ResearchGate

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: https://www.researchgate.net/publication/333199672

# الخزف العماني الحديث : رحلة الصدام بين استيراد الحداثة وشح تنوع التراث

**Conference Paper** · January 2018

CITATIONS
0

READS
37

**1 author:**

Dr. Badar Almamari
Sultan Qaboos University
**55** PUBLICATIONS **29** CITATIONS

SEE PROFILE

**Some of the authors of this publication are also working on these related projects:**



تجليات معاصرة لفن الخزف العماني View project



Technology in Educational and Psychological Studies View project

All content following this page was uploaded by Dr. Badar Almamari on 19 May 2019.

The user has requested enhancement of the downloaded file.

جامعة السلطان قابوس

# الفنـــون البصـــريـة والثقـــافـــة

وقائع المؤتمر الدولي الثاني للمجموعة البحثية للفنون البصرية العمانية
بقسم التربية الفنية بجامعة السلطان قابوس - سلطنة عمان
في الفترة من ٢٨-٣١ مارس ٢٠١٦

الطبعة الأولى
٢٠١٨

الفصل التاسع عشر

# الخزف العماني الحديث

## رحلة الصدام بين استيراد الحداثة وشح تنوع التراث

الدكتور بدر محمد المعمري - جامعة السلطان قابوس

# الخزف العماني الحديث

## رحلة الصدام بين استيراد الحداثة وشح تنوع التراث


### ملخص:

في تجارب حداثية جديدة قدمها الخزافون العمانيون منذ بداية الالفية وصولا الى ايامنا المعاصرة ظهر الصراع الفني بين فريقين يرى احدهما ان العمل على انتاج الاعمال الخزفية ذات الطابع الحداثي لا تستطيع التحرر من تأثير الاعمال الفنية الحديثة الاخرى القادمة من الخارج وان التنوع والابتكار يكاد يختفي من هذا النوع من الانتاج الفني في المعارض. و في المقابل يرى فريق آخر أن مكونات التراث محدودة هي الاخرى ولا تتيح فرصة الابداع والابتكار في شكل العمل الخزفي مما جعل الفنان الخزاف الذي استخدم التراث كمرجعية أصبح محدود الافق هو الآخر. تناقش هذة الورقة آفاق الصدام بين استيراد الحداثة لدى الخزافين العاملين المنتمين للاتجاهات الفنية الحديثة و بين شح تنوع التراث لدى الفنانين من ذوي الاتجاهات التقليدية التراثية.


### مقدمة: التراث بين النقل و الاستلهام:

ان الحديث عن استحضار التراث في الفن التشكيلي هو دعوة صريحة ومباشرة الى خلق مرجعية زمانية ومكانية لشعب ما لانتاج اعماله الفنية. وبلغة أخرى فأن هذا الاتجاه يمكن ان نسمية بنسمية تلفت الانتباه الى (الماضي) عند الحديث عن الزمان ، والى (الوطن الجغرافي) عند الحديث عن المكان. وبعبارة أخرى فأن التفكير بصناعة مصطلح موازٍ لما تقدم يمكن اختصارة في عبارة موجزة مفادها (تعمين الفن) وهي عبارة يمكن ان نفتتها بالقول : جعل الفن عمانياً. لا انكر ان مصطلح التراث رغم الاتفاق علية على السن العامة من الناس والخاصة من المفكرين الا انة لا يخلوا من المطاطية في تفسيرة. ولنضرب مثلا على ذلك الرؤية البصرية لفن ينتجة فنان مهاجر في وطن هجرتة ، فهل يصبح فنة مرتبطا بالتراث اذا قام بالاحتفاء بتراث وطنة الأم ام احتفاءة بتراث وطن هجرتة؟ ان كثير من الفنانين الاستراليين الذين لا ينتمون للارض الاسترالية من ناحية اللون والخينات مثلا ذهبوا الى الاحتفاء بالفن الابريجيني الذي انتجة ، ولا زال ينتجة، الفنان الاسترالي القديم. هذة الحالة تنقلنا الى الثنائية القطبية الشهيرة في نقاش موضوع الحداثة و التراث في الفن التشكيلي والتي يمكن اختصارها بالقول ان الانسان بفردة يعيش حالة انفصام بين عشقة للماضي رغم انتهاءة (Nostalgia) ومجافاته للحاضر رغم انة لا يزال يعيشة. لبحث هذا الاتجاة في تفسير حالة التراث في الفن التشكيلي لا





يتم اولا بقراءة وجهات النظر التي تؤيد استنطاق التراث في العمل الفني لخلق مرجعية وطنية خاصة بوطن ما. في كتابة (الفن التشكيلي مرآة الحضـــارة ) يرى الدكتور عياد هاشم (٢٠٠٦) أن «الفن التشكيلي جزء مهم من المأثور الشعبي أو ( الفلكلور) وهو مادة ابداعية ابدعها الشعب تلقائيا يعبر بها عن فكره ووجدانه، ويستخرج فيها الموروث الثقافي التاريخي مع الخبرة الإنسانية في تجربة الحياة اليومية». يدعم الدكتور عياد هاشم وجهة نظرة بقولة انة قد بدأ الاهتمام بالفنون الشعبية أوالمأثورات الشعبية كما يسميها الكثيرون في أواخر القرن التاسع عشر حيث تم استحداث هذا المصطلح بواسطة العالم الانجليزي ( سيرجون وليام تومز ) والذي يحتصر في عبارة ( فولك – لور ) بعد ذلك و هو بمعنى ( حكمة الشعب ومأثوراته ) ليصبح الفن المرتبط بثقافة الشعب فناً (صادقا) يعكس الوجه الحقيقي لذلك المجتمع شاملا الجوانب الثقافية الموروثة والتجربة الحية لذلك الشعب. في حقيقة الامر ان اتخاذ هذا المبدأ قد يؤثر سلبا على احكامنا النقدية لوجهات النظر التي تصف الاعمال الفنية الغير مرتبطة بالتراث في محتواها الفني بالصادقة ، وهو هنا ينقلنا الى لحظة صدام مباشرة مع الفنانين الذين لا يتعاملون مع ادوات التراث والفلكلور في اعمالهم الفنية.

وحتى نكون اكثر احتواء لموضوع بحثنا هذا لا بد ان نذهب لإقتفاء اثر مصطلح (الموروث الجمالي) والابتعاد عن التراث عموما كونه مصطلحاً فضفاضاً جدا ولا يمكن احتواؤه. يعرف الناقد الجمالي عز الدين بوركة (٢٠١٠) الموروث الجمالي بقولة انة كل أثر السلف، بل هو «كلّ ما له علاقة بتلك الرؤية الخلاقة للعالم، للمحسوسات والماديات.. فالموروث لا يتعلق بالزمن القديم الماضي منذ الأزل فقط بل هو كل أثر استطاع أن يحسن الذائقة الإنسانية، أي هو كل ما ينصرف ليلمس الحس الرهيف في الذائقة الإنسانية الطامحة للتجدد واحتواء العالم، عبر طابع جمالي، والارتقاء والتسامي بالذات والفرد، عند القدامى». حاول عز الدين بوركة في تعريفة ان يلغي الزمان ولو لوهلة قصيرة من احتساب فكرة الموروث وهو هنا ومن وجهة نظر الباحث ألغى جناح رئيسي من اجنحة تقييم الموروثات وقد اختصر الباحث الموروث فقط عندما يلامس الحس الرهيف كما يقول - للانسان التواق للتجديد.

ان الخلاف الحقيقي اليوم في موضوع «تدخل الموروث في العمل الفني» يمكن تفسيرة من خلال فريقين. يطلب الفريق الاول الى الاعتقاد بأن على الفنان ان يستفيد بشكل مباشر وجازم بالمفردات الشكلية التراثية الملموسة التي نجدها في المنتجات التراثية (الحَجَر، الكمة،...الخ) لتدخل في عملة الفني مباشرة. ويرى فريق آخر ان استحضار التراث في العمل الفني المعاصر عبارة عن «حالة فكرية» تقوم على استلهام التراث دون الحاجة الى نقل مفرداتة الشكلية بشكل تفصيلي. ان واحدا من اهم الابحاث التي درست الفرق الجذري بين الفريقين – وهو فعليا منتم الى الفريق الثاني الداعي للاستلهام – هو بحث البحريني علي عبدالله خليفة (٢٠٠٩) المعنون (بأستلهام التراث الشعبي في الاعمال الابداعية بمنطقة الخليج والجزيرة العربية). في هذا





البحث قدم الباحث فلسفة الاستلهام لتحل محل النقل المباشر للمفردة التراثية وهو يرى انة بوسع الفنان ان يقدم عملا فنيا متأثرا بتراث وطن معين دون احتوائه على مفردات تراثية مباشرة. هذا ما اكدة حسن سويفي (٢٠١٦) في مقالة المدافع عن التراث واهمية في بناء العمل الفني بعنوان ( الفن التشكيلي والتراث) عندما قال «إن التراث الإنساني سيظل رفيق الإنسان في كل زمان ومكان ، يفرض نفسه عليه في إبداعاته المختلفة، وفي الفن التشكيلي منخرطا في المحافظة عليه بل في تجديد نظرتنا إليه ، ولذا نرى كون التشكيلي الحقيقي من لا يكتفي بالنقل الأمين للتراث ، بل هو من يحاول أن يضع بصمة جمالية وغائية في تجسيد ملمحه ، ويجعل معطيات تحيل على شيء أعمق من مظهرها وشكلها» .

### فن الخزف بين التراث و المعاصرة:

يرى الباحث حسن سويفي (٢٠١٣) أن الحداثة في فن الخزف هي أن يتلائم فن الخزف مع الحاجات الناس في العصر الموجود به شاملا حل مشكلاتهم بأنواعها المادية والروحية حسب الامكانات المتاحة في الواقع الراهن، فعمل الفنان بذلك على إبداع وخلق أشكال نموذجية تحقق هذه الأهداف، وكذلك انتقل بالحياة المتمثلة في أعماله الخزفية إلى ثقافة القرن العشرين وما بعدة، وبهذا يحقق مفهوم الحداثة الذي يعكس الإنتقال من أسلوب الحياة من عصر سابق إلى عصر لاحق ، وعلية تكمن الحداثة في فن الخزف بالتركيز على الإنسان وليس المنتج أو السلعة وذلك عن طريق الربط بين الفن والتكنولوجيا واستحداث طرق جديدة لإضفاء مسحة إنسانية على المنتج الخزفي الصناعي والفني (حسن سويفي،٢٠١٣). بعبارة اخرى يتعدى المنتج الخزفي كونة منتج فني مادي ملموس يلمس باليد ليذهب بعيدا نحو اعتبارة منتجا ثقافيا ناقلا للافكار ولذلك تم تصنيفة ضمن التراث الملوس وغير الملموس (Tangible & Intangible Heritage) في كثير من الاحيان (لكسكي،٢٠١٣).

ولكي نحدد جذور التعقيد في دراسة العمل الفني الخزفي يمكننا ان نتخذ القطع الخزفية في المواقع الأثرية مثالاً ، فهي تعتبر لدى الكثيرين ضمن ما يطلق علية ادلة مادية تؤكد حضور النشاط البشري والمجتمعي في موقع ما في العالم وهي بالتالي لا يمكن اعتبارها اعمالا فنية بشكل مطلق ولكنها لا تخلو من طابع فني ظاهر على هيئة زخارف حيا وشكلا مميزا حينا آخر. وفي المقابل يوجد فريق آخر يعتقد العكس فيغلب الجانب الفني على المنتج الخزفي الذي تم الحصول علية من ذلك الموقع الاثري وهو يقطع بذلك من وجهة نظر تقول بأن صانع ذلك المنتج وان كان بسيطا في انتاجة فهو يمثل حقبتة التاريخية بعيدا عن المقارنة بالعصور اللاحقة وهنا اعتقد شخصيا بوجهة نظر هذا الفريق. جولة في (متحف أرض اللبان) في محافظة ظفار تثبت لنا بما لا يجعل مجالا للشك أن الذين ذهبوا الى الأعتقاد بوجود اشكال فنية وتزيينة (Pottery Characteristic Patterns)





قابلة للتصنيف ضمن ما يمكن ان نطلق عليها اساليب فنية متكررة (Decorative Styles) تعبر عن مكان وزمان معينين وهي بلا شك لم تكن عشوائية غير مسؤلة (كمفورت ، ١٩٦٠). وعلية نخلص الى نتيجة مفادها ان فن الخزف بإساليبة الفنية المختلفة يمكن ان نعتبرة «محتوى بصري» يعكس ثقافة مجتمع ما وان الثقافة المنقولة عبر هذا المحتوى البصري يمكن ان تعتبر بلا مبالغة وسيطا ماديا ملموساً هوية ذلك المجتمع ومن خلالها نستطيع ان نقرأ ذلك المجتمع من جوانبه الفنية و الاجتماعية والثقافية بكل وضوح.

ولكن قبل الحديث عن التجارب الخزفية في السلطنة لا بد من تأكيد اهمية المؤسسات التعالية وخاصة مؤسسات التعليم العالي في رفد هذا المجال الفني. وعلية ، فعند الحديث عن فن الخزف في السلطنة كجزء لا يتجزأ من الحراك الفني في عصر ما بعد النهضة ١٩٧٠ ، لا بد لنا ان نتذكر دور قسم التربية الفنية في جامعة السلطان قابوس في مطلع التسعينيات وقد تخرجت منة اول دفعة عام ١٩٩٤ ، ولا ابالغ اذا قلت إن هذه الدفعة اصبحت دفعة من الرعيل الاول من معلمي التربية الفنية ممن مارسوا فن الخزف اكاديميا بأبعاد فنية تشكيلية عالية المستوى بعيدا عن الخزف كحرفة تقليدية. وكانت الاجيال اللاحقة من خريجين قسم التربية الفنية من الفنانين والذين انتشروا جغرافيا في جميع المحافظات كان فن الخزف يتنقل معهم بتقنيات الحديثة وصياغات الفنية المعاصرة ليصل الى طلاب المدارس عبر مساقات فنية تدريسية جعلت من الخزف مجالا حيويا قريبا من مستوى مجالات الفنون التشكيلية الأخرىولكن صادفين في تقييم فن الخزف الحديث في عمان ، أن هذا لا يعني ان الطريق اصبح سلساً لفن الخزف في السلطنة ، بل ان صعابا عدة كانت تمثل حواجز اسهمت في تعطيل حراك فن الخزف في مطلع الالفية الجديدة وكانت معظم الصعاب تتلخص في شؤون مادية صعودا الى توفير الافران الخزفية ذات التكاليف الباهضة ونزولا الى قلة الاهتمام بهذا المجال من قبل الجمعية العمانية للفنون التشكيلية.

في حديث مباشر جمعني مع الفنان موسى عمر الذي كان اول من جازف و اقتحم فن الخزف وقدم اعمالا فنية خزفية في شكل معرض فني متكامل، سيطرت لغة التحدي والصعوبة والتكاليف مما جعل الفنان يحجم عن اعادة التجربة مرة اخرى فكان معرضة الفنية عام ٢٠٠٥ هو معرضة الخزفي الاول والاخير في هذا المجال ليعود من بعدة لاتجاهه الفني التقليدي الذي عرف به. لقد كانت تجربة موسى عمر من التجارب التي جمعت ان التراث حاضر في اعمال فنية تنتمي إلى العصر ذاتة بعيدا عن التقليدية ونقل الافكار بمفرداتها الشكلية كما وجدت في التراث العماني الملموس. لقد اعقب هذة المرحلة حراك فني حي في مجال الخزف والسبب يعود الى المؤسسات التعليمية التي احتضنت مجال الخزف بشكل احترافي متكامل كون فن الخزف من الفنون التي لا تقوم بدون مؤسسة تعليمية رائدة قادرة على تفكيك طلاسم فيزياء الحريق وكيمياء الطلاءات الخزفية والطينات.

هذة المرحلة افرزت ظهور فنانين خزافين متخصصين من امثال بدر المعمري وفيصل العبري واحمد الشبيبي، سالم العويسي وغيرهم من خريجين المؤسسات التعليمية عموما وجامعة السلطان قابوس خصوصا حتى وقتنا الحاضر مما سيأتي ذكرة لاحقا. ولكن حتى نبقى في حدود البحث ، وهو دراسة مدى التوازن في التعامل مع التراث من خلال تقديم فن خزفي معاصر فأن الباحث سيركز في الجزء القادم على الحالات التي قدمت نفسها كخزافين معاصرين يجمعون في اعمالهم ثراء التراث المحلي.

## استلهام التراث في فن الخزف: التجارب العمانية:

كان استلهام رموز التراث واضحا بشكل مباشر في اعمال ثلة من الفنانين الخزافين العمانيين في السنوات المتأخرة. ولتجربة الفنان فيصل العبري اثر مباشر في التعلق بالرموز التراثية خصوصا سلسلة الاعمال الفنية التي تناولت «الكمة» العمانية. خلال السنوات الخمس المنصرمة قدم الفنان فيصل العبري مجموعة كبيرة من المطبوعات الطينية والمجسمات التي بحثت النقوش الفنية في الكمة العمانية في شكل بديع جدا مزج الزمن بحداثة الفكرة وبساطتها. كانت عملية طباعة الكمة على الطينة الحمراء خصوصاً في تجاربة الأولى قد قادته إلى محاولة انتاج نسخ متنوعة من الكمة العمانية تتغير ملامسها الدقيقة بتغير الكمة التي استخدمت في الطباعة. إن الطباعة على الطينة عملية تبدو سهلة للغاية من منظور تقني قد يكون حتى الانسان الاول أما قبل التاريخ قد خبرها وابدع فيها. ولكن للعبري لمسته الخاصة في الطباعة مستخدما الكمة العمانية ذاتها بقياتها السبك ونقوشها المتداخلة (شكل ١).

شكل (١) كمة عمانية ، فيصل العبري ، ٢٠١٤





ومن التجارب التي تستحق الاشادة ايضا تجربة الفنان احمد الشبيبي الذي بقى على عهدة واقترابة من الاوان الارضية التي ترتبط معة ارتباطا وثيقا منذ بداياته المبكرة. لكثير من نقاد الحراك الفني في السلطنة يمكن ان يقسموا تجربة الفنان احمد الشبيبي ضمن الفن البرجماتي الذي يلاحق بوصلة الحراك الفني اينما ذهب. وقد يبدو ذلك للوهلة الاولى انة تبعية لموجات الفن اينما ذهبت ، ولكن في الحقيقة فإن الوضع مختلف تماما ، فهي حالة يمكن تفسيرها بقابلية الفنان وقدرتة على مواكبة التغيرات في الحراك الفني المعاصر بشكل سريع. كانت اعمال الفنان ذات الطابع التراثي تقوم على غلق الشريحة لتصبح ذات شكل مغلق شبية بالكبسولة وهو هنا كي اسلفت يسجل حضورا مختلفا تماما عن حضورة الذي اعتاد علية المتذوق الفني. يؤكد ذلك ما شاهدناه مؤخرا من انجذاب فني نحو الزخرفة العربية الأسلامية التي لا يمكن ان نفصلها عن المفردات الشكلية التراثية في الفنون والحرف التقليدية الفنية العمانية (شكل ٢).

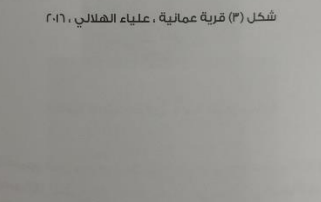
شكل (٢) نحت خزفي ، احمد الشبيبي ،٢٠١٤

من خلال التجربتين اللتين ذكرناهما سالفا يتعين علينا ان ندرك ان استلهام التراث في الاعمال الفنية الخزفية والذي يتعدى النقل المباشر كما يقوم به الحرفيون كان هو الطريقة التي انتهجها الفنان الخزاف في عمان لفترة طويلة. ان الاستلهام بالتراث يعكس قدرة الفنان على التعبير بواسطة وسيط فني (الطين في حالة الخزف) دون ان يكون التراث هو المحرك للعمل ، ولكن في هذة الحالة يكون التراث طرف استخدم كـ «وسيلة» للتعبير عن الفكرة. هذة الحالة من التعبير الفني تقود الى الاعتقاد بأن الفنان الخزاف ليس في حاجة حتى لذكر التراث عند الحديث عن عملة الفني ، فهو بالطبع لن يتحدث الفرن او الكهرباء التي تزود الفرن بالطاقة عند تقديم عملة الفني في معرض فني ما، وبعبارة اخرى يصبح كلّ من التراث و الكهرباء التي تزود الفرن





بالطاقة وسائل وليس غايات يستهدفها الفنان في عملة الفني. و كحالة مناقضة لوجهة النظر هذة، قدمت الخزافة علياء الهلالي عملا خزفا جعل من التراث غاية وليست وسيلة عندما صورت القرية العمانية مستخدمة طلاءات الرماد ( شكل ٣). ومن خلال المقارنة بين اتجاه الشبيبي و العبري من جهه و علياء الهلالي من جهة اخرى سنفهم ما المقصود بالفرق بين نقل التراث واستلهام التراث.



شكل (٣) قرية عمانية ، علياء الهلالي ، ٢٠١٦





## المراجع:


١. هاشم، عياد ، الفن التشكيلي مرآة الحضارة، اكاديمية الدراسات العليا بجزور ليبيا ، ٢٠٠٦.

٢. بركة، عز الدين، الفن التشكيلي المغربي والتراث .. الهوية والمستقبل، مجلة ثقافات، ٢٠١٠.

٣. خليفة، علي عبدالله ، أستلهام التراث الشعبي في الاعمال الابداعية بمنطقة الخليج والجزيرة العربية، مجلة الثقافة الشعبية ، ٢٠٠٩.

٤. ملواني، لحسن، الفن التشكيلي حين يستنبط من التراث أفكاراً وتقنيات، القدس العربي، ٢٠١٦.

٥. سويفي، حسن، الحداثة وعلاقتها بالإغتراب الشكلي لبعض الأشكال الخزفية في فن الخزف المصري المعاصر ، جامعة المنيا ، ٢٠١٣.

6. Lixinski, L. (2013). Intangible Cultural Heritage in International Law. doi:10.1093/acprof:oso/9780199679508.001.0001.

7. Comfort, H. (1960). Some Imported Pottery at Khor Rori (Dhofar). Bulletin of the American Schools of Oriental Research, (160), 15. doi:10.2307/1355643.




View publication stats