المحاكاة الساخرة في الخزف الامريكي المعاصر

Parodies in Contemporary American Ceramics

الباحثة: ضي جميل حميد
أ. د. حسنين عبد الامير رشيد

Dhay Jamil Hamid
Prof.Dr Hassanein Abdul Amir Rashid

كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

fin٤٢٦.dhy.jamail@student.uobabylon.edu.iq
fine.hassanein.abd@uobabylon.edu.iq

ملخص البحث:

ينطلق إستخدام مفهوم المحاكاة الساخرة في الخزف كوسيلة من وسائل الفكاهة السوداء ، إستخدمها الخزاف الامريكي عبر المراحل الفنية ليعكس شكوكه ورفضه نحو المؤسسات التقليدية، والأيدولوجيات ، والنظم العقائدية من خلال السخرية المتمردة . اذ تسعى المحاكاة الساخرة في العادة الى خلق حوار بين الفنان والمتلقي ، تتمكن من خلاله بث خطاب تحريضي ضد المظاهر الراسخة والمرفوضة من قبل الفنان ، لذا فإن لكل محاكاة ساخرة هدفاً تسعى اليه وغالباً ما يكون مرموزاً ومخفياً غير ظاهر من أمثال هذه الأشكال هي الإنسانية والحيوانية ،أو الأشياء الصناعية ومنها تتأسس مشكلة البحث كالاتي ماهي دوافع الاشتغال البارودي وكيف تمثل في الخزف الأمريكي المعاصر وماهي السمات الجمالية في تلك الاشكال وهل تتمتع بخصوصية شكلية تميزها من غيرها من الاشكال لتصبح كظاهرة فنية ؟

وقد تم تقسيم البحث على أربعة فصول تضمن الفصل الأول: التعريف بمشكلة البحث واهمية والحاجة اليه ، والحدود البحث وكان هدف البحث :

– تعرف المحاكاة الساخرة في الخزف الأمريكي المعاصر ؟

اما الحدود البحث

الحدود الموضوعية: دراسة الاعمال الخزفية الامريكية المعاصرة ذات الطابع الساخر.

الحدود المكانية: الاعمال الخزفية المنجزة لفنانين أمريكيين معاصرين في أمريكا .

الحدود الزمنيه: (٢٠١٥_٢٠٢٠) لما تتميز به هذه المرحلة من غزارة في إنتاج الأعمال الخزفية التي تحمل طابعا المحاكاة الساخرة .

أما الفصل الثاني: فقد اشتمل على الإطار النظري في مبحثين : تناول المبحث الأول: المحاكاة الساخرة المعنى والمفهوم . اما المبحث الثاني: سخرية الاشكال في الخزف الأمريكي المعاصر

في حين اشتمل الفصل الثالث: تضمن إجراءات البحث ، من مجتمع البحث ، واختيار عينة الدراسة وتحليل العينات البحثية. وانتهت هذه الدراسة إلى عرض لأهم النتائج في الفصل الرابع ومنها:

- إن الفعل الساخر للمحاكاة الخاصة بمشهد ما في الخزف الامريكي ، يستدعي إنموذج جديد يختلف عن الأصل ،حسب طبيعة التركيب البصري للأشكال وإسلوب التنفيذ.
- يرتبط المشهد الخزفي في المحاكاة الساخرة بالخصائص المظهرية للصورة ، عبر تأكيد فاعلية الدلالة على مستوى الدال والمدلول.

وايضاً الخروج بأهم ما طرح من استنتاجات كان منها:

- إن الفعل الساخر للموضوع ، لا يلغي الجانب الميتافيزيقي لخصوصية التقابل بينه وبين إسلوب التماثل وإعادة الصياغة.
- يمارس الخزاف ما بعد الحداثي توصيفاً نقدا ساخراً ، عبر اختزال ملامح الصورة والإنتقال بها الى مديات التغريب والتلقائية.

وأخيراً توصل الباحث الى مجموعة من التوصيات والمقترحات

الكلمات المفتاحية: ساخرة، سخرية، الخزف الامريكي ، الخزف معاصر

Abstract

The use of the concept of parody in ceramics is a means of black humor, used by American potters throughout the artistic stages to reflect their doubts and rejection of traditional institutions, ideologies, and belief systems through rebellious mockery. Parody usually seeks to create a dialogue between the artist and the recipient, through which it can broadcast an inciting discourse against established and rejected appearances by the artist. Therefore, each parody has a goal that it seeks, and it is often symbolic and hidden, not apparent, such as these forms, such as humanity, animals, or industrial objects. From this, the research problem is established as follows: What are the motives for parody work, and how is it represented in contemporary American ceramics? What are the aesthetic features of these forms? Do they have a formal specificity that distinguishes them from other forms to become an artistic phenomenon?

The ammar research was divided into four chapters. The first chapter included: defining the research problem, its importance and need for it. The research objective was: - Do you know satirical simulation in contemporary American ceramics?

Research boundaries

Subject boundaries: Study of contemporary American ceramic works with a satirical character

Spatial boundaries: Ceramic works completed by contemporary American artists in America

Time boundaries: (2015-2020) Due to the abundance of ceramic works that carry a satirical imitation character in this stage.

Chapter Two: It included the theoretical framework in two sections: The first section dealt with: Parody, meaning and concept. The second section: Sarcasm of forms in contemporary American ceramics

While Chapter Three included: It included the research procedures, the research community, the selection of the study sample and the analysis of the research samples. This study concluded with a presentation of the most important results in Chapter Four, including:

-The parody act of parodying a scene in American ceramics requires a new model that differs from the original, according to the nature of the visual composition of the forms and the method of implementation.

- The ceramic scene in parody is linked to the visual characteristics of the image, by confirming the effectiveness of the meaning at the level of the signifier and the signified.

Also, the most important conclusions raised were:

-The sarcastic action of the subject does not cancel the metaphysical aspect of the specificity of the contrast between it and the style of similarity and reformulation.

-The postmodern potter practices a sarcastic critical description, by reducing the features of the image and moving it to the extents of alienation and spontaneity.

Finally, the researcher reached a set of recommendations and proposals

Keywords: sarcastic, irony, American pottery, contemporary pottery

الفصل الاول

مشكلة البحث

المحاكاة الساخرة من الممارسات الفنية التي عنت بالشكل ، وأعتمدت الحياة مصدراً لموضوعاتها، واتي أصبحت ميزة من ميزات فنون ما بعد الحداثة ، فعدت نفسها مرآة للواقع الإنساني ، فتفردت عن غيرها من الممارسات الفنية التي سبقتها برؤية فنية جديدة، وهذه الرؤية الجديدة تتطلب قيماً جمالية جديدة لتقييم العمل الفني، على وفق الآليات الفنية الجديدة التي أنتهجتها، وبالتأكيد تختلف عن المفهوم الجمالي القديم الذي تحدد دائماً بصيغ معينة في أنه تجسيد كامل للطبيعة والتعبير عن المثال الأكمل من حيث الصفات، وهو الذي ظهر في اليونان القديمة ، وأصبح نقطة الأنطلاق التي اتبعتها العديد من المذاهب الفنية بعدها في العصور الوسطى ، وعصر النهضة الذي أعاد إحياء هذه الفكرة الهندسية ، والنسبة الذهبية في الفن ، وإعتمد بشكل خاص على أنه أنموذج الجمال الكامل وصولا الى الرأي المعاصر حيث أثرت عواملها وتحولاتها على سياقات وصياغات المخرجات الفنية خصوصاً في فن الخزف الأمريكي المعاصر، فأخذت الاشكال المعاصرة تتركب وتمتاز بالطابع الساخر من جديد لترتبط بالتحول وبتصورات وهيئات بجنسه ليس لها مثال في عالم الحس الواقعي لتصبح منفتحة وقابلة للتغيير والتحول فألغيت القيمة الجمالية والجوهرية والنسب والتناسب لذا إهتمت المحاكاة الساخرة بما هو مُهمش وعارض في الحياة ، وغالباً ما تظهر تلك الأعمال الخزفية التي تحتوي على الطابع الساخر في الحقب التي يسودها الصراع التصادمي السياسي أو الإنساني، والذي يتسم بالفوضوية والتفكيك ، وهذا في الغالب يدفع الخزاف الى إنتاج الموضوعات التي لا يمكن أن توصف بالجميل لذا فقد إرتبطت قيمتها الجمالية مع السخرية وعدم الأهتمام بالنسب التي يقدمها العالم الطبيعي ، وهذا الخروج عن التقليد الدقيق وإعطائه صبغة رمزية لا يشترط أن تكون جمالية. من أمثال هذه الأشكال هي الأشكال الإنسانية والحيوانية ،أو الأشياء الصناعية في العصر الحديث ومنها تتأسس مشكلة البحث كالاتي ماهي دوافع الاشتغال الساخر وكيف تمثل في الخزف الأمريكي المعاصر وماهي السمات الجمالية في تلك الاشكال وهل تتمتع بخصوصية شكلية تميزها من غيرها من الاشكال لتصبح كظاهرة فنية ؟

اهمية البحث والحاجة اليه :

تكمن أهمية البحث على

١. تسليط الضوء على المفهوم الساخر وخصائصه واشتغالاته على البنية الشكلية للخزف الأمريكي.
٢. يسهم البحث الحالي بقضية مهمة وهي موضوعة اشكالية التحول في التنظيم الشكلي والتعرف على طبيعة ذلك التنظيم الشكلي

٣. ان هذا البحث موجه بأهميته المعرفية لتقديم الفائدة للمهتمين بالدراســـات الفنية والجمالية والمهتمين بالنقد التشكيلي .

٤. **هدف البحث:**

تعرف المحاكاة الساخرة في الخزف الأمريكي المعاصر

حدود البحث:

الحدود الموضوعيه: دراسة الاعمال الخزفية الامريكية المعاصرة ذات الطابع الساخر

الحدود المكانيه: الاعمال الخزفية المنجزة لفنانين أمريكيين معاصرين في أمريكا

١. **الحدود الزمنيه:** (٢٠١٥_٢٠٢٠) لما تتميز به هذه المرحلة من غزارة في إنتاج الأعمال الخزفية التي تحمل طابعا للمحاكاة الساخرة .

تعريف المصطلحات:

المحاكاة الساخرة (parody)

– وردت المحاكاة الساخرة في موسوعة(لالاند الفلسفية) إنها:

معنى قديم: عملية التساؤل مع التظاهر بالجهل كما عند سقراط.

معنى حديث: ضرب من قلب المعنى اي شكل بياني من الحديث او الفعل ، قوامه أبلغاً ما يراد قوله من خلال قول العكس بالتحديد مع قصد التهكم أو الطعن(١)

–يعرفه الكاتب والناقد جون جروس في كتابه أكسفورد ، أن المحاكاة الساخرة تبدو وكأنها تزدهر في منطقة ما بين "تكوين بطريقة فنان آخر ، بدون نية ساخرة" وهزلي الذي "يتلاعب بمواد الأدب وتكييفه مع النهايات المنخفضة. وهو فعل التغيير في الهيئة أو الشكل أو المَظهر، التَحول قاعدة تَصِف تَحول بِنية مُركبة الى بِنية مُركبة أخرى ذات صِلة ، والمتَحول هو تَغيير كَيفي

– ووردت المحاكاة الساخرة بمعنى:

القهر والتذليل وإخضــاع الآخر، فهي مرادفة للشــعور بالأفضــلية والنّضــر للآخر نظرة دونية ، فكانت مرادف لكل معاني الاستهزاء، والإستخفاف، حيث يركز الساخر على تبين عيوب الأخر جسدية كانت أو نفسية أو مادية. (٢)

التعريف الاجرائي :

نوع من انواع الاسلبة بقصدية مُتعارضة مع الأصل تعمل على تحطيم وتفكيك الأولى لصالح الثانية والقائمة على فعل التشظي وانفكاك الاجناس لأسلوب يُصيره الخزاف لشكل ما لغاية السخرية ليضعهُ في سياق جديد معاصر

الفصل الثاني

المبحث الاول/المحاكاة الساخرة المعنى والمفهوم

لقد اتسعت المفاهيم المتعلّقة بالمحاكاة الساخرة اتساعا كبيرا واتسع معها الاختلاف بين النقاد والمنظرين. وكان الفهم الكلاسيكي لها مرتبطا بالهزل والتحقير، وقد رفضت (ليندا هيتشيون) هذا الرأي، بل وأعادت النظر في المحاكاة الساخرة من خلال علاقتها بالسخرية، فنزعت عنها المعنى التحقيري وجعلت من البعد النقدي الساخر أساسا لا نعقادها (٣) .

يعرف معجم المصطلحات الأدبية المحاكاة الساخرة بأنها "تحويل نص أو نصوص نحو غايات، غالبا ما تكون ساخرة أو هزلية ، فالنّص (نصوص) ينتج عنه نص آخر يخضع المقصدية معينة غالبا ما تجنح إلى السخرية أو الهزل. فالسخرية مفهوم محايث لمفاهيم لصيقة به في الدلالة ،لذا لا يمكن ان نفهم مدلولاته في الاستعمال الا متى فهمنا مجمل المفردات القريبة منه المجاورة له ، ويأتي كل من الفكاهه والتهكم والاستهزاء والهجاء في مقدمه هذه الالفاظ والمفردات .

اولاً الفكاهه: هي جانب انفعالي امتاعي ايجابي ، وهي الفارق الابرز بين مدلولها ومدلول السخرية وتشمل الفكاهه على معان عدة منها: المزاح –التلذذ–التمتع –الاضحاك –النيل من اعراض الناس–التعجب–الدعابة وان كان هذا الفعل في السخرية بناءً وفي الفكاهه هداماً لكن كلاهما يعتمد الاسلوب ذاته لبلوغ الغاية والهدف قد يكون (نقد– تطوير– اصلاح) لكن بطريقة ملتوية وغير مباشرة. (٤)

ثانياً : التهكم: التهكم من الالفاظ التي قارب مدلولها مدلول السخرية ،فالتهكم يحمل معانِ الاقتحام والتعدي على الناس والتعرض لهم بالشر وازدرائهم والعبث بهم ، فالفرق بين التهكم والسخرية ان الاخيرة تستخدم الرقة في حين الاولى تستخدم نوع من انواع الخشونة في الخطاب .

ثالثاً : الهزء: الفرق بين الاستهزاء والسخرية ان الانسان يستهزأ به من غير ان يسبق منه فعل يستهزأ به من أجلهِ والسخر يَدل على فعل يسبق من المَسخور مِنهُ ، وعلية نجد ان الفروق بين الاثنين واضحة الاستهزاء لايسبق بفعل يستهزأ به من اجله ،بينما السخرية تقتضي بوجود سبب يؤدي الى نتيجة أو فعل يسبق من المسخور منه يودي الى السخرية. (٥)

رابعاً: الهجاء: ان الهجاء فعل وسلوك مؤذ وعنيف وهو مجموعة انفعالات وحالات نفسية متأزمة ذات دوافع مختلفة تحمل صاحبها على النيل من الاخر بأنتقاض شأنه والتقليل من قيمته والقدح فيه ،كما انه تصوير حي لعاطفة الغضب أو الاحتقار والاستهزاء وسواء في ذلك أن يكون موضوع العاطفة هو الفرد أو الاخلاق او المذاهب ، وقد

يكون هذا الهجاء شعراً كما قد يكون نثراً سرداً ام مسرحاً ام عمل فني ، ويتفق الهجاء مع السخرية في هذه المعاني وفي الغاية والوظيفة من حيث الهجوم والنيل من المسخور منه او المهجو. (٦)

كما وتطرق (ميخائيل باختين) إلى مفهوم الباروديا أو المحاكاة الساخرة عند حديثه عن طرائق تشييد صورة اللّغة في الرواية بصفتها أحد عناصر تعالق اللغات والملفوظات من خلال الحوار الداخلي؛ يقول: "الباروديا : نوع أساسي من الأسلبة يقوم على عدم توافق نوايا اللغة المشخّصة مع مقاصد اللغة المشخصة، فتقاوم اللغة الأولى الثانية وتلجأ إلى فضحها وتحطيمها. لكن يشترط في الأسلبة البارودية ألا يكون تحطيم لغة الآخرين بسيطا وسطحيّا ، بل عليها أن تعيد خلق لغة بارودية وكأنها كل جوهري مالك لمنطقه الداخلي وكاشف لعالم فريد مرتبط ارتباطا وثيقا باللغة التي بوشرت عليها". (٧)

كما ذهب (جيرار جينات) في كتابه التطريس إلى أن المحاكاة الساخرة شكل من أشكال التناص ، ويرى أنّ المحاكاة الساخرة عبارة عن " كتابة ثانية تستحضر كتابة أولى ثم تعمد إلى إبدالها وتحريفها وقلبها .. فالنّص الأوّل يقع عليه تغيير وتبديل ويسهم في إنتاج نص ثاني بمعنى آخر فالمحاكاة الساخرة حصيلة تفاعل بين كيانين نصيين مختلفين نص غائب مُستدعى ونص حاضن يستدعي ملفوظات قديمة أو متزامنة معه فيعيد صياغتها. (٨)

فالمحاكاة الساخرة هي إعادة صياغة للنّصوص الجادة وهي شكل من أشكال التناص تقوم على استدعاء نص أو عدة نصوص غائبة أو متزامنة وتطويعها وتحويلها بإبدالها وتحريفها وقلبها عن معانيها الأصلية وشحنها بمعاني أخرى تتضمن السخرية وتتحقق هذه المحاكاة عبر مستويات مختلفة في النّص غير أن انفتاح النص وانغلاقه يكون رهينا بالمتلقي وقدراته الموازية التي تتيح له فهم النّص واستيعابه مما يحقق له النجاح فمن دون الفهم الجيد لأبعاد النّص الأصلي ودلالاته لا يمكن إعادة إنتاج النص الساخر البديل.(٩)

"وتهدف المحاكاة التهكمية الساخرة إلى القيام بالوظيفة التصحيحية والوظيفة التهكمية معاً فالطابع التهكمي أو الساخر يعد شرطاً أساسياً في تحقيق الباروديا، وتصف (ماري لويز برات) الباحثة في اللغويات الباروديا بأنها أحد فنون مناطق الاتصال حيث تقوم الفئات المهمشة في اسلوب انتقائي بتقليد جوانب من الثقافات الأكثر قوة وعلى ضوء هذا التفسير تبرز المفارقات وتولد النكات في أعمال فنية. فهو يتطلب من الفنان إدخال تحريف على الواقع الذي ينقله ، إو الأسلوب الذي يحاكيه، وهو شرط أساسي تتحول به المحاكاة الى محاكاة ساخرة ، وهذا التحريف الذي يدخله الفنان يجب أن يكون له غرض وغاية، وخطاب معين يبثه الفنان من خلال عمله الفني ، لا تحريف عبثي فقط، ، لتكون بذلك أثر فني يأخذ أفكاراً، وصيغاً فنية لفنان أخر وتكييفها لأغراض جديدة.(١٠)

والبعض يشير الى التقليد والإستعارة من أساليب فنية أو وحدات من عمل فني معين مع أختلاف المضمون وتستفيد من غرائبيتها وشذوذها بحيث تنتج تقليداً يسخر من الأصل

إتخذت المحاكاة الساخرة مكانها الخاص بها بين نظرية المحاكاة الفنية البسيطة ، والنظرية الشكلية ، فهي إعتمدت مبدأ المحاكاة البسيطة في إعتبار أن للفن علاقة وثيقة بالتجربة الحياتية ، والتجارب السابقة المعاشة خارج مجال الفن الذي يعتبر مرآة مباشرة للحياة ينهل منها، ويحاول إيضاحها ، وأتخذ الرؤية الفنية للنظرية الشكلية وأعتراضها على أن الفن ليس مكلف بتقديم نسخة ، أو صورة مكررة للحياة فقط لكونها الأصل ، وهو ليس الوسيلة الصحيحة الوحيدة التي يمكن من خلالها تقديم نتاج جمالي فني ، والفنان ينتقص من قيمة الفن الحقيقية بسلوكه المدخل للفن، وتعتبر الفن الناسخ المحاكي مجرد معتقدات ترسخت في عقول المتلقين البسطاء والعاديين فالمحاكاة الساخرة تؤمن بالمحاكاة وتتحداها في الوقت ذاته، تؤمن بالشكل كونه يستطيع توصيل رسالة ، ولكن من خلال تشويهه. وهذه القراءة الجديدة تسلم بالفرضية القائلة أن الفنان يتعامل مع الحقائق ، كونه يعدها نوعاً من الإهتمام بالمعارف التي لا يمكن للفن أن ينعزل عنها ، غير أن الفنان المحاكاتي الساخر قدم فناً بظاهره تهكمياً، ويحمل في باطنه خطاباً معرفياً ليلفت بذلك الإنتباه الى قدرات الفن في التكيف الشكلاني ، في تمثيل الواقع دون أن ينسخه، على إعتبار أن الفن النسخي هو أضعف الفنون ، فلو كان التمثل الدقيق للعالم المطلب الأساسي للفن ، لكان يجب الأكتفاء بالصورة الفوتوغرافية (١١)

إهتمت المحاكاة الساخرة بما هو مهمش وعارض في الحياة ، وغالباً ما تظهر الأعمال الفنية التي تحتوي على المحاكاة الساخرة في الحقب التي يسودها الصراع التصادمي السياسي، أو الإنساني والذي يحوي مشكلة في تأقلم الإنسان مع واقعه الذي يعيش فيه ، والذي يتسم بالفوضوية والتفكيك ، وهذا في الغالب يدفع الفنان الى إنتاج والموضوعات التي لا يمكن أن توصف بالجميل لذا فقد إرتبطت قيمتها الجمالية مع القبح ، وبين تصنيف القدماء للقبح بوصفه صورة مفرطة من (النشاز) البصري أو الهزل الفج، وبين نظرة المعاصرين له الذين رأوه على إنه صيغة الجمع بين النقيض، إو الصراع التصادمي بين الأضداد ، فهو قد أجتمع مع السخرية في موكب جمالي واحد ، وإعتبر في شكل من أشكاله إنه صيغة مناسبة للتعبير عن أشكالية الوجود والطبيعة ، (١٢) وإعلاء المحاكاة الساخرة لقيمة (القبيح) الفنية والجمالية سببه تناسب القبح مع آلياتها في إنتاج السخرية والتهكم وهذه الآليات هي:

أولاً: آلية التحريف:

وهو يعني هذه الزيادة ، أو النقصان التي تتم على الأصل تؤدي الى تشويهه ، أي الأبتعاد عن التناغم الهندسي الذي يقوم عليه الشكل ، وعدم الأهتمام بالنسب التي يقدمها العالم الطبيعي ، وهذا الخروج عن التقليد الدقيق هو خروج هادف أملته رغبة الفنان في صنع شيء متعالي عن واقعه ، وإعطائه صبغة رمزية لا يشترط أن تكون جمالية.

ثانياً: آلية التشويه:

حطمت المحاكاة الساخرة أفكار الأشكال الكلاسيكية المنعزلة الهادئة للجمال وإستعاضت عنها بأفكار مستجدة . وتندرج تحت هذه الآلية المحاكاتية الساخرة المسوخ، أو ما يعرف بالجروتسكي Grotesqe، والذي يعني الغريب في شكله ، والغريب في سلوكه ، ليصبح هناك ترادف بين الساخر، وبين القبيح ، والمخيف ، وناقص الشكل والمشوه، وهي آلية تمزج بين أشكال مختلفة بعضها إنساني ، وبعضها حيواني في شكل واحد ، وقد بالغ الفنانون في صناعة هذه الأشكال بمحاكاتها عن الطبيعة وتحريفها على مر العصور، وبأشكال مختلفة تعد الصيغة البدائية للمحاكاة الساخرة ، والتي تطورت عبر العصور (وتقوم السريالية في جانب من جوانبها على فكرة التهجين) . (١٣)

ثالثاً: آلية إعادة الإنتاج :

يعني بهذه التقنية إعادة تشكيل لأحد الأعمال الفنية السابقة ، أو لأحد الأيقونات الإجتماعية المعروفة ،ومنحها شكلاً جديداً وقيماً مختلفة ، مع المحافظة على الصلة الهيكلية للموضوع المستعار. كما يعرفها ايمن السمري بأنها (إبداع جديد يقوم به الفنان لأحد الأعمال الفنية السابقة أو أحد الأعمال المتحفية بحيث تعطي قيماً جمالية وتعبيرية من خلال تلك الأشكال والرموز الفنية المستحدثة الخاصة بذاتية الفنان الذي يقوم بإعادة صياغتها) (١٤) ، حيث يستعير الفنان أساليب معينه أو عناصر من عمل فني معين غالباً ما يكون تاريخياً ، أو شخصية فنية أو إجتماعية مستهدفة بعينها وتقليدها بشكل متهكم مع إختلاف مضمونها الذي، ويستفيد من شذوذها لبث خطاب يسخر من الأصل الذي يقلده أو خطاب يسخر من الواقع الذي يعيشه الفنان..

رابعاً: آلية التناص :

التناص آلية تعتمد على وجود نصين ، نص غائب (ينتمي الى الماضي) ونص حاضر (الذي ينتجه الفنان)، حيث يربط العملين بؤر تعالق ومواطن مرجعية . وحيث إن النتاج الفني يعتمد على لحظات الإلهام ، الذي يتنامى في ذهن ومخيلة الفنان التي تعد بيئة صالحة لتكوين النص الفني ، لما يخزنه من أفكار وصور ناتجة من مشاهداته السابقة ومشبع لمرجعيات مختلفة ، تمثل مصدراً ينهل منه الفنان افكاره ، فالعمل الفني الناتج من أرهاصات فكرية ، يمكن إعادته الى أصوله التي بني عليها ويتناص معها.الفنان المحاكاتي الساخر في إستخدامه لآلية التناص إعتمد على الإقتباس والتضمين، حيث يتم الأقتباس من النص السابق ، وتضمينه للنص الحالي ، وفي الحقيقة فان التناص بأكمله قائم على مبدأ تحاور النصوص.(١٥)

خامساً: آلية الانزياح :

الأنزياح هو الخروج عما هو ســـائد ومتعارف عليه في الرؤية ، والفكر ، والصـــياغة ، هذا الخروج يتطلب وجود مقياس ومعيار يتم الخروج عنه والإنحراف عن مســـاره ، والمعيار في الفن ، هو اللغة العالمية المتعارف عليها من قبل متذوقي الفن ومنتجيه والسائدة لديهم . وحيث إن لكل عصر لغة فنية خاصه به فقد شهد التاريخ الفني إنزياحات متباينة من زمن لأخر يقوم الأنزياح على مبدأ المفاجئة ، لذلك فهو يعتمد على كل ما هو غريب وشـاذ ليصـل الى عدم الثبات والإنحراف الذي يعجز المعيار الفني عن تحديده، وآلية الإنزياح بطابعها الجدلي خدمت الفنان في تحقيق ما يصـبو إليه من الحط من قيم الفنون السـابقة ، وجذب النظر والإنتباه نحو أسـلوب فني مغاير، فالإنزياح حيلة مقصودة لجذب إنتباه المتلقي.(١٦)

المبحث الثاني / سخرية الاشكال في الخزف الأمريكي المعاصر

أن الإظهارات الفنية وما تتضمنه من محاكاة وتحولات على مستوى النظم الشكلية والموضوعية خصوصاً في التشكيل الخزفي الأمريكي المعاصر وبلا شك ان عمليات التنظيم الشكلي هي عمليات بناء وتركيب واستدعاء عناصر معينة في التكوين، "هي تنظيم العناصر المرئية للهيئة التصميمة لارتباطها بالعناصر اللازمة كالخط والشكل واللون والمساحة والضوء وملامس السطوح ،بحيث تتلائم كلها لخدمة الشكل العام" ونحن نعلم ان أشكال الاعمال الفنية هي انعكاس ضاغط البنيات المجاورة كالنظام الرأسمالي والاستهلاكي الأمريكي متماشياً في سعيها الى ابراز تأكيد المختلف والمُتحول والهجين وجعله بؤرة الأهتمام مما ولدت أعمال لخزافين تحاكي الحياة التي ينتسب أليها لكن وفق قراءات ساخرة بعضها امتزاج واعية باللاوعي . (١٧) والملفت للنظر أن عدداً قليلاً من الدارسين للفن يستخدمون مصطلح الحداثة كنظرية فنية مطبقة في الفنون التشكيلية ، وفن الخزف على وجه الخصوص ، والسبب في ذلك ربما يعود الى إنها ما تزال مصبوغة بأفكار محددة بالفن الساخر، او التهكم الذكي، وتلك التعاريف للمحاكاة الساخرة المحدودة النطاق ، إلاّ أن ما ظهر وتطور في الفن بعد القرن التاسع عشر يظهر لنا أن للمحاكاة الساخرة مدى واسع من الأشكال والمقاصد بدءاً من تلك السخرية الذكية ، الى ما هو مضحك لعوب ، الى المحترم والجدى. ومع تعدد المقاصد من المحاكاة الساخرة، فهي ابداً لم تسع الى التزويق والزخرفة والتجميل المرضي للعين الناقدة ، بل هي أداة الإنسان (قبل الفنان والاديب) للسيطرة على مخاوفه والتخلص من القيود الاجتماعية وقيود الأساليب ، والإحساس بأنه المتحكم بحياته وفنه ولم يفرض عليه . والنفس البشرية تلجأ في غمرة قهرها وكربها الى سلاح السخرية كسبيل للتخلص من أعباء الحياة فتدخل النفس في حروب مع اليأس من الواقع المؤلم. وهذا هو سبب نشأة الاشكال الأولى للمحاكاة الساخرة مع الفن الابتدائي الأول والمتمثل بالشكل المبالغ في الرسوم والمنحوتات التي عاصرت الانسان القديم والتي كانت تهدده بالفناء والزوال مماشغلت الحيز الكبير من التفكير وإيجاد طريقة للسيطرة عليها وهزم مخاوفهُ. أن الفنان بطبيعته يهدف الى الحرية في فنه ، فسعى الى إضفاء بصمته بنزعة الفردية وفكرة الأستقلال الذاتي

للشخصية ، وتأكيد الإحتجاج على نزعة الزهد الديني التي سادت العصور السابقة ، وتمجيد الطبيعة وإعلان الدعوة الى الأستمتاع بالحياة والحرية الشخصية ، ففكرة المحاكاة والمبالغة والتي حملت طابعاً السخرية ماهي الى إعادة انتاج القصة لكن برؤية ذاتية كما في اعمال الفن الفلامنكي أمثال الفنان(جيروم بوش–وليم هوغرث–فرانسيسكو غويا).فضلاً عن زحمة العلوم تولد صراعاً بين بنية الشكل وهنا تقصد الباحثة البينة الكلاسيكية والحداثوية كحركة متميزة بابتعادها القصدي وتحديها الدائم للأشكال التقليدية في الفكر والفن ، إلاّ أن جميع مناهجها تتخذ هدفاً واحداً وهو توجيه جميع إبتكاراتها وتجاربها الى أتجاه مخالف للكلاسيكية محدثة بذلك قطيعة معها ، أما السخرية هي خاصية مميزة خصوصا في عصر مابعد الحداثة، والتي تتمثل في هذا النوع من الألتزام بالدفع نحو المضاعفة أو الأزدواج أو المبالغة الناقدة لأعرافها وأفتراضاتها الذاتية ، ليبدو من الطبيعي القول أن الهدف لما بعد الحداثة هو تغير طبيعة الطبيعي الخاص بالواقع المعاش حتى يصبح المتغير الساخر هو الواقع الحقيقي.(١٨)

بذلك فقد إنهارت العوائق بين النظرية وموضوعها وكيفية التطبيق العملي لها ، لتكون كيان مكمل لبعضه يصعب فصله نظرياً وتطبيقياً. كانت (السخرية) أو (الأهتمام بما هو ساخر) ، يمثل حضوراً فاعلاً في المحمولات الدلالية ، فلا وجود لقيد فرض أو إمتناع للفنانين في تناول الموضوعات ، أيّاً كان محتواها الدلالي أو القيمي، فالبعد الثقافي لـ(ما هو ساخر) يتصّل بالفعل المحاكاتي للسخرية ، ويصبح ما هو ساخر علامة دالة على إحتراز الأثر السوسيولوجي الذي تتركه مفاهيم القيمة التداولية لـ (اللعب الحر ، والفوضى ، والتشظي ، والصدفة ، والزائل ، والرخيص ، والمهمش ، وتعدد المراكز ، وتفكيك الصورة ،) وغيرها ، ومن هنا كانت المحاكاة الساخرة في فكر ما بعد الحداثة ، تعبيراً جمالياً يمثل رصد بصري لجوهر التحّول الخاص بصناعة وإخراج العمل الفني المعاصر على وفق الثقافة المعاصرة ، وإن حالة الرصد لابد لها أن تتعقب حالة الإنزياح الدلالي في بناء الأشكال وتداولية المضامين ، وخواص الأظهار التقني، على فرض أن الإنزياح يُعّد من المقاربات المفاهيمية لفعل المحاكاة الساخرة ، وذلك لما تتضمنه هذه المحاكاة من خروج عن القيم والمعايير السائدة ، فالفعل الساخر هو فعل أنزياحي بإمتياز، فضرورة الرصد النقدي في محاكاة العمل القني من وجهة ساخرة ، تتطلب ليات إنزياحية فاعلة على صعيد الشكل والمحتوى والإخراج التقني.(١٩)

ليشهد الشكل الخزفي الأمريكي تعد من التحولات الجمالية على المستوى التشكيلي والتقني والمفهومي مما يحقق نتاجاً مستمراً باستمرار مُحاولاته في التجريب والبحث ف الجانب الجمالي حيث الكشف عن عناصر التجديد من خلال تنوع الأساليب والتفاعل مع الاجناس الأخرى والتأثير المتبادل بينهما ليخرج النص الفني من الشكل المحدود نحو التكوين الفني المتعدد الوجوه كتشكيل أبداعي يثير في المتلقي خزينه الذهني فالـ " الشكل الخزفي محدود اذا مانضر إليه من الجانب التقليدي ويمكن الخروج من هذا التجديد اذا ما أراد الفنان ان يطلق لنفسه الحرية في التكوين ...

وإزاء هذا الفن الشيق والواسع والدقيق والمعقد لابد من مهارة الفنان في الاستعارة من كل الطرق والأدوات والأساليب للبحث عن الوجه الصحيح المناسب الذي تريده يد الفنان وفكرة " (٢٠)

وهذا متجلي في التشكيلات الخزفية للفنانة الامريكية (Crista Ann) كما في الشكل (١) حيث جاءت أعمالها تناءى عن الواقع بالتركيز على ماهو غريب وقبيح ولاشعوري مرتبط بالاعلام واللاوعي وتسخر نوعا ما من أوضاع الهيئة الإلهية ، فهو مزيج من عناصر مسافرة غير متألقة في أوضاع رمزية منصبة على أجتياح كل مايتعلق بالمنطق العقلي ، لتؤكد على انحلال الأشياء الواقعية لصالح الاشكال الغربية الساخرة والمبتكرة. (٢١)

شكل ١ Crista Ann

فالشكل الخزفي الأمريكي جامع للابعاد السايكلوجية مع الشكل والدلالة فيتمثل الجمال في الغريب والمفاجئ ، والذي يكشف خيالاً يمزج بين الخزافة والحلم والواقع فيقحم الخزاف بفنه مخزون العقل الباطن ليلتقط الغريب وصور الوحي القابعة في عالم اللاشعور ذلك العالم الذي يعد الرافد الأول لفكر والحركة السريالية النابع من خيال متفتح وواسع يمتزج فيه الوعي مع اللاوعي ، حيث يرى (سلفادور دالي) رائد الحركة السريالية الفعلية وبمقدور الخيال ان يستحوز على خزين الصور الحسية في الذاكرة ، وعندما يكون محكوم بهدف فني يقدر ان يربط بينهما في أنماط جديدة مبهجة تستطيع تسمو فوق قيود الواقع" (٢٢)

ازيح نظام الشكل التقليدي في الخزف الأمريكي وابتعد عن حكائيته واتجه نحو عالم تتركب فيه المرئيات لتخاطب مايعرف بـ (الذاتية) والفكر المتخيل المعاصر بالدرجة الأساس كون الخيال ليس مجرد ملكة إنسانية وأنما هي الملكة السايكلوجية التي تميز الوجود الإنساني بوضعه إنساناً ، فهي تتجاوز محدودات الواقع الحسي بتشكيلاته المحاكاة للمادة ، وهذا التجاوز للواقع يحيل الصور المادية المدركة الى دلالات إنسانية ذات معان رمزية وصور متخيلة فيقول باشلار " ان الخيال ليس ملكة نسخ الصور الواقعية انما هو ملكة تشكيل الصور التي تتجاوز الواقع ، التي تعير الواقع ، انه ملكة تتجاوز وتفوق الطبيعة الإنسانية " (٢٣) وهذا مايميز الملكة الذهنية للخزاف الأمريكي في حيثها الدائم عند الفكرة المتحولة والغرائبة الناتجة عن تجين للجناس المتخلفة داخل منظومة التخيل التأتي بمخرجات تنأى عند الحسي الواقعي وتحاكي الحدسي المتخيل كما في اعمال الفنان (Wesley Anderegg) شكل (٢-٣)

شكل ٢ Wesley Anderegg

شكل ٣ Wesley Anderegg

فشاعرية الإنجاز الخزفي هي محصلة الخطاب الفكري المتخيل الذي ينفلت من حيز التناسق بين الماديات بل يتعدى ذلك نحو الخامات والتقنيات فنجد عمليات الكولاج والمزاوجة بين الخامات غير الخزفية في التشكيل الأمريكي هي ابداع بفعل اتساع افق التخيل حيث رفض الفنان المواد التقليدية واتجه نحو استعمال الحديد والفولاذ ومزاوجتها مع التشكيل الخزفي كما في مخرجات الخزاف الساخرة ونجد ذلك في اعمال الخزاف(Dirk Dahl) شكل (٤)

شكل ٤ Dirk Dahl

ليتشكل هنا مبدأ الهدم والبناء الجديد بفعل ملكة الخيال التي شكل الصور ، بالأحرى ملكة تشويه الصور التي يقدمها لنا الادراك وان اتجاه الخزف الامريكي نحو التحوير المجرد كرؤية قائمة على المحاكاة الساخرة والتجاوز ترتبط تعبيرياً بواقع الانسان لإرساء فن جديد يحمل طابع الاستفراز والسخرية من مثالية الاشكال وحتى الجمالية. ولطالما نرى مظاهر اشياء دون ان نكون واعين لمظاهرها الخاصة على اعتبارها مؤشرات لأشياء مدروسة فاحتياجات حياتنا الفعلية قوية بحيث الشعور بالبصر يصبح متخصصاً جداً في خدماته، فحين يراد لتعبير ناقص من حيث مرجعياته ان يوسع الى جانب نوعه يكون التقسيم الفرعي الحقيقي هو ذاك الذي يتخذ المفهوم بالذات اساساً ومنطلقاً، وليس للتشكيلات الهجينة ان تعلن عن ظهورها الا بدءاً من اللحظة التي تشرع فيها الاشكال الثابتة، الاشكال بحصر المعنى، وبالتحلل والتحول الى اشكال أخرى .كما في نتاجات الخزاف الأمريكي (Derek welsbera) حيث قدم رؤية جديدة في تناول

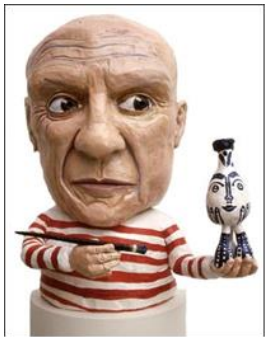
موضوعة الجسد الإنساني عبر تجريدة وتشويه بجرأته التعبيرية التي تعبر عن حلالات الانفعال التلقائي الحر ، فالملامح المشوهه والتعبيرات والتحولات الشكلية تشكل تداعيات الواقع الخارجي ليشل لديه الوعي مفهوما تجريدياً ذو هوية ذاتية كما في الشكل (٥). (٢٤)

شكل ٥ Derek welsbera

فيما تميزت التشكيلات الخزفية للامريكي (Georgia Grace Gibson) شكل (٦) بتصوراته الغربية والساخرة المتميزة التي تجسد فكرة الهوس والاستهلاك الذاتي والعالمي وسخريته من العلامات التجارية والتوتر البشري الناتج بضخ وتدفق لتلك العلامات فبدأ بأعمال نتاجات هيجنه نوعا ما من خلال الزواج مابين الخزف الاكلاسيكي والفن المفاهيمي لكن من النوع الهش الذي يسهل كسرها بسهولة. (٢٥)

شكل ٦ Georgia Grace Gibson

ويمكن رصد انعكاسات الفكر الساخر على النتائج الأمريكي المعاصر من خلال التقلبات والتغيرات في المنظومة التكوينية الشكلية ، اذ ان تداخل الحسي مع الحدسي والحقيقي مع المتخيل والفكر المعاصر مع الأسطوري يكون له صبغُة على ذات المبدع ومن ثم انظمته الشكلية باعتبار ان الشكل هو اول مايسقط عليه حُسن وفعل الفنان كونه لغة الخطاب التي تعكس ذاته على مخرجاته الفنية الساخرة مما أدى الى تجلي بناءات غرائبية هجينة ومتحولة من المشاهد الشكلية والفكرية لشخصيات فنية ومعروفة . (٢٦) كأعمال الخزافة الامريكية (Andrea McFadden) (شكل٧)



شكل ٧ Andrea McFadden

فالعمل الفني يتكون من فكرة ومادة ومن خلال نشاط المنظومة الفكرية للمبدع يتشكل المنجز الخزفي الذي يحاكي صيرورته التخيلية او تواصل الموروثات بتعالق مفاهيم الاتجاه العملي وبتواصل نمطي منعكس قد يكون ساخر مثل بدايات (ايان والد) (جون ليج) بنزعة المحايدة للمحاكاة التقليدية خصوصاً التزيينية والاختزالية فضلاً عن التشكيلات التداولية لـ (David Hewitt) و(Julie Goldstone) ، (Walter Keeler) وآخرين، في استدعائهم ومحاكاتهم للاتجاه الفطري والبدائي والموروثات الانكليزية والمنعكسة عند كل من (David Cleverly) ، (Philip Wood) ، (Ama Menec) ، (Mike Bacon) ، وآخرون، بتقنياتهم المتعددة بمرجعياتها كمؤشرات تكنيكية ضاغطة (شكل٨) .(٢٧)

شكل ٨ David Cleverly

ترى الباحثة ان هذا التحاور المتبادل بين موجودات الواقع في الخزفي الامريكي المعاصر انتج مُتحولا شكليا ومضمونياً جديداً ليؤسس تكيفاً وسياقاً جديداً لفهم التشكيلات الخزفية القائمة على المنظومة الساخرة التي اسهمت وبشكل ملحوظ في التحول الشكلي نحو صياغات تكوينية بطبعها لا مألوفة ومضحكة نوعا ما تدفعنا الى تلقي جديد بعيد عن اي سلطة مرجعية، اذا دخل الخزاف الامريكي قصدية التحول الشكلي استجابة لمنظومته الفكرية التي تعكس جانبه الذاتي السايكلوجي والتسجيلي كأحد آليات تحقيق الخلق الجمالي المعاصر الذي ارتبط ليس فقط في حدود تمثيل الاشكال

الجميلة التي تحقق المتعة واللذة بل لتتجاوز ذلك نحو التعبير وترجمة كل ارهاصات الذات وتجليها على هيئة تمثيل مرئي فني ربما يثير فينا الاشمئزاز والرعب والقلق او الضحك ، فالفن لا ينحصر ضمن نطاق التعبير الجمالي بمفهومه المُطلق بل هو مرآة للحياة تعكس كل جوانبها الجمالية والقبيحة بهيئة جميلة ساخرة وهذا ما اعتمده نتاجات الخزف الامريكي في حدود تعبيراته الفنية وتمثيلها بكل ما تنطوي عليه من غرابة و اختلاف صادمه ومؤثره تعكس ذاتية الفنان بعيد عن الفن الخزفي التسجيل الواقعي المرئي نحو المتخيل المتحول الرافض لأشكال التقليد .

مؤشرات الاطار النظري:

١- المحاكاة الساخرة دائماً ما يكون لها هدف ، ظاهره الضحك ، وباطنه النقد، فقد تكون تستهدف شخصاً يعينه ، أو إسلوب فني ، أو حالة إجتماعية .

٢- اللعب الحر والتفكيك وضرب المركز جزء من اليات الدعم الساخر.

٣- الخزف الأمريكي اسوة ببقية الفنون الاخرى، مدعم بالثقافة الاستهلاكية للشارع الأمريكي كنتيجة حتمية للمرجعيات المفتقرة للتأصيل، انتقلت هذه الثقافة والهمت العديد من خزافي المجتمع الأمريكي.

٤- ما بعد الحداثة لم تعنى بالأصالة مما جعل (إعادة الإنتاج) من أبرز سماتها ، والفنان المحاكاتي الساخر قد أستغل هذه الصفة ما بعد الحداثية ، ليعيد صياغة الماضي القريب، أو البعيد على حد سواء ، لتهديم البنى السابقة والتقليل من شأنها.

٥- للمرجع ضاغط ومؤسس لنظام الخزف الساخر قد يكون ديني سياسي شعبي.

الفصل الثالث

مجتمع البحث:

نظراً لكثرة النتاجات الامريكية المعاصرة التي تتضمن المحاكاة الساخرة وبأساليب تطبيقاتها ، اقتصر مجتمع البحث على النتاجات المتوفرة من مصورات الاعمال الفنية الواردة في المصادر وعلى شبكة الانترنيت وعن طريق مراسلة الفنانين شخصياً ، المنجزة ضمن المدة الزمنية (٢٠١٥-٢٠٢٠) ، ليتسنى له بعد ذلك تحليل عينة البحث تحليلاً منطقياً والإفادة منها بما يتلائم سياق البحث الحالي ويحقق هدفه

عينة البحث:

لقد تم اختيار عينة البحث بشكل قصدي من قبل لجنة الخبراء* [١] وبما يتحقق مع هدف البحث الحالي بواقع (٣) عينة.

*الخبراء هم

اداة البحث:

من أجل تحقيق هدف البحث، اعتمد الباحث على ما أسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات بوصفها محاكات في تحليل عينة البحث .

منهج البحث:

اعتمدت الباحثه في تحليل عينة بحثه على المنهج الوصفي طريقة التحليل ، كونها الأنسب لطبيعة البحث الحالي، وتفضي الى تحقيق هدف البحث.

تحليل عينة البحث:

أنموذج رقم (١)

اسم الفنان: Stephanie Hanes

أسم العمل :أبو الهول

قياس العمل : ٤٠ × ٦٧ × ٥١ انج

سنة العمل :٢٠١٥

يمثل هذا العمل الخزفي الحجري شكل لكائن آدمي غريب في تركيبه متداخل متكون من مجموعة اشخاص متداخلين ومتلاشين مع بعض مكونين بنية عمل واحد العمل يميل الى لون البرونز مع مطعم بالذهب قيراط ٢٤ في الفم والعيون ومنطقة الصدر والذراع الأيمن من العمل، في الأسفل نجد ان اطراف الارجل والايدي متداخلة مع الأطراف الاخريات للأشخاص ، في المقدمة رأس الشخص الأول متلاشي مع وجوه الشخوص الأخرى الى الأعلى .

فقد جسدت الخزافة تعابير الجسد لتعكس أثر وحشية الفعل بتكرار الحركة. فجميع الأشخاص الذين يتداخلون في هذا الكائن الغريب برؤوس في حالة هلع وخوف ورهبة، وأفواههم مغلقة ثائرين بحركتهم الى الوراء ، أي انهم في حالة استفزاز، ونلحظ في البنية ككل اشبه ظهور شكل خرافي أسطوري يجمع بين شكل الإنسان وهيأة الحيوان يستندون على اياديهم وارجلهم عراة فالخزافة اعادت البناء الشكلي للمخلوق الاسطوري بتوليفه مغايره للشكل المستوحى منه لتمثال (ابو الهول) لكن برؤية غربية الذي يجمع في تشكيله بين جسد الاسد وراس الانسان ،فالخزافة استقت الفكره

١. أ.د حيدر ورؤف سعيد / خزف / كلية لفنون الجميلة/ جامعة بابل.
٢. أ.د سامر أحمد الكرادي / خزف / كلية لفنون الجميلة/ جامعة بابل.

من هذا التكوين لكنها اعادت انتاجها وفق ماتمليه عليها منظومتها التخيليه لتحقيق فعل الغرابه والتميز في بناء تشكيل ساخر يثير الدهشه والتساؤل حول مايعني ان تكون انسان ممسوخ مايعني ان تكون حيوان هجين رغبه منها في اثارة حفيظه المتلقي عند مثوله امام رؤيه عينيه محمله بمضامين فكريه ونفسيه تعكس ذاتها الحالمة هذا العمل جاء أما رفض واحتجاج أو كتدنيس لموضوعة التاريخ عبر هذه الأشكال ذات المضمون الساخر التي عدت أحدى مبادى وفكر الفنون المعاصرة هي زيف التاريخ والانتقاص من الثوابت واليقينات بما فيها فكرة الاحتفاظ بالاثر الفني ، أو تناصات أسطورية لا شعورية جمعية مع المعتقدات الغربية المتوارثة، فأغلب اعمال الخزافة صورت فيها العذابات وكيف يكون مصير الناس بعد الموت، فهي تحمل موعظة للآخرين وتذكير، فالخزافة لم تصور الانسان بالوضع الطبيعي ، بل صّور الاشخاص في حالة متصارعين فيما بينهم ومتلاشين في اغوار الجسد ، فهذه الموضوعات تثير نوعا ما الرهبة والخوف عند المتلقي وتذكره دائماً بالخطيئة وبآليات اشتغال السخرية ، إذن لجأت الخزافة إلى استعمال أساليب الاستعارة والمبالغة ، والتشبيهات المستترة لتقوية الأثر الانفعالي والنفسي والجمالي للصورة الفنية ومنها ذلك الصرح الكبير لابو الهول ، كما أن الخزافة قد اهتمت بضبط الإيقاعات والانسجامات والتناسقات لتحقيق حركة رشيقة وذلك من خلال تقليل حدودية الأطراف وجعلها ذو ملمس ناعم وواحد ، ليصبح بمقدورها تحريك مشاعر المشاهد آنيا وحركياً بألتفافه حول القطعة الخزفية ٣٦٠درجة ، فضلاً عن تحقيق المتعة الجمالية، كذلك أن الخزافة هنا لم تعتمد على أشكال الواقع المألوف، بل اتجهت نحو الجوهر أي جوهر الأشياء أو الفكرة، عبر تجاوز ذلك الشكل الساخر للتعبير عن العواطف والانفعالات والخيال بوصفها تحمل دلالة نفسية ، فأعطت دلالات جديدة لأشكال مسخورة تنسجم مع الذات الفردية للفنانة، مستغلاً طاقة اللون الأسود والذهب المطعم والحركة المتداخلة بالأيدي والارجل والجسم بخيال واسع وحر . كذلك هناك إشارة في هذا العمل الى دلالات ترتبط بالمدرسه المستقبليه في تجسيد ديناميكيه الحركه والزمن للراس عن طريق التكراريه المتراتبه في العيون التي افضت الي هيئه بصريه ايهاميه توحي بالحركه وتخلق تشويش لدى المتلقي افادت الخزافه من تلك السمه في تعزيز بنيتها الشكليه التي تتوافق مع اتجاهات الفن النحتي بخصائصه البنائيه لتكون المحصلة نتاج تركيبي يجمع بين الخزف والنحت في وحده فنيه متخيله تحقق سخرية واضحة على المستوى الشكلي والدلالي وهذا الهجين يعني الجمع بين رفض التداوليات التقليدية للشكل الخزفي ثانياً هي تفجير الروح المسيرة وعدها شيئاً مطلقاً ويتحمل الاثنان نوع من تعليل الطاقة الخيالية في تجسيد فكرة الفنان الامريكي .

أنموذج رقم (٢)

اسم الفنان: Brisket murphy

أسم العمل : حرية

قياس العمل : ٣٠×٦cm

سنة العمل :٢٠١٩

يمثل العمل الخزفي شكلاً لأمراه تحاكي تمثال الحرية الشهير في امريكا بملامح متماهية و مخفيه بيد مرفوعة الى الاعلى تحمل فيها كتله من الحبال الطينية مُتداخله بعضها مع بعض ويد اخرى رفعت بجانب الجسد وملتصقه به يرتكز العمل على قاعده ، أكتفى لون القطعة الخزفية الى لون الطين نفذت العمل بتقنية الطباعة ثلاثية الابعاد جهاز ميكانيكي يقوم بصب الطين على شكل حبال بطريقه اليه تتحكم بها الخزافة لتشكيل العمل .

اتجهت الخزافة نحو اعاده الانتاج متناصاً لأيقونة فنيه شهيرة ومعروفه وهي تمثال الحرية لكن بمنحه جديدة مع الاحتفاظ بالصفه الهيكليه للانموذج المستعار منه جاءت تلك الإعادة على نحو تهكمي عابث من خلال زعزعة لقدسية الاصل بتشكيله على نحو تسطيحي مُجرد انتفت فيه الدلالات الرمزيه ذات المعاني التي ينطوي عليها فاستبدال الخزافه لمشعل الحريه بتلك الكتله الطينيه مجرده الملامح ماهو الا هزء وانتقاص من كينونه تلك المفرده وما ترمز اليه من معنى مدرك لدى المتلقي، فالعمل هنا نوعاً من أنواع السخرية من قضيه سياسيه تفشت في المجتمع الامريكي وهي الحرية المزيفة التي تنادي بها السلطة السياسية والتي تتعامل بوجهين في حقيقة الامر وجه ظاهر مطالب الحريات ووجه وباطن لا يطمح سوى للدمار وتصدير الافكار استطاعت الخزافة التعبير عن تلك القضيه وما تترتب عليها من انعاكسات باتت تهدد ذات الفرد واستقرار من خلال اعاده انتاج تمثال الحرية ذلك العمل العمل الفني الرمزي بصوره تجريديه لا تتسم بمعايير الجمال بل تتسم بالتهميش والعبث في الصياغة حيث الاتجاه نحو التسطيح لا التفصيل دلاله على ان معنى الحرية في المجتمعات الأمريكية يحمل ذات السمات التي جاء عليها التشكيل الخزفي ليكون ناقد لوضع سياسي لامس المجتمع وانعكس عليه بالاثر السلبي اختارت الخزافه نتاجها ليكون اداه للتعبير على نحو تهكمي وساخر وناقد لذلك الواقع الذي التمسته لتحرره بهذا الانموذج وعلى

هذا النحو ليتحقق هنا الاداء الساخر عن طريق الابداع العبثي واللعب في انتاج العمل الذي يثير حفيظه المتلقي واستفزازه وحتى نفوره

ان تحويل الخزافة هنا النص النحتي الاصلي الى نص خزفي ساهم في بث خطاب ساخر فالعمل الاساس قد نفذ في تشكيله على هيئه الالهه اليونانيه وما تنطوي عليه من قوه وسمو وخلود وقيم جماليه مدعاه اعجاب لدى المتلقي فضلا عن اهمية الرسالة التي يحملها اي المغزى الذي ينطوي عليه العمل ... في حين ان الخزافة هنا اختارت من التجريد كمبدأ اساس في تنفيد العمل نافيه هنا القيم والمعايير الجمالية و الاكتفاء فقط في ايصال فكره ليأتي النتاج هنا متفق مع الفكر المعاصر في رفض القواعد والأنظمة في التشكيل والمضي نحو المعنى المنطوي عليه النتاج والذي جاء بالسخرية من اصل تاريخي فني ناقد لفكر وعاكس لحقيقة مجتمع جاء التعبير هنا بشكل مشفر ومضمر يستوجب الوقوف والتامل للوصول الي القضيه التي عنيت بها الخزافه . ليصح الفن الخزفي الساخر شكلاً من اشكال التفكير الذي يفترض تصورات فنية تمثل الظواهر بهيئة متخيلة تتجاوز المعطى الواقعي الحسي نحو الحدسي المتحول المتخيل المتحق في الخلق .

حيث جاءت أعمالها تنأى عن الواقع بالتركيز على ماهو غريب وساخر وقبيح ولاشعوري مرتبط بالاعلام واللاوعي ، فهو مزيج من عناصر مسافرة غير متألقة في أوضاع رمزية منصبة على أجتياح كل مايتعلق بالمنطق العقلي ، لتؤكد على انحلال الأشياء الواقعية لصالح الاشكال الغربية المتحولة والمبتكرة التي يتصدر فيها اللامنطق والحلم على التشكيل الخزفي.

أنموذج رقم (٣)

اسم الفنان: Corran shrimpton

أسم العمل : انا اسمع

قياس العمل : حجم طبيعي للوجه

سنة العمل : ٢٠٢٠

يشكل العمل الخزفي نحتا خزفيا لراس بشري بملامح وجه واقعيه حيث الانف والفم والعيون النائمة جميعها جسدت بشكل حقيقي محاكي للواقع كما تضمن العمل مشهد جانبي يظهر تكرار للاذن بصوره متعددة ومتداخله بعضها مع بعض امتدت من الرقبة حته النهاية العليا للراس ومن الجهة الجانبيه للوجه حتى الطرف الخلفي للراس مثلتها الخزافة بحجم اكبر من الواقعي لكن بشكل محاكاتي له ليأتي الخطاب على قدر عالي من المزاوجه بين الواقع

والخيال في تجسيد الفكره التي تمثل مرتكزا اساسيا في صناعة الفن المعاصر لماتتضمنه من لغة تاويل رافضه للتداولات التقليدية وليكون النتاج هو منجز ثقافي لأفكار فنانيه

جاء الخطاب الخزفي كنتاج لمنظومه التخيل للخزافه وفق اليه التحريف التي اتبعتها في الزياده الملحوظه لعدد الاذان والتي ادت الى التشويه والابتعاد عن التناغم الطبيعي للأصل الذي يقوم عليه الشكل البشري رغبه منها في في صنع تشكيل متعالي عن واقعه وذو محمولات رمزيه ليست بالضروره ذات طابع جمالي بل تضمينه بالمعاني الذاتيه حيث البحث عن الفكره الغرائبيه والمتحوله المنبثقه عن الحدسي المتخيل نحو الحسي الواقعي الذي ينطوي على ابعاد دلاليه تعكس الانا في رغبتها التعبير عن مخزون داخلي سايكلوجي بشكل محاكاتي ساخر حيث التعدديه والتكرار التي اعتمدتها الخزافه في تشكيل الاذن لمن تكن بشكل اعتباطي او بدون قصديه بل جاء الخطاب الخزفي هنا ناقد وساخر لقضيه تعانيها اغلب المجتمعات البشريه الا وهي تعدد الاصوات وتوالي الاحاديث والوعود من الجهات السياسيه على المسامع الشعوب التي لا تكيفها الاذن بحجمها وعددها الطبيعي لتاتي الخزافه بذلك التحريف بقصديه ابراز معنى دلالي لدلك المضمون القصدي المتمثل باللغط الحاصل والذي لاينطوي على شيى من الحقيقه فقط ثرثره ليست بذات جدوى او ننفع عائد للمجتمع لياتي خطاب الخزافه رافض لتلك الاصوات بتعددها ومضموناتها المزيفه ليتمثل ذلك الرفض بشكل العيون المغلقه التي ترفض الابصار او الاقناع بذلك الوهم الذي يملى عليها لتكون محصله الخطاب الخزفي فكره متجليه بخطاب محاكاتي ساخر ينقد وضع مجتمعي سياسي بتشكيل خزفي معاصر متخد من فعل التحريف والتشويه اليه لتحقيق الفعل الساخر بتداخل في الأشكال العضوية ومزاوجة بين العناصر الواقعية الاخرى وإعادة صياغتها بينها من الناحية النسبية ومنظورية الاشياء ، ما يؤدي الى تعددي المراكز والعشوائية والعبثية في البناء الشكلي للعمل الخزفي ولايكتفي بالتشوية والتحريف فقط ، مما يشتت المشاهد ويغير ذائقته الجمالية نحو الغرابة والتهديم. ، مضمناً العمل الخزفي التحقير والتهديم ليصبح على شيء من الغرائبية الفنية وتفرض الخزافة عليه شروطها لتحولها الى أداة لإيصال خطابها الساخر.

فالتحول المفهومي والصياغي لنظام الشكل الخزفي هنا هو اساس الفكرة اذ يسهم في خلق وابداع فكره ومن ثم اخفائها لمضمار التأويل لتبث خيالات الخزافة بنتاج محاكاتي ساخر اثرته بايحاءات صياغيه ساخره فيها طيف من النقد الهادف ضمن مساحة التشكيل البصري اذ عملت على تجميع البنى الفكريه والبنائيه المتخيله باسقطتها على المشهد الخزفي لتحقيق حاله من الجذب الساخر لدى المتلقي .

الفصل الرابع

نتائج البحث:

١- ارتبطت المحاكاة الساخرة شكلاً ومضموناً في الخزف الأمريكي مع موضوعات الاستعارة الأسطورية القديمة عبر تجسيد الاشكال الخزفية المغايرة للمألوف والتي تمتاز عبر تشويه الاشكال الأصل كما نجد ذلك في انموذج (١).

٢- إن الفعل الساخر للمحاكاة الخاصة بمشهد ما في الخزف الامريكي ، يستدعي إنموذج جديد يختلف عن الأصل ،حسب طبيعة التركيب البصري للأشكال وإسلوب التنفيذ كما في النماذج (١-٢)

٣- يرتبط المشهد الخزفي في المحاكاة الساخرة بالخصائص المظهرية للصورة ، عبر تأكيد فاعلية الدلالة على مستوى الدال والمدلول كما في مجمل عينة البحث.

٤- تُعّمق المحاكاة الساخرة من المحمولات الهزلية بوصفها مدركات إيحائية تتولد من تقصي المواقف، والأفكار التي تتصل بتحليل رؤية الخزاف للفعل الساخر كما في مجمل انماذج البحث.

٥- تحقق آلية (التحريف) تلازماً إنزياحياً لفعل السخرية ، وهو إثراء يعزز الرؤية الخيالية للمشهد التصويري كما في النماذج(٢-٣).

٦- ظهرت الاشكال الساخرة مستفزة نوعا ما الى ذائقة المتلقي بل وحاله اشبه بالهذيان قريبة من الجنون كما في انموذج (١-٢) وقبيحة كما في الانموذج (١-٢-٣) .

الاستنتاجات:

١- تمثل المحاكاة الساخرة في نتاجات الخزف الامريكي أنماطاً من أنماط التداول السردي للموضوعات الفنية على تنوع ضروراتها الفكرية.

٢- يمارس الخزاف ما بعد الحداثي توصيفاً نقدا ساخراً ، عبر إختزال ملامح الصورة والإنتقال بها الى مديات التغريب والتلقائية.

٣- إتسمت نتاجات الخزف الامريكي بالإهتمام الواضـــح بـ (بمواضيع المركز الثابت) عن طريق (العبث، الحرية، والتلقائية، والتمرد) وهي بمجملها كانت تمتزج بإسلوب المحاكاة الساخرة، وتعمقّ النسق اللامألوف للصورة.

التوصيات:

١- ضرورة اطلاع دارسي الفنون والباحثين على الفنون التي تحاول كسر الانساق الشكلية كالنتاجات الساخرة ، لا لغرض التقليد والنقل بل لمعرفة ما تحمله من آثار تعكس طبيعة المجتمعات التي ترعرعت فيها هذه الفنون كي تزداد فهم حول طبيعة اشتغال ونشوء هذا الفن في تلك المجتمعات .

٢- حث طلبة الفن على البحث والتجريب في التجارب الخزفية التي تحمل خواص السخرية.

المقترحات:

أستكمالاً للبحث الحالي تقترح الباحثة عنواناً لإجراء الدراسة التالية:

- المحاكاة الساخرة في الخزف العربي المعاصر

احالات البحث

١. **سامية مشتوب: السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة ، رسالة ماجستير غير منشورة، الجزائر جامعة مولد معمري، ٢٠١١،ص١٢٤.**

٢. **ضيف شوقي: الفكاهه في مصر،ط٣، سلسلة أقرأ،دار المعارف ،مصر، ب ت ،ص٢٣.**

٣. **العسكري، ابو هلال: الفروق في اللغة ،تحقيق:لجنة احياء التراث العربي، ط٧، دار الافاق الجديدة،بيروت،١٩٩١،ص١٤٥.**

٤. **زهيرمبارك: السخرية في الرواية العربية ،ط١، مركز الرواية العربية للنشر والتوزيع ، تونس،١٩٩٨**

٥. **الفيروز، مجد الدين محمد: القاموس المحيط، دار الفكر،بيروت،١٩٩٩،ص٢٤.**

٦. **ابو هلال العسكري : الفروق في اللغة ،تحقيق:لجنة احياء التراث العربي، ط٧، دار الافاق الجديدة،بيروت،١٩٩١،ص٤٥.**

٧. **قدامة ابو فرج: نقد الشعر، تحقيق،محمد عبد المنعم،دار الكتب العلمية،ب ت، لبنان ،ص٢٨١.**

٨. **باختين ، ميخائيل: الخطاب الروائي، ت : محمد برادة ،ط١، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة، ب ت ،ص٨١.**

٩. **ضو سليم: المحاكاة الساخرة في شعر أمل دنقل، مقال منشور على الموقع http\\anfasse.org في ٢٧-٨-٢٠١٧.**

١٠. **صالح بن رمضان: الرسائل الادبية من القرن الثالث الى القرن الخامس للهجرة، دار الافاق الجديدة ، بيروت ، ١٩٩٤، ص٤٣.**

١١. **راغب نبيل: موسوعة النظريات الادبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ٢٠٠٣، ص٣٩٠-٣٩١.**

١٢. **دلال حمزة الطائي: الأنزياح وتمثلاته في الرسم الاوربي الحديث، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠١٠،ص٣٣.**

١٣. **الرويلي ميجان. البازعي، سعد: دليل الناقد الادبي، ط٣، المركز الثقافي العربي، المغرب، ٢٠٠٢،ص٣٣٥.**

١٤. **شاكر عبد الحميد: الفن والغرابة، المجلس الوطني للثقافة والفنون،الكويت،٢٠١٢،ص٩٠.**

١٥. **ايمن الصديق السمري: اعادة صياغة الاعمال الفنية في التصوير الحديث كمصدر للأبداع الفني، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفني، ١٩٩٦،ص٦٥.**

١٦.إليافي ، نعيم :أطياف الوجه الواحد (دراسات نقدية في النظرية والتطبيق) ، مطبعة أتحاد الكتاب العرب،ط١ ،دمشق، ١٩٩٧،ص٤٣٤.

١٧..(J.E. ,riewald: parody as criticism journal : neophilologus , vol: ٥٠, ١٩٦٦, p١٢٥.

١٨.شجاع مسلم العاني: قراءات في الأدب والنقد ، أتحاد الأدباء الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩، ص٥٥

١٩.صاحب، زهير: ، الخطاط سلمان : تاريخ الفن القديم في بلاد وادي الرافدين ، مطبعة التعليم العالي، بغداد ، ١٩٨٧،ص٣٢.

٢٠.صالح قاسم حسين : الابداع في الفن ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، ١٩٩٠ ،ص٥٥.

٢١.يوسف عقل مهدي : اقنعه الحداثة ، دارسة تحليلة في تاريخ الفن المعاصر ، دار دجلة ، بغداد ، ٢٠١٠،ص٤٩.

٢٢.بريت ، ل ، ر : التصور والخيال ، تر: عبدالواحد لؤلؤة ، دار رشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٧٩،ص٢.

٢٣. تراث امين عباس ، نظام الاختلاف ، اطروحة دكتوراة ، غير منشورة ،جامعة بابل كلية الفنون الجميلة،ص٣٣.

٢٤.عبود عطية، جولة في عالم الفن ، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٥ ،ص٤٥.

٢٥.غادة الامام: جاستون باشلار جماليات الصورة ، دار التنوير ، ط١، بيروت ، ٢٠١٠،ص٧٦.

٢٦.رمضان الصباغ: فلسفة الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادة ،ط١، دار الوفاء للطباعة ،٢٠٠١،ص٧٧.

٢٧.عقل مهدي : اقنعه الحداثة ، دارسة تحليلة في تاريخ الفن المعاصر ، دار دجلة ، بغداد ، ٢٠١٠ ،ص٤٤.

المصادر:

- ابو الفرج، قدامة: نقد الشعر، تحقيق،محمد عبد المنعم،دار الكتب العلمية،ب ت، لبنان .
- إليافي ، نعيم :أطياف الوجه الواحد (دراسات نقدية في النظرية والتطبيق) ، مطبعة أتحاد الكتاب العرب،ط١ ،دمشق، ١٩٩٧.
- الامام ، غادة : جاستون باشلار جماليات الصورة ، دار التنوير ، ط١، بيروت ، ٢٠١٠ .
- باختين ، ميخائيل: الخطاب الروائي، ت : محمد برادة ،ط١، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة، ب ت .
- بريت ، ل ، ر : التصور والخيال ، تر: عبدالواحد لؤلؤة ، دار رشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٧٩.
- بن رمضان، صالح : الرسائل الادبية من القرن الثالث الى القرن الخامس للهجرة، دار الافاق الجديدة ، بيروت ، ١٩٩٤.
- الرويلي، ميجان. البازعي، سعد: دليل الناقد الادبي، ط٣، المركز الثقافي العربي، المغرب، ٢٠٠٢ .
- سامية مشتوب: السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة ، رسالة ماجستير غير منشورة، الجزائر جامعة مولد معمري، ٢٠١١.
- سليم، ضو: المحاكاة الساخرة في شعر أمل دنقل، مقال منشور على الموقع http\\anfasse.org في ٢٧-٨-٢٠١٧.
- السمري، ايمن الصديق: اعادة صياغة الاعمال الفنية في التصوير الحديث كمصدر للأبداع الفني، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفني، ١٩٩٦.
- شاكر عبد الحميد: الفن والغرابة، المجلس الوطني للثقافة والفنون،الكويت،٢٠١٢.
- شوقي، ضيف: الفكاهه في مصر،ط٣، سلسلة أقرأ،دار المعارف ،مصر، ب ت .
- صاحب ، زهير واخرون : دراسات في الفن والجمال ، دار مجدولاي للنشر ، ط١، عمان ، ٢٠٠٦ .
- صاحب، زهير: ، الخطاط سلمان : تاريخ الفن القديم في بلاد وادي الرافدين ، مطبعة التعليم العالي، بغداد ، ١٩٨٧.

- صالح ، قاسم حسين : الابداع في الفن ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، ١٩٩٠ .
- الصباغ،رمضان: فلسفة الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادة ،ط١، دار الوفاء للطباعة ،٢٠٠١.
- الطائي ، دلال حمزة: الأنزياح وتمثلاته في الرسم الاوربي الحديث، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠١٠.
- العاني ، شجاع مسلم: قراءات في الأدب والنقد ، أتحاد الأدباء الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩، ص٥٥.
- عباس ، تراث امين ، نظام الاختلاف ، اطروحة دكتوراة ، غير منشورة ،جامعة بابل كلية الفنون الجميلة .
- العسكري، ابو هلال: الفروق في اللغة ،تحقيق:لجنة احياء التراث العربي، ط٧، دار الافاق الجديدة،بيروت،١٩٩١.
- عطية ، عبود ، جولة في عالم الفن ، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٥ .
- الفيروز، مجد الدين محمد: القاموس المحيط، دار الفكر،بيروت،١٩٩٩.
- لالاند، أندريه : موسوعة لالاند الفلسفية ، ط١، المجلد الأول، ت: أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت – باريس، ١٩٩٦.
- مبارك، زهير: السخرية في الرواية العربية ،ط١، مركز الرواية العربية للنشر والتوزيع ، تونس،١٩٩٨.
- نبيل راغب: موسوعة النظريات الادبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ٢٠٠٣، ص٣٩٠-٣٩١
- النوره جي ، أحمد خورشيد : مفاهيم في الفلسفة والاجتماع ، ج١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٠.
- يوسف ، عقل مهدي : اقنعه الحداثة ، دارسة تحليلة في تاريخ الفن المعاصر ، دار دجلة ، بغداد ، ٢٠١٠ .