التضمين المجتمعي في الخزف المعاصر في الأردن

The Social Inclusion in Contemporary Ceramic in Jordan

إعداد

محمود أحمد صالح بني خالد

قسم الفنون التشكيلية، كلية الفنون الجميلة

جامعة اليرموك، الأردن

٢٠١٨م

ملخص الدراسة :

تناقش الدراسة الحالية (التضمين المجتمعي في الخزف المعاصر في الأردن)، الأفكار والقيم الإجتماعية، الأخلاقية والتربوية، المتضمنة في تجربة الخزف المعاصر في الأردن، وأساليب التشكيل الفني المتنوعة، عبر دراسة وتحليل الأعمال الخزفية الممثلة لعينة الدراسة، لمجموعة من الخزافين الأردنيين المعاصرين، وبيان دور تلك الأفكار في نقد المجتمع المحلي، وتوعيته، وتوجيهه أخلاقيا وتربويا، نحو إعادة صياغة القيم الإجتماعية المعاصرة وتصحيح مسارها بما يحقق تماسك الأسرة ووحدة المجتمع المحلي.

وذلك بعد الإشارة إلى مشكلة الدراسة، والمتمثلة بعزوف تجربة الخزف المعاصر في الأردن عن تضمين القيم المجتمعية والتربوية في منجزاتها الفنية، عدا القليل من بين خزافي الوسط الفني، علاوة على تعدد واختلاف أساليب التشكيل الفني، والمضامين التي تحويها، وهدفت الدراسه إلى كشف هذه المضامين المجتمعية، ودورها في توعية الفرد والمجتمع، وتوجيهه بما يحقق لحمته، وكذلك بيان الأساليب المتنوعة في معالجة الأشكال الفنية وطرق تضمينها لتلك الأفكار، عبر دراسة تحليلية لأربعة أعمال فنية، أنتجها ثلاثة من الخزافين الأردنيين المعاصرين، في الفترة من (١٩٨٥ – ٢٠١٥م)، وهي الفترة الزمنية التي احتوت على أعمال فنية في مجال الخزف، تمثل موضوع الدراسة، وهم الخزافون (محمود طه، مارغريت تادرس، ومروان طواها)، متبعا في دراستها المنهج الوصفي التحليلي، للخروج بالنتائج التي أجابت أهداف البحث، لما تنطوي عليه هذه الدراسة من الأهمية المتمثلة بلفت أنظار المجتمع المحلي لخصوصية هذه الأعمال، التي تدعم الصلة بين

الفن والمجتمع، وتشير إلى الدور التربوي والتوجيهي للفن في تصحيح بنية المجتمع الأردني، وتعزيز ثقته بقيمه المعرفية والثقافية، التي تسهم في بناء مجتمع متماسك.

اشتملت الدراسة على الإطار النظري بواقع مبحثين، تناول الأول مجموعة من الأفكار والآراء لفلاسفة ومفكرين في مجال الفن الإجتماعي، ودوره التربوي الذي يعزز العلاقة بين الفن والمجتمع، ودورهما المتبادل في بث الوعي الإنساني، مستشهدا بأمثلة من الفن العالمي ، في حين ناقش المبحث الثاني واقع تجربة الخزف المعاصر في الأردن، والتي اهتمت تحديدا بالتضمين المجتمعي التربوي في نسيجها الشكلي، وخصوصيات الأساليب وتنوعها.

وبعد تحليل العينات، والإستعانة بالمقابلات الشخصية، والمنشورات والمقالات النقدية، توصلت الدراسة إلى النتائج التالية :

١ – التأكيد على مبدأ الوحدة العضوية والموضوعية في المجتمع الإنساني مع علاقته بأمه الأرض، التي ترمز للوجود.

٢ – الدعوة الملحة إلى بناء رابطة اسرية قوية ومتماسكة الأركان، تستطيع مقاومة مهددات القيم والأفكار السلبية والعصرية، المستلة من الجوار، عبر كافة أشكال التكنولوجيا الرقمية والصورة الضارة.

٣ – تنوع آليات اشتغال الذهن إزاء اسلوب تضمين الفكرة المجتمعية والقيمة الأخلاقية في العمل الفني الخزفي، فمنها ما اعتمد اسلوب عرض الصورة السلبية المبطنة ضمنا بما يناقضها،ومنها ما انتهج اسلوب عرض الصورة الإيجابية مباشرة ، في دعوة إلى تمثلها مباشرة.

٤ – التأكيد على ايجابية وضرورة تنوع مصادر المعرفة والثقافة الأسرية في البنية الحضارية لأفراد الأسرة والمجتمع.

الكلمات المفتاحية : الفن الإجتماعي، التضمين، الخزف المعاصر

Abstract:

The current study (Societal Inclusion In Contemporary Ceramic In Jordan) discusses the social, moral and educational ideas and values involved in the contemporary ceramic experiment in Jordan, and the various techniques of artistic formation. The study of the ceramic works represented by the sample of the study is conducted by a group of contemporary Jordanian potters, These ideas in the criticism of the community, and awareness, and guidance morally and educationally, towards the reformulation of contemporary social values and correct their course to achieve cohesion of the family and the unity of the community

After mentioning the problem of the study, represented by the reluctance of the contemporary ceramic experiment in Jordan to include the societal and educational values in its artistic achievements, except for a small number among the ceramic arts center, in addition to the multiplicity and differing methods of artistic presentation, in relation to the technical forms, the contents that contain them, The study aims at uncovering these societal contents, and their role in educating the individual and society, directing it to achieve his flesh, as well as explaining the various methods in dealing with the technical forms and methods of including these ideas through an analytical study of four works of art produced by three contemporary Jordanian potters (1985 - 2015), the period of time that included the works of art in the field of ceramics, the subject of the study, they are the potters (Mahmoud Taha, Margaret Tadros, and Marwan Tawaha), followed in its study descriptive analytical approach, to get out the results that responded to the research objectives, The importance of this study is to draw the attention of the local community to the specificity of these works, which support the link between art and society, and refers to the educational and guiding role of art in correcting the structure of Jordanian society and enhancing its confidence in its cognitive and cultural values.

The study covered the theoretical framework of two subjects. The first dealt with a set of ideas and opinions of philosophers and thinkers in the field of social art, and its educational role which enhances the relationship

between art and society and their mutual role in spreading human awareness. He cited examples of international art. Contemporary Ceramics in Jordan, which focused specifically on the inclusion of the educational community in its formal fabric, and the specificities and methods of the methods

After analyzing the samples, using interviews, publications and critical articles, the study ended with the following results:

1-Emphasis on the principle of organic unity and objectivity in the humanitarian community with its relationship to the Mother Earth, which symbolizes existence

2-Urgent advocacy to build a strong and cohesive family bond that can withstand the threats of negative and modern values and ideas, emanating from the neighborhood, through all forms of harmful digital technology and image

3- The diversity of the mechanisms of mind work on the way to include the idea of community and moral value in the work of ceramic art, from which adopted the method of displaying the negative picture implicitly implied contrary, including the direct approach to the presentation of the image directly, in a call to represent them directly

4- Emphasize the positive and the need for diversity of sources of knowledge and family culture in the civilizational structure of family members and society

Keywords: Social art, Inclusion, Contemporary Ceramics

المقدمة :

ضمن مسيرة المشهد المعاصر للصورة الفنية في الأردن، وتقصيا لتنوع الطروحات التشكيلية، وتحولات الأسلوب وتطوره، يطالعنا عدد من الفنانين الأردنين الذين أبدوا اهتمامات موجهة صدد بيئتهم الإجتماعية الخاصة، متبنين بعضا من القضايا الإنسانية المحيطة بتجاربهم ، وتفاعلهم مع المعطيات الثقافية السائدة، والموجهة للسلوك العام، والتي يرون فيها بعض الدوافع نحو إنتاج صنوف من الفن المعاصر يوجه اهتمامه في صميم حياة الفرد، وتفاعله مع ثقافته الإجتماعية الأردنية، وصولا إلى خصوصيات الثقافة الأسرية، وتحدياتها المعاصرة.

ولما كانت الصورة العامة للمجتمع الأردني، نتاج مجموع القيم والنظم المعرفية والسلوكية، المستلة من العادات والتقاليد والتعاليم الدينية والموروث الشعبي، وجد بعض الخزافين الأردنيين اهتماماتهم مندفعة صوب جزئية هامة تخص طبيعة الفكرة المجتمعية عينها، ومدى مرونتها وصلاحيتها للنقد والتوجيه والتطبيق، فشكلت هذه الجزئية الإنطلاقة الأولى نحو ضرورة تضمين الصورة الفنية المعاصرة قيما مجتمعية أصيلة، تتصدر التعبير في العمل الخزفي الأردني المعاصر، وتؤسس لمنحنى نقدي، وآخر دعوي توجيهي، يتبنى هدف الوصول بصورة المجتمع المحلي إلى أرقى وضع ممكن، فكانت هذه التوجهات العامة حاضرة بشكل واضح في فن الحزف، لفئة قليلة من الخزافين الأردنيين المعاصرين.

