البنية المفاهيمية في الخزف المعاصر

سيف نصر عبد السجاد الموسوي
أ.د. صباح احمد حسين الشايع

(بحث مستل من أطروحة دكتوراه)

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN (print) 2305-6002

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International license

البنية المفاهيمية هي من المصطلحات التي كانت تسمى قديما بالفلسفة وحديثا بالفكر ومعاصرا بالمفاهيمية التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية التي نتجت من التحولات الفكرية تعرف بفكر مابعد الحداثة , نتيجة لرفض اساليب فن الحداثة , تحول اعتماد الفكرة والمفهوم هي الاساس في التعبير عن التصرف الحر (للفكر) باداء التلقائية , العفوية , التبسيطية , المصادفة , في لغة الفن , جاءت هذه الازاحات المفاهيمية بفعل التحولات التي حدثت في فن الخزف مابعد الحداثة , اذ شكل ذلك الانفتاح الى المفاهيم والافكار, بعد ان بدات تختمر هذه الافكار والاساليب والممارسات الادائية في داخل ذاكرة الفنان المعاصر , اذا اخذت ابعاد ذهنية تحتكم الى نتاجات العقلية التي تكون عرضا للاشياء اكثر تداولا لاظهار هذه الانساق ذات البنية المفاهيمية في الفن, باعتبارها تساؤلا جدليا يضعه بصيغ الفن , اذ توجه نقدا لاذعا الى الواقع , كما يصفها المفكر جيل دلوز وفليكس غتاري في كتاب (ماهي الفلسفة) لم يشرع فعل التفلسف او تعريفها بل اعلن ضمنا بنهايتها , وهو يتضح ان دور الفلسفة قد انتهى بحد ذاته وحل محلها المفاهيمية , للدلالة على ازمة الوعي وانحلال المعنى في زمن مابعد الحداثة , إذ لم تعد الفلسفة مع دولوز «بحثا عن الحقيقة» ولا إبداعا لرؤى حول العالم، إنما إبداع مفاهيم او صناعة المفاهيم , ضمن التحول والاختلاف الدائم الذي اتصفت به الخزف المعاصر [١] .

لكون الفنان اصبح يقترن بابداع المفاهيم , اكثر من دور الفيلسوف , نظرا لما تحمل من معنى في التلاعب الفنان بادوار الناقد , الفيلسوف , المفكر , وهذا النوع من التلاعب في الادوار (الفنان) ينتمي الى التحولات التي شهدها فكر مابعد الحداثة من تقلبات على مستوى الفكر تميزت بلغة الغرابة , الصدمة , مناداة بالعدمية , التعددية , اللامركزية , هذه السمات الفكرية التي ظهرت مع موجة من التحولات المفاهيمية والادائية في الفن , وبذلك يعد فن الخزف شكل من اشكال التفكير الذي يفترض اسس البنية المفاهيمية ازاء خطاباتها الفكرية للظواهر والاشياء التي تتعلق بلغة الحياة والفن معا , لتشكل منظومة من عناصر

[١] جيل دولوز وفليكس غاتاري , ماهي الفلسفة , ط١ , مركز الثقافي العربي , بيروت , ١٩٩٧, ص ٦.

وعلاقات بين الفن والمجتمع والحياة , بعد ان رفضت المفاهيمية ان تنغلق داخل اطار ذات مرجعيات ثابتة (مثل الفلسفة , الجمال , الفن), ودعت الى زحزحتها وبعث الاهتزاز فيها , لتجد ((الفن في هذا السياق يعمل الى تنمية قوة الفكر , من داخل التفكير الجمالي ذاته , أي قوة النقد , وتنويع ما هو ممكن , فالممكن في الفن لايكون الا متعددا , ومن هذا الجانب تكون السخرية جانب لتجاوز المثاليات القيمية , من جهة , واثارة العجب والسؤال مبعثا لتنشيط الفكر , سواء تعلق ذلك الامر في التعامل مع اشياء صناعية واستعمالية او بقيم رفيعة)) [٢].

اذ ترجع البنية المفاهيمية في اصولها الى الخطابات الفكرية التي وثقت اولى معالم لغة الكتابة على الطين في تسجيل ملامح الفكر في لغة الحياة وكيفية تداولها التي تعود الى مرجع الكتابة المسمارية في الحضارة الرافدينية (السومرية) التي وثقت كل الاحداث والوقائع اليومية في ابتكار لغة الكتابة في منحوتات طينية باستخدام طريقة مسامير في تدوين النقش على الواح الطين (شكل15) التي تصل الى نوع من خلق الوعي وافهام المتلقين والتواصل بين الافراد عبر اداة اللغة التي تحقق نوع من النسق المفاهيمي ذات طابع خيالي , الا ان ظهور اللغة والكتابة في فن الحداثة بطريقة مغاير في تحول الوعي والفهم الى نوع اخر في اظهار قصدية الخطاب النقدي واعتراف بالتلقائية الاداء الذهني في فن الدادائية بملامح تحقيق المحاكاة الساخرة من الواقع , واعتبار الكتابة لها بنية فلسفية ونقدية توجه الى نوع اخر من الفهم ليس مثل ما كان متبع في الحضارة السومرية , بل كان لها وقع في تشكيل (البنية) الوقائع الارشيفية كما ينظر اليها (فوكو) عد (ميشيل فوكو) البنية ((هي مجموعة المحاولات التي نقوم بواسطتها بتحليل مايمكن تسميته (بالركام الثقافي اوالوثائقي**) أي مجموعة من العلامات والعلاقات والشفرات والاثار التي تركتها الانسانية في الماضي والتي مازالت تكونها يوميا وبعدد متزايد حولها)) [٣] , بشكل تعبيرا عن الحدث

---

[٢] خليل قويعة , العمل الفني وتحولاته بين النظر والنظرية , ط١, ٢٠١٨, ص١٩٠.

[٣] ميشيل فوكو , البنيوية والتحليل الادبي , ت محمد الخماسي , العرب والفكر العالمي , مركز الانتماء القومي , بيروت د ط , ١٩٨٨, ص(١٥-١٦).

*يجد الباحث ان مصطلح البنية او البنيوية حول ما أطلقه (فوكو) بمصطلح (الركام الوثائقي) يجد لها انعكاساته في البنية المفاهيمة لفنون الخزف المعاصرالتي اعتمد الخزاف على الاداء الافكار والمفاهيم التي يجدها اطلقت حرية الخيال والتاؤيل النص من خلال استخدام الركام النص الادبي (لفك وثائقة من اسرالتاريخ وموت المؤلف) اما الركام النص الفني كتحول مفاهيمي داخل البنية , يعتمد على الاداء التجريبي والتلقائية في الاداء التي جسدها الفنان في محاولات فكرية تجاوز الاطر التقليدية والكلاسيكية والرومانسية كمخلفات ركامية تعتمد على الحدوس والوجدان , مما استخدم الركام في الفن بمعنى اخر ادخل مفاهيم جديدة للفن, ليعد من الفن مفاهيم للتعبير عن الطرح الجدلي والذي اتخذ الفنان من الركام المخلفات ومقتنيات الاستهلاكية جاهزة الصنع للحياة اليومية . لتجسد وظائف جدلية تفكك الوثائق من اسر الماضي والواقع الثقافي الى ركام مفاهيمي يركب ويجمع كل من العبوات والاعلانات والمخلفات النفايات هذه الركامات تتالف وتتركب وتتحلل في تخفيز دور الفكرة في الفن , كنظام جدلي قائم على الركام الثقافي الذي يتزامن مع البنية المفاهيمية لما بعد الحداثة وهذا تزامن يبدا مع اعلان النهائيات الوثائقية (نهاية التاريخ – نهاية الميتافيزيقيا – نهاية السرديات الكبرى – نهاية المؤلف – نهاية الفن – نهاية الحداثة – نهاية الفلسفة) هذا الركام من

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN (print) 2305-6002

والصدمة اتجاه الواقع ليكتشف الحقيقة بطرق مغايرة الواقع والمالوف ومخالفة للنمط الكتابة الكلاسيكية في التعبير عنها نحو كسر الالفة والتوقع (الرتابة , النمطية , التقليدية) من خلال التنافر والتشظي للكتابة والاختلاف كما وصفها جاك دريدا في كتابه , اذ يحمل النص الدادائي لغة الكتابة بنوع من ملامح الفوضوية والعبث في التلاعب الحر نحو تشظي وتفكيك القيم الجمالية وتحطيم اسس اللوحة الفنية بسياق الاختلاف والرفض اتجاه تغلب الفكرة على اداء العمل الفني ذاته (شكل16) , هذا النوع من البنية المفاهيمية فتح لها مجالا اخر في تحول فكر مابعد الحداثة نحو اختلاف مكونات النص الفني , واعتماد تهميش اللغة كصوت دال , كما ظهر سابقا في الفكر البنيوي , واظهار تقنيات التعددية الثقافية في النص الكتابي والاصطلاحي , والنص الجسدي والصورة الفوتوغرافية , المهمش , المبتذل وهو ماموجود في حيز الاستخدام اليومي من المعلبات والنفايات والفضلات الزائدة من الطعام , كل هذه المؤسسة الى دعوات التامل نحو الانفتاح الذهني الحاصل في فعل الاستقطاب , الصدمة , التلقي , المشاركة , مما جاءت البنية المفاهيمية في اظهار الاشياء الجاهزة والصناعية لتشكل رفض قاطعا للاشياء الصناعية نحو التحول الى ثقافة البديل (حسب تعبير ماركس و ليوتارد) وانتقال الى مجتمع ما بعد الصناعي على نحو مخالف ومغاير للرفض نحو تاسيس ثقافة البديل بمفاهيم العولمة والراسمالية باعتبارها ملك للجميع , لتحقق انتشار والتداول المفاهيم باطار اكثر شيوعا في ثقافة المجتمعات في عملية التلقي والمشاركة (المتلقي) كجزء من اعادة انتاج النص سعيا لبلوغ الهدف التحول والتناقض نحو تعمق الفهم والادراك , بنوع من الخطاب التاملي والعقلي, اذ يقول ديفيد هارفي ((فمن العبث محاولة امتلاك النص لان التناسج المستمر للنصوص والمعاني يبقى باستمرار خارج سيطرتنا , ولكن يبقى ان اللغة تعمل من خلالنا , مما يصبح دافع التفكيكي البحث عن نص اخر , واحالة نص الى نص اخر او بالعكس))[٤] , لكون المعنى مختلف باستمرارية القراءة مما يكون المعنى في حالة من فقدان الدائم , مما تتشظى المعاني بتغير واختلاف مستمر بالاختلاف والتحول , لان المعنى متغير دائما في فهم النص .

النهائيات شكلت مبادىء اعادة البناء وفق للتعبير عن نسقا من حرية الافكار والايمان بالبنية المفاهيمية التي تؤمن بثنائيات السطح والسطحية ,الهامش والهامشية ,المركز واللامركزية ,العقل واللاعقلانية ,الوعي واللاوعي ,الشعور واللاشعوروالفن واللافن, وبالتالي تركت الاثار والمتاحف كمخلفات من الماضي واعتمدت البنية الركامية وخلقت من الركام الصناعي والتكنولوجي حفريات للمعرفة البنية المفاهيمية كاثر معاصر يصنع الافكار والمفاهيم من الركام النفايات ومخلفات كجزء من فكرة العمل الفني الذي تتزامن مع الركام الحداثي في بنية الفن الدادائي باستخدام المبولة والكراسي والطبلات هذه التراكمات الركامية في الفن الذي ينتج من موضع اختلاف وتضاد مع الثقافات والتيارات السابقة (الكلاسيكية - عصر النهضة – الرومانسية).

[٤] ديفيد هارفي , حالة مابعد الحداثة , ط١ , ت: محمد شيا , مركز الدراسات الوحدة العربية , لبنان , ٢٠٠٥ , ص٧٣.

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN (print) 2305-6002

(شكل15) الكتابة المسمارية قبل ٣الف (ق.م) بوستر (شكل16) دادائي يعود الى عام ١٩٢٢وفيه نمط جديد يستخدم النص الكتابي

كما سعى الخزاف (Gerry wedd) الى التعبير عن ثقافة البديل في تحول الخزف الى البنية المفاهيمية , التي يجمع فيها الخزاف عن ماهو بديل في ثقافة المالوف والاشياء الجاهزة والمهمشة (شكل17) لكي يعيد صلاتها من جديد , بصيغ الاختلاف عن الاصل , ليشكل تحولا ادائيا في الفكر , وتعبير عن الاداء الذهني , بصيغ المغايرة لما هو مالوف , وهذا الفعل التفكيكي والاختلافي يذكرنا بما فعله المفكر (جاك دريدا) مؤسس حركة التفكيك في الادب والفن حيث نادى بتفكيك اللغة وهدم قواعدها المعروفة , على الرغم من التناقضات التي جاءت بها التفكيكية كحركة فنية ظهرت في العمارة والادب , الا ان لها بعض الايجابيات , يمكن استفاده منها في قراءات بنية المفاهيمية للخزف المعاصر , فالتفكيكية ترتكز على القوة الفاعلة للعقل والفكر , وهو مايحقق للمشاهد والمتلقي لذة ومتعة عظيمة في تحقيق نفسه , كذات مفكرة ومبدعة [٥].

[٥] نوبي محمد حسن , الفضاء المعماري من الحداثة الى البناء (رؤية نقدية) , مجلة العلوم الهندسية , جامعة اسيوط , العدد ٣٥, ٢٠٠٧ , ص٨٣٩ .

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN (print) 2305-6002

الخزاف (جيري ويدن) يستخدم اللغة على مفردات مبتذلة وهامشية كوسيلة للتعبير عن صلة الاخر وهو المتلقي (شكل 17)

على اعتبار البنية المفاهيمية لها فلسفة غامضة تقترب من فلسفة مابعد الحداثة في غموضها وتناقضاتها مع المرجع والتاريخ والجمال , التي ترى في بنيتها ماهي الا علم ومعرفة ترتكز على الفكر من خلال دراسة التحول في المفاهيم والافكار التي تعتمد على صنع العلامات والرموز والاشارات الموجوده في مفاهيم النص (الخزفي) ضمن سياقها التواصلي والاجتماعي , اذ اهتموا مفكرون (سوسير , ليبتز , كارل بوبر) بوظيفة اللغة التي تعد اداة في توجية الفكر نحو التفكير من خلال رؤية الوقائع المخزنة في الذاكرة والمخيلة , كنتيجة ومحصلة لتنظيم الانشطة الذهنية والعقلية بعملية التي تعرف بـ(نظام التراكم) التي تعمل على تنظيم الاجتماعي والسياسي بين نظام التراكم , والوقائع المنتجة بفعل علاقة اللغة والفكر في تنظيم الافكار , نحو تشكيل نوع من التفاعل بين الافراد والمجتمع في تنظيم نسق جديد ومغاير في اعادة انتاج الدلالات ذات النسق المفاهيمي , مما يشكل ذلك اسس البنية الفكرية التي تعتمد على الفهم واللغة كاداة موجهة تعتمد على التبادل والتفاعل بين الفهم والعلم والفن من خلال العلاقات المتبادلة في اطار الواقع والاشكال الثقافية التي تتيح لنظام الراسمالية ان تكتسب قدرا ملائما في الانتظام لكي ينجح ادائها بانسجام لفترة معينة من الزمن , وهنا البنية يكون لها دور انتاج المعاني من قبل الفرد بعد فقدان قيمها ومعانيا , لياتي دور البنية المفاهيمية في تنظيم تلك الخطابات [٦].

(شكل19,18)

كما سعى الخزاف الصيني ليا وان (Liya Wan) (شكل19,18) الى تفكيك المنظومة البصرية باعتماد الى التكثيف العمليات الادراكية ضمن مفاهيم تداول المالوف والمبتذل والمهمش في تاكيد عناصر الاتصال باعتبار التداول والتفكيك الواقع بتداعيات الغموض التي توافق اتجاهات التحول المفاهيمي في اظهار الفكرة كمفردة لها وجود ضمن مفردة الواقع الاستهلاكي واليومي , وذلك يوافق ماذهب الية المفكر(هيدجر) في عمل فان كوج حذاء الفلاح , استحضار الفكرة بعد غياب الوجود , ليعمق صلة الحياة بخلق مفهوم جديد للنص الخزفي , يتناقض مع الواقع ليفكك المنظومة البصرية الى ازاحات

[٦] ديفيد هارفي , حالة مابعد الحداثة , ص١٥٣- ١٥٤.

مفاهيمية تنشى من خلال اظهار التبسيط , والمبتذل , لتحقق الاتصال المتلقي من خلال فعل التداول الواقع بفعل النسق المفاهيمي جديد , وهذا ماسعى الية الخزافين المعاصرين الى تفكيك النص حسب مايرها (جاك دريدا) كسر استمرارية وافق التوقع حول البنية الفكرية التي تستدعي تنافر العناصر الداخلية في النص, لاظهار التحول المفاهيمي بنوع من التنافر الداخلي يقترب من فكرة (الكولاج /المونتاج) لكن الخزاف سعى الى المغايرة المالوف في الظاهر المرئي الى استخدام تقنيات الطباعة على الطين والرسم والكتابة , كل هذه التحولات في الفن , تدل على انفتاح الخزف الى المنظومة المفاهيمية في فنون مابعد الحداثة , يمنحنا كمتلقين النص الحافز لانتاج دلالة لا تكون احادية في مفاهيمها بل متعددة بين ثقافة البديل , ,الاشياء , الكلمات , والتبادل صلة الفن بالحياة , عبر وسائط تمثل من مقتنيات اليومية ضمن مصطلح ثقافة البديل اشياء جاهزة الصنع في فكرتها , لكي يمنح فكرة النص الخزفي المشاركة في انتاج الدلالات , ومن هنا يكون تشديد على العملية , الاداء , الحدث , والاشتراك , في اسلوب خزف مابعد الحداثة [٧].

ان تحول البنية المفاهيمية في الخزف المعاصر اظهر مفهوم جديد وهو التبادل المستحيل حسب تعبير (جان بوديار) وهو مفهوم الذي استقاه بوديار من نظرية فرينايند دو سوسير نظرية الطبيعة الاختلافية للقيمة والعلامة , واستنتج في هذا المفهوم فقدان المدلول كموضوع حيادي ليدخل في علاقة معقدة مع تكامل النظام الاجتماعي , هنا يظهر بوديار بوصفة مابعد بنيوي , وارتكز على مبدا (غي دبور Guy Debord) في رؤيته التحليلية التي ترتكز على مبدا زوال الواقع , وظهور سلسلة من المصطنعات بصورة لاتكف عن التزايد , التبادل , التداول , التقابل في مجتمع اصابته تكنولوجيا الاتصالات تكاثرا مفرطا للمعنى , تستند هذه الافكار على مبدا القائل ان الدلالة – القيمة ذات مرجعية ذاتية , لذلك لم تنتج المرجعية الذاتية (قرينة كونية) حسب نموذج (ماكوهان) وانما عالما ارتكزت فيه الدلالة بشكل مفرطا في الواقعية , ومختزلا المجتمع بهيئة كتلة صامته , مما يكون الاختزال فيه الواقع الى العلامات ذات المرجعية الذاتية , لذلك يدعو (بوديار) في مفهوم التبادل المستحيل , انهاء الانجذاب للمثاليات واعلان القطيعة مع التناظرية (المادة , الحياة , الفكر) كلها تنتج قطائع مع (التناظرية الكلاسيكية) بين تقابل المادة والفكر او الحياة , وهذه مفاهيم كلاسيكية اعتمدتها الفلسفات الغربية قديما وحديثا , اما ثنائيات لاتناظرية هي (الذات والموضوع , المذكر والمؤنث) , لياتي جاذبية اللاتناظرية بمفهوم جديد يخالف المرجع والاصل نحو اظهار التلقائية والعفوية التي تتحرر من الانجذاب المتقابل , لكي تحقق نوعان من التبادل والتعادل , هو نوع من تحولات دائمة ولا نهائية في الخزف النحتي [٨] .

كما سعوا الخزافين المعاصرين الى اظهار مفهوم جان بوديار (التبادل المستحيل) بشكل يقترب من مفهوم الخزف السوبريالي الذي يظهر التبادل الاشياء الجاهزة بصورة تفوق الواقعية في اظهار الحقيقة الواقعية بتشكيل الحدث الدائم ذات البنية المفاهيمية , وهو من التحول الى مفهوم اللاتناظرية في البناء

---

[٧] ديفيد هارفي , حالة مابعد الحداثة , ص٧٥.

[٨] جان بودلير , التبادل المستحيل , ط١, ت:جلال بدله , معابر للنشر والتوزيع , سوريا , ٢٠١٣ , ص ٧-٩.

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN (print) 2305-6002

المضمون الادراكي الذي يثقل من اداء العمليات الذهنية في تركيب الصورة الخزفية بصورة للانهائية تخالف المرجع والتقابل التبادل المستمر في الخطاب البصري بوصفة موضوعا تساؤليا عن فكرة العمل الخزفي , ليقترب من تشكيل بنية الخطاب المفاهيمي بشكل مفهوما نقديا واختلافيا وصادما للحقيقة الواقعية , في اعمال الخزاف الامريكي بول أ.دريسانغ (Paul .I.A.Dresang) (شكل22,21,20) والخزافة سيلفيا هيمان (Sylvia Hyman) (شكل25,24,23) والخزاف ديفيد جيلهولي (David Gilhooly) (شكل28,27,26).

(شكل20 , 21 , 22)

(شكل23 , 24 , 25)

(شكل26 , 27 , 28)

كما يقابل مفهوم التبادل المستحيل (لجان بوديار) التفكيكية في مابعد الحداثة الى جانب ثقافة البديل , يتسم بظهور مسرح العبث والفوضى , بملامح تقويض الماهيات , التفكيك نهاية الايدولوجيات , الاختلاف في تشظي المعاني وتاويلها , واستغراق بالمتعة اليومية واللذات الحسية , مما يكون مساحة الادراك الحقيقة والتامل في هذه النوع من الغموض الذي ارسى اسس اللايقين , فان لايقين في الفكر هو انه لايمكن مبادلته لا بالحقيقة ولا بالواقع قد يكون له قدرا في الاوهام , مما يعد الفكر (مابعد الحداثة) هو ان يوقع العالم في يقين الاوهام , لهذا تكون مراة الحقيقة الواقعية سوى جزءا اخر من العالم نحو تضليل اسس التبادل الحقيقة في الوهم , وبذلك ارسى خزف مابعد الحداثة تهميش القيم الاكاديمية والجمالية عبر تداول اللامركزية في ذاتها , وهذا التقابل المستحيل عبر اللاتقريرية المتزايدة في قراءات التفكيكية للنص الخزفي يتساوى مع الوهم في الواقع وهو الاساس تراكم البنية المفاهيمية في صيغ اللامعقول , اذ تصبح العلاقة غير قابلة للتحديد , وتصبح مقابلة الواقع والعلامة رهينة بالمصادفة اكثر فاكثر , كلاهما يصبح تامليا , لتجعل من الحقيقة الواقعية تقنية وادائية اكثر من كل شيء , ويتحقق بشكل غير مشروط وغير دال على شيء , مما يكون البديل هو اللاشيء في استمرارية الوجود المتقابل في اعلان عن العدم , الوهم , الغياب , واللاقيمة هو القاعدة الاساسية في اللايقين , وبالتالي ان كل صرح يدعى بالقيمة يتبادل في العدم , وهذا التحول يتجاوز القيم الفلسفية والاخلاقية نحو صياغة الحقيقة للعدمية المعاصرة , أي عدمية القيمة ذاتها , وهذا نوع من مغايرة الحقيقة الواقعية في تبادل الاشياء والعلامات وخطابات اللغة التي تتطور وفق نظام لامركزي , اما العلامة في النص الفني تنتمي الى التصنع والتامل المحض للواقع الافتراضي الذي اصبح جزءا من الاعلان , الدعاية , التلفزيون , الشاشة , الصناعة , التكنولوجيا التي تتطور بهيمنة اللايقين ذاته على الواقعي , لذا يكون فضاء التحول والاختلاف بديلا للاستقرار الحركة الجدلية للكل , مما يكون دور البديل هو التحول الابداع الى ماهو بعدي في تاسيس مفاهيم جديدة لها اولوية التحديث في فكر مابعد الحداثة أي عندما تتبدل القيم والاشياء بالعدم يكون السبيل الوحيد في اصطدام المتلقي بجدار العدم وذلك لاضفاء القيمة لفكرة العمل الفني ولاعطائه معنى مهدد بالزوال والفقدان , لكي يتيح الى المتلقي في اعادة انتاجة من جديد بعد فقدان المعاني والاشياء للقيم , أي عند عدمية القيم ذاتها , تاتي منها نتائج الاكثر سعادة والاكثر بؤسا معا , والكشف عن وقائع السعادة والمنفعة للتبادل المستحيل من خلال اسقاط جمالي [٩] , فلا تتاسس استمرارية الوجود الا على اساس استمرارية التبادل العدم , الوهم , الغياب , اللاقيمة , أي بمعنى اخر ترسيخ عدمية الوجود , تقويض السلطة , تاكيد الحضور بالغياب , تشريح النظريات الكبرى , كل هذه المسلمات الفكرية اصبح لها اشتغالات في حيز البنية المفاهيمية .

اذ يصبح اللايقين هو مبدا لتبادل الاشياء الجاهزة والصناعية والاستهلاكية والمبتذلة في النص الفني , لغرض تحقيق اصطدام المتلقي اولا ومن ثم اعطاء اولوية التفكيك للنص عبر فعل القراءة , المشاركة ,

[٩] جان بودلير , التبادل المستحيل , ط١, ت:جلال بدله , معابر للنشر والتوزيع , سوريا , ٢٠١٣ , ص ١٤-١٥.

التفاعل مع المتلقين , مما يكون مبدا اللايقين هو قاعدة العبة , كما تفق علية مفكروا مابعد الحداثة بـ (بمبدا التلاعب الحر) في النص , أي بمعنى اخر ان اللايقين هو اصبح شرط بفعل مشاركة الفكر [١٠].

اذ سعت الحركة التفكيكية (جاك دريدا) لمابعد الحداثة التي ظهرت في السبعينيات من القرن الماضي الى التشكيك في اصل النصوص الفنية باختلاف مفاهيمها وقواعدها لتعمل على انتقاد الدائم لفلاسفة (ولاسيما نيتشه , هوسرل , هيدجر) واللغويون (سوسير , بيرس , جاكبسوس) أي انتقدت فلسفتين في عصر ذاته , فلسفة الظواهر (الوجودية) وفلسفة البنيوية (اللغوية), باعتبارها ينغمسان في ميتافيزيقا الحاضر [١١], على الرغم ان فلسفة البنية سعت الى تقويض الميتافيزيقيا نحو نهاية التاريخ , اما فلسفة الظواهرية (هيدجر) سعت الى العدم بعد غياب الوجود أي سعت الى الغاء الميتافيزيقا الحضور وتاكيد على فكرة العدم وهو اصل الوجود , في كتاب هيدجر (الوجود والعدم) , أي بمعنى اخر تبدل المركز الوجود بالعدم الغائب عن الحضور , مما تقترن التقكيكية في ماذهب الية بوديار في فكرة التبادل المستحيل , باعتبار فكر مابعد الحداثة يسعى الى التبادل , والتلاعب , والمغايرة , الهدم , التقويض , الاختلاف , للوصول الى استراتيجية التفكيك في تبادل المراكز (العقل , واللوغوس , البنيات الثابتة , المعنى الاحادي , التمركز) واذ تعترف التفكيكية بغياب البنية وتعارض كل الثنائيات البنيوية , مثل الدال /والمدلول , الروح / والجسد , الثقافة/ والطبيعة , حقيقة / لاحقيقة, واستبدالها باللامركزية مادام هنالك (الاختلاف , التلاشي , والتفكيك , التاجيل , التحول) تسعى من خلالها خلخلة ميتافيزيقيا الحضور التي يحدد الوجود بوصفة حضورا , لتؤمن التفكيكية بفكر التعدد , وتمثل شرعية الاختلاف والتنوع [١٢] , بمعنى عملت على هدم الفلسفة الغربية واعادة بنائهما من جديد , وذلك لانتاج تصور ذهني جديد يتميز بفاعلية الانفتاح , التغير , التصور , التخيل , التجدد , الوهم تحت اطار مايسمى البنية المفاهيمية لمابعد الحداثة , ليحل محلها التصور الدائم في التحول العمل الفني اشبة بالوهم الذي يشوش تفكير المتلقي عبر ابهامه باعادة الانتاج (العمل الفني) في جانب الفكري والادائي .

الا ان التفكيكية تهدف الى كسر وزحزحة الثنائيات الميتافيزيقية : داخل – خارج , دال – مدلول , واقع – مثال , ... لاقرار حقيقة (المتردد اللايقيني) في عبارة لا هذا .. ولا ذاك , أي تضع المتلقي في قراءة أي عمل فني يعيش في حالة من الوهم كمتردد للايقيني , أي يشعر بالشك والتناقض في رؤية الحقيقة او الواقع , مما يضعف صورة المبتذل ويجددها في الواقع مثل فن التبسيط بهيئة بدائية , لكي تظهر التبادل المبتذل , التهميش الفوارق , ازاحة الفواصل بين الفن التشكيلي , دمج الصلات في الفن والحياة , لتعمل على العبث في المعنى الثابت , وطرح التحولات الدائمة الاثر في النص الفني غير محدده في صلة الواقع , بل يكون العمل الفني نص مفتوح الى الاخر , لتوثق صلته بمفهوم التأويل القائم على وجود مدلول نهائي , وبالتالي تسعى التفكيكية الى رفض كل منتجات الحداثة الغربية لينزع عنها صفة القداسة , ومن ثم يفتح

---

[١٠] جان بودلير , التبادل المستحيل , مصدر نفسه , ص ١٩.

[١١] **A magazine of ideas , philosophy Now , page: https://philosophynow.org/ .**

[١٢] جميل حميداوي , نظريات النقد في مابعد الحداثة , ط١, المغرب , ٢٠١١, ص٣٧.

المجال لتبادل الادوار والمراكز بين الانا والاخر , وبذلك يصبح التفكيك ممارسة فلسفية تكشف الدلالات الخفية , مما يعني انشاء نص جديد [١٣].

كما اتصفت مابعد الحداثة بتهميش الثوابت المركزية للعقل واتجهت الى صياغة افكارها بصيغ ومفاهيم جديدة , تنكر المرجع والتاريخ في قواميسها , لتضع مفهوم مابعد الحداثة الذي تناوله المفكر البرطاني (ارنولد توبيني) في عام ١٩٥٤ كمصطلح يراها يدل على ثلاث صفات ميزت الفكر والمجتمع الغربي مع منتصف القرن العشرين وهي : اللاعقلانية , الفوضوية , اللامعيارية , التشويش , وهذه نتاج عدم تمكن الطبقة البرجوازية من التحكم في تطور الراسمالية منذ نهاية القرن التاسع عشر, وحلول الطبقة الصناعية العاملة محلها [١٤] .

مما اضحت التفكيكية معبر حقيقيا في كشف ماورائيات اللغة وميتافيزيقيا الحضور التي عملت على تهيئه مشروعا مغاير للعقل الكلاسيكي ومتجهه الى مفاهيم الانفتاح العقلي والذهني في طبيعة المفاهيم التي ظهرت بمسمى مابعد الحداثة لتشكل مشروعا مفاهيميا باتجاة التفكيك كل شيء في سبيل التخلص من تراكم الثنائيات الفلسفة الغربية , ومخلفاتها في العقل , المثل , الجمال, لبناء الصورة المفاهيمية الجديدة في اسس الابداع البعدي فما هو يتسم بالتجدد الذاكرة , الذهن , الادراك , نحو انتاج حوادث جديدة تعمل على بناء الحقيقة الملموسة بفعل الادراك الذهني لكل المتلقين لذلك الفعل في النص الفني (تعبيرا حسب فهم الباحث في ذلك) .

ان البنية في الفن تكون امام امرين في اعتراف بالحقيقة هما الحقيقة الفكرية تعني بالافكار أي ان الحقيقة فكرة , وهي ترتبط في الادراك الكلي الذي طرحتها البنية , لذا تكون الحقيقة محررة , ولها حريتها في التعبير , مؤلفة , تحمل الابداع , واما الحقيقة الاخرى هي الحقيقة البصرية , فهي عينية تتعلق في ميكانيزم الادراك الحسي البصري , على الرغم من اختلافهما اختلافا جوهريا , والا ان حقيقة ثانية مقيدة , منقولة , تلتزم بالاصل , اذا ان فن الخزف في القرن العشرين قد اتجة الى الحقيقة الفكرية اكثر من الحقيقة البصرية , أي بمعنى ارتكز على المفهوم اكثر من الملموس , ولذلك ظهرت حركات تنادي باتجاهات فنية عديدة منها : الرمزية والتجريبية والتجريدية واللاموضوعية والنقاء الخالص والخداع البصري وغيرها , التي بنيت على مفاهيم , وافكار , نظريات , اكثر قدرا من بنياتها على حرفية المرئيات [١٥] , او

---

[١٣] ديوان سعيد , رسالة ماجستير (غير منشورة) , الكتابة في النقد التفكيكي عند جاك دريدا , جامعة قاصدي مرباح – وقله , كلية الاداب واللغات , ٢٠١٥, ص ٦٣.

[١٤] محمد الشيخ وياسر الطائي , مجموعة من مؤلفين , مقاربات في الحداثة ومابعد الحداثة , حوارات من الفكر الالماني , ط١, الطليعة , بيروت , ١٩٩٦, ص١٠ .

[١٥] محمود البسيوني , الفن في القرن العشرين , منشورات مركز الشارقة للابداع الفكري , ١٩٨٣, ص٤٠-٤١.
صوتيا (الصوت) : ان الصوت نوعان الاول ينتمي الى اللغة اذا تعلق في الكلام , والصوت الثاني ينتمي على الموسيقى لان يكون جوهر الشيء , ويختلف الصوت في الموسيقى عن بقية الفنون لكونها تؤثر في شعورنا تاثيرا مباشرا في الحواس ,

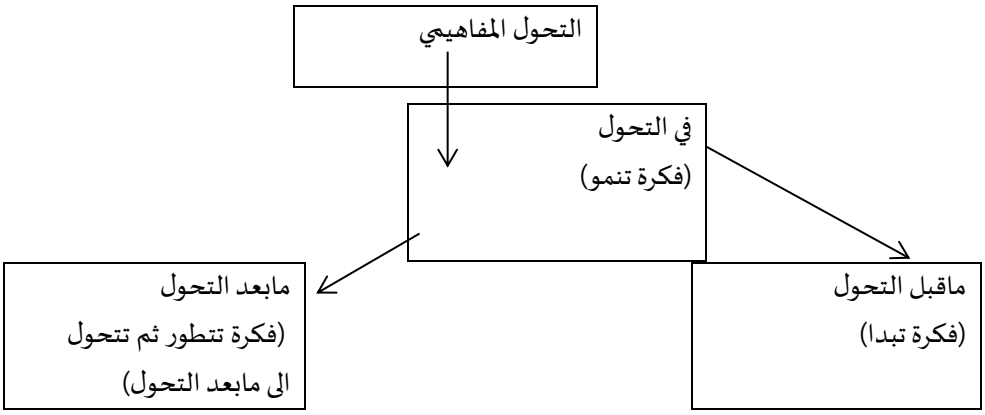
الحقائق البصرية , هذه اشارات التي وضعتها التساؤلات الجدلية حول اهمية البنية المفاهيمية في اصدار الحقائق ومدى ثبوتها في وقائع فن الخزف بشكل عام , والخزف النحتي بشكل خاص .

