

فاعلية اللون ودلالاته في الخزف العربي المعاصر

فراس حسن حليم العبيدي، سلوى محسن حميد الطائي*

ملخص

يُعنى هذا البحث بدراسة (فاعلية اللون في الخزف العربي المعاصر) وهو يقع في أربعة فصول، خصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث إذ تلخصت مشكلة البحث بدراسة المنجز الخزفي العربي المعاصر، الذي ارتبط بالصياغات والمعالجات اللونية ارتباطاً وثيق الصلة، ذلك أن بنائية العمل الخزفي لا بد لها من التشكل جمالياً ووظيفياً وتقنياً، فقد حددت مشكلة البحث بالتساؤلات الآتية: 1. هل للون دور فاعل في التعبير عن ذات الفنان الخزاف المعاصر؟ 2. ما فاعلية دلالات اللون في الخزف العربي المعاصر؟

وتحدد البحث بدراسة الاعمال الخزفية المنجزة في (العراق، مصر، لبنان، تونس) وضمن المدة المحددة (2000-2013).

أما الفصل الثاني: فقد تضمن الإطار النظري والذي ضم ثلاثة مباحث.

أما الفصل الثالث: فقد تناول إجراءات البحث الذي تضمن تحديد مجتمع البحث واختيار عينة البحث البالغة (8) عملاً خزفياً، ثم تحليل العينة. واشتمل الفصل الرابع على نتائج البحث واستنتاجاته، فضلاً عن التوصيات والمقترحات.

الكلمات الدالة: اللون، الخزف العربي المعاصر.

الفصل الأول

أولاً: مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه

يشغل اللون مكانة مهمة في أوجه النشاطات الفنية التشكيلية، ويعد أحد أهم العناصر الرئيسية التي تمكن الفنان من التعامل مع عناصر التكوين، إذ يميز بها بين المساحات والكتل، ومن خلاله يعبر عن مواقفه ومشاعره، وفي الفنون ثنائية الابعاد فإن اللون يمثل طاقة تعبيرية وجمالية كبيرة في الفنون (الرسم، النحت، الشعر، المسرح) بشكل عام وفي (الخزف) بشكل خاص، إذ أن فن الخزف يعد من أجناس الفنون ذات الجذور التاريخية وذات المكانة المميزة بين الأجناس الفنية الأخرى والمتزامنة مع حراك فكري وتطورات ألقت بظلالها على مجمل المدارس الفنية وتجلت معطياتها في المرحلة المعاصرة التي شهدها العالم والتي تميزت بها النتاجات الفنية منذ مطلع القرن العشرين...، ومع هذا التداخل الواضح في الكيفيات الادائية والتنوع الاسلوبي في إنتاج العمل الفني فمن الضروري أن يتم توكيد الوظائف الجديدة للون التي اتخذت تبعاً لهذا التداخل أطراً معرفية وجمالية مختلفة، تجعل

من العمل الفني الخزفي نصاً معزولاً عن كل ما يلحق به ويقم عنوة في قراءته فالعمل الخزفي أصبح بنية شكلية ذاتية متحررة من القيود التي تحكم عملية الإنتاج الفني.

إن مشكلة البحث الحالي أسست من خلال دراسة استطلاعية هدفت الى التعرف على فاعلية اللون في الخزف العربي المعاصر، ولأن الدراسة الحالية لم يتم البحث بها- في حدود علم الباحثة- فإن مشكلة البحث الحالي تتحدد من خلال الاجابة عن التساؤلات ومنها الاتي:

1. هل للون دور فاعل في التعبير عن ذات الفنان الخزاف المعاصر؟

2. ما فاعلية دلالات اللون في الخزف العربي المعاصر؟

وإن استخدام الفنان للألوان إنما يتأتى من حاجته للبحث عن التأثير الفاعل لإثارة الرؤية والتوفيق بين الهدفين الجمالي والوظيفي للعمل المنجز، بإعتماده الألوان كأداة لها قدرتها على جذب النظر وأستثارة الاهتمام بتناقضها أو إنسجامها وقدرتها في التعبير عن الافكار أو الإيحاء بها، أي أن هناك ترابطاً دقيقاً دقيق ما بين الاسس الفنية والنفسية التي تتميز بها الألوان، وبموجب هذا الترابط والكيفية التي وظفت خلالها في الخزف، ونواتج علاقاتها اللونية من تأثيرات جمالية وسايكولوجية، فإنها تضيء جواً من الانفعالات النفسية، ومن ثم يحدث تأثيراً واستجابة المتلقي للخطاب الجمالي المتمثل بالعمل الخزفي.

* قسم الفنون التشكيلية، كلية الفنون التشكيلية، جامعة بابل، العراق.
تاريخ استلام البحث 2014/2/6، وتاريخ قبوله 2014/10/19.

صافيا، لكن إذا خلط بقليل من البياض بدأ اللون باهتا، فإذا خلط بكثير من البياض تولد اللون (الزهري) أو (الوردي) فيعود إليه الجمال، وكذلك (البرتقالي) إذا خلط بقليل من السواد يظهر لونا غير صاف في حين أن زيادة السواد تحوله الى بني. أما الفلاسفة فإن لهم آرائهم الذاتية الخاصة في عملية تفضيل الالوان، إذ قارن (ارسطو) تفضيل لون عن لون آخر: بمبدأ الانسجام، فقال "أن الالوان، ربما تتواءم كما تتواءم الانغام بسبب تنسيقها المبهج" وهذا التنسيق المبهج هو الذي يعنيه المحدثون بانسجام الالوان أو اتئلافها، وعلى الرغم مما قيل من أن الاحساس بحب لون وكراهية آخر قد يكون حكما ذاتيا وامرا شخصيا، فإن مثل هذا الحكم - في مجموعه- يطابق حكم الكثيرين كما تبين من تحليل الاف الراء، ومنها هذا. وأن أحكام الجمال تتبع قوانين عالمية، أو أن من الممكن مناقشة الجانب الفني للون وانسجام الالوان على أسس علمية، وقد أسس (chevreul) 1889-1786 فن انسجام الالوان حين خصص له كتابه: "أسس الانسجام والتضاد في الالوان"⁽³⁾، وقد أكدت كثير من الدراسات في مجال علم النفس الملاحظة التي أبداه (chwvreur) وهي أن انسجام الالوان يتحقق بوجه خاص في حالتين:

1. إذا كانت الالوان متجانسة.
2. اذا كانت متكاملة أو في تضاد.⁽⁴⁾

لقد استغل بعض الفنانين خاصية القرب والبعد التي توحى بها الألوان لتأكيد البعد الفضائي في لوحاتهم، فرسموا مثلاً أشكالاً في المقدمة بألوان حارة وأشكال الخلفية باردة، إذ اللون من العناصر المهمة في تشكيل العمل الفني واختياره يدخل ضمن أسلوب الفنان، وقد يستخدم الفنان لونا قريباً إلى نفسه ويجعل هذا اللون سائداً في اللوحة، فللون دور إلى جانب الخط وتظهر قوته وتنوع درجاته في العمل الفني⁽⁵⁾، ويقول بعض الرسامين مثل (كلي) في اللون "أنني مصور، أنا واللون شيء واحد"، وأكد (سيزان) على أنه عندما يتوفر للون ثراء يحصل الشكل على اكتماله، ويقول (بيكاسو) "أن الفنان يعمل في الواقع من خلال ألوان قليلة، ولكن ما يعطي الإيهام بكثرتها أو تعددها هو أنه قد تم وضعها في أماكنها المناسبة".⁽⁶⁾

إن اللون ظاهرة معقدة، يتطلب وصفها وفهمها التأثر بين معارف عدة، ولقد حاولت الفلسفة ومعها بعض العلوم الكيميائية والنفسية، فهم هذه الظاهرة، لكن هذه المعارف لم تستنفد فهم مساحة اللون، والصعوبة تأتي من أن الكثير من المقاربات لا تبذل جهداً كافياً لفهم تجربة اللقاء مع الالوان بذريعة أنه تجربة ذاتية أو شاعرية، أي أن لا شيء ملون يدخل الى الفلسفة أو حتى الاستطيقا قبل أن يخضع لعملية المراقبة والشرح.

وتتجلى أهمية البحث والحاجة اليه من خلال ما يأتي:

1. أهمية اللون في أثراء الجانب الجمالي والدلالي في الخزف العربي المعاصر.
2. يمثل البحث جهداً علمياً يضاف الى جهود الدارسين في ميدان الدراسات الفنية عموماً والخزف خاصة.
3. يعود البحث بالفائدة لذوي الاهتمامات الفنية والجمالية والخزف العربي المعاصر، والباحثين والمختصين في المجالات المجاورة. كما يمكن أن يغني مادة البحث بما هو مفيد لطلبة الدراسات الأولية والعليا في كليات ومعاهد الفنون الجميلة كافة في الوطن العربي.

ثانياً: هدف البحث

- التعرف على فاعلية اللون في الخزف العربي المعاصر.

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول

فاعلية اللون جمالياً ووظيفياً

بدأت التجارب على تفضيلات الالوان منذ ان كتب كوهن (cohn) مقالة عام 1894 تناولت الموضوع، وبعد هذا قام عشرات الباحثين بتجارب تبين أوجه الاتفاق بينهم إذ كانت قليلة، وتتلخص في النقاط الآتية:

1. وجود ترتيب عام في تفضيل الالوان.
 2. الشبوع النسبي للألوان المشرقة وغير المشرقة.
 3. الاختلافات في تفضيل الالوان بين الجنسين.
- وقد أنكر كوهن (cohn) وجود أي نظام عالمي لتفضيل الالوان، ورد الامر الى الذوق الفردي، ووافقه على هذه النتيجة دوركيوس (dorcus) لدرجة أنه تشكك في وجود ما يسمى بتفضيل اللون.

وأكد فون (von allesch) هذه النتيجة قائلاً: إنه يمكن القول بأن أي لون قد يكون مبهجاً أو غير مبهج بوجه عام، ولكن في الاتجاه الآخر نجد الباحثين الثلاثة⁽¹⁾، يقررون وجود أساس مشترك للشعور نحو الالوان المختلفة، كما يوجد قدر كاف من الاتفاق على تفضيلات الالوان، كذلك دافع عن هذه النظرية كل من (t.r.garth, m.v.gworge)⁽²⁾، وغيرهما، ومنذ ذلك الحين والتجارب تجري والاستبيانات تتوالى بغرض ترجيح أحد الاتجاهين على الآخر دون حسم.

وهناك أحكام واستنتاجات أخرى عامة تتعلق بتفضيل الالوان مثل: تفضل العين عادة النموذج الدقيق للون، وتكره أي شيء في مناطق الحدود، ولذلك فهي تفضل الاحمر إذا كان

ولا تقتصر استخدامات الألوان في حياة الانسان على النواحي الجمالية، وعلى استثارة الاحساس بالبهجة والانتشراح، وإنما تستخدم كذلك لأغراض وظيفية وأهداف عملية، اذ يعد عنصر الجمال أو المظهر فيها أمراً ثانوياً، وأستخداماتها لأغراض وظيفية كثيرة حتى قيل عنها من المستحيل أن نتصور عالمنا بدون ألوان⁽⁷⁾، فعلى سبيل المثال استخدم الانسان الألوان كوسيلة من وسائل التجميل⁽⁸⁾ منذ أقدم العصور، واتخذ أنواعاً من الصبغات والادھنة التي أستخلص معظمها من مواد موجودة في الطبيعة، وقد عرف المصريون القدماء صباغة الشعر بألوان مختلفة منها اللون الوردى أو لون مائل الى الاخضرار، وتعد ظلال العيون المعروفة بالكحل واحدة من أوائل مستحضرات التجميل، وكانت أما خضراء أو سوداء⁽⁸⁾، وكان اللون الاحمر من أشهر الألوان المستخدمة في التجميل وبخاصة في الوجنات والشفاه، وقد كان هذا شائعاً في مصر القديمة واليونان وعند البيزنطيين، وفي مصر القديمة استخدم مسحوق أبيض أو عجائن لبنية لتبييض الوجه أو ترطيب البشرة، وقد استخدم الانسان كذلك وسائل تجميل دائمة مثل الوشم، وشق الجلد، وعلى الرغم من صعوبة وتحديد المفاهيم المرتبطة بالصلة بين الفن والحياة ألا أنه تجدر الإشارة الى الآراء الإيجابية التي تحاول تحديد هذه الصلة، والتي يمكن تلخيصها بأن هناك أوجها خمسة تتجلى على نحوها صلة الفن بالحياة⁽⁹⁾ ويمكن عرض هذه الواجهة على النحو الآتي:

أ. **الوظيفة التقنية:** وفيها يتخذ العمل الفني صورة نشاط صناعي أو حرفي أو مهاري حر، فيجسّد الفنان، ومن ثم المتلقي، في عالم من الصور الفنية التقنية الجمالية، وهذه الوظيفة مشروعة ومطلوبة شريطة أن لايفسد مفهوم الفن للفن بنزعة التي تريد فرض الارستقراطية في الفن على النشاط الفني كله.

ب. **الوظيفة الكمالية أو الترفيحية:** وفيها يصرف العمل الفني

الانسان عن متاعبه الحياتية عن طريق مايمكن التعبير عنه بأنه ضرب من سلوك اللهو أو اللعب أو الترف المشروع، سواء كان هذا السلوك يتم أثناء صياغة العمل الفني أو عند مشاهدته وتذوقه، وحتى لو كان ذلك يتعدى الى المنتجات النفعية التي يقوم بها الصانع أو الفنان كهواية محببة، أو كصناعة لابد ان تحمل تصميمها ذا صيغة جمالية يتسلى بالنظر اليه ذلك الانسان المكدود الذي يجلس في المنزل بعد عناء يوم عمل طويل.

ج. **الوظيفة المثالية:** وفيها يطمح العمل الفني الى تحقيق النزعة الافلاطونية للحصول على الاشكال الفنية المثلى للاقتداء بها لنشر ما قد تحمله من قيم عليا، كالحق والخير والجمال، وليس هناك من شك في أن التصدي لمواضيع تختص بمفاهيم الانتماء أو الايمان أو الشرف أو البطولة لابد أن يتناولها الفنان بدرجة ما من درجات المثالية عن طريق التغاضي المشروع عن بعض السلبات التي قد تشوب المواضيع التي يتناولها⁽¹⁰⁾.

د. **الوظيفة التطهيرية أو العلاجية:** يلجأ كثير من الفنانين الى ممارسة العمل الفني لتطهير أنفسهم من الانفعالات غير السوية عن طريق ما يمكن تسميته بالتحريير أو التحصين الخلقي، وهذا الامر يقترب كثيراً في جانب منه بمفهوم التربية الفنية، ذلك المفهوم الذي يرتبط بممارسة العمل الفني من أجل التربية، ولاسيما عند تناول ما يسمى بالاشغال الفنية، تلك الممارسات الفنية التي تتوازن فيها وتتكامل الاهداف الجميلة والاهداف النفعية، ومن ثم تكون السلوى والعلاج لمن يمارسها للتغلب على الخواء النفسي والمعرفي والفراغ الوجداني والاحساس بالعجز المهاري، وذلك فضلاً عن تنمية الموارد المادية⁽¹¹⁾.

ح. **الوظيفة التسجيلية:** وفيها يقوم العمل الفني بتسجيل الواقع سواء كان واقعا تمثيلاً أو واقعا وجدانيا لاستيقائه وللأحتفاظ بصورته، كما نشاهد ذلك في النصب التذكاري أو المياديات أو التماثيل التي توضع في الميادين العامة.

ويتعامل الفنان مع العمليات والظواهر والعوامل التي تتحكم في المجال الإدراكي بعدها مدخلاً أساسياً للوعي بطبيعة الرؤية الدلالية للون ومدى فاعليتها في التأثير في المتلقي ولاسيما ان رسالته تنقصر الألوان والخطوط والاشكال لتكون ناقلة للمعنى والجمالية ويقدر وعي الفنان بتلك القدرات الإدراكية يكون نجاحه في استخدام اسس وعناصر البناء أو التكوين الجمالي وفي التحكم في إمكانية ربط العناصر البصرية وتحقيق اكبر قدر من الاتساق بين الهيئات والاشكال في عمله البنائي⁽¹²⁾.

وتشير الدراسات الى اهمية اللون في العملية الحسية

(*) ومن أشهر النباتات التي استخلصت منها الصبغات: الورد والعنب وجذور الشنجاز الذي يعطي لونا مائلا للبنفسجي، واتخذت بعض الصبغات من الحيوان كذلك، ومن بين الصبغات الحيوانية استخدام صبغ قرمزي من البق، وأرجواني من المحار والحلزون، واستجلب الرومان مستحضرات تجميلهم من الشرق، ثم انتشرت بسرعة في أوروبا الغربية، وقد أعطى (1698 de bligny) طريقة لتحضير أحمر الشفاه (lip rouge) مستعملاً عصير العنب وبودرة الشنجاز، ومنذ القرن الثامن عشر برز التلون في مستحضرات التجميل، واستخدمت فيها مواد طبيعية مثل زيت الزيتون والشمع الأبيض، ولم يكن حتى نهاية القرن التاسع عشر حين أستعملت الدهون المعدنية والزيتون التي لاقت رائجتها كدهن الفزلين والبارافين.

الالوان التي تتفق مع ترتيب العناصر وتخلق في النفس البشرية أحاسيس لها معانيها على وفق اختلاف ترتيبها المرئي، إذ إن تكامل أي عمل فني يعتمد على استخدام العناصر وقوة ترابطها بعضها مع بعض في التكوين العام، كما يعتمد على طريقة توزيع الالوان ودرجاتها في العمل الفني، بحيث ترتبط العناصر بعضها مع بعض ونحصل على معان من خلال التكوين.⁽¹⁵⁾

فالتكوين الفني ماهو الا الشكل العام للعمل الفني الذي يميزه في وجوده وحقيقته، وبمعنى أدق إن العمل الفني يضم الكثرة من العناصر في وحدة الكل بحيث يجعل من هذه العناصر موضوعاً يمثل عملاً فنياً من خلال ترابط العناصر التشكيلية، إذ يعتمد وجود العمل الفني على التكوين الفني له بحيث يمنحه شكلاً يعبر عن قدرة الفنان وما يمكنه من إطلاق طاقاته لكي يصل الى العمل الفني ليحمل كياناً خاصاً من حيث الشكل ومن ثم يكون الحكم عليه سلباً أو إيجاباً.⁽¹⁶⁾

من هنا نستدل على أن التكوين الفني أو خصائص العمل الفني وما يحتويه من عناصر تحقق هيئته النهائية فضلاً عن فكرة الفنان والتأثر بتلك العناصر من ناحية التعامل معها والسعي لتكوين (صفات جمالية تزيينية) وبالتأكيد لا يحقق جانباً إبداعياً، فضلاً عن الهدف من العمل ورؤياه والغرض منه بحيث يحصل على وحدة العمل الفني لإظهار مزاياه من جوانب عدة.⁽¹⁷⁾

لذا فإن التكوين الفني، بشكل عام، يعتمد على مجموعة من العناصر الداخلة في تكوينه سواء في الرسم، النحت، أو الخزف، فضلاً عن طبيعة المادة التي تدخل في التكوين الفني والادوات اللازمة لتنفيذ العمل، وهناك جانب مهم، هو علاقة الفنان بالبيئة وما يحيط به وما يحمله من فكر جميعها تكون منسجمة لتحقيق التكوين الفني.

أما أهم مرتكزات التكوين في فنون التشكيل ومنها فن الخزف خصوصاً، فيمكن إيجازها كالآتي:

1. **التكوينات الانتشارية** (spread compositions) أو تكوينات الانتشار: وفيها تكون الوحدات موزعة بطريقة متجانسة ومنظمة من دون مركز للإشعاع أو نقطة للتركيز أو التأكيد.

2. **التكوينات الإيقاعية** (harmonical): وفيها توجد إيقاع فراغي أو أيقاع في التوزيع النسبي للمساحات وهي ثلاثة أنواع:

أ. **التكوينات المحورية** (axial composition): وفيها تنتظم المكونات حول محور مركزي خاص بالشكل الرئيس أو مجموعة الأشكال الرئيسة التي تتركز على عدد من المحاور.

والادراكية، إذ أن (المتلقي) لا يستطيع ان يدرك أي لون في البيئة المحيطة به، الا بعد ان ينتبه اليه، إذ إن الرؤية تسبق الادراك وتمهد له، أي انه يهيء الفرد للادراك، وقد تكون المعالجة من خلال الالوان التي تعد الاكثر فاعلية، إذ إن الوظيفة الرئيسة للالوان هي شد انتباه المتلقي والتي تتحدد بما يأتي:

أولاً: اشارة الانتباه للشكل العام: إذ يرتبط استخدام الالوان بتأثيرات سايكولوجية وفسيولوجية فضلاً عن التأثيرات الجمالية، وهذه التأثيرات مجتمعة تؤثر في قوة وفاعلية اللون، وإذا ما تم استخدام اللون بشكل مناسب، فان هذه التأثيرات اللونية تتفاعل مع الشكل العام للشكل وتحقق الاثارة.

ثانياً: اشارة الانتباه الى جزء معين في العمل الفني: إذ تساهم الالوان في التركيز على جزء معين أو عنصر محدد في العمل الفني مما يؤكد أهمية هذا العنصر ويجعل منه المدخل الاول لانتباه المتلقي لسيادته وإدراكه الرسالة الدلالية.⁽¹³⁾

كما يلعب اللون دوراً أساسياً في العمل الفني التشكيلي لما له من دور في إبراز القيم الجمالية والتعبيرية وإظهار الافكار وزيادة شد الانتباه فضلاً عن استخدام اللون في إظهار الشكل وإعطاء الاحساس له والتأثير على المشاعر من خلال تأثيراته السيكولوجية والفسيولوجية مع ما يضيفه من قيمة جمالية بتنوع علاقاته اللونية.

واللون يعد بنية تحمل معنى يختلف وفقاً لموضوعها وموضعها ضمن سياق العمل الفني إذ يرتبط معناها وفقاً للسياق المحدد، أي أن معناها قادر على التعبير بدرجة كبيرة استناداً الى كيفية استعمالها وعلى مكان وجودها في العمل الفني، فالالوان مثل الأشخاص تبدو مختلفة في الاوضاع المختلفة، وتحليل خواصها الاساسية الثلاث المتمثلة (بالصبغة، والقيمة، والشدّة)، يمكن عندها فهم الكيفية التي تستخدم بها.⁽¹⁴⁾

وفي ضوء ما تقدم يمكن ان نخلص الى أن للون وظائف متعددة تسهم في خلق انطباع قوي وسريع للعمل الفني وخلق تأثيرات رمزية نتيجة لما توحى به الالوان من إحياءات عاطفية ووجدانية، فضلاً عما يضيفه من قيمة جمالية لشكل العمل الفني العام أو بصورته الكلية فضلاً عن مكوناته الجزئية.

المبحث الثاني

اللون احد عناصر بنية التكوين الفني الخزفي

إن التكوين في الفنون التشكيلية عبارة عن مجموعة عناصر، من وحدات مرئية، ومن هذه الوحدات (النقطة والخط واللون والشكل والفضاء والكتلة) وغيرها، فضلاً عن استعمال

المرئية لغرض الاسهام في أوصال الفكرة، والثاني هو لدعم التأثير النفسي في المتلقي، لذا أخذ عن اللون الاسود ارتباطه بالحزن والموت، والابيض للتعبير عن الطهارة والعفة، والنقاء، والاحمر عن الحرب والدم والخطر والثورة، والاصفر عن المرض والغيرة، والاخضر عن الخير والعطاء، والازرق عن الهدوء والراحة والاستقرار، والبنفسجي عن الحكمة والكبرياء.⁽²²⁾ وقد قسم (جوته) الالوان الى ثلاثة أقسام: الالوان الدافئة:

الاصفر - البرتقالي - الاحمر، الالوان الباردة: الازرق - الاخضر، الالوان الفاترة أو الحيادية: الرصاصي وتدرجاته. اذ إن الالوان الدافئة تعمل على إثارة الانفعال، وهي أكثر تأثيراً بإثارة المشاعر لدى المتلقي، ولهذا نجد أن المشاهد الطبيعية يكثر فيها استخدام الالوان الباردة التي تعطي شعوراً بالاسترخاء والهدوء الطبيعي والراحة والاستقرار، ولابد لنا من أن نتطرق الى اهم الوظائف التي يؤديها اللون في العمل الفني ومنها:

1. توظيف اللون بوصفه عنصراً جمالياً.
2. توظيف اللون في تحقيق الاستجابة العاطفية.
3. توظيف اللون لاضفاء الاليهام بالبعد الثالث
4. توظيف اللون بوصفه عنصراً للتعرف والوصف.⁽²³⁾

من هنا فإن اللون والصبغة اللونية (*) من أهم العناصر البنائية بحكم ما تمتلكه صفاته الظاهرة من نظم توظيفية للتأثير على الاستجابات المحفزة للمدركات الذهنية والحسية للمتلقي، فهو أكثر العناصر البنائية قوة وتأثيراً في الجذب والتحفيز البصري نحوها فاللون فضلاً عن تنوع تأثيراته الفيزيائية المؤثرة في حاسة البصر لدى المتلقي، له قيم دلالية أكثر قوة وفعالية للرسوخ والتعريف الدلالي للأشكال، واللون هنا لا يمكن أن يمثل قوة تحفيزية بذاته، بل هو جزء لا يتجزأ من القوى البنائية للشكل المحفز، ولابد من الدقة في انتخاب وتوظيف اللون كعنصر بنائي يغلف سطوح الأشكال الفنية ومدى تفاعله مع العناصر البنائية الأخرى المؤثرة في صفاته الظاهرة لبناء الشكل الجاذب، تظهر هنا أهمية اللون كعنصر بنائي يحمل قدرة على توليد القوى الجاذبة للشكل الناتج، فلا بد أن يكون الفنان ذا معرفة وخبرة مسبقة بالممكنات التي تدعمها الصفات اللونية على البناء الشكلي العام فاللون من شأنه أن يضفي نوعاً من

ب. التكوينات المركزية (centrak composition): وفيها تشع المكونات أو تصدر أو تتعلق بنقطة مركزية الجاذبية.

ج. التكوينات القطبية (polarized composition): وتتكون من شكلين متقابلين أو مجموعتين من الأشكال المتقابلة توجد بينهما علاقة حركية (ديناميكية)، وهناك تكوينات تعتمد الخط فقط ومركزة على الشكل، وتكوينات تتم باللون فقط معتمدة التركيز على تدرج النغمات والكثافة اللونية لكنها في النهاية تخلق أشكالاً طبيعية أو هندسية متخيلة أو واقعية، وأن العديد من الاعمال الفنية تتفاعل فيها الأشكال والالوان في تكوينات فنية متماسكة مؤكدة أهمية كل منها على الأخرى⁽¹⁸⁾.

كان لابد من هذا التحليل للتكوين الفني ومفهومه وعناصره وقواعده وأنواعه لكي يكون مدخلاً لفهم أهم عناصر التكوين ومنها اللون ومدى انعكاسه في الخزف العربي المعاصر، حيث تتدخل في تنظيم التكوين وانجازه في العمل الفني، والاندفاعات الخطية والحركات الرابطة والمعقدة الى الفراغات والايقاعات التي لها تأسيسات في الشكل، ويعد اللون أحد عناصر الشكل المهمة بل يعبر عنه أحياناً بأنه موسيقى الفنون المرئية، التي تختلف إيقاعاتها من عمل الى آخر، ومصدر اللون قد يكون صبغة أو ضوءاً، حيث تمثل أشعة الضوء الساقط على السطح الذي ندركه من خلاله، إذ من المستحيل أن ندرك الشكل إدراكاً تاماً إلا بحضور اللون، فهو الجانب الظاهري للشكل.⁽¹⁹⁾

واللون يعد عنصر إغناء فعال في العمل الفني من خلال مدلولاته وتأثيره في عين المتلقي، كما يستخدم اللون في إيجاد تأثيرات الفراغ، بالإضافة الى ما هو أهم من هذا بكثير بالنسبة للون، وهي طريقة استعمالها وطريقة ترتيب وتنسيق الالوان وعلاقاتها والتي تتأثر فيما بينها، فلا يمكن استظهار ذلك إلا بمعرفة نظرية اللون، وما تعكسه الالوان من تأثير نفسي، كما وللقابلة المشفوعة بخبرة في عملية مزجها والتعامل معها، والاحاطة بتلك الأشياء كلها تمكن الفنان من بلوغ عمله وإبداعه وصولاً الى التعبير الجمالي الذي هو سر نجاح أغلب الاعمال الفنية.⁽²⁰⁾

كما أن اللون أحد أهم العناصر أو الصفات الإدراكية المرتبطة بتلازم فاعل مع بقية العناصر الأخرى في تكوين الهيئة المرئية في العمل الفني، إذ ليس بمقدورنا إدراك الشكل إلا على صورة لون فهو صفة ظاهرية للشكل الذي يثير فينا الاحساس، ويستخدم اللون لغرضين أساسيين هما: الغرض الرمزي والغرض الانفعالي أو العاطفي⁽²¹⁾، ففي الاستخدام الرمزي يجري توظيف الدلالات التعبيرية للون في سياق الفنون

(*) تتلخص أبرز أنواع الانظمة اللونية في الاتي: النظام اللالوني ويشمل هذا النظام استعمال الاسود والابيض، اما الانظمة اللونية فهي ذات اشكال يمكن اجمالها بالاتي: نظام اللون الواحد ونظام الالوان المتوافقة ونظام الالوان المتوافقة مع حركة مكتملة، نظام الالوان المكتملة (المتمة) وهناك اشكال عديدة لتناغم الالوان المتمة وهي: التكمال المباشر والمنشطر والمزدوج والرباعي. (شامل عبد الامير: اللون النظرية والتطبيق، مطبعة الاديب البغدادية، بغداد، 1992، ص 87-90).

الربط البنائي لمكونات التكوين الخزفي⁽²⁶⁾، وعندما نقول إن نواتج العلاقات داخل بنية التكوين الخزفي بفعل اللون فإننا نعني بذلك علاقته مع باقي العناصر...، وأن مثل هكذا بنية فنية تكاد تكون بنيوية طالما أن الفنان يستخدم الألوان التي تدعم وتقوي مقصده وطالما أن الألوان تفعل فعلها هذا فقط عندما يلاحظ أنها متلائمة ومتراصة بعلاقات متبادلة وعلى نحو منظم⁽²⁷⁾.

وبالإضافة إلى ذلك حاول الخزافون الاستفادة من اللون الطبيعي للطين لصالح التكوين الفني بعد طلائها بطبقة من الزجاج الشفاف لظهور لون الطين أي أن اللون يدخل في تكوين المادة (الطين) ومن ثم كتلة العمل الفني، ومن العمليات المهمة في إنجاز الأعمال الفنية الخزفية هي عملية الحرق التي تحتاج إلى خبرة تراكمية من الناحية التقنية والفنية لانجاح ظاهرة التفاعل ما بين المادة والحرارة، فالحرارة تحول كتلة الطين من مادة هشة سهلة الكسر إلى مادة صلبة متماسكة غير متأثرة بالظروف الخارجية⁽²⁸⁾، ويتم الحرق بطريقتين أما في جو مؤكسد في الأفران الاعتيادية الكهربائية وأما أن يكون الحرق في جو اختزالي بمعزل عن الهواء ويتم ذلك في الأفران الغازية أو النفطية ولكل من هاتين الطريقتين تقنيته وخصوصيته من الناحية الجمالية⁽²⁹⁾.

مما تقدم يمكن القول أن لكل عنصر من هذه العناصر رسالة خطابية متكاملة وإن جمعها في تكوين فني معين يعني لنا لغة ذات معنى تؤدي إلى رؤية تحتاج إلى تفسير وتأويل، وبكل الأحوال تبقى وسائل التنظيم أمراً ذاتياً تعتمد على مخيلة الفنان وإحساسه في جعل العمل الفني يتسم بصبغة جمالية بمقدورها جذب الانتباه وتحقيق أعلى قدر من الاستجابة، وإن علاقة اللون بعناصر التكوين الأخرى ضمن بنية التكوين الخزفي علاقة مترابطة لا تحتفظ بقيمتها الجمالية دون أن يجعل الخزاف منها واقعاً ملموساً متمتعاً بخصوصية ما عن طريق اللون وفاعليته وسيادته، فاللون يحقق مع هذه العناصر علاقات مرئية يمكن أن تسهم في علاقات شكلية وتزيد من ثراء المعنى لدى المتلقي، والخزاف يحاول من خلال اللون أن يحقق كلاً من الجمال والقيمة الجمالية والوظيفية، فوظيفة الخزاف إجمالاً هي خلق ترتيب للعناصر ضمن بنية معينة في أي عمل فني وإظهار الجانبين الوظيفي والجمالي للتكوين الخزفي.

المبحث الثالث

توظيف اللون في الخزف العربي المعاصر

ارتبط فن الخزف في الوطن العربي، بمرجعيات مشتركة الجذور، والامتداد، شكلت ملامحه الأسلوبية، وسماته الفنية،

الديناميكية الفاعلة في الحقل المرئي، ذلك أن التنوع في قيمة اللون من حالة التدرج أو التباين من شأنه أظهار أيها بحركة، كما أن الانتقال من الداكن نحو الناصع، ومن قيمة لونية إلى أخرى وغيرها من نظم اللون المعتمدة على التشكيل الناتج عن خواص اللون^(*) (الصفة، الشدة، القيمة) من شأنه إنتاج سلسلة من المتغيرات التجريبية المستمرة عند الفنان وتأسيس إيهامات بالسعة أو الضيق، التقدم أو التراجع فضلاً على الإيهامات بالحركة المكانية والزمانية.

إن اللون في بنية التكوين الخزفي له دلالة إيحائية إذ إن بإمكانه منح العمل حيوية ديناميكية وانسيابية ونوعاً من الخفة والإيقاع للشكل، فقالت (فريتش^(**)): "أن اللون المرسوم على الأشكال والأواني، يعرف ب (موسيقى العين) جاعلاً الإناء نفسه يشبه اللحن، فكلاهما يستخدمان أقل الوسائل: اليد والمهارة، وإن كليهما قابل للإدراك وفي المتناول، وهما في الحقيقة (اللون واللحن) نوع من النموذج الأصلي الذي يمكن تركيب نماذج جديدة ومتغيرة من خلاله"⁽²⁴⁾.

وتؤلف عناصر التكوين الخزفي المفردات الأساسية التي يستعملها الفنان في بناء العمل الفني، فعلاقة اللون مع عناصر التكوين الخزفي هي تعزيز للأواصر الداخلية المكونة للبنية التركيبية للعمل الفني من جهة، وبين الأواصر الداخلية نفسها بعضها مع البعض، الجزء مع الجزء، الجزء مع الكل، الكل المتكامل مع الخامة⁽²⁵⁾ فضلاً عن العلاقات القائمة بين العمل الفني ككيان متكامل موضوعي قائم بذاته بالبيئة المحيطة به، بالفضاء الحاوي له، بالأعمال المجاورة له وبالمتلقي، كلها علاقات تبادلية وقد تكون ترابطية تدعم وتؤكد العمل الفني، وإن مثل هذه العلاقات لكي تكون ذا فاعلية يجب أن تسهم في

(*) أن خصائص اللون تصف طبيعته، فاللون ميزة أو صفة يعرف بها وتفرق بينه وبين الألوان الأخرى، كما يتمتع بقيمة وتدعى أيضاً بالحدة أو الصفاء اللوني، وهي كمية الضوء التي تعكسها السطوح ويكون الأبيض في طرفه الأعلى لقياس القيمة، والأسود في نهاية طرفه الآخر، وتدرج القيمة اللونية بين الطرفين، فضلاً عن الشدة وتسمى أيضاً بالتشبع وتعني تميز الدرجة الافتتاح لونا عن الدرجة القائمة الأخرى للون نفسه، بالإضافة قليل من اللون المكمل وكما في النظام اللوني الاتي (احمر × اخضر) (اصفر × بنفسجي) (ازرق × برتقالي). للمزيد ينظر: (ذعبد الأمير: مصدر سابق، ص 90).

(**) فريتش: فنانة وخزاف إنكليزية ولدت في ويلز (لندن) درست الموسيقى خلال دراستها الأولية ودخلت الكلية الملكية للفنون لتدرس الخزف وقد تخرجت عام (1970)، لتعرف بأعمالها الخزفية ذات الألوان المميزة بدفنها الروحي وضمن تشكيلة مطفاة، وكان معرضها الأول في الدنمارك، ينظر: (فنون عربية: العدد السابع، المجلد الثاني، 1982، ص 44).

طويلة من التأثير المباشر وصولاً لمرحلة يتمكن الخزاف العربي في نهاية المطاف من الاقتراب الى النص الذي تتمثل فيه هويته وشخصيته الجمعية والفردية.⁽³⁰⁾

وقد تجاوز الفنان المعاصر حدود الاستخدامات اللونية والكتل والإطارات التقليدية، لتتسم نتاجاته الخزفية بطابع فني مغاير عما سبق أنتاجه في عصور سابقة وهذا راجع إلى طبيعة الثقافة والاكتشافات الحديثة والفلسفة التي يحياها المجتمع، فالعصر الحديث لا يتسم بالتغير الدائم وحسب بل يمكن أن يعد مرحلة من أعمق وأسرع مراحل التغير التي لم يعرفها الإنسان من قبل واهم شيء قد يوصف به انه عصر عالمي، إلا انه مهما كان الاختلاف والتغير واضحاً في النتاج الخزفي سواء على صعيد الشكل أم استخدام اللون، عن نتاجات العصور السابقة، فلا يجوز الحكم على الفنون الحديثة بأنها أجود من الفنون القديمة أو العكس أو أن احدهما أكثر تعبيراً من الآخر ذلك لان كل فن يحتفظ بقيمته بالنسبة للعصر الذي ينتمي إليه⁽³¹⁾، وقد أفاد الخزاف من التطور الذي شهده العصر من خلال استخدامه للصبغة اللونية وبما يتفق والتغيرات الحديثة التي شهدها العصر سعيًا منه لابتكار مفهوم جديد للخزف يختلف في مضمونه وثقافته عن الخزف التقليدي، فلم تكن الالوان مجرد إضافة على السطح الخارجي للتكوين الخزفي بل ارتبطت بالتطورات العلمية والفلسفية للعصر الحديث.⁽³²⁾

ولا بد من الإشارة إلى أن الخزف العربي المعاصر قد تميز هو الآخر إلى جانب الفن الأوروبي، بتقنيات لونية مختلفة، ضمن هاجس التجريب والمغامرة، والبحث عن نتائج تواكب الحداثة، وسوف نتوقف عند بعض التجارب الفنية لتتعرف على أهم التقنيات اللونية التي تميز بها الخزف العربي. وسيتناول الباحث عبر النماذج المختارة، الاختلاف والتنوع الاسلوبي، لا على صعيد المضمين والافكار فحسب، بل على صعيد استخدام اللون وفاعليتها، سعيًا الى منح فن الخزف العربي مكانة تتوازن مع باقي الاجناس التشكيلية كالنحت والرسم من ناحية، ومنح فن الخزف الحديث قدرة الحضور على صعيد الواقع الاجتماعي والثقافي، لذا فان مسارات الفن المعاصر واتجاهاته قد استندت إلى فعل التغير والتجديد.

أولاً: الخزف العراقي المعاصر

يعد الخزف العراقي المعاصر حديث النشأة مقارنة بمرجعياته التي تمتد جذورها في حضارة يربو تاريخ نشوئها إلى آلاف السنين، وعلى الرغم من تجربته القصيرة إلا انه اقترب من حركة الفنون التشكيلية، وحركة النحت المحلية والعالمية، وذلك من خلال إيجاد معادلات موضوعية بين المفاهيم

بحسب تظافر هذه العوامل وأثرها في بنية الاشكال، والتي مهدت لعلاقة دينامية بين الوظائف الاستعمالية المتعددة للفخار والمهارات المكتسبة في نتائجها الادائية والتعبيرية والجمالية، وقد مهد هذا كله لعلاقة جدلية أظهرت التحولات لها نتائجها المميزة على صعيد التقاليد والاساليب بحكم العلاقة المباشرة بين الخامات والوظائف، فضلاً عن الابعاد الفنية والجمالية للفخار الذي ارتبط بتمثل الموروثات والمعتقدات معا كي يكون بنية لها سماتها الاسلوبية المتميزة، بيد أن هذا الاستقرار لم يدم بصورة متواصلة^(*)، لا على صعيد أنظمة الواقع بمعناه الشامل، ولا على صعيد الاشكال في فن الخزف، إذ طرأ على مجمل نواتج الحياة متغيرات^(**) عديدة، وبفعل المتغيرات، ظهرت التأثيرات الاوربية في أقطار العراق ومصر ولبنان، وفي أقطار المغرب العربي، والوطن العربي بصورة عامة، تبعاً للتحولات على أصعدة الحياة الاجتماعية والثقافية والفنية.

وبفعل البعثات المبكرة لدراسة الفن في أوربا، ظهرت بواكير تأثيرات التحديث في الاشكال التقليدية والشعبية نحو صياغات ومعالجات فنية اتسمت بالتنوع والتجريب والبحث على نحو خاص في خطابها المتمسم بقوانينه وخصائصه الشكلية والفنية، الى جانب جهود عملت على إنتاج تداخلات وتوليفات بين الموروث ورموزه والمعاصرة في أشكالها الرامية الى التحديث/ التجديد، وفن الخزف العربي بتاريخه العريق... تعرض لمدة طويلة من الركود كما وصفها البعض لم تشهد تصادماً كما حصل بعد الامتداد الاوربي بحداثته في العالم ومنها الوطن العربي، حيث كان لهذا أثره على الانظمة الثقافية والفنية ومنها أثره على فن الخزف، إذ اتسمت التجارب المعاصرة بمسيرة

(*) تعرضت الحضارة العربية لتأثيرات خارجية مختلفة أمتزجت بالحضارة الاوربية عبر الاحتلالات والحروب والعلاقات التجارية وسواها، أفضت الى تحولات وأختلافات بلغت حد الاستساخ والمحاكاة تارة، والتأثير غير المباشر تارة أخرى، فقد تعرضت الجغرافية السياسية العربية لمختلف المؤثرات الاجنبية المجاورة أو البعيدة، كتأثير حضارة البحر الابيض المتوسط، في الاقاليم العربية المطلة على هذا الحوض، فضلاً عن تأثيرات حضارات أخرى كالرومانية والفارسية وغيرهما، جعلت أنظمت الاشكال تأخذ تنوعاً بتنوع المؤثرات ومدى الاستجابة للتحديات والحوار.

(**) يقصد بالمتغيرات ما طرأ على مجمل نواتج الحياة الفنية إذ لم يكن فن الخزف بعيد عن الموروثات التي واکبت التحديث ورافقت أمتدادات أوربا نحو الوطن العربي بغزوات عديدة ابتداء بحملة نابليون على مصر، وحضور الاثر الفرنسي في المغرب العربي، الى جوار الاثر الاسباني والايطالي أيضاً، وظهر أثر التحديث بصورة مباشرة بعد الحرب العالمية الاولى، تبعاً للتقسيمات السياسية التي أعقبت تفكك الامبراطورية العثمانية، والعلاقات الجديدة بين الاقطار العربية وأوربا.

والتأويلات، فالتجارب التي ظهرت في الرسم والنحت شكلت حافزاً إلى ظهور تجارب في فن الخزف.⁽³³⁾

وفن الخزف العراقي المعاصر يقف على مفترق الطرق ميزت الفن المعاصر في العراق عامة، ففي الحديث عن التوجهات الناتجة عن التجديد ومدى قدرة الفنان العراقي على الاستيعاب والتمثيل وبين إشكالية الوجود بين هاجسي التراث والمعاصرة، وبين سلطة الماضي والانجازات الفنية الهائلة للفن العراقي القديم.

بوصفها مع التاريخ والتراث من المراكز المهيمنة في تشكيل المعنى لدى الفنان والمتلقي على حد سواء، إذ ارتبطت ملامحه الفنية والأسلوبية بحالتين، الأولى: محاكاة الفن الأوربي، والثانية: محاولة اكتشاف عناصر التجديد والمعاصرة واستلهاً التراث الحضاري المحلي والعربي⁽³⁴⁾، وهذه الدوافع مجتمعة في عصر التحولات دفعت بالفنان نحو التجريب وإبداع الدلالات اللونية، ونحو الرؤية الفلسفية لجماليات تواكب طبيعة العالم، فحرية البحث الفني لم تقاطع مع البيئة والموروث الشعبي والحياة اليومية بتنوعاتها الاجتماعية والسياسية، وفي الوقت نفسه، كانت العلاقات مع الإبداع الإنساني، دافعاً عميقاً للحوار الحضاري، بدلالاته التأملية، وهو ما انعكس في دوافع عمل الخزاف العراقي في تجاربه الحديثة فيما بعد.⁽³⁵⁾

وتظل الخامة في أي عمل فني جزءاً من ارض العراق بطريقة أو بأخرى إلى حضارة أبدعت من الطين كل شيء، وتظل الدلالات اللونية جزءاً من تراث الذهنية العراقية التي ابتكرت فن التزجيج فلونت الطينة بلون السماء، فكان هدف الفنان العراقي بشكل عام استحصال الهوية الإنسانية والحضارية، إذ ذهب الفنانون إلى منابع التراث لينتجوا فناً ذا طابع يسمح لهم بالحركة المرنة بين التاريخ وتطلعات المعاصرة للذات ضمن راهنتها، وبالذات في تحولاتها البنائية ودلالاتها اللونية.

والخزاف العراقي المعاصر ظهرت في أساليبه محاولات لاستلهاً واستلالات كثيرة لمفردات ورموز ودلالات وأشكال من الموروث الرافديني والإسلامي، فقد استلهم احد الجوانب المهمة من ذلك الموروث ومنها استخدام باللون لما له من قيمة تعبيرية وفكرية عقائدية دينية وجمالية، فعملية الاستلهاً الفاعلة للون نحو إبداع أشكال جديدة يغني فيها تجربته الفنية ويعمقها بإعادة تركيبها ضمن مدلولات تعبيرية وفنية تتناغم مع روح المعاصرة، لتتضح حينئذ إمكانية اللون وأهميته كأحد أهم العناصر في التكوين الفني في جوانبه الجمالية والتعبيرية إذ تبرز أهمية التباين والاختلاف في الألوان على سطح التكوين والتدرجات اللونية في إيجاد التوافق والانسجام بين الألوان

وباقى عناصر العمل الفني وكذلك أهمية علاقة الألوان بالمساحات التي تشغلها، وقد أفاد الخزاف من اللون الطبيعي للطينة بعد طلائها بطبقة من الزجاج الشفاف لإبراز لون الطينة ومن ثم إبراز كتلة العمل الفني.⁽³⁶⁾ لذا فإن العمل الفني وليد سلسلة من العمليات الفكرية والصور الذهنية التي تعد باثاً واضحاً لإحساس الخزاف العراقي، وتأثيره بالبيئة تأثيراً جماعياً لا فردياً، فهو يعمل على تجسيد الظروف التي تميزها له البيئة ويحاول إسقاط الأفكار تلك في منجزه الخزفي من خلال تواصله مع البيئة، الأمر الذي يسمح له باستيعاب معطياتها وعواملها وجماليات العمل الفني.

يتضح مما تقدم أن الخزاف العراقي المعاصر قد تأثر بمجموعة من المؤثرات والعوامل التي ساهمت في الصوغ الجمالي والتقني لمنجزه الفني، إضافة إلى هذه العوامل، نجد محاولات الخزاف العراقي نحو استلهاً معطيات الحداثة بتجاوزها للصياغات التقليدية وإثرائها عبر أسفار الذات الخلاقة والتعبير عن كوامنها الداخلية، وإن الأسلوب الحديث في الخزف العراقي المعاصر جاء نتيجة الضغوط العصرية، ونتيجة الإحساس الذاتي، إذ إن الرؤية الكامنة في الأعماق البشرية تستطيع أن تؤثر في النتاج الفني بقدر القيمة التي تسهم في بناء الشكل الأكثر جدارة في التعبير عن روح الأشياء وملمسها.⁽³⁷⁾

وفي سياق تبلور هذه التقاليد الفنية استطاع أساتذة مثل (سعد شاكر وشنيار عبد الله وماهر السامرائي وطارق إبراهيم ومحمد العريبي وتركلي حسين وغيرهم) أن يؤكدوا على استلهاً الموروث، ومثل هذه التقاليد شكلت الأسس المباشرة لازدهار فن الخزف العراقي⁽³⁸⁾، وستتوقف عند عدد من التجارب الرائدة التي كان لها دور في إرساء دعائم فن الخزف في العراق من خلال بلورة الشكل الخزفي فاعلية اللون الذي ساهم في خلق شكل ذي قيمة جمالية وفي المقدمة تجربة الفنان (سعد شاكر)، الذي استطاع أن يؤكد أهمية القيم الجمالية في أعماله، من خلال التمرد على الأساليب التقليدية واستلهاً التراث بروح العصر، واستعمال المواد الفنية بوعي ليمنح الفن شكلاً أكثر تطوراً وموازياً لحوادث الواقع ومتغيراته.⁽³⁹⁾

ولم تتوقف عملية النهوض بفن الخزف وإرساء دعائمه على هذه التجارب الفنية فقط بل كانت هناك تجارب فنية أخرى لخزافين أمثال (أنغام السعدون، قاسم نايف، جواد الزبيدي، احمد الهنداوي، لازم حازم، اكرم ناجي، ثامر الخفاجي، مها عبد الكريم وآخرون)، اسهموا جميعاً في إغناء الخزف العراقي المعاصر بأعمالهم، وبلورة الشكل وإبراز القيم الجمالية للون كل حسب أسلوبه وتقنيته الخاصة به.⁽⁴⁰⁾

الخزف في اطار التجديد وتلبية ذائقة ولدتها الوقائع والتحولات، فلم تعد (الجرة)، على سبيل المثال، بما تمتلك من وظائف ودلالات رمزية، وشعبية متوارثة، وبما تمتلكه من جذور عميقة، الا إمتداداً مغايراً ومتداخلاً في تجارب التحديث بصورة عامة. فقد صار الخزاف يعالجها بمنظور آخر دون اهمال قيمتها اللونية كدال يتضمن لواعياً جمعياً للتراث المصري، كما ان الخزين الشعبي والمعرفي بتنوعاته لن يغادر الاشكال والمعالجات المختلفة، فجمع في بساطة بين معاني الحديث والقديم والتزم الفنانون هذا بواقعهم الاجتماعي السائد بين الناس مما ميزهم عن حركة التقليديين⁽⁴³⁾

كما بانئت الجهود الخاصة في تاريخ الخزف بمصر منذ منتصف القرن العشرين، فقد قام (حسن حشمة) مصنعا للخزف اثناء الحرب العالمية الثانية، اذ لم تمنعه ظروف الحرب عن اسهاماته الجادة والفاعلة في تطوير مسيرة هذا الفن، خاصة اثر الانظمة التقنية ودخول التكنولوجيا والمهارات التكنيكية في الاشكال الاستخدامية وعلاماتها الجمالية والفنية بما لا ينفصل عن استخدام الالوان وتأثيره في الذائقة الاجتماعية.

فالخزف لم يعد محض سلعة، بل صار علامة تقارن بالفنون المستوردة، الى جانب اثر المظاهر الفنية الجديدة^(*) للتحديث العام في مصر⁽⁴⁴⁾.

وهكذا ظهرت فعاليات عديدة مثل (بينالي القاهرة) الدولي للفنون التشكيلية، وبينالي الخزف الدولي، وبينالي الكرافيك الدولي، مما ساعد على اشتراك بلدان العالم في هذه المعارض، ودخلها في حوار الافكار والاساليب والمدارس المعاصرة، واثر ذلك في إثراء التجربة التقنية والفنية المصرية المعاصرة، كما كان لإنشاء المتاحف الخاصة بالفنون التشكيلية التي فتحت ابوابها بالمجان اثره في التطور الابداعي، ومنها على سبيل المثال: متحف الفن الحديث، متحف محمود خليل، متحف الخزف، متحف النوبة، ومتحف 6 أكتوبر، مع العديد من

وعليه يمكن القول إن للون أهمية كبيرة فهو احد العناصر التي ساهمت في تطور وأزدهار فن الخزف وبلورة الإشكال والأساليب الفنية وهذا ما نجده في التجارب الفنية المختلفة، إذ يعد بعض الخزافين أن اللون مكملاً جمالياً لانجاز العمل الفني وعلامة دلالية رمزية يسعى الفنان إلى توصيلها، ونرى أن الخزاف العراقي المعاصر لم يحاول أن يقلد الأساليب القديمة نفسها في صياغة اللون وإنما استلهم التراث بأسلوب جديد مستند إلى ذاتيته ومخيلته وخبرته التي عمل من خلالها على ترتيب المنجز وفاعلية اللون وحركته على سطحه والتي كان لها فعلها الذي ميز العديد من التجارب الفنية، كما نجد أن الخزاف العراقي قد استخدم أكثر من لون واحد في العمل الخزفي ويتدرجات لونية متلاحقة ومتقاربة محققاً نوعاً من الإيقاع التوازن والتناسق، وفي أحيان أخرى يتم وضع ألوان عدة متضادة أو تمتلك تفاوتاً واضحاً في اختلاف الدرجة اللونية، لإظهار قيمة وفاعلية اللون.

ثانياً: اللون في الخزف المصري

مما لا شك فيه أن هناك اختلافات وتباينات، كسيادة عناصر وعادات ومؤثرات متفاوتة، بين قطر وآخر، فضلاً عن تداخل الاسباب وتنوع التفاصيل لها أثرها في تحديد الوظائف وعلاماتها الفنية، فاذا كانت المسارات العامة، كما تم الإشارة إليها في سياقات البحث، قد فسرت ان البناء الاجتماعي والمعرفي والثقافي العربي قد تعرض لعوامل متماثلة ادت الى التجديد، وظهور حداثة بسمات مختلفة، فإن هذا الاسلوب لا يقلل من خطورة اهمال عدد ما من العوامل لها اهميتها في ظهور تحديد السمات الفنية للتقنية اللونية والرموز والعلامات، بيد ان المسار العام لبحثنا لم يلغ الخصائص الفنية لكل قطر، وانما تم الاشتغال على تعقب العوامل المشتركة.

ولن يختلف فن الخزف في مصر عن الاقطار العربية الاخرى الا بما يمتلك من مجموع عوامل الموروث والبيئة وسمات التحديث، وفي مقدمتها اثر التكنولوجيا في مسار التطور العام اولاً، وعلى الصعيد الثقافي والتقني ثانياً، والتجديد في مصر لعمل فن له طابعه الخاص منذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين على نحو ملموس ومؤثر، له ذاكرته التاريخية والاحصائية⁽⁴¹⁾، وله حدوده الفاصلة بين ما قبل (التجديد) والمراحل اللاحقة ويختلف باختلاف اعادة صياغة كاملة للمفاهيم الفنية والثقافية⁽⁴²⁾، الا ان التحول والتقدم والاختلاف الاجتماعي، والازدهار النسبي العام الذي حصل في مصر خلال القرن الماضي، برهن ان التحولات العامة كانت لها انعكاساتها على صعيد استلهم اشكال الثقافة والفنون ومنها فن الخزف، لان اشتغال هذه التحولات وضع فن

(*) المظاهر الفنية الجديدة: تمثلت بتجارب عدد من الفنانين ومنهم تجربة الفنان (احمد شعير) في بناء مصنعه في مصر القديمة والذي توقف عن العمل بعد وفاته، كذلك اقام (فتحي محمود) مصنعه الذي مازال مستمراً بالانتاج الى يومنا هذا وقد عهد بادارته الى زوجته، وكذلك مصنع (الفولي) في مصر القديمة، لقد كانت مساهمة الخزافين المصريين في المعارض والمحال الفنية بمختلف دول العالم اشارة بوحدة منابع الفنون مع الاعتراف بالخصوصية الذاتية ومكانة الرؤية الخلاقة للذات المبدعة. فقد كانت مشاركات الخزاف المصري (منير مصري) يتوازن مع القيم الانسانية والمعايير الجمالية التشكيلية لفنون القرن العشرين، وكبداية لفن جديد يحقق هوية وذاتية المبدع بصورة مكملة لوحدة وعالمية الفن واثر الحديث في الابعاد الفنية والجمالية.

للألوان، فهذا التنوع أدى الى ظهور مهارات فردية استثمرت خبرتها بأبداع اشكال تتوازن فيها المرجعيات والاضافات المعاصرة...، فتاريخ الخزف المصري واصل تأثيراته، كنظام يمتلك علاماته المتوازنة وخزينه المعرفي، الى جوار الاساليب المعاصرة، في بلورة مساحة متشعبة من الريادات والتجارب الفنية، وصولاً الى بلورة الاساليب الأكثر تقدماً على صعيد التقنيات اللونية ودلالاتها المعاصرة.⁽⁴⁸⁾

ثالثاً: اللون في الخزف اللبناني

مما لا شك فيه أن الخزف العربي المعاصر قد تميز هو الآخر بتقنيات لونية مختلفة ضمن هاجس التجريب والمغامرة، والبحث عن نتائج تواكب التجديد والحداثة، إذ لم تكن لبنان بعيدة عن محاولات التجريب، وإن لم تكن بالاتساع الذي بدأ في بعض الدول العربية، إذ تعد صناعة الفخار هي مهنة حرفية قديمة، تعود بداياتها في لبنان الى الألف الثامن قبل الميلاد، وذلك لتمييز التربة الموجودة في بعض مناطقها والتي تصلح في استخدامها كمواد أولية لهذه الحرفة، على أن ذلك جعل من هذه الصناعة تمر بعدة مراحل أدت الى تطورها وتميزها في كل منطقة بحسب توفر المواد الأولية الطينية ولوازمها المتعددة، وقد وصل الامر الى أن بعض المناطق باتت متلازماً مع كلمة الفخار نتيجة اشتهارها به كما هي الحال مع منطقة (راشيا الفخار) في البقاع الغربي، و(أصيا الفخار) في قضاء البترون في الشمال الغربي، ومع وجود كل من هاتين المنطقتين على طرف من أطراف لبنان، فقد مثلتا الاصاله لهذه الحرفة التي لازمتها منذ زمن بعيد تصل مدته في (أصيا الفخار) الى أربعة الاف سنة، وفي (راشيا) الى بداية نشأة هذه البلدة وفق ما يؤكد كبار المؤرخين فيها، وبذلك امتازت كلتا البلديتين بتألق هذه الصناعة فيها، فتوارثتها الاجيال حتى يومنا هذا⁽⁴⁹⁾، إذ إن الفخار جسد الاواني البدائية للإنسان في استخداماته المنزلية، فصنع منه الجرار لتخزين المواد الغذائية، والاواني للاستخدامات المنزلية والاباريق والاكواب، حيث كانت صناعته تتطور وفقاً لتلك الاحتياجات، ومع تطور هذه الحرفة أخذت تتحول الى فن معقد يُنتج التحف المزخرفة التي تحتاج الى يد فنان خبير، وهكذا فإنه أصبح بإمكاننا اليوم أن نميز بين نوعين من الفخار: الاول يتعلق بكل المقتنيات المنزلية، بينما الثاني: يعني بالتحف والاشكال الخزفية الفنية.⁽⁵⁰⁾

ويعتمد المفهوم اللبناني في الخزف على الابتكار من خلال عناصر إنشائية طبيعية تبدأ مع الخط وتحركه في الفراغ لتكوين جسم ثلاثي الابعاد تميزه خصائص الخامة من مرونة وسهولة التشكيل، ومن خلال التجسيد المادي للشكل والفراغ

المتاحف في المحافظات، كما ظهرت بعض المتاحف الخاصة بخزافين معاصرين، ومتخصصة بعرض الاعمال الخزفية وبعض المقتنيات الخاصة بالرواد في مصر، وبرز هذه المتاحف هو متحف الخزاف (نبيل درويش). إذ تأثر (درويش)^(**) بفنون العديد من الدول والحضارات المجاورة خاصة بعد زيارته الى كل من (ايران والعراق وتركيا وسوريا ولبنان)، سعيًا وراء منابع فن الخزف الاسلامي والعربي الذي هو على حد قول الناقد (مختار العطار): الاصل الحقيقي للتجديدات التي نشاهدها الان في اوربا...⁽⁴⁵⁾، وقد توصل (درويش) وعبر ثلاثين عاماً من العمل المتواصل في مجال الخزف، الى استخدام تقنية (الفوهة السوداء)^(***) التي كانت مستخدمة في اواني ما قبل الاسرات.⁽⁴⁶⁾ إذ تمكن الفنان من توظيف اللون الاسود لما لهذا اللون من فاعلية ودلالة مميزة على خزفيته.

ان الاشارات التاريخية لتطور فن الخزف في مصر، كما في غالبية الاقطار العربية، مرت بمراحل استندت الى مجموعة الانتقالات أدت الى ظهور بواكير التحديث وصولاً الى تجارب لها بناها التقنية والفنية على صعيد علاقات الاشكال بمضامين الالوان المستخدمة، فاذا كان الاحتكاك المباشر مع اوربا، يؤشر خصائص المرحلة الاولى، فان تأسيس المشاغل والمحترفات، واهتمام الدولة بالمعاهد الفنية، له اثره في ظهور اسماء وتجارب اشتغلت باتجاهات مغايرة للفنون التقليدية، تبعها ارسال بعثات لدراسة الخزف في مختلف بلدان اوربا، والعودة بخبرات وافكار اسهمت بخلق قاعدة جديدة عملت على اجراء مداخلات ومحاورات بين الموروث المصري القديم والوسيط والتراث الشعبي مع انظمة الحداثة السائدة في اوربا⁽⁴⁷⁾، وقد عكست المهرجانات الدولية والقومية والقطرية من خلال التجريب والتنوع والغزارة في المنجز الفني والصناعي عن تعددية في تنوع التقنيات والاساليب الفنية والابعاد الجمالية

(**) (درويش) احد تلامذة الخزاف (سعيد الصدر)، التحق بالقسم الحر بكلية الفنون الجميلة...، كما ان دروسه في فن التصوير التي تلقاها على يد الاستاذ (احمد زكي) ودروس النحت التي تلقاها من الفنان (جمال السجيني) افادته كثيراً في تطوير مهاراته الفنية في فن الخزف و قالت عنه الكاتبة (روضة سليم): (ان اعماله تشدك حتى تصل اليها وتقف امامها فتجد لزماً عليك ان تمنع النظر فيها.

(***) كان لهذه التقنية دور كبير في دراسته العليا (الدكتوراه) فقد فض اللثام عن الطريقة التي اتبعها قدماء المصريين في صنع فوهة سوداء لانيتهم، ويعد ذلك كشفاً علمياً مزدوجاً، على مستوى الآثار والخزف، وقد استمر الخزاف بتجاربه الفنية المميزة حتى انك لترى انجازات فنية من خزفيته جمع فيها ما بين تقنيتي التطعيم والتدخين في آن واحد.

ومتباينة في الفن التشكيلي، وشكل فن الخزف في لبنان، أحد أهم ملامح الحضارات وتطورها، إذ صنف من أرقى أشكال التعبير الفني كالنحت والرسم، لكن تميزه عن الفنون الأخرى كان نتيجة ارتباطه وظيفيا بحياة الإنسان، الذي كان يحفظ محاصيله فيه من الغلال والحبوب والسوائل والخمور، فقد احتلت سواحل لبنان أسبقية تاريخية، وموقعا رائدا في فن الفخار والخزف.⁽⁵³⁾

وقد بدأ الخزف المعاصر في لبنان بالازدهار والتطور إبان ظهور عدد من الفنانين ومنهم الخزافة اللبنانية (سمر مغربل)، التي تعكس انحيازها إلى النحت الفخاري كما تظهر عليها نزعة تعبيرية محورها الموضوعات الإنسانية، إذ كان لدراساتها في لندن أثر كبير في تطوير مهاراتها التقنية في اللون والخامة، مما كان له الأثر الكبير في بناء هوية خزفية معاصرة.⁽⁵⁴⁾

وبجوار هذه التجارب فقد كان للدولة إسهامات كبيرة لمحاولة أرساء قواعد هذا الفن في لبنان، فقد جعلت من منطقة (الشويفات) ملتقى سنويا للفنانين الخزافين اللبنانيين والعرب والأجانب من خلال ما يسمى بـ (مهرجان الشويفات الدولي).⁽⁵⁵⁾

رابعا: اللون في الخزف التونسي

لا تتفصل بداية الفن التشكيلي الحديث في تونس، عن بدايته في شمالي إفريقيا، منذ نهاية القرن التاسع عشر، ذلك أن تونس تقع ضمن الساحل الطويل الذي كان على اتصال مستمر بالثقافة الأوربية، ويعد أن كانت تونس ذات إسهام في العالم ضمن ثقافتها القرطاجية البيزنطية، وعندما أصبحت فيها عاصمة الفاطميين ومصدر الفن في صقلية وجنوبي إيطاليا، عادت في عهد الاستعمار الفرنسي... ذات تأثير بالفن الفرنسي، منذ نشأته بالمشاغل والاهتمامات التي عرفتها أوروبا أثناء القرن التاسع عشر، عندما بدأ الشرق يأخذ اهتمام الفنانين الغربيين ومخيلتهم يوم كان المفهوم سائدا عندهم بأن بلاد (الف ليلة وليلة) تقع على حدود مدينة مرسيليا الفرنسية، وفعلا فإن العديد من المثقفين والفنانين أغرتهم جاذبية الشرق وسحره، إذ اجتازوا الحدود الطبيعية لفرنسا قاصدين شمالي إفريقيا والشرق الأدنى حالمين بالفردوس المفقود، متخيلين إكتشاف موطن شهزاد⁽⁵⁶⁾، ولم تكن الغاية من سفرات الرسام (ديلاكروا) ومن قبله الكاتب (فلوبار) والشاعر (نرفال)، إلا لتغذية شعورهم بالاعتزاز الاستشراقي، ولعل الشعور نفسه هو الذي دفع البعض من التونسيين في أوائل القرن العشرين إلى تبني الرسم الهندسي مع إرادة واضحة لقطع صلة الرحم التي كانت تربطهم بأوروبا أو على الأقل رغبة في التحرر وشعورا بالنخوة القومية، ولم يكن التزام الفنان التشكيلي التونسي بواقعه الحقيقي

والحركة المتمثلة في المجسمات الخزفية كنظام بنائي لاختفاء العناصر الواقعية وظواهر الطبيعة، والفخار يتطلب مهارة في تشكيله، وكل نوع من الطين يحمل لونه وخصائصه ونتائجه، ومن هنا كان لابد من معرفة هذه المادة وكيفية التعامل من أجل إنتاج أي قطعة فخارية، ومازال التراث اللبناني يحافظ على هذه الصناعة، ولا زالت تلك البلدات توارثها من جيل إلى جيل رغم الصعوبات^(*) الكثيرة التي تعترض ذلك، فهذه الصناعة التي تتطلب المرور بكل تلك المراحل، تعد يدوية بسبب ضعف الامكانيات وعدم وجود الآلات الحديثة...، وذلك يجعلها تحتاج إلى يد عاملة كثيرة، تعمل بجهد لفترة من الزمن كي تنتج هذه الصناعة التي لم تعد مطلوبة كما في السابق، خاصة مع انتشار استخدام الألوان والأشياء البلاستيكية والزجاجية والمعدنية.⁽⁵¹⁾ وهذا ما جعل الإقبال عليها ضعيفا جدا...، وبرغم ذلك ما زال هؤلاء يصرون على المحافظة على أنها إرث تاريخي وتراث شعبي متميز، وهم يمنون النفس بأن تلقت الدولة اللبنانية إلى هذا القطاع، فتعمل على تنميته، وتأهيله بما يتناسب والتطور الحديث، فيسهل عليهم العمل ويجد لهم أسواق تصريف، ويتم بذلك المساعدة على حفظ هذا التراث الجميل من الاندثار.

ويمكن أن نلخص القول: إن فنان لبنان عبر العصور عرف حرفة الخزف انطلاقا من طبيعة أرضه، ولاسيما في مواقع جغرافية متعددة، وفي زمننا الحاضر مازالت هذه المادة الخزفية تشكل مادة أساسية في بعض البلدات والقرى، حيث يعمل الكثير من أهلها عليها كصناعة استهلاكية تدخل في عداد المطبخ اللبناني، أما الخزف بوصفه فنا فهو حكر على خرفيين ومحترفاتهم الفنية وعدد من النحاتين الذين يعملون بهذه المادة لإنتاجها قطعة فنية متعددة الأشكال.⁽⁵²⁾

والفن في لبنان، أرتبط إلى حد كبير بسياق تطور النهضة الثقافية التي بدأت مظاهرها في أواخر القرن التاسع عشر، فضلا عن تواصل وتفاعل الثقافة والفن بالقضايا المصرية للوطن العربي، وبمحاولة دخول الحداثة العالمية بشكل دؤوب ومتجدد نتيجة دراسة وتخصص مجمل الفنانين في المعاهد الفنية العالمية، إذ يعود غالبيتهم بأساليب ورؤى وتيارات جديدة

(*) الصعوبات: تختلط هذه الصعوبات مع وجود العدوان الإسرائيلي الذي يؤثر سلبا في هذه الصناعة في بلدة قريبة من الحدود الفلسطينية المحتلة، حتى أن المصانع التي تصنع هذه الحرفة توقفت عن العمل طيلة فترة العدوان إضافة إلى تضررها، لكنها ما لبثت أن استأنفت العمل فور توقف العدوان الصهيوني الغاشم، ومازالت البلدة تصر على متابعة الحفاظ على هذا الإرث من الصناعة برغم أنه لا يفي بتكاليف صناعته.

ومنها فن الخزف^(*)، الذي كان يعد امتدادا لتراث فني يعد قديماً قدم الحضارات⁽⁶⁰⁾، وعرف القرطاجيون^(**) توجهات ونظم الفن عن طريق اليونان منذ القرن الثالث ق.م. كما تشهد بذلك بسط مدينة (كركون) الاثرية، إذ ذاع صيت مدرسة قرطاج في القرن الرابع وعرفت بطابعها الخاص الذي تأثرت به فسيفاء صقلية وفسيفاء أسبانيا في القرن الخامس، وقد اضمحل هذا الفن في العهد الاسلامي، ولم يترك الا لوحة ذات اشكال هندسية اكتشفت بقصر القائم (ابن عبيد الله المهدي)، أما عن اصل فكرة الفسيفاء التي ادت الى بعث هذا الفن فقد كان مصدرها الشرق، من مدينة بابل حيث كان الكلدانيون^(***)، يوشحون جدران قصورهم بمخروطات طينية ذات أوضاع هندسية متعددة، أما مدرسة الفسيفاء الرومانية فقد وصلت تونس عن طريق الاسكندرية فطرابلس الغرب، ولكنه بدأ بالضعف ابتداء من القرن الثاني وخاصة في القرن الثالث، حيث أنشئت المدرسة التونسية المتمثلة في معمل (اودنه)، مع لوحات تحمل أسماء الفنانين.⁽⁶¹⁾

ولم يكن المغرب العربي خارج تأثيرات الحضارة العربية الاسلامية، ففي مجال الخزف، من الطبيعي ان تكون بلاد الطوب هي بلاد الخزف شأنها شأن مناطق مثل: (العراق وصعيد مصر وبعض بلاد المغرب والاندلس)^(****)، وهي البلاد التي اشتهرت أيضا بإنتاج الخزف المزجج بالبريق المعدني، وإذا كان الباحثون قد اختلفوا في أصول البريق المعدني، فلا خلاف

^(*) دخل فن الخزف الى جزيرة جربة التونسية على يد المحتلين الايبجيين حينما أحتلوا هذه الجزيرة ومكثوا فيها من 3000 - 1600 ق.م. وكان لهم دورا في تحقيق الايرادات المالية لسكان هذه الجزيرة وقد تطور هذا الفن على يد الفينقيين، ثم بلغ مكانته الفنية على يد الاندلسيين في القرن الخامس عشر الميلادي، وخاصة في مدينتي تونس ونابل، ينظر: (الرفاعي: الانسان العربي والحضارة، ص 60).

^(**) مدينة تونسية قديمة تميزت بفن العمارة واستعمال الأحجار في البناء وتنظيم المدن من حيث الشوارع وتقاطعاتها، ومن هنا تُظهر الآثار أن المدينة تدل على الذوق الرفيع لدى القرطاجيين، ويمكن رؤية الخليج كله من القلعة، وقرطاجة مدينة تكاد تكون أكثر مدن تونس مفروشة بالفسيفاء، ينظر: (منشور على الرابط: محمد الصغير غانم، التوسع الفينيقي في غرب البحر المتوسط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر).
^(***) ازدهر الفن الكلداني في القسم الجنوبي الأقصى من حوض نهري دجلة والفرات، وقد اتسع مفهوم لفظ كلداني ليشمل بلاد بابل كلها، ويفيد لفظ بابل معنى (باب الرب إيل)، اشتق اسم كلدان من اسم القبائل الارامية التي استقرت في هذه المنطقة في القرن الحادي عشر قبل الميلاد، وتعرف أيضا باسم الامبراطورية الكلدانية
^(****) إن هذه الامثلة هي التي دفعت الى تسليط الضوء على أهم مراكز إنتاج الفخار والخزف.

ومشاعره الصادقة نحو اللون المحلي المميز للحياة التونسية في نواميسها وسننها وتقاليدها وتراثها المحمل بأبعاد الماضي ورموزه ألا ليشكل العامل الاساسي الذي أنار سبيل الفنانين التونسيين لاختيار هويتهم الفنية⁽⁵⁷⁾، وقسم بعض الباحثين عند دراسة المشهد الفني الحركة التشكيلية في تونس الى اتجاهين أساسيين:

1. الاتجاه التقليدي ويضم الرواد ومن سار على خطاهم في إرساء تقاليده التونسية البحتة.
2. والاتجاه الثاني هو في عمومها انعكاس للتجارب الفنية المستحدثة في العالم.⁽⁵⁸⁾

كما يمكن ملاحظة الجانب الاجتماعي والفني العام وانساقه قد شكل تأثيرا مباشرا في الابعاد الفنية والجمالية، فمن الاشكال التقليدية الى الاشكال المتحررة، يكون التشكيل التونسي قد مر بانتقالات تكشف عن العلاقة الجدلية بين الواقع البيئي والتقاليد من ناحية، وبين الثقافة الاوربية من ناحية ثانية، إذ تعود البوادر الاولى للفن التشكيلي التونسي الى أقدم الفنانين التشكيليين^(*)، كما أن الفن التشكيلي في تونس تأثر بالعديد من الثقافات إذ لعبت المدرسة الفرنسية دورا أساسيا في توجيه الفنانين الناشئين⁽⁵⁹⁾.

وفي عام 1973 طورت مدرسة الفنون الجميلة التي أسست عام (1922) الى معهد للتعليم العالي تحت اسم المعهد التكنولوجي للفنون والهندسة المعمارية والتعبير، ويضم المعهد قسمين هما: قسم الهندسة المعمارية والتعبير وقسم الفنون الجميلة، ويضم الاخير الفنون الجميلة بمختلف التخصصات التشكيلية

^(*) الفنانين التشكيليين ومنهم (الهادي الخياشي) 1883-1948، الذي كان يتمتع بثقة السلطة التونسية - المتمثلة بالباي وبكبار الموظفين - فيصورهم بأسلوب واقعي منهجي، أو يصور بعض المشاهد الشعبية بريشة المصور الحاذقة، بيد ان (يحيى التركي) 1901-1969، يعد الاب الروحي للفن التونسي، فهو من اوائل المشايخين لفن الرسم الراصد للحياة الشعبية، معبرا بدقة وصدق والف طريقة مستعملا الالوان بطريقة مباشرة تحافظ على اشراق المادّة وفي اسلوب مبسط واشكال مسطحة مع اعتبار المقومات البلاستيكية قبل كل شيء، والفنان (جلال بن عبد الله) يعد رائدا في استلهاهم الفن الاسلامي وبعثه من جديد، ليبرهن أن هذا الفن، يقع في ذروة الفن الحديث، أما (عمار فرحات) فقد برز بشخصيته الفذة التي سمحت له أن يتوصل الى امكانيات فنية خاصة في تعبيره عن موضوعات أنسانية مثل موضوع الاحساس بالكرامة على وجوه أبناء الشعب، ونذكر كذلك (ابراهيم الضحاك)، الذي اعتمد تقنية خاصة ليخلق اسلوبا تعبيريا في المادّة، كما أنه استعمل تقنية البعد السيكولوجي بكثرة حيث يعادل أحيانا حجم طفل فقير طول النخلة المرسومة بجانبه.

الخزف في تونس، هو الخزاف (الهاشمي الجميل)^(**)، ومن خلال معارضه التي أقامها وذلك بالاشتراك مع الفنانين الذين ينشدون الجمال الخالص من وراء خزفياته، لذلك جاءت أعماله خالية من البعد الوظيفي فالشكل الخزفي لدى هذا الفنان يقطع مع سياقه اليومي الذي عرف به ليرتقي به الى سياق جمالي مبتكر.

ازدهر الفن الكلداني Chaldean في القسم الجنوبي الأقصى من حوض نهري دجلة والفرات. وقد اتسع مفهوم لفظ كلداني ليشمل بلاد بابل كلها، ويفيد لفظ بابل معنى (باب الرب إيل). وتقع بابل في جنوب بغداد على مسافة 110 كم، على نهر الفرات قرب مدينة الحلة.

اشتق اسم كلدان من اسم القبائل الآرامية التي استقرت في هذه المنطقة في القرن الحادي عشر قبل الميلاد. وتعرف مملكة بابل الثانية أحياناً باسم (الامبراطورية الكلدانية) وذلك بعد فتوحاتها للبلاد الغربية وخاصة بلاد الشام، فأصبحت هذه الامبراطورية تضم بلاد آشور وبلاد الشام.

ازدهر الفن الكلداني Chaldean في القسم الجنوبي الأقصى من حوض نهري دجلة والفرات. وقد اتسع مفهوم لفظ كلداني ليشمل بلاد بابل كلها، ويفيد لفظ بابل معنى (باب الرب إيل). وتقع بابل في جنوب بغداد على مسافة 110 كم، على نهر الفرات قرب مدينة الحلة.

اشتق اسم كلدان من اسم القبائل الآرامية التي استقرت في هذه المنطقة في القرن الحادي عشر قبل الميلاد. وتعرف مملكة بابل الثانية أحياناً باسم (الامبراطورية الكلدانية) وذلك بعد فتوحاتها للبلاد الغربية وخاصة بلاد الشام، فأصبحت هذه الامبراطورية تضم بلاد آشور وبلاد الشام.

وهناك عدد آخر من الخزافين والخزافات الذين أسهموا في تطوير فن الخزف التونسي المعاصر، أمثال (جيلنكا بلجي) التي تتلمذت على يد الخزاف الاستاذ (عبد الغني الشال) في مصر، والخزافة (عائشة الفيلاي) التي زاولت هذا الفن حيث تأثرت بخالها (الهاشمي الجميل)، الذي شجعها على دخول معهد الفنون الجميلة، والخزاف (ماهر الطرابلسي) الذي درس فن الخزف في مركز الفنون الجميلة - قسم الخزف، وكان له دور كبير في تطوير تقنية الراكو والتقنيات الحديثة، كما

في أن الدين الاسلامي كان له الريادة في نشر الفنون والصناعات المختلفة، وخاصة في مدة حكم الدولة العباسية، فحينما تدهورت صناعة الخزف (ذو البريق المعدني) بين القرنين الخامس والسادس الهجريين، ترتب على الخزافين والصناع الهجرة، شرقاً نحو ايران وغرباً نحو الاندلس⁽⁶²⁾، وما يؤكد انتقال تقنية الخزف المزجج بالبريق المعدني الى تونس هو اكتشاف قطع من هذا الخزف في مدينة الزهراء في بلاد الاندلس في القرن العاشر الميلادي بأسلوب يماثل الخزف العباسي، وقد ذكر (الكعك)^(*)، إن أحد الخزافين التونسيين الذين تعلموا صناعة الخزف في العراق، عاد الى بلاده وقد حمل معه هذه المجموعة من البلاطات، وكان يحرص عليها أشد الحرص، ثم وضعت في محراب المسجد الجامع بالقيروان، وقد استمر ازدهار صناعة الخزف في تونس منذ ذلك التاريخ الى الان.⁽⁶³⁾

إن هذا التراث المتنوع بمراجعياته ومراحله لم يغيب عن الذاكرة المعاصرة، بل شكل مؤشراً اتصل بمحفزات الحداثة الاوربية، في صياغة تجارب أكثر حرية وتنوعاً واختلافاً تعزز مكانة التجريب والبحث عن تجانس يتوحد داخل النص الخزفي ودلالاته الحديثة، ومع ان الباحث (علي اللواتي) يشخص حداثة التجارب الفنية في تونس فيقول: أن مشهد الفن المعاصر المزدهم هنا أو في بلدان أخرى يبدو مشبعاً بالصور الى حد يعتري معه أدراكنا لتطور التعبيرات الفنية الهمود، فهل يعود ذلك لتتابع الثقافات والسطحية الغالبة على ما يقدمه الفنانون في زمن لم يعد فيه (الجديد جديداً) كما يقول أحد النقاد، أم إن كثرة الاشكال المحدثة تحمل قيماً لا ننفذ أنيا الى كنهها، وتبشر بمفاهيم غير معهودة للواقع تتركنا لذهولنا عاجزين عن فهم الرسالة المستقلة للفن، لذلك عندما تنتهي الى أسماعنا، تسائلنا فإننا نشعر إزاءها بالامتنان إذ تعيدنا الى ذواتنا ونستعيد بفضلها الوعي بالاشياء...⁽⁶⁴⁾. ان هذا التشخيص يفسر الجدل السائد حول معايير التقييم للتجارب ومدى تمثلها للموروث والمعاصرة في سياق الصدق الفني والتميز الجمالي، فقد كان لعودة الدارسين من الخارج، ومن فرنسا تحديداً، الاثر الكبير في ظهور قضايا وموضوعات التحديث والحداثة، في الوقت الذي ظل الخزف لفترة طويلة يحاكي الاشكال والموضوعات ذات الصلة بالموروث والمعتقدات الدينية السائدة، فظهرت الاختلافات الاسلوبية واضحة بين الاتجاهين التقليدي والحداثي⁽⁶⁵⁾، ومن بين الخزافين المعاصرين الذين كان لهم الدور الكبير في تطوير فن

(*) أمين المكتبة الوطنية في تونس.

(**) كان من بين الفنانين الذين دشّنوا مدرسة الفنون الجميلة ب(صفاقس)، إذ درس مادة الخزف، ليجد طلبة ينتظرون دراسة هذا الفن دراسة حديثة، لقد أسهم الجميل بتطوير فن الخزف في تونس، ذلك لانه كان يهتم ومنذ تجاربه الاولى، بالخزف الفني، وخاصة بعد تخرجه من مدرسة الفنون الجميلة بتونس عام 1971، ثم التحاقه بمدرسة (ماسانا) التي كانت منطلقاً لتركيز حضوره الابداعي.

أكثر من قاعة عرض فني ومتحف، وتتنوع مواضيعها الفكرية والاسلوبية الامر الذي لا يمكن معه إخضاعها جميعا الى التحليل، لذا قام الباحث بإحصاء النتائج الخزفية المعاصرة الموجودة في المجلات والكتب وشبكة المعلومات (الانترنت)، إضافة الى مقتنيات الخزافين الخاصة، إذ بلغ مجموعها (157) عملا خزفيا معاصرا لعدد من الفنانين المعاصرين البالغ عددهم (40) فنانا والجدول الاتي يوضح هذا.

اسم المكان	عدد الفنانين	عدد الاعمال المنجزة
العراق	11	51 عملا
مصر	19	42 عملا
لبنان	5	46 عملا
تونس	5	18 عملا
المجموع	40	157

ثانيا: عينة البحث

لما كانت معايير إحصاء نماذج العينة من الصعوبة في تحديدها وتحديد دقتها، فقد تم استبعاد كل عمل خزفي خارج نطاق الدراسة كعدم إكمال التوثيق وعدم دقة وضوح الصورة المستنسخة، وكذلك تكرار نفس الاشكال للفنان الواحد نفسه أو أنها تحمل نفس المضامين، وبعد فرز تلك الاعمال جمع ما مقداره (72) عملاً خزفياً، ولغرض تحقيق هدف البحث اتبع الاسلوب (القصدي) لتحديد عينة البحث من مجمل النتائج الخزفية المعاصرة، اي تم فرز ما مقداره (8) نماذج أعمال خزفية وفقا للعقود الزمنية ولـ (8) خزافين (من العراق، مصر، لبنان، تونس)، إذ تم الاعتماد على تنوع الاساليب الفنية والافكار بين نتائج الفنانين. وبوصفهم من الناشطين في الحركة العربية المعاصرة وأكثر توظيفا ودورا فنيا وثقافيا في الحركة التشكيلية المعاصرة. وتمثل الاعمال التي اختارها الباحث باستشارة عدد من الخبراء من كلية الفنون الجميلة بجامعة بابل نموذجا مناسباً معاصرا لفهم الغاية التي من أجلها تم تناول ودراسة فاعلية اللون فيها ضمن بنية الخزف العربي المعاصر.

ثالثا: منهج البحث

تم اعتماد المنهج الوصفي وأسلوب تحليل المحتوى في البحث للوصول الى النتائج وذلك لأنه أسلوب علمي ومنهجي مناسب لمثل هذه الدراسة.

للخزافة (مريم الطيب) التي درست في مركز الفنون الجميلة في تونس وأكملت دراستها في المركز القومي لفن الخزف، تجارب متنوعة لها صلة بالمسارات التجريبية لفن الخزف الحديث.⁽⁶⁶⁾

إن هذا المشهد لفن الخزف المعاصر في تونس لا يخلو من روح التجديد والمعاصرة، فمشاغل الخزف في مدرسة الفنون أو في المعهد التكنولوجي للفنون لم يوفق في ان يجعل التأهيل داخله أمثدا لتراث تأريخي بالغ الثراء، فعلى الرغم من هذه المحاولات والتجارب الا ان الخزف ظل محصورا بين عدد محدود ممن استمروا يجاهدون لحياء جذور هذا الفن الذي ظل خاضعا للسوق والتصدير وخاصة في المناطق السياحية، فقد ظهرت شركات تهتم بهذا الفن كنوع من النتاج القابل للتصدير، ومنها شركة (سوكوبا) الرائدة في مجال تسويق الخزف وهي تبذل قصارى جهدها للنهوض بهذا المنتج في السوق الداخلية أو على مستوى التصدير، كما ان الدولة لها محاولات جادة للنهوض بمستوى هذا الفن من خلال اقامة المعارض المتزامنة مع بعض المهرجانات الثقافية والفنية ومنها مهرجان قرطاج الدولي الذي يجتذب العديد من المثقفين والسياح العرب والاجانب لمشاهدة النتاج الثقافي والتشكيلي.

وفي ضوء هذه التجارب الفنية لبعض الخزافين نلاحظ أن الخزف العربي المعاصر ارتبط بمرجعيات مشتركة الجذور، وهذا ما شكل سمات أسلوبية بفاعلية لونية، وبفعل التحولات والتغيرات ظهرت تأثيرات الحداثة في تجاوز الاشكال التقليدية، نحو صياغات جديدة ومعالجات لونية تقنية وفنية تعبيرية تواكب الحداثة ومتغيرات العصر.

وبشكل عام نجد أن الخزف العربي بشكل خاص، والخزف بشكل عام كان فنا تطبيقيا حرفيا في الاساس، أوجده الانسان لتلبية حاجة مادية استعمالية بسيطة، هي مساعدته على متطلبات الحياة اليومية من مأكل ومشرب، ثم تطور هذا الفن لتتماهى فيه القيمة الاستعمالية العملية، ويصبح ذا قيمة فنية جمالية وتعبيرية، بعد أن تطور شكله، وأضيفت اليه الزخارف والالوان، ومن ثم أصبحت تنتج من الخزف، بفضل التجارب والابتكارات والتقنيات اللونية الجمالية والتعبيرية، والتي تحمل بين طياتها ثقافة العصر الحديث وأصاله التراث الحضاري المتوارث عبر الاجيال.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولا: مجتمع البحث

يمثل مجتمع البحث الحالي من الاعمال الخزفية العربية المعاصرة، ونظرا لكثرة الاعمال الفنية الخزفية وانتشارها في

تحليل العينة

انموذج (1)



اسم الفنان	اسم العمل	العائدية
نبيل درويش	فازة	مصر/ مقتنيات الفنان

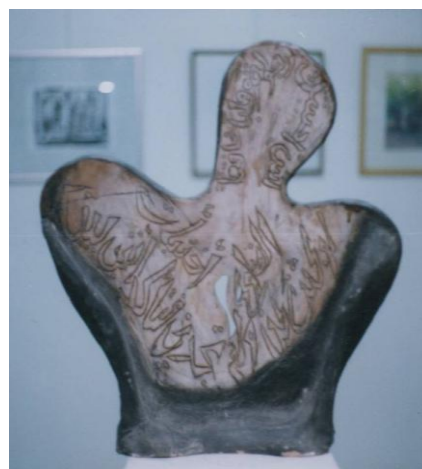
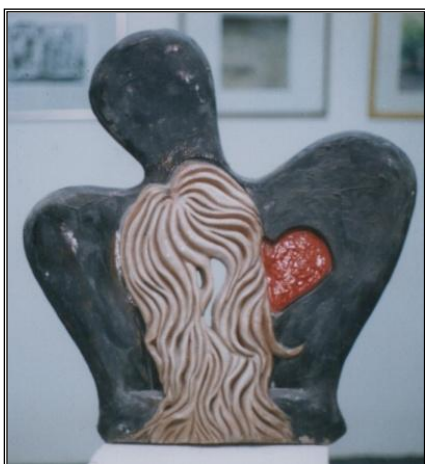


نفذ الفنان (نبيل درويش) أشكالاً على أنية خزفية بلونين هما الاسود والاصفر، وتم تلوين الجزء الاسفل باللون الاسود، أما الوسط فهو عبارة عن خطوط متعرجة تشبه طينة وسطح الارض المتكسرة، كما يمكن ملاحظة شكل شجرة تنفرع منها الاغصان التي اتخذت مساراتها مع الخطوط المتعرجة، أن

الشكل المتجسد يكشف عن هيمنة اللون والاداء في استخدامه، إذ إن نتاجات (درويش) يتجسد من خلالها تكرار الالوان الاحادية، كما أن استخدام التقنية اللونية المختزلة تظهر التقدر والتميز في الاعمال الخزفية لـ(درويش) عن باقي أعمال الفنانين المصريين، كما أن الخطوط في هذا العمل تفرض خاصيتها، أي أنها تدخل في نسيج زخرفي جمالي بحيث نلاحظ معالم وهيئة الاشكال المحززة على سطح الخزفية، كما استخدم اللون الاصفر، فهو لون الحكمة وله دلالة على السرور والبهجة، أما اللون الاسود فهو يعود الى العهود القديمة والاسلامية، وفي تفسير علماء النفس له دلالة على الحزن، وهنا نجد أن اللون بعداً وظيفياً الى جانب أبعاده الرمزية الجمالية، كما أنه يلعب دوراً كبيراً في أظهار معالم محاكائية للطبيعة المتجسدة على السطح الخزفي، كالجفاف الذي تتعرض له النباتات وهذا ما بدا عليه شكل الشجرة وأغصانها.

ونلاحظ التقنية اللونية التي استخدمها الفنان (نبيل درويش) هو اللون الاسود واللون الاصفر، فهو يدرك أن الخزف يجب أن يحقق القيم التشكيلية لعمله عن طريق فيزياء الخزف وكيمياء معادلاته وتكنولوجياه، وطريقة الحرق والتحكم بالحرارة فكان نتاجه، دليلاً واضحاً على ما تقدم، وقد توصل الى ما يعرف بتقنية الفوهة السوداء، وهو ما لم يتوصل اليه خزاف اخر، إذ غالباً ما يعالج أعماله الخزفية وفق هذا الاسلوب والتقنية. والشكل (أ) يوضح هذه التجربة التي ارتبطت بمرجعيات مشتركة الجذور، وبفعل التحولات والتغيرات ظهرت تأثيرات الحداثة في تجاوز الاشكال التقليدية، نحو صياغات جديدة ومعالجات لونية تواكب حداثة العصر.

انموذج (2)



نبيل درويش شكل (أ)

اسم الفنان	اسم العمل	الابعاد	العائدية
انغام السعدون	رجل وامرأة	50سم × 40سم	العراق / مقتنيات الفنانة

إن هذا العمل الخزفي يتكون من كتلة واحدة ذات بناء حُر مثل شكل نصف جسد ل (رجل) مركب عليه في المنتصف تقريباً اشكال خطية رتبت بما يشبه شعر رأس (امرأة) ويظهر عند اليسار من الجذع ما يؤشر الى جزء من شكل قلب نفذ بطريقة الحفر وبلون أحمر، إما الواجهة الخلفية للعمل فإن الخزافة عمدت على عزل جزء منه دون طلائه بالزجاج، ويظهر فيه وبطريقة الحز كتابات مقروءة، وخطوط العمل جاءت بأنحاءات وليونة تتوافق وتشكيل بناء الجسد البشري. وتقنية اللون التي اعتمدتها الفنانة هي التلوين بالاكاسيد، إن اللون هنا يكشف عن بُعد جمالي ووظيفي وذلك من خلال استلهاهم الفنانة لموروثها الشعبي والتأثر بأسلوب التشكيل المعتمد قديماً في الفن الرفديني، إذ جاء الشكل تعبيرياً ورمزياً وهندسياً في آن واحد، إلا أن الزخارف ومبدأ تشكيلها ظهرت مصاحبة للرسم على سطح العمل الفني مما أحال العمل الى التعبير عن مدلولات متعددة من خلال ثنائية الشكل والمضمون وفاعلية اللون كمدلول.

اعتمدت الخزافة مبدأ التنوع في الصياغة اللونية والمللمسية، فقد منحت العمل اللون الاسود اللماح كلون ذو دلالة على الحزن ربما، إلا في بعض الاجزاء التي جردتها من اللون وخاصة عند واجهتي العمل الامامية والخلفية، ففي الواجهة الامامية ظهر شكل (شعر المرأة) بلون الخامة الاصلي للطين، بما يحقق علاقة لونية مع الواجهة الخلفية. كما ظهر جزء الرأس والظهر (للرجل) دون تزجيج لإبراز شكل الكتابات التي نفذت بأسلوب (الحز والدلك)، ويظهر اللون الاحمر (للقلب) عند منطقة شعر المرأة مؤكداً على معنى العلاقة العاطفية بين الرجل والمرأة، وهو كلون يدل على الحب والرومانسية، وكانت القيمة الضوئية متنوعة ما بين العتمة والاضاءة فيما بين أجزاء العمل المزججة باللون الاسود والمجردة من الزجاج. وهذا العمل بتراكيبه اللونية والشكلية متوازن بفعل التوزيع المدروس للألوان والمساحات الغير مزججة، اذ وفقت بأستلهاهم ثنائية الرجل والمرأة والتعبير بهما عن طريق فاعلية وقيمة اللون كثنائية العلاقة بين الدال والمدلول.

انموذج (3)



اسم الفنان	اسم العمل	العائدية
طارق ابراهيم	تكوين	العراق / مقتنيات الفنان

يتكون هذا العمل الخزفي من ثلاثة أجزاء مترابطة، الجزء الأول عبارة عن شكل هندسي هرمي له وجهان مثلثان متقابلان الآخران مستطيلا الشكل وظف فيه زجاج معتم مطفاً احمر اللون، إما الجزء الثاني فمشابه للأول واكبر منه حجماً ينطبق في قاعدته شكل مكعب مكون من شكل واحد يتخلله تجويف من أسفل ويشكل موازٍ للحدود الخارجية ليكون فضاء يتخلل التكوين ومكون شكل هندسي (V) ونفذ عليه زجاج معتم بألوان

تتراوح ما بين العسلي الفاتح والغامق مما كشف عن ملمس خشن يظهر حبيبات بارزة على السطح الخارجي بلون متباين وتطبق قمة هذا الجزء على الجزء الأول ويظهر في الجزء الثاني تركيب بنائي مجسم من الخزف النحتي لحرف (الباء) مع تصرف بالتعامل مع التكوين البنائي من قبل الخزاف بانسيابية في الحركة وتداخل بأطراف الحرف، كما لون باللون الاحمر.

واضحاً بوجود حبيبات خشنة بنية اللون تظهر على سطح العتمة العسلية وأعطى الحرف العربي اللامع زيادة تأثير وضوح الانسيابية في الشكل، وكان لعلاقة السطوح بالفضاء والحركة التداخلية مساهمة بظهور الحرف الوسطي بوصفه الجزء الوحيد الهندسي المقروء.

وكثيراً ما وظف الفنان (طارق إبراهيم) الحروف أو نصف كلمات في أعماله الخزفية، إذ يظهر استلهاً لنصف كلمة (محمد ص) في شكل (أ)، أو الحرف العربي (ع) في الشكل (ب)



طارق إبراهيم شكل (ب)



طارق إبراهيم شكل (أ)

استخدم الخزاف توظيف الحرف كدالة خاضعة للتأويل في بنية العمل الفني وهي التي تربط الخطوط والمساحات والعتمة بقيمتها اللونية والملمسية فتشغل فكراً من أجل إيجاد علاقة للدال والمدلول، وتعزيز قيمة وفاعلية الحرف، فوظف الخزاف الإشكال الهندسية كحروف تاركاناً للحرف العربي موقع السيادة وإعطاءه العتمة ذات اللون الأحمر اللامع ذات القيمة العالية والفاعلية المؤثرة لدى المتلقي، فحققت العتمة الوضوح وزيادة في تأكيد أهمية دلالة الحرف باعتبارها بنية مهيمنة في العمل الخزفي، فهو يعتمد اقتران (الحرف) بفاعلية اللون من أجل تكثيف المعنى. واتخذ الخزاف الانسجام في ألوان العتمة باختيارها مقاربة من بعضها مختلفة بتوناتها اللونية (الأحمر المطفي واللامع والبني والعسلي) واستثمر تباين عمقها اللوني وفعاليتها اللونية مكوناً إيقاعاً لونياً بتناوب ظهور لون العتمة الأحمر مما ساهم بتميز أجزاء العمل وشكل الحرف، وكشف عن التباين الملمسي بالعتمة كخطاب جمالي وعلى ثلاث مناطق إلا أنه في الجزء الوسطي يبدو التباين

انموذج (4)



اسم الفنان	اسم العمل	العائدية
سمر مغريل	سيارة	لبنان/مقتنيات الفنانة

بطريقة محطمة، وأصبح الشكل الاستهلاكي هنا هو الدال والمضمون هو المدلول، واعتمدت على تجسيد اللون (البني المحروق)، الغاية هنا إظهار حقيقة المعدن المحترق أو بعض أجزائه، ومن خلال فاعلية اللون (لون الطينة المفخورة) أصبحت له السيادة وبشكل واضح على مجمل الشكل العام الغرض منه شد الانتباه وجذب رؤية المتلقي، وهذه السيارة المحترقة والمهشمة تحيل الفكر الى تخيل مثل هذه الواقعة في حياتنا اليومية، كما حاولت الفنانة بأسلوبها التعبيري والرمزي الكشف عن الابعاد النفسية والسياسية لمثل هكذا حدث مؤثر

يمثل هذا العمل الخزفي شكلاً واقعياً لـ (سيارة)، كما يكشف العمل عن استفادة الفنانة من ألوان الطينة نفسها التي يتم فخرها، كما تبدو هذه السيارة محطمة ومعطوبة وكأنها تعرضت لحرق ما أو فجرت بحادث، عبرت الفنانة عن الابعاد السياسية والواقع المتأزم من حيث عرضها للأشياء المستهلكة التي تعد من الحوادث التي تعترض الافراد وتهدد حياتهم، إذ عبرت عنها بطريقة موضوعية متخذة من الابعاد النفسية ما يعينها على إيصال رسالتها الى المتلقي، إذ إن الشكل يمثل (سيارة مفخخة)

اللونية (الشذري الابيض، الاسود، الاصفر، البني، الاخضر) على مساحات اشتغالية متداخلة، فكانت تلك المساحات بمثابة فواصل بنائية امتزجت فيما بينها، لتعطي انطبعا دلاليا عن حضور النزعة الرمزية، والاشكال ضمن التكوين هنا هي أقرب الى نتائج الاسلوب التعبيري البدائي، أما تقنية اشتغال هذا العمل الخزفي فهي تقضي الى شكل معين ومحدد إلا وهي الكف والافعى والنجوم، كما أن فاعليتها في طرح انموذج لوني يلعب فيه الخط واللون والتقنية دورا واضحا في تنفيذ العمل وإخراجه جماليا، والخزاف (عبد الغني الشال) عمل على تقنية السكب والتقطير بواسطة الاكاسيد اللونية التي نجح في صياغتها لونها وتقنيا.

والتكوين أعطى بعدا حداثيا في ركب الرسالة الجمالية الخطابية الى المتلقي، ورغم اشتغال الخزاف على مساحة دائرية محددة، إلا أنه خرج عن الاطار المحدد للحيز الاشتغالي، من خلال تكثيفه للمضمون الرمزي والدلالي من جانب ومن جانب آخر يكشف عن انسيابية الارتباط القائم بين الالوان والخطوط اللونية، وأن الخزاف كان يؤسس لخلق نموذج جمالي رمزي، فهو يطرح نموذجا جديدا، له تفسيراته المتعددة التي تحمل في طياتها سمة التجريب المعاصر، وبأسلوب ينم عن حداثة استلهم المرجعيات الاشارية للإنسان البدائي وخاصة توظيفه للكف البشرية كأشارة دلالية، أما فاعلية (التجريد اللوني) هنا، هو ناتج من تجربة الخزاف وخبرته الجمالية لما سيؤول إليه التكوين، من دلالات رمزية إشارية، إذ إن الكف البشري يدل على ترك الاثر وهو مجسد بصورة واقعية، إما الافعى فإن لها دلالات رمزية كالخصب والخطر أو الشفاء في الحضارة المصرية القديمة، ولذلك كانت هذه العلاقات اللونية هي إفصاح ذاتي على وفق رؤية حداثية تؤول لربما على أنها أشبه بتيمة أو طقس ما عند إحالتها الى مرجعياتها القديمة، وهذا ما يبدو عليه أن الخزاف قام باستلهم الموروث الحضاري القديم ولكن بتقنية جديدة تكشف عن الدور الفاعل للون في التعبير عن الابعاد النفسية والرمزية. لقد امتازت فنون ونتاجات حضارة وادي النيل في مصر بتنوع المشاهد الملونة، واشتملت على مشاهد هندسية الطابع، وأخرى رمزية لا تمت بصلة لاشكالها الطبيعية. إذ يفسر أن يكون لهذا الصحن الخزفي دلالات رمزية طقوسية خاصة في الفعاليات والممارسات الدينية والسحرية، وهذا الاسلوب إنما يكشف عن اهتمام الفنان بالشكل والمعنى كدال ومدلول ضمن رسالته الجمالية التي يهدف من خلالها شد الانتباه وجذب المتلقي، خاصة وأن الفنان عمد الى خلق مبدأ التوازن وتوزيع الاشكال ضمن فضاء مفتوح.

في واقع العديد من المجتمعات، التي غالبا ما تجسد موضوعه تهميش الانسان وموته داخل مثل هذه الصفائح، ولربما لم تشأ الفنانة أن تكشف البعد السياسي وحده وإنما عالجت هذه الموضوعية ضمن اختزالها وتكثيف مضامينها في طريقة تنفيذها لهذا العمل الواقعي، وفي هذا العمل تكشف المادة ولونها الواقعي عن جمالية أخرى، إذ يصعب التحكم في الطين لكونه مادة لزجة لكنها عمدت الى اظهار أدق التفاصيل لكي تجعلها شبيه بالحديد، إذ تقول الفنانة: " في البداية كنت افريغ الطين لأحصل على شكل الهيكل والاعتناء بتفاصيله ثم أحرقه وأفحمه لأحصل على اللون المطلوب، أي لون الحديد، قبل أن أجفاه ". وكثيرا ما تناولت الفنانة (سمر مغريل) هذه الموضوعية في أعمالها الخزفية اضاءاً منها على رؤية الجانب المأساوي للحوادث أو الكوارث وهدفها من ذلك هو مشاركة المتلقي في الشعور والاحساس بالصدمة كما في شكل (أ).



سمر مغريل شكل (أ)

انموذج (5)



اسم الفنان	اسم العمل	العائدية
عبد الغني الشال	صحن خزفي	مصر/مقتنيات الفنان

وظف الخزاف (عبد الغني الشال) في هذا العمل عدداً من الاشكال تمثلت بـ (الكف البشري، الافعى، النجوم)، وقد ظهرت في هذا النموذج الذي يمثل (الصحن) سيادة تشكيلات البنى

والابيض بحيث يهيمن اللون الازرق الفيروزي من الاسفل صعودا نحو الاعلى إذ يكون أقل شدة، كما يتضح محاولة الفنان إسناد هذه القطعة الفنية الجمالية على قاعدة زرقاء اللون أيضا معتمدا على مبدأ التوازن وإظهار الحركة من خلال تنوع الاشكال إضافة الى اختلاف الكتلتين من حيث الطول والحجم والبنية والرأس، إذ استطاع الفنان أن يعبر عن فاعلية اللون وفي كشف معالم الشكل المحور والمجرد الهندسي، حيث نلاحظ سيادة اللون الازرق الفيروزي والقيمة التي احتقن بها العمل والتعبير عن جمالية اللون الاحادي، من خلال دلالاته التي يرجعها الفنان الى الموروث، أما تقنية التلوين جاءت بنظام الطبقات إذ يتم وضع بطانة من الزجاج الابيض القصديري وفوقه طبقة من الزجاج القلوي الملون بأوكسيد النحاس مما يساعد على إظهار اللون الفيروزي.

إن اللون هنا يكشف عن البعد الجمالي والتعبيري أكثر مما هو وظيفي وذلك من خلال استلهاهم الفنان موضوعته التي شكلت ثنائية (الرجل والمرأة)، التي لطالما جسدها الفنان كما في شكل (أ و ب)



ناصر الحلبي شكل(ب)



ناصر الحلبي شكل(أ)

انموذج (7)



اسم الفنان	اسم العمل	العائدية
محمد الحشيشة	صحن خزفي	تونس/ مقتنيات الفنان

إن شكل هذا العمل الخزفي دائريا، إذ هو عبارة عن صحن وهذا الصحن تم تكوينه ومعالجته باللون الابيض، وقد رسم في

وغالبا ما يقوم الخزاف المصري (عبد الغني الشال) بتوظيف الرموز كأشكال مستلهمة في الحضارات القديمة ومنها شكل الافرعى أو السمكة، وهذه الرموز كان لها دور كبير وحضور في ديانات حضارتي بلاد الرافدين ووادي النيل قديما وهذا ما بدا في شكل (أ)



عبد الغني الشال شكل (أ)

انموذج (6)



اسم الفنان	اسم العمل	العائدية
ناصر الحلبي	راقصات	لبنان/ مقتنيات الفنان

يمثل العمل الخزفي شخصين مختلفي الطول قد يكونان (أمرأة ورجل) وبأسلوب محرف جزئيا تمت معالجتها بشكل مجرد وهندسي، إذ الشخصية في الخلف يحيط بذراعيه خصر المرأة التي تضع يدها على خصر الرجل وترفع الاخرى الى الاعلى، للدلالة على حركة أو أداء فعل الرقص، ونفذ على رداها عدد من الخطوط المقوسة والهندسية وينتهي رأس كل منهما بشكل فوهة لجرة فخارية، ويشكل الخط بطريقة مميزة زخارف خطية على جسد الكتلتين الملتحمتين، ولونين: الازرق

المتماثلة والمتكررة التي نفذت وسط مركز السطح الدائري، وأن هذه الزخرفة تمثل وحدات نباتية مجردة بشكل هندسي اتخذت مسارات متفرعة ومتقاطعة لكنها تبدو مغلقة باتجاهات أربعة (شمال، جنوب، شرق، غرب)، وهذه الزخارف غالبا ما ترى مثيلا لها في إطارات الصحف الشريفة وبعض الابواب المزينة بالزخارف، كما عمدت الفنانة الى تجسيد مبدأ التوازن في الزخرفة التي توسطت فضاء مفتوح هو فضاء الصحن كخلفية وأرضية للمشهد التكويني الجمالي.

انموذج (8)



اسم الفنان	اسم العمل	العائدية
لمياء المكي	صحن خزفي	تونس/ مقتنيات الفنانة

من هنا فإن سمة التكرار الزخرفي في هذا العمل الخزفي، كانت تعطي دلالة واضحة عن عمق الارتباط القائم بين العناصر البنائية وبين صور الاشكال المكررة بتفاصيلها الدقيقة والتي عمدت الخزاف (لمياء) على إظهارها بأسلوب ذاتي الغاية منه اعتماد الاشكال ذات السمة والطابع الاسلامي، من حيث البناء الزخرفي والتناسق اللوني بين الاشكال والارضية، وبذلك فإن الفنانة تظهر تأثيرا واضحا بالنتاج الجمالي للخزف الاسلامي والذي يعتمد صيغة التكرار بصورة فاعلة. وللتكوين بُعدا تجريديا واضحا من خلال النزعة الهندسية والتشكيل اللوني والتقني، فالتقنية اللونية المكررة والتوزيع المكاني للوحدات الزخرفية المكررة هو كشف الاثر الرمزي وأهميته التي تتوافق والشكل المدرك، أي تأكيد الفنانة على الخبرة والمرجعيات الاسلامية من جانب وتأكيدها على الثنائية التي تربط الشكل والمضمون من جانب آخر، والحال هنا أن الخزافة كانت تؤسس وبما لا يقبل الشك لصورة جمالية خالصة بانث فاعليتها من خلال أستلهاها للموروث الاسلامي بأسلوب ينم عن

وسطه شكل سمكة بخطوط هندسية وألوان متعددة منها (الاسود، الاخضر، الاحمر، الاصفر، البني الفاتح)، ويعمل اللون كإطار يحيط ويحوي كل العلاقات والاشكال الداخلية في المنجز الخزفي، وقد عمد الفنان الى تجسيد شكل السمكة، إذ إنها قديما وفي الحضارات القديمة كانت تعد أحد رموز الخصب والتكاثر، ويقترن وجود السمكة مع أسباب الحياة (المياه)، وجمع هذا العمل الخزفي بين المبدأ الوظيفي والجمالي خاصة اعتماد الفنان على الاسلوب الهندسي في صياغة وتخطيط هيئة السمكة ومنها رسمه لحدود الحراشف مما أظهر فاعلية اللون وقدرته على التعبير في الافصاح عن مفهوم الجمال لذاته، ومما أكسب العمل جاذبية والشكل إشراقه هو الارضية البيضاء التي كشفت عن معالم التكوين العام لشكل السمكة وألوانها المتعددة التي تبعث البهجة والسرور ومنها اللون الاصفر والاخضر الذي لون به رأسها، في محاولة من الفنان لملء الفراغ بهذا الشكل حتى إنه أظهر تماسا مع أحد نقاط حدود الصحن في زعنفة ظهر السمكة وذيلها، وأن اللون في هذا العمل الفني له بُعد تعبيرى وجمالى أكثر مما هو وظيفي وذلك من خلال استلهاهم الفنان للنماذج ذات المرجعية من جانب والمستمدة من الحياة اليومية من جانب آخر، وكذلك نلاحظ في اللون الابيض هو رمز السلام والطهارة والنقاء، والالوان هنا لها جمالية أكثر مما هي رمزية، كما أنها تتوافق ومبدأ التعبير الذاتي وتؤكد أهمية العلاقة بين الشكل والمضمون.

ان توظيف الالوان ليس للتزيين فقط بل هي لدى الانسان تعني تحليلا معينا خاصا لوجودها، إذ لا يمكن إغفال أن الالوان بصورة عامة لها رموزها ودلالاتها، كما لبعض الاشكال الحيوانية ما تعني الكثير من طقوس وعادات وتقاليد الانسان على مر الحضارات، وأن لعلاقة اللون مع عنصر الشكل الاثر الفاعل في خلق الاثارة لدى المتلقي، وتغيير حالته النفسية، إي بمعنى آخر أن عناصر التكوين هذه ليست فاقدة لحياتها الخاصة أو لا طاقة فيها، بل أن كل الخطوط أو الاشكال حتى وأن حرفت جزئيا إنما هي خزين الفكر للصور الموروثة والمستمدة على وفق تجارب الانسان عامة والفنان خاصة.

يمثل الشكل الخزفي صحن دائري رسمت في مركزه زخرفة نباتية محرفة وهندسية، وقد عمدت الفنانة الى المركز باعتباره نقطة جذب مركزية للمتلقي، وقد مثلت هذه الزخرفة بشكل يوحي الى الاتجاهات الاربعة، إذ لونت الخطوط المحددة للزخرفة بعدد من الالوان منها الاحمر والاسود والاصفر والابيض، أما الارضية فأنها لونت بلون رصاصي، كما احتوى هذا العمل الخزفي على مجموعة من التكوينات الزخرفية

(4،2).

6. اشتغلت الألوان مع (الخط/الشكل) في إعطاء دلالة تعبيرية ورمزية عبر تفعيل الألوان والفضاء لتحقيق تلك الدلالة ودعمها بشحنة عاطفية جاعلا من النص البصري ذا إيقاع نغمي لإطلاق تأثيرات نفسية أسفرت عن تلقائية في الاداء ومعالجة لونية متعددة وذات ملمس خشن كما في النماذج (4،2).

7. اتخذ اللون دورا سياديا كبنية فاعلة ومهيمنة في العمل الخزفي فأصبحت له مركزية وقوة جذب للمتلقي وهذا ما بان في نماذج العينة كلها.

8. بان الانسجام اللوني في نماذج العينة وخاصة الألوان (الهارمونية) التي لا وجود للتضاد فيما بينها كما في اللون الاحمر والتي في النماذج (3،6،1).

9. ظهرت فاعلية اللون من خلال أسس التكوين وخاصة مبدأ الوحدة الذي تمثل من خلال علاقة الجزء بالجزء والجزء بالكل وهذا ما بان في نماذج العينة كلها. كما بان فاعلية العلاقات اللونية ومنها الحذف والاختزال الذي ظهر في نماذج العينة (6،2).

10. استخدم الخزافون العرب الصبغات اللونية وهي عبارة عن حبيبات معدنية ملونة تبقى عالقة داخل السائل الزجاجي لإنتاج لون الحبيبة وتستخدم عادة في إنتاج اللون مستقرة ومتجانسة على السطح كما في نموذج العينة (8) مع اللون الاحمر.

11 استخدم الخزافون العرب تقنيات الحرق من حيث الأكسدة والاختزال.

12 تنوعت الاطيان المستخدمة في إنتاج الاجسام الفخارية للطينة الحمراء كما في نموذج العينة (3،4)، والاطيان البيضاء كما في نموذج العينة (7،2).

ثانيا: الاستنتاجات

1. إستمد الخزاف العربي المعاصر في أسلوبه التركيبي والتجميعي، رؤيته من أثر البيئة العربية في الصياغات الخزفية ومن التراث الحضاري العربي الشعبي، كاستلهم الخزاف والاشكال الحروفية بألوانها المتباينة وبدلالاتها الرمزية، إذ ذهب الى تحويل وأضاف نماذج جديدة في هيئة نظام تكويني يجمع بين البساطة والتعقيد مستخدما عناصر الخط والفضاء الداخلي والخارجي والملمس كأساس لبناء تشكيلي جمالي تفصح عن رؤية الفنان الذاتية الجمالية والتعبيرية في أعماله الخزفية.

2. تنوع الصياغات البنائية والدلالية في نتاجات الخزف العربي المعاصر، تبعا لتنوع الاساليب الخاصة بالخزافيين،

رؤيتها ودوافعها الرامية الى التجديد في فن الخزف، فهي تطرح نموذجا جديدا له تفسيراته المتعددة التي تحمل في طياتها سمة التجريب المعاصر.

الفصل الرابع

أولا: النتائج

من خلال ما أسفر عنه الاطار النظري وبعد الانتهاء من دراسة الاعمال الفنية (نماذج عينة البحث)، وتحليل العينة، تم التوصل الى النتائج الاتية:

1. ظهرت فاعلية اللون من خلال الاداء التقني المعاصر إذ أثرت التقنية في صياغة الاشكال الخزفية العربية وتطورها من خلال تأسيس نظم جمالية متحولة في سياقها الشكلي مع استثمار طاقة المادة (الطينة) كمادة ملونة كامنة بقصد إحراز الجمال في بنية الاشكال وهذا ما ظهر في نماذج العينة (1،2،4).

2. وظف الخزاف العربي بعض الألوان لما لها من فاعلية وقيمة وفق دلالتها ذات المرجعية الحضارية والاجتماعية (الفضي، الذهبي، الشذري) وبمعالجة فنية معاصرة كما في نماذج العينة (5،6،8).

3. ظهر تأثير الفنان العربي بموروثه الاسلامي وخاصة الخزاف العربي من خلال توظيفه للأشكال الحروفية العربية كما في نماذج العينة (3،2)، إذ اعتمدت هذه النماذج على الحرف العربي وطاقته التعبيرية لما يحمله من دلالات فكرية ذات منحى رمزي، ويمكن تقسيم هذه النماذج الى قسمين، نماذج وظف فيها الحرف المقروء كما في نموذج العينة (2)، ونماذج وظف فيها الحرف غير المقروء (3،6).

4. جاءت فاعلية الألوان كرموز اتسمت بدلالات رمزية أضفت أجواء مختلفة مثلت خلفيات للمشاهد المرسومة إذ كان بعضها ذا اللون صريحة تعبيرية كالاسود والاحمر والبرتقالي كما في النماذج (5،7،2)، كما في الاجواء اللونية اللاواقعية كما ظهرت في النموذج (2)، في حين جاء بعضها بالاجواء الرومانسية التي ساد فيها اللون الاخضر والشذري والوردي كما في النماذج (6،2).

5. ارتبطت فاعلية الألوان الموظفة من قبل الخزاف العربي المعاصر بظروف واحداث معينة أثرت فيه سايكولوجيا فارتبط تجسيدها بواقع احداثها على سبيل المثال جسد لون الشكل البشري بلون أسود له سيادة في الموضوعات التي تزامنت مع فترات الحروب والثورات كما في النموذج (2)، او أحداث الواقع المتأزم التي استعان من خلالها الخزاف بلون الطينة نفسها دون إضافات كما في نماذج العينة

المعاصر، مع عرض وتوثيق مصورات هذا الفن، ليتسنى للباحثين وطلبة الفن الاطلاع عليها والافادة منها، في الدراسات التي تتناول تجارب الخزف العربي المعاصر.

2. إعطاء أهمية كبرى لتطوير مقررات الدراستين الاولى والعليا في فروع الخزف ضمن كليات ومعاهد الفنون الجميلة، ولما ينسجم مع التطور الفني والتقني في العالم وتوفير الوسائط التقنية (الافران، الاكاسيد اللونية، العدد الميكانيكية واليدوية، والاطيان، وغيرها)، وذلك لرفد مساحة التشكيل الخزفي بتجارب جديدة تمثل تواصلا للتجارب السابقة.

رابعاً: المقترحات

1. فاعلية اللون في الخزف الاوربي.
2. فاعلية النسق الوظيفي للون في خزفيات العصر العباسي.

فضلا عن فاعلية الاثر الجمالي الذي يعكس طبيعة الرؤى والافكار المعبرة عن الموضوعات والاحداث والمشاهد البصرية.

3. اعتمد الخزاف العربي المعاصر على اللون وتوظيفه لما له من دور فاعل وقيمة في تكثيف المعنى الدلالي، لذا تبني أشكالاً كوحداث بصرية تؤخذ فيها الالوان دلالتها حاملة للفكرة/المضمون، وهذه الاشكال تحمل دلالتها أيضا بحيث تضم دلالة الالوان ودلالة الشكل ليصبح اللون دالاً عن مضمون الشكل نفسه.

ثالثاً: التوصيات

في ضوء النتائج التي تمخضت عنها هذه الدراسة يوصي الباحث بما يأتي:

1. إصدار مطبوعات وكتب تُعنى بفن الخزف العربي

الهوامش

- (1) on allesch في بحث له بعنوان: "color preferences of 1229 university students" نشر عام 1933.
- (2) t.r.garth, m.v.gworge في بحثه المعنون: "color preferences of college students" نشر عام 1938.
- (3) أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ط1، ص136.
- (4) المصدر السابق نفسه، ص136.
- (5) عبد الغني، البحث في الفراغ، ص18.
- (6) عبد الحميد، العملية الابداعية في فن التصوير، ص141.
- (7) theory and practice of color, by frans Gemitesn, London, 1975, p.9.
- (8) احمد مختار عمر: اللغة واللون، مصدر سابق، ص145.
- (9) ريد: الفن والمجتمع، ص12.
- (10) العطية:، الالوان مرآة البهجة والحزن، مجلة العربي، العدد (555)، ص21.
- (11) مطر: مقدمة في علم الجمال، ص112.
- (12) شوقي: الفن والتصميم، ص51.
- (13) العالم، الإعلان الصحفي، ص138.
- (14) Ruth Morton " Interior Design", From the home, Its Furnishing and Equipment, 2nd ed. Mc Graw – Hill Inc. New York, 1979, P.82.
- (15) رياض: التكوين في الفنون التشكيلية، ط1، ص24-25.
- (16) برتليمي: بحث في علم الجمال، ص412.
- (17) عيو: علم عناصر الفن، ج1، ص678.
- (18) شاكر، مصدر سابق، ص149-150.
- (19) ريد، تربية التدوق الفني، ص31.
- (20) مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ص242.
- (21) مسلم: عبقرية الصورة والمكان، ص48.
- (22) عيو: مصدر سابق، ص135-136.
- (23) laclan, Robert, f. & others, color in interior design, new York, 1989, p. 81.
- (24) زهير ونجم عبد حيدر وبلاس محمد: دراسات في بنية الفن، ص302.
- (25) جيروم، سننولنيتز: النقد الفني - دراسة جمالية وفلسفية، ط2، ص344.
- (26) البزاز: الى التصميم، ص34.
- (27) libby William Charles : "color and stryctural sence", prentice – hall, Inc., new gersey, u.s.a., 1974, p.93.
- (28) زهير: المنحوتات البشرية المدورة في عصور قبل التاريخ في العراق، ص91.
- (29) الرواف، أثر السمات الفنية لفخاريات العراق القديم في الاعمال الخزفية العراقية المعاصرة، ص73.
- (30) العابدي، نبيل مع الله: المعالجات اللونية في الخزف العراقي المعاصر، ص106.
- (31) البسيوني، الفن في القرن العشرين من التأثيرية حتى فن العامة، ص16.
- (32) المصدر السابق نفسه، ص19.
- (33) ال سعيد، فصول في تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ص45-48.
- (34) العابدي، المعالجات اللونية في الخزف العراقي المعاصر، مصدر سابق، ص119.
- (35) الربيعي، أنظمة اشكال الخزف العربي المعاصر، ص70.
- (36) الحسيني، التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم

- (52) امهز محمود: فن التصوير، ص59.
- (53) الربيعي، الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، مصدر سابق، ص95-97.
- (54) حسن محمد حسن: الاسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر، ج1، ص64.
- (55) مهرجان الشويفات: الملتقى الدولي الاول للخزف في لبنان، مجلة الحدث السياحي، ص53.
- (56) الكسراوي: لمحة عن الفنون التشكيلية بتونس، مجلة التشكيل العربي، العدد الثاني، ص69.
- (57) بهنسي رواد الفن الحديث في البلاد العربية، ص126.
- (58) مجلة التشكيل العربي، العدد الرابع، ص6.
- (59) الكسراوي: لمحة عن الفنون التشكيلية بتونس، مصدر سابق، ص71.
- (60) بهنسي: رواد الفن الحديث في البلاد العربية، مصدر سابق، ص183.
- (61) الربيعي، شوكت: الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، مصدر سابق، ص41.
- (62) العبادي، تاريخ الحضارة العربية الاسلامية، ص528.
- (63) ابو صالح: الفن الاسلامي، ط2، ص269.
- (64) اللواتي، دليل معرض خالد بن سليمان، المركز الثقافي الدولي بالحمامات، ص5.
- (65) خليل قوبعة: الخزاف الهاشمي الجمل، مجلة الحياة الثقافية، العدد92، ص105.
- (66) اللواتي، دليل معرض خالد بن سليمان، المركز الثقافي الدولي بالحمامات، ص6.
- في العصر الاسلامي، ص142.
- (37) عادل كامل: التشكيل العراقي التأسيس والتنوع، ص92.
- (38) العبادي، المعالجات اللونية في الخزف العراقي المعاصر، مصدر سابق، ص124.
- (39) عادل كامل: الحركة التشكيلية في العراق، مرحلة الستينات، ص11.
- (40) الزبيدي، خزافون عراقيون (تجارب شابة)، مجلة الواسطي، العدد2، ص3.
- (41) محمد محمد محمود : الاتجاهات الفنية الحديثة وأثرها في تحديث المفهوم الخزفي لدى طلاب كلية التربية الفنية، ص13.
- (42) مونرو، التطور في الفنون، ص406.
- (43) محمد محمد محمود : مصدر سابق ، ص115.
- (44) رضا: الحركة الخزفية من عام (1930-2000)، ص87.
- (45) المصدر نفسه، ص88.
- (46) سعيد الصدر: نبيل درويش كنوز من طين، مجلة الفكر والفن المعاصر، العدد 146، ص176.
- (47) الربيعي، الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، ص30.
- (48) محمد محمد محمود: الاتجاهات الفنية الحديثة ، مصدر سابق، ص104.
- (49) واثق اديب: أساليب الفن المعاصر في لبنان، دراسة ص65.
- (50) الربيعي، الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، ص77.
- (51) دليل معرض بينالي للفنون التشكيلية- المعرض الفني التشكيلي الحديث - ، ص51

المصادر والمراجع

المصادر والكتب العربية

- ال سعيد، شاكر حسن 1983: فصول في تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- أحمد مختار عمر 1986: اللغة واللون ، ط1، دار البحوث العلمية، الكويت.
- اسماعيل شوقي: الفن والتصميم.
- الافي، ابو صالح: الفن الاسلامي، دار المعارف، ط2، مصر.
- امهز، محمود 1989: فن التصوير، بيروت، دار المثلث.
- اميرة حلمي مطر 1979: مقدمة في علم الجمال، دار النهضة العربية، القاهرة.
- انور الرفاعي 1970: الانسان العربي والحضارة، دار الفكر، دمشق.
- برتليمي، جان: بحث في علم الجمال، ترجمة: انور عبد العزيز، مراجعة: نظمي لوتا 1970، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، دار النهضة المصرية، القاهرة.
- البزاز، عزام 1997: الى التصميم، بغداد.
- البسيوني، محمود 1983: الفن في القرن العشرين من التأثيرية حتى
- فن العامة، دارالمعارف، مصر.
- بهنسي عفيف 1992: رواد الفن الحديث في البلاد العربية، دار الرائد العربي، بيروت.
- توماس مونرو: التطور في الفنون، ترجمة: لجنة من الأساتذة 1971، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، مصر.
- جيروم، سنتولنيتز: النقد الفني - دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة: فؤاد زكريا 1981، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- حسن محمد حسن 1974: الاسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر، ج1، دار الفكر العربي، مصر.
- الربيعي، شوكت 1986: الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد.
- ريد، هيربرت: الفن والمجتمع، ترجمة: فارس متري ظاهر 1975، دار القلم، لبنان.
- ريد، هيربرت: تربية التدفق الفني، ترجمة: يونس ميخائيل أسعد، 1975.
- زهير صاحب، واخران 2004: دراسات في بنية الفن، دار مكتبة الرائد العلمية للنشر، عمان، الاردن.
- شامل عبد الامير 1992: اللون النظرية والتطبيق، مطبعة الاديب

البغدادية، بغداد.

صالح محمد رضا 2008: الحركة الخزفية من عام (1930-2000)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.

الصدر، سعيد 1995: كنوز من طين، مجلة الفكر والفن المعاصر، العدد 146، القاهرة.

طاهر عبد مسلم 2002: عبقرية الصورة والمكان، دار الشروق، عمان.

العابدي، أحمد مختار 1986: تاريخ الحضارة العربية الإسلامية، منشورات ذات السلاسل، الكويت.

عادل كامل 1986: الحركة التشكيلية في العراق، مرحلة الستينات، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

عادل كامل 2000: التشكيل العراقي التأسيس والتنوع، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

العالم، صفوت محمد 1999: الإعلان الصحفي، مصر، جامعة القاهرة.

عبد الحميد، شاكراً: العملية الإبداعية في فن التصوير.

عبد الغني، صبري محمد 1979: البحث في الفراغ، جامعة الكوفة، مطبعة جامعة بغداد، د. ن.

عبد الفتاح رياض 1974: التكوين في الفنون التشكيلية، ط1، دار النهضة العربية للنشر، القاهرة.

عبو فرج 1982: علم عناصر الفن، ج1، ميلانو، دار دلفين.

العطية، جليل 2005: الألوان مرآة البهجة والحزن، مجلة العربي، الكويت، وزارة الاعلام، العدد (555).

مايرز، برنارد 1966: الفنون التشكيلية وكيف ننطقها، ترجمة: سعد القاضي، مكتبة النهضة المصرية، مصر.

واثق اديب 1974: أساليب الفن المعاصر في لبنان، دراسة غير منشورة أقيمت في الحمامات، تونس.

الرسائل والاطاريح الجامعية

الحسيني، ايداد 1996: التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم في العصر الاسلامي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد.

الربيعي، نبراس احمد جاسم 2004: أنظمة اشكال الخزف العربي المعاصر، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة.

الرواف، علي كريم 2005: أثر السمات الفنية لفخاريات العراق القديم في الاعمال الخزفية العراقية المعاصرة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة.

زهير صاحب 1996: المنحوتات البشرية المدورة في عصور قبل التاريخ في العراق، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة.

العابدي، نبيل مع الله 2009: المعالجات اللونية في الخزف العراقي

المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة.

محمد محمد محمود 1999: الاتجاهات الفنية الحديثة وأثرها في تحديث المفهوم الخزفي لدى طلاب كلية التربية الفنية أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة حلوان، مصر.

المجلات والدوريات

جلال الكسراوي 1975: لمحة عن الفنون التشكيلية بتونس، بغداد: مجلة التشكيل العربي، العدد الثاني، الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب.

خليل قويعة 1998: الخزاف الهاشمي الجمل، مجلة الحياة الثقافية، العدد 92، تونس.

دليل معرض بينالي للفنون التشكيلية 1999 - المعرض الفني التشكيلي الحديث - قصر الاونيسكو، بيروت.

الزبيدي، جواد 1995: خزافون عراقيون (تجارب شابة)، مجلة الواسطي، العدد 2، دائرة الفنون والثقافة والاعلام.

فنون عربية 1982: العدد السابع، المجلد الثاني.

اللواتي، علي 1996: دليل معرض خالد بن سليمان، المركز الثقافي الدولي بالحمامات، وزارة الثقافة، تونس.

مجلة التشكيل العربي 1978، العدد الرابع، بغداد.

مهرجان الشويفات 2002، الملتقى الدولي الاول للخزف في لبنان، مجلة الحدث السياحي، وزارة السياحة، لبنان.

المصادر الأجنبية

laclan, Robert, F. et al. 1989, color in interior design, new York.

libby William Charles : "color and stryctural sence", prentice - hall, Inc., new gersey, u.s.a., 1974.

Ruth Morton 1979 " Interior Desgn" , From the home, Its Furnishing and Equipment , 2nd ed. Mc Graw - Hill Inc. New York.

Theory and practice of color ,by frans Gemitesn, London - 1975.

T.R.garth, M.V.gworge: color preferences of college students, 1938.

von allesch: color preferences of 1229 university students, 1933.

شبكة الانترنت

محمد الصغير غانم 2013، التوسع الفينيقي في غرب البحر المتوسط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

The Effectiveness of Color in Arabic Contemporary Porcelain

*Firas H. Al-O'beidi, Salwa M. Al-Taei**

ABSTRACT

This paper studies the effectiveness of color in Arabic contemporary porcelain, and is four chapters. The first chapter presents the research problem; the study of contemporary Arabic ceramic work and which is well associated with color formulation and treatments. Ceramic work should be structured aesthetically, functionally and technically. The research problem is two-fold: Does color have an active role in expressing the entity of a contemporary artist potter? and What is the effectiveness of color implication in contemporary Arab porcelain work in Iraqi Egypt, Lebanon and Tunisia in the period 2000-2013? Chapter two includes the theoretical frame work and three sections. Chapter three presents the methodology which includes the research community and the research sample consisting of eight porcelain works. The works were analyzed. Chapter four presents the findings and discusses their implications. The paper ends with recommendations and suggestions.

Keywords: Color, Contemporary, Arab Ceramic.

* Faculty of Fine Arts, Babel University, Iraq. Received on 6/2/2014 and Accepted for Publication on 19/10/2014.