جمعية أمسيا مصر (التربية عن طريق الفن)
المشهرة برقم (٥٣٢٠) سنة ٢٠١٤
مديرية الشئون الإجتماعية بالجيزة

تفكيك النص البصري للاتجاهات المفاهيمية في فن الخزف المصري المعاصر

Deconstruction of the visual context in the conceptual Tendencies of Contemporary Egyptian Ceramics

أ.م.د رباب علي نبيل وهبه
أستاذ النقد والتذوق الفني المساعد
كلية التربية الفنية – جامعة المنيا

(AmeSea Database – ae – July - 2025- 676)

تفكيك النص البصري للاتجاهات المفاهيمية في فن الخزف المصري المعاصر

Deconstruction of the visual context in the conceptual Tendencies of Contemporary Egyptian Ceramics

الملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة تأثير الفن المفاهيمي على الخزف المصري المعاصر من خلال توظيف منهج النقد التفكيكي لفهم وتحليل دلالات الأعمال الخزفية المفاهيمية. وينطلق من فرضية مفادها أن الفن المفاهيمي، الذي يمنح الفكرة الأولوية على الشكل المادي، ساهم في تحرير الخزف من قيوده التقليدية، وفتح آفاقاً جديدة أمام الفنانين المصريين لتقديم رؤى فكرية وفلسفية عبر خامات وتقنيات غير تقليدية. اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي لتفسير أعمال مختارة لعدد من الفنانين، منهم مرفت السويفي وضياء الدين داوود، مستندة إلى مفاهيم جاك دريدا في التفكيك.

خلص البحث إلى أن الأعمال الخزفية المعاصرة تعكس توجهاً مفاهيمياً متنوعاً، يتجاوز الجانب الجمالي والتقني نحو بناء نص بصري متعدد الطبقات، يتفاعل مع الرموز التراثية، ويعيد إنتاجها ضمن سياقات نقدية معاصرة. كما بينت النتائج أن الفنانين لجأوا إلى استخدام تقنيات مثل التوليف (Assemblage)ودمج الخامات، مما أضفى طابعاً تجريبياً يعبر عن قضايا إنسانية واجتماعية وفلسفية معاصرة. وأكدت الدراسة أن النقد التفكيكي أداة فعالة لتفكيك الثنائيات الضدية الكامنة في الأعمال الفنية (مثل الشكل/المضمون، الجسد/الروح)، وكشف المعاني المؤجلة وغير المستقرة، مما يعزز من إدراك العمل الفني بوصفه فضاءً مفتوحاً للتأويل لا حاملاً لمعنى ثابت.

الكلمات المفتاحية: التفكيكية ، المفاهيمية، فن الخزف المصري المعاصر .

ABSTRACT

This study investigates the influence of conceptual art on contemporary Egyptian ceramics by applying the methodology of deconstructive criticism to analyze and interpret the semantic structures of conceptual ceramic artworks. The research is grounded in the hypothesis that conceptual art—prioritizing the idea over the material form—has significantly contributed to liberating ceramic practice from traditional constraints, enabling Egyptian artists to express philosophical and intellectual concerns through innovative techniques and materials. Using a descriptive-analytical approach, the study examines selected works by contemporary artists such as Mervat El-Sewify and Diaa El-Din Dawoud, incorporating the deconstructive principles developed by Jacques Derrida.

The research concludes that contemporary ceramic art in Egypt exhibits a diverse range of conceptual tendencies that transcend aesthetic and technical considerations. These works are characterized by their multi-layered visual language, engagement with cultural symbols, and recontextualization of heritage within critical contemporary frameworks. Artists employ methods such as assemblage and mixed-media integration, reflecting a shift towards experimentation and symbolic representation of philosophical, social, and existential themes.

Deconstructive criticism proves to be an effective tool in unveiling binary oppositions embedded in these artworks—such as form/content, body/spirit—and reveals the multiplicity, instability, and deferment of meaning. This perspective encourages viewing the artwork not as a static object bearing a fixed message, but as an open-ended visual text that invites diverse interpretations and active viewer engagement.

key words: Deconstruction , conceptual art , Contemporary Egyptian Ceramics

المقدمة

خلال النصف الثاني من القرن العشرين واجه الفنانون تحديات كبيرة للوضع الراهن بتحريك نشاطهم الإبداعي خارج الحدود التقليدية لمجالات الفن من نحت وتصوير وحفر وغيرها، وكذلك أماكن العرض والنتيجة كانت صعود الفن المفاهيمي Conceptual Art الذي كان له تأثيراً بالغ الأهمية على ما تلاه من الاتجاهات الفنية. والفن المفاهيمي يرفع الفكرة Idea على الشكل Object ،فاعتبر الفكر هو المضمون الصافي للفن، هكذا يصبح المكون الأساسي للعمل الفني هو الفكرة، والتصميمات الأولية للعمل ترشد وتدفع بواسطة الفكرة، أما التقنيات والممارسات فهي شكل مادي لنتاج الفكرة.

ويعرض "سول لويت" Soul Le weitt وهو من أهم المؤسسين للفن المفاهيمي موضحاً الفروض التالية: في الفن المفاهيمي الفكرة (Idea) أو المفهوم (Concept) هو أهم المظاهر الأساسية للعمل الفني ..." فكل التخطيطات والقرارات تعد مسبقاً، ويكون تنفيذها مجرد عمل روتيني بعد ذلك، ولهذا فالفكرة هي الماكينة التي تصنع الفن."[١]

وبهذا الأسلوب يتخلى الفن عن المفاهيم التقليدية للعرض من أجل التوصل إلى رؤية جديدة للواقع. واختصرت المسافة بين الفن والحياة، بمعنى التوجه نحو العمل بمادة العالم بشكل مباشر، متضمناً كل العمليات الفكرية ، وليس له هدف غير الفكرة. ويتحرر الفن من مهارة الحرفية للفنان، حيث تصبح الفكرة هي الهدف الحقيقي للفن بدلاً من العمل الفني..

وقد تأثر فن الخزف والشكل الخزفى كغيره من مجالات الفنون المختلفة بالمتغيرات الفكرية لفنون ما بعد الحداثة[٢]، والتي انتقلت به من حيز الشكل والجمال الوظيفي إلى ما هو أبعد من ذلك. فمن المتعارف عليه فى مجال التشكيل الخزفي الاهتمام بشكل كبير بالتقنية الفنية حيث يترتب عليها العديد من المتغيرات الشكلية والفنية لإنتاج القطعة الخزفية، والتي جعلت هناك قيودا كبيرة على الفنان الخزاف وخاصة إذا كان إنتاجه الفني معتمدا على الناحية الوظيفية. إلا أن المتغيرات الجمالية والفنية والتى كان بعضها نتاجا للتطور التكنولوجى، قد ساعدت الخزاف على الخروج من قيود التقنية الفنية إلى أبعاد جمالية وتشكيلية فتحت المجال للفنان للخروج بعمله الخزفي برؤى فنية جمالية تساير فلسفة ما بعد الحداثة.

طرحت أعمال الخزف المصري المعاصر مضامين ومفاهيم مغايرة عن كافة التصورات التقليدية المعتادة عن ماهية الشكل الخزفي ووظائفه التطبيقية المعهودة في العصور السابقة، وذلك فى مقابل الاهتمام بفكره العمل الفني ومعناه. وقد ارتبط المضمون فى بعض الأعمال بقضايا أو ظواهر اجتماعية كالحنين إلى الماضي..

و اعتمدت أساليب التشكيل فى الخزف المصري المعاصر على كل ما هو مرتبط بالأفكار الفلسفية والجمالية لبعض اتجاهات فنون ما بعد الحداثة وبخاصة فن التجهيز فى الفراغ، حيث ظهرت أعمال خزفية متعددة الأجزاء وقد أقيمت فى قاعات عرض مفتوحة أو مغلقة تعرض فيها الأشكال على الأرض أو تعلق على الجدران وربما تتدلى من أسقف القاعات، وقد اعتمد تشكيلها على استخدام طرق التوليف والاسمبلاج [٣] Assemblage والدمج بين مختلف الخامات والأساليب التشكيلية الخزفية وغير الخزفية. فظهرت اتجاهات لتجسيد المفهوم في الخزف المصري المعاصر من خلال تجارب بعض الفنانين المصريين الذين اتجهوا الى التجريب والجرأة في التعبير والخروج عن التقليدي والمألوف في فن الخزف مثل الفنانة زينب سالم والفنانة مرفت السويفي ،والفنان ضياء الدين داوود والفنان خالد سراج والفنان ايمن جودة والعديد من التجارب لكبار الفنانين ، بالإضافة الى التجارب الشابة في صالون الشباب ومن قبل ذلك في البينياليات والمعارض الدولية.

---

[1] https://www.artforum.com/features/paragraphs-on-conceptual-art-211354/

[٢] **فنون ما بعد الحداثة:** توصف مرحلة ما بعد الحداثة بأنها تواكب الثورة العلمية والتكنولوجية وثورة الاتصالات والمعلومات، أو بأنها مرحلة ما بعد الصناعة، حيث رفض الأيديولوجيا والرؤية التاريخية، والعقلانية في الأنساق الكلية النظرية والفنية.. والدعوة إلى تفكيكها.

[٣] **الاسمبلاج:** يشير التجميع في الفنون البصرية إلى عمل تراكيب فنية ثنائية أو ثلاثية الأبعاد عن طريق تجميع الأشياء الجاهزة ، ويعد الفنان الأمريكي «روبرت روشنبرج» أحد أبرز الفنانين في هذا المجال.

وتميزت تلك الاعمال بما تحمله من مفاهيم تعبر عن العصر الذي نعيش فيه بأبعاده الفلسفية والثقافية والاجتماعية المختلفة.
لذا تتلخص مشكلة البحث في التساؤل التالية

مشكلة البحث:

- ما هي اتجاهات المفاهيمية في فن الخزف المصري المعاصر؟
- كيف يمكن تفسير الاعمال الخزفية المفاهيمية من خلال النقد التفكيكي؟

اهداف البحث :

- الكشف عن اتجاهات المفاهيمية في فن الخزف المصري المعاصر .
- تفسير المفهوم في نماذج من الأعمال الخزفية المعاصرة باستخدام النقد التفكيكي.

فروض البحث :

- يمكن الكشف عن اتجاهات للمفاهيمية في فن الخزف المصري المعاصر.
- إمكانية تفسير المفهوم في نماذج من اعمال الخزف المصري المعاصر من خلال تفكيك النص

أهمية البحث:

- ايجاد مدخل معاصر لتحليل وتفسير الاعمال الخزفية المعاصرة
- رصد لبعض اتجاهات المفاهيمية في فن الخزف المصري المعاصر
- مدخل جديد لتذوق الاعمال الخزفية المعاصرة من خلال المفهوم وليس الشكل والتقنية فقط

منهجية البحث :

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي لتحليل نماذج من اعمال الخزف المفاهيمي في مصر

حدود البحث :

يتناول البحث الابداعات الخزفية المعاصرة منذ نهاية القرن العشرين وحتى الوقت الحالي في مصر

مصطلحات البحث

تفكيك -الاتجاهات المفاهيمية- فن الخزف المصري المعاصر

التفكيك:

التفكيكية: النشأة والمفاهيم والأصول الفلسفية

تُعد النظرية التفكيكية من أبرز التيارات الفكرية والنقدية التي ظهرت في سبعينيات القرن العشرين، على أنقاض البنيوية. ويُعد الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا المؤسس الفعلي لهذا الاتجاه، وقد ارتبط اسمه بإنتاج نظري غزير، اتسم بالتعدد والتعقيد. تقوم التفكيكية على قراءة النصوص بطريقة تكشف عن البُنى الداخلية المتناقضة التي تنتج معانيها، وهي بهذا تمثل قطيعة مع التقاليد الحداثية، وتُشكك في مرتكزات الفلسفة الغربية مثل: اللغة، المؤلف، القارئ، والسياق.

التفكيكية ليست مجرد رفضٍ للمعاني السائدة، بل هي إستراتيجية نقدية تقلب المفاهيم السائدة، فتزعزع الثوابت وتُحرّك ما يبدو مستقراً في النصوص. وتركز على الكشف عن المواطن الإشكالية والقلق داخل الخطابات الأدبية، وتسعى إلى تفكيك المفاهيم العقلانية التي تبنتها الحداثة.

وتعتبر التفكيكية نتيجة لتطور نقدي وفلسفي طويل، تأثر بمدارس مثل الرومانسية، البنيوية، والفينومينولوجيا[٤]، وأخذت من فرديناند دي سوسير مفهوم اعتباطية العلامة، ومن نيتشه فكرة نسبية الحقيقة، ومن هوسرل أولوية التأويل وانفتاح النص. ويؤمن دريدا أن العلامة لا تشير إلى معنى ثابت، بل إلى شبكة معقدة من الإشارات التي تتولد باستمرار.

المبادئ الأساسية للتفكيكية

[٤] **الفينومينولوجيا**:أو الظاهراتية هي مدرسة فلسفة تعتمد على دراسة الموضوعية أو الواقع كما يعاش ويختبر بشكل ذاتي. وهو أيضًا الخبرة الحدسية للظواهر كنقطة بداية (أي ما تمثله هذه الظاهرة في خبرتنا الواعية) ثم تنطلق من هذه الخبرة لتحليل الظاهرة وأساس معرفتنا بها. غير أنها لا تدعي التوصل لحقيقة مطلقة مجردة سواء في الميتافيزيقا أو في العلم بل تراهن على فهم نمط حضور الإنسان في العالم. يمكن أن نرصد بداياتها مع هيغل كما يعتبر مؤسس هذه المدرسة إدموند هوسرل.

- الاختلاف :(Différance) يرى دريدا أن الاختلاف هو ما يُنتج المعنى عبر الإزاحة الزمنية والدلالية، مما يجعل اللغة غير مستقرة بطبيعتها.الاختلاف يؤدي الى تأجيل الدلالة او المعنى[٥]
- الكتابة :(Grammatology) لا تعني الكتابة الشكل الحرفي فقط، بل كل نسق دلالي بصري أو صوتي، وهي الأداة التي تقوّض مركزية المعنى والحضور.
- التمركز حول العقل :(Logocentrism) تسعى التفكيكية إلى تفكيك النص وتذويبه لإعادة تشكيله وفق تأويلات حرة وغير نهائية.
- موت المؤلف :(The Death of the Author) وفقًا لمقال رولان بارت الشهير، يتم إقصاء المؤلف من النص لفصل العمل عن نواياه وسياقه.

أبرز رواد التفكيكية

- جاك دريدا :(1930–2004) فيلسوف فرنسي وُلد في الجزائر، هاجم القيم الحداثية والعقلانية الغربية، وركز على اللغة، والاختلاف، والمعنى.
- رولان بارت :(1915–1980) مفكر وناقد فرنسي بارز، أسهم في تطوير السيميولوجيا وتفكيك بنية النصوص عبر تحليل الرموز والدوال.

استخدم جاك دريدا، مؤسس هذه النظرية، مصطلح "التفكيك" لوصف منهجه النقدي الذي لم يتوقف عن تفكيك الأفكار المهيمنة في مختلف المجالات. وهكذا، قامت استراتيجية التفكيك على رفض الأسس العلمية للنقد، والتشكيك في جميع الأنظمة والأعراف السائدة. ورفضت التفكيكية النظم الناتجة عن التجميع والعالمية، وشكلت لنفسها مدخلاً خاصاً لفهم العالم، يتمحور حول الخصوصية ووجهة النظر الذاتية. وقد لخص كريستوفر كروث جوهر الفكر التفكيكي بقوله: "إذا كانت الذاتية عاجزة عن تغيير هياكل المجتمع من حولها، فبإمكانها على الأقل أن تمزق لغة الإيديولوجيا السائدة وتفقدها السيطرة."[٦]
بالنسبة لدريدا، "التفكيك" هو طريقة للبحث وهو عبارة عن لعبة حضور وغياب. يُنظر إلى هيكل الحاضر على أنه يتكون من الاختلاف بالإضافة إلى التأجيل. بدلاً من التركيز ببساطة على الحضور، ينصب التركيز في دراسة النص على لعبة الحضور والغياب. بالنسبة له، يمكن أن تكون المعاني والنصوص متعددة وغير مستقرة. لا يحمل النص أبدًا معنى واحدًا أساسيًا. هناك تجزئة وانقطاع وتعددية في النص. يعني "التفكيك" القراءة النقدية للنصوص؛ فهو يرفض المعنى الظاهري ويحاول اكتشاف المعنى الخفي. يشير "التفكيك" إلى وجود رفض لجميع المفاهيم حول الحقيقة في تفسير النصوص، لا يوجد شيء خارج النص، ولهذا السبب يجب أن تتم أي محاولة للوصول إلى الحقيقة داخل النصية. يعطي النص معاني متعددة؛ فهو يتجاوز مؤلفه ويشير إلى أصله. لكن معنى النص لا يستنفذه نوايا المؤلف ولا حتى خصوصية السياق التاريخي. يقترح دريدا أن يتعامل القارئ والمحلل مع النص بوعي اعتباطية العلامة والمعنى. وهذا يعني أنه يجب التخلي عن البحث عن معنى موحد ومتماسك داخل النص. في الواقع، لا ينبغي للمرء أن يرى النص كوحدة واحدة متماسكة. بدلاً من ذلك، يجب أن ينصب التركيز على التناقضات والاختلافات في المعنى في النص.[٧]

يرجع ظهور التفكيكية بوصفها منهجية نقدية إلى البحث في معنى النص، ورفض التسليم للمعنى الثابت الذي يقضي بيقينية أحكامه، فالصراع بين الشك واليقين صراع طويل عبر تاريخ الفكر، وحضور التفكيكية إلى الساحة الفكرية ما هو إلا نتاج حقيقي لهذا الصراع، حيث تمَّت عبر هذه المنهجية العودة إلى الذات بشكل أكبر وأكثر عمقاً، وقد أسَّست الفلسفة لهذه المنهجية وهيَّأت لها أسباب الظهور؛ ذلك لأنَّ الفكر الفلسفي هو الفكر الذي يبحث باستمرار بين اليقين والشك، فينطلق من المسلَّمات إلى اكتشاف المجهولات، ومن اليقين إلى الشك، إذ إنَّ تحرُّك الفكر الفلسفي المستمر بين محوري اليقين والشك بين

---

[٥] عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة(من البنيوية الى التفكيك)، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ط١ ١٩٩٨، ص٣٧٥ .

[6] Cristopher Crouch (1999): Modernism in art, design& architecture, ST.Martin's press, INC.,USA,P171

[7] S.L. Doshi (2003): Modernity Postmodernity and Neo-sociological Theories, p 338

المحاولة المستميتة من جانب الواقعيين لإيجاد مركز بنائي ثابت، مع افتراض وجوده المسبق، ترتكز عليه دعائم الوجود، وهو ما يسميه الفلاسفة بالجوهر والوجود والكينونة والوعي والحقيقة والله والإنسان، وبين الشك في وجود هذا المركز الثابت في المقام الأول، هذا التذبذب المستمر هو الذي يخلق الثنائية المتعارضة للمحسوس وغير المحسوس، للحقيقة والوهم، للخارج والداخل، للموضوع والذات، وهي ثنائية تمثّل المدْخَل الأساسي والتفسير الوحيد للتفاوت بين المدارس النقدية واللغوية، حول وظيفة الأدب وطبيعة المعنى ووظيفة اللغة، أي إنَّ التناقضات اللانهائية في تجريبية لوك وهوبز والتي تؤدي في نهاية الأمر إلى الشك عند هيوم ونيتشه تتكرَّر بنفس القدر والتذبذب وبنفس الديناميكية في النقد الأنجلو-أمريكي ونظريات اللغة".[٨]

النقد التفكيكي، الذي طوره الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا (Jacques Derrida)، يعتمد على تفكيك النصوص والأعمال الفنية من خلال كشف التناقضات والثنائيات الكامنة فيها. يرفض هذا المنهج فكرة المعنى الثابت ويرى أن المعنى متعدد ويعتمد على السياق وتأويلات القارئ. يهدف النقد التفكيكي إلى تحدي السلطة والمركزية في النصوص والأعمال الفنية، مع التركيز على فكرة 'الاختلاف ' (Différance)التي تشير إلى تأجيل المعنى وعدم إمكانية تحديده بشكل نهائي".

يهدف هذا النهج إلى تحليل الأعمال الفنية من خلال تفكيك المعاني والتراكيب التقليدية، وكشف التناقضات والثنائيات التي تقوم عليها تلك الأعمال. يعتمد النقد التفكيكي على فكرة أن المعنى ليس ثابتًا أو محددًا، بل هو متعدد ومتغير ويخضع لتأويلات مختلفة.

مبادئ النقد التفكيكي:

١. تجزئة النص :يتم تفكيك النص إلى وحداته الصغرى والكبرى لفهم تركيبته الداخلية.
٢. الاختلاف :(Différance) يشير هذا المفهوم إلى أن المعنى يتأخر ولا يمكن تحديده بشكل نهائي، مما يفتح الباب لتأويلات متعددة .
٣. الأثر :(Trace) يعتبر الأثر أصل المعنى، حيث إنه يشير إلى وجود معنى دون أن يكون محددًا بشكل ثابت

النقد التفكيكي كمنهج:

يعتبر النقد التفكيكي منهجًا قرائيًا ما بعد حداثي، مستلهمًا من النقد البنيوي، ولكنه يتجاوزه من خلال التركيز على تعدد المعاني وانزلاق المدلول. يتميز هذا المنهج بقدرته على التعامل مع التغيرات الدلالية للعلامات، مما يخلق إزاحات فكرية متتابعة لدى المتلقي.

من أبرز مبادئ النقد التفكيكي في الفنون البصرية:

١. تفكيك الثنائيات :يسعى النقد التفكيكي إلى كشف الثنائيات التقليدية مثل الشكل/المحتوى، الذات/الموضوع، الداخل/الخارج، وإظهار كيف أن هذه الثنائيات ليست مطلقة بل قابلة للتفكيك وإعادة التفسير.
٢. تعدد المعاني :يؤكد النقد التفكيكي على أن العمل الفني لا يحمل معنى واحدًا ثابتًا، بل يمكن أن يكون له عدة تأويلات تختلف باختلاف السياق والقارئ أو المشاهد.
٣. التركيز على الهامش :يهتم النقد التفكيكي بالعناصر التي يتم إهمالها أو تهميشها في العمل الفني، مثل التفاصيل الصغيرة أو العناصر التي تبدو غير مهمة، ليكشف عن دورها في تشكيل المعنى.
٤. نقد السلطة والمركزية :يعمل النقد التفكيكي على تحدي السلطة والمركزية في الفن، سواء كانت سلطة الفنان أو المؤسسات الفنية أو التقاليد الفنية السائدة.

الاتجاهات المفاهيميه Conceptual Tendencies:

هي اتجاهات ما بعد حداثية بدأت بظهور الفن المفاهيمي في نهاية ستينيات وبداية سبعينيات القرن الماضي ، تميزت بتحررها من القيود الاجتماعية والثقافية والاشكال والطرق التقليدية الخاصة بالعمل

[٨] عبد العزيز حمودة، مرجع سابق ، ص ٨٣ .

الفني الذي ينتج للسوق الفني ، حيث وقف رواد هذا الفن ضد المفاهيم التقليدية للفن ووسائل التعبير عنه. ويعرف سول لويت [٩] Sol Le Witt الفن المفاهيمي على انه " فن يتضمن كل العمليات الفكرية وأيضا المتحررة من المهارة الحرفية لدى الفنان ، فالفكرة هي فن المفهوم وهي الأداة التي تصنع الفن "[١٠]
وتنطوي تحت تيار الفن المفاهيمي أو الفن فكرة عدة اتجاهات فنية ذات علاقة بهذا الاتجاه الذي يؤكد على المضمون ومنها : فن الأرض وفن الجسد و فن الأداء و التجهيز في الفراغ ...والتي تستهدف جميعها الابتعاد عن العمل الفني بأسلوبه التقليدي واستبداله بالأفكار حيث يستعيض عنه الفنان بالمعلومات والآراء التي تمس الفن، حيث يعد الفن المفاهيمي إحياء لأفكار حداثية اعلنها مارسيل دوشامب حينما اهتم بالأفكار أكثر من اهتمامه بالمنتج النهائي، حين قدم مبولة(بتوقيع مستعار يحمل اسم د. مون وقدمه باعتباره قطعة فنية تحمل عنوان (نافورة)، تتأسس فلسفة الفن المفاهيمي على مجموعة من الأفكار المستمدة من التيارات الفلسفية المعاصرة، وخاصة البنيوية، ما بعد البنيوية، والفكر التفكيكي. وقد تأثر الفنانون بالمناخ الفلسفي الذي ساد عقب الحرب العالمية الثانية، الذي أولى أهمية مركزية للغة، وطرح تساؤلات حول السلطة، والمؤسسات، وهوية المؤلف.
لقد صرّح سول لويت في بيانه الشهير عام ١٩٦٧ أن: "الفكرة تصبح آلة تصنع العمل الفني"، معبرًا عن الفلسفة الجوهرية لهذا الفن، التي ترى أن **الفكرة هي جوهر الإبداع**، وأن العمل الفني لا يشترط أن يُنفّذ يدويًا أو يكون ماديًا حتى يُعدّ "فنًا."
على عكس التيارات التقليدية، لا تعتمد الاتجاهات المفاهيمية على أسلوب بصري محدد، بل يُستخدم أي وسيط ضروري لإيصال الفكرة. ومن بين أبرز الوسائط التي تستخدمها في العمل الفني :

١. النصوص المكتوبة والتعليمات :تُستخدم النصوص كوسيط أساسي، إما كأعمال قائمة بذاتها أو كتعليمات لتنفيذ العمل (كما في أعمال لورانس وينر).
٢. الصور التوثيقية :يُستخدم التصوير الفوتوغرافي لتوثيق الفعل أو الأداء المفاهيمي، دون نية جمالية.
٣. المواد الجاهزة :(Readymades) استُخدمت لاستفزاز فكرة "ما هو الفن؟"، كما فعل مارسيل دوشامب في بدايات القرن.
٤. الخرائط، المخططات، الجداول :أدوات تحليلية تُستخدم كأشكال تشكيلية قائمة بذاتها.
٥. الممارسات غير المادية :أعمال قائمة على الزمن، الفعل، أو التفاعل، دون أثر مادي دائم (مثل الفن القائم على الأداء او القائم على فكرة الزوال).

الأسس الجمالية للمفاهيمية

لا تُبنى جمالية الفن المفاهيمي على التناسق البصري أو الحِرفية، بل على مستويات أخرى من التفاعل:

- جمالية الفكرة :الجمال لا يكمن في الصورة، بل في البنية الفكرية والمفاهيمية للعمل.
- نقد الجماليات الكلاسيكية :يرفض الفن المفاهيمي معيار "الجمال للمتعة البصرية"، ويستبدله بمفهوم الجمال كأداة فكرية.
- غياب المؤلف المركزي :تُطرح فكرة أن العمل لا يحتاج إلى "عبقرية الفنان"، بل إلى توليد معنى عبر النظام أو النص أو التفاعل.
- تأجيل المعنى :كثير من الأعمال تُفتح على قراءات متعددة، وتؤجل المعنى إلى سياق التلقي.
- زوال الهالة :كما وصف والتر بنيامين، يفكك الفن المفاهيمي "هالة" العمل الفني من خلال تكراره، قابليته للاستنساخ، أو حتى عدم قابليته للعرض.

[٩] سول لويت، سول ليويت كان مصور محترف من امريكا. اشتهر لويت فى أواخر الستينات من القرن العشرين برسوماته الجدارية و"الهياكل" (وهو مصطلح فضله بدل "المنحوتات") ولكنه كان غزير الإنتاج فى مجموعة واسعة من الوسائط بما فيها الرسم والطباعة والتصوير الفوتوغرافى والرسم والتركيب وكتب الفنانين.
[١٠] عادل ثروت ،العمل الفني المركب وفن التجهيز في الفراغ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،أفاق الفن التشكيلي ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٤ – ص ١٠٣

الأساليب التشكيلية للفن المفاهيمي

الأسلوب	السمات
فن النصوص(Text Art)	تحويل الجملة أو الفكرة المكتوبة إلى عمل فني قائم بذاته، كما لدى لورنس واينر وكوسوث.
فن الأداء(Performance)	استخدام الجسد والزمن كمادة للعمل، كما فعل بروس ناومان – لحظات مفاهيمية حية.
فن الفيديو Video Art	تسجيل الفكرة أو الأداء كوثيقة مفاهيمية، لا كفيلم فني – التركيز على الحدث وليس النتيجة.
فن التجهيز(Installation)	تنظيم عناصر مختلفة داخل الفراغ لإنتاج فكرة أو مفهوم – قد يضم مواد خام، صوت، ضوء.
التركيب المفاهيمي (Assemblage)	تجميع عناصر لا علاقة شكلية بينها لخلق دلالة فكرية جديدة – مضادة للجمال التقليدي.

من اهم الفنانين الذين ارتبطوا بالاتجاهات المفاهيمية بأساليبها المتنوعة:

لورنس واينرLawrence Weiner :والذي جعل من اللغة المكتوبة عملًا فنيًا مستقلًا عن التنفيذ ،كما يجسّد ‘‘اللا-مادية’’ في أقصى صورها.

سول لويت Sol Le Witt :مهندس البنية المفاهيمية – حول العمل الفني إلى معادلات رياضية بصرية، تُنفذ أحيانًا بواسطة الآخرين.

جوزيف كوسوث Joseph kosuth :الفيلسوف داخل الفن – تعامل مع الفن بوصفه سؤالًا فلسفيًا بصريًا، لا ككائن بصري مكتمل.

بروس ناومان Bruce Nauman :جسّد التوتر النفسي والمعرفي والجسدي من خلال الأداء والتركيب والتسجيل، محمّلًا المعنى بلحظات الانزعاج والتكرار،علي الرغم من ان بعضهم يمكن تصنيف اعماله مع الاتجاه الاختزاليminimal art .[11]

الفنان	الاتجاه المفاهيمي	الأسلوب المفاهيمي	فكر الفنان
لورنس واينر *Lawrence Weiner*	فن مفاهيمي خالص (Conceptual Art)	**النصوص التركيبية في الفراغ فن اللغة / فن فيديو**	استخدم العبارات المكتوبة كأعمال فنية بحد ذاتها، توضع على الجدران أو ضمن الفضاء، مؤكدًا أن "الفكرة" هي العمل.
سول لويت *Sol LeWitt*	الفن المفاهيمي البنيوي (Structural Conceptualism)	**الرسم الجدارى المفاهيمي فن التجهيز الهندسي**	صاغ مقولة: "الفكرة هي الآلة التي تُنتج الفن"، واعتمد على الهندسة والبساطة كأدوات لفهم الفكرة بصريًا.
جوزيف كوسوث *Joseph Kosuth*	الفن المفاهيمي التحليلي (Analytical Conceptual Art)	**الفن كلغة / سيميائية الفن / تركيب نصي بصري**	من رواد تحويل "النص" إلى كائن بصري مفاهيمي، كما في عمله الشهير كرسي واحد وثلاثة كراسي."
بروس ناومان *Bruce Nauman*	فن مفاهيمي / أداء / تجريب	**فن الأداء (Performance)** **فن الفيديو / فن الجسد / تجهيزات في الفراغ**	ركز على العلاقة بين الجسد، المكان، التكرار، الألم، واللغة. أعماله غالبًا صادمة ومقلقة.

[11] Thames and Hudson Dictionary of art terms, thames and Hudson Ltd, London , 1984 P.56 (بتصرف)

يرى شاكر عبد الحميد ان في هذا النوع من الفن يكون المفهوم الذي يوجد خلف العمل الفني هو المهم وليس الأسلوب او التكنيك الذي تم من خلاله تنفيذ العمل الفني.. والافكار او المفاهيم كما يقول أصحاب هذا الاتجاه يمكن توصيلها من خلال وسائل عديده كالنصوص المكتوبة والخرائط والجداول وأفلام الفيديو والصور الفوتوغرافية وأيضا الأداء الحركي الفعلي .. وترتبط الأفكار التي يتم التعبير عنها من خلال هذا الاتجاه بالعديد من الأفكار المستمدة من الفلسفة والتحليل النفسي والاتجاهات النسوية ودراسات السينما والحركات السياسية النشطة.[١٢]

الخزف المصري المعاصر:

لقد انتقل فن الخزف من مجرد وسيلة لسد احتياجات الإنسان الأساسية ووضعه فى قالب الحاجة النفعية الاستخدامية إلى مدى أوسع فى كونه فن ووسيلة للتعبير، "حيث سيطرت النهضة الصناعية الحديثة بكل تقنياتها وأهدافها على الإنتاج الفني عامة، ولكن بعد فترة وجيزة تنبه الفنانون إلى ما فى ذلك من نقص وخلل وحرمانهم من إثبات فرضياتهم وتعبيراتهم ومنهم الخزافون الذين رأوا فى الخامات التى يستخدمونها مجالا ووسيلة التعبير الحر؛ وذلك منذ.) أواخر القرن ١٩ وبداية القرن العشرين، حتى ظهر ما نسميه (بخزف الاستديو).

ومع نشأة الفن المصري الحديث فى أوائل القرن العشرين، قام بعض الخزافين المصريين وعلى رأسهم الفنان الرائد سعيد الصدر بإحياء فن الخزف ،وكان له الفضل الأكبر فى تدعيم واستعادة مكانته مرة أخرى فى مصر بعد اضمحلالها بنهاية العصر المملوكي. ذلك بالإضافة إلى "كفاح ونضال الأفراد والكليات الفنية لوضع منهجية لتدريس الخزف بكليتي الفنون التطبيقية وكلية التربية الفنية والتي ساعدت على انتشار فن الخزف

ويقسم صالح رضا [١٣]تاريخ الحركة الخزفية المصرية إلى ثلاث فترات أو أجيال كالتالي:

- الجيل الأول: يمثل جيل الرواد الذى تحمل العبء الأول فى تأسيس وترسيخ قواعد وتقاليد فن الخزف الحديث فى مصر يمثلهم الفنان سعيد الصدر الرائد الأول لفن حيث بذل جهودا كبيرة من أجل التوصل إلى التركيبات الكيميائية لتقنية البريق المعدني ويضم هذا الجيل أيضا الفنان كمال عبيد ،عبد الغنى الشال، محمد الشعراوي.

- الجيل الثاني: وهو جيل الوسط الذى حمل لواء التغيير وقام بمهمة الوصل والربط التاريخي بين الماضي والحاضر والسعي نحو إخراج فن الخزف من نطاق الأيقونة التقليدية إلى أشكال أرحب وأوسع فى أفكارها وكان أغلب فناني هذا الجيل من أبناء وتلاميذ الرائد سعيد الصدر ومنهم رمزي مصطفى، محمد طه حسين، صالح رضا.

- الجيل الثالث: وهو الجيل الذى أسهم فى النهوض بالحركة الخزفية ويضم فنانين معاصرين مثل محى الدين حسين، مرفت السويفى، أمينة كمال عبيد، تهانى العادلى، زينب سالم، زينات عبد الجواد.

تجارب الشباب :

عند تتبع الحركة الفنية للخزف المصري المعاصر، وعلى وجه الخصوص أعمال صالون الشباب الذى يعقد سنويا ،وبيناليات الخزف التي كانت تضم العديد من الفنانين من انحاء العالم باتجاهاتهم المتنوعة ، نجد العديد من الأفكار المعاصرة التي تم طرحها من الخزافين المصريين المعاصرين وخاصة تجارب شباب الفنانين ، الذين تضمنت أعمالهم رؤى فنية غير تقليدية، حيث اتجهوا بفكرهم نحو الخروج عن تقليدية الشكل الخزفي الذى يعتمد على البناء التشكيلي وما يرتبط بها من جماليات وتقنيات وصياغات تعبيرية إلى الانطلاق نحو استثمار فكر ما بعد الحداثة وترجمته بصياغات فنية متباينة من حيث الاتجاه نحو التركيز على المفهوم وفكرة العمل الفني التي أصبحت الأساس فى الحكم على قيمته بجانب ما يحمله من جوانب جمالية وتشكيلية، كما شاعت الهيئات الشكلية الخزفية المجسمة والمجهزة فى الفراغ

---

[١٢] شاكر عبد الحميد ،التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني) ، سلسلة عالم المعرفة ، مطابع الوطن ، الكويت ، ٢٠٠١ -ص ٤٥٤

[١٣] صالح رضا :الحركة الخزفية من ١٩٣٠ -٢٠٠٠م (الجزء الأول) – الموسوعة الفنية التشكيلية المصرية المعاصرة -الهيئة المصرية العامة للكتاب -٢٠٠٨ – ص ٢٨

والأخرى المعلقة أو المتناثرة فى صور شبه مجسمة. والمتأمل لأعمال فناني الخزف فى دورات صالون الشباب المنعقدة فى العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين، نجدها وقد اتخذت من العناصر والهيئات الشكلية المعتاد رؤيتها فى الحياة اليومية للإنسان أو فى الطبيعة منطلقا فكريا ومفاهيميا لصياغات خزفية أعلت من قيمة الفكرة فى مقابل قيود التقنية والصنعة الفنية.

مابعد الحداثة واتجاهات الخزف المعاصر

لقد أصبح العمل الفني في فترة ما بعد الحداثة خليطًا من الفنون، والفلسفة، والعلوم وكذلك ثقافة الإعلام الشعبية، وأصبح متاحًا تجربة كل شيء لتتبع مدى الحقيقة من خلال الفن. وما يميز عصر ما بعد الحداثة هو التأكيد على الانفصال بالتاريخ والطبيعة، واعتباره عصرًا متفجرًا بالمفاهيم، والتطور اللحظي المؤمل على التأكيد على اللامعقول واللامتجانس، والسخرية والهزل، والتاريخ الذاتي للفنون البنائية، والأثر الباقي على مدى الرؤية البصرية، والتاريخ الذاتي للفنون من خلال إلغاء المركزية والقدرة الذاتية.

كل ذلك مع الأخذ في الاعتبار أن مصطلح ما بعد الحداثة يؤكد دائمًا على ما هو جديد، والذي بعد فترة سوف يصبح قديمًا، إذ يمتاز شكل الفن فيما بعد الحداثة باستحالة التحديد لذلك فهو ينمو باستمرار بسبب عدم اكتمال المعنى وتحديده، بل يؤكد على اللانهائية للتفسير.

وترى بعض الرؤى الفنية الخزفية التي يعبر الفنانون من خلالها عن هذا الاتجاه من خلال رؤية ثقافة ورؤى الفنان والموضوع أو الإحساس الذي يعبر عنه...

مثل ديبورا هوريل [١٤](Deborah Horrell) الأمريكية التي كان من أشهر أعمالها (الجحيم)، التي تصور أربع بوابات كبيرة توصل بعضها إلى البعض، في اتجاه مستقيم مغطاة ببلاطات خزفية تعبر عن الجحيم من نيران ولهب وبعض أجزاء من أعضاء جسم الإنسان وهياكل عظمية لتنتقل وتجعل الجمهور يعيش في الفكرة الفلسفية للجحيم، وهذا العمل كان عام ١٩٩٧م[١٥] .

اما الفنانة مرفت السويفي من مصر عام ١٩٩٦م عبرت عن (الحلم) بأشكال صرحية ضخمة ملونة بالأكاسيد تعبر عن الحياة الشعبية وأحلام الطفولة البريئة في رؤى الحلم الذي يعيشه الإنسان المعاصر في الحضارة والتقدم، ولكنه لا يعدو أن يكون حلمًا ملوّنًا لا علاقة له بالواقع الذي يعيشه، فهذه الأشكال الملونة بالألوان المبهجة ولعب الأطفال البريئة التي تتحلق على الجدران والإضاءة، بعيدة كل البعد عن تلك الجداريات للسجادات المربعة التي توشحت إلى الدرّاج بالأصالة عبر الرؤية الفلسفية التي عبّرت عنها الفنانة بأربعة أشكال مربعة كبيرة وأرضيات ملونة بتأثيرات لأشكال السجاد الإسلامي، شكلت تكاملًا مع وحدة واحدة يعيش من خلالها المتلقي تجربتها ورؤيتها الخاصة.

ويُعد عمل "breathturn I" (منعطف النفس الأول) (شكل)الذي أنجزه الفنان البريطاني إدموند دو وول Edmund De Waal[١٦] عام ٢٠١٣، أحد أبرز الأعمال الخزفية التركيبية، ويضم ٤٧٦ وعاءً صغيرًا من البورسلين مُرتّبة بعناية داخل خزانة شفافة مصنوعة من الألمنيوم والبلكسي غلاس. يعكس العمل التزام دو وول العميق بفن البورسلين كتجربة تأملية، وتُجسّد هذه القطعة تأمله في الزمن، التكرار، والفراغ بوصفها عناصر بنائية للهوية والذاكرة..

---

[١٤] ديبورا هوريل(أمريكية، من مواليد ١٩٥٣) هي فنانة ومعلمة تقيم في بورتلاند، أوريغون، تعمل في مجال فن الزجاج والخزف. شكلت إقامتها في مصنع بولسي آي للزجاج في بورتلاند عام ١٩٩٦، نقطة تحول في مسارها الفني، حيث انتقل تركيزها الإبداعي في الخزف إلى فن النحت الزجاجي والتجهيز في الفراغ.

[١٥] مرفت السويفي، الصورة الجديدة للخزف ، حوار الدوحة الثقافي(ثقافة الصورة – مفاهيم جديدة)- الجزء الأول ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث ، ٢٠٠٤ ، ص ٩٣

[١٦] ادموند آرثر لاوندس دي ووال، (ولد في ١٠ سبتمبر ١٩٦٤)، هو فنان إنجليزي معاصر، وخزّاف، ومؤلف..يشتهر بأعماله التركيبية واسعة النطاق التي تتكوّن من أواني خزفية مصنوعة من البورسلين، وغالبًا ما يُبدعها استجابةً لمجموعات أرشيفية أو تاريخ مكان معين.

(شكل ١)إدموند دي واآل، "انعطافة النفس "I، ٢٠١٣
476وعاءً من البورسلين داخل خزانة من الألمنيوم والبلكسي غلاس.
الصورة بإذن من معرض غاغوسيان.
https://www.artsy.net/artwork/edmund-de-waal-breathrun-i

لقد كانت انطلاقة الخزف إلى آفاق التعبير بمثابة شرارة التجديد للنحت خاصة والتصوير وغيرها من الفنون، فلقد انقط التعايش هذه الانطلاقة لتجديد الفكر والشكل النحتي الذي وصل إلى باب مغلق بعد مرور صور وإبداعات أثلت العالم في ذلك الزمن فبدأ كثير من النحاتين في عمل منحوتات من الطين المحروق المغطى بطبقة من الجليزات الملونة ونرى العديد من تلك المتحولات في متاحف وربما واللوفر وغيرها من المتاحف العالمية. كما أوحى كثير من المصريين لخوض غمار العمل الفني من خلال الخزف لما يتيحه من فرص للتجريب والإبداع مثل بيكاسو الذي انهمك في الإبداع من خلال الخزف فانتج الفا وخمسين عملًا خزفيًا ملونًا بأساليب مختلفة ، كما انه غير في شكل الآنية الخزفية بعض الشيء بهدف التعبير مما اثار جدلا كبيرا آن ذاك.[١٧]

النص البصري في الخزف المفاهيمي

هكذا كان الفن المفاهيمي من حيث الجوهر هو فن الأنماط الفكرية متضمنًا أي وسائل يراها الفنان مناسبة.

ونرى انعكاس ذلك على اتجاهات الخزف المعاصر والتطورات التي طرأت على الشكل الخزفي ليحقق الفكرة والتصور الذي يريده الفنان أو الخزاف.

ومن الخزافين الذين انتهجوا هذا النهج الفني الفنان واين هجبي[١٨] (Wayne Higby) الأمريكي ، فأعماله تعبر عن رؤى خاصة للطبيعة من جبال وسهول في صورة كتل صخرية متراصة مختلفة الاحجام والارتفاعات (شكل ٢)وجون بالستريري[١٩] (John Balistreri) الأمريكي فقد قدّم أعمالًا ضخمة على هيئة أشكال قوسية داخل في تركيبها بعض أشكال الأقداح والأطباق، لتعطي ملامس خشنة، أو تظهر من خلف الفراغات التي في تلك الأقواس، وهذه الأقواس الضخمة متراصة في صفوف تملأ قاعة كبيرة. جدًا، فتبهر وتجذب المشاهد إلى المفهوم التصوري الذي يراه الفنان.

[١٧] مرفت السويفي – مرجع سابق ص ٩٤
[١٨] ي. وين هيغبي (١٩٤٣) هو فنان أمريكي يعمل في مجال الخزف. تعتبره متحف الحِرف الأمريكي "رائدًا في حركة الحِرف الأمريكية"، وقد تم الاعتراف به كواحد من بين سبعة فنانين يُعدّون "أساطير حية حقيقية يُجسّدون نخبة الفنانين الأمريكيين في مجالاتهم الفنية المختارة".
[١٩] جون بالستريري (من مواليد ١٩٦٢) هو فنان خزف أمريكي معروف بأعماله النحتية الخزفية الضخمة. كما طور تقنيات للطباعة الخزفية ثلاثية الأبعاد باستخدام التكنولوجيا الرقمية.

(شكل ٢)واين هيغبي، "ممر بوابة المعبد"، ١٩٨٨
متحف سميثسونيان للفن الأمريكي،
(35.6 x 83.8 x 20.3 cm)
https://americanart.si.edu/artwork/temples-gate-pass-33783

وكذلك الفنانة المصرية زينب سالم [٢٠]التي "قامت بتشكيل تراكيب متنوّعة من تصورات مأخوذة من جذوع النخيل التي احترقت قممها الخضراء في تكوينات متنوّعة برؤى تأخذ الخزف إلى الصورة التصويرية التي تريده أن يمر بها"[٢١].

أظهرت الممارسات المفاهيمية لدى هؤلاء الفنانين وغيرهم كيف أن الخزف لم يعد مجرد شكل أو تقنية، بل أداة فلسفية وثقافية تُعيد إنتاج العالم من منظور نقدي وتفكيكي. من الكسر إلى الصمت، ومن الأرشفة إلى السخرية، تتعدد أساليب التعبير، لكن القاسم المشترك هو استخدام الخامة كقيمة فكرية رمزية، والارتقاء بالخزف من كونه فن نفعي جمالي إلى كونه خطابًا بصريًا يعكس تعقيد الهوية والوجود في زمن متحول.

إن ظهور فنون ما بعد الحداثة، وبخاصة في المجال الخزفي، لم يرتبط فقط بامتداد للأنماط الشكلية السابقة، بل بانتقال نحو ما هو غير مألوف، وغير متوقع، وغالبًا ما يكون خارج المنطق الكلاسيكي للفن. فقد اتجه الخزاف المعاصر إلى ابتكار لغة تشكيلية خاصة تتأسس على التوليف بين العناصر، والانفتاح على المواد والتقنيات المختلفة، من أجل صياغة نظم شكلية تتجاوز الإرث التقني والجمالي التقليدي.

والأهم من ذلك أن هذه التحولات أعادت تعريف دور المتلقي، فلم يعد المشاهد مجرد مستقبل سلبي للعمل، بل أصبح شريكًا في إنتاج معناه، عبر إدراكه للمحمولات الرمزية والمفاهيمية التي يحملها الشكل. وبهذا، تبوأت الممارسة الخزفية المعاصرة موقعًا متقدمًا في الخطاب البصري، باعتبارها فنًا تفاعليًا، متعدد الأبعاد، يعكس تعقيدات العصر وتعدد هويات الفاعلين فيه.

ومن هنا سوف تتبع الباحثة بعض اتجاهات المفاهيمية في فن الخزف المصري المعاصر محاولة توصيف وتحليل مدخل كل فنان الى المفهوم في اعماله الفنية :

المفهوم التعبيري في اعمال الفنانة مرفت السويفى [٢٢]

- الخزف التعبيري هو اللغة الشخصية الخاصة للفنانة التي قضت حياتها معه فى التجريب والبحث.

فنانة الخزف النحتي مرفت السويفى أخلصت على مدى حياتها لفن الخزف وكانت البداية مع فن الآنية الخزفية، ثم طورت تجربتها وانتقلت إلى الخزف النحتي كبناء تركيبي.وتحولت الأعمال لدى الفنانة

[٢٠] زينب محمد سالم الأستاذ المتفرغ بقسم الخزف بكلية الفنون التطبيقية جامعة حلوان، ووكيل الكلية الأسبق للدراسات العليا والبحوث، حصلت على درجة الماجستير في الفنون التطبيقية عام ١٩٧٤، ثم درجة الدكتوراه في الفلسفة في الفنون التطبيقية عام ١٩٨٢. شاركت "سالم" في العديد من المعارض المحلية والعالمية، و حصلت على العديد من الجوائز سواء على المستوى المحلي أو العالمي.

[٢١] مرفت السويفي ، مرجع سابق ص٩٢

[٢٢] لفنانة **مرفت حسن السويفى** من مواليد القاهرة العام ١٩٥١ بكالوريوس كلية التربية الفنية ١٩٧٣ -دبلوم التربية الفنية ١٩٨٩ . . دكتوراه فى فلسفة التربية الفنية تخصص خزف ١٩٩٦. اقامت العديد من المعارض الخاصة من عام 1973 فى مصر والأكاديمية المصرية بروما وبجامعة قطر، وشاركت فى العديد من المعارض الجماعية والبينالية المحلية الدولية.

بوعى ومهارة لتأكيد مفاهيمية تشكيلاتها الخزفية النحتية المنتمية للعمل الفني المركب أو التجهيز فى الفراغ ` بتحولها من الإناء إلى الاسمبلاج Assemblageمن الخزف مع الحديد الخردة والخشب والسلاسل والمسامير والأسياخ لتقدم مشهد جمالى من طاقه الخامات التبادلية مع استحضار لعناصر من التراث والوجه الإنساني فى سياق جديد.. لتبدو خزفياتها النحتية الفخارية كأنها تملك وتجمع قوى الطبيعة فى علاقة تركيبيه لم تعتادها العين في الشكل الخزفي

عودة الروح و ثنائية الروح والجسد:

يظهر في هذا العمل(شكل ٣،٢) تجسيدا لثنائية الروح والجسد وفكرة عودة الروح الى الجسد ، يتبعها فكرة الحياة والموت ، البعث والخلود .. تلك المفاهيم والثنائيات التي شغلت المصري القديم ، العالم الآخر ، الحياة الأبدية ، الحساب قبل العبور الى العالم الآخر

الخامة وأثرها على المفهوم :`

اتخذت الفنانة من خامة الطين المحروق بلونها وملمسها وليونتها رمزا تعبيرا للشكل الادمي المجرد الذي يمثل الجسد الذي سوف تعود اليه الروح كما آمن الانسان المصري القديم ثم استخدمت الصناديق الخشبية التي تمثل التوابيت يعلوها رمز الطائر حورس الحامي والحارس لتلك الأجساد ، وهذا أثرى خيال المشاهد أمام معضلة السطح وكولاج خامات قاسيه غير مُصنعه كالحديد والأخشاب مع خامة ناعمة مثل الخزف مما جعلها أكثر درامية وليس اصطناعيا كما فى بعض جماليات أعمال جليزات البريق المعدني المصقول.

شكل ٣، مرفت السويفي ،عودة الروح، عمل خزفي نحتي مركب(خزف، خشب، معادن)،٢٠١٤ كتالوج المعرض

شكل ٤، مرفت السويفي ،عودة الروح، تفصيلية من عمل خزفي نحتي مركب(خزف، خشب، معادن)،٢٠١٤ كتالوج المعرض

"عودة الروح" – ٢٠١٤ (شكل ٤،٣)
عمل خزفي نحتي يتناول فكرة ثنائية "الروح والجسد" مستوحاة من العقيدة المصرية القديمة، ويستخدم خامات مركبة (طين، خشب، معادن)، حيث تتجسد الأرواح في هيئة صناديق توابيت يُعلوها طائر "حورس" كرمز للحماية.
التحليل التفكيكي:

تفكيك الثنائيات التقليدية

في جوهر هذا العمل تتجلى ثنائيات فلسفية وإنسانية عميقة:

الثنائية التفكيك الذي يطرأ عليها في العمل

الروح / الجسد:لا يتم تمثيلهما ككيانين منفصلين، بل يتداخلان في كيان خزفي واحد. الجسد الترابي يحتوي الروح ويهيّئ لعودتها.

الموت / الحياة: لم يعد الموت نهاية بل "جسر لعودة الروح"، مما يقوض مركزية الحياة المادية.

الشكل / المعنى:الطين ليس مجرد خامة، بل ناقل رمزي للأثر الإنساني، ما يجعل الشكل تابعًا للمعنى لا العكس.

المادة / الرمز:المادة نفسها (كالحديد والخشب) ليست فقط عناصر تنفيذ، بل دوال لرموز تراثية – أي أن الخامة هي اللغة.

النتيجة: يتم نسف فكرة الحضور المادي النهائي للعمل الفني، لصالح شبكة من العلاقات الرمزية، تُعيد تشكيل الثنائيات لا كأضداد بل كحوار داخلي.

الاختلاف (Différance)

مبدأ دريدا الأساسي في التفكيك: المعنى لا يُستقر عليه أبدًا، بل "يتأخر" وينزلق دائمًا إلى دوال أخرى.

في "عودة الروح":

• الخزف لا يشرح نفسه بل يبعث المتلقي نحو أسئلة: هل هذه بقايا؟ أم ولادة جديدة؟ هل هي معابد جنائزية أم تماثيل رمزية؟ هل "عودة الروح" فرحة أم حكم؟

• لا توجد "قراءة وحيدة" للعمل. يمكن أن يُقرأ كتأمل في فلسفة البعث المصري القديم، أو نقد لطقوس التشييء الجسدي، أو حتى احتجاج على نسيان الجسد الأنثوي في رمزية الخزف.

الأثر (Trace)

يشير دريدا إلى أن كل دلالة في النص أو العمل الفني تحيل إلى "أثر" لما هو غير موجود ظاهريًا.

• الطين هنا ليس فقط خامة، بل أثر لحياة إنسانية سابقة.

• الصناديق الخشبية تشير إلى ماضٍ دفين ومقدس، لكن لا نراه. نحن أمام "تجلي أثري" أكثر منه تمثيل واقعي.

• صوت الطين المبحوح (كما تصفه الفنانة) يصبح أثرًا سمعيًا مرموزًا للذاكرة.

العمل يفكك العلاقة بين "الخامة والصوت"، "الجسد والغياب"، ليخلق شبكة دلالات غير مكتملة، كل منها تحيل لأثر آخر.

نقد المركزية (Anti-Logocentrism)

• في الفن الكلاسيكي، يوجد مركز للمعنى: إله، بطل، تركيبة مثالية.

مرفت السويفي تنسف المركز:

- لا يوجد تمركز على "البطولة الفنية".
- لا مركز للشكل؛ بل تعدد للأجزاء (خزف، حديد، خشب).
- لا مركز للرسالة؛ بل شبكة من الرموز يمكن تفسيرها بعدة اتجاهات (تراث، نسوية، روحانية...).

وبذلك يصبح المتلقي طرفًا مشاركًا في بناء المعنى، وليس مستهلكًا له.

تفكيك السلطة الرمزية

"عودة الروح" ليست امتثالًا لتقليد مصري قديم، بل إعادة تدوير رموزه ضمن سياق نقدي معاصر:

- طائر "حورس" لم يعد حاميًا فقط، بل ربما أصبح رمزًا للهيمنة الرمزية التي تُؤطر الجسد.
- التابوت لم يعد حاميًا للروح، بل سجنًا فنيًا للمعنى، مما يدعو القارئ/المشاهد لتفكيك مفاهيم الخلود.

عمل "عودة الروح" ليس عملًا خزفيًا فحسب، بل نص بصري متعدد الطبقات، يتكلم بلغة الرموز والغياب والتوترات بين الخامات والدلالات. تطبيق النقد التفكيكي على هذا العمل يكشف أنه لا يحمل رسالة واحدة، بل يدعو المتلقي إلى إنتاج المعنى بنفسه، في تفاعل حي مع التاريخ والمكان والجسد.

مفهوم المكان في اعمال ضياء الدين داوود[٢٣]

يرى الفنان ان الأعمال الفنية في فن التجهيز في الفراغ تختلف عن الفنون التقليدية في بعدها عن الأشياء التي تندرج بسهولة اسفل القوائم المتعارف عليها في الممارسات الفنية المختلفة (كالنحت ، التصوير ، الخزف واتجه إلي أشياء وعناصر أخرى منها علاقة العمل الفني بالمشاهد حيث تمت المواجهة بينهما وبذلك لا يمكن عرض المعاني وستظل خافية إلى أن يتوصل المشاهد إلى اكتشافها . فارتبط العمل الفني وتحديد صلته بالمشاهد لم تعد له صلة تأملية بل تزج بالمشاهد أن يكون عنصرا فاعلا في خلال تواجده الجسدي وحرية الاختيار نوعية هذا لتواجد داخل العمل الفني . والجانب الأخر المهم هو (جغرافية المكان) إذا لم يعد العمل سجين جدار بل ينطلق في جميع أبعاد " المكان " راسيا وأفقيا كجزء منه ، وهي جزء منه وهنا تتضح أهمية التجهيز في الفراغ " إذا اصبح المكان عنصرا اخر من مكونات العمل الفني تراعى فيه معمارية وجغرافية المكان و بذلك تتقارب مجالات الممارسة الفنية المختلفة (كالنحت ، التصوير و العمارة) ، أما من جانب محتوى التشكيل فانه يحاول أن يخرج المعاني الكامنة في العناصر المكونة للعمل ونوعية صلتها بالمكان فيزيائيا ومعنويا من بعد . فهو ينحو إلى ما يسمي " بالجغرافية النفسانية " للمشاهد والتى تهتم بالمشاهد من حيث إنشاء المعاني بصورة حيوية من خلال إدراكه للأعمال الفنية . والجغرافية النفسية هي دراسة لتأثيرات معينة تحدث للمشاهدين خلال مروره ببيئات مختلفة بحيث يعد ذلك علاقة تنشا بين وجدانه والعمل الفني الذي يتعامل معه .

دوائر فراغية

الشكل الخزفي لا يتعامل معه من منطق أنه عالم قائم بذاته ولكن من خلال منظومة الأشكال وارتباطها بالعمل الفني، فان الأشكال المكونة للعناصر العمل الفني تعتبر جميلة لا في ذاتها بل على أساس علاقتها ببعضها البعض أولا، وعلاقتها بالكل ثانيا لذلك فان الأعمال تركز على الأشكال كمنظومة من الأشكال والعلاقة بينها هي التي تؤثر في العمل الفني. فان انتصار العلاقة على الشكل هو من الأفكار التي يتضمنها الاتجاه الجديد في الرؤية الفنية للشكل الخزفى . أنني لا أسعى إلى إلغاء الشكل و التركيز على الفراغ سواء كان الفراغ الناشئ بين الاشكال أو المحيط بالعمل الفني، ولكن البحث عن وحدة جديدة ومعيار مختلف لرؤية الشكل الخزفى .

[٢٣] الفنان **ضياء الدين داوود** ، مواليد دمياط (١٩٦٩) بكالريوس الفنون التطبيقية تخصص خزف ٩٤ ، دكتوراة الفلسفة تخصص الخزف ٢٠٠٥ مدرس الخزف بكلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان .حصل على عدد كبير من الجوائز المحلية منها جائزة محبى الفنون الجميلة فى الخزف ١٩٩٥، جائزة الدولة للإبداع الفني فى الخزف ٢٠٠٣، جائزة الدولة التشجيعية فى فنون الخزف ٢٠١٣. والعديد من المشاركات والمقتنيات الدولية.

شكل ٥، ضياء الدين داوود ، دوائر فراغية عمل خزفي مركب(خزف، أسلاك معدنية)،٢٠٢١
https://www.fineart.gov.eg/eng/cv/Works.asp?Ids=755&whichpage=4&pagesize=12

دوائر فراغية

يعكس العمل فلسفة الفنان في أن الشكل الخزفي لا يُقرأ ككائن مستقل، بل كجزء من منظومة متكاملة، تتفاعل مع المكان والمُشاهد وتُعيد تشكيل معناه.شكل(٥)

التحليل التفكيكي:

تفكيك الثنائيات المهيمنة

الثنائيات المفككة:

- الشكل / الفراغ : لم يعد الفراغ سلبيًا، بل عنصرًا فعالًا في التشكيل والمعنى.
- الجسد/ المحيط : لم يعد الجسد مركز الاهتمام، بل العلاقة بينه وبين المكان هي محور التجربة.
- الثبات / التغير: الشكل ليس ساكنًا، بل يتحول بصريًا حسب زاوية النظر وحركة المتلقي
- العمل / المتلقي : المتلقي لم يعد مجرد مشاهد، بل شريك فاعل في إنتاج المعنى.

بذلك، يُفكك داوود العمل الفني بوصفه كيانًا مغلقًا، ويعيد تقديمه كـ "عملية تفاعلية مستمرة."

الاختلاف(Différance)

المعنى لا يُمنح دفعة واحدة، بل يتأجل دائمًا ويتحول.في "دوائر فراغية:"

- لا يمكن الإمساك بمعنى نهائي للعمل.
- الفراغات بين الأشكال تخلق حالات شعورية متغيرة:
  - أحيانًا يوحي العمل بالامتداد والتكرار.
  - أحيانًا يوحي بالانعزال والتمزق.

كل تجربة مشاهدة هي تأويل جديد، لا تكرار لتجربة سابقة.

الأثر(Trace)

- الأثر هنا ليس في الخزف كمادة فقط، بل في المكان الذي يشغله العمل.

- يخلق داوود ما يشبه "ذاكرة فراغية"، حيث:
  - الأماكن التي لا يوجد فيها خزف، تعني بقدر ما تعنيه الكتلة.
  - الأسلاك المعدنية تترك أثرًا بصريًا وعاطفيًا، كأنها تهمس بشيء كان أو سيكون.

نقد المركزية

- يرفض داوود "مركزية الشكل" أو "مركزية الكتلة"، ويؤمن بأن:
  - العلاقة بين العناصر أهم من العناصر نفسها.
  - المكان نفسه جزء من النص البصري، وليس مجرد خلفية.
- بذلك، يُفكك التقاليد الكلاسيكية التي كانت تُعلي من قيمة الشكل المنعزل، ويستبدلها بمنطق المنظومة المفتوحة.

تفكيك السلطة الفنية

- لا توجد رسالة سلطوية مغلقة في عمله.
- الفن هنا ليس "قولًا نهائيًا"، بل دعوة للبحث والتساؤل:
  - من هو المؤلف؟ هل هو الفنان؟ أم المتلقي؟
  - ما حدود العمل؟ هل تبدأ من الطين؟ أم من الظلال التي يلقيها الشكل؟
  - هل الفراغ مجرد خلفية؟ أم فاعل أساسي في التكوين؟

البنية المفهومية للعمل

- الشكل المجزأ : تعدد المعاني ، لا وحدة مركزية
- الفراغ بين الاشكال : أثر غائب يشكل الحضور
- الاسلاك المعدنية : أدوات اتصال بصري لا مادي
- تفاعل المشاهد : شريك في التكوين والمعنى
- المكان المعماري: ليس مجرد حاوية بل نص بصري

في "دوائر فراغية"، يُعيد ضياء الدين داوود تعريف العمل الخزفي المعاصر كعملية مفتوحة، حيث الفراغ هو النص، والكتلة هي تعليق عليه.إنه لا يقدم عملاً يُنظر إليه، بل فضاءً يُختبر. وهنا تكمن قوة التحليل التفكيكي: في قدرته على كشف ما لا يُقال، وما لا يُرَى مباشرة.

المفهوم الرمزي في اعمال خالد سراج[٢٤]

مفاهيم الماعت

يرى الفنان خالد سراج ان "الماعت" كانت من أهم القيم التي حرص عليها المصري القديم، لأن قوانين الماعت هي قوانين التوازن والاتزان التى تحفظ الكون من السقوط فى هاوية الفوضى، وهى أيضا التي تحفظ الأرض من التحول الى فوضى و ظلام . وكان الحاكم هو المسئول عن إقامة الماعت فى الأرض.

يشير الباحث "بليكر" في دراسته عن مفهوم "الماعت" إلى أنها تمثل **نظامًا كونيًا واجتماعيًا** في آنٍ واحد، حيث يرى أن الإنسان يُعد صورة مصغّرة من الكون، وبالتالي فإن توازن حياته يعكس توازن العالم الأكبر. أما الباحث "أمان سيني"، أستاذ القانون، فقد تناول في كتابه "فلسفة العدالة في مصر القديمة "كيف أن **الحياة المصرية بأكملها كانت محكومة بمنظومة "الماعت**[٢٥]**"**، التي

[٢٤] خالد سراج الدين فهمي مواليد القاهرة ١٩٦٩ وتخرج في كلية الفنون التطبيقية قسم الخزف جامعة حلوان عام ١٩٩٢ حيث يعمل كمدرس دكتور منذ عام ٢٠٠٦. شارك خالد سراج في أكثر من ٨٠ معرض محلي وعالمي وأكثر من ٣٥ ورشة عمل. كما حصل على أكثر من سبعة جوائز في مجال الخزف من مصر وخارجها

[٢٥] خالد سراج الدين فهمي ، التقنيات الخزفية كوسيلة للتعبير الفني عن التحولات الأيديولوجية عبر التاريخ المصري (ميثولوجيا الماعت نموذجا)، بحث منشور ، المجلة العلمية لعلوم التربية ، العدد السادس عشر ، ديسمبر ٢٠٢٢

لم تُفرّق بين العدالة الإلهية والعدالة البشرية. فالعدالة، من منظور المصري القديم، وحدة لا تتجزأ: فالإنسان العادل في حياته الأرضية هو ذاته العادل في الحياة الأخرى.
وقد اعتبر المصريون القدماء أن "الماعت" هي **القانون الكوني** الذي سنّه الإله الأعظم "رع"، ليشكّل أساس الخير والنظام للبشر والكون. ومن الناحية التصويرية، جسّد المصري القديم "ماعت" في هيئة سيدة تضع على رأسها ريشة النعام كرمز للعدالة، وتحمل في إحدى يديها مفتاح الحياة (عنخ)، وفي اليد الأخرى صولجان الحكم .كما ارتبطت "الماعت" بالعديد من الآلهة والمعبودات، وخاصة تلك ذات البعد الكوني، مما يعكس مركزيتها في العقيدة والواقع المصري القديم.
كانت "ماعت" تُعدّ ابنة للإله "رع"، وقد أدّت دورًا محوريًا في *رحلة الشمس اليومية* وفي *الأناشيد الشمسية* التي تمجّد النظام الكوني. وتبرز أهمية "ماعت" بشكل خاص في الطقوس الدينية الملكية، حيث يُعدّ تقديم القربان لها من أبرز القرابين الملكية، وهو ما حرص الملوك على تصويره بشكل متكرر في جدران المعابد الكبرى مثل :معبد "آمون-رع" في الكرنك، ومعبد "آتون"، ومعبد "ستي الأول" في أبيدوس، ومعبد الأقصر.
وتعكس هذه التمثيلات الدور المركزي للملك في تجسيد الماعت، إذ كان يُنظر إليه على أنه الضامن الأول للنظام والعدالة في مصر القديمة. وتظهر هذه العلاقة بوضوح في *متون الأهرام*، حيث يُصوَّر الملك بعد وفاته وهو يمثل أمام المحكمة الإلهية ليقدم كشفًا بحياته، مؤكدًا: "لقد كنت أحكم وفقًا لماعت، ولم أخالفها أبدًا[٢٦]".

شكل ٦ خالد سراج ،يوم الحساب، عمل خزفي نحتي مركب
https://www.fineart.gov.eg/AllPics/ArtPics/Works/high/665/665-43.jpg

شكل 7، خالد سراج ،يوم الحساب، عمل خزفي نحتي مركب

يوم الحساب
الوسائط والخامات :تجهيز في الفراغ باستخدام لوح معدني مطلي، مجسمات خزفية (محروقة في جو مختزل)، لفائف من نسيج بلاستيكي، وأسلاك معدنية
الأبعاد 70 × 228 × 280 :سم
يستلهم العمل الفني "يوم الحساب" بنيته المفاهيمية من مشهد محكمة الآخرة في المعتقدات المصرية القديمة، وهي المحاكمة الشهيرة التي يتصدّرها الإله أوزيريس .وتتمحور هذه المحكمة حول وزن قلب المتوفى مقابل ريشة "ماعت"، رمز العدالة والحق، في ميزان كوني يحدد مصير الروح.
في التكوين البصري للعمل، نُصبت ريشة "ماعت" الخزفية في كفة الميزان اليسرى، مثبتة على شرائح من الطينات الأرضية الفاتحة اللون، والتي خضعت لاحقًا لمعالجة خزفية في جو مختزل، مما يضفي عليها طابعًا أثريًا وروحيًا.

[٢٦] خالد سراج الدين – المرجع السابق

أما في الكفة اليمنى، فقد تم تمثيل روح المتوفى بهيئات أنبوبية الشكل، تتصف بالثقل والانكماش. هذه المجسمات الداكنة ذات اللون الأحمر القاتم ترمز إلى خطيئة الروح وثقل آثامها، وتوحي بفقدان القدرة على السمو والارتقاء، حيث تظل متشبثة بأرضية العرض، عاجزة عن الارتفاع.
تكتمل أبعاد السرد البصري عبر تناثر شظايا خزفية ملونة بلون أزرق داكن في الخلفية، تشير إلى "نوت"، إلهة السماء في الميثولوجيا المصرية القديمة. وقد وُظفت هذه العناصر لتكون شاهدة سماوية على المحاكمة، مؤكدة الطابع القدري والكوني للحدث.
تركيب خزفي ومعدني في الفراغ يتناول مفهوم العدالة والحساب في مصر القديمة من خلال تجسيد مشهدي لمحاكمة المتوفى أمام "أوزير" وميزان الماعت، حيث تُوزن الروح مقابل الريشة.

التحليل التفكيكي للعمل:

تفكيك الثنائيات

الثنائية كيف فُككت في العمل

- الخير / الشر: لم تعد قيمة أخلاقية مطلقة، بل حالة مادية تُقاس بالحس واللون والكتلة.
- الجسد / الروح: لم تُصوّر الروح كعنصر نقي ومقدّس بل كجسد مادي "ثقيل" لا يسمو.
- العدالة / الفوضى:الميزان لا يعكس حُكمًا إلهيًا نهائيًا، بل يعكس أزمة رمزية للإنسان المعاصر.
- المركز / الهامش:الريشة - مركز التوازن - تُقابلها أرواح "هابطة" بلا سلطة على مصيرها، في خلل رمزي واضح.

النتيجة: المعاني لم تعد مستقرة ولا ثنائية، بل شبكية متداخلة تعكس توترًا رمزيًا داخل العمل.

الاختلاف (Différance)

المعنى لا يظهر فورًا بل يتأخر، ويُفتح لتأويلات متباينة.

- هل الريشة رمز للعدالة، أم رمز للسلطة الثقافية؟
- هل الأرواح الثقيلة هي "خطاة"، أم ضحايا لمعيار لم يعودوا يؤمنون به؟
- تناثر الشظايا الزرقاء يوحي بالسماء والآلهة، لكنه لا يُفسّر، بل يُلمّح ويؤجل المعنى.

لا حكم نهائي، بل انزلاق مستمر بين علامات دينية، جمالية، وسياسية.

الأثر (Trace)

- الميزان: يشير إلى وجود عدالة ما، لكن لا يُثبتها، بل يُحيل إلى ما غاب: المحكمة، أوزير، صوت الآلهة.
- الريشة: ليست ريشة بل أثر لفكرة كان لها سلطة ذات يوم.
- الشظايا: تُذكّر بماضٍ سماوي، لكنها تناثرت، كأن السماء نفسها انهارت كدلالة.

كل عنصر ليس مكتمل المعنى، بل بقايا أثرية تنتظر تأويلاً جديدًا.

نقد المركزية

بدلاً من تمجيد المفهوم الفرعوني للعدالة، يُفكك خالد سراج مركزية العدالة الرمزية:

- الميزان لم يعد يعمل بالضرورة.
- "الماعت" ليست مطلقة، بل خاضعة للتحولات.
- المتلقي يُجبر على إعادة تقييم تراثه: هل كان عادلاً حقًا؟

نقد السلطة الرمزية

- السلطة الدينية، السياسية، والميتافيزيقية التي يمثلها أوزير ونظام الحساب، لا تظهر مباشرة، بل من خلال رموز مادية مهشّمة.
- العمل يشكك في السلطة الأخلاقية التي تربط بين "الثواب" و"الوزن"، عبر عرض الأرواح كأجساد ثقيلة مرفوضة.

العناصر المفككة في العمل

ريشة الماعت: رمز هشّ، قابل للتأويل: عدالة؟ سخرية من العدالة؟ معيار قديم؟

الأنبوبات الحمراء: تجسيد ثقيل للروح، رمز للخطيئة أو فشل نظام روحي قديم

الشظايا الزرقاء: أثر إلهي مبعثر، ربما تلميح لانهيار سلطة الرموز
التركيب الفراغي مساحة نقدية مفتوحة، لا تحكمها قواعد شكلية بل توتر داخلي
الخلاصة
"يوم الحساب" ليس تمجيدًا لفكرة دينية، بل تحليل تشريحي بصري لمؤسسة العدالة الرمزية، حيث تتساقط المعاني كما تتناثر الشظايا الخزفية في العمل.
الميزان لا يرجّح العدالة، بل يكشف هشاشتها، والروح ليست موضوعًا للحكم، بل موضوعًا للتأمل الفلسفي حول معنى الثقل والخفة، الذنب والبراءة، الظلم والانفكاك عن النظام.

صفاء عطية[٢٧] ومفهوم الاوبجكت في الخزف المعاصر

يعد معرض "باهظ الثمن" للفنانة صفاء عطية واحدًا من أبرز التجارب الفنية التي تطرح إشكالية القيمة والثمن في سياق فني عميق. من خلال مفرداتها الخزفية المتميزة، تقدم عطية رؤية فنية تعكس تقنيات شديدة الخصوصية والإتقان، مما يجعل أعمالها تعبيرًا حقيقيًا عن الوعي الإبداعي. المعرض، الذي يُقام في إطار متحفي، يتوافق بشكل كبير مع عمق الفكرة وفلسفة التناول الفني، مما يجعله إضافة نوعية لفن الخزف المصري المعاصر.
يُشكل العرض البصري الخزفي في "باهظ الثمن" تجربة بصرية جديدة، حيث يتم مزج عناصر يبدو للوهلة الأولى أنها غير مرتبطة، ولكنها في الحقيقة تشكل وحدة متكاملة. الفنانة تخلق روابط جديدة بين هذه العناصر، مما يعكس رؤيتها الفريدة وقدرتها على تحويل المفاهيم المجردة إلى أعمال فنية ملموسة.
فكرة المعرض تستمد إلهامها من الأحداث العالمية الراهنة، حيث تحاكي بشكل هزلي خفي وفخم في نفس الوقت مفهوم التناقضات. يعكس المعرض فكرة تعظيم الشيء وفي نفس اللحظة انتهاكه، وهو ما يتجلى في ثنائيات مثل الحب والكره، الحفظ والإهمال. هذه المشاعر والرغبات الإنسانية المتناقضة، القابلة لتأويلات متعددة، تشكل روح المعرض وتجعل منه تجربة فنية غنية ومثيرة للتفكير.

(شكل ٨)صفاء عطية - من معرض باهظ الثمن- ٢٠٢٣
"حفرة داخل القلعة" -طين أبيض أرضي – تشكيل يدوي - طلاء زجاجي شفاف -بطانات ملونة ، على قاعدة معدن،٣٠× ٣٥ ×١٨ سم
http://www.fineart.gov.eg/AllPics/Catalogs/PDF/327/Safaa-Attia.pdf

[٢٧] الفنانة صفاء محمد عطية مواليد ٩ ديسمبر ١٩٨٦ ، بكالريوس التربية الفنية ٢٠٠٨ ، دكتوراة الفلسفة تخصص الخزف -كلية التربية الفنية – جامعة حلوان ،مدرس بقسم التعبير المجسم (تخصص خزف)- كلية التربية الفنية -جامعة حلوان

(شكل ٩) "بدون شبكة" - طين أبيض أرضي – تشكيل يدوي - طلاء زجاجي شفاف -بطانات ملونة داخل برواز نحاس ٢٤ × ١٦سم
http://www.fineart.gov.eg/AllPics/Catalogs/PDF/327/Safaa-Attia.pdf

منهج النقد التفكيكي هنا لا يمنحنا معنى واحدًا لهذه الأعمال، بل يفتح الباب لتعدد القراءات والتفسيرات، ويجعلنا نعيد التفكير في الفن ذاته كوسيط معرفي وليس تزويقي فقط.
العمل الفني: "باهظ الثمن" – صفاء عطية

- يجمع بين مفردات خزفية عالية التقنية، مدمجة في تشكيلات مفاهيمية.
- يطرح ثنائية القيمة/الثمن في سياق ساخر وفخم.
- يمزج بين عناصر تبدو متناقضة أو غير مترابطة (حب/كره، حفظ/إهمال...).
- يعتمد على التجميع (Assemblage) لمكونات متنافرة لكنها مترابطة مفاهيميًا.

تطبيق المنهج التفكيكي:

تفكيك الثنائيات التقليدية:

العمل يقوم على كشف التناقضات داخل الثنائيات:

- (القيمة/الثمن): لا توجد قيمة مطلقة، فكل شيء ثمين وقابل للانتهاك.
- (الحب/الكره – الحفظ/الإهمال): تمثل حالة نفسية مركبة، لا تنفصل إلى قطبين.

بذلك، يفكك العمل العلاقة التقليدية بين الفن كمنتج جمالي وقيمته السوقية أو المعنوية.

الاختلاف (Différance):

لا يُقدّم العمل تفسيرًا نهائيًا للقيمة، بل يؤجلها إلى تجربة المتلقي.
تعدد العناصر داخل العمل يؤدي إلى تأويلات لا نهائية:

- هل هذا العمل يسخر من السوق؟
- أم يقدّس الفن كسلعة نادرة؟
- أم يفضح العلاقة الملتبسة بين الفن والاستهلاك؟

الأثر (Trace):

- المفردات الفنية (خزف/مواد مجمعة) ليست إلا "آثار" لأفكار ومفاهيم كامنة:
- كل عنصر في التكوين يحمل ذاكرة بصرية: شيء مهمل لكنه ثمين.
- الخامات المختارة تعكس الصراع بين الرغبة في الحفظ والرغبة في التخلص.

نقد السلطة والمركزية:

يهاجم العمل فكرة "المركزية في الحكم على الفن":
هل ما هو باهظ الثمن فن حقيقي؟
هل الثمن يحدد القيمة؟ أم يزيفها؟
يعيد تشكيل العلاقة بين الفنان والجمهور والسوق، من خلال اللعب على المفهوم الساخر للأصالة.

النتائج

١. يمكن تفكيك النص المفاهيمي لبعض الاعمال الخزفية المصرية المعاصرة ذات البعد المفاهيمي والفلسفي.
٢. هناك عدة اتجاهات للمفاهيمية في فن الخزف المصري المعاصر مدخلها الهوية الثقافية في تفاعلها مع الفكر ما بعد الحداثي
٣. هناك مدخل جديد لتذوق الاعمال الخزفية المعاصرة من خلال المفهوم وليس الشكل والتقنية فقط.
٤. تكامل المفهوم والخامة، فقد أبرز البحث كيف أن الفنانون قدموا أعمالاً خزفية تمزج بين المفهوم الفلسفي والعملية المادية للخزف، مما أتاح لأعمالهم أن تُقرأ بصريًا وفكريًا في آنٍ واحد.
٥. تبنى الفنانون نزعة مفاهيمية تجاه الشكل التقليدي للإناء، وانتقلوا إلى العمل التركيبي أو "التجهيز في الفراغ"، حيث تلاشت الحدود بين الشكل الخزفي، والموضوع الفلسفي، والمادة.
٦. أهمية دور الخامات في إضافة بعد رمزي مفاهيمي، فقد تم استخدام خامات كـالحديد، الأخشاب، المسامير، إلى جانب الطين، بما يخلق توتراً مادياً ودلالياً يعكس رؤية الفنان.
٧. كثير من الأعمال دمجت بين الرمزية المستمدة من الهوية الثقافية (مثل حورس، التوابيت، البعث) وبين رؤية حداثية نقدية للعالم المعاصر، ما يعكس حضورًا قويًا للهوية في الطرح الفني.

التوصيات

١. ايجاد مدخل معاصر لتحليل وتفسير المفهوم في الاعمال الخزفية المعاصرة .
٢. تشجيع دراسات نقدية تفكيكية في فن الخزف، تفتح المجال أمام إعادة قراءة الأعمال الفنية المعاصرة بصيغ مغايرة للنقد التقليدي القائم على الشكل والتقنية.
٣. الاهتمام بتوثيق الأعمال المركبة في الخزف التي تستند إلى مواد متنوعة، من خلال التصوير، الفيديو، والمخططات، باعتبار الوثيقة جزءًا من العمل ذاته.
٤. دعم التجريب في خامات الخزف لدى الطلاب والفنانين، للخروج من دائرة الخامات التقليدية، والانفتاح على مواد "خام، عنيفة، غير مصنعة" تعزز من تعبيرية العمل.
٥. دمج المفاهيم الفلسفية والرمزية في تعليم الخزف، ليصبح المسار الفني ليس فقط تمرينًا مهاريًا بل أداة فكرية للتعبير عن القضايا المعاصرة.
٦. ربط الدراسات النقدية للخزف المعاصر بالموروث الحضاري المحلي ليس باعتباره اقتباسًا شكليًا، بل باعتباره أداة لإعادة تفكيك الرموز والثقافة في سياق معاصر.
٧. استخدام مناهج نقدية متعددة في دراسة الخزف العربي المعاصر، بما يواكب طبيعته المتغيرة.

المراجع

أولًا: المراجع العربية:

١. **عادل ثروت**، العمل الفني المركب وفن التجهيز في الفراغ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة آفاق الفن التشكيلي، الطبعة الأولى، ٢٠١٤.
٢. **شاكر عبد الحميد**، التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني)، سلسلة عالم المعرفة، مطابع الوطن، الكويت، ٢٠٠١.
٣. **صالح محمد رضا**، الحركة الخزفية من ١٩٣٠ - ٢٠٠٠م (الجزء الأول)، الموسوعة الفنية التشكيلية المصرية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨.
٤. **عبد العزيز حمودة**، المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك، منشورات سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، الطبعة الأولى، ١٩٩٨.
٥. **خالد سراج الدين فهمي**، التقنيات الخزفية كوسيلة للتعبير الفني عن التحولات الأيديولوجية عبر التاريخ المصري (ميثولوجيا الماعت نموذجًا)، بحث منشور، المجلة العلمية لعلوم التربية، العدد السادس عشر، ديسمبر ٢٠٢٢.
٦. **مرفت السويفي** ، الصورة الجديدة للخزف ، حوار الدوحة الثقافي(ثقافة الصورة – مفاهيم جديدة)- الجزء الأول ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث ، ٢٠٠٤.

ثانيًا: المراجع الأجنبية:

7. **Thames and Hudson**, Thames and Hudson Dictionary of Art Terms, Thames and Hudson Ltd, London, 1984.
8. **Cristopher Crouch**, Modernism in Art, Design & Architecture, St. Martin's Press, Inc., USA , 1999 .
9. **S. L. Doshi**, Modernity, Postmodernity and Neo-sociological Theories، 2003.
10. **John Kissick**, Context and Criticism, Calmann & King Ltd, London, 1998.

ثالثا : مواقع انترنت:

11. https://www.artforum.com/features/paragraphs-on-conceptual-art-211354/