IRAQI Academic Scientific Journals
العراقية المجلات الأكاديمية العلمية
مجلة كلية الكوت الجامعة
ISSN (E) : 2616 - 7808 II ISSN (P) : 2414 - 7419
www.kutcollegejournal.alkutcollege.edu.iq
k.u.c.j.sci@alkutcollege.edu.iq
عدد خاص لبحوث المؤتمر العلمي الدولي الخامس للإبداع والابتكار للمدة من 13 - 14 كانون الأول 2023

سمات الطوبولوجيا في الخزف العالمي

م. م. زينا سلمان مهدي [1] ، أ. د. صفا لطفي عبد الأمير [2]

انتساب الباحثين
[1، 2] جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، العراق، بابل، 51001

[1] Zenasalman1977@gmail.com
[2] safalutfi73@gmail.com

[1] **المؤلف المراسل**

معلومات البحث
تاريخ النشر: حزيران 2024

المستخلص
يعنى هذا البحث بدراسة (سمات الطوبولوجيا في الخزف العالمي) ويقع في اربعة فصول، تضمن الفصل الاول بياناً لـ مشكلة البحث واهمية البحث والحاجة اليه وهدف البحث وحدوده، وتحديد المصطلحات وتعريفها. وقد تضمنت مشكلة البحث الحالي موضوع (ما سمات الطوبولوجيا في الخزف العالمي؟) التي تعد ظاهرة لافتة للنظر، ويهدف البحث الحالي الى كشف: (سمات الطوبولوجيا في الخزف العالمي.) وحدود البحث: أولاً: الحدود الموضوعية: دراسة سمات الطوبولوجيا في الخزف العالمي المعاصر. في مصورات الاعمال الخزفية والمنفذة بالمواد وبالخامات المختلفة. ثانياً: الحدود الزمانية: (2010 – 2022) ميلادي. ثالثاً: الحدود المكانية: العالم
فيما اشتمل الفصل الثاني على الإطار النظري والدراسات السابقة وتألف من مبحثين: تضمن الاول (الطوبولوجيا مفهوميا). وتضمن المبحث الثاني (انعكاسات الطوبولوجيا في الخزف المعاصر).
واما بالنسبة للفصل الثالث إجراءات البحث، مجتمع البحث، واختيار عينة البحث بصورة قصدية البالغة (3) نموذجًا، ثم أداة البحث، ومنهجية البحث، وتحليل عينة البحث.
وتضمن الفصل الرابع الذي عنى بـ (النتائج والاستنتاجات) ومن جملة النتائج منها:
ان التنوع الاسلوبي في بنائية التكوين الطوبولوجي لنماذج العينة ساعد في اظهار فاعلية الفضاء مع عناصر التكوين لتكون وحدات بنائية هندسية فاعلية تؤسس لسمات جمالية من خلال علاقتها المترابطة مع الفضاء التي تستوعبها التحول الفكري يعود الى بناء أسلوب تشكيلي تواكب رؤية الفنان ومدى تفاعله وحواراته الثقافية والحضارية والجمالية فضلاً عن سعيه في مواكبة التحولات الجذرية في عالم التشكيل المعاصر عامة والخزف المعاصر خاصة.

الكلمات المفتاحية: سمات، طوبولوجيا، خزف، عالمي

Topological features in global ceramics

Zina Salman Mahdi [1] , prof. Dr. Safa Lutfi Abdul Ameer[2]

Affiliation of Authors
[1, 2] University of Babylon, Faculty of Fine Arts, Iraq, Babylon, 51001

[1] Zenasalman1977@gmail.com
[2] safalutfi73@gmail.com

[1] **Corresponding Author**

Paper Info.
Published: June 2024

Abstract
This research is concerned with studying (the features of topology in international ceramics) and is divided into four chapters. The first chapter includes a statement of the research problem, the importance of the research, the need for it, the goal of the research and its limits, and defining and defining terms. The problem of the current research included the topic (What are the features of topology in international ceramics?), which is a remarkable phenomenon. The current research aims to reveal: (Features of topology in international ceramics.) The limits of the research: First: Objective limits: Study of the features of topology in global ceramics. Contemporary. In illustrations of ceramic works made with different materials and materials. Second: Time limits: (2010 - 2022) AD. Third: Spatial boundaries: the world
The second chapter included the theoretical framework and previous studies and consisted of two sections: the first included (topology conceptually). The second section included (reflections of topology in contemporary ceramics.(
As for the third chapter, research procedures, the research population, and intentionally selecting the research sample of (3) as a sample, then the research tool, research methodology, and analysis of the research sample.
The fourth chapter, which was concerned with (results and conclusions), included among the results:
1.The stylistic diversity in the construction of the topological composition of the sample models helped to demonstrate the effectiveness of the space with the elements of the

composition to form effective geometric structural units that establish aesthetic features through their interconnected relationship with the space that they accommodate.
.2The intellectual transformation is due to building a plastic style that keeps pace with the artist's vision, the extent of his interaction, and his cultural, civilizational, and aesthetic dialogues, as well as his endeavor to keep pace with the radical transformations in the world of contemporary plastics in general and contemporary ceramics in particular.

Keywords: Features, Topology, Ceramics, Universal

اولاً / مشكلة البحث

سعى الانسان دائماً وفق طبيعته الفطرية إلى اكتشاف كل ما هو جديد من حوله من الاشياء المحيطة به، التي تعد عاملاً مهماً في تحقيق المنجزات الفنية، إذ تواصل الانسان في ترويض متطلبات الحياة ومعطياتها بفعل آلية الفكر التي عملت بشكل تدريجي لتسخير المحيط المادي فضلاً عن تدخل يد الانسان لتحقيق المزيد من المنجزات التي جعلته أكثر ثباتاً واستقراراً، وتبلورت أنظمة البناء للأشكال الفنية، سجل فن الخزف حضوراً فاعلاً رافق المسيرة الفكرية والحياتية خلال العصور القديمة للإنسان، وكانت الطوبولوجيا المعمارية ، قد شكلت المفردات الأساسية التي أستخدمها الفنان الخزاف في بناء أعماله الفنية، لكن الطريقة التي نظم فيها هذه البنى ، هي التي ميزت الأعمال الفنية، بعضها عن بعض الآخر.

إن النظر إلى الفن بشكل عام باعتباره ظاهرة أو شكلا من إشكال النشاط الاجتماعي حيث تتحدد أهميته بثقافة الإنسان باعتباره كائنا اجتماعيا يعمل على تغيير الطبيعة وتحويلها إلى تلبية حاجاته المتنامية بمختلف مراحل تطور النشاط الفكري المجتمعي ونالت الفنون التشكيلية بوجه عام اهتمام الحضارات الإنسانية المتعاقبة وكان لها دورها الواضح في توجيه وتربية المجتمعات الإنسانية، وفن الخزف هو أحد تفرعات الفنون التشكيلية الذي يعد من الفنون القديمة. أذ هو ذلك الفن الذي يرتكز على إنشاء تكوينات ذات ابعاد وأشكال معينة والخزف مثله مثل الفنون الأخرى التي تطورت عبر الزمن إذ تأثرا بالتحولات الهائلة في تاريخ الفكر البشري وظهور العديد من الاتجاهات الفنية الحديثة التي صاحبها تنوع بالأساليب والخصائص المتبعة في بنائية العمل الخزفي. وبعد ظهور فنون الحداثة و ما بعدها بمدارسه واتجاهاته المتعددة أصبح الفنان يستفيد من مجريات العلم يمارس التجارب أكثر من أن يقوم بإنجاز أعمال فنية جمالية ، ومن خلال الاتساع الهائل للمنجزات التقنية المتتالية في نهاية القرن العشرين و بداية القرن الحادي والعشرين تخطى الفن التشكيلي عامة و (الخزف خاصة) الانماط التقليدية السابقة إلى ظهور انماط جديدة في التقاء الفن والمجتمع إذْ تمثلت رغبه فن الخزف المعاصر في الوصول إلى المتلقي الذي يكون باستطاعته أَنْ يتحاور و يتجاوب مع الفنان ، لذلك اتجه الفنان إلى المعمارية لتجسيد الحقيقة الملموسة من خلال إزاحة الحواجز بين مجالات البنى المجاورة المختلفة .

وتصاميم الطوبولوجيا المعمارية هي إشكالية قراءة في الحقَب وإنجازاتها وفي ضوء ذلك فأن المشكلة التي بصددها البحث، هي الوقوف على تعرف الطوبولوجيا 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 فان 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 الانسان، لتكون البنى المعمارية بينة فوقية في بحثها الفكرية والجمالية، لتشكل منجزا فنيا قائما بذاته.

وقد كانت لمعطيات الطوبولوجيا المعمارية تمثلات في مساحة الخزف المعاصر فأعمال الخزافين كانت تمثل خروجًا 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 للطوبولوجيا المعمارية التي تطال الشكل والمضمون والتقنية وأسلوب التنفيذ والصياغة والتصميم ، وبالتالي نلاحظ أن الطوبولوجيا المعمارية هي محور فاعل من المحاور التي تفرز من شأن الواقع ألبنائي للخزف المعاصر، رغم تعدد الأساليب والرؤى والأفكار . ويشكل الخزف المعاصر بنية متحولة جماليا كونه خضع لنظام التحولات الجمالية عبر تمرحلاته التاريخية، فضلا عن التحول من نظام الانغلاق الى الانفتاح في المنازعات الجمالية بالشكل والمضمون والتقنية، نجد ضرورة تصاميم في الخزف المعاصر تبعا للرؤى المعمارية، وبوجه خاص دراسة انعكاسات الطوبولوجيا المعمارية على الخزف المعاصر، لذا نتساءل عن مدى اشتغالها في الحقل البصري للتشكيل الخزفي

المعاصر؟ ومن خلال ذلك تتبلور مشكلة البحث الحالي بالتساؤل الاتي:

ما الطوبولوجيا المعمارية في الخزف المعاصر؟

ثانيًا / أهمية البحث والحاجة إليه:

أهمية هذه الدراسة والحاجة إليها من خلال الآتي:

تتجلى أهمية البحث الحالي في إلقاء الضوء على الكيفية التي تظهر فيها الطوبولوجيا المعمارية في الخزف المعاصر.

ان أهمية البحث في تحليل الطوبولوجيا المعمارية وترابطها وتفاعلها مع بعضها لتوضيح ما يضمنه العمل الخزفي من مفاهيم فكرية ودراستها جماليا.

