الوسيط المادي بين الخصائص التقنية والدلالة الجمالية في الخزف المعاصر

The material mediator between technical characteristics and aesthetic significance in contemporary ceramics

م. هديل سلمان سعيد

hadeelsalmansaeed

كلية البوليتكنك للفنون التطبيقية – بغداد

العراق

hadeelsssssss@mtu.edu.iq

ملخص البحث عربي

يتناول هذا البحث إشكالية الوسيط المادي في الخزف المعاصر بوصفه مجالاً يتقاطع فيه التقني بالجمالي، ويتداخل فيه الحسي بالمفهومي، بما يجعله عنصرًا فاعلًا في إنتاج المعنى لا مجرد حاملٍ له، ينطلق البحث من فرضية مفادها أن المادة الخزفية لم تعد تُفهم بوصفها أداة تنفيذ تقني فحسب، بل غدت بنية دلالية تتشكل عبر خصائصها الفيزيائية والكيميائية وإمكاناتها التعبيرية، لتسهم في بناء الخطاب الجمالي للعمل الفني. يعالج البحث التحول الذي شهده الخزف من كونه ممارسة حرفية تقليدية إلى خطاب بصري معاصر يتبنى التجريب، ويستثمر التحولات التقنية في الحرق والتزجيج والبناء الشكلي، بما يعيد تعريف العلاقة بين الشكل والمضمون، كما يسلّط الضوء على كيفية توظيف الفنان المعاصر للملمس، واللون، والكتلة، والفراغ، والتشقق، والعفوية الناتجة عن التفاعل الحراري، بوصفها عناصر جمالية تتجاوز البعد الوظيفي لتؤسس رؤية مفاهيمية ترتبط بالهوية والذاكرة والبيئة والسياق الثقافي.

ويخلص البحث إلى أن الوسيط المادي في الخزف المعاصر يمثل منطقة تفاعل دينامي بين التقنية والدلالة، حيث لا تنفصل المعالجة التقنية عن البنية الجمالية، بل تتأسس الدلالة عبر اشتغال المادة ذاتها، بما يعزز فهم الخزف المعاصر كحقل معرفي وجمالي يتجاوز حدود الحرفة إلى أفق الخطاب الفني والفلسفي.

شهد فنّ الخزف المعاصر تحوّلات جوهرية في بنيته الشكلية ومضامينه التعبيرية، نتيجة التطوّر التقني واتساع أفق التجريب في استخدام الخامات والوسائط المادية، ولم تعد الخامة في هذا السياق مجرّد عنصر تقني خاضع لاعتبارات التشكيل والإنجاز، بل غدت وسيطًا فاعلًا يحمل أبعادًا جمالية ودلالية تسهم في بناء المعنى البصري للعمل الخزفي، وقد أسهم هذا التحوّل في إعادة صياغة العلاقة بين المادة والشكل، بحيث أصبحت الخصائص الفيزيائية والكيميائية للخامة جزءًا من الخطاب الجمالي للعمل الفني، وبرز مفهوم الوسيط المادي بوصفه حلقة وصل بين الجانب التقني والبعد التعبيري، حيث تؤدي طبيعة الخامة، وملمسها، وقابليتها للتشكيل، واستجابتها للحرارة والمعالجات السطحية، دورًا محوريًا في تحديد السمات الجمالية والدلالية للشكل الخزفي المعاصر، كما أن تنوّع الخامات وتقنيات معالجتها أتاح للفنان الخزّاف إمكانات تعبيرية جديدة تجاوزت الوظيفة التقليدية للخزف، نحو آفاق فنية ومفاهيمية أكثر عمقًا.

من هنا تأتي أهمية هذا البحث في دراسة **الوسيط المادي بين الخصائص التقنية والدلالة الجمالية في الخزف المعاصر**، للكشف عن طبيعة العلاقة الجدلية بين التقنية والجمال، وبيان كيفية تحوّل الخامة من عنصر إنشائي إلى وسيط تعبيري يسهم في إنتاج الدلالة الجمالية، وذلك من خلال مقاربة نظرية وتحليل نماذج مختارة من الأعمال الخزفية المعاصرة، وهذا ما تم تحديده من خلال مشكلة البحث التي تكمن في الكشف عن طبيعة العلاقة بين الخصائص التقنية للوسيط المادي والدلالات الجمالية المتحققة في الخزف المعاصر، ومدى إسهام هذه الخصائص في إنتاج معانٍ بصرية وتعبيرية

جديدة، وبيان أهمية البحث التي تلخصت في: 1- إبراز دور الوسيط المادي بوصفه عنصرًا فاعلًا في إنتاج الدلالة الجمالية، 2- توضيح العلاقة الجدلية بين الجانب التقني والبعد التعبيري في الخزف المعاصر، 3- الإسهام في إثراء الدراسات النظرية والتطبيقية في مجال الخزف، 4- تقديم إطار تحليلي يمكن الإفادة منه في التعليم الفني والتجارب الخزفية المعاصرة، وانحصرت حدود البحث بالحدود الموضوعية :الوسيط المادي وخصائصه التقنية ودلالاته الجمالية في الخزف المعاصر، والحدود الزمنية : أواخر القرن العشرين وبدايات القرن الحادي والعشرين، والحدود المكانية :نماذج مختارة من الخزف المعاصر (محليًا وعالميًا)، والحدود الفنية: الأعمال الخزفية ذات الطابع الفني والتعبيري، وتناول البحث بعض المصطلحات التي لها علاقة بعنوان البحث، اما الفصل الثاني فقد تكون من مبحثين تناول المبحث الأول: مفهوم الوسيط المادي في الفنون التشكيلية، أما المبحث الثاني تناول الوسيط المادي (الخامة) وخصائصها التقنية في الخزف ، وبعدها تم تحديد إجراءات البحث في الفصل الثالث وتم اختيار ثلاث عينات من الخزف المعاصر لما لها علاقة بحدود البحث وبعد عمليات التحليل تم التوصل إلى عدد من النتائج والاستنتاجات.

كلمات مفتاحية :الخامة، الدلالة، المعاصر.

Research Summary

This research addresses the problematic role of the material medium in contemporary ceramics as a field where the technical and the aesthetic intersect, and the sensory and the conceptual intertwine, making it an active element in the production of meaning rather than merely a carrier of it. The research begins with the premise that ceramic material is no longer understood solely as a tool for technical execution, but has become a semantic structure formed through its physical and chemical properties and

its expressive potential, contributing to the construction of the aesthetic discourse of the artwork.

The research addresses the transformation of ceramics from a traditional craft practice to a contemporary visual discourse that embraces experimentation and leverages technological advancements in firing, glazing, and formal construction. This redefines the relationship between form and content. The research also highlights how contemporary artists utilize texture, color, mass, space, cracking, and the spontaneity resulting from thermal interaction as aesthetic elements that transcend the functional dimension to establish a conceptual vision linked to identity, memory, environment, and cultural context.

