



مجلة الفنون والعمارة

JOURNAL OF ART & ARCHITECTURE

مجلة علمية دولية محكمة فصلية تصدرها
كلية الفنون الجميلة - جامعة المنصورة



المؤتمر العلمي الدولي الأول

التكامل بين الإبداع
والتكنولوجيا والابتكار

كلية الفنون الجميلة - جامعة المنصورة

الأبحاث - فنون

المجلد الأول - العدد الثالث - يوليو 2025

The Print ISSN: 3062-570X

The Online ISSN: 3062-570X



عروض فن الاداء وتمثلاتها في الخزف المعاصر

ابتسام ناجي كاظم السعدي
استاذ دكتور في قسم الفنون التشكيلية
كلية الفنون الجميلة - جامعة بابل - العراق

المؤتمر العلمي الدولي الأول

التكامل بين الإبداع

والتكنولوجيا والإبتكار

كلية الفنون الجميلة - جامعة البصرة

مجلة الفنون والعمارة

JOURNAL OF ART & ARCHITECTURE

مجلة علمية دولية محكمة فصلية تصدرها

كلية الفنون الجميلة - جامعة المصنورة

المجلد الأول - العدد الثالث - ٢٠٢٥

عروض فن الاداء وتمثلاتها في الخزف المعاصر

ابتسام ناجي كاظم السعدي

استاذ دكتور في قسم الفنون التشكيلية - كلية الفنون الجميلة - جامعة بابل- العراق

Fine.ibtisam,naji@oubabylon.edu.iq

مشكلة البحث

الأداء في ذاته عامل ديمومة للفن. فبدونه قد تثبت الأنماط والحركات ويصبح من المتعذر الإتيان بالجديد، بذلك يعد الأداء عامل ربط مهم بين الثابت والمستحدث مما يعرض للمتلقي، كما ويعد مصطلح الاداء مصطلحا ارتجاعيا ينطبق على القوالب الحية المبكرة مثل فن الجسد وفن الحدث وفن الاكشن وبعض الانشطة الفنية التي تعكس فن جماعة التدفق (fluxs) وفنانو الاعمال الادائية وهذا المزيج من المعاني جعل الطريق لظهور الفن التمثيلي بالحركات وهو الفن الادائي ال (performance art) وكانت اعمال فناني الحدث عبارة عن رقص ملحن (يشبه الباليه).... وردود الفعل الادائية (actions) وهو مصطلح نرى من خلاله اعمالا عن الحياة تقدم داخل صالات العرض الخاصة او في شوارع المدينة بحيث يتصارع فنانيتها مع عدة اهتمامات نظمت للتحرر من الروحية والجمالية ومتجه الى المجتمع والسياسة.⁽¹⁾ وبات لذلك وسيلة تخاطب مؤثرة في منهجية فنون مابعد الحداثة ومجتمعها. محرك ذلك التخاطب هو المخالفة والإبتكار. لجذب الانتباه وإستمالة المتلقين، بوسائل أدائية لم يألّفوها قبلا.

صار "لدينا على الأرجح مفهومان مختلفان عن الاداء، احدهما يشتمل على استعراض المهارات، والاخر يشتمل على الاستعراض ايضا، ولكنه استعراض لانماط معروفة ومقننة من السلوك اكثر منه استعراضا لمهارات معينة"⁽²⁾. وبناء على ماتقدم تطرح الباحثة التساؤل الاتي: ما هي العروض الادائية في الخزف المعاصر؟ وكيف تحققت آليات اشتغالها في الخزف المعاصر؟

ثانيا: اهمية لبحث والحاجة اليه:

- تركز هذه الدراسة على قيمه النسق الجمالي لعروض الاداء وما أحدث من فاعليه للمشهد الخزفي المعاصر
- يسلط الضوء على عرض المهارات الفنية الخاصة على الملأ بواسطة مؤدين غير ادميين مثل فن الخزف وفق تقنيات عرض معاصرة
- يفيد طلبة الدراسات الاولى والدراسات العليا في مجال الفنون التشكيلية والمسرحية

ثالثا: هدف البحث:

يهدف البحث الحالي تعرف العروض الادائية في الخزف المعاصر

رابعا: حدود البحث:

- الحدود الموضوعية دراسة العروض الادائية للأعمال الخزفية المعاصرة
- الحدود الزمانية (1997-2018)
- الحدود المكانية: الخزف العالمي المعاصر

¹ - شاكور عبد الحميد، الفن والغرابية مقدمة في تجليات الغريب في الفن والحياة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2018، ص 236

² -مارفن كارلسون، فن الاداء: مقدمة نقدية، تر: منى سلام، أكاديمية الفنون وحدة الاصدارات مسرح (35)، مطابع المجلس الاعلى للآثار، 1998، ص 11

خامسا: تحديد المصطلحات

1. لغة: الأداء Performance

أدَّى / أدَّى إلى / أدَّى بـ يؤدِّي / أدَّى، تَأْدِيَّةً، فهو مُؤَدِّ، والمفعول مُؤَدَّى ... أدَّى عمله: قام به، أتمه وأنجزه، قضاه ... أداء [مفرد]: تسديد أو دفع ما هو واجب (1)
2-إصطلاحا: " في معناه العام الى السلوك الإنساني، خاصة عندما يكون الإنسان القائم بهذا السلوك منهمكا في فعل معين"(2)

إجرائيا:العروض الادائية : وهي المعالجات والتوليفات الجمالية التي تجمع بين فن الخزف والتقنيات المعاصرة الخاصة بطريقة العرض لتكوين خطاب بصري يحمل رؤية مفاهيمية

الفصل الثاني

المبحث الاول: مفهوم الفنون الادائية معرفيا وفكريا:

ان مصطلح فن الاداء يتسع للكثير من المعاني والدلالات فمنذ اواخر الخمسينات وحتى منتصف السبعينات انبثق كأشهر اسم للأنشطة الفنية التي تقدم امام الجمهور والتي تحوي عدة عناصر هي الموسيقى والرقص والشعر والمسرح والفيديو. ظهر في الولايات المتحدة وفي اوروبا الغربية وايضا في اليابان وكان من الأنشطة شديدة التنوع والتعقيد وايضا محببة لدى الجمهور ووسائل الاعلام لدرجة انه اصبح مثل حركة مابعد الحداثة(post- modernism)(3) كونه لا يندرج تحت اي سمة اسلوبية محددة

والجدير بالذكر ان " الاساس الرئيسي للأعمال الادائية في نيويورك وكاليفورنيا في السبعينات لم يأت من العمل التجريبي المسرحي بل جاء من الاتجاهات الجديدة في الفنون البصرية مثل البيئات والاحداث والفن الحي والفن المجرد "(4) لذا يعد مصطلحا ارتجاعيا ينطبق على القوالب الحية المبكرة مثل فن الجسد وفن الحدث وفن الاكشن وبعض الأنشطة الفنية التي تعكس فن جماعة التدفق fluxs وفنانو الاعمال الادائية وهذا المزيج من المعاني جعل الطريق لظهور الفن التمثيلي بالحركات وهو الفن الادائي ال (performance art) اذ أنتج بعض الفنانين أعمالاً تقع ضمن أكثر من فئة واحدة. على سبيل المثال كانت اعمال فناني الحدث عبارة عن رقص ملحن (يشبه الباليه).... وردود الفعل الادائية (actions) نرى من خلاله اعمالا عن الحياة تقدم داخل صالات العرض الخاصة او في شوارع المدينة بحيث يتصارع فنانيتها مع عدة اهتمامات نظمت للتحرر من الروحية والجمالية ومتجه الى المجتمع والسياسة . (5)

ولما كانت اعمال تيار مابعد الحداثة تراوغ محاولات التصنيف والتحديد دوما، لذا فانها تدفع المتلقي بدوره الى تجاوز التصنيفات والحدود الفاصلة بين فروع المعرفة الانسانية. ومن ثم فان اصطلاح الاداء ومابعد الحداثة قد نتجا عن نفس البيئة الثقافية، وقد استعمل كلاهما بتوسع وبأساليب متنوعة . وعليه لم يعد فن الأداء مجرد حركة طليعية، بل أصبح لغة فنية عالمية تعبر عن تعقيدات

- 1-احمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الأول. القاهرة. عالم الكتب للطباعة. ط1. 2008. ص76
- 2-جلين ويلسون، سايكولوجية فنون الاداء، تر:شاكر عبد الحميد. مراجعة محمد عناني. الكويت. عالم المعرفة. 2000. ص8
- 3- مارفن كارلسون، فن الاداء مقدمة نقدية،تر:منى سلام، اكااديمية الفنون وحدة الاصدارات مسرح، مطابع المجلس الاعلى للآثار، 1999، ص177
- 4- مارفن كارلسون، فن الاداء مقدمة نقدية ، مصدر سابق، ص178.
- 5- شاكر عبد الحميد، الفن والغرابية الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2008، ص236

العصر، تاركاً بصمته في قلب المشهد الثقافي المعاصر.

وارتبط صعود فن الأداء في الستينيات والسبعينيات بحركة النسوية الموجة الثانية، حيث استخدمت النساء الأداء لمواجهة الظلم الاجتماعي والتعبير عن الهوية الجنسية، مستكشفات موضوعات لم يتناولها الفنانون الذكور سابقاً. تناولت أعمال مثل هانا ويلك نقدًا للمسيحية التقليدية، مثل عملها Super-t-art (1974). (1)

أيضاً نظرت نظرية التلقي من خلال روادها إيزر وياوس إلى النص الإبداعي على أنه رسالة من مرسل إلى متلقي (مستقبل) وأكدت أن المستقبل أو المشاهد له دور إيجابي فعال في تلقي النص الإبداعي أيضاً واعتبرته مبدع آخر للنص .

إدراك الفنان والمتلقي هذه الآلية التي تعتمد على شقي الخبرة مع المهارة، والعفوية وترقب نتائج المصادفة في الأداء. ليكون لهذا المسلك الفني حضوراً وتأثيراً في مسيرة الفن التشكيلي وغيره من الفنون. التي تبدو أرجحية إنتهاجها، أقرب إلى المعاصرة مما قبلها. بحكم التوجه نحو توسيع ميدان الأداء بعد التأكد من قيمته المفردة. بمعزل عن الاشتراطات الأخرى لجمال النتاج الفني . فـ"الاهتمام بالموقف وبمشاركة المشاهد أو المتلقي، الذي يثير بدوره القضايا غير ذات القيمة المتعلقة بالعمل الإبداعي، والوعي بالتجربة من خلال الزمن ورفض البحث عن جوهر كل فن على حدة من أجل طمس الحدود بين الفنون" (2). فإدراك أن الأداء عائد إلى ذات وملتصق بها، يجب أن يفقد المشاهد أو المتلقي إلى التفاعل مع تلك الذات وقراءة رسالتها التي لا بد أن تُطبع في ما يقدم عنها. كمثل فعل الكلام الذي يكون بمعزل عن مضمونه، مبلغاً عن الشخصية التي تُرسله. أيضاً " أصبح مجال الأنثروبولوجي أي علم الإنسان خاصة مصدراً ثرياً للمناقشات الدائرة حول الاداء في السنوات الاخيرة ، فالاداء قد أصبح موضوعاً جذاباً في هذا المجال" (3)

- ويحدد (رتشارد شيشنر) سبعة مجالات مشتركة بين نظرية الأداء والعلوم الاجتماعية، وهي (4)
- الأداء في الحياة اليومية، بما في ذلك كل أنواع الاجتماعات .
- التكوينات الرياضية، والطقوس، واللعب، والسلوك العام والسياسي .
- تحليل مختلف الاتصالات ، والإشارات .
- العلاقة بين السلوك الإنساني وسلوك الحيوان، مع التركيز على اللعب والطقوس السلوكية .
- نواحي العلاج النفسي التي يؤكد على العلاقة المباشرة بين شخص وآخر وعلى إعادة ما حدث، وعلى الوعي بالجسد .
- تكوين نظرية موحدة للأداء، التي هي في الواقع من نظريات السلوك .
- عوامل الأداء في جميع الاحتفالات الاجتماعية

المبحث الثاني: الادائية في الفن التشكيلي المعاصر:

جاء ظهور فن الأداء في بداية القرن العشرين مع فن الطليعة على يد الحركات الفنية مثل المستقبلية و الدادائية والبنائية والسريالية و الباوهاوس ، وهي حركات تشكيلية على وجه الخصوص. كما ان اصطلاح الاداء ومابعد الحداثة قد نتجا عن نفس البيئة الثقافية، وقد استعمل كلاهما بتوسع وبأساليب متنوعة لوصف مجال واسع من الانشطة المختلفة ، خاصة في مجال الفنون (5).

1- محمد خصيف، ظهور النسوية وفن الأداء في الولايات المتحدة، صفحة فيس بك الخاصة بالناقد

2 - مارفن كارلسون، فن الاداء مقدمة نقدية، مصدر سابق، 222

3- مارفن كارلسون، فن الاداء مقدمة نقدية، مصدر سابق، ص 21.

4- مارفن كارلسون، فن الاداء مقدمة نقدية، مصدر سابق

5- مارفن كارلسون، فن الاداء مقدمة نقدية، مصدر سابق ص 217

لما كانت اعمال تيار مابعد الحداثة تراوغ محاولات التصنيف والتحديد دوماً، فانها لذلك تدفع المتلقي بدوره الى تجاوز التصنيفات والحدود الفاصلة بين فروع المعرفة الانسانية. ومن انواع الاداء الذي جاء في فنون مابعد الحداثة تحت تسمية التعبيرية التجريدية " (1) التي قام بها (جاكسون بولوك) من خلال وضع الكانفاس على الارض ويقذف الاصباغ اللونية بتقنية التقطير عبر قيامه بحركات ادائية بجسمه كله فوق قماشة اللوحة الممتدة فوق ارضية المرسم فتكون الحركة هي المعبر وتكون لغة الجسد هي الوسيلة التي توصل المعاني 2. كما في شكل (1 ، 2)



وبما ان الكلمة هي وسيلة الدراما المكتوبة فان الخطوط والالوان هي وسائل الفن التشكيلي ، على ان الخطوط والالوان يمكنها ان تنتج اشخاصا وافعالا وصراعات وايحاءات نفسية تنتظم ضمن علاقات معينة (3) وسرعان ما انتشر وهج الاهتمام بالأداء كوسيلة بديلة للتعبير الفني وأوروبا وآسيا. ونشأت تجمعات فنية ثورية، مثل جماعة غوتاي الفنية اليابانية،* الفنية (Gutai) هي حركة فنية طليعية يابانية تأسست عام 1954 في أوساكا. اشتهرت المجموعة بتركيزها على التجريب واستخدام مواد غير تقليدية في الفن، بالإضافة إلى أدائها الحيوي. (4) لإنتاج أعمال فنية حية تتجاوز الحاجة إلى منتج نهائي أو سلعة مادية. وفي قلب العديد من هذه العروض التقديمية، تجلّى جسد الفنان ليصبح هو الموضوع والكائن المحوري داخل العمل الفني العام، ليقول بذلك تجسيدا حقيقيا للعمل الإبداعي. سعى فنانون "غوتاي" إلى تجاوز حدود الفن التقليدي من خلال استخدام مواد غير مألوفة مثل الطين، والورق، والماء، والكهرباء، وغيرها، لتوليد أعمال فنية مبتكرة ومفاجئة، لذا كانت أبرز سمات جماعة "غوتاي": " هو التجريب والمواد غير التقليدية ولفن الأدائي. (5)

ومن الامثلة القليلة التي تدل على نوعية الاتجاهات الى الاداء خلال حقبة مابعد الحداثة بدءا من عام 1969 حيث اطلق الثنائي البريطاني (جليبيرت وجورج) على انفسهما اسم (النحت الحي) وظهر هذا النحت مثل اشياء تاخذ شكل الروبوت في معارضهما وشوارع لندن (6). كما في شكل (3) وهكذا تتجلى

1- مارفن كارلسون ، مصدر سابق، ص 223.

2 - بلاسم محم وسلام جبار ، الفن المعاصر اساليبه واتجاهاته، مكتبة الفتح للطباعة والاستنساخ والتحضير الطباعي ، 2015، ص 17 ،

3- الجبوري، مجيد حميد واخر، في نظرية تداخل الفنون، دار الفنون والاداب ، دمشق، 2018 ، ص 87
* كانت غوتاي مجموعة طليعية يابانية تشكلت في عام 1954 وكانت أفكارها ومنهجياتها الجذرية في صنع الفن تسبق فنون الأداء والفن المفاهيمي في الستينيات والسبعينيات. تأسست جمعية غوتاي بيجوتسو كيوكاي (جمعية فن غوتاي) عام ١٩٥٤ في أوساكا على يد يوشيهارا جيرو، و كاناياما أكيرا، وموراكامي سابورو، وشيراغا كازو، وشوزو شيماموتو.

4 -

5 -

6 - شاكر عبد الحميد، الفن والغرابية ، مصدر سابق ، ص 286-287

ظاهرة الادائية فيما يقدمه الفنان باعتباره كشف لنمط اختياراته الذاتية وعرضها المتفرد.



وعندما ظهر فن الاداء كظاهرة فنية حوالي سنة 1970 كانت له علاقة وطيدة وغامضة بالشكل التجريبي المنتشر للفن الذهني conceptual art وهذا المصطلح مستمد من تعريف (مارسيل دوشامب) للفنان في عام 1913 بأنه الشخص الذي يختار مادته او تجاربه لاعتبارات جمالية بدلا من ان يكون شيئا ما من خلال المواد التقليدية للفن (1). ومن الواضح ان هناك علاقة وثيقة بين الاداء والفنون المعاصرة. اذ تعد العلاقة مابين الفكر والاداء، والارضية التي ينطلق منها اغلب الفنانين المعاصرين في البحث عن اساليب متعددة للتعبير عن التحولات في البنية الفكرية والمجتمعية والثقافية وبالتالي انعكاس هذه التحولات في اداءات فنية مغايرة (2) فالفنان يحتاج باستمرار الى عملية وعي الى الارتباطات المتصلة والدائمة بين الانا والآخر لتوجيه الاداء نحو اهدافه واذ كان فعل الاداء قد حقق هدفه ام لا، والفرق بين ما تحقق وما كان ينبغي تحقيقه . وبواسطة التوازن بين التفكير الذاتي والمشاركة بوصفه محاولة لفهم الذات من خلال الآخر .

وانطلاقا من هذا العرض تسعى الدراسة الى رصد وتعريف سياسات واشكال الزعزعه والتقويض التي انت بها مابعد الحداثة في مجال الفنون التشكيلية و التداخل مابين الفنون في سبيل تحقيق هذا الهدف ستركز الدراسة على فنون العرض الحديثة والمعاصرة في الفن التشكيلي.

كما يفترض ان الاعمال الفنية التي تشكل تيار مابعد الحداثة (postmodern) تتحقق في صورة سلسلة من المراوغات الفلكية المتقلبة للتعريفات والقواعد، وهي مراوغات تتسم بطابع مسرحي (theatrical) واضح كما تميل في بعض جوانبها الى الجمع بين الفنون وفروع المعرفة المختلفة (3).

وفي هذا المجال وظف الفنانون التشكيليون – كل بطريقته – ضروبا من التبادلات (الحوارات) والوقائع والاحداث التي من شأنها تدمير فكرة استقلالية العمل الفني واكتماله الذاتي ، وتبديد هالة القداسة التي تحيط به، وتمكنوا من خلالها من ابداع اشكال مرئية لاحداث ووقائع وتبادلات تدخل في اطار فنون العرض والاداء.ويمكن دراستها في هذا البحث...، كما في مبنى البرلمان الالمانى (البوندستاغ). ويعد برلماناً للنظام النازي حتى عام 1933 عندما غلف بالكامل (4). كما في الشكل (4-ب- ج)

1 - مارفن كارلسون، فن الاداء مقدمة نقدية، مصدر سابق، ص 178 – 179

2- ميثاق سعيد ال سعيد، الية اللعب الحر بالمادة في النحت المعاصر، دار الفنون والاداب للطباعة والنشر، العراق، البصرة، 2016، ص 19

3 - نك كاي ، مابعد الحداثة والفنون الادائية، تر: نهاد صليحة، ط2 الهيئة المصرية العامة للكتاب 1999، ص

4 - موقع الكتروني www.jorgenhaarstad.com;lh



اذ سمح للشئائي كريستو وجان كلود بتكفين او تغليف مبنى «الرايخستاغ» (1) Reichstag Le في برلين سنة 1995، إعطاء بعدٍ مشهديّ جديد للتغليف عبر تغطية مساحات شاسعة عرفت هذه التظاهرة الإبداعية صدى منقطع النظير، حيث قُدِّر عدد المُشاهدين بحوالي خمسة ملايين، وهو الجمهور الذي احتفى بكريستو وبتظاهراته الفريدة من خلال تنظيم زيارات ونزهات وإقامة حفلات موسيقية في المروج المُجاورة. كان الإنجاز أيةً في الإبهار الذي أوجد له سبعة ملايين دولار من تمويله الخاص وآثار بَنائيةٍ بكاملها، بمقاييس المبنى الذي تَمَّ تَكْفِينُهُ بمئة ألف متر مكعب من قماش البولي بروبيلين الفضيّ، وقد تَمَّ تصنيعه خصيصاً من لدن خمسة معامل ألمانية، بالإضافة إلى فیلتر عملاق للاستخدام الصناعي المُغطى بالألمنيوم، وأكثر من ثمانية آلاف متر من الأحيال الزرقاء، مع تشغيل 220 من العُمال لَفَكِ القماش. وهنا يصبح سياق الممارسة والإنجاز أهم من الأثر والعمل الفنيّ في فنون ما بعد الحداثة، وذلك في مقابل المُشاهدة العابرة والتذوّق الاحتفاليّ لمظهرية الإنجاز التي تكتسبها الفضاءات البيئية والمعمارية في الموقع، بحيث تُقام التظاهرة الممنوحة للجماهير مجاناً. لما له من قيمة رمزية كمُعَلِّمٍ معماريٍّ يحمل دالة. لكن، بالرغم من الزوال السريع لهذه اللّقات الخيالية التي ينحصر بقاؤها المادي في بضعة أيام معدودة، فإن إنجازها يتطلب عدّة سنوات من التحضير والدراسات والتدابير.

بينما يحيلنا على فعل التكفين الذي يضعنا أمام صور الفناء والموت الذي يتحوّل مع (كريستو) إلى طقسٍ حي، بحيث يضحي التكفين الصّرحيّ قيمةً احتفاليةً وفرجويةً تتخذ معها المعالم المعمارية حياة رمزية جديدة، أثناء العرض وبعده، من خلال ما يثيره الإنجاز ومواده السابقة التجهيز، لتكون الأقمشة متناعمةً مع ما يقتضيه سياق الإبصار من طيّات وملامس (Textures) وألوان، لتستمر حياة العمل في ذاكرة ووجدان المُتفرّجين بعد اختفائه. فالفكرة الخارقة والفعالة هي التي تسهم في تغيير الواقع بقدر ما تفتح الامكان دوماً لاغنائها وتطويرها

و مع ان وجود الفعل في الدراما يكون اكثر تركيزا وانتقائية واكثر اقتصادا وتكثيفا فكان الفعل الادائي اكثر سعة وعمومية واكثر شمولية وهذا ما جعل الفعل الادائي يحتل مكانة مهمة في العرض الادائي للمبنى المغطى واعطاه كثيرا من الشفرات لتستوعب احداثا كثيرة ، فهناك وجه اخر لمسألة طرح العرض الادائي وهو سعي لاختراع مفهوم جديد.

إن فكرة تقديم المادة لرؤى جديدة في مخيلة الفنان، لا تقتصر على توفير الوقت وتيسير الأداء

فحسب، على إعتبار أنها ستلغي ثوابت تقنية سابقة وتحل بدلا عنها مفاهيم جديدة تجعل من الأداء أكثر متعة وبروزا. لكنها في ذات الوقت ستُمرر للفنان أفكارا جديدة ناشئة من جدتها على مخيلته، لذلك فهي كفيلة بالإضافة الأدائية. مما أحال الكثير من توجهات المعاصرة الى فن أدائي، فكرته الأولى هي إدهاش المتلقي بما يشاهد من مخارج تقنية ما كان يتوقعها

وبالتالي فان " الفحص المتأمل للصلات التي تربط بين الفنون الدرامية والفنون التشكيلية، سواء في الرسم او النحت او الخزف، يمكن ان يشير الى وجود عناصر درامية تشتغل في الفنون التشكيلية "1. واول مايستوقف الباحثة تلك المقاربات التي توحى بوجود نظام حكي قائم في الفن التشكيلي وهذه العروض الادائية التي تقوم بها الفنانة (هيدر هانسن) حركة جسدية مترجمة إلى رسومات فحم متناظرة تعطي لها شعورا جميلا فهي تهتم بتحويل الحركة الى شيء ملموس ودائم وترك بصمة فعلية من خلال الحركة على الورق ،كما في شكل (5) فهي رسالة تعبيرية تهدف لتغيير الذائقة البصرية لدى الجمهور وارضائه في نفس الوقت.من خلال توجيه رسالة فنية جمالية تحمل طابعا فكريا في قالب فني تشكيلي محبب الى النفس يحفز المتلقي وينمي قدراته.

بدأت (هيدر هانسن)، بإيماءات فارغة تم لعبها عبر قماش ورقي عملاق بقطع من الفحم تمسك بقوة في كل يد، روتيناً بدنياً شاقاً فوق قطعة قماش ورقية كبيرة. يتلوى جسدها في إيماءات مصممة بعناية بينما تستخدم كتابتها على الأرض ، مما ينتج عنه المسارات الطويلة تشريع معروفة بعمل رسومات حركية بالفحم (الرماد المتبقي) باستخدام يديها وقدميها وجسمها بالكامل. في الاستوديو الخاص بها ، تخلق صوراً ولوحات ضخمة وصوراً باستخدام أشكال الأقواس مع جسدها. إنها تفعل الشيء نفسه حتى أمام الجماهير الحية. وبفعل تلك التعبيرات الانفعالية التي تثيرها الخطوط التشكيلية تتجلى محمولاتها الدرامية لتمثل جوهر الافعال في اللوحة التشكيلية كمحاولة لاطهار الدواخل الكلية وهي انعكاس لاحاسيسهم الذاتية على وفق عامل التلقائية وضرورات الصدفة والعفوية في العروض الادائية.

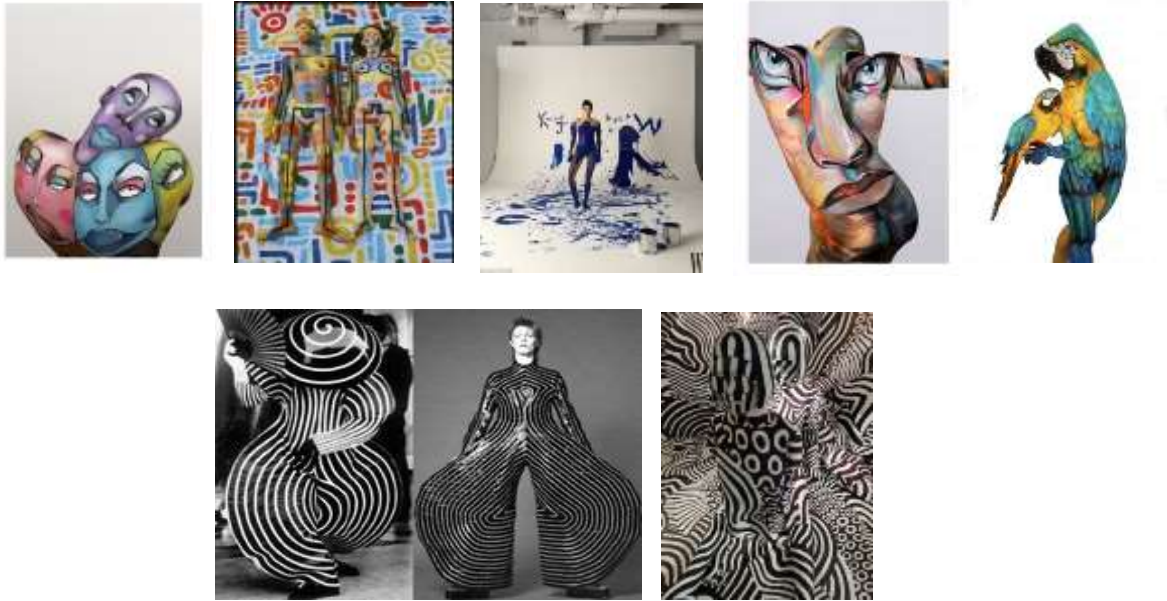
“لقد "تغير اتجاه الاداء عن عقده الاول ففي السبعينات كان فن الاداء اساسا شكلا فنيا بصريا



معتمدا على زمن معين time based حيث كان النص في خدمة الصورة اما في بداية الثمانينات فان فن

1- مجيد حميد الجبوري، في نظرية تداخل الفنون، مصدر سابق، ص85.

الاداء تحول الى عمل يعتمد على الحركة movement واصبح المؤدى هو الذي يصمم هذا الاداء واصطبغ هذا العقد بالتعاون بين مختلف المجالات (1) فني فن الجسد ضمن الفنون المفاهيمية لمابعد الحداثة اخذ الاداء يدمج جسد الانسان او الانسان نفسه ضمن سياق فني فيما يطلق عليه الفن الادائي او الحدوثي اي الفن الحدث (2) كما في الاشكال (6، 7، 7، 9، 10). شاركت العروض الادائية الاولى مثل فن الجسد الذي ظهر تحت تأثير نظرية المنمالية اهتمامات (ارتو) وتناولها اكثر من اي من انواع الاداء الذي جاء بعد ذلك. فتكون الحركة هي المعبر وتكون لغة الجسد هي الوسيلة التي توصل المعاني (3).



وهنا تحول جسد الفنان الى الموضوع والمحرك للعمل ويصبح الفعل والموضوع شيء واحد، ويشكل هذا الفن خطابا وظاهرة محفزة للتفاعل الاجتماعي وترتبط ارتباطا مباشرا بالجمهور (4) كما في شكل (11، 12، 13)

“ان التحولات الفنية قد تصوغ نظام او نسق جديد مع ابقاء الارتباط بالنسق القديم (السابق) او يكون التحول برفض النسق السابق وهنا قد تقدم البنية نسقا مقترحا لاحقا، او ان تربط نظامها ونسقتها الجديد باللحظة الانية بطبيعتها المتجددة ذاتيا وفي كل الاحوال انما يرتبط بهذا المعنى وهو تغاير الاداء” (5) كما في الشكل (14 أ، ب، ج) من معرض (فان كوخ) فافاق الصورة الفنية لاعمال فانكوخ وبنائها وسيرورتها وحياتها ومجال تأثيرها في الحياة الانسانية يدق عن الوصف والتأطير لان الصورة الفنية تحتضن في ذاتها ثراء ظواهر الواقع ونوازع النفس الانسانية. اذ يسعى المعرض إلى تسليط الضوء

- 1 - مارفن كارلسون، فن الاداء مقدمة نقدية، مصدر سابق، ص 193
- 2- راؤول ايشلمان، نهاية مابعد الحداثة، تر: امانى ابو رحمة، مؤسسة اروقة للدراسات والترجمة والنشر، القاهرة، 2014، ص 210
- 3- مارفن كارلسون، فن الاداء مقدمة نقدية، مصدر سابق، ص 223
- 4- بلاسم محم وسلام جبار، الفن المعاصر اساليبه واتجاهاته، مصدر سابق، ص 59-60
- 5- ميثاق سعيد ال سعيد، الية اللعب الحر بالمادة في النحت المعاصر، دار الفنون والاداب للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2016، ص 20

على ضربات الفرشاة القوية والمعبرة للفنان ، والتي يتم عرضها في جميع أنحاء المساحة الشاسعة ، ومنح الزائرين جولة إرشادية غامرة عبر مختلف مراحل حياة فن (فان جوخ)

وقد أصبحت العروض الكبيرة تستخدم التكنولوجيا التي تستخدم فيها شاشات العرض الكبيرة تشتمل على صور بصرية معقدة وإبنية تكنولوجية من خلال عرض صوتي وضوء غامر يضم بعضاً من أكثر لوحات فان كوخ شهرة.. فاشتغال الاداء والتلقي بشكل دقيق وفي وحدة واحدة هو الذي يخلق اللحظة الدرامية او الاداء الدرامي ويصنعها بطريقة ماهرة ، بالتالي مضمون العمل الفني يعاد انتاجه وبنائه من قبل المتلقي طبق موجّهات متواجدة في العمل الفني نفسه لكن مع خلاصة نهائية يحددها نشاط المتلقي الذهني والنفسي والروحي.(1).



