

استنابات الشجرة في الحيز البحري

حوار الفني والايكولوجي من خلال مقارنة خزفية ذاتية

Tree planting in the marine space

An artistic and an ecological dialogue through a personnel ceramic approach

هدى الخراط^{1*}

1 جامعة صفاقس، تونس

houdakharat@yahoo.fr

تاريخ النشر: 2024/03/30

تاريخ القبول: 2024/02/25

تاريخ الإرسال: 2024/01/24

ملخص:

يُضطلع هذا المقال بعرض تنصيبية تنتمي لسلسلة بعنوان "الزمن المعلق" وهي تندرج ضمن التجربة الذاتية الراهنة وقد خصّت الحيز البحري بالاختيار والتملك انطلاقاً من الهواجس البيئية التي تشغلنا. ويتضمّن اختيارنا للشاطئ كموقع فني جديد بهدف العودة إلى الطبيعة الحية من خلال اعتماد التنصيبية كأسلوب فني وطاقة تعبيرية مشحونة بنفس ايكولوجي تتضمّن تثويراً للخيال واستعادة للواقع، بحثاً عن الحميمي وعن استحضار الألفة المفقودة، بهدف الارتقاء بآليات التعبير التشكيلي إلى مستوى التعاقد مع الشجرة وإحياءها، حيث قمنا باستحضار الشجرة من موقعها الأصلي وأقحمنها في فضاء غريب عنها يكتنز في باطنه العديد من الدلالات والمضامين التي يتلاقح فيها الفني بالبيئي.

الكلمات المفتاحية: الفن الايكولوجي-التنصيبية العرضية- مقارنة خزفية- المحمل المتحوّل- الخزف الصّائت

ABSTRACT :

This article presents an installation belonging to a series entitled "suspended time". It falls within the current self-experience and singles out marine space for choice and ownership based on our environmental concerns. Our choice of the beach as a new artistic location aims at returning to living nature by adopting the installation as an artistic style and expressive energy charged with an ecological breath. Moreover, this installation includes a revolution of imagination and a restoration of reality in search of intimacy and the evocation of lost intimacy. It also aims at upgrading the mechanisms of plastic expression to the level of contracting with the tree and reviving it again

to summon it from its original location. We have inserted the tree into a space alien to it, which contains many connotations and implications in which the artistic interacts with the environmental

Keywords: Ecological art - Occasional installation - Ceramic approach - Transforming support - Sonore ceramic

المقال:

1. مقدمة:

يُعتبر الفن من أهمّ الوسائل التعبيرية لدى الإنسان، فقد مثّلت الطبيعة في حدّ ذاتها مرجعا فنيًا له يتحرّك من خلال ما هو ظاهر وما هو باطن فيها، فهو يتموقع في وضعيات تفاعل وانفعال دائمين، كيف لا وأنّ الإنسان نفسه ظاهرة طبيعية بامتياز يتماثل مع الطبيعة وقوانينها ويستمدّ استمراريته من جوهر الانتماء للبيئة المحيطة به، فالطبيعة هي بمنزلة السياق التفاعلي المولد لمرامي المسلك الروحي بالنسبة لطبيعة الإنسان. وبناء على ذلك خرجنا من جديد إلى الفضاء المفتوح في الطبيعة واخترنا فضاء البحر والشاطئ بالأساس كموقع للتجربة الفنية في محاولة لعملية إحياء جديدة من خلال استحضار عنصر الماء كرمز للحياة وكذلك استثمار خصوصيّة المكان باعتباره أيضا فضاء جمعيا وتشاركيا تلتقي فيه مختلف شرائح المجتمع.

لقد أضى من المؤكّد لدى الفكر المعاصر عبر تيقّنه أن الفن هو نتاج عمل مشترك وتفاعلي بين الفعل والمادّة المحسوسة، يهدف إلى اكتشاف واقع جديد مثقل بالمفاجآت، وهو المنبع الذي منه نستلهم كل حدثي وعارض على اعتبار أن الفعل التشكيلي هو إنتاج لمادويّة المادّة ونتيجة للعلاقة الجدليّة التي تربط المعطيات الذهنيّة بالأشياء الماديّة والحسيّة. وينبني العمل الفني على تداعيات الأفعال المسلطة عليه وكيفيّة التعامل مع المادّة المعتمدة، ويُحيل في المقابل كل تعامل معها إلى الخضوع لسلطتها بالأساس. وعليه فإننا غير قادرين على توقع النتائج حيث أن حدود المادّة لا متناهية نظرا لتعدد العناصر الماديّة وكثافة الأفعال المتواترة، ما يجعل الفنان غير قادر على مراقبة ما تفضي إليه هذه العناصر من تفاعلات فيما بينها، فيصبح اللامتوقع في الممارسة الفنية التشكيلية أمرا مفروضا وحتميا. وتتمثّل العناصر التشكيليّة للتنصيب في الشجرة والأوراق الخزفيّة والشاطئ بوصفها فضاء تمثل واحتواء واحتضان لمشمولات التشكّل، حيث استعدّنا بقايا من أشجار تمّ اتلافها ليتحوّل بذلك المُهمَل إلى مُلهم، وبحثنا عن إعادة إحياءها عبر عملية استنباتها، وقد تمت غراسة الأشجار في هذا المكان مع استغلال المساحات التي بدأ فيها الماء بالانبثاق من العيون حتى ترتوي وتستعيد الحياة من جديد.

