الذائقة الجمالية في الخزف المعاصر مابين العراق ومصر

م.م.عامر طاهر محمد
معهد الفنون الجميلة
Amer.taher1278@gmail.com

The aesthetic taste in contemporary ceramics between Iraq and egypet

Asst.Lect.Amer Taher
Institute of Fine Arts

المستخلص

مثلت الذائقة الجمالية الصورة الجمعية للوعي الإنساني عند تعامله مع مفهوم الجمال والجميل ، سواء على مستوى المتجر التشكيلي او الادبي ، وعد العراق ومصر ميداناً خصبا لتمظهر الخزف المعاصر ، وحاول البحث الخالي ان يلج مسالكها ، ونظم الاطار المنهجي وفق محاور ، جاءت مشكلة البحث فيه مصاغة على وفق تساؤل :- ماهو التغيير في الذائقة الجمالية الذي تحقق جراء التنوع الاسلوبي في فنون الخزف في العراق ومصر ؟

وجاءت أهمية البحث برؤية تحليلية تستقري تغيير الذائقة الجمالية الجمعية في مصر والعراق والتفرق بينهما من حيث الشكل والمضمون ، كما كمن هدف الهدف في : الكشف عن التنوع على مستوى الشكل والمضمون في الخزف العراقي والمصري المعاصر وكشف التغيرات في أسلوب قراءة وتلقي العمل الفني الخزفي . وتحرك البحث في الحدود المعرفية من عام ١٩٨٠ الى عام ٢٠١٨ ، وباختيار العراق ومصر ميدانا للبحث في الجدود ، واحتوى الاطار النظري على ثلاث مباحث (الثقافة العامة واثرها في المنجز الفني) و(تنوع الذائق الجمالية وتطبيقاتها على فن الخزف المعاصر) (التحولات في الخامة والشكل الخزفي المعاصر بين العراق ومصر) ، واحتوت إجراءات البحث على إيضاح للمنهجية التي اتخذت من المنهج الوصفي ، الية عمل للوصول الى النتائج ، وحدد محتمع البحث واختيار العينة وأداء البحث وتحليل العينة التي تم اختياراها بشكل (قصدي غير احتمالي) وفق استمارةاعدت لهذا الغرض ، وافردت النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات كل على حده ، وجاء ف يالنتائج التي يذكر منها :

الكلمات المفتاحية: الخزف لمعاصر, الذائقة الجمالة ,العراق, مصر

Abstract

Aesthetic taste represented the collective image of human consciousness when dealing with the concept of beauty and the beautiful, whether at the level of the plastic or literary store. Iraq and Egypt were considered fertile fields for the manifestation of contemporary ceramics. Empty research attempted to penetrate its paths, and the methodological framework was organized according to axes, in which the problem of research was formulated. According to the question: What is the change in aesthetic taste that was achieved as a result of the stylistic diversity in the ceramic arts in Iraq and Egypt?

The importance of the research came from an analytical vision that explores the change in collective aesthetic taste in Egypt and Iraq and the difference between them in terms of form and content. The aim of the study was also to: reveal diversity at the level of form and content in contemporary Iraqi and Egyptian ceramics and reveal changes in the style of reading and receiving ceramic artwork. The research moved on the cognitive boundaries from 1980 to 2018, choosing Iraq and Egypt as a field for research into the new issues. The theoretical framework contained three topics (general culture and its impact on the artistic achievement) and (the diversity of aesthetic taste and its applications to contemporary ceramic art) (transformations in material and form Contemporary ceramics between Iraq and Egypt), and the research procedures included an explanation of the methodology that was taken from the descriptive approach, a working mechanism to reach the results, and the research community was determined, the sample selection, the performance of the research, and the analysis of the sample that was chosen in a way (intentional, non-probabilistic) according to a form prepared for this purpose, and the results were detailed. The conclusions, recommendations and proposals are presented separately, and the results mentioned are as follows

Keywords: contemporary ceramics, taste, beauty, Iraq, Egypt

المقدمة

توصف الذائقة الجمالية بأنها الصورة الجمعية للوعي الإنساني عند تعامله مع مفهوم الجمال والجميل سواء على المستوى المنجز التشكيلي او الادبي كونها تشكل الاطار العام الرابط او المرتبط بدائرة النمظومة الفكرية والاجتماعية والقيمية للمجتمع وانساقه العرفية والاعتبارية وحتى اللونية ، وهي العملية العاكسة لتنوع المستويات الوعي لدى الفرد وأسلوب التفكير لاي مستوى في المجتمعات لانها تعكس تاثير الضواغط الثافقية والإنسانية لتؤسس مستوى فني معادلا موضوعيا الموضوعي لمستوى التلقي والقراءة وهذا الاختلاف يصب لصالح العملية الإبداعية والعمل الفني لاسيما على الشكل والجمالي من خلال المزاوجة مابين المرجيعات والصياغات الفكرية المحلية وتلك الوافدة علىمجتمع ما وهذا مايقود أحيانا الى مشكلة الهوية المحلية والضواغط الخارجية او الهويات المستعارة .

وهذا ماقد يكون احد العوامل الفكرية المؤسسة لفن الخزف المعاصر سواء في العراق او مصر ، حيث تمتلك الذائقة الجمالية او الجمعية وعيا او توجها مخددا بمنظومات رمزية ومعرفية وموثقة توزعت على شطرين الأول مايتعلق فيه بالمرجعيات الشعبية او التراثية للخزف لونياً تشكيلي والتقنيات المترابطة بها او الصياغات التشكيلية التي جاء بها الفنون المعاصرة وملامح المحاضرات سواء بالاحتكاك او الاستعارة وهذا ماتوزع بين حضاراتين عميقتين على مستوى المنجز الموغل في القدم وكيفكية استحضاره ليدخل في المعادلات المعاصرة لفنون الخزف تقنيا وجماليا مابين العرقا ومصر وحضور الذائقة التقليدية وبين مواكبة تطورات الفنون المعاصرة ومنها الخزف لتلك التطورات ويمكن اجمال ماتقدم في التساؤل الاتي :-

ماهو التغيير في الذائقة الجمالية الذي تحقق جراء التنوع الاسلوبي في فنون الخزف في العراق ومصر ؟

وتكمن أهمية البحث برؤية تتحليلة تستقرئ تغيير الذائقة الجمالية الجمعية في مصر والعراق والتفريق بينهما من حيث الشكل والمضمون .