The research concludes that the material medium in contemporary ceramics represents a dynamic interaction area between technique and meaning, where the technical treatment is not separate from the aesthetic structure, but rather meaning is established through the working of the material itself, which enhances the understanding of contemporary ceramics as a cognitive and aesthetic field that transcends the limits of the craft to the horizon of artistic and philosophical discourse.

Contemporary ceramic art has witnessed fundamental transformations in its formal structure and expressive content, as a result of technological development and the expansion of experimental horizons in the use of materials and media. In this context, the material is no longer merely a technical element subject to considerations of shaping and execution, but has become an active medium that carries aesthetic and semantic dimensions that contribute to building the visual meaning of the ceramic work, This shift contributed to a reformulation of the relationship between matter and form, such that the physical and chemical properties of the material became part of the aesthetic

discourse of the artwork, and the concept of the material medium emerged as a link between the technical aspect and the expressive dimension, The nature of the material, its texture, malleability, and response to heat and surface treatments play a pivotal role in determining the aesthetic and semantic features of contemporary ceramic form. The diversity of materials and their processing techniques has provided the ceramic artist with new expressive possibilities that have gone beyond the traditional function of ceramics, towards deeper artistic and conceptual horizons.

Hence the importance of this research in studying the material medium between technical characteristics and aesthetic meaning in contemporary ceramics, to reveal the nature of the dialectical relationship between technique and beauty, and to demonstrate how the material transforms from a constructive element into an expressive medium that contributes to the production of aesthetic meaning, through a theoretical approach and the analysis of selected examples of contemporary ceramic works, This was determined through the research problem, which lies in revealing the nature of the relationship between the technical characteristics of the material medium and the aesthetic meanings achieved in contemporary ceramics, and the extent to which these characteristics contribute to producing new visual and expressive meanings, and demonstrating the importance of the research, which is summarized in: 1- To highlight the role of the material medium as an active element in producing aesthetic meaning, 2- To clarify the dialectical relationship between the technical aspect and the expressive dimension in contemporary ceramics, 3- To contribute to enriching theoretical and applied studies in the field of ceramics, 4- To present an analytical framework that can be used in art education and contemporary ceramic experiments, The scope of the research was limited to the following: the objective

boundaries: the material medium, its technical characteristics and aesthetic implications in contemporary ceramics; the temporal boundaries: the late twentieth and early twenty-first centuries; and the spatial boundaries: selected examples of contemporary ceramics (local and global), The artistic boundaries: ceramic works of an artistic and expressive nature. The research addressed some terms related to the research title. As for the second chapter, it may consist of two sections. The first section dealt with the concept of the material medium in the plastic arts, while the second section dealt with the material medium (the raw material) and its technical characteristics in ceramics. After that, the research procedures were determined in the third chapter, and three samples of contemporary ceramics were chosen because of their relation to the scope of the research. After the analysis processes, a number of results and conclusions were reached.
Keywords: Material, **Semantics**, contemporary.

1. الفصل الاول – مشكلة البحثResearch Problem

يشهد الخزف المعاصر تحوّلات ملحوظة في بنيته الشكلية والدلالية نتيجة التوسّع في استخدام الخامات وتنوّع الوسائط المادية، حيث لم تعد الخامة عنصرًا تقنيًا محضًا، بل تحوّلت إلى وسيط يحمل أبعادًا جمالية وتعبيرية، وتكمن مشكلة البحث في الكشف عن طبيعة العلاقة بين الخصائص التقنية للوسيط المادي والدلالات الجمالية المتحققة في الخزف المعاصر، ومدى إسهام هذه الخصائص في إنتاج معانٍ بصرية وتعبيرية جديدة.

أهمية البحث Research Significance

1. إبراز دور الوسيط المادي بوصفه عنصرًا فاعلًا في إنتاج الدلالة الجمالية.

2. توضيح العلاقة الجدلية بين الجانب التقني والبعد التعبيري في الخزف المعاصر.
3. الإسهام في إثراء الدراسات النظرية والتطبيقية في مجال الخزف.
4. تقديم إطار تحليلي يمكن الإفادة منه في التعليم الفني والتجارب الخزفية المعاصرة.

اهداف البحث Research Aim

1. تحديد مفهوم الوسيط المادي في الخزف المعاصر.
2. دراسة الخصائص التقنية للخامات الخزفية المختلفة.
3. الكشف عن الدلالات الجمالية الناتجة عن توظيف الوسيط المادي.
4. تحليل نماذج مختارة من الأعمال الخزفية المعاصرة في ضوء العلاقة بين التقنية والدلالة.

حدود البحث Research Limitations

الحدود الموضوعية:الوسيط المادي وخصائصه التقنية ودلالاته الجمالية في الخزف المعاصر.

الحدود الزمنية:أواخر القرن العشرين وبدايات القرن الحادي والعشرين.

الحدود المكانية:نماذج مختارة من الخزف المعاصر .

الحدود الفنية:الأعمال الخزفية ذات الطابع الفني والتعبيري.

تحديد وتعريف المصطلحات Defining Terms

الخامةMaterial :في اللغة" هي المادة الأولية قبل ان تصنع او تُهذّب وجمعها خامات"(مسعود، 1981، ص 607).

هي المكوّن المادي الذي يقوم عليه العمل الفني، ويُعدّ حضوره شرطاً أساسياً لتجلّي بعض الفنون في الواقع، ولا سيما الفنون البصرية مثل العمارة والنحت والرسم والخزف. إذ لا يمكن لهذه الفنون أن تتحقق إلا عبر وسائط وخامات محددة تُشكّل بنيتها الملموسة، كالأحجار والمعادن والأخشاب والأكاسيد والأطيان والأقمشة والفلين، فضلاً عن غيرها من المواد التي تُسهم في بناء الشكل وإظهاره إلى حيّز الوجود،(محمد، 1988، ص 4) وتمثل عنصراً فاعلاً في توجيه خيال الفنان ودفعه نحو آفاق الإبداع؛ فهي لا تقتصر على إحداث استجابة آنية تجاه المادة، بل تسهم في توليد الفكرة وتشكيلها، لتغدو لاحقاً منبعاً للإلهام ومصدراً يغذّي الرؤية الفنية ويعمّق أبعادها التعبيرية (برتليمي، 1970، ص 187).

التعريف الاجرائي: هي المادة الأولية المادية التي يعتمدها الخزّاف أساسًا لبناء العمل الفني، بما تحمله من خصائص فيزيائية وكيميائية وتشكيليّة (كاللدونة، والملمس، واللون، وقابلية الحرق)، والتي تؤثر مباشرة في البنية الشكلية والدلالية للنتاج الخزفي، وتُسهم في صياغة خطابه الجمالي والرمزي.

