استعارة الفنون التراثيـــــة في خزفيات معاصرة

د. نجـــــوى عبود ـ كلية الفنون ـ جامعة طرابلس

الملخّـــص:

تنـــاول البحث موضوع (استعاره الفنون التراثية في خزفيات معاصرة)، واختص البحث بدراسة المفردات التراثية وتوظيفها بعد الاختزال والتبسيط والتجريد إلى أعمال خزفية تكسبها جمال وإبداع بالرغم من بساطة التنفيذ والمعالجة الفنية. واحتوى البحث على الإطار المنهجي والذي تمثل بمشكلة البحث التي تتحدد بالسؤال الآتي: ما الكيفية لاستعارة الفنون التراثية في خزفيات معاصرة تبعاً لمعطيات التحديث في التكوين الخزفي؟ كما احتوى البحث على أهميته والحاجة إليه، وهدف البحث إلى التعرف على هوية التراث واستعارة مفرداته التي تعود إلى الحضارات القديمة والموروثة محلياً، لتكوين منتجات خزفية معاصرة. فيما اقتصرت حدود البحث على دراسة الفنون التراثية للخزفيات المعاصرة في الدول العربية للمدة الزمنية (1999- 2021)، وتم تحديد أهم المصطلحات الواردة في البحث، وتضمن الإطار النظري أولاً هوية الفنون التراثية ثم استعاره الموروث الشعبي في الخزف وكذلك الخزف الشعبي والخزفيات ما بين التراث والمعاصرة. أما إجراءات البحث وتحليل عينات البحث شمل (3) عينات مختلفة، هذا بالإضافة إلى أداة البحث التي اتخذت من مؤشرات الإطار النظري أساساً في صياغتها، وأخيراً ختمت الباحثة بجملة من النتائج والاستنتاجات.

الكلمات المفتاحية : الاستعارة، الموروث، الخزف، المعاصـــــرة.

Abstract:

This research delves into the subject of adapting traditional arts into contemporary ceramics. It presents a comprehensive study of traditional vocabulary and its application, following processes of reduction, simplification, and abstraction, thereby transforming these elements into ceramic creations that radiate beauty and creativity, even in their seemingly uncomplicated execution and artistic handling.

The study encompasses a well-defined methodological framework, which centers on the research problem encapsulated in the following question: "What strategies can be employed to incorporate traditional arts into contemporary ceramics in line with the principles of modern ceramic composition?"

This research highlights the significance and necessity of its focus and seeks to unravel the heritage's identity. It explores the incorporation of vocabulary harkening back to ancient civilizations and local traditions, with the ultimate aim of crafting

contemporary ceramic products. The research's scope is limited to the investigation of traditional arts in contemporary ceramics within Arab countries during the time frame of 1999-2021. The study identifies key terms and concepts, and the theoretical framework initially explores the essence of traditional arts before delving into the use of popular heritage in ceramics, as well as the synthesis of traditional and contemporary ceramics.
The research methodology includes the analysis of three distinct ceramic samples, supported by a research tool constructed upon indicators derived from the theoretical framework. In conclusion, the researcher presents a series of findings and conclusions, offering valuable insights into the interplay between tradition and modernity in the world of ceramics.

المقدمـــــــــــة:

تميّــز الخزف منذ نشأته بدءاً من الموروث وصولاً إلى المعاصرة بالتنوع الشكلي سواء كان ذلك في الخصائص البنائية، أم في تناول الفكرة أم في الطرح الدلالي.
حيث تحول الخزف من الصنعة والوظيفة في تلك الجدلية الجمالية التي أحالته إلى الفن والتعامل مع الموروث للكشف التقني وراء النتاج الخزفي والذي يرتبط ارتباطا وثيقاً بالحرف الشعبية والتقنية لديهم،
إذ أصبح الخزف غنياً بمختلف التقنيات الفنية الموروثة والمكتسبة مما أدى بدوره إلى رفع مستوى النتاج الحرفي والتنوع الجمالي في المدن الخزفية الشعبية.
فالإرث الشعبي يترائى في الفنون الخزفية المعاصرة عبر تكوين يفرض خصوصية المجتمع المعبأة بالمضمون أحياناً، ومتجردة عن مضمونه المتداول أحياناً أخر، فالخزاف يتخذ من حوار الواقع المعاش نسقاً لمداخل جمالية تستكشف إيقاعاته المبتكرة كنوع من التواصل المجتمعي الفعال للبيئة عبر معطياتها الطبيعية والثقافية، معطيات حسية منتقاة تنعكس على وفق إدراكاته المعرفية كخزين معرفي يؤلف متراكماً ثقافياً، وهذه الحلقة بالذات هي التي تميز الفنان المبتكر عن الحرفي المردد تكرارية مفرداته الرمزية.
ويُعد الموروث الشعبي نتائج مؤسس حضاري لاسيما وإنها تنتمي إلى واقع ملموس روحي ومادي للشعوب، معبرة في محتواها عن وعي جمعي يغذي سلوكيات مجتمعية في زمانها ومكانها، تمتد متجذرة منذ العصور القديمة وحتى المعاصرة، ومن خلال مضمار الموروث الفني يتداخل على وفق المفهوم التواصلي اتجاهات عدة، فهناك من يستعير الموروث كنقل حرفي وهذا ما يعكسه الحرفيون الشعبيون، الذي لا يتفق مع إبداعات الفنان المعاصر لما يكتنفه من تقييد مجتمعي خطي داخل نظامه الرتيب الذي

يسير على وتيرة واحدة، وهناك من يرتقي بالأثر بصورة موحية مفترقه عن القراءة الصرعية لأنظمته متفرداً في استعاراته، وعليه ينبغي التمييز في الرؤية الفنية للمأثورات الحرفية والفردية، وهنا يكمن السر في خصوصية الأصالة الحقيقية في تطبيقاتها على الفنون المعاصرة.

مشكلة البحث وتساؤلاته :

فن الخزف المعاصر من الفنون التي خرجت عن النمطية الشكلية إلى التركيب في الإظهار الشكلي للبيئة المحيطة بالإنسان المعاصر، وهنا كان لابد من إيجاد سُبل فنية وتقنية تخرج هذا الفن من مأزق منافسة ما بين الخزف والصنعة الحرفية، وهذا ما دفع الخزاف المعاصر للبحث عن استعارة للفنون التراثية وصياغتها في خطاب عصري لكتلة الطين، على أن يكون ذلك الخطاب الحداثي التكوين مبنياً على معالجات معينة للأشكال التراثية المتوارثة كونها تعد هوية ثقافية، ومن خلال ما تقدم تكمن مشكلة البحث في التساؤل الآتي:

ـ ما الكيفية لاستعارة الفنون التراثية في خزفيات معاصرة تبعاً لمعطيات التحديث في التكوين الخزفي؟

أهداف البحث :

استعارة المفردات التراثية التي تعود إلى الحضارات القديمة والموروثة محلياً، لتكوين منتجات خزفية ذات طابعاً جمالياً وعرضها بأسلوب حديث وليد المزاوجة بين التراث كهوية مرجعية والإنشاء الحداثوي للإظهار الشكلي.

أهمية البحث :

1 ـ تكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على مفردات ورموز الموروث الشعبي وكيفية استعارتها في خزفيات معاصرة، وبيان أبعاده الجمالية في تقديم فن معاصر على وفق المعايير الجمالية والثقافية والفكرية، يحاكي التركيب الحداثي للموروث الشعبي.

2 ـ تفيد هذه الدراسة كل من المتخصصين والنقاد والمتذوقين في مجال الفنون التشكيلية ولا سيما الخزافون، وطلبة الدراسات العليا.

حدود البحث :

أ ـ حدود موضوعية : استعارة الفنون التراثية في الأعمال الخزفية المجسمة والجدارية والتي تشكل الإنجاز المعاصر في الخزف العربي.

ب ـ حدود مكانية : الدول العربية.

جـ ـ حدود زمانية :(2021- 1999)

تحديد المصطلحات :

ـ **الاستعارة التعريف الإجرائي** : الاستدعاء من البيئة أو المرجع المرتبط بتجارب الأمم السابقة أو الفكرة أو الدلالة.

ـ **الموروث :** الموروث لغة : أصله إرث من الميراث، أقبلت الواو ألفاً مكسورة لكسرة الواو: هو اسم مفعول من ورث.

الموروث اصطلاحا : هو في الحقيقة إبداع جماعي قد يكون مبدعه الأول فرداً، وقد يكون نتيجة لحادثة وقعت بفعل، ولكنه يظل كذلك إذ ما يلبث أن يصبح ملكاً للجميع يناقلوه ويضيفون إليه بل يبدعونه ثانية حتى يبدو في أصله غير حقيقي فيتخذ طابعه الشعبي وينسى مبدعه الأول، كما تنسى حادثته الحقيقية الأولى وإن ذكرت ،فكأنها خرافة.

الموروث إجرائياً : مجموعة من المفاهيم المتناقلة عبر الأجيال التي تحدد خصوصية المكان والزمان وهوية الأفراد بفعل منظومة متكاملة من الكفار التي تحيل الأحداث والصور والعادات إلى قوانين تلتزم بها الأجيال اللاحقة والتي استلمها الخزاف في تنفيذ أعماله الخزفية.

ـ **الخزف :** الخزف واحدته (خزفــة) : ما عُمل من الطين وشُوي بالنار فصار فخاراً.

الخزاف الخـــزفي : بائع الخزف.

التعريف الإجرائـــي الخزف: كل إبداع يعتمد على خامة الطين المحروق بعد معاملتها بالأكاسيد الملونة لأغراض (نفعية، وجمالية، ودلالية).

المعاصـــــرة : عاصر مُعاصرة كان في عصره وزمانه.

التعريف الإجرائي المعاصرة: تمثل مرحلة متأخرة في الحداثة، تتحايث فيها الإبداعات الفنية مع الذوات المتلقية من حيث الزمان وليس المكان.(6)

هوية الفنون التراثيـــــــة : إن الفن القديم منذ الأطوار الحضارية الأولى ومرور بفنون العرب القديم كانت له هوية إبداعية ساهمت في تطور تكوين الأشكال الخزفية. (فنجد نتاجات فكرية فنية ذات هوية شكلية ملحوظة في العرض التقني، والحرفي، والمعرفي وخير دليل على ذلك الفخاريات الغنية بالزخارف الهندسية المتداخلة مع وحدات أخرى ذات عناصر أدمية، وحيوانية، ونباتية، إذا غلب على هذه الرسومات طابع التجريد وذلك باستخدام الفنان الخطوط الأفقية، والعمودية، والمائلة)(7).

زخارف الفخار القديم

الفخار المصري القديم

إذ إن تحقيق الهوية العربية في الفنون، يرتبط بالموروث وإن الموروث له دلالات ورموز وأفكار وقيم المتوالدة عن الأنظمة الشكلية من رموز وإشارات، وهذه الرموز تتولد من الذاكرة الجماعية حيث تمثل المراجع الشكلية التي يمتلكها الفرد داخل مجتمعه، ذلك إن الشكل المرمــز يمتلك معنى محدد ومكتسب عبر العُرف المجتمعي السائد لحضارة ما، ويعد الموروث لأي بلد تعبيراً جلياً عن هويته الوطنية والإنسانية في مراحل زمنية وتاريخية مختلفة، وهو يشمل الموروث المادي وغير المادي، حيث شمل الموروث المادي، الموروثات ذات المضامين الثقافية الملموسة والمحفوظة مادياً في صيغة كتابة أو رسوم أو أشياء أو مباني، كالكتب والمخطوطات والوثائق واللوحات والرسوم الجدارية والآثار والأزياء والصناعات الشعبية، أما الموروث غير المادي فهو كل ثروة ثقافية منقولة تنتمي فيها صفة المادية، لكن يمكن التحفظ في أوعية مادية فقد تمثلت بالموروثات الشفاهية كالقصص والأهازيج والحكايات الشعبية والمقامات. وبالانتقال إلى الفن الإسلامي، كونه يشكل هوية ومفارقة فكرية وثقافية جديدة في المعرفة بعمومها والفن على وجه الخصوص، ولعل أولى تحديد الهوية الجمالية عن طريق التحوير، والتجريد والابتعاد عن النقل، والنسخ، والتشبيه.

وقد ابتعدت الفنون الإسلامية في تكوين الأشكال عن التجسيم ؛ ولكن شهد تطوراً تقنياً في فن صناعة الخزف، وخاصة في أساليب التزجيج، والتأثيرات اللونية لأكاسيد التلوين وذلك بظهور الخزف ذو البريق المعدني والذي كان الهوية التقنية الأهم في الخزف الإسلامي.

ويعتبر الفـــن التراثي يحمل في طياته ما يشـــكّل ذاكرة الشعب، فهو يحلل الملامح الفكرية والنفسية المجتمعية، ويحيلها إلى خزفيات تحمل في طياتها دلالات مجتمعية مألوفة تشكل رموزه الشعبية تحت طائلة (مفهوم التراث وفنونه، وهذه بدورها تتشعب كفن تشكيلي وكثقافة مادية لتشمل مكملات الحياة البشرية من (حُلي، أزياء، مواد زينة) ، وكفنون شعبية تمتد لتشمل (العمارة، الفنون الشعبية، الوشم، الأشغال اليدوية، الأدب الشعبي، الموسيقى الشعبية، الرقص والألعاب).

الزخرفة على المنتجات الخزفية

فخار مصري ذو مفردات تراثية

وكثقافة مادية يشمل (الحرف والصناعات الشعبية وأدوات ومعدات العمل الزراعي)، وكعادات وتقاليد شعبية تمتد لتشمل (دورة الحياة والأعياد والمناسبات) وأخيراً المعتقدات والمعارف الشعبية لتضم (السحر، الأحلام، الطب الشعبي، الكائنات والمعتقدات غير المنظورة))[8].

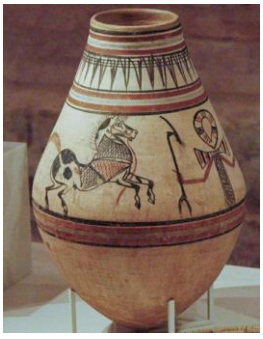
ولهذا عند استقراء الموروث الشعبي بشكل مرجح على وجه الخصوص سنلاحظ أن كل ما استعان الفنان من حكمة الماضي وتجاربه ترجمة ضمن منهج فكري تاريخي، وفني وجمالي وثقافي، تحت هذا المنطلق ارتقت فنونها لتحاكي نظماً فنية مميزة اعتمدت على التجريديات، هذا تأكيد واضح على أن الفنانين عمقوا موروثاتهم الشعبية على منحى نظريات جمالية ارتبطت بعالم حسي.

استعارة المـــوروث الشعبي في الخزف: يُعد الفن الشعبي نشاطاً إنسانياً يعبر عن ثقافة حضارية حاضنة له، وقد دأب الخزاف العربي في استنطاق الأنظمة الموروثة رافضة التبعية مبتدعة نظاماً نسقياً مترابطاً، محققة بذلك مرجعيات فكرية ومقومات إنسانية تقوم على هضم ما هو سابق من أثر وتوليفه مع المتغيرات الجديدة لتعزيز هذا

الأثر بغية تحقيق مفاهيم الأصالة والمحلية من جهة، ومحققة في الآن ذاته نسقاً محدثاً قابلاً للابتكار التجديدي فهي وليدة مجتمعها وتراثها. (فإننا نعني بذلك من شأن بعض الأعمال الفنية الغابرة أن تنقل إلينا الماضي ذاته، وكأنما تجمع بين نظرات القدامى ونظرات المحدثين في سلسلة فنية واحدة متصلة).[9]

حيث يقودنا الموروث ضمن مفهوم العام إلى التاريخ وتجارب السلف من قيم معرفية سواء على مستوى الثقافة المادية أم الروحية منها، فتكمن الاستعارة عبر المفردات الشعبية إلى منتوجات خزفية معاصرة، ذات عمق وتجاوز زمني متأصل اجتماعيا ومعرفياً ضمن مخيلة الفنان الذهنية، حيث يطمح دوماً لاستعارة أنظمة شكلية تحمل ضمن سياقاتها التواصلية حضارات قديمة ذو ذائقية معاصرة.

وتمثل الاستعارة حالة استدعاء أشكال العالم المحيط البيئي، وقد تكون استعارة متمثلة باستدعاء تجارب الأمم السابقة على اختلاف زمانها ومكانها، إذ يسهم الفهم العالي للفنان في مختلف أجناس الفنون التشكيلية أن يختار استعاراته ويوظفها لخدمة فكرة معينة، لأن المخيلة المبدعة للفنان بما يمتلكه من طاقات إبداعية تمكنه من إعتماد فكرة الاستعارة بعد استدعائها من أشكال الموروث الثقافي، ومن ثم يقوم الفنان بإحدى العمليتين:(إما بتسليط تلك الأشكال للوصول بالشكل المستدعي بما ينسجم مع الفكرة التي تجوب مخيلة الفنان، أو بتكثيف البنية الشكلية المستدعاة باعتماد آليتي التفكيك وإعادة التركيب بما ينسجم مع الاتجاه الفني الذي يتبناه الفنان عند دراسة النظم والعلاقات والتصورات للمادة الروحية السائدة وللعادات والتقاليد، والعلاقات الاجتماعية، في بيئة معينة، إذ أن تلك النظم التي تعتمد استدعاء الأشكال تكون مرتبطة بالقيم والعادات والتقاليد لما تملكه من بث للشفرات الدلالية).[10]



فخار مصري ذو رموز تراثية

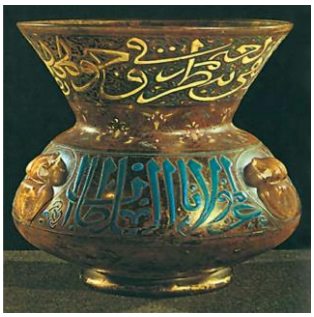
خزف ذو زخارف وحروفية

إذن الاستعارة أن تكون متفعلة مع النشاط التخيلي للفنان (فالاستعارة والخيال) لا يفترقان، الأمر الذي ساعد في تفعيل القيمة الإدراكية للإبداعات الفنية بصرف النظر عن جنسها الفني سواء أكانت تشكيلية أم أدبية، ولتكون الاستعارة في الخزف تحديداً تمثل ما يشبه البيان المختصر لتثبيت دلالات متعددة ومتداخلة عندما يدمج المستعار منه مع البنية العقلية الفسلجية للذات المبدعة، التي تؤثر فيما بعد بالكيفية التي يختلف فيها الشكل في الفن عن الشكل في الطبيعة.

(إذا إن إنتاج البيئة العقلية هو أحد المعايير التي تظهر على نحو كاف الكيفية التي يظهر فيها الشكل في الفن مختلفاً عن الشكل في الطبيعة، والفن الذي يجهد نفسه في تقليد إلا نموذج الأصل مهما كانت مهارته في التقليد فهو ليس فناً).[1]

حيث تمثل فكرة الاستعارة أولى الأفكار التي أعتمد عليها الفنان التشكيلي، التي تكون إما عن طريق الاستدعاء المطابق، أو الاستدعاء الممتزج مع الخزين الفكري للفنان لتكوين أشكالاً تجريدية، وظهرت هذه الفكرة في بادئ الأمر في الفنون القديمة ولا سيما في خزفياتهم التي تكثفت فيها فكرة الإزاحة للأشكال المستدعاة من الواقع الحي عن طريق تحويل الفكر الاجتماعي إلى منظومات شكلية. (وذلك بوضع الأساليب والتقنيات الأولى غير مسبوقة بخبرة في فنون التشكيل وكذلك تنوع الخبرة والتجريب في أنواع الخامات المستعملة في أنساق التشكيل، وغنى أنظمة التشكيل أدى إلى تنوع الرؤى ومقولات الفكر وضغطها بشكل منظومات شكلية رمزية).[12]

وقد تكون الاستعارة ناتجة من تطور فكري لمجتمع معين، وهذا ما تجسد في فن الخزف كونه الفن الذي يلامس العلاقات الاجتماعية في منطقة معينة، وبما إن فن الخزف من الفنون الرائدة في التشكيل العربي المعاصر إسوة بالرسم والنحت، فقد كانت المفردة المستعملة فيه غالباً ما تكون مستعارة من العالم المحيط منذ القدم، واستمرت الاستعارات تعتمد نوعاً من الإزاحات البسيطة التي تطورت فيما بعد حتى أصبحت إزاحات كبيرة ثم إلى الشكل الهندسي البسيط وصولاً إلى التجريد الخزفي، (فقد رأى البعض أن روعة فن الخزف في التوضيح، في حين وجد أخرون ذلك في التجريد وكلتا الجماعتين لا ترى إلا السطوح في ذلك المحتوى الظاهر في الرائعة الخزفية، وصولاً إلى النقطة التي يندمج عندها التوضيح بالتجريد).[13]



الخزف ذو البريق المعدني

ولا تختص الاستعارة في العلاقة الشكلية بين المستعار والمستعار منه فحسب بل تتعداها إلى الضغوط الداخلية والانفعالية من دلالات ترتبط بالإرهاصات النفسية، لتتجسد مجسمات خزفية مستعارة من العالم المحيط ومحاكية لأشكال مفترضة في الذهن كالخيال وما شابه ذلك، فضلاً عن الإرث الفلكلوري والميثولوجي لزمان ومكان معينين، إذ إنها تؤثر أيضاً في الخزاف لتكون موضوعات جديدة تغني إبداعاته الفنية.

وبما أن الفن الخزفي العربي المعاصر يعد من بين الفنون التشكيلية التي تربط مبدعاته بالإرث الفلكلوري والفكر السوسيولوجي، وخصائص الموروث في الفن التشكيلي القديم، فقد قام الخزاف العربي المعاصر بمصاهرة ما هو قديم بخصائص التشكيل في عصر الحداثة واستغلالها في إيجاد إبداعات جديدة، تغني الخزاف المعاصر على وجه التحديد وأجناس الفنون التشكيلية على وجه العموم.

الخـــــزف الشـــــعبي : الخزف هو فن من الفنون التي كان قديما تصنف على إنها فن من الفنون الشعبية التي تميز بها العرب، وهو كيفية تشكيل الطينة المستخدمة في إعداد القطعة الخزفية لتخرج لنا بصورتها النهائية.

وإن المترحل عبر عصور التاريخ يمكننا من الاستدلال عن طبيعة التنظيم الشكلي للخزف وذلك بلمس سمات تلك المرحلة التاريخية وما تعكسه من ضغوط بيئية واجتماعية وسياسية على طبيعة المنتج الخزفي، وانسياقه مع مجرى الفكر السائد في كل مرحلة.

وبهذا يمكن رؤية مدى تأثير التراث الحضاري وهوية المجتمع والبيئة على الخزفيات الفنية والتي تكون (السلوك العام المأخوذ من تجارب المجتمع الماضي، كما هو الحال بانتقال المعرفة من الإنسان الذي هو جزء من السلوك العام للمجتمع ونظامه إلى الأجيال المتعاقبة). [14]

وإن الخزف الشعبي لا يمكن تحديده لزمن معين بصورة دقيقة كونه يمتد منذ زمن ظهور الحضارات على الأرض، حيث ظهر أول اكتشاف للفخار عندما دعت حاجة الإنسان الاقتصادية من جميع القوت في الكهوف إلى اقتصاد إنتاج أو الحصول على القوت في القرى التي يسكنوها، مما جعل الإنسان يسعى إلى تحقيق الاستقرار والمنفعة له ولأفراد المجاميع البشرية الأخرى، ففي هذه المستوطنات الزراعية الأولى تعلم الإنسان صناعة الأشكال الفخارية لطبخ الطعام أو تبريد الماء أو خزن الحبوب ونقلها من مكان إلى آخر.

تُعد صناعة الأواني الفخارية هي أول حرفة في تاريخ البشرية إذ تعد خليط رائع بين الأصالة والمعاصرة، وكانت القرى لها حوانيت فخارية بها صناع من خزف يحصلون على الطين ومواد الفخار من الحفر المجاورة للقرية، والتي كانوا بعض الخزافين يمتلكون هذه الأراضي ويصنعون الخزف فيها.

(وجذير بالذكر كان لون الطين المتوفر إما (أبيض أو أحمر)، وإذا توفر النوعان كان يتم خلطهما وكانت الأواني المصنوعة هي (القدور والجرار والقناديل والأكواب والطواجين) وغيرها من الأواني المنزلية، ولكن بعض القرى كانوا مختصين بصنع الأواني المزلجة وكانوا يجلبون المواد من مناطق المغرب العربي، وكانوا يصنعون أواني مصبوغة بلون أصفر فاتح).[15]

خزفيات صنع في المغرب (الطاجين)

الفخار واستخداماته اليومية (المغرب)

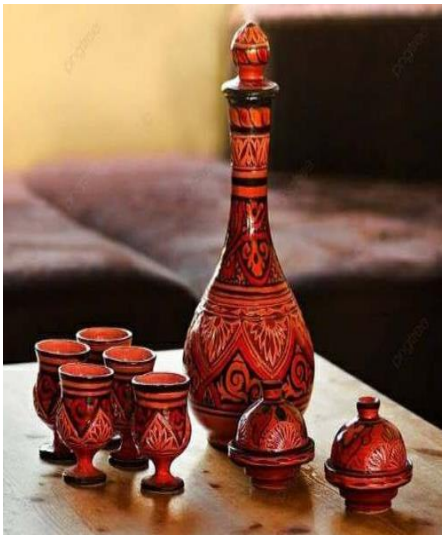
وإن أهم ما يميز الخزف الشعبي هي الخامة الطينية ويرتبط الشكل والمادة معاً لإنتاج أواني ذات الأشكال الخزفية لها علاقة في تنظيم العناصر المحسوسة للعمل المنجز وحتى وإن افتقر للشكل ذو الدلالة من حيث ترتيب الخطوط والألوان وما إليها.

ومن هذا المنطلق نجد أن الخزف العربي ينقسم إلى نوعين، الأول هو الخزف القروي أو الشعبي ويتمثل في الأواني الطينية المستعملة في الحياة اليومية البسيطة للقرى، وتتميز في أغلبها باللون البني الأصلي للطين أو بعض الزخارف والنقوش البسيطة، أما النوع الثاني فهو الخزف الحضري الذي يقوم بحياة الحاضر الناعمة ويغلب عليها الطابع الفني في المطابخ أو غيرها من خزف التقديم، وأيضاً فيما يتعلق بتزيين المنازل من التحف والمزهريات وكافة أنواع الخزف الحديث الذي يعبر عن لغة بصرية مشبعة بقيم جمالية.

ويمتاز الخزف الشعبي بإتمامه من الناحية النفعية، وأحياناً قد يكتفي الخزاف بطلاء الألوان الشفافة لكي يساعد ذلك على حفظ الأطعمة والسوائل فيها.

(أما البعض الأخر استخدم مواد الزجاج مثل (الأصفر، الأخضر، والبني) وأيضاً (الأحمر والأسود) وغيرها من الألوان المطلية بأكاسيد الرصاص إلى جانب الزركشة البيضاء والزرقاء والزخارف الهندسية والنباتية، وبالنسبة للألوان الزخرفية كانت تطلى باللون الأسود، حيث يصنع الخزاف بعض المعادن إلى مواد سائلة ليرسم بها فوق الطلاء بعد التسوية).[16]

الرسم على الفخار الشعبي



خزف مغربي بالطلاء الأحمر والأسود

وتعتبر صناعة الخزف الشعبي موروثاً حضارياً ودليلاً ثقافياً لجميع الدول العربية، وتعد نشأة هذه الصناعة تلبية لحاجيات المواطن المعيشية ومورد رزق المئات التي طالما حملت في بساطة هذه الصناعة، وتعتبر الهوية الشخصية الوطنية لتراث حضاري ورمزاً من رموز الأصالة والتاريخ، وهي تعد من أهم الصناعات التقليدية عند العرب، ورغم إن لكل منطقة من المناطق مميزاتها وخصوصياتها الثقافية التي قد تختلف قليلاً عن بعضها البعض إلا إنها قد تلتقي كلها في نهاية المطاف في الموروث الثقافي، ويعد المغرب العربي من أهم منتجي الخزف خصوصاً بعدما أثبتت الدراسات العلمية إن الأواني الفخارية الطينية تمتاز بفوائد صحية كبيرة، ولهذا لا تزال هذه الصناعة مستمرة حتى يومنا هذا، وذلك يعكس مدى إبداع الخزاف العربي في هذا المجال عبر مختلف الحقب والأزمنة.

الخزفيات ما بين التراث والمعاصرة

إن الموروث الشعبي عكس مبادئه وألياته على الخزاف العربي سلفاً لتنعكس فيما بعد على معظم أعمال الخزافين المعاصرين، الذين نهلوا روافدها، واستعاروا من بعض مفاهيمه ورموزه ومفرداته وأسقطوه على خزفياتهم الفنية ليخلقوا ضمن رؤى معاصرة وخبرة متأتية من التجريب إنتاجاً فنياً له أسلوبه المبتكر في استعارة الماضي القديم واستثمار كل روافده الجمالية في ساحتهم الفنية يعد أحد الثوابت الأساسية إلى عمل فني يصل إلى مرحلة الإبداع والأصالة.

حيث تتنوع أساليب الخزافين المعاصرين واتجاهاتهم تبعاً للاتجاهات الفنية المعاصرة، وتتنوع أيضا ألية وطرائق التشكيل والتنفيذ والتطبيق التقني، وهذه تخضع لتجربة الفنان الفردية وأداءاته التجريبية علاوة على ذلك مرجعياته الأكاديمية، وأثر بتجربته هذه على العديد من الأعمال الخزفية المعاصرة من حيث التقنيات المستخدمة.

وهناك الكثير من الخزافين الذين حاولوا نقل التراث بطريقة معاصرة، حيث اكتسبت أعمالهم أهميتها الفنية والجمالية من خلال ما اعتمده الفنانين على بناء أفكار خاصة تنوعت بين تأثير الحدث الحياتي وما يوظفه في أعماله من مفردات مشتقة من التراث الشعبي القديم، وإن أغلب الخزفيات تميزت بمحاكاة التراث الشعبي والموروث الاجتماعي والفكري لما يمتلكه من طاقة فكرية وتعبيرية عاليتين.

وهذا النوع من المحاكاة للتراث الشعبي اتبعه بعض الفنانين المعاصرين الذين ارتبطت فكرة الاستعارة للتراث بماهية الإدراك التي تتنامى بفعل المتراكم من الخبرة والتجريب، حتى تؤدي إلى انحراف الشكل المحاكاتي للشكل المرئي عن المطابقة وهنا يركز الفنان على العناصر القابلة للتحوير ويختار ما يكون ملهماً له، فتتحول العناصر

أمام أحاسيس الفنان إلى خزفيات شكلية تمتزج مع مخيلة الفنان وفق ألية التركيب حتى يتحقق الإبداع الفني الذي يحور ويطور التراث لينتج منتجات خزفية معاصرة.

إن عملية تجسيد الخزفيات لشواخص الحضارات القديمة يكون في دائرة المستطاع عبر هويته التي تكون بصمة شاخصة ومحددة له، حيث يمكن أن تُعد الفنون القديمة عبارة عن سلسلة متتابعة عبر مراحل التطور الحضاري، إذ تمثل هذه المراحل الهوية المعبرة عن الفرد وهي التي تشكل اللغات والرموز والمفردات التراثية، (بوصفها مصدراً للفنانين والتي حملت لهم أفكاراً وتقنيات وأساليب فنية ورؤية تشكيلية تعطى للعمل الفني قيمة جمالية حضارية ورمزية يمكن بها تحديد الهوية الشكلية لتلك الأشكال التراثية مع إضافة الفنان التجريد لهذه الأعمال مُحمل بالرموز والأفكار لتحوير الشكل الواقعي واختزاله إلى خزفيات تراثية بصورة عصرية).[17]

الفنان ماهر السامرائي

وارتبط الخزاف عبر تجربته الفنية محيطه الاجتماعي، متوخياً الجمع بين المعاصرة و التراث، تلك المعادلة الصعبة التي لم يستطع تحقيقها إلا القلائل، فلم تكن عودة الفنان إلى المرجعيات الحضارية في إستلهامه للأشكال التراثية إلا للبرهنة على قيمة الماضي وأصالته كهدية ثقافية تاريخية، فاكتشاف الذات يتطلب معرفة بالجذور، وهذا هو السبب الرئيسي لاتجاه الخزافين إلى استلهام المفردات الرمزية التي تعود إلى الفن القديم، وإلى الحضارة الإسلامية، إلا إن الارتباط بالمرجع كهوية، جعل من الفنان يُعيد التحليل والتركيب في صياغة التراث برؤى حداثوية معاصرة، وإن ما حققوه الخزافين من أسلوب مميز في خزفياتهم ما هو إلا وليد هذا التزاوج بين التراث والمعاصرة. تعبر عن صياغات جمالية أكدت حضورها دون نقل حرفي بل خليط من الماضي مع محاولة

التجديد، وصولاً إلى مجسمات خزفية تخترق العصر القديم وصولاً إلى معاصرة شكلية حديثة.

الفنان قاسم نايف

الفنان رأفت ساعاتي

إجراءات البحث

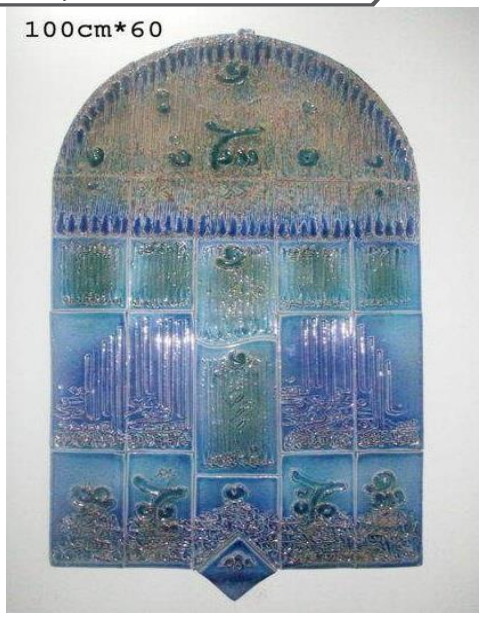
مجتمع البحث : اطلعت الباحثة على نماذج الأعمال الخزفية والمتوفرة في الكتب والمجلات الفنية، فضلاً عن شبكة الإنترنت، ونظراً لسعة مجتمع البحث وتعذر الإحاطة به إحصائياً، فقد تم حصر الأعمال التي تحصلت الباحثة عليها ب (30) عملاً خزفياً.

عينة البحث: اختارت الباحثة عينة البحث وفقاً للطريقة القصدية في اختيار عينة البحث، لما لها من صلة في تحقيق هدف البحث، وبلغ عددها (3) أعمال خزفية تباينت من حيث أشكالها وأساليبها.

أداة البحث: اعتمدت الباحثة في. اختيار أداة الملاحظة لتحليل العينة على جمع المعلومات من مجتمع البحث والمؤشرات الفنية والجمالية، وهذا ما أسفر عنه الإطار النظري.

منهج البحث:

اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي (طريقة التحليل) في تحليل عينة البحث تماشياً مع هدف الدراسة من خلال استعارة المفردات التراثية وعرضها بأسلوب حديث لتكوين منتجات خزفية معاصرة.



النموذج (1)
اسم الفنان: رعد الدليمي
اسم العمل: شبابيك وقباب
القياس: 100× 60 سم
سنة الإنجاز: 1999

تحليل العينات:

التحليل: إن الشكل العام عبارة عن جدارية خزفية نفدت عليها أشكال مستمدة من البيئة المعاشة من (أبواب ونوافذ) وكذلك (قباب ومنمنمات) من عمق التراث العراقي.

ويبدو التكوين ذو شكل هندسي، اعتمد فيه الفنان على استعاره المفردات التراثية التي تصور المآذن والطلاسم والحروف بأسماء الله الحسنى، وهنا حاول الفنان استعراض هذه الاستعارات الرمزية وتحويلها إلى بنية شكلية عميقة، كما وظف هذه الاستعارات بالشكل الذي يمنحها صفة التفرد في تصاميمها البنائية وأسلوب التشكيل المميز لمنحها الطابع العصري.

إن هذا المنجز الخزفي في شكله العام أشبه بالأبواب والنوافذ القديمة، حيث احتل الجزء الأعلى الشكل الدائري غير المكتمل (أقواس) مستمدة من البيوت القديمة، أما مجموعة الزخارف والحروف احتلت الجزء الأوسط والسفلي بصورة مكررة ومنتظمة، إذ إن الشكل في بنائيته يُعد تركيباً واعياً للعلاقات البنائية يسيطر فيه إدراكية الفنان وذهنيته على تنظيم بنائيته على الرغم من عملية الاختزال الشديد في مفردات البنية التكوينية للشكل.

واعتمد الفنان على توزيع مفرداته التراثية على طول مساحة الجدارية باستخدام تقنية النحت البارز مع التكرار والتنوع في تعامله مع الفراغ، مما أعطى انطباعا بأن الجدارية قد قسمت باعتناء فأنتجت قيمة جمالية محملة بحبس تعبيري.

وقد أشار الخزاف عن ولعه بالحرف العربي فضلاً عن النقطة التي يوحي بها في نهاية الجدارية أما الزخارف المكررة بانتظام جميعها نفذت بأسلوبي الحز والإضافة (قطع طينية صغيرة)، كما تبنى الفنان في استعارته لمجموعة من المفردات التراثية وجسدها في علاقات ذات اتصال شكلي مع التنوع في طبيعة المفردة المتصلة مع مجاوراتها من المفردات التي يُبنى منها العمل الخزفي، فهناك أشكال محورة ومختزلة ذات أشكال زخرفية انسيابية توزعت على سطح الجدارية وانتظمت وفق ألية القصد البنائي للشكل مع التكرار والتنوع.

وقد اعتمد الفنان على تقسيم وتجزئة الجدارية إلى مجموعة من الأجزاء لتظهر كفسيفساء فضلاً عن الأشكال المتخيلة التي تتشكل بطبيعتها وفقاً لعلاقات شكلية واقعية يعاد تصويرها وفق اعتبارات تسبغ صفاتها الشكلية مؤثرات أيديولوجية واجتماعية وروحية.

كما وظف الخزاف رعد المفردات التراثية لاستعارة شكلية وألية تحويرها بطريقة تسمح بإعادة اكتشاف الطاقة التعبيرية لها وإمكانية توظيفها ضمن منظومة فكرية متكاملة تنسجم مع الواقع الفكري ومتطلبات النتاج الفني، ولعل استعاره النقطة للحروف العربية وتحويرها في نهاية العمل الجداري كمركزية ليضمن توظيفها جمالياً، ويحاكى المتلقي كي يبحر في مكنوناته لإيجاد موازنة بين الإحساس بالشكل وغاية الفنان الإخراجية للشكل، من حيث تحقيق الموازنة بين الأشكال الداخلية، والشكل العام الخارجي للجدارية.

وبالرغم إن الخزاف رعد اعتمد عملية التحزيز والإضافة في تشكيله لعمله الفني، فضلاً عن استخدام المزاوجة ما بين اللون الشذري وتصميمها الرمزي، إذ إن اللون الشذري يرمز عادة إلى عملية إبعاد الحسد فهو منتقاه من الموروث كمفهوم مجازي.

ومن هنا ترى الباحثة إن الفنان رعد الدليمي حقق من خلال الجدارية الخزفية استعارته للمفردات التراثية في تغيير رمزي للشكل ويظهر بصورة جلية من خلال منتجه الخزفي ليعبر عن قدرة الفنان على معاصرة التشكيل الفني وصياغاته الجديدة في عالم الخزف المعاصر.

النموذج (2)

اسم الفنان : ماهر السامرائي . اسم العمل: (ملوية سامراء) تكوين معماري تراثي

20 سم×القياس: 80 سنة الإنجاز: 2012

التحليل:

جسد الفنان ماهر السامرائي هذا العمل الفني وهو يمثل مبنى قديم بطريقة حلزونية بحيث يتكون الشكل العام من أسطوانة مؤلفة من ثلاث أطواق عريضة ليستقر أحدهما فوق الآخر، والطوق الأول منها في أسفل العمل هو الأعرض لتبرز قاعدته، وقوة شكله والبناء ليرتفع في بنية تصاعدية ثم يلتف الطوق الأعلى منها في حركة دائرية من اليمين نحو اليسار ثم يعود ليندمج في داخل الطوق الواقع أسفل منه، والأطواق محززة من الخارج بحزوز بحيث تبدو وكأنها مبنية من أشرطة رفيعة متوازية لتعطي الشكل ملمساً خشناً وإيقاعاً دائرياً مع اتجاهات الأشرطة المكونة لكل إطار من الداخل والخارج.

يشكل هذا العمل الفني لأحد معالم العراق المميزة بشكلها الفريد، فهي إحدى أثار العراق القديمة بنيت في الأصل منارة مئذنة للجامع عام (237 هـ) في الجهة الغربية لمدينة سامراء بتصميم معماري لأكبر مساجد في العالم الإسلامي، لهذا استعار الفنان من مصادر عديدة لتتنوع المرئيات والتي تستجلب انتباهه وتثير فيه الرغبة لإنتاج هذا العمل الخزفي، الذي يستلهم فيه العديد من المشاهد التي يمكن أن يراها الإنسان في حياته اليومية ولكن ذهنية المبدع ماهر السامرائي هي التي تختزن الصور الجديرة بالاهتمام

ليبقى العنصر الأهم في طريقة تناوله للتصميم المعماري مع الفضاء، فهو فضاء السكون والحركة وهو فضاء الشكل ومحيطه ودواخله.
ففي هذا المنجز الخزفي اختار الفنان الحجم لعمله والذي يتوقع من خلاله إن يحقق كل التفاصيل المتخيلة في ذهنه، وخصوصاً تلك المتعلقة بالموروث الثقافي من حروفيات وطلاسم والذي يتوقع أن يشغله العمل في الفضاء الخارجي، الذي يجب أن يتمتع بالاتساع الكافي لتحقيق أفضل قدر ممكن من الوضوح للتفاصيل الدقيقة للتكوين الفني.
وإن العمل الخزفي مؤلف من عدة مستويات متراكبة في حلقات حلزونية متدرجة، بحيث يحتاج كل مستوى منها إلى المعاينة والتأمل بشكل دقيق لفهمه وفهم علاقته بباقي المستويات، كما إن الحركة اللولبية وتفاصيل البنية الخزفية لتصبح جزءاً مكملاً للشكل وبالتالي للمعنى، ومن جانب آخر فقد تولد الحركة الدائرية للعناصر أتساعا على سطح العمل فتخلق استعارة للحروف العربية والطلاسم التراثية، وهو جماليات تعطي للبناء المعماري حيوية خارجية، بينما تكشف خبايا ومكنونات التكوين من داخله ليعطي المتلقي فرصته للاطلاع على ما يمثل باطن العمل، أو المخفي والمستتر منه، وهو لا يقل أهمية عن خارجه ومظهريته المباشرة فيمنح التأمل شعوراً بأنه قادر على رؤية ما لا يرى ابتداءً من السطح وحتى العمق.
وقد كشف العمل المنجز عن قدرات الفنان الاحترافية في صياغة الموروث الثقافي بعد استعاره مفرداته في إخراج تصميم معماري بأكمل صورة على المستويين الأعلى والأسفل، فما يحتويه العمل من حروف عربية وكتابات وخطوط يؤثر على قيمة السطوح الخارجية ويتفاعل معها على مستوى المعالجات البنائية.
فالفنان مضطر إلى معالجة الجزء العلوي للعمل لأنه محور التمركز لرؤية المتلقي، ومن خلال ذلك جعل الفنان عملية توليدية تنصب أساساً في قمة العمل الخزفي، وهو الذي سيقرر مدى قدرته على جذب انتباه المتلقين مع تحديد الفنان قوة ووضوح المعالجات الملمسية الممكن إدخالها على التكوين الخزفي.
ففي هذا المنجز الخزفي تتناسب أحجام وسعة الحزوز الخارجية المنفذة على الشكل مع حجم الأطواق الملتفة حول بعضها والتي تشكل بنية العمل، وبالتالي يؤثر ذلك في اختيار الخامات المناسبة للبناء وقدرتها على تحقيق الإظهار الجمالي الأنسب للبناء، وكذلك الألوان الملائمة لهذه المساحة من التصميم الخزفي لأجل إخراجها بصيغة فنية مميزة.
ويمثل هذا العمل تكويناً هندسياً أشبه بالهرم، وقد اشتمل الجزء الأوسط منه على أشكال هندسية مستطيلة ذو اللون الشذري من قمتها نحو الأعلى، وشكل غير منتظم نحو الأسفل للتكوين ممثلاً امتدادا بنائياً، وهي استعاره رمزية متنوعة أشبه بالكتابة المسمارية، أما

في قمة الشكل الهرمي توجد كتلة غير منتظمة متصلة بحزوز خطية واضحة مع باقي رموز العمل الكلي في إيقاع بصري متناغم.
ويشكل هذا العمل الخزفي استعاره من الإرث السومري القديم، فقد أنجز الفنان حريق الفخار وبعده الطلاء الخزفي، حيث طغى اللون البني للشكل العام، بينما طليت الزخارف والكتابة المسمارية باللون الشذري والأسود.
إن هذا العمل يمثل تصميم معماري قديم يحتوي على أفاريز من الزخارف والخطوط والرموز بصورة حوارية عن الموروث، مع أفكار يستدعيها الفنان بخيال رمزي ليعود المبنى القديم وهو يحمل الإرث الحضاري في بنية تجريدية محملة بعلامات رمزية فاعلة مغلقة الدلالة ومفتوحة التأويل للشكل المعماري ذو الحضارة العراقية القديمة، فضلاً عن هيمنة اللون البني الذي يمثل لون الأرض والخصب في العراق القديم، أما اللون الشذري فهو مشتق من الموروث الثقافي والتي حملت بين طياتها مضامين متمثلة بما يحمله العمل من معاني للأشكال والحروف التي هي أشبه بالعلامات التي كانت تستخدم في هذه الحضارة، لتسجيل الحياة اليومية والتي تمحورت عبر الأزمان لتصل إلينا معلنة وجودها وأثرها في حياتنا المعاصرة.
وترى الباحثة إن المميزات الفنية لهذا العمل متعددة وتتمثل في سعي الفنان لتبسيط واختزال الدلالة واستعارة المفردة والتعبير عن المضمون مع مراعاة الجوانب الفنية الأخرى.
فلم تكن الأشكال التراثية للفن القديم ومفردات العمارة الإسلامية وحدها ذات فاعلية في الإظهار الحداثي لتكوينه الخزفي، وإنما كان استعارته للحرف العربي وحضوره كهدية مؤثرة وذات مرجع كبير، إذ نجد إن إستلهامه للحرف ببعده الروحي التشكيلي المتنوع ومحمولاته الفكرية، يُعد بمثابة شفرة يبثها الفنان ماهر ليعلن عن انتمائه لهويته التراثية من خلال أصالته وصولاً إلى تنظيم شكلي ومعماري جديد يخترق العصر القديم وصولاً إلى معاصرة شكلية حديثة.

النموذج (3) اسم الفنان: قاسم النايف
اسم العمل: طلاسم
26 سم×القياس: 60 سنة الإنجاز: 200

التحليل: يشكل العمل الخزفي مجسم وظف بشكل هندسي شبه مستطيل ومقوسة من الجانبين ليكون كلوح لتنفيذ عليه تصميم ذو زخارف وطلاسم حقيقية، تظهر داخل قطعة مستطيلة تتوسط العمل الخزفي كما تحتوي على مجموعة من العناصر الهندسية كالمربع يتوسطها مجموعة من المربعات ذات لون بني وظفت عليها مجموعة من الخطوط المتشابكة ذات الطابع التراثي.

اهتم الخزاف بتكثيف الشفرات الدلالية باعتماد أبسط الصور الشكلية كالمربعات والمستطيل، بينما الدلالة لديه ترتبط بالشكل المستعار المبسط المعزز بدلالات اللون والتأويل أو قد تكون مرتبطة بمرجعيات، إذ لابد أن يكون للاستعارة مرجعاً ناهلاً، ليؤدي إلى الارتقاء بأشكاله من حالة التبسيط أحياناً إلى حالة تكون أكثر تعقيداً لإيصال المعنى أو الفكرة والمضمون.

وقد وظف الخزاف الشكل بكنية المثال المطلق للأشكال الواقعية، ليحاكي جذوره الممتدة في عمق التاريخ لاستحداث أفكاره الأثرية الموجودة داخل مخيلته ومن ثم ترجمتها إلى واقع محسوس ببراعته الناتجة من التجريب الخلاق.

إذ تميز الفنان قاسم نايف بالتنوع والابتعاد عن رتابة الأشكال ليعطي تنظيمات جمالية تغني العمل الخزفي بالتنوع في استعارته للطلاسم، وهي طلاسم حقيقية أخذها من كتاب السحر والغرض من الطلاسم هي بعث المحبة بين البشر وهذا جانب يتداول ضمن الموروث الشعبي.

وقد شمل التكوين الخزفي التنوع في اللون بينما امتاز بملمس ناعم من أجل أن يصل إبداعه إلى الفكرة التي في مخيلة الفنان بطريقة تربط ما بين نعومة الخامة والمضمون، والشكل الذي يمثل استعارات عكست شفرات دلالية تراوحت ما بين الواضح البسيط المقروء، وبين المخفي الذي يحفز المتلقي التقصي والتساؤل للوصول إلى القراءة الصحيحة للطلاسم. وقد تجاوز الفنان الشكل المحتضن للطلاسم حتى يعطي نوعاً من العمق بأسلوب الإضافة وأسلوب الحز، فضلاً عن ذلك اعتمد الفنان على عملية التضاد اللوني الحاصل بين اللون البُني والشذري على سطح منجزه الخزفي ليعمل على إظهار حروف الطلاسم.

إذ احتل اللون البني المنتصف أما اللون الشذري احتل الأطراف مما أضفى للشكل العام بنية جمالية تمثلت في التضاد والانسجام في اللون والمفردات، وبذلك حقق الفنان أبعاداً فكرية وجمالية اعتمد فيه على ألية الخزف.

حاول الفنان الغوص في عمق الجوهر لاستقراء المعنى الكامن فيه والوصول إلى أسراره، وهنا تكمن العملية الإبداعية للفنان من خلال استعارته للطلاسم ليبعث بلغة تجسدت شكلياً بما ينسجم مع حالة المتغير الناتج من التطور الفكري، فمن البديهي أن تكون في العصر الحديث ولادات جديدة مختلفة عن سابقاتها منسجمة مع تطور الزمان والمكان، وبثها في شفرات دالة لكي يستطيع المتلقي أن يلمس الفرق بين ما كان وما هو كائن، إذ تطورت القدرة الإدراكية للفنان المعاصر ليصل إلى المضمون الجوهري عن طريق التكشيف في الترميز، بعد الرجوع إلى الخيال المستعار والحصول على ولادة إبداعية جديدة.

واعتمد الفنان على توظيف مجموعة من الأشكال والخطوط والألوان داخل بنائية المنجز الفني، فالخزاف اعتمد على الإكثار من العناصر البصرية داخل بنائية العمل لتحقيق تنوع وكسر إطار الوحدة والجمود، فنلاحظ استخدامه للقيمة الخطية من خلال الخطوط المتقاطعة والمتشابكة في الجزء الأوسط من العمل الفني معتمداً على التنوع في القيمة الخطية مع الطلاسم، لإحداث البعد التعبيري والجمالي فضلاً عن القيمة اللونية والشكلية، كذلك المزاوجة الشكلية ما بين الأشكال الهندسية والكتابات الحروفية في ظل معالجات لونية تمخضت عن قدرات إبداعية لتؤكد التنوع في الصياغات الشكلية والمظهرية داخل بنائية المنجز الفني.

فالأسلوب المتبع في هذا العمل اعتمد على القيمة اللونية والشكلية والخطية، فضلاً عن القيمة الرمزية للتراث الشعبي التي نفذت بأسلوب مبسط معتمد على التجريد والاختزال لتجسيد مشهد من الواقع، اعتمد بالدرجة الأساس على الرؤية الذاتية للخزاف في استلهام

الطلاسم من أساطير والتعبير عنها بعناصر مبسطة ومتعددة من أجل تحقيق الفعل التعبيري والجمالي الذي يكمن وراء تلك الأشكال فاتحاً باب التأويل أمام المتلقي من خلال استحضار بعض الإشارات المرجعية ذات السمة الواقعية التي تشير إلى المرجع الأصلي.

فالطلاسم الخطية في هذا العمل تنوعت أشكاله من حيث حركة الكتابات داخل المستطيل، والثاني أرتبط بالقيمة اللونية التي أضفت على تلك الكتابات صفة التنوع، حيث أعطت طابعاً متجدداً من حيث المظهرية الشكلية مما أسهم في كسر بنية الإيقاع الرتيب وخلق إيقاع متنوع داخل بنائية المنجز الخزفي.

فالتنوع بالأسلوب في هذا النموذج جاء نتيجة تنوع العناصر الشكلية واللونية فضلاً عن الطريقة الأدائية المستخدمة في تنفيذ العمل.

واستخدم الفنان هذه الطريقة كأداة لتحقيق الأفكار العالقة في ذهنه، فهو بذلك استطاع التنوع داخل إطار وحدة الموضوع مؤسساً بذلك التراث الشعبي بأسلوب معاصر، يخضع إلى مجموعة من الطرق الأدائية لإظهار الأبعاد التعبيرية الكامنة وراء تمظهرات الكتابات الخطية كالطلاسم، وهي أداة لتحقيق الأفكار الضاغطة على مخيلته والمتمثلة بالموروث الشعبي الذي يحمل في طياته أفكاراً وعادات وتقاليد المجتمع، فهو بذلك أسس طابعاً بصرياً يعبر عن الواقع بأسلوب فني مرتبط بالتوجهات الفكرية التي تتلاءم مع طبيعة العصر الحديث.

نتائج البحث:

إزاء ما تقدم استقصاؤه ضمن المحاور الرئيسية للبحث وما تبعها من وصف تحليلي لنماذج مختارة للخزافين، توصلت الباحثة لجملة من النتائج والتي من الممكن إيجازها كالآتي :

1- يجسد جمال الأشكال التراثية في الخزف العربي المعاصر بمفردات التاريخ والتراث القديم والإسلامي، حيث جسدت وفقاً لروح العصر الحديث، وكذلك امتاز تكوين الأشكال بالخيال الخصب من خلال الرموز والأساطير التي زخرت بها الحضارة القديمة والعربية الإسلامية فضلاً عن الإرث الشعبي.

2- أظهرت الدراسة التحليلية لعينات البحث، إن هناك أسلوباً اعتمده الخزاف في توظيف معطيات التراث الشعبي لإبداع مادة تشكيلية معاصرة، ومن خلال المزاوجة بين المعطيات التراثية الشعبية والنص التشكيلي، فقد شكلت الخصائص الجمالية والدلالية للمفردات الشعبية فعلاً ضاغطاً في البناء الأساسي للتجارب الفنية المعاصرة التي

ارتبطت باستعارة لمفردات التراث بما تتوافق مع تفاعله الذاتي واختزاله لأجزاء من تفاصيله الواقعية لخلق رؤية معاصرة.
3- اعتمد الخزاف على استعارة الموروث الحضاري والفكر التراثي التي تميز بها الطابع الاجتماعي، فقد استخدمه كأداة لإيصال الفكرة المركبة واعتبارها وسيلة للتعبير عن الفكر الفني المعاصر.
4- إن مغزى الفنان المعاصر جاء في استعارته للرمز وربطه بدلالة الوجود الإنساني، محدثاً توافقاً فنياً بين الشكل للرمز ودلالته بنزعة تعبيرية أحياناً ونزعة تجريدية أحياناً، وفي كلا الحالتين جاء فعل الخزاف مستوعباً للرمز ودلالته معبراً عن لغة محلية لتوكيد الهوية الوطنية وتفعيلها كلغة فكرية واستعارة مجردة للخطاب البصري، معززة الهوية الوطنية بأبعادها الفكرية ضمن المجتمع بكافة أطيافه.
5- ارتبط الخزاف في أعماله على مادة التراث الشعبي بشكله التام من خلال ترحيله عبر نظام استعاري أو اقتباسي إلى أعمال خزفية معاصرة، من خلال اتجاه واقعي يحاكي جانباً من فنون تراثية شعبية بمعالجتها المبسطة وضمن قالب يكاد يكون امتدادا للبنية الداخلية للتراث الشعبي مستنسخاً لمفرداتها التي تجمع ضمن أثارها ظواهر الحياة الاجتماعية.
6- أظهر الخزافين المزاوجة بين الأشكال التراثية والعرض الحداثوي للتكوين الخزفي جماليته في تكوين العناصر الموروثة على وفق مرجعيات التاريخ والمعتقدات السائدة في الفن القديم والفن الإسلامي، والذي استلهم برؤية تركيبية معاصرة كما في كل نماذج البحث من أسلوب جديد وليد المزاوجة بين التراث كهوية والإنشاء الحداثي للإظهار الشكلي.

التوصيات:

1- دراسة جماليات الموروث الشعبي وتأثيرها على الأعمال الفنية المعاصرة.
2- ضرورة إيجاد سُبل تواصل بين الجامعات الفنية العربية لتقصي التطور الفني الحاصل على الصعيد الفكري والتقني ولمواكبة ذلك التطور على الصعيد العالمي.
3- إصدار مطبوعات من صحف ومجلات شهرية أو فصلية متخصصة بدراسات فن الموروث الشعبي وعلاقته بالأعمال الخزفية ونشرها، لتنمية الذوق الفني.

الهوامـــــــــــش :

1- كوبلر، جورج : نشأة الفنون الإنسانية (دراسة في تاريخ الأشياء)، ترجمة عبد الملك، المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر، بيروت، 1965، ص 136.
2- ابن منظور، جمال الدين : لسان العرب.
3- محمود البسيوني : أسرار الفن التشكيلي، القاهرة،1980، ص417.
4- بهنسي عفيفي : الفن الحديث في الأقطار العربية، اليونسكو، 1980، ص34.
5- المنجد في اللغة والإعلام : المكتبة الشرقية، دار المشرق، بيروت، 1986، ط 30، ص 177،509.
6- زهير صاحب : المنحوتات الفخارية البشرية من عصور ما قبل التاريخ، رسالة دكتوراه، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة، بغداد،1999، ص 11.
7- محبك، أحمد زياد : من التراث الشعبي دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، دار المعرفة، بيروت، 2005، ص 15.
8- زكريا إبراهيم: مشكلة الفن، مكتبة مصر للنشر، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، 1966، ص 238.
9- أحمد، مختار عمر: علم الدلالة، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، 1982، ص 19.
10- غراهام، غوبلير: الفن والشعور الإبداعي، ترجمة: منير صلاح الإصبعي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، سوريا، 1983، ص 26.
11- الجميل، علي حيدر سعد: الاستعارة في العمارة، رسالة ماجستير، الجامعة التكنولوجية، كلية الهندسة، بغداد، 1996، ص 9.
12- عبد الفتاح، أمام: المنهج الجدلي عند هيكل، مطبعة دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة،1981، ص 10.
13- فيصل عبد الباقي، عبد علوان جاسم: علم البيئة، بغداد (د.ت)، ص 203.
14- أحمد توفيق: المجتمع المغربي في القرن التاسع عشر، الرباط، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ص 239.
15- أحمد جميل: خزفيات عربية، التربية الفنية، وزارة التعليم، 2022، ص 68.