Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّة
Vol.32 / No.9/ 2024 المجلد 32 / العدد 9/2024

الهوية الأسلوبية لأشكال الأباريق الخزفية المعاصرة

ايناس مالك عبد الله[1] أسماء عبد الزهرة[2]

قسم الفنون التشكيلية/ خزف/كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل

fine.enas.malik@uobabylon.edu.iq[1]
fin401.asmaa.abad@student.uobabylon.edu.iq[2]

تاريخ استلام البحث: 9/ 5/2024 تاريخ قبول النشر: 20/ 5/2024 تاريخ نشر البحث: 29/ 9/ 2024

المستخلص

يدرس البحث الحالي (الهوية الأسلوبية لأشكال الأباريق الخزفية المعاصرة) لما للهوية الأسلوبية من أثر مهم في عالمنا المعاصر عبر تضمينها مجموعة مفاهيم وأفكار ورؤى تحاول الإحاطة بالمفهوم والتشبث به، وانعكاس ذلك في مجال الخزف عبر تفرد وتميز خصوصية كل خزاف.

وانطلاقاً من طبيعة الموضوع، فقد قُسم البحث إلى أربعة فصول: تضمن الفصل الأول مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه وهدف البحث (تعرف الهوية الأسلوبية لأشكال الأباريق الخزفية المعاصرة)، وتضمن الفصل تحديداً لمصطلحات البحث. ودرس الفصل الثاني الإطار النظري والدراسات السابقة، فجاء متكوناً من مبحثين، المبحث الأول تضمن (تنوع الهوية الأسلوبية في فن الخزف)، وتضمن المبحث الثاني (نشأة الأبارق الخزفية)، وانتهى الفصل بمؤشرات الإطار النظري والدراسات السابقة. وتضمن الفصل الثالث إجراءات البحث إذ ضم إطار مجتمع البحث البالغ (15) أُنموذجاً استخرجت عينة منه بطريقة قصدية بلغت (3) نماذج للعينية غطت حدود البحث باعتماد الطريقة الوصفية لتحليل عينة البحث. وتضمن الفصل الرابع النتائج ومناقشتها واستنتاجات البحث وتوصياته ومقترحاته التي جاءت معبرة عن أفكار ومضامين قائمة على أساس تطبيقات الهوية الأسلوبية لأشكال الأباريق في المنجز الخزفي. ومن أهم النتائج ما يأتي:

1- استقى الخزاف العالمي المعاصر أشكال أباريق الشاي الخزفية من البيئة الطبيعية والاجتماعية والثقافية المحيطة به، التي أسهمت في منح تلك الأباريق صفات ومميزات وخصائص هوية أسلوبية مميزة له، والتي عملت على عكس مدى تأثيرها بالمكان مادياً والصورة الذهنية للشيء المدرك حسياً.

2- لجأ الخزاف المعاصر إلى الوحدة في تكرار بعض الوحدات البنائية الشكلية في الأباريق الخزفية المعاصرة، لتساهم في التركيز على المفهوم الفكري والفني والجمالي المراد إيصاله إلى المتلقي، ولتأكيد فاعلية مضمونها الذي صوغ هوية أسلوبية اقرب إلى السوبريالية، والفن المفاهيمي وتمثلاته في (الفن لغة).

أما أهم الاستنتاجات فكانت:

1- جاءت الهوية الأسلوبية لأشكال الأباريق الخزفية المعاصرة تتناسب مع المرجعيات الفكرية والمفاهيمية لفنون الحداثة وما بعدها باعتبارها بديل موضوعي مادي لكل ما هو حسي غير واقعي (خيالي) في التطور الهائل والانتشار الكبير للأفكار والطروحات المفاهيمية التي طالت كافة الميادين والاصعدة ومن ضمنها الفن.

2- أدى استثمار الخزاف مفردات مختلفة ومتنوعة لأشكال الأباريق الخزفية المعاصرة إلى إحداث تحولات جذرية في مجال الخزف على مستوى البنية الشكلية والتقنية والجمالية والفنية يمكن رصدها وتوثيقها.

الكلمات الدالة: الهوية، الأسلوب، الأباريق الخزفية المعاصرة.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّة
Vol.32 / No.9/ 2024 المجلد 32 / العدد 9/2024

The Stylistic Identity of Contemporary Ceramic Jug Shapes

Enas Malik Abdullah **Asmaa Abdul Zahra**
Department of Fine Arts / Ceramics/College of Fine Arts, University of Babylon –Iraq

Abstract

The current research studies (the stylistic identity of the shapes of contemporary ceramic jugs), considering that the stylistic identity plays an important role in our contemporary world by including a group of concepts, ideas and visions that try to encompass the concept and cling to it, and this is reflected in the field of ceramics through the uniqueness and distinctiveness of each potter's personality.

Based on the nature of dealing with the topic, the research was divided into four chapters. The first chapter included the problem of the research, its importance, the need for it, and the goal of the research (identifying the stylistic identity of the shapes of contemporary ceramic jugs). The chapter also included a definition of the research terms. The second chapter studied the theoretical framework and previous studies, and it consisted of three sections, the first section included (stylistic identity in plastic art), the second section included (the organizational foundations of the form of artistic jugs), and the third included (the origins of ceramic jugs), and the chapter ended with indicators of the theoretical framework and previous studies. The third chapter included the research procedures, as the research community included (15) models from which a sample was extracted intentionally, amounting to (3) sample models that covered the limits of the research by adopting the descriptive method to analyze the research sample. The fourth chapter included the results, their discussion, the conclusions of the research, its recommendations and proposals, which expressed ideas and contents based on the applications of the stylistic identity of the shapes of the jugs in the ceramic work. The most important results are the following:

1- The contemporary international potter derived the shapes of ceramic teapots from the natural, social, and cultural environment surrounding him, which contributed to giving those teapots characteristics, characteristics, and distinctive stylistic identity. Which worked to reverse the extent of its impact on the place physically and on the mental image of the sensory-perceived thing.

2- Contemporary potter resorted to unity in repeating some of the formal structural units in contemporary ceramic jugs, to contribute to focusing on the intellectual, artistic and aesthetic concept that was intended to be conveyed to the recipient, and to confirm the effectiveness of its content, which formulated a stylistic identity closer to Suprematism, and conceptual art and its representations in (art is a language).

The most important conclusions were:

1- The stylistic identity of the forms of contemporary ceramic jugs came in line with the intellectual and conceptual references of the arts of modernity and beyond as an objective, material alternative to everything that is sensual and unrealistic (imaginative) in light of the tremendous development and great spread of ideas and conceptual proposals that have affected all fields and levels, including art.

2-As a result of the potter's investment in a different and varied vocabulary for the shapes of contemporary ceramic jugs, this led to radical transformations in the field of ceramics at the level of formal, technical, aesthetic and artistic structure that can be monitored and documented.

Keywords: identity, style, contemporary ceramic jugs

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الفصل الأول

مشكلة البحث: يكشف تتبع متغيرات الفن التشكيلي وتطوراته تاريخياً عن وجود وضوح وغموض، وهذا ما تحاول بعض الدراسات والبحوث الإحاطة به لمعرفة الحوافز أو البواعث الذاتية والموضوعية الدافعة لبنية هذه المتغيرات، استجابة للحاجات الجديدة عند المتلقي، وهذا الحافز الجديد هو الذي يحدد مضمون العمل الفني وأسلوبه. ومن يتطلع إلى نتاج اليوم سيجد بأن التنوع في الهوية الأسلوبية هو الأساس الذي تنشأ عليه فنون الحداثة وما بعد الحداثة.

فقد كان لمفهوم الهوية أثر هام في عالمنا المعاصر بإحاطته بجملة من التفسيرات تشتبك وتتصارع على خلفيته جملة من الفلسفات والأيديولوجيات التي تحاول تسويغ وتسويق مناهجها الفكرية والحضارية بوصفها أنساقاً ونماذج جاهزة للهوية الإنسانية. التي لا بد من اتباعها، فيما يحاول الفنان التشبث بهويته والدفاع عنها والسعي إلى تأكيد أهميتها وتفردها وإمكانية تحقيق حضوره الإنساني عبرها، لذا أصبحت وسيلة العبور إلى الهوية عبر اتخاذ صيغة أسلوبية ذاتية لكل فنان تحمل أبعادا ثقافية وإبداعية واجتماعية تفرض وجودها العياني في مجال الفن عبر صياغة موجوداتها المادية الذي يرتقي بها إلى مصافي الإبداع والابتكار.

إذ تتماهى وتتعدد قراءة تنوع الأساليب الفنية في معظم التيارات الفنية بشكل عام. وفن الخزف على وجه الخصوص. وهذا أدى إلى توزيع اهتمامات الباحثين والفنانين كل حسب مقارباته الفكرية والجمالية التي تقتضي التمييز بين المؤثرات الاجتماعية والثقافية والمفاهيمية، والتي انعكست على الفن بشكل كبير وأدت إلى أن يأخذ الفن أبعاداً ومفاهيم جديدة. التي نجد صداها في الكثير من الصياغات الأسلوبية لكل تيار واتجاه فني بل لكل فنان واتجاهه الذاتي والموضوعي، فخيال الفنان على سعته، يجمع بين الذات والموضوعية عند تنفيذه لأعماله الفنية.

يهدف فن الخزف إلى إظهار المعاني العميقة للأعمال الفنية بالخطوط والتكوينات والألوان والكتل والملامس فهو ليس مجرد فن كما كان يصنف ضمن الفنون الحرفية بل هو عملية خلق دقيقة لمكامن ودواخل الخزاف، الذي يهدف إلى تحريك مخيلة المتلقي واستنباط المعاني والدلالات الرمزية والتعبيرية له، بما يقدمه الخزاف من صيغ جمالية وفلسفية وفكرية تبث الرغبة في تذوق الخطاب البصري والمفاهيمي لدى المتلقي. ووفق هذا صارت الهوية الأسلوبية الفنية تتعالق، من بدايات نشأتها مع السياقات التي تتحكم في حياتنا، وأدى ذلك إلى التميز الأسلوبي لدى كل خزاف عن الآخر، مما حدا به إلى اختيار أسلوب فني خاص به ويميزه عن غيره من الخزافين الاخرين، يحدد تجربته الفنية وفق طرق وتقنيات ومفاهيم فنية يتبعها ويطبقها تجريباً. وتكمن قدرة الأسلوب الفني لدى كل خزاف على إيصال الإبلاغ الفكري والتعبير الدلالي الذي يميز المنجز الفني الخزفي عن باقي الفنون الأخرى عبر استنباط العلاقات بين العناصر الفنية للشكل الخزفي، وإيجاد قراءة معبرة عن قيمة التنوع الأسلوبي الفني للأعمال الخزفية المعاصرة. وعليه حددت المشكلة بالتساؤل الآتي: (ما هي الهوية الأسلوبية لأشكال الأباريق الخزفية).

ثانيا/ أهمية البحث والحاجة إليه: تكمن أهمية البحث الحالي فيما يأتي:

1- تحديد الهوية الأسلوبية للأشكال الفنية للأباريق الخزفية وعلاقتها بأسلوب الفنان وتأثيرات المجتمع والعلاقات الثقافية على نتاجه الخزفي وفهمها عبر تقصي التميز والتفرد في الإظهار الأسلوبي والمعالجات البنائية الأسلوبية للأشكال الأباريق الخزفية المعاصرة.

2- تنمية الوعي الاتصالي والجمالي لدى المتلقي، فالهوية الأسلوبية فُعل دوره في إظهار القيم الجمالية التشكيلية والإبداعية لدى الخزافين العالمين وكيفية التنفيذ الأدائي لديهم.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

3- يمكن أن يفتح آفاقاً معرفية وتطبيقية للباحثين والدارسين في مجال الفنون التشكيلية عامة والخزف على وجه التحديد وتوجيه أنظارهم ببيان هوية الأشكال الفنية للأباريق الخزفية المعاصرة.

ثالثاً/ هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى: تعرف الهوية الأسلوبية لأشكال الأباريق الخزفية المعاصرة.

رابعاً/ حدود البحث:- يتحدد البحث الحالي بـ:

الحدود الموضوعية: دراسة الهوية الأسلوبية لأشكال الأباريق الخزفية المعاصرة لخزافين عالميين.

الحدود المكانية: العالم

الحدود الزمانية: المدة من (2000-2023) لما تضمنته هذه المدة من ظهور الكثير من التنوع الأسلوبي لأشكال الأباريق الخزفية.

خامساً/ تحديد المصطلحات:

1. الهوية لغوياً: "تدل عند العرب على ارتباط المحمول بالموضوع في جوهره، وهو حرف هو في قولهم: زيد حيوان أو إنسان"[1،ص529].

- **الهوية هي** "حقيقة الشيء أو الشخصية المطلقة المشتملة على صفاته الجوهرية وذلك منسوب إلى هو... الوجود الفردي المتعين في مقابل الماهية"[2،ص332]، ويرى (الجرجاني) أن الشيء "من حيث امتيازه عن الأغيار هوية"[2، ص333].

اصطلاحاً: أكد (الفارابي) أن هوية الشيء، وعينته، وتشخيصه، وخصوصيته، ووجوده المنفرد له، وهو إشارة إلى هويته وخصوصيته ووجوده المنفرد له الذي لا يتيح فيه اشتراك[1،ص530].

- وتتعارض الهوية ومفهوم الغيرية (الآخر) فتستعمل الهوية "للإشارة إلى المبدأ الدائم الذي يسمح للفرد أن يبقى (هو هو)... ويقصد بـ(اكتشاف الهوية) مظهراً من مظاهر التأويل عند قارئ التعبير حين يقابل بين عالم الخطاب أو جزء من هذا العالم وعالمه الخاص"[3،ص225].

- الهوية "إحساس الفرد بذاته وتمايزه والقدرة على اتخاذ القرار ووضوح التصورات والثبات في الالتزام القيمي وتحديد أهداف في الحياة "[4،ص29].

- والهوية عند (هيغل): "أول مقولة في دائرة الماهية، وهي تظهر من اتحاد الكم والكيف في هوية واحدة كما تشير إلى مقولة القدر، ولكن الهوية لا تنفصل عن الاختلاف، والهوية الصورية المجردة كما توجد في المنطق الصوري، هي هوية الفهم"[5،ص465].

- وعرفها (أريكسون) بأنها: الإحساس بالاستمرارية والتطابق مع الذات ومع الصورة التي يحملها الآخرون عن الشخص، وقد حدد (أريكسون) للهوية ثلاثة مكونات هي: الإحساس الواعي بالذات. الاجتهاد الواعي لاستمرارية الخبرات. التوحد أو التماسك مع المثل الأعلى للجماعة[6،ص20].

- الهوية ليست في ما يثبت بل في ما يتغير أو بتعبير آخر لـ(أدونيس) "الهوية معنى لا صورة له... أو هي بشكل أدق، معنى في صورة متحركة دائماً، فالهوية لا تتطابق مع أية تجربة محسوسة... إنها تتجلى في (الاتجاه نحو) لا في (العودة إلى) أنها في التفتح، لا في التقوقع في التفاعل لا في العزلة، في الإبداع لا في الاجترار"[7،ص27].

2- الأسلوب لغوياً: ذُكر في القاموس المحيط: الأسلوب هو الطريق[8،ص13]. وجاء في المعجم الوسيط: الطريق: ويقال سلكت أسلوب فلان في كذا: طريقته ومذهبه، وطريقة الكاتب في كتابته[9،ص441].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

اصلاحاً: هو الصياغة الخلاقة للفكرة أو هو التصير الذي يعمل على تفعيل الأفكار بأشكال جمالية ويحدد المسافة الجمالية الإيهامية لتحويل ما هو واقعي إلى فني[10،ص6].

– **وجاء في موسوعة لالاند:** الأسلوب (يؤسلب منظراً)، ويعني التغيير الخاص من إحدى صفاته أو بعض صفاته، التي ستجعل المزاج الفني الخاص، تختارها دون سواها[11،ص1342].

– **وذُكر في المعجم الفلسفي لصليبا:** ويطلق الأسلوب عند الفلاسفة على كيفية تعبير المرء عن أفكاره، وعلى نوع الحركة التي يجعلها في هذه الأفكار. أما في الأخلاق وعلم الاجتماع؛ فيطلق على النهج الذي يسلكه الأفراد، والجماعات في أعمالهم أسلوب الحياة، أو يطلق على طريقة الفيلسوف في التعبير عن ذهنه[1،ص80].

– **ذُكر في معجم مصطلحات المنطق:** الأسلوب في الأصل ما يتسم به الشخص في التعبير عن أفكاره وتصوير خياله، وتخير ألفاظه، وتكوين جمله، ولكل أسلوب مكون خاص. ويطلق في علم الجمال على ما يتميز به فنان، أو عصر معين من طراز خاص[2،ص29].

ذُكر في المعجم العربي الميسر: أساليب: 1. نهج في الكتابة، والتعبير عن الأفكار. 2. نهج خاص في العمارة، والفن، والحياة[12،ص81].

وعرف هيجل الأسلوب بأنه: (ما به تتكشف شخصية بذاتها تتضافر في طريقة التعبير عن نفسها. كما هو نمط الأداء أو التنفيذ الذي يأخذ في اعتباره شروط المواد المستخدمة وكذلك متطلبات التصميم والتنفيذ مع مراعاة قوانين هذا الفن)[13،ص310].

وعرف أيضا بأنه:(تلك العملية الإرادية التي تعبر عن نشاط تنظيمي يرفض المصادفات وينشد أنقى الأشكال، وحينما يصبح للفنان أسلوب أو طراز فعندئذ يكون قادرا على التحكم في فنه وإنتاج ما يريد إنتاجه أو طريقة الفنان الخاصة في معالجة المادة بحيث يفرض على تلك الصيغة الشخصية التي تؤكد حالة من الحرية بإزاء شتى المعطيات أو النماذج)[14،ص13].

3– الشكل لغوياً: شكل الشيء صورته، وتشكل الشيء تصوره، ويقال للحاجة أشكال وشاكلة وشركلاء بمعنى واحد[15،ص176].

وأيضا هو (شكل: شكلاً) وتعني المجموعة، وجمع شكل: أشكال وشكول، الشبه: صورة الشيء المحسوسة أو المتوهمة، والمشكّل: صاحب الهيئة والشكل، وشكّل الشيء: صوره، وتشكّل: تصور[16، ص398].

عرفه (ابن منظور): (الشّكل)، بالفتح: الشّبه والمثْل، والجمع أشكال وشكول[17،ص356].

اصطلاحاً: هو التنظيم الداخلي والتركيب المحددَ للعمل الفني الذي يخلق عن طريق وسائط فنية للتعبير عن الغرض من كشف المضمون، وشكل الأعمال الفنية متعددة الوجوه، تتضمن عناصره الرئيسية: اللغة الفنية، التركيب، وسائط التعبير الفنية(الملمس، الايقاع، الحركة، اللون، الخط، الظل، الحجم، التكوين، الكتلة، وما إلى ذلك)[18،ص356].

الشكلية: نسبة إلى الشكل الذي هو في الأصل هيئة الشيء وصورته، تقول: شكل الأرض، صورتها. والشكل أيضا هو المثل والشبيه والنظير، قال (ابن سينا): "مثل إدراك الشاة لصورة الذئب، أعني شكله وهيئته". والشكل في الأصل: هيئة الشيء وصورته. وللشكل اصطلاحا معنيان: أحدهما هندسي، والآخر منطقي. الشكل الهندسي هيئة للجسم أو السطح محدودة بحد واحد، كالدائرة، أو الكرة، أو محدودة بحدود كثيرة كالمثلث، والمربع، والمكعب. ولا يشترط في تصور الشكل

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

أن تكون حدوده محدودة العدد. والشكل المنطقي والهيئة الحاصلة في القياس من نسبة الحد الأوسط إلى الحد الأصغر والحد الأكبر[1،ص707].

والشكل هو "احد العناصر الأساسية التي يشترط أن ترتب لتحقيق غايات"[19،ص806].

ويعرف الشكل (فنياً): "بأنه الفن الذي يسعى إلى تحويل المادة الأولية إلى شكل: والشكل هو أحد عناصر الأساسية التي تترتب لتحقيق غايات[20،ص508].

4. الأباريق لغوياً:- وعاء له أُذن وخرطوم ينصب منه السائل. وهو أيضا وعاء من الخزف أو المعدن، له عروة ومصب خرطومي الشكل يصب منه الماء ونحوه، جمعه أباريق، وهي بهذا المعنى كلمة فارسية معربة: كوز آبري[21،ص2].

التعريف الإجرائي الهوية الأسلوبية لأشكال الأباريق الخزفية:- هي السمات أو الخصائص التي تتسم بها أشكال الأباريق الخزفية العالمية المعاصر بصياغة الأفكار بطريقة إرادية تعبر عن نشاط تنظيمي في تشكيل المفردات والعناصر الفنية، التي تعبر عن غايات الخزاف ورغباته لتحقيق تنظيمات جمالية وشكلية تمنحه القدرة على التفرد والتمايز في ظل حركة الانفتاح والعولمة وتعدد الأساليب الفنية التي تشهدها مسارات الخزف العالمي المعاصر.

الفصل الثاني: المبحث الأول: تنوع الهوية الأسلوبية في فن الخزف

شهد العالم في أواخر القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر حركة متسارعة من التطورات والتحولات العلمية والتقنية والكشوفات أدت إلى زحزحة البنى القديمة للفكر الإنساني عامة وقوضت الكثير منها لتحل محلها أنساقا من التفكير العلمي التقني والمفاهيم والتصورات التي قادت إلى التشكيك بالحقائق ونسيج الثوابت القديمة ومنها مفهوم الهوية بأشكاله وتمظهراته القديمة.

فهذا العصر عكس "أولوية الذات، انتصار الذات، ورؤية ذاتيه للعالم... عصر انبثاق تصورات الإنسان للعالم"[22،ص12].(فغدا الإنسان مدركا لقيمة وجوده/ذاته ككيان وهوية مستقلة، ولم يعد حبيس أو رهين نظام قيمي أو لاهوتي/ إلهي أو فكري محدد من قبل مرجع أو سلطة تقره كأساس لا يحاد عنه، إنما أضحت أي قيمة أو معرفة تخضع لنظام ذاتي، جاعلاً الإرادة المعرفية تنفلت من دائرة طقوس المعرفة التأملية الخالصة وتدخل في دائرة السيطرة والتحكم الذاتي.

يعد مفهوم الهوية من المواضيع المثيرة للجدل...، حيث يذهب عدد من الباحثين في هذا المجال، إلى أن الهوية تخضع في تعريفها للعلم الذي يحقق فيها، وأن لكل علم تعريفه الخاص للهوية يختلف عن تعريفها في العلم الآخر، كعلم النفس والفلسفة والاجتماع وعلم الكلام وغيرها من العلوم الإنسانية المختلفة. فجميع العلوم تتبنى مفهوماً متقارباً للهوية، وأنها جميعاً متفقة على أهم شيء في تعريف الهوية، ألا وهو (الخصوصية والتميز عن الغير)[23، ص40-41].

وقبل البدء بالخوض بين طبيعة العلاقة بين الهوية والأسلوب، لابد من تحديد العلاقة بين الهوية والثقافة على أساس: "أن الثقافة هي التي تشكل الهوية، هي التي تعطي الاسم والمعنى والصورة، هي التي تجعل من جماعة ما متميزة أو مختلفة عن غيرها من الجامعات"[24]. لكن الحقيقة هي أن الهوية أعمق من الثقافة وأوسع وأبقى، وأن الثقافة هي تعبير عن الهوية وتجل لها، وهما في حالة تأثير إيجابي متبادل بينهما، فالعلاقة بينهما حية متواصلة، ولكن ليس إلى درجة أن يعطي انطباعاً أو تصور أن الثقافة هي الهوية، أو هي المكون أو المقوم الرئيسي لها. وإنما تشكل الثقافة " جزءا من مفهوم الهوية وليس كله"[25].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ويوضح (عبد العزيز التويجري) بصورة أدق العلاقة بين الهوية والثقافة، فيقول: "ثمة علاقة وثيقة بين الهوية والثقافة، اذ ما من هوية الا وتختزل ثقافة، فالثقافة في عمقها وجوهرها هوية قائمة على الذات. وقد تتعدد الثقافات في الهوية الواحدة، وقد تتنوع الهويات في الثقافة الواحدة، وهذا ما يعبر عنه بالتنوع في إطار الوحدة، فقد تنتمي هوية شعب من الشعوب إلى ثقافات متعددة تمتزج عناصرها وتتلاقح مكوناتها، فتتبلور في هوية واحدة[26].

وأدى تنوع الضواغط، والمرجعيات الخارجية، والداخلية على الإنسان إلى تنوع أساليب الرؤية الإدراكية واختلافها لما يحيط به من ظواهر ومتحولات اجتماعية أو بيئية فضلا عن علاقته المباشرة بالمجتمع الذي تختلف اختلافا متباينا، وقد شملت هذه العلاقة علاقته بالفن والتعبير عن الجمال الذي اتخذ أشكالا متنوعة، أساسها وبعدها الحقيقي العلاقة المنظمة شكليا مع البيئة وما يمتلكه الفنان من وعي وخيال وحدس وهذا ما يشكل إحدى أهم تقنيات العلاقة ما بين الفنان الإنسان ومرجعياته المؤسسة فإن "عملية الخلق الفني هذه عملية معالجة الفنان لمواده ووسائله إذ يجبرها على اخراج الشكل المرغوب فيه الذي يعد وسيلة للتعبير والاتصال من جانب الفنان"[27،ص75].

يتضح مما تقدم أن الفن ليس وحده المعني بهذا التغير أو التحول، إذ اجتاحت الثقافة الجمالية المجالات الأخرى في الحياة ومنها المعرفة والعلم التي تنطلق من اتجاهات الفكر الإنساني المتجدد. وأن هذه الاتجاهات والبنى الفكرية والمفاهيمية لابد لها من الانتقال من صورة إلى أخرى بفعل استمرارية الحركة في داخلها المتراكم المتطور، ومن ثم فإن نظام الانتقال والتأثر من حالة إلى أخرى هو النظام السائد في حركة الفكر البشري منذ بداية التفكير الإنساني إلى يومنا هذا[28،ص240].

وسمة التحول البنائي في الفنون التشكيلية وأساليبها، هي فكرة تتحول إلى تجربة معرفية وخبرة تؤسس إلى النشاط الفكري، والإبداعي، وما بين هذه العمليات تتحرك عملية التحول والاتصال بين فكر(الفنان) وبين (المتلقي)، عبر نظم دلالية*[29] سيميائية، فالتجربة موقف فكري خالص، أما العمل الفني التشكيلي، فهو الفكر المتحقق بصورة فعلية من مادة معينة[30،ص63].

فالأسلوب هو الذي يصنع الشكل النهائي للعمل، متخذاً نظاماً محدداً، على وفق قواعد وقوانين تؤدي إلى رسمها بسمات وخصائص متقاربة ومشتركة، وقد تدل على نمط مؤقت أو شكل بنائي فتري، وإذا حملت تلك الأعمال الفنية التميز والأصالة، بأسلوبها فإنها ستمتد إلى أبعد من عصرها. وهذا ما أدى إلى " ظهور أنماط جديدة من الفن قد تكون بسبب نقطة تحول معينة، قد تشكل فرصة للتعبير عنها وبالآتي ظهور أصناف جديدة وأشكال عبر سياق واسع من الحاجات"[31،ص212].

والتحول بالأسلوب البنائي هو عملية انطلاق وتنظيم يبدأ من نقطة معينة، وأن كل تعاقب في التحولات والتغيرات الجذرية التي طرأت على الفن وأساليبه إذ بدأ الفنان في الدخول في مغامرات فنية جديدة في الفن والحياة، وأدى ذلك إلى تغيرات في الميل والتذوق بالإحساس، ساعدت تلك التغيرات على وجود تحول آخر على جانب عظيم من الأهمية بسبب تعلقه بالناحية الفكرية التي هي قوام المبادئ والنظريات والأسس الفنية[32،ص95].

تأتي بنائية التكوين وفقاً لضرورات ولحاجات تدفع (الفنان) لينتج شكلاً فنياً محدداً ينبع من مخيلته ورؤيته الذاتية ليعكس صورة ذات مضمون، إذ أخذ على عاتقه تطويع الخامات المتاحة، لتجسيد فكرة ما، ناقلاً صور الخيال، على وفق

* **دلالة:** حددها (سوسير) بأنها الوحدة التي تجمع بين الدال والمدلول، وأنها نظام، وتجهل بعد غياب الدال والمدلول؛ لأن اللغة نظام دلالات مختلفة تظهر لنا الأفكار المختلفة، للمزيد ينظر الدال والمدلول في اللسانيات.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

قراءات متعددة، ومتطلبات غاياته وأهدافه لإيصال رسالة معينة، وكل تلك عمليات حكمتها عوامل التغيير التي ساعدت بصورة ما في عملية البناء تلك أو قد تحد منها[33،ص14]. فالخطوة الأولى في العملية البنائية للتكوين الفني تبدأ في إدراك واقتناص الفكرة التي تنمو شيئاً فشيئاً في ذهن الفنان، مع ميوله الخاصة، واستعداده العام وخبرته السابقة ومهارته الإبداعية في إكمال العمل الفني وإنضاجه.

وقد كانت أولى خطوات الفن الحديث مع الحركة الانطباعية، إذ كان للتطورات العلمية والتقنية أثر في بناء هوية المنجزات الفنية ونظمها الجمالية، فأفادت الانطباعية من الكثير من الكشوفات العلمية. جاهدة في تطبيق النظريات المتعلقة بقوانين البصريات وفيزياء الضوء وكيميائية الأصباغ تطبيقاً عملياً في النصوص الفنية[34،ص58]. وتركز المتحول الحاصل في هوية الأعمال الفنية الانطباعية في طريقة الإدراك أو في السياق البصري ورؤية الأشياء فلم تعد كما كانت، حاول الانطباعي أن يمسك ويخلد اللحظة الزمانية الهاربة المتحركة بسرعة، فكل لحظة هي حدث متحرك لدى الانطباعيين لن يتكرر، لتشيد أو تبني موضوعها من معطيات الحواس المباشرة[35،ص6]، (فهي نوع جديد من الفن يكشف عن طبيعة الإدراك أكثر مما يكشف طبيعة الشيء المدرك)[36،ص47]، لتوجه الانطباعية بذلك جل اهتمامها بالسرعة النابضة واللحظة المتغايرة، والسعي نحو إمساك هوية هاربة في لحظة هاربة أشبه بالة تصوير، فقد اتبعت طريقة جديدة في التصوير مبنية على نمط جديد في الرؤية. همها الرئيسي تسجيل الانطباع البصري كما تحسه العين مادياً وآنياً، دون الاكتراث بالنظم المتعارف عليها حتى ذلك الوقت. وعلى نحو المتغيرات الحاصلة في الطبيعة بحسب الضوء، الساعة، الفصل، المناخ، وعلى الفنان أن يصور ما يراه بسرعة ليتمكن من تسجيل معالم الطبيعية الأكثر دقة وشفافية والأسرع زوالاً[37،ص35]. وقد انعكست الانطباعية في مجال الخزف لتمثل مدخلاً في الفن الحديث وما تلاها فقد شكلت مرحلة انتقالية في هوية الخطاب التشكيلي بالانفلات من المعايير الفنية التقليدية السابقة، بالاعتماد على التحرر من الشيئية والموضوعة المتداولة والدخول إلى فضاء من الحرية الأسلوبية والتقنية كما في شكل(1–أ،ب)للخزاف(وارن ماذير).

أما التعبيرية فقد وجد فنانوها في معاناة الذات الإنسانية وتشيؤ المجتمع مصدر إلهام في بناء هوية أعمالهم الفنية، فهي تعكس التسامي عن كل ما هو جزئي وعيني، والاتجاه نحو الذات وسبر ثناياها وانحناءاتها وإلى بعث الطاقات النفسية، معلنين التمرد والسخرية بالضد من مادية الحياة. فالفن بعمومه يعكس الانفعالات والمشاعر والأفكار المرتبطة بالأنظمة الرئيسية للحياة الاجتماعية، لتشكل التعبيرية عودة إلى مشكلات ومعاناة الذات الإنسانية، فالتعبيرية ما هي إلا صرخة ذعر أمام تغلغل العلوم الوضعية والتطور التكنولوجي، وهي نزعة معادية للعقلانية لذا "جانبوا النزعة المادية التي غشت الحياة الحديثة، ونشدوا حالة الإنسان الروحية في محاولة خلق علاقة متجانسة جديدة بينه وبين بيئته"[38،ص9]. وتنوعت النصوص الفنية الخزفية التي تقترب من أسلوب التعبيرية بدلالاتها ومعانيها، ببناها المتنوعة والاتجاه نحو تفعيل التوصيفات الاستعاريه المستوحاة من المشاعر الإنسانية كما في شكل (2) للخزافة (أدريان أرليو) فالعمل الخزفي شكل لغة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

رمزيه تعبيرية تنقل إلينا عيانا مباشراً، وتحمل تعبيراً حيا على معاني ودلالات، وجدانية هي تحويل الوجدان إلى حقيقة موضوعية ماثلة أمامنا بحيث يكون بوسعنا تأملها وفهمها.

شكل (2)

وعملت التكعيبية على تقسيمها للأشكال إلى مساحات مسطحة وتمثيل الشيء من مختلف أوجهه في آن واحد، حاولت أن تعبر عن حقيقة لا متناهية تحول الرؤيا الحسية الجزئية إلى رؤيا بصرية شمولية، لتعطي بذلك هوية وصورة عن الموضوع أكثر موضوعية من الموضوع الواقعي ذاته، من سحب كل أجزاء الموضوع من الامتدادات الفيزيائية وتقديمها على سطح واحد بصيغة التراكب أو التراصف، بجعل أجزاء الموضوع متكافئة في القيمة وتشغيل وتنشيط كل طاقاتها البصرية والجمالية في حدود شكل كلي ذو هوية جديدة، باستخدامهم للبنى الهندسية المعبرة عن دلالة الأشياء الحاملة للحقيقية الثابتة والدائمة[20،ص145-146].

وفي مجال الخزف كانت الرغبة عارمة في إعادة بناء فضاء الأثر التشكيلي وهويته على أسس جديدة ومتينة، فوضعوا ظواهر الشيء المتعددة جنباً إلى جنب، إذ يتعذر على العين ان ترى الأشياء في وقت واحد من جميع جوانبه، بينما بمقدور الذهن والعقل أن يوحدها، بعيدا عن الرؤية الواحدية والإيهام البصري، بإهمالها التام والكلي للمنظور التقليدي ونقطة التلاشي والنمذجة والنظرة الجزئية للأشياء، وأحلوا محلها تمثيلاً يستند إلى التحليل والتركيب دون الوصف والإيحائية، فالإنسان المعاصر بات يتحرك من مكان إلى آخر وبسرعة مطردة والصور التي يتلقاها عن العالم المتطور والمتمدن بعلومه ونظرياته المعرفية غدت معقدة، وهذا التعقيد هو ما سعى إليه التكعيبيين[39،ص79و81-82-83] ونلاحظ هذا قد تجسد في عمل(بيكاسو) شكل(3).

شكل (3)

وأبدى المستقبليون إعجابهم بالآلة والحركة وجوانب الحياة العنيفة والمتواترة، مبتغين التعبير عن الحركة والزمن في الفن، واضعين فلسفة جديدة ترمي إلى تحرير الفن والفنان ذاته من القيود التي ترتبط بالتقاليد التشكيلية الاستاتيكية. (فجاءت الآلة كأيقونة ألهمت أفكارهم بعدما غزت حياتهم ودخلت في كل مرفق من مرافقها، متبنين السمات المميزة لها والتي تتجلى في حركتها الذاتية) [40،ص108].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وكان لميدان الخزف نصيبه من التأثر بطروحات المستقبلين والتطور التكنولوجي أيضا وانعكاسها على بنيته، فنرى ان الانتقالات الأسلوبية المتمظهرة في هوية النصوص الخزفية تكشف عن قلق الخزاف وبحثه الدائم عن جمالية جديدة تمثل الحركة والروح الفنية التي تستجيب لمتطلبات وتأثيرات العصر، فهوية الخزف حملت صيرورة خاضعة للتعديل والتكيف والتأقلم مع الديناميكية المتغيرة لا الاستاتيكية الثابتة كما في شكل (4-أ،ب) للخزاف ل(راي بوب) معبرين عن حركة الكتلة لا السطح فقط من الأجزاء المقطعة التي تتراصف بجانب وفوق بعضها البعض معطية إيحاء وإيهاماً لدى المتلقي بالحركة.

شكل (4-أ،ب)

أما التجريدية فقد أسست هوية أسلوبية مغايرة للسابق بسعيها إلى تخطي الصورة والتمثيل الصوري، رافضة المحاكاة والتقييد بالمنظور أو الطبيعية التي كانت التيارات الفنية تدعو إلى تخطيها أو السيطرة عليها بواسطة إشارات ورموز بدلاً من الغوص فيها أو التوقف عندها. فالأعمال التجريدي معبرة عن تحرر الفنان إزاء ضرورة تمثيل الأشياء كما هي في الطبيعية، لا تتطلب من المشاهد البحث فيها عن أشياء يمكنه التعرف إليها، لأنها لا تتكون إلا من مسطح، أو فضاء، أو حجم، تكاد تقتصر عناصره الأساسية، حسب طبيعة العمل الفني، على خطوط أو مساحات، أو أشكال وألوان يشكل تقابلها وتجاورها وتداخلها موضوع العمل الفني، وغايته الأساسية. غير ان ذلك لا يعني أن التجريد يقتصر كما يقول (دوفرين):"على اجتناب الصورة المحسوسة، فهو يسعى إلى أن يستخلص من المحسوس شيئاً منه بمثابة الحقيقة، أو المفهوم، أو الفكرة"، من دون أن يفقد العمل الفني قيمته التصويرية أو النحتية أو الخزفية، ومن دون أن يفقد ما ينطوي عليه من مضامين خاصة، فالفن يحاكي الطبيعة، ويصور العالم المرئي لينقل لنا أنموذجاً عنه مثالياً أو واقعياً. لكنه، بات الآن يتعامل مع الفكرة والشعور أو ما يسميه (كاندانسكي)(الضرورة الداخلية)[20، ص214].

وكان لمعطيات التجريدية الباحثة عن اللامحدود والمطلق التي تمثلت في المنجزات الخزفية للخزاف (رالف باسيرا) شكل(5-أ،ب)، ففي هذا العالم اللاصوري الذي يفترض فيه أن يكون ثابتاً، ساكناً، تبدو الأشكال الهندسية، بفضل تداخلها وتراكمها، متحركة في نظر المشاهد[20،ص217]. وعليه فهوية الخزف التجريدية غدت محمولة على الشكل الخالص، فالأشكال التجريدية بتخليها وقطيعتها عن التشبيه ولدت طاقة تأويلية متعددة المفاهيم بانفتاح الزمان والمكان في آن واحد.

شكل (5-أ،ب)

ومع أعقاب الحرب العالمية الأولى(1914– 1918م) توغل القلق واليأس الذي في النفس الإنسانية بما تركته من دمار وخسائر بشرية أن تسهم في قدح الشرارة الأولى للحركة الدادائية فهي ردة فعل إزاء ويلات الحرب، وثورة على منطق الأكاذيب التي كان يحاولون أن يسوغوا بها هذه المجزرة، الحاصلة من نتاج العقلانية، والثورة على العلم والتقنية اللذين يضعان نفسيهما في خدمة الهدم والتخريب، والثورة على الفن الذي يجله هؤلاء الرجال الذين يقتلون بعضهم بعضاً. فاقبل الفنانون على تسخيف العقل والهزء بالمنطق والسخرية من العصر الآلي، والاستخفاف بالفن، وإنكار كل تمييز بين هوية الفن وبين ما يعد عادة نقيضاً له. أما انعكاسات الدادائية ففي مجال الخزف في الشكل (6-أ، ب) للخزاف (روبرت ارنسون) والشكل(7) للخزاف (مايكل فوجيتا). أكدت ما جاء به منشور (دوشامب):"من أنه ليس من الأهمية في شيء أن يكون الفنان قد صنع بيديه هذا المنهل أم لم يصنعه. إنما المهم هو أنه قد اختاره.. فقد عمد إلى عنصر عادي من عناصر الحياة اليومية، رتبه، وأبرزه بشكل يختفي معه معناه النفعي وراء الاسم الجديد، وراء وجهة النظر الجديدة... لقد خلق فكرة جديدة لهذا الشيء". مثل هذا التصريح يكشف عن حقيقة الأمر. فحتى ذلك الحين عبر العمل الفني عن الناس جميعاً نتيجة عمل قام به الفنان. أما (دوشامب) فرأيه هو أن الأمر الجوهري ليس في صنع العمل الفني بل في اختياره، وبفضل هذا الاختيار يصبح أي شيء ولو كان كثير الابتذال، ولو كان مما تصنعه المعامل بأعداد كبيرة قابلاً لأن يكون عملاً فنياً.. من المستحيل أن نجد رفضاً حاسماً أكثر من هذا الرفض البات لعملية الخلق بالتالي لقيمة الهوية الأسلوبية والمقدرة الفنية بالذات[41،ص127–128].

شكل (6-أ،ب)

شكل (7)

أما السريالية فقد بحثت عن حقيقة عليا مختلفة كلياً عن التجربة الممكنة لعالم الحواس، فقد جعلوا من اللاشعور والخيال وعالم الماورائيات مصادر استمدوا منها الهوية الأسلوبية لرؤاهم وصورهم وأشكالهم، وأعلنوا قطيعتهم مع المجتمع القديم وأسسه كلها وأخلاقه وجمالياته. "إذ اعتقد السرياليون بان الأنا العميقة من شأنها ان تبلغ الكلي بالانفتاح على عوالم لا يمكن تصويرها إلاّ من الخيال والغرائبية والتوغل في الأعماق الخفية للذات الإنسانية، مما منح أعمالهم قابلية التعدد الزماني والمكاني بفعل هذا الانفتاح المطلق للرؤية الخلاقة"[42،ص155]. فما فعله الخزاف (مينج وكوجي) في الشكل (8) في تفعيل الهوية الأسلوبية لمنجزاته الخزفية السريالية إذ إنها فعلت الفعل الخيالي المنزاح عن حدود المنطق للاقتراب من عالم الخيال والأحلام، لتؤكد لنا أنها (آلية نفسانية صافية، يمكننا أن نعبر بواسطتها، إما كتابة أو شفوياً، وإما بأية طريقة أخرى، عن سير عمل الفكر الحقيقي، ما يمليه الفكر في غياب أية مراقبة يمارسها العقل، وخارج أي اهتمام جمالي. فالسريالية تقوم على الإيمان بحقيقة عليا لبعض أشكال التوارد التي كانت ما تزال مهملة، وبسلطة الحلم المطلقة،

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وباللعب المتجرد للفكر. وهي تسعى لهدم جميع أشكال الآليات النفسانية الأخرى كلياً، ولأن تأخذ مكانها في حل مسائل الحياة الأساسية)[37،ص174].

شكل (8)

إن ما صنع الحداثة وهويتها المتفردة التي وجدت نفسها في النهاية تعمل على تدمير مرتكزاتها الرئيسية أو تجاوزها لكل متغاير يرفض الاستقرار للقفز به نحو الانفتاح على الكون والعالم الآخر. ومع قدوم عصر ما بعد الحداثة التي أعلنت عن موت المذاهب الفكرية والمعرفية والفنية الكبرى التي حاولت تفسير الوقائع تفسيراً شمولياً، والإعلاء من شأن التقدم الأحادي الجانب، بعيداً عن الثبوتية التي يحكمها المتحول، فالثابت شكل من أشكال التحول، (لتمثل بعد الحداثة حركة انفتاحية تستوعب جميع وجهات النظر المتعددة والمتنوعة والمرتبطة بكافة المجالات والميادين، من حاضر وماضي ومن جديد وقديم ومن قومي وطني وعالمي، أنها حداثة بعدية تكسر طوق التيقن ضمن هوية واحدة وبعد واحد، مطيحه بعرش الحداثة بنخبويتها وانتقائيتها، والانتقال بها نحو الجماهيرية والشعبية والإفراط في التعدد والمحايثة والتفكك والسخرية والفوضى والتبعثر والتحول واللانقاء والتهجين والكرنفالية وإن لم يستبعد في ما بعد الحداثة أن تتعايش هذه المتناقضات أو المتضادات في ميدان أو هوية واحدة، لتعكس صورة التفكيك وحالة السيولة والحركة)[43،ص227-228] [44،ص66-67].

وتعد التعبيرية التجريدية أول الحركات الفنية لفنون ما بعد الحداثة التي أكدت قوة الانفعال والحركة التلقائية، وقد وصفت بالآلية لتجنبها المراقبة العقلانية، فقد ركزوا اهتمامهم بالمضمون وما يتطلبه من تلقائية آلية. لكن التعبير الأكثر شمولاً لها هو الذي يجمع بين مختلف هذه الظواهر هو اللاشكلي، لأن هذا الفن لا يرتبط في مفهومه العام، بشكل أو إشارة، بقدر ما يرتبط باللون والطريقة المتبعة في استخدام هذا اللون المعبر عن الانفعالات المباشرة[20،ص312-313]. ونجد تجليات هذا الفن في كل من فن الخزف لأعمال الخزاف (سترلنك ريوبي)*[45] شكل(9).

شكل (9)

* **سترلنك ريوبي(1972) Sterling Ruby:** فنان وخزاف متعدد التخصصات، ولد في بيتبورغ الألمانية، مقره في لوس أنجلس كاليفورنيا، صنع منحوتات برونزية وألواح ملونة ميدانية وسيراميك مصنوع يدويا، تشير إلى الصراع بين الرغبة الفردية والبنية الاجتماعية وتأثير البنية المؤسسية سواء الحرفية أو التصويرية، على السلوك البشري وعلم النفس.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

أما الفن الشعبيPop Art فجسد نقطة انبعاثه وانطلاقة من معارضة الفن اللاموضوعي أو اللاشكلي، من خلال نسج أعمالهم وخوضهم تجارب تمتلك جرأة وأكثر ارتباطا بالمواد، بغرض إعادة استكشاف الإمكانات المتاحة لتطبيقات الكولاج والخامات المختلفة، لذا اتجه فنانو البوب آرت نحو العودة لمظاهر الحياة الحديثة ووسائل الثقافة والميديا الشعبية، ولعل أهم ما ارتبطت به هوية نصوص هذا التيار الفني هو استخدام ما هو محتقر وتفعيل وجوده في بنيته، والإصرار على الوسائل الأقل تداولا وجمالية والأكثر ارتباطا في مجال الحياة المعاشة والإعلانات التجارية[20،ص431-432] ففي مجال الخزف جسد عمل الخزاف (ستيفن هانسون) شكل(10)، تمثيلاً للفن الشعبي.

شكل (10)

وقد تميز الإيهام البصري عن غيره من الأشكال التجريدية الهندسية في اعتماده بنى هندسية مختلفة وتجاور الخطوط المسطحة والمتفاوتة الأعماق، ستؤدي كلها إلى ظواهر مختلفة: كالالتماع أو التموج، وتوهج الألوان وانتشارها وتداخلها أو تقلصها وامتدادها، ثم التضادات المتزامنة والمتتالية... وهو ما قاد المتلقي للغوص في حوار دائم بين متعة ودهشة العمل المنفذ، ونتيجة للمزج البصري واللبس الشامل والتقلب الدائم للعناصر التشكيلية، التي تولد تهيجات الشبكية وتشنجاتها، بشكل يتحول معها المشاهد إلى شريك في العمل الفني. بل أكثر من ذلك قد يكون جزء من العمل نفسه من الحجوم الكبيرة والفضاءات الواسعة التي وظفت فيها الخطوط والإضاءة أو الظواهر البصرية، فمن دون عين المتلقي يصبح العمل غير مكتمل، أي بمعنى وجود المشاهد ضرورة لوجود العمل الفني البصري[46،ص84]. كما في عمل الخزافة (ميري رايت)*[47] في الشكل (11).

شكل (11)

* **ميري رايتWright Merrie:** خزافة ونحاتة محترفة، عاشت وعملت في تكساس، على مدار الخمسة عشر عاماً الماضية. حصلت على بكلوريوس الفنون الجميلة من معهد كانساس سيتي للفنون ودرجة الماجستير في الفنون الجميلة من جامعة ولاية لويزيانا. وهي حالياً استاذة في فن الاستوديو بجامعة تكساس في تايلر. عرضت اعمالها على المستوى المحلي والعالمي. حائزة على العديد من الجوائز الدولية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وإنها لمفارقة أن يعبر هذا الفن الرافض للصورة الثباتة لمظاهر الحياة، عن الحركة وديناميةِ الحياة وأن يصل إلى ما وصل اليه اليوم من التأكيد على هوية أسلوبية مغايرة باستخدام وسائل إيهامية متنوعة أكثر تعقيداً. فإذا ما تركز البصر على أحد هذه الأعمال الزخرفية، تولد لدى المشاهد إحساس بأن تلك الدوائر والمضلعات المتداخلة، أو المتراتكمة، تدور وتتحرك بوصفها خيالات ضبابية. وقد يضاعف من قوة هذه الإيهامات البصرية أثر النور والظل الذي يكسب المساحة المزخرفة قيماً تشكيلية جديدة، ويحولها إلى صفحة متحركة[20،ص217].

ولعل انفتاح الفن بشكل واسع على الأفكار الجديدة والغريبة في الفن المفاهيمي شكل البداية الحقيقية في الإفادة من هوية أسلوبية تعتمد التغيير في طرق العرض ووسائل التعبير مع تغير الرؤية الفنية، وبات واضحاً تحول الصورة التشكيلية للفن في الفن المفاهيمي، فلقد تغير مفهوم الفن في تذوق الأعمال الفنية، وانتقل المتلقي من حالة الانفعال والتلقي إلى وضع المشارك بالفعل والحدث، فحلت الفكرة محل العمل الفني ذاته لتصبح أداة صناعة الفن عن طريق الفن المفاهيمي، وتحرر الفن من المهارة الحرفية لتحل محلها (رسالة غامضة موجهة من فنان مفكر إلى جمهور مذهول)[48، ص76].

ففي عمل الخزافة (ميري رايت) شكل (12) تتجلى وتنكشف الهوية الأسلوبية للنص في الفكرة أو المفهوم التي يحملها والتي ترتبط بفعل القراءة، فهوية الفن كما يرى الفنان غير موجودة في الأشياء، وإنما موجودة في مفهوم الفنان والمتلقي على حد سواء عن المنجز الفني.

شكل (12)

أما الهوية الأسلوبية للسوبريالية فقد واجهة الواقع بعقلية المراقب المدرك لكل الجزئيات والتفاصيل بهدف استخدام عناصر تشكيلية صافية كاملة الوضوح تثير الدهشة لتجسيد الدلالات التعبيرية، لتسجل اقصى ما يمكن للعين أن تدركه وقد أشار الفيلسوف الإيطالي (أمبرتو إيكو)*[49] وهو أحد أشهر منظري (الواقعية المفرطة) في مقالة له في عام (1975) إلى جنوح الفنان نحو إعادة خلق الواقع للحصول على أشياء أفضل وأكثر إثارة وجمالاً ورعباً وجاذبية مما هي

* **أمبرتو ايكو Umberto Eco (1932):** مفكر إيطالي وروائي وباحث، حصل على الأستاذية في الفلسفة عام 1954 بأطروحته عن الجمالية عند توما الأكويني، اهتم في دراساته بالجمالية في القرون الوسطى وبالفن الطلائعي وبمظاهر الثقافة الموجهة للجماهير، واهتم بصياغة نظرية متماسكة في السيميائية، ويعرف بروايته الشهيرة اسم الوردة، وكتابه الأول مشكلة الجمال عند توما الأكويني، ومن أهم مؤلفاته: السيميائية وفلسفة اللغة، محاضرات في الآيديولوجيا واليوتيبيا، الأثر المفتوح.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

عليه في الواقع)[50]. ففي مجال الخزف فقد تبنى عمل الخزافة (كاترين موبرغ)**[51] في الشكل(13)(أدائية تكنيكية عالية في التعامل مع واقع افتراضي على حد قول (بودريارد)***[52،ص132]، فقد سجلت الخزافة المعاصر جميع التفاصيل التي تحمل الدقة المتناهية لإثارة نوع من الصدمة والدهشة وتولد لدينا انطباعاً بواقعية ذات ملامح سحرية مذهلة تتعدى الواقع بمغالاته، عبر محاولته لخلق واقع غير موجود بمعنى (بودريار) أن الواقع سيختفي ولكن اختفاءه سيكون لصالح الاستعاضة بعالم مستنسخ يحمل مشابهه أكثر للعيش ضمن عالم افتراضي) [53،ص234].

شكل (13)

فإعادة صياغة الواقع وإعادة إنتاج ما يرتبط بواقع المجتمع الاستهلاكي ووسائله الاعلامية والتقنية، ليس بما يقدمه العمل الفني فحسب، بل باتباع الفنانين للواقعية المفرطة في محاكاتهم لذلك الواقع، ففي الواقعية المفرطة تلغى العلاقة الحوارية بين الصورة والأصل، حتى يبدو أن الصورة المصنعة عن الواقع كأنها في هيمنتها تسبق الصورة المخادعة، بتعبير (بودريارد)، لأن الأمر يتعلق باختفاء الفروق التي تميز ما بين الأصل والصورة، أو الحقيقي والمصنع بمعنى إلغاء القضية التي تقول: إن الشيء الحقيقي لم يعد حقيقياً، لأن الأمر أصبح نوعاً من المحاكاة وما وراء الواقع، فالعمل الفني لم يعد يمثل عرضاً لصورة مزيفة للواقع، وهي مسألة يهدف الفنان من ورائها انقاذا لمبدأ الواقع[54،ص303]. ووفق ما تقدم يتبين لنا أن فنون ما بعد الحداثة ذات هويات مختلفة ومتعددة الوجوه، متمثلة بسيال دائم من التحولات المنزاحة والمستفزة والمتحولة وغير الثابتة. لذا كانت مختلف فنونها التشكيلية بمثابة تجلي صادق لصور وأفكار منبعثة من الواقع، معبره هويتها عن تصورات ورؤى المجتمع فهي انعكاس لأسلوب الحياة ونسيجها، غير مكتفية بكونها مرآة تعكس العالم الخارجي، وانما يحرص فنانوها على استثمار الأبعاد ولمعطيات الفكرية والمفاهيمية المتعددة.

** **كاترين موبرغ (1952CATHERINE MOBERG)**: فنانة وخزافة أمريكية ولدت في شيكاغو، عام 2007 بدأت بالعمل مساعدة في أستوديو الخزافة سيلفيا هيمان ومتدربة للخزف ولمدة 6 سنوات ووضعت عبرها مجموعة متنوعة من المهارات في بناء أعمال من الطين تعتمد الأداء اليدوي. وفي منتصف عام 2013 فتحت أستوديو في ناشفيل وبدأت في إنتاج نحت وخزف تروب/أويل. تقول: أثناء عملي مع سيلفيا هيمان أصبحت مفتونه بالبساطة والجمال في الأشياء اليومية: صناديق، زجاجات، كتب، رسائل، حلي. لخلق أعمالها الفنية.

*** **جان بودريارJean Baudrillard(1929–2007)**: أحد أبرز مفكري ما بعد الحداثة، اشتهر بنقده للتكنولوجيا الحديثة والإعلام, أدلى بمجموعة من المفاهيم كالحقيقة القائمة وما فوق الحقيقة والاهتمام بالخيال العلمي والعناية بالعوالم الافتراضية غير المتحققة, انتقد العلاقة بين الدال والمدلول عند سوسير, فقد انكر كـ(جاك دريدا) وجود معنى واضح بل قال بالدلالات العائمة أو المعنى المغيب ورفض التمييز بين المظاهر والحقائق الكامنة وراء هذه المظاهر، أبرز مؤلفاته: كتاب المجتمع الاستهلاكي، وكتاب نسق الأشياء. إلا أن الكتاب الذي حمل اسم بودريار إلى آفاق واسعة هو كتابه المثير عن (أمريكا) الذي صدر عام 1986 حيث اعتبر امريكا ظاهرة منفردة بذاتها ومتميزة.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المبحث الثاني: نشأة الأباريق وتطورها

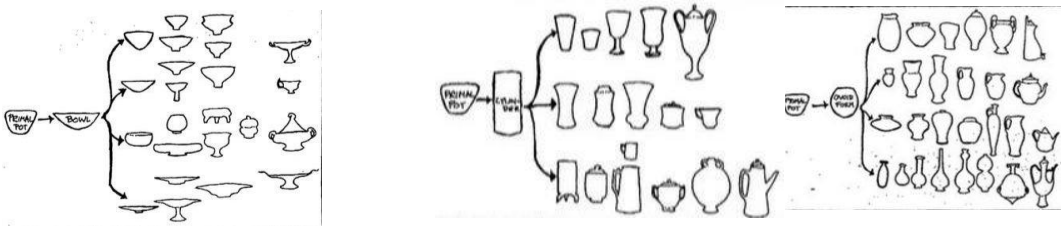
قبل قرون من استخدام أباريق الشاي، كان الناس يشربون الشاي لكن بشكل مختلف، في الصين في القرن الثالث لم تتضمن الخطوة الأولى نقع أوراق الشاي، بل تم تخميرها في أواني مفتوحة، ومن بعد ذلك تم تحميصها، وتشكيلها في عجينة، ثم صب العجينة بعد ذلك غليها في منتج نهائي يشبه الحساء، في هذه الحالة لا يبدو أن هناك حاجة إلى إبريق الشاي.

ثم تطورت عملية تحضير الشاي إلى سحق أوراق الشاي إلى مسحوق، ووضع المسحوق في فنجان وصب الماء المغلي فوقه، فكانت الحاجة إلى صنع إبريق الشاي، كان تصميم أول إبريق شاي مغطى بغطاء من خشب (روكوود) بزخرفة متقنة، يمكن القول إن أول إبريق شاي تم إنشاؤه في مقاطعة (جيانغسو الصينية) في عام (1500م)، كانت أباريق الشاي المبكرة من هذه المنطقة هي أقداح الشاي "ييشينغ". ففي اللغة الصينية تترجم (ييشينغ) إلى (وعاء الرمل الأرجواني)، في إشارةٍ إلى الطين الرملي الأرجواني المميز الذي كان وفيراً في تلك المنطقة والمستخدم في الأواني الخزفية، إذ كان الخزافون المشهورون يستخدمون طين (ييشينغ) في الفخار منذ عهد (أسرة سونغ) (960–1279 م)، وعادة ما يكون الخزف الحجري النهائي بنيا أو أحمر اللون ويترك غير مطلي، لم يكن من المستغرب أن تأتي أقدم أباريق الشاي المسجلة من هذا الجزء من العالم. حيث كانت مقاطعة (جيانغسو) غزيرة الإنتاج في إنتاج الأواني الخزفية في القرن السادس عشر حتى أوائل عهد (أسرة تشينغ) (1644–1911م)، أدى تطور تحضير الشاي إلى مدة نجاح كبيرة لصانعي أباريق الشاي (Yixing)، تم تسمية (Yixing) على اسم مدينة في مقاطعة (Jiangsu) في الصين حيث يرجع لون الأواني إلى خام الحديد المحلي، ويعتبر التركيب المعدني لطين "زيشا" (الرمال الأرجواني) في المنطقة من أجود الأنواع المستخدمة في أواني تخمير الشاي. إذ كان الشاي يستهلك بكميات صغيرة في هذا الوقت لذلك كانت أباريق الشاي صغيرة، تغطى أباريق الشاي للحفاظ على نكهة الشاي المنقوع عندما يبقى البخار في الإناء، وتضاف المقابض إلى الجانب لسهولة إزالة الغطاء، بسبب الطبيعة المسامية للطين المستخدمة في صنع أباريق (Yixing)، يقال: إنه بعد تحضير الشاي في نفس الإبريق عدة مرات، يمكن للمرء ببساطة إضافة الماء ليغلي في الوعاء بلا أوراق الشاي، حيث يحتفظ بالنكهة بواسطة الإبريق مما تجعل عملية تحضير كوب من الشاي عالي الجودة [55].

وقد اكتشف علماء الآثار بالصين اول إناءين خزفين في الجنوب الغربي لمقاطعة (جانسوGansu) وكان ذلك الإناء عبارة عن إبريق شاي وإناء لطهي الطعام يرجع تاريخ صناعتهم إلى 800عام قبل الميلاد. ويعد إبريق الشاي هو الأول من نوعه في تاريخ فن الخزف، تم اكتشافه في مدينة (Lintao)، كان الاناءين يحملان مواصفات أواني الخزف التقليدية من حيث اللون والهيئة والتكامل الوظيفي. كما يتخذا نفس اللون وهو الاصفر مع عدم وجود اي رسومات على الاسطح وكان ارتفاع الاناء الأول 26سم وله مقبضين، أما إبريق الشاي فعرضه 28سم وارتفاعه 16سم. ويعتقد علماء الآثار ان هذه الأواني يصل عمرها إلى حوالي 2800عام تقريباً ويعود إلى حقبة عرفت باسم (Siwa Culture). فهي المرة الأولى التي يتم فيها اكتشاف أواني خزفية تتخذ شكل إبريق الشاي وقدر يستخدم لإعداد وتناول الاطعمة، فهذه الأواني تؤكد التسجيلات التي توضح طريقة المعيشة في الصين القديمة، وأن أول من استخدم أباريق الشاي هم الصينيون. وتشير الدلائل إلى دراسة ثقافة صناعة الفخار في الصين وتاريخ الحضارة الصينية كما ذكر (Wang Haidong) نائب رئيس معهد الأبحاث للقطع الفخارية الملونة الإقليمي بمقاطعة (Gansu)، فقد تطورت وتغيرت أساليب أشكال الأباريق

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الخزفية عبر التاريخ الموافق لاحتياجات الإنسان المتغيرة بشكل مستمر مما دفعه لإنتاج قطع خزفية متنوعة لتناسب الأغراض المختلفة[56،ص106-107].



شكل (14-أ،ب،ج)

نلاحظ أن معظم الأواني البدائية متشابهة بشكل ملحوظ مثل القطعة التي تنتج عندما يتعامل الفرد مع الطين لأول مرة، فهذه الأشكال البدائية ذات قاعدة مستديرة تتسع للخارج كلما ارتفعت لأعلى أسطوانية إلى حد ما. ولقد تطور هذا الشكل البدائي بطرق مختلفة وعديدة بسبب ازدياد الخبرة في تشكيل الطين، واكتشاف أساليب وإمكانيات متعددة على نطاق واسع لاستخدام الأواني الخزفية وأيضا لتلبية احتياجات متنوعة كما في الشكل (14-أ،ب،ج) الذي يظهر كيف حدث تطور الشكل البدائي الأصلي[56،ص107-108].

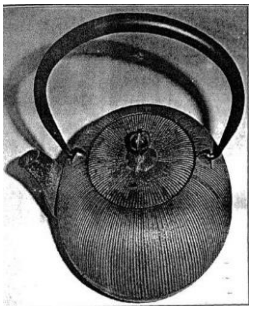
فهذه التخطيطات أو الرسوم توضح كيف تطورت هيئة الآنية الخزفية على مر العصور، حيث يجب أن ندرك أنه تطور في الشكل والأسلوب الفني قد استغرق مراحل زمنية طويلة وممتدة عبر العصور المختلفة وفي أماكن مختلفة. وتوضح هذه الرسوم تطور الشكل والهيئة أما المعالجات السطحية بما تتضمنه من تصميمات زخرفية ومعالجات لونية ونقوش محفورة أو محززة أو بارزة فلم نتطرق إليها في هذا الجزء بالرغم من أن الرسوم والصور يمكن أن تعطي فكرة عما يمكن أن تكون عليه أساليب الأباريق الخزفية. إلا أن الخزاف لا يستطيع أن يقدر الزخارف والتعقيدات الموجودة في هذه القطعة إلا إذا أمسكها وقلّبها بين يديه، ليشعر بحركات الخزاف الذي صنعها وإحساسه. ولو تحدثنا من الناحية الرمزية للقطعة الخزفية يمكن أن نستخلص أننا لم نتعرف إلا على القليل من المواصفات الكاملة للقطع الفنية القديمة الموجودة في المتاحف التي تلفت انتباهنا وتثيره ونشعر في بعض الأحيان برغبة كبيرة في محاكاتها[56،ص111].

أباريق الشاي الخزفية: وهي من الأواني التي تستخدم في تناول وتقديم المشروبات الساخنة والباردة أيضا، وهي من أكثر المنتجات الخزفية ارتباطاً بمصطلح (الطقم) ومفهومه، فعندما يذكر كلمة (الطقم) خزفي يتبادر إلى الذهن سريعاً أباريق الشاي أو القهوة. ويوجد لهذه الأطقم العديد من الأشكال التي لا تحصى، وكانت أباريق الشاي من الموضوعات التي اهتم بها المصممون الخزافون منذ أوقات طويلة حتى الآن، حتى أنها أصبحت بمثابة موضوعات أو مصادر يستقي منها الخزافين أعمالهم الفنية. واهتم مصممو الخزف بهذا النوع من المنتجات الخزفية من الناحية الجمالية، بالإضافة للناحية الوظيفية له؛ لأن عملية تناول المشروبات عادة تقليدية مرتبطة بأوقات التجمع والتسامر والتأمل، وتكون متاحة بصرياً طيلة وقت جلسات الإنسان مما يدعوه إلى تأمل جمالها الفني والإبداعي[56،122].

بدأ الخزافون الصينيون مع بداية القرن (السادس عشر) في وضع معايير لأطقم الشاي الصينية التي أُنتجت في مدينة (Yixing) إذ تصنّف هذه الأطقم طبقاً لأربع مراحل وهي:

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المرحلة الأولى من عام (1573–1616): كانت أباريق الشاي في هذه المرحلة مميزة جداً ولها خصائص مختلفة في هذه المرحلة ذات أسطح مجعدة غير ملساء، لها ملامس خطية بارزة فكانت هذه الأواني تشبه في مظهرها نبات (البامبو) [56،ص123] كما في الشكل(15–أ،ب). وهناك تعالق شكلي لأباريق حديثة تحمل نفس الخصائص الشكلية لأباريق هذه المرحلة كما في الشكل(16)



شكل (15–أ،ب) ابريق شاي من المرحلة التابعة لعام (1573–1616)

شكل (16)

المرحلة الثانية من عام (1621–1796): كانت أباريق الشاي في هذه المرحلة تتميز بأنها مأخوذة من الطبيعة فقد كانت لها أشكال تشبه النباتات أو الحيوانات[56،ص125]. كما في الشكل(17).

شكل (17) إبريق شاي من الخزف الصيني المزجج باللون الأزرق الفيروزي على شكل خوخ طويل العمر شبيه بأباريق مرحلة كانغشي 1662–1722

مثل هذا العمل قمة الإبداع والابتكار الجري والعالي الجودة كدلالة على القيمة المهمة لطقوس الشاي الترفيهية للأثرياء من اليابانيون وغيرهم، باعتباره المهدئ الأساسي للأعصاب والمساعد في التركيز الذهني لأطول مدة زمنية ممكنة. ويعود اكتشاف الشاي إلى الإمبراطور الصيني القديم (شين نونغ) وهو مشروب ترفيهي منذ حوالي عام (2737ق. م) المعروف باسم (أبو الطب الصيني)، وقام باختيار مئات الأعشاب بحثاً عن علاجات طبيعية وتعرض أحياناً للسموم في أدائه لهذه التجارب. بعدها وجد أن الشاي في بعض الحالات بمثابة الترياق الطبيعي، ولاحظ صفاته التحفيزية الخفيفة، إلى جانب طبيعته المنعشة. وتقليد شرب الشاي عمل اجتماعي موجود في ثقافات لا حصر لها لعدة قرون. ومن طقوس شرب الشاي في المغرب أن يشرب بالنعناع لتبريد النفس، إلى شرب الشاي (Masala Chai) (شاي التوابيل) في الهند إلى احتفالات الشاي المتقنة في اليابان. ولم يدخل إكسير الشاي هذا إلى أوربا حتى القرن السادس عشر، وكان في الأصل في متناول الأثرياء فقط[57].

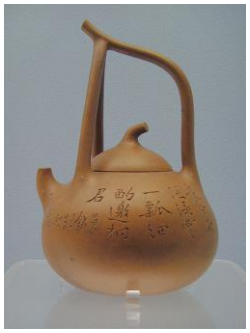
Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المرحلة الثالثة من عام (1662–1875): تتميز أباريق الشاي في هذه المرحلة بالأشكال الحيوانية والآدمية ويلخص العلماء الصينين هذه الأشكال في (18) شكلاً مختلفاً ويسمونها (Monseng 18)[56،ص125]. كما في الشكل(18).

شكل (18) صيني يجلس على إبريق شاي التنين – عهد كانغشي (1662–1722)

المرحلة الرابعة منذ نهاية القرن التاسع عشر وحتى عام 1940: تميزت أشكال أباريق الشاي في هذه المرحلة بتقليد القطع الأثرية القديمة ومن هذا الوقت أصبحت الأطقم الخزفية سواء أطقم الشاي أم غيرها بمثابة صناعات تجارية فقل الاهتمام بالنواحي الجمالية في مقابل الاهتمام بالنواحي الإنتاجية (النفعية) في مدينة (Yixing) كما في الشكل (19)(20)، وفي بداية القرن العشرين زاد الاهتمام بالنواحي الجمالية لهذه الأطقم وقد فازت الكثير منها في المسابقات العالمية للأواني الفخارية، مما عزز الاتجاه لتقليد الأساليب القديمة لشكل أباريق الشاي[56،ص125]. كما في الشكل (21).

شكل (19) إبريق شاي هيرادو هوتي من البورسلين الياباني العتيق حوالي القرن التاسع عشر



شكل (20) بيشينغ وير إبريق1900 الصين

شكل (21) أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين

of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

فأباريق الخزف الصيني نوع من الفخار يختلف عن الأنواع الأخرى في طريقة إحراقه، وهو أبيض اللون شبه شفاف مزجج رقيق ولا يخدش لتصلب طينته وهو غير مسامي، ويحصل عليه من عجينة صلبة ناعمة، تحتوي علي الكاؤولين والفلسبار وفوسفات الجير. ويحتاج إلى حرارة عالية لصنعه. يرجح أنه عرف بالصين في القرن (14)، وأقدم النماذج التي وصلت إلينا يرجح تاريخها إلى القرن(15)، وانتقلت بعض أنواعه في ما بعد إلى اليابان ووصلت صناعته إلى إيطاليا وفرنسا في آخر القرن 15، ومنه ما انتشر في أوروبا وأشهر أنواعه ما يصنع في البندقية وفلورنسا وسيفر (فرنسا) ومدريد ودرسدن، كوربنهاجن، وتشلسي (إنجلترا)، وقد بدأ صنع خزف ورسشتر عام (1752م) حينما نقلت وصنعت منه أدوات الشاي، وكانت أهم الرسوم عليها تشمل الزهور والمناظر الطبيعية الصينية بألوان زرقاء وسوداء وبنفسجية، ثم غلب عنصر الزهور على الرسوم منذ (1768)، بيد أنه لوحظ تدهور مستوى هذا الخزف بعد (1783م). وخزف دلفت (هولندا) بدأ إنتاجه في (أواخر القرن16) نموذجا لمظاهر الفن بالألوان الداكنة اللون والطلاء الأبيض غير الشفاف أو الملون ذي الطابع الشرقي، وخزف دلفت الحديث متوسط المستوى، يقتصر غالبا على الأزرق والأبيض، وخزف داربي الإنجليزي رقيق وغني بالزخرفة منذ (1750م) وكثير منه يحمل شارة التاج فوق حرف D. خزف روكوود خزف أمريكي يصنع في سينسيناتي، يميز بلمعانه الرائع وتنوع ألوانه أما خزف دمشق فهو نوع من الخزف ذي السطح المزجج المصقول بما يشبه الصيني، صنع قديما من السليكا، واشتهرت به دمشق، وكانت نقوشه تتألف من اللون الأحمر القرمزي والفيروز والأخضر الهادئ مع قليل من اللون الأحمر[58].

تطور تصاميم أباريق الشاي الخزفية: مع انتشار الوعي بوعاء (بيشينغ) في جميع أنحاء آسيا، كان هناك طلب متزايد ليس فقط على الأواني، ولكن أيضا على معرفة كيفية صنع الأواني الفخارية، أدى هذا الوعي إلى دمج تأثيرات جديدة في عملية التصنيع، مما أدى إلى تصميم أباريق للشاي بشكل أكثر أناقة، إبريق شاي (Veilleuse) باللون البني، وشراؤه وتصميمه في (روما) وهو معروض حاليا ضمن مجموعة (Trenton Teapot Collection)، في القرن (السابع عشر)، جلبت شركة الهند الشرقية وارداتها لصنع الأباريق المربحة إلى أوروبا. ومع ذلك لم تكن المصانع الأوروبية على دراية بالتقنيات التي تنتج أواني (الزيشا)، بفضل المحتوى العالي من الحديد، أصبح طين (الزيشا) خيارا عمليا جدا لإبريق الشاي؛ لأنه يتحمل الماء القريب من الغليان حيث لا يتلاشى اللون ولا يحتفظ الطين بأي لون أو رائحة، تحتفظ الأغطية الضيقة بالرائحة بينما يحافظ طين (الزيشا) على الشاي دافئا لأوقات أطول مقارنة بالبورسلين. تضمنت عملية صنع الخزف المقبولة في أوروبا خلط مواد تشبه الزجاج مع الطين، تغيرت الأمور بشكل كبير في عام (1705م)، عندما قام الكيميائي الشاب (يوهان فريدريش بوتجر) بتطوير تقنيات جديدة لصنع الخزف، وقد فتح هذا الباب أمام إنتاج أوروبي لسلعة مرغوبة بشدة منها أباريق الشاي، في الوقت نفسه قضى العالم (إهرنفريد والتر فون تشيرنهاوس) عقدين من الزمن في محاولة تعلم كيفية صنع الخزف. بناء على اقتراح (Tschirnhaus)، اصطحب (بوتجر) أحد الحراس إلى المختبر، إذ بدأ الاثنان التعاون في مشروع الخزف، لقد عملوا معا حتى عام(1708م)، عندما توفي (Tschirnhaus) في العام نفسه، بدأ إنتاج الخزف الأوروبي، باستخدام الصيغة التي طورها الاثنان، في ميسن، وألمانيا، كانت أول فرصة للجمهور لشراء القطع في معرض (لايبزيغ إيستر) في عام (1710م)، في وقت قصير بدأت المناطق في جميع أنحاء أوروبا في الخوض في إنتاج أباريق الشاي وكذلك الأشياء الخزفية الأخرى، وبدأت الصناعة في الازدهار. وهو نوع من التطور في

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

أباريق الشاي ظهر إبريق الشاي الأبيض الأصلي الذي تعتمد عليه مجموعة بيانات إبريق الشاي الموزعة على نطاق واسع، واستخدام إبريق الشاي بشكل متكرر لاختبار تقنيات عرض كائنات ثلاثية الأبعاد باستخدام رسومات الكمبيوتر، ونشر أباريق الشاي التي قُدّمت مخططا لإطار سلكي، إنّ تكرار استخدام إبريق الشاي بوصفه كائن اختبار في رسومات الكمبيوتر قد منحه حالة المَعيار، أنشأ بيانات إبريق الشاي وأدخلها (Martin Newell) في جامعة يوتا، سولت ليك سيتي[55].

مكونات طقم الشاي: يتكون طقم الشاي من عدد من الاكواب وبالعدد نفسه من الأطباق الخاصة بالأكواب، ثم الإبريق واللبانة والسكرية، وتختلف الاحجام تبعاً لعدد الأفراد المستخدمين. ويعد الإبريق من أهم القطع المميزة في طقم الشاي، ونجد انه في بداية ظهور مشروب الشاي كان صغير الحجم نظراً لغلاء الشاي وكان احتساؤه رفاهية اجتماعية، ولم يكن يستخدم بكميات كبيرة، ولكن بالتدريج قل ثمن الشاي، وأصبحت الكثير من العائلات قادرة على تقديم المزيد من وجبات الشاي، فأصبحت أحجام الأباريق أكبر وانتشرت كثيراً وأصبح إبريق الشاي محور المناسبات الاجتماعية التي يجتمع عليه الناس وظهرت تقاليد خاصة به، وكتبت رسائل على جوانبه مثل التمنيات بالسعادة والحب وأطيب الأمنيات، وبعضها كتب عليها مبادئ سياسية مثل الدعوة للحرية والولاء. أما بالنسبة للزخارف الخاصة بأباريق الشاي فقد كانت تتغير طبقاً لتغير أسلوب التصميم الداخلي، وأيضا كانت تتأثر بالاتجاهات الفنية المختلفة مثل طرز وفون عصر النهضة، والفن الجديد والفن الزخرفي.. وغيرها من الاتجاهات الفنية. ومن ثم تغيرت أساليب أشكال أباريق الشاي بمرور الوقت وكان يتبعها في ذلك تغير أشكال باقي أجزاء الطقم (الأكواب واللبانة والسكرية)، وبعد مرور عام (1790) أنتجت أشكال جديدة للأباريق مثل شكل الصندوق أو المعين ذات الجوانب المستقيمة وهذا الشكل تم تغييره بسرعة بالشكل البيضاوي ذي الجوانب المنحنية. وقد قام الخزافون متأثرين بالحركة الرومانسية باستحداث وابتكار أباريق ذات منحنيات مبالغ فيها ورسومات لورود رقيقة على السطح، بعد ذلك كانت توضع الأباريق على قاعدة ومساند ذات أقدام لإضافة شيء من الأناقة على المنضدة، وبدأ ينظر إلى الطقم بشكل مخالف لمجرد أدائه لوظيفة معينة بل بدأ اعتباره نوعا من الزينة والجمال والرقي تضاف قيمة عليا إلى المكان حتى تكتمل جماليته، وتوالت سلسلة التغيرات في الأساليب الفنية لأباريق الشاي، (نهاية القرن التاسع عشر) كانت إبداعات وابتكارات الأباريق سائدة وشائعة، فكانت تصنع الأباريق على شكل سمكة، مبانٍ، رؤوس بشر وحيوانات.. وغيرها. وبالرغم من هذه التغيرات والتحولات الأسلوبية في أشكال أباريق الشاي، إلا أن معظم هذه الأنماط والأشكال تتمحور في الطقوس المتبعة في تقديم الشاي[59].

انتشار شعبية استخدام أباريق الشاي:

نمت شعبية البورسلين الأوروبي عالي الجودة بتوفره، ليس فقط من حيث الكمية ولكن أيضا من حيث التكلفة، قد لا يكون الشاي وأباريق الشاي قد سدوا الفجوة بين الطبقات الاجتماعية والاقتصادية العليا والمتوسطة في أوروبا لكنه سمح للأشخاص من خلفيات مختلفة بالاستمتاع بمتعة بطعم الشاي الذي يقدَّم من إبريق الشاي، مع شهرة تركيبة البورسلين الآن على نطاق واسع، تحرك الإنتاج في مقطع ثابت، وانتشر استخدام أباريق الشاي على نطاق واسع وبحماسة لا مثيل لها. شوهد الإبداع في التصميم والكفاءات الجديدة في الإنتاج، يظهر هذا في أشكال أباريق الشاي والتصميمات الجديدة له، بما في ذلك إبريق شاي (براون بيتي الشهير) من (Swinton Pottery) جاء تصميم وصناعة (Brown Betty) من الطين الأحمر، مما زاد من استخدامه، والذي يوفر أيضا احتفاظًا كبيرا بالحرارة، كان (Brown Betty) بسيطًا في التصميم ولكنه نموذج للكفاءة في إنتاج فنجان شاي جيد، لم يكن إنتاج الفخار الأمريكي مزدهرا في الشرق فقط، عندما بدأ الناس

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

في السفر غربا، أُنشئت الأواني الفخارية واستمر صنع أباريق الشاي. أدى تطور تخمير الشاي وتقديمه إلى تغييرات في إنتاج إبريق الشاي، توضح تجارب صناعة الفخار البريطانية، التغيرات السريعة التي حدثت في الاقتصاد الدولي في الربع الثالث من القرن الثامن عشر، قبل هذه المدة استورد السيراميك إلى المستعمرات الأمريكية من العديد من البلدان، هولندا وفرنسا وألمانيا والصين وكذلك من إنجلترا، في الوقت الذي أُصدر إبريق الشاي (No Stamp Act)، كانت صناعة الفخار في إنجلترا تتحول بسرعة إلى التصنيع. أدى ذلك إلى زيادة الإنتاج، وخفض التكاليف، وإجبار السوق الأمريكية على المنافسة، لكن القدرة الإنتاجية سرعان ما نمت أكثر من الطلب الحالي، توسعت صناعة الفخاريات بعدة طرق، كان من بينها جذب السوق الأمريكية بزخارف تتعارض بشكل مباشر مع الإرادة السياسية البريطانية، في دراسة لعام 1961م عن شرب الشاي، أشارت (رودريس روث) إلى أهمية شرب الشاي في "الحياة الاجتماعية وتقاليد الأمريكيين" بالإضافة إلى الأهمية السياسية والتاريخية والاقتصادية التي يحملها الشاي في تاريخ الولايات المتحدة[55].

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

1- أدى التطور والتحول العلمي والتقني إلى زحزحة البنى الفكرية والمعرفية القديمة لتحل محلها مفاهيم وتصورات تدعو إلى التشكيك بالحقائق، فأصبح الإنسان مدركاً لقيمة وجوده وكيانه كهوية مستقلة عبر تبني المبادئ والأدوار المناسبة له من الناحية الشخصية والاجتماعية، مما انعكس ذلك في مجال الفن.

2- خضعت الهوية لسلطة العلم الذي يتحقق فيها باعتبارها الخصوصية والتفرد والتميز عن الغير.

3- للثقافة علاقة ايجابية تواصلية متبادلة بالهوية الأسلوبية فهي الكافل لإمكانية الجمع بين التنوع والاختلاف، فهي التي تحدد المعنى والصورة لشيء ما، وهي تعبير وتجل للهوية، باعتبارها جزء منها.

4- إن الضواغط والمرجعيات الخارجية هي التي تشكل ثقافة وهوية مجتمع ما، وفق علاقات منظمة مع البيئة ووعي وخيال وحدس الفنان لتأسيس أسلوبه المتفرد.

5- وجد فنانو الحداثة مصدر الهامهم في بناء هوية أعمالهم الفنية بالتعامل مع طريقة احتياجاتهم ورغباتهم عبر المعرفة وميادينها والسلطة ومعاييرها والجسد ورغباته فهذه المحاور لا تخلو منها أي تجربة إبداعية اتبعتها التيارات الفنية الحديثة متمثلة بالانطباعية والتعبيرية والمستقبلية والتكعيبية والتجريدية والدادائية والسريالية.

6- شكلت الأعمال الفنية الحداثية لغة رمزية وتعبيرية، وطاقات بصرية مستثمرة البنى الهندسية التجريدية، والتعبير عن الحركة والزمن، والابتعاد عن التمثيل الواقعي للأشياء، والثورة على كل شيء عقلاني لخدمة الهدم والتخريب، وجعل اللاشعور والخيال مصدراً استمدوا منه أعمالهم الفنية، كل هذه المفاهيم والطروحات الفكرية نقلت الينا توصيفات استعارية مستوحاة من المشاعر الإنسانية أو الواقع الحياتي لتحمل بين ثناياها معاني ودلالات موضوعية وواقعية بإمكاننا تأملها وفهمها.

7- أعلنت فنون ما بعد الحداثة موت المذاهب الفكرية والمعرفية السابقة لها بالإعلاء من شأن التقدم والتحول والتغيير والتفكيك والسخرية والفوضى ونفي الثبات والتقليدية، لتمثل حركة انفتاح تستوعب التعدد والاختلاف والتغاير لكسر كل شيء يقيني.

8. تطورت وتغيرت أساليب أشكال الأباريق الخزفية عبر التاريخ من الناحية البنائية والجمالية والفنية وفق احتياجات الإنسان المتغيرة ووفق التطور الاجتماعي والوعي الثقافي، لكنها في كل المراحل كانت تتكون من اجزاء أساسية ورئيسية هي (المقبض، والغطاء، والمصب).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الفصل الثالث

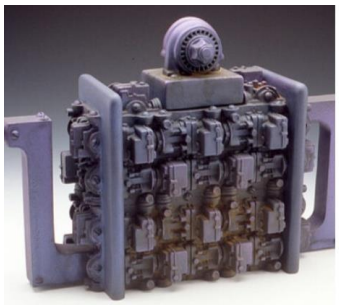
أولاً: مجتمع البحث: شمل مجتمع البحث الحالي الأعمال الفنية (الخزفية) المنشورة في مواقع التواصل الاجتماعي التي استطاعت الباحثة الوصول إليها، فضلاً عن المعروض منها على شبكة الإنترنت، لخزافين عالميين معاصرين وقد حصرت المجتمع الحالي بـ (15) عملاً خزفياً للمدة من (2000– 2023) لأنها مرحلة شهدت غزارة بالإنتاج وطرح تقنيات وأساليب متطورة ومعاصرة في فن الخزف.

ثانياً: عينة البحث: اشتملت عينة البحث الحالي على (3) نماذج لأعمال فنية اختيرت بطريقة قصدية، لكون الأعمال المختارة تعود إلى نخبة من الخزافين العالميين المتميزين بنتاجهم الفني. إذ مثلت تنوعاً واضحاً في الأفكار المفاهيمية الفنية التي جسدت الهوية الأسلوبية لأشكال الأباريق في الخزف وقد غطت حدود البحث، وزيادة بالموضوعية وعرض مجتمع البحث على نخبة من ذوي الخبرة والاختصاص لاختيار عينة البحث.

ثالثاً: أداة البحث: توسمت الباحثة لتحقيق هدف البحث المؤشرات الفكرية والجمالية التي أسفر عنها الإطار النظري، بوصفها محكاة أدائية في بناء أداة تحليل العينة.

رابعاً: منهج البحث: اعتمدت الباحثة المنهج ألوصفي التحليلي، لتحليل عينة البحث، وتحقيق هدف البحث.

خامساً: تحليل العينة



أنموذج (1)

اسم الخزاف: ستيفن مونتغمري

اسم العمل: مجهول

سنة الإنتاج: 2000

القياس: 4×13×8.5 انج

تصرح المنظومة البنائية للعمل بأنه عبارة عن إبريق شاي له مقبض ومصب وغطاء على هيئة مكائن آلية صممت تصميماً دقيقاً للغاية وكأنه آلة واقعية حقاً. ذو لون ازرق. صرح الخزاف في هذا العمل للتعبير عن حركة الحياة المعاصرة بديناميكيتها المرتبط بنتاجات الفكر العلمي وتأثيراتها التي لها فعلها الواضح في ترسيم وبناء هوية أسلوبية لذلك الواقع عموماً والواقع الفني خاصة. الذي مثل انعكاساً للتطور العلمي التكنولوجي الذي طال جميع مفاصل الحياة المعاصرة، للتعبير عن الحركة والزمن في الفن المعاصر الذي كان له أثر كبير في بناء ذلك الواقع. وانعكاس ذلك على مجال الخزف بتجسيد الإحساس بالحركة الاستاتيكية عبر التصورات والإيحاءات الذهنية للمتلقي. جاء التداخل بين هوية الفن المستقبلي مع الفن السوبريالي بتنفيذ العمل بدقة متناهية لإعادة إنتاج الموجودات لتشيد هويتها إلى وحدات وعناصر ذات هوية أسلوبية غاية بالدقة والاتقان في محاكاة الواقع عبر الفعل القصدي المرتبط بالانتقائية في نقل الواقع إلى بنية الاثر الفني لتحقيق الهدف الجمالي. حقق العمل فعل الصدمة والدهشة لدى المتلقي بطرح هوية شيء محاكي تماماً للأصل لغرض التحرر من القيود والثوابت التقليدية وتقبل التعددية في كل شيء. ويعكس الخزاف عالماً لا مركز له ولا تضمه وحدة عالم هويته أنه نسخة معكوسة عن الواقع، فهو عالم بديل، عالم لا وجود فيه للشيء إلا في عودته للواقع، عالماً لا معنى للهوية الأسلوبية فيه إلا بوصفه تكراراً للواقع، الذي يستمد منه صور حقيقية لا الحقيقة ذاتها. ويكون تصنيعه ليفرض هويته

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الأسلوبية كعمل واثر فني له ارتباطات ذات مرجعية بهوية العالم الخارجي. تخطت الهوية الأسلوبية للعناصر المكونة للعمل الفني، باعتباره شكلاً دالاً عن هوية تفصح عن عناصره المادية التي تعلن عن وجوده ليحقق ذاته بوصفه وهما أو شيئا مصنوعا، في زمن بات فيه المتحول يحكم الثابت في ظل الإطاحة بالحواجز والثوابت القيمية. وفعلت الوحدة في تكرارية الأجزاء فاعليَّة مضمونها بصيغة جمالية للمنجز الخزفي بمنح العمل حساً حركياً عامداً إلى تجريد أجزائه، فبنائية المنجز الفني وأنظمته لا يمكن أن تنجز لتمثيل قوى مادية، بل لتجسيد أفكار أفرغت فيها هوية أسلوبية اقرب إلى السوبريالية.

أنموذج (2)

اسم الخزاف: ريماس فيسجيردا

اسم العمل: مثل القبعة

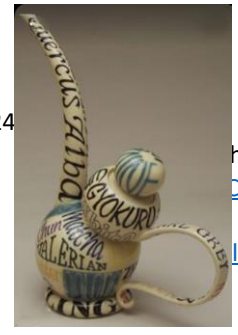
سنة الإنتاج: 2012

القياس: 12عرض×ارتفاع16×8سم عمق

تأسس بناء الأثر الخزفي بهيئة وجه بشري لـ(امرأة) يعتليه إبريق شاي تقليدي الشكل استند على الصحن الخاص به جسد عليه رسوم لأزهار نباتية، استخدم الخزاف عناصر بنائية متنوعة بالتشاكل بين الوحدات اللونية والخطية ليحيلنا إلى عمل خزفي تكعيبي تشتغل به ذات الخزاف بشكل يسمو إلى صيرورة الإدراك الجمالي. اوحى السطح التصويري للشكل التكعيبي إلى تتابع بصري يوحي بالبعد الزماني والمكاني للمنجز الخزفي، الذي أعطى قيمة استطيقية مميزة.

اعتمد الخزاف في بنيته الشكلية على تحقيق هوية أسلوبية تقترب من النحت معتمداً على تنفيذ عمل خزفي نحتي تكعيبي قائم على المغايرة واللامألوفية في الطرح بتحول بنية الهوية الأسلوبية للشكل من التقليدية إلى اشتغالات تحليل العناصر البنائية المستمدة من الواقع الحسي ودفعه إلى الهوية الأسلوبية للنحت التكعيبي باعتماد التكوينات الهندسية لأجزاء الشكل التي تنطلق من التلاعب بأبعاد الشكل ودلالاته الهندسية بطرحه واقعاً يتصوره المتلقي، فيقوم بإعطاء تأويلات تحليلية توحي بإحالة النص الخزفي لشكل مرأة وهي تحمل(إبريق الشاي). شكلت الخطوط الهندسية الحادة لشكل الانف والعين والاذن والشعر والفم بناءات هندسية خارجة عن الأطر المكونة للنسق المعروف، لينزاح الشكل خارج المتداول والمألوف. لتخضع التجربة الحسية لمراقبة ذهنية باتت بالضرورة إلى استخدام هندسية الأشكال بهذا البناء الفني محاولة لبناء حقيقة صورية تؤسس هوية أسلوبية تكعيبية، بتعامل الخزاف بحرية تامة مع الشكل الذي تنحت فيه كل المعالجات الأسلوبية السابقة له، لتكسب الأشكال هوية ذات طابع متحرك وفق نظام هندسي تكعيبي عبر تجزئة وتداخل وتراكب الأشكال. ضمن الخزاف حاجاته الإبداعية ليكشف عن ارتدادات ثورية للهوية الأسلوبية التكعيبية التي حولت الخيال الرافض للواقع إلى تجريد متعالي تمارس فيه الذات حريتها وعياً لتحقيق المعيار الجمالي بتشذيب الأشكال من زوائدها وتكسير الخطوط وتجزئتها ثم تجميعها لأشكال معينة يمكن النظر لها من زوايا متعددة ولتصبح المسافة ملتقى أبعاد متعددة في زمن واحد.

أنموذج (3)



he University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
lon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

اسم الخزاف: بيث تورنبول موريش

اسم العمل: إبريق شاي

سنة الإنتاج: 2020

يمثل هذا النص الخزفي إبريق شاي بمقبض وغطاء ومصب أبيض اللون ذي بينية تشكيلية غير تقليدية طُرز السطح الخزفي للإبريق بكتابات باللغة الانكليزية بمختلف الألوان الغامقة، شكل العمل فاعلية معارضة تستهدف خلخلة المواقف الجاهزة والحقائق والأحداث لتقديم تساؤلات في هوية المنجز الخزفي عبر توأصلية المتلقي بصرياً. فالمفهوم هنا يستهدف الابتعاد أو الاستغناء عن النص المتداول ليستعيض الخزاف عن المألوف بالمفاهيم والأفكار والمعلومات المقترحة والمكتوبة التي تمس الواقع. فالهوية الأسلوبية للعمل غير موجودة في الأشياء إنما موجودة في مفهوم الفنان والمتلقي على حد سواء، بمحاولات الخزاف لتمهيد السبيل للفن المفاهيمي بإعادة تصحيح المحاولات المعرفية الأولى، ولفهم طبيعة الانتقالات في الفن لإعادة إنتاج الصورة والأفكار، وهو ما شكل تغيراً لمفهوم الأداء الفني والجمالي لتصبح الفكرة أهم من الأداء التقني على الرغم من أن تأثير الخبرات الأدائية التي تنتج فكرة العمل تشترط التزود بالكثير من الخبرات والمهارات الأدائية. فالخزاف استخدم عناصر رمزية كتابية لا بهدف خلق أشكال بصرية تعمل معادلا بصري للمفهوم أو الفكرة، بل إنه يسعى إلى اكتشاف الفكرة لدى المتلقي التي حاول الخزاف التعبير عنها من النص الكتابي المقروء. مارس الخزاف تفعيل نصوصه الكتابية على سطح إبريق الشاي بتكرارية لإنتاج خطاباته الفنية التي هي نتاج أفكار يعبر عنها بأدائه الخاص ليخاطب بها مختلف شرائح المجتمع المرهون بمفارقات ذاتية وموضوعية. باعتبار (إبريق الشاي) مفردة متداولة لدى الجميع، تحقق تواصلية مستمرة بين الذات المتلقية والغرض المفاهيمي للكشف عن مسوغات تمثيل النص الخزفي. وحققت الوحدة في تكرارية الشكل الكروي معادلاً بصرياً للمفهوم أو الفكرة التي لا يلبث أن يستقر المعنى عندها لتتحدد الهوية الأسلوبية حتى ينطلق مرة أخرى ليبحث عن متحول ومفهوم جديد بالمعنى يكون محمولاً على دلالات مختلفة كل الاختلاف عن الأصل لها.

الفصل الرابع

أولاً: النتائج

1- استقى الخزاف العالمي المعاصر أشكال أباريق الشاي الخزفية من البيئة الطبيعية والاجتماعية والثقافية المحيطة به، التي اسهمت في منح تلك الأباريق صفات ومميزات وخصائص هوية أسلوبية مميزة له. والتي عملت على عكس مدى تأثيرها بالمكان مادياً والصورة الذهنية للشيء المدرك حسياً، وقد تجسد ذلك في جميع نماذج العينة.

2- لجأ الخزاف المعاصر إلى الوحدة في تكرار بعض الوحدات البنائية الشكلية في الأباريق الخزفية المعاصرة، لتساهم في التركيز على المفهوم الفكري والفني والجمالي المراد ايصاله إلى المتلقي، ولتأكيد فاعلية مضمونها الذي صوغ هوية أسلوبية اقرب إلى السوبريالية في نموذج العينة (1)، والفن المفاهيمي وتمثلاته في (الفن لغة) في نموذج العينة (3).

3- خضعت الهوية الأسلوبية لعناصر التنظيم وأسسه الفنية لتوحي بمعالجات بنائية مترابطة من حيث القيم الفنية والجمالية عبر تصدرها دوراً هاماً في العمل الفني فتحقق بذلك انسجاماً وتناسقاً ينتج عن تنظيم العلاقات بين المفردات الشكلية في التكوين الفني داعية المتلقي للوقوف عندها لتأملها، وقد تجسد في جميع نماذج العينة.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

4- تأسيس الهوية الأسلوبية في الأباريق الخزفية المعاصرة للشكل الحيواني والإنساني والحيواني والإنساني والنباتي، لتمثيل عالم مشحون بسياقات موضوعية مستعارة من الخزين المعرفي للخزاف المعاصر التي فعلتها متبنيات الحداثة في التكعيبية كما في نموذج العينة (2).

5- منح التعبير عن الحركة والديناميكية والآلية في أشكال الأباريق الخزفية قيمة إبداعية ابتكارية خرقت الشكل المتداول بنائياً، مما عززت هوية أسلوبية متفردة عبر تفجير الامكانيات التضاريسية لسطح الأباريق الخزفية كما في نموذج العينة (1).

6- اتسمت الهوية الأسلوبية في بعض نماذج العينة بالمحاكاة المخادعة بوصفها تكراراً للواقع، بإعادة صياغتها بديلا مصنعا مستوحى من تأثير تيارات ما بعد الحداثة (السوبريالية)، لتصبح هوية المنجز الخزفي هجينة فاقدة لمرجعياتها في زمن بات فيه المتحول يحكم الثابت وقد تجسد ذلك في نموذج العينة (1).

7- تواشج الفنون المجاورة (نحت، ورسم) مع فن الخزف في بوتقة واحدة كنوع من التحرر والانفتاح والاختلاف والتنوع باعتبارها جزء لا يتجزأ من الفنون التشكيلية، فقد قوضت الحدود الفاصلة بين الفنون بإلغاء خصوصية الفن الأحادي وهو كيان مستقل لتتداخل جميعها ضمن هوية أسلوبية موحدة متصفة بالجنسانية وقد تجسد ذلك في جميع نماذج العينة.

8- جاءت المعالجات اللونية لترسيم الهوية الأسلوبية للفن البصري الذي لا يؤلف أثراً متكاملاً إلا بوجود متلقٍ يتأمله، بتسلل الألوان المجاورة على بعضها البعض مما يجعل بصر الناظر يتحرك من اللون الدافئ إلى البارد بالتدرج كما في نموذج العينة (2).

ثانياً :- الاستنتاجات

1- تناسبت الهوية الأسلوبية لأشكال الأباريق الخزفية المعاصرة مع المرجعيات الفكرية والمفاهيمية لفنون الحداثة وما بعدها باعتبارها بديلا موضوعيا ماديا لكل ما هو حسي غير واقعي (خيالي) في التطور الهائل والانتشار الكبير للأفكار والطروحات المفاهيمية التي طالت كافة الميادين والاصعدة ومن ضمنها الفن.

2- نتيجة استثمار الخزاف مفردات مختلفة ومتنوعة لأشكال الأباريق الخزفية المعاصرة، أدى ذلك إلى إحداث تحولات جذرية في مجال الخزف على مستوى البنية الشكلية والتقنية والجمالية والفنية يمكن رصدها وتوثيقها.

3- يقود وجود التكرار للأشكال الهندسية المنفذة بسطح الأباريق الخزفية المعاصرة إلى اعتماد آليات جديدة تغذت على هوية الخزف التجريدي والتكعيبي وفق انتقائية تنظيمية للوحدات والعناصر والأسس الفنية والعلاقات القائمة بينها التي عملت على تحقيق حوارية بصرية غاية في الإبداع والروعة.

4- توظف الأباريق الخزفية المعاصرة كل ما هو غرائبي وغير مألوف وعقلاني ومفاهيمي لتعلن حقيقة انتمائها لمجتمعات حداثية وما بعد حداثية والتي استقت ديمومة وجودها من الذاتية الأسلوبية لكل خزاف.

5- حققت الوحدة في تكرار المفردات جمالية إبداعية فعلت الخصوصية الأسلوبية لكل خزاف، لتتخذ بذلك أشكال الأباريق الخزفية المعاصرة وظيفة دلالية اخبارية تكشف لنا عن الخصوصية الثقافية لمجتمعات الحداثة وما بعد الحداثة.

6- يظهر الشكل الإنساني والحيواني والنباتي بنية فنية وجمالية وعنصرا أساسيا في بنية المنجز الخزفي العالمي المعاصر مما فعلت من قيمة المنجز الخزفي بمنحه قيمة اختلافية مغايرة للواقع والحقيقة، التي ارتبطت بمخيلة الفنان الزاخرة بكم هائل من الأفكار والمفاهيم الفنية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ثالثاً:- التوصيات

1- الحث على إقامة ورش عمل فنية تجريبية لفرع الخزف تؤكد تطبيق الآليات البنائية لعمل أباريق الشاي وفق الطروحات الحداثية وما بعد الحداثية من الأساتذة المختصين.

2- ضرورة استحداث درس نظري وتطبيقي لطلبة الفنون الجميلة الأولية والدراسات العليا، تدرس فيها تأثيرات الأفكار الحداثية على فن الخزف.

رابعاً: المقترحات: استكمالاً لمتطلبات هذا البحث ولتحقيق الفائدة، تقترح الباحثة إجراء البحوث الآتية:

1- المتغيرات البصرية لأشكال الأباريق الخزفية المعاصر للخزاف توم هوبرت.

2- المعالجات البنائية لأشكال الأباريق الخزفية المعاصرة.

3. الأبعاد الجمالية لأشكال الأباريق الخزفية المعاصرة.

CONFLICT OF IN TERESTS

There are no conflicts of interest

المصادر والمراجع

[1] جميل صليبا: **المعجم الفلسفي**،ج2، (بيروت، لبنان: دار الكتاب اللبناني مكتبة المدرسة، 1982).

[2] جعفر باقر الحسيني:**معجم مصطلحات المنطق**،ط1،(القاهرة: مطبعة البقيع، دار الاعتصام للطباعة والنشر، ب. ت).

[3] سعيد علوش: **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**،ط1،(بيروت، لبنان: دار الكتاب اللبناني، الدار البيضاء، المغرب: سنوشبريس، 1985).

[4] جاجان جمعة محمد: **تطور الهوية للمراهق العراقي وعلاقته بجنسه وعمره وحرمانه من الأب وموقع سكن عائلته**، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد، 1995.

[5] أمام عبد الفتاح أمام: **هيغل**، مج 1،(القاهرة: مكتبة مدبولي، 1996).

[6] ابتسام محمود محمد سلطان السلطان: **تطور الهوية وعلاقته بنمو الأحكام الخلقية لدى المراهقين**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية، جامعة الموصل، 2004.

[7] ادونيس:**الثابت والمتحول(بحث في الإبداع والاتباع عند العرب/الأصول**، ط8،ج1،(بيروت: دار الساقي،2002).

[8] الشيخ مجد الدين محمد بن يعقوب الشيرازي: **القاموس المحيط**،ج3،(بيروت: دار العلم للجميع، ب. ت).

[9] محمد علي النجار: **المعجم الوسيط (مجمع اللغة العربية)**،ج1-2،(طهران: مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، 2005).

[10] ثامر يوسف حمادي الناصري: **الوحدة والتنوع في الخزف العراقي**، ط1، (عمان: دار مجدلاوي، 2006).

[11] لالاند: **موسوعة لالاند الفلسفية**، ط1،م3، تعريب: خليل أحمد خليل،(بيروت: منشورات عويدات، 1956).

[12] بدوي، أحمد زكي: **المعجم العربي الميسر**، ط1،مراجعة: محمد عبد الله وآخر،(بيروت: دار الكتاب اللبناني،1991).

[13] هيجل: **فكرة الجمال**، ط1، ترجمة: جورج طرابيشي،(بيروت: دار الطليعة، 1978).

[14] راوية جبار الربيعي:**الخصائص الأسلوبية للمنظر المسرحي في تصاميم فاضل القزاز**، رسالة ماجستير في التصميم/ المناظر المسرحية، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2005.

[15] ابن منظور: **لسان العرب**،ط3،ج7، (بيروت: دار احياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 1999).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[16] ابن منظور : **المنجد في اللغة والاعلام**، (بيروت: دار المشرق للباعة، 1986).
[17] ابن منظور محمد بن مكرَّم بن علي بن أحمد بن حبقة الأنصاري: **لسان العرب**،ط1،(بيروت: دار لسان العرب، ب، ت)
[18] لجنة من العلماء والأكاديميين السوفياتيين: **الموسوعة الفلسفية**، ط9، ترجمة:سمير كرم،(بيروت: دار الطليعة، 2011).
[19] نوبلر، ناثان: **حوار الرؤيا (مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية)**، ترجمة: فخري خليل، مراجعة، جبرا ابراهيم جبرا، (بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر، 1987)
[20] محمود أمهز : **التيارات الفنية المعاصرة**، ط1،(بيروت: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر،1966).
[21] ضيف، شوقي: **(مجمع اللغة العربية) المعجم الوسيط**، ط4، (بيروت: مكتبة الشروق الدولية، 2004).
[22] محمد الشيخ وآخر: **مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة – حوارات منتقاة من الفكر الألماني المعاصر**، ط1، (بيروت، لبنان: دار الطليعة للطباعة والنشر، 1991).
[23] خليل نوري مسيهر العاني: **الهوية الاسلامية في زمن العولمة الثقافية**،ط1، (بغداد: ديوان الوقف السني(مركز البحوث والدراسات الاسلامية)،2009).
[24] هويدا عدلي: **العولمة والهوية الثقافية في افريقيا**، ع10، مجلة دراسات (ليبيا)، خريف 2002م، موقع المجلة على شبكة الانترنت.WWW.dirasaat.com
[25] سليم مطر: **مقالات في الهوية**، جنيف، 2003م، موقع سليم مطر الشخصي من على شبكة الانترنت WWW.salimater.com
[26] عبد العزيز بن عثمان التويجري: **الهوية والعولمة من منظور حق التنوع الثقافي**،ع23، مجلة رسالة التقريب، من موقع المجلة على شبكة الانترنت WWW.taghrib.org
[27] توماس مونرو: **التطور في الفنون**، ج3، ترجمة: عبد العزيز توفيق جاويد واخرون، مراجعة: احمد نجيب هاشم، (القاهرة: مطابع الهيأة المصرية العامة للكتاب،1972).
[28] نجم عبد حيدر: **دراسات في بنية الفن**، (بغداد: دار ايكال للطباعة، 2002).
[29]www.google.com
[30] حسين ماجد عباس:**تأثير التجريب في التحولات الأسلوبية للنحت العراقي المعاصر**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2003.
[31] جورج كوبلر:**نشأت الفنون الإنسانية**، ترجمة: عبد الملك الناشف،(بيروت:المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر، 1965).
[32] حسن محمد حسن: **الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر**،ج1،(القاهرة: دار الفكر العربي، ب. ت).
[33] فتح الباب عبد الحليم وأخرون: **التصميم في الفن التشكيلي**، (القاهرة: عالم الكتب للنشر، 1984)
[34] سارة نيومايز: **قصة الفن الحديث**، ترجمة: رمسيس يونان، سلسلة الفكر المعاصر، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ب. ت).
[35] موريس سيرولا: **الانطباعية**،ط1، ترجمة: هنري زغيب، (بيروت، باريس: منشورات عويدات، 1982).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[36] ألان باونيس: **الفن الأوربي الحديث**، ترجمة: فخري خليل، مراجعة: جبر إبراهيم جبرا، (بغداد، العراق: دار المأمون للترجمة والنشر،1990).

[37] محمود امهز: **فن التصوير المعاصر** 1870–1970 التصوير،(بيروت، لبنان: دار المثلث للطباعة والنشر، 1981).

[38] هورست أوهر: **روائع التعبيرية الألمانية**، ط1، ترجمة: فخري خليل، مراجعة: محسن الموسوي، (بغداد، العراق: دار الشؤون الثقافية العامة، 1989).

[39] جي.اي. مولر وآخر: **مئة عام من الرسم الحديث**، ترجمة: فخري خليل، مراجعة: جبرا ابراهيم جبرا، (بغداد، العراق: دار المأمون للترجمة والنشر، 1988).

[40] هربرت ريد: **النحت الحديث (تاريخ موجز)**،ط1، ترجمة: فخري خليل، مراجعة: جبرا ابراهيم جبرا، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994).

[41] جوزيف أميل مولر: **الفن في القرن العشرين**، ط1، ترجمة: مها فرح الخوري،(دمشق: دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، 1988).

[42] جواد عبد الكاظم الزبيدي: **الظاهراتية في الرسم الحديث**، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، 2005.

[43] ميجان الرويلي وسعد البازعي: **دليل الناقد الأدبي– إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصر**، ط3، (الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان: المركز العربي الثقافي، 2002)

[44] ديفيد هارفي: **حالة ما بعد الحداثة (بحث في أصول التغيير الثقافي)**، ط1، ترجمة: محمد شيا، مراجعة: ناجي نص وآخر، (بيروت، لبنان: المنظمة العربية للترجمة، 2005).

[45] https://www.artsy.net/artwork/sterling-ruby-basin-theology-slash-butterfl

[46] شيماء حمزة رديف جابر: **جماليات السينوغرافيا في الخطاب الخزفي المعاصر**، اطروحة دكتوراه غير منشورة، فلسفة في الفنون التشكيلية / خزف، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، 2018.

[47]https://merriewright.com/home.html

[48] عفيف البهنسي: **من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن**،ط1،(القاهرة –دمشق(مشترك):دار الكتاب العربي، 1997).

[49] للمزيد ينظر الموسوعة الحرة ويكيبيديا https://ar.wikipedia.org/wiki

[50] امبرتو إيكو: **الواقع المفرط**، جريدة الأسبوع الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دمشق،ع898، www.sparencyrrow.com/eco.htm,2006.

[51]http://www.scottsdalefineart.com/moberg-catherine.html

[52] ديفيد كارتر: النظرية الأدبية، ط1، ترجمة: باسل المسالمة، (دمشق: دار التكوين، 2010).

[53] عادل عبد المنعم شعابث: **المنظومة التخيلية في بنية الخطاب التشكيلي ما بعد الحداثي**، اطروحة دكتوراه غير منشورة/ رسم، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، 2011.

[54] جنان محمد أحمد: **الأبستيمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل ما بعد الحداثة**، ط1،(الجزائر، لبنان: منشورات الاختلاف ومنشورات ضفاف: مكتبة الفنون والآداب للطباعة والنشر والتوزيع(البصرة)، 2014).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[55] ينظر الموقع سامي: **قصة اختراع إبريق الشاي**، الموسوعة التقنية،12 أكتوبر 2021.
https://coreiten.com/article

[56] إيمان أحمد محمود أبو روه: **أثر المفاهيم الجمالية الحديثة على المعالجات التشكيلية للطقم الخزفية كمصدر لإثراء تدريس الخزف**، أطروحة دكتوراه في التربية الفنية (خزف)، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية،2008م.

[57] ينظر إلى الموقع **(الخزف والفخار والفنون)(طقوس إبريق الشاي. شاي تاو)** 17 April ،2010.
ceramic and pottery arts and Resources

[58] ينظر الموسوعة الحرة ويكيبيديا https://ar.wikipedia.org/wiki

[59] http;//www.copemarma.org/physick-estate/interpretive-notes

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq