

الكوميديا الالهية وتمثلاتها في الخزف المعاصر Divine Comedy and its representations in contemporary ceramics

فرقد جواد موسى

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

أ.د.رباب سلمان كاظم الجبوري

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

Fine.rabab.salman@uobabylon.edu.iq

ملخص البحث

يضم البحث أربعة فصول. يتضمن الفصل الاول منها الإطار المنهجي للبحث، مشكلة البحث المتمثلة بالتساؤل الاتي؟ ما المنطلقات الفكرية والدينية التي تقف وراء لجوء الخزاف المعاصر الى الكوميديا الالهية وما الصور والمضامين للتمثلات؟ و تجلت أهمية البحث بوصفه منجزاً معرفياً يفيد عموم الباحثين والدارسين والمشتغلين في المؤسسات الفنية والثقافية. وأن العلاقة بالخزاف من حيث تقديمه دراسة تحليلية لعدد من الخزافين المعاصرين بينما نحدد هدف البحث في الكشف عن الكوميديا الالهية في الخزف المعاصر .

أما حدود البحث الزمانية محددة بالسنوات الممتدة بين عامي ٢٠٠٠ - ٢٠٢٤ ومكانية هذا البحث التي تمت فيها أنتاج هذه الاعمال الخزفية كعينات للبحث. وقد ضم الفصل الثاني الاطار النظري لمبشرين، المبحث الاول منها بدراسة الكوميديا الالهية السبع من خلال استعراض آراء بعض الفلاسفة المبحث الثاني أختص بمقاربات فنية في الخزف المعاصر. اما الفصل الثالث فقد تضمن إجراءات البحث إذ تم فيه تحديد مجتمع البحث البالغ عدده (٥٠) عملاً خزفياً. وعينة البحث و طريقة اختيارها مع أداة تحليل الصيغة البحث وتحديد منهج البحث كما أشتمل على تحليل عينة البحث و عددها (٣) عملاً خزفياً.

اما الفصل الرابع توصل الباحث إلى نتائج بحثه وكانت أهمها:

١. اعتمدت الكوميديا على المبالغة في الصياغات الشكلية لإعطاء معنى مختلف ومغاير للواقع.
٢. أعطت الدلالات التي عززت حالة التناقض البصري الكوميديا الالهية شكلاً خطابياً للتهكم من الواقع الغير مرغوب به أو المرغوب به بصورة جديدة .

كذلك ضم البحث الاستنتاجات التي بنيت وفق النتائج ، والتي كانت أهمها :

١. حقق الاختلاف والتغاير الكوميديا الالهية بصياغتها بشكل مبالغ للأشكال واعطائها معنى يروم الى هدف خاص ومقصود.

٢. أظهر التناقض البصري للكوميديا الالهية خطاباً للتهكم من الواقع الإيجابي والسلبى بصورة أخرى .

ومن ثم التوصيات، المقترحات . وانتهى البحث بالمصادر والمراجع .

Abstract

The research comprises four chapters. The first chapter includes the methodological framework of the research, the research problem represented by the following question: What are the intellectual and religious foundations behind the

contemporary potter's recourse to the Divine Comedy, and what are the forms and themes of its representations? The importance of the research is evident as a knowledge achievement that benefits all researchers, scholars, and those working in artistic and cultural institutions. The relationship to the potter is defined by its presentation of an analytical study of a number of contemporary potters, while the research objective is to uncover the Divine Comedy in contemporary ceramics.

The temporal scope of the research is limited to the years between 2000 and 2024, and the geographical scope of this research is limited to the period in which these ceramic works were produced as research samples. The second chapter includes the theoretical framework, comprising two sections. The first section examines the seven Divine Comedies by reviewing the opinions of some philosophers, while the second section focuses on artistic approaches in contemporary ceramics. Chapter Three outlines the research procedures, including defining the research population of (50) ceramic works, the research sample and its selection method, the research formula analysis tool, and the research methodology. It also includes the analysis of the research sample, consisting of (3) ceramic works.

Chapter Four presents the researcher's findings, the most important of which are:

1. Divine Comedy relies on exaggeration in formal formulations to convey a meaning that differs from reality.
2. The connotations that reinforce the visual interplay give Divine Comedy a rhetorical form for satirizing undesirable or desirable realities in a new way.

The research also includes conclusions drawn from the findings, the most important of which are:

1. Divine Comedy achieves difference and contrast by exaggerating forms and giving them a meaning that aims at a specific and intended goal.
2. The visual interplay of Divine Comedy reveals a discourse that satirizes both positive and negative realities in a different way.

Then, the recommendations and suggestions are presented. The research concludes with the sources and references.

الفصل الأول

الاطار المنهجي للبحث

أولاً: مشكلة البحث

تأثر الخزف المعاصر بمرجعيات عدة، والخزاف بشكل الخصوص بالمدارس الفنية الحديثة، حيث تأثر الخزاف بشكل خاص بالفن التكعيبي والتجريدي والسريالي والدادائي فظهرت آليات الاشتغال الحديثة بشكل خاص على الأعمال الفنية.

جاءت هذه الرؤية من التحولات الفكرية التي كان لها تأثير كبير في رؤية الخزاف في هذه المرحلة، وتهتم بدراسة الجانب النقدي الذي اتسمت به هذه الرؤية الجديدة في جانب النقد اللاذع للطبيعة المجتمع وبيئته الخزاف التي يعيش فيها مجتمعه الذي يميزه بسيرة التهمش والرخص والردائل وهيمنة مفهوم الثقافية الاستهلاكية. وازدواج الى ما جاء به فكر ما بعد الحداثة من الغاء الفوارق. فالكوميديا الالهية لم تأتي من العدم بل جاءت لخدمة الفنان في نقد مجتمعه الذي مثلها في اعماله الخزفية ويمكن تحديد مشكلة البحث بالتساؤل الاتي :

- هل هناك كوميديا الالهية في الخزف المعاصر.

ثانياً: أهمية البحث والحاجة اليه:

١. تكمن أهمية البحث في لقاء الضوء على موضوع الكوميديا الالهية وتمثلاتها في الخزف المعاصر.
٢. يمثل البحث جهداً علمياً متواضعاً يفيد ذوي الاهتمامات الفنية والجمالية والباحثين والمختصين في المجالات التشكيلية.
٣. يرفد المكتبات العامة والمتخصصة بجهد علمي متواضع ضمن مساحة التشكيل المعاصر.

ثالثاً: هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى تعرف الكوميديا الالهية وتمثلاتها في الخزف المعاصر.

رابعاً: حدود البحث:

- الحدود الموضوعية: الكوميديا الالهية وتمثلاتها في الخزف المعاصر.
- الحدود الزمانية: (٢٠٠٥ - ٢٠٢٣) م.
- الحدود المكانية: أوروبا.

خامساً: تحديد المصطلحات:

كوميدي:

لغوياً:

- الكِمَادُ: خرقة يستشفى بها تسخن وتوضع على العضو الموجوع أو على الورم. أم تُبرَدُ وتوضع على الجبهة الساخنة وضعت الممرضة عادات باردن على جبهة المريض.

اصطلاحاً:

كمد (فعل) . كمد يكمد كمداً فهو كمد وكهيد وكמיד.

كمد الثوب: بلى الثوب وتغير لونه . كمد الشاب: حزن حزناً شديداً .

التَّمَثُّلُ:

في القرآن الكريم:

قال تعالى: (فَارْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا) (سورة مريم - الآية (١٧))، أي تصور لها جبرائيل (ع) في صورة شاب تام الخلق^(١)، وقوله تعالى: (وَإِذْ زَيْنٌ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ) (سورة الأنفال - الآية (٤)). فقال الفراء: هذا ابليس (تمثل) في صورة رجل من بني كنانة^(٢).

لغوياً:

ورد في (لسان العرب) لأبن منظور:

- مثل: كلمة تسوية يقال هذا مثله، ومثله كما يقال شبيهه، وشبَّهه بمعنى قال ابن بري الفرق بين المُماثلة، والمساواة أن المساواة تكون بين المختلفين في الجنس والمتفقين لأن التساوي هو التكافؤ في المقدار لا يزيد،

وينقص، وأما المماثلة فلا تكون إلا في المتفقين تقول نحوه كنفه وفقه كفه ولونه كلونه وطعمه كطعمه فإذا قيل هو مثله على الاطلاق فمعناه أنه يسد مسده^(٣).

- التمثيل: من مثل الشيء أو تصوره حتى أنه ينظر اليه. وثلاث تمثيلاً إذا صورت له مثلاً بكتابة أو غيرها وتمثيل الشيء يعني التشبيه به، تمثل فلان ضرب مثلاً وتمثل بالشيء ضربه مثلاً^(٤).