ويتحدد البحث الحالي بدراسة تناولت فهم الجمال وتذوقه على المستوى الفني والجمالي لفنون الحزف في العراق ومصر ، وكانت الاشكال الخزفية عينة قصدية

تحديد المصطلحات :-

الجمالية :-

لغوياً :وردت كلمة (الجمالية) في قاموس (أكسفورد) على انها نظرية في الذوق (البستاني ،ص٩٣) وانها عملية ادراك حسي للجمال في الطبيعة والفن ، زكذلك تعرف على انها المثالية في السرعة التي تبحث في الخلقيات التشكيلية في الإنتاج الادبي والفني .

اصطلاحاً : الجمالية –الجمال :عرفه ريد لنه وحده العلاقات التشكيلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا (اندريه ، ص١٦٩)

اجرائيا : هو وعي بمرجع حسي يؤثر في الإحساس او المشاعر بدرجات تختلف أحيانا بدرجات من الارتياح والانجذاب او النفور نحو العمل الخزفي على شكل قراءات مختلفة للنظام البنائي للشكل .

التذوق الجمالي :

لغوياً : حاسة يشتق مجازا من تذوق الأشياء ، ذقت الطعام والشراب اذوقه ذوقاً وذواقا ومذاق ومذاقه) أي اختبر الشيء من جهة تطعم . ونقول ذقت فلاناً وذقت ماعنده

أي ذاقه مره بعد مره وشيئا بعد شيء ، أي خبرته ، فالامر المستذاق ، مجرب ومعلوم فيما يكره ويحمد (الجرجاني ، ص٩٥)

اصطلاحاً

هو ارتباط لفطي لا مفر لنا من الوقوع فيه حينما نحد انفسنا مضطرين أحياناُ الى استخدام لفظة (جمالي) في حين اننا قد نحصره أحياناً أخرى فتقصره على جانب الادراكي الاستقبالي من جوانب العملية الكلية الشاملة (ديوي ص٨٢)

اجرائياً

من خلال ماتقدم يمكننا ايجاز تلخيص التعريف الاجرائي للتذوق الجمالي فضلاً عن لتذوق الجمالي ، هو استيعاب وتحليل للقيمة الجمالية والاستمتاع بها كقيمة وايثارها على غيرها من القيم نتيجة المقارنة ، والموازنة ، والتفضيل مما يمنحها بعداً جديداً الى نظم وانساق تركيبية جديدة ترتبط بفعل القراءة والتلقي .

المبحث الأول

الثقافة العامة واثرها في المنجز الفني

ان كلمة الثقافة البصرية تظم بين جوانبها العديد من اشكال الفن التي تمتد من الفنون الجميلة الى الأفلام السينمائية الشعبية وبرامج التلفزيون والاعلانات وكل ماتقع عليه العين ليتحول الى مفردات معرفية وجمالية ، كونها وجهة نظر تعتمد الثقافة كانماط النظر او الرؤية ، لذا يكون الأسلوب هو البصمة الشخصية للفنان لذا يمكن القول ان البناء الثقافي للفنان يعمل على امتلاك أسلوباً ثقافياً يشار اليها من خلال اعماله ، (نصر ، ١٩٩٥, ص١٧٩) ، وفن الخزف بحكم طبيعته الخاصة ارتبط على مدى العصور بطابعه التزييني النفعي ونتيجة لذلك ظل موضوع الجدل قائماً حول تساؤل يتمحور على انه مجرد فن وظيفي ؟ ام انه فن يتأبط خطاب تعبيري ؟ ومثل هذا الجدل

لم يمثل سوى انعكاس للمعايير ، التي اكتسبها الفنانون من قيم نقدية ومعيارية ، تمثل مفاهيم انبرت تتغير تدريجيا تحت تأثير الحداثة التي غيرت من طبيعة الحياة بشكل عام والفنون خاصة (زهير ، ٢٠٠٦ ، ص٥١) اذ ان للعمل الفني فلسفته الباحثة في انه لاينحصر في ماهو كائن بل يتجاوز ذلك نحو مايكون عن طريق الاتصال الفكري عبر وسائل الاتصال ، بمعنى ان التحول الإبداعي يمنح الفن حركته المستمرة في اتجاه اللانهاية ، وحينها ان الفن يتصف بجدلية فاعلة ومخترقة في الوقت نفسه من حالة الثبات الى حركة نحو المطلق ، ليكون التغيير والتطور من نقطة الى أخرى كون التغيير هو الثابت الوحيد ، لذلك ان الثقافة مهمة عند الشعوب من خلال مفاهيم وخبرة الفرد في مصادر عديدة مكونة لثقافته البصرية في العمل الفني ، وهذه المصادر المكونة لخبرة الفرد التي يمكن تعدادها بالتالي (ينظر ، نصر ، ١٩٩٥، ص١٨٠)

١-التراث الموروث عبر الأجيال

٢-التراكمات الفكرية والفنية

٣-رصيد الحضارات وبخاصة الحضارة المعاصرة

٤-الذاتية الخصوصية للمجتمع او الامة

٥-المتغيرات العالمية والمحلية المعاشة

٦-حركة الفكر والادب والفن ، التي تجري في الثقافة مجرى الدم من جسم الانسان

٧-حركة الثقافة العالمية الغير ثابته (المتحركة)

٨- الثقافات الوافدة وبخاصة في مجال الفنون والتي تقود الى فتح افاق جديدة من الرؤية ولكي يصبح المتغير الثقافي في فن الخزف قد تحقق فعلا عن طريق دراسة الفنانين في فن الخزف سواء في العراق او مصر ، في دول العالم المختلفة واحتكاك ثقافتهم بثقافة الدول الأخرى ، وتحقيق فن مجتمع او حضارة معينة من خلال كشف

مؤسسات التغاير الثقافي بمثاقفة تواصلية مع فن الخزف بين الحضارات او المجتمعات ، ويعد الفن ظاهرة من ظواهر النشاط الاجتماعي ، اذ تتحدد أهميته بثقافة الانسان كونه كائن اجتماعي ، يجهد على تغيير الطبيعة وتسخيرها لتلبية احتياجاته المتنامية من خلال انساق بمراحل تطور النشاط الإنساني ،.

لانه يرتبط ارتباطا وثيقاً ومباشراً بمختلف القوى الفاعلة في تاريخ تطور المجتمع ماديا وفكريا ، وعليه فالمجتمع العراقي شأنه شأن المجتمعات الأخرى ، وسعى الانسان الى اعتماد الفن كضرورة نقلت الحضارة الإنسانية وعبر مخاضات متعددة اسفرت بالتالي عن جملة من المنجزات الفنية ، والمرتبطة بروح المجتمع لاسيما ان حركة التحولات الهائلة في تاريخ الفكر البشري تأطرت في اطر فكرية ومدارس عاشها المحتمع الأوربي بشكل خاص ، ومن خلال ما تقدم فأن البلدان هما يشتركانفي انهما يستمدان من الإرث الحضاري وفنون الخزف فيه ، وهذا مالمسناه في منحوتات رائد الخزف العراقي المعاصر سعد شاكر ورائد الخزف المصري المعاصر احمد شعير ، اللذان استلهم كل منهما تراث بلده بشكل واضح ، فضلا عن ان مصر والعراق يمثلان اكبر الدول العربية سكاناً وتأثيراً في الساحة الإبداعية والثقافية ، بسبب تواصلهما الحضاري والثقافي في المنطقة العربية والشرق الأوسط بشكل عام هذا هو رأي الباحث

ولم يكن الفارق كبيراً في الخزف المصري والاقطار العربية الا بمجموعة عوامل تعد كموروث بيئي ، ولاسيما ان التكنولوجيا اثرت في مسار التطور

اذ نحد ان هناك تفوقا واضحا زصريحا لكلا البلدين في فنون التشكيل في القرن العشرين على سواهما من الأقطار العربية وجول المنطقة فضلا عن ان العراق ومصر قد اثر ابداعيا في عموم الخركة الثقافية والفنية في المنطقة بسبب قدم فتح الجامعات والمؤسسات الفنية قياسا بالدول الأخرى التي قد يفتقر البعض اليها .

وتحديث الفن في مصر له طابعه الخاص منذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين على نحو مملموس ومؤثر ، له ذاكرته التاريخية والاحصائية فضلا عن ان الخزافيين المصريين والعراقيين المعاصريين قد تفاعلوا مع النتاجات الخزفية المعاصرة في العالم وعملوا على تحديث الشكل في الخزف وتخولاته وفقاً لمستويات التجربة الإنسانية في الخزف المعاصر ، من جهة ، ووفقا للتجربة الذاتية للفنان في العراق ومصر على حج سواء (محمد محمدود ،١٩٩٩، ص١٣)

المبحث الثاني

تنوع الذائقة الجمالية وتطبيقاتها على فن الخزف المعاصر

تشكل الصورة ببعديها الذهني والفيزيقي العياني بداً من الرسوم على الجدران الكهوف للإنسان الحجري انحدر الينا رصيد ضخم من الفنون البصرية استمر قائما الى يومنا هذا .... ان الجمع بين الرموز الصورية والبنى المعمارية التي انتجها الانسان زودنا بذخيرة قيمة أضاءت لنا الماضي وكسفت عن غامضه واسراره ، وكانت هي نفسها مصدراً للعطاء دون الحاجة الى الإشارة الى مضامينها ومسسبباتها التاريخية ، (نوبلر ١٩٨٧ ،ص١٣) ، ومما لاشك فيه ان الانسان هو ابن بيئته التي نشأ فيها ، اذ تتشكل شخصيته الفنية على وفق ضواغط تعطي البنية المميزة لاسلوبه الفني (غيد ، ٢٠١٦ ، ص٢٧) .

وكون الفن معنى لاينحصر في وظيفته بوصفه مرأة الحياة ، بل يعد الفن للبعض وسيلة جمالية وفكرية لاتحتاج الى الاستعانة لفهمه او تفسيره ، وارتبط مفهوم الجمال بفكرة الوعي التأسيسي الجمالي والظواهر الاجتماعية وبنتيجته ، اذ نجد الجمال هو الظواهر التي نطلق عليه بالجميلة .

ومن خلال استدعاء التصورات التي قدمها منظور الجمال بالجمال ذاته ومن ثم الوصول الى الجمالية ومفاهيمها في الفن سواء من خلال الحضور الموضوعي للشكل او التصور الذهني والبنائي للانساق المعرفية كون الجمال ، ليس بأنموذج ابدي او قالب او قانون امثل قائم بنفسه وليس هو كمثال جامد لايمكن تحريكه (برتليمي ، ١٩٧٠ ،ص٨)

على الرغم من ان هذا التحديد يبتعد عن الخوض في مجالات عديدة محتملة الا ان الجمال هو وعي واحساس والجمالية تعيين وانتماء نظام معرفي يعتمد الفهم والوصف والتحليل ، وفي اقصى حالاته هو انتماء ذو انساق مختلفة ، فمنها اجتماعي وميثولوجي تأسست في دائرة اللاوعي الجمعي والفردي ، وهذا الوعي ينعكس لنا على شكل مشاعر وانفعالات ، وبناء على ذلك تأسست الفكرة الجمالية بمجموعها الكلي ، يمكن اذ يتبين فهم الجمال من قياس فكرته وتقييمه او تحديد معيار له ، ويصحب الجمال ترحيل الكثير من الأفكار والنظريات الفنية ، ولو استعرضنا الاتجاهات والحركات الفنية وعلى نحو دقيق حركات الحداثة وما بعدها ، نرى الفن العمل الفني ماهو الا فهم جمالي بحت .

ومما تقدم ، فأن الحركات الفنية وما بعدها متقاربة ومتفاعلة في العمل الفني ومن هنا يعتقد ومن خلال ماتقدم يمكن تحديد الكثير من المرتكزات من الخصائص الباعثة للجمال لدى الفنان والمتلقي (ينظر ، أبو ريان ، ١٩٧٧، ص٣١٢-٣١٣)

١- ان المصدرالباعث للجمال لايشترط فيه ان يكون مميزاً بجميع أوجه الجمال المتعددة وانه يتخذ صفة واحدة تكسبه صفة الجمال كان يكون الموضوع طريقاً فقط او معبرا عن فكرة ما بقدرة تعبيرية عالية او موضوعاً ينفرد فيه الفنان الخ من خصائص او المميزات او الصفات التي تكسبه احداها صفة الجمال .