تشكل هذه الدراسة توثيق للمنجزات الفنية الخزفية، والاستفادة منها في التوصل الى أفكار جديدة في البنى المعمارية المنفذة في الخزف المعاصر.

يفيد البحث الحالي المتخصصين في الفنون التشكيلية بشكل عام والمشتغلين بفن الخزف بشكل خاص، كما انه يفيد طلبة الدراسات الاولية والعليا.

ثالثا / هدف البحث: كشف (الطوبولوجيا المعمارية في الخزف المعاصر؟)

رابعا / حدود البحث:

الحدود الموضوعية: دراسة الطوبولوجيا المعمارية وانعكاسها في الخزف المعاصر. في مصورات الاعمال الخزفية والمنفذة بالمواد وبالخامات المختلفة.

الحدود الزمانية: (2010-2022) م.

الحدود المكانية: اوربا، امريكا.

خامسا: تحديد المصطلحات وتعريفها:

1- سمات: السمة:

- لغويـــاً:

وجاءت عند ابن منظور (630 – 711 هـ) "السمة والوسام ماوُسِمَ به البعير من ضروب الصور" [1].

أن "الوَسْمُ التأثير والسمةُ الأثر، يقال وسَمْتُ الشيء وسماً، إذ أثرت فيه بسمة.. قال تعالى (سيسُمه على الخرطوم) (القلم/ 16) أي نعلمه بعلامة يُعرف بها [1].

-اصطلاحـــاً:

عرفها مونور: (هي كل خاصية يمكن ملاحظتها في عمل فني ، او أي معنى من معانيه الراسخة المستقرة، والسمة صفة مجردة لا وجود لها بمعزل عن الشيء الملموس [2].

الطوبولوجيا

- لغويـــاً:

كلمة يونانية (من topos وتعني مكان وlogos تعني دراسة) علم الفراغ أو علم المكان تعني دراسة المجموعات المتغيرة التي لا تتغير طبيعة محتوياتها. مما دفع بعض علماء الرياضيات والهندسة إلى تسميتها الهندسة المطاطية [3].

-اصطلاحـــاً:

هو تشكيلية تعتمد على اشغال الفراغ بأشكال تركيبية ذات خطوط مرنة منحيه أي مطاطية حسب التعبير الهندسي ولها خواصها مثل الانتشارية في الفضاء ولها مفاهيمها منها مفهوم الفضاءات المترابطة [4].

التعريف الاجرائي للبحث:

هو مجموعة النظم والعناصر الاساسية التي ترتبط بشكل مباشر بعملية تصميم وانجاز بنى تشكيلية معمارية في الخزف المعاصر بصورتها الهندسية المطاطية وعلاقتها بالفراغ وتؤدي وظيفتها التي ترتبط بالفكرة أو جماليات التكوين

الفصل الثاني: المبحث الأول: الطوبولوجيا مفاهيميا:

تعد الطوبولوجيا هو من أهم فروع الرياضيات الحديثة وتهتم بدراسة هندسة الأشكال المطاطية أو تلك الأشكال القابلة للزيادة أو النقصان مع المحافظة على بعض خصائصها والتي يمكن تمييزها بفعل تلك الأشكال والتي تسمى فضاءات طوبولوجية. ومصطلح الطوبولوجي مشتق من الكلمة اليونانية (Topology) هي كلمة من شقين (Topos-logos) أي علم المكان، علم يدرس الأشكال الهندسية بطريقة مختلفة عن علم الهندسة. أي تتجاهل الأحجام والمساحات والزوايا والتي تمثل القضايا الأساسية في دراسته للهندسة، (Topos) وتعنى مكان ، وكلمة (Logos) تعنى علم ، فهو علم دراسة المكان ، و دراسة خصائص الأشكال الهندسية ،

وتعنى الهندسة الطوبولوجية بدراسة الأسطح الهندسية المنحنية المستمرة المرنة او التي يسهل التحكم بها وتعديلها من خلال التحكم في توزيع وكثافة النقاط على السطح مما يزيد انحنائه ، فينتج عنها أشكال متغيرة[5]

لقد تجاوزت الرياضيات اليوم مجرد كونها حقلاً للقياس أو للتطبيق الفيزيائي، وباتت طريقا إلى المعرفة، والمعرفة من هذا المنظور ، تتجاوز المنهج الذي يقوم على النظرية والبرهان فهي تتأسس في بساطة على التناسق الكامل في البناء الشكلي البحت ، وإذا كان هذا التناسق كليا ، فهو لن يؤدي إلى نظريات مختلفة ، بل إلى صيرورة معرفية موازية للصيرورة التطورية الطبيعية وعلى هذا ، فإن الشكل المعرفي ليس نهائيا ، بل هو شكل متفتح باستمرار عن جمال أخاذ لا ينفك يتفلت من إسار الفرضيات ويغوص أكثر فأكثر في وحدة الشكل والجوهر، اذ تبحث "الطوبولوجيا بأنظمة القياس للأطوال والمسافات والوزن والسعة والحسابات الفلكية فنمت هذه الحضارات مثل الحضارة البابلية والمصرية والهندية والصينية وتطورت معالمها الخاصة في الرياضيات وتأثر بعضها ببعض في التناول المنطقي للأسس الإنشائية للفنون المختلفة "[6]

أن هندسة الاقليدية التي وضعت قبل الميلاد وسمّيت الهندسة الإقليدية بهذا الاسم نسبةً لعالم الرياضيات اليوناني (اقليدس) ،هي أحد أقسام الرياضيات المعنية بدراسة الأشكال المستوية والمجسمات، والتي أرست دعائم التفكير المنطقي والعلمي بشكل معين يأتي علم الطوبولوجي وقد وسع دائرة الفكر لتكون أكثر مرونة ولتشمل العديد من الجوانب التي عجز التفكير أو الاتجاه الإقليدي عن معالجتها ، وهناك بعض الاتجاهات الحديثة للنظر للبنية الطوبولوجية على أنها قاعدة أو أساس معرفي على مجموعة من البيانات مستخلصة من تجارب في الحياة العملية ، حيث إنشائها يعتبر بمثابة نموذج رياضي يمكن من خلاله استخراج خصائص جديدة لتجمع العناصر ووجود أكثر من بناء طوبولوجي علي المجموعة يمكن النظر إليه على أنه دراسة خصائص تجمع العناصر من خلال وجهات نظر مختلفة كما يمكن النظر للفراغ الطوبولوجي على انه حالة مجردة للشكل الهندسي وللفضاء الكوني بوجه عام[7]

وتقرأ كلمة طوبولوجي " TOTTOS " توبوس وهي تعني مكان أو موضع أو فراغ، كما تعني دراسة المجموعات المتغيرة التي لا تتغير طبيعة محتوياتها من خلال عمليات الدمج وأول من استخدمها الرياضي الألماني (ليستنج) 1847 ليعني هندسة الموقع، والطوبولوجي من النظريات التركيبات الحديثة في الرياضيات التي نشأت في القرن التاسع عشر وتبلورت في القرن العشرين يهتم علم الطوبولوجيا بدراسة الخصائص المكانية المحفظة وفق التشوهات ثنائية الاستمرار (الشد دون التمزيق)، هذا العلم يهتم بالخصائص الرياضية للعناصر التي لا تتأثر عند التحول من حالة إلى أخرى، بمعنى ان الطوبولوجي كعلم يدرس الخصائص الرياضية للعنصر والتي لا تتغير عند اجراء العمليات الشكلية عليها، التي لها تطبيقات شكليه من خلال الاهتمام بالعلاقات المكانية والدمج والمط والفراغ والذي نستطيع من خلاله تكوين صياغات شكليه تحوليه من: البسيط إلى المعقد السهل إلى الصعب. المسطح إلى المجسم الوحدة إلى المجموع. السكون الى الحركة من خلال مجموعة من العمليات الرياضية المتدرجة والتي تتحكم في التحول الشكلي[8] .

أن مفهوم الطوبولوجي أحدث تحولا حقيقيا في الأوساط المعمارية بعد أن أثبت اكتشاف الهندسة الطوبولوجية المركبة والأشكال الحرة قدرتها على تحقيق تحولا هندسيا، وكذلك الأفكار والمفاهيم الطوبولوجية ، مع ظهور تكنولوجيا المعاصرة والثورة الرقمية والاعتماد على الحاسوب وارتباط العمارة بشكل كبير بالتكنولوجيا واستخدامها في مجال فن العمارة وظهور أسطح (موبيوسMoebius) في انتاج أشكال مبنية على الفكر الطوبولوجي مما يتيح العديد من الأفكار الجديدة المختلفة للفن عامة وفن الخزف خاصة والمبنية على أشكال ابتكارية جديدة لم يكن من السهل توقعها من قبل. فهناك طفرة فكرية كبيرة بين الخزفيات التقليدية والخزفيات الطوبولوجية في عصر التكنولوجيا ، فالخزف الطوبولوجي أحدث نقلة كبيرة في الفكر والمفهوم والتشكيل مبني على قواعد الهندسة الطوبولوجية المرنة، كما ويطلق على علم الطوبولوجي أيضا بـ (هندسة اللوح المطاطي) بكل التحولات الممكن للشكل المرسوم على اللوحة المطاطية عند معالجة اللوحة بكل أسلوب محتمل بدون أي تقطيع اوتمزق ، الأسطح المطاطية المرنة والتي يسهل التحكم بها وتعديلها من خلال توزيع وكثافة النقاط على السطح مما يزيد من انحنائه هي الهندسة المرنة اللينة القادرة بسبب لي ونتها على التفاعل مع الأحداث الخارجية والتشوه والتغيير إلى فراغ ناعم متواصل، وتتشكل تلك الأشكال المنحنية عن طريق المضمون المحدد الخاص بها والبيئة إلا انها لا تمثل تلك القوى والظروف الخارجي[9].

تمتد جذوره الطوبولوجيا في الهندسة والتحليل الرياضي إلا أنه بنموه استقل عنهما وأصبح الآن أداة تخدم كل المجالات وقد نما الطوبولوجي من نواحي هندسية كما في الطوبولوجي التجميعي التوافقي وهذا يوضح أن الطوبولوجي أصبح أساساً لمعظم

الرياضيات المعاصرة وعموماً فالأساس النظري لكل أنواع الطوبولوجي هو تركيب الفراغ الطوبولوجي والطوبولوجي التحليلي. فعلم الطوبولوجي أحد فروع الرياضيات البحتة والتطبيقية الذي عمل على توسيع دائرة الفكر لتكون أكثر مرونة ولتشمل العديد من الجوانب التي عجز التفكير أو الاتجاه الإقليدي عن معالجتها، فهو العلم الجديد الذي يستخدم المرونة بدلا من الحزم الاقليدي، والفضاء الطوبولوجي هو نموذج رياضي مجرد للفضاء الكوني، وهناك بعض الاتجاهات الحديثة للنظر للبنية الطوبولوجية على أنها قاعدة أو أساس معرفي على مجموعة من البيانات مستخلصة من تجارب في الحياة العملية ، حيث إنشائها يعتبر بمثابة نموذج رياضي يمكن من خلاله استخراج خصائص جديدة لتجمع العناصر[10].

طوبولوجيا المكان:

احتل المكان شأن الزمان في الدراسات الفلسفية والفنية وإن كانت متأخرة نسبيا حيزا لا بأس به، ويرجع هذا الاهتمام لكون المكان دعامة أساسية لكل تصور إنساني، ولكونه منطلق كل دراسة تريد أن تدرك أبعاد النص الفني وخلفياته النفسية والاجتماعية، كما أنه منطلق كل دراسة تسعى لأن تكون جادة، وقريبة من الصواب؛ فكما أن "تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكل بعدا جماليا من أبعاد النص" [11] فإن معايشة الإنسان للمكان وتآلفه معه، أو معاداته له، يشكل الخلفية الارتكازية لكل تصور أو تشكيل فني، ذلك لأن "الإنسان يدرك العالم إدراكا بصريا، وهي خاصية يترتب عليها أن الناس في معظم الأحيان يُرجعون العلامات اللغوية إلى بعض الأشياء البصرية/ المرئية المكانية"[11].

منذ القدم يلعب المكان دورا هاما وحاسما في تكوين حياة البشر، وترسيخ كيانهم وتثبيت هو يتهم وتأطير طبائعهم، وطبعها بطابعه الخاص (أي طابع المكان)، وبالتالي تحديد تصرفاتهم وتوجهاتها، وإدراكهم للأشياء. وهذا لكونه أشد التصاقا بحياتهم، وأكثر تغلغلا في كيانهم، وأعمق تجادلا مع ذواتهم وعليه، فإن كان الزمن يُدرك "إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء فإن المكان يدرك إدراكا حسيا، يبدأ بخبرة الإنسان بجسده ليتعداه بعدها إلى أقرب مكان إليه، وهو الحيز الذي يحتويه كالثياب، ثم إلى الغرفة، ثم غيرها من الأمكنة: هذا الجسد "المكان أو لنقل بعبارة أخرى مكمن القوى النفسية والعقلية والعاطفية والحيوانية للكائن الحي"[11].

ولعل ما يفسر أهمية المكان أكثر، ويعكس شدة تغلغله في كيان الفرد هو أنه المنطلق لتفسير كل تصرف فلا يُحكم على سلوك الإنسان إلا من خلال تواجده في المكان، فما يتبدى في مكان ما إنه غير لائق، قد لا يبدو كذلك في غيره من الأمكنة. أضف إلى ذلك أن جل مفاهيم الإنسان الأخلاقية، والنفسية والاجتماعية وحتى الإيديولوجية، لا يعبر عنها إلا تعبيرا مكانيا صرفا (كأعلى، وأسمى، ووضيع، ويمين، يسار، وتطرف وسطية..)، وعلى هذا فهو خير معين للإنسان إذ أنه يمده بتصوراته ومفاهيمه، كما أنه يشكل له وبخاصة للمبدع حلا مريحا وآمنا، إذ ينقذه من السقوط في السطحية ويخلصه من المباشرة في معالجة الأحداث وبخاصة السياسية منها. في التشكيل الفني الإبداع، يمكن القول "أن بنية مكان النص تصبح نموذجا لبنية مكان العالم، وتصبح قواعد الترتيب لعناصر النص الداخلية لغة النمذجة المكانية"[12].

المكان وفاعلية الإبداع كفضاء وحيز طوبولوجي

إذا كان الفن هو تلك الرحلة الأثيرية للإنسان، وانتقاله من الواقع الموضوعي المحدود إلى عالم المطلق، وإدراكه لكينونة الوجود، عن طريق تخليقه لهذا الوجود – نفسه وراءه وبالتالي تراجع محدودية الموضوعي إزاء هذا كله، إذا كان الأمر كذلك، فإن المكان يبقى دوما هو أصالة الفن وعنوان انتمائه، ولكنه هنا ينتقل من صورة حقيقة موضوعية إلى صورة غيرية – ذاتية، وذاكرة فنية، لكونه يُدرك إدراكا ذاتيا، ويعامل حدسيا وعندها يدخل مجال الوهم والخيال والحلم، ليكون كملجأ أو كحل "للمبدع حين يريد الهروب، أو حين يعمد إلى عالم غريب عن واقعه، ليُسقط عليه رؤاه التي يخشى معالجتها، وهنا يتحول المكان إلى رمز وقناع يخفي المباشرة، ويسمح لفكر المبدع أن يتسرب من خلاله"[13].

فالمكان كمنبع للإبداع هو الفضاء الأمثل الذي تنهل منه عملية الإبداع لدى الخزاف تصوّراته وشعوره، وذلك عبر عملية التجادل بينه وبين الذات. فالمكان هو عنصر ضاغط على الذات مصيغٌ لها، وهذه الخبرة تتشرب كل ما يعطيه هذا المحيط لتعيد صياغته، وتشكيله من جديد وفقا لمنطلقاتها، في شكل حالات ذهنية وأبعاد تصورية نفسية، عبر الصورة والعملية الإبداعية كما أنه قد يكون "تقنية يتجاوز بها المبدع واقعه، فيصعد إلى السماء والفضاء، وقد ينزل على أعماق الأرض والبحار، ليثبت الرمز نفسه، ويهرب، بل ينسرب من خلاله أو ينقده"[14].

وان عملية التنظيم المكاني تسيطر على مدركات المتلقي الابصارية وتوجيهها للمسح والانتقال ما بين الوحدات بما تكونه من مراكز اثارية متنوعة في بنائها الشكلي. أي خلل في طوبولوجيا المكان سوف يضعف الناتج الخزفي ويحدث تأثيرا مباشرا في العمل الفني " بما تضفيه من ايحاءات تعطي انواعا من التعبير بالتنوع الشكلي بكثافة اظهارية عالية وقيمة مميزة وإضفاء

طاقة تعبيرية اكثر للشكل أو صفاته المظهرية لإضفاء خصائص متدرجة أو مزدوجة كالتعبير عن الشفافية والتداخل وبحسب قدرة الفنان ومهارته" [15].

تعتمد طوبولوجيا المكان في التكوين الفني عموماً وفي الخزف خاصة ، على التنسيق ما بين الأجزاء المكونة للتكوين بما تشغله احياز فضائية خاصة لكل منها واتجاهها وتناسبها مع الفضاء الأساس المخصص للتكوين ، ومن خلال مراقبة اغلب الطوبولوجيا المتبعة في المكان وجود عدة شبكات تخطيطية مؤسسة تقاس من خلالها تسلسل الأشكال وارتباطاتها الذهنية ، حيث تحدد مواقع التشكيل واتجاهاتها من خلال وضع نظام مرئي للسطوح المرئية يقود تلك العلاقات لتحقيق وحدة اتجاهية موحدة ، للصور الموظفة وعلاقات ربطها ببعض في اظهار التوافق التعبيري والوحدة العضوية[16].

ومع جود عدد من الاساليب التي يمكن ان تستخدم في طوبولوجيا المكان مثل (اسلوب التنظيم البؤري والمحوري والافقي المتسلسل والتبادلي مع الفضاء والتنظيم التجانسي واسلوب التنظيم الدائري او القوسي والهرمي والديناميكي غير المتسق). يؤكد (ارنهايم) ان كل بنية تكونية تحمل مركزاً بصرياً مشحوناً بطاقة اثارية من شأنها توجيه الابصار لدى المتلقي ، ذلك ان عملية الابصار تسيطر على مدركات المتلقي وتوجيهها للمسح والانتقال ما بين الوحدات بما تكونه من مراكز اثارية متنوعة في بناءها الشكلي ، ضمن نظام يحمل تدرجاً خاصاً في توجيه طاقة كل منها وعلاقة ربطها ببعض لتوافق وحداتها الادائية [17]، بما تدعمها العلاقات البنائية الرابطة من خلال تراكب وتداخل وتقارب وتباعد الوحدات البانية للتكوين على اختلاف خصائصها البانية ، يؤكد الخزاف على نقطة مركزية واحدة يتخذ منها احدى الاساليب الطوبولوجيا المتبعة في تحديد مواضع هذه الوحدات ، وقد وجدت الباحثة عددا من الاساليب التي يمكن ان يتخذها الخزاف في الطوبولوجيا المكانية لهذه البنيات المتنوعة هي :

1. الطوبولوجيا المكاني البؤري : يشكل الخزاف قوة جاذبة، بفعل تأكيد معالجاته البنائية للتكوين الرئيس في العمل وتحديد موقعه ، ليشكل وسيلة استراتيجية لتوجيه أنظار المتلقي نحوها من ثم الانتقال الى الوحدات الاخرى، ويمكن اعتماد السبل الاتية في تحقيقها:[18]

تنظيم مركزي ثابت يتكون من مجموعة من التكوينات الثانوية حول التكوين الرئيس في نقطة الجذب المركزية.

وحدة تكونية ذات ابعاد كبيرة تحمل دلالة علامية ازاء تنظيم عدد من التكوينات الثانوية حولها والمكملة لوحدتها الادائية.

تكوين ثانوية متباين في خصائصه البنائية والعلامية مع التكوين المركزية، تبعاً لمستوى أدائه وعلاقته به.

2. الطوبولوجيا المكاني المحوري: ويتميز عادة باعتماد احدى التكوينات الرئيسة لتتخذ موضعاً مكانياً على المحور المنصف العمودي أو الافقي للفضاء، من ثم يتم توزيع التكوين الثانوية على جانبي هذا المحور.

3. الطوبولوجيا المكان الافقي المتسلسل: الذي يقوم بتوجيه مدركات المتلقي البصري لتسلسل تتابع التكوين بالاستناد إلى طبيعة مسار العين اثناء القراءة حيث تتحرك عين القارئ في الاتجاه الافقي من اليمين نحو اليسار، وهو أمر لم يكن شائعاً فيما مضى حيث كان التنظيم بطريقة عمودية[19] .

4. الطوبولوجيا المكاني التجانسي: اذ يسعى الخزاف إلى احداث عدد من التجانسات في التكوين الواحد مثل: [19] .

التجانس الشكلي: وهو احداث التوازن بين الوحدات المكونة للتكوين بما يؤدي إلى جذب اهتمام المتلقي ومساعدته على تقبل المضمون.

تجانس المحتوى: التجانس هنا ان يكون التوجيه في انتخاب الوحدات المكونة للتكوين بما يؤدي إلى توحيد دلالتها العلامية وعدم توظيف وحدات علامية قد تؤدي إلى دلالة عكسية.

تجانس الشكل مع المحتوى: وهو احداث التجانس بين الشكل والفكرة الموجهة في التكوين، بهدف التركيز على توجيه مدركات المتلقي لمضمون الرسالة دون والمعالجات التي يمكن ان تعطي نتائج عكسية.

5. أسلوب التنظيم المكاني: هنا يتخذ الخزاف تنظيم عناصر التكوين خلال الحيز المتاح وهو ليس تنظيماً اتفاقياً بل ان يوجه افكاراً أكثر شمولية من شأنها التوسط في دعم التركيز البؤري والفكري والتأثير المترتب على فعالية التكوين خلال الفضاء واحداث التناسق والانسجام الابصاري والادراكي للقيم الجمالية الناتجة باعتماد عدد من النماذج الهيكلية المتنوعة في التنظيم، التي لا تعطي في أغلب الاحيان توجيهاً ابصارياً مباشراً، وانما يكون احياناً ضمنياً يحمل مبدأ توجيهياً غير مرئي للإحساس بالنظام [20].

6. الطوبولوجيا المكاني الدائري او القوسي: ويعتمد اسلوباً ايقاعياً متكرراً او متدرجاً للإحاطة بمركز بؤري معين ليضفي نوعاً من التدفق الايقاعي المتناغم يحمل ابعاد تعبيرية وجمالية خلال التكوين الفني.

7. الطوبولوجيا المكاني الهرمية او المثلثية: وهو الاسلوب الذي يضفي حالة من الثبات والارتكاز على قاعدة ايقاع تنظيمية متوجهة نحو الاعلى او الاسفل نحو نقطة الجذب المركزية في التكوين. اذ يتم تنظيم الوحدات فيه بحالة تسلسلية او هرمية حسب اهميتها النسبية ومستوى الاداء الوظيفي لأي منها والتأكيد على ان يكون الناتج النهائي للتكوين محققا ومجسدا المضمون والفكرة بوصفها وسيلة اتصال ترويجية.

8. الطوبولوجيا المكاني الديناميكي غير المتسق: ويتضمن هذا الاسلوب نوعاً من التوجيه الحركي خلال التكوين بما يحمله من انحراف عن التوازن الثابت فهو يشكل تشكيلاً شبه منحرف او بيضوي، حيث يركز هذا الاسلوب على المضمون والحركة والعمق ليحقق تأثيرات فضائية متنوعة ويرتبط هذا الاسلوب بأساليب الفن الحديثة المرتبطة مع روح العصر المضطربة سياسياً واجتماعياً .

المبحث الثاني: انعكاسات الطوبولوجيا في الخزف المعاصر

يعد فن الخزف بوصفه انجازاً فنياً اسير الوظيفة لعقود طويلة من الزمن ولكنه استطاع الانفصال عنها بفعل لعبة التحولات والتجريب المستمر للفنانين على تجاوز الفعل الخدمي والذي تؤديه الانجازات الخزفية وهذا ما جعل العمل الخزفي يرتبط نسيجياً مع الاعمال الفنية رسماً ونحتاً، وهذا ما يؤكد غنى التجربة الفعلية وانعكاسها على الثقافة البصرية وتحويل ما هو خدمي وظيفي الى ما هو صالح جمالي وفني ومن ثم انعتق الفعل الخزفي بإنجازه من سلطة الوظيفة لصالح سلطة الجمال. كما تعمل جميع الاشكال " في الطبيعة نحو غاية معينة وتأسس الجمال بكامله على قوانين الاشكال الطبيعية والطبيعة عن طريق قوانينها تحقق وتبلغ الكمال وقانون الطبيعة الجوهري هو قانون التكيف الوظيفي انه القانون الجوهري للفن والعمارة"[21].

وتختلف العمارة في اهدافها النفعية او الجمالية تبعاً لاختلاف المجال الابداعي لتطور الفنون فالوظيفة بوصفها رؤية تطبيقية علمية في العمارة قائمة على اسس مادية علمية هدفها ان تجعل المنجز المعماري ذا غرض نفعي بالدرجة الاساس، فهي تعتمد على اسس بديهية في المنفعة والخدمة "فالعمارة التي مثلها مثل الوسط الفني صنعه يد الانسان تعد شرطاً مباشرا لوجود وتطور المجتمع اذن نحن على حق حين ندرسها استناداً الى الوجود الاجتماعي للإنسان واستناداً الى احتياجاته الاجتماعية كذلك ايضا استناداً الى خصوصية الوسط المحيط"[22] .

إذ يحدد الشكل المعماري بالأساس من خلال البحث في اليات البناء، اما في الفنون التشكيلية ولاسيما الخزف "فكثير من الاشياء تستعمل لخدمة او اداء وظيفة خاصة وهي النواة التي تبدا منها الخزف وباختلاف الوظيفة يختلف الشكل ولذا يجب على الخزاف ان يدرس متطلبات وظيفة الشيء المراد تصميمه للعمل والشكل الاساسي له وهو بعد ذلك حر في ابتكار الشكل النهائي (بحيث لا تؤدي ابتكاراته الى اضرار بالوظيفة)[23] .

ان ما يشكل الهيئة العامة لحدود البنية الشكلية الخزفية بصدد اختصاصها والحقل الذي تتواجد فيه لذلك يأتي المفهوم الطوبولوجي للشكل تبعاً لخصوصية الانجاز والضرورات الحتمية التي يتأسس على اساسها على وفقها الهيكل البنائي للشكل الخزفي الطوبولوجي وعليه ينتظم الشكل في حقل الفنون البصرية بفعل ضاغط الفعل التعبيري والجمالي الفني الذي يرتقي الى المستوى التحليلي التركيبي داخل حيز القصد والارادة الواعية التي تكون بقصدية مشحونة بالتخيل في مستواها البنائي النفعي في النص البصري التشكيلي. "فان النفع والجمال يتداخلان سواء في الموضوع النفعي او الموضوع الجمالي، ان كلاً منهما استجابة للحاجات الانسانية بحسب تقلب هذه الحاجات وكلا منهما يعبر عن علاقة الانسان بعالمه في هذه اللحظة او تلك من اجل تغييره وتجميله" [24].

يكون الشكل الخزفي الطوبولوجي من تركيبات رياضية تكتسب فاعليتها ونشاطها الجمالي لكونها تمثل الداخل والخارج بالمعنى البنائي نفسه وما يبدو انه هو ما يمثل لذلك يكون الشكل جميلاً بقدر ما هو مختزل وبسيط في منظومته البنائية على الرغم من الاختزال والتجريد العالي في البنية الظاهرة بمعنى ان فاعلية الشكل تزداد العبقرية والجمالية بتحطيم قوانين الشكل السابقة المحاكي للواقع والايقوني الذي لا يمثل الا معنى بصري واحد. واذا ما تتبعنا الشكل الخزفي عبر ما طرح المفهوم الطوبولوجي والتي تمثل مفهومها داخل دائرة اشتغالها وحيز انجازها اذ يكتنز الشكل الخزفي الطوبولوجي في داخله محتوى جمالي وتعبيري قد لا يظهره سطحه الخارجي بداخليته فـ "ان جمال الاشكال ليس كما يظن انه جمال الجسوم الحية والصور، بل هو ايضا جمال الخطوط المستقيمة والدوائر وسائر الاشكال"[25] .

كما تغلبت المفاهيم الحديثة والمعاصرة في الفلسفة والتحليل المؤثرة في العمل الفني الخزفي او الجمالي والتي انحسرت حالياً في ادراك الجانب المادي والجانب الشكلي لذا فان الفكرة حالياً اصبحت مشكلة معرفية من مشاكل الفكر المعاصر وذلك لتعقيد مستوياتها في مجالات الفكر الانساني اننا وضعنا الفكرة في الفن وتحديداً في التصميم الخزفي الطوبولوجي قيد الدراسة لابد ان تكون هي بنية معرفية تتداخل هنا مع بنيات العمل الفني تتداخل فيه العناصر الجمالية (توازن، تعبير، الموضوع، الانسجام) مع العناصر الوظيفية (المادة، المنفعة، الشكل، القدرة)[23] .

وتطور فن الخزف بصورة عامه من خلال التنوع الهائل في استخدام المواد والتقنيات والمفاهيم وطرائق العرض وخصوصاً خلال العقود التي تلت الحرب العالمية الثانية بطاقات الفنانين، وكان وراء هذا التحول هو ما أفرزته الفلسفة المعاصرة وكذلك التغييرات التي حدثت بالمجتمع من خلال الطفرات الواسعة بمجال العلوم والمكتشفات ووسائل الاتصال التي جعلت من الإنسان المعاصر لا يستغني عن التكنولوجيا في حياته اليومية، حتى أصبح كل ما تقع عليه يد الفنان يتم استخدامه في إنتاج خطاب خزفي، فالخزاف المعاصر لم يتقيد وذلك للمتغيرات التي أصابت العالم والتي تمثلت بالحربين العالميتين وتدهور دول أو صعود أخرى كقوى عظمى وتطور وسائل الاتصال والتقدم الهائل بالصناعة والأزمات الاقتصادية التي تضرب العالم كلها كان لها تأثير واضح على الخطاب الفني العالمي. لقد تأثر الفن العالمي المعاصر بالتيارات الفكرية التي طرحت مفاهيم جديدة فتحت آفاقاً واسعة أمام الفنان للانطلاق بحرية في إنتاج خطابة الفني (الطوبولوجي)، فكان هنالك ثمة تحولات وتغيرات في الفكر الجمالي والفني (لقد تغير الخزف خلال أخر ثلاثين عاماً أكثر من التغيرات التي حصلت في سنوات طويلة مضت ويعزو هذا التغيير لأننا قد تغيرنا)[26] .

