الارجاء الذاتي في الخزف الامريكي المعاصر

Self-imposed deferral in contemporary American ceramics

أ.د. تراث امين عباس
م.م. زيد عامر مكلف
Prof. Dr.Turath.Amin abbas
zaid amer muklef
fin794.zaid.amaar@student.uobabylon.edu.iq
fine.turath.ameen@uobabylon.ed
كلية الفنون الجميلة جامعة بابل
مديرية تربية بابل

ملخص البحث

تناول البحث الحالي (الارجاء الذاتي في الخزف الامريكي المعاصر) ، حيث تم تحديد مشكلة البحث الحالي بالتساؤل الآتي (كيف كانت عملية الارجاء الذاتي في الخزف الامريكي المعاصر؟)، وجاء هدف البحث في تعرف الارجاء الذاتي في الخزف الامريكي المعاصر ،ثم جاء الاطار النظري في محورين تناول الاول مفهوم الارجاء الذاتي فلسفيا ونقديا ، والمحور الثاني مقاربات فنية في الخزف الامريكي ، ثم تم تحليل ثلاثة نماذج كعينة مختارة للبحث وبعدها خلص البحث بمجموعة من النتائج والاستنتاجات من اهمها :- نشأت جماليات الخزف الامريكي المعاصر من فاعلية الارجاء الذاتي والتي تقود الى ميدان الدلالة الخاصة بالعمل الخزفي المعاصر .. ومن ثم قائمة المصادر والمراجع ..

الكلمات المفتاحية : الارجاء ، الذات ، الخزف

Research Summary:

This research addresses the concept of "self-postponement" in contemporary American ceramics. The research problem is defined by the following question: "How is the process of self-postponement implemented in contemporary American ceramics?" The research aims to identify self-postponement in contemporary American ceramics. The theoretical framework is divided into two sections: the first addresses the concept of self-postponement philosophically and critically, and the second explores artistic approaches in American ceramics. Three selected examples are then analyzed. The research concludes with a set of findings and conclusions,

the most important of which is that the aesthetics of contemporary American ceramics arise from the effectiveness of self-postponement, which leads to a field of meaning specific to contemporary ceramic work…The following is a list of sources and references.

Keywords: Postponement, Self, Ceramics

الفصل الاول

اولا : مشكلة البحث والحاجة إليه:

إن الأنساق البنائية التي يتألف منها العمل الفني هي التي تحرر الخطاب الفكري أو الجمالي المنشود ، فان أساليب التكوين الفني هي بمثابة طرق التعبير باللغة البصرية ، فلكل فنان لغته التعبيرية الخاصة والنابعة من ظروف حياته وثقافته الذاتية وموهبته وقدراته التعبيرية ، وتدخل عملية الصياغة الفنية في سياق نفسي و فلسفي .

و يشكل مفهوم الذات للفرد أهمية خاصة لفهم ديناميات الشخصية والتوافق النفسي، وعليه يمكن تعريف مفهوم الذات علي

أنه " الوعي بكينونة الفرد ، وتنمو الذات وتنفصل تدريجياً عن المجال الإدراكي وتتكون البنية الذاتية كنتيجة التفاعل مع البيئة ، وتشمل الذات المدركة ، والذات الاجتماعية، والذات المثالية، هو عبارة عن مفهوم الفرد وإدراكه للعناصر المختلفة المكونة لشخصية أو كينونته الداخلية والخارجية ويتمثل ذلك في الجوانب الأكاديمية والجسمية والاجتماعية والثقة بالنفس ، ويعتبر مفهوم الذات من المفاهيم متعددة الأبعاد.

وتبقى روية الذات الانسانية وذات الفنان لها زاوية مختلفة وذلك من خلال مفهوم الارجاء الذي يأتي بمعنى التأجيل وتارة يأتي بمعنى الاخفاء او التأخير والارجاء الذاتي له دور في الفن بشكل عام والخزف بشكل خاص من خلال عملية ازاحة الظواهر والايقونات عن مجال اشتغالها الى مجال اخر في مجال الفن وهنا يأتي دور الفنان في عملية ارجاء ذاتي ، ويتميز الخزف المعاصر بتنوعه وابتكاره، وان فن الخزف يعد بمثابة كشف عن خصائص جديدة تفتح افاق متطورة للرؤية الفنية المعاصرة أذ يجمع بين الجمالية الفنية التقليدية والتقنيات الحديثة لإنتاج أعمال فنية فريدة من نوعها ولأنه يمتلك امكانيات تعبيرية متعددة من خلال تنوع تقنياته ويحتاج إلى حالة من الابتكار والبحث والتجريب وبالعديد من التقنيات ووسائط التنفيذ وهو ما يترك للفنانين الخيارات

المفتوحة لا نتاج افكار واساليب متعددة ومتنوعة، شهد الخزف المعاصر تطورا ملحوظاً فيما يتعلق في انظمة الشكل والتشكيل الخزفي المعاصر، إذ ابتكر الفنانون في هذا المجال طرقاً جديدة للتشكيل تعكس التطورات الفنية والثقافية الحديثة .

ومن هنا يمكن تحديد مشكلة البحث الحالي بالتساؤل الآتي :

كيف كانت عملية الارجاء الذاتي في الخزف الامريكي المعاصر؟.

ثانيا : اهمية البحث والحاجة اليه :

١. تكمن اهمية البحث في تجارب الفنانين في اظهار الارجاء الذاتي، والمضامين الجديدة في نتاجاتهم الخزفية .
٢. يسهم البحث في افادة المختصين وزيادة الوعي الجمالي والفني عند الخزافين من خلال الاهتمام ببنيات الارجاء الذاتي للخزف المعاصر .
٣. يفيد المختصين والدارسين في كليات ومعاهد الفنون الجميلة .

ثالثا : هدف البحث :- تعرف الارجاء الذاتي في الخزف المعاصر .

رابعا : حدود البحث .

١. الحدود الموضوعية :الأعمال الخزفية المعاصرة المنفذة بمختلف الوسائط وتقنيات .
٢. الحدود المكانية :الولايات المتحدة الامريكية .
٣. الحدود الزمانية : (٢٠٠٠- ٢٠٢٠) (*)

خامسا : تحديد المصطلحات وتعريفها

اولاً: الارجاء

{تُرْجِئُ مَنْ تَشَاءُ مِنْهُنَّ} (القران الكريم)

أ / لغةً :رجاء : مصدر أرجى. أرجأَ يُرجئ ، إرجاءً ، فهو مُرجِئ ، والمفعول مُرجَأ

أرجأ الشَّخص الأمرَ أخّره وأجّله [١] وفي معجم لسان العرب : ارجأ الامر: أخره، وأرجأت الامر وأرجيته اذا أخرته [٢] .

ب / اصطلاحاً : هو عدم وجود أي معاني محددة للكلمات ، وإن اقصى ما تستطيع ادراكه هو الاختلاف فيما بينها وارجاء المعنى الى اجل غير مسمى [٣] .

ويطلق مصطلح الاختلاف المرجأ على هذا التماثل غير المتطابق، وبذلك تتحقق المزية المرجوة من الاشارة الى الاختلاف، سواء بمعنى التباعد او الاطالة [٤].

هو مفهوم اقتصادي يشير الى انتاج ما هو مؤجل بالمعنى المزدوج لهذه الكلمة [٥] .

الارجاء الذاتي اجرائيا

هو عملية استدعاء مفردة مألوفة ما وتأجيل محتواها الاصلي مؤقتاً الى محتوى آخر يفترضه الخزاف ذاتياً ليغير من وجودها بالعمل الفني مع الحفاظ على تركيبها الوجودي في الواقع .

ثانياً : الذاتي

أ/ لغةً : ذكرت في لسان العرب : الذات أنا ، وتدل على : حقيقة الشيء وتساوي الجوهر .

مجموعة الخصائص التي تميز الشيء عن غيره ، وتساوي الماهية .

تطلق الذات على الجانب المدرك في الإنسان في مقابل الموضوع [٦] .

ب/ اصطلاحاً :

١- هو ما يخص الشخص دون غيره ، ويطلق على معانٍ منها الفردي والظاهر والوهمي .

٢- هو ما يخص المدرك دون سواه كالأمور النفسية المعنوية ، وهي عند بعضهم قسم من الفلسفة الذاتية، على خلاف الفلسفة الموضوعية التي تُبنى نظرياتها على حقائق العلم[٧].

اما في المعجم الفلسفي :

١. ما ينسب إلى الذات ، وما ينفصل أو يخضع لها ، فيقابل تفكير ذاتي وإدراك ذاتي ، ويقابل الموضوعي .

٢. يطلق على ما مصدره الفكر لا الواقع ، ومنه الأحكام الذاتية في مقابل الأحكام الموضوعية ، والمنهج الذاتي في مقابل المنهج الموضوعي [٨].

ورد في كشاف اصطلاحات الفنون الذاتي : لكل شيء ما يخصه ويميزه عن جميع ما عداه ، وقيل ذات الشيء نفسه وعينه ، لأن الذات يطلق على الجسم وغيره ، والشخص لا يُطلق إلا على الجسم [٩] .

التعريف الذاتي اجرائيا

هو كل ما يتعلق بذات الإنسان وخصوصياته من صفات ومشاعر وآراء، وسلوك وعلاقات، وكل ما فيه ينم عن انحياز الفرد نفسه وهو غالباً ما يختبئ وراء المظاهر.

الفصل الثاني الاطار النظري

اولا : مفهوم الارجاء نقدياً وفلسفياً

لتحديد مفهوم الارجاء لابد لنا من البحث عن معنى المصطلح وما يمتلكه من قيم معرفيه وفنية ، وهنا يجب ان نبحث في ادبيات الفن التشكيلي التي تضمنت هذا المفهوم او المصطلح ولابد لنا ان ننقب ونرصد عن المعاني والمدلولات التي ترتبط بالأرجاء واليات اشتغاله ، ومنها ننطلق بمحاولات لاشتقاق المصطلح وفق مفهوم علمي وفني دقيق

فالارجاء من المصطلحات النقدية التي ظهرت في ظل الاتجاهات النقدية الجديدة في الشعر والادب والفنون ولقد ظهر مفهوم الارجاء من ضمن استراتيجية التفكيك واحد مبادئها الاساسية وهو مصطلح يجمع معا جميع معاني الاختلاف ، اضافة الى كل دلالات التأجيل فعدم توافق الاختلاف والأرجاء في فلسفة (جاك دريدا) على وجه التحديد كمصطلح يجمع الاختلاف والارجاء مفاهيم متباينة ليكون منها سلسة من شأنها خلق مجموعة من الاحتمالات المنتظمة والغير قابلة للاختزال ، والارجاء ينطوي على معاني متعددة (التأخير ، التأجيل ، الاخلاف ، يؤخر حكم ، الاحالة) ، حيث جاء بتقويض المركزية في الكلام على ان المعنى لأيمكن ان يكون حاضر دائما أي انه يحيل الى التأخير والتأجيل الى الزمن الذي تقضيه ، ويمكن تفسيره بأنه لا يعني الوقوف امام حضور أو تأجيل عمل قائم على الاختلاف وهو المدة الزمنية فهو اقل وحدات في عملية الارجاء هو في الاساس يمثل الزمن الذي يستدعي الحاضر وجوده أو حضوره وايضا الماضي والمستقبل [١٠].

فمنذ منتصف ستينيات القرن الماضي برز خطاب التفكيك كأحد أبرز التيارات الفلسفية والنقدية المثيرة للجدل، إذ أحدث صدى واسعاً بين المفكرين والباحثين لما انطوى عليه من مفاهيم وأطروحات زعزعت مسلّمات راسخة استمرت لقرون طويلة، ونسفت جملة من الثوابت المرتبطة بالمنظومة الفكرية والفلسفية، وعلى رأسها ميتافيزيقا الحضور والمركزية الأوروبية. ورغم ما يحيط بمفهوم التفكيك من غموض لدى الكثير من الدارسين، سواء على مستوى المنهج أو الغايات، فإن انتشاره في مختلف مجالات المعرفة، وخاصة في العلوم الإنسانية والاجتماعية، كان سريعاً وفعّالاً. وقد تراوحت المواقف منه بين التقدير والنقد، غير أنّه تمكّن من اقتحام المشهد النقدي العالمي، وأعاد تشكيل النظرية الأدبية بصفته ثورة على المناهج التقليدية، وممهداً لولادة فكر ما بعد حداثي.[١١]

فقد استثمر المعطيات اللسانية والبنيوية ليؤسس لرؤية نقدية مغايرة، تبيّن أن الخطاب لا ينغلق عند حدود منتجه الأول، بل يستمر في إنتاج دلالات جديدة، وبذلك تصبح الكتابة عند (دريدا) مجالاً لصيرورة لا تنتهي من الإرجاء والتأجيل، على خلاف الكلام الذي يرتبط بحضور المتكلم ويستنفد دلالاته في لحظة النطق.[١٢].

فيعود ظهور التفكيكية بوصفها منهجية نقدية إلى البحث في معنى النص ورفض المعنى الثابت، بوصفها امتدادًا للصراع التاريخي بين الشك واليقين في الفكر الفلسفي، إذ مثّلت عودةً معمّقة إلى الذات. وقد أسهمت الفلسفة في تهيئة ظروف نشأتها بوصفها تفكيرًا دائمًا في حدود المعرفة بين المسلّم والمجهول. وتميّزت التفكيكية برؤيتها المغايرة للسائد من خلال رفض القراءة النهائية للنص، وعدّه فضاءً مفتوحًا للتأويلات اللامتناهية، وجاءت ردًّا على صرامة البنيوية وفكر الحداثة، معتمدةً على مبدأ الهدم والبناء المستمر في إنتاج المعنى(١٣).

(انه من غير الممكن الانغلاق داخل النص الادبي) مقولة لـ(دريدا) حاول من خلالها القضاء على كل البناءات السابقة وبحث المعرفة من جديد، وذلك من خلال النصوص التي يجد فيها القارئ نوعا من الفكر الحر في التعامل معها وبالطريقة التي تناسبه، فهي ممارسة نقدية بناءة تحاول إعادة بناء المعرفة، أي كل ما تعلق بالذات الانسانية وجوانبها الفكرية، بل حتى في الذات نفسها ومن ثم تضمن للفرد أو القارئ المتلقي للنص نوعا من الحرية في التصرف مع النص، لاسيما عن طريق الكتابة، ولما كانت التفكيكية بهذا الشكل جعلها تكسب نوعا من المصداقية بين باقي التيارات الفكرية المختلفة، لأنها تجعل من الذات تتعامل بحرية مع النصوص وفي اتجاهات مختلفة، فهي تيار يساير الكل بعيدا عن المركزية الغربية سواء في العقل أو الفكر وغيرها من الأمور المعرفية المتعددة.(١٤)

ان استراتيجية (دريدا) هي اداة من جملة ادوات لتأويل النص وتعرية اسراره الدلالية ،عبر تفكيك بنيتها الهرمية القائمة على التقابلات الثنائية، والية التفكيك لا تلتمس البنيات من الخارج وانما تسكن داخل هذه البنيات وتقوضها من الداخل وتحاول استنطاقها بصيغة من الصيغ وهكذا تكون استراتيجية التفكيك تعتمد على الية الكشف والبحث عن البنى المطمورة او المخفية عبر فضاء فكري جديد مغاير ومن خلال رؤية تهدف الى خلخلة او تصديع بنية الخطاب بحثا عن انظمته المتعالية وانساقه المتعالقة وصولا الى القراءة المنتجة، ان هذه القراءة التي يبحث عنها التفكيك قراءة تتجاوز القراءات التقليدية، لا نها تمتلك قدرا من الحرية في التحرك في ارجاء النص فتقرأه قراءة افقية وعمودية ، ومن الاسفل الى الاعلى وتجول في داخله وخارجه اذ تهدف هذه الاستراتيجية الى التشكيك في كل شيء، وتصديع بنية الخطاب وتدمير دعائم بنية التمركز، وتقويض الاصل الثابت وما يرتبط به من مفاهيم القصدية ، فينفتح النص على افاق لامتناهية بفعل نسق الارجاء ويعلن التفكيك عن ولادة نص جديد بوصفه لعبة حرة لدوال مولدة باختلافاتها مدلولات لا حصر لها انها مدلولات غير مستقرة تبقى مؤجلة ضمن نسق الاختلافات بحركة افقية وعمودية لامتناهية (١٥).

انتقل (دريدا) بالمصطلح الى بعداً جديداً، من كونه فعلاً نقدياً تاريخياً إلى كونه منهجاً أنطولوجياً ومعرفياً يقوم على الارجاء بوصفه حركة لا نهائية لتأجيل المعنى وانفلاته من كل مركز ثابت . فبينما يشير التفكيك في

معناه المعجمي الفرنسي إلى (الهدم) أو (التفكك)، فإن (دريدا) أعاد صياغته ليحمل معنى إيجابياً بنّاءً يتمثل في إعادة التركيب وإنتاج المعنى وإزاحة المقولات الميتافيزيقية التي رسّختها الفلسفة الغربية، مثل مفاهيم: (الحضور، والعقل، والوعي، والمركز، والبنية، والنظام، والصوت) .[١٦]

فالإرجاء يتم من خلال فعل المغايرة في احالاتها الى حركة توالد الدوال المتغيرة، فترتهن بها حركة الذات الواعية المتشكلة بالانقسام والتباعد والتأجيل والاختلاف، ان المغايرة هي اللعبة المنهجية للاختلافات واثار الاختلافات وللتباعد الفضائي الذي يجعل العناصر يحيل الواحد منها الى الاخر، بحيث سلك (دريدا) الارجاء أسوة بأغلب المصطلحات التي تتطلب تركيبات واحالات تمنع ان يكون أي عنصر بسيطاً في أي لحظة وبأي شكل من الاشكال حاضر لذاته وفي ذاته سواء كان الامر متعلقاً بالخطاب الشفوي أو المكتوب فان أي عنصر لا يمكنه ان يشتغل كدليل دون الاحالة على عنصر اخر ولا يكون هو نفسه حاضرا حضوراً بسيطاً ، وان وضعه في سياق تأويلي ، والارجاء هو اللعبه المنهجية للاختلافات واثار الاختلافات وللتباعد الفضائي الذي يجعل العناصر يحيل الواحد الى الاخر[١٧].

وجاء مصطلح الارجاء عند (دريدا) تلبيتاً لترسيماته الفكرية في قراءة الخطابات والنظم الفكرية وإعادة قراءتها حسب مرجعيات وأسس اقرها كي يستنطق باطن النص ويظهر ما خفي منه داخل بنى هذه النصوص من دلالات، وبذلك لم يعد التفسير يرتد الى الوراء بحثاً عن الاصول والحق وانما على العكس من ذلك يأخذ على عاتقه مسألة حرية الكتابة المتقلبة نفسها، فالظاهرة ، سواء كانت نصية او صورية، تمتلك ظاهراً وباطناً، لا يمكن للتفسير الباحث عن المعنى الخارجي أن يكتنه المعنى فيه، بل أن تعدد الدلالات، أو باطن الظاهرة يحيل الى التلاعب في المعنى ومن ثم إرجائه [١٨].

فمع الارجاء يبقى كل معنى مؤجلا الى مالا نهاية وتكون الدوال في لعب حر وحراك مستمر لا تعرف الاستقرار او الثبات نتيجة الاختلاف المرجأ، ولكي تعبر دالة عن دالة اخرى يجب أن تختلف عن بقية الدوال ، كذلك بالنسبة للمدلول، اذ ان كل مدلول في نسق لغوي يجب ان يختلف مهما صغر حجم التضاد، عن كل المدلولات الأخرى [١٩]

وهنالك تداخل بين مفهومي الاختلاف والارجاء اذ ان الاختلاف يتحدد بتباين الأمكنة، بمعنى تختلف (س) عن (ص) حينما تتسم (س) بجملة من الخصائص المكانية المتميزة عن (ص) فكلاهما يمتلك نسقا خاصا ينتج معناه، في حين أن الارجاء يتعلق بالتسلسل الزمني الذي لا يتحقق فيه الحضور مطلقا فيؤدي الى تأجيل اكتشاف الشي مما يجعل الحاضر الكائن ممكنا [٢٠].

فالإرجاء هو تأجيل مستمر في تحديد الدلالة او المعنى النهائي للمفاهيم أو الظواهر ينفصل المدلول عن الدال ويؤجل الدلالة بحيث أن كل دلالة تشير الى مدلول يراوغها، ويشير هو الاخر الى مدلول ثاني، فيتحول بذلك الى دال[٢١].

اذن الارجاء هو محور اللعب الحر، معبرا عن التعدد اللامحدود للدلالات. وهو ما يتضح من خلال نقد (دريدا) لفكرة التمركز حول الصوت، او وجود سلطة خارجية تقوم عليها شرعية الدلالة القائمة على أن الدلالة تنتج عن علاقة أحادية بين اللفظ والمعنى، لكن حينما يتم نفي المعنى المحدد ويقوض المركز يتصدر اللعب وتاجيل المشهد فيتحول النص او الشيء الى نظام بلا مركز لان غياب معنى نهائي يفتح النص امام مجالات غير محدودة من اجل اللعب بالمعاني [٢٢].

فالإرجاء يحمل دلالة زمنية، قائمة على تأجيل المعنى، في كل مرة يشير فيها الدال إلى مدلول، والذي يشير بدوره إلى دال آخر في اللعبة التفكيكية المتناهية، حتى يصعب الوقوف عند الدلالة النهائية. أي ان الحضور والغياب وهو ما يجعل حركة الدلالة غير ممكنة إلا إذا كان كل عنصر يقال انه "حاضر" ينتسب الى شيء غير ذاته، محتفظا في ذاته بعلامة العنصر السابق وتاركا نفسه تحفرها علامة علاقته بالعنصر القادم[٢٣]. فيعتبر التفكير في العلاقة بين مصطلحي "الحضور" و"الغياب" مهمًا لفهم كيفية بناء المعاني والتفاعلات داخل النصوص والثقافة. فالحضور يشير إلى ما هو موجود ومظهر بشكل واضح، في حين يُعتبر الغياب تلك العناصر أو الأفكار التي يفتقر النص إلى ذكرها بشكل صريح، أما "الارجاء" فيمكن أن يكون تشكيلًا مثيرًا للفضول، حيث يمكن للقارئ ملء الفجوات أو الفراغات بتفسيراته الخاصة وفهمه الشخصي للنص، مما يسمح بتجربة تفسيرات متعددة وتعدد الاستنتاجات، وهذا يعني ثمة وحدات تحضر ووحدات تغيب في الوقت نفسه[٢٤].

وبهذا الفهم لمعنى الإرجاء يُقصي (دريدا) ميتافيزيقيا المعنى عن الاستقرار في النص، أي أنّ العلامة تظلّ في حالة توالد غير محدود للمعاني مع كلّ قراءة[٢٥].

ومما تقدم اذا يُمثّل مفهوم الإرجاء عند (جاك دريدا) إحدى الركائز الجوهرية في الاستراتيجية التفكيكية، إذ يقوم على نفي الحضور الكامل للمعنى وتأجيل اكتماله ضمن حركة لا نهائية من الإحالات الدلالية، فالمعنى لا يتحقق في لحظة واحدة بل يتكوّن عبر شبكة من العلاقات بين الدوال، بحيث يُحيل كل دال إلى آخر في سيرورة مفتوحة لا تعرف الثبات أو الاستقرار، وبهذا يصبح الإرجاء فعلاً نقدياً ومعرفياً يزعزع الثنائيات التقليدية (كالحضور/الغياب، الأصل/الفرع، الدال/المدلول)، ويقوّض كل مركز أو مرجع ثابت للمعنى، ليؤسس بدلاً منه فضاءً ديناميكياً يتجدد فيه المعنى بتعدد القراءات واختلافها. ومن ثمّ، فإن الإرجاء ليس تأجيلاً زمنياً فحسب، بل

هو بنية فكرية تمكّن النص من الانفتاح على لا نهائية الدلالات، وتجعل الفهم فعلًا متجدّدًا لا يُختزل في يقينٍ واحد أو معنى نهائي.

وبالعودة الى مرجعيات التفكيكية حيث اتخذت موقفاً إيجابياً من تيار الشك الذي أرسى دعائمه كل من (نيتشه وهوسرل ومارتن هيدغر وغيرهم) عبر كتاباتهم الشكية المؤسسة للفكر المتحرر من أطره الضيقة التي كانت سائدة ، وكان تحرر الفكر يستلزم بالضرورة تجاوز النص ولغته ومدلولاته في المنهجية التفكيكية التي تفكِك المعنى الثابت للنص، وترى أن النص يمتلك عدداً لا نهائياً من المعاني، قد لا يصل إليها كاتب النص نفسه، فتقدِم هذه التأويلات قراءة جدية مغايرة لكل ما هو سابق، وفهماً جديداً للنص، وهذه القراءات غير النهائية للنص قد تكون كل واحدة منها مختلفة عن السابقة تماماً، وهي آلية ذات أساس فلسفي تعود إلى مفهوم (موت الإله) عند (نيتشه)[٢٦]. وهي تعد من أبرز الركائز التي قامت عليها فلسفة نيتشه، وهي تُحيل عند التفكيكيين إلى ما يُعرف بـ (موت المؤلف)، فهذه الفكرة لم تأتِ من فراغ، بل لها جذور فلسفية وأبعاد أيديولوجية متصلة بالبنية العميقة للحضارة الأوروبية، فقد أعلن نيتشه (موت الإله) تعبيرًا عن القطيعة مع الغيبيات والميتافيزيقا والمسلمات، تمهيدًا لتأسيس مقولة الإنسان بما تحمله من حرية مطلقة، قائمة على تحرير الفكر من القيود والتقاليد التي كبّلته عبر القرون، وعلى المنوال ذاته، جاء التفكيكيون ليعلنوا (موت المؤلف)، في إشارة إلى تفكيك المرجعية النهائية للمعنى وإرجائه الدائم. وبهذا الربط، يغدو النص فضاءً مفتوحًا، لا ينهض على مركز ثابت، بل على حركة لا نهائية من التأويلات المؤجلة، حيث يحضر المعنى فقط في شكل غياب، ضمن سيرورة مستمرة من الإرجاء[٢٧]

فبهذا يكون الإرجاء بحسب مفهوم نيتشه يعكس أيضًا تحديًا للقيم الثابتة والمعايير المقبولة بشكل عام في المجتمع، فيرى أن القيم الثابتة قد تكون مقيدة وتقيد حرية الفرد وإبداعه، وبالتالي فإن تأجيل القرارات وتأجيل القيم يمنح الفرد الفرصة لاختيار مساره الخاص وتحديد قيمه ومعاييره الخاصة بناء على تجاربه واكتشافاته الشخصية ، هذا يعزز فكرة الحرية الفردية والاستقلال الذاتي في تحديد مسار الحياة والتفكير الأخلاقي ، فالارجاء يعزز فكرة القبول الجريء للغموض وعدم اليقين في الحياة، ويعتبر نيتشه أن الاعتراف بالغموض وعدم اليقين يمكن أن يكون مصدرًا للإلهام والإبداع، وأنه يمكن للفرد الاستمتاع بالرحلة نحو البحث عن المعنى والهدف دون الحاجة إلى الوصول إلى إجابات نهائية محددة، بالإضافة إلى ذلك، يرى فهو أن الإرجاء يمكن أن يحفز على التفكير النقدي واستكشاف أفكار جديدة دون الالتزام بالتقاليد أو القيم المقبولة بشكل عام[٢٨].

اما الارجاء في فلسفة هوسرل هي أداة للكشف عن الحقيقة العميقة وراء الظواهر الظاهرة ، فيرى هوسرل أن الوعي البشري يتفاعل مع العالم من خلال سلسلة من الوساطات العقلية، ولا يمكنه الوصول إلى الأشياء مباشرة، بالتالي يتم تأجيل المعنى عندما يواجه الوعي البشري العديد من الطبقات والتداخلات التي يجب عليه فك رموزها وتفسيرها للوصول إلى الحقيقة الأساسية ، من خلال الارجاء ، يمكن للفرد أن ينظر إلى الظواهر بشكل أعمق وأكثر تعقيدًا، ويمكنه فهم العوامل المختلفة التي تؤثر على تكوين المعنى، يُعتبر هذا التفكير العميق والتأمل الفلسفي في الظواهر والتجارب العقلية جزءًا من عملية التأجيل التي توجهها الفلسفة الظاهراتية. [٢٩]

اما الارجاء بحسب فلسفة هيدغر لم يكن مرتبطًا ارتباطاً مباشرة بالشكل الذي اشتهر به في الفلسفة الظاهراتية عند هوسرل ، ومع ذلك، يمكن فهم مفهوم الارجاء عند هايدغر بشكل يتناسب مع فكره ومنهجه الفلسفي، فالإرجاء بمفهومه يرتكز على مفهوم الكينونة ، والذي يتكون من ثنائية (المعرفة والذات العارفة)، حيث إنَّ كلاً من المعرفة المكتسبة والذات العارفة المدركِة للموضوع قابلة للتغيُّر مع سيرورة الزمن، ممَّا يجعلها عرضة لتغيرُّ فهمها، وبذلك تبقى الحقيقة التي يتمُّ الوصول إليها اليوم ويتم التأكيد على صحتها مرجأة إلى حين ظهور حقيقة أحدث وأدق منها، وقد تنفيها بشكل كامل، وهكذا تكون حقيقة النص الذي يتوصل لها قارئ مرجأة لحين وصول قارئ آخر لمعنى آخر جديد [٣٠].

ويعتبر الارجاء واحدا من الاسس الرئيسية التي تؤسس لفهم ديناميكية عملية القراءة والتلقي وقد أكدت نظريات القراءة والتلقي فكرة تعدد التأويلات، واختلاف القراءات نتيجة لاختلاف القرَّاء، وفي ذلك إشارة إلى نفي أحادية معنى النص ، فلا حدود لقراءات النص ولا حدود لمعاني النص، أي ان لا نهائية المعنى مع الإقرار بعدد لا نهائي من القراءات فإنَّه سيترتب على ذلك عدد لا نهائي من المعاني، ممَّا يعني حالة من توالد المعاني المتتالية، وبالتالي حضور معان ثم غيابها بشكل متتالٍ ومستمر [٣١] .

ان الارجاء يعتمد علي الكشف والبحث عن البنى المخفية أو المطمورة عبر فضاء فكري جديد ومغاير ومن خلال رؤية فكرية تهدف الى خلخلة بنية الخطاب ، بحثاً عن أنظمته الدلالية وأنساقه المتعالقة وصولاً إلى القراءة المنتجة، وإن هذه القراءة التى يبحث عنها التفكيك قراءة تتجاوز القراءات التقليدية، لأنها تملك قدراً من الحرية في التحرك في أرجاء النص فتقرؤه قراءة دقيقة في داخله وخارجه، عوضاً عن الانحباس داخل النص أو الخطاب ، إن مثل هذه القراءة التي يدعو إليها التفكيك، بله حاجتها إلى إنشاء علاقة بين القارىء والنص ، لتهدف إلى منح اللغة دوراً حراً بوصفها متوالية لا نهائية لتعدد المعنى مما يسهم في إثراء فعالية القراءة [٣٢].

فالمعاني يمكن تنميتها من خلال اختلافها وتأجيلها المستمر ويمكن تكوينها من خلال تشكيلها من حشد من العلامات المتغايرة التي تحيل باستمرار إلى تأزم العلاقة بين الدال والمدلول ، ونظراً لإمكانية الدال للإحالة على نفسه ، وتعمد الدال وتغيب المدلول ، فكل دال يقود إلى غيره في النظام الدلالي التشكيلي ، دون التمكن من الوقوف النهائي على معنى محدد ، وتغدو عملية التوالد للمعاني مستمرة [٣٣].

ثانيا : مقاربات فنية في الخزف الامريكي

ان الفن يمثل نشاطاً ابداعياً يتطلب تواصلاً بين الفنان والجمهور والمتلقي لإيصال الرسالة المبثوثة وهذا لا يتم الا عن طريق وسائط مادية تعكس معدات العمل اللازمة لخلق صورة تجسد مفاهيم فكرة الفنان، والفن هو تعبير ابداعي يستخدم العديد من الوسائط والتقنيات للتعبير عن الافكار والتجارب البشرية بطرق مبتكرة ومتنوعة ، أي انه عبارة عن نظام من العلاقات الشكلية لأنه لا يمكن نقل المعنى دون وسائط الشكل فكل معنى يحتاج الى دعامة او وساطة تحمله وتنقله الى الغير[٣٤] .

وقد تميز الخزف المعاصر ايضا بابتعاده عن الشكل التقليدي للبناء واستحداثه تقنيات جديدة مختلفة وقد اثرت بالمنجز الخزفي المعاصر فقد كان للتقنيات دور فكري ورمزي وتعبيري في اظهار السمات الجمالية والتعبيرية للمادة والشكل الخزفي حيث ابتدع الخزافون المعاصرون طرقا جديدة لبنائية الشكل ومظهرية الشكل من خلال ابتكار ومعالجات لونية وتقنية وملمسية وفنية تلائم ذائقة وروح العصر، فذهب الخزافون الى تجريد البنى الخزفية وتركيبها بطرق بسيطة أو معقدة قدمت افكاراً جديدة للتعبير عن القيم الجمالية عن طريق الخصوصية التقنية لكل عمل[٣٥].

وتعد حركة ما بعد الحداثة من أهم الحركات الفكرية والثقافية ذات التأثير الواضح في المشروع الغربي الحضاري التي تطرح نفسها كفلسفة وحركة مرجعية استمدت جذورها من الحداثة كأرضية خصبة للانطلاق بالفكر الجديد ، فقد انطوت مرحلة ما بعد الحداثة على تيارات فنية جديدة ومتعددة من حيث الأسلوب والتقنية فضلاً عن الموضوعات التي جسدتها مع ما يتلائم مع الفكر الجديد الذي ظهر بعد الحرب العالمية الثانية ، فقد تنوعت الأساليب الفنية نتيجة التحول بالفكر الذي حدث بفعل الثورة الفنية فقد اتجه فنانو ما بعد الحداثة في بادئ الأمر نحو فن اللاشكل ، كما استخدموا الحداثة كأرض خصبة للانطلاق بأفكارهم الفنية الجديدة [٣٦] . وخضعت ما بعد الحداثة إلى فلسفة التشكيك والتقويض وهدم كافة العادات والتقاليد السابقة وارتبطت ما بعد الحداثة بالفلسفة العدمي حيث قامت على تحطيم المقولات المركزية التي هيمنت قديما وحديثاً على الفكر الغربي، كاللغة، والهوية، والأصل، والصوت، والعقل، وقد استخدمت في ذلك آليات التشتيت والتشكيك والاختلاف والارجاء والتأجيل والتغريب، وتقترن ما بعد الحداثة بفلسفة الفوضى واللامعنى واللانظام، وتتميز نظريات ما بعد الحداثة عن الحداثة السابقة بقوة التحرر من قيود التمركز، والانفكاك والهدم والتشريح ، والانفتاح على الغير[٣٧].

فتأثر الفن الامريكي بالتيارات الفكرية التي طرحت مفاهيم جديدة وفتحت آفاق واسعة امام الفنان للانطلاق بحرية في خطابه الفني، حيث بدأ الفن الامريكي في الفكر المعاصر أكثر تفتحاً وتنوعاً واكثر قابلية لاستيعاب مختلف الآراء الفنية المعاصرة، ونتيجة لهذا التفتح والتنوع برزت محاولات جديدة ذات الطابع الحر التي افقدت الفن الطابع الاكاديمي، فالفنان يبدع عملاً فنياً يهدم فيه دعائم التقاليد ويخالفها ويجعلها تبدو ملتبسة وغريبة وغير مألوفة ومهمشة، حيث يمارس عدميته من خلال التأكيد على لا قيمة للقيم و لا ثابت لتقاليد الفنون الأكاديمية لان الفن الحداثوي يقوم على مهاجمة الشكل المغلق والدعوة للشكل المفتوح والصدفة والفوضى وتشتت النص، والغياب والاختلاف والارجاء ..الخ. وكل هذه الدعوات والتغيرات كان لأمريكا الدور المؤثر الواضح في احتضانها لهذه التيارات الفنية المتعددة والتي برزت بشكل واضح في أمريكا[٣٨].

ولقد مثلت التعبيرية التجريدية الثورة الحقيقية للفن العالمي وأســـهمت في تطور الفن في الولايات المتحدة بشــكل عام ، فقد تأثر بها العديد من النحاتين والخزافين الأمريكان وقد مثلت هذه الحركة نزعة تحررية في الفن الأمريكي من التقاليد السابقة والفن الموضوعي[٣٩] .

فأتجه الخزاف المعاصر الى طرائق مختلفة لتجسيد الحقيقة الملموسة لانتاج اعمال فنية هي نتيجة افكار يعبر عنها بأسلوبه الخاص من خلال تقنيات وأساليب جديدة ومتنوعة يخاطب بها طبقات المجتمع المختلفة، واذا تتبعنا الاعمال الخزفية الواقعة ضمن دائرة التعبيرية التجريدية نجدها مرهونة بمنطلقات ذاتية واللاموضوعية، ساهمت في اقتراب الأخر من عالم الخزاف المرهون بقدرته على تحويل عالمه الى صيغ ثقافية فنية مغايرة، تحمل بداخلها أنساقاً ثقافية متعددة متأثرة بالأجواء التي يعيشها الخزاف، بمعنى (مدى امكانية الخزاف ما بعد الحداثة أن يحول المشاعر والأجواء النفسية الى عوالم غريبة ومدى قدرة الآخر على حل هذه الشفرات الاساسية فسياقها يعطيه خطأ أوفر من القراءة الرمزية بالرغم من وقوعه في دائرة التغييرات). فأصبح كل خزاف يمتلك أسلوبه الخاص في التعبير الذي ينطلق من ذاتيته الخاصة ومصدره اللاوعي، وبذلك تتفكك بنية العمل ، ويغيب الشكل ، ويغيب المعنى ، وهذا بحد ذاته ماحققتة التعبيرية التجريدية من ملامح واضحة في الخزف الامريكي كونه اهتمت بالاختلاف والتاجيل بدلا من التجانس في بنية العمل الخزفي [٤٠] .

ويرتبط الخطاب الفني الخزفي للتعبيرية التجريدية بمجموعة من الخزافين الأمريكان كالخزاف الأمريكي (بيتر فوكس) الذي ركز في بدايته على الآنية والمزهريات تعاملوا بشكلها الرئيسي مع اللون الى الحد الذي يجعل منها عنصراً مهيمناً في خطاباتهم الخزفية ، إذ استعمل اللون بشكل تلقائي للتشكيل الخزفي ليضع الالوان على السطح الخزفي وهو يقترب بواسطتها من عمله، من خلال اطلاق العنان لقوى العقل اللاشعورية الابداعية بأساليب مختلفة معبرين عن ذواتهم لإظهار الدوافع المكبوتة والروحية التي كانت مرجعاً لنتاجاتهم الفنية، اذ استخدمها

بطريقة مكثفة ، كما أن خطابات (فوكس) لا ترتبط بالواقع، فهي تنطلق من الأشكال المجردة ذاتها معتمدا على العفوية والمصادفة والانفعال الذاتي اثناء العمل(٤١).

واما فن الـ(Pop – Art) بوصفه اتجاهاً فنياً ظهر في خمسينيات القرن العشرين في الولايات المتحدة الأمريكية والذي صور لنا المجتمع الأمريكي بكل ما يتضمنه من بيئة استهلاكية ، وقد كشفت الحياة اليومية التي يعيشها هذا المجتمع ، وهي حركة فنية ظهرت على يد مجموعة من الفنانين الشباب الذين وقفوا ضد الفن اللاشكلي وعبروا عن رغبتهم في العودة إلى مظاهر الحياة الحديثة ووسائل الثقافة الشعبية(٤٢).اي انها اقتصرت على استعمال الوسائل الأكثر تداولاً والأقل جمالية والأكثر ارتباطاً بوسائل الأعلام . وهي حركة فنية أطلق عليها تسمية الفن الشعبي جاءت كرد فعل على التعبيرية التجريدية وقد انبثقت من مصادر عدة مستمدة جذورها من الحداثة التي شكلت أرضاً خصبة لها(٤٣) .

وإن (Pop – Art) ليس سوى إعادة تقييم بصري للأشياء والأحداث التي يعيشها الإنسان الأمريكي ، وتحديد الجزء الهام من صياغته اليومية ، دون طرح أية مشكلة تتعلق بها أو تعبر عنها ، وقد جاء هذا التباين في المفهوم الفني للبوب آرت في أوربا وأمريكا ، إذ أن تباين الظروف الاجتماعية والشروط الذهنية ، ينعكس بشكل واضح في هذا الموقف المتناقض من البوب آرت الذي تجلّى بأشكال مختلفة في كِلتا القارتين (٤٤) .

فإن الخزاف الأمريكي قد أتاح فرصة للمتلقي من خلال إدخاله نفسياً في العملية الجمالية من خلال تحول الرؤية الفنية إزاء العلاقات القائمة في المدى الفضائي في بنية الشكل الخزفي للاشتراك في العملية الفنية وإلغاء المراكز الثابتة داخل بنية المنجز الخزفي والاهتمام بعنصر الحركة ، فالخزافون الأمريكان قد توجهوا نحو الابتعاد عن الأشكال الكلاسيكية والمألوفة وإيجاد مفهوم جديد للشكل والمضمون ضمن توجهات فكر ما بعد الحداثة وقد تنوعت الأساليب والتقنيات في الخزف الأمريكي، فظهر الخزاف(جينس مورسون) معتمدا على القيمة اللونية بالدرجة الأساس وعلى الاختلاف بالقيمة الحجمية للأشكال لخلق نوع من الجذب البصري وجعل المتلقي يتفاعل مع القيمة الجمالية(٤٥).

وعبر نتاج خزافي (البوب) حاولوا في نتاجاتهم أن يعكسوا حقيقة الواقع وطبيعة البيئة التي يعيش فيها الخزاف بعد الحرب، إذ تناول خزافي الـ (البوب) أشكالاً لها صلة بالعالم الصناعي وعالم الاله، كما في أعمال الخزاف (ليانا كانيلو بولو) تتمثل باستخدام أشكال متعدد وبألوان مختلفة من سيارات باستخدام صبغات وبدرجات حرارة مختلفة تعتمد على نوع الزجاج فالخزاف يقدم خطاباً جوهرياً غير منته حتى بعد الانتهاء من قراءته عند المتلقي، بحيث تحرر الفنان من سطوة العلاقات الاحادية وجعلت العمل الفني بانه يمتلك مفردات لا تخضع للمنطق الثابت والمتاول عليه في المعادل الجمعي بحيث تعطي للمتلقي حض اوفر في التفسير والتأويل فيها مما يسمح بتعدد القراءات للعمل الواحد [٤٦].

وينطلق الفن المفاهيمي من اتجاهات فكرية خاصة تحاول دمج الفن بالحياة ، كما تحارب التقاليد الفنية ، وتحاول التحرر من القيود الاجتماعية والثقافية والتخلص ليس من الفن بحد ذاته بل من أشـــكاله التقليدية وطرق اسـتهلاكه ، والأسـاس في ذلك هو الفكرة والمفهوم [٤٧] . كما تخطى الفن المفاهيمي ، الفن نفسـه من أجل رؤية جديدة للواقع الذي كان الفنان قد عمد في السـابق إلى تحويله وصـياغته من جديد ، فالواقع يصـبح هنا المجال الأساسي لمقابلة جمالية ، بعد أن اختصرت المسافة لأقصى درجة بين الفن والحياة ، وتحرر الفنان من كل الوسائل وتوجه مباشرةً لاكتشاف نفسه والعالم ، وبتحرره من الأشكال التقليدية للفن والتوجه نحو العمل المباشر بمادة العالم ، إنما يقدم الفنان إدراكاً جديداً لهذا العالم ومفهوماً جديداً للفن [٤٨] .

إذ يقوم الفن المفاهيمي على ترجمة فكرة الفنان، باسـتخدامه أي وسـيلة أو وسـيط يراه مناسـبا للتعبير عنه، مع ما يصـــاحبها من حرية في اختيار مادته أو خامته التي تخدم فكرته، من دون التقيد بالأســس الفنية التقليدية والمألوفة، على أساس إن العمل الفني ليس منتجا جماليا، بقدر ما هو منتج فكري مترجم تشكيليا [٤٩].

وان الفن المفاهيمي يتضـمن العديد من الممارسـات والاتجاهات الفنية مثل فن (الجسـد، فن الأرض ، الفن لغة)، وجميعها تذهب إلى قطع الصـــلة مع الموروث ، والتخلص من أشـــكال الفن التقليدية ، وطرق اســـتهلاكه، مع إبراز الواقع كما هو كقيمة جمالية . وقد ســـعت هذه الاتجاهات إلى الابتعاد عن العمل الفني التقليدي، واســـتبدل الفنان اللوحة والتمثال بالأفكار والمفاهيم والمعلومات التي تمس الفن. وشـــملت أدوات هذا الفن المقترحات المكتوبة، والصـور الفوتوغرافية، والوثائق، والخرائط، والرسـوم البيانية، والفيلم، والفيديو، وأجسـام

الفنانين أنفسهم، واستخراج اللغة نفسها. وأصبح الفنان يتمتع بفضاء واسع من الحرية جراء التعبير بأشكال ومواد يبتكرها لنفسه تمثل أشياء هي من نتاج الحياة اليومية المعاصرة . كما بدأ العمل الفني يرتهن تماماً لتقنيات الحياة الحديثة [٥٠].

فالفنان المفاهيمي لجأ الى (فن اللغة) كأدة لتوصيل الفكرة فالفنان حاول أن يقنع المتلقي بان الفن كان لغة والأعمال الفنية كانت. فرضيات مقدمة ضمن مضمون الفن لذا كان كل عمل جديد يحدد مفهومه الحاضر للفن فان معني اللغة أو الاثر حسبما يفهمه (دريدا) على حسب استراتيجية التفكيك هو ما يعتمد على تعددية من النصوص الأخرى اي القراءات المزدوجة[٥١].

يمثل هذا الاتجاه مشهداً للفن المفاهيمي ليكون تجربة أخرى ، فهو لا يعتمد في وسائله التعبيرية على نوع من الكتابة بل لصنع مفاهيم فكرية متحررة من جميع التجارب التي كانت تمارس في حدود الأمكنة والأحداث ، ونقطة التقاء بين عدة مناهج اتصالية ، الصورة واللغة تلتقيان عن طريق الكتابة بالوسيلة التي تجعل الكلمة مرئية ، وأن الفن يصبح نتيجة هذا اللقاء مجال تأمل عقلاني نقدي ، وقد مارست جماعة (فن اللغة) الفن كطريقة جديدة للمعرفة ، ووفقاً لهذا الاتجاه فقد نجد في نماذج الفن المفاهيمي عمليات فكرية لغوية [٥٢].

أذ أن الفن المفاهيمى دمج الفن بالحياة عبر نوع من الإرادة للتحرر من القيود ، سعي الفنانين لتخلص من اشكال الفن وطرق استهلاكه ، لان الفن واللغة مكملان لبعضهما لأبراز الواقع النائج عن القناعات السائدة [٥٣]، فنجد عمل الخزاف (Kernel Panic كيرنال باتك) نلاحظ عدد من الكتابات على الجانبين لأيصال فكرته للمتلقي وفهمه ، اذ ان القراءة المنتجة والمعول عليها في هذا الفن ومثل نصوص خزفية كانت مغايرة لتصبح قراءاة موسومة بقدارت معرفية[٥٤]

وظهر نوع آخر من الفن المفاهيمي ويدعى (فن الأرض) والذي ينعكس من خلال النحت في الطبيعة نفسها ، والذي يتخطى قاعدة العرض ليشمل العالم ، ليعبر الفنان عن رغبته للدخول جسدياً في العالم بالانتقال من (الشيء– للوحة) إلى المدى المحيط به مستبدلاً إطار اللوحة بإطار الوجود الذي يقدم له مدى تشكيلياً لا حدود لهُ ويتيح له القيام بتجربة حقيقية ومباشرة من العالم [٥٥].

وتمثلت اعمال الخزاف الأمريكي (جيف شموكي Jeff Schmuki) بمجموعة من التكوينات الأرضية والجدارية والرسومات ذات الاتجاه التركيبي، مستخدماً (شموكي) المواد الشائعة والمبتذلة اللازمة لتقديمها إلى الفضاء الخزفي، فهو مهتم جداً بالمناظر الطبيعية وما يمكن أن تعنيه المناظر الطبيعية في القرن الواحد والعشرين حتى أصبحت اعماله الخزفي بتشكيلاته مفاهيماً. إذ تمتاز اعماله كغيره من خزافي ما بعد الحداثة بتكوين احتزالي المنحى، إذ يقيم اعماله بأسلوب رياضي، يمثل شكلاً نباتياً زهرة متفرعة ومتوافقة وطبيعة الارض حتى اصبحت فضاءاته بتشكيلاتها فلسفة مفاهمية [٥٦] .

وعبر اعمال الخزاف الأمريكي(باتريك ما تيسكو Patrick Mateescu) نجد ان الخزاف حاول إعادة الصياغة الجمالية بقولية فنية جمالية بانفرادية تامة لهذا الفن وذلك بتحويل المهمل إلى اعمال ذي قيمة بصرية من خلال تجاوز حدود القاعات ليلتصق التصاقاً مباشراً بالإنسان في محيطه الخارجي شكل ليعبر تعبيراً يهدف لتغير الذائقة البصرية لدى المتلقي وإرضائها في الوقت نفسه .

وظهرت السوبريالية في اواخر الستينات وسميت بـــ(الواقعية المفرطة) والتي جاءت متعاقبة كما ظهرت في (امريكا) ، اذ قدم فنانوا ما بعد الواقعية اعمالاً تزيد في درجة واقعيتها عن آلة التصوير الفتوغرافية ، ومحاولين تسجيل ادق التفاصيل التي تنقل الواقع ، أذ واجهت السوبريالية الواقع بعين المراقب المدرك لكل الجزيئات والتفاصيل معبرة عن المظاهر الواقعية التفصيلية[٥٧] .

وتعد السوبريالية مرحلة من مراحل البحث الدائم عن الجديد ، فنجدها تعيد انتاج ما تراه عدسة الكاميرا للاقتراب من النموذج الاصـــلي اذ يصـــبح الوعي مدرك للتناقض واعادة انتاج عمل مماثل للواقع هو تناقض واختلاف في حد ذاته[٥٨].

أهتم الخزاف الســـوبريالي بالعالم الخارجي من خلال الواقع عبر ارتقاء عالم الواقع الى خطاب خزفي، وهذا الخطاب يوجد بوجود الواقع فيه وعن طريقها يتجسد الواقع (الحقيقة)، وان محاكاة الصورة الاصلية هو عملية استنساخ للواقع . فالمحاكاة لم تعد مسألة تقليد أو إعادة النسخ لكنها أصبحت علامات بديلة لما هو حقيقي حتى أصبح حقيقة في ذاته ، إذ استخدام خزافو ما بعد الحداثة صيغ تشبيهية مختلفة (صور) شخصية،

حياة جامدة مواضيع اجتماعية فكرية، اقتصاديه، استهلاكيه ليجسد واقع افتراضي غير مألوف من خلال البحث عن قيم جديده لإيهام الآخر وتحقيق رد فعل من خلال الدهشة والاستغراب لملامسة الواقع في رؤية خطابية خزفية كما في أعمال الخزافين (Sharon Bartman – شارون بارتمان (david furman – ديفيد فارمان (Sylva man– سيلفيا هيمان) [٥٩] .

فالتطور الذي طرأ على التشكيل الخزفي المعاصر ارتبط اساسا بفردية وشخصية الخزاف وبيئته وثقافته، والرغبة بالتغير دفعت الخزاف إلى تقديم إبتكارات خزفية جديدة، فالخزاف المعاصر لا حدود لرغباته وابتكاراته فهو يقوم بالتجريب والتعديل والحذف والاضافة في تشكيله الفني ليعيد بنائها من جديد، فالتطور الذي حصل على فن الخزف اعطاه طلاقة وحرية في الأشكال التي يأخذ مكانها فيها مرتبطا بأهدافه واتجاهاته الفنية، وهدفه من ذلك تأكيد الجانب الذاتي وانطلاق العملية الابتكارية ونموها تبعا لقوانين التطور [٦٠]

فلم يعد الخزف بمفهومه العام خاضعاً لمعيار ثابت، بل تحرر الخزف من انغلاقيته الجامدة، وتوجه في تحوله بنحو مواز للاتجاهات الفنية المحايثه له، وتحوله على المستويين الشكلي و التقني، و على الرغم من حداثه مفهوم التحول في التشكيل الخزفي إلا أَنَّ توسع و انفتاح دلالاته على الاتجاهات الفنية المعاصرة، إنَّ التحول الكبير الذي تعرض له الخزف في دلالته المعرفية نحو ابتداع سياقات أكثر حيوية عن ماهو سابق بتجاوزه الأشكال التقليدية في تنفيذه للأشكال [٦١]

اجراءات البحث

مجتمع البحث

بعد اطلاع الباحث على مصورات الاعمال الخزفية المعاصرة، والمتوفرة في المصادر والمجلات والفولدرات المتخصصة بفن الخزف الامريكي المعاصر، و شبكة المعلومات (الانترنت) ومواقع بعض الخزافين الامريكان المعاصرين، فقد استطاع الباحث من جمع اطار لمجتمع ، لتكون تلك المصورات الخزفية الامريكية المعاصرة اطارا لمجتمع البحث الحالي والذي يشمل الولايات المتحدة الأمريكية وبحدود (٣٠) عمل خزفي امريكي معاصر .

عينة البحث

قام الباحث باختيار عينة للبحث، بلغ عددها (٣) اعمال خزفيه، بطريقة قصدية وتعطي تمثيلاً واضحا لمجتمع البحث الأصلي واخذ الباحث في اختيار عينة بحثه بآراء بعض ذوي الخبرة والاختصاص(*).

منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي طريقة التحليل في استقراء عينة البحث وتحليلها ، بما يخدم أغراض البحث ويحقق أهدافه ويلائم الظاهرة المدروسة للخزف الامريكي المعاصر .

تحليل العينات:

أنموذج (١)

اسم الخزاف	اسم العمل	قياس العمل	سنة الانجاز	بلد الانجاز
David Furmant	كوب قهوة ولوازم مكتبية	٢,٥ *٥,٥*٥,٥	٢٠٠٠	امريكا

يمثل المنجز الخزفي كوب ابيض مملوء بالقهوة الداكنة التي يطفو على سطحها اصبع من الوان الباستيل ذو لون برتقالي ، وكوب القهوة موضوع داخل صحن ابيض تظهر الى جانبها من جهة اليسار ممحاة وقلم رصاص اصفر اللون قصير ، ومن الجهة اليمنى يظهر قلم رصاص ازرق اللون ،وتتمثل سمات المعادل الجمعي في هذا العمل الخزفي من خلال جملة المفردات التي يوظفها الخزاف وهي كوب القهوة والصحن الملونين بالأبيض وهما من مفردات الحياة اليومية المتوافرة في أي منزل عصري مهما كان بسيطا ، ثم القهوة التي تمثل شرابا نمطيا يرافق الناس كل صباح ومساء ، واخيرا هناك مستلزمات الرسم التي يستخدمها الاطفال عادة وهي قلم الرصاص والممحاة واصبع الوان الباستيل ، ويتركز فعل الارجاء الذاتي في هذا التكوين الخزفي في عملية الجمع الابداعي بين هذه الاشياء في مشهديه تصويرية واحدة يستدعي فيها الخزاف فكرة الحياة الاسرية اليومية الاعتيادية حيث يلجأ الاطفال الى العبث في كل ما يصادفهم داخل منازلهم ، ويحاولن تجريب كل ما يمكن تجريبه من العلاقات بين الاشياء واختبار خواص المواد المختلفة في اوضاع تخيلية تمثل في حد ذاتها ممارسات فنية مبسطة ومرتجلة تفتح اذهان الجمهور على ماهيات المواد والواقع والاشياء الصناعية او الطبيعية ومحاولة استخدام أي شيء في أي مكان من اجل فهم العالم من حولهم ، وهذه التجارب التي يخوضها عقل الانسان تمثل في حد ذاتها بابا من ابواب العلاقة بين المعادلات الجمعية الموضوعية المنتشرة في عالمه ، ومدى قابلياتها في الخضوع لفعل الارجاء الذاتي الخاص بكل عقل في مكان وزمان محددين ، وهي من جانب اخر تنتمي الى

المعالجات الفنية الخاصة بالخزاف وطريقته الذاتية في انتقاء عناصر عمله الفني وترتيبها في علاقات انشائية تحيل الى طبيعة العالم المعاصر ذو السمة الاستهلاكية الجارفة التي تجعل كل شئ صالحا للتوظيف في البناء الفني والاندماج مع أي شيء اخر في انساق فنية صادمة وجذابة لنفس وعقل المتلقي تجعله يعيد قراءتها خارج سياقاتها اليومية المعتادة ، وبذلك تتأكد فاعلية الارجاء الذاتي كفعل وقيمة مؤثرة قادرة على تحويل سمات المعادلات الموضوعية من طابعها الايقوني النمطي الى طابع ابداعي خاضع للتفسير والتأويل اللانهائي بحسب ثقافة وعقلية المتلقي ، كما ان طريقة عرض المنجز الخزفي والانتقال به من فضاء المنزل الاعتيادي الى فضاء العرض الجمالي والفني تقدمه بوصفه نسق تنظيمي خاص ومتفرد محمل بالكثير من الطاقات الدلالية البسيطة او المعقدة باعتباره جزءا من عالم الحياة الاعتيادية المشحونة بمختلف مظاهر التسليع والاستهلاك والجهد الصناعي الى عالم الخيال والفن الجميل الملتصق بأحاسيس ومشاعر وعواطف الانسان المعاصر .

أنموذج (٢)

اسم الخزاف	اسم العمل	قياس العمل	سنة الانجاز	بلد الانجاز
Elizabeth Peters	قنابل يدويه	-----	٢٠٠٧	امريكا

يمثل العمل الخزفي في هذا النموذج من العينة مشهدا منفذا بأسلوب الواقعية لمجموعة من القنابل اليدوية وعددها (٦) وقد وضعت في حافظة تشبه تلك المستخدمة للأطعمة السريعة الجاهزة ، تتحرك صورة العمل الفني هذا من خلال فعل المطابقة الواقعية مع المفردتين الظاهرتين كمهيمن بصري في العمل وهذين المفردتين (القنبلة اليدوية ، العلبة الحافظة للأطعمة) تشكل معادل جمعي لنا من خلال ناحتين الاولى تتعلق بالمعادل الجمعي للقنبلة اليدوية ، والتي تحيلنا الى ظاهرة قتالية ، مشاهد حرب ، تسليح ، عدة حربية ، وغيرها من المفاهيم تتعلق بوظيفة القنبلة اليدوية ومساحة استخدامها الحربي وربما مساحة استخدامها في التدمير والقتل ومن ناحية ثانية يأخذ المعادل الجمعي للحافظة البلاستيكية أو الجاهزة الاستخدام لمرة واحدة ، الى مساحة الاستهلاك للأطعمة الجاهزة سريعة الصنع والتناول ال (Fast food) وكل ما تحمله من ظواهر العصر الراهن سريع الحركة والاستهلاك المباشر واليومي للأطعمة السريعة .

ومن خلال ذلك التقديم للمعادل الجمعي الذي يتفق عليه هنا من يشاهد هذين المفردتين . الا ان الخزاف جاء بفعل الارجاء الذاتي لتلقي وتصور ذلك المشهد المجتمع سويا في صوره دلالية واحدة تؤجل معنى كل من المفردتين لصالح المعنى الجديد الذي تقترحه هنا ذات الخزاف ومخيلته التركيبة ، ذلك ان اللعب الحر في استدعاء مفردتين متناقضتين من حيث الوظيفة ومعادلها الجمعي ، ووضعها في صورة واحدة تجعل من الارجاء الذاتي فاعلا في اليات الكشف والبحث عن البنى الخفية في فضاء الصورة الفنية المقدمة للتلقي ، والتي تعتمد بالضرورة على المغايرة عبر التركيب الوظيفي الذي يخلق خلخلة للخطاب الجمعي ويؤسس لانفتاح الخطاب الذاتي عبر الارجاء المؤقت في الزمن الذي يستدعي حاضرا بصريا وفكريا جديدا ، تغيب عبره معادلاتنا الجمعية لتكشف حضورا جديدا في الان اللحضوي ، فمن خلال الرجاء الذاتي تنتقل لنا ارجاءات الغياب للعناصر والمفردات والتصورات الجمعية ومعادلاتها لصالح التشكيل الخزفي هذا والذي يفتح لنا معاني جيدا تقوم على اساس جملة من الاستفهامات عن اسباب ذلك الجمع الجدلي بين نقضيتين ، ان الخزاف هنا يحاول سحبنا الى تصورات يقترحها من خلال مشهده الخزفي تكون اولى دلالاتها هو تسليع القتل / الحرب ، واستهلاك العدة العسكرية المدمرة كأي سلعة استهلاكية أخرى ، بل ان جمع هذين المفردين في صورة خزفية واحدة هو دلالة اللعب بالدوال عبر ازاحة كل منها لصالح الأخر من خلال ارجاء المعنى ... فالغرائبية التي تطرحها الصورة (قنابل يدوية في حافظة طعام للاستهلاك السريع) تجعلنا تؤجل تصوراتنا عن القنبلة والحافظة بمعزل عن جمعها سويا ونذهب باتجاه الجمع الصوري الجديد ، والمعنى الجديد ، والعلاقة الرابطة الجديدة رغم جدلها وتناقضها

أنموذج (٣)

اسم الخزاف	اسم العمل	قياس العمل	سنة الانجاز	بلد الانجاز
Charles Krafft	بندقية مزخرفة	٢٠*٦٠	٢٠٠٩	امريكا

يمثل هذا المنجز الخزفي النحتي بندقية الية من النوع الصغير سريع الطلقات مصنوعة من الخزف وقد لونت باللون الابيض ، ورسمت تفاصيل اجزائها الالية المعدنية مثل المقبض والزناد والمسامير باللون الازرق ، فيما رسمت على مخزن الطلقات المرفق اسفلها اشكال زهور واغصان من النمط المعتاد في الاواني الخزفية الصينية

الشائعة في الاسواق والتي تزوق بها مختلف الاواني المنزلية ذات الانتاج الواسع ، ان جوهر مصطلح المعادل الموضوعي يشير إلى ايجاد الفنان علامات خاصة به للتعبير عن انفعالاته تجاه الظاهرات الموضوعية في صورة فنية وذلك بالعثور على معادل جمعي أي العثور على الاشياء والاشكال يتم من خلالها صياغة موقفه الفكر والجمالي وفق مختارات من الابنية الخزفية تكون هي الصيغة الفنية التي توضع فيها العاطفة والدلالة والموقف الابداعي وتتجسد فيها الوقائع الخارجية من خلال التجربة الحسية التي تستثير بدورها عاطفة المتلقي ومن ثم افكاره وقدرته على الفهم والتحليل وصولا الى جعل الاشكال الخزفية مهيأة لان تكشف للقارئ عن قيمتها ودلالاتها كاملة ، ففي منظر البندقية الالية استرجاع كامل لعمليات الحرب والقتال ومعنى ازهاق الارواح البشرية بطريقة قاسية وبشعة تقوم على تقطيع وتدمير الجسد البشري ، غير ان الخزاف يعتمد على اليات الارجاء الذاتي لتحويل هذه المفاهيم المستفزة للحس والضمير البشري الى صور جمالية مستحدثة من خلال وعي الفنان بمهمته الانسانية الكبيرة فيدفع المتلقي الى ارجاء الانطباعات الاولية المستمدة من فكرة السلاح الفتاك الى مشهديه بصرية مؤطرة بالفن والابداع الذي يتعلق بالمادة والخامة واللون والمهارة اليدوية والحرفية الخزفية العالية منتهيا الى استحضار التراث العالمي لفن الخزف عبر تاريخه الطويل والتركيز على قيمة البعد التجريبي في الفنون المعاصرة القادرة على تحقيق معادلة الحضور – غياب في منجز خزفي واحد ، حيث يحضر الفن والابداع في مقابل غياب رمزية القتل والتدمير من اجل استحداث مركبات فنية جديدة تستفز ذهنية المتلقي بصور غير نمطية وذات طبيعة صادمة تجلب الانتباه وتحث على البحث والاستقصاء الدلالي العميق الكامن وراء هذه المفارقات الجمالية الغريبة التي تنتمي الى عالم المعاصرة وتخاطب العقل المندمج بصدق في تيار الحياة المعاصرة التي لا تخلو من مظاهر الحروب والموت ولكنها قادرة على ان تستخرج منها كل ماهو ابداعي متفائل وجميل .

النتائج ومناقشتها

اولا : النتائج

١- نشأت جماليات الخزف الامريكي المعاصر من فاعلية الارجاء الذاتي والتي تقود الى ميدان الدلالة الخاصة بالعمل الخزفي المعاصر . كما في انموذج (١، ٢، ٣،)

٢- تكشف المشهدية الخزفية المعاصرة عن الابداع باستخدام الخامات والتقنية والمعالجات اللونية والحرفية العالية لاستحضار اشكال ومفردات وزخارف الانية الخزفية من التراث العالمي للخزف عبر تاريخه العميق في معادلة الحضور– غياب داخل المنجز الخزفي الواحد كما في انموذج (١، ٣)

.

٣- يتركز مفهوم اللعب الحر في نتاجات الخزف المعاصر في القدرة على استدعاء مفردتين متناقضتين بشدة من حيث الوظيفة والاستخدام مع معادلها الجمعي ، ووضعها في صورة واحدة تفعل اليات الارجاء الذاتي للكشف عن البنى الخفية للمتلقي كما في انموذج (٢، ٣) .

٤- يلعب عنصر التجريب دورا مركزيا في توثيق العلاقات بين الاشياء وبين خواص المواد المختلفة في اوضاع تخيلية تطرح ممارسات فنية مبسطة ومرتجلة تفتح اذهان الجمهور على ماهيات الواقعي في تمثلات المتخيل كما في انموذج (١، ٢).

٥- ان التجارب التي يخوضها عقل المتلقي تفتح مديات العلاقة بين المعادلات الجمعية وتختبر امكانات خضوعها لفعل الارجاء الذاتي الخاص بعقلية كل متلقي في مكان وزمان محددين (كما في جميع عينة البحث) .

٦- ان فعل الارجاء الذاتي في التراكيب الخزفية المعاصرة هو الذي يحقق عملية الجمع الابداعي بين الاشياء والظواهر الموضوعية المتنافرة في علاقات غريبة وصادمة لاستحضار هموم وافكار واقعية في ابنية خزفية ذات سمات مفارقة للواقع (كما في جميع عينة البحث).

ثانيا : الاستنتاجات

١- ان طبيعة الواقع الاستهلاكي تسمح بتوظيف الاشياء في انساق فنية صادمة وجذابة تدفع المتلقي لقرائتها خارج سياقاتها المعتادة فينزع الارجاء الذاتي طابعها الايقوني ويطبعها بطابع ابداعي معد للتفسير والتأويل اللانهائي .

٢- تمثل الابنية الخزفية المعاصر الصيغ الفنية الحاملة للدلالة والموقف الابداعي وتتجسد فيها الوقائع الخارجية من خلال التجربة الحسية التي تستثير بدورها عاطفة المتلقي ومن ثم افكاره وقدرته على الفهم والتحليل .

٣- تعمل فاعلية الارجاء الذاتي لدى الخزاف المعاصر على بلورة موقف فكري وجمالي وفني خاص يترجم بالمصطلحات العقلية والرمزية التي تحيل كل ما هو ملموس الى استجابة انفعالية وتفسير وتأويل يتيح امكانية الانفتاح الدلالي الواسع .

احالات البحث :

(*) تعتبر هذه المرحلة اغنى المراحل وذلك لغناها بالأعمال الفنية المعاصرة .

(١) احمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٨، ص٨٥٧

(٢) ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، دار صادر، بيروت،١٩٧٠ ، ص ٢٤٣.

(٣) الزين ، محمد شوقي: جاك دريدا ما الآن ماذا عن غد الحدث، التفكيك، الخطاب، دار الفارابي منشورات الاختلاف ، بيروت ٢٠١١ ، ص٥٠.

(٤) جاك دريدا : الاختلاف المرجأ، تر: هدى شكري عياد، مجلة فصول ، المجلد السادس، العدد٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٨٦، ص٥٣.

(٥) جاك دريدا : في علم الكتاب ، تر: منى طلبة ، ط٢، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ٢٠٠٨، ص ١٢.

(٦) ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد : لسان العرب ، م٨ ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٥٦ ، ص ٢٤٨ .

(٧) صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، ج١، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢ ص ٥٨٢ .

(٨) مدكور ، إبراهيم : المعجم الفلسفي ، مجمع اللغة العربية ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٧٩ ، ص ٨٧ .

(٩) التهانوي ، محمد علي بن علي : معجم كشاف اصطلاحات الفنون، ط١، منشورات دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٩٨ ، ص ٨١٦ .

(١٠) الرويلي، ميجان ، البازعي سعد : دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط٢، الدار البيضاء، بيروت، ٢٠٠٠، ص ١١٦.

(١١) جاك دريدا : التفكيك عن قرب التفكيك عن بعد ، تر : محمد بكي ، ط١، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ٢٠٢٥ ، ص ٤-٥

(١٢) عبدالله ابراهيم، التفكيك الاصول والمقولات ، الدار البيضاء، النجاح الجديد، ١٩٩٠، ص٣٩-٤٧.

(١٣) لحمداني ، حميد : الفكر النقدي الأدبي المعاصر ، مناهج ونظريات ومواقف ، ط٣ ، ٢٠١٤، ص ٢٠٦.

(١٤) عبد الحميد واضح : النص وأفق التفكيك عند جاك دريدا ، جسور المعرفة ، المجلد ٥ ، العدد ٤ ، ٢٠١٩ ، ص ٤

(١٥) بسام قطوس : المدخل الى مناهج النقد الادبي ، ط١ ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، الاسكندرية ، ٢٠٠٦، ص ١٤٤.

(١٦) **جاك دريدا:** *علم الكتابة، تر:*عبد السلام بنعبد العالي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٥، ص٣٠.

(١٧) جاك دريدا : مواقع حوارات ، تر: فريد الزاهي ، ط١ ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ١٩٩٢، ص٢٩.

(١٨) كرستوفر نوريس: التفكيكية النظرية والممارسة ، تر: صبري محمد حسن، دار المريخ للنشر، الرياض ، ١٩٨٩، ص١٥٥.

(١٩) جاك دريدا: الاختلاف المرجأ، تر: هدى شكري عياد، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد٦، العدد ٣ ، القاهرة ،١٩٨٦، ص ٥٣.

(٢٠) جاك دريدا: الاختلاف المرجأ، مصدر سابق ، ص٥٥.

(٢١) عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك ، المصدر السابق نفسه ، ص٣٣٠.

٢٢() انور المرتجى : جاك دريدا فيلسوف نظرية الكتابة والاختلاف ، مجلة ثقافات ، مؤسسة الايام للطباعة والنشر والتوزيع ، العدد ٣، ٢٠٠٢، ص١٦٦.

(٢٣) بيير .ف زيما: التفكيكية دراسة نقدية ، تر: أسامة الحاج ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ، ١٩٩٦، ص٧٦.

(٢٤) الجرياوي ، راسم أحمد عبيس : ثنائية الحضور والغياب في شعر الحرب في الشعر العراقي الحديث ، مجلة التربية الاساسية ، العدد ٦٠ ، المجلد ١٥ ، ٢٠٢٣ ، ص ٦٧٢.

(٢٥) كرستوفر نوريس: التفكيكية النظرية والممارسة ، مصدر سابق ، ص ١٥٦.

(٢٦) جاك دريدا : الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد ، ط٢، منشورات دار توبقال للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٠م ، ص٤٩.

(٢٧) **إيدير، فوضل** : موت الإله عند فريدريك نيتشه، (مقال) مجلة *دراسات في العلوم الإنسانية والاجتماعية*، مجلد ١١، عدد ٢، ٢٠١١ ، ص ٥٥-٦٦.

(٢٨) https://archive.org/stream/٢٠٢١٠١٢٩_٢٠٢١٠١٢٩_١٨٠٥/%D٩٪٨٧

(٢٩) ينظر: وليم راي: المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، تر: يوئيل يوسف عزيز، ط١، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد ، ١٩٨، ص١١-١٢.

(٣٠) بول دي مان، وجاك دريدا، وآخرون: مداخل إلى التفكيك البلاغة المعاصرة، تر: حسام نايل، ط ١، منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ، ٢٠١٣، ص١٩٧-١٩٨.

(٣١) البريكي ، فاطمة: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ط١ ، منشورات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٦ ، ص١٥٨.

(٣٢) قطوس ، بسام : دليل النظرية النقدية المعاصرة مناهج وتيارات ، دار فضاءات للنشر والتوزيع ، الاردن ، ص ١٣٥-١٣٦.

(٣٣) جاك دريدا : الكتابة والاختلاف ، المصدر السابق نفسة ، ص ١٠٩ .

(٣٤) كوبلر ، جورج : نشأة الفنون الانسانية ، دراسة في تاريخ الاشياء ، تر : عبد الملك الناشق ، المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٦٥ ، ص ١٠.

(٣٥) الخزعلي ، حسنين عبد الامير ، وابابيل محمد عبيس : تقنيات الزجاج وتأثيراتها الجمالية على المنجز الخزفي المعاصر ، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية ، المجلد ٢٧، العدد٥ ، ٢٠١٩ ، ص ٣٦٨ .

(٣٦) اسعد جواد عبد مسلم : البوب ارت وتمثلاته في الخزف الامريكي المعاصر ، مجلة جامعة بابل أ العلوم الانسانية ، المجلد ٢٣ ، العدد٢ ، ٢٠١٥ ، ص ٦٢٧ .

(٣٧) خريسان ، باسم علي : ما بعد الحداثة دراسة في المشروع الثقافي الغربي ، دار الفكر ، دمشق ، ٢٠٠٦ ، ص ١٨٣ .

(٣٨) الجبوري، رباب سلمان كاظم : ملامح مابعد الحداثة وتجلياتها في الخزف الأمريكي ، بحث منشور مجلة مركز بابل لدراسات الحضارية والتاريخية، المجلد،٢ العدد ٢ ، جامعة بابل ، ٢٠١٣ ، ص١١ .

(٣٩) باونس، آلن: الفن الاوربي الحديث، تر: فخري خليل، دار المأمون، بغداد ، ص٢٥١.

(٤٠) الجبوري ، رباب سلمان كاظم : الانساق الثقافية في الخزف الامريكي المعاصر ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ،جامعة بابل ، ٢٠١٧ ، ص ١٤٣.

([٤١])عباس، احمد خضير: تمثلات الخطاب المعرفي لجيل دولوز في التشكيل الخزفي المعاصر ، اطروحة دكتوراه ، غير منشورة ،كلية افقنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٢١ ، ص ١٠٥

([٤٢]) امهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر ، مصدر سابق ، ص ٢٦١

([٤٣]) سميث، ادورد لوسي : الحركات الفنية بعد عام ١٩٤٥، تر: فخري خليل ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٥، ص١٠٤ .

([٤٤]) أمهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر ، مصدر السابق ، ص ٢٦٢ .

([٤٥]) اسعد جواد عبد مسلم : البوب ارت وتمثلاته في الخزف الامريكي المعاصر ، مصدر سابق ، ص٦٣٦

([٤٦]) الجبوري ، رباب سلمان كاظم : الانساق الثقافية في الخزف الامريكي المعاصر، مصدر سابق، ص ١٥٠

([٤٧]) (. Wikipedia . ang / wiki /conceptual . art .

([٢]) أمهز ، محمود ، الفن التشكيلي المعاصر ، مصدر سابق ، ص٢٩٩ .

([٤٩]) بلاسم محمد : الفن المعاصر (اساليبه واتجاهاته)، ط١، مكتب الفتح للطباعة ، بغداد ، ٢٠١٥، ص ٣١

([٥٠]) العماري ، اسماء خالد : الفن المفاهيمي اساليب واتجاهات، مقالة الكترونية

/https://arttherapykw.com

([٥١]) الغزالي ، رفل محسن شاكر : ميتافيزيقيا الحضور في الخزف المعاصر ، مصدر السابق ، ص ٧٩

([٥٢]) أمهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، مصدر سابق ، ص٢٨٠ .

([٥٣]) بلاسم محمد ، وسلام جبار : الفن المعاصر أساليبة واتجاهاته ، مصدر سابق ص ٣٣

([٥٤]) الغزالي ، رفل محسن شاكر : ميتافيزيقيا الحضور في الخزف المعاصر، مصدر السابق ، ص ٨٠

([٥٥])(http :// www. Wikipedia . org / wiki / conceptual – art .

([٥٦]) البشارة ، ايناس مالك عبد الله : الخطاب النحتي وتمثلاته في الخزف الأمريكي المعاصر، اطروحة دكتوراه، غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ،٢٠١٥ ، ص ٢٧٢

([٥٧]) القرغولي ، محمد علي علوان : مصدر سابق ، ص ٢١٣ .

([٥٨]) سمث، ادوارد لوس: الحركات الفنية بعد الحرب العالمّة الثانية ، مصدر سابق، ص٢٢٤.

([٥٩]) الجبوري ، رباب سلمان كاظم :الانساق الثقافية في الخزف الامريكي المعاصر ، مصدر السابق ، ص ص١٧٤-١٧٥.

([٦٠]) الغوري، هناء محمد علي، القيم الفنية للخزف النحتي المعاصر و دوره في اثراء تدريس الخزف ، رساله ماجستير ، جامعه حلوان ، مصر ، ٢٠٠١ ، ص ١٧-١٨

([٦١]) البياتي، زينب كاظم صالح : التحولات الجمالية للتكون الخزفي المعاصر ، اطروحة دكتورة ،غير منشورة كلية الفنون الجميلة ، جامعه بغداد ، ٢٠٠٩، ص١٥٩.

[٦٢]* الخبراء

١. أ.د. تراث امين عباس	فنون تشكيلية-خزف	كلية الفنون الجميلة- جامعة بابل
٢. أ.د. رباب سلمان كاظم	فنون تشكيلية-خزف	كلية الفنون الجميلة- جامعة بابل
٣. ا.م.د. نبيل مع الله	فنون تشكيلية-خزف	كلية الفنون الجميلة- جامعة بابل

قائمة المصادر والمراجع

١. احمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٨.
٢. ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد : لسان العرب ، م٨ ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٥٦
٣. ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، دار صادر، بيروت،١٩٧٠.
٤. اسعد جواد عبد مسلم : البوب ارت وتمثلاته في الخزف الامريكي المعاصر ، مجلة جامعة بابل أ العلوم الانسانية ، المجلد ٢٣ ، العدد٢ ، ٢٠١٥.
٥. البريكي ، فاطمة: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ط١ ، منشورات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٦.
٦. البشارة ، ايناس مالك عبد الله : الخطاب النحتي وتمثلاته في الخزف الأمريكي المعاصر، اطروحة دكتوراه، غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ،٢٠١٥
٧. البياتي، زينب كاظم صالح : التحولات الجمالية للتكون الخزفي المعاصر ، اطروحة دكتورة ،غير منشورة كلية الفنون الجميلة ، جامعه بغداد ، ٢٠٠٩.
٨. التهانوي ، محمد علي بن علي : معجم كشاف اصطلاحات الفنون، ط١، منشورات دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٩٨ .
٩. الجبوري ، رباب سلمان كاظم : الانساق الثقافية في الخزف الامريكي المعاصر ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ،جامعة بابل ، ٢٠١٧ ، ص ١٤٣.
١٠. الجبوري، رباب سلمان كاظم : ملامح مابعد الحداثة وتجلياتها في الخزف الأمريكي ، بحث منشور مجلة مركز بابل لدراسات الحضارية والتاريخية، المجلد،٢ العدد ٢ ، جامعة بابل ، ٢٠١٣
١١. الجرياوي ، راسم أحمد عبيس : ثنائية الحضور والغياب في شعر الحرب في الشعر العراقي الحديث ، مجلة التربية الاساسية ، العدد ٦٠ ، المجلد ١٥ ، ٢٠٢٣
١٢. الخزعلي ، حسنين عبد الامير ، وابابيل محمد عبيس : تقنيات الزجاج وتأثيراتها الجمالية على المنجز الخزفي المعاصر ، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية ، المجلد ٢٧، العدد٥ ، ٢٠١٩
١٣. الرويلي، ميجان ، البازعي سعد : دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط٢، الدار البيضاء، بيروت، ٢٠٠٠
١٤. الزين ، محمد شوقي: جاك دريدا ما الآن ماذا عن غد الحدث، التفكيك، الخطاب، دار الفارابي منشورات الاختلاف ، بيروت ٢٠١١
١٥. العماري ، اسماء خالد : الفن المفاهيمي اساليب واتجاهات، مقالة الكترونية
١٦. الغوري، هناء محمد علي، القيم الفنية للخزف النحتي المعاصر و دوره في اثراء تدريس الخزف ، رساله ماجستير ، جامعه حلوان ، مصر ، ٢٠٠١
١٧. إيدير، فوضل : موت الإله عند فريدريك نيتشه، (مقال) مجلة دراسات في العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد ١١، عدد ٢، ٢٠١١.
١٨. باونس، آلن: الفن الاوربي الحديث، تر: فخري خليل، دار المأمون، بغداد .
١٩. بسام قطوس : المدخل الى مناهج النقد الادبي ، ط١ ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، الاسكندرية ، ٢٠٠٦.
٢٠. بلاسم محمد : الفن المعاصر (اساليبه واتجاهاته)، ط١، مكتب الفتح للطباعة ، بغداد ، ٢٠١٥، ص ٣١

٢١.بول دي مان، وجاك دريدا، وآخرون: مداخل إلى التفكيك البلاغة المعاصرة، تر: حسام نايل، ط ١، منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ، ٢٠١٣.
٢٢.بيير.ف زيما: التفكيكية دراسة نقدية ، تر: أسامة الحاج ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ، ١٩٩٦،.
٢٣.جاك دريدا : الاختلاف المرجأ، تر: هدى شكري عياد، مجلة فصول ، المجلد السادس، العدد٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٨٦،.
٢٤.جاك دريدا : التفكيك عن قرب التفكيك عن بعد ، تر : محمد بكي ، ط١، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ٢٠٢٥ .
٢٥.جاك دريدا : الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد ، ط٢، منشورات دار توبقال للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٠م.
٢٦.جاك دريدا : في علم الكتاب ، تر: منى طلبة ، ط٢، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ٢٠٠٨.
٢٧.جاك دريدا : مواقع حوارات ، تر: فريد الزاهي ، ط١ ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ١٩٩٢.
٢٨.جاك دريدا: علم الكتابة، تر:عبد السلام بنعبد العالي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٥.
٢٩.خريسان ، باسم علي : ما بعد الحداثة دراسة في المشروع الثقافي الغربي ، دار الفكر ، دمشق ، ٢٠٠٦.
٣٠.سميث، ادورد لوسي : الحركات الفنية بعد عام ١٩٤٥، تر: فخري خليل ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٥.
٣١.صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، ج١، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢ .
٣٢.عبد الحميد واضح : النص وأفق التفكيك عند جاك دريدا ، جسور المعرفة ، المجلد ٥ ، العدد ٤ ، ٢٠١٩ .
٣٣.عبدالله ابراهيم، التفكيك الاصول والمقولات ، الدار البيضاء، النجاح الجديد، ١٩٩٠،.
٣٤.قطوس ، بسام : دليل النظرية النقدية المعاصرة مناهج وتيارات ، دار فضاءات للنشر والتوزيع ، الاردن.
٣٥.كرستوفر نوريس: التفكيكية النظرية والممارسة ، تر: صبري محمد حسن، دار المريخ للنشر، الرياض ، ١٩٨٩، ص١٥٥.
٣٦.كوبلر ، جورج : نشأة الفنون الانسانية ، دراسة في تاريخ الاشياء ، تر : عبد الملك الناشق ، المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٦٥.
٣٧.لحمداني ، حميد : الفكر النقدي الأدبي المعاصر ، مناهج ونظريات ومواقف ، ط٣ ، ٢٠١٤.
٣٨.مدكور ، إبراهيم : المعجم الفلسفي ، مجمع اللغة العربية ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٧٩.
٣٩.ينظر: وليم راي: المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، تر: يوئيل يوسف عزيز، ط١، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد .
٤٠.عباس، احمد خضير: تمثلات الخطاب المعرفي لجيل دولوز في التشكيل الخزفي المعاصر ، اطروحة دكتوراه ، غير منشورة ،كلية افنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٢١ .
٤١. (. art . conceptual/ wiki / ang . Wikipedia .
٤٢. (art – conceptual / wiki / org . Wikipedia . www. http :// .
٤٣.انور المرتجى : جاك دريدا فيلسوف نظرية الكتابة والاختلاف ، مجلة ثقافات ، مؤسسة الايام للطباعة والنشر والتوزيع ، العدد ٣، ٢٠٠٢.
٤٤.جاك دريدا: الاختلاف المرجأ، تر: هدى شكري عياد، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد٦، العدد ٣ ، القاهرة ،١٩٨٦.