Journal of Humanities and Social Sciences Researches
(JHSSR)

Employment of the animal figure in Russian ceramics Contemporary

Hussein Khairi Toman[1, *]

[1] Student Activities Department, University Presidency, University of Babylon, Iraq.

* Corresponding author, Email: hussein.hariz@uobabylon.edu.iq

Received: 07/06/2022 Accepted:12/08/2022

Abstract

The natural gas sector in Iraq is one of the most important sources of energy after oil, as this sector imposed itself to be a major factor and supportive of economic policy, so it is necessary to develop plans and strategies for its optimal investment through specialized foreign investments in this field to reduce and prevent burning gas, raise its productivity and increase its reserves and exports, thus achieving economic diversification of the country and not relying on crude oil as the only source to supplement the general budget foreign.

Keywords: Russian ceramics, Employment, Art.

DOI: 10.33687/jhssr.002.01.000149

This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.

توظيف الشكل الحيواني في الخزف الروسي المعاصر

م.م حسين خيري تومان[1,*]

[1] قسم الانشطة الطلابية , رئاسة الجامعة, جامعة بابل, العراق.

*البريد الالكتروني للمؤلف المراسل: hussein.hariz@uobabylon.edu.iq

الخلاصة

يعني هذا البحث بدراسة (توظيف الشكل الحيواني في الخزف الروسي) وهو يقع في أربعة فصول ، خصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه وهدفه وحدوده وتحديد المصطلحات الواردة فيه ، وقد تناولت مشكلة البحث موضوعة دراسة الشكل الحواني في نتاجات الخزف الروسي المعاصر ، حيث نجد ان الخزف قد تناول هذه المفردات الحيوانية وعبر العصور والازمان والمكان ، والتعرف على وظيفة الاشكال الحيوانية للمنجز الخزفي الروسي المعاصر ، وقد اظهرت هذه المشكلة التساؤل التالي :

ما هي أبعاد وأنماط توظيف الشكل الحيواني في الخزف الروسي المعاصر ؟

وتضمن الفصل الثاني مبحثين عني الأول بدراسة جدلية الفن والوظيفة ، اما المبحث الثاني فهو تطور الفن التشكيلي الروسي ، ومن ثم الخروج بالمؤشرات والمتعلقة بموضوعة البحث ، وتضمن الفصل الثالث (اجراءات البحث) فيما اختص الفصل الرابع بنتائج البحث والاستنتاجات.

الكلمات المفتاحية: الخزف الروسي , توظيف, الفن.

1. المقدمة

لا شك في عد فنون التشكيل هي فنون الشكل اولا , فهي تعتمد الأشكال على وفق معطيات خامات النتاج الفني , ولأن التشكيل يعتمد الشكل اعتمادا كليا نجد أن تاريخ الفن منذ القدم السحيق من فنون الكهف وإلى يومنا هذا هو عبارة عن صراعات بين الشكل والمضمون ، وبين المعنى الذي يحمله المنجز وبين الوظيفة ، الامر الذي اصبح يميل نحو اولوية واهمية الشكل بالدرجة الاولى في الفن المعاصر.

والمتتبع لحركه تاريخ الفن عبر الحقب التاريخية على وفق تلك العلاقة التي يمكن أن نضعها من خلال المنتج الفني ذاته نجد أن الفنون لم تزيح المعنى والمفهوم والوظيفة إزاحة تمامة كما نلاحظها في فنون الحداثة وما بعد الحداثة ، حتى أننا يمكن أن نصف الفنون عبر تلك الحقب المتمثلة بالدول والإمبراطوريات الكبرى (حضارة الرافدين وحضارة وادي النيل وحضارة الصين والهند والحضارة اليونانية والحضارة الرومانية) فضلا عن الحضارة العربية الإسلامية حتى بدايات القرن العشرين نجد أن هذه النتاجات الفنية تؤكد البنية الوظيفية للفنون ، حتى أننا لا يمكن أن نتصور فنا لا يرتبط بمعنى أو وظيفة حتى جاءت فنون الحداثة التي جاءت متمردة على المفهوم والمعنى للفن .

ان قضية التوظيف لها اهمية كبيرة في بنية الفن ، فالمعالجات الوظيفية للشكل الفني ناتجة عن العلاقة بين الفنان والمؤثرات الخارجية لبيئته ، وهذه المعالجات تشكل بدورها القيم الجمالية والفنية لتلك الاعمال ، فان الفن يشكل فعلا ابداعيا وجمالياً في كل زمان ومكان ، بل ويشكل الدعامة الاساسية التي يستمد منها الانسان متطلباتهِ ، والشكل الحيواني في الفن بصورةٍ عامة وفي مجال الخزف بشكل خاص قد شكل ظاهرة متجذرة تاريخياً في الشكل والمضمون والوظيفة ، حيث ان الاشكال الحيوانية تختلف وظيفتها باختلاف طبيعة الكائن وتمثلاته بالفن ، مما يجعل منه هيئة خاصة خاضعة للتحليل والتركيب والتأويل .

ومن هنا تتلخص مشكلة البحث الحالي بالتساؤل التالي:

DOI: 10.33687/jhssr.002.01.000149

This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.

ما هي أبعاد وأنماط توظيف الشكل الحيواني في الخزف الروسي المعاصر ؟

2-1 اهمية البحث والحاجة الية :

تظهر اهمية البحث في انه محاولة لتسليط الضوء على المنجز الفني التشكيلية لمنطقة غير مسبوقة بدراسة مسبقاً وهي روسيا ، ليستفيد منه المهتمين والباحثين في مجال الفن التشكيلي وخاصة فن الخزف الروسي المعاصر .

3-1 هدف البحث :

التعرف على توظيف الاشكال الحيوانية للمنجز الخزفي الروسي المعاصر .

4-1 حدود البحث :

يقتصر البحث الحالي على دراسة المنجز الخزفي الروسي المعاصر في روسيا دراسة تحليلية للمدة المحصورة بين سنة (2000-2021) م .

5-1 تحديد المصطلحات :

اولا_التوظيف (لغويا) : ورد في المنجد : وظَّفَ يوظّف وظْفاً ، اصاب وظيفة ، إياه وظَّفَهُ عيّن له في كل يوم وظيفة ، فتوظفت : ولاه عملا في الدولة .[i]

التوظيف (اصطلاحيا) :هو العمل الخاص الذي يقوم به الفرد في مجموعة مرتبطة الاجزاء ومتضامنة ، ووظيفة التخيل في علم النفس ، ووظيفة المعلم في الدولة ، والوظيفة احدى نظريات علم الجمال ، والقول ان جمال الاثر الفني يرجع الى منفعة .[ii] وهي مظهر خارجي لأوصاف أشياء معينة في نسق معين من العلاقات مثل وظيفة الحواس ، وظائف النقود ، وظائف الدولة.[iii]

ثانيا_الشكل (لغوياً): "بالفتح ، الشبه و المثل . و الجمع أشكال و شكول ، و قد يقال تشاكل الشيئان ، و شكل كل واحد منهما بصاحبه أي تشابه الشيئان " .[iv]

الشكل (اصطلاحاً) : أُقتبس مصطلح الشكل من لفظ لاتيني (form) بمعنى هيئة أو تنظيم أو بناء ، والشكل في العمل الفني هيئتهُ ، والجوهرِ المتجسدة في خامتهُ . سواء أكانت كلمات أم حركات أم رقصات أم الوان أم مجسمات ، وكل عمل فني له شكل ومضمون .[v]

وقد عرف الفيلسوف جون ديوي الشكل بأنه " عملية تنظيم للعناصر المكونة أو الأجزاء المركبة".[vi]

1- الفصل الثاني

1-2 المبحث الاول جدلية الفن والوظيفة

ان لكل شكل يسعى الفنان الى تجسيده غاية وهدف ، علاوة على ذلك ان له دلالة لمضامين فكرية متجسدة بهيئة رموز على سطح عمله التشكيلي ، وان أي شكل فني لا يخلو من وظيفة مناطة به ، تقوم على تحديد اتجاهه .

ومنذ الازل كانت للوظيفة اهمية في نتاجات المعرفة البشرية ، واتخذت نظاماً تطورياً في نظم المعرفة ذاتها ، لأنها مرتبطة بالمناخ الروحي والمادي للإنسان ، أي بوصفها طريقاً للفكر تجاه الأداء والفائدة ، ويمكن تأكيد أسبقيتها على الوعي الجمالي لأن فكرة وجودها يقترن بصراع الإنسان مع بيئته ، وان الفعل الإنساني يتطلب علماً بالموجودات والذي يحصل عن طريق العالم البيئي .

DOI: 10.33687/jhssr.002.01.000149
This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.

وشـــغلت الوظيفية في مجال الفنون أذهان الفلاســفة والنقاد منذ بواكير الفكر والمعرفة الإنســانية الأولى ، حتى باتت تشــكل إحدى المعضــلات الفلسـفية والمعرفية التي عنى بها النقاد قديماً وحديثاً ولم يزل هذا الإشـكال قائماً بصـدد تحديد مفهوم دقيق وواضـح لمعنى الوظيفية , ومدى ارتباطها بالجمال الإنسـاني الذي جاءت بداياته عندما بدأ الإنسـان يرسـم داخل الكهف أشـكال الحيوانات التي يراها في محيطه .

ففكرة الوظيفة تقترن بالفعل الإنسـاني منذ الازل ، لان أولى موجودات الإنسـان في التأريخ كانت ذا غرض نفعي وظيفي سـواء كانت هذه الموجودات رسوم أو أدوات حجرية أو طقوس روحية ذلك لأنها ترتبط ارتباطا مباشراً بحياة الإنسان من أجل سعادته واستقراره ، إذ ولد الفن بمولد الإنسـان ومنذ اقدم العصـور فكل ما أنتجه منذ القدم ولحد ألان هو ما تتطلبه الحاجة اليه ، ولم يكن فناً تزيينا أو لغرض إشباع الحاجة الجمالية ، بل كان وسيله يعبر من خلالها الفنان عن انطباعاته وانفعالاته وأحاسيسه المحتدمة في تفاعله مع البيئة الطبيعية ، لذا نجد أن النتاجات الفنية الموغلة في القدم ماهي إلا دليل على ان الإنسان كان فناناً قبل كل شيء.

فالفن والوظيفة يرتبطا بالفكرة ارتباطاً وثيقاً من خلال العلاقات الناشـئة ما بين الاشـكال المؤلفة للعمل الفني ، فهناك نظرية جمالية تربط الجمال بالمنفعة فنرى الجمال يتحقق في الاشـــياء التي ينجم عن مشـــاهدتها توافق مع رغبات المتذوق ، فعند ســـقراط ارتبطت المنفعة بالفائدة الحسـية (والتي تؤدي إلى الخير) ، ويرى "أن الشـيء يكون جميلاً إذا كان قد صـنع بشـكل جيد ويكون رديئاً إذا كان قد صـنع بشـكل لا يحقق السـبب الذي صـنع من أجله ، وهو بذلك يربط الوظيفة بالمنفعة والفائدة ومن ثم بالخير، بل يرى الجمال من خلال المنفعة على عكس افلاطون الذي يرى المنفعة من خلال الجمال ،في حين ان ارســطو يفرق بين الوظيفة والشــكل ، فالوظيفة هي التي توصف بالخير والشكل هو الذي يوصف بالجمال .[vii]

وايضـا كان مفهوم الفن النافع في نظرية أفلاطون يتمثل في المنتج الذي يخدم الناس والتي تتمثل بفنون المحاكاة التي تدفع الى الترويح عن النفس أو أثارة المتعة والمشاهد يدرك في العادة تركيب الاشكال استناداً الى معلوماته وعادته في التغيير .[viii]

ومن المفارقة في الفنون هو ارتباط المنفعة بالجمال ، إذ أن هذا الطابع لا يبعد اثر البنية النفعية في الفنون ، حيث ان الجمال يتوافق مع المنفعة الى حدا ما ، وكلاهما يستلزمان المبادئ الشكلية والباطنية للأشياء ، بمعنى أننا لو وضـعنا مقعداً أو منضـدة جميلة من حيث شكلها ولونها وانسيابيتها ونقوشها في فضاء التصميم فأن النظم فيها تتحول إلى منافع عملية ، عندما تكون الفكرة الأساسية لصناعة هذه المنضـدة أو المقعد من اجل منفعة عملية ادائية ، فالشـكل هنا لا يتعارض مع الجمال ولا ومع المنفعة ، أما الموضـوع فانه يؤلف علاقة متوافقة أيضـــا مع الجانب النفعي ، إذ أن الجانب النفعي يرتبط في الفنون التطبيقية بالمظاهر المادية غالباً . لذا فأن موضـــوع المقعد أو المنضدة يكون جميلاً من حيث الكيف لأنه مدرك من خلال العقل ، وهو بنفس الوقت انعكاس لخبرات تخيلية فنية أساسا ، وكما هو لزام تفاعل الشكل مع المضمون تفاعلاً ديالكتيكياً عكسياً ، فأن كل الصفات الشكلية والباطنية مشتركة في تحديد الجمال والمنفعة للشيء ، إذ يصـف لنا سـانتيانا حقيقة المنفعة بهذا الجانب في مظاهر الأشـكال الفنية ، في قوله "وهكذا نجد في الأعمال الفنية مصـدرين مسـتقلين للتأثير ، أو لهما الشـكل المفيد الذي يولد النمط وفي نهاية الامر يوجد جمال الشـكل حين نعلو بالنمط فنجعله مثلاً أعلى عن طريق تأكيد ملامحه التي تبعث على اللذة في ذاتها ، أما المصـدر الثاني فهو جمال الزخرف الذي يأتي من إثارة الحواس أو الخيال عن طريق اللون أو كثرة التفاصيل أو دقتها".[ix]

وان اللغة عندما تكون اداة للإيصـــال ، فأنها تؤدي وظيفة ، ولو نظرنا للفن على انه لغة رمزية ، لأصـــبح أداة للإيصـــال ، وظيفته الاساسية هي ايصالية ولتوجب عليه ان يؤمّن الفهم الطبيعي بين المرسل وهو الفنان والمتلقي ، فالفهم هو شرط الايصال.[x]

تعد الوظيفة الجمالية وظيفة جوهرية , فبعد أن يتوصـل المصـمم إلى حلول للمشـكلة الوظيفية يظهر أمامه متسـع من المجال لاختيار الترتيب النهائي لتكوين التصـــميم ، وان هذا الاختيار يكون على أســاس تلبية الوظيفية الجمالية بعد تلبية بقية الاحتياجات , بحيث تكون الحلول التي يتوصل إليها المصمم ذات مغزى ومعنى ، وذلك من خلال تنظيم أشكالاً ذات وجود جمالي ملموس يؤثر في نفوس المتلقين

DOI: 10.33687/jhssr.002.01.000149
This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.

من أجل اخراج عملاً فنياً يحمل كل الصفات ومقومات العمل الفني فضلاً عن ذلك فأن المصمم يتعامل مع العمل التصميمي على اساس جمال الشكل والوظيفة التي تعد من المرتكزات الأساسية في تكوين التصميم .

أن الاحتياج الوظيفي هو الجانب المرجح لانبثاق فن الخزف , بمعنى أن التأسيس لوظيفة الخزف لدى الإنسان القديم (العصور القديمة) كان تلبية لحاجة استعماليه , وما أن استقر الخزف بوصفة صناعة حتى ظهر لنا التنوع في الإشكال الخزفية التي تؤدي ذات الوظيفة , وبرزت لنا الإضافات الشكلية التي لا تدخل بشكل جوهري في الأداء الوظيفي وهذا يعني ظهور فخاريات ذات تنوع في الأشكال والزخارف تؤشر لنا ظهور السمات الجمالية من خلال الشكل .

أن صياغة الأسطح الفخارية بقيم لا تنسب إلى وظيفتها يدعونا إلى القول أن هذه الصياغات تؤدي وظيفة جمالية خالصة فضلا عن بعدها الرمزي والعقائدي , وهذا يؤشر ظهور الثراء الدلالي للخزف في ثنائيتهُ الجمالية والأدائية , ولا سيما نظام الشكل فيه , ومن هذه الثنائية بدأ نظام الشكل في الخزف يتحول ويتطور , إذ يتحقق نظام الشكل فيه كونه أحد المقومات للكفاءة الوظيفية تارة , ويتحقق الشكل فيه لينجز قيما جمالية بحتة تارة أخرى , وتتوافق فيها الأبعاد التشكيلية والجمالية مع الأبعاد الوظيفية النفعية تارة أخرى , لتنجز نظاما شكليا هو من مميزات الخزف الخاصة ، وهذا ما تطور إلية الشكل الفخاري في العصور الوسطى و تحديدا الحضارة الإسلامية إذ أحتل الخزف مركز الصدارة بين صناعاتها , لأن نظم الإشكال فيه أنجزت لتعبر عن مستوى معين من التوافق ما بين الوظيفة والجمال .[xi]

ان الصفة الجمالية هنا فيما تطرح وأن جاءت على مستوى الصفات الظاهرة للشكل فأن توظيف اللون على سبيل المثال بشكل فعال ومؤثر يعطي نتائج وظيفية جمالية تسهم في إيضاح المعنى أو المضمون بشكل كبير .

وبذلك فأن الوظيفة والجمال هي لغة الفنان وأسلوبه وتقنيته ومن خلال ذلك يستطيع أن يختار ما يناسب كي يحدث اكبر اثر في المتلقي وهذا يشمل الكل أذ يستطيع ان يجعل من المعالجات اللونية والمعالجات الشكلية الفضائية لغة يعبر من خلالها عما تحمله الفكرة أو الاستفادة من المعالجات التقنية التصميمية والإظهارية لأحداث الجذب أو الحركة أو الايهام البصري .[xii]

2-2 المبحث الثاني تطور الفن التشكيلي الروسي

ان حضارة روسيا القديمة والاتحاد السوفيتي تعد منبعاً ومرجعاً للأفكار الفنية الحديثة الروسية ، وكانت الطبيعة ايضا من ضمن اكثر الامور التي عبر عنها الفنان الروسي ، إضافة الى التقارب البيزنطي التي انشئت طابع ديني متصوف فقد كانت للآداب البيزنطية المترجمة اثر كبير على الاسلوب الفني الجمالي في تلك الفترة ، هذا من جانب ومن جانب اخر خضوع روسيا الى الافكار الدينية وسلطة الكنيسة كان ايضا هو الجانب المسيطر في بعض الوقت على سلطة السياسية والفن .[xiii]

فالمفهوم الفني الجمالي في روسيا بدا من المفهوم الكلاسيكي التقليدي ومعتمد على البيئة والطبيعة ، ومبني على افكار والمشاعر العظيمة وايضا على الافكار البطولية والواجبات الاجتماعية والقضاء على الرغبات الانانية من اجل نفع المجتمع .[xiv]

وقد انشا الديمقراطيون الروس نظرياتهم الجمالية وفق النظريات الاجنبية التي سبقتهم من مؤلفات امثال (ديدرو ، وهيجل) ، وان علم الجمال عند الديمقراطيين في روسيا هو اتجاه متكامل في الفكر الجمالي .[xv]

لقد سمي الفن الروسي القديم والممتد من القرن الحادي عشر وحتى القرن الثالث عشر الفترة الما قبل المنغولية اي فترة قبل الاحتلال المنغولي لروسيا ، وكان هناك العديد من الفنانين اليونانيين في تلك الفترة ، لدرجة صار من الصعوبة التميز بين الفن والفكر الروسي عن الفن والفكر البيزنطي لتلك الفترة وقد انتشر الفن في المدن فلاديمير ، كييف ، سوزدال ، نوفغورود.[xvi]

DOI: 10.33687/jhssr.002.01.000149
This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.

وبالرغم من الاقتراب والتأثير بين الفن الروســـي القديم والفن البيزنطي الا انه لم يندمج معه حيث ان الفن الروســـي قد حافظ على اصـالته وتغرده ، فعن طريق الاعمال الفنية الروسـية لتلك الفترة نرى ان الشـعب الروسـي قد دافع عن حضـارته وتراثه ، ونرى روح الحياة والحيوية فيها حيث وقف في وجه تلك الموجات الاستعمارية التي كانت تطمع من الاستيلاء على روسيا .

ونشــهد في تلك الفترة ظهور الترميز في الفن ، حيث كانت للرموز قدســية عالية ، وذلك لان الرمز كان يشــكل جزءً من المعتقدات الدينية السائدة في تلك الفترة ، ولاعتقادهم بأن تلك الايقونات والرموز هي التي تحميهم من الهجمات المغولية ومن ضمن تلك الايقونات هي ايقونة (ثيوتوكوس)*.

ونشاهد هنا ظهور الفن الروسي المتقولب بفن الأيقونة وقد نَهج منهج خاص به ما بين الاصول المسيحية التي كانت ترى ان التحديث في الفنون يجب ان يحصـــل مع ارتباط الفن بتراثه الروســـي القديم ، وبين علماني منفتح على التطور رافض كل الارتباطات التقليدية بالفنون التراثية القديمة .[xvii]

لقد كان رواد الفن في روســيا من الفنانين يتصــفون بطابع ديني ، حيث قاموا بتقديم ايقونة المســيح بأكثر من صــورة طبقاً للتأثيرات البيزنطية على الفن في تلك الفترة ، فنرى الفنان (اندرية روبلوف) في بداية قرن الخامس عشـر قد رسـم على جدران الكنيسـة وايضـا على الكاتدرائية في كرملين موسكو ، وايضـا نشـهد حركة قوية لفن النحت في روسيا فنرى العديد من التماثيل التي زينت بها الساحات العامة وايضـا حدائق القصـور للقياصـرة ، ومن ضـمن اولئك النحاتين هو النحات (شـوبين) الذي كان يبدع بفن البورتريه ومن أعماله بورتريه (بول الاول) ، ويعد من اهم النحاتين الروس واكثرهم اصـــاله ، فقد اثر في الكثير من النحاتين الذين تلوه وكان مشـــهورا جدا .[xviii]

لقد كان القرن الســـابع عشـــر مرحلة مهمة ومعقدة في تاريخ روســـيا ، اذ تميز هذا القرن بحدوث تغيرات اقتصـــادية في الاقتصـــاد والسياسـة والمجتمع ، فقد تميزت هذه المرحلة بالترابط العضـوي بين امارات روسيا كلها وهذا الترابط كان نتيجة نمو التبادل التجاري بين تلك الامارات وهذا يعني قوة التجار البرجوازيين ، وقد ادت تلك التغيرات الاســاســية الى تطور القوى المنتجة الى جانب الزراعة البسـيطة ، فقد ظهرت الحرف والمشـاغل الصـناعية ، وبالتالي تتبلور مختلف الطبقات بوضـوح وتظهر علاقات اجتماعية جديد مكان تلك العلاقات الاقطاعية القديمة وتقوى بالتالي اسلوب الحكم القيصري .[xix]

وهذا بدوره ادى الى تنمية مختلف انواع العلوم وظهور الادب والثقافات ذات الطابع الديمقراطي ، وبالتالي نرى ظهور اتجاهٍ واعٍ يخلق نظرية جمالية ولا يقتصر على اوساط الفنانين ، بل شملت الاوساط الحكومية ونتيجة ، لذلك ظهر اتجاه نظري مرتكز على اسس واقعية جديدة.

وفي اواخر القرن السابع عشر ظهرت افكار جمالية جديدة ، حيث يبدو بوضوح النزاع بين مختلف الاتجاهات ، وخاصـة بين انصـار فنون القرون الوســطى (كالملاحم الشــعرية) وبقوى اتجاه عزل الآداب الديمقراطية عن الرســمية (المتجســدة بالآداب الاقطاعية والكنيسـة) ، وقد ادى هذا الجدال الى ظهور نظريات خاصـة حول الفن ، كتبها ممثلو الكنيسـة الرسميون وبعض الفنانين المشـهورين ، لكن ان تأثير الكنيسة المحافظ بقى مسيطر على الكثير من الافكار الجمالية لتلك المرحلة .[xx]

هذا وحتى دخول القرن الثامن عشر بدأت روسيا تنتقل من هيمنة التقاليد البيزنطية واتجهت نحو مسارات فن النهضـة الاوربي وعلى مختلف الاصـعدة حيث بدأت الكوادر الاوربية بالقدوم الى روسـيا وفي مختلف الانشـطة الحيوية ولاسـيما الفنية والثقافية ، وايضـا بدأ الطلاب الروس بالذهاب الى أوربا لدراسة مختلف العلوم والانشطة الفنية .

وقد اهتم القياصـــرة منذ ذلك الوقت بتشـــجيع العلوم والفنون المختلفة ونشـــروا الثقافة والوعي في المجتمع الروســـي والانفتاح على التجارب والثقافات الاوربية واهتموا بتشييد الكنائس والمدن والعديد من المؤسسات الفنية والمتاحف والصروح الحضارية وفي مختلف

DOI: 10.33687/jhssr.002.01.000149
This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.

المدن الروسية ، واهتموا بنصب التماثيل في الساحات والمتنزهات والحدائق العامة ، واسسوا الاكاديميات والمعاهد الفنية ودعموا الفنانين ، ومن ضمن تلك الاكاديميات هي الاكاديمية الامبراطورية للفنون الجميلة في (سانت بطرسبورغ) وهي قلعة الفن في روسيا [xxi].

وانشأت هناك المدارس والمعاهد العديدة التي طورت حركة الفنون في روسيا الذي اصبح من افضل الفنون في العالم واكثرها تميزا منذ الحقبة البيزنطينية ولحد الان ، ومن خلال هذه المتاحف والمدارس نستنتج ان هذا البلد قد شهد حركة فنية عريقة وقوية ، اذ شهد الفن تحولات كبيرة في جميع مجالاته ، واصبح لروسيا حضور بارز وقوي على خارطة الفن في العالم في تلك الفترة وسيما فن النحت والخزف ، ونشهد من ذلك التحول والتطور في حركة الفن دخول اسلوب الباروك على الفن في تلك الفترة ، وايضا فن الركوكو (فن الطبقة الارستقراطية) .[xxii]

وفي هذه الفترة كان الفن الروسي يتصف بحركة الفنون الكلاسيكية وشهد القرن الثامن عشر ازدياد الاقبال على تصوير الشخصيات وعرضها في الساحات العامة ، وايضا الرومانتيكية هي من السمات والمراحل التي مرت بها الحركة في روسيا وحتى الواقعية ، وصولا الى القرن التاسع عشر حيث ازدهرت الثقافة الارستقراطية واتخذت طابعا وطنياً .

وكأي مرحلة انتقالية في جميع انحاء العالم ظهرت الرومانتيكية في روسيا على اثر حالة التدهور الاجتماعي في الوسط المجتمعي آنذاك ، ومن اجل التخلص من الطبقات الارستقراطية والبحث عن افاق جديدة في الفن ظهرت الحركة الرومانتيكية ، واتخذ الفنان الروسي منهجاً منفرداً عن الرومانتيكية الاوربية السائدة في تلك الفترة ، حيث نرى محاكاة للطبيعة الروسية ومن خلال التزامهم بهويتهم الروسية التي انعكست في اعمالهم الفنية .[xxiii]

ومن بعد ذلك ظهرت في روسيا مشاهد فنية واقعية واصبحت ذات شهرة واسعة ، حيث كان الفنانون الواقعيون الروس ملتزمين بهويتهم الروسية ايضا ، ويستنتجون اعمالهم الواقعية من مناظرهم الطبيعية للغابات والجبال ، ورسم الشخصيات المعاصرة ببنى من التطابق التام في اعمالهم ، فقد ازدهرت الواقعية في القرن التاسع عشر وخاصة في ظل حكم (الكسندر الثاني) .[xxiv]

ان الفنون التشكيلية ومن ضمنها الخزف في روسيا منطوي تحت عباءة اكاديمية الفنون الجميلة في سانت بطرسبورغ في فترة قبل منتصف القرن التاسع عشر ، حيث نجد الفنانين ليس لديهم الحرية الواسعة في اختيار إعمالهم ورؤيتهم الفنية ، لان الاكاديمية كانت تتبع التقاليد الكلاسيكية الاوربية ، حيث كثرة في تلك الفترة المواضيع الاسطورية الدينية التقليدية وموضوعه القديسين ورجال الدين .

لكن في منتصف القرن التاسع عشر وعلى اثر بعض الاعتراضات الحاصلة من اشهر الفنانين في الاكاديمية على تلك الموضوعات الكلاسيكية الدينية في الاكاديمية ، قد شكلوا الفنانين رابطة فنية تظم الطلاب المعترضين على اسلوب الاكاديمية .[xxv]

وقد كانت هذه الرابطة براسة (ايفان كراسكوي) وقد نظموا الكثير من المعارض الفنية في تلك الفترة وركزوا على المواضيع الواقعية للمجتمع الروسي .

وقد كانت هذه الحادثة هي الانطلاقة الاولى للتحديث وتطوير الفن التشكيلي في روسيا نحو الابتعاد عن الكلاسيكية وسلطة التأثر الديني والقدسي في الاعمال الفنية ، وقد اتبع الفنانين في هذه الرابطة اسلوب الواقعية شعاراً لهم واعتمدوا على الموروث الشعبي والاحداث الاجتماعية والموضوعات التاريخية ، فضلا عن التركيز على العلاقة بين الفنان والمجتمع .

اما في فترة 1917 فقد انشا البلاشفة ما يعرف بالمنظمات الثقافية والتنويرية التي سعت الى وضع الفن كله في خدمة الدكتاتورية ، حيث تبنى الفنانين الروس مجموعه واسعه ومتنوعة من الاشكال الفنية تحت رعاية تلك المنظمات ، فازدهرت البنيوية في الفن ونال ما هو غير تقليدي استحسانا ، ولكن هذا ادى الى استياء الحزب الشيوعي ورفضوا تلك الاساليب مثل الانطباعية والتكعيبية ، لان هذه الحركات قد ظهرت قبل الثورة اي تعتبر مرتبطة بالبرجوازية ، وهكذا ظهرت الواقعية الاشتراكية كرد فعل ضدها .[xxvi]

DOI: 10.33687/jhssr.002.01.000149
This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.

لقد كان ظهور اولى ملامح البنيوية في روسيا عام 1923 وعلى يد الفنان (فلاديمبير) اذ اهتم بفنون الرسم والتشكيل بشكلة الواعي والمقصود والمحسوب والبعيد عن العفوية والتلقائية ، المعتمد على المسطرة والمنقلة اي انه يعنى بجمال الاشكال ذاتها وليس لكونها صورة لشيء ما ، والجمال حيث هو خطوط مستقيمة ومنحنيات تضم مسطحات ومجسمات ، ووضع الالوان بشكل محدد فهي جميلة في ذاتها .[xxvii]

وفي مرحلة تاريخية لاحقة وهي مرحلة الفكر الجمالي عند الثوريين الديمقراطيون الروس والتي شغلت مكانا بارزا في تاريخ علم الجمال والفن ، والتي سبقت الماركسية والتي انتشرت فيها التعاليم الماركسية في أوربا الغربية ولم تكن هناك ظروف موضوعية لانتشار الافكار الماركسية في روسيا بعد ، لذا لم يتمكن الثوريون الديمقراطيين من تخطي الحد الفاصل بين الماركسية والفكر الاجتماعي الذي سبقها وبقيت النظرية الجمالية ضمن اطار الفكر الجمالي لما قبل الماركسية .

فالثوريين الديمقراطيون الروس كانوا يعتقدون انه متى حطمت شعوب روسيا الاوتوقراطية يمكنها ان تخلق بقوتها الخاصة نظاما اجتماعيا جديد.[xxviii]

وقد اصبحت الواقعية الاشتراكية سياسة ثقافية للدولة في عام 1923 حيث ما اصدر ستالين مرسوما حول اعادة تنظيم المنظمات الادبية والفنية ، وقد ظلت الواقعية الاشتراكية تسير في اتجاه فنيا معترف به في روسيا رسميا والى ما يقارب الستين سنة ، وتراخت قيودها الصارمة شيء فشيء بعد موت ستالين عام 1953 ، وبالرغم من سياسة (غورباتشوف) الانفتاحية التي شجعت على ظهور الرغبة في ايجاد اساليب بديلة اواخر الثمانينات ، الا ان الواقعية الاشتراكية حافظت على قوتها كأسلوب فني رسمي حتى عام 1991.[xxix]

ان جذور الواقعية الاشتراكية تعود الى الكلاسيكية الجديدة والتقاليد الواقعية في الادب الروسي في القرن التاسع عشر، والتي وصفت حياة البسطاء من الناس ، والتي تمثلت بفلسفة مكسيم غوركي الجمالية ، الذي يعتبر مؤسس الاشتراكية الواقعية وتعتبر روايته (الام) اول عمل فيها .

ان الواقعية الاشتراكية في روسيا تُطبق في جميع نواحي الفن (ادب ، دراما ، سينما ، رسم ، نحت ، موسيقا ، عمارة ، خزف) وقد هدفت الى رسم ووصف الواقع بدقة مع ضرورة توفر الصدق التاريخي في عملية تطوره الثوري ، ودعت ايضا الى ضرورة تناغم التعبير الفني مع موضوعات الاصلاح الايديولوجي تربية العمال بروح الاشتراكية ، بهدف الوصول الى ما دعاه لينن (بنمط جديد كليا للإنسان) .[xxx]

تعد هذه الفترة فترة تحديد لخصائص الفن بوضوح على يد (غوركي) حين تحدث عن الدور العظيم للواقعية الاشتراكية في الادب الذي يؤكد الحياة وايضا انتقاد كل ما يعارض افكار الاشتراكية او يعوق تحقيقها ، فالفن في زمن الواقعية الاشتراكية يعني التعبير الفني لرؤية ماركس للواقع ، اي يكون فنا ملتزما ، حيث كانت صياغة الالتزام بالمثل العليا بواسطة لينين بمثابة التصدي للنزعة الذاتية من ناحية وللموضوعية بمفهومها المحدود الافق من ناحية اخرى .

ان الآراء الجمالية (لكارل ماركس وفريدريك انجز)هي جزء مهم من نظريتهما السياسية والعملية لتحرير الناس من العبودية الرأسمالية ، وبالنظر من معرفتهما في تاريخ الفن والفكر الجمالي ، فقد نظروا نظرية الجمال الديالكتيك المادي ، وقد كانت منسجمة ومتحررة مع ضيق الافق الذي كانت تعاني منه النظريات الجمالية السابقة ، فقد اشار ماركس ان للفن صفات خاصة به ، ويمكن فهم حقيقة الفن ودورة الاجتماعي من خلال تحليل النظام الاجتماعي وارتباط القوى المنتجة والعلاقات الانتاجية ، وان الفن جزءا من عملية التاريخ المتكامل والتي تقوم على اسس مادية للقوى المنتجة والعلاقات الانتاجية ، وهما وجهان لأسلوب الانتاج .[xxxi]

DOI: 10.33687/jhssr.002.01.000149
This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.

وقد اكدوا ايضا ان للفن دور في العملية التاريخية ولم ينفيا ابدا الاستقلال النسبي الذي يتمتع به النشاط الفكري للكنائس ، اذ اكدوا على بعض اشكال الفن التي لا يمكن ان تتواجد الا في مراحل المهمة من التطور الاجتماعي مثل الملاحم التاريخية .

وان علم الجمال الماركسي يرتبط بالثقافة الفنية المعاصرة ، وذلك لأنه يتفهم هذه الممارسات ، وان كل نشاط مادي عملي انساني له جانب جمالي ، وهو ما يجعل الفن شكلا متميزا من اشكال المعرفة الاجتماعية . [xxxii]

اما في فترة القرن العشرين فقد اثرت الاضطرابات الحاصلة في تلك الفترة وتأثير الحربين العالميتين على المستوى المعيشي والاجتماعي وعلى الجانب الاقتصادي ، حيث شهدت هذه الفترة تحولات اخرى في مجال الفنون في المجتمع الروسي ، حيث تصدى عدد من الفنانين لقواعد الفن القديمة وظهرت مجموعة من المناهج والمدارس الفنية الجديدة التي تبناها الفنانين ، وأيضا لظهور المدارس والحركات الفنية العالمية مثل التكعيبية والتعبيرية والتجريدية اثرا على الفن بكل العالم ، حيث نرى ان الفن في روسيا قد انتقل من كل القواعد القديمة متجددا نحو التحرر تقوده تلك الحركات الفنية ، ومن جهة اخرى نرى ارتباطه بالتراث والاصالة القديمة .

ففي هذه الفترة نرى ان الفنان الروسي (ميخائيل الكسندر) هو من الفنون الحداثوية والتقنيات الجديدة الى روسيا ، واشتهر بأسلوب الدمج بين التراث الروسي الاصيل والحداثة الغربية في الرسم ، وبدا يكون عالم خاص به يتناص مع الفلسفات الالمانية .[xxxiii]ومن ضمن اعماله في تلك الفترة هي لوحة (شيطان جالس) موجودة في متحف تريتياكوف في موسكو .

وفنان اخر هو (قسطنطين كوروفين) الذي عرف في وقتها بمؤسس المدرسة الانطباعية في روسيا ، حيث ادرك ان الطبيعة في روسيا تحتاج انماطا جديدة ومختلفة من الاساليب من اجل اظهار الجمال الروسي ، فقد كانت لوحات كورفين تحمل جانب السعادة والحياة الجديدة ومكتسبة شيءً من احساسه الشعري .[xxxiv]

وايضا يأتي الفنان (فاسيليي كاندنسكي) وهو احد الفنانين القادة للفن الحديث في روسيا وحتى في أوربا ، حيث نرى ان اعمال كاندنسكي بدأت كرسم واقعي وانطباعي ، وبعدها انتقل الى الاسلوب التجريدي وكان له دراسات في (الروحانية الفنية).([xxxv])

3-2 مؤشرات الاطار النظري

1- منذ الازل كانت للوظيفة اهمية في نتاجات المعرفة البشرية ، واتخذت نظاماً تطورياً في نظم المعرفة ذاتها ، لأنها مرتبطة بالمناخ الروحي والمادي للإنسان .

2- شغلت الوظيفية في مجال الفنون أذهان الفلاسفة والنقاد منذ بواكير الفكر والمعرفة الإنسانية الأولى ، حتى باتت تشكل إحدى المعضلات الفلسفية والمعرفية التي عنى بها النقاد قديماً وحديثاً.

3- ان فكرة الوظيفة اقترنت بالفعل الإنساني منذ الازل ، لان أولى موجودات الإنسان في التأريخ كانت ذا غرض نفعي وظيفي سواء كانت هذه الموجودات رسوم أو أدوات حجرية أو طقوس روحية .

4- الفن والوظيفة يرتبطا بالفكرة ارتباطاً وثيقاً من خلال العلاقات الناشئة ما بين الاشكال المؤلفة للعمل الفني .

5- ان مفهوم الفن النافع يتمثل في المنتج الذي يخدم الناس والتي تتمثل بفنون المحاكاة التي تدفع الى الترويح عن النفس .

6- المنفعة تمثل شرطاً مهماً في الوظيفة ، كما يراها أصحاب المذهب البراغماتي ، لان هوية الوظيفة من وجهة نظرهم هي المنفعة بالذات .

DOI: 10.33687/jhssr.002.01.000149
This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.

7- أن الاحتياج الوظيفي هو الجانب المرجح لانبثاق فن الخزف , بمعنى أن التأســـيس لوظيفة الخزف لدى الإنســـان القديم (العصور القديمة) كان تلبية لحاجة استعماليه .

8- ظهر الترميز في الفن في منتصـف القرن الرابع عشـر في روسـيا ، حيث كانت للرموز قدسـية عالية ، وذلك لان الرمز كان يشكل جزءً من المعتقدات الدينية السائدة في تلك الفترة .

9- من بعد الفترة الرومانتيكية ظهرت في روسيا مشاهد فنية واقعية واصبحت ذات شهرة واسعة ، حيث كان الفنانون الواقعيون الروس ملتزمين بهويتهم الروسية .

10- ان الفنون التشكيلية ومن ضمنها الخزف في روسيا منطوي تحت عباءة اكاديمية الفنون الجميلة في سانت بطرسبورغ في فترة قبل منتصف القرن التاسع عشر .

11- ان الواقعية الاشـتراكية في روسـيا تُطبق في جميع نواحي الفن (ادب ، دراما ، سـينما ، رسـم ، نحت ، موسـيقا ، عمارة ، خزف) وقد هدفت الى رسم ووصف الواقع بدقة مع ضرورة توفر الصدق التاريخي في عملية تطوره الثوري .

12- ان الآراء الجمالية لكارل ماركس وفريدريك انجز هي جزء مهم من نظريتهما السياسـية والعملية لتحرير الناس من العبودية الرأســمالية ، وبالنظر من معرفتهما في تاريخ الفن والفكر الجمالي ، فقد نظروا نظرية الجمال الديالكتيك المادي ، وقد كانت منسجمة ومتحررة مع ضيق الافق الذي كانت تعاني منه النظريات الجمالية السابقة .

13- فقد اشــار ماركس ان للفن صــفات خاصــة به ، ويمكن فهم حقيقة الفن ودورة الاجتماعي من خلال تحليل النظام الاجتماعي وارتباط القوى المنتجة والعلاقات الانتاجية ، وان الفن جزءا من عملية التاريخ المتكامل والتي تقوم على اســس مادية للقوى المنتجة والعلاقات الانتاجية ، وهما وجهان لأسلوب الانتاج .

2- الفصل الثالث إجراءات البحث

3-1 مجتمع البحث

بعد الجهد المبذول من قبل الباحث في اجراء الاتصـالات الهاتفية مع مجموعة من الفنانين الروس ، ومن خلال البحث في الصـحف والمجلات ومواقع التواصـــل الاجتماعية ، تمكن الباحث من جمع مجتمع البحث والذي يبلغ عدده (79) عملا خزفياً تمثل بمجملها مجتمع البحث الحالي.

3-2 عينة البحث

قام الباحث باختيار عينة بحثهِ البالغة خمس نماذج من اعمال مجموعة من الفنانين الروس ووفق المبررات التالية :

1-شهرة الاعمال المختارة .

2-ظهور الشكل الحيواني في الاعمال الخزفية .

3- استبعاد المتشابه والمتكرر .

4-اعتماد اراء السادة الخبراء .

DOI: 10.33687/jhssr.002.01.000149
This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.

3-3 اداة البحث

اعتمد الباحث في تحقيق هدف البحث على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري ، بوصفها موجهات عامة لتحليل عينة البحث .

4-3. منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي (التحليلي) في استقراء عينة البحث وتحليلها .

5-3 تحليل العينة

انموذج رقم(1): (سمك مقلي)

اسم الفنان :فكتور كاتوفا

القياسات :28×45سم

الوصف :

هذا المنجز الخزفي يمثل مقلاة ذات لون داكن وضعت في داخلها سبعة اسماك صغيرة ذات لون ابيض وتظهر عليها بقع وخطوط ملونة بالوان الازرق والبني ، والمقلاة موضوعة على قماش سميك من نوع الكانفاس ذو المسامات الخشنة ملون بلون اقرب للبياض فيما يظهر مقبض المقلاة المصنوع من جزء معدني لامع واخر بلاستيكي بلون غامق .

التحليل :

ان فكرة هذا العمل الفني تقوم على الجمع بين نهجين مختلفين في البناء التشكيلي الاول هو النهج الواقعي المحاكي المتمثل في شكل المقلاة التي تبدو اقرب الى الحقيقة بشكل دقيق من حيث الحجم واللون والملمس والشكل العام الذي ينقل ادق التفاصيل الحقيقية ويحاكيها بتطابق تام يصل الى حد اظهار الفروق الملمسية بين المعدن والمادة البلاستيكية التي تغطي مقبض المقلاة ، وعلى الجانب الاخر يتبع الفنان النهج التجريدي المبسط في تصوير اشكال الاسماك التي تبدو للناظر وكأنها العاب ملونة لا تقترب من صور الاسماك الحقيقية ، والقصدية المتوخاة من هذه المعالجات المختلفة هو التأكيد على اشكال الاسماك المحورة عن الواقع بحيث تصبح هي العنصر الاساسي في العمل وتكتسب اكبر قدر من اهتمام المتلقي فتتحول الى بؤرة الجذب البصري ومدار التأويل الفعلي لفكرة العمل حيث يتم عزل الشكل الواقعي للمقلاة عن السياق التعبيري الذي يهتم بالأشكال الحيوانية بالدرجة الاولى كونها تقع في منطقة بين الواقعي والمتخيل فهي ذات احجام تفاصيل واقعية لكن الفنان يتعمد اخراجها من ميدان الواقع عبر معالجات الملمسية واللون التي تتخذ طابعا حرا يمارس فيه الفنان نشاطه الابداعي من خلال اضافة بعض العناصر الفنية مثل الخطوط والدوائر والبقع الملونة على اجسام الاسماك الملونة بالوان بيضاء ناصعة فيما تتخذ العناصر الظاهرة على اجسامها الوان غير واقعية من الازرق والاخضر والاحمر والاصفر وبذلك يتمكن الفنان من تحقيق نمط من التغريب في الاشكال ينشد من خلاله فتح افاق التأويل امام المتلقي وجعله قادرا على بناء المعنى الخاص به للعمل الخزفي تبعا لقراءته الذاتية وذهنيته وثقافته فالعمل التشكيلي المعاصر يبدا بالفنان ولكنه ينتهي الى المتلقي

DOI: 10.33687/jhssr.002.01.000149
This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.

وكل مشاهد قادر على تحليله وتأويله وفق رؤيته الخاصة وبذلك يصبح العمل الفني متاحا امام تعدد القراءات وتنوع الدلالات التي تظل مفتوحة دائما بانتظار قراءات لاحقة ، ويأتي توظيف الاشكال الحيوانية في هذا العمل ضمن نسق تشكيلي تواصلي يمهد لوجود سبل ومسالك مشتركة بين المبدع والمفسر فأ ت الشكلية واللونية التي يمارسها الفنان عليها هي التي تسمح بحركية وحرية الف

انموذج رقم(2): (قفزت اسد)

اسم الفنان : الاكسي ايلارنوفا

القياسات : 53×42سم

الوصف :

شكل حيواني يشبه شكل الاسد بعضلاته القوية البارزة وهو ملون بلون ازرق سماوي وشعره الكثيف المحيط براسه وقد نفذه الفنان على شكل خصلات تشبه اوراق الشجر وهو ملون بلون وردي ، بينما يبرز من فم الحيوان لسان طويل يشبه لسان الافعى ملون بلون وردي و ذيل الحيوان مقوس يلامس ظهره وقد تحولت نهايته الى ما يشبه الزهرة ذات الاوراق العريضة الملونة باللون الوردي .

التحليل :

لقد نفذ الفنانون من كل الحضارات حيوانات من الطين منذ عمق التاريخ البشري لذا فهي من اقدم الاشكال الفنية التي صنعها الناس ومن اقدم الخيارات التعبيرية لدى فناني الخزف كألعاب للأطفال او لأغراض دينية وسحرية او جمالية محضة ، كما شهدت الاشكال الحيوانية عمليات تحوير وتغريب متنوعة على مستوى الشكل او اللون او اضافة التراكيب المختلفة عليها ، وفي هذا العمل الخزفي يجمع الفنان بين عدد من السمات الواقعية للمخلوق الطبيعي الى جانب بعض السمات الغرائبية المتخيلة ويسعى الى دمجها مع بعضها في بنية خزفية مبسطة ذات قيمة جمالية وابعاد تعبيرية ترتقي بالعمل من حدود النقل المباشر للبنى الطبيعية ، فيصور الفنان عضلات الحيوان القوية النافرة في حالة الحركة العنيفة في الجزء الامامي من الشكل الذي يبدو اضخم من الجزء الخلفي وقد احنى الحيوان راسه نحو الاسفل وفتح فمه فتدلى لسانه الطويل الى الاسفل وكانه يعاني من الام قوية او يتهيأ للدخول في صراع مع كائن اخر فالخزاف يسعى من خلال هذه الوضعية المفعمة بالحركة والقوة الى فتح افاق التواصل مع رؤى وافكار المتلقين فيقدم تصميمات خزفية هي بمثابة اقتراحات ابداعية في عالم السيراميك مهيأة امام أي تفسير ممكن فهو لا يسعى الى نمذجة منحوتة الخزفية وفق النظم الطبيعية المشخصة بل يهدف الى طرح بنية فنية خيالية منفذة باستخدام تقنيات البناء اليدوي قائمة على استلهام التصورات والعناصر البنائية من مصادر متنوعة فالشعر الظاهر على كتفي الحيوان يحاكي اوراق الاشجار في حجمها وشكلها وتتخذ طابعا زخرفيا ناجما عن التفاف بعض الاوراق وتحولها الى ما يشبه الوحدات الزخرفية النباتية الشائعة في الزخارف الاسلامية او الشرقية فيما تحولت نهاية ذيل المخلوق الى ما يشبه زهرة اللوتس المعروفة في الفنون الفرعونية أي ان الفنان يقوم بتوظيف عناصر ومفردات فنية مأخوذة من

DOI: 10.33687/jhssr.002.01.000149
This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.

مصادر فنية مختلفة يحرص على توحيدها داخل مجمل التكوين من اجل بناء عمله الخزفي الذي يتمتع بجمالية خاصة نابعة من عنصر التنوع والغرابة المؤسسة على الشكل الحيواني المركب .

انموذج رقم(3): (ثور ابيض)

اسم الفنان: اولكا ميلتسيفا

القياسات : 40×24سم

الوصف :

يمثل التكوين الخزفي شكل يشبه الثور المنفذ على كتلة واحدة من الطين ملونة بلون ابيض يبرز منها جزء مرتفع نحو الاعلى يمثل الراس والكتلة مصاغة ببساطة وعفوية تستقر على نتوءات انبوبية الشكل من الاسفل تمثل قوائم الثور الامامية والقوائم الخلفية اصغر حجما منها فيما يستقر اعلى التكوين شكل مقوس ملون بلون ذهبي لماع يدور حول راس الثور ويمتد حتى قوائمه الخلفية يمثل قرني الثور الكبيرين المحززين بخطوط متوازية على جانبي الراس .

التحليل :

ان توظيف الاشكال الحيوانية في النتاج الخزفي بوصفها اعمالا فنية تكون في المقام الأول تعبيرا عن مشاعر الانسان الفنان وهذه البنى التشكيلية تمثل افكار هذا المبدع تجاه محيطه وليس تجاه الحيوان بشكل خاص فيأتي تصوير مخلوق قوي مثل الثور للتعبير عن الخصب والقوة والشراسة والضخامة والعنف وغيرها من الخصائص لوجود مثل هذه الخصائص الاصلية في الحيوان ذاته ، وفي بعض الحالات يتم توظيف شكل الثور كعنصر او وسيلة للتعبير عن شيء اخر غير الثور نفسه فالفنان قادر على ان يضيف رؤيته وخيالاته وعواطفه الى صورة الثور الذي قد يمثل اي عاطفة بشرية او مزيج متنوع من العواطف البشرية ، فقد كانت عبادة الثور شائعة في الحضارات القديمة وبعض الديانات المعاصرة تبعا لقوى الخصب الكامنة فيه وقوته الجسدية الهائلة وبالرغم من تغير وظيفة الثور وصورته في الذهن البشري الحديث الا توظيف صورة الثور لايزال شائعا في العديد من اشكال الفنون ، ففي هذا العمل تعبر الكتلة الصلبة العشوائية غير المهندمة او المنسقة لجسم الثور عن القوة والهمجية والعنفوان وتحولت الى قيمة رمزية تعبر عن قوة الحياة نفسها والصراع العنيف من اجل البقاء ، كما يمكن ان يمثل الثور القوي السليم موضوع الثروة المالية وهذين المدلولين يمكن تبريرهما من خلال وجود القرنين الذهبيين على راس الكائن الحيواني الذي يقف بشموخ وقد رفع راسه نحو الاعلى في وضع يدل على الزهو والتفاخر بنفسه ، ورغم ان العمل النحتي الخزفي يتسم بالجمود والصلابة فان الفنان يعمل على بث الحركة والايقاع في تكوين عمله من خلال التضاريس الداخلية الظاهرة على جسد الثور والتي يحرص الخزاف على تأكيدها من خلال الملمس الناعم اللماع لجسم الحيوان حيث تبرز اصغر التعرجات بوضوح من خلال اللون الابيض البراق للكتلة النحتية ، كما يتعمد الفنان الى تحقيق الاختزال في الذيل الصغير الملتوي وكذلك قوائم الثور الامامية والخلفية والمنفذة بتبسيط شديد من اجل التركيز على كتلة الجسد الضخمة التي تشكل مركز الجذب البصري في هذا المنجز الخزفي .

DOI: 10.33687/jhssr.002.01.000149
This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.

انموذج رقم(4): (سمك مقلي)

اسم الفنان :اولكا ميلتسيفا
القياسات : 40×32سم
الوصف :
العمل عبارة عن كتلة طينية خشنة الملمس تحاكي جسد الثور المنتصب بقوة وقد التف ذيله على جانبه الايسر وهو يرتكز على قوائمه الامامية ويفتح قوائمه الخلفية بوضع يوحي بالقوة والشموخ فيما يبرز من موقع الراس جسد بشري ملون بلون احمر وهو يرفع راسه نحو الاعلى ويطوي ذراعه الايسر نحو الخلف في حركة توحي بالانبثاق والتحرر والركض .

التحليل :

ترتبط صورة الثور بمجموعة متنوعة من الهة الحضارات القديمة كما كان هناك اكثر من اله واحد مرتبط بالثور وذلك بسبب امكانية مقارنة خصائص الثور وتشبيهها بخصائص الالهة المختلفة ، كما شهدت نتاجات الفنون الحديثة والمعاصرة انماطا مختلفة لتوظيف صورة الثور للتعبير عن الموضوعات الحربية كما في لوحة الجورنيكا لبيكاسو او للتعبير عن أنواع مختلفة من الخصوبة سواء كانت حيوانية او بشرية كما تم توظيف رمزية الثور على نطاق واسع مرتبطة بالقوة والسلطة والاندفاع والثورة ، وفي هذا العمل الخزفي يبرز جسد رجل قوي مفتول العضلات من داخل كتلة اللحم التي تمثل جسد الثور وهذا الرجل المندفع بقوة من داخل جوف الثور ملون بلون احمر قاني للدلالة على الثورة والرفض العنيف لكونه يستمد بعض قوته واندفاعه من داخل جسد الثور الذي يخرج منه ، وبذلك يبدو أن العلاقة بين الثور وهذا الانسان المنبثق من رقبته تتمفصل اساسا من خلال المقارنة الفيزيائية بين قوة واصرار الثائر مع قوة وعناد الثور كما ان رمزية الخصوبة المرتبطة بالثور هي دلالة ضمنية على ان الثورات خصبة وقادرة على انجاب الكثير من الاشخاص ، وهذا المعنى يتوافق مع اللون الاحمر للرجل فاللون الاحمر من الرمزيات الخاصة بالشعب الروسي والتي ترتبط بالفكر الشيوعي والثورة الحمراء التي حكمت لعقود طويلة قبل انهيار الاتحاد السوفيتي عام 1990م والتي اخذت تسترد مواقعها الفكرية والثقافية الان بعد معاناة الشعب الروسي من ويلات الاقتصاد الرأسمالي والهيمنة الغربية وانتشار الفقر والجوع والاستغلال الطبقي الخانق ، فاصبح المفكرون والمثقفون والفنانون يقارنون بين وضع الانسان الروسي في ظل النظام الاشتراكي ووضعه تحت هيمنة الرأسمال الاجنبي والاحتكار فتعالت صيحات المطالبة باستعادة النظم الاشتراكية التي تحمي الانسان وتضمن حياته وعمله وعائلته ، وهذا العمل مؤسس على رمزية العلاقة بين الثور كقوة واصرار وبين الانسان الملون بالأحمر والمنبثق من عمق الرمز القديم للصلابة والقوة .

DOI: 10.33687/jhssr.002.01.000149
This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.

شكل رقم (5): (غزال)

اسم الفنان :سيرجي فوفانوف

القياسات : 50×52×36سم

الوصف :

عمل فخاري يمثل راس غزال ينحني نحو الاســفل وقد برزت اذناه العريضــتان الى جانبي الراس فيما تلتف قرونه نحو الخلف وتتفرع الى ثلاث فروع احدها ينحدر نحو الاسفل ليصبح بمثابة قاعدة للشكل من كل جهة بينما يمتد رقبة الغزال ثم ترتفع باتجاه الاعلى وتتسع فتتحول الى كاس يزداد اتساع لينتهي بفوهة عريضة لسكب السوائل وللشرب .

التحليل :

على صــعيد البناء الفني يتســم هذا العمل بوجود حركية ايقاعية تمتد من اعلى فتحة الكاس حتى مقدمة راس الغزال وهذه الحركة الايقاعية اعطت قيمة جمالية استمدت جزءا من تأثيرها من خلال ربطها بالشكل الواقعي المجسم تجسيما دقيقا مطابقا بأدق تفاصيله الطبيعية ، فالأعمال الفنية لا يمكن ان تنشا بمعزل عن موجودات وظواهر وعناصر الواقع او بمعزل عن المحيط الطبيعي ، خصوصية التعبير عن حالات او تقاليد مثقلة بمضــامين فكرية ، وهي ظواهر لمفردات حياتية عامة تمتزج بانفعالات المجتمع واحداث الحياة وترتكز عليها حيث عمد الفنان الى اختزال الحضور الحيواني في حدود الراس والقرون التي حولها الى تصميم جمالي يخدم في الوقت نفسه عملية استقرار الاناء على السطوح وهكذا فقد تم توظيف الشكل الحيواني في مجالين هما وظيفة الشرب ووظيفة الجذب الجمالي ، وقد اخضعت بنية الراس الحيواني مع القرون والرقبة الى تحوير وظيفي وفني يعوض عن ترديد الشكل الواقعي المباشر بحيث يجري تعشيق انظمة الوظيفة بأنظمة التصميم والتشكيل ، ذلك لان الفنان يدرك جيدا انه من المستحيل اقامة خط فاصل بين اشتراطات المنفعة والاحساس الجمالي فهما مندمجان في كل واحد مثل اندماج المهارة بالصنعة ، فالأشكال النفعية يجري تحويرها وتضمينها قيماً فنية او تصــورات عن العالم المادي والاجتماعي المحيط بالفنان ، وهذه المعالجات والصــياغات البنائية تجعل البعد الجمالي مندغما في جوهر احكام الوظيفة والصنعة والخامة التي تندرج كلها داخل سياق عام هو نظام العلاقة الرابطة والمتفاعلة جدليا بين التوظيف العملي للعمل الخزفي وقيمته الفنية والجمالية التي ترتقي به كمنجز تشــكيلي محســوس ومتحرك يعمل على ربط جوانب الحياة المادية والفكرية والروحية برباط المنطق الابداعي الخاص القائم على فكرة التصميم الوظيفي الخاضع للنمذجة الصورية التي تلغي استقلالية الشكل الواقعي وتخضعه لنهج التحوير والتجريد في نشاط الفنان الذهني لبلوغ مرحلة من استخلاص اهم سمات الشكل الواقعي واكثرها تمثيلا له تمهيدا لبنائية مثل هذه الاشكال الوظيفية الجمالية مع حرص الفنان على المحافظة على صلات الشبه المادية المنظورة مع الاصل الحيواني الذي يجري توظيفه فيكون وجوده العيني بالصفات الطبيعية متحققا بصورة جزئية تجرده عن حالته المألوفة كما تخرجه من محدودية دلالاته الى منطقة اوسع دلاليا وتعبيرا .

DOI: 10.33687/jhssr.002.01.000149

This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.

3- الفصل الرابع

4-1 نتائج البحث

1- الاشـــكال الحيوانية المحورة عن الواقع هي بؤرة الجذب البصـــري ومدار التأويل الفعلي لفكرة العمل التعبيري الذي يهتم بالأشكال الحيوانية بالدرجة الاولى كونها تقع في منطقة بين الواقعي والمتخيل . كما في انموذج (1, 2, 3, 4, 5)

2- العمل الفني متاحا لتعدد القراءات وتنوع الدلالات ويتم توظيف الاشكال الحيوانية ضمن نسق تشكيلي تواصلي يمهد لوجود سبل ومسالك مشتركة بين المبدع والمفسر . كما في انموذج (1, 2, 3, 4)

3- الخزافون لا يسعون الى نمذجة منحوتة الخزفية وفق النظم الطبيعية المشخصة بل لبناء الشكل الحيواني وفق تراكيب خيالية قائمة على استلهام التصورات والعناصر البنائية من مصادر متنوعة . (1, 2 ,3, 4)

4- شكل الثور يعبر عن الخصب والقوة كخصائص اصلية في الحيوان ذاته ، او للتعبير عن رؤية وخيالات وعواطف الفنان المضافة الى الصورة الطبيعية . كما في انموذج (1, 2)

5- الكتل الصلبة العشوائية تعبر عن القوة والهمجية والعنفوان وهي ترمز الى قوة الحياة نفسها والصراع العنيف من اجل البقاء او الثورة والانبثاق الجديد للإنسان . كما في انموذج (2, 3 , 4)

6- يعمل الخزاف على بث الحركة والايقاع من خلال التضـــاريس الداخلية التي يظهرها من خلال الملمس الناعم اللماع لجسم الحيوان حيث تبرز اصغر التعرجات بوضوح من خلال سطح الكتلة النحتية . (2, 3 ,4, 5)

7- ان العلاقة بين الثور والانسان المنبثق تتمحور حول المقارنة الفيزيائية بين قوة واصرار الثائر مع قوة وعناد الثور ورمزية الخصوبة المرتبطة بالثور ترمز الى ان الثورات خصبة وقادرة على انجاب الثوار .(كما في انموذج رقم (4)

8- الاشكال الحيوانية تقع في منطقة بين الواقعي والمتخيل فهي ذات احجام تفاصيل واقعية لكن الفنان يتعمد اخراجها من ميدان الواقع عبر المعالجات الملمسية واللونية التي تتخذ طابعا حرا يمارس فيه الفنان نشاطه الابداعي. كما في انموذج (1, 2, 3, 4, 5)

4-1 الاستنتاجات :

1- الاشكال الحيوانية في الخزف النحتي هي بمثابة اقتراحات ابداعية في عالم السيراميك مهيأة امام اي تفسير لا تقدم نمذجة محددة وفق النظم الطبيعية المشخصة بل تطرح بنى فنية خيالية من مصادر بنائية متنوعة .

2- توظيف الاشكال الحيوانية يمهد لوجود مسالك مشتركة بين المبدع والمفسر للأشكال الأيقونية وفق الصياغات الشكلية واللونية التي يمارسها الفنان عليها والتي تسمح بحركية وحرية الفهم والتأويل والقراءة .

3- يتم توظيف الشكل الحيواني في مجالين هما الوظيفة الاستعمالية والقيمة الجمالية وتخضع بنية الحيوان الى تحوير الشكل الواقعي بحيث يجري دمج انظمة الوظيفة بأنظمة التشكيل الجمالي .

DOI: 10.33687/jhssr.002.01.000149
This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.

4- يستخلص الخزاف اهم سمات الشكل الواقعي واكثرها تمثيلا له تمهيدا لبنائية مع حرصه الفنان على صلات الشبه المادية المنظورة مع الاصل الحيواني الذي يجري توظيفه .

قائمة المصادر

1- صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج 2 ، منشورات ذوي القربى ، 2019 .

2- روزنتال . م , وب. يودين , الموسوعة الفلسفية , العاصرة , دار الطليعة للطباعة والنشر , بيروت , 1980 .

3- أبن منظور : لسان العرب ، دار الفكر ، بيروت ، ج3.

4- الشال ، عبد الغني النبوي : مصطلحات في التربية الفنية ، عمادة شؤون المكتبات ، جامعة الملك سعود ، الرياض ،1984.

5- ديوي ، جون : الفن خبرة ، تر : زكريا إبراهيم ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، 1963.

6- يحيى طاهر علي : الفكر وثنائية الوظيفة والشكل في العمارة الاسلامية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الهندسة ، جامعة بغداد ، قسم الهندسة المعمارية ، 2004.

7- محمد عطية محسن : القيم الجمالية في الفنون التشكيلية , دار الفكر العربي , ط1, 2000.

8- سانتيانا ، جورج : الإحساس بالجمال ، تر : محمد مصطفى بدوي ، مراجعة وتصدير : زكي نجيب محمود ، القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ب ت.

9- عياشي، منذر : اللسانيات والدلالة – الكلمة ، مركز الانماء الحضاري ، حلب ، 1996.

10- سعاد ماهر محمد : الفنون الإسلامية ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٧.

11- نصيف جاسم محمد : مدخل في التصميم الاعلاني , وزارة الثقافة والاعلام , بغداد , 2001.

12- م. اوفسبيانيوكوف ز. سمير نوفا : موجز تاريخ النظريات الجمالية ، ط2 ، تعريب : باسم السقا ، دار الفارابي ، بيروت ، 1979.

13- مبارك حسن : في علم الجمال الاستطيقيا ، دار الهمداني للطباعة والنشر ، عدن ، 1984.

14- جماعة من الاساتذة السوفيات : اسس علم الجمال الماركسي اللينيني ، تعريب:فؤاد مرعي ، دار الجماهير العربية ، 1978.

15- بوبوفا ، اولغا : روسيا والمشرق العربي ، بيروت ،1999.

* ثيوتوكوس :مصطلح يطلق على السيدة مريم العذراء وقد اعترف المجتمع في فترة 431 م بهذا المصطلح وهو ان مريم العذراء هي ام الاله ولان ابنها يسوع هو الشخص الذي يجمع بين الاله والبشر .

16- البيطار ، زينات : غواية الصورة (النقد والفن تحولات القيم والاساليب والروح) ، المركز الثقافي العربي للنشر ، 1999.

17- السروي ، اسامة : موسوعة الفن الروسي ،ط2، دار انباء روسيا ،القاهرة ، 2015.

18- علي خليل : مدرسة الفنانين الجوالون (ايفان كراسكوي ورفاقه) ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، 2011.

19- ناطق خلوصي: قراءات في المصطلح ، سلسلة شهرية تصدر من دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2008.

20- العطار ، مختار : آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشرون ، دار الشروق ، القاهرة ، 2000.

21- ف.زايتشيكوف : من تجربة نضال الحزب الشيوعي في الاتحاد السوفيتي ، تر : م.م طبيحة ، دار الفارابي.

22- باونس ، الان : الفن الاوربي الحديث ، تر : فخري خليل ، مراجعة : جبرا خليل جبرا ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، 1990.

23- Rosalind,p.GRAY:Russian Gence Painting ,in Nineteenth ,Century ,Clarendon ,Press Oxford ,frist ,Published,2000.

24- www.rosenpublishing.com

25- www.prom2000.blogspot.com

DOI: 10.33687/jhssr.002.01.000149

This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.

قائمة الهوامش

[i] صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج 2 ، منشورات ذوي القربى ، 2019 ، ص 927 .

[ii] صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، مصدر سابق ، ص 581 .

[iii] روزنتال . م , وب. يودين , الموسوعة الفلسفية , العاصرة , دار الطليعة للطباعة والنشر , بيروت , 1980 , ص 586 .

[iv] أبن منظور : لسان العرب ، دار الفكر ، بيروت ، ج3 ، ص 379 .

[v] الشال ، عبد الغني النبوي : مصطلحات في التربية الفنية ، عمادة شؤون المكتبات ، جامعة الملك سعود ، الرياض ،1984 ، ص 123 .

[vi] ديوي ، جون : الفن خبرة ، تر : زكريا إبراهيم ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، 1963 ، ص 193 .

[vii] يحيى طاهر علي : الفكر وثنائية الوظيفة والشكل في العمارة الاسلامية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الهندسة ، جامعة بغداد ، قسم الهندسة المعمارية ، 2004، ص 16.

[viii] محمد عطية محسن : القيم الجمالية في الفنون التشكيلية , دار الفكر العربي , ط1, 2000, ص82-83 .

[ix] سانتيانا ، جورج : الإحساس بالجمال ، تر : محمد مصطفى بدوي ، مراجعة وتصدير : زكي نجيب محمود ، القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ب ت ، ص185 .

[x] عياشي، منذر : اللسانيات والدلالة – الكلمة ، مركز الانماء الحضاري ، حلب ، 1996، ص132.

[xi] سعاد ماهر محمد : الفنون الإسلامية ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٧ , ص ١١ .

[xii] نصيف جاسم محمد : مدخل في التصميم الاعلاني , وزارة الثقافة والاعلام , بغداد , 2001, ص 30 .

[xiii] م. اوفسبيانيوكوف ز. سمير نوفا : موجز تاريخ النظريات الجمالية ، ط2 ، تعريب : باسم السقا ، دار الفارابي ، بيروت ، 1979 ، ص67 .

[xiv] مبارك حسن : في علم الجمال الاستطيقيا ، دار الهمداني للطباعة والنشر ، عدن ، 1984 ، ص6 .

[xv] جماعة من الاساتذة السوفيات : اسس علم الجمال الماركسي اللينيني ، تعريب:فؤاد مرعي ، دار الجماهير العربية ، 1978 ، ص63 .

[xvi] بوبوفا ، اولغا : روسيا والمشرق العربي ، بيروت ،1999 ، ص57 .

* ثيوتوكوس :مصطلح يطلق على السيدة مريم العذراء وقد اعترف المجتمع في فترة 431 م بهذا المصطلح وهو ان مريم العذراء هي ام الاله ولان ابنها يسوع هو الشخص الذي يجمع بين الاله والبشر .

[xvii] البيطار ، زينات : غواية الصورة (النقد والفن تحولات القيم والاساليب والروح) ، المركز الثقافي العربي للنشر ، 1999 ، ص88.

[xviii] السروي ، اسامة : موسوعة الفن الروسي ،ط2، دار انباء روسيا ،القاهرة ، 2015 ، ص54 .

[xix] م. اوفسبيانيوكوف ز. سمير نوفا : موجز تاريخ النظريات الجمالية ، مصدر سابق ، ص92.

[xx] م. اوفسبيانيوكوف ز. سمير نوفا : موجز تاريخ النظريات الجمالية ، مصدر سابق ، ص96.

DOI: 10.33687/jhssr.002.01.000149
This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.

[xxi] Rosalind,p.GRAY:Russian Gence Painting ,in Nineteenth ,Century ,Clarendon ,Press Oxford ,frist ,Published,2000 ,P1 .

[xxii] البيطار ، زينات : غواية الصورة ، مصدر سابق ، ص88 .

[xxiii] البيطار ، زينات : غواية الصورة ، مصدر سابق ، ص 89 .

[xxiv] www.rosenpublishing.com

[xxv] علي خليل : مدرسة الفنانين الجوالون (ايفان كراسكوي ورفاقه) ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، 2011 ، ص38 .

[xxvi] ناطق خلوصي: قراءات في المصطلح ، سلسلة شهرية تصدر مندار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2008 ، ص46 .

[xxvii] العطار ، مختار : آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشرون ، دار الشروق ، القاهرة ، 2000 ، ص62 .

[xxviii] ف.زايتشيكوف : من تجربة نضال الحزب الشيوعي في الاتحاد السوفيتي ، تر : م.م طبيحة ، دار الفارابي ، ص20 .

[xxix] ناطق خلوصي: قراءات في المصطلح ، مصدر سابق ، ص48.

[xxx] ناطق خلوصي: قراءات في المصطلح ، مصدر سابق ، ص50 .

[xxxi] م. اوفسبيانيوكوف ز. سمير نوفا : موجز تاريخ النظريات الجمالية ، مصدر سابق ، ص428.

[xxxii] جماعة من الاساتذة السوفيات : اسس علم الجمال الماركسي اللينيني ، مصدر سابق ، ص239 .

[xxxiii] البيطار ، زينات : غواية الصورة ، مصدر سابق ، ص109 .

[xxxiv] www.prom2000.blogspot.com

[xxxv] باونس ، الان : الفن الاوربي الحديث ، تر : فخري خليل ، مراجعة : جبرا خليل جبرا ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، 1990 ، ص 201 -202 .

DOI: 10.33687/jhssr.002.01.000149

This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.