الدلالة Semantic:هي الارشادالى الشيء والإبانة عنه (يوسف، ب.ت، ص 2) ، **وهي** الجانب الذي يهتم بمعاني الاشارات قبل استعمالها في قول او منطوق معين، (شولز، 1994، ص 248) والدلالة من وجهة نظر (بارت) تكون دال من علامة أو نظام أولية – أو ذاتية، (علوش، 1985، ص 91)، وعليه فهي التي تنصرف إلى الذهن من صياغة النص، وتمثل المعنى الذي أراده الشارع عند وضعه. إذ إن المشرّع يختار ألفاظه وعباراته بعناية لتعبّر بوضوح عن مقصوده، ثم يصوغ النص بطريقة تجعل المعنى المراد متبادرًا إلى ذهن القارئ

بمجرد الاطلاع عليه، من غير لبس أو غموض.(عودة، 2013، ص 186 – 187)

التعريف الاجرائي: مجموعة المعاني والإيحاءات التي ينتجها العمل الخزفي من خلال عناصره الشكلية والمادية والتقنية، والتي يمكن استنباطها عبر تحليل البنية التكوينية والرمزية والسياقية للعمل ضمن إطاره الثقافي والفكري.

المعاصر Contemporary: العصر : الدهر ، والجمع أعصر إعصار وعصور وعصر (ام سيدة، 1958، ص 256)، وتعني التطور والتقدم والتطلع نحو الإبداع والتجديد (بهنسي، 1985، ص 35)، وهو النشاط الإنساني الذي يحدث لإنتاج التصاوير والتماثيل والفخار والرسوم والحفر وغيرها من المواضيع المتشابهة باعتبارها مواضيع خفية. (ويللسكي، 1982، ص 17)

التعريف الاجرائي: هوالاتجاه الخزفي الذي ينتمي إلى المرحلة الزمنية الحديثة (من منتصف القرن العشرين إلى الوقت الراهن)، ويتسم بتحول في الرؤية الجمالية والوظيفية، بحيث يتجاوز الطابع الاستعمالي التقليدي نحو صياغات تشكيلية ومفاهيمية تعبّر عن وعي فني وثقافي متجدّد.

2. الفصل الثاني – المبحث الأول: مفهوم الوسيط المادي في الفنون التشكيلية

يُعدّ الوسيط المادي (الخامة) من الركائز الأساسية المرتبطة ببنية الشكل الفني وخصوصيته، إذ يمنح العمل تفرده التعبيري وملمسه الحسي، ويؤثر في طبيعة تشكّله وسلوكه البصري، فالعلاقة بين الشكل والمادة علاقة تلازم عضوي؛ إذ لا يمكن تصور شكل من دون مادة يتجسد عبرها، كما أن عناصر العمل الفني لا بد

أن تنتظم وفق بناء معين، سواء بدا الشكل واضح المعالم أم اتسم بالتفكك أو اللاتنظيم الظاهري.

وعلى هذا الأساس، فإن تنظيم العناصر المحسوسة يظل قائماً بوصفه شرطاً بنيوياً في كل عمل فني، حتى وإن افتقر إلى الوضوح أو الانتظام التقليدي، ومن هنا يغدو الشكل مرتبطاً بالمادة ارتباطاً دلالياً، بحيث يُفهم بوصفه نسقاً من العلاقات الحسية، وفي هذا السياق يشير Clive Bell إلى أن الشكل ذي الدلالة يتمثل في ترتيب الخطوط والألوان وسائر العناصر البصرية ضمن بنية تُنتج أثرها الجمالي الخاص، (ستولنتيز، 1981، ص 325)وبما أن الفن يُعدّ تجسيداً للفكرة في صيغة محسوسة، فإن الشكل الفني لا يقوم بمعزل عن مضمون فكري يؤسّسه ويمنحه معناه، فاختزال الشكل إلى مجرد هيئة أو مظهر يعني تجريده من محتواه التعبيري، ليغدو حضوراً مكانياً خالياً من الدلالة.

إن الظاهرة الجمالية لا يمكن ردّها إلى كونها شكلاً خارجياً فحسب، ولا إلى واقعة نفسية أو انفعال وجداني مجرد؛ بل هي في جوهرها صورة متحققة في شكل محدد (Shape)، تتكامل فيها العاطفة والصياغة البصرية، إذ إن العاطفة بلا صورة تظل فاقدة للتعيّن، كما أن الصورة من دون عاطفة تفقد عمقها وقيمتها الجمالية،(ابراهيم، ب.ت، ص 50)وعليه فإن العمل الفني يتحقق من خلال تلاحم العاطفة مع الشكل أو الصورة، إذ تكمن قيمته الجمالية في قدرته على تجسيد الأفكار والمضامين عبر تشكيلها بواسطة مادة مادية محددة، فالمادة تمثل الأساس الذي يقوم عليه الشكل، كونها العنصر البنائي الذي تتكوّن عبره بنية العمل الفني، بحيث ترتبط أجزاؤه بعلاقات تنظيمية متداخلة ومتكاملة، ومن هذا المنظور، فإن الخامة أو الوسيط المادي يعاد ترتيبه ضمن هيئة مخصوصة تُنتج الشكل وتمنحه وجوده البصري والدلالي، وهو ما يتوافق مع الطروحات التي أكّدها بعض

المنظرين، ومنهم جيروم في تأكيده على البعد البنائي للعلاقة بين المادة وتشكّل الشكل(حيث ان الشكل ترتيب العناصر المادية للعمل في قوالب معينة). (ستولنتيز، 1981، ص 322)

إن تنظيم العناصر المادية وفق نسق محدد يتيح للفنان توظيف خصائص الخامة وإمكاناتها التعبيرية، ونقلها إلى المتلقي بصياغة بنائية تعكس ملامح الشكل الفني المدرك حسياً، فالشكل لا يتحقق إلا عبر تفاعل عنصرين أساسيين هما المادة والفنان؛ إذ تخضع المادة لتوجيه الرؤية الفنية ويد الفنان، لتتشكّل في النهاية بنية فنية متكاملة تتجسد فيها الفكرة عبر وسيطها المادي، (فالشيء الفني لا يمكن أن يوجد الا اذا شكله احد، فالخشب أو الحجر أو المعدن أو الطين الذي يتحول الى تمثال أو شكل خزفي والصبغ والالوان والقماش التي تتوحد لتكوّن الرسم والعديد من المواد الانشائية التي تدخل في تركيب ابسط البنايات لابد من أن تعالج وتطرق وتوجّه لتؤلف اشكال العمل الفني وفي معالجة الفنان يصبح الفنان صاحب صنعة وعليه ان يعرف مواده وكيف يعمل عليها)، (نوبلر، 1987، ص 36) وهذا كله يعتمد على درجة مهارة الفنان وقابليته على انتاج اشكال ذات معنى دلالي وعلى كيفية تطويع المادة لكي تكوّن شكلا فنيا يعكس فكرة الفنان.

تتصل المادة اتصالاً وثيقاً بالفعل الفني، إذ لا تكتسب وجودها الجمالي إلا من خلال توظيفها داخل عملية الإبداع، فالفنان هو الذي يمنح المادة معناها الشكلي، عبر تحويلها إلى تكوين محدد يستند إلى رؤية فنية واعية، بحيث تخضع الخامة لحسّ جمالي منضبط بقيم علم الجمال.