وتستمر العروض الادائية في تشكيل المنجزات الفنية المعاصرة في الفضاء الخارجي والذي يؤطر بالحضور المتمازج بين التكوينات الفنية والجمهور ضمن عرض زاهر بالتفاعل المتماهي مع البيئة ضمن تجربة وحدث ادائي غاية بالابداع والامتع والدهشة كما في شكل (15 أ، ب)



ففي الشكل (مرآة متاهة نيويورك Mirror Labyrinth NY) وهو تركيب خاص بالموقع ويتألف من أعمدة مرايا عاكسة متساوية الأبعاد. تم ترتيب أعمدة الفولاذ المقاوم للصدأ المصقولة بالمرايا في ثلاثة أقواس مشعة تشكل المتاهة التي تحمل الاسم نفسه ، مما يؤدي إلى اعطاء الحديقة والمدينة المحيطة. انعكاساً لعدم انتظام أفق مناهاتن عبر النهر ، تم تعيين الأعمدة على ارتفاعات مختلفة ، ولكنها تحافظ على عرض ثابت . يسترشد الفنان - تانيا زيمباردو (عند محاولته بنائه لعمله الفني بهدف موضوع محدد وهو التأثير على الجمهور . على ما يبدو ان الفنان قصد من وراء ذلك تقديم صورة تفصيلية لعروضه الادائية التي وضع خلالها تعالقات بين الواقع والفنان والمتلقي .في مراحل السيرورة الابداعية.ومن اجل تحقيق هذه الغاية ثمة احتشاد بالصور المنعكسة من المرايا للأمكنة والشخوص المارة

وان عروض الاداء ليس خاصاً بالمؤدي انما هو حالة مشتركة لكل الناس على تجديد ذاته بصورة

أبدية وليجعل التجربة المشتركة أكثر غنىً وحيوية . والتجربة المشتركة هو ان نلاحظ بدقة وبالتفصيل انا وانت السيرورة التي نحن بصدها في هذه اللحظة ،لقد وضعنا الفنان امام اداء تجريبي مغاير من خلال مشاركة المتلقي وتشجيعه على السير في المسارات التي شكلتها المساحات الفارغة لـ Mirror Labyrinth NY ، فمع كل خطوة تزيد من تغيير تصورهم المتغير بالفعل لموقع التثبيت. يبدو أن المنشورات المعكوسة تتراجع إلى المناظر الطبيعية في بعض الأحيان وتتناقض بجرأة مع الآخرين ، مما يضمن تجربة فريدة لكل زائر على حدة. تقوم Mirror Labyrinth NY بإخفاء بيئتها وكشفها بالتناوب ، مما يوفر منظوراً جديداً ثرياً لمانهاتن السفلى.

ان صفة الأداء تتطلب تجريبياً في المادة، ومعاملة واعية لقدراتها، وبالتدرج يكتسب الفنان المجرّب معرفة أوسع بها، ويتاح له حينها أن يثبت ركائز في الأداء، ويغير في آخر*. ولإحتساب ذلك من قبل المتلقي يتطلب متابعة بشرط الزمان والمكان بناء عليه فالفن رسالة تعبيرية تهدف لتغيير الذائقة البصرية لدى الجمهور وارضاءه في نفس الوقت ان الاداء الدرامي كحالة جوهرية هو نوع من الممارسة الماهرة لخدمة ما اسماء بروك على لسان الشاعر الانكليزي (نيد هوفس) " التفاوض بين مستوانا العادي والمستوى الاسطوري الخفي . ان هذا التفاوض يتخذ شكل استحضار مالا يتغير مع العالم اليومي المتغير ابداً . وهو بالضبط المكان الذي يحدث فيه العرض ... نحن على اتصال بهذا العالم في كل ثانية من حياتنا اليقظة انه بالامكان ادراكه بعدة طرق وفي اوقات كثيرة عبر بداهتنا. "(1)

مؤشرات الإطار النظري

- 1- أن الأداء كعامل فردي ذاتي، من الممكن تغيير أدواته التي يتجلى بمقتضاها، إلا أنه يبقى هو ذاته . أمكن نقل وإعادة مواضيع متعددة عبر تاريخ الفن، لكنها إمتلك قيمة جمالية نسبة لتغير الأداء الذي خُلع عليها للمشاهد المشارك
- 2- يقارب الأداء في الفن التشكيلي فعل الموسيقى - بإعتبارها أداء أيضا - فكل قطعة موسيقية (يمكن التعرف عليها مهما كانت الآلة التي تؤدي بها) فالعمل الفني التشكيلي بعناصره يكون مقابل لمفردات العزف، كل منها يحقق الموضوع بأدواته
- 3- الأداء خاصية تدرك بعد أن تتم وتنتهي، سواء كانت فعل ماضي لم يشهده المتلقي، أو فعلا حاضرا يحدث أمامه، يتم أجزاءه ويعيد صياغتها بعد إنتهاء العرض الفني
- 4- بعض الفنون تعرف بفنون الأداء، نسبة الى قيمة كل حركة وكل فعل يطلقه المؤدي، أي كانت هوية الناتج الفني الذي يتمخض عنه هذا الأداء
- 5- الأداء تلتزمه خاصيتان: الأولى هي المقدرة والكفاءة، والآخرى تمييز الجمهور لما يصرح عنه الفنان. ووفق هذه الثنائية يتحقق شرط الإبلاغ

* وهذا ما تمكن منه الفنان (بول كلي) من خلال مفهوم التجريب في كل عمل يؤديه، وبحكم مهارته في قيادة الخامة اللونية على سطح اللوحة، يترك لاداءه الحر فرصة التوصل الى نتائج ماكان الفنان قد شخصها على وجه التحديد او التقريب، لكنه اختار طريقة معينة في الاداء توفر له جملة من المقترحات التي يدرك مسارها.

- 1- بروك ، بيتر -ليس هناك اسرار - ترجمة غريب عوض - كتاب الصوراي
- 2- مسرح الصوراي - بحرین - 1998 - ص 77 .

- 6- أن الأداء حالة من الحرية يكشف فيها الفنان عن ذاته دونما ضغوط قسرية واضحة.
- 7- يعد الأداء عامل ربط بين الثابت والمستحدث مما يعرض للمتلقي، فمن الممكن أن يكون ما تم تقديمه عاد بصورة مقارنة في الجديد من الأداءات، لكنه أحل بصيغة مختلفة
- 8- تكتسي القاعة للتأثير على الجمهور بطابع مجتمعي لانه يستمد مدركاته من واقعه ويضع في ذهنه التعالقات القائمة مابين الواقع والفنان والمتلقي في جميع مراحل السيرورة الابداعية مما يمنح صورته واقعا مخصوصا بالفنان هنا يراهن على الانفعال الوجداني
- 9- تتيح لك تجربة Van Gogh الجديدة في باريس تجربة الفنان الشهير كما لم يحدث من قبل الهدف من المعرض هو السماح للزوار باستكشاف تطور فان جوخ كفنان ، من أعمال
- 10- بعد ان اصبح الاداء هو الدعامة التي يعتمد عليها تقييمنا للأشياء انتقل المفهوم المسرحي من مختلف انواع الفنون الى جميع انواع المحاولات العصرية التي تسعى لفهم احوالنا وانشطتنا
- 11- الاهتمام بالموقف وبمشاركة المشاهد، الذي يثير بدوره القضايا غير ذات القيمة المتعلقة بالعمل، والوعي بالتجربة من خلال الزمن ورفض البحث عن جوهر كل فن على حدة من اجل طمس الحدود بين الفنون .
- 12- كل نص هو ثمرة المخيلة وهو يولد بحالة تنازع مع الواقع كونه ليس نسخة عنه، وصراع هذا النص مع الواقع في سعيه لتعريفه وقبض جوهره والابانة عن ايديولوجيته في حالة الرفض والقبول .

الفصل الثالث:

اولا:مجتمع البحث

بعد الجهد المبذول من قبل الباحثة في الاطلاع على الكتب والمصادر والدوريات وفي شبكة المعلومات العالمية (الانترنت) ومتابعة المواقع الخاصة بالخزافين المعاصرين، ونظراً لسعة المساحة الزمانية والمكانية لمجتمع البحث الحالي فقد اعتمدت الباحثة مجموعة من الأعمال الخزفية بلغ عددها (30) عملٍ تمثل بمجملها اطار مجتمع البحث الحالي

ثانيا: عينة البحث

قامت الباحثة باختيار نموذج عينة بحثها بطريقة قصدية بواقع (5) نماذج من نتاجات الخزف المعاصر وفق المسوغات الآتية:

1. اعتماد الاسماء الفنية ذات الحضور العالمي والشهرة والمكانة الفنية المميزة.
2. تنوع الأساليب الفنية والمعالجات التقنية في تنفيذ الأعمال الخزفية وطريقة العرض .
3. استبعاد الاعمال الفنية المتكررة والمتشابهة على مستوى الافكار والتقنيات.

ثالثا: منهج البحث:

اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي بطريقة التحليل في تحليل نماذج عينة البحث الحالي.

رابعاً: اداة البحث

أعتمدت الباحثة المؤشرات التي أنتهى اليها الاطار النظري بوصفها موجهات لعملية تحليل العينة ومرتكزات علمية ومفاهيمية تمهد لقراءة الخطابات الخزفية وتفتح آفاق التحليل العلمي للعروض الادائية المهيمنة في الخزف المعاصر.

خامساً: تحليل العينات :

انموذج (1)

اسم الخزاف: *سيليست بورسييه celeste boursier mougnot
 اسم العمل: الموسيقى التصويرية
 سنة الانجاز: 1997
 البلد: فرنسا



في قراءة بصرية للعمل الفني نجده حوض ماء او بركة مائية زرقاء دائرية الشكل تُزيّن أسطحها صحنون خزفية بيضاء عائمة تطفوا فوق الماء وتشكل وحدات هندسية دائرية الشكل متراصفة نوعاً ما وتتصادم بعضها في البعض الآخر ، كذرات شكل موسيقي متجدد بلا نهاية - تطفو، وتتصادم، وتترنح احتوت اصف للبركة المائية نوعاً من كسر الرتابة واضفاء جمالية في عرض المنجز الخزفي كما ساهمت على تغيير التنوع التكراري في المنجز الفني ، بدأ الفنان (سيليست بورسييه*) في منح موسيقاه شكلاً مستقلاً من خلال إبداع أعمال تركيبية. من أكثر المواقف أو الأشياء تنوعاً، والتي يستخرج منها الإمكانيات الموسيقية، يطور أدوات تُوسّع مفهوم النوتة الموسيقية لتشمل التكوينات غير التقليدية للمواد والوسائط التي يستخدمها، لتوليد أشكال صوتية حية في أغلب الأحيان، يصفها بأنها حية. يُوظف كل جهاز، مُرتبطاً بالبيانات المعمارية أو البيئية لمساحات العرض، الإطار المثالي لتجربة استماع تكشف، عند عرضها على الزائر وفهمه، عن العملية التي تُؤد الموسيقى.

فالانية الخزفية تعتمد على الحركة في تشكيلاتها وتتخذ الحركية على حساب السكونية فمن خلال حركة الصحنون في الماء يشعر المتلقي ان هناك حياة من خلال تراطم الصحنون فالحركة في بركة الماء

*سلسلة أعمال سيليست بورسييه-موجينو المائية، الغامرة، متعددة الحواس، والتي طُوّرت في أكثر من عشرين نسخة على مدار ثلاثين عاماً

* يشتهر سيليست بورسييه-موجينوت (مواليد 1961 في نيس) بمنشأته السمعية والبصرية على حد سواء، وهو فنان وملحن مقيم في سيت (فرنسا). تدرّب أولاً كموسيقي في المعهد الموسيقي في نيس، وبدأ مسيرته المهنية كملحن لشركة مسرح باسكال رامبيرت تُذكرنا الموسيقى العشوائية الناتجة بمؤلفات جون كيج، وبيئة صوتية تمتد جذورها إلى كل شيء، من تجارب لا مونتي يونغ في الستينيات إلى الأعمال الأحدث لفنانين مثل سوزان هيلر.

تعني وجود مسار يتجه نحو هدف يسعد نفس الانسان. بينما تشير التصادمات الدقيقة بين الأوعية إلى التعقيد الذي لا يمكن التنبؤ به للنمط العشوائي في الطبيعة ، فقد جرب الفنان وصقل جميع المكونات بمرور الوقت شكل وحجم البركة أو البرك ، ودرجة حرارة وسرعة الماء ، ونوع وحجم وعدد الأوعية العائمة التي تقشر بمهارة إلى يسار أو يمين تيار قطري موجه نحو المركز ، تتشابك أوعية الخزف العائمة معاً أثناء دورانها برفق على الماء ، مما ينتج عنه مشهد صوتي طرقي من الموسيقى غير المتوقعة. تنتج الأصوات الرنانة الشبيهة بالجرس عن عمل عناصر العمل

جلب الفنان الفرنسي (سيليس بورسييه-موجينو) السمة المعمارية لحمام السباحة المحقق بالداخل لخلق ما يصفه بأنه "نوع من الحلم". يشرح قائلاً: "تتحرك الأواني بقوة غير مرئية ، ووجود الماء أمر رائع. إنه يجعل اتصالاً طبيعياً تماماً بين الأشياء . أنا منجذبة تلقائياً بهذا النوع من الحالات ، بين الشكل الوظيفي للأواني وفعل الطفو فوق الماء

ان الاداء غالبا ما يكون من عناصر مرئية مذهشة ويبدو غالبا مرادفا للموسيقى والدراما والرقص الذي تميز بهم فن الطليعة، وها جاء العمل الفني كرسالة اشهارية تاخذ ابعاد دلالية مختلفة تغذيها جموع المتلقين وتشكل انقلاب في طريقة العرض للاعمال الفنية الخزفية وتفرض على المتلقي ان يكون اما راضيا او مستهجنا لهذا الحدث الادائي الجريء في العرض. ان هذه القوة الفاعلة في الثقافة الغربية توظف اجتماعيا وتؤدي الى شيوع مبدأ راسخ مفاده ان للحقيقة وجهها اخر. ومن هنا ايضا لا تتحدد الافكار فقط من داخل حقولها الخاصة المنتجة فيها ، بل ايضا من حركة الانفتاح المزدوج على بقية الحقول المعرفية والقطاعات المجتمعية" فالفكرة قد تصنع الحدث ، بهذا المعنى فالمهمة التي وجه الفنانون اليها فنهم هي توسيع اهتماماتهم بعملية الخلق والادراك وبالكشف عن المادة الموجودة فعلا والمتاحة لأنشطة الاواني الخزفية كجزء من البحث عن البيئة الموجودة او المبنية في فن التركيب وسيلة لتحقيق مساحة في الغلاف الجوي ، مع نقاط نظر متعددة للزوار ولا بداية أو نهاية للتكوين ، على عكس الحفلة الموسيقية التقليدية. تجسد كينامين الخاصة به الاستراتيجيات التركيبية لعدم التحديد واستخدام الأدوات غير التقليدية.

انموذج (2)

اسم الخزاف : أي وي وي (Ai Wei Wei)
عنوان العمل : بذور الامل * (Seeds of Hope)
سنة الانجاز : 2010
البلد: الصين



* <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/unilever-series/unilever-series-ai-weiwei-sunflower-seeds>

تكون معرض (بذور دوار الشمس) من ملايين القطع الصغيرة. تُشكّل هذه البذور، التي يبلغ عدد كل منها 100 مليون قطعة تتطابق ظاهرياً مع البذور الأصلية، ولكنها في الواقع فريدة من نوعها. إذ مهما بدت واقعية، فإن قشور بذور دوار الشمس هذه، بالحجم الطبيعي، مصنوعة يدوياً بدقة متناهية من الخزف البورسلين عالي الحرارة. فنحتت كل بذرة وطلّبت كل منها على حدة على يد متخصصين يعملون في ورش صغيرة بمدينة (جينغدتشن) الصينية. وبعيداً عن كونها منتجاً صناعياً، فهي ثمرة جهود مئات الأيدي الماهرة، التي اشتغلت بها لمدة عامين ونصف بصورة متواصلة ولونت بالأكاسيد المعدنية ووضعت هذه البذور الخزفية داخل المساحة الشاسعة لقاعة العرض، مما أعطت مشهداً طبيعياً يبدو لامتناهياً. من خلال طريقة العرض التي تثير الدهشة والابهار وتحقيق الصدمة لدى المتلقي، فهو من الأعمال المفاهيمية التي تقدم داخل صالات العرض الخاصة والتي تستلزم استمرارية تفاعل المتلقي مع العمل إذ اعتمد الخزاف أداءً تقنياً قائماً على إشراك الجمهور في آلية العرض من خلال المشي عليها مُخلفاً آثار أقدام، أو بالاستلقاء والجلوس عليها، أو أخذ حفنه منها لمعاينتها وتفحصها فيما لو كانت حقيقية أم لا.

إن اشتغال الأداء والتلقي بشكل دقيق وفي وحدة واحدة هو الذي يخلق اللحظة الدرامية أو الأداء الدرامي ويصنعها بطريقة ماهرة كذلك التقنية المستخدمة في هذه التجربة الأدائية قائمة على هذا النوع من التفاعل أصبح كفيلاً بتهيئة مناخ كسر افق التوقع لمن يشاهد العمل الفني لأول مرة، حتى وإن إمتلك تصور مسبق عن طابع مثل هكذا تجارب أدائية، فإن المقابلة معها تعطي أبعاداً جمالية مختلفة عما تطبع المتلقي على مشاهدته من نتائج فنية سابقة. فالاهتمام بالموقف وبمشاركة المشاهد، يثير بدوره القضايا غير ذات القيمة المتعلقة بالعملائي، والوعي بالتجربة من خلال الاتصال المباشر ودون وسيط بين المؤدين والجمهور، الأمر الذي يتطلب التواجد الجسدي المشترك مع العمل الفني.

يدعونا معرض "بذور دوار الشمس" إلى التعمق في ظاهرة "صنع في الصين" والجوانب الجيوسياسية للتبادل الثقافي والاقتصادي اليوم، فهو محاولة لنقد الحياة الصناعية وتساوي البشر تحت سقف الاستهلاك والمصانع وهو استعارة تشبيهية لتمثيل البشر والآلات وهو نقد بصورة غير مباشرة لما يمر به العالم من تدوير للاختلافات الإنسانية تحت مكنة الصناعة. فعروض الأداء هنا تحاول الدخول في المرموز الاجتماعي والفكري وبالارهاصات التي تنعكس على الواقع الموضوعي لتعمق في ظاهرة "صنع في الصين" والجوانب الجيوسياسية للتبادل الثقافي والاقتصادي اليوم. يكاد الخزف أن يكون مرادفاً للصين، ولإنجاح هذا العمل، لجأ الخزاف (أي ويوي) إلى أساليب تقليدية في صناعة ما كان تاريخياً أحد أكثر صادرات الصين قيمة..

انموذج (3)

اسم الخزاف: لورانت كراست Laurent Craste

اسم العمل: موكب

سنة الانجاز: 2014



وهو عمل تركيبى تفاعلي للفنان التشكيلي البصري الخزاف لوران كراست، اذ قام الخزاف بالتعاون مع استديو مونتريال Chromatic ، في اطار مهرجان Parade الفن التفاعلي. بتركيب المشهد البصري من مكعب ضخمة من الخشب و مصباح مثبت على الجزء العلوي من الهيكل اللامع مع وجود مزهريتين من البورسلين عالي الحرارة على مقعد أبيض. يكفي أن يقوم شخص ما بدفع الأضواء لكي تستمر ظلال المزهريات في الحياة والحيوية، مثل السحر، على إيقاع توازنات مصدر الإضاءة. تقدم لنا مرة أخرى، مشهداً خيالياً من الصور الظلية الطيفية للمزهريات، في باليه تراجيدي كوميدي، يحاول استعادة شكله الأصلي.

يبدو العرض للوهلة الأولى عبارة عن تركيب فني تفاعلي. ، تبدو القطعة الخزفية عادية إلى حد ما فمهما مزهريتان خزفان مثبتتان فوق قاعدة داخل مكعب خشبي ، مسلط عليهما من الأعلى أضواء بمصباح صناعي. لكن عند تحريك الضوء وفجأة يحدث الخيال المتحرك للمزهريات عندما تنطلق الظلال من المزهريات إلى الحياة فعلى الرغم من تجريدية تلك الأشكال غير انها توحى بانطباعات وكأنها تتنفس أو تتحرك وتتمايل مما يعطيها حيوية تجعلها وكأنها تبدو حية وواقعية وهنا دخلت الأشكال الخزفية لتملاء فضاء العمل، كذلك أن(الظلال) المتحركة تأتي من جهاز عرض مخفي يتتبع حركات مصدر الضوء الاصطناعي

ان الاداء يحاول الدخول في المرموز الاجتماعي والفكري وبالإرهاصات التي تنعكس على الواقع الموضوعي، فنعود الى الصورة الفنية وكيفية تخليقها وتتبع سيرورة مجراها كفعل اجتماعي ، فالعرض هي وحدة التجسيد والابداع والتلقي، يتجلى في هذه الوحدة دور ذات النشاط الفني وادراكه، من خلال حركة الضوء وتلويحاته في مغادرة المعنى المنطوق لشكل الزهريات عبر الحوار لمعاني اخرى تلامس الفن المفاهيمي وتعطي انطباع بالخداع البصري للمتلقي تظهر المزهريات وكأنها تتحرك رغم ثباتها .

فالبنية الدرامية هنا هي لظهور هذه الصورة البصرية للزهرية في اماكن غير مسرحية وفن الاداء هنا يقوم على ايثار الشكل وعملية العرض اكثر من المضمون والمنتج النهائي

انموذج (4)

اسم الخزاف* يورغن فريدريك شيل هارستاد Jørgen Frederik

اسم العمل الفني: الصوت والتركيب والأداء الخزفي

البلد:النرويج

سنة الانجاز:2016



عرض فني خزفي في المتحف الوطني بالنرويج، يضم عدة قطع خزفية من البورسلين اسطوانية وحلقية الشكل من شركة Norsk Teknisk Porselen (NTP) أراد الفنان أن يعكس الشكل والمحتوى وفق الاستراتيجيات للتيارات الفنية المعاصرة فجاء العمل الفني كرسالة اشهارية تاخذ ابعاد دلالية مختلفة تغذيها جموع المتلقين وتشكل انقلاب في طريقة العرض الادائي للأعمال الفنية الخزفية وتقرض على

* <https://jorgenhaarstad.com/sculpture>

المتلقي ان يكون اما راضيا او مستهجننا لهذا الحدث الادائي الجريء في العرض حينما تناول. تركيب خزفي صناعي مُجهز بفن الكولاج الصوتي لحركة القطع الخزفية المعاصرة التي أنشأها الفنان كونه مؤدي وملحن وعازف على الآلات الموسيقية كالطبل، مما يثير الاهتمام والفضول لدى المهتمين بفن الخزف والموسيقى، وهنا تكمن القوة الدافعة في عملية ديناميكية تحدث بالتفاعل بين المادة الطين والفولاذ ومعالجة الخزاف لها بعمل تشكيلي .

بما أن الأداء له مساحة فعل حسي يضمن تظهرا للأفكار، لذا بحث الفنان عن التفرد والإمكانات الصوتية في كل قطعة خزفية على حدة من خلال التلاعب بحركاتها لإنتاج الصوت. فالبنية الدرامية هنا هي لظهور هذه الصورة المشهدة في أماكن غير مسرحية، اذ يقارب الأداء في الفن التشكيلي فعل الموسيقى فن الأداء يقوم على إثارة الشكل الخزفي وعملية العرض لكل قطعه خزفية أكثر من المضمون والمنتج النهائي، وهنا جاء الأداء كعامل ربط بين الثابت وهو المنجز الخزفي والمستحدث في طريقة العرض، فمن الممكن أن يكون ماتم تقديمه عاد بصورة مقاربة في الجديد من الأداءات، لكنه أحل بصيغة مختلفة مما يعرض للمتلقي من اصوات وحركات ناتجة من القطع الخزفية

ان هذه القوة الفاعلة في الثقافة الغربية توظف اجتماعيا وتؤدي الى شيوع مبدأ راسخ مفاده ان للحقيقة وجه آخر مرتبط بالوعي الجمالي وهو التعبير الحر من خلال حركة التكوينات الخزفية واستكشاف الصوت والفونيمات الصوتية الناتجة من حركة كل قطعة خزفية واثارة الدهشة لدى المتلقي.

انموذج(5)

اسم الخزاف : سيسيل كيمبرينك Cecil Kemperink

سنة الانجاز: 2018

البلد: هولندا



لقد جذبت الخزافة (سيسيل كمبيرينك) الانتباه في اعمالها التي تنتمي للفن الادائي الى عملية التشكيل والادراك بمنتجها الخزفي للحلقات الفخارية عالية الحرارة (1050-1300) درجة مئوية والمتداخلة مع بعضها كنسيج متشابك باستخدام مئات الحلقات الخزفية المترابطة. ثم يتم لف السلاسل في أكوام، لتشكيل منحوتات مرنة سهلة التشكيل ومرنة في نفس الوقت فكانت لمئات من الحلقات الخزفية الدقيقة وبالوان بسيطة ومرتبطة ببعضها البعض في منحوتات متحركة توزع او تحرك هذه السلاسل الحلقات على جسدها وتحرك جسدها بحركات متكررة وبعد ذلك ابتدعت حركات ادائية تتطلب من المتلقين اليها ان يتابعوا بعناية مجموعة من الافعال المضبوطة، فوضعت اطارا ادائيا حول بعض انشطتها الفنية كالأشكال التي ارتدتها بعض عارضات الازياء .

ان مايميز تلك الاعمال الخزفية هي وحدة موضوعاتها الحلقات المتواصلة التي تتلوى وتتشكل وفق ايقاعات حركية مختلفة تنطوي على أكثر من لغة وعلامة بصرية تؤثت المنجز الخزفي بالحركة

والصوت والتشكيلات البصرية. وكلما ازدادت درجة التلقي يزداد درجة الاداء والعكس صحيح، اي بمعنى ان اشتغال الاداء والتلقي بشكل دقيق وفي وحدة واحدة هو الذي يخلق اللحظة الدرامية او الاداء الدرامي ويصنعها بطريقة ماهرة ،فخلق التوازن بين عملية الاداء للمنجز الخزفي والتلقي هي مهارة وقدرة تمتلكها الخزافة في صناعة لحظات جمالية .

الفصل الرابع

اولا :النتائج

- 1- تستعمل الطرق الادائية في فن الخزف المعاصر من اجل اثارة الجمهور من خلال اثراء العروض الادائية بالاتصال المباشر بين الجمهور والفنان وهذا الاتصال امر حيوي ويحمل ضرورات متعددة، تباينت بين والجمالية والفكرية والاجتماعية كما في نماذج العينة كافة
- 2- استطاع الخزاف اتخاذ مستوى أدائي معين للتركيز على الجانب الصوتي منفرداً او الجانب الحركي الجسدي، كذلك يستطيع ان يزاوج بينهما للوصول الى عروض تشكيلية ادائية كما في انموذج (1، 3، 4)
- 3- يعزز البعد الدرامي للنتائج الخزفية طريقة الاداء التي اعتمدت على عدم الرتابة والجمود والنمطية باستخدام الاداء بشكل حر كما في انموذج (1 ، 2، 4) مما يتيح له تنعيم وشغل الفضاء والمساحات الكبيرة دون الوقوع تحت مقتضيات المنظور
- 4- وظف الخزاف المعاصر التطور التكنولوجي والتقني في العروض الادائية لتقديم رؤية معاصرة في معالجة نصوص خزفية كلاسيكية على وفق تصور فني وجمالي ينتمي الى روح الحداثة كما في انموذج (1-2، 3)
- 5- لم يعد المكان أحد العناصر المهمة في المعالجة الاعمال الخزفية ما عاد محصوراً في فضاءات محددة بل أصبحت سلطة المكان خاضعة لسلطة الرؤية الإدائية التي خرجت بها الى فضاءات مفتوحة كما في انموذج (3، 5) مما ساعد على خلق علاقة تلقى جديدة تفرض روح المشاركة
- 6- ظهر الجانب الجمالي والتكنولوجي كسمة مهيمنة في عروض الاداء كما في نماذج العينة كافة .
- 7- طور الخزاف المعاصر العديد من أساليب المعالجة الإدائية وآلية الاشتغال التقني لفن الخزف لتقديم قراءة جديدة تتناسب مع روح العصر ومفاهيم مابعد الحداثة كما في انموذج (2، 1، 4، 5)
- 8- كانت العروض الادائية في الخزف المعاصر تركز على حركات القطع الخزفية ، في حين تنوعت العلامات ما بين الصوتية والحركية والضوئية وهذا واضح في انموذج العينة كافة

ثانيا: الاستنتاجات :

- 1- تستعمل الطرق الادائية في الخزف المعاصر من اجل اثارة الجمهور من خلال اثراء العروض بالاتصال المباشر بين الجمهور والخزفي وهذا الاتصال امر حيوي ويحمل ضرورات متعددة منها الجمالية والفكرية والاجتماعية
- 2- اعطت العروض الادائية اهمية واضحة للمتلقي الذي تعيش مع التجارب الخزفية الاستعراضية
- 3- استطاع الخزف المعاصر اتخاذ مستوى أدائي معين للتركيز على الجانب الصوتي للخزف منفرداً او الجانب الحركي ، كذلك استطاع ان يزاوج بينهما للوصول الى عروض تشكيلية تحقق الانسجام والتوافق الشكلي والحركي
- 4= تجلت جماليات العروض الادائية لفن الخزف من خلال الفضاءات المفتوحة والتي تشكل إحدى الطرق المعتمدة في خلق تعددية في الرؤية للنص البصري واعطاء اكثر من قراءة للمتلقي الذي يدخل بدوره الى فضاء المنجز الخزفي ويشكل في بعض الاحيان جزءاً منه

5- القدرة الادائية التي يتمتع بها الخزف المعاصر هي احدى الوسائل التعبيرية في خلق رؤى جمالية وفنية يعتمدها الخزاف حين مغادرته النمطية في العرض مستعيراً الوسائل التكنولوجية في تشكيل بنية العرض الخزفي

6- جاءت قراءة بنية العرض للنص الخزفي واستنطاقه وفك شفراته وصولاً الى إعلان المخفي منه وتقجير طاقات الخزاف الادائية تحقيقاً للصورة التعبيرية الأكثر تفرداً وابتكاراً

7- ان الاداء غالباً ما يكون من عناصر مرئية مذهشة ويبدو غالباً مرادفاً للموسيقى والدراما والرقص الذي تميز بهم فن الطليعة.

المصادر والمراجع:

- شاكِر عبد الحميد، الفن والغرابية مقدمة في تجليات الغريب في الفن والحياة، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2018.
- مارفن كارلسون ، فن الاداء: مقدمة نقدية، تر: منى سلام ،اكاديمية الفنون وحدة الاصدارات مسرح (35)، مطابع المجلس الاعلى للآثار، 1998.
- احمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الأول. القاهرة. عالم الكتب للطباعة. ط1. 2008.
- جلين ويلسون ، سايكولوجية فنون الاداء، تر: شاكِر عبد الحميد. مراجعة محمد عناني. الكويت. عالم المعرفة. 2000.
- شاكِر عبد الحميد، الفن والغرابية الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2008،
- محمد خصيف، ظهور النسوية وفن الأداء في الولايات المتحدة، صفحة فيس بك الخاصة بالناقد
- بلاسم محم وسلام جبار ، الفن المعاصر اساليبه واتجاهاته، مكتبة الفتح للطباعة والاستنساخ والتحضير الطباعي، 2015،
- الجبوري، مجيد حميد واخر، في نظرية تداخل الفنون، دار الفنون والاداب ، دمشق، 2018 .
- ميثاق سعيد ال سعيد، الية اللعب الحر بالمادة في النحت المعاصر، دار الفنون والاداب للطباعة والنشر، العراق، البصرة، 2016،
- نك كاي ، مابعد الحداثة والفنون الادائية، تر: نهاد صليحة، ط2 الهيئة المصرية العامة للكتاب 1999 ،
- موقع الكتروني www.jorgenhaarstad.com;lh
- راؤول ايشلمان، نهاية مابعد الحداثة، تر: اماني ابو رحمة، مؤسسة اروقة للدراسات والترجمة والنشر، القاهرة، 2014.
- فخري صالح، التجنيس وبلاغة الصورة، عمان، الاردن، 2008.
- بروك ، بيتر -ليس هناك اسرار - ترجمة غريب عوض - كتاب الصوراي
- مسرح الصوراي - بحرین - 1998.
- ملخص البحث باللغة الانكليزية
- الكلمات المفتاحية : العروض الادائية - الخزف المعاصر - فن الاداء



كلية الفنون الجميلة
FACULTY OF FINE ARTS



جامعة المنصورة
MANSOURA UNIVERSITY

مجلة الفنون والعمارة

JOURNAL OF ART & ARCHITECTURE