الموروث الشعبي في الخزف الصيني المعاصر

Folklore in contemporary Chinese ceramics

الباحثة: أنفال ناظم لفتة **أ.د. حسنين عبد الامير رشيد**

Anfal nazim laftatu **a.du hasanayn eabd alamir rashid**

الباحثان في جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلي

١-anfalnazemm@gmail.com

٢-hassa_nein@yahoo.com

٠٧٧٢٥١٦٥٤٤٩

ملخص البحث

تناول البحث الحالي موضوعة (الموروث الشعبي في الخزف الصيني المعاصر) ، أختص البحث بدراسة الأساليب التقنية وطبيعة الخامات وآليات اشتغالها في الأعمال الفنية للفن الصيني ، وقد احتوى البحث على أربعة فصول ، اهتم الفصل الأول : بالإطار المنهجي للبحث ، متمثلاً بمشكلة البحث التي تتحدد بالأسئلة الآتية :

ماهو موروث شعبي في الخزف الصيني المعاصر

كما احتوى الفصل على أهمية البحث والحاجة إليه ، وهدف البحث المتمثل بـــــ(تعرف الموروث الشعبي في الخزف الصيني المعاصر) . فيما اقتصرت حدود البحث على دراسة في فن الصيني للمدة الزمنية (١٩٩٠-٢٠٢٠) ، تحديدا في الصين . وانتهى الفصل الأول بتحديد أهم المصطلحات الواردة في البحث .

أما الفصل الثاني : فقد احتوى على مبحث واحد تمثل الإطار النظري والمؤشرات ، إذ تناول المبحث الأول : أولا: الموروث الشعبي في الخزف الصيني المعاصر

أما الفصـــل الثالث : فقد اشـــتمل على إجراءات البحث ، عن طريق تحديد مجتمع البحث والعينة الممثلة له ، انتهاءً بتحليل عينة البحث البالغة (٣) نموذجاً بأعمال فنية مختلفة .

هذا إضافة إلى أداة البحث، التي اتخذت من مؤشرات الإطار النظري أساسا في صياغتها، وبعد أن عرضت على مجموعة من الخبراء المختصين واكتسابها صدقاً ظاهرياً أصبحت معدة في صيغتها النهائية .

أما الفصل الرابع فقد تضمن جملة من النتائج والاستنتاجات .

Research Summary

The current research dealt with the topic (the popular heritage in contemporary Chinese ceramics), the research specialized in studying the technical methods, the nature of raw materials, and the mechanisms of their operation in the artworks of Chinese art. The research contained four chapters: .

What is a popular heritage in contemporary Chinese ceramics؟

The chapter also contained the importance of research and the need for it, and the aim of the research represented by (knowing the popular heritage in contemporary Chinese ceramics). While the limits of the research were limited to a study in Chinese art for the period of time (١٩٩٠-٢٠٢٠), specifically in China. The first chapter ended with defining the most important terms used in the research.

As for the second chapter: it contained one topic that represented the theoretical framework and indicators, as the first topic dealt with: First: the popular heritage in contemporary Chinese ceramics

As for the third chapter: it included the research procedures, by defining the research community and the sample representing it, ending with the analysis of the research sample, amounting to (٣) models with different works of art.

This is in addition to the research tool, which was taken from the indicators of the theoretical framework mainly in its formulation, and after it was presented to a group of specialized experts and gained apparent validity, it became prepared in its final form.

The fourth chapter included a number of results and conclusions

الفصل الأول: (الاطار المنهجي للبحث)

أولا: مشكلة البحث

يعد الصين موغلا في تاريخ حلقة الحضارة الإنسانية والتي ازدهرت مكونة تراكب فنياً وحضاريا منجزة مفاهيم جسدت فكر وحياة الإنسان القديم من خلال موروثه وما يحمله من قيم موروثة وتعبيرية الموروث بمضامين ذات طابع تراثي معبرة عن معتقداته وتقاليده.

الموروث هو مصطلح حضاري واجتماعي وتراكم تاريخي يخص كل أمة تحمل بجعبتها طابعا وخصائص فنية معينه على وفق أبداع عقلي أنساني مدرك فمنذ الوهلة الأولى والإنسان يقف وراء التطور النوعي والبناء الثقافي لمجتمعه لكنه صاحب رسالة النشاط البشري الفني الملموس الظاهر بحدود الألف أما قضيه ارتباطه بموروثه ضمن مقومات ومعطيات عديدة شكل هاجسا قويا واضحا لديه بوصفه عمليه حسية لها القدرة على أن تلعب دورا توثيقا وبارزا عبر مراحل حياته المتلاحقة ، ولكونه أيضا ذاكرة الأمة ومرجعها من ناحية مفهومه وقيمه ومستوياته مهما أختلف ذلك الوعي الفكري أو النضج الثقافي لدية .

أخذ الموروث حيزا واسع النطاق لقدرته النافذة على اكتشاف أبرز ما يكنه المجتمع من نشاطات وإنجازات وقعت تحت مفاهيم ومفردات عديدة اشـــتملت على العادات والتقاليد والقيم وحتى الأفكار، فهو أداة فاعله تكمن وظيفته في ترسيخ الهوية الثقافية والاجتماعية التي يعزز فيها كل فرد أو مجتمع انتماءه الحضاري، فضلاً عن خصوصيته الفنية التاريخية التي تميزه عن باقي المجتمعات الأخرى .

عند استقراء الموروث الشعبي بشكل مرجح على وجه الخصوص كنقطة نظام للبحث الحالي سنلاحظ أن كل ما أستعانه الفنان من حكمة الماضي وتجاربه ترجمة ضمن منهج فكري تاريخي، وفني وجمالي وثقافي ، تحت هذا المنطلق أرتقت فنونها لتحاكي نظما فنيه مميزه تناصت على التجريديات ،هذا تأكيد واضح على أن الفنانين عمقوا موروثاتهم الشعبية على منحى نظريات جماليه ارتبطت بعالم حسي

أن الموروث الشعبي عكس مبادئه والياته على الفنان سلفا لتنعكس فيما بعدعلى بعض أعمال الخزافين الصينيون المعاصرين الذين نهلوا روافدها ،أثرا تطلعاتهم على روائع فنونه أو من خلال مشاهدتهم لها أو قرائتهم عنهـا ،فأخذوا بعض مفاهيمه ورموزه ومفرداته وأسقطوه على أساليبهم الفنية ليخلقوا ضمن ورؤى معاصرة وخبرة متأتية من التجريب إنتاجا فنيا له أسلوبه المبتكر وله غاياته الخزاف أيضا أعطى بدوره صورة توضيحية للمتلقي بأن مسألة استعارة الماضي القديم واستثمار كل روافده الجمالية في ساحتهم الفنية يعد أحد الثوابت الأساسية ألي عمل فني كان أن يصل الى فعل الإبداع والأصالة المتميزة . ففي مجال الرسم يقوم الرسام الشـــعبي بتقديم موضـــوعات لوحاته من وحي خياله او من واقع احداث يومية حقيقية تمثل مظاهر الحياة في المجتمع الذي ينتمي اليه وقد يستخدم الرمز في لوحاته الفنية والوان الزاهية والرسومات الكبيرة لجذب النظار اليها وتختلف موضوعات الرسم الشعبي ما بين رسم الفنان الشكال اشخاص او لبيوت او مناظر طبيعية او ألنشطة الحياة اليومية السائدة في مجتمعه.

وفي الخزف فهو فن من الفنون التي كان قديما تصنف على انها فن من الفنون الشعبية التي تميز بها العرب ، وهو كيفية تشكيل الصلصال او الطينة المستخدمة في اعداد القطعة الفنية لتخرج لنا بصورة البارعة حيث تتجمع القطع الفنية بين لونين الزرق والبيض وهناك الكثير من الخزافين الذين حاولوا نقل التراث بطريقه معاصره وان احد الفنانين الذين حاولوا نقل التراث بصوره حديثه هو الخزاف جونسون تشانغ التي اكتسبت اعماله اهميتها الفنية والجمالية والثقافية من خلال ما اعتمده على بناء افكار خاصة تنوعت بين تأثير الحدث الحياتي وما يوظفه في اعماله من مفردات مشتقة من التراث الشعبي القديم ، وقد كون مجموعة كبيرة ومتميزة من الاعمال الفنية الخزفية بشكل عام وان اغلب اعماله تميزت بمحاكة التراث الشعبي والموروث الاجتماعي والفكري لما يمتلكه من طاقة فكرية وتعبيرية عاليتين.

فأعمال الفنان تحمل طابع الموروث الشـــعبي ذات الصـــفة الجمالية مرتبطة بالمجتمع ، اذ يمكن ان يكون العمل الفني ذا قيمة تعبيرية مؤثره ، فقد عرفت الحركة التشكيلية في الصين بإيجاد معادلة ذاتية وموضوعية نحو اسس التراث الشعبي المعاصرة على وفق رؤية فنية تشكيلية بحيث امتاز الفنان بحضور فني اكتسب اشكاله من خلال الموروث الحضـاري الصـين ، الذي أعتمده السـاسـة في تكوين اعماله بشـكل محلي ذو خصـوصـية فنية معاصرة ترتبط بالمكان وبالذاكرة الجمعية للفرد الصين .

ومن خلال ما تقدم تكمن مشكلة البحث ما الموروث الشعبي في الخزف الصيني المعاصر.

ثانيا: أهمية البحث والحاجة اليه

١- تكمن أهمية البحث، في تسليط الضوء على مفرد الموروث الشعبي في العمل الفني وبيان ابعاده الجمالية في تقديم فن معاصـــر على وفق المعايير الجمالية والثقافية والفكرية، يحاكي التركيب الحداثي للموروث الشعبي للمجتمع.

٢- تفيد هذه الدراسة كل من المتخصصين و النقاد و المتذوقين و العاملين في مجال الفنون التشكيلية و لا سيما (الخزافون) ، وطلبة الدراسات الأولية والدراسات العليا.

ثالثا: هدف البحث

تعرف موروث الشعبي في الخزف الصيني المعاصر

رابعا: حدود البحث

تتحدد حدود البحث بالاتي:

-الحدود الموضـوعية: شـملت الأعمال الخزفية التي تنطوي على أسـاليب وموضـوعات الموروث الشـعبي في الخزف الصيني المعاصر

-الحدود الزمانية: ١٩٩٠-٢٠٢٠

-الحدود المكانية: الصين

خامسا: تحديد المصطلحات

الموروث لغة

اصله ارث من الميراث ، اقبلت الواو الفا مكسورة لكسرة الواو: هو اسم مفعول من ورث.

الموروث اصطلاحا:

هو في حقيقته ابداع جماعي قد يكون مبدعه الأول فردا ، وقد يكون نتيجة لحادثة وقعت بفعل ، ولكنه يظل كذلك اذ ما يلبث ان يصبح ملكا للجميع يناقلوه ويضيفون اليه بل يبدعونه ثانية حتى يبدو في اصله غير حقيقي فيتخذ طابعه الشعبي وينسى مبدعه الأول ، كما تنسى حادثته الحقيقية الأول وان ذكرت فكأنها خرافة الحقيقة (١).

الموروث أجرائيا:

مجموعة من المفاهيم المتناقلة عبر الأجيال التي تحدد خصوصية المكان والزمان وهوية الأفراد بفعل منظومة متكاملة من الكفار التي تحيل الاحداث والصور والعادات الى قوانين تلتزم بها الأجيال اللاحقة والتي استلهمها الخزاف في تنفيذ اعماله الخزفية.(٢)

الفصل الثاني: الاطار النظري

المبحث الأول: الموروث الشعبي في الخزف الصيني المعاصر

ان تحقيق الهوية الوطنية في الفنون على نحو عام ، ترتبط بالموروث وان الموروث له دلالات ورموز وافكار وقيم المتولدة عن الأنظمة الشكلية من رموز واشارات ، وهذه الرموز تتولد من الذاكرة الجمعية حيث تمثل المراجع الشكلية التي يمتلكها الفرد داخل مجتمعه ، ذلك ان الشكل المرمز يمتلك معنى محدد ومكتسب عبر الغرف المجتمعي السائد لحضارة ما، ويعد الموروث ألي بلد تعبيرا جليا 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 ماديا في صيغة كتابة او رسوم او أشياء او مبان ، كالكتب والمخطوطات والوثائق واللوحات والرسوم الجدارية والآثار والأزياء والصناعات الشعبية ، اما الموروث غير المادي فهو كل ثروة ثقافية منقولة تنتفي فيها صفة المادية ، لكن يمكن أنُتحفظ في أوعية مادية فقد تمثلت بالموروثات الشفاهية كالقصص والأهازيج والحكايات الشعبية و المقامات ...الخ). المعاصرة نتاج ذات مرجعيات حضارية ترتبط جذورها في القدم ، تعددت بإفرازاتها و ارهاصاتها ، واختلفت في مضامينها ، واقتربت في الوقت نفسه بالخصوصية المحلية ، مبتكرين نظاما نسقيا مترابطا قائما على الية تحليلية تركيبية أنظمة متوارثة برؤية مغايرة ،فضال عن ابتكار منجز فنيا يحمل خصاص لمورثاتهم الشكلية ودالتها و مضامينها ، وهي قائمة على ما هو سابق من اثر ، واستدعائه امر مهم لتعزيز عمقه الحضاري ، بغية تحقيق الهوية الوطنية واصالة والمحلية. ولقد اثبت الفنان اصالته وصدقه في اداء رسالته ، متجاوزا جميع الحواجز التي كانت قد وقفت في طريق بداية مسير ته المضنية ، ومعاناته ..وقد التصق الفنان الصيني بشكل عام ، والتشكيلي بشكل خاص

من خلال تجربته الفنية بمحيطه الاجتماعي من خلال الجمع بين المعاصرة والتراث ، وتلك المعادلة لم يستطع تحقيقها الى القائل من خلال فن ذات طابع متميز.(٣)

الفنان الصيني إلى مشاهد للطبيعة الباعثة على التأمل والتخيل مجموعه من الحيوانات الخرافية بتصديرها التنين رمز الخير الرفعة وهو كائن ملفق له جناحا طير وذيل افعى تكسو جسده حراشف سمك وينفث اللهب من فمه وقد يبرز له قرنان ومخالب كمخالب الاسد ،غير أن عددها يختلف من تنين إلى اخر ،فهي خمسه لتنين الامبراطور ،واربعه لتنين الامير ، وثلاثة لمن هم دونهما، وبعد التنين نرى طائر العناق اوالفسينيكس فن هوان رمز الخلود وله جسد تنين ورأس ديك وقد استلهمته الفرس في التصوير طائر السيمرغ الخرافي ثم يأتي حيوان التشي لين وله رأس اسد وجسد جواد وينبت في جبهته قرن وحيد كالكركدن وينبثق من جسده اجنحه كقطع السحاب الممزق بالبروق وكثيراً ما نصادف صوره على الاواني والاوعية الخزفية وهنالك حيوان الباسيتي الذي يظهر أما مفردا واما العنقاء وله رأس تنين وجسد اسد وذيل وتشبه اجنحته اجنحه التشي لين وثمة حيوان. خرافي اخر يبدو في الرسم والزخارف الخزف وهو حصان السماوي المجنح يركض فوق موجات المياه المحورة. بهذا الخيال إذا اوحى بتصوير هذه الحيوانات الخزافية تأثر الخيال الاسلامي فأذا هو يتوسع في تشكيله فيجمع بين الاجزاء المختلفة لتلك الحيوانات والطيور من اجنحه منتشرة واللهيب المنبثق من الأفواه والمناقير وذيول مرسله في تلو انثناء وقوام مستقيمه مره ومتعرجة مره اخرى تعبت بها الرياح إذا هو يجمع من هذا كله هذا الاشكال البديعة التي صور بها السحب غير أن الفنان الفارسي لم يتمثل المعنى الرمزي للحيوان الصيني الذي يحاكيه فهو يرتبط في ذهنه بمعان تختلف تمام الاختلاف عن المعاني المقصودة في النموذج الاصلي .(٤)

سمات الفن الصيني

يتميز الفن الصيني الذي ارتقى الى القمه بين الفنون العلمية بأسباغه " الخيال" على كل ما هو جوهري وسام في الطبيعة وتغليبه لكل ما هو "روحاني "على ما هو مادي وتحريكه لخيال المشاهد عن طريق الايحاء فضلا عن براعه التكوين ورقه التصميم وما من حضارة تطورت بمثل هذا التكامل المتصل التي حظيت بيه الحضارة الصينية فإذا هذا الاتصال والتواصل ينعكس ع فنونها فلقد مره الفن الصيني عبر القرون المتعاقبة لتطور لم ينقطع لسببين: أولهما انفساح مساحه البلاد وقدرتها ع امتصاص الغزاة الاجانب وثانيهما اثر الطاوية والكونفوشيوسيه والبوذية المجتمعة. فإذا الصيغ الفنية الراسخة تستقر ونادرا ما تختفي أو تغيب وما مر الفتئ الفنانون على مر الأجيال يحاكون تصاوير الاسلاف التليدة كما كانت انفس الاواني الخزفية هي المشققة اصطناعيا لتبدو كأنها قديمة قدم منجزات الماضي العريق ويسترعي انتباهنا ان الفن الصيني نشأ-إلا فينا ندر-

كي تكون منجزاته في حوزه الاثرياء والعلماء والرهبان والأباطرة عونا لهم على الاستغراق في تأمل الموضوعات الدينية والشاعرية وبينما لم يستسغ الفنان الصيني اذواق الفنون الهندية التي لا تتفق ومزاجه فقد استعاره من بدو السهوب الأسيوية الشمالية اسلوبا رفافا خلف اثره ع تصميمات المحاليق الرشيقة واشكال الحيوانات والطيور التي زخرت بها ابداعات الصين الخزفية كالحرير الموشي والخزفيات والعاجيات واليشبيات التي اشتهرت بها ع مر السنين كما اشتملت لفائف التصوير الصيني على قيم معنويه تنطوي على أبعاد روحيه يدور اغلبها حول مشاهد طبيعية مع تحورها تحويرا لا يبعد بها عن تفاصيلها الرئيسة تبرز معه اهميه الخطوط ولمسات الفرشاة مع تهميش لشأن الانسان الذي لا يشغل في هذه اللوحات إلا مساحه متواضعة توحي بضاله قدره وسط الطبيعة العملاقة الطاغية التي تهز المشاعر بسطوتها وانفساحها وبجبالها المسننة تسبح حول قممها الغيوم وبصخورها المتعرجة على شكل دوامات وبأشجارها ذات الجذوع الهرمة الحافله بالعقل .(٥)

الصين هي دولة الخزف، فقد عرف الصينيون صناعة الفخار والخزف قبل آلاف السنين. بدأ إنتاج الخزف في مدينة تانغشان بمقاطعة خبي، التي تحمل حاليا لقب "عاصمة الخزف في شمالي الصين" في زمن إمبراطورية أسرة مينغ (١٣٦٨– ١٦٤٤م). يعتبر الخزف العظمي واحدا من أرقى وأفضل أنواع الخزف؛ وقد ذاعت شهرته في العالم في السنوات الأخيرة، ومدينة تانغشان هي مركز إنتاج الخزف العظمي في الصين. يوجد في هذه المدينة المصنع الوحيد في الصين الذي ينتج الخزف الإسلامي، وهو "مصنع الهلال الإسلامي للخزف". هذا المصنع صغير الحجم، فمساحته لا تتعدى ألف متر مربع، ويتكون من عشر بنايات فيها مكتب الإدارة ومجموعة ورش ومخازن. هذا المصنع الذي يعمل به تسعة أفراد، من بينهم مدير المصنع، ينتج كميات محدودة من الخزف المتميز والفريد من نوعه في الصين. إنسان الصين ثمرة صاغتها وأنضجتها مجمل التفاعلات بين منظومة الوجود: الطبيعة، الإنسان، المجتمع، على مدى تاريخ قارب امتداده مليوني عام. طبيعة ساحرة خلابة، سماء صافية لا نهائية، أراض شاسعة خصبة غنية سخية العطاء بخيرها العميم، وأنهار عديدة تمنح في وفاء، وأيضا ضارية شديدة الضراوة عند الغضب؛ وجبال تعانق السماء، ووديان وأشجار وأزهار متعددة الألوان زاهية فائقة الجمال.. الطبيعة معزوفة موسيقية، والإنسان لحن نابض بالحياة بين مجموع ألحانها، ليس نغما منفردا أو متمايزا، بل هو بعض سياق المعزوفة الكونية في تكامل تام.(٦)

وتجلى هذا كله حكمة ومأثورات وفنونا جميعها ينشد التناغم، ويذيب الإنسان – المجتمع في المحيط الكوني، بل يُشعر الإنسان أن شقاءه حتم إذا ما شذ أو نشذ عن نغم تلك المعزوفة.. يفارقه الصفاء، وتؤرقه مشاعر الاغتراب، ويعاني في هذا مرَ العذاب.. إن سكينة النفس ليست في التوحد أو التفرد، بل في الوحدة المتناغمة مع الكل؛ أسرة ومجتمعا وطبيعة ووجودا. ونعمة الحياة ليست شهوة نزوية أنانية عابرة، بل وفاق مع

فيض الوجود الأسمى؛ واشتهاء النفس لتلقي هذا الفيض في قلب ينبض في بهجة حبا للطبيعة، ويتسع للوجود مثلما يحتويه الوجود.. وفنون الصين وآدابها وحكمتها تحفز الإنسان إلى الوعي بهذا كله، ولكن على نحو غير مألوف تخاله شديد التركيز بغية العيش بعقل مفتوح ووجدان صادق عميق للعلاقة الحميمة التي توحد الإنسان، المجتمع، الكون في وحدة متناغمة رغبة في بلوغ كمال النفس والأخلاق. شهدت حياة الصين على مدى التاريخ الطويل أحداثا وعهودا محفوفة بالأخطار، وعصف بها العنف الذي يجتاح الأخضر واليابس. وعانت الصين شأن المجتمعات الزراعية المستقرة أو الغنية من غزوات الأجانب طمعا في خيراتها، وإن زحفوا إليها جحافل وجيوشا وراء قناع الدعوة إلى رسالة أو هداية أو حضارة جديدة. وعانى الإنسان من قسوة وبطش وقهر ذوي السلطان؛ غزاة أجانب أو أباطرة مواطنين.. والصين في هذا ليست شاذة عن منطق حركة وحياة تاريخ المجتمعات وما يكتويها من صراعات دموية ابتغاء مصالح أنانية. وعرفت الصين كذلك فترات نهوض وازدهار ضاعفت من أطماع للطامعين، مما ألقى عليها دائما عبئا ثقيلا للدفاع عن الحدود. (٧)

وأشارت الأساطير الأولى إلى اعتماد الإنسان وتواكله على مشيئة السماء أو السيد الأسمى، ولكن مع أسرة تشو (١٠٦٦ –٢٥٦ ق.م) حدث تحول ملحوظ في هذه النظرة؛ إذ أحدثت الحكمة على لسان فلاسفة الصين نقلة نوعية من التواكل والاعتماد على السماء في شؤون الحياة والبشر إلى الاعتماد على الجهد والسعي البشريين في تناغم مع السماء. وأدى هذا التحول النوعي إلى تمكين إرادة البشر وتعزيز مسئوليتهم عن الحياة من خير أو شر، بعد أن كان كل شيء أمره موكول إلى السماء وحدها. ونلحظ في موروث التراث الثقافي الصيني، بدءا من الأساطير ومرورا بالحكمة حتى يومنا هذا، خطا فلسفيا واحدا يمثل تراثا مميزا. يبدأ هذا الخط بكتاب إي جينغ أو كتاب التحولات، ذلك لأن الوجود فيض دائم التحول. ويتجلى هذا الخط في الاعتقاد بأن الإنسان ليس وافدا غريبا على الأرض، عابرا منها بعد حين إلى ما وراءها، بل هو جوهر كوني، ومكون أساسي في الثالوث الكوني الأشمل، ومسؤول بإرادته عن تحقيق التناغم الوجودي، وان هذا الإنجاز هو وثيقة اعتماده أمام السماء، وبرهان مسؤوليته وفعالية إرادته. وتفيد حكمة الصين أن الإنسان، ثوابه وعقابه ليس مرجأ، بل رهن فعله وعائد ممارسته هنا على الأرض، الإنسانية ها هنا رسالتها على الأرض أن تجعل من الدنيا مقاما إنسانيا، وسبيلها التزام بمبادئ الأخلاق والسلوك القديم، التزاما بدافع من حب يغمر قلبا يبتهج لسعادة الآخرين.(٨)

وجدير بالذكر، أن التراث الثقافي الصيني يتحدث عن السماء ويوفيها حقها من الإجلال والتقديس دون أن يغمط حق الإنسان الممارس للوجود على أساس أخلاقي لا يفسد التناغم الكوني. ولا يسبغ التراث الصيني على السماء اسما بذاته وموقعا بذاته في المكان أو الزمان.. فهي وجود أبدي لا متعين. ذلك لأن الاسم تعيين

وتحديد وفصـــل عن بقية الوجود، وهو ما يتنافى مع الوجود المطلق الذي هو فيض دافق متجدد أبدا. إنه وجود دينامي، وإرادة الإنســان/المجتمع فيه ليســت إدارة مســتلبة متواكلة على إدارة أعلى، بل هي فعل مشــارك ونغم متساوق مع المعزوفة الكونية. صـاغ التراث الثقافي الصـيني إنسـانا انصـرف عن الاسـتغراق فيما وراء الطبيعة وعن خوارق الطبيعة، وأقبل على التأمل النظري والتوحد مع الوجود الكلي، وأنتج هذا التراث ثقافة أدبية ويدوية فنية. هذا على عكس الثقافات إذا سادها تأويل يحصـر دعوتها في أن يتجه الإنسان بقلبه وعقله وبأفعاله إلى ما وراء الطبيعة، ويصـرف فكره عن الدنيا وعن بحث ظواهرها سـوى تأملها كمعجزات. إذ أن الثقافة في حالتها هذه تفرز إنســانا فردا حياته تأمل خالص، وفعله فكر مجرد، وثقافته كلمة، وصــلته بالدنيا عابرة وطقوســه وشــعائره شكليات، وهو ما أصاب تراث الصين الثقافي في عصور التخلف والانحطاط.(٩)

لم تشأ حكمة الصين في أصولها أن تغرق الإنسان في تأمل خوارق الطبيعة أو صرف الجهد والطاقة إلى ما وراء الطبيعة دون سـواها باعتبار أن هذا فرض واجب الأداء، وهو الفضـيلة الكبرى والهدف من الدنيا. ونجد كمثال أن كونفوشـيوس حين سـأله أحد تلامذته قائلا كيف تخدم الأرواح؟ قال: إذا كنت عاجزا عن خدمة الناس فكيف تستطيع أن تخدم الأرواح؟ ولكن ثقافة الصين لم تحض الناس على بحث أحداث وظواهر الطبيعة والتفكر فيها وفي أسبابها عقلانيا، بل دعتهم فقط إلى التوحد والتناغم معها وجدانيا. ورأت أن الفضيلة الكبرى هي الوفاق بين عناصر الكل الكوني، ومن بينها الإنسان، وأن المهمة الأولى للحاكم الإمبراطور هي تحقيق أو تهيئة أسباب هذا التناغم والوفاق. وتمثل دعوة الناس إلى الســلوك القويم وإلى الاعتدال وطاعة الحاكم دعوة إلى الاســتجابة لمطلب التناغم والوفاق الذي هو أمر منوط به. ويخلق هذا التوجه بطبيعة الحال شـعبا وديعا لا تسـتثيره أحداث الخارج، ولهذا تبدو فلسـفة الصـين أو حكمتها اسـتبطانيه، أي تدعو الإنسـان إلى تأمل باطنه والتماس أسـباب السكينة والوفاق مع الطبيعة.(١٠)

إذا كان التراث الثقافي الصيني على مدى التاريخ كشف عن خط فلسفي واحد غايته سعادة الإنسان/المجتمع على الأرض، ومحوره تناغم الوجود الإنســاني مع المحيط الكوني في ضــوء الالتزام بمبادئ أخلاقية محددة، إلا أن هذا لا يعني جموده وتحجره. ذلك أن شأنه شأن أي تراث ثقافي حضاري قد تعترضه فترات جمود تعبيرا عن جمود وتخلف المجتمع وعطالة فكره. ولكنه في مراحل النهوض يكشــف عن صــحوة فكرية، ويبرز قدرة مذهلة على الاستعادة الإبداعية لهذا المضمون في صورة متجددة، واجتهاد تأويلي ملائم لمقتضيات الأحداث والتحولات، ومن ثم يغدو قوة دافعة للمجتمع على طريق النهضــة والتقدم. يمثل التراث الثقافي في حالة الجمود في عصــور التخلف عبئا ثقيلا على المجتمع، ويجنى عليه ركودا وتحللا. ولكن مســؤولية الإنســان عن التطوير ومواجهة التحديات من خلال الفعل الاجتماعي الإنتاجي تعنى تطوير وتجديد الإطار الفكري بما يبدعه من فكر جديد

قرين اســـتعادة التراث على نحو إبداعي. الفكري والثقافي مما. التراث الثقافي للمجتمع، ولأي مجتمع، هو في صورته حركة حية متطورة مع حياة وتطور المجتمعات، وليس تقليدا ثابتا واجب الإتباع شكلا مع امتداد الأجيال والقرون، ومن ثم ليست نصا مقدسا مكرور جامدا. إذ بقدر ما تكون حياة التراث الثقافي حياة متجددة ومتطورة رهن تطور المجتمع ووفاء لاحتياجاته، كذلك فإن حياة وتطور المجتمع رهن تطور التراث في صـــورة تغذية متبادلة وتكامل مشترك.. فالمجتمع الجديد لا يولد من عدم، وليس تكرارا لتقليد، وإنما يولد من رحم القديم، حاملا بعض صـــفاته المعدلة. ويأتي الميلاد الجديد قرين فعل اجتماعي نشـــط إنتاجي إبداعي يولد فكرا جديدا وإطارا ثقافيا جديدا للعمل .. وهكذا يغتني الإنسان/ المجتمع، ويغتني، ويتطور مرحليا التراث الثقافي.. فكر جديد وفعل إنتاجي إبداعي جديد.. وعقل جديد.. ومن ثم تطور حضاري مطرد، وضمان اجتماعي للتقدم والازدهار الفكري والثقافي مما يعطي المجتمع قدرة على حماية الذات ونضج وازدهار الهوية. أصول الرسم الصيني -- فإن أول ما يتبادر إلى الذهن هو الأواني-- التي تعود إلى عصـــور ما قبل التاريخ المحفورة بأناقة والتي أنتجتها ثقافة "الفخار الملون" في الصين -- والتي يرجع تاريخها إلى ما بين ٥٠٠٠ إلى ٦٠٠٠ عام مضت-- بحلول فترة الممالك المتحاربة "٤٧٥-٢٢١ قبل الميلاد"-- تطورت اللوحة الصينية إلى شكل فني مميز وناضج.(١١)

الإيمان بتعدد الآلهة والعبادات الثلاث الكبرى

الحضارة في الصين هي حضارة زراعية، واعتمد المزارعون التقليديون على الاقتصاد الزراعي الصغير الذي يحقق الاكتفاء الذاتي، وأصبح أساس هذا الاقتصاد بمثابة سيكولوجية ثقافية جعلت الصينيين يحرصون على المنفعة الحقيقية والإيمان بالأديان لديهم هو الســـعي وراء من يؤازرهم في محنتهم المتعلقة بالإنتاج وفي معيشتهم ووجودهم بصورة مباشرة، ولذلك يؤمن الصينيون بتعدد الآلهة، بل حتى أوجدوا عبادة متزمتة ومتعنتة لبيئة حياتهم التي تؤثر تأثيراً مباشراً في حياتهم الواقعية. والذين يعرفون تاريخ الثقافة الصينية يمكن أن يدركوا أن الأشياء في عيون الصينيين تعتبر آلهة تنتشر في كافة الأصقاع، وفي كل الأزمان، وحتى هناك الإله زاو وانغ الذي يحمي فرن إعداد الطعام، والإله مين الذي يحمي البيوت. ولكن، كانت عبادة الصينيين للسماء والأرض، والأسلاف والأجداد، والأباطرة والمعلمين الأكثر بروزاً بصفة عامة.

وكانت هذه العبادات الثلاث بمنزلة معرفة الأقدمين بها وتنويرهم لها. وذكر الفيلسوف الصيني شون تسي والمؤرخ الشهير سيما تشيان في أعمالهما أن: السماء والأرض هما أساس الحياة، والأجداد الأولون هم أصل الأمة، والأباطرة والمعلمون هم أساس حكم البلاد. (١٢)

أولاً : عبادة السماء والأرض، والجبال والأنهار والقرابين

كانت عبادة إله السماء، وإله الأرض الأكثر تقديساً من بين جميع العبادات في العصر القديم بالصين. فالسماء العريضة الكبيرة تغطي الموجودات وتسقط الجفاف والأمطار في الدنيا، والإله خوتو يحمل كافة الموجودات في الكون ويمنحها المأكل والملبس والأدوات المستخدمة في العالم. ويجب على الناس عبادة وتقديس الإلهين إذا أرادوا حصاد وفيراً من الحبوب، وتحاشي المصائب والكوارث، وأن تحلّ بهم السعادة ويشعرون بالأمان والاستقرار ويتمتعون بالعمر المديد. وظهرت هذه العبادة والتقديس في طقوس قرابين الدولة الإقطاعية. وقد تعددت وتنوعت مراسم تقديم القرابين للسماء والأرض في العصر القديم بالصين.

ولكن ذكرت أبحاث أن أقدم هذه الطقوس يمكن أن ترجع إرهاصاتها الأولية إلى فترة الربيع والخريف. إذن لماذا تقام في جبل تاي؟ كان القدماء يعتقدون أن الجبال الخمسة هي أضخم جبال الصين، ويعد جبل تاي الأكثر مهابة واجلالاً، والأكثر قرباً إلى السماء من بين هذه الجبال الخمسة، ويمكن من فوق قمته إجراء حوار مع السماء. (١٣)

ثانياً: عبادة الأجداد والأسلاف وتقديم القرابين

الأجداد هم أساس استمرار البشرية. وكانت عبادة «الرجل» في الأزمان الغابرة انعكاساً لعبادة الأجداد حتى أوائل أسرة تشو عندما تأسس نظام المشيخة العشائرية الذي قام بتنظيم عبادة الأجداد. ومنذ ذلك الحين فصاعداً، لم يقتصر تقديم القرابين للأجداد على الأباطرة والملوك فحسب، بل يجب على الموظفين وسواد الشعب الاضطلاع بذلك أيضاً.

ثالثاً: عبادة الأباطرة والمعلمين، والحكماء والفضلاء وتقديم القرابين

في الواقع أن الأباطرة والمعلمين والحكماء والفضلاء هم شخصيات تاريخية قدمت إسهامات بارزة في عملية التطوير، ولكنهم في أذهان الأسلاف شخصيات غير عادية تتحلى بصفات الألوهية، ومن ثم عبدوهم وقدسوهم و «الإمبراطور» هو الملك والحاكم عبر الأسر المتلاحقة. وكان الحكام الإقطاعيون عبر عصور التاريخ تقريباً يقدمون القرابين للأباطرة والملوك الأوائل.(١٤)

الفلسفة الصينية

يرجع أصل الفكر الإستراتيجي إلى الفكر الصيني في كتابات الفيلسوف والقائد العسكري "صن إتزو"، وامتزج هذا الفكر بالفلسفات السائدة حينها، وكان من أبرز هذه الفلسفات "الفلسفة الطاوية –الفلسفة البوذية– الفلسفة الكونفوشيوسية "، وكان للفلسفتين – الطاوية و الكونفوشيوسية – إسقاطات على الإستراتيجية الصينية، وإلى الآن حيث الصين تأخذ من الفلسفة الطاوية الجنوح للسلم وعدم التدخل في الشؤون الداخلية للدول الأخرى

ومن الكونفوشيوسية وسيلة لتغيير صورة النسق . وكان هنا التساؤل الرئيس لهذه الورقة وهو إلى أي مدى كان وقع الفلسفتين في الفكر الاستراتيجي الصيني .

تقوم الحضارة والثقافة الصينيتان على أساس فلسفي تشكله في المقام الأول مبادئ الكونفوشية والتاوية والكونفوشية الجديدة .وقد قامت هذه الفلسفات الثلاث بتشكيل حياة الشعب ومؤسساته وكانت مصدر إلهام لها عبر ما يزيد على خمسة وعشرين قرنا من الزمان .وكانت الفلسفة الصينية التي أكدت على أهمية المحافظة على الحياة الإنسانية العظيمة ورعايتها مرتبطة أوثق الارتباط بالسياسة والأخلاق واضطلعت عظم وظائف الدين ومن هنا فإن دراسة الفلسفة الصينية هي دراسة لها قيمتها لا بسبب جدارتها الجوهرية فحسب. وكذلك بسبب الاستبصارات التي تجعلها ممكنة للعقل الصيني

ولم يكن الهدف الرئيسي للفلسفة الصينية هو في المقام الأول فهم العالم وانما جعل الناس عظماء .وعلى الرغم من أن الفلسفات الصينية المختلفة يشكل هذا الهدف قاسما مشتركا بينها فإنها تختلف إلى حد كبير ا نتيجة الاستبصارات المختلفة عن مصدر العظمة الإنسانية . ففي التاوية (الطاوية) ينصب التأكيد على اكتساب للكون. ومن ناحية أخرى انصب التركيز في الكونفوشية على تطوير الإنسانية العظمة بالتوحد مع النهج الداخلي من خلال النزوع الإنساني للقلب والفضائل الاجتماعية. وتجمع الكونفوشية الجديدة. التي استمدت إلهامها إلى حد ما من البوذية الصينية بين هذين الاتجاهين.(١٥)

الفلسفة كونفوشيوس

هو أول فيلسوف صيني يفلح في إقامة مذهب يتضمن كل التقاليد الصينية عن السلوك الاجتماعي والأخلاقي. ففلسفته قائمة على القيم الأخلاقية الشخصية وعلى أن تكون هناك حكومة تخدم الشعب تطبيقاً لمثل أخلاقي أعلى. ولقد كانت تعاليمه وفلسفته ذات تأثير عميق في الفكر والحياة الصينية والكورية واليابانية والتايوانية والفيتنامية. ويلقب بنبي الصين.

الفلسفة الطاوية

هي العقيدة الوحيدة ذات المنشأ الصيني، وإحدى أكبر الديانات الصينية التي ما تزال حية إلى اليوم، وقد ظهرت في القرن الثاني الميلادي، والطاوية هي مجموعة مبادئ، تنقسم لفلسفة و عقيدة دينية، مشتقة من المعتقدات الصينية الراسخة القدم. من بين كل المدارس العقلية التي عرفتها الصين، تعتبر الطاوية ثاني اكبر عقيدة تأثيرا على المجتمع الصيني بعد الكونفوشيوسية. ويعتبر الفيلسوف لوتس مؤسس الطاوية الذي رأى أن الخير في الزهادة والاعتزال والعفو والتسامح مع الناس وعدم مقابلة السيئة بالسيئة، وكتابه ((الأخلاق)) كتاب الطاوية المقدس الرئيسي .

الفلسفة البوذية

هي وضع وشرح التعاليم التي قدمها بوذا كما هو موجود في تريبيتاكا وعجما. ويتمثل اهتمامها الرئيسي في تفسير دهارما والتي تشكل حقيقة واقعة. والفكرة التي تكررت هي إضفاء الطابع المادي على المفاهيم، والعودة إلى الطريق الوسط البوذي.

تجنبت البوذية المبكرة فكر المضاربة بشأن ما وراء الطبيعة وعلم الظواهر والأخلاق ونظرية المعرفة، ولكنها بدلاً من ذلك استندت إلى أدلة تجريبية اكتسبتها بأعضاء الحس ومع ذلك، قد تناول علماء البوذية القضايا الوجودية وقضايا ما وراء الطبيعة لاحقًا. وكانت هناك نقاط خلافية معينة في الفلسفة البوذية في كثير من الأحيان بين المدارس البوذية المختلفة. وأدت هذه التوضيحات والنزاعات إلى ظهور العديد من المدارس البوذية الأولى التابعة لمذهب أبهيدهما وعادات ماهايانا ومدارس براجنابارامیتا، ومادهياماكا وطبيعة بودها ويوجا كارا.(١٦)

المؤشرات التي اسفرت عن الاطار النظري

١. ان خلف تراثنا الشـــعبي منظومة معرفية تعبر عن واقع المجتمع الشـــعبي بأحداثه التاريخية ووقائعه الاجتماعية من ناحية ومن ناحية اخرى تعمل على تحويل هذه الوقائع والاحداث الى خطاب فكري يحمل علامات ودلالات لها خصوصيتها وهويتها المحددة.
٢. ان مادة التراث الشـــعبي مادة متغيرة في ظاهرها الشـــكلي تبعا لطبيعة المكان والزمان التي تكونت فيه، تحركها ديناميكية الانفتاح والانغلاق في حركة المجتمع في الداخل ونحو الخارج في ان واحد، فالتراث الشعبي يعيد تشكيله على وفق اتصاله بالعالم الخارجي عن طريق التفاعل الاجتماعي، اذ تنتظم حركة تكونه على وفق قيم ومعايير لابد ان يتفق عليها بشكل جمعي.
٣. اظهرت البنية الشـــكلية في تكوينات الفنون الجميلة المنجزة في تراثنا الشـــعبي تفاوتا" في مرجعياتها التاريخية، لاسيما رسوم المنمنمات في الكتب الاسلامية او زخارف الرقش او تكوينات العمارة الاسلامية، من جهة والرســـوم البدائية ذات المنحى الفطري التي تكونت نتيجة التجربة الذاتية للفنان الشـــعبي، من خلال العلاقات الفكرية والمادية التي تنشـــأ في بيئة ذات مدلولات ثقافية واجتماعية محددة والتي تطبع اساليب وانماط الفنون التشكيلية الشعبية.
٤. ان التقنيات او المواد التقنية المســـتعملة في فنوننا التشـــكيلية الشـــعبية لا تخرج عما هو معمول به في ميادين الفنون التشكيلية المعاصرة، الا ان الاخيرة تعد بمثابة نمط عملي مستند الى ثقافة معرفية وحصاد تأملي ودراسة تراكمية لمخزون البحث عما هو جمالي او ابداعي

الدراسات السابقة

قام الباحثة باستطلاع ميدان الاختصاص بحثاً عن دراسات سابقة ذات صلة وثيقة بموضوع بحثه فلم يجد – على حد علمه – إلا دراسة واحدة:

بحث منشور (البعد الجمالي للموروث الشعبي في خزفيات ماهر السامرائي) للباحث احمد شمس عطية تناول فيه البعد الجمالي الموروث الشعبي في خزفيات ماهر السامرائي وقد تضمن الفصل الأول على مشكله البحث وتمثلت بالتساؤل الاتي (الكشف عن مدى انعكاس البعد الجمالي للموروث الشعبي في نتاجات الخزاف ماهر السامرائي).

ومن ثم أهميته والحاجة إلية، تكمن اهمية البحث في تسليط الضوء على مفردة التراث الشعبي في العمل الفني وبيان ابعادها الجمالية في تقديم فن معاصر على وفق المعايير الجمالية والفكرية ، ويحاكي الموروث الشعبي للمجتمع كونه احد المفردات التي تحدد مدى الانتماء الشخصي للفردي للمكان، ويحدد كذلك الخصوصية الفكرية في خلق خطاب جمالي مميز، وبيان اهمية المعالجات الفنية الجمالية ضمن حدها المكاني ، التي اعتمدها الفنان في الخزف العراقي المعاصر في توظيف خاماته، التي يجسد بها تلك الابعاد، بصيغتها ووضعها جماليا في دائرة احاسيسنا الادراكية .

الفصل الثالث: اجراءات البحث

اولا: مجتمع البحث:-

نظر لسعة مجتمع البحث وتعذر الاحاطة به احصائياً وذلك لطول المدة الزمنية من (١٩٩٣-٢٠٢٠) ولسعة انتشار الاعمال الفنية مكانياً في الصين وبعد ان اطلعت الباحثة على نماذج الاعمال الخزفية والمتوفرة في الكتب والمجلات الفنية ، فضلاً عن شبكة أنترنيت فقد تم حصر الاعمال التي استطاعت الباحثة الحصول عليها بـ (٣٠) عملاً خزفياً.

ثانياً : عينة البحث :-

اختارت الباحثة عينة البحث وفقاً للطريقة القصدية في اختيار عينة البحث ، لما لها من صلة في تحقيق هدف البحث ، وبلغ عددها (٣) عملا خزفيا ، عرض مجتمع البحث على مجموعه من السادة الخبراء وأخذ بآرائهم حول اختيار عينة البحث :

أسماء الخبراء:

أ.د. سامر احمد حمزة / جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

أ.د. منذر محمد سليمان / جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

أ.م.د. نبيل مع الله راضي/ جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

ثالثا: أداة البحث :-

من اجل تحقيق هدف البحث اعتمدت الباحثة على المؤشـــرات التي أســـفر عنها الإطار النظري كمحكات في تحليل عينة البحث

رابعا: منهج البحث:-

اعتمدت الباحثة على المنهج الوصـفي (طريقة التحليل) ، في تحليل عينة البحث تماشـياً مع هدف الدراسـة من خلال تعرف الموروث الشعبي في الخزف الصيني المعاصر

خامسا : تحليل العينات

النموذج (١)

اسم الفنانة : اه شيان

اسم العمل :- سلسلة الصيني الفصول (الانسان الطبيعة)

القياس :- ٢٢ × ٣٩,٥ × ٤٠سم

سنة الانجاز :-٢٠٠٢

الوصف العام:

تمثال نصفي (منحوتة خزفية مجسمة) يمثل المشهد على مجموعة من الزهور والاوراق النباتية والفراشات بألوان متعددة توحي الى رمز جمالي ملئت بأحجمها الملون كالوردي والبنفسـجي والاخضـر والاصـفر والبرتقالي فهو تتويج يبث روحاً جمالية وتوازن لوني متجانس وما يؤديه من قيم جمالية أخرى.

يسـعى الفنان في تجربته البصـرية الى البحث الواقعي للأشـكال فإنه يهتم بإبقاء على الوجود الانسـان في أعماله مع تغيير مفهوم التمثيل المعتاد للهيئة الإنسانية، لذلك تبدو أشكاله منسوخة من الواقع، محاول استخلاص المضمون الكلي للحصول على تعبير بصري مكثف وارتبطت الأجساد العارية بوجود بعض العلامات والتفاصيل شكلت بعدا حيوياً حركياً. آخر للأشكال الجسد في الأغلب ليظل بوجود رمزياً أحياناً، فهناك وحدة تضبط الهيئة العامة للتكوين، أما اللون الاحمر يحاول أن يضبط الرؤية به في توازنها مع اللون الاخضر للمشاهد التصويرية.

اراد فنان فيه اظهار نوعاً من المرونة والحرية في العمل لا يدع مكاناً الاوملئه فهو نوع من إملاء الفراغات الداخلية وإقصاء الفضاءات فكانت بالاتجاه التزييني ويعد من مظاهر صيرورة الحركة الإدراكية من خلال ما تحدثه التوزيعات الزخرفية الملونة وتشعرها في صيوية الحركة على معظم اجزاء العدل الفني وتزويدنا بطاقه الذي يقترب للمتلقي بالاتجاه الفكري والجمالي ويأخذ مكاناً بمنحى حسي في بنائية شبكية للمفردات الزخرفية للمكانة والسمو والرفعة فجميعها محركات لفعل جمالي هذا عن حلم جميل – خيال. إنه يدور حول البشر والبيئات الطبيعية والحضارة التي نشأ فيها المرء. وفقًا لآه شيان ، توجد المناظر الطبيعية لأننا موجودون وأننا انعكاس – منتج – لمحيطنا يجسد فكرة أن الطبيعة والبشر يمكن أن يكونا في تزامن تام من خلال تماثيل نصفية من الخزف.

فحاول الفنان هنا الاقتراب من الواقع المعاش ، هذا عن طريق اتحاد مخيلة الفنان ودوافعه مع الدافع العام المتمثل بدافع المجتمع وتطلعاته المعاصرة ، فقراءة العمل الفني هنا قد تكون مفهومة من قبل المتلقي ،

النموذج (٣)

اسم الفنانة :- سن يينغ هو

اسم العمل :- سلسلة البطل رقم ١

القياس :- ١٥,٥ x ١٢ x٢٣ سم

سنة الانجاز :-٢٠١٤

يشكل العمل الخزفي هنا تبايناً على مستوى الملمس وسطحه وتكنيكه وذلك ان عملية لجوء الفنان الى احداث مشهد من خلال الحركات للظاهرة على سطح الآنية الخزفية باللون الأوكر والاسود والبنفسجي في محاولة منه الى احداث مشابهة مع حركة التركيب الشكلي وثبات العمل الزخرفي يتصب معها من جانب واحد محاط بشريط زخرفي وآلية الحفر الغائر لإحداث جمالية الحركات في الإتجاه التكويني للعمل الزخرفي و إرتباط المقطع العلوي بالسفلي متحققه من خلال عميلة التباين اللوني والشكلي في انحنائات الآنيه وقاسماً مشتركاً بين التركيبي في تركب واحد لمثل الآنيه ويشكل سطحاً ملمسياً يعطي الحساس بالخشونه في طرف والناعم في طرف اخر يفعل استخدام تقنية الزخرف الصيني ومن البوب آرت والفنان هنا درب عينه وذائقته على فعالية الخامات وتقنياها من خلال الكشف في الجماليات نعينه تتحقق من خلال الخاصية التقنية للزجاج في السطح

وهي عميله مزاوجة حاصـــلة بين فعل الآراء الفني للزخرف وبين فعل الآراء التقني للزجاج واســـتخدام الزخراف براعته الأدارية على مستوى الاشغال بشبه الزخرفي للانحاءات والمتوجات والحركات الزخرفية على سطح القطعة وهي من طيت وبآليه الكبر والغائر والبارز وهناك فعل ســابق للتنزبن تحقق بأداة الحفر على ســطح الطيني من قبل الخزاف ومن ثم تحقق الفعل الثاني للخزاف من خلال ادائه على ســـطح الفخاري للعمل الخزفي بعميله التلاعب التقني المكون للزجاج لأنتاج سطح جميل وصـلاً لهدف جمالي يؤكد رؤية الخزاف المسبقة لما يحصل على العمل الخزفي وســـطحه بفعل تقنيه الخزف وعميله التكويني الجمالي للقطعة الزخرفية في تباين لشـــكلها واخرجها الاستبصارات

النموذج (٤)

اسم الفنانة : مانجا أورمولو

اسم العمل :- السيراميك والوسائط المختلطة

القياس :- ٦٣,٥سم

سنة الانجاز :-٢٠١٦

يمثل العمل الزخرفي شـكلاً من متكون من مسـتوين المسـتوى الاول العلوي درع الملبس القادة في الحروب من القلنسـوة والبدلة واللباس في المسـتوى السـفلي وقد يكون العمل بأكمله مبخره غطائها العلوي ومسكته مزخرفه على هيئة حلزونيات باللون الفيروزي الاسـلامي وثمة تنوع يجعل عين المتلقي بنظره جمالية في الأدرس والثورت تضـاد لوني بين الاصـفر المخطط بالأبيض وبين الفيروزي للبدلة ظهر حركه السـطح الفاصـل بينهما ولاسـيما التابين الشكل وتغذية باقي المفردات بتقنيه الخزراف في السطح المزخرف والاملس وهندسية التنفيذ وفضـلاً عن الحركات المتموجة للبدلة ونثر الزهور والزخرفة والغطاء العلوي الغالق للشـكل فهي مؤشـرات للفعل الجمالي في العمل الزخرفي والتي تكون في التقنية الاسـاس الجمالي ذو الملمس الناعم تحققت من خلال جدل القيم الشـكلية والتقنية المنفذة في هذا المنجز الخزفي يمتاز بحلزونية الحركة الزخرفية ورسوم الاشكال والورود في تكامل للبنيه الهندســـية للقطعة والتي جعلها تحقق قطعتين في آن واحد وما يرمز له هذا العمل بفعل ازليه التنفيذ والفكرة المصـاغة واخراجها فنياً وحاء عمداً تلك الالوان الفيروزية الإسـلامية بفعل تضـاد اللوني بين الغامق والفاتح بلوغاً لتحقيق فعل جمالي

يذكّرنا هذا التحديث المستقبلي بالأورمولو المطلية بالذهب في القرن الثامن عشر والتي شهدت تحويل الأواني الصينية القديمة إلى قطع فضولية للفرنساريستقراطيين ، وهذا التحديث المستقبلي يدمج سلالة مينغ العامية مع الأشكال الروبوتية للمانغا اليابانية. يؤدي دمج التقاليد الزخرفية مع ثقافة البوب المعاصرة إلى إنشاء حوار خزفي مذهل بين لغتين مختلفتين من لغات التصميم. الجسر الرمزي هو تأكيد حي على أن الزوال هو السمة الموحدة للتاريخ الثقافي البشري.

الفصل الرابع: النتائج ومناقشتها

النتائج

١.اظهرت الدراسة التحليلية لعينات البحث، ان هناك اسلوباً اعتمده الخزاف في توظيف معطيات التراث الشعبي لأبداع مادة تشكيلية معاصرة، ومن خلال المزاوجة بين المعطيات التراثية الشعبية والنص التشكيلي ، فقد شكلت الخصائص الجمالية والدلالية للمفردات الشعبية فعلاً ضاغطاً في البناء الاساس للتجارب الفنية المعاصرة التي ارتبطت بنزوع فردي يسعى الى خلق رؤيا لمفردات التراث الشعبي تتوافق مع تفاعله الذاتي وتكون عادة على حساب تمظهر الشكل الطبيعي من خلال اختزال اجزاء من تفاصيله الواقعية.

٢.اعتمد الخزاف الصيني في اعماله على مادة التراث الشعبي بشكله التام من خلال ترحيله عبر نظام استعاري او اقتباسي الى اعمال خزفية معاصرة ، من خلال اتجاه واقعي يحاكي جانباً من فنون تراثية شعبية بمعالجاتها المبسطة وضمن قالب يكاد يكون امتداداً للبنية الداخلية للتراث الشعبي مستنسخاً لمفرداتها التي تجمع ضمن آثارها ظواهر الحياة الاجتماعية.

٣.تجاوز الخزاف فكرة الفضاءات في العمل الخزفي فكانت الفضاءات الداخلية قد اغرقت لونا وزخرفة كما ان الشكل احياناً عبارة عن اشكال متداخلة متراكبة لتؤلف الاحياء ارتفعت اجزاؤها احداهما فوق الاخرى، فلا يمكن للفضاء إلا ان يكون جزءاً مكملاً متداخلاً للعمل الخزفي مساحة تشتغل معها كل الوحدات والعلاقات.

الاستنتاجات

بنظرة كلية لما جاء في نتائج البحث، امكن للباحث استخلاص النتائج الاتية:

١.شكل الموروث الشعبي على نحو عام مادة فكرية دسمة مكنت الخزاف من تكوين اعمال خزفية معاصرة بطابع تراثي متميز.

٢.اعتمد الخزاف الصيني على الموروث الحضاري والاسلامي والفكر التراثي التي تميز بالطابع الديني والاجتماعي ، فقد استخدمه كأداة لإيصال الفكرة المركبة واعتبارها وسيلة للتعبير عن الفكر الفني المعاصر.

٣. عملية التحليل للأعمال الفني للخزاف الصيني استقدام المعطى التراثي الشعبي وتفعيله كعملية استلهام قصدية تعتمد تحقيق ملامح الهوية الصيني والاصالة والخصوصية الاسلوبية.

ثالثا- التوصيات:

١. ضرورة ايجاد سبل تواصل بين الجامعات الفنية العراقية والجامعات الفنية الصيني لتقصي التطور الفني الحاصل على الصعيد الفكري والتقني ولمواكبة ذلك التطور على صعيد العالم.

٢. ضرورة استحداث مكتبات الكترونية رصينة خاصة بكليات الفنون الجميلة وارفادها بالكتب والرسائل والاطاريح ذات العالقة بالفن ليتسنى للدارسين متذوقي الفن سهولة الحصول عليها والافادة منها في مجال البحث والطالع.

٣. ضرورة قيام المؤسسات ذات العالقة بإصدار كتب او مجلات او مطبوعات فيها مصورات اعمال خزافين اجانب مع ادراج نبذة السيرة الذاتية لهم لتيسير امر المثاقفة الفنية للدراسين والمتذوقين.

٤- الاستفادة من خبرة الخزافين الصينيين والطالع على نتاجاتهم الفنية.

٥- تخصيص مفردات منهجية تهتم بدراسة التقنيات الخزفية الصينية

الهوامش: احالات البحث

١. الزبيدي، السيد، محمد مرتضى: تاج العروس، م ١ ، بيروت، ط ١،١٨٨٥ ، ص ٦٥٢ .
٢. محبك، احمد زياد: من التراث الشعبي دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، دار المعرفة، بيروت، لبنان،٢٠٠٥، ص ١٥ .
٣. صالح ، زينب كاظم :دلالة الرموز الشعبية واثرها على الهوية الوطنية ، مجلة الاكاديمي ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد.٢٠١٥، ص٦-١٤.
٤. أسماء محمد مصطفى :الموروث الثقافي المادي وغير المادي للعراق واهمية حمايته ،مقالة منشورة في جريدة الزمان بتاريخ١٤ -٤-٢٠١٤.
٥. Pages 840–855, November 2011; J. H. Dettmar "Modernism". David Scott Kastan. Oxford University Press 2005
٦. ^Mair, Victor; Bender, Mark (٣ May ٢٠١١). The Columbia Anthology of Chinese Folk and Popular Literature. Columbia University Press. pp. 13–١٤. ISBN ٩٧٨٠٢٣١٥٢٦٧٣٩.

٧. Eberhard, Wolfram (2003) [1986]. A Dictionary of Chinese Symbols: Hidden Symbols in Chinese Life and Thought. London, New York: Routledge. ISBN 0-415-00228-1
٨. Mackerras, Colin (April 1984). "Folksongs and Dances of China's Minority Nationalities: Policy, Tradition, and Professionalization". Modern China. 10 (2): 195–196. doi:10.1177/009770048401000202. JSTOR 189024. S2CID
٩. arrett, T. H. (2008). The Woman Who Discovered Printing. New Haven: Yale University Press. ISBN 978-0-300-12728-7
١٠. Mp up to:a b AN, D., & YANG, L. (2015). Chinese Folklore Since the Late 1970s. Asian Ethnology, 74(2), 273
١١. Shanshan, Y. (2016). Frogs and Toads in Chinese Myths, Legends, and Folklore. Chinese America: History & Perspectives
١٢. *Mair, Victor; Bender, Mark (3 May 2011). The Columbia Anthology of Chinese Folk and Popular Literature. Columbia University Press. pp. 13–*
١٣. Mackerras, Colin (April 1984). "Folksongs and Dances of China's Minority Nationalities: Policy, Tradition, and Professionalization". Modern China. 10 (2): 194–195
١٤. *"Book of Songs". Archived from the original on 15 January 1998. Retrieved 12 February 2009.*
١٥. . Chinese Myths, by Anne Birrell. University of Texas Press, Sep 15, 2000 – Literary Criticism – 8
١٦. arrett, T. H. (2008). The Woman Who Discovered Printing. New Haven: Yale University Press. ISBN 978-0-300-12728-7
١٧. Eberhard, Wolfram (2003) [1986]. A Dictionary of Chinese Symbols: Hidden Symbols in Chinese Life and Thought. London, New York: Routledge. ISBN 0-415-00228-1

المصادر والمراجع:

- الزبيدي، السيد، محمد مرتضى: تاج العروس، م ١ ، بيروت، ط ١٨٨٥، .
- محبك، احمد زياد: من التراث الشعبي دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، دار المعرفة، بيروت، لبنان،٢٠٠٥.
- صالح ، زينب كاظم :دلالة الرموز الشعبية واثرها على الهوية الوطنية ، مجلة الاكاديمي ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد.٢٠١٥.
- أسماء محمد مصطفى :الموروث الثقافي المادي وغير المادي للعراق واهمية حمايته ،مقالة منشورة في جريدة الزمان بتاريخ١٤ -٤-٢٠١٤.

- Pages 840–855, November 2011; J. H. Dettmar "Modernism". David Scott Kastan. Oxford University Press 2005
- Mair, Victor; Bender, Mark (٣ May ٢٠١١). The Columbia Anthology of Chinese Folk and Popular Literature. Columbia University Press. pp. 13–١٤. ISBN ٩٧٨٠٢٣١٥٢٦٧٣٩.
- Eberhard, Wolfram (2003) [1986]. A Dictionary of Chinese Symbols: Hidden Symbols in Chinese Life and Thought. London, New York: Routledge. ISBN 0-415-00228-1
- Mackerras, Colin (April 1984). "Folksongs and Dances of China's Minority Nationalities: Policy, Tradition, and Professionalization". Modern China. 10 (2): 195–196. doi:10.1177/009770048401000202. JSTOR 189024. S2CID
- arrett, T. H. (2008). The Woman Who Discovered Printing. New Haven: Yale University Press. ISBN 978-0-300-12728-7
- Mp up to:a b AN, D., & YANG, L. (2015). Chinese Folklore Since the Late 1970s. Asian Ethnology, 74(2), 273
- Shanshan, Y. (2016). Frogs and Toads in Chinese Myths, Legends, and Folklore. Chinese America: History & Perspectives
- Mair, Victor; Bender, Mark (3 May 2011). The Columbia Anthology of Chinese Folk and Popular Literature. Columbia University Press. pp. 13–
- Mackerras, Colin (April 1984). "Folksongs and Dances of China's Minority Nationalities: Policy, Tradition, and Professionalization". Modern China. 10 (2): 194–195
- "Book of Songs". Archived from *the original* on 15 January 1998. Retrieved 12 February 2009
- Chinese Myths, by Anne Birrell. University of Texas Press, Sep 15, 2000 – Literary Criticism – 8
- arrett, T. H. (2008). The Woman Who Discovered Printing. New Haven: Yale University Press. ISBN 978-0-300-12728-7
- Eberhard, Wolfram (2003) [1986]. A Dictionary of Chinese Symbols: Hidden Symbols in Chinese Life and Thought. London, New York: Routledge. ISBN 0-415-00228-1