مجلة العلوم الإنسانية
SUST Journal of Humanities
Available at:
http://scientific-journal.sustech.edu/

فن الخزف و علاقته بفنون الحداثة و فنون ما بعد الحداثة
(دراسة تحليلية لتجارب رواد القرن العشرين)

ليلي مختار أحمد
جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

المستخلص:

تقترح هذه الدراسة أن فن الخزف لم يكن منعزلاً عن الإتجاهات الفكرية المعاصرة, وأن التحولات التي شهدتها مرحلة الحداثة كان له تأثيره على جميع ضروب الفن التشكيلي, و أن مفهوم التجريب الذي إرتبط بهذا العصر العلمي التكنولوجي كان له تأثيره على فن الخزف الذي كان يعد من الفنون التطبيقية, حيث كانت القطعة الخزفية تتحدد بوظيفتها النفعية. ولكن مع بداية عصر الحداثة لم يعد فن الخزف منعزلا عن التيارات الفكرية و الفلسفية حيث أضافت التطورات العلمية و التكنولوجية و روح هذا العصر الجديد قيماً و جماليات جديدة للخزف فزادت من قيمه الشكلية و التعبيرية و بدأ الفنان الخزاف باستحداث تقنيات جديدة تعبرعن أفكاره. كما تشير الدراسة إلى أن ما بعد الحداثة بدأت في بلورة فكر جديد للثقافة و الحياة بشكل عام و للفن التشكيلي بشكل خاص, فأبتعدت عن الفردية الذاتية للفنان و أعادت الصلة بين الفنان و العمل الفني و الجمهور , كما أنها أعادت الصلة أيضاً بالتاريخ بإعتباره هو مركز الوثائق الأكثر صدقاً ووضوحاً, و أنه لا يمكن التقدم بدون تاريخ و على الرغم من أنها تخلت عن الذاتية فقد انفتحت على الثقافات العالمية فربطت فنون ما بعد الحداثة بين الماضي و الحاضر لإيجاد فن تشكيلي مختلف تنصهر فيه الثقافة و العلوم و الفلسفة و الفنون فأستطاعت أن تلغي كل الحواجز و ما على الفنان إلا أن يعبر عما يريد بالطريقة و الوسيلة التي تساعده على توصيل فكرته. و بذلك إنصهرت الحدود داخل مجالات الفن التشكيلي في فنون ما بعد الحداثة و أصبحت التقنية تلعب دوراً ثانوياً و لم يعد الفن مجرد سلعة أنما عبارة عن أفكار يمكن حفظها بالوسائط التكنولوجية المختلفة.

الكلمات المفتاحية: خزف (Ceramic)**, حداثة (Modernism) , فن (Art) , مفاهيمية (Conceptua).**

Abstract

This study suggests that the art of ceramic was not secluded from contemporary intellectual approaches. Moreover, the transformations that occurred during the modernism era had an impact on all the plastic arts. The paper also suggests that the concept of experimentation, which has been associated with this scientific and technological age, had a direct influence on the art of ceramics which was seen as part of the Applied Arts. The piece of ceramic was distinguished by its function; however, at the dawn of modernism the art of ceramics was no longer isolated from the contemporary intellectual and philosophical dialogue. Developments in science ,and technology and the spirit of this new era added values and new aesthetics to the art of ceramics, which increased its formal and expressive values. Accordingly, the ceramic artist started to

create new techniques to express his thoughts and ideas. The study also suggests that in post-modernism new thoughts for culture and life in general and plastic art in specific has started to develop. Therefore, the artist has abandoned individuality, and the connection between the artist, the work of art and the public was retained.Post-modernism has also recalled the connection with history as the center of the most truthful and clear documents, and that no progress can be achieved away from history. Post-modernism, despite abandoning individuality, it was open for the world cultures tying between the past and the present to find different plastic art that melts culture and science with philosophy and art. In post-modernism all boundaries are canceled, and the artist can express his wants through the means that assists him deliver his idea and thoughts. As a result plastic art forms were merged into the arts of post-modernism, where technology plays a minor role, and art is no longer mere good but thoughts and ideas that can be preserved through various means of media technologies.

المقدمة

إن التقدم العلمي و التكنولوجي الذي شهده القرن العشرين أدى إلى ثورة على كل ما هو ذو طابع كلاسيكي في الفنون , فهذه الثورة أكسبت فن الخزف الطلاقة في التعبير و الحرية في التشكيل فأصبح العمل الفني الخزفي ليس مجرد شكل أو تقنية فقط و لكنه بدأ يحمل في طياته قيماً تعبيرية نابعة من داخل الفنان و الناتجة عن مراحل التجريب المتعددة التي يقوم بها ليحقق أهدافه و أفكاره.

(بدأ التجريب في التقنيات المختلفة فأصبحت التقنية تلعب دوراً هام كعنصر من عناصر العمل الفني الخزفي فلم تكتف بأنها مجرد وسيلة لبناء العمل الفني أو اسلوب لمعالجة السطح و لكنها انصهرت بين المادة والشكل و التعبير فأكسبت فن الخزف روحاً جديدة فأصبح الفنان الخزاف يعبر عما بداخله من خلال خامات الخزف المتعددة و تقنياته المختلفة, و لكن هذا التطور لم يقف عند مجال فني بعينه بل قام بصهر جميع الفنون فتداخلت مع بعضها البعض و ذابت جميع الحدود و لذلك لم يكتف الفنان الخزاف بخاماته و تقنياته التقليدية و لكنه بدأ السعي لتطويرها فتحرر العمل الفني الخزفي من أغلب قيود المنطق العقلي القديم فأصبح هناك تنوع في الشكل و المضمون و أساليب التعبير و مكان عرض العمل الفني الخزفي و يتماشى ذلك مع(أينشتين) حين أعطى الكلمات والأرقام لهذا المبدأ الكوني حين قال (الشئ الثابت الوحيد هو التغير).) **(محروس أبو بكر عثمان.1978م.ص37).**

(و يعتبر فخار الاستديو الذي ظهر قرب نهاية القرن التاسع عشر بدايات التجريب و التجديد و أحياناً الفوضوية أكثر من أي نوع سابق و العودة إلى الاهتمام بالتقنيات القديمة كالابريق المعدني , و قد ساعد في إحياء تلك التقنيات إلى جانب الفنانين نقاد الفن , و اصبح للخزفيات شكل فني تعبيري مألوف في الشكل و لكن بتنوع كبير يربط فيه الفكر مع الطين حيث تمثلت هذه الحركة في العودة إلى فكرة أن يجمع المصمم بين حرفة الخزاف و إحساس الفنان.) **(طه يوسف.1989م.ص178).**

خرج الخزف من مجرد الوظيفة النفعية و أصبح يعكس بعداًجمالياً جديداً فاندمجت جماليات الخزف التقليدية و جماليات الفن الحديث فشكلا معاً خزفاً حديثاً له طبيعته و فلسفته الخاصة.

إذا كانت الحداثة هى عصر الثورة الصناعية فإن ما بعد الحداثة هى عصر العولمة و المعلوماتية و الثورة الإلكترونية و التكنولوجية.

كان أول ظهور لمصطلح ما بعد الحداثة في مقالة مطبوعة في مجلة (جوزيف هودنوت Hodnot Josef) بعنوان العمارة روح الإنسان عام 1949م, و لم يرتبط كمصطلح بالفن إلا في أواخر السبعينيات و كان يوحي بمعنى ضد الحداثة.(**هويدا محمد السباعي, 2005م,** ص234).

((إن مصطلح ما بعد الحداثة كتعريف إجرائي هو إعادة اللغة للشكل الذي ضاعت هويته تماماً في فترة الحداثة فهو محاولة لربط الصلة بين جذور المحاولات الأولى للإنسان في التعرف على ما حوله و كذلك محاولاته الحالية بما يتاح له من تقدم. إذ أنه لا فن بدون ثقافة أو فكر أو مفهوم كل ذلك بجانب المهارة التي تساعد على إبراز القيمة)) (**أيمن يوسف, 2001م,ص140**).

تعدد اتجاهات فنون ما بعد الحداثة و ذلك لإهتمامها بما هو أكثر من التعبير , حيث أحاط بفنان ما بعد الحداثة العديد من المتناقضات الإجتماعية و السياسية بالإضافة إلى التدفق التكنولوجي الهائل , و بما أن فنون ما بعد الحداثة تخلت عن الذاتية فلم يعد الفنان بمعزل عن ما يحيط به فبدأ يتأثر و يؤثر فيما حوله و لذلك لم تعد حدود اللوحة التقليدية وسيلة كافية للعبير. و لم يعد التمثال التقليدي كاف للتعبير أيضاً عما يريد , فأخرج الفن عن نطاقه التقليدي و أصبح الفن حدثاُ يمكن التعبير عنه بشتى الوسائل التكنولوجية المتاحة و ما على الفنان إلا أن يطلق العنان لنشاطه الفكري, فهذا الكم الهائل من التكنولوجيا و الثقافة و الفكر أدى إلى ظهور اتجاهات متعددة و لكنها جميعا متصلة ببعضها البعض.

مشكلة الدراسة

لم يعد المشاهد بمعزل عن العمل الفني فأصبح مضمون الإطار الشكلي للخزف الحديث مؤثراً في المشاهد و يثير فيه استجابات جمالية ذاتية.

أهداف الدراسة:

1/ الفنان لا ينقل بل له وجهة نظر جديدة خاصة به.

2/ الفنان مبتكر, قد يلجأ إلى الطبيعة أو التقاليد أو كليهما معاً و لكن لا ينتج شيئاً مطابقاً بل يسعى لكشف رؤية جديدة تحمل طابعه الإبتكاري.

3/ يهدف الخزف الحديث إلى التعبير من خلال تكنولوجيا حديثة.

4/ دراسة تحليلية و فلسفية لفنون الحداثة و أهميتها في مجال فن الخزف.

5/ البحث في إرتباط الفنون المعاصرة مع فن الخزف.

أهمية الدراسة

1/ إعتمد الفنان الخزاف الحديث على وظيفة الفن ذاته.

2/ أصبح الفن غير مرتبط بنزعات دينية.

3/ أصبحت الفكرة لدى فناني ما بعد الحداثة تقوم بدور مهم فأصبحت المهارة لا تشغلهم بقدر ما يريدون أن يقدموه.

4/ تتضمن العمل الفني في فنون ما بعد الحداثة وجهة نظر فلسفية نابعة من البيئة الثقافية المحيطة بالفنان.

5/ أصبح الفراغ ملموساً و جزءاً مهما في فنون ما بعد الحداثة.

6/ اندمج العمل الفني مع البيئة الطبيعية.

فروض الدراسة

1/ الوظيفة في الخزف الحديث استبدلت النفعية الجمالية بالجانب التعبيري فأصبحت القيمة التشكيلية التعبيرية هى الوظيفة الأساسية للخزف الحديث.

2/ الخزف الحديث ضرورة في مجتمعنا المعاصر.

3/ الخزف الحديث من أهم صفاته أن يكون مبتكراً أي جديداً و غير مألوف.

منهج الدراسة

هذه الدراسة تنتهج المنهج الوصفي التحليلي

إجراءات الدراسة

في هذا الجزء تتناول الدراسة بتحليلٍ أعمال فناني الحداثة و فناني ما بعد الحداثة.

أولاً الخزف و علاقته بفن الحداثة

لم يعد فن الخزف منعزلاً عن التيارات الفكرية و الفلسفية كما أضافت عليه التطورات العلمية و التكنولوجية قيماً و جماليات جديدة لم تكن موجودة من قبل.

و من مما سبق ترى الدارسة أن الفنان الخزاف أصبح له وجهته التي تماشت مع عصر الحداثة فلم يعد العمل الفني مجرد عمل وظيفي و هذا ما أضافه الفنان الخزاف الحديث إلى الخزف فبدأ في التجريب في الخامات و التقنيات المختلفة.

لقد جذب ذلك الكثير من الفنانين لخوض هذه التجربة سواء كانوا خزافين أو مصورين أو نحاتين و قدموا لنا الكثير من الإبداعات الخزفية التي تعكس قيماً جمالية و تعبيرية فأصبح فن الخزف مجالاً مفتوحاً أمام جميع الفنانين و ليس للخزاف أو الحرفي فقط , ((و يرجع الفضل في ظهور هذه الحركة الجديدة إلى فنانين أمثال (خوان ميرو Joan Miro) (بول جوجان Paul Gauguin) (ماتيس Mates) (بابلو بيكاسو Pablo Picasso) و إعتنوا جميعاً بالشكل المطلق و صرفوا النظر عن الخامة و تقنياتها فأهتموا بالألوان , و كان لهم تأثيرهم على كثير من الخزافين و و الريادة الحقيقية بالنسبة لفن الخزف كما كان لهم ذلك في فنون التصوير و النحت.))**(طه يوسف.1989م.ص188)**.

