ماهية العلاقة بين الموروث والمعاصرة في الخزف العربي المعاصر

م. د. احمد خضير عباس

Assistant Dr. Ahmed Khudhair Abbas

المديرية العامة لتربية بابل

Ahmedkhudhair97@gmail.com

ملخص البحث :

يعد الموروث بوصفه رافداً معطاءاً ، فقد عنيت الدراسة بالكشف عن علاقته بالمعاصرة في الخزف العربي كمرجعية استقدمها الفنان المعاصر في منجزه التشكيلي إبداعاً حضارياً توصلت إليه البنية الذهنية الذاتية للفنان بارتكازها على (الطقوسية والسحرية والأسطورية والرموز). اذ ان إفرازات الموروث العربي تؤول إلى تحويلها من تجربة إنسانية ماضية الى كيان مادي وجمالي معاصر، عن طريق البحث والتقصي ، بتفعيل قيم الموروث ، والذي لا يعني استقدامه بحرفية دون تأطيره بتلك التركيبة ، فالموروث خزين بخبرة المجتمع القديم تخطت حدودها كنشاط إبداعي متحرك تنبثق منه القابلية الإبداعية بغية تحقيق فردانيته كذات تؤطرها القيمة الجمالية والمضمونية يبثها على شكل منجز بصورة معاصرة.

وقد تناول البحث ماهية العلاقة بين الموروث والمعاصرة في الخزف العربي المعاصر، إذ تضمن الفصل الأول الإطار المنهجي للبحث الذي تناول مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه إلى جانب حدود البحث الزمانية التي تحددت بالمدة (١٩٨١م –٢٠٠٠م) ، وهدف البحث المتمثل بتعرف ماهية العلاقة بين الموروث والمعاصرة في الخزف العربي المعاصر ، وانتهى الفصل الأول بتحديد مصطلحات البحث.

أما الفصل الثاني الذي يمثل الإطار النظري، فقد تضمن مبحثين تناول المبحث الأول مفهوم الموروث والمعاصرة، وتناول المبحث الثاني ملامح الموروث والمعاصرة في الخزف العربي المعاصر، وانتهى الفصل الثاني بمؤشرات الإطار النظري.

وشمل الفصل الثالث مجتمع البحث، وعينة البحث والبالغ عددها (٣) أنموذجاً بالإضافة إلى أداة البحث المتمثلة بالمؤشرات، وتحليل العينة على وفق المنهج الوصفي.

أما الفصل الرابع فقد تضمن نتائج البحث، والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات فمن النتائج:

١. اتخذ العمل الخزفي للخزاف (شنيار عبد الله) من الموروث علامات تاريخية قديمة جسّدها في نصه الفني ، والتي تمثلت بالخطوط والرموز المسمارية ارتبطت بالذهنية الرافدينية كموروث طقوسي استعاره الفنان بهذا الشكل للدلالة على الانسيابية من خلال استذكاره الماء المتدفق من الإناء الفوّار ،إضافة الى الرغبة الحقيقية في العودة إلى المنابع الأولى للحضارة الإسلامية التي مثلتها كلمة لفظ الجلالة) الله (في عمله الخزفي المعاصر .

كما توصل الباحث إلى جملة من الاستنتاجات منها:

١- انصب اهتمام الخزاف العربي المعاصر بقراءة الموروث من الأعمال الرافدينية والمستوحاة من الاشكال الأسطورية والرموز الاسلامية لانتاج اعمال معاصرة، وكانت بالنسبة لهم مصدراً مهماً ،اذ أكد على محاكاته للرموز المصاحبة للألهة.

وقد انتهى البحث بقائمة المصادر والمراجع .

الكلمات المفتاحية: الموروث، المعاصرة، الخزف العربي المعاصر.

Abstract

What is the relationship between heritage and contemporary elements in contemporary Arabic ceramics?

This study examines the relationship between heritage and contemporary Arabic ceramics, focusing on how contemporary artists draw upon heritage as a cultural reference point in their creative endeavors. The artist's personal mental framework, rooted in **rituals, mythology, and symbolism**, allows for the transformation of past human experiences into tangible, contemporary aesthetic entities. This process involves research and exploration, activating the values inherent in the heritage. It is not merely a matter of literal borrowing but rather a recontextualization within a new framework. Heritage serves as a repository of knowledge from ancient societies, transcending its boundaries as a dynamic creative activity. It fosters the potential for individual creativity, enabling artists to express their unique identities through aesthetic and meaningful works.

The research explored the nature of the relationship between heritage and contemporary elements in contemporary Arabic ceramics. Chapter one provided the methodological framework for the study, addressing the research problem, its significance, and its necessity. It also defined the temporal boundaries of the research, which were set between 1981 and 2000. The research aimed to understand the nature of

the relationship between heritage and contemporary elements in contemporary Arabic ceramics. Chapter one concluded with the definition of the research terms.

Chapter two, representing the theoretical framework, consisted of two sections. The first section explored the concepts of heritage and contemporaneity, while the second section examined the characteristics of heritage and contemporary elements in contemporary Arabic ceramics. Chapter two concluded with the indicators of the theoretical framework.

Chapter three included the research population, a sample size of three, and the research instrument, which consisted of indicators. The sample was analyzed using a descriptive method.

Chapter four presented the research results, conclusions, recommendations, and suggestions. Among the findings:

١. The ceramic works of the artist Sheniar Abdullah adopted ancient historical signs as a legacy, embodying them in his artistic text. These signs included cuneiform scripts and symbols, which were associated with the Mesopotamian mentality as a ritual heritage. The artist borrowed these elements to symbolize fluidity by recalling the flowing water from a fountain, as well as a genuine desire to return to the original sources of Islamic civilization, represented by the word of God (Allah) in his contemporary ceramic work.

Furthermore, the researcher arrived at a number of conclusions, including:

١- Contemporary Arab ceramists have focused their attention on interpreting the heritage found in Mesopotamian works and those inspired by mythological figures and Islamic symbols to produce contemporary works. This heritage served as a significant source for them, as they emphasized the imitation of symbols associated with deities.

This heritage served as a significant source for them, as they emphasized the imitation of symbols associated with deities.

The research concluded with a list of references.

Keywords: heritage, contemporary, contemporary Arabic ceramics.

الفصل الأول: الإطار المنهجي للبحث

١-١ مشكلة البحث :

ان العلاقة في موضوع استلهام معاني الموروث هي معرفة مدى حدود الفنان في التعامل مع المادة التراثية، وكيفية الخروج منها من خلال الخطاب الفني المعاصر، وما هو هامش المادة التراثية التي يمكن أن يعمل عليها الفنان، أي مصداقية استلهام التراث التي تتحقق في ارتباطها بالمتغير السياسي والاجتماعي ، وهذا انطلاقًا من فرضية أن الفنان ليس محققًا أو مؤهلاً لتصنيف التراث أو ناقلاً للمادة التراثية، ولتحقيق مصداقية التراث لا بد أن يكون الفنان في حالة وعي تام باللحظة التاريخية التي أبدع فيها العمل الذاتي من جهة، والعمل الفني من جهة أخرى مع توخي النقل في إبداع العنصر الذاتي ،لأي من أشكاله المرتبطة بالأزمنة. اذ واجهت الموروثات وعلاقتها بالمعاصرة العديد من التحديات منذ بداية تفتح الوعي القومي والسياسي أهمها الاحساس بالضعف أمام التقدم الغربي، وفي هذا أن التعامل مع التراث ليس من وجهة نظر ثابتة مصدرها الماضي الذي انتهت وظيفته، وإنما من موقف حركي مستمر يساهم في تغير التاريخ، اذ أن الفكر الإنساني هو خليط من موروثات تراثية فرضت وجودها من جدلية التأثر/التأثير والمعنى أن كل ما لا يؤكد وجوده وقدرته على الاستمرارية في حركة التاريخ لا يعتبر أصيلاً. حيث عرف التوظيف الفني للأحداث التاريخية في الوطن العربي تطورًا تكنولوجيًا.

فالموروث يتوارثه الافراد عبر الاجيال، حيث تحتفظ به العادات الاجتماعية ،اذ يشمل هذا المفهوم طرق ووسائل السلوك في المجتمع، وفي كثير من الأحيان القواعد الرسمية للعمل في مناخ ثقافي معين. تشمل على القيم والتقاليد الاجتماعية والعادات والممارسات والمعتقدات الجمالية والروحية والتعبير الفني واللغة وغيرها من جوانب النشاط البشري .ويعد الفن التشكيلى من أهم الجوانب التي يستطيع بها الفنان بإعتباره فرد من المجتمع ان يعبر عن رؤيته تجاه الموروث، فالفن المعاصر خلاصة لحياة الإنسان نفسها على مر الزمن انتقلت من جيل إلى جيل محملة بموروث ضخم(١).

تعتمد دراسة التراث الفني العربي على الوقوف على القيمة الجمالية، أو مضمونه الفكري والفلسفي، أو رموزه الفنية او تكويناتهُ البنائية والتعبيرية أو تقنياته او الصياغة التشكيلية، فالموروث مصدر يتصف بالثراء في محتواه الفلسفي، والفكري، والتعبيري، وفيه الكثير من الخبرات الفنية التي يستطيع الفنان المعاصر أن يستفيد منها، دون أن يكون ذلك بمثابة قيد يعيق العملية الإبداعية أو يعيق التعبير عن ذاتية الفنان وشخصيته الفريدة التي تنعكس من خلال تجربته التشكيلية .ومن خلال هذه المشكلة ورغم أهميتها ما زالت تحتاج الى البحث والقاء الضوء عليها والتي تتمثل في التساؤل الاتي :

ما (ماهية العلاقة بين الموروث والمعاصرة في الخزف العربي المعاصر) ؟

١ -٢ هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى :

تعرف ماهية العلاقة بين الموروث والمعاصرة في الخزف العربي المعاصر .

١-٣ أهمية البحث والحاجة إليه

تكمن أهمية البحث الحالي في ما يأتي :

١. يمثل معرفة جديدة ضمن مساحة الخزف العربي المعاصر ويتيح لدارسي ومتذوقي الفن والمهتمين بهذا الميدان على الاطلاع على هذه التجربة الفنية .

٢. يفيد الطلبة المهتمين بدراسة الفن التشكيلي والخزف على وجه التحديد وطلبة الدراسات العليا

١-٣ حدود البحث

يتحدد البحث بما يلي :

١- الحدود الموضوعية : اعمال فخارية معاصرة.

٢- الحدود المكانية : الوطن العربي (العراق – مصر – المغرب).

٣- الحدود الزمانية : (١٩٨١ م -٢٠٠٠م).

١-٥ تحديد المصطلحات

الموروث :

ورث لُغةً: ورث:-هو الورث والميراث هو أن يكون الشيء لقوم ثم يصير للآخرين بنسب أو سبب[٢].

الموروث (اصطلاحاً) :

هو ما ينتقل من عادات وتقاليد وعلوم وآداب وفنون ونحوهما من جيل إلى جيل[٣].

الموروث (اجرائياً) :

اتفق الباحث بالتعريف الاجرائي مع فوزي بأنه: (هو مجموع العناصر الثقافية المادية والروحية للشعب، تكونت عبر الزمن وانتقلت عبر الاجيال بجميع اشكالها وعناصرها المادية المدونة وغير المدونة ، وتعد مرآة تنعكس عليها الاحداث كلها والظروف التاريخية التي عاشها المجتمع) .[٤]

المعاصرة في (اللغة) :

١- عرفه(البستاني) (عاصره، معاصرة كان في عصره وزمانه ....والعصران الغداة والعشي، الليل والنهار و(العصر) الدهر جمع عصور، اعصر وعصر واعصار .... العصرية ميل الى كل ماهو عصري وما هو من ذوق العصر) ... [٥]

المعاصرة (اصطلاحا) :

١- معاصر: وعي خطوات متتالية تربط الماضي بالمستقبل، عبر الزمن المضاف على التوالي، والذي نسميه بالحاضر [٦].

يتفق الباحث مع (محمد جلوب) على تعريف (المعاصرة) إجرائيا بأنها : النشاط الانساني الذي يحدث اليوم والمكرّس لانتاج اللوحات والتماثيل والفخار والرسوم وغيرها من المواضيع المتشابهة بوصفها مواضيع فنية[٧] .

الفصل الثاني: الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول : مفهوم الموروث والمعاصرة

يعد الموروث جزء من تاريخ الانسان وثقافته، ولقد ثبت ان دراسة أي فن من الشعوب انما يؤدي الى تكوين فكرة واضحة عن مستواه الحضاري ومدى ما وصل اليه من خبرات في شتى الجوانب ،ومن هنا كانت إنسانية الموروث ،اخذت صورة تجربة حياتية معينة وقد يأخذ مجموعة من المعتقدات والمفاهيم الأخرى ،فالموروث ينبغي ان يكون ذلك الشيء الذي يجعل شعباً ما يختلف عن شعب اخر او يتميز عنه. فنجد قسمين معنيين في جدلية التراث ،حيث ان في القسم الأول نجد ان الثقافة هي كل ما يميز الانسان عن غيره ويجعله انسان ،وفي القسم الاخر هي كل ما يميز بين الشعوب .و ان الموروث والثقافة بمقتضاه هو كل شيء يميز شعبا من الشعوب ،ومن حق أي جماعة من الجماعات ان تتمسك بما هو مرتبط بكيانها وان تحافظ على اصالتها اذ تؤكد هذه الاصالة وكذلك تتصرف في ما يتصل به من ثقافة وموروث للامة[٨] وبالتالي فالموروث خلاصة ما خلفته وورثته الأجيال السالفة للأجيال الحالية لكي يكون عبرة من الماضي ونهجا يستقى منه الأبناء الدروس ليعبروا بها من الحاضر الى المستقبل والتراث في الحضارة بمثابة الجذور في الشجرة ،فكلما غاصت وتفرعت الجذور كانت الشجرة اقوى واثبت واقدر على مواجهة تقلبات الزمان .ومن الناحية العلمية هو علم ثقافي قائم بذاته يختص بقطاع معين من الثقافة (الثقافة التقليدية او الشعبية).

ولكل فن خصائص وطباع مميزة ،له موروثاته تتجاوز خلاله عبر سماته الشكلية خصائص ومميزات فنون مرادفة لبلدان أخرى ،وقد تكون هذه الخصائص مستمدة حتما من مرجعيات متعددة تفرضها البيئة والثقافة المجتمعية للبنية الباعثة له ،ويغدو المنجز الفني خلاله بمثابة ابداع يستعيد سطوته ،مستمدا ذلك من موروثاته المتعددة ،الذي قد يتجاوز علاقته المحسوسة محققا انزياحا بالشكل من المعنى الوجداني الواضح الى معنى فكري مرمز وغامض بعض الشيء ابتدا من البيئة الطبيعية المحفز الأول والاساس في تجذير الماهيات المعرفية ،مرورا بالموروث الحضاري وما يكتنزه من مفردات ثقافية بعمقها الفكري والتعبيري والجمالي . ويمكن للموروث ان يضم الناحية الأسطورية ،وان يؤدي دوره ، حيث له ميزة هامة ،لانه يمثل جسرا ممتدا بين الفنان والناس من حوله[٩]. وهناك تداخل بين مصطلح الموروث ومصطلحات أخرى أهمها الفلكلور اذ يمثل: (الحكايات الشعبية بأنواعها و الأساطير ،الأمثال ، الشعر الشعبي ،وغير ذلك من أشكال التعبير الفني)[١٠]، ويعود اصل كلمة (Folklore) بعدما أدخله (وليم جون توماس) في قائمة المصطلحات العلمية وتضمنها التراث الشعبي وتقاليده بعد أن كان مقتصراً على الأدب الشفوي فقط. وما نعنيه بمصطلح فولكلور انه الإبداع الشعبي لجماهير الشعب العريضة والمأثورات الشعبية ومخلفات الفكر الإنساني المبدع من طبقات عامة الشعب، ويمثل الفولكلور علماً تاريخياً لأنه يلقي ضوءاً على ماضي الإنسان وقد عرفه(محمد الجوهري): بأنه الأدب الشعبي الذي ينقل شفوياً أي انه مختص بالكلمة المنطوقة ويمثل عموماً الثقافة المنقولة شفوياً (التراث الشفوي)[١١]. والتراث الشعبي عالم من الرموز التي تحتمل التوظيف ويمكن الحصول على دلالات جديدة من خلالها .إكتسبت قضايا العصر عمقاً وهوية من خلال الرمز الشعبي وهذا هو الهدف الأول ؛فليس الغرض منه أن ترد الجزئية الشعبية كما هي ،بل تمثل روح العصر ونبض الواقع[١٢]، وقد اتفق بعض علماء الاجتماع على هذا التعريف وعده آخرون بأنه نتاجات لتجارب بشرية متراكمة وتقاليد وأعراف ومعتقدات وخبرات متنوعة وفنون اجتماعية لها مساس بحياة المجتمع السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، وبالتالي يبقى الموروث مفهوماً طالما شغل المعنيون به وغيرهم إذ كثرت تعاريفهم له وتباينت آراؤهم حوله بيد أن الآراء لم تكن خارجة عن سياقه الخاص إلا في مسألة تبنيه ما بين رافض له ومستلهم له بوعي موضوعي وما بين داعٍ له بلا دراية . في حين يرى بعض الباحثين العرب إن الموروث بعيد عن الفولكلور لأن الفولكلور نمط من المتعة والترف الفكري الثقافي، وقد عده الغرب (الفولكلور) والموروث معاً ومنها تكون نظرة الغرب إلى الموروث العربي التي تعد من أحد معوقات النهضة الأصيلة لإحيائه[١٣]. حيث هنا يقودنا الموروث الى معرفة جوانبه والتي يحتوي على جانبين أولهما الملموس المادي وثانيهما الغير ملموس ويشمل المعتقدات والعادات والتقاليد ،اذ يمكن تحديد عناصر الموروث الى ثلاثة موروثات وهي :

أ- الموروث الفكري .

ب-الموروث الاجتماعي .

ت-الموروث المادي والفنون الشعبية .

ويمكن للموروث ان يكشف الزوايا التاريخية والجغرافية والاجتماعية والنفسية .اذ يعبر عن عادات الناس وتقاليدهم وما يعبرون عنه من اراء وأفكار يتناقلوها جيلا من جيل ،ويتكون الجزء الأكبر من الموروث من الحكايات الشعبية مثل (الاشعار والقصائد المتغنى بها وقصص الجن الشعبية والقصص البطولية والاسطورية) .ويشمل الموروث أيضا على الفنون والحرف وأنواع الرقص واللعب والمفاهيم الخرافية والاعياد الدينية .. لذا يجب ان تتوفر البيئة المناسبة التي تستوعب كل هذه الآراء والأفكار والحكايا المنقولة ،من خلال ضمها لانجازات الانسان والتفاعل معها ،أدى هذا التفاعل الى صياغة حياة الجماعة المتمثلة بانجازات البيئة الاجتماعية للافراد واحتياجاتهم ورغباتهم من خلال العادات والتقاليد واللغة والسلوك الذي مارسه الانسان في بيئته والتي اظهرتها فنون تلك الجماعة التي تباينت تبعا لتغيير بيئات المجتمع الثقافية على وفق احتياجات زمانية ومكانية ،اذ لكل عصر احتياجاته ومعطياته[١٤]. اذ يعزز دور البيئة بعدة عناصر مهيمنة في التعامل مع الموروث وتوظيفه بنظام شكلي ضمن النص الخزفي المعاصر، وبذلك نصبح امام ثلاثة نقاط وهي[١٥]:

١- تحاكي او تقلد.

٢- الاشكال والعناصر الموروثة تثير الفنان بان يعبر عنها في ذاته فيجد لها معادلا تاريخيا تتجسد في الاعمال المعاصرة .

٣- تتفاعل مع البيئة الطبيعية وتحيلها الى تجربة (الذهنية التحليلية والتركيبية) .

اما عن علاقة الموروث الفني بالمعاصرة فهي نتاج تلاقح لحضارات إنسانية موغلة في القدم ،تعددت بإفرازاتها وارهاصاتها ،تقاربت وفق خصوصية محلية .لذا يعد التداخل في الموروث والمعاصرة مرتبط بحدود زمانية في بعض الأحيان ويرتبط بالحداثة في أحيان أخرى ،كما انها تختلف عن الحداثة بكونها زمن فني في حين الحداثة مضمون فني . ومن هنا فان الموروث يسعى الى تأكيد الهوية والحفاظ عليها ،اما المعاصرة تعني التطلع نحو التجديد . كما تعد المعاصرة ،الهوية التي ترتبط بالمعرفة والمصير الاجتماعي لاستعادة جوهر مفقود جمعي في زمن معلوم .[١٦] .أما آراء مدرسة التحليل النفسي، فقد أشار كارل غوستاف يونغ والذي إنتهى رأيه في هذا المضمار

إلى أن الرمز في عناصره الاثنولوجية(*) ليس إلا تعبيراً عن اللاشعور الجمعي في إطار الجماعة حيث انه في جوهره وليد الخبرات الحضارية التي بدأت ببداية البشرية وشملت خبراته الفكرية والإجتماعية وبهذا يكون الإنسان حاملاً دليل وحدة نفسه ومجتمعه على توالي العصور وإختلاف الأمكنة، ومفهوم الوحدة النفسية ليونغ لايعني صدوره عن قومية واحدة بل يعني وجود (قيم منشئة)(**) بين أفراد كل مجتمع برغم اختلاف البيئات وهذه القيم مرتبطة بالأساطير أو برموز غير واضحة تعرض للفرد في منامه أو ذكرياته وفي حكاياته مسببة تأثيرات متشابهة في التعبير عن الوقائع المحددة(١٧).

وقد أضاف ماكس مولر (١٧٩٤-١٨٢٧م) إلى إن إستعارة موضوع من أي نوع من النتاجات المبدعة لا يعني عدم إعتبار الموضوع قومياً، طالما أن ليس هناك من إستعارة دون صياغة جيدة مبدعة فالبيئات هي التي تحدد الذي سيعيش منها والذي سينقرض، كما تحدد الظروف الاجتماعية الكيفية الخاصة للطرز الباقية(١٨) وفي الوقت الذي يبدأ فيه مجتمع بعملية إقتراض ثقافي من مصادر خارجية فانه يتعرض إلى إعادة وتقييم مستمدة من الداخل، وعليه يمكننا تحديد فاعلية الموروث وأثره المتجسد في المنجز الفني ومشاهد السطح الخزفي بسبب تقابل البنية الذهنية (التي لا تكون نتيجة لخبرة خاصة بل تمتد لتمثل حصيلة التداخلات الثقافية والتاريخية للشعب)(١٩) .

المبحث الثاني : ملامح الموروث والمعاصرة في الخزف العربي المعاصر

امتازت الحركة الفنية العربية بنوع من الاتساق الداخلي، ويأتي ذلك بسبب دعم المؤسسات الرسمية العربية الذي كان مؤثرا في نشوء حركة تشكيل فنية جديدة ونموها وتطورها ، ولم تكن الامزجة الفردية السبب الرئيسي في خلق الحركات الفنية ،ارتبطت بمرجعيات مشتركة الجذور ،والامتداد ،شكلت ملامحه الاسلوبية وسماته الفنية بحسب تظافر هذه العوامل واثرها في بنية الاشكال، والتي مهدت لعلاقة دينامية بين الوظائف الاستعمالية المتعددة للفخار والمهارات المكتسبة في نتائجها الاداتية والتعبيرية والجمالية(٢٠). حيث ان الفنان يستلهم ويستقدم ويستنطق من الماضي ومن الحضارات القديمة ومن الخزين الفكري والمعرفي حيث يبدا باستقبال معطيات حسية ومجموعة أفكار وصور ،ومن ثم تبدا عملية الاختيار والتي تكون قصدية من قبل الفنان ثم يبدا بتحليلها ،ومن ثم يعيد تركيبها مع الخزين المعرفي والمتراكم الصوري في ذهنه لانشاء تركيب صوري جديد .

(*) الاثنولوجيا: دراسة الثقافات وتصنيفها على أسس حضارية مقارنة تعنى بالعنصرية ولغاتها .احمد كمال زكي، الأساطير، القاهرة: مكتبة الشباب، ١٩٧٥. ،ص ١٣-١٤.

(**) القيم المنشئة: هي النماذج العليا التي يرتبط بها الناس في كل مكان وهذه تدخرها الاساطير وما يجري مجراها بالقدر الذي تدخره الذاكرة غير الواعية وتبدو هنا مكملة للشخصية الادبية شاء او لم يشاء من حيث هي واقع تاريخي يمتص كل ما حوله من مظاهر ثقافية واجتماعية. احمد كمال زكي، المصدر السابق،ص٢٦٤.

فالتشكيل المعاصر في الوطن العربي استلهم من الموروث الحضاري الكثير ،من حيث الصور الذهنية والتي ترتبط بعلاقة مع عمليتي التحليل والتركيب والتي تحدث في فكر وذهن الفنان والتي تؤول في ما بعد الى أفكار وقيم جمالية تنعكس من الواقع الى نظام شكلي معاصر يأخذ ملامح ومضامين وفق الذائقة السائدة للعصر. فالفنان يحاول عصرنة الشكل الفني وموائمته مع معطيات الفترة ،حيث انها لا تبتعد عن الموروث الحضاري فهي تستلهم لكنها تحذف وتضيف حسب الية اشتغال ذهنية الفنان. وقد وجد الفنان في الموروث الفني اهم السياقات الفنية والفكرية والأكثر اتساعا في بلورة رؤيته واسلوبه الفني ،من خلال الاطلاع ودراسة التاريخ وفنون الماضي التي ورثها الاسلاف لينطلق منها ويكون له فناً يدل على البيئة بكل مخزونها الفكري وارثها الفني ،وان كل النزعات الفنية الحديثة هي وليدة الخليط المستمر بين الفن المعاصر وما تركه الأجداد من تراث وموروث حضاري[٢١] والخزف العربي واحدا من اجناس الفنون التشكيلية التي يرتبط بشكل وثيق بطبيعة التعبير والتجذير التاريخي فضلا عن محمولاته ونظم اشكاله التي لا تخلو من تلك الروحية التعبيرية في الطرح بفعل الامتداد لهذا الفن[٢٢]، ان النظام التشكيلي للخزف العربي المعاصر المرتبط بالموروث الصوري على نحو خاص كان من اكثر إنجازات الفن حركة وتحول وتغييرا [٢٣] وهذا ما يجعل من الخزف العربي المعاصر في الغالب يتطور ويتحرك في افاق الرؤية الجمالية للتقنية في المستوى التعبيري والابداعي ،تاركا لذهنية المتلقي تحقيق التذوق الفني لهذا النوع من الاظهار الجمالي متمثلا بالنحت الخزفي من جانب والمتأثر الموروث من جانب اخر .اذ ان الخطاب الجمالي هو ذلك الخطاب الخاص الذي ينتزع من الواقع لكي يخلق منه خطابا فنيا مميزا[٢٤].

فقد تنوعت الدلالات النقدية في انجاز التشكيلات الفخارية من العصور الإنسانية الأولى –وقد تداخلت التفصيلات في استعارة الاشكال الادمية والحيوانية والنباتية والزخارف والخطوط في استعارة الشكل كاملا أحيانا ضمن مرجعيات أسست لاستعارته وقد تقتصر على استعادة أجزاء وتوليفها مع النموذج الخزفي المعاصر. اذ يمثل الفن أحد الانساق المعرفية الذي يحمل في طياته ذاكرة الشعب ، ويحيلها الى رموز واشكال تحمل دلالات بيئية مألوفة تشكل رموزه الشعبية تحت طائلة مفهوم الموروث وفنونه، وهذه بدورها تتشعب كفن تشكيلي وكثقافة مادية لتشمل ارث من الحياة البشرية وكفنون شعبية تمتد لتشمل (العمارة والفنون الشعبية، الوشم، الادب ،الموسيقى الشعبية، الرقص والألعاب)، فضلا عن المعتقدات والمعارف الشعبية لتضم الاعمال والطقوس السحرية والاحلام ، الطب القديم الشعبي، الكائنات المركبة[٢٥]. ومن ذلك نجد بان الموروثات القديمة هي نتاج الانثروبولوجيا لاسيما وانها تنتمي في مرجعياتها الى النتاجات الروحية والمادية للشعوب ، التي تعبر في محتواها عن وعي جمعي يغذي سلوكيات مجتمعية ، تمتد متجذرة منذ العصور القديمة و حتى المعاصرة .

ان توظيف الموروث الثقافي تحدده مرجعيات محددة وهكذا عند تتبع هذا المفهوم (الموروث) في فنون الوطن العربي يحيلنا الى تباين وحداته من دولة لأخرى، وتأتي عملية توظيف التراث كجزء مهم من تداعيات الأثر او الموروث في الاعمال الخزفية المعاصرة بصياغات فكرية وفنية، تحددها مصادر تراثية تسهم بشكل كبير في استلهام العناصر الزخرفية والشكلية في بنية العمل، ومن هذه المصادر (الطبيعة المحلية ،التراث المحلي والإسلامي ،القضايا الإنسانية الاجتماعية والسياسية والاقتصادية)[٢٦]. فقد حاول الخزاف العراقي المعاصر ان يتعامل مع هذا الموروث برؤية معاصرة وبصيغة تفاعل روحي معه ومحاولة امتصاص ماضيه من قيم في نواحي الشكل والمضمون. فليس الهدف من الموروث هو ان نأخذه على حالته الطبيعية ونضعه في مكان معين من العمل دون التعامل معه ضمن دائرة المعاصرة ،بل ان الخزاف العراقي المعاصر يجسد قسما كبيرا من مفهوم التعامل الروحي مع الموروث او استلهامه وفق رؤية عصرية ويبدو ذلك عبر الكثير من الاعمال الفنية التي انجزها الخزاف العراقي المعاصر[٢٧]. ان استلهام الخزاف العراقي المعاصر للرموز الموروثة والتي من خلالها عمل على توظيف استعارات تراثية من فترات مختلفة توظيفا اجتماعيا ،مستمدة من الحضارة الرافدينية ورسوم المخطوطات القديمة والخط العربي والزخارف الهندسية والنباتية والحيوانية أحياناً، وبذلك تعد تجربة الفنان العراقي (ماهر السامرائي) مستندة الى توظيف الموروث مع التمسك بخطاب الهوية الفنية المعاصرة .حيث اتخذت اعماله الخزفية السياق الأسطوري ،فبالرغم من انه بدا من الرقم الطينية المعروفة بعمقها الزمني، الا انه يفصح عن انتمائه لروح المعاصرة ،ففي نتاجه الخزفي كان يجمع بين الموروثات واثارها ودلالاتها الرمزية ،مع إمكانات عمل المخيلة في مواجهة إشكاليات الحداثة وتنويعاتها الاسلوبية (٢٨). كما في شكل (١)

شكل (١)

ان موروث كل بلد عربي يتضمن العديد من الايقونات الثقافية ذات المرجعيات المتنوعة التي تتراى عبر مفاهيم العادات والتقاليد والقصص والشعر او قد تكون نتاج استدعاء عناصر مادية كما هو الحال مع فن العمارة

المتمثلة بالمساكن الفلكورية ،فلذلك جاء الأثر واضحا في الخزف العربي المعاصر عبر هذه الأنظمة الشكلية . ولم يكن المغرب العربي خارج تأثيرات الحضارة العربية الاسلامية، ففي مجال الخزف، من الطبيعي ان تكون بلاد الطوب هي بلاد الخزف شأنها شأن مناطق مثل(:العراق و مصر وبعض بلاد المغرب والاندلس)وقسم بعض الباحثين عند دراسة المشهد الفني الحركة التشكيلية في تونس الى أتجاهين أساسين:

١. الاتجاه التقليدي ويضم الرواد ومن سار على خطاهم في إرساء تقاليده التونسية البحتة.
٢. والاتجاه الثاني هو في عمومه انعكاس للتجارب الفنية المستحدثة في العالم .

في الوقت الذي ظل الخزف لفترة طويلة يحاكي الاشكال والموضوعات ذات الصلة بالموروث والمعتقدات الدينية السائدة، فظهرت الاختلافات الاسلوبية واضحة بين الاتجاهين التقليدي والحداثوي[٢٩]، ان من بين الخزافين المعاصرين الذي كان لهم الدور الكبير في نهضة فن الخزف في تونس الخزاف المعاصر (الهاشمي الجمل)، حيث تعدّ تجاربه الخزفيّة من التجارب المهمة في تونس. اذ استلهم في أعماله الخزفية من الموروث البربريّ والعربيّ ، نجد أغلبية عناصره الفنية التي استخدمت في منجزاته الخزفيّة، هي في الحقيقة عناصر مستلهمة من العادات اليومية والطقوس الدينية والاحتفالات الشعبيّة ، بحيث جسدها على الطينة في شكل رموز و علامات. وتعامل مع العنصر كتصميم موحد يشغل فراغ عمله الخزفي ، مراعياً في ذلك الحجوم . كما نجد أن هذه الرموز الشعبيّة هي نتاج من الموروث الروحي والمادي للفنان، معبرة في مضمونها عن وعي جمعي يغذي سلوكيات اجتماعية في زمانها ومكانها . لذا فانه قد استعمل عدة طرق لإظهار رموز معينة ومنها الرموز المحليّة، إذ ان الخزاف اعتمد رموزا استعملت في الماضي، واستحدث علامات جسدت في الحاضر للدلالة عن الموروث والحالة النفسيّة أحياناً[٣٠].

شكل(٢)

شكل (٢)

جمع الخزاف (الهاشمي الجمل) بين الرؤية والأسلوب ، في اعماله الخزفيّة التي تشكل ثنائيات الموروث والمعاصرة خزفيات فيها من الطاقة والثراء ،فيخضع هذا الخزاف لقدراته وإبداعاته لتتفاعل وفق رؤية فنيّة معاصرة ومواكبة للتطورات الحديثة.

ان التحول والتقدم والاختلاف الاجتماعي ،والازدهار العام الذي حصل في مصر خلال القرن الماضي ،برهن على ان التحولات العامة كانت لها انعكاساتها على صعيد استلهام اشكال موروثة ومنها الخزف ،لان اشتغال هذه التحولات وضع فن الخزف المصري في اطار التجديد وتلبية ذائقة الواقع ،فلم تعد (الجرة) على سبيل المثال ،بما تمتلك من وظائف ودلالات رمزية ،وشعبية متوارثة ،وبما تمتلكه من جذور عميقة ،الا امتدادا مغايرا ومتداخلا في تجارب التحديث بصورة عامة ،فقد اصبح الخزاف المصري المعاصر يعالج الخزف كدال للتراث المصري ،كما ان الخزين المعرفي والشعبي بتنويعاته لن يغادر الاشكال والمعالجات المختلفة . تعد الإشارات الموروثة من قبل الخزاف المصري (إبراهيم سعيد) البدء في تنفيذ الأفكار ، مستوحات من الأشكال الهندسية خاصة بطريقة (شباك القلة) ، وبدأ التنفيذ باستخدام شكل الدائرة وتماس الدوائر معاً مثل (النجوم الإسلامية ، الخماسية ، السداسية) تنتج منها أشكال لا نهائية . تعتمد فكرة (شبابيك القلة) على مبدأ الجمال المضمور، إذ تشكلت من الزخارف الهندسية والنباتية ، في داخل (القلة) وهي عبارة عن ثقوب لتنقية المياه على شكل زخارف ترجع إلى الفنون الإسلامية القائمة على منحى(ديني) في الثقافة المصرية، وتكمن حرفية أعمال الخزاف إبراهيم سعيد والتي تميز أعماله عن غيرها محاولاتهُ المستمرة للابتكار في تجربته الفريدة في الدمج بين الموروث والمعاصرة، استمدت من الموروث الإسلامي. من خلال الحركة بين الكتلتين الذي يتخللهما الفراغ ، يقول سعيد: (الفكر المعاصر يرى أن الحقيقة الخارجية للأشياء تعود بالتدريج إلى التركيز ليس على ما نراه فقط، بل ما هو وراء المحتوى الخارجي، أي وصولاً للعمق بنظرة تأملية أدق ، فالخزف لم يعد يقتصر دوره على البحث عن الأفكار والرؤى الإبداعية الجديدة بقدر إيجاد تآلف بين هذه الأفكار الموروثة والتقنيات الخزفية المتعددة) . شكل (٣)

شكل (٣)

ان صلة الموروث بالفن التشكيلي المعاصر هي صلة بين عناصر من الماضي من جهة وبين فعالية راهنة ملتفتة نحو المستقبل من جهة ثانية ،وهذا ما يجعل من الابداع التشكيلي محتويا اثار الموروث الممزوجة بعناصر الحاضر .لذلك يمكن اعتبار الموروث رديف التجربة الفنية في المنجز العربي باعتبارها إنسانية ،ولان الموروث انساني بطبعه ولان الفنان فرد من هذا المجتمع الذي افرز هذا الموروث فانه متلبس به ومتأقلم معه ومع كل ما يجود به عصره من إمكانات لصياغته وفق رؤية متجددة ،اذ يصبح الموروث مقياس عملية انبثاق لقيم جمالية جديدة يحركها الفنان كلما تعامل معه كطاقة إبداعية مولدة للجمال وليس كتركة متجمدة من خلال منظومة مرجعية تتشكل احداثيتها الأساسية من محددات الموروث ومكوناته والمحيط الاجتماعي[٣١] .

وفي ضوء هذه التجارب الفنية لبعض الخزافين نلاحظ أن الخزف العربي المعاصر أرتبط بمرجعيات مشتركة الجذور، وهذا ما شكل سمات أسلوبية بفاعلية لونية، وبفعل التحولات

والتغيرات، ظهرت تأثيرات في تجاوز الاشكال التقليدية، نحو صياغات جديدة ومعالجات لونية وتقنية وفنية وتعبيرية تواكب المعاصرة ومتغيرات العصر.

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري :

تحدد الاطار النظري بجملة من المؤشرات وهي كالآتي :

١. الموروث هو عطاء حضاري متزايد والذي يتجهز به الإنسان في مجتمع من المجتمعات لخوض غمار المستقبل، وهو دائم ومتنامي ولا يرتبط بمرحلة واحدة من مراحل التاريخ. ومفهوم الموروث يتضمن: الأعمال المعمارية، والأعمال النحتية، والتصوير على المباني، والعناصر ذات الصفة الأثرية، والنقوش، ومجموعة المعالم التي لها قيمة عالية سواء من وجهة نظر التاريخ، أو الفن، أو العلم.
٢. ان الموروث يكشف المعالم القديمة (التاريخية)، والجغرافية، والاجتماعية، والنفسية .اذ يعبر عن عادات الناس وتقاليدهم وما يعبرون عنه من اراء وأفكار يتناقلوها جيلا من جيل ،ويتكون الجزء الأكبر من الموروث من الحكايات الشعبية مثل (الاشعار والقصائد المتغنى بها وقصص الجن الشعبية والقصص البطولية والاسطورية)
٣. لكل حضارة موروثها الخاص المتولد من الظروف المحيطة التي من شأنها أن توحد فنون تلك الحضارة والتي تؤثر فيها عدة عوامل تكتسب على أثرها الفنون خصوصيتها وميزاتها المرحلية، وهي إجمالاً (المعتقد الديني والبيئة والموروث الحضاري) وتمثل هذه العوامل المحرك الواعز لنظام الشكل في الفن، الذي يتمثل أما بالمحاكاة بترديد الشكل أو الهيئة أو بالتحوير للوصول إلى النظام الشكلي في الفن الذي يقدم قيم تعبيرية خاصة تعبر عن فكر الجماعة.

٤. ان استلهام الخزاف العراقي(ماهر السامرائي) للرموز الموروثة والتي من خلالها عمل على توظيفها من فترات مختلفة توظيفا اجتماعيا ،مستمدة من الحضارة الرافدينية ورسوم المخطوطات القديمة والخط العربي والزخارف الهندسية والنباتية والحيوانية أحيانا ، وبذلك تعد تجربته مستندة الى توظيف الموروث مع التمسك بخطاب الهوية الفنية المعاصرة .حيث اتخذت اعماله الخزفية السياق الأسطوري .

٥. استلهم الفنان التونسي (الهاشمي الجمل) مرموزات الموروث في اعماله المعاصرة لعناصر مستوحاة من التراث البربري والعربي، حيث اعتمد رموزا استعملت في الماضي، واستحدث علامات جسدت في الحاضر للدلالة عن الموروث والعادات والطقوس الدينية والاحتفالات الشعبيّة ، ونفذها على الطينة في شكل علامات ورموز.

٦. يعد الموروث في أعمال (إبراهيم سعيد) الخزفية المعاصرة من المحاولات المستمرة للابتكار حتى باستخدام خامات جديدة، وهو ما يستغرق منه وقتا للتجربة والدمج بين التراث والمعاصرة ، والتي استمدت من التراث الإسلامي يتخللها حوار متبادل بين الكتلة و الزخارف الهندسية .

مجتمع البحث :

اطلع الباحث على ما منشور ومتوافر من مصورات الاعمال الفخارية العربية المعاصرة في المصادر ، وتم الاطلاع على مجموعة من الأعمال الفخارية الخاضعة للدراسة الحالية واستفاد من المكتبات بحصوله على المصادر الأساسية لتلك الاعمال الفخارية ضمن الحقبة الزمنية المحددة للبحث.

عينه البحث :

تم اعتماد الباحث الاسلوب القصدي في اختيار عينة البحث والبالغة (٣) إنموذجا ، وتم اختيارها لما لها من صلة في تحقيق هدف البحث بحيث تم عرضها على مجموعة من الخبراء[*] في مجال الفنون التشكيلية وتاريخ الفن ، وتحددت هذه العينة على وفق المسوغات الآتية:

١. استبعد الباحث مجموعة من الاعمال الفخارية وذلك لتكرر موضوعاتها .

٢. راعى الباحث اختيار عينة بحثه بما يتفق مع ماهية العلاقة بين الموروث والمعاصرة في الخزف العربي المعاصر .

---

[*] ١. أ.د. محمود عجمي الكلابي / اختصاص فنون تشكيلية / نحت / كلية الفنون الجميلة جامعة بابل.
٢. أ.د. كامل عبد الحسين الشيخ / اختصاص فنون تشكيلية / رسم / كلية الفنون الجميلة جامعة بابل.
٣. أ.د. تراث أمين عباس / اختصاص فنون تشكيلية / خزف / كلية الفنون الجميلة جامعة بابل.

أداة البحث :

لغرض تحقيق هدف البحث اعتمد الباحث على مؤشرات الاطار النظري من الجوانب (الفنية والفكرية والجمالية) .

منهج البحث :

اعتمد الباحث (المنهج الوصفي طريقة التحليل) في تحليل عينة البحث كونه منهج متبع في دراسة (الجوانب الفنية والتاريخية) ، وبما يخدم أغراض البحث ويحقق أهدافه ويلائم الظاهرة المدروسة (ماهية العلاقة بين الموروث والمعاصرة) للاعمال الفخارية ضمن الخزف العربي المعاصر .

تحليل العينة :

انموذج (١)

اسم العمل :تكوين

اسم الفنان :شنيار عبد الله

سنة الإنتاج :١٩٨١

القياسات :٤٠-٦٠ سم

العائدية :العراق / مقتنيات الفنان الخاصة

العمل يمثل جدارية خزفية ذات بنية تجريدية تمثلت بالعلامات الأيقونية والرمزية والإشارية ، تتكون من كتابة مقروءة بصورة تمثلت بلفظ الجلالة (الله) ورموز مسمارية رافدينية قديمة ، فضلا عن خطوط أفقية متموجة احتلت وسط النص ، وقد شكل اللون الأخضر الفضاء العام للنص الخزفي (الفني) ، فنجد في هذا العمل أن كل مفردة مختلفة في حجمها ، إلاّ أنها متآلفة فيما بينها .

ونشاهد في هذا العمل أن الفنان (شنيار عبد الله) اتخذ من الكتابة المقروءة والموروث الرافديني المتمثل بالرموز المسمارية والخطوط المتموجة علامات تاريخية قديمة جسّدها في نصه الفني ، فالمتلقي هنا يجد نفسه أمام رغبة حقيقية في العودة إلى المنابع الأولى للحضارة الإسلامية التي مثلتها كلمة لفظ الجلالة (الله) ، والحضارة الرافدينية التي تمثلت بالخطوط المسمارية ، محولا العمل المقروء ذا الأثر الحضاري إلى نصوص منحوتة على الطين بدلالات خاصة بالفنان ومن ثم المتلقي ، حيث نلاحظ أن هناك حوار قائم بين الدال والمدلول في حدود تأويلية مفتوحة الدلالة. اذ انفتح المعنى في هذا العمل من خلال اعتبار الرموز المسمارية تحمل معنى آخر ألا

وهو القيمة الجمالية التعبيرية العالية . وهناك رموز متمثلة بالخطوط الأفقية المتموجة والتي تمثل أمواجا للماء ، فهي تعمل على تقوية علامة رمزية مركزية مهيمنة تقسم النص إلى نصفين أو عالمين ، فالماء هو مصدر الحياة ، وبما أن الله سبحانه وتعالى هو أساس الحياة والوجود ، إذا فإن هناك علائقية واضحة فالماء ارتبط بالذهنية الرافدينية كموروث طقوسي استعاره الفنان بهذا الشكل للدلالة على انسيابية الماء من خلال استذكاره الماء المتدفق من الإناء الفوّار ، فالماء عمل على خلق موازنة بين نصفي النص نفسه ، فهو سبب النمو ، ويُعد رمزا للحياة والاستمرار في الحضارات الرافدينية ، فالماء يُعد دلالة موحدة في ماهيتها لدى الذات الإنسانية ، كما تحمل دلالية الماء بُعدا أنثرولوجيا (العادات والتقاليد) في اعتماده في بعض الطقوس والعادات.

انموذج (٢)

اسم العمل : صحن خزفي

اسم الفنان : عبد الغني الشال

سنة الإنتاج : ١٩٩٧م

العائدية : مصر/ مقتنيات الفنان

وظف الخزاف(عبد الغني الشال) في هذا العمل عدد من الاشكال تمثلت بـ(الكف البشري، الافعى، النجوم)، وقد ظهرت في هذا النموذج الذي يمثل(الصحن)سيادة تشكيلات البنى اللونية (الشذري الابيض، الاسود، الاصفر، البني، الاخضر) على مساحات اشتغالية متداخلة، فكانت تلك المساحات بمثابة فواصل بنائية امتزجت فيما بينها، لتعطي انطباعا دلاليا عن حضور النزعة الرمزية، والاشكال ضمن التكوين هنا هي أقرب الى نتاجات الاسلوب التعبيري البدائي،من خلال طبعة الكف والتي تحيلنا الى موروثات فن الكهوف جسدها الفنان بأسلوب معاصر، كما أن فاعليتها في طرح انموذج يلعب فيه الخط واللون والتقنية دوراً واضحا في تنفيذ العمل واخراجه جماليا .

والتكوين أعطى بعدا معاصراً للمتلقي، ورغم اشتغال الخزاف على مساحة دائرية محددة، إلا أنه خرج عن الاطار المحدد للحيز الاشتغالي، من خلال تكثيفه للمضمون الرمزي والدلالي من جانب ومن جانب آخر يكشف عن انسيابية الارتباط القائم بين الالوان والخطوط ، وأن الخزاف كان يؤسس لخلق نموذج جمالي رمزي، فهو يطرح نموذجا جديدا، له تفسيراته المتعددة التي تحمل في طياتها سمة الموروث و المعاصرة، وبأسلوب ينم عن استلهام

المرجعيات الاشارية للإنسان البدائي وخاصة توظيفه للكف البشرية كأشارة دلالية، فهو ناتج من تجربة الخزاف وخبرته الجمالية لما سيؤول أليه التكوين، من دلالات رمزية إشارية، إما الافعى فإن لها دلالات موروثة من الحضارة المصرية القديمة تدل على الخصب والخطر أو الشفاء ، ولذلك كانت هنا علاقات في إفصاح ذاتي على وفق رؤية معاصرة تؤول على أنها أشبه بتميمة أو طقس ما عند إحالتها الى موروثاتها القديمة، وهذا ما يبدو عليه أن الخزاف قام باستلهام الموروث الحضاري القديم ولكن بتقنية جديدة تكشف عن الدور الفاعل في التعبير عن الابعاد النفسية والرمزية من خلال الناتج الحضاري في وادي النيل في مصر بتنوع المشاهد الفنية، واشتملت على مشاهد هندسية الطابع، وأخرى رمزية لا تمت بصلة لاشكالها الطبيعية.إذ يفسر أن يكون لهذا الصحن الخزفي دلالات لموروثات رمزية طقوسية خاصة في الفعاليات والممارسات الدينية والسحرية، وهذا الاسلوب إنما يكشف عن أهتمام الفنان بالشكل والمعنى كدال ومدلول ضمن رسالته الجمالية التي يهدف من خلالها شد الانتباه وجذب المتلقي، خاصة وأن الفنان عمد الى خلق مبدأ التوازن وتوزيع الاشكال ضمن فضاء مفتوح. وغالبا ما يقوم الخزاف المصري بتوظيف الرموز كأشكال مستلهمة في الحضارات القديمة ومنها شكل الافعى ، وهذه الرموز كان لها دور كبير وحضور في ديانات حضارتي بلاد الرافدين ووادي النيل .

انموذج (٣)

اسم العمل : صحن خزفي

اسم الفنان : لمياء المكي

سنة الإنتاج : ٢٠٠٠ م

العائدية : تونس /مقتنيات الفنانة

يمثل العمل الخزفي للخزافة (لمياء المكي) صحن دائري رسمت في مركزه زخرفة نباتية محرفة وهندسية، وقد عمدت الفنانة الى المركز باعتباره نقطة جذب مركزية للمتلقي، وقد مثلت هذه الزخرفة بشكل يوحي الى الاتجاهات الاربعة، إذ لونت الخطوط المحددة للزخرفة بعدد من الالوان منها الاحمر والاسود والاصفر والابيض، أما الارضية فأنها لونت بلون رصاصي، كما احتوى هذا العمل الخزفي على مجموعة من التكوينات الزخرفية المتماثلة والمتكررة التي نفذت وسط مركز السطح الدائري، وأن هذه الزخرفة تُمثل وحدات نباتية مجردة بشكل هندسي اتخذت مسارات متفرعة ومتقاطعة لكنها تبدو مغلقة باتجاهات أربعة (شمال، جنوب، شرق، غرب)، وهذه الزخارف غالبا ما ترى

مثيلا لها في اطارات المصاحف الشريفة وبعض الابواب المزينة بالزخارف، كما عمدت الفنانة الى تجسيد مبدأ التوازن في الزخرفة التي توسطت فضاء مفتوح هو فضاء الصحن كخلفية وأرضية للمشهد التكويني الجمالي. من هنا فإن سمة التكرار للأشكال الزخرفية في هذا العمل الخزفي ، كانت لها دلالة واضحة عن تجذر الارتباط بين العناصر البنائية و صور الاشكال المكررة بتفاصيلها الدقيقة والتي عمدت الخزافة على إظهارها بأسلوب ذاتي الغاية منه اعتماد الاشكال الموروثة ذات الطابع الاسلامي، من حيث البناء الزخرفي والتناسق اللوني بين الاشكال والارضية، وبذلك فأن الفنانة تظهر تأثيراً واضحا بالناتج الجمالي للخزف الاسلامي والذي يعتمد صيغة التكرار بصورة فاعلة .وللتكوين بُعدا تجريديا واضحا من خلال النزعة الهندسية والتشكيل اللوني والتقني، فالتقنية اللونية المكررة والتوزيع المكاني للوحدات الزخرفية المكررة هو كشف الاثر الرمزي وأهميته التي تتوافق والشكل المُدرك، أي تأكيد الخزافة على الخبرة والمرجعيات الاسلامية من جانب وتأكيدها على الثنائية التي تربط الشكل والمضمون من جانب أخر، والحال هنا أن الخزافة كانت تؤسس لصورة جمالية خالصة بانت فاعليتها من خلال أستلهامها للموروث الاسلامي بأسلوب ينم عن رؤيتها ودوافعها الرامية الى التجديد في فن الخزف، فهي تطرح نموذجا جديدا له تفسيراته المتعددة التي تحمل في طياتها سمة المعاصرة .

الفصل الرابع: نتائج البحث

١- اتخذ العمل الخزفي للخزاف (شنيار عبد الله) من الموروث علامات تاريخية قديمة جسّدها في نصه الفني ، والتي تمثلت بالخطوط والرموز المسمارية ارتبطت بالذهنية الرافدينية كموروث طقوسي استعاره الفنان بهذا الشكل للدلالة على الانسيابية من خلال استذكاره الماء المتدفق من الإناء الفوّار ،إضافة الى الرغبة الحقيقية في العودة إلى المنابع الأولى للحضارة الإسلامية التي مثلتها كلمة لفظ الجلالة (الله) في عمله الخزفي المعاصر .انموذج (١)

٢- عمد الخزاف (عبد الغني الشال) الى خلق نموذج جمالي معاصر يحمل في طياته سمة الموروث وبأسلوب ينم عن استلهام المرجعيات الاشارية للإنسان البدائي وخاصة توظيفه للكف البشرية كأشارة دلالية تحيلنا الى فن الكهوف ، إضافة الى دلالات أخرى من خلال استدعاء الافعى من الحضارة المصرية القديمة والتي ترمز الى الخصب والخطر أو الشفاء . انموذج (٢)

٣- عمدت الخزافة (لمياء المكي) في عملها الى تجسيد مبدأ التوازن في الزخرفة كخلفية وأرضية للمشهد التكويني الجمالي ، شكلت سمة التكرار الزخرفي ، اذ اكدت على إظهارها بأسلوب ذاتي الغاية منه اعتماد الاشكال الموروثة ذات الطابع الاسلامي ، اسست لصورة جمالية خالصة ظهرت فاعليتها بأسلوب ينم عن رؤيتها

ودوافعها الرامية الى التجديد في فن الخزف، فهي تطرح نموذجا جديدا له تفسيراته المتعددة التي تحمل في طياتها سمة المعاصرة. انموذج (٣)

الاستنتاجات

استناداً الى ما أظهرته نتائج البحث يستنتج الباحث ما يأتي:

١- انصب اهتمام الخزاف العربي المعاصر بقراءة الموروث من الأعمال الرافدينية والمستوحاة من الاشكال الأسطورية والرموز الاسلامية لانتاج اعمال معاصرة، وكانت بالنسبة لهم مصدراً مهماً ،اذ أكد على محاكاته للرموز المصاحبة للألهة .

٢- تجلت ملامح الموروث بصورة واضحة في تجسيد معالم الخزف العربي المعاصر ،سواء على مستوى الموروث الحضاري من خلال استدعاء أنظمة شكلية للحضارات القديمة ،او على مستوى الموروث الشعبي واستدعاء المفردات البيئية الطبيعية، اذ يمكننا الجزم ان استلهام الموروث وتجليه في الخزف المعاصر جاء عبر الموضوعات المثيولوجية والشعبية بأسلوب يقترب من الرمزية أحيانا واحيانا أخرى بتلاقح ايقوني او اشاري ،غايته تكمن في بلورة الهوية والشخصية الإبداعية للخزاف المعاصر .

٣- اقتربت اعمال الخزافين العرب المعاصرين كثيرا من توظيف العناصر الموروثة والبيئية المحلية، وهناك العديد من الاعمال الفنية التي تم توظيف هذه العناصر فيها.

٤- إستمد الخزاف العربي المعاصر في أسلوبه الفني المعاصر، رؤيته من أثر الصياغات الخزفية ومن الموروث الحضاري العربي ، كاستلهام الزخارف والاشكال الحروفية بألوانها المتباينة وبدلالاتها الرمزية، إذ ذهب الى تحوير وأضافة نماذج جديدة في هيئة نظام فني معاصر يجمع بين البساطة والتعقيد مستخدما عناصر الخط والفضاء الداخلي والخارجي كأساس لبناء تشكيلي جمالي تفصح عن رؤية الفنان الذاتية الجمالية والتعبيرية في أعماله الخزفية المعاصرة.

٥- تعددت اساليب الخزف العربي المعاصر وتقنياته، وغدت نتاجاته تتوسم كل ما هو تجريدي خالص. فهي في الحقيقة ممارسة ذاتيّة محمولة بضرورة داخليّة وطاقة روحيّة مرتبطة بمرجعيّات وتأثيرات دينية وتوجهات إسلامية، وهي مكونات وموضوعات تبحث في الماهيات والوصول إلى خطاب بصري جمالي يتسم باللامحدوديّة.

التوصيات :

يوصي الباحث بـ:

١- دراسة الطروحات الفنية التي تجمع بين الموروث والتيا ا رت المعاصرة لما لها من دور في تحديد هوية الخزف العربي المعاصر.

٢- يوصي البحث بتشجيع طلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة على انتاج اعمال فنية خزفية معاصرة توظف فيها عناصر الموروث الحضاري والثقافي المحلي.

٣- ضرورة تشجيع المؤسسات ذوي العلاقة لكل ما هو متأتي من الموروث العربي العريق ومساندة كل منجز فني يستلهم التراث للحافظ عليه من الزوال ،والاندثار.

المقترحات :

يقترح الباحث إجراء الدراسات الآتية:

١- الأثر الجمالي للأشكال التراثية في المنجز التجريدي العراقي.

٢- جماليات الأشكال التراثية في الفخار العراقي المعاصر .

احالات البحث

١- الزعابي ،حسين زعابي :الفنان والإقليمية الكويتي المعاصر ومصادره التراثية ،المؤتمر الإقليمي ،١٩٨٩.

٢- بن زكريا ،احمد بن فارس :معجم مقاييس اللغة ،تحقيق :عبد السلام محمد بن هارون ،القاهرة :دار الفكر للطباعة والنشر ،ج٦ ،١٩٧٩ ،ص١٠٥ .

٣- مسعود ،جبران :معجم الرائد ،بيروت:دار العلم للملايين ،مج١ ،ط٤، ١٩٨١،ص٣٨٢ .

٤- العنتيل ،فوزي :الفلكلور ما هو ،مصر ،القاهرة ،١٩٨٧ ،ص١٠ .

٥- البستاني ،فؤاد :منجد الطلاب ،ط٢ ،دار المشرق ،بيروت –لبنان ، ١٩٨٦ ،ص٤٧٩ .

٦- سعيد ،مؤيد : التواصل والاستقبال الحضاري في التاريخ ،بغداد، د ط ،١٩٨٣، ص٨٥.

٧- جلوب ،محمد : التجريد في الرسم العراقي المعاصر ،رسالة ماجستير غير منشورة ،كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد ،١٩٩٨ ،ص٤ .

٨- مؤنس ،حسين :الحضارة ،دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها ،سلسلة عالم المعرفة ،الكويت ،١٩٧٨ ،ص٣٢٦-٣٢٧ .

٩- عباس ،احسان : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ،سلسلة عالم المعرفة ،الكويت ،١٩٧٨ ،ص١١٨ .

١٠- سيد ،عبد الباسط :من الوعي الأسطوري الى بدايات التفكير الفلسفي النظري (بلاد ما بين النهرين تحديدا) ،ط١ ،دار الحصاد للنشر والتوزيع ،سوريا ،١٩٩٥ ،ص٥٨-٥٩ .

١١- الخطاط ، سلمان إبراهيم عيسى : "الفن البيئي" ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ،جامعة بغداد ، مطابع دار الحكمة للطباعة والنشر ،د ت ،ص١٣٣ .

١٢- حمادي ،صبري مسلم :اثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،١٩٨٠ ،ص١٤٩ .

١٣- العنتيل ،فوزي :بين الفلكلول والثقافة الشعبية ،الهيئة العامة للكتاب ،القاهرة ،١٩٨٧ ،ص٢٢ .

١٤- عاصي ،مياسة محمد :اثر الموروث الرافديني في اعمال الخزاف فالانتينوس كارالامبوس ،مجلة الاكاديمي ،كلية الفنون الجميلة ،بغداد ،٢٠١٤ ،ص٢٧ .

١٥- عبد حيدر ،نجم :التحليل والتركيب في العمل الفني التشكيلي المعاصر ،أطروحة دكتوراه غير منشورة ،كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد ،١٩٩٦ ،ص٧٦ .

١٦- البصري ،عبد الجبار داود :ساعات بين التراث والمعاصرة ،مطبعة دار الحرية للطباعة ،ب ت ،ص٥٨ .

١٧- زكي ،احمد كمال : الاساطير ،القاهرة :مكتبة الشباب ،١٩٧٥ ،ص١٣-١٤ .

١٨- مونرو ، توماس : "التطور في الفنون" ج١ ،ترجمة: محمد علي أبو درة ،مر: احمد ثجيلي هاشم ،الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ،١٩٧١ ،ص٢٥٨ .

١٩- الجوراني ،يوسف :البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسط الاسيوي القديم ،بيروت :دار النهضة للنشر ،١٩٧٨ ،ص١٣ .

٢٠- العابدي ،نبيل مع الله : المعالجات اللونية في الخزف العراقي المعاصر ،رسالة ماجستير ،جامعة بابل ،كلية الفنون الجميلة ،٢٠٠٩ ،ص١٠٦ .

٢١- لوبون ،كوستاف : حضارة العرب ،تر: عادل زعيتر ،دار عيسى الحلبي للنشر ،دمشق ،١٩٦٩ ،ص٢٩٩ .

٢٢- جيرو ،بير : علم الدلالة ،تر :محمد عياش ،دار اطلس للدراسات والترجمة والنشر ،١٩٩٢ ،ص١٦ .

٢٣- صاحب ،زهير : دراسات في الفن والجمال ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،الاردن ، ط١ ،٢٠٠٦ ،ص١٣٢ -١٤٠ .

٢٤- زكريا ،إبراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ،دار مصر للطباعة ،مكتبة مصر ،ب ت ،ص٣٥ .

٢٥- الخوري ، لطفي : "مدخل الى البحث الميداني في الفلكلور" ، (الموسوعة الصغيرة) ،عدد :٢٥٣ ،دار الشؤون الثقافية العامة، ط١ ،بغداد ، ١٩٨٦ ، ص٨٨-٨٩ .

٢٦- مير ، لوسي : "مقدمة في الانثروبولوجيا الاجتماعية" ، تر: شاكر مصطفى سليم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٣ ، ص٣٥٥ .

٢٧- الحديثي ،حمدي : الرؤية في الفن التشكيلي العراقي المعاصر ،مجلة افاق عربية ،ع ١-٢ ،كانون الثاني – شباط ،١٩٩٦ ، ص١١٥ .

٢٨- الربيعي ، نبراس احمد جاسم : أنظمة اشكال الخزف العربي المعاصر ، إطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد كلية ، الفنون الجميلة ، ٢٠٠٤ ، ص٧٥ .

٢٩- مجلة التشكيل العربي ، العدد الرابع ،ص٦ .

٣٠- بوهودي ،مبروكة : جمالية التجربة الخزفية التونسية المعاصرة ، مجلة الشارع المغاربي، ١١:٠٠ pm

٣١- الجابري، محمد عابد : تكوين العقل العربي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط٤ ، ١٩٨٩ ،ص١٣ .

المصادر والمراجع

- البستاني ،فؤاد :منجد الطلاب ،ط٢ ،دار المشرق ،بيروت –لبنان ، ١٩٨٦.
- البصري ،عبد الجبار داود :ساعات بين التراث والمعاصرة ،مطبعة دار الحرية للطباعة ،ب ت.
- بن زكريا ،احمد بن فارس :معجم مقاييس اللغة ،تحقيق :عبد السلام محمد بن هارون ،القاهرة :دار الفكر للطباعة والنشر ،ج٦ ،١٩٧٩.
- بوهودي ،مبروكة : جمالية التجربة الخزفية التونسية المعاصرة ، مجلة الشارع المغاربي ، ١١:٠٠ . pm
- الجابري، محمد عابد : تكوين العقل العربي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط٤ ، ١٩٨٩.
- جلوب ،محمد : التجريد في الرسم العراقي المعاصر ،رسالة ماجستير غير منشورة ،كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد ،١٩٩٨.
- الجوراني ،يوسف :البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسط الاسيوي القديم ،بيروت :دار النهضة للنشر ،١٩٧٨.
- جيرو ،بير: علم الدلالة ،تر :محمد عياش ،دار اطلس للدراسات والترجمة والنشر، ١٩٩٢.
- الحديثي ،حمدي : الرؤية في الفن التشكيلي العراقي المعاصر ،مجلة افاق عربية ،ع ١-٢ ،كانون الثاني – شباط ،١٩٩٦.
- حمادي ،صبري مسلم :اثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،١٩٨٠.
- الخطاط ، سلمان إبراهيم عيسى : "الفن البيئي" ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ،جامعة بغداد ، مطابع دار الحكمة للطباعة والنشر، د ت.
- الخوري ، لطفي : "مدخل الى البحث الميداني في الفلكلور" ، (الموسوعة الصغيرة) ،عدد :٢٥٣ ،دار الشؤون الثقافية العامة، ط١ ،بغداد ، ١٩٨٦.
- الربيعي ، نبراس احمد جاسم : أنظمة اشكال الخزف العربي المعاصر ، إطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد كلية ، الفنون الجميلة ، ٢٠٠٤.
- الزعابي ،حسين زعابي :الفنان والإقليمية الكويتي المعاصر ومصادره التراثية ،المؤتمر الإقليمي ،١٩٨٩.
- زكريا ،إبراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ،دار مصر للطباعة ،مكتبة مصر ،ب ت.
- زكي ،احمد كمال : الاساطير ،القاهرة :مكتبة الشباب ،١٩٧٥.
- سعيد ،مؤيد : التواصل والاستقبال الحضاري في التاريخ ،بغداد، د ط ،١٩٨٣.

- سيد ،عبد الباسط :من الوعي الأسطوري الى بدايات التفكير الفلسفي النظري (بلاد ما بين النهرين تحديدا) ،ط١ ،دار الحصاد للنشر والتوزيع ،سوريا ،١٩٩٥.
- صاحب ،زهير : دراسات في الفن والجمال ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،الاردن ، ط١ ،٢٠٠٦.
- العابدي ،نبيل مع الله : المعالجات اللونية في الخزف العراقي المعاصر ،رسالة ماجستير ،جامعة بابل ،كلية الفنون الجميلة ،٢٠٠٩.
- عاصي ،مياسة محمد :اثر الموروث الرافديني في اعمال الخزاف فالانتينوس كارالامبوس ،مجلة الاكاديمي ،كلية الفنون الجميلة ،بغداد ،٢٠١٤.
- عباس، احسان: اتجاهات الشعر العربي المعاصر ،سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨.
- عبد حيدر ،نجم :التحليل والتركيب في العمل الفني التشكيلي المعاصر ،أطروحة دكتوراه غير منشورة ،كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد ،١٩٩٦.
- العنتيل ،فوزي :بين الفلكلول والثقافة الشعبية ،الهيئة العامة للكتاب ،القاهرة ،١٩٨٧.
- لوبون ،كوستاف : حضارة العرب ،تر: عادل زعيتر ،دار عيسى الحلبي للنشر ،دمشق ،١٩٦٩.
- مجلة التشكيل العربي ، العدد الرابع.
- مسعود ،جبران :معجم الرائد ،بيروت:دار العلم للملايين ،مج١ ،ط٤، ١٩٨١.
- مونرو ، توماس : "التطور في الفنون" ج١ ،ترجمة: محمد علي أبو درة ،مر: احمد ثجيلي هاشم ،الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ،١٩٧١.
- مؤنس ،حسين :الحضارة ،دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها ،سلسلة عالم المعرفة ،الكويت ،١٩٧٨.
- مير ، لوسي : "مقدمة في الانثروبولوجيا الاجتماعية" ، تر: شاكر مصطفى سليم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٣.