ان وجود مثل هذه التجربة، في الوسط الفني الأردني بخصوص فن الخزف تحديدا، يؤسس مشكلة الدراسة، التي تتسائل عن أسباب غياب الإهتمام بالمضامين الإجتماعية عند الخزاف الأردني المعاصر، عدا القلة منهم، علاوة على تنوع واختلاف اساليب طرح التضمين المجتمعي للفكرة، في نسيج العمل الفني لذات

المجموعة من الخزافين، واختلاف طريقة الفهم للذات والمجتمع وسبل التفاعل معها، ليصار إلى تحديد الأهداف لهذه الدراسة، والإجابة عنها لاحقا، وفق تقصي مباحث الإطار النظري وتحليل العينات، ومناقشة تنوع أساليب التعبير في الصورة الفنية.

أهداف الدراسة :

١ – بيان ورصد طبيعة المضامين المجتمعية المحركة قصدا لبنية الشكل الفني في الخزف الأردني المعاصر.

٢ – كشف وبيان الأساليب المتنوعة للخزافين الأردنيين، في تضمين الفكرة المجتمعية بمنجزاتهم الفنية، وخصوصياتهم في التشكيل والتعبير.

أهمية الدراسة :

لا شك في أن لفت أنظار المجتمع المحلي لمثل هذه التجربة (النادرة) في التشكيل الأردني المعاصر بفن الخزف خصوصا، له من الأهمية بمكان، اذ يدعو المتلقي إلى ضرورة إعادة النظر في دور الفن التربوي والتوجيهي، وما يحمله من رسالة أخلاقية ترفع من المستوى الحضاري للمجتمع وتوجه السلوك العام، ودوره، أيضا، في نقد صورة المجتمع التي يراها اليوم، بما انطوت عليه من مظاهر التفكك والإنحلال الأسري بين أفراد العائلة الواحدة، فضلا عن صورة المجتمع ككل، والتنبه العاجل للمحركات المعاشة في ثقافته المحلية، التي ساهمت في هذا التفكك، مثل وسائل التواصل الإجتماعي، وهيمنة الصورة المعاصرة المنحلة والدخيلة على قيمه الأصيلة، وطريقة تعاطي الفرد وتفاعله مع الثقافة المستوردة والغريبة على قيمه.

ومن جانب آخر تهيء هذه الدراسة فرصة الإطلاع على رسالة هذه الأعمال، التي تعنى بالدعوة إلى نقد الذات وطبيعة علاقتها واسس ارتباطها بالحيز المكاني والزماني للمجتمع المعاصر، بما يحقق التوازن الثقافي داخل الأسرة والمجتمع الأردني، والإستفادة منها لبناء اسرة متماسكة داخل المجتمع، تتسلح بالثقافة الأصيلة التي تصد جميع أشكال الغزو المعرفي الضار.

حدود الدراسة وعينتها :

دراسة تحليلية لأعمال فنية مختارة من الخزف، لمجموعة من الخزافين الأردنيين المعاصرين، والمهتمة تحديدا في تضمين الفكرة المجتمعية، والقيم النبيلة المستلة من بيئتهم المعرفية الأصيلة، ودورها التربوي والتوجيهي الناقد، في الفترة من (١٩٩٥ – ٢٠١٥ م) داخل الأردن، وبواقع أربعة أعمال لثلاثة من الخزافين هم : محمود طه، مارغريت تادرس، ومروان طواها، وهم المجموعة الوحيدة ضمن مجتمع الخزافين الأردنيين المعاصرين، الذين تناولوا الفكر المجتمعي الأردني، كمحرك لبنية العمل الخزفي، وناقد وموجه وتربوي للمجتمع المحلي.

أدوات الدراسة:

المصادر والمراجع المهتمة بالفن الإجتماعي، المقابلات الشخصية، المنشورات والمقالات النقدية، مباحث الإطار النظري للدراسة، وتحليل الأعمال الخزفية المتضمنة للمضمون المجتمعي الأردني.

منهج الدراسة:

يتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينات، لإجابة أهداف الدراسة.

مصطلحات الدراسة :

التضمين :

لغة، من ضمن الشيء الوعاء ونحوه، جعله فيه وأودعه إياه، وفلانا الشيء، جعله يضمنه وألزمه.

ومنها (تضمن) الوعاء ونحوه الشيء إحتواه واشتمل عليه.

و (التضمين) عند علماء العربية على معان منها إيقاع لفظ موقع غيره ومعاملته لتضمنه معناه واشتماله عليه (الوسيط،ج١ :٥٤٤).

إصطلاحا، للتضمين عدة معان، تختلف بحسب استخدام حقل المعرفة له، ففي علم العروض مثلا، "أن تتعلق قافية البيت بما بعده على وجه لا يستقل بالإفادة"،(الوسيط،: ١٩٨٩: ٢١٥٥)، أو "تعلق معنى آخر البيت بأول البيت الذي يليه" (السكاكي : ١٩٨٣، ٥٧٦)، وعند البلاغيين له معان متعددة، يمكن اختزالها في معنى جامع، هو " إستعارة كلام الأخير، وإدخاله في الكلام الجديد" (مطلوب ، ١٩٨٣: ٢٦٢-٢٦٤).

التضمين المجتمعي :

ويعرف الباحث، إجرائيا، التضمين المجتمعي على أنه الإيداع والتكمين، والإحواء لبعض القيم والمضامين المجتمعية والإنسانية للمجتمع الأردني، في المنتج الفني الخزفي ، والتي بدورها تصيغ الشكل وتبنيه.

المعاصر :

لغة :عاصر يعاصر، معاصرة، فهو معاصر، والمفعول معاصر (بفتح الصاد)

عاصره، عاش معه في عصر واحد، أي في زمن واحد : عاصر الخلفاء الراشدون النبي (ص) ،عاصر أحداثا جسيمة

شاعر معاصر : يعيش في عصرنا، والإنسان المعاصر : الجنس الموجود الآن بعد الفصائل المنقرضة منه (مسعود، ١٩٩٢).

اصطلاحا : مجابهة مشكلات الواقع، والدخول فيها، ومواجهتها مواجهة مباشرة، فالمعاصرة تعني رؤية الواقع والإحساس به، والنظر إلى ما تحت الأقدام، وتعني أن يعيش الإنسان أحداث الزمن، وأن يعرف روح العصر، وأن يرفض جميع أشكال الزيف لتغليف الوعي القومي وتعميته، ودفعه نحو الإغتراب (حنفي، ٢٠١٤).

وعرفها الدكتور فرحان سليم، أن يعيش الإنسان في عصره وزمانه، ومع أهله الأحياء، يفكر كما يفكرون، ويعمل كما يعملون، ويقتضي ذلك ضرورة معرفة العصر، والعلم والتكنولوجيا، والنظرة المستقبلية. (سليم، ٢٠١٤).

الخزف المعاصر :

يعرفه الباحث إجرائيا، بالأعمال الفنية المشغولة بتقنية الخزف (وهو طين الصلصال المحروق والمزجج)، التي أنتجها الخزاف الأردني المعاصر، والمضمنة بالأفكار والقيم المجتمعية الأخلاقية والتربوية موضوع الدراسة.

الدراسات السابقة

دراسة بعنوان (البوابة الغربية) للباحث خالد الحمزة

ناقش فيها الدور الوظيفي والتربوي للفن، في توجيه السلوك الإنساني وتداعياته الفكرية والإجتماعية، عبر صلة المشاهد بالعمل الفني، حين قام بإنشاء عمل فني ميداني مؤقت، اسماه (الوهم الحقيقي صلة المشاهد بالعمل الفني)، وهو حدث فني شارك فيه متطوعون من طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة اليرموك، وبعض المارة من أفراد المجتمع المحلي، وتلخصت مشكلة الدراسة في توفير الأمان للمشاة، وتسهيل مرور المركبات، تم انشاؤه قرب البوابة الغربية لجامعة اليرموك في شارع ايدون بمحافظة إربد، وتتلخص أهميته في كيفية التعاطي مع القضايا الإجتماعية من خلال الفن المعاصر، ومدى الإنفتاح على الثقافة والمجتمع العالمي، وهدفت الدراسة إلى إعادة العلاقة بين الفن والمجتمع، والنزول بالفن مباشرة إلى الشارع، وإعادة الوظيفة الإجتماعية للفن، التي تبرر وجوده كلصيق لحياة الإنسان ومجتمعه منذ القدم.(الحمزة، ٢٠٠٣).

تتفق الدراسة الحالية مع دراسة الحمزة، من حيث أهمية الدور التربوي والتوجيهي والنقدي للثقافة المجتمعية، وإمكانية إحداث تغيير في بعض سلوكيات أفراد المجتمع، بما يحقق نظاما إجتماعيا أكثر ثقافة وانفتاحا على العالم الخارجي، دون أن يكون ذلك سببا في تفكك بنية الأسرة والمجتمع.

دراسة بعنوان (الفن ودوره الإجتماعي والتربوي وإمكانية التفعيل في المجتمعات العربية)، للباحثة صبا الياسري.

