

الخزف من الممارسة الفنية الى السرد التاريخي والبحث الأثري في الحضارات

Ceramics from art to history and archaeological research in civilizations

عواطف منصور

كلية الآداب والفنون والإنسانيات- مخبر النخب والمعارف والمؤسسات بالمتوسط

جامعة منوبة - تونس

awatef.mansour@flah.uma.tn

تاريخ النشر: 2022-12-29

تاريخ القبول: 2022-01-24

تاريخ الارسال: 2021-07-04

ملخص: (لا يتجاوز 10 اسطر)	معلومات المقال
يهدف البحث الى الكشف عن التطورات التي شهدتها الخزف عبر مختلف العصور التي مرت بها الإنسانية حيث تحول من الفخار الإستعمالي النفعي الى مادة موثقة ومسجلة وسارد لتاريخ الحضارات. وقد تناول البحث مختلف هذه التطورات التي عرفها الخزف ليتطور من فن للعيش والإستعمال اليومي الى الخزف الإستعمالي ذي المنحى الفني وصولا إلى الخزف الفني ذي المنحى الجمالي الخالص لذاته. كما تطرق البحث الى الجانب التاريخي ليكون الخزف مقياس يُقاس مدى تقدم وتطور الشعوب ليكون بذلك مادة الأثرين للتأريخ وتحقيب العصور يعتمدها مؤرخ الفن كوثيقة لقراءة تاريخ العصور الفني واستنتاج أساليب حياة المجتمعات القديمة، وذلك من خلال جماليات المنحز الخزفي وسجلاته الزخرفية. وقد بين الباحث كيف يصبح الخزف سجلا تراثيا ثقافيا ماديا يحتمل بين طيناته وطلاءاته وزخارفه مادة ثرية للبحث التاريخي في الحضارات ومادة لتوثيق الحضارات ومادة جمالية للإلهام الفني.	تاريخ الارسال: 2020/...../..... تاريخ القبول: 2020/...../..... الكلمات المفتاحية: ✓ الفخار ✓ الخزف ✓ التوثيق ✓ الفن المعاصر
Abstract : (not more than 10 Lines)	Article info
The current research dealt with the developments in pottery throughout the various ages of humanity, from traditionally pottery to a documented for the history of civilizations. As the research examined various developments in pottery and their aesthetic effects on contemporary ceramics and the aesthetic features of special effects ceramics and the aesthetics of new techniques developed in ceramic art. The research consisted of two subjects. The first topic dealt with the historical aspect of pottery as a measure of the progress and evolution of peoples, and thus the archaeological material of history for reading the history of artistic times and questioning the lifestyles of ancient societies. The second topic dealt with the relationship between technology and the concept of beauty in art, the art of contemporary ceramics.	Received Accepted Keywords: ✓ Pottery ✓ ceramics ✓ Documentation ✓ contemporary art

المؤلف المرسل: عواطف منصور

1. المقدمة:

مما لا شكّ فيه أنّ دراسة موضوع تحوّل الفخار من فن للعيش إلى منجز فني/ جمالي، يمكن أن يتّخذ أشكالا متنوّعة، منها التركيز على تطوّراته عبر العصور، والكشف عن مواطن التحوّل والثبات من المنحى النفعي العيشي إلى المنحى الفني والجمالي، ومن شاهد على العصور إلى مُشاهد عن الحياة والفلسفة والجمال وحتى التأريخ والتوثيق لهذه العصور وأنماط حياتها،... إلى غيرها من الجوانب الأخرى،... وهذا هو التوجّه الذي سعينا إلى الكشف والبحث فيه في هذه الدراسة، قصد التعرّف على دور الفخار وإمكاناته الوظيفيّة والتشكيلية والجماليّة في تأسيس جماليات الخزف المعاصر وتحقيق نظرة حول منزلته في الحضارات القديمة والتوثيق لها.

ولأنّ هذا المجال واسع ومتعدّد التوجهات فقد عملنا على تقديم إطار نظري ومنحى منهجي أكثر من تقديم بحث مفصّل قد يتطلب درسها كتابا وليس بحثا وجيزا. وتحقيقا لهذا المنحى آثرنا مناقشة تحولات وتطوّرات الفخار والخزف من النفعي الوظيفي إلى الفني والجمالي ومن ثمة من التأريخي إلى التوثيقي والتسجيلي ومساهمة تحولات الفن المعاصر في تأسيس وتحديد هذا التوجّه. وبالطبع لا يمكن فصل هذه الجوانب المذكورة عن النظري/العلمي وعن فلسفة الجمال، ذلك أنّ هذه المجالات المعرفيّة هي التي شكّلت الأرضيّة العلميّة لظهور تاريخ الخزف، وبالتالي فإنّ البحث في هذه المعارف وإشكالياتها ذات العلاقة بموضوع الدراسة ومصطلحاتها العلميّة ومناهج بحثها بالإضافة إلى تاريخها، يكون من أولوياتنا.

وعلى هذا الأساس، كان لزاما علينا إجراء فصل منهجي حتى نتبيّن فعليّا مساهمة الفخار، هذا الفن العيشي في تأسيسه لتاريخ الخزف وتطوّره عبر المراحل التاريخية المختلفة ما جعله يكون مُحَقِّبًا للفترات التاريخية أكثر من أيّ مادّة أخرى، ذلك أنّ الآثار يعمده في البحث التاريخي في الحضارات القديمة ليقرا من خلال الآنية وما يوشيهها من زخارف تاريخ ونمط حياة تلك الحضارات.

إنّ الفخار صناعة قديمة قدم الإنسان على مدى الحضارات، ويذكر الباحثون أنّ بواكره ارتبطت بظهور الإنسان، ولأنّه ارتبط بالمنفعة وبالبيومي فقد اعتبر من الصنائع والحرف، غير أنه ومع التنوع الحضاري شهد الفخار تطورا وتنوعا وذلك نظرا لتنوّع الثقافات التي مرّت بها الحضارات المختلفة على مدى العصور. وقد أثبتت الحفريات الأثريّة أنّ كلّ حضارة أضافت للحضارة التي تلتها من خلال ما تضيفه من خصوصيات فنيّة وجماليّة مسّت الشكل والبِطَانَة بالإضافة إلى تمرير ثقافتها وحتى عقائدها من خلال الزخارف المحزوزة أو المنقوشة والمرسومة على سطوح الأواني الخزفيّة.

ومن أهم ما يؤكّد التطور الذي شهدته الفخار والخزف هو تلك النقلة من النفعي الوظيفي نحو الفني الجمالي، لنشهد تحوّل الفخار والخزف من الآنية والإبريق إلى خزف البلاطات الذي يتنوّع بدوره بين مربعات الخزف التي تلتصق بأديم الأرض أو التي تلتصق بأعالي الجدران، ومن نوع واحد إلى أنواع عديدة، ورغم هذه التطورات والتغيرات لا يزال الفخار القديم حاضرا بقوة محافظا على طابعه التقليدي سواء على مستوى الشكل أو التقنية، كما لا يزال مصدر الإلهام عند الخزاف والفنان المعاصر، ولعلّه مادّة المؤرّخ والآثاري في سرد تاريخ الحضارات وقراءة خصائص شعوبها وثقافتها.

انطلاقا من هنا، يمكننا أن نطرح التساؤلات التي تطل البحث حول هذه التطوّرات التي طرأت على الفخار والخزف لتكشف لنا تباعا مواطن الثبات من التحوّل عن كونه أداة معيشيّة إلى أن يكون أداة معرفيّة وعلميّة، من خلال ما تقدّمه من معارف وأليات للسرد التاريخي والتوثيق والتحقيب للحضارات ولتكون مادّة تساعد على استدامة هذا التراث، وعليه: كيف لنا أن نقرأ تاريخ هذه الحضارات من خلال

الشكل الفخاري والخزفي القديم؟ وهل استطاع الفخار والخزف التغلب على هذه الصبغة النفعية والوظيفية لفائدة الجمال الخالص لذاته مع الخزاف المعاصر أم أنّه حافظ على التقاليد دون تجديدها؟

2. تطوّرات الفخار والخزف من النفعي/الوظيفي إلى الفني/الجمالي:

يهدف بحثنا الحاضر منذ البداية إلى إلقاء الضوء على التطوّرات والتحوّلات التي طرأت على الفخار والخزف على مدى العصور، وليس الغرض هنا قراءة لتاريخ الخزف فذلك متاح في كتب تاريخ الفن وتاريخ الخزف ولكن أن ننظر إلى الفخار والخزف من وجهة نظر مختلفة، ذلك أنه وثيقة تؤمّن لدارس الفن ومؤرخه ولباحث الآثار وعالم الجمال والفنان التشكيلي التعرّف إلى مختلف الأحقاب والعصور وتطوّراتها في شتى المجالات، الاجتماعية، السياسية، ازدهارها الفكري والثقافي، باعتباره سجلّ جامع على سطوحه تاريخ الشعوب وثقافتهم وظروف ونمط حياتهم، كما أنه مصدر إلهام للفنان الخزاف المعاصر للتجديد والتطوير واستدامة هذا التراث الثري بخصوصيات فنية وجمالية.

