ملامح التشابه الشكلي بين الخزف النحتي وفن النحت في الحركة التشكيلية المصرية المعاصرة

The Features of Formal Similarities Between Ceramic Sculpture and The Art of Sculpture in The Contemporary Egyptian Plastic Movement

أ.م.د/ مني محمد محمد غريب

أستاذ مساعد – قسم النحت – تخصص النحت الخزفي، كلية الفنون الجميلة، جامعة الأسكندرية

Assist.Prof. Dr. Mona Mohamed Mohamed Gharib

Associate Professor - Department of Sculpture - Specialization in Ceramic Sculpture, Faculty of Fine Arts, Alexandria University, Egypt

Prof.monagharib@gmail.com

ملخص البحث:

إن فن الخزف من أهم مجالات الفنون التشكيلية التي خرجت عن قيودها وإرتباطها بالوظيفة النفعية فقط وعن إتخاذها هيئة الآنية، وأصبح هناك إتجاهات حديثة للحصول علي أشكال فنية جديدة مبتكرة في فن الخزف من خلال الإستفادة من الإمكانات التشكيلية والجمالية لهذا الفن، وقد حدث إنقسام في مجال الخزف ما بين مؤيداً ومعارضاً لهذه الإتجاهات، الإ إنها فرضت نفسها في النهاية علي الحركة التشكيلية وأصبح هناك فرق بين المنتج الخزفي الصناعي وبين فن الخزف، فخرج الخزافون من حيز النفعية إلي حيز التعبير، وأصبح هناك ما يسمي الخزف التعبيري، وهو يتشابه شكلياً مع فن النحت من حيث البناء والمحتوي التعبيري، مما أدي إلي وجود خلط بينه وبين فن النحت حيث يتشابهان في الشكل خاصة الخزف النحتي، ومن هنا كانت **مشكلة البحث** التي تتمحور حول وجود خلط بين الهيئة الشكلية لفن الخزف المعاصر وبين فن النحت وذلك نظراً التشابه الشكلي بين التخصصين، وهذا البحث محاولة للإجابة علي أهم **تساؤلات البحث** في ما هي المعايير التي تميز فن النحت عن الخزف النحتي ؟ وما دور التشابه الشكلي بين النحت والخزف في إثراء الحركة التشكيلية المصرية المعاصرة ؟ لتأتي **أهداف البحث:** في رصد مفهوم التشابه الشكلي بين النحت والخزف ودورها في تطور بناء التشكيل الخزفي وما نتج عن ذلك من ممارسات تشكيلية معاصرة، ومن هنا كانت **أهمية البحث** تحديد وإيضاح نقاط التشابه الشكلي بين مجال الخزف النحتي و فن النحت الذي أدي إلي إثراء الحركة التشكيلية المعاصرة بأعمال فنية خزفية ذات رؤية معاصرة، ويتبع **البحث المنهج** الوصفي التحليلي كوسيلة لتحديد أهم نقاط التشابه في الشكل بين فن الخزف وفن النحت، وذلك خلال ثلاثة محاور وهي (الشكل في العمل الفني – الخزف النحتي وتشابهه شكلياً مع فن النحت- دور الخزف النحتي المعاصر في في إثراء الحركة التشكيلية المصرية)، وذلك في **حدود البحث** الزمنية وهي ٢٠٢٢ والحدود المكانية في جمهورية مصر العربية، ويتنهي **البحث بالنتائج والتوصيات**

الكلمات المفتاحية

تشابه شكلي؛ خزف نحتي؛ معاصر

Abstract:

The art of ceramics is one of the most important fields of the plastic arts that have departed from its restrictions and its association with the utilitarian function only and from taking the form of the vessels, And there have been recent trends to obtain new innovative art forms in the art of ceramics by taking advantage of the plastic and aesthetic capabilities of this art, There was a division in the field of ceramics between supporters and opponents of these trends, but it eventually imposed itself on the plastic movement, and there was a difference between the industrial ceramic product and the art of ceramics, so the potters left the realm of utilitarianism to the realm of expression, And there has become what is called expressive ceramics , It is formally similar to sculpture in terms of construction and expressive content, which led to a confusion between it and the art of sculpture, as they are similar in their components, especially ceramic sculpture, **The Research Problem**, Which revolves around the existence of a confusion between the formal body of contemporary ceramic art and the art of sculpture, due to the formal similarity between the two disciplines, due to the formal metaphor between the two disciplines, due to the formal similarity between the two disciplines, This research is an attempt to answer the most important **Research Questions** in what are the criteria that distinguish the art of sculpture from ceramic sculpture? What is the role of formal similarity between sculpture and ceramics in enriching the contemporary Egyptian plastic movement? , To come the **Objectives of the Research** In monitoring the concept of formal similarity between sculpture and pottery and its role in the development of building ceramic formation and the resulting contemporary plastic practices., the **Importance of the Research** Identifying and clarifying the points of formal similarity between the field of ceramic sculpture and the art of sculpture, which led to the enrichment of the contemporary plastic movement with ceramic works of contemporary vision. The **Research follows the Descriptive Analytical Method** Descriptive analytical as a means to identify the most important points of similarity in the form between the art of ceramics and the art of sculpture, This is done through three axes, which are (the form in the artwork - Ceramic sculpture and its formal similarity with the art of sculpture - The role of contemporary ceramic sculpture in enriching the Egyptian plastic movement))And that is within the time **Limits of the Research**, which are 2022 and the spatial limits in the Arab Republic of Egypt, and the research ends with the **Results and Recommendations**.

Key Words:

Formal similarity; Ceramic sculpture; Contemporary

خلفية البحث:

الفن التشكيلي هو عملية إبداعية قريبة من كونها فلسفة خاصة يحددها الجدل ووضع التساؤلات، و تلك العملية هي التي تقوم علي ترجمة فكرة الفنان و ما يجول في خاطره، مستخدماً في ذلك الوسيط الذي يراه مناسباً للتعبير عنها والذي له مطلق الحرية في إختيارها، ويعتبر فن الخزف من أهم مجالات الفنون التشكيلية التي كانت هناك محاولات جادة من قبل الفنانين للتحرر من مفاهيمه القديمة، حيث أن لفظ أو كلمة الخزف عند سماعها ترتبط ذهنياً بطريقة تلقائية بشكل الآنية بإختلاف هيئتها، و كون الهدف الأساسي الخزاف متمحوراً حول الإستخدامات النفعية فقط فكان هذا المجال يعتبر مجالاً صناعياً تطبيقياً، في حين كان فني النحت والتصوير من الفنون الجميلة، الإ أنه في العصر الحديث خرج الخزف عن قيود

هيئة الآنية وإرتباطه بالوظيفة النفعية فقط، حيث حدث نوع من إزالة الفواصل بين مجالات الفن التشكيلي بشكل عام مما أدي بدوره إلي إتاحة مساحة أكثر تنوعاً للفنان لطرح أفكاره وفي إستخدام خامات ووسائط متعددة تعبر عن فكره ومفاهيمه التشكيلية الخاصة، مما أضاف للفن التشكيلي رؤى جديدة فتحت المجالات أمام الفنانين لحرية التعبير، وأصبح هناك إتجاه للحصول علي أشكال فنية جديدة مبتكرة في فن الخزف من خلال الإستفادة من الإمكانات التشكيلية والجمالية لهذا الفن لتحقيق ذلك، ولقد تسببت تلك الإتجاهات الحديثة في حدوث إنقسام في مجال الخزف ما بين مؤيداً ومعارضاً لها، الإ إنها فرضت نفسها في النهاية علي الحركة التشكيلية وأصبح هناك فرق بين المنتج الخزفي الصناعي وبين الخزف الفني فخرج الخزافون من حيز النفعية إلي حيز التعبير، وعند التدقيق نلاحظ تواجد العديد من العلاقات المتداخلة بين فن النحت وفن الخزف لاسيما من ناحية المظهر الخارجي أو الشكل العام، فكان لابد من زيادة الوعي في العلاقات المتداخلة بين المجالين خاصة في فرع الخزف النحتي Ceramic Sculpture، وذلك من أجل تكامل العلاقات المشتركة بينهما وفقًا للمفهوم المعاصر للشكل الخزفي والذي يعتمد في مظهره بشكل أساسي علي التشابه الشكلي مع فن النحت، ويأتي ذلك مغايراً لما كان متعارف عن الخزف التقليدي الذي تحد قيوده الوظيفة النفعية الفنان من الإبداع الذي يحفز على خلق أشكال جديده وفريدة منسجمة مع الاحتياجات الروحية له، في حين أن فن الخزف النحتي لا تعيقه قيود وظيفية فهو تعبير مباشر يعتمد بشكل أساسي على إبداع أشكال جمالية تنسجم مع الإحتياجات الروحية للطبيعة الإنسانية، وهذا ما نتج عنه وجود خلط بينه وبين فن النحت مما جعل هناك تساؤلات من المهتمين بالفنون عن الصفات المميزة بين العمل النحتي و العمل الخزفي.

مشكلة البحث:

تتمحور مشكلة البحث علي وجود خلط بين الهيئة الشكلية في بعض الأحيان بين فن الخزف و فن النحت وخاصة فن الخزف النحتي المعاصر وذلك نظراً للتشابه الشكلي بينهما، وقد حدث إنقسام ما بين مؤيد ومعارض لهذا الخلط وينعكس ذلك في تساؤلات المهتمين بالفن.

تساؤلات البحث:

- ما هي نقاط التشابه الشكلي بين فن النحت و فن الخزف؟
- ما هي المعايير المميزة للخزف النحتي عن فن النحت؟
- ما هو الدور الذي يلعبه التشابه الشكلي بين النحت والخزف في إثراء الحركة التشكيلية المعاصرة في مصر؟

أهداف البحث:

- تسليط الضوء علي عنصر الشكل وعلاقته بالخامة في الخزف النحتي.
- الكشف عن الأبعاد الجمالية للتشابه الشكلي لبنية التكوين في الخزف النحتي مع فن النحت.
- رصد سمات التشابه في الشكل بين الخزف وفن النحت ودورها في تطور البناء التشكيلي للخزف النحتي وما نتج عن ذلك من ممارسات تشكيلية معاصرة.

أهمية البحث:

- فهم العلاقات وتنظيمها بين الخصوصية للخزف والاندماج مع بقية الفنون.

- تحديد وإيضاح مفهوم التشابه الشكلي بين مجال الخزف و فن النحت خاصة تلك التي أدت إلي التطور الفكري والتشكيلي في هذا المجال في مصر المعاصرة مما أدي بدوره إلي إثراء الحركة التشكيلية المعاصرة بأعمال فنية ذات رؤية معاصرة مستحدثة.

- يقدم البحث إضافة معرفية في مجال الفنون المعاصرة ولاسيما الخزف النحتي وتأثيره في الحركة التشكيلية المصرية المعاصرة.

- النظر في المبادئ والعلاقة المترابطة بين النحت والخزف التي تؤدي إلى تقارب الحدود الجديدة بين الامتداد الأكاديمي للتخصصين.

منهجية البحث:

المنهج الوصفي التحليلي المقارن بين إطاريين من الإبداع هما مجال النحت ومجال الخزف، لتحليل نماذج مختارة تحقق هدف البحث.

مصطلحات البحث:

1- ملامح features [جمع]: مفردها: مَلْمَح ولَمْحَة، بمعني: ما يظهر من أوصاف الوجه (معجم اللغة العربية المعاصرة)، والمقصود بها في البحث ما يظهر من صفات التشابه.

2- التشابه Similarities: أشبه الشيءُ الشيءَ بمعني ماثَلَه، و هذا المعنى يشير إلى وجود طرفين بينهما وجه شبه واحد أو أكثر، يثير حواس المتلقي ليعقد مقارنة بينهما (معجم المصطلحات البلاغية وتطورها)

3- الشكل:form تعني هيئة الشيء وصورته، ويمكن تعريفه بأن " الشكل هو النتيجة النهائية لكافة العمليات والعناصر التي تداخلت في عملية إبداع وإبتكار أي عمل فني، فهو الموضح لفكرة العمل الفني والدال علي مضمونه " (شوقي ٢٠٠١ص ١٦٤)

4- فن النحت:sculpture عملية تطويع المادّة إلى أشكالٍ فنية تخدم غرضاً ما (زكريا ب ت ص٨)، فن حفر أو قطع مادة ذات صلابة نسبياً (ريد ١٩٩٨ ص٢٥٩)، ويمكن تعريفه "إنه فن يعطي إحساساً مباشراً بالابعاد الثلاثة لأي جسم"(**البسيوني ١٩٦٩ ص ٢٠)**

5- الخزف (Ceramic): عرفه أحمد رضا بأنه: ما تم تشكيله من الطين و حرق بالنار حتى صارَ فخّاراً " (أحمد رضا ١٩٥٨ ص ٢٦٩)، في حين أورَد (الشال) أن كلمة خزَف " تطلَق على الإنتاج الفني مسامي الجِسم والذي يُكسى بطبقة زجاجية تسوّى في الأفران و تصل درجة حرارتها إلى حوالي الألف درجة مئوية تقريباً" (الشال ١٩٨٤، ص٢١٩)

و عرّفته (لجنة جمعية الخزَف الأمريكية): " هي المشغولات المصنوعة من المواد الطينية اللازبة، و التي تكتسِب خاصية اللازبية بالمعالجة الحرارية لبعض المواد الأرضية غير العضوية، و التي تكتسِب صفات المكانة و الصلادة في تمام مراحِل صناعتها"(علام ١٩٦٥ ص٨)

6- المعاصر (Contemporary): لغويا: حادِث في عصرك وزمانك (المعجم المعاصر)

و المعاصرة (اصطلاحيا):هي محاولة الفنان للوصول الى أسلوب معاصر يتجدد في المفاهيم والأسلوب، أو الخامات، أو الأدوات المرتبطة بالإبداع الفني، أو إحياء فلسفات سابقة، أو إعادة صياغة ما عمله الفنان من صياغة معاصرة والبحث عن أشكال جديدة في التعبير الجديد.

حدود البحث:

- **الحدود الموضوعية:** عرض لبعض المفاهيم المتعلقة بفن النحت وفن الخزف النحتي و التعرف علي الأساليب التشكيلية المستخدمة لفهم الدور الذي يؤديه التشابه الشكلي لكلاهما في الحركة التشكيلية المعاصرة.
- عرض وتحليل لمختارات من أعمال الخزف النحتي التي تتشابه مع فن النحت والتي تم عرضها في صالون الخزف الأول ٢٠٢٢
- **الحدود الزمنية:** صالون الخزف الأول ٢٠٢٢
- **الحدود المكانية:** جمهورية مصر العربية

الإطار النظري للبحث

يتناول البحث ثلاثة محاور وهي:

1. الشكل في العمل الفني
2. الخزف النحتي وتشابهه شكلياً مع فن النحت.
3. دور الخزف النحتي المعاصر في في إثراء الحركة التشكيلية المصرية.

1-الشكل في العمل الفني:

مصطلح الشكل Form مقتبس من اللفظ الاتيني Frama بمعنى صورة، هيئة، تنظيم أو بناء (رضا ٢٠٠٧ ص ٨٢)، فالاجسام سواء أكانت طبيعية أم من صنع الفنان لابد وأن يكون لها شكل خاص يميزها باقي الهيئات الأخرى كاللون والملمس لذلك فأن أي شكل في تكوينه العام لابد وأن حددت له مسبقاً صورة لتكوينه واقعية أو متخيلة، والشكل في العمل الفني هو هيئتة وجوهرة المتجسد في وسيط ما سواء كان كلمات أو حركات أو رقصات أو ألوان أو مجسمات، وكل عمل فني له شكل ومضمون" (الشال ١٩٨٤، ص ١٢٣بتصرف)، ويعد الشكل أحد العناصر الفنية المرئية المؤلفة للعمل الفني ولاسيما الفنون التشكيلية إذ يقع الشكل ضمن المدركات المرئية المؤثرة حسياً في معنى وتلقي العمل الفني وإحاطة المتلقي بمكنونات العمل الفني ودلالاته وصفاته وجمالياته، ولقد عُرف الشكل كمفهوم إصطلاحي وفلسفي بأنه "هو التنظيم الداخلي والتركيب المحدد للعمل الفني الذي يخلق عن طريق وسائط فنية للتعبير عن الغرض في كشف وتصوير المضمون"(م.روزنتال- ب ت - ص ٢٦٣-٣٥٦)، وقال عنه هربرت ريد: "سنجد شكلاً حالما كانت هناك حياة، وحالما كان هناك جزءان أو أكثر مجتمعين مع بعضهما لكي يضعون نسقاً مرئياً ولكننا من الطبيعي حينما نتحدث عن شكل عمل فني ما فأننا نضمن كلامنا أنه شكل خاص بطريقة معينة أو أنه شكل يؤثر فينا بطريقة معينة" (ريد ١٩٩٨ص ٣٤٠)

والشكل من أهم عناصر التكوين الفني، بل يمكن إعتباره المترجم الأساسي لإفكار الفنان وذاته، فمن خلاله تدخل الفكرة إلى عالم جديد تتحول فيه إلى شكل يجسدها يخبرنا الفنان من خلالها عن مشاعره وأحاسيسه، و لكل شكل هيئة مختلفة تمثل الفكرة التي قد تكون محسوسة من خلال مكونات العمل الفني ومن خلال ترابط الشكل نفسه مع باقي عناصر العمل الفني، فلا يمكن بأي أي حال من الأحوال فصل الكل عن الجزء فيه لأن المعني الكلي لا يمكن إدراكه إلا بإدراك مجموع أجزائه التي تكون الهيكل الكلي له، فالأجزاء لا تعطي معني الإ عندما تتشكل مع بعضها، ولقد حدد (ستولنتيز) الوظائف الجالية في الشكل بثلاثة نقاط هي:

- " الشكل يضبط إدراك المشاهد ويرشده ويوجه إنتباهه في إتجاه معين بحيث يكون العمل واضحاً مفهوماً موحداً في نظره.
- الشكل يرتب عناصر العمل علي نحو من شأنه إبراز قيمتها الحسية والتعبيرية وزيادتها.

- التنظيم الشكلي له في ذاته قيمة جمالية كامنة " (ستولنتز ١٩٧٤، ص٣٤٠)

و"التنظيم الشكلي هو ما يحتضن المفردات ويوزعها ضمن نظم وعلاقات للخروج ببنية منتظمة تنظم من خلالها عناصر الوسيط المادي للعمل الفني (ستولنتز ١٩٧٤، ص٣٥٣ بتصرف)

وبناء على ذلك فأن البنية الشكلية تعد من أهم البناءات المكونة للعمل الفني، حيث إنها المسئولة عن صياغة المظهر الخارجي للعمل الفني وتحدد أبعاده البصرية، ومن خلال ما سبق نجد أن الشكل يرتبط إرتباطاً لا يمكن تجزئته مع باقي العناصر المكونة للعمل الفني وهي (الفكرة – المادة – التعبير – الشكل والمضمون)، فكل تلك العناصر متساوية في الأهمية ويعتمد كل منهم علي الآخر، فلا يمكن لأي من هذه العناصر فهمها أو تقديرها إلا في داخل الكيان الكلي الموحد وهو العمل الفني ذاته، فالفكرة هي الخاطر الذي يشغل الفنان ويحرك مشاعره فيلقي عليه المحتوي الشكلي للمادة ولاغنى لإحدهما عن الآخر، وهما يكونان معاً وحدة متماسكة ومتكاملة ومتحدة، ولما كان الشكل يمثل الصياغة الأساسية للجسم أو المادة، فهو الذي ينظم العناصر في الفضاء من خلال تجميعه لها في أبعاده ولونه وملمسه وحجمه، ليحدث إيقاع وتنويع منسجم بوحدته لذا فأن العلاقة تبادلية بين الشكل والمادة بمعني أن التفكير في المادة يؤدي إلي شكل، والعكس صحيح فأن الشكل يتجسد من خلال مادة، فالمادة هي التي تحدد الشكل وتضع له شروطه فيخرج الشكل من خلال صياغتها، والمادة هي الخامات التي يستخدمها الفنان للتعبير عن مشاعره، والتعبير لا يمكن تمييزه الإ بالأنتباه للتنظيم الشكلي للخامة والفكرة، فالقدرة التعبيرية لا تظهر الإ من خلال التشكيلات التي يعرضها علينا العمل الفني، كما يرتبط الشكل بالمضمون في العمل الفنى فالمضمون " يحدد ماهية الشكل الذي يخدم الأفكار الكامنة فيه، والشكل الذي يقع عليه الإختيار لا يصل منفرداً ولا يظهر من أجل التعبير عن ذاته بقدر ما يجب أن يكون تجسيداً وتعبيراً وآداة إيصال موظفة لإيصال معني محدد، فالمعنى يلعب دوراً رئيسياً في مضمون العمل الفني لفهم معنى اللوحة أو معنى المسرحية أو القصة أو الرواية" (عيد ١٩٨٠ص ٤٧)

ومن خلال ما سبق نجد أن عنصر الشكل هو همزة الوصل بين جميع عناصر العمل الفني.

2-الخزف النحتي وتشابهه شكلياً مع فن النحت:

يشترك فني الخزف والنحت في تاريخ طويل فهما من أقدم أنواع الفنون التشكيلية وينتميان إلي عمق التاريخ وإبداعاته وحضاراته، وعَبر الإنسان من خلالهما عن كثير من نشاطاته الإجتماعية والدينية والسياسية والفنية، وكلاهما يرتبط بخصائص مشتركة من حيث هيئة البناء الشكلي وعناصره الفنية، رغم خصوصية كل منهم عن الآخر من حيث تقنيات التشكيل والخامة والآداء الفني والتقني، وللتعرف ملامح التشابه الشكلي بين فن الخزف النحتي وفن النحت يجب التعرف علي السمات المميزة بينهما.

بدايةً نجد أن فن النحت هو أحد أنواع الفنون التشكيلية الذي عرف منذ أقدم العصور وهو أحد أبرز وأهم فرعاً من الفنون التشيكلية الذي ينحدر من الفنون الجميلة والذي يرتكز في إبداعه علي إنشاء مجسمات ثلاثية الأبعاد وذلك إما بالحذف (أي إزالة جزء من المادة كما في الأحجار) أوالتشكيل (أي إضافة المواد كالصلصال) أو التجميع (كما في اللحام والمعادن)، وتتنوع خامات هذا الفن حيث أن أي مادة يمكن تشكيليها بثلاثة أبعاد تكون قابلة للنحت، فمنها الأحجار والمعادن والطينات والخشب وخامات أخرى كثيرة غيرها، و لقد شهد القرن الحادي والعشرون زيادة في إستخدام مجموعة واسعة من المواد الجديدة كالدائن، وفن النحت يعتمد في بنائه الشكلي علي عنصري (الكتلة والفراغ)، فالنحت كتلة تملأ فراغاً والفراغ جسد لامرئي يحيط بالكتلة، هذا الإحتواء والمحتوى لم يخلق بشكل عشوائي بل يأخذ وجوده المعبر والصحيح المناسب من خلال محيط منظم ومرتب ومدروس يتأكد فيه حضوره وتبرز قيمته التشكيلية والتعبيرية، فنجد أن " الكتلة هي فراغ صلب،

والضوء والظل هي تأثيرات الكتلة بالنسبة للفراغ، وليس الفراغ الإ عكس الكتلة" (ريد ١٩٩٨ ص ٦٥)، فهي بذلك الجزء المادي الصلب من العمل، أما الفراغ فهو يشير للهواء المحيط حول العمل أو بداخله، والفراغ يقوم بتحديد شكل الكتلة حولها أو بداخلها، كما يمكن أن يربط الفراغ الأجزاء الداخلية بالخارجية في تدفق مستمر وإيقاع غير رتيب، ومن خلال ذلك يمكن تعريف فن النحت بأنه كل ما يمكن تشكيله من مواد أو خامات ليكون شكلاً متماسك الأجزاء ويعبر عن القدرة الإبداعية للفنان علي ترجمة مشاعره.

أما الخزف فهو فرعاً من فروع الفنون التشكيلية ينحدر من الفنون التطبيقية، وهو حرفة وصناعة تمتد منذ أقدم العصور التاريخية، والتي ساهمت مع الفنون الأخري في بناء الحضارات الإنسانية العديدة إذ صنع الإنسان القديم أدواته وآوانيه من الفخار لتلبية حاجاته من نقل وحفظ الطعام والسوائل، وتعد "صناعة الفخار من الناحية التاريخية من بين أوائل الفنون التي ظهرت علي الأرض " (ريد ١٩٩٨ ص ١٤)، والخزف إصطلاحا تعرفه (لجنة الخزف الأمريكية): بأنه " المشغولات المصنوعة من المواد الطينية اللازبة والتي تكتسب صفات المتانة والصلابة بالمعالجة الحرارية (علام ١٩٦٥ ص ٣)، وفن الخزف هو فن مجسم يعتمد شكله علي عنصري الكتلة والفراغ أيضا مثل فن النحت، لكنه يقتصر وبشكل أساسي علي خامة الطين في بنائه وتشكيله ويجب أن يمر بعملية الحريق، ولكن مفهوم الخزف إرتبط بشكل الآنية، فلفظ كلمة خزف عندما تقع علي مسمع أي شخص مهما كانت ثقافته تستدعي في ذهنه شكل الآنية فلا تخرج عن كونها أشكال مجسمة تسمح بإحتواء الأشياء بداخلها أو لحفظها، وكان الغرض من الخزف يتمثل فقط في الأشكال النفعية، الإ أنه في العصر الحديث خرج فن الخزف عن شكل الآنية ومن ثم الوظيفة التي إرتبط بها مفهومه التقليدي، فأصبح أهم ما يميز فن الخزف المعاصر هو أن فناني الخزف قرروا الخروج عن المألوف والتوجه إلي خرق النظام التكويني لأشكاله التقليدية المرتبطة بالوظيفة النفعية، فقاموا بإدخال فنون أخري معه كالرسم والنحت ودمجه مع القطع الخزفية للتعبير بشكل أوضح وأعمق عن البعد الفني الذي تمثله القطعة، والخروج بمفهوم الخزف من حيز النفعية إلي حيز التعبير مما أدي إلي ظهور قيم وخصائص فنية جديدة في هذا المجال وظهرت ومفاهيم معاصرة تعتمد علي شكل الأعمال و الأساليب المستخدمة في تنفيذها و طريقةعرضها.

ومن هنا إنبثق مفهوم الخزف النحتي الذي إختلف علي مسماه الكثير من الفنانون و النقاد، فهل هو فرع من فروع فن النحت ؟ أم أنه فرع من فروع فن الخزف ؟، وفي الحقيقة هذا الفن إن أمكن القول هو فن هجين بين الخزف والنحت، فهو فن يشترك مع فن النحت في بنائه الشكلي، ولكنه يختلف معه في بنائه التقني، وكل ذلك يؤثر بطريقة مباشرة علي الشكل النهائي للعمل الفني.

وفي الحقيقة هذا الشكل من الفن ليس وليد العصر بل هو يستمد أصوله وجذوره منذ أقدم العصور ثم تطور في العصر الحالي ليصبح أحد فروع الفنون الجميلة، ولكن في بدايته كان وفق مفردات جمالية نفعية سواء لأغراض دينية أو للإستخدام في الحياة اليومية في العديد من الحضارات وعلي رأسهم الحضارة المصرية، فخلال تلك الحضارة العريقة نجد الفنان المصري القديم قام بتشكيل منحوتات من الفخار توافقت مع معتقداته الدينية، فعلي سبيل المثال تماثيل الأوشابتى وهي تماثيل صغيرة قام الفنان المصري بتشكيلها علي هيئات آدمية بإستخدام الطين المحروق وذلك " بعد اختفاء عادة دفن تماثيل الخدم فى المقابر، حيث تحولت التماثيل الخاصة بالخدم إلى أوشابتى والتى أصبحت تؤدى وظيفة مزدوجة، وهى تجسيد الميت وخدمته معاً" (M.Lurker p 62)، وكمثال آخر أيضاً في الحضارة اليونانية والرومانية في مصر شاعت صناعة تماثيل الطين المحروق في أقاليم متفرقة فيها، " ومن أكثر المجموعات أهمية في المتحف الروماني اليوناني المصري تماثيل صغيرة لسيدات معروفة بأسم (التناجرا)، وتصور هذه التماثيل سيدات ترتدي ملابس يونانية وذات

تسريحات شعر متنوعة وحالات وحركات مختلفة " (شاهين ص١٥-١٦ بتصرف) وغيرها من تلك التماثيل الفخارية التي يمكن من خلالها ملاحظة مدي إتساقها الشكلي مع فن النحت حيث تظهر جماليات فن النحت في الهيئة العامة للأشكال. وللتعرف علي ملامح التشابه الشكلي مع فن النحت يجب التعرف علي كلا من البناء الشكلي والبناء التقني في الخزف النحتي

- أولا البناء الشكلي:

إن البناء الشكلي هو الكيان الذي يحتضن العناصر والمفردات المنظمة للعمل الفني في نسق معين، ويجمع بين أجزائه في وحدة متكاملة كما سبق ذكره، وفي الخزف النحتي نجد البناء الشكلي يتضمن تشابهاً شكلياً واضحاً مع فن النحت كونه مجسم يرتكز علي التفاعل بين عنصري الكتلة والفراغ، ليؤسس هذا التشابه منطقاً جديداً للعمل الخزفي وفق ما تقتضيه بنيته الشكلية من آلية التركيب والتجاور والإستعارة الشكلية والأسلوب، حيث تنتقل فيه القيم الشكلية من الجزئية إلى الكلية للحصول علي الوحدة في بنيتة فتظهر هيئة شكلية جديدة تحقق " ابداعاً للعلاقات بين الأشكال " فالوجود الفني لايتحدد الا بقيمة الاشكال، فهو ضعيف حين يكون الشكل هزيلاً، وغني حين يكون الشكل قوياً اصيلاً " (برتليمي ٢٠١١ ص٤١٣)، وبذلك نجد أن فن الخزف النحتي هو فرع من أفرع فن الخزف يتجه ببنائه الشكلي نحو فن النحت لإظهار قيماً جمالية وتعبيرية، ولم تعد القطعة الخزفية تحدد بوظيفة بل تتسم بدلالتها الفنية وفق رؤي الفنان وتفكيره.

ثانياً البناء التقني:

في فن الخزف النحتي إستطاع الفنان أن يري قدرة خامة الطين والخامات الخزفية في إظهار فكرته بسرعة وبإحساس عالي وحملها بخصائص ومواصفات النحت، وبذلك أمكن أن يكون النحت شكلاً من أشكال فن الخزف عندما يتم تشكيله من الخامات الخزفية، والفنان هو صاحب القرار في نوع وعدد التنويعات الخامة و التقنيات التشكيلية التي يستخدمها تبعاً لأسلوبه الشخصي وغايته الجمالية و أيضاً الشكل النهائي الذي يسعي للحصول عليه، فمن الأهمية أن يحدث التواصل الفكري بين هيئة الخامة والفنان فهي الخطوة الأولى الضرورية للإبداع و بوابة العبور داخل العمل الفني، ويتوجب علي الفنان أن يكون علي وعي ودراية بإمكانية إستخدام الوسائل والتقنيات التي تناسب مادته التي يشكلها، إذ أن " الصفات التي يتصف بها العمل الفني بالذات شكله الخارجي تعتمد وبدرجة كبيرة علي مادته المستخدمة " (برتليمي ٢٠١١ص ١٨٣)، فنجد في فن النحت أن نحت الحجر يختلف عن نحت الخشب عنه في المعادن و اللدائن، أما في الخزف النحتي نجد أن خامة الطين تعطيه خصوصيته وتفرده.

وهنا يجب طرح سؤال هل لو نفذت الأعمال في الخزف النحتي بخامة أخري غير الطين ستعطي نفس الإحساس التعبيري ؟ فنجد أنه لا يحدث ذلك فالفنان يختار الخامات الخزفية بالذات لأنه يجد فيها ما يحقق له رؤيته الأبداعية من خلال أسلوبه الفني في التعامل ما بين الخامة والشكل، فما يناسب الخزف النحتي ليس بالضرورة أن يناسب النحت في الرخام او المعدن أو الخشب أو المواد الأخري المستخدمة، فالإحساس الذي يبعثه العمل الخزفي يكون مختلفاً كل الإختلاف، وخامات الخزف النحتي لها خصائص في الجانب التقني و الجمالي يتطلب من الفنان أن يكون علي وعي ودراسة بها، فيجب عليه أن يكون علي معرفة بأنواع الطينات وخصائصها التشكيلية والجمالية والحرارية وأيضاً أنواع الأكاسيد وتركيباتها الكيميائية والألوان الناتجة عنها بإختلاف درجات الحرارة وجو الحريق، ولم تعد الخامة (الطين) مجرد وسيط مادي بل أصبحت عنصراً تشكيلياً ذا قيمة جمالية في ذاتها في خواصها التركيبية والحسية التي إكتشفها الخزافون المعاصرون وأكدوا ألوانها وقيمتها السطحية ومن تنوع الملامس وأثرها التشكيلي العام في العمل الخزفي فأصبحت مصدراً لإبداع الفنان من خلال الشكل وتكوينات إسلوبه الفني في التعامل ما بين الشكل والمادة (الخامة) وتنوعها مع باقي العناصر الفنية، فقد إستطاع أن يبدع

من خامات الخزف ما لا يمكن إبداعه من خامات أخري الإ إذا كان ذلك غضباً وإفتعالاً فالإحساس الذي يبعثه العمل يكون مختلفاً كل الاختلاف.

ومما سبق نجد أن التشابه بين فن النحت وفن الخزف النحتي يكون في البناء الشكلي وعناصر التكوين الفني، ويعتمد نجاح التشكيل في كلا النوعين من الفن على قدر نجاح الفنان في إختيار الخامة التي تتوافق مع أدائه وتعبيره عن الموضوع، وتمثل الخامة المادة الخام قبل أن تمتد لها يد الفنان وتخرج من كيانها إلى وسيط للفنان يحقق من خلالها أفكاره التشكيلية، فيمكن للفنان أن يغير ويعدل رؤيته وما يتفق مع طبيعتها وخواصها حتى يتوصل إلى حلول تشكيلية وأسلوب أداء جديد يحقق فكرته مستفيداً من خصائصها الحسية والتركيبية.

وعليه فإن بنية الشكل هي الأساس والمنطلق في فهم العملية الفنية، والشكل هو بداية التشكيل وبداية حركة كل تطور حاصل في الفنون التشكيلية فكل تغير يحصل في فكر الفنان وإنفعالاته سيصب بالضرورة على الشكل ليحول في نظم علاقاته وصولاً الى رؤية جمالية جديدة.

ومن خلال ما تقدم يمكن إستشفاف التشابه الشكلي بين فن النحت و الخزف النحتي بوجود روابط مشتركة بينهما في عناصر البناء والتعبير بكيان العمل الفني والتناغم بين العلاقات الشكلية بين تلك العناصر.

3-دور فن الخزف النحتي في إثراء الحركة التشكيلية المصرية المعاصرة

لقد مر الفن الحديث بالعديد من التحولات على صعيد الخصائص الفنية وذلك بفعل التغيرات والتحولات التي جاءت أحياناً بطيئة وأحياناً أُخرى متسارعة بفعل التغيرات المفاهيمية والمعرفية على أوجه مختلفة سواء علمية أو ثقافية ضمن البيئة الإجتماعية، كل هذه العوامل وغيرها أدت إلي أن يأخذ الفن أشكالاً جديدة، حيث جاء القرن العشرين مبشراً بما يحمله بين طياته من حريات تواكب المتغيرات والمفاهيم الحديثة، التي كان فيها هدم للثوابت و ليحل محلها البناء الجديد في جوانب مختلفة من الحياة ومنها الفن وأسُس بنائه الشكلي ودلالاته التعبيرية والرمزية الأوسع والاشمل، ليعطي للفنان حرية أكبر في ظهور إبداعاته وتجاربه الفنية التي ينتج عنها تنوع في الخصائص الفنية في الفن التشكيل من رسم ونحت وخزف.

و عندما نتحدث عن الخزف النحتي بشكل عام والمصري بشكل خاص فإننا أمام أكثر أنواع الفنون شُمولاً، فهو يتشابه مع النحت و يتداخل مع فن التصوير والرسم والطباعة، بالإضافة إلى حرفيّته الخاصة بتركيب الخامات الطينيّة واللونيّة والخزفيّة ومراحل تشكيل الطينة وتلوينها وحرقها، ولقد تطور الفكر الإبداعي لدى الفنان الخزاف المصري المعاصر نتيجة لوجود تلك العلاقة المتبادلة في فن الخزف النحتي وباقي تلك الفنون، أي أن فنّان الخزف النحتي هو خزاف ونحات ورسام ومصور، وهذا الفن تعرض إلي الكثير من التغيير من جراء ما يستجد من تقنيّة جديدة أو فكرة جديدة في صياغاته الشكليّة أو المفاهيمية، ونتج عن ذلك وجوب التنوّع الإسلوبي له فبات في حالة صراع بين التمسك بإشكاله القديمة وبين تطوير أعماله لتتصف بالحداثة لتواكب التطور في الحركة التشكيلية، وهذا الصراع هو الذي أكسب الخزف النحتي المصري هيئته الحالية.

ولقد كانت الثورة الصناعية الحديثة مسيطرة علي فن الخزف في مصر بكل تقنياته وأهدافه حتي حدثت يقظة للخزاف المعاصر لإستخدام خامات الخزف في التعبير الحر في أوائل القرن العشرين حيث "ظهر ما نسميه بخزف الأستوديو" (الشال ١٩٩٦ ص ٢٣) حيث تم إحياء فن الخزف علي يد الفنان الرائد - سعيد الصدر - والذي كان له الفضل الأكبر في تدعيمه وإستعادة مكانته مرة أخري في مصر بعد إضمحلاله، بالإضافة إلي ما أضافته الكليات الفنية لإضافة منهجية لتدريس فن الخزف كما في كليتي الفنون التطبيقية والتربية الفنية، ليتسع إنتشار فن الخزف في مصر، وتعاقبت الأجيال الفنية التي حملت عبئ التغيير في مفهوم الخزف ليخرج عن إرتباطه بالوظيفة النفعية، فقام الفنان (د. صالح رضا) (رضا

٢٠٠٨ ص ٨،٩،١٠،١١) بتقسيم تاريخ الحركة الخزفية في مصر إلي ثلاثة أجيال، كان الجيل الأول الذي تحمل عبئ تأسيس قواعد فن الخزف الحديث وكان علي رأسهم الفنان -سعيد الصدر -و أيضا (عبد الغني النبوي الشال، محمد شعراوي)، أما الجيل الثاني هو الذي قام بالربط بين الماضي و الحاضر والخروج عن الأشكال التقليدية في الخزف ومنهم الفنانين (نبيل درويش، صالح رضا)، والجيل الثالث هو الذي أسهم في النهوض بالحركة التشكيلية الخزفية في مصر ومنهم الفنانين (محي الدين حسين، ميرفت السويفي، أمينة كمال عبيد، زينب سالم، زينات عبد الجواد، تهاني العدلي)، ويمكن إضافة الجيل الرابع وهو الجيل الذي تظهر في أعماله الإتجاهات الفنية المعاصرة التي تحمل في طياتها إتجاهات فنون ما بعد الحداثة ومنهم الفنانين (أسامة أمام، خالد سراج،أسامة حمزة).

وحين نتكلم (الخزف النحتي) في مصر بشكل خاص فيجب الإشارة إلي أن هذا المصطلح قامت بتولي رايته كلية الفنون الجميلة جامعة الأسكندرية حيث بدأ التدريس فيه كشعبة متخصصة منبثقة من فن النحت وتخرجت أول دفعة منه سنة ٢٠٠٦، وأصبح جزء أساسي من الحركة التشكيلية الخزفية المصرية، وفي هذا التخصص تحديداً نجد أن الشكل الخزفي يميل أكثر إلي البناء الشكلي لفن النحت ولكن بإستخدام تقنيات فن الخزف.

ومن خلال تتبع الحركة التشكيلية في مجال الخزف عبر ملتقيات الخزف و صالونات الشباب وبينياليات الخزف الدولية نجد أن تلك التجمعات الفنية هي من أهم العوامل التي ساهمت أيضاً في تطوير فكر فن الخزف، حيث تعتبر تلك الملتقيات نافذة تلقي الضوء بشكل منتظم علي أفكار الفنانين الآخرين الممارسين لفن الخزف محلياً ودولياً ًو التعرف علي ثقافات وفنون دول العالم المختلفة وبمثابة مدرسة يتعلم منها الكثيرون من الفنانين نتيجة هذا الإحتكاك الثقافي الفني الذي نتج عنه الكثير من الأفكار والرؤي الفنية الغير تقليدية التي طرحها فنانين الخزف في مصر وخروجهم عن تقليدية الشكل الخزفي إلي أشكال خرجت عن قيود التقنية والصنعة الفنية وظهرت العديد من المذاهب الفنية الحديثة التي أحدثت إنقلاباً في مفاهيم فن الخزف السائدة والمتعارف عليها.

وأحد أهم تلك التجمعات الفنية المقامة لفن الخزف في مصر (صالون الخزف) والذي تم إقامة دورته التاسيسية الأولي في عام ٢٠٢٢ علي أن يقام كل عامين، وهو إضافة نوعية مهمة عى خريطة النشاط التشكيلي المؤسسي في مصر وهذا الملتقي هو الأول من نوعه محلياً للتفرد بفن الخزف في مصر، وحرص القائمون عى الصالون على دعوة مجموعة كبيرة ومتنوعة في الأجيال والمدارس والتقنيات، فكان هناك حرصاً علي أن يجمع هذا الملتقي كل من ساهم في إستمرار حركة فن الخزف على الساحة المحلية لتأكيد دور الخزف في ساحة الفن التشكيلي في مصر من كبار الفنانين وشبابه، كما شهدت هذه الدورة تكريم عدد من رموز وعلامات فن الخزف المصري.

ووصفته (أ. د.زينب سالم) بأنه " الحدث الذي طالما إنتظره خزافي مصر وفنانيه جميعًا منذ إنقطاع البينالي المصري للحدث الدولي عام ٢٠٠٢. إعتبرنا هذا الحدث هو الأول لبدء صفحة جديدة في الألفية الثانية.. فكان «الصالون الأول للخزف المصري» سطرًا جديدًا كتبه في تاريخ الخزف المصري الحديث بعد نقطة التوقف (كتالوج صالون فن الخزف ٢٠٢٢ ص ٨)

وعنه تقول (أ. داليا مصطفي رئيس الأدارة المركزية لمراكز الفنون) " صالون فن الخزف حدث جديد يضاف إلى مجموعة المعارض الفنية النوعية التي إنطلقت مؤخرًا لينضم إلى صالون النحت، صالون الجرافيك، صالون الفن المعاصر، تلك النوعية من الأحداث التي تتيح الفرصة لعرض مجموعة كبيرة من الأعال الفنية في مجال واحد مع مراعاة تمثيل جميع الأجيال جنبًا إلى جنب، فترصد كل ما طرأ عى هذا المجال من تطور وتغير سواء كان على مستوى الأفكار أو التقنيات، وكذلك الخامات فأصبحت هذه الأحداث مرجعية هامة للنقاد والباحثين ودارسي الفن" (كتالوج صالون فن الخزف ٢٠٢٢ ص ٧)

ومن خلال هذا التجمع الفني أمكن إستشفاف التطور الكائن في الحركة التشكيلية المصرية في هذا المجال، ورصد من خلاله الأعمال التي ظهرت فيها صياغات الخزف النحتي المتشابهة شكلياً مع فن النحت في أعمال العديد من الفنانين.

ولقد إعتمد البحث في إختيار عينة من الأعمال المعروضة في صالون الخزف المصري في دورته الأولي الذي تم إقامته في قصر الفنون بدار الأوبرا المصرية مارس ٢٠٢٢ بطريقة قصدية لما له من صلة تحقق هدف البحث وذلك وفقاً للمعايير التالية:

- أن تكون الصياغة التشكيلية المستخدمة في تنفيذ العمل هي الخزف النحتي.
- أن يكون العمل ثلاثي الأبعاد ويتضمن السمات الشكلية لفن النحت.
- أن يتصف العمل بالتكامل في الكتلة والفراغ تحقيقاً للبناء الشكلي لفن النحت.

وتم إتباع المنهج الوصفي التحليلي لتحليل النماذج المختارة التي يتحقق فيها هدف البحث وذلك من خلال الخطوات التالية:

- وصف عام للعمل الفني.
- تحديد أوجه التشابه مع فن النحت وكيف تحققت مع الهيئة العامة للعمل.

وكانت الأعمال كالتالي:

(شكل رقم ١) ترانيم – فخار ملون ببطانات ٣٥ ×٣٥ متر
كتالوج صالون الخزف ٢٠٢٢ ص٧٥

(شكل رقم -٢) حالات أنثوية – خزف حجرى تفصيلية
من٤ أجزاء٢×٢(الصفحة الشخصية للفنانة)

ففي العمل الأول (شكل رقم -١) للفنانة د. دينا ريحان_ وهو بعنوان(ترانيم)، نجد أنه عبارة عن نحت خزفي مجسم من خامة التراكوتا (الطين المحروق) مشكل بطريقة الشرائح الطينية لهيئة سيدة واقفة في حالة إبتهال أو تعبد وحول رأسها هالة دائرية ملونة باللون الأصفر بأستخدام البطانة، أما الهيئة التشكيلية العامة للجسم تبتعد شكلياً عن الأشكال التقليدية للخزف فهي عبارة عن تناول هندسي لجسم إمراة يتخذ شكل قريباً من الشكل المعين بينما كلتة الرأس إتخذت الشكل الدائري، ولقد إستوحت الفنانة البناء الشكلي لهذا العمل من الإيقونات الدينية القبطية فضلاً عن الإشارة الرمزية لهيئة السيدة العذراء حيث الهالة المقدسة المحيطة حول رأسها والتي تشير بدلالتها إلى الفكر القبطي المصري، ونجد أن هذا العمل يتسق شكلياً مع الهيئات النحتية الأيقونية في الفن القبطي وذلك من خلال هيئة عامة مختزلة بعيدة عن بهرجة الألوان وتعقيدات الشكل.

وفي العمل الثاني (الشكل رقم - ٢) للفنانة د. رباب وهبة _ بعنوان (حالات أنثوية) فنجد أن هذا العمل هو جزء من مجموعة كتل تتخذ من البنية النحتية أشكالاً من الخزف في هيئات آدمية أنثوية، تم تشكيلها بطريقة الشرائح و بتقنيات

الخزف الحجري وملونة بالصبغات، والعمل علي هيئة بورتريه نصفي لأمراة من الخزف النحتي يتميز ببساطة الكتلة وقوتها البنائية، ولقد عبرت الفنانة من خلالل الشكل الآدمي عن تعبيرات الوجه التي تظهر ملامح المرأة بقوتها ورقتها في آن واحد، فهي تعبر فيه عن المتناقضات الموجودة في المرأة المصرية تلك التي تتحمل أعباء الحياة في صمود محتفظة في نفس الوقت بالأنوثة والرقة.

(شكل رقم -٣)
مناجاة الليل- خزف بتقنية الراكو - ٤٥ سم x قطر ١٢سم
(الصفحة الشخصية للفنانة)

(شكل رقم – ٤)
تعالى أما قول لك – طين أبيض – ٧ أجزاء – ٢٠ ×٥٠×٥٠ سم
(كتالوج الصالون ص ٧٥)

ونجد في (الشكل رقم -٣) للفنانة د. رينال عبد المنصف _ في عملها (مناجاه الليل) الذي تم تشكيليه بالبناء بالحبال، وهذا العمل يصور هيئة بشرية مختزلة في شكل هندسي مخروطي قاعدته تمثل قدمين تلامسان الأرض وفي المنتصف عند الخصر يدان متشابكتان وفي القمة هلال، والتي عبرت من خلاله عن حالة مناجاه الليل والتي تتمثل في صوره رجل خاشع يناجي الله ليلا متخذة من الهلال رمزا لليل ووضعية اليد على الجسد رمزاً للخشوع وفي هذا العمل إستخدمت الفنانة تقنيه الراكو عليها مما نتج عنه تأثيرات لتشققات بالطلاء الزجاجي الشفاف المطبق على بطانه بيضاء والتي تخللتها آثار الدخان باللون الأسود وتركت بعض المساحات بدون طلاء زجاجي لتأكيدها بلون الدخان الأسود مستغلة التباين اللوني الناتج في تأكيد فكرة العمل.

وفي العمل (الشكل رقم – ٤) للفنانة د. سمر عبد الصادق _ في عملها (تعالي لما أقولك) وهو من الطين الأبيض المزجج والذي تم تشكيله بطريقة الإستنساخ من القوالب، وهو علي هيئة تماثيل انثوية لمجموعة من السيدات الجالسات في حالة حوار، تأتي أشكال الجسم بتصميم كروي الشكل لتعطي إنطباع عن البدانة، بينما كان تشكيل الرأس بهيئة مميزة حيث أن الفنانة جعلت الرقبة تحمل رأسين في كل تمثال ليمثل حركة إنتقال الرأس في الحوار لتعطي إنطباعاً بالسرعة والربط بين أجزاء العمل، وهذا العمل يمكن إستشفاف الروح المصرية حيث الهيئة العامة لمجموعة التماثيل من شكل الملابس وربطة الشعر والحلي المستوحاة من الفن الشعبي المصري.

(شكل رقم _ ٥) إنكسار – تراكوتا ملونة بالبطانة المزججة
(كتالوج الصالون ص ١٣٣)

(شكل رقم _ ٦) هي – نحت خزفي بتقنية الإختزال
(كتالوج الصالون ص ١٤٩)

وفي العمل (الشكل رقم -٥) للفنان د. محمد شبراوي _ بعنوان (إنكسار) وهو من الخزف النحتي المنفذ بطين البولكلي ومنفذ بطريقة التشكيل اليدوي الحر وهو علي هيئة إمراة لها بناء شكلي هرمي يتمثل قاعدته عند أقدام المراة مما يحقق توازناً للكتلة، هذا بالإضافة إلى الشعور بالحركة من خلال رفع أحد الساقين وثني الأخري في محاولة للجلوس والثبات بينما ينحني الجذع للأمام إنحنائة خفيفة، وتميل الرقبة للأمام مع إنحنائة للأسفل معطية الإيحاء بالإنكسار والإنهزام، ولقد إعتمد الفنان علي اللون الطبيعي للطين لتعطي لون الجسد مع إستخدام محسوب للون الأسود لتأكيد الشعر، ومنطقة الصدر بشكل مثلث قاعدته عند الكتفين وقمته تكون عند منطقة البطن، وتأكيد الأرداف والساقين أيضا وذلك لتأكيد وإبراز جماليات الجسد الأنثوي، وتم التلوين بواسطة بطانة سوداء مزججة بطلاء خزفي شفاف غير لامع.

و العمل (شكل رقم -٦) للفنانة د. مروة يسري _ بعنوان (هي) هو عمل تم تشكيله بطريقة يدوية مباشرة بالأحبال الطينية و بإستخدام الطينات الأرضية الملونة بالطلاءات الزجاجية وبتطبيق تقنية الإختزال داخل الفرن، و العمل علي هيئة آدمية هرمية الشكل، عبارة عن طفلة صغيرة جالسة علي الأرض بوضعية تنحني فيها بخصرها للأمام مستندة علي كلا ساعديها علي الأرض و مطلة برأسها بنظرة طفولية أكدتها من خلال هيئة الشعر وشكل الفستان، ويسيطر علي الشكل البنية النحتية بينما قامت الفنانة بإستغلال إمكانات فن الخزف من خلال إستخدامها لتقنية الإختزال داخل الفرن التي أثرت العمل جمالياً.

(شكل رقم-٧) عروسة النيل- تراكوتا ملونة بالبطانات والأكاسيد
٦٠سم عرض × ٥٥ سم إرتفاع
(من أعمال الباحثة)

(شكل رقم – ٨) روح- خزف أرضي مع بطانات مزججة – ٥٠ إرتفاع ×٤٥ سم عرض
(كتالوج الصالون ص ١٦٣)

وفي العمل (الشكل رقم -٧) من أعمال الباحثة- بعنوان (عروسة النيل) وهو عمل من التراكوتا تم تشكيله بخامة الطين الأسواني بطريقة التشكيل بالأحبال، و تم تلوينه بالأكاسيد والبطانات والصبغات قبل الحريق، وهو عبارة عن بورتريه نصفي علي هيئة تخيلية لعروسة النيل، حيث نجد أن البناء التصميمي لهذا العمل هرمي حيث الأكتاف تمثل قاعدة الهرم والرأس هي القمة، ونلاحظ التأثر الواضح بالأسلوب النحتي المستوحي من مزيج بين الفن المصري القديم والفن الشعبي، وذلك يظهر بوضوح في شكل الوجه وتصفيفة الشعر، و الحلي حول الرقبة وعلي منطقة الصدر، حيث إستغلت الباحثة إمكانات الطين في إظهار تفاصيل البورتريه وتفاصيل الشعر، وأيضا عنصر الفراغ حيث تم عمل تفريغات حول منطقة العنق في شكل الحلي،وأضافت إمكانات اللون في فن الخزف الجانب الجمالي اللوني الذي يميزه عن باقي الفنون، وبذلك تستمد الباحثة محتوياتها الشكلانية للعمل من جذور حضارية نحتية ليعطي رؤيتها الفنية الأصالة.

وفي العمل(الشكل رقم – ٨) للفنانة. مي عبد الله – بعنوان (روح)، وهو من التراكوتا الملونة بالبطانات المزججة، تم تشكيليه يدوياً بشكل مباشر، والعمل عبارة عن شكل أنثوي لأمراة نفذ بتصميم هرمي قاعدته عند القدمين وقمته عند الرأس، وهو يمثل سيدة واقفة بخجل و مرتدية فستان أبيض، وهو مستوحي من تمثال (مونرو إلى الأبد) الموجود بمدينة شيكاغو للفنان "سوارد جونسون" حيث الشكل العام و الوقفة والحركة، ويتميز هذا العمل بالبناء النحتي المكتمل، فالمنحوتة متكاملة الأجزاء من رأسها لقدمها بتفاصيل متكاملة وحركة تلقائية طبيعية، وهناك مبالغة مقصودة في حجم الجسم حيث أن الجسم مصور بهيئة بدينة ومبالغ في حجم الأرداف والفخذين، ليضفي الطابع الكاريكاتوري علي الشكل العام للعمل.

(شكل رقم -٩) شخوص – تراكوتا – ٣٥ سم عرض x ٨٥ سم إرتفاع
(كتالوج الصالون ص ١٧٧)

وفي عمل الفنان د. وائل فاروق - (بالشكل رقم- ٩) بعنوان(شخوص)، وهو من النحت الفخاري الذي تم تشكيليه يدوياً بالتشكيل بشرائح طين البولكلي، والعمل هو تحليل للجسم البشري بصياغة مبسطة وفي محاولة علي الحفاظ علي النسب الطبيعية للإنسان، و نلاحظ الخصائص النحتية ممثلة في وجود الشكل الأنثوي حيث أن الشكل عبارة عن هيئة إمرأة واقفة منفذة بأسلوب مبسط حيث الشكل البنائي ذو تصميم هرمي يرتكز فيه العمل علي ساقيه التي تتقدم إحداهما عن الأخري مما يضيف عنصر الحركة للعمل كما يضيف الإتزان، بينما جعل الأذرع مرتفعة لأعلي لتكون قمة الهرم، وأكد الفنان علي الجانب الأنثوي في العمل حيث أبرز منطقة الصدر، وإكتفي الفنان بإسلوب المعالجة من خلال خامة الطين المحروق وطاقاتها التعبيرية، كما قام الفنان بإستخدام المستويات الصريحة التي تعطي تأكيد علي الضوء والظل في العمل وذلك لتحقيق ابعاد غاياته الجمالية التعبيرية من خلال الشكل العام في التكوين.

ومما تقدم في سياق البحث فأنه يتضح لنا أن الروابط المشتركة بين فن الخزف النحتي و فن النحت هو العلاقات الشكلية بوجود العناصر التعبيرية لتشكيلها في كيان المُنجز الفني، فضلاً عن إشتراك الوحدات التعبيرية بصورة نسبية في فن النحت الخزفي النحتي وفن النحت على السواء.

4-الإستنتاجات:

- إذابة الفواصل بين فني النحت والخزف أدي إلي ظهور مجالاً جديداً من الفنون وهو فن الخزف النحتي الذي يحمل سمات شكلية مشتركة بينهما.
- التشابه الشكلي بين فن النحت والخزف هو حالة التشابه والتناغم في التكوين البنائي للشكل لتحقيق رؤية العمل وهو ما يحققه فن الخزف النحتي المعاصر.
- إستجاب التركيب الشكلي في الخزف النحتي المصري المعاصر وسماته الجمالية للتقنيات وفق إستثمار طاقة الخامات الخزفية لتحقيق سمة جمالية في بنيتة الشكلية.
- النحت والخزف النحتي كلاهما يشتركان في الكتلة والفراغ والمظهر الجمالي، و ينهج تصميم الخزف النحتي الشكل النحتي حيث يكون الشكل (Form) هو المسيطر في المقام الأول ويحظى بتقدير كبير على شكل العمل الفني لجماله وقوته العاطفية على المتلقيين كقطعة نحتية
- قد يصبح النحت شكلاً من أشكال فن الخزف عندما يتم تشكيله بمواد خزفية.
- إن معايير التشابه الشكلي بين الخزف النحتي والنحت تقود العمل الفني للمعاصرة.
- التداخل بين فني النحت والخزف يزيد من القدرات الإبداعية الفنية.
- أعمال الخزف النحتي تتكامل لتحقيق فن نحت بعيداً عن السمات التقليدية لفن الخزف دون إغفال للخصائص الجمالية التي يضيفها فن الخزف.
- إن تأمل الأعمال الفنية المعاصرة تساعد في إفراز صياغات تشكيلية جديدة بعيداً عن المحاكاة والتقليد، حيث يخرج المنتج الفني أكثر عمقاً وتعبيراً وتطوراً.

5-التوصيات:

- تشجيع الباحثين علي البحث والتجديد في مجال الخزف النحتي.
- يجب أن تكون هناك دراسات تفحص التطورات والتعديلات في سياق العلاقات القائمة بين أنواع الفنون المختلفة التي تفحص وتحدد الخصائص الشكلية التي ينقطع من دونها إنتساب عمل ما إلي نوع محدد من الفنون.

6-المراجع

أولاً: الكتب العربية

1- أحمد رضا." معجم متن اللغة". بيروت: دار مكتبة الحياة للطباعة و النشر، مج ٢، ١٩٥٨

1- 'ahmad rida. "qamus alnasi allughui". birut: dar maktabat alhayat liltibaeat walnashri, almujaladi. 2, 1958

2- إسماعيل شوقي." الفن والتصميم". القاهرة: دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، ط ٤، ٢٠٠٧

2- 'iismaeil shawqi . "alfin waltasmimu". alqahirata: dar alkutub aleilmiat lilnashr waltawziei, altabeat alraabieati, 2007.

3- برتليمي، جان. ترجمة أنور عبد العزيز " بحث في علم الجمال". القاهرة: المركز القومي للترجمة، العدد ١٨٢١، ٢٠١١

3- bartilimi, jan. tarjamat 'anwar eabd aleaziza. "albahth fi eilm aljamali". alqahirati: almarkaz alqawmii liltarjamati, aleadad 1821, 2011

4- بهية شاهين. " الفنون الصغري في العصرين اليوناني والروماني". الأسكندرية: الحضري للطباعة، بدون تاريخ

4- bahiat shahin. "alfunun alsughraa fi aleasrayn alyunanii walruwmanii". al'iiskandiriati: alhadarii liltibaeati, bidun tarikh

5- زكريا إبراهيم. " الفنان و الإنسان ". القاهِرة: مكتبة غريب، ١٩٧٣

5- zakariaa abarahim . "alfanaan wal'iinsani". alqahirati: maktabat ghirib, 1973

6- ستولنتز، جيروم. ترجمة: فؤاد زكريا. " النقد الفني، دراسات جمالية وفلسفية ". الأسكندرية: دار الوفاء للطباعة والنشر، ط ١، ٢٠٠٧

6- stulinz, jirum. tarjamatu: fuad zakaria. "alnaqd alfaniyu waldirasat aljamaliat walfalsafiatu". al'iiskandiriata: dar alwafa' liltibaeat walnashri, altabeat al'uwlaa, 2007

7- صالح رضا. " الموسوعة التشكيلية المعاصرة – الحركة الخزفية من ١٩٣٠-٢٠٠٠". القاهرة: هيئة المصرية العامة للكتاب، ج ١، ٢٠٠٨

7- salih rida. "musueat alfunun altashkiliat almueasirat - alharakat alkhazafiat min 1930 'iilaa 2000". alqahirati: alhayyat almisriat aleamat lilkitabi, almujalad al'awal, 2008

8- عبد الغني الشال. " فن الخزف". القاهرة: مطبعة جامعة حلوان، ١٩٩٦

8- eabd alghanii alshaali. "fin alkhazafi". alqahirati: matbaeat jamieat hulwan, 1996

9- عبد الغني النبوي الشال. " مصطلحات في الفن والتربية الفنية". الرياض: جامعة الملك سعود، ١٩٨٤

9- eabd alghani alnabawi alshaal. "almustalahat fi alfani waltarbiat alfaniyati". alrayad: jamieat almalik saeud, 1984

10- علام محمد علام. " علم الخزف". القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ط ٢، ١٩٦٥

10 - ealam muhamad ealama. "ealam alkhazafi". alqahirati: maktabat al'anjilu almisriati, altabeat althaaniatu, 1965.

11-كمال عيد. " جماليات الفنون". بغداد: دار الجاحظ للنشر، الموسوعة الصغيرة، العدد٦٩، ١٩٨٠

11- kamal eid. "jamaliaat alfununa". baghdadu: dar aljahiz lilnashri, almawsueat alsaghirati, aleadad 69, 1980

12- كتالوج صالون فن الخزف". جمهورية مصر العربية: قطاع الفنون التشكيلية، وزارة الثقافة، ٢٠٢٢

12- "ktaluj salun fanu alkhazafi". jumhuriat misr alearabiati: qitae alfunun altashkiliati, wizarat althaqafati, 2022

13-م. روزنتال، ب. يودين. ترجمة سامي كرم. " الموسوعة الفلسفية". بيروت: دار الطليعة للترجمة والنشر –ب ت

13- mi. ruzinthal, bi. yudin. tarjamat sami karm. "almusueat alfalsafiatu". bayrut: dar altalieat liltarjamat walnashr - bidun tarikhi.

14-محمد البسيوني. " نحت الأطفال، دراسة مقارنة بالنحت الخشبي القديم و الحديث ". القاهرة: دار المعارف، الطبعة ١، ١٩٦٩

14- muhamad albasyuni. "nahat al'atfal dirasat muqaranatan bialnaht alkhashabii alqadim walhudithi". alqahirata: dar altalieat liltarjamat walnashr - bidun tarikhi. almaearifi, altabeat al'uwlaa, 1969

15-هربرت ريد. ترجمة سامي خشبة. " معنى الفن ". القاهرة: مكتبة الأسرة، ١٩٩٨

15- hirbirt rid. tarjamat sami khashabat. "maenaa alfuna". alqahiratu: maktabat al'usrati, 1998

ثانياً: الكتب الأجنبية :

16- M.Lurke .An Illustrated Dictionary of the Gods and Symbols of Ancient Egypt. United Kingdom: Published by Thames and Hudson Ltd, 1974

الصفحات والمواقع الإلكترونية :

17- https://www.facebook.com/rabab.wahba
18- معجم اللغة العربية المعاصرة (https://www.arabdict.com)
19- معجم المصطلحات البلاغية وتطوره (https://ketabonline.com/ar/books/57077 29)
20- المعجم المعاصر (https://play.google.com/) mars 2023