وعليه، فإن المادة والشكل عنصران مترابطان لا يقبلان الانفصال أو التعارض، بل يتكامل أحدهما مع الآخر، فلا وجود لشكل من دون مادة يتجسد فيها، ولا قيمة لمادة فنية من دون شكل ينظمها ويمنحها دلالتها، كما لا يمكن فصل الشكل عن

آليات التنفيذ وطرائق الإنجاز الفني، إذ يثبت تاريخ الفنون أن ظهور خامات جديدة غالباً ما يقترن باختراع أساليب وتقنيات تنفيذ مستحدثة، ومن المنطقي أن كل مادة تفرض طبيعة معينة لأساليب معالجتها، فتُتاح للفنان حرية الاختيار بين الوسائل الملائمة لها، مع استبعاد الوسائل التي لا تنسجم مع خصائصها، ومن هنا تتجسد العلاقة الوثيقة بين مفهوم المادة والتنفيذ الفني، باعتبارهما فكرتين مترابطتين لا يمكن عزلهما داخل العملية الإبداعية.(نوبلر، 1987، ص 195)

فالمادة التي يوظفها الفنان تكتسب جماليتها من قدرتها على الإيحاء برمز أو دلالة معينة، غير أن ذلك لا يعني خضوعها المطلق لأي صياغة شكلية، إذ قد تقبل بعض المعالجات وترفض أخرى تبعاً لخصائصها وإمكاناتها الكامنة، فهي تمتلك ميولاً وسمات شكلية خاصة تجعلها عنصراً فاعلاً يفرض حضوره داخل بنية العمل الفني، لتغدو ذات تأثير مباشر في تشكيل صورته النهائية.

ومن الضروري إدراك طبيعة المادة المقصودة هنا، فهي ليست المادة بالمعنى الفلسفي المجرد التي تُعدّ جوهراً نظرياً قائماً بذاته، بل هي المادة الملموسة الواقعية كالخشب والزجاج والبرونز والحجر وغيرها من الخامات التي لم تُشكَّل بعد، لكنها تنتمي إلى حيز الوجود المتعين بما تحمله من خصائص محددة، وبما أنها تمتلك هذه الصفات، فإن لها جمالاً خاصاً يسهم بدرجة كبيرة في إغناء جمال العمل الفني ذاته، وهو ما يفسر ميل الفنان إليها وقدرته على توظيفها بمهارة، ومن خلال طريقة اختيار الخامة والتعامل معها وتحويلها، يمكن استكشاف مستوى الوعي الفني لدى الفنان، إذ يتجلى ذوقه ومهارته في حسن انتقاء المواد وتطويعها بما ينسجم مع رؤيته الإبداعية، وفي المتعة التي يحققها أثناء إعادة تشكيلها وإدخال التحولات عليها، (برتليمي، 1970، ص 177) ولا بدّ أن يمتلك الفنان مستوى رفيعًا من الذوق في اختيار مادته، بما يضمن إنتاج شكل فني يحمل قيمًا جمالية تمنح

المتلقي متعة التلقي والتذوق. فحسن اختيار الخامة وتجهيزها ومعرفة خصائصها وأساليب معالجتها، ولا سيما في جانب التنفيذ اليدوي، يقرب الفنان من الحرفي أو الصائغ من حيث الاشتغال الدقيق على المادة، إذ يشترك الطرفان في عدد من الآليات العملية المرتبطة بالتشكيل، غير أن هذا التشابه يثير تساؤلاً حول مدى سهولة التمييز بين حدود عمل الحرفي وعمل الفنان، خاصة في المجالات التي تتداخل فيها الاعتبارات الفنية بالحرفية، فهل يمكن تحديد نقطة واضحة ينتهي عندها نشاط صاحب الحرفة ويبدأ عندها الفعل الإبداعي للفنان؟ أليست هناك ممارسات فنية تظل خاضعة بدرجة كبيرة لمتطلبات تقنية وحرفية؟ ومن هنا تبرز الحاجة إلى التمييز بين الدورين ضمن إطار الفنون الجميلة، ورسم حدٍّ فاصل يحدد طبيعة كل منهما ووظيفته داخل العملية الإبداعية.(برتليمي، 1970، ص 177)

تنتظم عناصر الوسيط المادي (الخامة) في إطار بنائي متكامل لتشكّل الشكل الذي يتجسد من خلاله العمل الفني، حيث تقوم بينها علاقات تفاعلية متبادلة تسهم في إنتاج البنية الكلية، ويتحقق هذا التنظيم عبر الكيفية التي تتخذها العناصر المادية والعلاقات القائمة فيما بينها، بما يعزز البعد الدلالي والفكري والانفعالي للعمل، ويمنحه وحدة داخلية تنسجم فيها أجزاؤه ضمن روح عامة تجمع عناصره، ولكل نوع من الفنون وسائله وأدواته الخاصة التي تتناسب مع طبيعة مادته وخصوصيته التعبيرية، ومن ثمّ فإن الشكل يُعدّ النتيجة النهائية لاجتماع عناصر متعددة في إطار منظم، ولا يمكن فصله عن المادة أو عن التعبير، باعتبارهما من المقومات الأساسية التي تمنح الشكل قيمته الجمالية وتحدد أبعاده الفنية، (سانتيانا، 1960، ص 120) فالشكل هو التجلّي المادي المحسوس لصورة ذهنية تتجسد عبر وسيطها المادي، بحيث تعكس المادة تلك الرؤية الفكرية الكامنة في بنية العمل، ومن خلال هذا التفاعل يتحقق الحوار بين الشكل والمضمون، إذ تتداخل

الرؤية التعبيرية مع المعطيات البنائية لتنتج عملاً فنياً تتضافر في تكوينه عوامل مادية ووظيفية إلى جانب مؤثرات نفسية وإنسانية وبيئية، فكل ما يرتبط بذاكرة الفنان وخبراته وتجربته الحياتية يسهم في تشكيل الصورة النهائية للعمل، فضلاً عن تأثير المحيط الاجتماعي، والحالة الصحية، والقيم الثقافية، ومعايير التقويم المجتمعي، وغيرها من العوامل التي تترك أثرها في صياغة الشكل الفني وتكوينه.

المبحث الثاني: الوسيط المادي (الخامة) وخصائصها التقنية في الخزف

يُعدّ الطين من أهم الخامات التي يعتمد عليها الخزّاف في تشكيل أعماله، لما يمتلكه من خصائص بنائية ومطاوعة تجعله قابلاً للتشكيل والتحوير، وينشأ الطين في الطبيعة نتيجة تحلّل وتفكّك بعض الصخور الحاوية على معادن الفلدسبار، إذ تتحول هذه المعادن إلى طينات بفعل عوامل التجوية والتعرية والتأثيرات البيئية المختلفة، التي تسهم في تفتيت الصخور وتحويلها إلى مواد دقيقة قابلة للتجمع والترسب، ومن ثمّ فإن تكوّن الطين يرتبط بعمليات جيولوجية طبيعية طويلة الأمد، تهيئ له خصائصه الفيزيائية والكيميائية المناسبة للاستثمار في مجال فن الخزف (الشال، 1960، ص 50)، وتُعدّ الأطيان مادة ذات منشأ جيولوجي قديم، وقد حظيت باهتمام الباحثين في مجال التربة لدراسة طبيعتها وخصائصها وتكوينها. فهي تنشأ نتيجة تعرض الصخور الحاوية على الفلدسبار لعوامل التجوية الفيزيائية والكيميائية، مما يؤدي إلى تحلل هذه الصخور وتغير تركيبها المعدني. ويترتب على هذا التحول اختلاف في مكوّنات الطين ونسب المعادن المكونة له، الأمر الذي ينعكس بدوره على خصائص الأطيان الفيزيائية والكيميائية، ويؤثر في سلوكها أثناء التشكيل والمعالجة الحرارية والاستثمار الفني. (المشايخي، 1991، ص 29)

وتتكون الاطيان الخزفية من عدة انواع وهي:

1- الطين البني أو الأحمر (Red Clay) الذي يُعرف بلونه البني المائل إلى الاحمرار، ويحتوي على نسبة مرتفعة من أكسيد الحديد قد تصل إلى نحو 13%، وهو ما يمنحه هذا اللون المميز وخصائصه الفيزيائية والكيميائية الخاصة، وتُعدّ الأطيان الحمراء من أكثر أنواع الأطيان انتشارًا في العراق، نظرًا لتوفرها الطبيعي وتكوّنها الجيولوجي في بيئات متعددة، مما يجعلها خامة شائعة الاستخدام في مجالات البناء والخزف والصناعات المرتبطة بالطين. (الكرادي، 2012، ص 39)

2- أطيان الكاولينايت (Kaolinite) والتي تُعدّ من الخامات الطينية التي تتميز بكتلها الرخوة ذات اللون الأبيض أو المائل إلى الكريمي، وهي من الأطيان المتبقية التي تتكوّن في البيئات الجيولوجية نتيجة عمليات التحلل والتراكم. وتتسم هذه الأطيان بمرونة ودونة متوسطة، إضافة إلى امتلاكها حجم حبيبات نسبيًا كبير مقارنة ببعض الأنواع الأخرى، فضلاً عن خلوّها من القلويات وانخفاض نسبة الحديد فيها التي قد تصل إلى نحو 2%، مما يمنحها صفات كيميائية وفيزيائية تجعلها مناسبة لعدد من التطبيقات الصناعية والفنية، لاسيما في مجال الخزف والسيراميك. (العسلي، 2001، ص 46)

3- الطين الصيني (China Clay) والذي يُعرف بكونه من الخامات الأساسية المستخدمة في إنتاج الخزف الأبيض عالي الجودة، لما يتمتع به من نقاء وتركيب معدني يتيح الحصول على مشغولات ذات صفات فنية وتقنية متميزة. كما يمتاز بقدرته على تحمّل درجات حرارة مرتفعة قد تتجاوز 1700 درجة مئوية، مما يمنحه استقرارًا حراريًا عاليًا ويجعله مناسبًا للاستخدام في الصناعات الخزفية التي تتطلب متانة وقوة تحمل أثناء عمليات الحرق والمعالجة الحرارية.

4- الأطيان الفلنتية (Flint Clay) والتي تُعرف بأنها من الأطيان النارية غير اللدنة، وتمتاز بتركيبها البنيوي الكثيف وصلابتها العالية. وقد اشتُق اسمها من طبيعة بنيتها وملمسها المحاري الذي يشبه حجر الفلنت، إذ تعكس كثافتها الداخلية وخصائصها الملمسية هذا التشابه. وتُستخدم هذه الأطيان في التطبيقات التي تتطلب مقاومة حرارية ومتانة بنيوية مرتفعة، نظرًا لخصائصها الفيزيائية المميزة، (Hamer, 1975, p. 57) وتُعدّ الأطيان الفلنتية في بعض أنواعها صخورًا رسوبية ذات بنية دقيقة التبلور وتمتاز بصلابتها وتركيبها المتماسك. كما تُصنَّف ضمن الأطيان عالية المقاومة للحرارة، إذ تتحمل درجات حرق مرتفعة دون أن تتعرض لتشوه أو فقدان خصائصها البنيوية، مما يجعلها ملائمة للاستخدام في التطبيقات الخزفية والصناعية التي تتطلب استقرارًا حراريًا ومتانة ميكانيكية عالية. (الهنداوي، 1997، ص 57)

5- الطين الكروي (Ball Clay) الذي يُعرف بتمتعه بدرجة عالية من اللدونة والنعومة، إلى جانب قدرته الكبيرة على التماسك وقوة الالتصاق، وهي خصائص تمنحه قابلية تشكيل مميزة، وترتبط تسميته بالشكل الكروي الذي يتخذه عند تبلله وتجمعه نتيجة طبيعة قوامه وتركيبه، مما يجعله خامة مهمة في الصناعات الخزفية والتطبيقات التي تتطلب مرونة عالية وسهولة في التشكيل. (العسلي، 2001، ص 46 – 48) .

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

1. يُشكّل الوسيط المادي (الخامة) أحد العناصر الجوهرية في تكوين البنية الشكلية للعمل الفني، لما له من دور في إضفاء الطابع الخاص والتميز التعبيري عليه. فهو لا يحدد المظهر الحسي للعمل فحسب، بل يوجّه آليات تشكّله

ويؤثر في خصائصه البصرية والملمسية، بما يعزز حضوره الجمالي ويعمّق دلالته الفنية داخل السياق الإبداعي.

2. لا يمكن تصور شكل فني من دون مادة يتجسد من خلالها، إذ تمثل الخامة الإطار الذي يتحقق عبره الحضور البصري للعمل، كما أن عناصر العمل الفني تظل خاضعة لنظام بنائي ينظم علاقاتها الداخلية، سواء اتسم الشكل بوضوح معالمه أو بدا في مظهره الخارجي أقرب إلى التفكك أو اللاتنظيم، فالتنظيم البنيوي يظل قائمًا بوصفه أساسًا يضمن تماسك البنية الفنية.

3. يتجسد العمل الفني من خلال تفاعل العاطفة مع الشكل أو الصورة، حيث تنبع قيمته الجمالية من قدرته على تحويل الأفكار والمضامين إلى تكوين مادي محسوس. وتمثل المادة الأساس البنائي الذي يقوم عليه الشكل، إذ تتشكل عبرها بنية العمل وتتحقق ملامحه التعبيرية. فالمادة ليست عنصرًا ثانويًا، بل هي الإطار الذي تتجسد من خلاله الرؤية الفنية وتُبنى عليه الدلالة الجمالية.

4. يُسهم تنظيم العناصر المادية ضمن نسق محدد في استثمار خصائص الخامة وإمكاناتها التعبيرية، بما يعكس ملامح الشكل الفني المدرك حسياً. ولا يتحقق الشكل إلا بتفاعل المادة مع الرؤية الفنية للفنان، حيث تخضع الخامة لتوجيهه لتتشكّل في بنية متكاملة. وبهذا تتجسد الفكرة في العمل الفني عبر وسيطها المادي ضمن وحدة جمالية متماسكة.

5. تتصل المادة اتصالًا وثيقًا بالفعل الفني، ولا تكتسب قيمتها الجمالية إلا من خلال توظيفها داخل العملية الإبداعية. فالفنان هو الذي يمنحها معناها الشكلي عبر تحويلها إلى تكوين يستند إلى رؤية فنية واعية. وبذلك تخضع الخامة لحس جمالي منضبط بقيم الجمال ليُنتج عملًا فنيًا متكاملًا.

6. تنتظم عناصر الوسيط المادي داخل إطار بنائي متكامل لتشكّل الشكل الذي يتجسد عبره العمل الفني، من خلال علاقات تفاعلية تسهم في بناء وحدته الكلية. ويعزز هذا التنظيم أبعاده الدلالية والفكرية والانفعالية، ويمنحه انسجامًا داخليًا يجمع مكوناته ضمن رؤية واحدة، ولكل فن وسائله وأدواته الخاصة التي تتوافق مع طبيعة مادته وخصوصيته التعبيرية.

3. الفصل الثالث – الاجراء العملي Research Methodology

مجتمع البحث: يضمّ مجتمع البحث الحالي أعمالًا خزفية معاصرة تندرج ضمن إطار عنوان البحث الموسوم بـ(الوسيط المادي بين الخصائص التقنية والدلالة الجمالية في الخزف المعاصر)، إذ شملت نماذج خزفية عالمية تم اختيارها من صالات العرض الفني ومصادر شبكة الإنترنت، بما يتوافق مع أهداف البحث ويخدم متطلباته التحليلية.

عينة البحث: تم اختيار عينة البحث بصورة قصدية، بلغ عددها (3) عينات، بما ينسجم مع حدود البحث الزمانية المتمثلة بأواخر القرن العشرين وبدايات القرن الحادي والعشرين، ويتناسب مع حجم مجتمع البحث وموضوعه المتعلق بالخزف التفاعلي. وركز الاختيار على أعمال خزّافين معاصرين يمتلكون خبرة في الفنون البصرية وتوظيف التقنيات الحديثة، لما لذلك من أهمية في خدمة أهداف الدراسة وتحليل متغيراتها.

اداة البحث:اعتمدت الباحثة على طروحات الاطار النظري لتحليل عينة البحث.

منهج البحث:اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي، مستندةً إلى ما أسفرت عنه قراءاتها حول موضوع الوسيط المادي بما ينسجم مع أهداف البحث. وجرى تطبيق هذا المنهج على أعمال عدد من الخزافين المعاصرين، حيث تم تحديد أداة

التحليل وفق ما ورد في الإطار النظري من نقاط رئيسة ترتبط بفضاء عنوان الدراسة، بما يحقق الدقة في استقراء النتائج وتحليلها.

تحليل العينات

انموذج رقم (1)

اسم الفنان	اسم العمل	القياس	سنة الانجاز	بلد الانجاز	العئدية
لمياء المكي	صحن خزفي	30 سم	2000	تونس	مقتنيات الخزافة

يُجسّد الصحن الخزفي أعلاه حضور الوسيط المادي بوصفه عنصراً محورياً في بناء التكوين الشكلي، إذ تتبدّى الخامة الطينية كحامل أساسي للخصائص البصرية والملمسية التي تمنح العمل هويته الجمالية. فالطين هنا لا يؤدي وظيفة تشكيلية فحسب، بل يسهم في إظهار ملمس السطح وانعكاساته اللونية، حيث تتوزع آثار الحرق والتزجيج لتشكّل بنية حسية غنية تعزز من إدراك المتلقي للعمل.

وتبرز الخامة كإطار لا يمكن الاستغناء عنه في تجسد الشكل، إذ إن الصحن يعتمد في تكوينه على نظام بنائي دائري تتناغم فيه الحافة مع المركز، ما يحقق توازناً بصرياً واضحاً، وعلى الرغم من بساطة الشكل الخارجي، إلا أن التنظيم الداخلي للزخرفة المركزية يكشف عن نظام دقيق يحكم العلاقات بين العناصر، حيث تتكرر الوحدات الزخرفية بشكل متناظر يضمن وحدة التكوين، ويظهر التفاعل بين العاطفة والشكل في هذا العمل من خلال الزخرفة المركزية ذات الطابع الإشعاعي، إذ توحي الألوان الدافئة (الأحمر، البرتقالي، الأصفر) بطاقة تعبيرية تتوسطها خطوط داكنة تعزز من التباين البصري. هذا التفاعل يحول المادة الخام إلى بنية دلالية، حيث لا تبقى الخامة مجرد سطح، بل تتحول إلى مجال تعبيري ينقل إحساساً بالحيوية والانسجام، كما أن تنظيم العناصر المادية في هذا الصحن يعكس قدرة الفنان على استثمار خصائص الطين والتزجيج، حيث تتكامل الخطوط الهندسية مع التدرجات اللونية لتشكّل وحدة زخرفية مركزية تتسع بصرياً داخل فضاء الصحن، ويُلاحظ أن الحافة الخارجية ذات اللون الرمادي الهادئ تعمل كإطار بصري يوازن كثافة المركز، مما يعزز من إدراك العمق والتباين، وترتبط المادة بالفعل الفني ارتباطاً وثيقاً، إذ استطاع الفنان توظيف الخامة الطينية وتحويلها من مادة أولية إلى تكوين جمالي منظم، عبر التحكم بدرجات الحرق والتزجيج. هذا التوظيف يمنح العمل بعداً جمالياً يتجاوز وظيفته النفعية، ليصبح حاملاً لرؤية فنية واعية تعكس حساً جمالياً متماسكاً.

وفي ضوء ذلك، تنتظم عناصر الوسيط المادي ضمن بنية كلية متكاملة، حيث تتفاعل الكتلة الدائرية مع الزخرفة المركزية لتشكّل وحدة بصرية متماسكة. ويسهم هذا التنظيم في تعزيز الأبعاد الدلالية للعمل، إذ يمكن قراءة المركز كرمز للتركيز أو الإشعاع، في مقابل الحافة التي تمثل الاحتواء والاستقرار. وبهذا يتحقق

الانسجام بين المادة والشكل، وتتجسد الفكرة الفنية عبر وسيطها المادي في صيغة جمالية متكاملة تعكس خصوصية الخزف المعاصر في الجمع بين التقنية والدلالة.