2- إعادة إحياء الشجرة:

يرمز الشاطئ إلى الأمان والسكينة ويبعث فينا شعورا بالطمأنينة، وهو فضاء نلجأ إليه قصد التصالح مع ذواتنا كأفراد وكمجموعة. كما يُمثّل مصدرا للاستلهم من خلال سحر الرمال التي تُنعش العواطف والأحاسيس، وحركة المدّ والجزر التي تُحرّك بدورها الساكن في الأعماق، كما يُثير خطّ الأفق ما يجول بالخيّلة من أفكار. يلتجئ الفنان إلى الشاطئ ليفتح مجال التأمل وليتماهى مع الامتداد اللامحدود له، وهو ما ولّد تجارب فنيّة متعدّدة جعلت من الشاطئ فضاءً مُميّزا يمكن أن يستوعب تدخّلات تشكيلية تأخذ بعين الاعتبار خصائصه البصرية والتعبيرية "حتى أنّ البعض بات يتحدث عن الفن على ضفاف الشاطئ أو الشاطئ كمكان يُلمّهُ الفنّانين... وقد شرّعت لهذه تصوّرات والمقاربات تجارب فنية اختارت أن تنفتح على محيطها وتخرق الفضاءات العامة لا لتكون مجرد فضاءات عرض جديدة أو لتلتقي فيها بالجمهور مباشرة، وإنّما لتكون موضوع بحث وتفكير وتعبير"¹. وقد نُظّمت العديد من المهرجانات والتظاهرات التي أولت اهتماما فنيا بالشواطئ حيث تتحوّل كلّ ثلاث سنوات مع مهرجان بوفور Beaufort في بلجيكا إلى معرض في الهواء الطلق، يُشارك فيه فنانون من جميع أنحاء العالم بأعمال نحتية أو تنصيبات تُعالج بالأساس النظام البيئي البحري. إنّ ما يميّز به فضاء الشاطئ من سحر ومن طاقة تُحرّك السواكن، دفع بنا إلى مزيد الإبحار في عوالمه والبحث عن إمكانيات تشكيلية وتعبيرية جديدة، وقد انتهجنا بناءً على ذلك مبدأ التثمين للورقة الخزفية بطريقة تجعل من حضورها أكثر فاعليّة خاصة من حيث ما تميّز به من أشكال وألوان وحياقات ثريّة.

بعد أن عايشنا بحثا تجريبيا مع المادّة الطينية من خلال الوقوف على خصائص "الطين الورقي"²، ارتأينا اعتماد آليات تشكيلية ثمنت طبيعة هذه المادّة في سياق فعل محاكاة ورقة التين والتي اتسمت بخرق الحدود وتجاوز المُتفق عليه، لا سيما وأنّا حاولنا استنباط أساليب تشكيليّة غير مألوفة في معالجة المادّة والتقنية والوسائط وتنزيلها إلى مُنجز خزفي فني. يُحيلنا ذلك إلى البحث من خلال اعتماد المفردة الورقيّة كعنصر بناء، عن آليات التشكيل الفضائي حيث كان لخروجنا للفضاء المفتوح والطبيعي منه بالخصوص في سياق فعل التعاقد مع الموقع وإعادة احياء الشجرة بنفّس فني وايكولوجي، أثره في مزيد الغوص في مقومات العودة إلى أصل الطبيعة من خلال استعادة الشكل الطبيعي المفقود والمتمثل في الأوراق عبر فعل المحاكاة وربّما تطعيمها بعناصر من الطبيعة. فتح لنا مجال التشكيل في الفضاء الطبيعي مزيد الإبحار في هذا الموضوع وذلك من خلال الانفتاح بالشجرة كعنصر طبيعي والأوراق الخزفية التي تمّ تشكيلها، على فضاء طبيعي مشبع بعناصر الحياة، والبحث عن علاقات تجمع بين ما هو خيالي وواقعي في محاوره يتلاقح عبرها الفني بالبيئي.

