

ضاغط الفكر الوجودي في فن الخزف المعاصر

زينب كاظم البياتي

ملخص البحث

يعد فن التشكيل الخزفي أحد أهم مرتكزات فنون الحداثة وما بعدها ، ذلك لتداخل معطياته الشكلية على نحو ما وفنون التشكيل الأخرى من رسم ونحت وعمارة .وعلى وفق هذه الرؤية فأن صورة المرجع الفكرية أثرت بشكل جلي في خضوع الفن لمفاهيم الفكر المعرفي ونخص هنا بالذات البعد الوجودي بمعطياته ومرجعياته الفكرية واثرت ذلك الفكر بأبعاده المعرفية على الفنان المبدع ، والذي لا يخضع لترديد الواقع بل يسعى إلى عملية تفسير وخلق للواقع من الواقع ذاته بعمقه ، السايكولوجي وبعده الانطولوجي والتي يمكن تطبيقها أورصد افرازاتها في حركة التشكيل الخزفي المعاصر .

وعلى ذلك برزت مشكلة البحث والمنطقة من مساءلة مفاهيمية حول ماهية الضاغط الوجودي بمستوياته المتعددة في الفن الخزفي المعاصر .

وضمن اطار هدف البحث المتمثل ببيان المرجعيات والمؤثرات الفكرية الوجودية التي ادت إلى تاسيس اتجاهات الفن الخزفي المعاصر .

أما حدود البحث فيمكن إيجازها بما يأتي:

الحد الزمني (١٩٥٠ - ٢٠٠٨)

الحد المكاني الخزف الفني البريطاني والأمريكي المعاصر

تم تحديد الاجراءات ضمن تطبيقات ضاغط الفكر الوجودي في الخزف البريطاني والأمريكي المعاصر .

المبحث الأول - نظرية الفكر الفلسفي الوجودي

تعد فكرة الوجود الأساس الذي تنطلق منها الفلسفة الوجودية «الوجود يسبق الماهية» (١)، وإن هذا الوجود في صيرورة متحوّلة مستمرة، أي في تغيير دائم و«حركة دائبة وتطور لا ينتهي» (٢). بمعنى أن فكرة تجدد الوجود الأنساني تثبتق من عدمية ثبات الماهية «وان عدم ثبات الماهية الأنسانية هو المقدمة الأولى التي تفترضها، مقدماً، كل فلسفة تعتمد التطور» (٣).

فالإنسان يوجد أولاً ومن ثم تتحدد ماهيته، وفي تحديده ماهيته تتحتم مفهومية التحول، ويتم ذلك عبر افتراق الإنسان كذات فردية عن الموجودات الأخرى. فالوجود الإنساني يعرف هويته الذاتية الخاصة، انه ليس سيد ذاته وسيد وجوده الآني وإنما هو يجد نفسه وسط الموجودات وعليه ان يقبل نفسه كما وجدها» (٤).

على الرغم من أن (هيدجر ١٨٨٩-١٩٧٦) يرى أنهم، أي الوجوديين، انصرفوا الى تحديد كيفيات الموجود، إلا أن توارد الوجود كمفهوم تظهر تداعياته في الفكر القديم، ويمكن ارجاعه عمقاً الى (بارميندس الايلي) (القرن الخامس قبل الميلاد).

أما عن علاقة الوجود بالذات الفردية فتثبتق بذوره من مقولة أرسطو أن الواقع هو الفرد... وأن الفرد هو الجوهر، حققت هذه الفكرة مفهوم الوجودية من خلال الإنسان ووجوديته الجسدية، «فوجوده في العالم يتجسد في جسد» (٥). وإن ما قدمه أرسطو ينعكس على نحو واضح في أفكار (ديكارت)، على الرغم من افتراق المنطلقات، وعلى نحو خاص في فكرة (الكوجيتو) الديكارتية (أنا أفكر اذن أنا موجود) الذي يحيل للفكر أولوية الوجود. إن علاقة الوجودية كاتجاه فلسفي مؤثر في مفهوم التحول، تجد تداعياتها في مواقف عدة والتصور الهوسرلي، لاسيما في ما يتعلق

١) ينظر: - سارتر، جان بول، الوجودية (فلسفة أنسانية)، ت. حنا دميان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٤، ص ١٤ - ديوي، جون، البحث عن اليقين، ت احمد فؤاد الاهواني، دار احياء الكتب، بيروت، ١٩٦٠، ص ١١ - لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل احمد خليل، اشراف احمد عويدات، ط ٢، منشورات عويدات، بيروت، ٢٠٠١، ص ٣٨٨

- فال، جان، الفلسفة الوجودية، ت. تيسير شيخ الارض، دار بيروت، بيروت، ١٩٥٨، ص ١٣ - ميد، هنتر، الفلسفة انواعها ومشكلاتها، ت فؤاد زكريا، مؤسسة فرانكلين للطباعة (القاهرة-نيويورك)، ١٩٦٩، ص ٤٠٨ - بدوي، عبد الرحمن، دراسات في الفلسفة الوجودية، ط ٣، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣، ص ٢٣ و ٦٦ - الحفني، عبد المنعم، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، ط ٣، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٩٣ - الماجد، عبد الرزاق مسلم، مذاهب ومفاهيم في الفلسفة والاجتماع، منشورات دار المكتبة العصرية، بيروت، (د.ت)، ص ١٢٦

٢) بدوي، عبد الرحمن، نبئته (خلاصة الفكر الاوربي - سلسلة الفلاسفة)، ط ٥، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٧٥، ص ٢٣٧

٣) فؤاد زكريا، نبئته، دار المعارف، الكويت، (د.ت)، ص ٤١

٤) هيدجر، مارتن، اصل العمل الفني، ت. أبو العيد دودو، ط ١، منشورات الجمل، المانيا، ٢٠٠٣، ص ٣٧

٥) - (ماكنوري، جون، الوجودية، ت. أمام عبد الفتاح أمام، مراجعة فؤاد زكريا، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٤، ص ١٣١

Heidegger. Martin. Being & Time. Translated: John Macgurrrie & Edward Robinsoh. Great Blackwell. 1967. P47-

بالماهية.

والماهية عند (ادموند هوسرل ١٨٥٩-١٩٢٨) «هي ما يتبدى به الشيء نفسه للشعور في خبرة شعورية مباشرة، وليست الماهية كياناً خفياً في باطن الشيء مثلما تقتضي المقابلة القديمة بين الباطن والظاهر، أو بين الجوهر والعرض، بل إنها في التصور الفينومينولوجي معنى الوقائع الفردية، فكل واقعة فردية لها ما يميزها عن غيرها ولها خصائصها الصورية، بحيث يمكن استخلاص الماهية عن طريق تحويل حدس الواقعة الفردية تحويلاً مقصوداً» (٦). وعليه لا بد أن تتطلق الفينومينولوجيا «من عالم الوقائع الحسية المادية، ثم يلي ذلك وضع هذا العالم بين قوسين وتعليق الحكم على محتوياته، لكي نتفرغ لفحص ماهياته الكلية وصوره العقلية كما تظهر حية في شعورنا الداخلي» (٧). لم تعد الكينونة الإنسانية مقتصرة على الوجود الفردي، بل تتعداها كما يرى (هيدجر) «لفهم حقيقة الوجود بوجه عام» (٨).

وهكذا ينضم هيدجر في طرحه الفلسفي لشعار الفلسفة الهوسرلية «المتصلة نحو الأشياء بذاتها» (٩). فالإنسان هو الذي يمنح الوجود للعالم والأشياء، هو المنظم لكل شيء، وجميع الموجودات هي انعكاس له ولحضوره. تبنى (هيدجر) منهج (هوسرل) في التحويل الظاهراتي الفينومينولوجي، إذ وجد أن هذا المنهج يضعه «أمام حقيقة أولى هي الوجود في العالم.. يقول إن الوجود في العالم هو وجودي أنا الذي أتفلسف. لا وجود أي إنسان آخر، ولا وجود الإنسان الكلي إنني بتحليلي لهذا الوجود، أستطع أن أدرك الوجود الكلي، والوجود الكلي ليس ماثلاً أمامي بل وجوداً قابلاً في العالم ليس مشهداً خارجياً أمتع عيني بل وجوداً ملتحمًا بوجوداني التحاماً وثيقاً، حتى إن وجداني لا وجود له من دون العالم، وان العالم لا وجود له من دون وجداني» (١٠). أما تباين وافتراق الوجودية عن الظاهراتية فتحددها مهام الثانية «في وصفها بنيان الشعور الخالص في علاقته بموضوعات العالم، واستخلاص معنى الظواهر، بارجاعها الى البنيان المقابل لها من الشعور الخالص» (١١)، بمعنى أن غاية الظاهراتية الهوسرلية هي إقامة فلسفة للماهيات تقوم على وصف الأشياء. أما وجودية هيدجر «فتعد من الوجود مذهباً شاملاً، أي أنطولوجياً عامة» (١٢)

٦) سارتر، جان بول، نظرية في الانفعالات، ت. سامي محمود علي، وعبد السلام القفاش، دار المعارف بمصر، ١٩٦٥، ص ٨٨
٧) سماح رافع محمد، الفينومينولوجيا عند هوسرل (دراسة نقدية في التجديد الفلسفي المعاصر)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١، ص ١٤٩

٨) «... éni ð...» ، ص ٤٠

٩) «... èèèè...» ، ص ٣٢

١٠) شيخ الارض، تيسير، دراسات فلسفية، ط ١، دار الانوار، بيروت، ١٩٧٣، ص ٩٥-٩٦

١١) «... éni i...» ، ص ٧٣

١٢) «... énné...» ، ص ٢٥٥

تستيق ماهية الإنسان ، وتجعلها ممكنة وماهية الوجود الإنساني في حال تعلق الامر في حريته» (٢٥).

تشكل الحرية مبعث التحول في الوجودية كما يراها (برديايف) في التحول من خلال الثورة على كل شيء وعلى كل نظام.. قد يكون ميالاً للتحول عبر مقولته: «انبثق الدافع الثوري لدي نتيجة عجزني الفطري عن الخضوع لنظام هذا العالم والانصياع لمطالبه» (٢٦).

تربط الوجودية مفهوم الحرية بالقلق، ذلك لعد القلق أحد مؤسسات الذات الإنسانية في مواجهتها للعالم، فالوجودية تعلن صراحة «أن الإنسان قلق، أي إن الشخص الذي يلتزم بذاته ويدرك انه ليس فقط مختاراً لذاته بل مشرعاً يختار الإنسانية في آن واحد، لن يستطع الفرار من شعوره بالمسؤولية الكلية العميقة» (٢٧)، فالقلق يحيل الذات لإدراك نفسها على الرغم من انغماسها في وجود العالم المتناهي، وفي لحظات تبدي أنسانية، فالإنسان يشعر ازاء القلق بوجوده في العالم بما هو عليه (٢٨).

عندما يتحدث هيدجر عن القلق «فإنه لا يتحدث عن مفهوم عقلي أو تصور ذهني، بل هو يتحدث عن خبرة معيشة أو عاطفة وجودية تكشف لنا عما يجول في مسيرة وجودنا. فالقلق أسلوب خاص في الكينونة يتضح للموجود البشري من خلاله عدم جدوى الموضوعات العالمية وتقاهة شتى الأشياء الكائنة في هذا العالم، واتسام كل ما في الوجود الموضوعي بصيغة العدم أو اللاوجود» (٢٩).

يتباين الشعور بالقلق بين النفوس ويرتبط بدوره، بواقعة الوجود، ولذا فهو كشعور متحول من الأثر والتأثير، يراود النفس البشرية في طورها الحياتي تبعاً للظرف الآني المحيط بالحالة الذاتية، يشعر الإنسان حياله «بفرديته وبتصاله بالمطلق بوصفه قد تخلص من أنصاف الحلول التي يفرضها المجتمع» (٣٠).

يكتسب القلق خصوصية في فلسفة (كيركجراد) والتي يشعر الإنسان خلالها بوجوده عن طريق افتراقه وأنماط التفكير الاعتيادية، معلناً أن القلق يبين كيان الإنسان ويهدم كل ما فيه من ضروب التناهي^{٣١}. يتكشف القلق عن الشعور بالعدم، يقول هيدجر «ان العدم يكشف عن نفسه في القلق

(٢٥) سارتر، جان بول، الوجود والعدم، ت. عبد الرحمن بدوي، ط١، منشورات دار الاداب، بيروت، ١٩٦٦، ص ٨١-٨٢

(٢٦) فؤاد زكريا، آراء نقدية في مشكلات الفكر والثقافة، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٧٠، ص ٤٠٥-٤٠٧

(٢٧) ينظر: - سارتر، جان بول، الوجودية فلسفة أنسانية، ص ٢٠-٢٣

- سارتر، جان بول، جمهورية الصمت، ط١، دار الاداب، بيروت ١٩٦٥، ص ٩٤

- البريس، ر. م.، سارتر والوجودية، ت. سهيل ادريس، ط٣، دار الاداب، بيروت، ١٩٦٢، ص ٥٤

(٢٨) Heidegger. M., Being And Time, P230

(٢٩) زكريا ابراهيم، دراسات في الفلسفة المعاصرة، ص ٤٠٨

(٣٠) Kendzierski (Lotti H.), The Philosophy of Being, The Macmillan Company, New York, 1961, (P301)

*٣١ الوجود الانساني الحق عند كير كجراد (إن نعاني اليأس والقلق). ينظر: قال، جان، الفلسفة الوجودية، ص ٢٤١-٢٤٦

ولكنه لا يكشف عن نفسه بوصفه موجوداً، كما لا يعني لنا بوصفه موضوعاً» (٣٢).
 أما سارتر فيرى في الشعور بالعدم انبثاقاً للموقف الإنساني الفاني مؤكداً ذلك بقوله «البشر جميعهم فانون» (٣٣). وربط مفهوم الحرية بالعدم، فذهب إلى أن الإنسان هو الموجود الوحيد الذي يستطع بفعله أن يقحم (العدم) على الوجود، وقرر أن حريته لاتخرج من كونها مظهراً لوجوده الناقص الذي يتخلله (العدم) من كل جانب» (٣٤).

على الرغم من ارتباط مفاهيم (العدم) و(القلق) بالتصور السارتري، فإن (حب المصير) الذي دعا إليه (نيتشه) يشيد بدور عدم «الذي يقلق منه عنصراً جوهرياً في تركيب الوجود في العالم» (٣٥). ولذا فإن درجات التباين في القلق تؤدي إلى التحولات في تراكيب الوجود في العالم، فلكل أنسان خاصيته وذاتيته، وكل ذات تمتلك خصيصة عدمية تعزلها عن الموجودات، والإنسان كذات هو «الموجود الذي يأتي به العدم إلى العالم» (٣٦)، كما أن سارتر، بتفعله لفكرة عدم، يرى أن الإنسان هو الموجود الوحيد الذي يقحم الوجود بالوجود، وذلك لاختياره «لامكانيات معينة يحققها على حساب إمكانيات أخرى كان يمكن لها أن تتحقق لو انه اختارها ولم يختر غيرها، لهذا فإن حرية الإنسان لا تخرج عن كونها مظهراً لوجوده الناقص الذي يتخلله عدم من كل جانب» (٣٧).

يرتبط التحول في الزمان الوجودي ويؤدي إلى التغيير.. التلقائية، الحرية، والتطور الخالق ويميز (برجسون) بين «الزمان الحيوي ويسميه المدة، وبين الزمان الفيزيائي (زمان الساعات) فالأول كيفي لا متجانس ينفذ بعضه في بعض، أما الثاني فيتسم بالكم والتجانس وعدم النفوذ. الأول هو المدة الحقيقية، التي هي اللامتجانس المحض والكثرة الكيفية والاختراع المستمر والنضوج. أما الزمان الفيزيائي فهو تصور هجين اندس فيه تصور المكان، وهو مقياس للطول على غرار المكان» (٣٨).

وعلى غرار ذلك يجد هيدجر في الزمان الوجودي سمة للهم «الموجود الإنساني مهموم بتحقيق إمكانياته في الوجود، والهم هنا يتخذ ثلاثة تراكيب، الهم بتحقيق الممكنات=المستقبل. الهم ما

٣٢) Heidegger, M., Existence And Being, Chicago , Henry Regnery Company, 1949, P368()

٣٣) ينظر: - سارتر، جان بول، جمهورية الصمت، ط١، دار الأداب، بيروت، ١٩٦٥، ص٥

- سارتر، جان بول، الوجودية فلسفة أنسانية، ص١٠

٣٤) «...» éñī ð ...، ص١٥

٣٥) «...» éèèè ...، ص٣١٣

٣٦) سارتر، الوجود والعدم، ص٨٠

٣٧) «...» éèèè ...، ص٢٧١

٣٨) «...» é ...، ص١٤٣٨ ج٣،

تحقق من ممكنات = الماضي، الهم بما يجري تحقيقه من ممكنات = الحاضر. وبهذا يتصف الهم بهذه الأحوال الزمانية الثلاث المستقبل الماضي الحاضر» (٣٩). وعليه فالماضي يتداخل ضمن موضوعية تحلل الزمان مع الحاضر والمستقبل.

إن هذا الوصف يجد تداعياته في فنون التشكيل عبر استدعاء مفردات من الماضي وتفعيلها ضمن الخيال السريالي ومن ثم تقديمه في فعل التشكيل المعاصر. وهكذا فإن مفهوم التحول على وفق الفلسفة الوجودية، يتحدد بالفعل الإنساني لعد الفعل هو ظاهر الوجود ويحتكم للذاتية الفردية وتحولاتها على وفق «تحول الحالات والأشكال والمفاهيم من حالة الى أخرى أو من ثابت الى متغير. فالفعل هو قدرة الذات على التحول من داخلها الى خارجها، وظاهرها ما يكون عليه من الخارج، بمعنى أن التحول يكون من الداخل (داخل الذات) الى خارجها وتتحدد جدليته بين الذات المدركة والفعل المنجز، وكلما كان التفاعل بين الذات والإنجاز مفعماً بالحرية المتحققة من إرادة فاعلة لا ترتبط بأي قيد، كان الإنجاز قريباً للإبداع والأبتكار» (٤٠). كما أن فعل التحول يتحقق بالحرية والإرادة، لعد الحرية قوام الوجود.

المبحث الثاني - مفهوم الفن والجمال على وفق الفكر الوجودي

عند الانتقال من الوجودية بمحورها الفلسفي لموضوعها الفني والجمالي كروى منبثقة عن الوجود، تتفاقم الآراء حول تفعيل الوجود عبر التحولات التي تشمل ذاتية الأنا وتأملاتها الانعكاسية كفهم للسايكوفينومينولوجي الهوسرلية وتبعاتها الهيدجرية والسايرتية. إذ تجعل من التأمل كفعل قصدي منفتح لعالم مصلحة الوجود، وكتفعيل لاسبقية الوجود الإنساني كذات، عن المدركات المنطقية والصورية. تتشابه مؤسسات الوجود (الكيونونة، الحرية، القلق) وفعل الإبداع بوصفها محصلة مستخلصة من الوجود. وبذا يتحقق الإبداع الوجودي عبر الانفصال عن «ما يمكن أن يكون واقعياً على نظام البرجمانية الأمريكية أو وعي صراعات الإنسان على نظام المادية الديالكتيكية، أو حتى استسلام الإنسان إلى ربّات الإبداع على نظام المثالية الأفلاطونية» (٤١).

ولما كان الإبداع الوجودي مرتبطاً بالإنسان وكيونونه، فإن وظيفة الفن تتبدل وتتحوّل تبعاً لعالم الإنسان المعيش، إذ إن وظيفته ليست دائماً ثابتة على نحو مطلق، وإنما متحوّلة على وفق الضرورة المتحوّلة عبر أدوار وجودية الحضارات والملازمة لتحوّل وتغيير العالم المحيط بالإنسان ووجوده «إن

٣٩) بدوي، عبد الرحمن، موسوعة الفلسفة، ج١، ص ٥٥٨

٤٠) ينظر: - نجم عبد حيدر، الضاغط المتبادل بين سيكولوجيا الإبداع والارتباك الإبداعي، دراسات في الفن والجمال، ط ١، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧، ص ١٧٥

٤١) نجم عبد حيدر، الضاغط المتبادل بين سيكولوجيا الإبداع والارتباك الإبداعي، دراسات في بنية الفن، ص ١٧٦

تكرار وظيفة الفن في خلق عالم جديد، عالم أنساني حقاً، تكرار يمكن تبريره. فالفنان وان كان يحمل العالم في جنياته، فان أعماله تحول هذا العالم المفروض عليه الى عالم يقيمه هو»(٤٢)، والتحويلات التي يجنح الفنان لتفعيلها تؤول لمخيلة بناءة خاضعة للحرية، يرى فيها سارتر كفضل أنساني متحول «ليست ثمرة قدرته على إدراك الأشياء على ما هي عليه بقدر ما هي ثمرة قدرته على إدراكها على ما ليست هي عليه»(٤٣). إنه منحى متفرد للعمل الفني، يتجلى بقطع كل صلاته وتحوله عن العالم الواقعي الموضوعي. ويبدو إن هذه الرؤية، دأب اليها الفلاسفة الوجوديين. يقول (البيركامو ١٩١٣-١٩٦٠٤٤×) «إن الوحدة في الفن تبدو عند حد التحول الذي يفرضه الفنان على الواقع»(٤٥) فالفن برأيه متحول على الحد الذي يفرضه الفنان على الواقع، انه حقيقة الوجود المتكشفة في العمل. وهكذا فان «ما يعرض في العمل الفني هو الفرد نفسه وهو يمارس تحرره»(٤٦).

وعليه فالإبداع الفني على وفق الرؤية الوجودية يتحقق بفرديته وتحرره من الأنظمة كافة والأقيسة والمعايير المحكومة بالوجود الحقيقي الواقعي. يقرر سارتر في ضوئه «ان كل عمل فني انما هو في جوهره إحالة الى -اللاواقع-» (٤٧)، ومقولة نيتشه «على الفنان ألا يجابي الواقع، بمعنى ان مهمة الفن تجاوز ما هو تقليدي ومتفق عليه»(٤٨).

ينحو الخيال الفعال عند الفنان الوجودي نحو الحرية في رفضها للواقع، فالخيال عند سارتر تعبير واضح لرفضه وازدراؤه للواقع، ومن ثم التحول عنه. وإن هذا التحول هو نزوع نحو الحرية، فالفنان يرفض الواقع ويتحول عنه بإرادة واعية كهدف وغاية يحقق سموه وتمرده على الوجود، وبالنتيجة فإنه يجنح لتكوين الصورة الخيالية في ذهن واع مشروط بخصيصته العدمية ممزوجة مع الوجود التي على أساسها يقوم الفنان بعملية تركيبية متخذاً من الواقع وتحولاته، بل أحيانا التحرر منه إما بشكل كامل، أو على وفق رؤية ومخيلة الفنان الفعالة كهدف لإنشاء تكوينه الفني. فالموضوع المتخيل يستخدم المماثلات السارترية وهي «تلك الأشياء المحسوسة المادية التي تتبه

(٤٢) : «L'art est une révolte contre le réel», in *Œuvres complètes*, t. 1, p. 236.

(٤٣) : «L'art est une révolte contre le réel», in *Œuvres complètes*, t. 1, p. 236.

(٤٤) * فيلسوف فرنسي ولد في الجزائر

(٤٥) Camus, A., *The Rebel*, Penguin Books, London, 1971, P234.

نقلاً عن: مجاهد عبد المنعم مجاهد، علم الجمال في الفلسفة المعاصرة، ص ٣٩

(٤٦) المصدر نفسه، ص ٤٩

(٤٧) Ef. Sartre, *Imaginaire*, Psychologie Phenomenologue de

Conscience, P239

(٤٨) (بر أدبيري، مالك، وجيمس ماكفارلن، الحدائفة (١٨٩٠-١٩٣٠)، ت. مؤيد حسن، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٧، ص ٢٥)

خيالنا وتثييره للعمل» (٤٩)، إذ يقوم بإعادة العلاقات للأشياء المادية المحسوسة عبر التحول في أنظمتها الشكلية.

إذن ما يحدد العمل الفني الوجودي هو لا واقعيته، بمعنى آخر تحولاته وثورته الدائمة عن الواقع التي تتكشف عبره ماهية الوجود محكوم بحرية الفنان «ومفترقاً في الان نفسه عن أي محتوى حسي» (٥٠).

انه ابداع متمرّد ومتحرّر عن كل ما هو متداول ورفض لكل ما هو سائد. وعليه فان حقيقته لا تتبدى «بالانفتاح المسطح للمعنى، بل هي بعد غوره الذي لا يسبر وعمق معناه الذي لا يدرك» (٥١). وضمن مفهوم التحول في الفن تبعاً لرؤية الفنان وإبداعه الخلاق يرى (برديايف) «ان الخلق الفني شأنه شأن كل شكل اخر للنشاط الخلاق يتالف من التفوق والتحول على الحياة المعطاة المحددة والعينية بمعنى انه انتصار على العالم... ويضيف أن خلق العمل الفني شأنه شأن الانشطة الخلاقة، والمثلة بالانتصار على المتبدى العيني والتحول عنه بشيء اخر قائلاً «إن القوة الخلاقة تتكهن بتحويل العالم وتبديله، وهذا هو الفن، الفن من أي نوع» (٥٢).

ويمكن أن نعد الخيال آلية قصدية تحركها نوازع التحرر من الواقع المكبل بوحي مفرط للعدم والاغتراب فهو اي (الخيال) طريقة في التحول عن سطوة الواقع وهو أداة تحول بالنتيجة فالتحول يتراءى كميزة متفردة في الخلق والابداع تثبت داخل الفنان، وتمكنه من قهر العالم. ولما كان الفن الوجودي مفترقاً عن الواقع ومتجاوزاً عنه، كان انبثاقه من العدم مستجيباً لفعل التحرر مما هو خارج وما هو داخل على السواء، فاذا لم تتراءى في العمل الفني تلك العدمية التي تنفذ منه الحرية بحساسية وجودية رافضة لكل صور الحياة الممكنة بقوانينها، لا يمثل ابداعاً فنياً على وفق الرؤية الوجودية. إن فكرة الحرية في الفن الوجودي تسعى إلى تحطيم وتمزيق الأقيسة والمعايير الجمالية المتداولة كافة، ومن ثم الشروع بإقامة وتأسيس أقيسة ومعايير جديدة مسيطرة لحالة القلق والشعور بالفناء والعدم «فالتمرّد عند (كامي) تجربة فردية أقرب ما تكون الى حالة القلق الصادر عن مواجهة عالم لا معنى له، عالم عبثي لا معقول» (٥٣).

إنه نوع من الحقيقة المتعالية التي تستوقفنا التي تنبغي معايشتها في ظل حياة وجودية حرة. وان

٤٩() ينظر: - أميرة حلمي مطر، في فلسفة الجمال، ص ٢٥٤

- نجم عبد حيدر، التحليل والتركييب للعمل الفني التشكيلي المعاصر، ص ١٤٠

٥٠() سارتر، جان بول، التخيل، ص ١٠٠

٥١() «... إن الخلق الفني شأنه شأن كل شكل اخر للنشاط الخلاق يتالف من التفوق والتحول على الحياة المعطاة المحددة والعينية بمعنى انه انتصار على العالم... ويضيف أن خلق العمل الفني شأنه شأن الانشطة الخلاقة، والمثلة بالانتصار على المتبدى العيني والتحول عنه بشيء اخر قائلاً «إن القوة الخلاقة تتكهن بتحويل العالم وتبديله، وهذا هو الفن، الفن من أي نوع» (٥٢).

٥٢() Berdyaov, N., The Beginning and The End, Harper Torchbooks, N.Y., 1957, P173

نقلا عن: مجاهد عبد المنعم مجاهد، علم الجمال في الفلسفة المعاصرة، ص ٤٤-٤٥

٥٣() أميرة حلمي مطر، في فلسفة الجمال، ص ٢٤٧

التحول كمفهوم في الفن الوجودي يكمن في هذه الحقيقة المتعالية المفترقة أحياناً والمقتربة أحياناً أخرى وعالم الكليات الواقعي عبر رموز متحولة في بنائها وبنيتها. إن تأسيس اقيسة ومعايير مسايرة لحالة القلق المعيش والشعور بالعدم تستلزمها ذاتية الفنان، وكلما ازداد الوعي بالمصير الفاني تزداد حالة الأزدراء القيمي، وبيحث الفنان حينها عن نوع من الخيال السامي الراض والمستقل عن كل ما هو واقعي، وصولاً لنوع من التجريد العقلي كحقيقة متعالية. (تترأى لنا في أعمال الفنانين خوان ميرو (شكل - ١) وبيكاسو الخزفية (شكل - ٢)) تتلاشى خلالها علاقة الشكل والمضمون نحو جدلية متحولة متقلبة تتيح للذات الفردية حقيقة حرיתה.



(شكل - ٢)

بيكاسو



(شكل - ١)

خوان ميرو

فالحرية في العمل الفني لا تقتصر «على مسألة مضمون بل هي مسألة شكل أيضاً، ان الحرية هي الامكانية الشخصية في العمل الفني وهي تتفتح في الفعل لكنها أيضاً هي ذلك المنفذ الذي يلج منه جمال العمل الفني، حيث إن الحرية تتجاوز هذا العالم، ومن ثم ينفذ شيء غير واقعي» (٥٤). إنه نوع من العبث الذي يزاوله الفنان كموجود بشري سواء أكان فناناً أو فيلسوفاً، فلا بد أن يواجه عبر حرته «العبث السائد في الكون بما لديه من حرية وتمرد وقدرة ابداعية» (٥٥) كمفاهيم سارترية.

وإم الفكر الوجودي «بكل ارهاصاته المنهكمة والرافضة لكل القيم الفكرية الكثير من متطلبات

(٥٤) U. ... énoī ... ٤٢ص

(٥٥) énoī ... ٢٠٦ص

الترجسية المبدعة بدعوتها نحو التفرّد»(٥٦) انه تفرد الفنان بنزعته الوجودية المتشبّثة بفعل الاداء الفعلي للمنجز الفني بوصفه ظاهر الوجود، وبفعل جدلية الذات وظرفها الانبي المعيش والرافض لشتى أشكال القيود، والارتقاء بمخيلة الفنان الراضة والمتمردة على الواقع المعطى للبحث عن بدائل تعيد صياغة الواقع برؤية ابتكارية تقتضيها نزعة الفنان الذاتية «بوصفه كينونة موجودة حقيقياً في العالم»(٥٧). وهكذا يثبت الفنان وجوده بوصفه كينونة تعيد صياغة الواقع بالفعل والعمل كنوع من التحول عما هو سائد ومتداول اجتماعياً . يشيد للعدم كإفراز للقلق دوراً لتحفيز مخيلة الفنان نحو الابداع والابتكار الفني فالقلق «في موضوعه هو ذلك العدم الكامن فيما وراء وجودنا الذي هو بمثابة فاعليه باطنة هدامة»(٥٨) تؤثر في إبداع الفنان.

ان العدم بمفهومه الفلسفي أثر كثيراً في الفنون المعاصرة والتشكيل منه على نحو خاص(٥٩) نتيجة شعور الفنان انه كانسان مقذوف في هذا العالم ومصيره الفناء والعدم، دأب، وتحت سطوة هذا المفهوم على اللجوء إلى تحديد ذاته عبر نشاطه الفني، متعالياً على الوجود بتحولاته وتغييراته كافة، مفصلاً عن نظام جديد يحقق من خلاله ذاته، فالفنان بإنسانيته ووضع الجديد لا يحدد ذاته - لذاته إلا ابتداءً من ذلك النظام الجديد، ويشكل هذا النظام أسس الفن ومنحاه ومنطلقاته الوجودية، ونتيجة لطبيعته الذاتية المتقلبة والمتحولة فان الفنان كموجود «يتردد بين قطبين متناظرين يضعهما في داخل ذاته. وهذا الاستقطاب هو في سياقه وتطوره ما نسميه بالديالكتيك»(٦٠).

يحقق التحول عن الواقع محور الفن الوجودي والناجم عن الحرية والقلق والعدم والمنبثق من الشعور الفردي للفنان الذي يوهمه بوجوده، وجوداً منفرداً بعيداً عن الآخرين، ويتصاعد بنتاجه الفني كوجود على خلفية الشعور الجماعي، محققاً توافقاً على نحو ما، ووصف هيدجر للننتاج الفني بأنه الذي «يكشف بأسلوبه الخاص عن حقيقة الموجودات أي ماهيتها وهو بذلك لا يكون شيئاً ولا أداة بل فيه تكشف ماهية الشيء وماهية الأداة» (٦١). وعليه يتحقق مفهوم التحول في الفن الوجودي، بالعبث بالنظم والعلاقات المؤدية لتراكيب سياقية لا تتحقق إلا بمخيلة تنطلق من ذاتية منفصلة لا يشبعها غير العدم(٦٢). يشار للفن والجمال الوجودي في أحيان عدة بخصيصته السريالية أو المفاهيمية، وذلك لتوافقه ومفاهيم العدمية والعبثية الناتجة عن الحرية في البناء

(٥٦) نجم عبد حيدر، الضاغط المتبادل بين سيكولوجيا الابداع والارتباك الابداعي، ص ١٧٥

(٥٧)

، ص ١٣٨

(٥٨) زكريا ابراهيم، دراسات في الفلسفة المعاصرة، ص ٤٠٩

(٥٩) المصدر نفسه، ص ٤٨٥

(٦٠) ، ص ٢١٤

(٦١) ، ص ٩٨

(٦٢) نجم عبد حيدر، التحليل والتركييب للعمل الفني التشكيلي المعاصر، ص ٩٨

والتشكيل، وكنوع من التحول في التركيب والبناء التشكيلي.

فالجمال والفض يبدوان لسارتر كوسيلة يتغل بها الفنان أسوة بالكاتب كيلا يجابها وجهاً لوجه قضايا زمنهما ، انهما لاينكرانها، بل يمثلان جانباً ثانوياً منها(٦٣). تتفق الرؤية السارتريّة والسريالية «كألية نفسية ذاتية خالصة يستهدف بوساطتها التعبير، إن كانت قولاً أو كتابة وبأي طريقة مثلت، عن السير الحقيقي للفكر، هي إملاء من الذهن في غياب كل رقابة من العقل وخارج اي اهتمام جمالي أو أخلاقي»(٦٤).

إن السريالية لا تجنح نحو نكران العالم الخارجي الموضوعي فحسب، بل تنحى نحو مفهوم تشكيلي لتكشف عن واقع مُزاح ومتحول «لا علاقة له مع الواقع الخارجي ولا مع قوانين الفن»(٦٥). وهو كفكر فني حديث أسوة بأفكار الفنون الأخرى، تسود خلاله الذاتية على الموضوعية، وتميل فلسفته الجمالية للتحول عمّا هو مألوف ليس تشكلياً فقط (عبر علاقات الخطوط والالوان) بل قد تتداخل أحياناً في المبالغة بالأحجام×٦٦، فالفنان الذي يبالغ في الأبعاد الحجمية «لا يعنيه ان يحاكيها كما هي في الخارج وانما يقوم غالباً بالتعبير عن الأفكار الخاصة به» (٦٧). كنوع من المبالغة المفعلة للتعبير عن حرية لا حدود لها ولتأكيد مفهوم التمرد على الواقع والثورة عليه، بل تمتد أحياناً لخرق ما هو متداول سواء تمثل ذلك بالخامة (كمادة مستخدمة) أو الوظيفة المتداولة. وهنا يكمن التحول من ثوابته الايقونية المتعارف عليها لنزعات تمثل تحولاً بل تعد انقلاباً أو ثورة، قد يتفق معها البعض وقد يزدريها البعض الآخر .

إن الفنان الذي يريد ان يبدع الجمال كما يراه (البيركامي) «هو في حاجة الى التمرد على بعض جوانب من الواقع، من أجل تفعيل جوانب أخرى منه»(٦٨) منطلقاً من التخيل ومعطياته المتحوّلة اللاواقعية السارتريّة «كخبرة جمالية بالوعي والحرية والتخيل والقدرة على الملاشاة أو إفرازالعدم»(٦٩).

والفنان كوجود ذاتي يتسم بالقدرة الانتقائية المتحوّلة تجاه الأشياء، وهذا يحتم ضرورة التحول في الرؤية الفنية والجمالية المتصلة بالمفاهيم القبلية (الوعي، الحرية، التخيل، العدم...) بمعنى

(٦٣) "الجمالية السريالية" لبريتون، اندرية، بيانات السريالية والأرواني المستطرفة، ت. صلاح برمدا، ط١، الهيئة العامة لقصور الثقافة، دمشق، ١٩٩٨، ص٣٣

(٦٥) بريتون، اندريه، الرسم السريالي نموذج باطني بحت، ص٥٦٩

(٦٦)* تتطابق هذه الرؤية وفن الخزف المعاصر حيث المبالغة بالأحجام لتحقيق ابعاد وجودية (ترى الباحثة توافقاً والأفكار الأرسطية في المبالغة بالحجم)

(٦٧) أميرة حلمي مطر، في فلسفة الجمال، ص٢٢٦

(٦٨) زكريا ابراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، ص٢١٤

(٦٩) نفس المصدر ص٢٥٥

أي موضوع يدرك حسيًا يكون ماثلاً للوعي وليس نتاجاً من خلقه (الوعي).
وعليه يحتم التحول التباين في المعطيات المؤدية لهذا الوعي، يرى (رومان انجاردن ١٨٩٢-١٩٧٠)
«إن هذا التحول هو تحول ادراكنا الحسي لموضوع واقعي والى بداية ادراك جمالي» (٧٠) ان الخبرة
الجمالية بموجب هذا الموقف تبدأ من الإدراك الحسي وتتجاوزه دائماً .
نظراً لعدد الخبرة الجمالية في الفلسفة الوجودية إفرانزا للعدم، كسياق سريلي، يتضح الدور الايجابي
لمفهوم الاغتراب كنشاط مؤسس للموضوع الجمالي المتخيل، وكمحاوله للفنان «بتجاوز النظام
الاجتماعي والتزييني الزائف الذي يحاول ان يبدو كنظام إنساني» (٧١). يرى فيها الفيلسوف
الفرنسي (ميشيل فوكو) «حالة وجدانية عويصة» (٧٢) وكنظرة عابثة ترتبط بالنزعة الوجودية
بانعزاليته المنفصلة، وقد تلتقي السريالية بمفهوم الاغتراب من خلال تأكيد الفردية ورفض الصيغ
الجماعية كافة وما تمثله من قيم ومعايير «فالاغتراب بوصفه مرحلة من مراحل اسقاط الذات
الجمعية أو الاجتماعية أو إنها إنهاء لكل صيغ الأنا الجماعية وتأكيد الأنا الفردية» (٧٣) تحقق
تقابلاً والمفهوم السريالي.

يلتقي الاغتراب في موضوعيته هذه والفكر الوجودي علاوة على مدرسة التحليل النفسي (فرويد،
يونغ، ادلر ٧٤×) إذ سبق أن حققت السريالية خلاله نوعاً من التمازج بين فكرة الاغتراب والفلسفة
الوجودية فجاءت تمثيلات الشكليات مركزة على كل ما هو غريب ومتناقض ولا شعوري، والنتيجة
عن اطلاق الأفكار المكبوتة والتصورات الخيالية وسيطرة الاحلام وبذلك يتحقق الإبداع الجمالي
وينبني بتجاوز لكل ما هو سائد بذاتية عالية، تتجلى للفنان خلاله السبل لتحقيق وحدة أو توازن
يعجز تحقيقها في عالمه الطبيعي المعيش لعد الفنان «رجلا تحول عن الواقع... وعليه يمثل
الفن والموضوع الجمالي الوجودي السارترى «للتناقض المحجب» (٧٥).. أما (بريتون) فيمنحه

(٧٠) سعيد توفيق، الخبرة الجمالية، ص ٣٨٢

(٧١) رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، ص ٢٣٥

(٧٣) نجم عبد حيدر، التحليل والتركييب للعمل الفني التشكيلي المعاصر، ص ٢٢٣

٧٤* مدرسة التحليل النفسي: يتفق (فرويد - يونغ - ادلر) في مسألة ارجاع الابداع الفني الى اللاشعور مع افتراقهم في طروحات آخر. إذ
يصعد فرويد من اللاشعور المكتسب نتيجة الكبت لبعض المشاعر التي يحسها الفرد في حياته. أما يونغ فيرى ان موروثنا ينحدر
الينا من اسلافنا البدائيين (اللاشعور الجمعي). ويحيل ادلر اللاشعور لاشباع الشعور بالنقص.
وعليه فالفنان على وفق رؤية التحليل النفس يحاول لاشعوريا اشباع رغبته وميوله المكبوتة الجنسية أو غيرها عن طريق الفن،
وعندما يحدث الاشباع الذي يسعى اليه الفنان وهو في ذات الوقت يعمل على اراحة ومتعة المتذوقين الذين يسعون لاشباع مظاهر
الكبت في رغباتهم اللاشعورية تتحقق بذلك متعتهم. ينظر: - راوية عبد المنعم، القيم الجمالية، ص ٣٩٤-٣٩٥

- رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، ص ٨٤

- الروبلي، ميجان، و سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص ٣٣٣-٣٣٤

(٧٥) مجاهد عبد المنعم مجاهد، علم الجمال في الفلسفة المعاصرة، ص ٤٠

صفة التشنج «على الجمال أن يكون متشنجاً أو لا يكون» (٧٦)، تتفق هذه الخصائص والأفكار الوجودية التي توجه اهتمامها لتفعيل دور الذات في النشاط الابداعي والجمالي اسوة بالمنحى الفينومينولوجي. ذلك لارتباط الحاجات الجمالية عند الفنان بالواقع المتحول، يؤدي ذلك حتماً إلى حدوث تباين واختلاف الملكات العقلية والخيالية عند الفنانين وبذلك لا يتحدد المعيار الجمالي بنظام ثابت بل يتحول على وفق الذاتية التي على أساسها تبنى وتشكل المعايير المتباينة والمتحولة. ولما كانت الذاتية هي الأساس الذي تبنى عليه المعايير الجمالية (٧٧) فهي متحولة على وفق تباين الرؤى والمعطيات الخاضعة لها، وذلك للسمة التفردية للذوات. يرى سارتر بوجود «نزعة عند الموجود من أجل ذاته (لذاته) في أن يكون موجوداً بذاته» (٧٨). تتجلى الرؤية الوجودية في الفنون التشكيلية فالدادائية والسريالية والفنون المعاصرة المفاهيمية منها على نحو خاص تستمد مناهجها من المفهوم الوجودي عبر رفضهم لمظاهر الواقع المحسوس والمدرک من خلال استحضار مفردات واقعية، وتحويل نظم علاقاتها التركيبية كما دأب بذلك (سلفادور دالي)، (ماكس ارنست)، و(خوان ميرو) وغيرهم من السرياليين. فالفنان عبر خياله الفعال «يحلل العناصر التي تقدمها الحواس والعقل ويعيد تشكيلها كما تتراءى له. وما العالم المرئي كله إلا مخزن صور ورموز يعكسها الخيال» (٧٩) والناجم من صراعات الإنسان وازماته. وهكذا يتحتم على الفنان بنزعه الوجودية وعبر خياله المثمر من خلق موضوعات جمالية «كنتيجة للتحول عما هو حقيقي» (٨٠). ولو طبقنا الانموذج الوجودي في الفن التشكيلي لتبين تأرجح كلا الاتجاهين في مفهوم الفن الوجودي «التجريدية العظمى والواقعية العظمى - اللتين افتترقتا عند بداية قرننا قد تلتقيان ثانية».. ويشير كاندنسكي بكلماته «القطبان يفتحان مسلكين كليهما يقود الى الهدف الأوحده في النهاية» (٨١).

فالفنان وما تمليه عليه حقيقة الوجود يحقق خلالها أنماطه، فهذه نحوت (جياكومتي) (شكل - ٢) «رجال يجتازون ساحة دون أن يشاهد أحدهم الآخر، فهم يتقابلون كل منهم غارق في وحدته المطلقة» (٨٢).

- (٧٦) بريتون، اندريه، نادجا، ت. كامل عويد العامري، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠١، ص١٦٤
(٧٧)
.....، ص١٥٢، èèèi
(٧٨)، éñðè، ص٢٧
(٧٩)
.....، ص٢٥٠
(٨٠) شنايدر، أي، التحليل النفسي والفن، ت. يوسف عبد المسيح ثروة، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٤، ص١٢
(٨١) يونغ، كارل، الانسان ورموزه، ت. سمير علي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٤، ص٤١٤
(٨٢)، éñi í، ص١٢٣

ويرى سارتر أن جياكومتي يحيلنا، في أعماله، الى لحظة الخلق من العدم بجدال تخيلي بفعل حسي يوجه الفنان حواسه لتحليل معطيات سابقة وإعادة تركيبها بمفهوم تحولي للجسد البشري نحو تشكيله لشخص غريبة وشاذة عن مفهومها الموضوعي الطبيعي «بتكوينات شاذة عن اوضاع الوجود الطبيعي» (٨٣) تتفق على نحو ما والتجريدية بمنحى تعبيرى يرى فيها كاندنسكى تحولا في الرؤية نحو الحياة الداخلية ٨٤.

وعليه يسهم التحليل النفسي «في فعل التحويل في الفن» (٨٥) فاذا كان الفن دائماً نضياً كما يرى (سارتر، كامو، نيتشه، بريتون، هيدجر) وغيرهم، فإنه ينظر إلى الفن «على إنه ثورة دائمة» (٨٦) نحو التحول يتيح مجالاً للحرية التي تلتزم التجاوز والعدم، وتبدو كانشاءات فنية شاذة عن اوضاع الوجود. وعليه فالوعي التخيلي هو الذي يبدع الموضوعية الجمالية كحقيقة سرمدية تثير مخيلة الفنان الخزاف، ذلك أن حقيقة العمل «ليست بالانفتاح المسطح للمعنى، بل هي بعد غوره الذي لا يسبر، وعمق معناه الذي لا يدرك» (٨٧).

تطبيقات ضاغط الفكر الوجودي في الخزف البريطاني والأمريكي المعاصر

تتجلى هذه الرؤى في أعمال الخزافين المعاصرين وتشير تشكيلات الخزاف الأمريكي (ستيفن دي ستبلر Stephen De Staebler) (شكل - ٤) إلى نوع من الغرائبية في اجساده العملاقة المتقطعة، بتوليف جامع بين النحت والخزف كنوع من الرفض المفعم بالفردية النائرة، عبر محاولته اظهار انحسار الذات داخل التشريح البنائي للجسد وبنوع من التمازج ما بين الإحساس بالعدم وانفعالية الرفض.

أما (شيلي ولنسن Shelley Wilson ++ (شكل - ٥) فتحيلنا إلى التمازج والتساؤل الوجداني المفاهيمي في شخصها السريالية المدعمة تنفيذياً والاتجاه التجميعي نحو اتجاه تجميعي (خزف - نحت - فوتوغراف) تعكسها شخصها بجلسات متمردة شاردة.

٨٣) بريتون، اندريه، بيانات السريالية والأواني المستطرقة، ص ١٩٨

٨٤* يتفق كل من (كاندنسكي) و(كلي) في تأكيدهم الضرورية الداخلية إذ يقول كاندنسكي «ينبغي لعين الفنان ان تتحول الى حياته الداخلية، وهو الطريق الوحيد لاعطاء تعبير لما تأمر به الرؤيا الصوفية». أما كلي فيقول «ينبغي لمهمة الفنان ان تنفذ الى أبعد ما يمكن باتجاه الارضية السرية».

ينظر: «الإنسان في الفن» لـ René Guénon، ص ٤١٠

٨٥) شنايدر، التحليل النفسي والفن، ص ٧٣

٨٦) مجاهد عبد المنعم مجاهد، علم الجمال في الفلسفة المعاصرة، ص ٤٤

٨٧) هيدجر، مارتن، اصل العمل الفني، ص ٥



(شكل - ٥)

شيلي ولسن



(شكل - ٤)

ستيفن دي ستبلر



(شكل - ٣)

البيرتو جياكومتي

يشارك كل من الخزافين (كين برايس^{٨٨} Ken Price+) (شكل - ٦) و(باولا رايس Paula Rice+) (شكل - ٧) و(كيرت ويسر Kurt Weiser+) (شكل - ٨) و(بينولي هيز Rachel Spring++) (شكل - ٩) و(رايتشل سبرنج Penelope Hayes++) (شكل - ١٠) و(مايكل لوسيرو Michael Lucero+) (شكل - ١١) في المفهوم الغرائبي نفسه. إذ تفصح تكويناتهم الخزفية عن تأويل سريري بمسحات وجودية. ينحو (برايس) في تشكيلاته الحيوية (أيادي، أرجل، أنوف، أجزاء بشرية) إلى المفهوم الوجودي العدمي والرافض والمتارجح بين الواقعية والتجريد. أما (رايس) باجسادها البشرية المتصدعة بمعنى مقزز ومنفر، تشير أحياناً، إلى الجدل السريري. وضمن المنحى نفسه تسمى الخزافة (سبرنج) بالتفرد وعرض شخوصها في الكهوف بأسلوب تشكيلي تركيبى تطفى عليه النزعة العدمية، والتلاشي ضمن فضاءات الكهف تحتكم أعمالها لسمة الانغلاق ضمن الأثر الكهفي ومنفتحة في الآن ذاته كفن بيئي، وتحيلنا لمقولة هيدجر «يظهر العمل وهو مغلق ومنغلق في ذاته ضمن الأثر المعماري إنه لا يشكل شيئاً»^(٩٠)، فقط في وضعه وانتصابه ضمن الصخور الكهفية المتشققة.

أمّا أعمال الأمريكي (روبرت ارنيسون Robert Arneson ١٩٣٠-١٩٩٢) (شكل - ١٢) والبريطاني (الان باريت-دينز Alan Barrett-Danes ١٩٣٥-٢٠٠٤) (شكل - ١٣) فتحمل تحولتهما الشكلية سمة فن الفونك السريالي وسمة العدمية واللاموضوعية.

^{٨٨} خزافون امريكان^{٨٩} خزافون بريطانيين^{٩٠} () هيدجر، اصل العمل الفني، ص ٤٥.



(شكل - ٩)

بينولبي هيز



(شكل - ٨)

كيرت ويسر



(شكل - ٧)

باولا رايس



(شكل - ٦)

كين برايس



(شكل - ١٣)

الان باريت-دينز



(شكل - ١٢)

روبرت ارنسين



(شكل - ١١)

مايكل لوسيرو



(شكل - ١٠)

رايتشل سبرنغ

من خلال العرض الموجز لبعض التشكيلات الخزفية المعاصرة ذات المنحى الوجودي، تتراءى لنا بعض المعطيات التي تعد أساس التحول في نقد وتحليل الإنجاز الخزفي، فلم يعد مجال الفن الخزفي هو العرض المتحفّي أو السلعي بل إن مفهومه التشكيلي قدذب به إلى فضاءات أخرى سواء تجسدت عروضه في الكهوف أو الغابات محققاً بذلك نوعاً من التساؤلات الوجودية للفنان والمتلقي. وأصبح هدف الفنان وغايته في عصرنا المتحول مساندة هذا التحول معبراً عن ذاته في خضم عالم معقد وقلق. ويعبر سارتر عن كينونة الإنسان مستشهداً بأقوال هيدجر لتفعيل دور الجسم والروح «ليس الجسم بتاتاً إضافة عارضة إلى روعي ولكن على العكس بناء ثابت لكياني، والشرط الدائم باستمرار امكانات ادراكي من حيث إن هذا الادراك ينصب على العالم» (٩١). وعليه فإن مفهوم الوجود للخزاف المعاصر يتجلى «بإعادة متحولة واعية لواقعه الداخلي الخاص مع واقع

٩١ (Jean, Paul Sartre. Tre et le neant, Gallimart, Paris, 1943, P392)

نقلًا عن: العرب، دولت، وظيفة الخيال بين اللغة والفلسفة عند جان بول سارتر، مجلة عالم الفكر، ج١٢، العدد ٢، ١٩٨٠، ص ٣٧٤-٣٧٥

العالم أو واقع الطبيعة، أو اتحاد جديد للجسد والروح للمادة والروح»(٩٢).

نتائج البحث :

من خلال ماتقدم ، وفي ضوء ماتوصلت إليه الباحثة وتوافقا واهداف البحث وما جرى عرضه، من عد الجمالية على وفق الفكر الوجودي، ملزمة بمعايير العصر ومؤثراته المتحولة، من مفاهيم (الكينونة والحرية والقلق أو الشعور بالعدم) وتوافقا مع الحدائة وافرازاتها العدمية ومرادفاتها الذاتية واللاعقلانية، يسعى الخزاف وبدوافع ومبررات محددة إلى مخالفة الواقع، من خلال نزوعه التحريفي والتحول أحيانا بموجب حاجة سايكولوجية، تقترن نوعا ما والمذاهب التقدمية المتحررة، بل والثائرة على القيم التقليدية السالفة من خلال تحويل الواقع للتعبير عن هواجس النفس بغية التوصل لغايات جمالية صرف، والبحث عن آليات ابداعية متحررة يسعى الخزاف من خلالها إلى تحقيق وجوديته الفردية وذاتيته النخبوية.

هيمن الفكر الوجودي وافصح بتجلياته على تشكيلات الخزافين، حيث تراءت هذه الفلسفة في نزعة الاتجاهات الفنية المتأزرة على نحو ما بالدادائية والسريالية وكمراجع للاتجاهات المفاهيمية وفن الجسد والاتجاه الحيوي واللوحة المشهدية بتداعياتها التركيبية المتحررة من المتحفية على نحو خاص، والمتمثلة في اعمال الخزافين الأمريكيان (ستيفن دي ستبلر، كين برايس، باولا رايس، كيرت ويسر، مايكل لوسيرو) والبريطانيين (شيلي ولسن، رايتشيل سبرنغ، بينولي هيز، الآن باريت — دينز) حيث تفعيل المذهب السايكولوجي في الفن بمرجعياتها الوجودية المنطلقة من الدادائية والسريالية نحو اتجاهات الفن الواقعي المتعاقبة على نحو ما وفن البوب. تشكيلات (روبرت ارنسين) (باولا رايس) وبما يخدم اهداف البحث وحدوده.

٩٢ () يونغ، كارل، الإنسان ورموزه، ص ٤٢٥

المصادر:

- ١- اميرة حلمي مطر ، في فلسفة الجمال ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٤ .
- ٢- بدوي ، عبد الرحمن ، موسوعة الفلسفة ، ط١ ، مؤسسة ذوي القربى ، ايران ، ٢٠٠٣ .
- ٣- بدوي، عبد الرحمن، الزمان الوجودي، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، ١٩٥٥ .
- ٤- بدوي، عبد الرحمن، دراسات في الفلسفة الوجودية، ط٣، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣ .
- ٥- بدوي، عبد الرحمن، نيتشه (خلاصة الفكر الاوربي - سلسلة الفلاسفة)، ط٥، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٧٥ .
- ٦- برأديري، مالكم، وجيمس ماكفارلن، الحداثة (١٨٩٠-١٩٣٠)، ت. مؤيد حسن، دار المامون، بغداد، ١٩٨٧ .
- ٧- برتليمي ، جون ، بحث في علم الجمال ، ت- انور عبد العزيز ، مراجعة نظمي لوقا ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٠ .
- ٨- بريتون، اندريه، بيانات السريالية والأواني المستطرقة، ت. صلاح برمدا، ط١، الهيئة العامة لقصور الثقافة، دمشق، ١٩٩٨ .
- ٩- بريتون، اندريه، نادجا، ت. كامل عويد العامري، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠١ .
- ١٠- البريس، ر. م.، سارتر والوجودية، ت. سهيل ادريس، ط٢، دار الاداب، بيروت، ١٩٦٢ .
- ١١- الحفني، عبد المنعم ، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة ، ط٢ ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ٢٠٠٠ .
- ١٢- ديوي ، جون ، البحث عن اليقين ، ت احمد فؤاد الاهواني ، دار احياء الكتب ، بيروت ، ١٩٦٠ .
- ١٣- رياض عوض ، مقدمات في فلسفة الفن ، ط١ ، جروس برس ، لبنان ، ١٩٩٤ .
- ١٤- زكريا ابراهيم ، دراسات في الفلسفة المعاصرة ، ط١ ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٦٨ .
- ١٥- زيعور ، علي ، مذاهب علم النفس ، ط٣ ، دار الاندلس ، ١٩٨٠ .
- ١٦- سارتر ، جان بول ، جمهورية الصمت ، ط١ ، دار الاداب ، بيروت ١٩٦٥ .
- ١٧- سارتر، جان بول، التخيل، ت. نظمي لوقا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٢ .
- ١٨- سارتر، جان بول، الوجود والعدم، ت. عبد الرحمن بدوي، ط١، منشورات دار الاداب، بيروت، ١٩٦٦ .
- ١٩- سارتر، جان بول، الوجودية (فلسفة أنسانية)، ت. حنا دميان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٤ .
- ٢٠- سارتر، جان بول، نظرية في الانفعالات، ت. سامي محمود علي، وعبد السلام القفاش، دار المعارف بمصر، ١٩٦٥ .
- ٢١- سعيد توفيق ، الخبرة الجمالية ، ط١ ، المؤسسة الجامعية ، بيروت ، ١٩٩٢ .
- ٢٢- سماح رافع محمد، الفينومينولوجيا عند هوسرل (دراسة نقدية في التجديد الفلسفي المعاصر)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١ .

- ٢٣- شنايدر، أي، التحليل النفسي والفن، ت. يوسف عبد المسيح ثروة، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٤.
- ٢٤- شيخ الارض، تيسير، دراسات فلسفية، ط١، دار الانوار، بيروت، ١٩٧٣،
- ٢٥- العرب، دولت، وظيفة الخيال بين اللغة والفلسفة عند جان بول سارتر، مجلة عالم الفكر، ج١٢، العدد ٢، ١٩٨٠.
- ٢٦- العلوان، فاروق، اشكالية المنهج الفلسفي في الخطاب النقدي التشكيلي المعاصر، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٢.
- ٢٧- فؤاد زكريا، آراء نقدية في مشكلات الفكر والثقافة، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٧٠.
- ٢٨- فؤاد زكريا، نيتشه، دار المعارف، الكويت، (د.ت).
- ٢٩- فال، جان، الفلسفة الوجودية، ت. تيسير شيخ الارض، دار بيروت، بيروت، ١٩٥٨.
- ٣٠- قنصوة، صلاح، نظرية القيمة في الفكر المعاصر، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨١.
- ٣١- قيس هادي احمد، دراسات في الفلسفة العلمية والإنسانية، ط١، مكتبة المنصور العلمية، بغداد، ٢٠٠٠.
- ٣٢- الكفاني، محمد، حدس الانجاز في البنية الإبداعية بين العلم والفن، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٤.
- ٣٣- لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل احمد خليل، اشراف احمد عويدات، ط٢، منشورات عويدات، بيروت، ٢٠٠١.
- ٣٤- الماجد، عبد الرزاق مسلم، مذاهب ومفاهيم في الفلسفة والاجتماع، منشورات دار المكتبة العصرية، بيروت، (د.ت).
- ٣٥- مكدوري، جون، الوجودية، ت. أمام عبد الفتاح أمام، مراجعة فؤاد زكريا، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٤.
- ٣٦- مجاهد عبد المنعم مجاهد، علم الجمال في الفلسفة المعاصرة، ط٢، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٦.
- ٣٧- ميد، هنتر، الفلسفة انواعها ومشكلاتها، ت فؤاد زكريا، مؤسسة فرانكلين للطباعة (القاهرة- نيويورك).
- ٣٨- نجم عبد حيدر، الضاغط المتبادل بين سيكولوجيا الابداع والارتباك الابداعي، دراسات في الفن والجمال، ط١، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧.
- ٣٩- هيدجر، مارتن، اصل العمل الفني، ت. أبو العيد دودو، ط١، منشورات الجمل، المانيا، ٢٠٠٣.
- ٤٠- يونغ، كارل، الانسان ورموزه، ت. سمير علي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٤.

- ٤١ Camus, A., The Rebel, Penguin Books, London , ١٩٧١.
- ٤٢ Ef. Sartre, I>imaginaire , Psychologie Phenomenologue de I>imagination, Paris, Gallimard, ١٩٤٠, Iimage est une.
- ٤٣Heidegger, M., Existence And Being, Chicago , Henry Regnery Company, ١٩٤٩.
- ٤٤ Heidegger, Martin, Being & Time, Translated: John Macgurrie & Edward Robinsoh, Great Blackwell, ١٩٦٧.
- ٤٥Kendzierski (Lotti H.), The Philosophy of Being, The Macmillan Company, New York, ١٩٦١.
- ٤٦Sarter Y. P, Existentialism And Humanism, Methuen And Co, London , ١٩٥٥.