الهوية الثقافية في الخزف العربي المعاصر

The Cultural Identity in Contemporary Arab Ceramics

الباحثة: م.م. جمانه محمد خليل

كلية الفنون الجميلة – جامعة القادسية – العراق

jumana.mohammed@qu.edu.iq

ملخص البحث:-

يعني البحث الحالي بدراسة (الهوية الثقافية في الخزف العربي المعاصر) والذي يجسد تفاعل الفنان مع جذوره الحضارية والتراثية من خلال توظيف الرموز والعناصر المحلية بأساليب معاصرة والتي تنطوي عليها هذا البحث والذي يقع في أربعة فصول رئيسية، خصص الفصل الأول منها لتحديد مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه وهدف البحث ومصطلحات البحث، فيما تناول الفصل الثاني (الإطار النظري) والذي اشتمل على مبحثين: الأول: مفهوم الهوية الثقافية، والثاني عني بدراسة: الهوية في فن الخزف، واعتمد الفصل الثالث على إجراءات البحث وتكون من مجتمع بحث (١٥ عملاً خزفياً) وأما عينة البحث فتم تحليل (٣ أعمالاً خزفية) من مختلف البلدان (العراق، مصر، الأردن) من كل دولة تم تحليل عمل واحد لخزاف معين، بينما عني الفصل الرابع بنتائج البحث، ومن أهمها:-

١. المزاوجة بين الأصالة والمعاصرة في الخزف العربي، بما يحافظ على الخصوصية الثقافية وينفتح على التجارب العالمية.

٢. الهوية الثقافية في العمل لا تظهر بوصفها معطى ثابتاً، بل كفضاء متجدد يعاد صياغته على وفق رؤية الفنان المعاصر.

واستنتاجات ومن أهمها:

١. الهوية الثقافية عملية ديناميكية قابلة لإعادة التشكيل على وفق متغيرات العصر.

٢. استدعاء التراث في الخزف المعاصر يقوم على التوظيف الجمالي والفكري للرموز لا على النقل الحرفي.

الكلمات المفتاحية: (الهوية، الثقافية، المعاصر).

The abstract:

The current article titled “Cultural Identity in Contemporary Arab Ceramics” explores the interaction between the artist and his civilizational and heritage roots through the employment of local symbols and elements in contemporary forms. The article consists of four main chapters: the first defines the article problem, significance, need, and objectives and article terms ; the second (theoretical framework) includes two sections — the first discusses the concept of cultural identity, while the second focuses on identity in ceramic art. The third chapter addresses the article procedures, where the article population comprised 15 ceramic works, and the sample included three ceramic artworks from different countries (Iraq, Egypt, and Jordan), analyzing one work from each artist. The fourth chapter presents the article findings, the most important of which are:

١. The the aesthetic and intellectual employment of symbols rather than literal imitation. combination of authenticity and modernity in Arab ceramics preserves cultural specificity while remaining open to global experiences.

٢. Cultural identity in artworks is not a fixed concept but a renewed space redefined by the vision of the contemporary artist.

Conclusions:

١. Cultural identity is a dynamic process, reshaped according to the variables of the era.

٢. The evocation of heritage in contemporary ceramics is based on

Keywords: (Identity, Cultural, Contemporary).

الفصل الاول

الإطار المنهجي للبحث

أولاً: مشكلة البحث:

شهدت الساحة الفنية العربية في العقود الأخيرة تحولات كبيرة على مستوى الممارسة التشكيلية بصورة عامة وفن الخزف بصورة خاصة، نتيجة الانفتاح الواسع على التجارب العالمية وتنامي مؤثرات الحداثة وما بعدها، وأن هذا الانفتاح على الرغم من إيجابياته أوجد حالة من التذبذب في ملامح الهوية الثقافية داخل المنجز الخزفي العربي، إذ تداخلت العناصر الوافدة مع المرجعيات المحلية، مما أثار إشكالية جوهرية تتعلق بكيفية الحفاظ على خصوصية الهوية في ظل تعددية الأساليب والاتجاهات المعاصرة.

وقد كان لحضور الهوية الثقافية غموضاً في الطبيعة داخل التجارب الخزفية العربية المعاصرة، إذ تتفاوت هذه التجارب بين اتجاهات تسعى بوعي إلى استلهام الموروث وإعادة إنتاجه، وبين اتجاهات أخرى تنزع نحو القطيعة مع الماضي والانخراط في أساليب عالمية قد تفقد العمل الخزفي خصوصيته المحلية.

يعد الخزف العربي من أهم المنجزات الفنية التي جسدت الوعي الجمالي والروحي، فهو لم يكن مجرد فن زخرفي أو مادي، بل مثل خطاباً بصرياً وثقافياً عميقاً يعكس منظومة فكرية متكاملة ارتبطت بمبادئ الثقافة وقيمة، وقد تميز هذا الفن بقدرة عالية على دمج البعد الوظيفي

بالجمالي، وعلى توظيف الرموز والعناصر البصرية لتأكيد الهوية الثقافية، تجعل من الخزف وسيلة للتعبير عن وحدتها على الرغم من تباين البيئات الجغرافية وتعدد المدارس الفنية.

غير أن دراسة الهوية الثقافية في الخزف العربي تكشف عن إشكالية معقدة تتمثل في تعدد مستويات حضور الهوية وتنوع مظاهرها، ونجد أن الزخارف الكتابية والهندسية والنباتية أسهمت في بلورة خطاب جمالي خاص يختلف عن الفنون السابقة أو المعاصرة له في الحضارات الأخرى وتزداد عمقاً عند النظر إلى الهوية بوصفها ليست ثابتة ونهائية، بل بناء متجدد يتشكل على وفق المتغيرات التاريخية والظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية. وهنا تتحدد مشكلة البحث ويظهر التساؤل: ما الهوية الثقافية في الخزف العربي المعاصر؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه:

تتلخص أهمية البحث بما يأتي:-

١. يكشف عن دور الخزف العربي المعاصر بوصفه حاملاً للهوية الثقافية ومعبراً عن المرجعيات الفكرية والجمالية.

٢. استلهام آليات بناء الهوية الثقافية في الحاضر لمواجهة تحديات العولمة والحفاظ على الخصوصية الثقافية.

٣. تفيد هذه الدراسة كل من المتخصصين والنقاد والمتذوقين والعاملين في مجال الفنون التشكيلية لا سيما الفنانين (الخزافين)، وطلبة الدراسات العليا في اختصاص الخزف حصراً، من خلال اطلاعهم على الهوية الثقافية في الخزف العربي المعاصر.

ثالثاً: هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى:-

- التعرّف على الهوية الثقافية في الخزف العربي المعاصر.

رابعاً: حدود البحث:

١. الحدود الموضوعية: وتشمل نتاج الخزافين العرب الذين وظفوا الهوية الثقافية في منجزهم الخزفي.

٢. الحدود الزمنية: (٢٠٠٠– ٢٠١٥).

٣. الحدود المكانية: العراق ومصر والأردن.

خامساً: تحديد المصطلحات:

١. الهوية:

اولاً: الهوية لغةً:

- إن لفظ الهوية مشتق من أصل لاتيني Sameness ويعني الشيء بما يجعله مبنياً لما يمكن أن يكون عليه شيء آخر ويميزه عنه (جون، ٢٠٠٧، ص٧٠٨).

– الهوية "اسم منقول من المصدر الصناعي (هوي) المأخوذة من كلمة (هو) وتعني مجموعة الصفات الجوهرية والثابتة في الأشياء والأحياء" (عبد الوهاب، ٢٠٠٢، ص٩).

ثانياً: الهوية 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 (صليبا، ١٩٨٢، ص٥٣٠).

– الهوية "إحساس الفرد بذاته وتمايزه والقدرة على اتخاذ القرار ووضوح التصورات والثبات في الالتزام القيمي وتحديد أهداف في الحياة" (ابن منظور، ١٩٩٤، ص٨).

– والهوية عند (هيغل) "هي 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". (امام، ١٩٩٦، ٤٦٥)

٢. الثقافة

اولاً: الثقافة لغةً:

– الثقافة في أصلها اللغوي من الفعل (ثَقُفَ) بمعنى صار حاذقًا ماهرًا، وتدل على التهذيب والعلم والمعرفة المكتسبة" (صليبا، ١٩٨٢، ص٣٧٩).

– "الثقافة في أصلها اللغوي من الفعل (ثَقُفَ) بمعنى صار حاذقًا ماهرًا، وتدل على التهذيب والعلم والمعرفة المكتسبة" (ابن منظور، ١٩٩٤، ص٨). ثانياً: الثقافة اصطلاحاً:

– عرّفها يونس بأنّ الثقافة "بناء اجتماعي تاريخي يتكوّن من المعاني والرموز والأنساق القيمية والمعرفية التي تحدد طريقة حياة الجماعة البشرية وتوجه سلوك أفرادها" (يونس، ٢٠٠١، ص١٥).

–وعرّفها الوردي "هي مجموع العادات والتقاليد والاتجاهات العقلية التي تسود مجتمعًا ما، وتؤثر في تفكير أفراده وسلوكهم" (الوردي، ١٩٩٤، ص١١٢).

التعريف الإجرائي للهوية الثقافية–:

هي مجموعة من السمات أو الخصائص ذات نسق ثقافي محمول على مفاهيم عقائدية والتي يتسم بها المنجز الخزف العربي الإسلامي وتمنحه القدرة على التفرد والتمايز في ظل حركة الانفتاح والعولمة وتعدد الهويات التي تشهدها مسارات الخزف العالمي المعاصر.

الفصل الثاني

الإطار النظري للبحث

المبحث الأول: مفهوم الهوية الثقافية

تعد الهوية الثقافية عنصراً أساسياً في فهم الانتماء الاجتماعي والوعي الجماعي، إذ تمنح الافراد إحساساً بالتميز والانتماء في سياقهم الاجتماعي والثقافي، وتشمل هذه السمات العادات والمعتقدات والقيم والرموز واللغة والتقاليد الفنية التي تتشكل عبر الزمن وتنتقل بين الأجيال، لتكون بمثابة خيط يربط الفرد بمجتمعه وموروثه الثقافي.

إنّ الهوية الثقافية ليست ثابتة أو جامدة بل هي حقل متغير وديناميكي يتأثر بالتفاعلات الاجتماعية والسياسية والفنية والاقتصادية، فهي قادرة على التكيف مع التحولات الحديثة من دون أن تفقد جوهرها المميز، هذا الطابع الديناميكي يجعل الهوية الثقافية وسيلة لفهم الصراعات والتغيرات المجتمعية، إذ يمكن أن تعكس التحولات في القيم الاجتماعية أو مقاومة الضغوط

الخارجية أو التعبير عن إرادة المجتمع في الحفاظ على خصوصيته الثقافية (المحمداوي، ٢٠١٠، ص٢٢).

من هنا يمكن القول إن هوية أي شعب هي القدر الثابت والجوهري والمشترك من السمات والقسمات العامة التي تميز حضارته عن غيرها من الحضارات، إذ من العسير أن نتصور شعباً من دون هوية، فالهوية الثقافية جزء من الحضارة، وهي تميز بني البشر عن الأنواع الأخرى.

والهوية تحافظ على الروابط التي تجمع الأمة عبر مسيرتها التاريخية وتمتن نسيجها الاجتماعي ووحدة نظرتها إلى الكون والحياة، وهي حاملة للتراث بكل أشكاله وحاضنة له، وهي مصدر اعتزاز للأمة تتمايز بها عن الآخر، فهي ترفض الذوبان والتماهي في الآخر، كما أنها الأرضية التي يمكن أن ينهض عليها أي بناء متفرد في المستقبل، وبهذا فالهوية ليست انتماء إلى الماضي إلا بقدر ما يساعدها ذلك على صنع المستقبل، وبذلك يمكن اختزال وظيفتها في أنها حاملة وحاضنة للتراث وممانعة ترفض الذوبان فيه (الضوي، ٢٠٠٤، ص٨).

وتلعب الهوية الثقافية دوراً محورياً في تشكيل اللغة البصرية للأعمال الفنية، إذ تتحول الرموز التقليدية والعناصر التراثية إلى أدوات للتعبير عن رؤية الفنان وموقفه الثقافي، فهي تعمل على ربط الماضي بالحاضر، وتتيح للفنان إعادة صياغة التراث الثقافي بأساليب مبتكرة لتقديم أعمال تحمل بعداً جمالياً وفكرياً تعكس خصوصية المجتمع وتواكب متغيرات العصر (المحمداوي، ٢٠١٠، ص٢٥).

وعلى هذا فالهوية الثقافية تعد عاملاً فعالاً في التجديد الفني فهي ليست مجرد نقل للتراث بل إعادة قراءة وترجمة الرؤى التقليدية في إطار معاصر.

تتسم الهوية الثقافية أيضاً بأنها متعددة الطبقات ومتشابكة، إذ تشمل الأبعاد الشخصية والجماعية، وتتداخل فيها عناصر الانتماء الديني والاجتماعي واللغوي مع التعبير الفني، كما أنها تمنح كل عمل فني معنى ودلالة تتجاوز الشكل المادي للقطعة، لتكون الأبعاد الرمزية والثقافية جزءاً لا يتجزأ من الفهم الجمالي والفكري للعمل الفني هنالك قوانين تقوم على وحدة كشف الهوية وكما يأتي:

- القانون الأول: أن الفرد يبقى هو نفسه بخصائصه وسماته على الرغم من توالي أعراض غير جوهريه عليه. القانون. الثاني: أن سمات الشيء الحقيقية لا يمكن أن تتناقص، فالحقيقة الجوهرية للشيء ليست نسبية ولا متناقضة بل متسقة ومتوافقة وهذا يعني أن ثمة تأكيداً على ثبات الأحكام يمنعها أن تتغير إلى نقيضها أي أن الهوية باقية ومستمرة في الوجود.
- القانون الثالث: يؤكد على أحادية الفرد فيمنع منعاً باتاً أن يكون هو موجود آخر في أي لحظة أو أي موضوع (الضوي، ٢٠٠٤، ص٩ – ١٠).

ويُحدد نوعان من الهوية بحسب ما ورد في كتاب أحمد بن نعمان وهما:

١- هوية فردية: تعتمد أساساً على المميزات الجسدية التي تميز كل كائن بشري عن الآخر من بين ملايين البشر في المعمورة كبصمات الأصابع التي تحدد أو تثبت هذا الاختلاف علمياً.

٢- هوية وطنية أو قومية (الجمعية): وهو مجموعة الصفات أو السمات الثقافية العامة التي تمثل الحد الأدنى المشترك بين جميع الأفراد الذين ينتمون إلى أمة من الأمم والتي تجعلهم يعرفون ويتميزون بصفاتهم تلك عما سواهم من أفراد الأمم الأخرى (بن نعمان، ١٩٩٥، ص٢٤).

ومن الفوارق بين الهوية الفردية والجمعية يخلص القول إلى أن الثانية تتصل بالثقافة وتأخذ منها سماتها الأساس، بينما تشكل الهوية الفردية خصائص جسدية محضة، فإذا كانت بصمات الأصابع الفردية تميز شخصاً ما عن غيره، فالثقافة الوطنية أو القومية في عمومياتها هي البصمات الخاصة التي تجعل كل أفراد هذه الأمة أو تلك يتميزون بهويتهم الجماعية عن غيرهم من الشعوب والأمم (بن نعمان، ١٩٩٥، ص٢٦).

وتتكون الهوية من عناصر مهمة وأهم هذه العناصر هي:

أولاً: الدين:- ويعني مجموع المعتقدات التي تؤمن بها جماعة ما وتكون نظاماً متصلاً ليتعلق في الغالب بعالم ما وراء الطبيعة وممارسة شعائر وطقوس مقدسة والاعتقاد بقوة روحية علياً قد تكون هذه القوة واحدة أو أكثر، والدين هو "جميع التصورات التي يعتبرها الإنسان حقيقة

أو تصورات حقيقية مرتبطة بواقع غير محسوس وغير قابل للتجديد وكل السلوكيات التي تفترض مثل هذه التصورات". (باينس، ٢٠٠٢، ٤٨٠)

ثانياً: الثقافة: وهي كل المعايير والغايات وأشكال السلوك والنظم التي يؤمن بها الإنسان في توجيه السلوك، كما تضم الثقافة جزئيات هذا السلوك نفسه وعناصره المختلفة بمستوياته ومجالاته المتباينة، لهذا تتفاعل داخل الثقافة كافة القوى والمنجزات الفكرية والدين والعادات والفنون والمنظمات الاجتماعية، وكذلك الأدوار والأبنية كما تندرج تحتها بالشكل نفسه وإلى المدى نفسه مستويات التكنولوجيا المستخدمة في الثقافة والقدرة على التنظيم الاقتصادي وغيرها، والثقافة مصدر هوية ووعاء المجتمع الذي يحفظ فيه خير ما انتجته المجموعة الإنسانية، ولكي تتاح المقارنة مع هذا الشكل أو ذاك تبرز إلى السطح صيغة نحن وهم أي الذات والآخر الأعلى والأدنى وما يسمى بين الحين والآخر بالعودة إلى الجذور لمجابهة تهجين ثقافي معين اكتسب قوة موضوعية وهو ينتج خطاباته الأصولية أو التراثية أو الحداثية" (ادوارد، ١٩٩٦، ص٣٠).

ومن أهم العناصر الثقافية التي لها الأثر في تشكل الهوية:-

١. **اللغة:-** هي "ما يلغو به، ما يقع الاتصال بواسطته بين فرد وفرد أو بين فرد وجماعة أو جماعات أخرى". تعد اللغة بالإضافة إلى دورها المهم كأداة تخاطب ونقل للمعرفة من الأوعية المهمة في تحديد وتشكل الهوية.

- هي المخزون الحضاري والفكري للأمة لما تعبر عنه من تراكم معرفي للأجيال المتعاقبة.
- اللغة رابطة اجتماعية وفكرية بها تنشد الجماعة الإنسانية المشتركة إلى بعضها وتتعاضد وتتوالد.
- هي الميزان الذي به تقاس الهوية وقدرتها على الثبات والتحول أمام المستجدات والتطور، فاللغة الجامدة أداة تصعب قدرتها على أدواتها الحداثية والتطوير الفكري والثقافي واللغة المرنة المنفتحة مع قدرتها على التماسك على أصالتها هي معيار للهوية الثقافية المنفتحة المنطلقة (خليل، ١٩٩٦، ص٤٩).

٢. **القيم والأعراف:-**

- **القيم:** كل الموضوعات والظروف والمبادئ التي أصبحت ذات معنى خلال تجربة الإنسان الطويلة وقد تكون القيم ايجابية أو سلبية تعمل القيم على تزويد المجتمع بمعنى الحياة والهدف الذي يجمعهم وتمثل القيم العليا في أي جماعة الهدف الذي يسعى إليه جميع أعضائها للوصول إليها كما أنها مسوغ مهم للوجود ويمكن التمييز بين الثقافات في ضوء القيم (جبر، ٢٠١٠، ص١٨٨).
- **العرف:** هو "الطريق العام المشترك الذي يُنظر إليه على أنه الأكثر صدقاً وسلامة من العادات الشعبية ومن وظائف العرف، إنه يحدد الصواب والخطأ ويعين ما يمكن وصفه بأنه خلقي أو غير خلقي" (جلبي، ١٩٩٢، ص٦٧- ٦٨).

٤- **النتاج الفني:-**

يعد الفن والأدب من أهم القيم الثقافية التي تعبر الشعوب عن ذاتها، فالأعمال الفنية هي نماذج للتعبير وفهم للجمال التي أدركتها عواطف الفنان وأحاسيسه، وهي أعلى وأرقى المفاهيم التي تعبر عن الذات والإدراك ومستوى الحضارة (عبدالله، ١٩٩٨، ص٩٨).

٥- **النتاج العلمي والأدبي:-**

الهوية الثقافية في الفن تعد مرجعية أساس لفهم الأعمال الفنية وقراءتها، إذ تكشف عن العلاقة بين الفنان وبيئته وبين المجتمع وتراثه، وتبرز قدرة الثقافة على الحفاظ على خصوصيتها والتجديد في الوقت ذاته، وهي بهذا المعنى عامل أساس في بناء الدراسات النقدية والفنية، خصوصاً في الفنون العربية، إذ يمثل كل عمل جسراً بين التراث والتجديد وبين الانتماء والابتكار بين الماضي والحاضر، ليصبح تعبيراً بصرياً عن روح الثقافة وهوية المجتمع (عبدالله، ١٩٩٨، ص١٠١).

وعليه ترى الباحثة من ذلك أن الهوية تدرس من زاويتين:- الأولى تحديد الأسس الانطولوجية للهوية، والثانية انطباق هذه الأسس على أحد الموجودات وهو الإنسان (الفنان) المتمثل في الشخص، والفارق بين الإنسان والشخص هو الفارق بين العام والخاص، أو بين

الجزئي والكلي، ولذلك فالهوية تنطبق كما سبق بيانه على الضروري الجزئي وهو الشخص. أما الإنسان فتعريفه يتم بالماهية، لأنه خالق هويته وليس ماهيته (الوجود يسبق الماهية).

المبحث الثاني: الهوية في فن الخزف

نرى أن الخزف جزء من المنظومة الحداثية، وما اجتاحت بنيتها من تغيرات وتحولات على المستوى الفكري والتقني، وإن كان الرسم قد سبق الخزف بخطواته الفنية تاريخياً، لذا فالخزاف جزاء متواصلا مع الحراك الفني ومتأثرا به، فانطوت بنية المنجز الخزفي على قدر عال من الحرية في صياغة تمظهراته، إذ اعطت الصبغة اللونية الكيميائية بعداً جمالياً آخر للبعد الذي يتصف به شكله، ليرتبط باللحظة المتغايرة في محاولة الامساك بها، فضلاً عن طبيعة المعالجات التقنية التي تتمحور هويتها حول التجاذبات اللونية والملمسية والحجمية ثلاثية الأبعاد.

والخزف المعاصر شهد تحولاً في تصنيفه والنظر إليه على أنه فن من الفنون الراقية وليس مجرد حرفة شعبية كما كان مصنفاً من قبل بعض المدارس الفنية والنقدية، فأحدث الخزافون تغييراً في كثير من الجوانب، فأخذت الأشكال تتحول شيئاً فشيئاً عن الأشكال النفعية الوظيفية طارحين الأفكار المبتكرة ومستعينين بالتقنيات المتقدمة في تشكيل الخزف مع حفاظ أغلب الخزافين على الهوية الثقافية (صفوت، ١٩٩٩، ص١٤٥).

فالهوية الثقافية في المنجزات الخزفية كثيراً ما أثارت بقوانينها ونظمها العلائقية على أنها أعمال تحمل رموزاً ودلالات مغايرة، فيجسد الخزاف محمد مندور حضور الهوية الثقافية العربية من خلال توظيف الرموز الهندسية والزخرفية المستوحاة من التراث الإسلامي، لا سيما عناصر التكرار والتناظر التي تميز الفنون العربية، كما يعكس التكوين الداخلي للطبق حسّ التنظيم والدقة الجمالية المرتبطة بروح الحرفية العربية الأصيلة، في حين أن اللونين الأبيض والأسود يمنحان العمل طابعاً تراثياً معاصراً يوازن بين البساطة والعمق الرمزي كما في شكل (١).

(شكل ١)

فالخزاف كان السباق في رفضه للتقاليد الأكاديمية ذات الطابع الجامد وابتكار هوية جديدة في ميدان الخزف الفني، فيعكس الخزاف خالد جبار في العمل الخزفي هويته الثقافية من خلال دمج الحروف العربية داخل التكوين التجريدي، مما يربط بين التراث العربي والإسلامي والفكر الفني المعاصر، كما في شكل (٢) فالحروف هنا تتحول من وسيلة للكتابة إلى عنصر بصري زخرفي يحمل دلالات الانتماء الثقافي والروحي، كما أن التكوين الكتلي للعمل يوحي بالثبات والعمق، مؤكداً حضور الأصالة العربية ضمن رؤية فنية حديثة تجمع بين الرمز والحروفية والخزف المعاصر، "تعبر ممارسة الحرف العربي، والحرف عموماً في التشكيل الفني عن محاولة للعودة إلى القيم الحقيقية في الفن" (عادل، ١٩٨٠، ص١٢٨).

(شكل ٢)

أما الخزاف سامر أحمد فقد جسد الهوية الثقافية في شكل (٣) من خلال توظيف رمز السمكة بوصفه دالاً على الحياة والخصب في الموروث العربي والإسلامي، إلى جانب الإيقاعات الخطية والزخارف الهندسية التي تعكس روح الفن العربي في تجريده وتنظيمه البصري، كما أن استعمال اللون الأزرق يمنح العمل بعداً رمزياً مرتبطاً بالصفاء والحماية، مما يربط بين القيم الجمالية التراثية والرؤية المعاصرة في التعبير الخزفي.

(شكل ٣)

أما الخزاف كمال عبيد فقد استلهم من الأشكال الحيوانية كجزء من الزخارف التي عُرفت في الفنون الإسلامية والعربية، إذ كانت الطيور والكائنات الرمزية تعبيراً عن الحياة والخصوبة والجمال. يظهر التكوين بأسلوب تجريدي معاصر يحافظ على روح التراث لكنه يقدمه برؤية جديدة. ومن خلال ذلك يجسد العمل الهوية الثقافية العربية عبر الجمع بين الرموز التراثية والمعالجة الحداثية في الخزف. إذ إن دلالة الماضي ترى وتجدد في ضوء الحاضر بعيداً عن القولبة في قوالب استنفذت تاريخيتها، ليكون التراث القومي والإنساني روافد للتغير والإبداع والابتكار، فالمنجزات الفنية هي نتاج حضارة متكاملة الأبعاد كما في شكل (٤) (عادل، ٢٠٠٠، ص٣٣).

(شكل ٤)

كما وأن أثر الموروث الشعبي كان واضحاً في بنية الخزف، فاستلهم الخزاف أكرم ناجي الأشكال والموضوعات الشعبية والأسطورية، إذ كان لهذا التأثير ملامحه في بلورة الهوية أو الشخصية الإبداعية (عادل، ٢٠٠٠، ص٩٨)، ليرتبط النص الخزفي بجملة علاقات ومحصلة تبادلاته التي هي مجموع إمكانياته المفتوحة الدلالة، لتعكس المنجزات الخزفية الصلة بما أوحت للخزافين بالأساطير كما في شكل (٥).

(شكل ٥)

وعليه ترى الباحثة بأن الهوية الثقافية مشروع لا يكتمل، بمعنى أنه يكون دوماً قيد التشكل بقدر ما هي قابلية للتحول، أي كينونة مفتوحة على التجدد والتغير، فكل منجز يشهد بتشكيله ووقائعه على اختلاف تمايزه وما تختلف فيه أهم مما تشترك فيه، لأن الهوية قوامها ونسيجها يعتمد على الاختلاف والتعدد والهجنة، فما يختلف فيه المنجز الخزفي عما سواه هو الذي يمنحه وجوده وكيانه وسمته الخاصة.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث

يتألف مجتمع البحث الحالي من (١٥) عملاً خزفياً تعود إلى خزافين عربيين تنتمي إلى المدة الزمنية نفسها التي تم تحديدها في حدود البحث الحالي، والتي حصلت عليها من مصادر متعلقة بالخزف العربي لأغراض البحث الحالي.

ثانياً: عينة البحث

لتحقيق هدف البحث وتمثيلاً لمجتمع البحث قامت الباحثة باختيار (٣) نماذج كعينة بحث بصورة قصدية لثلاث خزافين مختلفين من بلدان (العراق، مصر، الاردن)، لكل بلد خزاف واحد والتي تضمنت نماذج موضوعات الهوية الثقافية وتم تنفيذها من قبل خزافين عربيين، لهذا فهي تخدم البحث وتحقق هدفه.

ثالثاً: منهج البحث

اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث.

رابعاً: أداة البحث

اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي في بناء أداة البحث بصورة أولية.

خامساً: تحليل عينة البحث

أنموذج: ١

اسم الفنان:- محمود طه

اسم العمل:- تكوين مربع

سنة الانجاز:-(٢٠٠٢)

البلد:- الاردن

العمل الخزفي يتخذ هيئة لوح خزفي مستطيل مجزأ إلى قسمين متلاصقين، وكأنه لوحة جدارية أو جزء من تركيب معماري، السطح الخزفي يبرز بحس تجريدي يجمع بين الكتلة المسطحة والملامس المتنوعة التي تتدرج من الخشونة إلى النعومة، يتضح في منتصف الجزء العلوي شكل إنساني شبه تجريدي أحدهما يجلس إلى جانب شكل آخر مستلقٍ، أما في الجزء السفلي فتظهر حروف الخط العربي بألوان مختلفة.

يعكس هذا العمل الخزفي تفاعلاً جدلياً بين المرجعيات التراثية والهوية الثقافية من جهة، والرؤية التشكيلية المعاصرة من جهة أخرى، إذ يستحضر الفنان عناصر أصيلة من الذاكرة الثقافية العربية كالخط العربي والزخارف ذات الطابع الإسلامي بوصفها رموزاً دالة على الهوية والخصوصية المحلية، غير أنه لا يوظفها بوظيفتها التقليدية، بل يعيد صياغتها ضمن بناء بصري تجريدي يركز على قيم الشكل واللون والملمس، يظهر ذلك بوضوح في معالجة الخط العربي الذي يفقد دلالته النصية المباشرة ليغدو عنصراً جمالياً خالصاً يندمج في التكوين العام، الأمر الذي يحول التراث من مرجع توثيقي إلى مادة تشكيلية معاصرة.

كما أن حضور الهيئة البشرية بأسلوب مبسط يربط العمل بالبعد الإنساني في الثقافة العربية، لكنه يأتي في صياغة حداثية تعتمد التقطيع والتفكيك والتجريد، مما يجعلها بعيدة عن النقل الحرفي للموروث، أما المعالجة اللونية القائمة على المزج بين الأزرق والبني والدرجات الترابية فتؤكد إحساساً بالقدم والذاكرة في حين أن طريقة التوزيع اللوني والملمسي تكشف عن وعي معاصر بتقنيات التعبير البصري.

من خلال هذا التداخل يحقق العمل توازناً بين الأصالة والمعاصرة فهو يؤكد على الانتماء للهوية الثقافية العربية من خلال استدعاء رموزها البصرية، وفي الوقت نفسه ينفتح على آفاق الحداثة عبر توظيف تلك الرموز في بنية تجريدية تعكس روح الفن المعاصر، وبذلك يتحول العمل إلى خطاب بصري يجمع بين الحفاظ على الخصوصية الثقافية والتجديد في الشكل والمعنى ليؤكد أن الهوية في الفن ليست معطى ثابتاً، بل فضاءً متجدداً يتفاعل مع الحاضر من دون أن يفقد جذوره.

أنموذج: ٢

اسم الفنان:- ماهر السامرائي

اسم العمل:- تركيب كروي

سنة الانجاز:-(٢٠٠٧)

البلد:- العراق

يتكون العمل الخزفي من شكلٍ كروي ذي سطح يحتوي على بعض التقعرات والتحدبات في الجزء العلوي من العمل وأما من الوسط فيحتوي على عدد من الكتابات يُعبر الخزاف من خلالها عن ثقافته العربية الواضحة ومن خلال عناصره الشكلية والرمزية التي تستمد جذورها من التراث العربي والإسلامي.

قصد الفنان أن يبين لنا في هذا الشكل الكروي والذي يمثل رمزاً كونياً يعكس العلاقة بين الإنسان والكون والطبيعة، وهي فكرة متأصلة في الثقافة العربية الإسلامية، إذ ينظر إلى الكون بوصفه منظومة متكاملة تحمل دلالات روحية وثقافية، هذا الشكل يعكس بدقة الشمولية

والوجودية في الفكر العربي، مؤكداً على مكانة الإنسان كجزء من نسيج أكبر، ما يجعل العمل ليس مجرد منتج جمالي بل رسالة ثقافية ذات بعد فلسفي.

وقد وظف الفنان اللون الأزرق والبني بشكل رمزي، فالأزرق يشير إلى عنصر الماء الذي يعد مصدر الحياة واستمراريتها، وهو رمز مرتبط بالتراث العربي لما له من دلالات على الخصوبة والصفاء، بينما البني يرمز إلى الأرض والاستقرار، ليؤكد العلاقة الوثيقة بين الإنسان وبيئته الطبيعية، وهي علاقة متجذرة في الثقافة العربية، إذ تحمل الأرض معاني الانتماء والتاريخ والمكان، وهذه الألوان لا تؤدي دوراً جمالياً فحسب، بل تعكس الهوية البيئية والثقافية للفنان.

تظهر الزخارف الداخلية في العمل كعنصر ثقافي جوهري، فهي مستوحاة من التراث العربي والإسلامي، مثل النقوش أو الزخارف الكتابية المعبرة عن التكرار والتناظر، لكنها صيغت بأسلوب معاصر يتناسب مع روح الخزف الحديث، هذا الدمج بين التراث والحداثة يعكس محاولة الفنان بالحفاظ على الهوية الثقافية العربية في ظل التطورات الفنية المعاصرة، مؤكداً أن الحداثة لا تعني الانفصال عن الجذور، بل يمكن أن تكون استمراراً وتطويراً لها بأسلوب شخصي ومبدع.

ومن هنا يمكن القول إن هذا العمل الخزفي هو رمز لهوية ثقافية متجددة، يربط بين الماضي والحاضر، بين التراث والفكر المعاصر، بين الجماليات التقليدية والتجربة الشخصية للفنان. وأن الفن المعاصر يكون وسيلة للحفاظ على الثقافة والهوية العربية، مع نقلها إلى لغة جديدة تناسب العصر الحالي من دون فقدان جذورها التاريخية

أنموذج: ٣

اسم الفنان:- إبراهيم سعيد

اسم العمل:- دوائر متراصة

سنة الانجاز:-(٢٠١٢)

البلد:- مصر

يتكون العمل الخزفي من مجموعة وحدات كروية أو شبه كروية متصلة مع بعضها في تكوين كتلين متماسكتين، هذه البنية تعكس فكرة التداخل والوحدة، مما قد يرمز إلى تماسك الهوية الثقافية العربية على الرغم من تنوعها.

قصد الفنان أن يبين لنا جدلية مزدوجة تجمع بين الهوية الثقافية وتجديد الخطاب التشكيلي، فالموروث حاضر بوضوح من خلال الزخارف والرموز ذات الجذور في الثقافة العربية والإسلامية مثل المثلثات والدوائر والخطوط المتموجة وهي عناصر ارتبطت عبر قرون بالعمارة الإسلامية والفنون الشعبية كجزء من البنية البصرية للمجتمع العربي، هذه الرموز تشكل مادة ثقافية خام تُمكّن الفنان من استحضار الهوية وربط العمل ببيئته التاريخية والحضارية.

ويظهر البعد المعاصر في التكوين البنائي واللغة التشكيلية للعمل، إذ اعتمد الفنان على كتلة كروية تجريدية متشابكة ذات اسطح مصقولة لامعة وهو ما يعكس انفتاح الخزف العربي على الحداثة وتطوراته التقنية والفكرية، هذا البعد التجريدي يتجاوز الوظيفة التقليدية للزخارف أو الشكل الخزفي الكلاسيكي ليضعها في إطار جديد أكثر حرية وابتكاراً.

وأن الفنان لم يتعامل مع الرموز التراثية كتكرار حرفي بل أعاد صياغتها داخل سياق بصري حديث يمنحها معنى جديداً، لتصبح علامات ثقافية متجددة تعبر عن الحاضر بقدر ما تستحضر الماضي، بذلك يتحقق توازن بين الأصالة بوصفها مرجعاً للهوية الثقافية والمعاصرة بوصفها أفقاً للإبداع والتجريب.

وعليه فإن الهوية الثقافية لا تتجسد في استنساخ التراث وإنما في تحويله إلى لغة تشكيلية معاصرة قادرة على التواصل مع العالم وفي الوقت ذاته الاحتفاظ بجذورها العربية والإسلامية.

الفصل الرابع

نتائج البحث واستنتاجاته

أولاً:- النتائج:

استناداً إلى ما جاء في تحليل عينات البحث وتوصلت الباحثة إلى النتائج الآتية:-

١. المزاوجة بين الأصالة والمعاصرة في الخزف العربي بما يحافظ على الخصوصية الثقافية وينفتح على التجارب العالمية.

٢. المعالجة اللونية والملمسية جمعت بين إحساس بالذاكرة والقدم وبين تقنيات تجريبية حديثة كما في نماذج العينة (١، ٢، ٣).

٣. الهوية الثقافية في العمل لا تظهر بوصفها معطى ثابتاً، بل كفضاء متجدد يعاد صياغته على وفق رؤية الفنان المعاصر.

٤. الرموز التراثية (الزخارف والهيئات البشرية والحيوانية) جرى تبسيطها وتفكيكها لتوظيفها ضمن خطاب بصري معاصر كما في نماذج العينة (١، ٢، ٣).

ثانياً: الاستنتاجات:

استناداً إلى نتائج البحث الحالي وما توصلت إليها الباحثة نستنتج الآتي:

١. الهوية الثقافية عملية ديناميكية قابلة لإعادة التشكيل على وفق متغيرات العصر.

٢.استدعاء التراث في الخزف المعاصر يقوم على التوظيف الجمالي والفكري للرموز لا على النقل الحرفي.

٣.التجريد يمثل وسيلة فاعلة للجمع بين الخصوصية الثقافية والانفتاح على الحداثة.

٤.المعاصرة في الفن العربي لا تعني القطيعة مع التراث، بل إعادة قراءته وإدماجه في صياغات جديدة.

ثالثاً: التوصيات:

في ضوء النتائج التي تمخضت عن هذه الدراسة نوصي بما يأتي:

١. تشجيع الفنانين والخزافين العرب على استثمار الرموز التراثية بوصفها عناصر بصرية قابلة للتجديد والتطوير.

٢. إدماج مقاربات معاصرة في تدريس الخط العربي والزخارف ضمن مناهج تعليم الفنون لتعزيز الوعي بالهوية الثقافية.

٣. دعم البحوث التي تكشف عن آليات المزاوجة بين الأصالة والمعاصرة في الفنون التشكيلية لا سيما الخزف.

٤. تعزيز الحوار الفني العربي مع التجارب العالمية بهدف إبراز الهوية الثقافية محلياً وعالمياً عبر لغة تشكيلية معاصرة.

رابعاً: المقترحات

في ضوء الدراسة الحالية نقترح ما يأتي:

١. الهوية الثقافية والخصوصية الجمالية في الخزف العربي المعاصر.

٢. الهوية الثقافية والحداثة في الخزف العربي المعاصر.

٣. دور الرموز التراثية في تشكيل الهوية الثقافية في الخزف العربي المعاصر.

المصادر والمراجع

١. ابن منظور: لسان العرب، ج٩، المؤسسة المصرية العامة، دار المصرية للترجمة والنشر، مصر، ١٩٩٤.

٢. أمام، أمام عبد الفتاح: هيغل، مج ١، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٦.

٣. باينس، جون: أسس التعامل والأخلاق للقرن الواحد والعشرين، ت: احمد رمو، دار علاء الدين، سوريا، ٢٠٠٢.

٤. بن نعمان، أحمد: الهوية الوطنية الحقائق والمغالطات، دار الأمة للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٩٥.

٥. جبر، حمزة عباس: جدلية الأنا والأخر قراءة في أفكار ليفيناس، ع ٣، مجلة الاقلام، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠١٠.

٦. جلبي، علي عبد الرزاق: دراسات في المجتمع والشخصية، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٩٢.

٧. جوزيف، جون: اللغة والهوية – قومية – أثنية – دينية، ت: عبد النور خراقي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٧.

٨. الخطيب، عبد الله: الإدراك العقلي للفنون التشكيلية، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ١٩٩٨.

٩. خليل، احمد خليل: معجم مفاهيم علم الاجتماع، معهد الإنماء العربي، بيروت، ١٩٩٦.

١٠.سعيد، ادوارد: تعقيبات على الاستشراق، ت: صبحي حديدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس للنشر، عمان، ١٩٩٦.

١١.صفوت نور الدين: رفيق الخزاف، طباعة النظائر، الكويت، ١٩٩٩.

١٢.صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج٢، دار الكتاب اللبناني مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، ١٩٨٢.

١٣.الضوي، محمد توفيق: نظرية الهوية الشخصية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ٢٠٠٤.

١٤.كامل، عادل: التشكيل العراقي – التأسيس والتنوع، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ٢٠٠٠.

١٥.كامل، عادل: الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق – مرحلة الرواد، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، ١٩٨٠.

١٦.المحمداوي، علي عبود: الإسلام والغرب من صراع الحضارات إلى تعارفها قراءة في إشكالية العلاقة، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠١٠.

١٧. المسيري، عبد الوهاب: من هو اليهودي، ط٣، دار الشروق، ٢٠٠٢.

١٨.الناصري، ثامر: الوحدة والتنوع في الخزف العراقي المعاصر، ط١، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦.

١٩.الوردي، علي: منطق ابن خلدون، دار كوفان، لندن، ١٩٩٤.

٢٠. يونس، أحمد يوسف: علم الاجتماع الثقافي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠١.

References:

١. Al-Dawi, Muhammad Tawfiq: The Theory of Personal Identity, Dar al-Wafa' for Printing and Publishing, Alexandria, 2004.

٢. Al-Khatib, Abdullah: The Intellectual Perception of the Fine Arts, ١st ed., General Cultural Affairs House, Baghdad, Iraq, ١٩٩٨.

٣. Al-Muhammadi, Ali Aboud: Islam and the West: From Clash of Civilizations to Mutual Acquaintance – A Reading of the Problematic Relationship, 1st ed., General Cultural Affairs House, Baghdad, 2010.

٤. Al-Nasiri, Thamer: Unity and Diversity in Contemporary Iraqi Ceramics, 1st ed., Majdalawi Publishing and Distribution House, ٢٠٠٦.

٥. Al-Wardi, Ali. Ibn Khaldun's Logic, Kovan House, London, 1994.

٦. Baines, John: Foundations of Ethics for the 21st Century, trans. Ahmad Ramou, Dar Alaa al-Din, Syria, 2002.

٧. Ben Naaman, Ahmad: National Identity: Facts and Fallacies, Dar al-Umma for Printing, Translation, Publishing and Distribution, Algeria, 1995.

٨. El-Messiri, Abdel Wahab: Who is the Jew?, 3rd ed., Dar Al-Shorouk, 2002.

٩. Ibn Manzur: Lisan al-Arab, vol. 9, Egyptian General Organization, Egyptian House for Translation and Publishing, Egypt, 1994.

١٠. Imam, Imam Abd al-Fattah: Hegel, vol. 1, Madbouli Library, Cairo, 1996.

١١. Jabr, Hamza Abbas, The Dialectic of Self and Other: A Reading of Levinas's Ideas, no. 3, Al-Aqlam Magazine, Dar al-Shu'un al-Thaqafiya, Baghdad, 2010.

١٢. Jalabi, Ali Abd al-Razzaq: Studies in Society and Personality, Dar al-Nahda al-Arabiya, Beirut. 1992.

١٣. Joseph, John: Language and Identity – Nationalism – Ethnicity – Religion, trans. Abd al-Nur Kharaqi, Alam al-Ma'rifah, National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait, 2007.

١٤. Kamel, Adel: Iraqi Art – Foundation and Diversity, 1st ed., Dar al-Shu'un al-Thaqafiya al-'Amma, Baghdad, Iraq, 2000.

١٥. Kamel, Adel: The Contemporary Art Movement in Iraq – The Pioneer Stage, Dar al-Rashid for Publishing, Republic of Iraq. ١٩٨٠.

١٦. Khalil, Ahmad Khalil: Dictionary of Sociological Concepts, Arab Development Institute, Beirut, 1996.

١٧. Safwat Nour al-Din: Rafiq al-Khazaf, Al-Naza'ir Printing Press, Kuwait, 1999.

١٨. Said, Edward: Commentaries on Orientalism, trans. Subhi Hadidi, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, Dar al-Faris for Publishing, Amman, 1996.

١٩. Saliba, Jamil: The Philosophical Dictionary, vol. 2, Dar al-Kitab al-Lubnani, Maktabat al-Madrasa, Beirut, Lebanon, 1982.

٢٠. Younis, Ahmed Youssef. Cultural Sociology, University Knowledge House, Alexandria, 2001.