تمحور هذا العمل حول فعل اجتياح المفردات الخزفية للشجرة بعد استنباتها في الحيز البحري (صورة عدد1)، لتنعش هذه الأشجار بعد أن تمت فاعلية اكتساء أغصانها المجردة بالأوراق الخزفية بالاعتماد على

أسلوب التعليق حيث تعايشت الأوراق مع تفاصيل الأغصان وتماهت مع تفرعاتها وانحناءاتها، كما أضاف انعكاس ظلال الأشجار والأوراق الخزفية على سطح الماء ديناميكية وحيوية تزيد في تفعيل بعده اللامادي، ممّا أضفى على المكان وعلى عناصر التنصيب جمالية الحياة بامتياز (مجموعة صور عدد 2 3 4). وقد ساهم أيضا نشاط التيار الهوائي في توليد الحركة لتتحول الأوراق الخزفية الجامدة إلى أوراق حيّة تتحرّك في كلّ الاتجاهات نتيجةً لخفتها، حتى أنها أصبحت حين تحتك ببعضها البعض تُصدر نقرات صوتيّة قد تُسرّع بذلك لأفق الحديث عن الخزف الصّائت *La céramique sonore*، وتُعلن من ناحية على مشهديّة واحتفاليّة التفاعل مع مُكوّنات فضاء العرض ومن ناحية أخرى على مدى قابليّة الخزف الفني المعاصر على الانفتاح والتواصل والتضاييف مع بقية الأجناس الفنية. فينتقل تركيزها من المحاكاة الساخرة إلى الفكرة في حدّ ذاتها بأسلوب لا يخلو من الإيحاءات التي تؤكد على أهمية الإحساس أكثر بالفضاء المحيط وضمن هذا السياق يذهب محسن الزّارعي في قوله "حين يصبح تفكير الفضاء طبقا لإنشائيته شأنا فينومينولوجيا، فإن تجديده وفهمه يقتضيان بداية معالجة كنه الفضاء الأساسي كظاهرة دون الالتزام بأي مضمون ميتافيزيقي أو أميري مسبق. هو ذاك الاجراء الذي يمثل أساس استكشاف إنشائية الفضاء ذاته"³. إن الطابع الاختزالي الذي اعتمدناه أضفى صبغة تجريدية، أخرجت الخزفيات من طابعها التقليدي المعهود المتّسم بالثقل إلى رقائق خفيفة عائمة في الفضاء، وخطوط متعرجة وفتائل حادّة تفاعلت فيما بينها، في رقصة الموت لتنشئ فضاء تشكيليّا صرفا، إلا أن الحركة سرعان ما تبعث فيها الحياة من جديد، من خلال هذه الخطوط المتشابكة والممتدّة حين تعترّيها التوائيّة غصن الشجرة وتعرجاتها. هي حركة مدّ وجزر رسمتها الخزفيات في مواجهتها مع الفضاء الخارجي.



(الصورة عدد2)



(الصورة عدد1)



(الصورة عدد4)



(الصورة عدد3)

تنصيبه بشاطئ ولاية صفاقس

تاريخ الإنجاز: 2021

3- أيقونة المفردة الورقية وآليات التشكيل الفضائي:(icône)

تمحور هذا العمل حول فعل اجتياح فضاء الشاطئ حيث العودة إلى الحاضنة الأولى للفن، وذلك بالاعتماد على الورقة الخزفية تُحاك حول أغصان الأشجار لتحاكيمها وتتبع أدق تفاصيلها وانحناءاتها. ويتأسس العمل من الأسفل صعودا نحو الفروع بالاعتماد على تقسيم شريطي غير منتظم. واكتسحت الورقة الخزفية أغصان الأشجار في إيقاع غير منتظم، حيث عمدنا إلى تكرار هذه المفردة بتنوع على مستوى اللون والمسافات التي تفصلها، ومراوحة على مستوى الأطوال. حتى أصبحت العلاقات المساحية هي المادة الأساسية والمتحركة في الفضاء وجزء لا يتجزأ منه، لتتلون الأشجار بالألوان الترابية المتنوعة للأطيان، فإذا كان الطين من صلب الأرض فإن الشجرة مُتجذرة فيها، وإذا كانت هي في الأصل موطن احتضانها فإن المفردات الخزفية هي أيضا احتضنت الشجرة وأصبحت حُلَّتْها وأعادت لها أمل الحياة من جديد مُعلنة عن شعار العودة إلى الأصل. والأكيد أن هذا التصميم على استنطاق جوهر الفضاء لهو إقرار بحتمية الالتزام بفعل الاختيار الطوعي للمكان وشرعية التعاقد معه، فيقطع مع الأصول التقليدية للفن الذي يصمم بمعزل عن المحيط ولا يلتزم إلا بالأدبيات الشكلية والضمنية للعمل التشكيلي.

لقد مثلاً اعتمادنا ورقة التين كمحمل مغامرة فنيّة ومجازفة لا تخلو من الرهانات التشكيليّة لترسيخ عقد تلازمي بينها وبين الطّين الورقي، لنؤسس عبره حواراً مثيراً وغير مألوف في سياقات البحث الخزفي الفنّي، فاستندنا في مرحلة محاكاة شكل الورقة على الخط والمستوي كعناصر تشكيل أساسية، وهو ما دفع بنا بالتوازي إلى العودة لما يُعادل هذه العناصر من الناحية التقنية، لا سيّما وأننا نعلم جيداً أنّ الخط توافقه تقنية الفتائل والمستوي يستدعي تقنية الصفائح. لقد حدّد تناولنا للطّين الورقي في حالته اللزجة كعجينة شديدة الطواعيّة خياراتنا للأدوات التي يمكن أن نعتمد عليها في عملية التّشكيل، فمع اعتماد الخطوط - الفتائل في محاكاة ورقة التّين طرحنا تناولاً جديداً يختلف على ما اعتاد عليه الخزاف في تعامله التقليدي مع هذه التقنية، حيث فتح أفق التجديد باستنباط وسائل فريدة من نوعها تمثلت في توظيف "الحقنة" لاحتواء عجينة الطّين الورقيّ من ناحية واستثمار ما تُنتجه من فتائل رقيقة ومُختزلة السمك من ناحية أخرى. ويعود اختيارنا على الخطوط الفتائل ذات الحركة المنحنية لعدّة أسباب أهمّها الطبيعة اللزجة للطّين الورقيّ والتي بمُجرد الضغط عليها تنبثق من داخل الحقنة في حركة انزلاقيّة وانسيابيّة على شاكلة خطوط رخوة مثلت حركة راقصة تعكس الطابع الأنثوي في عمقها. كما كان أيضاً لعجينة الطّين الورقي أثراً هاماً في طبيعة تناول تقنية الصفائح، فلم تحضر مثلما هو متعارف عليه وإنّما ارتأينا توزيع العجينة على ورقة التين، باعتبارها محملاً، بالاعتماد على أسلوب طرح المادة العجينيّة ونشرها من خلال استنباط دور جديد لوسيط آخر كأداة للفعل تمثل في "المكشّط" الذي يستغله الخزّاف عادةً في تهذيب سطح الخزفيّة وتمليسها، ولكن لم نلتزم بالوظيفة المعمودة لهذا المكشّط وحوّلنا وجهته نحو فعليّ النّشر والمدّ للطّين الورقي على سطح ورقة التّين إلى حد الحصول على سمك رقيق يضاهي رقّة سمك الورقة (مجموعة صور عدد 5).



أثر ورقة التّين

تقنية الفتائل

طين أسود حجري وأبيض وأحمر



أثر ورقة التّين

الجمع بين تقنيّتي الصفائح

والفتائل



أثر ورقة التّين

تقنية الصفائح

طين أبيض

درجة الإفخار: 1000°

طين أحمر وأسود حجري

درجة الإفخار: 1000°

درجة الإفخار: 1000°

(مجموعة صور عدد 5)

يقوم الخزف المعاصر على التجديد في التصورات والمناهج الفكرية والفنية فلا توجد إذن قواعد ثابتة لكيفية استخدام المواد والأدوات والتقنيات الخزفية، فعدم الالتزام بصرامة القوانين لا يعني مجرد تمرّد على الثوابت وأنما يكتنز في عمقه إصراراً على الانفتاح نحو اللامحدود حسب ما تقتضيه حدود البحث. تميّز حضور ورقة التين كمحمل في حدود هذه المرحلة من التشكيل بفرادة مخصصة حيث كان لها دور فاعل في تطويع عجينة الطين الورقي حسب تشكلاتها لتتحول إلى محمل مؤثر لا مجرد مُستند أو متقبل للأثر. يعود ذلك بالأساس إلى أن ورقة التين هي في الأصل عنصر من الطبيعة يتسم بالحياة وبمجرد اقتطاعه من فضائه الحي أي الشجرة يتحوّل وينكمش ليتغير شكله ولونه، وهو ما أثر بالتوازي مع مرحلة التجفيف على عجينة الطين الورقي التي بدورها تقلصت وتماهت مع كل المتغيرات التي طرأت على ورقة التين لذلك نؤكد على أن هذا المحمل يمكن تصنيفه بالمحمل المتحوّل.

إن التأمل في إنشائية الانزياح والإيلاج قد يحيلنا إلى حالة استحضار للسياق الأصلي لشجرة الكرم المفعمة بالحياة والإشراق، وحالة تمعن لحاضرنا المحاصر بين مختلف هذه الجدران الشاهدة على حالة الأرق والصراع مع الزمن. لعل في ذلك دعوة إلى استعادة عفويتنا وتلقائيتنا انطلاقاً من ممارسة الفن، ويتّضح ذلك من خلال تشريك المتلقي في عملية التركيب والتكوين للمفردات الخزفية في الفضاء الطبيعي. وفي ذلك إحالة إلى أهمية إعادة النظر في الفضاء المحيط بنا والتأمل فيه من جديد قصد إدراكنا لدائرنا الزمكانية برؤية مستقبلية أكثر إشراقاً.

4- متغيرات التلقي في علاقته بالشكل الفني:

يمثل العمل الفني ترجمة للأفكار والمفاهيم من خلال تفعيل دور الفنان وعلاقته بهذه المُعطيات، عبر المواد المختلفة بصياغة خاصة ومتفردة، ينشر من خلالها القيم الجمالية والفنية. وهي رسالة يُشكّلها الفنان لهدف أساسي هو التعبير عمّا يختلجه من هواجس والتّوق إلى سبر أغوارها، من رموز ومعاني وانعكاسات وجدانية فتتحوّل إلى لغة مخاطبة وتواصل مع الآخر، وفتح حوار مع المتلقي يُشاركه فيه الرؤية الفنية والموقف

الفكري. الفن رسالة إنسان شاهدة على العصر من خلال معاشة اليومي بشقي مقاصده وعبر طرح تشكيليّ يحرك إجرائيّة المفاهيم ويوضّح من خلالها القيم التي قد تحقّق توازنا مثاليّا للمجتمعات.

يشكّل العمل الفنيّ مظهرا من مظاهر التعبير عن فهم الواقع والتعامل معه من خلال طبيعته الابتكاريّة، التي أتاحت للفنان عديدا من الحلول التجريبية لإيجاد لغة تواصل تساعد على اكتشاف المعاني والمفاهيم الجديدة وابتكار نواميس تخدم المنجز الفني بشكل عام والخزفي بشكل خاص. وتنبع أهمية هذا البحث من الحاجة الماسّة إلى دعم صيغ التواصل الفاعل بين الفنان والمتلقي وفضاء العرض، من خلال توظيف إمكانات الحركة الفعلية في التعاطي مع عناصر التنصيب، ممّا مكّن المتلقي من التفاعل والمشاركة في إعادة صياغة تكوينات جديدة من خلال تغيير المفردات الخزفية القابلة للفك والتركيب والتحويل في حركتها واتجاهها. (مجموعة صور عدد 6 و7)



(الصورة عدد 7)



(الصورة عدد 6)

تفاعل المتلقي مع التنصيبية بشاطئ ولاية صفاقس

لقد مثّل مبدأ استثارة المتلقي واستقطابه لمجال التنصيبية فرصة له للتعايش مع دائرة المكان والزمان للفضاء وتحسّسه من جديد. ويعود ذلك بالأساس إلى عناصر التنصيبية التي تُعتبر في ظاهرها دخيلة *intrus* وهجينة *hybride*، ولكنها تعكس في باطنها أبعادا دلالية قد تُضاعف من درجة إقحام المتلقي في حلقة التساؤلات بحثا عن مشروعية ارتباطها بهذا الحيّز البحري وفهم المقاصد الفكرية والمعاني المُضمّنة. فما مدى قدرة هذه الخزفيات المدمجة على توليد الغرابة؟

قد ساهمت عملية إقحام الشجرة واكتساءها بالأوراق الخزفية في الفضاء الطبيعي بقدر كبير في توليد الغرابة والطرافة لحظة تلقّيها، وذلك بفضل خصائصها المادية وحضورها الرمزي وإحالتها إلى العودة إلى الأصل،

فمن الطبيعة تُولد وإلى رحمها تعود. كان الحضور المشترك بين مختلف مكونات مسرحية الفضاء التشكيلي مصدر إثارة للغريب بسياق جديد ومغاير عن المعهود، ومن ثمة ذات تأثير نفسي ورمزي متناقض مع تعبيرية المدرك البصري. ويستدعي فعل اجتياح الفضاء الطبيعي بالضرورة إقحام عناصر غريبة عن الموقع، لم تُصمم لتكون عنصرا مكوّنا له فتتواجه معه، ويقع إيلاجها داخله بحيث نجد أنفسنا بصدد إنجاز وضعيات غرائبية تستبجح المتلقي وتحتل ظاهر المكان بطريقة تتلاءم وتنسجم معه وتلتزم به حتى تدرك باطنه وتصبح غير صالحة لغير هذا الموقع.

لم يكن ليتولد هذا الغريب إلا عبر وساطة هذه العناصر الدخيلة على الفضاء الطبيعي فتدخلها في الفضاء يعني اقتحام مكونات الفعل التشكيلي وتأثيرها على المدرك البصري للأشياء المحيطة به ودفع المتلقي في حلقة تفاعلية تُحفّزه على المشاركة في تحقيق المتعة الجمالية عبر تفويض الانكماش بينه وبين العمل الفني من جهة، والسعي نحو فكّ شفراته من خلال فتح دائرة التأويل من جهة أخرى، حتى تتجلى له المعاني الكامنة خلف الظواهر. فالعمل الفني لا تكتمل صيرورته الإبداعية إلا من خلال استقراء المتلقي له تأملا وحوارا ونقدا وتأييلا، وهو ما يؤكد عليه إمبرتو إيكو Umberto Eco في قوله أنّ "أيّ عمل فني، ورغم كونه شكلا مكتملا ومغلقا في هيئته المتقنة على نحو صحيح، فهو منفتح على الأقل فيما يمكن تأويله بطرق متنوعة دون أن تتأثر فرادته سلبا".⁴ وهذا ما سيغيّر من طبيعة العمل الفني بطريقة مربكة وينعطف بالمدرك البصري على جميع المستويات. يستوجب توليد الغريب إخراج العناصر التشكيلية من سياقها، بل إقحامها في سياقات متناقضة، وإذا كان المبدأ الرئيسي للغريب هو استنطاق المدرك البصري للأشياء، فإن الممارسات التشكيلية ستفرض نفسها على إدراكنا للفضاء، فتتسرب من خلال مسرحية الوضعيات المقترحة... وبما أنّ الخيال هو بمثابة قوّة إدراكية لما هو خفيّ وكامن فإنّ الغريب هو نتاج المخيلة في تفاعليتها مع الواقع لاستعادة جوهره، ومن خلاله يمكن أن تتولد أشياء وتتلاشى أشياء أخرى، ممّا قد يُفرز رؤية متجددة للواقع بتراكومات غير مألوفة وبصُور غريبة عنه. بات العمل الفني في حيز الشاطئ يطمح إلى أن يُقحم المتلقي في لعبة المشاركة وفي حوار المعاشية بما يُقيم بينه وبين ما يُشاهده من علاقة تدعو إلى التعامل والتفاعل، الاكتشاف والإيمان بأنه يمكن تغيير هوية الشيء عبر اختزاله إلى جزء، وهو ما يمنحه حضورا تشكيليّا متضايفا مع الطبيعي، ومؤسسا للفرجوي. ومن هنا يتحول إدراكه المباشر للمنجز إلى إدراك يتضمّن حيرة وتساؤلا، وينفتح فيه اللاممكن على الممكن واللامنطق على المنطق. إنّ معاشية هذه المواجهة بين عناصر التنصيبية والفضاء الطبيعي يستدعي جملة من التأملات والإدراكات التي تعود بنا مباشرة إلى ذواتنا لنستوضح فيها الصورة التي ترسم في مخيلتنا. وهي حسب قول غاستون باشلار Gaston Bachelard "قادرة على أن تجعلنا نخلق ما نرى، فهي تساهم في استكشاف عالم

جديد، عالم نوّد العيش والغوص فيه حيث نستحق العيش والإقرار بوجودنا"5 فإذا اقترنت المخيلة بخلق ما يُرى فهل بالإمكان أن نخلق ما نسمع؟ قد أصل من خلال هذا المنجز بالمتلقي إلى حدود تتأرجح بين الحيرة والإرباك، أو ربّما الإبهار، ليجد نفسه داخل فضاء منفتح على الإثارة والمساءلة ومن ثمة اكتشاف اللامرئي من حدود المرئي.

5- الأثر الفني الزائل ورهانات الاستدامة:

تميّزت تنصيبية استنابات الشجرة في الحيز البحري، عبر ما أُرستهُ من مقاربة خزفية ومن حوار فنيّ وايكولوجي، بخاصية الأثر الزائل وهو "فن لا يترك أثرا مباشرا على الفضاء، وشكل فني يتميّز بقصره وبطابعه المؤقت"⁶. وقد اعتبرت كريستين بيسيقلوكسمان Christine Buci-Glucksmann "الزائل مثل الوجه الخفي للفن والقابل للتأويل وهو الذي بات واضحا مع ظهور الفن الزائل كالتنصيبية وفن الموقع كما أنه ومع ثقافة الإمدادات المعاصرة أخذ الوعي بالزمن الهش والراحل قيمته مُغيّرا حيثيات الصورة والمشهد الطبيعي وكذلك الحضري"⁷ واستنادا إلى هذا الاستدلال المفهومي نتبيّن مدى أهمية وخصوصية عملية التلقي للعمل الفني في دائرته الزمنية المضبوطة لا سيّما وأنّ الفن الزائل يتوافق توازيا مع لا رجعية الزمن *irréversibilité du temps*. لقد اتّسم هذا التوجه الفني بميزة اللااستمرارية في الموقع فهو عرضيّ بالأساس، ويُسائل بدرجة أولى ذاكرة المتلقي ومدى قدرته على تخزين العرض في المخيلة عبر استحضار إنشائية فعل التدخل في المكان والزمان. وهنا تستوقفنا العديد من التساؤلات التي تطرح نفسها بجديّة: هل ينتهي العمل الفني بانتهاء عرضه أم أنه يتواصل رغم غيابه الفعلي؟ وهل أن الصورة الفوتوغرافية في علاقتها بفن الموقع هي مجرد توثيق أم إحياء وخلق من جديد، أو ربما هي تُمثّل إشكالا للقيمة الفنية والجمالية للأثر؟ وهل تحافظ الوسائط التقنية الحديثة كالتصوير الفوتوغرافي والفيديو وغيرها... على خاصية الاستدامة للفعل الفني؟

لقد ساءل فنان الموقع بصفة خاصة أثره الفني بعد انتهاء صيرورته في المكان والزمان وانشغل بالبحث عن منافذ جديدة للمحافظة على استمراريته. وبدون شك فإن التقنيات الحديثة كالتصوير الفوتوغرافي والفيديو باتت من أهم الخيارات التي مثّلت له حولا ووسائل في الآن نفسه، والتي ساعدت على إنتاج حركيّة جديدة في احتواء العمل الفني وفي تلقيه من جديد. وهي آليات عمل تبنّاها الفن لكتّه كان بحاجة إلى إعادة تأهيلها خوفا من أن يقع رهينة لها. فلم يكن اعتمادها غاية لذاته بقدر ما فسح المجال لإمكانات جديدة تسمح بقراءات متعدّدة. اضطلعت إذن آلة التصوير الفوتوغرافي والكاميرا في إطار علاقتها بفن الموقع بحفظ الزائل من الأعمال وبتأريخ المؤقت منها، إلا أنّ الطابع التوثيقي لهذه الوسائط لا يمكن له أن ينفي مساهمتها في توليد الأفكار وتطعيمها بقراءات خاصة وانفتاحها على آليات تشكيل جديدة ومتجدّدة للعمل الفني.

إنَّ المرور من الفعل بالموقع إلى البصمة الفوتوغرافية يوازيه حتما مرور من التقديم نحو التمثيل. عندما تتم عملية التصوير في فن الموقع فإن ذلك يجعل الفوتوغرافيا في موضع التباس وغموض، لا سيَّما وأن العمل الفني لا يقوم ببساطة على الغرض وشكله وإنما الفعل وإنشائيته بالأساس تُؤخذ بعين الاعتبار وببالغ الأهمية. ويتضح جوهر هذا الإشكال في دراسة نصوص دانيال بيران Daniel Buren التي تُبين أن علاقة تنازعية بإمكانها أن تستقيم بين الفوتوغرافيا وفن الموقع، حيث يرتبط الإثنين بعلاقة تبعية تجعل من المستحيل دمجهما وفصلهما في الآن ذاته. كما أنَّ الفوتوغرافيا يُمكن أن تخون ذاكرة الأثر عند اللذين عايشوا لحظة تعاقد مع الموقع، فبالنسبة لدانيال بيران "قد نخشى كثيرا من رؤية الذاكرة الفاشلة مغمورة من تلك التي تفرضها عليها ما تطبعه به الصورة بطمس الموضوع عبر التطابق معه وجعله شاشة ليصير صورة للنسيان"⁸. لقد أثمر الانفتاح على مثل هذه الوسائط شكلا فنيا اتسم بالأساس بصبغته التأليفية بين ماهو زائل في فضاء الموقع وبين ماهو مُستديم في جوهر الصورة. ولم يقتصر مبدأ الوساطة والشراكة مع الفوتوغرافيا فحسب، وإنما بلغت جُلَّ الميادين بحيث أصبح الفنان يتطلع إلى إمكانية الاستفادة من الفنون الأخرى، كالتسجيل السينمائي أو التلفزي والتعامل مع الصحافة وكذلك التوثيق عن طريق شبكات التواصل الاجتماعي ومواقع الواب الخاصة بكل عمل والمُلَمَّة بأدق تفاصيله من حيث تفاعلية الصورة والنص، ممَّا جعلها تحتل إطارا زمنيا هاما يسبق فترة الإنجاز ويتواصل معها حتى المراحل الختامية والتي عادة ما تكون احتفالية وفُرجوية.

6- الخاتمة

يعدّ هذا البحث محاولة لإرساء إنشائية الانفتاح على الفضاء الطبيعي وعلى العديد من المفاهيم في صلب الفن المعاصر كالتنصيب والاجتياح الذي يستدعي بالضرورة إقحام عناصر خزفية غريبة عن الموقع لتواجه معه من خلال تجربة ذاتية تفاعلية تثير المتلقي وتستفزّه وتحتلّ الحيز البحري فتندمج معه وتلازمه وتلتزم به حتى تصبح غير صالحة لغيره، بالإضافة إلى الممكّنات المادية والهيكلية التي يوقّرها الحيز الخزفي من أجل إحالة خصوصياته إلى فنّ التنصيب، عبر أعمال خزفية تمتلك من المواصفات ما يجعلها ذات حضور فضائي، يستفيد من الأبعاد الصوتية والضوئية المُتاحة التي يمكن توظيفها. وهو ما يدعو إلى الكشف عن خصائص جديدة تفتح آفاقا في بلورة مقارنة جديدة للخزف المعاصر، من خلال استخدام أسلوب وآليات تفاعلية عبر توظيف الخزفي لإنشاء فني جديد ومتحول يرتقي إلى مستوى البحث داخل بنية الخزف.

مثل البعد الإنشائي في العمل الفني مقوما أساسيا في عملية الإبداع بما له من علاقات جذرية بالتجربة الجمالية ذات الصبغة التجريبية. وهي تؤسس لعلاقة بين الموضوع الجمالي والمادة والفنان والمتلقي، من خلال

المقاربة الإنشائية، إذ يكتسب الفنان، بمقتضى تعاطيه مع هذه التجربة فكريا بالحرية والتنظيم. وهذا ما يؤهله للتحكم بالوظيفة البصرية للبنية والتأليف بين مختلف العناصر التشكيلية. ونتجاوز السياقات الخزفية المألوفة بإيجاد عمل يشكّل بخصائصه الفنية عملية تبادلية للتكوين الخزفي بالاستفادة من التركيبات الشكلية والهيكلية الفضائية التي نروم اقحامها، مما يستوجب استدعاء ملزمات تقنية محكمة، والتي تُبحر بالخزف بعيدا عن السياقات التقليدية.

إن ما يمكن أن نتوقف عنده في هذا المستوى هو تداخل الأساليب والتقنيات بحثا عن تهجين الفضاء وسعيا وراء هواجس الجودة والأصالة التي تمسّك بها أكثر فأكثر الفن المعاصر، وهو ما فتح المجال لتوظيف التكنولوجيات الحديثة سواء في مرحلة الإنجاز أو كذلك في مراحل العرض والتثبيت، فتحول الفوتوغرافيا والفيديو إلى آليات ضرورية لحل إشكالية الزائل والمؤقت بحثا عن استدامة ولو على مستوى القراءة والتأويل. ثم إن الالتزام بنفس التوجّه والمحافظة على نفس الخيارات المادية والتقنية مع التنوع في أبعادها الإجرائية يمكن أن يتحوّل إلى بصمة ذاتية تعكس هوية الفنان.

7- المصادر والمراجع

الموسوعات والمراجع العربية

غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، تر. جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1991.

المقالات المضمنة في المجلات

كمال الكشو، الشاطئ مثيرا إبداعيا، المجلة الجامعية للفنون والتصميم، 2021.

محمد محسن الزّارعي، إنشائية الفضاء في الفينومينولوجيا في دلالات تقّوم الفضاء بين المعرفة والفن، علامات 32، جامعة قابس، تونس، 2009.

المراجع باللغة الفرنسية

Christine Buci - Glucksmann, Esthétique de l'éphémère, Ed Galilée, 2003.

Daniel Buren, Photos-Souvenir 1965-1988, Art Edition, Villeurbanne, 1988.

Jean-Yves Bosseur, Musique et arts plastiques, interactions au XXème siècle, éd. Minerve, 2006.

Umberto Eco, l'œuvre ouverte, Le Seuil, Paris, 1965.

مواقع الإنترنت

<http://landart2.wordpress.com/Un-art-éphémère>.

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Terre-papier>.

8- الهوامش

¹كمال الكشو، الشاطئ مثيرا إبداعيا، المجلة الجامعية للفنون والتصميم، ص 29.

²« La terre-papier est faite d'un mélange d'argile, de fibres issues du papier et d'eau. L'argile peut être une terre à faïence, du grès ou de la porcelaine. Ajoutées à une masse d'argile, les fibres de cellulose apportent de la cohésion et facilitent la mise en forme. »<https://fr.wikipedia.org/wiki/Terre-papier>

³محمد محسن الزارعي، إنشائية الفضاء في الفينومينولوجيا في دلالات تقوم الفضاء بين المعرفة والفن، ص 16.

⁴Umberto Eco, l'œuvre ouverte, p.136. « ...toute œuvre d'art, alors même qu'elle est forme achevée et « close » dans sa perfection d'organisme exactement calibré, est « ouverte » au moins en ce qu'elle peut être interprétée de différentes façons sans que son irréductible singularité en soit altérée ».

⁵غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، تر. جورج سعد، ص 127.

⁶Un art éphémère, <http://landart2.wordpress.com/> « L'art éphémère est par définition, un art qui ne laisse donc pas de trace directe sur l'espace. Cette forme d'art se caractérise par sa brièveté et son aspect provisoire. »

⁷Christine Buci-Glucksmann, Esthétique de l'éphémère, p 15. « L'éphémère est comme la face cachée de l'art. Une face cachée à interpréter, qui devient explicite avec l'apparition d'un art éphémère (installations, in situ) dans les années 1960 : Toutefois, c'est bien avec la culture des flux contemporaine que cette conscience d'un temps fragile et nomade prend toute sa portée, modifiant les conditions de l'image, du paysage comme de l'urbain ».

⁸Daniel Buren, Photos-Souvenir 1965-1988, Art Edition, Villeurbanne, 1988, p 3.

« On risque fort alors de voir la mémoire défaillante être submergée par celle, impérieuse, de la photo qui s'y imprime, oblitérant le sujet en s'y superposant et, lui faisant écran, devenir un photo-oubli ».