التراكمية في الخزف العالمي المعاصر

الاستاذ المساعد الدكتور / شيماء حمزة رديف
جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة
Shaimaa-hamza1981@yahoo.com

ملخص البحث

يدرس البحث الحالي (التراكمية في الخزف العالمي المعاصر) كمحاولة لدراسة مفهوم التراكمية في بنائية الجسم الخزفي بهيئة افكار ومضامين يتم توظيفها لنتاج خزفي معاصر ، اذ تمخضت الحقبة المعاصرة في الفن عن اساليب عدة تحتاج قراءتها ووعيي مضامين اعمالها لدراسة مبرراتها الفكرية وتأسيسها الفلسفي ، وبالرغم من ان الفنون المعاصرة تعالقت والى حد بعيد مع التكنولوجيا التي هي سمة العصر ، الا ان البحث في الارضية المعرفية للفنون يُعين في وعيها وادراكها من قبل المتلقين ، لاسيما وان ما بعد الحداثة اتجهت بشكل كبير لمخاطبة الجمهور ، وانفتحت على فضاء المجتمع وشرعت الابواب للجميع بعد ان كانت الجماليات حكراً على النخبة المثقفة والمبدعة . ولما لم يدرس هذا الاتجاه بصيغة تستظهر الجوانب الفكرية والتقنية والعلاقات الانشائية والشكلية في الخزف والتي تعد المدخل لفهم آلياته الحديثة ، لذا اعدت الباحثة دراستها باربعة فصول سعت في الفصل الاول منه الى توضيح مشكلة البحث واهميته والحاجة اليه فضلاً عن هدفه الاوحد (تعّرف أوجه التراكمية في الخزف العالمي المعاصر) . ثم ختمت الباحثة الفصل المذكور بالمصطلحات الخاصة بعنوان البحث . اما الفصل الثاني فقد تضمن عرضاً للاطار النظري والدراسات السابقة ، فجاء متكوناً من مبحثين ، الاول منه تناول (مفهوم التراكم والتراكمية) ، وفي المبحث الثاني الذي شطر الى محورين الاول منه تناول (التراكمية في الفن والادب) ، وعرض المحور الثاني (ملامح التراكمية في الخزف العالمي المعاصر) وانتهى الفصل بمؤشرات الاطار النظري . ولقد تخصص الفصل الثالث بعرض اجراءات البحث من حيث رصد مجتمع البحث والمعلومات المتعلقة به ليتم اعتماد عينة منه بطريقة قصدية والتي بلغت (٣٥) عملاً خزفياً وبواقع (٥) نماذج للعينة غطت حدود البحث باعتماد المنهج الوصفي وبالطريقة الوصفية التحليلية لغرض تحليلها . وقد ضم الفصل الرابع نتائج البحث التي جاءت معبرة عن الافكار والمضامين المتأثرة والمؤثرة بالتحولات الفكرية والفنية والجمالية بكافة مجالات الحياة ، ومن ثم جاءت الاستنتاجات لتظهر امكانية تحقيق هدف البحث ، واجتهدت الباحثة بذكر عدد من التوصيات والمقترحات تليها قائمة المصادر

الكلمات المفتاحية : التراكمية ، الخزف العالمي المعاصر .

الفصل الأول

مشكلة البحث

أدت تحولات حقبة ما بعد الحداثة الى خلخلة مفاهيمية واضحة في ثوابت فكر الحقبة الحداثوية، مما تسبب في احداث تغير دراماتيكي في الانساق كافة وبضمنها الانساق الفنية كرد فعل نجم عن فعل التخلخل ذاته ، واسهم تحول المؤثر بتحول الاثر فتقوضت سياقات التحليل والتركيب وآليات التخيل والتفكير ووظفت وسائط فنية لم تكن مألوفة من قبل واستحدثت وسائل اظهار مغايرة لتناسب تلك المفاهيم التي قوضت افكار الحداثة ، وانزياح المنجز البصري المعاصر نحو نسق جديد تمخضت عنه الحقبة الراهنة ، وباعتبار الفن نتاج انساني وحضاري ، اهتم ومنذ القدم بانتاج اشكال لها معاني ، واختلفت توجهاته حول نتاجه (ماهية اشكاله ومعانيه) باختلاف وتنوع الفكر والهدف والوسيلة لكل تيار من تيارات الفن .. فطرح البحث لمفهوم التراكمية باعتباره مفهوم معاصر ، والذي اتخذ عدة تسميات تراوحت بين التكرار في بعض الاحيان وبين التعددية الصورية ، البؤر الفكرية او الشكلية المكثفة ، التجميع المتنوع ، غزارة الصور ، الآثار والعمل الجماعي في احايين اخرى . اذ يمتاز مفهوم التراكمية او (التراكم) بكونه متعدد الاشكال ، غير مستقر ، يتخذ تسميات متعددة (داخل الخزف وخارجه) وقد اعتمدت في اغلبها على اللغة والادب كمصادر اساسية لتغذية واستقاء جوانبه وبلورتها داخل الخزف ، كما والرواية ...، لتعكس في كل منها خصوصية مجالها ، وتحتفظ بالمقومات الاساسية التي تؤسس نجد ان مفاهيم مثل التراكمية ليست محددة بالخزف فقط ، بل تزامن استثمارها في الشعر والادب والعمارة والمسرح المفهوم ، وتبقى الاتصال مستمراً بين تلك الحقول . ولعل هناك جملة من الاسئلة التي شكلت بمجملها مشكلة البحث الحالي والتي تتلخص بالآتي :- مامفهوم التراكمية ؟ وما مدى تاثيرها على العمل الخزفي العالمي المعاصر ؟ .

أهمية البحث والحاجة إليه :

١. رصد واحدة من اهم المفاهيم الادبية المطروحة بوصفها فكراً مؤثراً على العملية التشكيلية والابداعية ، وعلى كل جوانب الحياة المعاصرة .

٢. تقدم التراكمية توصيفات مفاهيمية واجرائية تسهم في تأسيس الميدان التطبيقي لفعل التراكم في الخزف العالمي المعاصر باستحضار عدة مستويات من المعنى ، وبؤر متعددة للتركيز البصري ، اذ يصبح بالامكان قراءة فضاءاتها وعناصرها بطرق شتى في آن واحد ، وهذا مما يفيد عموم الباحثين والدارسين والنقاد والمشتغلين في المؤسسات الفنية والثقافية ذات العلاقة بالحركة الخزفية .

٣. الاقرار بحاجة الفنان الى فهم نظري وعلمي معمق للأمور ، بما يسهل عليه مهمته في العمل الخزفي من جهة ويرتقي بحسه ومنتجه الى الذروة الابداعية .

٤. استثارة المتلقي والدخول في حوار معه من خلال تكثيف المعاني بزيادة المدخلات سواء كانت شكلية او فكرية .

هدف البحث : تهدف الدراسة الحالية لتعرف أوجه التراكمية في الخزف العالمي المعاصر .

حدود البحث : يتحدد البحث بموضوعة التراكمية في الخزف العالمي المعاصر للفترة من (١٩٩٨-٢٠٠٨) .

من خلال تحليل نتاجات بعض الخزافين المعاصرين في العالم والذين وظفوا مفهوم التراكمية في المنجز الفني الخزفي .

تحديد المصطلحات وتعريفها :

التراكمية لغة : تراكم تراكُماً (ركم) الشيءُ : اجتمع بكثرة وازدحام . (١،الباشا).

تَراكَمَ تَراكُماً. الشيءُ: اجتمع بكثرة " تراكمت عليه الهموم "(٣،جبران مسعود).

التعريف الإجرائي للتراكمية في الخزف :- هي عملية استخدام عناصر فنية منفصلة تطبيقياً عن بنية الخزف أو مجاورة لها أو من ضمنها ، تستند الى ربط الاجزاء المكونة للصورة الذهنية والبصرية وتطبيقاتها العملية ، من خلال تجميع عناصرها ، وتوليفها الذهني والبصري بحيث لا يمكن عزلها عن اهدافها الجمالية ، اعتماداً على بنية التشابه الظاهرية بينها ، أو بخلق نص جديد هو تراكم آثار للنصوص السابقة عبر بنية الاختلاف بينها وتأويل نهايات مفتوحة للمتلقي .

الفصل الثاني

المبحث الأول // مفهوم التراكم والتراكمية

اشارت الكثير من الدراسات الى ارتباط الفنون بحقل الاداب وتأثر معظم الفنانيين المعاصرين بمفاهيم واستراتيجيات طرحت في حقول الادب والدراسات النقدية الحديثة ، ومن اسباب الارتباط هو تآكل الحدود الفاصلة بين الحقول المعرفية ، فيمكن تفكيك تقاليد الفنون باستخدام افكار مشتقة من العمارة والادب والنحت(١٦، الحجاج) ، فالعلم او الايديولوجيا هي معارف تراكمية تمتد عمودياً مثل طوابق العمارة والبناء ، وبحكم التراكم العمودي يبدآن الاضافة من حيث انتهى سابقوهم ، اما الادب والشعر والفنون على اختلافها فمسارها الفني التجديدي افقياً ، اي امتداد طولياً في الزمان والمكان ، والفن الحديث والمعاصر يرتبط بعصور الفن القديمة ارتباطاً تأريخياً دون مقدرة واستطاعة مرحلة ما ، او مدرسة او تيار ، ازاحة الاخر وطمس تأريخيته والغاء بصمته الانسانية الحاضرة ، والتماهي مع عظمة الفنون ما قبل التاريخ في معيارية يجدها الفن المعاصر اليوم الطريق الوحيد المتبقي امامه نحو التجديد في العودة الى البدائية في الفن ، وكأنما اصبح تطور الفنون اليوم محكوماً بدائرة مغلقة من الدوران الذي يعيد نفسه بل يكرر نفسه ، بوسائل التجريد الفنتازي والعبثي واللامعقول والتجريد الفوضوي على خلاف تجريد الرياضيات المنظم . بعد استنفاذ محاولات التجريب الفني وعجزه عن تقديم اضافات تدفع الفنون المعاصرة الى امام خارج مسار السعي نحو العودة الى البدائية في الفن(١٩، نت) . كما انه ليس هناك تباين مطلق بين الفنون والعلوم من ناحية نموها التطوري ، وانما هناك فقط فارق في الدرجة يتم التغلب عليه رويداً رويداً . وينبغي أن نتفق معه على أن العلوم البحته لم تكن تتسم حتى القرون الحديثة بذلك القدر من التراكم والاستمرار الذي تتسم به التكونولوجيا النفعية ، هذا

الى ان الفن وان كان أقل بكثير في هذه الناحية ، قد أخذ يصبح في آخر المطاف تراكمياً على نحو أكثر وربما جنح الى المزيد من التطور في هذا الاتجاه[٢، توماس مونور]. فمثلما تقوم التفكيكية ببعثرة النصوص والاحداث ، فأنها امتدت نحو التراكمية . فكلاهما رافضة لمركزية العقل الداعي الى تراكب وتراتب الاشياء وتكوينها الثابت والمنطقي الوارد من صلب المنتج البشري ، وبذلك يكون المنتج البشري رافض للتراث واحياءه ، ويمكن ان يكون مذهبه رد فعل (منطقي) لما رامت ان تشيعه " ما بعد الحداثة " حينما مارست نوع من الخداع في اعادة (تسويق) التراث[١٨، علي ثويني] . اذ تعاملت الفنون التفكيكية مع عملية التراكم باعتبارها آثار وان النص الفني هو كتابة لموضوع ما وليس الصاق صور الماضي والموروث ، وأشارت نقاط التحول من مفهوم التناص في فنون ما بعد الحداثة والمعتمد على تراكم الصور والرموز الماضية الى توجهات ومفاهيم (ما بعد البنيوية) المعتمدة في الفنون (التفكيكية) ، تحولاً في مفهوم التراكم نفسه ، فابتعد عن تجميع صور الماضي المعتمد على بنية التشابه الظاهرية بين المفردات ، الى تراكم يعتمد على بنية الاختلاف والتعامل مع النصوص السابقة كآثار تفتح مجال حوار التأويل الخاطيء من قبل المتلقي ، مما يؤدي الى تعدد القراءات وبذلك يبتعد التناص عن التكرار السهل للنصوص السابقة باتجاه تراكم آثار النصوص[١٢، الحجاج] . ويبدو ان (دريدا) كان متمردا، حينما رفض كل عمليات التجميل التي تجري على التراث ، ورام ان يؤسس لصرعة مستجدة . ويبدو ان فكرة قلق ومحض (شكوكية) على الخط الديكارتي ، دون ان تثبت على شيء ، حتى لنجده لا يلمس شيئاً الا لينسف مسلماته ويفجره شظايا ، ويشرع بآخر ، كل ذلك يجعلنا نجزم ان التفكيكية مغامرة عقلية ، سوف تتوقف بعد ان تهدأ صرعتها ، لكنها ستشكل مرحلة متميزة في تطور العقل البشري ، وعامل محفز من اجل الشروع بمرحلة فكرية لاحقة اعمق وارسخ . وربما يكون هذا السبب وراء ظهور مفهوم التراكمية[١٨،علي ثويني]. اذ يطرح المنظّر كاندلسوناس نوعين من التراكم خلال تحليله لاعمال وافكار فنانيين كل على حدة ، اذ تعامل الاول مع العمل الفني باعتباره صورة ، وينتج التراكم من تجميع اقتباسات صورية من الماضي وتداعي معانيها ، اما الثاني فتعامل مع العمل الفني كنص ، والعملية التناصية تعتمد على الكتابة وليس الصور . فيطرح فكرة الآثار ، والتي تمثل حضور النصوص الغائبة بالاعتماد على بنية الاختلاف بين النصوص المتعالقة* . ويبرز مفهوم التداخل بين النصوص في الاعمال الفنية التفكيكية ، استناداً الى فكرة الاصل والأثر وارتباطها بفكرة الحضور والغياب ، كما ان النص الجديد يتكون من تراكم آثار النصوص السابقة ، فالنصوصية هي حالة للآخرية[١٢، الحجاج]. وعليه نلاحظ تعامل الفنون التفكيكية مع عملية التراكم باعتبارها آثار وان النص الفني هو كتابة لموضوع ما وليس الصاق صور الماضي والموروث ، وأشرت نقاط التحول من مفهوم التناص في فنون ما بعد الحداثة والمعتمد على تراكم الصور والرموز الماضية الى توجهات ومفاهيم ما بعد البنيوية المعتمدة في الفنون التفكيكية ، تحولاً في مفهوم التراكم نفسه ، فابتعد عن تجميع صور الماضي المعتمد على بنية التشابه الظاهرية بين المفردات ، الى تراكم يعتمد على بنية الاختلاف ، والتعامل مع النصوص السابقة كآثار تفتح مجال الحوار والتأويل الخاطيء من قبل المتلقي ، مما

يؤدي الى تعدد القراءات وبذلك يبتعد التناص عن التكرار المتطابق السهل للنصوص السابقة باتجاه تراكم آثار النصوص .

دور التراكمية في التغيير الفني //

ان المؤلفين الذين يقولون بأن الفن لا تراكمي ، قلما حددوا بالضبط ناحية تاريخ الفن التي تدور بخلدهم ، وهم في بعض الاحيان يشيرون الى أعمال فنية بعينها ، مثل مسرحية ماكبث ، أو فنانين معينين مثل هوميروس ، ويشيرون أحياناً أخرى الى أساليب الفن الماضي بأكمله بالمقارنة بمسلك العلوم ، كما يشيرون أحياناً الى أساليب معينة أو انفجارات في الخلق والابداع بأماكن مختلفة. ولكن هذه جميعاً لها نواحي تراكمية . ومن الجلي ان الفن بمجمله ، اي المجموع الكلي لمنتجات الانسان الفنية ، يعد تراكمياً بأبسط معاني الكلمة وأشدها حرفية . ويقول قاموس وبستر في تفسير لفظة تراكمي Cumulative : "هو ما يتشكل أو يكبر حجمه بإضافات متعاقبة ". وبهذا المعنى تصبح الفنون الآن تراكمية ، كما ظلت على هذا الحال طوال تاريخ الحضارة بأسره . وما يستطيع أحد أن ينكر أن الاعمال الفنية ظلت تتجمع وتتراكم طوال آلاف من السنين . فلم يحدث في الفنون ولا في العلوم أن كان التراكم مجرد تكديس غير منتظم من المنتجات التي لا رابط بينها . فان خبراء الفنون ظلوا يعملون قرونا متتالية في تصنيف وترتيب كل من الاعمال : القديمة والحديثة وتقييمها وتفسيرها والتصرف فيها ، فجميع ميراث العالم في الفنون قد تطور بطريقة تراكمية ، مثلما فعل ميراث العلوم . ومع أن الفنون أقل تنظيماً من العلوم ، فأنها ذات تنظيم جزئي ولكنه متزايد . فآلاف الاساليب والتقاليد التي تؤلف الفنون يعاد تنظيمها اجتماعياً وهي تتدفق الى خزان واحد للفنون العالمية . فالعلوم تتطور باستمرار عن طريق الاحتفاظ بالماضي ، والمكتشفات المحققة ، واستبعاد الاخطاء ، واضافة معارف جديدة ونظريات جديدة وتنقيح واعادة تنظيم المجموع بأكمله ، ونقله الى الجيل التالي ، فهي بذلك تتصف بسمة التراكم البالغ . بينما الاعمال الفنية يفوتها أن تفعل ذلك . لكن الاساليب والتقاليد الفنية تراكمية هي الاخرى ، وان كان ذلك الى حد أقل ، فأما " الابتداء من جديد " فشيء جزئي ووضع عارض يحدث بين الفن والفن . فالأذواق بالفن لا تتوقف عن التغيير ، وكل ما في الامر أننا لم نعثر بعد على معايير دائمة في الفن تدلنا على ما ينبغي الاحتفاظ به وما ينبغي رفضه . ولا يخفى أن كل فنان يُشيّد فوق عمل من سبقه من الفنانين ، سواء ادرك ذلك ام لم يدركه . وبذا يكون كل فن وكل أسلوب وكل تعاقب من الاساليب ، تراكمياً الى حد ما ، والواقع أن كثيرين من الفنانين ، على العكس من رجال العلم ، لا يبنون على المنجزات السابقة بصورة شعورية متعمدة ، كما انهم غالباً ما يحبون أن يتصوروا انفسهم على أصالة كاملة . ومن البديهي أن شيئاً جديداً يضاف في كل حالة من هذه الحالات ، أجل أن الاسلوب مختلف في جماله ، بيد أن عناصر من قديم المنجزات تظل موجودة . وليس معنى ذلك ان الاسلوب يتطور حين ينحدر من فنان أو فترة الى فنان آخر أو فترة أخرى . فلو نظرنا الى تاريخ الفنون في جملته ، لوجدناه يتضمن تراكماً من الماضي ، قوامه الافكار والمهارات والاشكال والاساليب والوسائل والغايات والاذواق ومعايير القيم . فعندما ينتج فنان فرد عملاً فنياً ، فهو بالضرورة يتقبل ويدمج بعض هذا التراكم التقليدي(٢، توماس مونرو)

التراكم الصوري في فنون ما بعد الحداثة //

اتصفت هذه المرحلة من عمر الفنون باغراقها برموز الماضي كمحاولة لاعادة الترابط مع الموروث فظهر مفهوم الاقتباس (توجه ينظر الى الفنون بعلاقتها مع نفسها وعناصرها المكونة) ، حيث ترتبط العناصر السابقة مع بعضها بسلسلة تشير فيها فقط الى طبيعتها كعناصر فنية .. وفي هذا اظهار للاستمرارية التأريخية . فهذه الاقتباسات هي ادخالات مستنسخة عن التراث تتصف بكونها استعارة كاملة دون تحوير لبعض عناصر التراث . واسلوب (اللصق الارتجالي بالمجاورة) هو اكثر الاساليب استخداماً من قبل فناني مابعد الحداثة في التعامل مع الماضي . ان هذا الاسلوب كما تشير بعض الدراسات التي تنظر الى الفنون كنصوص ، يعد نوع من التناص البسيط (الظاهري) للموروث فالتناص برز لاول مرة في فنون ما بعد الحداثة كأسلوب للترابط مع التقاليد (المحاكاة) نتيجة للتعامل مع الموروث كنص ، فَشَكّل الركيزة الاساسية لمفهوم التناص ، ولكن طروحات النصف الثاني من ثمانينيات هذا القرن اشرت اخفاقات ما بعد الحداثة في الاستثمار الامثل لامكانيات التناص . وأهم تلك الاخفاقات هي الاقتباس والترجمة المبسطة لنصوص الماضي على مستوى الشكل والمعنى ، وذلك ادى الى انتاج فنون تعتمد على تراكم الصور الماضية بعيداً عن الاحساس الحقيقي لجوهر التقاليد ، وبعيداً عن القوة المتأصلة في ستراتيجية الاقتباس . فأسلوب الاقتباس (النموذج الكلاسيكي للتناص) في فنون ما بعد الحداثة اعتمد على مبدأ اختلاس النظر الى اعمال الآخرين .

وعليه فأن فنون ما بعد الحداثة تعاملت مع الموروث باعتباره اعمال وليس نصوص فلجأت الى تجميع مقتطعات من تلك الاعمال وتجميعها بالاعتماد على التشابه بينها مما يولد صورة واضحة لقيم مسبقة تستوعب من قبل المتلقي بسهولة ، وجاء التراكم كنتيجة بديهية غير مقصودة للتجميع الصوري ، اذ تشير الدراسات اللغوية الى وجود نوعين من التراكم ، تراكم غير مقصود (اجباري) وهو نتيجة بديهية تفرضها امكانيات اللغة واستعمالاتها المحدودة ، وتراكم مقصود (اختياري) وهو نوع من التلاعب والازاحة للتحرر من قيود النص السابق في عملية التناص المتعدد. بذلك ترتبط التراكمية في فنون ما بعد الحداثة بالتجميع الصوري للأشياء المختلفة والمتعددة بأساليب الكولاج بهدف التاثير البصري على المتلقي ، وهو نوع من انواع اختصار وتكثيف الوسائل للحصول على دلالات واسعة ويرتبط اما بالبعثرة والتشتيت او بالتركيز ببؤر مكثفة ويصبح التراكم في هذه المرحلة نتيجة بديهية غير مقصودة للتجميع الصوري المختلف والذي يتصف بالتجميع ، التجاوري ، الافقي (الخطي) وبعدم وجود تفاعل بين المتجاورات ، فهو فقط تجميع يعتمد على الاشارة الى الماضي ويهدف الى استرجاعه[١٣، الحجاج] .

العمل الفني كنص //

يلخص د. مفتاح في دراسته لاستراتجيات التناص مفهوم النص بمجموعة مقومات اساسية : انه حدث يقع في زمان ومكان معينيين لا يعيد نفسه اعادة مطلقة مثله في ذلك مثل الحدث التاريخي، وهو تواصلي ، يهدف الى توصيل معلومات الى المتلقي ، تفاعلي لا يقتصر على التواصل ، بل اقامة علاقات مع افراد المجتمع ، توالدي ، فالحدث اللغوي ليس منبثقاً من عدم ، وانما هو متوالد من احداث تأريخية ونفسانية

ولغوية ، وتتناسل من احداث لغوية اخرى لاحقة . كما يذكر في دراسته عن دينامية النص بأن انسجام النص يحدث على المستوى اللغوي ، العاملي ، الزمني ، والهدفي . فعملية النص المتوالد ، تسير في تدرج تنازلي حسب خطاطة محكومة بالفضاء والزمان ، فارضة عمليتي الانتاج والتأويل . وهذا العمل الدينامي قائم على التعاون والصراع ، اي التفاعل .. ومؤدي الى قيام الفعل التواصلي بين النص والمتلقي ، وبين عناصر النص . اما في الفنون فقد اقترح احد الفنانيين قراءة الفنون كنص فبدلاً من كونها سلسلة تصورات تشير الى تكوينات او قيم سابقة ، تكون سلسلة من الاحداث ، وتصبح الفنون عبارة عن كتابة (الاحداث) بدلاً من الصاق الصور ، بذلك فان النصوص السابقة (الموروث) تصبح عبارة عن آثار ، وما يكتب منها ليس التكوين نفسه ، شكله او حجمه ، بل ما يكتب هو فعل الشكل الصلب ... تلك الفكرة تمنح الفنون جسداً مادياً مجازياً ، وبذلك ترمز الفنون لنفسها من خلال انظمة اخرى (مختلفة _ تداخل الحقول المعرفية وتآكل الحدود بينها) من الاشارات التي تسمى (الآثار) . لكنها بعيدة عن القراءة العلمية او الادبية (قيمها المسبقة) ، فهي تشير الى فكرة قراءة الاحداث ، لا تهتم بتشكيل تصور حول الفنون (تمثيل فن ما) بل تسجيل وتعيين عملياتها الداخلية . فالآثار اذن هي تسجيل لدوافع ومحفزات الفنون، وهي تعتبر المتلقي مشارك وفعال في بناء النص وليس مشاهد فقط . ان المعنى الناتج هو معنى بنيوي نابع من الاختلافات المتعددة بين العناصر ، فالأشكال زنبقية الدلالة ، اذ تصبح الجدلية بذلك بين حضور الشكل وغياب معناه بشكل يضمن نهايات مفتوحة للمتلقي ، كما ان المتلقي غير مجبر على كيفية حل الشفرات ، هنا لا تستخدم لتعيين المعاني ، بل ان الفعالية الاولى للقراءة هي في ادراك الشيء كلغة ، كما هي ، وهو بذلك يفترض القراءة الخاطئة التي تحفزعلى القراءة الثانية او الثالثة ، اي قراءة الفنون كنصوص[١٦،الحجاج].

<u>النص المسبق :</u> هي نصوص خارجية تضاف من نصوص اخرى يستثمرها الفنان من خلال تحليلها للوصول الى المبادىء المؤسسة لها وتداخلها وتراكبها من خلال ال **scaling** ليصبح النص الجديد (الفكرة) عبارة عن تناص داخلي يحمل الاختلاف بالاساليب والمعالجات ، وبتطعيم تلك النصوص فيما بينها يختفي الاصل ويظهر النص الجديد اعتباطي .

<u>نص الـ ما بين :</u> وهو النص الذي ينتج من تراكب نصوص واقعية (أصول) تبقى كمخططات ذهنية ضعيفة لكي تسمح بتكوين نص المابين ، فهو ليس هذا او ذاك ، بل ما بينهما ، فاستثمار الفنان لمبدأ التداخل النصي كنقيض لاستقلالية الفنون الحديثة وأحاديتها ، فهو لا يفكك تقاليد الفنون بواسطة افكار مشتقة من الفن نفسه كما هو حال ما بعد الحداثة ، بل بالاماكن تفكيك تقاليد الفن اعتماداً على افكار مشتقة من الادب والفلسفة والنقد والسينما والتحليل النفسي .. ، اضافة الى الفنون المجاورة كالعمارة والنحت والتصميم .. ، وقد يعتمد الفنان على اسلوب جمع وتداخل الانماط ، ويتمثل جمع برنامجين ، يلوث احدهما الآخر ، والبرنامج الجديد الناتج (المابين) يستخلص من التناقضات والاختلافات المرافقة لاحدهما عن الآخر[١٦،الحجاج].

ففي الوقت الذي ظهرت فيه اصوات ناقدة لاسلوب ما بعد الحداثة ، ظهرت دعوات اخرى لتناص قائم على التكرار الصعب لنصوص الماضي بالنظر الى بنية الاختلاف بينها والغور في جوهرها بدلاً من الالتصاق

بالاشكال والصور السطحية ، ففيما يخص التناص فهناك نوعين ، الاول كلاسيكي رافق ما بعد الحداثة في بدايتها ، يعتمد على استخدام الموضوعات التاريخية كخلط حر لاشكال متنوعة تنتج تراكمات صورية . ويظهر فيه التراكم على شكل تجميعات صورية غير مقصودة غير منظمة . وحتمية لتجميع صور الماضي . اما النوع الثاني ، اللاكلاسيكي فيعتمد على تكرار معقد لاشكال بسيطة . وهذا النص لا يبدو عفوياً بل يعين بُعداً فردياً لعملية الخلق والمصاغة بشكل تداخل تراكمي طباقي وهو يؤشر اظهار الاختلافات بدلاً من البحث عن التشابهات بين النصوص المتعالقة (١٢،الحجاج). اذ اقترنت الفنون الحديثة بالتكرار والذي أسيء استخدامه الى ابعد الحدود ، واصبح اداة لتحقيق التجريد العالي ، فالفنون الحديثة لا تهتم بمعناها أو بالاحرى بافتقارها للهوية الخاصة وارتباطها بصيغة التكرار (المتطابق) سواء على مستوى الجزء (الخزف على سبيل المثال باعتباره فن من الفنون) من خلال المبالغة بتكرار المعالجات ، العناصر ، الاشكال المجردة ، او على مستوى الكل (الفنون) او ما يطلق عليه بالاسلوب العالمي المعتمد على الاستنساخ والتكرار المتطابق ، وعلى صعيد المستويين لم يرتبط ذلك التكرار بتبرير او معاني تفسره(١٤،الحجاج) . اذ يميز هيليس ميللر بين نوعين من التكرار في عبارتين شهيرتين :- (لا يمكن قيام الاختلاف بين شيئين يشبهان بعضهما بعضاً) والعبارة الثانية هي (يقتصر التشابه على الاشياء التي تختلف عن بعضها البعض) وعلى غمض هاتين العبارتين ، فلقد كان لهما تأثير كبير على النقد الروائي(٤،محمد عناني) . كما اشارت معظم الدراسات المعاصرة الى ان التراكمية تتساوى في احد اشكالها مع التكرار، وتخرج نحو البلاغة اذا ما خرج التكرار من المباشرة (المعنى ، التركيب المتطابق) الى اللامباشرية باكتساب المفردة المكررة دلالة مغايرة في كل مرة (او باختلاف التركيب لنفس المعنى) ، اما اذا كان التكرار الشكل الوحيد للتراكم (المباشر) ، اصبح نوع من التطويل والحشو البعيد عن البلاغة(١٤،الحجاج)

أساليب تراكم آثار النصوص في الفنون التفكيكية //

يشير بعض منظري الفنون التفكيكية إلى ضرورة التناص بتراكم الأساليب باستخدام تراكب وتجاور عدة أنظمة في آن واحد ، واستخدام عدة أساليب كاللصق ، والتراكب ، والتجاور ، والانتقائية الجذرية لتحقيق التنوع ، يسبق هذا التنوع ، الاختلاف ، فالاختلاف هو الكثير ، والى ضرورة تفكيك تقاليد الفنون وإعادة تركيبها في اندماجات متعددة لينتج نسيج لخليط من الانقلاب ، التموج ، الإقحام كحركة مستمرة .. لخلق فنون معقدة تعتمد على التراكم وليس التكرار(١٢،الحجاج) .

المبحث الثاني // المحور الاول : تطبيقات مفهوم التراكمية في الفن والادب

أ- تطبيقات مفهوم التراكمية في الفن

١- العمارة التفكيكية : انطوت الفترة الاخيرة من النشاط المعماري العالمي المعاصر ، على جملة متغيرات جذرية طرأت على الممارسة المعمارية ، وعلى مفهوم العمارة ذاتها ، ممارسة ومفهوم جديدان لا ينتميان كثيراً الى ما كان مألوفاً ، وشائعاً في السابق ، ولم يتسم النشاط المعماري المعاصر على قطيعة واضحة عن ما

سبقه فحسب ، وانما انطوى ذلك النشاط على سبر أغوار وآفاق ثقافية غير معلومة وغير معتادة في الطرح المعماري أو مفاهيمه وتجلياته . وهذه المرحلة من المتغيرات الجذرية المعمارية التي نتكلم عنها ، هي بالطبع وليدة متغيرات كثيرة ومتعددة المستويات شملت فروع المعرفة الانسانية بكل تنوعها واختلافها[١٧،السلطاني] . فمثلاً في مشروع دار الأوبرا في طوكيو للمعماري تشومي استخدم مبدأ التراكم باستثماره للخصائص (الفكرية) والأشكال معاً في وقت واحد من خلال بدء المعماري من الموسيقى القومية واقتباس نوته معينة (خصائصها) واستخدام تشبيهات متراكمة ترتبط بنفس المجال كالسلم الموسيقي (العصا) ، والتي تعبر عن منصة الاستماع في المسرح (الأشكال) .. تشير مجلة Cemetery للمعماري أرنيك ، بأنه تجميع لعدة منظومات مأخوذة أحياناً من الموقع ، فمخطط الموقع يشير أولاً إلى هيئة إنسان طائر ، وقد يكون مأخوذاً من إعادة الحياة للمسيح (ع) ، ويدل على الصليب المضخم ، وعلى هذا فأن العشوائية العالية للأشكال الصغيرة (الأجزاء) والعلاقة بينها كتركيب نهائي للمشروع ، تثير التساؤلات وتدفع باتجاه اكتشافها .. كما ان المشروع يتعالق مع مقبرة مودينا لألدور روسي وينتمي إلى كنيسة رونشامب في فرنسا في نفس الوقت ، وان البنايات تشبه زومبيات بيت الدوروسي الزومبي** ، فنلاحظ هنا محاولة تكثيف المعنى بزيادة المدخلات سواء أكانت شكلية أو فكرية ، وهي السمة المميزة للتراكم ، والذي يحاول استثارة المتلقي والدخول في حوار*** معه ، وتبرز هنا العشوائية في تنظيم التراكم (التراكم العشوائي)[١٥،الحجاج] . كما ويبرز من جهة أخرى مستوى آخر في استثمار التراكمية ، وهو ما يطلق عليه بالعمل الكورالي التوافقي (الجماعي) (هو البرنامج الذي اقترحه دريدا لمشروع حديقة اللافليت ، ويطلق عليه في الأدب بالتضافر الأسلوبي) ، حيث يتم تجميع عدة أساليب في نفس الوقت ، ففي مشروع اللافليت تم استخدام مجازات متنوعة ومختلفة وكلها بنفس الأهمية ، عمل كل من آيزنمان ودريدا على جزأين: مقلع الحجارة واللوح الممسوح ، " الآن أنت تأخذ الحجارة من مقلع وتبني مشروعاً ، ثم يأتي شخص آخر ويأخذ حجارة من مشروعنا ويبني شيئا آخر ، .. نحن نبدأ من اللوح الممسوح ، والذي هو تراكب جزأين (تشومي وكاناريكو) ثم يصبحان بعد ذلك مقلع حجارة ، وهكذا ، ثم بعدها تطرح من اللوح الممسوح تاركة أثر للتراكب السابق والذي هو أيضاً أثر لطرح سابق ويستثمر آيزمان فكرة العمل الجماعي بأسلوب آخر ، في مشروع روميو وجولييت هناك ثلاث نصوص تولد المشروع، وعليه أصبحت الشبكة التراكمية أكثر تشابكاً ، ويشير آيزنمان إلى ذلك بقوله " في كل نص هناك نص آخر ، نص برنارد يمكن رؤيته كنص لايزمان في فنس ، ونص آيزنمان سوف يكون نصاً لدريدا يكون مترابطاً مع نص أفلاطون ، وفي أثناء تطوير العمل الجماعي يصبح تراكم النصوص معقداً أكثر فأكثر ، ويختلف التراكم حسب نوع التداخل بين النصوص والذي يتمثل عند آيزنمان بصدفة الاندماجات كحالات متباينة لأحداث لا يمكن التنبؤ بها من خلال كسر التوقع بالمفاجأة . كما في مشروع جامعة سنستاتي ويستخدم آيزنمان مبدأ إعادة الاستخدام في بناء التراكم ، حيث يعاد استخدام وتوظيف الأشكال (جزء منها ، علاقة ، ..) عدة مرات ومرات في سياقات متعددة ، وهو ينطبق أيضاً على الأبنية الفكرية ، فالكنيسة في مشروع (روميو وجولييت) اتخذت لتعبر عن الاتحاد مرة والانقسام مرة أخرى ، وهكذا . وفي جانب آخر من

تطبيقات مفهوم التراكمية في العمارة التفكيكية، يشيد المعماري تشومي بالأفكار اليابانية عن الفضاء المتحرك والمشاهد المتفاعل معه ، فهو يفرض مشاهد متحرك يغير باستمرار من نقطة المشاهدة .. والعلاقات الفضائية فيها تجعلها غامضة بوجود انقطاعات ومداخلة لأحداث جديدة تتراكم على طول الفضاء ويستخدم آيزنمان فكرة مقاربة لذلك في مركز الفنون البصرية ، حيث يصف طريقته بالمزج بين الأشكال ، وذلك بتقسيمها إلى أجزاء ، تفصل بينها أجزاء من منظومة أخرى ويستخدم الحذف والاستبدال أو التقطيع المراجع ومداخلتها في أكثر من موقع . وفي تطبيق فكرة الطي في مشروع Rebstock لآيزنمان يستخدم تراكم لشبكة الخطوط الماركاتورية (تراكب مختلفة لعناصر مكررة) تطفو ضمن السياق ، وبعض الأشكال تتحد مع بعض بشكل صدفة فالحادث المفاجئ وبشكل صدفة يمتاز بالفوضى والتوسط ، ويعمل المشروع على تشويش وإحلال ثلاث أطر كامنة في التصميم ، هي النمطية ، علم التشكيل وعلم الآثار . من كل ما سبق طرحه نلاحظ ان العمارة التفكيكية قد ارتبطت بمفهوم التراكمية وأبرزته في تطبيقاتها وبأنماط مختلفة لتحقيق أهدافها في الترابط مع الموروث بطريقة تبتعد عن التكرار ألنسخي الصوري لعمارة ما بعد الحداثة ، وتعيد الحوار مع المتلقي والتأثير به ، كما نتلمس تعدد الجوانب المرتبطة بالمفهوم (في ما بعد الحداثة والتفكيكية) ، كالتكثيف ، التجميع المتنوع ، التعدد ، المفاجأة ، التداخل ، العمل الكورالي ، إعادة الاستخدام...، مما يعزز أهمية استثماره(١٢،الحجاج)

٢- الرسم الحديث : ان التراكم الكمي العمودي في العلوم قاطبة ، وفي الايديولوجيا ايضاً يلغي او يتجاوز ما قبله ، في حين يحافظ التراكم الكيفي النوعي في الادب والفنون ، على انه متجدد دوماً ولا يلغي ما سبقه ، فمثلاً الانطباعية والواقعية ووالرومانسية وغيرها من المدارس الفنية ، لم تلغ احداها الاخرى ، ولا المدارس الفنية الحديثة والمعاصرة استطاعت الغاء تلك المدارس والتيارات التي سبقتها ، فروائع الفن تبقى خالدة في تراكمها النوعي ، وليس في تراكمها الكمي فالتراكم النوعي للاداب والفنون يقوم على ثلاث مرتكزات ، الاول ان التراكم النوعي للفن يبقى محتفظاً بـ (فردانية المبدع) . اي الذاتية الانا ويلعب الانفعال والالهام دوراً مزدوجاً في المنجز الابداعي في توكيد ذاتية المبدع من جهة ، واتمام المنجز الفني من جهة ثانية ، والثاني استقلالية المنجز الفني الابداعي كموضوع ، والثالث تمرده على الالغاء او المجاوزة لما قبله ، وقدرته البقاء المتطاول زمنياً لما يأتي من تطور فني بعده(٨، قيس هادي) . كما نرى ايضا بأن الايديولوجيا تختلف جوهريا عن العلم ، فالحقائق العلمية نسبية القياس وتجريبية ، في حين الايديولوجيا كأفكار معتقدية وضعية شمولية ، يحكمها التطبيق المجتمعي ، والنسبية اليقينية في دوام صوابها واستمرار صحتها ، فنسبية الفنون تكاد تكون معدومة قياساً الى نسبية القوانين العلمية ، وعقائد الايديولوجيا ، فالفنون غير محكومة بالنسبية الا في القليل جداً ، من تراكمها الكيفي ، في اندثار غير الاصيل والخالد ، اما التجريب يحكم الفنون بعمق شمولي وزمني لا يعرف التوقف ولا الحدود المرسومة ، وكذا الحال في التجريب العلمي والتطبيق الايديولوجي لكن باختلاف بين العلم والفن ، ومن افادة الادب والفنون من سرعة التجريب الجمالي والتجديد المستمر نجد طفرات الابداع النوعية بالفن اسرع واكثر غرابة وادهاش من طفرات العلم والابدبولوجيا التي يحقها التجريب

العلمي ، فالعلم لا يسعى وراء تحقيق جماليات ، باعتماده التذوق والاحساسيس كما يعتمدها الابداع الفني ويسعى الى تحقيقها في اعتماد تلك الحدوس والوجدانيات والرموز . فالجمال الابداعي الفني والادبي وان كان ذاتياً موضوعياً ، لكن لا يمكن تعميمه برجماتياً فقد يقبله بعض الناس ويرفضه أخرين ، وهذا يؤكد اكثر من ميزة واحدة تحسب للفن كونه ذاتياً ، ويبقى موضوعة ثانوياً ، كذلك تنعدم فيه اليقينية المطلقة ، وهو حدس يحكمه المخيال في جوهره وماهيته . ثم ان الفن والادب غير قابل للتجريد كما في العلوم ، فالتجريد الفني هو نوع من الرمزية الايحائية الجمالية التي لا يحكمها قانون ولا تضبطها معادلة رياضية[٩، قيس هادي].

ب- تطبيقات مفهوم التراكمية في الادب :

تقوم منهجية اللغة على مستويين عام وذاتي وتنعكس من منهجيتين للفكر احدها افكار نفكر معها (مثل قواعد وصيغة اللغة) واخرى نفكر فيها (وهو معاني ما نقوله) لكي يستوعبها المقابل ، ان أهم خاصية للمعالجات الفكرية الارادية الواعية لدينا وهي تميزنا عن باقي الكائنات الحية ، والتي تشكلت نتيجة استعمالنا للغة وتعتمد السببية والمنطق ، ويعتمد على تراتبية ومسار للتفكير والمعالجة من ضمن المدخلات الكثيرة التي تعتمدها ، ومن المفيد هنا تجنب تشتيت الانتباه عند ملاحظة المثيرات الجديدة ، والتركيز على تحديد الاهم منها لمعالجته حصراً ، والتغاضي عن البقية ، والاستمرار في ذلك المسار حتى نصل الى نتيجة او استجداد أمر ما هام يستدعي قطع المعالجة الجارية والالتفات لمعالجة هذا الجديد ، اي تسبيق المنهج على حيثيات المنتج . فالتفكير السببي والمنطقي والرياضي تعتمد المعالجة التسلسلية ، فلكي تتم مقارنة مجموعة مدخلات او مؤثرات او افكار مع بعضها البعض يجب ادخالها معاً لمعالجتها دفعة واحدة ، وما يخص الجوانب المادية للغة وآليات التجريد والتجريب فيها يشير جون لوك (ان التجربة التراكمية هي التي تنقش فيها المعاني والمبادىء جميعاً . والتجربة نوعان : تجربة ظاهرة واقعة على الاشياء الخارجية اي احساس ، وتجربة باطنة واقعة على احوال النفس اي التفكير) ويعطي مثلاً في اللغة تأييداً لهذا الرأي : فأن الالفاظ في الاصل تدل على جزئيات مادية ثم نقلت بالتدرج على ضربين ، احدهما من الجزيئات الى الكليات بملاحظة التشابه واسقاط الاعراض الذاتية والضرب الآخر من الماديات الى الروحيات بالتشبيه والمجاز : فألفاظ التخيل والاحاطة والتعلق والتصور والاضطراب والهدوء وما اليها اخذت أولاً من الماديات ، ولفظ النفس معناه الاصلي النفس وهكذا . وعلى اساس التشابه واسقاط الاعراض تظهر القوانيين العلمية وعلى اساس التشبيه والمجاز تظهر الميتافيزيقيا والدين والادب[١٨،علي ثويني] . يقول وايتهيد ان مجرد خلود الشعراء لهو الدليل المادي القاطع على انهم يعبرون حدساً انسانياً عميقاً ، استطاعة الانسانية بمقتضاه ان تنفذ الى ما في الواقعية الفردية من طابع كلي شمولي لذلك لم يتردد وايتهيد من الاستفادة من خبرات شعراء مثل شيلي ، وردزورث لتكملة الخبرة العلمية ، ولم يتردد هيدجر في ان يشغل نفسه بدراسة شعر هولدرين من اجل الكشف على دلالاته الميتافيزيقية ، ولم يكتم ميرلوبونتي تأثره بسيزان ، وعالج البير كامو بعض شخصيات ديسكوفيسكي وكافكا وغيره ، كشخصيات ذات تأملات فلسفية[١١،الالوسي] .

المحور الثاني : تطبيقات مفهوم التراكمية في الخزف العالمي المعاصر

التراكم هو صراع الاجزاء لتمزق علاقاتها في بنية الكل لتؤسس علاقات جديدة فهناك ما يشبه النزعة الى التفكيك والرغبة في التشظي والانحسار التي تطال المرجعيات الثقافية التي تخص الفكر الغربي وفي مجال الخزف خاصة ، وما يتصل به من قيم ومبادئ تأسست على يد فلاسفة عصر الانوار . هذه النزعة جرى تداولها منذ عقد الستينات والسبعينات من القرن الماضي حيث الارهاصات المعرفية المتشعبة ، وتحولاتها السريعة ، وكذلك ضغوطاتها المؤرقة التي تقود العالم بالضرورة الى الانزلاق في نفق العولمة(١٠، الحرز) . فالعمل الفني يعد عملاً يأتي في لحظة فردية خاصة وهو في أوج توتره وغناه وهذه اللحظة (لحظة الابداع) تتصل باللحظات الفردية المتراكمة الاخرى ، وعليه فأن نص العمل أو (العمل – النص) هو اناء يحوي بشكل أو بآخر اصداء نصوص أخرى وهذا ما نلاحظه في عمل الخزافة الزابيث بيترز (الفطور) شكل (١) ، الذي تجسد ة بشكل القنبلة اليدوية فهنا نتلمس تحولاً لمفهوم الفن بوصفه شكلاً يحمل معنى من خلال وضع القنبلة اليدوية مكان حافظة البيض ، الى كونه مفهوماً تراكمياً يعبر عن حريات خيالية وهمية ، تعكس ازمة الانسان المعاصر ، الذي يعيش في ظل مجتمع رأسمالي ، ليصبح الفن فكرة تعبر عن رغبة السوق لكل ما هو موجود ، قابل للاستهلاك وقابل للزوال بسرعة ، لتحل محله فكرة جديدة ومفهوم جديد تتغير تبعاً لواقع الحياة الراهنة(٧،الشبلي) . وقد يكون خطاب الفنان استطيقي يمتاز بالتشظي فهناك حركة احتجاج تكتنف ثنايا المسكوت عنه في مدارات علائقية بين اجزاء عناصره التجمعية وذلك يتجلى من خلال البوح الداخلي لاستبطانات تراكمية شكلية وحركية لكتل تزدحم بديمومة الصراع لتغدو في نهاية المطاف الى محض تشكيلات استطيقية لا شكلية تحديداً ، انه فن اللاموضوع واللاشكل ، فالفنان انما يبدأ المغايرة ، وبالمغايرة فقط يجد لُقى مخاضاته ، فالفن التشكيلي أصلاً كسر المنظومة الصورية التقليدية وتقويضاً لها سعياً للأبداع الفني ، ابداع يتأتى عبر الرمز وان كان غير واضح المعنى والدلالة ، رمز يتسم باللاتحديد واللاوضوح(٥،الموسوي) ، وكل ذلك تجسد بعمل الخزاف نيكي بلير (حصان طروادة) في الشكل (٢) ، فتداخل مفردات العجلة والسلاح ومقابض اليد والانسان والازدحام ومفهوم المعركة وطرحها بهذا الشكل الا تأكيد على ان تراكمية الافكار جاءت نتيجة التحولات السريعة المتلاحقة في كافة مجالات الحياة ، مما جعلت الفن يبحث عن اساليب وطرق جديدة تنشد الغرابة والفوضى والعبثية وتثير الدهشة لدى المتلقي ، بما تحمله من افكار ورموز ودلالات مختلفة ، من خلال دمج الفن بالحياة (٧،الشبلي). أما عمل الخزاف ديفيد فورمان (عشاء التقاعد) شكل (٣) ذو البنية النحتية من خلال تجسيد الجسد الانساني بطريقة اكاديمية ، بالإضافة لتلك الكتل الهندسية المستطيلة التي تمثلت بالمنضدة ، فخزافنا وجد في تكرار حركة المفردات الواقعية لغة أكثر صلة بالمنجز المطروح ، فأدى فاعليته بمدى محدودية تكراره فالشكل الانساني المتكرر صنع بحركاته المختلفة ومضات وظيفية أشارت الى دلالات والغاز الى ذلك المخفي والمرئي من جهة اخرى ، وكان خزافنا قد دون امبروطوريته خارج بنية الانغلاق ، فالعمل يحمل لوعة غيابه وحضوره معاً ، غياب الذي اختفى داخل المشهد ، وحضوره الذي صاغ ذاكرة جمالية خارج تقاليده ، بتلك الاجسام ، ليكتم بجلاء كل الذي نراه ، حرية ليس

لها نظام الا نظام الفضاء المحيط . اما عمل الخزافة شايلين فالنزويلا(حلوى، زوج احذية) شكل (٤) فقد قصد بلوغ التشابه بين ما هو مرئي وما هو مادة للفكر فالصورة الذهنية للحذاء وتراكم المدخلات الفنية به جعلت الحذاء وسيلة للكتابة مرة باعتباره ورقة يدون عليها أو جعله حائط لتعليق صور أو اعتباره مادة استهلاكية كل هذه التراكمات الفكرية جعلت العمل الفني كنص تظهر فيه فكرة الاثر عبر ثقافة تفكيك وتناص الصورة الذهنية والغاء اي هوية تحاول ان تشكل تمركزاً قائماً بذاته ، وفق مفهوم التراكم الذي أصبح سمة بارزة من سمات الفن المعاصر . فالخزف الحديث هو خزف صنع في سياق المعاصرة ، ونظام الصورة المعاصرة قد أزيحت وأبعدت من حكائيتها وقصصيتها نحو عالم تتركب فيه الصورة لتخاطب الفكر المعاصر ، على انها نظم شكلية وابلاغات تقنية بالدرجة الاساس ، اذ يقول الفنان (وليم وايمان) " ان ما سحرني هو فرصة التلاعب بوهم اللانهاية ضمن شكل محدد ، وان بإمكان المرء عن طريق تأمل هذا الاسلوب ان يمر بمرحلة غير محددة من الزمان والمكان وهي نوع من المواجهة اذا رغبت مع اللانهاية " (٦،الناصري).

مؤشرات الإطار النظري

١- مسار الفنون على اختلافها مساراً تجديدياً فهي تمتد طولياً في الزمان والمكان ، فهي ترتبط ارتباطاً تاريخياً دون مقدرة واستطاعة مرحلة ما أو مدرسة أو تيار ازاحة الاخر وطمس تاريخينته والغاء بصمته .

٢- تعاملت الفنون التفكيكية مع عملية التراكم باعتبارها آثار وان النص الفني هو كتابة لموضوع ما (ما يكتب منه ليس التكوين نفسه شكله أو حجمه بل ما يكتب هو فعل الشكل) ، وليس الصاق صور الماضي والموروث (اي تراكم آثار) اعتماداً على بنية الاختلاف والتعامل مع النصوص السابقة كآثار تفتح مجال حوار التأويل مما يؤدي الى تعدد القراءات ، أما التراكم النصي للفنون فيعتمد على تراكم الصور والرموز الماضية اعتماداً على بنية التشابه الظاهرية بين المفردات .

٣- برز التناص في فنون ما بعد الحداثة كأسلوب للترابط مع التقاليد (المحاكاة) نتيجة للتعامل مع الموروث كنص ، مما أدى الى انتاج فنون تعتمد على تراكم الصور الماضية بعيداً عن الاحساس الحقيقي لجوهر التقاليد ، وبعيداً عن القوة المتأصلة في أسلوب الاقتباس (النموذج الكلاسيكي للتناص) في فنون ما بعد الحداثة .

٤- قد يأتي التراكم كنتيجة غير مقصودة للتجميع الصوري وهنا يدعى بالتراكم الغير مقصود (اجباري) ، وقد يكون هناك نوع من التلاعب والازاحة للتحرر من قيود النص السابق في عملية التناص المتعدد وبذلك يكون التراكم تراكماً مقصوداً (اختياري) .

٥- قد يعتمد التجميع غير المقصود في التراكم فقط على الاشارة الى الماضي بالنظر الى بنية الاختلاف بينها والغور في جوهرها بدلاً من الالتصاق بالأشكال والصور السطحية .

٦- التناص نوعين كلاسيكي رافق ما بعد الحداثة ، استخدام الموضوعات التاريخية كخلط حر لأشكال متنوعة تنتج تراكمات صورية على شكل تجميعات صورية غير مقصودة غير منظمة، ولا كلاسيكي يعتمد تكرار معقد لأشكال بسيطة فينتج تراكم طباقي يؤشر الى الاختلافات بين النصوص المتعالقة .

٧- الفنون الحديثة لا تهتم بالمعنى وتفتقر للهوية وترتبط بالتكرار (المتطابق) سواء على مستوى الجزء والكل ، وبالتالي لا يرتبط هذا التكرار بتبرير أو معاني تفسيره ، الذي قد يتساوى في احد أشكاله مع التراكمية.

٨- يخلق التراكم فنون معقدة من خلال تفكيك هذه الفنون واعادة تركيبها في اندماجات متعددة لينتج نسيج لخليط من الانقلاب .

٩- الفنون غير محكومة بالنسبية الا في القليل من تراكمها الكيفي ، وذلك باندثار غير الاصيل والخالد .

١٠- التجريب يحكم بعمق شمولي وزمني لا يعرف التوقف ولا الحدود المرسومة له ، مما ينتج عن ذلك طفرات ابداع بالفن أسرع وأكثر ادهاشاً من طفرات المجالات الاخرى كالعلم والايديولوجيا.

١١- التراكم النوعي للفن يبقى محتفظاً بفردانية المبدع ويلعب الانفعال والالهام دوراً مزدوجاً في المنجز الفني كموضوع ، والثالث تمرده على الالغاء أو المجاوزة لما قبلة وقدرته على البقاء المتطاول زمنياً لما يأتي من تطور فني بعده .

١٢- ظهور مفهوم الاقتباس لإعادة الترابط مع الموروث من خلال اغراق الفنون المتراكمة برموز الماضي .

الدراسات السابقة :

لقد اطلعت الباحثة على ما توفر لديها من الدراسات السابقة والتي تقترب من مديات وأهداف البحث الفكرية والمعرفية والتطبيقية ، فلم تعثر على دراسة سابقة بخصوص التراكمية في الخزف العالمي المعاصر .

الفصل الثالث

أولاً :- مجتمع البحث

تكون مجتمع البحث الحالي من الاعمال الفنية (الخزفية) لخزافين عالميين معاصرين ضمن الفترة من (١٩٩٨-٢٠٠٨) والذي تيسر على الباحثة الحصول عليها مما توفر لديها من مصادر وكتب وبعد الاطلاع على ما منشور على مواقع الانترنت ، فلم يتم حصر مجتمع البحث الحالي لسعته وتعذر حصره عددياً لذا تم تحديد اطار مجتمع البحث بـ(٣٥) عملاً خزفياً

ثانياً :- عينة البحث

اشتملت عينة البحث الحالي على (٥) نماذج لأعمال فنية اختيرت بطريقة قصدية ووفقاً للمبررات الآتية:-

١- رصد أكبر قدر ممكن من التحولات على مستوى البناء التراكمي أو على مستوى التقنيات والخامات المستخدمة .

٢- أن هذه العينات شهدت تحولاً في عملية البناء التشكيلي .

ثالثاً :- أداة البحث

اعتمدت الباحثة على ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات لغرض تحليل العينة .

رابعاً :- منهج البحث

اعتمدت الباحثة على المنهج ألوصفي ، بالطريقة الوصفية التحليلية ، لتحليل عينة البحث ، تماشياً مع هدف البحث ووفقا الخطوات الآتية :

١. وصف عام للعمل الفني (عينة البحث) .

٢. الوقوف على توصيفات التراكمية والبحث عن أوجه التراكم في المنجز الخزفي الفني العالمي العينة) .

خامساً :- تحليل العينة

أنموذج (١)

اسم الفنان : ماري جو . س . بولMary Jo S.Bole

اسم العمل : الحظ الغريب odd luck

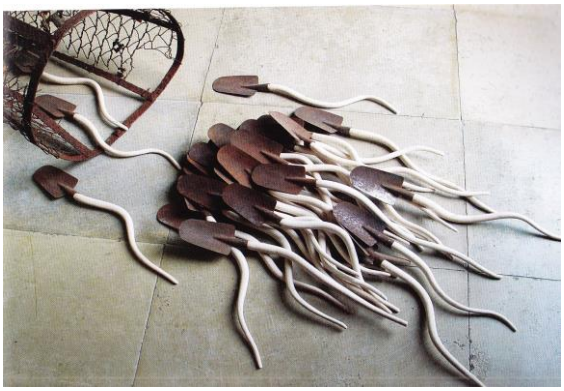
سنة الإنتاج : ١٩٩٨

القياس : ٢٤٨ × ٢٥٩ × ٤٨ سم

المصدر : Ceramic Sculptures

في مواجهة تفكيكية للعمل نجده يتكون من كتلة كبيرة الحجم تشكل هيأة (حدوة الفرس) وكتل اخرى صغيرة تراكمت على تلك الكتلة الكبيرة بهيئة تجمعية لاقتباسات صورية ، تعلو تلك التراكمات قطع أحجار لمجوهرات على كلا الجانبين تخللتها كتابة بالإنكليزي لو ترجمه الى العربية لكانت (الحظ الغريب) . الفنان هنا استخدم تجميع العناصر كتراكم رمزي لا بهدف خلق اشكال بصرية تعمل كمعادل موضوعي لمفهوم فكرة القوة والطاقة والسرعة بل انه سعى الى اكتشاف الفكرة لدى المتلقي والتي حاول من خلال هذا العمل اثارة اسئلة في ذهن المشاهد ، فالنص لا يكتفي ببنية التشابه الظاهرية بين المفردات من خلال تناص صور ورموز سابقة بل البحث عم مضامين ودلالات متعددة . فالتشظي الذي يعاني منه الانسان المعاصر في ظل النظام الرأسمالي وفق مفهوم التراكمية جاء تعبيراً عن القوة الجسدية للحصان ، والتي حلت محلها قوة الآلة المزودة بتقنيات متطورة محاولاً احداث صدمة لدى المتلقي وهو ما سعت اليه فنون ما بعد الحداثة . اما تكرار تراكم اجزاء عمله الفني تتعقد في نسيج منظومته الجمالية التي تحتفظ بسرية ايحاءاتها وعلاماتها . ليعزز تجارب ذات كيفيات باطنية وهذا بطبيعة الحال يُحيلنا الى صور من تشظي المعاني في متواليات لا نهائية عبر تناص يأخذ هو الآخر شكلاً صورياً ، وتعد سمة كهذه احدى سمات التراكم باعتبار مدخلات العناصر سواء أكانت فكرية أو شكلية هي نظم حفرية تفكيكية تتشظى لا نهائياً . فالفنان ينظم تبعثراته ليُصيَر لغة مكتومة ، تكتفي بالذي لا تريد ان تقوله ، فاللون الاسود الا مفارقة قد لا تكون عفوية لان القصد فيها صار يخير في مناطق

الصمت . فالفنان لا تتطابق عنده العلل بالأشكال ، بل تفصح عن تقاطعات أسلوبية لا تخفي مغزى التشتت ، فالتراكم الخفي للتكرار ، جعله بلا مركز ، عدا هذا التبعثر داخل حدود العمل ، وقد لا تكون مجازفة كتابية ان أبعدنا مصطلح (النص) لصالح التشظي والتوقف عند الاجزاء . لان مفهوم النص ذاته مازال مبهماً في تجارب أقنعته الحداثة ، فضلاً عن كونه يُشكل قطيعة مع مرجعياتها المندرسة . ان التكرار يأتي ليُفسر نزعة التراكم التوكيدية لنص تشتبك فيه المدخلات بمنح العلامات مغزاها الدلالي المفتوح ، واستذكار الواقع كحقل مشفر للتأملات الداخلية . فالتراكم عن طريق التكرار هنا يلغي الهوية ليؤكد على معنى آخر غير لمعنى الاصلي للتكرار ، فالازدحام الذي يشهده العمل يعكس قلقاً موجودياً من عدم القدرة على الاحتفاظ بنظام الحياة كما نعيشها ، كما ان اعادة تقديم الاشياء الواقعية المهمشة برؤية جديدة ، ونقلها الى واقع جديد الاحتفاظ الى حيث المركز والى بؤرة الادراك ، وكأثر فني ، من هنا فأن العمل الخزفي يمثل شيئاً فكرياً أكثر من ان يكون تشبيهاً لشيء ما . كما حمل العمل طروحات العصر الجديد المتمثل بالاختلاف والمفارقة والحرية المطلقة وغياب المركز والهوية وازالة الحدود بين الفنون ، كما شكل رغبة في خلق حوار بين رؤية المتلقي ، ومواضيع الواقع ، والصيغة النهائية للعمل الخزفي ، فقد منح الخزاف الاشياء الهامشية القريبة من واقع الحياة اليومية جمالية خاصة ، بوصفها ضمن بؤرة الاهتمام مما يعوضها عن تجاهلها بالواقع ، عبر تسليط الضوء على مفردات تعبر عن واقع المجتمع الاستهلاكي ، وتعكس الدقة المتناهية في تشكيلها الخزفي ، فالعمل يهدف الى اطلاق الفرد من كل عوامل الكبح المادية والعقلية ، والتعبير بكل الوسائل المتاحة ، وامكانية قيام الفن بأي مادة وبأساليب جديدة ، وغريبة في بعض الاحيان ، والهدف هو اثارة المتلقي ، وتقديم مفهوماً جديدا للفن ، يتجاوز الشيء المألوف لإحداث صدمة لدى المشاهد ، والتأكيد على فعالية الفن أكثر من التأكيد على موضوعة الفن نفسها . فتناول قضايا المجتمع بصيغ بعيدة عن المباشرة وتعتمد على الايحاء أو الاشارة ولا يمكن استقبالها الا بتنشيط الجانب الحدسي لدى متلقيها ، معتمداً على استخدام الاشياء الواقعية ، لقد سعت معظم فنون ما بعد الحداثة الى استثمار طاقة الاشياء الموجودة ، اذ يمكن تحويل كل ما موجود في الحياة اليومية الى عمل فني جمالي ، يكاد التغريب في استخدام المواد المختلفة القريبة من الواقع احد ابرز سمات الفن ما بعد الحداثي والذي يحاول ان يعبر عن الوضع الراهن للإنسان من خلال مخلفاته المرتبطة بالتطور الحاصل في كافة ميادين الحياة ، والتحول الحاصل لم يحدث من فراغ بل جلب الانتشار الواسع للإعلان ، بوصفه الفن الرسمي للرأسمالية .



أنموذج (٢)

اسم الفنان : غابريل بيوتس Gabriele Putz

اسم العمل : بلا عنوان (احجام مختلفة)Untitled

سنة الإنتاج : ٢٠٠١

القياس : ١٠٦٠ سم

المصدر : Ceramic Sculptures

في قراءة تجمعية للعمل نجده يتكون من تراص كتل ممثلة بهيئة واقعة (الكرك – المسحاة) ، والتي أكسبت التكوين جمالية وتعبيرية عالية ، فالهيئة المغيبة والمخفية ما هي الا شكل (النطفة) المتجسدة بعنق النطفة (المسحاة) ، وهناك مفردة أخرى وهي البيضة المتمثلة بتلك الشبكة أو القفص المتصدع في بعض جوانبه بسبب اختراق النطفة فيه وهذا أمر طبيعي وبيولوجي ، فباختراق النطفة البيضة يتخدش جدارها الخارجي . فالخزاف قرر اظهار تلك المفردات بُحلتها المعاصرة لتخبرنا بأنها لن تكون عابرة ، بل ستشكل تحدياً بين الماضي والحاضر ، بين ماضي اتخذها لغرض وظيفي وحاضر استعملها لغرض فني جمالي ، لتنبض بإيقاع الحاضر الذي شكل امتداداً تراكمياً لأثر قديم يبحث من خلالها عن جوهر الشيء لا مظهره وعن المضمون المعبر لا الشكل الظاهري الذي يتعرض على الدوام للتغير والتحول من جراء التراكم الفكري . اذ حقق الخزاف تحولاً جذرياً على مستوى الشكل بوضع المسحاة كعنق للنطفة للدلالة على اخصب والنماء ، فالتراكم الفكري لفكرة الخصب باعتبار المسحاة كانت تستخدم منذ القدم كأداة في الزراعة والتي تعني الانتاج فان النطفة أيضاً تعني الانتاج والخصب باعتبارها تقوم بعملية اخصاب البيضة ، فالخزاف تارة يشبه ويحاكي مفردات حياتية متمثلة بأيقونة الخزف التراكمية ، وتارة يستثمر تلك المفردات في تراكم شكل متجدد ، فالتكرار في التراكم المفردات ولد اختلاف بالدلالة والاشكال والمعاني ، فأشكاله الواقعية تصدمنا برمزيتها ، ومعالجتها المعاصرة وكأنها تعمل على صياغة لغة تتداخل تراكمياً من جراء تكرار معقد لأشكال بسيطة ، وكأن الفنان أراد ان يبوح لنا بأن عمله هذا يحن للقديم من زاوية معاصرة ، كما نرى جمالية فريدة بالعمل من خلال دمج الازمان باختلاف الدلالات ، لتنبض بكل معاني الفن والجمال ، فتلك النطف لا تكف ان تتحدث عن الغاز مكونات الصيرورة المأخوذ من الواقع ، ربما تستكشف في ملفات الذاكرة ومخفياتها أسراراً . كما توصل خزافنا من خلال هذا المنجز الى التوقيع على الخطاب المعاصر عبر رؤيته الخاصة ، مستغل بنائية الكتل الطينية وتؤمتها مع المحور الاساسي لموضوع العمل الخزفي ، وهذا (المحور) تمثل بقضية انسانية عامة ، حدد الزمن تفاصيل سيرتها ومسيرتها البيولوجية بكثير من البساطة الفنية والابداعية ، التي أستغلت الصورة الذهنية لمفردات العمل ، فأتاحت مساحة واسعة لاهتمام الفنان بتفاصيل الصورة الذهنية للحث ، والتفرع للبحث عن حلول بصرية جديدة لشكل مخرجات الخزف التقليدية من خلال صياغة الشكل بنمطية التجديد .

وما نفحات ألوانه المتناغمة التي تبعث الاحساس بدفء التلاقي في تمثيل عنق النطفة والبيضة بنفس اللون وهو اللون (البني الغامق) الذي قد يلوح للون التربة ، وهو منبع تكونها ، كما لعبت تلك الظلال والاضواء دوراً في اظهار عتمة تلك التراكمية بالكتل ، والتفاوت والاختلاف في لون عنق النطفة وذيلها اكسب العمل وحدة جمالية دللت على براعة الخزاف . فالاهتمام بالكتل دون العمق ، وضرب مفهوم الهوية ، والتعبير عن الانسان في كل مكان ، فلا وجود لمكان والزمان ولا وجود للمركز ، بل ان الخزاف عمل على خلط كل المفاهيم بتراكم الآثار ضمن ثقافة (مدمجة) .

أنموذج (٣)

اسم الفنان : ستيفن بورتيكال Steven Portigal

اسم العمل : علم الكيمياء القديم(Alchymia(Tow Pound

سنة الإنتاج :٢٠٠٤

القياس : ٢٤ × ٣٢ ×٧ سم

المصدر : Ceramic Sculptures

يومئ العمل بأنه عبارة عن تراكم كتل خزفية تدفع بعضها البعض بتراكب لتمحو الاثر معيدة تصويره من حدسياً بهيئة تراكمية لا يرى منها شيئاً سوى أطياف شواخص تستعيد قوامها من التعبير الواقعي لتظهر بهيئة غير منتظمة ، فالخزاف تجاوز سياقات الخزف المألوفة بإيجاد عمل يشكل بخصائصه الفنية عملية تداخل وتراكم بين اجزاءه ، بتفكيك البنية الظاهرية للعمل بغية الابتعاد عن التماثل العياني ، وفقاً للرؤية الروحية القصدية من تحوير الطبيعة الواقعية وترجمتها لعالم مبهم من خلال تجسيده لقطعه المتعددة (الرحى والمدقة والجفنة وانواع مختلفة من الصخور) فاستحضار هذه القطع المتعددة للمغيب والمستتر بحثاً عن تخصيب مستمر للمدلول على وفق تعدد القراءات للدال الذي يضفي الى متوالية غير منتهية من الدلالات التي تكشف كل قراءة عن متن آخر يستحضر في لحظة الحرث بالنص ، بأسلوب لا يخلو من البحث عن المثير والجديد ، فتراكم آثار القطع تهدف الى ايجاد شرخ بين ما يصرح به العمل الفني وما يخفيه . كما تعتمد في صياغتها التكوينية على عملية تجاور وتراكب ما بين اجزائها من خلال تفكيك المفهوم العام للعمل واعادة تركيبه من جديد لينتج خليط من الانقلاب ، اذ انه يبدأ بالكل وينتهي بالكل ، بمعنى اننا لا ندرك الشكل عبر تفكيكيه وفصل كل جزء لوحده ، لكننا ننظر للشكل في صورة كلية متكاملة ، فالتراكم بهذا المعنى له علاقة بالرموز ، انها قائمة بين منطق العلامة : في العناصر ، والشغل ، والسرد الذي لا يحكي شيئاً ، وفي النهاية لرسم حدود النداء . فالمنجز تكون من تشكيل كتل بعضها غير منتظم والاخرى شبه هندسية لغرض بلاغة ذاتية تدين لهاجس صانعها أو كمتابعة لأجواء المدلول الذي يأوي بتراكم آثار تلك الكتل بتحريرها بجمالية فنية حاذقة ، أو هو انثيال علاماتي أهمله الخزاف ليختزل بغيابه التأمل ، فجمالية الطرح في النهاية محض صلة

، بين ارتباط الاثر الابداعي ومتلقيه ، بتضاد التقديرات الدلالية الغامضة ، التي لا تأخذ بالنص الابداعي كفايته من الاكتمال دون قارئ حذق ، كأنه يزجه في محيطه التأملي ليصنع منه منتجاً فعالاً ، لا قارئاً نصياً لا دور له . فالكتل اللونية تأخذك بانفتاحها البصري امام عوالم التأمل ، فالتجانس اللوني أبرز الهيمنة المعمارية القلقة التي قد تصدم العين على مثل هذه التكوينات وتبهرها لكنها لا يمكنها الا ان تنجذب اليها . وما اللون البني والرصاصي الفاتح والغامق والاسود والابيض الا كرنفالاً نشر ألوانه شرقاً وغرباً ليُحدثنا بأنه ولد من أديم هذه الارض فمنها وبها شُيّد خزافنا صرح رؤيته دون ان يفارقها كأنها قطب الرحى الذي تدور عليه أخيلته .

أنموذج (٤)

اسم الفنان : آنا فلكوف Anna Velkoff

اسم العمل : نفاية Waste2

سنة الإنتاج : ٢٠٠٦

القياس : ٤ × ٦ × ٦ سم

المصدر : Ceramic Sculptures

يتأسس المنجز تراتبياً من مفردة تكررت بخمس وحدات مختلفة ، بأنشاء أفقي بمستوى النظر باعتماد التكرار غير متماثل باختلاف لمركز الكتل لمنح المنجز ايقاعية متضادة تبثها انتقالية حركة عين المتلقي عبر اجزاءه المترتبة وكتعالق حركي تعكسه خصوصية المنجز ، فالوحدة الأيقونة المستوحاة من تلك المفردة حققت تنوعاً وعشوائية في فهم التكوين ، فالتكوين منفتح النهايات كانفتاح نهاياته ، والتحوير الشكلي جرى ذهنياً ، من الواقعي الى التجريد ، من المرئي الى التراكمي ، فنشاطه في تكوين نصوصه ، اعتمد حدس التأويل ، فثمة مرونة في الاداء تشير لوجود المعنى الرمزي للواقع ، والتعلق بخصاصه ، مع منح الحدث مغزاه المطلق كجوهر للحركة . فالخزاف يهمل صلابة الاشكال الهندسية ،التي تتطلب الوعي ، وفلسفة منطق الحدث ، بالتراكم لصالح الاشكال الحُرة : فأكواب (الكب كيك) المجعدة بحركتها تهدم حدود المكان في معبد اتساع المساحة ، لتجعل من التجريد غاية تشخيصية لمفهوم الصورة الذهنية المفترضة للعمل ، فالخزاف ينحاز لوحدة جدلية بين الدافع والحدود البصرية : أنه ينجز عمله لدرجة هدم النص الفني ، كانحياز لزمن الفن ، للزمن الروحي كامتداد من الذاتي الى الروحي عبر النص الموضوعي الذي يمتلك طاقة الاشعاع من المادة ، الى مداها المتسامي بالإيحاء والخيال . ان اختيار لخزاف لأشكال النفايات انما يأتي عن وعي وقصد تراكمي لتأكيد جماليات المهمش ضمن بنية المجتمع المعولم بالإضافة الى الجانب الاعلامي واليومي والاستهلاكي والزائل . والتذكير بالسلعة التي يتعامل بها الانسان باستمرار ، لينقل بؤرة الاهتمام من المركز الى الهامش بعد ان أصبح الهامش يساوي المركز من حيث الاهمية ، وهي نوع من انهيار المسافة ضمن

نص مفتوح يحمل سمة الانفلات والتحرر من مقيدات القراءة لتكوين بنى سطحية ظاهرية تعمل من اجل ردم الافكار ، فالمصادفة قد تقود الى تراكم غير مقصود وهو نتيجة للتجميع الصوري ، وبالتالي كل ذلك يقود الخزاف والمتلقي لان يكونوا في عالم واحد ماثل لكنه زائل ، فما يبقى من المنجز هو صورته الذهنية فقط بفعل التراكم والدهشة المتولدة عنه ، كما يُعد تكرار الشكل بهذه الطريقة بمثابة اعلان تجاري لإشهار العلاقة الجديدة بين الفن وثقافة الاستهلاك الجديدة . فعرض الاشياء الجاهزة والملتقطة من الواقع دون التصرف بوجودها ، بل تقديمها كأشياء نابعة من حرية المخيلة الفنية ، لتعمل كعلامات مادية جاهزة تُحيل الى بنية المجتمع الاستهلاكي ، مما قاد الخزاف الى الخوض بتجارب أكثر جرأة مع المواد المهملة والجاهزة . فاستدعاء الخزاف لمفردة النفاية انما هي تراكمات فكرية لأشكال باتت جزء من الواقع ، اذ اراد الخزاف التأكد عليها في خضام التطور السريع في أسلوب الحياة ، أو ربما هي ترويج لهذه المفردات باعتبار الفن المعاصر أصبح أداة للدعاية فكأنما أصبح العمل الخزفي علامة تجارية خاصة بالفنان ، عبر عرض العمل بما يبعثه من متعة في ذات المتلقي والوصول الى عوالم جديدة من الاندهاش والتجديد المستمر في كل مرة ، فالعمل يحمل بداخله صيرورته وتحولاته وفنائه ، وهو يدخل ضمن فكرة الزائل والمتغير والوقتي .

أنموذج (٥)

اسم الفنان : ماروتا رويد Maruta Raude

اسم العمل : الكراسي المختلفة للجلوس

Chirs for Different Sitting

سنة الإنتاج : ٢٠٠٧

القياس : ١٧ × ٣ × ٧ سم

المصدر : Ceramic Sculptures

يؤسس خزافنا انموذجه الخزفي وفق تشكيلات واقعية غلب عليها التعقيد والاصول الهندسية، اذ تكون من أربع كراسي أحدها على اليمين والاخر على اليسار واثنان في الوسط ، كما اختلفت مستويات قاعدة الكراسي بوضعه كمسند لأرجل الكرسي ، فالكرسي يمثل السلطة والنفوذ ومقعد الكراسي تدلل على الطاقة الروحية والسلم يدلل على النجاح والارتقاء ، فتداخل مدخلات العمل بتراكم الآثار يضع المتلقي على طاولة الحوار الدائر حول موضوع حاجات الانسان ، أو قد يدلل على ثقافة الاستهلاك ضمن مثاقفة استهلاكية تراكمية من خلال اعطاء اختلاف بنية مختلفة لكل منها لكي تستدعي البنية المهمشة الى بؤر تعدد المعاني والدلالات ، فالعمل يؤشر الى فعل التعارض والاختلاف ليشكل كل جزء منه مركز جذب مستقل بذاته بعد ان أختفى المركز الواحد في العمل ، لتتشظى آثار النصوص السابقة ومعاني العمل لتستقي معانيها من واقع الحياة المعاصرة مع اختلاف المعنى في كل مرة من خلال تفكيك الزمان والمكان لتُحيل العمل الى فضاءات متناوبة تأخذ

المتلقي بساحة تتداخل فيها المفردات ذات الدلالات المتناقضة ضمن نظرة هجينة وثقافة مدمجة تعمل على جمع المتناقضات والانفتاح على كل ما هو هامشي ويومي وزائل وتحاول المزج بين اختلاف الشكل الواحد ليجري توظيفها عبر مشهدية تسمح للمفردات المتنوعة ان تتشاكل وتتراكب في اطار تراكمي جديد ومعاصر . فالخزاف أكد على الفكرة أكثر من اهتمامه بما يتولد عنها ، والاستعاضة عن المضمون بمحاولة خلق الصلات بين الاشياء وابداع اشكال جديدة . اذ ان فكرة العمل تقوم على اساس تشكيل مفاهيم مغايرة واعادة النظر الى الامور بطريقة جديدة تتوافق وصدمة الانسان واغترابه الزمكاني في مجتمع صناعي . فالفن بدأ فصل عملية خلق الاشكال المادية ، فعرض منظر مشترك لكراسي واقعية ، جذب الانظار نحو تراكم المعنى من خلال تكرار مفردة الكرسي ، لكنها أخذت اختلاف بالدلالة في كل مرة ، ففكرة الشيء تتشظى الى عدة أفكار دون تحديد المعنى الصحيح أو الرئيس وبذلك ينفتح المعنى على احتمالات جديدة ، تحرك ذهنية المتلقي ، بطرحها قضية جديدة في فن الخزف ، تستفز المشاهد لمعرفة اي من هذه المفردات تمثل الصورة الذهنية للتراكم . اذ ان الكرسي يمثل حضوراً أو حراكاً انسانياً ، فمع غياب الوجود الانساني المجسد بالعمل ، فأن مفردات العمل وأجواءه تشير الى وجود ضمن بنية الحضور والغياب وهو ما يؤكد روح العصر الحديث الذي يفتقد لوجود الانسان أو موت الانسان حسب رأي (فوكو) بمنح القيمة للأشياء والموجودات الجامدة على حساب القيم الروحية المغيبة في عصر الآلة والتطور ، فالكرسي حاجة استهلاكية تداولية واقعية ، يمكن استعماله فترة وبعدها يتم الاستغناء عنه ليحل محله أشياء أخرى ، ضمن بنية النظام الرأسمالي . فغياب المركز وتشظييه الى مراكز متعددة تنفتح على قراءات تستوعب ثقافة الآخر وتتعاطى مع الثقافات المتلقية ، فالنص يحوي مفردات تحمل سمة التحرر والانفلات من قصديات ترافق عملية القراءة بكل ما يحمله النص من آليات العشوائية والتهميش واللامعنى ، اذ حاول الفنان في هذا العمل استحضار أشكال من واقع الحياة المعاصرة كمفردات تشكيلية للإفصاح عن الحالة القاتمة للوضع الانساني ، وفق رؤية ساخرة تحاول التوغل الى اعماق الضرورات الداخلية للإنسان في ظل التقدم والتطور الحاصل في كافة ميادين الحياة . أما دلالة اللون فلها ان تتخفى في بنيتها وتواصلاتها بأقنعة لإشباع أنفاس العمل يطرحه المتجدد ، فأحادية سلطة اللون تُحيل الخطاب الى بنية ايقاعية تتموج بها مقومات اللون الى بنية تتعدد وتتنوع فيها مداخل الاتصال ، وبما ان بنية الخطاب قوامها انساق التحول والتنوع في خضام التطور .

الفصل الرابع

أولاً :- النتائج

١- جاءت السمة الجمالية في الخزف العالمي المعاصر وفق سياق تراكمي متنوع وكما يأتي:

أ- وفق علاقة التجاور وتجسد في جميع بنموذج العينة (٢-٥) .

ب- تجاور عدة كتل اما بصورة منفصلة أو بشكل تراكب وتجسد ذلك بكافة نماذج العينة .

ج- وفق علاقة تداخل الصور الذهنية وكل ذلك تجسد في جميع نماذج العينة .

٢- التراكمية تخلق عشوائية عالية بمعاني الأشكال (الاجزاء) والعلاقة بينها كتركيب نهائي للعمل الخزفي عبر تجميع لعدة منظومات وتجسد ذلك في جميع نماذج العينة .

٣- تعاملت فنون ما بعد الحداثة مع الموروث باعتبارها أعمال وليس نصوص فلجأت الى تجميع مقتطعات من تلك الاعمال وتجميعها بالاعتماد على التشابه بينها مما يولد صورة واضحة لقيم مسبقة تستوعب من قبل المتلقي بسهولة وكل ذلك تجسد في جميع نماذج العينة .

٤- التراكمية تعمل على تصديع بنية الخطاب وتفحص ما تخفيه من شبكة دلالية وتجسد ذلك في جميع نماذج العينة .

٥- التراكم شرط التطور لان التراكم يخلق تقليداً جديداً يعتبر وجوده ضرورياً لظهور روح الفنون وتجسد وتجسد ذلك في جميع نماذج العينة .

٦- يرتبط العمل الفني المتراكم بمفهوم الزمان الذي يولد بعداً قيمياً متجذراً في العملية التشكيلية وتجسد ذلك في جميع نماذج العينة .

٧- ولد التناص القائم على التكرار النصي بنية الاختلاف بالأعمال الفنية عبر اعتبار النصوص السابقة آثار تفتح مجال حوار التأويل الخاطئ من قبل المتلقي مما يؤدي الى تعدد القراءات بدلاً من الالتصاق بالأشكال والصور السطحية وكل ذلك تجسد في جميع نماذج العينة .

٨- التراكمية ترتبط في فنون ما بعد الحداثة بالتجميع الصوري للأشياء المختلفة والمتعددة بأساليب الكولاج بهدف التأثير البصري على المتلقي وكل ذلك تجسد في جميع نماذج العينة .

ثانياً :- الاستنتاجات

١- لم تخضع التراكمية مطلقاً الى معيار جمالي محدد كقيمة يحس ويطلب بها الوعي في فترى تاريخية ، لان الفن لم يكن أبداً منغلقاً في جمودية ثقافة ، لهذا أثبت الفن تأريخه بالاختلاف عبر تهديم التجربة العادية والادراك الواعي .

٢- يبرز مفهوم التداخل بين النصوص في الاعمال الفنية المفككة للمزاوجة بين الفنون ، استناداً الى فكرة الاصل والاثر وارتباطها بفكرة الحضور والغياب ، فالنص الجديد يتكون من تراكم آثار النصوص السابقة ، فالنصوصية هي حالة للآخرية .

٣- السمة المميزة للتراكم هي محاولة تكثيف المعنى بزيادة المدخلات سواء أكانت شكلية أو فكرية ، وبالتالي محاولة استثارة المتلقي والدخول معه في حوار يؤدي الى بروز العشوائية في تنظيم التراكم .

٤- العمل الفني المتراكم يتصف بالتنوع والتعقيد ومع ذلك فأن كلاً من العناصر يسهم بشيء لا غنى عنه ليكون الكل ذا قيمة .

٥- تخلق التراكمية نوع من التنوع في تجميع اجزاء العمل الفني وتداخل مفرداته مما يكسبه سمة جمالية ابتكارية لطريقة تصميمه .

٦- تصميم الشكل الخزفي المتراكم يبدأ بالكل وينتهي الى الكل ، بمعنى اننا لا ندرك الشكل عبر تفكيكه وتفصيل كل جزء لوحده ، لكننا ننظر للشكل في صورة كلية متكاملة .

ثالثاً :- التوصيات

١- توصي الباحثة تشجيع طلبة الدراسات العليا على تقصي المفاهيم الفكرية ، ومنها مفهوم التراكمية وعلاقتها بالنتاج الفني الجمالي .

٢- الإفادة من البحث الحالي في اغناء الدروس النظرية في كلية الفنون الجميلة ، ضمن مادتي علم الجمال والنقد الفني .

٣- ضرورة اطلاع طلبة الدراسات العليا على النتاج الفني العالمي ، فضلاً عن العراقي ، لاغناء البحوث معرفياً .

٤- ضرورة حث الدارسين في مجال الفنون التشكيلية على إجراء دراسات مقارنة تتقص التداخل بين الفنون المختلفة .

٥- تشجيع طلبة الفنون الجميلة على البحث والتجريب من اجل تطوير قابليتهم على الإبداع .

رابعاً :- المقترحات

استكمالاً لمتطلبات البحث الحالي تقترح الباحثة دراسة الآتي :-

١- إجراء دراسات نقدية حديثة ضمن مفهوم التراكمية مع بقية الفنون الأخرى في أعمال بعض الخزافين العراقيين .

٢- دراسة جماليات التراكمية في الخزف العالمي المعاصر.

٣- إعداد دراسة مقارنة بين تراكمية الخزف الامريكي والاوربي .

٤- اجراء دراسة تحليلية عن التراكم في الخزف الاوربي .

المصادر

أولاً : الكتب والمعاجم

١- الباشا ، محمد خليل : الكافي معجم عربي حديث ، ط٢ ، (بيروت : شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، ١٩٩٩) ، ص.٢٥١

٢- توماس مونرو : التطور في الفنون ، ج٣ ، ترجمة : عبد العزيز وفيق ومحمد علي ، مراجعة : احمد نجيب هاشم ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢) ، ص١٥، ص١٧، ١٨،١٩، ٢١، ٢٧.

٣- جبران مسعود: الرائد الصغير ، ط١ ، (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٨٢) ، ص.١٥٨

٤- محمد عناني : المصطلحات الادبية الحديثة ، ط١ ، (لبنان والقاهرة : مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة المصرية العالمية للنشر (دار نوبار)،١٩٩٦)، ص.٩١

٥- الموسوي ، شوقي : قراءات نقدية في تجارب شوقي الموسوي ، (بغداد : ____، ٢٠١٢) ، ص٥٢، ٥٣.

٦- الناصري ، ثامر : الوحدة والتنوع في الخزف العراقي المعاصر ، ط١ ، (عمان : دار مجدلاوي، ٢٠٠٦) ،ص٨٢.

ثانياً : والاطاريح :

٧- الشبلي ، اياد محمود حيدر : العولمة وتمثلاتها في فن ما بعد الحداثة ، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، قسم الفنون التشكيلية / فرع الرسم ، ٢٠١٢ ، ص١٤٥، ص١٤٥،ص٢١٣.

ثالثاً : المجلات والدوريات :

٨- قيس هادي احمد : فلسفة الجمال بين الحقيقة والخيال ، ع٢٠ ، مجلة دراسات فلسفية ، ٢٠٠٧ . نقلاً عن زكريا ابراهيم : دراسات في الفلسفة المعاصرة ، ج١ ، ص١٣٧.

٩- قيس هادي احمد : فلسفة الجمال بين الحقيقة والخيال ، ع٢٠ ، مجلة دراسات فلسفية ، ٢٠٠٧، ص٤٥.

١٠- الحرز ، محمد : _____ ، ع١٣٢٢ ، جريدة الوطن السعودية ، ١٣ مايو ٢٠٠٤ ، السنة الرابعة .

١١-الالوسي ، حسام : _____ ، ع٢٠ ، مجلة دراسات فلسفية ، ٢٠٠٧ . نقلاً عن زكريا ابراهيم : مشكلة الفلسفة ، (القاهرة : ١٩٧١) ، ص١٣٧.

رابعاً : مواقع الانترنت

١٢- الحجاج ، آمال : مظاهر التراكم في العمارة التفكيكية ، ملتقى العرب (برعاية شبكة المهندسين العرب) ٢٠١٠/١٠/٩ ، الساعة ٨.٥٩ .

١٣- الحجاج ، آمال : التراكمية في عمارة ما بعد الحداثة ، ملتقى العرب (برعاية شبكة المهندسين العرب) ٢٠١٠/١٠/٩ ، الساعة ١٠.٠٩ .

١٤- الحجاج ، آمال : مفهوم التراكمية في عمارة الحداثة ، منتديات معمارية ، ٢٠٠٧/١٠/١٦ ، الساعة ١١.١٠ .

١٥- الحجاج ، آمال : العمارة الحوارية ، ملتقى المهندسين العرب (برعاية شبكة المهندسين العرب)، ٢٠١٠/١٠/٩، الساعة ٨و٧٥.

١٦- الحجاج ، آمال : قراءة العمارة كنص ، ملتقى العرب (برعاية شبكة المهندسين العرب) ٢٠١٠/١٠/٩ ، الساعة ٨.٤٧ .

١٧- السلطاني ، خالد : عمارة ما بعد الحداثة (المصطلح والمفهوم) ، ع١٢٩٣ ، الحوار المتمدن ، ٢٠٠٥. Ksultany @ yahoo. Com

١٨- علي ثويني : اللغة والعمارة ، ع٣٣٨٣ ، الحوار المتمدن ، المحور (الادب والفن) ، ٢٠١٢/٨/٢٨ الساعة ١١:٣٨.

١٨- _____: مداخلة تعبيرية في الفن ، الموسوعة العراقية / ٤/٥/ ٢٠١٣.

بعض المصطلحات التي لها علاقة بمتن البحث

*النصوص المتعالقة : النص المتعالق هو ببساطة الربط المباشر بين موقع وموقع آخر من النص نفسه أو نص آخر ، أو معلومة في غير مكان ، والقدرة على استحضارها في اللحظة ذاتها . والموقع او المعلومة قد تكون كلمة منفردة ، او كتلة من نص أو صورة ، او قد تكون كتاباً بأكمله . ولهذا فأن هذا النص كتابة غير متتابعة ، بل انه يتفرع ويتشعب مانحا القارىء خياراً لتتبع مساراته من خلال معايير متعددة . وهو كذلك عمل غير مغلق بل نسيج مفتوح من الآثار والتداعيات غير المتجانسة ، التي تعيد باستمرار عملية صيرورتها وتكاملها . ولهذا فأن بنية النص بنية غير ثابتة بل متحركة متموجة أبداً ، دون بداية او نهاية ، اذ يكون المرء حيثما كان دائماً في الوسط . وعلى عكس المفاهيم السائدة للنص ، فأن النص المتعالق ليس كلاً عضوياً انما جزئية نسيج ليس لها معنى ثابت بذاتها ، وحدودها متغيرة باستمرار . للمزيد ينظر الى : ميجان الويلي ، وسعد البازعي : دليل الناقد الادبي ، ط٣ ، (الدار البيضاء _ و بيروت : الدار الثقافي العربي ، ٢٠٠٢) ، ص٢٧٠ .

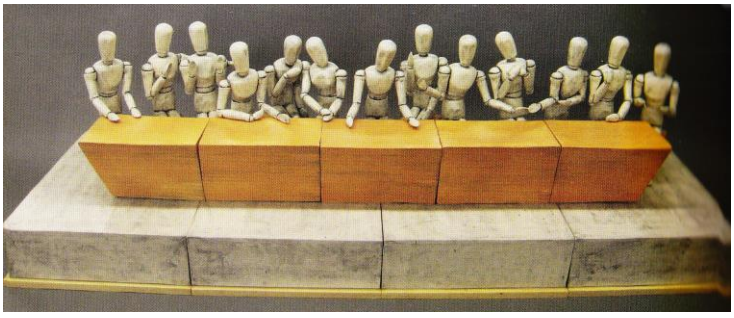
** الزومبي : هو الميت العائد للحياة بالقوة الفائقة للطبيعة حسب الأسطورة الأفريقية .

***الحوار : مصطلح يبين العلاقة القائمة بين طرفين ، ولكنها في الفنون كلغة تتمثل بثلاث أطراف يمثلون ثنائيتي حوار هما الباعث (وهو المصمم) ، النص (وهو العمل الفني) ، قارئ النص (المتلقي) ، وبهذا يتكون نوعين من العلاقة وهي علاقة الحوار داخل النص ، وعلاقة الحوار بين النص والمتلقي (بهذه الحالة ينتفي قصد المصمم وكما في القول المأثور يبقى المعنى في قلب الشاعر وما على المتلقي إلا محاولة التكهن على ذلك المعنى مما يولد عدة معاني تختلف باختلاف قراءات المتلقي) . إذ تعتمد العمارة الحوارية على لغة هجينية تهدف إلى الابتعاد عن المراجع الواضحة في التجميع التراكمي وإبقاءه تحت السطح (يماثل مبدأ الآثار لآيزنمان) مع جمع التقاليد المتباعدة جغرافيا وزمانياً . إذ طرح جنكزز في كتابه Architecture Today 1993 كيفية تحقيق الحوار وذلك عن طريق تراكم الأصوات في النص ، حيث يشير إلى الحوار يكمن في توحيد عدة أنظمة مختلفة في آن واحد بهدف خلق عدة حوارات ، وان آلية التهجين تلك هي من الملامح المهمة ، حيث لا يوجد صوت يمكن رفضه ، فكل شيء يمزج معاً ، وكل خطاب يجد له مكاناً ويتقاطع مع الآخر . (ويشير إلى ان مصدر تلك الإستراتيجية هي من الأدب فقد تم استيرادها من فكرة التعدد في الأصوات المطورة عن الحوار الذاتي الأحادي) . ويصف ذلك الحوار بكونه يتمتع بالاختلاف من خلال دمج وترابط عدة أصوات في آن واحد والمتضمنة في جمعها اللامتوقع ، الحدة، الفاكهة ، الفوضى . الحجاج ، آمال : العمارة الحوارية ، ملتقى المهندسين العرب (برعاية شبكة المهندسين العرب)، ٢٠١٠/١٠/٩، الساعة ٨و٧٥.

اشكال الاطار النظري

شكل(١)

شكل(٢)



شكل(٣)

شكل(٤)