٢- ان صفة الجمال هذه لاتفرض على الموضوع مسبقاً بل هي صفات او قواعد الجمال ان وجدت فأنها تستنتج من الاعمال الفنية بعد إنجازها وتأملها وتحليلها

٣- ان عملية الوعي بالجمال هو عملية ناتجة عن تفاعل ديناميكي بين ماهو متحقق في ماهو ماثل امامنا (المصدر الباعث للجمال) وبين ماهو كائن في نفوسنا وذواتنا من قدرة على الإحساس بالجمال ثم وعيه فيما نراه في اعمال فنيه .

وعليه فأن الناتج الفني عند المتلقي على انها تكون مرتبطة وفي طبيعة العناصر المكونة لهذا النتاج الفني والى طبيعة العلاقات بين هذه العناصر .

وقد ربط (ديكارت) الجمال الحق بالشعور باللذة فأدراك الحقيقة هو اعلى مرحلة من مراحل ادراك الجمال ولايمكن لأي ذهن انساني ان يدرك ويتلذذ بالحقيقة الا عن طريق الذهن الذي استطاع ان يرتقي بالمنهج الرياضي عبر كشف الحقيقة في الأشياء والاشكال والمفاهيم لهذا فان الجمال المرأة هو توافق في الارتقاء بين معطيات الجمال كلها ، وهو توافق وتناسب واعتدال ما بين الأجزاء ومابين الكل وهذا هو التوافق والتناسب وهو نوع من الموازنة بين المتناقضات البناء في بواعث الجمال في الأشياء والاشكال والمفاهيم فكان الشعور باللذة يتناسب تناسبياً ايجابياً مع هذا التوازن والتوافق ، وهذا التوافق يرتبط بأعضاء الحس المستملة لبواعث اللذة الجميلة فلا يجوز ان يكون هناك فرق او غلبة لميزان الحواس على ميزان بواعث الجمال الصادر من المصدر : مما يعني ان ديكارت يميز اللذة الجمالية عبر مرحلتين (ينظر ، نجم ، ١٩٩٦ ، ص١٧٩).

١- مرحلة الحس :وهيي مرحلة استقبال المثير عن طريق الحواس او الصورة المباشرة

٢- مرحلة الذهن : والمرحلة الثانية لا يمكن تصورها دون المرحلة واللذة الحقيقية هي التي تتداخل فيها عناصر الحس والذهن معا .

٣- ومن ثم الوصول الى الجمالية ومفاهيمها في الفن ، والحكم على الشيء بأنه جميل يجب ان يتوفر فيه الانسجام والتوافق والغائية ، وهو بهذا يكون ذاتياً

وعليه ان الجميل يبدوا منسقاً غير موجه لغرض تيسير عملية التوافق بين الخيال والذهن ، اذ تعد عملية ينبري منها الشعور باللذة او الرضا ، فالعمل الفني الجميل هو العمل الذي يشكل ويحقق وحدة بين الشكل والمضمون وبين الحدس والتعبير ، وان الصورة ، بمجرد محاكاتها للجمال الطبيعي ، لاتكون صورة جميلة ، فيرى ان الجمال الفني ارقى من الجمال الطبيعي ، وهذا يعني ان الجمال الفني اكثر من الجمال الطبيعي ، وقد جعل كروتشه الفن قاعدة يقف عليها البناء الهرمي لنشاط الرووح ، فأول درجات التعبير عن نشاطها (نشاط الرووح) وبدون هذا النشاط لا يكون بأستطاعة الأنشطة الأخرى ان تتواجد ، وذلك ان الحدس مادة الفن حيث يسبق دائماً التصورات المنطقية والتي تتعامل بها الفلسفة والعلم (العشماوي ،١٩٨٠ ، ص٢٠)

المبحث الثالث

التحولات في الخامة والشكل الخزفي المعاصر في العراق ومصر

تعد الخامة في فن الخزف على مستوى الوجود وسيطاً تعبيريا كونها من معطيات الواقع التي وفرتها الطبيعة ، فضلا عن تطور وعي الخزاف العراقي وتطويعه لها بالقدر الذي مكنته من إعادة تركيبها فق منظومات ادائية مختلفة ، منها ماهو صناعي ومنها ماهو فني او جمالي ، اذ يعد العمل الخزفي الذي يقوم بتصميمه الخزاف في العراق ويلتقطه المتلقي الذي يعده موضوعا جمالياً ، له مدلوله يشير الى موضوع . ولايكون كذلك كما في الفن اللاكوضوعي ، كون المادة الخام لاتكتسب صيغة فنية تتجلى بعدها لتصبح مادة أولية وذلك بعد مدخلات الفنان التي امتدت اليها فحولتها الى مادة جمالية (زكريا ، ١٩٧٦،ص٣٢)

والتكوينات الخزفية متنوعة الاشكال منها مايتخذ الشكل الجدراي او الانية او النحت الخزفي الذي بدوره يتنوع الى مالانهاية من الاشكال، ويتوقف ذلك على رؤية الخزاف وكيفية استلهامه لافكاره وموضوعاته والتعبير عنها بشكل مألوف او غير مألوف فالموضوع الواحد يقدم تأشيرات مختلفة ، فقد يقدم الخزاف شكلا يجعل المتلقي يقف ويحدق وينفعل وذلك إزاء عملية التلقي والتوصيل بأتجاه الموضوع ، الذي يتلقاه بشكل مباشر وصريح ، بينما يقوم اخر بتغير النسب الحقيقية للموضوع ، وذلك يكون ناقلا للمتلقي انطباع الفنان واحساسه في حينها ويروح اخر بتعيير معالم الشكل لينقله كليا من الأصل الطبيعي ، وهو بذلك يكون محوراً المعالم الاصلية للشكل النموذج ، اذ يمثل تحدياً للخزاف ، فيتسبب بوقوف المتلقي وحرزاً في ذلك لتحقيق عملية الشد والجذب .(سامي احمد ، ٢٠٠٠، ص٩٣)

وعلى وفق ههذه الصياغة في الشكل يتضح ان لكل شيء او لكل عمل فني ما تكوينه الى امتداد حيوي للعاطفة او الإحساس ، ويتخذ هذا الشكل وتتحول المادة الخام فيه ، وكما يذكرها (هيربرت ريد) بان الشكل هو الظاهرة الأساسية في التكوين او الهيئة التي يتخذها العمل الفني ، (هيربرت ، ١٩٦٢ ، ص١١)

ومن ثم فأن الشكل أساس للاختيار من قبل الفنان ويعد صورة لانتمائه التذوقي وبنية الأسلوب مخصوصات تركيب الخطوط والاتجاهات الهيئة الظاهرة للعمل الفني ، فالاسلوب الفني يتشكل بتكرار وانتمائه الى مجموعة من الخطوط والاتجاهات المختلفة ، هي التي تعين وتحدد الشكل وهيئتها الاسلوبية ، وكثيراً مايشتبه بين الهيئة والشكل الا ان المعنى الحقيقي للهيئة يمثل المظهر الخارجي للعمل او (aut line) الخطوط الخارجية لهيئة الشكل دون اخذ التفاصيل التي يحدد معناها الكلي .

وعن هذا التصور اتخذت حركة فن الخزف خطا بيانيا في التطور تصاعديا خلال فترة قصيرةمن الزمن ، غذت هذه الحركة قابليات شابه وطموحة متميزة استطاعت ان تغنيها بحيوية وتحفز فخرج الخزف من حرفية الموضوع الى حقول الفنون التشكيلية المثابرة ، ومنحت هذه الطاقات الشابة للخزف الدفيء والحرارة البشرية المتمازجة مع روح العصر لتتحد معاً باحثة في الشكل والمضمون الجديدين ، وقد يشترك الحس والذهن في تذوق الجمال وتقيمه ، لان الجمال مجاله الحس (زهير ، ٢٠٠٦ ، ص٥٢)

لان الذهن يضع لتقويم الجمال معايير متناغمة مع المظاهر الجمالية للكون، تكمن في الدقة والتوازن الترابط ، بحيث لا تتعارض مع اهداف لصور واهداف المجتمع في شتى مجالاتها ، وهو الذي يجب ان تمارسه الفنون الإنسانية الرفيعة التي تتجاوب تجاوباً صحيحاً مع حقيقة الوجود ، وبذلك فانه ليس من الضروري ان يعبر الخزاف المصري مباشرة عن الفن ، بل يعبر عن حقائق جوهرية في الوجود تفاعل معها واحسها من منطلق جمالي (هديل ،١٩٩٣، ص٢٦)

وان الشكل يرتبط ببقية العناصر ارتباطاً وثيقاً ، حيث يأتي الخط والضوء واللون والعناصر الأخرى ، كمقومات أساسية للشكل تعمل على تكوينه وتؤثر في عملية انتاجه ولكن الشكل في وظيفته فهي بين ضمن الإعلان عن مضمون العمل الفني بطريقة تشرح وتساعد على تعزيز الإحساس الجمالي للقطعة الفنية ، (عبد كمال ، ١٩٧٨، ص٥٣) وكما في الشكل (١) للخزاف ماهر السامرائي .

الخزف المصري المعاصر

عبر استعارات المسار التاريخي الوجيز للحضارة في مصر ، تشكلت ملامح الخزف فيها ومن خلال ذلك التاريخ فأن الحديث عن جماليات الخزف في مصر ، بالاستناد الى محفزات التحديث العامة في التشكيل كالرسم والنحت ، وصولا الى الحداثة وما تمثله من إشكاليات على صعيد المعاني او على صعيد التقنيات ، فضلاً عن استعادة ودراسة المرجعيات المتمثلة بالتراث الخزفي المصري القديم ، ودراسة الموروث الإسلامي ، والشعبي المعاصر بما يمتلكه من ايحاءات ورموزلايمكن فصلها عن الابتكارات والمعالجات و بعض العوامل تضافرت عبر مراحل خضعت للتجريب والمغامرات بحثاً عن مسار وأساليب لايتكرر فيها الماضي بما يمتلك من قواعد وتقاليد وأنظمة صاغتها عوامله الفلسفية والاجتماعية والفنية والحرفية ، ولن يختلف فن الخزف في مصر عن الأقطار العربية الأخرى ، الا بما يمتلك من مجموع عوامل الموروث والبيئة ومفاتيح الاستجابة وسمات التحديث ، وفي مقدمتها اثر التكنولوجيا في مسار التطور العام أولاً ، وعلى الصعيد الثقافي والتقني ثانياً (محمود ، ١٩٧٧، ص١٣)

ولا تكون الحداثة محض نقل لأنظمة لها ضوابطها الحضارية ، بل العمل على ان يمتلك فن الخزف خطابه ، بما يتضمنه من عناصر بنائية وتركيبية ومستويات تقنية تتوازن والابعاد الجمالية والتعبيرية لرسالة الفن عامة ولفن الخزف في سياق ابتكار أساليب لاتغادر روح العصر وعلاماته الدلالية ، كما ان الخزف افي مصر يركز على جمالية المضمون الروحي للعمل الفني ، حيث تكيز الخزافون المصريون بأن ، يجعل الموضوع هو المعيار الأصيل في الفن ، وكانت قيمهم منطلقة من القيم الأخلاقية الجمالية (بهنسي ، ١٩٩٢، ص٨٩)

تمثل هذا في موقف الخزاف محمد مندور ، حينما اعتبر العمل الخزفي من دواعي تذوق الجمال الذي يكون بالحواس اذا كان باديا في الاشكال والعلاقة فيما بينها ، بينما يمكن ، تذوق الجمال بحاسة القلب اذا ارتبط بالقيم الأخلاقية والفضائل والوجدانيات ، وكذلك يمكن ادراكه بالعقل اذا ولدت المدركات لذة عقلية تدفعنا الى قياس والتقويم (أبو ريان ، ١٩٧٧، ص٢٣) والخزاف نبيل درويش ، ضمن جيل ظهر بعد مرحلة الريادة المتمثلة بالرائد محمد سعيد الصدر ، يعمل وفق سياق التجريب ، فالخزاف ادرك الصعوبات التي تواجه الخزف الحديث وما يمثله قياسا بالمشكلات الفنية ومغامرات البحث عن توازنات بين القديم الأصيل ومغامرات التحديث ، وهو الذي جعله يدرك بعمق ان الاستقرار على أسلوب محدد قد يعني موت الخزف ، من ناحية ، وادرك، ان هذا الاستقرار قد يتطلب بدائية من نوع خاص ، كما في الشكل (١٥) للخزاف درويش

مؤشرات الاطار النظري:

من خلال ماتقدم يمكن ايجاز المؤشرات التالية

١-لاتنحصر فكرة العمل الفني بين ماهو تقليدي من أفكار واشكال بل يكون التجريب المواكب للتطورات الفكرية لتحقق التجاوز للتقليدي علة مستوى الادا والخامة .

٢- عندما لاينحصر دور العمل في عكس صورة الواقع فأه يتحول الى إضافة فكرية وجمالية كنوع من الذائقة الجمالية الجمعية بغض النظر الارتباط الحضاري والتاريخي للفن الرافديني والمصري .

٣-يشكل ابتعاد العمل الفني عن محاكاة المباشرة للمنجز الحضاري هو مايؤسس لذائقة جمالية يرتبط بالاثر نوعا من كسر النسقية العامة والخصوصية الفنية

٤-عندما يكون الأسلوب هو المعبر عن الذائقة الجمالية للمجتمع بما فيه الفنان ، وبالتالي يتحول الى منهج يقود عملية القراءة من خلال تأسيس أنظمة الشكل المعبر عن البناء عن البناء الثقافي

الفصل الثالث

إجراءات البحث

مجتمع البحث

اجرى الباحث مسحا للخزف المعاصر في العراق ومصر المنتج من قبل الفنانيين العراقيين والمصريين وعلى وفق الحدود الزمانية والمكانية التي اعتمدها البحث ، والتي وجد لبعضها صورا دقيقة ملونة لها والبعض الاخر ، استطاع ان يتعامل معها ماديا لوجودها في المعارض الفنية او معروضة وفي اعمال خزفية ، وقد كانت الاعمال التي تتخطى العشرين عمل بكثي لكل من الخزافيين المعاصرين في العراق ومصر .

عينة البحث قدم الباحث باختيار عينة قصدية بما بتوافق مع مؤشرات الاطار النظري ، وان يختار ستة اعمال قسمت الى عينات زوجية لتسهيل المقارنة تتميز بتفاعلها مع فكرة المتغيرات الثقافية وتأثيراتها في بنية الشكل الخزفي العراقي والمصري ، وقد استعان الباحث بالاتصال وبمقابلات الفنانين المختصين للمساعدة في اختيار العينات ولتحديد اختيار نماذج العينة .

مبررات اختيار العينة :

يمكن تأشيرها على وفق مايلي :

ا-ان يكون العمل خزفي عراقي ومصري معاصر .

ب-يحادث جماليات المتغير الثقافي لفن الخزف المعاصر في العراق ومصر

ج-ينم عن ابداع تركيبي جمالي في تعالق الخزف العراقي والمصري مع عناصر وبناء العمل الخزفي المعاصر .

الأداة المستخدمة في تحليل العينة :

أولاً : المؤشرات التي تحققت من الاطار النظري بوصفها أدوات تحليل للعينات التي اختارها الباحث على نحو قصدي .

منهج التحليل للبحث :

تحليل العينة (١) أنموذج (١)

اسم العمل :تكوينات هندسية

اسم الفنان :سعد شاكر

القياس : ٥٠سم-٣٥سم

سنة الإنجاز :١٩٨٢

مكان العرض :-مركز الفنون

الوصف البصري :-

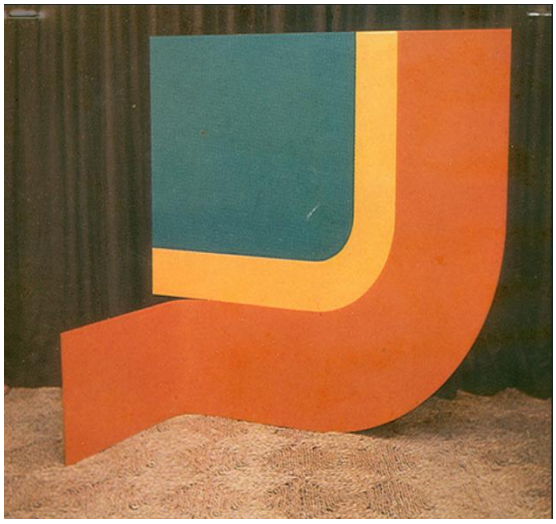
الشكل عبارة عن اربعة اشكال متداخلة متفاعلة فيما بينها ، علاقة القصدية المتوازنة بين الأداء المنتج بين الذائقة الجمالية . هذه الاشكال انحسرت في تكوينها بنائيا ، الأول بناء هندسي يعتمد المسطحات ذات الزوايا العمودية (زاوية ٩٠) وهي تكوينات قاعدية للشكل ذات اللون الأحمر القاتم والاصفر ومتوازي المستطيلات الأزرق تراكبت هذه الاشكال لتكون شكلاً نهائياً يعتمد احدها على الاخر ، اما البناء الشكلي الاخر المنفصل هو كرة صغيرة وضع على نهاية الشكل الأحمر ، وان البناء اللوني يحيلنا الى صورة تاريخية تتحقق بها عملية اثارة العقد بين القارئ والنص ، اعتمدها الفنان في تلوينه اللون الأحمر ذاته .

ان التكوين بنظامه التركيبي الكلي مشابه الى تكوين حرف عربي ، قد يكون حرف (النون) او (الزاي) وحروف الخط العربي الشهيرة ، نجد ان التعاطف مع الأساليب الجمالية التاريخية هو المركز الأساس في صورة التذوق الذي انتقل من الفنان المنتج الى المتلقي وكاشفة عن ضواغط التحول الداخلية والخارجية ، ان ارتباط التكوين بحرف معين امراً اقل أهمية من بناء التكوين ذاته ان أي مراجعة لا عمال الخزاف سعد شاكر ، ان كانت في هذا النص الجمالي (التكوين) الهندسي الخزفي في العينة او في أي عمل اخر سنجد ان البناء في الكتلة الهندسية التي تعتمد المربع والمستطيل والمنحني باركان ذات شكل انحنائي بسيط مع تكوينات مختلفة أخرى تتراكب بعضها مع بعض ، بإيحاء قصدي انها متراكبة فعلا ومفخورة بأنفصال احدها عن الأخرى . عندها يكون الأسلوب هو المعبر عن الذائقة الجمالية للمجتمع بما فيه الفنان ، وبالتالي يتحول الى منهج يقود عملية القراءة من خلال تأسيس أنظمة الشكل المعبر عن البناء الثقافي ,

اذ يمثل هذا القصد بالبناء معظم بنائه الأخير وفي المقابل نجدها تستند على قاعدة وبعضها يستقر على سطح مستوي وتمثل هذه الاعمال في اغلبها اعمال جمالية صرفه دون أي استخدام فيه ، نجد ان التعاطف مع الأساليب الجمالية التاريخية هو المركز الأساس في صورة التذوق الذي انتقل من الفنان المنتج الى المتلقي وكاشفة عن ضواغط التحول الداخلية والخارجية .

ونجد ان الفنان استثمر التذوق في الخزف العراقي فهو اقرب الى النجت الفخاري او الى الشكل الثلاثي الابعاد بينا التذوق في هذا البناء الخزفي لتحقيق رؤيا جمالية تعتمد المشاهدة المحيطة به أي من اتجاهاته الأربعة ، إذ يشكل كل اتجاه بناءا جمالياً متفرداً

متميزاً ، فضلاً عن ما يمكن ان تحقق المشاهدة العلوية عندما يوضع التكوين تحت مستوى البصر من جمالية متميزة .



تحليل العينة (١) أنموذج (٢)

اسم العمل :- تكوين هندسي

اسم الفنان :- محمد منذور

القياس :-٤٥ سم -١٥سم

سنة الإنجاز :-٢٠١٢

مكان العرض:-متحف القاهرة للفنون

الوصف البصري :-

العينة تتكون من كتلتين كبرى مشابه لحرف الواو بالعربية معكوس من جهة وربما تشير الى حرف الياء بالعربية ، ومن خلال ذلك لاتنحصر فكرة العمل الفني بين ماهو تقليدي من أفكار واشكال مبنية على التجريب المواكب للتطورات في تكوين الرؤية الفنية التي تحقق التجاوز للتقليدي على مستوى الأداء والخامة ، ويمكن ان يكون على جهة أخرى بوضعه الصحيح وهي كتلة كبيرة نسبياً الى الكتلة الكبرى التي تمثل كرة منضبطة بكل بنائها الهندسي ودوراتها الكتلوية ، هذه الكرة قد وضعت على موضع حرج يفيض بقلق وارتباك لدى المتلقي لاستثارة الاستقرار ، عندما يكون الأسلوب هو المعبر عن الذائقية الجمالية للمجتمع بما فيه الفنان ، وبالتالي يتحول الى منهج يقود عملية القراءة من خلال تأسيس أنظمة الشكل المعبر عن البناء الثقافي ، فقد وضعه الفنان على حافة التكوين توحي بإمكانية سقوطها وتدحرجها وهي بذلك تثير قلق لدى المتلقي ، بحيث يجعل من كل متلقي فيه رغبة جامحة للامساك بالكرة خوفاً من سقوطها او تهشمها ،

بحيث يشكل ابتعاد العمل الفني عن المحاكاة المباشرة للمنجز الحضاري المؤسس لذائقة جمالية ارتبط بالأثر نوعاً ما من كسر النسقية العامة لا الخصوصية الفنية

ان تقنية البناء لهذا الشكل اعتمدت جزئيتين رئيسيتين مركزيين هو الجزء النظري (الكرة) والتكوين المستقر المرتكز على موقع جلوسه وهذه التقنية عند الفنان عملية تحول الانتقال من حال الى حال اخر ، ويمكن ان يكون التذوق نتيجة لهذا الانتقال صورة ، وعند إعادة لقراءة بصرية لهذا التكوين ، سنجد نتاظراً خفياً بين الكرة الصغيرة والاستدارة الدائرية المشبهه بالحرف واو عند الجهة الأخرى ويمكن إحالة الموقف لإيحائيتها مختلفة تمثل اثراً حياتياً يعتمد البناء اللوني يحيلنا الى صورة تاريخية تتحقق بها عملية اثارة العقد بين القارئ والنص .

ولاننسى الجانب التقني الذي شبه به الفنان التكوين الكبير بمشبهات تقترب من تحقيق التنوع الثقافي لدى الخزاف ويولد نوعاً من الخصوصية التقنية يتمتع بها فن الخزف من خلال الذائقة الجمالية ولولا هذا الانسجام لاصاب هذا التكوين نوع من الجمود والانغلاق لهذا البناء التقني ، وحينها لما تكون لهذا البناء صورة يبثها التكوين وهو يحيلها الى صورة تاريخية تتحقق بها عملية اثارة العقد بين القارئ والنص ، فهي بذلك تعلن استمرارية الحياة .

النتائج

١-شكلت الهوية الثقافية للعمل الخزفي نوعا من مفتاح او مركز الاستجابة الجمالية لدى المتلقي نتيجة الأثر الواضح العميق للثقافة والبناء المعرفي او الحضاري الذ يبين بيئة البلدين للثقافية والفكرية بالإضافة الى البيئة الجغرافية من طبيعة والوانها المختلفة بالإضافة للتقنية في توجه الخزف العراقي .

٢-تنعكس الهوية التاريخية لكل بلدي الدراسة (العراق - مصر) بصورة واضحة في النصوص الخزفية بفعل عمليات الاستعارة او الاقتباس الشكلي والتكويني عبر التاريخ ، حيث ان الرموز الجزئية الصغيرة كانت فاعلة في الاستعارات الخزفية العراقية

٣-حقق التنوع الثقافي للخزف العراقي نوعاً من الخصوصية من خلال المزاوجة مابين التقنية في الأداء الجمالي في الشكل والطرح الموضوعي .

٤-الذائقة اللونية في الخزف العراقي جاءت على شكل انعكاسات لونية لها صياغات شكلية تحمل في طياتها تأثيرات التمثيل التعبيري للبيئة المعمارية

الاستنتاجات

١-في كلا المنطقتين هناك توافقاً مدروس بين الكتلة واللون والشكل ويعد التكوين الهندسي تكويناً محققاً لهذا التوافق من خلال من خلال انسيابية خطوطه

٢-هناك توازن مركب حققه توظيف الاشكال التاريخية المقروء على السطح الخزفي ومعالجته بحكم جماليته التي تخلقها الانحناءات المتناظرة فيه .

٣-ان للمرجعيات الضاغطة للبيئة الطبيعية والثقافية تأثيراً واضحاً بالإضافة الى ان البناء الثقافي اخذ صور اعمال ذات طابع هندسي احالت القارئ والنص الى تراكم الخبرة الشخصية لكلا الخزافيين ينتهي بنتائج من الخيال المبدع في اظهار جماليات الشكل الخزفي .

المصادر

١-جان برتليمي ، بحث في علم الجمال ، ترجمة أنور عبد العزيز ، القاهرة ، مؤسسة فرانكلين للطباعة ، ١٩٧٠

٢- الجرجاني ، عبد القاهر ، التعريفات ، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٣٨

٣-ديوي ،جون ، الفن خبرة ، ت، ر، زكريا إبراهيم ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٣

٤- ريد هيربرت ، تعربف الفن ريد هيربرت ، تعربف الفن ، دار النهضة المصرية ، دار النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٢

٥- زكريا إبراهيم ، مشكلة الفن ، دار مصر للطباعة ، مصر ، ١٩٧٦

٦- سامي احمد، علاقة الشكل بالوظيفة في فن الخزف ، حلوان ، جامعة حلوان ، مجلة علوم وفنون ، المجلد الثالث عشر ، ابريل ، ٢٠٠٠

٧- زهير صاحب ، واخرون ، خزفيات سعد شاكر ، دار ايكال للطباعة والنشر ، بغداد العراق ، ٢٠٠٦

٨- نجم عبد حيدر، التحليل والتركيب للعمل الفني التشكيلي ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، غير منشورة ، ١٩٩٦

٩- عبد كمال فلسفة الادب والفن ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، ١٩٧٨

١٠- العشماوي محمد زكي ، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ، دار النهضة العربية للنشر بيروت ، ١٩٨٠

١١- عفيف بهنسي :- رواد الفن الحديث في البلاد العربية ، بيروت ، دار الرائد العربي ، ١٩٩٢.

١٢- غيد صادق عبد الغني :- السمات الجمالية لاستخدام خزف الراكو في اعمال الخزافة اوتي كروس مان ، مجلة الاكاديمي ، العدد ٧٦، ٢٠١٦ ،ص٢٧

١٣- فؤاد البستاني :-منجد الطلاب ، ط٢، دار المشرق ، بيروت ، ١٩٨٦

١٤- اندريه لالاند :- الموسوعة الفلسفية ، ت،ر، خليل احمد خليل ، منشورات عويدات ، ط٢، (بيروت ، باريس ، ٢٠٠٠) ج٢

١٥- محمد علي أبو ريان :-فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، دار الجامعات المصرية ، ط٥، الإسكندرية ١٩٧٧ .

١٦- محمد محمود :- الاتجاهات الفنية الحديثة واثرها في تحديث المفهوم الخزفي لدى طلاب كلية التربية الفنية ، حلوان جامعة ، أطروحة دكتوراه ، ١٩٩٩.

١٧- ناثان نوبلر :-حوار الرؤية ، ت،ر، فخري خليل ، مراجعة :- جبرا إبراهيم جبرا ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٧ .

١٨- نصر محمد عارف :- الحضارة -الثقافة -المدنية ، منشورات المعهد الملكي للفكر الإسلامي بالولايات المتحدة الامريكية ، دار العالمية للكتاب الإسلامي ، الرياض ط٢، ١٩٩٥.

١٩- هديل بسام زكارنه :- المدخل في علم الجمال ، مكتبة المعرفة الوطنية ، عمان ، ١٩٩٣.

Sources

1-Jean Barthelemy, Research in Aesthetics, translated by Anwar Abdel Aziz, Cairo, Franklin Printing Corporation, 1970

2- Al-Jurjani, Abdel Qaher, Definitions, Mustafa Al-Babi Al-Halabi Library and Press, Cairo, 1938

3- Dewey, John, Art Experience, T, R, Zakaria Ibrahim, Dar Al-Nahda Arabic, Cairo, 1963

4- Reed Herbert, Art Recognition Reed Herbert, Art Acquaintance, Egyptian Renaissance House, Egyptian Nahda House, Cairo, 1962

5- Zakaria Ibrahim, The Problem of Art, Dar Al-Egypt Printing, Egypt, 1976

6- Sami Ahmed, The Relationship of Form to Function in the Art of Ceramics, Helwan, Helwan University, Journal of Science and Arts, Volume Thirteen, April, 2000

7- Zuhair Sahib, et al., Saad Shaker ceramics, Ikal Printing and Publishing House, Baghdad Iraq, 2006

8- Najm Abd Haidar, Analysis and Synthesis of Fine Artwork, PhD thesis, University of Baghdad, College of Fine Arts, unpublished, 1996

9- Abd Kamal, Philosophy of Literature and Art, Arabic Book House, Libya, 1978

10- Ashmawi Mohamed Zaki, The Philosophy of Beauty in Contemporary Thought, Dar Al-Nahda Arabic for Publishing, Beirut, 1980

11- Afif Bahnasy: - Pioneers of modern art in the Arabic country, Beirut, Dar Al-Raed Al-Arabi, 1992.
12- Ghaid Sadiq Abdul Ghani: - Aesthetic features of the use of raco ceramics in the works of pottery Ute Cross Man, Academy Magazine, Issue 76, 2016, p 27
13- Fouad Al-Bustani: - Munjed Al-Talaba, 2nd Edition, Dar Al-Mashreq, Beirut, 1986
14- Andre Lalande: - Philosophical Encyclopedia, T, R, Khalil Ahmed Khalil, Oueidat Publications, 2nd Edition, (Beirut, Paris, 2000) Part 2
15- Mohamed Ali Abu Rayan: - The philosophy of beauty and the emergence of fine arts, Egyptian Universities House, 5th Edition, Alexandria 1977.
16- Mohamed Mahmoud: - Modern artistic trends and their impact on updating the concept of ceramics among students of the Faculty of Art Education, Helwan University, PhD thesis, 1999.
17- Nathan Nobler: - Vision Dialogue, T, R, Fakhri Khalil, review: - Jabra Ibrahim Jabra, Dar Al-Mamoun for Translation and Publishing, Baghdad, 1987.
18- Nasr Mohamed Aref: - Civilization - Culture - Civil, Publications of the Royal Institute of Islamic Thought in the United States of America, International House of Islamic Books, Riyadh 2nd Edition, 1995.
19- Hadeel Bassam Zakarneh: - Introduction to Aesthetics, National Knowledge Library, Oman, 1993.