

العملية الإبداعية في فنّ التنصيب

من الخام إلى المبتكر: تجربة ذاتية

"The Creative Process in installation art: From Raw Material to Innovation, personal experience"

نزار مقديش^{1*}

المعهد العالي للفنون الجميلة - بتونس
nizarmegh@gmail.com, TUNISIE

تاريخ النشر: 2024/03/30

تاريخ القبول: 2024/03/17

تاريخ الإرسال: 2024/02/16

ملخص: 10 أسطر

لقد اخترت عنوانا لهذا المقال: "العملية الإبداعية في فنّ التنصيب: من الخام إلى المبتكر، تجربة ذاتية" طارحا من خلاله تجربة فنية تشكيلية شخصية حاولت من خلالها البحث عن ممارسة ابداعية نتاجها تنصيبية جمعت فيها مواد خام مختلفة لونية وتكوينية وشكلية، إلا أنني حاولت ايجاد رابط يجمع بين هاته المواد المختلفة. فمنطلق هذه الممارسة الإبداعية هي المادة الخام القابلة للتركيب وللتشكيل والولوج بها الى عالم الابتكار والإبداع التشكيلي. لهذا تطرقت في هذا المقال إلى مفهوم الخام وخصائص تشكّله، التوظيف الفني لهذه الخام المتشكّل، كما بحثت في مدى استجابة هذه المادّة لأن تتشكّل من نفسها دون أن تفقد صفاتها الأصليّة، محاولا التأكيد على أن وظيفة الخام قد تتحول من وظيفة القابل إلى وظيفة المبتكر، طارحا مسألة فنّ التنصيب وعلاقة الخام المتشكّل ببقية العناصر المتداخلة والمختلفة في خصائصها وفي تركيباتها. ومنه الإجابة على مجموعة من الأسئلة التي فرضت نفسها علينا: كيف تتمثّل علاقة الخام المتشكّل ببقية العناصر المساهمة في عمليّة التشكّل ذاتها؟ ما هو دور العناصر المشاركة في عملية التشكّل؟ دون نسيان دور الفنان في عملية التوظيف هذه.

الكلمات المفتاحية: الخام / المبتكر / التشكيل / التنصيب / المادة

ABSTRACT : 10 lines

I have chosen a title for this article: "The Creative Process in installation art: From Raw Material to Innovation, personal experience" through which I present a personal artistic experience aimed at exploring a creative practice whose product is an installation I created by gathering various raw materials in terms of color, composition, and form. However, I attempted to find a link that

connects these different materials. The starting point of this creative practice is the raw material that is both moldable and shapable, allowing entry into the world of innovation and artistic creativity. Therefore, in this article, I addressed the concept of raw material and its forming characteristics, and the extent to which this material responds to shaping itself without losing its original nature, attempting to emphasize that the function of raw material can transform from being passive to being innovative. This answers a set of questions that have arisen: How does the relationship of the formed raw material manifest with the rest of the contributing elements in the shaping process? What is the role of the participating elements in the shaping process? Not forgetting the role of the artist in this employment process.

Keywords: Raw material / Innovation / forming / Installation / Material

1. مقدمة

لا نرمي من خلال هذا البحث إلى استعراض تاريخ النظريات التي ظهرت حول خصوصية العملية الإبداعية التشكيلية، حيث أن الحديث عن هاته الأخيرة يتطلب الأخذ بهوامشه وهي في الحقيقة شكله الأساسي والعام، فنوعية بعض المشاريع ومبرراتها وجدواها يتطلب التأسيس لأجل الاستكشاف والتفكير لأجل التصوّر والتأمل في أسلوب يحيل على رؤية مسارية قادرة على طرح إشكاليات هامة تخص الإبداع الفني، فالتشكيلي ليس بمأمل تنحصر كل مهامه في الإدراك الحسي¹، كما أنه ليس بالفنان الذي قد يصدر عمله عن إلهام فني² وإنما هو باحث تتمثل وظيفته في فهم الظاهرة الجمالية، والعمل على توضيحها وتقديمها³. فالعمل التشكيلي ليس علما وصفيا بقدر ما هو معطى بصريا يدرّس المقدمات باعتبارها ظاهرة بصرية تدخل في صميم النشاط الإدراكي الجمالي للموجود البشري. كما أنه لا ينصح الفنان بشيء بل هو يقتصر على تطوير التجربة التشكيلية ويساعد على النفاذ إلى المعنى العميق على أساس صيرورة الفكرة. حيث أن الفكرة قد تتأسس على شرط أن تخترق وتعود وتتكون وتتوالد وتتصور وتقنع لتصبح قابلة للاستثمار لتزيح المفاهيم المجردة التي لا يمكن لها أن تولّد معالم حسية في علاقتها بالمجال⁴.

غير أننا لا يمكننا أن نتغافل عند تعريفنا للتجربة التشكيلية عن واقعة هامة أغفلها كثير من علماء الجمال وهي أن التجربة الجمالية لا تقتصر على الخلق والإبداع فحسب، وإنما هي تشمل التذوق والمشاركة الفنية⁵. فليس الفن مجرد خلق لصور أو إبداع لأشياء، وإنما هو أيضا نشاط تتولد عنه منتجات تصلح لأن تكون بمثابة المنبهات أو المؤثرات التي قد تثير لدينا بعض الاستنتاجات، فالعمل التشكيلي هو (منبه) أو (مؤثر حسي) يولّد لدينا مجموعة من الاستجابات الحسية والجسمية والنفسية، وهذه المنبهات تتألف على شكل خطوط وأشكال و ألوان... وإذا كنت قد عنونت هذا المقال بـ: "العملية الإبداعية في فنّ التنصيب / من الخام إلى المبتكر: تجربة ذاتية" فذلك لأن هذا الخام أثار اهتمامي بوصفه موضوع انتباه وتأمل...⁶ ومنه بحثت على مفهوم الخام لفهم طبيعته وطرق اعتماده داخل الممارسة التشكيلية.

