التوليف كمدخل لإثراء الشكل الخزفي في التربية الفنية

د. سمير محمد حسين
دكتوراه الفلسفة في التربية الفنية
تخصص خزف

مقدمة

اعتاد علماء الجمال حصر مقومات العمل الفني في عناصر ثلاثة ، هي الخامة و الموضوع و التعبير ، و ليس من شك في أن كل عمل فني لابد من أن يتحقق على صورة موضوع جمالي يشغل حيزا في المكان ، و لابد لمثل هذا العمل من خامة يتجلى على صورتها حتى لا يكون مجرد فكرة أو خاطر أو هاجس . و كذلك لابد للعمل الفني من موضوع يشير إليه أو يدل عليه و إلا كان نتاجا شكليا صرفا لا معنى له .

لكن العمل الفني ليس خامة و موضوعا فحسب ، بل هو أيضا تعبير يحمل شحنات وجدانية خاصة ، و ينطوي على تأثيرات جمالية معينة . و لئن يكن من المستحيل الفصل بين هذه المقومات الثلاثة لبناء العمل الفني ،إلا أن أغلب الباحثين يميلون إلى تأكيد أهمية العامل الثالث من هذه العوامل (أي التعبير) ، نظرا لما فيه من عمقا إنسانياً يكشف عن قيمة العمل الفني بوصفه ظاهرة حضارية ذات دلالة .

ويؤكد النقاد أن مهمة الفن الكبرى إنما تنحصر أولاً في تلك المحاولة الإبداعية التي يضطلع بها الفنان حين يحيل المحسوس إلى لغة أصيلة تنهض بمهمة التعبير .

و حين يقول فلاسفة الجمال أن الفن هو تلك القدرة الفعالة على إحالة كل شئ إلى تعبير فانهم يعنون أن أي موضوع تمتد إليه يد الفنان لا يمكن أن يظل مجرد موضوع ، بل يتحول إلى ظاهرة تحمل في باطنها من التعبير ما يجعلها ممتلئة بالقيم و المعاني و الدلالات ، عامرة بالمشاعر و العواطف و الانفعالات . و لعل ما عبر عنه المثال الفرنسي رودان (Rodin) حينما قال إن القبيح في الفن ما اهتم بحسن المظهر دون صدق التعبير ، يثبت أن الأعمال الأصيلة ليست بحاجة إلى اصطناع المؤثرات الانفعالية من اجل استثارة عواطف الجمهور، بل هي تستمد قوتها التعبيرية من ذلك العمق الحضاري الذي تصدر عنه ، و تلك الأبعاد الإنسانية و التراثية و الثقافية التي

تتحرك خلالها لتكشف الأبعاد المجهولة في الخبرة الإنسانية و التي يؤصلها الفنان في المجتمع . ذلك لان عمل الفنان في كل عصر إنما يعتمد على تركيز مستويات الجمال في الطبيعة في قوالب العمل الفني ، علي ضوء خبرته كي يستطيع أن ينجز عملاً إبداعياً له قيمته الفنية الجيدة ، فالفنان شخصية متكاملة ذات أبعاد اجتماعية و تاريخية ، و ذات إطار نوعي تم اكتساب مضمونه من الخارج ، يثيره الواقع المحيط بكل ما فيه من ظواهر و وقائع و نظم و أحداث ، فينفعل بما حوله و يكون ذلك سبباً أو علة تدفع به إلى الإبداع في نطاق محدد ، و هو نطاق إطاره النوعي الخاص به و الذي يكون قد أكتسبه خلال أعوام طويلة من الجهد و الدراسة و الاطلاع و التحليل و الممارسة .

العلاقة بين توليف الخامات و ثراء التعبير :

من المعروف أن الخامة تعتبر في مجال الفنون البصرية أساساً في بناء العمل الفني ، و لقد تناول الإنسان منذ نشأته العديد من الخامات المختلفة كالطين ، و الحجر ، و الخشب و المعدن و غيرها للتعبير عن احتياجاته اليومية و الفنية ، أو النفسية التي ترتبط بعقائده و سلوكياته . و أصبحت الخامة بالنسبة للفنان هي الوسيلة المباشرة لتجسيد أفكاره و التعبير عن مكنونات نفسه ، فضلاً عن نقل ثقافته و أطر حياته الاجتماعية للآخرين . و لا شك أن كل إنسان يستطيع أن يرى الخامة و يلمسها و يشكلها ، لكن تتفاوت قدرة كل فرد في صياغتها ، فالفنان قد يتمكن في صياغته من نقل ما يريد من معاني ، بينما غيره لا يرى فيها إلا شئ غفلاً لا معنى فيه ، حتى إذا حاول صياغته فانه لا يستطيع أن يعي من خلاله أي معنى ، و بالتالي لا يمكنه أن يؤثر في غيره ، أما الفنان فلا يستطيع فقط أن يحول الخامة إلى معنى دائم، بل يمكنه أن يتعمق في هذا المعنى إلى الدرجة التي تجعل الرائي لا يدرك من الخامة ذاتها إلا الانفعال الذي تعكسه. ولقد تناول الفنان الخامة من خلال تقاليد فنية موروثة ، بل و نستطيع أن نقول أن كل خامة قد اهتمت بها التقاليد الفنية لدرجة التخصص . فمن خلال التقاليد الفنية نستطيع أن نتبين كيف عولجت كل خامة فنيا ، و كيف تناولها السابقون ، فقد تكون الخامة الواحدة كافية للفنان في تناولها للتعبير عن فكرته ، و قد تكون أيضا اكثر من

خامة في وقت واحد ، فاستخدام الخامات المتعددة يعد ظاهرة من ظواهر التعبير في الفن و لعل الفنون الحضارية المختلفة مليئة بالأمثلة المتنوعة في تناولها لأكثر من خامة في بناء العمل الفني الواحد بقصد الوصول إلى أقوى و أبسط تعبير يمكن الوصول إليه .

و التوليف كمصطلح في الفن يعني التوفيق بين اكثر من خامة ، بحيث تثري الخامات المجتمعة العمل الفني ذاته . و في المعاجم اللغوية نرى أن(توالف) أي ائتلف أحدهما إلى الآخر و ليس من لفظه . و تستخدم دائرة معارف الفنون كلمة توليف بشكل أكثر تعميما على أساس استغلال خامات مختلفة ، و نفايات من وجهة نظر القيمة التشكيلية أو الملمس أو قيمة الشكل ، بينما خامات التوليف تستخدم مبدئيا لقيمها التمثيلية ، أي على اعتبار أنها أشكال تشير إلى معان و تستدعي قيما ترابطية . و قد نمت هذه الظاهرة نتيجة الاهتمام ببناء الشكل بعيدا عن النزعات التقليدية المتعارف عليها .

وعلى ذلك فإن التوليف بين الخامات دائما يؤدي إلى ثراء التعبير الفني لما تحمله كل خامة من معان ترتبط بخواصها و إمكاناتها ، أو يشير إلى معان و يستدعي قيما فنية معينة يقصد الفنان إيصالها للمتلقي سواء بصورة مباشرة أو غير مباشرة .

التوليف في فنون الحضارات :

لقد أخذ التوليف بخامات متعددة مكانة متميزة عبر التراث الإنساني كظاهرة فنية تعبيرية لها انعكاساتها و دلالاتها الإيجابية ، و نستطيع أن نلمس ذلك بوضوح في الفنون المصرية القديمة و الفنون الإسلامية ، و الفنون الزنجية ، وحتى الفنون الحديثة.

الفن المصري القديم :

فالفنان المصري القديم استخدم مواد و خامات مختلفة في تآلف فني رفيع صنع به حضارة فنية امتدت آلاف السنين . فعندما استخدم الخشب ادخل إليه تطعيما بالعاج و الأبنوس و البللور ، وكذلك قام بغطائه بالجص و طلائه و تذهيبه ، و تغليفه بصفائح من النحاس الأحمر أو رقائق الذهب ، وفي بعض الأحيان قام بتطعيم نماذجه بعناصر

طبيعية مثل لحاء الأشجار ، و قرون الحيوانات وغيرها مما يقوي معاني الجلال و العظمة ، و يرقى بالراني إلى عالم يسمو على عالم الواقع .

الفنون الإسلامية :

و تطالعنا الحضارة الإسلامية بتناول جديد و مبتكر و مميز لظاهرة التوليف ، فقد استخدم الفنان المسلم العديد من الخامات استخداماً جمالياً ، و استفاد منها كل الاستفادة في إغناء مسطح العمل الفني ، مستغلاً القيم الملمسية لسطوحها الطبيعية . كما استطاع أن يحول الخامات المتداولة الرخيصة إلى خامات نفيسة ، و الوصول خلالها إلى حلول ابتكاريه حقق بها التوازن بين تداوله لهذه الخامات و مطالب المجتمع و فلسفته ، فأنتج الخزف ذو البريق المعدني و قام بزخرفة المحاريب المصنوعة من الخشب بالفخار المزجج و الجص ، فضلاً على أسلوبا التكفيت و التطعيم اللذان شاعا في فنونه الزخرفية ، و كذلك استخدم الفسيفساء في الزخرفة و التي جمع فيها الكثير من المكعبات الزجاجية و الخزفية و الحجرية و الأصداف و غيرها ، و قبة الصخرة ببيت المقدس تشهد على هذه الروائع الفنية التي استعان فيها الفنان المسلم بتوليف الخامات المتعددة من أجل تحقيق غايات تعبيرية و جمالية و ابتكاريه خاصة بفلسفة حضارته .

الفن الزنجي :

و يعد الفن الزنجي من أروع الفنون التي لعب فيها التوليف بالخامات دوراً هاماً ، بل و يعد ذلك الفن من أكثر الفنون قوة في التعبير من خلال استخدام أساليب و تقنيات التوليف . و لقد تمكن الفن الزنجي من أن يبث الجمال في كل ما يقع تحت يديه من مواد منتشرة في بيئته ، و ابتدع أشياء جميلة في سبيل خدمة مجتمعه و رغبته في الارتباط بالقوى الروحية الكامنة خلف عالم المرئيات . ومن الظواهر الواضحة في هذا الفن تناول الفنان لمواد غاية في الغرابة و استخدامها بشكل فيه جرأة شديدة ، و ليس أدل على ذلك اكثر من الأقنعة المشكلة بكل الخامات التي لم تطرأ على ذهن أحد ، مثل الأخشاب و ريش الطيور و ألياف النباتات ، و العاج و العظم و المعادن المختلفة ، و الأصداف و الودع و قرون الحيوانات ، و الأقمشة و الخيوط و الألوان ، و غيرها

الكثير . على أن الفنان لم ينظر إلى تلك الخامة نظرة منفصلة ، إنما رآها أدوات يبني بها العمل الفني بحرية و طلاقة ، مستنداً إلى قوة انفعاله و عقائده التي جعلت تلك الخامات مجتمعة تأتي بقوة تعبيرية ناطقة و غير عادية في توافق جمالي أخاذ .

الفن الحديث :

أما الفن الحديث فقد ظهر فيه التوليف بين الخامات بفكر جديد ، و تناول للخامة جديد أيضاً ، فما نراه في أعمال براك (Georges Braque) و بيكاسو (Pablo Picasso) حينما استخدما قصاصات ورق الجرائد و سمارات الخشب و الخيش و علب الكبريت ، ما هو إلا دليل على استخدام الموالفة بين الخامات في بناء العمل الفني ، و المقدرة على إحكام توافقها جمالياً و تعبيرياً . و لعل هذا الاتجاه قد ساعد إلى حد كبير في التوصل إلى استخدام خامات لم تكن متداولة على الإطلاق في الأعمال الفنية .

لقد أضاف العصر الحديث إلى الفن و متذوقيه رؤية جديدة أحدثت ثورة في الفكر السائد و القيم المتوارثة ، ثورة على التقنية و القوالب الكلاسيكية ، كان طابعها كما عبر عنه مالرو(Andre Malraux) بأن الفن إنما هو في صميمه إبداع لمعايير أو قيم إنسانية، يخلق الفنان بمقتضاها عالماً غريباً عن الطبيعة ، عالماً يكون بمثابة تعبير عن إرادته الحرة الخلاقة في تحوير أو تغيير الفكر الدارج . و لقد تمثلت بداية هذه الثورة في اتجاه جماعة الباوهاوس ، و الذي كان له الفضل الأول لإطلاق الحرية للفنان بالتجريب على الخامات لاكتشاف إمكانياتها ، بعيداً عن واقع التقنية المحفوظة و حرية التوليف بين الخامات لتحقيق رؤى تعبيرية و شكلية جديدة . فقد رأى هذا الاتجاه أن أساس إرقاء الذوق يكمن في عملية التجريب و تشكيل الخامات و كشف صيغ جديدة ، و الإفادة من التراث الإنساني بالقدر الذي يساعد على التطور و ربط التقدم بالفكر الحاصل و التقنيات المتاحة .

الدراسات والبحوث المرتبطة:

يرتبط البحث (موضوع الدراسة) بمجموعة من الدراسات والبحوث التي تعرضت لأساليب التوليف بين الخامات ، كظاهرة ارتبطت بالفكر الابتكاري . ولقد تنوعت تلك

الدراسات بين عرض وشرح لمعنى وفكر التوليف ، واستعراضه عبر العصور التاريخية المتباينة الاتجاهات ، وبين التجريب المقنن في توالف تلك الخامات ، والتوصل إلى دلالات ونتائج تدعم التفكير الإبداعي ، وتقود إلى اتساع الخبرات في أساليب تناول الخامة . من هذه الدراسات :

أولاً : سمات الخزف الحديث والإفادة منها في تدريس الخزف لمعلم التربية الفنية.

تناول الباحث في تلك الدراسة عدة محاور دارت حول سمات الخزف الحديث وفلسفته وتغير التناول التقني والتشكيلي لمفهوم الخزف ، حيث أوضح مكانة التوليف بين خامة الطين والخامات التشكيلية المتعددة في الفكر المعاصر . كما عرض لدراسة بعض الأعمال الخزفية لخزافين في الدول المتقدمة في مجال فن الخزف الحديث مثل إنجلترا، هولندا، بلجيكا ، وغيرها ، بجانب بعض الخزافين المصريين الرواد مثل الخزاف سعيد الصدر والخزاف عبد الغني الشال . وقبل عرض التجربة الذاتية التي قام بها الباحث في مجال التوليف بين خامة الطين وبعض الخامات الأخـرى ، استعرض عدة نقـاط رئيسية كان أهمها :

١ـ أن الوظيفة في الخزف الحديث قد تتجه للنفعية الجمالية ، وقد تتجه للتعبيرية فقط . بمعنى أن التعبير يمكن أن يكون هو الوظيفة الأساسية لذلك الاتجاه .

٢ـ أن العلاقة بين المشاهد والشكل الخزفي يجب أن تكون علاقة إيجابية ، تحمل نوعاً من التفاعل والحيوية .

٣ـ لابد من محاولة التعرف على اتجاهات التذوق الجمالي للخزف الحديث في مجتمعنا المعاصر ، حتى يتسنى لنا وضع المعايير الفكرية والإبداعية في تناول الجديد من التقنيات التشكيلية .

وقد قدم الباحث في دراسته تجربة ذاتية كنموذج للإنتاج الخزفي المبتكر، اعتمد فيها على الموالفة بين خامة الطين مع الزجاج و الحديد ، والتبريق المعدني . وخلصت إلى عدد من النتائج التي أفادت الدراسة الحالية من حيث التقنية التشكيلية ، والهوية الإبداعية للفكر الفني المعاصر ، والتعرف على إحدى نماذج التوليف في مجال الخزف

والمساهمة في استخلاص النتائج ، ووضع بعض التوصيات التي تفيد المجال التعليمي.
ثانياً : أساليب التوليف كمدخل تجريبي في تدعيم القيم الفنية والتعبيرية في مجال الخزف بكلية التربية الفنية .

وقد استعرضت الباحثة في هذه الدراسة تاريخياً استخدام الخامة والتعبير خلالها ، لتأكيد القيم الفكرية والعقائدية المختلفة ، واشتملت على نماذج متنوعة من الأعمال الخزفية المنفذة بتوليف الخامات البيئية المتعددة مع الطين ، والتي يظهر خلالها اثر استخدام الخامات البيئية في تأكيد التعبير المقصود . وقد أفادت تلك الدراسة البحث الحالي من حيث الاستعراض التاريخي لظاهرة التوليف ، والتعرف على بعض أساليب التوليف بخامات متعددة للوصول إلى مراحل تعبيرية مؤثرة ومباشرة .

ثالثاً : الفن والتوافق الجمالي ، وقد استعرض فيه المؤلف العديد من النقاط العلمية الهامة بالشرح والإيضاح من حيث : معني الفن والجمال ، وكيفية تنمية الجوانب الحسية والوجدانية من خلال الخبرة والثقافة المعرفية . وعرض أيضا إلى التوافق بين الجانب الجمالي والوظيفي في حياة الإنسان ، ووظيفة الخامة وتوافق التعبير الفني ، ثم أوضح المؤلف بشكل متتابع التوليف والتوافق الجمالي في الفن . وقد أفاد ذلك الدراسة الحالية في كثير من الجوانب النظرية ، وتتبع ظاهرة التوليف عبر العصور وتطبيقاتها.

تقنية الخامة في التربية الفنية :

في ميدان التربية الفنية بشكل عام تأثر استخدام الخامة لفترة طويلة بفلسفة معينة تستند على فهم خصائص تلك الخامة ، و إمكاناتها و التدريب على تقنياتها المهارية كخامة منفردة ، و ربما لازال هذا الاتجاه قائماً كأساس لتعليم الفنون في المعاهد و الكليات الأكاديمية . بمعنى أن الطالب يمضي فترات طويلة في تعلم تدريبات منهجية ، أو عمل نماذج ذات مواصفات محددة ، مستلة من التقاليد الفنية الأكاديمية المتوارثة و التي تدخل تحت عباءة المنهج الدراسي . و يرى الباحث أن هذه التدريبات الدراسية لا تكفل تحقيق أهداف الفن في المجتمع ، بل ولا تؤمّن لتنمية الفكر الابتكاري المكانة المتوقعة له في عصرنا الحالي ، عصر الانفجار المعرفي و التكنولوجي ، ذلك العصر الذي

اصبح فيه طراز الفنان طرازاً تجريبياً متنوعاً و متعدد الجوانب ، ليس له صفة مظهرية ثابتة إنما يتميز بالتجديد و الطبيعة الابتكارية ، كما أنه يولد كل مرة بالطريقة التي تتفق مع الفكرة الجديدة ، و انحصرت فيه النمطية في الأداء و اتسعت الاتجاهات الفكرية و التعبيرية بقدر ما أتاحه التقدم الهائل و المتطور في وسائل الاتصال ، وباتت فيه الاتجاهات التجريبية التعبيرية سمة هذا التقدم . فالفن الأقلي و الفن المفهومي ، و فن الأرض ، و فن الجسد ، و غيرها من فنون الحداثة إنما جميعها ترعى الأساليب التعبيرية الرافضة للنمطية و الداعية إلى إطلاق حرية التجريب و اكتساب المفاهيم الرائدة في التشكيل المعاصر . إن استمرار الإبداع و انتقاله من حضارة إلى أخرى ، أو في بقائه داخل ثقافة بعينها إنما هو مشروط بالتطور في الفنون ، اكثر مما هو مشروط بأي شيء آخر ، ولذلك حينما نتحدث عن الفنون المختلفة فإننا نستخدم عبارات ذات دلالة حقيقية ، ألا وهي أن للأعمال الفنية أصلا حضارياً و أبعاداً اجتماعية ، و منها يتضح لنا أن الفن اتجاه أو ميل في الخبرة ، لا حقيقة مستقلة أو كيان خاص قائم بذاته. و الخلافات التي تكتشف بين فن و آخر لا تتعلق بأية فروق في المقدرة التكنيكية إنما ترجع الهوة التي تفصل بين نوعين من الفن إلى خلاف في الموقف و الرغبة و الهدف أو الغرض . لذا فإن أسلوب التوليف بين الخامات يعتبر ظاهرة فنية تاريخية ، استخدمت للتعبير عن مفاهيم و فلسفات عدة ، اختلفت باختلاف العصور و إطار الحياة الاجتماعية لكل عصر ، غير أن ذلك الأسلوب تأكدت فاعليته في دعم الاكتشافات و تحقيق الإبداعات التشكيلية في فنون العصر الحديث و الذي لابد من الاهتمام بتقنياته في مناهج التربية الفنية بشكل أكثر اتساعاً . حيث أن الفارق كبير بين الاكتشافات التجريبية و التدريبات المهارية ، فلم يعد اهتمام الفنان الآن ينصب على المادة بقدر ما ينصب على الرغبة الملحة للتعبير . ويؤكد الباحثون أن أي فرد يمكنه ممارسة العملية الابتكارية من خلال اختيار خامة ناجحة ، وطريقة التفكير في العمل بها وتناولها بشكل يؤكد إبداعية الفكرة وحداثتها .

أبجديات التوليف بين الخامات :

في مختلف العصور اعتمد الفنان في استخدامه للتوليف على إيجاد تكوين ذي مظهر يستثير اللاشعور الخاص بالمشاهد ، أو يستدعي صوراً معينة نتيجة الإيحاءات التي ينجح التوليف في إثارتها . على أن تمايز التعبير الفني في التوليف لدى الفنانين يكمن في عدة نقاط نذكر منها :

١- اختلاف تجربة الفنان و مدى تأثره بها وتحمسه لها ، وما ينجم عن ذلك من أفكار إبداعية و الهامات قبل الإقدام على تنفيذ العمل .

٢- تفاوت المهارات اليدوية و الحسية ، والقدرة على تطويع الفكرة بما تتيحه عناصر التكنولوجيا وطبيعة الخامة.

٣- الفهم المتطور لأسرار مادته ، ففي كل عمل فني لاحق يكتشف الفنان سراً أو مجموعة أسرار لم تكن في متناوله وهو بإزاء عمله السابق مما قد يؤدي به إلى تنفيذ أروع أو تجسيد أدق ، أو تشكيل اكثر تعبيراً يختلف عن التنفيذ السابق .

و التوليف ليس له أساس ثابت لابد من الخضوع إليه ، بل عادةً يخضع للهدف، والهدف من التشكيل هو الذي يجعل انسجام الخامات بعضها مع بعض منطقياً أو غير منطقي ، على أننا يجب أن نراعي أن للخامات طبيعة في حد ذاتها ، فلكل خامة بريق وصلابة وليونة ، ونعومة وخشونة وقوة ذاتية وتماسك ، أو قابلية للتفتت ، وهذه الخواص قد تتنافر أو تتجانس . و التنافر والتجانس يخضعان للعقل المبتكر الذي يوجه الخامات وفقاً للهدف الذي يسعى إلى تأكيده . من هنا يبدو أن تأمل تقنيات و أبجديات التوليف تعطي دارس الفن نوعية من الخبرات الحية المباشرة تستثير ابتكاراته لإيجاد حوافز للتجريب تؤدي إلى أفكار مميزة و أصيلة .

التوليف وجماليات التعبير الفني في الخزف المعاصر :

إن فن الخزف شأنه كسائر الفنون التي شاركت في صنع الحضارات ، قد تأثر تأثيراً واضحاً بمقتضيات العصر ، والتطور الحاصل في مجريات الفكر والتكنولوجيا الحديثة. لقد تبدل وتغير مفهوم الخزف تغيراً كلياً ، فمن آنية وظيفية تقوم على سد

الحاجات الحياتية ، إلى فـن جمـالي له تقنيـاته التعبيرية الخـلاقة وقوانينـه الحـرارية الخاصـة ، وتجاربـه التشكيلية التـي تثري القدرات الإبداعية . ولـم تعد التقنية ثابتة ، جامدة ، معروفة من قبل ، فتوجهات الفن الحديث ربطت بين التقنية والإبداع ، وعليها فقد أصبحت التقنيات مسألة نسبية تخضع لعوامل تجريبية متنوعة ، وتراجعت التقنيات المحفوظـة والتـي تتيحها المـادة نفسها . وهكذا فتح الفكر الحديث الباب على مصرعيه للفنان فـي استخدام مـا يريد من الخامـات ، وبالتقنيات التي تناسب تلك الخامة ، وظهر فـي نهايـة القرن العشرين طـابع جديد للأعمـال الفنية يجمـع بين أكثر من خامة لتحقيق غايات تعبيرية أو شكلية يبحث عنها الفـنان . والفكـر حـديث كان له بالطـبع صدى واســع فـي مفاهيم وتقنيات الخزف ، حيث ظهرت أساليب خزفية إبداعية كان لها في مجـال التوليف موقعاً مميزاً . وغدا الخزف الحديث كاللوحـة المتكاملة والشعر الذي يكمن فيه معاني الجمال في تلخيص وبساطة . والتعبير الفني في الخزف إنما يتجلى في الترابط الفكري و التقني بين مجموع الخامات المستخدمة ووحدة تكوين الهيئة الكلية للشكل ، والتـي تصـاغ فيها عناصر العمل الفني . وقد أكد ريد على أهمية ذلك التعبير فـي كونـه يمد المشاهد ببعض الشحنات الوجدانية ، من أجل العمل على استخلاص دلالات معينة والتعرف على بعض المعاني التي لم تتبلور من قبل . ولذلك فإنه يجب علينـا أن نـدرك أن الخامـات المسـتخدمة هـي الخامـات الصـحيحة والمناسبة لتكنيك الموالفة التعبيرية المختار ، والتـي تقود بيسر إلى إيضـاح الفكرة فـي إيجاز مباشر و تلخيص جمالي مؤثر .

ومن خـلال استعراض الباحث لظاهرة التوليف فـي الأعمـال الخزفية والتـي مثلت الاتجاهات التشكيلية الحديثة ، لاحظ الكثير من الأمـثلة المتنوعة ، والمستخدمة لتلك التقنية . حيث أبدع الخزافون المصريين فـي ذلك المجـال ، مستندين على ميراثهم الحضاري والثقافي الذي تعدى الكثير من الحضارات والثقافات الفنية والتقنية التاريخية نذكر منهم ـ على سبيل المثال وليس الحصر ـ الخزافون (سعيد الصدر ـ عبد الغني الشال ـ محمد طه حسين ـ محي الدين حسين ـ محروس أبو بكر ، وغيرهم) .

وعلى المستوي الدولي نرى تنوع هذه الظاهرة حسب الرؤى التعبيرية لكل فنـــان ، فقد استخدمت الفنانة الإيطالية ساركا رادوفـــا (Sarka Radova) فروع الأشجار مع البورسلين في إجراء تعبيري خزفي (شكل ١) ، كذلك أضاف الفنان الأمريكي لينور فاندر كوي (LeonoreVanderkooi) أجزاء من البامبو مع الشكل الخزفي ليضيف إليه تماسكاً وهمياً بين أجزائه(شكل ٢) ، والفنانة الأمريكية كريستين فدرغي (Christin Federghi) استطاعت التعبير عن فكرتها بجلاء ، باستخدامها الحديد في عملها الخزفي (شكل ٣) ، وأيضا الفنانة الأمريكية نانسي سيلفدج (Nancy Selvage) قد أدخلت الحديد في عملها الخزفي بشكل أدى إلى وضوح الفكرة بكل يسر ودقة (شكل٤) . و في معارض الخزف الدولية (البينالليات) ، لوحظ أن التوليف بين الطينات الخزفية على اتساعها ، والخامات التشكيلية المتعددة قد كوّن طرازاً فنياً لكثير من الفنانين ، ففي بينالي باريس (١٩٩٠) ظهر التوليف بين الخزف والحديد في تعبيرية لها طابعها الخاص ، وذلك في أعمال الكثير من الفنانين الذين تنوعت استخداماتهم التوليفية بين الحديد والأنابيب البلاستيكية ضمن التكوين الخزفي ، والذي أضاف رؤية جمالية وتعبيرية متوافقة وجديدة . وفي احدث بينالي الخزف (بينالي القاهرة الخامس ٢٠٠٠) ، نرى الكثير من الفنانين الذين تنوعت تقنياتهم في التوليف بين الحديد والخزف أمثـــال الأرجنتينية ماريا اينسبارو(Maria Inespalero) (شكل٥) ، والإيطالية باتريزيا جارا فيني (Patrizia Garavini) (شكل ٦) ، و بين الخزف والبلاستيك في أعمال الكرواتي فينكو فستر(Vinko Fister) (شكل ٧) ، وبين الخزف والريش في أعمال التركية ايفر كالسين (Ayfer Kalsin) (شكل ٨) . وتلك الأعمال إنما تدل دلالة قاطعة على أن الفكر التشكيلي الحديث قد تغير إلى حد بعيد في تناوله لتقنيات الخزف ورأى في التوليف ما يشبع ذاته التعبيرية . يقول فلاسفة الجمال إن الفن هو تلك القدرة الفعالة على إحالة كل شيء إلى تعبير ، ليحمل الكثير من القيم والمعاني والدلالات ، والمشاعر والانفعالات . ومعنى هذا أن الأعمال الفنية الأصيلة هي تلك الأعمال التي تستمد قوتها التعبيرية من ذلك الطابع الكشفي ، والتجريبي للفنان والذي يصدر من

أعماقه التراثية والثقافية ، فيضاف إلى تراث الإنسانية بصورة تحمل فكر العصر الذي عاش فيه . وقد قام الباحث بإجراء تجربة عملية ذاتية، اعتمد فيها على التوليف بين طينات الخزف المحلية وخامات تشكيلية أخرى لها إمكانات تعبيرية ودلالات إيحائية تختلف عما لخامة الطين من إمكانات، وتضيف طابعا كشفيا خاصا في تناول التقنيات التشكيلية لتأكيد القيم التعبيرية ، والمعاني الإيحائية المراد إيصالها للمتلقي . وقد تمثلت إجراءات التجريب في الآتي :-

أولاً : أهداف التجربة

تهدف التجربة إلى الإجابة على الأسئلة الآتية :

١- إلى أي مدى يمكن أن تساعد الخامات المستخدمة للتوليف في العمل الخزفي على تأكيد المضمون الفلسفي والفكري الذي يريد الخزاف التعبير عنه ؟

٢- هل يؤدي استخدام الخامات التشكيلية مثل الحديد والنحاس والجلود وغيرها ضمن العمل الخزفي إلى ثراء الشكل وقوة التعبير، أم إلى تنحي لمعنى الخزف؟

ثانياً: خامات التجربة

١- استخدم الباحث طينة خاصة قام بتركيبها للحصول على قدرات حرارية ، وتشكيلية خاصة . وقد احتوت هذه التركيبة في مجملها على الكاولين الالومينى بنسبة حوالي ٢٥% ، وذلك لما يتحمله من درجات حرارية تصل إلى ١٧٠٠م ، علاوة على صغر معامل انكماشه الحراري ، والذي يساعد على إمكان تعرض القطعة الخزفية للتغيرات الحرارية المفاجئة دون تأثر أو انكماش . وهو متوافر في سيناء في وادي بدعة ووادي بودرة ووادي نتشي ووادي عجاج ، وقرب أبو زنيمة وغيرها من الأراضي المصرية . ولأن لازبية الكاولين منخفضة ، فقد أضيف إليه الطينة الحديدية (المفروزة) بنسبة حوالي ٥٠ % ، وهذه الطينة أيضا متوافرة في جنوب مصر ، في كل من جنوب وغرب أسوان ، وبحري وقبلي أبو الرش ، وفي أميركاب ، ونجع حجاب ووادي الحيطة ، وسكة العرض . ونسبة ١٥ % من الفلسبار ، المتواجد في

مناطق متفرقة من الصحراء الشرقية ، وجبال البحر الأحمر الجرانيتية ،وفي سيناء ، بالقرب من شرم الشيخ ، و ١٠ % من مسحوق الطين المحروق (Grog) .

٢ـ استخدم الباحث خامات للتوليف مع الطينة المحضرة تمثلت في أسلاك من النحاس الأحمر (تم بـه تكفيت في بعض أجزاء من قطع خزفية) ، وشرائح من النحاس الأصفر (تم بها تطعيم لأجزاء من قطع خزفية) ، وتبلغ درجة انصهار النحاس المستخدم حوالي ١٠٨٠°م ، مع العلم أن الأشكال التي استخدم فيها أسلوب التكفيت تعرضت للحرارة بدرجة ١٠٠٠°م ، أما التطعيم فقد تم بعد انتهاء القطعة الخزفية من التعرض للحرارة . وأيضاً تم استخدام أسياخ رفيعة من الحديد الصلب والذي تبلغ درجة انصهاره حوالي ١٦٠٠°م ، حيث تمت المؤالفة بينه وبين الطينة الخزفية أثناء التشكيل ، وتعرض مع الشكل الخزفي إلى الحرارة بدرجة ١٠٠٠°م ، بعد ذلك قام الباحث بإعطائه الهيئة المطلوبة ، حيث أثرت فيه الحرارة بحيث جعلته قابل للثني والتطويع بسهولة . وكذلك فقد تم استخدام الجلود كأسلوب تعبيري مضاف إلى السطح الخارجي للعمل الفني .

ثالثاً : التقنيات المستخدمة

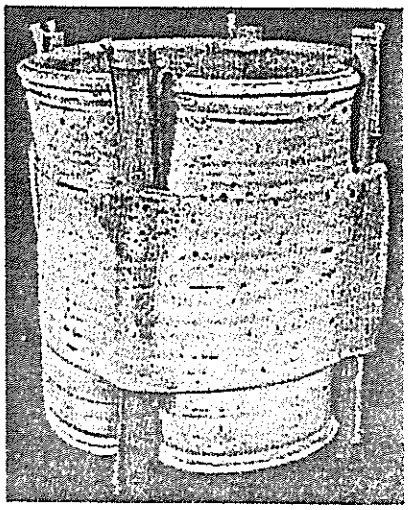
اعتمد الباحث على تقنية التشكيل اليدوي ، والحريق في الأفران الكهربائية التي تصل فيها الحرارة إلى ١٣٠٠°م . وقد تعرضت معظم الأشكال لأكثر من درجة حرارة وتميز أسلوب الحرق بامتداد فترة التعليل لأكثر من ١٢ ساعة ، مما ساعد على سلامة الأشكال وضبط النتائج . واستخدم الباحث أيضا أسلوب المزاوجة بين الطلاءات اللامعة والغير لامعة ، لثراء التعبير البصري الناتج عن الهيئة الكلية للشكل ، بجانب تقنية التوليف بين الطينة المركبة وكل من النحاس والحديد والجلد ، بعد حساب معامل الانكماش في الطينة ، والذي لم يتعدى ١,٧% في الحجم تقريباً ، ومعادلة هذا الانكماش مع معامل تمدد الحديد وأسلاك النحاس المستخدمة في التشكيل .

ويعرض الباحث نماذج من التجارب في أشكال (٩ ، ١٠، ١١، ١٢) لبيان اثر التوليف على ثراء التعبير في العمل الخزفي . والتي استفاد فيها من الجانب النظري للدراسة ،

والجوانب التقنية لفن الخزف ، علاوة على مراعاة التوافق الجمالي والتعبيري الذي يمكن أن تعكسه كل خامة ، وكذلك الفكرة التي رعاها الباحث وتضمنتها الأعمال الخزفية . وقد أقام الباحث معرضاً خاصاً لنتائج تلك التجربة ، تضمن ٢٥ عملاً تنوعت فيهم أساليب التوليف بين الطينات المركبة ، وكل من الحديد ، والنحاس الأصفر (شرائح وأسلاك) ، والجلود الطبيعية (المدبوغة) . ويرى الباحث أن القيم التعبيرية التي تتضمنها الاعمال الخزفية لابد وأن تنعكس ليس فقط من الهيئة الكلية للشكل ، لكن بالضرورة من تأكيد كل خامة متوالفة مع الشكل الخزفي (بمعناه التقليدي) ، ولذلك فليس من الضروري أن تكون الخامة ضمن التشكيل الفعلي للطينات ، لكن ايضاً الخامات المضافة على سطح العمل الخزفي لها تأثيراتها الفعالة إذا ما اكدت التعبير، ولم تكن لمجرد الاضافة .

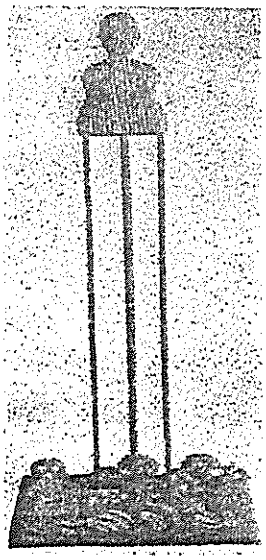
(شكل ١)

ساركا رادوفا (Sarka Radova) - ايطاليا
مزاوجة بين البورسلين والخشب ، ١٩٨١ .
عن : Frank & Janet Hamer ، 1997)



(شكل ٢)

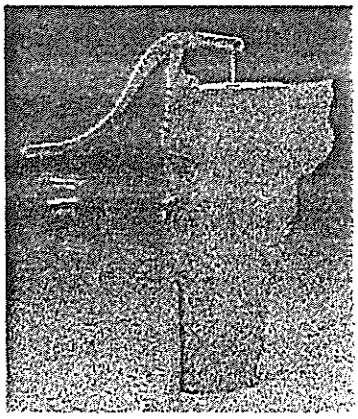
لينور فاندر كوي (Lenore Vanderkooi) - اوهايو
توليف بين خزف حجري وبامبو ، ١٩٨١ .
عن : (Frank & Janet Hamer ، 1997)



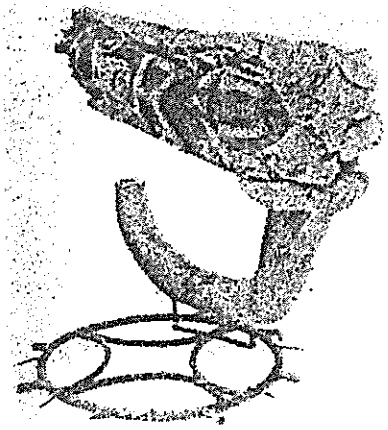
شكل (٣)

كريستين فدرغي (Christin Federighi)
الولايات المتحدة الأمريكية ،
توليف بين خزف ملون وحديد ١٩٩٥.
عن (Susan Peterson , 1996)

شكل (٤)



نانسي سيلفدج (Nancy Selvage)
الولايات المتحدة الأمريكية
توليف بين خزف حجري وحديد ، ١٩٩٩
عن (Josie Warshaw , 1999)

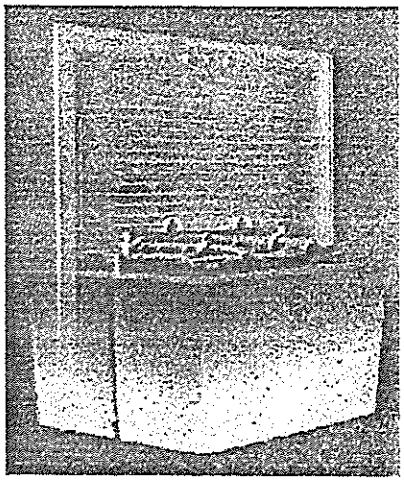


(شكل ٥)

ماريا اينسبارو (Maria Inseplero) - الأرجنتين
توليف بين خزف حجري وحديد ، ٢٠٠٠ .
عن (بينالى القاهرة الدولى الخامس للخزف ، ٢٠٠٠)

شكل (٦)

باتريزيا جارافيني (Patrizia Garavini) - ايطاليا
توليف بين خزف ملون وحديد
عن (بينالى القاهرة الدولى الخامس للخزف ، ٢٠٠٠



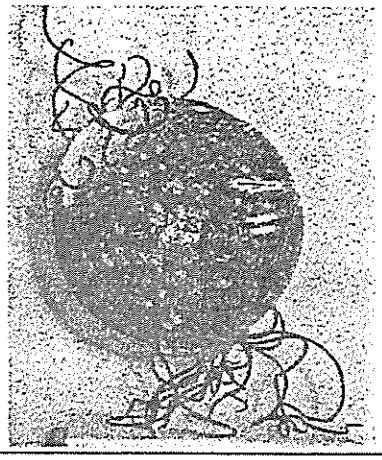
شكل (٧)

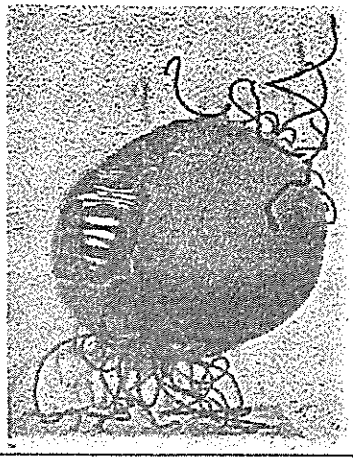
فينكو فيستر (Vinko Fister) ، كرواتيا
توليف بين خزف وألواح بلاستيك
عن (بينالى القاهرة الدولى الخامس للخزف ، ٢٠٠٠)

شكل (٨)

ايفر كالسين (Ayfer Kalsin) - تركيا
توليف بين خزف ومعدن وريش
عن (بينالى القاهرة الدولى الخامس للخزف ، ٢٠٠٠)

بعض النتائج العملية للتجربة التي قام بها الباحث

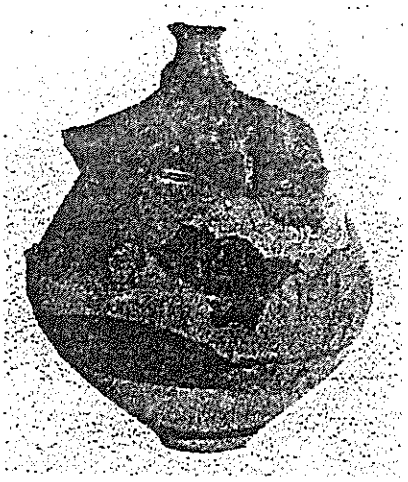




شكل (٩)
٨٥ سم ارتفاع
٥٥ سم عرض

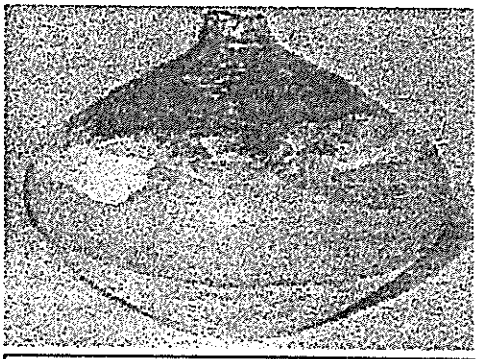
عمل خزفي مستدير الهيئة ، محدب في جهتيه الأمامية والخلفية . الجهة الأمامية مطلية بطلاء زجاجي (كريستالي) ازرق بدرجات لونية مختلفة ، ويتزاوج الطلاء الزجاجي بين اللامع وغير اللامع في هدوء ، وسكينة منعكسة من الدرجات اللونية الزرقاء . أما الجهة الخلفية (المقابلة) فقد لونت بطلاء غير لامع بدرجات البرتقالي المحمر . واللغة التعبيرية هنا يقصد بها الباحث الصراع القائم و المتقابل دائما بين الخير والشر . وقد أكد هذا المفهوم وجود الأسياخ الحديدية المشتركة في التكوين ، والتي تخترق هذا الصراع ، أو تزج فيه ، فتخرج منه وقد تحلى بعضها بالهدوء ومال نحوه ، أو تخلى عنه وانضم نحو العنفوان . وخامة الحديد في هذا التكوين لها أهمية عظيمة في التعبير عن القوى المختلفة والقدرة على التماسك ، برغم المقدرة على التشكيل من جديد دون انهيار . وقد اختار الباحث الالوان والخامات ، والهيئة العامة للشكل لتؤكد التعبير المراد ، مراعيا القيم التشكيلية وقواعد الاتزان .

عمل خزفي انسيابي الشكل ، مأخوذ عن الأشكال التراثية المصرية القديمة . الجزء العلوي منه مركب في شرائح متتالية ، خلطت طينتها ببرادة النحاس الأصفر ، كما تم فيها أسلوب التكنيت بأسلاك النحاس كذلك تم إضافة شرائح من النحاس الأصفر في شكل قشور دائرية مركبة على السطح الخارجي للعمل .وباقي السطح ملون بطلاء زجاجي غير لامع ، قوام ألوانه الألوان التي استخدمها المصري القديم ، والفنان في العصور الإسلامية ، وهي الأزرق والبيج والأحمر القاني ، والأخضر . والمضمون التعبيري للقطعة ينعكس من الجمع بين أصالة التراث المصري والإسلامي في الشكل واللون والتقنيات المستخدمة ، والهيئة العامة للعمل تؤكد على انتسابها لتلك الحضارتان التاريخيتان . وقد أكدت خامة النحاس اللامعة المستخدمة في العمل ثراء الشكل وشموخه وتضافرت مع الألوان الغير لامعة المحيطة بها لتخلق تعادلاً بصرياً للعمل ، بين اللامع وغير اللامع . وقد ساعد وضع الألوان في صورة انحناءات متداخلة في المساحة والاتجاه على إيجاد نوع من الموسيقى اللونية المتناغمة، والمتفاعلة مع مساحات النحاس السطحية المضافة.



شكل (١١) ٥٥ سم ارتفاع ، ٤٥ سم قطر.

عمل خزفي كروي الشكل تقريبا ينتهي في الجزء العلوي بشرائح متعرجة تشكل نهاية نباتية اليينة ذات خطوط لينة ومتناغمة . وقد قسم سطح العمل إلى مساحات ، قام الباحث خلالها بإضافة طلاءات زجاجية ذات ألوان بين اللامع وغير اللامع ، وملامس مختلفة . وتم إضافة خامة الجلد بتعرجات واتجاهات تتناغم مع المساحات اللونية الملمسية على السطح حيث ظهرت وكأنها قشرة لثمرة آخذة في النضج . وقد أراد الباحث التعبير عن مرحلة من مراحل النماء ، والتنوع في الوحدة . وقد ساعد على ذلك كلاً من اللون و الملمس المستخدم ، والجلد المضاف ، والذي أعطى للعمل نضجاً ونضارة ملاحظة واحتواء لمجموع المساحات الملونة على الشكل ، أكد ذلك الاحتواء اتجاه الشرائح المتعرجة في الجزء العلوى للعمل .



شكل (١٢) ٢٨ سم ارتفاع ، ٤٣ سم قطر.

عمل خزفي ذو شكل دائري ، منبعج الوسط ، له فوهة ضيقة صغيرة ، استخدم في تشكيله الطين الأبيض وتم تزجيج الجزء العلوي مع الفوهة فقط بلون أزرق غامق ، وشفاف ملون مائل للون البني الفاتح . وقد أضيف الجلد الطبيعي حول منتصف الشكل تقريباً ببعض التراكب والانحناءات التي تشعر المشاهد في تكاملها مع الجزء المزجج بأنها محار بحري حي لازال يتنفس . الأمر الذي يضفي نوعاً من الحركة والحياة للشكل الخزفي في جملته . والخط الخارجي للعمل يؤكد ذلك المضمون في انسيابيته المنتظمة ودائريته المسترخية .

النتائج والتوصيات :

توصل الباحث إلي مجموعة نتائج من خلال التجريب بتقنية التوليف ، أهمها الآتي :

١- إن تقنية التوليف بين الخامات والطينات الخزفية من التقنيات الهامة في مجال التشكيل الخزفي ، والتي تقود إلي تنمية الابتكار والقدرة على الكشف الإبداعي والفني .

٢- إن الفكر المعاصر ، وما أتاحته التكنولوجيا الحديثة من إمكانات قد غيرت من النظرة التشكيلية لمفهوم الخزف ، وجعلته من الفنون التعبيرية فوق ما له من خصائص وظيفية وجمالية متميزة .

٣- إن كل خامة لها خصائصها المتفردة بها ، ولكن عند موالفتها مع خامات أخرى قد تعلو هذه الخصائص ، وتضاف للخامة خصائص تشكيلية وتعبيرية جديدة لم يكن

لتظهر في الخامة منفردة ، وعلى ذلك فإن التوليف يضيف إمكانات تشكيلية جديدة للخامة ويؤكد المضمون الفكري والتعبيري للعمل الفني الخزفي .

٤ـ هناك علاقة إيجابية بين تقنيات وأساليب التوليف في الخزف بخامات متعددة ، وانتاج خزفيات تعبيرية مبتكرة.

٥ـ إن أسلوب التوليف في الخزف يتيح تكوين رؤية جديدة للخامات المحلية المتوافرة في البيئة ، مما يعزز الانتماء ويؤصل الفكر الحضاري ، ويزيد من المقدرة التشكيلية .

٦ـ إن استخدام الخامات التشكيلية المتعددة ومزاوجتها بخامة الطين ، وضبط أساليب التوليف يؤدي إلى إثراء العمل الفني الخزفي ، ويضيف لمعني الخزف قيماً تعبيرية جديدة ، تختلف عن تلك القيم المنعكسة من الأعمال غير المجسمة .

ولذلك يوصي الباحث بمايلي :

١ـ التوسع في دراسة أساليب وتقنيات التجريب في الخامات ، التي تتناسب مع تأكيد التعبير التشكيلي للقطعة الخزفية .

٢ـ إدراج مسمى التوليف في الخزف ضمن الخطة المنهجية لتدريس الخزف في كلية التربية الفنية ، وذلك للكشف عن الأفكار التشكيلية و الإبداعية التي قد يتوصل إليها الطلاب وتضاف إلي رصيد خبرتهم .

٣ـ دراسة أساليب التوليف عبر الحضارات الإنسانية المختلفة ـ وخاصة الحضارة المصرية القديمة ـ دراسة تحليلية للوقوف على التطور الفكري والتقني في استخدام الخامات ، والمشاركة في صنع الحضارة الفنية المصرية الحديثة .

٤ـ إقامة الدورات التدريبية في مجال التوليف بين الطينات الخزفية ، وخامات أخرى لاعداد كوادر فنية من الطلاب الموهوبين في هذا المجال وتوسيع مدركاتهم الاستكشافية .

٥ـ عقد حلقات المناقشة العامة بين المتخصصين في مجال الخزف بالكلية ، وطلاب التخصص لإيضاح الأفكار الأساسية في تناول أساليب توليف الخامات ، والوقوف على احدث التشكيلات التعبيرية الخزفية ، بين الفنانين المصريين والعالميين .

المراجع العربيـــة :

١ـ جيروم ستولينيتز : النقد الفني " دراسة جمالية وفلسفية " ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨١ .

٢ـ زكريا إبراهيم : الفنان والإنسان (دراسات في علم الجمال وفلسفة الفن) ، مكتبة غريب ، القاهرة ، (ب.ت.) .

٣ـ زكريا إبراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر (دراسات جمالية) ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٦٦ .

٤ـ علام محمد علام : الخزف ، (مجموعة الألف كتاب) مؤسسة سجل العرب ، القاهرة ، ١٩٦٤ .

٥ـ علي عبد المعطي محمد : فلسفة الفن " رؤية جديدة " ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٥ .

٦ـ موريس سيرولا : الفن التكعيبي ، ترجمة هنري زغيب ، منشورات عويدات ، بيروت ، ١٩٨٣ .

٧ـ نبيل الحسيني : الفن والتوافق الجمالي ، مؤسسة الشرق للعلاقات العامة والنشر والترجمة ، الدوحة ـ قطر ، ١٩٨٤ .

٨ـ هربرت ريد : معنى الفن ، ترجمة سامي خشبه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٨ .

٩ـ وزارة الثقافة (قطاع الفنون التشكيلية) : كتالوج بينالي القاهرة الدولي الخامس للخزف ، القاهرة ، ٢٠٠٠ .

الرسائل العلمية :

١ـ محروس أبو بكر عثمان : سمات الخزف الحديث والإفادة منها في تدريس الخزف لمعلم التربية الفنية ، رسالة دكتوراه (غير منشورة) ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ، القاهرة ، ١٩٧٨ .

٢ـ نجية عبد الرازق عثمان : اساليب التوليف كمدخل تجريبي في تدعيم القيم الفنية والتعبيرية ، في مجال الخزف بكلية التربية الفنية ، رسالة دكتوراه (غير منشورة) جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ، القاهرة ، ١٩٩٤ .

المراجع الأجنبية :

1- David Rago: AMERICAN ART POTTERY, N.Y., 1997.

2- Edmund De Waal: DESIGN SOURCEBOOK CERAMICS, New Holland, 1999.

3- Emmanuel Cooper: TEN THOUSAND YEARS OF POTTERY, N.Y., 2000.

4- Errol Manners: CERAMICS SOURCE BOOK, London, 1990.

5- Frank & Janet Hamer: THE POTTERS DICTIONARY OF MATERIAL & TECHNIQUIES, 4th Edition, University Of Pennsylvania Press , 1997 .

6- Josie Warshaw: THE COMPLETE PRACTICAL POTTER N.Y., 1999.

7- Susan Peterson: THE CRAFT & ART OF CLAY, 2nd Edition, U.S.A., 1996.