انموذج رقم (2)

اسم الفنان	اسم العمل	القياس	سنة الانجاز	بلد الانجاز
Hidasuki	نحت خزفي	30 سم x 50 سم	2001	اليابان
العائدية	https://www.google.com/search?sca_esv			

يُجسّد العمل الخزفي أعلاه حضور الوسيط المادي بوصفه عنصراً جوهرياً في بناء البنية الشكلية، إذ تتبدّى الخامة الطينية كعامل محدِّد للمظهر الحسي والملمسي معا، فالطين هنا لا يؤدي وظيفة تشكيلية فحسب، بل يوجّه آليات البناء عبر تراكماته الخطية الأفقية التي تمنح العمل طابعه العضوي المميز، حيث إن تعاقب الطبقات يكشف أثر اليد ويؤكد خصوصية المادة بوصفها حاملةً للهوية التعبيرية، ولا يمكن تصور هذا الشكل بمعزل عن مادته، فالتكوين يعتمد على تقنية التراكم بالحبال أو الشرائح الطينية التي شكّلت كتلة منحنية توحي بالحركة والسيولة. ورغم ما يبدو من تفكك ظاهري في التموجات، إلا أن ثمة نظاماً بنيوياً يحكم العلاقات بين الخطوط والفراغات، حيث تنتظم الطبقات ضمن إيقاع متوازن

يضمن تماسك البنية الكلية،وإن التنظيم الداخلي للعمل يؤكد أن اللاتناظر المقصود لا يلغي وحدة الشكل بل يعمّقها، وتتبع القيمة الجمالية للعمل من تفاعل العاطفة مع هذا البناء المادي، إذ تتحول فكرة التراكم والتحول إلى صورة محسوسة عبر طبقات الطين المتتابعة، فالخامة تمثل الأساس البنائي الذي تتجسد من خلاله الرؤية الفنية، وتصبح الخطوط المتعاقبة استعارة بصرية للزمن أو للطبقات الجيولوجية، بما يمنح العمل بعداً دلالياً يتجاوز حضوره الشكلي.

يسهم تنظيم العناصر المادية ضمن نسق خطي متموج في استثمار خصائص الطين من حيث الليونة وقابلية التشكيل، كما أن التباين اللوني بين الأبيض والأسود وتدخل الأخضر يعزز الإيقاع البصري، ويؤكد فاعلية المعالجات السطحية (كالبطانة أو الأكاسيد) في إبراز ملمس الخامة، إن توجيه الفنان لهذه الخصائص أفضى إلى وحدة جمالية متماسكة تتآلف فيها الكتلة مع الخط واللون، وترتبط المادة بالفعل الإبداعي ارتباطاً مباشراً، إذ لا تكتسب هذه التراكمات قيمتها إلا عبر رؤية واعية حولتها من مجرد كتل طينية إلى تكوين تعبيري نابض بالحركة، لقد أخضع الفنان الخامة لحس جمالي منظم، فحوّل خصائصها الفيزيائية إلى عناصر دلالية تترجم انفعاله ورؤيته المعاصرة، وتنتظم عناصر الوسيط المادي هنا داخل إطار بنائي متكامل تتفاعل فيه الكتلة والخط واللون والملمس لتشكّل وحدة كلية منسجمة. هذا التنظيم لا يعزز البعد الشكلي فحسب، بل يثري الأبعاد الفكرية والانفعالية للعمل، مؤكداً أن الخزف المعاصر يستمد قوته من وعيه بخصوصية مادته، ومن قدرته على تحويل الوسيط المادي إلى خطاب جمالي متكامل.

انموذج رقم (3) (مقتنيات الخزاف)

اسم الفنان	اسم العمل	القياس	سنة الانجاز	بلد الانجاز	العائدية
سامر الكرادي	الاله ادبا	35 سم	2022	العراق	مقتنيات الخزاف

يُبرز العمل الخزفي أعلاه أهمية الوسيط المادي بوصفه مرتكزاً أساسياً في بناء الشكل الفني، إذ تتجلى الخامة الطينية في هيئة طبق دائري تتحدد عبرها البنية العامة للعمل، فالطين هنا لا يمنح السطح ملمسه ولونه فحسب، بل يوجّه آليات التشكيل من خلال تقنية الحفر والرسم الخطي على أرضية طينية ذات طابع ترابي هادئ، مما يضفي حضوراً حسياً واضحاً ويمنح العمل خصوصيته التعبيرية.

لا يمكن تصور هذا التكوين الزخرفي بمعزل عن مادته، فالطبق بوصفه شكلاً دائرياً يستند إلى نظام بنائي محكم، حيث تنتظم العناصر الخطية داخل مركز دائري تحيط به حافة مزخرفة بإيقاع هندسي متكرر، وعلى الرغم من حرية الخطوط المنحنية في المركز، إلا أن التنظيم البنيوي يظل قائماً عبر التوازن بين المركز والإطار، وبين الكتلة والفراغ، بما يضمن تماسك البنية الكلية.

تتجسد القيمة الجمالية في تفاعل العاطفة مع هذا النسق الزخرفي الذي يحوّل الفكرة إلى تكوين محسوس، فالرسوم المحفورة بخطوط بيضاء دقيقة تستحضر بعداً

رمزياً وحركياً، بينما تمثل المادة الأساس البنائي الذي تتحدد عبره ملامح الشكل، إن التباين بين السطح الطيني الطبيعي والخطوط الفاتحة يؤكد أن الخامة ليست عنصراً ثانوياً، بل هي الإطار الذي تتجسد فيه الرؤية الفنية وتتبني عليه الدلالة.

يسهم تنظيم العناصر المادية ضمن نسق دائري في استثمار خصائص الطين من حيث قابليته للحفر والتلوين والتزجيج الجزئي، خاصة في الإطار الخارجي الذي يحمل زخارف هندسية بلون أزرق متباين، هذا التوجيه الواعي للخامة أتاح تحقيق وحدة جمالية متماسكة تجمع بين الزخرفة المركزية والإطار المحيط، وتؤكد التفاعل بين التقنية والرؤية الفنية، وترتبط المادة بالفعل الإبداعي ارتباطاً مباشراً، إذ لا تكتسب هذه الخطوط والزخارف قيمتها الجمالية إلا من خلال تدخل الفنان الذي منحها معنى شكلياً عبر تنظيمها ضمن تكوين دائري منضبط، لقد خضعت الخامة لحس جمالي واعٍ حوّلها من سطح وظيفي إلى مجال تعبيري يحمل بعداً رمزياً وزخرفياً.

وتنتظم عناصر الوسيط المادي هنا داخل إطار بنائي متكامل تتفاعل فيه الكتلة الدائرية، والخط المحفور، واللون المزجج، لتشكّل وحدة كلية منسجمة، إن هذا التنظيم يعزز الأبعاد الدلالية والفكرية للعمل، ويمنحه انسجاماً داخلياً يعكس خصوصية الخزف المعاصر بوصفه فناً تتجسد فيه الفكرة عبر المادة ضمن خطاب جمالي متوازن.

