مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 27، العدد 6: 2019.
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(27), No.(6): 2019.

جماليات الإظهار في خزفيات هيدياكي ميامورا

ضياء حسن صلاح مهدي حمزة
قسم الفنون التشكيلية / كلية الفنون الجميلة/جامعة بابل/العراق
Diaa_H246@yahoo.com

معلومات البحث
تاريخ الاستلام : 8/8/ 2019
تاريخ قبول النشر: 22/9/ 2019
تاريخ النشر: 31 /12 / 2019

الخلاصة

يلعب التشكيل دوراً حيوياً في العملية الإبداعية التشكيلية ولاسيما في فن الخزف، اذ تَمثّلَ ذلك مع الاتجاهات الحديثة في القرن العشرين، بإنجازات فنية تجاوزت السياقات التقليدية، إلى آفاق جديدة وغريبة. وذلك في سعيه الحثيث لتحقيق البنية أو البنى الجديدة في الخزف عن طريق أداء تشكيل جديد تنوّع على وفق مستويات استجابة الخزاف للتقدم العلمي والثورة التكنولوجية واستثمارها، أو على وفق تعبير الخزاف عن سيكولوجيته المتغيرة القلقة، عن الجديد والفريد والغريب، أو من خلال محاولات تقمص الفنان السمة البدائية في الخزف أو فطريته.

فيتخذ بحثنا الحالي انعكاس ذلك في الخزف الياباني المعاصر بشكله العام وتجربة الخزاف هيدياكي ميامورا ومرجعيات وتقنيات الاظهار في اعماله الخزفية التي شكلت انفتاحا جديداً نحو رؤية اسهمت في بلورة وقراءة التحولات الفكرية على مستوى الفن الخزفي المعاصر وما يمتلكه هذا الفنان من تقنيات منحته التميز في قراءة خارطة الفنون البصرية وقد حدد الباحث مشكلة بحثه: ما هي التحولات التي طرأت على التشكيل في الخزف الياباني المعاصر بشكل عام واعمال الخزاف هيدياكي ميامور على وجه التحديد ؟فيما هدفت الدراسة الكشف عن جماليات الاظهار في خزفيات الفنان هيدياكي ميامیور. والكشف عن دور الخامة وتجربة الخزاف الياباني و تحولات التشكيل في الخزف الياباني المعاصر. أما حدود البحث، فتمثلت بالحدود المكانية (اليابان)، فيما تمتد حدوده الزمانية للمدة (2010– 2017) ضمن الحدود الموضوعية التي تضم الاعمال الفنية الخزفية المعاصرة المنتجة والمعروضة في ذلك البلد، وغيره والتي شملت (المعارض الفنية، والمقتنيات العامة، والمتاحف، وشبكة المعلومات الالكترونية، والمجلات والصحف و السفارة اليابانية لدى بغداد) تضمَّن الفصل الثاني ثلاثة مباحث، تناول الباحث في المبحث الأوّل: جماليات الاظهار في الخزف، أمّا المبحث الثاني فارتكز الخزف الياباني المعاصر، أمّا المبحث الثالث فتضمَّن تجربة الخزاف هيدياكي ميامورا المرجعيات وتقنيات الاظهار في اعمالة الخزفية فيما تطرّق الباحث في الفصل الثالث إلى إجرءات البحث، ومُجتمَع البحِث البالغ(30)عم.

1– حملت أغلب النتاجات الخزفية اليابانية للفنان هيدياكي المركبة سمة عمومية وهي السمة (الجمالية).

2– التنوع في الخامة عد سمة جمالية لنتاجات الخزفية المركبة المعاصرة للفنان هيدياكي ميامورا، التنسيق والإنسجام والتباين.

3– التدرج المدروس في الألوان تعد سمات جمالية لكثير من النتاجات الخزفية المركبة للخزاف الياباني هيدياكي . يقالبها وحدة اللون في بعض تلك النتاجات، المزاوجة بين العامل البيئي وطبيعي والثقافي مع العامل الهندسي أو يؤطر الشكل ضمن نظام مدرسة فنية ما .

4– يعد تركيباً في المرتبة الأولى وسمة جمالية مميزة، التداخل الفضائي بين الفضاء الداخلي للعمل الخزفي المركب مع الفضاء المحيط به يعد سمة جمالية ذات ديناميكية حركية ، واهم الاستنتاجات:

1– التنوع التقني في صياغة المنجز الخزفي المركب يثري هذا المنجز شكلياً و حجمياً وملمسياً

2– ويعد سمة إبتكارية جمالية .وأخيراً كانت التوصيات، والمُقترَحات، وقائمة المصادر العربيَّة، والأجنبيَّة، والملاحق التي تتضمَّن مجموعات لمُصوَّرات مُجتمَع البحث، والملخص باللغة الإنكليزيّة.

الكلمات المفتاحية : الجمال، الاظهار،خزفيات، هيدياكي ميامورا .

by University of Babylon is licensed under a Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH)
Creative Commons Attribution 4.0 International License

Show Aesthetics in Hideaki Miyamura Ceramics

Diaa Hassan Mahmoud
Department of Plastic Arts, College of Fine Arts, University of Babylon, Iraq.
Salah Mahdiun Hamza
Master Student, Department of Plastic Arts, College of Fine Arts, University of Babylon, Iraq

Abstract

Formation plays a vital role in the creative and creative process, especially in the art of ceramics. This represents modern trends in the twentieth century, with artistic achievements that transcended traditional contexts, to new and strange horizons. In order to achieve the new structure or structures in ceramics by performing a new form of diversity according to the levels of the response of the potter to the scientific progress and the technological revolution and its investment, or in the expression of the loss of its changing and changing psychology, new and unique and strange, Or instinct.

Our current research reflects the reflection of contemporary Japanese ceramics in its general form, the experience of the masterpiece Hideaki Miramura and the references and techniques of the show in his ceramic works, which constituted a new opening towards a vision that contributed to the crystallization and reading of the intellectual transformations in contemporary ceramic art. Visual

The researcher identified the problem of his research with the following questions:

-What transformations have occurred in the formation of contemporary Japanese ceramics in general and the works of the Heidaki Meyer potter specifically؟

The study aimed at revealing the aesthetics of the show in the ceramics of the artist Hideaki Mayamore.

And the discovery of the role of raw material and the experience of the Japanese potter and the transformations of the formation in contemporary Japanese ceramics.

The boundaries of research were represented by spatial boundaries (Japan), while its temporal boundaries for the period 2017-2010 were within the substantive limits of the contemporary ceramic works produced and exhibited in that country, among others (art galleries, public collections, museums, Electronic, magazines, newspapers and the Japanese Embassy in Baghdad

The second chapter deals with three aspects. The researcher dealt with the first topic: The aesthetics of showing in ceramics. The second topic is based on Japanese contemporary ceramics. The third section includes the experience of the potter Heidikeki Miyamura. The references and techniques of showing in ceramic work. In the third chapter, the researcher discussed the research procedures, Search, sample and analyze. In the fourth chapter, the results of the research, and its conclusions, were the most important: Most of the Japanese ceramic products of Heidiki carried the composition of a universal feature, the aesthetic, the diversity of the material, an aesthetic feature of the modern composite ceramic works of the artist Heikki Mimar, coordination, harmony, contrast and gradation The study of colors is an aesthetic feature of many of the ceramic products of the Japanese potter Hayayaki. The color unit in some of these products, combining the environmental, natural and cultural factor with the geometrical factor, or framing the shape within a technical school system, is considered to be the first-class and distinctive aesthetic feature. The space interaction between the interior space of the composite ceramic work and its surrounding space It is an aesthetic characteristic of kinetic dynamics. The technical diversity in the formulation of the composite ceramic work enriches this achievement in form, size and texture, and is an innovative and aesthetic feature.Finally, there were recommendations, proposals, a list of Arab and foreign sources, and supplements containing summaries of the views of the research community and the summary in English.

keywords : Hideaki Miramura, investment , experience

1- الفصل الأول:الإطار المنهجي

1-1- مشكلة البحث: إن ابرز ما يمتاز به الفن التشكيلي دوره البارز الذي يلعبه ولاسيما في فن الخزف، اذ تعاملت مع الاتجاهات الحديثة في القرن العشرين بانجازات فنية تجاوزت السياقات التقليدية، الى افاق جديدة وغريبة، عكست مدركات الفنان التشكيلي الحسية والابداعية والمعرفية وكل العوامل المهمة التي تحيط بالفنان عبر ما يقوم به ضمن إطار صياغة كل ما يحيطه وانتاج اعمال الفنية التي تتسم بالمحاكاة والتقليد من جهة و اعادة الصياغة الموضوعات عبر التجديد والابتكار من جهة اخرى مما منح الفنان مفاتيح التعبير في

التاويل ضمن بنيه الفكر ومع الثقافة الفنية المعاصرة فقط مما تقدم يبدو إن موضوع جماليات الاظهار في خزفيات هيدياكي ميامورا يستوجب الدراسة لما يشكله هذا الموضوع تحول في التشكيل الياباني بشكل خاص وبالعالم بشكل عام من حيث أهمية في تطور وتنوع فن الخزف "السيراميك". وان هذا البحث الموسوم (جماليات الاظهار في خزفيات هيدياكي ميامورا) يحاول أن يقف على أهم التحولات التي طرأت على التشكيل، وأثرها في تطور وتنوع الأساليب الفنية، واغناء الإبداع الفني والثقافي... ومع إن الموضوع يبدو واسعاً ويحتل مساحة كبيرة، إلا أن الباحث حاول الوقوف على أبرز النقاط وأهم المؤشرات التي لعبت دوراً حقيقياً في مسيرة الحركة الفنية المعاصرة في اليابان. ليكون هذا البحث هو نواة لبحوث مستقبلية. وقد تلخصت مشكلة هذا البحث بالتساؤل الآتي:

- ما التحولات التي طرأت على التشكيل في الخزف الياباني المعاصر بشكل عام وأعمال الخزاف هيدياكي ميامور على وجه التحديد ؟

1-2- أهمية البحث والحاجة اليه: يظهر مما تقدم في مشكلة البحث من حيث التوصل الى جماليات الاظهار لخزفيات، ضرورة البحث في هذا الموضوع البكر في الدراسات التشكيلية فلسفةً وجمالاً حيث تفتقر المكتبات العربية والعراقية لهكذا موضوعات، آملين في تحقيق اهداف البحث، ليكون رافداً ومصدراً حيوياً وموسوعياً عن الخزف الياباني المعاصر، بوصفه موضوعاً جديداً في خصوصية عنوانه ومباحثه وموضوعه الجوهري المتمثل في خاصية دراسته لموضوعة التشكيل وتحولاته، اذ يضيف اصالة على اصالة ريادية البحثية الخاصة بالخزف الياباني المعاصر اي ان هذا الموضوع يعد رائدا في مجالين : اولهما، انه يدرس الخزف الياباني المعاصر من جهة، وثانيهما موضوع جماليات الاظهار في خزفيات هيدياكي ميامورا الذي لم يبحث سابقاً كدراسة مستقلة في هذا المجال.

1-3- أهداف البحث : يهدف البحث الى ما يأتي :

1. الكشف عن جماليات الاظهار في خزفيات الفنان هيدياكي ميامير.
2. الكشف عن دور الخامة وتجربة الخزاف الياباني و تحولات التشكيل في الخزف الياباني المعاصر.

