

## ثنائية الاظهار والتخفي قراءة للنحت الخزفي المعاصر وفق النقد الثقافي

### المستخلص

ان القراءات المعاصرة للإنجاز الجمالي في حقل التشكيل أصبحت متحولة بفعل تحول ذلك الانجاز نفسه نتيجة الضوابط الفكرية المعرفية وانظمة الاختلاف في المنظومة التحليلية للفكر المنتج للإبداع والجمال , وواحدة من اهم تلك القراءات كانت القراءة النقدية وفق النسقية الثقافية او ما يعرف بالنقد الثقافي الذي يعد واحدا من تجليات فكر ما بعد الحداثة .

إن الذي يميز النقد الثقافي هو تركيزه الجوهرى على أنظمة الخطاب وأنظمة الإظهار النصي للإنجاز الفني , وإضافة الى ذلك تأتي الوظيفة النسقية عبر العنصر النسقي , وهذا يمثل عنصراً أساسياً من مبادئ النقد الثقافي , ويمثل مبدءاً أساسياً للتحول النظري والإجرائي في النقد الادبي الى النقد ببعده الثقافي , وذلك لكي ننظر الى المنجز الفني والتشكيل بصفته حادثة ثقافية , إذ يتسع العنصر النسقي هذا ليشمل الأبعاد النسقية في الخطاب التشكيلي وفي فعل التلقي , فنحن في النقد الثقافي معنيين بالمضمرات النسقية وبالإشائية الثقافية.

والتشكيل الخزفي المعاصر في عصر المنظومة المعرفية الما بعد حداثوية ارتبط بالتحولات النوعية في المجالات الحياتية المختلفة في المجتمع الغربي والمتمثلة بالثورة على كل الأنساق الثقافية الثابتة والمغلقة, فعلى الصعيد السياسي كان للتغيرات التي اندلعت في القرن الماضي أثر كبير في انتشار الدعوة الى استثمار المهتمش والمبعد وتقريبهما الى منطقة الفعل المؤثر في الحياة ورفض ان ينوب الفنان والنخبة المثقفة عن عامة الناس في التفكير وصياغة الموقف المناسب من الأحداث والقضايا لامتلاك المجتمع القدرة على ذلك. ومن هنا جاءت هذه الدراسة في اربعة محاور شمل الاول منها مشكلة البحث الذي انطلقت من التساؤل التالي :

- ماهو نسق التخفي في التشكيل الخزفي المعاصر وماهي اليات كشفه من خلال الاظهار المعلن للشكل ؟

الكلمات المفتاحية : الاظهار والتخفي , النقد الثقافي , التعددية الثقافية , جدلية الاظهار .

## **The duality of showing and disguising A reading of contemporary ceramic sculpture according to cultural criticism**

### **Abstract**

Contemporary readings of aesthetic achievement in the field of formation have become transformed due to the transformation of that achievement itself as a result of intellectual and cognitive pressures and systems of difference in the analytical system of thought that produces creativity and beauty. Postmodern thought.

What distinguishes cultural criticism is its essential focus on discourse systems and textual display systems for artistic achievement, and in addition to that, the systemic

function comes through the systemic element, and this represents an essential element of the principles of cultural criticism, and represents a basic principle for the theoretical and procedural transformation of literary criticism to criticism in its cultural dimension. This is in order to look at the artistic achievement and the formation as a cultural event, as this systemic element expands to include the systemic dimensions in the plastic discourse and in the act of receiving.

Contemporary ceramic formation in the era of the post-modern knowledge system was linked to qualitative transformations in the various fields of life in Western society, represented by the revolution against all fixed and closed cultural patterns. The area of effective action in life and the refusal of the artist and the educated elite to represent the general public in thinking and formulating the appropriate position on events and issues for the community to have the ability to do so. Hence, this study came in four axes, the first of which included the research problem, which started from the following question:

-What is the pattern of concealment in contemporary ceramic formation, and what are the mechanisms for revealing it through the public display of the form?

## 1. المقدمة

إن الدراسات الثقافية ارتبطت بالتحويلات المعرفية والمنهجية التي شهدتها أوروبا في نهاية السبعينيات، ويمكن تأصيلها إلى ما قبل ذلك إذا أخذنا في الاعتبار تأثير ميشيل فوكو، حيث بدأ النقد الثقافي يكرس نفسه بوصفه نشاطاً فكرياً يتخذ من الثقافة بأبعادها وشموليتها موضوعاً لمجال بحثه وتفكيره، ومن ثم يحدد مواقف إزاء تطوراتها وسماتها. ولقد اهتمت الدراسات الثقافية بجملة من القضايا البارزة مثل: ثقافة العلوم، وتشمل التكنولوجيا والمجتمع والرواية التكنولوجية، والخيال العلمي، والثقافة الجماهيرية، و الأنثروبولوجيا النقدية الرمزية المقارنة، والتاريخانية الجديدة، وخطاب ما بعد الاستعمار، ونظرية التعددية الثقافية، والدراسات النسوية والجنسوية، وثقافة العولمة، والتشكيل البصري في فن ما بعد الحداثة.

اذ ارتبطت بداية ظهور النقد الثقافي في الثقافة الغربية بالتحويلات النوعية في المجالات الحياتية المختلفة في المجتمع الغربي والمتمثلة بالثورة على كل الأنساق الثقافية الثابتة والمغلقة، فعلى الصعيد السياسي كان للتغيرات التي اندلعت في القرن الماضي أثر كبير في انتشار الدعوة الى استثمار المهتم والمبعد وتقريبهما الى منطقة الفعل المؤثر في الحياة ورفض ان ينوب المثقف عن عامة الناس في التفكير وصياغة الموقف المناسب من الأحداث والقضايا لامتلاك المجتمع القدرة على ذلك. وان القراءات المعاصرة للانجاز الفني في حقل التشكيل اصبحت متحولة بفعل تحول ذلك الانجاز نفسه نتيجة الضواغط الفكرية المعرفية وانظمة الاختلاف في المنظومة التحليلية للفكر المنتج للابداع، وواحدة من اهم تلك القراءات كانت القراءة النقدية وفق النسقية الثقافية او ما يعرف بالنقد الثقافي الذي يعد واحدا من تجليات فكر ما بعد الحداثة.

لقد اراد النقد الثقافي ان يحيل الى التقاء مظاهر الثقافة الشعبية المتعددة والمهملة دراسياً بما يسمى بالأعمال رفيعة المستوى او النخبوية، وإبعاد المتلقي عن التفكير بأفضلية أعمال معينة والاهتمام بدلا عن ذلك بالبحث عن علاقات فيما بين الأعمال المختلفة وسياقاتها التي تشكلت فيها، وتتسجم هذه الرؤية مع ما تصبو

اليه (العولمة) اليوم من صهر لمظاهر الاختلاف الثقافي فيما بين الحضارات الانسانية باتجاه خلق ثقافة كونية شاملة.

إن الذي يميز النقد الثقافي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإظهار النصي للإنجاز الفني ، وإضافة الى ذلك تأتي الوظيفة النسقية عبر العنصر النسقي ، وهذا يمثل عنصراً أساسياً من مبادئ النقد الثقافي ، ويمثل مبدءاً أساسياً للتحويل النظري والإجرائي في النقد الادبي الى النقد ببعده الثقافي ، وذلك لكي ننظر الى المنجز الفني والتشكيل بصفته حادثة ثقافية ، إذ يتسع العنصر النسقي هذا ليشمل الأبعاد النسقية في الخطاب التشكيلي وفي فعل التلقي ، فنحن في النقد الثقافي معنيين بالمضمرات النسقية وبالإنشائية الثقافية.

والتشكيل الخزفي المعاصر في عصر المنظومة المعرفية لما بعد حداثية ارتبط بالتحويلات النوعية في المجالات الحياتية المختلفة في المجتمع الغربي والمتمثلة بالثورة على كل الأنساق الثقافية الثابتة والمغلقة، فعلى الصعيد السياسي كان للتغيرات التي اندلعت في القرن الماضي أثر كبير في انتشار الدعوة الى استثمار المهتم والمبعد وتقريهما الى منطقة الفعل المؤثر في الحياة ورفض ان ينوب الفنان والنخبة المثقفة عن عامة الناس في التفكير وصياغة الموقف المناسب من الأحداث والقضايا لامتلاك المجتمع القدرة على ذلك. ومن هنا جاءت هذه الدراسة في اربعة محاور شمل الاول منها مشكلة البحث الذي انطلقت من التساؤل التالي :

- ما هو نسق التخفي في التشكيل الخزفي المعاصر وماهي اليات كشفه من خلال الاظهار المعن للشكل ؟

1.1 . هدف البحث :-

كشف جدلية الاظهار والتخفي داخل النسق الثقافي في التشكيل الخزفي المعاصر .

1.2 . حدود البحث :-

التشكيل الخزفي الامريكي المعاصر من 1980 الى 2015

2. الاطار النظري للبحث

2.1 . النقد الثقافي معرفيا :-

يمكن الحديث عن نوعين من الدراسات التي تنتمي إلى النقد الحضاري، الدراسات الثقافية ( Cultural studies) التي تهتم بكل ما يتعلق بالنشاط الثقافي الإنساني، وهو الأقدم ظهوراً، والنقد الثقافي (Cultural criticism) الذي يحلل النصوص والخطابات الأدبية والفنية والجمالية في ضوء معايير ثقافية وسياسية واجتماعية وأخلاقية، بعيداً عن المعايير الجمالية والفنية والبويطيقية ، وهو الأحدث ظهوراً بالمقارنة مع النوع الأول. وبالتالي، يعنى النقد الثقافي بالمؤلف، والسياق، والمقصدية ، والقارئ، والناقد. ومن ثم، فالنقد الثقافي نقد إيديولوجي وفكري وعقائدي.

ويعني هذا أن النقد الثقافي هو: "فعل الكشف عن الأنساق ، وتعرية الخطابات المؤسساتية، والتعرف

على أساليبها في ترسيخ هيمنتها، وفرض شروطها على الذائقة الحضارية للأمم." [ 1 ، ص 14 ]

فالنقد الثقافي هو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة. وتعبير آخر، هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن.

ومن ثم، لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية، بل على أنها أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية. ومن هنا، يتعامل النقد الثقافي مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصاً، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمّر أكثر مما تعلن.

يقول عبد الله الغدامي: "ونميز هنا بين (نقد الثقافة) و(النقد الثقافي)، حيث تكثّر المشاريع البحثية في ثقافتنا العربية، من تلك التي عرضت وتعرض قضايا الفكر والمجتمع والسياسة والثقافة بعامّة، وهي مشاريع لها إسهاماتها المهمة والقوية، وهذا كله يأتي تحت مسمى (نقد الثقافة)، كما لا بد من التمييز بين الدراسات الثقافية من جهة والنقد الثقافي من جهة ثانية، وهذا تمييز ضروري التيسر على كثير من الناس حيث خلطوا بين (نقد الثقافة) وكتابات (الدراسات الثقافية)، وما نحن بصددّه من (نقد ثقافي)، ونحن نسعى في مشروعنا إلى تخصيص مصطلح (النقد الثقافي) ليكون مصطلحاً قائماً على منهجية أدواتية وإجرائية تخصّه. [ 2 ، ص 67 ]

لقد كشف النقد الثقافي في زيف الكثير من الفروضيات المسبقة وهشاشة أسسها فأصبحنا أشد وعياً بدور الثقافة أي النظام الدلالي في تكوين معرفتنا وطرائق تفكيرنا ، بل حتى الكيفية التي بها تتشكل أحاسيسنا وعواطفنا ، إنه نقد يستخدم السوسولوجيا والتأريخ والسياسة والمؤسساتية دون أن يتخلى عن مناهج النقد الأدبي ، وأهم ما يقوم عليه هذا النقد هو تجاوز الأدب الجمالي الى تناول الإنتاج الثقافي أياً كان نوعه ومستواه ،ولهذا فهو أي ( النقد الثقافي ) يخالف تيارات النقد الأخرى في العودة الى تأويل النصوص ودراسته الخلفية التأريخية متجاوزاً البنيوية الى عبور الحدود بين التأريخ والأنثروبولوجيا والفن والسياسة والأدب والاقتصاد .

اذ في المرحلة التي أعقبت ما بعد الحداثة، بدأ النقد الثقافي يتجه نحو وظيفة "التفسير/التأويل"، سعياً إلى إلقاء الضوء على ما وراء النصوص؛ أي ما يتوارى خلف "الخطاب discourse" من أنساق مضمرة وتشكيلات خطابية مسكوت عنها.

ومن أساليب هذا النقد أن يستعيد من مناهج التحليل المعرفية مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التأريخية ، إضافة الى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي . إن الذي يميز النقد الثقافي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوي كما هي لدى بارت ودريدا وإضافة الى ذلك تأتي الوظيفة النسقية عبر العنصر النسقي ، وهذا يمثل عنصراً أساسياً من مبادئ النقد الثقافي ، ويمثل مبدأً أساسياً للتحويل النظري والإجرائي في النقد الأدبي الى النقد ببعده الثقافي ، وذلك لكي ننظر الى النص بصفته حادثة ثقافية ، إذ يتسع العنصر النسقي هذا ليشمل الأبعاد النسقية في الخطاب وفي أفعال الاستقبال ، فنحن في النقد الثقافي لم نعد معنيين بما هو في الوعي اللغوي وإنما بالمضمرة النسقية وبالجملة الثقافية التي هي المقابل النوعي للجملة النحوية والأدبية. [ 3 ، ص 72 ]

والعلامة الثقافية التي يبحث عنها النقد الثقافي في النصوص ليس حكراً على المتن المعلن او الرسمي كما كان سائداً ، ولذلك تم الالتفات الى ما هو شعبي او ممنوع او مسكوت عنه بوصفه ربما يكون دالاً اكثر على العلامة الثقافية من المتن المعلن نفسه وبذلك يمكن ان نعد اهم ميزات النقد الثقافي بسعيه للتساؤل الحثيث

عن الأنساق المضمرة بعد ان كان سؤال النقد التقليدي عن دوال النص الظاهرة ,وبذلك تحول الاهتمام من النخبة الأدبية الى الاستهلاك الجماهيري وبذلك اعيد الاهتمام الى جماهيرية الادب بعد ان استحوذت عليه النخبة قرون طوال, ومن جهة اخرى اصبح النقد ليس عملية بحث عن الجماليات انما هو كشف لعبة الثقافة في تمرير أنساقها وهذا بحد ذاته نقله نوعية في العمل النقدي.

يعرّف الغدّامي النقد الثقافي بأنّه: " فرع من فروع النقد النصوي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية معنيّ بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغته، ما هو غير رسمي وغير مؤسّساتي وما هو كذلك سواء بسواء. ومن حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي. وهو لذا معني بكشف لا الجمالي كما شأن النقد الأدبي، وإنّما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي، فكما أنّ لدينا نظريات في الجماليات فإنّ المطلوب إيجاد نظريات في القبحيات لا بمعنى عن جماليات القبح، مما هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهد البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه، وإنّما المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي". [ 2 ، ص 93 ]

ويقوم النقد الثقافي " عند ليتش على ثلاث خصائص [ 4 ، ص 13 ] :

1. النقد الثقافي يفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة سواء كان خطابا أو ظاهرة .

2 . من سننه الاستفادة من مناهج التحليل العرفية من مثل التأويل ودراسة الخلفية التاريخية والتحليل المؤسّساتي .

3- تركيزه الجوهرية على مبدأ الإفصاح النصوص خاصة على المبدأ الما بعد بنيوي " أن لا شيء خارج النص" وهي مقول . يصفها ليتش بأنّها بمثابة "بروتوكول النقد الثقافي.

و عن " أهم ما يقوم عليه هذا النقد هو: تجاوز الأدب الجمالي الرسمي إلى تناول الإنتاج الثقافي أيا كان نوعه، ومستواه، فهو نقد يسعى إلى دراسة الأعمال الهامشية؛ أي استعداد الناقد لمساءلة الخطاب النقدي ذاته مع انفتاحه على النصوص و الكتابات الهامشية " .

ويرى (ابرامز) في النقد الثقافي مشروعا تحليليا حديث الظهور وعابرا للأنواع يهدف الى تحليل العوامل المؤثرة في انتاج أنماط المؤسسات والمنتجات المختلفة داخل ثقافة معينة، وتحديد وظيفة كل من القوى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تمارس سلطتها في انتاج الظواهر الثقافية كلها، والتي تمنح هذه الظواهر (حقيقتها) و(معانيها) الاجتماعية.

ويهدف النقد الثقافي أيضا الى تحليل الشروط والعوامل المؤثرة في استقبال هذه الأنماط وتوجيه دلالاتها الثقافية، وفي هذا السياق يكون الأدب مجرد صيغة الممارسات الدالة ثقافيا.

وبناء على هذا يعتمد النقد الثقافي في معاينته النص على العوامل والظواهر المختلفة المحيطة به من غير ان يكون الاهتمام منحصرًا بجمالياته فقط، أي انه يقوم بتدوير الفواصل ما بين النص وسياقه من خلال وضعه داخل سياقه السياسي والاجتماعي الذي أنتجه، حيث ان النص مكان لتوطين التجارب المعيشية في

تفاعلها مع الأوجه العديدة للواقع، وينظر الى النص على أنه حامل نسق، وان لهذا النسق حضورا مؤثرا وفاعلا في تشكله.

ويعني آخر فإن النقد الثقافي يركز على الكشف عن دور سلطة الحقل المعرفي على النصوص التي تنتمي له، وتأثير الجوانب الثقافية المختلفة فيها ومدى استجابة هذه النصوص لضغط السلطة او مقاومتها وتمنعها عنها. ويعتبر الغدامي ان كل خطاب يحمل نسقين : مضمر ومعلن , والنسق المضمر اكثر ثراء من النسق الواعي لأنه يشمل كل انواع الخطابات .

وعليه ان النقد الثقافي ينكئ على الثقافة , كما وان بعض جوانبه مغيبة ومظلمة او غير واضحة تماما بسبب ان الثقافة لا حدود لها ويصعب ان تعرف . لان كل ممارسة انسانية هي ثقافة . وامانا ثقافات تتسع مع نشاطات الحياة . ويقع هنا النص الثقافي ضمن هذه الاشكالية . حاول النقد الثقافي في انشغالاته ان يعوض نقصا في النقد الادبي والفني ، لذلك حاول ان يشتغل بأدوات النقد الادبي والفني لكن بدلالات واتساع معرفي اخر . النقد الادبي يتناول المنجز الفني . اما النقد الثقافي فيتناول الواقعة، الخوض في الواقعة شرع افاق النفس المعرفي بأتساع اوسع من المنجز الفني ، فأصبحت كل واقعة هي جديرة بأن يتوقف عندها النقد الثقافي . واصبح المنجز الفني بكل افاقه جزءاً من الواقعة .

يقول آرثر أيزنبرجر إن النقد الثقافي هو "نشاط وليس مجالاً معرفياً خاصاً بذاته. وإن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات على الفنون الراقية والثقافة الشعبية والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة. وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والانتروبولوجية ، إلى آخره، ودراسات الاتصال وبحث وسائل الإعلام والوسائل الأخرى المتنوعة". [ 5 ، ص 134 ]

إن التعامل مع النص الادبي من منظور النقد الثقافي ، يعني وضع ذلك النص داخل سياقه السياسي / اقتصادي / اجتماعي / معرفي ، من ناحية وداخل سياق القارئ او الناقد من ناحية اخرى، وفي هذا يتحرك الناقد من منطلقات ماركسية تركز على العلاقة بين الطبقات ، وعلى الصراع كعناصر لتحديد الواقع الثقافي، وهكذا يصبح النص علاقة ثقافية تتحقق دلالتها فقط داخل السياق الثقافي الذي انتجها ، أي إن النص الذي ينتمي الى الماضي يجب أن يفسر داخل السياق الثقافي لمؤلفه او داخل السياق الثقافي الذي يعيد للقارئ الحديث تخيله وبناءه ، وبتمية هذين المحورين وترسيخ قيمهما ، يحدد النسق الثقافي الذي يحدد طبيعة النصوص الادبية وطرق تقومها في الوقت نفسه.

ومن خلال هذا الانضباط العالي سنرى أن في كل ما نقرأ وما ننتج وما نستهلك هناك مؤلفان اثنان: أحدهما المؤلف المعهود والآخر الثقافة نفسها . إن مشروع هذا النقد يتجه الى كشف وسائل الثقافة في ترميز أنساقها وهذه الأنساق الثقافية انساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائماً وعلامتها هي اندفاع الجمهور الى استهلاك المنتج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق ، فكلما رأينا منتجاً ثقافياً او نصاً يحظى بقبول وإهتمام الجماهير ، فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر ، الذي لا بد من كشفه والتحرك نحو

البحث عنه ، إذ تأتي وظيفة النقد الثقافي كونه نظرية في نقد المستهلك الثقافي وليست في نقد الثقافة بالإطلاق او مجرد دراستها ورصد ظواهرها ونعني بذلك الاستقبال الجماهيري والقبول القرائي لخطاب ما .

أنّ مجال النقد الثقافي هو النص، فهو في الواقع يعمد إلى تعجير مفهوم النص نفسه الذي يتمدد ليصبح بحجم ثقافة ما بأكملها. ومن ثمّ فإنّ هذا النص، الذي "لم يعد نصاً أدبياً جمالياً فحسب، لكنّه أيضاً حادثة ثقافية" لا يُقرأ لذاته ولا لجماليته، وإنما يعامل بوصفه حامل نسق أو أنساق مضمرّة يصعب رؤيتها بواسطة القراءة السطحية، لأنّها تتخفى خلف سحر الظاهر الجمالي. و بالتالي فهمة القارئ/الناقد تكمن أساساً في الوقوف على أنساق مضمرّة مرتبطة بدلالات "مجازية كلية" وليس على نصوص ذات دلالات صريحة.

يعدّ النسق مقولة مركزية في النقد الثقافي عموماً ويقول الغدامي بهذا الصدد :- إننا هنا نطرح (النسق) كمفهوم مركزي في مشروعنا النقدي . ومن ثمّ فإنه يكتسب عندنا قيماً دلالية وسمات اصطلاحية خاصة ، ويتحدد [ 2 ، ص 74 ] :

1- عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد ، فالوظيفة النسقية لا تحدث إلّا في وضع محدد ومقيد ، وذلك حينما يتعارض نسقان من أنساق الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر ويكون المضمر ناقصاً وناسخاً للظاهر ويكون ذلك في نص واحد أو ما هو في حكم النص الواحد ويشترط أن يكون جمالياً وأن يكون جماهيرياً.

2-الدلالة النسقية ليست من صنع مؤلف فرد ولكنها مكبوتة في الخطاب بفعل سيطرة نموذج ثقافي شامل ، يقوم بضخ معمولاته في ثنايا الخطاب والنسق.

3-يتصف النسق بأنه تاريخي أساسي راسخ له الغلبة في تحييد حاجات الناس تحت أغطية جمالية بلاغية في الوقت الذي يوجّه السلوك الاجتماعي العام.

أما نوع الدلالة فالمعول عليه في النقد الثقافي هو (الدلالة النسقية) لأنّ هناك نوعين من الدلالة النصية الأولى (صريحة) والأخرى (ضمنية) والدلالة الصريحة هي عملية توصيلية، والدلالة الضمنية وهي أدبية جمالية فبينما يقترح الغدامي نوعاً ثالثاً من أنواع الدلالة (النسقية) ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصراً ثقافياً أخذ بالتشكل التدريجي إلى أن أصبح عنصراً فاعلاً ، لكنه وبسبب نشوئه التدريجي (( تمكن من التغلغل غير الملحوظ وظل كامناً هناك في أعماق الخطابات )) ، وتعدّ (الجملة الثقافية) من مصطلحات النقد الثقافي فإذا كانت الدلالة الصريحة تستند إلى الجملة النحوية والدلالة الضمنية تنشأ عن الجملة الأدبية (( فلا بد لنا من تصور خاص يسمح للدلالة النسقية بأن تتولد )) وهو ما أطلق عليه الغدامي (الجملة الثقافية) وهو مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي تفرز صيغه التعبيرية المختلفة وبهذا تكون (الجملة - الثقافية) متولدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية في المنجز النصي سواء كان على مستوى اللغة او التشكيل البصري .

## 2.2. التشكيل الفني في ثقافة ما بعد الحداثة :-

من خلال التعاقب المرحلي للخطاب المعرفي والثقافي للفن عبر الحداثة وما بعدها، تتشكل الأفكار بوصفها تاريخاً يكون فيه الإنسان جوهرًا متأملًا في مفاهيم الحقيقة المبنية على تناقض الثنائيات، وما تلك الأفكار المعرفية في منظومة الفن وإبداعاته الا تحولات نحو نظم يكون فيها المختلف هو الآلية التي تعبر عن الذات الإنسانية التي تعنى بالتطور والتجاوز.

ان عملية البحث في النسق المضمّر ضمن حدود ظاهرة المعلن في النتاج الفني تستوجب استعراض للاناساق السائدة على مستوى الفكر المعرفي وتمثلاته ادائيا في المنجز , بل وكشف المتخفي والمستور او المسكوت عنه ضمن ثقافة العصر , خاصة وانها تشهد ثقافة استهلاكية بفعل معطيات الفكر الرأسمالي , وعليه فأن حقيقة ما بعد الحداثة الأكثر بروزاً : الا وهي قبولها الكامل للعرضي المتشطي والمتقطع والفوضوي , باعتبارها تشكل نصف مفهوم بودلير للحداثة . لكن طريقة استجابة ما بعد الحداثة . للحقيقة تلك انما تجري بطريقة خاصة فهي لا تحاول تجاوزها ولا الهجوم عليها ولا حتى تعريف العناصر (الثابتة والدائمة) التي يمكن ان تقوم عليها . [ 6 ، ص 87 ]

وان ما بعد الحداثة هو واقع يسبح في موجة من التخطي والتغيير , وان تطوير وممارسة وفكر ورغبات بالتولد والتجاوز والتقطيع , وعبر تفصيل ما هو وصفي ومتعدد وتفضيل الاختلاف على التجانس , والمتحرر على الموحد والمتقل المتغلب على النظام و كما ان استمرار واقع التشطي والعرضي والتقطيع والتغيير الفوضوي في الحداثة وفي ما بعد الحداثة . في ان واحد هو أمر لا يمكن تجاوزه .

وعليه ان ما بعد الحداثة تقوم على الموقف الدائري من الفكر ، ومناهضة الشكل المغلق والدعوة إلى الشكل المفتوح والصدفة والفوضى وتشتت النص، والغياب والاختلاف , كما ان مرحلة ما بعد الحداثة يضح الانسان الغربي تماماً لادراكه اخفاق مشروع التحديث ولانه بدل من ان يتج ويتمرّد فإنه يقبل بل ويرحب . وهو موقف ترجم نفسه الى عالم لامركز له ( او متعدد المراكز) او غير متمركز حول اي مطلق .

وهذا العالم يتسم بالسيولة . ومع اختفاء المركز لم يعد من الممكن للفرد ان يتجاوز حدود الماديه الضيقه ولا ان يترجى الاشباع واصبح يبحث عن معنى لحياته من خلال الاستهلاك والتوجه الحاد نحو اللذة .وهذه المرحلة لاتزال في بدايتها ولم تتحدد ملامحها بعد كما انها بدأت في الستينات .

كما ويرفض الخطاب التشكيلي لما بعد الحداثة وضع الإنسان أمام العالم, لان في ذلك تقييد للإنسان, فلا ينبغي ان يعاد إنتاجه في قوالب وأشكال محددة منتمية إلى فروع معينة, إنما يجب عقد صلة بين الفنانين فيما بينهم وكذا بين فنونه, وهي الصلة التي تسهم في وضع الإنسان في العالم بلا مسافة ولا قيود والتي تنطلق من ثقافة اصطناعية جامعة لما حمله الواقع ما بعد الحداثي من شظايا مجتمع استهلاكي رافض للنماذج منتقداً فكرة الأشكال والنماذج البالية.

على مستوى الخبرات الثقافية اليومية يدل خطاب ما بعد الحداثة على تحول الواقع إلى صور وتجزؤ الوقت في عرض دائم لذلك ثقافة ما بعد الحداثة هي ثقافة التنوع والتعدد والتغاير . [ 7 ، ص 45 ]

لقد كان من أسباب تعزيز الثقافة الحديثة هو محاولتها التكيف مع عصر الصناعة وهذا ما سعى إليه الخطاب ما بعد الحداثي فهو يحاول دؤوباً التكيف مع العصر الإلكتروني . ان ما وصل إليه القرن العشرون من تطور ملحوظ في جميع المحاولات العلمية والمعرفية والتكنولوجيا قد رافقه أيضاً تحولاً في مجالات الفن والإبداع .

فنون ما بعد الحداثة من (رسم، نحت، خزف، العمارة) من الفنون التي "جاءت لتجسد الثقافة التي فقدت أصولها الاجتماعية فهي ثقافة العابر، وهي أساساً ثقافة المتخيل، ثقافة غير الواقع الذي لم يعد فيه ربط ممكن بين الذات والموضوع، وهي ثقافة الناس جميعاً، أي ثقافة لا أحد، إنها ثقافة حفية الاسم، لا بوصفها منتجاً فحسب وإنما أيضاً لأنها لا مكانية ولا زمانية، إنها أكثر فاكثراً ثقافة بلا ذاكرة".

إنّ الخطاب التشكيلي له القدرة على أن يكتسب بدوره لوناً من ألوان الوجود المتعدد، فكلُّ اثر فني يستلزم قواماً ظاهرياً محسوساً، فليس هناك تصوير غير مرئي، ولا تمثال يتعذر لمسه ولا موسيقى غير مسموعة ولا قصائد بغير تعبير لفظي، فالخطاب التشكيلي يعتمد على الجهد الحسي الملموس والتجربة الإنسانية فهو عنصر مشترك (الفن) بين التمثال والآنية، وبين السمفونية والكاتدرائية وهو الذي يتيح لنا الموازنة بين التصوير والشعر أو العمارة والرقص. [ 8 ، ص 71 ]

اصبح الفنان ما بعد الحداثي يزيح الحواجز بين فروع الفن ليصبح الخطاب الفني مجال تأمل عقلائي ويصبح مجال وموضوع للتساؤل حول الفن ووظيفته في المجتمع، حتى تغيرت الفكرة القديمة المرتبطة بالخطاب الفني، فاصبح الخطاب الفني ما بعد الحداثي ناقد ومنشط ثقافي بعد ان كان إنطباعاً بصرياً يستجيب إلى حاجات وجدانية للإنسان، وتم التناهد بين اكثر من مجال فني واحد من (رسم، نحت، خزف، عمارة وغيرها) لتحقيق خطاب فني يحمل مضموناً موحداً.

وهنا يجدر بنا الاشارة ان فن الخزف ليس بمعزل عن المنظومة الفنية التي تؤكد بدورها على الاشكال واللاموضوع فقد امتدت تأثيرات الرسم التعبيري التجريدي إلى الخطاب الفني (الخزفي) ، تلك الأشكال التي تخطت المؤلف واتجهت نحو فن يقترحه الانفعال الآني الذي يترك آثاره المجردة على الكتلة الخزفية.

إن البحث في نظام الاختلاف ضمن دائرة الإنجاز الخزفي تقودنا إلى تحديد آليات تشكل الاختلاف كنظام شكلي أو مفاهيمي أو تقني ضمن فن الخزف المعاصر تحديداً، خصوصاً وإن عمليات التفكير المعرفي ضمن الحقل التشكيلي بعمومه والخزفي على وجه الخصوص تتوالد نتيجة لتعارض القيم الجمالية السابقة عن اللاحقة، بل يكون هنالك ثمة توالد لأشكال جديدة ضمن منجزات الخزف الواحد تبعاً لتعارضه مع منجزاته السابقة نفسها، وهذا يعود إلى التحولات المفاهيمية والتطورات التقنية في الأدوات والخامات مما يتيح عملية الإزاحة نحو الاختلاف في نسق الأشكال الخزفية. [ 4 ، ص 98 ]

ذلك إن فكر الإنسان - وبالمحصلة الخزف- لا يولد إلا في تعارض مع فكر إنسان آخر، فإذا لم يكن تعارض لا يكون فكر، بل يكون تقليداً، وفي أحسن الحالات شرح وتفسير .

فالخطاب التشكيلي (الخزفي) ما بعد الحداثي كان انعكاساً لمنظومة الفكر وهذا ما عبرت عنه الخزافة البريطانية (ساندي براون Sandy Brown) لتشكيل هوية نصوصهم الخزفية إبلاغ عن الأنظمة ما بعد الحداثية الضاغطة بالارتكاز على غير الناضج أو المهذب والخشن للبنية الثلاثية الأبعاد في الخزف وفي توظيف المواد

والتقنيات والأفكار المستمدة من دوال تخيلية ذات طابع انفصالي غيابي يبني على الاستعارة والترحيل في ذات الحين [ 9 ، ص 104 ]

وقد اكد الخزاف السويدي (جيس فيسيني Chris Vicini) على الفوضى والعبث , مانحاً خطابه الفني توصيفات متخلية تتصف بالغرابة وتتضوي وفق خطاب تشكيلي اعتمد في طروحاته على المهمش وغياب المركز .

إن أوربا كانت منطلق الانقلابات في الرؤية والأسلوب والتي حققت قيمة الانزياحات الشكلية التي أسست تلك التشكيلات وتركيباتها, وإن الانتقال الثقافي والحضاري بين الشعوب واختلاف البيئة المكانية والزمانية واختلاف الرؤية والأبعاد أسس أشكالاً أخرى وتقنيات متنوعة من الخزف .

كما في الاشكال ( شكل 1 ، شكل 2 ، شكل 3 )



شكل 3



شكل 2

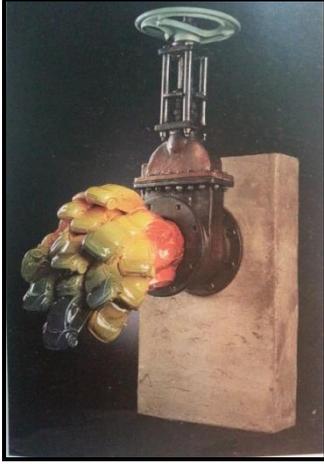


شكل 1

وكان لظهور حركة ( pop art ) في انكلترا وامريكا خلال الخمسينات من القرن العشرين , الذي كان فنانونها يركزون اهتمامهم على الصور الاعتيادية للثقافة الشعبية مثل لوحات الاعلانات التصميمية , ومواضع الفكاهة وتصميمات الصحف والمجلات الطباعية ومنتجات الاسواق وتهدف هذه الحركة الى تعزيز هذه الثقافة ونشرها عبر وسائل الاعلام والاتصال الجماهيري دورا في تحول النسق الثقافي تجاه الشعبي الانبي واللحضوي والمستهلك مما افرز نظم من الانساق المضمره التي طالما كانت مخبوءة . [ 10 ، ص 54 ]

كما كان مصطلح( الثقافة الشعبية ) يتم تداوله بشكل كبير وغير مسبوق في تلك الفترة لانه كان يمثل الجانب الضدي الاخر الذي يقف ساندأ لمفهوم ( ثقافة النخبة ) التي سادت ابان تلك الفترة الحداثه من قبل , ولذلك كان الفن الشعبي يتناول وسائل الاعلام الجماهيري ( المسلسلات الهزلية ) الاعلانات والتصاميم الدعائية للاسواق والمنتجات الصناعية والاستهلاكية , اذ نتعامل مع هذه الموضوعات كوسائل تركيبية يمكن استثمار امكانياتها الشكلية والموضوعية في انتاج اعمال يتم من خلالها اعادة قراءة الصور والمشاهد والاحداث بطريقة جديدة من المتلقي. [ 11, p.26 . ]

وهذا ما اتبعته الخزافة الأمريكية (شالين فالينزويلا Shalene Valenzuela) في إظهار خطابها (الخزفي), باستخدامها الصورة الفوتوغرافية بترتيب عمودي لتعكس صورة واقع جديد في بنية الخطاب الفني (الخزفي) حاملة لظواهر غريبة زحزحت الركائز المتعارف عليها في الفن.



شكل 6



شكل 5



شكل 4

لقد كانت مفردات الخطاب الفني (الخزفي) الذي جاء به فنانون الفن الشعبي (Pop art) مفردات تتصل بالبيئة المعاصرة للمجتمع الغربي وتحاكي الموضة والدعاية والسوق التجارية والتعامل اليومي والسياسة والسلطة والهيمنة انها موضوعات مطلوبة في الحياة اليومية وتتماشى مع طبيعة المجتمع كما في الاشكال (4 ، 5 ، 6 )

وقد تناول خزافو الفن الشعبي (Pop Art) اشكالا على صلة بالعالم الصناعي(عالم الآلة), فالخطاب الفني لدى الخزاف الكندي( كليف توكر Clive Tucker) امتاز بالجدية في بنائه التشكيلي, فهو يحاول بناء خطاب خزفي من أشياء قد لا تعني للمشاهد (المتلقي) اطلاقاً ولا تمثل أي شيء من الجانب الجمالي, ولكن سرعان ما يجعل منها خطاباً فنياً, يمتلك حيوية وفعالية وتأثيراً, لتعلن عن فكرة خاصة مستمدة وغير منفصلة عن التداولية الشعبية كونها ثقافة نسقية للحياة البشرية المعاصرة .

ومع بؤادر ظهور السوبريالية في نهاية الستينات , ظهرت هذه ( الواقعية الجديدة ) في البداية كمجرد حركة ( رجعية ) ضد التجريد والعقلنة في التصوير , وتشكل استمراراً لتقاليد فنية تهتم بتصوير وجوه النساء الجميلات والشخصيات التاريخية والقصور والمصانع والشوارع . كما ان الشهرة التي حظيت بها السوبريالية كان مردها التحالف الذي قام بين الوسطاء وجماعي الصور لمواجهة الحمى النقدية المعادية , مع ذلك بإمكان المرء ان يرى ايضاً ان فناً من هذا النوع يدين بمعظم شخصيته الى اعتماده على التفكير الادراكي [ 12 ، ص 34 ]

فالرسام في الاقل , لا يتناول الحقيقة مباشرة , بل يحاول اعادة انتاج ما تراه الكاميرا . الا ان اعادة الانتاج تلك لم يكن غايتها المحاكاة المباشرة العمياء التسجيلية فقط .. بل هي عميلة خطاب لما وراء ذلك الانتاج الفوق واقعي او الواقعي المفرط للنصوص الفنية كونها انجازات تخاطب نظم شكلية لم يكن يحتفى بها داخل العرض التشكيلي .

النحات الأمريكي ( دون هانسون Duane Hanson) فقد عمل على تهذيب وصقل أسلوب (سيكال) وذلك في قولبة الأجسام لإنتاج أشكال أكثر واقعية تثير لدينا الدهشة في درجة شبهها بالحياة, فقد اعتمد على أسلوب الصببات على جسم الإنسان (بالفايبر كلاس) و(صمغ البولستر) لإظهار الشكل الشبيه بالأصل .

وهناك بعض النحاتين كالنحات الأسترالي (رون ميوك Ron Mueck) فقد أضاف عنصر آخر إلى خطابه الفني الا وهو (التضخيم) أي تضخيم إشارات الواقع , فهو يرى (ميوك) ان فن التصوير يكون نتاجه مغاير للحقيقة, فهو يغير الكثير من حقيقة الأشياء, اما النحت فهو النقل الواقعي للأشياء بدون إضافات أو مبالغة ويستخدم في خطابه النحتية مادة السيلكون في صنع الوجوه ليعطي حياة للوجوه ولتظهر المشاعر, وينحت (ميوك) روائع من الصلصال داخل قالب من الجص, ثم يقوم باستبدالها بخليط من الألياف الزجاجية والسيلكون, وصمغ الراتنج فنجد خطابة النحتي نابضاً بالحياة شديد الواقعية من جهة, ويثير الإعجاب والغربة من جهة أخرى لما يمتاز به الخطاب النحتي من دقة في تنفيذ التجاعيد والشعر والعينين والأظافر. [13، ص 177]

لقد جاء الخطاب التشكيلي / الخزفي لفن السوبريالية متمثلاً بالنقل الحرفي للواقع المعاصر كما هو النحت السوبريالي, إذ كانت التعاملات مع نوع المفردة وطبيعتها تجعل من الأسلوب أن يكون منفرداً للتعامل معها وخاصة في تجسيد الأشكال الخزفية, قد يصل في آليته إلى إضافة مفردات حقيقية بغية فرض الدقة المتناهية إلى طبيعة التشخيص (الواقع).

كما ويعكس الخزف عالماً من (السيمولاكر) وهو العالم الذي لا مركز له ولا تضمه وحدة, فهو عالم يتكون من المرايا والنسخ المعكوسة المتعددة, فهو عالم للبدائل والنظائر, عالم لا وجود فيه للشيء الا في عودته للواقع ومن حيث هو نسخة مشخصة من نسخ لا متناهية فهو عالم قائم على أساس المحاكاة, التشخيص (تقليد الواقع). كما في الاشكال (7 ، 8 ، 9) :



شكل 9



شكل 8



شكل 7

كما وقادت طروحات الفن المفاهيمي الى البحث في طبيعة جديدة شمولية لمفهوم الفن لتمثله كفكرة ومفهوم من خلال تناول (الجسد الانساني) كإنتاج جمالي وكتقافة توسع الخصائص المحفزة لانحراف الفن وابتعاده عن تقليدية الصنعة والنظر الى فن الرسم من خلال قماشة اللوحة او الجدار او الورق الامر الذي عمل عليه الفن المفاهيمي في مرحلة ما بعد الحداثة , هو تفكيك مشروعة الخطاب الفني للرسم ومعالجته بتقنيات واساليب تعتمد (فن الجسد) كسياق معرفي . ففن الجسد مثل قفزة تطويرية في مضمار التيارات الفنية ما بعد الحداثية, عندما تم توظيف الجسد في خطاب فني - خزفي ذات مضامين ودلالات تحاول بث خطاب ثقافي وفكري, وتحافظ في الوقت ذاته على الطابع الابتكاري, الابداعي, المتسم به الفن ما بعد الحداثي كرائد للنهضة التقنية والخاماتية في الفن .

وقد تناول الخزاف الكوري (كيم جونس Kim Joons) كما في الشكلين ( 10 ، 11 ) :



شكل 11



شكل 10

هيئة الجسد كأحد المحاور الأساسية للفن المفاهيمي, فهو يقدم الجسد كسلعة ووسيلة اغرائية , تشتغل عليها فنون ما بعد الحداثة من خلال منطقة جديدة من الثقافة, والجسد بهذا يكون مركزاً جمالياً أساسياً في العقل الغربي وكما وصف ليوتار, إن الجسد أصبح أصل الفلسفة وأصل كل النشاطات الأساسية , وربما هذه هي أهم النقاط التي أثرت في فلسفة الجنسانية والايوتيكا التي تعلن عن الجسد وملحقاته الجنسية التي طالما كانت مضمرة مسكوت عنها إلا أنها تطفو بين الحين والآخر في النصوص الفنية كونها تشكل نسقا ثقافيا ضاغطا .

ومن هنا يكون الفنان ( الخزاف ) المختلف الراض من خلال اختلاف نظم نتاجاته هو المعبر عن تحولية تكويناته الجمالية كونه 'المنقطع عما هو سائد ومقبول ومعهم, هو فنان المفاجأة والرفض, الرفض الذي لايعني في تحليله الأخير غير القبول العميق الحر .

وعليه أن الخطاب الفني لما بعد الحداثة قد أخذ على عاتقه مبدأ تبديل القيم الجمالية والمعرفية اللانهائي والتي دخلت في صلب منظومته التشكيلية في خطاب الرسم والنحت والخزف وحتى العمارة , بمعنى تحول الخطاب الفني إلى خطاب يحمل قيم تبادلية خاضعة لقانون الاختلاف بحيث يغدو كل سلوك أنساني فني مسموحاً به لحظة صيرورته أي لحظة ارتدائه قيمة مادية.

ومن خلال ذلك نجد امكانية قراءة الخطاب الخزفي المابعد حدائي تبعا للقراءة المنهجية الثقافية استنادا الى قول أرثر أيزلبرجر إن النقد الثقافي هو "نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته. وإن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات على الفنون الراقية والثقافة الشعبية والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة. وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي, وبمقدوره أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والانتروبولوجية, إلى آخره, ودراسات الاتصال وبحث وسائل الإعلام والوسائل الأخرى المتنوعة"

يعد النقد الثقافي حسب هذا المفهوم نشاطا معرفيا منفتحا على جملة من التخصصات المجاورة للأدب أبرزها التحليل النفسي والنقد الماركسي وعلم العلامات وعلمي الاجتماع والانتروبولوجيا.

وهكذا تحول النصّ / المنجز الفني في هذا الخطاب النقدي من صفة الواحدية إلى التعددية، وأصبح وثيقة ” تعكس القيم الأيديولوجية والسياسية السائدة من ناحية، وتتخذ نقطة انطلاق لإعادة تصور تلك القيم، وإعادة بنائها في ظل صراع طبقي ثقافي لا يتوقف من ناحية أخرى..” وهكذا يتحول النصّ/ النصوص إلى علامة ثقافية هي جزء من سياق ثقافي وسياسي أنتجها، وغاية النقد الثقافي هو الكشف عن الأنظمة الذاتية لهذه العلامة، في إطار مناهج التحليل المعرفية، وتأويل النصوص، والخلفية التاريخية، والموقف الثقافي، والتحليل المؤسساتي، ويعني أيضا أن نضع النصّ ” داخل سياقه السياسي من ناحية، داخل سياق القارئ أو الناقد من ناحية أخرى..” وتأتي أهمية ووظيفة النقد الثقافي من كونه يركز ” على أنظمة الخطاب، وأنظمة الإفصاح النصوي، كما هي لدى بارت ودريدا وفوكو ” ، والكشف عن العنصر النسقي الذي يمثل عنصرا مبدئيا في آليات النقد الثقافي. [ 14 ، ص 66 ]

### 3- إجراءات البحث

- مجتمع البحث : شمل مجتمع البحث الحالي على 25 عملا خزفيا تم الحصول عليها بعد الاطلاع على الادبيات والفولدرات الفنية الخاصة ومواقع الانترنت .
- عينة البحث : تم اختيار عينة البحث وفقا للطريقة القصدية وبواقع 3 ثلاثة اعمال خزفية موثقة وتشكل ظاهرة في التشكيل الخزفي المعاصر .
- منهج البحث : تم اتباع المنهج الوصفي طريقة التحليل لبيان ثنائية التخفي والاطهار وفق النسقية الثقافية داخل الانجاز الخزفي المعاصر .



- تحليل عينة من التشكيل الفني الخزفي ما بعد الحدائي :

اسم الفنان: **Linda ganstrom**

اسم العمل: خطاب الجسد

سنة الانجاز: 2013

القياسات: 45 × 35 سم

بلد الانجاز: الولايات المتحدة الامريكية

ان عملة قراءة بنية الخطاب هنا تتطرق من مسيرة خطاب السلطة في فهم ما بعد الحداثة ذلك انها أي السلطة هنا تعمل من خلال الجسد لا المقولات القانونية وجعل الجسد موضوعاً للاستثمار من وسائل توسيع السلطة، التي اتجهت نحو الاهتمام بالممارسات الاجتماعية وما يتعلق بها من نشاط جنسي ولذة والم وغيرها من الممارسات التي تعد شكلاً تاريخياً للخطاب وجوهراً يحدد صعوبة الفرد ومنزلته الشخصية ونظاماً مركزاً على الجسد وصولاً الى مرحلة اشباع رغبات ذلك الجسد الذي اصبح سلعة تستهلك كأى نتاج مادي اخر، ضمن ثقافة الراسمالية والاستهلاكية.

ان عملية نقل الهيئة البشرية في الفن، وبتوصيفها الواقعي، والواقعي المفرط هنا تختلف تماماً عن كل رؤية سابقة في نحت الجسد او رسمه عارياً، فالعمل الخزفي هنا يتحرك بحدود ورؤى اخرى تحمل في ثناياها قراءات نقدية للعصر الراهن وتحدياته، والذي يشكل فيه الجسد والجنس فلسفة معرفية وسلطة طاغية فهنا هو ليس جسداً فحسب بل هو وثيقة أرشفة للترابط الوظيفي بين الجنس (الجسد) والسلطة بوصف الاول لذة واثارة وبوصف الثاني قمعاً وتحريضاً وتسليع وهنا نلاحظ بان الخزاف قد اضاف تلك الرموز والكتابات (الوشم) لتسكن السلطة الجسد وتتحول الى مستند من المستندات المهمة، فيصبح من الصعب تفكيك السلطة الا بعد تفكيك خارطة الجسد وتشريح توجهات الجنس.



اسم الفنان: Victor Spinski (فيكتور سبنسكي)

اسم العمل: صناديق القمامة - سطل صغير

سنة الانجاز: 1988

القياسات: 15×13×12

ان اعمال الخزاف (فكتور سبنسكي) تأتي بمفاهيم جمالية ترفض كل تقليد وتأتي بأشكال مغايرة لما هو معتاد من سياق وصياغة كلاسيكية للنموذج الخزفي، ويجسد هذا الرفض للتقليد من خلال الاستعانة بالشكل الواقعي، والمثير للجدل بان الواقعية تعد طرْحاً تقليدياً من خلال استعراضها ضمن تيارات الفن خاصة في ثورة الحداثة وما بعدها الا ان المثير للابداع الجمالي هنا هو استثمار ذلك الشكل الواقعي واسلوب التنفيذ الواقعي من خلال استعارة مشهد يثير السخرية وتصعيده الى منطقة الفن والجمال الخزفي المعاصر.

وعليه يكون الخطاب هنا هو خطاباً قائماً على اثاره الصدمة في ذائقة المتلقي وتلقيه البصري، والصدمة هنا في فعل الخطاب الشكلي اولاً حيث المقاومة العالية للشكل الواقعي (للقمامة وحاويتها)، وثانياً الصدمة المتحققة بالطرح الفني ضمن دائرة التشكيل الخزفي جمالياً لموضوعه خارجة عن التقليد والمألوف في الطرح الخزفي وانظمة اشكاله. فالخطاب الواقعي هنا هو خطاباً يوجه الانتباه للمبتدل والهامشي، وما يشكل فعل الصدمة في المتلقي فضلاً عن كونه خطاباً يؤكد حرفية الفنان/ الخزاف وقدرته على معالجة الموضوع والاشكال بتقنية الخزف الذي تكاد تكون الاصعب في مجال اجناس الفنون التشكيلية كونها تعتمد فضلاً عن حرفية الاداء، العلم وتقنياته في مجال الزجاج والحرق.

ومن خلال ذلك يكون الشكل الواقعي هنا يحمل خطاباً تتلشى فيه القوانين الكلاسيكية في النماذج الخزفية الى مستوى الطرح المختلف رغم المشهدية الواقعية الا انه خطاباً يمارس التحرر في الطرح دون الاكتراث بالنماذج الخزفية الكلاسيكية.



اسم الفنان: Rose Eken

اسم العمل: اعقاب السكائر

سنة الانجاز: 2015

القياسات ( المشهد عموماً ) : 20-25سم

بلد الانجاز: الدنمارك

من خلال البنية الظاهرية للشكل الخزفي، فهو عملية شحن بصري عبر استعارة واستحضار مجموعة من المفردات الاستهلاكية الاستعمالية لحياة الانسان المعاصر اليومية والتي تشكل جزءاً كبيراً من ساعات يومه

رغم هامشية ادائها، إلا أنها ذات فعل مرافق لمنظومة الحياة المعاصرة، ولعل هذا ما دفع الخزافة إلى إثارة الرؤية البصرية والذائقة المختلف واللامتناهي في فن الخزف، ودائرة التشكيل عموماً ليكون النموذج المهمش والمبتذل في الواقع الأصلي، هو النموذج الجمالي الحامل للخطاب الفكري والتأثير البصري في الواقع الافتراضي\_ كمنجز خزفي).

إن عملية توجيه الخطاب في الفن وفي الخزف بوجه الخصوص كما في النماذج هنا هو اتجاه صوب تسليط الضوء على عدمية القيم والقلق الإنساني داخل المعيشة المدنية رغم كل اعتباراتها التطورية فهذه النماذج الخزفية للأشكال الواقعية لمفردات البنية الاستهلاكية إنما هو توثيق لهامشية الإنسان المعاصر وفوضى وعيب حياته، فهو لا يملك إلا أن يكون مستهلكاً داخل خطاب الرأسمالية وهذا بالنتيجة يوجه الانتباه إلى إنتاج ما يلبي الحاجات والميول والرغبات وتحريك عدم الإشباع الغريزي، مما يخلق خطاباً ذا تيار دائم الطلب الاستهلاكي، لضرورة حركة التسليح أو السوق وربحية الإنتاج الرأسمالي. كما في الشكل ( 12 )



شكل 12

وهذا ما يبرر هنا اشتغال الخزافة على منظومة الأشكال الواقعية للمفردات المهمشة لازالة القدسية في تحديد النماذج الخزفية وانظمة اشكالها وموضوعاتها المنمقة الانيقة.

#### 4 . نتائج البحث :-

- 1- أن الثقافة ليست مجرد حزمة من أنماط السلوك المحسوسة كما هو التصور العام لها، وليست العادات والتقاليد والأعراف ؛ وإنما هي آليات الهيمنة من خطط وقوانين وتعليمات .
- 2- يجب أن يكون المنجز الخزفي جماهيريًا ويحظى بتذوق وقراءة مفتوحة تداولياً ، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي .
- 3- إن التشكيل الخزفي ما بعد الحدائي وفقاً لقراءة النقد الثقافي ينطلق من موقع الاختلاف ، وتمجيد الخطاب المعارض ، ويحتفي بالهامشي .
- 4- ينطلق التشكيل الخزفي ما بعد الحدائي تبعاً لقراءة النقد الثقافي من مبدأ التعددية الثقافية ، وفي الوقت نفسه يضرب المركزية الثقافية المهيمنة في العمق ، انطلاقاً من أفول أو سقوط السرديات الكبرى .

5- يتمظهر النسق الخطابى فى التشكىل الخزفى المعاصر بكونه واقعة ، وهو ما جاء به النقد الثقافى فى تعامله مع واقعة اكثر مما يتعامل مع النص/ التشكىل ، والواقعة تعنى الخطاب والخطاب يعنى ايدولوجيا النص/ التشكىل الخزفى .

6- ان نماذج التشكىل الخزفى ، واقعية التمثيل، هامشية المحتوى، قد اخرجت النموذج الخزفى وبالمحصلة خطابه المعرفى من العزلة التى فرضت عليه وعلى نماذجه، حتى الواقعية منها سلفاً ، وجعله خطاباً خزفياً يحتفى بتقنيات الاستنساخ الالى والصناعى للمفردات الواقعية فى الواقع الثقافى الجماهيرى الشعبى .

استنتاجات -

1- ان المنجز الخزفى وفقاً للنسقية الثقافية يتعاطى مع الاظهار المتداول سلعياً او استهلاكياً ليشكل معطى الاظهار المعلن ، ويكون محملاً بخفايا دلالية تشكل المتخفى من المعنى والفكر .

2- ان الانجاز الخزفى المعاصر يحقق ازاحة عن التقليد والمألوفية بالاستناد الى ثنائية التخفى والاظهار .

## المصادر

1. سعد البازعى : الاختلاف الثقافى وثقافة الاختلاف ، المركز الثقافى العربى، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2008
3. د. عبد الله محمد الغدامى، النقد الثقافى - قراءة فى الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافى العربى، بالدار البيضاء وبيروت.
4. د . عبد الله محمد الغدامى ، ود . عبد النبى اصطيف ، نقد ثقافى ام نقد ادبى ، دار الفكر ، دمشق ، ط1، 2004 .
5. خريسان، باسم علي: ما بعد الحداثة - دراسة فى المشروع الثقافى الغربى
6. . البشارة ، ايناس مالك عبد الله ، الخطاب النحتى وتمثلاته فى الخزف الامريكى المعاصر ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، 2015.

7. الخفاجي , تراث امين عباس , نظام الاختلاف في الخزف المعاصر , اطروحة دكتوراه غير منشورة , جامعة بابل , كلية الفنون الجميلة , 2010 .
8. . سوريو , ايتيان: تقابل الفنون, ت: بدر الدين القاسم الرفاعي مراجعة عيسى عصفور, منشورات وزارة الثقافة, سوريا, دمشق, 1993.
9. . السباعي, هوايد: فنون ما بعد الحداثة في مصر والعالم, الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة, 2008
10. . العالي, عبد السلام بنعبد: اسس الفكر الفلسفي المعاصر, مجاوزة المتأفيريكية, دار توبقال للنشر, الدار البيضاء, المغرب, ط1, 1991, ص104.
11. مارشال, بيرمان: تحول القيم (قضايا وشهادات), مؤسسة كيبان, بيروت, 1991
11. Dermarch, van, Georage Segal, Harry, n.INC. publishers. Newyork, 1997
12. آرثر أيزبرجر: النقد الثقافي، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000
13. الطفيلي, مهدي عبد الامير اسماعيل: ملامح الخطاب لفكري لدى ميشيل فوكو وتمثلاته في فنون ما بعد الحداثة, اطروحة دكتوراه غير منشورة, جامعة بابل, كلية الفنون الجميلة, 2013.
14. الناصري, ثامر: الوحدة والتنوع في الخزف العراقي المعاصر, رسالة ماجستير منشورة, كلية الفنون الجميلة, جامعة بغداد, 2005