



البنى المعمارية و تمثلاتها في الخزف العالمي المعاصر

زينا سلمان مهدي موسى¹

انتساب الباحث

¹ الكلية التربوية المفتوحة، مركز النجف
الدراسي، العراق، النجف، 54001

¹ zinaslmain@gmail.com

المؤلف المراسل

معلومات البحث
تاريخ النشر: تشرين الأول 2025

المستخلص

يعنى هذا البحث بدراسة (البنى المعمارية و تمثلاتها في الخزف العالمي المعاصر) وتضمن الفصل الاول بياناً لمشكلة البحث وأهمية البحث والحاجة اليه وهدف البحث وحدوده، وتحديد اهم المصطلحات الواردة فيه وتعريفها. وقد تضمنت مشكلة البحث الحالي موضوع (ما هي البنى المعمارية و تمثلاتها في الخزف العالمي المعاصر ؟ وكيف تمثلت تشكيميا؟) التي تعد ظاهرة لافتة للنظر، ويهدف البحث الحالي الى تعرف على: (البنى المعمارية و تمثلاتها في الخزف العالمي المعاصر). وحدود البحث: أولاً: الحدود الموضوعية: دراسة البنى المعمارية و تمثلاتها في الخزف العالمي المعاصر. في مصورات الاعمال الخزفية والمنفذة بالمواد المختلفة. ثانياً: الحدود الزمانية: (2000 - 2020) ميلادي. ثالثاً: الحدود المكانية: قارتي (أوربا، أمريكا). فيما اشتمل الفصل الثاني على الإطار النظري والدراسات السابقة وتآلف من مبحثين: تضمن الاول (البنائية في المفهوم الفلسفي). وتضمن المبحث الثاني (مقاربات البنى المعمارية في فن الخزف المعاصر). واما بالنسبة للفصل الثالث إجراءات البحث، مجتمع البحث، واختيار عينة البحث بصورة قصدية البالغة (3) نموذجاً، ثم أداة البحث، ومنهجية البحث، وتحليل عينة البحث. وتضمن الفصل الرابع الذي عني بـ (النتائج والاستنتاجات) ومن جملة النتائج منها: (1) برزت البنية المعمارية في الأعمال الخزفية لتكون سمة معبرة وبصمة واضحة للخزف العالمي المعاصر لتكشف رؤية حدسية وتعبير عن تطلعات الفنانين الخزافين نحو المستقبل. (2) من خلال دراسة وتحليل الأعمال الخزفية في نماذج العينة ظهر التأثير الكبير للاتجاهات الحديثة في فن الخزف المعاصر من حيث البنية المعمارية التي أصبحت أكثر تجسداً وهندسية وبعداً عن المحاكاة للواقع.

الكلمات المفتاحية: البنى، المعمارية، تمثلات، الخزف، معاصر

Architectural structures and their representations in contemporary global ceramics

Zeina Salman Mahdi Musa 1

Abstract

This research is concerned with studying (architectural structures and their representations in contemporary global ceramics) and consists of four chapters. The first chapter includes a statement of the research problem, the importance of the research, the need for it, the research objective and its limits, and the identification of the most important terms included in it and their definition. The current research problem included the topic (What are architectural structures and their representations in contemporary global ceramics? And how were they represented formatively?), which is a remarkable phenomenon. The current research aims to identify: (architectural structures and their representations in contemporary global ceramics.) Research limits: First: Objective limits: Studying architectural structures and their representations in contemporary global ceramics. In the images of ceramic works and executed with different materials and raw materials. Second: Temporal limits: (2000 - 2020) AD. Third: Spatial limits: The continents of (Europe, America). While the second chapter included the theoretical framework and previous studies and consisted of two topics: The first included (structuralism in the philosophical concept). The second section included (Architectural Structures Approaches in Contemporary Ceramic Art). As for the third chapter, it included the research procedures, the research community, and the intentional selection of the research sample of (3) models, then the research tool, the research methodology, and the analysis of the research sample. The fourth chapter, which dealt with (results and conclusions), included the following results: 1) The architectural structure in ceramic works emerged as an expressive feature and a clear imprint of contemporary global ceramics to reveal an intuitive vision and expression of the aspirations of ceramic artists towards the future. 2) Through studying and analyzing the ceramic works in the sample models, the great influence of modern trends in

Affiliation of Author

¹ Open College of Education,
Najaf Study Center, Iraq,
Najaf, 54001

¹ zinaslmain@gmail.com

Corresponding Author

Paper Info.

Published: Oct. 2025

contemporary ceramic art appeared in terms of the architectural structure, which has become more innovative and geometric and far from imitating reality

Keywords: Structures, architecture, representations, ceramics, contemporary

المقدمة

يُعد الفن الخزفي أحد الفنون التشكيلية التي شهدت تطورًا ملحوظًا في العراق، حيث امتزجت فيه الأصالة بالحدثة، وجسد الفنان العراقي المعاصر من خلاله هويته الثقافية وتاريخه الحضاري. ومن بين السمات التي ميزت الخزف العراقي المعاصر هو استلهاه المفردات المعمارية، سواء التقليدية أو الحديثة، وإعادة توظيفها بصيغ فنية جديدة تعبر عن رؤية تشكيلية مغايرة.

إذ لم تعد العمارة مجرد خلفية حضارية أو مرجعية بصرية، بل تحوّلت إلى مصدر غني يُغذي الخيال الإبداعي للخزاف، فانعكست القباب، والأقواس، والزخارف الجدارية، والنقوش المعمارية على أسطح الأعمال الخزفية، إما من خلال التكوين البنائي أو المعالجات الزخرفية.

يهدف هذا البحث إلى دراسة مدى تأثير المفردات المعمارية في تشكيل بنية العمل الخزفي المعاصر في العراق، وتحليل كيفية توظيفها بصريًا ومفاهيميًا، إلى جانب الكشف عن أبعاد هذا التفاعل الفني بين العمارة كفن وظيفي والخزف كفن تعبير، ومدى نجاح الفنانين العراقيين في ترجمة تلك العناصر ضمن سياقات جمالية معاصرة.

الفصل الأول

أولاً / مشكلة البحث

البنى المعمارية هي إشكالية قراءة في الحقب وإنجازاتها وفي ضوء ذلك فإن المشكلة التي بصدها البحث، هي الوقوف على تعرف البنى المعمارية في حركة وسكون، في زمان تقابلت فيه الفنون وأصطلح على إنتاجها أسماء جديدة، فالنتاج الخزفي المعاصر بين مفهومين في صناعة واحدة، العمارة والخزف. وعليه فإن البحث يحاول الحرث داخل حركة هذا الفن وقابلياته على إنجاز نمطه وسياقه وإنتاجه وتنوعه في ذات الإنجاز. حيث لم يكن هذا الانتقال بشكل مفاجئ، إنما ساهمت فيه مجموعة من الظروف والاحتياجات التي رافقت التطور الثقافي لدى الإنسان، لتكون البنى المعمارية بيئة فوقية في بحثها الفكرية والجمالية، لتشكل منجزاً فنياً قائماً بذاته.

وقد كانت لمعطيات البنى المعمارية تمثلات في مساحة الخزف المعاصر فأعمال الخزافين كانت تمثل خروجاً عن النمط التقليدي لصورة الشكل الخزفي، و تتمتع بسمات تحديثية معاصرة، وكانت

التمثلات المعمارية هذه جزء من التمثل البنائي في منجزهم وهو تعبير عن اهتمام الخزاف المعاصر لمستوى البحث الجمالي لاسيما في طبيعته للبنى المعمارية التي تطل الشكل والمضمون والتقنية وأسلوب التنفيذ والصياغة والتصميم، وبالتالي نلاحظ أن البنى المعمارية هي محور فاعل من المحاور التي تفرز من شأن الواقع البنائي للخزف المعاصر، رغم تعدد الأساليب والرؤى والأفكار. ويشكل الخزف المعاصر بنية متحولة جمالياً كونه خضع لنظام التحولات الجمالية عبر ترحلاته التاريخية، فضلاً عن التحول من نظام الانغلاق الى الانفتاح في المنازعات الجمالية بالشكل والمضمون والتقنية، نجد ضرورة قراءة الخزف المعاصر تبعاً للرؤى المعمارية، وبوجه خاص دراسة تمثلات البنى المعمارية على الخزف المعاصر، لذا نتساءل عن مدى اشتغالها في الحقل البصري للتشكيل الخزفي المعاصر؟ ومن خلال ذلك نتبلور مشكلة البحث الحالي بالتساؤل الآتي: ما هي البنى المعمارية في الخزف المعاصر؟ وكيف تمثلت تشكيمياً؟

ثانياً / أهمية البحث والحاجة إليه:

تكمن أهمية هذه الدراسة والحاجة إليها من خلال الآتي :

1. تتجلى أهمية البحث الحالي في إلقاء الضوء على الكيفية التي تظهر فيها البنى المعمارية في الخزف المعاصر.
2. تكمن أهمية البحث في تحليل البنى المعمارية وترابطها وتفاعلها مع بعضها لتوضيح ما يضمنه العمل الخزفي من مفاهيم فكرية ودراستها جمالياً.
3. تشكل هذه الدراسة توثيقاً للمنجزات الفنية الخزفية، والاستفادة منها في التوصل إلى أفكار جديدة في البنى المعمارية المنفذة في الخزف المعاصر.
4. يفيد البحث الحالي المتخصصين في الفنون التشكيلية بشكل عام والمشتغلين بفن الخزف بشكل خاص، كما أنه يفيد طلبة الدراسات الأولية والعليا.

ثالثاً / هدف البحث

يهدف البحث الحالي تعرف على: البنى المعمارية و تمثلاتها في

الخزف المعاصر.

الترتيب أو التنظيم[5]. أي انها (الهيكل) كما تصوره العرب على انه التركيب والصيانة [6].

رابعاً / حدود البحث:

يتحدد البحث بالحدود الآتية:

1. الحدود الموضوعية: دراسة البنى المعمارية و تمثلاتها في الخزف المعاصر. في مصورات الاعمال الخزفية والمنفذة بالمواد المختلفة.
2. الحدود الزمانية: من (2000 – 2020) ميلادي
3. الحدود المكانية: قارتي (أوربا ، أمريكا).

ويعرف (سوسير) البنية بقوله : (إن اي عنصر بحد ذاته سواء في اللغة أم في أي شيء آخر لا يملك اي معنى، الا اذا كان مندمجاً بنظام يعطيه دلالة)[7].

وتعرف الباحثة البنية اجرائياً: بأنها التكوين أو التركيب الفني التشكيلي الذي تعمل على تكامل او بنية العمل الفني التشكيلي.

2- العمارة :

- لغوياً:

تقيض الخراب . والعمارة البنين. والعمارة ما يحفظ به المكان ، والعمارة شعبة من قبيلة . والعمارة مبنى كبير فيه جملة مساكن طوبق متعددة. والجمع عمائر. وفن العمارة فن تشيد المنازل ونحوها وتزيينها وفق قواعد معينة[8].

- اصطلاحاً:

وردت في موسوعة (المورد) بأنها : فن تصميم المباني وتشديدها وفق مبادئ ، تحدها الاعتبارات العلمية والجمالية او المادية في وقت واحد ، وقد تأثرت العمارة في طبيعة البلاد التي نشأت فيها وطبيعة المعتقدات التي أتت بها الشعوب التي ابدعتها [9].
العمارة مشتقة من المعمار او الحرفي (البناء) وقد نشأ المصطلح من حرفة البناء ثم توسع ليشمل عبر الزمن العمارة كفكر وفن مطبق. [10]

3- المعاصر:

- في القرآن الكريم:

قال (الله) تعالى (وَالْعَصْرُ، إِنَّ الْإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ) (سورة العصر، الآية 1 ، 2)

" وَالْعَصْر " إقسام بالعصر والأنسب لما تتضمنه الآية من شمول الخسران للعالم الانساني إلا لمن اتبع الحق وصبر عليه وهم المؤمنون الصالحون عملاً، أن يكون المراد بالعصر عصر النبي ﷺ وهو عصر طلوع الاسلام على المجتمع البشري وظهور الحق على الباطل [11]

- لغوياً:

المعاصر: من (العَصْر): إعصار وعُصُور، وإعْصُر، والعَصْرُ، اليوم والليلة والعشي إلى احمرار الشمس، والعصر، عصر، يعصره، دخل في العصر، والمرأة دخلت شبابها وادركت العشرين، وهي معصر، معاصر، عاصره، معاصرة كان في عصره وزمانه[12] .

خامساً: تحديد المصطلحات في البحث وتعريفها:

1- البنية (structure) :

- في القرآن الكريم:

وردت كلمة البناء في القرآن الكريم لتدل على التركيب المتلاحم والبناء المتكامل. اذ ورد هذا في قوله تعالى {وَالسَّمَاءَ وَمَا بَنَاهَا} (سورة الشمس، اية 5)، وقوله تعالى {اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً} (سورة غافر، اية 64)

- لغوياً:

البناء : (بَنَى) داراً والبُنْيَان الحائط ، و (البُنْيَة) على فَعِيلَة الكعْبة ، يقال لا وَرَبَّ هذه البُنْيَة ما كان كذا وكذا . و (البُنَى) بالضم مقصور البناء ، يقال (بُنْيَة) و (بُنَى) و(بُنْيَة) و (بِنَى) بكسر الباء مقصور مثل جَزِيَة وجَزَى . وفلان صحيح (البُنْيَة) أي الفطرة.[1]

البُنْيَة والبُنْيَة: ما بنيته، وهو البُنَى والبُنَى، واراد بالبنى جمع بُنْيَة. والبُنَى: نقبض الهدم ، بَنَى البِنَاء البناء بِنَاءً وبِنَاءً وبَنَى ، مقصور وبُنْيَاناً وبُنْيَة وبُنْيَاه وابتناه وبَنَاه . وبَنَى فُلَان بيتاً بِنَاءً وبَنَى ، مقصوراً ، شَدَدَ للكَثْرَةِ وَاَبْنَى داراً وبَنَى بمعنى. والبنين: الحائط ، الجوهرى : والبُنَى ، بالضم مقصوداً ، مثل البُنَى . يقال : بُنِيَهُ وبُنَى وبُنِيَّتَهُ وبُنَى ، بكسر الباء مقصوداً، مثل جزيه وجزى، وفلان صحيح البُنْيَة أي الفطرة.[2]

بنى: ألزمها البناء، اعطاها بنيتها أي صيغتها، البُنْيَة: خطة تنتظم بها اجزاء التصوير[3].

- اصطلاحاً:

تطور مفهوم هذه المفردة ليشمل "وضع الاجزاء في مبنى ما" من وجهة نظر فنية معمارية. وبما يؤدي اليه من قيم جمالية تشكيلية[4] كلمة بنية مصطلح بمعنى بُنَى أو شُيِّد أو حين تكون للشئ بنية، فقد ورد ان البنية هي طريق البناء التجميع، أو

البنى الفرعية ، فاللغة لا شأن لها بالعالم الخارجي المحيط بها فما هي إلا مجرد علاقة مشيرة إلى علاقات وليس من واجبها العمل على صحة الأشياء ومدى مطابقتها للواقع[4].

فكما تشير طروحات باحثين البنيوية هي طريقة للتفكير بالعالم عموماً لإدراك البنى ووصفها ثم العناصر أو الأجزاء المكونة لهذه البنى ومن ثم شبكة العلاقات المكونة من هذه الأجزاء أو العناصر، وهذه العلاقات القائمة بين الأجزاء أو البنى هي نقطة ارتكاز البنيوية ، فاهتمت بالبنيات ونظام البنى في دراستها لأشكال القصص والأساطير أيضاً [1]، فقد أرادت البنيوية في تأكيدها وتركيزها على البنية أن تحقق حلماً بعيداً للنقد الفني القديم باكتساب الصفة العلمية الموضوعية الدقيقة التي تنقل المعرفة من الغرضي إلى السببي وإلى بنى العمل ، أي تحول العمل الفني إلى كتلة تحمل صفتين هما الديمومة والثبات وهاتان الصفتان بعيدتان عن طبيعة الزمن وعوامل الاجتماع والاقتصاد. [2]

إذا كانت الحداثة قد تضمنت تنويعات وتعددية ، ودحضت للفلسفات المثالية ، وحتى المادية منها كالمادية الميكانيكية فأنها شرعت لمفاهيم تتربط فيها المحركات بالمناهج وبأدوات التحليل . فالبنيوية ولدت لعوامل في مقدمتها الاقتران في التطورات العلمية ، غير المسبوقة كتفكيك الذرة واكتشاف عالمها الداخلي ، فضلاً عن تحول العالم الى قرية صغيرة محطمة الحدود والممنوعات تمهيدا لصياغة مفاهيم تواكبت مع هذه التحولات ، فالبنيوية لم تقتصر بالفوضى التي عاشتها أوربا بين الحربين بالمخترعات التقنية والاجتماعية والسيكولوجية فحسب ، بل كانت منهج يمتلك خصوصية في دراسته للوحدات والاجزاء ، بما تمتلكه من استقلالية بمختلف الحقوق ان كانت اقتصادية او (أنثروبولوجي) ، او علمية خالصة في المجال المعرفي كدراسة اللغات وانظمتها، فضلاً عن مواكبتها للحداثات على الصعيد المرئي والمجسم من السينما الى الرواية ، ومن المسرح الى الفنون التشكيلية [15]. باحثة في المجال الأكثر خصوصية لانساق اي بنية من البنى ، فظهرت الأصوات التي نادى على فكرة الكلية او المجموع المنظم المهتم بنواحي المعرفة الإنسانية على خلاف المذهب الوجودي الذي وضع الذات في مواجهة المجهول وانطلق مصطلح البنيوية من الدراسات اللسانية التي نادى بها علماء اللغة على يد (فرديناند دي سوسير) التي كانت حجر الزاوية للانطلاق البنيوية القائم على تشاكل العلاقات النسقية والرافض للانعزالية، والإصرار على تضامن التقابلات الثنائية للمقاربات التطبيقية ، فهي تتخذ من اللغة كمنظومة إشارية مستندة على اساسين (العلامة) وهي الدال والفكر الغائب المدلول، الذي يعتمد

اما المعاصرة فهي من (عاصر معاصرة) أي كان في عصره وزمانه "عصر فلانا، لجأ اليه ولاذ به، وعاش معه في عصر واحد"[13].

-اصطلاحاً:

المعاصر : هو الذي يعيش في نفسه العصر ، أو في الزمن نفسه في الوقت الحاضر ، معاصر (لجيلنا) شخص معاصر لشخص آخر، وهي وعي خطوات متتالية تربط الماضي بالمستقبل عبر الزمن المضاف على التوالي والذي نسميه بالحاضر[14].
والتعريف الاجرائي للبحث:

هو مجموعة النظم والعناصر الاساسية التي ترتبط بشكل مباشر بعملية تصميم وانجاز بنى تشكيلية معمارية في الخزف المعاصر تؤدي وظائف متعددة منها ما يرتبط بالفكرة أو بجماليات التكوين

الفصل الثاني – المبحث الأول:

البنيوية في المفهوم الفلسفي:

بعد ان عرفت الباحثة (البنى) في الفصل الأول وتبين اصل الكلمة من فعل ثلاثي وفي الاصل هي دراسة في المنهج البنيوي ، فالبنيوية أساسا هي مجموعة من خطوات منهجية ترافقها ملامح مذهبية وفلسفية معينة، فهي أصلاً منهج في تحليل الظواهر الإنسانية وبالدرجة الثانية إيديولوجيا ولكنها تعتبر إيديولوجيا لأنها حالة ذهنية أكثر منها مدرسة فلسفية وقد ولدت البنيوية كرد فعل على الحداثة فهي قد سعت إلى تفكيك الأسس التي بنت عليها الحداثة بناءها الشامل، فالحداثة أكدت على الذات والعقل والتاريخ والمشروع البنائي لم يقر بصوابها كونها بعيدة عن النظرية المتكاملة، فهي عاجزة عن تقديم تفسير كلي للعالم والوجود يجعله بيئة مثالية للإنسان. فالبنيوية تمثل المحاولة الجادة لاتخاذ المواقف العلمية والاستراتيجية الجديدة التي تخرج بعض العلوم الإنسانية في مرحلة ما قبل العلم إلى مرحلة العلمية المقننة[1] فقد ارتكزت البنيوية على مركز معرفي فاستحوذت علاقة الذات على الإنسانية بلغتها وبالكون من حولها على اهتمام الطروحات البنيوية في عموم مجالات المعرفة في الفيزياء والرياضيات والانثروبولوجيا وعلم الاجتماع والفلسفة والأدب وركزت على كون العالم حقيقة واقعة يمكن للإنسان ادراكها لذلك توجهت البنيوية توجهها شموليا الى العالم بأكمله بما فيه الإنسان[2].

سعى البنيويون إلى تحويل البنى إلى مجردة صغيرة لا تتجاوز حدودها نفسها في حركة داخلية تحافظ عليها وتستمر في إثرها حتى لا تضطر إلى الجنوح نحو الخارج، ويكمن السر باهتمام البنيويين بسلطة البنية في ان هدفها يجعل الأنموذج اللغوي أنموذجا مطلقا يتصف بالتعالي باعتبار ان اللغة هي الأصل ويعود إليها بناء

على تحليل المحايثة فكانت البنيوية : " فرضية جوهرية تدرس العلاقات القائمة بين عناصر نظام " [16]

كما اهتم بدراسة التعارض بين الأنبي والتعاقبي في منظور تزامني (بنائي) وبين دراستها من منظور تاريخي ، من خلال العلامة اللغوية المتكونة من عنصرين الصوت والتدوين ، فالأول يتمثل (بالبدال) إي العلامة الدالة والثاني (المدلول) أي المعنى ود المتمثل بالفكرة ، والعلاقة بينهما اعتباطية أي اصطلاحية ومشتركة بفكرة عامة اذا تكون العلامة بنى من العلاقات اللغوية التي تلعب دورها بالنظم وتغييرها من المغلق الى المفتوح اللامتناهي ، فتعتبر اللغة هي الأساس في دراسة الظواهر المدركة وغير المدركة [17].

لقد بلورت لنا دراسة (فرديناند دي سوسير) ، الابداعية تحولا ملحوظا في قراءات النصوص ، وتحليل بناءاتها التي اسهمت باستقراء مواضيع جديدة مغايرة للمناهج السابقة ، بالتخلي عن السمات الاتباعية لقراءة النصوص لصالح مفاهيم يكون القارئ عنصراً أساسياً ، في مفهوم ثنائية العلامة اللغوية بوصفها وحدة اساسية في المفهوم البنائي ، وما ينتج عنها من معاني تأسست على ضوء مفهوم التقابل الثنائي (الجدلي) ، التي فتحت افاقاً رحبة للمتلقي في استنتاج هذه الثنائيات (الدال والمدلول) في تكوين النص الفني ، والافصاح عن علاماته ضمن ثنائية الحضور والغياب ، المتجسدة في الخطاب التشكيلي [18]

وتستند لبنية (البنى) على خصائص ثلاث (الكلية – والتحويلات- والتنظيم الذاتي) وتعرف الخاصية الكلية كونها نابعة من ارتباطات تراكمية غير مستقلة عن الكل ، بل هي باحثة بالعلاقات القائمة بين العناصر الداخلية الخاضعة للقوانين المؤلفة للمنظومات التأليفية ، اما التحويلات هي المجاميع الكلية العاملة وفق حركة ذاتية متسلسلة من التغيرات الجوهرية الحاصلة داخل البنى ، المتباعدة عن المؤثرات الخارجية ، فالبنية هنا تكون في حركة ديناميكية غير قابلة للسكون قائمة على التعارضات ، اما التنظيم الذاتي فيقصد بها تنظيم البنية نفسها بنفسها لتحفظ بوحدها واستقرارها وقوانينها الخاصة التي تجعل لها خصوصية تميزها ولا تجعلها شيئاً عارضا مهماً ، بل كونها بنى مترابطة عاملة وفق نهج مرسوم منتظم خاضعة لقواعد معينة الا وهي (قوانين الكل) الخاصة بالبنية كما قال (كلود ليفي شتراوس) (1908 – 1983) " البنية تحمل اولا وقبل كل شيء طابع النظام فالبنية تتألف من عناصر يكون من شئن أي تحول يعرض للواحد منها ، ان يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى [19]

فقد طبق (لوفي شتراوس) البنيوية على جانب الأنثروبولوجيا، فالبنوية درست العقل البشري بمراحله التاريخية، دون ان تهمل

التطورات والتراكمات والتحويلات التي حصلت في بنيته، فهي تسعى لتشذيب المناهج من غيبياتها ومثالياتها نحو علم خاص بالبنية. فقد أكد (لوفي شتراوس) ان البنيوية ماهي الإيجاد علم دقيق للعلوم الانسانية بصفتها حلقة وصل في فهم الأفكار عبر الزمن (الماضي، الحاضر) اذ عد اللغة " هي شبكة من الرموز لا قيمة لها الا من خلال العبارات او الجمل الأخرى. فتصور ليفي شتراوس والبنويون الآخرون بان المجتمع يتكون بما يشبه الرموز او العبارات اللغوية التي لا يمكن معرفة اجزاءها الا بواسطة الشكل العام او الاطار الكلي - المجتمع " [20] وانصبت دراسة ليفي شتراوس على تحليل الأساطير ، بدءا بأصغر وحدة من وحداتها ودراسة الظواهر بمخفياتها ، وما تعبر عنه من خلال تحليل الانظمة المشفرة المتناظرة والمتداخلة في البنية . بما يمتلكه التحليل من قراءة لها بعيداً عن سياقها التاريخي [21]. من خلال العناصر الدالة المتمثلة (المونيمات) التي تفيد في تأليف المركب المتمثل للنظام الكلي المكون من ادق الجزينات (الفونيمات) المشكلة الظاهرة [22].

فالمنهج البنيوية هي حركة قائمة على دراسة نظم و علاقات قاطعة الصلة بمؤلفها ، ناسفة لأفكار الفنان مؤمنة بموته " فالبنوية تعامل الخطاب على انه أنتاج أنظمة لا شخصية لا نها تعد الموضوع مرجعاً وحيداً في التأويل ووحدة مكثفية بذاته ، وهي بهذا أسهمت أساهما واضحا في تطوير حقل (السيميولوجيا) ضمن الأنظمة الإشارية ، على الرغم من اعتمادها على الثنائية في مضمونها ، بعكس السيمائية التي بنيت على الثلاثية ، وقد أظهرت البنيوية في حقل الفنون التشكيلية ، ودراسة العناصر المكونة لانساق للعمل الفني ، معتمدة على فكرة الكلية أو المجموع المنظم المعتمد على التحول النسقي من موضوعية فنية لأخرى بمتغيراتها التركيبية وتشكلها بعلاقات جديدة ، فالتشكيلات الخزفية لا تشكل بني مكثفية بذاتها ضمن انساق ثابتة ، بل تخضع للعمليات التحويلية المستمرة في توليد بنى جديدة ، لا سيما فيما يتعلق في بنيتها الداخلية [23]

الفصل الثاني - المبحث الثاني:

مقاربات البنى المعمارية في فن الخزف المعاصر

لما كانت العمارة تشكيل وظيفي يؤدي أغراضا انسانية ومتطلبات حياتية بوسائل مكانية ومادية ، وبارتباط وثيق بحياة المجتمع وزمانه ، لذا فأنها تخضع للمؤثرات الحضارية والزمانية والاجتماعية والاقتصادية أضافة الى خضوعها لعوامل طبيعية ، فالبنية المعمارية التي هي النتاج لفن العمارة ، تمثل صورة فنية معبرة لأبداع المعمار الفنان هو تداخل الاشكال المعمارية من خلال البناء. [24]

فقد حاول عدد من الفنانين المزاوجة بين الرسم والنحت ، من خلال إيجاد توليفة مدروسة عبر إمكانيات إبداعية ، وان انطلاقة العصر الحديث هي التي أعطت الفنان المعاصر حريته في اختيار ما يشاء من موضوعات و تقنيات طالما يصنع فناً مما يختار، لذا فقد قال (بيكاسو) (الفنان فرد لدية الاستعداد لان يتأثر بالانفعالات والأحاسيس التي تتبعث من جميع النواحي : من الأرض ومن السماء ، ومن قصاصات الورق ومن الأشكال العابرة ، لذلك لا يجب التفرقة بين الأشياء ، مادامت هذه الأشياء لها كيائها ووجودها ، بل من الواجب علينا ان نحصل على ما يلائمنا حينما نعثر عليه)[25] ، والفن التشكيلي لم يكن جديداً لان هناك رؤية جديدة للحياة فحسب لان هناك سمة أخرى من سمات العصر وهي الكشف عن خامات جديدة لم توجد من قبل والتي ساهمت في استنباط أشكال وهيئات فنية جديدة وبخاصة في فنون الخزف والعمارة [26]

والبنية المعمارية الفنية هي " وضع الأجزاء في مبنى ما، وبما يؤدي اليه من جمال تشكيلي، وهي نسق من المعقولة، فليست البنية هي صورة الشيء أو هيكله أو وحدته المادية أو التصميم الكلي الذي يربط اجزائه فحسب وإنما هي ايضاً القانون الذي يفسر تكوين الشيء ومعقوليته".(4) ومعنى هذا أن ماهية كل (بنية) إنما هي وحدة تنوعها أو تغيراتها . وإن ما تقوم به البنية المعمارية هو تقديم احتمالات تحقق معنى الأشكال المعمارية ، عن طريق تعددية الدلالات ، وعملية قراءة النص ليست بحثاً عن جوهره بل محاولة لفهم كيفية ترابط هذه الأجزاء وعملها مجتمعة، وبهذا المعنى ، فإن النص ليس نتاجاً للمؤلف ، بل هو نص مفتوح انتقل التركيز فيه من الدال الى المدلول وهذا الانتقال هو الذي يعطي تعددية الاحتمالات الدلالية، التي لم يفكر بها المؤلف الاصلي للنص، وبالتالي فإنّ الانفتاح اللا نهائي للنص هو الذي فتح المجال لتعددية القراءة لتصبح كل قراءة هي إعادة لإنتاجه وليست استهلاكاً له كما في التأويلية. [27]

إن البنى التشكيلية في العمارة تناقض ما طرحته المدرسة الوظيفية من آرائها كونها لا تعتمد كثيراً على الوظائف التي يمكن أن يؤديها المبنى ، كما أنها لم تجعل من الهيكل الإنشائي عائقاً يؤثر على الشكل العام ، حيث ظهر هذا الاتجاه عند المعماريين هو كنتاج تأثير الحركات الفنية والنزعات الفردية عند المعماريين لإثبات هوياتهم ، ولكن الحقيقية هي إن كل له طابعه الخاص والظروف وكذلك الفترة الزمنية التي يشيد فيها مما يؤدي إلى تنوع واضح في شكل العمارة ، فقد استطاع المعماريون ادخال الواجهات المتنوعة وخلق أشكال جديدة من حيث استخدام مواد بنائية مغايرة في

الهيكل الإنشائي والمعالجات النهائية على السطوح واستخدام الضوء الطبيعي في الانعكاسات وغيرها [28] .
لقد سعى الخزاف (الفنان) جاهداً في أن يؤسس لفنه أساليب إبداعية تنافس الموجود من تطور وبحث في المختلف (فمن خلال التعاقب المرحلي للخطاب الجمالي للفن عبر الحداثة، وما بعدها، تتشكل الأفكار بوصفها تاريخاً يكون فيه الإنسان جوهرأ متأملاً في مفاهيم الحقيقة المبنية على تناقض الثنائيات، وما تلك الأفكار المعرفية في جماليات الفن وإبداعاته، الا تحولات نحو نظم يكون فيها المختلف هو الآلية التي تعبر عن الذات الإنسانية التي تعنى بالتطور والتجاوز).

إذ وجد الفنان الخزاف أنه من الضروري، أن يميل الى تظهير وتطوير فن الخزف لمواكبة مسيرة الفن بصورة عامة، من خلال البحث التقني الفني وضرورة توسيع، وتطوير التجارب السابقة لتحقيق تقدم تواصلي للتطلع نحو المستقبل. وهذا لا يتحقق الا من خلال انتهاز أساليب فنية تشير الى توظيف إبداعي قيم في تشكيل العمل الخزفي و الاحتفاء بمظهره الخارجي ، الذي يعكس رؤية الفنان ورغبته الذاتية وقد ركز الخزف على انتاج اشكال ذات سمات جمالية من خلال التأكيد على ملاس السطوح، وكذلك على آلية اخراج الاعمال الخزفية المعمارية على البنى التعبيرية[29] فالتطور الذي طرأ على الشكل الخزفي المعاصر أرتبط أساساً بفردية وشخصية الخزاف وبيئته وثقافته، والرغبة في الاهتمام بالتعبير قد دفعت الخزاف الى تقديم ابتكارات أسلوبية جديدة، فالفنان(الخزاف) المعاصر لا حدود لرغباته وابتكاراته فهو يقوم بالتجريب، والتعديل، والحذف، والإضافة في الأشكال، والمواد، والخامات ليؤسس بنائها من جديد، تلك الإمكانية متعت فن الخزف بطلاقة وحرية في الأشكال والجماليات، تبعتها طلاقة وحرية في التشكيل والتعبير. والآن يترك العالم كله الحرية للخزاف في توسيع إبداعاته وما يستلزمها من تقنيات وأساليب (1).

لقد تمكن العمل الخزفي (الأوربي والأمريكي) المعاصر من أن يلقي تكوينه الإبداعي الجمالي دفاعاً عن مكانة استولى عليها لا سبيل لإنكارها أعتلاها باجتهاد بالغ وأضح لا لبس فيه مهدت لها رؤية مشهد إبداعي كامن قصده الخزاف المعاصر، مصدره باق قادر على خدمة طراز واسع الى مدى بعيد حكمته براعة التقنية وجدة الأفكار. فهو امتداد لتراث غني وخصب أستمد قوته من حضارات عدة كـ (الإغريق، الرومان، الصين، اليابان، الروس وغيرها). لقد اعتمد رواد وإتباع التيار الكلاسيكي الحر على الإشكال والمعالم والقيم الكلاسيكية إلى جانب المعرفة الحضارية التي ترجع إلى حقبة تاريخية مختلفة توظف كمنظومة أو إشارات إما بشكل أو من خلال تغير تفاصيلها بجرأة لربط الحاضر

التاسع العشر كونها غير مرتبطة بنهج أكاديمي أو تقاليد معينة بل اعتمدت في التعبير من خلال الانتقائية التي ربطت الماضي بالحاضر إي ربط بين الكلاسيكية ونتاج الماكنة والتكنولوجيا المعاصر[30].

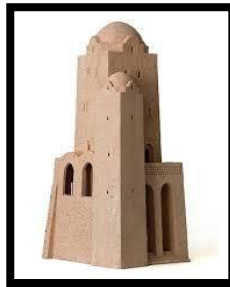
بالماضي ، ولأجل اغناء البنية المعمارية فقد اعتمد الخزاف الهولندي (آرثر منجر) بنية التناقص هدفاً في العملية التصميمية للعمارة ، كما في الشكل (1) لقد اختلفت البنى المعمارية في تيار الإحيائي للكلاسيكية عن البنى المعمارية الكلاسيكية في القرن



الشكل (1) تكوين لثلاثة بيوت

المساجد التي يبتعد فيها صاباً روحه بقبابها ومآذنها، ليؤلف بهذا تكوينات سيمفونية بصرية متفردة، وايضا الى جانب الفن الكلاسيكي نجد الخزاف (آرثر منجر) أبدع في صياغة المساجد الاسلامية. كما في الشكل (2)

فالتوحيد في الفن بشكل عام والفن الإسلامي بشكل خاص هو ربط الكل بالجزء، ربطاً متكاملًا يعطي لكل عضو من أعضاء البناء مفاهيمه ويعطي لكل زاوية من الزوايا حديثها، فهو يصمم ويبعد الأماكن التي يسكنها، كما يحقق أقصى درجات الفن في بناء



شكل (2) منارة

للبنى المعمارية ،مضافا لها اداء الخزاف وخبرته، إذ يجب أن يكون الخزاف على دراية مع التقنية التي نلتبس أثرها واضحا في إظهار نظام التكوين الخزفي المنجز، وما تحققة من قيم جمالية لها أثرها عند المتلقي الذي يبصر تكويناً جاهزاً بعيداً عن معرفته بالمعالجات التي قام بها الخزاف بمراحل التزجيج والحرق. لما لها أثرها البارز في هذا الفن خصوصاً " لأن الفن يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمهارة التقنية" [31].

فقد أسهم الخزف الهولندي بإثراء الحركة الخزفية بأساليب متعددة ونظم تشكيلية متنوعة البنى التكوينية يمتزج فيها الخطاب الذاتي والموضوعي لترتقي بمستوى إدراك المتلقي المعاصر بما أولته للتكوينات من نظم جمالية وموضوعية، كما في الشكل(3) الذي يبين مجموعة من أعمال الخزاف الهولندي المعاصر(جان فان دير فارت) حيث تلعب التقنية دوراً بارزاً في الاظهار الجمالي للتكوين الفني الخزفي ، كونها الاداة الاظهارية الامثل في الصياغة الشكلية



الشكل (3) تكوين عمودي

والجمهور معا مثل الأسقف المائلة والتفاصيل المجزأة [32] ، حيث لعب دورا هاما في تطوير وأنتاج الخزف ، من حيث الانتقال من مهنة الحرفة والصناعة ، إلى فن له خصوصية ، وبمنحى جمالي ، كقيمة فنية ومعياري جمالي ، منتج خزفي يضاهي ويتجدد مع الاتجاهات الفنية الحديثة التي ظهرت وتنوعت في بداية القرن العشرين



الشكل (4) عمل مشبك

القطع بات حاضرا في البنى المعمارية للخزف المعاصر حيث تجسد في العديد من اعمال الخزافين ونذكر منهم الخزاف (سمث جاليز) كما في الشكل (5) نجد ان الخزاف كرر اعماله بشكل متناوب ومنظم وثابت لتزيد من قيمتها التكوينية كقيمة نفعية متوازنة مع القيمة الجمالية في آن واحد على وفق الفكرة البنى المعمارية الخزفية . ([33]

ويمثل التيار المحلي الجديد اتجاها يجمع بين الحداثة ومباني القرن التاسع عشر المعتمدة على المقياس الإنساني، وهذا ونجد ذلك جليا في اعمال الخزاف الامريكي (براندون ريس) كما في الشكل (4) حيث يطلق على نتاج هذا التيار عادة العمارة الإنسانية كبنى معمارية إلى جانب مفردات من العمارة الحضرية التقليدية التي تعمل كدلالات وإشارات لغوية يفهمها المستخدم أو المستفيد

أن حداثة فن التشكيل والتكوين الخزفي أسوة بفنون التشكيل الأخرى تبدوا كطاقة متحررة ومتحولة عما هو سائد ، فلم يعد الخزف بمفهومه الشكلي خاضعا لمعيار جمالي كقيمة يعكسها الوعي الجمعي عبر مرحلة تاريخية محددة بل تحرر الخزف من انغلاقه بمرجعياته ، هادفا لتشكيل نماذج قابلة للعرض في حالات بنى معمارية في تكوينها الفني ، لم يكن مهتما بصنع الفخاريات بقدر اهتمامه بالبنى المعمارية بفن الخزف بحد ذاته وان تعدد



الشكل (5) بيوت

جميع الاشكال البنى المعمارية للخزاف البريطاني (ديفيد وينتر) هي عبارة عن تداخل ما بين العمارة والطبيعة كما في الشكل (6) " نحو غاية معينة وتأسس الجمال بكامله على قوانين الاشكال الطبيعية والطبيعة عن طريق قوانينها تحقق وتبلغ الكمال وقانون الطبيعة الجوهرية هو قانون التكيف الوظيفي انه القانون الجوهرية للفن والعمارة". بحثاً عن فعل اختلافي تكون الممارسة فيه هي الإنجاز الفني وهذا ما يبعد المنجز الفني عن الجانب الأكاديمي في إنتاج العمل الفني. [34]

ولعل اهم المجالات للتداخل بين البنى المعمارية والفلسفة هو جوهر العلاقة الفكرية الجدلية بين البنية الوظيفية كفكرة والبنية الجمالية المعمارية. وان هذه الفكرة اصبحت أكثر مباشرة في عصر الحداثة في فن العمارة الحديثة وكذلك التغيرات الاجتماعية والاقتصادية لحياة الانسان في التاريخ والظواهر الطبيعية، لان تفسيرنا للظواهر الطبيعية وعلاقتها بالفكر الانساني والمجتمع هي تحرك ارادة الانسان نحو تمثيلات ومنجزات مادية ذات خصائص تطبيقية لغرض الاستقرار ونظام حياتي متطور لذا فهي تمثل جوهر العلاقة بين الظواهر الطبيعية والفكر والمجتمع. كما تعمل



الشكل (6) بيت القرية

فيردون) حيث تغدوا الخامة هنا كحالة من الاستقرار والتجريد، وبالتالي تعكس فكراً جمالياً حديثاً يبين حالة من الوعي الجمالي في البنى المعمارية وعليه فان أدراك البنية الجمالية هنا هو أدراك لماهيتها وأساسها الباطني، وهذا ما جاء في تأكيد النظريات الفلسفية التي تنظر للجمال ، نظرة تطورية قائمة بفعل عمليات التفاعل في البنية المعرفية ، وقد أكدها (هيغل) على مظهر المعرفة كجزء من بنيات الجمال، بان صورة البنى المعمارية الجمالية في الفنون تكون جزءاً من الروح الشاملة. تبلغ أعلى درجاتها عندما تبلغ البنى أعلى مراحل التركيب[35]

فالنظرة الفنية للخامة، هي وسيلة ذات قدرة تعبيرية غير محددة تستعمل للتعبير أو توظف في التعبير الجمالي، فتلقائية المادة الخام جزء من قيمتها التعبيرية، فقد عمد بعض الخزافين إلى ترك لون الطينة الخام دون تغيير أو إضافة ، وهنا تصبح التقنية للفنان هي الطريقة التي تستعمل بها الخامة الموظفة في إبراز مؤثرات البنية المعمارية سواء من حيث الملمس وما يحدثه من الانفعالات الأنيية المباشرة مثل التحزيز مجاور الصقل، الخشن مجاور الناعم، الغائر، البارز والتضاد اللوني مثل الأبيض، الأسود، للحصول على التأثيرات المطلوبة ، كما في الشكل (7) للخزافة (انجيلا



الشكل (7) تكوين

السياسي ، باعتبار أن ذلك كله وسيلة لدفع المجتمع برمته باتجاه هذا التحول في الاحساس . نجد هذا متمثل بأفكار الخزاف (اريك بيلهوفر) كما في الشكل رقم (8) يعتمد الأسلوب التجريدي في البنى المعمارية على نقل المعالم الكلاسيكية بأسلوب خفي غير ظاهري فتكون الإيحاءات فيه عامة تجريدية تحمل معها معاني مختلفة حيث يتم جمع وتركيب لبنى عمارة ما بعد الحداثة مع صورة مجردة للتقنية العالية [36]

والخزف بحد ذاته يمثل نقطة تحول في البنى التكوينية وما نتج عنه من تحولات وتطورات شملت جميع الفنون فأن فن الخزف كما هو حال سائر الفنون أيضاً تأثر بهذه المتغيرات فهو أخذ ينحى منحاً مغايراً عما كان في الفترات السابقة وذلك لأن قواعد الفن كلها ، كنشاط أنساني ، ينبغي أن يشملها التغيير حتماً وتماشياً مع هذا المبدأ الجديد يتحتم أن تكون هناك صور جديدة ومواد جديدة ووظائف اجتماعية جديدة ، ولن يقتصر ذلك على الفنون التشكيلية وحدها ، بل يتجاوزها إلى الخزف والعمارة والدراما وحتى الفعل



الشكل (8) تكوين عمودي

والتلميحات التاريخية واللون والاستعارة وهي عناصر لا تختص بها العمارة وحدها ولقد ركز هذا التوجه على موضوعين مهمين هما أولهما المعاني التي يجب ان تطرحها العمارة وثانيهما الأفكار التي يفكر بها المعماري ، وقد اهتم المعماريين بهذا التوجه باستعمال الاستعارات والتشابهات المألوفة [37] .

وما نجد من بنى معمارية عند المهندس المعماري (يوكي نارا) المنحدر من سلسلة طويلة من خبراء الخزف حيث يدمج ادوات النماذج في اعماله الخزفية كما في الشكل رقم (9) بتيار الاستعارة الميتافيزيقية لقد تطور هذا التوجه كرد فعل للارزمة التي اتسمت بها البنى المعمارية على صعيد المحتوى لكونها ركزت على الشكل والفضاء ، وهما عنصران تختص بهما العمارة واستبعدت الزخرفة



الشكل (9) زهرة

المقياس وخشونة التفاصيل ، لقد عمل اغلب معماري ما بعد الحداثة على نقل التصورات التشبيهية في عمارتهم ضمن منظور إبعادها الاجتماعية لأسباب قد تكون مرتبطة بعامل المزاج المرص بهدف إكساب المبنى صورة مبهجة [38] وهذا ما نجده في اعمال في اعمال الخزافة الروسية (إيليا يالونيتسكي) كما في الشكل (10).

والبنى المعمارية في الاستعارة المجازية يهدف إتباع هذا التيار إلى تحقيق المعنى في العمارة، حيث يعتمد على استعارة معينة، يتم توظيفها بشكل مباشر أو غير مباشر، معتمدين في ذلك على تقاليد الحركة العضوية، فترتبط أشكال العمارة هنا بتصورات جسم الإنسان ومكونات الطبيعة، عمل المعماري على اقتباس الاستعارة الشكلية لوجه إنسان (استعارة مباشرة) ، عاملا على إبراز ضخامة



الشكل (10) امرأة

مضموناً للأشكال المعبرة من خلال ترحيل الشكل الى ما هو متجاوز.
4. مثلت البنية المعمارية بأشكال وعلاقات ورموز متحررة من البؤرة الحسية مرتبة بأشكال تختلف عن الاشكال التي نظامها قوانين الرؤية البصرية المعتادة في التكوين الخزفي.
5. أكدت البنية المعمارية على ايجاد انساق بنائية ملخصة كلية ذات طبيعة تجريدية تحقق دلالة الخزف المعماري عبر فضاء النص اللامتناهي.

مؤشرات الإطار النظري:

1. يعد النظام قانون البنية، فهو ينطوي على استقلال ذاتي يشكل كلاً موحداً وتقترن كليته بأنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها.
2. المحاكاة الأرسطية لا تقوم بسرد وتمثيل التفاصيل الجزئية وأنماء تقدم رؤية خيالية شمولية تحيط بالجزئيات لتسمو بها الى الكليات مؤكداً على خصوصية البنية المعمارية لذاتها.
3. أخذ التكوين الخزفي طاقة تعبيرية من نظام الذات بنية مهيمنة في النص المعماري، حتى شكلت الحقيقة الداخلية

1. مثلت النماذج المختارة رؤى متنوعة للبنى المعمارية بتشكيل النتائج الخزفية.
2. حملت نماذج العينة اشكال مختلفة بالتنوع في الأساليب والتقنيات مما يتيح للباحثة إمكانية في تحقيق هدف البحث.
3. **ثالثاً: اداة البحث:**
اعتمدت الباحثة على المؤشرات التي انتهى اليها الإطار النظري كمحركات والافادة منها في عملية التحليل وبما يتلاءم وتحقيق هدف البحث.
4. **رابعاً: منهج البحث:**
اتبعت الباحثة (المنهج الوصفي) في تحليل نماذج عينة البحث.
5. **خامساً: تحليل عينة البحث:**
استدرجت الباحثة في تحليل نماذج عينة البحث حسب تسلسلها الزمني.
6. الانظمة الخزفية المعاصرة خاضعة للتحويلات الجمالية لارتباطها بالبنية الفكرية والضوابط الخارجية والداخلية المرتبطة بالخزاف.
7. البنى المعمارية في الخزف المعاصر هي التي تسقط عليها إبداعات الخزاف وهي ما ستخضع ذاته للتحليل والتأويل وإعادة التركيب والتشكيل من قبل المثقفي.
8. يعتمد الموقف الجمالي لبنية الخزف على مجموعة من العوامل كالخبرة والأداء والمهارة من قبل الخزاف.
9. ان الظهور التدريجي للتقنية كان واضحاً في تحصيل الاساليب في امتزاج البنية المعمارية في الفن التشكيلي العالمي وفن الخزف المعاصر.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث:

قامت الباحثة بالاطلاع على ما تيسر لها من الاعمال الخزفية الفنية واحصائها كمصورات من (شبكة الانترنت، والمواقع الخاص بالخزافين) وقد تحدد في مجتمع البحث بـ (33) صورة انجزت ضمن الحدود الزمانية للبحث (2000-2021)، والمحددة دراستها بما يتعلق ويخدم هدف البحث وتظهر النتائج الممكنة.

ثانياً: عينة البحث:

قامت الباحثة باختيار عينة البحث إذ بلغ عدد نماذج (3) بطريقة قصدية وحسب التسلسل الزمني ضمن حدود البحث، وتمت عملية اختيار عينة البحث على وفق ما يأتي :



الشكل (11) بيوتات

وصف العمل:

عمل يتكون من مجموعة من القطع المستطيلة على شكل بيوتات ، والذي يتكون من 25 قطعة، نفذ التكوين الخزفي بتعبيرية غاية في الابداع وفيه عدد من النوافذ والابواب ولونت اسقف البيوت بلون مغاير وتكون ذات اشكال مثلثة ومربعة .

تحليل العمل:

يبني العمل على وفق مفهوم فكري أساسه الروحي والمثالي والتعبيري الذي يفصح عنه بدلالة تتكامل البنى المعمارية التي صممت بشكل عمودي من قبل الفنان ربا فان لانين الذي يسلك به سلوكاً مفاهيمي، في تنفيذ هذا العمل، كما تناوبت تقنية الاظهار ما

تفاصيل بالأحجام حيث كانت الأحجام غير متساوية دلالة على اختلاف الطبقات بين المجتمع كما حيث كان لكل قطعة هدف فكري وجمالي لإيصاله الى المتلقي، وهذا العمل الفني عمل القطع جميعها بصورة تكميلية في بنيتها المعمارية ولكل قطعة دورها الادائي وكأنها مشهد مسرحي بشكل جماعي، دون المساس باستقلالية كل منها مع مجاورتها من القطع، وأيضاً كانت لكل قطعة طابعها النحي لتشكل خصائص فنية تعبيرية أقرب الى ملامسة روحية النحت كما في الشكل (12).



الشكل (12) بيوتات

نوع من النسيج الذي لا تحدده دوائر الأشكال. إن معادلة إعادة التكوين البنائي المعماري بدلالة تنوع الأشكال ما هو إلا تفعيل قوة التعبير والجمال وفعل الإحساس تجعل العمل الخزفي متحرراً تماماً من خاصيته النفعية والمادية ومن ثم تأكيد سلطة وهيمنة الجمال على حساب النفعي والمادي.

انموذج (2)

اسم الفنان : زينا هول

اسم العمل: البيت المحروق.

ابعاد العمل: شكل غير منتظم.

مادة العمل: خزف ومواد مختلفة.

تاريخ الانجاز: 2007. وكما موضح في الشكل (13).

