رؤية جمالية لفن المنمنمات الخزفية وابعادها الفنية والتربوية

An aesthetic vision of the art of ceramic miniatures and its artistic and educational dimensions

ا.م.د/ محمد حامد السيد البذره

أستاذ مساعد بقسم التعبير المجسم تخصص خزف كلية التربية الفنية – جامعة حلوان

Asst. Prof. Dr. Mohamed Hamed El Sayed El Badhra

Assistant Professor Department of Sculpture, Ceramics Specialization, Faculty of Art Education, Helwan University

Bzra2012@gmail.com

الملخص

يعد العمل الفني نتاج بشري ذو هيئة ونظام خاص حيث إنه تجربة إنسانية ذاتية ينقلها الفنان للمشاهد باستخدام الخطوط والألوان والعلاقات الجمالية المختلفة وذلك من خلال خامات ومواد متنوعة وصياغتها في تكوينات وبنائيات يوصل من خلالها أفكاره وتعبيراته الخاصة والتي غالبا ما يصيغها في قالب تشكيلي معين وفقا لنوع الوسيط الفني المستخدم في العمل الفني. وترتبط رؤية العمل الفني بأسس عديدة ذات الصلة بإدراكنا لما حولنا من العناصر في الطبيعة ومن خلالها تتحدد ألفتنا لشكل وحجم هذا العمل نسبة لما نشاهده من عناصر ذات مقاييس مألوفة لرؤيتنا البصرية وحينما نشاهد اختلافا لما هو معتاد لنا في الحجم سواء كان كبيرا أو صغيرا فإن ذلك يعطي للمشاهد إحساسا بالدهشة وخصوصا إذا كان هذا العمل صغيرا بشكل كبير ويميل إلى الدقة ويجسد تفاصيل الواقع فهذا يجعله أكثر جاذبية.

وهناك فرق بين العمل الفني صغير الحجم وبين العمل الفني المصغر أو ما يطلق عليه "بالمنمنمات " فليس كل عمل صغير الحجم يمكن أن يطلق عليه لفظ "منمنم" حيث أن المنمنمات تتصف بأنها أعمال فنية فائقة الدقة وتحمله نفس الصفات العمل الطبيعي من حيث النسب والتقنيات إذا ما تم تكبيرها بالحجم الحقيقي دون الإخلال بهذه النسب، ويعود تاريخ استخدام الأعمال الفنية المصغرة إلى عصور تاريخية قديمة بداية من الفن المصري القديم مرورا بالعصر الإسلامي والذي اشتهر بهذا النوع من الفنون وخصوصا في رسوم المخطوطات الإسلامية وأيضا في العصور الوسطى في أوروبا. حيث كان لها بشكل عام دور هام في التوضيح وجذب القارئ للمخطوطات وإلقاء الضوء على نقاط محددة فيها.

وبذلك فإن فنون المصغرات كانت ومازالت تقوم بدور مهم أيضا سواء كانت هذه المصغرات خزفية أو غيرها لما لها من تأثير على المتعامل معها سواء كان طفلا أو شخصا كبيرا، فالحجم الصغير للأشياء المصغرة يزيد من حميمية المشاهد مع الشيء. ويتطلب الجسم الذي تم تصغير حجمه فحصا ماديا دقيقا حيث يجب على المشاهد أن يكون قريبا لرؤيته بشكل صحيح، مما سيؤدي إلى زيادة الخبرة وفهم التفاصيل والتي غالبا ما تكون مزينة بعناية في حالة الفخار المصغر. بالإضافة إلى أنه يمكن أن يكون وسيلة تعليمية غير تقليدية في بعض الأحيان كما يمكن أن يكون وسيلة للعب واكتساب المهارات أيضا، إذا ما استخدم من خلال الصغار أحيانا أخرى.

وتعتبر التربية الفنية من المجالات التي تولي اهتماما كبيرا بالتجريب في الفن كأحد أهدافها العامة، هذا بالإضافة إلى البحث عن ما هو جديد في طرق تعليم وتعلم الفنون لمختلف الفئات العمرية، ويعتبر مجال التشكيل الخزفي من المجالات الهامة والتي تعتمد على اكتساب العديد من المهارات والتقنيات التشكيلية لكي يمارس الطالب هذا النوع من الفنون ويتقنه حيث أنه يتطلب توفر مجموعة من الإمكانات والأدوات والخامات الخاصة والتي غالبا ما يواجه الممارس لهذا الفن بعض المشكلات نتيجة عدم توفر الإمكانيات وغلو بعض الخامات بالإضافة إلى صعوبة تطبيق بعض التأثيرات اللونية داخل إطار غرفة

التدريس سواء في الكلية أو داخل المدرسة كما أن الحاجة إلى وجود أماكن لحفظ الأعمال لتجفيفها وحرقها ثم تلوينها وحرقها مرة أخرى تجعل من الممارس لفن الخزف أن يكون حريصا بشكل أكبر عن باقي مجالات الفن وهذا ما يجعل البعض يعزف عن الاستمرار فيه . وبالتالي فإن صغر حجم المنتج الخزفي يمكن أن يتيح حرية أكبر من قبل المعلم والمتعلم لإجراء العديد من التجارب والحلول الفنية والتشكيلية، من خلال الاستفادة من تطبيق الخبرة الفنية في مجال الخزف في صورة مصغرة، والتي يمكن أن نطلق عليها مسمى المنمنمات الخزفية، حيث أن الخبرة الفنية المكتسبة تتشابه مع العمل الخزفي الكبير ولكن مع الأخذ في الاعتبار بعض الضوابط التقنية والفنية التي يمكن من خلالها السيطرة على التشكيل الخزفي في هذا الحيز الفني المصغر، والذي يتطلب إعدادا سابقا للأدوات والتجهيزات والألوان لتتناسب مع التعامل في هذه المساحة الصغيرة من قبل الفنان وبطرق بسيطة وغير مكلفة، كما أن هذه المساحة الصغيرة سوف توفر فرص أكبر للطلاب لإتمام خبرة التعامل مع الخزف بشكل متكامل من خلال الحريق في أقل مساحات للأفران دون استهلاك كبير للطاقة وفي أفران يمكن للطالب بسهولة الحصول عليها واستخدامها في مكانه الخاص سواء كان المنزل أو ورشته الخاصة. ومن ثم يتجه هذا البحث إلى دراسة نشأة وتطور فن المنمنمات عامة والمنمنمات الخزفية خاصة، والتوصل إلى تحقيق رؤية جمالية لنماذج من المنمنمات الخزفية يمكن استثمارها فنيا وتعليميا من خلال القيام بتجربة ذاتية تمثلت في تشكيل مجموعة من الأعمال الخزفية الصغيرة والفائقة الدقة.

ومن ثم يتجه هذا البحث للإجابة على التساؤل الأتى:

- إلي أي مدي يمكن تحقيق رؤي جمالية وتشكيلية قائمة على تشكيل المنمنمات الخزفية؟

الكلمات المفتاحية

رؤية جمالية، فن المنمنمات، الخزف

Abstract

The work of art represents a subjective human experience that the artist conveys to the viewer through various materials and substances, and in varying sizes. Miniature arts are one of the products of ancient and modern civilizations, as they were associated with multiple functions and tasks, whether these miniatures were ceramic or otherwise. The small size of the miniature objects increases the intimacy of the viewer with the thing. The reduced size object requires careful physical examination as the viewer must be close to seeing it correctly, in addition to it can be an unconventional educational method at some times.

This research then aims to study the emergence and development of the art of miniatures in general and ceramic miniatures in particular, and to achieve an aesthetic vision for models of ceramic miniatures that can be invested artistically and educationally, as the small space for the works will provide greater opportunities for students to complete the experience of dealing with ceramics in an integrated manner through firing in Less space for kilns without large energy consumption and in kilns that the student can easily obtain. Therefore, this research aims to find artistic and plastic dimensions that enrich the field of teaching ceramics at the faculty of Art Education, based on investing the art of ceramic miniatures and the dimensions of their plastic

and aesthetic application, by carrying out a personal experience represented in the formation of a collection of small, fine ceramic works.

Keywords
aesthetic vision, miniature art, ceramics

فرض البحث

- يمكن تحقيق رؤي جمالية وتشكيلية قائمة على استثمار وتشكيل المنمنمات الخزفية بكلية التربية الفنية.

هدف البحث

يهدف هذا البحث إلى إيجاد أبعاد فنية وتشكيلية تثري مجال تدريس الخزف بكلية التربية الفنية قائمة على استثمار فن المنمنمات الخزفية وأبعاد تطبيقها تشكيليا وجماليا.

أهمية البحث

- إلقاء الضوء على تاريخ فن المنمنمات عامة، والمنمنمات الخزفية خاصة.
- تدعيم الجانب التعليمي بما يثري مجال التشكيل اليدوي لفن الخزف بكليات التربية الفنية.

حدود البحث

- تقتصر التطبيقات على تطبيقات ذاتية خاصة بالباحث
- استخدام أساليب التشكيل اليدوية الخزفية شائعة التناول في مجال تدريس الخزف.

أولا: ماهية فن المنمنمات (الفن المصغر):

١- تعريف فن المنمنمات:

لا يمكن إطلاق كلمة منمنمات على أي عمل فني صغير دون توفر سمات معينة تجعله مميزا بهذه الصفة "وهو الفن الذي يشير إلى توسيع النصوص عن طريق الرسوم التوضيحية المصغرة أو التصاوير، وتعرف كلمه "منمنمة" في المعجم الوجيز بمعنى الشيء المزخرف، وتعني المنمنمة التصوير الدقيق الذي يقوم بتزيين صفحة أو صفحات من كتاب أو مخطوط "( ).

وفن المنمنمات هو عبارة عن صورة تشكيلية مصغرة عن الحجم الطبيعي سواء كان رسما أو نقشا أونحتا وهذ الفن " له تاريخ كبير يعود إلى العصور الوسطى فهو فن مصغر حجمه أقل من ٢٥ بوصة مربعة أو تقريبا ١٠٠ سم٣"( ).

في البداية يمكن أن يظهر مصطلح "المنمنمات" مرتبطا بفن الرسم فقط ولكن لا علاقة له بحجم الرسم وإنما بلونه " فكلمة منمنمات مشتقة من الكلمة اللاتينية (minimum) والتي تشير إلى الرصاص الأحمر الذي استخدمه فنانوا العصور الوسطى لتزيين الحروف الأولية في المخطوطات المضيئة، كان الصبغ الأحمر المذكور يعرف باسم (المينيوم) وكان من أقدم الألوان المستخدمة في زخرفة الحروف الأولية في المخطوطات المضيئة"( )شكل (١)

شكل (١)

"الميثيوم" أو الرصاص الأحمر كمعدن وكصبغة نقلا عن Ema Mulavdic: Miniature Art https://www.elird.com/blog/2022/11/16 Miniature-Art

ومصطلح (Miniare) هي كلمة لاتينية تعنى التلوين بالرصاص الأحمر، والفن المصغر او فن المنمنمات مشتق من الكلمة اللاتينية (Minuturs) والتي تعنى (صغير).

ويتضح من ذلك أن مصطلح المنمنمات لم يقتصر على الرسوم فقط وإنما يشمل العديد من المجالات الفنية، والفن المصغر هو شكل من أشكال الفنون القديمة ولا يشير فقط إلى زخرفة المخطوطات، ولكن يشمل أي صورة أو لوحة صغيرة وأي شيء صغير جدا وبأي خامة ولقد اعتمد المتحدثون باللغة الإنجليزية كلمة المنمنمات (Miniatuer) باعتبارها صورة مصغرة للأشياء وذلك بداية من القرن السادس عشر.

وحديثا أصبح هناك جمعيات ومؤسسات ترعى هذا النوع من الفن " فتحدد جمعيات الفن المصغر مثل الاتحاد العالمي للمنمنمات (WFM) جمعية المنمنمات الملكية الحد الأقصى للحجم الذي يمكن أن ينطبق عليه المصطلح بأن يكون حجم العمل الفني المصغر بحجم كف اليد أو أقل من ٢٥ بوصة مربعه (١٠٠سم٢) في المساحة، وتطلب بعض المعروضات رسم الموضوع بحجم ٦/١ من الحجم الفعلي، ولكن يجب الحفاظ على روح التصغير في العمل"( ).

وبشكل عام فإن مصطلح المنمنمات يمكن أن يطلق على أي عمل فني يتم إنتاجه في صورة حجمية أصغر بكثير من الحجم الطبيعي المتعارف عليه لهذا النوع من الأعمال، وفناني المنمنمات مسمى يطلق على "الأشخاص المتخصصون في إنتاج المنمنمات، وقد يطلق على الرسام أو النحات اسم فناني المنمنمات ولطالما كان فناني المنمنمات مهمين في تاريخ الفن، وقد تم جمع أعمالهم ودراستها من قبل مؤرخي الفن على مدى قرون"( ).

٢- تاريخ ونشأة فن المنمنمات:

اقترن مصطلح "المنمنمات" بالعربية و "Miniature" بالإنجليزية بفن تصوير المخطوطات الإسلامية حيث انتشرت الرسوم التصويرية التي تزين المخطوطات الأدبية والعلمية التي ظهرت بين القرنين ٦-٨ هـ مع ازدهار الحضارة الإسلامية وانتعاش حركة التأليف والترجمة، وتمثلت تلك الرسوم على هيئة صور دقيقة، صغيرة الحجم، هدفت إلى "عرض مضمون النص بشكل مرئي من خلال وظيفتي رسم النص وتأويله بواسطة صورة تجعل المفاهيم المدرجة أكثر إفادة، ولكنها في الوقت ذاته تفيد القارئ، وتدفع به نحو مسار محدد في القراءة وتتيح المنمنمة إمكانية ثانية للتوسط بين النص والقارئ... اذ تأخذ التصاوير وظائف التعليم والحكي في الوقت نفسه"( ). إلا أن نماذج الفنون المصغرة من لوحات ومنحوتات أو أواني، قد ظهرت منذ عصور ما قبل التاريخ حيث عثر على أختام أسطوانية صغيرة الحجم تنسب إلى الفن المينوي والحضارة المينوية التي تعتبر من أقدم حضارات اليونان والتي ترجع إلى العصر البرونزي.

كما عثر في الآثار الفنية التي تنتمي إلى الحضارة المصرية القديمة على العديد من النماذج الفنية المصغرة التي استخدمت في الطقوس والممارسات الدينية الجنائزية من أواني وأوعية حجرية، ومعدنية وأيضا فخارية وزجاجية حيث كان "استخدام

الأواني الفخارية المصغرة والأدوات النموذجية أمرا أساسيا في المعابد والمقابر عبر التاريخ المصري، فقد عثر على النماذج المصغرة من الأواني الحجرية في مقابر الدولة القديمة"( ). حيث ازدهرت في هذا العصر صناعة الأواني الحجرية صغيرة الحجم وتنوعت أماكن العثور عليها ما بين مقابر الأفراد ومقابر علية القوم، والمقابر الملكية أحيانا، وفي أساسات المعابد. "واعتبرت بمثابة أواني نذرية أجاد الصناع نحتها وصقلها رغم صغر حجمها وقلد فيها أنماط الأواني الحقيقية من أطباق وسلطانيات وأكواب وكؤوس، أباريق أوعية، فاستخدام الأواني المصغرة كان بمثابة أشياء نذرية شاعت في معتقدات المصري القديم منذ أقدم العصور"( ). ومع قدوم عصر الدولة الوسطى انتشرت صناعة نماذج الفن المصغر فقد "كان هذا العصر أكثر العصور استخداما للنماذج المصغرة التي لم تقتصر على تمثيل أشياء مفردة كالأواني، بل امتد إلى تصوير أنشطة الحياة اليومية وأحداثها مثل صناعة الخبز والجعة وزراعة الحقول وتخزين الحبوب"( ). كما عثر في عصر الدولة الوسطى على أنماط من الأواني المصغرة التي صنع أغلبها من الفخار بدلا من الحجر لسهولة وسرعة تصنيعه من أجل استخدامه كقربان جنائزي ولم تقتصر صناعة نماذج الفن المصغر وبخاصة الأواني الفخارية على الفن المصري القديم، بل قد عثر في الحفريات الأثرية اليونانية على العديد من أشكال الفخار المصغر في أماكن الأضرحة والمقدسات والمزارات الدينية للآلهة في جميع أنحاء اليونان حيث تم العثور على الفخار الكورنثي المصغر في بعض المواقع اليونانية، ليعود تاريخه إلى أواخر القرن السادس إلى أوائل القرن الخامس قبل الميلاد. ويمثل القرنين السادس عشر والسابع عشر ذروة إنتاج الفن المصغر في مجال فن التصوير حيث ظهرت رسوم المنمنمات في بريطانيا في بلاط الملكة إليزابيث الأولى. ويشير متحف تيت للفنون بلندن Tate museum أن الفنان (نيكولاس هيليارد) كان واحدا من أعظم رسامي المنمنمات حتى أصبح كبير فناني المنمنمات في عهد الملك جيمس الأول (١٦٢٥ – ١٦٠٣)، يليه تلميذه اسحاق أوليفر، ولم تقتصر الفنون المصغرة في ذلك الوقت على رسوم المنمنمات التصويرية فقط بل تم العثور على الآلاف من القطع الأثرية من منمنمات الأواني الخزفية التي تنسب للفترة من القرن السادس عشر إلى القرن الثامن عشر في مدينة لشبونة عاصمة البرتغال.

٣- تطور فن المنمنمات الخزفية

ظهرت نماذج الفخار والخزف المصغر في إبداعات فنون الحضارات القديمة حيث تعرف signe barfoed الفخار المصغر "بأنه مجموعة من المواد الأثرية التي تم العثور عليها في نطاق واسع داخل العمائر ضمن سياقات الطقوس الجنائزية"( )، حيث استخدم الفخار المصغر على وجه خاص في الطقوس الدينية منذ العصر القديم حتى العصر الهلينستى ذلك حتى "ازدادت شعبية الفخار المصغر في القرن السابع والسادس قبل الميلاد ليتم تصدير إنتاج الخزف الكورنثى المصغر على وجه الخصوص إلى بقية أنحاء العالم اليوناني"( ) وكانت تلك النماذج صغيرة الحجم، منها ما يساوي أو يقل ارتفاعها عن ١٠ سم، كما عثر على نماذج أخرى تتراوح أبعاد ارتفاعها ما بين ٥ إلى١٠ سم. شكل (٢)

شكل (٢)
أوانى مصغرة من مدينة نيميا Nemea في كورينثيا باليونان
يبلغ ارتفاع الإناء الأيمن ٣,٦ سم، والأيسر ٤ سم، نقلا عن signe barfoed:2018,"ibid", 120.

وفي الحضارة المصرية قديمة استخدمت أيضا النماذج الخزفية المصغرة في الطقوس الجنائزية والسحرية - مثلما سبق الإشارة من قبل- حيث صنعت المواد الغذائية النموذجية في موائد القرابين من الخزف أو الكرتوناج لتحاكى أشكال الطعام الحقيقية وذلك "لتعمل بطريقة سحرية وتقدم سبل تساعد على ضمان الحياة الأخرى للمتوفي حيث أن استخدام النماذج والأواني المصغرة كنذر كان من الأمور الشائعة عبر التاريخ المصري القديم منذ العصور الأولى"( ) وتذكر susan allen بأنه تم العثور على حوالى ٤٥ ألف قطعة خزفية مصغرة ضمن حفائر التنقيب على الآثار بمواقع تنتمي إلى عصر الدولة القديمة في سقارة والجيزة ودهشور ليبدأ منذ ذلك العصر إنتاج الأواني الفخارية المصغرة بكميات كبيرة وتكلفة زهيدة وبسهولة وكانت تلك الأواني الفخارية متشابهة ومنقسمة إلى قسمين: فمنها ما هو قصير ومسطح، أو طويل القامة ونحيل وقد شملت تلك النماذج الصحون، الأطباق الصغيرة، الأكواب، الأوعية، والجرار الخاصة بطقوس فتح الفن، الكؤوس والمزهريات العميقة"( ). كما استمرت صناعة الأوانى المصغرة في عصر الدولة الوسطى حيث عثر على نماذج متعددة من تلك الأوانى في هرم الملك سنوسرت الثالث وأمنمحات الثالث في دهشور، شكل (٣).

شكل (٣)
مجموعة من الأوانى الفخارية المصغرة ترجع إلى عصر الدولة الوسطى، متحف المتروبوليتان بنيويورك
نقلا عن Susan Allen:2006,"ibid", 24.

وقد امتدت صناعة الأواني الفخارية أو الخزفية المصغرة إلى العصور الوسطى وأوائل العصر الحديث حيث أشارت بعض الدراسات الأثرية بأن الحفائر الأثرية التي أقيمت في مواقع عديدة في مدينة لشبونة بأسبانيا وتنتمي إلى الفترة من القرن السادس عشر إلى القرن الثامن عشر الميلادي قد أسفرت على العثور عن العديد من النماذج اليدوية شكل (٤) "ذات الأبعاد الصغيرة جدا والتي مثلت تقليدا دقيقا لأواني الطبخ الكبيرة وأطباق الطحين والجرار والأكواب"( ) ومنها أشكال صنعت على إنها لعبا للأطفال استخدمت لتعليمهم عادات ثقافية واجتماعية صنع بعضها على هيئة حيوانية أو على أشكال صفارات مجسمة أما الأواني فقد انقسمت إلى نوعين: أواني من الطين الأحمر أو الأبيض المزج بالقصدير.

شكل (٤)
مجموعة من الأوانى والأشكال الخزفية والفخارية المصغرة عثر عليها في مدينة لشبونه بإسبانيا
نقلا عن Mário Varela Gomes – Rosa Varela Gomes – Tânia Manuel Casimiro: 2019, ibid, p264

ومع قدوم القرن العشرين ونشأة فنون الحداثة حيث الاتجاه نحو التحرر من قيود الصنعة والسلطة الدينية والعقائدية، وظهور نظرية الفن للفن وهو ما ساهم في سعي بعض الخزافيين إلى التحرر من النسق الوظيفي للعمل الخزفي، لتكن تلك العوامل من أهم الأسباب التي مهدت الطريق إلى الاهتمام بصناعة النماذج الخزفية المصغرة سواء من حيث إنشاء النقابات الدولية لصانعي المنمنمات مثل نقابة International guild of miniature artisans (IGMA) التي أنشئت بالولايات المتحدة الأمريكية وهدفت إلى "زيادة الوعى والتقدير الجمالى لهذه المنمنمات الدقيقة من خلال إقامة العروض لفن المنمنمات بالمتاحف وقاعات العرض والمشاركة في فاعليات المؤسسات الفنية المحلية والوطنية العامة والخاصة( )، ذلك بالإضافة إلى إنشاء مدارس متخصصة لتعليم المهارات والتقنيات الخاصة بفن المنمنمات تحت إشراف مدربين مؤهلين.

وفى عام ٢٠٠٧ تأسست في إنجلترا جمعية Artisans in miniature (AIM) لعرض ونشر أعمال الفنانين الموهوبين في مجال صناعة فن المنمنمات من خلال التسويق لأعمالهم الفنية ونشر المقالات الفنية في المجلة الثقافية الصادرة عن نفس الجمعية. كما تم تأسيس اللبنة الأولى للمتحف الوطنى لفن اللعب والمنمنمات The national museum of toys/ miniature عام ١٩٨٢م على يد كلا من مارى هاريس فرانسيس Mary Harris Francis، وباربرا مارشال Barbara Marshall لعرض مقتنياتهن الخاصة من فن النماذج المصغرة شكل (٥). وذلك في مدينة كانساس سيتى بالولايات المتحدة الأمريكية، ليكن ذلك المتحف أول متحف متخصص في عرض مقتنيات فن المنمنمات والنماذج المصغرة، وقد تم توسعه المتحف على مدار ثلاثين عاماً حتى عام ٢٠٠٤م، ليحتوى على ما يزيد عن ٧٢ ألف عمل فنى مصغر، بينما تعدت مقتنياته الآن ٩٣ ألف قطعة فنية منمنمة وذلك لتحقيق رسالة المتحف التي تمثلت في "تثقيف وإمتاع الجمهور من جميع الأعمار من خلال جمع وعرض وتفسير الألعاب والمنمنمات التي تسلط الضوء على التراث الثقافي والتنوع الفني لتلك المعروضات"( ). i

نماذج من الأعمال الفنية المصغرة بالمتحف الوطنى لفن المنمنمات بإنجلترا،

ويمثل الإناء الخزفى أحد أعمال الفنان الأمريكى لي آن تشيليس ويسل Lee-Ann Chellis Wessel المعروضة بالمتحف

نقلا عن https://toyandminiaturemuseum.org/exhibits-collections/miniatures-collection/

كما أقام متحف صامويل بى هارن للفنون Samuel P. Harn Museum of Art بفلوريدا في الولايات المتحدة الأمريكية بجناح الفن الآسيوى، معرضا فنيا بعنوان Show me the mini استمر عرضه ما يقرب من عامين منذ مارس ٢٠١٧ حتى نوفمبر ٢٠١٨م ، حيث عرض نماذج من فن المنمنمات التي أنتجت في الفن الآسيوى ببلاد الصين، اليابان، كوريا، الهند، وتايلاند وفيتنام، وذلك لإلقاء الضوء على إبداعات فنانيها في فنون النماذج المصغرة منذ عصور ترجع إلى ٣٠٠٠ عام قبل الميلاد وحتى عام ٢٠١٢م، وقد جاءت أعمال فن المنمنمات الخزفية في مقدمة المعروضات الفنية والتي شملت أيضا نماذج من المنحوتات والمنسوجات واللوحات المصغرة. وقد عكست النماذج الخزفية التي عرضت في هذا المعرض أشكال (١٢:٦) "الأساليب والاستخدامات العديدة التي وضعها الفنانون في الاعتبار عند صناعة هذه المنمنمات، حيث شملت تلك المجموعة أوعية تناول الطعام الخزفية المصغرة، أوعية الشرب، أطباق التقديم، وصناديق التخزين التي تمثل تقليدا للأوانى الخزفية الأكبر حجما، وذلك بالإضافة إلى المنمنمات الخزفية التي تم العثور عليها مدفونة في القبور والهياكل والعمارة ذات الارتباط بالحياة الأخرى في الحضارات القديمة، بينما جسدت منمنمات القرن العشرين أعمال الفنانين الخالية من الوظائف النفعية، حيث التعبير عن القضايا الاجتماعية والثقافية الملحة مثل الاستهلاك غير المقيد للسلع وتأثير النفايات المتزايدة"( )

شكل (٦)
كوب ينتمى لحضارة مملكة شلا بكوريا، ٤٠٠-٦٠٠م، نقلا عن Allysa Peyton, Jason Steuber: 2017, ibid, p 8

شكل (٧)
إناء ينتمى إلى أسرة سونج أو يوان في الصين، القرن ١٣ -١٤ م نقلا عن Allysa Peyton, Jason Steuber: 2017, ibid, p 10

شكل (٨)
صندوق خزفى مصغر، تايلاند، القرن ١٥م، نقلا عن Allysa Peyton, Jason Steuber: 2017, ibid, p 14

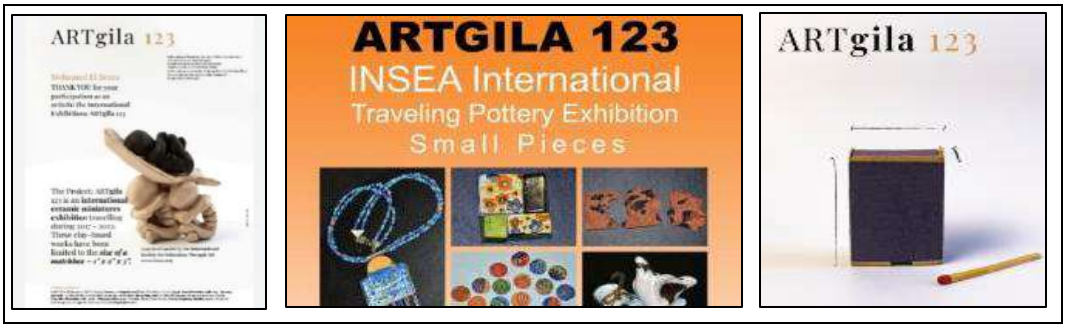
شكل (٩)
مجموعة سينشا (طقم شاى) للفنانة اليابانة أوتاجاكى otagaki rengetsu، القرن ١٩، سيراميك مزجج، نقلا عن Allysa Peyton, Jason Steuber: 2017, ibid, p 17

شكل (١٠)
نماذج خزفية مصغرة لأثاث منزلى ترجع إلى عصر أسرة مينغ بالصين، القرن ١٥-١٦م، نقلا عن Allysa Peyton, Jason Steuber: 2017, ibid, p 12

شكل (١١)
عمل خزفى للفنان اليابانى كوندو تاكاهيرو kondo takahiro، ٢٠٠٩م نقلا عن Allysa Peyton, Jason Steuber: 2017, ibid, p 20

شكل (١٢)
عمل خزفى للفنان اليابانى كيميو ميشيما kimiyo Mishima ، طباعة على الطين، ٢٠١٢م، نقلا عن Allysa Peyton, Jason Steuber: 2017, ibid, p 21

ولم يقتصر الاهتمام بفن صناعة المنمنمات الخزفية على المؤسسات العالمية فقط، حيث أقامت مؤسسة (INSEA) التربية عن طريق الفن بالتعاون مع كلية التربية الفنية جامعة حلوان مشروعا فنيا ضخما سمى ب (ARTgila 123) أشكال (١٦:١٣) وهو معرض فنى جوال استمر عرضه ثلاث سنوات منذ عام ٢٠١٧ حتى عام ٢٠٢٠م، وذلك بهدف عرض مجموعة كبيرة من الأعمال الخزفية والفخارية المنمنمة التي لم تتعدى أبعادها ١×٢×٣ بوصة أي بحجم علبة الثقاب. وقد عرضت تلك الأعمال الفنية في موقع دولية متعددة بإنجلترا، كوريا، إسبانيا، التشيك، ومصر.



شكل (١٣)مجموعة من الإعلانات الخاصة بمعرض (ARTgila 123)

شكل (١٤)
عمل خزفى من معرض (ARTgila 123)
محمد البذره، مصر، نقلا عن
https://www.insea.org/artgila-123/

شكل (١٥)
عمل خزفى من معرض (ARTgila 123)
مروة على، مصر، نقلا عن
https://www.insea.org/artgila-123/

شكل (١٦)
عمل خزفى من معرض (ARTgila 123)، هدى هشام، مصر، نقلا عن
https://www.insea.org/artgila-123/

ثانيا: التطبيقات الذاتية للبحث:

قام الباحث بإجراء مجموعة من الأعمال الخزفية الصغيرة والفائقة الدقة والتي لا تتجاوز ١٠ * ١٠ سم حجما وفي بعض الأحيان أصغر من ذلك وبوزن لا يتعدى ٢٠ جراما لكل عمل، من خلال استخدام معظم تقنيات التشكيل اليدوي المتعارف عليها، وأيضا التشكيل على عجلة الخزف. وهذا تطلب من الفنان إجراء مجموعة من التعديلات سواء في شكل أدوات التشكيل وإمكانية تصنيع أدوات بسيطة لتتناسب مع هذه المساحات الصغيرة، وأيضا استخدام عجلة الخزف بأسلوب خاص يتناسب مع هذا الحجم، وفي بعض الأحيان استخدام عجلة خزف مصغرة لإنتاج بعض الأشكال الخزفية، ونظرا لصغر حجم الأعمال فإن استخدام الطلاء الزجاجي بعد الحريق كان لا بد من تعديل قوامه لكيلا يطمث التفاصيل الدقيقة للأشكال.

هذا بالإضافة الي استخدام الأساليب المختلفة في التلوين سواء بالرسم أو السكب أو الغمر أو الرش باستخدام الكمبريسور، والذي كان لا بد من اتخاذ الحيطة في كمية الهواء المندفع حتى لا يؤثر على تطاير الأشكال والتي سبق التوضيح بأن أوزانها قليلة، وهذا يستدعي تثبيت جيد للشكل قبل الرش واستخدام الإيربرش بطريقة هادئة للحصول على التأثير المطلوب، هذا بالإضافة إلى أن صغر الحجم يسهل من إمكانية التجريب في الطلاءات الخاصة مثل الراكو والبريق المعدني وغيرها من الطلاءات بطريقة بسيطة وآمنة وسريعة، مما يمكن أن يكون له مردودا تعليميا جيدا على الطلاب.

١- المحاور الأساسية للتجربة:

تدور الفكرة العامة لهذه التطبيقات حول تحقيق ثلاث محاور أساسية:

أ- المحور الفني

ب- المحور التقني

ج- المحور التربوي

أ- المحور الفني:

اعتمد الفنان من خلال ما قدمه من أعمال فنية على الجمع ما بين الهيئات الشكلية التقليدية والغير تقليدية وهذا من حيث البناء العام للشكل الخزفي ومحاولة تحقيق نوع من التنوع في الهيئات الشكلية واستخدام ما يتناسب معها من تقنيات وتأثيرات لونية وكيفية إيجاد حلول فنية غير تقليدية في حيز المساحة الصغيرة للمنمنمات الخزفية، كما حاول الفنان أن يوضح أنه يمكن تحقيق جوانب فنية وجمالية يصعب تحقيقها من خلال المتعلم عند عدم توفر بعض الإمكانات والخامات لتحقيقها بالحجم الكبير وبالتالي اكتساب العديد من المهارات الفنية التي يحتاجها الطالب بشكل بسيط وفي وقت أقصر وبمجهود أقل وفقا للإمكانيات المتاحة لديه مما يجعل التعامل مع فن الخزف أكثر سهولة من حيث الإنتاج الفني بل وأيضا الجانب التسويقي.

ب- المحور التقني:

حاول الفنان في هذا المحور أن يؤكد على إمكانية استخدام معظم تقنيات التشكيل الخزفي المتعارف عليها ومدى تحقيقها في الأحجام الصغيرة بنفس الكفاءة كما في الحجم الكبير مع الأخذ في الاعتبار بعض الاحتياطات والتي تتعلق بكيفية التطبيق والأدوات المناسبة وتجهيز الخامات لتتناسب مع الاستخدام في هذه المساحة الدقيقة، ولقد حاول الفنان أن يجمع بين العديد من تقنيات التشكيل الخزفي اليدوي سواء كان البناء بالحبال أو الشرائح أو القوالب البسيطة وأيضا استخدام التشكيل على عجلة الخزاف المصغرة وهذا يتطلب تدريبا لكيفية الانتقال من التشكيل بكامل اليد إلى محاولة التشكيل بأطراف أنامل الأصابع بحرص للحفاظ على هذه التشكيلات والتي في العادة تكون فائقة الدقة، كما حاول الفنان أن يختار أنسب المعالجات اللونية الخزفية المتمثلة في الطلاءات الزجاجية وكيف يمكن التحكم حراريا في تحقيق رؤى لونية متعددة تتناسب مع دقة التشكيل في هذه المنمنمات الخزفية وهذا تطلب إجراء بعض التعديلات على خلطات الطلاءات من حيث قوام الطلاء الزجاجي ودقة حبيباته وكيفية تطبيقه بسمك مناسب بحيث لا يطمث دقة تفاصيل العمل الخزفي هذا بالإضافة إلى محاولة تطبيق بعض الطلاءات الخاصة على سطح هذه الأعمال الفنية والتحكم في التأثيرات اللونية من خلال التحكم في درجة بريقها ولمعانها لتتناسب مع ما يود الفنان التعبير عنه.

ج- المحور التربوي:

من خلال التجربة الفنية التي قدمها الفنان استطاع أن يوضح إمكانية حل المشكلات الفنية التي يمكن أن تواجه الفنان والمتعلم للفن وكيفية إيجاد حلول تشكيلية مناسبة وفقا للإمكانيات المتاحة فنيا وتعليميا هذا بالإضافة لأهمية التجريب في مجال الخزف حيث إنه الطريق الأمثل للوصول إلى الخبرة الفنية والتي تعد الركيزة الأساسية التي يستطيع من خلالها الفنان التعبير بشكل جمالي معتمدا على الرؤية الابتكارية. كما أكد الفنان على أن قوة العمل الفني ليست بكبر حجمه، ولكن بمدى تحقيقه للجماليات الفنية فالعمل الفني الدقيق قد يكون أكثر قوة في التعبير وجذبا للمتلقي إذا ما تم إتقان التعامل معه تشكيليا في هذا الحيز الصغير من المساحة، ومجال الخزف من المجالات التي يحتاج التعامل معها تعليميا إلى تجهيز خاص وفي بعض الحالات لا تتوفر الإمكانات التعليمية لذلك وعلى هذا الأساس تصبح المنمنمات الخزفية مناسبة بشكل أكبر في الجانب التعليمي لتطبيقها.

٢- أساليب التشكيل المستخدمة في تنفيذ الأعمال الفنية الخزفية:

استخدمت في تشكيل الأعمال مجموعة من أساليب التشكيل اليدوية والميكانيكية والتي تمثل معظم أساليب التشكيل الخزفي المتبعة من قبل الخزافين والتي هي متبعة بالفعل في تشكيل الأعمال الخزفية بالحجم الطبيعي حيث تم تشكيل بعض الأعمال

من خلال استخدام دولاب التشكيل الخزفي المصغر والبعض الآخر من خلال أساليب التشكيل اليدوية المعتمدة على التشكيل بالشرائح واستخدام القوالب المختلفة والضغط بها واستخدام الحبال في بعض الأحيان وأيضا الجمع بين طرق التشكيل يدوية والتشكيل على دولاب الخزف في نفس العمل الخزفي، بهدف الحصول على تشكيلات خزفية مستحدثة وغير تقليدية، من خلال عمليات من القطع والإزاحة والتراكب وغيرها، مما يعطي حلولا تشكيلية وجمالية مبتكرة، هذا بالإضافة إلى استخدام طرق المعالجة الملمسية واللونية المختلفة والمعتمدة على استخدام طلاءات زجاجية لامعة وغير لامعة والجمع بين الطلاءات الزجاجية القلوية والرصاصية القاعدة، واستخدام التأثيرات المختلفة لهذه الطلاءات بما يتناسب مع تطبيقها في هذه المساحة الدقيقة.

ولقد حاول الفنان تطوير الإمكانيات والأدوات البسيطة المتاحة لإنتاج هذه القطع من المنمنمات الخزفية بما يتفق مع التعبير المطلوب حيث إن التعامل مع هذه الأعمال الصغيرة يتطلب أساليب خاصة من قبل الفنان من حيث التشكيل وتطبيق التأثيرات اللونية.

بناء على ذلك بدأ الفنان تجربته الفنية والتي احتوت على ٣٠ عمل خزفي مصغر ولتنظير أعمال هذه التطبيقات قسمها الباحث إلى أربع مجموعات حيث اعتمد هذا التقسيم على ما قدمه من رؤى تشكيلية حاول من خلالها إبراز الجماليات المختلفة التي يمكن أن يتضمنها العمل الخزفي المصغر سواء كان ذلك من خلال تقليدية التناول التشكيلي البسيط للهيئة الخزفية أو في محاولة الخروج من إطار تقليدية البناء للوصول إلى رؤى غير مألوفة في هذه المساحة الدقيقة والتي لا تقل أهمية عن الحجم الكبير.

٣- تحليل أعمال التجربة التطبيقية:

أ- المجموعة الأولى:

تحتوى على ١٠ اعمال خزفيه اعتمد تنفيذها على التشكيل من خلال عجله الخزاف حيث كانت الهيئات تميل الى البساطة والتماثلية في هيئتها الخارجية مما يوحى بتقليدية البناء التشكيلي مع محاوله الفنان لكسر قيود سيمتريه التشكيل اما من خلال التأثيرات اللونية او من خلال تحريك الخط الخارجي للإناء واضافه بعض المكملات البسيطة للهيئة والمعتمدة على التشكيل اليدوي البسيط مما يعطى جماليات مختلفة للشكل، ومن خلال الجمع بين اكثر من هيئه شكليه في نفس العمل او من خلال عمليات التكرار واختلاف الاحجام في بعض الهيئات المعتمدة على فكره التكوين الخزفي. وبطبيعة الحال فان الفنان عند تطبيقه لهذه الاعمال خصوصا على دولاب التشكيل الخزفي يحتاج الى قدر من التدريب والخبرة للتعامل مع هذه المساحة فائقة الدقة، وأيضا الوعي بأنسب الطرق لتطبيق التأثيرات اللونية المناسبة لهذه الهيئات، ولم يكن الهدف الأساسي في اعمال هذه المجموعة ابراز جوانب تعبيريه بقدر اظهار مدى قدره الفنان على التمكن من التشكيل الخزفي في هذا الحيز شديد الصغر وما يتضمنه من معالجات لونيه.

ففي العمل رقم (١) شكل (١٧) وابعاده (٣×٨سم) عباره عن اناء خزفي بسيط تم تشكيله بواسطه عجله الخزاف المصغرة من خلال استخدام طين ابيض مع معالجات لونيه بطلاء زجاجي شفاف مطفي رصاصي القاعدة وطلاء زجاجي ملون من أكسيد الكروم حيث تم الحريق على مرحلتين حريق اول ٩٥٠ درجه مئوية وحريق ثاني ٨٠٠ درجه مئوية في جو مؤكسد ويلاحظ بساطه التشكيل الخارجي للهيئة المعتمدة على الشكل الأسطواني، واستخدم الفنان التدرج اللوني من الأحمر الى البرتقالي ثم الأصفر في نهاية الفوهة مما يعطى إحساسا بالاستطالة ويعد محاوله من الباحث للتعامل مع الهيئة الخارجية من خلال التشكيل على الدولاب باستخدام انامل الأصابع وبعض الأدوات البسيطة.

عمل رقم (١) شكل رقم (١٧)

واذا انتقلنا الى العمل رقم (٢) شكل (١٨) وابعاده (١٠×٤سم) وهو عباره عن اناء خزفي يتميز باستطالة البدن ورقه العنق والفوهة والذى اعطى بدوره إحساسا برشاقة الشكل في حيز مساحه لا يتعدى كف اليد، حيث تم استخدام الطين الأبيض في تشكيله من خلال التمكن في التشكيل الدقيق على عجله الخزاف وكان للتأثير اللوني دور هام في إعطاء قيمه فنيه للعمل الخزفي من خلال استخدام طلاء زجاجي مركب يحتوى على كبريتات النحاس الزرقاء ونسبه قليله من أكسيد الكوبلت حيث تم حرق الطين في درجه حراره ٩٥٠ درجه ثم تطبيق الطلاء الزجاجي من خلال الرش بحذر لخفه وزن العمل ومن ثم اجراء الحريق الثاني علي درجه حراره ١٠٥٠ درجه مئوية لانصهار الطلاء الزجاجي ثم اخراج الشكل من الفرن في درجه حراره ٨٠٠ درجه مئوية واجراء عمليه اختزال في نشاره الخشب مما اعطى التأثير اللوني المفضض لاختزال كبريتات النحاس.

عمل رقم (٢) شكل رقم (١٨)

وفى العمل رقم (٣) شكل (١٩) وابعاده (١٠×٤سم) يلاحظ محاوله الفنان التمكن من التشكيل الخزفي على عجله الخزاف واضافته لبعض المكملات للشكل الخزفي باستخدام الشرائح الطينية واضافات بارزه لإحداث نوع من التنوع في الهيئة الشكلية للإناء الخزفي والمعتمد في الأساس على التماثل المحوري، حيث تكون الشكل من ثلاث هيئات دائريه متراكبه فوق بعضها وتنتهى بعنق وفوهة دقيقه ولقد استخدم الفنان طلاء زجاجي لامع رصاصي القاعدة مضاف اليه أكسيد الكروم وتم الحرق على درجه حراره ٨٠٠ درجه مئوية للحصول على اللون الأحمر وتم استخدام الطين..... في التشكيل وحرق في درجه حراره ٩٥٠ في جو مؤكسد.

عمل رقم (٣) شكل رقم (١٩)

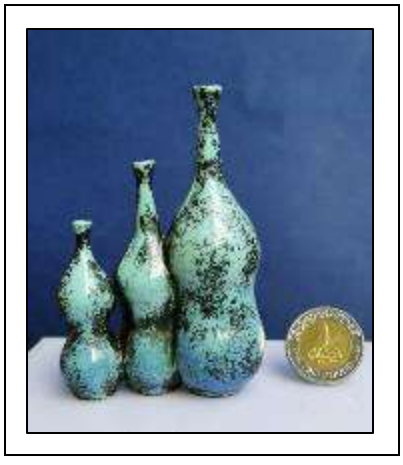
كما نشاهد في العمل رقم (٤) شكل (٢٠) والذى ابعاده (٣×٩سم) محاوله أخرى للتشكيل على عجله الخزاف باستخدام الطين الأبيض وتحقيق الاتزان المحوري مع التنوع في هيئة الخط الخارجي للإناء والتنوع في الحجم لإعطاء الإحساس بالاستطالة والذى اكد عليه التدريج اللوني الذى استخدمه الفنان من خلال الوان الطلاء الزجاجي الأبيض قلوي القاعدة واستخدام أسلوب الرش بصبغه لونيه صفراء في تطبيق الطلاء مع بعض ذرات من أكسيد المنجنيز للتأكيد على بعض التفاصيل في المكملات للشكل والتي تم تنفيذها واضافتها يدويا بعد التشكيل على الدولاب ولقد تم الحريق على مرحلتين مرحله أولى للفخار ٩٥٠ درجه مئوية وحريق ثاني للطلاء الزجاجي علي ١٠٥٠ درجه مئوية في جو مؤكسد.

عمل رقم (٤) شكل رقم (٢٠)

وفى العمل رقم (٥) شكل (٢١) وابعاده (٤×٦×١٠سم) نجد ان الفنان قد اكد على التماثل في الهيئة الشكلية للإناء مع تنوع الخط الخارجي له مع اضافه مكملات للشكل من خلال التشكيل اليدوي للحبال برؤيه غير تقليديه وقد اعتمد الفنان في تشكيل العمل على دولاب التشكيل الخزفي، والشكل في هيئته يميل الى الهيئة البيضاوية مع اتساع الفوهة وقد توحى الهيئة الشكلية للإناء بشكل من اشكال الحشرات ولقد استخدم الفنان مجموعه لونيه تتدرج من اللون الأحمر والبرتقالي والاصفر الى اللون البنى الداكن وذلك باستخدام طلاءات زجاجيه مركبه من أكسيد الرصاص الأحمر واكاسيد من الكروم والمنجنيز مع استغلال لون الفخار الأبيض من خلال اظهاره بالتحكم في أسلوب الرش ولقد تم الحريق على مرحلتين مرحله الفخار ٩٥٠درجه مئوية ثم مرحله الحريق الثاني ١٠٠٠ درجه مئوية في جو مؤكسد ثم حريق ثالث ٨٠٠ درجه مئوية للحصول على اللون الأحمر.

عمل رقم (٥) شكل رقم (٢١)

واذا انتقلنا الى عمل آخر من نفس المجموعة العمل رقم (٦) شكل (٢٢) وابعاده (٣×٩×١٠سم) وهو عباره عن تكوين خزفي بسيط من ثلاث اشكال خزفيه مختلفة الاحجام معتمده علي التكرار للهيئة الشكلية حيث تم بنائهم بواسطه عجله الخزاف ثم اجراء عمليات من القطع والدمج بين الأشكال بصوره يدويه ولحامهم في هيئه تشكيليه واحده لتعطى الإحساس بفكره العائلة الخزفية ولقد استخدم الفنان الطين الأبيض في تشكيلهم وحرقهم في درجه ٩٥٠ درجه مئوية ومن ثم اجراء المعالجة اللونية بالطلاءات الزجاجية القلوية من كبريتات النحاس الزرقاء والقليل من أكسيد الكوبلت واجراء الحرق الثاني في جو مؤكسد ١٠٥٠ درجه مئوية ثم نقل الشكل من الفرن عند درجه حراره ٨٠٠ واختزاله في نشاره الخشب مما اعطى هذه التأثيرات اللونية.



عمل رقم (٦) شكل رقم (٢٢)

كما نجد في العمل رقم (٧) شكل (٢٣) ابعاده (٣×٦×٩سم) محاوله أخري من الفنان لتأكيد فكره التكوين الخزفي البسيط من خلال ثلاث أشكال متشابهة في الهيئة ولكن تختلف في الاحجام ويلاحظ ان الاشكال في هذا التكوين منفرده ولم يتم دمجهم كما في العمل السابق لتأكيد دور الفراغ في الرؤية الجمالية للعمل الخزفي الصغير وقام الفنان باستخدام الطين الأبيض وتشكيله علي عجله الخزاف بدقه حيث ان سمك جدار الشكل يشابه سمك قشره البيضة وتم حرقه في رجه حراره ٩٥٠ ثم استخدام طلاء ابيض قلوي القاعدة والحرق في جو مؤكسد ١٠٥٠ درجه مئوية ثم تلي ذلك تطبيق طلاء رصاصي القاعدة مع أكسيد الكروم وحرقه مرة ثالثة علي درجه حراره ٨٠٠ درجه مئوية في جو مؤكسد للحصول على درجات من اللون الأصفر والبرتقالي ويلاحظ تحكم الفنان في احداث تأثيرات ملمسيه من خلال التحكم في الرش بجهاز الايربرش مما اعطى تأثيرات جمالية اثرت الهيئات الخزفية.

عمل رقم (٧) شكل رقم (٢٣)

واستمرارا لتجربه الفنان الفنية التي يسعى من خلالها لإمكانيه الوصول الى اصغر حيز فنى يحتويه الشكل الخزفي ويحمل نفس القيم والخصائص الجمالية للحجم الكبير للأعمال الخزفية نجد ان مجموعه الاعمال رقم (٨، ٩، ١٠) شكل (٢٤) واللذين لا يتعدى اصغر هيئاتهم مساحه ١,٥ × ١,٥ سم واكبرهم في حدود ٣ سم ارتفاعا تجسد محاولات الفنان للوصول الى اصغر هيئة خزفيه يمكن ان يتم إنجازها من خلال التشكيل على عجله الخزاف باستخدام انامل الأصابع وبأدوات صغيره وبسيطة مثل سلاكه الاسنان الخشبية وبعض الفرش صغيره الحجم واطراف بعض الأدوات الخزفية واجراء عمليات المعالجة اللونية بالطلاءات الزجاجية مختلفة الألوان سواء كانت شفافة او معتمه والذي تطلب تعاملا خاصا مع قوام الطلاء الزجاجي وحرص في اثناء التطبيق سواء كان بالفرشاة او الغمس او الرش ويظهر التنوع اللوني في كل مجموعه من الاعمال مما يثبت امكانيه الوصول الى نتائج جيده لا تقل جوده عن الحجم الكبير للأشكال الخزفية ولقد تم استخدام الطينيات البيضاء والحمراء في تشكيل الاعمال واستخدام الطلاءات الرصاصية والقلوية القاعدة والجمع بينهما في بعض الأحيان وتم حرق الطلاءات في جو مؤكسد عند درجه حراره ١٠٥٠درجه مئوية.

أعمال رقم (٨،٩،١٠) شكل رقم (٢٤)

ب- المجموعة الثانية

وتتكون هذه المجموعة من ٨ اعمال خزفيه لكل منها هيئاتها الخاصة ولكن الرابط بينهما هو محاوله الفنان ابراز بعض الجوانب التعبيرية في تشكيله لأعمال هذه المجموعة حيث اعتمد في تشكيل الاعمال على الجمع بين التشكيل اليدوي بأساليب التشكيل الخزفي المختلفة مع التشكيل على عجله الخزاف ويغلب على اعمال هذه المجموعة الجانب التشخيصي التعبيري وأيضا الجانب التصويري في وضع التكوينات الخزفية مع بعضها واستخدام التأثيرات الملمسية واللونية المناسبة لإظهار هذه الجوانب، ويلاحظ في اعمال هذه المجموعة محاوله الفنان الخروج عن الشكل التقليدي للتشكيل الخزفي مع البساطة في الهيئات الشكلية وتراكباتها.

ففي العمل رقم (١١) شكل (٢٥) ابعاده تتراوح بين (٦×٨×٣سم) نجد ان الفنان قد حاول ابراز بعض الجوانب التعبيرية من خلال تشكيله لمجموعه من الهيئات التجريدية لأربع عناصر تمثل اربعة طيور مجتمعه حول طبق واحد والذي يوجد عليه بعض اشكال لطيور دقيقه الحجم أيضا ، واستخدم الفنان التشكيل على الدولاب الخزفي لإنتاج بعض الاعمال ثم العمل على اعاده صياغتها بطريقه يدويه من خلال عمليه الضغط واضافه بعض المعالجات السطحية كحل جمالي باستخدام بعض الحبال الطينية الدقيقة ولقد تم تشكيل العمل بخامه الطين الأبيض وتم حرقه في درجه حراره ٩٥٠ درجه مئوية ومعالجته لونيا بالطلاءات الزجاجية الملونة قلويه القاعدة باستخدام الوان الصبغات الخزفية والتي تتباين بين الأزرق والوردي والأبيض حيث تم الحريق الثاني في جو مؤكسد علي درجه حراره ١٠٥٠درجه مئوية.

عمل رقم (١١) شكل رقم (٢٥)

كما نجد في العمل رقم (١٢) شكل (٢٦) وابعاده (٤×٥×١٠سم) محاوله أخرى من جانب الفنان لإظهار الجانب التشخيصي والتعبيري في العمل الخزفي في هذا الحيز الصغير حيث جمع بين التشكيل اليدوي والتشكيل علي عجله الخزاف لإنتاج ثلاث هيئات تشخيصيه في صوره ادميه مجرده تمثل فكره العائلة يلاحظ ترابط العناصر مع بعضها مع اختلاف زوايا الرؤية في الاشكال الكروية التي تمثل رؤوس الأشخاص واكد الفنان على ذلك من خلال تطبيق الوان الطلاء الزجاجي والتي اتسمت بأحاديه اللون وتدرجه ما بين البنى والابيض وقد اعتمد على الطين الأسواني الأحمر في تشكيل الهيئات وحرق في درجه حراره ٩٥٠ درجه مئوية وتم تطبيق الطلاء الزجاجي الأبيض والتحكم في تطبيقه بالرش بحيث يظهر في بعض الأحيان لون الطين البنى ثم اعطائه طبقه بسيطة من الطلاء القلوي الشفاف ثم حرقه في جو مؤكسد على درجه ١٠٠٠ درجه مئوية.

عمل رقم (١٢) شكل رقم (٢٦)

واستمرارا لمحاوله الفنان للتأكيد على الجانب التعبيري والتشخيصي وكيفيه التمكن من اظهاره بشكل واضح في مساحه العمل الخزفي الدقيق قام الباحث في العمل رقم (١٣) شكل (٢٧) والذى ابعاده تتراوح بين (٦×٨×٣سم) والمكون من ثلاث هيئات حيوانيه مجرده تم وضعهم في تكوين واحد ولكن كل قطعه منفصله عن الأخرى ولكنهم يكملوا تكوينا في حيز فراغي حيث يظهر استخدام الفنان لتقنيات التشكيل اليدوية والتشكيل على الدولاب مع إضافات ومعالجات سطحيه اكدت عليه المعالجة اللونية التي تناولها الفنان والمعتمدة علي الطلاءات الزجاجية غير اللامعة رصاصيه القاعدة مع أكسيد المنجنيز وطلاءات زجاجيه لامعه قلويه القاعدة من أكسيد النحاس وتم الحريق علي ثلاث مراحل، حريق اول ٩٥٠ وحريق ثاني ١٠٠٠ للطلاء الرصاصي ثم حريق ثالث للطلاء القلوي ١٠٥٠ درجه مئوية.

عمل رقم (١٣) شكل رقم (٢٦)

وفى العملين رقم (١٤، ١٥) شكل (٢٧، ٢٨) واللذان تتراوح مساحتهما في حدود (٨×٥×١٠سم) تقريبا نجد ان الفنان حاول تجسيد جانب من الجوانب التصويرية في شكل التكوين الخزفي والمركب من اكثر من هيئه خزفيه تتنوع بين الاناء والطبق المسطح والطبق العميق في تكوين خزفي من خلال عمليات التكرار والتراكب والتجاور واختلاف الاحجام مع محاوله استخدام التدرج اللوني في كل عمل منهم والمعتمد على لون واحد ودرجاته من الطلاءات الزجاجية القلوية مع بعض التأثيرات اللونية البسيطة لإعطاء الإحساس بالعمق والتجسيم ولقد استخدم الفنان في العملين الطين الأبيض من خلال تشكيل الهيئات بحرص علي عجله الخزاف وتم حرقهم وتطبيق الطلاء الزجاجي مع بعض الصبغات الملونة عن طريق أسلوب الرش ثم الحريق في درجه حراره ١٠٥٠ درجه مئوية في جو مؤكسد.

عمل رقم (١٤) شكل (٢٧)

عمل رقم (١٥) شكل (٢٨)

واذا انتقلنا الي العملين رقم (١٦، ١٧) شكل (٢٩، ٣٠) وابعادهما في حدود (٨×١٢×١٠سم) تقريبا نجد تجسيدا آخر للجانب التصويري المتمثل في التكوينات الخزفية التي تشبه تكوينات الطبيعة الصامتة في مجال التصوير من حيث وضعيات العناصر المتمثلة في اشكال الأواني الصغيرة والكراسي والطاولات ووضعياتهم بشكل يعطى للرائي الإحساس بالاتزان الشكلي ونجد هنا محاوله من الفنان للتمكن من التشكيل اليدوي من خلال أساليب التشكيل الخزفي المعتمد على الشرائح والحبال الطينية بالإضافة الى الهيئات المشكلة على عجله الخزاف وتطلب العمل على هذه الهيئات صبرا ودقه في التشكيل والتراكب واللحامات الجيدة كما واجه الفنان صعوبات في كيفيه تطبيق المعالجات اللونية ليس فقط في المساحة الصغيرة ولكن أيضا في الفراغات الضيقة بين العناصر وتم استخدام مجموعه من الطلاءات الزجاجية القلوية متباينة الألوان لإعطاء

الحس التشكيلي المطلوب في هذه الاعمال الدقيقة لإظهار التفاصيل دون طمسها وتم استخدام الطين الأبيض في التشكيل والحريق على مرحلتين المرحلة الأخيرة ١٠٥٠ درجه مئوية في جو مؤكسد.

عمل رقم (١٦) شكل رقم (٢٩)

عمل رقم (١٧) شكل رقم (٣٠)

كما يلاحظ في العمل رقم (١٨) شكل (٣١) وابعاده (٣×٥×٩سم) تقريبا محاوله اخري من جانب الفنان هو عباره عن تكوين من ثلاث هيئات خزفيه ويظهر نوع من الحركة الإيهاميه احدثتها حركه التضاغطات في هيئه الشكل بأسلوب غير منتظم والتي يمكن ان توحى بأحد اشكال الطبيعة كالصخور والاحجار بقوه هيئاتها البنائية، ولقد استخدم الفنان أسلوب التشكيل علي الدولاب الخزفي ثم محاوله احداث هذه التأثيرات السطحية من خلال الضغط باليد مما احدث نوع من الطاقة الداخلية والتي اكدت التعبير، ولقد استخدم الفنان الطين الأسواني في تشكيل العمل وطلاءات زجاجيه مطفيه تجمع بين الطلاءات الرصاصية والقلوية القاعدة وتم الحريق في جو مؤكسد في درجه حراره ١٠٥٠ درجه مئوية.

عمل رقم (١٨) شكل رقم (٣١)

ج-المجوعة الثالثة:

استمرارا لمحاولات الفنان للوصول لأفضل النتائج الممكنة في عمليات التشكيل المصغر وابعادها الجمالية في هذا المساحة الصغيرة جدا والتي تحتاج في بعض الحالات الى فحص دقيق من قبل المشاهد لمعرفه تفاصيلها الدقيقة نجد اعمال هذه المجموعة احتوت على ٦ اعمال خزفية حاول فيها الفنان السيطرة على طرق التشكيل الخزفي المختلفة سواء كانت يدوية او آليه وأيضا محاوله اعاده الصياغة الشكلية للهيئات المشكلة من خلال عمليات القطع والإزاحة والحذف وأيضا الإضافة للحصول على هيئات خزفيه مستحدثه تحمل طابعا تعبيريا خاصا.

ففي العمل رقم (١٩) شكل (٣٢) ابعاده (٣×٩سم) حاول الفنان الجمع بين التشكيل على الدولاب في تكوين النصف السفلى من العمل وبين التشكيل الحر بالشريحة الطينية ويلاحظ هنا تعامل الفنان مع التشكيل بحريه في رؤيه غير تقليديه للإناء الخزفي والتي توحى بحركة النبات ونموه في حركة موجيه أكدت عليها حركه الشريحة وأكد عليها التأثير اللوني بالطلاءات الزجاجية الملونة بأكاسيد النحاس والمنجنيز والكوبالت حيث تم استخدام الطين الأبيض في تشكيل العمل الخزفي الذى تم حرقه في درجه حراره ٩٥٠ درجه مئوية للفخار ثم تم الحريق الثاني للطلاء الزجاجي في درجه حراره ١٠٥٠ درجه مئوية في جو مؤكسد.

عمل رقم (١٩) شكل رقم (٣٢)

وبالانتقال الى عمل آخر في هذه المجموعة العمل رقم (٢٠) شكل (٣٣) وابعاده (٤×٥×١٥سم) أيضا جمع بين طريقتين للتشكيل تشكيل على عجله الخزاف للجزء السفلى والتشكيل بالضغط في القالب للهيئتين الكرويتين ولقد استخدم الفنان أساليب من القطع والازاحة والإضافة لإعادة صياغه الشكل الكروي والربط بين العناصر للحصول على هيئة خزفيه مستحدثه تتميز بصغر الحجم كما تم استخدام اللون الأحمر بجرأة في هذا العمل حيث كان لوجود الفراغ دور هام في كسر حدة اللون وتم تشكيل العمل من خلال استخدام الطين الأسواني وتم تطبيق الطلاءات الزجاجية وهو طلاء خاص رصاصي القاعدة من أكسيد الكروم وتم الحرق على مرحلتين مرحله أولى للفخار ٩٥٠ درجه مئوية وحرقه ثانيه للطلاء الزجاجي عند ٨٠٠ درجه مئوية في جو مؤكسد.

عمل رقم (٢٠) شكل رقم (٣٣)

وايضا في العمل رقم (٢١) شكل (٣٤) ابعاده (٣×٦×٧سم) نجد ان تشكيل العمل اعتمد على التشكيل الحر من خلال الشريحة الطينية حيث اعتمد الفنان في تشكيله لهذا العمل على ثلاث شرائح صغيره الحجم وقليله السمك في تشكيل حر يمثل حركه أوراق النبات وأكد التأثير اللوني على الشعور بهذه الحركة حيث استخدم الفنان الطين الأبيض في تشكيل العمل بشكل يدوى وتم استخدام الجمع بين الطلاءات الرصاصية والقلوية من أكسيد النحاس واكسيد المنجنيز لإحداث التأثير اللوني وتم الحريق في جو مؤكسد عند درجه حراره ١٠٥٠ درجه مئوية.

عمل رقم (٢١) شكل رقم (٣٤)

واستمرارا لمحاوله الفنان لإيجاد حلول غير تقليديه في التشكيل الخزفي المصغر وإبراز الجوانب الجمالية المعتمدة على فكره اعاده الصياغة الشكلية من خلال الجمع بين اكثر من طريقه من طرق التشكيل الخزفي في تشكيل الاعمال الخزفية حيث ان ذلك متعارف عليه في التشكيل الخزفي بالحجم الطبيعي الا أن محاوله تحقيقه في المنمنمات الخزفية يحتاج الى مواجه بعض التحديات وهذا معتمد على خبرات الخزاف في التشكيل الخزفي ويمثل العمل رقم (٢٢) شكل (٣٥) محاولة غير تقليديه من قبل الفنان لتشكيل العمل والذى ابعاده (٥×١٠×٩سم) تقريبا حيث يمثل العمل في هيئته أحد عناصر الطبيعة وهو احد اشكال الدرنات بشعيراتها الجذرية ونمواتها البسيطة ولتحقيق هذا التعبير تطلب من الفنان استخدام تقنيات تجمع بين التشكيل على الدولاب والتشكيل اليدوي من خلال الشرائح والحبال ومعالجات سطحية وعمليات من القطع والحذف ولقد جمع الفنان أيضا بين اكثر من تأثير لونى بالطلاءات الزجاجية التي تجمع بين اللامع وغير الامع وأيضا طلاءات رصاصيه وقلويه القاعدة واستخدام اكاسيد من النحاس والمنجنيز بالإضافة الى التحكم في كميه الرش بما يسمح بظهور لون الطين الأبيض المستخدم في التشكيل في بعض الأحيان ولقد تم الحريق على ثلاث مراحل حريق اول ٩٥٠ وحريق ثاني ١٠٠٠ وحريق ثالث ١٠٥٠ درجه مئوية في جو مؤكسد.

عمل رقم (٢٢) شكل رقم (٣٥)

وفى العمل رقم (٢٣) شكل (٣٦) وابعاده (٤×٧×٥سم) تقريبا عباره عن هيئة خزفيه مستمده من الطبيعة في اشكال الصبار وأيضا هيئات الشعب المرجانية والشكل عباره عن جزأين تم تشكيلهم يدويا باستخدام الطين الأسواني ويظهر بهم بعض البروزات السطحية التي تم اضافتها كما اضفت الطلاءات الزجاجية إحساسا تعبيريا على سطح العمل من خلال استخدام طلاء زجاجي رصاصي مطفي مع أكسيد المنجنيز وتم حرقه على ١٠٠٠ درجه مئوية ثم تطبيق طلاء زجاجي قلوي لامع معتم من اكيسد النحاس والذى تم حرقه حريق ثالث في درجه حراره ١٠٥٠ درجه مئوية في جو مؤكسد.

عمل رقم (٢٣) شكل رقم (٣٦)

اما في العمل رقم (٢٤) شكل (٣٧) وابعاده (٢×٣×٩سم) نجد محاوله أخرى من قبل الفنان للتعبير من خلال التشكيل الخزفي المصغر في مساحه لا تتعدى قبضه اليد لهيئة اسطوانية الشكل ينبثق منها شكل كروي يحمل فوقه طائر ابيض ولقد استخدم في تشكيل هذا العمل الطين الأبيض بأسلوب يغلب عليه التشكيل اليدوي الحر واستخدم الفنان طلاءات زجاجيه تجمع بين الامع وغير الامع من الأبيض وبعض الصبغات الخزفية واكسيد الكروم وتم الحريق علي ثلاث مراحل ٩٥٠ حريق اول ثم ١٠٠٠ حريق ثاني ثم ٨٠٠ حريق ثالث للحصول علي اللون البرتقالي من الكروم في جو حريق مؤكسد.

عمل رقم (٢٤) شكل رقم (٣٧)

المجموعة الرابعة:

استكمالا لما قام به الفنان من اعمال في المراحل السابقة نجد انه في اعمال هذه المجموعة والمكونة من ٦ اعمال خزفيه قد خرج عن المألوف في التشكيل الخزفي وبدأت الهيئات تصبح اكثر تعقيدا في بنائياتها مع التركيز على التعبير كسمه اساسيه حيث اصبح التحدي اصعب للتعامل مع هيئات خزفيه بهذه المساحة الصغيرة والتي لا تتعدى حجم قبضة اليد وفى بعض الأحيان اصغر من ذلك في تكوينات خزفيه معاصره ولقد تنوعت طرق التشكيل والمعالجة اللونية بشكل اكبر من المجموعتين السابقتين حيث اصبح العمل المنمنم يحمل ابعادا تعبيريه اكثر حريه وانطلاقا في التفكير ولا يقل قيمه عن مثيله من الأعمال كبيره الحجم المتعارف عليها.

ففي العمل رقم (٢٥) شكل (٣٨) وابعاده (٢×٦×٩سم) تقريبا نشاهد تكوينا خزفيا خرج عن مألوفيه الرؤية التقليدية للتشكيل الخزفي حيث يتكون من جزأين منفصلين تجمع بينهما العلاقة الجمالية والتعبيرية وهو عباره عن مخروطين اعلاهما شكلين كرويين يوحيان بأشكال الاشجار واعلاهما يظهر الطيور في حاله من التعبير عن الأمومة في وضع العش وحضن الصغار ولقد استخدم الفنان طرق متعددة لتشكيل العمل من التشكيل على الدولاب لبعض الأجزاء وتجميعها مع بعض القطع المشكلة يدويا بالإضافة الى المعالجات السطحية ولقد كان للتأثير اللوني دور كبير في اظهار جماليات العمل حيث جمع الفنان بين تأثيرات الطلاءات الزجاجية اللامعة وغير اللامعة واستخدام اكاسيد المنجنيز والنحاس والطلاءا الأبيض ولقد تم تشكيل العمل من الطين الأسواني الأحمر وتم حرقه في درجه حراره ٩٥٠ درجه مئوية وتم الحريق للطلاء الزجاجي في درجه حراره ١٠٥٠ درجه مئوية في جو مؤكسد.

عمل رقم (٢٥) شكل رقم (٣٨)

وفى محاوله أخرى من قبل الفنان للسيطرة على التشكيل الخزفي في هذه المساحة الضيقة وإظهار العديد من الجماليات الفنية في صوره مستحدثه وغير تقليديه للتشكيل الخزفي نجد في العمل رقم (٢٦) شكل (٣٩) والذى ابعاده تتراوح بين (٣×٥×٨سم) تقريبا وهو عباره عن تكوين خزفي مستحدث يمثل تجسيدا لأحد مظاهر الطبيعة الا وهو ظاهره الانبات في تشكيلات توحى بسيقان النباتات وبداية انباتها و توريقها من الأرض ولقد استخدم الفنان الطين الأسواني الأحمر في تشكيل هيئات العمل والتي تجمع بين اربع عناصر تم تشكيل أجزاء منها علي عجله الخزاف بدقه ثم اعاده صياغتها يدويا وجمعها في تراكبات توحي بالتعبير المطلوب ولقد استخدم طلاءات رصاصيه القاعدة من أكسيد الكروم والمنجنيز للحصول على الدرجات اللونية البرتقالية والحمراء بالإضافة الى طلاءات قلويه من أكسيد الكروم للحصول على اللون الأخضر ولقد تم حرق الشكل على درجه حراره ٩٥٠ درجه مئوية للحريق الأول ثم حريق ثاني على ١٠٥٠ للحصول على اللون الأخضر واللون البنى وحريق ثالث للحصول على اللون البرتقالي والاحمر عند درجه حراره ٨٠٠ درجه مئوية في جو مؤكسد.

عمل رقم (٢٦) شكل رقم (٣٩)

وأيضا في العمل رقم (٢٧) شكل (٤٠) وابعاده (٤×٧×٥سم) نجد أيضا علاقه غير تقليديه بين هيئتين تمثلان تشكيلا تقليديا لإناءين خزفيين ولكن الفنان وضعهما في رؤيه تعبيريه وكأن بينهما ترابطا مثل ترابط جذور النباتات مع بعضها فنلحظ التداخلات التي قام بها الفنان باستخدام الحبال الطينية لربط الشكلين واللذان تم تشكيلهما على الدولاب الخزفي ولقد اكد استخدام الوان الطلاءات الزجاجية على الفكرة من خلال استخدام طلاءات قلويه لامعه تجمع بين اللون الأبيض واكسيد الكوبلت والتحكم في الرش لإحداث التأثير المناسب لخدمه التعبير ولقد تم تشكيل العمل من الطين الأبيض وتم حرقه على ٩٥٠ درجه مئوية ثم تم تطبيق الطلاء الزجاجي وحرقه على ١٠٥٠ درجه مئوية في جو مؤكسد.

عمل رقم (٢٧) شكل رقم (٤٠)

واذا انتقلنا الى العمل رقم (٢٨) شكل (٤١) وابعاده (٢×٥×٩سم) نجد انا الفنان تناول التعبير في التشكيل الخزفي بشكل واضح في هذا العمل والذى يمثل هيأتين لآلتين موسيقيتين تظهرا متلاحمتين في تناغم واكد على هذا الإحساس تبادليه التأثير اللوني بينهما واستخدام لونين متباينين من الأصفر والبرتقالي وتوزيعهما بشكل يحقق هذا التناغم ونجد ان الفنان قد لخص وجرد هيئات هذه الآلات واوتارها بما يحقق التعبير المطلوب، ولقد استخدم الفنان الطين الأسواني في تشكيل هذه الاعمال يدويا كما استخدم الطلاءات الزجاجية الرصاصية المعتمة والملونة وتم الحريق على مرحلتين حرق اول ٩٥٠ درجه مئوية وحريق ثاني ٨٠٠ درجه مئوية في جو مؤكسد.

عمل رقم (٢٨) شكل رقم (٤١)

وفى اطار محاولات الفنان للتعبير من خلال التشكيل الخزفي المصغر وإظهار الإمكانيات التشكيلية للتحكم في هذه المساحة الصغيرة نرى في العمل رقم (٢٩) شكل (٤٢) وابعاده (٣×٥×٨سم) هيئة خزفيه أخرى خرجت عن اطار المألوف في التشكيل الخزفي ويظهر بها التعبير بشكل واضح من خلال مجموعه من الأسماك بأحجام مختلفة موضوعه بشكل متجاور وفى اتجاهات مختلفة على شريحه خزفيه وكأنها سطح الماء ويلاحظ هنا محاوله الفنان الاستفادة من التشكيل على عجله الخزاف لتكوين هيئات مقعره من الاشكال ثم اعاده تشكيلها يدويا لتعطينا هذه الاشكال للأسماك ومحاوله اظهار التفاصيل بدقه مع صغر الحجم واستخدام معالجات ملمسيه مناسبه للتشكيل هذا بالإضافة الى استخدام مجموعات لونيه لإظهار هذه الهيئات وتفاصيلها الدقيقة من خلال استخدام الطلاءات الزجاجية الملونة قلويه القاعدة واستخدام مجموعه من الصبغات والاكاسيد اللونية والتحكم في طريقة تطبيقها من خلال الرش ولقد استخدم الفنان الطين الأبيض في تشكيل العمل وتم حرقه في حدود ٩٥٠ درجه مئوية ثم تم الحريق الثاني للطلاء الزجاجي عند درجه حرارة ١٠٥٠ درجه مئوية في جو مؤكسد.

عمل رقم (٢٩) شكل رقم (٤٢)

عمل رقم (٣٠) شكل رقم (٤٣)

كما نلاحظ في العمل رقم (٣٠) شكل (٤٣) والذى ابعاده في حدود (١٢×٦×٥سم) تقريبا رؤيه أخرى مستحدثه من خلال الفنان للتشكيل في حيز المساحة الصغيرة وهي عباره عن هيئه خزفيه تتكون من عده أجزاء متراكبه فوق بعضها تعطى إحساسا بشكل أبراج الحمام وما بها من مفردات ومن بينها الحمام نفسه ولقد استخدم الفنان التشكيل بعجله الخزاف للحصول على الهيأتين الاساسيتين في اسفل العمل وأيضا في تشكيل العناصر المتراكبة فوق بعضا، وتم تجميع هذه الأجزاء ولحامها

جيدا ثم تنفيذ الطيور ووضعها على الأبراج، واستخدم الفنان مجموعه لونيه من طلاءات زجاجيه تجمع بين المطفي والامع باستخدام اكاسيد من كبريتات النحاس الزرقاء والمنجنيز كما حاول استثمار لون الطين نفسه في بعض الأجزاء وخصوصا العلوية حيث ان طين التشكيل طين ابيض وتم حرق الشكل على مرحلتين حريق اول عند ٩٥٠ درجه مئوية وحريق ثاني عند درجه حراره ١٠٥٠ درجه مئوية في جو مؤكسد.

نتائج البحث:

1- يطلق مصطلح المنمنمات على أي عمل فنى يتم إنتاجه في صورةحجمية أصغر بكثير من الحجم الطبيعي المتعارف عليه. فقد يبلغ حجم العمل الفني المصغر كف اليد أو أقل من ٢٥ بوصة مربعه (١٠٠سم٢) في المساحة.

2- لا يقتصر فن المنمنمات على تصاوير المخطوطات الإسلامية التي كانت تزين المخطوطات الأدبية والعلمية التي ظهرت بين القرنين ٦-٨ هـ مع ازدهار الحضارة الإسلامية وانتعاش حركة التأليف والترجمة. بل امتد فن المنمنمات إلى باقى مجالات الفنون الأخرى مثل فن الخزف، النحت، والمعادن، وغيرها من الفنون التطبيقية.

3- ظهرت نماذج الفخار والخزف المصغر في إبداعات فنون الحضارات القديمة مرتبطة بالوظائف العقائدية والطقسية، في الفن المصرى القديم، والفن الإغريقى، وأيضا بحضارات الشرق الأقصى في بلاد الصين اليابان وكوريا وغيرها من البلدان الآسيوية.

4- استمرت صناعة النماذج الخزفية المصغرة في العصور الوسطى والحديثة، حيث تخلت عن وظائفها العقائدية والجنائزية واتجهت إلى تحقيق جماليات فنية وتشكيلية مثلت تحديا للفنانين حيث الدقة والاتقان في تشكيل خزفيات فائقة الصغر.

5- الاهتمام العالمى بفنون المنمنمات بكافة مجالاتها من حيث إنشاء النقابات والمتاحف والمعارض المتخصصة في عرض أعمال ذلك الفن.

6- تم التوصل إلى إيجاد حلول فنية غير تقليدية في حيز المساحة الصغيرة للمنمنمات الخزفية، تتسم برؤى جمالية وتشكيلية متنوعة من خلال التجريب على استخدام معظم تقنيات التشكيل الخزفي المتعارف عليها وتحقيقها في الأحجام الصغيرة بنفس الكفاءة كما في الحجم الكبير مع الأخذ في الاعتبار بعض الاحتياطات التي تتعلق بكيفية التطبيق والأدوات المناسبة وتجهيز الخامات لتتناسب مع الاستخدام في هذه المساحة الدقيقة.

7- إيجاد حلول تشكيلية مناسبة وفقا للإمكانيات المتاحة فنيا وتعليميا واقتصاديا أيضا، وبخاصة مع ارتفاع أسعار الخامات والأدوات. حيث توصل الباحث من خلال التجربة التطبيقية إلى أن قوة العمل الفني ليست بكبر حجمه، ولكن بمدى تحقيقه للجماليات الفنية، فالعمل الفني الدقيق قد يكون أكثر قوة في التعبير وجذبا للمتلقي إذا ما تم إتقان التعامل معه تشكيليا في هذا الحيز الصغير من المساحة.

توصيات البحث:

1- إعداد المزيد من الدراسات والبحوث عن فنون المصغرات (المنمنمات) عامة، والمصغرات الخزفية خاصة وتتبع تطورها عبر العصور التاريخية المختلفة.

2- إقامة المعارض الفنية المتخصصة في عرض النماذج الفنية المصغرة في مختلف المجالات الفنية.

3- استثمار فن المنمنمات تعليميا في مجال التشكيل الخزفى بكليات الفنون حيث يحقق المستخرجات المهارية والمعرفية المستهدفة لكن بتكلفة اقتصادية ومجهود أقل.

مراجع البحث:

١- زينب عبد التواب رياض: ٢٠٢١، "الاوانى الحجرية بين الفن والتوظيف"، مؤسسة هنداوى، القاهرة.

٢- ماريا فيتوريا فونتانا: ٢٠١٥ "المنمنمات الإسلامية" ترجمة عز الدين عنايه، دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة.

المراجع الأجنبية:

3- Allysa Peyton, Jason Steuber: 2017, " Show me the mini: guide book", Publisher: Samuel P. Harn Museum of Art, University of Florida.

4- Mário Varela Gomes – Rosa Varela Gomes – Tânia Manuel Casimiro: 2019, " Ceramic Toys and Miniatures from the 16th–18th Century Found in Lisbon", Europa Postmediaevalis 1/2018, Post-medieval pottery between (its) borders, Archaeopress Publishing Ltd.

5- Signe Barfoed:2018," The use of miniature pottery in Archaic–Hellenistic Greek sanctuaries", Opuscula, Göteborgstryckeriet, Mölndal, Sweden.

6- Susan Allen:2006, " Miniature and model vessels in Ancient Egypt", Old Kingdom Art and Archaeology: Proceedings of a Conference, Prague 2004, edited by Miroslav Barta, Faculty of Arts, Charles University in Prague.

مراجع شبكة المعلومات:

7- https://www.almrsal.com/post/879097

8- Ema Mulavdic: Miniature Art https://www.elird.com/blog/2022/11/16 Miniature-Art

9- https:// academic-accelerator.com/encyclopedia/miniature-art

10- https//www.mraseem.com/2023/02/Miniature-art

11- https://www.igma.org/about/index.html

12- https://toyandminiaturemuseum.org/about/

13-https://toyandminiaturemuseum.org/exhibits-collections/miniatures-collection/

14-https://www.insea.org/artgila-123

---

i

(1) https://www.almrsal.com/post/879097

(2) https://www.almrsal.com/post/990713

(3)Ema Mulavdic: Miniature Art https://www.elird.com/blog/2022/11/16 Miniature-Art

(1) https:// academic-accelerator.com/encyclopedia/miniature-art

(2) https//www.mraseem.com/2023/02/Miniature-art

(٣) ماريا فيتوريا فونتانا: ٢٠١٥ "المنمنمات الإسلامية" ترجمة عز الدين عنايه، دار التنوير للطباعة والنشر، ص ٧.

(1) Susan Allen:2006, " Miniature and model vessels in Ancient Egypt", Old Kingdom Art and Archaeology: Proceedings of a Conference, Prague 2004, edited by Miroslav Barta, Faculty of Arts, Charles University in Prague , p 19-20.

(٢) زينب عبد التواب رياض: الاوانى الحجرية بين الفن والتوظيف ٢٠٢١، مؤسسة هنداوى، القاهرة ص ٢٤٢

(٣) ـــــــــ: نفس المرجع ص ٢٤٦

(4) Signe Barfoed:2018," The use of miniature pottery in Archaic–Hellenistic Greek sanctuaries", OPUSCULA, Göteborgstryckeriet, Mölndal, Sweden, p112.

(5) ـــــ:2018,"ibid", p111.

(1) Susan Allen:2006,"ibid", p 19.

(2) ـــــ:2006,"ibid", p23.

(1) Mário Varela Gomes – Rosa Varela Gomes – Tânia Manuel Casimiro: 2019, " Ceramic Toys and Miniatures from the 16th–18th Century Found in Lisbon", EUROPA POSTMEDIAEVALIS 1/2018, Post-medieval pottery between (its) borders, Archaeopress Publishing Ltd, p 261.

(2) https://www.igma.org/about/index.html

(1) https://toyandminiaturemuseum.org/about/

(2) Allysa Peyton, Jason Steuber: 2017, " Show me the mini : guide book", Publisher: Samuel P. Harn Museum of Art, University of Florida, p 6.