1-4- حدود البحث

- الحدود الموضوعية : جمايات الاظهار في خزفيات هيدياكي ميامير .
- الحدود الزمانية : اعمال الخزاف هيدياكي ميامير (2010- 2017).
- الحدود المكانية : اليابان .

1-5- تحديد المصطلحات

الجمال (Beauty)

- الجميل: الشَحم الذائبُ.

- الجمال: الحسن في الخُلُقُ والخَلقِ، جَمُلَ، ككرُم، فهو جميل، كأمير وغُراب ورُمان والجَملاء: الجميلةُ، والتامة الجسم من كل حيوان. وتَجَمَل: تَزيَن، واكلَ الشحمَ المُذابَ.

وجامَلَهُ لم يُصفه الاخاءَ بل ماسَحَه بالجميل، أو احسنَ عشرَتَهُ وجمالك إن لا تَفعَل كذا، اغراءُ، أي الزم الأجملَ ولا تفعل ذلك [1، ص 55].

- الجمال: الحُسن وقد جمل الرجل بالضم، (جمالاً) فهو جميل والمرأة (جميلة) و(جملاء) بالفتح والمد. و(اجمل) القوم كثرت (جمالهم) والمجاملة المعاملة بالجميل (تجمل) تكلف الجميل و(تجمّل) أيضاً أي اكل الجميل وهو الشحم المذاب [2، ص 111-112].

– جمال: صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سروراً ورضا. وفي رأي آخر هو: أحدى القيم الثلاث التي تؤلف مبحث القيم العليا وهي عند المثاليين صفة قائمة في طبيعة الأشياء وبالتالي هي ثابتة لا تتغير ويصبح الشيء جميلاً في ذاته أو قبيحاً في ذاته، وعلى عكس هذا يرى الطبيعيون إن الجمال اصطلاح تعارفت عليه مجموعة من الناس متأثرين بظروفهم، وبالتالي يكون الحكم بجمال الشيء أو قبحه مختلفاً بأختلاف من يصدر الحكم [3، ص62] عرفه (هيگل): الفردية المحددة التي تسمح بتمييز الشكل والحركات والإشارات والتعبير، واللون المحلي، والظل والنور والتدرج الضوئي، والوضعية التي بها يختلف الموضوع عن موضوع آخر التي تمثل بالنسبة إلى الكل موضوع ما يجب أن يكونه [4، ص 30].

التعريف الإجرائي:– يعتمد التعريف السابق كتعريف إجرائي} دراسة التصورات الأنسانية عن الجمال من جهة والإحساس بها من جهة ثانية، ثم إصدار الأحكام عليها من جهة ثالثة. وهو يشمل (مرحلة التصور، مرحلة الإحساس، مرحلة الحكم) وهو كل تفسير فلسفي في الفن{ متخذة من جماليات الحقب والذائقية المرافقة لها معياراً للحكم على تحقيل المراحل الفنية، على وفق الاتجاهات الفنية المعاصرة وآراء الفلاسفة حول موضوعة الجمال أثناء هذه الحقب.

ــ الاظهار :

(أ) يعرف قاموس المورد الاظهار (Presentation) تقديم، عرض، رمز او صورة تمثل شيئا وهو يحمل افكارا متنقلة او ذات نقطة تحول من ذهن المصمم او الفنان الى المتلقي .(5، ص 720) اهداء ، تقديم، عرض [6، ص 451] هو عرض الفن، الحالة التي يظهر بها ، اداء كالفن المسرحي، شئ ما يكون ظاهر، تقديم شكلي . [7، ص98]

(ب) الاظهار (المظهرية) وفق (Dictionary Heritage Amirecan) تمثل فعل الشئ المعروض للبصر، او المعروض امام الجمهور، وهو بذلك تتمثل بكونها (الشئ المستلم بصريا والذي يحدد عمليات الانعكاس والامتصاص للضوء) فهو كل ظاهر لكل شئ ، وهو مزيج بين صفاته اللونية والشكلية، والحسابية والهندسية.[8، ص4]

ج ــ الاظهار اجرائيا: هو نتاج مهاري وفكري لسلسلة من التجريب وتراكم الخبرات يستعملها الفنان من طريق تنوع الاداء وتوظيفها لتحقيق التحول وتاسيس ومعالجة العلاقات بنائية وتكوينية جمالية مغايرة في السطح الخزفي

3ــ جماليات الاظهار (التعريف الاجرائي): هي الملامح التوصيفية للكيفية الفعالة في معالجة مكونات المنجز الخزفي واخراجه لدى الفنان هيدياكي ميامورا

2– الفصل الثاني : الإطار النظري

2–1– المبحث الأول: جماليات الإظهار في الخزف

منذ وقت مُبكّر من حياة الإنسان البدائيّ الأوّل احتلّ الجمال مكانة مُتميِّزة في الفكر الحضاريِّ، وساهم في صياغة مفاهيمه، وإثراء ثقافته، وخزن تراثه المُمتدّ عبر الأجيال. ولا غرابة أن تتشابه طرق الاظهار في ثقافات الشُعُوب على مُستويات الأدب، والثقافة، والفنّ، كما جرى مع الحضارات الرافدينيَّة، والمصريَّة، واليابانية، والإغريقيَّة، وغيرها في بثِّ نُصُوص مُتشابهة حققت وُجُودها في الحضارات الإنسانيَّة، وساهمت في بلورة الإبداعات الحضاريَّة؛ إذ استطاع الإنسان في بوادر نشأته استدعاء الرمز في توثيق خطاباته المُتعدِّدة سواء على مُستوى أشكال الجمادات، والأشكال الحيوانيَّة، والبشريَّة، أم على مُستوى الظواهر الكونيَّة، وأن يعقد بين جوهر العمل علاقة مضمونيّة، وشكليّة. وهذه السمة ميَّزت الأشكال الفنية بشكل عامّ[9، ص344]. فالبدائيّ منذ نشأته الأولى: (لا يعرف عالماً هامداً غير حيّ؛ ومن ثم هو لا يُجسِّد الظاهرة الجامدة،

ولا يملأ عالماً فارغاً بأشباح الموتى، إذ العالم قد بدا له زاخراً بالحياة التي تجلت فرادتها بالإنسان، والوحش، والنبات) [10، ص13].

لم تقتصر مهام الانسان على صناعة أدوات للتغلب بها على ما يُعرِّض حياته للخطر فقط، بل سعى عِوَضاً عن ذلك نحو الجمال حتى جعل من الاشكال المرسومة، والمُجسَّمة في منحوتاته خطاباً فكريّاً بمنزل لغة تواصليَّة بينه وبين أفراد مجموعته؛ لتسخير القوى الروحيَّة، إذ استطاع عبر الجمال هذا أن يُذلل الخوف بسيطرته على الوُجُود الطبيعيِّ .

أن فكرة وضع الابداعات الفنية في بيئتها المكانية والزمانية هي من أهم الافكار اهمية اذ تعد العصور التاريخية الاولى من الادوار المهمة في عملية أنتاج الجمال و وعيه وطرق أظهاره. كما في الشكل (رقم –1)

وهذا ما يؤكده فلاسفة العقل أيضا اذ يرى سقراط في فلسفتة الجمالية (أن لكل شيء غاية يسعى الى بلوغها وفيه يتحقق كماله) [11، ص17] الذي يحقق العملية الابداعية التي يراها افلاطون(347–427 م) عملية الهامية تمنحها الالهة لبعض البشر والتي ترتبط (بحالة من التصوف والغيبة والانقطاع عن الحياة الحسية) [11، ص18] ويضيف افلاطون ان الاحساس بالجمال يتحقق عبر تحقيق "الاقتراب من الماهيات والمثل على قدر المستطاع. [12، ص52] أما الجمال عند أرسطو (الموضوعي الذي ينظم البيئة الحسية وبشكلها ويحاول ان يكشف الى الناس المكائن الخفية من التكوينات البيئية أن كانت هذه التكوينات اشكال أم مواضيع وهذا الجمال يحاول ان يرتفع من الماديات الى الماهيات او من المحسوسات الى المثل او الصورة الازلية المطلقة) [12، ص54] وهذا يتفق مع مايراه الفلاسفة العرب حيث يرى الفارابي(874–950م) بأن (الجمال هو تحقيق القيم الخيرة في الاشياء الجميلة من خلال بناءها وترتيبها) [12، ص64] بينما يقسم الجمال الى نوعين في زمن الحداثة والمعاصرة الفيسلوف أيمانويل كانط (1727– 1804م) كانت فالجمال يقسمه الى نوعين (الجمال المقيد: وهو الذي يفترض من ما ينبغي ان يكون عليه سموه في تطابقه مع فرضياته وتقوده اليه الحاجه والمنفعة والضروره والقياس بما يجاوره، والجمال الحر : لا يفترض مسبقاً ما يجب ان يكون عليه فهو جمال بذاته ولذاته وهو خارج اليه الحاجه والمنفعه والضرورة وكذلك يتجاوز لأقيسه المنطق وأثار المجاور) [9، ص56] وهذا ما عمل عليه الخزافون في عملية اظهار ابداعاتهم ونتاجاتهم الخزفية مستخدمين الفن كوسيلة لايصال الافكار كون (الفنان يخلق الحياة للناس، فالشعب الانجليزي لم يعرف السحب في السماء الا بعد ان خلقها الفنان لهم عن طريق عمله الفني) [13، ص28]. هذا ما قاله اوسكار وايلد الذي يدل وبغض النظر عن منطقيته على اهمية الفن في التعبير وعكس الحقيقة بوساطة نظائره البصرية في اظهار العمل الفني، فالفن اوسع في تعبيره عن الحقيقة من الواقع بصورته الخاصة عنها. والفن هو تمثيل الواقع واشيائه المختلفة بوساطة استعمال النظائر البصرية سواء أكانت رسما ام نحتا ام خزفا وليس تسجيل لهذا الواقع فحسب. فهذه النظائر البصرية تختلف في شدة مماثلتها للواقع بحسب نوع هذا التعبير ومن التجريد الخالص وبمختلف وسائل ومواد الاظهار الى درجات التمثيل الواقعي المختلفة، وحكمنا على التعبير والتسجيل يرتبط بمقدار اختلاف معادلات الفن البصرية في تمثيلها الحقيقة فالتعبير هو تمثيل الحقيقة بصورة مغايرة بينما التسجيل هو تمثيلها كما هي ومن دون أية مغايرة. فالفنون ولاسيما البصرية منها تعمل على ابتكار هذه النظائر من اجل ترجمة الحقيقة بلغة بصرية تمتاز بسعتها التعبيرية ومتجاوزاً التسجيل

الواقعي للحقيقة فالاختلاف بين الفن وما يتطلبه من خامات اظهار متعددة في تجسيد نظائره البصرية وبين استعمال هذه الخامات لغايات اخرى هو الذي يحدد مفهوم الفن في تعبيره عن الحقيقة وعن طريق معطيات العمل الفني التشكيلي (الموضوع الشكل المادة) يتحدد نوع هذه النظائر بوساطة نوع المادة المستعملة في تمثيل الموضوع ويتحدد الموضوع والشكل بنوع المادة المستعملة في الاظهار من حيث طبيعتها المادية والجمالية في اظهارها للعمل الفني.

ويعطي الناقد (هربرت ريد)(1893–1968م) في كتابه " الفن اليوم" للشكل ثلاثة معاني اذ ان (الشكل ضرورة لايمكن الاستغناء عنها لتميز المضمون الحسي بحسب تعبير (ارنهيم) وكذلك يوجد للشكل معنى بنائياً وهو مفهوم كلاسيكي للشكل والذي هو عبارة عن قدر من الترابط المنسجم او المتناسب بين الاجزاء بعضها وبعض ويمكن تحليله واخضاعه في النهاية الى ارقام حسابية.

والمعنى الثالث للشكل هو ما يسمى بالمعنى الافلاطوني اذ يعد الشكل تمثيلاً للفكرة والشكل بهذا المعنى رمزي وقد يستعمل صوراً يلتزم فيها الحقيقة الطبيعية او بدلاً من ذلك يستعمل صوراً من نوع لا يلتزم فيه الطبيعة ولا تجسيمها مجازياً) [14، ص87–88].

وهذا ما يحدد مفهوم الشكل من حيث ارتباطه بالمادة لتمثيل الفكرة التي تسهم في خلق الجمال والاسهام في أظهاره للمتلقي ويؤكد (جورج سانتيانا)(1863–1952م) اهمية المادة واثرها الرئيس في بناء الاثر الفني اذ (ان كل شيء لابد من ان يصبح عديم التأثير بمجرد ما تضعف المادة او بمجرد ما تصبح جدباء ولو لم يكن البارثنون مصنوعاً من الرخام او لم تكن النجوم وضاءة ذات نار لكانت بلا شك اشياء ضعيفة لا تنطوي على أي تأثير) [9، ص79]. وعلى الرغم من ان المادة ليست العنصر الوحيد المؤثر في الجمال اذ اننا قد نعجب ببعض الاعمال الخزفية من دون سواها على الرغم من انها جميعاً قد صنعت من مادة واحدة. ولكن المادة هي بداية الشروع في صنع الجمال بالتاكيد لذلك يصر سانتيانا على (ان المادة هي بالضرورة الدعامة الاساسية لكل ظاهرة جمالية) [9، ص8]. فالعلاقة بين المادة Material والشكل Form في عملية الاظهار من الاهمية بحيث لا يستطيع الفنان من الفصل بينهما في عملية خلق النظير البصري.

والمادة المستعملة في الاظهار تشكل بصريا بطريقة مغايرة تماما لشكلها الاصلي قبل عملية التشكيل، فللمادة شكل قبل وبعد عملية تشكيلها يعتمد في اظهاره طبيعتها المادية والجمالية اذ تعمل هذه الطبيعة على تحديد نوعية هذه الاشكال.

فلكل خامة من خامات الاظهار المستعملة طبيعة وخصائص وامكانيات اظهار تقنية مختلفة عن طبيعة غيرها من الخامات، بحيث ان نجاح الفنان في اختيار الخامة المناسبة يعتمد التحديد المناسب لنوع العلاقة بين الشكل المراد اظهاره في العمل الخزفي وهذه الخامة،وبذلك (يصبح صنع العمل الفني دائماً من بناء ونحت ورسم وخزف وتأليف مسرحية او سمفونية وتنظيم خطوات رقصة او باليه يصبح بمثابة املاء صورة معينة على مادة معينة) [15، ص71].

فعند الشروع بتمثيل موضوع ما فنياً تحتاج هذه العملية الى تأويل بصري يتم تمثيله بوساطة اختيار الخامة المناسبة باعتماد خاصيتها المادية والجمالية الملائمة في صنع النظير البصري بوصفه(تصميماً بعينه ومضمونا بعينه يمكن ان يجد افضل تعبير لهما فيما لو استخدمت مادة بعينها دون سواها وكأن هناك صلة قربى بين مضمون بعينه وبين المادة التي يحسن تحقيقه بها[16، ص107] كما في (الشكل رقم 2).

(الشكل رقم –2– مينو وير)

فالخامات دائما تشكل ضاغطا تقنيا في تحديد الاشكال والموضوعات بحيث تتواجد في عملية ليست منفصلة عن اشكال لها تنسيق اوتحييد او ترديد معين بل عملية متكاملة تؤدي الى معنى موحد شامل بحيث (ان الشكل والمادة والتعبير بالنسبة الى العمل الفني الواحد لا وجود لها الا في داخل ذلك العمل ففيه يؤثر بعضها في بعض الاخر ويتفاعل معه وهي لا تكون على ما هي عليه ولا تكون لها قيمتها الا نتيجة لعلاقاتها المتبادلة) [17، ص324].

توجد هناك العديد من النظائر والمعادلات البصرية لاشياء الطبيعة والمستعملة في تمثيل الموضوع الفني البصري والتغيير في وسيلة الانجاز يؤدي حتماً الى تغير وتحول في الصيغة الشكلية لهذه النظائر وهذا يتولد نتيجة الضاغط التقني للمادة الخام، فأختلاف المواد يؤدي الى اختلاف الاشكال.

و(قد يتأثر مظهر النظير بعوامل لا دخل لها بالموضوع الممثل وكما توجد لغات عديدة قيد الاستعمال في العالم حالياً تستعمل كل منها تجميعات مختلفة من الرموز المكتوبة لتمثيل الاشياء والتجارب لدى المعنيين بالايصال او المخاطبة فان هناك ايضاً نظائر بصرية مختلفة قيد الاستعمال لتحقيق الايصال في الفن) [18، ص52].

وذلك بتأثر هذا النظير بالضاغط التقني للمادة المستعملة في تمثيل هذا النظير من اجل ايصال امثل للموضوع عن طريق عد المادة هي المدخل الجمالي الأول لفهم العمل الفني بوساطة خلق النظائر البصرية له، فهنالك العديد من الطرائق العديدة والمتنوعة في تمثيل المعادلات البصرية للاشياء الواقعية تختلف الغاية التي تقف وراءها عن طريق التعبير فغالباً ما يتم ابتكار هذه المعادلات البصرية عن طريق تنظيم العناصر التشكيلية المستعملة في تكوينه (الشكل والفضاء والمادة والملمس والخط واللون) التي تمثل العناصر التشكيلية لفن الخزف وادخالها ضمن نظام من العلاقات الجمالية المتنوعة من اجل الوصول الى حالة من التعبير اذ يكون على نوعين، النوع الأول هو التعبير عن التجربة الداخلية للفنان أي الحقيقة المحسوسة، اما النوع الثاني فهو التعبير عن الحقيقة كما هي في الواقع (فاذا افترضنا ان الفنان يدرك داخل نفسه الصورة المثلى لعمله الفني حتى يحققه بعد هذا في مادة ما وما من شك في ان النحات او المصور يبدأ في فكرة ثم يسير في سرعة وثقة تتزايدان بنفس قدر معرفته بما يريد ان يعمل لكن ليست هذه الفكرة بأي حال صورة عقلية طبق الاصل او نموذجاً عقلياً انطبع مقدماً بكل خصائصه ودقائقه للتمثال او اللوحة التي يجري تنفيذها) [15، ص174].

فالفنان عندما يعمل على تنظيم هذه العناصر بهدف ايجاد علاقات جمالية ضمن نظام جمالي معين حيث يخضع هذا التنظيم بدرجة ما الى نوع المادة المستعملة ومدياتها التقنية والجمالية والتي تشكل ضاغط في صياغة اشكال معينة معبرة عن موضوعات تخضع لهذه الجدلية القائمة بين المادة والشكل، وذلك (لان كل المواضيع المعروضة امام انظارنا من قبل الطبيعة سنجدها عند التمعن الدقيق مالكة لعيوبها وتشوهاتها واكثر الاشكال جمالاً تملك سمات من الضعف او الصغر او عدم الكمال) [19، ص12].

فالفكرة يتم اظهارها بوساطة نظير بصري عبر خامات متنوعة، اذ تشكل هذه الخامات ضاغطا على كيفية صياغة الشكل تبعاً لخواصها وتراكيب سطوحها بوصفها مواد جاهزة مركبة او جاهزة للتركيب اذ

تعالج هذه المواد وبتقنيات مختلفة من اجل استنطاقها جمالياً لاكسابها اشكال مكثفة معبرة عن مضمون ما، وان (فكرة تشكيلية تطابق تلك التي تم التعبير عنها في الطبيعة باختراع اشكال متبلورة واجناس نباتية وحيوانية) [15، ص175].

(وهي تتفتح وتنمو في تكتل وتتخذ صورة وتماسكاً حال التماسها بالمادة ولا يمكن ان تصبح ذات وجود حقاً الا بعد تجسيمها في مادة تقبل هي حدودها وتقبل هي ما تعرضها عليها وتضم ما تحويها من مزايا) [15، ص175]. فمن العناصر المهمة المرتبطة بجماليات الاظهار في الخزف والمميزة له هي (المادة الخام)، التي يمكن عدّها من اهم عناصر العمل الفني التي تمنحه الخصوصية وتعبيرا ملموسا يحدد سلوك الشكل.

كون الشكل والمادة يرتبطان معا، ولايمكن أن يوجد الشكل دون المادة بل هي تكونه وتمثله دائما (تنظيم العناصر المحسوسة للعمل دائما على نحو ما، حتى وان افتقر الشكل الى الوضوح أو الانتظام، بل ان الشكل لابد وأن يرتبط بمادة ما، ومن هنا كان الشكل ذو الدلالة عند بيل Bell يعني ترتيبا للخطوط والالوان وما اليها) [17، ص325].

وعليه فان الوظيفة في الفن وخصوصا فن الخزف لم تنفصل ولم تبتعد بل كانت الاساس الذي شغل المنجز الفني منذ العصور القديمة، كما في (الشكل رقم 3)

(الشكل رقم –3– عصوريابانية القديمة)

وعلى الرغم من اختلاف الوظائف ما بين جمالي صرف واجتماعي او ديني او نفعي وعلى اختلاف مستوياتها واستعمالاتها التي أسهمت بشكل كبير في اغناء التجربة الفنية في حدودها هذا الفن.. داخل النسيج الاجتماعي الرافديني، ان الخزف كنتاج انساني ارتبط بوظيفية الاداء والجمال في آن واحد لكنه ما لبثت تدريجياً ان ينفصل عن الوظيفة لصالح الفن والجمال، وهذا ما التمسناه في الكثير من الانجازات الفنية التي ظهرت في اتجاهات الحداثة وما بعد الحداثة ، فقد ظل فن الخزف وما زال نقطة اتصال بين الانسان وبيئته، بوصفه فناً تجاوز حدوده كوظيفة استعمالية او اداتية فقد انعكس نتاجه على ثقافة المجتمع من خلال جملة من الاشكال التي اتخذت مكانة مهمة في الفكر الانساني، فمن الجدير بالذكر ان البيئة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وحتى الدينية والتي وظفت مفاهيمها في الاعمال الخزفية منذ القدم وحتى اليوم فانها تحمل رسالة معرفية لها مضامينها السيكولوجي(علم النفس)، والانثروبولوجي(علم الانسان)، الفينومينولوجيا(علم خبرة الوعي)،والمثيولوجي (علم الاساطير)، بفعل الحدث او الاستراتيجيات(علم التخطيط)، الضاغطة على الفنان.. فكل منجز فني هو منجز ثقافة يحكي قصة حوارية تروي لنا منابع المعرفة الانسانية، لذلك فالاساليب متنوعة وكذلك الاداء والاخراج من حيث الشكل واللون والحجم والخامة ونوع الزجاج ..الخ،وعليه تكون النتاجات الفنية الخزفية هي ثقافة عصر حالها حال بقية الفنون الاخرى كالمسرح والموسيقى والادب والرواية والشعر وغيرها، اذا فن الخزف له مكانة مهمة وكبيرة على خارطة التشكيل المعاصر [20، ص118–119].

هنا نستطيع القول بان الوظيفة ترتبط بفن الخزف عموماً على اختلاف مسمياتها وتصنيفاتها فمنها ما يكون مرتبط بمحاكاة الطبيعة الثقافية والاحكام المتوارثة من جيل الى جيل ومنها ما يتعلق بالعادات

والتقاليد الاجتماعية وقد تكون متعلقة بالمعتقدات الدينية، فمن خلال مكونات الشكل للعمل الفني نستطيع ان نكشف ونحلل خصائص كل عمل وما يرتقي اليه الفكر الذي انتج منه،اذ يرى المفكر الانكليزي (ريتشارد هوكر) (1554–1600م) ان الوظيفة الفنية للاعمال الفنية والادبية تمتلك خاصية الجمال اذا ما تم توظيفه بشكل هادف ودقيق فالفن والادب هي رسالة انسانية تكون فيها أهداف خاصة او عامة فتؤدي هذه النتاجات وظيفة معينة وعادة ما تكون هذه الاعمال ذات صلة بالبيئة الثقافية للمجتمع فيسعى الفنان دائما الى اخذ عينات ثقافية لها ىتاثير مباشر بالمجتمع او قد تكون معالجة مشكلة ما يحاول من خلالها الفنان ان يستغلها في اداءه ومنجزاته الفنية كـــــوسيلة ابداعية لربط العلاقات بين الأشياء المحيطة باعمال ذات طابع اكاديمي متقن، مشيراً إلى ثقافة المجتمع وعلاقتها بالفن كاداة تفاعلية مرتبط بالبيئة الانسانية[21، ص200].

2–2– المبحث الثاني :الخزف الياباني المعاصر

مر الفن الياباني المعاصر بمراحل متعاقبة، التزمت في خطها العام بمجاراة روح العصر فضلاً عن أشكال من وعيه الذاتي الذي شكل فيما بعد تاريخاً لسيرورته ورصيد لوعيه الثــقافي. وابتداءً يمكن أن نقيم تقسيماً منهجياً لتعقب سير هذا النسق التشكيلي في الخزف الياباني المعاصر فمنذ السبعينات، أصبحت اليابان في المركز الثاني عالميا في مجال الاقتصاد أي ياتي خلف الولايات المتحدة الأمريكية، بعد ان استيقظ اليابان من الدمار الرهيب الذي أتى به أثناء الحرب العالمية الثانية، وهذا التطور جاء بفضل فحوى النتائج الأخلاقية والاجتماعية المتمثلة في الانضباط الذاتي والروح الوطنية التي يتميز بها المواطن الياباني وتطبيق الجودة الشاملة، وتجسيد الثورة التكنولوجية على مستوى جميع الميادين، وبذلك أصبح اليابان قوة عظمى من ضمن ثمانية الدول الكبرى في العالم، ومنذ بداية الثمانينات حتى الآن تزايد اليقين بان التجربة اليابانية حققت نتائج كبيرة في الأسواق الدولية الأساسية مما سمح بالحديث عن التفوق الياباني. وعند معرفة ظروف اليابان بعد دمار الحرب الرهيب وخصائص اليابان من حيث السكان والمساحة الجغرافية والموارد الطبيعية، وما حققته خلال ثلاثة عقود بعد الحرب فإننا نكون اكثر قبولا للحديث عما يشبه المعجزة في اليابان فاليابان جزيرة مكتظة بالسكان [22، ص31–312].

اليابان مكون من عدة جزر (4000) جزيرة على شكل أرخبيل طوله 3000 كم أربعة منها رئيسية (هونشو– شيكوكو– كيوشو– هوكايدو) وجزر اليابان مقسمة إدارياً من قبل الحكومة على 43 ولاية وأربعة بلديات، مساحتها الإجمالية 881,369 كيلو متر مربع، ويبلغ إجمالي تعداد سكان اليابان حوالي 130 مليون نسمة، يعتبر المؤرخون أن تاريخ اليابان المعاصر يبدأ بعصر(ميجي) وهو العهد الذي يلي فترة (الشوجن) أو النظام الإقطاعي للساموراي، حيث وضعت فيه الأسس الحقيقية لنهضة اليابان المعاصرة في جميع المجالات، وفي هذا العصر، انتقلت العاصمة اليابانية من كيوتو إلى طوكيو، كما ألغي فيه النظام الطبقي، وانصرفت الدولة كلياً إلى دراسة الحضارة الغربية وتبنيها، وقد يلي عصر ميجي ثلاثة عصور:عصر(تايشو) 1912م وعصر (شووا) 1926م، وعهد الإمبراطور الذي اطلق عليه اسم (هيسي) 1989م. أن الإنسان الياباني تمكن من نقل ما لدى الغرب من علوم وفنون مختلفة ونجح في تقليدها وتطبيقها بل من ثم أبدع في تطويرها إلى الأحسن فإن سر تفوق نجاح اليابانيين يكمن في فلسفة التحدي فلسفة الإصرار والصبر والمثابرة ..

فالشعب الياباني ذات فلسفة حضارية عميقة الجذور، ساعدته على تشكيل وصنع الإنسان ليتحكم في ذاته من أجل بلاده[23، ص4–5] وتحويل الدين والعقائد لديها إلى سلوك مقدس قائم على ضمير قوي مرتبط بوجود الإنسان ذاته وبروحه التي لن تعرف الراحة والهدوء أو السلام إلا إذا تطهرت من الشرور الخمس (الجشع،والطمع، والتسلط، والحسد والشهوانية) أي تطهر النفس من هذه الخبائث وجعلت للوقت اهمية هو أغلى الأصول على الإطلاق، وهو أصل لا يمكن الاستغناء عنه يحتاج إلي إدارة علمية واعية رشيدة مدركة

لأهمية التقدم. ويقول بيتر دراكر (Peter Drucker) ان «مصلحي اليابان أقاموا قبل مائة عام مضت عن وعي بالثقافة الجديدة المصطبغة بالسلوك الغربي الجديد والتي بنيت على قيم يابانية تقليدية وثقافة يابانية تقليدية، فالشركة يابانية تقليدية وثقافة يابانية تقليدية، فالشركة والجامعة اليابانية الحديثة غربية تماما من حيث شكلها، ولكنها استخدمت كحاويات إن جاز التعبير للثقافة اليابانية التقليدية غير الغربية (24، ص294) فقد لعبت الثقافة في اليابان دوراً محورياً في كل من الحياة العامة والخاصة حيث كثيرا ما تم الاستناد اليها لتبرير وتفسير كافة الممارسات الفردية والجماعية في ظل ظروف متباينة ويشير هذا الواقع في مجمله الى أن الثقافة في اليابان عدت بمثابة المحدد الأساسي لملامح السلوكيات وذلك في إطار الارتباط المسبق بنظام ثقافي محدد اصطبغ بسمات قومية خاصة [25، ص13] بدأت المرحلة المعاصرة لتغريب الثقافة اليابانية بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية مباشرة واستسلام اليابان أمام الجيش الأمريكي وفقاً للنموذج الأمريكي في الحياة اليابانية المختلفة. ومع التطور الاقتصادي السريع والهائل لليابان في عقدي الخمسينيات والستينيات من هذا القرن، وتبعاً للتحرر التدريجي الاستراتيجي من التبعية الاقتصادية للولايات المتحدة الأمريكية، جرت تحولات هامة في إيديولوجية الوعي الشعبي والراي العام الياباني. وتجلت الفكرة المركزية في هذا الوعي في أطروحة مفادها أن الغرب ليس من يملي اليوم على اليابانيين معايير حياتهم، بل يعطون مثالاً عملياً خصوصا في مجال الفنون التشكيلية كقوة ناعمة استخدمتها اليابان في طروحاتها منحت دروس حقيقية لغيرهم من الشعوب[26، ص19] لقد أثرت عملية (تحديث) الثقافة اليابانية أكثر ما أثرت في قطاع الفكر الفلسفي. ففي هذا المجال الهام من بنية الوعي الاجتماعي جرت عملية تغريب الفكر الفلسفي المحلي بشكل شبه جذري، وبإيقاعات سريعة أدت عملياً الى إزحة المادة الفكرية التقليدية من الدراسات والمحاضرات الأكاديمية اليابانية حتى ان الأطروحات والأفكار التي كانت قد تكونت في أحضان الفلسفة التقليدية المتيافيزيقية للبوذية اليابانية والكونفوشية (وبخاصة في المدة ما بين الخمسينيات والستينيات) غابت أو غيبت تماماً عن مجالات التداول الفلسفي الرسمي. لأن الفكر الفلسفي أصبح مضطرا لاتخاذ موقف جديد ازاء التغيرات الاجتماعية وقبل كل شئ تجاه العلوم الوضعية، التي تحولت مع تطبيقاتها المعاصرة الى أحدى القوى الفعالة في الوعي الاجتماعي[27، ص7] وهذا ما اثر بشكل مباشر على فن السيراميك الذي يعد واحدا من اقدم الحرف اليدوية اليابانية واشكال الفن التي يعود تاريخها الى العصر الحجري الحديث . حيث انتجت افران الفخار و الفخار الحجري والفخار المزجج والادوات ذات اللونين الازرق والابيض فاليابان لديها تاريخ طويل وناجح للغالية في انتاج السيراميك تم إنشاء Earthenwares في وقت مبكر من فترة (10000–30000) قبل الميلاد[28، ص74]، مما أعطى اليابان واحدة من أقدم تقاليد السيراميك في العالم. وتتميز اليابان كذلك بالاعتزاز غير العادي الذي تحظى به صناعة الخزف في إطار تقاليدها الفنية، وبسبب التقاليد الشعبية الشاي بمراسم سجل التاريخ الخزف الياباني العديد من أسماء الخزافين، وبعضها كان فنّاناً، مثل (Hon'ami K□etsu، Ogata Kenzan، و Aoki Mokubei) كما ازدهرت أفران (anagama) اليابانية على مر العصور . وهناك سمة يابانية مميزة أخرى للفن تتمثل في استمرار شعبية الأحجار غير المطلية عالية الجودة حتى بعد أن أصبح الخزف مشهورًا. منذ القرن الرابع[29، ص29–39]، غالباً ما تأثر السيراميك الياباني بالفخار الصيني والكوري، كما قامت اليابان بتحويل وترجمة النماذج الصينية والكورية إلى إبداع ياباني جديد، وكانت النتيجة ذات طابع ياباني واضح، منذ منتصف القرن السابع عشرميلادي عندما بدأت اليابان بالتصنيع، أصبحت الأواني القياسية عالية الجودة المنتجة في المصانع من الصادرات الشعبية إلى أوروبا، في القرن العشرين[30، ص71]، نشأت صناعة سيراميك حديثاً (مثل نوريتاك وتوتو المحدودة). الذي ميز الفخار الياباني بتقالبين جماليين مستقطبين. من ناحية، هناك تقليد من الفخار البسيط جدًا والمنتهي تقريبًا، ومعظمه

في الفخار وباستخدام مجموعة من ألوان الأرض. يتعلق ذلك ببوذية زين، وكان العديد من الأساتذة الكبار كهنة، خاصة في الفترات المبكرة. ترتبط العديد من القطع أيضا بحفل الشاي الياباني وتجسد المبادئ الجمالية للابيابي ("التقشف– الصدأ/ الزنجار"). معظم هذا النوع من الزخارف، حيث تكون الزخرفة النهائية عشوائية جزئيا. أما التقليد الآخر فيتمثل في الأواني الفخارية ذات الألوان الزاهية والألوان الزاهية، ومعظمها من البورسلين [31، ص20]، مع زخرفة معقدة ومتوازنة، تطور الأنماط الخزفية الصينية بطريقة متميزة. كما أن التقليد الثالث، وهو عبارة عن حجارة بسيطة ولكنها مشكّلة بشكل تام ومزجج، يرتبط بشكل أكبر بالتقاليد الصينية والكورية. في القرن السادس عشر الميلادي وبظاغط، أصبح هناك عدد من الأساليب من الأصناف الريفية النفعية التقليدية التي أصبحت في مرحلة الإنتاج معجبة ببساطتها، وغالبًا ما تم الحفاظ على أشكالها في الإنتاج حتى يومنا هذا لغرض التجارة وبضاغط السوق [32، ص95]، الذي فرض عليها تقنيات حديثة تتماشى ما متطلبات السوق. يستمد الفن الياباني فلسفته من عوالم محيطه الخارجي، ويرى الفنان المحيط بمزيج لرؤيته التخيلية لكتشاف أسرار و معاني وخفايا الطبيعة، وبعد انتهاء الحرب العالمية ألاولى مر اليابان بمرحلة انتعاش ثقافي وفني فشاركَ بالعديد من المحافل الفنية في باريس، مستفيدين من تطور الفكر الفني، وبدأت حركات فنية نشأت من مزيج مدارس الفن الفرنسية .

ومع التحول للاتجاهات المعاصرة نجد التقابلات ضمن أنظمة الأشكال في مضمار فن التشكيل الخزفي المعاصر، إذ دأب العديد منهم على ترديد الاتجاهات والحركات الفنية المعاصرة بمرجعياتها الأوربية والأمريكية منها (التعبيرية التجريدية والتركيبية والتجميعية والحيوية والاعتدالية.....الخ)، أن البعض من هذه الاتجاهات حققت حضورا ضمن أعمال الخزافين اليابانيين المعاصرين، وقبل الخوض في تحليل النماذج والتي تحقق أهداف البحث، سوف نستعرض بعض الخزافين، لاسيما ما حقق تواجدا ضمن حركة التشكيل الفني المعاصر في اليابان وعلى سبيل المثال (كيشيموتو كينين م1934)(Kishimoto Kennin).

واتجاهه الفطري في استدعاء النماذج الصخرية وعلى الرغم من التطوُّر، والتنوُّع الثقافيّ، إلا أنَّ هذه الاعمال بكلِّ ما تحمله من دلالات حققت تواصُلاً في مجال الفن الياباني الذي حقق العولمة ، ويعد الفنِّ أحد الأنساق المعرفيّة التي تحمل في طيّاته ما يُشكل ذاكرة الشُعُوب، فهو يُحلل من أعطافه الملامح الفكريَّة، والنفسيَّة، والمُجتمَعيَّة، ويُحِيلها إلى اعمال تحمل في طيَّاتها دلالات مُجتمَعيَّة مألوفه تُشكل رُمُوزه الشعبيّة تحت طائلة مفهوم التراث، وفنونه، وقد ظلت المثيولوجيا اليابانية وثيقة الصلة بالحياة الفعليّة للناس؛ ويصحُّ هذا حتى على العصر الحديث على الرغم من كلِّ التغييرات التي أحدثتها التكنولوجيا في الأساليب الحياتيَّة والوظيفيَّة، ولاسيَّما في المُدُن. فلو قارنّا المثيولوجيا اليابانية مع باقي الحضارات لوجدنا تلاشي الفكر المثيولوجيّ لغالبيّة الحضارات منذ قُرُون عِدَّة،."اليابان

(شكل رقم –5– كيشيموتو كينين 1934)

وتكاد تنقطع صلاتها، أي: (الأساطير)؛ نتيجة عدم تحقيق سمة التواصُل ضمن الحياة الثقافيَّة، والاجتماعيَّة السائدة في بلدانها، فيما تتفرَّد المثيولوجيا اليابانية في تحقيق ماهو مُتواصِل بديمومة مُستمِرَّة (مورينو تايمل1934م)(Morino Taimel – Hiroaki) حيث الاستعارات الهندسية المتوازية، لأضلاع بهيئة تجميعية،ولأنَّ اللغة التشكيليّة لغة صوريّة تقوم على العلاقة التبادليّة بين الشكل والمضمون لفهم موضوعيّة على مُستوى الخطاب البصريِّ فإنّها، أي: (اللغة التشكيليّة لغة تعبيريّة، ولغة اتصال، ونقل، وحوار تستعمل مُفرَدات، وإشارات، ومعاني يقوم الفنان بتنظيمها، وتوجيهها نحو هدف خاصّ يروم تسجيله، وإيصاله إلى المُشاهِد او المتلقي [33، ص31] وكذلك (مايا شيتازينجي) (Mitashita 1939 Zenji) التي اتسمت اعمالها بالمزج ما بين التراث والمعاصرة المكتسبه من البيئة اليابانية، ويُؤكد البروفيسور "روي هاريسون" على البيئة الثقافيَّة، ودورها في المُجتمَع كمُحصِّلة ناجمة عن ترابُط، وتفاعُل جميع العناصر المفاهيميَّة، والفنِّيَّة في مضمار المعرفة الثقافيَّة. فالثقافة التي نعيها تدعو إلى التجديد تحت هاجس الفكر الإبداعيِّ، وكذا تُقدِّم رؤية لمفهوم شموليّ تشترك فيه العادات، والتقاليد الإنسانيَّة، وعلوم الاجتماع، والفنون الجميلة التي تُحِيلنا إلى ثقافة تاريخ الأساطير القديمة، وتوثيقها، مُوضِحاً: أنَّ تأثير البيئة يجعل من الفنِّ لغة جمعيَّة تكون أكثر ارتباطاً بالمُجتمَع، ولاسيَّما ضمن مفاهيم الفكر الحداثيِّ، وما بعدها ضمن آيديولوجيا الفكر المُعاصِر، ولابُدَّ من الإشارة إلى أنَّ المعتقدات الدينيَّة تُشكل جزءاً من السلوك الاجتماعيّ. [34، ص245] و(هارادا شوروكو 1941Shurokku)(Harada) في الاستدعاء للألوان الأحادية بهيئتها العشوائية من خلال التراتب الهندسي، وكمنحي لوني أحادي تتكشف لنا المنجزات الخزفية للخزافين (هاماهاي جيسون 1943 Gesson (Hamahaka)، والخصائص ذاتها تستوقفنا عند الخزافين (كولك شوكي 1943)Kolke Shoko) و (كوريكي تاتسوكي 1943)(Kuriki Tatsusuke)، تحيلنا هذه الاستعارات للتقابل الزمني مع انبثاق الحركات الفنية المعاصرة في الولايات المتحدة الأمريكية على نحو خاص، علاوة على ما تم التطرق إليهم سوف نستعرض مسميات البعض الأخر، حيث ظهر العديد من الخزافين ممن عمل على وفق الاتجاهات الفنية المعاصرة والتي ستقصح عن البعض منهم ضمن النماذج المحددة للتحليل، ومنهم من مثلوا ريادة ضمن التشكيل الخزفي الياباني منهم على سبيل المثال:- (واد مويهيرو 2008-1944)(wada Morihiro)، (هوشينو كايوكو) (Hoshino Kayoko 1945)، الذي عمل على اختزال الشكل الخارجيّ للأشياء، وتجريدها، وتبسيطها؛ ليخلق رمزاً جديداً يختلف عن هيأة، وشكلانيَّة صورتها الأولى.

2-3- المبحث الثالث:تجربة الخزاف هيدياكي ميامورا المرجعيات وتقنيات الاظهار في اعماله الخزفية

يعد البعد الجمالي اهم عوامل تكوين البنية الثقافية وعملية اظهارها داخل المنظومة المجتمعية، فالثقافة مفردة تعكس معاني الحضارة وما يتضمنه هذا المعنى من مجموعة من العادات والتقاليد والاعراف الاجتماعية فضلا عن الاساليب الفكرية التيتخص مجالات عدة منها (الفن والادب) كذلك تعد الثقافة نمط من انماط التفكير والاحساس بالجمال من خلال القيم والعادات الثقافية التي تبنى لمجتمعا ما لابد لها ان تكون قد اسست وفقا لضغوط الفكر الانساني التي تجعل من (الفنان) قادر على كيفية اكتساب التذوق الجمالي الجمعي وصياغة المعارف ذات البعد الجمالي والذوق الفني كونه ناتج من مخاض العقل، وبطبيعة الحال فالمنظومة الفكرية للفنان تحمل عناصر البيئة الثقافية بكل اشكالها ومظاهرها في المجتمع، اذ لا بد من الفنان اكتساب جوهر المظاهر العقلية والادبية الخاصة بمجتمعه والتي تأتي من تحديد سياقا لمفاهيم ومعايير الفن والجمال لتحديد الطابع الجمعي الثقافي للمجتمع[35، ص22] اذ الدور الثقافي سواء على المستوى الفردي او الجمعي هو دور رئيسي يبعث الرقي الاجتماعي والاداب القويمة والعادات الكريمة والتقاليد الموروثة . فكل فنان واعي يكون حارسا لهذه القيم وراعياً لهذه الممتلكات يحافظ عليها ويرعاها ويتعهدها ، ومما تجدر الاشارة

اليه وما يلفت الانتباه الى ضرورة اعطاء كل مراحلة او مستويات جمالية لكل حقبة زمنية بوصفها إعادة صياغة المرئيات في البيئة الثقافية المحيطة بالفنان ذاته ، والتي تجسدت في أعمال ونتاجات إتسمت با لمحاكاة والتقليد بعد عمليات التحليل والتركيب بطابع تجريبي، فقد استمر آفاق البعد الجمالي بالنمو والتطور نتيجة التحرر الفكري والنضج العقلي مما أدى إلى تغير الرؤية الفنية التعبيرية في فهم وادراك البيئة الثقافية المحلية التي باتت من كونها علامات فنية تميز كل وسط بيئة ثقافية عن اخرى.

لذلك تعد الرؤية الجمالية من منظور الفنان التشكيلي على وجه الخصوص هي من العمليات المعرفية المعقدة التي ترتبط بأنشطة التفكير، والإحساس، والإدراك، فيكتسب الفنان (الخزاف) من خلالها كم هائل من الخبرات والثقافات طوال فترة تفاعله مع البيئة الفنية، اذا الفنان يرى العالم من بمفهوم ومنظور خاص به وحده التي لا يراها الكثير من الناس، سواء أكان هذا العالم عبارة عن شكل، فكرة، حدث اجتماعي، أو معلومة علمية، فهي بمثابة الإطار الذي يحيط بفاعلية ومخيلة الفنان الذهنية التي يوجهها او يحققها في نتاجاته الفنية ..فالرؤية الثقافية او بما نسميها الافق الثقافية تكون من منظور الفنان هي النظر إلى الأشياء أولاً، والعين هو الجهاز المستقبل للصور وكلنا لدينا أعين، لكننا لا نرى جميعاً رؤية فنية متشابهة، فالفنان لديه رؤيته الخاصة بأبعاد فنية وجمالية قياسية خارقة الكشف والتنقيب عن سر مكامن الجمال او الوعي الجمالي، اذا هذا يتطلب تدريب حاسة البصر على التأمل والنظر وملاحظة البنية العميقة في البيئة الثقافية للمجتمع فضلا عن التأمل الحاذق الذي يأتي بالنظر إلى الأشياء مع ملاحظة شيء يكون متخفي خلف الاشياء، وما يتطلب من الفنان هو بناء صورة ذهنية عقلانية تتمحور في نظام البناء و التركيب، وما يطرأ من تغيرات على عناصر الشكل اللون الحجم والحركة والخامة وايجاد علاقة هرمونية تشكيلية يتم إدراكها وتوازنها في بناء نتاج فني معين، هذا من جانب ومن جانب اخر يكون النظام الخاص بقانون التشكيل الفني والادائي الحرفي وهذا لا يأتي من فراغ كونه عملية يحدث فيها تزاوج بين موهبة الفنان، وقدرته الإبتكارية، والإدراكية، والمعرفية في احتواء وفهم عناصر الشكل وعلى وجه التحديد (فن الخزف)(cramic art) من كونه نظام معقد يبدا من فهم خامة الطين (Clay) مرورا بعمليات التهيئة والمعالجة ومن ثم التشكيل البنائي وانتهاء بعمليات الحرق والترجيج .أصبح فن الخزف في العصر الحديث واحداً من مصادر الرؤية الفنية، إذ أنه عملية تجمع بين عمق التفكير سواء اكان بالاستقراء او الاستنباط فانها تحقق مفاهيم مستحدثة غير مسبقة في البحث عن القيم الفنية والابداعية، ولا يعنى هذا ان التجريب في فن الخزف (art Ceramics) خاضع للعفوية، لكنه عملية تخضع لإرادة الفعل العقلي إضافة التعبير الفني والجمالي عند ذاتية الفنان، كذلك فان التجريب في فن الخزف يعتمد التغيير والاختلاف للخروج بنتائج متعددة من حيث الشكل واللون والملمس وغيرها. وعليه يكون فن الخزف قد تجاوز فكرة الاداتية والوظيفية وقد دخل مضمار المعرفة العلمية والاكاديمية، ومن هنا فإن التنوع في التقنية بإستخدام طرق التجريب المختلفة وفق تصورات منطقية ، تنتج عنه عملاً فنياً مبتكراً، يحمل صفات والفرادة والجدة، لذلك يجب على الفنان المتعلم، التدريب على كيفية عمل توافق بين التقنيات في العمل الفني الواحد قبل الخوض في مشروع التشكيل، وفن الخزف الحديث أثبت أن كل توجهه يخضع لنظام التقنية، وكل مدرسة فنية لها طرقها وأساليبها في إخراج التقنيات المختلفة الخاصة بكل فنان ، سعياً للحصول على تقنيات وتأثيرات جديدة ذات رؤى فنية مستحدثة ما ادى الى تطور الفن الخزف وانتشار ثقافة جديد داخل بنية المجتمع، وهذا ما انتجتهالمتغيرات الثقافية مع البيئة الاجتماعية، وتقارب في المسافات ما بين المجتمع محلي والمجتمعات الاخرى فالتغير الثقافي قد نبع من داخل المجتمع عن طريق انتشار السمات الثقافية الجديدة من ثقافات اخرى[36، ص230] وعليه فان المعارف التي يكتسبها الفنان هي نتاج تفاعل وصراع جدلي بين متناقضات ما هو مادي وبين ما هو روحي، كون التأثروالتأثيرعلى علاقة

تبادلية تقع ضمن اطار الثقافة التي يعرفها الفيلسوف " جون ديوي "(1859–1952م) على انها ثمرة التفاعل بين الانسان وبيئته[37، ص381] لذلك تعد محاولات الانسان الفنان لليسطرة على البيئة ومنها البيئة الثقافية لا تزال مستمرة وتشكل تفاعل ثقافي في خطاب البحث عن افاق الجمال ومكامن الابداع ومفهوم التجديدالذي ربط او تجسر بين التقنية والتطور والاستمرار،وبذلك تكون التقنية في فن الخزف هو البحث كل ما هو جديد في مجال التشكيل والاداء والحرفية ويحقق للفنان بعد جماليا في عملية التفاعل الاجتماعي، فالثقافة المرتبطة بنتاجات عــصرها تشبه المرآة التي تعكس القيم المجتمعية وبذلك تكون نتيجة لتطور العقل الانساني الذي يمثل الوحدة الاساسية للمجتمع في ذاتها، فالوقائع الاجتماعية يمثل تفاعل الية العقل الجمعي اذ تصدر عنه المعاني الانسانية المشتركة التي تخضع للمتغيرات المادية والاقتصادية والسياسية والثقافية، ويقابلها ضواغط الفكر والمبادئ والقيم والتقاليد الاجتماعية، وترتبط بعلاقة جدلية مع فكر الفنان فكل تحول او تغير في النتاج الفني الثقافي يقابلة تغير في البناء الفكري للمجتمع التي يكتسبها الفنان بصفته عضوا فعالا في بنية المجتمع[38، ص149] لذلك يفرض علم " السوسيولوجيا "(علم الاجتماع) سيطرته على المجتمع ويصبح تغيير العالم ممكن ومرتبط بحركة واعية، وتقدم الحلول الممكنة لتناقضات الواقع والذي سيكون متوائماً مع تصور وادراك الفنان، فالاشياء والافكار لاتظل ثابتة بل تتحول وتتغير بتغير الظروف التاريخية،فقد شهدت الدراسات الاجتماعية في القرن العشرين حركة تطور علم الاجتماع الذي تميز (بالقيم الروحية،الافعال، الافكار والمعاييروالوظائف الظاهرة والكامنة من خلال الرموز والاشارة والايماءات والمعاني) والتي يكون اساسها هو التفاعل الاجتماعي مع النتاجات الثقافية التي يترجمها الفنان كلغة خطاب تحمل مدلولات الثقافة للمنظومة الاجتماعية، وعليه يمكن النظر الى الانتاج الفني بوصفه تعبيرا عن اعراف وتقاليدالتجربة الانسانية التي ارتبطت بالوعي من خلال ماقدمته المعطيات الفكرية والتي اثرت على التحول في الذائقية العامة لتتحول وتنعكس الى تجربة فنية شاملة تصل الى اعلى مراحلها في الفهم والاستيعاب[39، ص119] ان سوسيولوجيا الفن الياباني المعاصر يشكل خطاباً وحواراً ثقافياً عالمياً ومحلياً متنوعاً عن طريق ذلك الاثر الحضاري والفني الذي ابدعه الفنان عبر عملية تناص مابين الموروث الحضاري وماتشكلته البيئة الثقافية وما هو مكتسب من الغرب هنا لا يعني التقليد ذاته، انما هو فسيفساء من نصوص اخرى أدمجت فيه بتقنيات وطروحات مختلفة، فهو يعيد انتاجهاويوظفها في نتاجات فنية ابداعية تنسجم مع فضاء بنائه الاجتماعي، وهو ايضاً يعد تعالقا مع نصوص أخرى بكيفيات متعددة بشرط اللاوعي فان توفر القصد يحول التناص الى (اقتباس) أو (تضمين) [40، ص16] وهذا ما يؤكد بان الفن كـــــ (لغة) عالمية تداولية تؤكد على اهمية التناص الذي يعرفه الفكر البنيوي على انه الفاعلية المتبادلة بين النصوص، فيؤكد مفهومه عدم انغلاق النص على نفسه وانفتاحه على غيره من النصوص الاخرى، وعلى اساس هذا المبدأ يتضمن وفره من نصوص مغايرة، يمثلها ويحولها بقدر مايتحول ويتحدد بها على مستويات متعددة .. هوية الفن الياباني المعاصر يقع ضمن دائرة سوسيولوجيا الفن التي لاتنغلق على نفسها وانما تعمل على تشكيل جديد في الخطاب الثقافي المتنوع من منظور (سياسي، عقائدي، اجتماعي) اذ إن الفنان يمتلك قدرة هائلة على عكس الواقع بجوانبه المتنوعة، ومحاولته لاكتشاف اللاوعي والدلالات الباطنية لحياة المؤلف الداخلية[41، ص277] فضلا عن تعبير الفنان الواعي الذي لاينفصل عن الفهم العميق لما يكون الوعي والمفاهيم الحضارية والفنية، اذ زينت النتاجات الفنية اليابانية تعمل على تحفيز المتلقي بمضامينها الفكرية المستوحاة من الواقع الثقافي المجتمعي .ومن خلال ما تقدم يتبين لنا ان البعد الجمالي للبيئة الثقافية هي لغة خطابية بمضمونها الاجتماعيالتي حقق فيها الفن موضوعيته واصالته داخل بنية المجتمع على ان يكون ذلك مصاحبا للتجديد الذي اصبح ضرورة اجتماعية، بمعنى كلما ازداد الوعي الجماهيري ازداد الخيال للمجتمع واصبح افق القراءة الثقافية والمعرفية

مصاحبة للغرائبية والصدمة في التعبير الفني والاداء والحرفة الذي لامسه المجتمع من قبل الفنان في انعكاس القيم الجمالية اذ ان عنصر الدهشة والصدمة غالباً مايفوق الخيال غرابة، لذا على السياق السوسيولوجي ان يكسر السياق والنسق المتعارف علية ويؤكد مصداقيته ومضمونه للبيئة الثقافية خاضعة لفهم المجتمع .

2-4- مُؤشِّرات الإطار النظريّ

1-الفن هو تمثيل الواقع واشياؤه المختلفة بوساطة وسائل ومواد الاظهار سواء رسماً كان ام نحتاً ام خزفاً وليس تسجيل لهذا الواقع فحسب .

2-يرى الفارابي (874- 950م) الجمال من خلال تحقيق القيم الخبرة في الاشياء الجميلة وخلال بنائها وترتيبها .

3-من العناصر المهمة المرتبطة بجماليات الاظهار في فن الخزف والمميزة له هي المادة الخام التي يمكن عدها من اهم عناصر العمل الفني تمنحه الخصوصية وتعبيراً ملموساً يحدد سلوك الشكل .

4-العمل الفني الخزفي هو أجمالاً شكلاً بصرياً او صورة مجسدة بوسيط مادي تضفي رونقها الجمالي عليه شرط الاختيار المناسب للمادة وجودت اظهارها.

3 - الفصل الثالث: إجراءات البحث

لما تقدَّم من استعراض معرفيّ كمرجعيّة فكريّة للعرض الموضوعيّ التي بموجبها اعتمد الباحث إجراءاته؛ لتحديد مُجتمَع البحث الأصليِّ، وانتخاب عيِّناته بمشوره مجموعة من الخبراء والمختصين و على وفق موضوعيَّة البحث الموسوم (جماليات الاظهار في خزفيات هيدياكي ميامورا) في الترتيب الإجرائيّ الآتي:

3-1- مُجتمَع البحث: يشمل مُجتمَع البحث الحاليّ الأعمال الخزفيَّة اليابانية المُعاصِرة بعد قيام الباحث بإجراء دراسة مسحيَّة استطلاعيَّة لهذه المُنجَزات ضمن إطار عنوان البحث الموسوم: جماليات الاظهار في خزفيات هيدياكي ميامورا ؛ لتشمل أعمال الخزاف الياباني في صالات العرض الفنيّة داخل اليابان، وخارجها، علاوة على الكتب، والمجلات الفنّيّة، والاستعانة بشبكة الإنترنت، والسفارة اليابانية لدى العراق بما يتلاءم وهدف البحث، وقد أحصى (100) عمل خزفيّ، (ينظر ملحق-1).

3-2- عيِّنة البحث: يمثل مجتمع عينة البحث الأعمال الفنية الخزفية البالغة (4) على إختلاف خاماتها وطرائقها وتقنياتها المستخدمة في صياغة وتركيب الشكل الخزفي، أضافة الى الأساليب والنظم الشكلية التي تتجسد فيها السمات الجمالية للتركيب الشكلي الخاص بالخزف الياباني المعاصر، وأعتمد الباحث على الفقرات التالية:

1 - شمولها على الجانب المعرفي.

2 - شمولها على الجانب الوجداني.

3 - شمولها على الجانب الحركي .

4 - شمولها على العملية الإبتكارية .

ومن ثم أجراء دراسة مسحية أستطلاعية للأعمال الفنية في مراكز الفنون ذات العلاقة ، الصحف والمجلات ،و قاعات العرض، ومواقع الأنترنيت و السفارة اليابانية لدى العراق ومن ثم حصر الأعمال الفنية لمجتمع البحث بناءً على فكرة تقييم السمات الجمالية وبنياتها الشكلية للفنان وبناءً على هذا حدد الباحث مجموع عيناته .

3-3- أداة البحث : بعد التعرف الإستطلاعي على واقع تقنيات ونظم الأشكال الخزفية وإطلاع الباحث على النظريات والمفاهيم الخاصة بالنظم الشكلية، وما تحقق من مؤشرات، فقد تم صياغة أداة البحث في

ضوء الأهداف المؤشرة في البحث، وعرض مجتمع البحث على بعض الاساتذة في كلية الفنون الجميلة وهم :

1-أ.م.د تراث أمين عباس/ كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل / قسم الفنون التشكيلية/ خزف.

2-أ.م.د سامر أحمد الكردي/ كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل / قسم الفنون التشكيلية/ خزف.

3-أ.م.د ابتسام ناجي / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل / قسم الفنون التشكيلية/ خزف.

4-أ.م.د حسام صباح جرد / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل / قسم الفنون التشكيلية/ خزف .

5-أ.م.د منذر محمدسليمان / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل / قسم الفنون التشكيلية/ خزف.

3-4- المنهج المتبع في تحليل العينات: اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي للعينة حسب معطيات عناصرها واسلوب تنظيمها مع الرجوع الى المراحل التأريخية للاستفادة من بعض المعلومات لاستكمال خطوات التحليل .

نموذج (1)

أسم الفنان : هيدياكي ميامورا

اسم العمل : براد شاي

الابعاد:3.75سم×4.75سم×5.5سم

سنة الانجاز : 2010م

العائدية :مقتنيات خاصة

ويؤكد الخزاف هيدياكي على تمسكه بعناصر واقعه الحياتي وتحقيق بعض اوجه التحول الجزئي في تنظيمه الشكلي الجديد، فهو عمد في بعضها الى تحوير شكلي ملموس فاستثماره عنصر الشكل لابريق الشاي وتحقيق عنصر الانتظام او التمثيل لذلك المقبض تمثيلا حرفياً وابتكاره تنظيما شكليا جديدا جاء جزئيا حيث التنظيم العام للابريق،فضلا عن استثماره التضاد اللوني بين الفاتح والغامق لتحقيق تنظيماً شكلياً جديداً، وان جاء في صياغاته محافظا على الهيأة العامة للتنظيم الشكلي الجديد. كما ويدلُّ طرحنا هذا على دور الفنِّ، وأثره في مضمار الضاغط الاقتصاديّ اضافة الى ضواغط الاجتماعية والارث الحضاري الذي بث أشكالا ايقونية بوصفها تحمل تفسيرات مُنفتِحة القراءة على المُستوى الاجتماعيِّ الذي تنتمي إليه طبقات المُجتمَع كافة، ولاسيَّما أنَّ اليابان شهدت تطوُّرات عِدَّة على المُستوى الاجتماعيِّ شكّلت مُنعطفاً بارزاً في حركة الفنون في اليابان بأبعادها الاجتماعيَّة؛ وعليه يُمكِننا القول: إنَّ المُستوى الاجتماعيَّ دفع الخزاف إلى هذه التوظيفات في أعماله الخزفية كآليَّة مُعبِّرة عن عادات، وتقاليد، وثقافات المُجتمَع الياباني، موظفا الخزاف التكنلوجيا باعاده النتاج الفني والمعرفي .

نموذج (2)

أسم الفنان: هيدياكي ميامورا

اسم العمل: صحن سيلادون مزجج بزهرة الكرز

الابعاد:3.75سم×3.75سم×1.5سم

سنة الانجاز: 2011م

العائدية : متحف القدس العالمي

وفي عودة عن التحول لدى الخزاف،فيميل الى تحقيق تنظيم شكلي جديد وان كان شكله العام هو الصحن الذي ارتبط الى حد كبير بتقليدية الخزف ونتاجه وايقونيته،ولكن عالج الخزاف هنا تلك الرباكة

والايقونية من خلال سعيه الى تنظيم شكلي ضمنه التضاد اللوني البين والواضح في سطح ذلك الصحن،حيث التضاد باللون الشذري وهو بهذا يميل الى تحقيق تنظيم جديد قوامه التضاد اللوني الجميل كما في حين اخر يأتي تحول التنظيم الشكلي جلياً واساسياً في نتاجه عن سابق، الذي جاء مؤسسا على بنية شكلية هندسية منتظمة دائرية يقترب منها الفنان من ايقونية الاواني في معظم اشكال الخزف، الا انه استطاع كسر جمود تلك الايقونية وسكونها باستحداثه لشكل زهرة مجردة حققها الخزاف على سطحه الدائري،محققا تضادا ملمسيا للسطح من الزهرة، فضلا عن التضادات اللونية بينهما متحققا من خلال لون الزهرة المفترضة التركوازية والسطح الذي تستقر عليه،وكذلك تضاداته اللونية المتعددة وعلى سطحه الدائري، وان جمالية الاظهار تمثلت بدقة تقنية وتطبيقها على المنجز الخزفي .

نموذج (3)

اسم الفنان : هيدياكي ميامورا

اسم العمل : كتلة الخزف المعدنية

الابعاد: 7×7×44 سم :12×12×60سم: 8×8×38سم

سنة الانجاز : 2011م

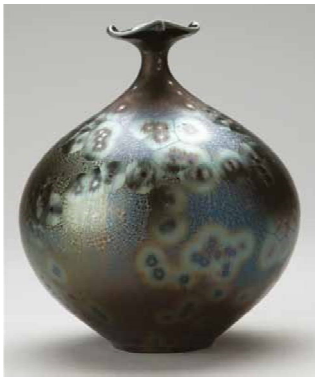
العائدية :متحف أوكلاند نيوزيلندا

العمل عبارة عن بناء كتلي الشكل فخار خزفي مفرغ من الداخل تماما يتمثل بثلاث اسطوانات بهيئة فازات ذات فوهة مدببه الشكل عند رؤيتها جانبياً ومن الاعلى مع تحدب الاضلاع العليا، فضلا عن نسيابية الجزء الذي اسفل الفوهة ونزولها ككتلة شكلا ولونا، اما الجزء الاسفل من الشكل الخزفي يتكون من لطخات لونية، وتتدرج الالوان ما بين (الجوزي الغامق والقهوائي والازرق والذهبي) مع بقاء اللون االذهبي هو الخالص المهيمن في الاعلى. وتحدب الزوايا العليا هو محاولة لكسر حدة الزوايا وذلك لجعل البناء اكثر انسيابية ومرونة من خلال الملمس والخطوط الخارجية فهو تاشير لتجريد عالي التمثيل مع عرض الشكل بصورة جانبية من خلال عرض وجهان للشكل في سبيل خلق حركة شكلية وفضائية هذه الوضعية في عرض الشكل بهذه الصورة الغاية منها اثارة الرؤية الفنية والبصرية لدى المتلقي والبحث في خبايا العناصر الفنية التي اشتركت في صنعه واظهاره بصورة فنية باهرة فقد قدم الفنان تجربتة هذه بثلاث قطع ختلفة القياسات تلتقي بوحدة التقنية والفكر .

العمل يقترب من اشكال الخزف التقليدية مقترباً من الاشكال الهندسية التجريدية مع بيان اختزالية التشكيل والتكوين– اما التضادات اللونية فقد صنعت نوعاً من الانسجام المتوافق مع الفضاء الخارجي وانبعاثه باتجاه الشكل بصورة عامة وكان الشكل يوحي بابتعاده واقترابه للعين بلقطات سريعة والتركيز على العمل ينحصر ما بين الشكل العلوي والشكل السفلي وكأن الشكل منفصل عن بعضه من خلال هذه الكتلة التي انسدلت على الكتف باتجاه الاضلاع الاربعة وايضا نجد تضاداً ملمسيا ما بين اللون الرصاصي والالوان المنتشرة في الاسفل ولكن هذا التضاد يعطينا شعورا بالراحة والجمالية من خلال هذه العلاقات اللونية المتداخلة مع بعضها البعض، فالكتلة العليا تعد حداً فاصلاً للجزء الاسفل للشكل وفي الوقت نفسه يشكل عاملا فضائيا متناغما ومتوافقا مع الشكل ككل مع بقاء مركز السيادة لهذه الكتلة الذي تأسس عليها بناء الشكل بانبثاقه نحو الأسفل مع بقاء تماسك الشكل كوحدة واحدة.

لقد تميزت العلاقات الشكلية والجمالية في هذا المنجز من استعمل واستعارة الشكل التقليدي للفازة التي عمد الخزاف الى تحويرها الى شكل ذات ميزة بنائية معمارية مميزة، الى جانب حالات الايهام البصري الذي حاول الفنان استدراج المتلقي اليه وفيه.

نموذج (4)



أسم الفنان : هيدياكي مياموراا

اسم العمل : عين البلور الاخضر

الابعاد:6.5سم×6.5سم×7.5سم

سنة الانجاز : 2012م

العائدية :معرض باريس–فرنسا

تتمثل القطعة الخزفية هذه من قطعة كروية الشكل ذات عنق وفوهة وقاعدة دائرية الشكل وهي تعد جزءاً من الشكل الكروي من ناحية البناء– والشكل يتكون من الوان عدة الا الفوهة فهي بلون واحد وهو مقارب للالوان الموجودة على الشكل، ويرتكز العمل الفني على قاعدة دائرية الشكل وملونة بلون ايضا مقارب لبعض الالوان الاخرى في الشكل الا ان العمل الفني يضهر بصورة جميلة من الفوهة حتى القاعدة.

حقق الخزاف في هذا العمل تلاعبات لونية تجريدية جميلة جدا توحي للرؤية البصرية وكأن القطعة (فازة) معمولة بمهارة عالية وتقنية غير مالوفة، هذه الحركة التي اتخذها الخزاف في انجاز هكذا عمل فهو تمثيل الجمال في ذاته بغض النظر عن وجود منفعة او من عدمها، فهذه اللطخات اللونية والخطوط وصنع الضوء والظل والمساحات والابعاد الفضائية كانت نتيجة هذه التجريدات في تحقيق الفكرة الجمالية وبحضور الخصائص الفنية للعمل التي كانت بعيدة عن كل منفعة عدا الغاية الجمالية، ومن خلال هذه العلاقات الشكلية على الرغم من ان العمل لا يبعد ابدا عن التقليد الخزفي المعروف نلاحظ ان تقنية الاختزال البلوري والتي تميز بتنفيذها على الاجسام الفخارية حتى حققت التضادات التي حققها الفنان كانت منسجمة ومتداركة في كيفية توزيع هذه الالوان بصورة متساوية ومتوازنة مع وجود قوة السيادة اللونية المتمثلة بالسوادات التي اعطت للشكل حركة لونية فكسرت الجمود والسكون بالقطعة الخزفية وهذا الكلام ينطبق ايضا على القاعدة الهندسية المفصولة عن الشكل .

فالعلاقة الجدلية ما بين الشكل والوظيفة التي حققها الخزاف هو انعكاس لحالات وتحولات لنتاجات فنية كثيرة وهذا الاقتراب من طبيعة الاشكال التقليدية وابتعادها عن طبيعة المنفعة في ان واحد.

فالفنان ومن خلال هذه التقنية نلاحظ ان عملية الاظهار للقيم الجمالية والتعبيرية في المنجز الخزفي قد اتسمت بدلالات فنية على وفق رؤية الخزاف لهذا التصميم وهذا التكنيك الفني والخصائص الفنية التي اجتمعت في اظهار القيم الجمالية، فهذه التجريدات اللونية التي حققها الخزاف وقد نجح في تحقيقها من خلال تكوين هذه الزوبعة من الالوان وكأنها لوحة فنية عالمية معاصرة والانجاز الابداعي لعملية الخزف الهدف من ذلك هو الاتجاه نحو التجديد، فهذه الالوان قد فعلت الحركة في الفضاءات المحيطة بالشكل الداخلي والخارجي والقدرة على محاكاة الاشكال التقليدية في الخزف بعيدا عن الغاية النفعية فهذه القدرة لم تنشا من فرغ وانما تحقق على وفق رؤية مناخية ذات فكر يتوافق والغاية التي وجد من اجلها محققة بذلك الاتصال وليس الانفصال بين الفن والمجتمع وصولا نحو هدف معين محدد، فكثير من الاشكال التي لها صلة بالواقع ان كانت هذه الاشكال ذات منفعة او منفعة جمالية فالمغادرة الوظيفية نحو قيم جمالية للشكل وفق ترتيب العناصر

الفنية وربطها بالادراك الفني والتعبيري والحسي للشكل والقدرة على تحقيق لغة حوار موسيقي ما بين هذه الالوان وما بين الشكل العام.

4- الفصل الرابع :النتائج و مناقشتها

4-1- النتائج: بعد عمليات تحليل العينات توصل الباحث الى النتائج التالية :-

1. ان اسلوب الفنان هيدياكي ميوموار، هي تكيفات يتعامل معها مثل بساطة الخط، الحجم، التوازن، الحركة وتشكيلاتها وفق مدركات حسية جديدة مع الشكل الاولي للمعرفة او المدرك الحسي كما في العينة (1) (2) (7)
2. كانت كل خامة من خامات الاظهار المستعملة في فن الخزف عند الفنان هيدياكي ميومورا طبيعة وخصائص ومميزات وامكانيات في جماليات الاظهار مختلفة عن طبيعة غيرها من الخامات كما في العينة (6) (9) (11) (12) .
3. تميز منجز الفنان هيدياكي ميومورا بطابع تلميحي محاط بالايهام فتصل فكرته عن طريق الايماء، رغم استخدام العلامات والاشرات والرموز في منجزه الفني المعاصر . كما هو واضح في العينة (1) (3) (6) .

4-2- الاستنتاجات :-

1- يمثل التبادل الثقافي مرجعاً في الابداع الفني المعاصر، من خلال تبادل الأثر والتأثير للحصول على ولادات ابداعية جديدة تجمع السمات المشتركة للامم، وهذا ما حصل في فن الخزف الياباني .

2- ان التنوع في التقنية باستخدام طرق التجريب المختلفة وفق تصورات منطقية تنتج عنه عمل فني مبتكر.

3- قام الفنان هيدياكي ميومورا بمحاكاة مثالية مطلقة للأشكال المستوحاة من تراثه العريق والتي ابتعد فيها التشبه باعطائها دلالات ذهنية روحية مثالية مجسداً ثُوابت وتشريعات فن الخزف الياباني .

4-3- المقترحات:

1- جماليات الاظهار في الخزف الاسلامي .
2- الاثر الجمالي للاظهار في الخزف الجداري المعاصر .

CONFLICT OF INTERESTS
There are no conflicts of interest

5- المصادر

1. الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، دار احياء التراث العربي، لبنان، 1998.
2. الرازي، محمد بن أبي بكر، مختار الصحاح، دار الفكر، لبنان، 1998
3. المعجم الفلسفي مجمع اللغة العربية، القاهرة، دار الطليعة للنشر، 1990 .
4. هيگل، المدخل إلى علم الجمال، ت. جورج طرابيشي، دار الطليعة، 1978.
5. البعلبكي ، منير : المورد ، قاموس انكليزي ــ عربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ــ لبنان، 1977م
6. The pocket Oxford dictionary of current, 2000.

7. The American Heritage, desk dictionary 1981.
8. Marijn Kampf, what is usable is usable , Master thes is information science , Utrecht Univercity . 19 August .2004?.
9. إبراهيم، زكريا: فلسفة الفنّ في الفكر المُعاصِر، دار مصر للطباعة، القاهرة 1960م.
10. Before Philosophy ,by , H.A.Frankfort ,John A. Wilson, Thorkild Jacobsen First, Pub. 1946. P 13.
11. نجم، حيدر: علم الجمال وافاقه وتطوره، دار الحرية، بغداد، 2001.
12. راوية عبد المنعم القيم الجمالية، دار الطليعة للنشر، القاهرة، مصر1980
13. خميس، حمدي: التذوق الفني، دار الندوة الجديدة، بيروت، لبنان، 1975.
14. ريد، هربرت، الفن اليوم، ت محمد فتحي، وجرجيس عبـــدة، دار المعـــارف، القـــاهرة، ط2، 1985، ص87-88.
15. برتليمي، جان:انور عبد العزيز، بحث في علم الجمال، مشروع القومي للترجمة، القاهرة 1970.
16. هيغل: فن النحت، ترجمة، تحقيق: جورج طرابيشي، دار الطليعة ، 1980.
17. ستولنتيز، جيروم: النقد الفني، ترجمة، تحقيق: فؤاد زكريا،دار الوقاء للطباعة ،2007 الاسكندرية .
18. نوبلر، ناثان: حوار الرؤيا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، 1992
19. ريد، هربرت: حاضر الفن، ترجمة سمير علي، دار الشؤون الثقافية والنشر، بغداد 1983.
20. Thames&Hudson: Dictionary of Art Terms.
21. Richards Hooker, The Works of that Learned and Judicious , Pinine , mr.Hooker .
22. إدوارد ليتوك: انهيار الحلم الأمريكي، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا .سرت، 1995
23. الخضيري، محسن احمد :(الإدارة في دول النمور الأسيوية، القاهرة، ايتراك للنشر والتوزيع 1999.
24. بيتر ف دراكر: الإدارة للمستقبل، التسعينات وما بعدها، ترجمة صليب بطرس، القاهرة، الـــدار الدوليـــة للنشر والتوزيع، 1995
25. عبدالله القيسي: التراث وتحديات العصر، مجلة العلوم السياسية، العدد 1، السنة 1986م،ص13
26. The Japan of today, Ministry of foreign Affairs, Tokyo, 1985.
27. روبرت ب.:هول، اليابان القوة الصناعية في آسيا، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٦
28. هنري تروبنر: "الخزف الياباني: تاريخ موجز"، في فن الخزف في اليابان، ســـياتل، الولايـــات المتحـــدة الأمريكية، متحف سياتل للفنون، 1972، مكتبة كتالوجات الشمول رقم 74-189738
29. Tsuneko S. Sadao and Stephanie Wada ،Discovering the Arts of Japan: A Historical Overview ،Tokyo-NewYork-London ،KODANSYA, INTERNATIONAL ،2003 ،ISBN 4-7700-2939-X.
30. Smith ،Lawrence ،Harris ،Victor and Clark ،Timothy ،Japanese Art: Masterpieces in the British Museum ،1990 ،British Museum Publications ،ISBN 0714114464.
31. Ford ،Barbara Brennan ،and Oliver R. Impey ،Japanese Art from the Gerry Collection in The Metropolitan Museum of Art ،1989 ،Metropolitan Museum of Art .
32. Watson ،William ed. ،The Great Japan Exhibition: Art of the Edo Period 1600–1868 ،1981 ،Royal Academy of Arts / Weidenfeld & Nicolson.
33. عز الدين، شموط : لغة الفن التشكيلي، دار الاعلمي، لبنان، 1993.
34. بارو، أندريه: بلاد آشور، ت: عيسى سلمان وسليم طه، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980.
35. دينس كوش: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ت: منير العيداني، المنظمة العربية للترجمـــة، ط 1، 2007.

36. مونرو توماس: التطور في الفنون، ت : محمد على ابو درة، مراجعة : احمد نجيب، الجزء 1، الهيئة المصرية العامة، القاهرة 1971.
37. حسين مؤنس: الحضارة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون الادب، الكويت 1987.
38. ايكه هولتكرانس : قاموس مصطلحات الاثنرولوجيا والفلكلور، ت: محمد الجواهري، دار المعارف، مصر، 1972 .
39. ديفيد انغيلز: جون هغسون، سوسيولوجيا الفن طرق للرؤية، ت: ليلى الموسوي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، العدد 341، الكويت 2007.
40. بلاسم محمد، جاسم: الفن التشكيلي قراءة سيميائية في انساق الرسم، دار المجدلاوي، الاردن، ط1، 2008.
41. اديثكيرزويل: عصر البنيوية من ليفي شتراوس الى فوكو، ترجمة جابر عصفور، دار آفاق عربية، بغداد، 1985.

الملحق رقم (1)