مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 28، العدد 1: 2020.
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(28), No.(1): 2020.

جماليات التضاد اللوني في خزفيات كينيث برايس

اسراء فاضل عمران
كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل
Esraafadhel2018@gmil.com

معلومات البحث
تاريخ الاستلام : 1 /10/ 2019
تاريخ قبول النشر: 2019 /12/15
تاريخ النشر: 10 /2/ 2020

الخلاصة

تناول البحث الحالي دراسة جماليات التضاد اللوني في خزفيات كينيث برايس، لأهمية التضاد اللوني في أعمال الخزاف لإنتاج انواع مختلفة وملائمة من حيث جماليات الشكل الخزفي وما تتابعه من جمالية اللون والملمس، وقد احتوى البحث على أربعة فصول: تضمن الفصل الاول عرضا لمشكلة البحث والتي حددت بالتساؤلات الاتية:1- هل للتضاد اللوني دور في التعبير عن ذات الفنان كينيث برايس؟ وما دلالات الالوان؟ وهل للألوان ابعاد رمزيه؟ فضلا عن عرض أهمية البحث والحاجة اليه. اما هدف الدراسة فيكمن في: التعرف جماليات التضاد اللوني في خزفيات كينيث برايس. وتحدد البحث بدراسة نتاجات الخزف المعاصر في الولايات المتحدة.

اما حدود البحث فقد تضمنت:

1- الحدود الموضوعية: يتحدد البحث الحالي بدراسة جماليات التضاد اللوني في الأعمال الخزفية المنجزة.
2- الحدود المكانية: يتحدد البحث بالأعمال الخزفية المنجزة في امريكا.
3- الحدود الزمانية: تحدد الباحثة زمنياً من (1974- 2012) اذ تعد هذه الحقبة من اغنى حقب الانتاج لدى الخزاف فضلا عن تحديد المصطلحات.

وتضمن الفصل الثاني للبحث ثلاثة مباحث تمثل الاطار النظري واهم المؤشرات التي اسفر عنها ثم الدراسات السابقة، وقد شمل الاطار النظري ثلاث مباحث: تضمن المبحث الاول جماليات التشكيل الفني، اما المبحث الثاني: نظريات اللون والتضاد اللوني في الفن والمبحث الثالث فن الخزف الامريكي المعاصر.

اما الفصل الثالث فقد احتوى اجراءات البحث متضمنا تحديد مجتمع البحث البالغ عدده (80) عملا خزفيا، وتم اختيار عينة قصدية وعددها (5) عملا خزفيا. واعتمدت الباحثة المنهج الوصفي والتحليلي لتوافقه وخصوصية البحث الحالي، مستندة بذلك على المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري بوصفه أداة لتحليل عينة البحث.

اما الفصل الرابع فقد اشتمل على النتائج الاستنتاجات التوصيات والمقترحات.

ومن اهم النتائج هي:1- لجماليات التضاد اللوني دور مهم في تحديد القيمة الابداعية في تجربة الخزاف فالعمل الخزفي ينقل من مستوى بنائي الى اخر ضمن دائرة البحث والتقصي لخلق حالات من التوزان بين مفردات العمل الفني وموضوعاته.

الكلمات الدالة: جمالية، تضاد اللوني، خزف

by University of Babylon is licensed under a Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH)
Creative Commons Attribution 4.0 International License

مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 28، العدد 1: 2020.
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(28), No.(1): 2020.

The Aesthetics of Color Contrast in Kenneth Prices Ceramics

Esraa Fadhel Omran
College of Fine Art /University of Babylon

Abstract

The current study examine the aesthetics of color contrast in Kenneth Price ceramics by describing the potter's work to produce differences in the ceramic form types suitable in terms of the aesthetics of the ceramic form and the follow –up of aesthetic color and texture. The research contains four chapters ,The first chapter includes the research which can be identified by the following questions.

1-Does color contrast have a role in expressing the same artist Kenneth Price
2- What are the implications of color ? Do colors have symbolic dimensions in price's ceramics?

The aim of the study is in. The property of chromatography aesthetics in Kenneth price ceramics. The research is determined by studying the products of contemporary American ceramics within the period of time specified between (1974 – 2012).
1-The objective limits. The current research is determined by studying the aesthetics of color contrast from the ceramic work done.
2-Spatial b oundaries. The research is determined by ceramic works done in America.
3-Temporal limits. the researcher determines the time of (1974 – 2012)as this period is one of the richest periods of production with the potter well as terminology.

Keywords: Aesthetic, Chromatic, Earthenware

الفصل الاول

1. الاطار المنهجي للبحث

1-1: مشكلة البحث: تعد جماليات التضاد اللوني من ابرز الاشكاليات التي خضعت لتحولات جوهرية عدة على مستوى الفكر الجمالي والفني عبر العصور التي تمثل تفي تغلب احداها على الآخر، او خلق حالة من التوافق بينها عبر مخاضات رؤيوية ومعرفية تراوحت بين تبني الواقع او ما وراء الواقع الى الشكل المجرد.

فضلا عن تأثيرات المرحلة او الحضارة، التي تحدد التضاد وتفرض لون العمل الفني، والطاقة التي تظهر التضاد واللون، وترفعها الى مستوى العبقرية وامتدادها، تحددها روح الفنان الفردية وحدها، وان العلاقة بين التضاد واللون في الفن تعادل وتشبه هيأة الكلمة ومعناها.فالتضاد كلما كان اقرب من اللون ومناسبا لمادته، كلما كان شكلا فنيا ينتمي الى قضايا الفن. وهذا يعتمد على تعمق الفنان، وبذلك فالتضاد يتنامى الى ما ورائه ليكون له القدرة على التعبير عن الالوان الكامنة. وهذه الرمزية تكون على الدوام نوعا من التجسيد المادي، لتجسيد شكل موضوعي محدد لتمثيل مجال غامض، بل وحتى شاسع، ازاء ذلك جاء الخطاب البصري للفنان

(كينيث برايس) معبرا عن اهتماماته الذاتية ورؤاه الفنية من خلال تبنيه للطروحات الجمالية والفنية الحديثة، ما تسبب في تفرد اسلوب الفنان كينيث برايس وتميزه في الفن الامريكي ازاء اساليب متنوعه للفنانين الامريكان.

ومع ذلك التداخل الواضح في الكيفيات الادائية والتنوع الاسلوبي في انتاج العمل الفني فمن الضروري ان يتم توكيد الوظائف الجديدة للألوان التي اتخذت تبعا لهذا التداخل أطرا معرفية وجمالية مختلفة فمن الطابع الواقعي والغاية التواصلية التقليدية المنسجمة مع الذائقة العامة التي ألفها الفن فالعمل الخزفي أصبح بنية شكلية

ذاتية متحررة من القيود التي تحكم عملية الانتاج الفني. لذا فإن مشكلة البحث الحالي اسست على التساؤلات الاتية:

1- هل للتضاد اللوني دور في التعبير عن ذات الفنان (كينيث برايس)؟
2- ما دلالات الالوان؟ وهل للألوان أبعاد رمزية في خزفيات الفنان (كينيث برايس)؟

1-2: اهمية البحث والحاجة اليه: تتجلى اهمية البحث والحاجة اليه من خلال ما يأتي:

1- اهمية التضاد اللوني في اثراء الجانب الجمالي والدلالي في خزفيات (كينيث برايس).
2- يسلط البحث الحالي ضوءً معرفياً وعلمياً على اهمية اللون في الخزف الامريكي.

1-3:هدف البحث: معرفة التضاد اللوني في الخزف الامريكي.

1-4: حدود البحث:

1- الحدود الموضوعية: دراسة جماليات التضاد اللوني في خزفيات (كينيث برايس).
2- الحدود المكانية: تتحدد الباحثة بدراسة الاعمال الخزفية ل (كينيث برايس) في امريكا.
3- الحدود الزمانية: (1974– 2012) لأنها من أغنى حقب الإنتاج لدى الخزاف.

1-5: تحديد المصطلحات:

اولاً:الجماليات(Aesthetics)

أ:لغةً

- عرفه (ابن منظور) بأنه: " مصدر جميل " (1،ص126.)

–وعرفه (الرازي): الحُسْن، وقد (جَمُلَ) الرجل بالضم (جَمالا) فهو (جميل)، والمرأة (جميلة) و(جَمْلاء) ايضا بالفتح والمد (2 ،ص111).

–وردت كلمة الجمال في لسان العرب بمعنى (الحُسْن،وهو يكون في الفعل والخلق، والجمال مصدر الجميل والفعل جَمُلَ، وجَمّله أي زينّه، والتجميل: كلف الجميل و الجمال يقع على الصور والمعاني، ومنه الحديث النبوي الشريف " ان الله جميل يحب الجمال " اي حسن الأفعال كامل الأوصاف (4،ص7–14)

ب:اصطلاحا: الجمال عند (افلاطون) لا يقوم في الاجسام فحسب بل في القوانين والافعال والعلوم، ويقرر ان ثمة هوية بين الجمال والحق والخير، والجمال هو لذة خالصة، ويعبر عن (التناسب والائتلاف) على حين يقوم (الجمال)عند ارسطو على(الوحدة والانسجام) وعند(افلوطين)على تشكل الوحدة وانشائها بين الاجزاء (5ص407– 408)

ثانيا: التضاد: (Contrast)

- يعرف (ابراهيم حمادة) للتضاد في قول (انها لاختلاف الكبير بين عناصر الالوان اسود وابيض او فاتحة الالوان، يدعو الى التساؤل الذي يتطلب تفسيرا مقنعا. وهكذا بالنسبة لوجود الحركة والجمود، الاظلام والتنوير، الفخامة والضآلة، هدوء شخصية وتمرد اخرى)(1، ص97.)
- ويعرف التضاد (انه التباين والاختلاف في طول الموجات الضوئية التي تتسللها العين من العالم المرئي، كما ان هناك تبايناً في الانعكاسات الضوئية للسطوح والاشياء)(2، ص12).

أ: لغة:

- ضدّ الضدّ كل شيء ضادّ شيئا ليغلبه، والسواد ضد البياض، والموت ضد الحياة، تقول:هذا ضدّه وضديده، والليل ضد النهار اذا جاء هذا ذهب ذاك، ويجمع على الاضداد(3، ص110).

ب: اصطلاحا: لا يختلف التعريف الاصطلاحي للتضاد كثيرا عن التعريف اللغوي في عمومه، ورغم ذلك فقد عرف التضاد في الاصطلاح عدة تعريفات منها...

1- عرفه (محمد بن السيد حسن) بقوله: " هو اللفظ الدال على معنيين متقابلين " (4، ص332).

2- وعرفه (الزركشي) بأنه: " تسمية الشيء باسم ضده " (5، ص279).

ج: اجرائيا: التضاد هو التباين اي التبادل والتقابل التام، فضدّ الشيء خلافه، فالاسود ضد الابيض والليل ضد النهار والموت ضد الحياة.

- **ثالثا: اللون في القرآن الكريم:** جاء في قوله تعالى: (إنها بقرة صفراء فاقع لونها تسُر الناظرين) (سورة البقرة:69).
- **أ: لغة:**
- اخذت كلمة (اللون) في المعاجم العربية معاني لغوية مختلفة منها ما قاله(ابن فارس): اللام، والواو، والنون كلمة واحدة.(1)
- وفي معنى اخر عرف(الخليل بن احمد الفراهيدي) قائلا: اللون معروف، وجمعةً ألوان، والفعل: التلوين. (2 ، ص 22)
- ولون كل شيء ما فصل بينه وبين غير هو الجمع الوان وقد تلون ولونته. (3، ص23)
- واللون هو الحالة الصبغية التي يكون عليها الجسم ونحوه من بياض او سواد او نحوهما وجمعها ألوان.(4، ص604)
- اللون هيئة كالسواد والحمرة ولوّنته فتلّون ولون كل شيء، ما فصل بينه وبين غيره والجمع ألوان وقد تكون ولون ولونه والألوان الضروب واللون النوع وفلان متلون اذا كان لا يثبت على خلق واحد. (5، ص416)

ب: اصطلاحا:

- هو ظاهرة فيزيائية تعتمد على مصادرها الرئيسة: الضوء والمرئيات في الطبيعة وواسطه الرؤية اي العين، واللون هو احد اوجه الطاقة الاشعاعية وهو اصغر مقطع من الطيف الكهرومغناطيسي.(6 ص155)
- ويعد اللون اهم اركان الفنون التشكيلية، حيث ان لعلاقات اللون اللون الديناميكية والفسيولوجية اثرا مهما في عملية التكوين اللوني.(7، ص44)
- واللونه وصفة او مظهر للسطوح التي تبدو لنا نتيجة لوقوع الضوء عليها.(1ص88)
- وهو تأثير فسيولوجي يقع على شبكية العين، سواء كان ناتجا من المادة الملونة او عن الضوء الملون.(2، ص7)

-هو الانطباع الذي يولده النور على العين، أي انه النور الذي يتم نشره بواسطة الاجسام المعرضة للضوء.(3ص5)

وعرف على انه: هو تلك الصفة لشيء مرئيا ومصدر ضوئي والذي بواسطته يمكن للمشاهد ان يميز الفروقات بين حقلين متحررين من البناء لهما الحجم والشكل نفسه مثل ما يمكن تنسب الفروقات الى التركيب الطيفي للضوء في اللحظة.(4،ص6)

- وقد عرف (هربرت ريد) اللون: هو احد عناصر تركيب العمل الفني الكامل فهو يوحي بالكتلة او الشكل الذي يمنحه نغم التعبير المكاني الكامل.(7،ص71)

الفصل الثاني

2-1 المبحث الاول: جماليات التشكيل الفني: احتل موضوع الجماليات أهمية متميزة في تاريخ الفكر الإنساني منذ القدم وكان لذلك العديد من النظريات الجمالية والفلسفية حتى وقتنا الحاضر إذ أسهم الفلاسفة والمفكرون في توضيح ماهية الجماليات والجميل وتعدى ذلك في تفسيرهم لطبيعة الجماليات فخلص بعضهم الى أنْ يرى الجمال موجوداً في الطبيعة الحية وغير الحية (الجامدة) والبعض الآخر أكد على أن الجماليات والجمال مرتبط بالإنسان بوصفه صفة ذاتية كامنة في طبيعة الإنسان نفسه عندما يتفاعل مع الطبيعة أو يتعامل مع العمل الفني مما يؤدي إلى استثارة النزعة الجمالية الكامنة في نفسه.

ظل الإحساس بالجماليات صفة من الصفات العامة التي يمتاز بها البشر فهي هبة الله (عز وجل) إلى الإنسان كونه الكائن الوحيد الذي يمتلك القدرة على الإحساس بالجمال وتذوقه كونه القيمة المطلقة العليا وينشأ في نفوسنا في كل لحظة وذلك من خلال رؤيتنا لأشياء كثيرة في واقع الحياة وأنشطة الإنسان اليومية كتأمل الطبيعة ونرى إنّ الإحساس بالجماليات وتذوقه لا يتوقف عند حدود عالم المادة بل يتعداه إلى عالم الفكر والفن وهو صدد دراستنا هذه ومن هنا كانت الجماليات وعملية تذوقها والحكم عليها خاضعة إلى آراء مختلفة. مما حدا بالجماليين أنْ يختلفوا في إعطاء مفهوم محدد للجماليات فمنهم من وجده في عالم الفن ومنهم من وجده في الطبيعة وآخرون وجدوه مجسداً في عالم المثل وهذا الاختلاف والتباين حيال موضوع الجماليات يكمن إرجاعه إلى أمرين مختلفين، الأول عدم وجود معيار ثابت ودقيق علمي للجماليات يربط جميع الأذواق معاً.

أما الأمر الثاني اختلاف المدركات العقلية والخيال لدى الأفراد فقد يستوعب المتذوق زخم العمل الفني استيعاباً كاملاً يقصر عنه متذوق آخر حيال موضوع واحد ٬فكل شخص يميل إلى تذوق الجماليات التي تتناسب

مع معتقداته ومدركاته وهذا ما يؤكده بعض المفكرين باستعمالهم معياراً للجمال وذلك لاختلاف الأذواق إلى ما لا نهاية. حيث ارتبط الجمال لدى (فيثاغورس) بالنظام العددي المعين الذي تضمن التناغم والانسجام في الكون والشكل وجعل اصل الوجود قائما على النظام العددي الرياضي، اما " السفسطائيين" والذين ربطوا الجمال بالنشوة واللذة الحسية المؤقتة كما أكد الجمال الحقيقي هو جمال الروح " الجوهر" وليس الجمال الظاهري أي الجمال الذي يتم إدراكه عن طريق الحواس بل عن طريق العقل.

غير أنّ ذلك انعكس لدى أفلاطون، حين وضع لماهية الجميل نموذجاً مثالياً مصدره غير المطلق فالجميل لا ينفصل عن الخير و قد وضع ثلاث مراتب للأشياء الأولى أسماها (عالم المثل) وهو عالم سامٍ خالد أزلي يتصف بكل صفات المطلق خارج إطار الزمان والمكان. أما الثانية فهي (عالم الحس) ويمثل ظل العالم الأول أو هو صادر عن العالم الأول. ويشكل عالم الفن المرتبة الثالثة لدى " أفلاطون" فهو ظل الظل وبعيداً عن الحقيقة السامية بمقدار مرتين وذلك كونه ناتجاً عن غرائز وعواطف دنيوية والتي لا تقوى الارتقاء إلى عالم المثل(1، ص111). أي أنَّ الفن لدى (أفلاطون) محض خيال يحاكي عالم الحس الذي هو الآخر بدوره محاكياً لعالم المثل. من هنا نجد إنّ (أفلاطون) اسقط الحواس وقدرتها على إدراك الحقائق الغائبة باعتبارها جزئية والجزئي لا يدرك الكل. لذا أكد على أَنَّ الجمال الحسي هو جمال متراجع مصيره يسير نحو الزوال. لقد حدد (افلاطون) عنصرين للجمال وجعل الكمال مرادفا للجمال فقال ان الوزن والتناسب هما عنصرا الجمال (1،ص17).

وبهذا يكون قد اختار قيمتين هما التناسب والتوازن وجعل للجمال مقياسا مضمن الابعاد الذي يعد التنسيق قاعدة الجميل كما يقول (افلاطون) (لا يوجد جميل دون مقياس) وهذا يعني ان العمل الفني لكي يكون جميلا أي يجب ان لا يكون كبيرا جدا، ولا صغيرا جدا، وان التنظيم ان يكون جليا وواضحا جدا، لذا تكشف اهتمام (افلاطون) بالمقاييس الثابتة التي وجدها في الاشكال الهندسية بوصفها نموذجا للجمال المثالي على حين تفتقر الموجودات الحسية، برأيه الى الجمال المطلق وان جمالها نسبي، ويؤكد نسبية الجمال الحسي لديه تهميشه لدور الحواس، بحكم ان العقل يدرك التناسق بين الكل والاجزاء، والتناسب الصحيح، فحيثما وجد المقياس والتناسب تكون حصيلتهما انتاج الجمال، وبعض من الجودة (2،ص23).

فالفن عند الفنان يصدر من مصدر موضوعي معقول، لا ذاتية فردية لها لونها الخاص، فالفنان ما هو الا ناسخ لا يفهم المعنى الحقيقي للوجود والجمال اذ يحاكي العالم المحسوس وما هو الا انعكاس لانعكاس وظل لظل(3،ص21). وفي هذا المجال يرى (أرسطو)ان سمات الجمال الحسي بالترتيب والوضوح والانسجام وخضوع الجميل للمدركات الحسية للمتلقي اذ الجميل لدية لابد ان يتصف بحجم معقول وان يكون مرتبا، إنّ الجمال لا يخرج من نطاق الإنسان فهو نموذج باطن في العقل البشري لا يمكن البحث عنه خارج النفس كما أنّ الجمال نفسه موجود في الإنسان ،اعتمد أرسطو منهج الفحص والاستقراء والنظر المباشر الوصفي ورفض التصورات الوهمية المتخيلة للعالم الطبيعي والإنساني ذلك أنّ الطبيعة ليست صورة باهتة لعالم وهمي.

وفي هذا المقام يؤكد أرسطو على البداية في فحص الأشياء عند إصدار الحكم الجمالي وعلى هذا الأساس فقد ركز على الشكل الظاهري الموجود في عالم المعقولات والتي تتضمن هذه الأشكال تطهير النفسيات من الانفعالات وتأمين العقل من الخطأ وان الخير هو المبدأ الأول الذي يصدر عنه الجمال وبهذا يعد أول من وضع قواعد لقياس الجمال. والجمال عند (افلوطين) يخضع للتأمل الصوفي، فهو حقيقة علوية لها طبيعة نورانية للآلة، فهو واحد مطلق غير متحرك ولا ساكن ليس في زمان ولا مكان، فهو كامل لا يعتريه نقص، فهو خير قبل كل شيء،وهو جميل لأنه خير، فالخير هو المبدأ الاول الذي يصدر عنه الجمال، ولقد رأى (افلوطين) ان الجمال يكمن في الصورة العقلية، ويؤكد ان الجميل هو المعقول المدرك في علاقته بالخير، فجعل الخير من اعلى المراتب للجمال، اما الحواس فإنها لا تدرك سوى انعكاسات، فهي ظلال للجمال، وايحاءات للحقيقة.(4،ص 37–38)

اما (كانت) وهو مؤسس المثالية المتعالية (الترانس ندنتالي) فيرى ان جميع الظواهر دون استثناء تصورات او تمثيليات عقلية وان هذه التمثيلات هي المثال المجرد المعقول على وفق الرؤية الافلاطونية، الذي كان يحصر عمليات العقل في نطاق ذلك الذي تقدمه لنا الحواس والذي يوجد في الزمان والمكان، فهو يؤكد على اننا لا نعرف الا الظواهر دون الاشياء في ذاتها(1،ص822). وان الحواس تمنحنا ببساطة مسالة المعرفة فقط بينما على العكس منها يعطينا العقل شكلها. (2،ص76) إذن فالعقل يعمل في البداية ويترك المجال للخيال والحدس، ويكمن الاحساس في الجميل المنزل عن الغاية في اتفاق الثلاثة. موضوعية العمل وجدلية التحليل والتركيب. ان الطريق التركيبي (التالفي) يشبه الجدل النازل من أعلى لأسفل، من اساس الوحدة العقلية (الادراك المتعالي) الذاتي نزولا الى الحسي التجريبي مارا بالمخيلة المتعالية الأولية وفي التحليلي من أسفل الى اعلى (يشبه الجدل الصاعد) فهو من الإحساس التجريبي صعودا الى الإدراك الذاتي المتعالي مرورا بالتأليف الاسترجاعي الذي يتم بالمخيلة ثم التأليف الصوري الذي يتم بمعرفة على الموضوع (3،ص246) اذن فالعقل يعمل في البداية ويترك المجال للخيال والحدس ويكمن الاحساس في الجميل المنزل عن الغاية في اتفاق الثلاثة. اذ ذهب كانت الى الغاء الحد بين الحواس والخيال، وبهذا عبر عن المدى الذي