4. الفصل الرابع : نتائج البحث

1. يشكّل الوسيط المادي (الطين) العنصر الحاسم في بناء البنية الشكلية للعمل الخزفي المعاصر، إذ لا يقتصر دوره على كونه مادة حاملة للشكل، بل يسهم في تحديد خصائصه الحسية والملمسية ويوجه آليات التكوين البنائي، كما في الانموذج (1، 2، 3).

2. أن التقنيات المعتمدة، كالبناء بالحبال الطينية أو الحفر الخطي والتزجيج الجزئي، لا تعمل بوصفها إجراءات تقنية منفصلة، بل تتحول إلى مكوّنات دلالية تسهم في إنتاج المعنى وتعميق البعد التعبيري للعمل، كما في الانموذج (2).
3. يظل التنظيم البنيوي قائماً حتى في الأشكال التي تبدو حرة أو لاتناظرية؛ إذ تخضع العلاقات بين الكتلة والخط واللون والفراغ إلى نسق داخلي يضمن وحدة العمل وتماسكه الجمالي، كما في الانموذج (3).
4. تنبع القيمة الجمالية من قدرة الفنان على تحويل الخصائص الفيزيائية للخامة (الليونة، قابلية الحفر، التلوين، التزجيج) إلى عناصر تعبيرية تجسد رؤيته الفكرية والانفعالية ضمن تكوين مادي محسوس، كما في الانموذج (2، 3).
5. تسهم التباينات اللونية والمعالجات السطحية في إبراز ملمس المادة وتعزيز الإيقاع البصري، مما يؤكد أن اللون في الخزف المعاصر يرتبط عضوياً بالخامة ولا يُعد عنصراً مضافاً إليها، كما في الانموذج (2، 3).
6. يعتمد الشكل الخزفي على نظام بنائي منظم يجمع بين التوازن الدائري والزخرفة المركزية المتناظرة، مما يحقق وحدة بصرية متماسكة تعكس تكامل الشكل والمضمون وتبرز قدرة الفنان على توظيف المادة لإنتاج عمل فني ذو بعد جمالي ودلالي، كما في الانموذج (1).
7. يقوم العمل على نظام بنيوي منظم رغم مظهره العضوي غير المتناظر، حيث تتكامل الكتلة والخط واللون ضمن إيقاع متوازن، ليعكس قدرة الفنان على تحويل الخصائص الفيزيائية للمادة إلى خطاب جمالي وفكري يعبر عن رؤية معاصرة.، كما في الانموذج (3).

الاستنتاجات

1. الخامة الطينية ليست مجرد وسيط مادي، بل تؤدي دوراً جمالياً وتعبيرياً أساسياً، إذ تسهم من خلال الملمس والتزجيج وتدرجات اللون في تشكيل هوية العمل وتحويله إلى بنية دلالية تنقل إحساساً بالحيوية والانسجام.
2. لا تقتصر وظيفةالخامة الطينية على البناء الشكلي، بل تسهم في إنتاج الدلالة والتعبير من خلال تقنيات التراكم والملمس والإيقاع الخطي، مما يمنح العمل هوية حسية وتعبيرية متكاملة.
3. يستمد الخزف المعاصر قوته الجمالية من وعي الفنان بخصوصية مادته، ومن قدرته على تنظيم عناصر الوسيط المادي ضمن إطار بنائي متكامل يحوّل العمل من كيان وظيفي إلى خطاب جمالي وفكري متماسك.

التوصيات

1. الاهتمام بدراسة الخامة الطينية بوصفها عنصراً تعبيرياً ودلالياً، وليس مجرد وسيط تقني، من خلال التوسع في تحليل خصائصها الملمسية واللونية وعلاقتها ببناء المعنى في العمل الخزفي.
2. توجيه الفنانين والباحثين إلى استثمار الخصائص الفيزيائية للخامة وتحويلها إلى عناصر دلالية تعبّر عن رؤى معاصرة، بما يعزز خصوصية الخزف كفن يجمع بين التقنية والفكر.
3. التأكيد على أهمية النظام البنيوي في التكوين الخزفي، خصوصاً في الأشكال الدائرية، لما يحققه من توازن بصري ووحدة شكلية تدعم وضوح الفكرة الفنية.

المصادر

1. ابراهيم ، زكريا، فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ب ت .
2. ابن سيدة ، علي بن إسماعيل، المحكم والمحيط الأعظم في اللغة ، ج 1 ، معهد المخطوطات ، مصر ، ط 1 ، 1958.
3. برتميلي ، جان، بحث في علم الجمال ، ترجمة انور عبد العزيز، دار النهضة ، مصر ، القاهرة : 1970.
4. بهنسي ، عفيف : الفن الحديث في البلاد العربية ، دار الحرية للنشر والطباعة ، 1984.
5. سانتيانا، جورج ، الاحساس بالجمال، ترجمة، د.محمد مصطفى بدوي، مراجعة، د. زكي نجيب محمد، دار مكتبة الانجلو المصرية، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، 1960.
6. ستولنتيز، جيروم ، النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية ، ترجمة ، فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، لبنان ، ط2 ، بيروت، 1981.
7. الشال، عبد الغني، الخزف ومصطلحاته الفنية، دار المعارف، القاهرة، 1960.
8. شولز، روبرت، السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت 1994.
9. العسلي، أسماء محمد ابراهيم، استخدام الصبغات الملونة في التشكيل الخزفي وآثارها في تنمية القدرة الإبداعية لدى طالب كليات التربية النوعية، كلية التربية النوعية، 2001.

10. علوش ، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط 1 ، 1985 .

11. عودة، عبد القادر، التشريع الجنائي الإسلامي، دار الكتاب العربي ، ج1، 2013.

12. الكرادي، سامر احمد حمزة، تقنية التلوين بإضافة تراكيب من اكاسيد شائعة من زجاج الخزف، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، 2012.

13. محمد، احمد عبد الجواد تكنولوجيا المواد، سلمان الخطاط، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد– كلية الفنون الجميلة، 1988.

14. مسعود، جبران، معجم لغوي وعصري ج1، دار الملايين للمعرفة، مطبعة العلوم، لبنان، بيروت: 1981.

15. المشايخي، حافظ كاظم جواد، استخدام الخامات العراقية النتاج خزف عالي الحرارة، رسالة مقدمة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1991.

16. نوبلر، ناثان، **حوار الرؤيا (مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية)**، ترجمة ، فخري خليل ، مراجعة ، جبرا ابراهيم جبرا ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، 1987 .

17. الهنداوي، احمد هاشم، امكانية استخدام خامات محلية إلنتاج زجاج خزف معتم، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1997.

18. ويللسكي : دراسة الفن ، ت : يوسف داود ، دار الحرية ، بغداد ، 1982.

19. يوسف، السيد العربي ، الدلالة وعلم الدلالة، المفهوم والمجال والانواع، ب. ت.

20. Hamer, Frank, The potters Dictionary of materials and techniques, New York, 1975.

21. https://www.google.com/search?sca_esv