جماليات تقنية الراكو في الخزف البريطاني

حسام صباح جرد منذر محمد سليمان
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة
hussam.babilon@yahoo.communther_alchalaby@yahoo.com

الملخص

يعنى هذا البحث بدراسة (جماليات تقنية الراكو في الخزف البريطاني) ، والذي يتكون من أربعة فصول: تضمن الفصل الأول عرضاً لمشكلة البحث والمنشقة الى محوريين : الاول يتم من خلال الإطار النظري حيث التعرف على خزف الراكو من ناحية تاريخية من جهة ومن ناحية تقنية من جهة اخرى . اما الثاني فيتم من خلال اجراءات البحث حيث التعرف على جماليات تقنية الراكو في الخزف البريطاني . في حين جاءت أهمية البحث والحاجة إليه لإغناء الجانب التقني من خلال تسليط الضوء على أبعاده الجمالية ، وبهذا يخرج من إطار النظام العلمي الصرف الى النظام التعبيري والوجداني ، كما إن هذه الدراسة تغني الجانب التنظيري في تقنية الراكو تاريخياً وتقنياً وجمالياً . أما هدف الدراسة فيكمن في الكشف عن جماليات تقنية الراكو في الخزف البريطاني . في حين تحدد البحث بدراسة الأعمال الخزفية المنجزة في بريطانيا ، وضمن المدة الزمنية المحددة بين (٢٠٠٠ ــ ٢٠١٠) .

أما الفصل الثاني : فقد تضمن الإطار النظري ، والذي احتوى على ثلاث مباحث : عني المبحث الأول بدراسة الجمال والتقنية في التشكيل المعاصر ، اما المبحث الثاني فعني بدراسة خزف الراكو (نشأته وتطوره) ، في حين عني المبحث الثالث بدراسة الخزف البريطاني المعاصر (نشأته وتطوره) ، واختتم الإطار النظري بمجموعة من المؤشرات.

أما الفصل الثالث : فقد تناول إجراءات البحث الذي تضمن تحديد مجتمع البحث واختيار عينة البحث البالغة (٥) اعمال خزفية ، ثم أداة البحث ومنهج البحث بعدها تحليل العينة .

اما الفصل الرابع فاشتمل على نتائج البحث واستنتاجاته ، فضلاً عن التوصيات والمقترحات ومن جملة النتائج التي توصل إليها الباحث هي :

١. اتخذت بعض العلاقات الشكلية وجماليات التشكيل الخزفي في بريطانيا سمة التأكيد على العلاقات اللونية بشقيها المنسجم والمتضاد والغامق والفاتح ، كما اكدت على العلاقة الحميميه بين اللون والملمس مما أكسبت التكوين الخزفي بعداً جمالياً وتعبيرياً في الوقت ذاته . كما في النماذج (١_٢_٣_٤_٥)
٢. حقق البريق المعدني تأثيراً لونياً غير مألوف اكسب التكوين الخزفي تألقاً وإحساساً جمالياً عالياً ، ومحملة إياه بمرجعيات فلسفية محاكياً الأنموذج الجمالي المستهدف من قبل الذات كمشروع حداثوي معبر عن الجمال المطلق . كما في النماذج (٢_٣_٤_٥)
٣. لعبت التقنية الخزفية دوراً مهماً في أخراج الشكل الخزفي من الشكل الكلاسيكي إلى شكل يحمل مواصفات وسمات حداثية تواكب التيارات الفنية العالمية . كما في النماذج (١_٣_٥)

أما أهم الاستنتاجات التي توصل إليها الباحث فهي :

١. ان نتاجات التشكيل الخزفي البريطاني خرجت عن مألوف الخزف من الناحية التقنية من جهة وجماليات التشكيل من جهة اخرى .
٢. عبرت تقنيات اظهار اللون في الخزاف البريطاني المعاصر عن حاجاته وتطلعاته الذاتية ، فهو حر في ابتكار معالجة جديدة لا يحدده شيء سوى مخيلته وتجربته الخاصة .

واختتم البحث بقائمة المصادر .

الكلمات المفتاحية:جمالية تقنية الراكو – أكسب التكوين الخزفي تألقاً وإحساساً جمالياً عالياً – اخراج الخزف البريطاني عن المألوف من ناحية تقنية اللون وهي ذات سمات حداثوية.

Abstract

Means this research study (Aesthetics Alrako technique in British porcelain), which consists of four chapters: the first chapter included a presentation of the research problem and splinter into pivotal: the first is through the theoretical framework where the identification of ceramics Alrako of historical hand hand hand Technology on the other hand. The second are through research procedures to identify where the aesthetics of technology Alrako in British porcelain. While came the importance of research and the need for a mechanism to enrich the technical side by shining a light on the dimensions of the aesthetic, and this comes out of the framework of exchange of scientific order to the expressive and emotional system, and this study sings theoretical side in Alrako technique historically and technically and aesthetically. The objective of the study lies in the detection of aesthetics Alrako technique in British porcelain. While research study identifies ceramic work done in Britain, and within the specified time period between (2000, 2010).

The second chapter: it ensures the theoretical framework, which contains three sections: Me first section study of beauty and technology in contemporary composition, while the second topic Fna studied ceramics Alrako (origins and evolution), while Me The third topic studied contemporary British ceramics (its origins and its evolution), and concluded the theoretical framework of a set of indicators.

The third chapter dealt with research procedures, which included identifying community search and selection of the research sample the (5) ceramic works, then search tool, methodology, after which the sample analysis.

The fourth chapter Vachtml on research results and conclusions, as well as recommendations and proposals Among the findings of the researcher are:

1. taken some formal relations and the aesthetics of the ceramic composition in Britain emphasis on color, both harmonious and Almtdhad and dark and light characteristic relationships, intimacy also stressed the relationship between color and texture, which earned ceramic composition aesthetically pleasing and expressive dimension at the same time. As in the models (1_2_3_4_5)
2. achieved luster chromatically impact unfamiliar Win ceramic composition and brilliant sense of aesthetic high, and loaded him Bmarjaaat philosophical model mimicking the aesthetic target by self Haddathwai as a crossing for absolute beauty. As in the models (2_3_4_5)
3. ceramic technology played an important role in the output of the ceramic form of classical form to form carries specifications and features modernist keep pace with international art currents. As in the models (1_3_5)

The most important conclusions of the researcher are:

1. The composition of the products of the British Ceramic out of familiar porcelain from a technical point of view and the aesthetics of the formation of the other.
2. crossed show color techniques in contemporary British potter about his needs and aspirations of the self, it is free to invent new treatment is not determined by anything but his mind and his own experience.

They concluded Find a list of sources.

Key words: Alrako aesthetic technology - infused ceramic composition and brilliant sense of aesthetically high - Directed British porcelain of the ordinary in terms of color, a technique of Modernism attributes.

الفصل الأول/الإطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث :

لقد كان فن الخزف جزءاً من النتاج الانساني الذي قيس به تطور الامم ، وقد سعى الإنسان لتطـــوير وسائل وتقنيات أنتاج الأشكال الفخارية بأعتماد تقنية التلميع بالدلك أو غلق المـــسامات الفخاريـــة بأســـتخدام

محاليل طينية ملونة وإضافة بعض المركبات الصاهرة لها ، واللون في الخزف هو التقنية الرئيسة في احداث لمسة جمالية على السطح الخزفي وهذا ما نلاحظه في الاعمال الخزفية التي ظهرت في جميع العصور.

استمرت صناعة الخزف بالتطور عبر العصور ليشمل تقنيات اوسع واشمل واحدى تقنيات الخزف التي ظهرت عبر تطور العصور تقنية (خزف الراكو) الذي اعتمد البساطة ملتزماً بمعتقدات دينية من خلال منشئه وتطوره فارتبط تكوينه بهذه المعتقدات ، وانتقل الى الامم وتطور فيها ليظل مرتبطاً بالمعنى الاساس له ، برغم ابتعاده عنه ، واتخاذه مساراً جديداً ، فقد ظل يرى ان " الجمال والتواضع يرتبط كل منهما بالاخر" . (الصدر، ١٩٦٠، ص١٣)

إن الجمال في المنجز الخزفي يتحقق بطرح فكرة معينة او اظهار رؤية جمالية في مادة ما من خلال السطح الخزفي ، لذا فقد نلاحظ جمال اللون في الخزف وهو يتحقق ببناء انظمة لونية على السطح الخزفي من خلال ظهور اتجاهات الفن الحديث التي تعد اللون وتقنية اظهاره من اهم القيم الجمالية في المنجز التشكيلي فقيمة اللون لا تعتمد على خصائص وعلاقات العناصر التي تكونها فحسب بل انها تعتمد كذلك على الطريقة التي وضعت فيها .

لهذا يعدّ خزف الراكو نتاجاً فنياً يتعايش معه الفنان نظراً لاسلوبه وتقنيته التي تتطلب تواصلاً مستمراً بين الفنان والقطعة الخزفية ، وحضوره المستمر في كل المراحل .

هذا ما يجعل من الاجابه على مشكلة البحث منشقة الى محوريين :

الاول : يتم في الاطار النظري حيث التعرف على خزف الراكو من ناحية تاريخية من جهة ومن ناحية تقنية من جهة اخرى .

الثاني : يتم في اجراءات البحث حيث التعرف على جماليات تقنية الراكو في الخزف البريطاني .

أهمية البحث والحاجة إليه :

١. تغني الجانب التقني وذلك بتسليط الضوء على أبعاده الجمالية ، وبهذا يخرج من إطار النظام العلمي الصرف الى النظام التعبيري والوجداني ، إن هذه الدراسة تغني الجانب التنظيري في تقنية الراكو تاريخياً وتقنياً وجمالياً .

٢. يفيد ذوي الاهتمامات الفنية والباحثين والمختصين في مجال الخزف .

هدف البحث :

التعرف عن جماليات تقنية الراكو في الخزف البريطاني .

