

التراث ودوره في اثراء التصميم الابداعي للخزاف المعاصر

Heritage and its role in enriching the creative design of contemporary ceramics

ا.د / سلوى احمد محمود رشدي

استاذ الخزف بقسم التربية الفنية - ووكيل كلية التربية النوعية للدراسات العليا والبحوث سابقاً - جامعة عين شمس

Prof. Salwa Ahmed Mahmoud Rushdie

Professor of ceramics, Department of Art Education & former Vice Dean of the Faculty of Specific Education for Postgraduate Studies and Research - Ain-Shams University

الملخص:

تتعدد النظريات حول مفهوم التصميم والنشاط التصميمي من حيث منطلقات الفكرة واساليب المعالجات لها وحل المشكلات الفنية للمعطيات المرتبطة بها ومدى تكييف المواد والخامات في صياغات تتضمن قيم جمالية ترتبط بالمحيط العام للعمل الفني ولا تنفصل عن الهوية الذاتية للفنان والموروث الثقافي والفني لمجتمعه ومدى الابداع والجده لتلك الافكار والرؤى الفنية.

أن فكرة الحدائة وحدها لا يتحقق عنها معنى التصميم الجيد، ولو أنها تنتج أشكالاً جديدة إلا أن الأسس الخاصة بالتصميم الجيد تكون كامنة في تلك الأشكال سواء التقليدية أو المستحدثة. (1)

التصميم خطة أو تصور ينبغي أن تكون قابلة للتنفيذ أى تصور من أجل العمل الفني أو مشروع للفن التطبيقي، وحيث أن النشاط التصميمي ليس فقط بناء الشكل وظيفيا كان او جماليا بل يشمل دراسة عملية التخطيط وكيفية بناء التصورات التي سوف يكون عليها، فكان من الضروري ان يلم دارسي الخزف بأسس ونظريات التصميم للخزاف فى إنتاجه لأعماله الفنية سواء من قطعة واحدة أو عدة قطع فنية تكمل بعضها البعض، مثال الجداريات أو الأعمال المركبة والأشكال الخزفية فى الفراغ كلها تحتاج إلى تخطيط مسبق وتجريب.

الكلمات المفتاحية:

نظريات التصميم – التراث – الخزافين المعاصرين -التصميم الابداعي

Abstract:

There are many theories about the concept of design and design activity in terms of the starting points of the idea, methods of treatment for it, solving technical problems of the data associated with it and the extent to which materials and raw materials are adapted into formulations that include aesthetic values related to the general environment of the artistic work and not separated from the self-identity of the artist and the cultural and artistic heritage of his community and the extent of creativity and novelty of those ideas and visions Technical.

The idea of modernity alone does not achieve the meaning of good design, even if it produces new forms, but the foundations for good design are inherent in those forms, whether traditional or new .

The design is a plan or concept that should be implementable, i.e. a concept for an artistic work or a project for applied art, and since the design activity is not only building the shape, whether functional or aesthetic, but includes studying the planning process and how to build the perceptions that will be on it, so it was necessary to know The study of ceramics is based on the foundations and design theories, so the potter in producing his artistic works, whether from one

piece or several pieces of art that complement each other, for example murals or composite works and ceramic shapes in the space all require prior planning and experimentation.

Key words:

design theories - heritage - contemporary potters - creative design

مقدمة:

تتعدد النظريات حول مفهوم التصميم والنشاط التصميمي من حيث منطلقات الفكرة واساليب المعالجات لها وحل المشكلات الفنية للمعطيات المرتبطة بها ومدى تكييف المواد والخامات في صياغات تتضمن قيم جمالية ترتبط بالمحيط العام للعمل الفني ولا تنفصل عن الهوية الذاتية للفنان والموروث الثقافي والفني لمجتمعه ومدى الابداع والجده لتلك الافكار والرؤى الفنية.

أن فكرة الحدائة وحدها لا يتحقق عنها معنى التصميم الجيد، ولو أنها تنتج أشكالاً جديدة إلا أن الأسس الخاصة بالتصميم الجيد تكون كامنة في تلك الأشكال سواء التقليدية أو المستحدثة. (2)

التصميم خطة أو تصور ينبغي أن تكون قابلة للتنفيذ أى تصور من أجل العمل الفني أو مشروع للفن التطبيقي ، وحيث أن النشاط التصميمي ليس فقط بناء الشكل وظيفيا كان او جماليا بل يشمل دراسة عملية التخطيط وكيفية بناء التصورات التى سوف يكون عليها ،فكان من الضروري ان يلم دارسى الخزف باسس ونظريات التصميم فالخزاف فى إنتاجه لأعماله الفنية سواء من قطعة واحدة أو عدة قطع فنية تكمل بعضها البعض، مثال الجداريات أو الأعمال المركبة والأشكال الخزفية فى الفراغ كلها تحتاج إلى تخطيط مسبق وتجريب .

مشكلة البحث:

- ما دور التراث فى اثراء التصميم الابداعي لدى الخزاف المعاصر؟
- ما مدى الارتباط بين نظريات التصميم والعمل الخزفي المستلهم من التراث؟

فرض البحث:

- ساهم التراث الفني فى اثراء التصميم الابداعي لدى الخزاف المعاصر.

اهداف البحث:

- دراسة بعض نظريات التصميم الحديثة ومدى ارتباطها بالعمل الخزفي المعاصر.
- دراسة التصميم الابداعي لدى بعض الخزافين المعاصرين وارتباطه بالتراث.

اهمية البحث:

- توفير دراسة للأبعاد الفلسفية والجمالية فى تصميم العمل الخزفي المعاصر.
- القاء الضوء على مفهوم التصميم الابداعي ومدى ارتباطه بالخزف المعاصر المستلهم من التراث.

حدود البحث:

يقتصر البحث على دراسة بعض نظريات التصميم الحديثة وارتباطها بالابداع الخزفي لدى الخزافين المعاصرين المصريين ومدى ارتباط التصميم الابداعي لديهم بالتراث المصري.

منهجية البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي فى عرض مفهوم التصميم الابداعي وتحليل بعض اعمال الخزافين المعاصرين.

