خطاب الابداع لدى دولوز وتمثلاته في الخزف الأمريكي

د. زهراء رسول كاظم
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

Deleuze's Discourse on Creativity and Its Representations in American Ceramics

Dr. Zahra Rasool Kazim
University of Babylon \ College of Fine Arts
Rasulzahraa309@gmail.com

Abstract

This research is concerned with studying the discourse of creativity and its representations in American ceramics on the basis of philosophical propositions، as the products of contemporary art have undergone aesthetic transformati. This is because Deleuze's discourses have taken up space in cognitive thought، which expressed the conceptual fields that characterize contemporary creative and ceramic work، and this is what made ceramic formation the product of a series of intellectual and mental transformations. Hence، this research came to study the discourse of creativity and its representations in American ceramics، which included four chapters: The first chapter dealt with a presentation of the research problem - its importance - the need for it - the aim of the research and the temporal and spatial boundaries. As for the second chapter، it included the theoretical framework of two axes. The first section included the operation of the creative discourse according to Deleuze، and the second section included the artistic discourse in American ceramics. While the third chapter came with the research procedures to include the research community of four samples which the researcher completed within the limits of the research and four ceramic models were analyzed and the researcher adopted the descriptive (analytical) method in completing the ceramic works. The fourth chapter came with a group of results، the most prominent of which are:

1. Deleuze's discourse of creativity appears in a cognitive and aesthetic structure within the circle of creating virtual worlds، which led to the collapse.
2. Deleuze's creative discourse in ceramic formations was represented by achieving a different image that liberated the familiar ceramic form from the closed، fixed، and unilateral authority، which achieved an a.

Then the researcher based on the results she reached، including:

1. Deleuze states that ceramic formations have the ability to create hidden worlds، and he also finds that philosophy also has the ability to.
2. The emergence of Deleuze's creative discourse in an aesthetic and interpretive relationship through the use of extremely strange similes and.The research

alsoincluded a number of proposals and recommendations، followed by footnotes and Arabic and foreign sources.

Keywords: Discourse، Creativity، Representation، Deleuze، Porcelain

الملخص

عني هذا البحث بدراسة خطاب الابداع وتمثلاته في الخزفي الامريكي على اساس الطروحات الفلسفية كون نتاجات الفن المعاصر خضع لتحولات جمالية اظهرت فيها نوع من المعالجات والاختلافات الجذرية ذلك ان خطابات دولوز اخذت مجالا في الفكر المعرفي والتي عبرت عن المجالات المفاهيمية التي يتصف بها العمل الابداعي والخزفي المعاصر وهذا ما جعل من التشكيل الخزفي وليد سلسلة من التحولات الفكرية والذهنية. ومن هنا جاء هذا البحث لدراسة خطاب الابداع وتمثلاته في الخزفي الامريكي والذي تضمن اربعة فصول: وقد تناول الفصل الاول عرضاً لمشكلة البحث–اهميته –الحاجة اليه–هدف البحث والحدود الزمانية والمكانية اما الفصل الثاني حيث تضمن الإطار النظري مبحثين تضمن المبحث الاول: اشتغالية الخطاب الابداعي لدى دولوز، في حين تناول المبحث الثاني: الخطاب الفني في الخزف الامريكي. بينما جاء الفصل الثالث بإجراءات البحث ليضم مجتمع البحث عشرون عينة والتي أنجزتها الباحثة ضمن حدود البحث وتم تحليل أربعة نماذج خزفية واعتمدت الباحثة المنهج الوصفي(التحليلي) في انجاز الاعمال الخزفية، وجاء الفصل الرابع بمجموعة من النتائج من ابرزها:

١. يظهر خطاب الابداع لدى دولوز ببنية معرفية وجمالية ضمن دائرة خلق عوالم افتراضية وهذا ما ادى الى اسقاط الحدود الفكرية والتمايز بين الواقع والمصطنع كما في النموذج (١).
٢. تمثل الخطاب الابداعي لدولوز في التشكيلات الخزفية بتحقيق صورة مغايرة تحرر الشكل الخزفي المألوف من السلطة المغلقة والثابتة والاحادية مما حقق ازاحة جمالية وتكوينية في الشكل والمضمون باعتبارها ولادة تركيب وفكر جديد كما في النموذج (١،٢،٣،٤).

ثم قدمت الباحثة مجموعة من الاستنتاجات على وفق ماتوصلا من النتائج منها:

١. ان التشكيلات الخزفية حسب تصرح دولوز بان لها القدرة على ابداع عوالم مضمرة أي مخفية (غير ظاهرة)، كذلك يجد ان الفلسفة ايضا لها القدرة على خلق عوالم افتراضية من اجل مواجهة السلطة ومقاومتها ومقاومة الحاضر.
٢. ظهور الخطاب الابداعي لدولوز بعلاقة جمالية وتأويلية من خلال الاستعانة في تشبيهات واستعارات بالغة في الغرابة ومشهوداً في ذلك استطراداً كبيراً قد جعلت من الخزف ازاحة مضامينية شكلية اي تحطيم القيود لإظهار لحظة اغتراب.

الكلمات المفتاحية: الخطاب، الابداع، التمثل، دولوز، الخزف.

الفصل الأول: الإطار المنهجي للبحث

اولاً: مشكلة البحث

ان ولوج الخطاب الابداعي عبر دلالاته المرتبطة بالقيمة الفنية والقراءة الفلسفية قد دعم حراك العمل الفني وجعل منه اتصال مباشر لخلق مفاهيم تفتح وتشغل حيزا بين ما يحدث وما يمكن ان يحدث من جديد وهنا ومن خلال ذلك نجد ان خطاب جيل دولوز يظهر لنا نوع تنوع لنظم فكرية تعد نقطة تأثير وتحول مهم في نظم الفكر الابداعي وكما يظهر لنا نوع من المعالجات والاختلافات الجذرية والتي من شانها تمثل نمط جديد يتميز بالتعدد وكسر النسب الثابتة فضلاً عن كونه خطابا فلسفيا معرفيا له أثر في بناء منظومة جمالية فنية ضمن التشكيل الفني بصورة عامة والخزف خاصة.كما ونجد بان القراءة المعرفية للخطاب الابداعي لدى دولوز تمثل محوراً مهماً ضمن الخطابات المعرفية ونقطة ربط متينة بين الفلسفة من جهة وبين الفن من جهة باعتبار ان الفن والفلسفة ابداع للصور وبالتالي كلاهما ابداع فني وهنا نجد ضرورة بدراسة الخطاب الابداعي برؤية فلسفية ومعرفية وفق اسلوبية الخطاب لجيل دلوز على التشكيل الخزفي الامريكي. كونه دراسة تشكل بنية خاطفة للتحولات الجمالية ودور فاعل في بنائية التشكيل الخزفي وبالتالي فان الاعمال الخزفية وليدة خطاب يفصح عن قراءة وفق رؤية فكرية خاصة. لذلك يستلزم البحث عن شروط اشتغاله واداء لوظائفه وعلى هذا الاساس نتسائل عن محتوى الخطاب وتاثره عل دائرة التشكيل المعاصر وما مدى تمثلات النمط الجديد لخطاب الابداع لجيل دولوز في المنظومة الجمالية الفنية لتتبلور مشكلة البحث الحالي بالسؤال الاتي (ما هوالخطاب الابداعي لدى دلوز وماهي تمثلاته في الخزف الامريكي

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه:

١. يسلط الضوء على اهم الخطابات الفلسفية المهيمنة على العالم الامريكي ومدى تاثره على المنظومة الفنية المتضمنة استدلالات فكرية وجمالية
٢. افادت طلبة الدراسات الاولية والعليا في كليات ومعاهد الفنون الجميلة لذوي الاختصاص الفلسفي والفني.

ثالثاً: أهداف البحث:

-تعرف الخطاب الابداعي لجيل دولوز وتمثلاته في المنجز الخزفي الامريكي المعاصر.

رابعاً: حدود البحث:

- الحدود الموضوعية: تحدد البحث بدراسة الخطاب الابداعي لجيل دولوز وتمثلاته في الخزف المعاصر(نحت خزفي)
- الحدود المكانية: امريكا.
- الحدود الزمانية: (٢٠٠٥ -٢٠١١).

خامساً: تحديد المصطلحات:

الخطاب: لغة: يقال خطبَ القومَ وفي القوم **اي** الخِطَاب: ما يُكَلِّم بهِ الرجلُ صاحبه، ونقيضه الجواب [١: ص٢٩٥]. في حين يذكر **المخاطب** والخطب على غير قياس كالمشاية والملامح وقيل مخاطبة وجمع مخطبة، والمخاطبة مفاعلة من الخطاب [٢: ص٢٧٠]

الخطاب: اصطلاحاً: الخطاب هو " الكلام المقنع. وهي نوع من القياس. والأدلة عنده قسمان، الأول خارج عن الفن كالشهادات، والثاني نتيجة للفن كالبراهين وطرق الترغيب وإثارة العواط" [٣: ص٥٣١]، وقد أكد(فوكو) بان لكل مجتمع وسائله في ضبط أنواع الخطاب فيه مثل القوانين الاجتماعية والفكرية السائدة في حقبة معينة [٤: ص٣٩].

الإبداع لغة: إحداث شيء على غير مثال سابق [٥: ص٣١]. كما يعرف بانه: بدع _ بداعة، وبدوعاً: صار غاية في صفته، خيرا كان أو شرا، فهو بديع [٦: ص٤٣]. كما انالإبداع: إيجاد الشيء من عدم، فهو اخص من الخلق [٧: (٦: ص٤٤)].

الإبداع: اصطلاحا: (هو تفكير في نسق مفتوح يتميز الإنتاج فيه بخاصية فريدة هي تنوع الإجابات المنتجة والتي لا تحددها المعلومات المعطاة) [٨: ص٥]كما يعرف بأنه: عملية ربط العناصر التي تم التعارف على انها مستقلة وغير متشابهة [٩: ص٤٥].

التمثلات: لغة: هي كلمة مشتقة من مثل ولها في الجملة عدة معان نذكر منها مثولاً فلانا اني صار مثله مثل التماثيل أي صورها مثل فلانا بفلان شبهه به مثل تمثيلاً الشيء لفلان صوره له بالكتابة ونحوها حتى كأنه ينظر إليه وتمثل الحديث بالحديث أفاده وبينه تمثل بالشيء خير به مثلاً [١٠: ص٧٤٦]

التمثلات: اصطلاحاً: يعرف بانه مثول الصورة الذهنية بأشكالها المختلفة في عالم الوعي، أو حلول بعضها محل بعضها الآخر [١١: ص٥٤]. كماهو القدرة على إدراج الشيء الحسي المشخص في إحدى مقولات العقل، وتمثل هو حصول صورة الشيء في الذهن، أو أدراك المضمون المشخص لكل فعل ذهني أو تصور المثال الذي ينوب عن الشيء ويقوم مقامه [١٢: (٣: ص٣٤١_٣٤٢)].

التعريف الإجرائي: الخطاب الإبداع: هو خاصية خلق انجاز خزفي بمحمولات تصور تجارب فكرية وتقنية تتحقق فيها احداث شيء بسمات ابداعية معاصرة ذات رؤى جديدة لا تتطابق مع الرؤى الاخرى.

الفصل الثاني

المبحث الاول: اشتغالية الخطاب الابداعي لدى دولوز

ان القراءة المعرفية لطروحات (جيل دولوز) من خلال المنظومة الفلسفية نجد انه يصف الخطاب كمفهوم معرفي بضرورة امتلاكه الفكر المتحرر وتجاوز ضرورة الالتزام بمقترح وحيد، وهو يشبه بذلك مفهوم الخطاب بصورة نبتة الجذمور* باعتبارها تأكيده ابداعية تساهم في اتمام الحرية [١٣: ص١٧٩].

ومن خلال ذلك احتل مفهوم التعددية والاختلاف مكانة بارزة لدى (دولوز) فتلاشى مفهوم الجوهر ليحل محله مفهوم تعددية الخطاب والمعنى والظاهرة والقوة [١٤: ص٢١٥]' وهذا ما يتجه بنا فيبين(دولوز) ان اختزال حياتنا في سلسلة من لحظات الحاضر المجردة وغير مترابطة ينجم عنه بان عيش الحاضر يغدو موقوفاً وبقوة للمادي والظاهر عالم يأتي الى الانفصال عنيفاً وحاملا قوة المشاعر السرية والقمعية، ومتوهجاً بدوافع الهلوسة او يمكن للصورة والظاهر والمشهد ان تكون جميعها آنذاك ممكنة ولكن فقط من خلال اعتبارها مجرد لحظات زمن حاضر مجردة وغير مترابطة وعليه فما الذي يحدث اذا فقد العالم آنذاك عمقه وبات عرضة لان يكون سطحاً رقيقاً، وهماً او مجرد تتابع لصور فيلم من دون معنى[١٥: ص٧٨]، وهكذا في غياب مفهوم العقل والحقيقة والمعيار وحلول قيم العدمية والتشظي والتعددية ادى الى غياب مفهوم الاخلاق في الخطاب.[١٦: (١٤: ص٩١)]

وبذلك يعتبر خطاب (دولوز) آله منتجة للمفاهيم، ومن خلال هذه المفاهيم (الصيرورة واللاقليمية، السخرية، المتعالية، الرغبة، الادراك الحسي، الزمن) جاعلاً لكل مفهوم مكانه وزمانه الخاصين فان المفهوم كالعمل الفني يضل خارج سياقه الزماني والمكاني، لا تسري عليه قوانينه وان لكل مفهوم سياقه الزماني والمكاني الذي أنتج فيه لكن يضل السياق بمنأى عن المفهوم ذاته، ينفلت المفهوم باستمرار خارج هذا السياق ليدخل في تشكيلات جديدة وتنسيقات مختلفة في زمان وجغرافيا جديدان. [١٧: (١٤: ص٢٣١-٢٣٥)]

وبما ان المفاهيم تتطور مع التطور الزمني والمكاني، بحيث تدخل في علاقات جديدة مع مفاهيم اخرى انتجت من ازمنة مغايرة، فانها تنتقل بدلالات جديدة في كل مرة وكذلك ايضاً انتقال المفهوم في مجال معرفي اخر [١٨: ص٥٦].

وبتحول مفهوم الخطاب عند (دولوز) من كونه مجرد تأمل و انعكاس للوقائع الى عملية انتاج متواصلة، وان مسالة انتاج الجديد كانت مسيطرة على فلسفته جاعلاً منها هدفاً لكل نشاط انساني نحن لا تنقصنا الحقيقة والمعرفة ينقصنا الابداع والتجريب، فنحن نفتقد مقاومة الزمن الحاضر، فترى خلف المفاهيم في حد ذاتها شكلاً مستقبلياً [١٩: (١٤: ص٤١)]، ومن المفاهيم التي احتلت موقفاً هاماً لدى دولوز مفهوم (السيمولاكرا) وقد ساهم هذا المصطلح في وضع حجر الاساس لممارسة فنية جديدة باتت معروفة على نطاق واسع في الضرب باسم

* الجذمور: هي نوع من الجذور يعليه الشكل في كل الجهات دون ان يكون لها مركز.

النزعة التشبيهية[٢٠: (١٤: ص٤١)]، فيؤكد جيل دولوز (ان العالم الحديث هو عالم السيمولاكرات) أي عالم المحاكاة الزائفة لا من شكلها القديم بل في شكل قلب ساخر، فالمحاكاة بدورها محاكاة وهكذا دواليك، وهي على هذا النحو تهدم بفكرة مصدر اولي وعالم سابق للمحاكاة، فيلغي بذلك كل مشروع يخص الحقيقة بزوال التمييز بين ما هو حقيقي وما هو مخادع، بين ما هو واقعي وما هو خيالي الى حد ان الواحد لا يمثل غير محاكاة مكررة للآخر[٢١: ص٨٧].

وعليه ترى الباحثة ان الخطاب هو خطاب سيمولاكراني وبنيته الاساسية هي التشبيه الا ان ذلك التشبيه في بنية الخطاب يقود الى ولادة فكرية جديدة كونه يهدم التشبيه او الفكرة الاولى. ومن خلال فهم الخطاب كمفهوم معرفي نجد المقاربة المفاهيمية ما بين بنية الخطاب ومحتوى التصور الواقعي. فارتبط مصطلح الصورة في الثقافة الغربية اشد الارتباط بالمحاكاة الزائفة. فان الصورة قد سقطت في قبضة الصيرورة والتحول، عائمة لا مركز ينظمها او مدلول متجاوزاً يوقف لعبها في فكرة ما بعد الحداثة "فالصورة تدور في فلك لانهائي من لعب المحاكاة حيث تغدو كل صورة محاكاة ساخرة لغيرها من الصور التي تسبقها في الوجود لا في الرتبة الى مالانهاية او على نحو تسقط فيه فكرة الصورة الاصلية ولا يبقى سوى دلالات ملتبسة تراوغ الساعي وراءها في ممارسة بلاغة المعارضة التي تتبنى بها الاشكال المعاصرة من تمثيل العالم [٢٢: ص١١٢].

وهذا ما يره جيل دولوز أننا في حضارة تمنح المحاكاة اهمية اكبر ما تمنحه للأصل فيبدو الخيال سابقاً على الواقع بمقدار ما ان ادركنا العالم، فاصبح مشروطاُ بتمثلات مسجلة الكترونياً أي العالم لم يعد ما هو موجود بل ما يعاد انتاجه بواسطة صورة منقولة ميكانيكياً، فأصبحت المحاكاة اصلاً للأصل، والمحاكاة اصلاً للمحاكاة [٢٣: (١٤: ص١١٣)].

وان الجهاز المفاهيمي الذي نحته كل من (دولوز وجاتري) يمنح للتكنولوجيا الجديدة بعداً خطابياً سواء تعلق الامر بمفهوم انمحاء المكان والزمان المرتبطة بالسرعة الفائقة التي يتم فيها تبادل المعلومات او مضاعفة السيمولاكرات بواسطة الواقع الافتراضي[٢٤: (١٤: ص١٢٤)]، فبدت السينما هي المثل الابرز لفن السيمولاكرا عنددولوز وباعتبارها الوهم بامتياز سواء كان هذا بسبب طبيعتها ام لانها تخلق عالم ليس له اصل او مرجع فهي مرجع ذاتها، فيقول دولوز ان الصورة السينمائية لا تعيد انتاج عالم وانما تبني عالماً مستقلاً بذاته، مصنوعاً من انقطاعات وتفاوت مجردة من كافة المراكز[٢٥: ص٢٢]، وبذلك يعتبر خطاب (دولوز)هو فن ابداع مفاهيم والصورة الذهنية وهي بذلك تلتقي مع السينما بما هو مجال ابداع الصور.

ويرى (دولوز) ان اتخذ موقعاً هاماً في الثقافة المعاصرة على انها شكل من اشكال الصورة الزائفة او السيمولاكرا، وتمتلك قوة الاصل بل تفوقه من حيث القدرة على الابهار والتأثير فيعتبر ان عالم ما بعد الواقع عالم الفضاء التكنولوجي والواقع الافتراضي والفضاء اللانهائي الذي يتحكم فيه الكمبيوتر والانترنت والتكنولوجيا

الافتراضية عالم الصور المحاكية التي تشبه الاصل ولا تشبه تحاكيه، ولا تحاكيه بل تتفوق عليه وتفارقه، عالم يشبه كثيراً كهف افلاطون الذي تملاه الظلال والنسخ المزيفة[٢٦: (١٤: ص١٤٣)]، ومن خلال ذلك يؤكد مفهوم الخطاب المعاصر ان الصورة المتحققة صورتها الكامنة لا تتطابق معها كقرين لها او كانعكاس او بعبارات برغسون ان الشيء الواقعي ينعكس في صورة داخل مرآة مثلما ينعكس في الشيء الكامن (أي صورة الشيء في المرآة) الذي يغلق من جهته و في الوقت ذاتها او يعكس الشيء الواقعي[٢٧: (٢٥: ص٩٣-ص٩٤)].

ومن ضمن طروحات دولوز يرى ان احدى مهام الفلسفة الان هي الاعلاء من قيمة السلب في الفكر، الجذور او العشب ضد الاشجار، آلة الحرب ضد آلة الدولة، التعددية ضد الشمولية. إذ أن التوجه الذي يميز ما بعد الحداثة هنا، هو أنها بمجموعها العام تمثل ضروباً من الانقسامات والتعدديات، والتي أسهمت طروحاتها الفكرية بتقويض الأسس التي تقوم عليها ولهذا فما بعد الحداثة تعني "المقابلة بين بعض توجهات الحداثة الرئيسية وبين توجهات بدأت تظهر واضحة في النصف الثاني من القرن العشرين متأثرة بطروحات مفكرين حداثيين مثل نيتشة وماركس وفرويد في تأكيدهم على جوانب خفية في الأغلب لا عقلانية وحيادية أخلاقياً تفسر الواقع والسلوك البشري، لا يمكن اعتبار كل الفكر المعاصر فكراً ما بعد حداثياً لوجود تعددية هائلة في الفكر المعاصر وتوجهات واهتمامات متنوعة فيه [٢٨: ص٣٧].

المبحث الثاني: الخطاب الفني في الخزف الامريكي

لقد بقي الخطاب الشكلي للخزف لسنوات عديدة يعاني من انغلاق نظامه التكويني على معايير ومفاهيم شكلية تحدد كينونته وتلزمه هيئة شكلية لا تقبل الانفتاح وتتحكم فيه سلطة التأسيس المرجعية كونه مصنف ضمن صنوف الفنون النفعية (الوظيفية) وهذا ما جعل الخطاب الفني للخزف يتداول في مجال مغلق ولا ينتج الا وفق قواعد مضبوطة الا ان التطور الذي طرأ على الخطاب الشكلي للخزف الامريكي المعاصر هي ولادة تركيب وفكر جديد للشكل والمضمون للخطاب، وكل جزء فيه يعبر عن كل ما يريد الخزاف صياغته في علاقات جديدة من حيث الشكل والبناء واللون والملمس والوظيفة [٢٩: ص٥٤-٥٥]، الامر الذي جعل الخطاب في الخزف الامريكي يحث بتقديم ابتكارات خزفية جديدة بلورة أنظمة تعبيرية خاصة به، فأنه عمل على إيجاد مقاربات جمالية وبنائية مع الفنون الأخرى ضمن محاولات فكرية واجتماعية عديدة تمثلت بتنوع التجارب الفنية والأسلوبية واستثمار طبيعة التطور العلمي والتقني واكتشاف النظريات والتمكن من إيجاد مقاربات نسقية بين التيارات الفنية من جهة وبين المناخ الثقافي والفكري العام من جهة أخرى، وهذا ما يجعل من الخطاب الخزفي الأمريكي في الغالب يتطور ويتحرك في آفاق الرؤية الجمالية للتقنية خصوصاً لتصعيد المستوى التعبيري والإبداعي. اذ إن الخطاب الجمالي ليس هو بالضرورة الخطاب الواقعي المائل إلى الطبيعة كما أنه ليس مجرد شيء يدركه الأدراك الحسي، وإنما هو ذلك الخطاب الخاص الذي ينتزع من الواقع لكي يخلق منه خطاباً فنياً مميزاً. [٣٠: ص٣٥] وهذا ما جعل من

مفهوم الخزف بعد ان كان مغلقاً في انظمة الاشكال فاصبح الفن ذو طلاقة وحرية في الاشكال والجماليات ويتبعها من حرية وطلاقة في التشكيل والتعبير[٣١: (٢٩: ص١٧-١٨)].

لذلك فقد احرز الخطاب الخزفي الامريكي تقدماً ملموساً بفعل التطور في النظام التكويني للخزف الامريكي مرتقياً بفن الخزف الى معنى تعبيري وجداني، وعمل على انتقال الخطاب من مهنة الصانع للانية الى وظيفة المخرج الذي يتعامل مع تقنيات جديدة حيث ان التحولات الفنية الكبيرة في الخطاب الخزفي المعاصر هي ولادة تركيب وفكر جديد للشكل والمضمون للخطاب، وعليه فان التحول في النظام التكويني للخزف الأمريكي هو حقيقة ناتجة عن انشائية الشكل والتحول بمقتضياته البنائية، والجمال هنا متحول يتجلى كصفة موجودة عند المتلقي إذ "يشترك المتلقي في عملية اعادة التشكيل طبقاً لرؤيته ويعمد على وصف كل شيء مستعيناً في تلك لتشبيهات واستعارات بالغة في الغرابة، ومستطرداً في ذلك استطراداً كبيراً" [٣٢: (٢٩: ص٢٠٣)].

إن الابتعاد عن صيغ التداول المألوف في بناء الخطاب الخزفي المعاصر يهشم مألوفية الدال وتقليديه المدلول، فالبنية الشكلية للخطاب في الخزف المعاصر هي التي تسقط عليها إبداعات الفنان، وهي ما ستخضع ذاته للتحليل والتأويل وإعادة التركيب من قبل المتلقي، وعليه فالبنية التشكيلية ومن خلال نظم علاقاتها ستجعل للفن تأثيراً تركيبياً ليمنحها ذلك التجاوز الترابطي إحساساً تشكيلياً متكاملاً سواء من حيث الشكل والوظيفة [٣٣: ص١٠٩]، كما ان الابعاد الفكرية والجمالية التي يحملها الخزاف للشكل تجعل من محتواه ذا ابعاد مفتوحه وتأويلات ورؤية تحتاج الى تنفيذ انجازي متحول وهذا ما يضمن وجود مسيرة تطور في الشكل الخزفي [٣٤: (٢٩: ص٢٢)]، فظهرت الاشكال الخزفية بخطابات تعبيرية اكثر ابتعاداً عن قواعد البناء الشكلي المتعارف عليها، ومنذ ذلك بدأ الخطاب الشكلي بالخروج الى خطابات اكثر جراة واكثر تعبيراً ولها حقائقها الفنية والجمالية بعيداً عن قيود الاشكال الخزفية المغلقة، ولهذا فمع فن الخزف المعاصر نلتمس انزياح الخطاب الشكلي، من انظمته المرجعية (كخطاب تقليدي) ليأخذ نظاماً بنائياً جديداً تكون فيه لغة المختلف دالاً ومدلولاً هي الراجحة، وهذا ما اخرج النموذج الخزفي من سكونه نحو صيرورة واستمرارية تحول متجددة ومستمره، وهذا ما يمنح الخطاب الخزفي الامريكي المعاصر احساساً بالانفتاح، انطلاقاً من نقد المركزية المألوفة والاشتغال على فعل اللامألوف والمهمشة [٣٥: ص٨٢].

ومن هنا عد الخطاب الفني للخزف هو من يحدد الابعاد الرؤيوية للمنجز، كما يمكن عده المترجم الاساسي لافكار الخزاف فمن خلاله تدخل الفكرة الى عالم جديد متحول تتحول من خلاله الى تجسيد مرئي. اما تحول نظام الخزف على مستوى التصميم ووسائل التنفيذ التقني ادى الى ظهور رؤيا تحولية في بنية الخطاب الشكلي والتكويني للخزف ليتطور فيما بعد الى اتجاه الخطاب التجريدي الشكل (١) على اعتبار ان نظام الشكل المجرد كان اهم الانظمة المؤسسة لاختراق الرؤية في فن الخزف.

شكل (١)

وإن لطابع الانطلاق والتحرر للخزف اثر في انعكاسه بشكل كبير على نتاجاته الخزفية فكانت الفكرة هي المسيطرة والتي تتحكم في الشكل والبناء في اتخاذ اتجاهٍ تجريديٍ والخطاب التجريدي (يعني التحرر من التبعيات التقليدية نحو البحث وتحريك الوجدان بالتعبير المضموني في علاقات تحليلية ترابطية محكمة ترتبط بحساسية الفنان وانسانيته وبالتالي تنصقل بحسه لتصبح خطابات خزفية جمالية خاصة به) [٣٦: ص١٣٨] وكما يرى هربرت ريد "ان الخزف ليس الأصعب وليس الأسهل فهو ابسط الفنون لانه الاكثر بدائية وهو الاصعب لأنه اكثر الفنون تجريداً" [٣٧: ص٥٦]، ومن هنا مارس الخزافين الأمريكيين عن عمق التحولات بتناول المواضيع التجريدية (متعددة النص) (القابلة للتأويل) وهناك خطابات خزفية تمتزج فيها التجريد كتحول خطابي في الرؤية الشكلية والمفاهيمية للخزاف من خلال التكوينات الانشائية اضافة الى سقوط نظرية الحدود ما بين الاجناس الفنية وعمليات التنافذ الاجناس التي دفعت بالخزاف المعاصر الى ان تتراجع المظاهر التقليدية وانسجامها لصالح المظاهر البنائية والتركيبية المعاصرة والتجميعية والذي سعى من خلالها الخزاف لخلق نظام جديد لجنسة الفني تختلف في مفاهيمة وثقافته [٣٨: **ص٧٤-٧٥**]

ومن خلال التحولات الشكلية والتقنية والمضمونة فأن الخطاب الخزفي المعاصر قد اقترب كثيراً الى تركيبية نظمه الناتجة من تحرير وتنشيط المخيلة الابداعية مما أحال الخطاب الى بنية تأويليه مفتوحة الدلالة ليكون خطاباً متخيلاً ناتجاً من تركيب صورة ذهنية امدتها له الخبرة التشكيلية للفنان المبدع فضلاً عن وعيه لمادته الانجازية ومتغيراتها التقنية [٣٩: ص١٢٥].

الشكل (٢)

وهنا فأن الصورة التركيبية للخيال تمكنت من خلق خطاب متخيل ابداعي يوافق على تجاور الاحساسات المعاصرة والجديدة مع الرؤى الموضوعية القديمة. ويجاور ما بين حالة الانفعال الشديدة ودقة النظام المنطقي [٤٠: ص٣٠٩]، كما عمد الخزاف الامريكي الى نقل التأمل الى مادة اظهارية شكلاً وتأسيس خطابات فكرية وتعبيرية وأن الخطاب الخزفي في اعمه الاغلب يتفاعل الفكرة في المادة (الخامة) تنتقي وتتحرك بتجربة تؤسس خبره وعليه لا يمكنه تجاوز المادة وما يميز الخطاب المعاصر فيه جدلية الخامة ففي بنية الشكل ونظام الاظهار فكانت الخامة وما تزال اداة فعل قد تصل الى مرحلة المركز الضاغط في الرؤية الجمالية والفنية [٤١: ص٢٢٥]، ذلك ان ثقافة التغيير والتحول للمجتمع الامريكي مع نظام الفن يحتم ازاحة الفعل التقني عن ممكانته البديهيةٍ الى ممكنات اكثر غرابة واشد فعلاً في التأثير الجمالي، كما ان المادة في العمل الفني كثير ما تتحرك منزاحة تبعاً لاختلاف نظام الشكل المطبقة عليه وهي بذلك تتمتع بنوع من التأثير مع نسق من الاشكال قد لا يتمتع بنفس ذلك التأثير في نظام نسقي اخر ((فهي ترفض هذا الشكل وتقبل ذلك وبتعبير اخر تتمتع بميول شكلية خاصة)) [٤٢: ص٧]، كما ان البحث عن الخامة الجمالية وتوظيفها في العمل الفني لا يأخذ دور النظام الكيميائي والفيزيائي دائماً. بل يأخذ نظام التركيب بعد التحليل فقد يتوصل بعض التشكيلين لعلاقة الخامة بالموضوع او البناء التعبيري بفعل هذا الانتماء القصدي للخامة. [٤٣: ص٤١٣]

وكثير من انجازات الخزف المعاصر تتحاور فيها لغة الشكل مع لغة التقنية لخلق جملة جمالية ذات تأثير متحول جمالياً عن اللغات المألوفة، بل ان بنية التعبير في الشكل الخزفي كثيراً ما تتحقق بفعل نوع من التقنية المنفذة كمكمل جمالي وتعبيري [٤٤: (٣٨: **ص١٧٦**)]. وان استعمال خامات معينة في ما هو يعاكس واقعية افعالها حقق استشارة جمالية مغايرة عند المتلقي "فالبحث في الشيء يقودنا الى كشف معطيات مما هو خارج صورته المظهرية، ان للشيء معنى اكثر من مظهره المرئي اذا ما ركب بما يجاوره"[٤٥: ص٨٤].

وعليه يمكن ان نعد الخامات الجمالية للخطاب الخزفي المعاصر صفات تعبيرية مهمة يمكن ان تكون أحد ادوات الاظهار في بناء الخطاب الخزفي. اذ نجد تبلور علاقة جدلية بين الخامة وافتراضاتها المنطقية وتركيباتها في الخطاب الخزفي الامريكي فاستطاع الخزاف الامريكي ران يحقق اقصى خطاب يتضمن التعبير المنفعل بصياغة الشكل بمادة، وقد تكون الخامة احد ادوات السعي نحو الخروج عما هو سائد ومألوف وبهذا فالخزاف

المعاصر قد توصل لعلاقة الخامة بالموضوع او البناء التعبيري بفعل هذا الانتماء القصدي للخامة [٤٦: (٤١: **ص٢٢٥)**]، ولهذا نتلمس التحول الجمالي والرافض لكل ما هو تقليدي وسائد ومتداول في نتاجات الخزف المعاصر وهذه النتاجات قد تأثرت بخطابات ثقافية واجتماعية وعلمية متعددة مستمدة مقوماتها من اطروحات ما بعد الحداثة كأنساق ايحائية فكانت بيئة الخزاف المعاصر تأخذ أطر فاعله في تعميق الرؤية البصرية للناتج الخزفي انطلاقاً من حالة الفهم الجديد لصورة العمل المعاصر [٤٧: ص١٢٤]، فتحول المنجز الخزفي الامريكي الى خطابات تحمل قيم تبادلية خاضعة لقانون الاختلاف بحيث يغدو كل سلوك انساني فني مسموح به لحظة صيرورته أي لحظة ارتدائه قيمة مادية[٤٨: ص٣١٤].

وان البحث عن صلة مستمرة بين الأنسان والواقع المحيط به وممارسة الحرية في التعبير عن المشاعر الداخلية وبما تقتضي جوهرية هذا التعبير من صياغات جديدة ووسائل تقنية. قد تجعل العمل الخزفي مقروء بلغة العصر وهذا ما جعل الخزاف المعاصر يبحث عن اساليب مختلفة ومفاهيم ذات اشكال متعددة التي تعطي صورة عن مرحلة بحث وتجريب للوصول الى إدراك المفاهيم الجديدة ووضعها موضع التجربة، وهكذا اعاد الخزاف المعاصر النظر بكل شيء من الاشكال الى المواد الى الموضوعات تحت تأثير الواقع الجديد الذي برزت اهميته بالاحتكاك [٤٩: ص١٦]، فأنه لا بد من مغايرة شديدة للخطابات الخزفية التي يمكن ان ينتجها الخزاف المعاصر عن غرض في عصور بحيث يكون مرجع تلك المغايرة الى نوعية الحياة والاكتشافات الحديثة او التطور التعليمي والتكنولوجي والصناعي والدور الاكثر فاعلية هي انفتاح المادة امام الخزاف والتقنيات القائمة على النظريات العلمية وهو ما افرز نقطة اسلوبية وحركات فنية جديدة. فتحول خطاب الشكل بفعل انفتاح جنس الخزف بشكل كبير جداً على اجناس النحت والرسم فأتجه الخزاف لإعادة امجاد الخطاب الواقعي فهو يروم الى اعادة الانتباهة للفن الواقعي الذي همش بفعل لغة التجريد العالي وان هذا التحرر ادى بفن الخزف الامريكي بالانتقال مفاهيمياً وشكلياً وتقنياً، ذلك أن الاشباع البصري للذائقة تجاه نظام الشكل المجرد دفع الخزاف للانحراف عن ذلك الاشباع من خلال تمثيل منجره بالشكل الواقعي المحمل بخفايا تأويلية تغني محتواه المفاهيمي، كما ان انفتاح الخزاف على افاق العرض التشكيلي المعاصر ادى الى دخول الخطاب الشكلي للخزف في علاقة جمالية وتأويلية مع المتلقي حيث يشترك المتلقي في عملية اعادة التشكيل طبقاً برؤيته ويعمد على وصف كل شيء مستعيناً في تلك التشبيهات واستعارات بالغة في الغرابة ومشهوداً في ذلك استطراداً كبيراً[٥٠: ص١٨٦].

وبذلك لم يعد فن الخزف خاضعاً لأساليب ومعايير مغلقة ادائياً وتقنياً ومضمونياً بل ان المعايير القديمة قد تلاشت الى الحد الذي سحب الخزف الى مفاهيم التنفيذ والتقنية المعاصر، حيث تنسجم التقنيات المتطورة مع مفهوم التخيل في اخراج القطع الخزفية بهيئة تشكيلية مختلفة كل الاختلاف من هيئات قديمة [٥١: (٣٩: **ص١٤١)**]، وثم يأتي دور الطلاقة والنفاذ والاختراق كسمات ملازمة للإبداع الفني واليات مهمة في تأسيس خطاباً

ايجابياً يتفق مع ثقافة الاختلاف في فن الخزف المعاصر من خلال طلاقة الاشكال الفنية وتجددها، وتغيرها وعمليات تحليلها واعادة تركيبها في بناءات جديدة ومغايرة وهذا ما تجسد في خطاب الخزافية (كيت ماكدونيل) (Kat Mocdl) الشكل (٣) التي قدمت مجموعة من المجسمات لحيوانات ميتة ومتحللة مع ميزات انسانية فجاء هذا التمرير فكرة انعدام الفرق بين الانسان والطبيعة في حالة الدمار ولتعطي شعوراً بعدم الارتياح في هذا المزج ولتلقي الضوء على الضرر الذي يسببه الانسان للطبيعة فجاءت خطاباتها الخزفية كإشارة للسؤال والاستغراب باستخدام البورسلين وهنا يدخل الخطاب الخزفي بمرحلة التركيب المفاهيمي [٥٢].

شكل (٣)

لذا فان الابداع الحر المتواصل الانتهاك للقيم الثابتة والتقليدية في فن الخزف الامريكي يجد نفسه في التفكيك دائماً وابداً لاعتبار خروجاً متواصلاً على النص المرئي الثابت وتحويل كل حضور بصري الى غياب فكري قادر على ان ينتج في مرحلة التوسط البصري والفكري مناطق واقعية بقدر ما هي وهمية للمعنى الذي يراوغ دائماً ولا يستقر الا في حالة لحظة الرؤيا التي تتزامن مع الواقع الذهني للعمل الابداعي الذي لا يعطي نفسه كمعنى جاهزاً مرة واحدة وانما يعيد انتاج معانيه مع كل قراءة جديدة واساس هذا التشطي الابداعي للمعنى هو التفكيك الحاضر للعمل[٥٣: **ص١١-١٢**].ومن خلاله ظهر الخطاب الخزفي باسلوب فيه الكثير من الاثارة والغموض وصار نموذجاً للقراءة والتأويلية هو اللانموذج على الاطلاق لان الصيرورة هي القانون طالما ان لا حقيقة في هذا العالم واذا كان ثمة حقيقة فهي مجموعة استعارات وتشبيهات ومجازات اوهام بنوا الناس عليها حقائقهم او ما ظنوه انه حقائق.

في حين حاول (VERNEFUNK) (فيرني فونك) في خطابه السوريالي ان يحرر الفكر من عالم الواقع العلمي وتوعية بالخيال الحر وكما يقول باونس (خارج الزمن الذي يمكن قياسه) [٥٤: **ص٢٢٩**]، لذلك وعلى الرغم من تصوير (فرن فونك) للاشكال الحسية الا ان معالجته التقنية لهذه الاشكال وضعها في تكوينات غرائبية تتجاوز المألوف ويلفها اللغزو والغموض "فالاشكال المدركة حسياً تستبدل لصالح واقع جديد وحقائق جديدة هي

حقيقة اشكال لها رؤى لا متناهية معلقة في خيالها ورمزيتها قاصداً تغريب الواقع وادخاله في حالة التفسير والتأويل الذي لا يكون له منطلقاً الا في المتخيل الحالم[٥٥: **ص٢٠٣**].

شكل (٤)

ان الفنان (الخزاف) سيخفي فكرة العقل بين الحلم والعمل، أي بمعنى ان الخطاب الشكلي للمنجز الخزفي من اجل بلوغ الحقيقة المطلقة لابد ان يحتضن الواقع المتعدد للعناصر جميعاً في حين يزيل التناقض الثنائية بين الواقعي والخيالي للحياة والموت لتتمثل معنى واسعاً يقترب من الحقيقة فتأخذ الاشياء الحسنة وانعكاسها لتعالج في الخيال لتقديم صيغ اخرى وفق المثال الخيالي السيريالي [٥٦: **ص٢١٠**]، دخل الخطاب الشكلي للخزف في بداية القرن الحادي والعشرين برؤية جمالية مختلفة، تحطم اصول الشكل الواحد وتدعو للانفتاح وتعدد المفاهيم الفنية، من اجل ابتكار خطابات خزفية اكثر وقعاً وتحولاً واختلافاً [٥٧: (٣٩: **ص١٣٨**)]، ما هو الا شعور لدى فناني وخزافي الفن الامريكي بمدى تفوق العالم الجديد الذي يستوجب اكتساحة والفرص الجديدة المفتوحة لصنع الاشياء على كافة اشكالها وانواعها بطرق ذاتية لم يستعملها احد حتى الان [٥٨: **ص١٨**].

كما ان المنجز الخزفي المعاصر داخل منظومة التغير والاختلاف وبفعل تلك الاليات الواقعة للتحول نحو نظام اختلاف رؤيوي وفكري يجعل من وجوده خطاباً منفتحاً من حيث امكانات الدلالة ومتعدد القراءات وبما انه كذلك فهو خطاب مختلف عن كل ما هو قبلي، ومع تجدد كل نظام شكل تتجدد قراءة تكشف من خلالها اننا امام خطاب جديد يختلف بكل معطياته الجمالية عن ذلك الذي عهدناه في قراءة سابقة [٥٩: (٣٨: **ص١٦٨**)].

وهذا بدوره يجعل من الخطاب الخزفي كفن يتغذى بمقاصد وابعاد وعناصر جديدة من خلال فتح منظومته الانجازية على صعيد الفكر والشكل الفني وتقنية التنفيذ، ومعاني الخلق والابتكار وحرية في التشكيل، "بوصفه القدرة على التغير والتحول بما نقترحه او نبتكره من الصيغ والمعادلات او العوالم والتشكيلات او اللغات والشبكات"[٦٠: **ص١٦٤**]، كما ان الشيء العادي والمبتذل له قدرة جمالية وهذا اكده الخزاف فكتور سبنسكي (Victor sipink) الشكل (٥) من حيث ان كل لحظة من الحياة يجب ان تقدر لذاتها فقط، ولهذا تم كسر الحدود الفاصلة بين الفن والحياة الشعبية البسيطة من خلال تبني الاشياء والرموز والعلاقات التي يتعامل بها الانسان

يومياً برفيعها ومبتذلها وتجسيدها باعمال خزفية وان عدد التجليات الاكثر اهمية من الخزف المعاصر تقوم بدقة على نقل ما كان يبقى عادة من الهوامش الى المركز والى بؤرة الادراك [٦١: **ص**٩٦]، فواجهة الخطاب السوبريالي الواقع بعقلنة المدرك لكل الجريئات والتفاصيل معبرة عن التوتر الناتج عن الاختيار الواعي للمظاهر الواقعية والتصوير الممتع، وهذا ما اشار اليه امبرتوايكو وهو خلقنه الواقع من اجل الحصول على اشياء افضل واكثر اثارة وجمالاً ورعباً وجاذبية مما هي عليه في الواقع [٦٢: (٢٣: **ص٣٦**)] والتي تتمثل هذه الطريقة بإثارة المتلقي بل تعريضه الى الصدمة وذلك من خلال الافراط والمبالغة في اظهار جزئيات ودقائق اعماله ذات الطرح الواقعي والتي لا يمكن الا للصورة الفوتوغرافية ان تسجله وهذا ما جاء به الخزاف اليسا والخزافة ناثان (nathanbetschart) شكل (٦) بخطابهم االسوبريالي محاورلاً خلق نموذج مثالي للواقع او الطبيعة عن طريق الانتاج الصناعي الدقيق وهو الشيء الذي ادى الى تصدع الفوارق التي كانت تميز الواقعي والحقيقي عن التمثيلي او المصطنع.

شكل (٥)

شكل (٦)

الفصل الثالث
اجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث: بعد اطلاع الباحثة على مجموعة من مصورات الاعمال الخزفية والمتوافرة في المصادر المتخصصة بفن الخزف الاغريقي فضلا عن شبكة المعلومات (الانترنت)، فقد استطاعة الباحثة من جمع مجتمع من المصادر انفة الذكر، لتكون تلك المصورات الخزفية اطاراً لمجتمع البحث الحالي وبحدود (٢٠) أنموذجاً خزفياً.

ثانياً: عينة البحث: لتحقيق هدف البحث وتمثلاً لمجتمع البحث فقد ثم اختيار (٤) نماذج بصورة قصدية. حيث تم اعتماد الاعمال الخزفية وفق المعايير التالية:

١- تمثل الخطاب الابداعي للنماذج المختارة والتي تعين على تحقيق هدف البحث

٢- وجود تنوع للنماذج المختارة بشكل ملحوظ وواضح من حيث الاسلوب والتقنية المستخدمة للعرض وتمثل الخطاب الدولوزي.

ثالثاً: منهج البحث: اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي (طريقة التحليل) في تحليل عينة دراستها.

رابعاً: تحليل عينة البحث:

انموذج (١)

اسم الفنان: Anne cofer

اسم العمل: بدون عنوان

سنة الانجاز: ٢٠٠٥

يمثل الانموذج هنا قطع خزفية تم ترتيبها بوضعية منتظمة لعدد من الاكياس الفارغة والمعلقة بخمسة صفوف داخل صالة العرض حيث تم تثبيت هذا العدد من القطع الخزفية بأحبال وخيوط رفيعة وتعليقها بسقف القاعة. ان نظام الخطاب الابداعي تمثلت بالفكرة الأساس من خلال طريقة العرض بطريقة مبتكرة وجديدة التي امتازت بالانفتاح الشكلي وتشظيه إلى أجزاء لا حدود لها وهذا ما قاد المعنى ازاحة الاحادية باتجاه التعددية نتيجة إدخال المشاهد في إنتاج المعنى وتأويله من خلال سيادة التكرار ليثير في ذلك بعدا جماليا وفكريا وهذا ما اكده دولوز من خلال طروحته في الحقل الفلسفي لمفهوم التعددية من خلال تكرار هذه الاشكال من الاكياس المعلقة والذي ينطوي على معنى خاص بطريقة عرض الاشكال الخزفية، حيث ان لجوء الخزاف الى مفردة الاكياس والية تنظيمها بهذا العدد والعرض بالخيوط في سقف القاعة ليظهر نظام الخطاب هنا ذا بنية تشكل الحضور الفاعل لمعطيات التفكير لقيمة المهمش واللا متوقع وغير الوارد في حقل التشكيل الخزفي، والامر الذي يشكل صدمة التلقي، فضلاً عن تصعيد القيمة الهامشية في الواقع، الى قيمة مركزية في الواقع المفترض (فنياً) حيث ان خطاب الابداعي الواقعي هنا هو خطاب يوجه الانتباه الى بلورة معنى التكرار في تلك الاكياس، حيث انها بالهيئة التي تظهر فيها هنا بهذا التشكيل الخزفي، تمكن الخزاف هنا من ابراز عملية نقل من المدرك الى المؤثر بمفهوم الصيرورة أي يبرز لنا عرض لنا المؤثرات الادراكية والحسية، بإظهار اللا مألوف في المألوف، وهي تشكل اثارة جمالية فنية في منظومة التشكيل الخزفي، وقيمة فنية خزفية مركزية في هذا الانجاز الخزفي تتجاوز النظرة الاعتيادية ومن هنا جاء خطاب الابداعي قد اظهره الخزاف وفق طروحات دولوز بان التجديد يحمل طابع الاختلاف لخلق التعدد منهجيا وهنا قد تم تفعيل تحويل عملية تلقي العمل والتفكير في صياغته وانتاجه وعليه فان بنائية التشكيل الخزفي يظهر تمثلا لخطاب دولوز الابداعي من خلال عملية انتقال العمل الخزفي من المعنى الى التعددية باعتبار المتعدد هي ولادة اختلاف من خلال استخدام اشكال الاكياس وتوظيفها في بنائية خزفية بشكل جماعي ومتعدد وبعرض لا مألوف ليكون العمل الخزفي كسر للقيود التقليدية للعرض والشكل المهمش والذي ولد

الاندهاش لاستغراب وهنا الخطاب الابداعي قد جعل من المفترض امكان اللا ممكن فالخطاب في الشكل الخزفي هنا، يفترض واقعاً جديداً لشكل الاكياس بدلاً من واقعه الاصلي، وهو هنا يصطنع واقعاً اكثر الفة وجمالاً، وكأنه يشير الى ان خطاب الفن يخضع وفق رؤية دولوز الى المغايرة لنلتمس المختلف في الاشكال الخزفية

انموذج (٢)
اسم الفنان: Verne Funk
اسم العمل: In the paint
الإنجاز: ٢٠٠٧

يمثل الانموذج مشهد رأس بشري مقطوع من أسفل الأنف ويظهر على قمة الرأس جسد بشري عاري في حالة صراع وهو ساقط، وهناك سائل لوني مسكوب وفرشاة وعلبة صبغ. ويرتكز العمل على قاعدة ويبدو العمل بعمومه عبارة عن مشهداً تراجيدياً محملاً بطاقة تعبيرية، وهذا مألوف ندخل من خلاله لقراءة العمل تبعاً لخطاب دولوز المعرفي، فإن الخزاف هنا في صياغته لهذا المشهد من النحت الخزفي تتطابق من حيث الصياغة المشهدية (السينمائية، المتخيلة) لهذه الاشكال وضعها في تكوينات غرائبية تتجاوز المألوف ويلفها اللغو والغموض فالأشكال المدركة حسياً تستبدل لصالح واقع جديد وحقائق جديدة هي حقيقة اشكال لها رؤى لا متناهية معلقة في خيالها ورمزيتها قاصداً تغريب الواقع وادخاله في حالة التفسير والتأويل الذي لا يكون له منطلقاً الا في الخيال، ليكون العمل الخزفي هنا مشهداً، ويكون للمتلقي حرية الربط والتأويل بعد تحليل المشهد وقراءته، وقد نجد من خلال قراءتنا التحليلية للمشهد الخزفي هذا وتبعاً لرؤى الخطاب الدولوزي، بأن الخزاف قد عمد الى الوضع المشتت الذي لم تصبح فيه الصورة وضع كلي او تركيبي، بل ترجع الى وضع مشتت الى جانب ذلك اصبحت في هذا العمل المفردات والتي تدور حول صياغة لقطعة انفعالية محملة بالعاطفة وهو ما يسميه دولوز المؤثر الانفعالي، فهنا ثمة صيرورة انفعالية، تمر عبر كل تلك المفردات المؤسسة لهذا التشكيل الخزفي، وبالحقيقة ان ذلك التشابه في الصياغة الانفعالية هنا هو تشابهاً إذ الخطاب الابداعي يُسقط قوانين المنطق العقلي، وهو بذلك يستبدل العلاقات الرابطة بين الأشكال في الفهم السائد فعلاً في العالم الواقعي.

ثمّة تغريب للجسد البشري العاري وهو ساقط فوق رأس مقطوع الجزء السفلي منه، وكأن هناك عالم من الخيال يُراد تأسيسه عبر هذا التركيب الخزفي، وهنا نجد أن اختيار الخزاف لمفردات (الفرشاة، وعلبة الصبغ، والطلاء المسكوب، والقبعة المخروطية) فوق رأس يحمل جسداً بشرياً، عملاً مقصوداً فهو يمتاز بواقع وواقعية إلا إن ترابط الاجزاء فيما بينها وتشكيل الكل يجعل منها واقعية الاظهار لكنها مفارقة للواقع من حيث منطق الادراك

كحدث، وهذا ما يجعل من العمل الخزفي هنا يقترب من آلية الصياغة السينمائية المشهد وإدخاله في حالة من التفسير والتأويل الذي لا يكون له منطلقاً إلاّ من الارتباط العقلي، والادراك الانفعالي فهل إن الطلاء المسكوب هو تناثر أفكار الشخص (نصف الرأس) وتشظّيها وسقوط الجسد العاري هو صراع الرأس البشري مع ما يحيطه من تفاصيل حياته، وربما ضياعه وانهيار واقعه، لذا كان اللجوء إلى لتعبير عن الهواجس والمكنونات الداخلية هي المتنفّس الوحيد ربما للخزاف هنا، وأيضاً للمتلقي الذي يجد نصف الرأس في هذا العمل والجسد الملقى دوره أو صورته ضمن الواقع.

ومن هذا فإن الصورة المشهدية للتشكيل الخزفي وبهذه الصياغة تراجيدية، ترتبط فيها مفردات العمل من خلال الاحساس، او الانفعال، ويبتعد عن صورة الواقع رغم واقعية التشكيل الخزفي هنا، وهذه المفارقة للواقع بصياغة شكلية واقعية، هي من اهم الصياغات المفاهيمية التي يمكن ان نخرج بها من خلال تحليل هذا التشكيل النحتي الخزفي فهو يمتاز بواقع وواقعية إلا إن ترابط الاجزاء فيما بينها وتشكيل الكل يجعل منها واقعية الاظهار لكنها مفارقة للواقع من حيث منطق الادراك كحدث، وهذا مايجعل من العمل الخزفي هنا يقترب من آلية الصياغة السينمائية لل المشهد والذي يكون في كثير من الاحيان غير واقعي رغم واقعية الشخوص، ومن هنا فأن الافكار التي يمكن ان تتمثل في هذا المشهد الخزفي المعاصر، هي ايقونات يُفَعِل بعضها البعض الآخر عبر الصورة الفرشاة، وعلبة الصبغ، والطلاء المسكوب، والقبعة المخروطيةفوق رأس يحمل جسداً بشرياً، وتارة عبر المفاهيم، فالفكرة هنا هي الاشارة، وفي هذا التشكيل الخزفي المعاصر، الصور هي اشارات والاشارات هي صور يتم النظر اليها من زاوية نظر تركيبها داخل هذا المشهد النحتي الخزفي المعاصر.

انموذج (٣)
اسم الفنان: Kate mac dowell
اسم العمل: جمجمة
سنة الانجاز: ٢٠٠٨

يمثل النموذج الخزفي هنا عملاً خزفياً لهيئة جمجمة بشرية مقسمة الى نصفين يحتوي داخل كل قسم مجموعة من الازهار والاوراقة واشكال نباتية نفذ بتقنية البورسيلين فقد حاولت الخزافة الجمع بين الكائن البشري المتمثل بجمجمة البشرية وبين الشكل النباتي والذي جعل من العمل الخزفي طاقة تعبيرية.من حيث ان تمثلات الخطاب الابداعي في هذا العمل الخزفي يتعلق في خصوصية نظام تأملي اولا وتطبيقي لبنية التأمل ثانياً الذي جعل من الخطاب الخزفي متمثلاً ومرتبطاً باليات تحقيق الفعل التأملي المادي الذي يعل على تحويل منظومة

ابداعية تشكيلية خزفية من خلال فصل الجمجمة الى قسمين نمت داخل كل قسم مجموعة نباتية كإشارة الى الاستغراب، فجعل من النموذج الخزفي خطاب مفاهيمياً لدلوز وفق رؤية بصرية تخيلية بنائية ذهنية تخيلية وهذا ما يجعل منه في لحظات التلقي والتصور والتخيل المختلفة فرقا تكوينية اذ لجأ الخزاف الى المحاكاة والانقسام والاداء المتقن لجمجمة الانسان يحدث اهتزازا للا حساسات من حيث مزاوجتها كل احساس بإحساس اخر وهذا ما جعل العمل الخزفي نهضه باتجاه المدرك. من حيث المؤثر الادراكي هو المنظر قبل الانسان وفي غياب الانسان، اي بمعنى الفكرة قبل تجليه من قبل الخزاف وعليه فان الخزافة قد ابرزت انفعالات مؤثرة بإبداعها في علاقاتها مع المنظومة الادراكية والرؤيات التي ابرزتها من خلال تشريح الجمجمة بخيلية اقربلا للصورة السريالية والتي ابدلت اعضاء الجمجمة بمجموعة من النباتات وعليه قد جعلت الخزافة من العمل قد غادر المألوفية في التشكيل من حيث نظام الصرامة والتنميق العالي والهندسية وكل ذلك جعل العمل بتشكيل يمثل فعل ابداعي وهذا ما اكد عليه دلوز الى تحرير الشكل من السلطة الكبرى الثابتة اي بالمعنى الاكثر وضوحا فان دولوز رفض ان تكون هناك احادية او نظام مغلقا وهنا تمكن الخزافة من جعل عمله نصا منفتحا للتعددية والتغير وليس احاديا مغلقا بل قيد التحليل ويدعو الى التغيير والتنوع وهذ كله قد جعل من بنائية الشكل الخزفي كسر للتقليد بفعل المقاومة سواء على مستوى الشكل او المحتوى المضاميني كل ذلك قد جعل من من العمل الخزفي ابداعاً تمكنت في تشكيلة الخزافة لتجعل منه ازاحة مضامينية شكلية اي تمكنت من تحطيم القيود لتشهد خلاله لحظة اغتراب لزمن فيه متلقين ومتذوقين جدد كل ذلك دعا اليه دولوز من خلال تأكيدة على فعل المقاومة في العمل الفني من اجل الابداع والتي كانت لصياغة الخزافة بتشكيلها الخزفي هذا نوعا من الابداع للازاحة والمقاومة والادهاش كل ذلك كان محاولة خلق فنا خزفيا جديدا لمتذوقين جدد ضمن منظومة التعددية والانفتاح الشكلي والمضمون.

انموذج (٤)
اسم الفنان: Paul Dresang
اسم العمل: حقيبة متهالكة Slouched Bag
سنة الانجاز: ٢٠١١

يمثل نموذج العينة هذا عملاً من النحت الخزفي لشكل واقعي وبأداء حرفي يطابق الواقع، تظهر فيه الحرفية لتنفيذ الشكل ومعالجاته التقنية ليكون نموذجاً لخطاب مهم في نماذج الاشكال الخزفية النحتية الواقعية، ان عملية الشروع في انتاج نماذج واقعية لأشكال تمثل مفردات لها واقعها ومكانها الاستخدامي في الحياة اليومية الانسانية الى مرحلة اعادة الالتفاتة اليها ولكن بصياغة تقنية خزفية داخل منظومة التشكيل الجمالي في فن الخزف المعاصر هي عملية تجعل من قدرة التلقي قدرة محفزة لملكة الادراك على مستوياته المختلفة، بمعنى الادراكي الحسي

المتفحص لحيثيات المنجز ومطابقته للأصل، وادراك عقلي فكري متفحص لخفايا النص وما وراء هذا الخطاب او نوع الارسال المضاميني المراد بثه عبر نموذج واقعي جداً من الخزف.

ولعل الخوض في تحليل تمثلات الخطاب الابداعي لدى دولوز ولهذا الشكل الواقعي (الحقيبة)، الذي ينصب فكرياً في حقل الواقع الافتراضي هو عملية تحليل لمحتوى الخطاب الذي يسقط الحدود الفكرية والتمايز بين الواقع من حيث هو معطى حسي مباشر، وما بين المصطنع ضمن حدود نفس الواقع مضافاً الى المعطى الحسي فيه، المعطى الفكري التأويلي... كون الثاني دخل في حيز الانجاز الفني لا الاستخدام اليومي، الامر الذي يصعد من قيمة النماذج المراد محاكاتها وتنفيذها وتغير مسار تلقيها عبر نفس المستخدم لها في حالتها الاولى، والمقصود هنا (المتلقي).

ان عملية التعرف على تمثل الخطاب الابداعي لدلوز هنا، تنطلق ان لا يوجد تعارضا بين الافتراضي والواقعي ومن خلال استعارة الشكل الواقعي واصالته الى منظومة الخطاب الفني والجمالي، حيث ان عملية الاشتغال على نظام الشكل الواقعي تمثل الافتراضي بالكامل، وهو يبث هنا عبر محمولاته المضامينية، فان الشكل الواقعي هذا، ليس تسجيلاً اعمى للنماذج، بل هو عملية استعادة ملكة الادراك في التذوق لهيئة النماذج بصرياً بعد مغادرة زمانها ومكانها ووظيفتها الاولى، فضلاً عن استدعاء هذه الاشكال الذي تبدو في صورة متهالكة ومتهرأة ومنسية في خضم جملة الصور المعاصرة والفوضى الادراكية بفعل تعدد الانظمة الالكترونية واسقاطاتها على المستخدم للأشياء، بل وهي عملية سحب الانظار من النماذج التي انصهرت في يوميات الانسان المعاصر، والتي امتازت بالسرعة والتجريد العالي والاستئناف، الى هذا الخطاب الجمالي الخزفي عبر هذا الشكل الواقعي والذي يكون خطاباً يصنع التاريخ عبر دخوله المظفر الى حقل التشكيل الخزفي، انما باثر رجعي، وعبر خطاب التاريخية ليصف اموراً كاللحظة والصورة كأنها حفراً في الذاكرة، فهذا العمل تكون بنيته الخطابية اعادة ضخ لصورة الاثر والتاريخ والمرجع والذاكرة في الحياة، وهو هنا فالعمل الخزفي امتلك صورتين الاصل وهو الحقيقي أي الهوية وبواقع وظيفي بينما الصورة الثانية فهي الافتراضية بوضع فكري ليكون العمل بصورته الخزفية الافتراضية اكثر فاعلية من الاصل والواقعي.

الفصل الرابع

نتائج البحث

١. يظهر خطاب الابداع لدى دولوز ببنية معرفية وجمالية ضمن دائرة خلق عوالم افتراضية وهذا ما ادى الى اسقاط الحدود الفكرية والتمايز بين الواقع والمصطنع كما في النماذج (١).
٢. تمثل الخطاب الابداعي لدولوز في التشكيلات الخزفية بتحقيق صورة مغايرة تحرر الشكل الخزفي المألوف من السلطة المغلقة والثابتة والاحادية مما حقق ازاحة جمالية وتكوينية في الشكل والمضمون باعتبارها ولادة تركيب وفكر جديد كما في النماذج (١،٢،٣،٤).
٣. اظهرت التشكيلات الخزفية الخطاب الفلسفي لدولوز بانها تحمل طابع الاختلاف لخلق التعدد مما حقق عملية انتقال من المعنى الى التعددية نتيجة إدخال المشاهد في إنتاج المعنى وتأويله من خلال سيادة التكرار ليثير في ذلك بعدا جماليا وفكريا كما في النموذج (١).
٤. تمثل خطاب دولوز في فن الخزف بكسر القيود التقليدية للعرض والشكل المهمش مما ولد ابعاد جديدة قائمة على الغرابة والاندهاش والعبث كما (١،٤).
٥. انتجت تمثلات خطاب دولوز في الخزف الامريكي ان الخطاب الابداعي هو تساقط قوانين المنطق العقلي باستبدال العلاقات الرابطة بين الاشكال في الفهم السائدة فعلاً في العالم الواقعي مما حقق بإظهار لصيرورة انفعالية محملة بالعاطفة اي ما تعرف بالمؤثر العاطفي كما في (١،٢،٣،٤).

الاستنتاجات:

في ضوء النتائج التي افرزها تحليل العينة والتي تضمنها مجتمع البحث الحالي توصلت الباحثة الى جملة من الاستنتاجات وهي كما يأتي:

١. ان التشكيلات الخزفية حسب تصرح دولوز بان لها القدرة على ابداع عوالم مضمرة أي مخفية (غير ظاهرة)، كذلك يجد ان الفلسفة ايضا لها القدرة على خلق عوالم افتراضية من اجل مواجهة السلطة ومقاومتها ومقاومة الحاضر.
٢. ظهور الخطاب الابداعي لدولوز بعلاقة جمالية وتأويلية من خلال الاستعانة في تشبيهات واستعارات بالغة في الغرابة ومشهوداً في ذلك استطراداً كبيراً قد جعلت من الخزف ازاحة مضامينية شكلية اي تحطيم القيود لإظهار لحظة اغتراب.
٣. ان خطاب الابداعي وتمثله في الخزف بمفهوم فلسفي حسب رأي دولوز هنا هو خطاب يوجه الانتباه الى بلورة معنى التكرار، من خلال عملية نقل من المدرك الى المؤثر بمفهوم الصيرورة.

التوصيات

١. التعمق بالمفاهيم الفلسفي لأنواع الخطاب في الفن الغربي واثره في تغير الرؤية الجمالية للفن.
٢. ضرورة اطلاع دارسي الفنون والمهتمين بالدراسات الفنية والفلسفية كونها تشكل قراءة للأفكار والمضامين الواردة في الاشكال الخزفية التي تحمل تشكيلة خطابية متنوعة.

المقترحات

١. خطاب الابداع لدى دولوز وتمثلاته في الخزف الاوربي المعاصر.
٢. خطاب الابداع لدى دولوز وتمثلاته في الخزف العراقي المعاصر.

المصادر:

١. ابي الحسن احمد بن فارس: مجمل اللغة: ط٢، ج١، دار الرسالة، بيروت، ١٩٨٦.
٢. محب الدين ابي فيض السيد محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، مج١، دار الفكر، بلا.
٣. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج١، منشورات ذوي القربى، إيران، هـ ١٣٨٥.
٤. فوكو، ميشيل: حفريات المعرفة، ترجمة: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٨٩.
٥. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج١، منشورات ذوي القربى، إيران، هـ ١٣٨٥.
٦. إبراهيم مصطفى واخرون: المعجم الوسيط، ج١، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، ١٤١٨ هـ.
٧. سيد محمد خير الله، اختبار القدرة على التفكير الابتكاري، بحوث نفسية وتربوية، اختبار القدرة على التفكير الابتكاري، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨١.
٨. احمد علي حسن المعمري، التفكير الابداعي عند طلبة المرحلة الثانوية في اليمن وعلاقته بالعمر والجنس والتخصص الدراسي والمستوى التعليمي للوالدين، اطروحة دكتوراه، كلية التربية، جامعة بغداد، ١٩٩٨.
٩. لويس معروف: المنجد في اللغة والاعلام، دار الشروق، بيروت، ج٢٣، ١٩٨٦.
١٠. إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، ١٩٨٣.
١١. دوريتي، جان فرانسوا: فلسفات عصرنا، الفلسفة الغربية، تياراتها ومذاهبها، اعلامها وقضاياتها، ترجمة: ابراهيم صحراوي، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٩.
١٢. مصطفى، بدر الدين: حالة ما بعد الحداثة الفلسفة والفن، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٣.
١٣. هارفي، ديفيد: حالة ما بعد الحداثة، ترجمة: محمد شيا، بيروت، ٢٠٠٥.
١٤. دولوز، جيل وفليكس غثاري: ماهي الفلسفة، ترجمة: مطاوع صفدي، مركز الانماء القومي، بيروت، ١٩٩٧.

١٥. قارة، نبيهة: الفلسفة والتأويل، دار الطليعة، بيروت، ١٩٩٨.
١٦. زرقاوي، محمد: الكتابة الزرقاء مدخل الى الادب التفاعلي، مجلة الرافد، دار الثقافة والاعلام، قطر، العدد ٥٦، اكتوبر، ٢٠١٣.
١٧. دولوز، جيل: الصورة – الزمن، ترجمة: حسن عود، منشورات وزارة الثقافة – المؤسسة العامة للسينما، دمشق، ١٩٩٩.
١٨. أحمد شيال غضيب، ملامح العمل الفني في الفلسفة المعاصرة، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى مجلس كلية الآداب – جامعة بغداد، قسم الفلسفة، ٢٠٠٥.
١٩. الغوري، هناء محمد علي: القيم الفنية في الخزف النحتي ودورة في أثراء تدريس الخزف، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، ٢٠٠١.
٢٠. ابراهيم، زكريا: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر، مكتبة مصر، ب.ت.
٢١. ايفيلين، تيري: مقدمة في النظريات الادبية، ت: ابراهيم جاسم العلي، دار فضاءات، عمان، ١٩٩٢.
22. Wingfielddigby, C.F, The work of the modern potter in England, John Murray, London, 1992.
٢٣. البشارة، ايناس عبدالله: الخطاب النحتي وتمثلاته في الخزف الامريكي المعاصر، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠١٥.
٢٤. هربرت: معنى الفن، ت: سامي خشب، مراجعة، مصطفى حبيب، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
٢٥. ريتشارد، امبادي: مبادئ النقد الادبي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٦٣.
٢٦. صاحب، زهير واخرون: دراسات في الفن والجمال، دار مجدلاوي، عمان، ٢٠٠٦.
٢٧. برتليمي، جان: بحث في علم الجمال، ترجمة: نور عبد العزيز، دار النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٤.
٢٨. عبد حيدر نجم: النقد التحليلي والياته في فن التشكيل المعاصر، بحث غير منشور، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٠.
29. Groh mamn، will: Klee, New York: harryn, abrams.int.
٣٠. الجبوري، رواء ثابت منادي: جماليات التجميع في الخزف المعاصر، رسالة ماجستير مقدمة الى كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠١٤
٣١. مارشال، بيرمان: تحول القيم (قضايا وشهدات) مؤسسة كيبار، بيروت، ١٩٩١.
32.Alberto Andres: Eoropean. Tricnnial for ceramic and class, Edito Publisher, world crafts Gevncil, Belgium, 2010.

٣٣. البياتي، زينب كاظم صالح: التحولات الجمالية للتكوين الخزفي المعاصر، اطروحة دكتوراه مقدمة لكلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٩.

34. www.alkhalkej.ae/supplements/page/26aOeoo9-81d5-4494-b7cb-568c9b9906ef.

٣٥. غصن، امينه، جاك دريدا: في العقل والكتابة والختان، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ٢٠٠٢ باونس.

٣٦. الان: الفن الاوربي الحديث، ترجمة: فخري خليل، دار المأمون، بغداد،١٩٩٠.

٣٧. شعابث، عادل عبدالمنعم عبدالمحسن: المنظومة التحليلية في بنية الخطاب التشكيلي ما بعد الحداثي.

٣٨. حسن، حسن محمد: مذاهب الفن المعاصر والرؤية التشكلية للفرد العشرين، دار الفكر العربي، بيروت، ب.ت.

٣٩. برنيتون، كرين: منشأ الفكر الحديث، ترجمة: عبدالرحمن مراد، مطبعة المفيد الجديدة، دمشق، ب.ت.

٤٠. حرب، علي: تواطؤ الاضداد، الالهة الجدد وخراب العالم، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، بيروت، ٢٠٠٨.

٤١. ماتيلمو، جياني: نهاية الحداثة، الفلسفات العدمية والتغيرية في ثقافة ما بعد الحداثة، دمشق، ١٩٩٨.