الإمكانات التشكيلية والجمالية للمفردة العضوية في الخزف النحتي المعاصر *

إعداد

غادة فيصل زين عذاب العنزي

باحث دكتوراه

تحت اشراف

أ.د. محسن محمد الغندور
كلية التربية النوعية - جامعة المنصورة

د. محمود حامد عبدالفتاح
بكلية التربية النوعية - جامعة المنصورة

مجلة بحوث التربية النوعية ـ جامعة المنصورة
عدد (٨٦) ـ أكتوبر ٢٠٢٤

* بحث مستل من رسالة دكتوراه

الإمكانات التشكيلية والجمالية للمفردة العضوية في الخزف النحتي المعاصر

إعداد

أ.د. محسن محمد الغندور * د. محمود حامد عبدالفتاح ** غادة فيصل زين عذاب العنزي ***

مقدمة :

تعد المفردة العضوية أحد عناصر بناء التكوين في الشكل الخزفي النحتي المعاصر، فتعتمد على صياغات فنية وهيئات تشكيلية تحكم تكويناتها الفنية وتحدد السمات التعبيرية والجمالية.

وتتميز المفردة بإمكانياتها المتعددة من التطور أو التغيير الشكلي والجمالي ويتوقف لتحقيقه ونظرا لتعدد مصادر الرؤى لدى الفنان المعاصر من طبيعة، وتراث وخيال، وغيرها من مصادر الرؤية. وكذلك تتعدد المذاهب الفنية المعاصرة وظهور الاتجاه الفردي في مجال الفنون التشكيلية، فقد تعددت استخدامات الخزاف المعاصر للمفردة العضوية ، كما تعددت مصادرها وأساليب صياغتها لدى الخزافين المعاصرين ، وتطرقت الباحثة في هذه الدراسة للنقاط الرئيسية التالية: ماهية المفردة التشكيلية ، وخصائص المفردة التشكيلية في الخزف كما تتطرق الباحثة لدراسة التكوين في الشكل الخزفي وأنواعه وكذلك المفردة العضوية في الشكل الخزفي وتراكبها وانواعه، وتناولت بالدراسة التراكب في المفردة العضوية الخزفية وأبعاده التشكيلية، واستعرضت الباحثة علاقة التراكب في الشكل الخزفي بالصيغ لتشكيلية الأخرى وكذلك استعرضت التراكب وأبعاده التشكيلية في الخزف المعاصر، كما تناولت الباحثة بالدراسة الوسائل الفنية والتقنية لتحقيق التراكب في الخزف المعاصر وقامت الباحثة بعمل تحليلا فنيا وجماليا لبعض أعمال الخزف المعاصر.

والخزف المعاصر ما هو إلا صورة من صور الخزف النحتي حيث يعتمد على التقنيات التشكيلية الخزفية للطين ممزوجة بالقيم التعبيرية للنحت [1] ، ويعد فن الخزف النحتي مرآة تنعكس فيها ثقافات الشعوب ، ووسيلة للتواصل الإنساني ، فهو شكل من أشكال التواصل بين الفنان بصرياً من خلال صورة شكلية يتلقاها المشاهد ويترجمها ، والخزف النحتي فريد من نوعه ومعقد في ذاته، فهو يجمع بين التقنيات التشكيلية واللونية لفن الخزف والجماليات البنائية والتعبيرية لفن النحت ، ويمكن من خلال أعمال الخزف النحتي إعطاء صورة حقيقية عن الفنانين وعن أفكارهم لما تحمله من أبعاد فلسفية يتضمنها شكلها ومضمونها ، ولقد شهدت الحركة التشكيلية منذ نهاية القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين تغيرات واضحة طرأت علي المفاهيم الفنية نتيجة التطورات الاجتماعية والاختلافات الثقافية والفكرية التي والتي انعكست علي مفهوم الجمال في

* كلية التربية النوعية - جامعة المنصورة.
** كلية التربية النوعية - جامعة المنصورة
*** باحث دكتوراه

(1) محسن محمد الغندور :" دراسات في النحت الخزفي"، كلية التربية النوعية ، جامعة المنصورة ، ٢٠١٨ ، ص ٦.

العمل الفني حيث أصبحت المكونات والعناصر الداخلة أكثر انفتاحا اتخذت أشكالاً في بناء العمل الفني لا تكون بالضرورة ذات قيمة جمالية في ذاتها وإنما تتحقق قيمتها الجمالية في إطار الوحدة الفنية للعمل ككل، مما أطلق العنان للفنان في حرية التعبير عن أفكاره واختيار التقنية التي تناسبه ولم يعد هناك مقاييس ومعايير تلزم الفنان وتحد من طاقته الفنية مما أدي إلي اتساع دائرة الابتكار والإبداع ، نتج عن ذلك إحداث قفزة نوعية في الفنون المعاصرة ونقل الاهتمام من مستوي الشكل إلى مستوي المضمون، ولم تعد التجربة الفنية لدي الفنان مقيدة بمحاكاة الواقع، بل أصبحت إسقاطات رمزية لتجارب الفنان الوجدانية، والتي لم يتقيد فيها بالرؤية الفنية الشكلية بل أصبح يهتم بالجوهر التعبيري حتي أنه وصل بالاختزال الشكلي إلي أبعد الحدود ، تلك القفزة أعطت الحق للمشاهد (المتلقي) في إصدار الأحكام والاشتراك في القراءة التشكيلية للعمل الفني ، وعلي الرغم من أن هذا التطور جاء لصالح الفنان والأعمال الفنية إلا أنه أدي إلى ظهور مشكلة في العلاقة التواصلية بينه وبين (المشاهد) حيث أصبح من الصعب على المتلقي فهم ماهية العمل الفني، وما هو الأسلوب الفني والتقني المتبع في تنفيذ العمل خاصة في مجال الخزف النحتي ، وهنا كان الدور الهام لعملية النقد والتذوق الفني حيث كان من الضروري وجود آليات أساسية لقراءة العمل الفني بشكل عام و في مجال النحت الخزفي بشكل خاص، وذلك لما يحتويه من عناصر وتقنيات متعددة تحتاج إلي الشرح والتوضيح للوصول إلي الهدف والرؤية الفنية للعمل بالتالي يمكن وتكون تلك الآليات بمثابة مرجعاً علمياً يسهل الحكم عليه، بين يدي المتذوق لتساعده علي تحليل الأعمال الفنية في هذا المجال وتحثه علي استيعاب العلاقات بين عناصر العمل وخصائصه التي تعطي له قيمته الفنية ويكون المتلقي قادراً علي تذوق القيمة الجمالية والفلسفية للعمل ، بالتالي بناء جسر فكري بين المتلقي والفنان[1] .

مشكله البحث:

وتتحدد مشكلة البحث في التساؤلات التالية:

- هل يمكن إثراء الهيئات الخزفية النحتية باستخدام المفردات العضوية؟
- كيفيه الاستفادة من استخدام النظم التكرارية للمفردة العضوية في بناء الأشكال الخزفية النحتية ؟
- هل يمكن تحديد المفردات العضوية والوقوف على طرق ابتكاريه لبناء شكل خزفي نحتي بها؟
- ماهي آلية استحداث صياغات تركيبية وتشكيلية للمفردة العضوية في الخزف النحتي المعاصر؟

فروض البحث

تفترض الباحثة انه:

- يمكن استخدام النظم التكرارية للمفردة العضوية لإثراء البنائيات الخزفية النحتية ، والاستفادة منها بناء الأشكال الخزفية.

([1]) منى محمد غريب :" آلية قراءة وتحليل ونقد أعمال النحت الخزفي المعاصر"، مجلة الفنون والعمارة للدراسات البحثية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ،المجلد الثالث، العدد ٦ ، ديسمبر ٢٠٢٢ ، ص ٢٨٦.

- يمكن حصر وتحديد وتصنيف المفردات العضوية لبناء الشكل الخزفي النحتي.
- يمكن الوقوف على آليات لاستحداث صياغات تركيبية وتشكيلية لبنائيات خزفية نحتية تعتمد على المفردة العضوية ونظمها التكرارية والتكوينية.

أهداف البحث

ويهدف البحث الحالي إلى:

- التعرف على الإمكانات الجمالية والمفاهيم التشكيلية الخاصة بأعمال الخزف النحتي المعاصر القائمة على المفردات العضوية .
- الوقوف على أنماط المفردات العضوية التي تسهم في إثراء الهيئات الخزفية النحتية المعاصرة.
- محاولة الوصول لمنطلقات تجريبيه جديدة ومستحدثة للإبداع في بناء الشكل الخزفي النحتي من خلال الصياغات التشكيلية للمفردة العضوية في اعمال الخزف النحتي المعاصر.

حدود البحث:

- يقتصر البحث الحالي على دراسة لأساليب المعاصرة للخزف النحتي المعاصر والتي تعتمد على استخدم الصياغات التشكيلية للمفردة العضوية كأسلوب للتشكيل الخزفي النحتي.
- دراسة أعمال بعض الخزافين المعاصرين في نهاية القرن العشرين وأوائل القرن الحالي والتي تعتمد أعمالهم على الصياغات التشكيلية للمفردة العضوية .

منهجيه البحث:

لتنفيذ هذا البحث وتحقيق أهدافه استخدمت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي .

الاطار النظري للبحث:

ماهية المفردة التشكيلية :

عرف "أوكفرك Okverk" المفردة التشكيلية بأنها "عنصر بناء العمل الفني ، يستخدمها المصمم لإظهار التشكيل الفيزيائي أو التعبير عن العمل الفني"[١]. عرف "بيتر فليبس Peter Philips" و جلين بنوسيه Jellen Punce" المفردة كما يلي " المفردة يستخدمها المصمم في عمل تكوين أو نموذج ، بواسطة تكرارها في نظام مفصول على السطح ، وهي في حد ذاتها ليست نموذجا وإنما تستخدم في عمل النماذج التي تختلف باختلاف ترتيب وتنظيم المفردة بداخلها [٢].

عرفت "إيمان محمد علي نوار" المفردة التشكيلية بأنها " شكل أو هيئة لها خصائص ودلالات يستوحيها الفنان أو ينشئها ويوظفها في صياغات متعددة مكونة أبجدية خاصة بها يستخدمها في

(1) "Ocrirko.G.And other," Art fundamentals",Wm.c. Brown pub tisher, 1981, p.24.
(2) Peter Phillips, Jellen punce, "Repeat pattern" thams and Hudsontd., London, 1993, P. 6.

التعبير عن الأعمال الفنية بأفكارها وأهدافها المتعددة ، محققا من خلال تلك الصياغات والأبعاد الوظيفية والجمالية لتلك الأعمال ، وذلك من خلال مجموعة من العمليات التي تشتمل على خبراته السابقة ، ورؤيته ، وأسلوبه ، والتقنيات المختلفة لاستخدام الخامات وكذلك أسس وعناصر التصميم لتحقيق فكرة العمل الفني وفق خطة بنائه [١].

عرف محمد حافظ الخولي" المفردة بأنها "وحدة واحدة ، وعند تكرارها في تكوين تقليدي تكون نموذجا [٢] ، وعرف" محي الدين طرابيه" المفردة التشكيلية بأنها " وحدة بناء العمل الفني ويرتبط مفهومها على هذا النحو أنها تتباين من حيث مظهرها المرئي في الأعمال الفنية المختلفة ، فقد تكون بسيطة ، وقد تكون مألوفة أو غير مألوفة، وقد تكون واقعية أو خيالية وقد تكون هندسية أو عضوية ، وقد تكون تمثيلية أو مجددة .

ويمكن أن يضم العمل الفني بين مكوناته بعض النوعيات المتباينة من هذه المفردات في آن واحد ، ويتوقف ذلك على أسلوب الفنان في المعالجة التشكيلية والهدف التعبيري الذي يسعى لتحقيقه[٣].

عرف "عبد الوهاب أبو زيد " المفردة أنها " العنصر أو الجزء أو الوحدة المستخدمة في بناء العمل الفني ، وأن لكل وحدة كيانها القائم بذاته وقانون بنائها الخاص ولذلك فلابد من فهم طبيعتها وخصائصها ليسهل معالجتها تشكيلية داخل الإطار المستخدم فيه" [٤].

من التعريفات السابقة ترى الباحثة أن المفردة التشكيلية أيضا في مجال البحث. هي " الشكل الواحد أو الموحد الذي يمكن أن يتضمن أو يتكون من عدة عناصر أو أجزاء متداخلة أو تعني الشكل أو الجزء أو العنصر المأخوذ من الشكل ذاته". ووفقا لهذا التفسير يمكن للباحثة أن تستخدم المفردة التشكيلية ككل أو تستخدم ما يتوالد منها في مفردات تشكيلية أخرى. - أنواع المفردات التشكيلية :

وهي تلك العناصر التي يستعين بها الفنان في بناء عمله الفني حيث أن لكل مفردة أو عنصر من هذه العناصر صفاته وخصائصه البنائية التي تميزه عن غيره كما أنها تحدد دوره وأهميته في بناء العمل الفني .

([1]) إيمان محمد على نوار المصري :" مداخل لاستحداث وصباغة مفردات تشكيلية في مجال تصميم اللوحة الزخرفية"، رسالة ماجستير ، جامعة عين شمس ، كلية التربية النوعية ،٢٠٠١م ، ص ٤٥.

([2]) محمد حافظ الخولي : "النظم التحليلية لعنصر النبات كمدخل تجريبي لتدريس أسس التصميم "، رسالة دكتوراه، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ، ١٩٨٩م، ص٦٥.

([3]) محي الدين طرابيه : " الإمكانيات التشكيلية لاستخدام المربع في التصوير الحديث "، رسالة دكتوراه ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ،١٩٨٠م ، ص ٩.

([4]) عبد الوهاب محمد أبو زيد : " دراسة تجريبية لتنمية التشكيل المجسم لطلاب كلية التربية الفنية عن طريق التخيل البصري "، رسالة دكتوراه ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ، ١٩٩٠م، ص١١٢.

خصائص المفردة التشكيلية في الخزف :

- المفردة تحتوي على دلالات رمزية متعددة .
- المفردة تستخدم بأكثر من شكل أو هيئة ، أي يمكن للفنان استخدام أكثر من معادل بصري للمفردة الواحدة في التعبير عن مدلول واحد.
- المفردة يمكن أن تحمل مضامين لكي تعبر عن فكرة بما يتوافق مع خصائصها ولا يفقد ماهيتها.
- المفردة يمكن صياغتها بأكثر من صيغة مختلفة وفق رؤية الفنان فتتميز أعماله الخزفية، فالمفردة إذن عامل رئيسي في بناء أبجدية الفنان الخاصة .
- المفردة تعمل على ربط فكرة العمل الإنشائية من جانب ، وربطها بكل من الخامة والتقنية من جانب آخر فهي تحتوي على المعنى وتمثل الخامة .
- أثر المفردة التشكيلية في التكوين الخزفي التراكبي:

يعتمد تراكب المفردة التشكيلية على مظهرها المرئي وطبيعتها التي يصاغ بها العمل الفني وبالتالي :

- المفردات ذات الهيئة الشكلية العضوية تختلف عن المفردة ذات الهيئة الشكلية الهندسية من حيث خصائصها ومظهرها المرئي وطبيعة تنظيمها ، ويكون للفنان حرية في تنظيمها بحيث يجعلها ذات علاقات متجددة داخل إطار مفهوم التراكب في الفن. إن المفردات المتشابهة في الهيئة الشكلية يمكن إدراكها في صيغة إدراكية متميزة ، كما في الشكل (١) ، فالتشابه لا يكون في نوع الهيئة الشكلية فقط ولكن التشابه يكون في الشكل أو اللون أو الملمس ويكون للنظام البنائي لتراكبها الدور الأكبر في إبراز هذا التفاعل أو التجانس والانسجام أما المفردات المتراكبة غير المتشابهة في نوع الهيئة فيعبر بها عن التكوين الفني شكلا . وأرضية كأن تركب مفردة عضوية الشكل على مفردة هندسية الشكل ، فعلى الرغم من أن هناك اختلافا في نوع الهيئة الشكلية إلا أنه يكون مقصودة في بناء العمل الفني فدائما ما يميل الإنسان إلى تنظيم المدركات إلى ما يسمى شكلا وأرضية ، ويصدق هذا القانون بصفة خاصة في التعامل مع المدركات المركبة حيث يدرك بعضها كصيغة قوية (أي شكل) والبعض الأخر كصيغة ضعيفة (أي أرضية) والأرضية بالطبع أقل ظهور من الشكل [١].

([1]) فؤاد أبو حطب ، أمال صادق : " علم النفس التربوي " ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٩م، ص ٣٢٢.

شكل (١) عمل للفنان الاسباني كارلوس كابوCarlos Cabo ، يتضح في الشكل مفردات ذات هيئة عضوية كما تبدو أيضا أنها مفردة ذات هيئة هندسية من حيث خصائصها ومظهرها المرئي وطبيعة تنظيمها، وأطلق الفنان حرية في تنظيمها بحيث يجعلها ذات علاقات متجددة داخل إطار مفهوم التراكب في الخزف المعاصر

فالمفردات التشكيلية المتراكبة وضعها يرتبط ارتباطاً كبيرا بأحد قوانين الإدراك وهو قانون تجويد الشكل فالتنظيم الإدراكي يميل إلى التوجيه نحو اتجاه عام واحد دون غيره من الاتجاهات وهو دائما الشكل الجيد الذي يتميز بالانتظام والاكتمال والبساطة والدقة والاستقرار والتآلف وغيرها من خصائص الامتلاء بالمعني وحينئذ يكون الشكل في أحسن صيغة له [١].

إن ممارس الفن يراعي عند وضعه لمفردة داخل العمل الفني النظام البنائي لتراكب هذه المفردات في الاتجاه المحدد لها سواء كانت هذه المفردات متراكبة في الاتجاه الأفقي والرأسي أو المائل أو في مسارات محددة كالمسارات الدائرية أو الحلزونية أو التصاعدية أو التنازلية أو غيرها ، كل منهم له رؤية لممارسة الفن الخاص به ، ودور التأثيرات الملمسية للمفردات التشكيلية المتراكبة في إحداث العمق الفراغي باعتباره من العوامل التي تحدد طبيعة المظهر المرئي لهذه المفردات .

ويزداد الإحساس بهذا العمق إذا ما تدرجت هذه الملامس من حيث الخشونة والنعومة لهذه المفردات لتكون المفردات المتراكبة الأقرب هي ذات الملامس الخشنة والعكس صحيح . فتقوم العين بتحديد الملمس وتميزه بجانب التعرف المباشر عليه عن طريق اللمس ، أما العقل فيحس بالقيم

(1) فؤاد أبو حطب ، أمال صادق : مرجع سابق ، ص ٣٢٩.

السطحية وتخيلها ظاهرة يطلق عليها أحيانا "المعاد البصري للإحساس اللمسي وبالتالي تعتبر الملامس من عناصر التشكيل ذات القيمة الفنية التي تكسب العمل الفني تنوعاً وغنى .

فالألوان والظلال والأضواء تحقق في العمل الفني نوعا من الإحساس بالتجسيم والإيهام بالبعد والقرب وتأكيد العمق وغير ذلك مكن حيل الأداء التصويرية المختلفة فإنه بمقدورنا أن نحقق ذلك أيضا عن طريق استخدام ملامس السطوح الإيهامية كما هو متبع في كثير من الأعمال الفنية[١].

- اللون في التشكيل ذو قيمة فنية وجمالية أساسية ، كما أن له خواصا بصرية يمكن بها التأكيد علي المسافة والبعد إذا ما وظف مع الأشكال والهيئات المختلفة .

وارتبط مفهوم اللون بوجود الضوء كمصدر رئيسي في رؤية العناصر والأشكال وحقيقة إبصارنا للألوان هي انعكاسات ضوئية على أسطح المواد المختلفة تتفاوت في سعة الموجات وأطوالها التي تستقبلها أجهزة الضوء في العين وتتفاعل معها لتدرك اللون وهو الانطباع البصري الذي يولده الضوء المنعكس نتيجة خصائص السطح العاكس فهو صفة ملازمة وضرورية في إدراك وتشكيل ووصف المرئيات ، ويؤكد الخصائص المادية للهيئات ويشرحها من خلال خصائصه وتبايناته المختلفة وقيمة اللون ترتبط بالانطباعات والتأثيرات المتبادلة بين المشاهد والعلاقات اللونية تبعا لانفعاله بها إن الألوان لها تأثير كبير على هيئة وحجم المفردات المتراكبة إن اللون الفاتح على أرضية قاتمة يبدو أفتح مما هو عليه فعلا، كما يبدو أن اللون القائم على أرضية فاتحة أكثر منه قامه ، ونحن لا ندرك درجة التألق الفاتحة تبدو أكثر في المساحة ودرجة التألق القاتمة أقل [٢].

التكوين في الشكل الخزفي وأنواعه :

ماهية التكوين:

"التكوين (كون) تكوينا الشيء : أحدثه ، (تكون) مطاوع كون ، التكوين: إخراج المعدوم من العدم إلى الوجود ، و (تكاوين) : الصورة والهيئة ويقال مكون فيه أي موجود فيه [٣]. كون : أوجد"[٤]

كما تتكون كلمة التكوين composition من مقطعين أولاهما com وهو يعني together أي (معا) والثاني position بمعني (وضع ، ودراسة composition_ يعني بذلك أسس وضع الأجزاء معا ليتكون منها كل) [٥].

([1]) محي الدين طرابيه ، حامد السيد البذرة : " دور ملامس السطوح في بناء العمل الفني " ، مرجع سابق ، ص ٢٢.

([2]) روبرت جيلام سكوت : " أسس التصميم " ، ترجمة : محمد محمود يوسف ، عبد الباقي محمد إبراهيم ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٨م ، ص ٥٥ .

([3]) لويس معلوف :" المنجد في اللغة والآداب والعلوم "، المطبعة الكاثوليكية ، ١٩٩٠- ص ٩٠، ٧٠.

([4]) إلياس انطونيي الياس : القاموس العصري (عربي - إنجليزي) ، المطبع العصرية ١٩٥٠، ط ٢.

([5]) عبد الفتاح رياض:" التكوين في الفنون التشكيلية" ، القاهرة ، دار النهضة العربية ١٩٧٣، ص ٦.

وعلى ذلك يعرف التكوين بأنه عملية تجميع وترتيب لعناصر الشكل [١] كما يعرف التكوين بأنه ضم مكونات العمل الفني في نسق ما (form) وتشمل هذه المكونات الأشكال والكتل (الأجسام) ومساحات الظل والضوء) [٢].

أما "هربرت" فقد فسر بأنه الشكل المحتوى على مصطلحات ذهنية ، مثل المقياس ، التوازن ، الإيقاع ، والتناغم ، وأنه يتضمن نوعا من الشعور الموجه والمحدد) [٣].

أنماط التكوين في الخزف المعاصر :

يختلف الفنانون في أنماط في التكوين من حيث نقطة البداية والنهاية ، فالتكوين عند البعض يولد أثناء بناء العمل الفني وحبك عناصره بعضها مع بعض و إيجاد جو من المعايشة ، بمقتضاه يستطيع كل عنصر - صغر أو كبر أن يؤدي وظيفته ، وسواء احتل العنصر مركزا رئيسيا أو ثانويا فالمسالة مرتبطة كل الارتباط بالدور الذي يلعبه هذا العنصر بالنسبة لنفسه ، وبالنسبة لبقية العناصر.

فالفنان عادة يقوم بالعمل في اللوحة من خلال وضع الخطوط الأساسية للشكل أو من خلال وضع لون معين يبدأ به و أثناء تطور العمل الفني يراعي الخصائص الامتصاصية اللوحة والألوان وخصائص السطح ويهتم بعلاقات الفاتح والقاتم وتناسب الألوان لأول وهلة ، ويكون للجانب المعتم أضواء لا تدركها العين من النظرة الأولى ، وعادة ما تكون هناك حالة من المشاركة والتفاعل بين الأشكال المختلفة في خصائص الضوء والظل واللون، كما يلعب الفراغ والمساحة دورهما في تحقيق التكوين الكلي للعمل الفني ، وقد يقوم المبدع ببعض التحريفات أو التغييرات في الأشكال السائدة مستخدما نسبة جديدة قد لا تتفق مع النسب الطبيعية السائدة ، وفي البداية تكون الرؤية التشكيلية مختلفة الجوانب أو غير واضحة المعالم إلى حد ما ، لكنها تتضح وتتكامل مع استمرار العمل وأيضا يهتم المصور المبدع باتجاهات الحركة في اللوحة ويحاول تحقيق التوازن بين العناصر المختلفة المكونة لعمله ويبذل قصارى جهده من أجل إيجاد التناسب حتى لو كان خفيا غير واضح لمن ينظر إليه نظرة عابرة لأول وهلة وأثناء عمليات التكوين أو إحداث التكامل والاتزان بين مكونات اللوحة قد لا يشعر المبدع أو الفنان أن هناك قدرا معينا من الشعور بعدم استقرار الأشكال في مواضعها المناسبة[٤].

([1]) Every man's encyclopaedia-j.m.dent&sons Itd-aidine house-fourth edition london-1958. p.683.□

([2]) ثروت عكاشة : "المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية"- مكتبة لبنان - الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمال - ١٩٩٠م ، ص ٩٩.

([3])هربرت ريد : " معني الفن " ، ترجمة سامي خشبة ، القاهرة : دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٩٨ ص ٤٢.

([4]) شاكر عبد الحميد : "العملية الإبداعية في فن التصوير، عالم المعرفة ، ١٩٨٧م ، ص ٢٠٣ ، ٢٠٧ .

أنواع التكوينات في الخزف المعاصر:-

- التكوين الأفقي. - التكوين الهرمي . - التكوين الحلزوني . - التكوين الانتشاري . - التكوين الرأسي .- التكوين الدائري . - التكوين الإشعاعي . - التكوين على محاور متقاطعة.

١- التكوين الأفقي :

هذه التكوينات تعمل كأرضية أو دعامة للأجسام ، ويعتبر وجود خط الأفق في الصورة وسيلة لتقدير مدى بعد الأجسام أو قربها من عين الرائي أو البيان مكانها الفراغي [١].

لهذا نجد أن ".. الأشياء ذات الاتجاه الأفقي تبدو أثقل وزنا من الأشياء ذات الاتجاه المائل المنحرف") [٢]، لذا يختلف التكوين الأفقي عن التكوين الرأسي في اتجاه كلا منهما. ، فاتجاه التكوين الرأسي يكون عكس اتجاه الجاذبية ، أما اتجاه التكوين الأفقي يكون موازية له ومتشابها في الحركة ، فنجدها في الكثبان الرملية ، وحركة الثعبان ، وبعض الحشرات كالديدان . ويوضح الشكل رقم (٢) التكوين الافقي في الخزف.

٢- التكوين الرأسي :

تكون فيه التكوينات ضد اتجاه - عمودية على اتجاه الجاذبية الأرضية في اتجاه رأسي مستقيم أو شبه مستقيم ، ومعظم الأشياء من حولنا تنمو في اتجاه رأسي" كالإنسان والنبات و المباني". كما في الشكل (٣) .

٣- التكوين الهرمي Triangular Composition

تأخذ المفردات في هذا التكوين شكل هرم ، وهذا النوع من التكوين يعطى لمشاهد إحساسا بالاستقرار والرسوخ وبقوة درامية يتعذر أن يثيرها أي تكوين أخر . كما في الشكل (٤).

([1])عبد الفتاح رياض : " التكوين في الفنون التشكيلية" ، مرجع سابق ، ص ٩٩ .

([2]) Arnheim,r.: "Art and viaual perception.berkaley university of california press, 1954

الشكل رقم (٢)
يوضح التكوين الافقي في الخزف. عمل للفنان
توني مارس ,*Tony Marsh*

الشكل رقم (٣)
يوضح التكوين الرأسي في الخزف. عمل للفنان
توني مارس ,*Tony Marsh*

شكل (٤) عمل خزفي للفنان الاسباني كارلوس
كابوCarlos Cabo يمثل التكوين الهرمي

٤- التكوين الدائري :

تعتبر الدائرة هي أكثر الأشكال الهندسية استقرارا واكتمالا ، فقد عرفت بأنها تمنحني تصبح جميع نقطه في مستوي واحد أو علي نفس البعد من نقطة تسمي المركز ويطلق اسم الدائرة علي المساحة التي يحيط بها ذلك المنحني بينما يسمي المنحني نفسه بمحيط الدائرة [١].

كما عرفها رياض عبد الفتاح بأنها سلسلة من المنحنيات المتصلة وهي رمز للا بداية وللانهاية ، وهي لا تشير إلى اتجاه معين ولكنها "كل" قائم بذاته ، فهي دائما في حالة تعادل [١].

([1]) كرم البستاني : "المنجد في اللغة والأعلام الطبعة الأولى، دار المشرق ، بيروت ، سنة ١٩٧٣، ص٢٢٨.

ويؤكد "فرانز هالز van franz" أن الشكل الدائري من اكثر الأشكال التي تكسب انتشارا واسعا وقوى عالية ، إذ تعبر عن الكلية والكمال ، كما اعتبر الدائرة تعبر عن كلية النفس في كل إذ أنها متضمنة العلاقة بين الإنسان والطبيعة كاملة فهي حركة هادئة مستقرة متكاملة لما تتميز من تكافئ أو تعادل لقواها الداخلية والتي تؤثر أو تضغط علي محيطها الخارجي" [٢].

وقد كانت للدائرة استخدامات عديدة على مر تاريخ فنون حيث اكتسبت أهمية خاصة في كثير من الحضارات ففي الدين والفن غالبا ما ترمز إلى السماء أو الخلود وربما كان ذلك بسبب تجانسها وعدم تغير مقدار إخفائها [٣].

فهي تتميز بالنقاء الجمالي كشكل هندسي وتبعث على الارتياح خلال شكلها المتميز بالتكافؤ المطلق الذي يشعر الرأي بالاستواء [٤].

والذي يجنب إليها النظر ككل قائم بذاته مما جعل الفنان يفكر بالمنطق الرياضي وعلى أساس هندسي أو وفق مقاييس محسوبة في إخراج أعمال متنوعة غير محدد ، وبنظم تركيبات جديدة منها ذلك التنوع الذي يستخدم فيه ترديدات مكونات الدائرة على أسس من إيقاعات التبادل والتلاقي والتداخل والتضافر، حيث أن الشكل الدائري يوحي بالاستمرار ، حيث تتضح فيه معالم البداية والنهاية .ويوضح شكل (٥) عمل خزفي يمثل التكوين الدائري.

شكل (٥) يمثل التكوين الدائري، عمل للفنان توني مارس Tony Marsh,

---

([1])عبد الفتاح رياض:" التكوين في الفنون التشكيلية" ، مرجع سابق ، ص ٧٩.

([2]) Jumg,: man and his symbois port 41, London co. Itd. 1946. p.240.

([3]) محمد شفيق غربال : "الموسوعة العربية الميسرة" دار اقلم ، مصر ،١٩٩٥، ص ٧٨٠.

([4]) زكريا إبراهيم : " فلسفة الفن في الفكر المعاصر " ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٩٩، ص٦.

٥- التكوينات الحلزونية :

الحلزون كمصطلح فني هو "المنحني الذي يلتف حول نقطة ثابتة ، فكل دائرة هي استدارة كاملة حول المحور وربما تكون في سطح واحد أو في شكل صاعد أو مخروطي مثل المحار [١].

وهناك أنواع كثيرة من أشكال الحلزونات منها حلزون "أرشميدش Archimdes" الذي بحث بواسطته حوالي ٢٠٠ ق.م ، وحلزون "فيرمان Fermat" الذي بحث بواسطته في سنة ١٦٣٦ [٢]والحلزون" اللوغاريتمي Logarithmic" الذي يسمى بالصاعد المتساوي الزوايا أو ذو المنطق الرمزي الذي اكتشف بواسطته عالم الرياضات الفرنسي "رينية ديكارت " Rene Descarty سنة ١٩٣٨م ، وعالم الرياضيات السويسري "جيكوب بير نوللي Gakob Berenoulli الذي درس اكثر خصائصه سنة ١٦٩٨م [٣].

وحلزون "سيكلور cycloid الذي درسه جاليليو أعطاه اسمه سنة ١٦٤٣ عن المعماري الإنجليزي "سيركرى سترمر Sir Christopher سنه ١٩٥٨ و هيجنز Hygens سنة ١٩٧٣م، جوهان بيرنوللي Gohonn Bernoulli سنه ١٦٩٦م وآخرون [٤].

وبالرغم من اختلاف الشكل الخارجي للحلزون إلا أن الفكرة الأساسية لبنائه واحدة وهي وجود مركز تخرج منه أنصاف أقطار بسرعة ثابتة ليكون في النهاية عدد من المفردات التي تتكرر من الداخل إلى الخارج أو العكس والتي تمثل طبيعة البيئة الرياضية للنظام الحلزوني فهو منحني ترسمه نقطة تبدأ من المركز وتتحرك حوله في نفس الوقت الذي تبتعد عنه وهاتان الخاصتان هما اللتان تميزان الحلزون[٥].

وقد عرفت إحدى المعاجم الحركة الحلزونية بأنها "حركة دوران حول محور ثابت تصحبها حركة انتقال في اتجاه هذا المحور، ويشترط فيها أن تظل النسبة بين سرعتي الدوران والانتقال ثابتة أثناء الحركة [٦].ويوضح الشكل رقم (٦، ٧) تكوين حلزوني لشكل خزفي.

([1]) زينب علي : "استحداث صيغ تركيبية قائمة على بنية النظام الحلزوني كمدخل لعمل تصميمات زخرفية رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٢، ص١٣.

([2]) The-new encyclopaedia britannica, foi.19,1985, p.949.

([3]) The-new encyclopaedia-britannica,voi.11,1985,p102.

([4]) The-new encyclopaedia - britannica,voi.19,1985,p.949.

([5])أوتشميدت : "الرسم الهندسي " دار النشر الشعبية للتأليف جمهورية ألمانيا الديموقراطية ،١٩٧٠، ص ٧٨.

([6])أشرف أنور محمود عبد الواحد و آخرون :"المعالم التكنولوجية التخصصية" دار الأهرام القاهرة، ص٣ه ".

شكل (٦) يوضح التكوين الحلزوني الصاعد في الخزف عمل للفنان ليز ليسكوت Liz Lescault

شكل (٧) عمل للفنان فيري فرحماندي Ferri Farahmand ، يوضح اللشكل الحركة الحلزونية بأنها حركة دوران حول محور ثابت تصحبها حركة انتقال في اتجاه هذا المحور

٦- التكوينات الإشعاعية : Radiating Composition

تعني كلمة يشع Radiale التفرع من نقطة مركزية ويكون هذا التفرع إما في اتجاه واحد أو اتجاهات مختلفة ، ويستخدم مصطلح الإشعاع للدلالة علي فاعليات التأثير الحسي للضوء واللون وعلي التأثير العقلي لفاعليات العناصر الموزعة في التصميم بحيث تبدو صادرة عن نقطة واحدة ، كما يوحي للمشاهد بالحركة والانطلاق المفاجئ .

أما من الناحية التنظيمية فقد تبين أن الإشعاع يدل على نمط محدد من أنماط النظام ، تبدو فيه العناصر الشكلية وكأنها صادرة عن نقطة مركزية [١]، أي تبدأ حركة المفردات من نقطة واحدة . كما في الشكل (٨).

ويمكن وصف الإشعاع بأنه حالة خاصة حيث يتم تكرار أشكال خاصة من التكوينات يتميز بكونه صادرا عن نقطة واحدة واتجاه هذه الحركة يكون من داخل هذه النقطة إلى المجال الفراغي من حولها مهما تنوعت وتباينت في اتجاهين متضادين من نقطة واحدة أو في اتجاهات مختلفة أو اتجاه واحد .

[1] إيهاب بسمارك : توظيف الطاقة الكامنة في العناصر الشكلية لتحقيق البعد الجماعي في إنشائية التصميم" رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩١، ص ١٢.

هذا النوع من التكوينات ينتظم مفرداته على هيئة أشعة منبعثة من مركز معين ، ستوحي الفنان هذه التكوينات من الطبيعة فنجدها في م غف النخيل والزهور وريش الطيور والشعب المرجانية و الشمس والقطاعات العرضية في بعض النباتات و الثمار والفاكهة ونسيج العنكبوت والموجات الدائرية ... وغيرها ، وتتمتع هذه الصور بصور تكرارية متراكبة صادرة عن نقطة واحدة ثابتة ، وهي مركز الإشعاع في منتصف اللوحة أو في أي مكان أخر .

شكل (٨) يوضح التكوين الاشعاعي في الخزف، عمل للفنان زمر بلد Zemer Peled

٧- التكوينات الانتشارية Compositional Diffuses

يوصف الانتشار بأنه " نمط أخر من أنماط الانتشار يثير الإدراك بالحركة الدينامية العشوائية غير المنتظمة " [١] وفيها تكون الوحدات موزعة بطريقة متجانسة ومنتظمة دون مركز للإشعاع أو نقطة للتركيز أو التأكيد [٢] لهذا نجد فيها المفردات لا تخضع لنظام محدد في تكرار مفرداتها ولكن تنتشر في اتجاهات متباينة بشكل منتظم أو غير منتظم ،كما يوضح في شكل رقم(٩)

شكل (٩)

نجد فيها المفردات لا تخضع لنظام محدد في تكرار مفرداتها ولكن تنتشر في اتجاهات متباينة بشكل منتظم أو غير منتظم

(1) إيهاب بسمارك : " توظيف الطاقة الكامنة في العناصر الشكلية لتحقيق البعد الجماعي في إنشائية التصميم " مرجع سابق ، ص ٤١٣.

(2) شاكر عبد الحميد : " العملية الإبداعية في فن التصوير" ، مرجع سابق ، ص ١٤٩.

٨- التكوين على محاور متقاطعة:

وفيه وزعت المفردات المنتظمة في العمل الخزفي على أساس من المحاور المتقاطعة سواء كانت "أفقية وراسية" وتحصر هذه المفردات في حركتها زواية والفراغات المحصورة بينها.

وتري الباحثة أن هناك تكوينات تتم بالخط فقط مركزة علي الشكل ، وتكوينات تتم بالصياغة التشكيلية فقط وتقوم بالتركيز على تدرج البارز والغائر والكثافة الشكلية والخطية ، لكنها تخلق في النهاية أشكالا ، سواء كانت أشكالا طبيعية أو هندسية متخيلة أو واقعية ، لكن الشيء الجدير بالتنويه هو أنه في العديد من الأعمال الخزفية تتفاعل الأشكال والظلال في تكوينات خزفية متماسكة مؤكدة على أهمية اعتماد كل منها على الأخرى .

وهناك تكوينات أخرى منها : تكوينات بالكتلة ، وبالخط ، وتكوينات باللون ، وتكوينات بهما معا ، لكن هناك أيضا والأكثر أهمية بالنسبة لنا العمليات السيكولوجية التي تقوم باكتشاف هذه التكوينات وتشكيلها وتنفيذها مؤكدة علي أهمية الوحدة والتفاعل والاتساق الكامل بين مختلف العناصر ، أو المكونات المساهمة في التكوين الكلي ، ومستفيدة أثناء ذلك بل ومعتمدة اعتمادا أساسيا على عمليات التنظيم وإعادة عمليات التنظيم الجشطيلة المعروفة وعلي ذلك من العمليات السيكولوجية المختلفة أيضاً . ويتضح ذلك في شكل رقم (١٠)

وهنا نجد أن الفنان لا يعمل دون ضوابط أو قوانين ، بل هو يفكر من خلال قواعد و أسس تعطى لعمله في النهاية صفة الاستقرار والتماسك وهذا لا يتناقض بالطبع مع كون الفنان المبدع يبتعد كثيرا عن القواعد ويتجاوزها لكي يخلق قوانينه الخاصة به [1].

شكل (١٠)

وزعت المفردات المنتظمة في العمل الخزفي على أساس من المحاور المتقاطعة سواء كانت "أفقية وراسية" وتحصر هذه المفردات في حركتها زواية والفراغات المحصورة بينها

[1] شاكر عبد الحميد : "العملية الإبداعية في فن التصوير"، عالم المعرفة ، ١٩٨٧م، ص ١٩٩، ١٥٠.

التراكب في المفردة العضوية الخزفية وأبعاده التشكيلية:

التراكب ظاهرة من الظواهر الطبيعية ، فالطبيعة منهل خصب وافر الثراء بالمفردات التي تساعد الفنان علي الخروج بأعماله الفنية من حيز المحاكاة إلى حيز الإبداع حيث يلجأ الفنان لتبسيط عناصر الطبيعة لتشكيل أعماله الفنية ومنها "الإنسان أو الحيوان أو النبات أو الأسماك أو الطيور ...وغيرها "بمختلف أنواعها وأشكالها ، ومن هنا ندرك القدر اللانهائي الذي تمدنا به الطبيعة من الأشكال والصور والعناصر التي يستخدمها الفنان كمفردات تشكيلية في بناء عمله الفني .

فالطبيعة زاخرة بأنظمتها فهي المصدر والمخزون وتعد بمثابة المعلم الأول للإنسان والنبع الذي أستقي منه كل فنان القيم الخطية والتشكيلية وذلك عن طريق التأمل والتحليل المباشر لعناصرها حيث تأملها الإنسان وصاغ عناصرها من خلال أسلوبه الخاص والمتنوع [1] حاول "كونستابل" أن يلقي الأضواء على مشكلة العلاقة بين الفن والطبيعة فيقول : "إننا لا نرى الشيء علي حقيقته ما لم نبدأ أولا بالعمل علي تفهمه" [2]، ومعني هذا أنه لابد من دراسة الطبيعة "دراسة علمية جدية حتى يمكن تفهمها بشكل أعمق [3]. لذا فالطبيعة مصدر ملهم للفنان ومصدر جمالي للإنسان بصفة عامة، كما له وظائف نفعية ، واستخدامات كثيرة ، وصور متعددة ، وهيئات مختلفة بصفة خاصة والفنان لا يستطيع أن يتخيل شيئا ما ليس له وجود ، حيث أن أعمال الفنان خياله على بعض المعلومات التي يستقيها من الطبيعة .

ويقول بيكاسو : أنه قبل البدء في عمل لوحاته إنما يذهب إلى أحضان الطبيعة يمتص ما بها من ألوان حتى يفرغها حينما يرجع إلى مرسمه علىٰ لوحاته ويقول إن الطبيعة أقوى من أقوى إنسان[4].

إن الفنان لا يستطيع أن ينعزل عن الطبيعة مهما بلغت مهارته بل على العكس نجد أن خبراته الفنية والمهارية تزداد ، كلما حاول الفنان عدم التقيد بأشكال وعناصر الطبيعة كأساس لتشكيل عمله الفني على وبالرغم من ذلك يمكننا رد هذه المفردات إلى بعض عناصر الطبيعية ، حتى إن جاء ذلك بدون قصد من الفنان .

فالعمل الفني الذي ينتجه الفنان يكون نتيجة خبراته البصرية التي مر بها من قبل واستقرت في وجدانه ، فعند البدء بالعمل الفني نجد أنه يخرج في صورة أفكار دون أن يشعر وعلي الفنان أن

([1]) قاسم محمد حسين : "العلاقة المتبادلة بين البيئة الطبيعية والفنان" بحث مقدم إلى مؤتمر الفن والبيئة، المحور الثاني ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ، ١٩٩٤م، ص ١٢١.

([2]) محمد دسوقي : " حوار الطبيعة في الفن التشكيلي " ، مرجع سابق ، ص ١٤.

([3]) سعاد محمد احمد جمعه : " الطبيعة في الفن " ، المعهد العالي للتربية الفنية ، ١٩٧٢ ، ص ت.

([4]) فاطمة أبو النوارج: " التذوق الفني في الطبيعة " ، دار الكتاب القاهرة ، ١٩٩٤، ص١٣٣.

ينتقي من الأفكار ما يناسبه فالفنان عندما يختار مفردة من مفردات الطبيعة ليضمها في عمله الفني فعليه أن ينتقي من الطبيعة المفردات التي تثير إحساسه وخياله.

إن إدراك هذه المفردات في الطبيعة يتوقف علي نظام المفردة وبنائياتها ، فتراكب المفردة في الطبيعة هي التي تؤلف هيئاتها مما يميز شكلها فتثير الفنان دون وجودها على شكل أخر ، فكل مفردة من المفردات الطبيعية يمكن أن توحي بأكثر من دلالة أو معني الفنان فمثلا "الطبيعة تقدم أشكالا ذات نسق هندسى تطبيقا مباشرا لقوانين التناسبات الرياضية لقوى النمو البيولوجية وغالبا ما يدرك خلالها العلاقات الجمالية المطلقة للخطوط والزوايا والسطوح وانتظام الاتساق وحبكة التركيب واتزان الأشكال العضوية التي تتسم بالانحناءات والإستدارات والإمدادات الإنسانية المتعرجة [١].

ترى الباحثة أن التراكب في المفردة العضوية في الشكل الخزفي ظاهرة من المظاهر الطبيعية التي كانت ولا تزال منبعا مثيرا للفنان ، والتراكب له العديد من الهيئات المختلفة ، فمنه ماهو على سطح الأرض أو في أعماق البحار ، ومنه ما هو في عالم النبات ، والإنسان والطيور والحيوان ، ولكل منه قيمة جمالية مختلفة عن الأخرى ، وللوصول إلى الجماليات في الطبيعة فإنه يتطلب البحث والدراسة عن تلك المفردات الطبيعية .

تحليل لمختارات من أعمال الخزف النحتي المعاصر القائمة على المفردة العضوية

شكل رقم : (١١)

اسم العمل : تكوين خزفي من مفردة عضوية

اسم الفنان : كارلوس كابوس Carlos Cabo's

تاريخ العمل : ٢٠٢٣

الابعاد : (٨,١٢٥×١١٠×٢٥ سم)

الخامات المستخدمه : الطين والطلاءات الزجاجية

وصف العمل :

يتضح من خلال هذا العمل أن الفنان كارلوس كابو استخدم مجموعة من شخصيات السيراميك الساحرة، والتي تعرض الاحتمالات اللامتناهية للطين. تتميز الشخصيات الطويلة والنحيلة بمجموعة متنوعة من الأنماط، حيث ترتدي سترات ذات أزرار، وفساتين، وربطات عنق، وقبعات. وبينما كل منها فريد من نوعه، إلا أنها تتجمع معًا بإيماءة متزامنة: أفواه مفتوحة على مصراعيها، وتغني نحو السماء في أوضاع متراكبة من أجل إبراز العمق رغم بساطه الأجزاء المرتفعة

[1] محمد الدسوقي : " حوار الطبيعة في الفن التشكيلي " دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٣ ، ص ٣٩.

لإبراز شكل متعدد المستويات نسبيا لم يتسم الشكل بالحدة رغم كثرة الأجزاء الهندسية والخطوط المتقاطعة إلا انه حد منها من خلال المفردة العضوية التي تميل الى الخطوط الهندسية الشكل، وإضافة الفنان للشكل الكروي في أعلى العمل وبعض الأجزاء الأخرى لتحقق العضوية في المفردة الواحدة وكذلك التوازن بين أجزاء العمل ككل واعتمد الفنان أيضا في ابراز العمق من خلال اللون والملمس في طلاءاته الزجاجية لبعض من مسطح المفردة العضوية بطلائها اللوني الجذاب .

يجمع كابو مواده من الريف المحيط بمنزله في سالیناس بإسبانيا، ثم يحولها إلى أشكال عمودية وأشكال هندسية. ويعتبر الملمس بمثابة "جلد القطعة"، فيميز كل قطعة عن نظيراتها مع التأكيد في الوقت نفسه على أوجه التشابه بينها والشعور بالوحدة [1] .

الأسلوب المستخدم:

أستخدم الفنان أسلوب التجميع من خلال تجميع المفردات العضوية لجوار بعضها مع تباين سطح شكل المفردة العضوية الخزفية الواحدة لعمل أسطح متنوعة بالإضافة إلى تقنية اللون من أجل إبراز العمق والشكل.

القيم الفنية في العمل

الإيقاع :

يتضح الإيقاع من خلال المساحات الهندسية المتوازنة من حيث الحجم واللون فلم يتسم العمل بالرتابة بتحقيق الإيقاع الخطى في المفردات العضوية المكونة للتكوين الخزفي والمساحات اللونية التي تحقق من خلالها الإيقاع اللوني بالتدريج بين القاتم والفاتح في المفردة العضوية الواحدة والتكوين الخزفي ككل.

الاتزان :

يتحقق الاتزان في هذا العمل من خلال شعورنا بالاستقرار وترتيب المفردات العضوية المكونة إلى العمل إلى الاتزان الذى تحقق من خلال توزيع الملامس والمساحات اللونية داخل التكوين الخزفي.

الوحدة العضوية :

تتضح الوحدة من خلال التكرار الشكلي واللونى والملمسي المتدرج بين أجزاء العمل والتباين بين المفردات المتنوعة وكيفية تنظيمها فيظهر العمل ككل واحد لا يتجزاء.

التناسب :

[1] https://www.thisiscolossal.com/2023/11/carlos-cabo-ceramics/

يتحقق التناسب في العمل من خلال احساس الفنان الفطرى بالمفردات العضوية المكونة لشكل الخزفي وعلاقتها ببعضها البعض.

شكل (١١) [1]عمل للفنان الاسباني كارلوس كابو

شكل رقم : (١٢)

اسم العمل : نقطة ثابتة وكتابة على الجسد.

اسم الفنان : سامانثا ديكي Samantha Dickie

تاريخ العمل :٢٠١٩

الابعاد : ارتفاع ٣,٥ م، طول ٨ م، عرض ٧ م

الخامات المستخدمه : بورسلين.

وصف العمل :

استخدمت الفنانة مفردة الشرائح الخزفية العضوية الشكل أحيانا والهندسية أحيانا أخرى والتي خلقت من خلالها علاقات بنائية تركيبية مجردة وأحدثت فيما بينهما نوعاً من التضاد الفني المطلوب وتأكيداً على وحدة العمل استخدم الفنانة الشرائح شبه دائرية موزعة إياها بشكل مناسب في أجزاء التكوين في الفراغ من أجل كسر حدة الخطوط والأشكال والزوايا الحادة بحيث يتضح من خلال الجزء الأكبر من التكوين علاقة الفضاء والمساحات الممتلئة وترديدها علويا من خلال مفردات عضوية ثبتت على حائط العرض بشكل يحافظ على الإطار الكلى للعمل بحيث تظل عين المشاهد في دائرة مكتملة الأركان يتحقق من خلالها صفه التواصل والاستمرارية

[1]https://www.thisiscolossal.com/2023/11/carlos-cabo-ceramics/

بين أجزاء التكوين الخزفي وأكد على ذلك ما أضافه للعمل من وحدة لونية أضافت عمقا وثبات وجاذبية لكافة عناصر التكوين الخزفي.

وتناولت الفنانة هذا التكوين الخزفي وصفا وهي لمفاهيم الفضاء من خلال ثلاث مجموعات كما يلي:[1]

١. نقطة ثابتة ، الفضاء كفراغ.

يمكن تجربة هذا الفراغ إما على أنه فراغ أو لا شيء، أو يمكن تجربته على أنه إمكانات غير محدودة؛ البذرة التي يبدأ منها كل ما هو جديد. سواء كانت هذه المساحة في راحة يدك أو تسكن كل ما يحيط بها، فإنها تحتوي على طاقة دقيقة ولا نهائية في نفس الوقت. تحدد أكثر من ١٠٠٠ مكون من البورسلين مساحة سطح كرة قطرها ٧ أقدام، مقسمة إلى نصفين. يتم تعليق كل مكون صغير على حدة بخيوط من السقف، مما يخلق طفوًا عاكسًا وخفيفًا حيث تتلوى القطعة استجابة للحركة في الغرفة.

٢. مكتوب على الجسد

الفضاء كوسيلة احتواء. تحدد المساحة السلبية جسم الكائن حيث يعمل الشكل الخارجي كجلد وعظم لاحتواء المساحة المغلقة في الداخل، حيث يتم الاحتفاظ بسردنا الداخلي، مطبوعًا بالعالم الخارجي. مجموعة جدارية مكونة من ٤٠ مكونًا، معلقة في خط أفقي بطول ٢٢ قدمًا. في إشارة إلى الفقرات، يلامس كل شكل مستدير من البورسلين غير المزجج الشكل التالي بخط اتصال من عمليات نقل الصور.

٣. إيماءة النعمة

الفضاء كقناة. يعكس كل منحوتة إيماءة تستجيب للشكل التالي، مثل فرقة رقص تدفع وتسحب الفضاء بين بعضها البعض، حيث تعبر عن العلاقة الديناميكية بين الحركة والفضاء. ١١ شخصية مجردة مبنية يدويًا، يبلغ طول كل منها ٣ أقدام، تقف في خط واحد

التقنيات المستخدمة :

استخدمت الفنانة تقنية التجميع لمجموعة من المفردات الخزفية التي كانت لها من دوراً بالغاً في إثراء التكوين وربط عناصره وتزاوجها في كل متكامل بالإضافة إلى قدرة الفنانة على تضمين المفردات الخزفية العضوية رغم اختلاف خواصها التشكيلية والحسية.

القيم الفنية في العمل :

الإيقاع :

[1] https://www.samanthadickie.com/holding-space/

تحقق الإيقاع في هذا العمل من خلال تحقيق الحركة الايهامية والفعلية عن طريق الرياح وعن طريق التكرار للأشكال بغير آليه مستخدمة المفردات العضوية والتي تكونت كما هو واضح في العمل من شرائح خزفية مثل (شبه الدائرة) الذى تكونت منه معظم الجزء المنشأ بالفراغ مع اختلاف أوضاعها، فكان لكل منها ثبات جمالي خاص بالوحدات، مع اختلاف طريقة صياغتها الفضل في تحقيق الإيقاع وبملاحظة الجزء المعلق بالحائط للتكوين نجد أنه اتسم بالمرونه والعضوية من خلال الأشكال الخزفية التي تم صياغتها يدويا والتي اختلفت في أوضاعها وأحجامها فمنها ما هو قائم بالتكوين ومنها ما هو منحني في الجزء المرتكز على الحائط مما جعل الفنانة ناجحا في توظيف مفرداتها ووحداتها في تكوينها الخزفي.

الاتزان :

تحقق الاتزان في هذا العمل من خلال انتظام وموازنه وضعيه كل العناصر المكونة للتكوين وما يشعرك به التكوين الخزفي من قبول نفسى عند رؤيته فلم تكن هناك رغبه ملحه في إعادة صياغة تللك العناصر بطريقة أخرى أو إضافة أجزاء أو حذف الأخرى فنجحت الفنانة في وضع كل مفردة في مكانها المناسب محافظة على تعادل القوى المتضادة التي تضمنت الاحساس بالاستقرار والتوازن الذى يمكن أن نطلق عليه الاتزان الوهمي.

الوحدة العضوية :

تحققت الوحدة في هذا التكوين الخزفي من خلال ما نشأ بين أجزاء التكوين من علاقه ترابط فيه الجزء بالكل بالإضافة إلى الوحدة التي تحققت من خلال نسبة وتناسب المفردات وطريقة توزيعها التي أضافت من اتساق العمل وتكامل مفرداته المتراكبة.

التناسب :

نجحت الفنانة في تحقيق التناسب من خلال اتجاه كل مفردة من المفردات الجزئية التي تكون منها التوين الخزفي وأدت بدورها إلى إحداث نوعاً من التناغم والتوافق بين مفردات التكوين الخزفي.

شكل (١٢ أ) نقطة ثابتة وكتابة على الجسد. معرض الفنون في بيرلينجتون. بورسلين.٢٠١٩

عمل للفنانة سامانثا ديكي Samantha Dickie

شكل (١٢ ب) تفصيل من عمل نقطة ثابتة وكتابة على الجسد. للفنانة سامانثا ديكي Dickie Samantha

شكل رقم : (١٣)

اسم العمل : الطواطم

اسم الفنانة: مارشا كاراجيوسيان Marsha Karagheusian

تاريخ العمل : ٢٠١١ م

الابعاد : ٦ م X ٧ م X ٣ م

الخامات المستخدمة : الطين

وصف العمل :

اعتمدت الفنانة في بناء تكوينها الخزفي على الأشكال شبه الأسطوانية غير المنتظمة الشكل، والتي تجسد من خلالها طوطم كمفردة بارتفاع ضخم، وتحمل الأشكال من الملمس ما يكفى لجعلها متمردة على الطبيعة الشكلية لكيانها ، بحيث عبرت الفنانة مارشا كاراجيوسيان من خلال مفرداتها العضوية المائلة الى الهندسية وبساطة تكوينها وعمقها في آن واحد عن مضمونها الفكري فاستوعب التكوين الخزفي فكر الفنانة وتحققت من خلالها غايتها في تجسيد مضمون تعبيري أضافت إليه اللون تأكيداً واكتمالا في تحقيق البعد الإيهامى والبعد الفراغي الحقيقي الذى يطغى على التكوين الخزفي مظهراً فيه شيئاً من العمق وكثيراً من الغموض، والذى يحمل الإيحاء الإيجابي المطلوب والمناسب لا المبالغ فيه مستخدمة إطارا ابتعدت فيه عن التقليدية والرتابة فعلى الرغم من اعتماد الفنانة مارشا كاراجيوسيان على التجريد في بناء مفردات التكوين الخزفي إلا أنه حمل منبعا وأساساً للتعبير من خلال علاقه الترابط والتكامل بين المفردات الخزفية العضوية.

وقامت الفنانة مارشا كاراجيوسيان أستاذة الفنون في جامعة كزافييه، بإنشاء سلسلة من ستة وعشرين تمثالًا خزفيًا يدويًا، يتراوح ارتفاعها من ستة إلى ثمانية أقدام. تمثل هذه التماثيل شخصيات وأرواحًا في تواصل وتواصل ومحادثة. هنا تصف نبذة مختصرة عن كل مرحلة من مراحل عمليتها ونهجها في تطوير هذا التركيب. عُرض العمل في معرض فردي كبير في Funke Fired Arts في سينسيناتي، أوهايو[1].

التقنيات المستخدمة :

استخدمت الفنانة مارشا كاراجيوسيان في هذا العمل تقنيه المفردة الرأسية المستقلة للطواطم المجسمة في الفراغ والضخمة في ارتفاعها نسبيا وخفيفة البروز في التشكيل للأسطح الخزفي من أجل إبراز العمق والتأكيد على بعض التفاصيل دون المبالغة في إظهارها وكان لإضافة الألوان والملامس الذى تمكنت الفنانة من خلالها بتحقيق القيم اللونية فإحساس اللون على أسطح المفردات الخزفية يختلف عن بعضها البعض المضافة على باقي أسطح الطواطم لأن لكل منهم

[1] https://marshakaragheusian.com/section/251720-Totems.html

خواصه الحسية التي تتفاعل معه كمتلقي ، فالمعالجة اللونية لكل مفردة على حدة تترك لقدرة الفنانة واحساسها بمضمون التكوين الخزفي ككل.

القيم الفنية في العمل :

الايقاع :

يتضح من خلال العمل الايقاع الشكلي للكتل والايقاع اللوني للأسطح، المتناغم مع طبيعة التكوين الخزفي فكان لتوزيع المفردات والجو العام للتكوين الخزفي ودرجات الألوان التي تحقق من خلالها البعد الإيهامي والتي يمكن من خلاله التأكيد على الظل والضوء بالإضافة إلى الإيقاع الخطى الذى تحقق من خلال المفردات الخزفية العضوية الشكل وشبه الهندسية التي وضعت بإحكام وبدقة بالغة وكان للفراغ الخارجي المحيط للتكوين الخزفي وكذلك العمق الفراغي، الذى أخذ شكل منطلق في فراغ حذفت زواياه المحددة للتكوين الخزفي فتكون شكل شبه مكعب يحمل من الليونة شيئا يضيف إلى محتوى التكوين الخزفي.

الاتزان:

بالنظر للتكوين الخزفي نجد أن الاتزان تحقق من خلال عنصرين الأول المفردة الواحدة الذى تعادلت فيها القوى المضادة مع باقي المفردات المكونة للتكوين الخزفي من خلال الخطوط الهندسية التي أخذت من الترديد أساساً لها والتي حافظت على الاتزان الداخلي مع التكرار بصورة منتظمة والثاني اللون وهو ما جاء مؤكداً على الاتزان بتعادل قوى الجاذبية البصرية للتكوين الخزفي ككل.

الوحدة العضوية:

تتضح الوحدة من خلال الأسطح الخزفية ومدى تكاملها وتجانسها من خلال ما يحمله العمل من خطوط لينة وهندسية تأخذ اتجاهات متوازية واضحة في الشكل بداية من الإطار الخارجي للعمل مرورا بالخطوط المحورية داخل التكوين فملاحظة الخط الرأسي للمفردة مع حدود الفراغ المحيط الذي توازى مع باقي المفردات المكونة للتكوين الخزفي بالإضافة إلى دور لون الطلاء الزجاجي الذى ظهر واضحاً وفعالاً ساعد على إبراز التكوين الخزفي ككل متكامل.

التناسب :

تحقق التناسب في الكل المركب للتكوين الخزفي من خلال ترابط مفرداته الخزفية وعدم شعورنا بنشاذ بعضها وفى تناغم الأجزاء المضافة مع السطح وطابع التكوين واللون والمضمون.

شكل (١٣) طواطم تكوين خزفي للفنانة مارشا كاراجيوسيان Marsha Karagheusian

شكل رقم : (١٤)

اسم العمل : ألف حالة موت صغيرة

اسم الفنانة : جين كوين Jeanne Quinn

تاريخ العمل : ٢٠٠٩

الابعاد : (129" x 72" x 144" بوصة)

الخامات المستخدمة : بورسلين أسود، بالونات، خيط

وصف العمل :

يتكون العمل من مجموعة من المفردات (الأواني) الخزفية المجردة والبالونات الحمراء والتي تساقطت من مستوى أعلى من الارتفاع في الفراغ باستخدام الخيوط في بعض أجزاء التكوين تأكيدا على البعد الحقيقي ومكملا للبعد الايهامى الذى تحقق عن طريق الأشكال الخزفية والبالونات الحمراء اللون فأظهرت الفنانة بعض التفاصيل الشكلية كما هو موضح في الحيز الفراغي الذى يتضمن العمل والذى عبرت عنه بأواني خزفية من البورسلين الأسود تحمل تختلط ببالونات حمراء ويوضع عليها تدلى من أعلى تمثل فكرة ومضمون التكوين الخزفي، والذي يأخذ من ليونة خطوط المفردة الخزفية والبالونات روحاً تكسر من حدة الخطوط في التكوين بالإضافة إلى الحيز الفراغي الذى يمثل تداخلات بين الخزفيات بعضها مع البعض والذى جاء ترديدا لمساحات وأسطح وحجوم المفردة الخزفية التي أخذت من الخطوط المنحنية مسلك لها كما هو موضح من

خلال مفردات التكوين الخزفي الذى تتضمن تجويفا للداخل يبرز من خلاله عمق الأواني الخزفية وعمق الفراغ المحيط بها.

وتقول جين كوين : " إن العلاقة بين الوظيفي والحسي تعكس أحد التوترات المركزية في التركيبات الخزفية للفنانة جين كوين. "عندما تعمل أشكال الخزف، فإن أحد الأشياء التي تفكر فيها دائمًا هي العلاقة بين الشيء والجسد، لأن الجميع، بما في ذلك أنا، يبدؤون بصنع الأشياء للاستخدام. تبدأ بصنع الأكواب والأوعية والأطباق، وبالتالي يطلب منك التفكير في المقبض والشفة الخاصة بالإناء، وكيف ستشعر عندما تضع هذه الشفة على شفتيك، وتحظى بهذه التجربة الحميمة للغاية مع الشيء" [1].

وعن عملها ذلك قالت جين كوين: يتبنى عمل ألف وفاة صغيرة (٢٠٠٩) الهجين غير المبالي لما بعد الحداثة. تظهر كرات صغيرة حمراء وبرتقالية ووردية، في كل حالة من حالات الطفو والترهل، من شفاه أواني خزفية سوداء، بعضها كلاسيكي الشكل بمقابض وقاعدة؛ وبعضها الآخر بملامح حديثة أنيقة، أنيقة في غياب الزخارف. تبدو الأشكال ذات المقابض وكأنها تشير إلى الجرار الرومانية، وهي الأواني الوظيفية المستخدمة لتخزين وشحن البضائع من جميع الأنواع. يحمل عنوان "ألف موت صغير" العديد من الدلالات المقنعة. في اللغة الفرنسية، la petite mort هي عبارة عن تعبير عن النشوة الجنسية، والارتباط بالانتظار لحظة التحرر يوفر فهمًا معقولًا للوجود المادي للعمل: تبدو الأوعية الخزفية معلقة من دعامة السقف باستخدام خيط أسود بسيط. لكن نظرة فاحصة تكشف أن الكرات الصغيرة، وليس الأشياء، هي التي تُرفع عالياً. عندما يترك الهواء (الذي كان ذات يوم نفس الفنان) البالون ببطء، يسقط الوعاء على الأرض، ويصطدم بأجزاء صغيرة لا حصر لها. طول العمر، والاعتماد المتبادل، وفيزياء الجاذبية هي لإن هناك تلميحاً آخر محتملاً للعنوان، وهو يشير إلى مرجع أدبي، ويقدم استعارة معقدة. ففي اللغة الشائعة قد يقول المرء: "يموت الجبان ألف موتة، أما البطل فلا يموت إلا مرة واحدة.

إن التركيبات الهجينة المدهشة التي أنشأتها فنانة الخزف جين كوين تجذب الحواس بعدة طرق، حيث يستكشف الفنان تاريخ الأشياء الزخرفية وعلاقتها بجسم الإنسان. على مدار الخمسة عشر عامًا الماضية، عرضت كوين أعمالها على نطاق واسع في جميع أنحاء الولايات المتحدة وأوروبا. أقامت معارض فردية في معرض جين هارتسوك في غرينتش هاوس، نيويورك، نيويورك؛ مركز لوكس للفنون في لينكولن، نبراسكا؛ ومركز جون مايكل كوهلر للفنون في شيبويجان، ويسكونسن؛ وجاليري فورمارجروبن، مالمو، السويد. تم إدراج أعمالها في معارض جماعية في متحف دنفر للفنون. متحف الفن المعاصر، دنفر؛ ومتحف فنون السيراميك العالمية — غريمرهوس، الدنمارك؛ "Sculpturens Hus"، ستوكهولم، السويد؛ ومتحف ينغجي للسيراميك، تايبيه، تايوان. حصلت كوين على العديد من الإقامات، كان آخرها من قبل مركز

[1] http://www.jeannequinnstudio.com/ex_kemper/

أعمال السيراميك الأوروبي في سيرتوخيمبوش، هولندا. ولدت جين كوين في ليمور، كاليفورنيا، وحصلت على درجة البكالوريوس مع مرتبة الشرف في تاريخ الفن من كلية أوبرلين في أوهايو عام ١٩٨٨، وعلى درجة الماجستير في الفنون الجميلة من جامعة واشنطن في سياتل عام ١٩٩٥. وتقيم كوين حاليًا في بولدر، كولورادو، حيث تعمل أستاذ مشارك ورئيس مشارك للدراسات العليا في قسم الفن وتاريخ الفن في جامعة كولورادو .[1]

التقنيات المستخدمة :

استخدمت الفنانة تقنيه الإضافة من خلال تجميع المفردات (الأواني) الخزفية التي ظهرت في الحيز الفراغي للتكوين لإحداث تأثيرات ايقاعية والخروج عن نطاق السطوح البسيطة على الرغم أن اضافة المفردات جاء بطريقة فلسفية نسبيا وغير مبالغ فيها إلا أنها أضافت شيئاً من الجاذبية للعمل كما استغلت الفنانة اللون الأسود والأحمر مؤكدة على دلالتهما النفسية والتشكيلية.

القيم الفنية في العمل :

الايقاع:

نجحت الفنانة في تحقيق الإيقاع من خلال اتجاهات المفردات (الأواني) داخل الحيز الفراغي للتكوين والتي توازت مع الخط الرأسي بالإضافة إلى الإيقاع اللوني الذى تحقق من خلاله التكرار اللوني الأسود والأحمر في بعض أجزاء التكوين التباين اللوني الذى نجحت الفنانة في استغلاله لصالح التكوين في عدم الشعور بالرتابة بإضافة اللون الأحمر كما هو واضح في البالونات المستخدمة في التكوين الذى خرجت بهما الفنانة عن نطاق المألوف من الدرجات القاتمة إلا أنها رغم تباينهما الأحمر والأسود كمساحات لونية الا انها أضافت للتكوين الكثير من الإبهار والحيوية.

الاتزان :

يمكن أن نطلق على الاتزان الذى تحقق من خلال هذا العمل بالاتزان الوهمي الذى تمكنت الفنانة من إحداثه سواء من طريقة ترتيب العناصر المكونة للتكوين أو من خلال تحقيق الاتزان عن طريق اللون فتمكنت الفنانة في تأكيد شعورنا بالعمل على الرغم من أن الجزء الذى يسيطر على التكوين يمثل الاواني الخزفية المتدلية والمتساقطة والمعلقة من أعلى، عوضت الفنانة عنه بمساحات فراغية أخرى تحققت من خلالها التوازن لعدم شعورنا برأسية العمل أو ثقل وزنه النوعي في حيز فراغي عن الآخر.

الوحدة العضوية :

[1]http://www.jeannequinnstudio.com/ex_kemper/

تحققت الوحدة من خلال الشعور بالتجانس العام في جو العمل الذى تحقق من خلال وحدة درجات اللون الاواني الخزفية والبالونات الحمراء وكيفية صياغتها وعن طريق تبادل الفنانة للمفردة في تكوينها بشكل أستكمل فيه كل عنصر من عناصر التكوين دور الاخر.

التناسب:

تحقق التناسب في هذا العمل من خلال قدرة الفنانة على الترتيب المناسب لكل مفردة خزفية من مفردات التكوين وعلاقة كل مفردة بالأخرى.

شكل (١٤) ألف حالة موت صغيرة عمل للفنانة جين كوين Jeanne Quinn

شكل رقم : (١٥)

اسم العمل : الرحلات الجوية

اسم الفنانة : نورما جرينبرج Norma Grinberg

تاريخ العمل : ٢٠٢٣ م

الابعاد : (٦ م ×٤ م ×٤ م)

الخامات المستخدمة : البورسلين.

وصف العمل :

اعتمدت الفنانة نورما جرينبرج Norma Grinberg في بناء عملها على العلاقات العضوية لمفردة الطائر بشكل تجريدي والتي ابتكرت من خلالها شكلا يعبر عنه مستغلة مجموعة من مفردة الطائر بشكل مجرد، فالشكل يحمل من الحدة والمرونة قدرا يجعلك لا تتمكن من القدرة على الفصل بينهما ولكن في المجمل يأخذك إلى رؤية ملامح الطائر ربما أوجزت الفنانة في سرد تفصيلها ولكنها تمكنت من التعبير عنها بدقة رغم تجريدها لتفصيل شكل الطائر فإذا نظرنا إلى مفردة التكوين نجد أنه أخذ من الشريحة والخطوط المنحنية والأقواس أساساً له عبرت من خلالها عن ملامح شكل الطائر ببساطة شديدة مستعينة في ذلك بشرائح من الطين الذي غطي بالطلاءات الزجاجية الزرقاء والبيضاء لعمل تنوع أكثر بين المفردة التشكيلية.

وتقول الفنانة عن وصفها للعمل : " رتّبت المفردات العضوية (الطيور) أحيانًا بمفردها، وأحيانًا أخرى في مجموعات، في اتجاه واحد، في رحلة هجرة جماعية. وهي مخلوقات أسطورية ذات إيماءات مجسمة. وهي تشير إلى الهاربين والهجرة، والمنسحبين والمهاجرين. في ذكرى ستة ملايين يهودي، فضلاً عن أشخاص آخرين مضطهدين، قُتلوا في معسكرات الاعتقال النازية " . [1]

ان الرحلات الجوية عبارة عن أحجام معلقة على شكل أجنحة زرقاء ملونة تشبه الأرض. وعلى النقيض من البشر، الذين ينتمون إلى الأرض، فإنهم يرمزون إلى الحرية والتسامي والأمل والسلام[2].

الحقيقة هي قطعة أثرية، كانت في السابق ملكًا لوالد الفنان، الناجي من الهولوكوست والمهاجر إلى البرازيل. ويتجاوز وجودها في التركيبة المعنى الشخصي ليرمز إلى كل الناس الذين

[1] https://www.ceramicsnow.org/artworks/norma-grinberg-a-journey-to-diversity-and-freedom-2023/

[2] https://www.ceramicsnow.org/artworks/norma-grinberg-a-journey-to-diversity-and-freedom-2023/

أجبروا على الفرار في العالم المعاصر وفي الماضي. إن عمل هؤلاء الناس الشاق وثرائهم الثقافي وتنوعهم ساهم، وما زال يساهم، في بناء بلدان وأمم[1].

يتعاون البناء المعماري والإضاءة والصوت الدائري المستمر لخلق أجواء التكوين الخزفي الغامر مع الفراغ.

التقنيات المستخدمة :

استخدمت الفنانة تقنية تعليق المفردات العضوية (الطيور) الخزفية في السقف من خلال خيوط تمتد لأسفل في تموجات توحي وانها تتحرك أو على هيئة سرب وذلك بما لا يتعارض مع اتجاه الجاذبية الأرضية وبشكل موازي لخط الأفق وهذا يبين قدرة الفنانة على تركيب المفردات في شكل السرب باستخدام الخيوط المتساقطة من السقف الخشب، ومدعمة ذلك بالطلاء الزجاجي الملون والمناسب للمفردات ولطبيعة التكوين فاستعانتها بشرائح من الطين لتكوين هيكل الطائر واللون الأزرق مكملا للشكل الخزفي لم يكن مألوفا ولكنه مقبولا فاختيار اللون كان موفقا ساعد على إحداث التوافق بين مفردات التكوين.

القيم الفنية في العمل :

الإيقاع :

ما يشعرك به هذا التكوين من رصانة وثبات يمثل نوعا من الايقاع فمن خلال هذا التكوين الذى انتظمت اتجاهات عناصره داخل إطار عام من التكوين في اتجاه واحد ووضعت درجات الألوان في أماكنها والتي جمعت فيها الفنانة بين الوحدة والتعبير.

الاتزان :

إن التكوين القائم أفقيا ومتوازناً على خط أفق ايهامي في الفراغ جمع بين الخطوط الرأسية والأفقية فاتجهت الفنانة نحو تحقيق الاتزان من خلال مفردات وألوان وحداتها التي استقرت من خلال عملها الفني.

الوحدة العضوية :

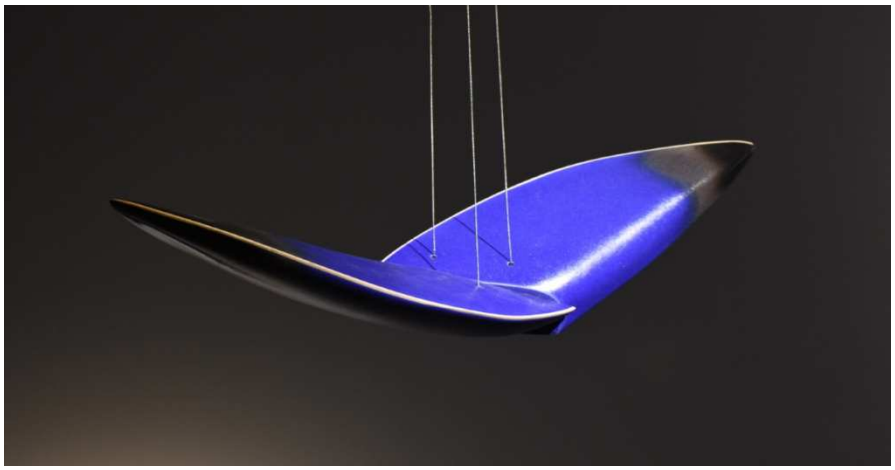
حسبما ظهر به الشكل النهائي للتكوين من كل متماسك ارتبطت فيه جميع مفرداته مؤكدة من خلاله الفنانة على تحقيقه للوحدة فترتبت مفرداته على أساس ومنهج لم يكن مجرد تجميع لمجموعة من المفردات ومؤكدة على علاقة كل جزء بالآخر.

التناسب :

[1] https://www.ceramicsnow.org/artworks/norma-grinberg-a-journey-to-diversity-and-freedom-2023/

توافقت علاقة الأجزاء مع بعضها البعض وأظهر كل جزء من الأجزاء علاقته التكاملية بالنسبة للأجزاء الأخرى مما أدى إلى تحقيق النسبة بين كل عنصرين والتناسب ككل.

شكل (١٥أ) الرحلات الجوية عمل للفنانة نورما جرينبرج Norma Grinberg



شكل (١٥ ب) تفصيلة من عمل الرحلات الجوية للفنانة نورما جرينبرج Norma Grinberg

النتائج:

من خلال الدراسة النظرية والتحليلية للأعمال الخزفية المعاصرة توصلت الباحثة للنتائج التالية:

١. يمكن استخدام مفردات عضوية منفردة لعمل هيئة خزفية ، كما يمكن عمل تكوينات لهيئات خزفية مستحدثة تعتمد على الوحدة والترابط وأنماط التكرار للمفردات العضوية.
٢. إن التشكيل الخزفي بالمفردات العضوية وتركيبها ببناء يعتمد على التراكب والتجاور والحركة والاستمرارية يعد أسلوب تقني بنائي مستحدث يثري القيم الجمالية للشكل الخزفي.
٣. إن التشكيل بالمفردات العضوية نوع بنائي حديث استثمر فكرة التراكب والاستمرارية ليعطي حلول لا نهائية للطالب لإنتاج أشكال خزفية متنوعة تحمل قيم جمالية أساسها الإبداع .
٤. تطور المفاهيم التشكيلية ودورها في إثراء التشكيل الخزفي النحتي المعاصر حيث وفرت الثورة التكنولوجية خامات ووسائط وتقنيات مستحدثة التي أتاحت للخزاف المزيد من فرص التعبير عن أفكاره في صورة تشكيلية جمالية .
٥. إن التشكيل الخزفي باستخدام أسلوب البناء بالمفردات العضوية يعطي نوع من إحكام التناسق والانسجام بين المفردات بعضها البعض من جهة وبين الشكل العام من جهة أخرى.
٦. إن أسلوب البناء بالمفردات العضوية يمنح التشكيل الخزفي إيحاء بالانسيابية في الحدود الخارجية للشكل الخزفي.
٧. تتسم وحدة العمل الخزفي باستخدام المفردات العضوية بالترابط التكويني والجمالي للهيئة الخزفية.
٨. يتحقق التوازن بفعل توزيع المفردات العضوية في التشكيل الخزفي بصورة مناسبة من خلال تكرار وتراكب واستمراريتها المكونة للبناء الخزفي.

التوصيات:

توصي الباحثة بما يلي:

١. تشجيع دارسي فنون الخزف على البحث والتجريب من أجل تطوير إمكاناتهم الفنية.
٢. عمل دارسات حول الإشكاليات التي تتعلق بأعمال الخزف النحتي من الناحية الفلسفية والجمالية .
٣. تشجيع طلاب التربية الفنية على تقصي الأساليب المستحدثة للتشكيل وطرق المعالجة لإثراء بنائيات والجماليات السطحية الخزفية.
٤. التوجيه باستخدام المفردات العضوية كمدخل لإثراء التشكيل الخزفي لدارسي الخزف .

المراجع العلمية :

١ - "المعاجم التكنولوجية التخصصية" تصنيف: إسماعيل شوقي، د. علي محمود رشوان. مراجعة د. أنور محمود عبدالواحد دار الأهرام ، القاهرة، ١٩٨١م.

٢ - إلياس أنطوني الياس : القاموس العصري (عربي - إنجليزي) ، المطبع العصرية ١٩٥٠، ط ٢.

٣ - أوتشميدت : "الرسم الهندسي " دار النشر الشعبية للتأليف جمهورية ألمانيا الديموقراطية / ١٩٧٠م.

٤ - إيمان محمد على نوار المصري :" مداخل لاستحداث وصباغة مفردات تشكيلية في مجال تصميم اللوحة الزخرفية"، رسالة ماجستير ، جامعة عين شمس ، كلية التربية النوعية ،٢٠٠١م .

٥ - إيهاب بسمارك : توظيف الطاقة الكامنة في العناصر الشكلية لتحقيق البعد الجماعي في إنشائية التصميم" رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩١.

٦ - ثروت عكاشة : "المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية"- مكتبة لبنان - الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمال ، ١٩٩٠م .

٧ - روبرت جيلام سكوت : " أسس التصميم " ، ترجمة : محمد محمود يوسف ، عبد الباقي محمد إبراهيم ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٨م .

٨ - زكريا إبراهيم : " فلسفة الفن في الفكر المعاصر " ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٩٦.

٩ - زينب علي : "استحداث صيغ تركيبية قائمة على بنية النظام الحلزوني كمدخل لعمل تصميمات زخرفية رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٢

١٠ - سعاد محمد احمد جمعه : " الطبيعة في الفن " ، المعهد العالي للتربية الفنية ، ١٩٧٢ .

١١ - شاكر عبد الحميد : "العملية الإبداعية في فن التصوير"، عالم المعرفة ، ١٩٨٧م.

١٢ - عبد الفتاح رياض:" التكوين في الفنون التشكيلية" ، القاهرة ، دار النهضة العربية ، ١٩٧٣م .

١٣ - عبد الوهاب محمد أبو زيد : " دراسة تجريبية لتنمية التشكيل المجسم لطلاب كلية التربية الفنية عن طريق التخيل البصري "، رسالة دكتوراه ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ، ١٩٩٠م.

١٤ - فاطمة أبو النوار ج: " التذوق الفني في الطبيعة " ، دار الكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٤م.

١٥ - فؤاد أبو حطب ، أمال صادق : " علم النفس التربوي " ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٩م.

١٦ - قاسم محمد حسين : "العلاقة المتبادلة بين البيئة الطبيعية والفنان" بحث مقدم إلى مؤتمر الفن والبيئة، المحور الثاني ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ، ١٩٩٤م.

١٧ - كرم البستاني : "المنجد في اللغة والأعلام الطبعة الأولى، دار المشرق ، بيروت ، ١٩٧٣.

١٨ - لويس معلوف :" المنجد في اللغة والآداب والعلوم "، المطبعة الكاثوليكية ، ١٩٩٠ .

١٩ - محمد حافظ الخولي : "النظم التحليلية لعنصر النبات كمدخل تجريبي لتدريس أسس التصميم "، رسالة دكتوراه، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ، ١٩٨٩م.

٢٠ - محمد الدسوقي : " حوار الطبيعة في الفن التشكيلي " ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٣ .

٢١ - محمد شفيق غربال : "الموسوعة العربية الميسرة" دار اقلم ، مصر ، ١٩٩٥.

٢٢ - محي الدين طرابيه : " الإمكانيات التشكيلية لاستخدام المربع في التصوير الحديث "، رسالة دكتوراه ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ، ١٩٨٠م .

٢٣ - محي الدين طرابيه ، حامد السيد البذرة : " دور ملامس السطوح في بناء العمل الفني " مجلة دراسات وبحوث ، جامعة حلوان ، مجلد ١١ ، عدد ١، يناير ١٩٨٨.

٢٤ - منى محمد غريب :" آلية قراءة وتحليل ونقد أعمال النحت الخزفي المعاصر"، مجلة الفنون والعمارة للدراسات البحثية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، المجلد الثالث، العدد ٦ ، ديسمبر ٢٠٢٢ .

٢٥ - هربرت ريد : " معني الفن " ، ترجمة سامي خشبة ، القاهرة : دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٩٨ .

26 - "Ocrirko.G.And other," Art fundamentals",Wm.c. Brown pub tisher, 1981.

27 - Arnheim,r.: "Art and viaual perception.berkaley university of california press, 1954.

28 - Every man's encyclopaedia-j.m.dent&sons Itd-aidine house-fourth edition london-1958.

29 - http://www.jeannequinnstudio.com/ex_kemper/

30 - http://www.jeannequinnstudio.com/ex_kemper/

31 - https://marshakaragheusian.com/section/251720-Totems.html

32 - https://www.ceramicsnow.org/artworks/norma-grinberg-a-journey-to-diversity-and-freedom-2023/

33 - https://www.ceramicsnow.org/artworks/norma-grinberg-a-journey-to-diversity-and-freedom-2023/

34 - https://www.ceramicsnow.org/artworks/norma-grinberg-a-journey-to-diversity-and-freedom-2023/

35 - https://www.samanthadickie.com/holding-space/

36 - https://www.thisiscolossal.com/2023/11/carlos-cabo-ceramics/

37 - https://www.thisiscolossal.com/2023/11/carlos-cabo-ceramics/

38 - Jumg,: man and his symbois port 41, London co. Itd. 1946. p.240.

39 - Peter Phillips, Jellen punce, "Repeat pattern" thams and Hudsontd., London, 1993, P. 6.

40 - The-new encyclopaedia - britannica,voi.19,1985,p.949.

41 - The-new encyclopaedia britannica, foi.19,1985, p.949.

42 - The-new encyclopaedia-britannica,voi.11,1985,p102.