حدود البحث :

١. الموضوعية : (مزهريات ، صحون ، جداريات ، نحت فخاري) .

٢. المكانية : بريطانيا .

٣. الزمانية : ٢٠٠٠ _٢٠١٠ .

تحديد المصطلحات :

الجمال: لغوياً :

يعرف ابن منظور الجمال على انه مصدر الجميل والفعل جمل وقوله عز وجل (وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ) أي بهاء وحسن . ويكون الفعل والخلق وقد جمل الرجل ، بالضم جمالا فهو جميل وجمال . وبالتخفيف وجمال الاخيرة لا تكسر. في حين يقول ابن الاثير: الجمال يقع على الصور والمعاني ومنه الحديث" ان الله جميل يحب الجمال" "أي حسن الافعال كامل الاوصاف" (ابن منظور، ١٩٥٦،

ص١٢٦). وورد أيضاً ان الجمال" صفة تخلط في الاشياء وتبعث في النفس سروراً ورضـا". (الجـواهري، ١٩٧٤، ص٦٨٢)

اصطلاحاً :لقد لخص افلاطون رأيه في الجمال بقوله : ان الذي اقصده بالجمال لا يعني ما يفهمه عامة النـاس هذه الكلمة. بل اقصد الخطوط المستقيمة والدوائر والمسطحات والحجوم المكونة منهـا بواسـطة المـساطر والزوايا . ان مثل هذه الاشكال ليست جميلة جمالاً نسبياً مثل باقي الاشكال ولكنها جميلة دائما جمـالاً مطلقـا وجمالها في ذاتها ، كما ان اللذة المستمدة منها لا تتوقف من الرغبات او الحاجات الانسانية" .(حلمي، ب.ت، ص٥٠)

في حين يعرف هيغل الجمال ايضاً على انه "الفردية المحددة التي تـسمح بتميـز الـشكل والحركـات والاشارات والتعبير واللون المحلي والظل والنور والتدرج الضوئي والوضعية التي بها يختلف الموضوع عن موضوع اخر التي تمثل بالنسبة الى الكل موضوع يجب ان يكونه".(حلمي، ب.ت، ص٩٠)

الفصل الثاني/الاطار النظري للبحث

الجمال والتقنية في التشكيل المعاصر

تعدُّ المفردات الرئيسة لبناء أي عمل فني التي تؤلف بطريقة ترتيب العناصر التـشكيلية فـي الفنـون البصرية مثل الخزف والرسم والنحت تمتلك القدرة على اكتشاف العمل الفني المتميز وهذا يعتمد على التجربة الفنية للفنان الذي يكون مقتدراً في التعبير بطرق شتى والإلمام بكل مفردة التي تتكون عند الضرورة لتـشكيل وحدة فنية متكاملة تمتلك الكيفية في عملية التنظيم الجمالي .

"فنظرة الفنان لما يريد التعبير عنه نظرة تتصف بالشمول ، هو ان تكون خبرته بالشيء الـذي يريـد التعبير عنه خبرة موضوعية". (خميس، ١٩٧٥، ص١٨)

وانطلاقاً من هذه المعطيات فان المتذوق في شمولية فكر الفنان عند إحساسه بالعمل الفنـي (رسـم ، خزف ، نحت) وإدراكه تتم على وفق متراكمات لتجارب سابقة قد أصبحت محفزة له .

بمعنى آخر أن كل تعبير فني يعتمد على عمليات تقنية ، وكل فن مرتبط بجهاز من الحيل التقنية والآلية " (هاوزر، ١٩٦٨، ص٣٥٢) . لذلك لا يمكن مطلقاً فصل التقنية عن أي منجز فني منذ نشأة الفن بأشكاله البسيطة ولحد الان ، ان التقنيات البدائية في صناعة الفخار مثلاً في أول الأمر بصيغته النفعية اصبحت ملازمة له فيما بعد، اذ لم يتخلَّ عنها فنان الفخار في الأدوار اللاحقة لان التقنية هي عملية استنباط واكتساب مع اضافة المعارف الجديدة للخروج بمنجزات فخارية فنية ، اذ طبقت بعض العمليات التقنية على تحضير الطينة التي لم تعد تخدم الاشكال الفخارية الجديدة ذات الطابع الجمالي مع الاستمرار في تطبيق تقنية التشكيل باليد فضلاً عن اكتشاف الدولاب الفخاري الى جانب التشكيل اليدوي ، ومن ثم تطبيق تقنيات طلاء السطح الخارجي بالرائب الطيني وتقنيات الحرق التي تطورت بمرور الوقت ، فقد أصبحت طرق صناعة الفخار نظاماً تقنياً ثابتاً قابلاً للاكتشاف والإضافة لإنتاج مختلف المنجزات الخزفية على مر العصور.

ومما يميز الخزف المعاصر هو تجاوزه للشكل التقليدي للبناء والتحول الى مداخل جديدة متطورة ومبتكرة جاءت نتيجة لاستحداث تقنيات مختلفة أثرت وبشكل واضح في المنجز الخزفي ، ودفعت بالمادة الى صياغات جمالية جديدة ، فكان لها بعدٌ فكريٌ ورمزيٌ وتعبيريٌ بفعل الدور الكبير الذي تؤديه التقنيات في إظهار واستنطاق المديات الجمالية والتعبيرية للمادة ، اذ ترتبط عملية الانجاز في المنجز الخزفي بالقصدية الواعية ، فطرائق التشكيل واساليب التكوين ينبغي ان ترتبط بقصدية الفنان في احداث تحول في ملمس او لون او شكل المنجز الخزفي ، فالعمل الفني " هو قدرة تحقيق نتيجة معينة بطريقة ارادية متعمدة ". (حلمي، ب.ت، ص٢١)

إنَّ قصدية الفنان في استخدام التقنية الفنية ينبغي ان تنشأ على اساس الخبرة الجمالية ، فبدونها سيؤدي الفعل التقني الى نتائج عبثية ، فأكتشاف التقنية واكتسابها وتطبيقها يجب ان يقترن بالخبرة بنتائج الفعل التقني وان ذلك لن يأتي الا بالممارسة والمعرفة المسبقة لطبيعة التقنية المستخدمة ، اذ ان "قصدية الفنان في استخدام تقنية معينة وتقع نتيجة معينة _ ووضع غاية لعملية العمل _ لا ينشأ الا بعد خبرة يدوية مركزة" (فيشر، ١٩٧١، ص٣١).

فقد يستخدم الخزاف الدولاب الآلي في التشكيل او يقوم بطلاء الآنية الفخارية من دون خبرة مسبقة ومهارة في اتقان هذه العملية ، وهذا يؤدي الى نتائج عرضية غير متقنة ، وان التقنيات الفنية المؤسسة للقيم الشكلية في الخزف تتوقف بشكل كبير على المهارة اليدوية للفنان ، اذ لا يمكن له ان يقطع شوطاً كبيراً من الممارسة القصدية من دون الاعتماد على المهارة اليدوية "فالفن يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمهارة التقنية"(كوبلر، ١٩٦٥، ص٩٢)، لانها قدرة الفنان في وضع آلية التعامل مع التقنية موضع التنفيذ في المنجز الخزفي ، وقد نبتعد قليلاً عن الفن ونلاحظ الفخار الحرفي الشعبي وامكانية الفخاري البسيط في انتاج اعداد كبيرة من الفخاريات بأشكال متماثلة قصدية تشير الى الخبرة التي بينت على اساس الممارسة ، اذ لم يحددها عامل الزمن فحسب ، بل لعامل المهارة الدور الكبير في اخراج المنتجات الفخارية بشكلها الصحيح ، فعامل القصد والخبرة والمهارة من شروط التقنين الفني لتحقيق افضل النتائج التقنية في المنجز الخزفي النهائي.

بعد دراسة ماهية التقنية وامكانية الفنان التي تؤهله للتعامل الانسب معها ، يتجه الفكر الى آليه استقبال المنجز الخزفي بعناصره الاخرى للتقنية لكونها من العناصر التقويمية للمنجز التشكيلي ، وعند الاستقصاء عن عناصر المنجز الخزفي لم تتحدد هويتها بشكل واضح من دون التعريف بالتقنية الفنية المستخدمة ، فالتقنيات هي المحور الرئيس الذي يخرج بالشكل والمادة والمضمون الى الوجود ، فمنها تأخذ هذه العناصر شكلها النهائي في الافصاح عن لغة المنجز الخزفي ، "وهكذا نرى ان العملية التقنية تعد على الدوام جزءاً لا يتجزأ من المنجز الخزفي أي انها من مقومات العمل وليست اضافة لاحقة" (هاوزر، ١٩٦٨، ص٣٥٢ – ٣٥٣). فعندما نستنطق المنجز الخزفي يرد لنا بأحاسيس المادة على وفق خصوصيتها الكبيرة وبايماءات الشكل عبر لغة المضمون التي تستدعي ذائقية المتلقي .

فالمادة كبيرة بقيمتها التعبيرية ، اذ لا يمكن حصر امكانية ظهورها في اطار معين وتحت اساليب معينة، وذلك لانها غير محدودة في عطائها وذلك باختلاف طبيعتها واشكالها والوانها وملامسها "فجمال المادة هو الاساس الذي يقوم علية الجمال الاسمى" (سانتيانا، ١٩٦٠، ص١٨٣)، ولكن مهما تكن المادة فهل لها من الجرأة على مغادرة طبيعتها المادية لتستحيل الى حالة ابداعية من غير تقنية تذكر ؟

حتماً يكون الامر صعباً ، فالمادة وكيف ما يكون شكلها او لونها وملمسها لن تخرج من حيزها المادي قبل ان ينتقيها الفكر الواعي بقصدية بعد ان امتدت اليها اليد الماهرة لتكتسب الخبرة بطبيعتها ويتم ذلك عبر الاساليب والطرق التقنية الملائمة لكل مادة . فتعدد المواد في المنجز التشكيلي ، فالزيت والسطح التصويري سواء كان قماش ام غير ذلك هي من مواد المنجز التصويري ، والطين والزجاج والاكاسيد من المواد الاساسية لانتاج المنجز الخزفي، وتتعدد ايضاً خامات النحت كالطين والجبس والحجر والبرونز والشمع وغيرها من الخامات التي تستدعي الحاجة الى استخدامها ، لم تكن هذه المواد سهلة المراس بطبيعتها الخام ، فكل مادة تتطلب جهد الفنان في ترويضها وإخضاعها لمختلف التقنيات المكتسبة والمستنبطة بفضل الخبرة والمهارة التي تحيلها الى مادة طيعة تناسب اسلوب المنجز الشكيلي وشكله ومضمونه، اذ ينتقي الفنان المواد التي يستخدمها لا لسهولة العمل بها ... ولا لان استخدامها امراً لازماً فحسب ، بل بالأحرى لانها مواد يجب ان تعامل معاملة خاصة ولأنها تعطي اثراً معيناً. (برتلمي، ١٩٧٠، ص١٨٣)

فعمليات انتقاء المادة الخام لا تتحقق الا بفعل التقنية التي تقود حركة المادة داخل المنجز الخزفي حتى اتمام الخطوات النهائية في الانتاج الفني ، حتى يقدم الفنان خاماته البنائية في اعلى قيمة تقنية وجمالية حال ظهورها في المنجز الخزفي وذلك يتم منذ اول مرحلة في تهيئة المواد وهي انتقاء طينة الخزف وهي المرحلة التي يتوقف عليها نجاح المنجز الخزفي تقنياً وجمالياً .

فالمادة لم يقف دورها كونها مادة تصير لتشكيل شيء ، بل يتعدى ذلك لكونها وسيلة استنطاق المنجز الخزفي وذلك بملمس الجسم الخزفي ولونه وبفعل تقنيات تحضير الطينة وتقنية طلاء السطح الخارجي بالاطيان والالوان والزجاج ، هذا فضلاً عن تقنيات الحفر والاضافة ، لذا فقد اصبح المنجز الخزفي سطحاً مؤهلاً لاستيعاب قدرة المادة وتقنيات الزجاج المضافة على سطح التكوين الخزفي للافصاح عن الطاقات الجمالية والتعبيرية .

ومن الجدير بالاهتمام نوع زجاج الخزف المستخدم والتعديلات التي يجربها عليه الخزاف والذي يحقق بالتالي مناخاً جمالياً خاصاً على السطح الخزفي باختلاف ملامس الزجاج تبعاً للمركبات الداخلة في تكوينه وتعدد انواعه مثل زجاج الراكو* والملح** والمتكسر*** ... وما تخلقه من تأثيرات بصرية وملمسية جمالية خاصة . كما في الاشكال (١)

الاشكال (١)

ومن المديات المهمة لظهور المادة في المنجز التشكيلي هو اللون "والذي لطالما عد تأثيره من عوامل الجمال لانه اوثق صلة من سائر الحواس الاخرى بادراك الاشياء" (سانيانا، ١٩٦٠، ص٩٩)، فالجمال في المنجز التشكيلي اما ان يتحقق بطرح فكرة معينة او اظهار رؤية جمالية في مادة ، لذا فقد نلاحظ جمال اللون في الخزف وهو يتحقق ببناء انظمة لونية على السطح الخزفي وذلك بظهور اتجاهات الفن الحديث التي تعد اللون وتقنية اظهارها من اهم القيم الجمالية في المنجز التشكيلي "فقيمة اللون لا تعتمد على خصائص

---

* الراكو : كلمة تعني المتعة في الحرية ، تتميز ببساطة في الاشتغال وحرية في التصميم ويعتمد تكوينه على الصمود ما بين الحرارة وضغط البرودة ، والتوتر والشد أثناء الحرق ، فالطريقة غير الاعتيادية بحرقه وتحمله الصدمات الحرارية ، وتركيبة جسم أطيانه ومقاومتها كلها تؤكد خصوصيته . للمزيد ينظر : Chappell , james : The potter is Complete book of clay and Glazes , Watson _ Guptill publication , New York , 1977 , p 93 .

** زجاج الملح : هي تقنية تنتج من رش ملح الطعام (NaCl) الرطب داخل الفرن الخاص بزجاج الملح ، ونتيجة لعملية الحرق يمر البخار الناتج في الفرن على سطوح الاعمال الفخارية مكوناً طبقة طلاء رقيقة من (سليكات الصوديوم والالمنيوم) ، تكون ذات سطح مشابه تماماً لقشرة البرتقالة . ويسوى هذا النوع من الزجاج بدرجات حرارة عالية قد تصل الى ١٢٠٠ درجة مئوية . للمزيد ينظر :

Hamer , Frank : " the Potters Dictionary of Materials and Techniques" , New York , 1975. p278 .

*** الزجاج المتكسر : تمتاز هذه لتقنية بظهور فطور شعرية او تشققات على سطح الزجاج نتيجة الاختلاف في معامل تمدد كل من طبقة الزجاج وسطح الجسم الفخاري في اثناء عملية التبريد ، وهذه التشققات تكسب العمل الخزفي مظهراً جميلاً وتكون اكثر جمالاً عندما تلون بألوان مغايرة للون الزجاج نفسه . للمزيد ينظر : نورتن ، ف ، هـ : الخزفيات للفنان الخزاف ، مصدر سابق ، ص ٢٩٧ .

وعلاقات العناصر التي تكونها فحسب ، بل انها تعتمد كذلك على الطريقة التي وضعت فيها" (برتليمي، ١٩٧٠، ص٢٠٢)، لذا فالمهم هنا هي تقنية تطبيق اللون على سطح المنجز التشكيلي ، لان اللون واحد في المنجزات التشكيلية كافة سواء أكان انطباعياً أو تعبيرياً أو تجريدياً ، لكن المتغير هو الاحساس باللون والية تطبيقه ، فقد نلاحظ مناخ الاسلوب التعبيري مثلاً بالاحساس باللون وتقنية تطبيقه على سطح المنجز الخزفي ، كما في الشكل (٢)

الشكل (٢)

إنَّ الشكل يظهر في حركة المادة في المنجز التشكيلي فالفنان عندما يخطط في الخيال شكلاً معيناً فأن هذا الشكل لن يصبح شكلاً الا بتطبيق الفعل التقني على المادة لتجسيد الشكل واظهاره بمظهره المادي الحقيقي ، فالخزاف عندما يضع شكلاً للمنجز الخزفي فأنه ينتقي المادة المناسبة له ، ولن يظهر الشكل المخطط له الا بفعل العمليات التقنية التي يتعامل بها الخزاف مع المادة ، لذا فأن عملية التنظيم التشكيلي لا تتم الا بفعل تقني مقصود "اذ لا يمكن فصل الشكل عن المادة ، ولا يمكن فصل الشكل ايضاً عن تقنيات التنفيذ الفني او عن طرق ووسائل تحقيق المنجز التشكيلي". (برتلمي، ١٩٧٠، ص١٩٥)

خزف الراكو (نشأته وتطوره)

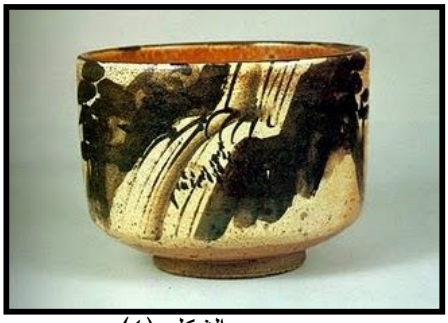
لا يمكن عزل خزف الراكو عن ارتباطه بالشاي وبفلسفة الشاي والديانة البوذية** في اليابان الذي أثر في تميز نوعية ومادة أواني الشاي وحجمها وصنعها ، فالأجسام التي صنعت منها طاسات الراكو تختلف من حيث نوعية الطينة وتشكيلها والمواد الداخلة فيها عن تقنيات الخزف الاخرى ، كل ذلك يحدد الخصوصية والتميز فضلاً عن الخبرة في اكتشاف الشاي والطقوس المتعلقة به والأجواء المحيطة بذلك. (Tyler, 1975, p11)

لم يقتصر فن خزف الراكو على عائلة (الراكو) وحدها بل هناك العديد من الأسماء لخزافين اشتهروا بعمل نماذج رائعة من خزف الراكو وهم (هونامي كويتسو Honami Koetsu ١٥٥٨_١٦٣٧) و(اوغاتا كنزان ogata kenzan ١٦٦٣_ ١٧٤٣) ، هؤلاء الخزافون كانوا من أشهر خزافي الراكو الذين ظهروا من القرن السادس عشر وما بعد ليشاركوا عائلة الراكو ومنافستهم بخزف الراكو ، ولكن هناك أواصر قربى ما

** الديانة البوذية : إن الديانة البوذية ظهرت في الهند في القرن السادس قبل الميلاد وبلغت أوج ذروتها في القرن الثالث الميلادي ، وانتشرت خارج الهند إلى (سيلان – بورما – التبت – الصين – اليابان) ولكنها قويت في اليابان وأصبحت من أكثر فروع الديانة قوةً وتمسكاً ، والديانة البوذية دخلت اليابان في منتصف القرن السادس الميلادي ، وكانت تتصف بالفلسفة والتأمل والتي تعتمد على الرمزية بشكل مطلق والبساطة ، لهذا فقد أثرت على أجواء احتفال الشاي الذي اعتمد البساطة والتأمل ، كانت المراسيم لاحتفال الشاي غالباً ما تأتي عند الصخور او السطوح الخشنة وقرب المياه المتدفقة من بين الصخور والمنسابة منه التي تعطي مدىً واسعاً بالتأمل والعمق النفسي وتعطي إحساساً كاملاً بالطبيعة . للمزيد ينظر : Tyler , Christopher and Richard Hirsch : Raku , waston _ Guptill publications , new yourk ,1975 , p14 .

بين هؤلاء الخزافين وخزافي عائلة الراكو الأصليين ، حيث كان (كويتسو) تلميذ (نونكـو Nonko) الجيـل الثالث في عائلة راكو (1658_1599) وبدأت أوانيه تتخذ أشكالاً فلسفية امتدت لتشابه فلسفة صـنع أوانـي الراكو لشرب الشاي وتختلف في أسلوب تشكيلها وطريقة التعبير فيها ، وكانت أواني كويتـسو للاسـتعمال الشخصي فقط ، كما في الشكل (٣) . ولصلة القرابة بين (كويتسو) و(كنزان) ظهر (كنزان) علـى مـستوى عال من الادراك الفني في الخزف ليس في اليابان فحسب بل كان في أنحاء العالم ، كما في الشكل (٤) :

الشكل (٣)



الشكل (٤)

كان (كنزان) متأثراً بمن عاصره من فناني الجيل الثالث مثل (نونكو) والجيل الرابع (ايشينو Ichinyu 1682) فلهذا اصبح استاذاً كبيراً في فن خزف الراكو . وقد استمرت أجيالاً عديدة من أحفاد (كنـزان) فـي السير على النمط الذي اتبعه الأوائل لفن خزف الراكو واستمرت الأجيال حتى أوغاتا كنـزان الـسادس فـي القرن العشرين (1853 – 1923). (Tyler, 1970, p20)

اما الخزاف (شوجي هامادا Shoji Hamada) فيعدُّ أعظم خزافاً يابانياً يمتلك إدراكاً عالياً ويملك أكبر جمعية خزف تقليدية ، رافق برنارد ليج إلى انكلترا في سنة 1922م وبنى معه فرناً وعملا معاً وفـي سـنة 1926م ، بعدها عاد إلى اليابان وعمل جمعية من عدد من الخزافين المعروفين وبنى عدداً من الأفران وعدداً من المشاغل الخزفية . (Nelson , 1966, P99)

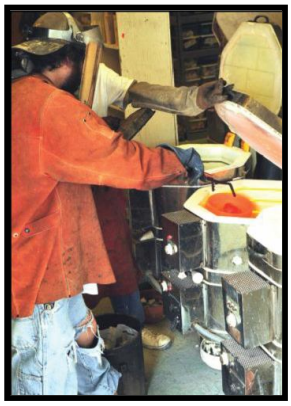
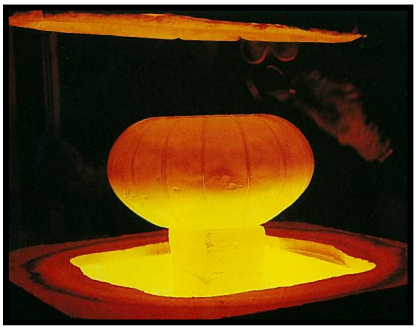
تقنية خزف الراكو :

إن خزف الراكو هو السرعة في الحرق والسرعة في التبريد وطبيعة أطيانه والمعالجة اليدويـة فـي تشكيله حيث تكون جدرانه سميكة مقارنة ببقية نماذج الخزف الأخرى ، وأطيانه تتميز بالمسامية اي تـسمح للهواء بالخروج بحرية تامة وذلك لاحتوائها على نسبة عالية من الطين المفخور الجروش (الكروك) ، فلهـذا يكون لها القابلية على تحملها للصدمات الحرارية ، فتدخل القطعة الى الفرن أما رطباً طيناً أو صلباً مفخوراً ، ففي حالة الأكسدة تسحب النماذج من الفرن وتترك خارجاً في الهواء على قطعة من الحجر لتبرد أو تغمـس في دلو فيه ماء لتبرد ، اما عملية الفخر فتكون مؤكسدة وفي فرن كهربائي على الأغلب ، وتتـراوح درجـة حرارة الفخر (٧٥٠_١٠٠٠ ْم) ويعتمد ذلك على الجسم الخزفي والمواد المضافة له .

إن درجة حرارة الفخر ومادة الطين الداخلة في التركيب سوف يحددان درجة الحرارة النهائية للتزجيج ايضاً ، فالزجاج المستعمل في خزف الراكو يعتمد على الرصاص Lead والألكلاين Alkaline وعلى المـادة الصاهرة Flux ، والزجاج يميل إلى التشقق نظراً للمواجهة العالية والمختلفة بين درجات الحـرارة والمـدى اللوني الواسع الذي يظهر نتيجة لعملية الحرق(Charleston, 1968, P58) ، كما في الشكلين (٥) :

الشكلين (٥)

أما طريقة تزجيج اواني خزف الراكو فهي الطرق الاعتيادية منها (التغطيس ، الصب ، الرسم) وأكثر الطرق استعمالاً في خزف الراكو هي الفرشاة لتجنب التأثيرات الناتجة من عدم تساوي كمية الزجاج المرسوم في كل الاتجاهات مما يخلق حركة جميلة على الإناء. (Chappell, 1977, P93) فالأواني تخرج من الفرن في درجة احمرار ونضج الزجاج ، وذلك عندما يبدأ بظهور البريق وعندما تبدأ كل الفقاعات على سطح الزجاج بالانخفاض ويصبح سطح الزجاج أملساً ناعماً بعد انصهاره وذوبانه ، كما في الشكل (٦) ، بعدها تسحب النماذج من الفرن بواسطة الملاقط ، كما في الشكل (٧) :

ويمكن لنا ملاحظة أثر الملقط بشكل ندبة صغيرة على سطح الزجاج ولحدوث الاختزال تؤخذ النماذج بالملقط وتوضع في وعاء مملوء نشارة أو قش أو أوراق او أغصان جافة ، ثم تغلق الحاوية المعدنية وتترك لتدخن لبضع دقائق وفي هذه العملية سيمر الوعاء في حالات اختزال ثانوية قوية تؤدي إلى سحب الأوكسجين من اكاسيد التلوين لتتحول إلى ألوان البريق المعدني ويظهر اللون الأسود المعتم في الأجزاء غير المزججة ، ثم يرفع الوعاء من الحاوية ويوضع في الماء بواسطة الملقط ليتجمد الزجاج ، ثم ينظف الوعاء بفرشاة قاسية ويترك ليجف. (Chappell, 1977, P242 - 243)

ويظهر في الراكو ألوان مثيره لا يمكن توقعها ، وتأثيرات لونية جميلة ذات بريق معدني ومناطق أخرى معتمة في الأجزاء الخالية من الزجاج(Hardlickova, , P63) . كما موضح في الشكل (٨) :

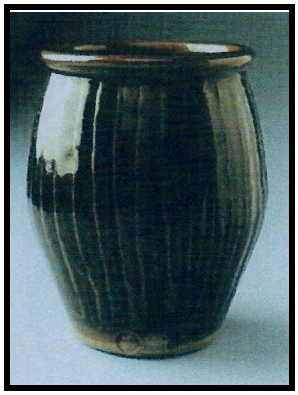
الشكل (٨)

لقد استطاع الخزاف جوجيرو أن يصنع ما يسمى بخزف الراكو الأحمر وهو يصنع باستخدام طينة حمراء أو برتقالية مصفرة وتطلى الأواني بطبقة سميكة من الطلاء الطيني الأصفر ويزجج فوقها بتطبيق سميك جداً من زجاج الرصاص احياناً يطلى بطبقة من زجاج الرصاص لوحده دون وجود طبقة طلاء طيني تحته ، فتكون الألوان الناتجة على الأغلب لوناً حليبياً أو ذا بريق متلألئ ويكون دافئاً بنياً محمراً فاتحاً أو بنياً ورديا ، ويحدث التنوع في الزجاج والاختلاف بالألوان وذلك بالتطبيق غير المتساوي والمناطق الغامقة والفاتحة في الزجاج . كما في الشكل (٩) :

الشكل (٩)

الخزف البريطاني المعاصر (نشأته وتطوره):

تعود الاتجاهات الرئيسة لما يمكن أن نطلق عليه الخزف البريطاني في أصوله لسنوات ما بعد الحرب العالمية الأولى ، إذ أثر كلا الخزافين (بيرنارد ليج ووليام ستيت موراي) على ظهور الخزف البريطاني المعاصر، وعلى الرغم من ذلك عد ليج " الموصل بين الثقافة الشرقية وبين ثقافة أوربا وانكلترا على نحو خاص ، لهذا أثر ليج في أجيال أوربية وأسيوية عاملاً بروحية الغرب وذهنية الشرق ، وعائديته للشرق والغرب" (Bernard leach, 1976, p15) في الآن ذاته ، كما في الشكل (١٠) :



الشكل (١٠)

هذه السمة جعلت منه مرجعاً متفرداً ولا يقتصر دوره في حركة التشكيل البريطاني ، بل يمتد لأبعد من ذلك اذ اثر على الخزافين الأمريكان كما صرحت بذلك (لورا أندرسون) رائدة الخزف الأمريكي وذلك تعددية زيارته ومحاضراته وإصداراته هناك ، فضلاً عن ذلك فإن العديد من الخزافين الأمريكان سعوا بالعمل في مشغل ليج في (سانت ايفر) بهدف التدريب في منطقة كورنويل في انكلترا ، إذ أنشأ فيها أول فرن شرقي تقليدي بالطريقة اليابانية وبمساعدة (شوجي حمادة) وأصبحت هذه الورشة نواة لورشة كبيرة ومدرسة لخزافي بريطانيا والعالم أجمع ، حيث تدربوا فيها وأصبحت علامة بارزة في الخزف البريطاني والعالمي . أما موراي فيمكن تصنيفه كفنان خزفي حقق افترقاً عما هو متداول من روح شرقية ، متحولاً نحو بناء تشكيلي يرتقي ومفهوم الفردية بالفن ، عدت المدة الزمنية ما بين الحربين سنوات زاهرة ومثمرة ومؤثرة في تطور مشاغل الخزفيات في بريطانيا ، وبمنهجية تتأرجح بين الجوانب الفنية ، والاساليب الحرفية بآلياتها الأداتية المتداولة فيفصح بيرنارد ليج عن مجموعة أعماله بأساليب متعددة والمتأرجحة بين " الحرفية وأحياناً تداعياتها المنزلية مع وجود نتاجات للفنان تتناول الجانب الفني وليس الحرفي من الموضوع " . (http://ceramics-aberystwyth.com/bernard-leach.html)

لقد أفرز هذا الجيل وبمنهجية ليج ذاتها تأثيراً شكّل مرجعاً مهيمناً في حركة التشكيل الخزفي البريطاني ، وجاء التفعيل المنهجي هذا نتيجة التوجيه المدرسي ، وتعزيز دور المدارس الفنية في الأداء التجريبي والتقني للخزاف ضمن نظام الشكل الصارم (كثابت شكلي) ، فعلى سبيل المثال عملت الخزافة (دورا بيلغنتون Dora Billington ١٨٩٠ – ١٩٦٨) في مضمار تقني يفترق عن زميلها ليج حيث استخدمت التزجيج بالقصدير ، جاء تنفيذها التقني متوافقاً والنظام العام للتكوين كان على وفق الاسلوب التداولي لتلك المرحلة .

وضمن تواصل الفعل التداولي للشكل وللمرحلة ذاتها ، تترأى التشكيلات الخزفية للفنان (دايفيد ليج** David Leach ١٩١١) ، مرجعيات عدة ، فضلاً عن التأثير الياباني للنمط الشكلي ، فهي ذاتها تعكس مأثورات الجانب التقني المتفرد في تشكيلاته بتأثيرات تقنية متعددة (كالتيموكو واكي ، السيلادون***) .

** هو احد ابناء الخزاف (بيرنارد ليج) ، تعكس تشكيلاته الخزفية النظام الياباني الصارم من حيث التكوين العام والانشاء والتصميم ، وجاء ذلك بسبب تلمذته على يد شوجي حمادة وليس على يد والده . للمزيد ينظر : Piepnburg , Robert : raku pottery collier books , ibid , p 3 .

*** تقنيات خزفية استمدها العديد من الخزافين ، واتسمت اعمالهم بالتقنية ذاتها ، ويعكس كل مصطلح مفهومه على وفق الاتي : (تيموكو راكي Temmoku Uaki) الكلمة اليابانية بمعنى الخزف الاسود او البني الغامق جداً ، اشتهر به اليابانيون وانتقلت التقنية الى الخزف البريطاني والامريكي ، وهو نوع من الزجاج يحتوي على نسبة من اوكسيد الحديد تصل (٧%– ٨%) . اما (السيلادون Celadon) فاطلقت هذه التسمية على طلاء زجاجي خزفي بورسليني مع التركيز على اللون الاخضر الزيتوني بوجود نسبة محددة من ازرق الكوبالت مضافاً للطلاء ، مارسه الصينيون في خزفياتهم ، واللفظ مشتق من لون (زي) ممثل فرنسي

ان الاسلوب الذي فرضه ليج على الخزف البريطاني ، استكملته (جانيت ليج* Janet Leach ١٩١٨-١٩٩٧) ، حيث تمتعت اعمالها " بروح المجازفة ، والحرية ، والانتقائية البدائية المدروسة مسبقاً "[٢] (Birks, Tony, P15) ، كما في الشكل (١١) :

الشكل (١١)

واثر الخزاف الالماني (هانز كوبر) في تحول النظام الشكلي للتكوين الخزفي البريطاني الحديث والمعاصر عبر طروحاته المؤيدة للرأي القائل " بأن الخزاف اذا ما اراد ان يراعي المتطلبات الجمالية للشكل ، عليه بتصنيع او فخر القطع الواحدة تلو الاخرى وبالتالي الابتعاد عن مقاييس العامل المحترف المجرد لهذه الصناعة " (Birks, P71) ومن هذه النظرة ، فأن كوبر يتمسك بفلسفة الخزف الشرقي القديمة وذلك بابداء اعجابه بالخزاف الياباني حمادة ويفترق عنها في الان ذاته مشيراً لاسلوبه " ان جميع الاشكال المنحوته هي بنات افكاره ليس الا " لهذا جاءت منهجية كوبر نحو الاسلوب التركيبي للتكوين الواحد ، مفترقاً بذلك التصميم التزييني المعهود في انظمة الاشكال المتداولة سابقاً ، جاء تفعيل اسلوبه هذا نتيجة تعاونه مع كبار المعماريين في عصره بخصوص تشكيلات الخزف (Birks, P74) .

ان بوادر التحول في الخزف البريطاني بدات بالتحرر من الخزفيات الحرفية نحو البحث عن رؤى بديلة لعالم القيم الاستهلاكية السابقة تتجه في تبعاتها الشكلية نحو مفاهيم الفن وبخصوص هذا تقول الخزافة البريطانية (اليزابيث فريتش Elizabeth Fritsch ١٩٤٠) " انا اود ان تكون للاواني ذات الخدع البصرية وظيفة رمزية .. انا اتمنى لو تستطيع الوسائل البصرية ان تحول عتمة الصلصال وجموده الى حالة موسيقية "(Birks, P49 – 53)، كما في الشكل (١٢) :

الشكل (١٢)

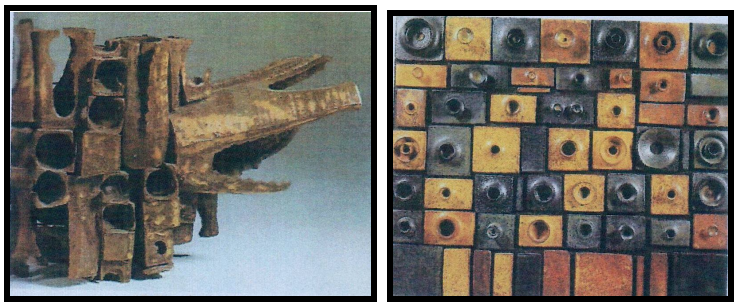
مشهور كان يمثل دور (سيلادون) في احدى المسرحيات في القرن الثامن عشر وكان الممثل في هذه المسرحية يلبس اللون الاخضر الزيتوني . حول المصطلحين ينظر : الشال ، عبد الغني النبوي ، مصطلحات في الفن والتربية الفنية، ص ٤٩- ٢٨٢ .

* هي زوجة بيرنارد ليج امريكية الجنسية ولدت في (تكساس) ، درست النحت في امريكا والخزف على يد (حمادة) في اليابان ، تزوجت من ليج وادارت ورشته من بعده وتعد نماذجها ذات نظام نمطي ثابت ، وهي من اهم الشخصيات الخزفية في دائرة الفنون البريطانية . للمزيد ينظر Janet Leach , Potters Hammered , Ceramic Review 79 , January – February 1983 , P37 .

2. Birks, Tony, Art of the Modern Potter , P15

فهو لم يكن ليشكل خزفياته من اجل ترضية الذوق السائد فقط بل "من اجل ارضاء الاحاسيس الفنية عند الغير ، قاصداً بذلك بلوغ الوعي الذاتي وصولاً لتفهم العملية الابداعية ككل". (Birks, P158)

اما الخزاف (اولد) يعد " رائد البناء اليدوي ، مستدعياً تقنية البناء الكتلي في تشكيلاته " (Birks, P169) ومبشراً لبوادر النزعة الاختزالية في بنية التشكيل الخزفي اسوة بفني الرسم والنحت . فضلاً عن ذلك تصاعدت في الحقبة ذاتها (السبعينيات) اتجاهات في فن التشكيل الخزفي تتوافق فنون الحداثة والمعاصرة ، اذ دأب كلا من (روبن ويلش* Robin Welch ١٩٣٦) و(براين نيومان Bryan Newman ١٩٣٥) كما في الشكل (١٣) :



الشكل (١٣)

بتفعيل المذهب العملي ضمن البيئة الحديثة مقترباً " واسلوب الباوهاوس من ان المصمم هو جزء من عمل صانع الخزف". (Birks, P41 – 42)

وعند الانتقال للتحول العنيف لفن التشكيل الخزفي البريطاني المعاصر الذي تلوح آفاقه تقريباً لأواخر الثمانينات وبداية تسعينات القرن المنصرم ، الذي مثل انتفاضة وكسراً جذرياً لكافة الانظمة الثابتة في العهود السابقة، يبدو ان الانفتاح الحضاري والثقافي قد اثر بدرجة كبيرة على فعل الفن المتداول ضمن هذه الحقب. وما لا يمكن اغفاله هو الاثر الضاغط للاتجاهات الفنية المعاصرة في مجالي الرسم والنحت على نحو خاص ، اذ اثرت الاتجاهات الفنية الامريكية واليابانية على ما نطلق عليه خزفاً كمفهوم اصطلاحي وادراجه ضمن مفاهيم الفن المعاصر بمصطلح (التشكيل*) وذلك لتعدد معالجاته التقنية وتلاشي هويته الخاصة امام مفاهيم الفن من رسم ونحت، اذ يبث التكوين الخزفي المعاصر تشكيلات متعددة وبأليات مفترقة، وتحت غطاء مفردة التشكيل .

فعلى سبيل المثال منحى الخزافة (بينولبي هيز Penelope Hayes) في تطبيقاتها للاجساد بهيكلية تمزج فيها الاطيان والزجاج وبتعشيق لمادة النحاس ، كما في الشكل (١٤) :

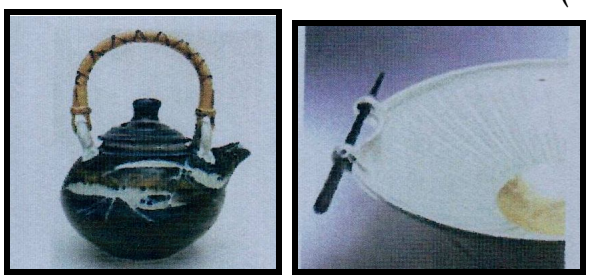
---

* على الرغم من عده من انصار الاتجاه العملي ، الا ان مرجعياته تنبثق من تعالق مفاهيم التراث الشعبي والحداثة ، كذلك تفصح تشكيلاته عن نزعة من الروح الفنية الهندية والمكسيكية القديمة ، فضلاً عن معطيات فن المعمار الفرنسي ويجنح في تشكيلاته للانماط الهندسية الصرفة . وضمن الية اداءه يميل احياناً للتجميع من خلال توظيف الخيزران في خزفياته العملية للمزيد ينظر :
Birks, Tony, Art of the Modern Potter , P 53-54 .

* يطلق التشكيل على كل شيء يؤخذ من طبيعة الواقع ، ويصاغ بصياغة جيدة ويشكل تشكيلاً جديداً ، والتشكيلي هو الفنان الباحث الذي يقوم بصياغة الاشكال ، مكيفاً اياها لمفردات محيطة ومظفاً اياها على وفق رؤياه ومنهجه وتعددية خاماته وتقنياته . ينظر : محمد عبد المجيد فضل ، التربية الفنية (مداخلها ، تاريخها ، فلسفتها) ، الموقع : http://file6.99.9.net/download/82241499

الشكل (١٤)

فضلاً عن ذلك فثمة نظام تجميعي فرض نفسه على العديد من الخزافين كخط تـداولي مـستمر منـذ ستينيات القرن المنصرم ، والمتبدي بمقابض الخشب والخيزران ، فرض خصوصية ضمن مفهـوم الخـزف والتكوين الخزفي تحت سطوة (نظام التكوين او الاتجاه العلمي) وانعكس في تشكيلات العديد من الخـزافين ، على سبيل المثال (بردجيت درايكفورد Bridget Drakeford ١٩٤٦) و(انـدرو هـاغ Andrew Hague ١٩٤٨) كما في الشكل (١٥) :



الشكل (١٥)

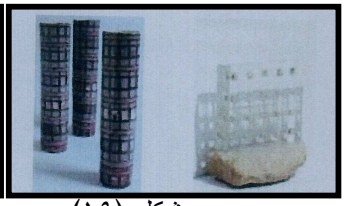
ولم يعد التشكيل الخزفي اسيراً للمتاحف وقاعات العرض المغلقة بل تحول كفن حداثوي ومعاصر " يرتبط بما حوله من مظاهر طبيعية وحضرية "(Birks, P45 – 49) اسوة بفنون ما بعد الحداثة والمعاصرة وتتقلص مهمة الخزاف كفنان في ايجاد وخلق الموازنة بين العمل والمحيط ، تنعكس هذه الرؤية بصورة جلية في آليات عمل الخزاف البريطاني المعاصر ، حيث تداخل معطيات الاتجاه البيئي بتجانس واتجاهات تقتـرب للتركيب . فالخزافون البيئيون اوجدوا ما يمكن ان نعده حواراً متوافقاً بين المادة والطبيعة والتقنيـات ضـمن مفاهيم التشكيل الاخرى من رسم ونحت وقد تتعالق احياناً ، والقيم الموسيقية تبثها تشكيلات الخزافين (اليسون كروثر Alison Crother) و(اديل هويت Adele Howitt) و(كريس لويس Chris Lewis) و(الان فوكسلي Alan Foxley) وتشكيلاتهم ضمن مفهوم البيئة العام . كما موضح في الشكل التالية (١٦) :

الشكل (١٧)

وضمن مفاهيم التعبيرية تفصح تشكيلات الخزافين البريطانيين احياناً عن منحى تكعيبـي تجريـدي ، والذي اثر بالعديد من المعاصرين امثال (سو هانا Sue Hanna) في استعاراتها للايقونات البيكاسوية فـضلاً

عن منحى التكعيبية الاختزالية المنعكسة عند (اليسا نيكولسن Alisa Nicholson) و(سارة والتون Sarah Walton) و(بيتر كلو Peter Clough) ، كما موضح في الشكل التالي (١٨) ، و(جيني بيفان Jenny Beavan) و(اليس مارا) بنزعتهم المونديرانية الواضحة كما في الشكل (١٩) ، فضلاً عن (جون مدلميس Jon Middlemiss ١٩٤٩) و(اش سبيتيغ Usch Spettigue) ونزعتهما البصرية ، كما في الشكل (٢٠) :

شكل (١٨)



شكل (١٩)

شكل (٢٠)

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

١.الفن هو اكتشاف وتأسيس عالم جديد من الاشكال والتقنيات .

٢.تشكل التقنية فاعلاً مهماً في اكمال العملية الابداعية وتصعيد قيمة المنجز الخزفي جمالياً .

٣.يرتبط مفهوم الجمال بالتحولات الشكلية والتقنية في الفن كونه مرتبطاً بنتيجة الافكار العلمية ضمن الجانب التقني التجريبي .

٤.يعد خزف الراكو من التقنيات المتجذرة في تاريخ الشعوب ، ولها امتدادات دينية واجتماعية وطقوسية .

٥.امتاز الخزف الياباني بتعدد تقنيات اظهار اللون في الخزف كالمعالجة بالطلاءات الطينية والحرق في درجات الحرارة العالية والجو المختزل وتقنية الراكو وزجاج الملح ... الخ .

٦.تنوعت اساليب التنفيذ وتقنيات التزجيج في الخزف البريطاني ، مما يوضح الاهتمام الواسع في تقنيات فن الخزف وبالتحديد تقنيات التأثيرات الخاصة .

٧.يتمحور التشكيل الخزفي من عناصر عدة تتألف فيما بينها لتشكيل فكرة العمل الفني التي تكون ابتكارات مختلفة لمعاني عديدة .

٨.ظهور تحول كبير في المنجزات الخزفية في القرن العشرين من ناحية التقنية من جهة والاختزال والتبسيط من جهة أخرى .

٩.ان انتاج نظم الاشكال وتطورها التقني والجمالي في فن الخزف يخضع الى فردية الخزاف وموهبته ومهارته وحساسيته وخزينه الثقافي وإدراكه للبعد الموضوعي والعلمي في الوقت نفسه .

١٠.اللون يعمل على أظهار الأفكار في العمل الخزفي وهو بنية تحمل معنى يختلف وفقاً لموضوعها وتقنياتها .

١١.لكل لون في الجو المؤكسد والاختزالي بعدٌ جمالي خاص.

١٢.تكتسب المادة عند معالجتها لونياً حالة من التفاعل المتبادل في أبراز جماليتها ، وبالتالي أبراز القيمة الفنية الجمالية والدلالات التعبيرية الروحية للتكوين الخزفي .

الفصل الثالث/إجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث

شمل مجتمع البحث الأعمال الخزفية المنفذة بتقنية الراكو المصورة ذات العلاقة بأهداف البحث ، فضلاً عن المعروض منها في شبكة (الانترنيت) ، والمنتجة من قبل الخزافين البريطانيين ، وقد شمل مجتمع البحث على (٣٠) عملاً خزفياً وهو ما استطاع الباحثان العثور عليه ضمن مدة البحث ، وطبقاً لمسوغات موضوعة البحث الحالي وحدوده .

ثانياً : عينة البحث

اختار الباحثان عينة البحث ، والبالغ عددها (٥) اعمال خزفية منفذة بتقنية الراكو بصورة قصدية ، وبما له صلة في تحقيق هدف البحث ، وكان اختيار عينة البحث وفق المسوغات الآتية :

١. الأعمال المختارة تمثل نماذج بارزة في فن الخزف (الراكو) البريطاني المعاصر .
٢. انها ممثلة لمجتمع البحث الاصلي .
٣. فيها تنوع تقني وفني .
٤. استبعاد الأعمال الخزفية التي تكررت موضوعاتها وطريقة أدائها التقني والفني .

ثالثاً : أداة البحث :اعتمد الباحثان على مؤشرات الإطار النظري كمحكات لتحليل عينة البحث

رابعاً : منهج البحث:اعتمد الباحثان المنهج الوصفي (تحليلي) في تحليله عينة البحث والوصول إلى هدفه

نموذج رقم (١)

اسم العمل : مزهرية .
اسم الخزاف : اندرو لورد .
القياس : ٥٠ سم .
سنة الانجاز : ٢٠٠١ .

تتمثل القطعة الخزفية هذه من قطعة بيضوية الشكل ذات عنق قصير وفوهة وقاعدة دائرية الشكل ، والشكل يتكون من الوان عدة الا الفوهة والقاعدة فهي ملونة بلون واحد وهو اللون الاسود

حقق الخزاف في هذا العمل الخزفي تلاعبات لونية ذات رؤية بصرية تجريدية جميلة جداً معمولة بتقنية (الراكو) وبمهارة عالية ، هذه الحركة التي اتخذها الخزاف في انجاز هكذا عمل هو تمثيل الجمال في ذاته بغض النظر عن وجود منفعة او من عدمها ، فهذه اللطخات اللونية (الحمراء والجوزي والبيضاء والحليبي) والخطوط والمساحات كانت نتيجة هذه التجريدات في تحقيق الفكرة الجمالية وبحضور الخصائص الفنية للعمل الخزفي التي كانت بعيدة عن كل منفعة عدا الغاية الجمالية ، وعلى الرغم من ان العمل لا يبعد أبداً عن التقليد الخزفي المعروف فنلاحظ ان التضادات التي حققها الفنان كانت منسجمة ومتداركة في كيفية توزيع هذه الالوان بصورة متساوية ومتوازنة .

فالخزاف وبتقنية الراكو هذه نلاحظ ان عملية الاظهار للقيم الجمالية والتعبيرية في المنجز الخزفي قد اتسمت بدلالات فنية على وفق رؤية الخزاف لهذا التصميم وهذا التكنيك الفني والخصائص الفنية التي اجتمعت في اظهار القيم الجمالية ، فهذه التجريدات اللونية التي حققها الخزاف قد نجح في تحقيقها وذلك بتكوين هذه التجاورات من الالوان وكأنها لوحة فنية عالمية معاصرة ، وبهذا تكون تقنية الراكو هدفاً في تجديد الانجاز الخزفي ، فهذه الالوان قد فعلت الحركة في الفضاءات المحيطة بالشكل الداخلي والخارجي والقدرة على محاكاة الاشكال التقليدية في الخزف بعيداً عن الغاية النفعية فهذه القدرة لم تنشأ من فراغ وانما تحقق على وفق رؤية مناخية ذات فكر يتوافق والغاية التي وجد من اجلها محققة بذلك الاتصال وليس

الانفصال بين الفن والمجتمع وصولاً نحو هدف معين محدد ، فكثير من الاشكال التي لها صلة بالواقع ان كانت هذه الاشكال ذات منفعة او منفعة جمالية فالمغادرة الوظيفية نحو قيم جمالية للشكل وفق ترتيب العناصر الفنية وربطها بالادراك الفني والتعبيري والحسي للشكل والقدرة على تحقيق لغة حوار موسيقي ما بين هذه الالوان وما بين الشكل العام .

نموذج (٢)

اسم العمل : الصنوبر الابيض .
اسم الخزاف : اديل هويت .
القياس : ـــــ
سنة الانجاز : ٢٠٠٣ .

يمثل العمل هنا سطحاً تصويرياً ثنائي الابعاد (جدارية) ويشكل مشهداً تكوينياً للطبيعة ولكن بتصرف تصميمي بعيد عن الواقع الفيزيقي .. وان العمل الخزفي هنا اشتمل على تعدداً لونياً يحيل الى إحساس الخامة المعدنية بعمومه وذلك بفعل تقنية الراكو ذات التأثير اللوني الخاص .

ان جمالية العمل الخزفي هنا تنطلق من المزاوجة ما بين الدراسة العلمية والتجريبية للون في تقنية الراكو وعفوية الاحساس اللوني الناتج من التأثير الخاص للحرق بتقنية الراكو ، وهذا يدل على براعة الخزاف وتمكنه من تقنيته الخزفيه فضلاً عن ما يمتلكه من دراسة تصميمية للإنشاء المنفذ والتوزيع اللوني الذي يأخذ بالضرورة بنظر الاعتبار تقنية الحرق التي ستنتج عنها الألوان وتفاعلاتها بفعل تأثير (الراكو) .

ان هذا العمل يبعد خزف الراكو عن الانجازات ذات التكوينات اللامدروسة والتقليدية والمنحصرة في حدود ضيقة على مستوى الأبعاد القياسية للشكل وهيئته وسماته الملمسية والخطية وبالمحصلة التكوينية ، وبهذا يكون خزف الراكو منفتحاً على كافة الامكانات التكوينية واللونية والتصميمية ، بل وانه يعمل على المزاوجة البصرية ما بين نظام الاشتغال التصميمي وما بين حساسية الخامة (المعدن) وما بين خصوصية المادة الخزفية وتقنيات تنفيذها ، فالعمل الخزفي هنا له مقاربة واضحة مع التكوينات المنفذة بالطرق على المعدن كالنحاس مثلاً ، لذلك عمل الخزاف الى تنفيذ إنشائه التكويني بتلك البروزات وبذلك الاحساس اللوني المعدني.

نموذج رقم (٣)

اسم العمل : صحن .
اسم الخزاف : اليزابيث فريتش .
القياس : القطر ٥٠×٥٠ سم .
سنة الانجاز : ٢٠٠٥ .

تتمحور بنائية هذا العمل الخزفي (الصحن) باللون والملمس والتلاعبات الفنية في هذه التموجات اللونية المنفذه بتقنية الراكو ، ويتخذ هذا التشكيل البنائي اسلوباً لونياً وجمالياً وابتعاداً عن السلوك الوظيفي المعروف علما بان (الصحون) تكون متحررة كلياً من وظيفتها التقليدية على الرغم من الانبعاث النفسي للشكل العام للبناء ، فهذا العمل الخزفي هو تعبيرٌ لدلالة شاملة على وفق تفعيل الطاقة الشكلية التعبيرية وذلك بعملية الاختزال وبالاسلوب التجريدي مما يحيل القدرة اللونية الى صورة مفعلة على سطح الاناء الكبير، فعلى الرغم من التبسيط في الخطوط والتكوينات الزخرفية وبشكل منسجم والمعادلة المتوازنة في تفعيل هذه القوة التعبيرية والاحساس الذاتي بجعل هذا العمل اكثر تحرراً من موضوع المادة وخاصية النفع ومن ثم التأكيد بهيمنة التقنية على حساب الشكل والوظيفة ، تؤكد الخزافة على تقنية الملمس والتضادات اللونية التي تعطي أحياناً في الجزء الاعلى (اللون الفضي مع تناغمه بلمسات لونية من النحاسي والازرق) اما الوسط فيتمركز بشكل واضح اللون الذهبي وصولاً باتجاه منطقة اليمين في حين يظهر اللون النحاسي في الجزء الأسفل والجزء الأيسر ايضاً مع وجود لمسة فضية مائلة الى البياض ولمسة من اللون الازرق ايضاً .

هذه التشكيلة التموجية في الالوان تعطي احساساً في التعبير عن الذات الانسانية للخزافة مما اعطى للعمل حيوية غير عادية ورؤية شكلية انفعالية ، واشارة لهذا التشكيل البنائي للخزافة وكيفية تحقيقها للشكل الدائري المنتظم الجوانب وعلى الرغم من حجمه الكبير وقدرة السيطرة اليدوية والفنية على انجازه نراه مقارباً من حيث تقنية الالوان والعلاقات اللونية المتداخلة للخزافين الأوربيين المعاصرين امثال الخزاف الفرنسي (برنارد ريكوت) والخزاف البلجيكي (روسيل) وفي الجانب الآخر من الرسم نلاحظ اقتراب العلاقات اللونية لهذا الصحن الكبير مقتربة من الاعمال ذات الاتجاه التعبيري ذات القدرة التعبيرية التجريدية .

ويتسم العمل الخزفي ببساطة المنجز وتشكيله وعلاقاته الشكلية والجمالية وذلك بالابتعاد عن المألوف في عالم الخزف التقليدي من جهة واقترابه من حيث الشكل العام للمنجز كونه يمثل صحناً من جهة أخرى ولكن جاء بشكل آخر مختلف عن الصحون التقليدية في الخزف . وبهذا ساعدت تقنية الراكو على تصعيد قيمة العمل الخزفي جمالياً وذلك بتحريك محتوى الصحن بتلك التأثيرات اللونية الخاصة

نموذج رقم (٤)

اسم العمل : عائلة .
اسم الخزاف : بينولبي هيز .
القياس : ٣٥ سم .
سنة الانجاز : ٢٠٠٧ .

يتألف العمل الخزفي من التحام كتلتين متقابلتين وجهاً لوجه ، وذلك واضح في التشخيص بوجود قرصين دائريين فوق الحافات العلوية للعمل الخزفي ، هذه تعطي معنى العائلة (الرجل والمراة) ، اما التضادات اللونية فتباينت ما بين (اللون الاسود والابيض واللون النحاسي) المعمول بتقنية (الراكو) .

اما المعالجة الشكلية للعمل الخزفي فهي بسيطة ومختزلة مع القدرة التعبيرية باتجاه الادراك والوعي الفني ، فهذا المنجز الخزفي على الرغم من البساطة في تحديد الشخوص الا انه يتميز بتقنية اظهار الالوان وذلك بعمليات المزاوجة والتحديث التي تقود إلى مزيد من التجديد وكسر أفق الرؤية التقليدية للمنجز الخزفي ، فتقنية (الراكو) ساعدت على إضفاء الشكل العام صيغة من التناغم لما يمتلكه الشكل لدلالة تعبيرية ، ونلاحظ الخزاف قد خلق بهذه الكرات الداكنة (السوداء) انعكاسات ضوئية على اجزاء الشكل الاخرى وهي بذلك محققة قيم جمالية ذات قدرة تعبيرية ، فضلاً عن التفاوت في القيمة الملمسية كإيجاد تضادات لونية بحكم الفاعلية للمنجز .

وحقق الخزاف في هذا المنجز مستوى كبير من العلاقات الشكلية والجمالية وذلك بالتضادات اللونية بين اللون الابيض والاسود مع وجود اللون النحاسي في اسفل الجهة اليسرى والذي يمثل الخزاف فيه جسم المراة (الام) .

وحقق الخزاف في هذا العمل الخزفي الجمع ما بين فن الخزف وفن النحت في صياغته ومدلولاته العامة ، فالمنجز هو منجز فني خزفي نحتي وهو بذلك قد زاوج بين الفنيين اللذان يشتركان في كونهما يمثلان أبعاداً ثلاثية في التكوينات المجسمة لهما .

نموذج (٥)

اسم العمل : تكوين .
اسم الخزاف : بيتر كلو .
القياس : ٤٠ سم .
سنة الانجاز : ٢٠٠٩ .

ان هذا العمل الخزفي يتكون من هيئة تقترب من شكل مزهرية ذات نهاية غير منتظمة متعرجة بعشوائية ومطعجة ، وجسد الخزاف حركة الخطوط المنحنية في الوسط وأسفل العمل ، ومعالجة ملمسية متنوعة بين النعومة والخشونة والمستندة إلى انتقائية حرة لتعطي طابعاً بالتباين والتغاير الملمسي .

ان هذا العمل الخزفي مزجج بأسلوب تقنية (الراكو) بألوانه ذات البريق المعدني (النحاسي والذهبي والفضي والشذري) والتي تبدو وكأنها تأخذ المتلقي إلى عوالم مليئة بالغرابة والحميمية وبطقوس سحرية ، ليدلي بأبعاد جمالية وفكرية تبتعد عن محدودية ورتابة اللون ، ضمن سياق حداثوي ورؤية غير مألوفة تعمل على مستوى اللون وتنويعاته وتدريجاته .

إن محاولة إدخال دلالات اللون المتنوعة إلى عالم الخزف المعاصر بشكل عام والخزف البريطاني بشكل خاص تأتي في سياق محاولات الخروج بالخزف من أشكاله التقليدية المرتبطة بالوظيفة أو المحورة عنها ، حيث يصبح بمقدور الخزاف توظيف الأشكال الخزفية كبنى جمالية فنية ذات دلالات ومؤثرات خاصة أولاً ، وكحاملات لتكوينات لونية ذات أبعاد تعبيرية خاصة ثانياً ، الأمر الذي يفتح أفاق تأويل هذه الأعمال الفنية على فضاءات أكثر اتساعاً تجمع بين جماليات فن الخزف وجماليات الرسم الحديث ، بما يتطلب من الفنان الخبرة والمهارة الكافية للتعامل مع حقلين جماليين على تنوع تقنياتها وطرق تنفيذهما .

فالتكوين الخزفي شغلت آلياته وفقاً للمتغيرات البصرية والانفعالية والوجدانية ، ليتمتع بالسهل الممتنع تزاوجت فيه المألوفية باللامألوفية ، فليس فيه من الخوارق والمبالغات والتحوير من شيء فهو موضوع بسيط وواضح ، إلا انه يزخر بأكبر فيض من اللامألوف حين استبدلت الرؤية التقليدية الأدائية برؤية استبطانية تأمليه عقلية فنية ، ارتقت بذائقة المتلقي وخرقت أفق توقعاته في الكيفية الفنية التي صيرت بها وقدمت إليه ، وهذا عائد الى العفوية والصدفة التي تخلقها تقنية الراكو بتاثيرها اللوني الخاص .

الفصل الرابع/النتائج ومناقشتها

النتائج :لقد أسفر تحليل عينة البحث عن النتائج الآتية :

١-اتخذت بعض العلاقات الشكلية وجماليات التشكيل الخزفي في بريطانيا سمة التأكيد على العلاقات اللونية بشقيها المنسجم والمتضاد والغامق والفاتح ، واكدت أيضاً على العلاقة الحميميه بين اللون والملمس مما أكسبت التكوين الخزفي بعداً جمالياً وتعبيرياً في الوقت ذاته . كما في النماذج (١_٢_٣_٤_٥)

٢-حقق البريق المعدني تأثيراً لونياً غير مألوف اكسب التكوين الخزفي تألقاً وإحساساً جمالياً عالياً ، ومحملة إياه بمرجعيات فلسفية محاكياً الأنموذج الجمالي المستهدف من قبل الذات كمشروع حداثوي معبر عن الجمال المطلق . كما في النماذج (٢_٣_٤_٥)

٣-اكدت بعض المنجزات في التشكيل الخزفي البريطاني على مزاوجة فن الخزف بفن النحت وتقنيات اظهاره كتشكيل مشترك بينهما ، كما في النموذج (٤) .

٤- إن المعالجات اللونية المتعددة في العمل الواحد ، ساهمت في أثراء البعد الجمالي والتعبيري والدلالي . كما في النماذج (٢_٣_٤)

٥- أظهرت تقنية الراكو حالة التقابل بين ذاتية الخزاف والموقف الجمالي في العمل الخزفي . كما في النموذج (١_٢_٣_٤_٥)

٦- لعبت التقنية الخزفية دوراً مهماً في أخراج الشكل الخزفي من الشكل الكلاسيكي إلى شكل يحمل مواصفات وسمات حداثية تواكب التيارات الفنية العالمية . كما في النماذج (١_٣_٥)

الاستنتاجات :ممّا تقدم من نتائج البحث يستنتج الباحث ما يلي :

١-ان نتاجات التشكيل الخزفي البريطاني خرجت عن مألوف الخزف من الناحية التقنية من جهة وجماليات التشكيل من جهة اخرى .

٢-ارتباط تقنيات اظهار اللون في الخزف المعاصر (الراكو) بالتطورات العلمية والفكرية .

٣. تشير تقنيات اظهار اللون في الخزف البريطاني المعاصر إلى وجود بنية مرجعية متحققة بفعل التواصل الحضاري الذي تمتد جذوره الى الخزف الياباني

التوصيات :يوصي الباحث بما يأتي :

١. ضرورة اطلاع الخزاف العراقي المعاصر على النتاجات العالمية المعاصرة بشكل عام ، والخزف البريطاني بشكل خاص .

٢. ضرورة توفير خامات ومواد وآلات وتقيات جديدة مستوردة من العالم المتقدم يزيد من الفعل الإبداعي والفني والتقني للخزاف العراقي المعاصر .

المقترحات : في ضوء ما تقدم واستكمالاً لمتطلبات البحث الحالي ، يقترح الباحث دراسة العناوين الآتية :

١. جماليات تقنية الراكو في الخزف الأمريكي المعاصر .

٢. جاليات تقنية الراكو في الخزف الأوربي المعاصر .

المصادر

المصادر باللغة العربية :

- القران الكريم .

ابراهيم ، زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، بلا .

ابن منظور : لسان العرب ، العلامة ابن الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري ، بيروت ، دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٦ ، ج ١١ .

برتليمي ، جان : بحث في علم الجمال ، ت : انوار عبد العزيز ، م : نظمي لوغا ، دار النهضة ، مصر _ القاهرة ، ١٩٧٠ .

حلمي ، اميرة : فلسفة الجمال ، سلسلة المائة كتاب ، دار النشر المشترك ، بغداد ، ب.ت .

خميس ، حمدي : التذوق الفني ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، بيروت_لبنان ، ١٩٧٥ .

سانتيانا ، جورج : الاحساس بالجمال ، ت : محمد مصطفى بدري ، م : زكي نجيب محمود ، دار مكتبة الانجلو المصرية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة _ نيويورك ، ١٩٦٠ .

الصدر ، سعيد حامد : مدينة الفخار ، دار المعرف ، مصر ، ١٩٦٠ .

عبد الرزاق ، ناهض : الخزف الاسلامي ، افاق عربية ، العدد العاشر، تشرين الاول ، ١٩٨٥ .

العلامة الجواهري:الصحاح في اللغة والعلوم ، تقديم العلامة الشيخ عبد الله العلايلي ، دار الحضارة العربية ، بيروت ، ١٩٧٤ .

فيشر ، ارنست : ضرورة الفن ، ت : ميشال سليمان ، المكتبة الاشتراكية ، بيروت ، ١٩٧١ .

كوبلر ، جورج : نشأة الفنون الانسانية ، ت : عبد الملك الناشف ، المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر ، بيروت _ نيويورك ، ١٩٦٥ .

مطر، اميرة حلمي : مقدمة في علم الجمال ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٢ .

نورتن،ف، هـــ:الخزفيات للفنان الخزاف، ت : سعيد حامد الصدر ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٥ .

هاوزر، ارنولد:فلسفة تاريخ الفن،ت:رمزي عبدة جرجيس،الهيئة العامة للكتب،مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٦٨ .

هوسر ، ارنولد : فلسفة تاريخ الفن ، ت : رمزي عبد جرجس واخرون ، الهيئة العامة للكتب والاجهزة العلمية ، مطبعة جامعة القاهرة ، مصر ، ١٩٦٨ .

هيغل : المدخل الى علم الجمال ، ت : جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، ١٩٧٨ .

اليزابيث فريتش بقلمها ، مجلة فنون عربية ، ت . شركة باميكاب ، دار واسط للنشر ، العدد السابع ، المجلد٢ السنة الثانية ، المملكة المتحدة – لندن ، ١٩٨٢.

المصادر باللغة الاجنبية :

Bernard leach , A Potter's Book , Faber and Faber , London , 1976 .

Chappell , james : The potter complete book of clay and glazes , Watson-guptill , puplication , New york , 1977 .

Chappell , james : The potter is Complete book of clay and Glazes , Watson _ Guptill publication , New York , 1977 .

Charleston , Robert . j. WORLD CERAMICS AN Illustrated History , HAMLYN , London , 1968 .

Elisabeth Cameron & Gillian Lowndes , Ceramic Review , Isssue 83 ,Sept /Oct . 1983 .

Feherrari , Geza : ISLAMIC POTTERY , Acomprehensive Study based on the BARLOW COLLECTION , faber and faber Limiter , London , 1973 .

Green , David : pottery materials and techniques , faber and faber limited , London , 1967 .

Hamer , Frank : " the Potters Dictionary of Materials and Techniques" , New York , 1975.

Hardlickova , vena : Japanese Pottery of Every Day Life published by the National museum Prague , 1974 .

Hardlickova , vena : Japanese Pottery of Every Day Life published by the National museum Prague , ibid .
Janet Leach , Potters Hammered , Ceramic Review 79 , January – February 1983
Leach , Bernard : A potter in japan 1952_1954 faber and faber , London , 1960 .
– Leach , Bernard : A Pottery Book , faber and faber , London , 1976 .
Nelson , Glenn. C. : Ceramics A Potter hand book second Edition , holt . Rinehart and Winston , New york , 1966 .
Piepnburg , Robert : raku pottery collier books , A Division of Macmillan publishing co. , inc. , new york , 1976 .
Pollex , John , ceramic Skill Books Series , Editor Marry Filedhouse , Pitman , Watson Guptill , 1979 .
Rhodes Daniel : kiln Design , coustruction and operation , printed by Chilton book company , printed in u.s.a , 1974 .
Tyler , Christopher and Richard Hirsch : Raku , waston _ Guptill publications , new yourk ,1975 .
William STAITE Ceramics , Aberysteyth and Ceramic Information 24th March 2008 .

مواقع الانترنت :

http://en.wikipedia.org/wiki/Studio_Pottery
http://ceramics-aberystwyth.com/bernard-leach.html
http://en.wikipedia.org/wiki/Studio_Pottery
http://ceramics–aberystwyth.com/William-staitmurray .html
http://uwic.ac.uk/ICRC/issue008/articles/22.htm
Birks, Tony, Art of the Modern Potter .
http://file6.99.9.net/download/82241499
Touching the body : A Ceramic Possibility , Bonnie Kemske .