2- في حديثنا عن مفهوم الخام

كان الفن ولا يزال نتاجا لتقابل متكامل وهو الخام والشكل. فكل عمل فني يحمل في ذاته بعدا تنظيميا ووصفيا لتمظهر خواص بصرية فيه، كالنسيج واللون والحجم وهي عناصر قادرة على التشكل بدورها من أجل حضور مبتكر يحيل على مُسطح أو مُحجّم لعمل فني قد نصفه بكونه متلون أو ملون أو لا ملون أو غير متلون... لكن - في جميع الحالات - يبقى مرئيا يفرض على الحواس أحيانا بصفته وشكله...⁷ ، فالخام الذي يُعرّفه الفلاسفة بأنه المادة التي لم تتناول بالعلاج، قد ساهم بقدر كبير في نضج التجربة التشكيلية، فالخام قابل بطبعه ليحمل صورا.

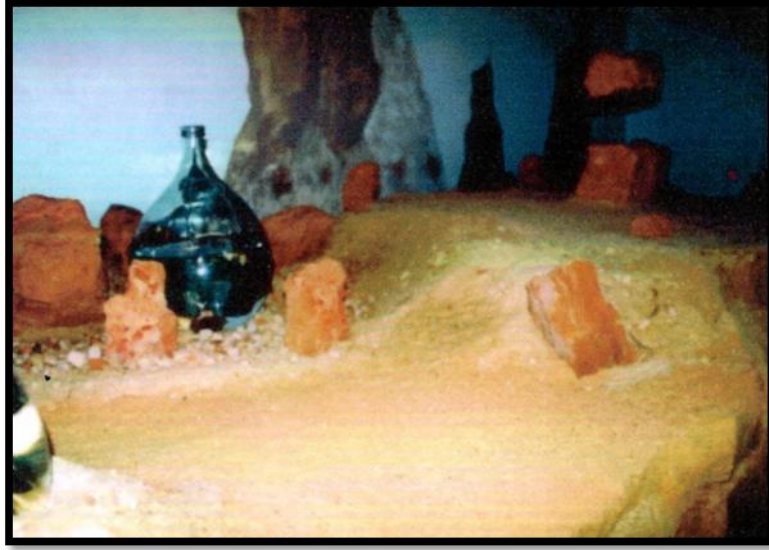
إن الخام كمطلق من غير تخصيص يمكن أن يسمى بالمادة وهي أقسام أربع، القسم الأول منها هو الصورة الجسمية و تعرف بكونها جوهر من شأنه أن يكون بالقوة دون ما يحل فيه بمعنى جزء الجسم. أما الثاني فهو الصورة النوعية التي صارت محل الصور الأخرى كالخشب للسرير. أما الثالث فهو أن يكون الجسم مع الصورتين محلا للصورة كالأعضاء لصورة البدن وهذا من شأنه أن يجعل الجسم جزءا للمادة. أما القسم الرابع فهو كجسم قام به صورة بالنسبة إلى صورة النوعية وفي هذا محاكاة لجنس الجسم⁸. وللخام في هذا أسماء باعتباريات ، فالخام هو قابل⁹ من جهة استعداده للصور. ومادة¹⁰، إذا أمكن توارد الصور عليها بصورة مختلفة. وعنصر¹¹، إذا بدا داخل التراكيب، وجنس¹²، إذا عُرض للتأمل والتحليل.

و كذلك ننظر إلى سائر الأجسام من الجمادات والأحياء فنرى كما يرى الغزالي أن حقيقة وجود الخام ترتبط أساسا بمعنى الجسمية و من أشياء أخرى تزيد عليها إذ هي صورة لا تدرك بالحس فقط وإنما تدرك بضرب من النظر العقلي¹³.

ولو أمعنا النظر في حقيقة الخام لنكتشف أنها مركبة من معنى الجسمية و معنى آخر زائد عن معنى الجسمية، وأن معنى الجسمية مشترك لسائر الأجسام أو لمعنى آخر مقترن به و منفرد به وحده... نقول عندها بحقيقة الخام لفائدة المعنى الثاني بما تعلق به من فكرة وهو الذي عبرنا عنه بالصورة الجسمية وهي جوهر بسيط متصل لا وجود لمحل دونه، قابل للأبعاد الثلاثة المدركة للجسم في بادئ النظر. و هي الجوهر الممتد في الأبعاد كلها والمدرك في بادئ النظر بالحس¹⁴. وقد يتوافق هذا مع تجارب التشكيلي الباحث في الخام كمعطى وكصورة عن إمكان الابتكار وذلك من خلال فهم الخام من الداخل، الشيء الذي قد يساهم في نضج التجربة لحظة الممارسة أو لحظة الإدراك ف"أرمون" مثلا قد يجد من مربع من الزجاج المتحطم فوق الأرض تركيبة تكعيبية¹⁵. وهذه الرؤية قد تُعتبر في جانب ما رؤية استكشافية ناتجة عن خبرة جمالية تصدر أحكامها باستمرار مطبقة القواعد التي قد تتناسب مع فكر الفنان المتراكم بفعل تناسبات الماضي مع خامته برغم ما قد تحمله من تحدٍ للتقليد المتوارث والمثال القائم، و قد نستشهد في هذا بقول "إيميل" حيث قال: "إنني أبتكر منطقيا وعمليا على أساس معطيات المادة الخام"¹⁶. وفي هذا إثبات لمنطق فاعل داخل التجربة التشكيلية وهو منطق المادة والذي لا يمكن التوجه إليه إلا من خلال مقارعة صورها الجسمية والنوعية والعرضية والجوهرية .

فالصورة الجوهرية هي ما يتميز به وجود الخام لأن المادة لا تنتقل من حال إلى حال إلا بالصورة الملائمة لها، فهي المحددة لماهية الخام والمقومة لوجوده الفعلي في خاص تكوينه، فهذه الصورة قد تظهر بسيطة التناول بقدر ما قد لا ننتبه إليها ولا نفكر فيها ولا نأخذ عنها لفائدة العرضية من الصور فيها.

فما يطرأ على الخام من كيفيات تبدل أوضاعه وأحواله دون طبيعته قد ينسبنا حقيقته كما يقول "كاندنسكي": «يجب أن ننتبه إلى الخصائص الأساسية للخام فالذرة كعنصر طبيعي و بالرجوع إلى معارفنا العلمية والفيزيائية تبقى دائما في حركة بينما صورتها -النقطة الثابتة»¹⁷



صورة لتنصيب محل هذا المقال
المقاسات: 4 متر / 3 متر / 2 متر

3- التوظيف الفني للخام المتشكل:

يقول غستون بشلار: «يمكن للشكل أن يكتمل في حين يستحيل ذلك على الخام، فالخام هو الحامل للحلم الأبدي و اللامنتهي»¹⁸ فالشكل كما يُرى ويُعرف في الطبيعة هو موضوع بصري يعكس الضوء ويبرز واضحا كما يمكن لمسه و تحسس هيئته و نسيجه و وزنه، و بإمكاننا أن ندور حوله ، ففي علم الهندسة هو هيئة الجسم أو السطح، محدودة بحد واحد كالدائرة أو بحدود كثيرة كالمكعب ولا يُشترط في تصور الشكل أن تكون حدوده محدودة العدد متناهية العظم. لكن المعروف أن الاستجابة لأشكال الأشياء تعد من مستويات نمو الإدراك الأولى عند البشر، فبالإمكان تلمس الأشياء في العالم الحقيقي كما أن بالإمكان رؤيتها، لكن قد يصعب إدراكها، فللبشر على هذه البسيطة أوجه شبه أساسية في الزمن الحاصل مثل شكل ووظيفة أجسادهم ونوازعهم الإنسانية الفطرية، ولهم في حدود مناطقهم الجغرافية بعض الخصائص المتماثلة التي تفرضها

الطبيعة في حياتهم، فالبهار والأرض والسماء والمخلوقات جميعا تشكل جزءا من التراث المشترك، وهي مظاهر ملموسة في العالم المحيط بنا، بالإمكان رؤيتها ولمسها وسماعها.

وقد أضاف الإنسان إلى العالم المادي بُنى تمثل إبداعه ومهاراته التي تزداد اطرادا ساعة بعد أخرى لتُخَلِّف لنا هذا العالم الملموس المعروف للإنسان عن طريق حواسه. ليصبح هذا الانتعاش للأعضاء الحسية هو المادة الخام التي يجري خزنها و تصنيفها في باطن الذهن و تحويلها إلى إدراك شخصي للعالم الخارجي، ولهذا يتحول العالم إلى عالم خاص بحيث يصبح لكل منا عالَمه مما يحد من رؤيته ويحرمنا من إدراك حقيقة الأشياء المحيطة بنا، واستجابتنا سواء للألوان، أو الأشكال أو النسيج حيث أن نسق الإحساس الذي يأتي بالمدركات إلينا قد صيغ بـقالب معين من الصعب تغييره.

ومن هنا كانت نقطة الانطلاق نحو ممارسة تشكيلية إبداعية، إذ فكرت في البحث عن طريقة لإيجاد مادة خام قابلة لأن تتشكل من نفسها أي مادة قد تحمل شكلا أو تخلقه دون أن تفقد صفة الخام، ودون أن تكتسب من معطيات إدراكنا لها وإمكانية تشكيلها ولسبل الابتكار فيها الشيء الكثير. حيث يستحيل الإقرار بحياد خلال مثل هذه التجربة، وفي هذا على ما أظن إحداث على مستوى هذه الممارسة التشكيلية التي قد تخلع عن نفسها صفة الابتكار لتتنازل و تكتفي بالاستكشاف.

في مثل هذه التجربة قد يتحول الخام من وظيفة القابل إلى وظيفة المبتكر، والابتكار هنا على علاقة بالشكل أساسا. فالخام بما هو قابل من جهة استعداده للصور يكون قابلا من جهة حمله للأثر، خاصة إن كان الخام الذي اخترته لهذا العملية التشكيلية هو الطين. أما الطريقة بمعنى "البحث والنظر والمجهود المتواصل لبلوغ غاية معينة"¹⁹ لن تكون محددة تحديدا مسبق الصورة إرادية. و نتحدث هنا على الجانب العملي فيها - فانتظام الأفكار واتساقها أمر مفروغ منه خاصة ضمن بحث مساري يتطلب اتساق طبيعي متناسب مع طبيعة كل موضوع، لكنها لن تكون أيضا مبنية على منهج واضح محدد من قبل لغاية الوصول إلى المطلوب ، لكنها ستكون على شكل ممارسة لبعض الأساليب التقنية والتجريبية لأجل إعداد معطى داخله يصبح فيه الطين حيا، متفاعلا وفاعلا، متأثرا ومؤثرا فيكون الشكل حادثا وليس له من فاعل وناتج عن فعل. على أن هذا الفعل ليس فعلا في حقيقته، وإنما هو لفاعل يعرف بما يُنسب له من فعل. ولو لاح لنا من أمر هذا الفاعل ما لاح على إجمال الفعل دون تفصيل نوع الفعل و هوية الفعل لصح القول بحقيقة الفعل وأهمية تستر ضمير الفاعل (و الهام في هذه التجربة هو تستر ضمير الفاعل). فالفاعل هنا ظرف زماني مكاني طبيعي ولو أن الطبيعة هنا فيه مفتعلة بما أنه فرن تقليدي داخله قد نحدد درجة الحرارة دون ضبطها وقد نقرب وجود الهواء سواء المحيط لخامة الطين الموضوع في الفرن أو داخل الخامة ذاتها، كما نقر بضرورة حدوث عملية التبخر دون التحكم فيها، و بالتالي نقر بظروف و معطيات تساهم بشكل مباشر في تشكيل خامة الطين التي تختلف عن خامات أخرى من نفس الجنس في كتلتها، لونها، وزنها، كثافتها، مائها، هوائها ومكونات الطينة ذاتها.