مصطلحات البحث:**التصميم:**

أن التصميم جهد منظم لحظة هادفة ووظائف محددة ويستهدف تجميع العناصر التي تخدم الهدف النهائي من وحدة كلية متكاملة. (3)

فعملية التصميم هي عملية إنتاج وليست النتاج في حد ذاته. (4)

التصميم لغة تشترك فيها جميع الفنون ،فهو تنظيم عام من خلاله يمكن تبادل الافكار بوضوح كما ان التصميم يعني التكوين الذي يضم العناصر التشكيلية في صياغات معينة تحمل مضامين جمالية .

التصميم الابداعي:

التصميم الابداعي فهم واحتواء للخبرات السابقة واعادة صياغة المفردات والعناصر التشكيلية بصورة جديدة تحمل بصمة الفنان من هويته الذاتية ومتضمنه لقيم جمالية تسعى لطرح رؤي ترتقي بالذوق العام .

التراث:

يعدّ مفهوم التراث من أهمّ المفاهيم التي تشير إلى تاريخ الأمم والشعوب ، وهو مجمل ما وصلت إليه امجتمع ما في كافة المجالات والذي يرتبط بتاريخها ، وتعدّ الفنون على اختلاف أنواعها من أهم المكونات التراثية للشعوب
ينعكس تراث الشعوب على سلوك الأفراد بحيث تنبثق العادات والتقاليد من هذا التراث ليصبح على شكل نظام يتخذه الناس في حياتهم ، فعدم التمسك بالتراث يصرف الشعوب عن تاريخها ، ويجعلها مقلده للشعوب الأخرى في كل ما هو غير مفيد ، وهذا ينعكس على تراجعها حضارياً وفكرياً واجتماعياً ، ويمهد للشعوب الأخرى الفرصة لإحكام سيطرة باقي شعوب العالم عليها .

أهم مفاهيم التصميم الحديثة :**نظرية الشكل والسياق****"Form and Context" Synthesis Theory (5).**

ساهم كريستوفر ألكسندر منذ عام 1964م فيما يتعلق بإشكالية " الشكل Form " و " السياق Context " حيث أبدع نظرية العناصر المركبة Synthesis Theory ومعناها " كيفية ايجاد أفضل الحلول مع مشاكل التصميم المختلفة بالنسبة للمصمم "، ومع تعدد المدخلات ومراحل العمل المعقدة تزداد المشكلات المطروحة امام المصمم في ايجاد افضل الصياغات الفنية ، وهذا ما يتعرض له مصمم الخزف حين يتعامل مع الخامات والامكانات التشكيلية والمعالجات اللونية والحرارية لعمله الخزفي وكذلك ارتباطه بوظيفة ما اخذا في الاعتبار كل تلك العوامل اثناء وضعه للفكرة التصميمية منذ اللحظة الاولى .

ويذكر " ديرك دوناث Dirk Donath " فى بحث تحت عنوان Christoper Alexander , Seine Theorien and Bauten ، فبدأ نظريته بتقديم ملخص تاريخي حول تطور مشكلات التصميم حتى وقته ويرى فى نظريته أنه يمكن أن يصنع التنوع فى مجتمعات مختلفة بواسطة الوعي الذاتى "Self - Consciousness" أو الثقافة المكتسبة حيث أن ثقافتنا تطورت من خلال ثقافات متوارثة وأخرى مكتسبة لصنع الأشكال "Form - Making" كما يلي:

- الثقافة المنقولة من اللاوعي " Un Self – Conscious Culture "**صياغة الشكل المتوارث(6):.**

وهى عملية اعادة بناء المفردات والتجربة والصواب والخطأ دون اغفال للموروث الفني والعادات المتبعة في كل مجال حيث تأثر الفنان بالثقافة الفنية لمجتمعه ، وهذا هو الحال أيضا أثناء التجريب في العمل الخزفي ، فكم من التجارب الناجحة

وغير الناجحة نطبقها سواء بوعى أو بدون وعى والأفضل هو التجريب والأخذ بالخبرات المتوارثة ذلك بجانب الخبرة الذاتية للوصول إلى أفضل النتائج .

- الثقافة المكتسبة أو الواعية "Self – Conscious Culture"(7):

وهي عملية تكوين المتغيرات فيها سريعة لتحقيق موائمة وتكيف للشكل مع المتغيرات، وتكون ذات طابع فردي حيث يواجه المصمم كل مشاكل التصميم المتغيرة متزامنة ويتعامل معها جميعا في نفس الوقت. وعند الحديث عن العمل الخزفي لا نعنى الشكل منفردا ولكن يتضمن ذلك السياق Context، بمعنى أن المصمم للشكل الخزفي يريد تحقيق التوافق بين الشكل Form وهيئته سواء الداخلية، والخارجية واساليب معالجة السطح ، لأن ذلك السياق هو الهدف الذى يعمل له المصمم لاكمال عمله الخزفي الفنى والذى يتمثل فى ذهنه في تصميمات ابداعية تشمل مراحل العمل كافة .

- المشكلة "The Problem" :

يرى أن ألكسندر أن كل مشكلة التصميم هي بذل الجهد المتوافق بين متطلبات محددة هما الشكل Form والسياق Context، وان مراحل إدراك التصميم Self-Conscious Designer كالاتى:

- المرحلة الأولى عدم الإدراك Un Self Conscious :

هي حالة الانفعال الداخلى والتصور ذهنى لدى الفنان وهي التى تمثل المثير الداخلى له، كذلك تتكون الصورة فى خياله عن هيئة وشكل هذا التصميم.

- المرحلة الثانية: هي إدراك الوضع وإدارة عمليات التصميم

Self-Conscious Design Process(8).

وتتمثل فى التفاعل الذى يحدث بين تصورات المصمم عن السياق والتي يكتسبها من التعلم والابتكار وبين الأفكار عن الشكل والرسومات ، ويمثل هذا ما يحدث للفنان الخزاف بأن تتحول أفكاره وتصوراته التي جمعها فى ذهنه وخياله إلى صورة للتصميم ويسهم فى ذلك خبراته التي اكتسبها من التعلم والابتكار لتتفاعل وينتج عنها أشكال وتصميمات مختلفة " فعندما تريد بناء شىء لا يمكنك فقط بناء هذا الشىء فى عزلة ولكن يجب عليك أن يتوافق العالم من حوله وداخله ومن خلاله " (9).