لا شك ان البنية المفاهيمية تعد العمل الفني له القدرة على اثارة علاقة حوارية بين المؤلف او الناقد او المؤول , مما يضمن ذلك ماهيته كعمل فني , ومن شان هذه الاثارة ان تثير الانتباة لمتقبل لفكرة ما , وتفاعل معها كفعل يحرك خطابا مفاهيميا تكون بمقتضاه رسالة العمل الفني اما اداءا فكريا او نصيا او صوتيا * , مما يتحول بنية العمل الفني الى خطاب ارادي وذهني , وهذا ما سعى الية البنية المفاهيمية لدى منظرين الفن الحديث والمعاصر , اذ يجعل من الفن ليس كيان مستقل بذاته بل يضعه في مجال قابل للتحول الى عدة صياغات فكرية وتاؤيلية هي التي تنتج القراءات متعددة حول مايحيط به الفن من خطاب ارادي وادراكي لينشى صورا ذهنيا تفسر وتقرئ بعدة قراءات متعددة من قبل الجمهور او المتلقين , هذا البناء المعرفي ينتج من تراكم الخبرات والتجارب التي تنمي القدرات الذهنية وتنشط الذاكرة الفنان من خلال ارسال ايحائات المخ مستمرة ومتعددة الى الصور العقلية التي تعمل على استقبالها من قبل المخيلة , مما تستدعي هذه الصور نتاج الفكري كاداء يخلق التوازن بين المعارف والافكار التي تنظم الاداء الابتكاري لاظهار الفكرة , وعلية تتكون البنية المفاهيمية من ((النتاج الصادر عن جهاز الفكر(الدماغ) الذي يكون شكلا من اشكال التفكير , يحوي شيئا من التنظيم والمنهج والبناء التطوري فهو نتاج فكري يمثل ماهو معرفة من المعارف البشرية)) [١٦] التي تنمي القدرات الابداعية من خلال موضوعية الفن كفكرة , وبالتالي تحول الاداء الابتكاري للفكر الى اداء تنفيذي يخضع الى مقايس واذواق يعترف الافراد بوجودها كنتاجات تقدم الية العمل الذهني على الاداء التواصلي , ليشكل حضور العمل الفني حضورا لبنية الخطابات المفاهيمية في الفن المعاصر , مما يكون دور الفكر هو نقل هذا الانطباعات المعرفية التي تحصل بفعل الاعضاء الحسية التي تكون كمعرفة اولية (حسية) اتجاة الوقائع التي تخللت الى اعضاء الحس , ومن ثم تنقل هذه الانطباعات عن طريق الحواس على هيئة صور ذهنية او انطباعات فكرية تحفز عمل الذاكرة والمخ لتنتج المخيلة ادراكات تخيلية تنشط الاداء الذهني او الادراكي نحو الفهم , وهذا ما يجده الباحث حول اهمية عمل البنية المفاهيمية نحو تحديد الية عمل المخيلة في الانتاج الادراكي والذهني , كما في المخطط رقم (١) الذي يبين اداء المخيلة والذهن .

المخطط التوضيحي لعملية التحول المفاهيمي في الفن

اما الصوت في اللغة او الكلام او المنطوق اللفظي او الصوت في الاداء الفن التشكيلي يكون له تاثيرا عن طريق ايحاء الافكار لانها تخاطب فينا العقل او الفكر : ينظر الى ول ديورانت , قصة الفلسفة , مصدر سابق , ص ٢٦٣.

[١٦] نجم عبد حيدر , دراسات في بنية الفن , مصدر سابق , ص٢١٥.



المخطط من جهد الباحث (رقم ١)

الفن المفاهيمي (Conceptual Art) :

يعتبر فن الواقعية الجديدة , احد اتجاهات فنون مابعد الحداثة في الستينيات من القرن العشرين , ويعتمد فن المفهوم على الفكرة اساسا التي تحل محل العمل الفني , لتشكل الفكرة محورا ادائيا جديدا في عالم الفن , كما تحرر هذا الفن من المهارة الحرفية , ليحل محلها رسالة غامضة وموجهة من فنان مفكر الى جمهور مذهول , لتحتل الفكرة مركزا جديدا وتسجل خروجا عن الانماط التقليدية لتظهر الفكرة محورا جدليا صادما تناقض الواقع باعتبارها جدلا فلسفيا , تمتزج مع الفنون الدادا والبوب والسوبريالية وتعد فنا خليطا بين فن ولا فن , لتجد الشكل الاكثر تطرفا في مألوفية فن مابعد الحداثة , فلا بد ان هنالك لغة لنقل الفكرة او رصدها ليس من المهم ان تكون اللغة هي لغة الكتابة فقط بل تتفتح الفكرة الى وسائل اكثر انفتاحا مع فنون تشكيل مابعد الحداثة التي بدات بتطبيق التكنولوجيا في شتى المجالات فهو يعتبر عصر الثورة الالكترونية فأصبح هنالك وسائل اتصال مختلفة يستطيع الفنان المفاهيمي ان ينقل افكاره , عبر الشعور , الحدس , الجسد , الارض , الصوت , الموسيقى , الضوء , لذا يكون فن الفكرة - المفهوم وهي الاداة لصناعة الفن , عن طريق الحدس [١٧].

كما عرف (جوزيف كوزوث Joseph Kosuth) مصطلح الفن المفاهيمي او التصوري هو مجال تأمل عقلاني نقدي , وهو نقطة التقاء بين عدة مناهج اتصالية مثل الصورة المكتوبة والصورة المرئية , وبذلك

[١٧] عفيف البهنسي , من الحداثة الى مابعد الحداثة في الفن , ط١ , دار الكتاب العربي , دمشق , ١٩٩٧ , ص٧٦.

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN (print) 2305-6002

يصبح الفن في حد ذاته (مفهوم) , يدل العمل الفني على الاستقصاء لكلمة (فن) خارج الاعتبارات التعبيرية ليصبح الفن في موقع مثالي بعيدا عن المستجدات الثقافية والايدلوجية والاقتصادية , ليمثل الفن المفاهيمي ردا نقديا للفن الذي ظهر في فترة الستينات لفعل سيطرة سوق الفن , لذا اعتمد على لغة التأويل الدلالي لانتاج انماط فكرية بعيدة كل البعد عن الشكلانية في الفن , فاصبح العرض الفني عبارة عن انساق وثائقية لافكار الفنانين [١٨]. هو يقابل ماطرحه فوكو في رؤية البنية مجموعة من وثائق الارشيفية للفكر في بنية الفن بين ماضيه وحاضره ومستقبله , أي بمعنى يستعيد الذكريات بالمدركات .

شكل 29

الفن – لغة : جزء من الفن المفاهيمي الذي يعتمد على علاقة الغة في الفن , وهو ماعمل عليه الفنان المفاهيمي في انبثاق اسلوب جديد ومعاصر تميز بابتكارات ابداعية في اظهار الفن المفاهيمي بتعدد اتجاهات فكرية تنبع من صلتها بهذا الفن وهو (فن الفكرة , فن – لغة , فن الجسد) , ويعد عمل الفنان (جوزيف كوزوث) واحد وثلاث كراسي (شكل29) , اول توثيق الى ظهور (فن - لغة) التي تخطى فيها الفنان المفاهيمي اسلوب التقليدي الملتزم بالشكل واللون ليصل الى نوع يوازي النصوص المدونة التي تعد بمثابة رسائل خفية يوجهها الفنان الى المتلقي , مثلها بتعدد الانساق الفكرية (ذهنوية) التي تتغير في فكرتها وانتقالها من فكرة الى اخرى , باستعمال تقنيات متنوعه وخامات مختلفة تعد بمثابة وسائل اتصال تتنوع بين الفوتوغراف لصورة كرسي , صورة مكبرة لتعريف لغوي معجمي للكرسي , وكرسي حقيقي من الخشب قابل للانطواء , فالفنان في هذه الصورة يسأل جمهوره اين توجد شخصية الشيء المستخدم في الصورة بين هذه العناصر ؟ هل في الشيء نفسه ؟ ام فيما يمثله ؟ ام في الوصف الكتابي او الشفوي ؟ هنا الفنان سعى الى تبادل الادوار (الناقد , الفيلسوف , الفنان) في تفكيك النص الفني الى ثلاث صور

[١٨] هبة عزت الهواري , المفاهيمية في التشكيل المصري بين تاثيرات الحراك الاجتماعي وارهاصات الثورة , ط١ , الناشر ادارة الفنون , دائرة الثقافة والاعلام , الشارقة , ٢٠١٢, ص ٣٠ – ٣١.

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN (print) 2305-6002

متنوعه لعمل الكرسي , ليعبر عن علاقة المشاهد بالعمل الفني في ابسط صورها , هذه ليست مجرد رؤية بصرية زائلة , ولكن تفاعل حاسة بصر المشاهد مع الادراك والمخزون المعرفي , في رؤية فنية يعيد المشاهد خلالها العملية الابداعية التي يقوم بها الفنان , ليستقر المعنى الفني والادبي في ذاكرة المتلقي , وبنفس اسلوب يقلل من دور المادة في كل عمل فني , والغاء دور الناقد الفني لكون دوره قد استنفذ وانتهى فلا داعي لوجوده في هذا الفن [١٩]

ليتخلى الفنان المفاهيمي من التجربة الجمالية باكملها , ويتحول مفهوم (الجمال الفني) الى (جمال الفكرة) , اذ تمنح الفكرة العقلانية التي يحويها الفعل الفني اهمية اكبر من نتائجه , لكونها تعد تمثيل الجوهري والهدف الفعلي بدلا من العمل الفني

ان البنية في مابعد الحداثة تعد اساسا لتفجير البنى المفاهيمية مع ظهور الفن الادراكي او الكونسوبتل, ضمن قواعد تفرضها على الفن , وبالتالي تكون البنية المفاهيمية لها ماهياتها الجوهرية في النص الفني , لكون العلاقة بالنصوص هي طبيعة العلاقة بالاشياء , مما ياكد فوكو على دور الفكر في تحقيق من ماهية الفعل اذ يرى ((ان اللغة هي منتصف الطريق بين الاشكال المرئية للطبيعة , والتوقعات السرية للخطاب الباطني)) [٢٠] لمحسوس او المنظور العقلي , مما يكون الفن قواعد تتصل بين البنى الخارجية للفكر والبنى الداخلية العميقة , وكما عملت البنية على فكرة ملء الفراغات بالارقام والحروفة الهجائية التي بدأت مع الدادائية والسريالية وصولا مع بوب ارت , هذا النوع من بنية الفن التي تعود بجذور الفن المفاهيمي , ضمن قواعد فنية كااستخدام اللغة وعدها الاساس في تجسيد مفاهيم جديدة في الفن بشكل عام والخزف بشكل خاص , اذ يعمل (فن - لغة) على مزج بين (المادة المكتوبة) و(المادة المشكلة) بحيث لا تؤدي دورها الفاعل بدون وجود المادة الاخرى , وفي بعض انواعه يتجنب الفنان الكلمات متجها بذلك الى تنفيذ فكرته تمثيلا جديدا من خلال التعبير (حرفيا) عن (فكرة) [٢١] , كما نجد في اعمال الخزافة الامريكية جولييت ووكر (Juliette Walker) تقترب من الفنان المفاهيمي (جوزيف كوزوث) في استخدام لغة التدوين الاحرف والكلمات في صياغة خطابات الخزف النحتي وخلافا لما سبق , لتضع فكرتها بمفردات لغوية تقترب من اللغة الاكثر تداول في الكلمات (كيف حالك) وكلمة (لطيف او جميل) التي تعبر عن البساطة في التعبير عن اللغة (شكل 34,33,32,31,30) , لتصوغ الخزافة فكرة (فن - لغة) في حروف وكلمات تمثل خطابات خزفية ذات البنية المفاهيمية بصيغ الاختلاف والمغايرة , تخرج عن سياق الاصطلاحي والقاموسي في مفرداتها ومعانيا , لتوثق الخزافة فكرتها في الخروج من استخدام اللغة في معناها المعجمي او القاموسي الى استخدام اللغة العامية في اللغة التي تحقق اكثر تواصل باعتبارها

---

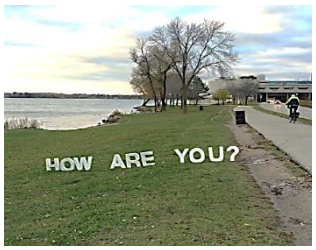
[١٩] هبة عزت الهواري , المفاهيمية في التشكيل المصري بين تاثيرات الحراك الاجتماعي وارهاتصات الثورة , مصدر نفسه , ص ٢٨.

[٢٠] ميشيل فوكو , الكلمات والاشياء , ط١ , ت:سالم يفوت واخرون , مركز الانماء القومي , بيروت– لبنان , ١٩٩٠ , ص ٥١-٥٢.

[٢١] مختار العطار , افاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشرين , مصدر سابق نفسه , ص ١٧.

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN (print) 2305-6002

لغة تحقق الفهم اكثر في وسائل التواصل بين المتلقين , لكي تحقق اكثر تفاعلا في عمليات الذهن باسترجاع الذكريات التي تعمل على تنشيط المخيلة وعمليات التامل العقلي من خلال حوادثها الحدسية في الشعور بالكلمة , اذ تقابل مفهوم سوسير في نظريته لغة هي نظام من الاختلاف , تختلف في اشكالها التعبيرية عبر وسائل اتصالها , وكما يتفقان دوسوسير وهمسيلف على ((ان المعنى لايفهم الا عبر الاختلاف , وبالاختلاف وحده في فهم اللغة ومعانيها تكتمل باختلافها من متلقي الى اخر)) [٢٢] , مما يكون النص الخزفي مفتوح الى الاثر المتغير بالتعدد النصوص الاخرى في التنوع , الاختلاف , الجدل الدائم نحو التحول المفاهيمي الذي يتميز بتعدد التأويل الفلسفي والفني الذي يقترن بفكر مابعد الحداثة .



اعمال الخزافة جوليت ولكير (فن - الغة) (شكل 34,33,32,31,30)

[٢٢] جميل حمداوي , الاتجاهات السيموطيقية في الثقافة الغربية , ط١ , الناشر مكتبة المثقف , المغرب , ٢٠١٥, ص ١٣.

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN (print) 2305-6002

شكل 35

شكل 36

كما اظهر الخزاف المفاهيمي مارسلينو تشينو (Marcelino chino) (شكل 35) والخزافة الامريكية مارا متفوقة (Mara Superior) (شكل 36) في استخدام لغة الكتابة بطرق طباعة على الطين , محاولا الخزاف الانتماء في فكرته الى انساق المفاهيمية في تحول الخزف الى خطابات لغوية استمدها من فكرة (فن - لغة) ونقلها الى فن الخزف بتمايز يغاير الاصل في اظهار تقنيات الحرفة والابداع والمهارة في تنفيذ تقنيات الطباعية الى السطح الطين ليرسم معالم جديدة بصورة الخزف المفاهيمي في مابعد الحداثة , لتمثل قضايا نقل او نسخ الافكار في شكل كتابة اصبحت مهمة حسب تعبير (جاك دريدا) بمفاهيم الفقد (الاصل) , والقوة الفائضة او القيمة والعنف من تحول الروحي الى المادية الجسيمة التي تدور حول جميع الافكار التقليدية فيما يتعلق بالكلام والفكر والكتابة , لذا تتضح مفاهيم الفقد لكل ماهو مقدس , التي سعت التفكيكية الى تناقض في الكتابة لدريدا , للتحرر الخزاف في فكرته من موقف الخضوع الى الاصل والمرجع , لتحول الى ابداع ماهو بعدي يتمثل في محاولات تقنية سعى الخزاف الى منهج المطابقة والتكرار لنمط الفن المفاهيمي ولكن بافكار مغاير تظهر مفاهيم الفقد للاصل [٢٣] .

هذا الاداء الفني (للخزف) ليس له علاقة بالمضامين الانسانية والاجتماعية , مجرد معالجات سطحية تتعلق بالشكل العام , وان فقدان الاحساس هو مقصود به فقدان العمق والايمان بالسطحية التي تعتبر الركيزة الاساسية في خزف مابعد الحداثة , التي تعمل على ازالة الفوارق وتقريب بين لذة الادنى (لذة الجمهور) أي ثقافة الجمهور وبين لذة الاخرى (الاعلى للنص) التي تمثل ثقافة العليا التي جرى عزله ودمج العلاقات متماسكة ومتجانسة لشيوع التحول الثقافي في الحياة المعاصرة , كان هنالك سعي نحو هذا التقارب , وغالبا على نحو ثوري , كما في محاولات حركات الدادائية وبدايات السريالية والبنائية والتعبيرية , لجلب فنها الى الشعب , كجزء من المشروع الحداثي للتغير الاجتماعي [٢٤].

[٢٣] جراهام ألين , التناص , مصدر سابق نفسه , ص٧٣ .

[٢٤] ديفيد هارفي , حالة مابعد الحداثة , ط١ , ت: محمد شيا , مركز الدراسات الوحدة العربية , لبنان , ٢٠٠٥, ص٨٤.

يورد الحجري ان الفن المفاهيمي ظهر في أميركا وأوروبا نهاية الخمسينيات ثم تأصل المفهوم في الستينيات وذاع صيته ليصبح حركة عالمية , الا ان جذور هذا الفن تعود الى الدادائية الجديدة بعد ان اعلن الفنان المفاهيمي (جوزيف كوزوث) في عام ١٩٦٩ ان ((جميع الأعمال الفنية بعد مارسيل دوشان هي أعمال مفاهيمية بطبيعتها لأن الفن خلق مفهومي)) [٢٥] , أي بعد ظهور (فن - لغة) اعادة الوجود فن الفكرة الذي بدا مع مصطلح الفن المفاهيمي وهو حالة تحويل فكرة ما وجعلها ملموسة , ويعد رائد الفن الدادائي وهو مارسيل دوشامب الذي حاول تفكيك اللغة كما فعل جاك دريدا بتوقيع باسم هامشي ومجهول لتعبير عن الفكرة بشكل منافي للاصول الاكاديمية بهيئة رفضا وتهميشا لكل الاعراف وتقاليد الفنية وتشكيل الفكرة هي اساس تحول العمل الفني , كما في عمله حاملة القوارير أي اعتمد على فكرة ظهور الاشياء الجاهزة الصنع بصيغ اللامالوف في تقنيات اظهار الفكرة في حيز الواقع , كما اعادوا الخزافين المعاصرين دانيال فيرمان (Daniel Firman) (شكل37), روبرت تيرين (Robert Therrien) (شكل 38), ليا وان (Liya Wan) (شكل 39) , تشو يو تشنغ (Chou Yu-Cheng) (شكل40) , باتي تشالمرز (Pattie Chalmers) (شكل 41) صيغ الدادائية الجديدة تحت مظلة (الفنون ذات البنية المفاهيمية) في اعمالهم التي تقترن بفكرة الاشياء الجاهزة الصنع واظهار الخطاب الصادم كخطاب نقدي يرفض كل القيود والاساليب التي تحدد قيم الخزف الذي اصبح اكثر هوسا واقترانا بالفن المفاهيمي (conceptual) وما بعد الحداثي , وعزز النقاد فكرة ان أي شيء من الممكن ان يكون فنا , فظهر الخزف المعاصر تحت مصطلح الخزف (التلبيدي) وهو الثورة العودة الى الحداثة الفنية , وظهر مصطلح التلبيدية الذي نشأ في فن البريطاني عام ١٩٩٩ , واطلق على نفسها اسم التلبيدية (Stuckism) , والتلبيدية هي مجموعه فنية رادايكالية جدلية تاسست على يد مجموعة من الفنانين البريطانيين على راسهم تشارلز طومسون وبيلي تشيلدش مع احد عشر فنانا , التي تعلن عن مبادئهم ضد الفن المفاهيمي الذي حدده (سول لي ويتس) في مقالته (مقتطفات عن الفن المفاهيمي , ١٩٦٧) قائلا ((ان اهم جانب في الفن المفاهيمي هو الفكرة او المفهوم , وعندما يوظف الفنان الشكل المفاهيمي من الفن , فان ذلك يعني ان كل القرارات والخطط تكون في متناول اليد ويكون التنفيذ اليا باردا لا حماسه فيه , هنا تصبح الفكرة هي الالة التي تصنع الفن)) [٢٦].

الا ان البنية المفاهيمية في الفن اعتمدت على اعلان اهمية بنية السطح والسطحية في ماهية الفن , اذ تختلف الاساليب عن الفن الحديث , وهنا يجد الفنان المفاهيمي اساليب اخرى مثل اثارة الحوار والمناقشات الجدلية مع الجمهور من المتلقين , لكون المعنى اصبح هو الهوية العمل الفني التي تعبر عن مفهوم , الا ان هذه المناقشات ليست جمالية او استاطيقيا , بل انها سياسية

[٢٥] عصام ابو قاسم , الفن المفاهيمي المعنى اولا .. واخيرا , ٢٠١٢ , للمزيد يراجع الشبكة العنكبوتية الانترنت عبر الرابط الاتي : https://www.alittihad.ae/article .

[٢٦] اماني ابو رحمة , نهايات مابعد الحداثة ارهاصات عهد جديد , منشورات دار ومكتبة عدنان , بغداد , ٢٠١٣ , ص٢١٦.

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN (print) 2305-6002

شكل 37

شكل 38

شكل 39

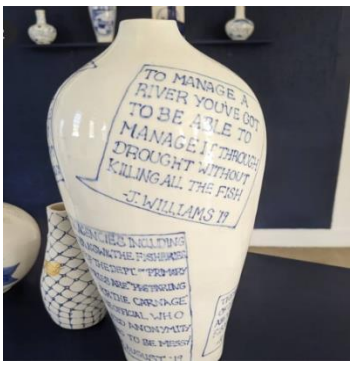
شكل 40

شكل 41

اجتماعية واخلاقية وثقافية في معظم الاحيان , لكون ثقافة البنية المفاهيمية تعلن عن خطابها الثقافي في الفن عبر الحوار والتعبير عن ذلك في دراسة الفن واللغة , اذا استخدمت البنية المفاهيمية اللغة والعلامات التي تعبر عن خطاب الاخر واعادة الذات الى المتلقي والجمهور , وفي بادىء الامر اعتمدت على اللغة في التعبير عن الافكار ومن ثم انفتاح اللغة الى السيميولوجيا التي عملت على دراسة طبيعة العلامات في المجتمع وثم انفتحت اللغة الى الحياة اليومية , من توظيف مفردات الاشياء الجاهزة ولغة التجميع مع ادخال هذه الخامات في الفن , اذ اصبحت اللغة توجيه على افهام الاخرين من خلال بنيتها اللغوية وعلاقاتها , التي تحقق درجة من الافهام لدى المشاهد او المتلقي والقارىء , اذ يقول (اميل) ان اللغة اذ تمثلت في البنية المفاهيمية تكون اكثر انفتاحا الى الاشياء , ويكون لها تعبير رمزي اكثر تعبيرا

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN (print) 2305-6002

ونجاحا من كل انظمة التواصل الاخرى , لكن هذا الاداء التواصلي اللغة لا يسمح له بأن يكون مكتفيا بذاته , او يشكل خطا معرفيا , الا اذ كان في اطار او نظام يبتعد عن الاتجاة اللساني الى اتجاه اكثر تواصل وانفتاحا الى القدرات الذهنية التي تمتلك افكارا اكثر تداولا وجدلا بين التواصل او اللاتواصل (الباشلاري) [٢٧] , وهو الذي يعرف بـ البنية المفاهيمية في فن الخزف , وهذه الاداة التواصل تعرف من خلال وظائف بلوغها الى الذهن , كتصورات اولية تدخل الى الملكات العقلية بهيئة تصورات اولية تحلل وتفكك هذه التصورات لكي تبنى من جديد من قبل مخيلة لتنتج عنها تصورات ثانوية تسمح لها باضافة الخبرات والتجارب , مثل علامات او كلمات تتداخل وتمتزج مع بنية الخزف , واذ كانت اللغة لها غرضا لسانيا او ادبيا فان اللغة لدى الباحث تكون لها تصورات اولية تسعى لبلوغها الى الذهن المتلقي .



شكل 42

شكل 43

اذ نفذت الخزافة الاسترالية هنريتا فيرلي(Henrieetta farrelly) فكرتها في التعبير عن اللغة (شكل 43,42) باسلوب استخدام التقنيات الطباعية على السطح الخزفي الذي ينتمي الى قواعد ونظم البنية المفاهيمية * [٢٨], من جوانب الابداع في الفكرة , سواء تنتمي الى ميدان الواقع او تعبير عن اللغة التي

---

[٢٧] عمر مهيبل , اشكالية التواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة , ط١ , منشورات الاختلاف , بيروت , ٢٠٠٥, ص ١٨.

[*] البنية المفاهيمية , تعتمد على اللغة وهي الوريثة الوحيدة من البنية حول اهمية اللغة , وكيفية ممارستها للقوة الفكر التي تحدد بها المعنى , هنا البنية المفاهيمية عملت على تجديد البنية او البنيوية منذ بدا اعلانها عن القطيعة ولاسيما البنية في مابعد الحداثة كما يجري فهمها بشكل عام , تتضمن القطيعة الجذرية , مع ثقافة وجماليات سائدة , وهذا مايشترك في اهمية البنية المفاهيمية , هذه الكيفية التي تعمل بها وتحاول الاصرار على ممارسة القوة من خلالها , اذا البنية المفاهيمية في مابعد الحداثة تعتمد على تحديد الذي يدور حول اطار الداخلي في تلك اللغة , نظرا الى اعتمادها على ماهية مابعد الحداثة التي تتسم بنوع من المثالية التي تدعى بلحظة مابعد الحداثة , وهذه اللحظة هي التي تتفجر بها البنية المفاهيمية افكارها ومفاهيمها , وتعلن عن اشتغال ماهية لغة الفكر في دور الفن واكتساب اللغة الفكرية الى اطار اخر وهو اللحظة الجمالية في ذلك الفن , وهذا التحديد للبنية المفاهيمية في داخل اطار اللغة ضمن سياقها البنائي , وضمن مصفوفات تاريخية واجتماعية وثقافية محدده , وبالتالي تدور حول العرق والطبقة والنوع والهوية الايروتيكية والممارسة , القومية العصر السلالة , وان كان موضوعها هو الاختلاف , بمعنى هو القوة والعجز وتفويض

تعتمد على ايصال الفكرة الى المتلقي من خلال فعل الخطاب المفاهيمي الذي يحمل الرؤية البصرية والفكرية الى تفسير النص وفقا الى بنية الخزف العالمي الذي اوعز بتحول الشكل الى اللاشكل , والموضوع الى اللاموضوع , والجمال الى اللاجمال , والتحول الخزف الى المجال التشكيل والتجميع الذي يجمع كل البنى التشكيلية لفنون مابعد الحداثة في محور ابداعي واحد وهو فن الخزف النحتي , كما نفذت الخزافة سيلفيا باريوس(silvia barrios) (شكل 45,44) والخزاف كريستينا ايفيس (Christina Erives) (شكل46) باساليب معاصرة باستخدام اللغة والعلامات والاشياء الاستهلاكية من الطعام والجبن سعيا الى خلق نوع من الخطاب المفاهيمي تسعى فيه الى تكوين نسق مفاهيمي , يعيد فيه صلة الفن بالحياة , ويتضمن فيه ابتعاد عن التداول المالوف , وبحثا عن بنية تهمش فيها الدال وتقليد المدلول , لكسر افق الثابت واعتماد بنية الفعل الاختلافي في تفكيك النص المفاهيمي الى عدة افكار ومفاهيم , مما يكسبه هذا الفعل طابعا بنائيا ومفاهيميا يرتكز على الاختلاف في المعنى المالوف , وبذلك يبتعد المنجز الفني عن الجانب الاكاديمي ويترحل الى الجانب المفاهيمي الذي يكسبة طابعا اكثر تداولا في قراءات النص الخزفي , كما يقترب النص الخزفي الى اعتقاد البنيوي بان المعنى يحدده الاختلاف في تمثيل الاشياء الموجودة ضمن الحيز اليومي والاستهلاكي من مفردات الجبن ومزجها مع مفردات اللغة الذي تتفق مع لحظة مابعد الحداثة , على الرغم الدافع البنية في اتجاة الاغلاق التي لا تتناسب مع تلك اللحظة , الا انها قريبة من الدافع القوى لمابعد البنيوية القريبة من لحظة مابعد الحداثة , وتاكيدا على الاختلاف , واظهار الاختلاف الثنائي بين الداخل والخارج , الذات والاخر , هذه الحدود تكون تراتيبية لحد ما , ان الداخل يتفوق على الخارج , والذات تتفوق على الاخر , في حين دفاعية البنيوية تتجه نحو الانغلاق , واللحظة مابعد البنيوية تقاوم الاغلاق بتاكيدها على النصية وتفاعل النصوص , لتؤكد على علاقتنا باللغة واعتمادنا عليها في فهم الاختلاف , التحول , لتظهر التباين والاختلاف بين مكونات اللغة وعلاقاتها مع الاشياء [٢٩]. وهذه اللحظة مابعد الحداثة تقابل كلمة اختلاف عند جاك دريدا في فضاء يقع فيه المعنى , وكلمة حدث عند فوكو لحظة القطيعة , تغير .

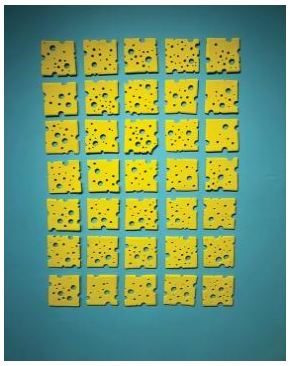
السلطة , وكل المراحل البينية والماورائية المسكوت عنها , والاختلاف هي للحظة مختلفه التي تسمح لنا بالتفكير او تكوين مفاهيم , عن البحث الفني وعلميته تكون شديدة الاختلاف عن طريقة النيوتينية , وهذه القطيعة اعلنتها البنيوية ومارستها البنية المفاهيمية من جديد بدوافع التنظيم ابستمولوجية مفاهيمية تتسم بالواقعية وتحذوا الى اتجاه اقامة اعادة التمثيل واثارة الافكار جديدة تحفز دور المعنى , لكي تقلب عبارات علمية في اقامة ابستمولوجية جديدة , تعتمد على مرجعية او مابعد مرجعية بعبارات اللغويات , وبالاخص نظريات الادائية في بنية الفن ووظائفه الانقطاعية والاتصالية (التواصلية) مع الجمهور , هنا اذ تبحث وتقلب المجهول للعثور على ماهو جديد , ينظر الى : برندا مارشال , تعليم مابعد الحداثة , ص ١٤-١٥ , جان فرانسوا ليوتارد , الوضع في مابعد الحداثي , ط١,القاهرة ١٩٩٤, ص٩.

[٢٩] برندا مارشال , تعليم مابعد الحداثة المتخيل والنظرية , ت: السيد امام , ط١, المركز القومي , القاهرة , ٢٠١٠, ص١٨.

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN (print) 2305-6002

شكل 44

شكل 45



شكل46

هذه التداعيات الفكرية التي جلبتها البنية المفاهيمية في مابعد الحداثة بحكم هويتها العالمية التي احدث الضجة الاعلامية في مجال الفن وتاؤيلاته التعددية التي القيت حقولها في بنيتها اللغوية وانتمائتها النقدية الى قراءات متعددة ومختلفة المحاور التي تنبع من حوار الجدلي وايقاض المتلقي وتحفيز دور القارىء للنص الذي يحمل البنية المفاهيمية في ذهنية واعية الى عدة محركات مفاهيمية للفكرة التي ينفذها الخزاف لحمل الواقع الى عدة مضامين فلسفية عميقة يجدها المتلقي في تفسير الفهم وقراءة النص الخزفي الى عدة معطيات اجتماعية واقتصادية وسياسية التي يجمعها النص الخزفي في بنيته التي تحتوي على صفة التعددية لقراءة يصفها القارىء وينسبها الى الفكر البنيوي او السيميولوجي او السيميائي هذه التعددية تعد اداة لتهميش القواعد وفتح البنى بين الفن في القراءات تحمل نظام الاختلاف تبعا الى تعدد الثقافات العالمية في الفن , ويقول الناقد الايطالي بوفيتو اوليفيا ((ان نمط التعددية الذي تميز به عصرنا في حياتنا , يجعل من العسير على الغرب ان يكون طليعيا , وذلك الخروج المتطرف عن مفهوم التصوير والنحت دفع الى ظهور مدرسة مابعد الحداثة , هذه المدرسة المشتتة ذات الاتجاهات المختلفة التي لم تتوحد في مفهوم واحد , كما تمتد من التمادي في مسيرة اللافن الى العودة باتجاه الفن)) [٣٠].

[٣٠] عفيف البهنسي , من الحداثة الى مابعد الحداثة في الفن , ط١, دار الكتاب العربي , القاهرة , ١٩٩٧, ص ٩٤.

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN (print) 2305-6002

شكل 47

كما نفذ الخزاف الامريكي رون جيبيل (Ron Geibel) النص اللغوي للكتابة بطرق الطباعة البارزة والغائرة في تنفيذ التناقض والاختلاف بين الكلمة (fluffed) بمعنى (منتفخ) والشيء المعبر عن الفعل الاختلافي للشكل المنتفخ واللامنتفخ , مما يحمل الخزاف المتلقي الى قراءات النص وبحث عن معانيه (شكل47), مما يشكل ذلك بناء مفاهيميا للتشكل الخزف النحتي , منفذا فكرتة باستخدام قوالب الطباعية على السطح الخزفي , فالبناء الخزفي يشير ويسجل النص الكتابي لخلق نوع من اشكال التفكير في الفهم التصوري نحو التامل الخيالي عبر تجربته وخبراته التراكمية التي تكون لها اهمية في التعبير عن الخزف النحتي , ليخلق نوعا من البناء المفاهيمي , يهمش فيه صلات الواقع ويستخدم اللغة في التعبير عن اساليب البناء المفاهيمي للتشكيل خزف مابعد الحداثة , مما ((يتحول هذا الوهم (فيما بعد الحداثة) , بفعل التشبث به , الى طروحات ايدولوجية ذات نصوص تتخاصم مع الحضارة , وتخلق نسقها الفكري في وجود يصبح فيه عالم الاحلام هو عالم الحقيقة , كما يقرر السوريااليون)) [٣١].

هنا دفع الفنان الى ايضاح مبادىء التعددية في فكر مابعد الحداثة بين بنية فن الخزف وثقافة المجتمع (الجماهيرية) بين الفن واللافن , هنا الخزاف اوضح معطيات فن الخزف امكانية كسر القيود والقواعد التقليدية في الفن , ويجد الخزاف العالمي ميدان اخر في تحول الخزف الى ميادين لغة التشكيل الفني على مستوى تفعيل الخطاب المفاهيمي بين اعلان عن مصدر نهاية المؤلف (الفنان) واعادة بناء ذاتية التي تتسم بوجود القارىء او المتلقي او المشاهد , وتاكيد على دوره في تفعيل مكامن الخطاب بين الحوار والتاؤيل والجدل واثارة التساؤل , وهذا السلوك يقود ((الى سلوكا فنيا متفردا , فالشخصانية هي سمة الفن الطليعي وبعد الطليعي , وستبقى هذه السمة ملازمة للبنية المفاهيمية في الفن التشكيلي عموما

[٣١] مالك يوسف المطلبي , وهم الحدس , الموسوعة الصغيرة للشعر في عصر العلم , العدد ٤٧٢, دار الشؤون الثقافية , بغداد , ٢٠٠٣ , ص ٧٣.

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN (print) 2305-6002

والخزف التشكيلي خصوصا , طالما استمرت وسيلة خطاب مبتكرة تبحث عن قارىء تغرية لعبة فك الرموز وكشف الاسرار)) [٣٢] .

شكل 48

شكل 49

كما نجد الخزافة جنيفر تشارلز (Jennifer Quarles) عملت على توظيف كلمات وحروف وارقام تدل على ان استخدامات اللغة والعلامات والاشارات والاشياء (شكل 49,48) هي تظهر الفكرة في النص الخزفي الذي يحمل طابعا الاختلاف بين الكلمة والمعنى واللفظ التي تمثل خطابا مفاهيميا ذات بناء ارادي وقصدي , وذلك ينشد نوع من التفاعل المستمر بين اللغة والفكر حسب تعبير ريتشارد [٣٣] , مما تنشى الخزافة علاقات بين النص الصوري والنص الكتابي , التي تجمع تقنيات اظهار الفكرة من خلال الفعل الذهني وترابط اللغوي للنص , مثيرا بذلك انتباة المتلقي الى شدة القاريء الى النص الخزفي , كما يرى المفكر فون رايت (Von Wright) ان المتلقي يكون بين مرحلتين هامتين الاول في تفكيره , والثاني يطلع على تطور , وبالتالي يجد ان فكره النقدي جعله دائم التطور [٣٤] , وبذلك تحفز العمليات العقلية في انتاج الصورة الذهنية وطبيعتها في ذاكرة القاريء او المتلقي , كما نجد ان الخزافة تسعى الى تاكيد مبادىء البنية المفاهيمية لمابعد الحداثة في الايمان بالسطح والسطحية , وذلك ما يؤكد ما قاله العالم اللغوي (سوسير) هو ان اللغة شكل سطحيا للظاهر وليست بنية جوهرية وهذا نوع الذي نصت علية البنية المفاهيمية وراء كل فوضى نسق وبنية تنظم وجودها بين خطاب الاخر وهو المتلقي [٣٥] .

---

[٣٢] عفيف بهنسي , من الحداثة الى مابعد الحداثة في الفن , مصدر سابق , ص ٧٦.

[٣٣] تيري ايجلتون , مقدمة في نظرية الادب , ت: احمد حسان , الهيئة العامة لقصور الثقافة , القاهرة , ١٩٩١ , ص ٦٢.

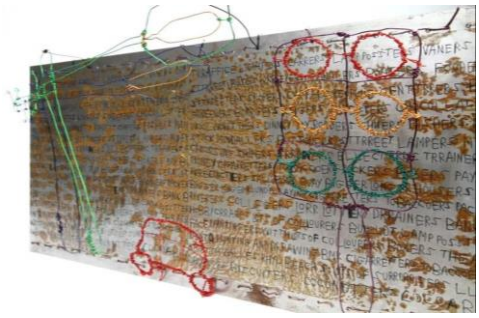
[٣٤] لودفيج فتغشتاين , تحقيقات فلسفية , ط١, ت:عبد الرزاق بنور , مركز دراسات الوحدة العربية , لبنان , ٢٠٠٧ , ص ١٣.

[٣٥] جون ستروك , البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس الى دريدا , عالم المعرفة , سلسلة ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب , الكويت , ١٩٩٦, ص ١٨.

هذه المعطيات الفكرية حملت الخزاف الى تنفيذها في بنية الخزف النحتي الذي يحمل مواصفات حرية التلاعب في النص الخزفي من خلال اعتماد على التجميع والبناء والتركيب النص الفني على وفق تجليات البنية المفاهيمية في الفن , التي ابتكرها الخزاف العالمي في وسائل متطورة ومبتكره لكي يعمل على اثارة المتلقي في مكونات الخزف الناطقة باسم الفن العالمي وتاكيد على الهوية الخزف النحتي المعاصر ذات البنية المفاهيمية , اذ عمل الخزاف باري انتوني (Barry Anthony) على ادخال اللغة في البنية المفاهيمية للخزف النحتي , كما في (شكل52,51,50), هنا اصبح الفن البصري جريء ومبني على النص , مما يتحول النص البصري الى خطاب ذهني يحمل الارادة والتعبير عن اساليب التفكير , وهواسلوب فريد من نوعه باستخدام الحروف المتكررة في اطار تعددي التي يتميز بها خزف مابعد الحداثة , وتوظيف الكتابات والحروف في التعبير عن الاشياء وعلاقاتها مع الحياة , هذه الحروف المتكررة التي تعمل الكلمات على كتابتها , تعمل على تشكلات فنية وفكرية في النصوص وعند تجميعها تكتمل البنية الشمولية للنص الخزفي المفاهيمي , وتصبح النصوص والكلمات والعبارات والرسائل الشخصية وظائف للتلقي والتعبير عن مكنونات الخطاب المفاهيمي وبنيتة الفلسفية العميقة , التي تستقي من طرح اشياء متميزة ومتفردة في الخطاب , واعتماد اساليب تفعيل الحوار والجدل والتساؤل حول اهمية البنية المفاهيمية في الخزف النحتي , هنا اصبح ايثار التساؤل هو ايقاض المتلقي من سبات الثابت الى المتحول الشكلي الى اللاشكلي ومن الفن الى اللافن ومن الشعور الى اللاشعور ومن مسرح المعقول الى اللامعقول في الفن , هنا الخزاف يعتمد على اثارة الفكرة واظهارها في اصالة ومعنى هوية العمل الفني , وان كان يجنح الخزاف الى اقامة بنية مفاهيمية بنوع من المثالية وايضاح سبل ماهياتها التي تاتي بفعل المضمون الفكرة وبنائيتها الجمالية في تفسير الخزف النحتي الذي يشكل الحوار مفتوح بين البنى , لكي يبحث المتلقي اولا عن استفسارات حول النص البصري ومعناه في الخطاب الذهني , وثانيا ان الجدل يكون عنوان للحوار وتفتح النص من بنيته العميقة الى البنية اكثر عمقا في تشكلاتها , لتاكيد البنية المفاهيمية هويتها في الخزف النحتي , هذا يمتص المشاهد بصريا ويعطي المشاهد نظرة الى رحلاته من خلال الحياة , وهذه النظرة تاتي من خلال التجارب المستمرة في التحول الدائم والتطور المستمر لايجاد بدائل ووسائط اكثر تعبيرا وتجسيدا الى الافكار التي تراود الذاكرة فنان اثناء بناء العمل الخزفي , اذا ازاحة الخزاف الوسائط التقليدية والكلاسيكية للخزف النحتي الى وسائط للغوية تحمل صفات التعدد في لغة الفن , وذلك الانفتاح الى لغة التجميع التي ظهرت في الدادائية ومن ثم اعتمدت عليها البنية المفاهيمية واعادها الفنان بادخال مجموعة من المواد في الخزف من الورق والمعدن والخشب والاسلاك وتجميعها في بنية النص , لما تمتلك لغة التجميع من اهمية في ايصال الرسالة , وبالتالي اخذ الخزاف نبذ كل الاتجاهات التقليدية والسابقة للفن وسعيا الى ايصال ((نوع من التجسيد القابل للفهم الفوري)) [٣٦].

[٣٦] كلود سيرنسكي , الفن الحديث , ت:احمد صالح , ط٢, المؤسسة اليمنية للتنمية الثقافية , ٢٠١٦, ص ٤٩.

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN (print) 2305-6002



شكل 50

شكل 51

شكل 52

في حين نجد ان غرض البنية المفاهيمية هو ليس ان يكون العمل الفني هو الرسالة بل تتعدى هذه الحدود الى ان يكون الغزا يدعو حدثا يثير اهتمام الجميع به , من خلال وجود العمل الفني كنسق مفاهيمي يدعو الى ترجمة هذا الايثار الجدلي في وجودة الفني , وبذلك يستدعي هذا الحضور الخطاب الذهن البشري لحل وفك رموزه وشفراتها باعتباره ايثارا نقديا ذات منحى فكريا اكثر من ما هو حسيا , ((هذه المساءلة التي يقدمها الفكر نحو نفسه , عن اشتغاله كذهن , أي عن عمل الفكرة فيه من جهة , ماهي اصل من جهة وذات اصل , ومن جهة ما لها علاقة بالانفتاح على الخارج بما هو احداث ووقائع ووجودات , ويصرح هيوم في هذا النص الذي تتغالب فيه ذاتية الشخص مع الموضوعية)) [٣٧].

اذ يتحول العمل الفني ذات البنية المفاهيمية من الرسالة الى تحقيق الادراكات الذهنية التي تظهر الفكرة ووسائها لكي تتخلص من الميتافيزيقيا وتخرج من اطارها , وبالتالي يكون التحقيق هو نقدا للمعرفة , اي نقدا للذهن البشري , والتحقيق بمعنى تحليل الذهن البشري لقدراته وامكاناته على العمل , التي تضع

[٣٧] ديفيد هيوم , تحقيق في الذهن البشري , ط١ , مركز الدراسات الوحدة العربية , لبنان , ٢٠٠٨, ١٦.

التساؤل حول اصل الافكار , ومواكبة لمسار الانطباع والفكرة , واستعراض لمبادىء تداعي الافكار من خلال الاداء التجريبي للذهن , مما يكون للذهن له مستويان هما: امتداده , وهو الذي تتكفل بتحديده (الجغرافيا الذهنية) أي تحليل قوى وطاقات الذهن , وعمله , وهو ما يتكفل به ضرب (سايكولوجيا انفعالات الذهن) [٣٨] .

اذ تكون اللغة في سياق الخزف النحتي وسيلة من وسائل وتقنيات التواصل في المجتمعات الراسمالية المتقدمة , ويدعم ذلك ليوتارد بقولة ان صعود الفكر مابعد الحداثة , هو مؤشر الى انتقال الى التقنيات التواصل الاكثر تفاعلا على الصعيد الفكري واللغوي , لكي يمثل ذلك الانتقال الى مجتمع مابعد صناعي لكونه ذات قاعدة معلوماتية , تمتلك المعرفة حول الية استخدام هذه التقنيات الجديدة في لغات التواصل بين المجتمعات , وهو انتقالا اجتماعيا وسياسيا , يفرض المعرفة كقوة رئيسية في الانتاج , مما تكون المعرفة هي تطبيقا الى الادراكات الموجودة في الفكر او الذهن , وبالتالي يشير ليوتارد الى ان الحداثة قد تغيرت كنتيجة للتغيرات والتحولات التي حدثت في شروط التقنية والاجتماعية للتواصل , مما يؤكد ذلك نظرية بل تورين وهبرماس حول مشروع الحداثة لم ينتهي , مما يميل مفكروا مابعد الحداثة الى قبول النظرية التفكيكية كنظرية مختلفة في نوع اللغة والتواصل , لكون التفكيكية هي طريقة في التفكير , وقراءة النصوص اكثر مماهي نظرية فلسفية , أي ان التفكيكية دخلت الى الفكر من حيز نقدي , حيث تبنت التفكير مابعد البنيوي الذي يرى الوضعيون كعملية مستمرة من الانقطاع , ومن ثم ارتباطها مرة اخرى باشكال جديدة , اذ افترضوا الحداثيون ان هنالك علاقة قبلية بين (المدلول او الرسالة) و(الدال او الوسيط) , اذا جاءت البنية المفاهيمية بقلب المشهد نحو طرائق التفكير مابعد الحداثة , باطار تفكيكي يحفز النشاط الفكري باطار الانفتاح الى الحياة الثقافية التي تبدو لها كسلسلة من النصوص تتقاطع من نصوص الحداثة وتنتج نصوصا اخرى لمابعد الحداثة , وهذا النسيج لنسق المفاهيمي من التناص الذي يبدع فيه باليات الحياة المعاصرة [٣٩].

اذ اعتمد الخزاف على ايصال الفكرة الى وجود المحسوس الذي اثارها (سارتر) في قوله ان معرفة الوجود النص من خلال الصور الذهنية التي تعرف من خلالها الفكرة , وهنا الوجود بدوره يعتمد على تحقيقات الفكر داخل الروح (حسب مايعرفة هيغل) الا ان اتصال وجود المحسوس مع والوجود الملموس للتصور الذهني في الواقع هو يمثل ايصال مضمون الفكرة من خلال في بنائية الخزف النحتي , حسب راي الباحث .

فالبنية المفاهيمية في ما بعد الحداثة , تعتمد على الهوية الخزف النحتي التي هي ليست بنية بسيطة بل انها وسيلة او طريقة لفهم مزيج التطابق والتشابة والتكرار والاختلاف الذي تمتزج معه علاقة الفن بحياة

[٣٨] ديفيد هيوم , تحقيق في الذهن البشري , مصدر سابق نفسه , ص ١٨.

[٣٩] ديفيد هارفي , حالة مابعد الحداثة , مصدر السابق نفسه , ص٧٢-٧٣.

الانسان , هنا البنية تتخذ وسيطا فنيا بين بنية الفن والبنية المفاهيمية [٤٠] , مما انصرف الخزاف الى تحديد الهوية الخاصة بالخزف النحتي , في حين النقاد الجدد يعدون الادب شكل من اشكال الفهم الانساني , فالشكلانيين لم يهتموا الا بالادب , لاعتباره استخداما خاصا للغة , أي اعترفوا بما هو لغة المالوف , في حين الاديب ينحرف عن لغة المالوف , وياتي دور المبدع (الفنان) بصرف النظر عن الوظيفة العملية للغة وهي التوصيل , ويركز الخزاف على الوسائل اللغوية التي تخرج من اطارها الوظيفي الى الاداء التفاعلي في تحقق القراءات المتعددة للمتلقي , مماتجعلنا نرى الاشياء بطريقة مختلفة , وفي هذا السياق من التفكير نحو التحول من الوظيفة اللغة كاداة للتوصيل الى وظائف الفكرية التي تنتج الاداء التفاعلي بين اللغة والفن الخزف , اذ تتم بعمليات الذهن التي تعمل الى طرح مفهوم جديد هو (التغريب) التي تعني ازالة الالفة عن الاشياء , وهذا مفهوم تبناه المفكر (شكلوفسكي) واستخدمه في التعبير عن حقيقة وظيفة الفن , هي ان نجعل المتلقي يعي الاشياء بوعيا جديدا , مما يعني مفهوم التغريب هو ان يغير استجابتنا للعالم عن طريق اخضاع ادراكاتنا المعتادة لعمليات الشكل الفني , وبالتالي سعى الخزاف الى توظيف اللغة في الفن , لكي يلفت انتباة المتلقي او القارئ الى نسق المفاهيمي للخزف النحتي , ليسجل الخزاف الهنغاري جيزلر ماريا (Geszler Maria) (شكل53) والخزاف ان كراوس (Ann Kraus) في عمله (I Look for a Door) افكاره بتوثيق ذكريات من الماضي واستخدام النص الكتابي واللغوي وصور فوتوغرافية بتقنيات طباعية على الطين ليتخذ منها وسائط للتعبير عن الفعل الابداعي كدلالة الى انفتاح الى فنون المفاهيمية لما بعد الحداثة (شكل54) , وهذا مايحقق الوظيفة الجمالية ليست باعتبارها مفهوما جامدا او مثاليا , بل لاعتبارها حقيقة متحركة دائمة التحول [٤١] , مما تكون البنية المفاهيمية لها فاعلية في التحول من فلسفة الى النقد الى الفكر , وهذه الانتقال بمعنى التحول المفاهيمي في اسس الادراك العقلي والتاملي نحو تفتح الادراك الذهني الى مثيرات ومحفزات التاملية العقلية من خلال الحدس , الانتباه , الدهشة والانفعال الخطاب البصري نحو تركيز على عملية التلقي اتجاه فكرة العمل الفني باعتباره خطابا تساؤليا يبحث عن اجاباته المتلقي , عبر فعل الصدمة , فعل الاندهاش , لياتي دور المتلقي في تفكيك رموزه وعلاماته ودلالاته الى انفتاح النص الخزفي الى الفن المفاهيمي , وهذا التحول نتيجة تراكم الصور الفن المفاهيمي في ذاكرة الخزاف المعاصر التي داب الى التمثيل (فن – اللغة) باسس التغاير لما هو مالوف في بنية الخزف المعاصر .

[٤٠] وليم راي , المعنى الادبي من الظاهراتية الى التفكيكية , ط١ , ت: يوئيل يوسف عزيز , دار المأمون للترجمة والنشر , بغداد , ص ٨١.

[٤١] رامان سلدن , النظرية الادبية المعاصرة , ت: جابر عصفور , دار المنظومة , مصر , ص ١٧٩.

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN (print) 2305-6002

شكل 53 شكل 54

اذ نجد ان البنية المفاهيمية لها علاقة بين اللغة والفكر، وهذه العلاقة ماهي الا تعبيرا عن اللفظ والمعنى , اذ تكتسب منحى جدلياً، كما يراها المفكر نوري جعفر : ((وقد ثبت بشكل لا يقبل الجدل أو الشك أنّ الشخص الذي يقوم بعمل عقلي معين مثل التفكير في انتاج عمل فني وبناء فكرته , هذه العملية تتطلب التصور الذهني ينتج من خلال التراكم الخبرات العقلية وقدراتها التحليلية والتركيبة في صور ادراكية او ذهنية , معنى ذلك أنّ العمليات الذهنية تصاحبها دائماً إثارات معينة في أعضاء المخ والعقل ، وهذا يدل على أنه لا يمكن حدوث عملية التفكير من دون الكلام...، أي أنّ الفكر لا يصبح واقعاً محسوساً قابلاً للصوغ والتداول إلا عبر الكلمات وأنه بدون اللغة يصبح خادماً غير قابل للتداول، فاللغة إذن وعاء الفكر أو أدواته المادية)) [٤٢] , في حيز التداول والاتصال والتفاعل والمشاركة (المتلقي) .

مما يلاحظ الباحث ان النص قد غزى وعزز دور البنية المفاهيمية في النظريات المعاصرة في حقولها المختلفة , النقدية , العلمية , الفنية , الجمالية , اذ ادخلت البنية في النظريات الفن بشكل عام والخزف بشكل خاص , وهذا الدور الذي قدمة الخزاف في ابداع المفاهيم والافكار التي تعزز النص الخزفي بوسائل وتقنيات التواصل , نظرا لما تؤدي هذا التقنيات التواصل من الاداء الفكري نحو الخطاب المفاهيمي , مكون ذلك الانفتاح النص الى السطح او السطحية لكون مكون السطح في مابعد الحداثة اصبح مكون للنص المفتوح وهو علاقة التبادلية مفتوحه الى المعنى المتعدد لدى المتلقي , وهذه العلاقة التبادلية بين المتلقي والنص , ممايكون المتلقي هو القارىء ومنتج للمعنى النص , وهو الذي يعطي مساحة المعنى نحو تعدد المعاني والاختلاف بين الدلالات , مما كون ذلك تجاوزا على النظريات البنيوية ومابعد البنيوية لاستخدام النص المفتوح , اذ يقول بارت النص هو السطح الهائل للعمل الادبي او الفني [٤٣] . مما يكون النص المفتوح الى اثر دعاة استجابة القارىء او المتلقي لفعل الاتصال والتلقي والمشاركة .

(٢) نوري جعفر , اللغة والفكر , ط١ , مطبعة مكتبة التومي , الرباط , المغرب , ١٩٧١, ص ١٠٤.

(٢)جراهام الين , التناص , مصدر نفسه , ص ٧١ .

ثبت المصادر:

اولا : المصادر اللغة العربية :

١-اماني ابو رحمة , نهايات مابعد الحداثة ارهاصات عهد جديد , منشورات دار ومكتبة عدنان , بغداد , ٢٠١٣ .

٢-برندا مارشال , تعليم مابعد الحداثة المتخيل والنظرية , ت: السيد امام , ط١, المركز القومي , القاهرة , ٢٠١٠.

٣-تيري ايجلتون , مقدمة في نظرية الادب , ت: احمد حسان , الهيئة العامة لقصور الثقافة , القاهرة , ١٩٩١

٤-جان بودلير , التبادل المستحيل , ط١, ت:جلال بدله , معابر للنشر والتوزيع , سوريا , ٢٠١٣

٥-جراهام ألين , التناص , ط١ , ت:محمد الجندي , المركز القومي للترجمة , القاهرة , ٢٠١٦

٦-جميل حمداوي , الاتجاهات السيموطيقية في الثقافة الغربية , ط١ , الناشر مكتبة المثقف , المغرب , ٢٠١٥

٧-جميل حميداوي , نظريات النقد في مابعد الحداثة , ط١, المغرب , ٢٠١١

٨-جون ستروك , البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس الى دريدا , عالم المعرفة , سلسلة ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب , الكويت , ١٩٩٦

٩-جيل دولوز وفليكس غاتاري , ماهي الفلسفة , ط١ , مركز الثقافي العربي , بيروت , ١٩٩٧.

١٠- جان فرانسوا ليوتارد , الوضع في مابعد الحداثي , ط١,القاهرة ١٩٩٤.

١١-خليل قويعة , العمل الفني وتحولاته بين النظر والنظرية , ط١, ٢٠١٨.

١٢-ديفيد هارفي , حالة مابعد الحداثة , ط١, ت: محمد شيا , مركز الدراسات الوحدة العربية , لبنان , ٢٠٠٥

١٣-ديفيد هيوم , تحقيق في الذهن البشري , ط١ , مركز الدراسات الوحدة العربية , لبنان , ٢٠٠٨

١٤-رامان سلدن , النظرية الادبية المعاصرة , ت: جابر عصفور , دار المنظومة , مصر ,

١٥-عفيف البهنسي , من الحداثة الى مابعد الحداثة في الفن , ط١ , دار الكتاب العربي , دمشق , ١٩٩٧

١٦-عمر مهيبل , اشكالية التواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة , ط١, منشورات الاختلاف , بيروت , ٢٠٠٥ .

١٧-كلود سيرنسكي , الفن الحديث , ت:احمد صالح , ط٢, المؤسسة اليمنية للتنمية الثقافية , ٢٠١٦

١٨-لودفيج فتغشتاين , تحقيقات فلسفية , ط١, ت:عبد الرزاق بنور , مركز دراسات الوحدة العربية , لبنان , ٢٠٠٧ .

١٩-مالك يوسف المطلبي , وهم الحدس , الموسوعة الصغيرة للشعر في عصر العلم , العدد ٤٧٢, دار الشؤون الثقافية , بغداد , ٢٠٠٣ .

٢٠-محمد الشيخ وياسر الطائي , مجموعة من مؤلفين , مقاربات في الحداثة ومابعد الحداثة , حوارات من الفكر الالماني , ط١, الطليعة , بيروت , ١٩٩٦

٢١-محمود البسيوني , الفن في القرن العشرين , منشورات مركز الشارقة للابداع الفكري , ١٩٨٣,
٢٢-مختار العطار , افاق الفن التشكيلي , على مشارف القرن الحادي والعشرين , ط١, دار الشروق , القاهرة , ٢٠٠٠.
٢٣-ميشيل فوكو , البنيوية والتحليل الادبي , ت محمد الخماسي , العرب والفكر العالمي , مركز الانتماء القومي , بيروت د ط , ١٩٨٨.
٢٤-ميشيل فوكو , الكلمات والاشياء , ط١, ت:سالم يفوت واخرون , مركز الانماء القومي , بيروت– لبنان , ١٩٩٠
٢٥-نجم عبد حيدر , دراسات في بنية الفن , دراسات في بنية الفن , ط١ , الناشر مكتبة الرائد العلمية , الاردن , ٢٠٠٤
٢٦-نوبي محمد حسن , الفضاء المعماري من الحداثة الى البناء (رؤية نقدية) , مجلة العلوم الهندسية , جامعة اسيوط , العدد ٣٥, ٢٠٠٧
٢٧-نوري جعفر , اللغة والفكر , ط١ , مطبعة مكتبة التومي , الرباط , المغرب ,١٩٧١ .
٢٨-هبة عزت الهواري , المفاهيمية في التشكيل المصري بين تأثيرات الحراك الاجتماعي وارهاصات الثورة , ط١ , الناشر ادارة الفنون , دائرة الثقافة والاعلام , الشارقة , ٢٠١٢
٢٩-ول ديورانت , قصة الفلسفة , من افلاطون الى جون ديوي , منشورات مكتبة المعارف- لبنان ,ط١ ,٢٠٠٤
٣٠-وليم راي , المعنى الادبي من الظاهراتية الى التفكيكية , ط١, ت: يوئيل يوسف عزيز , دار المأمون للترجمة والنشر , بغداد

ثانيا : مصادر اللغة الانكليزية :

(31) A magazine of ideas , philosophy Now , page: https://philosophynow.org/ .

ثالثا :الرسائل والاطاريح الجامعية :

٣٢- ديوان سعيد , رسالة ماجستير (غير منشورة) , الكتابة في النقد التفكيكي عند جاك دريدا , جامعة قاصدي مرباح – وقله , كلية الآداب واللغات , ٢٠١٥.

رابعا : شبكة الانترنت :

٣٣- عصام ابو قاسم , الفن المفاهيمي المعنى اولا .. واخيرا , ٢٠١٢ , للمزيد يراجع الشبكة العنكبوتية الانترنت عبر الرابط الاتي : https://www.alittihad.ae/article .