مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والخمسون – نيسان ٢٠٢٦– شوال ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

انماط المحاذاة في الخزف المعاصر

فاطمة فاضل عبد
fin235.a.fatima@student.uobabylon.edu.iq
جامعة بابل/ كلية الفنون
أ.د. حسنين عبد الامير رشيد
fine.hassanein.abd@uobabylon.edu.iq
جامعة بابل/ كلية الفنون

ملخص:
تناول البحث الحالي (انماط المحاذاة في الخزف المعاصر) وقد احتوى على أربعة فصول ، اهتمّ الفصل الاول بالإطار المنهجي للبحث الذي تمثل بمشكلة البحث التي تناولت من تسليط الضوء على موضوع انماط المحاذاة في الخزف المعاصر ، كما احتوى الفصل الاول على هدف البحث ، هو تعريف انماط المحاذاة في الخزف المعاصر .
اما حدود البحث فقد تحددت الدراسه بالمدة الزمنية من (٢٠٠٥-٢٠٢٣) اما مكانياً فشملت (اوربا ، امريكا) وقد تضمن الفصل الثاني الإطار النظري والدراسات السابقة ، واهم المؤشرات التي اسفر عنها الإطار النظري ، حيث تناول المبحث الاول الانماط اما المبحث الثاني المحاذاة في الفن اما المبحث الثالث فقد تناولت المحاذاة في الخزف المعاصر . فيما تضمن الفصل الثالث إجراءات البحث التي احتوت على مجتمع البحث وعينة البحث ، ومنهج البحث ، اداة البحث ، وتحليل العينات البحث البالغ عددها ٣ عملاً خزفياً
واحتوى الفصل الرابع للبحث على نتائج البحث ، واستنتاجاته ، وتوصياته ،والمقترحات ، وقد توصلت الباحثة إلى جملة من النتائج منها:-

١- أظهرت الدراسة أن المحاذاة في الخزف المعاصر لم تعد تعتمد على التنظيم الخطي الصارم بل أصبحت بنية مرنة تقوم على العلاقات البصرية المتغيرة بين الكتلة والفراغ مما يمنح العمل طابعاً ديناميكياً يتجاوز الثبات الشكلي.يتضح ذلك في كافة نتائج العينة.
٢- تبيّن أن أنماط المحاذاة تتنوع بين المحورية والحرة والإشعاعية ضمن بنية واحدة أحياناً.كما في نماذج العينة (٢,٣).
٣- أكدت النتائج أن التكرار في المحاذاة لا يؤدي إلى الرتابة بل إلى إيقاع بصري متحوّل.
إذ تتغير الوحدات بشكل تدريجي داخل النسق مع الحفاظ على وحدة البناء العام مما يعزز الإحساس بالحركة والاستمرارية داخل العمل كما في نماذج العينة(١)
الاستنتاجات
١-أن المحاذاة في الخزف المعاصر تمثل نظاماً مفتوحاً لا يخضع لقواعد ثابتة بل تتحدد بنيتها وفق العلاقات الداخلية بين العناصر مما يجعلها أداة مرنة لإنتاج التكوين البصري.
٢- أن التكرار التحويري يمثل أحد أهم خصائص المحاذاة المعاصرة إذ يسمح بإنتاج إيقاع بصري متجدد داخل نفس النمط مما يمنع الجمود ويعزز الحيوية الشكلية.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والخمسون – نيسان ٢٠٢٦– شوال ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

وتضمن الفصل الرابع ايضاً ، توصيات الباحثة ومقترحاته ، فضلاً عن ذكر الباحث لتثبيت المصادر والملاحق.

الكلمات المفتاحية: انماط ، المحاذاة ، الخزف المعاصر .

Abstract:

This study (Alignment Patterns in Contemporary Ceramics) It consists of four chapters. The first chapter focuses on the methodological framework of the study, which is represented by the research problem that highlights the topic of alignment patterns in contemporary ceramics. The first chapter also outlines the research objective, which is to define alignment patterns in contemporary ceramics.

As for the scope of the research, the study was limited to the time period from 2000 to 2005, and geographically, it covered Europe and America. The second chapter included the theoretical framework and previous studies, as well as the most important findings derived from the theoretical framework. The first section addressed patterns, the second section addressed alignment in art, and the third section addressed alignment in contemporary ceramics. The third chapter outlined the research procedures, including the research population, sample, methodology, and research tools, as well as the analysis of the three ceramic works included in the sample.

The fourth chapter presented the research findings, conclusions, recommendations, and proposals. The researcher reached a number of conclusions, including:

1- The study showed that alignment in contemporary ceramics no longer relies on strict linear organization but has become a flexible structure based on the changing visual relationships between mass and space, giving the work a dynamic character that transcends formal stability. This is evident in all the sample results.

2- It was found that alignment patterns vary between axial, free, and radial within a single structure at times, as seen in sample models (2, 3).

3- The results confirmed that repetition in alignment does not lead to monotony but rather to a shifting visual rhythm.

The units change gradually within the pattern while maintaining the overall structural unity, which reinforces the sense of movement and continuity within the work, as seen in the examples of

Conclusions

1. Alignment in contemporary ceramics represents an open system that is not subject to fixed rules; rather, its structure is determined by the internal relationships between elements, making it a flexible tool for producing visual compositions.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والخمسون – نيسان ٢٠٢٦– شوال ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

2- Variational repetition is one of the most important characteristics of contemporary alignment, as it allows for the production of a renewed visual rhythm within the same pattern, thereby preventing stagnation and enhancing formal vitality.
Chapter Four also includes the researcher's recommendations and proposals, as well as a list of sources and appendices.
Keywords: patterns, alignment, contemporary ceramics

الفصل الاول الاطار المنهجي

أولاً: مشكلة البحث

يُعدّ الفن أحد أهم الوسائل التعبيرية التي تعكس تطور الفكر الإنساني وتحولاته الثقافية حيث أن المُتتبع لتاريخ التطور الفني يجد أنه يعج بالكثير من المفاهيم الفكرية المختلفة التي جسدها الفنان عبر عملية التواصل الفني ، فيعد المنجز الخزفي خير وسيله في نقل الأفكار التي ترتسم بها شخصية الفنان وتجعل منه مُبدعاً عارفاً يستطيع صياغة عواطفه واضطراباته النفسية من خلال مُنجزه الفني ، إذ يمثل الفن وسيلة تعبير إنساني التي يُعبر من خلالها عن رغبته الذاتية ورغبته في تحويل الأشياء المستحيلة (المتخيلة) إلى ممكنه عبر استعماله لأدواته المختلفة ، فكان الخزف أحد أهم الفنون التي عبرت عن هذه الرغبات بوسائطها الطينية والنارية التي تجمع بين الحرفي والجمالي، وبين الوظيفي والتعبيري.

ومع تطور الفن المعاصر واتساع مفاهيمه وآفاقه لم يعد الخزف مُقتصراً على الجانب التطبيقي أو الاستعمالي بل أصبح يحمل في طياته رؤى فكريه تتجاوز حدود المادة نحو بُنى شكليه ومعنويه جديده وفي ظل هذا التحول برزت الحاجه إلى دراسة البُنى التكوينية التي تنظم العمل الخزفي فأزداد الاهتمام بدراسة البنيه بوصفها المنظومة التي تنتظم من خلالها عناصر العمل الفني، وتشكل منطق العلاقات البصرية التي تمنح العمل تماسكه وقدرته على التأثير، ومن بين المكونات البنيوية التي تسهم في ذلك التنظيم برزت المحاذاة في الفن ولا سيما الخزف ولا تقتصر على الجانب الهندسي أو التكويني ، بل تمتد لتعبر عن العلاقات المتبادلة بين العناصر الشكلية داخل الفضاء الخزفي مثل الإيقاع ، والتوازن، والتناسب وهي علاقات تسهم في بناء دلالة العمل وعاليته البصرية .

ومع اتساع التجارب الخزفية المعاصرة في أمريكا واوروبا ظهرت اتجاهات متعددة في توظيف المحاذاة، فبعض الخزافين سعى إلى كسر المحاور التقليدية لصالح بناءات حرة وغير متوازنة تعبّر عن القلق الإنساني ، فيما حافظ آخرون على محاذاة منظمة تستند إلى قيم الحداثة والصرامة الشكلية، مما أنتج اختلافًا جليًا في البنية الجمالية بين الخزافين ،وتكمن مشكلة البحث في محاولة الكشف عن كيفية تشكّيل بنية المحاذاة في الخزف المعاصر في كلٍّ من أمريكا وأوروبا، وما تحمله من فروق دلالية وجمالية تعبّر عن خصوصية الرؤية الفنية في كلّ بيئة. فالخزافين الأمريكيين غالبًا ما يتعاملون مع المحاذاة بوصفها وسيلة لطرح مفاهيم الحرية والتجريب وكسر المركزية الشكلية، بينما يميل الخزافين الأوربيون إلى توظيفها ضمن نسق تركيبي متوازن يُحافظ على العلاقة بين الشكل والمضمون وفق تقاليد فنية تمتد جذورها إلى الحداثة الأوروبية. ومن هنا تبرز أهمية دراسة هذا الجانب من خلال الأعمال الخزفية المعاصرة ومقارنة ما تحمله من توجهات في التنظيم الشكلي، للكشف عن الأبعاد الفكرية والجمالية التي تميّز كل تجربة.

لا تزال الدراسات الجمالية تعاني من نقص في تقديم تعريف أو إطار نظري يوضح بنية المحاذاة ودورها في تشكيل الأعمال الفنية، خصوصًا في الخزف المعاصر الذي تحوّل إلى مجال تجريبي ومفاهيمي واسع. هذا التحول جعل العلاقات التكوينية أكثر تعقيدًا، وأبرز الحاجة إلى فهم المحاذاة كعنصر بنائي بصري. ورغم ذلك،

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والخمسون – نيسان ٢٠٢٦– شوال ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

ما تزال الدراسات التي تعالج المحاذاة بوصفها بنية تكوينية ودلالية محدودة، إذ تركز غالبًا على التقنية أو الخامة دون تحليل منهجي للعلاقات الشكلية ومنطقها البصري. إن دراسة بنية المحاذاة في الخزف المعاصر تسهم في تفسير التحولات الجمالية في الخزف بوصفها انعكاساً للظروف الثقافية والاجتماعية والتقنية التي يعيشها الفنان المعاصر، كما تساعد في بناء رؤية.

نقديه جديده تربط بين الشكل والبنيه والمعنى، ومن هنا فأن البحث في بنية المحاذاة في الخزف المعاصر بين أوربا أمريكا يعد محاوله للكشف عن مسارات التشكيل الفني وكيفيات التعبير البصري في ظل تنوع الاتجاهات والأساليب التي تميز المشهد الخزفي العالمي ومن هنا جاء التساؤل الآتي: **ماهي انماط المحاذاة في الخزف المعاصر؟**

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه

١- يسلط الضوء على مفهوم بنية المحاذاة وكذلك الخزافين الأمريكيين والأوربيين المعاصرين الذين ساهموا في إغناء نتاج التشكيلي المعاصر.

٢- يساهم البحث الحالي في فتح آفاق عديده في مجالات التصميم والفنون البصرية حيث تعد انماط المحاذاة عنصراً مشتركاً بين مجالات الفنون الرقمية والتصميم الصناعي.

٣- يفيد هذا البحث المكتبات الفنية في العراق، وطلبة كليات الفنون الجميلة، ومعاهد الفنون الجميلة، والمتابعين للمشهد الفني في العراق.

ثالثاً: هدف البحث

تعرف انماط المحاذاة في الخزف المعاصر

رابعاً: حدود البحث

١- الحدود الموضوعية: شملت الحدود الموضوعية الأعمال الخزفية التي احتوت انماط المحاذاة في الخزف المعاصر.

٢- الحدود الزمانية: (٢٠٠٥-٢٠٢٣)

٣- الحدود المكانية: أمريكا، أوربا

خامساً: تحديد المصطلحات

٢ - الأنماط

ا - لغة

أنماط ونماط: ضرب من البسط أو الطريقة والمذاهب والنوع من الشيء . ويقال هذا نمط من هذا والأنماط : الطريقة والنمط : جماعة من الناس أمرهم واحد [١]

والنمط في اللغة : هو الطريقة أو الاسلوب والنوع أو الطرار من الشيء، فالنمط اذن هو النوع أو الصنف أو الطراز ويطلق النمط على مجموعة من الصفات المميزة لصنف من الاشياء : وتقول هذه الاشياء من نمط واحد [٢].

ورد في المعجم الوسيط : (النمط : ضرب من البسط والجمع أنماط ، والنمط ايضا : جماعة من الناس أمرهم واحد والنمط : نموذج "[٣].

ب . اصطلاحاً

هو نمذجة ، تتوخى ترسيخ شكل معين ومحاكاة المثال معين وهو نظام شكلي ، إذ تتكون البنية التشكيلية كبنية نظام مدروس ، ويتأسس على قراءة العلامات المتتابعة ويحاول اعادة الاعتبار إلى النص في كل ابعاده كنظام ترابطات متعددة " [٤] .

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والخمسون – نيسان ٢٠٢٦– شوال ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

ويقصد بها لفظة في سياقين ، أولها معياري وتعنى مجموعة القواعد الواجب اتباعها في سلوك عام .
والثاني حيادي ويدل على كل انتظام قائم بذاته [٥] .

ويمكن تعريف " النمط " هو صنف أو مجموعة أو نوع يتميز على اساس أن اعضاءه يشتركون في سمة أو سمات معينة، أو قد تستخدم اية سمة أساساً لنمط من الأنماط ، أي للنمط وصنف الاشياء التي تشترك في هذه السمة والاعمال الفنية الكبيرة تعد نمطاً والاعمال الصغيرة نمطاً آخر ، فمثلاً (اللوحات المستطيلة (تشكل نمطاً معين والرسوم وبنية اللون نمطاً آخر . وقد ينظر إلى النمط على اساس سمة أو نوع واحد أو سمات كثيرة ، وفي هذه الحالة يكون النمط مركباً . وكلمة نمط " Type تكاد تكون مرادفة لكلمة نوع - kind كما في قولنا رجل من نمطه) ومن جهة الاستعمال الفني
فأنها توجي بنوع أو صنف معروف ومحدد بصفة قطعية وفي شيء من الدقة [٦] .

أن النمط صنف أو نوع من الناس أو الاشياء الذين لديهم نفس الاهتمامات أو يشاركون معاً ينوع واحد أو هو شخص ما أو شيء ما عند ممتلكات المجموعة، أو هو صنف من الناس لديهم نفس المرجعيات الاساسية التي تربطهم ببعضهم . ويفسر النمط في علم الاجتماع بأنه طراز الجماعة أو مجتمع يحدد خصائص وسمات حضارتهم أو تصرفهم ويقودنا إلى أنموذج حضاري ، ويقصد به شكل أو صورة للفكر والمشاعر التي ينتجها جماعة من الناس أو مجتمع وتكون متجانسة نسبياً ومقبولة اجتماعياً [٧] .

٢ـ المحاذاة

ـ لغوياً:

مُحاذاة: (اسم)
مصدر حاذى
مُحاذاة: تسوية الاشياء بحيث تكون على صف واحد
مُحاذاة: إعداد حروف الطباعة بحيث تكون نهايات السطور الطباعيّة ذات بُعد واحد من الهامش
بِمُحَاذَاةِ النَّهْرِ: بِإِزَائِهِ، بِمُقَابِلِهِ[٨]

المحاذاة في اللغة من الحَذْو، والحَذْو هو التقدير والقطع، أي تعملون مثل أعمالهم تُقطع إحدى النعلين على قدر الأخرى وقال ابن منظور: ((يُقَالُ أزيتُه إذا حَذَيتَه))[٩]

ـاصطلاحا: وفي الاصطلاح أن تجعل كلاماً بحذاء كلام فيؤتى به على وزنه لفظاً، وإن كانا مُختلفين[١٠]

والمحاذاة ظاهره صوتيه صرفه نحويه دلاليه، ويعتبر أحمد بن فارس أول من استعمل هذا المُصطلح في العربية، وقد قال فيها: ((ومن سنن العرب المحاذاة وذلك أن تجعل كلاماً بحذاء كلام، فَيؤتى به على وزنه لفظاً، وإن كانا مُختلفين، فيقولون الغديا والعشايا، فقالوا **(الغدايا)** لانضمامها إلى **(العشايا)**))[١١]

ومثله قولهم: أعوذ بك من السامه والَّامَّه فالسَّامَّه من قولك (سَمَّت) إذا خُصَّت و(الَّامَّه) أصلها (ألَمَّت) لكن لما قرنت بالسَّامّه جُعِلت في وزنها. وذكر بعض أهل العِلم أنَّ من هذا الباب كُتابة المُصحف كَتَبوا: (والليل إذا سجي) (الضحى٢) بالياء لمّا قُرن بغيره مما يُكتب بالياء[١٢]

وأصله من سَجَا يَسجُو، وسجا البحر وأسجى إذا سَكَنَ. وسجا الليل وغيرُه يَسجُو سُجُوًّا وَسَجوَا: إذا سكن ودام. فهو من ذوات الواو، أي مُعتل بالواو وليس بالياء. لكنه لما كان ما قبله مكتوب بالياء كَتَب مثله لمحاذاته ومجاورته له[١٣]

التعريف الإجرائي

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والخمسون – نيسان ٢٠٢٦– شوال ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

انماط المُحاذاة إجرائياً: وهي ترتيب العناصر البصرية داخل العمل الفني بحيث تصطف أو تتقابل أو تنتظم وفق محور أو اتجاه معين يمكن قياسه بصرياً من خلال التناسق والانسجام بين الخطوط والأشكال أو الكتل الخزفية مما يسهم في تحقيق التناغم والاتزان البصري

الفصل الثاني

الاطار النظري والدراسات السابقة

تنوع الأنماط في الفن

عند تتبع ظهور الأنماط في الفن نجد البداية الأولى تتجلى في بنية الاشكال البسيطة التي انتجها الانسان القديم ضمن نسفيه بنائية نفعية ترتبط بشكل وثيق الصلة باحتياجاته الوظيفية على كل الاصعدة سواء أكانت طقوسية أم حياتية أم غير ذلك وقوام تلك الاشكال ـ زخارف بسيطة والوان ابسط فضلا عن الرموز والاشكال المحمولة على تلك الاشكال ما شكل اللبنة الأولى لظهور الأنماط الفنية.

أن الفن البدائي بعامة ، فطري تلقائي قوي التعبير . يعبر الفنان من خلاله عن احلامه وحياته وطقوسه ومعتقداته تارة بالرقص أو الحركة أو الغناء أو بواسطة الفن التشكيلي نفسه . اذن الفن هو لغة تعبير ولغة اتصال تؤكدها وتضمن استمرارها التقنيات والخامات لذلك يمكن عد ما صنعه الانسان الأول شأنه في ذلك شأن الاطفال، وهو لغة تعبيرية صادقة نابعة من الفطرة الانسانية وأن يكون تعبير انساني منظم تنظيما خاصا يخرجها من مجرد انفعالات محددة إلى انفعالات منتظمة وهو فن بل هو اصدق أنماط الفن [١٤] .

بدأ الفن عند الانسان منذ محاولته الأولى من اتخاذ كهوف الجبال سكناً له وصناعته لسلاحه من الحجارة بهدف الدفاع عن النفس تارة وصيد الحيوانات تارة أخرى، وعندما عرف الزراعة كانت بداية عهد جديد لنزوعه الفني وتطور احساسه بالجمال أن بدأ يصنع في هذا العهد التماثيل من الطين والمساكن من الطوب وأخذ يزين جدران كهوفه ومساكنه بشتى انواع الحيوانات والطيور المستوحاة من البيئة التي كان يعيشها وبأنماط بسيطة . وكان للدين أثر كبير على أنماط الفن فقد كان الانسان القديم يقوم برسم الحيوانات والطيور التي يراها أليفه وتجلب له الحظ والسعادة أن النشوة التي يشعر بها البدائي عند تمثيله المشهد نصره على غريمه في العهود القديمة قدرة توليديه دون أن تقتصر على فكرة وجودية واحدة أو على نمط ادائي شكلي واحد[١٥].

أن الفنان البدائي لا يستقي البهجة من الطبيعة العفوية للأشياء، لكنه يتجه نحو تحريفها المصلحة ودافع خفي ومن الممكن أن يكون دافعا رمزيًا أو فكرياً أو ربما بكل بساطة غير واع ، هذان النمطان من الفن يمتلكان صفة مشتركة والتي نسميها الشكل ذلك لأننا بواسطة الشكل نستطيع تميز أنماط الفن [١٦]

وانسان ما قبل التاريخ قد بدأ برسوم بدائية حتى وصل الى مرحلة الرسوم المتقدمة التي اكتشفت في كهوف أوربا ، فقد وجد الفنان في هذه الرسوم البدائية ما يدل على إيمان الفنان البدائي بالحركة وتسجيله لها وفق نمط معين، فقد أمن أن الجسم الثابت ميتا وأن الحركة في الحياة وحدها[١٧] .

أن الفن البدائي يقدم تعبيراً للأفكار الملغزة التي تخص الطبيعة المقبولة على وجه التعميم ، أو الذي يستعمل لخدمة الشعائر الدينية المرتبطة وجدانياً مع مثل هذه الافكار يمكن القول بان العادات الاجتماعية تحتاج الى شيء المدرك بالحواس وما يزال شكله مقيداً بطبيعة الادوات والمواد المستعملة إذ لم يعد مبدأ الانتقائي حسياً محضاً ، بل عقائدياً مثل هذا الفن تربوي ، طقوسي ، اختباري) وبالأصل ذات نمط رمزي .

فهو فن فرداني ، يعبر عن مشاعر وانفعالات الفنان . عندما تتوطد قرابة ذات مشاركة وجدانية بين الانسان والعالم الخارجي ، يصبح الفنان ملزماً لتمثيل الظاهرة الحسية الطبيعية في حالتها الاساسية هكذا يصبح الفنان نموذجاً ويظل الفن مشاعاً وفق أنماط معينة . مثل هذا الفن تعبيري (انفعالي) [١٨].

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والخمسون – نيسان ٢٠٢٦– شوال ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

ليشهد نوعاً من التنوعات تحت أطار نظام البيئة القاسية في التعبير . والغارقة في التأمل الذي كون تأسيس فكري استطاع من خلاله الانسان أن يبث قوى فكرية ضاغطة من الطبيعة قادة الى وحدة نمطية في الأسلوب هو الذي جعل من تنوع الموقف من الطبيعة يتبعه تنوع في النمط أو الطريقة أو الأسلوب أن يولد ذلك تألفاً بين الموقف من الطبيعة [١٩] .

أن عمر الانماط في الفن هو عمر العقل والانسان والتاريخ وهو عمر الحضارة التي هي محصلة تفاعل الانسان مع ذاته ومع العالم من حوله بما ينطوي عليه من احداث وصراعات وهكذا يظل النمط الفني في المبدعات والتشكيلات الفنية بكل انواعه نشاهدها على مختلف العصور واحداث التاريخ الحيه ودليل ثمرات الحضارة التي هي محصلة لجهد الانسان منذ ميلاده [٢٠]

لقد أوجدت الحضارة الانسانية على الرغم من تعاقب ازمانها ، كثير من الأنماط والأساليب التي اظهرت الوجه الحقيقية لأصل الفن. التي تشكلت بفعل تراكم التجربة الأمة وتعاظم دور ما فيها من أهمية كبيرة لا نها تزيد من تأثير في المتلقي [٢١] .

إن للعمل الفني بناء خاص وتركيب زماني ومكاني ضروري لوجوده ، فهو في حاجة الى البناء المكاني spatial) الذي يتجسد من خلال مظاهره الحسي الذي يتجلى عليه بصفته موضوعاً جمالياً ويحتاج كذلك الى البناء الزماني temporal) الذي تظهر فيه حركته الداخلية ثم مدلوله الروحي الباطني الذي يعبر عن طابعة الانساني [٢٢] .

إن النمط في الفن يتطلب شيء من الالهام به . مادام هو مجموعة من المحركات المركزية التي تنظمها قوانين تسري في العمل الفني بحقب زمانية ومكانية تشترك به مقومات عديدة . فالفنون تتمايز من مكان الى مكان ومن حقبة تاريخيه عند شعب من الشعوب الى سواها بخصوصيتها الثقافية والحضارية إذ أن اللغة الحقيقية التي ينطلق بها العمل أنما هي لغة النمط [٢٣] .

ويمكن تميز النمط على أسس تركيبة ، مثلاً الزخرفة العربية والخط العربي وبعضها يتميز على اساس وظيفي على اساس الاستعمال غير أن هذه تتضمن سمات تركيبة معينة تعد وسائل للعمليات الوظيفية ، ومع ذلك فان حاجة أو وظيفة معينة يمكن اشباعها أو اداؤها عن طريق أنماط متنوعة

المبحث الثاني : المحاذاة في الفن

تعد المحاذاة في الفن أداة أساسية لتحقيق التوازن البصري وتنظيم عناصر العمل الفني، فهي تعكس الانسجام بين الأجزاء والكل وتمكن المتلقي من استيعاب الجمال بصرياً وعاطفياً. منذ نشوء الوعي البشري، استشعر الإنسان في الكون والطبيعة المحاذاة والتوازن والانسجام، بدءاً من جسده الذي تتوزع فيه أجزاؤه بانسجام دقيق يمنحه شعوراً بالاستقرار والتوازن. وعند تأمل الكون الواسع الذي يتجاوز حدود الإدراك الحسي، يظهر أن نظامه قائم على محاذاة دقيقة بين عناصره المختلفة، حيث تتحرك الأجرام السماوية وتتفاعل القوى والطاقات ضمن تناغم وانسجام واضح، ما يعكس وحدة الكون ويبرز جماله وقوانينه الدقيقة. كما تتجلى المحاذاة في الطبيعة من خلال توزيع الأرض والجبال والأنهار والنباتات، حيث يكتمل جمالها بتناسق العناصر وتوازن الألوان والضوء والظل والحركة، ما يشكل الأساس الذي يستلهمه الفنانون المعاصرون في تكوين أعمالهم الفنية. [٢٤]

فكل عمل فني ينشد الجمال ويهدف إلى تحقيق الإبداع الإنساني في الفن، يعبر الفن بشكل عام عن أبعاد الخبرة الحيوية للإنسان في بيئته ومحيطه وزمانه لذا فأن نمو قدرات الإنسان الفنية وتثقيفها وتطويرها مرتبط بعوامل كثيرة تختلف باختلاف الأزمنة، والأماكن، وحركة القدرات الابتكارية لديه. هي حركة سيكولوجية واعية هدفها إرضاء حاجاته الحياتية والنفسية وتؤكد (سوزان لانجر) أن الفن إبداع أشكال قابلة للإدراك الحسي

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والخمسون – نيسان ٢٠٢٦– شوال ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

بحيث تكون معبرة عن الوجدان البشري، وعلى هذا فالفن يبدع شكلاً وهذا الشكل لابد وأن يكون معبراً، وما يعبر عنه هو الوجدان البشري. (٢٥)

المحاذاة بمعناه الواسع من نشاط الذهن الإنساني بمدياته الفكرية والعملية والوجدانية، فربما يشكل الركن الأساس في التفكير العلمي والتأمل الجمالي في الوقت ذاته، وغالباً ما يصف العلماء النظريات العلمية بأنها مصممة تصميمياً جميلاً، فقد قال (أينشتاين) " أن الجمال هو الاختيار الأول. لإمكان في العالم الرياضيات قبيحة. (٢٦)

غير أن أي عملية بناء جمالي قادر على التعبير عن الوجدان البشري بطريقة هادفة ومؤثرة لابد أن تخضع الأنظمة المتعددة، فالمحاذاة في العمل الفني هي الصيغة البصرية لها أو هو التنظيم الخالص لمكوناتها وعناصرها وفق نمط تعبيري خاص، والمحاذاة هي التنظيم الشكلي الذي يعطي للعمل الفني اكتماله وحضوره الخاص. (٢٧)

تبدأ عملية المحاذاة نتيجة الإحساس بحاجة ما، سواء كانت حاجة مادية أم معنوية، ولكي يحقق الإنسان الحاجة فإنه يركز هدفه على تحقيق منتج يحقق هذه الحاجة، فتبدأ تصوراته بوضع الفكرة الأساسية للمحاذاة، وغالباً ما تكون فكرة كلية تتضمن إدراكاً مبدئياً للشكل وكيفية ارتباطه بالوظيفة والفكرة لا تنشأ بدون اعتبار للخامات والأدوات التي يمكن إتاحتها لتحقيق المنتج أو تحمل في باطنها مسبقاً تصوراً جمالياً لما ستكون عليه المحاذاة بعد انتهائها وبطريقة تجريبية تتفاوت في تقديرها من عمل لآخر ومن مجال محاذاة لآخر، ثم تأتي مرحلة التنفيذ والتحقيق، ومن خلالها يزداد التصور وضوحاً والفكرة تحقيقاً. (٢٨)

وينهض العمل الفني من حيث المحاذاة وعناصره ليحقق لنا المتعة والاستمتاع، وبذلك فإن العمل الفني ذي قيمة جمالية ووظيفة، ثم الاستمتاع به من قبل المتلقي، وينهض على تعيين الموقف الذاتي والموضوعي. (٢٩) بأوسع معانيها نوع من التواصل بين الفكرة وعملية التنفيذ، وبهذا تُعد المحاذاة وسيلة للتعبير عن الأفكار والمشاعر. (٣٠)

يُعد فن المحاذاة فناً فيه خصوصية لا تمتلكها فنون التشكيل الأخرى، خصوصية تقدم له معطيات تحسب له، وتقدمه كفن تركيب يعتمد نظم معرفية متجاورة يؤلف بينها ويعيد تنظيمها وفق افتراض صورة العمل الفني من حيث المحاذاة المراد تحقيقه، على أن الحرية في المحاذاة حرية موضوعية تحتمها الضرورة بصورتها الزمانية والمكانية. إن هذه التركيبة التي يطلع بها فن المحاذاة تجعل منه فئة تنتقل من البسائط في المعارف إلى ما هو في مستوى التحليل نحو المجردات العقلية. (٣١)

فكل عمل فني من حيث المحاذاة هو موضوع كلي له تركيبته المحاذاة البنائية وعناصره الأساسية التي لا يستطيع أن يبدو متماسكاً بدونها، لأنها تمثل وحدته المادية التي تجعل المحاذاة مجسدة في موضوع حسي متماسك ومنسجم في مادته. كما ينطوي كذلك على مدلوله الباطني العميق الذي يشير إلى موضوع خاص، ويعبر من وجهة أخرى عن حقيقة روحية يشعر بها المشاهد بغير أن يلمسها في الواقع المحسوس. فهو في النهاية تجسيد للمحاذاة الخاصة وتركيبه الزماني والمكاني ضروري لوجوده، فهو في حاجة إلى البناء المكاني ($Spatial$) الذي يتجسد من خلاله مظهره الحسي الذي يتجلى عليه بصفته موضوعياً جمالياً، كما يحتاج إلى البناء الزماني ($Temporel$) الذي تظهر فيه حركته الداخلية ثم مدلوله الروحي الباطني الذي يعبر عن طابعه الإنساني. (٣٢)

في الفنون المرئية أو البصرية يمكن تحديد العناصر التي تشكل المحاذاة وتكسبها قوة، وتسمى أيضاً بالعناصر الشكلية لأنها قابلة للتشكيل فتكون مصدر مهم للابتكار وأدوات البنا. فالعناصر هي مفردات لغة التشكيل التي يستخدمها الفنان لإرساء المحاذاة في العمل الفني، وسميت بعناصر التشكيل نسبة إلى إمكانياتها

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والخمسون – نيسان ٢٠٢٦– شوال ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

المرنة في اتخاذ أي هيئة وقابليتها للاندماج والتآلف والتوحد مع بعضها لتكون شكلاً كلياً في إطار المحاذاة للعمل الفني. وتأخذ عناصر المحاذاة أهميتها من خلال طبيعة التفاعل بين مكوناتها، والتي تشكل البنية العامة للمحاذاة في العمل الفني، وفقاً لآليات الاشتغال المحركة للفعل الناتج من عملية المحاذاة. ولابد من الإشارة إلى الروابط البنائية والفكرية التي تتخلل تلك العناصر في بنية المحاذاة العامة، ومن هنا كانت العناصر بما تحتويه من مفاهيم ودلالات، تفعل من مديات التعبير كونها مفردات لغة للشكل يستخدمها الفنان لتحقيق المحاذاة في العمل الفني، نسبة إلى إمكانياتها المرنة في اتخاذ أي هيئة وقابليتها للاندماج والتآلف والتوحد مع بعضها لتكون الشكل الكلي للعمل الفني من حيث المحاذاة

المبحث الثالث: المحاذاة في الخزف المعاصر

تعد المحاذاة في الفن أداة أساسية لتحقيق التوازن البصري وتنظيم عناصر العمل الفني، فهي تعكس الانسجام بين الأجزاء والكل وتمكن المتلقي من استيعاب الجمال بصرياً وعاطفياً. منذ نشوء الوعي البشري، استشعر الإنسان في الكون والطبيعة المحاذاة والتوازن والانسجام، بدءاً من جسده الذي تتوزع فيه أجزاؤه بانسجام دقيق يمنحه شعوراً بالاستقرار والتوازن. وعند تأمل الكون الواسع الذي يتجاوز حدود الإدراك الحسي، يظهر أن نظامه قائم على محاذاة دقيقة بين عناصره المختلفة، حيث تتحرك الأجرام السماوية وتتفاعل القوى والطاقات ضمن تناغم وانسجام واضح، ما يعكس وحدة الكون ويبرز جماله وقوانينه الدقيقة. كما تتجلى المحاذاة في الطبيعة من خلال توزيع الأرض والجبال والأنهار والنباتات، حيث يكتمل جمالها بتناسق العناصر وتوازن الألوان والضوء والظل والحركة، ما يشكل الأساس الذي يستلهمه الفنانون المعاصرون في تكوين أعمالهم الفنية. (٣٣)

فكل عمل فني ينشد الجمال ويهدف إلى تحقيق الإبداع الإنساني في الفن، يعبر الفن بشكل عام عن أبعاد الخبرة الحيوية للإنسان في بيئته ومحيطه وزمانه لذا فأن نمو قدرات الإنسان الفنية وتثقيفها وتطويرها مرتبط بعوامل كثيرة تختلف باختلاف الأزمنة، والأماكن، وحركة القدرات الابتكارية لديه. هي حركة سيكولوجية واعية هدفها إرضاء حاجاته الحياتية والنفسية وتؤكد (سوزان لانجر) أن الفن إبداع أشكال قابلة للإدراك الحسي بحيث تكون معبرة عن الوجدان البشري، وعلى هذا فالفن يبدع شكلاً وهذا الشكل لابد وأن يكون معبراً، وما يعبر عنه هو الوجدان البشري. (٣٤)

المحاذاة بمعناه الواسع من نشاط الذهن الإنساني بمدياته الفكرية والعملية والوجدانية، فربما يشكل الركن الأساس في التفكير العلمي والتأمل الجمالي في الوقت ذاته، وغالباً ما يصف العلماء النظريات العلمية بأنها مصممة تصميمياً جميلاً، فقد قال (أينشتاين) " أن الجمال هو الاختيار الأول. لإمكان في العالم الرياضيات قبيحة. (٣٥)

غير أن أي عملية بناء جمالي قادر على التعبير عن الوجدان البشري بطريقة هادفة ومؤثرة لابد أن تخضع الأنظمة المتعددة، فالمحاذاة في العمل الفني هي الصيغة البصرية لها أو هو التنظيم الخالص لمكوناتها وعناصرها وفق نمط تعبيري خاص، والمحاذاة هي التنظيم الشكلي الذي يعطي للعمل الفني اكتماله وحضوره الخاص. (٣٦)

تبدأ عملية المحاذاة نتيجة الإحساس بحاجة ما، سواء كانت حاجة مادية أم معنوية، ولكي يحقق الإنسان الحاجة فإنه يركز هدفه على تحقيق منتج يحقق هذه الحاجة، فتبدأ تصوراته بوضع الفكرة الأساسية للمحاذاة، وغالباً ما تكون فكرة كلية تتضمن إدراكاً مبدئياً للشكل وكيفية ارتباطه بالوظيفة والفكرة لا تنشأ بدون اعتبار للخامات والأدوات التي يمكن إتاحتها لتحقيق المنتج أو تحمل في باطنها مسبقاً تصوراً جمالياً لما ستكون عليه المحاذاة

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والخمسون – نيسان ٢٠٢٦– شوال ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

بعد انتهائها وبطريقة تجريبية تتفاوت في تقديرها من عمل لآخر ومن مجال محاذاة لآخر، ثم تأتي مرحلة التنفيذ والتحقيق، ومن خلالها يزداد التصور وضوحاً والفكرة تحقيقاً.(٣٧)

وينهض العمل الفني من حيث المحاذاة وعناصره ليحقق لنا المتعة والاستمتاع، وبذلك فإن العمل الفني ذي قيمة جمالية ووظيفة، ثم الاستمتاع به من قبل المتلقي، وينهض على تعيين الموقف الذاتي والموضوعي.(٣٨) بأوسع معانيها نوع من التواصل بين الفكرة وعملية التنفيذ، وبهذا تُعد المحاذاة وسيلة للتعبير عن الأفكار والمشاعر.(٣٩)

يُعد فن المحاذاة فناً فيه خصوصية لا تمتلكها فنون التشكيل الأخرى، خصوصية تقدم له معطيات تحسب له، وتقدمه كفن تركيب يعتمد نظم معرفية متجاورة يؤلف بينها ويعيد تنظيمها وفق افتراض صورة العمل الفني من حيث المحاذاة المراد تحقيقه، على أن الحرية في المحاذاة حرية موضوعية تحتمها الضرورة بصورتها الزمانية والمكانية. إن هذه التركيبة التي يطلع بها فن المحاذاة تجعل منه فئة تنتقل من البسائط في المعارف إلى ما هو في مستوى التحليل نحو المجردات العقلية.(٤٠)

فكل عمل فني من حيث المحاذاة هو موضوع كلي له تركيبته المحاذاة البنائية وعناصره الأساسية التي لا يستطيع أن يبدو متماسكاً بدونها، لأنها تمثل وحدته المادية التي تجعل المحاذاة مجسدة في موضوع حسي متماسك ومنسجم في مادته. كما ينطوي كذلك على مدلوله الباطني العميق الذي يشير إلى موضوع خاص، ويعبر من وجهة أخرى عن حقيقة روحية يشعر بها المشاهد بغير أن يلمسها في الواقع المحسوس. فهو في النهاية تجسيد للمحاذاة الخاصة وتركيبه الزماني والمكاني ضروري لوجوده، فهو في حاجة إلى البناء المكاني ($Spatial$) الذي يتجسد من خلاله مظهره الحسي الذي يتجلى عليه بصفته موضوعياً جمالياً، كما يحتاج إلى البناء الزماني ($Temporel$) الذي تظهر فيه حركته الداخلية ثم مدلوله الروحي الباطني الذي يعبر عن طابعه الإنساني.(٤١)

في الفنون المرئية أو البصرية يمكن تحديد العناصر التي تشكل المحاذاة وتكسبها قوة، وتسمى أيضاً بالعناصر الشكلية لأنها قابلة للتشكيل فتكون مصدر مهم للابتكار وأدوات البنا. فالعناصر هي مفردات لغة التشكيل التي يستخدمها الفنان لإرساء المحاذاة في العمل الفني، وسميت بعناصر التشكيل نسبة إلى إمكانياتها المرنة في اتخاذ أي هيئة وقابليتها للاندماج والتآلف والتوحد مع بعضها لتكون شكلاً كلياً في إطار المحاذاة للعمل الفني.(٤٢)

وتأخذ عناصر المحاذاة أهميتها من خلال طبيعة التفاعل بين مكوناتها، والتي تشكل البنية العامة للمحاذاة في العمل الفني، وفقاً لآليات الاشتغال المحركة للفعل الناتج من عملية المحاذاة. ولابد من الإشارة إلى الروابط البنائية والفكرية التي تتخلل تلك العناصر في بنية المحاذاة العامة، ومن هنا كانت العناصر بما تحتويه من مفاهيم ودلالات، تفعل من مديات التعبير كونها مفردات لغة للشكل يستخدمها الفنان لتحقيق المحاذاة في العمل الفني، نسبة إلى إمكانياتها المرنة في اتخاذ أي هيئة وقابليتها للاندماج والتآلف والتوحد مع بعضها لتكون الشكل الكلي للعمل الفني من حيث المحاذاة.(٤٣)

الفصل الثالث: اجراءات البحث

- **مجتمع البحث:** شمل مجتمع البحث مجموعة الاعمال الخزفية الأوربية المعاصرة للمدة المحصورة (٢٠٠٥م -٢٠٢٣م) واطلعت الباحثة على ما منشور ومتوفر من مصورات للأعمال الخزفية الاوربية والامريكية فضلا عن الانترنت ومن خلال ذلك تم حصر اطار مجتمع البحث البالغ عدده (١٥) عملا خزفيا لما لها من مواصفات ترتبط بهدف البحث .

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والخمسون – نيسان ٢٠٢٦– شوال ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

- **عينة البحث :** اعتمدت الباحثة على الطريقة القصدية في اختيار عينة البحث لما لها من صلة في تحقيق هدف البحث ،والبالغ عددها (٣) عملا فنيا خزفيا تفاوتت نسبة الاعمال المختارة نسبة الى تفاوت العطاء الفني للخزافين . وتم اختيار عينة البحث ووفق المبررات التالية .

١. احتواء العينة المختاره على قيم رمزية دلاليه واشاريه .
٢. استبعاد المتكرر من نماذج العينة .
٣. فاعلية الخزاف في رفد الحركه التشكيلية المعاصرة .

- **أداة البحث:** من اجل تحقيق هدف البحث اعتمدت الباحثة على المؤشرات التي اسفر عنها الإطار النظري كمحكات في تحليل عينة البحث من اجل تحقيق هدف البحث .

- **منهج البحث:** اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي طريقة التحليل في تحليل نماذج عينة البحث الحالي من اجل تحيق هدف البحث.

- **تحليل العينات:**

انموج رقم(١)

اسم الفنان : كرستينا فيكورلا كرستينا فيكورلا cristina figaola
اسم العمل :بدون عنوان
تاريخ الانتاج : ٢٠٢١
بلد الانجاز : اسبانيا
القياسات : ٣٠ *٤٠
المصدر
==https://www.instagram.com/cristinafigarola_?igsh=MTA3ZDE0bTR4M3d5c
العمل الخزفي الذي يظهر امامنا يتكوّن من عمودين معدنيين أسودين مرتكزين على قاعدة مشتركة، يحمل كل منهما مجموعة من القطع الخزفية الدائرية المفرغة والمشقوقة من المنتصف لتشكّل مجسّماً عمودياً متناظراً. العمود الأيسر يحمل عناصر خزفية بلون أسود مطفأ، بينما العمود الأيمن يتكوّن من عناصر بلون أبيض عاجي

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والخمسون – نيسان ٢٠٢٦– شوال ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

ناعم، مما يخلق تبايناً بصرياً قوياً بين الضوء والظل. تتّسم القطع بشكلها العضوي وتكرارها الإيقاعي المتدرّج وفق محور رأسي، ما يمنح العمل طابعاً هندسياً وتأملياً يجمع بين النقاء الشكلي والتوازن البصري .

يعد هذا العمل الخزفي ضمن منظومة طوطمية عضوية معاصرة تُبنى فيها الكتلة على محورين رأسيين يصبحان بمثابة «عمود فقري» للحضور الشكلي والرمزي على حدّ سواء. يتخذ كل محور هيئة توتم من الوحدات البيضاوية المتتابعة، بحيث تتحوّل الأجزاء المنفصلة إلى كيان واحد متصاعد في الفضاء، متكئ على مبدأ المحاذاة المحورية بوصفه آلية لتوحيد الشكل وتنظيم التجربة الإدراكية للمُتلقي.

يمثل هذا العمل المحاذاة المحورية عبر قضيبين رأسيين يصطفّ حولهما تسلسل من الوحدات الخزفية العضوية، بما يحوّل الخط الرأسي إلى مركز ثقل تركيبي تتوزّع حوله الكتلة والفراغ توزّعاً محسوباً. هذا التنظيم يحقق ما يشير إليه أرنهايم في دراسته لقوة المركز من أن المحور الرأسي يمثّل أقوى أشكال التمركز في الإدراك البصري إذ تستقر حوله القوى الجشطلتية ويعاد توزيع الوزن البصري اذ يحافظ العمل على توازنه رغم اختلاف الأحجام والزوايا. يمكن قراءة كل وحدة بيضاوية كفقرة في هذا العمود المحوري، تؤكد استمرارية الخط الصاعد وتحوّل التراصّ إلى طاقة حركية لا إلى تكرار آلي.

ينتمي العمل إلى حقل المنحوتات الطوطمية المعاصرة التي تعتمد تكديس العناصر الخزفية حول محور معدني، فتستعير من بنية الطوطم الأولية فكرة الارتفاع الرمزي وتعدد الطبقات، مع تحويلها إلى خطاب تجريدي خالص. غير أن الوحدات هنا ليست هندسية صلبة بل عضوية مرنة حوافها المتموجة وتجويفها الداخلي المفتوح يمنحانها حسّاً جسدياً ليّناً ما يقرّبها من مفهوم الطوطم العضوي اذ يتداخل البعد الطقسي مع إحالات جسدية وبيولوجية (خلايا، أصداف، كائنات مجهرية) فيغدو المحور عموداً حيوياً لا معمارياً هذا الطابع العضوي يحوّل المحاذاة المحورية من خط صارم إلى حبل نَسَغي يتصاعد فيه تدفق رمزي للحياة لا سيما مع الإحساس بأن الوحدات يمكن أن تتمدّد أو تنكمش كما لو كانت أنسجة حيّة.

كما يعمّق التباين الحاد بين عمود أسود وآخر أبيض البنية المحورية إذ ينتج مجالين ضوئيين متجاورين يتحاوران على مستوى الإدراك الأسود كتجسيد للعمق والانطواء والأبيض كإفصاح عن الانكشاف والامتلاء هذا التوازي اللوني حول محورين متقابلين يخلق ما يشبه ثنائية الطوطم اذ يُقاس كل قطب بضده، فتتكثف الطاقة البصرية في الفراغ الفاصل بينهما وهو فراغ يمكن اعتباره محوراً ثالثاً افتراضياً يتشكّل من شدّ النظرة بين القطبين يتولّد عن هذه البنية محور إدراكي مركزي يتكاثف عنده الإحساس بالاتزان لأن عين المتلقي تسعى دائماً إلى استعادة التوازن بين كتلتين متشابهتين في البنية ومختلفتين في القيمة اللونية.اذ يعد تكرار الوحدات البيضاوية على امتداد المحورين يؤسس لإيقاع خطي متدرّج يوازي ما يصفه منظّرو الخزف المعاصر في الأعمال الطوطمية من تحوّل التكديس إلى جملة زمنية يُقرَأ فيها العمل من القاعدة صعوداً يتبدّى هذا الإيقاع في تفاوت خفيف في انحناءات الحواف ودرجات التكرار ما يمنع الرتابة ويُنتج ما يُسمَّى بالإيقاع المتحوّل وحدة شكلية ثابتة نسبياً، لكنها تنزاح في كل مستوى بزاوية أو انحناءة توحي بأن الحركة مستمرة وأن التكوين يعيش حالة تحوّل دائم. اذ تصبح المحاذاة المحورية بنية زمنية بقدر ما هي هندسية فهي لا تنظم الأشكال في فضاء واحد فحسب بل تنظم تجربة النظر كمسار تصاعدي يتعقب تحوّلات الشكل الطبقية.

كما يتجاوز هذا العمل حدود الوظيفة المادية للأواني والأطباق نحو حقل الخزف المفاهيمي فالوحدات التي تحيل إلى أوعية أو أصداف مقلوبة تُنزَع من سياق الاستعمال اليومي وتُعاد إدراجها في نسق طوطمي يحمّلها معنى الانتماء إلى سلسلة وجودية مستمرة بذلك تتحوّل المحاذاة المحورية إلى مجاز بصري عن الذاكرة المتراكبة أو طبقات الكينونة كل حلقة تمثّل لحظة أو أثراً لكنها لا تمتلك معناها إلا داخل عمود العلاقة الكلية اذ يعد المحور

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والخمسون – نيسان ٢٠٢٦– شوال ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

العمودي استعارة للهوية المركّبة والاتصال بين الأرض والسماء، بين الفرد والجماعة، أو بين المادة والروح، من دون أن تُقيّد العمل بسياق ثقافي أو قومي محدّد

انموذج رقم(٢)

اسم الفنان : لوت لالمان lut laleman
اسم العمل :هبه الفيل
تاريخ الانتاج : ٢٠١٨
بلد الانجاز : بلجيكا
القياسات : ٣١*١٩
المصدر :https://www.ceramicsnow.org/artworks/lut-laleman-selected-works/

ان العمل الخزفي الذي يظهر امامنا يتكون من جزأين متموجين بشكل عضوي غير منتظم تشبه السلال المنسوجة يدوياً مع حواف منحنية متعرجة وفتحات علوية واسعة مفتوحة السطح مغطى بنقوش دقيقة تشبه الخيوط المتقاطعة والنقاط المنتشرة اذ يبرز الجزأن الأكبر بلون كريمي باهت مع خطوط سوداء رفيعة تشكل نسيجاً كثيفاً بينما الأصغر بلون أسود غامق مع نقوش بيضاء مماثلة تخلق تبايناً حاداً مع قاعدة مستقرة وأبعاد تدريجية من الأعلى إلى الأسفل.

يتكون العمل من جزأين منفصلين أحدهما غامق والآخر فاتح بما يحوّل الثنائية اللونية إلى بنية حاكمة لمجمل التكوين وليست مجرد خيار جمالي عابر يتقابل الأسود والأبيض كزوج لا ينفصم لكن هذا التقابل لا يعمل وفق منطق التضاد الحاد بل وفق منطق التكامل الإدراكي إذ يُعاد توزيع النظر بين الوعاءين باستمرار فيتشكل حقل بصري واحد يتأسس على التوتر الهادئ بين الكتلتين والنقاط الدقيقة المتكررة على السطح تُذيب الفصل بين اللونين فتجعل الأسود حقلًا متخلخلاً بالبياض والبياض مشوبًا بحضور لوني معاكس من خلال هذا تتفكك الثنائية الصلبة لصالح حالة من الامتزاج المتدرّج الذي يعيد تعريف العلاقة بين الامتلاء والفراغ وبين الحضور والغياب.

ينفتح الشكلان في فضاء العرض دون التزام بمحور تناظري أو ترتيب خطّي ما يمنح المحاذاة طابعًا حرًّا ينبني على الانزياح والتجاور أكثر مما ينبني على الاصطفاف كل إناء يحتفظ باستقلاله الشكلي لكن طريقة تموضعهما

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والخمسون – نيسان ٢٠٢٦– شوال ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

في الفضاء تجعل كُلًّا منهما يكمل الآخر الفاتح يشكّل امتدادًا بصريًا للغامق والغامق يرسّخ حضور الفاتح ويُثقل فضاءه اذ تتحول المحاذاة من فعل خارجي يفرض ترتيبًا معيّنًا على القطع إلى نتيجة طبيعية لعلاقات الجذب والدفع بين الحجمين المختلفين والارتفاعين المتباينين ومسارات الانحناء المتقابلة اذ يتولد نوع من التوازن الإشعاعي غير المتماثل (لا مركز فيه) بل نواة مشتركة مبنية على حوار بين كتلتين متجاورتين.

تعكس الحواف المتموجة للإنائين انحيازًا واضحًا إلى الانسياب الشكلي بدل الخطوط المستقيمة أو الزوايا الحادة فالحافة لا تُقفل الشكل بل تحيله إلى مسار بصري متواصل يدعو العين إلى تتبعه على امتداد المحيط وهذا التموج يُضعف فكرة الإطار بوصفه حدًا فاصلاً بين الداخل والخارج ويحوّل الحافة إلى منطقة انتقالية يُعاد فيها التفاوض بين الكتلة والفراغ ومع اختلاف ارتفاع الحواف وتغيّر اتجاه الانحناءات يتولّد إيقاع حركي يوحي بأن الشكل في حالة تشكّل مستمر وكأن المحاذاة نفسها ليست حالة منجزة بل سيرورة دائمة يعاد فيها ترتيب العلاقات بين الأجزاء مع كل زاوية رؤية جديدة.

ان النسيج النقطي الذي يغطي السطحين يعمل كمتن بنائي لا كزخرفة سطحية فالنقطة هنا وحدة تركيبية تُبنى منها الشبكة البصرية التي تمنح الكتلة هويتها في الإناء الغامق تبدو النقاط الفاتحة وكأنها ثقوب ضوئية تشقّ السطح الداكن فتخلق إحساسًا بالاهتزاز والعمق بينما في الإناء الفاتح يتحول تكرار النقاط الداكنة إلى ما يشبه حقولًا من الظلال الدقيقة التي تُكثّف بعض المواضع وتخفف أخرى هذا التلاعب بالكثافة النقطية يخلق إيقاعًا بصريًا مزدوجًا إيقاعًا شكليًا يتولد من تكرار الانحناءات والحواف وإيقاعًا بصريًا دقيقًا ينتج عن تدرّج التوزيع النقطي اذ يغدو السطح مجالًا اهتزازيًا يقرّب العمل من استراتيجيات الفن البصري التي تقوم على التكرار والتحوير لإنتاج خداع حركي.

يعد هذين الإناءين هما بنية شبكية مفتوحة تجعل من الجسد الخزفي يبدو مصمتًا إلا أن النسيج النقطي وطريقة توزيع المادة يمنحان الانطباع بوجود شبكة داخلية متداخلة تشبه المتاهة الفراغ لا يقتصر على الحيّز الداخلي الفارغ بل يمتد إلى الفراغات البصرية التي تنتج عن تقاطع النقاط وتباينها وعن الانحناءات التي تفتح مسارات رؤية مختلفة نحو الداخل وحين تُستثمر الجدران المزدوجة أو الاختلاف في سماكة الجدار تتعزز العلاقة بين الضوء والظل فيصبح الجسد الخزفي وسيطًا ديناميكيًا يعكس الضوء ويمتصه ويحوّله إلى درجات من الشفافية أو الكثافة الأمر الذي يجعل المحاذاة نفسها قابلة لأن تُقرأ كتنظيم دقيق لمناطق الإضاءة والعتامة داخل العمل.

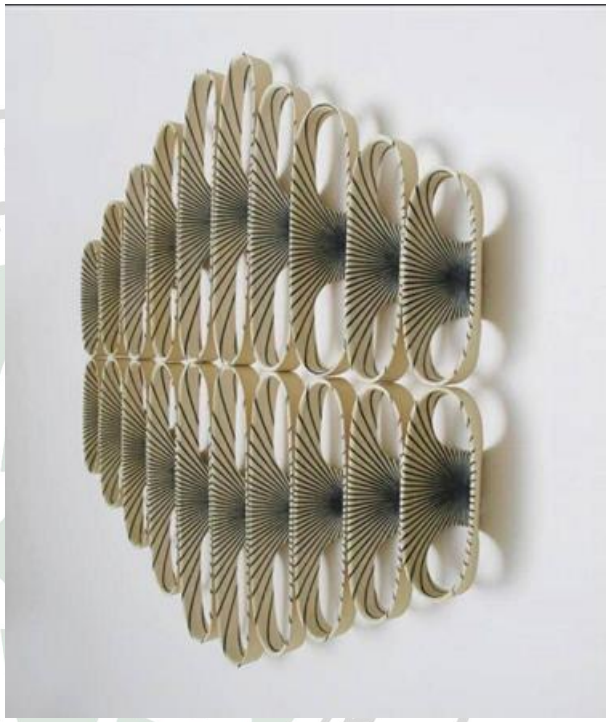
ان غياب المركزية البصرية يفتح المجال أمام قراءة العمل في ضوء مفهوم المحاذاة كحقل علاقات داخلية فلا وجود لعنصر مهيمن يستقطب الرؤية على حساب غيره إذ يتوزع الانتباه بين الإناءين تبعًا لحركة العين ولتحولات الإيقاع النقطي وللتفاوت في الحجم والارتفاع هذا التوزع يعكس تصورًا معاصرًا للخزف يتخلى عن النموذج الكلاسيكي للوعاء بوصفه مركزًا مغلقًا مهيأ للاستخدام الوظيفي لصالح كيان بصري متعدّد المراكز يتعامل مع الكتلة بوصفها شبكة من العلاقات لا جسمًا واحدًا متجانسًا المحاذاة هنا لا تنفي النظام بل تستبدل النظام الصارم بنظام خفي قائم على السيولة اذ تصبح القاعدة التنظيمية للعمل هي الإيقاع والتكرار والانزياح، لا التماثل والخطية والاستقرار.

كما يتحول تكرار النقاط وتفاوت كثافتها إلى آلية تنظيم بصري تحكم طريقة قراءة المتلقي للكتلة فالعين لا تتلقى السطح بوصفه قشرة صامتة بل تتنقل بين موجات من الكثافة والخفة ومن الامتلاء والفراغ ما يخلق نوعًا من الذبذبة البصرية التي تُعيد تشكيل العلاقة بين المشاهد والجسد الخزفي هذه الذبذبة تجعل الإنائين أقرب إلى فضاء إدراكي مفتوح منهما إلى وعاءين محددي الوظيفة إذ تُدفع العين إلى تتبّع المسارات النقطية والانحنائية فتشارك في إنتاج المحاذاة من خلال حركة النظر ذاتها وليس عبر تلقي ترتيب جاهز ونهائي.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والخمسون – نيسان ٢٠٢٦– شوال ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

اذ يعكس هذا العمل نزعة تجريبية واضحة في الخزف المعاصر اذ يُعاد تعريف القطعة الخزفية ككيان بصري فكري يقع في منطقة وسطى بين العمل الفني والمنتج التصميمي اذ يجعل منة خطاب بصري يركز على قضايا الإدراك والتعدد وغياب المركز الثنائيات (أسود/أبيض، داخل/خارج، امتلاء/فراغ) لا تقدَّم كتناقضات حادّة مغلقة بل كحالات تفاعل مستمر تتسرب فيها الحدود من طرف إلى آخر عبر الملمس النقطي والانحناءات المفتوحة ما يمنح العمل بعدًا تأويليًا غنيًا يسمح بقراءته كاستقصاء لجماليات المحاذاة ذاتها أكثر مما هو استثمار لها كوسيلة تنظيمية فقط.

انموذج رقم (٣)



اسم الفنان :ماريا اوريزا maria oriza
اسم العمل :هيليوس
تاريخ الانتاج : ٢٠١٨
بلد الانجاز : اسبانيا
القياسات : ٢*٢
المصدر :https://t.me/c/3196288149/401

العمل الخزفي الموجود في الصورة عبارة عن منحوتة جدارية هندسية ثلاثية الأبعاد تتكون من صفوف متراصة من العناصر البيضاوية المنحنية الرفيعة بلون كريمي فاتح مع خطوط سوداء رفيعة تشكل أنماطًا إشعاعية تشبه الدوامات أو الرياح داخل كل عنصر التركيب يشكل شكلاً ماسيًا أو لؤلؤيًا متدرجًا من الأعلى إلى الأسفل مع تأثير ظلال خفيف يبرز العمق والحركة

ان هذا العمل الخزفي الجداري يبرز بنية المحاذاة كمحور أساسي في الخزف المعاصر اذ تتجلى خصائص المحاذاة المركزية المشعة في نظام دقيق يتوزّع فيه الوحدات السيراميكية ضمن تنظيم هندسي ماسي

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والخمسون – نيسان ٢٠٢٦– شوال ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

لكن جوهره البنائي لا يقوم على الشكل الخارجي بقدر ما يتأسس على مركز إشعاعي ضمني يتكرر داخل كل وحدة ثم يتضاعف على مستوى الكل مما يولّد شبكة من الإشعاعات المتجاورة تتحاور داخل النسق العام ككل متماسك هذه خصائص المحاذاة المركزية المشعة تحول كل مفردة خزفية إلى عنصر حيوي يحمل داخلها مركزاً بصرياً تتكاثف عنده الخطوط الشعاعية فتعمل هذه المراكز كنوى طاقية تتوالد عبر التكرار المنتظم وتخلق بذلك تدفقاً بصرياً يتجاوز الحدود الفردية للوحدات ليصبح نظاماً إشعاعياً متكاملاً يعزز الإحساس بالحركة الداخلية والانتشار الجماعي مستوحىً من نظام الأرابيسك الذي يعتمد على التكرار اللانهائي والتحوير العضوي.

تعد بنية المحاذاة كنظام يتجاوز الترتيب الهندسي البسيط ليصبح آلية إنتاج للمعنى إذ لا تقتصر على التنظيم الخارجي بل توازن بين التماثل والاختلاف من خلال توزيع بصري شعاعي مركزي غير خطي أو تسلسلي اذ تبرز الدلالة المفاهيمية للمحاذاة كقوة توليدية تعبّر عن انتظام كوني يحكم العلاقات بين الأجزاء رغم التكرار المنتظم للوحدات يظل الإحساس البصري ديناميكياً لا ساكناً نتيجة التوتر الدقيق بين انتظام البنية الصارم والتذبذب الناتج عن الخطوط الشعاعية والفراغات البينية مما يجعل المحاذاة ليست مجرد هيكل ثابت بل قوة مولدة للإدراك الحيوي والمتحرك مع إيقاع بصري متنامٍ يعكس المحاذاة والإيقاع في الخزف المعاصر كعلاقة جدلية تولّد الحركة داخل الثبات.

كما يقوم هذا العمل على دمج ملامح المحاذاة الحرة داخل نظام المنتظمة اذ لا تُفهم الحرية كفوضى شكلية بل كمرونة داخلية في العلاقات بين الوحدات فكل وحدة تحتفظ باستقلال بصري نسبي عبر اختلافات دقيقة في الإحساس الضوئي وزوايا الانعكاس وتفاعل الخطوط مع الفراغ مستوحىً من نظام الأرابيسك الذي يلغي المركزية الصارمة لصالح الانتشار اللانهائي هذا الاستقلال يمنح العمل انزياحاً عن الصرامة الميكانيكية نحو الحرية المنضبطة وهي سمة جوهرية في ممارسات الخزف المعاصر التي تسعى للتوفيق بين النظام الهندسي والحيوية العضوية مما يعزز عمق الإحساس بالحركة داخل الثبات الظاهري ويربط البنية المجاورة بالتراث الزخرفي المعاد صياغته.

تعد هذه البنية تماثلاً شعاعياً لا يقتصر على مركز واحد شامل بل يتكاثر عبر مراكز متعددة داخل كل وحدة فيما يمكن تسميته التماثل الموزّع غير أن هذا التماثل لا يتحقق بمطلقية بل يتخلله التوازن الإشعاعي غير المتماثل اذ تتفاوت شدة الإشعاع البصري بين الوحدات تبعاً لموقعها وقربها من مركز الكتلة الكلي هذا التفاوت يولّد توازناً ديناميكياً قائماً على توزيع القوى البصرية بدلاً من تطابقها مما يعزز الإحساس بالحركة والنبض الداخلي ويحوّل السطح من مجرّد غلاف إلى مجال نشط يكشف ديناميات داخلية تتردد من الداخل نحو الخارج في حركة توحي بالانبثاق والتمدد مع تعزيز الدلالة المفاهيمية للطاقة الكامنة.

اذ يبني العمل نسقاً إيقاعياً مركّباً ناتجاً عن التكرار المنتظم للوحدات من جهة وتذبذب الخطوط الشعاعية داخل كل وحدة من جهة أخرى فالإيقاع ليس تكراراً آلياً بل بصرياً متنامياً يتشكل عبر التعاقب بين الامتلاء والفضاء وبين الكثافة والخفة مما يجسّد المحاذاة والإيقاع في الخزف المعاصر كديناميةٍ حيوية تضع المتلقي في حالة إدراك متحرك هذا التعاقب يضع المتلقي في حالة إدراك متحرك اذ تعمل المحاذاة والإيقاع كعلاقة جدلية لا تثبّت الشكل بل تولّد إيقاعه مما يجعل العمل ينبض بحياة داخلية تعكس توتراً بنائياً بين الاستقرار والتحول المستمر مستوحىً من تدفق الأرابيسك غير المحدود.

كما يستثمر العمل الفضائات الفاصلة بين الوحدات كعناصر موازية للمادة ذات أهمية مساوية إذ تُسهم في تعزيز الإشعاع البصري كقنوات لانتقال الضوء والظل مما يولّد تفاعلات متغيرة حسب زاوية الرؤية ويعزز التوازن الإشعاعي غير المتماثل اذ يصبح الفضاء جزءاً أصيلاً من بنية المحاذاة لا نتيجة عرضية وهو تحول ينسجم مع

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والخمسون – نيسان ٢٠٢٦– شوال ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

اتجاهات الخزف المعاصر نحو إدماج الفضاء كعنصر بنائي فاعل يعزز العلاقة بين المادة والإدراك البصري المتعدّد الأبعاد في تحوّل يعكس الانتماء إلى فضاء تركيبي يجاور التراث.

اذ تتحوّل الأفعال التشكيلية كالقطع والوصل والتقويس والطي إلى أفعال توليدية تؤسّس الشكل إذ تنتقل المادة الطينية من حالة الكتلة إلى النظام عبر تفكيكها وإعادة تنظيمها في وحدات معيارية تتكرر وتتماهى لتنتج بنية كلية هجينة عضوي هندسيّة مما يعكس خصائص المحاذاة المركزية المشعة في عملية الإنتاج هذا التحول يعكس توجهًا معاصرًا في الخزف يرى في المادة وسيطًا مفتوحًا لإنتاج العلاقات لا حاملاً لشكل نهائي مما يجعل العملية التشكيلية جزءًا من الدلالة المفاهيمية الكلية مستوحىً من بنية الأرابيسك كبنية مجاورة.

كما يُقرَأ العمل ضمن مفهوم المحاذاة المعيارية اذ تُبنَى الكتلة الكلية من تكرار وحدة أساسية لكن التكرار لا يؤدي إلى رتابة بل إلى تكثيف الإيقاع إذ تتحوّل الوحدة عبر موقعها داخل الشبكة لتخلق الاختلاف داخل التماثل كمبدأ جوهري مرتبط بالتوازن الإشعاعي غير المتماثل هذا المبدأ يجعل كل وحدة تكتسب دلالة متغيرة حسب سياقها مما يعزّز القدرة الإنتاجية للمحاذاة كاستراتيجية جمالية تتجاوز الثبات نحو الاحتمال والتحوّل في سياق المحاذاة والإيقاع في الخزف المعاصر.

كما يظهر العمل كوعاء للطاقة اذ تحيل الخطوط الشعاعية إلى تدفقات غير مرئية تتقاطع مع الكشف عن اللامادي فالإشعاع البصري ليس زخرفة سطحية بل تجسيد للطاقة والامتداد والزمن المتكرر هنا تصبح المحاذاة فكرة بحد ذاتها تعبّر عن انتظام كوني أو نظام داخلي يحكم العلاقات بين الأجزاء مما يتعمّق البعد المفاهيمي للعمل ويربطه بنزعات الفن المفاهيمي اذ تندمج العملية مع المعنى ومع إحالات إلى الانتماء التراثي للأرابيسك.

يعد العمل جامع بين جماليًا الشكلانية والحد الأدنى والفن المفاهيمي مع تحاور عميق مع بنية الأرابيسك على مستوى المبدأ البنائي لا الزخرفي المباشر كبنية مجاورة مستوحاة منه فالأرابيسك كنظام لا نهائي من التكرار والتحوير يُعاد صياغته هنا كبنية ثلاثية الأبعاد إشعاعية تنبثق من داخل الوحدة والخطوط المتشعبة تستعيد سعيه نحو اللانهائي بلغة هندسية مقتصدة أقرب إلى الحد الأدنى مما يخلق انتماءً مزدوجًا بين التراث والحداثة عبر بنية المحاذاة.

كما يعد هذا العمل نموذجًا متقدّمًا في الخزف المعاصر اذ تتحوّل بنية المحاذاة إلى استراتيجية جمالية مفاهيمية تنتج فضاءً بصريًا نابضًا يجمع المحاذاة المركزية المشعة مع مرونة الحرة والتوازن الإشعاعي غير المتماثل والمحاذاة والإيقاع في الخزف المعاصر والدلالة المفاهيمية العميقة. هذا النموذج يُعيد صياغة العلاقة بين المادة والفضاء وبين النظام والانفتاح ويستوعب التراث الزخرفي كبنية مجاورة مستوحاة من الأرابيسك ضمن أفق معاصر يعتمد التجريب لاستحضار طاقات كامنة وإعادة إنتاج الإرث بطريقة مبتكرة.

الفصل الرابع:النتائج والاستنتاجات

النتائج :

٤- أظهرت الدراسة أن المحاذاة في الخزف المعاصر لم تعد تعتمد على التنظيم الخطي الصارم بل أصبحت بنية مرنة تقوم على العلاقات البصرية المتغيرة بين الكتلة والفراغ مما يمنح العمل طابعاً ديناميكياً يتجاوز الثبات الشكلي.

٥- تبيّن أن أنماط المحاذاة تتنوع بين المحورية والحرة والإشعاعية ضمن بنية واحدة أحياناً. وهذا التنوع أسهم في تفكيك المركزية التقليدية للعمل الخزفي.

٦- أكدت النتائج أن التكرار في المحاذاة لا يؤدي إلى الرتابة بل إلى إيقاع بصري متحوّل.

ISSN–2536–0027

إذ تتغير الوحدات بشكل تدريجي داخل النسق مع الحفاظ على وحدة البناء العام مما يعزز الإحساس بالحركة والاستمرارية داخل العمل

٧- أوضحت الدراسة أن المحاذاة لم تعد وظيفة تنظيمية فقط بل أصبحت حاملة لدلالات مفاهيمية إذ تُستخدم للتعبير عن التراكم والامتداد والعلاقات بين الأجزاء مما يربط الشكل الخزفي بأبعاد فكرية معاصرة

ثانياً: الاستنتاجات

١-أن المحاذاة في الخزف المعاصر تمثل نظاماً مفتوحاً لا يخضع لقواعد ثابتة بل تتحدد بنيتها وفق العلاقات الداخلية بين العناصر مما يجعلها أداة مرنة لإنتاج التكوين البصري.

٢- أن التكرار التحويري يمثل أحد أهم خصائص المحاذاة المعاصرة إذ يسمح بإنتاج إيقاع بصري متجدد داخل نفس النمط مما يمنع الجمود ويعزز الحيوية الشكلية.

٣- إن المحاذاة أصبحت وسيلة تعبير مفاهيمي إلى جانب كونها نظاماً شكلياً.

- التوصيات

١- يوصي الباحثان بضرورة توفير مصادر اجنبية تختص بالخزف المعاصر ، للاطلاع على الاساليب والتقنيات التي يشهدها العالم إزاء التطور الفكري والمعرفي والذي بدوره يشكل نقطة انطلاق نحو آفاق جديدة على صعيد الفن التشكيلي .

٢- ضرورة تضمين نشاطات علمية تسهم في تقديم النتاجات الفنية العالمية ، لطلبة كليات الفنون الجميلة لما لها من دور تفسير وتحليل النصوص الفنية وآليات اشتغالها .

- المقترحات

١- الانماط الفكرية في الخزف الامريكي المعاصر .

المصادر العربية والاجنبية :

١. لسان العرب: ابن منظور، إعداد وتصنيف يوسف الخياط، دار لسان العرب (د.ت)، مادة(حذا).
٢. جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ص ٥٠٧
٣. الصاحبي في فقه اللغة وسنن العربفي كلامهما، أحمد بن فارس، ص١٧٤
٤. احمد محمد عبد الأمير : الدلالات المعرفية والجمالية للإيماءة في التمثيل الصامت
٥. المنجد في اللغة والاعلام ، ٢٣٥، دار المشرق ، بيرويه ١٩٧٦ ، ص ٨٣٩
٦. ازهار كاظم كريم: نية التصميم في رسوم ضياء العزاوي ، ص ٢٦.
٧. إسماعيل شوقي إسماعيل: الفن والتصميم، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٩، ص ١٣٠.
٨. السعدي، يوسف رشيد جبر: عمل المخرج مع مصمم المناظر في العرض المسرحي العراقي، رسالة ماجستير غير منشورة، ص ٧٨.
٩. السوداني ، سحر على سرحان : توظيف الانماط الكتابية وعلاقتها بالدلالة في تصاميم الملصقات السياسية، رسالة ماجستير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، العراق ، ٢٠١٠ ، ص ٧٩
١٠. العبيدي ، محمد جاسم محمد حسن : الاشكال النحتية على سطوح الآنية الفخارية الرافدينية والخزفية العراقية المعاصرة ، ط ١، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق بغداد ، ٢٠٠٩ ، ص ٤٣
١١. الألوسي ، صفا لطفي : قراءة جمالية وتاريخية في تطور في الفنون ، ج ١، ما ، دار المنهجية للنشر ، عمان ، الأردن ،٢٠٠٦ ، ص ٣٥

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والخمسون – نيسان ٢٠٢٦– شوال ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

١٢. دولف رايسر: بين العلم والفن، ت: سلمان الواسطي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٦، ص ٢٤.
١٣. - توماس مونرو، ترجمة / محمد علي أبو درة وآخرون : التطور في الفنون ، ج٢، الهيئة العامة لقصور الثقافة .القاهرة ، ب - ت ، ص ٤٢ – ٤٢.
١٤. عبد الفتاح رياض : التكوين في الفنون التشكيلية ، ص ٤٥٢
١٥. تحية كامل حسين: الأزياء لغة كل عصر، دار المعارف، القاهرة، ج م. ع ٢٠٠٢، ص ١٢٧.
١٦. رواية عبد المنعم عباس : الانسان ، الفن، والجمال ثلاثية الحياة الخلاقة ، طا ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر ٢٠١٤٠ ، ص ٥٠٦
١٧. زينب حيدر جواد : التنوع الأسلوبي في النحت الاسباني ، رسالة ماجستير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة العراق ، ٢٠٢٢، ص ٣٧
١٨. زهير صاحب، ونجم عبد حيدر وبلاسم محمد: ، ص ١٨٩.
١٩. شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، مطابع الكويت، ٢٠٠١.، ص ٢١٥.
٢٠. هربرت ريد ترجمة ، فارس متري ضاهر : الفن والمجتمع ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٥ ، ص ٢٥

---

[١] الويس معلوف : المنجد في اللغة والاعلام ، ط١٨، بيروت، ١٩٩٥ ، ص ٨٣٩
[٢] جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، مصدر سابق ، ص ٥٠٧
[٣] المنجد في اللغة والاعلام ، ٢٣٥، دار المشرق ، بيروبه ١٩٧٦ ، ص ٨٣٩
[٤] سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني - بيروت ، الدار البيضاء ١٩٨٥ ص ٢٢١
[٥] المسدي عبد السلام : الأسلوبية والاسلوب مصدر سابق ، ص ٢٠٣- ٢٠٤
[٦] - توماس مونرو، ترجمة / محمد علي أبو درة وآخرون : التطور في الفنون ، ج٢، الهيئة العامة لقصور الثقافة .القاهرة ، ب - ت ، ص ٤٢ – ٤٢.
[٧] - وائل شنيار عبد الله: دور النمط واساليب التشكيل في استلهام عمارة اسلامية معاصرة ،رسالة ماجستير منشورة، جامعة بغداد، كلية الهندسة، العراق ، ٢٠٠٤،ص١٢.
[٨] تعريف وشرح ومعنى محاذاة بالعربي في معاجم اللغة العربية معجم المعاني الجامع، المعجم الوسيط، اللغة العربية المعاصر، الرائد، لسان العرب، القاموس المحيط - معجم عربي صفحة ١.
١. لسان العرب: ابن منظور، إعداد وتصنيف يوسف الخياط، دار لسان العرب (د.ت)، مادة(حذا).
٢. الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامهما، أحمد بن فارس، تحقيق: أحمد حسن بسج، ط١، دار الكتب العالمية، بيروت،١٩٩٧م، ص١٧٤.
٣. الصاحبي في فقه اللغة وسنن العربفي كلامهما، أحمد بن فارس، ص١٧٤
٤. المصدر نفسه، ص١٧٥.
٥. لسان العرب: إبن منظور ١٨٤/٦.
[١٤] الألوسي ، صفا لطفي : قراءة جمالية وتاريخية في تطور في الفنون ، ج ١، ما ، دار المنهجية للنشر ، عمان ، الأردن ،٢٠٠٦ ، ص ٣٥
[١٥] احمد محمد عبد الأمير : الدلالات المعرفية والجمالية للإيماءة في التمثيل الصامت ، اطروحة دكتوراه منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، العراق ،٢٠٠٩،ص٣٥.
[١٦] هربرت ريد ترجمة ، فارس متري ضاهر : الفن والمجتمع ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٥ ، ص ٢٥

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والخمسون – نيسان ٢٠٢٦– شوال ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

[١٧] عبد الفتاح رياض : التكوين في الفنون التشكيلية ، ص ٤٥٢
[١٨] هربرت ريد ، ترجمة ، فارس متري ضاهر : الفن والمجتمع ، مصدر سابق، ص ٦٦ ـ ٦٧
[١٩] العبيدي ، محمد جاسم محمد حسن : الاشكال النحتية على سطوح الآتية الفخارية الرافدينية والخزفية العراقية المعاصرة ، ط ١، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق بغداد ، ٢٠٠٩ ، ص ٤٣

[٢٠] رواية عبد المنعم عباس : الانسان ، الفن، والجمال ثلاثية الحياة الخلاقة ، ط ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر ٢٠١٤٠ ، ص ٥٠٦
[٢١] السوداني ، سحر على سرحان : توظيف الانماط الكتابية وعلاقتها بالدلالة في تصاميم الملصقات السياسية، رسالة ماجستير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، العراق ، ٢٠١٠ ، ص ٧٩
[٢٢] رواية عبد المنعم عباس : الحس الجمالي وتاريخ الفن ، ط١ ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ـ لبنان ١٩٩٨ ، مصدر سابق ص ٣٢٩
[٢٣] زينب حيدر جواد : التنوع الأسلوبي في النحت الاسباني ، رسالة ماجستير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة العراق ، ٢٠٢٢، ص ٣٧

[٢٤]. ازهار كاظم كريم: نية التصميم في رسوم ضياء العزاوي، مصدر سابق، ص ٢٦.
[٢٥]. راضي حكيم: مصدر سابق، ص ١٣.
[٢٦]. دولف رايسر: بين العلم والفن، ت: سلمان الواسطي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٦، ص ٢٤.
[٢٧]. شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، مطابع الكويت، ٢٠٠١.، ص ٢١٥.
[٢٨]. تحية كامل حسين: الأزياء لغة كل عصر، دار المعارف، القاهرة، ج م. ع ٢٠٠٢، ص ١٢٧.
[٢٩]. إسماعيل شوقي إسماعيل: الفن والتصميم، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٩، ص ١٣٠.
[٣٠]. السعدي، يوسف رشيد جبر: عمل المخرج مع مصمم المناظر في العرض المسرحي العراقي، رسالة ماجستير غير منشورة، ص ٧٨.
[٣١]. زهير صاحب، ونجم عبد حيدر وبلاسم محمد: مصدر سابق، ص ١٨٩.
[٣٢]. راويه عبد منعم: القيم الجمالية، الحس الجمالي وتاريخ الفن في القيم الجمالية والفنية، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ٢٠٠٥، مصدر سابق ، ص ١١٣.

[٣٣]. ازهار كاظم كريم: نية التصميم في رسوم ضياء العزاوي، مصدر سابق، ص ٢٦.
[٣٤]. راضي حكيم: مصدر سابق، ص ١٣.
[٣٥]. دولف رايسر: بين العلم والفن، ت: سلمان الواسطي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٦، ص ٢٤.
[٣٦]. شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، مطابع الكويت، ٢٠٠١.، ص ٢١٥.
[٣٧]. تحية كامل حسين: الأزياء لغة كل عصر، دار المعارف، القاهرة، ج م. ع ٢٠٠٢، ص ١٢٧.
[٣٨]. إسماعيل شوقي إسماعيل: الفن والتصميم، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٩، ص ١٣٠.
[٣٩]. السعدي، يوسف رشيد جبر: عمل المخرج مع مصمم المناظر في العرض المسرحي العراقي، رسالة ماجستير غير منشورة، ص ٧٨.
[٤٠]. زهير صاحب، ونجم عبد حيدر وبلاسم محمد: مصدر سابق، ص ١٨٩.
[٤١]. راويه عبد منعم: القيم الجمالية، الحس الجمالي وتاريخ الفن في القيم الجمالية والفنية، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ٢٠٠٥، ص ١١٣.
[٤٢]. إسماعيل شوقي إسماعيل: الفن والتصميم، مصدر سابق، ص ١٣١.
[٤٣]. المصدر نفسه، ص ١٣١.