جمعية أمسيا مصر (التربية عن طريق الفن)
المشهرة برقم (٥٣٢٠) سنة ٢٠١٤
مديرية الشئون الإجتماعية بالجيزة

جماليات التعبير في الخزف السعودي وإمكانات الإفادة من الموروث الشعبي في الشكل الخزفي

"دراسة تحليلية"

Expression Aesthetics of Saudi Ceramics and Benefit Possibility of Popular Heritage on Ceramic Form

"Analytical Study"

إعداد

د.خالد بن عواد السريحي

أستاذ الخزف المساعد بقسم التربية الفنية – جامعة جازان

المملكة العربية السعودية

٢٠١٦

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **تمهيد:**

يضم التراث الشعبي السعودي ثروة كبيرة من الآداب والقيم والعادات والتقاليد والمعارف الشعبية والثقافة المادية والفنون التشكيلية والموسيقية، كما أنه يشمل كل الفنون والمأثورات الشعبية من شعر وغناء وموسيقى ومعتقدات شّعبية وقصص وحكايات وأمثال تجري على ألسنة العامة من الناس، وعادات الزواج والمناسبات المختلفة وما تتضمنه من طرق موروثة في الأداء والأشكال ومن ألوان الرقص والألعاب والمهارات.

كما تميز التراث الشعبي السعودي بطابع خاص ومميز، يحمل قيماً جمالية متنوعة، وفنون لها فكر وطابع جمالي ووظيفي خاص.وقد أخذت المدارس والكليات في تدريس الأعمال اليدوية نتيجة للاهتمام الشعبي المتزايد.

واقتنع التربويون بأن الممارسات اللازمة لإنجاز حرفة يدوية تحتاج إلى الكثير من المقومات الشبيهة بما تحتاجه الفنون الجميلة من إتقان فني ومعرفة بأصول التصميم.

فيما تميزت صناعة الفخار بكونها من الصناعات الأقدم والأكثر شعبية في مختلف الدول العربية عامة ، وفي المملكة العربية السعودية خاصة ، ورغم تطور الأدوات والآلات المصنعة للخزف ، إلا أن الطرق القديمة ماتزال هيا لأكثر جودة وأصالة .

وتنتشر في عدد من مناطق المملكة صناعة الخزف والفخار بالطرق القديمة التقليدية والتي تلقى انتشاراً واسعاً بين الناس.

- **خلفية المشكلة:**

مرت منطقة الخليج العربي بفترة شهدت فيها التطور التكنولوجيفي مقابل تراجع القيمة التقديرية للعمل اليدوي، كما قل التعامل مع التراث الشعبي في شتى المجالات، حتى أصبح مجرد إرثاً تاريخياً تُنشأ من أجله المتاحف، بدلاً من أن يصبح أساساً للبناء وقاعدة للتفاعل الحي بتنمية التراث وإحياؤه من جديد بفكر معاصر يتسم بالأصالة، ومن ثمَّ فقد تم الاعتماد على النماذج الغربية الجاهزة البعيدة كل البعد عن الهوية العربية السعودية ذات الطابع الإسلامي الأصيل.

إن المعالجات السطحية للشكل الخزفي ترتبط إلى حد كبير ببنية الشكل ، ومضمون العمل الفني الذي يعتمد بدوره على المرجعيات الفكرية والحضارية المرتبطة بالفنان نفسه ، ولذلك فإن البحث الحالي يتركز حول كيفية الاستفادة من توظيف التقنيات التعبيرية المتنوعة فيإنتاج أشكال خزفية ذات طابع جمالي يعتمدعلى الموروث الشعبي السعودي كأحد عناصر الاستلهام لإثراء الشكل الخزفي بالمملكة.

ويُعد فن الخزف من الناحية التاريخية من أقدم الفنون التي ظهرت على وجه الأرض ، فقد صُنعت أقدم الأواني الفخارية لأغراض نفعية ، ومع تطور الإنسان تحول ماهو نفعي إلى جمالي بحدود تقنية ؛ إذ لم يعد الخزف يحقق أغراضاً نفعية فحسب ، بل امتد تأثيره إلى استخدام تقنيات متعددة في بناء الشكل الخزفي على اختلاف أنواع التقنيات المستخدمة والعمليات الأدائية لإنجاز الشكل الخزفي على شكله النهائي ، وكان من أهم هذه الطرق الخدش والحفر والصقل ، والطلاء الزجاجي وغيرها .. فقد كان الهدف الأساسي من تلك التقنيات إظهار السطح الخارجي للشكل الخزفي بشكل عام بصورة تجعله ذو قيمة فنية وجمالية.

- **مشكلة البحث:**

وفي ضوء ما سبق فإن مشكلة البحث تتبلور في التساؤلين التاليين:

- ما إمكانات الإفادة من الموروث الشعبي السعودي في إثراء الشكل الخزفي تعبيرياً وجماليا؟
- كيف يمكن إثراء جماليات التعبير على الشكل الخزفي السعودي من خلال الوحدات الزخرفية التراثية بالمملكة؟

(AmeSea Database – ae –Jan-April 2016- 00144)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **فرض البحث:**

- يفترض الباحث أنه يمكن الإفادة من رموز ومفردات الموروث الشعبي السعودي في الأعمال الفنية الخزفية بالمملكة.

- **هدف البحث:**

يهدف البحث إلى:

- الكشف عن الإمكانات للموروث الشعبي في المملكة وأوجه الاستفادة منه في التشكيل الخزفي.
- التوصل لإمكانات الاستفادة من الموروث الشعبي السعودي على اعتبارأنه مصدراً للاستلهام في التربية الفنية بشكل عام، وفي فن الخزف بشكل خاص.

- **أهمية البحث:**

- الاستفادة من أسس الانصهار الثقافي في مجالي الفنون والحرف التقليدية، للخروج بالشكل الخزفي بالمملكة من إطار النمط المحلي التقليدي إلى وسمه بالطابع الشعبي الخالص.
- إيجاد مقترحات فنية وجمالية وإمكانات تصميمية وتقنية متنوعة كمصدر للتجديد والتنويع للشكل الخزفي في المملكة العربة السعودية.
- إثراء التفكير حول المعالجات التشكيلية المعاصرة للمفردات الزخرفية المستوحاة من التراث، والمستخدمة على بنية الشكل الخزفي السعودي.

- **حدود البحث:**

تقتصر حدود الدراسة على:

- تحديد المفردات والوحدات الزخرفية والتشكيلية التي يمكن استلهاما من الموروث الشعبي السعودي على بنية الشكل الخزفي.
- عرض وتحليل مختارات من الأعمال الفنية الخزفية التي تعتمد على المفردات التشكيلية المستلهمة من التراث الشعبي السعودي.

- **منهجية البحث:**

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي في إطاره النظري ، لسرد البيانات وتنظيمها وتحليلها ، ووصف وتحليل المصطلحات العلمية ، ووصف وتحليل الأعمال الخزفية المختارة ، وماهية وحداتها الزخرفية وتقنياتها المتنوعة ، وكيفية الاستفادة من استلهام التراث الشعبي بالمملكة العربية السعودية في مجال الخزف.

- **مصطلحات البحث:**

١. **"الخزف السعودي – Saudi's Ceramics":**

يُعرف الخزف السعودي على أنه "يمتاز بوظائفه النفعية ، فقد شُكل لاستخدمه في الحياة اليومية. لذا جاءت الأشكال غالباً خالية من الزخارف الواضحة، فقد ابتعد فيها الفنان عن التقنيات الزخرفية التي عرفها الفنان المسلم.ومن القطع الفخارية المشهورة في التراث الشعبي السعودي (الأزيار - الدوارق - المباخر - فناجيل القهوة)"[1].

ويُعرف الباحث مصطلح الخزف السعودي إجرائياً على أنه "مجموعة الأشكال الخزفية ذات الطابع المميز بالتراث المحلي السعودي، وذلك من حيث بنية الشكل الخارجي ، وتساوي سُمك البدن للشكل، والمهارة المتبعة في أسلوب التنفيذ، وتناسق أجزاء بنية الشكل من خلال مراعاة الأبعاد النسبية له وعناصر الزخرفة والمعالجة السطحية مستوحاه من البيئة السعودية وعناصر الزخرفة الإسلامية ، ومن أهمها عناصر الحروفية العربية، والمفردات الزخرفية الهندسية والنباتية وغيرها. بحيث يظهر الشكل الخزفي السعودي في النهاية يعكس مظاهر الخبرات السابقة للصانع أو الفنان، فضلاً عن الجانب الوظيفي الذي يلاءم الهوية والشخصية السعودية.