- الحل Fitness :

التصميم الجيد يأتى من التوافق مع متطلبات الشكل،بمعنى أن الشكل الخزفي متنوع فى تصميمه فمنه ما هو منتظم أو شبه منتظم، الهندسى والعضوى أو ما يجمع الاثنين معا ومنها ما هو وظيفى أو فنى ومنها ما يجمع الاثنين معا ولكل من ذلك متطلباته التي يجب أن تؤخذ بعناية واهتمام عند تصميم الطلاء الزجاجى(10).

ويطالب ألكسندر بمدخل عقلى للتصميم وأن يتم استنباط التصميم من علوم الشكل الرياضية والمنطق وطور الطرق التي يمكن بها بناء التصميم وتعريف السياق حيث يمكن بذلك تطوير الشكل، مع الاهتمام كذلك بالنماذج الأولية Archetypes ، ويتركز مفهومه حولها فى أمرين هما:

أن الأشكال لا يستدل عليها فقط من خلال التحليل المجرد وإنما من خلال تمثيل لأفعال الإنسان وجهوده.

أن الهدف من لغة النسق Pattern Language ليس الوصول إلى النموذج الأفلاطونى ولكن الانتقال من نماذج الأولية Archetypes إلى الكشف عن الاحتياجات الشخصية المتجددة.

وهذا هو الحال في تصميم الأشكال الخزفية الفنية حيث تعبر عن صاحبها وعن فكره ويده التي شكلتها ، كذلك عن شخصيته وثقافته وما عليها ، فالعمل الخزفي لا يمكن أن نصمم جزء منه ونترك الآخر فهو كيان متكامل سواء يؤدي وظيفة ما في حياتنا اليومية أو ما يستخدم لغرض فني مع ارتباط الوظيفي بالفنيلتلبية الذوق العام ومتطلبات العصر .

ولقد وضع ألكسندر خمسة عشر خاصية أساسية تحكم علاقات التجاور في بناء وحدة التصميم على الشكل وهي كما يلي

(11):

- مستويات التناسب Level of Scale .
- قوة المركز Strong Center .
- الفواصل والحدود القوية Thick Boundaries .
- التعاقب والتكرار Alternating Repetition .
- الفراغ الإيجابي Positive Space .
- الشكل الجيد Good Shape .
- التماثل الداخلى Local Symmetry .
- الغموض والتشابك Deep Interlock and ambiguity .:
- التناقض Contrast .
- الميل والتدرج Gradients .
- الخشونة Roughness .
- الطابع Echoes .
- الفراغات The Void .
- البساطة والهدوء الداخلى Simplicity and Inner Calm .
- الاتصال أو عدم الانفصال Not Separateness .

التصميم للعالم الحقيقي: Design For The Real World

منذ السبعينات وبداية الحديث عن الآثار السلبية للصناعة على البيئة وزيادة الأخطار الناجمة عنها، بدأ الحديث عن التصميم والمتطلبات الأيكولوجية في المنتجات والصناعية، وتبنى ذلك الفكر حول الأيكولوجي والوظيفة ومسئولية التصميم عنهما " فيكتور بابانك Victor Papanek " (1927 – 1999 م) وبداية الأيكولوجي كمدخل للتصميم(12). حيث كان من أقوى المطالبين أن يكون لتصميم أى منتج مسؤولية اجتماعية وأيكولوجية ورفض تصنيع المنتجات غير الآمنة وغير النافعة، وكان رائدا من رواد فلسفة التصميم التي تنادى بأهمية أهداف التصميم ومنهجيته وكان يعتقد على حد قوله " أن التصميم أصبح أقوى وأهم أداة يشكل بها الإنسان أدواته وبيئته "، فهو يؤكد التأثير الكبير للتصميم على الإنسان والبيئة معا .

أصدر كتابه Design For The Real World "التصميم للعالم الحقيقي" 1995 ، كذلك أصدر كتابه The Green Imperative ويعد استكمالا لكتابه الأول الذي نادى فيه بأن التصميم يكون من أجل الاحتياجات الإنسانية، أما الكتاب الثانى أشار فيه إلى الحديث عن العناصر الأيكولوجية، ووصف الضرر الناتج عن الصناعة الحديثة فى النظام البيئى بسبب الملوثات الكيميائية السامة، وانتقد دور التصميم التجارى وأكد على أن وظيفة التصميم إيجاد بدائل جيدة تخفف من

الأثار السلبية، وقام أيضا بصياغة مجموعة المحددات التي تؤثر وتوجه الوظيفة فى التصميم من خلال ستة عناصر كالآتى(13):

- **الطريقة:** وهي التفاعل بين الأدوات والعمليات والخامات.
- **الاستخدام:** ومعناه أنه يجب أن يقوم المنتج بأداء الوظيفة التى صمم من أجلها.
- **الحاجة:** إن العديد من التصميمات الجديدة تهتم بإرضاء الاحتياجات العابرة بينما يتم إهمال الاحتياجات الفردية الضرورية للإنسان من قبل المصمم.
- **الاستهداف الذكى:** وفيها يجب أن يلم المصمم بالوقت والمعطيات والمحددات التى لأجلها يعمل وأن يلاءم المنظومة الاجتماعية والاقتصادية العامة التى يعمل فيها.
- **الطلاب والدارسين** إذا كانوا يصممون لأي شكل خزفى يجب أن يكون الشكل نفسه محددًا ومصمما من البداية حتى أنه سوف يكون له وظيفة ما لأن ذلك يمثل جزءا من تصميم الأشكال وبالتالي يؤثر ذلك فى التصميم ويتم فى ضوء الخامات والأدوات والأفران وما يحتاج إليه التصميم الخزفى من إمكانات متاحة حتى يعمل فى ضوءها وأخذها فى الاعتبار توفيرًا وتقديرًا للوقت والجهد بأن يكونوا ملمين بكل ذلك بجانب تحقيق الذوق العام.
- **المشاركة:** إن الظروف السيكولوجية عادة ما تدفع المستهلك إلى قبول أو رفض بعض المنتجات وقيمة المشاركة تتمثل أكثر فى المنتجات المعقدة للوظيفة، ومعظم قيم التشارك تأتى من الثقافة وعادة ما تكون ملائمة لعادات تلك الثقافة وهذه القيم تأتى من اللاوعى والشعور الداخلى.
- **وفى مجال التصميم الخزفى** نجد التنوع الآن تبعًا لطبيعة العصر الذى تعيشه وتنوع الاتجاهات والمفاهيم والكثير مما لا يتناسب مع ثقافتنا وتقاليدنا، لذا التصميم يتأثر مباشرة بالموروث الثقافى لدى كل منا سواء الفنان أو الدارس أو المهتم بالمجال كل حسب قدر هذا المخزون وحفاظه عليه مما ينعكس على أعمالنا.
- **الجماليات :** وهى فى محددات وظيفة التصميم عند "بابانك" Bapanek واحدة من أهم الأدوات فى يد المصمم التى يصيغها من خلال الشكل والكتلة واللون والتى تثير بداخل المستهلك السعادة والجمال والقيمة (14).
- **أما بالنسبة للفنان** يمثل مطلبًا أساسيا بجانب كل ما سبق ذكره، إضافة إلى الموروث الثقافى والحضارى والانفتاح على العالم الآن ووسائل التكنولوجيا الحديثة.

زيجفريد مازر والنظرية العلمية فى التصميم

Siegfried Maser and Scientific Theory of Design

قام " مازر " Maser بصياغة العديد من التعريفات لكثير من المفاهيم الهامة، حيث يرى أن التداخل بين نظرية التصميم والتطبيق أو ممارسة التصميم إنما ترجع إلى عاملين أساسيين هما:

أن التصميم ينبع من الاحتياجات العملية للحياة، وبذلك يخضع لأحكام البيئة الطبيعية والاجتماعية، وبذلك فهو يمثل وسيلة للمساعدة لتحسين الحياة العملية، بمعنى أن التصميم لأجل الإنسان والمجتمع Design For Man and Society ومنه نجد أن التصميم كعلم هو تداخل وتشابك متبادل بين الممارسة للتصميم ونظرية التصميم.

إن سبب كل نظرية تصميم هو عدم الرضا بالتطبيق وبالأشياء المادية بحالتها، ومشاكلها، وحياتنا اليومية تظهر لنا معارف وخبرات مباشرة بأن الواقع بحاجة إلى تطوير وتحسين، وفى هذا الإطار له مقولة شهيرة " إن نظرية بدون تطبيق فراغ، وتطبيق بدون نظرية عمى " (15).

وتتركز أهداف نظرية التصميم عند " مازر " حول النقاط التالية:

- وظيفة.

- وظيفة أساسية.
- وظيفة سياسية.
- وظيفة نقدية.
- وظيفة توضيحية.
- وظيفة تربوية.

كذلك قدم لنا النظرية العلمية فى التصميم Scientific Theory of Design حيث يعتبر من أهم من قاموا بتوضيح الجوانب العلمية وتأثيرها فى عملية التصميم وقدمها كالآتى:

- علوم حقيقية Real Sciences.
- علوم شكلية Formal Sciences.
- علوم إنسانية Humanities Sciences.

وطبق " مازر " بعض المعايير الموضوعية والمرحلية والمنهجية حتى يحدد أى العلوم تصلح كأساس لبناء هيكل مستقل لنظرية التصميم، وكان ذلك على أساس ان كل المعايير تحتوى على عناصر من العلوم الكلاسيكية حيث صور نظرية التصميم كمرحلة انتقالية من العلوم الكلاسيكية وامتداد لعلوم التحكم السيبرناتيك Cybernetics وفى هذه الحالة يكون مجال التطبيق هو مجال العمل فى ميدان النظرية ومجال البرهنة Argumentation الأرجومية، فوظيفة التصميم هو تحسين الظروف للعمل والإجابة على التساؤلات أو تقديم النقد الموضوعى(16).

بدأت بعد ذلك أن تظهر التطبيقات لنظرية المعلوماتية فى الستينات وكان من أهمها تصميمات مدرسة " أولم " حيث يظهر ذلك فى أعمال " ماكس بنز Max Bense " (1965م) وقد بذل جهدا كبيرا ليؤكد على إمكانية صياغة جمال يمكن قياسه، كذلك لمنهجية عالم الرياضيات الأمريكى " جورج بيركوف George David Birkhoff " فكان يرى أن عوامل نجاح الشكل تعتمد على عدة عناصر منها ثلاث منحنيات رئيسية، وكذلك " رولف جارنيش Rolf Garnich " والذى اتبع نفس الطريقة الرياضية للوصف الموضوعى للعوامل الجمالية فى العملية التحليلية من أجل تصميم متجدد فى الإنشاء.

ولقد قدم " مازر " فى هذا الجانب كتابا عن الجماليات العددية Numeric Aesthetics عام 1970م، وعلى الرغم من ذلك احتاج أصحاب هذا الاتجاه إلى وقتا طويلا لتطبيق أفكار النظرية المعلوماتية.

مقومات تصميم العمل الخزفي:

الشكل:

إن الشكل هو الهيئة التى اتخذها العمل الخزفى، وليس هناك فرق فى الأعمال الفنية، فإن كل شىء قد اتخذ هيئة خاصة أو متخصصة، وتلك الهيئة هى شكل العمل الفنى. أما الهيئة فهى تلك المساحة السطحية الخارجية أو الداخلية أو التى تشمل الاثنان معان بما يحددها من خطوط ومساحات وملامس وألوان تميز هذا العمل الفنى عن غيره كما هو فى فن الخزف.

المادة:

مادة العمل هى العناصر الحسية التى يتألف منها، وهى قد تكون سمعية أو بصرية، وتختلف باختلاف المجال الذى يمثله العمل الفنى، فلكل فن مادة، والمادة الخام التى تكتسب الصيغة الفنية بعد أن يتعامل معها الفنان، ويقوم بتحويلها وتنظيمها، وتنسيق عناصرها.

اللون:

اللون كيانه ووجوده في مختلف النشاطات الانسانية، فنجده في الفن التشكيلي والعمارة وفي فنون الأدب وفي العلوم الطبيعية وغيرها ويرتبط الحديث عن اللون بالحديث عن الضوء، فإذا كان الضوء هو المنبع وهو الأساس في رؤية الأشياء فإن اللون هو منبع الشعور بالأشياء وهو عنصر الإحساس والتأثر بها والتفاعل مع العمل الخزفي لا يرتبط بالشكل والهيئة فقط بقدر ارتباطه بالالوان والظلال الموحية علي السطح، ويرتبط اللون بثلاث مؤثرات رئيسية:

- مؤثرات تشكيلية مرتبطة بعلم الجمال.
- مؤثرات سيكولوجية مرتبطة بنفسية الإنسان.
- مؤثرات فيسيولوجية مرتبطة بجسم الإنسان.

التقنية:

يرتبط تعريف التقنية بجانبين اولها المهارات والعمليات المطلوبة للوصول لمنتج ما قائم محدد المعالم، والثاني العلم والنظريات التي تتطور بها مهارات العمل بداية من الفكرة وصولاً للتنفيذ، لذا تشمل التقنية مفهوم الوعي والادراك بالنظرية ومدى ارتباطها بالتطبيق مما يجعل التقنية مطلب يشمل جميع مراحل التصميم الابداعي .

ويعتبر فن الخزف من المجالات التي تتضح به العلاقة بين التقنية وتجسيد الفكرة الابداعية للفنان حيث التجريب المستمر في المهارات الابدائية بأسلوبه المتفرد، حتي تتجسد احساسيس وانفعالات الفنان المرتبطة برؤيته الفنية وثقافته الموروثة وتجاربه لعمل مدرك ملموس .

الوظيفة :

من محددات التصميم الخزفي وظيفة المنتج الفني، حيث قد تفرض الوظيفة المراد الانتاج من اجلها شكل معين يمكن من اداء الوظيفة بصورة افضل، كما يرتبط به اسلوب الانتاج فتتغير محددات التصميم سواء كان انتاج كمي او عمل فني خاص قطعة واحدة، ويرتبط بالوظيفة ايضا البيئة المحيطة سواء كانت عمل خارجي او داخل الاماكن المغلقة بما يتوافق مع الطابع المميز للبيئة والثقافة الفنية للمجتمع .

إن التصميم الابداعي للعمل الخزفي يرتبط بعدة متغيرات علي الفنان ان يدركها اثناء صياغة افكاره وذلك لتحقيقها متضمنه قيم جمالية ترتبط بالمحيط العام للعمل الفني ولا تنفصل عن الهوية الذاتية للفنان والموروث الثقافي والفني لمجتمعه مما يساعد علي الرقي بالذوق العام .

الخزاف سعيد الصدر:

" شاءت ظروفى التعليمية منذ اول عهدى بالدراسة الفنية أن أدرس أشياء و أهوى أشياء، ولذا مارست الاثاث و حفر الخشب و الزخرفة و التطعيم و اشغال المعادن و التصوير اليدوى و الفوتوغرافى و الخزف و النحت و ماتشعب عن ذلك من عمليات .

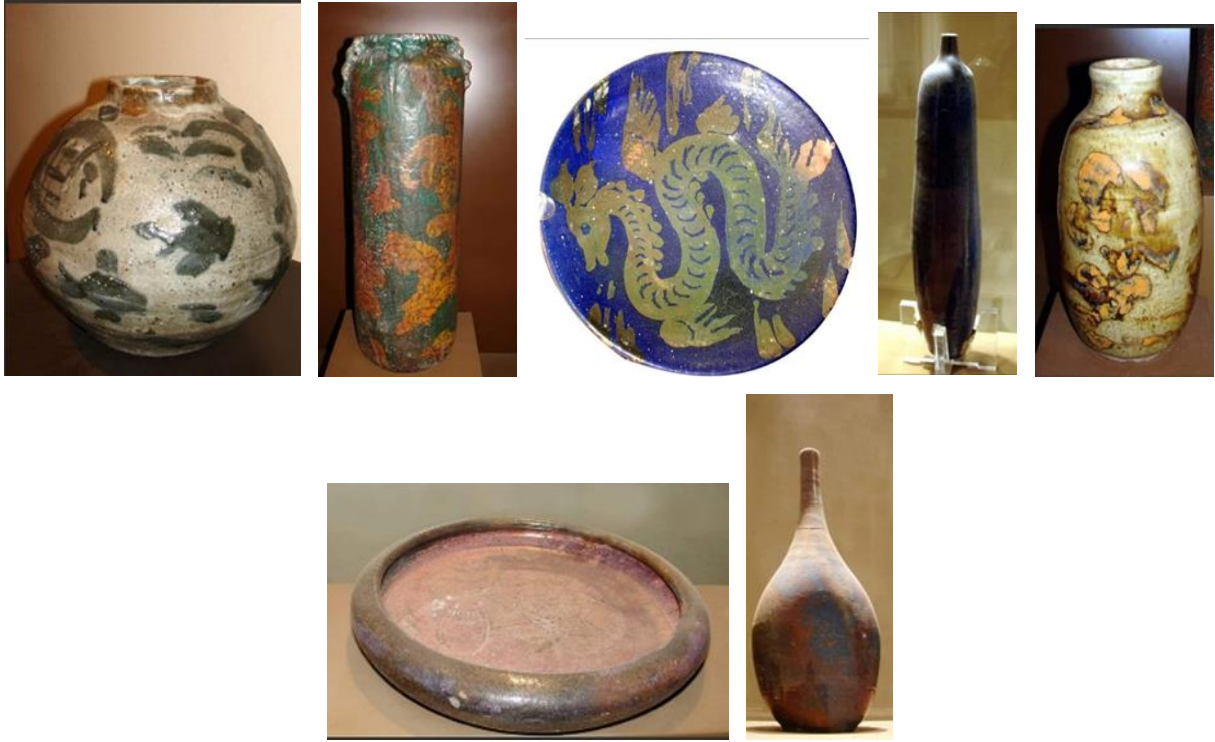
عندما درست الخزف تبين حقيقة مطالبه و التزاماته و ايقنت أنه خرج عن نطاق الهواية و عرفت أنه عمل جدى لا يحتمل مزاحمته بمسائل فنية أخرى اذا أنهيطالبنى بكل وقتى و بكل ما وهبنى الله من عقل و جهد، فأنا عندما أعمل فيه لا استطيع تجاهل انتاج قرون طويلة مضت و التى تتمثل فى صور عديدة لا حصر لها، و ارى البشرية القديمة كلها متمثلة فى اناء أهداف أنا الى اخراجه.

فهذه الكتلة التى ستشغل جزءا من الفضاء و تروى قصته و هى صامته الا اننى أحس انها بعد أن شغلت مكانها أصبحت كالبشر تعيش و تتنفس و أحس أنها مكلمة لحياتها، و تدفعنى تلك الاحاسيس الى العناية بشكلها و قوامها و رقتها و انسجام

النسبة قبل كل شيء فلا اخرجها بدينة و لا ضعيفة القوام و لا كالقزم، بل اخرجها كاملة متزنة ثم اتخير لها ما يلائمها من كسوة و ذلك بطلائها بالطلاء الزجاجي المناسب " .

بتلك الكلمات عبر سعيد الصدر بتعريفه الخاص لمضمون التصميم للعمل الخزفي المعاصر ومدى ارتباطه بشخصية الفنان وهويته وموروثه الفني والثقافي، ويتضح ذلك من اعماله المرتبطة ارتباط وثيق بجذور الفن الاسلامي من حيث هيئة الشكل او المعالجات علي السطح من طلاءات زجاجية مختزلة كما تتضح في تناوله للعناصر الفنية الطبيعية في تصور تجريدي تتكامل فيه عناصر التصميم الابداعي للعمل الخزفي المستلهم من التراث .



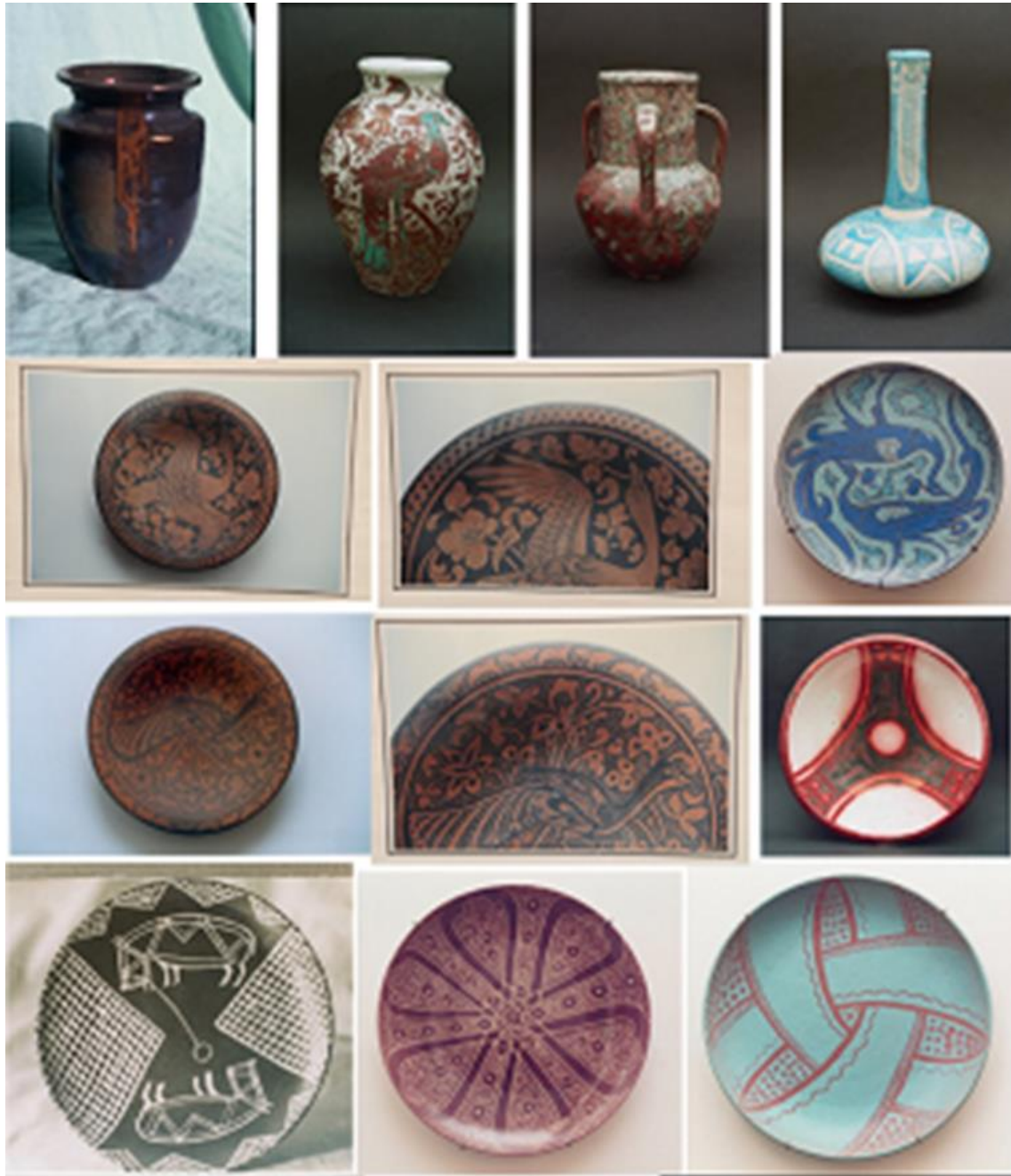


الخزاف كمال عبيد :

صاحب مدرسة فكرية في مجال الخزف حيث اهتمت بعدة محاور منها تأصيل فن الخزف المصري فمن اراءه ان مصر وهي صاحبة اقدم تاريخ حضاري تشكيلي في العالم يجب ان ينبع انطلاقها في الممارسات الفنية المعاصرة من هذا المخزون الحضاري المتفرد ولا مبرر في ان تكون لها اي تبعية ثقافية فنية لأي من المدارس المعاصرة .

ومن ابرز محاولاته في هذا السياق اجراءه بحوث عملية لتطوير الإناء الخزفي في مرحلتين الاولى تطوير تصميم الإناء من التراث المصري القديم حيث استمر العمل عامان انتج خلالها أكثر من سبعين قطعة خزفية تجمع بين خصزسية الحقبة الحضارية واحتياجات التوظيف المعاصر ، المرحلة الثانية تطوير الإناء الخزفي انطلاقا من التراث الاسلامي واستمر لثلاث سنوات انتج أكثر من مائة قطعة خزفية مختلفة التوظيف تجمع بين اصالة الحضارة والرؤية المعاصرة المعبرة عن اسلوب الفنان وهويته .

وقد استمرت تجاربه حول التراكيب والملونات المصرية القديمة والتي لم تكن مدونة بمراجع ولقد ادرك ان من ابرز اشكاليات ممارسة وانتاج الخزف صعوبة عمليات الحريق فقام بالتجارب العديدة لتنفيذ افران الحريق ووضع تكنيك العلاقة بين الفرن والعمل الخزفي ، كما اجري البحوث العديدة للتوصل لتراكيب الطلاءات الزجاجية من الخامات المحلية بذات التأثير اللوني المميز ، وقد قام فكر مدرسة كمال عبيد علي تعميق مفهوم الابداع في العمل الخزفي بحيث يشمل جميع مراحل انتاجه، ولما كان مؤمن بأن دور الفنان لا يقف عند حد الانتاج الفني وانما امتداد الأثر الي الاخرين فقد شارك زملائه وطلابه تلك النتائج واخذ علي عتقه مهمة حفظ المعلومات واتقان المهارات بعقول وايدي تلامذته .





الخزاف نبيل درويش :

عرف نبيل درويش الطريق إلى ورشة أستاذه الرائد سعيد الصدر بمنطقة الفسطاط، وهو مازال طالبا بكلية الفنون التطبيقية وما أن حصل على البكالوريوس حتى اتجه إلى اكتشاف أسرار خامة الطين حيث بدأت رحلة اكتشافه للخامات المحلية عندما قدم رسالة الماجستير في الخزف عام 1971 باحثا فيها عن أسرار عمل (شباك القلة) الذي برع في صنعه خزافو العصر الإسلامي، بعدها ذهب إلى الكويت واكتشف الأماكن التي تحتوي على طينة ذات طبيعة رملية صالحة للإبداع الخزفي المحلي، كما توصل في قطر والبحرين إلى طينات صالحة للبخار والخزف، ثم اتجه إلى العراق، إيران، تركيا، سوريا ولبنان سعيا وراء منابع فن الخزف الإسلامي والعربي.

وعندما أنجز أول رسالة دكتوراه في فن الخزف عام 1981، وكشف فيها عن طريقة المصريين القدماء في صنع فوهات سوداء للأواني الخزفية وهو الكشف العلمي الذي سجل طرفه على المستوى الفني، وفي الوقت نفسه في مجال الآثار، وعكس قدرة الفنان على استيعاب التجربة الفنية الفرعونية ما قبل الأسرات، بالإضافة إلى أنه استطاع أن يطلي الإناء بالكربون، عندما أعطى للرسم بالدخان بعدا جماليا جديدا .





الزخرف محمد مندور :

من مواليد القاهرة 1950 وذلك بمنطقة الفسطاط حيث مركز حرفة الفخار والخزف، عمل منذ طفولته في الفواخير بمصر القديمة حيث وجهته والديه منذ سن الثامنة

شاهد منذ مولده حرفي الفخار والمنتجات الفخارية المتعددة الوظائف وكيف ان لكل فاحورة انتاجها المختلف والمتميز عن غيرها حيث يتوارث الابناء عن الاباء اسرار الحرفة واساليب التشكيل والحريق الخاصة بكل اسرة، تتقل بين دواليب الفسطاط والدولاب بلغة أهل الحرفة هو ورشة صناعة الفخار حيث يضم كميات الطين وحجر التشكيل وهو القرص الخشبي المثبت فوق عامود مائل ينتهي في عمق فجوة بقرص آخر يدار بقدم الصبي لتتشكل كتل الطين إلي قلال واباريق، فتمكن محمد في سن صغير من المراحل المختلفة لصناعة الفخار وامتلأت عيناه من الأشكال الشعبية والزخارف وكان يشيد في وقت فراغه الاعمال المجسمة للمساجد والكنائس ويعد ذلك انعكاس لتعدد المرئيات لديه حيث تزخر البيئة المحيطة بتلك الاعمال المعمارية الأثرية .

وقد كان للقاءه في سن السادسة عشر بالفنان حسين هجرس الأثر الواضح علي مشواره الفني حيث زوده برسوم الزخارف الإسلامية وكان محمد يرسم الفراغ المحيط بالعناصر الفنية واتفق تنفيذها علي اسطح الأواني ومن خلال استوديو هجرس زودته الفنانة صفية حلمي حسين عندما ادركت تمكنه من الطلاءات الزجاجية امتده بالعديد من التركيبات المترجمة من كتب اجنبية وقد تعلم بمفرده القراءة والكتابة وتنامت قدراته الثقافية من خلال اللقاءات المتعددة بالمتقنين والفنانين الاكاديميين باستوديو هجرس، وقد كان لمرحلة اخري في حياته الأثر الواضح علي اعماله حيث كان مجند في منطقة السجون وتم تكليفه بتدريب المساجين علي صناعة الفخار وتوافرت لديه الخامات والادوات والوقت مما اتاح له الفرصة علي العمل والتجريب وبعد انتهاء تلك الفترة عمل بأحد مدارس التربية الفكرية المهمة بذوي الاحتياجات الخاصة واستمرت لعدة سنوات ادرك بعدها ان الفنان يحتاج للتحرك من قيود العمل الروتيني وبدأ انتاجه الفني وانشأ ورشته بالفسطاط فظهرت الأنية كبيرة الحجم ذات الكتلة المخترقة للفراغ ولم يهتم كثيرا باللون علي سطح الأواني وانما اختفي الطلاء اللامع وابتكر الوانه الموحية بالمظهر الحجري المستمدة من الاعمال التراثية الفرعونية .



الخزاف ابراهيم سعيد :

من مواليد القاهرة 1976 وذلك بمنطقة الفسطاط بمحافظة القاهرة حيث مركز حرفة الفخار والخزف وهو ابن لشيخ الخزافين بتلك المنطقة ، فشهد منذ مولده حرفي الفخار والمنتجات الفخارية المتعددة الوظائف وكيف ان لكل فاحورة انتاجها المختلف والتميز عن غيرها حيث يتوارث الابناء عن الاباء اسرار الحرفة واساليب التشكيل والحريق الخاصة بكل اسرة ، وقد كان له اراء فيما حوله من أعمال تنتج بكميات وبصورة الية لا تعبر عن شخصية فنية متميزة ، وحيث أن فاحورة الوالد تستقبل العديد من الفنانين الاكاديميين في تعاون بينه وبينهم اضطلع علي افكار ورؤي مختلفة للعمل الخزفي ولقد ساعد ذلك في اتساع رؤيته .

تعرف ابراهيم منذ صغرة بالعديد من الفنانين المترددين علي فاحورة والده ومنهم الفنان جمال عبود والذي لاحظ شغب الطفل الصغير بالرسوم والزخارف حيث لم يهتم ابراهيم في بدايته بالتشكيل علي عجلة الخزاف فدعي ذلك الفنان جمال عبود توجيهه لزيارة المتاحف كما زوده بالعديد من الرسوم والزخارف الاسلامية والتي بدأ ابراهيم في تجربتها فوق أسطح الأعمال الفخارية ، وكذلك التعرف علي أعمال الفنان سعيد الصدر وتحليلها مما اتاح له التعرف علي اساليب الحريق للطلاءات الزجاجية المختزلة ، وبعد حصوله علي شهادة التعليم المتوسط توجه لممارسة التشكيل علي عجلة الخزاف حيث كبر سن الوالد فكان الانتاج الكمي لعدد من الاعمال الوظيفية وقد كانت تلك الفترة بمثابة التدريب علي اتقان العمل والتشكيل والتحكم في الشكل الخزفي فلم تعد تقنية التنفيذ اشكالية مطروحة لديه ، سعي وراء البعد الفلسفي للعمل الخزفي

والعمق الفكري له وبدأ في تنفيذ اعمال خاصة به مستمدة من الأنية الفرعونية التي يري أنها تمثل أجمل النسب ومنها مجموعة الأواني (عرائس النيل) ، ومن خلال التحاقه بمدرسة الامير تشالز بمركز الحرف التقليدية بالفسطاط 2006 تحول من النقل للزخارف إلي إدراك الاساس الهندسي لإنشائها والبعد الفلسفي للتكوينات الفنية الإسلامية وقد كان شغفه ذلك المنتج الفخاري الشعبي الذي تميز به العصر الإسلامي بمصر والمتمثل في شبك القلة ذو الرسوم النباتية والهندسية والحيوانية والشبكية المفرغة التي تحيط بتلك الرسوم فزودته الدراسة بالفهم والإدراك للابعد الجمالية وبدأ في تنفيذها علي مجموعة من الأعمال صغيرة الحجم فخرج بصياغات تشكيلية معاصرة .



نتائج البحث :

- هناك ارتباط بين نظريات التصميم العام والعمل الخزفي المعاصر المستلهم من التراث واتضح ذلك من خلال عرض اساليب العمل والتطور الفكري لدي بعض الخزافين المصريين .
- ان الموروث الثقافي والفني لدي الفنان له الاثر الواضح في انتاج اعماله بما لا يتعارض مع اسلوبه الفني الخاص .
- ان مقومات التصميم الابداعي يمكن تطبيقها علي الاعمال الخزفية المعاصرة وتتلاقى مع كافة مراحل العمل الخزفي بما يتناسب وطبيعة الخامات وامكاناتها التشكيلية والجمالية .

توصيات البحث:

- ضرورة الاهتمام بتدريس التصميم العام ونظرياته ومدى ارتباطه بالمجالات الفنية المختلفة مع الاهتمام بنظرية التصميم للخامة او التصميم الوظيفي بالخانات المتعددة .
- اتاحة الفرصة للتجريب المستمر في الخامات الخزفية بما يسمح بالوصول لافكار ابداعية مستمدة من التراث .

المراجع العلمية :

- ف. هـ. نورتن: الخزفيات للفنان الخزاف، ترجمة سعيد حامد الصدر، دار النهضة العربية، القاهرة، الفصل الخامس عشر،
- إسماعيل شوقي: الفن والتصميم، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 1998م.
- على فايزل الغول: مفهوم الفن التشكيلي المعاصر ودور الجامعات في تنمية المهارات الفنية، بحث منشور.
- Alecander, chis topher : NEW CONCEPTS IN COMPLEXITY THEORY Arising from studies in yjefirdl of architecture .may. 2003, p.132.
- Alexander, cjristopher: The timelrss way of building " oxford University press, new york, 1979, p.82.
- Alexander, Christopher : The nature of order an essayon the art of building and The an ture of the universe " book one , the cener for environmental structure, California , 2002, p.175.
- Cather, Harry and Others: Design Engineering, Butter Worth Heinemann 1st Pub., 2001, Great Britain.
- Papneh , victor: design for the real world – human ecology social change , 2d edionthames and Hudson , 1971, p.56.
- Papanek, Victor: Design for the Real World, Human Ecology Social Change, 2ed edition, Thames and Hudson, 1971, p. 20: 22.
- Maser, Siegfried: Design Theorized PlaningGestalterischerprojekte, band 2, due blaueeuleessendeutschland, 1993, P.56.
- Bernhard E. Burdek: Design History, theory and practice of Product Design, Birkhauser, Germany, 2005, p. 255.

(1) ف. هـ. نورتن: الخزفيات للفنان الخزاف، ترجمة سعيد حامد الصدر، دار النهضة العربية، القاهرة، الفصل الخامس عشر، ص127.

(2) ف. هـ. نورتن: الخزفيات للفنان الخزاف، ترجمة سعيد حامد الصدر، دار النهضة العربية، القاهرة، الفصل الخامس عشر، ص127.

(3) إسماعيل شوقي: الفن والتصميم، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 1998م، ص44.

(4) على فايزل الغول: مفهوم الفن التشكيلي المعاصر ودور الجامعات في تنمية المهارات الفنية، بحث منشور.

(5) Alexander, Christopher: NEW CONCEPTS IN COMPLEXITY THEORY Arising from studies in the field of architecture. May. 2003, p.132.

(6) Alexander, Christopher: The timeless way of building " Oxford University Press, New York, 1979, p.82.

(7) Alexander, Christopher: The nature of order an essay on the art of building and The nature of the universe " book one, the center for environmental structure, California, 2002, p.175.

(8) المرجع السابق، ص176.

(9) Cather, Harry and Others: Design Engineering, Butter Worth Heinemann 1st Pub., 2001, Great Britain.

(10) المرجع السابق، ص177.

(11) مرجع السابق، ص179.

(12) Papanek, Victor: design for the real world – human ecology social change, 2nd edition Thames and Hudson, 1971, p.56.

(13) المرجع السابق، ص57.

(14) Papanek, Victor: Design for the Real World, Human Ecology Social Change, 2nd edition, Thames and Hudson, 1971, p. 20: 22.

(15) Maser, Siegfried: Design Theorized Planing Gestalterischerprojekte, band 2, due blaueeuleessendeutschland, 1993, P.56.

(16) Bernhard E. Burdek: Design History, theory and practice of Product Design, Birkhauser, Germany, 2005, p. 255.