تناولت فيه مشكلة الفن، وتأثيره في القيم والإتجاهات السلوكية لأفراد المجتمع، وتناولت قضية الخلل الحاصل بين ما يحتويه الفن الإجتماعي من مفاهيم ومبادئ، وبين التعبير الحقيقي للفن في مجتمعه، وتقترح أن من بين غايات الفن، تعميق الثقافة الفنية عبر ممارسة وظيفته في مجتمعه، وذلك بإيجاد نقاط اهتمام وفهم مشترك لأهداف ومؤثرات العمل، على الناحيتين الإجتماعية والتربوية، ملخصة أهمية بحثها بضرورة تجسيد مفاهيم الفن، من خلال العمل الفني المعبر في جانبه المعرفي والأدائي، ليعكس للمجتمع رموزا ورؤى لها إرتباطات مباشرة بالحياة الإجتماعية والتربوية، ويهدف بحثها إلى مناقشة التأثير الفكري والفلسفي والتربوي والإجتماعي للعمل الفني، كمادة معبرة، يتجاوز تأثيرها الوظيفة التقليدية، وإيضاح الدور الإجتماعي والتربوي للعمل الفني في المنظور المعاصر.(الياسري،٢٠١١)

يتفق البحث الحالي مع هذه الدراسة من حيث الدور الفعال الذي يضطلع فيه الفن المجتمعي، في حمل مسؤولية النهوض بثقافة المجتمع المحلي، وتوثيق الصلة بينه وبين الفن، بما يحقق الترابط في الهدف والغاية، حينما تصبح وظيفة الفن إنما هي النهوض بمعارف المجتمع وثقافته المحلية.

دراسة للباحث (بلخير حسين)، بعنوان (الفن التشكيلي وأثره على المجتمع العربي)

تناول فيها العلاقة المتبادلة بين الفن والمجتمع، وتأثير كل منهما في الآخر، وناقش الدور الإجتماعي للفن وتفعيله في توجيه وتثقيف المجتمعات، وتمحورت أهمية الدراسة حول التعريف بتأثير العمل الفني على الجانب الثقافي، وانعكاسه ايضا على المستوى الإجتماعي والتربوي لمجتمعاتنا، خاصة في عصر العولمة، وهدف البحث إلى مناقشة التأثير الفكري والفلسفي والتربوي والإجتماعي للعمل الفني، كمادة

معبرة يتجاوز تأثيرها الوظيفة التقليدية، وكذلك إيضاح الدور التربوي للعمل الفني في المنظور المعاصر.

وخلصت الدراسة إلى نتائج، لخصها بأن الفن الذي يتسم بأنه أخلاقي، هو الفن الذي يحض على القيم الإيجابية في المجتمع، ويعمل على إشاعة الألفة والمحبة بين مكونات المجتمع، وأن الفن يسعى إلى تعديل السلوك، والمحافظة على قدسية الإنتماء، وتمييز الصواب من الخطأ (حسين، ٢٠١٥).

يتفق الباحث مع هذه الدراسة من حيث أهمية تضمين العمل الفني قيما إجتماعية، تهدف إلى نقد وتعديل وتوجيه السلوك العام لحياة الفرد الإجتماعية، وتأكيد انتمائه إلى القيم الأخلاقية التي تضمن استمرار ترابط أفراد الأسرة، فضلا عن المكون الإجتماعي.

الفكر المجتمعي كمحرك لبنية الفن

لم تكن الإتجاهات النقدية والفلسفية، التي تعزو نشأة نمط غير يسير من الفنون الإنسانية إلى المكون المجتمعي، في إطار التفاعل المعرفي لفنانيها ضربا من المجازفة، والإبتعاد عن التجذر، بل إن ثمرة هذه الإتجاهات تثبت – بلا شك – أن العديد من ميادين الفن المبدع عبر العصور، تنبثق ضرورة عن مجموع القيم والأفكار التي تشربتها الجماعة وآمنت بها، وذلك عبر تطور وتحول تلك النظم المعرفية في الأجيال المتلاحقة، كلا بحسب حاضنته البيئية والمعرفية، وخصوصياتها الحضارية المستلة في إطارها الزماني والمكاني.

ويدل على ذلك، تلك المفارقات الواضحة، والإختلافات التي يرصدها دارسو تاريخ الفن في طبيعة المنتج الفني والإبداعي، في بيئاتها المتغايرة، وهذا يرجع إلى

طبيعة الفكر المجتمعي وخصوصياته المتفردة، والحاضنة لحضارة معينة، الأمر الذي يؤكد الحضور الفعال للنظام الإجتماعي، ودوره المؤثر بقوة في بنية الوعي الإنساني ونتاجاته المبدعة،ذلك ان "اهمية الفن اصبحت في المجتمع موضوع دراسات وأبحاث تدور حول الوظيفة الكبرى التي يلعبها الفن في تأسيس المجتمعات ، فنشأ بذلك علم الإجتماع الجمالي(Esthetician Sociology) ، الذي ينادي بعدم فصل الإبداع الفني عن المجتمع ، وبأن التجربة الذاتية تبقى لا قيمة لها ، إذا نظر إليها بمنأى عن حياة المجتمع"(عون،١٩٩٤: ٩٩).

ولا يختلف ماركس في طرحه الفلسفي، إذ لا يزال يعتقد أن الإبداع الفني إنما هو راجع ، في الحقيقة، إلى الأرضية التاريخية للمجتمع وصراعه الطبقي، ويؤكد تبدل الأذواق والتصورات الجمالية عبر التحول المجتمعي، فهو يقول : " إن الفنون مرتبطة بالمجتمع، وانها تعكس وتعبر عن السمات النوعية لفئة إجتماعية معينة في زمان معين " (بيلنسكي، ١٩٧٧: ٢٢)، وعلى ذلك، فإن بنية الذهن المبدع إنما تجتر معظم العلائق والرواسب القيمية والتربوية المكتسبة من العقل الجمعي الذي نشأ في حاضنته المجتمعية الخاصة، وفي الإشارة إلى أهمية النظم الإجتماعية في نشأة الفن ودوره التربوي، يؤكد كلا من (ديفد انجليز و جون هغسون، David Angels and John Higson)، في معرض حديثهما عن سيسيولوجيا الفن، " أنفكرة كون مقطوعة غزلية لشكسبير ، أو لوحة للفان غوغ ، أو مسرحية لغوته ، هي عمل فني ، هو امر واضح ليس في حاجة إلى إثبات ، فمن الواضح إنها جميعا ذات طبيعة فنية ، كما انه من الواضح ان هناك (جوهرا) للفن ، ...فتشكل الأشياء التي يطلق عليهاقطعا فنية دائما جزءا من العالم الإجتماعي"، (انجليزو هغسون ، ٢٠٠٧: ٣٢-٣٣).

لقد كان من نتائج الصراع الدائر بين التقليدية والحداثة، أو ما يطلق عليه الإستكانة والثورية في الفن، أن اهتم علماء الإجتماع بالظاهرة الفنية التي تقدم من خلال قنوات إجتماعية متعددة، للبحث عن العلاقة بين الظاهرة الفنية والواقع الإجتماعي المعاش، متجاوزين الطروحات الفلسفة والفكرية السابقة، فهذا (نيكولاس بفلر،Nicolas Bifler) يعبر عن هذه النظره بقوله أنه بدأ يدرك، شيئا فشيئا، أن تاريخ الفن يمكن تصوره والنظر اليه من خلال جملة العلاقات بين الفنان والعالم المحيط به، لا من خلال تبدلات الأساليب. (عون، ١٠١٧م)،ومن وجهة نظر حدائية، وفي الإشارة إلى تفسير الفن ورؤيته كمجموعة من العلامات الدالة والإشارات اللغوية التي تمتلك حياة خاصة بها بين أفراد المجتمع، يرى (دي سوسير، De Saussure ، 1913 – 1857)، قيام علم جديد يعالج العلامات في كنف المجتمع، فهو يقول أنه من الممكن أن نتصور علما يدرس حياة العلامات داخل الحياة الإجتماعية، علما سيشكل فرعا من علم النفس الإجتماعي، وأطلق على هذا العلم اسم (السيميولوجيا) ، وهو علم يعنى بإطلاعنا على وظيفة هذه العلامات، وعلى القوانين التي تحكمها، ويركز على الوظيفة الإجتماعية للإشارة، كون الإشارة في نهاية المطاف ما هي إلا انعكاس لفظي أو صوري لما اتفقت الجماعة على مدلولاته كلغة متبادلة متداولة لا يخرج عن حتمية المكون المجتمعي القيمي والحضاري، وهذا ما دفع (تشارد بيريس) إلى القول أن الناس لا تمتلك القدرة على التفكير بلا علامات، (جيرار، ٢٠٠٤)، ذلك أن هذه العلامات ، كما يرى الباحث ، إنما هي لغة مشتركة يقررها المجتمع ويقننها للتداول المعرفي والخطابي.

ولا يخرج (آرنولد هاوزر، Arnold Hauser) عن أهمية التجذر المعرفي للمجتمع كضرورة للوقوف على حقيقة الدوافع الكامنة وراء نشأة الفن، حين قرر أن

طبقات المجتمع تسعى إلى تجنيد الفن لخدمة مقاصدها، وهذا ما يبرر ارتباط اسلوب وشكل الفن بالطبقة التي نشأ في كنفها، كارتباط الفن الواقعي مثلا بالحركات الجماهيرية الناقدة والساخرة، وهو يؤكد ذلك حين قال : " وهكذا، للتعرف على أسلوب فني معين، ينبغي أن ندرس الظروف الإجتماعية التي تميز عصره في إطار سياقه الحقيقي (هاوزر، ١٩٨٠)، وهذا ما انحاز له (كيفن فانهاوزر، Keven J. Vanhoozer) ، حين صرح أن فنون ما بعد الحداثة " مثلت في خطابها رفضا تاما لمفهوم النخبوية واستقلالية العمل الفني وموضوعه، وانسلاخه عن القيم الأخرى، من دينية وأخلاقية وغيرها، كذلك حصر الخطاب الجمالي في دائرة الذاتية والتجريد" (Keven J, 2003: 7).

إن ظهور ما يعرف بعلم إجتماع الفن في الثقافة المعاصرة، يجد ما يبرره في مسيرة العلوم الحديثة، حين بدأ يستعين بتخصصات وحقول معرفية أخرى، مثل السيسيولوجيا، التاريخ، الإنثروبولوجيا، علم الجمال، والنقد الفني، وفق منهجية ينظر من خلالها إلى الفن بوصفه حقلا إجتماعيا قائما على الإندماج بالصناعة الثقافية المحيطة، وليس باعتباره نتاجا إبداعيا مستقلا قائما بذاته وفق نظرية الفن للفن (القصاب، ٢٠١٣م)، وهي فكرة اندماج المجتمع وانماطه الثقافية في العمل الفني، كوحدة واحدة، لا ينفصل أحدهما عن الآخر، ذلك أن الفن بطبيعته الإجتماعية ليس بالضرورة أن يخضع لمجموع المعايير والقواعد الجمالية المحددة مسبقا، بل لا بد للفن الإجتماعي أن يستقي معاييره الجمالية من مجموع القيم والمعارف الثقافية التي نشا في كنفها، وتربى عليها افراده وتفاعل معها، ويوسع (جوزيف بويس، Joseph Beuys,1921-1986) من مفهوم الفن الإجتماعي بشكل كبير، حين ربط مفهوم الفن بالنحت الإجتماعي (social sculpture)، الذي يدخل في جميع الأشياء قيد

الإستعمال، وجميع الأفعال في معظم المجالات، باعتبار أن العمل الفني هو وسيلة تربوية، ووسيلة تشكيل إجتماعي برؤية جديدة (Harlan, V 1986).

ويعقب (بويس) على دور الفن الإجتماعي التربوي قائلا "*أن أكون معلما، ذلك هو أكبر وأجمل عمل فني*، (Buschkuhle, C, 1997)، وهذا يوضح ما ذهب إليه من اعتباره أن تربية الجيل الناشئ ، هي النقطة الأهم في عملية التشكيل الإجتماعي.

ومن جانب آخر، فإن أتباع النظرية الإجتماعية في الفن، يؤكدون الدور الذي يؤديه المجتمع في مسألة الإبداع الفني، ومن أمثلة هؤلاء (تين، **Hippolyte Taine**، 1828-1893) و (دوركهايم، **Émile Durkheim** ، 1858-1917)، إذ يرون أن الفن ظاهرة إجتماعية نسبية، لأنها تخضع للظروف الإجتماعية ، ولظروف الزمان والمكان والسلالة، وبالتالي، فالعمل الفني برأيهم لا يرجع إلى عبقرية أو أحلام فردية ، بل يرجع في المحل الأول إلى الجمهور (النحن)، الذي يوجه الفن.(وادي، ٢٠١١: ٥٠).

ويرى الباحث أنه من غير الممكن أن يكون الترف الفني هو المحفز وراء نشأة مدارس فنية قائمة بذاتها في القرنين التاسع عشر والعشرين، كالمدرسة الواقعية والتعبيرية، بل إن التضمين المجتمعي في هذه المدارس كان هو المحفز الرئيس في خلق هذه الإتجاهات الفنية، لما أحس به الفنان من ضرورة ملحة فاعلة في التأكيد على أخلاقيات القيم الإجتماعية وإثارتها، لأنه في الحقيقة كان يهدف إلى تذكير السلطات المحلية، وبعض شرائح المجتمع المحلي المتعالي، بأهمية استحضار قيم المجتمع الأخلاقية التي غابت، وتسبب غيابها بشيوع الخراب والظلم والفساد، فهذا (دومييه،Honoré Daumier)، أحد أبرز رسامي الكاريكاتير السياسي والإجتماعي، الذي تميز بدفاعه عن الحرية والفقراء والمهمشين تصريحا وسلوكا،

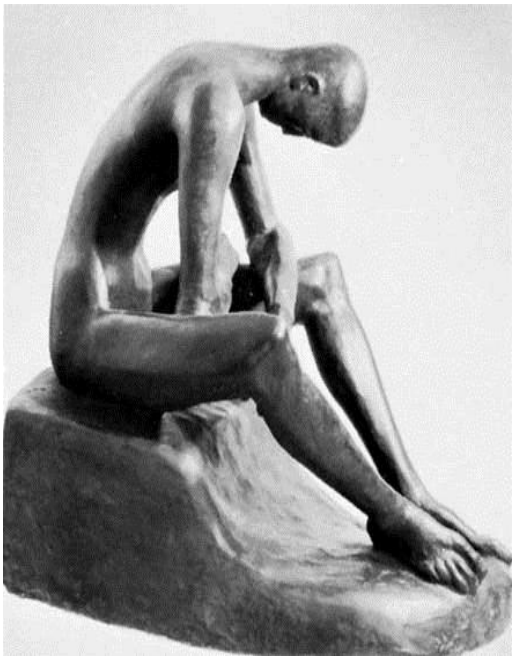
وتصديه للمشكلات الإجتماعية ومواجهته للفساد ورموزه، (نور، ٢٠١٦)، يعرض في لوحته،(ركاب الدرجة الثالثة ، شكل ١) المستوى الإجتماعي المتدني لركاب عربته المتهالكة، ووجوه شخصياته الشاحبة والبائسة التي جسدت عمق الإشكاليات المجتمعية الناتجة عن الفساد الطبقي في وحدة المجتمع،إذ يمثل هذا العمل عرضا صادقا للشخصيات، لأن الفن الواقعي " يكشف عن فردية البشر وتشابههم مع الآخرين، وينتج شعور المشاركة بين الناس، فهو فن تعليمي، والموضوع الحقيقي للفن هو الإنسان" (انعيم، ٢٠١٥).

ويمثل (جورج راؤو، G.Rouault، 1871- 1958) في لوحته (الزوجان، شكل ٢) جانبا من المشاكل الأسرية، والسجال المتعلق بالحياة الخاصة، وحالات البؤس (علام، ١٩٧٧: ١٣٥)، وتبدو الهموم والضياع والشعور بالإحباط العام مضامين كبيرة، يرى فيها النحات الألماني (وليام ليمبروك، Wilhelm Lehmbruck) نفسه مسؤولا عن تضمينها في منحوتاته الخاصة بهذا الجانب، التي تعج بها حياة الأفراد الشباب في مجتمعه، خاصة تمثاله (شاب جالس، شكل٣)، والكثير غيرها من الأعمال الفنية التي لا يمكن قراءتها– بحسب ما يرى الباحث – بمعزل عن المضمون المجتمعي الذي يملأ فيها مساحات التعبير، ومسؤولية الفنان الملحة في تأريخ الوجع الإنساني العميق عبر العصور.

شكل (١)، دومييه، ركاب الدرجة الثالثة، الوان مائية ١٨٦٣

http://www.se7ral7ya.com/2017/06/blog-post_911.html

شكل (٢)، جورج راؤو، الزوجان، ١٩٠٥



شكل (٣)، وليام ليمبروك، شاب جالس، ١٩١٨

https www.britannica.com/biography/Wilhelm-Lehmbruck
https://sketchuniverse.files.wordpress.com

التمثل المجتمعي في تجربة الخزف المعاصر في الأردن

لدى ملاحظة وحصر تجارب الخزافين الأردنيين في اواخر القرن العشرين وبدايات القرن الواحد والعشرين، يتبين أن قلة من بينهم من وجه اهتمامه صوب المكون المجتمعي وأبعاده المتغايرة، لتضمينه في منتجاتهم الفنية بخصوص فن الخزف تحديدا، كمحرك اساس في بناء الفكرة ودخولها مباشرة في بنية الشكل، في محاولة بث رسالة تربوية وتوعوية ناقدة لسلوك المجتمع، ولا نجد مبررات لإبتعاد جل الخزافين في الأردن عن هذا المحرك الحيوي والهام ، سوى تعدد مجالات التعبير الأخرى التي تصب جميعها في صميم اهتمام المجتمع الأردني، سواء كانت

مضامين سياسية أو دينية أو بيئية أو حضارية توجه اهتمامها صوب تأصيل التجذر الحضاري العميق للمجتمع الأردني، علاوة على اهتمام البعض منهم بمتطلبات السوق المحلي التي ربما تلبي الحاجة الإقتصادية ولقمة العيش.

وهنا، لا نبحث في أسباب عزوف الخزاف الأردني عموما عن الأفكار والقيم المجتمعية في تضمين نتاجهم بفن الخزف، بقدر ما نسهم في دراسة الأعمال الخزفية التي تناولت فعلا وقصدا هذا الجانب، وأولته اهتماما خاصا، على يد نخبة يسيرة من الخزافين الأردنيين، وعلى رأسهم الخزاف (محمود طه)، والفنانة (مارغريت تادرس)، والخزاف (مروان طواها)، اذ كشفت أعمالهم الخزفية عن اهتمام جلي وقصدي بضرورة تضمين القيم المجتمعية النبيلة بأبعادها المتغايرة، في أعمالهم الفنية بتقنية الخزف، سعيا لتحقيق غايات تربوية تعيد لحمة الاسرة، وتصحح قيم المجتمع الأردني.

فالخزاف (محمود طه) يطرح في نتاجه الفني بهذا الخصوص إشكالية الوجود الإنساني، وعلاقته بعالمه الذي نشأ فيه، ويعتمد أصالة البعد النفسي الكامن في دواخل الذات الإنسانية، وطرق تفاعلها الخاص والمنفرد مع مقاربات الوجود، وبهذا يجعل من المتذوق لنتاجه الفني مجبرا على تمثل القيم المتضمنة في أشكاله المطروحة، والمنفذة بوعي خاص، في دعوة صريحة لمراجعة الذات، وعلاقتها بكل ما يحيط بها من مشاكلات تستدعي قيمة الإنسان وحضوره، ضمن عالم ينبئ بمسحة من القلق وربما التغريب، وضرورة اقتراح حلول تصحح من علاقته بالوجود من جهة، وعلاقة الإنسان بأخيه الإنسان، من جهة أخرى، ضمن الأطر الزمانية والمكانية.

إن تعمق الخزاف (طه) في سبر أغوار النفس الإنسانية، وحاجاتها الإجتماعية لصيرورة العيش، انما يؤكد أهمية وحيوية هذا المحرك المجتمعي للفرد، وضرورة تضمينه في بنية أعماله الفنية كمحرك اساس لتشييد فنه المعاصر، وقد نوع (طه) من نتاجاته الفنية في حقل الخزف، فطرح عدة مواضيع أخرى كرس فيها الروح التراثية، فقد نجح في المزاوجة بين الخط العربي (الذي يتقن كتابته بشكل جيد)، والأشكال الهندسية، والهيئات المشخصة الإنسانية والمعمارية، وتنويعه في ملامس سطوح مشغولاته المسطحة والمجسمة على حد سواء، مع الإستدراك والتأكيد على أن الخط العربي يشكل في غالبية أعماله المفردة الأكثر حضورا (شاهين، ٢٠١٠).

يذكر أن الفنان (طه)، من بين أوائل الخزافين الأردنيين المعاصرين، الذين عادوا من الخارج، بعد أن أتم دراسته في بغداد عام ١٩٦٨م، متخصصا في فن الخزف، بعد أن تحول عن دراسة الخط العربي ليأخذه متدربا على يد الخطاط العراقي هاشم البغدادي،(مفاضلة، ٢٠١٠)، إذ لازمه حتى وفاته، ثم أقام محترفا خاصا به في جبل اللويبدة بعمان، ومارس فيه تقنيات مختلفة ومتعددة بفن الخزف، وأنتج جل أعماله فيه، كان من أهمها الزهريات، والحروفيات، والمفردات الحضارية والشعبية والإسلامية، التي ملأت سطوح وتكوينات أعماله وجدارياته المميزة فيما بعد، شكل (٤).

شكل (٤)، محمود طه، تكوين جداري مع خط عربي ٢٠٠٣

وعلى صعيد التجربة الفنية النسائية في مجال الخزف، وانطلاقا من اهتمامها المتصاعد في التضمين المجتمعي لفن الخزف المعاصر في الأردن، تطل علينا الفنانة (مارغريت تادرس) لتطرح تجربتها التي توافق على أهمية القيم الإنسانية في بناء المجتمع، وتعالج في أشكالها الخزفية بعض الجوانب ذات البعد النفسي أيضا، والتي تكشف فيها عن حضور المشاكل والصراعات الداخلية في الفرد، وبأسلوب فريد، يختلف في صياغته الشكلية عن اسلوب (طه)، لتتقارب في طروحاتها الشكلية من فن الطفل الذي يتماهى –إلى حد ما– مع الصورة الفنية المائلة للتجريد، سواء في الشكل او اللون، (شكل ٥)، ولا تبتعد (تادرس) كثيرا عن صميم القيم الإجتماعية وضرورتها، بل نراها تؤكد تماما على تجسيد قيمة التآلف الإجتماعي، بدءا من الأسرة الواحدة ، فبعض أعمالها الخزفية لا يمكن رؤيتها إلا في إطار الدعوة للمحافظة على الألفة والحميمية داخل الأسرة، بدءا من خصوصية العلاقة الأسرية، وانتهاء بالإطار العام والكلي للمجتمع، فهي – بلا شك– تضمن أعمالها الخزفية قيما

مجتمعية هامة، تؤسس لبناء الأسرة السعيدة المتماسكة، ضمن إطار عاطفي قوي لا ينكسر بسهولة أمام مهددات مقاربات الحداثة وأدواتها الدخيلة.

لقد تميزت(تادرس) بأعمالها الأسطوانية التي كانت غالبا ما تطلق عليها اسم (موسيقى الاطيان)، عبر التكوينات المتحققة بالخطوط اللينة، لتعكس الحضور الأنثوي، الذي اهتمت فيه كثيرا، كركيزة من ركائز المجتمع (العامرين، ٢٠٠٢).

إن قوة البناء ورصانة التصميم في أعمال تادرس الخزفية، هي ميزة حاضرة، يستشعرها المتذوق والناقد ، خاصة إن علمنا أن الفنانة كانت قد تخرجت من(بوخارست) عام ١٩٨١م، حاصلة على درجة الماجستير في التصميم الصناعي ، مما ساعد في تقوية بنية التصميم الفني في اعمالها، سواء كانت نحتية او جدارية منفذة بتقنية الخزف.

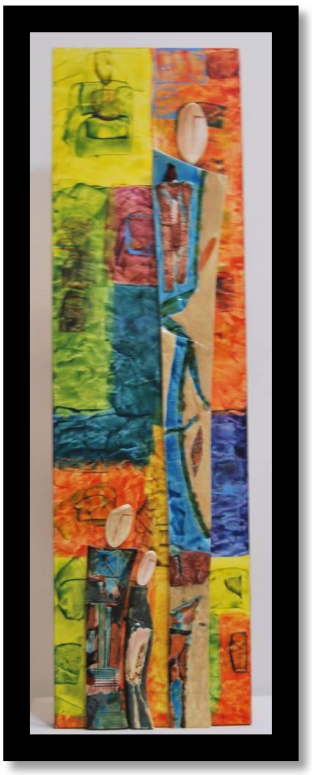
شكل (٥) ، تكوين، مارغريت تادرس

تصوير شخصي من منزل الفنانة بموافقتها

ومن بين أهم الخزافين الجدد على صعيد حركة الخزافين الشباب، يبرز الفنان (مروان طواها)، كأحد الخزافين المعاصرين الناشئين، الذين حملوا على عاتقهم الهم الإجتماعي، والقيم الإنسانية الداعية إلى التأكيد على دور اللحمة الأسرية، وضرورة تماسكها وتآلفها، في زمن يستشعر فيه الفنان تهدم وتكسر هذه الروابط ،لدى شريحة واسعة من الأسر الأردنية مؤخرا.

لقد فضل الفنان (طواها) أسلوب طرح فن الخزف في بنية تقترب من نسيج اللوحة التشكيلية ثنائية الأبعاد، شكل (٦)، لذا، نجد أن معظم أعماله التي تناولت المشاكل الإجتماعية، مصاغة بأسلوب اللوحة الجدارية، التي تحتوي على خلفيات ملونة بعناية، تحتضن بعض المنحوتات البارزة لأشكال إنسانية مبسطة تماما، ترمز لأفراد الأسرة، وتحمل ضمنا الدعوة إلى ضرورة الإنتباه لمشاكل اسرية حقيقية، تنمو وتتزايد تباعا، وبأسلوب خاص يطرح الصورة المثالية الواجب تمثلها ، لتشكل حاجز صد ضد كافة أشكال المهددات الخارجية، ومن اي مصدر كانت، لتلافي التهتك والإنحلال الأسري والإجتماعي .

ولعل الخلفية الأكاديمية المتخصصة لدى الفنان (طواها)، كانت وراء وضوح الأشكال وقوة التعبير الفني في أعماله، خاصة حين نلحظ نوعا من التغاير والتعدد في الطرح والأسلوب، حين تناول عدة أفكار وموضوعات عالجها بأسلوب النحت والزخرفة والبناء، كتقنيات متعددة في نتاجه الفني بمجال الخزف، خاصة وأن الفنان طواها يحمل درجة الماجستير في تخصص الخزف من جامعة اليرموك.



شكل (٦) ، جدارية الربيع، مروان طواها، خزف مع أكريليك، ٢٠١٥

تصوير شخصي بإذن من الفنان

وتأكيدا على ما تقدم، فإن اختيار الباحث لهذه الأسماء البارزة من بين مجموعة كبيرة من الخزافين الأردنيين المعاصرين، يأتي في سياق الإطلاع على المهتمين منهم حصرا بمنظومة القيم المجتمعية والإنسانية، ودورها الفعال في ضرورة الدعوة إلى إعادة النظر في أهمية الأسرة، ونقد دورها ومكانتها في صورة المجتمع المعاصر، والإهتمام – من جانب آخر – بالمشاكلات التي تخص سيكولوجية التركيب الإنساني، وعلاقته المتبادلة، ومن ثم توسيع هذه العلاقة نقدا، نحو بعد أكثر شمولية وتعقيدا، يهتم بعلاقة الفرد بالوجود وماهيته، والذي من شأنه أن يترك في خيال المتذوق فيضا من التساؤلات الناقدة، التي تقود إلى مراجعة الذات وتقييم

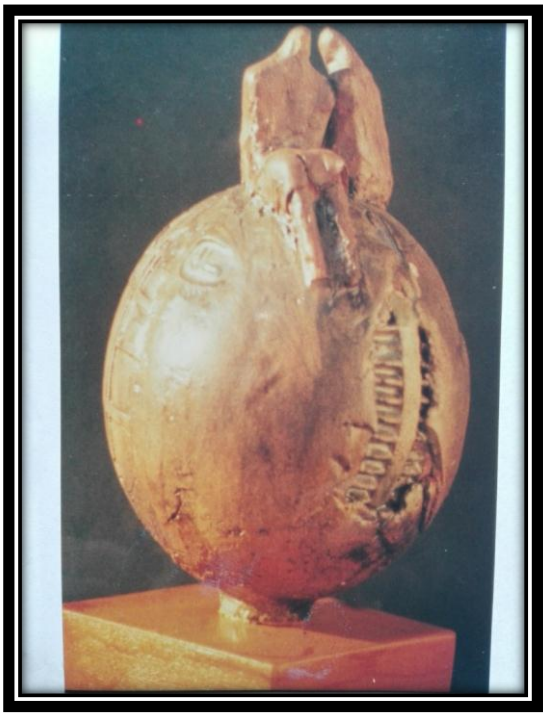
الحضور الإنساني، وتصحيح مساره، وهي مجموعة قيم انسانية مجتمعية بذات الوقت، قصدت هذه المجموعة المنتقاة تضمينها في فنهم، حين أدركوا أهميتها البالغة في بناء النفس الإنسانية داخل الأسرة وخارجها، إلى حدود التناغم مع الأرض الأم.

تحليل عينات الدراسة

يستعرض الباحث بعضا من أعمال الخزف الفنية، وصفا وتحليلا، لإستقراء وبيان التضمينات المجتمعية والأفكار الجمعية والفردية الكامنة في الأشكال، ودورها في تحفيز الخيال الفني للمنتج، وصولا لأثرها في بناء الشكل كمعادل موازن لما اختمر في الذهن، ومن ثم آلية تحوله إلى بنية شكلية (خطاب صورة) ودورها في النقد والتصحيح والتوجيه القيمي، وذلك بمنهج استعراض الوصف الظاهري للشكل، ومناقشة المحتوى الفكري المتضمن في الصورة ، وصولا إلى آلية اشتغال الذهن في تحويل هذه الأفكار إلى بنية شكلية .

العمل الأول : شكل (٧) .

تكوين، ١٩٩٩م، بقياس (٦٠×٤٠)، محمود طه، تصوير شخصي بإذن الفنان، أحد معروضاته في قاعة الفنون\ ضاحية عبدالله سالم في عمان.



شكل (٧).

تكوين يأخذ الشكل البيضوي أساسا لبنيته العامة، ذو سطح أملس عموما يتخلله بعض الخشونة الموزعة بعفوية سلوك مادة الطين، ويتوسطه شق عمودي يظهر بداخله تكوين بارز يشبه الى حد ما شكل العمود الفقري للإنسان، ينتهي هذا الشق من أعلى بالإشارة إلى زوج من الأشكال البشرية المبسطة بعناية ، بوضعية الجلوس المتعاكس، تعلو التكوين البيضوي، وتشكل – فيما يظهر – مركز الجذب البصري والسيادة الموضوعية في الخطاب الصوري، مما يؤشر علاقة الإرتباط العضوي، بين الشكلين الإنسانيين من جانب، ومن ثم علاقتهما بالشكل البيضوي، وهي علاقة شكلية وموضوعية في آن معا في خطاب الصورة.

يبدو أن الفنان طه يطرح فكرة ذات أصل إنساني شمولي، ذي صيغة عالمية أكثر من كونها محلية، فهو يعالج – ناقدا – مضمونا إنسانيا يتشعب إلى إشكاليتين

اساسيتين، الأولى هي فكرة وحدة الإنسانية والوجود، والثانية جدلية العلاقة وتعقيدها بين الفرد وأخيه من جهة، ومدى انسجام ازدواجية الجنس البشري مع أمه الأرض وما ترمز له من إشارة إلى الكون والحيز الذي تحيا فيه من جهة أخرى.

لم يكن اختيار الفنان لشكل العمود الفقري الذي يشق جدار التكوين البيضوي من باب العفوية او التزيين فحسب، بقدر ما هو إقرار وتقعيد لفكرة وجودية، تؤكد ارتباط المكون البشري عموما بأمه الأرض التي شبهها بالبيضة (ترميز للولادة وتجدد النشاة)، فالعمود الفقري الرأسي يرمز إلى اعتدال قامة الإنسان، وهو توظيف شكلي من شأنه أن يوحد الإنسان مع الأرض، مما يستلزم بالضرورة عدم تصور أية علاقة تجمعهما خارج هذا المفهوم ، واستبعاد ما يناقضها من تصورات سلبية، ويبدو أن هذه الفكرة (التوحدية التأليفية) مؤكدة في الشكل، عبر أحادية اللون الذهبي المائل للسمرة في عموم التكوين، وهو لون روحاني بطبيعته، يتجاوز ما هو مادي إلى ما هو وجداني عقلاني وشمولي، فاللون هنا من الواضح انه يخدم التضمين الإنساني للعمل الفني.

وتأكيدا على وحدة الوجود وانسجامه مع المكون البشري، يعود الفنان ليؤكد، من زاوية أخرى، على جدلية العلاقة ومحوريتها بين الإنسان وأخيه الإنسان، وعلى مختلف العلاقات الثنائية وخصوصياتها في الإرتباط، فالشراكة والصداقة والأخوة والزوجية كلها مطروحة، عبر شكلين بشريين مبسطين يعلوا قمة الشكل البيضوي، كترميز شمولي مكثف، وهو ما يبرر قلة التشخيص في الأشكال، إذ جاءت بصيغة عامة تخلو من أية ملامح، غير أن ثمة تساؤل، وسط اندهاش، من طريقة الإرتباط التي اقترحها الفنان بين الشكلين الإنسانيين ، ونحن نلحظ جلوسهما بشكل متعاكس

متضاد، مما يفتح الذهن إزاء تصور تضمين فكري مقصود، يجعل من المتلقي متسائلا إلى حد الحيرة حول سبب ذلك.

يرى الباحث أن هذا التمثيل المقترح لتلك العلاقة، إنما تدفع بالمتلقي نحو نظرة نقدية استنكارية، تطالب بإعادة النظر بما باتت تنطوي عليه علاقة الإنسان بأخيه من تضاد وتضارب وفردانية في التصور، بأبعادها السلبية ، وهي فكرة طرح السلبي لتركه، والتوجه الى ضده مما هو ايجابي.

العمل الثاني ، شكل (٨).

الأسرة، ١٩٩٥م، بقياس (٣٢×١٤سم)، مارغريت تادس، من مقتنياتها الشخصية، عمان، ومن تصوير الباحث بإذن الفنانة.

يظهرتشكيل بتقنية الشرائح الطينية المدورة (نحت خزفي) لهيئة رجل وإمرأة، يقفان جنبا إلى جنب، ويحتضنان طفلين في المقدمة، ويبدو أن هيئة الطفلين يمثلا محور الإرتكاز للتكوين العام ومركز اهتمامه، مصاغ بشكل مبسط يستبعد التفاصيل والتشخيص، رغبة في طرح الترميز العام والشمولي لأغراض التعميم في التعبير الإنساني الأسري، ذو طابع توجيهي تربوي.

وحدة اللون أيضا تتكرر في اسلوب (تادرس) كما هو الحال عند (طه)، فاللون البني الداكن حاضر، ويغطي كامل سطح التكوين، ولذلك ما يبرره، طالما أن الصورة التعبيرية يراد منها الشمول والعموم وأحادية الموقف والدعوة والطرح، وهذا يؤشر قصديتها الواعية صدد الإنسجام بين فكرة العمل وشكله الظاهر، خاصة أن هذا الإنسجام يبدو ظاهرا ايضا عبر اختيار الفنانة لقاعدة من الرخام الصلب، ذي

الألوان البنية المتدرجة من الفاتح للداكن، لتقعيد التكوين عليها كقاعدة متينة تشكل رمزا لما يجب أن ترتكز عليه العائلة في مسيرتها الوجودية.

شكل (٨).

لا تزال الأفكار المجتمعية الإيجابية، والقيم الأخلاقية البناءة تأخذ حيزا كبيرا لدى الفنانة في طريقة تفكيرها ومعالجتها لصورة المجتمع، التي تلح في توصيلها، فالرابط الأسري المقدس الذي يقوم على التآلف والتكاتف والتعاون والوحدة، لهو من القيم المجتمعية الحميدة والملحة، تضمنها (تادرس) في عملها، وهنا تخالف اسلوب (طه) في طرح الصورة ومضمونها، إذ تجير الصورة الإيجابية تماما، وتنئا بالمشاهد عن الصورة النقيض، اذ لا حاجة لطرحها البتة، لأن مجرد تصورها هو

أمر ممنوع، ذلك أن حضور الصورة السلبية في المجتمع يبدو كافيا، ولا يحتاج تكرار، وهو المحفز وراء بحث الفنانة عما هو إيجابي، دون التعرض لما هو سلبي.

من الملاحظ على تكوينات تادرس الإنسانية أنها مجوفة من الداخل، وليست صلدة فيما يظهر، وهذا طبيعي، كون الأشكال منفذة بتقنية الشرائح الطينية المزججة، غير أن هذه الفراغات التجويفية، داخل وبين الأشكال الشمولية، انما تؤشر – كما يرى الباحث – نوعا من المرونة واتساع مساحة الحرية المعرفية، والتفرد الثقافي داخل الأسرة الواحدة، دون أن يتسبب ذلك في خلخلة وحدة الأسرة ولحمتها، بل هو سبب في تنوع المعارف والثقافات التي تسهم في زيادة الوعي المجتمعي لأفراد الأسرة الواحدة، وتزيد من مرونتها في قبول الرأي الآخر ومعايشته.

العمل الثالث: شكل (٩).

الأعزب، ٢٠١٣م، جدارية خزف، بقياس (٣٠×١٠٠سم)، مروان طواها،مقتنيات الفنان، إربد،تصوير الباحث بإذن الفنان.

شكل (٩)

نحت بارز من الخزف الملون، يمثل تبسيط لشكل إنساني تم اختزال تفاصيله تماما، بلون أخضر ذو ملمس خشن، يعلوه تمثيل مبسط للرأس باللون الأبيض الموشح بالسمره، وبجانب الرأس يظهر مستطيل صغير باللون الأصفر الفاقع، يرتكز أعلى زاوية الكتف الأيسر، ثم يتشكل أعلى يسار التكوين مربع باللون الأصفر الفاقع أيضا، والموشح بالإخضرار، وتستند هذه التكوينات الرئيسة في العمل على خلفية خشنة، توشحت بألوان أرجوانية ونيلية وبرتقالية، مستوحاة فيما يبدو من ألوان الشروق والغروب، ولا تخلو من أبعاد تعبيرية ورمزية تناسب الجو العام لفكرة العمل.

لم يستبعد الفنان طواها الجانب السلبي من حياة الفرد في مجتمعه، فهو يضمن تكوينه هذا شيئا من النقد وعدم الرضى، وربما الإحتجاج على الفرد الأعزب في

المجتمع، دون اقترانه بشريك حياته، ليؤسس لبنة الأسرة في بناء المجتمع، فالشكل الإنساني في مقدمة العمل ينبئ بإحساس مضطرب يحاكي الجو النفسي العام للأعزب، وهذه الفكرة يدعمها – فيما يبدو – الخلفية الداكنة، والتي تطالعنا بتعرجاتها المتداخلة والمتشابكة، وسط جو لوني مختلط ومبهم، يعكس حالة من عدم الوضوح الناتج عن قلة الرضى، وهو تجسيد مباشر للحالة النفسية العامة التي يعيشها هذا الفرد في وحدته ووحشته مع نفسه، فالأعزب الوحيد، من وجهة نظر الفنان، يرى العالم من زاوية مختلطة غير واضحة المعالم، تفتقد الإتزان النفسي، وهي بلا شك، حالة سلبية من الواجب تلافيها.

من جانب آخر، لا يترك الفنان شخصيته التعبيرية دون أن يقدم لها الحلول المقترحة، فتوظيف اللون الأخضر، الذي لون فيه الفنان شخصيته في العمل، له ما يبرره، فهو مسحة من التفاؤل يضفيها على شخصيته، ليدعوه إلى مفهوم الخصوبة والخضرة والنضارة المتأتية من جو الأسرة، وكذلك الحال بالنسبة للمستطيل الأصفر أعلى كتفه الأيسر، فهو طاقة ايجابية حيوية، ونافذة للولوج والبحث عن شريك، وهي بوابة زاهية وواعدة، يدعو لها ويرغب فيها.

إن اختيار اللون الأرجواني المشوب بالحمرة في خلفية العمل انما هو ترميز ذو دلالة مزدوجة، ايجابية وسلبية، ذلك أنه وعلى الرغم من تشابه الوان الشروق مع الغروب، إلا أن للشروق ما يعقبه من تنامي وازدهار، وللغروب ما ينطوي عليه من وحشة وغربة وظلمة تعقبه، وربما ترك الفنان للمتلقي الخيار مع دعوته لما هو ايجابي تمثلا لمعنى الشروق.

إن آلية تضمين الفكرة المجتمعية عند طواها في هذا العمل تنطلق من تضمين البعد السلبي للحالة النفسية للفرد الأعزب بقالب الرفض والنقد، وذلك من طريق

تضمين أبعاد ايجابية واعدة ومشرقة داعيا إليها كل من نئا بذاته عن حميمية الأسرة ودفئها وإيجابية أثرها على النفس والمجتمع.

العمل الرابع، شكل (١٠).

بهجة العائلة، ٢٠١٥م، جدارية خزف بقياس (١٠٠×١٨سم)، مروان طواها، مقتنيات شخصية للفنان، إربد، تصوير الباحث بإذن الفنان.

استمرار في اسلوب تنفيذ الشخوص بأشكال مختزلة ومبسطة إلى حد كبير، إذ يظهر في التكوين ثلاثة أشكال رئيسة تمثل موضوع العمل الجداري، وهي شكل إنساني مبسط وفيه استطالة لزوج من الأشخاص تبدو متداخلة فيما بينها، بوجوه بيضاء محززة تدل على بعض تفاصيل الوجه وتبدو حركة الوجه الأصفر في الشكل المزدوج مائلة للداخل وأصغر حجما، لتدل على وجه الزوجة المنحني تجاه مركز الإهتمام في العائلة وهو رب الأسرة.

ثم يظهر في النصف السفلي للتكوين، زوج من الأبناء بأطوال متغايرة، أحدهما بقامة معتدلة رأسية في الوسط ، وآخر بقامة أطول قليلا، وبحركة منحنية للجسد باتجاه الداخل، ربما هي حركة قصدية لتأكيد مفهوم الإنتماء والتداخل والتماسك الأسري، وتجتمع اتجاهات الأشكال في معظمها بتكوين يميل إلى المحور الأساسي الذي يمثل الأب.

الألوان مختارة بعناية وذات بعد رمزي واضح، فلدينا مجموعتين من الألوان، فهناك الخلفية التي اختار الفنان ألوانها الدافئة (الأحمر والبرتقالي والأصفر) ليؤشر إلى دفئ الأجواء الأسرية وحميميتها كحاضنة لأفرادها، وهناك الأشكال المحورية في العمل، والتي اختار الفنان الوانها من المجموعة الباردة، في تضمين رمزي

لمعنى الهدوء والدعة والألفة الأسرية، كالأخضر والأزرق الفاتح الموشحة بألوان قريبة منها.

شكل (١٠)

يقترح الفنان فكرته في العمل، بآلية التجميع والتوليف بين التضمين الفكري المقترن بالتضمين اللوني كترميز متوافق، الأمر الذي يجسد الحضور القوي

للتضمين المجتمعي، فزاوج بين الفكرة والصورة في آن معا، ذلك أن برودة اللون وهدوئة للشخوص، هو دليل الجو العام والحميمي للرابطة الأسرية، وفي المقابل، يدلل بالخلفية الدافئة على دفئ المشاعر وشاعريتها في كنف الأسرة السعيدة، ولا يمكن تجاهل التصميم العام لأشكال الشخوص فيما يخدم فكرة العمل، حينما يطالعنا شكل رب الأسرة بقامته الرأسية المتعالية إلى أعلى حدود الصورة، لتأكيد المسؤولية والقوامة، في الوقت الذي يتوارى فيه جسد الزوجة، ويتماهى مع جسد الرجل، طلبا للرعاية والحماية، وتحقيقا لمبدأ قداسة رابط الزوجية في المجتمع.

في المقابل، يمثل شكل الإبن الأكبر أقصى يمين التكوين، بصورة الإنحناء والميل نحو الداخل، وملتفا بالوقت ذاته حول أخيه الأصغر في الوسط ، والحركة عموما هي تعبير قصدي واعي يخاطب المشاهد بلغة لا يمكن فهمها خارج نطاق الدعوة إلى التماسك والتكاتف والتلاحم بين أفراد الأسرة، للوصول إلى صورة المجتمع المثلى.

وأخيرا، نلاحظ أن الفنان طواها في هذا العمل، اتبع اسلوبا خالف فيه اسلوبه الأول، فهو يعرض الصورة الإيجابية هنا، ويطلب من المشاهد تمثلها في ذاته، في حين اتبع في عمله الأول (شكل ٩)، اسلوب عرض الصورة السلبية، ويطالب المشاهد تبني ما يناقضها، وهو مؤشر على تغير آليات اشتغال الذهن صدد التحليل والتركيب في بناء العمل الفني المتضمن لقيم المجتمع.

نتائج الدراسة ومناقشتها :

عطفا على محاور الإطار النظري ، وبعد تحليل عينات مختارة، وبصدد إجابة أهداف الدراسة، توصل الباحث إلى عدة نتائج يتم عرضها ومناقشتها فيما يلي :

١ – ارتكز التضمين المجتمعي في تجربة الخزف المعاصر في الأردن على فكرتين اساسيتين، الأولى : **التأكيد على مبدأ الوحدة العضوية والموضوعية المرجوة في المجتمع الإنساني بين الفرد – وبكافة ارتباطاته وأشكالها – وبين أمه الأرض،** فكانت هذه الفكرة بمثابة دعوة ملحة إلى تبني موقف الإنتماء والتوحد مع بيئة الإنسان الكبرى، وهي قيمة عظمى واضحة في فن (محمود طه)، الذي مثل الأرض بالبيضة التي يخرج منها ابنها الإنسان،(شكل٧)، حيث تطالبهم بالترابط الإيجابي والتماهي فيها كوحدة ايجابية خلاقة، وتستنكر أي وجه من وجوه العداء في التعامل معها فكرا وسلوكا.

الثانية : **تنطلق من مفهوم الدعوة إلى بناء رابطة أسرية ضاربة الجذور ومتماسكة الأركان، متلاحمة متعاطفة،** نلمس منها ردة فعل الفنان وسط معاناته من محيطه الإجتماعي الذي يلحظه ويراقبه عن كثب، حين رصد حالات وصور من التفكك والإنحلال الأسري الآخذه بالتزايد، يتسبب فيها خلل في منظومة القيم والأخلاق المجتمعية التي باتت رهن تحولات خطيرة تحت وطأة وسائل التواصل الإجتماعي وثورة الإتصالات الحديثة العاملة على إفساد الرابطة الداخلية لصالح عالم إجتماعي وهمي افتراضي مشوه ومخادع.

٢ – **تنوعت آليات وأساليب المعالجة الشكلية في التكوينات صدد تضمين الفكر المجتمعي في الأعمال الخزفية موضوع الدراسة،** ويتبين بعد تحليل العينات أن

الخزاف الأردني المعاصر انتهج أسلوبين اساسيين في عرض فكرته المجتمعية، نناقشهما فيما يأتي :

الصورة الأولى :

وتعتمد عرض الخطاب الصوري السلبي مباشرة، والمبطن بما يناقضه، ولذلك ما يبرره في مقصد الفنان، حينما تنبه إلى الأبعاد النفسية المترتبة على تأثير الصورة الموضوعية المبطنة والكامنة خلف نسيج ظاهر الصورة، ويمثل هذا التوجه عمل الفنان (محمود طه، شكل ٧) ، حينما طرح اشكاله الإنسانية أعلى الشكل البيضوي بوضعية عدم التآلف والإنسجام، والإختلاف في وجهات النظر المؤدية إلى الغربة وربما العزلة والتيه عن وحدة الهدف والمصير الإنساني الشمولي، ويتكرر اسلوب الصورة ذاته عند الفنان (طواها،شكل ٩)، إذ يقترح فكرة الأعزب المحاط بجو مضطرب ليثير في النفس رغبة إلى تبني وتمثل صورة مضادة كامنة وراء الظاهر، ويستعمل اللون الأصفر المشرق كعلامة على وجود فرصة التغيير نحو الأفضل ومغادرة العالم الظاهري لشخصه الأعزب.

الصورة الثانية :

عرض الخطاب الصوري الإيجابي مباشرة، في بنية التكوين، للمطالبة بتمثل هذه الصورة واتخاذها نموذجا لهدفه النبيل، وفي ذات الوقت تحمل مطلب تجاهل ما يناقضها من صور مغايره، من شأنها هدم رسالة الخطاب الصوري المباشر، ويمثل هذا الأسلوب عمل الفنانة (تادرس، شكل ٨) ، وكذلك العمل الثاني للفنان (طواها، شكل ١٠) .

٣ – **التأكيد على إيجابية تنوع مصادر المعرفة والثقافة الأسرية في البنية الحضارية لأفراد المجتمع بأسلوب الترميز**، دون أن يكون هذا سببا في تفكك الأسرة ولبنات المجتمع، بل صورة من صور الثراء والتنوع الفكري والثقافي الذي يدعم وحدة المجتمع ، ويتضح هذا التضمين في عمل الفنانة (تادرس، شكل٨) عبر الفراغات والفضاءات التي تركتها الفنانة بقصدية بين الأشكال الإنسانية المبسطة، وهي مؤشر على فتح المجال لفضاء تعبر من خلاله مختلف الثقافات والمعارف المستلة من الجوار، لإثراء المحصلة الثقافية والمعرفية لبنية الأسرة والمجتمع.

المصادر العربية :

انجلز و هغستون (٢٠٠٧)، **سيسيولوجيا الفن \ طرق للرؤية**، تر. ليلى الموسوي، سلسلة عالم المعرفة، ٣٤١.

بيلنسكي، بليخانوف (١٩٧٧)، **الفن والتصور المادي للتاريخ**، تر. جورج طرابيشي، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت

جيرار، دولوال (٢٠٠٤)، **السيميائيات او نظرية العلامات**، تر. عبدالرحمن بو علي، مطبعة النجاح، المغرب.

جيرو، بير (١٩٩٢)، **علم الإشارة (السيميولوجيا)**، تر. الدكتور منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والنشر.

رياض، عوض (١٩٩٤)،**مقدمات في فلسفة الفن**، ط١، لبنان.

السكاكي، ابو يعقوب بن ابي بكر (١٩٨٣)، **مفتاح العلوم**، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، لبنان

علام، نعمت اسماعيل (١٩٧٧)، **فنون الغرب في العصور الحديثة**، دار المعارف للنشر، كورنيش النيل، القاهرة.

مسعود، جبران (١٩٩٢)، **الرائد معجم لغوي عصري**، دار العلم للملايين، ط٧

مصطفى، ابراهيم، وزملائه (١٩٨٩)، **المعجم الوسيط**، مؤسسة دار الدعوة، استنبول

مطلوب، أحمد (١٩٨٣)، **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد

هاوزر، أرنولد (١٩٨١)، **الفن والمجتمع عبر التاريخ**، ج١، ط٢، تر. فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، م.

الوادي، علي شناوة، عبادي، رحاب خضير(٢٠١١)، **استطيقا المهمش في فن ما بعدالحداثة** ، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

المصادر الأجنبية :

Binder,D : (2010), " **No body ? s perfect**" , TheaterarbeitmitchemaligenDrogenaph,, Hilfe f r einecleaneLebensbew,, ltigung. DiplomicaVerlag, Germany

Buschkuhle, C : (1997), ***Warmezeir : zurKunstaisKunstpadagogikbei Joseph Beuys*.** Lang. Frankfurt am Main, Germany.

Kevin .j. Vanhoozer : (2003), **The Cambrige Compnanionto Postmodern Theology**, Cambrige university press, united Kingdom.

المجلات والمنشورات :

أنعيم، غازي (٢٠١٥)، **ديفد سيكيروس الفنان المكسيكي المتمرد ورائد الجداريات الملحمية في العالم**، مجلة عمان.

www.altshkeely.brinkster.net

الحمزة، خالد (٢٠٠٣)، **البوابة الغربية**، منشورات جامعة اليرموك، عمان، الأردن.

داوود، عمار سلمان. (٢٠٠٩)، **جوزيف بويز الغريبة في فن التنصيب**.

http://elaph.com/Web/Culture/2009/7/459291.htm

القصاب، سعد (٢٠١٣)، **الفن المعاصر بوصفه حقلا إجتماعيا**، النهار، ٩ تشرين الثاني

شاهين، محمود (٢٠١٠)، **محمود طه آفاق جديدة لفن الخزف العربي**، البيان، الإمارات العربية المتحدة

https://www.albayan.ae/paths/books/2010-04-24-1.238993

مفاضلة، غسان (٢٠١٠)، **رائد الخزف الردني محمود طه يواصل حراسة ذاكرة الطين في المقامة العاشرة**"، صحيفة الغد، عمان، الأردن

http://www.alghad.com/articles/665240

العامري، محمد (٢٠٠٢)، **مساحات مختلفة من الفن التشكيلي الأردني**، الدستور، عمان، الأردن

http://addustour.com/articles/472532

حنفي، حسن (٢٠١٤)، **الأصالة والمعاصرة بأي معنى؟** ، جريدة الإتحاد، الإمارات .

http://www.alittihad.ae/wajhatdetails.php?id=79768

سليم، فرحان (٢٠١٤)، **الثقافة العربية بين الأصالة والمعاصرة**، بحث منشور

elibrary.mediu.edu.my/books/MAL06799.pdf

محمد العباس، **ما وراء الفاترينة فن مسلع يحاكي الواقع**، مقال منشور

http://www.alriadh.com

نور، مها (٢٠١٦)، مجلة سحر الحياة، مقال منشور

http://www.se7ral7ya.com/2017/06/blog-post_911.html

الياسري، صبا (٢٠١١)، **الفن ودوره الإجتماعي والتربوي وإمكانية التفعيل في المجتمعات العربية**، مركز دراسات الكوفة، العدد ٢١. (بحث منشور).

حسين، بلخير (٢٠١٥)، **الفن التشكيلي وأثره على المجتمع العربي**، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر.