خامات البيئة بسلطنة عمان كمدخل لاستحداث أشكال خزفية معاصرة باستخدام تقنية التوليف لطلاب التربية الفنية

Environmental materials in the Sultanate of Oman as an introduction to the development of contemporary ceramic forms Using the synthesis technique for art education students

أ.م.د/ هاني فاروق ابراهيم أحمد عامر
أستاذ مساعد بقسم التعبير المجسم بكلية التربية الفنية – جامعة حلوان والمعار بجامعة نزوى – كلية العلوم والآداب
Associ. Prof. Dr. Hany Farouk Ibrahim Ahmed Amer
Associate Professor, Faculty of Art Education - Helwan University
And loaned to the University of Nizwa- faculty of Sciences and Literature
Hanyamer9@gmail.com

الملخص:
تعد البيئة مصدرا كبيرا زاخرا بخاماته المتنوعة وعلاقتها المتعددة التي تتضح قيمتها في عين الفنان الذي يكشفها دوما فالخامة هي العنصر المحسوس عند الفنان وهي محور مهما في المجالات الابداعية في الاشكال الفنية، حيث تعتبر الخامة هي الوسيط المادي الذي من خلاله يتم تجسيد واستشعار القيم الفنية والجمالية. ويعتبر التوليف في الخزف هو اسلوب فني يعتمد على استخدام أكثر من خامة مختلفة للوصول إلى عمل فني يتصف بالوحدة والابتكار.

ويرتكز هذا البحث على محاورين:

المحور الأول: الإطار النظري حيث يتناول عرض وتوصيف لبعض الخامات البيئية بسلطنة عمان وبعض الاشكال التراثية التي تم تشكيلها باستخدام خامات البيئة

المحور الثاني الإطار العملي ويتمثل في الاستفادة من خامات البيئة في سلطنة عمان لاستحداث اشكال خزفية معاصرة باستخدام تقنية التوليف من خلال تجربه عملية يقوم الباحث بتطبيقها على طلاب جامعة نزوى.

تتحدد مشكلة البحث من خلال السؤال التالي

كيف يمكن للخامات البيئية بسلطنة عمان أن تكون مدخلا لاستحداث أشكال خزفية معاصرة باستخدام تقنية التوليف

هدف البحث :

الاستفادة من خامات البيئة المحلية بسلطنة عمان لاستنباط أشكال خزفية ذات طابع جمالي.

الكلمات المفتاحية:
خامات البيئة - خزف - تقنية التوليف.

Abstract:

Environment is considered as a great resource full of various materials and its multiple relationship, that is always valued through an artist’s eye, on the other hand We find that collage in ceramics is an artistic style that depends on the use of more than one different material to enrich a work of art characterized by unity and innovation.

This research is based on two axes:

The first axis: the theoretical framework, which deals with the presentation and description of some environmental materials in the Sultanate of Oman and some heritage forms that were formed using environmental materials.
The second axis is the practical framework, which is to make use of environmental materials in the Sultanate of Oman to create contemporary ceramic forms using the collage technique through a practical experience that the researcher applies to the students at the University of Nizwa.
The research problem is determined by the following question
How can the environmental materials in the Sultanate of Oman be an entry point for the creation of contemporary ceramic forms using the collage technique?

search objective

The benefit of raw materials of the local environment in the Sultanate of Oman to create ceramic forms of an aesthetic character.

Key words:

environmental materials - ceramics - synthesis technology.

المقدمة:

تعتبر صناعة الخزف في عُمان من أهم الصناعات التقليدية وأقدمها على الإطلاق، إلى جانب صناعة السفن التقليدية والصناعات الجلدية وكشفت التنقيبات الأثرية عن ازدهار صناعة الخزف في عُمان خلال الألفية الرابعة قبل الميلاد، وكان استخدامه خلال تلك الفترة في الطقوس الدينية القديمة، لتقديم القرابين من الطعام والشراب، ووضعه في القبور. وقد عرف الإنسان القديم كيف يحول الطين إلى مادة صلبة عن طريق الشوي في النار بالأفران «القمائن» وعرف كيف يشكله ويصنعه وأنجز منه الفخار المسامي وغير المسامي في عدة ألوان وأشكال. ومما ساعده اختراع الفخار الدولاب بداية من البطيء ثم السريع الذي أحدث ثورة في كمية الإنتاج. وكان الفخار يجفف في الهواء والشمس ثم يتم إحراقه بطريقة تهوية والتحكم في الهواء ليعطي اللون الأحمر أو الأسود حسب أكاسيد المعادن الموجودة بمادة الطين، وكان يزينه ويصقله قبل الحرق أو بعده. وعرف أول مركز لصناعة الفخار في شرق آسيا وتحديدا في الصين واليابان وكوريا. ويعود تاريخ صناعة أول الفخاريات التي وجدت في عمان إلى عهد جمدت نصر «بداية الألف الثالث قبل الميلاد»، وقد صنع الفخار الذي يمكن الانتفاع منه منذ أن بدأ الإنسان يحتاج للأواني. أما الفخار الذي لا يزال يصنع في القرى حتى السبعينات فهو يستخدم في أغراض عملية إلى حد كبير، وهو يشمل أواني ذات مسام لحفظ المياه وأواني للطبخ وأكوابا. ويعتمد مستوى الإنتاج والطرق المتبعة على نوعية الطين المتوفر وعندما يكون الطين من النوعية السيئة تكون الطرق المستخدمة بدائية.
وبناء على هذا فإن فن الخزف من الفنون العريقة التي ساهمت دائما على مر العصور الفنية بالتطور والارتقاء بالمنتج الفني فقد قام الخزاف بتجارب عديدة ومتنوعة في خامة الطين عبر العصور المختلفة القديمة والحديثة مما أثرى المخرجات الفنية وجعلها من التاريخ والإرث العريق لثقافة الشعوب المختلفة ولهذا يعتبر فن الخزف إحدى السمات الفنية الحضارية فى العالم قديمة وحديثه.

ويشير د. محمود البسيوني " أن الإنتاج الفني على اختلاف أنواعه إذا خلا من ثقافة فنية أصيلة فإنه سينحدر إلى مستوى التقليد وسينعدم الابتكار ".

وفسر لنا روجرز أنه " ليس هناك شيء في الفن يسمى جمالا أيلا للزوال فالأعمال التي كانت جميلة ومعبرة منذ ألاف السنين لا تزال لديها القوة على تحريك مشاعرنا وإثارتنا حتى ونحن لا نعرف شيئا عن أصلها ".

والخزاف المعاصر ينظر إلى الشكل الخزفي نظرة جديدة تختلف عن خزف العصور السابقة ولهذا فمن المنطقي أن تأخذ طرق التشكيل والمعالجة وكذلك التوليف بعدا جديدا ومحاولة ربط تلك المفاهيم بالفكر الخزفي مما يكسبه صفة العالمية والمعاصرة فالفنان المعاصر لا حدود لرغباته وابتكاراته فهو يقوم بالتجريب والتعديل والحذف والإضافة والدمج في الأشكال ليعيد بنائها من جديد.

ففن الخزف فن ذو طلاقة وحركية وحرية التشكيل والتعبير

ومن ذلك نجد أن الفنان يريد الخروج عن الشكل التقليدي للإناء إلى أشكال أكثر جرأة وأكثر تعبيرا لها خصائصها الفنية والجمالية بعيدا عن القيود.

وإجمالا نرى أنه ليس هناك تناقد بين القديم والمعاصر من الناحية الجمالية ولا إعطاء قيمة متزايدة للمعاصر عن القديم حيث إنه ما تحقق في الماضي بالروعة والقوة تحقق في المعاصر بالإبداع والدمج والتوليف بين الخامات والثقافات وإضفاء الطابع الشخصي والمبتكر للفنان.

ومجمل القول إن العمل الجيد يحتفظ بجودته على مر العصور ويزداد قيمة بمرور الزمن وبتأثير المؤثرات البيئية الطبيعية عليه.

ونجد التوليف يستخدم من قديم الازل في العصور السحيقة والقديمة وهو دمج أو إضافة خامات مختلفة مع بعضها.

مثل التطعيم على الخشب والتكفيت على النحاس بالفضة والجمع بين خامات ذات طبائع ومظاهر شكلية متباينة ومختلفة جعلت الفنان يبتكر أساس التأليف بين عدة أجناس مختلفة ومتشابهة مما يثرى الرؤية المطروحة من خلال العمل الفني.

مشكلة البحث:

يمكن تحديد مشكلة البحث من خلال السؤال الرئيس التالي:

ما إمكانية استحداث أشكال خزفية معاصرة باستخدام تقنية التوليف من خلال الخامات البيئية والاشكال الخزفية التقليدية المرتبطة بسلطنة عمان؟

فرض البحث:

1- يمكن استحداث اشكال خزفية معاصرة بتقنية التوليف باستخدام خامات البيئة والاشكال الخزفية التقليدية المرتبطة بسلطنة عمان لطلاب التربية الفنية.

هدف البحث:

1- تحديد خامات البيئة المحلية، والاشكال الخزفية التقليدية المرتبطة بسلطنة عمان والتي يمكن من خلالها إنتاج أشكال خزفية ذات طابع جمالي.

2- استحداث اشكال خزفية معاصرة بتقنية التوليف باستخدام خامات البيئة والاشكال الخزفية التقليدية المرتبطة بسلطنة عمان لطلاب التربية الفنية.

أهمية البحث:

1- التعرف على الخامات البيئية بسلطنة عمان وخاصة خامات الطين وانواعها ودورها في تنمية الجانب الابتكاري لدي طلاب التربية الفنية.

2- القاء الضوء على أهمية المعالجات السطحية الحديثة واهميتها في عملية حرق الاشكال

3- التعرف على أهمية التجريب وخاصة داخل نطاق التربية الفنية من خلال خامة الطين وبعض الخامات الأخرى.

4- التعرف على بعض الحلول التشكيلية للمسطحات الخزفية من خلال زيادة خبرة الممارسين من خلال الرؤية البصرية للأشكال والتجريب بالخامات.

5- تشجع الصناعات الصغيرة المرتبطة بالخامات البيئية بالسلطنة.

منهج البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي في الإطار النظري، والمنهج شبه التجريبي في إجراءات تطبيق البحث مع عينة من طلبة التربية الفنية بجامعة نزوى.

حدود البحث:

1- تقتصر الدراسة على خامة الطينة المحلية بسلطنة عمان

2- تقتصر الدراسة على الاشكال الخزفية والتطبيقية القديمة بالسلطنة.

3- تقتصر الدراسة على طلاب مرحلة البكالوريوس بجامعة نزوى تخصص التربية الفنية.

4- تقتصر التجربة على الأشكال الخزفية ثلاثية الأبعاد.

خطوات البحث:

أولا: الإطار النظري:

1- مفهوم الخامة واهميتها

2- وصف أنواع التربة المستخدمة في سلطنة عمان

3- وصف وتحليل الاشكال الخزفية التي تنفذ في سلطنة عمان وخاصة في ولاية بهلاء.

4- مفهوم التوليف

ثانيا: الإطار العملي:

يقوم الباحث بالتجربة على عينة عشوائية لطلاب التربية الفنية في مجال الخزف حيث يقوم الطلاب بعمل تجارب مستوحاة من الاشكال التقليدية الخزفية العمانية القديمة والإفادة منها في استحداث اشكال خزفية معاصر باستخدام خامات البيئة من خلال تقنية التوليف.

مصطلحات البحث:

الخامة:

يعرفها عكاشة ١٩٩٠م (انها الوسط الذي يستخدمه الفنان في التعبير سواء كان الوانا زيتية، او صلصالا أو طينيي مخلوطا أو حبرا أو خشبيا أو رخاما أو تباشري أو اسمنتا او قماش ..... الخ)

التوليف:

هو دمج أو إضافة خامات مختلفة مع بعضها، أو هو أسلوب فني يعتمد على استخدام أكثر من خامة مختلفة الخصائص فى علم فني واحد بما يحقق الوحدة والتألف بين هذه الخامات.

الإطار النظري:

ولكي يتحقق الهدف الأول من ورقة العمل وهو استخدام خامات البيئة المحلية بسلطنة عمان يجب تعريف الخامة فالخامة بمفهومها اللغوي تعني: (المادة الأولية أي الخامة التي لم يتم عليها عمليات التشكيل والتشغيل بمعنى هي المادة الأصلية من البيئة قبل أن تعالج " الخام ما لم تعالج ").

والخامات البيئية هي الخامات الطبيعية التي تزخر بها الطبيعية ويتناولها الفنان فى المشغولات الفنية.

والخامات البيئية تنمى صلة الإنسان بالبيئة حيث إن استخدام خامات حية يؤدى إلى الاهتمام بالعالم الخارجي والوقوف عليه حيث يسهم مجال العمل بالخامات البيئية فى تنمية كل من الإنسان والبيئة فهو يعمل على إثراء حياة الإنسان بمساعدته على فهم بيئته وتكيفه معها وإحداث نوع من الوفاق والتفاعل تفاعل حسي صادق بينه وبين المحيط المادي وإظهاره للمعنى المعنوي والحسى لهذا المحيط المادي وكل هذا يعطى فرصة العمل من خلال خامات متعددة من حيث الشكل واللون والملمس كبريق ونعومة وخشونة وبرية وصلابة وليونة ..... إلخ.

فتجعل الفنان أكثر إلماما بطبائع الخامات وإمكانياتها وما يصلح وما لا يصلح إضافته للمادة الخام ومتى وفى أي مرحلة من مراحل المادة الخام وإخراجها يمكن إضافته حتى يظهر تأثيره القوى من خلال توليفه مع المادة الخام.

وللخامات البيئية أهمية قصوى عند طلاب التربية الفنية منها ما يلي: -

١-أهمية تشكيلية

حيث إن البيئة تسمح للفنان بالابتكار وإنتاج أعمال فنية بطرق مختلفة تختلف عن الطرق المستخدمة فى الخامات الجاهزة.

٢-أهمية اقتصادية

حيث إن الخامات البيئية تعد اقتصادية وغير مكلفة مما تؤدى لحل مشكلة ارتفاع أسعار الخامات الجاهزة وبذلك تنمى الخامات البيئية ثقافة الاقتصاد والعمل على ابتكار أعمال فنية من مخلفات بيئية نباتية.

٣- أهمية تربوية

حيث إن الخامات البيئية تعرف الطالب على أنواع مختلفة من الخامات التي تتميز بها البيئة العمانية وكيفية الانتفاع بها في حياتهم وتسمح بتعلم أساليب فنية جديدة ومبتكرة وتكسبهم ثقافة عدم الإسراف وكذلك تنمى فيهم الانتماء للوطن ولموروثاته الفنية والثقافية.

- ومما سبق يتضح أن الخامة هي كل ما يمكن أن يستخدم في تشكيل وصياغة العمل الفني عموما والخزفي خاصة.

وهنا يمكن القول تأكيدا أن البيئة العمانية تعد بيئة طبيعية ومرجعا كبيرا وزاخرا بالعديد من الخامات وأنه يمكننا أن نوجد علاقات تربط بين هذه العناصر والخامات بأشكال مختلفة.

الطين من المواد التي استعملها البشر منذ آلاف السنين، سواء في بناء البيوت أو المعابد أو قنوات المياه، أو صناعة الأدوات المنزلية، أو لحفظ الأطعمة والماء، أو للزينة، أو لصناعة بلاط الأرضيات, أو لكسوة جدران المرافق الفاخرة.

الطين المستعمل في صناعة الفخار يختلف عن بقية أنواع الطين التي نراها من حولنا وقد حدد العلم الحديث أهم عناصر التربة الصالحة لإعداد الطين لصناعة الفخار، وهي التربة التي يتوفر بها عنصريا الالومينا والسلكا.

اشتهرت مدينة بهلا بتحضير نوعين من الطين يعرفان محليا بالمدر والصربوخ. المدر له خصائص الطين المدري (Earthenware Clay)، والصربوخ له خصائص الطين الحجري (Stoneware Clay) , ويستعملان علي نطاق واسع من قبل مصانع الفخار ببهلاء.

فالخامات الطبيعية في البيئة العمانية التي تصلح لصناعة الخزف كثيرة ومتوفرة منها:

١- تربة المدر:

وهي تربة طينية متماسكة وما أن يتم تبليلها بالماء حتى تصبح عجينة سهلة التصرف بين يدي الصانع ويحضر هذا الطين بخلط نوعين من التربة الخضراء "مدر أخضر" والحمراء "مدر أحمر" والتربتان مكملتان لبعضهما البعض في تركيب الطين الصالح لصناعة الفخار. حيث إن تربة المدر الأخضر يتوفر بها مادة لزجة ومرونة عالية قد لا يمكن أن يصنع منها قطع كبيرة، لذا يتم إضافة التربة الحمراء لكسبها الصلابة والتماسك، ولتقليل فرص تشقق الأواني أثناء التخفيف والحريق. لذا عمد أصحاب المصانع بإضافة التربة الحمراء إلى الخضراء بمقادير مختلفة، قد تصل إلى ما نسبته ٣٠%, وذلك لأجل تحضير طينة مدر ذات جودة عالية لصنع الأواني التي يطلق عليها الفخاريات "المدرية" (Earthenware Pots)، وهذه النسبة غير ثابتة، حيث تتغير بتغير أماكن مصدر تربة المدر الأخضر، فبعض مقاطع "أماكن" استخراج التربة الخضراء بها تربة حمراء، او تحتوي على خصائصها وبالتالي لا يستدعي الآمر إضافتها. وكان بعض الصناع لديهم مقاطع متعددة لتربة المدر، فتختلف خصائص تربة كل مقطع عن المقطع الآخر.

وتحضر طين المدر كالتالي:

- نقع (تخليل) التربة في أحواض وبرك مائية حتى تتجانس التربة مع بعضها
- تجفيف الماء منها بدرجة معينة حتى تصبح صلصالا
- تقطع التربة على شكل قوالب
- ثم يتم عجنها بشكل جزئي

مصادر وأماكن جلب واستخراج طينة المدر من السلطنة:

- أرض مدر النفيس بحارة البيمان.
- أرض مسجد حارة الصلت.
- أرض باب السلي.
- جبل بقلات والأراضي المجاورة له.

(شكل ١ صورة توضح تربة المدر الأخضر والمدر الأحمر)

٢- تربة الصربوخ:

وهي تربة حجرية ملساء داكنة الحمرة، لاحتوائها على كمية عالية من أكسيد الحديد الذي يضفي إليها اللون الأحمر، ويحتوي كذلك على كمية من أكسيد الحديد الذي يضفي إيها اللون الأحمر، وتحتوي كذلك على مادة الكولين التي تحتاج إلى درجة حرارة حرق عالية. توجد طيين الصربوخ بجبال بقلات وهو المصدر الأساسي لاستخراجها منه، وتنقل الي المصنع ثم تدق للتحول إلى تربة ناعمة ثم تنقع في الماء متربة المدر الأحمر بنسب محدد وفق نوع الاواني المراد صنعها.

تحتاج الاشكال والأواني المصنوعة من الصربوخ لحرقها إلى درجات حرارة تصل ما بين ٩٥٠-١٠٠٠ درجة وتتفاوت درجة الحرارة لأواني وفق كمية المدر المضاف إلى الصربوخ وكما زادة نسبة الصربوخ المضاف إلى المنتج تكون درجة حرارة الحرق أكثر.

(شكل ٢ صورة وضح تربة الصربوخ)

ولصعوبة استخراج الصربوخ وجلبة وتحضير طينته فإن استعمالاته في صناعة الفخار كانت منحصرة على أواني الطبخ والأواني الكبيرة وبعض صحون الحلوى أي ان صناعتها واستخدمها كان منحصرة على الجانب التطبيقي فقط، علاوة على ذلك ولارتفاع سعر الاواني المصنوعة من الصربوخ فإنها غالبا لا تقتني إلا من قبل فئة قليلة من المجتمع.

٣- التربة السوداء:

هي تربة من فصيلة الصربوخ، وتجلب التربة السوداء أو الحمراء الداكنة من بلدان جعلان بمحافظة جنوب الشرقية، لصنع الملل وهي اطباق عميقة التجويف وأيضا الجرور التي تتحمل الحرارة العالية فلا تنكسر أثناء الحرق ويضاف إلى هذه التربة مقدار من المدر، أو إلى تركيبة الطلاء، وذلك لتغير لون الانية.

(شكل ٣ صورة شكل من الطين الأسود)

٤- التربة البيضاء:

التربة البيضاء الطبيعية هي من فصيلة التربة المدرية (Earthenware Clay) وتعرف علميا بتربة الكولين، ولم تكن التربة البيضاء مستخدمة من قبل أصحاب المصانع الاهلية من قبل بالسلطنة إلا بعد ما استوردت من الخارج مع بداية تسعينات القرن الماضي وبدء الأقبال على استخدام هذا النوع من التربة في تزايد من قبل الفنانين المختصين في صناعة الفخار والخزف وذلك لكونها سهلة الاستخدام حيث يسهل الرسم عليها.

اهم المواقع التي توجد بها وتتوفر التربة البيضاء بالسلطنة هي منطقة جوشي ووادي سمينة ووادي شويمية والجبل الأحمر وجزيرة مصيرة، ويمكن لهذه التربة اتدخل فى عدة صناعات أو استخدامات منها صناعة الخزف وصناعات مستحضرات التجميل وصناعة الورق.

(شكل ٤ يوضح اشكال فخارية مصنوعة من الطين الأبيض)

الاشكال والمنتجات الخزفية بعمان:

١- الجحلة: هي آنية تصنع من طين المدر، وتستخدم لتبريد ماء الشرب وتعتبر المورد الأساسي لتوفير ما الشرب البارد بالمنزل العماني سابقا وبطبيعة تقنية تصنيعها فالجحلة مصممة لتوفير ماء معتدل البرودة شتاء وصيفا واعتاد العمانيون علي تعليق بعض الجحال في أغصان الأشجار خارج منازلهم، لتكون مورد شرب ماء بارد لعابري السبيل، وكانت هذه منتشرة بصورة ملحوظة بمختلف منطق السلطنة قبل أن يستدل بها برادات الماء الكهربائي في وقتنا الحاضر.

وتتسع الجحلة الي حوالى ٨ لترات من الما, وتعلق برباط يسمي "المعصم" مصنوع من ليف التخيل, ويغطي فم الجحلة بقعبول "كوب" لتجنيب الحشرات والغبار من الدخول في جوف الجحلة ,وكذلك يستخدم القعبول لشرب الماء وتعتبر الجحلة من أشهر المنتجات الفخارية العمانية, وتصنع الجحلة من تربة المدر الأخضر بنسبة تقدر (٧٠%) وتربة المدر بنسبة (٣٠%) وهذه النسب تتفاوت وفق مكان استخراج تربة المدر الأخضر وذلك بسبب ان بعض أماكن تربة المدر الأخضر بها خليط من تربة المدر الأحمر, وتكون مؤهلة لتكون طينة المدر الصالحة معظم الفخريات بصفة عامة إلا أن طينة الجحلة والاواني التي تستخدم لنفس الغرض يضاف اليه تربة الصبخ وهي تربة تحتوي على كمية عالية من الأملاح والمواد القابلة للزوبان أو التبخر أثناء الحرق, وعند احتراق هذه المواد تترك مسامات بجسم الجحلة لتسمح برشح الماء منها, وهذا مهم لتبريد الماء في الجحلة.

(شكل ٥ ,٦ يوضح صورة الجحلة معلقة)

تحرق الجحلة في حرارة درجتها ما بين ٩٠٠- ٩٥٠ درجة مئوية وإذا حرقت بأقل من ذلك فيمكن أن تتصدع عند إخراجها من "المهبة "افرن أو يتغير طعم مائها ليصبح به نكهة طينية لا تعجب كثير من مستخدمي مائها، وإذا حرقت في حرارة اعلي من المحدد فقد يؤدي إلى سد مسامات الجحلة ويتأثر تبريد الماء بداخلها، لذلك بان عملية الحريق ودرجات الحرق تلعب دورا أساسيا في جودة المنتج الخزفي.

تقسيمات الشكل: بالنظر إلى شكل الجحلة فإنها تشبه إلى حد كبير شكل ثمرة اليقطين الأخضر، وقد يكون فكرة صنعها مستوحاة من هذه الثمرة، والتي تتحد في استخداماتها مع استخدامات الجحلة. وتتكون الجحلة من أربع أجزاء رئيسية: الفم والرقبة والبطن والقاعة.

تصنع الجحلة بأحجام مختلفة، ومنها ما يعرف بنصف جحلة, والجدوية ويتبع صانعو الفخار بولاية بهلا نسب تقريبية محددة للتصميم الهندسي للجحلة **ويتضح ذلك في النسب اجزائها كالاتي:**

1- قطر الفم: ٣٧،٢%

2- طول الرقبة: ٢٥،٦%

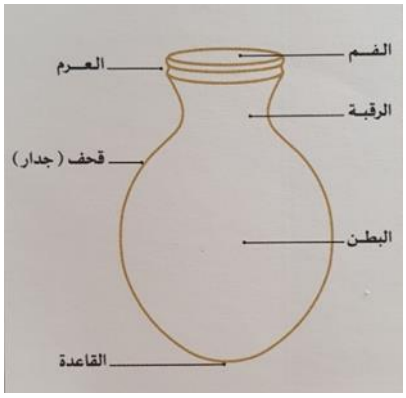
3- قطر الرقبة من الأسفل: ٣٢،٦%

4- قطر البطن: ٦٧،٤%

5- المسافة من النصف إلى الرقبة: ٣٠،٢%

6- المسافة من القاعدة حتى البطن:٤٤،٢%

7- درجة ميل القاعدة:٣٢ درجة.

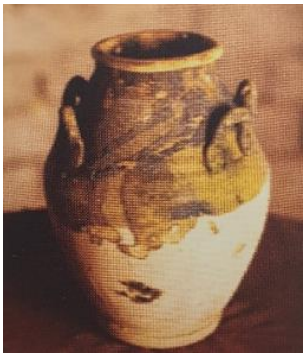


(شكل ٧ يوضح تفاصيل جحلة ماء الشرب)

٢- الجويلة: هي تصغير للجحلة, وتأخذ سمات شكل الجحلة , وتصنع من مكنوناتها, ولها نفس المواصفات الهندسية , وإنما يوجد الاختلاف في سعتها فقط حيث تستوعب ما بين لتر إلى لترين من الماء . والجدوية كان يشتريها الأب ليقدمها هدية إلى ابنته لتقلد أمها ولتحملها وهي بصحبة أمها واختها إلى الفلج او البئر لجلب الماء وكذل للتدريب على الاعتناء بها حيث تنظيفها وملؤها بالماء من وقت الى آخر.