1/ خوان ميرو Joan Miro(1893-1983)

ولد 20 أبريل 1893، برشلونة، اسبانيا توفي 25 ديسمبر 1983، ميورقة) الرسام الكاتالوني الذي جمع بين الفن التجريدي مع الخيال السريالي. أساليبه ناضجة تطورت من التوتر بين ما هو خيالي،و دافعه الشعري ورؤيته من قسوة الحياة العصرية. كان يعمل على نطاق واسع في الطباعة الحجرية وأنتج العديد من الجداريات، وتماثيل للأماكن العامة.

تجاربه مع السيراميك بلغت ذروتها في اثنين من الجدران السيراميك كبيرة في مبنى اليونسكو في باريس (1958)، الذي حصل على جائزة الكبرى الدولية للمؤسسة سولومون آر جوجنهايم. في عام 1962 باريس شرف ميرو مع معرضا كبيرا من الأعمال التي تم جمعها له في المتحف الوطني للفن الحديث،. ومن بين أعماله اللاحقة كانت العديد من التماثيل الضخمة، كما انه من بين الذين أعدموا لمدينة شيكاغو (كشف النقاب عنها في 1981) ولمدينة هيوستن (1982).

وكان خوان ميرو رسام ونحات وخزافولد في برشلونة. كسب شهرة عالمية، وقد فسر عمله بالسريالية، وتحديد الصلاحيات للاعقل الباطن، وإعادة خلق للطفولة، وهو مظهر من مظاهر الفخر الكتالوني. في العديد من المقابلات التي يرجع تاريخها من 1930م فصاعدا، ميرو ازدراء لطرق الرسم التقليدية كوسيلة لدعم المجتمعات البرجوازية،

تميزت أعمال ميرو الخزفية بتلقائية شديدة تكاد تكون مستوحاة من الفن البدائي و يرجع ذلك إلى الحس الفطري المشترك بينهم , فنجد الطبق الذي رسمه ميرو في عام 1977م شكل رقم (1) حيث استخدم الخط فقط في الرسم بطريقة غير مألوفة كما تبدو و كأنها تفريغ لشحنة إنفعالية كانت داخل الفنان و كانت أعماله تبدو كأنها صخور حفر فيها , و ذلك من خلال استخدامه للطينات ذات الملمس الخشن فأصبحت أعماله كأنها جدران او صخور يبدأ في الرسم عليها فلم ينفصل حسه التصويري عن أعماله الخزفية كما في الشكل (2),(3) و ذلك ما يؤكده من جسم و ملمس بالإضافة إلى لون لا يمكن أن ينفصل كل منهم عن الآخر.

و من الواضح من خلال أعمال خوان ميرو أن البيئة المحيطة به كان لها تأثير واضح على أعماله حتى أنه استخدم أجزاءاً منها في بعض الأحيان كما في الشكل (4) حيث استخدم حجراً من الطبيعة و قام بالرسم عليه باستخدام الطلاء الزجاجي فكان دائم التجريب و ذلك يظهر من خلال بحثه الدائم عن الجديد في أعماله الخزفية.

الشكل (1)
خوان ميرو (Joan Miro)
(plat) 1977م).
الابعاد 14x14x37cm

الشكل(2)
خوان ميرو(Joan Miro)
رأس بألوان متعددة (1946م)
الأبعاد: 10X44X17/5 c

الشكل(3)
خوان ميرو (Joan Miro)
إمرأة (1945م)
الأبعاد:25X32X30cstoneware

الشكل(4)
خوان ميرو (Joan Miro)
أعضاء(1945م)
الأبعاد: 20X25X20c

2/ بول جوجان Paul Gauguin

خرج المصور بول جوجان بخزفياته من الشكل الوظيفي و أضاف إليها قيماً تعبيرية جديدة معالجا الشكل الخزفي بإسلوب فطري مستمد من الحياة البدائية البسيطة فقد وجد في (الحياة البدائية الغموض و الخيال و الخصوبة و بهجة الحياة البرية مع

الطبيعة مصدراً جديداً للإلهام بعيداً عن ماديات حضارة المجتمع مما أحدث تغير أكثر جرأة في الفنون البدائية في أواخر القرن التاسع عشر نتج من خلالها فن أكثر بدائية يحفل بالألوان القوية و الصارخة أوجدت معنى كان ضائعاً فأظهرت منه مقداراً من الجمال المفقود)**(ضياء الدين داؤد.200م.ص64)**.

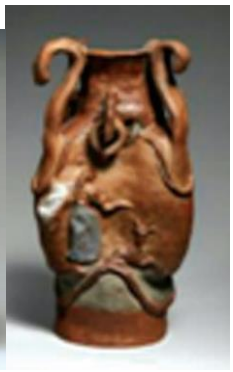
و كانت بداية جوجان مع الخزف في جزيرة تاهيتي حيث بدأ في صنع قطع خزفية صغيرة الحجم أضاف إليها عناصر متنوعة إمة آدمية أو حيوانية أو نباتية. إلا أن أعماله كانت على درجة من الفن جعلت الإقبال عليها من قبل الناس ضعيفاً, كما أشار في خطاباته لزوجته, و كانت هذه الأعمال عبارة عن أواني خزفية اتخذت العناصر الطبيعية مصدراً أساسياً لشكلها و قد عولجت جميعها معالجة يدوية من بدايتها إلى نهايتها , مستخدماً في ذلك البناء بالحبال و الشرائح.

ترى الدراسة أن أعمال جوجان الخزفية تحمل حساً فطرياً و كانت لمسته اليدوية سمة دائمة في أعماله فتبدو كأنها منحوتات و لكنها مفرغة و غير مقيدة بوظيفة أو بطريقة تشكيل معينة فخرجت أعماله على درجة عالية من الفن.شكل رقم (5)(6).

(و من الملاحظ على أعماله الخزفية الأولى أنها لم تكن دائماً ناجحة و خاصة في استخدام الطلاءات الزجاجية و هذا طبيعي لأنه يستقي خبراته من الممارسة الذاتية, ففي الأماكن التي انحسر عنها الطلاء الزجاجي كان يقوم بطلائها و حرقها مرة أخرى و هذا لا يقلل من القيمة الفنية لإبداعاته الخزفية).**(طه يوسف.1989م.ص190)**.

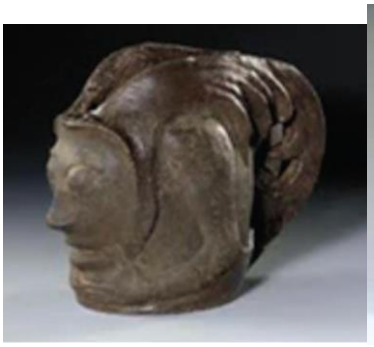
(فظهرت الطلاءات الزجاجية عند جوجان كأنها لوحات ملونة و كأنها لوحة فنية مرسومة بالألوان و كان دائم البحث فلم يرض جوجان بالزخارف التقليدية فكان دائم البحث عن زخارف و أشكال جديدة فتأثر بخزف الشرق الأقصى و خزف بيرو في أمريكا الجنوبية.)**(طه يوسف.1989م.ص191)|**.

عكست أعمال جوجان الخزفية الماضي و لكن برؤية جديدة, وذلك من خلال ربط أعماله بروح الفن البدائي بطريقة مبتكرة مضيفاً إلى أعماله رؤيته الخاصة فنجد ذلك في الشكل(7) تناول بول جوجان للسمكة برؤية جديدة تحمل قوة روحية و كأنها رمز سحري. فلقد توصل بول جوجان إلى الشئ الباطني إلى نقاط الإتصال الجوهرية التي تربط بين إنتاجه الحديث و بين كينونة الفن البدائي الحقيقي فكان إنتاجه تواصلاً روحياً مع عبق الماضي بصورة مبتكرة كشفت عن منظور جديد للرؤيا, فكانت هناك ضرورة للتخلي عن التقاليد الحضارية سعياً لإجاد شئ ذي قوة عاطفية و روحية.



الشكل(5)

الشكل(6)



الشكل(7)

بول جوجان:منحوته مفرغةبول جوجان:منحوته مفرغةبول جوجان: السمكة

3/ بابلو بيكاسو Pablo Picasso(1881-1973)

الرسام الاسباني الذي اعترف على نطاق واسع أن يكون الفنان الأكثر أهمية في القرن ال20. وتجربته واسعة مع مجموعة من الأساليب والموضوعات في مسيرته الطويلة، الأكثر إلهاما وخصوصا "التكعيبية".

ولد بابلو رويز في ملقة في 25 تشرين الأول عام 1881، وهو ابن لمعلم الفن. انه اعتمد في وقت لاحق اسم والدته قبل الزواج من بيكاسو. نشأ وترعرع في برشلونة، والتي تبين المواهب الفنية في سن مبكرة. في 1900 في وقت مبكر، وتنقل بين فرنسا وإسبانيا قبل أن يستقر أخيرا في باريس في عام 1904. هناك كانت تجربته مع عدد من الأساليب.في عام 1907 قام بيكاسو برسم "آنسات أفينيون"، وهو العمل الثوري الذي قام بإدخال نمط جديد كبير و هو 'التكعيبية. كما عمل بشكل وثيق مع بيكاسو الفنان الفرنسي جورج براك في تطوير هذا النمط ,على عكس العديد من الفنانين، وظل بيكاسو في باريس خلال الاحتلال الألماني. من عام 1946 إلى عام وفاته عاش بشكل رئيسي في جنوب فرنسا. وتابع لإنتاج مجموعة متنوعة ضخمة من العمل بما في ذلك اللوحات والمنحوتات والنقوش والسيراميك.

كان بيكاسو مفتون مع السيراميك كوسيلة خلاقة في عام 1947. ومن أمثلة له جريئة وملونة لإبداعات السيراميك اختيرت لمعرض سابر معرض بمثابة النقيض من ثنائي الأبعاد وأخف وزنا مازال الرسم فعلته كان التركيز من بيكاسو لمعظم حياته السيراميك، مثل الرسومات، ينقل شعور العفوية ولكن نظرا لقوتها الإيمائية و أضاف اللون المزيد من الحيوية الذي لم يكن بيكاسو مقتنعا به في تجربته بطبع اللون، وفضل البساطة من الأسود والأبيض. حتى له linocuts، حيث يمكن التحكم بسهولة اللون، وتجمع العينات وطبع في عدد قليل جدا من ظلال من اللون البني.

كان الفنان بابلو بيكاسو دائم التعبير عن أفكاره و بشتى الطرق و لم يعرف فنه يوما المستحيل فكان دائم التجريب و البحث عن ما يساعده لتوصيل أفكاره فلقد عالج بيكاسو (لوحات بصرية ببالتة زرقاء ثم حمراء و انتقل من التكعيبية إلى التجريبية ,ثم إلى السيريالية و لم يقتصر على فن التصوير بل كانت له أعمال في النحت و الخزف و الطباعة و الليثوغراف, صور الكتب و لم يقتصر إهتمامه بالتراث الفني على لون واحد كالفن الإغريقي مثلاً, إنما أنطلق لعنانه التفكير في المصري , الإغريقي, السومري, و أهتم بكشف فن النجرو و استلهم أفكاره منه.)**(محمود البسيوني.2001م.ص120.119)**

فلم تقف أفكاره عند مجال فني معين أو مصدر واحد بل استخدم مجالات الفن المختلفة و اتجاهاته و منابعه المختلفة ليعبر عما يريد.

كان فن الخزف بالنسبة لبيكاسو عالماً جديداً يحمل العديد من الأسرار حيث جذبت خامة الطين إنتباه بيكاسو و كانت بدايته مع فن الخزف بعد الحرب العالمية الثانية 1946م عندما زار قرية فاليري و عقد صداقته مع عائلة رامي Ramie و التي دعته لتشكيل بعض القطع من الطين و التي قام فعلاً لأول مرة بتشكيل ثلاثة قطع خزفية قبل مغادرة ورشة العائلة أبدعها على سبيل التسلية و كانت هذه بدايته مع فن الخزف.

كانت هذه القرية (فاليري) هى نقطة إنطلاق بيكاسو و قد أمده تواجده فيها بالعديد من الخبرات المختلفة عن فن الخزف من حيث التقنيات و طرق التشكيل بالإضافة إلى أن بابلو بيكاسو كان دائم الإتصال بالعمال المهره الذين أمدوه بالكثير من المعلومات التي ساعدته على إنتاج خزفيات مبتكرة و بعيدة عن الجانب الوظيفي فأنتج خزفيات تحمل قيماً تعبيرية و جرأة في الأفكار, فلقد استطاع بابلو بيكاسو الخروج من حدود الشكل التقليدي إلى خزفيات حديثة تحمل قيماً جمالية جديدة. الشكل .(9)(8)

(لقد كانت بدايته في الخزف من خلال زخرفة بعض الأطباق المتنوعة في حجمها و كانت ضربات فرشاته السريعة و المختزلة تخرج أشكالاً مكونة من خطوط بسيطة تعبر عما يجول بخاطره من عناصر طبيعية أو حيوانية مستغلاً في ذلك مساحة الشكل الفخاري حتى حافته. و لقد تفوق بابلو بيكاسو في إسلوب معالجة الشكل البيضاوي المسطح منه و المجسم رغم عدم معرفته لطبيعة الطين المستخدم, و من وحي أشكال الأواني الفخارية كان يبدع أشكالاً جديدة بلمساته الحساسة تمثل نساء مجسمة في أوضاع مختلفة أو يحول تلك الأشكال إلى زهريات و أواني أو يحورها إلى طيور أو أشكال حيوانية.)(طه يوسف.1989م.ص193).

فلم يكن بابلو بيكاسو الخزاف منفصلاً عن بابلو بيكاسو المصور فانعكس أسلوبه التصويري على بعض أعماله الخزفية مواضيع مختلفة الشكل (10)(11) و لقد تناول مواضيعه بخطوط بسيطة بالإضافة إلى استخدامه للمنظور لإضافة عمق على السطح الخزفي كما أن بابلو بيكاسو أضاف حساً درامياً و ذلك يظهر في موضوع (مصارعة الثيران) حيث مثل مصارعة الثيران على سطح الطبق الخزفي باستخدام خطوط بسيطة و لكنها تصف حالة حيث أنه مثل المسرح الذي يجلس فيه الجمهور و حلبة المصرعة فتمكن من إضافة عمق للعمل و استغلاله للمساحات الكاملة للطبق كما كانت ألوانه بسيطة ملخصة في اللون الأسود و الأحمر و الأصفر بالإضافة إلى اللون الاساسي للطبق الخزفي و هو الابيض فحين ينظر المشاهد إلى هذه القطعة الخزفية يشعر كأنه جالس في صفوف الجمهور كما أنه تناول هذا الموضوع بأكثر من طريقة على أطباق مختلفة كما في الشكل (12),(13).

استخدم بابلو بيكاسو في معالجة الاسطح الخزفية العديد من الاساليب و التقنيات الخزفية عن علم و دراية بإمكانيات الخامة و أدواتها بإختيار ما يتناسب و يتلائم مع الموضوع المنفذ فقد تنوعت التقنيات الخزفية المستخدمة على الاسطح من الحز في الجسم الاخضر– الكشط في البطانة – الرسم تحت الطلاء الزجاجي بالأكاسيد و الصبغات – الرسم بالحقن (البثق) سواء بالبطانة أو الطلاء الزجاجي – الرسم بالصبغات الملونة على الطلاء الزجاجي مستخدماً إمكاناته العالية في ضربات الفرشاة , لقد استقل بابلو بيكاسو كل هذه التقنيات الخزفية المتعددة في موضوعاته بما يتناسب مع واقع وجودها التعبيري محققاً لقيم تعبيرية جديدة معتمداً على اسلوبه و شخصيته الإبداعية.

اختيار الطين كوسيلة واستخدام الموضوعات الأسطورية والكلاسيكية في منتجاته الخزفية التي كانت لتأثيرات بيكاسو المكتسبة من خلال اهتمامه في المواضيع الايبيرية والبحر الأبيض المتوسط، harkeningو العودة إلى جذوره من منطقة كتالونيا بينما كان يعمل في جنوب فرنسا.

بيكاسو إنتاجه كان مثيراً للدهشة ، فكذلك إبتكاراته كان يتمتع بها في انتاجه السيراميك، وكان ينتج الكثير من القطع الخزفية بتقنية استخدام الألوان. و استمر بيكاسو بانتاج السيراميك حتى وفاته في 1973م.

سعى بيكاسو لخلق طبعات له من السيراميك تشبهه إلى حد كبير, و ذلك بإنشاء الرسم الأصلي في طبعة محدودة. عمل على عمل ورشة للفخار متحديًا على إمكانية صنع مجموعة مختارة من السيراميك.

على الرغم من أن لوحات بيكاسو من السيراميك تعتبر غالبا لطائر، و أباريق، ومزهريات، وغيرها من السفن التي خلقها كشكل من أشكال القماش بشعورأنها من التحرير كان قد جرب اللعب بين الزخرفة والشكل، بين اثنين وثلاثة أبعاد وبين معنى التعبير الإبداعي و شخصيته العالمية.

الشكل (8)

بابلو بيكاسو (Pablo Picasso)

الأبريق المتحول بعنوان:الدجاجة(1954م)

الأبعاد:"51/8 X 67/8

الشكل (9)

بابلو بيكاسو (Pablo Picasso)

الأبريق المتحول بعوان: البومة(1949م)

الأبعاد: 47/8 X41/8 "

الشكل (10)

بابلو بيكاسو (Pablo Picasso)

الطبق البيضاوي بعنوان:لا تزال الحياة(1953م)

الأبعاد:"153 X 125

الشكل (11)

بابلو بيكاسو (Pablo Picasso)

الطبق بعنوان: الوجه الأزرق البني (1947م)

الأبعاد: "151X125

الشكل (12)

بابلو بيكاسو (Pablo Picasso)

الشكل (13)

بابلو بيكاسو (Pablo Picasso)

ثانياً: في هذا الجزء تتناول الدراسة الخزف و علاقته بإتجاهات فنون ما بعد الحداثة

1/ الفن الجماهيري (Pop Art)

عبر هذا الفن عن الثقافة الشعبية للمجتمع الاستهلاكي فأهتم بالتعبير عن المتناقضات الموجودة في الحياة اليومية فلم تعد هناك حواجز كما هي لتعبر عن المضمون الاجتماعي الإيجابي و السلبي بصورة واقعية.

و فن البوب كمصطلح (Pop) هو مقطع اختصاري لكلمة (Popular) و تعني جماهيري. استخدمت التسمية "بوب" لأول مرة في الخمسينيات لتصف أعمال الفنانين الجدد الذين عبروا عن مظاهر الحياة الحديثة و وسائل الثقافة الشعبية في امريكا و انجلترا و قد ارتبطت هذه الظاهرة الفنية بنمط الحياة الأمريكية الحديثة, فاستعمل فنانو البوب الوسائل الأكثر تداولاً و الأقل جمالية كالصور الفوتوغرافية المستخدمة في المجلات و التلفزيون دون أي أفكار مضافة كنوع من تقبل الواقع الاجتماعي المعاصر, فقد حاول فنانو البوب أن يشكلوا من كل التناقضات التي يختبرها الإنسان في حياته اليومية عالماً فنياً مثيراً.

أثر ذلك الإتجاه على فن الخزف و لقد أفاد الكثير من الفنانين الخزافين من فكر هذا الإتجاه و بدأوا في تنفيذ أشكال خزفية تعكس هذا المجتمع الاستهلاكي و لقد عبروا عن أفكارهم من خلال تناول جزء من هذا الواقع داخل أعمالهم الخزفية و ذلك من خلال نسخ جزء من الواقع كما هو في شكل (15),(16),(17),(18), أو من خلال استخدام أشكال جاهزة الصنع من قبل و البدء في تشكيلها مرة أخرى داخل العمل الفني كما في الشكل (19), و لم يقف الفنان الخزاف عند هذا الحد و لكنه استخدم أيضاً القصاصات الإعلانية و الصور الفوتوعرافية من خلال استخدام التقنيات الخزفية المختلفة مثل استخدام اوراق الديكال أو الشاشة الحرارية الذي ساعد في جعل العمل الفني الخزفي يعبر عن المجتمع بطريقة واقعية و في احيان أخرى تمكن الفنان الخزاف من جمع أكثر من تقنية في عمل واحد و ذلك كله في سبيل تحقيق فكره و إثراء مضمون العمل الخزفي و ربط أفكاره بثقافة المجتمع شكل (20),(21),(22).

و هذا يوضح مدى إمكانية الاستفادة من الطرق الطباعية المختلفة على السطح الخزفي و خصوصاً طباعة الصورة الفوتوغرافية فمن خلال الأعمال السابقة أصبحت الصورة المطبوعة على السطح الخزفي جزءاً لا يتجزأ منه فكلُ منها يكمل الآخر.

من أميز فنانو الخزف في هذا الإتجاه هم:

1/ ريتشارد شو (Richard Show)(1988).

2/ بول.أ.دريسنج (Paul. A.Dresang)(2000).

3/ ستيفانو ديلا بورتا (Stefano Della Porta)(1998).

(17) (16) الشكل (15)

ريتشارد شو (Richard Show)(1988).

(20) (19) الاشكال(18)

بول.أ.دريسنج (Paul. A.Dresang)(2000).

(22) الاشكال(21)

/ ستيفانو ديلا بورتا (Stefano Della Porta)(1998).

/ فن التجهيز في الفراغ (Installation Art)

هو فن يعتمد على تنظيم العمل الفني داخل حيز فراغي محدود سواء كان داخل قاعة عرض أو في البيئة الخارجية و يعتبر الفراغ جزءاً من العمل الفني , و أوجد هذا الإتجاه علاقة دائمة بين الفنان و العمل الفني و المشاهد و يستطيع الجمهور أن يشارك في العمل الفني , و قد يصبح جزءاً من العمل أحياناً أخرى , فأدى ذلك إلى مزيد من التفاعل بين المشاهد و العمل الفني فلم يعد فقط ينظر إلى العمل الفني بل يتجول داخل الفراغ الخاص بالعمل حيث لم يعد الفراغ إيهامياً , و لكنه أصبح حقيقياً و ينقل دلالات و معان يحملها الفنان للعمل لكي تنتقل للمشاهد.

ظهر هذا الإتجاه في الثلث الأخير من القرن العشرين و أفاد هذا الإتجاه من الفراغ بطريقة مختلفة حيث حول الفراغ الإيهامي إلى فراغ حقيقي يمكن التجول بداخله كما أنه مزج بين العديد من الوسائط و الخامات المختلفة للتعبير و توصيل الأفكار إلى المشاهد الذي أصبح له دور في العمل الفني فأصبحت العلاقة بينهم أكثر تفاعلاً عما سبق حيث كان المشاهد مجرد متلقي و بمعزل عن العملية الإبداعية و لكنه أصبح الآن يشارك فيها و يتفاعل معها.

و يعرف (آيان شلفرز Ian Chilvers) فن التجهيز في الفراغ على أنه:((مصطلح فني ظهر في حقبة الثمانينات لتفسير نوع من الأعمال الفنية التجميعية أو البيئة التي تنشأ في مجال فراغي مخصص لعرض خاص أيضاً)) (**Ian Chilvers 1988.page 253**.).

و فن التجهيز في الفراغ يعتمد على فكرة الموقف و الخبرة الوجدانية الخاصة بالمشاهد حيث أصبحت علاقة المشاهد بالعمل العمل الفني المجهز في الفراغ تختلف اختلافاً كاملاً عن علاقته بالمجالات التقليدية كالنحت و التصوير فتصبح العلاقة هى مشاركة فعالة فيزيقية ووجدانية داخل الحيز الفراغي للعمل.

و نجد مما سبق أن هذا الاتجاه الفني ارتكز على مجموعة من النقاط:

1/ الفراغ الحقيقي.

2/ دمج بين العديد من المجالات الفنية و الوسائط التعبيرية.

3/ المكان.

4/ الجمهور.

أضاف فن التجهيز في الفراغ مفاهيم جديدة للفن الخزفي فأدخل عليه الفراغ الحقيقي الذي أصبح جزءاً مكملاً للعمل الخزفي كما في الأشكال (23),(24),(25), فأصبح الفنان الخزاف مهتماً بطريقة العرض و مدى مناسبتها لطبيعة الفكرة و استغل الفراغ في إثراء العمل الخزفي بالإضافة إلى إمكانية استخدام وسائط سمعية أو بصرية أخرى لإثراء فكرة العمل.

من أشهر فناني الخزف في هذا الإتجاه هم:

1/ سوك يونج.كانج- (Suk-Young Kang)(2004).

2/شاو تينج جو-(Sghao Ting-Ju)( ).

3/ بيت ستوكمان- (Piet Stockmans).

الشكل(23)
سوك يونج.كانج-
(Suk-Young Kang)(2004).

الشكل(24)
شاو تينج جو-
(Sghao Ting-Ju)

الشكل(25)
بيت ستوكمان- (Piet Stockmans)

3/ الفن التجميعي.(Assemblage art)

هو فن الأعمال ثلاثية الأبعاد و هو إحدى فنون العصر الحديث الذي نتج عن انصهار الفواصل بين مجالات الفن المختلفة و الحياة اليومية حيث أفاد فنانو هذا الإتجاه من الخامات الموجودة في البيئة بكل أشكالها داخل أعمالهم الفنية و ذلك لإكساب العمل الفني واقعية أكثر و ذلك لكي يعكس العمل الفني طبيعة المجتمع و قضاياه المختلفة.

(ترجع جذور هذا الإتجاه إلى بابلو بيكاسو (Paplo Picasso) و جورج براك (George Braque) و كان أول ظهور للفن التجميعي على يد بابلو بيكاسو(Paplo Picasso) 1912م في العمل الذي فيه وجه معدني لجيتار)(**Robert Atkins, 1990, p110**)

و لقد ظهر هذا الإتجاه في عام (1950م) و قد بدأ في الولايات المتحدة الأمريكية على وجه الخصوص و إنتشر بسرعة كبيرة في باقي العالم. و يذكر روبرت أتكنس (**Robert Atkins**) أن (فن التجميع هو إمتداد لفن الكولاج و تطور له و لكن في صورة مجسمة و ذلك عن طريق استخدام مجسمات أو خامات ثلاثية الأبعاد في الأعمال الفنية). **(Robert Atkins, 1990, p50).**

و تبنى فنانو التجميع مبدأ البحث و التجريب المستمر في الخامات و التقنيات المختلفة لإكسابها قيم تعبيرية حيث كانت الخامات المستخدمة من البيئة تصبح هي ذاتها العمل الفني.

استخدم فنانو الخزف الأشكال الخزفية الجاهزة و التي يتم استهلاكها ووضعها في علاقات جديدة يصوغها الفنان الخزاف بطريقة بما يتناسب مع مضمون العمل الفني و حسب رؤية الفنان الخاصة به الأشكال (26),(27),(28).

و كان للتجريب دور مهم حيث كان على الفنان الخزاف أن يوفق بين القطع الخزفية المجمعة و معرفة مدى تناسق كل منها مع الأخرى للتأكيد على فكره و فلسفته و ما يريد أن ينقله للمشاهد من خلال العمل الخزفي المجمع.

من أشهر فناني الخزف في هذا الإتجاه هم:

1/ جيان يان- زي (Jiang Yan -Ze).

2/ أرماند فيرناندز (Armand Fernandez

الاشكال(26) (27) (28)

أرماند فيرناندز (Armand Fernandez)1990م

4/ الفن المفاهيمي. (Conceptual art)

(يعتبر أحد إتجاهات فنون ما بعد الحداثة و يعتمد فن المفهوم على الفكرة بشكل أساسي حيث أصبحت هى محور العمل الفني و ما دامت الفكرة هي الاساس فلابد أن تكون هناك لغة لنقل هذه الفكرة أو رصدها و ليس من المهم أن تكون اللغة هي لغة الكتابة فقط و لكن الفن التشكيلي في فترة ما بعد الحداثة بدأ بتطبيق التكنولوجيا في شتى المجالات فهو يعتبر عصر الثورة الإلكترونية فأصبح هناك وسائل اتصال مختلفة يستطيع الفن المفاهيمي نقل فكرته من خلالها و لذلك فإن فن المفهوم اندمج مع العديد من اتجاهات فنون ما بعد الحداثة)**(عفيف البهنسي,ص91-92, 1997م).**

استخدم مصطلح فن مفهوم (Conceptual art) في عام (1965م) تقريباً ليصف الفن الذي يكون لمفهوم الفنان فيه الأهمية القصوى , مع قلة التأكيد على الطرق و خامة التنفيذ.

(و بدأ ظهور هذا الاتجاه في أواخر الستينيات و كان مبنياً بشكل كامل على الفكرة و لقد تحرر فنانو الاتجاه المفاهيمي من كل القيود الاجتماعية و الثقافية و تصدوا لكل المفاهيم التقليدية للفن , و لقد أثار ذلك غضب الكثير من النقاد و الفنانين و ذلك لأن هذا الإتجاه يمهد إلى إختفاء الشئ كعنصر ضروري من عناصر الفن و مع ذلك في عام 1970م حظي فن المفهوم بإهتمام كبير في نيويورك و أوربا و إنجلترا و أمريكا الجنوبية.)(**Robert C. Morgan, p.1.**).

و قد عرف فن المفهوم(هو فن يتضمن العديد من الأشكال الفنية التي تكون فيها فكرة العمل أكثر أهمية من المنتج النهائي و تعود فكرة هذا المصطلح إلى مارسيل دوشامب, و لكن لم يصبح الفن المفاهيمي ظاهرة عالمية إلا في الستينيات) (**IAD Chilvers, Harold Osborne, p 114-115**).

(يعرف سول لويت (Sol Lewit) الفن المفاهيمي على أنه فن يتضمن كل العمليات الفكرية وأيضاً متحرر من المهارة الحرفية لدى الفنان فالفكرة هى فن المفهوم و هى الأداة التي تصنع الفن)**(Sol Lewitt, 1970, v 1 p50).**

كما يعرفه جوزيف كوزث: هو مجال تأمل عقلاني نقدي وهو نقطة إلتقاء بين عدة مناهج اتصالية على سبيل المثال العلاقة بين الصورة المرئية و اللغة المكتوبة.**(J.L. Daval, 1980, p 50).**

فنجد من فناني المفهوم من استخدم الكلمات و اللغة كوسيلة لنقل المعنى و من اتجه إلى توظيف الصورة الفوتغرافية و استخدم البعض الآخر جسده كوسيلة لنقل المعلومات . فبدأ الخزاف الاستفادة من هذا الإتجاه الفني في اعماله الخزفية حيث أصبحت تحمل قيماً فكرية و فلسفية أعمق من قبل و بدأ يستخدم الفنان الخزاف الخامات و التقنيات الخزفية المتعددة لتوصيل فكرته إلى المشاهد بالإضافة إلى الاستفادة من المجالات الفنية الأخرى بما يتناسب مع الفكرة و مضمون العمل الفني الخزفي. الأشكال (34),(35),(36).

من رواد فناني الخزف في هذا الإتجاه هم:

1/ جيبي هين (Jeppe Hein)

2/ سيماليتير كونر جورليك (CemalettirConer)

3/ كلارا تومي (Clare Twomey)

الاشكال (34) (35) (36)

جيبي هين (Jeppe Hein)

نتائج الدراسة

مما سبق ترى الدراسة أن فن الخزف لم يكن منعزلاً عن الفنون الأخرى و كان للتجريب دور مهم لإثرائه, و ذلك ما أوضحته أعمال خوان ميرو (Joan Miro) الذي أفاد من البيئة و فطرتها في أعماله الخزفية و محاولاته المتعددة في التجريب و هذا ما وضحته بعض من أعماله حيث بدأ الفنان في التجريب بالخامات لإعطاء احساس للمشاهد بمصدر أفكاره و تقنياته فمن يشاهد اعماله الخزفية يجدها كأنها جزء من الطبيعة.

و بالنظر إلى ما قدمه هؤلاء الفنانون من جديد في الشكل و اللون في ميدان الخزف و ما حصلوا عليه من تقدير لأعمالهم , اعتبر إبداعهم الخزفي نواة للتجديد بالرغم من انهم لا ينكرون الصراع الدائم بينهم و بين الخامة, وهذا يرجع إلى عدم درايتهم بالنواحي الفنية للخزف إلا أن ما قدموه في هذا المجال يعتبر تجارب رائدة يعترف بها الخزاف الحديث و المعاصر على السواء.

أما بول جوجان (Paul Gauguin) فأضاف إلى أعماله الخزفية حساً فطرياً بدائياً و كانت الثقافات المتعددة التي تعرض لها بول جوجان لها تأثير واضح في أعماله و هذا مرتبط بالتجريب الفني من خلال اطلاعه على الفنون المختلفة التي أضافت إلى أعماله درجة عالية من الفن.

و توضح أعمال بابلو بيكاسو (Pablo Picasso) الخزفية مدى حرصه الدائم على التجريب المستمر في التقنيات الخزفية و استخدام ما يتناسب منها مع موضوعات أعماله الخزفية , فلقد كان للتجريب دور مهم في تطور الفن بصفة عامة و في تطور فن الخزف بصفة خاصة و هذا ما أوضحته فنون الحداثة.

كما تتلخص نتائج الدراسة أيضاً في الآتي:

1/ يجب أن يكون العمل الفني غير نمطي و غير تقليدي و يجب على الفنان صياغة ما يقدمه بصورة تؤكد على مدى ثقافته ووعيه بما يحيط به و مدى إدراكه لماضيه.

2/ لم تهتم فنون ما بعد الحداثة كثيراً بقاعات العرض فهى اعمال لا تنشد الخلود.

3/ لم تمهل فنون ما بعد الحداثة التراث فأهتمت بالعلاقة بين الماضي و الحاضر من حيث الاستفادة من تاريخ الحضارات السابقة بإعتباره تراثاً انسانياً.

4/ لا يوجد مفاضلة في فنون ما بعد الحداثة بين الخامات ووسائط التعبير و إنما لكل منهما دوره في توصيل الفكرة كما لا يوجد ما يسمى باسلوب الفنان فيمكن ان نرى للفنان عملا فنيا لا ينتمي شكلياً لعمله الفني السابق من حيث الخامة و التقنية و الفكرة.

5/ استطاعت فنون ما بعد الحداثة تسهيل توصيل فكرة الفنان إلى المتلقي فكان كثيراً ما يكتب الفنان فكرته كجزء من عمله شارحاً لتلك الفكرة و جعلها أكثر وضوحاً حتى تصبح لغة يسهل على المتلقي أن يستمتع و يفهم و يدرك مغزاها.

المراجع

مراجع الدراسة

1/ محروس أبوبكر عثمان– سمات الخزف الحديث و الإفادة منها في تدريس الخزف لمعلم التربية الفنية– رسالة دكتوراة منشورة – جامعة حلوان– مصر.

2/ طه يوسف– التأثير الجمالي لمتغيرات التقنيات اليدوية على الشكل الخزفي– رسالة ماجستير منشورة – 1989م_مصر.

3/ هويدا محمد السباعي_ اتجاهات ما بعد الحداثة و أثرها على الفن المصري المعاصر المجلد 15 العدد15_ جامعة حلوان 2005م–مصر.

4/ أيمن الصديق علي السمري_ المفاهيم الفلسفية و الفنية للحضارات القديمةو ارتباطها بفنون ما بعد الحداثة _ رسالة دكتوراة _جامعة حلوان_ 2001م _مصر.

5/ ضياءالدين داؤد – الشكل الخزفي في الفراغ " دراسة لمشكلات التصميم التنفيذ" رسالة ماجستير كلية الفنون جامعة حلون 2000م مصر.

6/ محمود البسيوني – الفن في القرن العشرين – مكتبة الأسرة – 2002م_ مصر.

7/ عفيف البهنسي_ فن الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن_ دار الكتاب العربي_ الطبعة الاولى_ 1997م.

Ian Chilvers:1988, The Oxford Dictionray of Art, Oxford University, New York.

8/ Robert Atkins. Art speak, Abbeville Ruess, New York, 1990.

9/ Robert C. Morgan, Art in Ideas Essayes on Conceptual Art, Cambridge University Press,p.1

10/ SolLewitt, in paragraphs in conceptual art, art form, v, 1, 1970.

11/ IAD Chilvers, Harold Osborne: The Oxford Dictionry of art, oxford auaniversity press, New York.

12/. J. L.Daval, in art actual ,AnnuelSkire, 1980, p, 50