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 تأريخاً يكون فيه الإنسان جوهراً 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، عبر البحث التقني الفني وضرورة توسيع، وتطوير التجارب السابقة لتحقيق تقدم تواصلي للتطلع نحو المستقبل. وهذا لا يتحقق الا من خلال انتهاج 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 ملامس السطوح، وكذلك على آلية اخراج الاعمال الخزفية المعمارية على البنى التعبيرية.

فالتطور الذي طرأ على الشكل الخزفي المعاصر أرتبط أساسا 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، تبعها طلاقة وحرية في التشكيل والتعبير. والآن يترك العالم كله الحرية للخزاف في توسيع إبداعاته وما يستلزمها من تقنيات [27].

لقد تمكن العمل الخزفي العالمي 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). ويعد المفهوم الجوهري للمرحلة الشكلية في العمارة الطوبولوجية، هو توحيد العناصر والوحدات مع بعضها البعض، وبطريقة تكون بها أشكالاً متكاملة منسجمة مع بعضها بحيث تترك لدى المتلقي انطباعاً معين، وهو محاكاة لتلك الوحدات وتلاحم الفضاءات وجميع الأجزاء لغرض تكوين شكل معماري طوبولوجي معاصر، وتعد هذه العلاقات الشكلية للعناصر بمثابة المبادئ الأساسية لمفهوم الشكل الخارجي للعمارة[28] .

ان احالة اسقاطات الطوبولوجية في التشكيل الخزفي قد تفترق عن سابقتها، بل ان المعيار تشتت هنا أمام تفعيل مفهوم الاداء المفتوح أمام تأويلات المتلقي من خلال تقريب المتلقي من النص الفني، وأحياناً يصبح جزء من التشكيل الخزفي حيث يستعير فن الخزف هنا مفاهيمه التنفيذية والتقنية من البنى المعمارية للخزف المعاصر من خلال التحولات الشكلية والتقنية المضمونية التي شهدها ابتعد كثيراً عن الطرح التقليدي المتداول واقترب كثيراً إلى تركيبة نظمه الناتجة من تحرير وتنشيط المخيلة الإبداعية ، حيث أن الصورة التركيبية هي التي تكشف عن نفسها في النتاج المادي الظاهر وما

يحوي من قدرة كبيرة على خلق التوازن وولادة العلاقات التوافقية بين الصفات المتضادة بل إن البنية التركيبية للخيال تمكن من خلق بنى متخيل إبداعي يوافق على تجاوز الإحساسات المعاصرة والجديدة مع الرؤى الموضوعية القديمة ويجاور ما بين حالة الانفعال الشديدة ودقة النظام المنطقي[29] .

وعندما يبدأ الفنان في اختيار المواد التي سينفذ العمل الفني عليها فانه يأخذ بعين الاعتبار صفات تلك المادة التي ستؤديها، انه ينتقيها ويسخرها على أساس صلابتها ومقاومتها واستمرار بقاءها او لونها الطبيعي وملمسها او مطاوعتها وتشكيلها... الخ اذ ان لكل مادة خاصيتها في التعبير في مجالات المتانة والمقاومة والملمس والمظهر فاعتمد ت الخزافة الهولندية (ماريسكا شونويل شونكونست) على الإشكال والمعالم والقيم الكلاسيكية إلى جانب المعرفة الحضارية التي ترجع إلى حقب تاريخية مختلفة توظف كمنظومة أو إشارات إما بشكل أو من خلال تغير تفاصيلها بجرأة لربط الحاضر بالماضي ، ولأجل اغناء البنية المعمارية فاعتمدت الخزافة بنية الطوبولوجيا هدفاً في العملية التصميمية للعمارة الخزفية الطوبولوجية ، كما في الشكل (1) لقد اختلفت البنى المعمارية المعاصرة عن البنى المعمارية الكلاسيكية في القرن التاسع عشر كونها غير مرتبطة بنهج أكاديمي أو تقاليد معينة بل اعتمدت في التعبير من خلال الانتقائية التي ربطت الماضي بالحاضر إي ربط بين الكلاسيكية ونتاج التكنولوجيا المعاصر، فهي تصمم وتبدع الأماكن التي تسكنها، كما يحقق أقصى درجات الفن في البناء الطوبولوجي التي تؤلف بهذا تكوينات سيمفونية بصرية متفردة [30].

شكل (1): الفنان (سلفاتور فورنارولا)

ونجد في اعمال الخزاف الامريكي (براندون ريس) كما في الشكل (2) يطلق على نتاج هذا التيار عادة العمارة والفضاء كبنى معمارية إلى جانب مفردات من العمارة الحضرية التي تعمل كدلالات وإشارات يفهمها المستخدم أو المستفيد والجمهور معا مثل الأسقف المائلة والتفاصيل المجزأة، حيث لعب دورا هاما في تطوير وأنتاق الخزف ، من حيث الانتقال من مهنة الحرفة والصناعة ، إلى فن له خصوصية ، وبمنحى جمالي ، كقيمة فنية ومعيار جمالي ، منتج خزفي طوبولوجي يضاهي ويتجدد مع الاتجاهات الفنية الحديثة التي ظهرت وتنوعت في بداية القرن العشرين، اذ ان الكثير من المواد التقليدية التي تستخدمها العمارة يمكن للخزاف استخدامها ويمكن ان يشترك الفن مع التقنية النفعية للعمارة لتتعاون معاً لتحقيق هدف نفعي وجمالي[26] .

شكل (2): الفنان/ براندون ريس

فقد أسهم الخزف الامريكي بإثراء الحركة الخزفية بأساليب متعددة ونظم تشكيلية متنوعة البنى التكوينية الطوبولوجية يمتزج فيها الخطاب الذاتي والموضوعي لترتقي بمستوى إدراك المتلقي المعاصر بما أولته للتكوينات من نظم جمالية وموضوعية، كما في الشكل(3) الذي يبين أعمال الخزافة المعاصرة (Merete rasmussen ميريت راسموسن) ، في نشأة عمله، تم العثور على

الفضاء كمادة حاوية طاقة تثبت عمله هو نتيجة مباشرة لطريقة فهم وبناء الحجم بدءًا من المستوى: القطع والربط والانحناء والطي والبحث عن التماثلات وعدم التناسق والتكرار كل هذه الإجراءات المادية التي تمارس مباشرة على المادة ، لا تحدد الشكل وتكوين لغته الخاصة فحسب ، بل تصف أيضًا جزءًا من محتوى العمل ، في إشارة إلى دلالات رمزية ومجازية متعددة حيث تلعب التقنية دوراً بارزاً في الاظهار الجمالي للتكوين الفني الخزفي الطوبولوجي، كونها الاداة الاظهارية الامثل في الصياغة الشكلية للبنى المعمارية الطوبولوجية، مضافا لها اداء الخزافة وخبرتها، إذ يجب أن يكون الخزاف على دراية مع التقنية التي نلتمس أثرها واضحاً في إظهار نظام التكوين الخزفي المنجز، وما تحققه من قيم جمالية لها أثرها عند المتلقي الذي يبصر تكويناً جاهزاً بعيداً عن معرفته بالمعالجات الخزفية، لما لها أثرها البارز في هذا الفن خصوصاً " لأن الفن يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمهارة التقنية" [32] .

شكل (3): الفنان/ ميريت راسموسن

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 فن العمارة الحديثة وكذلك التغيرات الاجتماعية والاقتصادية لحياة الانسان في التاريخ والظواهر الطبيعية، لان تفسيرنا للظواهر الطبيعية وعلاقاتها بالفكر الانساني والمجتمع هي تحرك ارادة الانسان نحو تمثلات ومنجزات مادية ذات خصائص تطبيقية لغرض الاستقرار ونظام حياتي متطور لذا فهي تمثل جوهر العلاقة بين الظواهر الطبيعية والفكر والمجتمع. كما تعمل جميع الاشكال البنى المعمارية للخزاف البريطاني (Adrian Bates أدريان بيتس) هي عبارة عن تداخل ما بين العمارة الطوبولوجية والحركة كما في الشكل (4) " نحو غاية معينة وتأسس الجمال بكامله على قوانين الاشكال الطبيعية والطبيعة عن طريق قوانينها تحقق وتبلغ الكمال وقانون الطبيعة الجوهري هو قانون التكيف الوظيفي انه القانون الجوهري للفن والعمارة". بحثاً عن فعل اختلافي تكون الممارسة فيه هي الإنجاز الفني وهذا ما يبعد المنجز الفني عن الجانب الاكاديمي في إنتاج العمل الفني.[33] .

شكل (4): الفنان/ أدريان بيتس

ان مقياس النسبة والتناسب بين الابعاد والاحجام اما ان تكون مطلقا اما ان يكون نسبيا، كمفاهيم أكبر او أصغر او اطول، وهنا وحدات قياس خاصة، بالأفكار التي تشكل البنى الطوبولوجية للعمارة، ومن تلك البنى هي: الانتقائية والتكرار والعفوية والفضاء بمعالجة إشكاليات بنية التكرار الناجم عن الإنتاج والتصنيع بالجملة. نرى في اعمال الخزافة الفرنسية (Ariane Crovisier آريان كروفيزبيه) كما في الشكل (5) التي تستكشف الفضاءات، والامتلاء ، والبعد الثالث ، والانتقال نحو التبادل الحساس بحثه التشكيلي مشبع باهتمامه بالفضاء والامتلاء بحثًا عن الجمال ، والحركة الدائمة ، والحفر ، والثقب ، التي تلبسها اعمالها

الطوبولوجية بألوان أحادية اللون أو تركيبات لونية فاتحة وأنيقة[34] ، حيث عمدت الخزافة حسب مبدئ التناسب النسبي للتكرار، إلا أنها تجعل المتلقي يرتبط بها ويتواصل معها إلا أنها تكاد تقترب من البنية المعمارية للتكوين الخزفي في نظامه المعماري الطوبولوجي وهذا ما يجعل المتلقي اقرب قرباً واتصالاً في العمل وذلك لتنوع مستويات فضاءات ومستويات التركيب بتراكب مفردات بناء هذا العمل على وفق أسس جمالية بالشكل في رؤيا مثالية أساسها الجمال [35].

شكل (5): الفنان/آريان كروفيزبيه

وما ارتبطت عمارة الطي منذ البداية بفكر الطوبولوجي ، إذ ظهر هذا التوجه الجديد عند بعض المعماريين المعاصرين ، والطي الشكلية الأساسية الجديدة التي وظفت في التصاميم المعمارية الخزفية، في بنى ثانوية يحاول الخزاف أن يجد حلولا لعقد تقارب بين الاختلافات الجوهرية في البنية العامة للتكوين الطوبولوجي ، لكي يخفف عن المتلقي، الشعور بالإضطراب والحيرة والدهشة، عبر المقومات الرئيسية للبنى المعمارية الطوبولوجية هو المظهر الخارجي للملمس الغطائي الطبيعي او الصناعي، للأجسام او الهيئات المعمارية، ان الشعور بالنسيج يكون مرئيا قابلا للمس، نرى اشتغالات الخزاف الامريكي (Casey Hochhalter كيسي هوشلتر) على التكوين الطوبولوجي واظهاره على هذه الصورة من الامور الابداعية ، والتي جعلت من البنى المعمارية اكثر غرابة تشتغل المنظومة البنائية في هذا العمل على وفق القاعدة الهندسية التي تبنته الفنان لكونه قاعدة تركيبية شكلت النظام الأكثر استقراء في بنائية الخزفية فضلاً عن طبيعة البنى المعمارية الخزفية في بنائها الطوبولوجي تفرض نوعاً من الأبنية المعمارية ذات الطابع الهندسي في أبنيتها وأنظمتها وهذا العمل هو واحد من الأنساق التي تشكل قيمة التجربة البصرية في حدودها المنجزة ويمثل جزء من الخلاصات البصرية في أكثر مناطقها اختزالاً وتجريداً على الرغم من فعل الدلالة والمعنى الذي يستنبطه الشكل والذي يحكم لغة القراءة ويعطي هوية الشكل من خلال بنيته البصرية[35] ، كما في الشكل (6) .

شكل (6): الفنان/ كيسي هوشلتر

و أعتمد الخزافة (دوروثي لوريكيه Dorothée Loriquet)على تركيب أجزاء البنية المعمارية الخزفية بالاعتماد على تقنية جاهزة (يضع القطع على جهة وبعدها يركبها للحصول على نماذج متميزة بدرجة حرارة عالية تمثلت بنيته المعمارية نحتية خزفية شكل (7) فقد بدأ ماسون بتغير الأوعية المشكلة بدولاب الخزاف مغيراً إياها إلى أشكال معقدة ممزوجة بإضافات مشكلة يدويا، لأنه لم يكن مولعاً بالتشكيل على دولاب الخزاف مثل فوكس، معتمداً في البنية المعمارية الخزفية على إيجاد الشكل في اللا شكل ،وهنا نجد التكوين الخزفي لـ(دوروثي لوريكيه) يميل إلى اكثر من قراءة، كتعبير دلالي ينحو نحو تجريدية خالصة، محاولا ابراز التعبير الجمالي من خلال الشكل الحافل بالتعبير، فلم يكن هناك تصور مسبق لبنيه الخزفية، متخلياً عن كل التصاميم الأولية معتمداً على

الانفعال والتلقائية أثناء العمل مكوناً بنية معمارية خزفية مبتكراً ومتجدداً من خلال تكديس الكتل الطينية متأثراً بأسلوب الرسامين الأمريكان ومعتمداً على ما يولد أثناء العمل."أن الفنان يتمتع بنظرة نافذه أي باستطاعته النفاذ إلى أعماق الأشياء من خلال التجريد، أن الفن لا يمكن أن يكون واقعة حسية ماثله للعيان بل هو مجمل العلاقات التي يقوم الفنان بانتزاعها من الواقع عن طريق عملية التجريد الموجه"[36] .

شكل (7): الفنان/ دوروثي لوريكيه

كما تؤسس أعمال الخزاف (miguel molet ميغيل موليت) تطور وتغير بمرور الوقت. يجمع بين التقليد والحداثة، مما يجعل المزيد من الأعمال المعاصرة ولكن باستخدام التقنيات التقليدية. النتائج قطع لولبية وهندسية بلمسة نهائية مبهرة. كما في الشكل (8) في آلية اشتغال ذات نتاج ايهامي يعبر من خلال البنى المعمارية عن البيئة الداخلية التي تحتوي مفرداتها وعلى اليه التكوين الايهامي للتمظهرات البصرية الخارجية بتكويناته المستفزة للبصر وبخلق حالة من الوهم وبدينامية الحركة المبتغاة التي تؤسس لأفق البنية المعمارية ولإسقاطاتها البصرية والذهنية فحركة الخطوط المستعرضة والدائرية على الأشكال غير منتظمة مثل الصخور توحي بالتكرار للتداخلات البصرية التي تثير الاندهاش والانبهار تسمح له بالغوص في هذهِ الرؤية الإبداعية البصرية[37].

شكل (8): الفنان/ ميغيل موليت

و ترى الباحثة كانت الفواصل الفكرية التي تحتكم إليها فنون العمارة في تعاملها مع الأهداف المعلنة والمخفية لطرفي المعادلة ضمن جدلية الانفتاح والانغلاق في الأفكار والمفاهيم والتطبيقات العملية لواقع البناء المعماري وسماته الطوبولوجية، والتي تعززت كثيراً اثر التطورات الميدانية في حقول الفن والمعرفة وخاصة فن الخزف المعاصر، الامر الذي جعل من تحييد وظائفية الفن المعماري الطوبولوجي، محض إنتقال فعلي إلى الخزف الطوبولوجي المستوعب لكل تزامنية الأثر الجمالي ، والممارسة التتابعية لماهية البنى المحركة لسياق الخزف المعماري ، الذي تنطبع من خلاله تفسيرات الربط بين الجانب الوظيفي والجمالي.

مؤشرات الإطار النظري:

لا ينفصل الشكل والمضمون عن بعضهما البعض، فالأول مُكمل للثاني. فينظم الشكل الصياغة الأساسية للجسم أو المادة، وينظم العناصر في الفضاء الطوبولوجي

تتشكل جمالية التكوين الخزفي الطوبولوجي عبر محورين، الأول: المكونات الفعلية عناصر فنية هي (النقطة والخط، الظل والضوء، اللون، الملمس، الشكل، الاتجاه، الفراغ) والثاني: الأسس والوسائل هي (الوحدة، الإيقاع، التوازن، الحركة).

يعد النظام الطوبولوجي قانون البنية الخزفية، فهو ينطوي على استقلال ذاتي يشكل كلاً موحداً وتقترن كليته بأنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها.

تفعل الخواص الطوبولوجية من أداء التقنية المستخدمة في البناء المعماري للتكوين الخزفي المعاصر

لا تقوم البنية الطوبولوجية بتمثيل التفاصيل الجزئية وأنماء تقدم رؤية شمولية تحيط بالجزئيات لتسمو بها مؤكدة على خصوصية البنى المعمارية لذاتها.

تنساق البنى الطوبولوجية إلى مستويات متعالية من الترميز والاستظهار والاستكشاف، وتتعامل بصيغ المعطيات التراكمية التي تؤسس رؤية فكرية تنشأ من التجريب والبحث في الحقل الجمالية.

يمتلك الفراغ قوة التأثير المباشرة للتحفيز البصري في بنية التكوين الطوبولوجي فيؤدي الفراغ دوراً في عملية البناء المعماري والجذب الحركي بالنسبة للأعمال الخزفية المعاصرة

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 (59) صورة انجزت ضمن الحدود الزمانية للبحث (2010- 2022)، والمحددة دراستها بما يتعلق ويخدم هدف البحث وتظهر النتائج الممكنة.

ثانياً: عينة البحث:

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

مثلت النماذج المختارة رؤى متنوعة للبنى المعمارية بتشكيل النتاجات الخزفية.

حملت نماذج العينة اشكال مختلفة بالتنوع في الأساليب والتقنيات مما يتيح للباحثة إمكانية في تحقيق هدف البحث.

ان تتضمن بعض من المميزات العامة للطوبولوجيا، التي يمكن تطابقها مع اشتغال الخزف المعاصر.

تحقق نماذج العينة تجددا في بنيتها التشكيلية على اساس التداخل بين اجناس الفنون جميعها.

ثالثاً: اداة البحث:

اعتمدت الباحثة على المؤشرات التي انتهى اليها الإطار النظري كمحكات والافادة منها في عملية التحليل وتحقيق وبما يتلاءم هدف البحث.

رابعاً: منهج البحث:

اتبعت الباحثة (المنهج الوصفي) في تحليل نماذج عينة البحث.

خامساً: تحليل عينة البحث:

استدرجت الباحثة في تحليل نماذج عينة البحث حسب تسلسلها الزمني

الوصف العام:

يظهر لنا هذا العمل التشكيلي تكوينات هندسية لمجموعة من الكتل الخزفية ذات الاشكال الهندسية المتكونة من الاسطوانات والمربعات المختلفة الاحجام المتدرجة لونت بألوان مختلفة، حيث تمتزج هذه التكوينات وتخلق اشكالا مجردة وهي تبدو ككتل صخرية. وكما موضح فى الشكل (9):

شكل (9): اسم الخزاف: ماريسكا شونويل شونكونست

اسم العمل: مباني

القياس: 25×45سم

تاريخ الانتاج: 2010م

التحليل:

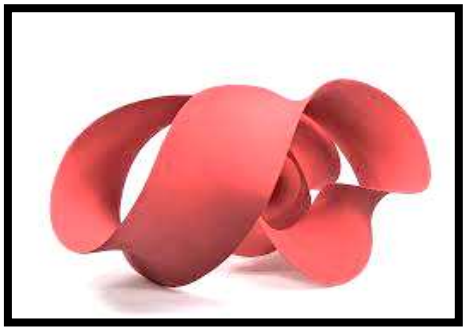
يصور لنا النموذج الحالي مجموعة من الاشكال الهندسية التي تندمج داخل التكوين الخزفي الواحد وفق صياغات طوبولوجية تميل الى نظام تصميمي من خلال دمج مستوى السطح الخزفي الى تصميم هندسي واحد تشكل من أسطوانات ومربعات ومستطيلات تتنافذ فيما بينها، اهتمت عناصر البناء التصميمي للأنظمة الطوبولوجية الخزفية في تجارب الخزافة الاشتغال على التناقض اللوني والشكلي ونجد ان تلك المستويات المتراكبة ما هي الا وسيلة خلق جمالي لتجربة التلقي بصرياً عبر الغوص في مستويات الابصار فضلا عن مستويات التأويل مما يضع التكوين الخزفي موضع الاتجاه الفلسفي في فلسفة الفن، وبذلك تكون الصياغة الاسلوبية ذات افق منفتح على مستوى الاحالة الوجدانية كونه لا يتخصص بإحالة الى محاكاة واقعية معينة فيحيلنا التكوين الخزفي الى عالم التخيل من خلال استناد الاشكال للمحاكاة الهندسية في التصميم الطوبولوجي ، والتي تفرض على المتلقي البيئة المكانية في الابتعاد عن ما هو مغترب ومقلق والعودة الى رؤى ذات جذور ريادية ولكن بصورة حديثة تشير الى عوالم ما وراء الواقع .

من والوسائل التنظيمية في هذا النموذج ما تمثل بالاتجاهية العمودية نحو الأعلى لتمنح النموذج طاقة تعبيرية بالاتجاهية نحو الأعلى مؤسسة إيهاماً بالحركة الاتجاهية ذاتها مضيفة إليه ثراءً جمالياً ومن أهم الجوانب الأساسية للأسس التكوينية الطوبولوجية لهذه البناء المعماري هو الفضاء الطوبولوجي التي احتوت أجزاء العمل الخزفي فقد ساهمت بإثراء وتأسيس السمات الجمالية والتي أسستها فاعليته التي جاءت وكأنها مكملة لأجزاء العمل الفني المتمثل بالكتلة المعمارية ذات الفضاءات المتعددة. ما تمثل بالتوازن الذي أضاف استقراراً واضحاً وكان توازناً غير متماثل رافقه الانسجام ما بين عناصر البناء المعماري الهندسي الذي تكون منها النموذج ووسائل التنظيم لتحقق وحدة جمالية.

ومن القيم الجمالية في هذهِ الصياغات الخزفية هي عملية احالة الشكل الهندسي الى خطوط لا منتظمة عبر تغييب زوايا وخطوط الشكل الهندسي، واستحضار خطوط عفوية تكون اكثر مرونة وانسجاماً مع هيئة العمل الطوبولوجي ، اذ ارادت الخزافة ان توصل للمتلقي صياغات ذات حركة ديناميكية موجودة في الشكل الثابت وبتحقيق الرؤيا المستقبلية في هذا النص الفني عبر الأساليب والتقنية وأخذت التكوينات الطوبولوجية أشكالاً عده نفذت بأسلوب هندسي، وتنقل لنا الخزافة ما هو كامن داخل الاشكال الهندسية وتحولها بصورة تأملية في الذات ويؤكد عبر صياغات جمالية على الغاية القصدية في تجريد الاشكال في الوجود وتحطيم المنظومة الواقعية ، وتحيل صياغاتها البصرية الى تبسيط الشكل في النص الخزفي الطوبولوجي وإعادة التركيب والتشكيل من قبل المتلقي .

الوصف العام:

بتكون الشكل (10) من كتلة واحدة اعتمدت شكلاً تجريدياً ليشكل اهتماماً مثيراً للانتباه نحو ذلك الموقع الفضائي الذي جاء متفاعلاً من الكتلة المعمارية المتكون منها المنجز الخزفي ذات اللون الاحمر. حيث ان الخطاب الجمالي جاءت مشكلا الهيكل الاساسي للعمل الفني وفق التصميم الإخراجية الذي اقيم له والذي يمكن الوصول اليه واكتشافه من خلال الدلالات النابعة من المضمون. ومن خلال دلالة اللون الأحمر التي شكلت تداعيات استثمار جمالية على صعيد نسق التكوين الخزفي ،وكما موضح في الشكل (10):



شكل (10): اسم الخزاف: ميريت راسموسن

اسم العمل: تكوين

القياس: شكل غير منتظم

تاريخ الانتاج: 2016م

التحليل:

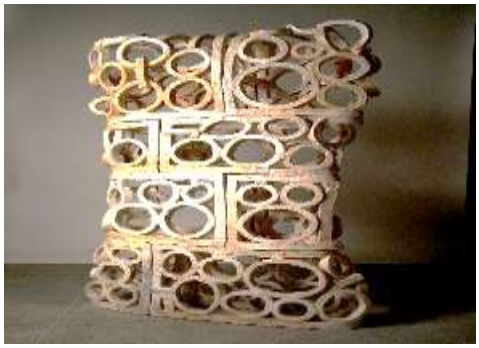
في بنية التكوين الطوبولوجي يصور الخزاف عملة بما يحمله من معاني مجردة وفق ما تراه عينه، فالفضاء الموجود في التكوين الهندسي فيه اللون تمركز واستقر نحو الشكل البيضوي للأنظمة الطوبولوجية الخزفية بتشكيل جمالي للبنى المعمارية عبر الخط، الظل والضوء، اللون، الملمس، الشكل في الخزف المعاصر، يبين لنا الخزاف تداخلات تكوينية اشبه بتكوينات هندسية ولكن بشكل مجرد هرمي الشكل ووضع كل المساحات اللونية باللون الاحمر لكي يضفي على الشكل المجرد السيادة اللونية لكي يفرض على المتلقي الانتباه على الشكل ، في حين يبدو لنا ان التكوين الخزفي ملوناً بطريقة التدرج اللوني بفاعلية الظل والضوء والخطوط المنحنية والدورانية والتي شغلت معظم فضاءات التكوين الطوبولوجي بانزياح التكوين فيها من شكل هندسية ، الى ذلك يضيف في محاولته لتكوين فضاءات داخلية فيها تحقيق العمق داخل الكتلة اللونية الحمراء.

أما الفضاء الطوبولوجي فقد تحقق من خلال العلاقات الرابطة والمتماسكة ما بين أجزاء الانموذج وبدأت وكأنها وحدة فاعلة بحيث يمكن ان تبعث في المتلقي شعوراً بالارتياح من جراء التكامل الجمالي الذي حققته هذه العلاقات الطوبولوجية التي سمحت لبصر المتلقي بل ألزمته لمتابعة واقعة الفضائية المتعددة والتي حققت من خلالها الأبعاد الوظيفية والجمالية والفكرية والرمزية على حد سواء.

وأخذت التكوينات الطوبولوجية أشكالاً عده وذلك لتنوعت أساليب الفن والتقنية التي نفذت بأسلوب هندسي يجعلنا ان نبحث على دلالات رمزية للتكوين الخزفي حيث اراد الخزاف ان يشرك خيال المشاهد في صياغاته من خلال عملية التأويل وفق المعطيات الظاهرة في العمل الفني معتمدا بذلك على رؤى الفن الحديث من خلال المضمون الشكلي في العمل الفني باختلاف الصياغات المستخدمة والبنية الظاهرة في التكوين الخزفي من خلال الشكل والخط واللون، وهنالك توازن في إدارته لنتاجه من خلال المنظومة المعقدة من التقنية الفنية حتى أن المتلقي لا يراوده أي إرباك من هذا النوع في العرض ولم يقف الخزاف عند محطة واحدة من خلال سلسلة تواصلية المترابطة مع بعضها وطبقها على نتاجه الفني وتجلى في أنساق العلاقات التكوينية لديه عن طريق غلبة المضمون على الشكل بما يحتويه التكوين الخزفي من صياغات اسلوبية بطرح تقنية متنوعة إذ تتصادم القراءات والتحليلات عند المتلقي حول تفسير هذا النتاج الطوبولوجي .

الوصف البصري:

يضم الشكل (11) منجز خزفي يتكون من أربع إفاريز منفصلتين متعاكسة بالاتجاه، نفذ بأسلوب البناء اليدوي مفرغ من الداخل، ذو شكل بسيط ومغلق يتخلله فضاء داخلي نافذ، جاءت خطوطه الخارجية هندسية لينة منحنية دورانية



شكل (11): اسم الخزاف: براندون ريس

اسم العمل: المنحني

القياس: 63 سم

تاريخ الانتاج: 2021م

التحليل:

يمتلك الفضاء قوة التأثير المباشرة للتحفيز البصري في بنية التكوين الطوبولوجي في الخزف، وان أكثر ما يثير الانتباه في هذا النموذج هو التعدد الفضائي للبني المعمارية الذي احتل جميع أجزائه مشكلاً معهما تفاعلاً جاذباً للبصر ومحققاً للجمال وللبعد

الوظيفي في الوقت نفسه. ومن وسائل التكوين التي تمثلت بهذا النموذج ما جاء بفكرته الأساسية التي جاءت بكل الوضوح والبساطة لبصر المتلقي لتحمل معها طيات تعبيرية حملت هي الأخرى مضموناً شكلياً ولونياً واضحاً رافقهما تتابع بصري جاذب ليعزز الاتصال ما بين المتلقي والمنجز الخزفي وهذا ما يؤسس إلى الناتج الجمالي المتحقق من فكرته هذه، أن التعدد الفضائي الطوبولوجي المتحقق في هذا النموذج قد ساهم في تعزيز الفاعلية الفضائية ذات السمات الجمالية الواضحة. ومؤسسة تفاعلاً وتكاملاً ما بين أشكال فكرة النموذج الأساسية والفضاءات العديدة التي اخترقت كل اجزائه معززة اتصالاً بصرياً بسيطاً ما بين النموذج والمتلقي عبر الانظمة الطوبولوجية الخزفية الأسس والوسائل هي (الوحدة، الإيقاع، التوازن، الحركة).

تتشكل جمالية التكوين الخزفي الطوبولوجي عبر الفاعليات الفضائية التي يمكن ان تثير انتباه المتلقي ما تحقق من خلال الفضاء الجوفية التي تمر من بين فتحات الأشكال الأساسية المكونة للنموذج مشكلة علاقات فنية وجمالية على حد سواء. وقد ساعد ذلك العلاقات المتكاملة ما بين هذه الفضاءات الجزئية والفضاء الواسع الذي يستوعبها من جهة ومن جهة أخرى العلاقات المتممة ما بين هذه الفضاءات والوحدات البنائية (الخط، الظل والضوء، اللون، الملمس، الشكل، الاتجاه، الفراغ) التي اعتمدها الخزاف (ريس). لتشكل هذه العلاقات تأثيرات فاعلة تؤدي بالنتيجة إلى إضفاء القيم الجمالية.

ومن الملاحظ الموقف الجمالي لبنية الخزف على مجموعة من العوامل كالأداء والمهارة من قبل الخزاف فأن البناء التكويني للنموذج وأخذت التكوينات الطوبولوجية أشكالاً عده نفذت بأسلوب هندسي قد حمل معه إيهاماً بالحركة التي أضافت جمالاً التعدد الجمالي المتحقق من الوحدات البنائية وهذا الإيهام بالحركة بلا شك سيحقق قيم جمالية متعددة، ويعد التناسب والتوازن الحاصلان في هذا النموذج من الوسائل التنظيمية التي تحقق استقرار بصر المتلقي وارتياح نفسيته وقبول هذه العلاقات ورضاه عنها ، مما يؤسس ذلك وضعاً فنياً وجمالياً ، ويعد الشكل الدائري العنصر البنائي الفاعل في تحقيق جذب البصر وساعد في ذلك تلك الملمس التي احتوتها الأشكال المعمارية البنائية الأساسية ليظهر من خلالها العمق الفضائي المتمثل بالتكوين الهندسي الطوبولوجي ليضيف ثراءً عميقا إلى حالة التجسيم التي تأسس فيها الناتج الخزفي الذي حمل في طياته تعبيرات تعكس الواقع المتضمن الديمومة والاستمرار والمتمثلة في تكوين هذا الانموذج . عبر الاتجاه الذي عد العنصر البنائي الفاعل الذي يحرك التكوينات الفنية فقد جاءت متعددة ومتباينة الفضاءات وهي حالة تحسب بجانب الإيجاب وتعزز الجمال نحوها.

الفصل الرابع: النتائــج والاستنتاجات:

النتائــج

ان التنوع الاسلوبي في بنائية التكوين الطوبولوجي لنماذج العينة ساعد في اظهار فاعلية الفضاء مع عناصر التكوين لتكون وحدات بنائية هندسية فاعلية تؤسس لسمات جمالية من خلال علاقتها المترابطة مع الفضاء التي تستوعبها

التحول الفكري يعود الى بناء أسلوب تشكيلي تواكب رؤية الفنان ومدى تفاعله وحواراته الثقافية والحضارية والجمالية فضلاً عن سعيه في مواكبة التحولات الجذرية في عالم التشكيل المعاصر عامة والخزف المعاصر خاصة.

جاء معظم نماذج العينة من كتلة في تحقيق علاقات رابطة ما بينها وبين فضاءاتها المتعددة لتحقيق الغرض الوظيفي والجمالي

إن النتاج الخزفي المعاصر يتوفر على سياق صياغي أحادي في بنيته التكوينية أي إن الأعمال عينة البحث لها وحدة في الهيئة الطوبولوجية الهندسية كبنية ليست تقليدا للطبيعة او نسخة منها بل هي بناء قائم بذاته يستند الى تكوين بنائي أبداعي

اعتماد الخزافين على اللاوعي كمنطلق للتكوين الطوبولوجي في انفتاح شكلي مفكك لا مركز له ولا شكل في هامشية وسطحية اللعب الحر وان لكل خزاف لغته الشكلية الخاصة (ذاتية) انطلاقاً من تلك المفاهيم ولتنطبق عليه مفاهيم كـ، العبثية، الفوضى، السطحية، تغير القراءة، اسلوب فردي

اعتماد الخزافين المعاصرين في لغتهم الشكلية على الأشكال المتداخلة التجريدية ذات الهيئة الهندسية او شبه الهندسية وعلى بعض المفاهيم الفكرية والجمالية في اظهار اعمالهم الفنية

اعتمد الخزاف المعاصر على الرمزية كأسلوب هادف لتحقيق الفاعلية ما بين المتكون الطوبولوجي الأساس والفضاءات التي تحيط بها وتستوعبها..

سعى الخزاف المعاصر لابتكار واستحداث تكوينات خزفية طوبولوجية والمحافظة على الهيئة العامة للتكوين وينطلق الى عالم جديد من الخزف المعماري.

الاستنتاجات

الأشكال الخزفية المعاصرة حققت بعداً جمالياً مؤثراً بوظيفة العناصر والأسس الفنية المتعلقة بالعمل الخزفي الطوبولوجي.

ان التحولات الفكرية المعاصرة دعت الى نفي كافة المراكز الدلالية والمرجعية، وأحدث تحولا في طبيعة النتاج الفني، فكانت الاحتمالات الشكلية لامتناهية، والفنان يعمل بلا قواعد ليصيغ بنفسه قواعد خاصة به، كما لا يمكن لأي نظرية جمالية ان تنطبق عليه

أكد الخزاف المعاصر على أهمية العلاقة بين التكوين الخزفي والعمارة الذي اعتمدت الاساس على العلاقة ما بينها وفضاءاتهما لتمنحها دافعاً إبداعياً أخر في منجزه الفني

يساهم الأسلوب الفني للقطعة الخزفية المعاصرة في توليف حوارية للشكل ذاته واسلوب الفنان من خلال الموضوع والفكرة والوظيفة.

يعد الفضاء بوجه عام في الخزف الطوبولوجي أثراً كبيراً في تكاملية العلاقات الرابطة ما بين الوحدات البانية لها محققة فاعلية فنية وجمالية.

المصادر

[1] ابن منظور، جمال الدين بن مكرم الانصاري، لسان العرب، ج16، الدار المصرية للتأليف والترجمة، طبعة مصورة عن طبعة بولاق، 1992. ، ب ت.

[2] الأصفهاني، الحسين بن محمد الراغب، محمد سيد كيلاني. المفردات في غريب القرآن.2009،، بيروت: دار المعرفة للطباعة والنشر، ص524.

[3] مونرو ، توماس: التطور في الفنون ، ج3 ت محمد علي أبوردة وآخرون ، مراجعة احمد نجيب هاشم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1972 ، ص99 .

https://ar.m.wikipedia.org/wiki/%D8%A8%D9%88%D8%A7%D8%A8%D8%A9:%D8%B7%D9%88 .

[4] عبد ربه محمد أسليم: فقة التبولوجيا قراءة بنيوية ، مكتبة مدبولي ، 1999، ص3-5.

[5] الشافعي، أماني طه محمود: الاتجاهات التصميمية للفراغ الداخلي، كلية الفنون الجميلة، جامعة الاسكندرية، 2011، ص 175

[6] Shen K, Crossley JN, Lun AW. The nine chapters on the mathematical art: Companion and commentary. Oxford University Press, USA; 1999. P 23.

[7] اسلام محمد هبية: التوبولوجة كأحد المداخل التجريبية والاستفادة منه في اثراء القيم السطحية للوحة الزخرفية، كلية التربية النوعية، جامعة أسيوط، 2012،بحث منشور، ص 12.

[8] Joshi KD. Introduction to general topology. New Age International; 1983، p61 .

[9] http://images.slideplayer.com/25/7665673/slides/slide_24.jpg

[10] https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B7%D9%88%D8%A8%D9%88%D9%84%D98

[11] يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تر: سيزا القاسم، مجلة (ألف) البلاغة المقارنة، ع6، 1986، ص6-88

[12] بول كلي: نظرية التشكيل، دار ميرت، القاهرة، 2003، ص310.

[13] الجيار مدحت: جماليات المكان في مسرح عبد الصبور، مجلة عيون المقالات، العدد 8، 1987، ص 22.

[14] Famous Artists: Course in Commercial Art Illustration and Design،Ibid، p. 8.

[15] نوبلر، ناثان: حوار الرؤية ، مدخل إلى الفن والتجربة الجمالية ، ت ، فخري خليل ، بغداد ، دار المأمون للطباعة والنشر، بغداد ، 1987 ، ص214.

[16] Famous Artists، Course in Commercial Art Illustration and Design، Ibid، p.18.

[17] Arnheim R. The power of the center: A study of composition in the visual arts. Univ of California Press; 1983، p.38-44.

[18] فاروق عباس حيدر: التصميم المعماري ، منشأة المعارف الاسكندرية ،مصر ، 1998 ، ص116.

[19] الوحيشي ، كمال عبد الباسط: أسس الاخراج الصحفي ، منشورات جامعة قار يونس ، بنغازي ، 1999 ، ص 121-210.

[20] Mark، Lies: Formal Analysis Layout Content and Graphics، 2003، p 36.

[21] Greemough Horatio: for mand Function، Mniver city of California، California، 1969، p. 55.

[22] النوري ، عماد جهاد: الفن والعلم والجمال، الموسوعة الصغيرة، العدد 257، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والاعلام، ص5.

[23] ابو هنطش، محمود: مبادئ التصميم، ط3، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، 2000، ص 36-53.

[24] تيسير شيخ الارض: الفحص عن اساس الفنون، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1991، ص 13.

[25] علي شلق: الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1982، بيروت، لبنان، ص 40.

[26] Collinsk, Judith. Sculpture today، phaidon. New york، 2010، p6.

[27] Rita Gilbert: Living with Art ،McGraw Hill Inc ،London 1995. p280-281.

[28] هارفي، ديفيد ، حالة ما بعد الحداثة ، ت: محمد شيا، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، 2005 ، ص67

[29] سمث ، ادوارد: فن ما بعد الحداثة ، تر: فخري خليل ، دار الشؤون الثقافية للنشر ، بغداد ، 1997. ص9

[30] شيرزاد، شيرين احسان ، مبادئ في الفن والعمارة، مكتبة النهضة العربية بغداد 1985 ص247.

[31] http://forum.univbiskra.net/index.php?topic=393.5;wap2.

[32] كوبلر، جورج: نشأة الفنون الإنسانية، تر: عبد الملك الناشف، المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر، مؤسسة فرانكلين، بيروت، نيويورك، 1965،ص 92.

[33] شاكر عبد الحميد ، التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 2001.

[34] https://www.artmajeur.com/ariane-crovisier.

[35] شيرزاد، شيرين احسان: مبادئ في الفنون والعمارة ، بغداد ، 1985 ، ص 197-280.

[36] إبراهيم، زكريا: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، القاهرة، د. ت، ص30.

[37] سمث ،ادوارد: الفن البصري والفن الحركي، عدد8، مجلة افاق عربية ،بغداد ، 1995، ص40.