تبلغه الحواس بوصفها (منتجه) ومبدعه واي نصيب كبير لها في إنضاج تصاوير الحرية والخيال من جانبه يتوقف على الحواس التي تمده على شكل تجربة، وهذا البناء انما يكون بتحويل الاشياء والعلاقات التي كانت قد اعطيت في بدء امرها للحواس، وصاغتها هذه في شكل ما (4،ص16،) فحسب فلسفة كانت لم يعد للمدلول اهمية في فهم الاشياء وانما يتم التذوق بالشكل فقط غير مبالين بمدى مطابقته للواقع الخارجي وهذه الفكرة اقلقت التكعيبيين كثيرا فنرى انهم احالوا الاشياء الى الاشكال الهندسية حتى انهم اقتصدوا بالألوان وحصورها بالمعتمة والرمادية، تدليلا على ان همهم في هذه المرحلة الشكل واللون. (5،ص49)

ويقرر(هيكل) (1770– 1831)انه لابد من معرفة مفهوم الجمال "فكرة كلية" او حقيقية كلية فيذهب نحو اقرار صراع المتناقضات، وينحو بمنهجه نحو الصراع الجدلي للمتناقضات فصورة الفكر ينقلها هيكل على وفق النمو والتطور المستمر للمتناقضات وصولا للمطلق انها صورة للفكرة الموجودة قبل وجود العالم.(6،ص211)،الجمال عند (شوبنهاور) هو الجمال الانساني وهو اعلى مراتب الجمال، لأن فيه اعلى درجة من درجات التحقيق الموضوعي للإرادة القابلة للإبصار، فهو صورة الانسان بوجه عام معبرا عنها في هيئة مبصرة، (1،ص150). ووسيلة ادراك الجمال عند (شوبنهاور)هي التأمل فبواسطة التأمل تتم المعرفة الحقة للجمال فالجميل عنده هو موضوع تأملنا الجمالي لذلك يقول شوبنهاور ان نعتنا شيئا ما بالجميل يعني ان هذا الشيء هو موضوع تأملنا الجمالي فالتأمل يصبح بتأثير نوع من(التصفي الجمالي)على حد قول(كروتشه)، ذات اعارفة محضة، متحررة من الارادة والزمن فيبتدي الفن انكشافاً حدسياً اعجوبياً غامضاً للمثل ذلك تأمل الاشياء المستقبلة عن مبدأ العقل، وعلى هذا فالجمال عند (شوبنهاور) يخضع للنسبية(2،ص135). ويضع شرطين للمتعة الجمالية هما: توافر الانسان (الذات العارفة)، و(وجود الموضوع باعتباره موضوعا للجمال)، فعندما تنظر الذات العارفة او المتأملة لموضوع تأملها، فإنها لا تراه باعتباره شيئا جزئيا او مادايمثل امامها، بل تراه باعتباره مثالا افلاطونيا. ويقف التامل الجمالي عند (شوبنهاور) على الذات المتحررة من أسر إرادتها، اي الذات الخالصة من ميلها لإرداتها (1،ص158). ويرى (شوبنهاور) ان كل شيء له جماله الخاص " فالجمال لا يقتصر على النظام الذي يظهر في وحدة موجود فردي (كما في الجمال البشري)، بل انه قد يبدو في كل شيء غير منظم وبلا شكل، بل وحتى في اداة مصنوعة، يمكن ان تكشف ايضا عن المثل الكامنة فيها بوضوح " (2، ص135)

أما الجمال وفق طروحات (برجسون)(1859–1941هـ) هذا المفكر تراه قد عول كثيراً على طاقة الحدس بوصفه مقدرة على فهم الحقيقة الجمالية في الفن بصورة مباشرة ودون استدلال منطقي أو تمهيدي بقوله نفهم أنّ الحدس شكل خالص أو سامٍ من المعرفة وهو الطريق بحيازة المعرفة بمعناها الكلي وبإطارت صور الديمومة لأنها من أهم المقولات التي جاء بها (برجسون)، إنّ هذه الديمومة سيلد ائمم تجدد يحوي كل ما هو موجود ومعقول وما المادة والزمان والحركة إلا شكلا من أشكال الديمومة وهي الحياة والوجود وعليه فالمعرفة هي التي لا تدرك أمراً بالحدس، وهو نوع من أنواع المعرفة الصوفية لذا كانت المعرفة بواسطة الحدس تمثل نوعاً من القدرة الذهنية الخارقة التي يتوصل بها الإنسان إلى الحقائق الكلية المجردة دون الاستعانة بالفكر أو آليات التفكير ودون الاستعانة بالإدراكات الحسية وتحقيق المعرفة وهي المعرفة بواسطة الحدس الأكثر ديمومةً وتبلور اًو استقرار اًو بخلاف المعرفة المستمدة من التفكير واليه العقل إنّ برجسونه ومن أصحاب النظرة الصوفية التي أكد تعجز العقل عن إدراك الجمال.

ونرى أن(سانتيانا)(1863–1952) قد عول على خضوع الجماليات للتحولات الذاتية والموضوعية حيث عد الجمال قيمة ايجابية نابعة من طبيعة الشيء الذي يخلع الجمال عليه وجوداً موضوعياً أو هو لذة تعتبرها صفة في الشيء ذاته اذن إنّ الجمال عند (سانتيانا) له أربع مميزات يجب أَنْ تتوفر في إدراك الشيء إدراكا جمالياً.

1. الجمال إحساس إيجابي ينص بعلى الشيء الحسن الماثل أمام المتلقي.
2. الجمال قيمة وليس إدراكاً لواقع معين أو علاقة بذاتها قائمة بين عدة وقائع.. بلهو انعطاف من الذات وميل وجداني نحو شيء معين
3. الجمال لايراد به أَنْ يكون وسيلة لمنفعة آجلة.
4. الجمال هو إخراج للنشوة الذاتية إخراجا يراد بها في عناصر الشيء وكأنه جزء من طبيعته(3،ص203)

والجمال عند (سوزان لانجر) هو التعبيرية، اي امكانية العمل الفني على التعبير، فكلما كان العمل الفني معبرا كلما كان جميلا (4،ص94– 95). ومن هنا كان الفن عند سوزان لانجر صورة معبرة، وبذلك فهو يتمتع بالجمال، ومن ثم شكل معبر، فالشكل الفني والصورة الفنية الحاملة لمضمونها وافكارها هي من اشارات اهتمام لانجر، وان القواعد الحكيمة الجمالية تبقى معقدة لأنه لو أمكن ذلك فإننا سوف نعرف كيف نصنع اللوحات الفنية او الشعر عن طريق القاعدة(1،ص136).

اما (سارتر) فإنه يرى أن ليس لدى الانسان قيم جمالية يتبعها في الفن او صورة مسبقة التحديد للجميل ليعملها، ولذلك على الفنان ان يعيد النظر من جديد في القيم وان يبدأ في مناقشة وعيه لكيانه وذاته وكل ما يحيط به، فالفنان بذلك متحرر من كل الزام قبلي وتصور مسبق لأي نموذج وهو بذلك متحرر من جميع قيم الماضي، فالفن لا يصدر من خطة مسبقة بل حسب توالي حالات الوعي اي هو الوجود في ذاته وهذا الوعي جدلي ليس فيه ثبات الواقع وجموده ،فالوعي هو الوجود المتخيل (2،ص187، 190).

2-2المبحث الثاني:نظريات اللون والتضاد اللوني في الفن.

1-2ماهية اللون: يعد العمل الفني مجموعة متجانسة من العلاقات والروابط التي يبنى على اساسها التكوين الشكلي وهذه العلاقات ما بين العناصر والاسس تكمل بعضها البعض وتؤثر وتتأثر فيما بينها اذ يكون لها عنصر اشتغاله في التضاد اللوني وتكوين جماليته، لذا يعد اللون واحدا من اهم المظاهر الجمالية فهو نتاج العلاقات التي اوجدها العمل الفني (3،ص90.)، لذا فان اللون وسيلة مهمة من وسائل التعبير والحس والادراك، فهو مساعد في تقدير المسافات وشكل الاشياء وحجومها. وعرف الانسان اللون منذ ان عرف نفسه، فاللون موجود بكل مكان في الزهور وفي زرقة السماء ،فمن هنا جاء احساس الانسان بجمال اللون ،فلا يكون معنى معنى للحياة بدون اللون فهو يدخل في كل التفاصيل الحياتية. ان اللون يشير الى القدرات المميزة لمظهرية الاشياء وان القدرات الذهنية هي التي تحدد ما اذا كان الشكل يمتلك لونا معينا يساعده على اظهار ذلك الشكل إلى درجة ملحوظة

ويتوقف ذلك على كمية الطاقة الضوئية الساقطة على الجسم ومقدار الانكسار والانعكاس الضوئي وفق مبدأ الاشعاع والانارة (4،ص15). ان فهم ماهية اللون وخصائصه يساعدنا على استخدامه بشكل اكثر فالاجسام او الاشكال التي نراها من حولنا كل يوم تكون بلا لون لولا وجود الضوء ويمكن ادراك هذه الحقيقة عند رؤية تكوين خزفي ملون في ظروف الاضاءة العادية وعدم رؤيته في الظلام التام، فضوء الشمس يحتوي كل الوان الضوء المرئي وبمساعدة الموشور يمكننا ان نرى الالوان الفردية لكل موجة ضوئية، لأن الاجسام

فيه تمتص وتعكس الضوء بطرق مختلفة حيث يقوم لون الضوء المنعكس من جسم ما بتحديد اللون الذي نراه (5،ص.241).

3-2تصنيف اللون فيزيائيا:عندما لاحظ (نيوتن) ظاهرة الانكسار وتشتيت الضوء اكتشف ان كل الالوان موجودة في ضوء الشمس واستطاع بذلك ان يشكل اول ترتيب للالوان ولكن العالم (لاكوتير) يرجع اليه الفضل في تصميم اول ترتيب متماسك ومتجانس للالوان. اما ترتيب (سريني) للالوان الذي يتركز على ثلاثة مركبات وقد استعمل فيها اللون البني للحصول على درجات اللون الداكنِة، حيث اختلف العلماء في ترتيب الالوان وجاءت فكرة ترتيب الالوان على فكرتين اساسيتين اولهما هي توزيع الالوان ليس على خط مستقيم ولكن على محيط الاعمال الخزفية المنجزة، ويأتي ترتيب (منسل) الذي اتفق فيه مع مجسم (ازوالد) ليوضح لنا افضل الترتيبات من الوجهة العلمية والاكثر فائدة، والذي حدد فيه اللون بثلاث دلالات ، وهي..

1- الكنيه 2- القيمة 3- التشبع (1،ص16- 24)

حيث قسم العالم (ازوالد) الالوان الى قسمين رئيسيين بينهما قسم ثالث:

الالوان الاساسية.. وهي الاحمر والاصفر والازرق: وهي اصل الالوان الصافية الاخرى والتي لا يمكن استخراجها من اصباغ اخرى، واول الالوان الاساسية هو اللون الاصفر وهو لون له قوة انعكاس كبيرة وثاني الالوان الاساسية هو اللون الاحمر ويقع بين الاصفر والازرق من حيث قوة الانعكاس، واذا اضيف لأي لون اخر من الالوان اكسبه درجة من التوهج، اما ثالث الالوان. الاساسية فهو اللون الارزق وله صلة وثيقة بالظلال وهو لون قوي في الضوء الشديد وتسمى الالوان الاساسية بالوان الكروماتيك(2،ص102). كما في شكل (1)

الالوان الثنائية.. ويطلق عليها الالوان الستة القياسية وهي الوان حركية يتكون كل لون منها من مزيج لونين اساسيين وهي..

البرتقالي: وتحصل عليه بمزج الاصفر والاحمر وهو اول الالوان الثانوية واقلها امتصاصا للضوء

الاخضر: ونحصل عليه بمزج الاصفر مع الازرق وهو ثاني الالوان الثانوية ويقف وسطا من حيث الامتصاص والانعكاس بين الاسود والابيض ويعد كاملا للظل عندما تتركب من ثلاثة اجزاء منه.

4-2خصائص اللون: هناك طرق عدة وضعت لتحديد مواصفات الالوان بنيت على اسس مختلفة ولكن تقتصر على الطريقة المسماة باسم طريقة (منسلو)هي تعتمد على وصف الالوان على خصائص ثلاث:

1- **صفة اللون:** هي الصفة التي تميز اي لون وتتعرف على مسماه ودلالته بالنسبة لغيره، اي ان لكل لون (تسمية للدلالة على ذلك اللون على سبيل المثال اسم اللون (احمر – اصفر – ازرق)، ويمكن تغيير كنيه اللون بالمزج بين الصبغات، وكنبه اللون تتوقف على مواقع اللون في الطيف او على الطول الموجي ،وتقاس وفقا للطول الموجي(وحدة القياس هي المايكرون) وذلك حسب موقعه في دائرة الالوان عند منسل.

2- **قيمة اللون:** وهي الصفة التي تميز بها فاتحا كان او غامقا، فمن خلال القيمة تستطيع ان تفرق بين الاحمر الفاتح والاحمر الغامق، والقيمة الضوئية تعتمد على ثلاث درجات للضوء (النور– الظلام – الظل) وقد يتفق لونان ولكنهما يختلفان في قيمتهما من خلال كمية الاشعة المنعكسة منه، وبذلك نرى ان قيمة اللون تدل على درجة نصوعه والتي ترتبط بمصدر الضوء المسلط على الجسم، فكلما ابتعد الجسم

عن مصدر الضوء قلت قيمته الضوئية وبالمقابل قلت قيمته اللونية، واذا استمر ابتعاد مصدر الضوء تدريجيا عن الجسم الى مسافة كبيرة جدا فسوف يسود الظلام.(1،ص246).

3- **درجة التشبع:** تعني قوة اللون وتشبعه (اي قوة اشعاعة) وهي تصف التشبع والغنى اللوني، فاللون الاحمر مشع وصافٍ، وعند وضعه قرب اللون الاخضر فانه يزداد غنى وسطوعاً اكثر مما لو كان اللون وحده، فالألوان النقية ومشتقاتها يزداد اشعاعها وتحفزها كلما وضعت بقربها الالوان المضادة لها في دائرة الالوان.

وهناك ثلاث حالات تؤدي الى نقص في التشبع اللوني ولكل منها تعبير مستقل..

ونقص التشبع لاختلاط اصل اللون بقدر من الابيض ، وفي هذه الحالة يقال ان اصل اللون قد خُفِّفَ فأصبح (فاتحا او باهتا او شاحبا)،(2،ص 20).

الالوان المتباينة: هي ألوان متضادة وهي عكس الألوان المنسجمة، ونتحصل على التباين اللوني الآتي في أي رسم اذا تجاورت او تقابلت القيم اللونية الحارة مع القيم اللونية الباردة.

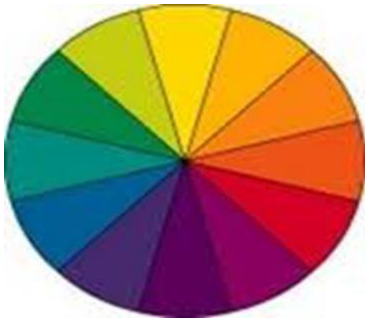
الألوان الحيادية: المحايدة (أبيض أسود رمادي): وهي الألوان المحايدة التي لا تنتمي إلى أي الألوان الحيادية)المحايدة(: أبيض أسود رمادي – –)

مجموعة. اللون الرمادي: وهو خليط من اللون الأبيض مضاف إليه قليل جدا من اللون الأسود.(3،ص231)كما في شكل (2)

سايكولوجية الألوان..اللون في الفيزياء اشياء لا وجود له من الناحية الفيزيائية، إنه مجرد اصطلاح، ورقمي عبر عن طول موجة معين، هناك ما لا نهاية له، من الأرقام، ومن ثم هناك ما لا نهاية له من الألوان، فالعين البشرية قادرة على تمييز مليون لون مختلف. اللون تأويل لما تراهأ عيننا، انه صورة رسمها دماغنا عن الشيء الذي يقع في مجالنا البصري. اللون لا يتعلق بالشيء الملاحظ فقط انه يتعلق بالضوء المسلط على هذا الجسم، فالجسم الواحد يمكن ان يأخذ ألوانا مختلفة. عندما يكون الشيء مضاء فإن الأشعة الضوئية المنبعثة من مصدر الإضاءة يصطدم بالشيء في عكس هذا الأخير طول موجة معين حسب خاصيات هذا الجسم، ويمتص البقية وهكذا نرى الأجسام ملونة. إن الشيء لا يكون ملونا حتى يكون تحت إضاءة، في الظلام ينعدم الحديث عن مفهوم اللون(4،ص218).

شدة اللون: هى درجة تألق الون أو انطفائه في طلق على الألوان القوية والزاهية أنها تتصف بدرجة شدة بالغة مثل الفوشيا والألوان المنطفئه أو الباهتة ذات درجة شدة منخفضة، وتخفف شدة اللون عن طريق مزج اللون باللون المكمل له في دائرة الألوان القاتمة أو شدة اللون تعنى كمية الظلال أو اللالون التي يمكن أن يوحى بها اللون، ويعد اللون الأسود الحد الأقصى لقتامة الألوان كلها، ودرجة أي لون تعنى الحد الأقصى لدخول الأسود في أي لون آخر، ويعد اللون الرمادي هو اللون المتوسط بين القتامة والنصاعة(5،ص342).

•دائرة الألوان:• تستخدم دائرة الألوان دليلاً لدراسة كيفية اختيار أو مزج أو استخدامها الألوان معا وهي مقسمة الى الوان عديدة تستخرج منها. كما في شكل (3).



2-5الألوان المتوافقة المنسجمة (التوافق اللوني).

تعرف بأنها مجموعة من الألوان تؤثر على العين والنفس تأثيرا ساراً أو حسنا أو ممتع او تتصف بالوحدة بالرغم من الاختلاف الواضح بينها في بعض الأحيان إن ألوان الطيف وهي: (الأحمر والبرتقالي والأصفر والأخضر والأزرق والبنفسجي والنيلي)هي الدليل والمرشد للفنان ليتعمق في دراسة نظريات الألوان. وإن الترتيب الطبيعي لألوان الطيف خير مثال على التوافق. فلو اخترنا لونين متجاورين من دائرة الألوان لوجدنا أنهما متقاربين وفيهما عنصر مشترك وهذا هو معنى التوافق.

وإن من أهم الأسس في تنظيم علاقات الألوان هي تلك الألوان القائمة على التوافق، والألوان المتوافقة تعني وجود اتحاد موفق للألوان ينشأ عن استخدام خاصية المصاهرة والتقارب

الموجودة بين الألوان. كما في شكل(4)

خطط الألوان:

هى الطريقة التي يتم من خلالها استخدام الألوان معا، ومن الممكن الحصول على نتائج مختلفة عن طريق استخدام تكوينات الألوان الناجحة علي موضعا لألوان في دائرة الألوان وهو يحتوي علي ستة أمثلة لخطط لونية

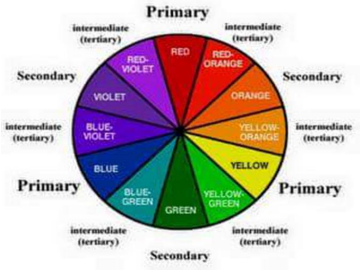
خطة الألوان الأحادية: عبارة عن خطة لون واحد تستخدم فيها درجات ألوان فاتحة وداكنة ودرجات شدة مختلفة، وهذه الخطة مريحة للنظر عادة بسبب الوحدة التي تنشأ من استخدام لون واحد فقط.(1،ص20).

خطة الألوان المتناظرة: تتكون من استخدام الألوان المتجاورة أو المتلاصقة في دائرة الألوان، وفي بعض الأحيان يطلق عليها.

خطة الألوان المرتبطة: نظر الاستخدام لونين أو ثلاثة ألوان مرتبطة، ويلاحظ أن تكوينات هذه الألوان المتناظرة خطط لونية موجودة اساسا في الطبيعة مثل)اللون الأزرق بدرجاته الموجودة في الماء والسماء الأخضر بدرجاته في النباتات، ويجب توخي الحذر عند تطبيق هذه الخطة– على الأزياء لأنه عند استخدام الألوان بكامل قوتها فقد تكون مثيرة أكثر من اللازم لذلك فإنه يمكن استخدام هذه الألوان بدرجاتها الفاتحة والقاتمة، أو استخدام الألوان بمساحات مختلفة وشدة ألوان مختلفة.

خطة الألوان المكملة: تقع الالوان المكملة في مواقع متقابلة على دائرة الألوان وتتصف بدرجة تباين كبيرة، وتبدو أكثر تألقا عن استخدامها الى جوار بعضها، ومن أمثلة هذه التكوينات اللونان الأحمر مع الأخضر البنفسجي مع الأصفر الأحمر مع البرتقالي. كما في شكل(5).

خطة الألوان الطبيعية المؤكدة: تجمع هذه الخطة بين الألوان الأبيض والأسود والرمادي، وفي بعض الأحيان بين اللون البيج وأحد الألوان الزاهية وتعطي هذه الخطة التنوع البالغ في ألوان الخزفيات(1، ص33). كما في شكل(6)



التضاد / التباين: نقصد بها الاختلاف بين العناصر التي تحدث خلال التنوع الذي يستخدمه الفنان قصديا لكي يحصل على نوع من الادراك البصري للشعور بالجمال من خلال الحجم والملمس وهذا يعني بان الفنان يعتمد على التنوع وعدم التشابه بين الوحدات ويحصل التباين في نفس الجنس في حين التضاد يحصل بين جنسين متعارضين او متناقضين في عناصرهم (1،ص51) وبين الاشكال، وتلعب درجة التباين في لون الوحدات البصرية او حجمها او ملمسها دورا في تحديد مدى التقارب الواجب بين هذه الوحدات (2،ص52).

2-3الفصل الثاني

المبحث الثالث: فن الخزف الامريكي.

لقد تأثر الفن الامريكي بالتيارات الفكرية التي طرحت مفاهيم جديدة فتحت افاقا واسعة امام الفنان للانطلاق بحرية في انتاج اعماله الفنية (الخزفية)، فكانت هنالك عدة تحولات وتغيرات في الفكر الجمالي والفني للخزف الامريكي، (لقد تغير الخزف خلال اخر ثلاثين عاما اكثر من التغيرات التي حصلت في سنوات طويلة التي مضت.(1، ص6)

تطور الخزف بصورة خاصة في امريكا من خلال التنوع الهائل في استخدام المواد والتقنيات والمفاهيم وطرق العرض وخصوصا خلال العقود التي تلت الحرب العالمية الثانية بطاقات الفنانين، وكان وراء هذا التحول هو ما افرزته الفلسفة الحديثة وكذلك التغييرات التي حدثت بالمجتمع من خلال الطفرات الواسعة بمجال العلوم والمكتشفات ووسائل الاتصال التي جعلت من الانسان المعاصر لا يستغني عن التكنلوجيا في حياته اليومية، حتى اصبح كل ما تقع عليه يد الفنان يتم استخدامه في انتاج التضاد اللوني، فالخزاف لم يتقيد وذلك للمتغيرات التي اصابت العالم والتي تمثلت بالحربين العالميتين وتدهور دول او صعود

اخرى بوصفها قوى عظمى وتطور وسائل الاتصال والتقدم الهائل بالصناعة والازمات الاقتصادية التي تضرب العالم كل ذلك كان له تأثير واضح في جماليات التضاد اللوني العالمي (2، ص79).

فالفنان الخزاف في عصر ما بعد الحداثة حاول اعادة النظر في مفهوم الجمال التشكيلي والحدود والقيم الفنية وعلاقة الاعمال الفنية بقاعات العرض والجمهور (المتلقي) ، فتغيرت على اثر ذلك قيم الجمال اللوني الفني (الخزفي) من كونه انطباعا بصريا ملموسا يستجيب لحاجات فكرية ووجدانية الى نشاط ثقافي وفعل ناقد داخل المجتمع الامريكي خصوصا. وهنا تتكاتف عدة عوامل لتحقيق غاية الفنان وهي التطور الفني ومدى علاقته مع التطور النفسي

للفنان نفسه، في عملية الابداع الفني ومدى مساهمة العناصر الشعورية واللاشعورية في هذا التطور والانتقال الى مرحلة جديدة تتماشى والتضاد اللوني ما بعد الحداثي وكان للتطور التقني الذي حصل دور في حث الفنان (الخزاف) على البحث عن مواد جديدة تسهم في اغناء التجربة التقنية الجديدة التي اتسمت بها اعمال القرن العشرين، ووضعت الفنان امام خيارات صعبة في مسيرة التطور الفني تلبية لحاجاته التعبيرية وكذلك مواكبة لكل جديد في الميدان الفلسفي والجمالي وما ظهر فيهما من نظريات جديدة انعكست على جماليات التضاد اللوني. (3،ص81) فقد كان التضاد اللوني للخزف الامريكي وليد سلسلة من التحولات الفكرية والذهنية، وكان وليد احساس الفنان _ الخزاف الامريكي بالاشياء التي يتعامل معها، حتى فن الخزف الامريكي من حركة الفنون التشكيلية الاخرى كحركة النحت والرسم وذلك من خلال معادلات موضوعية بين المفاهيم والتأويلات فكان ضاغطا خلق اسلوبا متميزا. كما ان المجتمع الامريكي مجتمع مفتوح بقدراته على استيعاب وتقبل كافة الافكار والمفاهيم والجنسيات والتغيرات والتحولات، فالانتقالية والتغير باتا سلطة عظمى (تحكم الاشياء، جعلت من الصعوبة بمكان الاحتفاظ بحس التاريخ وديمومته، اذ كان هناك من معنى للتاريخ فيجب العثور عليه وتعريفه من داخل دوامة التغير) (4، ص29) ولان الجمال الخزفي الامريكي كان يحث الخطى باتجاه بلورة انظمة تعبيرية خاصة به، فإنه عمل على ايجاد مقاربات جمالية وبنائية مع الفنون الاخرى (رسم، نحت، عمارة) بعد محاولات فكرية واجتماعية عديدة تمثلت بتنوع التجارب الفنية والاسلوبية واستثمار طبيعة التطور العلمي والتقني واكتشاف النظريات والتمكن من ايجاد مقاربات نسقية بين التيارات الفنية من جهة وبين المناخ الثقافي والفكري العام من جهة اخرى. وهذا يدل على ان جماليات التضاد الفني لما بعد الحداثة قد اخذت على عاتقه مبدأ تبدل القيم الجمالية والمعرفية اللانهائي والتي دخلت في صلب منظومته التشكيلية في جماليات التضاد اللوني في الرسم والنحت والخزف وحتى العمارة، بمعنى تحول الجماليات الفنية الى جماليات التضاد اللوني التي تحمل قيماً تبادلية خاضعة لقانون الاختلاف بحيث يغدو كلسلوك انساني فني مسموحا به لحظة صيرورته اي لحظة ارتدائه قيمة مادية.(1،ص314) ان كثيرا من انجازات الخزف الامريكي المعاصر ، تتحاور فيها لغة الشكل مع لغة التقنية لخلق تضاد لوني جمالي ذي تأثير متحول جماليا عن اللغات المألوفة بل ان بنية التعبيرية في جماليات التضاد اللوني الامريكي كثيرا ما تتحقق بفعل نوع من التقنية المنقذة بوصفها مكملاً جمالياً وتعبيرياً.(2،ص176) كما في شكل(7، 8)

لقد اصبحت التقنيات مع التطور العلمي والتكنلوجي والصناعي قدرات وخيارات تشكيلية مفتوحة تصب في صالح صورة الجمال الخزفي وجزء من الإبلاغية للتضاد اللوني البصري، واصبح من الطبيعي عند الحديث عن شكل جماليات التضاد اللوني الفني رد مؤثر بفعل التقنية بدءا من اختيار الفنان– الخزاف للخامة والقيام بالعمليات الادائية التنفيذية، مع استمرار عملية تفاعل حواسه وقدرته التشكيلية مع الخامة(3،ص9) ان جماليات التضاد اللوني للخزف الامريكي المعاصر من خلال التحولات الشكلية والتقنية المضمونة التي شهدها ابتعد كثيرا عن الطرح التقليدي المتداول واقترب كثيرا الى تركيبة نظمه الناتجة من تحرر وتنشيط المخيلة الابداعية شكل (9)،(4،ص125) حيث ان صورة التضاد اللوني هي الصورة التركيبية التي تكشف عن نفسها في النتاج المادي الظاهر وما يحويه من قدرة كبيرة على خلق التوازن وولادة العلاقات التوافقية بين الصفات المتضادة بل ان الصورة التركيبية للتضاد تمكن من خلق جماليات ابداعية توافق على تجاوز الاحساسات المعاصرة والجديدة مع الرؤى الموضوعية القديمة ويحاور ما بين حالة الانفعال الشديد ودقة النظام المنطقي.(5،ص309) ان الفنان الخزاف عندما يختار مفردات جماليات التضاد اللوني الفني (الخزفي) بدلالات معينة يدرك اليات ارتباط جماليته بالرؤيا الخاصة ويعمل على إجراء نوع من العمليات لإزالة التعقيد في الجمال نفسه، كون جماليات التضاد اللوني الخزفي تحتاج الى نوع من العمليات والمعادلات والتجارب لاستخراج اكاسيد لونية للوصول الى درجات حرق مناسبة ونوع الخامة (الطينة) وهنا تكون عمليات الوحدة والانسجام بالنسبة للجماليات الخزفية مطلوبة باشتراك خيال لتأليف نص جديد داخل جماليات التضاد اللوني التشكيلي للخزف الامريكي المعاصر، متجاوزا بذلك المستوى الوظيفي ويدخل الى المستوى الايحائي " ان استعراض نماذج من خزف امريكا في نهاية القرن العشرين نتلمس نتائج الثورة التخيلية التي يشهدها التشكيل الخزفي المعاصر والكسر الجذري لأسس التقاليد الخزفية القديمة"(1، ص194).ان ما يميز جماليات التضاد اللوني في الخزف الامريكي المعاصر جدلية هذه الخامة من بنية الشكل ونظام الاظهار، كانت الخامة (الطين) ولا تزال اداة فعل قد تصل الى مرحلة المركز الضاغط في الرؤية الجمالية او الفنية. فالفنان الخزاف المعاصر عبر من خلال خامته عن احاسيسه وتخيلاته، والتي يمكن ملاحظتها من خلال الدوافع النفسية والرؤيوية المباشرة في محاكاة الطبيعة لتقديم تضاد لوني جمالي ورموز دلالية بأسلوب خاص به (فالمادة المكونة للجمال الخزفي تستطيع ان تسمو بالتعبير الى مستوى يجعل منها اداة تعبيرية فعالة تحقق انفعالا استاتيكياً لدى المتلقي.(2،ص68). فالنظرة (Peter Shire)الفنية للخامة هي وسيلة ذات قدرة تعبيرية غير محددة تستعمل للتعبير او توظف في التعبير الجمالي، فانتقائية المادة الخام جزء من قيمتها التعبيرية ،فقد عمد بعض الخزافين الى ترك لون الطينة الخام دون تغير او اضافة، وما تمتاز به من خشونة وعتمة وعدم انتظام التوزيع الحراري شكل (10) للخزاف (John whitmarsh) وهنا تصبح التقنية للفنان هي الطريقة التي تستعمل بها الخامة الموظفة في ابراز المؤثرات اللونيه للجمال الخزفي سواء من حيث الملمس وما يحثه من انفعالات انية مباشرة مثل التحزير مجاور الصقل الخشن مجاور الناعم، الغائر، والتضاد اللوني مثل الابيض والاسود للحصول على التأثيرات المطلوبة

كما في الشكل(11). وهكذا فان جماليات التضاد اللوني في الخزف مهمة، وان جزءاً من اهميته تكمن في قيمته الذاتية التي ترتبط مباشرة بطريقة تنفيذه بوصفه جمالاً فنياً له رموزه التي تدل عليه وقيم جمالية جعلته جمالا لا يقبل الزيف وذلك لتحكم القضايا التكنيكية فيه كاللون والتفاعلات الفيزيائية والكيميائية.(1، ص39) وترتبط جماليات التضاد اللوني الفنية /الخزفي للتعبيرية التجريدية بمجموعة من الخزافين الامريكان

كالخزاف الامريكي (Jason Jacques)اذ ركز في بدايته على الآنية والمزهريات بطريقة مكثفة كما في الشكل (12) و(13)، فكانت جماليات التضاد اللوني الخزفية مترابطة بحجوم مختلفة اذ تكون الهيئة العامة للجماليات الخزفية ذات قطع متعددة وبالوان متضادة مختلفة شكل(14) و(15) (1، ص 201– 202)

ان جماليات التضاد اللوني لأعمال (Jason Jacques) لا ترتبط بالواقع فهي تنطلق من الاشكال المجردة نفسها معتمدا على العفوية والانفعال الذاتي في اثناء العمل وهذا ما اكده الفيلسوف (برجسون) حينما قال " ان الفنان يتمتع بنظرة نافذه اي باستطاعته النفاذ الى اعماق الاشياء من خلال التجريد وهذا الرأي يعود لإيمان (برجسون) بأن الفن لا يمكن ان يكون واقعة حسية ماثلة للعيان بل هو مجمل العلاقات التي يقوم الفنان بانتزاعها من الواقع عن طريق التجريد الموجه (2،ص30). فكان لجماليات التضاد اللوني الخزفي، يروم ابتكار اشكال وعلامات لونية متضادة تشكيلية جديدة مما توحي بابعاد تعبيرية مغايرة، باسلوب يمنح جماليات التضاد اللوني الخزفي الامريكي قيمته واهميته على مستوى المفهوم الجمالي المعاصر، والذي ينبثق في تصورات الفنان/ الخزاف وافكاره التي تستهدف التقنية اولا، مما يحيلنا الى مجموعة من المدلولات التعبيرية التي تتيح للمتلقي المشاركة في القراءة لجماليات التضاد اللوني الخزفي، فقد اشتهرت الخزافة الامريكية (Viols frey) بجمالياتها للطينة المزججة والملونة والضخمة (اكبر من الواقع) شكل (16) للرجال والنساء والتي من خلالها وسعت الحدود التقليدية للسيراميك، حيث سلطت الضوء على قضايا الجنسين (الرجل والمرأة) والخلفية الثقافية، وتاريخ الفن، بجمالياتها الخزفية لكي تقترب من جماليات التضاد اللوني الخزفي، امتازت اعمالها بجماليات المتانة والضخامة فقد كان ل(فري) تأثير عميق في الفنون البصرية، من خلال جماليات التضاد اللوني الخزفي المميز. وفي عقد السبعينيات وبعد الانتقال الى استوديو اكبر اتجهت (فري) لعمل بصماتها لجماليات الاعمال الخزفية الكبيرة لتصل الى اثني عشر قدما (3. 66 م) ومشيدة من قطع منفصلة، ظهر فيها الرجال العمالقة ببدلات عمل عامة واربطة عنق فكانت مختلفة الالوان المتضادة، في حين جسدت الشخصيات النسائية الكبيرة الحجم مرتدية ازياء ذات ملابس مختلفة بجماليات الالوان المزخرفة (المشجرة) كما في الشكل (17).

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

1- لقد اعدّ كل من الفلاسفة (افلاطون وارسطو وافلوطين) التناسب والاتزان والتنظيم والترتيب والانسجام والانتظام بين الاجزاء ووحدتها عناصر هامة للجمال، كما عدّوا الجمال مقياسا ضمن الابعاد حيث يقول افلاطون " لا يوجد جميل دون مقياس.

اما (كانت) فهو المتحقق في ابعاد واشكال يدركها الانسان.

2- يرى (شوبنهاور) ان كل الاشياء لها جمال خالص " فالجمال لا يقتصر على النظام بل قد يبدو في كل شيء غير منتظم. اما (هيغل) فالجمال هو التجلي للفكرة المحسوسه. في حين يرى (برحستون) ان

الجمال هو مجموعة من الخواص التي ندركها في الشيء مثل الشكل واللون والعلاقة في ما بينهما. والجمال عند (سوزان لانجر) هو التعبيرية. اما (سارتر) فالجمال لديه هو الخيال اللاواقعي.

3- ونرى ان الأراء انعكست لدى (فيثاغورس) كالصراع الاضداد لجمال التقنيات المحدثة.

4- لم تكتسب عناصر الفن البصري تنوعاتها وتناقضاتها وعلاقاتها الداخلية إلابإدخال اللون الذي يتم بواسطته إدراك العناصر البنائية الأخرى.

5- إن تفاعل المساحات (البيضاء والسوداء) وما يتركه استخدام مثل هذه التقنية من وقع على بصر المتلقي كان من أهداف الفن البصري في بداياته.

6- شهد الخزف المعاصر تحولات جمالية على مستوى التقنية ونظام الاشكال وحقق الجنس الخزفي جمالية في محاولة التجديد المعاصرة من خلال التفاعل مع الاجناس التشكيلية من حيث تنوع الاساليب والتأثير المتبادل بينه وبين تلك الاجناس.

7- استخدام المساحات والبنى اللونية في الفنون البصرية ينتج عنه انوع من الحوار بين الألوان الحارة (المتقدمة) والألوان الباردة (المتراجعة) مؤسسة ناتجا بالعمق والحركة.

8- إن المفهوم الشامل للفن البصري قد التزم بالحركة باستخدام القيمتين (السوداء والبيضاء) في رسم الخطوط في بادئ الامر لإيهام بصر المتلقي وإثارته.

9- إن تضاد الألوان من خلال قيمتها الضوئية وشدتها تؤدي إلى الإيهام باقتراب ألوان معينة إلى بصر المتلقي وارتداد ألوان أخرى باتجاه العمق لتولد الإيهام بالعمق والحركة داخل فضاء العمل الفني. إن حالة التضاد اللوني الحاصلة بين (الأسود والأبيض) يمكن أن تتحول إلى حالة منسجمة بواسطة خطوات متصلة ومستمرة بين الأسود والأبيض وبصورة متدرجة لتوهم بالحركة.

10 يؤدي التضاد اللوني دورا كبيرا في تغيير المساحات والأحجام وحالاته متنوعة في مكن أن يتحقق بالكنه أو بالظل والضوء أو من خلال تكامل الألوان وتضادها.

11- يعد التدرج اللوني في الفن البصري عملية انتقالية تدريجية تسهل على المتلقي التوغل وبدرجات متفاوتة داخل مساحته الفضائية ليوهم بالحركة.

3-الفصل الثالث

3-1: مجتمع البحث: تألف مجتمع البحث من (80) عملا خزفيا. وهي تنتمي الى المدة الزمنية التي تم تحديدها في حدود البحث، وقد حصلت عليها الباحثة كمصورات من المصادر ذات العلاقة، ومن المواقع الموجودة على الشبكة العالمية للمعلومات (الانترنيت).

3-2: عينة البحث: تحقيقا لهدف البحث، قامت الباحثة باختيار (5) اعمال خزفية، بطريقة قصدية توزعت على المدة (1974- 2012)، وتمت عملية اختيار العينة وفقا للمسوغات الاتية.

1- تعطي النماذج المختارة فرصة للباحث للاحاطة بتنوع الجماليات للتضاد اللوني الناتج عنها.

2- تباين في النماذج المختارة.

3- تميز الاعمال المختارة في عينة البحث في درجة الدقة ووضوح معالمها.

4- استبعاد الاعمال الخزفية التي شهدت تكراراً واضحاً في الصياغات الشكلية والبنائية.

3-3: اداة البحث: من اجل تحقيق هدف البحث ومعرفة على جماليات التضاد اللوني في خزفيات(كينيثبرايس) اعتمدت الباحثة المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري، بوصفها اداة البحث استندت عليها الباحثة في التحليل.

3-4منهج البحث: اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي (التحليلي) في تحليل عينة البحث، وبما ينسجم مع تحقيــق هدف البحث في التعرف على جماليات التضاد اللوني في خزفيات (كينيثبرايس).

3-5 : تحليل العينة:

انموذج1

اسم الفنان :- (كينيثبرايسKEN PRICE)

اسم العمل :- المكعب الهندسي والكائن

القياس :- 4 × 11× 19

سنة الانجاز :- 1974

البلد :- الولايات المتحدة

الوصف العام.

يتكون هذا العمل والمسمى (المكعب الهندسي والكائن) من مجموعة من المكعبات متراكمة على بعضها البعض تفصل بينهما مسافات غير متساوية على ارضية بيضاء وقد توزعت الألوان على هذه المكعبات بصورة غير متساوية وهي (الاسود، الاحمر، الاصفر، البرتقالي، وقليل من الابيض والرصاصي). وهي الوان براقة عكست الضوء بشكل هادئ، ارتكزت المكعبات على شكل كبير هندسي حيث استندت باقي المكعبات على الجسم الهندسي الكبير بثبات. ان العمل وكل عناصره يتغير شكله باختلاف زاوية النظر ومكان رؤية المتلقي في حين تبدو المكعبات الاصغر وكأنها في حالة من الاستقرار.

التحليل..يبدو ان النظر الى هذا الشكل من زوايا مختلفة يخلق نظرة جمالية اخرى من عدة زوايا وان الظلال غير المنظورة ولدت اشكالاً اخرى في خيال المتلقي ومما يولد متعة بصرية خالصة للمشاهد، وهنا جاءت الاشكال متناسقة مع الفضاء المحيط بها وذلك بسبب الوضع الشكلي للمكعبات القلق في احيان والمتلقي في احيان اخرى وبدورها فإن المكعبات الصغيرة وبهذا التوزيع المتناسق حمل المشاهد على نظرة جمالية ذات معنى خاضع للتأويل من عدة اتجاهات في ذهن المتلقي.ان هذا التراتب الجمالي قلص آلية خمول الاشكال في بعض الاعمال الفنية مما اتاح قبولاً بصرياً صريحاً لعين الناظر، ان هذه الالية تحيلنا الى خاصية فيزياوية شكلية امدت المشاهد بأشكال متعددة متنوعة وهي التي ادت الى المتعة الجمالية المباشرة لدى المتلقي. وعلى العموم فان العمل امتاز بخاصية جمالية من التذوق الجمالي المحسوس ومن ثم فإنه حقق متعة متوالية وبطاقة تعبيرية جمالية مباشرة. كما في الشكل(1)

(انموذج عينة2)

اسم الفنان –: كينيث برايس KEN PRICE))

اسم العمل –: قطع كبيرة (Big Load)

القياس –: 15× 12سم

سنة الانجاز –: 1988

البلد –: الولايات المتحدة

الوصف العام..

تكوين خزفي ذو بنية هندسية غير منتظمة الشكل مقترب من الشكل الهندسي (الكرة) التي قُطع جزء منها، وهي ذات لونين الازرق مطبق بلون اوكسيد الحديد والذي يسود العمل الخزفي اما اللون الاصفر فهو يظهر في الجزء المقطوع من الكرة وهي ملامس وسطوح متنوعة ونرى في هذا الجزء شكل هندسي للون الاسود.

التحليل..

اختار الخزاف (كينيث برايس) تأسيس عمله على وفق نظام بنائي هندسي لذلك فقط اصبح الشكل الهندسي الاساس المادي والموضوعي، الذي تتحرك من خلاله عناصره البنائية وفق سياقات تفترضها الية البناء وموضوعية الشكل الخزفي ولهذا كانت بنية التكوين في هذا العمل الخزفي، تتطلب من الخزاف وضع جمالية بنائية تكسر رتابة البناء الهندسي، بحراك عناصره من خلال الكتلة بتقنية القطع مما خلق مستويات شكلية وبنائية مختلفة للمنجز الخزفي، كما شكلت فضاءات، جعلت نظر المتلقي لا يستقر عند بؤرة واحدة وبوتيرة محددة، وانما متنقلة من فضاء لآخر ومن سطوح مستوية الى اخرى غير مستوية، ومن خطوط لينة الى خطوط كلها عوامل شكلت بعدا جماليا للعمل الخزفي قائمة على التضاد والتباين اللوني. كما عمد الخزاف الى استخدام ملامس متباينة تمثلت بالملمس الخشن الذي ساد على المساحتين العلوية والسفلية، وملمس ناعم ساد على الجزء المقطوع من هذا العمل الخزفي. كما يلاحظ من هذا الجزء المقطوع شكل هندسي اقرب الى شكل متوازي الاضلاع تشكل بفعل تقنية الحفر وهذه المعالجة البنائية خلقت حالة من الجذب البصري لدى المتلقي مما شكل بعدا جماليا للعمل الخزفي وكان لعلاقة اللون والتضاد بالملمس الاثر البليغ في العمل الفنياذ كان التكنيك الملمسي على السطوح المنحنية للعمل الخزفي والذي امتاز بخصوصية من خلال الارتفاعات والانخفاضات المتناغمة ليولد من جراء ذلك ايقاعات متضادة في قيمة اللون الازرق بين الفاتح والغامق من جراء اختلاف القيمة الضوئية.في حين كان باقي الجزء المقطوع ملمس ناعم مما زاد من لمعان اللون الاصفر واشراقه ومن ثم تحقيق البعد الجمالي للعمل كله، شكلت هذه الجمالية الملمسية للكتلة اضافة الى الجمالية اللونية الحاصل بين الاصفر واللون الازرق والاسود حالة من التضاد بين جزئي العمل مما اضاف تنوعا كان ضروريا لجذب عين المتلقي خلق عنصر الحركة داخل بنائية العمل وتحقيق بعد جمالي، لغة حوار متفاعلة ومنسجمة مع المشاهد في فهم ابعاد الوحدات البصرية (التكوين) الجمالية والفكرية من خلال خلق حالة من التوازن البصري لمفرداته البنائية والذي ظهر من خلال الفضاء الداخلي والخارجي والوحدات اللونية والملمسية، اكدت نزوع الخزاف نحو تأكيد جمالية التضاد اللوني للعمل وفق الإدراك الصياغي والتركيب للبناء الشكلي، مشكلا أثرا بصريا لدى المتلقي مانحة التكوين بعدا جماليا مضافا، اتجه الخزاف في هذا العمل البنية الهندسية (الكرة) للتضاد اللوني بما تمتلكه هذه الاشكال من طاقة تعبيرية عالية

وأبعاد جمالية لأن الخزاف أجرى مجموعة من التغيرات والتحويرات على بنية الشكل الهندسي محولا اياها الى شكل شبه منتظم.

فقد نرى أن الجزء الأعلى للكرة تم اقتطاعه وحذف جزء منه، تكون بفعل (الحذف) بحيث يشكل جزءا اساسيا من اصل العمل ومضيفا الحيوية الى ارتكاز العمل الفني، اذ ان الفضاء هنا اضاف للمنجز جمالية اغنته عن التعددية في الالوان، وحققت هذه الجماليات في التضاد اللوني لغة حوار منسجمة مع المشاهد في فهم الابعاد والوحدات البصرية للعمل الفني الجمالي والفكري من خلال خلق حالة من التوازن البصري لمفرداته البنائية ومن خلال ما ظهر في الفضاء الداخلي والخارجي والوحدات اللونية والملمسية، اكدت نزوع الخزاف (كينيث برايس)نحو جمالية التضاد اللوني المتكون للقطعة الخزفية وفق الإدراك الصياغي والتركيبي للبناء الشكلي، مشكلا أثراً بصريا لدى المتلقي مانحة العمل الخزفي ألواناً اخرى مثل البرتقالي والنيلي مما ادى الى بعدٍ جمالي في التضاد اللوني للعمل. كما في الشكل الاتي.

(انموذج عينة3)

اسم الفنان –: (كينيثبرايسKEN PRICE)

اسم العمل –: جامع سيراميك

القياس –: 55 × 38 سم

سنة الانجاز –: بلا سنة

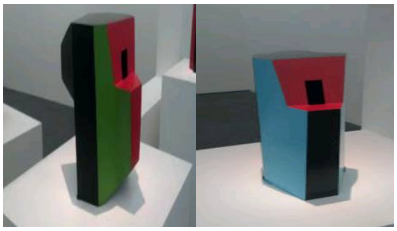
البلد –: الولايات المتحدة

الوصف العام..

تكوين خزفي ذو شـــكل هندســـي يتميـــز بـــسطوحه ذات المستويات البنائية المختلفة من حيث سطوح مستوية وسطوح غير مستوية وذات اشكال منتظمة وغير منتظمة الشكل هذه القطعة ذات ألوان مختلفة تتدرج بين الاسود والازرق وقليل من الاحمر والبرتقالي.

التحليل..

بُني هذا العمل وفق نظام هندسي استثمر الخزاف آلية البنائية لتضاد اللوني من خلال التلاعب في تكوين المستويات السطحية محدثاً اشكالاً متدرجة بين الشكل المنتظم والغير منتظم، فنرى هناك اختلافاً في مستوى الحجم تعطينا ايحاء الشكل المستطيل ذو السطوح المتباينة، عالج الكتلة هذه الى اشكال ذات ابعاد واضحة وبارزة ومكوناً فضاءات وزوايا ومستويات سطحية مختلفة ومتنوعة وبهذا خلقت نظاما جديدا، قد تعمد الفنان كين برايس ان يحرك التشكيل الخزفي بان يجعل السطوح غير مستوية وحاول ان يخلخل الارتفاعات بأن جعل جزءاً منها مرتفعاً والاخر منخفضا تدريجا، مما اعطى للفضاء والشكل دورا في توليد مناطق جذب بصري في العمل الخزفي وتنوع متوازن للتشكيل، والذي اضفى على التكوين بعدا جماليا. لعبت الوان التضاد للتكوين (الازرق والاسود والاحمر والبرتقالي) المتنوعة دورا اساسيا في جماليات التضاد اللوني



للعمل الخزفي من خلال الاحساس الذاتي في تحقيق الايحاء بالحركة واهم من ذلك تأثيرها في الفضاء على الرغم من قصدية تكوينه بحثا عن التوازن المتحقق بمعناه الشامل عن طريق توزيع الالوان وتناسق علاقتها بعضها البعض مما حقق تناغماً متكاملاً مع تنوع في المظهر الملمسي الذي اضاف جماليه للتكوين العملي.نرى ان الخزاف (كينيث برايس) قد تمتع برؤية ذاتية محضة في التلاعب بالألوان وكيفية توزيعها بشكل متقن وحر في استخدام الشفافية والدرجة والقيمة اللونية التي تقررها رؤيته الجمالية والصورة الفنية عن تجربته الذاتية، التباين بالقيمة اللونية من خلال الاختلاف الواضح للألوان لتضفي جمالا اكثر للعمل الخزفي.فضلا عن التضاد اللوني الذي حصل بين اللون الاسود والازرق والاحمر والبرتقالي اسهم التضاد احداث عنصر جذب بصري للمتلقي وخلق مساحة رؤيوية الايحاء بالحجوم والمساحات في هذه السطوح وتوليد بعد جمالي وتعبيري للعمل الخزفي ،واذا ما نظرنا الى العمل فانه يتكون من مفردات هندسية توحي حالة من التضاد اللوني في تركيبها ، ومن خلال ما تقدم نرى ان الخزاف اعتمد في جمالية التضاد اللوني في هذا الانموذج بالدرجة الاساس على القيمة اللونية والملمسية وتوظيفها في خلق تفاصيل الشكل وصولا الى سمة حداثوية تؤكد على الجانب البنائي (التقني) للعمل حيث وظف الخزاف السطوح الواضحة صياغة البناء الشكلي لهذا العمل، والذي يمثل سمة اسلوبية واضحة لدى الخزاف في جماليات التضاد اللوني.

(انموذج عينة4)

اسم الفنان: (كينيثبرايسKEN PRICE)

اسم العمل: طين مطلق ورسم

Fired and painted clay

القياس: 37 سم

سنة الانجاز: 1997

البلد: الولايات المتحدة

الوصف العام..

عمل خزفي ذو بنية هندسية شكل (بيضوي) قطع الجزء الامامي قليل منها ويظهر لنا عمودان من الحديد او الفولاذ، وهي بلونين البرتقالي والبنفسجي فهو يظهر بالجزء المقطوع وهي ذات ملمس ناعم وضعت على ارضية بيضاء.

التحليل..

اختار الخزاف (كينيث برايس) تأسيس عمله وفق نظام بنائي هندسي لذلك اصبح الشكل الهندسي الاساسي والموضوعي، ومن خلاله تتحرك عناصره البنائية وفق سياق آلية وموضوعية الشكل الخزفي فقد نرى ان الجزء الامامي من الشكل البيضوي تم اقتطاعه وحذف جزء منه، تكون بفعل (الحذف) بحيث يشكل جزءا اساسيا من اصلال عمل ومضيف االحيوية الى ارتكاز العمل الفني، اذ ان الفضاء هنا اضاف للمنجز جمالية اغنته عن التعددية في الالوان، وحققت هذه الجماليات في التضاد اللوني لغة حوار منسجمة مع المشاهد في فهما لابعاد والوحدات البصرية للعمل الفني الجمالي والفكري، وكانت العلاقة للون والملمس الاثر البليغ في جماليات التضاد اللوني للعمل الخزفي. عدت البنية التنظيمية اللونية (للعينة) المظهر الحسي الذي يتجلى في الموضوع الجمالي الذي يؤسس ناتجا بإيهام الحركة وإيجاد مظهر لها من خلال أنظمة التباين والتضاد في اللون اللذين جاءا أساس التحري كالجزء القليل المفقود من العمل الخزفي.

الذي جعل منه الفنان نقــطة الجذب الهامة في عمله البصري من خلال نظام بنائه اللتضاد اللوني الذي سحب البصر نحوها بتتابــع انتظام تلك الاتجاهية لتؤسس ناتجا بإيهام الحركة التي أسهم فــي وضوحها النظام اللوني الذي تم اعتماده، والتي أعطت إحساسا قويا بتحريك مفردتها نحو اتجاهية العمق مؤسسة إيهاما بالحركة بالاتجاهات ذاتها مؤديــة دورا فــاعلا فــي تنظيم حركة العين من خلال تضاد الألوان التي أحدثت هي الأخرى إيهاما بالحركة المستمرة، إن هذا المزيج بين التــباين والتضاد في اللون جاء لإشباع حاجات الإنسان الذوقيــة والجمالية ولتــعطي تأثيرات فاعلة وتــضيف التنوع والحيوية على العمل الخزفي ولتحقيق الترابط والتماسك بين أجزائــها المتعددة لإظهار الوحدة التي جاءت بكل مــفرداتها موحــية بالحركة. وقــد كشــف التغــيير في درجات الألوان التي اعتمدها الفنان (كينيث برايس)عن ظــاهرة التلألؤ اللوني الذي تمثل باللون البرتقالي ليجعل منها ألوانا متوهــجة ومشعة وقد أســهم في ذلك الألوان التي أحاطت بالعمل الخزفي جعلت الألوان المشعة منسجمة مع مضــمون فكرة العمل.

(انموذج عينة 5)

اسم الفنان: (كينيثبرايسKEN PRICE)

اسم العمل: توقعات الرسومات

القياس: 4,6×1,24× 3,40,

سنة الانجاز: 2012

البلد: الولايات المتحدة

الوصف العام..

عمل خزفي يتكون من كتلتين منفصلتين الجزء الايسر يختلف من حيث الحجم والسطح عن الجزء الايمن وعمل ذو تعرجات وتحدب في بعض من اجزائه ويتكون من لونين متضادين الجوزي والاخضر.

التحليل..

اعتمدت الصياغة الفنية في الانموذج على المقاربات الشكلية في نظامه التركيبي، ان الشكل في حدوده البنائية زمنيا ومكانيا فالمكان هنا لحدوده الشكلية والفضاء هو العلاقة الافتراضية التي سيدركها المتلقي والتي حسمت في العمل الخزفي من خلال نظامه. لقد عمد الفنان الى تفكيك العمل تقسيمه بدل المركزية الكتلة مما خلق هذا الاجراء البنائي مبدا التقابل بين العمل الخزفي والفضاء وسيلة لازاحة الكتلتين من مكانهما وبذلك تشكلت فضاء وعلى العموم فان العمل انحاز بخاصية جمالية من التذوق الجمالي المحسوس، جاء اهتمام الفنان في عمله البصري هــذا أساسا بحركته حيث جاءت عناصــره البنائية كلها معبأة في محاولة للتعــبير عن هذه الفكرة التي تــضمنت الإيهام بها من خلال اعتماده على التضاد الحاصل بين اللونين (الجوزي والاخضر) والتي جاءت أساساً لتنظيم العمل الخزفي ليحدث من خلاله تــغيير اواضح او قــويا في التأثير على بــصر المتلقي لإضفاء عامــل جذب في محتويــات العمل ومفرداته الذي أسسه نظام التضاد الخــطيب اللون الاخضر، والتي جاءت بدافع الإثارة والحركة على السواء، وغالبا ما تستخدم هــذه التقــنيــة فــي العمل الخزفي على وجــه الخصــوص وتتطلب من جراء ذلك شد انتباه عاليا لدرجة لإظهار خــداع لاتجاهات

متعددة محدثة الإيهام بالحركة بصورة جلية وواضحة. وقد عمد الفنان(كينيث برايس) إلى معالجة التضاد المذكور آنفا بطريقة مثيرة للاهتمام وقد دعمت وقويت غايته إظهار الخداع البصري في هذه التقنية التي فعلت فعلها لتلاؤمها وترابطها ،ليجعل منها أكثر تشويقا للمشاهد.

4.الفصل الرابع

4-1 نتائج البحث

1- تعد لجماليات التضاد اللوني دور مهم في تحديد القيمة الابداعية في تجربة الخزاف حيث ينقل العمل الخزفي من مستوى بنائي الى اخر ضمن دائرة البحث والتقصي لخلق حالات من التوزان بين مفردات العمل الفني وموضوعاته.

2- تبنى الخزاف استخدام مواد وخامات في جماليات التضاد اللوني مثل الحديد بأسلوب التركيب الخامي للعمل ، ليخلق أبعاداً جمالية من خلال جذب بصر المتلقي كما في عينة انموذج (4).

3- اتضح أن هنالك عدة انواع من الفضاءات استخدمها الخزاف الامريكي في جماليات التضاد اللوني في الخزف المعاصر وخلق من خلال أبعاداً جمالية عن طريق إبراز كتل وربط اجزاء اخرى وخلق علاقات بنائية التضاد والتباين في الالوان والتوازن ومنها:

- الفضاءات المحيطة (الفضاءات الخارجية) تحيط بالاعمال الخزفية التي تم بناؤها من كتلة واحدة ويظهر في جميع نماذج العينة.
- الفضاء الداخلي عن تراكيب اكثر كتلة في هيئة العمل الخزفي الناشئ عن التضاد في المستويات وتركيب وتداخل المسطحات كما موضح في نماذج العينة (2، 3، 5) والفضاء الداخلي الناشئ عن الانحناء والحذف ، كما في نماذج العينة (2، 4, 5)

4- ان اعتماد الخزاف آليات التجميع والتركيب للوحدات التركيبية البنائية لجماليات التضاد اللوني المنجز الخزفي ، ضمن الفضاءات الداخلية تبرز وجه الاختلاف او التشابه المستويات البنائية لتلك الاعمال الخزفية محققاً بعدا جماليا كما في النماذج (2، 3، 4)

5- استخدم الخزاف تقنية جماليات التضاد اللوني محققاً بعدا جماليا جراء الايقاع المتناغم لتلك الاعمال مفعلاً عامل الفضاء الداخلي والخارجي وخلق حالة من التضاد بين الاعمال مما اظهر تشكيلاً متنوعاً وحالة جديدة في جميع الأشكال للأعمال الخزفية كما ظهر في النماذج (1 , 2 , 3 ,4 ,5).

6- تؤسس كتل الاعمال الخزفية مجموعة من العلاقات الترابطية مثل (التجميع والالتحام والتقابل) عملت من خلال تفعيل العناصر البنائية وخاصة (الفضاء) على تحقيق بعد جمالي يظهر في نماذج العينة (, 4 ,5 3 ,2)

4-2الاستنتاجات:

1- ظهر عنصر الفضاء في جميع أنواع أعمال الخزف المعاصر، بوصفه محوراً رئيسا في جماليات التضاد اللوني في ابراز الاعمال وتحقيق الارتباط بين اجزاء التكوين واكسابه التوازن والتباين/ التضاد اللوني.

2- ظهر ابتعاد الخزاف عن تجسيد الأشكال الواقعية واعتماده على التغريب والاشكال الهندسية، وهو جاء لإضافة جمالية الألوان للأعمال الخزفية وتحقيق بعد جمالي.

3- ظهر سعي الخزاف الى استقطاب بنية مركبة (هندسية وشبه هندسي)، (منظم وغير منظم) للوحدات المكونة للعمل الخزفي ، ابتغاء لغرض جماليات التضاد اللوني وإضفاء بعد جمالي للعمل الخزفي.

4- شكلت التباينات الحجمية والشكلية والتضادات اللونية لوحدات الاعمال الخزفية أسساً جمالية للعمل الخزفي المنجز وحققت أبعاداً جمالية.

5- اعتمد الخزاف على ايجاد حالة عدم التشابة او التطابق بين العناصر او المظهرية للاعمال الخزفية وتحقيق بعد جمالي اكثر.

CONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest

المصادر والمراجع

1- ابنفارس: معجم مقايس اللغة تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج4، ب،ت.

2- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الافريقي المصري، لسان العرب،ج11.

3- ابن منظور: جمال الدين محمد بن كرم الانصاري: لسان العرب، ج17، المؤسسة المصرية العامة، الدار المصرية للترجمة والنشر، مصر، ب،ت.

4- ابن منظور:لسان العرب، المجلد الثالث،اعداد وتصنيف: يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت،1995

5- البدري، علي حيدر صالح، التقنيات العلمية لفن الخزف والتزجيج والتلوين،ج2، ط1، الاردن، 2002.

6- ريدهربرت: معنى الفن، مراجعة مصطفى حبيب، وزارة الثقافة والاعلام، 1986.

7- البستاني، فؤاد افرام، منجد الطلاب،ط22، بيروت – لبنان: دار المشرق، 1986

8- ج، وايسزكي:علم اللون، مفاهيم وطرائق، بيانات كمية وصيغ، ب،ت،1992.

9- حمادة، ابراهيم، معجم المصطلحات الدرامية، دار الشعب.

10-حمودة حسن علي: فن الزخرفة، بيروت ،1980

11-حمودة يحيى: نظرية اللون، القاهرة، 1981.

12-الخليل بن احمد،"معجم العين "مادة "ضد" وانظر "لسان العرب"لابن منظور المادة ،الرازي "مختار الصحاح" نفس المادة وابن فارس، مقاييس اللغة.

13-صالح، قاس محسين، سايكلوجية ادراك اللون والشكل، بغداد، دار الرشيد للنشر.

14-صلبيا، جميل: المعجم الفلسفي،ج1، دار الكتاب اللبناني،بيروت،1973.

15-فارس متري ظاهر: الضوء واللون،دار القلم، بيروت، لبنان ،1979.

16-الفراهيدي: عبد الرحمن الخليل بن احمد: كتاب العين ،8/ 332.

17-الحسيني، جعفر باقر، معجم الفاظ القرآن: مجمع اللغة العربية ، مصر ،1981.

18-وهبه، مراد: قصة علم الجمال، ط1، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، 1996.

19-برجاوي، عبد الرؤوف: فصول في معالم الجمال، لبنان بيروت، دار الآفاق الجديدة 1981

20-هيغل: مدخل إلى عالم الجمال، ترجمة جورج طرابيش،ط2، دار الطليعة للطباعة بيروت، لبنان، 1980

21-مطر أميره حلمي: فلسفة الجمال نشاتها وتطورها – القاهرة دار الثقافة للنشر والتوزيع 1983.

22-عباس، راوية عبد المنعم: القيم الجمالية، دار المعرفة الجمالية،الإسكندرية، 1987.

23-فليحة عبد المنعم – مقدمة في نظرية الأدب،ط2، دار العودة، بيروت، 1979.

24-كامل فؤاد وآخرون.. الموسوعة الفلسفية المختصرة، لبنان، منشورات مكتبة النهضة، دار القلم بيروت، مطبعة الميناء.
25-فيشر،ارنست: الاشتراكية والفن،ج2، ترجمة اسعد حليم، دار القلم، بيروت، 1980.
26-الفارابي،أبو نصر: الجمع بين رأي الحكيمين، بيروت،لبنان، المطبعة الكاثولوكية.
27-شلق علي: الفن والجمال. الموسوعة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1982.
28-هيغل: مدخل إلى عالم الجمال، ترجمة جورج طرابيش،ط2،دار الطليعة للطباعة بيروت، لبنان، 1980
29-امام،عبد الفتاح: المنهج الجدلي عند هيغل،القاهرة، مطبعة دار الثقافة للطباعة والنشر، 1981.
30-لويس،جون: مدخل الى الفلسفة، ترجمة انور عبدالملك، دار الحقيقة للطباعة والنشر،بيروت، 1978.
31-الخطيب، عبد اللة:الادراك العقلي للفنون التشكيلية،ط 2، دار الشؤون الثقافية العامة
32-جبار، جياد سلام،جدل الصورة بين الفكر المثالي والرسم الحديث، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، بغداد،3003.
33- الحفني، عبدالمنعم ،المثالية والمادية وازمة العصر، المركز العربي للثقافة والعلوم. بغداد- العراق ،1998.
34-بدوي،عبد الرحمن: شوبنهاور،بيروت – لبنان: وكالة المطبوعات الكويت، دار القلم،1942.
35-مطر اميرة حلمي: فلسفة الجمال من افلاطون الى سارتر، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر،1974.
36-عباس ،راوية عبد المنعم: القيم الجمالية ، دار المعرفة الجامعية، 1987.
37-ابو ريان محمد علي: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة،الأسكندرية دار القومية للطباعة والنشر، بلا.
38-سانتينا، جورج: الإحساس بالجمال، بزورك، موسوعة فرانكلين للطباعة والنشر،القاهرة،1996.
39-حكيم، راضي: فلسفة الفن عند سوزان لانجر، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ،1986
40-حكيم، راضي: الاهمية الحضارية للفن، سوزان لانجر، مجلة الافاق العربية،ع3، بغداد ،1984.
41-مطر، اميرة حلمي: فلسفة الجمال،نشاتها وتطوره، بغداد، دار الثقافة للنشر، والتوزيع ،1984.
42-الحمداني، فائز يعقوب: اللون حضارة، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة للطبع، بغداد.2007.
43-السعيدي، منى سلمان محمد: توظيف التشكلات المعمارية للبيت البغدادي في تصميم المنظر المسرحي، رسالة ماجستير غير منشورة،جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم المسرح،2000.
44-د. حمودة، يحيى: نظرية اللون 1981.
52- عبو، فرج: علم عناصر الفن، ج1، ميلانو، دار دلفين، 1982.
54- د. عبدالحميد، شاكر: التفضيل الجمالي، سلسلة عالم المعرفة، مطابع الوطن، الكويت، 2001.
56- البشارة، ايناس مالك، الخطاب النحتي وتمثلاته في الخزف الامريكي المعاصر، اطروحة دكتوراه، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، 2015.
57- هارفي، ديفد: حالة ما بعد الحداثة، بحث في اصول التغير الثقافي، ت: محمد شيا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان،2005.
58- الخفاجي، تراث امين عباس: نظام الاختلاف في الخزف المعاصر، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، 2010.
59- باشلار،غاسون: فلسفة الرفض، ت:خليل احمد خليل، دار الحداثة، بيروت،ط1، 1985.
60- الطاهر ،حيدر رؤوف سعيد: بنية المتخيل في الخزف المعاصر،اطروحة دكتوراه غير منشوره، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، 2012

61- الزبيدي ، جواد: الخزف الفني المعاصر، مجلة الرواق ،غ1، دار الحرية للطباعة

المصادر والمراجع الاجنبية

62-Wendellc crow, communication graphics ,prentice hall, Englewood cliffs,newgeersey,p.241 .

63-RANDOM HOUSE WEBSTER'S, Collexion™ Reference Engine Version 2.

64- JOHN F. PILE "Color in Interior Design" McGraw-Hill 1997, United States America, P 365-Collinsk,Judith. Scupture today, phaidon. New york. 2010,p6 Weal, Edmudde, 20 th century, ceramics, London 2003, p 19.66-

67-Doerne. Max: the materials of the artist. London: co. L T D. 1949.p 68.

68-Elaine Leven; the History of American ceramics ,Harry. Abram s, Inc publishers new york. 1988, 0. 201- 202.

69-Clark Garth (1981)- Violafrey; RetrosPecctive. Sacramento, CA; Creative Arts league of sacramento, p. 9.