فلهذه الطينة وقبل ولوجها إلى الفرن شكل بماهي موضوع له جسم أي لهطول وعرض وعمق وحرارة فهي إما طينة باردة وإما فهي طينة حارة، فإما "بيضاء" وإما حمراء... وهذه من الصفات التي قد نُسقطها عليها إسقاط

النعته على المنعوت. فهي جسم لا يحس ولا يتغذى وإنما بأفعاله داخل هذه التوليفة من العناصر الطبيعية الأربع وهي التراب والماء والهواء والنار ليظهر حيا متحركا فاعلا له وجود وينتمي لمسار الحالات. فحال الطينة عند دخولها وحالها عند خروجها حالان بينهما تتعدد الحالات التي تغيب عن بصرنا حيث يستحيل وجودنا مع الطينة داخل الفرن لإدراك تحول حالها، لكن يمكن التأكيد على تقاربها بما أن الحال هو "معنى يطلق على كل متقارب في الكيفية و المقام والهيئة والصفة و الصورة"²⁰، لكن الحال يمكن فهمه أيضا لكونه كيفية سريعة الزوال ومن هذا المنظور يمكن الحديث عن حال شكل و حال خام وحال تشكيل باختلاف أي من هذه الحالات قد يؤثر في الحال الآخر وباختلاف الحرارة واليبوسة والرطوبة العارضة يختلف الشكل ويختلف المحيط ويختلف حال الخام، يقول ابن سينا: ينقسم الشيء إلى أنواعها وبالأغراض ينقسم إلى اختلاف حالاته.²¹

فهل يبقى الخام خاما أم يصبح مبتكرا لو اختلفت حالاته؟ وهل أن الابتكار يمكن أن يكون صفة لفعل فاعله متستر وصفته لا واعية؟ وهل يمكن الحديث هنا عن وجوه أو أحوال أم عن صفات وكيفيات؟ خاصة وأن الجوهر هنا وهو الخام المتأثر والمتغير.

إن الخام لا يلامس فكرة النموذج بحيث يستطيع الفنان تمثيله و توظيفه جوهريا أو صوريا في مضمون يطرح مفهوم لا نهائيات الممكنات، قد نقول عندها ببدائية وضروية التعامل مع المحسوس من الخام وطرح مفهوم النهاية في المطلق، والمطلق هنا نسبي بالأساس، معطاه الأول إرادة ورغبة ثم إدراك جسدي صوري فتوظيف جمالي على شكل موضوع حسي عقلائي. يقول "فرانسيس بايكون": "وأنا أرسم وفي لحظة ومن خلال الخامة الملونة ذاتها تظهر لي أشكال واتجاهات لا أرسمها من قبل وهذا ما أطلق عليه تسمية الحادث".²² هذا الحادث هو ما تحدثنا عنه كحال داخل الفرن وعلى هذا النحو الذي تحدث به بايكون تظهر لنا الحقيقة المرادة من وراء هذا الأسلوب الذي من خلاله يمكن توظيف الخام تشكليا في إبداعية أساسها مبتكر فني – والمبتكر هنا ليس الخام أو الشكل بل هو العمل-. ففي العمل الفني يتم إبداع الإبداعية بوضوح في الموجود المبدع، بمعنى أن ممارسة الفنان وإبداعه تكون في جعل العمل الفني يعبر عن طبيعته وأسلوبه الخاص في كشف الحقيقة، فالحقيقة تؤسس نفسها في العمل الفني، والحقيقة تكون ماثلة فقط بوصفها صراع بين الضياء والخفاء، و"الحقيقة ترغب في أن تتأسس في العمل الفني"²³. وما أريد أن أؤكد عليه من خلال كل هذا، هو أنه لا ينبغي أن ننظر إلى عملية الإبداع الفني كما ننظر إليه الإستيطيقا من وجهة النظر الذاتية فلكي نفهم ماهية الخلق والابتكار الفني ينبغي أن لا نوجه نظرنا إلى فعل الخلق ذاته، أو عملية تكوين العمل أو شخصية الفنان المبدع وإنما إلى بحث ما يوجد في العمل الفني و ليس إلى البحث في كيفية وجوده، فالمبتكر تتجلى طبيعته من طبيعة الإبداع في العمل ذاته، و بالتالي يصبح الخام الذي وضعناه داخل الفرن ليتفاعل، خاما مبتكرا حاملا لهذا الوصف الأخير لانتمائه إلى عمل مبتكر موجود في الفعل كنتيجة لوجود فكرة أساسها اختيار وإرادة وتنظيم.

وفي هذا السياق لنا أن نتساءل عن كيفية تمثّل علاقة هذا الخام المتشكل ببقية العناصر المساهمة في عملية التشكل ذاتها؟ وهل أن حضور هذه العناصر يعتبر طبيعة حقيقية للخام؟ أم هي عناصر مضافة ومستقلة وقابلة للتأثير والتأثر؟ وهل يمكن اعتبارها خاما في ذاتها؟

4- فنّ التنصيب وعلاقة الخام المتشكل ببقية العناصر

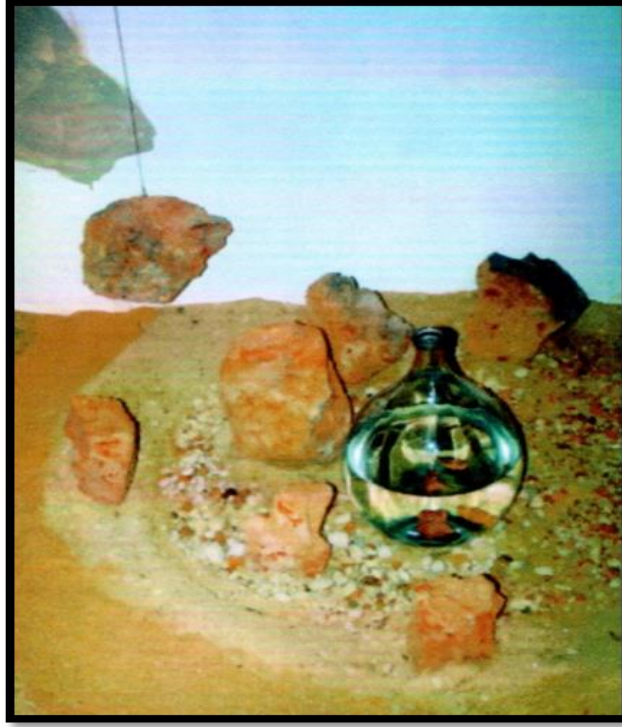
إن المظاهر الأولى لعملية التشكل داخل الفرن يمكن تحليلها فيزيائيا فالطينة هي تراب ممتزج بماء وفي كتلته تختبأ كتل من الهواء، هذه الطينة وفي حال تعرضها لحرارة عالية تنكمش بسبب تبخر مائها و تنفلق لتمطط كتل هوائها، هذا الفعل يحصل داخل الفرن وبصفة تدريجية وكأنما هو إجراء جبريلا مفر منه بما أنه حكم من أحكام الطبيعة المبنية على التصور، يقول إخوان الصفا: "الدنيا دار الفناء والتغيير والسيلان ساعة بساعة"²⁴، أي أن مظاهر العالم لا تستقر على حال واحدة أبداً، فحال هذا الخام و تكوينه من التراب والماء والنار والهواء يبرر تطوره ورجوعه في دوران كالدولاب، فالخام إذا فقد، طلب ما فقده، ليبدأ وينشأ ويتم ويكتمل حتى إذا بلغ أقصى غاياته عاد إلى حال ليست كالحال الأول قبل دخوله إلى الفرن، فكل حال من هذه الحالات جوهر قائم بنفسه قابل للصفات، والصفة كما يقول عنها إخوان الصفا: "عرض حال في الجوهر و ليس جزء منه"²⁵، ومنها الحرارة وعلاقاتها بالنار التي قد تؤثر في الهواء ليؤثر بدوره في الطينة. فحرارة النار تنتقل إلى الطينة بدورها لتنقله هي إلى مكوناتها وهما الماء والهواء، في تمطط الهواء داخل كتلة الطين فتنفلق، فتتشكل و تتجزأ وكأنما الهواء داخل الطين يريد أن يتحد مع الهواء خارجه فيكون سبيله طريق يشق في الخامة. أما الماء فيتبخر لترتفع رطوبة الهواء فتعود بالأثر والتأثير على الحرارة و الخامة ففي تحوله من ماء إلى هواء تفقد الطينة إحدى أهم مميزاتها، كالليونة لفائدة اليبوسة.



الطينة المتشكلة تلقائياً بعد ولوجها الى الفرن
وتفاعلها مع النار

هذه العلاقة التي تربط بشكل وثيق العناصر الأربعة أي المادة والهواء والتربة والنار قد تتواصل حتى

لتبقى على ما هي عليه أي
لتتحول بعد ذلك إلى علاقة
محيطها الطبيعي. وهو في
الخامة مستعدة لتقبل
دون أن ننسى أهم ما جد
من الفرن وهو صورتها
سيكون توظيفنا لهذه
هذه العناصر في عملية
صفة المادة من خام الى
بين الصفتين؟



خروج الطينة من الفرن
فاعلة لبرهة من الزمان
دائمة مع العناصر في
ذاته وضع تكون فيه
الأثر ولمحاورة المؤثرات.
في حالها بعد خروجها
وبالتالي نتساءل كيف
الصورة؟ وماهو دور
التوظيف هذه وتحويل
مبتكر، ومنه بناء علاقة

الطين، الماء، النار، الهواء:
العناصر الأربعة الأساسية في تأليف هذه التنصيبية

في البداية يصعب تحديد علاقة الخام بالمبتكر خاصة وأن تعريفنا للخام أثبت عدم شمولية الفكرة للمفهوم كمعنى، وإن اعتبرنا الخام وهو الطين المكوي والذي لم يتناول بالعلاج قبل وضعه داخل الفرن شكلا مبتكرا بما أنه لم يكن من قبل كما أصبح عليه أي أن حاله تغير، ولو قلنا باختلاف حاله واستحالة تقابل حالين منهما لاعتبرنا عندها شكله مبدعا خاصة وأن الشكل الناتج عن عملية الكي هذه ليس مبدعا بل ناتجا عن فعل في جزء منه هو إبداع، خاصة وأننا لو وجهنا نظرنا إليه بصفته خامة تشكيلية لصار من البديهي التطرق إلى شكله كمعطى حسي، بصري، تشكيلي يتطلب الملاحظة كما لاحظ الفنانون من قبل الطبيعة.

عموما الخام بقي خاما أمام الحضور الواعي، ولا نقول هنا بالوعي التشكيلي في انفصال عن الوعي العام- وتبعاً لذلك بإمكاننا القول أنه ليس ثمة خلق من عدم. الشيء الذي دفعني إلى اختيار مجموعة من الملزمات التأسيسية لهذه العملية الإبداعية وأهمها اتخاذ هذا الخام (الطين المكوي) مع مجموعة من العناصر والمواد التي تختلف في طبيعتها المصنعة تارة والخامة تارة أخرى لفائدة إنتاج فني مبتكر... بمعنى أن هذه العناصر أمثال الطين و التراب و الماء و الزجاج والبلور ستكون بمثابة المواد الملونة عند الرسام. وبما أن الفنان يتأثر بمجموعة من التيارات الجمالية السائدة والمنهات الفنية المعينة، فنجد مرتبطين بمجموعة خاصة من التصورات الجمالية والصنائع الفنية، والسمات الطرازية وبالطابع الخاص المميز للفن المعاصر بصفة عامة. ومنه سأحاول أن أجعل في هذه العملية التشكيلية نتاجا أفعّل من خلاله مفهوم الخام، الشيء الذي تطلب مني اندماجا كلياً في حوار إنشائي مع منشأ مبتكر، وهو التنصيب.

"التنصيب فعل يعتمد الفضاء والزمن، وتكمن أهميّة الممارسة الفنية في الكيفيّة التي سيقدم بمقتضاها العمل، حيث وقع التخلي عن التمثيل لغاية التقديم وأصبح التعامل مع الأشياء والعناصر يتميز بالمباشرة، وفق ما نحتة الفن المعاصر"²⁶، وهذه التنصيبية هي عمل إنشائي بالأساس عناصره، خام، هو طين مكوي، هواء، هو محيط للأشياء ومحتوى لها. ماء، ليحضر من خصائص التشكيل ما قد شف. ونار، كوت الطين وبخرت الماء. مع هذه العناصر الطبيعية أو هذه الطبيعة العنصرية، تحضر أشكالاً مصنوعة من زجاج شفاف يُظهِر لِيُظْهِر ما قبله، وما وراءه. إنه ليس كالماء ففي تقاطع الماء والضوء، تقاطع الكتل والشعاع، وفي تقاطع الزجاج والضوء، تقاطع لشعاع مع سطح يحوي داخل شكله الحاوي هواء. قد نقول عندها أن الزجاج يشكل الهواء بينما الماء لا يترك للهواء مكاناً للاختفاء.

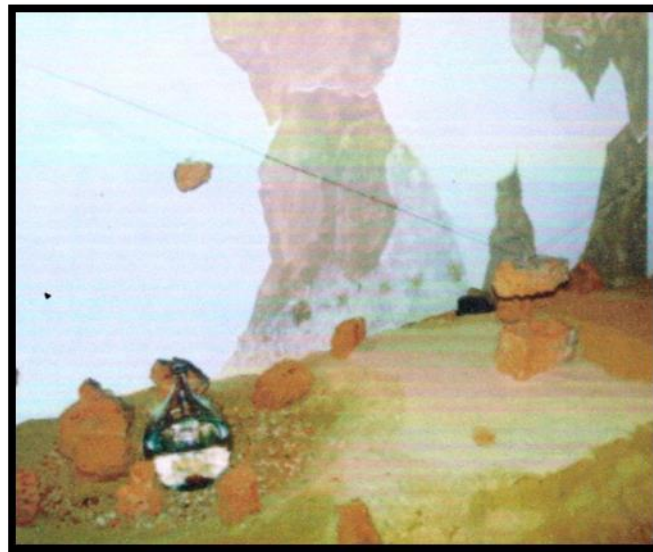
مع هذه العناصر يحضر التراب الحامل، تراب ملون أبيض، أحمر، أصفر... تراب يشكل سطحاً. و السطح فتح على عمق فراغي تتالي فيه المستويات وتتقاطع المنكسرات والمنحنيات، ويتباين فيه الكامد والشاف في نسيج لوني، ألوانه من الأرض. أرض مكوية تبحث عن خلفية، هي سطح جدار في ركن قاعة، جدار كان أبيض واكتفى ببياضه، مع هذا وذاك تحضر الصورة دون إطار، ليكون هذا التنظيم هو الإطار، وباختصار قد نرى المرأة تعكس صورا لحياة في شكلها شكلية، تبحث عن هوية، فما الزجاج زجاج، وما الطين طين، وما الأبيض أبيض، وما التراب تراب، فالزجاج حجاب، وقد يكون جواب لضوء من السؤال عن حال الخام، و لون الخام،

وشكل الخام. فيجيب الزجاج أن لامجال للحجاب فلون هذا الخام ما شف عيني، وشكلهما رسم شكلي، وظله ما ظل من ظلي وكله ما سمحت به كل...

في مرحلة متقدمة من البحث يمكننا أن نتساءل عن مفهوم الانتظام، فالانتظام ليس نظام، فالنظام محمول والانتظام مسؤول. و لا يتلاقى المحمول والمسؤول، لاتساع الفجوة ما بين ما يتولد من الداخل وما يسقط من الخارج، فالانتظام يحمل أجزاء الصورة شحنة وجدانية لتتمازج وتتألف في ما بينها رويدا رويدا فتصبح الصورة منتجا جديدا كما يحدث في الحلم عادة ، أما النظام فهو ما يرى وما يستقي عن ذلك الممكن لتلك الصور من بعد أن تتعرض للمراجعة أو التبرير العقلي فيكون شكلا لا مضمونا يحمل الأحكام ولا يطرح الحلول، بينما الانتظام يساير الزمن ليحل محل الفعل وفهم الفعل، فيساير مسيرة التشكيل في تشكيله. فعندما أنقل حجرا من مكان إلى مكان يحدثا لانتظام بمعنى تفاعل العناصر مع النظام.

تؤلف العناصر التشكيلية للفنون البصرية المفردات الأساسية التي يستخدمها الفنان ليبني أيا من أعماله، لكن الطريقة التي ينظم بها هذه العناصر هي التي تميز العمل الفني الواحد عن الآخر. فقد أجمع في حالة، ما بين التراب والحجر الخام والزجاج والمرأة والماء لأنتج صورة تشبيهية وفي حالة أخرى قد أجمع هذه العناصر نفسها بطريقة مختلفة كلية لأعبر عن استجابة ذاتية لتجربة شخصية.

