جمعية أمسيا مصر (التربية عن طريق الفن)
المشهرة برقم (٥٣٢٠) سنة ٢٠١٤
مديرية الشئون الإجتماعية بالجيزة

القيم التعبيرية التجريدية لتباينات هيئة وملمس السطح الخزفى
(دراسة تحليلية)

إعداد

زينب علي حسن شاغولي

عضو هيئة تدريب

كلية التربية الأساسية دولة الكويت

القيم التعبيرية التجريدية لتباينات هيئة وملمس السطح الخزفى
(دراسة تحليلية)

ملخص البحث:

انطلاقًا من أهمية وفاعلية نقد الفن وتحليله سعيا وراء اكتشاف نظمه الجمالية وأبعاده التعبيرية.. يسعى البحث الحالى إلى التعرض إلى الصياغات التشكيلية لتباينات هيئة وملمس السطح الخزفى المعاصر.

وقد أمكن تحديد مشكلة البحث فى التساؤل الآتى:

- هل يمكن استنباط القيمة التعبيرية التجريدية لتباينات هيئة وملمس السطح الخزفى المعاصر؟

وقد هدف البحث من إجراء الدراسة التحليلية إلى إثراء التعبير الخزفى بصيغ مستحدثة تغير من طبيعة المدرك الشكلى الخزفى وطبيعة التعبير الخزفى بصورة تبرز الجانب التعبيرى التجريدى.

وقد اتبع البحث المنهج الوصفى التحليلى

أ.

Proceeding from the importance and effectiveness of art criticism and analysis in pursuit of discovering its aesthetic systems and expressive dimensions. The current research seeks to expose the plastic formulations of variations in the appearance and texture of the contemporary ceramic surface.

The research problem was identified in the following question:

Is it possible to deduce the abstract expressionist value of the variations in the form and texture of the contemporary ceramic surface؟

The research aimed to carry out the analytical study to enrich the ceramic expression with innovative formulas that change the nature of the ceramic formal perception and the nature of ceramic expression in a way that highlights the abstract expressionist side.

The research followed the analytical descriptive approach through two frameworks, one theoretical and the other practical. The theoretical framework was linked to two axes:

a. Abstract expressionism in ceramics.

B. Techniques for treating the shape and texture of the ceramic figure.

The practical framework was conducted through an analytical study based on two axes:

a. An abstract expressionist value based on texture contrasts inspired by the elements of nature.

B. An abstract expressive value based on the variations of the contact form inspired by the geological nature of the elements. The results of the analytical study and the results of the research were presented.

خلفية البحث:

تعد التعبيرية من أكثر أساليب القرن العشرين عودة إلى الفكر فى الفن التشكيلى تعبيرا حسيا ملموسا كأسلوب فنى يثير قضية موضوعية ذات بعد إنسانى اجتماعى، مما يحمله أعمال فنانيها من مضمون يصعب استيعابه وفهم محتواه إلا من خلال الخروج على التقاليد الأكاديمية للشكل وتحريفه بطريقة متعمدة فى محاولة لتجريد الواقع من الأثر الذى يظهر من خلاله وتجاوزه رغبة فى تأكيد الموضوع وعمق العاطفة وطاقتها المتفجرة.

وقد قام بعض النقاد فى العصر الحديث بتفسير التعبيرية – كمفهوم باعتبارها تولى أهمية أولية إلى العالم الداخلى للعواطف – فهى تعد بمثابة كشف متعمد عن القلق وأن الفنان التعبيرى يؤكد على أهمية الخبرة الداخلية وتحقيق الواقع الداخلى، وقد عرف "ريد" التعبيرية بأنها "الأسلوب الذى تقرره رغبة الفنان فى إيجاد نظير تشكيلى لأحاسيسه المباشرة ولاستجاباته المزاجية لمدرك أو لخبرة ما"(١).

وهناك أيضا من معانى التعبيرية أنها الأسلوب الفنى الذى يصور ويجسد الأحاسيس الذاتية للفنان وهى فكرة فردية تصدر عن انفعال باطنى ورؤية داخلية للفنان، دون الاعتماد على البراعة والتقنية وحدها، حيث أن الفن لا يشتق فقط من القدرة على الأداء ولكنه بالإضافة إلى ذلك يعتمد على بعض الصفات الروحية مثل الميل أو الرغبة أو الحاجة.

كما يقول "مارسيل بريون" أن أفضل ما يستطيع أن يفهم به الإنسان المذهب التعبيرى هو أن ينظر إليه على أنه معارضا للمذهب الانطباعى فنجد المصور التعبيرى وكذا النحات والخزاف يسقط عالمه الباطنى أى أفكار معاناته وأحلامه على العالم الخارجى ويطلق العنان للتعبير عن أغوار النفس الإنسانية والعواطف كمحاولة لتحديد معالم الإنسان الجديد وملامح المجتمع، ولتحديد روحه وجسده معا للكشف عما فى الأعماق من طاقات حبيسة.

والفن التجريدى يقوم على التجريد الصرف، أى التجرد الكلى من الموضوع الأصلى بل ويكون رغبته خالصة فى التجريد ولا يهدف فى عمله إلى تمثيل شىء معين ذاته وما هو إلا عمل لا نموذج له وهو أساسا نتيجة للفعل الفنى ولا يمكن فهمه إلا بوصفه شيئا فى ذاته فهو أسلوب لا يحاكى فيه الفنان شيئا، ولكن توجد فيه إمكانيات للتعبير عن الانفعالات الشعورية الباطنية العميقة أكثر مما فى الفن ذى الموضوع، فهو فن قادر على إثارة المشاعر والوجدان بطريقة أكثر صفاء وأكثر مباشرة

"هناك علاقة بين التعبيرية والتعبيرية التجريدية فقد تخلت التعبيرية التجريدية عن صفة دلالة الأشكال البصرية فى التعبيرية ولكنها أخذت عنها الشحنة العاطفية والحس التعبيرى الدينامى حيث أن الأشكال فى التجريدية ليست لها دلالة لكنها حققت نوع من العاطفة المتولدة عن الإحساس الثورى

---

(١) هربرت ريد، ١٩٦٧: معنى الفن، ترجمة: سامى خشبة، مراجعة: مصطفى حبيب، دار الكتاب العربى، القاهرة، ص ٢٤٣.

المتفجر الذى كان يصاحب التعبير، وقد جمع مصطلح التعبيرية التجريدية بين سمة التعبير والتجريد"[١].

وقد تشكل المفهوم الفسفى لخزف التعبيريين التجريديين من خلال عدة جوانب أهمها الصلة الوثيقة مع الطبيعة، والرموز والجوانب اللاعقلانية والبدائية والمعبأة بالإيماءات الوجودية الخفية وهى بمثابة علاقة بالتاريخ الطبيعى الذى يقوم بربط الإنسان بالطبيعة من خلال علاقة معينة ليست مقابلة لهذا الإدراك العقلى المباشر ولكنها ترتبط بالمشاعر وذات مغزى سحرى.

ويمكن أن نلحظ أن هناك خصائص عامة تعكس جوانب معينة فى خزف التعبيريين التجريديين وهى أن هناك اهتمام بإظهار أهمية الفعل الجمالى بدرجة أكبر من الجانب الاجتماعى ويتضح ذلك فى أعمال كثير من فنانى الخزف المعاصر الذين انتهجوا هذا الاتجاه وأكدوا على مفهوم التقنية والذى يمثل أسلوب فردى فى التعبير يرتبط بمضمون على قدر كبير من التجرد والبعد عن الوصفية لترجمتها وصياغتها بهيئة شكلية يدركها ويتذوقها المشاهد[٢].

ويزخر فن الخزف المعاصر بالعديد من الصياغات التشكيلية التى يتميز بفرادة الأداء وثراء التعبير وخصوصية الرؤية الفنية وعمق التعبير وخصوصا التجريدى والذى يمثل منطلقا هاما للعديد من الخزافين ونقاد هذا الفن للإبداع من خلال الممارسة الفنية أو بالنقد والرؤية التحليلية سواء الطرق البناء الخزفى والتشكيل أو على مستوى معالجة السطوح الملمسية بالتقنيات التى تبرز فاعلية تباينات هيئة وملمس المسطح الخزفى أو المجسم.

ويسعى البحث الحالى من خلال دراسة تحليلية إلى دراسة تباينات معالجة السطوح الخزفية وكذلك تباينات هيئة التأثيرات الملمسية الحقيقية وخاصة تباينات هيئة التأثيرات الملمسية التى تنتج من خلال التشكيل اليدوى وذلك للوقوف على أهم خصائصها التشكيلية وأدوارها الوظيفية الهامة فى ثراء التعبير الخزفى برؤى تجريدية تعبيرية. وستتناول الدراسة التحليلية ما يمكن أن يكون مرتبطا بالأساليب الأدائية التى تولد عنها الأثر الملمسى، أو تقنيات معالجة أسطح الشكل الخزفى ملمسيا وخاصة فى مرحلة التشكيل وما قبل الحريق.

وقد تعددت تقنيات المعالجة اليدوية للأسطح الخزفية فى مرحلة ما قبل الحريق وقد قدمت لنا دراسة "طه يوسف"[٣] تخطيط يوضح أهم هذه التقنيات.

---

(١) أسامة حمزة زغلول، ٢٠٠١: التعبيرية التجريدية وتقنياتها فى الخزف المصرى المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ص ٣٨.

(٢) أسامة حمزة زغلول، ٢٠٠١: مرجع سابق، ص ٢٥.

(٣) طه يوسف طه، ١٩٨٩: التأثير الجمالى لمتغيرات التقنيات اليدوية على الشكل الخزفى، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

مشكلة البحث:

انطلاقا من أهمية وفاعلية نقد الفن وتحليله سعيا وراء اكتشاف نظمه الجمالية وأبعاده التعبيرية يسعى البحث الحالى إلى التعرض إلى الصياغات التشكيلية لتباينات هيئة وملمس السطح الخزفى وخاصة فى مرحلة التشكيل وما قبل الحريق، ويمكن تحديد مشكلة البحث فى التساؤل الآتى:

- هل يمكن استنباط القيم التعبيرية التجريدية لتباينات هيئة وملمس السطح الخزفى المعاصر؟

أهداف البحث:

١. تطوير الصياغات التشكيلية المعالجة لهيئة وملمس السطح الخزفى بحلول مستحدثة قائمة على نتائج الدراسة التحليلية.
٢. إثراء التعبير الخزفى بصيغ مستحدثة تغير من طبيعة المدرك الشكلى الخزفى وطبيعة التعبير الفنى.
٣. استثمار الحلول الابتكارية من أثر الدراسة التحليلية لإثراء التعبيرية التجريدية فى هيئة وملمس الشكل الخزفى.

أهمية البحث:

١. اكتساب خبرات فنية وتقنية متجددة فى المعالجات التشكيلية لهيئة وملمس السطح الخزفى.
٢. اكتساب القدرة على حل المشكلات التقنية للتشكيل الخزفى بصياغات معاصرة تؤكد على عمق وتواصل الخبرات الفنية فى مجال الخزف.

فرض البحث:

يفترض البحث أن:

- الدراسة التحليلية للقيم التعبيرية التجريدية لتباينات هيئة وملمس السطح الخزفى يمكن أن تسهم فى استنباط صيغ ابتكارية مستحدثة للتشكيل الخزفى.

حدود ابحث:

١. تقتصر الدراسة البحثية على الدراسة التحليلية لبعض من نماذج الخزف المعاصر.
٢. تقتصر الدراسة التحليلية على تحليل التقنيات اليدوية لمعالجة هيئة وملمس الشكل فى مرحلة ما قبل الحريق.
٣. تقتصر الدراسة البحثية على دراسة تباينات هيئة وشكل الملامس.

منهج البحث:

اتبع البحث الحالى المنهج الوصفى التحليلى

أولا: الإطار النظرى:

تعددت الأطر البحثية فى الإطار النظرى ويمكن تحديدها فى محورين أساسيين: المحور الأول ويرتبط بالتعبيرية التجريدية، والمحور الثانى ويرتبط بتقنيات معالجة هيئة وملمس السطح الخزفى، ويمكن طرحها فى الآتى:

المحور الأول:

التعبيرية التجريدية فى الخزف:

ظهر مصطلح التعبيرية التجريدية للمرة الأولى بعد الحرب العالمية الثانية فماذا اكن يعنى مصطلح التعبيرية التجريدية وهل وصل جميع النقاد إلى تعريف موحدا ومحدد؟ أم اختلفوا خاصة أن هذه التسمية تشمل على مصطلحين يحتاج كل منهما إلى توضيح وتفسير خاص به.

فنجد أن من أهم المحاولات التى ظهرت ونمت فى تفسير المصطلح أنه "تعبير مرتجل غير ذى وحدة أو موضوع عما يعتلم فى النفس أو يعتمر فى الفؤاد"(١).

كذلك هو "مصطلح يعتمد على ما يتوفر للفنان من عناصر تشكيلية تجريدية دون الالتزام بشىء ما، ومراعى فيه أن يكون له أثر فى المشاهد"(٢)، إلا أن "مختار العطار" أضاف إلى التعريف السابق عن تفسيره للتعبيرية التجريدية حيث كان يقصد تأثير الألوان على حاسة البصر وعلى الأحاسيس لتأكيد المعنى الدرامى للون كما تؤثر الموسيقى بالأنغام على حاسة السمع، فكان إبداع الفنان التعبيرى التجريدى خليطا من عمل عالم النفس، وعمل الفنان وأن "كاندنيسكى" كان يسير حول هذه التوظيف السيكلوجى للون، حيث أنه اتبع طريقة عالم النفس "بأنه وزرع أوراقا على أصدقائه ومعارفه، يدونون فيها وصفا لتأثير مختلف الألوان عليهم".

وتعنى التعبيرية وجود دلالة بصرية للأشكال فى حين تعنى التجريدية مفهوما مطلقا فى الفن بمعنى أنه لا يوجد الشكل دلالة بصرية، وأن الفن حينما يتجه إلى التجريد يبتعد عن عوامل الرؤية المألوفة التى تساعد على قراءة دلالات الشكل البصرى وأن الأشكال والألوان فى ذاتها حينما تصاغ تولد المعانى التشكيلية وهى تختلف عن المعانى التى تعتمد على الترابطات البصرية.

وقد كانت لآراء كاندنيسكى دورا هاما فى تشكيل فكر وممارسات التعبيريين التجريديين فقد أشار إلى أن أى عمل فنى يجب أن يوجد به نوع من البناء الخفى أو اللاشكلى وليست التكوينات الهندسية الظاهرة أو الشكلية، ويقصد بذلك استخلاص الفكرة الروحانية من وراء الطبيعة.

وقد أطلق هارولد روزنبرج Rosenberg وهو أول ناقد أمريكى على الاتجاه التعبيرى التجريدى اسم Action Painting وأشار إلى أهمية عملية الارتجال حيث يبدو قماش اللوحة بالنسبة

---

(١) ثروت عكاشة، ١٩٩٠: المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية، مكتبة لبنان.

(٢) مختار العطار، ١٩٩١: رواد الفن وطليعة التنوير فى مصر، الهيئة العامة للكتاب.

لأى مصور "خامة الطين بالنسبة لأى خزاف" وكأنه يمثل مجال الفعل وليس الفراغ الذى يتم الإنتاج فيه، وإعادة التصميم والتحليل والتعبير على أحد الأشياء سواء العقلية أو الخيالية.

تعريف التعبيرية التجريدية فى الخزف:

يعنى هذا المفهوم الابتعاد عن المظاهر الخارجية للطبيعة والاعتماد على التعبير الذاتى للفنان كعنصر روحى يحدث بصورة لا شعورية كمفهوم للجمال المطلق، أى أن كل عمل فنى يجب أن يوجد به نوع من البناء الخفى.

فهل التعبيرية التجريدية أرادت أن تتخلص من التكوين المنطقى والشعورى لعلاقات الأشكال؟

أم أنها أرادت أن تصل إلى أبعاد خفية أو روحية؟ وللإجابة على ذلك يقول كاندنيسكى: "إذا كنا نستخدم اللون والشكل باعتبارها عوامل داخلية فإن ذلك يحدث بصورة لا شعورية".

ويقول أيضا: "إننا نقترب من زمن التكوين المنطقى والشعورى وأن أى عمل فنى يجب أن يوجد به نوع من البناء الخفى وليست التكوينات الظاهرة، فهو تكوين يتصف بالتأثيرات المحسوبة. وقد أوضح من خلال كتابه "روحانيات الفن" العديد من المفاهيم الفنية فى اللون والشكل والتكوين فأوضح العلاقات فى العمل الفنى.

كما يقول: "إن العلاقات فى العمل الفنى ليست بالضرورة علاقات فى الشكل الخارجى ولكنها علاقات تقوم على التعاطف الداخلى للأشياء والمعانى"(١)، أى أن العمل الفنى لكى يكون تعبيريات تجريديا لابد أن يكون له معنى على الرغم من أنه يحمل صفة التجريد.

المحور الثانى:

تقنيات معالجة هيئة وملمس الشكل الخزفى:

" إن التقنية عملية مركبة بالنسبة للخزاف، فمنذ بدء اختياره للخامات والقيام بعمليات التنفيذ والأداء، يستمر التفاعل بين حواس الخزاف وقدراته التشكيلية من خلال التقنية التى يتوسط بها للسيطرة على الخامة لتحقيق فكرته التخيلية الإبداعية"(٢).

"فالخزاف كفن يتميز بأسلوبه النوعى ولغته الاصطلاحية والخاصة التى يصعب أن يشاركه فيها فن آخر، أو ترجمتها إلى لغة فن آخر، والجهد الأكبر الذى يقوم به الخزاف ينحصر فى إجادته لهذه اللغة بحيث يصل إلى أعلى مستوى من الوضوح فى تعبيره، ويتطلب ذلك علما وتعلما، معرفة فنية متميزة، تصل إلى درجة كبيرة من الاتساع والتعقيد فى بعض جوانبها.

---

(١) فاسيلى كاندنيسكى، ١٩٩٤: الروحانية فى الفن، تقديم: محمود بقشيش، تعريف: فهمى بدوى، الهيئة العامة للكتاب.

(٢) هند نور الدين حسن، ٢٠٠٠: السمات التعبيرية والفنية فى الخزف المعاصر والاستفادة منها فى مجال تدريس الخزف، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ص ١٧٥.

فالفنان الخزاف فى تعامله مع المادة والأدوات، يتعامل معها بوعى علمى بقدر ما يتعامل معها بشكل إبداعى ومهارى حساس، ولن يكون ما ينتجه فنا إلا إذا تكاملت لديه هذه الجوانب، لأنه يتعامل مع أشد نقيضين فى دائرة الحياة بأسرها "الماء" و"النار" ولا يخرج إبداعه الفنى إلا من خلالها"(١).

إن تقنيات معالجة الأسطح ملمسيا من التقنيات الخزفية الهامة والضرورية التى يجب أن يتناولها الفنان فى بنائه وتشكيله للآنية الخزفية، وما يهتم به البحث الحالى هو علاج السطح من خلال التأثيرات الملمسية الحقيقية وتركيز التأثيرات الملمسية التى تنتج من خلال التشكيل اليدوى، ونظرا لتعدد وتنوع أساليب معالجة الأسطح ملمسيا وإمكانية تنفيذها.

وعندما نتحدث عن معالجة الأسطح ملمسيا، فإن هذا لا يعنى تحويل السطح كليا أو جزئيا من حالة النعومة إلى حالة من حالات الخشونة فقط، بل أن معالجة السطح يعنى العكس أيضا، كما أنه يعنى أيضا تحويل السطح كلية أو جزئيا من حالة من حالات الخشونة إلى حالة أخرى أقل أو أكثر خشونة، هذا بالإضافة إلى أن علاج السطح ملمسيا ليس بالضرورة أن يتم بعد الانتهاء من بناء الشكل كليا، ولكنه يمكن أن يتم فى بعض حالاته أثناء بناء الآنية الخزفية.

فعلى سبيل المثال عند بناء السطح لآنية خزفية باستخدام طريقة الحبال فإن الممارس يقوم بعملية لحام لتلك الحبال ببعضها ثم يقوم فى نفس الوقت بمعالجتها وتحويلها إلى سطح مستوى سواء باستخدام الأدوات المختلفة أو باستخدام ضربات المضرب، وقد يترك الممارس أثر تلك الحبال من الخارج ويطمس معالمها من الداخل ويحاول أن يصقل سطحها الخارجى لتظهر لنا جماليات الحبال.

تعتبر التقنيات الخزفية بالحذف من التقنيات التى من خلالها يمكن معالجة السطح الخزفى ليتحول من حالته المستوية إلى الحالة التى يجمع فيها بين البارز والغائر، إلا أن البارز والغائر فى حالة الحذف لا ينتج من إضافة أجزاء طينية إلى السطح، إلا أنه ينتج فقط من حذف أو حفر أجزاء من السطح مع بقاء باقى السطح مستو كما هو.

والحذف أو الحفر الذى يقصده البحث إما أن يكون حذفا جزئيا، أى إزالة جزء من السطح الخزفى وهذا ما يمكن أن يتم من خلال العديد من التقنيات الخزفية كالحز والخدش والتمشيط، وهى من التقنيات شائعة الاستخدام فى مجال فن الخزف بوجه عام ومجال تعليمه وتدريسه بوجه خاص، أو أن يكون الحذف حذفا كليا لأجزاء من السطح الخزفى بهدف معالجة سطحه، وليس بهدف تغيير هيئته الخارجية، وهذا ما يتم من خلال تقنية التفريغ التى من خلالها تزال أجزاء من السطح لتتحول إلى فراغات داخلية تعطى للسطح تأثيرا ملمسيا مخالفا لما كان عليه مسبقا.

إن الحز والخدش والتمشيط من تقنيات الحذف أو الحفر، والتى يمكن من خلالها أن تعطى لنا تأثيرات ملمسية تعتمد على الخطوط الغائرة بعمق بسيط" وربما كان التحزيز أقدم الطرق الزخرفية وأكثرها عفوية فى عدد من أقدم الأوانى التى تركتها حضارات متنوعة فى أوروبا وآسيا وأفريقيا والأمريكتين.

---

(١) طه يوسف طه، ١٩٨٩: مرجع سابق، ص ٢٥.

ثانيا: الإطار العملى:

خرج الخزف المعاصر عن إطار اقتصاره على الجانب الوظيفى والنفعى فى إطار أرحب وأوسع حيث التعبير عن المشاعر والانفعالات بنوع أكثر حرية وطلاقة وبرؤى ذاتية متباينة ومتعددة وقد ساعده على ذلك بحث الفنان وتجربته لابتكار تقنيات خزفية مستحدثة مهدت له الطريق للوصول إلى أبعاد تشكيلية وتعبيرية جديدة ومبتكرة.

وقد ارتبط فن الخزف المعاصر بفكر الفنان وأسلوبه وكذلك بالبيئة المحيطة وعناصر رموزها وأنتج فنانى الخزف العديد من الأعمال التى تزخر بالقيم التعبيرية التجريدية والتى يتضح فيها تباينات الملامس فى هيئة وسطح الشكل الخزفى.

وسيتناول البحث فيما يلى بالدراسة التحليلية لعدد من أعمال الخزف المعاصر لدراسة تلك الظاهرة برؤية فنية تحليلية تبرز فاعلية التعبير من خلال تباينات هيئة وملمس السطح الخزفى.

ولإجراء الدراسة التحليلية فقد أمكن تقسيم أعمال التحليل إلى محورين أساسيين وهما:

المحور الأول: قيم تعبيرية تجريدية قائمة على تباينات هيئة الملامس مستلهمة من عناصر الطبيعة:

إن ما يميز هذه المجموعة الخزفية وضوح السمة التعبيرية التجريبية التى استمدها الفنان المعاصر من تفاعله وتعايشه مع البيئة المحيطة به، حيث حاول أن يعبر من خلال التقنيات الخزفية اليدوية على الأوانى، أبرز فيها مشاعره وأحاسيسه الفنية تجاه بعض العناصر البيئية.

ففى شكل (١) نجد لفنان رغم تقيده بشكل الإناء التقليدى إلا أنه استطاع من خلال معالجته الملمسية لسطح هذا الإناء والتى استخدم فيها تقنية الحز، أن يقسم هذا السطح إلى مستطيلات ليوحى لنا وكأنه جدار من الطوب قد تصدع فى بعض أجزائه التى حاول ربطها، ولعل تأثير التباين الملمسى الذى أحدثه بجانب السطح المزجج اللامع الذى يسيل فى بعض جوانب سطح الآنية قد قام بدور واضح فى إبراز انهيار البناء نتيجة لتصدعه من أساسه ليعبر بصيغة تعبيرية تجريدية متميزة عن موضوعه.

شكل (١) زجاجة ساكي (توكوري) ؛ اليابان ، منتصف القرن التاسع عشر خزف حجري من العنبر والبني ورماد قش الأرز زجاج (نوكا) ٢٥ × ٣٥,٦ سم ([1])	شكل (٢) إناء من شينو جليز إنتاج ديسمبر ٢٠١٨ - John Britt ([2])

[1] – https://www.alamy.com/sake-bottle-tokkuri-japan-mid-19th-century-alternate-tokkuri-furnishings-accessories-seto-ware-stoneware-with-amber-brown-and-rice-straw-ash-nuka-glazes

[2] - https://glazy.org/recipes/26456

وفى شكل (٢) نرى الفنان قد التزم بالهيئة العامة التقليدية للإناء إلا أن بنائه له لم يكن بالشكل التقليدى، واستطاع من خلال توزيعها أن يحقق عمقا فراغيا بجانب ما أحدثه من تأثيرات ملمسية متباينة توحى لنا وكأن تلك الشرائح ما هى إلا صخور وتلال

والمشاهد لهذا العمل يرى فى هذه الآنية مدى قدرة الفنان فى التعبير عن ذاته بصور تشخيصية وكأنها لوحة زيتية برؤى تجريدية لعناصر الطبيعة من خلال التشكيل الخزفى.

أما فى شكل (٣) من نفس المجموعة نرى أن البناء العام يأخذ الشكل التقليدى من حيث انتمائه إلى الشكل الأسطوانى إلا أن ما أحدثه الفنان من تأثيرات ملمسية وهيئات شكلية على سطح الإناء قد كان لها الدور الأساسى فى تغيير ملامح الإناء بصورة نشعر فيها بفطرية التعبير الذى استمده الفنان من رؤيته الكلية للبيئة المحيطة به حيث النبات والطيور فى اندماج واحد.

ولم يكتفى الفنان بما أحدثه من معالجات سطحية ناتجة عن عمليات الإزالة السطحية والتراكبات للشرائح ذات الهيئة العضوية، إلا أنه لتأكيد الجانب التعبيرى فقد أضاف عنصر الطائر على سطح فوهة الإناء ليؤكد ويبرز الجانب التعبيرى المتمثل على سطح الآنية برؤية بصرية تتباين مع تجريدية البناء فى هيئة الشكل.

وفى محاولة للخروج من الهيئة التقليدية للإناء الخزفى قام الفنان فى شكل (٤) بترجمة أحاسيسه وانفعالاته تجاه البيئة التى تأثر بها حيث نجد الإناء فى الجزء السفلى منه قد أخذ الشكل الكمثرى أما الجزء العلوى منه فقد حول عنق الإناء ليصبح كوخا ينتهى بمدخنة هى فوهة الإناء وبهذه العلاقة تحول الجزء السفلى وكأنه هضبة يستقر عليها الكوخ.

ولقد كان للتأثير الملمسى الذى أحدثه الفنان على السطح السفلى للآنية والناتج عن تأثيرات خطية مائلة متقاطعة نفذت بالحفر السطحى بصورة شبه عشوائية، والتأثير الملمسى الذى أحدثه على الأسطح الهندسية للكوخ على هيئة خطوط مستقيمة ومائلة وقد كان لهما الأثر فى تحقيق التباين الشكلى بين مكونات الإناء، وفى نفس الوقت تحقيق الترابط والانسجام بينهما نظرا لاعتماد الملمسين على الخطوط المحفورة.

وبهذا يظهر دور التباين فى معالجة هيئة وملمس الشكل فى تحقيق الرؤية التعبيرية بصيغة تجريدية قائمة على اختلاف توظيف تباينات هيئة وملامس السطوح فى الشكل.

شكل (٣)[*] إناء من اعمال الخزافة سارة كوبرسميث. خزف حجري. . لوس انجليس. ٢٠٢١	شكل (٤)[**] لورين سكيلي بيلي – قصيدة للسماء الكبيرة II ٢٠٢٢

شكل (٥) من أعمال الفنان "عدن باريدز فيرا" Adán Paredes exhibirá	شكل (٦)[*] إناء من أعمال الفنان "ريتشارد تى. نوتكين" Richard T. Notkin

أما إذا نظرنا إلى شكل (٥) فسنجد الفنان قد كان لديه من الجرأة للخروج من الإطار التقليدى لشكل الإناء البيضاوى أو الأسطوانى، إلى هيئة جديدة استمدها الفنان من تفاعله وتأثره بطبيعة المنطقة الجبلية التى تبنى على أسطحها المنازل وكأن المنزل والكتلة الصخرية كل متكامل.

---

[*]https://www.etsy.com/listing/1102366524/stoneware-pinch-vase-ceramic-sara?click_key=137621c4bc6184d5cb82245a5667bda840fb8b1d%3A1102366524&click_sum=32eb0b55&elp_to_elp_for_all_recs=1&ref=related-3

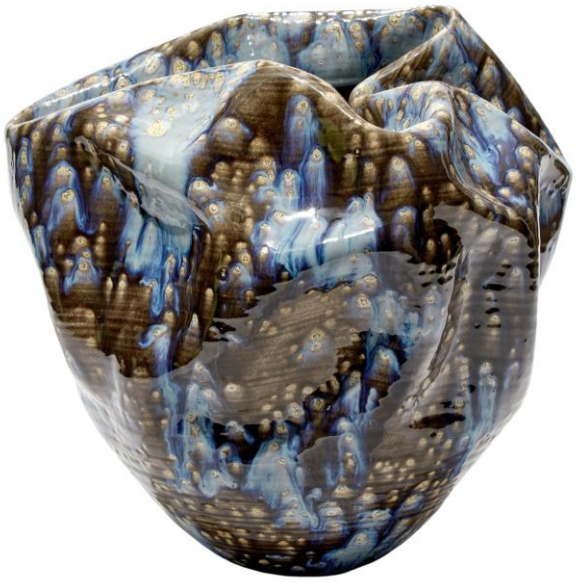
[**]https://www.1stdibs.com/art/sculptures/abstract-sculptures/lauren-skelly-bailey-ode-to-large-sky-ii/id-a_10655722/.

[*]https://www.internationalceramicsfestival.org/portfolio/richard-notkin-usa/

ولقد استطاع الفنان بقدرة عالية معالجة سطح هذا الإناء ليس بهدف زخرفى ولكن بهدف إبراز القيم التعبيرية، وهذا ما نراه فى تلك الآنية حيث الخطوط الأفقية والرأسية المتقاطعة والتى نفذت بطريقة الحفر وفى شكل ملمس غير منتظم قد أكدت لنا وأبرزت القيمة الشكلية والكتلية لهيئة الصخور، كما أن انتقال الفنان فى معالجته الملمسية من السطح الخشن إلى السطح الناعم فى أسطح المنازل قد ساعد هذا التباين على إبراز فكرة الفنان وتعبيره.

وهناك محاولة جديدة من فنان آخر نراه فى شكل (٦) الذى يمثله براد الشاى وقد خرج فى هيئته عن الشكل التقليدى للبراد مع الحفاظ على قيمته الوظيفية ومكونات أجزائه الأساسية، حيث كان للمدنية وما ينتج عنها من مفردات هى المثير الأساسى للفنن حيث حول جسم البراد ليصبح فى هيئة قطاع طولى من سطح أحد الطرق ويد البراد ومصبه بجانب مقبض الغطاء عبارة عن مواسير مركبة والكلبين الجالسين على سطح البراد كلها مفردات وضعها الفنان لتوحى لنا بمدى تأثره بالبيئة المدنية وتعكس قدرته على التعبير غير المباشر والتجريدى عن أحد عناصر البيئة بصورة خزفية متميزة.

ولقد ساعد التأثير والمعالجة الملمسية التى أحدثها على سطح الإناء من خطوط أفقية ورأسية منتظمة شكلت بطريقة الحز بجانب المعالجة بالكرات الطينية لأجزاء من سطح جسم الإناء، وكذا المعالجة الملمسية التى أحدثها على مقبض غطاء البراد ساعد كل هذا على إبراز الجانب التعبيرى التجريدى لهذا العمل.



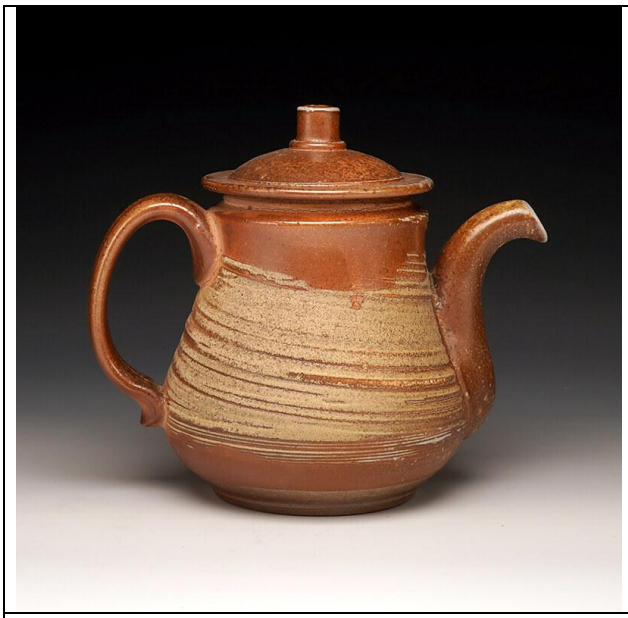
شكل (٧) [*]

وعاء خزفي من تصميم نيكولاس أروييفNicholas Aroev –بورتيلا – أسود وأزرق غير منتظم رقم ٨١ ،

[*]https://www.1stdibs.com/furniture/decorative-objects/vases-vessels/vases/medium-undulating-form-galaxy-blue-glaze-unique-ceramic-sculpture-vessel-n78/id-f_27949632/

وإذا انتقلنا إلى شكل (٧) نجد أنه عبارة عن إناء خزفى فى هيئة غير منتظمة ذو فوهة متسعة وجسمه فى هيئة غير تقليدية

أما الجزء العلوى فقد طويت وانبعجت تلك الشرائح ليحقق من خلالها الفنان تأثيرا ملمسيا حقيقيا ، كما أعطى لنا الفنان تأثيرات على سطح الإناء ، والشكل فى عمومه محاولة جادة لإعطاء الإناء قيمة تعبيرية تجريدية بشكل متميز.

	
شكل (٨)[*] إناء من أعمال الفنانة "بربارا لى فرى" Barbara L. Frey	شكل (٩) [**] إناء من أعمال الفنانة "بربارا لى فرى" Barbara L. Frey

أما فى شكل (٨، ٩) اللذان يمثلان شكلين لبرادين للشاى فهما محاولتان توضحان مدى تأثر الفنان المعاصر بالعناصر فى البيئة المحيطة به، ومحاولة للخروج عن المألوف والتقليدى لشكل براد الشاى مع المحافظة على القيمة الوظيفية له

فقد قام الفنان باستلهام تصميمه من أحد عناصر البيئة البحرية ، كما فى شكل (٨) ويلاحظ محافظته على توفر مكونات البراد من مقبض وغطاء ومصب، ولكن بصورة تتآلف مع التكوين العام، وقد كان للمعالجة الملمسية لسطح الماء الذى هو فى نفس الوقت الأسطح المكونة دور فى تحقيق ما يود التعبير عنه.

---

[*]https://www.redlodgeclaycenter.com/exhibition/behind-the-scenes/

[**]https://www.redlodgeclaycenter.com/exhibition/behind-the-scenes/

فالخطوط الزجزاجية المتوازية البارزة والتى عولج بها ذلك السطح وبنظم واتجاهات تكرارية متباينة قد أوحت لنا الإحساس بالحركة المائية التى تتسم بها البيئة البحرية، فرغم زخرفية هذه الملامس إلا أنها كانت لها دور كبير فى إبراز الجانب التعبيرى.

وإذا انتقلنا إلى شكل (٩) والذى يمثل أيضا برادا للشاى فهو لا يختلف كثيرا من حيث التأثير التعبيرى عن سابقه، إلا أن ما يميزه وجود الأرجل والتأثير الملمسى الذى يعتمد على الخطوط الانسيابية الناعمة والتى أعطت للإناء الإحساس بالعضوية والحركة.

المحور الثانى:

قيم تعبيرية تجريدية قائمة على تباينات هيئة الملامس مستلهمة من الطبيعة الجيولوجية للعناصر:

تتكون هذه المجموعة من مجموعة آنية خزفية حاول فنانو هذه الأعمال أن يقدموا لنا رؤيتهم الفنية للأوانى الخزفية فى ظل إطار فكرى تعبيرى حيث لجأ فنانو هذه الأعمال إلى العودة إلى الطبيعة ومصدر خامة الطين التى هى وسيلتهم للتعبير لتكون هى نفسها المثير التعبيرى لهم.

لذا فإن الملاحظ فى تلك الأعمال مدى الارتباط من حيث المعالجة السطحية الملمسية بطبيعة الصخور وما بها من نتوءات وانبعاجات نتيجة لتأثرها بعوامل التعرية، وكذا ارتباطها بالطبيعة الجيولوجية لطبقات الأرض، هذا بالإضافة إلى ما يعترى الأرض الطينية من تشققات نتيجة تعرضها للجفاف.

لذا فإن الملاحظ فى بناء تلك الأعمال تشكيليا أن الفنانين أرادوا بشكل مقصود أن تكون هيئات أوانيهم تتسم بالتلقائية أو البدائية حتى يبرز الفكر التعبيرى التجريدى بشكل واضح.

ففى شكل (١٠) وهو عبارة عن آنية فخارية شكلها الفنان بفطرية تاركا التأثيرات الملمسية الناتجة عن التشكيل دون معالجتها كما أضاف إليها بعض التأثيرات الملمسية شبه الهندسية فى هيئة شرائط متتالية على عنق الإناء غالبا ما تكون قد شكلت من خلال الضغط بأداة من أدوات التشكيل، ولتأكيد فطرية البناء لهذا العمل فقد شكل يدين بالخيال لهذا الإناء تتميز بالرقة التى لا تتناسب وكتلة الآنية ولعل القصد من ذلك هو إبراز التعبير بالرقة التى لا تتناسب وكتلة الآنية ولعل القصد من ذلك هو إبراز التعبير بصورة فطرية تجريدية.

وفى شكل (١١) والذى يمثل آنية فخارية قدم لنا الفنان رؤيته التعبيرية فى بناء ومعالجة سطح هذا الإناء ملمسيا حيث البناء فى هيئته العامة ينتمى إلى الشكل التقليدى مع محاولة الحفاظ على القيمة الوظيفية له فى كونه إبريقا

أما فيما يخص المعالجة الملمسية فإن تأثره بالنتوءات والتشققات التى تحدث لطينة الأرض أثناء تعرضها للجفاف واضح فيما أحدثه من تأثيرات ملمسية حقيقية على أجزاء من جسم الإبريق مستعينا فى ذلك ببعض الأدوات الخزفية لإعطاء هذا الإحساس.

شكل (١٠) [*] إناء من أعمال الفنانة "باتريسيا سنتيت" Patricia Sanait	شكل (١١) [**] إناء من أعمال الفنان "روبرت بيدى كلارك" Robert Bede Clarke

أما فى شكل (١٢) والذى يمثل برادا للشاى اعتمد فى بنائه على الشكل الكروى والأسطورى، حيث نرى جسم الإناء وكأنه طبق مقلوب برز منه المصب واتصل به جزء من حلقة دائرية تمثل يد البراد، والغطاء ضيق المساحة دائرى الشكل، ورغم بساطة البناء إلا أن الفنان خرج عن إطار الهيئة التقليدية للبراد ليعطى لنا هيئة جديدة متزنة.

ولعل الفنان أراد من بساطة وتجريدية الإناء أن يفسح مجالا للتأثيرات الملمسية الحقيقية التى استمدها من تشققات طينة الأرض لأن تلعب دوره التعبيرى، فمن خلال الحفر السطحى للإناء المبطن ببطانة يقرب لونها من لون الطينة نتج عن ذلك تأثيرات خطية غائرة أظهرت لون الطينة البيضاء، مما ساعد على إحساس المشاهد لهذا العمل بأنها تشققات طبيعية ولم يكتفى الفنان بتنفيذ تلك التأثيرات على بدن الإناء إلا أنه وزعها بين يد البراد وموضع المصب مما أحدث اتزانا جماليا.

---

[*] https://javamagaz.com/patricia-sannit-art-of-clay/

[**] https://www.intandemgallery.com/bede-clarke/bede-clarke-serving-vase-18-7z64j-fyzc9-9dynz-s3sf2-y8sjc-6kkw8

شكل (١٢)(*) إناء من أعمال الفنان "ستيفان فابريكو" Stephan Fabrico	شكل (١٣) (**) إناء من أعمال الفنان "سلمان خليل التيتون"

وفى محاولة لإيضاح مدى تأثر الفنان المعاصر بالتركيبات الجيولويجة لطبقات الأرض، قام الفنان فى هذا العمل شكل (١٣) – وهو عبارة عن إناء فخارى

وفى شكل (١٤، ١٥) وهما عبارة عن إناءين لفنان واحد سنجد أن المشاهد لهما يشعر وكأنهما كتلتين منحوتين من الصخر حيث لعب التأثير الملمسى الذى أحدثه الفنان من خلال الحفر السطحى الغائر دورا تعبيريا جيدا، هذا بالإضافة إلى أن هذه المعالجة قد غيرت من الهيئة البنائية للإناء لتحول أسطحه من الحالة المستوية إلى أسطح مائلة تارة وتارة أخرى غائرة.

(*) Jonethan Fairbanks–Angela Fair, Ibid.

(**) كتالوج بينالى القاهرة الدولى السادس للخزف، ٢٠٠٢.

شكل (١٤) إناء من أعمال الفنان "أرنولد زميرمان" Arnold Zimmerman	شكل (٢) إناء من أعمال الفنان "أرنولد زميرمان" Arnold Zimmerman

نتائج البحث

من خلال الدراسة التحليلية لمحورى الاتجاه التحليلى فى الجزء السابق أمكن التوصل إلى عدد من النتائج الآتية:

١. ساهمت التجريدية التعبيرية من خلال الخزف المعاصر فى خروج هذا الفن من الجانب التطبيقى المرتبط بالوظيفة والنفعية إلى مساحة من حرية التعبير ذات إطار أوسع وأرحب للتعبير بصورة تبرز حرية الفنان فى التناول والتعبير والتشكيل.

٢. أسهم تفاعل الفنان الخزاف مع البيئة بمكوناتها المتعددة فى تمكين الفنان من تضمين أعماله الخزفية مضامين تعبيرية ارتبطت فى الفن المعاصر بالرؤية التجريدية غير البصرية مما ساهم فى تنوع صيغ تشكيل ومعالجة السطوح الخزفية.

٣. أسهمت تباينات الصياغات الملمسية لمعالجة السطوح الخزفية فى ثراء القيمة التعبيرية وتنوع مفرداتها الشكلية والتى انتهجت نهجا تجريدا فى العديد من أعمال فنانى الخزف المعاصر.

توصيات البحث:

١. يوصى البحث بتوجيه الرؤية نحو استحداث صياغات مبتكرة لشكل ووظيفة المنتج الخزفى بما يتناسب مع تنوع صياغات التعبير والتوظيف الفنى والجمالى لمجالات الفنون المعاصرة.

٢. يوصى البحث بتوجيه الانتباه نحو استحداث صيغ مبتكرة للتعامل مع الأسطح الخزفية بحلول تعبيرية موضوعية تبرز فاعلية التعبير الفنى أكثر مما تبرز فاعلية توظيف الزخرفة الفنية.

المراجع

أولا: المراجع العربية:

١. ثروت عكاشة، ١٩٩٠: المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية، مكتبة لبنان.

٢. مختار العطار، ١٩٩١: رواد الفن وطليعة التنوير فى مصر، الهيئة العامة للكتاب.

ثانيا: المراجع المترجمة:

٤. فاسيلى كاندنيسكى، ١٩٩٤: الروحانية فى الفن، تقديم: محمود بقشيش، تعريف: فهمى بدوى، الهيئة العامة للكتاب.

٥. هربرت ريد، ١٩٦٧: معنى الفن، ترجمة: سامى خشبة، مراجعة: مصطفى حبيب، دار الكتاب العربى، القاهرة.

ثالثا: الرسائل العلمية:

٦. طه يوسف طه، ١٩٨٩: التأثير الجمالى لمتغيرات التقنيات اليدوية على الشكل الخزفى، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٧. هند نور الدين حسن، ٢٠٠٠: السمات التعبيرية والفنية فى الخزف المعاصر والاستفادة منها فى مجال تدريس الخزف، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

رابعا: المراجع الأجنبية:

1. https://www.alamy.com/sake-bottle-tokkuri-japan-mid-19th-century-alternate-tokkuri-furnishings-accessories-seto-ware-stoneware-with-amber-brown-and-rice-straw-ash-nuka-glazes
2. https://glazy.org/recipes/26456
3.)https://www.etsy.com/listing/1102366524/stoneware-pinch-vase-ceramic-sara?click_key=137621c4bc6184d5cb82245a5667bda840fb8b1d%3A1102366524&click_sum=32eb0b55&elp_to_elp_for_all_recs=1&ref=related-3
4.)https://www.1stdibs.com/art/sculptures/abstract-sculptures/lauren-skelly-bailey-ode-to-large-sky-ii/id-a_10655722/.
5. https://www.internationalceramicsfestival.org/portfolio/richard-notkin-usa/
6. https://www.1stdibs.com/furniture/decorative-objects/vases-vessels/vases/medium-undulating-form-galaxy-blue-glaze-unique-ceramic-sculpture-vessel-n78/id-f_27949632/
7. https://www.redlodgeclaycenter.com/exhibition/behind-the-scenes/
8. https://www.redlodgeclaycenter.com/exhibition/behind-the-scenes/
9. https://javamagaz.com/patricia-sannit-art-of-clay/
10. https://www.intandemgallery.com/bede-clarke/bede-clarke-serving-vase-18-7z64j-fyzc9-9dynz-s3sf2-y8sjc-6kkw8