# دراسة الأنساق الفنية في الخزف العراقي المعاصر

رباب سلمان كاظم الجبوري
جامعة بابل/كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

تناول البحث الحالي (دراسة الأنساق الفنية في الخزف العراقي المعاصر)، وقد احتوى على اربعة فصول، اهتم الفصل الأول بالإطار المنهجي للبحث، والذي تمثل بمشكلة البحث التي تسلط الضوء على اشتغال الأنساق وتراكيبها واندماجها ضمن مساحة التكوين في بنية النص الخزفي، وهو من شأنه إعلاء من شأن التنظيم الدلالي لتلك الأنساق. كما احتوى الفصل الأول على هدف البحث، وهو:

التعرّف على الأنساق الفنية في الخزف العراقي المعاصر.أما حدود البحث فقد اقتصرت على دراسة الأنساق الفنية في الخزف العراقي المعاصر للمدة من (1994-2002) والموجودة في قاعات العرض والمقتنيات الخاصة للفنانين (الخزافين)، باعتماد المنهج الوصفي في ضوء آليات الاتجاه البنائي في تحليل العينات، للوصول إلى نتائج البحث الحالي.أما الفصل الثاني فقد تضمّن الإطار النظري والدراسات السابقة ومناقشتها وما أسفر عنه الإطار النظري. وقد اشتمل الإطار النظري أربعة مباحث، تناول المبحث الأول الأنساق الفنية بين المفهوم والدلالة، في حين درس المبحث الثاني الأنساق البنائية في فخار العراق القديم والخزف الإسلامي، أما المبحث الثالث فقد شمل التوصيف النسقي لبنية الخزف العراقي المعاصر.فيما تضمن الفصل الثالث اجراءات البحث والتي احتوت مجتمع البحث وعينته، ومنهج البحث، وتحليل عينة البحث البالغة (6) أعمال خزفية عراقية معاصرة. وقد اشتمل الفصل الرابع على نتائج البحث ومناقشتها، وكذلك والتوصيات والمقترحات.

وتوصلت الباحثة إلى جملة من النتائج، منها:

1. اقتران البناء النسقي للمنجز الخزفي المعاصر في العراق بالمعرفة التحليلية المؤسس للفخار العراقي القديم والخزف الإسلامي، وفقاً لرؤية أسلوبية معاصرة.
2. اشتغل الخزف العراقي المعاصر وفق نسق بنائي تجريدي قائم على مساحات لونية متناغمة، كما في النموذجين (2، 5).

## الفصل الأول

## الإطار المنهجي للبحث

### مشكلة البحث

ارتبطت الدراسات النقدية المعاصرة بمنظومة الاشتغال البنائي للنص الفني عموماً، والتشكيلي منه على وجه الخصوص، فكانت افتراضات المنهج النقدي تأخذ بالحسبان معطيات الجنس الفني وما يحمله من قيم جمالية وفنية، على فرض أن (النص الفني) هو بمثابة الحامل للموقف الجمالي الذي يقترب بالموقف النقدي المواجه له.

وفي الإطار النقدي المعاصر تتشكّل الرؤى المعرفية والتحليلية لفنون الحداثة الأوروبية، وما احتوته من منجز فاعل للرسم والنحت والخزف، ضمن مستوى من البحث الفاعل عن نقاط الالتقاء والافتراق التي تربط أجزاء العمل الفني بكليّته، ومن ثمّ بلورة الأساس الذي تنطلق منه مقومات التحليل إلى أفق أكثر انفتاحاً، وهذا ما يتأكد في النصوص الفنية الحداثية المعاصرة، وبالتحديد تلك التي تحمل قيماً إبداعية فاعلة.وفي ميدان الفن التشكيلي العراقي المعاصر كانت المعايير الجمالية تُفعّل من مديات الاتصال بالمتلقي، عبر وسائل تحليلية متنوعة، إذ ترتبط البنى النسقية للعمل الفني التشكيلي ضمن مستوى معرفي- جمالي يتشكل وفقاً للعلاقات البنائية الرابطة لتلك الأنساق، وفي فن الخزف بالتحديد، إذ يغدو البناء النسقي للعمل الخزفي بمثابة إفصاح عن صيغة الشكل (بنية) عامة تحتوي بنى نسقية جزئية، ترتبط تارة بالتقنية، وتارة أخرى بالتكوين العام. في كلتا الحالتين فإن الصورة النسقية للعمل الخزفي تجد مبررات منطقية لتفعيل اشتغال الأنساق الخطية واللونية والحجمية والفضائية، إلى جانب البنية النسقية (الشكلية).من هنا كانت الافتراضات الجمالية للعمل الخزفي العراقي المعاصر تعمل على إيجاد بواعث مفككة (تحليلية) لنمطية الصورة الخزفية، وفقاً لطابع التداول الأسلوبي، وكذلك الرؤيوي (الذاتي) للخزاف المعاصر في العراق، ومن ثمّ إعادة تركيب أنساق الصورة المحمولة على السطح الخزفي، استناداً لمعرفة الخزاف نفسه وخبرته وتقديره، وما سيؤول إليه من بناء العمل الخزفي عموماً، حينما يُراد له أن يُسهم في بلورة رؤية اشتغالية للأنساق، أو العكس تماماً، على فرض أن اشتغال النسق ضمن حدود البنى المكوّنة للعمل الخزفي، هو إسهام حقيقي يتبادل من خلاله معطيات العلاقة القائمة بين الشكل والمضمون أولاً، وبين كلية العمل الخزفي ومجموع البنى النسقية له ثانياً.ولمّا كانت خصوصية البحث التعبيري (التطبيقي) للمنجز الخزفي في العراق قد أفضت إلى تحوّلات جوهرية في أطر الاشتغال للأشكال والمضامين والتصيرات، بأن طبيعة العمل الخزفي المعاصر هنا، تبقى ميّالة إلى فرض سياق جمالي، يُسهم في تنوّع اشتغال الأنساق وتراكبها واندماجها ضمن مساحة التكوين في بنية النص الخزفي، وهو بحقيقة الأمر إعلاء من شأن التنظيم الدلالي لتلك الأنساق، ويحاول كشف آلياتها ووسائل ارتباطها، ومن ثمّ فإن دينامية التحوّل النسقي للأشكال والمضامين، ستكشف، وبما لا يقبل الشك، عن معالجات تمثّلت في الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- ما هي اشتغالات الأنساق الفنية في الخزف العراقي المعاصر؟ وإذا كانت معطيات التجريب في هذا الفن قد أفضت إلى معالجات جديدة، فما هي الآليات التي اعتمدها الخزّاف العراقي للوصول إلى تنظيم نسقي فاعل في بنائية العمل الخزفي؟

أهمية البحث والحاجة إليه

1. يتوجه البحث بالفائدة لذوي الاهتمامات الفنية والجمالية والباحثين والمختصين في ميدان الفنون التشكيلية عموماً، والخزف خصوصاً.
2. يُسهم في رفد المكتبة الفنية بجهد علمي وفني لما به من معلومات معرفية تمثّل أطر التعريف لفن الخزف العراقي وفقاً لمنظور نسقي.
3. يؤسس البحث الحالي لدراسات نقدية تحليلية تُعنى بالمُنجز الخزفي العراقي المعاصر.

هدف البحث

التعرّف على الأنساق الفنية في الخزف العراقي المعاصر.

حدود البحث

يتحدد البحث الحالي بدراسة الأعمال الخزفية العراقية المعاصرة التي تم تنفيذها خلال الفترة من (1994-2002)م.

تحديد المصطلحات

1. النسق Context:

أ. المفهوم اللغوي:

نسق: [نَسَقَ- نَسْقاً] الدر ونحوه نظمه.

نَسْق الشيء: نظمهُ.

النسق ما كان على طريق نظام واحد من كل شيء (3، ص806 ).

ب. التعريف الاصطلاحي:

نسق، نظام/ منظومة، سرد، جهاز:

جملة عناصر، مادية أو غير مادية، يتعلّق بالتبادل، بعض البعض، بحيث تشكّل كلاً عضوياً (النظام المدرسي)، (الجهاز العصبي). (نسق المعادلات الثلاث). (ستضاف إلى الوحدة السردية، التي تولد كل حركة من سابقتها الوحدة النسقية التي تجعل عدّة حركات تصب في هدف واحد) (24، ص7).

ج. التعريف الإجرائي:

النسق: هو نظام تتشكّل أو تترتّب من خلاله مجموعة من البنى الجزئية الفاعلة داخل مساحة البناء الكلي للعمل الفني.

2. البنية (Structure):

أ. لغوياً:

بنى: [بنى، بنياً وبناء وبنياناً وبنية وبناية].

[البِنية والبُنية: ما بنية بنى وبنى و[البنية] أيضاً الفطرة] (5، ص45).

ب. اصطلاحياً:

1. عرّفها: زكريا إبراهيم (البنية): القانون الذي يحكم تكوّن المجاميع الكلية من جهة، ومعقولية تلك المجاميع الكلية من جهة أخرى (1، ص33).
2. البنية: منظومة من العلاقات وقواعد التركيب، تربط بين مختلف حدود المجموعة الواحدة بحيث تعيّن هذه القواعد معنى كل عنصر من العناصر (6، ص17).
3. عرّفها يلاسم محمد (البنية): كل تركيب على مستوى الشكل مكوّن من عناصر أو وحدات متناغمة متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداها ولا يمكنه أن يكون ما هو إلاّ بفضل علاقته بما عداه (23، ص6).

ج. إجرائياً:

البنية: نظام شكلي يضم مجموعة من العناصر التي تؤسس لبناء عمل ينطوي داخله علاقات ترابطية متضامنة فيما بينها، تؤهل البناء ليكون عمل ذا قيمة فنية ودلالية.

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول

الأنساق الفنية بين المفهوم والدلالة

المحور الأول: مفهوم النسق

إن وجود حقائق مطلقة ثابتة تُنظّم كل الظواهر والموجودات، مما يجعلها حقيقة جوهرية لها بنيتها ونظامها الداخلي الذي يسيطر عليها ويوجّه خطوتها التطورية هو (النسق System)، فالنسق الفني يتميّز برؤية جديدة للابتكار والإبداع في جوانب النتاج الفكري، ومنها الفن والنتاج الفني، فجاء النسق كنظام ينطوي على الاستقلال الذاتي ويُشكّل كلاً موحداً وتقترن بأبنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها. وكان (دي سوسير) يعني بالنسق شيئاً قريباً جداً من مفهوم (البنية)، وأن الاهتمام بمفهوم النسق راجع إلى تحوّل بؤرة اهتمام التحليل البنيوي عن مفهوم الذات أو (الوعي الفردي) من حيث هما مصدر للمعنى إلى التركيز على أنظمة الشفرات النسقية التي تتزاح فيها (الذات عن المركز)، وعلى نحو لا تغدو مجرّد أداة وسيط من وسائطه أو أدواته، بل يرتبط ارتباطاً وثيقاً في البنيوية بمفهوم "الذات المُزاحة عن المركز" (25، ص8).بهذا فإن النسق نظام من أنظمة

المعرفة لا يمكن الابتعاد عنه، بل يُعدّ أساساً في الإبداع في الجوانب الفكرية والفنية المختلفة، أي أنه نظام تطوري يحوي البنية التطورية الجديدة التي تُعدّ منطلقاً من فاعلية بنية الفن.

كما يمكن فهم البنية عند (شتراوس) "بأنها تحمل طابع النسق والنظام"، إذ أنها تتألف من عناصر تعمل ضمن هذا النسق، وهذه العناصر لها القدرة على التحوّل، وكل عنصر عندما يتحوّل يُحدث تغييراً في باقي العناصر الأخرى، ويهدف هذا الانتقال إلى القوانين الكلية من خلال العلاقات التي تنظمها، سواء كان ذلك بالاستنباط أم بالاستدلال، ممّا يُعطي هذه القوانين صفة مُطلقة (16، ص27). بهذا نجد أن هنالك ثمّ ترابط وثيق بين عملية التنظيم الكلي للبناء الخزفي وبين البنى النسقية بتنوّعها، أي أن حصول حالة من التحوّل الجمالي في المنظومة الاشتغالية للعناصر، يتحقق وفقاً لكلية الصورة الفنية الخزفية التي تجتمع في إطارها البنى الجزئية المُتفرّعة عنها. وهناك نوعان من العلاقات، علاقات داخل النسق العام، وعلاقات خارجه. أما العلاقات التي تكون داخل النسق، فهي علاقات التألف أو التكوين بين الوحدات، وتكون ذات صلة تبادلية أو تنافر، في حين أن العلاقات خارج النسق تُبنى على الاختيار، وتكون ذات طبيعة إيحائية تقوم على الاستدلال بين الوحدات المكوّنة للنسق (14، ص35-36). بهذا فإن النسق يهتم بالترتيب، وهو المبدأ الذي يعبّر عن النسق بشكل مباشر، ممّا يجعل موقع الأشياء متناسقاً ضمن التكوين والشكل الخارجي الذي يعكسه، لأن ترتيب الأشكال في مكانها المناسب يدل على اشتغال النسق فنياً. كما نجد ثمّة أهمية تشكّل الأجزاء النسقية الفاعلية في الإطار البنائي للتكوين، ضمن مستوى متنوّع الدلالة، بحيث يصبح العمل الخزفي بمثابة صورة جمالية قابلة للتأويل والتحليل، نتيجة فاعلية الأنساق الموجودة على الشكل الخزفي، وانعكاس ذلك على الرؤية الخاصة بالخزّاف.

المحور الثاني: البنية ودلالاتها

تُشتق كلمة البنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني (Sturere) التي تعني البناء أو الطريقة التي يُقام بها مبنى ما، ثمّ امتد المفهوم ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما، ثمّ امتد المفهوم ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية (15، ص175). كما تُعدّ البنيوية منهج نقدي لدراسة الأدب والفن والعلم، إذ ظهرت في فرنسا منذ بداية النصف الثاني من القرن العشرين، ويُعدّ (فرديناند دي سوسير)[*] أول من عدّ ظهور البنيوية على أنها رد فعل على الوضع الذري الذي ساد العالم الغربي، كما عدّها نظام من الرموز يقوم على علاقات ثنائية، ومن هنا ظهرت فكرة (البنية). كما تُعدّ البنيوية نشاط يمضي إلى ما وراء الفلسفة، ويتألف من سلسلة متوالية من العمليات العقلية التي تحاول إعادة بناء الموضوع لتكشف عن القواعد التي تحكم وظيفته (16، ص244). كما نجد البنيوية تعمل على رصد الظواهر والفرضيات الأدبية والفنية، وتعالج بنائية التكوين العام بصورة تحليلية نقدية، فهي تعني "أن كل شيء هو الوجود عامة والانسان خاصة عبارة عن بناء متكامل يضم عدّة أبنية جزئية تقوم بينها علاقات محددة هي التي تعطي هذا الشيء بناءه وتوضّح وظيفته وتُبيّن مكانته ضمن أبنية الوجود الأخرى" (8، ص125-126). أي إنها ركّزت على كون العالم حقيقة واقعة يمكن للإنسان إدراكها، لذلك كان توجهها شمولياً إدماجياً يعالج العالم بأكمله بما فيه الإنسان. والبنية هي نسق من العلاقات الباطنة المدركة وفقاً لمبدأ الأولية المطلقة الكل على الأجزاء له قوانينه الخاصة المحايثة من حيث هو نسق يتّصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو يقضي فيه أي تغيير من العلاقات إلى تغيير نسق ما. وفقاً لهذا التعريف جاءت البنيوية بمجموعة مسلّمات من أهمّها أن البنية تصوّر عقلي أقرب إلى التجريد منه إلى التعيين، وأن موضوع هذا التصوّر يتّصف بأنه حقيقة لا شعورية كامنة في الموضوعات أو الكامنة في عقولنا المدركة لها. وأن الحقيقة الآنية تلفتنا إلى نفسها أكثر مما تلفتنا إلى فاعلها، وتكشف عن نظامها المحايث أكثر مما تكشف عن الذات الفاعلة في هذا النظام. هذه المسلّمات تؤدي إلى نفي صفة التاريخية عن معنى البنية، فإنها تؤكّد إزاحة الذات الفاعلة عن مركز البنية على نحو يغدو معه البناء نظاماً آلياً (16، ص289). أي أن البنيوية ترفض التاريخ بقدر تعلّق الأمر بالوصف السكوني للتاريخ، وهذا لا يعني أن البنيوية غير قادرة على التعامل مع التاريخ، إذ يقول (جيمسون) في نقده للبنيوية في مسألة التاريخ بقوله "يكون من الخطأ الاستنتاج بأن أي تطوّر هو تطوّر غير ممكن من النموذج السوسوري، فالبنيوية تتعامل مع التاريخ على أنه عملية تتابع نظم ودلالات يمكن وصف كل منها بدقة وتفصيل شديدين"، فالتاريخ بالنسبة للبنيوية وحسب رأي (جيمسون) هو (تاريخ نماذج) أو وصف دلالات متعاقبة (22، ص103). إن وظيفة التحليل البنيوية هو الذي يقودنا من الأطر الخارجية أو يمكن اعتباره السطوح الخاص بالأسطورة إلى علم الدلالة، أي الأعماق والخاص بالمواقف المحدودية التي تكون المرجع النهائي لها. أما البنيوية في معناها الفلسفي، فهي عبارة عن إيماءة عقوية، وإن دعائم تغيّر (البناء) متوفر دائماً حينما يحاول الفكر إهمال السؤال المتعلّق بكيفية قدرتها المفاهيمية، وأن تبرز للعيان تصبح جزء من الموضوع (20، ص57). كما تستمد البنيوية حضورها من اشتغال (البنية) كمفهوم نقدي تحليلي جمالي، فتعمل البنية "كنظام تحويل يشتمل على قوانين ثلاثة هي الكلية والتحوّل والتعديل الذاتي (الانتظام الذاتي)". فالكلية تعني التماسك الداخلي، إذ يكون انتظام الكيانات كاملاً بنفسه، وليس مجرّد تجميع لما يمكن أن تكون عناصر مستقلة بدونه، وتترابط الأجزاء المكوّنة لكيان ما فيما بينها بموجب قوانين ذاتية. والبنية ليست جامدة، فالقوانين التي تتحكّم بها لا تقوم ببنائها فقط، بل تجعلها بنائية أيضاً، وعلى البنية أن تكون قادرة على العمليات التحويلية التي تهضم من خلالها المادة الجديدة باستمرار. أما التنظيم الذاتي للبنية فلا يحتاج إلى ما هو خارجها لتكسب عملياتها التحويلية، بل تقوم بالمحافظة على القوانين الذاتية التي تجري عليها هذه التحولات وتأمينها (21، ص13).

---

[*] فيلسوف لغوي سويسري، وضع نظريات عدّة تتعلّق بالدراسات الاجتماعية واللسانيات، ويُشير بولادة علم العلامات (Semiotic)

وهنا نلمس في بنية الخزف تحولات داخلية من خلال التلاعب النفسي الذي يحيل في كل فعل أدائي إلى تحوّل رؤيوي بفعل تحوّل المواد وأكاسيدها. والحال نفسه في تحوّلات عناصر التكوين داخل بنية الخزف، من ملمسية إلى سطوح بارزة وغائرة وفضاءات مُنفتحة ومُغلقة. فالبنائي يتناول الواقع، يفككه ويحلله كمرحلة أولية، ثمّ يركّبه مرة أخرى، من خلال هذه العمليات ينتج لنا شيء جديد، فالعملية البنائية وُصفت بكونها كل شيء لاكتشاف أجزائه والوصول من خلال تحديد الفارق القائمة بينها إلى معناها، ثمّ تركيبه مرة أخرى حفاظاً على خصائصه التي توضّح لنا أن أي تعديل في الجزء يؤدي إلى تعديل الكل (15، ص54). بهذا المعنى تُعدّ البنائية نشاطاً متتابعاً منتظماً لعدد من العمليات العقلية، ومن ثمّ تفكيكه وتحليله إلى عناصره. إن العمل الفني يُلفت النظر ليس فقط إلى عناصرها وشخصياتها المتعددة المستويات، بل إلى العلاقات الوثيقة الوجودية والوظيفية بين الطبقات المختلفة. أي إن العمل مؤلف من عناصر متغيرة الخواص في الرسم والألوان والأشياء والصور، وهذه العناصر تنتظم في مجموعات ذات نظام مثل معاني الأشياء أو العلاقات... الخ، على شرط أن لا يفقد العمل الفني شخصية الفردية المستقلة، بل يبقى عنصراً واضح المعالم في كلا الحالتين في بنية النص. وقد طرح (سوسير) عدداً من الثنائيات للنظم اللغوية التي احتلت موقعاً مركزياً داخل العلوم الإنسانية، لأنها قدّمت تصوراً جديداً حول إعادة تنظيم دراسة اللغة، ومن هذه الثنائيات:

أولاً: ثنائية اللغة والكلام، أي ما هو طبيعي في الإنسان على خلق الإشارات والعلاقات واختراعها وكأنها إمكانية كامنة بالقوة، وتوجد خارج النظام اللغوي، فاللغة كنسق هي مجموعة من القواعد والقوانين المحدودة التي تُهيّئ حدوث الممارسة الفعلية (8، ص35). ثانياً: التزامن والتعاقب، لأن الأنظمة أكثر معقولية وقابلية للفهم من التغيّرات التي تطرأ عليها (7، ص8)، ومن ثم فإن دراسة تاريخ التغيرات يجب أن يأتي بعد النظرية التي تتولى وصف الحالات التزامنية للنسق بشكل كامل متكامل في كل لحظة من لحظاته، على نحو تغدو معه اللغة وجوداً كاملاً مستقلاً عن تاريخه. أما ثنائية التتابعي والتبادلي، فتعني أن لأي منهج بنيوي شبكة محدودة ونهائية لوحدات منفصلة. أما علاقة الدال والمدلول فتُعدّ منهجاً بنيوياً، وبأنها نمط كلي في التفكير يتخطى جميع الاشتراطات المنهجية (7، ص8-10). لهذا أصبحت اللغة مغلقة ووساطة بين علامات وعلامات. كما نجد أن قراءة العمل والتمعّن فيه تكمن من اكتشاف أبنية العمل الفني وأنساقه الفاعلة داخل بنية النص، وهناك بعض السمات التي اتّسم بها المنهج البنيوي:

1. اتّساقه بالجدّية والحركة.
2. استبعاد أي حكم تقييمي، لأنه ليس من مهامه.
3. استقلالية العمل الفني بذاته وأن أجزائه قائمة بذاتها ودالة عليه.
4. يلجأ الناقد إلى عزل العمل الفني وتجاهل حركيته في الزمن، وعدّه تشكيلاً من الأنساق المتعارضة في الوقت ذاته.
5. إعادة خلق النص انطلاقاً من النص نفسه، دون الاستعانة بـ(الواقع المادي أو النفسي) (25، ص15-16).

بهذا فإن سمات البنية وخصائصها تبقى ثابتة لا تتبدّل، فالبنية تتصف بالشمولية، والتحوّل والشمولية تعني اتّساق وتناسق البنية داخلياً، أي إن وحدات البنية تتسم بالكمال الذاتي وليس مجرّد وحدات مستقلة.

أما أهم الاتجاهات التي قامت بتطوير فلسفات معروفة وفق منهج بنيوي، أي بصياغة جديدة للفلسفات والنظريات المشهورة منها:

1. لوي ألتوسير: إعادة صياغة الماركسية بحيث تُقرأ من منظور بنيوي لا منظور هيجلي، وقريب منه (هنري لوفيفر) الزعيم الماركسي الحركي.
2. جاك لاكان: إعادة صياغة الفرويدية، بل إن كتاباته تُعدّ في مجملها صدى لتلك النظرية.
3. ميشيل فوكو: الذي صاغ نظرية جديدة في اللغة وأصلها وتراكيبها ووظيفتها، من خلال مصدره الخاص.
4. رولان بارت: صاغ نظرية بنيوية لتغيير الأزياء (الموضة) هي في جزء منها تطوير لآراء (دوركايم)، كما أحدث أثراً بالغاً في النقد الأدبي (28، ص3).

بهذا فقد أعطى البنيويون للمعنى إيضاحاً جوهرياً يفوق مستوى الفهم الفردي له، بوصفه بنية مُشفّرة قائمة بذاتها، متّسقة مع نفسها. بهذا فالبنيوية قد عملت علاقات متماسكة ومتشابكة، مؤسسة على وفق نسق دقيق يتجاوز العمل الحسي أو المظهري الذي تبدو عليه متداخلة إلى البنية الجوهرية، أي إلى تركيبها الباطني. أي إن البنيوية تتسم بالكمال الذاتي. بهذا نجد أن البنية الخزفية تتأسس تبعاً لمعطيات نسقية تكوّن بدورها نظاماً بنيوياً فنياً تقرأ به بنية العمل الخزفي النهائي، وتلك المعطيات النسقية، هي النسق التقني، والنسق الشكلي، والنسق الفكري، وبما أن لكل من تلك الأنساق دور في بنية الفهم الفني، وبالمحصلة الدلالية، نجد أن التقنية كنسق داخل البنية الخزفية له دلالات تُحيل في كثير من الأحيان إلى الجانب العملي، ذلك أن الخزف ضمن البنية التقنية يتعامل كثيراً مع المنطق العلمي. أما النسق الشكلي فيحيل إلى دلالات جمالية، كون بنية الشكل في الخزف تتعامل مع أبعاد (ثلاثية أو ثنائية)، فضلاً عن جملة العناصر المؤسسة للبنية الشكلية ودلالة كل منها (الملمس، والخط والكتلة، واللون، والفضاء). أما البنية بمعناها لنسق الفكري، فإنها تتحرك تبعاً لأهداف العمل الخزفي، فبنية الفكر في خزفيات سامراء تُحيل إلى دلالات طقوسية أو سحرية دينية، ودلالات الفكر في الخزف الإسلامي تُشير إلى دلالات تتحرّك بين الجميل والجليل، فضلاً عن ما تحيله من بنية وظائفية استعمالية. وفي الخزف العراقي المعاصر فإن البنية ودلالاتها تُشير إلى مستويات الإبداع الجمالي.

خصائص المنهج البنائي

1. تحليل الشمولي: البنائية تتمثل في البحث عن العلاقات التي تُعطي للعناصر المتحدة قيمة وضعها في مجموع منتظم مما يجعل من الممكن إدراك هذه المجموعات في أوضاعها الدالة، وهذا يتضمن فكرتين، الشمولي والعلاقة المتبادلة، فلا تُعدّ المجموعات ذات صفة كلية ما لم تنتظم في تشكيل يكشف عن حدودها ووضعها الداخلي. أي تحليل الظاهرة من خلال عناصرها والنظر إلى كل جزء من هذه الظاهرة في ضوء علاقته بالكل وأولوية الكل إلى الأجزاء.
2. يعتمد على القيم الخلافية: يعتمد المنهج البنائي على ضرورة مقابلة مجموعات مختلفة من الظواهر، على الرغم من اختلافها، أي إن المنهج البنائي يتمثل في الاعتراف بالفوارق بين المجموعات المنتظمة، ومعرفة العلاقة فيما بينهما، ثم تنظيمها حول محور دلالي دقيق يجعلها تبدو كتنويعات مختلفة ناجمة عن نوع من التوافق والائتلاف.
3. يقتصر على التحليل المنبثق: يقتضي التحليل المنبثق الاستبعاد المنهجي لجميع وجهات النظر المختلفة، ويقتصر على القوانين الداخلية التي تحكم قيام اللغة بوظائفها الدلالية وما يتضح في نظمها من مقابلات وتداعيات وتجانس او تنافر، أي أن يتركز التحليل على العناصر المكوّنة للموضوع وطريقة قيامها بوظائفها.
4. يتخذ قاعدة المناسبة: تعني قاعدة المناسبة وجهة النظر التي يدرس فيها الموضوع، وهي أساس توزيع العلوم المختلفة، فكل علم يفترض احتضان وجهة نظر خاصة، مثلاً الهندسة تُعنى بالأشكال، والرياضيات تُعنى بالأرقام، والرسم يُعنى بالألوان.
5. يمتد عمقاً لا عرضاً: أكد (ليفي شتراوس) أن البحث البنائي يصبح عبثاً إن لم يأخذ في اعتباره هذا المنهج، أي إن دراسة حالات قليلة بتحليل عميق يفضي إلى الكشف عن ميكانيزم الواقع وصيانة نماذجه الأصلية، أي إن البحث يعتمد على الاستنتاج والاستنباط أكثر من اعتماده على الاستقراء.
6. يختلف عن المنهج الشكلي: يختلف المنهج الشكلي عن المنهج البنائي، كما أكد (ليفي شتراوس) الفرق بين البنائية والشكلية، إذ إن البنائية ترفض وجود تفريق بين الشكل والمضمون، وليس هناك جانب تجريدي وآخر محدد واقعي، فالشكل والمضمون لهما الطبيعة نفسها ويستحقان العناية نفسها في التحليل، إذ إن المضمون يكتسب واقعه من البنية، وما يسمى بالشكل ليس سوى تشكيل هذه البنية من أبنية موضعية أخرى تشمل فكرة المضمون نفسها، أما الشكلي فهو قابل للفهم، بينما لا يتعدّى المضمون أن يكون بقايا خالية من القيمة الدالة (15، ص195-203).

إن الخصائص العامة للبنيوية، تعمل على استدعاءات مختلفة للدلالة، وجمعها ضمن إطار جديد يتّسم به العمل الفني (ومنه الخزفي)، وذلك لطرح أنموذج جديد، تم وفقه صياغة بناء فني، تكون الشمولية كلّيّة التنظيم والتحوّل هما الأساس في بلورة نسق مغاير (جديد ومختلف) عن نمطية الصورة (إذا كانت تتصل بفعل رؤيوي حسي أو واقعي).

المبحث الثاني

النسق البنائي لفخار العراق القديم والخزف الإسلامي

ينفرد الإنسان عن سائر المخلوقات بما يملكه من عقل كبير متطوّر بقدرات خاصة في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه فقط، بل عن مشاعر وأحاسيس الآخرين، وسلك ومازال يعمل في مسائل تعبيرية متعددة، لذا فإن النتاجات الفنية المختلفة على مر العصور تعكس جانباً مهماً من جوانب مستواه الفني. بهذا اختلطت الأفكار وتخالفت في فهم بنائية العمل الفني، وقد أصابها التغريب عبر مراحلها التاريخية التي مر بها الفخار، وصولاً إلى الخزف المعاصر. بهذا فلا بُدّ لنا من معرفة الجذور التاريخية التي تبيّن النسق الفني عبر مراحل مختلفة، وصولاً إلى الأنساق المعاصرة للمنجز الخزفي.

بدأت بنية النتاجات الفنية في عصور ما قبل التاريخ (الأدوار الحضارية بدءاً من حسونة...)، تتسم بالتبسيط والاختزال وإهمال الجوانب التفصيلية، وتمثل الجوهر محور العملية الإبداعية من أنسجة فكرية ومضامين في بناياتها وانظمتها التشكيلية، وتُعد نوعاً من التوثيق لفلسفة الحضارة. إن ما يميز الفخار الرافديني هو تماسكه الداخلي المنظم الخاص به، فلم تعد الصور الفخارية تتكوّن من ممثلات لونية أو نحتية، بل تُشيّد من أبنية لونية وعناصر شكلية تنتظم داخل نسق خاص يفرض على أنظمة الصور تركيباً ليس تمثيلياً، بل تحوّل إلى وسيط تتمثل فيه الأفكار والعلامات التي تشير إلى أنساق شكلية، وقد اكتسبت مدلولاتها من علاقاتها الداخلية. ففي الصحن المرسوم داخله ثيوس أربعة راكضة بشكل صليب مالطي، نجده يجسّد أنساقاً فكرية تعمل بفاعلية طقوسية، وإحالة بنية العمل إلى بنية فنية، مدللاً على قدرته على تفكيك بنية النص الواقعي وإعادة بنائه بشكل تجريدي وفي الوقت نفسه من الواقع (11، ص83).

الشكل (1)

فالأعمال الفنية التشكيلية وفق منهج تاريخ الفن لها تأسيس قبلي يستند إلى كم من المرجعيات الفكرية والضغوط والعوامل الفكرية، كذلك أنظمة الأشكال تؤسس وتعبّر عن مجمل هذه الأفكار، فالأعمال الفنية ثمرة جهد فكري وتقني ذي منهجية خاصة ترتبط بتنظيم وتحليل وتركيب العناصر التي تضمنتها مادتها بمهارة إبداعية، وأن الفكر الرافديني يستند إلى الدراسات البنيوية بذات القصد في تحليل وإعادة التركيب والفهم والتأويل بهذا الإقرار بالتعددية التكاملية نفهم المقولات النصية ونستوعبها ونعلن عنها، كذلك نظم الشكل متميز بقيمة بنائية وجمالية (12، ص ج).

فمشاهد الرسوم والنحوت على سطوح الآنية الفخارية تبين نوع من البناء الشكلي المتشابه في أنظمة التكوين، وهذا النظام هو إفراز من إفرازات البنية الثقافية في تاريخ هذه البنية المغلقة على ذاتها والمكتفية بذاتها، وتعمل بها مكونات الفكر في تفاعل جدلي لما من شأنه أن يعزز أنساقاً ونظماً تعم عالم التشكيل (12، ص309).

ففي الجرة ذات الرقبة الطويلة، رسم عليها وجه لامرأة، إذ يتميز نسق الشكل بالخبرة في التنفيذ بتوظيف الرقبة لتصوير وجه امرأة، والبدن المنتفخ لتمثيل جسمها، فهذا الخيال الفني يُعد نسقاً من التفاعل الجدلي بين الشكل والمضمون، فهو نص يخرج عن البنى والأنساق المألوفة مُشكلاً نسقاً ذا قيمة جمالية وفنية في الفخار الرافديني.

فضلاً عن ذلك فإن الوحدات التصويرية ذات تصاميم هندسية مرتبة في نطاقات أفقية، وأشكال بعض الحيوانات مثل الطيور والأسماك والعقارب، وفي بعض الأحيان أشكال آدمية وحيوانية، كلها تنسق في نسق واحد تشكل بنية زخرفية لها صفة رمزية، إضافة إلى تحملها جانب التأويل لما لها من دلالات متعددة، أي إنها تنتقل بفكرنا إلى ما وراء ما هي كائنة عليه في واقعها المباشر (4، ص92).

بهذا فإن الفخار رغم شكلانيته بوصفه واحد من أجناس الفن التشكيلي المهمة، فإنه يحمل ثقافة عصر، ويحدد خصوصية إبداعية في تحليله وتركيبه بالتعبير عن المرئي بإشارة ابلاغية متجلية كنظام علاقة بين المرئي واللامرئي لقولبة بنيتها التجريدية إلى أنظمة صور، وتُعد بمثابة نسق من العلامات ترتبط بالفكرة العامة وبكيفية إظهارها وتمثلها بنوعية موولة من الخطاب الفكري المقحم بالتجريد والترميز (12، ص203).

فالبنية الشكلية لهذه الرموز التجريدية لم تكن نقصيّا (فوتوغرافيا) لملامح الأشكال المرئية وتفاصيلها، بل هي تأويلات للمعنى وتشظية لمفهوم دلالة هذه الأشكال. وعليه يمكن أن نفسّر أن بنائية الشكل الرافديني يتميّز بمفردات تنسق بنظام يتحقق فيه الوعي ابتداءً من وعي الفنان وانتهاءً بوعي المتلقي، فالمضمون والمحتوى والفكرة كلها أنساق قد تم تركيبها على شكل بنية ذات وعي بهذا النسق، وهذه الأنساق لا تتم إلا بمفردات ومقدمات تتلاءم مع بنية العمل، وتكون بينتها الأصلية هي الواقعية التي تكوّن أشكال بسيطة وأخرى معقدة موجودة حولنا، أي إن الشكل الواقعي موضوع مهم، وهو ينظم الوعي لبيئة الواقع، وعليه فإنه نظام اتساق شكل في نسيج الموضوع المدرك، ويكوّن النسيج الفني (للمنجز الفخاري). أما الفن الإسلامي فيُعدّ من بين أعظم الفنون التي أنتجتها الحضارات الكبرى، إذ تميّز بشخصية مميزة عن باقي الفنون بكونها إرثاً حضارياً يختلف عن باقي الحضارات القديمة (الأصلية)، إذ امتازت هذه الفنون بأنساق فنية مستعارة من فنون وأقاليم أخرى، فضلاً عن العناصر المبتكرة كأنواع من الخزف والزخارف المنقوشة عليها، ذات التشكيل الفني (الخزفي) في الفنون الإسلامية. إن ما يلفت النظر في شخصية الفن الإسلامي هي التجريدات الزخرفية البنائية البعيدة عن أي أصول طبيعية، إذ أطلق على هذه الزخارف بـ(الأرابسك)[*]، فهو متجرّد من معالم الطبيعة، ولا يحمل معاني رمزية دنيوية، أو بمعنى أنها لا تخضع لشروط زمانية ومكانية، إذ تستقي كل هذه الأشكال الزخرفية ذات الطبيعة الحسية الموروثة من أصول محلية وكلاسيكية (24، ص9)، إذ يكون التصميم الزخرفي متأصل (بنيويا) بالمادة، وهذه الزخرفة البنيوية تكون متكاملة، أي إنها جزء من البنية. ويقول (مارسيل بريون):"إن الفنان عندما يُشغل نفسه بإكساب الشكل طابعا روحياً واستشعار ما هو فوق الحسي، فإنه يفر دائما إلى الإسلامي التجريدي ووسائله التعبيرية عنه من خلال أي شكل من الأشكال بخاصة الشكل التجريدي (13، ص71). أي إن الفنان المسلم أوجد من الطبيعة نسقاً خاصاً به، فرض عليه عالمه التشكيلي يستوحي من خلال هذه الأشكال وينسقها في بنية فنية تجريدية، كما هو بالأنساق الفنية البنائية والهندسية كذلك اتجاه الفنان المسلم إلى الرقش في محاولة للاختزال واللاتشخيص، فهو دائما يبحث عن الروحي والقيم الظاهرة في أشكاله المرئية. ويقول (عفيف بهنسي):"إن الرقش هو الفن العربي الإبداعي الذي يعتمد على خلفية فلسفية وعقائدية، مما يجعل هذا الفن من خصائص العرب والمسلمين، كما نجد الرقش إما هندسياً أو بنائياً، فهو هندسي عندما تبدو الصورة على شكل أشعة تصدر عن مركز محدد يسمى الرقش (الخيط)، أو أن يكون مستوحى من الأزهار والأوراق على شكل صيغ متناسخة مكررة بصورة أفقية (19، ص69). وإبراز ما ظهر في الفن بالعراق في العصر الإسلامي هو فخار سامراء الذي امتاز بزخرفته التي استعمل بها طريقة الإضافة على جرار (الباربوتين) والتي تكون غنية بالزخرفة المحززة والبارزة والمضافة، ونرى فيها أنساقاً فنية نباتية وحيوانية وآدمية. أما تقنية اللون فتعد حالة خاصة في الفنون الإسلامية وعملية الصدق التعبيرية لم تخالف السياق، لذلك وجد القابلية القصوى بتوظيف عناصر أخرى، وتشغيل عدد من تقنيات تعبيرية مركبة، وهي التنظيم والتصميم والتكرار لأشكال هندسية وزخرفية ونباتية، والتي جعلت تلك العناصر تتعامل مع حركة الخطاب الشكلي للآنية الخزفية، لاكتساب الخصوصية وكيفية التعامل مع الموروثة في الفنون الإسلامية، وجعلها في أنظمة من الفن المعاصر (26، ص194). بهذا يُعد الفن الإسلامي نسق معرفي من خلال العلاقات الذهنية الكامنة في عملية التحليل والتركيب للتشكيل الخزفي العراقي المعاصر. وإن التنوع بهذه الأشكال والزخارف يُشكل إضافة شكلية تمثل سمة جمالية تحدد هذه الأنساق في بنية التكوين الخزفي لتشكل نسقاً فنياً جمالياً يفوق الجانب الوظيفي، فضلاً عن أن الأنساق الفنية في الفن الإسلامي تمتاز بالتجريد والتحوير، وأن التيارات قديما

---

[*] أسلوب زخرفي معين يضم تشكيلات نباتية ورياضي وهندسية مع مضاعفاتها، وأو تتبعدا اتجاهات الدوائر والمربعات والأطباق النجمية أوجدتها تتداخل بعضها مع بعض وتتعانق، فتعجب لجمال أثرها في نفوسنا

وحديثاً أسست لفن تجريدي، والتجريدية فن طغى على كل الفنون، فأهمية النص الزخرفي في الفن الإسلامي يسير وفق نسق قائم على النسب الهندسية والقوانين، كما اعتمد أيضاً على العلاقات الشكلية لتؤسس نمطاً صورياً بعيداً عن التشبيه. كما نجد أن البنية النسقية العامة للخزف الإسلامي كانت تستعير أنظمة اشتغالها من طبيعة الاتصال المعرفي بالمنهج الجمالي الإسلامي، على فرض أن الفن الإسلامي كان يحاكي الجوهر، عبر اقترانه بمحمولات الواقع، والذي تم إعادة تصويره وزخرفته من جديد، ليتسنى للمزخرف والمصوّر والخزاف الإسلامي أن يعبّر عن مكنونات الذات، وما تحمله من فكر يعزز من التقارب الدلالي بين الصورة الظاهرية للعمل الفني، وبين معانيها ودلالاتها المخبوءة في باطنها أو عمقها.

المبحث الثالث

التوصيف النسقي لبنية الخزف العراقي المعاصر

لقد اتسمت التجارب الخزفية العراقية المعاصرة بمسيرة طويلة بدأت تتضح بأفكار جعلت من بنية الأشكال تتنوع بتنوّع المؤثرات ومدى الاستجابة، ويكمن مشروع المبدع في المجالات الفنية بأشكال المتواتر ضد المكونات المحيطة والمتناقضة نحو قلب (المعادل الموضوعي) إلى (بنية المعادل الفني)، أي تفكيك البناءات المتوافرة بصيغها الخام، ثمّ إعادة بنائها بأنساق فنية تواكب التحولات الحديثة في الفن. إن صراع الخزاف العراقي يبقى مستمراً مع تحولاته الهلامية ، أي إنه يمتلك قدر من الطاقة الموضوعية والشكلية الكامنة في بناءاتها للاستمرار والتطور، أي لم يقتصر في إتقان الأواني الخزفية كشكل ومادة لأغراض نفعية، بل أدخل التصميم والتزيين في بنية الجسم الخزفي، ويعدّ هذا انجاز قيمة جمالية ذوقية في مجال التحول الوظيفي. أي إن خامة الطين لم تعد تلك الخلايا الذابضة التي تستجيب للإرهاصات والأفق الجمالية عندما تصنعها الإرادة المقصة بالوعي للحالة، وتتبثق صيرورتها من نفي ضموراتها المخفية، وإزاحة ترهلاتها المعيقة لديناميكية التطور لوظيفة الفن وبناءاتها الشكلانية (27، ب). إذ نجد أن الرائد الأول للخزف العراقي (سعد شاكر) هو أول من أرسى المعنى الذي ينطوي تحت تعبيرية تتسع لتجاوز الفكرة التي تشير إلى محدودية هذا الفن، فكانت منحوتاته الخزفية شاهداً مفعماً بالحيوية، أي إن المعالجة الحديثة على مستوى الشكل والمضمون تقف على اتساق التزيين المنتصب على أطراف العناصر المكونة لحركية الحدث في العمل الخزفي، فتدوين حزمة من (العلامات) سواء بخطوط خارجية أم يحيز له كتلة مضافة أو تقلبات منظور بصري أو جذور اللون وانشطارات الكتلة، كلها تكون بنية تحدد خطاباً جمالياً، فضلاً عن صياغات النص المترجلة بين (سوسولوجي- ميثولوجي) شعبي جمالي (27، ب). إن البنيات الرافدة والمستخلصة من الطبيعة تولد أشكال وتأويلات لا توافقها حدود تؤثر بالعلاقات والحوافز الشكلية الخالصة، إذ أسست أشكال بتعبيرات معرفية تتكوّن من عناصر شكلية تنتظم داخل أنساق خاصة، فأشكاله وبفعل تأويلاته الإبداعية تحوّلت من أنساق علامية لمدلولات محددة في زمانها إلى بنيات نسقية خاصة تكتسب دلالاتها من علائقها الداخلية كل منها بالآخر. كما أن بنية النص الخزفي بدت بتجاوز الاعتماد على الخطوط الكلاسيكية، واتصفت بمعايير حكم جديدة تفرض على بنية الشكل بنيات متعددة لتوسع العلاقة بين بنية النص الخزفي ومضمونه المحدد والمتمثل بالرمز.

إن اليقظة التي ساعدت على الاهتمام بالخزف كفن، وتقبّل الأعمال الخزفية كشكل له سماته الفنية، والعودة إلى استعمال التقنيات القديمة، كلها جعلت من فن الخزف يتصف بصفات تشكيلية، فضلاً عن إبداعه الخزفي في ترسيم الجسم الخزفي كرقعة من الفن الإسلامي تظهر بنسق خاص من التشكيل والتنوع مركبة من خط ولون وكتلة، إذ مهدت لولادة قطع خزفية تتسم بالشفافية وتتحدى المعاني للوصول إلى سياق بنائي يمتلك خصائص خزفية جديدة.

أي إن الخزاف العراقي استطاع أن يضع نفسه في قلب القطعة الخزفية، لكي يبدو من ضمنها، وليس تزييناً لها، وخزفياته تحتفظ بإيقاع خاص يظهر من خلال استغلاله للجملة الأدبية والخط المساري واتحناءات الخط العربي محفورة أو مرسومة بالأكاسيد الملونة، والتحولات البارزة التي تعمل على جعل القطعة كلها متحدة معاً (9، ص49). أي إنها تصاميم ذات قيمة فنية وجمالية.

الشكل (6)

كما يتحقق فعل التناص بين الأعمال الخزفية المعاصرة والمنجز الحضاري القديم من جهة، والخزف الإسلامي من جهة ثانية، عبر وسائله البنائية التي تعتمد على فاعلية النسق أو مجموعة الأنساق المكونة للتكوين، بحيث يتغاير النمط النسقي بين الصور الأصل وبين المرجع، ضمن مقاربة نسقية جديدة، يستثمرها (السامرائي) من أجل إعادة فحص اشتغالاتها نسقياً.

وليس بالمفاجئ أن تأتي تجربة الخزاف رائدة ومميزة في سيرة الفن، إذ نجح إلى حدٍّ ما في استقطاب السمة الجمالية في ممثلاتها الإبداعية، وعلى هذه السمة كان يلتقي بالكثير من تكويناته في تراكيبها البنائية وابتكاراته اللونية المتداخلة، إذ نجد في أعماله نوعاً من الانتزاعات الشكلية المتداخلة، إذ بدت تلك السمة تدويناً لطراز جمع التوتر الشكلي وإغناءات اللون المتسعة كلها أوجدت التوغل في غرائبية الشكل في بعض المصوغات

الشكل (7)

الخزفية (29، ص65). كما اقترب من الصخور والكائنات الحية واستعماله لتقنية الراكو الغالية لأعماله، إذ تمكن من ترتيب مضامين أعماله الخزفية في سياق فني جميل.

كما تفرّد خزافنا بتقنية الراكو في إنتاج خزفياته، ليحقق آفاق التكوين الجمالي الذي يمكن أن يبتدعه، فيسعى إلى تقسيم وحداته المبتكرة وبنتيجة محكمة تتوازن بين التقنية العالية والتنظيم المدهش للإنشاءات اللونية والبنائية، ومن هنا تبدو معمارية الكتلة الخزفية المنتقاة سطحاً حاضراً للتشخيصات التي عمل الفنان على إيجادها (29، ص65).

بهذا يحصّل الخزّاف معرفته الجمالية من خلال فعل الصيرورة الذي يحرّك مشهدية الصور المنتجة لديه، وينتقل بها ضمن خليط نسقي متعدد الدلالة، فهو بتأكيده على تقنية العمل الخزفي إنما يُظهر نوعاً من التداخل بين صورة التكوين عموماً، وأبنيته الجزئية بالخصوص.

كما يُعدّ اللون من القيم المهمة في بنائية النص الخزفي، فهو عنصر ثابت، ومن الفنون المرنية، ويسهم في تكوين مساحات وسطوح تستطيع أن تقود العلاقات بين الأجزاء... لخلق سمة جمالية للشكل الخزفي تتوافق بين الدلالة الداخلية والخارجية للشكل. في حين نجد لدى الخزاف العراقي في بعض الأعمال رغبة في العودة إلى المدن والقرى القديمة... فهو يستلهم عمله من المعابد والدور والآثار، ويعيد صياغتها كرموز حية في سياق مفهومه للحداثة، أي إنه يجمع بين القديم في سحره والحداثة في اشكاليتها اليوم... لكنه في الغالب يختزل أعماله إلى ضربات مكثفة للمعاني، بعيداً عن بهرجة الألوان وتعقيدات الشكل (17، ص104).

كما أن استعماله للخصائص المرنة في بنائية النص الخزفي بتشكيل التكوين الخزفي يعد تحولاً في بنية المشهد البصري، ليستمد توازنه من بنية النص الخزفي ليكون معبّراً عن قيم جمالية متدرجة في سياق فني.

بهذا يبقى الخزف العراقي حاملاً مشهداً تشكيلياً واضح المعالم والأنساق خلال التنوع بالموضوع الجمالي واتساعاته في تمرير أثرى تجربة فنية متكاملة في خطابها العام، كأعمال (سهام سعودي، محمد عزيبي، قاسم نايف وآخرون) مقارنة بالتجارب عالمية الأخرى لا يشار لها بالبنان.

أهم المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

1. البنيوية تشكل قاعدة العلامات، وهي التي تمنح النظام الشفري مركزية بالنسبة للعلامات والشفرات.
2. التحليل البنيوي يقودنا نحو الأطر الخارجية ويمكن اعتباره السطوح الخاصة بالأسطورة إلى علم الدلالة أي الأعماق الخاصة بالموقف المحدودية.
3. البنية عبارة عن بناء متكامل يضم عدة أبنية جزئية تقوم بينها علاقات محددة هي التي تعطي الشيء بناءه وتوضح وظيفته.
4. البنية تصور عقلي أقرب إلى التجريد منه إلى التعيين، وأن موضوع هذا التصور يتصف بأنه حقيقة لا شعورية.
5. تحليل الظاهرة من خلال عناصرها والنظر إلى كل جزء من هذه الظاهرة في ضوء علاقته بالكل وأولوية الكل على الأجزاء.
6. قراءة العمل الفني تعتمد على الاستنتاج والاستنباط أكثر من اعتماده على الاستقراء.
7. البنية الشكلية لهذه الرموز التجريدية تعتبر تأويلات للمعنى وتشظيه لمفهوم الدلالة.
8. التصميم الزخرفي متأصل بنيوياً بالمادة وهذه الزخرفة تكون متكاملة أي إنها جزء من البنية.
9. الأنساق الفكرية تعمل بفاعلية طقوسية وإحالة بنية العمل إلى بنية فنية.
10. الفكر الرافديني يستند إلى الدراسات البنوية بذات القصد في تحليل وإعادة التركيب والفهم والتأويل.
11. النسق الفني الإسلامي يسير وفق نسق قائم على النسب الهندسية الزخرفية.
12. البنية تحرر خطاباً جمالياً إضافة إلى الصياغات النص المترجلة بين (سولوجي-ميثولوجي) شعبي جمالي.
13. بنية الخزف لها نظام من القواعد والقوانين تحكمه وتحقق فاعليته وتحدد كيانه.
14. الخزف يعتمد على حقيقتين هي البنية الشكلية والبنية الدلالية التي توفر بنية إبداعية للنص الخزفي.

الدراسات السابقة ومناقشتها

قامت الباحثة باستعراض رسائل الماجستير والدكتوراه حصراً للعثور على دراسة سابقة ذات علاقة بموضوع الدراسة الحالية، وقد وجدت الباحثة دراسة دكتوراه واحدة ذات علاقة بالدراسة الحالية وذلك لمتطلبات الدراسة الأكاديمية في هذا المضمار وكالآتي:

دراسة الخفاجي، رنا حسين هاتف: الأنساق الفنية وتحولاتها في الرسم الحديث، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، 2007.

هدف الدراسة

1. كشف الأنساق الفنية وتحولاتها في الرسم الحديث.

الإطار النظري

فقد شمل الإطار النظري ثلاث مباحث، شمل المبحث الأول المرجعية الفلسفية للنسق والمبحث الثاني مفهوم النسق في الاتجاه البنيوي المعاصر، والمبحث الثالث الأنساق الفنية في الرسم الحديث.

من حيث الإجراءات:

(*) طريقة يابانية قديمة تعود جذورها إلى أكثر من خمسة قرون، ومن مميزاتها الألوان الجميلة البراقة، وتعني كلمة الراكو المتعة أو المسرّة

مجتمع البحث
مجموعة من النصوص الفنية الحديثة من المدرسة الانطباعية إلى المدرسة السريالية.
عينة البحث
عينة قصدية مكونة من 16 نصاً فنياً من مدارس الرسم الحديث.
منهج البحث
اعتمدت الباحثة الطريقة الوصفية في ضوء آليات الاتجاه البنائي للوصول إلى نتائج البحث.
أهم النتائج الدراسة السابقة
1. ارتبطت بالجانب الرومانسي التي اعتنت بالجانب الوظيفي الحسي الحركي في الفن.
2. بنية النص في الخطاب الانطباعي أحدثت قطيعة ابستمولوجية مع معمارية الشكل الكلاسيكي وتحولها إلى نسق انطباعي.
3. لم يعد الشكل المدني في النسق الوحشي ضاغطاً على بنية النص على الرغم من احتفاظ الأشكال ببعض ملامحها الشخصية.

مناقشة الدراسة الحالية
بعد أن قامت الباحثة بعرض الدراسة السابقة ذات العلاقة بموضوع الدراسة الحالية، وكانت هناك نقاط تشابه واختلاف بين الدراسة الحالية والدراسة السابقة من النواحي الآتية:
من حيث الهدف
تباين هدف الدراسة السابقة مع الدراسة الحالية، حيث تهدف الدراسة السابقة إلى كشف الأنساق الفنية وتحولاتها في الرسم الحديث، في حين أن الدراسة الحالية تهدف إلى التعرف على الأنساق الفنية في الخزف العراقي المعاصر.
من حيث الإطار النظري
تباينت المباحث بين الدراستين مع وجود تشابه فقط في عنوان المبحث الأول.
من حيث الإجراءات
اقتصرت دراسة الخفاجي على النصوص الفنية للرسم الحديث أما الدراسة الحالية فقد اعتمدت الأعمال الخزفية العراقية المعاصرة (1994-2002).
اعتمدت (الخفاجي) في تحقيق أداة البحث على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها محكمات لتحليل عينة البحث وهذا يتفق مع البحث الحالي.
للتوصل إلى النتائج والاستنتاجات استخدمت الخفاجي الطريقة الوصفية في ضوء آليات الاتجاه البنائي للوصول إلى نتائج البحث الحالي، أما الدراسة الحالية فستقوم الباحثة باستخدام الأسلوب الوصفي وفي ضوء الآليات الاتجاه البنائي وهذا يتفق مع الدراستين.
يتضح اختلاف الدراسة السابقة عن الدراسة الحالية من الناحية الزمانية والمكانية والموضوعية.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث
يتكون مجتمع البحث الحالي من الأعمال الفنية (الخزفية) للخزافين العراقيين ضمن عقد التسعينات (1993-2002) والبالغ عددها أربعون عملاً خزفياً.
ثانياً: عينة البحث
قامت الباحثة باختيار عينة البحث، بلغ عددها (6) أعمال خزفية بصورة قصدية، بعد أن صنفتها حسب انتمائها للعقد التسعيني بواقع عملاً خزفياً واحداً لكل خزاف من بين الخزافين الذين تم اختيار أعمالهم، وفقاً للمبررات الآتية:
1. الحضور الواسع في الحركة التشكيلية المعاصرة.
2. حملت الأعمال الخزفية المتمثلة بعينة البحث، بعض الخصائص البنائية النسقية، في تكويناتها الفنية مما يتيح للباحثة تحقيق هدف الدراسة.
3. استبعاد الأعمال الخزفية التي تكررت بنيتها الشكلية.
4. إن هذه الأعمال الخزفية، شهدت تحولاً في المنظومة البنائية لأسلوب كل خزاف من الخزافين الذين تم اختيار أعمالهم.
5. الأخذ بآراء بعض من ذوي الخبرة والاختصاص(*) عند اختيار العينة.

ثالثاً: أداة البحث
لتحقيق هدف البحث اعتمدت الباحثة على المؤشرات الفكرية والنقدية والبنائية التي أسفر عنها الإطار النظري في عملية تحليل العينة.
رابعاً: المنهج المتبع في تطبيق الأداة
اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي (التحليلي) في عينة بحثها حسب معطيات عناصرها وأسلوب تنظيمها.

(*) أ. د عبد الحميد فاضل، نحت، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.
أ. د محمد علي علوان، رسم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.

خامساً: تحليل العينة

نموذج (1)

اسم الفنان: سعد شاكر.
اسم العمل: تكوين فني.
القياس: 65سم الارتفاع × 30سم عرض × 15سم عمق.
السنة: 2002.

عمل خزفي على شكل مستطيل منتظم الجوانب، الجزء الأعلى من المستطيل فيرى بفتحة على شكل مربع ووضعت داخل المربع كرة أي انه اهتم بالفراغ وقد أعطى أهمية لهذا الفراغ وهو يقترب من تكعيبة (بيكاسو) التحليلية، أما الطبقات السفلى من المستطيل فهي أشبه بطبقات قماش متذبذبة في حركتها، وفي نهاية البناء توجد قاعدة مستطيلة الشكل ذا جوانب منتظمة.

الشكل يوحي كتمثال منتصب تجريدي مستند على قاعدة توسعت نوعاً ما وأصبحت أكثر اتزاناً وهذه ظاهرة فيزيائية في بنية النص متداخلة بين ما هو تجريدي إلى ما هو استعارة رمزية دال على القديم وشكلها الآني، إي إنها تفرض نظاماً على الأشكال، وتقسمي من (بنائيتها) لتكون بنية فنية تمتلك أبعاد فكرية ذات عمق شامل ومتنوّع في الفكر يحاول به الخزاف الوصول عبر دواله الهندسية نحو تجريد متقصياً صياغة جمالية تتمحور حول الجوهر الجمالي بالخطوط والأشكال الهندسية. إن الاختزال والتجريد في بنية الأشكال الهندسية (المستطيل، المربع، الدائرة)، ولما تمتلكه، من قوة خفية من أجل تحقيق رؤية متجانسة بين بنيتها النسقية للمضمون أو المعنى وبين بنية النسق الشكلي والنص الخزفي وهنا عبارة عن مجموعة من الأنساق موزعة على بنية النص لتكوين بنية لتلك الأشكال مكونة البنية الكلية الشاملة، حيث أخذ النسق البنائي يتجاوز النص الهندسي من خلال تقنية التشكيل بوضع الدائرة داخل المربع بشكل منظومة عامة ذات طبيعة كلية وشمولية للعمل الفني من خلال الطيات الموجودة في أسفل العمل ليمنح النص اللامحدودية أي إنه باستمرار وجود الطيات.

أما النسق اللوني في بنية هذا العمل امتاز بشكل أشبه بالمرمر حين استخدم زجاج غير لماع مطفي (الترابي) هنا يقترب العمل كشكل وليس مرجعاً من التماثيل الموجودة في الحضارات السابقة أي إنه رحل الفكرة البسيطة بالطرح إلى فكرة تحمل دلالات فنية لها قيمة إبداعية عالية كونه استوحى هذا الشكل وجسّده بأسلوب يبتعد عن البساطة. بهذا أعطى هذا النسق البنائي نسقية عالية من خلال العلاقات الداخلية ذاتها، أي أن طبيعة هذه الطيات تعطي حقيقة النسق وتكسبه قيمة صورية إضافة إلى أهميتها الدلالية. النسق الملمسي والطيات الموجودة على سطح العمل جعلت لتلك الخطوط نسقية من حيث الارتفاعات والانخفاضات المتناغمة ليولد إيقاع متعمق في بنية التكوين وهذا ما يؤكد الفكرة الكيفية التي تتحول بها الأشكال المسطحة إلى إيقاع بصري حر يخدم الثوابت الهندسية. من هنا كانت الأطر الاشتغالية لنص (سعد شاكر)، تعمل على فرض معطيات جمالية محمولة على بنية الأنساق الفنية، متخذة من صورة النص الخزفي، أنموذجاً نسقياً مركباً من مجموعة بنى ذات دوال تجريدية هندسية.

نموذج (2)

اسم الخزاف: ماهر السامرائي.
اسم العمل: تكوين فني.
القياس: 30 × 35سم.
السنة: 2002.

عمل خزفي مستطيل الشكل غير متساوي النهايات من الأعلى وكأن جزء مقطوع بشكل غير منتظم، التكوين الداخلي لبنية هذا المستطيل عبارة عن قطع أو أشبه برقع جلدية مثبتة على سطح جدار.

الشيء الذي يثير الاهتمام هو الخط الكوفي القديم الذي لا يخلو من تنظيم الهندسي إذ إن طريقة رسم هذه الكلمات وتكرارها وأتساقها يشير إلى نسق إبداعي جمالي خاص به يحفظ له استقلاله أي أن النسق الخطي يعيد تنظيم المرتكزات البنائية في التكوين. فعلى المستوى البنائي للتكوين الخزفي، هنالك حضور واضح للنسق الخطي، الذي عمل على بلورة رؤية مقاربة لما أتت به النصوص الجمالية الإسلامية، فالخزاف أعطى دلالة واضحة من خلال توظيفه لنص قرآني ولكن في بعض الجوانب غير مقروء، وأيضاً نجد أن هذا العمل غير قابل للتجزئة على الرغم من أن كل رقعة كتابية موجودة بجانب أي إنه يكتسب صفة الشمول والإطلاق. وأن عناية الخزف بإتقان رسم هذه الرقع ذات الشكل الهندسي الغير منتظم والحدود الفاصلة فيما بينها والعناية بتناسق أجزاءها المتكررة وأحكام توزيعها بما يضمن التكامل واستقلال الشكلي والجمالي لبنية النص الخزفي. كما أن نسق الحروف والكتابات المنفصلة والمبهمة تحمل دلالاتها من بعض الأعمال التجريدية. أما النسق اللوني فقد استغل الخزاف الألوان متعددة ليجعل النسق اللوني هو السائد في بنية التكوين للنص الخزفي حيث استخدم اللون الأزرق، واللون الأصفر والأبيض كانعكاس ضوئي يوصي بتشابه كبير لتناقد الضوء وانعكاسه على آثار للظل. إضافة إلى بعض التموجات باللون الأسود إضافة على وجود مناطق امتزج بها اللون الأصفر مع الأزرق أي إذابة المناطق اللونية الساطعة بأرضية هذا النص، وهو يقترب من (رودان) الذي تميز بالانعكاسات الضوئية السطحية اللونية الساطعة بأرضية هذا العمل. وهو يقترب كأنها لوحة بعيدة عن تقنية

التزجيج والعمليات الحسابية، وهذا يدل على أن الخزاف (ماهر) استطاع أن يكسر الحواجز التي تقف بين اللوحة الفنية كالرسم والنص الخزفي كعمل ثلاثي الأبعاد يمر بعده مرحل إلى أن يصل إلى نهاية هذا الجزء. إذ شكلت هذه الأنساق اللونية الموزعة على مساحات متعددة مسطحة وكأنها تدفع بالنص قدماً إلى الأمام، وأن النسق الخطي واللوني يعطي إلى النص مزيداً من الغرائبية بينه وبين هذه العلاقات المتداخلة والمتشابهة أي أن النص انشئ وفق نسق بنائية تجريدية قائمة على مساحات لونية متناغمة بذات نسق شكلي قائم بذاته.

وخلاصة القول، أن الباحثة وجدت في نصب (السامرائي) إحالة نسقية واضحة نحو جمالية التنظيم المعرفي للبناء الفني، والذي يحمل في طياته أنظمة نسقية واضحة، عملت على إضفاء طبيعة معرفية للنص الخزفي عموماً.

نموذج (3)
اسم الخزاف: تركي حسين.
اسم النص: الكهف.
القياس: 30 سم قطر × 15 سم ارتفاع.
السنة: 1994.

عمل خزفي على شكل نصف دائرة مفتوحة من الأمام بنهايات غير متساوية الجوانب وبشكل غير منتظم يتكون من لونين الجزء الأعلى ذا لون رمادي فاتح مع تسخبات من الأعلى باللون الأزرق، أما من الداخل فيكون باللون الأزرق الصافي، يتخلل العمل من الداخل امرأة بحالة اضطجاع ذات لون أبيض غير ناصع.

فالخزاف حاول إظهار نسق تعبيري على مستوى الشكل والذي مثّل رؤية فنية معاصرة لبنية الصورة (شكلاً ومضموناً) ليخلق بالتالي أسلوباً فنياً وجمالياً داخل بنائية النص الخزفي مع البُنى المجاورة (النحت) مدركاً الماهية الحقيقية للنص الناتج عن ترابط علاقات البُنى مع بعضها ليعطي إيحاء بالشكل الواقعي، حيث بدأ العمل متباين نوعاً ما بين نسق الواقع واللاواقع والواقعية تقحم فجاء في وجود خيالي مشكلاً خزفاً لأنساق الفن المحاكي عبر حالة للاتطابق القائم بين الصورة الواقعية والصورة الفنية المنزاحة عن المركز، المسند إلى فعل تقويض مبدأ الالتزام بالمحسوسات على نحو يمتد ويعبر عن شكل جمالي لمكان وجود المرأة. وعمل (تركي) على إعطاء صورة تخيلية واضحة، للمتلقي، عبرَ ملامسة بنية الجسد الأنثوي لطبيعة الفهم الجمالي الذي يتعزز من خلال تشكل هيئة (المرأة) بهذه الكيفية، وعلى النحو الذي يضفي للتنظيم النسقي للصورة الكلية، مُعطىً دلالياً واضحاً.

كما يؤشر الاضطجاع إلى شكل جسم المرأة بالرغم من التجريد في بنية جسم المرأة التي أحالت السكونية إلى حركة لا متناهية منفتحة خارج حدود الرؤية البصرية حيث استعان بحقائق الواقع المرئي برؤية ذهنية لا بصرية كونه قد استوفى تشكيلة من خياله الخصب من أجل تحميل مفرداته نسق جمالي ذا طابع شفاف يعتمد على الرؤية الماورائية الخالصة. أي إن استنطاق النص لانساق فنية دلالية تمتلك خصائص مكانية تكشف عن الجوهر المتواجد داخل المرئيات والخوض في التشريحية لمشكلة الشكل المرئي. كما يشكل اللون الأزرق نسقاً مهيمن نوعاً ما على بنى النص الخزفي. نجد إن آلية النسق في هذا النص امتزجت بين التعبيرية والتجريدية، أي إنه حاول اختزال وتبسيط بنية الكهف وجسد المرأة ولم يلتزم بالتفاصيل أي اعتماده على أنساق خطية عشوائية في تشكيل بنية الكهف.

نموذج (4)
اسم الفنان: طارق إبراهيم.
اسم العمل: كرة جدار.
القياس: 30سم الجزء الكروي 35 × 30 المكعب.
السنة: 1994.

بدت بنية النص الخزفي على شكل نسق هندسي متكون من قاعدة على شكل مستطيل ذو أبعاد ثلاثة يكون شبيه بلوحات موندريان التجريدية. وكأنها تطبيق مباشر لقوانين رياضية تبتعد عن النمطية تساندها بعض السطوح الملمسية على مستوى الإنشاء، فالنسق الهندسي للمستطيل مغلق وفي حالة سكون، وهو تأسيس وتكوين لهيئة الشكل، أما نسق الشكل الدائري فهو نمطي في أسلوب صياغته (أي باستخدام القالب) ولكن قد تم تجديد هذا الشكل الدائري من خلال هذه التشققات العفوية ذات رقة في طرقها وعدم ثقلها الشكلي ضمن بنية التكوين، أي إنها ذات أسلوب أدائي متميز منح نسق الدائرة بنية متناغمة مع مستوى سكونيته وتفاعله بشكل تناظر شكلي بين النسقين أي إنه استخدم الايهامات البصرية الفنية التي تمسكت بإيقاعات ساكنة بوصفها عناصر تصورية تشكيلية. أما الملمس لبنية تكوين المستطيل فتعطينا إحساس بمادية الأشياء وخشونتها كونه بدأ يستشعر تصميم شكل الصليب ضمن الملمس الذي يوحي بخشونته مستحضراً نظاماً شكلياً وتجرد هويته

ضمن نسق جمالي فني إبداعي يستدرج إلى بنية هذا التكوين. في حين نجد النسق اللوني لبنية الكرة تمثلت باللون (الأخضر المحروق)، إذ استفاد من هذا اللون لدعم الموضوع ودمجه ضمن تشكيلة موحدة رغم انفصال الشكلين صورياً وبنفس الوقت محققاً توازناً بين الكتلتين، أما التهشيم والتشقق في جدار الكرة فقد قلله من وزنها وثقلها على نسق بنية المستطيل مما عمق إدراك وجود البعد الثالث في بنية هذا التكوين. أما نسق شكل المستطيل بدا شكلاً صلداً ثابتاً خالي من الفراغات وهذا يوضح انغلاق الشكل في بنية التكوين ولكن المعالجة اللونية التي برزت بشكل مختلف بالملمس واللون البني المتداخل مع اللون الأخضر المعروف في حركات عشوائية لهذا الملمس تجسدت بشكل صليب ليخلق منطقة شد بصري واضح ومركز حركة وفاعلية لإنتاج معنى. هذا النسق أدخل في تعالق ثنائي بين نسق الأشكال الهندسية ليمنحها نظام شكلي ذا قيمة شكلية تجريدية محض عبر ثنائية تتراكب لتكوين نص متعدد المعاني بشكل مطلق له قراءات وشفرات متداخلة ومن سطوح ملمسية تناص مع النسق اللوني لتخلق تعددية وتنوع وعدم هيمنة لون واضح وصريح.

نموذج (5)
اسم الفنان: شنيار عبد الله .
اسم العمل: تكوين فني.
القياس: 30سم × 40 سم.
السنة: 2002.

عمل خزفي يتكون من جزئين الجزء الأسفل نسق مستطيل الشكل والجزء الأعلى أشبه بالشكل البيضوي يتكون من ملمس أشبه بتجاعيد في مناطق مختلفة من السطح.

يوجه هذا النص صعوبة بالتأويل لدى المتلقي لأنها تنقله من مناطق اللون المجرد إلى طاقة لونية من محددات شكلية النسق اللوني في هذا النص يمنحنا إحساس بالألوان في إن واحد أي إنه يتبنى لغة بصرية ذات أشكال مبسطة ومناطق لونية جزئية تختزل الأفكار المتصارعة في أعماقنا والسابحة في نسق الفضاء. فالجزء الأعلى من العمل يجسد وجه إنسان كمنظر مختزل للحياة هو مجرد سطح تبرز عليه بعض الطيات التي امتازت بشفافية الروية من خلال حقيقتها اللونية لاكتشاف لغة عميقة ارتسمت وتجسدت بنسق لوني صارخ ومتداخل ليشكل إيقاع متناغم بشكل مبتكر وذا روية مركبة على مستوى البناء والتأويل ضمن الإيقاع الشكلاني للعمل، إن هذا التجريد القائم بنسق الشكل والاختزال في بنائية الشكل التجريدي المدروس بصرياً يعتمد على نسق من العلاقات الفكرية والتشكيلية لإبداع يتسم بدلالة، إن استخراج هذا الشكل من مخيلة الخزاف ودون تفاصيل مرئية يرحل الشكل إلى معنى ناقلاً من خلال الفهم لهذه الفكرة. أي إنه أعطى من خلال هذه الأنساق اللونية وطبيعته الملمسية المتداخل معها في بعض الأجزاء، تأويلاً متعدد الجوانب يجعل من المتلقي يبحر إلى أعماق حقيقتها اللونية وقدرة هذه الألوان على التعايش مع فكر النص.

الخزاف في هذا النص تعامل مع النسق اللوني كونه وسيط لإيصال الإحساس إلى مداه من خلال تضادات لونية بارزة وبدون تدرج لوني، أي إنه جرد موضوعاته إلى ضربات لونية صاخبة وهو يقترب من المدرسة الوحشية وطريقة اختيارهم للألوان. إن عين المتلقي لا تستغرب من وجود هذه التداخلات اللونية الخالية من التفاصيل كونه عمل نسق فني لوني على بلية شكل يتكون من جزئين محاولاً تفعيل الشد البصري وتعزيز المعنى لدى المتلقي وهناك تشابه وتشابك في بنية التكوين اللوني مما خلق نسقاً لوني يكمل النص وينجزه.

نموذج (6)
اسم الفنان: قاسم نايف.
اسم العمل: تكوين فني.
القياس: 45 × 45 سم.
السنة: 2001.

عمل خزفي على شكل صحن دائري مثبت على حامل حديدي، التكوين الداخلي لبنية هذا النص هو تكوين هندسي مكون من شكل أشبه بالمربع وفي أعلى هذا المربع كرة إضافة إلى وجود تموجات باللون الأزرق المتدرج إلى الشذري يشكل خلفية للمربع.

نجد الخزاف حاول إسقاط الجانب الوظيفي للصحن وإزاحة الأداء الوظيفي إلى تمثيل فني غير مألوف ضمن نسق بنائي مركب يتحكم في بنائيته نسق من مفرداته شكلية تتعالق وتتداخل لتثبت تركيب فني نسقي يكون إبلاغ جمال وفكري بحكم العلاقة فيما بينهما ليرحل الجانب الوظيفي من دائرة الفن وبنسقية تحيله وتهينه إلى شكل يستحدث به النسق كشكل فني داخل النص، فبدا هذا العمل ذو بنية تصميمية واضحة. كما استطاع الخزاف أن يخلق بعد ثلاثي من خلال المعالجة اللونية لسطح الجسم الخزفي محققاً إيهاماً بالشكل ثلاثي الأبعاد، أما الخطوط المتموجة ذات لون شذري فكأنها أمواج بحرية أعطت حركة للنص الخزفي. إن بنية النص الخزفي ترتقي إلى نسق صوري دلالي يتجلى بوضوح في الكتابة الصورية لأن التصميم به رموز قديمة قد تكون (رافدينية، مصرية، إغريقية) أي إنه خلق نص ذو علاقات مدروسة فكرياً وتقنياً الذي بدوره يحقق توازناً بين نسق الشكل واللون، أي إن الخزاف جرد هذه الحروف من دلالاتها القرائية لصالح الرؤية الشكلية جديدة، جاعلاً الخطاب تداولي يمتلك أكبر قدرة لبث غايات فكرية وجمالية وذلك بإزاحة الصورة الأيقونية مخرجاً من الشكل المقنن إلى شكل يحمل دلالة تفسيرية تتوافق مع الإرادة ويتحول الفكر إلى تعبير يخرج النص الخزفي من التقنين ليحقق شكل إبداعي مخضعاً فنون التشكيل لخدمة العملية الإبداعية، وإضاح سماته الفنية من حروفية الموضوع إلى تطور على مستوى التصميم. أما شكل الكرة فجاء في موقع قلق وفي الوقت نفسه أعطى حركة للعمل، فوجود هذه الكرة أعلى الرأس المربع وكأنها تتدرج على جسم مقعر أو على منصدة أي إن شكل هذه الكرة أعطى استمرارية وديمومة بالحركة إضافة إلى تقنية نسق اللون التي أعطت هذا الإحساس بالشد البصري لهذا العمل المتجسد بنسق اللون الابيض وهو لون اساسي أعطى مضامين غير معتادة في تجربته بهذا استطاع الخزاف من خلال هذه المعالجة التقنية أن يكسب بنية التكوين نسق دلالي جمالي ذا رؤية جمالية ذاتية وموضوعية في التعامل مع النص الخزفي. ولذلك تشير الباحثة أن الخزاف (قاسم) كان يعلل اختياره للبنية النسقية الدائرية للصورة، وفقاً لما تؤول إليه رؤيته الأسلوبية (الذاتية) من افصاح حقيقي عن البعد الجمالي المرتبط بالبناء النسقي للتكوين، وكذلك تقارب الفعل التقني للنص الخزفي مع طبيعة الأفكار والمفاهيم التي تم توظيفها بصورة قصدية.

الفصل الرابع

النتائج

1. اقتران البناء النسقي للمنجز الخزفي المعاصر في العراق، بالمعرفة التحليلية للفن العراقي القديم والخزف الإسلامي، وفقاً لرؤية أسلوبية معاصرة.
2. تأثرت التكوينات الخزفية العراقية المعاصرة، لما آلت إليه تيارات الحداثة الأوربية من معطيات ترتبط بالنسق الشكلي تارة وبالنزعة الهندسية المجردة تارة أخرى.
3. اشتغل الخزاف العراقي المعاصر وفق نسق بنائي تجريدي قائم على مساحات لونية متناغمة. كما في النموذجين (2، 5).
4. اقتراب النص من التعبيرية التجريدية واشتغال النسق اللوني بشكل واسع في النص الخزفي يحمل النص طابع جمالي شفاف يعتمد على الرؤية الماورائية الخالصة كما في النماذج (3، 4، 5).
5. اعتمدت الأطر الاشتغالية الخاصة بتقنيات العمل الخزفي العراقي المعاصر على أبعاد جمالية ترتبط بالخامات والوسائل المعتمدة في الإنشاء، عبر صياغة المعنى الأسلوبي الخاص بكل خزاف.
6. اشتغال النسق اللوني في بنية النص الخزفي حققت إيهاماً بالبعد الثالث كما في النموذجين (6، 3).
7. حققت المعالجة اللونية لبنية النص الخزفي تنوعاً ملمسياً واضحاً ويظهر هذا بشكل واسع في تقنية التزجيج وأسلوب الخزف كما في النماذج (1، 4، 5).
8. ظهر اللون في العينة رقم (2، 6) وفق دلالة رمزية مشتقة من الحضارات السابقة القديمة والإسلامية كاللون (الأزرق، الشذري) وبمعالجة فنية معاصرة (6، 4).
9. اشتغال النسق الخطي في بنية النص الخزفي كـ(الخط الكوفي القديم) ولما له من روحية فنية في تجسيد كلام الله تعالى ولما له من طاقة تعبيرية كما في النموذجين (2، 6).
10. الأنساق الفنية برزت بنوع من النظام واللاانتظام في تكوين الأشكال الهندسية.
11. استنطاق النص الخزفي لأنساق فنية دلالية تمتلك خصائص فنية تكشف عن الجوهر (3، 5).
12. تم تفعيل النسق الرمزي والدلالي من خلال المعالجة الفنية للنسق اللوني لأحداث نص خزفي يقترب من النص (الرسم الكرافيك-6، 2).
13. تستدعي الصور الجمالية للمنجز الخزفي العراقي المعاصر قدراً كبيراً من البنى النسقية الفاعلة (الخطية واللونية والحجمية)، عبر إحالتها إلى أنظمة تعمل على فرض عدة أنماط من الدلالات الفكرية والبنائية.

الاستنتاجات

1. تعدد وجود النصوص التجريدية في النص الخزفي كونه يفعّل قراءات النص باتجاهات متعددة مما ينوع اشتغال النص في اتجاهات متعددة.
2. إن استخدام الموروث القديم والإسلامي، كالنسق الخزفي اللوني والنسق الخطي بدا له تأثير واضح في بنية النص الخزفي للخزافين العراقيين المعاصرين.
3. النص الخزفي شهد تحول واضح في مستوى الأسلوب والتقنية وفي مسايرته للحركات الفنية الحديثة.
4. ظهر بشكل واسع ابتعاد النص الخزفي عن النمطية في شكل النص واستحداث أساليب جديدة بعيدة عن الوظيفة والمحلية.
5. تعالج البنيوية التكوين العام للنص الخزفي بصورة تحليلية ونقدية فنية.
6. يرتبط المنجز الخزفي المعاصر في العراق بآليات بنائية، ينتظم من خلالها حضور العناصر والأسس التنظيمية لها، ضمن صور متعددة، تتصل بالشكل العام تارة، وبالمضمون تارة أخرى.

المقترحات

استكمالاً لمتطلبات البحث تقترح الباحثة إجراء الدراسات الآتية:

1. البناء النسقي في الخزف الإسلامي.
2. النسق والدلالة وعلاقتها ببنية المنجز الفخاري في العراق القديم.

المصادر والمراجع

الكتب


1. إبراهيم، زكريا: مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، مصر، 1976.
2. إبناس، حسني: أثر الفن الإسلامي على التصوير في عصر النهضة، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، ط1، 2005.
3. ـــــ: المنجد في اللغة والإعلام، طبعة جديدة منقحة، دار المشرق، بيروت، ط42، 2007.
4. بارو، اندريه: سيمير فولها وحضارتها، ت: عيسى سلمان وسالم طه، المكتبة الوطنية، بغداد، 1979.
5. البستاني، فؤاد افرام: منجد الطلاب، دار المشرق، لبنان، ط21، 1986.
6. جارودي، روجيه: البنيوية وفلسفة موت الإنسان، ت: جورج طرابلش، دار الطليعة، ط3، بيروت، 1985.
7. ريكور، بول: نظرية التأويل الخطاب وفائق المعنى، ت: سعيد الغانمي، المركز الثقافي، ط1، 2003.
8. الرويلي، ميجان، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2000.
9. الزبيدي، جواد: الخزف الفني المعاصر في العراق، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986.
10. صاحب، زهير واخرون: سعد شاكر حدود الخزف، دار ديكال للطباعة والنشر، 1986.
11. ـــــ: الفنون الفرعونية، دار مجدولاي للنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 2005.
12. ـــــ: فن الفخار والنحت الحديث، دار مكتبة الرائد العلمية للنشر والطباعة، الأردن، ط1، 2004.
13. عز الدين، اسماعيل: الفن والإنسان،دار القلم، لبنان، ط1، 1974.
14. الغذامي، عبد الله محمد: الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، سعودية، 1985، ص35-36.
15. فصل، صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، 1980.
16. كيرزويل، اديث: عصر البنيوية من ليفي شتراوس الى فوكو، ت: جابر عصفور، مكتبة الدار الوطنية، بغداد، 1985.
17. كامل، عادل: التشكيل العراقي، التأسيس والتنوع، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، ط1، 2000.
18. محمد سماح، رافع: المذاهب الفلسفية المعاصرة، مكتبة منبولي، القاهرة، 1973.
19. المناصرة، عز الدين: لغات الفنون التشكيلية، قراءات نظرية تمهيدية، عمان، دار مجدلاوي، ط1، 2003.
20. نورس، كريستوفر: التفكيكية النظرية التطبيقية، ت: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار والنشر والتوزيع، ط2، 1996.
21. هوكز، ترنس: البنيوية وعلم الإشارة، ت: مجيد الماشطة، مراجعة: د. ناصر حلاوي، بغداد، ط1، 1986.
22. هيرتادي، بول: ما هو النقد، ت: سلافة جمادي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989.


الرسائل والأطاريح


23. جسام، بلاسم محمد: التحليل السيميائي لفن الرسم، المبادئ والتطبيقات، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1999.
24. الخزاعي، عبد السادة صاحب: الرسم التجريدي بين النظرة الإسلامية والرؤية المعاصرة، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1977.
25. الخفاجي، رنا حسين هاتف: الأنساق الفنية وتحولاتها في الرسم الحديث، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بابل، 2007.
26. العبيدي، محمد جاسم محمد حسن: الأشكال النحتية على سطوح الأبنية الفخارية الرافدينية والخزفية العراقية المعاصرة، رسالة ماجستير منشورة، كلية الفنون الجميلة، بغداد، 2002.


المجلات والدوريات


27. حسن ماضي: الصلة العضوية والوجدانية (الخزاف تركي حسين)، مجلة التشكيل، دائرة الفنون التشكيلية، بغداد، د. ت.
28. الحوالي، سفر بن عبد الرحمن: مقدمة في الفكر العربي والحداثة، مجلة البيان، 1994.
29. الهجول، محمد: اتجاهات التعبير في الخزف ومقتضيات التحوير المبتدع، مجلة التشكيل، شبكة الإعلام العراقية، 2006.
30. ـــــ: نصوص قرآنية في النفس الانسانية، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، ج2، بغداد، 1986.