بين الملمس وأحداث تنوع في هذا الملمس حيث ظهر سطح القطعة كأنه قرية بشكل نحت مجسم. وعليه فأن هذا الموضوع لا يمكن أن ينفذ إلا بأسلوب تعدد التقنيات المستخدمة وتعدد القطع (البيوت) فمن اشتغالات هذا العمل أنه كان له الدور الاساس لتنفيذ فكرة الفنان، والاشتغالة الثانية هو تحريك مشاعر المتلقي وفاعليته مع سلطة الجمع. وأيضاً طريقة العرض تجعل المتلقي أكثر فاعلية وتعاطف مع قضية الطرح الفني وأيضاً نجد أن كل قطعة بها اختلاف عن القطعة الأخرى بإضافة

لقد تلاعب الفنان في بنية العمل الفني من خلال الاشكال المعمارية بمواقعها وتوزيعها واختافها وابرازها، حيث جاءت هذه التغيرات وفقاً لضرورة التكوين المعماري في بنيته الخزفية هذه، مما اعطى فرصة التلاعب في مخيلة المشاهد وحمله على تأويل الدلالات التي يطرحها الخطاب الجمالي، اذ قام الفنان بتنظيم العلاقات الموضوعية بين عناصر البنى المعمارية للعمل الفني ونوعاً من العلاقات المباشرة بين الشكل والمضمون بعيداً عما تراه العين من مادية او حقيقه حسية، وعلى نحو تحولت معه الالوان الى علاقات بنائية ساهمت معه في انشاء البنى المعمارية من تراكيب ذات نظام خاص في بنية العمل الخزفي.

تحاول (زينا فان لانين) في هذا العمل طرح معادلة تقوم على تبسيط الأشكال والمساحات اللونية والارتباط بالسطح واختزاله والتخلي عن المستويات المتناظرة والمعبّر عن الحكاية والتماثلية لتحقيق



الشكل (13) البيت المحروق

وصف العمل:

يمثل العمل الخزفي تكويناً خزفياً ذات بنية معمارية فخمة يمثل بنية معمارية (المنزل) وهو عمل اشتغلت عليه الخزافة هنا لأكثر من مرة وبسلسلة اعمال يمكن لها ان تصنف تحت مسمى الخزف البيئي والاعمال في الفضاءات المفتوحة ، والعمل الخزفي هو عبارة عن تكوين ذو صياغة بنائية معمارية يميل نحو الطابع الهندسي، ويمتاز بضخامة الحجم وكثرة النوافذ فيه، حيث انه ينفذ موقعياً ويتم فخره موقعياً .

تحليل العمل :

نشاهد في العمل الخزفي هنا هو عبارة عن تصميم معماري لهيئة المنزل ويأخذ بنية شكلية ذات مفردات تكرارية وتكون اسطح المنزل بكل جوانبها المعمارية محتوية على ثقوب او فجوات متكررة، وهي ذات فاعلية بصرية اثناء الحرق ، اذ ستكون لها تأثير جمالي خاص مضافاً للتأثير والاهمية التقنية .
وهنا نجد مقارنة مفاهيمية وبصرية وفاعلية اشتغال بين السينما والتكوين الخزفي المعاصر ، ذلك ان الخزافة هنا تشتغل على فعل



الشكل (14) البيت المحروق

الخزفي، لاكتشاف شكل جديد في الانتاج ، تخضع فيه تجربتها الى الجماعية الجماهيرية، للحضوية، لإنتاج اعمال فخمة في وسط الفضاء المفتوح ضمن تظاهرة في ساحة عامة وبشكل مستمر حتى يومان ، ليكون حينها العمل منفذاً في لحظات حضور الناس .

انموذج (3)

اسم الفنان : اريك بيلهوفر

اسم العمل: جدار منقوش.

ابعاد العمل: شكل غير منتظم.

مادة العمل: خزف .

تاريخ الانجاز: 2011. وكما موضح في الشكل (15).

ان قراءة البنى المعمارية للتكوين الخزفي هنا وفق خطاب دولوز ، نجد فيه ثمة صيرورة، تغير وعبور لكن شكل مايتغير من جهة ، ولايتغير ، انه الزمان بالحالة المحضة، بمعنى وجود صورة وزمان مباشر ، تعطي لما يتغير الشكل الثالث الذي فيه ينتج التغير، فالشكل الاول هو عمل الخزافة التأسيسية (الطين) ، والشكل الثاني هو العمل الخزفي النهائي بعد الفخر والانجاز ، وما بينهما ثمة شكل ثالث تكون فيه للصيرورة والزمن والحركة دور فاعل بإنتاجه وارساله بصرياً للإدراك والتفاعل .. وهنا فإن لحظات إنجاز العمل (فخره) والنار تخترقه ونحن نساهم ونحيط ونوثق ، اننا جزء منه، اننا نوجد في تلك اللحظة التاريخية بوجود ذلك الحفل المعماري الفني الخزفي في فضاء خارجي مفتوح ، اذ ان الخزافة هنا قد كسرت وأزاحت التقليد والانغلاق داخل المحرق



الشكل (15) جدار منقوش

وصف العمل:

العمل الخزفي في أنموذج العينة يتألف من تكوين جداري تمثلت بنياته المعمارية من بلاطات مربعة ذات أضلاع متساوية ومنتظمة الشكل نفذت بطريقة القطع المصفوفة مع بعضها البعض ، لتشغل بوضعية أفقية و عمودية لتشكل في جمعها (15) ، ويظهر اشكال بارزة على الهيئة الخارجية لتمثل البنى المعمارية للتكوين الخزفي.

تحليل العمل:

الشكل المنتظم التي حققت من خلال التناغم في الخطوط واللون وتشابه الوحدات المربعة في بنيتها بهندستها الصرفة المستندة من خلال التجاور والمتواليات التكرارية كوحدة إسلوبية ، يعتمدها الخزاف اريك بيلهوفر في المنجز من توظيفه طريقة وأسلوب رصف القطع المتباينة، كما إن هناك ثمة رؤية تم وضعها في تحريك تلك القطع من الجمود بفعل التضاريس ذات اللون الرصاصي التي تكسب المنجز نوعاً من التفاعل بين قصدية الخزاف وسطوح تلك المربعات، وعفويته في ذلك التأسيس الملمسي بين الخشن والناعم، ففي هذه البنية المعمارية لا يغيب مطلقاً السطح الخشن ويتم التركيز على البنية الخزفية الناعم والحركة المعبرة ، والتي يبدو فيها وللوهلة الأولى كأنها تشبه الصخور المتموجة في طبيعتها الجغرافية، من خلال استخدام الحرفية والتقنية العالية لاعطاء خامة الطين أنطباعاً حقيقياً لما موجود في الواقع في إخراج التكوينات لتفصح عن مكن فكرة العمل الفني الهندسية ولا تشكل تلك التكوينات المعمارية بهيئتها العامة عن معنى مضمون معين يمكن أن يقرأ أو أن يؤول وإنما كان القصد منها إظهار نظام من تشكيلات فنية متنوعة بتمثيلات بنى معمارية صرفة ينم عن إمكانية ودراية من خلال معالجته اللونية ذات الطبيعة التعبيرية ، لتحرير طاقة كلية للعمل عن طريق المعالجات البنائية بين طبيعة البناء بشكل عام والقيمة اللونية ، وبذلك احدث الخزاف من خلال اللون والشكل والخط انسجاماً تلقائياً متحرراً من كل القيود .

نلاحظ البنية الخزفية هذه نفذت بطريقة تقنية التلوين بالزجاج بما يعطيها إحساس جمالي ينشئه الخزاف بفعل إيجاد علاقات وإنشاءات تصميمية داخل بنية العمل و إحداث تكويناً لونياً تشكيمياً داخل تكوين بنائي معماري وتقنيته خزفية محضة تظهر بخطوطها العديدة والمتنوعة من المتوجة والمائلة منها . فقد أظهر الخزاف في بنية المعمارية المربعة خبرته التي تتم عن إلمامه في تشكيل التكوينات الخزفية الهندسية لاسيما منها (الجدارية) الذي اتسم بسعة الفضاء الذي كان له دور كبير في إبراز شأناً جمالياً لا يقل عن مفردات البنى التصميمية الداخلية للعمل نفسه. فكانت علاقة الفضاء مع الشكل علاقة جمالية صرفة، وهو بذلك قد أضاف طروحات معمارية جديدة تداخلت واندجت بين عناصر التصميم وهذا التداخل الذي اقترحه الفنان اريك بيلهوفر في تكوين الأشكال للبنى المعمارية نتج بفعل الخطوط المتنوعة والاحادية للون الرصاصي الغالب وتدرجاته المختلفة ليكسب حركة أكبر وخيال أوسع مبتعداً عن ذهنية الفنان وليتجه إلى الافاق الرحبة.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

نتائج البحث

1. برزت البنية المعمارية في الأعمال الخزفية لتكون سمة معبرة وبصمة واضحة للخزف المعاصر لتكشف رؤية حدسية وتعبير عن تطلعات الفنانين الخزافين نحو المستقبل . كما في نماذج العينة جميعها
2. من خلال دراسة وتحليل الباحثة للأعمال الخزفية في نماذج العينة ظهر التأثير الكبير للاتجاهات الحديثة في فن الخزف المعاصر من حيث البنية المعمارية التي أصبحت أكثر تجرداً وهندسية وبعداً عن المحاكاة للواقع .
3. الفردية في أسلوب عمل الخزاف المعاصر ما يجعله ضمن دائرة الحداثة، الذي اتخذ بمساراته التجريب للتكوينات الخزفية تؤكد على الجانب البنائي التقني.

صبغت معظم الاعمال الفنية المنجزة حددت مسار لغة الخزف المعاصر.

التوصيات

في ضوء النتائج التي تمخضت عن هذه الدراسة توصي الباحثة بما يأتي:

- (1) الاهتمام بدراسة قضايا البنية المعمارية المعبرة بالكونيات الخزفية لما لها من دور رئيس في توعية المتلقي.
- (2) ضرورة إصدار مطبوعات فنية توضح البنية المعمارية الخزفية الفنية ومرجعاتها.

المقترحات

تقترح الباحثة إجراء الدراسات الآتية:

- (1) البنية المعمارية في التشكيل العربي المعاصر.
- (2) البنية المعمارية في الخزف العراقي المعاصر.

المصادر

- [1] الرازي، محمد بن ابي بكر: مختار الصحاح ، دار الرسالة، الكويت، 1983، ص 66
- [2] ابن منظور : لسان العرب ، المجلد الاول أ - ج، اعداد وتصنيف :يوسف خياط ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1999، ص365.
- [3] لويس، معلوف : المنجد في اللغة والاعلام ، ط4، دار الشرق، بيروت، 2005، ص50.
- [4] احمد فهد سعيد: البنائية فكر ومنهج نقدي، ط1، دار المريخ للطباعة والنشر، الرياض، 1987، ص5.
- [5] زكريا إبراهيم : مشكلة البنية ، الهيئة العامة للكتاب ، مصر ، 1976، ص29 .
- [6] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الادبي، ط3، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987، ص139.
- [7] بول، هيرنادي: ما هو النقد، تر، سلامة حجازي، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، العراق، بغداد، 1989، ص85.
- [8] إبراهيم أنيس ، وآخرون: المعجم الوسيط ، ط1 ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ، 2004 ، ص 627 .

4. في نماذج العينة سعى الخزاف المعاصر لابتكار واستحداث تكوينات خزفية جديدة والمحافظة على الهيئة العامة للتكوين وينطلق الى عالم جديد، في التحول الشكلي من تنفيذ العمل طرق العرض، ومشهديه العمل الخزفي على مستوى بنية التشكيل وتحوله الجديد.

5. يساهم الشكل الفني للقطعة الخزفية المعاصرة في توليف حوارية للشكل ذاته واسلوب الفنان من خلال الموضوع والفكرة والوظيفة كما في نماذج عينة البحث.

6. جاءت البنية المعمارية مجسدة للتضامن بين الأجزاء في العمل الفني الخزفي والذي أمكن اليه اكتشافه واستقرائه من خلال الدلالات النابعة عن بنية العمل الخزفي. كما في النماذج (2، 3)

7. اتسمت الاعمال الخزفية المعاصرة في تكوينات جديدة كانت الاساس الشعور بالمتعة والتناغم من خلال استقراء الوحدات البصرية للبنى المعمارية لأنها من التخيل والمدرجات الحسية لتلقي التكوين الخزفي كما في النماذج (1 ، 2 ، 3)

8. تمكن الخزاف المعاصر من تجسيدعنصر الحركة في بنية العمل الخزفي كعنصر فني جمالي يضيف على العمل الفني حيوية ويحقق التوازن الحركي من خلاله جاعلاً المتلقي في حالة استمرار وتواصل حول فضاء المنجز المعماري الخزفي كما في النماذج (1 ، 3)

استنتاجات

1. للاختزال دورا في تكثيف المعنى والمضمون الفكري للبنى المعمارية . وان عدم الاهتمام بتفاصيل العمل لم تقلل من حيوية وجمال العمل الخزفي بل كان داعما ومعززا للمعنى والمضمون وتأكيد فكرة الالبنية المعمارية في الخزف المعاصر.
2. أسهمت الأساليب البنية المعمارية والتقنية المختلفة في طبيعة معالجة بنائية الشكل في الخزف المعاصر ، بتطور الأساليب الفنية التي أتبع في معالجة بنائية الشكل الخالص للتكوين الخزفي.
3. ظهر إيقاع العامل النفسي الداخلي السيكلوجي مؤثرا في رؤية الخزاف عبر مظاهر الالبنية المعماري في الخزف المعاصر بالمعالجات التقنية المعاصرة.
4. عني الخزاف المعاصر بجمالية الخطاب البصري من خلال التضايقات البنائية المعمارية حيث ان النزعة البنيوية التي

- [9] عبد القادر، صباح فخر الدين: موسوعة المورد ، ج 1 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1980 ، ص145 .
- [10] عبد القادر، صباح فخر الدين: ماهية العلاقة بين الفنون التشكيلية والعمارة المعاصرة ، جامعة بغداد ، كلية الهندسة ، 2005 ، ص 65 .
- [11] أبو الفداء، إسماعيل ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، ج2، دار المعرفة، بيروت ، 1987، ص355.
- [12] لويس، معلوف : المنجد في اللغة والاعلام ، المصدر السابق ، ص134.
- [13] إبراهيم أنيس ، وآخرون: المعجم الوسيط ، المصدر السابق ، ص610.
- [14] سعيد، مؤيد : التواصل والاستقبال الحضاري في التاريخ ، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1993، ص12.
- [15] الرويلي، ميجان وسعد البازجي: دليل الناقد الأدبي، المصدر السابق ، ص 67
- [16] جون ستروك : البنيوية وما بعدها ، تر: محمد عصفور ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ١٩٩٦ ، ص ١٩
- [17] احمد ابو زيد: المدخل الى البنائية، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية ، القاهرة ، ١٩٩٥ ، ص ٧٩
- [18] احمد ابو زيد : المدخل الى البنائية، المصدر السابق ، ص ٨٢
- [19] زكريا إبراهيم : مشكلة البنية ، المصدر السابق، ص ٣٠-٣١
- [20] نبيل رشاد سعيد : دراسات انسانية ، ط الاولى ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٩ ، ص ١٦٠
- [21] احمد ابو زيد : المدخل إلى البنائية ، مصدر سابق ، ص١١٧-١١٨
- [22] امبرتو ايكو : السيميائية وفلسفة اللغة ، المصدر السابق ، ص 75 .
- [23] كاظم مؤنس: دراسة نقدية في جماليات لغة الخطاب البصري ، مصدر سابق ، ص ٤٥
- [24] شيراز ،شيرين احسان : مبادئ في فنون العمارة ، 1985، ص13 .
- [25] فراي ، ادوارد : التكميلية ، ت : هادي الطائي ، دار المأمون للترجمة والنشر ، العراق، 2006، ص 40.
- [26] حمدي خميس : التذوق الفني ودور الفنان والمستمتع ، دار الندوة الجديدة ، بيروت ، ص56.
- [27] حمدي خميس : التذوق الفني ودور الفنان والمستمتع ، ص57.
- [28] محمد شهاب احمد ، عبد الصاحب حمودي : العمارة أساليبها والأسس النظرية لتطور إشكالها ، ط2، دار مجدلاوي للنشر ، عمان ، الأردن ، 1999 ، ص 51 .
- [29] Rita Gilbert : Living With Art ، McGraw Hill Inc ، London 1995 .p280-281.
- [30] السلطاني، خالد، الاسلوب العالمي في العمارة بين المحافظة والتجديد ، مصدر سابق ، ص 260-261 .
- [31] كوبر، جورج: نشأة الفنون الإنسانية، تر: عبد الملك الناشف، المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر، مؤسسة فرانكلين، بيروت، نيويورك، 1965، ص 92 .
- [32] <http://forum.univbiskra.net/index.php?topic=393.5;wap2>
- [33] مهدي ، زينا سلمان :فاعلية تعدد القطع في الخزف العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، 2020 ، ص 27 .
- [34] عبد الحميد، شاكر: التفضيل الجمالي: دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، المجلس الوطني ، الكويت، 2001، ص280.
- [35] العلوان، فاروق محمود الدين: اشكالية المنهج الفلسفي في الخطاب النقدي التشكيلي المعاصر، المصدر السابق، ص68.
- [36] السلطاني، خالد: تشكيل العمارة أم عمارة التشكيل . مجلة عمارة، العدد 2، السنة الأولى، 1987 ، ص19.
- [37] سلطان ،سجاد محمود : تصميم التكوين المعماري ، ط1 ، مطبعة دار الاعرجي ، بغداد ، ص46.
- [38] سلطان ،سجاد محمود : تصميم التكوين المعماري ، ط1 ، مطبعة دار الاعرجي ، بغداد ، المصدر السابق، ص47.