إصطلاحاً:

- تمثل: هو حصول صورة في الذهن أو إدراك المضمون المشخص لكل فعل ذهني أو تصور المثل الذي ينوب عن الشيء ويقوم مقامه^(٥).
- ورد في موسوعة لالاند الفلسفية بأنه: (استيعاب، تمثل، مباهاة) وأنه:
 - أ- في الفلسفة العامة: تحول ينطلق من المختلف الى المماثل، من الآخر الى الذات.
 - ب- في علم النفس: فعل الروح الذي يؤكد (خطأ أو صواب) تماثلاً وثيقاً الى هذا الحد أو ذاك بين أشياء متباينة عدداً^(٦).

الكوميديا:

لغة:

ك م د]. (فاعل من كمد). - جُوهٌ جامِدةٌ التَّعابيرِ كَامِدةٌ النَّظَرِ -: حَزِينَةٌ، مُنْغِيْرَةٌ.

١. كِمَاد: (اسم)
 - كِمَادٌ، كِمَادَةٌ
 - الكِمَادُ: خِرْقَةٌ يُسْتَنْسَفَى بِهَا تُسَخَّنُ وتُوضَعُ على العَضْوِ المَوْجُوعِ أو على الورم، أو تَبْرُدُ وتُوضَعُ على الجبهة الساخنة وضعت الممرضة كِمَادَاتٍ باردة على جبهة المريض
٢. كَمَد: (اسم)
 - مصدر كَمَدَ
 - يَعْيشُ في كَمَدٍ وَعَمٍّ: في حُزْنٍ شَدِيدٍ

اصطلاحاً:

الكوميديا" كما سماها دانتي في الأصل هي رحلة تخيلية عبر ثلاثة عوالم في الحياة الآخرة هي: الجحيم والمطهر والنعيم. قد لا يبدو هذا العمل مضحكاً إلى هذا الحد لكن دانتي سمي شعره الملحمي الكوميديا لأنه على خلاف التراجيديا التي تبدأ بأمال مرتفعة وتنتهي نهاية تراجيدية. تبدأ الكوميديا بشكل سيء وتنتهي نهاية حسنة.

التعريف الاجرائي:

نص أدبي رمزي ذو بنية ثلاثية (الجحيم، المطهر، الفردوس) يُعتمد كإطار تحليلي لتفسير تحولات القيم الأخلاقية والوجودية، من خلال تتبّع تمثيلات الخطايا والعقاب والتطهير والخلاص ضمن تسلسل تصاعدي من السقوط إلى التسامي.

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الاول: الكوميديا الالهية

الكوميديا الإلهية (تعد الكوميديا الإلهية العمل الرئيسي لدانتي وهي من أهم وأبرز الملحقات الشعرية في الأدب الإيطالي، ويرى الكثيرون بأنها من أفضل الأعمال الأدبية في الأدب على المستوى العالمي. تحتوي الملحمة الشعرية على نظرة خيالية بالاستعانة بالعناصر المجازية حول الآخرة بحسب الديانة المسيحية وتحتوي على فلسفة القرون الوسطى كما تطورت في الكنيسة الغربية (الكاثوليكية الرومانية). تنقسم الكوميديا الإلهية إلى ثلاثة أجزاء: الجحيم، المطهر، والجنة.

ويعد قسم الجحيم الأشهر في هذه الملحمة، ويتألف من ٣٤ مقطعاً أو أنشودة، بينما يتألف كل من القسمين الآخرين من ٣٣، أي أن الكوميديا الإلهية مكونة من ١٠٠ مقطع أو أنشودة ككل. وتتألف الملحمة من ١٤٢٣٣ بيتاً شعرياً. الملحمة هي عبارة عن رحلة خيالية قام به دانتي في الممالك الثلاث «الجحيم والمطهر والجنة» في الآخرة بحسب أحداث الملحمة استغرقت أسبوع؛ يومان في الجحيم، وأربعة في المطهر، ويوم في الجنة^(٧).

ويتألف كل جزء من ثلاث وثلاثين قصيدة، بعدد متساوٍ من الأبيات، مضيفاً أنشودة في المقدمة ليصل الرقم إلى المئة رمز الكمال، وبطلها هو دانتي نفسه التائه عند مفترق الطرق وسط غابة مظلمة تغصّ بالذنوب، ويصف في قصيدته هذه عالماً أبدعه في مخيلته، فيه مكان للخير، وكذلك للشر الذي يراه الشاعر نتيجة للعجرفة المفرطة في سلوك أول ملاك تمرد على حكمة الرب، ويرى دانتي أن مصدر الشر هو الإنسان ذاته، إذ يقول في المطهر وفي القصيدة السادسة عشرة «إذا كان العالم الحالي منحرفاً وضالاً فابحثوا عن السبب في أنفسكم»، لأن الإنسان يبحث دوماً عن مصدر الشر فيما حوله منزهاً نفسه وملقياً المسؤولية على السماء. وتكمن المأساة، في رأي دانتي، في العقول النائمة، فالمدانون في الجحيم هم أولئك الذين فقدوا القدرة على التفكير والإدراك والفهم. وهو عندما ينظر إلى أعماق الإنسان يرى أن قلبه يتأكله الحسد والبخل والطمع.

الجحيم

والجحيم فتحة تحت الأرض تمتد إلى مركزها. ويصورها دانتي بخيال قوي يكاد يبلغ الغاية في الاكتئاب: فهي هاوية سحيقة مظلمة مرعبة، بين صخور ضخمة قائمة؛ تتصاعد من منافذها الأبخرة والروائح الكريهة، وتجتاحها السيول الجارفة، وبها بحيرات ومجار؛ وعواصف من المطر، والتلج، والبرد؛ ومشاعل من لهب؛ وتزمرج فيها الرياح والزمهرير الذي يجمد فيه الدم والجسد؛ وبها أجسام معذبة، ووجوه كالحة مقطبة؛ ويشقها صراخ وأنين يقف لهما الدم في العروق. وفي أعلى مكان في هذه الفتحة الجهنمية يقيم من لم يكونوا أخياراً أو أشراراً، ومن وقفوا على الحياد بين الخير والشر. أولئك يعاقبون بالآلام خسيصة، تلسعهم الزنابير، ويأكلهم الدود، ويحرق قلوبهم الحسد والندم، وهؤلاء يزدريهم دانتي الذي لم يقف على الحياد في يوم من الأيام^(٨).

«الرحمة والعدالة تزدريانهم، ونحن لا نتحدث عنهم، بل نلقي نظرة عليهم ونمر بهم». ويعمل الجائلان إلى نهر أكرون في باطن الأرض، ويعبره بهما كارون الذي يعمل في ذلك المكان من أيام هومر فإذا عبراه وجد دانتي نفسه في المحيط الخارجي للجحيم حيث يقيم الصالحون الذين لم يعمدوا، ومنهم فرجيل وجميع الصالحين من عبدة الأوثان، وجميع اليهود الصالحين إلا عدداً قليلاً من أبطال العهد القديم الذين أطلقهم المسيح حين زار هذا المحيط الخارجي ورفعهم إلى السماء. وكل ما يعذب به هؤلاء هو رغبتهم الأبدية في مصير خير من مصيرهم، وعلمهم بأنهم من ينالوا هذا المصير.

ثم يقوده فرجيل إلى الدائرة الثانية، حيث تتقاذف الرياح العاتية الذين ارتكبوا خطايا جسدية شهوانية لا يستريحون منها أبداً. وهنا يشاهد دانتي باريس، وهيلين، وديدو، وسميراميس، وكليوباترا، وترستان، وباولو، وفرانسيسكا.

ويتملك الأسى دانتى حين يسمع هذه القصة فيغى عليه، ثم يفيق فيجد نفسه في الدائرة الثالثة من الجحيم، حيث يستقر من كان ذنبهم التهم في حماة تحت عاصفة دائمة من الثلج، والبرد، والمياه الفذرة، وحين ينبح في وجوههم سر بيروس ويمزقهم إرباً بأنيابه الثلاثية. ثم يهبط فرجيل ودانتى إلى الدائرة الرابعة، حيث يقيم أفلوطس؛ وهنا يلتقي المبدزون والبخلاء ويقتتلون، ويلقى بعضهم على بعض أثقالاً ضخمة في حرب سيسفية. ويسير الشاعران بأزاء نهر استيكس المظلم الذي يغلى ماؤه، حتى يصلا إلى الدائرة الخامسة؛ حيث يقيم من كان ذنبهم الغضب ملطخين بالأقذار، يضربون أنفسهم ويمزقون أجسادهم. والذين كان ذنبهم الكسل والترخي يغمرهم في ماء البحيرة الأستيجية الآسن، وتعلو سطحها الطيفي فقاعات من زفيرهم.

وقصارى القول أن نصف الأهوال التي كانت تزج الأنفس في العصور الوسطى قد جمعت في هذه القصة الدموية. وكلما أمعن الإنسان في قراءة صفحتها الرهيبة ازداد رعباً على رعب حتى تغطي عليه نتيجة هذا الرعب آخر الأمر فلا يعود يطيقها. وإن ذنوب الإنسان وجرائمه في هذا العالم وفي جميع عوالم الكون وسلامه لأقل من غضب الإله وانتقامه بالصورة التي يتخيلها الشاعر. وإن فكرة دانتى عن الجحيم لهي منتهى ما وصل إليه لاهوت العصور الوسطى من فظاعة. لقد كان اليونان والرومان القدامى يصورون جحيماً يسمونها Hades أو avenrus تتلقى جميع الموتى من الأدميين. وكان مقرها مكاناً عظيماً مظلماً تحت الأرض لا يمكن تمييز شيء فيه، ولكنهم لم يصوروا هذه الجحيم بأنها مكان للتعذيب؛ وكان لا بد من أن تمر قرون طوال من الهمجية، والاضطراب، والحرب قبل أن يتقول الإنسان على خالقه فيعزو إليه صفتي الانتقام السرمدى والقسوة التي لا ينضب لها معين.

ويخفف من روعنا أن نعلم أن دانتى وفرجيل قد مرا من خلال مركز الأرض، وأنهما قلبا اتجاه رأسيهما وأقدامهما، وأنهما يتحركان إلى أعلى نحو الجهة المقابلة لبلادنا من الأرض. ويجتاز الشاعران قطر الأرض كله في سرعة الأحلام التي تهزأ بم الزمان، وبخرجان إلى النصف الجنوبي منها في صباح يوم عيد الفصح، ويشربان في وضح النهار، ويقفان عند أسفل الجبل المدرج وهو المطهر.

المطهر

ويغادر كل من دانتى وفرجيل الجحيم، ويصلان إلى جبل المَطْهَر ومن هناك يتسلقان إلى شرفات مضيئة فيها الموتى الذين وهبوا الخلاص يبحثون عن الغفران من الخطايا التي اقترفوها على الأرض. ويملاؤ جو من الأمان والأمل ذلك المكان الخاص بالمطهر، على عكس المعاناة الكبيرة واليأس اللذين مرا بهما في الجحيم^(١).

إذا قيست فكرة المطهر بفكرة الجحيم بدت فكرة رحيمة؛ ذلك أن في مقدور الإنسان بجهدته وأمله، وأمله ورؤياه، أن يطهر نفسه من الذنوب والآثرة، ويرق خطوة خطوة في مدارج الإدراك، والحب، والنعيم، والمطهر، كما يصوره دانتى، مخروط جبلي مقسم إلى سبع طبقات: ما قبل المطهر وهو سبعة أسطح - واحد للتطهير من الذنوب الميتة - وفي أعلاه يقوم الفردوس الأرضي. وينتقل المذنب من كل طبقة إلى التي تليها وتقل آلامه كلما انتقل إلى طبقة أعلى من التي كان فيها، وفي أثناء هذا الانتقال ينشد ملك إحدى التطويبات. وتوجد في المراحل السفلى من المطهر سبع عقوبات للذنوب التي اعترف بها وغفرت، ولكنها لم يكفر عنها بما يكفي من العقاب. بيد أن هناك فارقاً عظيماً بين المطهر والجحيم من هذه الناحية؛ ففي الجحيم يعرف الإنسان هذه الحقيقة المريرة وهي أن العذاب سرمدى، أما المطهر ففيه تلك الحقيقة التي تبعث القوة في النفس وهي أن السعادة السرمدية ستعقب العقاب الذي أحل له أجل ينتهي عنده. ويسري في هذه المقطوعات مزاج أرق وضيء أبهى مما يسري في المقطوعات السابقة، وتكشف عن دانتى يتعلم الرأفة من فرجيل مرشده الوثني. ويغسل فرجيل

بالدهن والندى ما غطى وجه دانتي من عرق الجحيم وأقذارها. وتتألاً في ضوء الشمس المشرقة مياه البحر الذي يحيط بالجبل حين تهتر النفس التي كدرتها الذنوب طرباً وهي تستقبل الرحمة الإلهية.

الفردوس

وعند وصولهما إلى الجنة الأرضية على قمة جبل المطهر، يوصي فرجيل بدانتي إلى مرشدة جديدة هي بياتريس.

لقد كان تفقه دانتي في علوم الدين مما زاد عمله مشقة؛ فلو أنه أجاز لنفسه أن يصور الجنة في صورة حديقة مليئة بالمباهج الجسمية كما هي مليئة بالمباهج الروحية، لوجدت فطرته مجالاً واسعاً لهذا التصوير. ولكن كيف يستطيع العقل البشري وهو «المركب المادي»، أن يتصور جنة ذات نعيم روحي خالص؟ يضاف إلى هذا أن نشأة دانتي الفلسفية كانت تمنعه أن يصور الله أو ملائكة الجنة وقديسها بصورة مجسدة؛ بل كان تمثلهم جميعاً كأنهم صور ونقط من نور؛ وكان تصويرهم بهذه الصورة تتبعه تجريدات تضع في الفراغ النوراني حياة الجسد المذنب وحرارته. غير أن العقيدة الكاثوليكية كانت تعترف بعث الجسم بعد الموت؛ ولهذا فإن دانتي وهو يحاول أن يكون روحانياً يخلع على بعض سكان الجنة ملامح جسدية وينطقهم كلام بشري؛ ومما يسر له الإنسان أن يقرأ لبياتريس، وهي في الجنة قديمين جميلتين^(١٠).

ولقد نُفذ الصورة التي صور بها الجنة في خياله تنفيذاً متناسقاً يدعو إلى الدهشة، ونفذها بخيال رائع، وتفصيل دقيق واضح. واسترشد بفلك بطليموس فصور السماء كأنها سلسلة من تسع كرات مجوفة مطردة الاتساع تدور حول الأرض؛ وهذه الكرات هي «المساكن الكثيرة» التي فيها «بيت الأب». وقد ثبت في كل كرة كوكب وعدد كبير من النجوم، كما تثبت الجواهر في التاج. وكلما تحركت هذه الأجرام السماوية، وقد وهبت كلها ذكاءً ربانياً متفاوت الدرجات، أخذت تتغنى بهجة سعادتها وتسبح بحمد خالقها، وتغمر السماوات بموسيقى تلك الكرات. ويقول دانتي إن النجوم هي أولياء السموات الصالحون، وأرواح الناجين، ويختلف ارتفاعها عن الأرض باختلاف ما كسبت في عمل صالح في حياتها على ظهر الأرض، ويقدر هذا الارتفاع تكون سعادتها، ويكون قربها من أعلى السموات التي يقوم عليها عرش الله.

المبحث الثاني : مقاربات فنية في الخزف المعاصر

شهد الفكر العالمي اواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين تحولاً جذرياً في الفن وهذا التحول يعتبر ازاحة في تلقي التشكيل نتيجة تحولات في الفكر واسس على اساسها تاريخاً من النصوص الجمالية تعد ثورة على النظم التشكيلية القديمة ورغم تباعد الجغرافي فإنها تخضع لمفاهيم موحدة فأصبح للفن صيغة متفردة بفعل الازاحة الكبيرة التي شهدها العالم ويحاول الخزاف ان يتماشى مع هذه التطورات الفكرية والتقنية والفنية وايضاً بدأ الخزاف يعالج مواضع تتماشى مع العصر وازمانه ضمن ابعاد كونية تعبيرية وجمالية تستنطق قصص ورموز من الخيال ومنها موضوعة الكوميديا الالهية للشاعر الايطالي دافنشي وهي ملحمة شعرية فلسفية تصف رحلة رمزية للإنسان نحو الخلاص والمعرفة وتنقسم الى ثلاث مراحل (الجحيم المطهر المقدس) وقد امتازت هذه المراحل بالرمزية العميقة والخيال حاول الخزاف المعاصر ان يجسد في هذه الملحمة الشعرية من خلال ربطها بجذبة الأفكار وغرابتها حيث أعطى التركيز على الفكرة فرصة لإبراز تفصيلات قد تكون هي الأخرى منتجة للقيمة، من خلال مليء فجوات النص. بأفكار ذات قيمة دلالية، ومن ثم هو تأسيس جديد يعمل في دائرة الجمال ليحاول المتلقي أن يقرأ، وفق مساحات جديدة مكونة تنتج المعنى^(١١).

لقد استخدم الخزاف المعاصر أساليب إبداعية خاصة به والتي تنافس بها الموجود من تطور وبحث في المختلف (فمن خلال التعاقب المرهلي للخطاب المعرفي، والجمالي للفن عبر الحدائث، وما بعدها، تتشكل الأفكار بوصفها تاريخاً يكون فيه الإنسان جوهرًا متأملًا في مفاهيم الحقيقة المبنية على تناقض الثنائيات، وما تلك

الأفكار المعرفية في جماليات الفن وإبداعاته، الا تحولات نحو نظم يكون فيها المختلف هو الآلية التي تعبر عن الذات الإنسانية التي تعنى بالتطور والتجاوز^(١٢). حيث انشاء هذا التجاوز والأختلاف خزاف معاصر(منقطع عما هو سائد، ومقبول، ومعمم، هو خزاف المفاجأة والرفض، الرفض الذي لا يعني في تحليله الأخير غير القبول العميق الحر)^(١٣).

بيد أن معطيات الخزاف، باتت تشكل نسقاً اثرائياً يجترح مقولات التحول المفاهيمي والبنائي، ويؤكد بالوقت ذاته ضرورات البعد الدلالي للموضوعات المحمولة على الأشكال، والمنفذة بأساليب جمالية لا حصر لها. إذ وجد الخزاف أنه من الضروري، أن يميل الى تظهير وتطوير فن الخزف لمواكبة مسيرة الفن بصورة عامة، من خلال البحث التقني الفني وضرورة توسيع، وتطوير التجارب السابقة لتحقيق تقدم تواصل للتلطع نحو المستقبل. وهذا لا يتحقق الا من خلال إنتهاج أساليب فنية تشير الى توظيف إبداعي قيم في تشكيل العمل الخزفي والأحتفاء بمظهره الخارجي، الذي يعكس رؤية الفنان ورغبته الذاتية^(١٤).

فالتطور الذي طرأ على الشكل الخزفي المعاصر أرتبط أساسا بفردية وشخصية الخزاف وبيئته وثقافته، والرغبة في الأهتمام بالتعبير قد دفعت الخزاف الى تقديم إبتكارات أسلوبية جديدة، فالفنان(الخزاف) المعاصر لا حدود لرغباته وأبتكاراته فهو يقوم بالتجريب، والتعديل، والحذف، والإضافة في الأشكال، والمواد، والخامات ليؤسس بنائها من جديد، تلك الإمكانية تمتعت فن الخزف بطلاقة وحرية في الأشكال والجماليات، تبعها طلاقة وحرية في التشكيل والتعبير^(١٥).

امتازت الأعمال الخزفية نحو ازاحة وخرق للنظام التكويني للأشكال التقليدية في فن الخزف، حتى أخذ ينحو ويتجه باتجاه آخر بعيدا كل البعد عن التقليد، لإنتاج أشكال جديدة ذات غايات تبحث عن إظهار القيم الجمالية، وفق التحولات في الإتجاهات والمفاهيم المعاصرة للفن في القرن العشرين، فاتجه نحو فن النحت لإظهار القيم الجمالية، والتعبيرية في المنجز الخزفي الذي يتسم بدلالة فنية، وفق رؤى الخزاف وتفكيره التجريبي والإبداعي^(١٦).

(فالخزف بعد الفنون التي تدخل فيها التقنية بوصفها عاملاً أساسياً من الناحيتين البنائية والجمالية، وتعد محركا جديداً يتميز عن بقية مجالات الإبداع)^(١٧).

فالمعطي المادي والحسي الذي يصل إليه الخزاف، من حيث يجد فيه سبيلا يفرض ناموسا يتسنى له من خلاله إنشاء فعل الإبداع، والخلق الذي يحققه التآلف داخل العلاقة الجدلية القائمة بين الفكر والمادة، فهي بذلك علاقة انفعالية تلازمية تربط الخزاف بوشائج روحية عميقة، وروابط حسية تستمد ماهيتها من مرجعية مادية بصرية محسوسة. ففن الخزف يتطلب دائما البحث في سبيل تطويره فكريا، وماديا حسب العصر، و رهاناته، إذ تغيرت المفاهيم، والمصطلحات الحضارية، والاقتصادية، والسياسية وغيرها، التي تمثل بدورها هدفا من أهداف الفنون القائمة على التواصل الفكري والبصري.

لقد ازاح الخزاف كل ما هو مألوف وتقليدي من خلال التجريب لتكوينات وانشاء تصاميم تكوينات وتصاميم أثرت بالنص الخزفي المعاصر ليوكب مسار فن ما بعد الحداثة، وتقبس المعيار الجمالي الجديد الذي يؤسسه، رفدته بذلك معطيات عدة نستطيع تلمسها من خلال مستويات عدة، كما في اعمال الخزاف (ميشيل كرافتون،) شكل(١، ٢).



شكل (٢)



شكل (١)

أم موازي التطور التقني (تقنية صناعة العمل الخزفي من خلال كيفية التعامل مع خامة الطين وطرق تشكيلها، وعمليات الفخز، والتزجيج، وكيفية التعامل مع مواد وأكاسيد التلوين الكيميائية... وغيرها) مستوى للتطور التكنولوجي، شكل (٣، ٤) التي وظفه فيها تقنية (الراكو)* كواحدة من أهم التقنيات التي يزاولها الخزاف المعاصر.



شكل (٤)



شكل (٣)

النصوص الخزفية بدت بها طموح دائم بين عنصري التشكيل والحركة إذ تبدوا وكأنها في حركة مستمرة، جسدت بدقة متناهية من خلال الاحساس بالحركة مع الضوء يعطي شعور بالعمق وهذه ناتجة عن حرية الخيال وهي حريات متعالية كونها تنشأ من مجال الخبرة الانسانية في انشاء تصاميم خالصة تنبني على اللاموضوعية كوسيلة لا غاية لتحقيق بعداً ابهامياً جمالياً^(١٨).



شكل (٦)



شكل (٥)

كما سعى الخزاف المعاصر لإنتاج أعمال خزفية أكثر عبثية وجرأة حيث تبنى أسلوب الفن التجميعي ، الذي ابتدأ مع فن الكولاج وجرأة تلصيق أوراق الجرائد والرمال والصور... وغيرها ، بعدها الدادائية والسريالية وتبني الشيء الجاهز . ثم انطلاقه مع الفن الشعبي الذي اعتمد على تجميع أجزاء مختلفة ، منفصلة ، وجاهزة يجدها الفنان كما هي فيعالجها ببراعة . هذه الأجزاء قد تستعمل تماما كما وجدت أو قد يجري عليها تشذيب وتعديل^(١)..التجميع الذي أستمر في معطياته الأسلوبية تجاه العديد من مدارس فن ما بعد الحداثة ،مثل الفن المفاهيمي والاعتدالي، وفن الأرض.

مثلا تبناه فن النحت ليؤسس فن النحت الكوميديا الالهية التي تعددت فيه امكانيات تشكيل العمل النحتي ليواكب في مستواه التشكيلي، ما نادت به الفنون المعاصرة من حرية ،وتنوع في اختيار مادة التعبير . أن زاد الترابط بين فن الخزف وفن النحت . ورفعت القيود بين الفنون التشكيلية قاطبة ، التي بمجملها اعتبرت ممارسة تشكيلية معاصرة ، اظهرت أعمال حملت طابع جمالي متفرد رائع وتنوع بصوري حقيقي . وهي تعدو في سلسلة من الصراعات تتضمن تكوينات عكست حرية (في اختيار مادة التشكيل) قصدت تركيبات واسعة الامتداد والاكثفاء التعبيري في المكانة الشكلية^(٩)، كما في الشكل (٩، ١٠). إذ استطاع الخزاف من خلال تمثلات واستعماله أدخلت ضمن بنائية الشكل الخارجي للعمل الخزفي ليكون تركيبا توليفيا يحمل طابعاً سافرا متلائماً، مع متطلبات المعاصرة من دهشة، وغرابة، ولامألوفية .



شكل (١٠)



شكل (٩)

إذ أظهر أسلوب (النعيم) في الخزف المعاصر جمالية شكل تثير الاهتمام . وفي الحقيقة أن كل شيء غريب (لافت للنظر) يصدر استحسان ، وبوجه عام أن جميع الاهتمامات التي أبدتها الخزاف المعاصر تجاه أعماله والتي انبثقت في السنين المؤخرة تتعايش سلميا مع ما هو ملائم للحياة ، لكل ما يجذب الانتباه ، ويحمل هيئة تعبيرية وتشكيل متنوع^(٢٠).

ولقد مارس العديد من الخزافين المعاصرين فن الكوميديا الالهية، وأبدعوا فيه أمثال الخزافة المعاصرة ميرثا أرتكر (Mirtha Aertker)* التي امتازت بتجميع وتشكيل أعمال خزفية فريدة ومتنوعة، اندمجت بأوساط تشكيلية مختلفة، اقتبست تعبيراتها من اتساع حركتها واندماج تجربتها برحلاتها الواسعة، أدخلت المظهر في فن الخزف بعد ممارستها للنحت الساخر لمجموعة مختلطة من أجزاء البيئة، كونت أشكال خزفية تعبر عن أفكارها مستغلة مرونة خامة الطين وانسجامها مع مختلف المواد الأخرى ، أطلقت العنان لإمكاناتها التشكيلية والتعبيرية لتكون العديد من الأعمال الخزفية^(٢١). شكل (١١، ١٢)



شكل (١٢)

شكل (١١)

ركزت الخزافة (ميرثا أرتكر) على طبيعة الاستجابة الجمالية للفكرة، وهو اعلاء من حالة التواصل الجمالي بين القراءتين الخزفية، والنحتية للتكوين، وتغدو المعالجات التقنية بمثابة افصح عن طاقة المخيلة الفاعلة في استحضار شواهد من الواقع وخارجه ، وتقديما بأسلوب غير مألوف . كما كان للأعمال الخزفية المعاصرة شأنها في أن تنقل ثقافة المجتمع ما بعد الحداثوي، هذه الثقافة التي ارتبطت بثقافة الاستهلاك، والسلع التجارية، فحذت حذو الفن الشعبي لتجسد الأشياء الجاهزة المرتبطة بالحياة الشعبية البسيطة و التي اعتمدها الخزاف المعاصر فرانك جيمس فشر (Frank James Fisher)* الذي اتبع أساليب فنية مبتكرة ، طور خلالها مجموعة متنوعة من التقنيات، والأساليب الفنية التي كان بضمناها فن السخرية ، كما وأستعان بفن الرسم في خزفياته، واضفاء طابع الصقل على السطح ، والفوضى والتي تسيطر عليها ، وفنه يكشف سرد عن حياته والأحداث الجارية والتي توجد في وسائل الإعلان^(٢١). كما في الأشكال (١٥، ١٦)



شكل (١٦)



شكل (١٥)

في الوقت الذي شكل فيه الخزاف لازار روتاش (Lazare Rottach) (**مجموعة من الأعمال الخزفية، على وفق الآلية التعبيرية التي اشتغل عليها أغلب أقرانه من الخزافين المعاصرين والتي اعتمدت على عنصر التركيب المتعدد للأشكال بصيغة نحتية لأشكال بشرية، وأشكال أخرى متنوعة . (إن تمثيل الأشكال البشرية مثل في الطين على مر التاريخ ، وبمختلف الأماكن ، ومستمر في حيز الانطلاق والتطور الى اليوم ، وأخذ الخزافون يتصرفون في الشكل بأساليب، وطرق جديدة ، مثلما تصرفوا في مادة العمل، وطرق بناء الأشكال وتكوين الهيئات ، فعملوا على استخدام أحدث التقنيات التي تبرز تحد وضبط للعمل الخزفي، لتكوين أشكال سليمة معافى في كل جزء، قد تكون هذه الأشكال نسخة من الواقع، أو تكون هجينة ومجردة) (٢٢).

أعتمدها الخزاف لازار ليشكل أعماله الخزفية عبر وسائل وتقنيات فنية معاصرة، كان فن التجميع ضمنها ، من خلال استعارة بعض المواد والخامات لتشتغل كرموز استعارية مكمل لموضوع العمل القصصي. شكل (١٧)، (١٨) تلك الأعمال التي حاول الخزاف من خلالها أن يطرح مواضيع مختلفة تمس حياة الجمهور المتلقي وطبيعة معيشتهم ، وهي أن دلت على شيء، إنما تدل على ذائقة جمهور فنون ما بعد الحداثة .



شكل (١٨)



شكل (١٧)

كما واعتمدت الخزاف لوكس (Lux) اتباع أسلوب ساخر بواسطة تركيب أجزاء خزفية مع بعضها .
المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

١ . يعتبر فن الخزف مادي وحسي يتجه اليه الخزاف ليتسنى من خلاله انشاء فعل الابداع والخلق الذي يحققه التألف داخل العلاقة الجدلية بين الفكر والمادة .

٢. لقد مثلت ما بعد الحداثة اثرا تجاوزيا عاما يتحلى بالعمومية والتصارعية المتنوعة ، المتعارضة وعدم الثبات عن مستوى معين ، وناتي ضرورة ابتكار اساليب وتقنيات متنوعة تنسجم مع الواقع الجديد .
٣. ان عمليات التجريب التي بدأت مع فنون ما بعد الحداثة اسهمت في البحث على حلها للتحرر من الانظمة وقوانين الفن الكلاسيكي .
٤. تشكل الكوميديا وعيا بالفوضى والتناقض واللاتوازن في حياة الافراد والمجتمعات .
٥. تعددت الاساليب والتقنيات الفنية التي عمقت تجربة الخزاف في حرية التعبير والابتكار وكان اسلوب الكوميديا أحد أهم اساليب التجريب الذي اصبح له صدق واسع في الفنون المعاصرة لما انطوى عليه من معطيات فكرية وبيانية عديدة . اصبح لها حضور فاعل في ساحة التشكيل الفني الحديث والمعاصر .
٦. تعتبر من الوسائل الانتقامية التي ينتقم فيها الخزاف ممن يحاولون الاسائه له وللمجتمع.
٧. ما ان تبلورت انجازات مشروع ما بعد الحداثة حتى اتسع مفهوم فن الكوميديا على الرغم من سطحية الظاهر الا ان الكوميديا الالهية تقضي ورائها مدلولاً نقدياً لا يشي خارج المؤلف.
٨. أفادتنا مفردة (الكوميديا) في الفن التشكيلي بسلوك الناقد طريقاً ملتوياً وغير مباشر للوصول الى اهدافه وما سلوكه لذلك الطريق الملتوي الا للإخلاص من سلطه عليا بطرق فنية .
٩. تعتبر الكوميديا الالهية مواكب للتطور العلمي والتكنولوجي في فنون ما بعد الحداثة لتدخل في تراكيب الاعمال الفنية المختلفة .
١٠. الكوميديا تؤدي وظائف مهمة في حياة الفرد والمجتمعات فهي تفيد الاتزان العاطفي والعقلي والنفسي معا.
١١. يتخذ الخزاف من الكوميديا الالهية وسيلة لصد المخالفين ، وادارة يصنعها للجميع لتأديب افراده المخالفين .
١٢. عمق أسلوب الكوميديا العلاقة الرابطة بين المواد والخامات التي ينتقها الخزاف ويرها مناسبة لأعماله والتي عززت من الترابط السلوكي بين الخزاف والنحت وبالتالي انتاج خزف نحتي أكثر تركيباً وقراءة وتصارع .
١٣. كان للمتلقي دور الريادة في فنون الحداثة وما بعد الحداثة من حيث تصور المتلقي للشكل وتفاعله معه وقراءته.
١٤. ان الفن الشعبي يحاول ان يخلق معاني وصور في اذهان الناس لانها تكون ثقافة اسلوبية .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث:

بعد الجهد المبذول من قبل الباحث في الاطلاع على الكتب والمصادر والروايات وشبكة المعلومات العالمية (الانترنت) ومتابعة المواقع الخاصة بالخزف ونظراً لسعة المساحة الزمنية والمكانية لمجتمع البحث الحالي اعتمد الباحث مجموعة من الاعمال الخزفية بلغ عددها (٥٠) عملاً تمثل بمجملها اطاراً لمجتمع البحث الحالي.

ثانياً: عينة البحث:

لكي يتم التحقق من هدف البحث، في الكوميديا الالهية وتمثلاتها في الخزف المعاصر، تم اختيار عينة البحث قصدياً للوصول إلى نتائج أكثر علمية وموضوعية باختيار (٣) أنموذجاً. فقد تم اختيارها حسب المسوغات الآتية:

- ١- انها ممثلة لاطار مجتمع البحث الاصلي اذ يحتوي تنوعاً فنياً وشكلياً وتقنياً .
- ٢- تمثل مدة زمنية ملائمة لموضوع وهدف الدراسة الحالية.
- ٣- اخذ الباحث بأراء مجموعة من ذوي الخبرة والاختصاص (*) .

ثالثاً: أداة البحث:

لتحقيق هدف البحث الذي سعى الباحث إلى تحقيقه من خلال التأسيس المعرفي والموضوعي لعينة بحثه، فقد ارتكز على مؤشرات الإطار النظري التي يمكن اعتبارها أداة ومحكات لتحليل نماذج عينات البحث المختارة.

رابعاً: منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي في تحليل نماذج عينة البحث.



خامساً: تحليل عينة البحث انموذج (١)

أسم الفنان: جنسون تسانك

أسم العمل: تكوين

تاريخ الإنجاز: ٢٠٢٢

مكان الإنجاز: أمريكا

يمثل العمل الخزفي شكلاً لرأس إنسان بلون أبيض تبدو ملامح العين والفم مغلقة وله أنف وأذنين واضحة وقد كونت خلفية الرأس قاعدة للعمل الخزفي حيث زواج الخزاف بين الشكل والمضمون حتى وصل صورة معقد عبارة عن بحر تتلاطم فيه أمواج بشرية وأعطى متضاد لوني بين الأبيض والأزرق أي الأرض والماء حتى برزت اليبدين بواقعية مفرطة من حيث الشكل والتكوين وهي تحمل علامة استغاثة للخروج من الظلمات.

ان هذا التنسيق اللوني للألوان وانغماس الشخص في العمل الفني جعلت من العمل وحدة المطهر تجعل المتلقي في حالة تساؤل هل ان الخزاف استخدم القصدية في البنية التشكيلية كتمثيل لحدث قصدي لا يفسد المطهر معيشه العقل فقط ولا يهتم باحكامه اليومية ولكنه يبطئ التفكير ايضا مما يوقف اهتمامه بالمسائل ذات الاهمية الكبرى يعيق المطهر المرأة في تعهداته الصالحة . وبالتالي يصبح مصدراً رهيباً لفساد الانسان.

ان اسلوب الخزاف المنفرد يحمل خطاباً يعبر عن دلالاته حيث استعان الخزاف بالبيئة العاكسة خلف الموجودات لونها حيث تدعوا الى القوة والعاطفة ولاسيما انه نجح في استخدام الاتساق والروابط الغريبة الاصلية في عمله.

مما تقدم ان الخزاف حاول تجسيد تجارب الوعي القصدي وطموح الانسان الذي لا ينتهي خلف تأصل في الاتساق الجمالية، مؤكداً على صياغة المعاناة بأشكال واقعية تعبيرية وتمثيل ترتسم على وجوهها كل المرجعيات السايكولوجية الجذع لقلق الوجودي، وان المطهر تعبير عن التضاد الفكري الاجتماعي المعاصر من خلال عدم التغلب على اعلان الخوف والقلق في شخص الخزاف يعد بنية تعبير عن تجارب المعاناة بأشكالها الواقعية البشرية التي ترتسم على وجوهها كل المرجعيات السايكولوجية والشعور بالاهمال والضياع والقلق الوجودي من خلال ترجمة الاحداث بصورة مطهر باقتراح نسق شكلي ومضموني بقبولية الشكل مع مجريات الحدث.

لقد عبر الخزاف عن اشكالية واقعية تعبيرية جديدة في عمله نلاحظ ان الخزاف قد غير اسلوب التعامل مع الالوان لكون عنصراً فاعلاً ومستقلاً حقق فيها انسيابية لألوانه. مع تفضيل العفوية وحرية التعبير الشخصية ودواخله السايكولوجية.

نلاحظ ان الخزاف حقق التناغم في بنية الشكل مع اجزائه من خلال حركة الالوان الثنائي مع البنية وتضمنها نجد ان تعبير معايير البنائية اسمت بظهور انظمة شكلية جديدة تفكك كل ما هو محدد وغير قابل للتجديد حيث اعتمد الخزاف على استخراجية مع البنية البصرية كثنائية بين الواقع المطهر منه التي ترتبط مع الشكل المثالي للأنسان، حيث يكشف الخزاف عن قيمة جمالية تعبيرية متصارعة من البيئة التكوينية وتمغيراتها لتكون لنا خطاباً خلاقاً يعبر عن الابعاد التشكيلية للخزاف.

إنموذج (٢)



أسم الفنان : الفرانش برتارد

أسم العمل : تكوين

تاريخ الإنجاز : ٢٠٢١

مكان الانجاز:

نجد في المسح البصري للتكوين الخزفي شكلاً لقارب كون قاعدة العمل الخزفي وهو مزخرفاً بأشكال نباتية مكررة تدل على الحركة والديمومة يستلقي فيه رجلاً وامرأة على ظهرهما وهما عاريان يحتضنان بعضهما من خلال الايادي وشعرهم باللون الذهبي وبملاح واقعية وقد زينت الاوراد والنباتات سطح القارب وأجزاء من أجسادهم.

تتطلق فكرة الجنة من خلال هذا النموذج للقارب والمبالغة في تكرار الاشكال النباتية وظهور الألوان بصورة جمالية وواضحة مع تبيين المحبة من خلال حركة الراس للرجل وهدوء المرأة والحركة التشريحية للأجسام والتي ترمز للكمال والنعيم .

حاول الخزاف التأكيد على جمالية التكوين الانساني من خلال تأليف مشهداً تصويرياً استعان به من خلال اللون الأبيض الذي غطى الاجساد والذي كان بمثابة تشبيهي الى لون السلام والتقاء لما عمق البعد الفكري والموضوعي للعمل الخزفي كما استعمل اللون الاخضر والذال على الديمومة واللون الازرق والذال على القدسية وأعطى اللون الذهبي اللامألوف والمتطور.

فالتشكيليون الذين تناولوا الجنة في أعمالهم لم يستطيعوا تخيل الجنة غير إنها صور محسنة في الأرض بعدما ذهب منها كل سوء وغسل ماتبقى من خطايا المنقذين من ينبوع الحياة على قمة التل الطاهر.

وفي إشارة ذكية من الخزاف، للإشارة الى السكنية والاستقرار بعدما أصبح الانسان يلهث خلف غرائزه وحاجاته الاستهلاكية التي تسيطر عليها الشركات الرأسمالية من خلال التلاعب بذائقة المجتمع والتحكم بمقدراته، بهدف الربح بعيداً عن الجانب الانساني الروحي الذي ينشد السمو بالقيم الروحية، وإعلاء الذات، واحترام العقل، والترفع عن المادة.

انموذج (٣)



أسم الفنان : كيتو Kate Mac Dowell

أسم العمل : تكوين

تاريخ الإنجاز : ٢٠١٤

مكان الإنجاز: فلوريدا

يمثل العمل شكلاً بشرياً بوضع متهشم وهو استند على منطقة الحوض واستند الرجلين المنفصلين على الجسد من منطقة الساق مع ظهور واضح لشكل الأقدام مع وجود اليدين المنفصلتين بجانب الجسد من منطقة الزند مع وضوح للسواعد والكفوف التي تحتوي على خمسة أصابع مع وجود الرأس ملقى بجانب القاعدة وهو واضح المعالم ويتكون من شعر طويل وعيون واضحة وأنف جميل وهو تمثيل لوجه فتاة شابه بانث على ملامحها الهول والفرع من خلال الفم المفتوح وقد استند على الشعر والجبهة مكونة قاعدة له مع تناثراً أجزاء الجسم المهشم دلالة على حدوث شيء عظيم.

تنطبق فكرة الجحيم في هذا النموذج الخزفي من خلال الجسم البشري المهشم والذي تظهر عليه الهول والخوف من شيء مرئي وهو الجحيم الحقيقي جداً وليس بعيداً عن حياة كل شخص الذي باتت تسرقه ملذات الحياة وانتشغل لإرضاء رغباته لمزيد من القوة والمديح والمال والنفوذ ويستحيل أن يقول كفى الى ان تقتله الرغبة في النهاية.

عندما تكون أيديه تقطر دماء لأبرياء وقلبه الذي يدير المؤامرات الشريرة وأقدامه التي تعدو مسرعة الى الأذى ويكون شاهداً مخادعاً ينطق بالكذب وتكون عيونه متجيرة ولسانه كاذب.

حاول الخزاف التأكيد على جمالية التكوين البشري من تأليف مشهداً تصويرياً استعان به من خلال اعطائه اللون الأبيض الذي غطى سطح العمل الخزفي والذي كان بمثابة تشبيه الى لون السلام والنقاء لها عمق البعد الفكري والموضوعي للعمل الخزفي كعلامة دالة على ارتباط الانسان الدائم والمستمر بالأرض والتربة وربما رأى الخزاف من خلال لون العمل والطريقة هي عرض فيها هذا الإنسان أن يؤكد قوة البشر.

فبعد ارتكاز الخزاف في تشكيل هيئة الانسان المهشم من الواقع واعطاء اللون الأبيض الصافي بدلاً من لونه الطبيعي والذي يحمل في كثير من الاحيان على عدة ألون وحسب البيئة والطبيعة التي يعيش فيها في محاولة منه لتفعيل المشهد الحركي لهذا العمل واستطاع الخزاف إضافة طابعاً معاصراً منسجماً كفنون مابعد الحداثة والتي تبحث دائماً عن الجديد واللامألوف والتطور مادياً وموضوعياً عبر تركيز الخزاف على الخصائص المظهرية للهيئة الشكل الخزفي والتي تمثل امساکاً يقيمه الأثر التقني الذي أنتجته فاعلية (الجحيم) وما يتصل به من إيجاد لتحليل العمق افصائي لحركة الجسد واطهار الشكل التشريحي لليدين والارجل والرأس ومنطقة الصدر والحوض وتوضيح الفم بحالة الهلع والخرف.

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها

أولاً: النتائج ومناقشتها:

١. اعتمدت الكوميديا الالهية على المبالغة في الصياغات الشكلية لإعطاء معنى مختلف ومغاير للواقع.
٢. أعطت الدلالات التي عززت حالة التناقض البصري للكوميديا الالهية شكلاً خطابياً للتهكم من الواقع الغير مرغوب به أو المرغوب به بصورة جديدة كما في النماذج (١، ٣).

٣. اعتبرت الفكرة هي المكون الاساسي للمنجز الخزفي المعاصر ولكن بطريقة سريالية كما في النماذج (١)، (٣).
٤. صغر حجم الانسان قياساً بالأشياء وهنا قد أعطى الخزاف المعاصر الأهمية للأشياء والادوات الاستهلاكية بسخرية من ذلك الانسان والنتيجة كما ظهر في النماذج (١، ٢، ٣).
٥. تصغير جزء من الشكل الانساني لاعطاءه سمة الكوميديا الالهية من الوجود الرأسمالي وما يمتلكه من طابع أو دلالة على الوجود الرأسمالية كما في النماذج (١، ٢، ٣).
٦. تعريب صياغة الأشكال وإضافة المؤلف وغير المؤلف بطريقة شريرة وقاسية إذ شكلت جزء من الكوميديا الالهية على الواقع السياسي كما في النماذج (٣).
٧. التطور التكنولوجي في صياغة الكوميديا الالهية من حيث أصبح الانسان ركام ومهمش بسبب هذا التطور وظهر في النماذج (٣).
٨. شكل التجنيس احدى ادوات السخرية التي استخدمها الخزاف الامريكي للإحاطة بالشكل من نظرة مغايرة وغير مألوفة ظهرت في النماذج (١، ٢).
٩. استلاب العقل والذات حيث عبر عنها بمجرد وعاء خاوي ليس له سلطة كما وجسد الخزاف الالم والقلق واليأس الذي وصل اليه الانسان المعاصر بطريقة الكوميديا الالهية كما في النماذج (١، ٣)

ثانياً: الاستنتاجات

١. أسهمت الكوميديا الالهية في إظهار مستويات متعددة من اللامألوفية في بنائية التكوين وتنوع الخامات من خلال الصياغات الكلية للتكوين، إذ حققت جذب بصري.
٢. حقق الاختلاف والتغاير الكوميديا الالهية بصياغتها بشكل مبالغ للأشكال واعطاءها معنى يروم الى هدف خاص ومقصود.
٣. أظهر التناقض البصري للكوميديا الالهية خطاباً للتهكم من الواقع الإيجابي والسلبي بصورة أخرى .
٤. ظهر الدافع المؤلم الذي حققته الكوميديا الالهية للموضوعة الجشع بشكل غير مألوف بتغيير صفات الانسان بحجمه أو ادخال أجزاء من شكل الحيوان لصورة مشوهة وبشكل مقصود لكي يسخر بشكل واضح من الواقع.
٥. اتضح من الكوميديا إنها قد أعطت شكل مأساوي للجشع باستخدام الادوات الاستهلاكية ومايعنيه.
٦. تحققت الكوميديا في الجشع لتمثيل الواقع الوجودي وبشكل كاريكاتيري .
٧. اعتمد الكوميديا على استلاب العقل والذات باعتباره وعاء خاوي .
٨. اسهمت الكوميديا بان الجسد لاوجود له وان الموت هو المحرك الاول في ذلك.
٩. تحققت الكوميديا من الالم والقلق واليأس الذي وصل الانسان المعاصر باختلاجات الخزاف.

ثالثاً: التوصيات

١. في ضوء النتائج التي تمخضت عن هذه الدراسة ، توصي الباحث بما يأتي :
٢. استحداث مادة الكوميديا الالهية في المناهج الدراسية لفرع الخزف في كليات الفنون الجميلة، لما لها من أهمية بالغة في بلورة أفق إشتغالي مفاهيمي، وتطبيقي للطلبة.
٣. ضرورة إصدار مطبوعات (كتب، مجلات، نشرات) متخصصة بفن الخزف المعاصر في الوطن العربي، لتنمية الذائقة الجمالية للمتلقين، فضلا عن الإطلاع على تجارب الخزافين المعاصرين من هذا الميدان.
٤. الإفادة من الدراسة الحالية في فتح آفاق معرفية جديدة لتقصي جماليات التقنيات الفنية المؤثرة في تشكيل فن الخزف .

٥. ضرورة اطلاع دراسي الخزف والمهتمين بالفن التشكيلي ، على ما إنتهت إليه هذه الدراسة من نتائج، لكي يتسنى لهم فهم آليات وخصائص الكوميديا الالهية جمالياً وبنائياً.

رابعاً: المقترحات

إستكمالاً لمتطلبات البحث الحالي ولتحقيق الفائدة المرجوة يقترح الباحث دراسة العناوين الآتية:

١. السخرية وتمثالتها في الخزف الصيني المعاصر.

٢. السخرية وتمثالتها في الخزف العربي المعاصر.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر باللغة العربية

المعاجم والقواميس

١. صليبا وجميل: المعجم الفلسفي، ج ١، ذوي القربى، قم، إيران، ١٩٨٥.

الكتب

١. حنان المالكي. دانتي أليغييري. الموسوعة العربية. وُصل لهذا المسار في ٩ سبتمبر ٢٠١٢.

٢. السويفي، ميرفت حسن، جماليات و تقنيات الخزف الحديث ، دار النهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٦.

٣. صلاح فصل: تأثير الثقافة الاسلامية في الكوميديا الالهية لدانتي، ط٣، دار الشروق، القاهرة، ١٩٨٦م.

٤. عيد ، كمال ، فلسفة الادب والفن ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا، تونس، ١٩٧٨.

٥. الفراهيدي: خليل ابن أحمد: كتاب العين، ج٢، تحقيق: مهدي المخزومي و د. إبراهيم السامرائي، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد.

٦. قراءة في الكوميديا الإلهية للشاعر دانتي، رشوان عبد الله ي. [وصلة مكسورة] نسخة محفوظة ٢٠٢٠-٠٤-٢١ على موقع واي باك مشين.

٧. الكوميديا الالهية: الجحيم، ترجمة: حسن عثمان، ط٣، دار المعارف، النيل - القاهرة.

٨. الكوميديا الالهية: الفردوس، ترجمة: حسن عثمان، معهد الدراسات الافريقية، جامعة القاهرة، الجيزة - الدقا، ٣٠ ابريل ١٩٦٨.

٩. الكوميديا الالهية: المطهر، ترجمة: حسن عثمان، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤، كورنيش النيل - القاهرة.

١٠. الكوميديا الالهية: المطهر، ترجمة: عبد الله عبد الفاطر النجار وعصام السيد علي، القاهرة، ١١ ديسمبر ٢٠١٧.

١١. لالاند ادريه: موسوعة لالاند الفلسفية، ط١، المجلد الأول، ت: أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ١٩٩٦.

الرسائل والاطاريح

١٢. الجبوري، رباب سلمان كاظم: الانساق الثقافية في الخزف الامريكي المعاصر، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة، خزف، ٢٠١٧.

١٣. الخفاجي ، تراث امين عباس ، نظام الاختلاف في الخزف المعاصر ، اطروحة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠١٠م.

١٤. الغوري، هناء محمد علي، القيم الفنية للخزف النحتي المعاصر ودوره في اثراء تدريس الخزف، رسالة ماجستير، غير منشورة ،كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان، مصر، ٢٠٠١م.

١٥. فؤاد، أياد محمد حسن، الخصائص الفنية بين الخزف النحتي والنحت في الفن التشكيلي العراقي المعاصر، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٦م.

المجلات والدوريات

١٦. ادونيس، في قصيدة النثر، مجلة شعر، ١٤٤، بيروت، ١٩٦٠م.
١٧. الزبيدي، محمد مرتضى الحسين: تاج العروس، ج٣، التراث العربي، مجلة العربي لثقافة الفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨.

المقالات

١٨. العبيدي، محمد، سمات الشكل الخزفي الفني المعاصر (الدلالة والتأويل)، مقالة إلكترونية، عبر موقع الأنترنت: www.Alnor.se/article.asp?id=81926
المصادر باللغة الاجنبية

19.: 500ceramic sculptures ,contemporary practice , Lark ceramics singular works ,new York ,2008,p.6
20.:500 ceramic sculptures ,contemporary practice , Lark ceramic ,singular works ,new York ,2008 ,p.6.
21.:500 vases contempory of timeless form,Lark ceramics,adivsion of sterling publishing co,Ine New york/London,2010.
22.:500ceramic sculptures ,contemporary practice ,singular works ,new York ,2008.
23. Garcia ,Edith :Ceramic and the human figure ,A&c Black ,2012 .
24. Ohlo:ceramic art,state university ,comlumbus ,school of fine and applied ,1952.
25. Thal,Morcen and suzaane j.e:Enland book ceramics,Maser classes in ceramic techniques ,Congress cataloging in publication data,2009.

مواقع انترنت

26. Bahrainonline.org/showthread.php?t=11433AL
27. <http://azurebuble.wordpress.com/category/sculpture//page/2>.
28. <http://thepottersguid.com/laura-demme>
29. <http://www.clivetucker.com>
30. <http://www.johanneroweley.com/docs/artresmeocto22012.pdf>
31. <http://www.mnartisthome.do?rid=209115>
32. <http://www.pinterest.com/ike35242>
33. <http://www.pinterest.com/pint/493285583896>
34. <http://www.richardshawar.com/home.html>
35. www.251.com/min/recent-arrivals
36. www.art251.com/main/wp-content/gallery/mirtha-artker/ma.L.jpg
37. www.Artscopemagazine.com/asdyn/index.wis=18
38. www.frankjamesfisher.com/artist-biography.php

39. www.vgegallery.com/3/miscellaneous3.htm

مجتمع البحث

الفنان كيتو





الفرائش برناردو





- (١) فن المنظور، مصدر سابق، ص ١٥٣.
- (٢) ابن منظور، لسان العرب، المصدر السابق، ص ١٦٠.
- (٣) ابن منظور، لسان العرب، المصدر السابق، ص ١٦٠.
- (٤) ابن منظور، لسان العرب، المصدر السابق، ص ٨١٧.
- (٥) صليبيا وجميل: المعجم الفلسفي، ج ١، ذوي القربى، قم، إيران، ١٩٨٥، ص ٣٤١.
- (٦) لالاند ادريه: موسوعة لالاند الفلسفية، ط ١، المجلد الأول، ت: أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ١٩٩٦، ص ١٠١.
- (٧) حنان المالكي. دانتي أليغييري. الموسوعة العربية. وُصِل لهذا المسار في ٩ سبتمبر ٢٠١٢.
- (٨) الكوميديا الالهية: الحميم، ترجمة: حسن عثمان، ط ٣، دار المعارف، النيل - القاهرة، ص ٦٨ - ٧٧.
- (٩) الكوميديا الالهية: المطهر، ترجمة: حسن عثمان، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤، كورنيش النيل - القاهرة، ص ٧١-٩٥.
- (١٠) الكوميديا الالهية: الفردوس، ترجمة: حسن عثمان، معهد الدراسات الافريقية، جامعة القاهرة، الجيزة - الدقا، ٣٠ ابريل ١٩٦٨، ص ٢٠ - ٢٥.
- (١١) العبيدي، محمد، سمات الشكل الخزفي المعاصر...، مصدر سابق .
- (١٢) الخفاجي، تراث امين عباس، نظام الاختلاف في الخزف المعاصر، اطروحة دكتوراه، غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠١٠م، ص.
- (١٣) ادونيس، في قصيدة النثر، مجلة شعر، ع ١٤٤، بيروت، ١٩٦٠م، ص ٧٨. نقلا عن الخفاجي، تراث امين عباس، نظام الاختلاف، المصدر نفسه، ص.

(١٤) Ohlo:ceramic art,state university ,comlumbus ,school of fine and applied ,1952,p.7

(١٥) الغوري ، هناء محمد علي ، القيم الفنية للخزف مصدر سابق ، ص ١٨ .
(١٦) فؤاد،أياد محمد حسن،الخصائص الفنية بين الخزف النحتي والنحت في الفن التشكيلي العراقي المعاصر،رسالة ماجستير،غير منشورة،جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٦م، ص ٥٣ .
(١٧) السويفي،ميرفت حسن ، جماليات و تقنيات الخزف الحديث ، دار النهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٦، ص ٤٦ .
* **الراكو**: من التقنيات اليابانية في تطبيق الطلاء ،أو البطانة...بدأت على يد الخزاف "تشوجيرو" عام ١٥٨٠م وتعني كلمة الراكو"المتعة ،أو الحرية"يتم إنتاجها بتطبيق طلاء زجاجي منخفض يتم اختزاله خارج الفرن بغمز القطعة في وعاء يحتوي مادة عضوية ،تعمل كوسيط اختزال في جو محكم ،والطينة المستخدمة في التشكيل اكون محتوية على مواد عضوية -نشارة خشب مثلاً- بقدر ٣٠% . للمزيد ينظر:

bahrainonline.org/showthread.php?t=11433AL

(١٨) الجبوري، رباب سلمان كاظم: الانساق الثقافية في الخزف الامريكي المعاصر، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة، خزف، ٢٠١٧، ص ١٦١ .
(١٩) نوبلر، ناثان، حوار الرؤية، مصدر سابق، ص ١٨٤ .

(٢٠): 500ceramic sculptures ,contemporary practice , Lark ceramics singular works ,new York ,2008,p.6

(٢١):500 ceramic sculptures ,contemporary practice , Lark ceramic ,singular works ,new York ,2008 ,p.6.

* **mirtha Aertker**: فنانة من كولومبيا(شمال غرب قارة أمريكا الجنوبية)،خزافة ،ونحاتة،وصائغة فضة،كما ومارست لحامة المعادن،وهي رسامة وفنانة زجاج .مارست هوايتها في فن الخزف وفق تأثير- الثقافة الكولومبية من جهة،ومن جهة اخرى ثقافة امريكا الجنوبية ، وظفت جميع ممارساتها وهواياتها في فن الخزف . للمزيد ينظر:

www.art251.com/main/wp-content/gallery/mirtha-artker/ma.L.jpg

www.251.com/min/recent-arrivals

(٢١) المصدر السابق.

(*) (Frank James Fishe): ولد في ١٩٦٢م،في مدينة ديترويت بولاية ميشيغان(شمال شرق الولايات الأمريكية المتحدة)،لديه ورشة صناعة للخزف في ميلفورد ، ميشيغان، درس فن الخزف في جامعة ميشيغان المركزية من ٢٠٠٠-٢٠٠٢،أستخم تقنية الراكو في أغلب أعماله. للمزيد ينظر:

www.frank_james_fisher.com/artist-biography.php

(١) المصدر نفسه .

(**) **Lazare Rottach**: ولد بولاية مينا بوليس في الولايات المتحدة الأمريكية ،حاصل على شهادة جامعة ولاية كنساس للخزف ٢٠٠٦م،وجامعة كونكورنيا BA ستوديو الفن ٢٠٠٣،شارك في العديد من المعارض مثل معرض ستريك نيلسون ،KS مانهاتن.من أهم منشوراته ٥٠٠ منحوتات السيراميك . للمزيد ينظر:

http://www.mnartist_home.do?rid=209115

(٢٢) Garcia ,Edith :Ceramic and the human figure ,A&c Black ,2012 , p.15

* الخبراء

- ١- أ.م.د. سامر احمد حمزة: كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل.خزف
- ٢- أ. د. ابتسام ناجي كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل.خزف
- ٣- أ.م.د. منذر محمد الجليبي كلية الفنون الجميلة/جامعة بابل.خزف