(1)http://art-nony.blogspot.com.eg/2014/05/blog-post.html

(AmeSea Database – ae –Jan-April 2016- 00144)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٢. "الموروث الشعبي–Popular Heritage":

يُعرف الموروث الشعبي على أنه "كل ما هو متأصل بشكل شائع من الناحية الفنية، ويعتبر مُعبراً عن الناس والمجتمع وطريقة الحياة بشكل عام. وهو ليس تعبيراً عن موقف شخصي، بل هو تعبير جماعي عفوي يتلاءم مع طبيعة المجتمع"[١]. ويُعرف "عبد الحميد العلوجي" الموروث الشعبي على أنه "كل ما تمارسه الشعوب بصورة ثابتة ، سواء كان متصلاً بشؤون الحياة اليومية (طراز العيش، العلاقات الاجتماعية، الأدوات، الملابس، الأثاث، الزينات، القواعد الفنية التي يجري عليها صنع الأشياء، أو ما يتعلق بطقوس المناسبات والمعتقدات الدينية والمجتمعية)"[٢].

والباحث يعرف "الموروث الشعبي"بالمملكة العربية السعودية إجرائياً على أنه "الجزء الشعبي من التراث، والذي يتركز في منظومة كاملة من الرؤى والأشكال والطقوس والمعتقدات والعادات الشعبية المتصلة بالحياة اليومية، وقد وصلت هذه العادات والتقاليد إلى الزمن الحاضر عن طريق الذاكرة تارة، والبيئة الشعبية تارة أخرى، والموروث الشعبي للمملكة العربية السعودية هو كل ما تتأكد خصوصيته من خلالالسمات البارزة للتراث الفني السعودي".

- **<u>الفخاريات في المملكة العربية السعودية تاريخياً:</u>**

على امتداد التاريخ شكل التفاعل الفطري بين فكر الإنسان وبين خامات بيئته أرضية خصبة لابتكار وإبداع أشكال تحمل قيماً تعبيرية ووظيفية متنوعة، عادة ما تتسم بالحيوية النابعة من المسحة الإنسانية التي عملت على تشكيلها، وقد كانت صناعة الفخار في المملكة السعودية من أقدم الصناعات على مر العصور. "فقد أصبح للآنية الفخارية دوراً من الناحية الاقتصادية مع ازدياد موجة استقرار الإنسان في المجتمعات القبائلية في ذلك الحين، فيما تطور نظام السوق وأصبح للآنية الفخارية قيمتها الشرائية، حيث كانت تستبدل بالحبوب والجلود والبضائع الأخرى قديماً"[٣].

وتقوم إدارة الآثار والمتاحف المعاصرة في المملكة العربية السعودية بدور كبير لاكتشاف بعض الفخاريات التي يرجع تاريخها للحضارات القديمة التي قامت في المملكة. وقد دلت الحفريات وآثار المنطقة الشرقية والشمالية والجنوبية والغربية بالمملكة على وجود فن شعبي أصيل للجماعات والقبائل التي قامت في المملكة تاريخياً. وكان يُرمز لكل قبيلة أو جماعة برموز خاصة تظهر في الزخارف الموجودة على الفخار أو الحلي أو المنسوجات والنقوش الحجرية، وإن كانت هذه الرموز تتشابه في مفرداتها على مر العصور والحضارات السابقة في مضمونها، إلا أنها كانت تختلف على حسب العادات والتقاليد الموجودة في المجتمع[٤].

وقد وصلت منطقتي "نجد"، و"عسير" بالمملكة إلى مستوى عالٍ في مجال صناعة الفخار. ويرجع ذلك ربما إلى وجود صلات بين هذه المناطق وبعض الحضارات المجاورة لها، وهو بدوره ما انعكس على تطور صناعة الفخار بشكل عام، بسبب توافر عامل نقل الخبرات، "فيما تمثل المكتشفات الأثرية في شتى أنحاء المملكة انعكاساً لوجهة النظر بأن معظمها تم تشكيله بواسطة "عجلة الخزف"،

---

(1)http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/illicit-trafficking-of-cultural-property/unesco-database-of-national-cultural-heritage-laws/frequently-asked-questions/definition-of-the-cultural-heritage/

(٢) عبد الحميد العولجي، نوري الراوي: ١٩٦٢، المدخل إلى الفلكلور العراقي، وزارة الإرشاد، بغداد، صـ ١٦.

(٣) أحمد فؤاد رملي: ١٩٩١، سمات الفخار والخزف الشعبي بالمملكة العربية السعودية وأثرها في استحداث خزفيات معاصرة، رسالة دكتوراه، قسم التعبير المجسم، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، صـ ١٠٠.

(٤)تركي عامر عمر الخطابي: ٢٠١١، التراث الشعبي كمدخل لتدريس الخزف المعاصر في مجال التعليم بالمملكة العربية السعودية، رسالة ماجستير، قسم التعبير المجسم، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، صـ ١٤٨.

(AmeSea Database – ae –Jan-April 2016- 00144)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

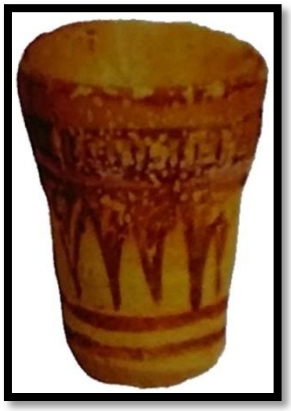
وبخامات محلية صرفة، تدل على أن الفنان استغل الخامات البيئية من حوله على مر العصور لخدمة التشكيلات الفنية، والحرف الشعبية بالمملكة العربية السعودية"[1]، (شكل – ١، ٢).

(شكل – ١)، إناء خزفي، المنطقة الشرقية،

(شكل – ٢)، كسرات من أوانٍ خزفية، عليها بقايا حوالي ٣٥٠٠ ق. م. زخارف متنوعة، منطقة الفاو، شمال غرب الربع الخالي

- **<u>تصنيفات الفخار بالمملكة العربية السعودية تاريخياً:</u>**

١) **الفخار الخشن:** وهو يتميز بأنه فخار سميك لأن طينته تشتمل على حبيبات الرمال، وظهر هذا النوع من الفخار بكثرة في المناطق الوسطى والجنوبية والشمالية بالمملكة، مثل (الفاو – حجر)[2]، (شكل – ٣).



(شكل –٣)، إناء من الفخار عليه زخارف هندسية (مثلثات)، تيماء

(1)Sayed Anis Hashim:2007, Pre-Islamic Ceramics in Saudi Arabia, Deputy Ministry of Antiques and Museums, Ministry of Education, Riyadh, P 81.

(٢)تركي عامر عمر الخطابي: التراث الشعبي كمدخل لتدريس الخزف المعاصر في مجال التعليم بالمملكة العربية السعودية، مرجع سابق، صـ ١٥٥.

(AmeSea Database – ae –Jan-April 2016- 00144)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

ويظهر الإناء الفخاري على هيئة شكل اسطواني يضيق كلما اتجه نحو القاعدة، وله فوهة مستديرة غير محددة بنفس قطر جسم الإناء، وقاعدته مستوية، ويظهر من بنية الشكل أنه تم تشكيله على عجلة الخزف، باستخدام خامة الطين ذات اللون الأبيض المائل للاصفرار، ولم يخلو سطح الإناء من الزخارف الملونة التي تتضح قيمتها الفنية والجمالية من كونها مستمدة من فكرة الشكل الخزفي نفسه، وحيث صاغها الخزاف باللون الأحمر الداكن، و على هيئة مثلثات مخروطية تؤكد على الطبيعة المخروطية لشكل الإناء، فيما شكل الفراغ الحاصل بين المثلثات الحمراء مظهراً جمالياً أكد عليه الخطوط المحيطية الحمراء التي أكدت على إنهاء التصميم الزخرفي الموجود على الشكل، ولم يغفل الخزاف الجانب الجمالي، بل صاغ شريطاً دائرياً باللون الأحمر حو الفوهة لتحديد الشكل الخزفي من جهة والتأكيد على الجانب الجمالي إلى جانب الجانب الوظيفي للإناء.

٢) **الفخار الرقيق:** ويظهر هذا النوع بكثرة في منطقة "ثاج"، وقد لاقى اهتماماً كبيراً من القائمين على صناعة الأواني الفخارية، بفضل نقاء طينته، وكانت تصنع الأطباق الصغيرة وفق هذه التقنية[١]، (شكل – ٤).

(شكل –٤)، طبق من الفخار الرقيق مزخرف بتشكيلات وخطوط، ثاج

ويظهر الشكل الخزفي على هيئة طبقدائري غير منتظم، إلا أنه يظهر من بنية الشكل أنه تم تشكيله على عجلة الخزف، باستخدام خامة الطين ذات اللون الأبيض المائل للاصفرار، ويسمى الطين الخاص بتشكيل الأطباق الطين الرقيق نظراً لأنه كان يتم تجهيزه خصيصاً لهذه الصناعة وفق تقنيات محددة. ولم يخلو سطح الإناء من الزخارف الملونة التي تتضح قيمتها الفنية والجمالية من كونها مستمدة من شكل زخرفة المقص التي تمثل أحد أهم تصنيفات الزخارف التراثية بالمملكة العربية السعودية، ويكثر تواجدها في فن السدو السعودي، وقد صاغ الخزاف الزخارف باللون الأحمر الداكن، وعلى هيئة أربعة مثلثات متقابلة بالرأس عن المنتصف، وتظهر براعة الخزاف السعودي في استخدام تقنيات التماثل الشكلي بين نصفي الطبق وإحداث حالة من التنوع التصميمي لأشكال الزخارف المكررة من خلال تنويع المعالجات الزخرفية لشكل الشريطين الأفقي والرأسي الحاصل بفضلهما أشكال المثلثات الأربعة.

٣) **الفخار ذو الطلاء الزجاجي:** وجد هذا النوع من الفخار في مناطق متنوعة بالمملكة، منها (ثاج – الفاو – الربذة)، فيما "أبدع الفنان الشعبي عندما استطاع المزج بين لونين أو أكثر في صناعة الفخار المزجج بالمملكة، وذلك من خلال عمل زخارف أولية بسيطة لرسوم مفردة أو ثنائية

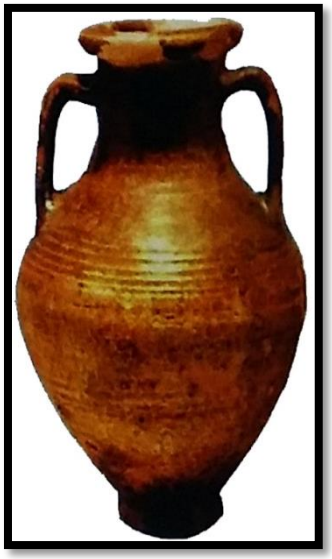
(١) تركي عامر عمر الخطابي: التراث الشعبي كمدخل لتدريس الخزف المعاصر في مجال التعليم بالمملكة العربية السعودية، مرجع سابق، صـ ١٥٦.

(AmeSea Database – ae –Jan-April 2016- 00144)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

متصلة"[1].كما أن "الزخارف التي كان يصيغها الفنان بالطلاء الزجاجي كانت عبارة عن تهشيرات وخطوط متقاطعة أو زخارف على شكل مربعات متشابكة وخطوط متقاطعة معظمها ملون باللون الأحمر"[2]. فيما "شمل التزجيج القطع الفخارية من الداخل والخارج، وأحياناً من الخارج فقط، وقد صُنعت المزهريات والأطباق والأباريق وفق هذا الأسلوب إبان تلك الفترة"[3]، (شكل – ٥).



(شكل –٥)، إناء من الفخار المزجج وله مقبضين، ثاج

ويظهر الإناء الفخاري على هيئة شكل خزفي ذو مستويات متعددة من حيث البنية الشكلية له، ويمكن رؤية عناصر جديدة ومتغيرة قد ظهرت على شكل الإناء، أهمها تركيب أيدي للتأكيد على الجانب الجماليللشكل بالإضافة إلى الناحية الوظيفية التي أصر الخزاف السعودي قديماً على أن يجمع بينهما في أعماله، وبالدليل القاطع يظهر أنه تم تشكل هذا الشكل على عجلة الخزف ويلاحظ ذلك من خلال انتظام السطح الخارجي للشكل الخزفي بأسلوب أكر حرفية، فضلاً عن وجود تحزيزات بارزة وغائرة في المساحة أسفل أيدي الشكل، وهذه التحزيزات لا يمكن إحداثها إلا والشكل موضوع على عجلة الخزف.

أما التغيير الجوهري والذي ساهم في تصنيف هذا الشكل الخزفي في محور خاص به هو استخدام الطلاء الزجاجي على السطح الخارجي للإناء، وعلى الرغم من غياب الزخارف عن سطح الإناء الخارجي إلا أن جماليات الشكل تكمن في بنيته الشكلية، حيث صاغ الفنان الشكل وفق نسبة معينة راعى فيها التناسب البصري بين أجزاء الإناء المتماسكة، وذلك من خلال تقارب حجم المحيط الدائري لفوهة الإناء مع حجم المحيط الدائري لقاعدته، نسبة وتناسب الجزء العلوي بالنسبة للجزء السفلي. حجم اليدين وبدايتها ونهايتها على سطح الإناء، وأخرياً الزخرفة المحززة على البدن، والتي أكسبت الشكل مظهراً جمالياً مميزاً.

(١) جارث بودن وآخرون: ١٩٨٠، التنقيبات الأولية في تيماء ١٩٧٩م – أطلال حولية الآثار العربية السعودية، العدد الرابع، الرياض، صـ ١٠٤.

(٢) عبد العزيز سعود الغزي: ١٩٩٢، استعراض الدراسات الأثرية للفخار القديم في شرق المملكة العربية السعودية ٣٠٠ ق. م. – ٣٠٠ م، مجلة الدارة، العدد الثالث، الرياض، صـ ٦٧.

(٣) عبد الرحمن الطيب الأنصاري: ١٩٨٢، قرية الفاو صورة للحضارة العربية قبل الإسلام، الرياض، صـ ٣٠.

(AmeSea Database – ae –Jan-April 2016- 00144)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- **تقنيات الزخرفة على الفخار في المملكة العربية السعودية قديماً:**

تقدم الصناعات الفخارية بأشكالها المختلفة في المملكة العربية السعودية دليلاً على القدرات الفنية والإبداعية للإنسان منذ القدم بما يمتاز به من قيم جمالية، ظهرت من خلال أساليب الزخرفة التي تعتمد في أساسياتها على البساطة. فيما لقيت الزخارف الهندسية انتشاراً واسعاً في شتى أنحاء المملكة عموماً، وفي منطقتي "نجد وعسير" خصوصاً، والتي يتضح من خلالها "استخدام الفنان لأشكال مختلفة من الزخارف، منها على سبيل المثال لا الحصر (النقاط – الخطوط الأفقية – الخطوط الرأسية – التموجات – الخطوط المنكسرة – الدوائر – المثلثات)، وذلك بغرض إضفاء طابع جمالي على الآنية الفخارية، حيث وُجد الكثير من الفخاريات التي تحمل أشكالاً زخرفية هندسية في دلالة على مدى انتشار ورواج صناعة الفخار بالمملكة"[١].

وقد مثلت الصناعات الفخارية "الأهمية الكبرى من الناحية الوظيفية كأدوات تستخدم في تخزين الحبوب وتعبئة السوائل، ومن الناحية الجمالية، والتي تتصل بمجال التعبير الفنيمن خلال الأشكال الفنية الزخرفية الهندسية المميزة والملونة، فقد شكلت الزخارف منذ القدم رموزاً تتعلق بالثقافة والتقاليد في المجتمع، فيما قام الفنان بتحوير تلك الزخارف سواء كانت حيوانية أو نباتية إلى أشكال هندسية مجردة"[٢]، (شكل – ٦).

وكانت الأواني الفخارية السعودية غالباً ما يتم زخرفتها من الخارج منذ القدم، بواسطة أدوات تستخدم للتشكيل والزخرفة، كما استغل الخزاف السعودي أظافره أو أدوات مدببة كعظام الطيور على سبيل المثال لعمل الزخارف على سطح الشكل[٣]. فيما استخدم الخزاف السعودي قديماً أشكالاً زخرفية هندسية أحياناً، ووضع علامات من آثار أصابع اليد أحيان أخرى، كما استخدم زخارف أخرى عادة ما تقترن بأشكال آدمية وحيوانية، أو رموزاً تمثل معاني ومفاهيم خاصة، كوسم القبيلة أو قد تكون مخصصة لأغراض ودلالات أخرى مجهولة[٤].

(شكل – ٦)، آنية خزفية مزخرفة بأشكال هندسية، تيماء، المملكة العربية السعودية

(١) ستين لويد: ١٩٨٨، فن الشرق الأدنى القديم، ترجمة: محمد درويش، دار المأمون للنشر، بغداد، صـ ٢٩ – ٣٢.

(٢) تركي عامر عمر الخطابي: التراث الشعبي كمدخل لتدريس الخزف المعاصر في مجال التعليم بالمملكة العربية السعودية، مرجع سابق، صـ ١٧٢.

(٣) إبراهيم ناصر إبراهيم: ٢٠٠٠، الحرف والصناعات في ضوء نقوش المسند الجنوبي، الطبعة الأولى، الرياض، صـ ٦٨

(٤) مجيد خان: ١٩٩٣، الرسوم لما قبل التاريخ في شمال المملكة العربية السعودية، الرياض، صـ ٣٠.

(AmeSea Database – ae –Jan-April 2016- 00144)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- **التراث الحضاري للمملكة العربية السعودية:الكلام المذكور ليس له علاقة مباشرة بالخزف**

كانت الجزيرة العربية مهداً للعديد من الحضارات ، فقد استوطن الإنسان الجزيرة العربية منذ عصور موغلة فالقدم ، وعلى نطاق واسع.

ويظهر ذلك في الأدوات التي كشف عنها في موقع الشويحطية، صفاقة ووادي فاطمة. وظهرت أولى المستوطنات المدنية في الألف الثالث قبل الميلاد ، وظهرت مدن ذات أسوار عظيمة ، وممالك في أماكن متفرقة من شبه الجزيرة العربية ، وفي عصر الإسلام ظهر تمدن وقرى وانتشرت القلاع والسدود والحصون على طرق الحج في أماكن متفرقة من المملكة العربية السعودية ، ومع اختلاف تضاريس ومناخ مناطق المملكة العربية السعودية ، انتشر فيها الموروثات الشعبية المختلفة.كل هذا جعل من عملية سرد التراث والمحافظة عليه مهمة ليست بالهينة.

فالتراث يمثل الثروة الثقافية والحضارية للمملكة ، فهو تاريخها المادي ، والمرآة الحقيقية لها. ويعد التراث هوية الأمة ، والتراث مصطلح لا يمكن حصره في تعريف ، حيث أن هذا المصطلح يشمل الأشياء المادية والمعنوية والطبيعية والثقافية ذات العلاقة بالإنسان .وينقسم التراث إلى نوعين[١]:

أ) **التراث الطبيعي:**

وهو المعالم الطبيعية المؤلفة من التكوينات الفيزيائية أو البيولوجية أو من مجموعات منها ، والتي تتسم بالقيم العالية من الناحية الجمالية أو العلمية . والتكوينات الجيولوجية أو تكوينات الجغرافيا الطبيعية، والمناطق التي تحتوي على موطن الأجناس الحيوانية المهددة بالانقراض ، والتي لها قيمة عالمية من الناحية العلمية . وكذلك المواقع الطبيعية ذات القيمة العالمية من الناحية العلمية ، وذات الجمال الطبيعي.

ب) **التراث الثقافي:**

وهو كل ماله علاقة بالبشر من قيم وأعمال وتصرفات ومؤسسات ومعالم ومواقع.

- **تصنيفات التراث الثقافي:**

١) **تراث ثابت:** ويشمل المباني والمواقع الأثرية ومساكن الكهوف، والقرى والأحياء القديمة والتقليدية، والمعالم والأعمال المعمارية، ومجموعة المباني التراثية سواء متصلة أو منفصلة وكل ما يتعلق بالمباني من نقوش وزخارف بحيث تكون ثابتة. هذا فضلاً عن النقوش والرسوم على الجبال، والمراكز التاريخية والمتاحف والمكتبات. والرموز الثقافية الثابتة ذات الأهمية والتي تتحدد أهميتها تبعاً للدولة.

٢) **تراث منقول:** ويُقصد به كل ما يمكن نقله أو تحريكه من مكان لآخر، كالقطع الأثرية المتحفية، والتراثية ومنتجات الحرف والصناعات اليدوية التاريخية ، كما يشتمل التراث المنقول على العلوم والتاريخ الحربي والاجتماعي، والنماذج النادرة من ممالك الحيوان والنبات والمعادن .. الخ. ومن أهم عناصر التراث المنقول أيضاً الأشياء ذات الأهمية الفنية، ومنها[٢]:

- الصور واللوحات والرسوم المصنوعة كلياً باليد أياً كانت المواد التي رُسمت عليها أو أُستخدمت في رسمها.
- التماثيل والمنحوتات الأصلية المتحركة أياً كانت المواد التي استخدمت في صنعها.
- الصور الأصلية المنقوشة أو المطبوعة على حجر يمكن نقله.

---

(١) عبد الناصر الزهراني: تجربة المملكة العربية السعودية في المحافظة على التراث، كلية السياحة والآثار، جامعة الملك سعود، الرياض، صـ ٢.

(٢) عبد الوهاب عبد الرازق التحافي: ٢٠١٠، اتفاقية اليونسكو لحماية التراث الثقافي، مقال منشور، مجلة الأمن والحياة، العدد ٣٤٨، بغداد، صـ ٤٨ – ٤٩.

(AmeSea Database – ae –Jan-April 2016- 00144)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- المخطوطات النادرة والوثائق والكتب المطبوعة في عهد الطباعة الأول، والمطبوعات القديمة ذات الأهمية الخاصة (تاريخياً – فنياً – علمياً – أدبياً .. الخ)، سواء كانت منفردة أو في مجموعات.
- طوابع البريد والطوابع المالية وما يماثلها، والمحفوظات الصوتية والفوتوغرافية والسينمائية وقطع الأثاث والآلات الموسيقية والتي يماثلها، والتي تزيد عمرها على مائة عام.

- **<u>توظيف الموروث الشعبي في العمل الفني:</u>**

يُعدالموروث الشعبي جزءاً مهماً من الثقافة ، فهو يوفر أرضية خصبة (من التراث) للعمل الفني بما يحويه من معتقدات وعلوم ومعارف قابلة لاستلهامها في بناء وتأسيس الأعمال الفنية.

إن مفهوم التوظيف للموروث الشعبي في الأعمال الفنية يتطلب أولاً تحديدالهوية التعبيرية الخاصة بالعمل، ومظاهرها الاتصالية مع المتلقي ، وعندما يرتبط مفهوم التوظيف بأطر الموروث الشعبي بصفته عنصراً فإنه يمنح الموروث عمقاً دلالياً وفكرياً وجمالياً عبر الكشف عن عناصره وأشكاله وقيم التشكيل فيه ، من حيث توظيف العناصر التشكيلية ، كخامةاللون ، والكتلة ، والملمس ، وبنية الشكل...الخ ، ومن ناحية أخرى فإن التوظيف يحول الموروث الشعبي في العمل الفني إلى أفعال خلاقة مؤثرة في كل ما يتعلق بالعمل[١].

وتتراوح إمكانات توظيف الموروث الشعبي في العمل الفني بين تحقيق الواقعية الشكلية عبر نقل الموروث الشعبي بدقة تاريخية من حيث الشكل والخواص والوظيفة.

وحتى التأكيد على الدلالات المعاصرة في العمل الفني متجاوزاً بذلك الأبعاد التاريخية والأيقونية الدالة على الموروث في شكله المعروف.

فيما يذهب بعض الفنانين في توظيف الموروث الشعبي في العمل الفني من وجهة نظر جمالية بحيث يستلهم مكونات الموروث الشعبي وأنماطه التعبيرية بغرض إبراز الطابع الجمالي له كعنصر متقدم على العناصر التشكيلية الأخرى.

بينما البعض الآخر يذهب إلى ملامسة الموروث الشعبي في العمل الفني بشكل سطحي يتم فيه تهميش المعاني والمضامين بحيث يتم طمس الأثر الواضح للتراث في العمل الفني، ومما سبق يتضح أن عملية توظيف الموروث الشعبي في العمل الفني، هي عملية تحيل العمل الفني إلى مستوى بصري آخر يتحدد وفق رؤية الفنان ومدى تأثره بعناصر التراث خلال مراحل إنتاج العمل الفني[٢].

- **<u>مستويات توظيف الموروث الشعبي في العمل الفني الخزفي:</u>**

تمثل مستويات توظيف الموروث الشعبي كأشكال وعناصر شعبية ، توظيف المعطيات التراثية بطريقة إيحائية في الحقل الإبداعي ، وذلك بهدف ملئ زمن المتلقي الماضي والحاضر والمستقبل ، وذلك من خلال الاعتماد على الحقيقة الافتراضية التي تجعل الإنسان قادراً على أن خوض التجربة. "إن التجربة الإبداعية في ظل الاعتماد على الموروث الشعبي كمعادل تشكيلي لبناء العمل الفني ينبغي أن تمتلك القدرة الكبيرة على الفرز والاختيار والتصرف بالأصل (الموروث)، وبالقدر الذي لا يمكن من خلاله طمس هذا الأصل أو تشويهه من جانب ، ولا بقدر الالتزام به إلى حد عمق وإيحاءات أصل

(١) عصام عبد الأحد جرجيس: ١٩٩٩، توظيف الموروث الشعبي في المنظر المسرحي العراقي، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العراق، صـ ٤.

(٢) نفس المرجع ، صـ ٥٨.

(AmeSea Database – ae –Jan-April 2016- 00144)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

الموروث الشعبي ، وبالتالي فإن العنصر التراثي إذا طغى على العمل، بات العمل الفني صورة مكررة للأصل الموروث"[1].

ويظهر ذلك في مجموعة من الأعمال الفنية الخزفية المعاصرة، والتي يسعى فيها الفنانون والباحثون إلى إعادة تمثيل وتوظيف التراث بشكل مقبول في شتى المجالات الفنية ، وخصوصاً فن الخزف ، وفي العمل الفني التالي (شكل – ٧)، تجربة على إناء خزفي مصاغ في بنيته الشكلية بشكل عفوي تلقائي لا يعتمد على الأساليب التقنية الحديثة في التشكيل ، وهو عبارة عن شكل اسطواني معالج تقنياً بزخارف تراثية بارزة وغائرة ، مستوحاة من التراث الفني للزخارف التراثية المعمارية في منطقة "نجد"، بالمملكة العربية السعودية ، فضلاً عن زخارف النخيل، والزخارف الأخرى المستوحاة من البيئة الصحراوية بالمملكة ، للتعبير عن الواقع الشعبي للعمارة التراثية في المملكة ، من خلال رؤية فنية خزفية في الصياغة والتشكيل، من خلال رؤية تراكبية تصاعدية لأشكال المنازل الحجرية والأبواب والنوافذ وحتى نهايات المباني ، وصولاً إلى شكل النخلة المثمرة في أعلى العمل الفني، وذلك لصياغة الزخارف على البدن الخزفي الاسطواني بطريقة بانورامية ، وتمت المعالجة الفنية على السطح الخارجي للعمل الفني باستخدام أسلوب التبتين والطلاء الزجاجي الشفاف للتأكيد على الجماليات الزخرفية التراثية السعودية من ناحية ، وإبراز الأشكال الفنية المصاغة تعبيرياً على سطح الشكل.

(شكل – ٧)، شكل خزفي أسطواني، مصاغ عليه زخارف تراثية معمارية من منطقة الحجاز، بأسلوب بانورامي، ٦٥ سم x ١٥ سم، ٢٠١٠

- **<u>أسس توظيف الموروث الشعبي في العمل الفني التشكيلي:</u>**

١) الفهم التام والعميق للموروث الشعبي بوصفه سجلاً لمسيرة الإنسان ولإنجازاته.
٢) تحويل الموروث وتفاصيله إلى أفعال خلاقة ومؤثرة في العمل الفني.
٣) انتقاء العنصر أو الجزئية الموحية ، لاسيما أنا لاختيار جزء من مهمة الفنان ، حيث ينبغي للفنان أن ينتقي العناصر الأكثر إيحاءاً وقدرة على البقاء والاستمرار، فليست كل جزيئات التراث

(١) صبري مسلم حمادي: ١٩٨٦، التوظيف مستقبل التراث الشعبي، مجلة أبحاث في التراث الشعبي، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، صـ ٢٦٧.

(AmeSea Database – ae –Jan-April 2016- 00144)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

الشعبي وعناصره جديرة بأن توظف توظيفاً فنياً، بل أن هناك عناصر وجزيئات شعبية ذات قابلية أكبر على استيعاب الرمز والتعبير عن الدلالة.

٤) الموازنة بين زمن الوريث وزمن الموروث ، بمعنى أن يتفاعل الحاضر مع الماضي تفاعلاً خلاقاً مبدعاً في الإطار الإبداعي للعمل الفني التشكيلي[١].

- **مستويات توظيف التراث في العمل الفني التشكيلي:**

- **أولاً: المستوى الشكلي:**

إن توظيف الموروث الشعبي وفقاً لهذا المستوى إنما يتجه نحو وضع مكونات الموروث وعناصره الشعبية في سياقها التاريخي الممتد منذ نشأتها الأولى ، وحتى الاستغراق التام بها ، والاتصال الكامل بما يبثه هذا الموروث من أشكال ورؤى ومضامين.

هذه المكونات هي ذاتها مكونات أي حضارة والتي تعتمد على ثلاثة أصناف من المكونات ، وهي (العادات والأفكار والاستجابات العاطفية والملابس والعلاقات الاجتماعية – الواجبات والأعمال الملقاة على عواتق الرجال وحدهم كحرف ومهارات الفنانين والأخصائيين والعمال والمهرة – العادات الغريبة والشاذة والمذاهب الفنية)[٢].

وعليه فإن المستوى الشكلي في منهجية التوظيف يضع الموروث الشعبي في سياق قائم على التصور المعرفي الذي يتكون في ذهن ووجدان الفنان ، وهذا التصور إنما يتمحور حول "الالتزام الماضي" وتقديس إرهاصاته الباقية سواء كانت الطقسية أو المادية أو الروحية.

إن الحرص البالغ على تحقيق الواقعية من خلال الالتزام بالدقة التاريخية في تناول مكونات الموروث الشعبي في الحقول الفنية ، إنما هو مؤشر واضح الدلالة على اعتماد هذا المنهج الفني الواقعي كإطار مرن ومقبول لمنهجية التوظيف الشكلي للموروث الشعبي، كون الواقعية ترتكز في جانب من بنيتها الفكرية على مفهوم المحاكاة ، حيث أن فكرة المحاكاة بمعناها الواقعي ، تُعنى بالتأكيد على جماليات الواقع وغناه ،وتوثيق تفاصيلها لشعبية والاجتماعية[٣].

إن المنطلق الفكري لسياق التوظيف الشكلي أساسه فكرة تأكيد الذات الشعبية واستنفار حضورها ، واستشعار وجودها كون الموروث الشعبي يعبر تعبيراً صادقاً عن الذات الاجتماعية نظراً لارتباطه بالحس والوجدان والسلوك اليومي.

فضلاً عن أن استلهام مكونات وعناصر الموروث الشعبي ومحاكاته شكلياً والوقوف عند حدود معانيه المباشرة ، إنما هو سياق عمل ومنهج لايعطي ولايستكشف إلى حد كبير تفسيراً فنياً وتاريخياً للموروث.

كما أن اعتبار الواقعية معادلاً فنياً لسياق التوظيف الشكلي مفهوم يفتقد إلى الوضوح ، نظراً لأن الواقعية كمنهج إنما هي اتجاه لتصوير الواقع خارجياً وملامسته سطحياً ، كما أنها لاتعني تأكيد دلالاته المعنوية والفكرية والجمالية في حدودها المنظورة والثابتة.

وبالتالي فإن التوظيف الشكلي ذو الخاصية الساكنة للموروث الشعبي يشكل صيغة قاصرة فيحواره مع عناصر الموروث الشعبي ، فضلاً عن ذلك فإنه صيغة منهجية تذهب إلى صياغة عملية

---

(١) صبري مسلم حمادي: ١٩٨٦، صـ ٢٦٦.

(٢) شاكر مصطفى سليم: ١٩٧٥، المدخل إلى الانثروبولوجيا، مطبعة العاني، بغداد، صـ ٨١.

(٣) عادل كامل: ١٩٨٣، البُعد الجمالي في الاتجاهات الفنية، مجلة آفاق عربية، العدد السادس، بغداد، صـ ١٠٠.

(AmeSea Database – ae –Jan-April 2016- 00144)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

إستمرار الماضي في الحاضر بكل ثوابته وخصائصه ، دون الالتفات إلى حركة الحياة وإيقاعها المعاصر والمتجدد[١].

- **ثانياً: المستوى الموضوعي:**

"إن الوعي المتقدم بموضوع التراث عموماً ، والتراث الشعبي خصوصاً من حيث الشكل والمفهوم، إنما يرتقي به متجاوزاً حدوده الثابتة إلى حدود مضافة وأبعاد جديدة لموضوعاته إلى المستوى الذي يؤهل موضوعات الموروث الشعبي وعناصره للتفاعل الحيوي مع حركة الحاضر والزمن"[٢]. فضلاً عن كون الإطار الموضوعي لتوظيف الموروث الشعبي في العمل الفني ، يتحدد من خلال مستوى العلاقة بين الموروث والفنان ، ذلك المستوى الذي يتعامل فيه الفنان مع صيغ الموروث الشعبي وعناصره كموقف وليس كمادة ، "فهناك من يتعامل مع الموروث الشعبي كمادة تاريخية ساكنة تفتقد ديناميكية الأحداث وفاعلية التأثير، وهناك من يتعامل مع هذه المادة كمواقف وحركة مستمرة تساهم في تطوير التاريخ وتغييره"[٣].

فيما يعتمد التوظيف الموضوعي في بناؤه التركيبي على البصمة الإبداعية في التجربة الثقافية والفنية لعملية التركيب الجديد والنوعي لجوهر العناصر والمعطيات القديمة.

أو من خلال عملية الهدم المماثلة وإعادة تركيب الموروث الشعبي برموز جديدة. فالتوظيف الموضوعي للموروث الشعبي في التجربة الفنية يعتمد على التوظيف المرتبط بالعادات والتقاليدالشعبية السائدة في المجتمع ، والتطور المادي للأشكال الشعبية والمكونات البصري، والتأثر الكمي والنوعي لمفردات وعناصر الموروث الشعبي ضمن الواقع المعاش، وذلك بالاعتماد على محورين[٤]، وهما:

- **التزامن الفني:** وهو أن يتعامل الفنان مع المادة التراثية تعاملاً يختلف عن تعامل المؤرخ، فهو لا يعتبر الالتزام بالتتابع الزمني أمراً ضرورياً، وهذا بدوره ما يعطي للصورة دلالات متعددة.
- **التركيب الفني:** وفيه يكون الفنان غير معني بأخذ عناصر جاهزة، أو أجزاء منها ووضعها في ترتيب شكلي زمني محدد، إنما هو معني بإعطاء العناصر المنقولة دلالات مختلفة أو متحررة نسبياً عن معانيها السابقة، وذلك من خلال إعادة تركيب العناصر وتغير بنيتها النمطية كاستجابة لمتطلبات الإبداع الفني.

ومما سبق فإن استخدام معطيات الموروث الشعبي استخداماً فنياً إيحائياً وتوظيفياً بتكنيك موضوعي يؤدي إلى تحميل أبعاداً جديدة للتجربة الفنية في العمل الفني، وهو ما يُسهم بدوره في إثراء العمل الفني ، وبالتالي إثراء التجربة التذوقية للمتلقي ، حيث أن العمل الفني سيخاطبه مخاطبة موضوعية مؤثرة تضمن وصول الرسالة والمعنى الجديد إليه بيسر.

- **ثالثاً: المستوى الجمالي:**

يبدأ الموقف الجمالي حول العمل الفني من خلال بناء تصور جديد لمكونات الواقع ومعطياته في الماضي والحاضر، ومن ثم تنظيمه في أشكال وصور وبنية جديدة. حيث أن الفنان لا يستطيع أن يلجأ إلى

---

(١) محمد عبد الرحمن الجبوري، عادل كريم سالم، عصام عبد الأحد: ٢٠٠٩، مستويات توظيف الموروث الشعبي في العمل الفني، بحث منشور، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد التاسع والخمسون، جامعة بغداد، صـ ٦٧٣.

(٢) مصطفى رمضان: ١٩٦٧، توظيف التراث "إشكالية التأصيل في المسرح العربي، عالم الفكر، العدد الرابع، مجلد ١٧، وزارة الإعلام، الكويت، صـ ٨٧

(٣) مصطفى رمضان: ١٩٦٧، مرجع سابق، صـ ٧٩.

(٤) محمد عبد الرحمن الجبوري، عادل كريم سالم، عصام عبد الأحد: ٢٠٠٩، مرجع سابق، صـ ٦٧٤ – ٦٧٥.

(AmeSea Database – ae –Jan-April 2016- 00144)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

الأشكال والرموز نفسها التي استنفذت قيمتها ومعناها ووظيفتها بفضل شيوعها، وعليه أن يحاول إيجاد صياغات جديدة لتلك الصور والأشكال لتخلق تأثيرها الحسي والجمالي عند المتلقي[١].

فالصياغات الجديدة للعناصر تعني بإعادة بناء المكون الشكلي للقيم المادية للصور الاجتماعية ، وبالتالي إحالتها إلى دلالات جديدة في مضمار الإنتاج الفني ، وهذا عمل يصب في جوهر العملية الفنية التي هي تجديد وخلق وإبداع[٢]، وعليه فإن كل عمل فني هو خلق جديد لا يعتمد بقاءه أو موته على اتساقه أو اختلافه مع الواقع ، حيث أن الفن لا يمثل تعبيراً عن الحياة بل إضافة وتنمية لها[٣]. والبعد الجمالي الذي يحاول المبدع إسقاطه على عناصر إنتاجه الفني الذي يحتوي بدوره على عناصر من الموروث الشعبي ومكوناته البصرية والإيحائية ، إنما يعتمد على نظامه الخاص وأسسه المتفردة المتحررة تماماً من الأنساق الاجتماعية وضرورات الواقع وإيقاعه الاجتماعي ، وفي هذا الصدد يؤكد "هربرتماركوز"على أن العمل الفني يكون جميلاً بقدر ما يعارض نظام الواقع بنظامه الخاص[٤]، ولكون الجمال تعبيراً عن نشاط خفي ينمو و يتطور وفقاً لقانون تكوينه ونظامه، ولكون النظام يتضمن معاني التوافق والتماثل والتجدد وتوازن العلاقات وانسجام النسب[٥].

إن تحقق الأثر الجمالي للعمل الفني يحيلنا إلى تبني مفهوم الشكل والتأكيد على خواصه البصرية لاستبيان المفاهيم والرؤى فيه ، من حيث كون الموروث الشعبي عبارة عن أشكال وصور شعبية ، وعليه فلا مناص من اعتبار الشكل هو المرتكز المعول عليه لإحقاق الأثر الجمالي، والشكل هنا يكون الساحة الخصبة لتوظيف مظاهر الموروث الشعبي ، كما أنها لإطار الجمالي الأنسب للالتحام بخواص الموروث الشعبي.

وعلى ذلك فإن التوظيف الجمالي لمكونات الموروث الشعبي في العمل الفني يتحقق عبر إبراز الخواص الشكلية للعناصر الموروثة في علاقات متزنة ونسب ووحدات منسجمة.

ومما تقدم فإن التوظيف الجمالي لمكونات الموروث الشعبي يتحقق عبر استلهام واستثمار عناصره الشكلية ، دون قطع الصلة بالمضامين والأفكار التي ينطوي عليها ، حيث تذهب النظرية الجمالية إلى التأكيد على(أن الشكل لايصل منفرداً ، قدر ما يكون تجسيداً أو تعبيراً وأداة اتصال موظفة توظيفاً مفيداً[٦]. فالأشكال الفنية الشعبية المحاطة بإطار جمالي ، ومحمولة في الموقف البصري الخاص بالعمل الفني، إنما تُبرز الرموز والإيحاءات الخاصة من خلال استنفار المرجعيات ، كما أنها تثير المتلقي فنياً من حيث الاهتمام بتنسيقها الجديد.

- **<u>إمكانات توظيف الموروث الشعبي بالمملكة العربية السعودية في الأعمال الخزفية:</u>**

يدرك الفنان التشكيلي الخزاف تحديداً آليات ارتباط النص التشكيلي بالرؤية الخاصة ، عندما يختار مفردات نصوصه الخزفية دلالياً ، من اجل أن يعمل على إجراء نوع من العمليات التقنية لإزالة التعقيد في العمل نفسه ؛ كون العمل الخزفي يحتاج إلى نوع من العمليات والمعادلات والتجارب لاستخراج أكاسيد لونية جديدة أو حتى الوصول إلى درجات الحرق المتناسبة مع نوع الخامة(الطينة).

---

(١) هربرت ماركوز: ١٩٧٩، البعد الجمالي، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للنشر، بيروت، صـ ٨١.

(٢) ناثان نوبلر: ١٩٨٧، حوار الرؤية، ترجمة: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، صـ ٢٣٢.

(٣) هربرت ماركوز: ١٩٧٩، مرجع سابق، صـ ٣٠.

(٤) عبد العزيز حمودة: علم الجمال والنقد الحديث، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، صـ ١٧.

(٥) ناثان نوبلر: ١٩٨٧، مرجع سابق، صـ ٩٩.

(٦) عبد العزيز حمودة: مرجع سابق، صـ ٤٧.

(AmeSea Database – ae –Jan-April 2016- 00144)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

فالأشكال الخزفية أحرزت تقدما ملموساً في العصر الحالي ليس فيما يخص الفكر والأساليب التنفيذية والتقنيات المتعلقة بالشكل فحسب ولكن بتصميم الشكل ، إذ أن التحولات الفنية الكبيرة في الشكل الخزفي المعاصر جاءت بمثابة ولادة تركيبية لفكر جديد من حيث الشكل والمضمون فقد أصبح العمل الفني يعبر كل جزء فيه عن ما يريده الخزاف في علاقات جديدة من حيث الشكل والبناء واللون والملمس والوظيفة ، مهتماً خلال ذلك بالخروج عن الشكل التقليدي للإناء الخزفي سعياً وراء مزيد من القيمة التعبيرية للبناء الخزفي .

وبالتالي فإن الخزاف الحديث قد وجه اهتمامه نحو الترميز و التجريد بعيداً عن النظرة السطحية للشكل ، فيما اتجهت بنية الشكل الخزفي نحو الرصانة وإحكام العلاقات بين مساحة الشكل والفراغ.

وقد امتاز الشكل الخزفي السعودي بحالة من الإبداع من خلال ارتباط التجربة الفنية بنوعية الخامة المحلية ، وطرق التعامل معها ، ونوعية الألوان المستخدمة والتي تؤدي إلى إظهار الشكل الخزفي بطابع خاص، ويُلاحظ أن أغلب الخزافين المعاصرين يعطون أهمية كبيرة لعنصر اللون على حساب العناصر الأخرى كونه قد أسهم في تحديد نظام الشكل الخزفي فضلاً عن الطابع الخاص للفنانين الذين اختاروا استلهام الموروث الشعبي للعناصر والمفردات الفنية على العمل الخزفي بحيث بدت تلك الأعمال الخزفية ذات قيم نقدية وفنية وجمالية خاصة. وأخذت أبعاداً ومفاهيم أعمق لارتباطها بالمجتمع السعودي وقربها من المتلقي بشكل عام.

فالفنان السعودي اتخذ من الموروث الشعبي مرجعاً للاستلهام الفني والإبداعي في فن الخزف، وذلك لما يتمتع به الموروث الشعبي السعودي من أنظمة وتقاليد راسخة لم تغادر الذاكرة. وعلى الرغم من التحولات الاجتماعية والمتغيرات الأخرى ، التي طرأت على المجتمع السعودي من جهة وعلى حركة الفن التشكيلي من جهة أخرى ، إلا أن ما زال هنالك أثراً للمادة الفنية والبيئة والرؤية الإبداعية في سياق بلورة الشخصية الفنية الحديثة وفي ضوء المكتشفات الأثرية التي أمكن من خلالها إعادة التسلسل الزمني للحضارة على أرض الحجاز وعمقت مفهوم النمو غير المباشر للأسلوب والتقنية في فن الخزف على وجه الخصوص . فالخزف السعودي استلهم الموروث الحضاري والإسلامي الخاص بالمملكة وأعاد توظيفه بما يتماشى مع معطيات الحاضر، مستخدماً في ذلك أشكالاً بنائية وتراكيب متداخلة ، أسهمت في وسم تلك الأعمال الخزفية التي اعتمدت على الموروث الشعبي السعودي بسمات متميزة ارتقت بالشكل الخزفي وميزته بخصائص وسمات فنية حداثية ، ساهمت بدورها في توظيف التقنيات لتكوين الشخصية الفنية للخزاف السعودي المعاصر.

وقد أمكن للباحث التوصل لمجموعة من الأعمال الفنية الخزفية التي استلهمت الموروث الشعبي السعودي كعنصر أساسي في بناء وتلوين وزخرفة الشكل الخزفي، بحيث تظهر المفردات التشكيلية للتراث الشعبي السعودي كمصدر خصب لإثراء الأعمال الفنية الخزفية، وذلك من خلال التشكيلات والمعالجات المختلفة والمتنوعة للأسطح الخزفية، واستخلاص التقنيات والوحدات الزخرفية، والاستلهام منها وصياغتها برؤية فنية تواكب الزمن الحاضر، الأشكال من (٨ : ١٣)[١].

ويظهر في الأشكال (٨، ٩، ١٠)، مجموعة متنوعة من المعالجات السطحية لشكل خزفي واحد (الطبق)، والذي كان يستخدم قديماً في إعداد المأكولات إلا أن الخزاف القديم لم يكن ليغفل الجانب الجمالي وأسلوب المعالجة التقنية والتشكيلية على الأطباق قديماً، وهو نفس الأسلوب المستخدم في معالجة الأطباق في الأشكال، حيث تم استلهام عناصر تراثية من فن السدو السعودي، ومن العمارة، والبيئة الصحراوية السعودية، فضلاً عن أشكال النباتات، وذلك من خلال وضعها في سياق فني يتسم بالمعاصرة، والأصالة من حيث استخدامه لعناصر التراث. وتظهر المعالجة اللونية مطابقة لألوان المنازل والسدو قديماً،

(١) تركي عامر عمر الخطابي: ٢٠١١، مرجع سابق، صـ ٢٢٥ - ٢٦٠

(AmeSea Database – ae –Jan-April 2016- 00144)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

واستخدم فيها البطانات والأكاسيد الملونة للتأكيد على حرية التصميم وطلاقته الإبداعية لتحقيق الجانب الجمالي المرجو من استلهام التراث في التشكيلي الخزفي المعاصر.

(شكل –٨)، مجموعة من الأطباق المنفذة بطينة محلية، تم استلهام عناصر زخرفية هندسية ونباتية من التراث السعودي، لزخرفة أسطحها باستخدام تقنيات الرسم والزخرفة

(شكل –٩)، مجموعة من الأطباق المنفذة بطينة محلية، تم استلهام عناصر زخرفية لأشكال هندسية مجردة كالمثلث والدائرة من التراث الشعبي السعودي، لزخرفة أسطحها باستخدام تقنيات الرسم والزخرفة ومزج الألوان

(شكل –١٠)، مجموعة من الأطباق المنفذة بطينة محلية، تم استلهام عناصر زخرفية من التراث الشعبي السعودي، لزخرفة أسطحها باستخدام تقنيات الرسم والزخرفة

(AmeSea Database – ae –Jan-April 2016- 00144)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي الأشكال (١١، ١٢، ١٣)، يظهر السياق الفكري للتوظيف الشكلي على أساس تأكيد الهوية التراثية الشعبية واستحضارها في التشكل الفني الخزفي السعودي المعاصر، واستشعار وجودها كون الموروث الشعبي يعبر تعبيراً صادقاً عن الهوية المحلية للسكان ، ويظهر في الأعمال الفنية التالية استلهام عناصر من التراث المحلي من مناطق نجد وعسير والحجاز وغيرها، وتظهر العناصر المستوحاة من التراث المعماري للمنازل القديمة والسدو السعودي والأبواب الخشبية القديمة والرواشين وغيرها من عناصر التراث القديمة، والزخارف الهندسية والنباتية الأخرى التي أرست قيم التكرار والتماثل والتناغم على مستوى الشكل في أسلوب صياغة العناصر الفنية على سطح الإناء الخزفي، أو على المستوى الجمالي من خلال انتقاء الألوان والأكاسيد وتطبيقها على سطح الإناء الخزفي من خلال إضافة الألوان بحيث تكون مستحضرة لروح التراث في العمل الفني، وفي نفس الوقت تطبيقها بأسلوب معاصر وفق تصميم زخرفي محدد.

(شكل –١١)، أشكال خزفية منفذة بطينة محلية حمراء، تم استلهام عناصر زخرفية من التراث الشعبي السعودي لبعض الرموز النباتية والزخارف الهندسية، والزخارف جميعها محددة باللون الأسود، ويُلاحظ اختلاف بنية الشكل والتي تعود في الأساس لأشكال خزفية تراثية موجودة بالمملكة، واستخدمت تقنيات الرسم والزخرفة لتنفيذ الزخارف على سطح الشكل.

(AmeSea Database – ae –Jan-April 2016- 00144)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

(شكل –١٢)، شكل خزفي منفذ بطينة محلية حمراء، تم تشكيله على عجلة الخزف، واستخدمت تقنيات الرسم بالفرشاة لمعالجة السطح بالاعتماد على قيم التكرار والتماثل والربط بين العناصر الزخرفية وبعضها على سطح الشكل الخزفي

(شكل –١٣)، مجموعة أشكال خزفية منفذ بطينة محلية حمراء، استخدمت فيها تقنيات الرسم بالفرشاة لمعالجة السطح بالاعتماد على قيم التكرار والتماثل، ويُلاحظ المجموعات اللونية التي تعبر عن الموروث الشعبي السعودي

(AmeSea Database – ae –Jan-April 2016- 00144)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- **النتائج:**

١) أنه يمكن الاستفادة من الموروث الشعبي السعودي باعتبار مصدراً للاستلهام في التربية الفنية بشكل عام، وفي فن الخزف بشكل خاص، وأن بنية الشكل الخزفي المعاصر لا تتأثر عند معالجة السطح الخارجي لها بمفردات زخرفية نابعة من الموروث الشعبي السعودي، شريطة أن يتم ذلك في إطار من المعاصرة يُفرز الجديد في التجارب الفنية الخزفية.

٢) ينبغي على الفنانين الذين يستلهمون التراث الشعبي في مجال الخزف تحديداً وفي المجالات الفنية الأخرى بشكل عام، مراعاة مستويات توظيف عناصر التراث في الأعمال الفنية المعاصرة، سواء على مستويات الشكل أو الموضوع أو القيمة الجمالية للعمل الفني الخزفي، وذلك للسمو بالشكل الخزفي فوق عشوائية الاستلهام والتطبيق والبناء على أسس فلسفية سليمة تُسهم في إثراء الشكل الخزفي ووسمه بأبعاد فلسفية وجمالية سليمة.

٣) إن عملية الاستلهام لا يجب أن تقتصر على النقل المباشر أو غير المباشر للمفردات والعناصر الزخرفية من الموروث الفني الشعبي بالمملكة، وإنما يجب أن تمتد لاستلهام بنية الشكل الخزفي من الأشكال الخزفية التراثية، والألوان التي كانت تستخدم، على أن يتم إعادة توظيفها بأسلوب يتماشى مع روح العصر وعدم الاستغراق في تفاصيلها كما كانت حالتها في الماضي، فاللون يمكن أن يُسهم في إثراء الشكل الخزفي من خلال قيمته الجمالية التي تُسهم بدورها في ربط الشكل بالمضمون.

- **التوصيات:**

١) يوصي الباحث الجهات الفنية والثقافية بتعزيز ثقافة الاستلهام للموروث الشعبي بالمملكة العربية السعودية، ودراسات التراث الشعبي، لإثراء الأعمال الفنية التشكيلية في مجال الخزف خصوصاً، وفي باقي المجالات الفنية بشكل عام، لتأصيل الطابع الفني للحركة التشكيلية بالمملكة، ووسم الأعمال الفنية بالطابع التراثي الشعبي الخاص بها.

٢) تكوين ورش فنية متخصصة في مجال الخزف تحديداً بالكليات الفنية والملتقيات والمنتديات الثقافية للتواصل مع الجمهور فيما يتعلق بفن الخزف بشكل عام، وإمكانات التواصل مع الموروث الشعبي الخاص بكل بقاع المملكة، وذلك بغرض إثراء الجانب التعبيري للأشكال الخزفية، وإثراء الرؤية البصرية والإبتكارية وتنمية الإبداع الفني في مجال الخزف.

(AmeSea Database – ae –Jan-April 2016- 00144)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

مراجع البحث

أولاً: المراجع العربية:

١. إبراهيم ناصر إبراهيم: ٢٠٠٠، الحرف والصناعات في ضوء نقوش المسند الجنوبي، الطبعة الأولى، الرياض.

٢. أحمد فؤاد رملي: ١٩٩١، سمات الفخار والخزف الشعبي بالمملكة العربية السعودية وأثرها في استحداث خزفيات معاصرة، رسالة دكتوراه، قسم التعبير المجسم، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٣. تركي عامر عمر الخطابي: ٢٠١١، التراث الشعبي كمدخل لتدريس الخزف المعاصر في مجال التعليم بالمملكة العربية السعودية، رسالة ماجستير، قسم التعبير المجسم، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٤. جارث بودن وآخرون: ١٩٨٠، التنقيبات الأولية في تيماء ١٩٧٩م – أطلال حولية الآثار العربية السعودية، العدد الرابع، الرياض.

٥. ستين لويد: ١٩٨٨، فن الشرق الأدنى القديم، ترجمة: محمد درويش، دار المأمون للنشر، بغداد.

٦. شاكر مصطفى سليم: ١٩٧٥، المدخل إلى الانثروبولوجيا، مطبعة العاني، بغداد.

٧. صبري مسلم حمادي: ١٩٨٦، التوظيف مستقبل التراث الشعبي، مجلة أبحاث في التراث الشعبي، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد.

٨. عادل كامل: ١٩٨٣، البُعد الجمالي في الاتجاهات الفنية، مجلة آفاق عربية، العدد السادس، بغداد.

٩. عبد الحميد العولجي، نوري الراوي: ١٩٦٢، المدخل إلى الفلكلور العراقي، وزارة الإرشاد، بغداد.

١٠. عبد الرحمن الطيب الأنصاري: ١٩٨٢، قرية الفاو صورة للحضارة العربية قبل الإسلام، الرياض.

١١. عبد العزيز حمودة: علم الجمال والنقد الحديث، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

١٢. عبد العزيز سعود الغزي: ١٩٩٢، استعراض الدراسات الأثرية للفخار القديم في شرق المملكة العربية السعودية ٣٠٠ ق. م. – ٣٠٠ م، مجلة الدارة، العدد الثالث، الرياض.

١٣. عبد الناصر الزهراني: تجربة المملكة العربية السعودية في المحافظة على التراث، كلية السياحة والآثار،جامعة الملك سعود، الرياض.

١٤. عبد الوهاب عبد الرازق التحافي: ٢٠١٠، اتفاقية اليونسكو لحماية التراث الثقافي، مقال منشور، مجلة الأمن والحياة، العدد ٣٤٨، بغداد.

١٥. عصام عبد الأحد جرجيس: ١٩٩٩، توظيف الموروث الشعبي في المنظر المسرحي العراقي، رسالة دكتوراه،غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العراق.

١٦. مجيد خان: ١٩٩٣، الرسوم لما قبل التاريخ في شمال المملكة العربية السعودية، الرياض.

١٧. محمد عبد الرحمن الجبوري، عادل كريم سالم، عصام عبد الأحد: ٢٠٠٩، مستويات توظيف الموروث الشعبي في العمل الفني، بحث منشور، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد التاسع والخمسون، جامعة بغداد.

(AmeSea Database – ae –Jan-April 2016- 00144)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

١٨. مصطفى رمضان: ١٩٦٧، توظيف التراث "إشكالية التأصيل في المسرح العربي، عالم الفكر، العدد الرابع، مجلد ١٧، وزارة الإعلام، الكويت.
١٩. ناثان نوبلر: ١٩٨٧، حوار الرؤية، ترجمة: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد.
٢٠. هربرت ماركوز: ١٩٧٩، البعد الجمالي، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للنشر، بيروت.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

1. Sayed Anis Hashim:2007, Pre-Islamic Ceramics in Saudi Arabia, Deputy Ministry of Antiques and Museums, Ministry of Education, Riyadh
2. http://art-nony.blogspot.com.eg/2014/05/blog-post.html
3. http://faculty.ksu.edu.sa/naserz/Research/تجربة_المملكة_العربية_السعودية_في_المحافظة_على_التراث.pdf
4. http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/illicit-trafficking-of-cultural-property/unesco-database-of-national-cultural-heritage-laws/frequently-asked-questions/definition-of-the-cultural-heritage/

(AmeSea Database – ae –Jan-April 2016- 00144)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com