Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّةِ
Vol. 29/ No. 8/ 2021 المجلد 29/ العدد 8/ 2021

ثنائية الإظهار والتخفي: قراءة للنحت الخزفي المعاصر وفق النقد الثقافي

حسنين عبد الأمير رشيد
قسم الفنون التشكيلية/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل
Fin.hassanein.abd@uobabylon.edu.iq

تاريخ استلام البحث: 12/ 6 /2021 تاريخ قبول النشر: 6 /7/ 2021 تاريخ نشر البحث:3/8/2021

المستخلص

أصبحت القراءات المعاصرة للإنجاز الجمالي في حقل التشكيل متحولة بفعل تحول ذلك الإنجاز نفسه نتيجة الضواغط الفكرية المعرفية وأنظمة الاختلاف في المنظومة التحليلية للفكر المنتج للإبداع والجمال، وواحدة من أهم تلك القراءات كانت القراءة النقدية وفق النسقية الثقافية أو ما يعرف بالنقد الثقافي الذي يعد واحدا من تجليات فكر ما بعد الحداثة.

إن الذي يميز النقد الثقافي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإظهار النصي للإنجاز الفني، وإضافة إلى ذلك تأتي الوظيفة النسقية عبر العنصر النسقي، وهذا يمثل عنصراً أساسياً من مبادئ النقد الثقافي، ويمثل مبدأ أساسياً للتحول النظري والإجرائي في النقد الأدبي إلى النقد ببعده الثقافي، لكي ننظر إلى 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 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 إلى استثمار المهمش والمبعد وتقريبهما إلى منطقة الفعل المؤثر في الحياة ورفض أن 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 أربعة محاور شمل الأول منها مشكلة البحث الذي انطلقت من التساؤل الآتي:

- ماهو نسق التخفي في التشكيل الخزفي المعاصر وماهي اليات كشفه عبر الإظهار المعلن للشكل؟

الكلمات الدالة: الإظهار والتخفي، النقد الثقافي، التعددية الثقافية، جدلية الإظهار.

The Duality of Showing and Disguising: A Reading in Contemporary Ceramic Sculpture According to Cultural Criticism

Hassanein Abdelamir Rashid
Department of Fine Arts/College of Fine Arts/University of Babylon

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

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

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?

Key words: Manifestation and disguise, cultural criticism, multiculturalism, dialectical manifestation.

1. المقدمة

ارتبطت الدراسات الثقافية بالتحولات المعرفية والمنهجية التي شهدتـــها أوروبا في نـــهاية السبعينيات، ويمكن تأصيلها إلى ما قبل ذلك إذا أخذنا في الاعتبار تأثير ميشيل فوكو، إذ كرّس النقد الثقافي نفسه بوصفه نشاطا فكريا يتخذ من الثقافة بأبعادها وشموليتها موضوعا 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.

إذ ارتبطت بداية ظهور النقد الثقافي في الثقافة الغربية 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 إلى استثمار المهمش والمبعد وتقريبهما إلى 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. وإن القراءات المعاصرة للإنجاز الفني في حقل التشكيل أصبحت متحولة بفعل تحول ذلك الإنجاز نفسه نتيجة الضواغط الفكرية المعرفية وأنظمة الاختلاف في المنظومة التحليلية للفكر المنتج للإبداع، وواحدة من أهم تلك القراءات كانت القراءة النقدية وفق النسقية الثقافية أو ما يعرف بالنقد الثقافي الذي يعد واحدا من تجليات فكر ما بعد الحداثة.

لقد أراد النقد الثقافي أن يحيل إلى التقاء مظاهر الثقافة الشعبية المتعددة والمهملة دراسياً بما يسمى بالأعمال رفيعة المستوى أو النخبوية، وإبعاد المتلقي عن التفكير بأفضلية أعمال معينة والاهتمام بدلا عن ذلك بالبحث عن علاقات فيما بين الأعمال المختلفة وسياقاتها التي تشكلت فيها، وتنسجم هذه الرؤية مع ما تصبو اليه (العولمة) اليوم من صهر لمظاهر الاختلاف الثقافي فيما بين الحضارات الإنسانية باتجاه خلق ثقافة كونية شاملة.

إن الذي يميز النقد الثقافي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإظهار النصي للإنجاز الفني، وإضافة إلى ذلك تأتي الوظيفة النسقية عبر العنصر النسقي، وهذا يمثل عنصراً أساسياً من مبادئ النقد

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الثقافي، ويمثل مبدأ أساسياً للتحول النظري والإجرائي في النقد الأدبي إلى النقد ببعده الثقافي، لكي ننظر إلى 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 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 إلى استثمار المهمش والمبعد وتقريبهما إلى منطقة الفعل المؤثر في الحياة ورفض أن 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 أربعة محاور شمل الأول منها مشكلة البحث الذي انطلقت من التساؤل الآتي:

– ما هو نسق التخفي في التشكيل الخزفي المعاصر وماهي اليات كشفه عبر الإظهار المعلن للشكل؟

1. 1. هدف البحث:– كشف جدلية الإظهار والتخفي داخل النسق الثقافي في التشكيل الخزفي المعاصر.
1. 2. حدود البحث:- التشكيل الخزفي الامريكي المعاصر من 1980 إلى 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 ظهورا، والنقد الثقافي(Cultural criticism) الذي يحلل النصوص والخطابات الأدبية والفنية والجمالية في ضوء معايير ثقافية وسياسية واجتماعية وأخلاقية، بعيدا عن المعايير الجمالية والفنية والبويطيقية، وهو الأحدث ظهورا بالمقارنة مع النوع الأول، إذ يعنى النقد الثقافي بالمؤلف، والسياق، والمقصدية، والقارئ، والناقد. ومن ثم، فالنقد الثقافي نقد إيديولوجي وفكري وعقائدي.

ويعني هذا أن النقد الثقافي:" فعل الكشف عن الأنساق، وتعرية الخطابات المؤسساتية، والتعرف على أساليبها في ترسيخ هيمنتها، وفرض شروطها على الذائقة الحضارية للأمة." [1،ص14]

فالنقد الثقافي هو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة. وبتعبير 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 نصا، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن.

* لأنها تعد مرحلة غنية بالنماذج الخزفية ذات الأنساق الثقافية التي تحتمل الإظهار والتخفي.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

يقول عبد الله الغذامي:" ونميز هنا بين(نقد الثقافة) و(النقد الثقافي)، حيث تكثر المشاريع البحثية في ثقافتنا العربية، من تلك التي عرضت وتعرض قضايا الفكر والمجتمع والسياسة والثقافة بعامة، وهي مشاريع لها إسهاماتها المهمة والقوية، وهذا كله يأتي تحت مسمى (نقد الثقافة)، كما لابد من التمييز بين الدراسات الثقافية من جهة والنقد الثقافي من جهة ثانية، وهذا تمييز ضروري التبس على كثير من الناس حيث خلطوا بين (نقد الثقافة) وكتابات (الدراسات الثقافية)، وما نحن بصدده من (نقد ثقافي)، ونحن نسعى في مشروعنا إلى تخصيص مصطلح (النقد الثقافي) ليكون مصطلحا قائما على منهجية أدواتية وإجرائية تخصه.[2، ص67]

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

ففي المرحلة التي أعقبت ما بعد الحداثة، بدأ النقد الثقافي يتجه نحو وظيفة "التفسير/التأويل"، سعيا 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 يستفيد من مناهج التحليل المعرفية مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التأريخية، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي. إن الذي يميز النقد الثقافي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي كما هي لدى بارت ودريدا وإضافة إلى ذلك تأتي الوظيفة النسقية بالعنصر النسقي، وهذا يمثل عنصراً أساسياً من مبادئ النقد الثقافي، ويمثل مبدأ أساسياً للتحول النظري والإجرائي في النقد الأدبي إلى النقد ببعده الثقافي، لكي ننظر إلى 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 بالمضمرات النسقية وبالجملة الثقافية التي هي المقابل النوعي للجملتين النحوية والأدبية...[3، ص72]

والعلامة الثقافية التي يبحث عنها النقد الثقافي في النصوص ليس حكرا على المتن المعلن أو الرسمي كما كان سائدا، ولذلك تم الالتفات إلى ما هو شعبي أو ممنوع أو مسكوت عنه بوصفه ربما يكون دالا أكثر على العلامة الثقافية من المتن المعلن نفسه وبذلك يمكن أن نعد أهم ميزات النقد الثقافي بسعيه للتساؤل الحثيث عن الأنساق المضمرة بعد أن كان سؤال النقد التقليدي عن دوال النص الظاهرة، وبذلك تحول الاهتمام من النخبة الأدبية إلى الاستهلاك الجماهيري وبذلك أعيد الاهتمام إلى جماهيرية الأدب بعد أن استحوذت عليه النخبة قرون طوال، ومن جهة أخرى أصبح النقد ليس عملية بحث عن الجماليات إنما هو كشف لعبة الثقافة في تمرير أنساقها وهذا بحد ذاته نقله نوعية في العمل النقدي.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

يعرّف الغذّامي النقد الثقافي بأنّه: "فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية معنيّ بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي 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 للمعهود البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه، وإنّما المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي".[2،ص93]

ويقوم النقد الثقافي "عند ليتش على ثلاث خصائص [4،ص13]:

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

2 ــ من سننه الإفادة من مناهج التحليل العرفية من مثل التأويل ودراسة الخلفية التاريخية والتحليل المؤسساتي.

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

وعن "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 إلى تحليل العوامل المؤثرة في إنتاج أنماط المؤسسات والمنتجات المختلفة داخل ثقافة معينة، وتحديد وظيفة كل من القوى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تمارس سلطتها في إنتاج الظواهر الثقافية كلها، التي تمنح هذه الظواهر (حقيقتها) و(معانيها) الاجتماعية.

ويهدف النقد الثقافي أيضا إلى 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 أن يكون الاهتمام منحصرا بجمالياته فقط، أي انه يقوم بتذويب الفواصل ما بين النص وسياقه عبر وضعه داخل سياقه السياسي والاجتماعي الذي أنتجه، فالنص مكان لتوطين التجارب المعيشية في تفاعلها مع الأوجه العديدة للواقع، وينظر إلى النص على أنه حامل نسق، وان لهذا النسق حضورا مؤثرا وفاعلا في تشكله.

وبمعنى 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 أو مقاومتها وتمنعها عنها. ويعد الغذامي كل خطاب يحمل نسقين: مضمر ومعلن، والنسق المضمر اكثر ثراءا من النسق الواعي لأنه يشمل كل أنواع الخطابات.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وعليه إن النقد الثقافي يتكئ على الثقافة، وإن بعض جوانبه مغيبة ومظلمة أو غير واضحة تماما لأن الثقافة لا حدود لها ويصعب أن تعرف؛ لأن كل ممارسة إنسانية هي ثقافة. وأمامنا ثقافات تتسع مع نشاطات الحياة. ويقع هنا النص الثقافي ضمن هذه الإشكالية. حاول النقد الثقافي في انشغالاته ان يعوض نقصا في النقد الأدبي والفني، لذلك حاول أن يشتغل بأدوات النقد الأدبي والفني لكن بدلالات واتساع معرفي آخر. النقد الأدبي يتناول المنجز الفني. أما النقد الثقافي فيتناول الواقعة، الخوض في الواقعة شرع آفاق النفس المعرفي باتساع أوسع من المنجز الفني، فأصبحت كل واقعة هي جديرة بأن يتوقف عندها النقد الثقافي. وأصبح المنجز الفني بكل آفاقه جزءاً من الواقعة.

يقول آرثر أيزابرجر: 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".[5، ص134]

إن التعامل مع النص الأدبي من منظور النقد الثقافي، يعني وضع ذلك النص داخل سياقه السياسي/ اقتصادي/ اجتماعي/ معرفي، من ناحية وداخل سياق القارئ أو الناقد من ناحية أخرى، 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 إلى الماضي يجب أن يفسر داخل السياق الثقافي لمؤلفه أو داخل السياق الثقافي الذي يعيد للقارئ الحديث تخيله وبناءه، وبتنمية هذين المحورين وترسيخ قيمهما، يحدد النسق الثقافي الذي يحدد طبيعة النصوص الأدبية وطرق تقومها في الوقت نفسه.

وبهذا 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 إلى كشف وسائل الثقافة في تمرير أنساقها وهذه الأنساق الثقافية أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائماً وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق، فكلما رأينا منتوجاً ثقافياً أو نصاً يحظى بقبول واهتمام 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 أو مجرد دراستها ورصد ظواهرها ونعني بذلك الاستقبال الجماهيري والقبول القرائي لخطاب ما.

إنّ مجال النقد الثقافي هو النص، فهو في الواقع يعمد إلى تفجير مفهوم النص نفسه الذي يتمدد ليصبح بحجم ثقافة ما بأكملها. ومن ثمّ فأنّ هذا النص، الذي "لم يعد نصاً أدبياً جماليا فحسب، لكنّه أيضا حادثة ثقافية" لا يُقرأ لذاته ولا لجماليته، وإنّما يعامل بوصفه حامل نسق أو أنساق مضمرة يصعب رؤيتها بواسطة القراءة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

السطحية، لأنّها تتخفى خلف سحر الظاهر الجمالي. ومن ثم فمهمة القارئ/الناقد تكمن أساساً في الوقوف على أنساق مضمرة مرتبطة بدلالات "مجازية كلية" وليس على نصوص ذات دلالات صريحة.

يعدّ النسق مقولة مركزية في النقد الثقافي عموماً، يقول الغذامي بهذا الصدد: إننا هنا نطرح (النسق) بوصفه مفهوما مركزيا في مشروعنا النقدي. ومن ثمّ فإنه يكتسب عندنا قيماً دلالية وسمات اصطلاحية خاصة، ويتحدد [2،ص74]:

1-عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد، فالوظيفة النسقية لا تحدث إلاّ في وضع محدد ومقيـد، حينما يتعارض نسقان من أنساق الخطاب أحدهما ظاهـر والآخـر مضمـر 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 فالمعوّل عليه في النقد الثقافي هو (الدلالة النسقية) لأنّ هناك نوعين من الدلالة النصّية الأولى (صريحة) والأخرى (ضمنية) والدلالة الصريحة هي عملية توصيلية، والدلالة الضمنية وهي أدبية جمالية فبينما يقترح الغذامي 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 ((فلابد لنا من تصور خاص يسمح للدلالة النسقية بأن تتولد)) وهو ما أطلق عليه الغذامي (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 النسقيـة في المنجز النصي سواء كان على مستوى اللغة أو التشكيل البصري.

2.2. التشكيل الفني في ثقافة ما بعد الحداثة:-

بالتعاقب المرحلي للخطاب المعرفي والثقافي للفن عبر الحداثة وما بعدها، تتشكل الأفكار بوصفها تأريخاً يكون فيه الإنسان جوهراً متأملاً في مفاهيم الحقيقة المبنية على تناقض الثنائيات، وما تلك الأفكار المعرفية في منظومة الفن وإبداعاته إلا تحولات نحو نظم يكون فيها المختلف هو الآلية التي تعبر عن الذات الإنسانية التي تعنى بالتطور والتجاوز.

تستوجب عملية البحث في النسق المضمر ضمن حدود ظاهرية المعلن في النتاج الفني استعراض للأنساق السائدة على مستوى الفكر المعرفي وتمثلاته أدائيا في المنجز، بل كشف المتخفي والمستور أو المسكوت عنه ضمن ثقافة العصر، خاصة وإنها تشهد ثقافة استهلاكية بفعل معطيات الفكر الرأسمالي، وعليه فإن حقيقة ما

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

بعد الحداثة الأكثر بروزاً: وهي قبولها الكامل للعرضي المتشظي والمتقطع والفوضوي، لأنها تشكل نصف مفهوم بودلير للحداثة. لكن طريقة استجابة ما بعد الحداثة للحقيقة تلك إنما تجري بطريقة خاصة فهي لا تحاول تجاوزها ولا الهجوم عليها ولا حتى تعريف العناصر (الثابتة والدائمة) التي يمكن أن تقوم عليها.[6،ص87]

وإن ما بعد الحداثة واقع يسبح في موجة من التخطي والتغيير، وان تطوير وممارسة وفكر ورغبات بالتولد والتجاوز والتقطيع، وبتفصيل ما هو وصفي ومتعدد وتفضيل الاختلاف على التجانس، والمتحرر على الموحد والمتنقل المتغلب على النظام وأن استمرار واقع التشظي والعرضي والتقطيع والتغير الفوضوي في الحداثة وفي ما بعد الحداثة في آن واحد هو أمر لا يمكن تجاوزه.

وعليه فإن ما بعد الحداثة تقوم على الموقف الدادائي من الفكر، ومناهضة الشكل المغلق والدعوة إلى الشكل المفتوح والصدفة والفوضى وتشتت النص، والغياب والاختلاف، وأن مرحلة ما بعد الحداثة تضخ الإنسان الغربي تماماً لإدراكه إخفاق مشروع التحديث ولأنه بدل من أن يتج ويتمرد فإنه يقبل بل يرحب. وهو موقف ترجم نفسه إلى عالم لا مركز له (أو متعدد المراكز) أو غير متمركز حول أي مطلق.

وهذا العالم يتسم بالسيولة. ومع اختفاء المركز لم يعد من الممكن للفرد أن يتجاوز حدود المادية الضيقة ولا أن يترجى الإشباع وأصبح يبحث عن معنى لحياته بالاستهلاك والتوجه الحاد نحو اللذة. وهذه المرحلة ماتزال في بدايتها ولم تتحدد ملامحها بعد وأنها بدأت في الستينات.

ويرفض الخطاب التشكيلي لما بعد الحداثة وضع الإنسان أمام العالم، لأن في ذلك تقييد للإنسان، فلا ينبغي أن يعاد إنتاجه في قوالب وأشكال محددة منتمية إلى فروع معينة، إنما يجب عقد صلة بين الفنانين في ما 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 وتجزء الوقت في عرض دائم لذلك ثقافة ما بعد الحداثة هي ثقافة التنوع والتعدد والتغاير.[7،ص45]

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

ففنون ما بعد الحداثة من (رسم، ونحت، وخزف، وعمارة) 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 فأكثر ثقافة بلا ذاكرة"

إنَّ الخطاب التشكيلي له القدرة على أن يكتسب لوناً من ألوان الوجود المتعدد، فكلُّ أثر فني يستلزم قواماً ظاهرياً محسوساً، فليس هناك تصوير غير مرئي، ولا تمثال يتعذر لمسه ولا موسيقى غير مسموعة ولا قصائد

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

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 بيت التصوير والشعر أو العمارة والرقص.[8،ص71]

أصبح الفنان ما بعد الحداثي يزيح الحواجز بين فروع الفن ليصبح الخطاب الفني مجال تأمل عقلاني ويصبح مجال وموضوع للتساؤل حول الفن ووظيفته في المجتمع، حتى تغيرت الفكرة القديمة المرتبطة بالخطاب الفني، فأصبح الخطاب الفني ما بعد الحداثي ناقد ومنشط ثقافي بعد أن كان انطباعاً بصرياً يستجيب إلى حاجات وجدانية للإنسان، وتم التنافذ بين أكثر من مجال فني واحد من (رسم، ونحت، وخزف، وعمارة وغيرها) لتحقيق خطاب فني يحمل مضموناً موحداً.

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

يقودنا البحث في نظام الاختلاف ضمن دائرة الإنجاز الخزفي إلى تحديد آليات تشكل الاختلاف بوصفه نظاما شكليا أو مفاهيميا أو تقنيا ضمن فن الخزف المعاصر تحديداً، خصوصاً وأن 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 الخزاف 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،ص98]

ذلك أن فكر الإنسان –وبالمحصلة الخزاف– 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) لتشكل 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 يبنى على الاستعارة والترحيل في ذات الحين.[9،ص104]

وقد أكد الخزاف السويدي (جرس فيسينيChris Vicini) على الفوضى والعبث، مانحاً خطابه الفني توصيفات متخلية تتصف بالغرابة وتنضوي وفق خطاب تشكيلي اعتمد في طروحاته على المهمش وغياب المركز.

كانت أوربا منطلق الانقلابات في الرؤية والأسلوب التي 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.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

كما في الاشكال (شكل 1، شكل 2، شكل 3)

شكل 1

شكل 2

شكل 3

وكان لظهور حركة (pop art) في إنكلترا وأمريكا في الخمسينات من القرن العشرين، التي ركز فنانوها على الاهتمام بالصور الاعتيادية للثقافة الشعبية مثل لوحات الاعلانات التصميمية، ومواضع الفكاهة وتصميمات الصحف والمجلات الطباعية ومنتجات الاسواق وتهدف هذه الحركة إلى تعزيز هذه الثقافة ونشرها في وسائل الإعلام والاتصال الجماهيري دورا في تحول النسق الثقافي تجاه الشعبي الآني واللحظوي والمستهلك مما أفرز نظما من الأنساق المضمرة التي طالما كانت مخبوءة.[10،ص 54]

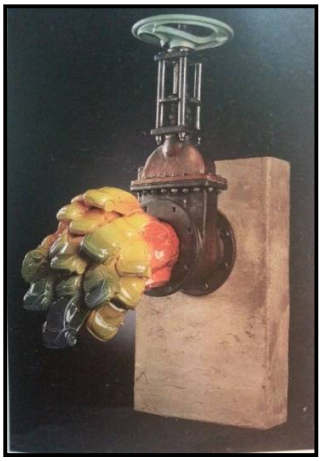
وكان مصطلح(الثقافة الشعبية) متداولا بشكل كبير وغير مسبوق في تلك المدة لتمثيله الجانب الضدي الآخر الذي يقف سانداً لمفهوم (ثقافة النخبة) التي سادت إبان تلك المدة الحداثية من قبل، ولذلك تناول الفن الشعبي وسائل الإعلام الجماهيري (المسلسلات الهزلية) الإعلانات والتصاميم الدعائية للأسواق والمنتجات الصناعية والاستهلاكية، إذ نتعامل مع هذه الموضوعات بوصفها وسائل تركيبية يمكن استثمار إمكانياتها الشكلية والموضوعية في إنتاج أعمال تتم بها إعادة قراءة الصور والمشاهد والأحداث بطريقة جديدة على المتلقي. [p.26 ،11]

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

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

شكل 4

شكل 5



شكل 6

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

وقد تناول خزافو الفن الشعبي (Pop Art) اشكالاً على صلة بالعالم الصناعي(عالم الآلة)، فقد امتاز الخطاب الفني لدى الخزاف الكندي(كليف توكر Clive Tucker) بالجدية في بنائه التشكيلي، فهو يحاول بناء خطاب خزفي من أشياء قد لا تعني للمشاهد (المتلقي) إطلاقاً 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 بوادر ظهور السوبريالية في نهاية الستينات، ظهرت هذه (الواقعية الجديدة) في البداية مجرد حركة (رجعية) ضد التجريد والعقلنة في التصوير، وتشكل استمراراً لتقاليد فنية تهتم بتصوير وجوه النساء الجميلات والشخصيات التاريخية والقصور والمصانع والشوارع. ومردّ الشهرة التي حظيت بها السوبريالية التحالف الذي قام بين الوسطاء وجماعة الصور لمواجهة الحمى النقدية المعادية، مع ذلك بإمكان المرء أن يرى أن فناً من هذا النوع يدين بمعظم شخصيته إلى اعتماده على التفكير الإدراكي [12، ص34]

فالرسام في الأقل، لا يتناول الحقيقة مباشرة، بل يحاول إعادة إنتاج ما تراه الكاميرا. إلا أن إعادة الإنتاج تلك لم يكن غايتها المحاكاة المباشرة العمياء التسجيلية فقط.. بل هي عملية خطاب لما وراء ذلك الإنتاج الفوق واقعي أو الواقعي المفرط للنصوص الفنية كونها إنجازات تخاطب نظم شكلية لم يكن يحتفى بها داخل العرض التشكيلي.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

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

وهناك بعض النحاتين كالنحات الأسترالي (رون ميوك Ron Mueck) الذي أضاف عنصرا آخر إلى خطابه الفني وهو (التضخيم) أي تضخيم إشارات الواقع، فهو يرى (ميوك) أن فن التصوير يكون نتاجه مغايرا للحقيقة، فهو يغير الكثير من حقيقة الأشياء، أما النحت فهو النقل الواقعي للأشياء بدون إضافات أو مبالغة ويستخدم في خطاباته 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 والغرابة من جهة أخرى لما يمتاز به الخطاب النحتي من دقة في تنفيذ التجاعيد والشعر والعينين والأظافر.[13، ص177]

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 أنْ 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).

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 إلا في عودته للواقع ومن حيث هو نسخة مشخصة من نسخ لا متناهية فهو عالم قائم على أساس المحاكاة، التشخيص (تقليد الواقع). كما في الأشكال (7، 8، 9):

شكل 7

شكل 8

شكل 9

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وقادت طروحات الفن المفاهيمي إلى البحث في طبيعة جديدة شمولية لمفهوم الفن لتمثله –فكرة ومفهوما– بتناول (الجسد الإنساني) لإنتاج جمالي وثقافة توسع الخصائص المحفزة لانحراف الفن وابتعاده عن تقليدية الصنعة والنظر إلى فن الرسم عبر قماشة اللوحة أو الجدار أو الورق الأمر الذي عمل عليه الفن المفاهيمي في مرحلة ما بعد الحداثة، هو تفكيك مشروعة الخطاب الفني للرسم ومعالجته بتقنيات وأساليب تعتمد (فن الجسد) بوصفه سياقا معرفيا. ففن الجسد مثل قفزة تطورية 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، الإبداعي، المتسم به الفن ما بعد الحداثي بوصفه رائدا للنهضة التقنية والخاماتية في الفن.

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

شكل 10

شكل 11

تعد هيأة الجسد أحد المحاور الأساسية للفن المفاهيمي، فهي تقدم الجسد بوصفه سلعة ووسيلة إغرائية، تشتغل عليها فنون ما بعد الحداثة بمنطقة جديدة من الثقافة، والجسد بهذا يكون مركزاً جمالياً أساسياً في العقل الغربي وكما وصف ليوتار، أصبح الجسد أصل الفلسفة وأصل كل النشاطات الأساسية، وربما هذه هي أهم النقاط التي اثيرت في فلسفة الجنسانية والاريوتيكيا 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 الرافض باختلاف نظم نتاجاته هو المعبر عن تحولية تكويناته الجمالية كونه' المنقطع عما هو سائد ومقبول ومعمم، هو فنان المفاجأة والرفض، الرفض الذي لا يعني في تحليله الأخير غير القبول العميق الحر.

وعليه فإن الخطاب الفني لما بعد الحداثة قد أخذ على عاتقه مبدأ تبدل القيم الجمالية والمعرفية اللانهائي التي دخلت في صلب منظومته التشكيلية في خطاب الرسم والنحت والخزف والعمارة، بمعنى تحول الخطاب الفني إلى خطاب يحمل قيم تبادلية خاضعة لقانون الاختلاف بحيث يغدو كل سلوك إنساني فني مسموحاً به لحظة صيرورته أي لحظة ارتدائه قيمة مادية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وبذلك نجد إمكانية قراءة الخطاب الخزفي المابعد حداثي تبعا للقراءة المنهجية الثقافية استنادا إلى قول أرثر أيزابرجر: 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 والأنتروبولوجية، 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 والأنتربولوجيا.

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 النصوصي، كما هي لدى بارت ودريدا وفوكو"، والكشف عن العنصر النسقي الذي يمثل عنصرا مبدئيا في آليات النقد الثقافي.[14، ص66]

3- إجراءات البحث

- مجتمع البحث: شمل مجتمع البحث الحالي على 25 عملا خزفيا تم الحصول عليها بعد الاطلاع على الأدبيات والفولدرات الفنية الخاصة ومواقع الإنترنيت.
- 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 والإظهار وفق النسقية الثقافية داخل الإنجاز الخزفي المعاصر.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

- **تحليل عينة من التشكيل الفني الخزفي ما بعد الحداثي:**

اسم الفنان: Victor Spinski (فيكتور سبنسكي)
اسم العمل: صناديق القمامة – سطل صغير
سنة الإنجاز: 1988
القياسات: 12×13×15

تأتي أعمال الخزاف (فكتور سبنسكي) بمفاهيم جمالية ترفض كل تقليد وتأتي بأشكال مغايرة لما هو معتاد من سياق وصياغة كلاسيكية للنموذج الخزفي، ويجسد هذا الرفض للتقليد بالاستعانة بالشكل الواقعي، والمثير للجدل بأن الواقعية تعد طرحاً تقليدياً باستعراضها ضمن تيارات الفن خاصة في ثورة الحداثة وما بعدها إلا أن المثير للإبداع الجمالي هنا هو استثمار ذلك الشكل الواقعي وأسلوب التنفيذ الواقعي باستعارة مشهد يثير السخرية وتصعيده إلى منطقة الفن والجمال الخزفي المعاصر.

وعليه يكون الخطاب هنا خطاباً قائماً على إثارة الصدمة في ذائقة المتلقي وتلقيه البصري، والصدمة هنا في فعل الخطاب الشكلي أولاً حيث المقاومة العالية للشكل الواقعي (للقمامة وحاويتها)، وثانياً الصدمة المتحققة بالطرح الفني ضمن دائرة التشكيل الخزفي جمالياً لموضوعة خارجة عن التقليد والمألوف في الطرح الخزفي وأنظمة أشكاله. فالخطاب الواقعي هنا هو خطاب يوجه الانتباه للمبتذل والهامشي، وما يشكل فعل الصدمة في المتلقي فضلاً عن كونه خطاباً يؤكد حرفية الفنان/الخزاف وقدرته على معالجة الموضوع والأشكال بتقنية الخزف الذي تكاد تكون الأصعب في مجال أجناس الفنون التشكيلية كونها تعتمد فضلاً عن حرفية الأداء، العلم وتقنياته في مجال الزجاج والحرق.

وبذلك يكون الشكل الواقعي هنا يحمل خطاباً تتلاشى فيه القوانين الكلاسيكية في النماذج الخزفية إلى مستوى الطرح المختلف رغم المشهدية الواقعية إلا أنه خطاب يمارس التحرر في الطرح دون الاكتراث بالنماذج الخزفية الكلاسيكية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

اسم الفنان: Linda ganstrom
اسم العمل: خطاب الجسد
سنة الإنجاز: 2013
القياسات: 45 ×35 سم
بلد الإنجاز: الولايات المتحدة الامريكية

تنطلق عملية قراءة بنية الخطاب من مسيرة خطاب السلطة في فهم ما بعد الحداثة لأنها أي السلطة تعمل عبر 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 إلى مرحلة اشباع رغبات ذلك الجسد الذي أصبح سلعة تستهلك كأي نتاج مادي اخر، ضمن ثقافة الرأسمالية والاستهلاكية.

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

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

اسم الفنان: Rose Eken
اسم العمل: أعقاب السكائر
سنة الإنجاز: 2015
القياسات (المشهد عموما): 20-25سم
بلد الإنجاز: الدنمارك

إن البنية الظاهرية للشكل الخزفي، هي عملية شحن بصري باستعارة واستحضار مجموعة من المفردات الاستهلاكية الاستعمالية لحياة الإنسان المعاصر اليومية التي تشكل جزءاً كبيراً من ساعات يومه ورغم هامشية أدائها، إلا أنها ذات فعل مرافق لمنظومة الحياة المعاصرة، ولعل هذا ما دفع الخزافة إلى إثارة الرؤية البصرية والذائقة المختلف واللامتداول في فن الخزف، ودائرة التشكيل عموماً ليكون النموذج المهمش والمبتذل في الواقع الأصلي، هو النموذج الجمالي الحامل للخطاب الفكري والتأثير البصري في الواقع الافتراضي بوصفه منجزا خزفيا.

إن عملية توجيه الخطاب في الفن وفي الخزف بوجه الخصوص كما في النماذج هنا هي 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 وعبث حياته، فهو لا يملك إلا أن يكون مستهلكا 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 التسليع أو السوق وربحية الإنتاج الرأسمالي. كما في الشكل (12)

شكل 12

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وهذا ما يسوغ هنا اشتغال الخزافة على منظومة الأشكال الواقعية للمفردات المهمشة لإزالة القدسية في تحديد النماذج الخزفية وأنظمة أشكالها وموضوعاتها المنمقة الأنيقة.

4 . نتائج البحث:-

1- إن 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 تداوليا، لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي.

3- إن التشكيل الخزفي ما بعد الحداثي وفقا لقراءة النقد الثقافي ينطلق من موقع الاختلاف، وتمجيد الخطاب المعارض، ويحتفي بالهامشي.

4- ينطلق التشكيل الخزفي ما بعد الحداثي تبعا لقراءة النقد الثقافي من مبدأ التعددية الثقافية، وفي الوقت نفسه يضرب المركزية الثقافية المهيمنة في العمق، انطلاقا من أفول أو سقوط السرديات الكبرى.

5- يتمظهر النسق الخطابي في التشكيل الخزفي المعاصر بكونه واقعة، وهو ما جاء به النقد الثقافي في تعامله مع واقعة اكثر مما يتعامل مع النص/التشكيل، والواقعة تعني الخطاب والخطاب يعني أيدولوجيا النص/التشكيل الخزفي.

6- إن نماذج التشكيل الخزفي، واقعية التمثيل، هامشية المحتوى، قد أخرجت النموذج الخزفي وبالمحصلة خطابه المعرفي من العزلة التي فرضت عليه وعلى نماذجه، حتى الواقعية منها سلفاً، وجعله خطاباً خزفياً يحتفي بتقنيات الاستنساخ الآلي والصناعي للمفردات الواقعية في الواقع الثقافي الجماهيري الشعبي.

5. استنتاجات:

1- إن المنجز الخزفي وفقا للنسقية الثقافية يتعاطى مع الإظهار المتداول سلعيا أو استهلاكيا ليشكل معطى الإظهار المعلن، ويكون محملا بخفايا دلالية تشكل المتخفي من المعنى والفكر.

2- إن الإنجاز الخزفي المعاصر يحقق إزاحة عن التقليد والمألوفية بالاستناد إلى ثنائية التخفي والإظهار.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

CONFLICT OF INTERESTS
There are no conflicts of interest

المصادر:

1. سعد البازعي: **الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف**، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2008
3. د. عبد الله محمد الغذامي، **النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، المركز الثقافي العربي، بالدار البيضاء وبيروت.
4. د. عبد الله محمد الغذامي، ود. عبد النبي اصطيف، **نقد ثقافي ام نقد ادبي**، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004.
5. خريسان، باسم علي: **ما بعد الحداثة – دراسة في المشروع الثقافي الغربي.**
6. البشارة، ايناس مالك عبد الله، **الخطاب النحتي وتمثلاته في الخزف الأمريكي المعاصر**، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة،2015.
7. الخفاجي، تراث أمين عباس، **نظام الاختلاف في الخزف المعاصر**، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، 2010.
8. سوريو، إيتيان: **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: **أسس الفكر الفلسفي المعاصر**، مجاوزة المتافيزيقية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص104.
11. مارشال، بيرمان: **تحول القيم (قضايا وشهادات)**، مؤسسة كيبار، بيروت، 1991
.11Dermarch, 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 الفكري لدى ميشيل فوكو وتمثلاته في فنون ما بعد الحداثة**، أطروحة 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.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq