أنظمة الشكل المعياري الجمالي في الخزف المعاصر

م.د.احمد عودة نايف
معهد الفنون الجميلة
Xahmed_12@yahoo.com

The standard aesthetic form in contemporary ceramics

Dr.ahmed auda
Institute of Fine Arts

المستخلص

عني هذا البحث بدراسة مستفيضة قدمت البحث بثلاث فصول ، والتي بينت عنوان البحث الذي يخص الأنظمة المعيارية المتحكمة بالشكل الخزف ، وتعبيراتها الداخلة في البنية الشكل الخزفي المعاصر وكانت المقدمة التي استعرض بها الباحث ، عن جماليات الفن ، ومدى تأثيرها في معيارية الأنظمة المتشكلة للنصوص الفنية ومنها الخزف ، ومن ثم بينت مشكلة البحث ، ماهي الأنظمة البنائية التي تقدم معيارية الجمال في الخزف المعاصر ، ومن ثم تركز هدف البحث ، التعرف على الأنظمة الشكلية المتحكمة في الشكل الخزفي المعاصر ، وجاءت أهمية البحث موضوعة البحث يتمثل . يتمثل بالاهمية الضرورية والملحة ، لبيان مراكز التحكم المعياري في النصوص الفنية ومنها الخزف ، ويمثل إضافة مهمة لطلبة والباحثين في الحقول الفنية المعاصرة ، فضلا عن إمكانية استثمارها في النتاج الفني التشكيلي على نحو عام وفن الخزف

الكلمات المفتاحية : الخزف المعاصر, الفن ,الانظمة الشكلية

Abstract

This research was concerned with an extensive study, which presented the research in three chapters, which clarified the title of the research that concerns the normative systems controlling the ceramic form, and their expressions included in the structure of the contemporary ceramic form. The introduction, in which the researcher reviewed, was about the aesthetics of art, and the extent of its influence on the normative systems that constitute artistic texts, including ceramics. Then, the problem of the research was explained: What are the structural systems that provide standard beauty in contemporary ceramics? The goal of the research then focused on identifying the formal systems that control the contemporary ceramic form. The importance of the research that was the subject of the research was represented by the necessary and urgent importance of clarifying the centers of normative control. In artistic texts, including ceramics, it represents an important addition for students and researchers in contemporary artistic fields, as well as the possibility of investing in fine artistic production in general and ceramic art.

Keywords: Contemporary ceramics, Art, Formal systems

المقدمة:

الباحث في جماليات الفن يقدم تساؤلات عدة عند أي قراءة لجماليات الفن ، وهنا يتبادر السؤال في اذهاننا كيف نصف ونقيس الجمال ، وهل الجمال خاضع الى اقيسة ومعايير ، ام ان معطيات الشكل هي التي تحدد الضواغط المعرفية بأنظمتها المعيارية من التاريخ والفلسفة والبيئة والانفعالات السايكو فسلجية.... الخ من الضواغط المعرفية الحياتية ، وهذا الامر يرجع الى البناء التكويني لدى الانسان ، بكل علاقاته الخارجية والداخلية .

وهنا يتبادر سؤال عند اي قارئ كيف يقاس الجمال لمعطيات الشكل المدرك بصنفي : الطبيعي المتحقق بالتفاعلات الفيزيائية او ما يسمى في الميتافيزيقيا واللاهوتيات بالشكل القبلي ، مقارنتاً مع المنتج الذي يحققه الانسان ان كان فناناً ام حرفياً .. للإجابة عن هذا التساؤل لابد ان نفهم ان التقييم الذي قدم التفريق المطلوب يحتكم بالوعي المتمثل بكم ونوع المعرفة المختزنة في الطاقة المعرفية لدى الانسان المقيم.

الا ان ما أرق موضوعة التفريق والتمييز والتقييم بين معيارية الشكل وأنظمة القياس اختلاف الافكار التي قدمتها النظريات الفلسفية ولاسيما باتجاهاتها الخمس ، ابتداءً من الميتافيزيقيا وانتهاءً من فلسفة العلوم والأبستمولوجيا مروراً بالمادية والوجودية والبرجماتية ، اذ انها اختلفت بمستويات في فهمها لماهية جماليات الشكل المصنف ، ابتداء من الظواهر الشكلية للأنظمة القياسية وصولا الى خفايا النصوص المغيبة .

مشكلة البحث

ماهي الأنظمة البنائية التي تقدم معيارية الجمال في الخزف المعاصر

هدف البحث

التعرف على الأنظمة الشكلية المتحكمة في الشكل الخزفي المعاصر

أهمية البحث

موضوعة البحث يتمثل . يتمثل بالاهمية الضرورية والملحة ، لبيان مراكز التحكم المعياري في النصوص الفنية ومنها الخزف ، ويمثل إضافة مهمة لطلبة والباحثين في الحقول الفنية المعاصرة

الحدود الموضوعية:-المناهج الفلسفية والدراسات الأدبية التي تكشف المنظومة المعيارية لكل اتجاه فلسفي ونقدي

الحدود الزمنية :- ١٩٨٠-٢٠٢٣

الحدود المكانية – العالم

المبحث الأول

الضاغط التاريخي المتحكم بأنظمة الشكل الفني

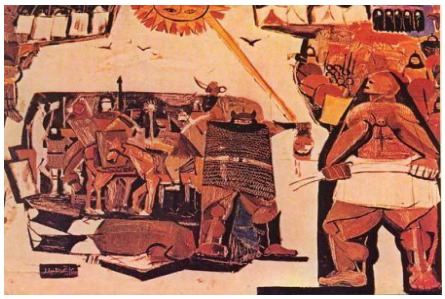
لايختلف منظرو الفن ومؤرخو في عد بداية الفن ، مع البدايات الأولى لحياة الانسان ، على الرغم ماتحمله رسوم الكهف من مواضيع ، مثلت ضاغطاً مهماً ، لأنسان تلك الفترة ، وقدمت افتراض لحدث يمكن حدثه ، فقد ((**دخل الفن في هذا المضمار لخدمة أغراض سحرية وطقسية للتواصل مع القوى الخارقة واستجداء بركاتها**))[١] هذا من جهة ومن جهة اخرى كم ونوع ضواغط الحياة التي تؤسس صورة بيئة الانسان وتشكل انتماءاتهِ الجمالية كأن يكون الضاغط الحياتي فيزيائياً وهو الذي يتحكم بالمحيط البيئي وكمية العوارض المناخية والسلوك المجتمعي للحياة اليومية او ان البيئة الفسيولوجية كما قدمها هيبولتين المنظر السيسولوجي ، بتأكيده على المؤثرات الطبيعية ، من (البيئة والجنس والعصر)[٢] ، وما تمثل الممكنات الطبيعية (الرس) من ضواغط توثر على الفرد بصورة حتمية ، وهذا الامر يعد المقياس والمعيار الصعب في عملية التمييز والتفريق بين الابداعات الشكلية لفن بشكل عام ، فهنا يكون المعادل الموضوعي يعتمد على الخفايا المكنونة في داخل الفرد ومدى هيمنة هذه الضواغط وتأثيرها على الفرد او الفنان ،البديل يتمثل بالشقرة ولون البشرة الابيض والعيون الزرقاء او الملونة ، كما في العراق ومصر ، بينما في اوروبا الغربية والشمالية يصل المعادل الموضوعي البديل الى السمرة الداكنة لدرجة السواد.

والذي أكده هيبولتين ، عندما قدم الممكنات الطبيعية التي يكتسبها الانسان نتيجة مواصفات وضواغط البيئة ، الاختلاف في التنوع الجسدي والفيسولوجي للفرد ((**بغية**

الارتقاء نحو اللامعقول))[٣] الضواغط البيئية التي يحملها جسم الانسان ، والتي تمثل بنية خطابية ومخيلة ثرية من قبل الفنان ، للتعبير عن اشكاله ، ويمثل العامل الأساسي في العملية الإبداعية للنتاجات ، فهي كما اكدها هيبولتين في موضوعة العصر مع مايحيط بها من دائرة واسعة من القوانين والأعراف والتقاليد ....الخ ،

ويطالعنا الفكر التاريخي على مدى الفترات الزمنية والتسلسل التاريخي، ليبين لنا ، ان العوامل الطبيعية الموجودة لدى الفرد ، تمثل هوية وضاغطاً موثراً ، يتفرد بها البلد من عادات وتقاليد واعراف وقوانين اجتماعية ، تمثل حاضن ثقافي طبيعي ، تتبادل بالتأثير ، وتظهر في الاعمال الفنية دائماً ، لتمثل انعكاساً واضحاً ، لاستعارات شكلية من البيئة المنتجة ، ولو استدعينا بعضاً من الصور المترائية لنا في البيئة الطبيعية العراقية ، لنجدها في الاعمال الفنية والخزفيات العراقية التي انتجها خزافو الفترة المعاصرة مفعمة ، بهذه البيئة انظر الشكل والشكل ، فهي تعبر عن البنية السطحية والبنية العميقة ، والتي كانت البنية السطحية التي ترى بالعين المجردة من اول وهلة في النص الفني ، بمعنى انها علامة تعريفية ، تكون لقارئ النص الفني هوية الانتماء لهذه البيئة ، ام البنية العميقة ، فهي تمثل مجموعة من المكونات التي تشكل العمل الفني من اللون والخط والشكل والرمز الداخلة في تركيبة النتاج الفني ، فتكون بيئة منتجة للفنان ، وهذا ماقدمه المنظر البرجماتي جون ديوي ، في كتابة الفن خبر، عندما قسم البيئة الى ثلاث اقسام. (البيئة العدمية ، والبيئة الغنية ، البيئة الوسطية)[٤]

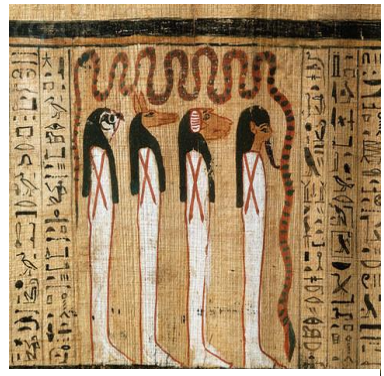
ماهر السامرائي



كاظم حيدر

البيئة العدمية : والتي تكون جافة وتقتصر على مواضيع محددة ، مثل بيئة الاسكيموا او الصحراء ، والبيئة الغنية ، والتي تنتج فنان كسول ، كل شيء متوفر فيها ، وتكون الثقافة في البلدان الغنية ثقافة مكتسبة ، اما البيئة الثالثة ، هي الأهم لأنها تعتمد الوساطة مابين العدمية وبين الثرية ، اذ يكون فيها الفرد داخل في صراع ، لتضغط على الفنان وتدفعه الى تشغيل مخيلته واثراء فكره ، ويقدمها الفنان على شكل ردود أفعال ، وصور يترجمها على شكل ابداعات فنية .

وبناء على ما قدمناه في الفقرتين ، نجد أن تاريخ الاشكال المركبة في الفنون القديمة مروراً بالفنون الوسيطة ، الى مانطلق عليه بفن الحداثة ، تخضع الى قوى خارجية تعتمد عليها ، وهي القوى الدينية والسلطة الحاكمة ، إذ تنوعت هذه القوتين وتشكلت على نحو مختلف عبر تاريخ الحضارة البشرية ، إلا أن موضوعاتها بقت ذاتها عبر ذلك التاريخ الطويل . انظر الشكل والشكل والشكل



ابناء حورس

لوح يرني

هرقل مع كلبه سيبروس

يتبين لنا في موضوعة البحث عبر التسلسل الزمني للعصور الفنية ، انطلاقاً من البدايات الاولى ، اي قبل نشوء الفترة التاريخية ، مروراً بعصور التاريخ عصر الدويلات والامبراطورات ، وانتهاءاً بما نطلق عليه فترة الحداثة وما بعدها ، تعتمد قوى ومراكز مهيمنة ، منها .... انها فنون تؤكد وظيفتها النفعية والجمالية والفنية ، أي بمعنى انها فنون ابلاغية إعلامية ، هدفها تحقيق الغاية المرجوة ، بمعنى اخر ، انها سلطة دينية او سياسية كهنوتية ، تأول الحدث بمنحى موجه ، لأشاعه لغة التأويل ، أي بمعنى ابسط ، انها فنون تحاكي المتلقي ، بصيغة التوجيه والاعلام عن الاثراء والتأثير في داخل الفرد، لقدسية العمل ، فهذه الفنون اما ان تكون منظومتها الشكلية ، تابعة لسلطة الدين او المعبد ، او انها فنون تخضع لسلطة الدولة او الحاكم ، من حيث امتلائها بالدعوة لما يمكن ان يصاب به من تسولهُ لهُ نفسه في الانحراف عن هذه السلطة ، وفيها مبالغات كما هو حال قتل الاسود في الفن الاشوري ، والامر ذاته مع الدعوات الدينية في المعابد والكنائس ، لكن في المقابل نجد ان هذا الي حصل في المعابد والكنائس وسمحه به ان يكون ادى الى التطور في الفنون.

ومن خلال ما تقدم يتبين لنا ، ان الفنون التشكيلية القديمة بتوجيهاته المختلفة فهي فنون تتبع سلطة الدولة والدين ، او هي **((هبة مقدسة جاءت للإنسان من العالم الإلهي ، وفهم مهمة الفنان على انها اخطر واعظم من مجرد التعبير عن الصورة الجميلة))**[٥] وتقدم نتاجها الفني الجمالي ، بنظام شكلي يتلاءم مع الهدف السلطوي بتوجيهاته المختلفة فهي فنون أبلاغ واخبار ، وتأكد فكرة ومفهوم معين.

تكون هذه الفنون ، ضمن طريقة الحبكة او الدراما ، فهي اشبه بمنظومة تقدم روايتها الميثولوجية ، عن طريق قصص او لدات تطفوا على سطح المجتمع ، لتقدم توجيهها الإعلامي والابلاغي ، بمفهوم العقل الجمعي ، كما بينها المنظر (كارل كوستاف يونغ) عندما قدم مفهوم العقل الجمعي (مستلة عن كارل يونغ) ، وهذا الاخبار او الإبلاغ ، نجدي له صدى منتشر في المجتمع ، او في حراك الفكر الاجتماعي السائد في تلك الفترة .

٣. تتصف هذه الفنون بالمتتابع أو المتوالي الذي يتدرج على نحو واضح من نظام جزئي الى نظام كلي من المعنى وآلية الاظهار، فهي تؤسس افكارها الدراماتيكياً على انظمة الحكاية ، وبذاك تتوافق مع منظومة الخطاب الفكري السائد في وقتها

٤. يندر معرفة شخصيات منتجي الفنون القديمة ، فهم حرفيو الفن كحرفيو النجارة والحدادة والخياطة ، فهناك حرفيو النحت والزخرفة والتزويق الملون، أي بمعنى أدق أن فكرة الابداع الفني ، أو فكرة الفنان التي نتعامل بها حالياً لم تكن سائدة في ذلك الوقت بل أن الفكرة السائدة هي فكرة الصانع الماهر .

المبحث الثاني

الضاغط المتحكم بالانظمة السايكوفسلجية

تعد موضوعة وعي وإدراك الشكل على نحو فسلجي ، وبتأثيرات سايكولوجية ، من الموضوعات التي أخذت حيزاً كبيراً من الدراسات العلمية ، وحققت نتائج مهمة في تفسير ذلك ، اذ نجد الدراسات التحليلية والنفسية التي قدمتها علوم الدماغ ومنها مدرسة التحليل النفسي لسيجموند فرويد ، ويمكن أن نعد أبحاث مدرسة التحليل النفسي[٦] التي قادها سيجموند فرويد ،وما تحول منها في تحليلات (كارل يونغ) في اللاشعور الجمعي .

فضلاً عن ماقدمته علوم الدماغ[٧] ومدرسة النوروسايكولوجي[٨] ،وعلم فسلجة الأعضاء [٩]من أراء مختلفة في ماهية اللاشعور .وأثره في سلوك الانسان وأنجازاته العملية الأدائية ومنها الأبداعية ،والتطرف ،لكل هذه الأراء ،لكن الأكثر اهمية وتأثير في موضوع بحثنا هو نظرية اللاشعور بما قدمة (فرويد) ومدرسته في التحليل النفسي ،وما تحول عن ذلك عند (كارل يونغ) في اللاشعور الجمعي ،أذ يرى الباحث أن هاتين الدراستين ذات تأثير واسع على المنظومة السايكوفسلجية منذ بداياتها في القرن العشرين ، وهذا التأثير مستمر ومتطور من حيث تطور الأبحاث كما في الفرويدية الحديثة[١٠]، والسايكوأنطلوجي[١١].

كان لها الاثر في التغير الحاصل للبنية السايكوفسلجية للفرد في فترة الحداثة وما بعدها ، لان **التغيير هو عامل ضروري لأغنى عنة ....وكلم ا زادت ظواهر التغير كلما كان التأثير اكثر اهمية**[١٢] ان التحول والتغير في المنظومة الفنية الإبداعية ، قدمت ذاتية الفرد (الانسان) التي غيرت الأسس والمنلطقات بعد الحرب العالمية الاولى ، اعتمدتها مدارس التحليل النفسي والعلوم السريرة ، عدت حافزاً مهماً للحراك الفكري

الاجتماعي السائد في تلك الفترة ، ان استثمار تلك الأبحاث النفسية والدراسات السايكوفسلجية جاءت لتأكيد الفردية من حيث الامراض السريرة التي قدمها فرويد في دراسته التحليلة النفسية[١٣]، تلقفتها مدارس الحداثة وما بعدها ، لتأكيد ذاتية الفرد من خلال الاعمال الفنية التي قدمها رواد تلك المدارس ، واستثمرها الفنان بنصوص إبداعية ، قدمت تلك الاثارة المرجوة للمتلقي ، عن طريق الغريزة التي تمتلك الفرد ، من حيث انها غرائزية حيوانية بشقيها المازوشي الشرسي ، او بالتحليل النفسي لماهية الحدث ، او الصراع الداخلي عند الفرد ، اذ ان هذه الامراض تقدم الفردية بانواعها ومنها انفتاح التأويل المفرط ، ليقدم الشكل الجمالي للنصوص الفني انظرالشكل ، واذا ماتمرحلنا اكثر في المنظومة السايكوفسلجية في فترة الحداثة وما بعدهاه ، نجد التعددية في الافراط في الكثير من الاعمال الفنية التي قدمت الانسان بكل جزئياته الفيسولوجية الداخلية منها والخارجية ، لانها الفردية عندما تحال الى الى الفن ، فأنها تستدعي جسد الانسان بكل مكوناته وتستثمرها بصيغ إبداعية تحال الى منظومة شادهة ومثيرة للمجتمع .

ماكس إرنست

وعند البحث في ما يطلق اصطلاحاً (بالسايكوفسلجي) ، نكون قريبين من الدارسات الفسلجية العلوم الدماغ ، وعلى نحو دقيق القشرة المخية ، فضلاً عن قربنا من الدراسات النفسية ذات المنحى السريري التجريبي في دارسة المؤثرات من وعي وفهم الاشكال.

. تراجعت النظريات القديمة التي قسمت البشر الى مستويات ، في بنيتهم التكوينية الدماغية ، وقدمت

علوم الفسلجة الحديثة ما يؤكد ان البشر بأجمعهم لا يختلف بعضهم عن الاخر في أي زمان ومكان في تكوينهم الدماغي . وتطالعنا الدرسات السايكوفسلجية ، إن الانسان باختلاف عروقه وأصوله ، كائن واحد لا يختلف في التكوين الدماغي للقشرة المخية أو أي بنية فسلجية ، إلا أن ما يؤثر في مستوى الوعي والادراك ومستوى الذكاء ونموه وتطوره تلك العلاقة الفاعلة بين الانسان ومحيطه العام الشامل ، أو بالمعنى الادق بين الانسان وبيئته المتنوعة ، فضلاً عن ما يؤثر عليه من ظروف ووقائع اجتماعية واقتصادية وسياسية ... الخ

وهذا مايطالعنا بالدراسات العلمية الحديثة التي تؤكد على الابداع والابتكار ، في أي مادة معرفية ومنها الفنون بكل اقسامها تعتمد في منحاها على مجموعة من المعطيات والمؤثرات

١. مستوى الخزين الثقافي العام والدقيق المرتبط بمادة الابداع ذاتها .

٢. الدافعية والرغبة السايكولوجية نحو مادة الانتاج .

٣. الظروف البيئوية المؤاتية ، ومنها الظرف الاجتماعي والسياسي والاقتصادي ، بل ان الظرف الصحي الذاتي (الصحة العامة) له أثر ما في تحقيق نمو وتطور النتاج الابداعي .

٤. التدريب والتجريب وتأسيس الخبرة في تخصصات المادة الابداعية ، فكرياُ وتحليلياً وأدائياً تركيبياً ، وهنا تكون الخبرة باتجاهات مختلفة بعضها مباشرة في مادة الابداع وبعضها الاخر مجاور .

٥. مستوى تدريب المخيلة في تركيب الصور الذهنية المختصة في النتاج الإبداعي، وهذا يعني إن الخيال والمخيلة محكومة بعمليات يمكنها النمو والتطور ، كما تصاب بالتراجع والنكوص .

٦. التجريب الواسع في آلية اظهار المنتج الابداعي من خلال تنظيم آلية الانتاج واستدعاء الخامات وتوظيفها ضمن حقل البناء .

٧. العمليات التحليلية التركيبية في بناء تصورات منطقية تتصاعد الى ما نطلق عليه بالتجريب العقلي وعلى نحو رياضي .

هذه وغيرها لها تأثير في مستوى ابتكار وتركيب المنظومة الابداعية في اي معرفة فضلاً عن ما لها من أهمية في بناء وتركيب الشكل الفني الجمالي .

المبحث الثالث

الضاغط المتحكم بالانظمة الفلسفية

كان للفلسفة المعاصرة وادواتها ، تأثيراً مباشراً في أنظمة المعيار الجمالي للفنون ، وكان للفن نصيب من التغيير الحاصل في التنوع الاسلوبي لفنون الحداثة وما بعدها ، اذا مثلت هذه الاتجاهات ضاغطاً مهماً ومؤثرا في المجتمع بشكل عام ، وهذه الأدوات قدمت منظومتها الجمالية بأبعاد فلسفية مؤطره بأهداف وقوانين ونظريات البعض منها صارم بحكم انتمائها للايقون المقدس كما هو حال (الميتافيزيقية) التي تعتمد نظرية اللاهوت والاحكام الدينية (السلطة) عبارة **بناء تراكبي يعتمد منظومتين أساسيتين في بنية الفكر الأنسأني هما الخيال والتأريخ ومن ثم دعم قصدي للمعتقدات في بعضها دينية وفي بعضها مجاورة للدين تعد المحرك العميق في بنية تكوين الأسطورة ذاتها**[١٤] والمادية الجدلية التي قدمت نظريتها الفلسفية بأحكام سياسية وسلطة متنفذة تجعل من الفن في خدمة السلطة والبعض الاخر له حضور مؤثر في فكر المجتمع وكانت نظرياته علامات تحول في الأسلوب الفني كما هو حال الوجودية والبرجماتية وأخيراً فلسفة العلم التي قدمت دفقها وديمومتها من خلال الجتياح الذي أصاب المجتمع

بتطوراته الفكرية ، فكانت اغلب النصوص الفنية علامات تحاكي بمفهومها النظريات التي تبناها الكثير من فلاسفة الجمال ، فأفرزت لنا تنوع جمالي في الأنظمة المعيارية للنتاجات الفنية من رؤى وتحليلات معتمدة في الفكر الجمالي الفني على نحو خاص . وعلى سبيل المثال ، لابد ان نقف موقفاً فيه جدلاً سنتطرق اليه بالتفصيل ، والذي يتمثل بالتسلسل المتتابع للمدارس الفنية الحداثوية والتي انطلقت مع النظريات الفلسفية الكبرى ، على الرغم من ان الفلسفة الميتافيزيقية نجد لها جذور متأخرة في العصور المنصرمة في البدايات الأولى لعصر الدويلات ، وتحديد في وادي الرافدين ووادي النيل والعصور الاغريقية ، مروراً بعصر النهضة والتي تبين (((**استعمال الرموز والتقييد بالأسلوب الهندسي وبالقواعد الثابتة التي لا يسمح معها الفنان بحرية التغيير او الخروج عليها**)) [١٥]) ، والتي بدأت بتنامي السلطة الدينية ، ومن خلال هذه الدراسة تمثلت في التعبير عن الاشكال التي لها علاقة بالنظام الديني ، فكانت نتائج هذه الاعمال تقترب من النظام المعياري للنسب الذهبية عند تلك العصور ، انظر الشكل والشكل والشكل بفعل التاثير المثالي ، هذه المعادلة المتغير ، في دائرة الفكر ، والتي احالت الميتافيزيق في رؤيته المفارقة للحس كما هو الحال في الفلسفة الإسلامية ، والتي احالت الشكل الى لغة مفارقة للحس المادي ، بتشذيب الشكل من سماجته الواقعية ، عن طريق احالته الى التجريد ، وهو بذاته نجده في التفلسف الذي بدأ بتأويلات مفرطة او في الاختلافات عند فلاسفة المثالية في إعطاء قيمة للحس والمحسوس ، وعده شرط للمعقول ، تلك الانتقالة في الفكر ، قدمت تحولات اسلوبية في فترة الحداثة وما بعدها ، وما التجريد عند موندريان الا محاولات جريئة لخروج الشكل من الحسي البسيط بفعل الادراك المؤظر بمفاهيمية الادراك ، عندما تتركب لتكون الهيئة كاملة مجردة من الحسي البسيط المتداول ، الى الفعل العقلي المجرد من أي ماهية.

الينلردو دافنشي

هرقل يصلع الشر

تمثال موسى

وبهذه الرؤية تتطور فكرة الأنظمة الفلسفية ، نحو فاعلية التأويل ، حتى نصل الى تغيير في أنظمة الشكل ومعياريتها ، بأقيسة ونسب ، بنصوص فنية تتفق مع ماطرحته الاتجاهات الفلسفية، وهكذا كانت اعمال ماتيس بوحشيته ومانيه بأنطباعيته وخطوات كاندسكي بتجريدته ، وبالا في مستقبليته وسلفادور دالي بسرياليته ، والامر يستمر في التنوع الاسلوبي لأنظمة التيارات الفلسفية ، بقصدية الاحالات الفلسفية ، وتطبيقها على الأسلوب الفني من خلال التنوع في أنظمة الشكل وموضوعيته ، وهذا الامر يستمر في عند الوجودية نجدها تسمو بالذات او الانا الوجودي باعلى مراحل الانعزال عن الوجود الفيزائي ولهذ نجد السريالية استسقت منظومة الفكر الوجودي بوصفها منظومة تؤسس لنظام تخيلي يتمرحل بالفنان او الخزاف لعوالم افتراضية ، يشكل منها موضوعتها الفنية ، اذ نجد السريالية قدمتها بتركيبة الوجودية بسياكلوجية الألم واللذة ، والتي استثمرت الجسد الإنساني بتواشج مع الصورة الطبيعية للوعي الإنساني ، الذي مثل اسمى حالات الفرد الوجودية من اعتصار والآم وازدراء الوجودي المعاش انظر الشكل.

Lucid Dream

ولتوضيح ذلك الاختلاف المتنوع في أنظمة المعيار الشكلي للفنون التشكيلية ، ، نقدم الفكر البرجماتي وفلسفة العلم والذي ينطلق من الموضوعة العلمية المتأثرة بالنظام الذي يربط الحاجات والذريعة والمنفعة كأدوات تفعيلية في المنظومة الفنية ، فضلاعن عوامل الخبرة المتأتية عند الفنان في تكوين مخيلة خصبة وثرية ، ناتجة عن الخبرة والتجريب والتي بينها جون ديوي في كتابه الفن خبرة حين يرتفع الجنس البشري إلى مستوى الفن وإلى العقل ومن الذكريات تحدث الخبرة , والخبرة هي نوع من العلم أو من الفن(١٦) وفي اعلى مستوياتها ، تعلن البرجماتية ان اشتغالاتها الفنية مخطط عمل مستقبلي ، مايجعل حياتنا منظمة اكثر تقدم المعيار الجمالي بصورة لصناعة حياة افضل للإنسان فرداً او جماعة ، وما هي عوامل فن البوب ارت الامريك الذي قدم الحاجات والذرائع للحياة الطبيعية للإنسان الأمريكي ومدى متطلباته اليومية للتعدد الوظيفي للاشكال عند كل من اندي وارهول في علب البريلو وكذلك علب المعدنية لكوكا كولا

اندي وارهول

انيش كابور

، انظر الشكل ، ولهذا فان الفنان المعاصر ، قدم نتاجاته الفنية برؤية حداثوية برجماتية تقدم ، النمو والابداع المتطور ، بنسب معيارية تقدم وظيفتها الجمالية ، من خلال العلاقة المنسجمة والمستمرة مع الانسان وبيئته ، التي تحقق عن طريقها النتائج المرجوة من الفعل الموضوعي للفن ، ومن هذا الفعل تتشكل الخبرة ، وبالتالي تتحقق المصالح الفعلية والوظيفية لكل نص فني ، وهذا مانراه من العلاقة الصحية بين المحيط البيئي والعمل الفني ، اذ نجد ان المعطيات الادائية التي قدمها (انيش كابور) في النص الفنية انظر الشكل ، المنفذة في الساحات العامة ، انها حققت فعلها الادائي والجمالي ، وقدمت أنظمتها الجمالية كمقاييس ، تقيس فعلها الادائي عن طريق تفاعل الجمهور ومدى ملائمة النصب في المحيط البيئي ، وهي بذلك اقرب الى المنهج العلمي وظرائق العمل والممارسة والأداء ، بل تعد وسيلة للاستفادة من الواقع ، وعليه فالبرجماتية كمنهج ، ليست انساق ونظريات تزج افكارها في ميادين الفن ، بل انها نظام مؤثر ، تقدم الأداء العلمي التجريبي المؤسس للخبرة ،و عليه فان العمل والمنفعة من وجهة نظر البرجماتية ، تبين مقياس صحة الكرة وصدقها ، من خلال النتائج المتحققة لاي فعل فني ، وهي عملية تطور ، تأكد على أهمية النتائج التي تحق فعلها الادائي في النص الفني ، من حيث انها ستعد معياراً واختباراً للأنظمة الفنية

الفصل الثالث

تطالعنا الأبحاث المختلفة بأفكار متنوعة وبنظريات مختلفة عن المعيارية التي يمكن ان نقيس بها العمل الفني ، او يمكن ان نقدم نسبة حقيقية عن النظام الشكلي المتنوع في الفترة المعاصرة ، ولتوضيح ذلك الاندماج القصدي ، الذي اعتمدناه في الأبحاث المقترحة من قبل الباحث ، نجد ان هذا القصد ينطلق من مجموعة أبحاث فلسفية ونقدية ، اثرت بشكل مباشر على النصوص الفنية المعاصرة ، فضلاً عن الضواغط التي قدمت ذلك المتحول الاسلوبي في الاشكال الفنية المعاصرة ، ان النظام المعياري للمنتج الفني المعاصر ، قدم بعض من الاعمال لخزافين معاصرين ، تحاكي بمفهومها الضاغط الميثولوجي والسيوسولجي والتاريخي ، اذ ان هذا المتأثر القوي لايزال مهمين على مخيلة الخزاف او الفنان ، ان مفهوم القديم يعكسه المفهوم الجديد ، ومن خلال عامل التأثير المباشر لمخيلة الخزاف المعاصر ، وهو في اعلى مراحله يكون فاعلاً ، عندما يقدم اطره التشكيلية برؤية معاصرة ، يستدعي بذلك جماليات التشكيل التاريخي ، بخزفيات ، وصور ، يحاول الفنان ان يقدمها بمفهوم جمالي معاصر ، محكوم بأنظمة قياسية جمالية ، تقدم معياريتها ، عن طريق أفعال تحكمها طاقة متفلسفة من الاختلافات الشكلية ، ويسعى بذلك الى اجادة النسب والجزئيات المتشكلة من الموضوع المراد تنفيذه، انظر الشكل والشكل والشكل .

Lena

Neil Dalrymple

الاخوة ملرتن

وعلى هذا الأساس فأن إشكالية التثبت في أنظمة الشكل المعياري ، نجد لها اختلاف واسع في زمن الحداثة وما بعدها كما هو الحال في الاختلاف بين نظرية التنازع والتوافق ، وهذا بحد ذاته محكوم بعوامل كثيرة منها ، مايكون سلطوي محكوم بضواغط سياسية اقتصادية عالمي يجتاح الضواغط الداخلية لدى الفرد او الفنان ، او يكون ضمن دائرة التوافق الذي يزج نظرياته او اساليبه بحكم الاجتياح الفكري للزمن الأبستمولوجي ،كما هو حال الاتجاهات الفنية او المتغيرات التي اصابت الحقل الفني بمختلف تخصصاته ، وتأسيس على ذلك فأن رؤيتنا لماهية القديم التاريخي لا تعتمد على الهالة القدسية للشكل المؤثر في زمنه الابستمولوجي ، بل يستدعي منظومتها الجمالية ، بعيدا عن قدسيتها او فاعليتها المؤثرة في زمنها المحكوم بضواغط ، ومن هذا المنطلق ، يمكننا ان نؤشر القيم الجمالية المحكومة بأنظمة معيارية ، تعكس قيمها الجمالية ، ولاسيما في موضوعية المعنى والمفهوم ، فهذه التمركزات في الأنظمة الشكلية ذات البعد الابستمولوجي لهذه الفنون تعتمد منطقتين او مرتكزين مهمين ، تتمثلان بالعادات والتقاليد المؤثرة في شخص الفنان او الخزاف ، كما هو حال الأنظمة المتحكمة عند الخزاف المسلم ، على الرغم من التطور الحاصل والاجتياح الفكري للمنظومة الفني ،

فضلا عن ما قدمته المثاقفة ونظرية العولمة من تنوع فكري في الأساليب والانواع ، اذ نجد ان الفنان او الخزاف المعاصر ، كان حريصاً جداً عن تصوير الاشكال او الخزفيات التي يقدمها كروائع متشكلة من الخصوصية الإسلامية ، فكانت الموضوعات المستمدة من الموروث الإسلامي والألوان المحددة بأطار قدسي الهي ، يقدم الأنظمة الجمالية ، بمعيارية الخصوصية والقوانين التي لايمكن ان يتخطاها الخزاف ، فكان اللون الفيروزي والاصفر المذهب والازرق المخضر في مجموعة الخزفيات التي انتجها ، فضلا عن الهوية الحاضرة لروحية الإسلام في تأصيل هويتها ، ومنها الزخارف والخطوط العربية تزيين السطح التكوينات الفخارية انظر الشكل والشكل والشكل .

اكرم ناجي

رعد الدليمي

ثامر الخفاجي

ومما لاشك في ذلك ، نجد ان الفنون الإسلامية تميزت بمنطق روحاني ذو بعد تأويلي ، فكانت الأنظمة المعيارية ، ذات بعد تأويلي ، لكنها بملامسة واضحة تحركت نحو اظهار الشكل العقائدي بجدلية الانتماء ، لكنها لم تنسى المعنى الروحاني ، فقدمت نظام الشكل بما يتوافق مع الاظهارات السطحية ، فكانت النسب قريبة من الأنظمة الشكلية المتحكمة بقانون الانتماء الروحاني للعقيدة الدينية .

ان هذا المنطلق في الأنظمة المتحكمة بالمعيار الشكلي في الفنون التشكيلية بشكل عام والخزف منه بشكل خاص نجد له تسارعاً واضحاً ، في الفنون المابعد حداثوية ، فكان المتحول في التنوع الاسلوبي للنصوص الخزفية ، متسارعاً برؤية جديدة أساسها الاختلاف في المعيارية المنظمة للتكوين الخزفي ، فغدت هذه المنتجات تدعوا الى التأويل بحكم المتغير الحتمي في المعنى والمفهوم ، وبدأ النص متحركاً من حيث قراءته المختلفة ، فكانت تلك الأنظمة الشكلية رافضة ومحطمة لكل تمركز وثبات بحكم قوانين الانتماء ، انها فنون تستدعي اللامعنى واللامفهوم واللامستساغ واللامعقول ، كعلامات احيلت الى تبني قوانين جديدة بمعيارية تحدد النسب ، وفق ما يقدمه العقل والمنطق الحديث ، وهذا الامر جعل من التمركز الثابت في الأنظمة المعيارية ، يسعى بمفهومه الى تشكيل نظام متحكم بنسب وقياسات مؤطرة بتسارع لحظوي اني ، هذا الاجتياح الفكري اخترق اساسات النظام المتحكم في مخيلة الفرد او المتلقي في الفترة المعاصرة ، ومما لايدعو للشكل والتساؤل ، نجد ان الأنظمة المعيارية في الأزمنة السابقة اعتمدت في منحاها نظام ثابتاً في المعيارية الشكلية لفترة زمنية غير مسبوقة بحكم الانتماء للضواغط المهيمنة لكل حقبة زمنية ، فكانت هذه الضواغط السياسية والدينية والاقتصادية والاجتماعية عامل مهيمن ومؤثر على النظام الشكلي السائد في تلك الفترات ، ومالبث هذه النظام الا ان يأخذ تسارعاً ملحوظاً في تلك الانتقالات والمتغيرات ، الى ان يصل الى الفترة المعاصرة والتي غيرت المفاهيم في النظام المعياري للشكل ، وها نحن امام الفنون الثرية والغنية بالمتغيرات الاسلوبية والشكلية ، فنجد منها فن الأرض وفن الشارع وفن النيون وفن التجمعي وفن التركيب وفن النفايات ... الخ من الفنون التي قدم رفضها للتمركز الثابت في المعيارية المتحكمة في الاشكال ، في الجزئيات والكليات ، وهكذا استمر ذلك الاختلاف في النظام الشكلي ، الى ان وصلنا

التنوع في الذائقية الجمعية ، فاصبح النظام الشكلي يقدم معياريته بقصدية التخلص من الأنظمة المعيارية لكل اتجاه ، فكانت النتاجات الفنية كالرسم والنحت والخزف والكرافيك ، فنون تذوب احكامها وقوانينها في اتجاه واحد ، واندرجت ضمن الفن التصميمي والتزييني ، فضلاً عن امتزاجها مع البيئة المحيطه بها ، فأضحت ، تمثل عملية تركيبية اساساها مجموعة من العلاقات المتشكلة بسنوغرافية الحدث والتشكيل ، لفنون قدمت معياريتها وانظمتها الشكلية لواقعة ، الاظهارات المندمجة مع المكان الفني . انظر الشكل والشكل والشكل

backka carin lvarsdotter

susan beiner(2008)(246)

Ting-Ju Shao

النتائج والاستنتاجات

١- ان الحراك المتسارع في الفنون والتيارات المعاصرة ، قدم رؤية جديدة للعالم ، أدت الى نتاج عقلي مفعم بالتغيرات المتأثرة بالاتجاهات والتيارات الفنية ، وهذه الفنون التشكيلية بأجمعها قدمت نظاماً متحولاً في معيارية الحكم ، تقدم خصوصيتها المفترضة ضمن لحظات من الزمن تعد مهيمنة في الأنظمة المتحكمة بالشكل ، تعتمد نظم وعلاقات جديدة ، تأخذ نظاماً متناسق ولاتلبث تتبنى نظاماً معيارياً جديداً ، وتحقق اثارتها بفعل التحولات الاسلوبية عبر فتراتها المتغيرة ، تمتلك خاصية الاثارة والجدل ، بأختلاف نسبي ، بمنظومة تغيير وتبدل

٢- الضاغط الميثولوجي والسيسولوجي ، حققت أداءاً متنوعاً في الأنظمة المتحكمة بالشكل ، اعتمدت منحيين ، الأول استدعا الخزاف نصوصه الخزفية ، بطابع جمالي بعيداً عن وظيفتها وأستخدماتها الدينية ، وقدسيتها الانتمائية للفرد ، والثاني قدم منظومتها المتحكمة بمعياريتها القياسية ، واخرجها بأشكال جمالية تنفذ اشكالها وفق روحية الفنان الانتمائية ، بالتأكيد على النسب والقياسات والاشكال المنفذة في النص الخزفي .بعملية تركيب قصدي ، عندما تتشكل بهيئة علاقات وأنظمة ، تقدم معياريتها بعيدة عن تأطيرها العملي والموضوعي ، وهذا ماجعل من الخزاف المعاصر يعتمد في نصوصه على عنصر التاريخي والاسطوري بتراكيب مجتمعية ، بأن يحقق تغيير وتبدل في الأنظمة المعيارية للشكل الخزفي ، ليخلق تفاعلات سايكولوجية ، تؤثر في الفرد ومجتمعه .

٣- النصوص الخزفية المعاصرة ، اعتمدت في منحاها ، الاختلاف في إشكالية التثبت في الأنظمة المتحكمة للشكل الخزفي بمعيارية التغير والتبدل ، فهي منظومة منفتحة التأويل ، مما حققت تنوعاً في القراءات ، وجعلت من النص الخزفي يحمل معان مختلفة ، وادت بمفهومها ، التنوع المفاهيمي للفنون ، وهذا الامر تحقق عند الفخزاف المعاصر ، بعده هو المسؤول عن منح تلك الاشكال جدلية التثبت والتمركز ، وهذا ماجعل منها (الفنون المعاصر) متداخلة التركيب ، يذوب احدها بالاخر ، وتنتقل من حالة الى أخرى ، معتمدتاً في منحاها أساليب جديدة متغيرة في أنظمة التحكم بمعيارية النص الخزفي ، متخطية بذلك الثبات والتمركز ، فهو إزاحة لكل شكل قيمي ذات نسب معيارية ثابته ، وهذا مايقدم للقارئ النص معان متعددة وأنظمة حكم جمالية متنوعة ، أي بمعنى اخر ان الفنون المستقلة بمواضيعها واشكالها ، ذابت وامتزجت تحت عنوان فن تصميم وتزيين ، وانه لايوجد معنى ثابت للنصوص المعاصرة ، بحكم تفسيرها وقراءاتها

الهوامش

(١) – religion and philosophy;Curtis book.new York 1968 p.3.

(٢) –نتالي اينك :– سيسولوجيا الفن ، دار عويدات ، لبنان ، ٢٠٠٦ ، ص٦٣

(٣) – زهير صاحب ، تقابل الفنون ، دار ومكتبة عدنان ، بغداد ، ٢٠١٦ ، ص١٢١

(٤) – زهير صاحب :–محاضرات القيت على طلبة الدكتوراه ، ٢٠١٧–٢٠١٨ ، مسجلة ومكتوبة .

(٥) –امير حلمي مطر :–فلسفة الجمال ، دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٩٨، ط١، ص١٨

(٦) – **سيجموند فرويد،حياتي والتحليل النفسي ،ت ر،مصطفى زيور،عبد المنعم المليجي ،دار المعارف ،ط٤،ص١٠**

(٧) – **ينظر في ذلك :.كارل غوستاف يونغ ،البنية النفسية عند الأنسان ،ت رنهاد خياطة ،حلب ،١٩٩٤،ص٧٧**

(٨) – **نجم عيد حيدر ،علم الجمال افاقه وتطوره ،بغداد ،٢٠٠١،ص١٤٩.**

(٩) – **ابراهيم مدكور ،المعجم الفلسفي ،الهيئة العامة لشئون المطابع ،القاهرة ،١٩٨٣،باب العين**

(١٠) – **نجم عيد حيدر ،علم الجمال افاقه وتطوره ،بغداد ،٢٠٠١،ص١٤٩.**

(١١) – **قراءة للمصطلح الفلسفي ،ت ر ،صفاء عبد السلام جعفر،دار الثقافة العلمية ،الاسكندرية ،١٩٩٨،ط١،ص١١**

(١٢) –جون ديوي :الفن خبره،ت ر:زكريا ابراهيم ،القاهرة :النهظة العربية ،ط٢،ص٤٧٦.

(١٣) – سيجموند فرويد:.تفسير الاحلام،ت ر نظمي لوقا،دار الهلال للنشر،مصر،١٩٦٢،ص١٨٩

(١٤) – نجم حيدر: محاضرة القيت على طلبة الدكتوراة ا تربية فنية الخيال الابداعي ١٩٩٩ مسجلة

(١٥) – امير حلمي مطر :–فلسفة الجمال ، دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٩٨، ط١، ص١٨

(١٦) مطر , أميرة حلمي : الفلسفة اليونانية , القاهرة : دار المعارف (١٩٨٨) ص ٢٤٨ .

Research sources

1. religion and philosophy;Curtis book.new York 1968 p.3.
2. Natalie Ink: The Sociology of Art, Dar Oueidat, Lebanon, 2006, p. 63
3. Zuhair Sahib, Encountering the Arts, Adnan House and Library, Baghdad, 2016, p. 121
4. Zuhair Sahib: Lectures given to doctoral students, 2017-2018, recorded and written.
5. Amir Helmy Matar: The Philosophy of Beauty, Qubaa Printing and Publishing House, Cairo, 1998, 1st edition, p. 18
6. Sigmund Freud, My Life and Psychoanalysis, T. R., Mustafa Zayur, Abdel Moneim Al-Maliji, Dar Al-Maaref, 4th edition, p. 10
7. Consider: Carl Gustav Jung, The Psychological Structure of Man, published by Renhad Khayyat, Aleppo, 1994, p. 77.
8. Najm Eid Haider, Aesthetics: Its Horizons and Development, Baghdad, 2001, p. 149.
9. Ibrahim Madkour, The Philosophical Dictionary, General Authority for Printing Press Affairs, Cairo, 1983, Bab al-Ain.
10. Najm Eid Haider, Aesthetics, Its Horizons and Development, Baghdad, 2001, p. 149.
11. A Reading of the Philosophical Term, T. R., Safaa Abdel Salam Jaafar, Scientific Culture House, Alexandria, 1998, 1st edition, p. 11
12. John Dewey: Art is Experience, ed. Zakaria Ibrahim, Cairo: Arab Renaissance, 2nd edition, p. 476.
13. Sigmund Freud: The Interpretation of Dreams, ed. R. Nazmi Louqa, Al-Hilal Publishing House, Egypt, 1962, p. 189.
14. Najm Haider: A lecture given to doctoral students, Art Education, Creative Imagination, 1999, recorded .
15. Amir Helmy Matar: The Philosophy of Beauty, Qubaa Printing and Publishing House, Cairo, 1998, 1st edition, p. 18
16. Matar, Amira Helmy: Greek Philosophy, Cairo: Dar Al-Maaref (1988), p. 248.