الانتقائية في الخزف

[الخزف الألماني أنموذجا]

أ.م.د. زينب كاظم صالح البياتي
زينب صالح عباس البيرماني
جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

الملخص :

اتخذت دراستنا في هذا المجال أبعادا فكرية وتاريخية وفنية، لاسيما وإنها تحددت بدراسة الاعمال الخاصة لفن الخزف ضمن الحدود الزمانية (1700–1900)م في المانيا ، حيث دراسة الضواغط الفكرية والأسلوبية في الخزف الالماني، ذلك لعد الطابع الحضاري للمرحلة التاريخية لتلك الفترة لها من الاهمية الخاصة من خلال التلاقح المتداخل للفكروالناجم عن مزج لحضارات عديدة، كالحضارة الصينية واليابانية والإغريقية والرومانية، ومعتقدات وأفكار الاقوام الاسيوية الموجودة في المنطقة آنذاك. مما تطلب ذلك البحث عن معرفة الجذور التاريخية الضاغطة والتي تفصح عن انتمائية خاصة لتلك الحضارات. لاسيما وان دراسة هذه الاعمال الخزفية تحيلنا مرجعيا لابرز المراكز الحضارية، مما قادنا إلى التقصي عن طبيعة مرحلتها وما تضمنته من صياغات فنية بفعل ما أفرزته العينة المدروسة من خصائص عدت نظاما اساسيا لتلك الحقبة .

يقوم هذا البحث على اربعة فصول. تضمن الفصل الاول الاطار العام للبحث، والذي احتوى على مشكلة البحث القائمة على تحديد خصوصية فن الخزف في تلك الفترة. ومعرفة الانتقائية من خلال الاساليب الدخيلة عليه، والتي من الممكن ان تساعدنا في وضع مؤشرات توضح ملامح الفن الالماني خلال تلك الحقبة، وتحديد خصوصية العمل الفني الخزفي. علاوة على ذلك تضمن الفصل ايضا أهمية البحث والحاجة اليه والمرتكزة على وفق ما جاء في مشكلة البحث من فقرات مباشرة عن طبيعة الموضوع. كما تم عرض اهداف البحث من خلال الكشف عن ابرز الاساليب والموضوعات والتقنيات الفنية للأعمال الخزفية المكتشفة في تلك المراكز والمحددة ضمن حدود البحث، واخيرا التطرق لاهم المفاهيم الاصطلاحية ذات العلاقة في البحث.

ولكي يتصور القارئ كيفية الدخول لمحور البحث، لابد من الاطلاع على العمق الفكري لمصطلح الانتقائية، وهذا ما ارتكز علية الفصل الثاني من الاطار النظري للبحث في الشق الاول منه، اما الشق الثاني من الاطار النظري، فقد تناول موضوع الخزف الالماني والتعرف على مصادر نشأته والتعرف على الاثر الانتقائي المؤثر على انظمة اشكاله بدرجاته المتباينة، وكذلك التعرف على أهم المراكز الحضارية في ألمانيا، لما تمتلكه من اهمية في التعرف على أبرز وأكثر مراكز أنتاج الخزف العالمي، وآليات تنفيذها التقني ، وما حملته من خصائص فنية مميزة جاءت كحصيلة عما عرفته تلك الحضارات من انتقائية. وينتهي الفصل الثاني بما أسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات عامة، شكلت خلاصة تم توظيفها لتحليل عينات البحث.

اما الفصل الثالث فقد شمل اجراءات البحث والذي تناول مجتمع البحث وطريقة جمع العينات وتحليلها. مما مكننا من كشف ما لتلك المرحلة من أثر في التكوين العام والذي يحيلنا في النهاية إلى الكشف عن السمات الفنية والتقنية لها. وانتهت هذه الدراسة الى عرض لأهم النتائج التي تضمنها الفصل الرابع، والخروج بأهم الاستنتاجات، وأخيرا مصادر البحث ومراجعه.

الفصل الأول

الإطار المنهجي

مشكلة البحث:

إن تحديد انتقائية فن الخزف الألماني في تلك الفترة، ومعرفة تأثير الأساليب الدخيلة عليه، والتي تداخلت مع ما سبقها، كحلقة ضمن حلقات الحضارة الأوربية الوسيطة، يمكن أن يساعدنا في وضع مؤشرات توضح ملامح الخزف الألماني خلال فترة ما بعد عصر النهضة، وتحديد خصوصية العمل الفني، وعليه تتبلور مشكلة البحث بالكشف عن أنظمة الفكر الانتقائي للخزفيات المنتجة للأشكال الخزفية، فضلا عن كشف السمات الجمالية واليات تمظهرها من حيث التنوع التقني علاوة على ضاغط المرجعيات التاريخية التي تعد الأساس في بناء بعض التكوينات الخزفية لذا فمشكلة البحث تتمحور عبر التساؤلات التالية ؟ هل إن الخزف الألماني قدم شكلا انتقائيا من خزفيات اجتاحت الشرق أم أوربا ؟ وهل إن بنائية الخزف الألماني جاءت على أساس التنوع التقني ،وما هي اهم المرجعيات والتي بموجبها اشتق تقنيته المتكشفة على مدار فترة ليست بالقصيرة

؟ وما هي أنظمة الرسوم المنتجة على الأشكال الخزفية في ألمانيا؟ وهل تحمل المنجزات الخزفية الألمانية سمات جمالية وكيف تتمظهر؟ وماهي تاثيرات المرجعيات كأنتقائية ضمن مفهومه الشكلي؟

أهمية البحث :

ترتكز اهمية البحث عبر محاولة إرساء أصول معرفية عن مفهوم الخزف الالماني وسماته المميزة وطابعه الفردي، مما يرتقي به لمصاف الحضارات الاخرى ، لما يمتلكه من إبداعات على امتداد مرحلة نتاجه كخزف الماني يمتلك من الخصوصية عبر اطواره الحضارية المتجذرة . كما ويسهم البحث الحالي في تسليط الضوء على السمات الفنية والتقنية كانتقائية تفرض انظمتها على الخزف الألماني للفترة المحددة (1700-1900). وتكمن أهمية البحث ايضا من خلال تناوله لمحورين مهمين هما الانتقائية الشكلية والجمالية ، فضلا عن أواصر ترابطها في مجال الفن بشكل عام والخزف على نحو خاص ،ومن خلال الخزف الألماني وتشكيلاته ، وذلك عبر منجزاته الفنية، علاوة على اسهامه في بلورة الخلفية الثقافية والفنية للباحثين والمتتبعين للحركة التشكيلية بشكل عام لعده من الدراسات الرائدة في مضمار الخزف العالمي والالماني بشكل خاص.

أهداف البحث:

التعرف على الاثر الانتقائي الضاغط في أنظمة اشكال الفن الخزفي الالماني.

حدود البحث:

1. **الحدود الزمانية:** تتحدد فترة دراسة البحث في الخزف الألماني خلال فترة ما بعد عصر النهضة والمتمثلة زمانيا (1700-1900).
2. **الحدود المكانية:** يتحدد البحث بالخزفيات الألمانية التي ظهرت في المتاحف الفنية فقط.

تحديد المصطلحات:

الانتقائية اصطلاحا:

إن التعريف الذي قدمته (جوليا كريستيفا) لمصطلح الانتقائية هو من اشمل التعاريف، فكلمة الانتقائية عندها تدل على التبادل ألنصوصي بين الأجناس المختلفة،

الصورة والحرف أو النص المكتوب، الموسيقى والحرف ... الخ[1]. ومثل هذه الانتقائيات لا تسعها آليات (هارولدبلوم) و التي تظل قاصرة حتى لاعتمادها لبيان علاقة التفاعل بين نصين، لإهمال هذا الناقد القصائد التي لا تقوم على مناقضة السلف بل بالاستجابة لقصائدهم وهو ما يدعوه بالمثاليات الأضعف، وتركيزه على الشعراء الأقوياء ممن يناقضون أسلافهم، إلى جانب ذلك فان آليات هذا الناقد تفترض تعالقاً خاصاً بوجود قصيدتين معلومتين في حين إن الانتقائية وفي أحيان كثيرة هو تقاطع وتعديل بين نصوص مختلفة. ومما يسوغ توجهنا العلمي لاقتراح أنماط واليات علمية ، هو التناظر بين التطور العلمي والأدبي فالتغيرات العلمية تبدأ طفيفة لتنتهي عظيمة وبفضلها أضحى العالم اليوم أسرة صغيرة لا قرية صغيرة كما كان يقال، ويناظر ذلك ما يجري في الأدب فلولا استلهام الأديب لتراث العالم وما هو موجود من حوله من نصوص تم هضمها وتوظيفها بالاستجابة والمناقضة، عن وعي أو من غير وعي، لم يكن ليصل إلى الأشكال الجديدة والمعاني المبتكرة وإيجاد فضاءات لرؤاه لسد حاجات عيشه المستجدة عبر العصور[2].

الانتقائية اجرائيا :

هو ما يلجا له الفنان من استعارة لمفردات شكلية ، بمرجعياتها المتعددة ، وتنظيمها بهيئة شكلية قد تكون متوافقة وقد تكون مغايرة لانظمتها السابقة، وهذا لا يتم الا من خلال الية التحليل والتركيب للعملية الذهنية القائمة في مخيلة الفنان . وقد تجري الالية الانتقائية على النظام الشكلي فقط ، واحيانا تنعكس فاعليتها على المضمون ، وهذا ما داب اليه الفنانين عبر العصور .

الشكل اصطلاحا:

جاء مصطلح الشكل في الكثير من الدراسات الفلسفية والعلمية المعاصرة تحت معنى تكوين أي الكيان العضوي للمنجز الفني وليس عنصراً من عناصر التكوين الفني. وقد جاء عند البعض الآخر عنصراً من عناصر التكوين وهو كما يأتي: الشكل عند (ناثان نوبلر): "وهو احد العناصر الأساسية التي يشترط أن ترتب لتحقيق غايات"[3]. والشكل عند (روبرت جيلام سكوت): "هو الشيء الذي يتضمن بعضا من التنظيم"[4]. وتطرق (جون ديوي) حول موضوع الشكل بأنه: "لا يخرج عن كونه عنصرا من عناصر الصورة الجمالية، فهو بعيد عن أن يكون المكون الحقيقي لها"[5].

الشكل إجرائيا:

الإنتاج البنائي والتركيبي للخزفية من خلال مجموعة عناصر تنظيمية ويتم بواسطة التفاعل الانتقائي الذي يتكون على وفق ذاتية تنسجم ما بين الفنان وعمله الفني. البنية: كل تركيب على مستوى الشكل مكون من عناصر أو وحدات متماسكة يتوقف كل منها على ما عداها ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه. والبنية نظام تحويلي يشتمل على قوانين ويغتني عبر لعبة تحولاته نفسها من دون أن تتجاوز هذه التحولات حدود أو تلجأ إلى عناصر خارجية. والبنية في الرسم هي تعالق بين الوحدات التكوينية للوحة.

الفصل الثاني

المبحث الأول

الانتقائية:

يحيلنا مفهوم الانتقائية في الفن إلى النزعة التي تسمح بالاختيار الحر والمزاوجة بين الأساليب ، والتي لا تنسب لشخص ما بالذات ، وهي بهذا المفهوم تعني إن الأساليب المنتقاة مستقاة من حضارة هي غير الحضارة التي ينتمي إليها الفنان نفسه. وعلى الرغم من ان هذا الفرز أو التمييز لا ينبغي أن يعول عليه كثيرا، ذلك لعد الفنان في نزعته الانتقائية لا يدعونا إلى الاقتباس من مصدر بدائي غابر مغاير لحضارته (كالإغريقية المبكرة والرومانسيكية* والاتروسكانية**، الفن الأوربي) مثلا ، فعلى الرغم من الاثر الواضح لهذه العصور على الفنان ، الا انها تبدو احيانا وكانها دخيلة في فنه. ان هذه الرؤية تقودنا إلى الفنان (بيكاسو) مثلا فهو لا يلجأ عادة إلى الفصل بين المصادر البدائية والدخيلة في منجزاته ، فاحيانا لا يكون ثمة تمييز أخلاقي بنظره بين العمليتين؛ فالاقتباس من مصدر نائي عنه لا يتضمن الانتحال الذي يعنيه الاقتباس من مصدر معاصر له ، بل و احيانا تكون الاستعارة من مصادر مجهولة ربما يستدعيها الذهن تحت مسمى الانتقاء . وإذا ما تم استيعاب الأسلوب المقتبس كليا فلن يكون للمصدر الذي استقى منه سوى أهمية جمالية ضئيلة[6]. ان هذه القصدية في الانتقاء نجد مدلولها في الرؤى المعرفية ولكن ضمن حدودها المقصودة ، ففي الفلسفة على سبيل المثال يكون انتقاء المرء من كل ما يعتقد انه

الأفضل في مختلف الأنظمة ومحاولته جمع شتات ذلك في نظام جديد، ان هذه الآلية الفلسفية ما هي الا عملية فكرية ذات مخاض، وهذا ما يحيلنا للنظام الفكري المؤول للشكل ككل متكامل، بمعنى ان توافقاته تتضمن أجزاء لا تتقبل التجزاة، ومن هنا فان اي اقتطاع منه وضمه إلى جوانب أخرى مقتطعة من أنظمة مختلفة يحيلنا الى ضرب من الترقيع المشوه لما يفتقده من تناغم متماسك كلي. والواقع إن النزعة الانتقائية في الفلسفة عرفت عند العديد من فلاسفة الاغريق منذ القرن الثاني قبل الميلاد، كما عرفت في عهود الفلسفة الإسلامية على اختلافها[7].

وعليه فان الانتقائية كمفهوم éclectisme*** اتجاه في الفن التشكيلي (الخزف، النحت، التصوير، العمارة)، تم تداولها في بلدان أوربا الغربية وفي أمريكا بين عامي (1830–1850) واستمرت حتى العقد الأول من القرن العشرين. وقد يترجم هذا المصطلح إلى العربية بالاصطفائية أو الانتخابية والتي ترمي إلى الانتقائية ذاتها من خلال دعوتها إلى انتخاب عناصر من أساليب فنية سابقة وموالفتها أو تلفيقها على نحو مدروس لإنشاء عمل جديد. والانتقائية في الخزف: قد تبدو بوادرها عندما سعى رواد الحداثة في الخزف في منتصف القرن التاسع عشر إلى الإنعتاق من تشدد الاتباعية الكلاسيكية ومن الحضوة التي نالتها الإبداعية (الرومانسية) في حنينها إلى العصر الوسيط، حيث أطلقوا على أنفسهم اسم «انتقائيين»، وتردد استعمال مصطلح الانتقائية طويلا حتى استبدل به مفهوم آخر وهو «الأساليب التاريخية» أو مصطلح «التاريخية Historisme»، وقد عمل دعاة الاتجاهين، «الانتقائية» ومن ثم «التاريخية»، على اختيار عناصر من أساليب الخزف في الأزمان الغابرة وجمعها في عمل واحد بتالف جديد، غير عابئين بما كان للعنصر الواحد من مكانة تالف عناصر الأسلوب الذي ينتمي إليه في الأصل انه بمثابة الانطلاقة والاسترجاع تحت مصطلح «انطلاقة الانتقائية» وعند تطبيق هذه النظرة على منجزات الخزف، لاسيما عند منتصف القرن الثامن عشر نجد دافعيتها الخاضعة لرغبات المجتمع الطبقي ولفكره الاتباعي. فالتوازن على سبيل المثال الذي يوالف بين الأجزاء في الخزف ما كان إلا تبعية في الاستجابة للتوازن الكلي والذي يحكم البناء برمته، وكان ذلك كافيا لتحديد معنى الانسجام في المذهب الاتباعي.

ولو عدنا مرجعيا لأسلوب الباروك في ايطاليا وللفترة المحددة القرن (16– 18) وفي فرنسا (الربع الأول من القرن 18) وأسلوب الركوكو (القرن 18) والكلاسيكية الجديدة (1770–1830)[8] وهي كلها أساليب اتباعية، بدأت تظهر تطلعات مغايرة في الاجتهاد والابتكار؛ وفسح المجال بعد ذلك للتعبير عن ميل بعض الفنانين إلى التخلص من نظام توازن العناصر المتبع سابقا في الخزف، وأدت المبالغة في هذا المنهج إلى ظهور الانتقائية. فالانتقائية كفن وكنزعة أكاديمية في الخزف في أوربا تشكلت منذ (ق 16م) من خلال توكيد الفكر الانتقائي، بمعنى الموالفة بين ميزات أساليب معلمي عصر النهضة الايطالية السابقين، تلك الميزات الداعية إلى المثالية الكلاسيكية. ومع (ق 19م) ونمو الحس القومي في أوربا آنذاك تم التطرق إلى «الانتقائية» على إنها اتجاه له مقوماته؛ حيث بادر الفنانون إلى تصوير أمجاد الماضي وانتصاراته، من خلال دعوة الدول إلى العمل على تشييد النصب التذكارية، فكثرت الإبداعات ضمن محاكاة فني النحت والتصوير. وفي الوقت الذي طور فيه الخزافون الخزف الأوربي باللجوء إلى الأشكال القديمة وانتقاء عناصر منها، دأب المصورون والنحاتون الى الانتقاء والموالفة لمجاراة الذوق العام دون السعي إلى وضع ما يشبه العقيدة المشتركة؛ وكان الفن عند كل واحد منهم قد غدا مهنة الغاية منها معالجة موضوع مطلوب أو مرغوب فيه، فأصبح الرسم في العمل الفني يتقدم اللون بغية إظهار واقعية الشكل وشبهه الظاهر بالمعنى الأكاديمي المتأخر والذي ظل ساريا حتى أواخر (ق 19م)[9].

المبحث الثاني

الخزف الألماني مرجعياته ومؤسساته:

قبل الخوض في مضمار الخزف الالماني لابد لنا من التطرق لمؤسسات هذا الفن في اوربا ومن ثم التطرق للخزف الالماني على نحو خاص ، لاسيما وان بوادر هذا الفن كخزف اوربي ظهر في وقت مبكر ومنذ (ق12م) تحديدا ، حين جلب التجار خزفا صينيا إلى اوربا، والذي أصبح موضع إعجاب كبير، حيث (أشتهر الخزافون الألمان منذ القرن الخامس عشر بإنتاج انواع عديدة من الخزف منها الحجري ذو الطلاء الزجاجي الملحي)*[10] ، كان نادرا وغالي الثمن جدا، لدرجة ان الاثرياء فقط هم الذين كان بإمكانهم

شراؤه، ولان التجارة مع الشرق ازدهرت خلال (ق 17م)، أصبح الخزف الصيني شائعا بين جمهور العامة ، لاسيما بعد ان أصبحت عادة شرب الشاي والقهوة والكاكاو منتشرة على نطاق واسع، مما استلزم ذلك طلبا متزايدا على أكواب وأطباق الصيني ،وبهدف تحقيق الغاية المنشودة جاءت استجابة صناع الخزف الأوربيون ، وتم صنع خزف ذات قوى مقاومة خلال تلك الفترة، جاء تنفيذه نتيجة ما أسفرت عنه تجاربهم في البحث عن خزف جميل ناعم الملمس. وبالفعل أنتج أول خزف أوربي بملمس ناعم في فلورنسا، بإيطاليا بحدود عام 1575م. ومع (ق 18م) بدأ انتاج الخزف المصنع في أجزاء عديدة من أوربا محققا التنافس مع الخزف الصيني ، وقد أصبحت كل من فرنسا وألمانيا، وايطاليا وانجلترا مراكز رئيسية لإنتاج الخزف الأوربي[11]. أما الخزف الألماني فقد تم الترويج له بعد اكتشافات العالم الكيميائي الألماني «فريدريك بوتجر»*، حيث دأب الى تفعيل نتاج الخزف المقاوم خلال الفترة الممتدة «1708–1709»، وقد أدى هذا الاكتشاف إلى إنشاء مصنع للخزف في «مايسن»* عام 1710م. والذي يطلق عليه ايضا «خزف درزدن»، والتسمية تعود الى المنطقة ذاتها لان «بوتجر» عمل أولا بالقرب من هذه المدينة. استمر هذا الخزف بجودته المقاومة وبما يقارب قرنا في اوربا. ويمكن ان يعزى النجاح الكبير لما حققه أيضا خزف «مايسن» إلى الفنانين انفسهم و الذين لجأوا إلى زخرفته المتميزة * فالآنية تتميز بتنوع مذهل تعكسها الالوان والتصميمات[12]. جاءت من خلال رؤية الفنان وابداعاته الكثيرة والعظيمة ، حيث التنوع في النماذج ، فمنها ما يتعلق بذاته وصحته ومنها ما يسهل وييسر عليه حياته وهذه الآلية حتمت عليه بالبحث عن مصادر تقنية وادائية تحقق غاياته تلك، فجاءت الاكتشافات ومنها «البورسلين» فلم يعد البورسلين الذي اخترع في الصين حكرا على الملوك والأغنياء بل امتد الآن ليصل إلى كل بيت سواء على مستوى الحياة ومعيشتها أو على مستوى الفن ، و الفضل في ذلك يعود إلى تجارب الكيميائي «جون فريدريك بوتجر» .

والبورسلين هو نوع من أنواع السيراميك ، من اهم خصائصه التقنية لونه الأبيض الناصع المقارب للون اللؤلؤ عالي الحرارة ، وعلى الرغم من مرجعياته الاولية كصناعة تعود إلى «الصين» وبحدود «2500» عام ، إلا انه دخل اوربا في «ق 14» ، وعرف طريقه إلى بيوت الأمراء والملوك عن طريق التجار البريطانيين والبرتغاليين ،

وعلى الرغم من محافظة الصينيون على سر صناعة البورسلين لعده سرا حربيا الا ان محاولاتهم تلك تلاشت امام المحاولات الأوربية لصناعة البورسلين ، والتي عدت كمحاولات اولية مقرونة بالفشل لاسيما في انتاجهم لانواع عادية وهشة ، إلا ان ما يمكن ان نعده تقدما نوعيا في صناعة الخزف البورسليني هو الحدث الذي جرى في عهد الملك «أغسطس الثالث» ، الحاكم الساكسونى والذي عهد للكيميائي «جون فريدريك بوتجر» كما سبق ذكره بمهمة اكتشاف السر فنجح في تقديم سيراميك احمر متين للغاية ، تم تطويره لاحقا لانتاج نوع شديد البياض من البورسلين وبالذات عام (1708م) ،عندما استخدم طين نقي بدلا من الطين الملون باوكسيد الحديد..... وبعد ذلك بعامين أسس مصنع للبورسلين في منطقة «مايسين» ، تبعها اقامة مصانع عدة في فيينا وفينيسيا ، لاسيما بعدما أفشى العمال في المصانع بسر الصنعة، وفى الفترات اللاحقة وتحديدا في النصف الثاني من (ق 18م) أقيمت العديد من مصانع البورسلين في برلين وغيرها من المدن الألمانية[13]. ويمكن عد «يوهان هارولد» الفنان الأول منذ عام 1720م من ابتكر تصميمات صينية ويابانية جميلة علاوة على انتقائه لتصميمات أوروبية، كذلك اشتهر «يوهان كاندلر» والذي عمل خلال الفترة «1730–1770»، برسومه الكلاسيكية للشخوص والحيوانات، إلا أن الاضطراب السياسي في ألمانيا من جهة ، والمنافسات في مجال الصنعة من جهة أخرى «كما هو الحال مع خزف سيفر أديا» احال صنعته إلى التدهور في مصنع مايسن وتحديدا مع أوائل (ق 18م). وعلى الرغم من استمراره بالعمل فيما بعد ، إلا انه لم يصنع آنية بالجودة ذاتها.

استطاع الفنان كاندلر أن يدير حوارا أزلياً بين الأرض والنار بكل براعة وبحميمية بالغة محملة ببعد روحي خالص ، ولجهوده هذه وعلى سبيل الاحتفاء به ، قامت مكتبة الإسكندرية بتخصيص معرض دائم له تقديرا لمشواره الإبداعي والتنويري المتميز من خلال قطعه المئة النادرة من أعماله ، والمنفذة بطرائق تشكيل متعددة فمنها «الاواني بتنوعها ونحوته المتعددة» انجزت بخامات الخزف وتقنياته المتعددة ، حيث تداعياته لزجاج الملح والبريق المعدني ، افصحت عن تجليات رائعة من اللون لاحياء موضوعات تجمع بين النظم التراثية والعصرية لغايات تعبيرية ، فجاء أسلوبه المتميز وابداعه في أن يجعل من الخزف مضماراً محورياً في بنية الحركة الفنية التشكيلية الألمانية ، اذ كان

لهذا الخزاف الكبير المتفرد فكراً فلسفياً يتعامل مع خامة الطين والاكاسيد بمنحى خاص ، علاوة على تصميماته التزينية والتي تعكس الوحدات الطبيعية برؤية ذهنية متفردة ، متخذا من خامات بيئته من اطيان واكاسيد عاملا مساعداً في الإفصاح عما يدور في ذهنه ، لاسيما وان تعامله مع الاطيان والأكاسيد الملونة والطلاءات الزجاجية وتقنيات الحرق المعقدة جاءت بحميمية وود شديدين، باذلا في سبيل ذلك جهداً ليس بالقليل ، شهدت أعماله استعارات فنية تحيل مفرداته لخطابات تشكيلية مغايرة ، أثارت الفكر الفني القديم والحديث بتجددها وابتكاراتها ، واسهمت في انتقالة الخزف الألماني من مرحلة تقليد الخزف الصيني إلى مرحلة الابتكار وإبراز الشخصية الفنية الأوربية، والتي من خلالها انبثقت ثقافة الخزف الغربي، حيث جعلت من فن صناعة الفخاروالخزف فنا اثيريا اكثر تعبيرا عما سبقها من عهود .

ومع أواخر (ق 18م) كان للخزافين الألمان الريادة في إنتاج الخزف الصناعي، وبحدود (ق 19م) كانت انكلترا هي الدولة المتصدرة لإنتاج الخزف ولا تزال تتصدر الدول المنتجة من القطع الخزفية قياسا بالدول الاخرى. ومع تطور الأساليب الحديثة لاحقا وبحدود (ق 20م)[14] ، تنوعت التقنيات لاسيما تقنية زجاج الملح ، اذ كانوا أول من ابتدعه علاوة على انواع الخزف الاخرى (الواطىء الحرارة) ، ومن خصائصه التقنية القوة والصلادة ، تحدث عن وصفها "بلاكر" إن تلك الأنواع لا زالت تنتج حتى الآن بجانب الأنواع الأخرى من الخزف وان لم تكن بالأسلوب الأدائي الفريد ذاته السائد والمتبع خلال القرنين (16–17) .

تضمن ذلك ايضا استمرار انتاج خزف البورسلين والذي سبق وان تم نتاجه في مصانع بلدة "مايسن" في (ق 18م) اذ حقق وجودا وانتشارا كنتاج ضمن مصانع أخرى بمدينة "درزدن" بألمانيا ثم انتقل بعد ذلك إلى أوربا ليشمل ويغطي جميع الاحتياجات اليومية.

تمكن الكيميائي الالماني «بوتجر» عام 1907م[15] من صنع «بورسلين» حقيقي من كاؤلين وكوارتز وفلسبار محققا انتشارا في كل أنحاء أوربا ، رغم حفاظه على جدولته الكيميائية سرا[16]، ونتيجة حداثة تجربة البورسلين في المانيا ، تسبب ذلك إلى ارتفاع قيمته الشرائية علاوة على الشهرة التي استحوذ عليها امام البورسلين الصيني المستورد ،

فكان على الخزافين الألمان الاهتمام بالجودة والقيمة الفنية العالية. فكانت هذه الخصائص حافزا لمحاولة اكتساب تلك الخبرة في إنتاج الخزف الألماني والرقي به مع الحفاظ على التقاليد المحدثة للخزف الألماني.

ومع سنوات ما بعد الحرب كانت بداية سنوات النضوج الفني لمجال الخزف ، صادف الفنانون خلالها صعوبة نحو قبول الخزف المعاصر ، فبعد عام 1950 ازداد الموقف تحسنا لآسيما عندما تم تداخل اجيال الخزافون حيث التلاقح الفكري والذي جمع بين الجيل القديم وصانعي الخزف الحديث، والوقوف على أحدث ما أنتجه الخزاف الألماني الحديث من مفاهيم جديدة مرتبطة بالتراث، حيث برزت أعمال كل من الفنانين «استيفان اردوس Stephan Erdos» و «ريتشارد بامبي Richard Bampi» وبخاصة أشكال بامبي الطبيعية الموجهة لأمثلة حيوية طبيعية وبخاصة التراث والنباتات والتي تعكس مرجعيات لخمسين عاما للشكل البنائي[17].

إن تطور الخزف المعاصر في ألمانيا مع خمسينيات وأوائل ستينيات القرن المنصرم عرفت بأنها مرحلة النمو ، مما تطلب ذلك الاهتمام بمهنة التدريس في مجال الخزف ، والتي استثمرت على يد كل من «بونتيجس فان بيك Bontijies van Beek» و«هوبرت جريمنت Hubert Griement» انه الدعوة لتوضيح مسار الخزف الألماني المعاصر من خلال استخدام كل ما أتاحته التكنولوجيا العلمية في ذلك المجال[18]. والذي إكسب الجيل الجديد الخبرات التقنية المعاصرة من خلال ربط المنتج بالطراز مع التركيز على أهمية الطلاء الزجاجي كقيمة فنية بحد ذاتها على سطح الجسم الخزفي والقائمة على نقل الخبرات القادمة من شرق آسيا إلى الجيل الحديث،و كما تعكسها محاولات "والتر بوب walter popp" من خلال بنائية الجسم الخزفي القائمة على التنوع التقني لخامة الطين وذلك يقوم على دمج اطيان ذات الحرارة العالية مع اللدائن في هيئة واحدة . مع الإفادة من خبرات ومؤهلات الكفاءات العاملة في مضمار صناعة الخزف لاسيما من مثلت حقبة مولدهم للفترة(1928–1930) حيث غلبت على معظم منجزاتهم التكنولوجيا العلمية المستخدمة في مجال الخزف الحديث ، علاوة على المنحى الجمالي للخزف المعاصر دون أن يستند عملهم على الجيل القديم[19].

وعليه وعلى وفق ماتم التطرق اليه ، فان فن الخزف الالماني ارتكز على مؤسسات اسهمت في بنائيته وتقوم في الوقت ذاته على مرجعيات سواء على مستوى التقنية والجدولة الكيميائية ، او على طرائق تشكيل محددة ، علاوة على التصاميم التزيينية والتي كانت غالبية مرجعياتها الخزف الصيني والخزف البريطاني والتي نستثمرها على وفق الموشرات التي افصح عنها محاور البحث.

المؤشرات:

1. الانتقائية، تبادل نصوص وتداخلهاعلى مستوى التشكيل الفني تتبدى في (الرسم، النحت، الخزف، العمارة) بمعنى جميع أنواع الفنون ، من جهة ومن جهة اخرى تبادل المعطيات الشكلية والتقنية ..
2. يعبر الفنان عن ثيمة أو لون من فنون العصور الغابرة، أو من فن بدائي مع تفاصيل تتباين في خصائصها الشكلية.
3. يتولد الشكل أو التكوين من اجزاء، ومن ثم يتبدى على انه وحدة كاملة منسقة تقوم على تداخلات لمفردات صغيرة.
4. تولدت غالبية الاشكال التزينية من بنى تقترب والانظمة الكلاسيكية.
5. صار للفنان نظرة جديدة (باتجاه) العمل الفني فصلها الناقد في شكلين:
   - التكوين أي البنية الخارجية.
   - التعبير الداخلي بمعنى موقف الفنان المعبر عن منجزه الفني والذي يكون بمثابة (خطاب) في محايثة الموضوع اي رسالة جمالية.
6. إن التحولات الصناعية (الاتصال) قاد إلى التطور في الأنظمة التقنية لصناعة البورسلين في ألمانيا.
7. ان التنوع والاستلال الانتقائي في الفن الخزفي، قاد لمفاهيم التنوع في انظمة الاشكال كسمة متفردة تنفذ من المرجعيات المولدة لها.
8. كانت الطبيعة بمفرداتها وأشكالها المتنوعة ملهما للفنانين ابتداء منذ عصر النهضة وحتى بلورة مفهوم العمارة في الفن.
9. كان لتاثيرات المرجعيات الصينية والاكتشافات في مضمار التقانة الكيميائية بلورة مفهوم الخزف الالماني .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

1- مجتمع البحث: تضمن مجتمع البحث الأعمال الخزفية في ألمانيا من فترة «1700-1900» والمحفوظة في المتاحف والمنشورة في البحوث الآثارية والفنية والرسائل والأطاريح، وكذلك المصادر والمراجع والدوريات والمجلات والأجنبية التي اهتمت بدراسة أعمال فن الخزف لتلك الحقبة الزمنية، ومن شبكة المعلومات الإنترنت. ولأجل حصر مجتمع البحث، فقد صنفت الأعمال الخزفية من حيث أنواعها وأساليبها ومضامينها، وأساليب التصميم التزييني، والشكل والوظيفة علاوة على تقنية الصنع.

2- عينة البحث: بعد حصر النماذج التي تشكل منها مجتمع البحث، تم فرز نماذج عينة مختارة على وفق ضوابط قصدية في الاختيار، من خلال ملاحظة المنجزات ذات السمات الفنية والتقنية والمتوافقة مع أهداف البحث، بكل ما تحمله من خصائص وعناصر فنية علاوة على خصائصها التقنية ، باستثناء المتكرر من حيث التقابل الفني والتقني.

تحليل العينات:

(عينة-1)

اسم العمل: الأحباء العاصفون (الطائرون)
اسم الفنان: فرانز أنتون (بوستيلي)
القياس: 14.4سم
سنة الانجاز: 1756

يمثل العمل بناء خزفي يتكون من (رجل وامرأة) يمثلان عشاق بتمثيل مسرحي واقعي، جاء تمثيل (المرأة) وهي ترتدي ملابس أوربية فاخرة، بوضع الجلوس على شكل صخرة. أما (الرجل) فيمثل بوضع المثول على احدى ركبتيه، وخلف (الرجل) إله الحب (Cupid)، ويتوسط الجزء الخلفي للعمل جذع شجرة، ويستند العمل على قاعدة رقيقة منبسطة بيضاوية الشكل. فشكل (المرأة) هنا قد حقق رؤية فنية اقرب ما يكون لتماثيل الايقونة الواقعية وهذا ما يذكرنا بتماثيل الصين للرجال والسيدات، وعلى الرغم من التقابل البسيط مع الإشارة إلى انسيابية الخطوط وميلان ألراس الجانبي فالكتلة شكلت على وفق التقابل مع شكل الرجل موضوعة بدراسة للهيئة والخطوط الخارجية والداخلية، فالفضاء الداخلي مع هيئة إله الحب ورأس الرجل يمثلان هنا مركز السيادة والهيمنة داخل البناء العام.

ان هذه الواقعية والصياغة التعبيرية يمكن أن تحدد من خلال الأشكال وعلاقاتها التعبيرية، وبدورها تقوم على تفعيل الفضاء الداخلي للشكل من خلال تلك الفراغات. أما الشكل الثاني والمتمثل (بالرجل) فهو أيضا يتألف من شكل واقعيي يبتعد قليلا عن كتلة تمثال المرأة، والشكل بصورة عامة يمثل حالة من الذات الداخلية للإنسان بدليل ملامح الوجه التي تميل للمفاجئة والحركة. أما بالنسبة لشكل (إله الحب) والذي مثل بهيئة طفل بأجنحة طائرة، وهو خلف تمثال الرجل، وفوق رأسه تحديدا، حيث مثل وهو يحمل بيده أداة وكأنه يهم بضرب الرجل بها. هذه الاشكال أقرب ما تكون إلى الخزفيات اليابانية أو الصينية على الرغم من أن الفنان طبع حالة أوربية على هذه القطعة الخزفية.

تم تشكيل العمل من البورسلين المطلي بلون الاساس الابيض،ثم وضعت الالوان بطريقة الرسم، مع اضافة لمسات من الذهب الخالص. فاللون يمثل القيمة الفكرية لمخيلة الفنان، فالتضادات اللونية مع انعكاس الضوء المسلط على الشكل الفني قد خلق نوع من اللغة المشتركة ما بين الاشكال. أما الفضاء الداخلي نجده قد حقق رؤية بصرية وتأملية، فقد مثل الفنان العمل الفني بإبقاء التمثيل الإنساني على الرغم من التعبير في مفاهيم التمثيل المعروفة للهيئة الإنسانية، فالأشكال تمثل الواقع لمفهوم الرؤية البصرية المعتادة، مما أعطى للمنجز الفني تعبيرا على وفق رؤية بصرية وإخراج المعاناة الإنسانية بشكل فني واسع الأبعاد، أي اعادة هذا الاسلوب هو المتبع نسقيا خلال تلك الحقبة الزمنية

ومحاولة المزاوجة ما بين التعبير والتشخيص بدلالة التفاصيل. إلا إنها تعد ذات دلالة بصرية من خلال عملية تحليلية وتركيبية فضلا عن الجمالية والتعبيرية التي انتجها الفنان بتقديم إضافة مساحات لونية ذات قيمة فكرية لإبراز الشكل الذي يكون الأقرب لشكل الجسد الإنساني، وعلى الرغم من ان هذا الشكل المكون من عدة وحدات فهو لا يخلو من عمق الإحساس بالبناء من خلال المفردات ذات الاستعارة البصرية والإحساس بالتناغم للبناء العام مع وجود هذه التفاصيل الضمنية داخل الكتلة، هذه التقابلات قد أضافت مركزية من خلال هذه الصياغة بالإضافة إلى اللون المستخدم للشكل الخزفي الذي يمثل الخاصية ذات الإثارة الذهنية والنفسية والجسدية بالنسبة لرؤية المتلقي وأيضا اللون الذي أعطى نوع من التوازن مع الكتلة، فيعد كدلالة ومؤشر إلى الهيئة البشرية وأيضا كإضافة جمالية للشكل (الذكري والأنثوي)، والملاحظ هنا إن الخزاف قد حقق أهمية مشتركة ما بين الشكلين بضرورة القيمة المجتمعية للمرأة وذلك بوضع الشكل الممثل (للمرأة) في الجانب إلى الرجل فهو دافعا ذو وعي وإدراك من قبل الخزاف باتجاه المرأة والتعريف بهويتها وقيمتها المجتمعية أيضا. العلاقة الشكلية واللونية الواحدة ما بين الشكلين قد حققا المحتوى الفكري والتقني بشكل منسجم وما بين العلاقات الخطية الخارجية والداخلية في العمل الفني وأيضا الفضاءات الخارجية والداخلية معا مما أدى إلى التوافق الجمالي لطبيعة هذه العلاقات في المنجز الخزفي.

1 – أ

اسم العمل: السيدة أو المحظية الشرقية.

اسم الفنان: كمشوان.

القياس: 5.2 سم × 1.3 سم.

لاحظنا ان هناك تقارب كبير مع الشكل الخارجي لتماثيل الفتيات الصينية، من حيث الشكل واللون والحركة (الإيهام بالحركة). إن هذا العرض للسيدة أو المحظية الشرقية من الإمبراطورية الصينية، في قطعة تزيينية مسرفة بالنغمات اللونية وطبقات الزجاج المنفذة بشكل ممتاز. يعرض هذا العمل طبقة من السيدات الناجحات اجتماعياً في ذلك المجتمع، وقد نفذه الفنان كمشوان من الصين في مدينة شوان الصينية (088sl) رقمه بالمتحف، وقد صنع بدرجة حرارة منخفضة.

1- ب

اسم العمل: رجل المعبد والناسك.
اسم الفنان: ياكسانج.
سنة الانجاز: 1644.

إن الشكل الزوجي اشتهر لدى الصينيين كما في تمثال (رجل المعبد والناسك) من عام 1644 مدينة فوشان داخل مدينة شوان. نحت فخاري وجد في كهف شوان النهري، وهو للسلالة الحاكمة شوان. وطريقة عمله انه وضع في الماء بعد فخره لمدة 100 عام ثم زجج، وقطع العمل من الأسفل باله قاطعة لتثبيته على حجر اسود ثمين وهو للفنان (ياكسانج).

(عينة-2)

اسم العمل: نافورة منضدة.
اسم الفنان: يوهان جوكيم (كايندلر).
القياس: 28 سم
سنة الانجاز: 1760.

عمل خزفي يمثل نافورة منضدية بهيئة سمكة تحمل على رأسها نسرا، وهي تستند على قاعدة دائرية مقعرة من الداخل، مزخرفة البدن. تتصف النافورة بصفة جمالية خاصة تكمن من خلال تناسق وانتظام أجزائها، وحجمها المعتدل وألوانها الرائعة وشكلها العام. فيكون شكل السمكة ذو حافة مستوية من الاعلى ومسحوبة قليلا إلى الخارج على شكل ذيل السمكة، والتي تتميز بها الخزفيات الصينية القديمة. فضلاً عن ما احتواه سطحها من زخارف متنوعة غاية في الإبداع من حيث التنظيم والتوزيع المتوازن على سطح السمكة بشكل قشور، فالشكل يرتب عناصر العمل الفني على نحو من شأنه إبراز قيمتها الحسية والتعبيرية. كما امتاز شكل النسر والذي يشير إلى القوة، بوحدات زخرفية متنوعة زينت سطح الرقبة والبطن، فالجزء العلوي أحيط بحزوز دائرية عميقة الغور، وتحتها مجموعة من الحزوز الدائرية المستقيمة والعميقة الغور والمرصوفة، بحيث تغطي معظم الجسد، وجميعها مشغولة بتقنية التحزيز. كما ان البدن زين بوحدة زخرفية رائعة، وهي بهيئة طبعة هندسية معينية الشكل والتي ظهرت في فخار الصين واليابان القديم. وقد تصرّف الفنان في تنظيم هذه الطبعة بحزوز منكسرة مائلة شبيهة بالسلم. أما القاعدة فقد زينت بزخارف بارزة تمثل موج البحر.

نلاحظ من خلال حجم النافورة المعتدل وأجزائها المتجانسة والمنتظمة، أن الفنان استخدم عنصر التوازن في العمل بشكل واضح من خلال توزيع الوحدات الزخرفية. إذ نلاحظ تنوعاً في المفردات الزخرفية، وكذلك استخدام التكرار بوصفه عنصراً منسجماً بين الوحدات الزخرفية المتنوعة، لتحقيق المظهر الجمالي لسطح النافورة. هذه الوحدات الزخرفية الهندسية من الخطوط المستقيمة والمحززة والبارزة والمعينات، تعد من تقنيات الإخراج الجمالي لسطوح الآنية الخزفية، التي استخدمت على الخزفيات الألمانية، والتي ظهرت أول مرة على خزف الصين القديم وخاصة السمكة رغم بساطتها. وهذه الزخارف ذات تأثيرات شرقية قديمة فضلاً عن التأثيرات الأوربية الظاهرة على شكل وحجم النافورة.

وفي الجانب التقني، فقد امتازت النافورة برقة سمكها، فهي معمولة بوساطة اليد من طينة بيضاء اللون مائلة إلى ألسمائي وهي عالية النقاوة، محروقة بجو مؤكسد وبدرجة حرارة عالية. علاوة على الاهتمام البالغ بالشكل، حيث يبدو سطح النافورة ذا ملمس ناعم ومستوي.

أ – 2

اسم الفنان: أي.كينجبي.
سنة الانجاز: 1260.

كما يلاحظ في العملين الفنيين الصينيين تشابه كبير من حيث الشكل الخارجي وتشابه مع الشكل الأول سمكه البحر في عهد جين يانج التي هي عبارة عن شكل نافورة .العمل الثاني التشابه معها بالشكل والتنظيم وهو من نموذج ستايلو الصقيل المنغم بدرجات الأخضر الشفاف من سلالة الأغنية dynastysong من عام 1260 للفنان أي.كينجبي.

(عينة-3)

اسم العمل: حورية بصحنِ الحلوى.
اسم الفنان: ندلرويوهان فريدريك إبيرلين.
سنة الانجاز: بين 1737–1741.

العمل الخزفي في هذه العينة يمثل تكوين يقوم على تراتب كتل ذا تكوينات شكلية واقعية، ومؤلفة تكويناً ذا نظام تراكبي للعلاقات والمفردات، والعمل ذو ألفة ووحدة لونية. فالعمل يمثل حوريات وامرأة معالجين معالجة واقعية اختزالية، وآلية بناء الكتل كانت آلية تراكبية لوضع العلاقات في توزيع تتناسب فيه الكتل مع حجم المنجز العام ألا وهو القدر

وتكون لكل كتلة تكوينية، كيان خاص يتفاعل مع عموم العلاقات المجاورة ويخلق فضاء لها. إن الخزاف هنا قد انتقى أجزاء ومفردات من الهيئة الواقعية (للسمك والمرأة) ليتلاعب في إنشائه ويخضع تلك المفردات للتركيب الجديد ليخرج بعلاقات بنائية متوافقة ومتجانسة وفق نظام حركي مؤتلف هرمونياً. إن الشكل في أعلى العمل هو إشارة إلى رمز الأنوثة (فينوس) في حين كان للعرى الصغيران بشكل حوريات البحر في جانب العمل الأيمن والأيسر دوراً في خلق الموازنة الشكلية، في حين قد يكون لذلك التكوين ذي الحركة الالتفافية في وسط العمل دلالة إلى الالتفاف الدال على حركة موج البحر، علاوة على وجود الاسماك البحرية والمتمثلة على ارجل القدر.

ان عموم التكوين في هذا المنجز هو عبارة عن ترابط لمجموعة من العلاقات الشكلية والزخارف المتراكبة والتي تتيح للمتلقي مساحة وأفقاً واسعاً للتأويل، فالخزاف هنا ترك للمتلقي مهمة تجميع الأشكال وصولاً إلى بناءها الانتقائي. كما إن العمل الخزفي هنا قد تحول من أشكال مستقلة، إلى نظم من العلاقات الجديدة خالقاً شكل إبداعي جديد، فذلك الترابط بين التكوينات المجردة والفضاءات المتحركة حولها والمتحققة بفعل تداخل وخروج الأشكال، واختلافات اتجاهاتها محوريا حول الآنية لتعطي للشكل الخزفي رؤية جديدة متحولة عن المألوف ومحفزة لتحول جمالي مستمر. ونجد استعارة الفنان الواضحة من المدارس الكلاسيكية للفن الإغريقي والصيني أيضا في الفن التشكيلي، وهذا يعتبر تحولاً في توجهات الخزف الأماني، حيث بدأ يبحث عن الجديد والمتحول في مدارس فنية شرقية أو غربية ليستعير منها سماتها الفنية الجمالية وليتداخل فن الخزف مع أفكار وآليات الإبداع في تلك المدارس، وهذا مؤشر من مؤشرات بداية التحول نحو خزف أكثر تبلورا في الانتقائية الخزفية الألمانية وخروجه من نمطيته نحو تطور وتحول جمالي وتحديث واعٍ للبنى الشكلية والفكرية لفن الخزف المعاصر.

الفصل الرابع

النتائج

نتائج تحليل الخزف الألماني:-

1. ظهر توليف شكلي يجمع بين تقنية الرسم على الزجاج والنحت كما في عينة (3).
2. ان مفهوم الانتقائية في الخزف الألماني تجنح في النزوع إلى الواقعية، مع التقابلات الشكلية ونماذج الخزف الصيني، حيث الخصوصية الانتقائية على مستوى الشكل الكلاسيكي او على مستوى التقنية من خلال تطبيق تقنية البورسلين .
3. هناك تقابل وتداخل واضح انتقائي تشكيلي في العمل الخزفي الألماني، ويتضح ذلك بأنظمة أشكاله واليات تنفيذها المحايث لأنظمة واليات التشكيل من خلال الانتقائية مع الأجناس الخزفية والفخارية الصينية أو اليابانية أو حتى الأواني الإغريقية.
4. تحيلنا الانتقائية في الخزف الالماني إلى التداخل مع الأنواع الأخرى بكيفيات متعددة من خلال ترحيل أو استعادة أو تناسب أي آلية انتقائية، ومن المميز في الخزفية الألمانية هو التحليل وإعادة التركيب كالية تنفيذ على مستوى طرائق التشكيل والذي شمل جميع المنجزات الخزفية.

الاستنتاجات:-

1. ومن خلال تحليل العينة ظهر وجود تناص أو انتقائية واضحة في بنية العمل الفني أي في الصيغة النهائية للشكل الخزفي.
2. يتداخل الخزف مع العديد من الأجناس الفنية الأخرى سواء على مستوى النحت الخزفي ، او على مستوى تقنية الرسم على السطح الخزفي ، او على مستوى الخزف كفن تطبيقي.
3. جمع الخزف الألماني شيئين:
   - المرجع الحضاري الشرقي والغربي القديم ضمن (مرجعياته التأسيسية).
   - انتمائه الحضاري المحايث.

4. بدء ظهور اللعبة الجمالية على حساب النفعية فظهرت النافورة كما في عينة (2) والقدور المصنوعة للعرض في المعارض الخاصة بالأمراء للتباهي وللمعابد عينة (3) وهي نقطة تحول نحو الانظمة جمالية.
5. تبلور نظام جديد في الخزف يحمل خصيصة الشعب الالماني.
6. تشير المعالجات البنائية للأعمال الخزفية وجود بنية فكرية تحققت بفعل التواصل الحضاري لمرجعيات سابقة كما هو الحال مع الصين.
7. قام الخزف الانتقائي الألماني على: الاستعارة ــ التجانس ــ التقابل ــ الاستدعاء.

الهوامش :

[1]– كاظم جهاد، ادونيس منتحلا، دراسة الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها ما هو التناص؟، ط 2، مكتبة مدبولي، القاهرة: 1993، ص 43.

[2]– ينظر: الزغبي، احمد، التناص نظريا وتطبيقيا، ص 25–65، وخليل الموسى، قراءة في مكاشفات، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، ع 277، س 24، دمشق: 1994، ص 34.

[3]– نوبلير، ناثان، حوار الرؤية– مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية، ترجمة، فخري خليل، مراجعة، جبرا إبراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد: 1987، ص 806.

[4]– سكوت، روبرت جيروم، أسس التصميم، ترجمة، محمد يوسف، د. ت، القاهرة: 1980، ص 24.

[5]– ديوي، جون، الفن خبرة، ترجمة، زكريا إبراهيم، مراجعة، زكي نجيب محمود، دار النهضة، د. ت، القاهرة، ص 192.

* الرومانسيكية : طراز في العمارة شاع في أوربا في أوائل القرون الوسطى.

** الاتروسكانية : نسبة إلى اتروريا، وهي بلاد قديمة في غربي ايطاليا.

[6]– ريد، هربرت، الانتقائية في الفن الحديث، ترجمة فخري خليل ، مجلة افاق عربية ، دار الشؤون الثقافية ،بغداد، نيسان ، 1992 ، ص 97–98.

[7]– البعلبكي، منير، موسوعة المورد، بيروت: 1991، ص 122–125.

*** Cynisme بالفرنسية أو Cynicime بالانجيزية : مصطلح منسوب إلى المدرسة الفلسفية الإغريقية القديمة المسماة بالمذهب الكلبي(ق4ق.م) التي كانت تتخذ موقف الاحتقار من العادات والتقاليد الأخلاقية الفاضلة الأثينية،مما أدى بهم إلى احتقار قواعد السلوك المتعارف عليها وإلى انتهاكات كل مكتسبات الفضيلة، وأطلق على هؤلاء الفلاسفة في علوم الأناسة "بالكلبيين"،ولقد ارتبط المذهب الكلبي"انتقائيا"بنقص الرؤية الكاملة للإنسان وهي النزعة الغالبة على مذاهب الأناسة في الفكر الغربي حيث اشتهر"شوبنهور"بتحقيره للشرق واعتبر انجازاته الحضارية ما كانت إلا دفعا "للسأم"والعبث" والفوضى، كما انه لم يعرف عن كبار منظري الأطروحات الفلسفية في الغرب أي إلمام بلغات الشرق ولا تصوراتها الكوسمولوجية–إلا من بعض الاقتطافات السطحية–كما اعترف أفلاطون نفسه في حواراته، كما أصبح مصطلح "الكلبية "أو"السينيكية" بالمفهوم الأدبي منذ العشرينات هي سمة للشخصية التي تتميز بالاحتقار الصريح البواح للتقاليد والأعراف والأخلاقيات المتوارثة. رولان بارت : " من العمل إلى النص ، بحث مترجم ضمن كتاب " آفاق التناصية : المفهوم والمنظور"، ص 20.

[8]- Nikos, Stangos, Concepts of Modern Art, ,ltd: thams and Hudson press, London, 1981,p100-109.

[9]- كاظم جهاد، مصدر سابق: 1993، ص 28.

* يضع الطلاء الملحي باضافة الملح العادي الذي يرطب بالماء عادة الى نار الفحم في افران خاصة فيمر البخار الناتج من خلال الفرن ويتحد مع السطح الخزفي ويكون طبقة سليكات صوديوم الالومنيوم ويعطي طبقة رقيقة من الطلاء الزجاجي وتماثل في شكلها قشرة البرتقال وهو غالبا ما يحرق على درجة 850 م.

[10]- ف، هـ، نورتن، الخزفيات للفنان الخزاف، ترجمة: سعيد حامد الصدر، دار النهضة العربية، القاهرة: 1965، ص 88.

[11]- Kotz, Suzanne (ed.) (1989 (Imperial Taste. Chinese Ceramics from the Percival David Foundation .Chronicle Books, San Francisco ,p76

* بوتجر، يوهان فريدريك (1682 ــ 1719م). كيميائي ألماني، وُلِد في شلايتز بالقرب من بلاون بألمانيا. أول من أنتج الخزف الصيني من الأوروبيين. وقد ظل سر صناعة الخزف الصيني لغزاً لمئات السنين منذ أن جاء الصينيون بالخزف إلى أوروبا.نجح بوتجر في تصنيع الخزف الصيني عام 1708م، وحقق شهرة لمنتجاته عام 1709م. ويرجع الفضل لعبقرية بوتجر في مجال تقنية السيراميك في استمتاعنا بالكثير من استخدامات السيراميك على جدران الحمامات، وفي شمعات الإشعال الشراري في السيارة والعوازل الكهربائية، فكلها نتاج لاكتشاف بوتجر.

* مايسن بالألمانية: Meiße ، وبالصوربية: Mišno، باللاتينية: Misena، Misnia، Misnensium هي بلدة بعد حوالي 25 كم 16 ميل إلى الشمال الغربي من مدينة دريسدن على ضفة نهر الألب في ولاية ساكسونيا الحرة، في ألمانيا الشرقية. يبلغ عدد سكانها حوالي 30000 نسمة. مايسن تعرف أحيانا باسم "مهد ساكسونيا". نمت المدينة من أصل سلافي تسوية في وقت مبكر من مايسني Misni التي تسكنها قبيلة Glomacze وتأسست كمدينة الألمانية على يد الملك هنري لفاولر في 929. في 968، تأسست ابرشية مايسن. ومايسن شهيرة بصناعة البورسلين. بورسلين مايسن كان أول بورسلين يتم إنتاجه خارج الصين ومن الناطق التي اشتهرت بصناعة الخزف في ألمانيا بعد مايسن ومن المدن التي اشتهرت بصناعة هذا النوع من الزجاج الملحي هي(والدنبرغ waldenburg، التينبورغ Altenburg، زيتز وبركل Zeitz and Burgel، روجليتيز ولوزيناو Rochlitz and luzenau، انابرك Annaberg، فراي بورك Freiburg، موسكاو Muskan) موقع انترنت: www.beerstein.net beer steine library

* يفرق بعض العاملين في الفنون التشكيلية بين الرسم على السيراميك، والرسم على البورسلين من حيث التقنية المستخدمة، خلاف بعض الاتجاهات والأساليب، فعلى سبيل المثال، منهم من ينظر إلى أن مستوى الرسم على السيراميك والخزف أقل دقة من الرسم على البورسلان، حيث يستخدم الرسم على السيراميك أدوات تتميز بالبساطة، ويكون الشكل نافرا، والدقة واهية، خلافا لما تكون عليه الحال في الرسم على البورسلان والذي يتطلب غزارة في الإبداع الفني، ودقة متناهية في الرسم والتلوين. من بين أصحاب وجهة النظر هذه، من يرى أنه يكفي لرسم وردة – مثلا – على قطع السيراميك أن نضع ضربات عدة من الفرشاةولرسم الأوراق تكفي بضع لمسات بسيطة، وقد تلعب المصادفة دورا مهما في تجميل القطعة، ففي معامل السيراميك قد يتم الرسم على قطعة خام قبل إدخالها القرن، ويجري تحضير أكسيد التلوين بتذويبه في الماء ويزين الصلصال الملون بألوان متناسقة مع اللون الأصلي وبالإمكان استخدام طرق الرسم على البورسلان في أنواع الخزف الناتجة عن الصلصال الرملي. في كل الأحوال يصعب أن نسلم كليا بهذا الرأي، ونأخذه هكذا على علاته، رغم ما يتضمنه من جوانب دقيقة وصحيحة، غير إن الرسم على السراميك اليوم، لم يعد أقل دقة– من الناحية الإبداعية والمهنية– من الرسم على البورسلان، حتى إن كانت

الأدوات المستخدمة في الرسم على السيراميك تنحو نحو البساطة، فلا يعني ذلك أن الرسم علـــى الســـيراميك والخزف أقل دقة من نظيره وإذا كان الأمر كذلك، فإنه سرعان ما يفقد خاصية الإبداع والتميز وبالتالي، فإنني أؤكد على أن الخاصية الإبداعية في الرسم لها مقوماتها ومتطلباتها الخاصة التي تدفع الفنان إلى مزيـــد مـــن الدقة التقنية المتناهية، والحرفية العالية في عملية الخلق، والابتكار، والتعبير، والتصوير. حتى لا تأخذ الأمور جانبا سطحيا، أو هامشيا، وبالتالي يفقد الرسم على السيراميك مهاراته التقليدية، ومهاراته الابتكارية، وحرفيته الدلالية العالية، كون الإبداع في نهاية الأمر يصعب مقاربته بغير الإبداع ذاته، وبغير الإنجاز الـــذي يعكـــس الإبداع ومستواه.

Ruskin .J , The difference between drawing on ceramics and Porcelain, ABAS Trading Corporation Establishment , 1976,p341-350

[12] – Kerr, Rose and Wood, Nigel (2004 .(Science and Civilisation in China ,Volume 5, Part XII: Ceramic Technology. Cambridge University Press,p92

[13]- Cooper , Johno: Measurement and Analysis of Behavioral Teachings, columbus, ohiochats,Emerrill, 1974.p124-129

[14]- Neugebauer-Maresch, 1993.p88

[15] - Heinz spielmann: ibid, p. 74-75-76.

[16]– ف، هـــ، نورتن، مصدر سابق، ص 89.

[17]- Bread , Geoffry: modern ceramics –studio vista, London, 1969, p. 94.

[18]- Heinz spielmann: Europaische keramik seit, 1950, p. 74-75.

[19]- Heinz spielmann: ibid, p. 74-75-76

المصادر:-

1. احمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص 25–65، وخليل الموسى، قراءة في مكاشفات، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، ع 277، س 24، دمشق: 1994.
2. جميل صليبيا، المعجم الفلسفي، ج 1، دار الكتاب اللبناني، بيروت: 1982.
3. ديوي، جون، الفن خبرة، ترجمة: زكريا إبراهيم، مراجعة: زكي نجيب محمود، دار النهضة، د. ت، القاهرة.
4. ريد، هربرت، الانتقائية في الفن الحديث، ترجمة: فخري خليل، مجلة آفاق عربية– نيسان، السنة السابعة عشرة،: 1992.
5. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت.
6. سكوت، روبرت جيلام، أسس التصميم، ترجمة: محمد يوسف، د. ت، القاهرة: 1980.
7. ف، هـــ، نورتن، الخزفيات للفنان الخزاف، ترجمة: سعيد حامد الصدر، دار النهضة العربية، القاهرة: 1965.

8. الفيروزبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط 3، بيروت: 1993.
9. كاظم جهاد، ادونيس منتحلا، دراسة الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها ما هو التناص؟، ط 2، مكتبة مدبولي، القاهرة: 1993.
10. منير البعلبكي، موسوعة المورد، بيروت: 1991.
11. نوبلير، ناثان، حوار الرؤية– مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية، ترجمة: فخري خليل، مراجعة: جبرا إبراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد: 1987.
12. Bread , Geoffry: modern ceramics –studio vista, London, 1969.
13. Cooper , Johno: Measurement and Analysis of Behavioral Teachings, columbus, ohiochats,Emerrill, 1974.
14. Heinz spielmann: Europaische keramik seit, 1950.
15. Kerr, Rose and Wood, Nigel (2004 .(Science and Civilisation in China ,Volume 5, Part XII: Ceramic Technology. Cambridge University Press.
16. Kotz, Suzanne (ed.) (1989 (Imperial Taste. Chinese Ceramics from the Percival David Foundation .Chronicle Books, San Francisco.
17. Neugebauer-Maresch, 1993.
18. Nikos, Stangos, Concepts of Modern Art, ,ltd: thams and Hudson press, London, 1981.
19. Ruskin .J , The difference between drawing on ceramics and Porcelain, ABAS Trading Corporation Establishment , 1976.
20. www.beerstein.net beer steine library

Selectivity in ceramic
(German ceramic model)

Dr. Zainab . K.S. Al. Bayati
Zainab .S.Al. Bermani

Research Summary

Our study in this field has taken intellectual and historical and artistic dimensions, Determining the study of unique works of the art of porcelain for the period 1700-1900 in Germany including the study of aspects or intellectual and stylistic properties in the plastic art.

As the cultural character of the historical stage for that period is of special importance, Lies in it's a combination of nested thought of many civilizations, like the civilization Chinese, Japanese, Greek and Roman, and beliefs and ideas of Asian tribes in the area at that time, the research is necessary to know the historical roots of the statement belonging to one of Civilizations.

Taken an Incentive from the study of ceramic works that appeared in the main urban centers, to investigate the nature of the stage and the contents of the technical formulations act excreted by the sample studied the spirit of artistic renewal on artistic works.

In this research the study included four chapters. The first chapter included the general framework of research, which contained the research problem in determining the specificity of ceramic art in that period.

And the selective knowledge through extraneous tactics on it, can help us in developing indicators describes the features of the German art during that era, and determines the specificity of ceramic artwork.

This chapter ensures also the importance of research and the need for it according to a research problem from the direct paragraph about the nature of the subject.

As what has been the objectives of the research detects the most prominent styles and themes and techniques for ceramic artworks that were discovered in civilization centers within the limits of the search, and determine the terms related to the research.

In order to imagine how to enter to the axis of research, the reader must be aware of the background of the intellectual term (selectivity), and that's what the second chapter focus on, in the first part of it: the theoretical framework of the research, while the second part of it dealt with the subject of German porcelain and identified the sources of its inception and selective action affecting it.

And is there a purely selective ceramic art, as well as to identify the most important civilization centers in Germany, including the importance of being the most prominent and the most global porcelain production centers, And to identify the producing technology, and the technical characteristics and advantage, which was the outcome of what those civilizations knew and chose.

According to the general indicators from the theoretical framework of, which formed a general summary related to its various aspects.

The third chapter has included research methodology, which dealt with the research community and the way of collection and analysis of samples.

Than what can be revealed that stage (samples) of an impact on the overall configuration that leads in the end to reveal the artistic and technical features of it.

It is the most appropriate way, and this study ended with presenting the most important results contained in Chapter Four, and getting out the most important conclusions raised, and finally some recommendations and proposals were suggested for other researchers and related research references.