

قراءة فكرية في الخزف الخليجي العربي المعاصر

أثير ابراهيم عيدان

أ.د. صباح أحمد الشايع

جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة

(بحث مستل من اطروحة دكتوراه)

ملخص البحث

اتسع مفهوم علم المورفولوجيا ليشمل عدة ميادين معرفية ومنها الفنون التشكيلية، فقد درست المورفولوجيا علم التشكل لجميع التكوينات العضوية سواء كانت النباتية او الحيوانية ومنها التشكلات الفنية وفن النحت الخزفي تحديدا كونه محور الدراسة، نشوء العمل الفني ومنطوقه الفكري من خلال عناصره البنائية ضمن سياق التشكيل، لأجل تأسيس مضامين فكرية تستند على معنى له بعد يكمن خلف اصل التكوين المورفولوجي والذي يتناسب مع ما ذهب اليه النسق الفكري ضمن المؤسسات النقدية المعاصرة، وفي ظل انفتاح عدد من النقاد والمفكرين والمهتمين بالجانب التعبيري والجمالي والذي انعكس في مجمل المجالات المعرفية والفنون التشكيلية وفن الخزف تحديدا، اصبح من المفترض اجراء قراءة في علم المورفولوجيا ومدى امكانية تطبيقه في فن النحت الخزفي الخليجي المعاصر لأجل الكشف عن العناصر والمضامين المقصدية لدى الفنان والكشف عن ذات المعنى المعرفي والثقافي للتشكل المورفولوجي الجمالي للأعمال النحتية الخزفية الفنية المعاصرة. وعليه فقد بُني هذا البحث على اربعة فصول:

الفصل الاول: الاطار العام للبحث: وقد جاء فيه مشكلة البحث واهمية البحث والحاجه اليه ثم هدف البحث وحدوده وتحديد المصطلحات. اما **الفصل الثاني:** فقد تضمن الاطار النظري وما اسفر عنه من مؤشرات والدراسات السابقة، وقد احتوى الفصل على المبحث والذي تمثل بعنوان بالمورفولوجيا وتطبيقاتها في الفن التشكيلي ثم ختم الفصل بالمؤشرات. ثم تلاه، **الفصل الثالث:** الذي تضمن اجراءات البحث الذي شمل المنهج المستخدم طريقة تحليل محتوى العمل الفني والذي وجده الباحث مناسبا لتحقيق هدف الدراسة، وبعد الاطلاع والتقصي حدد الباحث مجتمع بحثه ليكون (١٥) نموذجا نحتيا خزفيا فنيا، اختار منه (٣) نماذج نحتية خزفية، وفقاً للطريقة القصدية بحيث تكون شاملة ومكاملة له، واستعان بأداة الملاحظة، فضلاً عن افادته من مؤشرات الاطار النظري، اما **الفصل الرابع:** فقد احتوى على عرض النتائج ومناقشتها والاستنتاجات. ومن النتائج:

١ – تحقق الفعل الجمالي في سياق المفهوم المورفولوجي تحدد به الجانب التعبيري ليكون ممثلاً عن الية التشكيل المورفولوجي معتمداً الفنان على صياغة متفردة تظهر لنا الموروث بصورة جمالية معاصرة.

٢ – ظهر السياق كمحور فاعل وله واستقلالية من حيث تضمين المعنى خلف العناصر الممثلة في تكوين المورفولوجيا للمنجزات النحتية الخزفية العراقية وهذا ما استعارة الفنان العراقي من واقعه المعاش لاحداث الحروب ونتائج السياسة، ضمن الوسيط الاجتماعي كنص جمالي يحكمها النسق العام للمشاهد الفني

٣- عملت المورفولوجيا لتشكل جانب متحرر في تتعدد الصياغات الشكلية للمنجزات الفنية الخزفية ضمن الفعل الجمالي والتي تجلت تشكلاتها في النحت الخزفي العراقي المعاصر.

ثم التوصيات والمقترحات، وبهذا ختم الباحث دراسته بقائمة المصادر والمراجع والملاحق.

الفصل الأول

الإطار المنهجي

أولاً- مشكلة البحث

المورفولوجيا تدرس التحولات في بنية الشكل لفهم ما تنطوي عليه السمة البارزة في التكوين من علاقات قائمة بين عناصره البنائية للبيئة الكلية فيكون اهتمام المصطلح بكيفية تغير الشكل الداخلي ومدى تأثيره على تركيبه الخارجي الشكلي للمنجز الفني وكذلك معرفة الجوانب المحيطة بالتكوين الفني من حيث البيئة والواقع الاجتماعي والظروف الاقتصادية والسياسية التي من شأنها التأثير في فكر الفنان وايدولوجية المجتمع مما يجعل العمل الفني بحالة تحول مستمر. فالمورفولوجيا تعطينا دراسة من خلال التحليل والتركيب لادق تفاصيل بنية العمل الفني وبيان تلك التفاعلات والمتغيرات المورفولوجية كما تدرس الخصائص التي تجعل من العمل الفني ذات شكل منتظم فمن خلال اليات المورفولوجيا الخاصة بدراسة بنية شكل الاعمال الفنية وجد الباحث ان تكون هناك دراسة مورفولوجية مفصلة ودقيقة لفن الخزف العربي من حيث الاستفاضة بما يحققه هدف البحث من مفهوم المعرفة العلمية في التخصص فمن خلال ما تقدم طرحه يوجز الباحث مشكلة بحثه من خلال التساؤل الآتي: ما هي تطبيقات علم المورفولوجيا في النحت الخزفي الخليجي المعاصر؟

ثانياً - أهمية البحث والحاجة اليه

تكمن اهمية البحث من خلال بيان الامتداد المعرفي والنقدي والفلسفي التي لها اثرها في الحقل الفني التخصصي من خلال ايجاد دراسة مورفولوجية لفن الخزف فمن خلال تسليط الضوء على المعرفة الدقيقة في فهم اليات اشتغال المورفولوجيا وبيان ابرز الجوانب التقنية و الفنية الجمالية في اعمال الفنانين العرب المتحقيقه موضوعيا فتبرز الحاجة لهذه الدراسة كونها تثرى الجانب التخصصي لفن الخزف العراقي فضلا عن الفائدة المعرفية لجميع المختصين في المجال الفني ضمن حقل فن الخزف العربي كما تثرى مكتبات الفنون الجميلة والمهتمين بالفن.

ثالثاً - هدف البحث

الكشف عن مورفولوجيا الجمال في النحت الخزفي الخليجي العربي المعاصر.

رابعاً - حدود البحث

١ - الحد المكاني: (السعودية- الكويت- قطر)

٢ - الحد الزمني: تتعلق دراسة عنوان البحث بالمدة من (٢٠٠٧-٢٠٢٢ م*).

٣ - الحد الموضوعي: نماذج من النحت الخزفي الخليجي العربي المعاصر .

خامساً - تحديد المصطلحات

- المورفولوجيا :

- لغة: « فرع من علم اللغة يهتم بتحليل هيكل الكلمات ومورفولوجيا كلمة معينة هي هيكلها او شكل »^(١). وعرفها البعلبكي على انها «علم التشكل وفرع من علم الاحياء يعنى بدراسة شكل الحيوانات والنباتات وبنيتها، وعلم الصرف ودراسة في بنية شيء او شكله»^(٢)

- اصطلاحاً: تعني كلمة مورفولوجيا «دراسة الاشكال وفي علم النبات فأنها تنطوي على دراسة الاجزاء المكونه للبنية وعلاقة هذه الاجزاء بعضها ببعض وعلاقة كل جزء منها بالمجموع وبشكل اخر فأنها تعني دراسة بنية النبتة»^(٣). التعبير مورفولوجيا معناه علم الشكل وهو جزء من البيولوجيا علم الاحياء ويدرس شكل وبنية الاجسام الحية وتكوين اشكال وبنى جديدة^(٤). وتعني بالمبادئ التنظيمية الخاصة والتميزة بالنحو وعلم الاصوات والمعجم وتعني علم التشكل وتهتم بالتقنيات التحليلية التي تميز علم التشكل عن المجالات الاخرى، اي تعني الوصف والتحليل»^(٥).

المورفولوجيا - التعريف الاجرائي// ومن خلال ما تقدم من التعريفات يصوغ الباحث تعريف لمصطلح المورفولوجيا : هي مجموعة من العناصر المتفاعلة ضمن علاقات منتظمة , تتشارك في تكوين بنى شكلية منسجمة لعدد من المتغيرات تحدد من خلال تقنية مناسبة ضمن فكر الفنان للوقوف على شكل له دلالة فنية هادفه .

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الثاني : الخزف في دول الخليج العربي

الفن التشكيلي في المملكة العربية السعودية هو نتاج المفهوم الفكري والتقني والتراث الشعبي فكان الفن وتحولاته التقدمية مقترن بوعي وإدراك الفنان لقضايا مجتمعه وحياة الإنسان الثقافية والسياسية^(١). حيث استمد الفنان السعودي مفرداته من محيطه وما جادت به حضارته لتكون بمثابة العنصر الهام الذي يتضمنه العمل الفني ليشكل به خطابا بين أفراد المجتمع والمهتمين بالحقل الفني التخصصي فقد اختار الفنان بيئته كعنصر أساسي وواقع الجزيرة العربية جادت بلون الصحراء ولهبب الرمال عند الظهيرة وصفاء السماء فضلا عن الموقف الاجتماعي من تقاليد وأعراف ودين كل هذه عكسها الفنان بنماذجه الفنية ليشكل بها عبر مورفولوجيا الجمال تكوينات أثرت الساحة الفنية في المملكة. لقد تميزت أعمال الفنانين بالطابع التقني، فضلا عن المفاهيم الفلسفية في التعبيرات الفنية والفكرية لأجل إيصال معاني لجملة من المتذوقين، ساير الفن السعودي التيارات الفنية كما في الدول الأخرى على الرغم من ذلك التمايز الثقافي والاجتماعي فقد حصل اندماج في التشكيلات المورفولوجية لفن الخزف وعلى الرغم من ذلك الاندماج إلا أن التفرد والحفاظ على الهوية المحلية والموروث كان واضحا في أغلب المنجزات النحتية الخزفية نتيجة ما يتمتع به الفنان من حس ديني وثقافي عربي أصيل^(٢) ويمكن توضيح ذلك من خلال الشكل (١) (٢).



الشكل (٢)



الشكل (١)

كما اهتمت الفنانة منى سنبل من خلال فلسفة (الوابي سابي) إلى النظر للأشياء كما هي في طبيعتها مع إجراء بعض التغييرات في الإضافة الفكرية والمورفولوجية لأجل صياغة شكلية جمالية أي تغذية البصر من النواقص وتقبل الأشياء والتقدم نحو الكمال الفني من خلال إرضاء النفس بما حوله والانطلاق نحو مجاهل تحقيق التعبير الجمالي أي من خلال الزهد وحب الطبيعة وإظهار ذلك الجمال من خلال العدم أي جمال العدم أو جمال العيوب أو الجمال غير المكتمل^(٣). وحسب ما تقدم يرى الباحث أن الفنانة منى سنبل متأثرة بالفلسفة اليابانية والصينية وهذا ما ظهر على بعض منجزاتها النحتية الخزفية من حيث بساطة التكوين والتشكيل المورفولوجي ومن خصائص فلسفة الوابي سابي الجمالية أن لا شيء يدوم ولا يوجد هناك شيء مكتمل ومثالي وهي تدعو إلى تقبل الحياة كدورة وكوظيفة طبيعية من حيث النماء والاضمحلال، فاختلاف الأفكار ينتج عنه جدلية التحول في الشكل وهذا التحول ماهو الإنتاج عمل المورفولوجيا في التحولات الشكلية في بنية الجسم الخزفي سواء في أصل عناصر التشكيل أو ما نفذ على سطح العمل الخزفي بتعدد التقنيات بما يتلائم مع فكرة الفنان لهذا النموذج الخزفي، فتكون الفنانة من خلال طرحها لهذه الفلسفة في تكويناتها الخزفية على فكرة موضوعية الإدراك الجمالي الغير معقد الوضوح والبسيط والهادف والذاتي فتكون محصلة النتاجات على علاقة وثيقة بالتراث من حيث هو قوة ضاغطة لأجل الكشف عن مكامن الجمال المورفولوجي في تلك اللقى الأثرية في خصائصها البسيطة فتكون القطعة الخزفية الفنية نتاج لخصائص الفكرة المدركة وهي بالتالي تقودنا إلى معرفة الشعور بأدراك لذة الجمال في ذاتيته، فالعمل الفني المفاهيمي قام بتحويل الفكرة إلى شيء ملموس، فأنتاج العمل الخزفي أصبح يتطلب مفهوم الإدراك الجمالي ويتطلب فكر فلسفي عميق و ترجمة الأفكار إنما تتحقق من خلال الفن. ويستشعر الباحث أن تقنية الوابي تقودنا إلى رؤية تحقيق الجمال من خلال التشكيلات المورفولوجية التي يقوم بها الفنان من خلال اصلاح النماذج الخزفية المحطمة ومعالجتها

بتقنيات تتناسب مع الغرض الذي خصص لأجله , والخزاف المعاصر عمل على هذه التقنية منذ خلال الإبقاء على بعض النماذج مكسورة لأجل ثبات قيمته الفنية والجمالية وايضا عكس معاناة الانسان وتصليح انكسارات من خلال اصلاح النماذج جماليا فأخذ الفنان هذه التقنية وعكسها الفنان العربي المعاصر فيكون الخزف العربي قد خرج من حيز التراث والترميم الى العالمية حسب مواكبة التطور الحضاري تحديدا فن النحت الخزفي المعاصر ويمكن أن يتوضح ما طرح من خلال الشكل (٣).

فن الخزف في الكويت

على الرغم من الوقت القياسي الذي ميز بدايات فن الخزف الكويتي في رحلته نحو تأكيد الذات على المشهد الفني التشكيلي الكويتي الذي كان من المقرر أن يتم إنشاؤه من شكل (٣). خلال إنشاء الاستوديو المجاني عام ١٩٥٧ ، والاهتمام الكبير الذي تلقاه في البداية سرعان ما تراجع في نموه وانطفأ بريقه واختفى عن الأنظار وغادره أعضاء الاستوديو الحر متجهين إلى مجالات أخرى مثل النحت والرسم الزيتي وما تبقى من الخزف باستثناء الممارسات المدرسية في فصول الرسم والأعمال ، كجزء من المنهج التربوي محدودية القدرات الفنية والفنية. وخلال الفترة ما بين ١٩٦٥ و ١٩٩١ لم تكن هناك خبرة جادة أو توجه ملتزم لإحياء هذا المجال الفني باستثناء بعض الأعمال التجريبية التي أنتجها النحات الراحل عيسى صقر بعد هذه المرحلة من الركود شبه الكامل لمشروع فن الخزف الكويتي المعاصر ، والذي لم ينجح في تأسيس تجربة خزفية متكاملة وناضجة بدأت مجموعة من الشباب في تبني حركة نشطة لإحياء هذا المجال الحيوي والهام على الخريطة من أي حركة بلاستيكية معاصرة. البداية كانت في جمعية الحرف اليدوية التي تأسست تحت مظلة النادي العلمي عام ١٩٩٢. بدأت هذه المجموعة الشابة بالعمل



وسط نمط حديث من التواصل الفكري والمرئي والإنساني تم إنشاؤه بواسطة وسائل الاتصال الحديثة والتواصل مع حركات تشكيلية عربية وعالمية ومن خلال المشاركة في المعارض الأجنبية وزيارة متاحف وورش العمل للفنانين العرب والأجانب وغير هذه القدرات البصرية والفكرية والميدانية التي لم تكن متوفرة في بداية ظهور وتبلور كيان الحركة التشكيلية الكويتية^(١). وهكذا بدأت الخطوة الأولى والصحيحة لإحياء ما بدأه الاستوديو الحر ولم يتمكن في ظل ظروف تلك المرحلة من استكمالها من الأشياء الجيدة عن الحركة التشكيلية الكويتية بشكل عام ومحور الخزف بشكل خاص أن الدكتور صفوت نور الدين هو مجموعة من الفنانين ذوي الرؤية المنفتحة والتطلع إلى التطوير والتجديد ، وقبول الأساليب التجريبية حوار تقني في استخدام تكنولوجيا المواد ، فهم حتمية البحث عن حلول بصرية جديدة لتشكيل تجربة الخزف



التقليدي، كما موضح في الشكل (٤) استجابت هذه المجموعة لمتطلبات هذه المرحلة بانسيابية فكرية وسلوك فني في التنفيذ حقق التميز الإبداعي لمجموعاتهم الخزفية^(١٠). وتجلت هذه النزعة بوضوح في أعمال الفنان علي العوض وعيسى محمد و صفوت نور الدين و جميلة جوهر وحاول كل منهم إيجاد صيغته الخاصة ، التي تحتوي على خبرته الفنية في الاستغلال الأمثل للمادة وتشكيل نمط بصري فريد ، يقوم على الاستفادة من شكل (٤). قدرة الصلصال على التشكيل المورفولوجي والتوافق مع محيط الفضاء وذلك لأهمية الأخير في إبراز التقاطعات وتفاصيل الكتلة ، وكونه مكوناً طبيعياً

يساهم بشكل فعال في إبراز العمق البصري لإطار الصورة البصري الذي يربط عين المشاهد بكتلة العمل. يركز علي العوض معظم اهتمامه على إبراز الحدود الخارجية للكتلة ، مستفيداً من إدخال خام الحديد التي يستخدمها في تجميع بعض أجزاء ومكونات العمل وذلك باستخدامه الخاص مجموعة من الألوان لتقريب خصائص خامه الحديد وكتل الخزف وأجزاؤه واللون في خلق بيئة متجانسة تحتوي على المادتين معاً في مساحة واحدة ، مما ساعد على خلق صورة بصرية مبتكرة لأشكالها ، ذات بعد مورفولوجيا جمالي بخصوصيتها المعاصرة. أما جميلة جوهر فقد سعت في بحثها عن خصوصيتها الفنية و الخزفية إلى التركيز على التوليف بين الصباغة الجمالية للشكل والحاجة العاطفية للبيئة التي ينمو فيها العمل الفني، اعتمدت التجربة الجمالية للفنانة جميلة جوهر شكل الحوار العاطفي والفلسفي بينها وبين جمهورها ،

بتبنيها قضية تمس تداعياتها الفكرية بشريحة واسعة من المجتمع ولا نعني هنا المجتمع الكويتي وحده بل العديد من المجتمعات العربية ولفترة تاريخية طويلة ، ظل الخزف يلبي احتياجات الناس النفسية والمعيشية اليومية ، ولم يلعب الخزف دوراً وسيطاً في لمس تلك الحاجة اليومية والاحتياجات النفسية والعاطفية والروحية حتى حسم الأمر في حرفة ميكانيكية بكثرة الإنتاج وتركيبات متعددة في الشكل والمظهر^(١١) . لذلك كان من الضروري إيجاد طرق وسلوكيات فنية وتقنية لإخراج هذا الفن من مأزق المنافسة غير المجدية بين الخزاف والصناعة الميكانيكية ، وهذا ما دفع الخزاف المعاصر للبحث عن صياغة مورفولوجية جديدة. وتمكنت الفنانة جميلة جوهر مثل زملائها الخزافين من توقيع هذا الخطاب المعاصر من خلال رؤيتها الخاصة ، مستفيدة من هذه المرونة والمرونة البنيوية في الكتلة التشريحية للطين، ومواءمتها مع المحور الرئيسي لموضوع العمل الفني وهذا المحور المتمثل في الحالة الإنسانية العامة حدد الزمن تفاصيل سيرتها الذاتية ومسارها العاطفي عاطفياً والفنية تقنياً مع الكثير من البساطة الإبداعية التي استفادت من الصورة الذهنية للعمل لتمرير مهمة التفكير في قضية الكتلة و الفراغ وتحويله الى فضاء جمالي وعلاقتهما الأبدية في تشكيل خطوط العمل الخارجية ، وهذا الأمر أتاح للفنانة مساحة واسعة للانتباه إلى تفاصيل الصورة الذهنية. للحدث وأن تركز نفسها للبحث عن حلول بصرية جديدة لشكل مخرجات فن الخزف التقليدية التي استخدمتها كأرضية أو كمحور تصوغ حوله أسلوبها المبتكر في التشكيل. كما في الشكل (٥).



شكل (٥) جميلة جوهر

كان الفنان عيسى محمد مهتمًا بالبحث عن مركب جديد للصورة المرئية النمطية لشكل الخزف وهو بحث غطى مجالاً واسعاً جداً من اهتماماته الشخصية في بدايات بناءه لأعمدة فكره الفني والفلسفي في محاولة للوصول إلى رؤية جديدة لعمله الخزفي في امتداده البشري، تمثلت هذه المرحلة في تعايشه العملي مع الخزافين من القبائل الهندية الأمريكية. هذه المساحة الزمنية التي عمل فيها في معسكرات الأمريكيين الأصليين أكدت رغبته في تتبع مفردات التراث الإنساني والعمل عليها في بناء رؤيته الخاصة ضمن بيئة عمله هذه الرموز الهندسية والحيوانية الهندية ذات السمات والتفاصيل الخاصة واستناداً إلى فكر عيسى محمد الأيديولوجي الذي لا علاقة له بترائه الخاص ، عبرته ليطير في آفاق حبه للتواصل البشري وفتح منافذ جديدة له رؤيته للكتل والأسطح الطينية التي يعالجها ويبحث عنها في رداء أفكار جديدة تتألق من خلاله. إن اهتمامه بهذا النوع من العلاقة بين الفكر الإنساني كحالة فلسفية والقطعة الخزفية كقيمة جمالية تتجاوز حدود الاستخدام اليومي البسيط أو في صورتها المرئية المحدودة داخل قاعة أو واجهة العرض دفعه إلى الإبداع لأعماله امتداد بصري مفتوح تتحرك فيه قطعه التركيبية للتأكيد على أهمية الحوار الفكري. خصوصية الرؤية التي حاولت من خلالها الدكتور صفوت نور الدين رسم إطار الصورة المرئية لأعمالها الفنية واستمدت مكوناتها وفلسفتها التعبيرية من الأشكال العديدة التي تسبح في محيط مصلحة الناس اليومية وبالتالي تلامس الواقع. في هذه الرؤية يتطلب تشكيل مساحة العمل لتناسب مع الشكل والحجم بالشكل الأصلي والذي يمثل الصياغة المبتكرة لمفهوم الشخصية لهذه الأشكال والقطع النفسية التي تعيش في محيط عالمنا الخاص ، ثم هذا الانفعالي والحوار البصري يتطور إلى صورة عمل إبداعي يسعى إلى تقديم نفسه في إطار حداثة صياغة وتجديد الرؤية. لغة الحوار للفنانة تأخذ دورتها الكونية الكاملة وتتعامل مع هذه الأشكال لتخرجها من واقعها الصامت إلى واقع جديد وتجدد السلوك في تقديم شكلها البصري بيننا كتطابق ، تتحرك فيها نفس المشاعر والمشاعر وتحمل سمات تكاد تتنافس مع سماتنا العامة هذا يلخص شخصياتنا ولكن دون غموض أو ارتباك عاطفي^(١٢) . أكد الدكتور صفوت نور الدين على اتساع الفكرة وشمولية الموضوع وانتقالها من بيئة محلية ذات إطار محدود إلى فضاء كوني واسع تبنت طبيعة الأشياء للتعبير عن السلوك البشري. يتشكل كل يوم بوجه جديد بينما تظل محيطه ثابتاً دون حركة . الأحجام الطبيعية، والقوام السطحي الذي

تم التأكيد عليه بشدة والحركة الطبيعية للشكل والعلامات الضوئية تعيد النظر في الجانب الإنساني لهذه الأدوات المنتشرة في جميع أنحاء عالمنا اليومي ، وكما موضح في الشكل (٦). اعتمد الدكتور صفوت نور الدين على البناء الفكري في التركيبات الخزفية المعاصرة فتمثلت بعدة عناصر لاستكمال المخرجات الفنية و التقنية ، ومنها:

أولاً: استكشاف البيئة البيئية المحلية ، والاستفادة من

خصائصها ومكوناتها الطبيعية والتراثية والجغرافية وحتى تجاوز البحث في هذه البيئة إلى البيئة الشخصية التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالفنان وبحياته اليومية والحركية وهذا ما جعل المعاملة أكثر سلاسة من حيث ربط مكونات شكل (٦) العمل بالمحيط الفني ، والبصري والعاطفي. ثانياً: تقليص الفجوة بين الصورة المرئية التقليدية لقطعة من الخزف والرؤية الحالية لفن تشكيلي يتجاوز جمود الصنعة ، وهذا ما وجه السلوك التشكيلي لهذه المجموعة من الفنانين نحو تفكيك القيم التقليدية في تقنية تشكيل وصياغة الشكل وإعادة تركيبه برؤية معاصرة مع الحفاظ على الروح الأصلية لمادة اليورسلين. ثالثاً: الاقتراب الشديد من الحوار الإنساني العام دون الانفصال عن الهوية المحلية مما أعطى هذه الأعمال لوناً فلسفياً مفهوماً، ومساحة حوار حضاري واسعة في إطار الرؤية البصرية الجمالية. رابعاً: تسخير مواد الصياغة والأكاسيد والطلاء وتقنيات الحرق المختلفة بشكل مدروس ومقنن للاستفادة منها دعماً للقيم الجمالية



والقيم الفكرية والفلسفية التي تمزج بينها ، سعياً لتأكيد صورتها الحديثة ودورها الإبداعي المتميز ضمن فضاء بلاستيكي مفتوح و مفتوح يتضمن مفهوم العالم قرية صغيرة^(١١). هذا السلوك المنفتح في معالجة المادة ، والرغبة المؤكدة في خلق صورة بصرية جديدة ذات بعد فني وفكري مبني على القيم الجمالية التي تواكب المتغيرات الفنية العالمية السريعة في التجديد والتحديث كل هذا أعطى فن الخزف الكويتي المعاصر هذه الروح المتجددة في الطرح وشكل إطاره العام وصورته الحديثة العاكسة لهذه الخصوصية الفريدة والمميزة. حيث يبحث الفنان علي العوض عن أشكال جديدة للرؤية المرئية تعطي لخزفه فرصة للتحرك نحو منطقة أوسع للحس الإنساني في تكاملها الحديث ، عندما تختلط الحضارات وتتقارب الأفكار بحثاً عن صيغة واحدة. للتفاهم بين الشعوب والمسافات تتلاقى حتى تندمج الأزمنة تقريباً في وقت واحد وتبدو اللحظة كغمضة عين تجمع قطبي الأرض امام المتلقي. الفنان علي العوض يبحث عن الجدية والحداثة في صورة الخزف الكويتي المعاصر تنشغل أشكالها الخزفية بعرض بساكنها الريفية التي تتشكل بدنياميكية تهر العينين كطريقة رؤية خاصة في مزج طبيعة القطعة الخزفية كمكون نفعي تولده حاجة الإنسان وتتكون من أصابع محترفة تعطي قيمتها الجمالية في غاية روعتها وانضباط إبداعاتها في استخراج صورة بصرية جديدة تحاكي واقع العصر الحديث ، فالسلوك الانساني بشكل عام يؤثر ويتأثر و يعتبر منتجاً للثورة ضد الرؤية التقليدية وأطرها البصرية ذات الأبعاد النمطية وقد شكلت مفاهيمها بهذه السرعة القياسية الطفرة التقنية في التواصل المرئي والبشري بين الثقافات المختلفة. لم يحرم الفنان علي العوض الخزف من خصوصيته التقليدية ودوره الإبداعي في خلق صورة جمالية جديدة ، مثل علي العوض للقطعة الخزفية في سلوك شكلها العام في انسجام مع محيطها المكاني قوام أسطحه وروعة لونه وأحياناً مادة حديدية على شكل أسياخ لربط القطع الخزفية في تشكيل واحد ، مع الاستفادة من الطلاءات الخاصة التي تحتوي على أكاسيد معدنية غير لامعة ذات ملمس مشابه لخام الحديد ، كما في الشكل (٧).



شكل (7)

تُمثل الفضاءات عاملاً مهماً في تركيباته الخزفية لجسم العمل وأهميتها تتشابه مع الأسطح المختلفة التي يستخدمها بالإضافة إلى مجموعته



اللونية المميزة المستخدمة في الدهان هذه المساحات هي نتاج حتمي للحركة الديناميكية النشطة لمكونات القطعة الفنية بحيث أن هذه المكونات الاصطناعية العديدة المرتبة بترتيب خاص تكاد تخلق فينا إحساساً بحركتها الراقصة التي لا نهاية لها في محيط الكتلة أو ضمن فضاء جسمها دون التأثير على التكامل والانسجام بين الكتلة والفراغ. البيئة والتي تمثل عنصراً مهماً في تكوين الطابع التشريحي للعمل المنجز في صياغة الأفكار الإبداعية للفنان، كما في الشكل (٨) وتسمية إيكاروس عبارة عن مجموعة من العلامات البسيطة لتسجيل الطراز التقليدي والتاريخي لفخار فيلكا برؤية جديدة وحديثة تقترب من السلوك الجمالي البحث شكل (٨) وتبحث عن طرق للتواصل بين الحاضر والماضي وبين الرؤية

الجمالية للفخار. سكان فيلكا القدامى ورؤيتنا المعاصرة وهي محاولة فنية لجلب المنظورات البصرية بين ثقافتين وحضارتين تفصل بينهما فجوة زمنية واسعة ودلالة على أن الفنان أكد أن التواصل الثقافي والفكري يمكن تحقيقه في ظل رؤية معاصرة ومنفتحة ومجدية لتحقيق نمط ثقافي ورؤية فنية شاملة لها خصوصيتها الحالية والمستقبلية. وقد اطلع الباحث على بعض الاعمال الخزفية التي تعود لفنانين في دولة الكويت فلم يجدها تبتعد كثيراً عن الواقع الاجتماعي والبيئي، فالخزاف استمد مقوماته الفكرية ومفرداته الفنية من الطبيعة والتراث العربي والشعبي فكون به تشكيلاً مورفولوجياً مميزاً مستخدماً تقنيات التشكيل وجو الفرن التأكسدي المختلف فكان له الاثر الفاعل في الوسط الفني للخزف العربي فقد ظهرت النماذج النحتية الخزفية محملة بمضامين متعددة نماذج تؤكد الفعل التقني أكثر مما هو تعبيري لإحلال فعل مورفولوجيا الجمال. وكما موضح

في الشكل (٩).



شكل (9)

الخزف القطري المعاصر

لم تكن هناك جهات رسمية راعية للفنون البصرية في دولة قطر فضلاً عن فن الخزف بل كان هناك تجاهل من الجهات المعنية، حيث اعتمد الفنان على نفسه ليؤسس طريقاً معرفياً وفنياً من خلال معرفة واتقان الخطوط واختيار ما هو صالح لفنه فقد دمج الفنان القطري الحروفيات بعفوية كبيرة في نماذجه الفنية . (١٤). تميزت أعمال الفنانة اسيا القحطاني بعلاقتها مع النباتات البرية وكما هي النبتة المعروفة لدى الشعب القطري (الحوا) والتي تنتهي الى الفصيلة النجمية المنبسطة على الأرض وهي على عدة اشكال ذات الزهور الصفراء، فقد ضاعفت الفنانة تلك الاوراق وكأنها دوامة متحركة لتظهر جمالياتها في النفس فقد حاولت الفنانة دمج البيئة الرملية وهي بيئة نبات الحوا بفن النحت الخزفي مستخدمة فعل التزيج بتجارب متعددة تحديداً اوكسيد الكوبلت وكذلك كربونات النحاس مع بعض الطلاءات القلوية التي اضافت

لنماذج الفنانة الوان غرائبية متدرجة من خلال جو الفرن التأكسدي^(١٥). وكما موضح في الشكل (١٠). حسب الباحث ، كانت الفنانة على



درجة من القربى مع الارض والبيئة فأخذت منها اصل ذلك الانعكاس الصحراوي وما نبت عليه من نبات له اثر في نفس المواطن القطري كما في نبتة الحوا فمن خلال تشكيلات الفنانة المورفولوجية تبين للباحث أنّ هذه النبتة تتحمل الدرجات الحرارية العالية ، كما شكل (١٠) اشارت لها الفنانة من خلال تكرار الاوراق في حركة مستمرة وكذلك من خلال تضمينها للأنموذج باللون الاصفر ، لكن لم تخرج الفنانة الشكل بتصميمه الواقعي بل رحلته الى عالم فن النحت الخزفي عبر استخدام الاكاسيد الملونة تحديدا الكوبلت والنحاس لما لهما من تأثير وانسجام مع الموضوع وفكر الفنانة.

مؤشرات الاطار النظري

- ١ – للتقنيات دور بارز في اشتغال مورفولوجيا الجمال في الفن وفن الخزف كان له الدور الابرز كونه فن يعتمد التقنية بشكل كبير من خلال درجة حرارة الافران وجوا الاختزال ونوعية الاكاسيد المستخدمة لاجل الاظهار الشكلي للعمل الفني الخزفي.
- ٢ – الخزاف العربي كان كثير التجريب وهذا يعطي امكانية تطبيق مورفولوجيا التشكيل ضمن الفكرة المعدة لانتاج شكلا جديدا.
- ٣ – امتلك الخزاف العربي حرية التعبير فضلا عن حرية اختيار التقنية التي تناسب الموضوع فوجد تحقيق ذلك من خلال المورفولوجيا كونها لها القابلية في استيعاب تعدد الاشكال.
- ٤ – الخزاف العربي شغل جانباً من فكره احداث المأساة فعمد الى انتاج اعمالا خزفية تعكس واقع المجتمع التي اثرت عليه الحروب .
- ٥ – خيال الخزاف العربي كان حاذقا ومتقد فأخذ من المدارس العالمية ما يتناسب مع طرح موضوعه المشخص شكليا فكان ذلك من خلال الية اشتغال المورفولوجيا فضلا عن صورة المرأة لهل حضوره في وسط الخزف الفني فقد تمثل وجوده من خلال الاسلوب التجريدي مع اختزال كبير في التفاصيل .
- ٦ – التشوية في اظهار المعنى اشتغل عليه بعض الخزافين لاجل اثبات الشكل الاسطوري فضلا عن امكانية كسب شكلا جديدا في ميدان التخصص الفني
- ٧ – للبيئة دورا كبيرا في استحصال الصورة الذهنية لدى الخزاف العربي فضلا عن الموروث الحضاري له التأثير البالغ في مخيلة الخزاف العربي.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اولاً- مجتمع البحث

قام الباحث بتحديد مجتمع بحثه والخاصة بأعمال الخزافين الخليج المعاصرين والبالغة (١٥) عملاً نحتياً خزفياً، بالاعتماد على ما اطلع عليه من اعمالهم الفنية من خلال المواقع الالكترونية الخاصة بالفنانين وموقع الخزافين العرب على منصة الفيس بوك.

ثانياً- عينة البحث

حدد الباحث عينة بحثه من خلال مجتمه والذي شملت (٣) انموذجا نحتيا خزفيا والتي رآها الباحث تغطي موضوع الدراسة والتي تنسجم مع مفهوم تشكيلات المورفولوجيا فضلا عن انها تحمل تنوعا من حيث بناء الشكل بصورته الكلية وضمن حدود البحث.

ثالثاً- اداة البحث

اعتمد الباحث أداة الملاحظة الدقيقة للأعمال النحتية الخزفية لبحثه ، والتي ترشده للحصول على مفهوم المورفولوجيا لبنية العمل النحتي الخزفي المصري المعاصر ضمن عينة البحث إلى جانب ما تم التوصل إليه الباحث من مؤشرات الإطار النظري التي تعينه على إجراء دراسة معمقة لنماذج الخزافين العرب حسب موضوع الدراسة .

رابعاً- المنهج المستخدم

تم اعتماد المنهج الوصفي لتحليل محتوى الأعمال النحتية الخزفية لعينة البحث من حيث وصف المظاهر السطحية للأعمال النحتية الخزفية العربية ومن ثم تحليل محتواها الداخلي للوقوف على مفاهيم المورفولوجيا فيها ومن ثم تتبع الفعل التعبيري والجمالي المتحققة في كل عمل فني.

خامساً- التحليل



نموذج (١)

الدولة	اسم الفنان	اسم العمل	السنة	القياس	العائدية
السعودية	عليا	فراشه	٢٠٠٧	٢٢سم-٢٨سم-	مقتنيات الخزافة

التحليل:

طرحت الخزافة هذا التكوين ليمثل شكلاً تجريداً ذات ملامح مختزلة كلياً يشر في أسفله إلى وجود هيئة ربما تكون بشرية قد تقترب من مفهوم الأسطورة كترحيل من العالم الشكل الواقعي إلى عالم الشكل الميثافيزيقي الأسطوري أي من الموضوعية إلى الذاتية ليشكل به بعد تشكيلها حسب فعل مورفولوجيا الجمال فقد استعملت مادة الطين الأحمر في هذا التكوين ، وقد قامت بتلوينه بالأكاسيد والتزجيج اللامع لخلق نقطة جذب عند المتلقي بإحساس تصويري يمثل فيه استعارة لبعض المحتويات وهو تزاوج بين التعبير العادي وحرية التعبير ، حيث ظهر شكل التكوين بشكل دائري غير منتظم فالحركة المستمرة من خلال الألوان المتباينة تحول الشكل ليكون شكلاً غرائبياً من خلال فعل التشكيل المورفولوجي ذا المعنى المرتبط بالحس الرمزي مع مفهوم الحياة في حركة شبه دائرية ، أما اللون البني أراد به الفنان الإشارة إلى موضوعات الطبيعة . إذ حرصت الخزافة في هذا الانموذج الخزفي على التنوع في اللون والملمس لإظهار شكل متنوع لتحقيق جاذبية بصرية متعددة في إنجازها الخزفي. كما استخدم تداخلاً جيداً بين الألوان من خلال اللون بدرجات مختلفة ، ليشكل علاقات متجاوزة معبرة وجمالية فعمد الفنان إلى تحويل المفردات البيئية عموماً إلى دلالات أخرى تتمحور حول الذات في نظام من المعرفة الفنية وقد حقق هذا الإنجاز خروج الخزف السعودي المعاصر من مفهوم النفعية واستخدام التناجيات الخزفية وجعلها في عالم التعبير الفني بأفاق الانفتاح النصي البصري من خلال عمل خزفي يعتمد مبدأ التبسيط. نجد أن هناك انسجماً لونياً بين السطح الخارجي من التكوين كفضاء مفتوح وتلك النتوءات اللونية في نفس الخط الخارجي منه فضلاً عن اللون الموزع في بعض مناطق التكوين كالأشكال العضوية داخل ذات الشكل ، مما يخلق غلبة لهذا اللون المجزأ فيحقق به السيادة الفعلية. حيث تحتوي مفردات التركيب أيضاً على تكافؤ حجي وهو ما يتوافق مع تشطيب العمل الخزفي الذي يسعى إلى منهج تشخيصي للأشكال الطبيعية العضوية ككائنات ذات شكل هلامي ، تمكنت الخزافة من خلال هذا الانموذج أن تعطي للمتلقي حرية التأمل الجمالي الذي يؤدي إلى حوس الأشكال وفهم معانها ، الذي ينشط عملية قراءة المنجز الإبداعي

بطرق متعددة حسب ثقافة المتذوق للمفاهيم المشتقة من اصل الفكرة في استعارة المفردات من البيئة فيبقى التكوين مفتوحاً للقراءات المتتالية والمتجددة ، وهذا ما يجعل النصوص الفنية المعاصرة تنمو بمرور الوقت ومع تجدد وتنوع القراءات. يولد التعبير الفني هنا من كلية واتساع فعل مورفولوجيا التشكيل الجمالي للعمل الذي يضع التفاصيل الصغيرة في خدمة الفكرة.



الدولة	اسم الفنانة	اسم العمل	السنة	القياس	العائدية
الكويت	هنا البلووشي	الاصالة	٢٠١٧	٣٠ سم	مقتنيات الخزافة

نموذج (٢)

التحليل

المنجز من الخزف العربي المعاصر غلب عليه اللون الاحادي يبدو شكل التكوين جزء من حصان متجه يسارا تم تنفيذه بتقنية القولبة فضلا عن تقنية الشرائح والاضافة والحذف في إنتاجه بهذه الكيفية. فيظهر على سطح التكوين مجموعة من التشكيلات المورفولوجية بعضها بفضاءات شكلت به جانبا جماليا والتي تمثل حسب الباحث (حروف) وابرزها حرف (الهاء) فضلا عن انها تبدو اجساما تتسلسل نحو هدفا محددا مع وجود خطوط نفذت بطريقة (الحز) قد تبدو وكأنها رياح وقد يكون هناك العديد من الأنماط في هذا الإنجاز بين المقروء والمجرد ، فالحرف العربي عنصر تصويري متحرك لديه القدرة على إيجاد مجموعة من الإيقاعات المميزة ورؤية معبرة وجمالية خاصة لإحكام المتلقي، أن هذا الجانب أعطى الاحالة الفكرية بين التعبيري المجرد كخط والموضوعي المورفولوجي كشكل شكلت الخزافة بهما اصالة تاريخية بين الحرف وشكل الحصان كونهما يعتبران علامة بارزة في الثقافة العربية والاسلامية ، ولجأ الخزف إلى استخدام تقنية تزيين الخزف بشكل عميق وبارز لإظهار الخطوط والمفردات المشكّلة من خلال التكوينات الداخلية لأحرف النص الفني وإيجاد تفاعل بينها وبين كلية العمل الخزفي، حيث حمل المنجز مجموعة من الرموز والدلالات المستوحاة من التراث الحضاري الإسلامي ، فحرف الهاء حسب الباحث يمكن ان يحيلنا الى فكرة المطلق كونه حرفا جاء في لفظ الجلالة (الله) ، اكدت الخزافة على القيم الجمالية للخط العربي تحديدا حرف الهاء كونه حرفا يتميزا بشكل متحركا وقد يوحي للمرونة والانسائية في الاداء وظفته بحرفية عالية معتمده بذلك على فعل التشكيل المورفولوجي مع هيكل الشكل العام (الحصان) لتعطي به بعدا تعبيرا جماليا تحيلنا به الى جمالية النص التعبيري كثقافة ضاغطة في وسط المجتمع العربي ، أن العمل الخزفي بشكل عام قد اكتسب قيمته الإبداعية بطريقة ما تم تحقيق تفرد مظهره ، حيث تجاوز سياقات الخزف المألوف من خلال إيجاد الخزف المعبر الذي يشكل بخصائصها الفنية والفكرية النواة الاساسية والدافعية العربية نحو امتلاك الشخصية التي تنشئ الكرم والشجاعة والجود فيمثل الشكل الفني علامة بارزة في اصل شخصية الخزافة كونها فنانة عربية لها نفس الشعور فكان الشكل بمثابة ، عملية تحفيز خيال المتلقي للانجراف نحو مناطق خزفية غير مأهولة يمكن من خلالها اكتشاف ما هو غير مرئي ، فضلا عن جماليات الملمس ذات المظهر واللون المصقول القريب من اللون الاحمر التي تماز به اغلب الخيول. ويرى الباحث الخزافة سعت إلى تحقيق تحول في إنتاجها الخزفي من خلال الصياغات المورفولوجية المتعددة للتنظيم الشكلي ومحاولاتها للوصول إلى نظام غير ثابت تتجاوز به المفاهيم التقليدية

لفن فالحرف والنص المكتوب والشكل اصبح عناصر مهمة في فكر الفنان العربي، والذي تم توظيفهما بدلالات جمالية معبرة من خلال عملية التنسيق البصري.



انموذج (٣)

الدولة	اسم الفنانة	اسم العمل	السنة	القياس	العائدية
قطر	اسيا القحطاني	حلم صحراء	٢٠٢٢	١٣سم ١٤سم ٢١سم	مقتنيات الخزافة

حققت الخزافة في هذا العمل تلاعبات لونية تجريدية جميلة جدا توجي للرؤية البصرية وكأن القطعة معمولة بمهارة عالية وتقنية غير مألوفة من حيث تصنيفات الشكل المورفولوجي، وهذه الحركة التي اتخذتها الخزافة في الطيات التي احوت اغلب اجزاء العمل الفني رغبة منها لبث تشفيرات جمالية مع الرغبة بأن يكون النموذج الفني ذو طابع جمالي فحسب وبعبدا عن الجانب التصوير النفعي فهذه اللطخات اللونية والخطوط والاستفادة من تمثيل الضوء والظل و توظيف المساحات والابعاد الفضائية الداخلية كان لها الاثر في تحقيق الفكرة الجمالية فكان العمل الخزفي ينحو الى الاتجاه التجريدي، ومن خلال العلاقات الشكلية للفضاء الداخلي واتجاه حركة العمل الخزفي وتلك الشرائح اعطت العمل الفني التمزج الحركي والحيوي على الرغم من شدة رتابته إلا أنّ الخزافة اشارت به الى بيئتها كعنصر ضاغط ضمن محيطها فالبينة التي تقنطها الفنانة بيئة صحراوية تحتوي على نباتات معينة مختلفة من حيث اللون والشكل فالبناء المورفولوجي الطبيعي لتلك النباتات والمتكيفة بالجو والمناخ الصحراوي عكستها كآحاله فنية من ذلك العالم الطبيعي الى العالم الواقعي الفني لتضع بين ايدينا عملا نحتيا خزفيا اعتمدت في صياغته على تصميمات مورفولوجيا الجمال فضلا عن التقنية التشكيلية واللونية التي اقتربت به الى حد ما مع واقع المفردة الاولى كونه نبات عشي صحراوي على الرغم من ان العمل لا يبعد ابدا عن التقليد الخزفي المعروف من حيث البساطة الشكلية الا انه امتلك صفة التأويل كعلاقة بين القريب والبعيد بين البيئة والتأويل الفني المتضمن في العمل الخزفي فنلاحظ ان تقنية الاختزال الشكلي والتي تميزت بتنفيذها الخزافة محققه حققت التضادات لونية فكانت منسجمة في كيفية توزيع هذه الالوان بصورة متساوية ومتوازنة مع وجود قوة السيادة اللونية المتمثلة باللون الاخضر الداكن و التي اعطت للشكل حركة لونية فكسرت الجمود والسكون بالعمل الخزفي فالعلاقة الجدلية ما بين الشكل واللون والفضاء التي حققتها الخزافة من خلال انعكاس لحالات وتحولات الشكل الاولى للنبات الصحراوي فكان الشكل بصورته الكلية يقترب من طبيعة الاشكال كنباتات الصبير تقريبا، فالخزافة ومن خلال هذه التقنية نلاحظ ان عملية الاظهار لمورفولوجيا الجمال اتسمت بهذا النموذج و بدلالات فنية على وفق رؤية الخزافه لهذا التصميم وهذا التكنيك الفني والخصائص

الفنية التي اجتمعت في تحديد سمة الموضوعية وبروح ذاتية ، فالشكل الذي هو عليه النموذج و الالوان قد فعلت الحركة في الفضاءات المحيطة بالشكل الداخلي والخارجي والقدرة على محاكاة الاشكال التقليدية في فن الخزف بعيدا عن الغاية النفعية فهذه القدرة لم تنشأ من فراغ وانما حققت على رؤية مناخية ذات فكر يتوافق مع الغاية التي وجد من اجلها العمل الخزفي الفني محققة بذلك الاتصال وليس الانفصال بين الفن والمجتمع والبيئة وصولا نحو هدف معين ومحدد جمالي، فكثير من الاشكال التي لها صلة بالواقع ان كانت هذه الاشكال ذات منفعة او منفعة جمالية فالمغادرة الوظيفية نحو قيم جمالية للشكل وفق ترتيب العناصر الفنية وربطها بالإدراك الفني والتعبيري والحسي للشكل والقدرة على تحقيق لغة حوار موسيقي ما بين هذه الالوان وما بين الشكل العام المستوحى من مورفولوجيا الارض والنبات.

النتائج والاستنتاجات

أولاً. النتائج ومناقشتها

١ – كان فكر الخزافة يتجه نحو مفهوم تشكلات الاسطورة وهذا ما تبين في الانموذج (١) كترحيل من عالم التشكل الواقعي الى عالم التشكل الميتافيزيقي لفعل الاسطورة من خلال تشكلات المورفولوجيا جماليا استخدمت الخزافة الوانا متباينة مائية هلامية لتعطي منجزها الخزفي صورة التأويل والجذب البصري فتمتلك الخطوط والانحناءات تحرك العمل ليمثل حركة مستمرة ،فالعمل الخزفي يقترب من الاشكال العضوية البحرية فمثلت مورفولوجيا الجمال الشكل بأظهار ادق التفاصيل التي خدمت فكرة الموضوع الرئيس وهو الاسطورة.

٢ – احتوى العمل الخزفي عدد من التشكيلات المورفولوجية والتي افرزها الباحث لتمثل حرف الهاء كعنصر بارز فمن خلال مورفولوجيا التعبير والجمال حققت الخزافة الاصالة العربية من خلال استعارة احد الاحرف العربية تحديدا حرف الهاء واعادة صياغته بما ينسجم مع الشكل العام لمورفولوجيا ليكون الشكل ذو جدالة عن الحصان فبين هذه الثنائيتين تنشأ الخزافة تمسكها بتراثها الشعبي الاجتماعي ضمن نسج الوحدة العربية فالحصان علامة بارزة ومهمة في الثقافة العربية والاسلامية ورمز للفروسية والشجاعة والكرم وهذا الذي تم توضيفه في الانموذج (٢).

٣ – اظهرت الخزافة بعض التلاعبات اللونية معتمدة على امكانياتها في فعل التجزيح كتقنية مميزة جماليا فمن خلال الية التشكيل المورفولوجي التي تعتمد على مخرجات الشكل الجديد اشتغلت الخزافة على مفردة بيئية من محيطها الصحراوي والتي انتخبت منه نبات الصبير والتي صورتها بالانموذج (٣).

الاستنتاجات

١ – بينت الدراسة اعتماد اغلب الخزافين على الاسلوب التجريدي والتغريب الشكلي وهذا ما كان متفاعلا مع عملية اشتغال المورفولوجيا في بنية فن الخزف العربي المعاصر لاجل التمثيل الجمالي.

٢ – اظهرت الدراسة ان بعض الخزافين استلهموا من الحروب والمأسي عنوانا لعمالهم الخزفية ليجعلوا منا انعكاسا رافضا للحروب وما ينتج عنها من ظلم.

٣ – اظهرت الدراسة طرح مفردة المرأة من خلال مزاجية الاسلوب التجريدي مع الاتجاه السريالي بأختزال للتفاصيل وتشويهها لاجل التأكد والخصوصية ولفت النظر لهذا الكيان المهم في الوسط الاجتماعي وفي الحياة.

التوصيات

يوصي الباحث بما يلي :

- ١ – اجراء ندوات فكرية تهتم بمجال المورفولوجيا وامكانية تطبيقها في فن الخزف العالمي.
- ٢ – عقد مؤتمرات من ذوات التخصص لتبيان اهمية اشتغال المورفولوجيا في مجال التخصص الفني.

المقترحات

يقترح الباحث اجراء الدراسات الاتية :

- ١ – الية اشتغال المورفولوجيا في الخزف العربي والاوروبي المعاصر- دراسة مقارنة.

أحالات البحث

- اعتمد الباحث هذه المدة كونها زاخرة بالمنجزات النحتية الخزفية الفنية لفنانين العرب والتي بموجبها يتحقق هدف البحث.
- (١) the oxford dictionary of literary terms, chris baldick, oxford university press, ١٦١.
- (٢) البعلبكي, منير: قاموس المورد الحديث, دار العلم للملايين, لبنان, ب ت, ٧٤٤.
- (٣) فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة, تر: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمرو, ط ٣, ب ت, ص ١٥.
- (٤) موريس هالبواك: المورفولوجيا الاجتماعية, منشورات عويدات, تر: حسين حيدر, ط ١, بيروت, باريس, ١٩٨٦, ص ٥.
- (٥) ٢well, p black-edition, wiley is morphology second fudeman, what and Kirsten aronoff mark.
- (٦) شذى ابراهيم: ابتسام سعود: التحولات المفاهيمية للفن التشكيلي السعودي المعاصر, مجلة الفنون التشكيلية, كلية التربية, مع ٢, العدد ١, جامعة الملك سعود, ٢٠١٨, ص ١٥٠.
- (٧) مقابلة اجراها الباحث مع الدكتورة منى سنبل اساتذة في فن الخزف عبر موقعها في شبكة التواصل الاجتماعي لموقع عشاق الخزف في ١٩-٧-٢٠٢٢.
- (٨) تقنية يابانية تعتمد على فلسفة تقبل الاشياء كما هي وتدعوا الى البساطة في كل شيء.
- (٩) حسين , حسين ناصر: فن أشغال الخزف والفخار, دار الإسراء , عمان الأردن, ٢٠٠٢ ص ١٠.
- (١٠) إسماعيل نعمت: فنون المغرب في العصور الحديثة, دار المعارف , القاهرة, ٢٠١٣, ص ١٠.
- (١١) القيسي , فوزي عبد الغني: تقنيات الخزف و الزجاج , دار الشروق للنشر , الأردن, ٢٠٠٣ ص ٢٠.
- (١٢) المفتي , أحمد: القاشاني و فن صناعة الخزف , دار دمشق للطباعة والنشر, دمشق, ٢٠١٣ ص ١٤.
- (١٣) درويش , عماد: فن صناعة الفخار , دار دمشق للطباعة والنشر . دمشق , ٢٠٠٥ ص ١٦.
- (١٤) طه عبد الرحمن: مجلة الشرق ثقافة وفنون, العدد ٨, ١٢١٩-١٠-٢٠٢١.
- (١٥) مقابلة اجراها الباحث مع الفنانة اسيا القحطاني ٢٠-٩-٢٠٢٢ الساعة ١٢ مساء

مصادر البحث ومراجعته

- (١) إسماعيل نعمت: فنون المغرب في العصور الحديثة, دار المعارف , القاهرة, ٢٠١٣.
- (٢) القيسي , فوزي عبد الغني: تقنيات الخزف و الزجاج , دار الشروق للنشر , الأردن, ٢٠٠٣.
- (٣) المفتي , أحمد: القاشاني و فن صناعة الخزف , دار دمشق للطباعة والنشر, دمشق, ٢٠١٣.
- (٤) حسين , حسين ناصر: فن أشغال الخزف والفخار, دار الإسراء , عمان الأردن, ٢٠٠٢.
- (٥) شذى ابراهيم: ابتسام سعود: التحولات المفاهيمية للفن التشكيلي السعودي المعاصر, مجلة الفنون التشكيلية, كلية التربية, مع ٢, العدد ١, جامعة الملك سعود, ٢٠١٨.
- (٦) درويش , عماد: فن صناعة الفخار , دار دمشق للطباعة والنشر . دمشق , ٢٠٠٥.
- (٧) طه عبد الرحمن: مجلة الشرق ثقافة وفنون, العدد ٨, ١٢١٩-١٠-٢٠٢١.
- (٨) مقابلة اجراها الباحث مع الفنانة اسيا القحطاني ٢٠-٩-٢٠٢٢ الساعة ١٢ مساء.
- (٩) مقابلة اجراها الباحث مع الدكتورة منى سنبل اساتذة في فن الخزف عبر موقعها في شبكة التواصل الاجتماعي لموقع عشاق الخزف في ١٩-٧-٢٠٢٢.