البنية التفوقية في الخزف الياباني المعاصر (Miyashita–Zenji)إنموذجاً

م. م. زهراء قاسم جابر
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

أ.م.د. محسن رضا القزويني
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

The superior structure of contemporary Japanese ceramics (Miyashita-Zenji) is a model

Researcher
Asst. Teacher Zahraa Qasim Jabir

Supervisor
Asst. Prof. Dr. Mohsin Redha AL- Qazwini

tahseensaad185@gmail.com … fin.mohsen.alkizwini@uobabylon.edu.iq

الخلاصة :

عني هذا البحث بدراسة (البنية التفوقية في الخزف الياباني المعاصر الخزاف(Miyashita–Zenji)إنموذجاً ،والتي تضمن مشكلة البحث والتعرف على حيثيات الانجاز الفني في مجال الخزف الياباني المعاصر ،وما عليه من تكوين فني خاضع بأثره إلى عوامل مختلفة قادت إلى انجازه وفق رؤى وأفاق معينة ،وانتهت بالتساؤل عن ما البنية التفوقية في الخزف الياباني المعاصر الخزاف(Miyashita–Zenji)إنموذجاً) ، وتضمن الفصل الثاني الإطار النظري الذي شمل المبحث الاول مفهوم البنية التفوقية والمبحث الثاني البنية التفوقية في الخزف الياباني المعاصر أما الفصل الثالث شمل مجتمع البحث وتحليل نماذج عينة البحث ،أما الفصل الرابع تضمن النتائج

1–تحقيق السمات التفوقية للجمال الخالص والمجرد واللاموضوعية والذي صيغت بإسلوب اختزالي لا تشخيصي والوصول الى الفن اللاتشبيهي .

2– تحقيق القيمة الجمالية التفوقية للشكل الخزفي من خلال قيم لونية متدرجة ،وأظهار التعبير من خلال التنوع في الحركة.

والاستنتاجات

1– تفوق النظام التشكيلي الذي يغلب عليه الطابع الهندسي والتوجه نحو التجريد والاشكال المبسطة التي قادته نحو التشكيل الصافي المميز بنقائه ووضوحه.

2– قدم الخزاف الياباني أحساس فردي من خلال مفاهيم الوعي الفني والوعي الذاتي .

والتوصيات والمقترحات وأنتهى البحث بالمصادر .

الكلمات المفتاحية : البنية ، التفوقية ، الخزف الياباني المعاصر

Abstract :

This research concerned me with studying (the superior structure in contemporary Japanese ceramics (Miyashita–Zenji) as a model), which includes the problem of research and identifying the reasons for artistic achievement in the field of contemporary Japanese ceramics, and its technical composition subject to its impact to various factors that led to its achievement

according to the visions And certain horizons, and ended with a question about what the superior structure in contemporary Japanese ceramics (Miyashita-Zenji) as a model), and the second chapter included the theoretical framework that included the first topic the concept of superior structure and the second topic the superior structure in contemporary Japanese ceramics while the third chapter included the research community and analysis of models The research sample, while the fourth chapter includes the results
1- Achieving the superior features of pure, abstract and subjective beauty, which was formulated in a reductionist, non-diagnostic style, and access to non-analogous art as in Form No. (3).
2- Achieving the aesthetic value of the ceramic shape through graduated color values, and expressing expression through diversity in movement, as in sample samples No. (1), (2).
And conclusions
1- The superiority of the predominantly engineering system and the trend towards abstraction and simplified forms that led it towards the net formation characterized by its purity and clarity.
2- The Japanese potter presented an individual feeling through the concepts of artistic awareness and self-awareness.
Recommendations and suggestions, and I ended the search with sources
Keywords : The structure , Superiority , Contemporary Japanese ceramic

الفصل الأول

الاطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث

عُرف الفن بالتطبيق العملي للنظريات العملية باستخدام الوسائل التي تحققها ،لأثارة المشاعر والعواطف والفن هو الأبداع وخلق أشياء ممتعة ،والإتيان بكل ما هو جديد ،وان الفنون الانسانية في مختلف الحضارات والثقافات هي نتاج مادي محسوس يكشف عن ماهيات التفكير وخصوصيات التعبير عن شتى المشاهد الانسانية ، أذ يعكس من خلال نتاجاته جانباً مهماً من جوانب الحياة والوجود للشعوب ،ويعبر عن عاداتها وتقاليدها وعقائدها ،ويعد أساس كل حضارة ،لما يحمله من ابعاد فكرية واجتماعية ودينية تعكس الجانب الثقافي للعصر ، **وقام الإنسان بالرسم على الجدران فقد رسم أدواته التي استخدمها من رماح وسكاكين وعصي ...الخ ورسم الحيوانات الموجودة في عصره مثل الماموث والثور الوحشي وغيرها ، يمكن اعتبار أن ما صنعه الإنسان الأول مرتبط بفطرته وعفويته ، هو لغة تعبيرية صادقة نابعة من الفطرة الإنسانية التلقائية ، وهي تعتبر من أصدق أنواع الفنون على الإطلاق لأنها ظهرت عن انفعالات مجردة وبسيطة غير معقدة.**

منذ بدء الحضارات العظيمة من بلاد الشرق الاقصى التي نضجت نضوجاً مبكراً ،وأركانها الرئيسية شيئاً شبه ثابت لا يتغير وتميزت التماسك والتلاحم كلها عوامل وحقائق تثير الذهول لكنها في المقاس نفسه تجد صعوبة قصوى في مجال التطور الذاتي وفي الرغبة والقدرة على التطور ،كأنما هذه الشعوب ترفض التغيير والتقدم ..وحضارة الشرق الاقصى عمرها أكثر من الف عام ...فالإنسان في اليابان غير قابل للهدم ،وتميز بالاحتفاظ العجيب بجذرهم ،في الوقت نفسه التأقلم على نمط الحياة العصرية مع الحفاظ على عقائدهم القديمة وبعض من آدابهم وسلوكياتهم صيانتها.

والاكتشاف المبكر للاختلاف الفكري والثقافي هو ما دفع اليابانيين لابتكار ،وقد كان اكتشاف اليابانيين لتميزهم الثقافي مبكراً ، بالمقارنة مع الشعوب المجاورة التي لم تنتبه إلى إبعادها الثقافية إلا منذ بضع قرون .

أهمية البحث

تتجلى أهمية البحث في تسليط الضوء على البنية التفوقية في الخزف الياباني المعاصر تفيد الدراسين في مجال فنون الخزف ،فضلا عن كلية الفنون الجميلة ومعاهد الفنون الجميلة ،والمؤسسات الفنية .

هدف البحث

تعرّف البنية التفوقية في الخزف الياباني المعاصر للخزافة (Miyashita–Zenji)

حدود البحث

يقتصر البحث الحالي على المنجز الخزفي الياباني للمدة (1990–2012)(1)

تحديد مصطلحات البحث وتعريفها

البنية/ لغوياً : هي البنيان ، أو هيئة البناء ،وبنية الرجل فطرته ،تقول :فلان صحيح البنية (2.

البنية أصطلاحاً : البنية عند الفلاسفة ترتيب الأجزاء المختلفة التي يتألف منها الشيء ،والبنية معنى خاص (هو أطلاقها على الكل المؤلف من الظواهر المتضامنة ،بحيث تكون كل ظاهرة منها تابعة للظواهر الأخرى)(3).

فوقية /لغوياً : فوقية أسم مؤنث منسب إلى فوق ،فوق فوقاً فهو أفوق ،وهي فوقاء والجمع فوق (4). ، فوق ضد تحت .،وقوله تعالى "يعوضه فما فوقها " ،وقال الفراء :فما فوقها أي أعظم منها ،وفاق الرجل أصحابه علاهم بالشرف وبابه قال ،وفاق الرجل يفوق (فواقاً)بالضم أذا شخصت الريح من صدره(5) .

اتفوقية /أصطلاحاً : تعبير عن ابداع لا موضوعي وسيادة الحس الخالص والشيء الاساسي هو الشعور والابتعاد عن المحاكاة للواقع والوصول إلى المثالية والكمال المثالي (6).

التعريف الاجرائي(البنية التفوفية ويقصد به التعبير عن الشكل الخزفي ببنية هندسية وذات نزعة فطرية شخصية تدفع بصاحبها بالسمو والشعور بأنه أعلى منهم ،وهي تكبر وتعالي ،وذات قيمة جمالية عالية).

الفصل الثاني : الإطار النظري

المبحث الأول :مفهوم البنية التفوقية

أن احتدامية الصراع المغايرة بتشييدات العالم الخارجي بقصدية فاعلة في خلق تشكيلات (تفوقية تجريدية) لم تأتي أعتباطاً أو بشكل مفاجئ ...وإنما هناك تأسيسات ومرجعيات تاريخية يعود البعض منها إلى فن الكهوف بل أن الكثير من الفنون القديمة على الرغم من واقعية العديد منها إلا أن نتاجات هائلة منها تم تنفيذها بأسلوب تفوقي ..طبقاً لأختزالية معبرة .

ويتغلغل الفن التجريدي بفنون قديمة تزينية وبدائية وفطرية –والنتاج الفني التجريدي عموماً يعد نمطاً من أنماط التفكير...وسمة من سمات الشخصية المبدعة .وتعد الأشكال الهندسية الجذر التأسيسي للأشياء ،بل وماهيتها الحقيقية .

"والتفوقية(Suprematism) (7) التي وضعت بقيادة الرسام الأوكراني الطليعي كازيمير مالفيتش(8) والذي ظهرت بعد سنوات قليلة من التكعيبية، ووضعت أساس كل الفنون التجريدية الهندسية اللحقة التي تدين لها بالكثير ، وقد كان الغرض من هذا الفن الدفاع عن فن متحرر وقد تم اختزال الاشكال التجريدية المتمثلة بالعناصر لإشكال المربع والمثلث والمستطيل والدائرة ،إضافة إلى بعض الخطوط المستقيمة والمنحنية والتي يعززها بألوان أساسية قوية ومتقشفة ،وقد ابتعد مالفيتش عن الرسوم التشخيصية التي تحاكي الواقع ، ويعبر عن نظريته من خلال الأشكال الهندسية ذات جمالية وتجريد صافٍ ،ومن خلال نظريته السوبرماتية التي يمكننا من الوصول إلى التجريد الخالص الذي لا يشوبه أية شائبة عن التيارات الأخرى المتعارف عليها ،وفي محاولة جدية للوصول إلى الفن اللاتشبيهي ،والوصول إلى الإبداع الخالص(9)

وقد ميز مالفيتش في مجال البيان باعتباره بياناً وتجربة علمية ،أصبحت حرية التعبير الإبداعي والحق في العبث(10) ضد النفعية ، فإن الانتقال إلى التفوق كان لا يمكن تصوره بالنسبة إلى مالفيتش الذي أثبت تفوق الروح ،وأن يكون الشكل الذي عبر عنه أقصى قدر من حرية التعبير والإرادة الفنية (11) .

والتأمل الدقيق في تلك الصورة يكشف لنا عن مهارة تقودنا الى أدراك جدي وعاطفة تطلعية خفية ،ذلك لأن المستطيلات التي تماثل شبه المنحرفات بالتناغم في عدم وجود بين أي من الاثنين منهما نسب ومقاييس متساوية واكثر من ذلك فأن حافاتها الحادة الظاهرة تظهر عليها الغشاوة من قسم الى آخر وتلك العلاقة ببعضها تشكل عقدة ولكنها غير متشابكة. واخيراً فان هذه الاشكال عبارة عن مجموعة من الاشكال متحدة الاقطار ذات علاقة بشكل مربع الصورة ،واحساس الحركة يستفزنا الى ما يحدث في التنسيق الساكن للأشكال الصامتة(12).

والتفوقية التي تجسد الأشياء كتلة في فضاء أشكالها مختلفة ،وبالتالي صورها متنوعة ،والتي تبرر وجود أجزاء من الأشياء الحقيقية المرئية التي لا تتعلق بالطبيعة ،في تحقيق هذا اللون في الجمال، أو ببساطة اللحظة ،حررنا أنفسنا من الانطباع بجمال الأشياء ،حقيقة أن مثل هذه الهندسة الجديدة ،التي تمتلك منطقاً متسقاً داخلياً، غالباً ما تتحدى الفطرة السليمة في الفكر المتعارف ،وأعلن مالفيتش أن الشيء نفسه يمكن أن يكون صحيحاً بالنسبة للفضاء في الرسم ذلك الفن له منطقه الثابت الخاص به ،المنفصل والمتميز عن العالم الطبيعي ،ولا يمكن للفنان أن يكون مبدعاً إلا إذا كانت الأشكال الموجودة في صورته ليس لها أي شيء مشترك مع الطبيعة ،فالفن ذو قدرة على البناء ، وليس على أساس جمالي من الجمال في التكوين، ولكن على أساس الوزن واتجاه الحركة ،وكانت الأفكار الهندسية التي جمعها مالفيتش تلك التي تناول البعد الرابع للفضاء ،كما هو مفهوم شعبياً ومع اقتراب معظم التفسيرات الفلسفية ،تطلب البعد الرابع محوراً متعامداً رابعاً للفضاء ،أي محوراً يتراوح بين 90 درجة ومحور الفضاء الطبيعي الثالث(13) .

ومع اختفاء عادة العقل التي ترى في الصور زوايا صغيرة من الطبيعة ،ويجب أن نشهد عمل من الفن النقي الحي ،لقد حولت نفسي في شكل صفر وحررت نفسي من القمامة مجموعة من الفن الأكاديمي فقد دمرت حلقة الأفق وهربت من دائرة الأشياء ،ومن الأفق الدائري الذي يحصر الفنان بأشكال الطبيعة هذه الحلقة الملعونة ،التي تفتح آفاقاً أحدث وأحدث ،تقود الفنان بعيداً من هدف الدمار ،ولا يتم خداع سوى الوعي المتخاذل والقوى الخلاقة الهزيلة لدى الفنان، من خلال هذا الاحتيال على الفن المواسي للأشكال الطبيعة ،والذي من فقدان الأسس التي قد استند الطبيعي والأكاديمي في فهم هذه الحلقة الملعونة ،التي تفتح آفاقاً أحدث وأحدث ،تقود الفنان بعيداً بغية أنتاج الأشياء المحببة ،حينما تختفي الأشياء كالدخان ، حينها تكتسب ثقافة فنية جديدة ،ومناهج فنية بغية الخلق في حد ذاته والهيمنة على أشكال الطبيعة(14).

و التفوقية Suprematism،والتي يعرفها واقعية لونية جديدة معبرة عن ابداع لا موضوعي ،وتضيف التفوقية سيادة الحس الخالص في الفنون التصويرية ومن مظاهرها اللوحات الطبيعية ذاتها عديمة المعنى ،فالشيء الاساسي هو الشعور نفسه ،غير معتمد كلياً على البيئة التي أثارته (15) .

أن الوسائل المتعارضة هي التي تزودنا بالتعبير الكامل للشعور الخالص وهي تنكر الموضوع المقبول اعتيادياً فالموضوع نفسه لا معنى له بالنسبة له ،كما أن الافكار القادمة من الفكر المدرك لا قيمة لها ، لذلك فالشعور هو العامل الحاسم ،ومن هنا فان الفن يصل كتصوير تجريدي –في السوبرماتزم جاءت هذه الجمل من السوبرماتزم الذي قام الباوهاوس بنشره عام 1927 ،فقد قدم الفن الموقف الذي اتخذه ماليفتش عام 1913،في الوقت الذي كان فيه موندريان مطوقاً بالموضوع ،وخلال العام الذي أعقبه عثر ماليفيتش على العديد من المؤيدين لحركته اهمهم فلاديمير تاتلين 1885 والكسندرورودتشينكو (16)1891 ،بقيت التطورات التي أخذت موقعها في موسكو بين 1931و1917 قاتمة الى حد ما(17) .

(وقد فهم التفوق على أنه تفوق الشعور الخالص في الإبداع بصرف النظر عن البيئة التي يطلق عليها ما يسمى "تجسيد" شعور في العقل الواعي ،ومثل هذا الشعور المتجسد من خلال بعض المفاهيم

الواقعية هو مفهوم واقعي بلا قيمة في الفن المتعصب –وليس في تفوق الفن ولكن في الفن بشكل عام ..لان القيمة الحقيقية الدائمة لعمل الفن يكمن فقط في الشعور وهو يتجاهل ظهور الأشياء المألوفة الموضوعية في حد ذاتها لأنها لا معنى لها فهي مفاهيم الوعي العقلي الذي لا قيمة له والشعور هو العامل الحاسم يصول إلى صحراء الفهم ،ومن هنا لا يمكن تصور أي شيء سوى الشعور كل ما يحدد بنية الهدف المثالي للحياة وفي الفن –والمفاهيم والصور كلها

يحاول الفنان أن يلقيها جانباً بالالتفاف إلى الشعور النقي ،وفن التفوق هو الذي سيبني عالماً جديداً من العالم الشعوري الخالص (بل اللحظي المباشر الحدس الخالص) (18) .

وكان كاسيمير مالفيتش شخصية رفيعة الشأن في موسكو ،مارس بحلول عام 1913 الانطباعية والرمزية والبدائية والتكعيبية والمستقبلية ليبلغ مرحلة اطلق عليها "الواقعية بلا معنى" عمل في صورته (إمراه الى جوار عمود الاعلان)المرسومة في عام 1914،على قلب الاستعمال الدارج للتلصيق (الكولاج) التكعيبي وللخداع البصري الى شيء اشد صرامه بإدخال مربعات ومستطيلات ملونه اصبحت عناصر في ما سميت لاحقا ب (الفوقية)(Suprematism).

ولقد كانت الغاية القصوى لتطور مالفيتش الصوري والتي ادعى انها رسمت اول مرة على ستارة المسرح الخلفية للاوبرا المستقبلية (الانتصار على الشمس) المؤداة في سان بطر سبورغ في كانون الاول 1913 .ولقد عرضت اولى الصور "الفوقية" ،وفي ضمنها صورة (المربع الاسود على ارضية بيضاء) في كانون الاول 1915 ،دون ان يتسنى معرفة تاريخ تنفيذها تحديداً، كان مالفيتش أكثر رفضاً للعالم المادي من كاندنسكي ،فقد عرف "الفوقية" بأنها سمو الاحساس بالفن ،ورفض ابتكار مفردات ذات أشكال رتيبة(19) .

(وقد قسم التفوق إلى ثلاث مراحل وفقاً لعدد المربعات –(الأسود ،والأحمر ،والأبيض) والفترة السوداء والفترة الملونة والفترة البيضاء وقد تم تنفيذ هذه المراحل الثلاث بين عامي 1913–1918) (20).

لقد عدُّ الفكر ضمناً وهو القوة المسيرة للفن، فالفكرة كانت سيدة الشكل ،ولعل الشكل البحت شكل قائم في الفضاء له لون ما وتماسك ما لا غير .ليس فيه بذرة ولا قشرة ولا سوابق أو ما نسميه بالاقترانات .ولكن صنع شكلٍ كهذا معجزة ولا ريب ،كصنع الصفر المطلق(21) .

أدعى ماليفتش أنه تجاوز الواقع إلى وعي جديد فلقد ضاقت الزخارف في لوحاته لتشمل ليس فقط الدائرة والمربع والمستطيل وقد قال مالفيتش (لقد دمرت حلقة الأفق وهربت من الدائرة الأشياء) ،وقد أستهزأ ماليفيتش بالرمزية فهي بالنسبة له كانت إشكالية فقط (لبنات بناء) وهي من العناصر الأساسية في الرسم وكما قال (صفر الشكل) وكان ماليفيتش يرغب في أنشاء فن متعالي على الرغم من أن المفاهيم يمكن أن تساعد المشاهدين على الوصول إلى فهم أعلى والذي هو طموح يتبعه الفن التجريدي اللاحق، ويشير مصطلح (Suprematism)القائم على الفن التجريدي والمستند على تفوق الشعور الصافي بدلاً من التصوير المرئي للأشياء ،وأدرك من خلاله أسبقية الشعور الصافي للفن الأبداعي بالنسبة الى السوبرماتيه ، فالظواهر البصرية للعالم الموضوعي في حد ذاتها لا معنى لها ،والشيء المهم هو الشعور (22).

المبحث الثاني :الخزف الياباني المعاصر

أقدم فخار صنع في اليابان هو آنية فخارية بدأ إنتاجها في جومون وأن وعاء جومون النموذجي عبارة عن حاوية طويلة ضيقة مصنوعه من قبل اليد ،وتم تشكيل هذه الأواني وتزيينها بالعلامات التي تنجم عن الانطباعات من الحبال أو حبال الطين اللين ،وربما كان الحبل ملفوفاً حول عصا ولف لفائف الطين لتوحيدها ،وأخيراً ، أطلقت الأواني في النار في درجة حرارة منخفضة(400-600) درجة مئوية(23). كما في شكل رقم(1)

وفي فترة يايوي أنتاج و أنية فخارية تعود إلى منطقة يايوي في طوكيو ذات سطح أملس ذي الجدران الرقيقة بجسمها المحمر بشكل متناثر وأظهر تشابهاً واضحاً بشكل واضح للأواني البرونزية ،وانتشر النمط الجديد في جميع أنحاء اليابان ،ليحل محل سيراميك جومون في غرب اليابان في حين أن في شرق اليابان تطور مزيج كلا الأسلوبين ،والتي كانت متباينة في المظهر ،وتم تصنيع ملف يايوي غير المزجج ،وتم الانتهاء منه على عجلة الفخار الخام(24).و التي شهدت انتاج أنواع مميزة من الخزف والأعمال الفنية والمعدنية والوشم الحجري والأعمال الخزفية والتي تظهر سمو تطور الصناعات ابان تلك الفترة (25). شكل (2)

"وتطور الصناعات الخزفية والتحولات الاسلوبية واستخدام اليات وأساليب متنوعة من قبل الخزاف الياباني أدت إلى احداث اساليب وانواع كثيرة فالمرجع التاريخي والديني والوعي من قبل الفنان ،ومحاولة تطوير اساليبه أدت إلى ظهور أعمال خزفية يابانية عالية الجودة، وكما في الحضارات الأخرى فإن تطور صناعة الخزف في اليابان في مجال أواني الخزف أو الاوعية المنزلية البسيطة وظهور مراسيم احتساء الشاي في القرن الرابع عشر كطقوس دينية في المعابد ،وقد تطور فن الخزف بصورة مدهشة وقد نجح الخزافون في فخر عجينة هشة من البورسلين

(بالكوبلت الازرق والمطلي بقليل من الزجاج) وقد قام ساكاي كاكيمون(26)بتطوير تقنية البوليكروم عالي التزجيج واستخدامه لزركشة البورسلين "(27).

والتطورات في القرن العشرين أدت إلى ظهور ثلاثة مجاميع مسؤولة عن عودة الخزف على المدى الطويل أولاً: المتمثلة بحركة الفن الشعبي (Mingei) (28)، ثانياً: (خزف الشاي) ،ثالثاً: الخزافيين الاستوديو ،و في منتصف القرن العشرين دعم الدولة للقوة الشرائية للمنتج الخزفي زخماً قوياً مما أدى إلى ازدهار الخزف في اليابان إلى يومنا هذا. (29)

استحوذت حركة "منجي Mingei)ولفترة ليست بالقليلة على الأساليب الخزفية اليابانية ،وخير مثال خزفيات شوجي حمادة (Hamada Shoji1894-1978)،وعلى وفق آراء النقاد اليابانيين ،فإن شوجي حمادة يعد الشخصية الرئيسية لحركة منجي (حركة الفن الياباني الشعبي)"(30).

كان الخزافين المحليين يواجهون صعوبات كبيرة ،حتى تخلوا عن الأفران وقد شجع الحرفيين لبداية جديدة ،التي جعلت من الضروري إعادة تغطية التقنيات التي فقدت ، وفي عام 1931 برزت ثلاث أنظمة

تشكيلية لحركة الفن الشعبي متمثلة ب(حمادة شوجي Hamada Shoji) (1894-1978) ،و(كاواي كانجيرو Kawai Kanjiro)(1890 -1966)،(توميموتو ياناجي Tomimoto Kenkichi)(1886-1963) مؤسسي جمعية الفن الشعبي الياباني ،وافتتحت مجلة مينجي التي لاتزال تصدر حتى اليوم ،وفي عام 1936 افتتح متحف الحرف الشعبية اليابانية وكانت اول التحف الشعبية لتوميموتو وحركة مينجي أستمر تأثيرها حتى النصف الثاني من القرن العشرين وتم الحفاظ على الخزف المحلي ،وإحياء التقاليد القديمة ، وتحسين جودة المنتوجات اليدوية وأيقظت الاشياء في جمالها البسيط ، قسم كبير من السكان بحيث هناك العديد من الأفران مينجي مثل - أفران(تسوبي Tsuboya)، (وكوشيوار Koishiwara) و(أونتا Onta) و(اوتاني Otani) و(فوجينا Fujina) و(ايزو-هونغو Aizu-Hongo) و(أبوري سوما Obori Soma) وافران الفن الشعبي الشهير التي لاتزال جذب للخزافين من جميع أنحاء العالم(31).

(حمادة شوجي Hamada Shoji) الذي يدعو العودة الى اساسيات الفن التي تعتمد على المواد المحلية والالهام المتدفق من داخل يدية الى الفخار والعودة إلى ضروريات الفنية وأساسيات نمط الحياة وإنتاج الأشياء التي تحتاج إليها وتعيش ببساطة مع الأرض ،وكان من مؤسسيين الفن الشعبي وغالباً ما أنتج الفن الحقيقي، ، استخدام المواد المحلية والتقنيات التقليدية والعمل بشكل طبيعي والسماح للقطعة أن تأتي من الداخل للعودة إلى الفن في أسلوب حياتهم ،وأتبع حمادة هذه التعاليم وأنتج الأواني المصبوبة بالقولبة والمصنوعة يدوياً باستخدام الطين المحلي والمواد الطبيعية المتوفرة بسهولة واستخدام زجاج الملح ،وكان العمل نفعي بشكل رئيسي، تماشياً مع الفن الشعبي ،والأشكال بسيطة وقوية وتصاميم مجردة واستخدام زجاج الرماد ،الهدف هو مزج الجديد مع القديم ،مع الحفاظ على تقاليد اليابان القديمة كما في الشكل (3)(32).

(كاواي كانجيرو Kawai Kanjiro)يتسم بالبساطة وتشكيل الأعمال الخزفية للاستعمال اليومي وكان خزافاً نشيطاً وشخصية مركزية في حركة الفن الشعبي ،رفض جميع الأوسمة الرسمية مثل تسمية (الكنز الوطني الحي) ولم يسافر إلى الغرب، وطور تقنية الصب وإنشاء الأوعية ذات طبقات متعددة الأوجه وطور كاواي أنماطاً زخرفية جديدة في الستينات باستخدام الألوان الزاهية وغالباً ما زينة أعماله الخزفية بزخارف جريئة وشبه تجريدية ،والتي رسمها بحرية ،وخلق مزيج طبيعي خاص به في مزج الألوان مثل (الأزرق، البني الحديدي ،والنحاس الأحمر)ويجسد (كاواي كانجيرو Kawai Kanjiro) رغبة الانسان في أن يعيش حياة بسيطة في هذا العالم كما في الشكل (4) .

(توميموتو ياناجي Tomimoto Kenkichi) المولود في مقاطعة ياماتو (محافظة نارا) الذي تم تدريبه في الأصل على الهندسة المعمارية ،عمل على تحرير الفخار الياباني من قبضة الفلاحين وبذلك قام (توميموتو ياناجي Tomimoto Kenkichi) ببث حياة جديدة في فن الخزف الياباني ،كما أصبح أول فرد ياباني حديث ، (توميموتو ياناجي Tomimoto Kenkichiفي عام 1915قام ببناء فرن صغير خاص به في (ياماتو) وعلم نفسه صناعة خزف الراكو مما أدى إلى إنتاج أعمال خزفية بتقنية الراكو منخفضة الحرارة

بالإضافة إلى كونه أعظم مصمم ومبتكر للخزف الحديث وسعى الخزاف إلى الحفاظ على تصاميمه طازجة وأختار أن يبني عمله على الأشياء الموجودة في العالم الطبيعي وفي أعماله تأخذ النباتات الأكثر شيوعاً في زخرفة منها السرخس ،وأوراق العنب ،والأشواك والصفصاف ،وفضل البورسلين واستخدام طلاء المينا الزجاجي وكذلك الذهب والفضة كما في الشكل(5) ".

وظهر العديد من الخزافيين اليابانين والذي عمل وفق الاتجاهات الفنية المعاصرة ومنهم من شكل ريادة ضمن التشكيل الخزفي الياباني .

مؤشرات الإطار النظري

1- التفوقية اختزال الاشكال التجريدية للوصول الى تجريد صاف والتجريد الخالص الذي لا يشوبه شائبة والوصول الى الفن اللاتشبيهي .

2- التفوقية فن متحرر يعبر عن حرية التعبير الابداعي ،وأثبات تفوق الروح ،والتأمل الدقيق الذي يقودنا إلى إدراك جدي وعاطفة وبساطة اللحظة وتحرر أنفسنا من الانطباع بجمال الاشياء ،والتي تملك منطقاً متسقاً داخلياً.

3- التفوقية تجسد كتلة في فضاء أشكالها مختلفة ،وصورها متنوعه وتتناول البعد الرابع للفضاء ،ومحوراً متعامداً رابعاً للفضاء ،وتحرير النفس من قمامة ودمرت حلقة الأفق وسيادة الحس الخالص والشيء الاساسي هو الشعور ،والتعبير الكامل الشعور الخالص .

4- تطورت الصناعات الخزفية والتحولات الأسلوبية واحداث أساليب متنوعة أدى إلى ظهور أعمال خزفية يابانية عالية الجودة

5- والتطورات في القرن العشرين أدى إلى ظهور ثلاثة مجاميع مسؤولة عن عودة الخزف للمدى الطويل ،ويعد شوجي حمادة الشخصية الرئيسية والذي أعتمد على الالهام والمواد المحلية والعودة إلى ضروريات الفن .

6- والخزاف كاوي تتسم أعماله بالبساطة وجريئة وشبة تجريدية .

الفصل الثالث

الاطار العملي للبحث

مجتمع البحث

شمل مجتمع البحث مجموعة من أعمال الفن الخزفية الخاضعة للدراسة ،اذ شمل مجتمع البحث على مجمعة من الأعمال الخزفية للخزاف الياباني ،والتي أنتجت ضمن فترات زمنية محددة ،واستطاعت الباحثة جمعها بعد الاطلاع على مصورات للأعمال الخزفية المتعلقة بالبحث خزفياً ،لما لها من مواصفات تخدم هدف البحث ،والتي جمعت بعد تمكن الباحثة من البحث على مواقع التواصل الاجتماعية، والتي تيسر

للباحثة من جمعها من خلال المصادر الفنية الأجنبية، وكذلك ما تسنى حصره من منظومة الانترنيت ، والتي تعود للخزف الياباني المعاصر (1990م) حتى (2012م)، وقد قامت الباحثة بجمع المعلومات عن مجتمع البحث بالوسائل الآتية:

1. البحث على مواقع الانترنيت وتصفحه.
2. الاطلاع على المصادر الفنية الخاصة بذلك.

ثانيا : عينة البحث

اعتمدت الباحثة في اختيار عينة البحث الانتقاء القصدي ،لما لذلك من صلة في عملية تحقيق هدف البحث ، وسعياً للوصول لنتائج موضوعية .

ثالثا : منهج البحث

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي (التحليلي) في وصف وتحليل نماذج عينات البحث وبما ينسجم مع تحقيق هدف البحث معتمدا على مؤشرات الإطار النظري .

رابعا : تحليل عينة البحث

إنموذج(1)

منفذ العمل: Miyashitu-Zenji مياشيتا زنجي

القياسات: cm(14×131×2)

سنة الانجاز: 2002

المصدر: http://www.mirviss.com

الوصف البصري العام

يتكون العمل الخزفي من شكل هندسي يشبه الدورق متدرج الالوان البحر من خلال الموجات العالية والتدرج اللوني من الغامق الذي يمثل أعماق البحر ألى الالوان الفاتحة التي تمثل الوصل الى مستوى فوق البحر والوصول الي وقت غروب الشمس اما الفتحة العلوية للإناء فقد كسبت اللون الاسود مع تزينها بالخطوط المتموجه

تحليل العمل الخزفي بصرياً

أعتزم الخزاف على تفوق وسمو بالعمل الخزفي من خلال إنشاء عرض موسيقي مبهج متناغم بين مزج الالوان مع إحساس مقيد بالطين للحصول على مناظر طبيعية هادئة ومثيرة .والالتزام الخزاف بالفن المتحرر واختزال الشكل الهندسي للوصول الى حالة من التجريد صاف. من خلال حركة الموجات والتلاعب بالتدرج اللوني .

والموجات المتدحرجة اللانهائية التي تحيلنا وتوصلنا إلى الجمال المطلق والحدس الخالص والسمو بالاحساس والكمال والابتعاد عن حدود التجربة الممكنة .

واستخدام الالوان المتدرجة التي تغطي سطح العمل من الأسفل إلى الأعلى ،وتشكيل الخزاف بشكل مثالي مع تفاصيل السطح الملون لتصبح ثلاثية الأبعاد ومشاهد المناظر الطبيعية المليئة بالحركة والتي كانت مصدر الهام الخزاف والتي تميزت ببساطة اللحظة ،والانطباع بجمال الأشياء ،والتي تمتلك منطقاً متسقاً ،وتناول الخزاف البعد الرابع للفضاء مما أدى الى تفوق الخزاف بإن يحرر نفسه والتي دمر حلقة الأفق وسيادة الحس الخالص والشيء الاساسي هو الشعور ،والتعبير الكامل للشعور الخالص لدى الفنان .

وحرية التعبير في أفكاره تمثل لنا تفوق الشكل الخزفي والتي تمثل لنا بالجمال الخالص والسمو والعلاء وتمثلت الأمواج المتدرجة إلى إمواج البحر الهادئة والسير في أعماق البحر للولوج إلى مستوى سطح البحر للوصول الى السماء ولحظات غروب الشمس للوصول بنا إلى المطلق الخالص ،أنتهى الخزاف بتحديد العمل باللون الأسود وتزينه بالخطوط المتموجة التي تحيلنا الى المطلق غير المتناهي .

إنموذج (2)

منفذ العمل: Miyashitu–Zenji مياشيتا زنجي

القياسات: cm(105/8×121/4×4)

سنة الانجاز: 2008

المصدر: http://www.mirviss.com

الوصف البصري العام

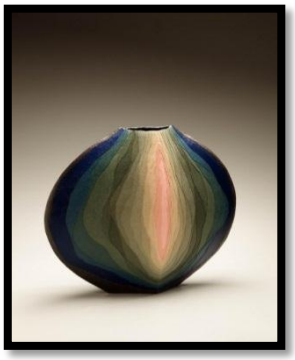
يتكون العمل الخزفي من شكل هندسي دائري مزين بالموجات المتدحرجة ،والتلال البعيدة ،والسحب المنجرفة ،والملونة ،ويصور غروب الشمس وشروق الشمس متعددة الدرجات والتي تم تطبيقها من طبقات من الطين الملون التي تغطي السطح من أعلى إلى أسفل كل وعاء ذو شكل فريد والتي تتراوح في درجات التدرج من الازرق الداكن الى الوردي الفاتح ،وتم أدخال خط أسود.

تحليل العمل الخزفي بصرياً

يتكون العمل الخزفي من شكل هندسي مجرد ومختزل وتوفق الشكل وسموه وعلوه بالابتعاد عن حدود التجربة بوصفها اشياء قائمه في ذاتها وحاول الخزاف تجاوز عالم المحسوس واكتفاء بحاله من الحدس الخالص للوصول الى الحظة المثالية في الجمال المتفوق والمعبر عن الحرية واراده الخزاف والتحرر عن ما هو تقليدي والجمال المعبر عن النظام والانسجام جمال الاسلوب ورشاقة العمل الى تفوق الشكل وتداخل والتباين في الالوان والتي من خلالها اوجد علاقات ترابطيه بنائيه اعتمدت على القيم البصرية الخالصة التي تظهرها هذه العناصر في تباينات الالوان و تضاداتها وحركات الخطوط و أنحنائتها فأخذت الالوان مساحات شكليه

مسطحه غير منتظمة ولكنها كشفت عن نوع من تآليفات التي كونت نسقاً بنائياً أظهر نظامه البنائي في الانساق والتناغم بين متضادات الخط واللون والمساحة والملمس . وتفوق الخزاف من خلال حرية التعبير الإبداعي وأثبات تفوق الروح والتأمل الدقيق الذي يقودنا إلى إدراك جدي وعطفة تطلعية خفية .

ومن خلال تفوق الشعور المجرد تصل به إلى منطق متعالي وتقودنا هذه الترتيبات المتدرجة من الالوان ،فكرة تجريدية محضة تقوم على الشكل الهندسي ،وتجمع بين اتجاهين معاصرين الاختزال من جهة والعلاقة التركيبية مع الفضاء من جهة أخرى ،فالالوان المتدرجة تحيلنا الى اللامتناهي والتي تصل بها إلى السمو والكمال والرقي .



إنموذج (3)

منفذ العمل: Miyashitu–Zenji مياشيتا زنجي

القياسات: cm(15×16×6)

سنة الانجاز: 2009

المصدر: http://www.mirviss.com

الوصف البصري العام

يتكون العمل الخزفي من شكل دائري أشبه بالمزهرية مزين بالالوان المتدرجه بصوره عامودية من الازرق الداكن الى اللون الوردي الفاتح في الوسط وذو فوهة مفتوحه من الاعلى .

تحليل العمل الخزفي بصرياً

استند الخزاف في الآنية الخزفية على الشكل الهندسي للوصول إلى التفوق والسمو من خلال التناغم النسبي بين الالوان المتدرجه واعتمد الخزاف على الشكال الهندسي في التزين ليصل إلى السمو وتفوق الشكل من خلال جوهر الاشياء التي تعد الاشكال الهندسية هي اصل الاشياء ،وأن حركة التضاد التي تخلق عملية (الجلاء والعتمة)أي سيادة الحس .

واستمد العمل جماله المطلق عبر قيم الانسجام والايقاع وجمال الاسلوب والرشاقة في العمل والتناسب بين الالوان ،وتفوق الشكل من المعرفة الحقيقية للخزاف التي لا تستمد على الخبرة والتجربة بل استند من مصادر حدسية تتجاوز حدود التجربة الموضوعية وتعلو عليها أي تتسامى والعلو على التجربة الحسية والتفوق عليها ،وإن حركة التضاد كالحركة الفوقية التي تخلق عملية الجلاء والعتمة وسيادة الحس الخالص واستخدام المساحات وسطوح لونية متضادة إو متداخلة والتي تحقق الانسجام بعد التأمل والاعادة والانتصار من المصادفات العفوية .

وتحرر الخزاف للوصول الى تفوق الشكل التجريدي والوصول إلى جمالية تجريد صافي وخالص والذي لا يشوبه شائبة والوصول إلى الفن اللاتشبيهي والابداع الخالص في العمل الخزفي وتميز العمل ببساطة اللحظة ،والتي تحرر أنفسنا من الانطباع بجمال الاشياء .

ومنحت المتلقي إحساساً بديمومة الحركة والإطلاق ،أما اللون فقد وظف تبعاً للاحساس الجمالي التفوقي من خلال التدرج اللوني وتشيكل حالة من التوازن وأستخدام اللون في هذا العمل التجريدي الهندسي ليحقق التسطيح في الشكل من خلال الانسجام المطلق في المساحة اللونية .

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات

اولا : النتائج

1–تحقيق السمات التفوقية للجمال الخالص والمجرد واللاموضوعية والذي صيغت بإسلوب اختزالي لا تشخيصي والوصول الى الفن اللاتشبيهي كما في نموذج رقم (3) .

2– تحقيق القيمة الجمالية التفوقية للشكل الخزفي من خلال قيم لونية متدرجة ،وأظهار التعبير من خلال التنوع في الحركة كما في نماذج عينة رقم (1)،(2).

3–تتسم الاعمال الخزفية بالبنية التفوقية تجريدية ذات معنى تعبري عفوي والتي استهدفت على إظهار الانفعال الوجداني الحر في الخط واللون والملمس كما في نماذج عينة البحث (1)(2)،(3).

4–تمثيل العمل الخزفي التفوقي بالجمال الذي تم انتزاعه من عالم متسامي عن الجمال الطبيعي من خلال تفعيل الصيغ التجريدية الهندسية المستمدة من جمال العناصر في ذاتها كما في نماذج عينة البحث (1)(2).

5–تمثيل البنية التفوقية تبعا للاحساس من خلال الاحساس بالجمال التفوقي للتدرج اللوني التي تشكل حالة من التوازن والانسجام كما في نماذج (2)،(3)

6–تفوق الشعور الخالص التي تصل به إلى منطق متعالي،فكرة تجريدية محضة تقوم على الشكل الهندسي المجرد كما في نموذج (2).

ثانيا : الاستنتاجات

3– تفوق النظام التشكيلي الذي يغلب عليه الطابع الهندسي والتوجه نحو التجريد والاشكال المبسطة التي قادته نحو التشكيل الصافي المميز بنقائه ووضوحه.

4– قدم الخزاف الياباني أحساس فردي من خلال مفاهيم الوعي الفني والوعي الذاتي .

5– تميز الخزاف الياباني المعاصر بالعديد من التحولات الاسلوبية والتقنية على صعيد الشكل والمضمون نتيجة التحولات الفكرية وما تحمله التحولات من ايدولوجيات تفوقية ساهمت في التطور الابداعي .

4–ميل الخزاف الياباني إلى تمثيل الشكل التجريدي المختزل ،واللاتشبيهي ،وذلك متأتٍ من نزعات ذاتية احالت الموضوع إلى مثل ذلك التعبير.

التوصيات

1– الانفتاح على البلدان الأخرى وخاصة التي لها مجال واسع في الخزف المعاصر والتعرف على ما وصلت إليه من تطور معرفي في مجال التشكيل والتقنية

المقترحات

1- البنية التفوقية في الخزف الكوري المعاصر

الهوامش :

1. تم اختيار نماذج مجتمع البحث لما تيسر للباحثة من جمع المجتمع من الأنترنيت
2. صليبا، جميل :المعجم الفلسفي ،ج1،دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،ص218.
3. صليبا ،جميل :المعجم الفلسفي ،المصدر السابق ،ص218
4. محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي :مختار الصحاح ،دار الرسالة ،الكويت ،1983،ص215
5. Malevich ,Kazimir:From Cubism and Futurism to (Suprematism)the new Realismim painting ,1915,p1
6. (Suprematism) التفوق عند مالفيتش ،لايوجد شيء ،عقل خال من الصور التمثيلية ،لكن الأطفال تنمو تتصاعد الصور ،ومشروع مالفيتش طوال غالبية أعماله كانت الحياة الفنية لإعادة اكتشاف هذا النقاء الاصلي ،فقد حولت نفسي في الصفر من الشكل ،ومن خلال الصفر وصلت إلى الخلق وهذا هو التفوق ،الخلق غير الموضوعي . تفوق مالفيتش يعد مخالفة للاهداف النفعية ،فقد عارض أي مزيج من الفن ،وتقليد الطبيعة ،وكان هدفه فن خالص وانه فن غير موضوعي هو الأكثر تطرفاً،وأصر على أن الفن والمشاعر التي تولد أنها أكثر أساسية وذات مغزى من المعتقدات الدينية والمفاهيم السياسية للمزيد ينظر إلى Malevich ,k:"The Non –Objective World" the manifesto of suprematism,p7.
7. كاسيمير ماليفيتش (1878-1935)أول رسام اعتمدت مواضيعه كلياً على الاشكال الهندسية المحضة كالمربع مثلاً ويعتبر مؤسساً لحركة السوبرماتيزم أو التفوقية وأحد أعلام الفن التجريدي الهندسي ،ورمزاً من رموز البنائية الروسية للمزيد ينظرإلى Malevich ,k :Suprematism, 1878-1935,p2.
8. Malevich ,k :"The Non –Objective World" the manifesto of suprematism,p8.
9. العبث هو الباطل الذي لا اساس له، ولا نتيجة له ،ولا نفع. للمزيد ينظرا إلى صليبا ،جميل :المعجم الفلسفي ،ج2، دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،لبنان ،1982،ص52
10. Malevich, k:Ilbid,p69.
11. كالوي، جون: أصول الفن الحديث، ت: لمعان البكري ، مطبعة ثنيان، بغداد، العراق،1971م، ص53.
12. Malevich ,k:'A man and his Square, the visualization of fourth dimension",school of computer science ,telecommunications and information systems depaul university sluecking@cs.depaul .edu .p6.
13. Malevich,k :From Cubism and Futurism to (Suprematism) the new Realismin painting ,1915,p1
14. هبت، أدرين :الفن التجريدي أصله ومعناه ،ت :محمد علي الطائي ،بغداد،1988،ص10.
15. فلاديمير تاتلين معماري وفنان روسي ولد وتوفي في موسكو(1885-1953)أحد مؤسسي تيار البنائية ،مصور ومؤلف أعمال فنية .

16. الكسندر رودشينكو ولد في مدينة سانت بطرسبيرغ في روسيا في 5كانون الأول عام 1891 ،التحق بمدرسة كازان للفنون في عام 1910 حيث لم يكن له أي اطلاع على الفن قبل أن يقرر أن يكون فناناً وقد أكمل تدريبة للفنون عام 1914في معهد ستروغانوف في موسكو ،وقد بدأت سيرته المهنية من هذه السنة عندما بدأ بإنتاج عدد من اللوحات التجريدية

17. ريد،هربرت :الموجز في تاريخ الرسم الحديث، ت:لمعان البكري ،مر، سلمان داود الواسطي ،ط1، 1989،ص115.

18. Malevich,k:"Suprematism"is the second of the two essays which together comprise the Non –objective world Malevich treatise published ,Germany,1927,p117

19. باونيس، الآن: الفن الاوربي الحديث ، ت: فخري خليل، مر، جبرا ابراهيم جبرا ،دار المامون للنشر ،بغداد،1990،ص206.

20. Malevich, k,Ilbid,p69 .

21. اليوت، اسكندر: آفاق الفن، ت:جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ص216.

22. Melevich,k :The Non –objective world,the manifest of suprematism ,New york,p123.

23. Barbara Brennan :the arts of japan,the metropolitan museum ,Summer ,1987,p5

24. Anneliese Cruege and, Wulf Crueger :"Modern Japanese ceramics",Ilbid,p12

25. ثجيل، عليه يونس :المرجعيات الفكرية لفن الخزف العراق – الياباني المعاصر (دراسة مقارنة)،جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة ،مجلة كلية التربية الاساسية ،مجلد 22،العدد95، 2016،ص450.

26. ساكاي كاكيمون خزاف ياباني (1615-1663)أخترع النمط المعروف باسمه كاكيمون وعمل أو مينا الخزف في اليابان

27. ثجيل، علية يونس: المرجعيات الفكرية لفن الخزف المعاصر العراق –الياباني (دراسة مقارنة)،مجلة كلية التربية الاساسية ،المجلد 22،العدد95، 2016،ص452.

28. حركة الفن الشعبي (مينجيMingei)مصطلح بمثابة اختصار (Minshu) بمعنى الفن الشعبي تأسست من قبل(ياناجي سوتسو Yanagi Soetsu) وكان ياناجي معجب بشدة بجمال الحرف المحلية ،مثل السيراميك والخشب وغيرها وكان ياناجي هدفه تسجيل حركة الفن الشعبي والأشياء الفنية ،لجعلها في متناول الجمهور للمزيد ينظر إلى Crueger ,Wulf ,A,C:"Modern Japanese ceramics", Ilbid,p19

29. Crueger ,Wulf ,A,C:"Modern Japanese ceramics", Ilbid,p19

30. البياتي، زينب :الابعاد الصوفية للخزف الياباني المعاصر ،مجلة الأداب،العدد110، 2014،ص176.

31. Crueger ,Wulf ,A,C:"Modern Japanese ceramics", Ilbid,p19 .

32. Leach,B ,"A pottery in Japan ",1952-1954.London ,Faber and Faber,1960,p47.

33. Sanders,H:"The World of Japanese ceramics",Ilbid,p56.

34. Sanders, H:"The World of Japanese ceramics",Ilbid,p56.

الاشكال

شكل (1) **شكل (2)** **شكل (3)** **شكل (4)**

شكل (5)

المصادر

1. البياتي ،زينب :الابعاد الصوفية للخزف الياباني المعاصر ،مجلة الأداب،العدد110، 2014.
2. صليبا، جميل :المعجم الفلسفي ،ج1،دار الكتاب اللبناني ،بيروت.
3. أحمد ،محمد خلف الله ،وآخرون :المعجم الوسيط ،ط4،مكتبة الشروق للنشر،2004.
4. اليوت، اسكندر: آفاق الفن،ت: جبرا ابراهيم جبرا،المؤسسة العربيه للدراسات والنشر،بيروت.
5. باونيس،الآن:الفن الاوربي الحديث، ت:فخري خليل، مر، جبرا ابراهيم جبرا ،دار المامون للنشر ،بغداد،1990.
6. ثجيل، علية يونس: المرجعيات الفكرية لفن الخزف المعاصر العراق –الياباني (دراسة مقارنة)،مجلة كلية التربية الاساسية ،المجلد 22،العدد95، 2016،ص452
7. كالوي،جون:أصول الفن الحديث،ت:لمعان البكري ،مطبعة ثنيان،بغداد،العراق،1971م،ص53.
8. محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي :مختار الصحاح ،دار الرسالة ،الكويت ،1983
9. هبت، أدرين :الفن التجريدي أصله ومعناه ،ت :محمد علي الطائي ،بغداد،1988،
10. Malevich ,k:'A man and his Square, the visualization of fourth dimension",school of computer science ,telecommunications and information systems depaul university .
11. Melevich,k :The Non –objective world,the manifest of suprematism ,New

12. Anneliese Cruege and, Wulf Crueger :"Modern Japanese ceramics",
13. Leach,B ,"A pottery in Japan ",1952-1954.London ,Faber and Faber,1960,
14. Sanders,H:"The World of Japanese ceramics",
15. Malevich,k:"Suprematism"is the second of the two essays which together comprise the Nonobjective world Malevich treatise published ,Germany,1927
16. Crueger ,Wulf ,A,C:"Modern Japanese ceramics",
17. Barbara Brennan :the arts of japan,the metropolitan museum ,Summer ,1987 .
18. Malevich ,k:"The Non –Objective World" the manifesto of suprematism.

سيرة ذاتية (مياشيتا زينجي Miyashita Zenji) (1939-2012)

ولد مياشيتا زنجي في كيوتو أبن أكبر فنان الخزف المتميز وتم تدريبه أكاديمياً من قبل النحات الخزفي كيوميزوكيوبي في جامعة كيوتو للفنون والموسيقى وفاز بالمسابقات السنوية لمجموعة Nitten 18 مرة ،وفاز بعد ذلك بالعديد من الجوائز وأدرجت أعماله في العديد من المعارض في جميع أنحاء العالم وتم الحصول على أعماله من قبل المتاحف الكبرى في اليابان والولايات المتحدة في أوربا.