القيم الجمالية فى خزف الاستديو (لقرية تونس) وارتباطها بمصر

د / ضياء الدين عبد الدايم عمر
مدرس بقسم الخزف – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان

ملخص البحث :

تعد تجربة خزف قرية تونس من التجارب المهمة والمؤثرة فى خزف الاستديو، وكنموذج ناجح للمشروعات متنهية الصغر، والتى نرصد من خلال منتجاتها القيم الجمالية الخزفية وعلاقتها مع الفن الإسلامى والفن الشعبى من ناحية وخزف الاستديو المعاصر بأفكاره غير التقليدية.

ونجد ان تقنية (الحز والكشط فى البطانة البيضاء) من أهم التقنيات التى ترتبط بالفن الاسلامى وبالرغم من بساطة هذه التقنية إلا أنها تحمل داخلها العديد من القيم الجمالية المرتبطة بحيوية التصميم وفطرية الأداء، وهى إحدى السمات المهمة فى خزف الاستديو ، الذى يحمل موضوعات ترتبط إما بالتراث القديم أو العادات والطقوس الشعبية أو البيئة المعبرة عن المكان وتختلط مع جماليات الفن الاسلامى، فهى عناصر متشابكة تتجمع فى إخراج العمل الفنى أو القطعة الخزفية اليدوية التى تحمل بصمة متجددة.

والبحث يحاول حل مشكلة التوصل إلى أى مدى يؤثر خزف قرية تونس على المنتج الخزفى الحر ، ومدى تعبيره عن الهوية المصرية ، والتوصل إلى أهداف تساعد على تنمية وتطوير خزف الاستوديو وارتباطها بالبحث المعاصر مستلهماً قيمة من الفن الإسلامى والشعب المصرى وتوصل البحث إلى حلول مؤكدة بالاستفادة من التكنولوجيا القديمة فى الكشط فى البطانة البيضاء ، وتأثيره فى الفكر المعاصر ، عن طريق إضافة تكنولوجيا لهذا العمل ، وأكدت نتائج البحث التطبيقية بعد عمل أكثر من عشرين تجربة فنية إيجابية .

Research Summary:

The ceramic village Tunisia important and influential experiments experience in the ceramics studio, a successful model for small projects Mtneah, which monitor their products through the ceramic aesthetic values and its relationship with the Islamic art and folk art of hand and contemporary ceramics studio unconventional ideas.

We find that IT (Slitting and abrasion in the white lining) of the most important technologies that are related to the art of Islamic Despite the simplicity of this technique, but it carries within it many of the aesthetic values associated with the vitality of the design and the innate performance, one of the important features in the ceramics studio, which carries the topics linked to either heritage or the old traditions and folk rituals or mouthpiece place the environment and mingle with the aesthetics of Islamic art are intertwined elements accumulate in the output of artwork or a hand piece Alkhozqah carrying renewable footprint.

The research tries to solve a problem to reach any extent affect ceramics village of Tunisia on the product Ceramic heat, and how he put it on the Egyptian identity, and to reach the goals of helping to develop the ceramics studio and its relation to contemporary looks inspired by the value of art and the Muslim people of Egypt and The research found certain to benefit from the technology solutions old in abrasion in the white lining, and its impact on contemporary thought, by adding this technology to work, confirmed the search of Applied results after the work of more than two dozen positive artistic experience.

مقدمة البحث :

منذ بداية القرن العشرين ظهرت العديد من المحاولات للارتقاء بحرفة الخزف واعتبارها أحد الفنون مثل (التصوير – النحت) وليس حرفة تقليدية فقط تخضع لقواعد الحرفة الشعبية اليدوية والتى نلمس فيها البطء فى التنمية أو التطوير ؛ لذا كانت محاولات الخزاف الإنجليزي **برنارد ليتش** فى إعلاء الناحية الجمالية والفنية لمنتجات خزف الاستديو وألا تقف عند حد الاستخدام أو الأداء الوظيفى ، فهذه خطوة أو بداية فى تغير مفهوم الخزف التقليدى والتعامل مع أهمية دور التكنولوجيا والأدوات المستخدمة فى الإنتاج وتنوع أساليب الإنتاج ، والتى تساعد على سهولة التنفيذ وجودة الإنتاج.

DOI:10.12816/0036555

والمفهوم الجديد الذى طرأ على فن الخزف أو خزف الاستديو يعود إلى البحث عن روافد جديدة للإبداع بدءاً من التمرد على أساليب الإنتاج البدائية ، والبحث عن وسائل أخرى للتشكيل قد يظهر فيها استخدام التكنولوجيا الحديثة ولكنها لا تقلل من قيمة القطعة الخزفية ، والتى تحمل بصمة فنية مميزة تعود إلى صانعها ، وتحمل جرأة وقوة تعبيرية صريحة تقترب من القطعة الفنية الخالصة.

ووجود التكنولوجيا لم يقلل من قيمة المنتج اليدوى وهى إحدى مميزات الخزف قديماً وحديثاً ، ولكن الإيمان بدور التكنولوجيا مثل ما قامت به **مدرسة الباوهاوس** فى ترسيخ هذا المبدأ لأنه يتيح الفرصة لوجود منتج ذو مواصفات قريبة من الخزف الصناعى، وذلك من ناحية جودة الإنتاج ، ولكنه يختلف عن الخزف الصناعى بقيمه الجمالية وحيويته وتفرده الناتج من الصانع نفسه أو الفنان المنفذ لهذا المنتج.

لذا نستطيع القول : إن خزف الاستديو خرج من رحم الخزف التقليدى أو الفخار الشعبى ولكن تعامل مع متغيرات العصر وخاصة النواحى التكنولوجية والفنية فى الوصول بمنتج فنى ولكنه يخضع لقواعد وأصول الخزف الصناعى أو بمعنى آخر إظهار القيمة التعبيرية والحيوية لفن الخزف فى المنتج الوظيفى الذى يلبى احتياجاتنا اليومية.

وهذه الرؤية الجديدة لمفهوم خزف الاستديو استمر وجودها لأنها تقترب من مواصفات الخزف الفنى التعبيرى أو القطعة الخزفية الفنية البحتة ، لكى نشبع رغباتنا فى امتلاك قطعة استخدامية بمواصفات جمالية وإلى ارتقاء الذوق العام لمفهوم الجمال وهو معيار مهم فى الأشياء الوظيفية، كما أن منتج خزف الاستديو يتفاعل فى البيت العصرى داخلياً وخارجياً مما يؤكد على ارتباطه المستمر عاطفياً لمتذوقى هذه المنتجات ويرجع ذلك إلى مادة الخزف الطبيعية والتى تحمل داخلها مواصفات حسية بالحنين إلى الطبيعة والتى تساعد على تقليل أثر التكنولوجيا الحديثة وطغيانها فى حياتنا اليومية ، فهذه العاطفة المتبادلة بين الخزف الوظيفى والمكان يضفى حيوية وجمالاً منسجماً بين طبيعة الخزف والبيت المعاصر.

كل ذلك يقودنا إلى الرؤية الصحيحة لمفهوم خزف الاستديو فى حياتنا المعاصرة والحنين إلى الطبيعة وأهمية القيمة الفنية للقطعة الخزفية المستخدمة ليس فقط من دورها وأدائها الوظيفى ، بل بما تشع من قيم ومعانٍ حسية وجمالية ؛ لذا نستطيع القول إن خزف الاستديو الناجح هو الذى يستطيع تلبية احتياجاتنا اليومية بصورة تغلفها اللمسة الجمالية والإبداعية وتتوافق مع بيئته وتقاليده وثقافته.

مشكلة البحث :

يمكن صياغة مشكلة البحث في السؤال التالي :

إلى أي مدى يمكن أن تؤثر القيم الجمالية لخزف قرية تونس بالفيوم فى المنتج الخزفى المعير عن الهوية المصرية ؟

هل ظهور الهوية المصرية فى المنتج الخزفى من العوامل الأساسية التى تساعد على تنمية وتطوير المنتج المرتبط بالتراث ؟

أهدف البحث :

التوصل إلى دراسة تساعد على تنمية و تطوير خزف الاستديو بمنتجات تلبي احتياجاتنا اليومية المتجددة و تتوافق مع البيت المعاصر.

التأكيد على أهمية الاستلهام من التراث الفنى الإسلامى والشعبى فى منتجات خزف الاستديو والذى يعد إحدى الحلول العملية فى استمرارية الحرفة اليدوية وتنميتها .

أهمية البحث :

الاستفادة من أساليب الإنتاج البسيطة للوصول إلي منتج خزفى ذو مواصفات جمالية و جودة عالية.

أهمية القيم الجمالية المرتبطة بالتراث فى إظهار هوية المنتج الخزفى المصرى .

منهج البحث :

منهج البحث يعتمد على الدراسة التحليلية لخزف قرية تونس وارتباطه بالخزف الإسلامى القديم .

خزف الاستديو ومراكز الإنتاج :

فى بحثنا عن المناطق والمراكز الفنية والتى تعد ترجمة صريحة لمعنى خزف الاستديو نجد مركز الخزف بالفسطاط ، وقرية تونس بالفيوم ، واستديو الخزاف سمير الجندى ، وخزف جراجوس بقنا ، واستديو الخزاف جمال عبود ، ومركز الخزف بمدينة الخارجة بمحافظة الوادى الجديد ، وغيرها من الأماكن والاستديوهات الفنية الأخرى ، مما أعطى لكل مركز من هذه المراكز منتجات تحمل قيماً تعبيرية تمثل فكره بحيوية متميزة, من خلال استغلال خاماته البسيطة, ولكن برؤية عميقة تمثل استمرارية الحرفة وبتلقائية تؤكد على تكيف الحرفي بما يتوافر لديه من خامات وسبل الاستفادة منها. وهو ما يدفعنا إلى تنمية هذه المراكز والاستديوهات الفنية من خلال إيجاد نقاط اتصال بينها وحوار يهدف إلى تنمية وتطوير المنتج بما يتلائم ويتناسب مع البيئة المصرية أو الهوية وأصالتها.

وتعد تجربة خزف قرية تونس من أهم المراكز الفنية والسمة الأساسية التي تظهر في الخزف هي بساطة خطوات التنفيذ واعتماده على الخامات الطبيعية المحلية المتوافرة في مناطق تصنيعها، وجماعية الأداء والذي يشارك فيه جميع أفراد الأسرة وتوزيع مهام العمل داخل الأسرة الواحدة، حيث إن العمل يعتمد على جماعية الأداء .

ويمكننا رؤية صدى الحضارة القديمة للفن الإسلامى والتى تتواجد بصورة غير مباشرة في أعمالهم الحرفية وتمتزج مع مؤثرات حياتهم الشعبية، وهنا يظهر كيفية تطويعها وتوافقها مع الموارد البيئية المختلفة في الحفاظ علي هذا التواصل الخفي، ليس فقط من التشابه فى النواحى الفنية والتصميمية بل ايضا التقنية البسيطة المستخدمة للحز والكشط فى البطانة البيضاء للجسم الأحمر، وهو يؤكد على قوة العلاقة الإنسانية التي تنشأ من الحرفة واستمراريتها.

الحز والكشط فى البطانة البيضاء :

أسلوب الحز والكشط فى البطانة البيضاء هو أحد الحلول العملية لتلافى نوعية الطينة الحمراء والتى توجد بها نسبة عالية من الشوائب وخاصة أكسيد الحديد والذى يعطى لوناً أحمراً غامقاً وبالتالى تصبح أرضية الجسم غير صالحة للتلوين أو الرسم ؛ لذا لجأ الفنان المسلم قديما وحديثا إلى تغطية الجسم الأحمر ببطانة بيضاء للتتشابه مع نوعية الطينة البيضاء والتى نفتقر وجودها بمنطقة الشرق الأوسط ولكنها متاحة فى منطقة الشرق الأقصى (اليابان – كوريا – الصين) ، لذا نجد أن البحث عن محاكاة الطينة البيضاء السبب الرئيس فى ظهور تقنية تغطية الجسم الأحمر بطبقة من البطانة البيضاء ويضاف اليها أسلوب الحز والكشط فى البطانة والتى تكشف لون الجسم الأحمر بلون غامق يوضح التصميم المرسوم معتمدا على درجة لون البطانة البيضاء ولون الجسم الأصلى الأحمر الغامق من على جسم الطينة الحمراء شكل (1)، ونجد أن هذا الأسلوب بقرية تونس مستخدم فى أغلبية اعمالهم وبحيوية وارتجالية دون أى تنظيم أو محاولة أن تكون الخطوط حادة مثل خطوط الرسم الهندسى، بل يتم ذلك بعفوية مقصودة والتى تعبر عن سرعة الأداء الواعى لهذا الأسلوب .

شكل (1) تقنية الحز والكشط فى البطانة البيضاء قديما فى الصورة الأولى وحديثا فى الصورة الثانية

شكل (2) نماذج متعددة لتقنية الحز والكشط فى البطانة مع امكانية استخدام الطلاء الزجاجى الشفاف الملون .

كما يوضح شكل (2) الأسلوب القديم إما بتطبيق الطلاء الشفاف بدون وجود أكسيد ملون أو مع تطبيق الطلاء الشفاف الملون (أكسيد النحاس) فوق الحز والكشط وهو يعطى نتيجة جيدة من وجود اللون الواحد بدرجتين ، فاللون أو الدرجة الفاتحة تظهرعلى البطانة البيضاء بينما الدرجة الغامقة على أرضية لون الجسم الأحمر و التباين فى اللون يضفى حيوية على التلوين بالرغم من أن ناحية التصميم للموضوعات المرسومة سواء النباتية أو الحيوانية أو للأشخاص فهى مستلهمة من القواعد الفنية الإسلامية القديمة من خلال استخدام الوحدة وتكرارها على شبكة غير ظاهرة للعين مباشرة ، واستخدام التصغير والتكبير أو السالب والموجب للوحدة ؛ وذلك لكسر رتابة تكرار الوحدة المستخدمة فى الرسم . ونجد أن الأسلوب الفنى يرتبط أكثر بفترة الدولة الفاطمية والتى تمتد جذور أصولها الفنية إلى الفن الساسانى القادم من إيران باستخدام درجة واحدة من الطلاء الشفاف الملون .

منتجات قرية تونس بتقنية الحز والكشط فى البطانة البيضاء

شكل (3) نماذج متعددة لمنتجات قرية تونس باستخدام تقنية الحز والكشط فى البطانة مع استخدام الصبغة الملونة.

وفى منتجات قرية تونس نجد اتباع نفس النمط الإسلامى القديم للحز والكشط فى البطانة البيضاء مع تطبيق الطلاء الزجاجى الشفاف ولكنهم اتجهوا الى تلوين الاجزاء المرسومة إما بالأكاسيد المعدنية مثل أكسيد النحاس الأسود أو أكسيد الكوبالت أو استخدام الصبغات الملونة .

لذا نجد أن تلوين الأجزاء المرسومة بضربات الفرشاة أعطى أسلوبا جديداً فى تناول الحز والكشط فى البطانة البيضاء ولم يقف عند الاسلوب القديم المطبق والذى انحصر فى استخدام طلاء زجاجى شفاف أو طلاء زجاجى شفاف ملون .

كما أن اختيار الألوان وخاصة أكسيد النحاس الأسود فى الحصول على اللون الأخضر بدرجاته المتعددة عن طريق التحكم فى نسبة إضافة الماء إليه أو فى كثافة اللون الناتج من الضغط القوى على الفرشاة ، يضاف إلى ذلك خاصية لأكسيد النحاس فى انتشاره بعيداً عن الخط المرسوم عكس بقية الأكاسيد الملونة أوالصبغات والتى لا تنتشر بل تظل ثابتة فى المساحة المرسومة .

واستخدام أكسيد الكوبالت أو كربونات الكوبالت للحصول على درجات الأزرق القوى هو من أهم الدرجات اللونية ارتباطا بالفن الإسلامى وانتشارا ويرجع ذلك لحيوية وقوة اللون الأزرق الزهرى .

ويرجع استخدام درجات الأخضر والأزرق بكثرة لأنهما من الدرجات اللونية التى تنسجم مع الأرضية أو الخلفية للون الجسم الأحمر الغامق عند ظهوره من كشط البطانة البيضاء، بالاضافة إلى لون البطانة البيضاء الضاربة إلى الاصفرار وهذه الدرجة ناتجة من

جو الحريق المشبع بالكربون من حريق السولار وهى ميزة اخرى فى اقتراب منتجات قرية تونس من المنتجات الإسلامية القديمة وهى نقطة مهمة فى تمسكهم باستخدام أفران السولار وليس أفران الكهرباء ذات الجو المؤكسد النظيف لأن تطاير أول أكسيد الكربون أثناء احتراق السولار يساعد على اكساب القطعة لونا مصفرا بالإضافة إلى لسعات لونية متنوعة على السطح تختلف حسب قربها أو بعدها من ولاعة الحريق .

شكل (4) الصورة العلوية الحز والكشط مع استخدام الطلاء الزجاجى الشفاف الملون ، والصورة السفلية مع استخدام أكسيد الكوبالت لتلوين أجزاء من الرسومات مع تطبيق الطلاء الشفاف فقط .

فى شكل (4) الصورة العلوية توضح الحز والكشط فى البطانة البيضاء مع تطبيق الطلاء الشفاف الملون بأكسيد النحاس للحصول على الدرجة الخضراء طبقا لنسبة الأكسيد مع الطلاء الشفاف .

بينما الصورة السفلية توضح الحز والكشط فى البطانة البيضاء مع استخدام أكسيد الكوبالت أو كربونات الكوبالت فى تلوين اجزاء من الرسوم مع تطبيق الطلاء الزجاجى الشفاف بعد الانتهاء من التلوين .

وأعتقد أن أحد أسباب نجاح تجربة قرية تونس يكمن فى هذه التقنية والتى تبدو أنها بسيطة ومحدودة النتائج ولكن هو اعتقاد غير صحيح ، لأن التدريب على إمكانيات هذه التقنية يفتح العديد من الحلول التصميمية والجمالية ، وهو مايؤكد أن تعلم الخزف ليس بمعرفة العديد من الأساليب والتقنيات الخزفية بل إتقان أحدها والتدريب المستمر والذى يقودك إلى بقية التقنيات الأخرى لأن بداية التجربة الفنية بقرية تونس بدأت بتلك التقنية ثم بتقنية الاختزال داخل الفرن (البريق المعدنى) ثم وصولا إلى تقنية حريق الراكو (الطلاءات الزجاجية الشفافة والملونة – والجسم العارى من الطلاء الزجاجى) .

لذا تعد هذه التقنية بداية مهمة فى مشوار خزف الاستديو والذى يعتمد على الخبرة الفنية الناتجة من الاستمرار فى التجارب والتطبيق العملى لما تم دراسته .

وتقنية الحز والكشط فى البطانة تعتمد على :

- تركيبة البطانة البيضاء المطبقة على الجسم الأحمر (أسوانى).
- حالة الجسم الأحمر المطبق عليه البطانة البيضاء (اللدن – المجلد – الجاف – المحروق).
- أسلوب تطبيق البطانة على الجسم (رش – سكب – تغطيس – فرشاة).
- سمك طبقة البطانة على الجسم الأحمر .
- نوعية الأداة المستخدمة فى الحز أو الكشط (خشبية – معدنية – بلاستيكية).
- خطوط الحز (سميكة – رفيعة).
- أنواع الخطوط المستخدمة فى الحز (مستقيمة – منكسرة – منحنية – دائرية – حلزونية).
- اتجاه الخطوط (رأسية – أفقية – مائلة) كما موضحا بشكل (5).
- المسافات البينية بين خطوط الحز (منتظمة – تدريجية – عشوائية).

- التوزيع الجيد للمساحات التى بها خطوط الحز بما يحقق التباين (ثقيل – وسط – خفيف).
- وسرعة الأداء تتوقف على نوعية التصميم ومن الأفضل سرعة الأداء لنحصل على عفوية الخطوط لكى نكسر حدية الخطوط المنتظمة المستخدمة فى الحز .

وفى حالة التلوين باستخدام الأكاسيد المعدنية أو الصبغات الملونة يراعى درجات التلوين بمعنى أن اللون الواحد من الممكن الحصول على درجات متفاوتة منه طبقا لنسبة الماء فى الأكسيد أو الصبغة الملونة، كذلك التحكم فى الضغط القوى بالفرشاة والذى يعطى الدرجة الثقيلة من اللون بالإضافة إلى سرعة الأداء.

واللون ليس شرطاً أن يظل داخل حدود المساحة المراد تلوينها بل من الممكن أن يخرج عن حدودها أو تقل المساحة لتصل إلى ضربة فرشاة للمساحة الملونة ؛ لأن الغرض من التلوين ليس ملء مساحات لونية للتصميم .

وأهم الدرجات اللونية المستخدمة مع الحز والكشط فى البطانة البيضاء درجات الأخضر الناتجة من استخدام اكسيد النحاس الأسود، درجات الأزرق الناتجة من استخدام أكسيد الكوبالت أو كربونات الكوبالت والفرق بينهما أن أكسيد الكوبالت تأثيره أقوى من الكربونات ولكن السعر أعلى منه، ولذا يفضل العديد من الخزافين استخدام كربونات الكوبالت لرخص سعره مقارنة بأكسيد الكوبالت، بالاضافة إلى درجات الأصفر والمشمشى الناتجة من الصبغات الملونة ، ويرجع استخدام هذه الدرجات إلى تناغمها وتوافقها مع أرضية الجسم الأحمر .

واصفرار اللون أو لاسعات الحريق فى اللون ناتج من الحريق بالسولار لذا يرفض خزافى قرية تونس استخدام الأفران الكهربائية والتى تعطى نتائج خالية من اثار حريق السولار وحسب قولهم : هى محاولة محاكاة للأثر الإسلامى القديم .

وفى تقنية الحز والكشط فى البطانة البيضاء ومع استخدام اللون من الأفضل الحريق العالى والذى يصل إلى 1080 درجة مئوية وذلك لنتائجه الجيدة أولاً من ناحية صلابة الخامة فى درجات الحرارة العالية بالإضافة إلى قوة اللون وبريق الطلاء الزجاجى الشفاف، و أخيرا إن لون الطينة مع درجات الحرارة العالية يزيد داكنة لون الطينة الاحمر ليتحول إلى لون غامق أفضل من الدرجة الفاتحة العادية.

أنواع خطوط الحز وهى متعددة (مستقيمة – دائرية – حلزونية)

خطوط مستقيمة مائلة فى خلفية التصميم	خطوط دائرية داخل العنصر الحيوانى
خطوط دائرية ومستقيمة مائلة داخل الحيوان	خطوط مستقيمة مائلة داخل العنصر الحيوانى
خطوط حلزونية فى خلفية التصميم	خطوط مستقيمة مائلة

شكل (5) أنواع الخطوط المستخدمة فى تقنية الحز والكشط فى البطانة لمنتجات قرية تونس .

الحز والكشط فى البطانة قديما من الناحية التصميمية

نجد أن أغلبية العناصر التى استخدمت فى رسم الأطباق هى عناصر مستوحاة من البيئة مثل النباتات أو الحيوانات أو الطيور أو رصد للعادات والاحتفالات الشعبية والطقوس الدينية ، ونجد أنه تعامل مع العنصر المرسوم كوحدة تصميمية تشغل فراغ الدائرة (الطبق) مع مراعاة نسبة حجم العنصر داخل الدائرة واستخدام أسس التصميم (التكرار – السالب والموجب – التصغير والتكبير) .

شكل (6) العنصر المرسوم وتكراره داخل الدائرة مع وجود شبكة هندسية لا تظهر للعين .

والتكرار المستخدم يقع على شبكة هندسية قد لا تظهر بوضوح ولكن نجد استخدام الفنان المسلم لهذه الشبكة عنصر أساسى ومهم فى حالة التكرار الثنائى أو الثلاثى أو الرباعى والخماسى أو السداسى شكل (6) . فالتقسيم من أهم خطوات توزيع العنصر داخل إطار الدائرة ، وهو لا يبدو أنه هندسى حاد ويرجع ذلك الى ارتجالية التطبيق ورسم العنصر بسرعة ، مما يظهر عفوية الأداء وهى إحدى القيم الجمالية فى النماذج القديمة .

نماذج من استخدام العنصر المرسوم كوحدة تكرارية :

يوضح شكل (7) العنصر المرسوم داخل فراغ الدائرة وتتعدد الحلول التصميمية للعنصر المرسوم كوحدة فردية، إما أنه يشغل الفراغ للدائرة كلها أو يقل حجمه كى يبدو متناسقا مع مساحة الدائرة ، ومن الممكن استخدام قاعدة تضائل الدوائر للحصول على النسبة الصحيحة تصميميا وأيضا هى نفس القاعدة التى نحصل منها على الإطار المناسب داخل الدائرة بالاضافة الى اهمية الخطوط الخارجية للعنصر المرسوم بالفراغ داخل الدائرة والتى تعطى شكلا قريبا من الأشكال النباتية مثل (اللوزة – الكشميرة – الخط المنحنى).

شكل (7) العنصر المرسوم داخل فراغ الدائرة مع مراعاة النسبة والتناسب لقاعدة تضائل الدائرة .

وتكرار العنصر المرسوم يظهر فى حالات تصميمية كثيرة منها الثنائى أو الثلاثى أو الرباعى

شكل (8) تكرار العنصر ثنائى وثلاثى ورباعى .

نماذج من أعمال قرية تونس لتكرار العنصر المرسوم :

شكل (9) نماذج متنوعة من منتجات قرية تونس لتكرار العنصر داخل الدائرة .

من خلال ماسبق نجد أن تقنية الحز والكشط فى البطانة البيضاء من أهم التقنيات التى ترتبط بالتراث الإسلامى وتحمل داخلها العديد من القيم الجمالية المرتبطة بحيوية التصميم وفطرية الأداء، وهى إحدى السمات المهمة فى خزف الاستديو، فالبحث عن الصدق فى الأداء يخرج من موضوعات لها علاقة إما بالتراث القديم أو العادات والطقوس الشعبية أو البيئة المعبرة عن المكان، كلها عناصر متشابكة تتجمع فى إخراج العمل الفنى أو القطعة الخزفية اليدوية .

ولا نستطيع إغفال أهمية الخبرة الفنية والممارسة المستمرة للتجارب الفنية سواء من ناحية التطبيق العملى (التشكيل اليدوى – المهارات اليدوية فى الرسم – البالتة اللونية المستخدمة – التقنية الفنية للحريق) فهى كلها أيضا عوامل مؤثرة فى القطعة الخزفية اليدوية .

أما من ناحية التصميم للموضوعات المرسومة سواء النباتية أو الحيوانية أو للأشخاص فهى مستلهمة من القواعد الفنية الأسلامية القديمة من خلال استخدام الوحدة وتكرارها على شبكة غير ظاهرة للعين مباشرة ، واستخدام التصغير والتكبير أو السالب والموجب للوحدة وذلك لكسر رتابة تكرار الوحدة المستخدمة فى الرسم ، ونجد أن الأسلوب الفنى يرتبط أكثر بفترة الدولة الفاطمية والتى تمتد جذور أصولها الفنية إلى الفن الساسانى القادم من إيران، والطابع التصميمى المميز لخزف قرية تونس يقف خلفه الفنانة السويسرية ايقلين والتى اعطت الفرصة لكل متعلم داخل مدرستها (مدرسة ايفلين للفخار) باظهار الجانب الفردى والابتكارى من خلال اختياره لاسلوب التنفيذ أو عناصره المستخدمه فى الرسم او الوحدة الزخرفية او حتى اشكاله او القطع النحتية البسيطة وكل هذه العناصر أو الموضوعات مستمدة من البيئة الريفية المحيطة وماتحمله من مفردات غنية كالزرع والنخيل والزهور والحيوانات والطيور إضافة إلى الاحتفالات والمناسبات الدينية والاجتماعية كلها مفردات وعناصر لموضوعات تصب فى زخرفة أسطح منتجات الخزف الاستخدامى والذى يحمل صبغة شعبية وفطرية وتعبر عن تجربة فنية عميقة تمند جذورها الى أصول الفن الاسلامى .

النتـائـج والتوصيات :

1 - تجربة خزف قرية تونس من التجارب الهامة والمؤثرة فى الخزف اليدوى أو خزف الاستديو والتى تعد نموذجاً من الممكن تكراره فى أماكن أخرى.

2 - انتشار التجربة الفنية لجماليات خزف قرية تونس يسهم فى انتشار خزف الاستديو والذى يحمل مواصفات المنتج الاستخدامى وبقيمة جمالية ، ويحمل الهوية المصرية من البيئة الريفية لقرية تونس، وهى تلبى احتياجات المجتمع من الخزف اليدوى .

3 - الاستلهام من التراث الفنى الاسلامى والشعبى فى منتجات خزف الاستديو والذى يعد أحدى الحلول العملية فى استمرارية الحرف اليدوية وتنميتها وانتشارها .

المراجع:

1– حسن الباشا: فنون التصوير الإسلامى فى مصر ،الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ،1994.

2– محمود ابراهيم حسين: الخزف الإسلامى فى مصر ، مكتبة نهضة الشرق ، القاهرة ، .1984

3– شاكر عبد الحميد: العملية الإبداعية فى فن التصوير ، سلسلة عالم المعارف العدد 109، الكويت ، 1987.