والجوهر في كل هذا هو القصد الأساسي الذي من ورائه جمعت هذه العناصر والتي أصبحت تفرض علي اتخاذ قرارات خاصة بها وتعود إلى طبيعتها وأنواعها واستجابتها، خاصة وأن كل عنصر يجب أن يؤلف مفردة ضرورية في توليفة جمالية هدفت إلها من خلال البحث والإضافة والحذف. و في كل مرة أجدني مجبرا على اتخاذ موقف المشاهد من العمل لمحاولة إدراك وحدة العناصر وألفتها واتساقها من خلال وجه العمل الذي قد يوحي بنظام جمالي ما.



صورة للتنصيب تبين توزيع العناصر المشكلة لها - تراب، زجاج، ماء...- وعلاقتها بالخلفية والسطح

خاتمة

هذه العملية الإبداعية هي نتاج لتجربة أحد أهم عناصرها التكوينية هي مادة الخام وقع توظيفها وطرحها كموضوع استكشاف داخل منظومة فعالة ليتشكل بعدها داخل تنصيبية عناصرها تراب، ماء، هواء، زجاج وبلور. وظيفتها محاورة خبرة جمالية تراكمت على مدى السنين. هذا الخام في التنصيبية، يدعوا المشاهدين بتفعيل لمدرجات لديه متعود إلى خبرة جمالية أخرى مماثلة و متماثلة مع زمنهم و معطيات تكوينهم لفائدة أثر الصورة الثابتة أمامهم، فالأثر البصري لهذا المعطى الطبيعي في إطار مبتكر قد يتخذ صورة منطوقة صريحة لكن من خلال لغة إدراك مشاهدها الذي بطبعه مندرج في الموقف. فعناصر طبيعية كالتى أُستعملت في هذه التنصيبية لا يمكن أن تثير نفس الانفعال في مثل هذا الإطار كالانفعال الذي تثيره في مواقف خارجية ومواقف فردية طبيعية، وبالتالي لن يكون إدراك المشاهد لها إدراكا مماثلا، وهذا ما قد يدعوه الى اكتشاف تحول الخام من صفته الأصلية ليندمج في صفة المبتكر.

المراجع

- الدكتور زكريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر - دارمصر للطباعة - سنة 1988.
- الدكتور زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، سلسلة مشكلات فلسفية - العدد الثالث - مشكلة الفن - عن دارسحنون للنشر.
- ناثن تويلر، حوار الرؤية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى 1992
- عصمان أمين، معجم الفلسفة - نشرة أولى 1977 - المركز القومي للبيداغوجي، الجمهورية التونسية.
- سعيد توفيق، الخبرة الجمالية (دراسة في فلسفة الجمال الظاهرية) - المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع .

- بن الطيب المعلول نعمان"، فن التنصيب للتلقي الفاعل، أعمال تشكيلية ذاتية، الطبعة مطبعة كونتاكت للطباعة والنشر، الأولى جويلية 2023.

- Florence de Mèredieu. Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne. BORDAS

الهوامش

1-يقول برغسون: الإدراك الحسي لا يرينا الأشياء نفسها بل هو يرينا منها ذلك الجانب العملي الذي يخدم أغراضنا، و يقول أيضا: الفنان هو ذلك الذي يصدر في عمله عن انفعال جديد أصيل، بحيث يولد في أنفسنا أحاسيس جديدة.... / فلسفة الفن في الفكر المعاصر بقلم الدكتور زكريا إبراهيم ص-302 عن دار مصر للطباعة - سنة 1988

2-شأتو بريان: إنني لأستلقي على سريري و أغمض عيني تماما و لا أقوم بأي مجهود بل أدع التأثيرات تتتابع فوق شاشة عقلي، دونأن أتدخل في مجراها على الإطلاق. / سلسلة مشكلات فلسفية - العدد الثالث - مشكلة الفن للدكتور زكريا إبراهيم - ص 117 عن دارسحنون للنشر -

3-الفنان يخلق حالة بصرية لتصبح بدورها موضوع مادة لاستجابة المشاهد أو ردة فعله. (ناثان تويلر) -حوار الرؤية - الطبعة الأولى 1992 ص 22 عن المؤسسة العربية للدراسات و النشر .

4-فكرة: لغة هي أعمال النظر في الشيء، يقول ابن سينا: الفكرة هي حركة ما للنفس في المعاني ، مستعينة بالتخيل فيأكثر الأمر ، يطلب بها الحد الأوسط، أو ما يجري مجراه، مما يصار به إلى علم بالمجهول، حالة النقد، استعراضا للمحزونفي الباطن. / الإشارات و البدييات ص 1227 و عند فلاسفة القرن 17 هي الصورة الذهنية المطابقة لموضوعها، وهي من جهة ما، هي : تصور ذهني مقابلة للعاطفة و الفعل، كما أنها من جهة ما هي تصور جزئي مقابلة للحقيقة ، يقول ديكاوت : من خواطر نفسي ما يكون أشبه بصورة الأشياء و هذه وحدها يطابقها اسم الفكرة على التحديد... / التأملات، التأمل الثالث، ترجمة عصمان أمين/معجمالفلسفة - نشرة أولى 1977- المركز القومي للبيداغوجي، الجمهورية التونسية.

5-"في الأساس إن التجربة الجمالية هي نتاج التواصل بين الشيء الفني والمشاهد وهذا التواصل لا يتأتى إلا إذا تهيأتالظروف لحدوثه. وهذهالظروف هي استعداد المشاهد و قابليته على تحسس و إدراك معالم ذلك الشيء، أو التجربةالتي تساعد على خلق حالة من المتعة الجمالية و موقف التلقي من جانب المشاهد... التجربة الجمالية قد تنشأ بفعلالاستجابة الحاصلة اتجاه الحافز في الطبيعة والحافز الذي هو من صنع الإنسان" ناثن نويلر - حوار الرؤية – الطبعة الأولى 1992 - ص 17 عن المؤسسة العربية للدراسات و النشر .

6- "تؤلف العناصر التشكيلية للفنون البصرية المفردات الأساسية التي يستخدمها الفنان لبنني أيا من أعماله..." نفس المرجع السابق، حوار الرؤية، ص 97

7-عصمان أمين، معجم الفلسفة - نشرة أولى 1977- المركز القومي للبيداغوجي، الجمهورية التونسية.

8- الفلاسفة يفرقون بين الصورة الجسمية (Image Corporelle) والصورة النوعية (Image Spécifique) بقولهم: إن الصورة الجسمية جوهر بسيط متصل لا وجود لمحلله دونه، قابل للأبعاد الثلاثة المدركة من الجسم في بادئ النظر أو هي الجوهر الممتد في الأبعاد كلها، المدرك في بادئ النظر بالحس، على حين النوعية جوهر بسيط لا يتم وجوده بالفعل دونوجود ما حل فيه (تعريفات الجرجاني) - المعجم الفلسفي، ص 742. وهم يفرقون أيضا بين الصورة أن الصورة الجوهرية (Image Substantielle) والصورة العرضية (Image Accidentelle) بقولهم: إن الصورة الجوهرية هي ما يتميز به وجود الشيء لأن الآلة لا تنتقل من حالة عدم التعيين إلحالة التعيين إلا بالصورة الملائمة لها فهي إذا جوهرلا في موضوع وهي المحدد لماهية الشيءوالمقومة لوجوده الفعلي أما الصورة العرضية فهي ما يطرأ على الشيء من كيفيات تبدلأوضاعه و أحواله دون تبديل طبيعته. نفس المرجع السابق "معجم الفلسفة"، ص 743.

9- قابل: بمعنى التهيؤ لقبول الشيء من الخارج - معجم الفلسفة - نشرة أولى 1977- المركز القومي للبيداغوجي، الجمهورية التونسية. ص 133

10- مادة: بمعنى دلالتها على المعطيات الطبيعية و العقلية المعينة التي يعمل النشاط على إكمالها وإفصاحها ، فكل موضوع يقبل الكمال بانضمامه إلى غيره فهو مادة، و كل ما يتركب منه الشيء، فهو مادة لذلك الشيء حسيا كان أو معنويا . نفس المرجع السابق "معجم الفلسفة"، ص 159

11- عنصر: في اللغة: الأصل و جمعه عناصر وهي مرادفة للأهميات و المواد والأركان – نفس المرجع السابق "معجم الفلسفة"، ص 120

12- جنس: هو كلي مقول على كثيرين مختلفين بالحقيقة في جواب ما هو من حيث كذلك. فالكليجنس، و قوله مختلفين بالحقيقة يخرج النوع و الخاصة و الفصل القريب، و قوله في جواب ما هو يخرج الفصل البعيد و العرض العام وهو قريب إن كان الجواب عن الماهية و عن بعض ما يشاركها في ذلك الجنس وهو الجواب عنها و عن كل ما يشاركها فيه كالحیوان بالنسبة للإنسان، و بعيد أن كان الجواب عنها و عن بعض ما يشاركها فيه غير الجواب عنها و عن البعض الآخر كالجسم النامي بالنسبة للإنسان- نفس المرجع السابق "معجم الفلسفة" ص 52

13- نفس المرجع السابق، معجم الفلاسفة، ص 86

14- نفس المرجع سابق "معجم الفلسفة"، ص 743.

15-Florence de Mèredieu, "Il y a une logique dans la destruction: si on casse une caisse rectangulaire, on obtient une composition cubiste." (ARMAN) Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne - page 13 - BORDAS.

16-Emile GALLE: "qu'il soit construit logiquement et pratiquement, d'après les exigences de la matière employée" (écrit pour l'art, p.240.) Ibid , page 13

17-La différence entre art et nature ne se trouve pas dans les lois originelles, mais dans le matériau régi par ces lois. Il ne faut pas perdre de vue les caractéristiques essentielles de ces deux matériaux: la cellule, élément originaire de la nature, selon nos connaissances actuelles, est en mouvement continu et effectif, tandis que l'élément originaire de la peinture - le point - est immobilisé et alme). Wassily KANDINSKY) Ibid, page 253

18-"Les formes s'achèvent. Les matières jamais. La matière est le schème des rêves indéfinis." (Gaston BACHELARD) Ibid page 253

19- مرجع سابق، معجم الفلسفة، ص 106.

20-الحال: "يطلق على معان متقاربة كالكيفية، والمقام والهيئة والصفة و الصورة، فإذا دل على كيفية معينة كان من شأنهذه الكيفية أن تزول بظهور ما يعقبها، فإذا دامت و صارت ملكا سميت مقاما، لذلك قال المناطقة: الحال كيفية سريعة الزوال مثل الحرارة، و البرودة، و البيوسة، والرطوبة العارضة"، مرجع سابق، معجم الفلسفة، ص

21- نفس المرجع السابق، معجم الفلسفة - نشرة أولى 1977- المركز القومي البيداغوجي، الجمهورية التونسية.

22-"Pendant que je peins, tout d'un coup, en province en quelque sorte de la matière picturale elle-même, surgissent des formes et des directions que je ne prévoyais pas. C'est cela que j'appelle des accidents." (Francis BACON). Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne. page 182

23- "توفيق سعيد" الخبرة الجمالية (دراسة في فلسفة الجمال الظاهرية)- المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع - ص 91

24- عصمان أمين، معجم الفلسفة - نشرة أولى 1977 - المركز القومي البيداغوجي، الجمهورية التونسية.

25- المرجع السابق،

26- "بن الطيب المعلول نعمان"، فنّ التنصيب للتلقي الفاعل، أعمال تشكيلية ذاتية، الطبعة الأولى جويلية 2023، مطبعة كونتاكت للطباعة والنشر، ص 11