حجم الجدوية مصمم ليسهل على على الأطفال استخدامها إذا ما أرادوا شرب الماء، لأن الجحلة تكون كبيرة وثقيلة على الأطفال لسكب الماء منها عند الحاجة.

٣-العيانة: وهي تعرف باسم عيانة اللبن وقد تميزت تقنيات صناعتها لتتوافق مع الغرض من استخدامها حيث تستخدم في حفظ الحليب الطازج بعد الحلب، أو حفظ اللبن بعد المخض ليكون جاهزا للشرب. وقد اعتاد البيت العماني وضع العيانة تحت قاطور الجحلة, وذلك لتبريد الحليب أو اللبن, ولكي يحتفظ بجودته أطول مدة ممكنة, والتي قد تصل إلى ٢٤ ساعة بدون أن يتغير طعمه.



(شكل ٨ يوضح عيانة اللبن مطلية بطلاء زجاجي بني)

تصنع العيانة من الطين الذي تصنع منه الجحلة, إلا انه لا يضاف إلية الصبخ وذلك لمنع تسرب الحليب أو اللبن من جسم العيانة, ويطلي جوفها بطلاء زجاجي لمنع تسرب اللبن, وكذلك ليسهل تنظيفها من الدهون, بينما يطلي الجزء العلوي منها لإعطائها فخامة واناقة.

درجات الحرار: تحرق الآنية مرتين الاولي لحرق الانية والثانية لصهر الطلاء الزجاجي وتحرق العيانة في حرارة تصل ما بين ١١٤٠-١١٦٠درجة مئوية وهذه الدرجة مناسبة لحرق الطلاء الزجاجي والألوان التي لا تحتوي على الرصاص الذي يعتبر مادة سامة ويستخدم لحفظ درجة حرارة الانصهار والرصاص لا يستخدم في الطلاءات الزجاجية التي تستعمل لغرض الأكل والشرب لخطورتها على صحة الإنسان.

التصميم الهندسي للعيانة: تتكون العيانة من خمس أجزاء رئيسة الفم والرقبة والبدن والآذان، الفم أعلى جزء بالعيانة، ويكون اتساعه بقدر ما يسمح إدخال يد المرأة لغسلها، أما الرقبة فهي ضيقة من الأعلى، وتتسع كلما نزلنا لأسفل، والبطن هو أكثر الأجزاء اتساعا ثم يقل القطر كلما نزلنا لأسف ويكون قطر القاعدة هو نفس قطر الفم. وللعيانة قاعدة متينة وذلك لتثبيتها على الأرض وحمايتها من الكسر من الأسفل وما بين رقبة العيانة وبطنها تركب ثلاث أو ست آذان وذلك حسب حجم العيانة.

التصميم الهندسي للعيانة: تصنع العيانة بأحجام مختلفة، ويرتكز التصميم الهندسي لتقسيمات العيانة مقارنة بجسمها كالآتي:

1- قطر الفم ٢٧،٧%
2- طول الرقبة: ٢١،٥%
3- قطر البطن: ٥٠%
4- قطر القاعدة: ٢٧,٧%
5- طول الأذن:١٩%
6- الطول من القاعدة حتى البطن: ٥٨،٥%

(شكل ٩ يوضح تفاصيل عيانة اللبن)

٤- جرة السمن: يطلق على هذا الشكل من الاواني الفخارية بجرة "السمن", ويستخدم سابقا من قبل العديد من العمانيين لحفظ السمن ونحوه من الدهون، وتصنع من طينة بنفس المواصفات خزف العيانة وقد يضاف إليها ١٠% من الصربوخ وذلك لرفع درجة حرارة حرق الحرق وذلك لتقليل مسامات الجرار وإكسابه الصلابة لتحمل حرارة السمن، ويطله الجرة بطلاء خزفي بألوان مختلفة منها الأخضر الفاتح والطلاء الأصفر الداكن أو العسلي وهو من أشهر الألوان التي كانت تطلي بها الجرة في مصانع الفخار وخاصا بهلا.

يتميز جرة السمن بأن له أذنين كبيرتين لتعليقه ولإضفاء الجمال إليه، تركبان فوق خط قطر الجر، ويتم تحديد موضعها بعناية كبيرة، وذلك ليكون الجرة متزنا أثناء تعليقه.

التصميم الهندسي: يصنع جرة السمن بأحجام مختلفة، والنسب التقريبية المعتادة مقارنة بجسم الآنية:

1- قطر الفم :٤٧%

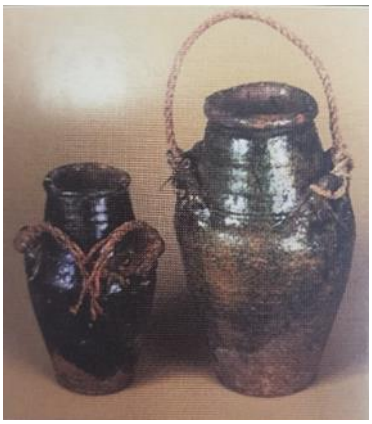
2- طول الرقبة:٤٤%

3- قطر البطن:٧٧%

4- قطر القاعدة:٤٣%

5- طول الأذن:٢٠%

6- الطول من القاعدة حتى البطن:٥٥%.



(شكل ١٠ يوضح جرة السمن)

٥-جرة العطرة: تعتبر من مقتنيات المرأة العمانية في السابق والعطرة يقصد بها خليط من مسحوق الأخشاب والاعشاب والبزور العطرية والسوائل الدهنية التي تعدها المرأة العمانية لدهن شعرها أو جسمها به. كذلك يطلق على هذا الجرة جرة

النيلة عندما يستخدم لحفظ مادة خاصة لصبغ الملابس النسائية بمادة "النيلة", وهي تصنع من خلطة مكونها الأساسي من أوراق شجر "العظلم" المنتشر في معظم جبال عمان.

يصنع جرة العطرة أو جرة النيلة من نفس مواصفات طينة صنع "العيانة" ويطلي الجرة بالطلاء الزجاجي بألوان مختلفة من الداخل والخارج، وكان الطلاء الأخضر الفاتح من أشهر الألوان التي تستعمل في طلاء جرة "العطرة" أو جرة "النيلة" في مصانع الفخار ببهلاء.

يحرق هذا الجرة بحرارة نفس درجات حرق جرة العيانة والتي تكون ما بين ١١٤٠-١١٦٠ درجة مئوية.

يرتكز التصميم الهندسي لجرة العطرة على الشكل الكروي له رقبة طولية وفوهه أوسع والأيدي كبيرتين والفوهة أعلى جزء بالجر وله بطن وقاعدة عريضة

نسب الجرة العطرة:

1- قطر الفم:٧١,٤%

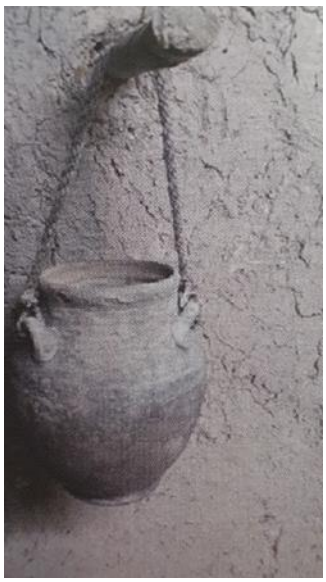
2- طول الرقبة:٣٣,٣%

3- قطر البطن:١١١,٩%

4- قطر القاعدة:٥٢,٤%

5- طول الايدي:١٩%

6- الطول من القاعدة حتى البطن:٥٢,٤%



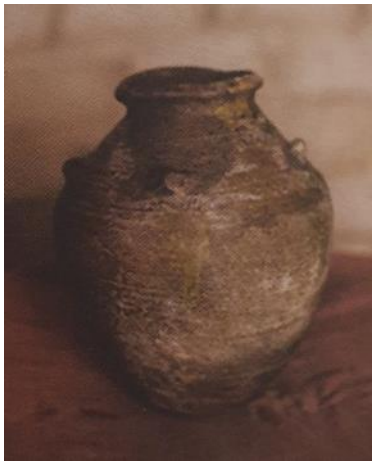
(شكل ١١ يوضح جرة العطرة / جرة النيلة)

٦- الجرة: أقدم الاشكال الفخارية العمانية، فهي لها شكلها المميز وتستخدم في العديد من الأغراض مها تخزين التمر والحبوب والعسل والسمن وماء الورد، وحفظ المعادن النفيسة مثل النقود الفضة والذهبية ولأجل ذلك كانت الجرة تصنع بتقنيات مميزة تتناسب مع المواد التي ستحتويها.

تصنع الجرة من المدر الأحمر، ويضاف إليها حوالي ٣٠ %من طين الصربوخ ويطلي جوفها من الداخل ومن الخارج بالطلاء الزجاجي لسد المسام البدن لمنع تسرب الرطوبة إليها، ولمنحها الصلابة، وتزين بعض الجرار بخطوط محفورة في عنقها بواسطة أسنان المشط، ويضاف إليها عدد من "العرم" وهي زوائد مثل النتوءات حول بدن الشكل.

تحرق الجرة في حرارة ما بين ١١٥٠-١١٨٠ درجة مئوية وذلك لاحتوائها على نسبة من طين الصلربوخ.

تقسم الشكل نري أن الجرة تتكون من خمس أجزاء رئيسية (الفوهة والرقبة والبطن والقاعدة و"أعرمة" اي المقابض القصيرة المرصعة حول عنق الجرة)، وطول الجرة عادة يكون نصف قامة الإنسان ما بين ٤٠- ٨٠ سم وذلك ليتمكن من كنز التمر بيده أو رجله عند تخزين التمر بها.



(شكل ١٢ يوضح جرة متوسط الحجم)

تصمم بأحجام مختلفة لتتوافق مع رغبة المستخدم ويرتكز التصميم الهندسي لتقسيمها مقارنة بجسمها على النسب التقريبية الآتية:

1- قطر الفوهه:٤٥،٥%

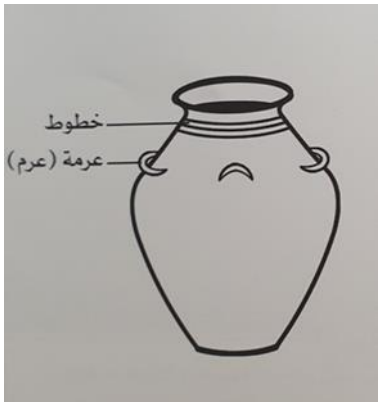
2- أوسع قطر للبدن:٨٩%

3- قطر القاعدة:٣٠%

4- الطول من القاعدة حتى أوسع قطر للبطن:٥٠%

5- سمك العرم:٣٩%

6- القطر تحت "العرم "الايدي او الاذن للاذن٢٣%



(شكل ١٣ يوضح أجزاء وتفاصيلها)

٧- الملة (السجرجة): يلقب صانع الفخار في بهلا فيقال لع الملال، حيث تصنع الملة بأحجام مختلفة من أشهرها ملة اللبن وملة الشربة وكذلك تعرف باسم "السجرجة" وهي أصغر حجما.

تصنع الملة من نفس مواصفات طينة صنع العيانة وكذلك تطلا بالطلاء الزجاجي بألوان مختلفة من أشهرها الون الأخضر الفاتح والأصفر الداكن أو العسلي.

تحرق في درجة حرارة ١١٢٠- ١١٥٠ درجة مئوية سواء كانت مطلية أو غير مطلية وذلك لإعطائها الصلابة المطلوبة.

التصميم الهندسي للملة: تتخذ الشكل المخروطي، تتكون من قاعدة وبدن وفوهة ويطلق البعض على جوفها ماعون الملة وتتشكل الملة وفق نوع استعماله فعادة ملة الشربة هي أصغر حجما ويكون طولها قطرها في حدود ٣٠ سم.

مقاسها كالاتي:

1- قطر الفوهة: ٢٥٨،٥%

2- قطر القاعدة:٩٤،٤%

(شكل ١٣ يوضح شكل الملة لشرب اللبن بالون العسلي واللون الأخضر)

٨- ماعون العجين: هذا المنتج من أقد المصنوعات الفخارية العمانية، وقد اشتهر بصناعته مصانع الفخار الأهلية بمنطقة ببهلاء ويستعمل الماعون لتحضير عجينة الخبز، وعندما يقدم الماعون أو تتكسر اطرافه فإنه يستعمل لتقديم الطعام للحيوانات المنزلية، وفى هذه الحالة يطلق علية ماعون الطعمة.

يصنع الماعون من المدر الأحمر ويضاف إلية نسبة ٣٠٥من طين الصربوخ لكسب الماعون القوة والمتانة.

تقسيمات شكل ماعون العجين مميزة فهو يشبه صحن الحلوى إلا أن له قاعدة مقوسة وجدار ضخما وفوهة سميكا وزخرفة على الفوهة وأسفل الفوهة.

التصميم الهندسي: نلاحظ أن هيكل ماعون العجين دائري وعميق يصنع بأحجام مختلفة قاعدته شبه مستديرة وسمك جدار الماعون سميك يصل إلى ٢سم وله شفة "عرم" مستدير بارز إلى الخارج يصل عرضة إلى ٣ سم لإكسابه القوة والمتانة.

(شكل ١٤ يوضح ماعون العجين / ماعون الطعام)

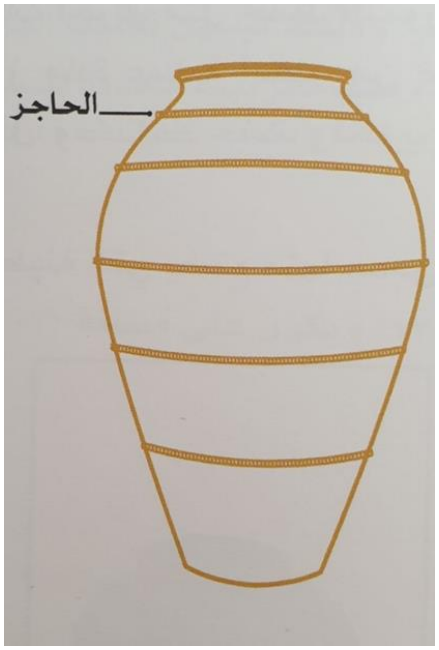
٩- الخرس: من أقدم الأواني الفخارية العمانية، وقد اشتهرت بصناعة بهلا وقد تربع الخرس مكانة كبيرة بين المنتجات الخزفية بكونه أفضل حاويات حفظ التمور والحبوب والطحين وغيرها من المحاصيل الزراعية، وقد تبدلت في هذا الوقت استعمالات الخرس، وأصبح يستعمل لتبريد الماء والزراعة والزينة. وكما يبدو شكل الخرس فإن له شكله المميز والضارب في عراقة الثقافة العمانية. وهذه الهيئة للخرس يتفرد بصناعتها أصحاب مصانع الفخار، خاصة من ذوي الخبرة والمهارة العالية، وقد تكون هناك أشكال ومقاييس أخرى للخرس، إلا أنها غالبا قد صنعت من قبل أناس لا يولون للمقاييس الفنية اعتبارا أو تنقصهم الخبرة بها.

يصنع الخرس من الطينة التي تصنع منها الجحلة, ويذيد عليها حفنة من السبخ , اذا كان يستعمل لتبريد ماء الشرب وبعض الصناع يضيفون إلى طيم الخرس قليلا من الرماد ليميل جسم الخرس بعد حرقة إلى البياض.

يحرق الخرس في درجة حرارة تصل ما بين ١٠٥٠- ١١٠٠ درجة مئوية.

يقسم الخرس حسب الشكل المبين من فوهة والعرف "سمك الشفة" والعنق والبطن والقاعدة، وخمس حواجز للخرس الكبير والمتوسط وثلاث حواجز للخرس الصغير، ويتميز خرس بهلا بتناسق الشكل والمسافة بين الحاجز والآخر متساوية إلى حد كبير إلا أن المسافة بين الحاجز الرابع والخامس هي نصف المسافة التي ما بين الحواجز الأخرى، والخرس الصغير فإن المسافة بين حواجزه الثلاث متساوية وللأسف الشديد أن معظم صانعي الخروس الآن أهملوا هذه ه المقاييس.

(شكل١٥ يوضح الخرس)



(شكل ١٦ يوضح تفاصل الخرص)

لخرس بهلاء احجام منها:

الطويل وطوله ما بين ١٢٠-٥٠ سم، والمتوسط ما بين ٧٠-١٢٠ سم، والصغير ما بين ٣٠-٧٠ سم.

ومعظم الخروس القديمة المصنوعة في منطقة بهلاء لها نسب تقريبية محددة للتصميم الهندسي وهي مقارنة بجسمه كالآتي:

1- قطر الفوهة:٣٠،٢%.
2- سمك العرم "الفوهة":٢،٥%.
3- قطر الرقبة من تحت العرم "الفوهة:٢٧،٦. %
4- المسافة من قطر الرقبة إلى الحاجز الأول:٣،٩%.
5- قطر الخرس عند الحاجز الأول:٣٥%.
6- المسافة من الحاجز الأول إلى الحاجز الثاني:١٣،١%
7- قطر الخرس عند الحاجز الثاني:٤٧،٧%.
8- المسافة من الحاجز الثاني إلى الحاجز الثالث:١٩،٢%.
9- قطر الخرس عند الحاجز الثالث:٥٥،٣%.
10- المسافة من الثالث إلى الحاجز الرابع:١٩،٢%.
11- قطر الخرس عند الحاجز الرابع:٤٧,٤%.
12- المسافة بين الحاجز الرابع إلى الحاجز الخامس:١٩,٢%.
13- قطر الخرس عند الحاجز الخامس:٣٦,٨%.
14- المسافة من الحاجز الخامس إلى القاعدة:٢٢،٤%.
15- قطر القاعدة:٢٨%.

هذه الاشكال واكثر منها كان يصنع في مصانع الفخار بولاية بهلاء وأصبح الآن لا يصنع , وربما لا يعرف من قبل معظم العمانيين, وقد يعود ذلك إلى استبدال الأواني المصنوعة من البلاستيك والمعدن والنحاس, وأصبحت ذاكرة الماضي, فلم يعد الجيل الجديد يسمع اسم العيانة وجر العسل المله.

وهنا نقف على معنى التوليف؟

فالتوليف هو دمج أو إضافة خامات مختلفة مع بعضها.

مثل التطعيم على الخشب والتكفيت على النحاس بالفضة والجمع بين خامات ذات طبائع ومظاهر شكلية متباينة ومختلفة جعلت الفنان يبتكر أساس التأليف بين عدة أجناس مختلفة ومتشابهة مما يثرى الرؤية المطروحة من خلال العمل الفني

ومنها التوليف على الخزف موضوع البحث

فن الخزف فى مكنونه هو الفن الملاصق لحياة الإنسان والمعبر عنه والسر الكامن فى هذا الارتباط هو أن الإنسان خلق من طين وفن الخزف مادته الأساسية هى الطين وهذا الارتباط المادي والمعنوي جعل فن الخزف من الفنون الهامة فى حياة الإنسان، وهنا يجب أن يكون هناك علاقة إيجابية مباشرة بين الفنان والمادة الخام بحيث يتعرف عليها وعلى خصائصها حتى يسهل عليه عملية تشكيلها.

ومن خلال الاشغال اليدوية الفنية يتاح التفاعل الحقيقي والصادق مع إمكانيات بيئته، فيتعرف من علي خاماتها وموادها الطبيعية.

ولهذا يجب على الخزاف أن يتعرف ويعرف حقيقة الخامة وقدرتها من الناحية التركيبية وتطويعها فى الاتجاه الطبيعي لها لتحقيق أعماله الفنية ولذلك تعد معرفته بالتقنيات التشكيلية بكل خامة بمثابة القدرة على السيطرة بها وعليها واكتشاف طاقتها وسعتها التشكيلية والتعبيرية.

واستيعاب الفنان للمراحل التي يمر بها فى تناول الخامة من بداية الفكرة واختياره للمادة الخام إلى إبداع عمله الفني وإخراجه وصياغته فى صورته النهائية هام جدا للحصول على عمل فني مميز

حيث هناك ثلاث مراحل يمر بها الفنان فى تناول الخامة هي:

1- بريق ومولد الفكرة وهي لحظة حدسية أو مشاهدة عقلية ثم نضوج الفكرة واختمارها فى عقل وإحساس الفنان.

2- عملية التجريب والمعاناة لتحقيق الفكرة بالصورة التي يرتضيها الفنان في المادة الخام التي يقع اختيار الفنان عليها وهنا يحدث عملية الارتباط بين الفنان والمادة.

3- عملية الصياغة أو الإخراج النهائي لشكل العمل الفني وهنا تتحول الفكرة لواقع ملموس ومحسوس يعبر عن علاقة الفنان بالمادة وبالواقع من حوله وبخياله وظهور حسه الفني.

والتوليف على الخزف مثال جيد لما سبق ذكره حيث إضافة خامات مختلفة مع خامة الطين لها قابلية الامتزاج مع بعض الخامات الأخرى كالمعادن والزجاج والأحجار الصخرية والزلط وفروع وأوراق وأغصان الشجر والنباتات الجافة وغيرها من الخامات التي تقبل التعانق مع المادة الخام قبل وبعد الحرق مما يعطى أثر جمالي وتعبيري على الشكل الخزفي من خلال تطويعه للمادة الخام وسيطرته عليها وهنا يحدث التوليف والتزاوج بين الخامات وتعايش الفنان مع الخامة ومعرفة خصائصها.

والتوليف بين الخامات فى حد ذاته فلسفة لها طابع مميز ومؤثر فعندما تتوحد الخامات فى شكل ومضمون وكيان جديد يبقى أصل الخامة يعبر عن ذاته ويحمل فلسفة وفكر الفنان المبدع الذي أنشأ علاقة بين شيئين وجعلها علاقة وثيقة لا يمكن أن تنفصل حيث ينتج عنه عمل فني بلمسة ومظهر وصياغة تعبر عن إحساس الفنان وتظهر موهبته.

** وهنا يمكننا من الاستمتاع بهذه العلاقات والتأمل فى صنع الخالق وبها يزداد الإنسان إبداعا وفنا وإيمانا بقدرة الخالق.

الاطار العملي (التجربة العملية):

تعد ممارسة المنهج التجريبي في مجال التربية الفنية فرصة للتعليم والتدريب على ممارسة الفكر الإبداعي.

فمن الملاحظ أن الفنان المربى قد أصبح باحثا ومجربا وفيلسوفا لعمله الفني لما لديه من ثقافة يقدم من خلالها حلولا متنوعة وتوجهات نظر تبحث عن رؤى فنية جديدة من استلهام اشكاله من الاشكال التراثية التقليدية القديمة السابق عرضها.

وتمشيا مع إدراك أهمية التجريب فى مجال التربية الفنية فقد أوضحت العديد من الدراسات والبحوث ضرورة قيام الباحث بتبين السبل وإتاحة الفرص أمام الطلاب لممارسة التجريب في استخدام الخامات.

وفيما يلي نتناول معالجات السطح الخزفي من خلال تقنيات التطعيم "القبلي" قبل عملية التحريق "وأثناء الجفاف " مرحلة التجليد " للشكل الخزفي باستخدام الخرز الحجري التي هي بمثابة الزجاج سابقة التلوين(المطبوخة) ويرجع السبب لاختيار هذه الخامة لتطعيم الأشكال الخزفية هو أن هذه الخامة يمكن أن تتفاعل وتنصهر وتشكل جدارا ذو ملمس على السطح

الخزفي بالإضافة إلى تعدد وتنوع ونقاء ألوانها المختلفة وسهولة استخدامها وملمسها الناتج عن انصهارها بفعل الحرارة, مع استنباط اشكال خزفية من وحي الاشكال التقليدية المحلية القديمة

أما اختيارنا للأسطح الخزفية من الأشكال الخزفية المتنوعة فيرجع إلى أن غالبية الأشكال الخزفية ثلاثية الأبعاد وفى هذا محاولة لإيجاد حلول لمعالجة سطحها بخامات مختلفة غير المتعارف عليها وأيضا سهولة استخدامها من الناحية التعليمية بالنسبة للطلاب.

مصادر التصميم: ملئ الفراغات بما يتناسب مع المساحات المختلفة لكل شكل الخزفيات باستخدام عناصر نباتية وأشكال عضوية حرة.

الهدف من التطبيقات: ١- الكشف عن المعالجات التشكيلية للأسطح الخزفية باستخدام الخرز الحجري.

٢- التوصل إلى حريق الاعمال (شوي) حرقة واحدة فقط بتوليف خامتي الطين المحلي والزجاج الحجري.

٣- التوصل إلى حلول ملمسيه باستخدام الزجاج والخرز الحجري على السطح الخزفي

الخامات والادوات:

- طين المدر من اتربة سلطنة عمان
- زجاج وخرز حجري

(شكل ١٨،١٧ يوضح اشكال الزجاج الحجري المصنع الكبير والصغير)

- ادوات التشكيل الخزفية "دفر الخزف"(ادوات خشبية، ادوات معدنية، اقمشة، أسطوانة للفرد).

(شكل ١٩- أ شكل قبل الحريق)

(شكل ١٩- ب الشكل بعد الحريق)

هو عبارة عن شكل إناء متعدد الفوهات بطريقة الشرائح بالإضافة إلى الحبال تم تشكيله بالطينة الحمراء كما تم توليفه بالزجاج والخرز الحجري وإضافته إلى الشكل أثناء الجفاف قبل مرحلة التجليد في خطوط عضوية متداخلة يمين فوهات الإناء.

(شكل ٢٠ - أ قبل الحريق)

(شكل ٢٠ - ب بعد الحريق)

في هذا الشكل تتدرج الفوهات على سطح الإناء ويحيط بها تطعيم الزجاج والخرز الحجري في إطار دائري يحيط بكل فوهة من فوهات الشكل باللون البرتقالي والأخضر في توافق لونى على السطح الخزفي

(شكل ٢١- أ قبل الحريق)

(شكل ٢١- ب قبل الحريق)

يحتوي هذا العمل على زخارف عضوية الشكل انسيابية باللونين الأخضر والبرتقالي تم تحديدهم باللون الأبيض الغامق وتتداخل ألوان الخرز الزجاجي الحجري بعد انصهارها بفعل الحرارة في تداخلات بين ثنايا الشكل الخزفي على السطح.

(شكل ٢٢- أ قبل الحريق)

(شكل ٢٢- ب بعد الحريق)

ينقسم العمل الفني إلى جزئين الجزء العلوي تم تشكيله بالشرائح يعلوها فوهتين كبيرتين والجزء السفلى تم تشكيله بنفس الطريقة بالشرائح مما أعطى مساحة لتطعيم الشكل بالخرز الزجاجي ومعالجة السطح الخزفي بتصميمات نباتية عضوية باللونين الأصفر والأخضر في توافق حركي مع الشكل العام.

(شكل ٢٣- أ قبل الحريق)

(شكل ٢٣- ب بعد الحريق)

يمثل الشكل السابق شكل بيضاوي من شريحتين متساويتين يعلوهما ثلاث فوهات تمت معالجة السطح بتوليف خامة الزجاج مع خامة الطين بتطعيم الخرز بالطين أثناء عملية الجفاف فى خطوط إشعاعية باللونين الأسود والأبيض على اللون الأحمر لون الطين في تكوين منتظم ومتناسق ومتناسب.

(شكل ٢٤- أ قبل الحريق)

(شكل ٢٤- ب بعد الحريق)

في هذا الشكل انتشرت الفوهات على جانبي الشكل الخزفي وعولج السطح بتوليف خامة الخرز الزجاجي حيث تم غرس الخرز داخل جدار الطين وهي ما زالت لدنة في مرحلة الجفاف وتكرار التوليف بالتطعيم فى الجزء الأسفل من الشكل على هيئة خطوط زجاجية متداخلة مع بعضها.

(شكل ٢٥- أ قبل الحريق)

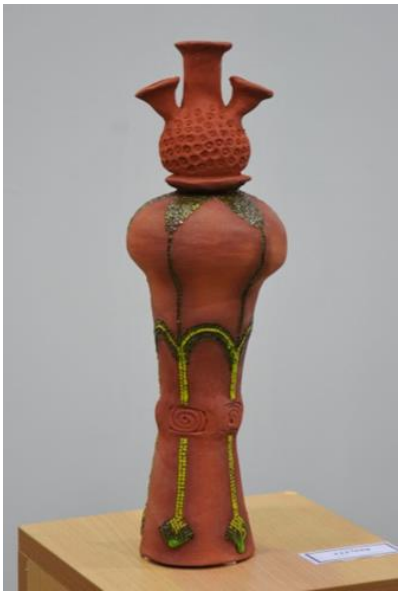
(شكل ٢٥- ب بعد الحريق)

تتداخل الألوان على سطح الإناء في تكوينات دائرية حول الفوهات الخمس الموزعة على جانبي الشكل وولفت الخامتين أيضا على سطح الشريحة السفلى للعمل فى تكوينات دائرية تتداخل بين جزيئات خامة الطين.

(شكل٢٦- أ قبل الحريق)

(شكل ٢٦- ب بعد الحريق)

أستخدم التوليف لمعالجة سطح الإناء فى تكوينات خطية سميكة بثلاثة ألوان هي الأزرق والأبيض والبرتقالي بكثافة عالية حتى يعطى تأثيرا بفعل الحرارة أشبه بسيل زجاجي يتحرك على جدار صلب



(شكل ٢٧- ب بعد الحريق)

يحتوي العمل على علاقات خطية رفيعة باستخدام توليف الزجاج والخرز الحجري باللونين الأخضر والأصفر في انصهار اللونين في توافقات لونية التي أظهرت النواحي الجمالية بين الخامتين.

(شكل ٢٧- ب قبل الحريق)

يحتوي هذا الشكل الخزفي على علاقات خطية متقطعة باستخدام توليف الخرز الحجري (الزجاجي) من التطعيم ونجد الترابط البصري لألوان الزجاج الحجري على الجدار الخزفي في ترابط لونى وحركي.

الاستبانة:

يقوم الباحث / بأجراء بحث بعنوان:

(خامات البيئة بسلطنة عمان كمدخل لاستحداث أشكال خزفية معاصرة باستخدام تقنية التوليف لطلاب التربية الفنية)

لذا يرجي التكرم بقراءة المفردة الاستبانة التالية والاجابة عليها باختيار إحدى الاستجابات (موافق - إلى حد ما -غير موافق)

م	المفردة	موافق 3	الي حد ما 2	غير موافق 1
١	تعد التربية الفنية المجال الأمثل لتكوين اتجاهات إيجابية لدي المتعلمين نحو الفنون والحرف النابعة من التراث المحلي.			
٢	يوجد دور فعال للتربية الفنية في مجال التجريب.			
٣	لخامة الطين المحلية (المدر) المتوفرة بعمان دورا فعالا في مجال التوليف.			
٤	لون خامة الطين الحمراء "الصربوخ" المتوفرة بعمان دورا فعالا في مجال التوليف.			
٥	توجد سهولة في استخدام الخامات في التوليف.			
٦	للزجاج والخرز الحجري خصائص مميزه عن غيرها من الخامات			

	في التوليف القبلي.			
٧	يمكن استحداث اشكال معاصرة باستخدام خامات من البيئة العُمانية.			
٨	يوجد ترابط وتوافق بين خامتي الطين والزجاج الحجري حراريا.			
٩	لخامة الطين المحلية (المدر)الحمراء قابلية للتوليف القبلي.			
١٠	تعد الحرارة مصدر فعالا للتوليف القبلي خاصة مع خامة الطين والزجاج.			

جدول نتائج الاستبانة

جدول (١)

رقم الفقرة	الفقرات	المجموع	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري
1	تعد التربية الفنية المجال الأمثل لتكوين اتجاهات إيجابية لدي المتعلمين نحو الفنون والحرف النابعة من التراث المحلي.	150	3.00	0.00
2	يوجد دور فعال للتربية الفنية في مجال التجريب.	147	2.94	0.24
3	لخامة الطين الحمراء المتوفرة بعمان دورا فعالا في مجال التوليف.	107	2.14	0.35
4	لخامة الطين الحمراء "الصربوخ" المتوفرة بعمان دورا فعالا في مجال التوليف.	148	2.96	0.20
5	توجد سهولة في استخدام الخامات في التوليف.	110	2.20	0.40
6	للزجاج والخرز الحجري خصائص مميزه عن غيرها من الخامات في التوليف القبلي.	137	2.74	0.44
7	يمكن استحداث اشكال معاصرة باستخدام خامات من البيئة العُمانية.	108	2.16	0.37
8	يوجد ترابط وتوافق بين خامتي الطين والزجاج الحجري حراريا.	149	2.98	0.14
9	لخامة الطين الحمراء قابلية للتوليف القبلي.	137	2.74	0.44
10	تعد الحرارة مصدر فعالا للتوليف القبلي خاصة مع خامة الطين والزجاج.	148	2.96	0.20

ويتضح من الجدول (١) أن المجموع الكلي للدرجات فقرات المقياس والمتوسطات الحسابية تشير إلي درجة عالية من الموافقة حيث تراوحه المتوسطات الحسابية للفقرات جميعها بين ٢-٣ وهو ما يشير إلي إجماع أفراد العينة علي أن (خامات البيئة بسلطنة عمان كمدخل لاستحداث أشكال خزفية معاصرة باستخدام تقنية التوليف لطلاب جامعة نزوى).

جدول (٢)

رقم الفقرة	الفقرات	المجموع	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري
1	تعد التربية الفنية المجال الأمثل لتكوين اتجاهات إيجابية لدي المتعلمين نحو الفنون والحرف النابعة من التراث المحلي.	150	3.00	0.00
8	يوجد ترابط وتوافق بين خامتي الطين والزجاج الحجري حراريا.	149	2.98	0.14
10	تعد الحرارة مصدر فعالا للتوليف القبلي خاصة مع خامة الطين والزجاج.	148	2.96	0.20

وفي الجدول رقم (٢) والذى يوضح الفقرات التي حصلت علي أعلي الدرجات وهي الفقرة رقم (١) والتي تنص علي (تعد التربية الفنية المجال الأمثل لتكوين اتجاهات إيجابية لدي المتعلمين نحو الفنون والحرف النابعة من التراث المحلي) ومتوسطها الحسابي (٣)، والفقرة رقم (٨) والتي تنص (يوجد ترابط وتوافق بين خامتي الطين والزجاج الحجري حراريا) ومتوسطها الحسابي (٢,٩٨) , والفقرة رقم (١٠) والتي تنص علي (تعد الحرارة مصدر فعالا للتوليف القبلي خاصة مع خامة الطين والزجاج) ومتوسطها الحسابي (٢,٩٦).

جدول (٣)

رقم الفقرة	الفقرات	المجموع	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري
3	لخامة الطين الحمراء المتوفرة بعمان دورا فعالا في مجال التوليف.	107	2.14	0.35
5	توجد سهولة في استخدام الخامات في التوليف.	110	2.20	0.40
7	يمكن استحداث اشكال معاصرة باستخدام خامات من البيئة العُمانية.	108	2.16	0.37

وفي الجدول رقم (٣) والذي يوضح الفقرات التي حصلت علي أقل الدرجات وهي الفقرة رقم (٣) والتي تنص علي (لخامة الطين الحمراء المتوفرة بعمان دورا فعالا في مجال التوليف) ومتوسطها الحسابي (٢,١٤)، والفقرة رقم (٥) والتي تنص علي (توجد سهولة في استخدام الخامات في التوليف) ومتوسطها الحسابي (٢,٢٠)، والفقرة رقم (٧) والتي تنص علي (يمكن استحداث اشكال معاصرة باستخدام خامات من البيئة العُمانية) ومتوسطها الحسابي (٢،١٦).

خلاصة نتائج البحث:

تمت الدراسة في البحث (التجريبية العملية) على عينة من طلاب جامعة نزوى مرحلة البكالوريوس فى مساق الخزف وباستخدام تقنية التوليف بالتطعيم القبلي (قبل عملية الحريق) وأثناء عملية جفاف الأشكال الخزفية باستخدام الطين المحلي (المدر و الصربوخ) وذلك باستخدام الخرز الحجري الملون لمعالجة السطح الخزفي المجسم وذلك بتطعيم الطلاب لأشكالهم بألوان وجزيئات مختلفة من هذه الخامة وتطعيمها فى الشكل الخزفي باستخدام أدوات مختلفة مثل الإبر وغرسها في لكى يلتئم عليها السطح الخزفي حين الجفاف والحرق ، وقد استخدمت أشكال متنوعة الحجم شكلت بطريقة الشرائح

والحبال في بعض أجزائها تتراوح أحجامها ما بين (١٠ × ٧٠ × ٥٠) و(١٠ × ٥٠ × ٦٠) و(١٥ × ٤٠ × ٧٠) سم.

وكذلك تم التطبيق الخرز الحجري بالألوان المتعددة في منظومة منتظمة متراصة متلاحمة لكي تعطى وتصل إلى الهدف الذي نحاول أن نصل إليه فى هذا البحث وهو معالجة السطح بالألوان والملامس المختلفة باستخدام الخامات البيئية بالسلطنة.

وفي ضوء ما سبق يمكن استخلاص النتائج في النقاط التالية:

1- التطعيم بالخرز الحجري له أهمية فى معالجة الأسطح الخزفية.

2- استخدام الخامات البيئية لها أهمية في معالجة السطح الخزفي حيث ينتج من خلاله قيم تعبيرية إلى جانب القيم التشكيلية.

3- طالب التربية الفنية قادر على إنتاج أعمال فنية حديثة وغير تقليدية قائمة على التصور الذهني للخامات مستمدة من الاشكال التقليدية.

4- كان لتقنية التطعيم أثر في إثراء السطح الخزفي من خلال اللون والملمس.

5- إمكانية حرق القطعة الخزفية ملونة باستخدام تقنية التطعيم بالخرز الحجري حريقاً أولى فقط.

6- سهولة التحقق من الألوان المضافة بالتطعيم على السطح الخزفي باستخدام الزجاج والخرز الحجري لوضوح ألوانه

7- يمكن من خلال بعض الخامات المتوفرة في البيئة العمانية استحداث أشكال خزفية غير تقليدية.

التوصيات:

يوصي الباحث بالآتي:

1- ضرورة الحفاظ على الموروث الشعبي وتوثيقة من خلال الدراسة

2- اهتمام التجريب بطين كخامة متوفرة بالبيئة العمانية لما لها من أثر في استحداث أشكال فنية مغايرة

3- إعطاء مجال الخزف القدر الكافي من الاهتمام لدوره الكبير في تأصيل الموروث التقليدي الشعبي خلال ممارسات الطلاب.

4- إجراء المزيد من الدراسات بتقنية التوليف بالزجاج والخرز الحجري على المسطحات الخزفية من أجل توظيفها فى مشروعات صغيرة من قبل الخريجين من التربية الفنية.

5- عقد دورات فنية متخصصة في مجال الخزف وبالأخص فى مجال التجريب لمساعد دارسي فن الخزف في الخروج عن المألوف وإيجاد حلول تشكيلية جديدة مغايرة.

6- إجراء المزيد من الدراسات على التوليف ما قبل وبعد (الحريق)على الشكل الخزفي.

المراجع:

1- حسن، سليمان محمود " دور الخامات البيئية في التشكيل الفني" مجلة المنظومة العدد الثالث مجلد الخامس (: من ص ٣٥ إلى ص ٤٩.

1- Hasan, Sulaiman mahmoud"Dor Al Khamat albeiya fe altashkel alfany" mgalet almanzoma aladad alcals modald lakames (men sad 35 ela sad 45.

2- العدوي، سعيد بن عبد الله "فخار بهلا" الطبعة الاولي (٢٠٢٠): من ص٩٣ إلي ١٢٢,من ص١٦٨ إلى ص ١٧٥.

2- Aladaw, said bn abd ala "fokhar bahla" altaba alola (2020):mn sad 93 ela sad122 men sad 168 eal sad 175

3- الهويدي، زيد "الإبداع (ماهيته، اكتشافه تنميته)" العين، دار الكتاب الجامعي، الطبعة الأولى (٢٠٠٤): من ص٩ إلي ص ١٧.

3- Aahwaidy, zed el "elebda (mahiato,ektshafh ,tnmith)" alen,dar elktab algamei, altabi alola (2004):men sad 9 ela sad 17.

4- أدهم، نور إبراهيم "صياغات تشكيلية مستحدثة بالخامات النباتية الجافة كمدخل تجريبي فى الأشكال الفنية " جامعة حلوان (2003): من ص ٦إلي ص ٩.

4- Adham, nor Ebrahim "ciagat tashkelia mostahdasa belgamat alnbata algafa kamadka tagreby fe alashkal alfanya" gameiat halwan (2003)men sad6 ela sad9.

5- الحسيني، نهاد نبيل "التوليف لإثراء الشكل الخزفي لطلاب كلية التربية الفنية" كلية التربية الفنية، جامعة حلوان (١٩٩٩).

5- Elhoseny, nehad nabel "altawlef lesrai alshkl alkazafy ltolab altarbya alfanya"kolyat altarbya alfanya, gameat holwan(1999).

6- الغوري، هناء محمد على (القيم الفنية للخزف النحتى المعاصر ودورها فى إثراء تدريس الخزف) كلية التربية الفنية، جامعة حلوان (٢٠٠١): من ص ٧إلي ص ٢٩.

6- Algory, hani Mohamad aly(alkiam alfanya llkazaf alnahty almoiser wa dawrha fe esrai tadres alkazaf) kolyat altarbya alfanya, gameat holwan(2001).men sad 7ela sad29.

7- البسيوني، محمود (أصول التربية الفنية) عالم الكتب (١٩٨٥): من ص ٢٣ إلى ص ٤٠.

7- Albasyony mahmod (asol altarbya alfanya)alm alktab (1958):men sad23 ela sad40.

8- عبد الرازق، نجية "أساليب التوليف كمدخل تجريبي لتدعيم القيم الفنية والتعبيرية فى مجال الخزف "كلية التربية الفنية ١٩٩٠: من ص ٢٢ إلى ص ٣٦.

8- Abd alrazak, nagia "asaleb altawlef kamadkal tagreby ltadim alkiam alfanya we altaibria fe magal alkazaf ") kolyat altarbya alfanya 1990:men 22 eal 36.

9- مايرز، برنارد (الفنون التشكيلية وكيف يمكننا تذوقها) ترجمة سعد المنصوري مكتبة النهضة المصرية (١٩٦٦): من ص ١٢إلي ص ٢٢ .

9- Mayarz, Bernard (alfnon altashkelia wa kaif yomknona tzawkha)targamat said almansory maktabat alnhda almasrya(1966):mn sad 12ela sad 22.

10-الصيفي، إيهاب بسمارك " الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم " الكاتب المصري للطباعة والنشر (١٩٩٢) من ص ٣٣إلي ص ٣٦.

10- Alsefy, ehab bsmark "alosos al gmallya waelenshaiya lltasmem" alktab almasry lltbaia walnashr (1992) mn 33 ela 36.

11- http://atfaal.bestgoo.com/t463-topic

12- http://www.alittihad.ae/details.php?id=26739&y=2009-

13- http://books.google.com.om-

14- http://srv3.eulc.edu.eg-

15- http://alwatan.com/details/5391-

16- Mary Lou Stribling, Art found Materials Discarded and Natural, New Crown Publishers, 1970.pp