وللوقوف عند هذه التحوّلات والتغيّرات حاولنا عرض نموذجين مهمّين يُعدّان نقطة تحوّل في تاريخ الفخار والخزف باعتبارهما شاهدا عيان على ما كنا بصدد قوله وهما: الخزف الإغريقي والخزف الإسلامي، ولعلّ اختيارنا لهما لم يكن محض صدفة فقد كانا كلاهما حافظا للفنان الخزاف في ابتكار أشكال قد يراها المتلقي تناسا مع الخزف القديم، إلا أنّ هناك تغيرات على مستوى الشكل والبطانة وأحيانا على مستوى الشكل نفسه. بالإضافة إلى عرض تجربتين لخزافين معاصرين استلهما واقتبسا منجزاتهما الخزفية من تقاليد أنواع الخزف المذكورة سابقا، غير أنهما جدّدا في الأسلوب والعرض وهما الفنان الخزاف التونسي "خالد بن سليمان" والفنان الخزاف الياباني "هيداكي ميامورا"، حيث اقتبس الأول من الخزف الإسلامي، بينما استلهم الثاني من الخزف الإغريقي، وإن بدا التناص واضحا فإن الاختلاف والتجديد والتغيير بدا جليا واضحا أيضا.

وإذا كان الجانب التطبيقي للخزف يتسع بما لا يمكن لنا الإحاطة به في هذه الدراسة فإن هنالك جانبا آخر يُعدّ بمنزلة مساهمة الباحث المنهجية في فهم السيورة التحويلية للفخار وذلك عند ربطه بمصطلحات تُشتق منه وتُعدّ هي نفسها بمثابة المفتاح لتتبع هذه السيورة، ليس ذلك فقط، بل لتكون دراستنا ذات بناء منهجي واضح.

2. 1. حول مصطلحات الدراسة والمفاهيم التي انجزت عنها:

ارتبط موضوع بحثنا الحاضر بموضوع "التقاليد"، ذلك أنّ الفخار والخزف القديم يعتبر من الصناعات التراثية والصنائع التقليدية، غير أنّ القصد هنا ليس التقاليد في مفهومها العام من حيث "هي كلّ ما يرتبط بالماضي وتداولت عليه الأيام وأصبح قديما، وهي محاكاة للأولين وموروثة عنهم"¹ (ذياب، ف. 1980، ص 122)، ولكن يتفق موضوعنا مع تعريف ثانٍ للتقاليد بما "هي 'عادات مقتبسة رأسيا أي من الماضي إلى الحاضر، ثم من الحاضر إلى المستقبل فهي تنتقل وتُورث من جيل إلى جيل ومن السلف إلى الخلف على مرّ الزمان"² (ذياب، ف. 1980، ص 122)، وهكذا تكون التقاليد المستدامة، تلك التي تنتقل من خلال معارف وقدرات قادرة على مواكبة

تكنولوجيات العصر التي توجد فتتجدّد وتتلوّن بلون عصرها محافظة على جذورها ومطلّعة على تاريخ الفنون ومُتشرّبة منه ومن فكر وخيال مبدعها... ولعلّه ما نلاحظه في المنجزات الخزفية لكلا التجريبتين المقترحتين هنا.

وإذا كانت التقاليد قد كُفّت مع موضوع بحثنا عن كونها مجرد عادات وتقاليد قديمة وصارت تبحث عن الاستدامة بفضل الإبداع والإبتكار الفني والتحوّل، ودليلنا هنا التحوّل الذي شهده الفخار والخزف على مرّ السنين فإنّه ورغم تشابه المادة والكيفية فإن كلاهما يختلف من حيث تأدية المعنى والسبيل، ذلك أنّ الفخار و"واحدته فخّارة، مصطلح يستعمل للدلالة على منتجات الخزف المسامي سواء كان مطليا أو غير مطليا بالمينا"³ (الخزّاز، ع. 2009، ص13)، وقد كان بسيطا في البداية لا زخرفة فيه ولا تنسيق. ولم يكن يعرف الإنسان بضرورة جرفة الفخار وتقنياتها، فكانت القطع التي يصنعها تُدهن بنوع من الشحوم ثم تعرض لمدة زمنيّة إلى حرارة الشمس لتجفّ، وقد يعود ذلك إلى أكثر من سبعة آلاف سنة قبل الميلاد، ثمّ جاءت النار ذات صدفة حين سقطت قطعة من الطين فيها ولما تصلّبت عرف قيمتها في الفخر، فكان لذلك الإكتشاف الأثر الكبير في عمليّة حرق الأواني التي اتّسمت حينها بزخرف بسيط وطابع هندسي غلبت عليه الرموز الطقوسية ذات البعد الديني أو في شكل تعاويذ كان يعتقد آنذاك أنّها تحميه من القوى الطبيعية، كما شكّل بذلك تماثيلا فخارية قام بعبادتها كآلهة التي تصوّر أنّها تعطيه القوة والحماية من القوى الخفيّة.

ولم تتوقّف محاولات الإنسان/الصانع ثم الحرفي والفنان عند هذه الممارسات التي وإن بذت بسيطة فإنّها قد كانت شاهدا على تطورات الفخار على مرّ السنين. لتتحوّل من التغليف والتجفيف بأشعة الشمس إلى الفخر وصولا إلى الخزف، و"واحدته خزّفة، مصطلح يستعمل بشكل عام لوصف كل أنواع المنتجات المعالجة حراريا والمصنوعة أساسا من الطين الذي يميّز بسهولة تشكيلية عندما يبلل بالماء"⁴ (الخزّاز، ع. 2009، ص13). والخزف مواكب لتطورات وتكنولوجيات العصر شأنه شأن بقية الفنون وهو يختلف عن الفخار من حيث الطينة، التشكيل والبطانة والفخر...، وإن كان الأول بسيط الشكل مساميّ البدن، فإنّ الثاني تكثّر فيها الزخارف كما تقلّ ويلمع سطحه كما يكون باهت البطانة ويتحمّل الفخر أكثر من مرّة حتّى أنّه يتحمّل الحرارة العالية وهو اليوم يلاحق البحث الجمالي كما الإستعمال الوظيفي، وهو لا يتوقف عند ذلك ليواكب تطورات وثقافة العصر.

وقد يبدو هذا التفسير متفقا مع أن الخزف هو "ثقافة شعبية ليست ثابتة، بل هي متغيّرة ومتجددة فلها أسلوب مشترك في الحياة وهي تعني دراسة الحياة الشعبية ككل، وتمثل دراسة من جانب الفكر الإنساني ورسم صورة للمراحل التي مر بها في بيئة معينة تستهدف دراسة الحياة الشعبية للوصول إلى فهم ومعرفة الإنسان بصورة أكثر عمقا"⁵ (ص13 هنري، ز. بيروت، 1974). ويعتبر الخزف من التقاليد المستدامة فهو من مواد التراث الشعبي يدرس من خلال أنه جزء من التراث الإنساني المتناقل من جيل إلى آخر، أنه التقاليد والعادات أنه الميراث الثقافي الذي له تأثيراته على الجوانب الثقافية⁶ (أحمد مصطفى، ف. 2008، ص16-17)، وهكذا يكون الخزف ليس فقد أحد أهم عناصر التراث الثقافي في تحديد وتوثيق تاريخ الشعوب، بل كذلك أحد أهم المواد لدراسة جماليات هذه الصناعة من خلال مختلف التأثيرات التي خلفتها كلّ حضارة فيه، ليكون بذلك تقليدا يجمع الفن بالصنعة من خلال الاستدامة.

بناء على ما سبق، تصبح التقاليد التي صاحبت الفخار والخزف، التقنيّة منها والفنيّة وحتى الوظيفية والجمالية رغم بساطتها منذ بداية ممارستها شكلا من أشكال الاستدامة والتجدد، غير أنّ هذه السيورة لن تكون في غياب الفاعل الأساسي والقائم بهذا الشأن، الفنان وهو أحد مصطلحات بحثنا الحاضر، والذي بدا صانعا وحرفيا في البداية، وقد يجعلنا ذلك لا ننفي عنه هذه الصفة باعتباره من ساق لنا هذه الإبداعات الخزفية محلّ النظر، فلا يمكن للخزف والفخار باعتبارهما فنونا ومهارات يدويّة التجدد والاستدامة بدونه، فالفن شكلٌ نوعي من أشكال النشاط الإنساني والوعي الاجتماعي، حيث إنّّه يعكس الواقع بصورة فنيّة لا يعتبره واحداً من أهم وسائل التصوير الجمالي والاستيعاب للعالم. و"الفنان: هو ذلك المبتكر ذو الأفكار الغريبة عن التقليد، وهو غالبا ما يكون سابقا لعصره أين ما يظن بقية الناس أنه شبيه بذلك المبتكر نظرا لتمييز أفكاره، وهو ركيزة الحضارة والقائد الكفء لقاطرة التطور، فدخوله لأي مجال عملي أو علمي قد يحوله من العالم المعقول إلى العالم اللامعقول. وكلاهما مرتبط بمبدأ التجديد والفن هو كل "ما جاءت به الحضارات الإنسانية من إبداعات خالقة هي نتاج للعمل المستمر الذي مارسه الإنسان منذ بدأ الخليقة ومعاشته ومعرفته لها، فكلّ ما أنتجه كان لتحقيق احتياجاته ومتطلبات حياته، فالرسوم والمنحوتات والفخاريات والخزفيات والزخارف كمنيا كانت وسيلة تعبيرية جسّدت صراعه مع الطبيعة، وأدت بدورها لنشأة الفن ومراحل تطوره عبر العصور التاريخية، بدأ من مرحلة جمع غذائه وسكنه في الكهوف، ثم احترافه صناعة الآجر ووصولاً لممارسة الفنون المتقدمة"⁷ (سوريو، إ. (ت. القاسم، ب)، 1992)، ليكون الفنان بذلك هو الصانع والمبتكر لهذه الإبداعات التي تجسّد اليوم تاريخ وثقافة الأمم، ويكون هذا الفن بما هو الخزف رصيد تلك الحضارات وشاهدها الفني اليوم.

تبدو كل هذه المصطلحات التي تولّدت عن بحثنا الحالي في تعالق مستمر، إذا لا يمكن فصل التقاليد عن التجديد، كما لا يمكن فصل الفن عن التقاليد باعتبارها الأصل والجذور في ممارستها ومبدأها في الاستدامة التي لا يمكن انتاجها في غياب الفن والفنان. والرأي في السيورة التاريخية للفخار والخزف أن يلمس هذا التمشي والتحول الذي طرأ على الفخار ليتحول من فن للعيش الى مادة علميّة محمّلة بالتاريخ والجماليات والفن بما يؤدّي إليه هذا الأخير من تصميم وإبتكار... ولعلّ هذا ما يُبيح لنا طرح السؤال التالي: كيف تحول الفخار والخزف عن نفعيته إلى أن يكون مادة للسرد والتوثيق والتأريخ للحضارات ومصدرا للجمال والابداع الفني؟

2.2. الفخار والخزف: التحول من "فن للعيش" إلى مَحْمَل تشكيلي/جمالي

يُعدّ الخزف من الصناعات الضاربة في التاريخ، حيث تمتد جذوره إلى العصور الأولى حين اعتمده الإنسان الأوّل في بناء مسكنه، ثمّ اعتمده علاجا يُداوي به سَقَمه ليعتمده لاحقا غلافا يطلي به أوعية الغذاء الجلديّة التي تحفظ غذائه حتى لا تتسرّب منها السوائل، ليتطوّر بعد ذلك إلى فنّ بعينه، وقد جاءت تسميته بفن العيش نظرا لارتباطه الوثيق بمعيشة الإنسان فهو أنية الطعام ووعاء الشرب وأداة الطبخ، حتّى أنّ عملية التسوية بدورها كانت محض صدفة، ذلك أنّ "الطين استعمل في تشكيل بعض الأوعية التي استخدمها الإنسان وهي في حالة صلصال (طين) مكثفيا بتجفيفها على أشعة الشمس ولا شك في أن سقوط قطعة من الطين في الموقد صدفة جعل الناس يكتشفون أنّ الطين يتصلب لدى تعرضه لحرارة النار ويتحول إلى مادة صلبة غير قابلة للتحلل فصارت عملية التصلب تحت تأثير النار هي المطلب النهائي"⁸ (الخزّاز، ع. 2009، ص 11-12).

على هذا النحو تطوّرت عمليّة التشكيل والفخر وتمّ انتاج أشكال وتقنيات مختلفة وبطانات متنوّعة، حتّى أنّ طرق التشكيل تنوّعت بدورها لتحوّل من التملّيس والتشكيل اليدوي الى اعتماد الآلات التي ساهمت بشكل جلي في تطوّر وتغيّر التقنيات، كما سهّلت عمليّة الحصول على أكبر قدر من النماذج الفخاريّة والخزقيّة، ولعلّ ذلك جعل الأشكال تتخذ صبغة وشكلا جديد أكثر نعومة ورقّة وعددا، كما تنوعت التقنيات لتتغيّر من اعتماد التقنية البدائيّة والمتمثلة في تقنية الحبال أو الأصابع الطينيّة إلى تقنية الشرائح الطينيّة لتظهر بعدها أشكال جديدة مع تقنية القولة التي سهّلت عمليّة الحصول على العديد من الأشكال للنموذج الواحد وعادة ما يكون هذا قالب من الجبس، بالإضافة إلى تقنية الدولاب التي سهّلت بدورها عمليّة التملّيس. ولم تتوقف التقنيات والاشكال عن التحوّل لتظهر تقنيات التشكيل الحرّ والتجريب لتجمع كل التقنيات المذكورة معا، وغيرها من الأساليب التي لا تتوقف عن التجدّد والتي يُتيحها العصر وتكنولوجياته، وتبيّن الصور عددا 1 هذه التطورات التقنيّة من اعتماد التشكيل الإنساني البحث دون أي تدخل آلي وصولا الى الدولاب الآلي.



الصورة عدد 1: تطور وتحوّل طرق التشكيل الخزفي: من اليدوي الى التقني الآلي

يتّصل هذا التحوّل في التقنيات والأشكال بعمليّة الفخر والحرق التي تحوّلت بدورها من الحرق التقليدي الذي كان يتم بردم الأشكال الفخارية في الحفر إلى الفخّر في الأفران التي بدت بدائيّة في البداية حيث يتم تعبئة القطع في الفرن ثم تغلق فوهته ولا يفتح إلّا بعد انتهاء عملية الحرق، والتي قد تدوم يومين أو أكثر بين مدة الحرق وبرودة القطع، لتتحوّل بمرور الزمن وظهور تكنولوجيات جديدة إلى الأفران الكهربائيّة والطاقيّة التي سهّلت عملية الحرق حيث أصبحت مدّة الحرق أقلّ زمنا بالإضافة الى النتائج المرتقبة وهو ما يظهر في الصورة عدد 2، التي تظهر هذا الإنعكاس التطوّري على مستوى التسوية والحرق.



حتى أنّ أساليب التلوين والطلاءات والبطانات الخزفية قد شهدت تطورا ملحوظا بدورها، فقد تنوّعت وتغيّرت من الفخار المسامي وهو ما تميّز به الفخار القديم قبل ظهور البطانات إلى الخزف ذي البطانة ليعتمد الأكاسيد والمينا والبريق المعدني وصولا إلى تقنيات التجريب اللوني الحرّ في البطانات والمواد المختلفة مع الفنان الخزّاف. لقد ساهمت هذه التغيرات في بزوغ أشكال وتقنيات متنوعة ومختلفة جعلت الخزف يتضاهى مع الفنون الأخرى وأحيانا يلتحم معها لتكون القطعة الخزفية لوحة مرسومة أو شكلا منحوتا وهكذا...، ليتطوّر بذلك من الخزف من الإستعمال النفعي الحياتي واليومي الوظيفي إلى المحافظة في أحيان كثيرة على وظيفيته ولكن ليضيف إليها الأبعاد والسمات الفنية والجمالية لتجمع الذوق بالجمال من خلال الابتكار والتصميم على مستوى الشكل والبطانة لتتحول فيما بعد نحو الفني المفهومي ومن ثمّة الفني الخالص لذاته، وقد تظهر الصورة عدد3 بعض ما ذهبنا لقوله اللحظة.



خزف صيني



فخار مصري قديم



فخار عراقي قديم



فخار إسلامي قديم



خزف، عصر النهضة الأوروبية



فخار إسلامي قديم



فخار إسلامي قديم



فخار إسلامي قديم

الصورة عدد 3: الخزف سارد لتاريخ الحضارات من خلال تحولات وتطورات الشكل واللون الخزفي:
من الفخار المسامي إلى الخزف ذي البريق المعدني

وهكذا، تخطى الخزف كونه آنية ووعاء وأداة معيشية ليتحوّل مع هذه التطورات الفنية والتشكيلية والجمالية والتي جعلت منه سجلاً جمالياً إلى وثيقة سرد تاريخي يعتمد عليها مؤرّخ الفن لقراءة تاريخ العصور الفني واستنتاج أساليب حياة المجتمعات القديمة، وذلك من خلال جماليات المنجز الخزفي وسجلاته الزخرفية والرسومات التي تغطي بدن الأواني والأوعية. كما يعتمد الباحث في الآثار في عملية تحقيق العصور من خلال ما تميّزت به من فنون وأجناد رسمها الخزاف على قطعه، ذلك أنّ الشكل الخزفي لللقى والمعثورات الخزفية الأثرية يمكن إرجاعه إلى العصر الذي وجدت فيه من خلال السجل الزخرفي والتكوين أو الطلاء والبطانة الخزفية.

على هذا النحو نجد أنفسنا أمام تقاليد فنية حيّة منهجها الإستدامة، ومقابل سجلّ تراثي ثقافي مادّي يحتمل بين طيناته، مساماته، زخارفه، طلاءاته، وبطاناته مادة ثريّة للبحث التاريخي في الحضارات والتوثيق لها، بالإضافة الى كونها مادة جمالية للإلهام الفني ولاستدامة تراث غير مادّي يحتمل بين زخارفه موروثاً عابقاً بالحياة والثقافات لشعوب اندثرت وفضّلت أن تترك لنفسها أثراً يظلّ حياً أبداً الدهر ليصل إلى الأجيال اللاحقة جيلاً بعداً جيل، ولهذا تحدّث عنوان بحثنا عن السرد التاريخي، هذا السرد الذي تستبطنه هذه الأشكال الفخارية والخزفية التي تجود بها الحفريات الأثرية.

ولكن وحتى لا نكون مجرد ساردين لتاريخ الخزف وتطوّراته اخترنا نقف على أهمّ التحوّلات التي طرأت على التشكيل الخزفي، وأثرها في تطوّر وتنوع الأساليب الفنية، وإغناء الإبداع الفني والثقافي من خلال نموذجين مهمّين في تاريخ الخزف وهما الخزف الإغريقي والخزف الإسلامي باعتبارهما نقطة مهمّة لتطورات الشكل الخزفي على مستوى المادة والوظيفة، بالإضافة إلى تسجيل وتوثيق الحضارات، وإلهام الفنانين وقد لا يتوقف عند ذلك إذ يُساعد المرّمين أيضاً في معرفة المواد لتيسير عملية ترميم اللقى والمعثورات الخزفية فيما بعد، ذلك أنّه

في معرفة المواد الأساسية والبطانات وتحليلها وإرجاعها الى عصرها تيسير لترميم تلك اللقى وحفظها وصونها، وبناء على ذلك نقدّم نموذجاً من الخزف الإغريقي ليكون شاهدنا الأول لما كنا بصدد قوله.

3. الخزف من شاهد على عصره إلى وثيقة مؤرّخة للعصور والحضارات:

3.1. الخزف الإغريقي من الوظيفي إلى التوثيق التاريخي:

سبق وأشرنا أنّ بحثنا الحاضر لا يُعنى بسرد تاريخ الخزف في الحضارات القديمة، بقدر ما يُعنى بالكشف عن قدرة الفخار والخزف ودوره كمادّة مهمّة لتوثيق وتسجيل تطوّر المجتمعات في تلك الحضارات، من ذلك أنّه يعتبر من أكثر المواد التي يعتمد عليها المؤرّخ والآثاري لمعرفة ازدهار وتقدم الحضارات، حيث بإمكان المؤرّخ أن يستنتج الأواني الفخاريّة والخزفيّة القديمة ليتعرّف على مدى الإزدهار الفكري والسياسي لتلك الحضارات عبر التاريخ وذلك من خلال الزخارف والرسومات والكتابات التي تعتلي أبدان تلك الأوعية والأواني القديمة. وقد تخيّرنّا نموذج القطع الخزفيّة الإغريقية حيث تشهد هذه الأخيرة على الإبداع الفكري والفني الذي ساد الحضارة الإغريقية في القديم. كما أنّها شكّلت أيضاً مصدر إلهام ومرجع للعديد من الفنانين في عصر النهضة، فالخزف الإغريقي يعتبر شاهداً مهماً على تطوّر الشكل الخزفي وكذلك الطلاءات والبطانات تدلّ على مقدار التطور التقني والفني والجمالي للعصر، ولعلّها من المقاييس المهمّة التي تمكّن الباحث والمؤرّخ من تقصّي آثار الحضارة الإغريقية واقتفاء آثارها وفنونها من خلال ما تحمله الأواني من رسومات وأشكال رصدت طراز ونمط الحياة آنذاك، وهي اليوم شاهد حيّ على ذلك العصر وسبيل البحث للتقصّي حوله.

وبعدّ الخزف الإغريقي القديم من الفنون المهمّة التي اعتمد عليها مؤرّخو الفن وباحثي الآثار في كتابة تاريخ الحضارة الإغريقية، ذلك أنّ الخزاف الإغريقي قد تبنّى عدّة فنون عند صياغته لأوعيته وأوانيّه الخزفيّة، حيث أولى الجانب الجمالي والفني إهتماماً كبيراً، لتجمع هذه القطع في ذات الوقت وظيفيّة المنحى وجماليّة الشكل، فبقدر ما تجمع الجمال على سطوحها بقدر دورها المهم في إسداء حاجاته المعيشيّة. وهكذا كانت هذه القطع الخزفيّة محامل فنيّة رسم عليها الخزاف مشاهد من الحياة اليوميّة والمعارك والبطولات والطقوس والعادات الإغريقية، لتكون اليوم مادّة وأداة للتوثيق والتسجيل والحفظ والصون لتاريخ الحضارة الإغريقية وتراثها الثقافي. لقد وثّق الخزاف الإغريقي عللاً سبيل المثال للمحمّي "الإلياذة والأوديسا" على أبدان القطع الخزفيّة الكبيرة، لتضطلع هذه الأخيرة بنقل تاريخ الحضارة عبر العصور. ويعود الفضل في ازدهار البعد الفني للخزف لمدرسة أثينا التي كان لها الدور المهم في تطوّر الرسم وظهور عدة فنانين آنذاك على غرار "نيسياس" (Nicias)، سيسيون (Sicyon) وبوزياس (Pausias) وأبيل (Apelle) الذي عرف على أنّه رسام إسكندر المقدوني، وهؤلاء ساهموا في تطوّر الرسم على الخزف لتكون اليوم أمام شواهد على العصر الإغريقي ونستطيع الولوج من خلالها إلى حياة المجتمع الإغريقي والتفكير في نمط حياته والتعرف الى مهاراته وأنشطته التي حفظها الخزف منذ ذلك العصر الى يومنا هذا، وذلك رغم أنّ الخزف سهل التآكل إلاّ أنّه من أقوى المواد التي لا تتأثّر بالظروف والعوامل الطبيعيّة وتحفظ بأصالتها.

يمكن قراءة هذا الإزهار في صناعة الخزف الإغريقي واختلاف وتنوع الأشكال أيضاً ولاسيما الأواني والأوعية الفخاريّة وتحولها من فن العيش البسيط لتكون محامل للرسم والتشكيل إلى ظهور الطلاءات والبطانات التي تحوّلت من البطانات الفاتحة والباهتة الى الداكنة والبراقة والبلوريّة وخاصة على خلفيات الأوعية، حيث كانت في البداية على شكل مجموعة من الأفاريز التي تبدو فيها الأشكال الهندسية

مقسّمة بخطوط عرضيّة ذات ألوان فاتحة بينما يكون في داخلها أشرطة وأشكال هندسية ذات طلاء أصفر داكن وأسود لتتطور في مرحلة ثانية الى رسومات تجريدية ونباتيّة وحيوانية وآدميّة...

لم يتوقف الخزف عن التطوّر فقد ظهرت عدّة تقنيات جديدة على غرار "تقنية الحز" أو الحفر على سطح الآنية حيث تظهر الأشكال التي تزخرف بدن للآنية ناتئة مقارنة بالأشكال المطلية، ليكون السطح مطليًا بالأصفر الترابي بينما تلوّن الأشكال بالأسود، وقد تميزت هذه الزخارف برسم المشاهد الميثولوجية والإنسانيّة، حتّى أنّ طرق الحرق والتسوية للأواني الخزفيّة قد تطورت كذلك من الحرق في الحفر الى الفخار في الأفران ما نوّع في الشكل والتقنية وساهم في زيادة الإبداع الخزفي شكلا ومضمونا. وهكذا عرف الخزف الإغريقي أوجه في استنباط تقنيات جديدة سواء على مستوى الزخرفة أو الطلاءات وخاصة عند ظهور الأشكال السوداء والحمراء، التي أضفت بعدا واقعيًا على المشاهد التي تزخرف بدن الأواني والأوعية وقد كانت مميزة من ميزات الخزف الإغريقي آنذاك، وهذه الألوان تظهر بإضافة طلاء (ورنيش) على الأشكال قبل الفخار وإثر عمليّة الحرق تظهر الأشكال الآدمية ناتئة من خلال الطلاء كما تتسم بفضل هذه التقنية بالواقعية.

إنّ هذه الواقعية التي شهدتها الأشكال والزخارف الخزفيّة جعلت الخزف الإغريقي من أهم العناصر التوثيقية حول تلك الحقبة التاريخيّة، ذلك أنّ هذا الخزف قد مثل للمؤرخين مادّة قيّمة حول الفن الإغريقي القديم وخاصة فن الرسم الذي وثق للحياة اليوميّة على غرار المعارك بين الشباب أصحاب العضلات المفتولة الذين عرفوا بالشجاعة آنذاك. أضف إلى ذلك أنه لم يعد يُنظر إلى الخزف على أنّه فقط آنية ووعاء استعمال، بل وثيقة لم يكن لنا أن نقرأ ملامحها ونتعرف عليها لو لم يُدوّن الخزاف الإغريقي ما اتّسم به عصره من جماليات وفنون على أسطحها ويحفظه بين طيات المادّة والطلاء والزخارف.

لقد أخرج الخزاف الإغريقي القطع الخزفية من بعدها الاستعمالي وارتباطها الوثيق بالمعيشة نحو البعد الفني والجمالي مع المحافظة على طابعها النفعي، ومنذ ذلك الوقت أصبح الوعاء والآنية مَحْمَلًا (Support) فنيًا يُخضعه الخزاف الإغريقي لخياله فيحمّله مواضيعا مختلفة، تنوّعت بين مشاهد دوّنت لطقوس العبادة، وأخرى وثّقت لأنشطة من الحياة اليومية وأخرى سجّلت الحروب والاحتفالات، ومشاهد بيّنت أساليب تعليم الصيد والأنشطة الرياضية وغيرها. كلّ هذه الرسومات تم توثيقها بأسلوب واقعي أظهر فيه الخزاف الإغريقي قدرته على إبراز حركات الجسد وتعابيره وانفعالاته في رسم الأشخاص وإظهار نسيج الثياب وطيّاتها وبيّنت الجسد في كلّ حالاته، كما كانت مادّة للتوثيق والتأريخ اليوم، ولعلّ ذلك يظهر بيّنًا في الصورة عدد4.



(770-900 قبل الميلاد)



(900-1050 قبل الميلاد)



(480-620 قبل الميلاد).

الصورة عدد 4: تطور الخزف الإغريقي يوثق مراحل الازدهار ويروي التطور الذي ساد هذا الفن

سبق وأشرنا أنّ هذه الخصائص الفنية التي تمّ تدوينها وتوثيقها على أسطح القطع الخزفية هي مفتاح كلّ من مؤرّخ الفن ومرمّم الآثار الخزفية وعالم الخزف الأثري والباحث في الجماليات والأنثروبولوجي وغيرها من العلوم الإنسانية لمعرفة مقوّمات الحضارة التي وجد فيها. ذلك أنه يمكن للباحث في تاريخ الحضارات الفنية أن يدرك من خلال الزخارف والنقوش والرسومات التي توجد على بدن القطعة الخزفية انتماءه لأيّ عصر، كما يمكن معرفة أطوار التطور والتحولات. وقياساً على ذلك فقد تمكّن الباحثون من معرفة التطورات التي طرأت على الخزف الإغريقي والتي تمّ تقسيمها إلى أنماط وطرز حسب حقبة زمنية محدّدة بالفترة التي ارتبطت بها على غرار نمط الخزف البروتوجوميتريك (900-1050 ق م، الذي تميّز بتصميماته المصغرة، والنمط الهندسي 770-900 ق م، الذي تميز بمجموعاته من المثلثات، ونمط الأساليب الشرقية 625-725 ق م، الذي تميّز بالأشكال الهندسية التي جاءت نتيجة تأثير آسيا الصغرى، والطرز الهندسي الذي كانت من أهم سماته "أن تأخذ الدوائر وأشباه الدوائر المتحددة المركز أشكالاً زخرفية جديدة باستخدام الفرجار والفرشاة المتشظية التي تستطيع أن ترسم بدقة متناهية الأنماط الرخوة"⁹ (عكاشة، ث. 1968 ص 539). ويظهر نمط الفخار الأسود والفخار الأحمر والذين يعتبران من أكثر الأنماط تميزاً في اليونان القديمة (480-620 قبل الميلاد) حيث تمّ إدخال الأشكال الحيوانية، الأسطورية والواقعية إلى الزخارف المرسومة حول منتصف الأوعية، ويظهر ذلك في الصور عدد 4 و 5.



(770-900 قبل الميلاد)



(900-1050 قبل الميلاد)



(480-620 قبل الميلاد).



الصورة عدد 5: تطور الخزف الإغريقي يوثق مراحل الازدهار ويروي التطور الذي ساد هذا الفن

إنّ الرسومات التي تزدان بها أبدان الأوعية، الأقداح، والأواني الخزفية تقودنا إلى رصد وقراءة تاريخ الحضارة الإغريقية والتعرّف إلى مدى الإزدهار الفكري والفني الذي ساد ذلك العصر لاسيما ونحن على إطلاع على مدى الإزدهار الذي عرف الشعر والفن والمسرح والفلسفة آنذاك، فقد حرص الخزاف الإغريقي على إبراز مميّزات وخصائص تلك الحضارة من خلال حفظ وتوثيق مشاهد من الحياة اليومية، السياسية وحتى الطقوسية الدينيّة آنذاك وهو ما يسهل عملية توثيقها من قبل مؤرخي الفن اليوم وكأنّنا به أرشف مقومات حضارته ليحفظها ويصونها من الزوال ويستديمها من خلال ما توفره آليات التلقي والإسترجاع لتكون الملهم للخزاف المعاصر اليوم، ولعلّها ميزة هذه الفنون أنّها تبقى حية لا تموت تستدام ليس بالتكرار والاستنساخ ولكن بالإلهام والتجدّد الشكلي والتقني وحتى المضمون الجمالي والفني، وليس هذا حال الخزف الإغريقي فقط، بل إنّ الحال متشابه مع الخزف الإسلامي الذي شهد بدوره تطورات جعلت الخزاف المعاصر ينتبه لها فلا يكررها ولكن يستلهم منها ويسترجعها بأسلوب جمالي يذكر به ولا يستنسخه.



2.3. الخزف الإسلامي: وثيقة ساردة لتاريخ الحضارة العربية الإسلامية

ساهم الخزف خلال العصر الإسلامي ولاسيما إثر دخول عدّة حضارات إلى الإسلام "في ظهور عدّة أنواع من الخزف على غرار الخزف الإيراني والخزف التركي، بالإضافة إلى خزف "مدينة الفسطاط" بالقاهرة وخزف "مدينة سامراء" في العراق، والخزف الفاطمي الذي اشتهر قبل حرق الفسطاط سنة 1168 (بأمر "شاو" وزير صلاح الدين الأيوبي حتى لا تقع في أيدي الصليبيين)، وهي المدرسة الكبرى للخزف.

ويعدّ "الخزف ذو البريق المعدني" من أشهر إضافات الخزف الإسلامي، وقد ظهر آنذاك عدد من الفنانين الذين أجادوا صناعة الخزف كما كانوا يُوقَّعون بأسمائهم على أعمالهم الفنية ما جعل لكل منهم أسلوبه الخاص والمميّز، مثل "سعد" و"مسلم والمصري" وغيرهم. كما أن العديد من المدن عرفت بصناعتها للخزف على غرار "خزف مدينة الفسطاط بالقاهرة" و"خزف مدينة الفيوم" ذو البطانات الملونة والكتابات الكوفية والأفاريز، وهو نوع تلقائي ظهر في القرن العاشر حتى القرن الرابع عشر الميلادي. وقد عرف الخزف الإسلامي أوجه ازدهاره خلال العهد الأيوبي، على يد الفنانين الخزافين على عرار "غبي التبريزي الذي قدم من إيران وعاش في مصر في القرن الرابع عشر، وكذلك الفنان "غزال" الذي عاش بمدينة الفسطاط، وحينما جاء العثمانيون إلى مصر أخذوا كل الفنانين المحترفين إلى الأستانة¹⁰ (السمهوري، م.، ومؤنس، د. وصدقي، إ. (ترجمة)، 1978).

إنّ هذا التلاقح الحضاري والثراء والتنوّع الذي شهده الخزف الاسلامي والذي كان جزاء التأثيرات من الخزف الإيراني، التركي، المصري والعراقي القديم جعلت من الخزف العربي الإسلامي وثيقة حيّة تضمن سيرورة هذه الحضارات في تاريخنا المعاصر وتجعلنا نستحضر فنون وخصائص تلك الحضارت. ومن الخصائص المميزة للخزف الإسلامي والتي تجعل المؤرخ يدرك مقومات ذلك العصر وتساعد على توثيقها، ارتباطه بالرؤية الفكرية والمعتقد للفنان التي كانت تحرم التجسيد وتنبذ التصوير وترثي التجريد المطلق من خلال التكوين الهندسي والنباتي للأشكال المحوّرة بالإضافة إلى اعتماد الخط العربي، الرقش، الأرابسك، وغيرها من الجماليات. غير القراءات التي قدّمها الكلاسيكيون تجاه الخزف الإسلامي لم تنظر الى هذه الجماليات نظرة تحليلية نقدية، بل افتقدت في أحيان كثيرة للتنظير الجمالي في ظل الفلسفات التي تحتكم في نقدها وتحليلها وتفسيرها على قوانين صناعة هذا الفن، وذلك من خلال دراسة جمالياتها وتأويل دلالاتها في أبعد حدودها، ولعلّه نفس ما ذهب إلى قوله الباحث سمير الصايغ "نحن أمام فنّ لم يُنظر إليه أو ينقد أو يحلّل أو يؤرّخ له من قبل الذين رافقوه، وشهدوا تجلياته كما حدث ذلك بالنسبة الى الشعر والفلسفة أو الفقه... فكأنّا أمام فن جديد، وأمام اكتشاف حديث لا بدّ أن يغري المرء بقراءته وتأمله"¹¹ (الصايغ، س. 1998، ص53).

وهنا تبدو الدعوة ملحّة للنظر إلى هذا الفن من وجهة البحث الجمالي المعاصر وذلك من خلال تفسير شيفرات هذه الأشكال التي حملها الخزاف على بدن قطعه الخزفية، بما تقتضيه مادّتها من خلال الجمع بين الظاهر الجمالي والباطن الدلالي، ربط ما هو علمي بما هو فكري عبر اقتفاء ورصد دلالات الإلهام وربطها بالأبعاد الفكرية المرتبطة أساسا بالمرجعية الإسلامية والثقافة الدينية. وبالتالي رصد الرؤية وتعبيريتها لتحقيق مبادئ علمية مبنية أساسا على الواقع الذي عايشه الفنان آنذاك. ولعلّه ما ذهب إليه "محمد عبدة" في كتابه "الأعمال الكاملة" حين قال: "ليس هناك ما يمنع المسلمين من الجمع بين عقيدة التوحيد ورسم صورة الإنسان والحيوان لتحقيق المعاني العلمية وتمثيل الصورة الذهنية"¹² (عبدة، م. (ت. عمارة، م. 1980، ص205).

وقياسا على ذلك نقرأ أنّه لحضور الإسلام أثر واضح في صناعة الخزف وازدهاره حيث أضاف الخزافون العرب تقنيات جديدة أسهمت في إثراء المجال الخزفي مثل إدخال الكتابة الكوفية القديمة بالإضافة إلى الاهتمام بالرسوم الإنسانية والحيوانية المجردة والتي تميّزت بالبطانة الصفراء، الخضراء والبنية الترابية، ولعلّ ذلك التمازج والتلاقح بين كلّ من الحضارات البربرية، الرومانية، الأندلسية، الشرقية والعربية قد زاد في تعميق وتنوّع الزخارف والتقنيات والأشكال وحتّى البطانات وهو اليوم في حاجة لمزيد القراءة والتمعن، وهو ما يظهر في الصورة عدد7.



نخلص في هذا الحيز من البحث إلى أنه ورغم أن الخزاف قديما لم يتخذ من الفكر وسيطا لتشكيل أونيّه أو مجسماته أو منجزاته الخزفية في العصور القديمة، فقد كان يصنعها في أحيان كثيرة بتلقائية، فصنع الأواني والأوعية وزخرفها بقوالب وأشكال هندسية ونباتية وحيوانية وصنع التماثيل للآلهة ليمارس طقسا من طقوس العبادة، إلا أن المؤرخين قد اعتمدها كوسيلة لمعرفة حياة الشعوب التي وجدت في تلك العصور واستخلاص مميزات وخصائص حضارتها وثقافة شعوبها ومعرفة أنظمتها على النطاق الاجتماعي، والثقافي والاقتصادي والعقائدي. ليأتي إثر ذلك ومع ظهور فلسفات الجمال الباحث الجمالي والمؤرخ الفني ويجعلها وثيقة جمالية وسجل فني من خلال إستنطاق تلك الأشكال والزخارف والرسومات التي وإن احتكمت للتلقائية إلا أنها كانت ترجمة لحياة الشعب وثقافته آنذاك. ولأن الخزف تقليد لا يبلى وفن لا يتوقف عن استنباط التقنيات وتلبس الأفكار، فإنه يتحوّل باستمرار نابذا كل أشكال الثبات والتحنيط ليتجاوز التقليد ويحافظ على التقاليد، التقاليد التقنية وليس الفكرية، ليلتحم بالفكر والتجريب هذه المرة في ظل الفن المعاصر، وعليه نقدّم نموذجين استلهما من أهم فنين شهد الخزف في ظلّهما أوجه ازدهار تقنيا وجماليا وهما الخزف الاغريقي والخزف الإسلامي والذين شحذا قريحة فنانين معاصرين فاستلهما منهما ولم يقلّدا وابتكرا عنهما ولم يستنسحا، وهكذا هو الفن يتزواج مع التقاليد فيحييها ويستديمه في شكل مبتكر يذهب وتكنولوجيا العصر المتاحة.

4. الخزف الفني المعاصر بين استدامة التراث الخزفي شكلا واستحدثاته مضمونا وفكرا:

1.4. الخزف من الوظيفي الى الفني: التحولات الجمالية

يذكر "ريتشارد هوكر"، في هذا الإطار "أن الوظيفة الفنية للأعمال الفنية والأدبية تمتلك خاصية الجمال إذا ما تم توظيفه بشكل هادف ودقيق فالفن والأدب هي رسالة إنسانية تكون فيها أهداف خاصة أو عامة فتؤدي هذه النتائج وظيفة معينة وعادة ما تكون هذه الأعمال ذات صلة بالبيئة الثقافية للمجتمع فيسعى الفنان دائما إلى أخذ عينات ثقافية لها تأثير مباشر بالمجتمع أو قد تكون معالجة مشكلة ما يحاول من خلالها الفنان أن يستغلها في أدائه ومنجزاته الفنية كوسيلة إبداعية لربط العلاقات بين الأشياء المحيطة بأعمال ذات طابع أكاديمي متقن، مشيراً إلى ثقافة المجتمع وعلاقتها بالفن كأداة تفاعلية مرتبط بالبيئة الإنسانية"¹³ (Hooker, R. p200). وانطلاقاً من هذا القول تبدو علاقة الفنان بتقاليده بما في ذلك بيئته وثقافته مصدر إلهامه في إنجاز بحوثه الفنية، غير أنه لا يكتفي بتكرارها أو محاكاتها، فقد يحتكم إليها أحياناً، وقد يعود إليها في أحيان أخرى ولكنه يُخضعها للتجريب الفني وفق متطلبات وتكنولوجيات العصر الذي وجد فيه، ولعلّه ما شهدته المنجزات الخزفية المعاصرة حيث تجاوزت السياقات التقليدية للممارسة الخزفية نحو آفاق فنية وجمالية جديدة شملت كلّ جوانب الإبداع بدءاً بالتشكيل والتشكّل والشكل وصولاً إلى اللون والطلاء والبطانة الذي اتخذ مكانة مهمة في التكوين الخزفي ليلحق هذا الأخير بفن الرسم خاضعاً بذلك إلى مجربات العصر.

وقد استثمر الفنان الخزاف التقدم العلمي في التجريب اللوني الذي أفضى بدوره إلى تأثيرات لونية وطلاءات متنوعة على غرار المينا، البريق المعدني، الكواردا سيكا، الراكو، الراكو العاري، التشطّي وهو ما يظهر في الصورة عدد 8، وغيرها من التفاعلات اللونية الخاضعة لفيزياء اللون والتجريب، ممارسات أخرجته من بوتقة المحاكاة والتقليد إلى التجديد والتجريب. وقد أفضى هذا التجريب أيضاً إلى التفاعل بين المادة الطينية والبطانة وبين الفنان وبيئته من خلال التفاعل مع ثقافة عصره ما خلق بالتالي علاقة تفاعل بين ما هو مادي وما هو روحي من خلال التأثير والتأثير في علاقة تبادلية تقع ضمن إطار الثقافة والتي يعرفها جون ديوي، "على أنها ثمرة التفاعل بين الإنسان وبيئته"¹⁴ (غولدمان، ل. 1996، ص 381)، ليصبح الخزف شأنه شأن الفنون الأخرى، بل إنّه في أحيان كثيرة يجمعها في منجز واحد. ومن الجدير بالذكر هنا أنّه وبالرغم من التجريب وإخضاع الخزف إلى الفكر وما وراء الفكر، فإن علاقته بالبيئة والثقافة تبقى موجودة وضامنة لسيورته ولا يستطيع الفنان التّكّر لها وإن خالفها تقنياً أو جمالياً وفكرياً باعتبارها تحمل في باطنها رسالة معرفية لها مضامينها السيكلوجية، الأنثروبولوجية، الفينومينولوجية، وحتى الميثولوجية. ذلك أنّ "كل منجز فني هو منجز ثقافة يحكي قصة حوارية تروي لنا منابع المعرفة الإنسانية، لذلك فالأساليب متنوعة وكذلك الأداء والإخراج من حيث الشكل واللون والحجم والخامة ونوع الزجاج ...، وعليه تكون النتائج الفنية الخزفية هي ثقافة عصر حالها حال بقية الفنون الأخرى كالمرسح والموسيقى والأدب والرواية والشعر وغيرها، إذا فن الخزف له مكانة مهمة وكبيرة على خارطة التشكيل المعاصر"¹⁵ (جان ماري، ش. 1996، ص 200). ولعلّ هذا التطوّر الذي

شهد الخزف ولاسيما في العصر الحديث هو جعله يتحوّل إلى مصدر من مصادر الرؤية الفنية ليجمع بين عمق التفكير سواء من خلال الاستقراء أو الإستنباط ليحقق بالتالي مفاهيم مستحدثة غير مسبقة في البحث عن القيم الفنية والإبداعية. ولا يعني ذلك أنّ التجريب في فن الخزف خاضع للعفوية، بل إنّّه يخضع لإرادة الفعل العقلي للفنان بالإضافة إلى التعبير الفني والجمالي ومستنبط من الثقافة والبيئة أيضا.



1.4.1. الثابت والمتحوّل في الممارسة الخزفية المعاصرة من خلال تجارب خزفية معاصرة: الخزف الفني المعاصر

وحتى لا نبقي قيد الحديث النظري نقدّم في هذه الأثناء نموذجين لتجربتين معاصرتين في الخزف، استقيا إبداعهما الخزفي من التقاليد، ولا نعني هنا التقاليد بماهي التكرار والتماثل أو المحاكاة، بل التقاليد كممارسة وفعل ومهارة، ولعله فعل الإستدامة لتلك الأشكال إذا ما أردنا تحويل وجهتها من هذا المنظور. فقد نلاحظ محاكاة في الشكل وفي ذات الوقت تجديدا وتنوعا في الأسلوب، والتقنية كما أنّ التكوينات الخزفية لكلا الفنانين قد خضعت للفكر والبحث الفني وليس المنفعة والوظيفية. فالفنان الخزاف التونسي "خالد بن سليمان" يبدو في الكثير من منجزاته الخزفية قد استلهم من الخزف الإسلامي وحتى من الخزف الإغريقي وهو ما يظهر في الصورة عدد 9، غير أنّه تحوّل بما نحو البحث الفني الصرف وليس توظيفها، لتكون محملا فنيا يرسم عليها الفنان ما يستمدّه من القاموس الديني، وإلى جانبه نقدم تجربة

الفنان الياباني "هيداكي ميامورا"، الذي استلهم بدوره من المصادر السابقة الذكر إلا أنه أخضعها للتجريب الفني والفكري واللوني، لتكون حاملا لهواجسه الفنية شأنها شأن اللوحة الفنية.



الظاهر في هاتين التجريبتين هو البحث الفني والتجريب اللوني، حيث كانت منطلقات كلا الخزافين بحثا عن كل ما هو جديد في مجال التشكيل الخزفي والأداء دون أن يلغيا الجانب الحرفي في أداء الأشكال، ولعلّه ما حقق ذلك البعد الجمالي في عملية التفاعل الاجتماعي والفني بين التقاليد والفن والثقافة، فالثقافة المرتبطة بنتائج عصرها تشبه تلك المرأة التي تعكس القيم المجتمعية وبذلك تكون نتيجة لتطور العقل الإنساني الذي يُمثل الوحدة الأساسية للمجتمع في ذاتها، فالوقائع الاجتماعية تمثل تفاعل آلية العقل الجمعي إذ تصدر عنه المعاني الإنسانية المشتركة التي تخضع للمتغيرات المادية والاقتصادية والسياسية والثقافية، ويقابلها ضواغط الفكر والمبادئ والقيم والتقاليد الاجتماعية، وترتبط بعلاقة جدلية مع فكر الفنان فكل تحول أو تغير في النتاج الفني الثقافي يقابله تغير في البناء الفكري للمجتمع التي يكتسبها الفنان بصفته عضوا فعالا في بنية المجتمع¹⁶ (هولتكرانس، إ. (ت. الجواهري، م.)، 1972، ص 149).

وما يمكن أن نلاحظه من خلال عمل كلا الخزافين رغم أنهما ينتميان إلى حضارة وثقافة مختلفة، فقد استلهما أعمالهما من الأشكال القديمة للخزف الإغريقي والخزف العربي الإسلامي، حيث يبدو التناص بيننا وذلك من حيث الأشكال، إلا أنّ كلاهما أخضع تكويناته إلى التجريب اللوني ليكون الطلاء والبطانة وما يوفرانه من إمكانات على مستوى التركيب والتناسق والتوزيع الضوئي هو ما ينفي صفة

التقليد والتكرار عن هذه المنجزات، وذلك من خلال تبني المكتسبات المعرفية من البيئة الثقافية ومن تاريخ الفن وإمكانات العصر، وهكذا بدت المنجزات الخزفية منفتحة على تقاليد العصر ومتبينة في ذات الوقت لتقاليد الماضي، فالفنان أبقى على الحرفة وجدّد على مستوى البحث الفني.

ورغم أنّ منجزات "خالد بن سليمان" قد بدت متملّكة لتقنيات وتقاليد الخزف الإسلامي ولاسيما في تكرار الأشكال القديمة كالأقداح والجرار الصغيرة والصحون، إلّا أنّه خلّصها من هذه الصفة من خلال تطعيمها بأسلوب فنيّ جمع فيه الخط والكتابة واللون، أسلوب حوّل المنجز الخزفي من شكله المتعارف عليه إلى بحث فكري وجمالي من خلال إخضاع الطلاء والبطانات الخزفية من مينا وأكاسيد وبريق معدني وغيرها من التقنيات إلى التجريب العلمي والفكري ورؤية الفنان ما جعله يتحول من موثق وسارد لتاريخ الحضارات إلى باحث عن جماليات العصر من خلال اللون والزخرف وهو ما تبيّنه الصورة عدد 10.



وهكذا فعل الخزاف اليباني "هيدياكي ميامورا" من خلال التلاعبات اللونية التجريدية التي حوّلت الأشكال التقليدية والتي توحى حتماً إلى التناس مع الخزف الإغريقي والإسلامي إلى لوحة فنية غاب فيها الرسم والتجسيد ليحضر فيها التجريد من خلال اللون بتمثلاته الجمالية بغض النظر عن وجود منفعة للقطعة من عدمها، فهذه اللطخات اللونية والتشطبي والخطوط وصنع الضوء والظل والمساحات والأبعاد الفضائية على بدن الأواني والأوعية ساهمت في تحقيق الفكر الجمالي بعيداً عن الغاية النفعية وهو ما تظهره الصورة عدد 11.



منجزات الخزاف الياباني هيدياكي ميامورا



مُادج من الخزف الإسلامي

الصورة عدد 11: منجزات الخزاف هيدياكي ميامورا تستحدث الخزف الاسلامي القديم شكلا وتطور على مستوى التجريب اللوني

لقد وجّه كلّ من الخزافين اهتمامهما نحو الترميز والتجريد والبحث الفني والتجريب اللوني، ولعلهما بذلك كسرا قاعدة أن الخزف لا يمكن أن يكون كغيره من الفنون لارتباطه بالمادة الطين ليبيّن كلّ منهما أنّ المنجز الخزفي يمكن أن يكون محملا للرسم والحفر والنحت، بل قد يجمعها في عمل واحد، ولعله شأن الخزف الإغريقي والإسلامي القديم إذ كانا محملا لخصائص العصر، ذلك أنّ الجمال قيمة لا تخضع الى معيار ثابت، بل إلى التحولات الفنية وكذلك إلى تطورات العصر وما توفره من تقنيات وجماليات متجدّدة. ولهذا بدت المنجزات الخزفية خلقا جديدا على مستوى التركيب الفكري المتجدّد من حيث الشكل والمضمون والبناء واللون والملمس سعيا إلى مزيد من القيمة التعبيرية للبناء الخزفي، الأمر الذي يجعل من شكل النتاج الفني النهائي مُحَمَّلا بأبعاد جماليّة مُضافة إلى الكثير من الجوانب الفكرية والثقافية والتاريخيّة.

غير أنه وعلى الرغم من أنّ المنجزات لم تبتعد عن التقليد الخزفي المعروف قديما لكلّ من الوعاء والآنية، إلّا أنّ الاختلاف بدا جليّا على مستوى تقنية الإختزال البلوري، والتي تميز بتنفيذها كل من "بن سليمان" و"ميامورا" على الأجسام الفخارية، ما حقق نوعا من التضادات التي توزّعت بطريقة متوائمة ومتداركة في كيفية توزيع هذه الطلاءات بصورة متساوية ومتوازنة مع وجود قوّة التدرجات اللونية التي أعطت للشكل شفافيّة وحركة لونية كسرت ذلك الجمود والسكون بالمنجز الخزفي. وعليه، يبدو التجديد والإبتكار في عملية التلوين أو البطانة التي إتسمت بأسلوب التشظي اللوني ما جعل السطح الخزفي للمنجزات يتحول إلى لوحات تجريدية.

لقد خلقت هذه البطانات اللويّة حركيّة في الفضاءات المحيطة بالشكل الداخلي والخارجي. بالإضافة إلى تلك القدرة على محاكاة الأشكال التقليدية في الخزف بعيدا عن الغاية النفعيّة لتذكّرنا بما أن نلمحها، ولعلّه فعل الإستدامة، وإن أنكره الفنان نفسه فالعين قد

أدركته واسترجعت ملامح الماضي ولن تنكره. والملاحظ أنّ هذه القدرة لم تنشأ من فراغ وإنما كانت نتاج لهذا التوافق والتلاقي بين الفن والواقع، ولعلّ مغادرة هذه المنجزات صبغتها الوظيفية نحو قيم جمالية للشكل وفق ترتيب العناصر الفنية وربطها بالإدراك الفني والتعبيري والحسي للشكل جعلها تكون قادرة على تحقيق لغة حوار جديدة ما بين هذه الألوان وما بين الشكل العام للمنجز الخزفي.

5. الخاتمة:

وهكذا ننتهي لنقول أنّ، الخزف يحكي قصة حضارة، قوامها رسالة فنية بلغة بصرية جمالية تحمل على أسطحه إرثا حضاريا ينقله المنجز الخزفي من جيل الى جيل، ليُسجّل بذلك حضوره الراسخ على قائمة الفنون التشكيلية عبر أعمال إبداعية أصلها من التقاليد بما هو الطين والحرفة، فضلا عن استلهاهم العادات والتقاليد الشعبية وتوظيف مكوناتها الفنية مع التقنيات التشكيلية والبحث الجمالي والفكري، لترتبط هذه المنجزات الفنية المعاصرة بالحرف الشعبية والصناعات التي حققت التواصل التاريخي والحضاري للإنسان على مرّ العصور. وعلى هذا النحو تبقى الفنون وليدة عصرها والمعبرة عنها، فقد دأب الفنانون على مرّ العصور على فهم حياتهم الاجتماعية ساعين لتفسير الظواهر الحياتية من خلال النتائج الفكرية والفني على حدّ السواء، وقد نجد الفنان في أحيان كثيرة عادة ما يعمل على توثيق جوانب من حياته الاجتماعية بمختلف جوانبها على اعتبار أنّها جزء من ثقافته وبيئته، وفي أحيانا أخرى يهتم برغباته الشخصية في تأكيد الذات كونه عنصرا مهما في عملية المحاكاة الشكلية الحاصلة والتي يؤرخ من خلالها إلى مجريات الواقع الاجتماعي الذي يعاصره مؤكّدا في ذات الوقت على شخصيته الفنية ذات الطابع الإنساني الحرّ.

إنّ كلّ ذلك يتّضح جليا فيما اقترحنه من شواهد في هذا البحث الذي كشف تباعا عن جماليات الخزف عبر العصور وتطوراتها والتي لم تتوقف لتضمن سيرورته دون أن تفقده قيمته الوظيفية، التي امتزجت بالذوق والجمال والتي بينّاها من خلال النموذجين المقترحين سواء الخزف الإغريقي أو الخزف الإسلامي. ولأنّ الخزف فن قبل أن يكون أداة ومادّة فإنه حيّ لا يموت، ولعلّ الفنان الخزاف قد أثبت ذلك من خلال استلهامه للأشكال التقليدية التي استدامها من خلال توظيف لمساته الفنية عليها، ليجعل تأثيرات اللون والملمس تتوافق مع جماليات الشكل الخزفي الذي بدا فيه الجانب التقني بارزا تتواشج فيه الأكاسيد مع المادّة وتتعدّد فيه مستويات التلاعب بالتقنية التي أخضعها الفنان الخزاف إلى التجريب وإلى إمكانات التجريب اللوني وحتىّ الفكري. وهكذا احتفت الأكاسيد والمينا والبريق المعدني بالشكل والفكرة والرمز في حفاظ على الشكل التقليدي بينما كان التجديد على مستوى الفكرة التي ارتبطت بدورها بالبحث العلمي والتجريب ما جعل التقليدي القديم يفتح على الجديد المعاصر، هذا الجديد الذي منح للشكل الحاضر خصوصيّة جماليّة. لتكون بالحصول المنجزات الفنية ذات تأثيرات جمالية وبصرية تخاطب ذوق المتلقي من جهة وتحاكي التطور التقني للعصر من جهة ثانية. وهذا ما يقودنا الى القول أنّ الخزف المعاصر لم يكتف باستدعاء الأشكال التقليدية، بل عمد الى إخراجها من بعدها الوظيفي معتمدا على العنصر التقني ومتخليا عن التعقيد الذي ظهر جليا في منجزات كلّ من "سليمان" و"ميامورا"، التي أعطت الدور البارز للتقنية على حساب الشكل، معتمدة التجريب العلمي البيّن من خلال التلاعب بالألوان، الذي استفاد فيه الفنان من التفاعلات الكيميائية والمتغيرات الحرارية.

سعيًا في هذا البحث من خلال الإشتغال على الخزف كشاهد على العصر وكوثيقة تسجّل خصوصيات الحضارات وثقافتها وكعنصر حي يستدعيه الفنان الخزاف من خلال استدعاء الأشكال التراثية ليجدّها من خلال التجريب العلمي الى تحقيقي هدفين مهمّين: أولهما

أهمية الخزف القديم والذي توفره الحفريات الأثرية في شكل لقي أو معثورات في قراءة تاريخ الحضارة التي ينتمي إليها والوقوف على خصائصها الفنية والثقافية وكل ما يتصل بها من خلال ما يتوفر على أبدانها من زخارف ورسوم، إنه وثيقة مهمة لسرد تاريخ الشعوب. وثانيهما ما رأيته من تجلّ لشكل الخزف القديم في الخزف المعاصر وهو مظهر من مظاهر استدامة التراث والانفتاح على الفن المعاصر. ونحن بذلك ننهي بحثنا لنوصي بأن يتم استثمار التراث الخزفي في العملية الإبداعية واستحدثاته ليس من خلال الاستنساخ أو التكرار، ولكن من خلال البحث عن آفاق إبداعية جديدة تذكّر بالماضي وتحفظه من خلال التجدد ليصل إلى الأجيال اللاحقة ولا يندثر.

6. المراجع:

المؤلفات

- الصائغ، سمير (1998)، الفن الإسلامي، دار المعرفة، بيروت.
- الخطيب محمد، (1999)، الفكر الإغريقي، دمشق، منشورات دار علاء الدين.
- المهدي، عنايات، (2000)، فن اعداد وزخرفة الخزف، مكتبة ابن سينا، القاهرة.
- الشماط، علي، (1979)، تاريخ الفن، مطابع وزارة الثقافة، دمشق.
- الصدر، سعيد، (1960)، مدينة الفخار، دار المعارف، القاهرة.
- الباشا، حسن، (2000)، الفنون القديمة في بلاد الرافدين، أوراق شرقية للطباعة والنشر والتوزيع.
- الباشا، حسن، (1999)، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، ج1، دار أوراق شرقية للطباعة والنشر والتوزيع.
- الجواهري، محمد، (1972)، قاموس مصطلحات الأنثروبولوجيا والفلكلور، دار المعارف، مصر.
- السهموري، محمد رهير، حسين مؤنس، د. إحسان صدقي (ترجمة) (1978)، تراث الإسلام الجزء الأول، عالم المعرفة، يناير.
- إيتان سوريو، (ترجمة: بدر الدين القاسم)، (1992)، تقابل الفنون، دمشق.
- الطيار، محمد شعلان، (2003)، الفخار القديم والخزف، دمشق.
- بليخانوف، جورج، (ت، جورج طرايشي)، (1977)، الفن والتصور المادي للتاريخ، دار الطليعة، الطبعة الأولى بيروت.
- بحنسي، عفيف (1982)، موسوعة تاريخ الفن والعمارة، ج1، جازال رائد اللبناني، ط1.
- ريختر، جيزيلا، (ت. جمال الحرامي)، (1974)، مقدمة في الفن الإغريقي، الرياض.
- ريد، هربرت، (ت. سامي خشبه)، (1968)، معنى الفن، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.
- زغيب، ت هنري، (1974) النقد الجمالي، منشورات عويدات، بيروت، ط 1.
- سعيد حامد (نورتن، ف. هـ) (1970)، الخزفيات للفنان الخزاف، القاهرة، دار النهضة العربية.
- شيفر، جان ماري، (1996)، (ت: فاطمة الجيوشي)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.
- صالح، عبد العزيز، (2012)، الشرق الأدنى القديم: مصر والعراق، الجزء الأول، الطبعة الثانية - مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
- عبد الحق، سليم عادل، (1950) الفن الإغريقي وآثاره المشهورة في الشرق، دمشق.
- عبدة، محمد (تحقيق محمد عمارة) (1980)، الأعمال الكاملة، الجزء الثاني، بيروت.
- عكاشة، (1982)، ثروت، الفن الإغريقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

- عزوز الخزاز (2004)، صناعة الخزف - الجز الأول الطين والعجائن، الجمهورية التونسية.
- علام، محمد، (1967)، علم الخزف، الجزء 2، مكتبة الأنجلو المصرية.
- علام، نعمت إسماعيل، (1999)، فنون الشرق الأوسط، جزء I، العالم القديم، القاهرة دار المعارف، ط 7.
- لوسيان غولدمان، (ت: يوسف الانطاكي) (1996)، العلوم الإنسانية والفلسفية.
- مونرو، توماس (تر: محمد ابو دره) (1972)، التطور في الفنون، الهيئة العامة للكتاب، مصر.
- Suárez, Meguel, (2005), Eliza Ramiro, Miguel Aristizàbal, L'aventure de Porcelaine et art de la table, Hachette Collections.
- Louhichi, Adnan, Céramique Islamique de Tunisie. Ecole de Kairouan. Ecole de Tunis, ministère de la Culture et de la Sauvegarde du Patrimoine, Agence de Mise en Valeur du Patrimoine et de Promotion Culturelle

المقالات:

- أبو دلو، هبة عادل والشرمان، احمد حسن (2016)، الفخار الأيوبي/المملوكي المزجج من يعمون: دراسة علمية تحليلية، المجلة الأردنية للتاريخ والآثار.
- ذياب، فوزية، (1980) القيم والعادات الاجتماعية مع بحث ميداني لبعض العادات، دار النهضة العربية، بيروت.
- سلهب، زياد، (2012)، الأواني الاغريقية وزخرفتها، مجلة جامعة دمشق، المجلد 33، العدد الثاني.
- مصطفى، محمد، الكتابة العربية عنصر زخرفي، الكويت، مجلة عالم الفكر، المجلد 10، العدد 3، 1979.
- مصطفى، فاروق أحمد، (2008) الأنثروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي، دراسة ميدانية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية.

