Al-Academy Journal
Issue 114
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1415

Intertextuality and its formal applications in the works of contemporary Iraqi potters

Rasoul Jabr Mahmoud [a1]

[a] *Baghdad Al-Rusafa Second Education Directorate*

ARTICLEINFO

Article history:
Received 27 April 2024
Received in revised form 4 June 2024
Accepted 5 June 2024
Published 15 December 2024

Keywords:
intertextuality, form, ceramics, contemporary

ABSTRACT

Intertextuality is one of the modern critical concepts. It is a process of intertextual interaction between the works of one artist Or the intertextuality is in the artist's own works and another in terms of style, method of treatment, and genre. It gives the recipient a major role in interpreting and interpreting the artistic work through cross-referencing and identifying points of intertextuality between the different works. The researcher collected scientific materials in a way that serves The research topic is in four chapters: The first chapter, the methodological framework of the research: to clarify the research problem and the importance of the research, while the research aims to reveal intertextuality and its formal applications in the works of contemporary Iraqi potters, the temporal boundaries that were determined (2020 - 2024), the spatial boundaries of Iraq, and the definition of search terms. Chapter Two: The theoretical framework of the research: The first topic: The concept of intertextuality. The second topic: Intertextuality in art formation, previous studies, and indicators of the theoretical framework. Chapter Three: The procedural framework of the research: The research community, the research sample, and the research tool. The researcher adopted the indicators of the theoretical framework and the research methodology, then analyzed the sample. Chapter Four: The results, including 1 - Ceramic works are produced based on entering into intertextual relationships and with different mechanisms and methods with different references that had previous bad results. His gender or other genders. This is what became clear through the selected samples, as the researcher did not find any work from the samples that was devoid of intertextual references that contributed effectively to its structure, in addition to conclusions, recommendations and proposals (Kywords: intertextuality form Contemporary, Porcelain)

[1]*Corresponding author.*
E-mail address: **xyxs8r@gmail.com**
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1415
Rasoul Jabr Mahmoud: Intertextuality and its formal applications in the works of contemporary Iraqi potters
Al-Academy Journal - Issue 114 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

التناصُ وتطبيقاتُه الشكلية في أعمالِ الخز افينَ العر اقيينَ المعاصرينَ

رسول جبر محمود[1]

الملخصُ:

التناصُ احدُ المفاهيمِ النقديةِ الحديثةِ, فهو عمليةُ تفاعلٍ تناصيةٍ بينَ أَعمال فنانٍ و آخرٍ أو يكون التناصُ في أعمال الفنانِ نفسهِ من حيثُ الأسلوبُ وطريقةُ المعالجةِ والنوعُ، حيثُ يُمنَحُ للمتلقي دورٌ، كبيرٌ في تفسيرِ وتأويلِ العملَ الفني مِن خلالِ الإحالةِ المرجعيةِ والوقوفُ على نقاطِ تناص بينَ الأعمالِ المختلفةِ، فجمعُ الباحثُ الموادَ العلميةَ بما يخدمُ موضوعَ البحثِ بأربعةِ فصولٍ: الفصلُ الأولُ الإطارُ المنهجي للبحثِ: لتوضيحِ مشكلةَ البحثِ واهميةُ البحثِ بينما يهدفُ البحث إلى الكشفِ عَن التناصِ وتطبيقاتِهِ الشكليةِ في أعمالِ الخزافينَ العراقيينَ المعاصرينَ، الحدودُ الزمانيةُ التي حدُدَتْ (٢٠٢٠ - ٢٠٢٤) الحدودُ المكانيةُ العراقُ، تعريفُ مصطلحاتِ البحثِ. الفصلُ الثاني الإطارُ النظري للبحثِ: شملَ مبحثينِ: المبحثُ الأولُ: مفهومُ التناص. المبحثُ الثاني: التناصُ في التشكيلِ الفني. والدراساتُ السابقةُ ومؤشراتُ الإطارِ النظري. الفصلُ الثالثُ الإطارُ الإجرائي للبحثِ: فمجتمعُ البحثِ وعينةُ البحثِ وأداةُ البحثِ اعتمد الباحثُ مؤشراتَ الإطارِ النظري ومنهجَ البحثِ ثُمّ تحليل العينةَ, الفصلُ الرابعُ: النتائجُ ومنها 1 - الإعمالُ الخزفيةُ تنتجُ اعتماداً على الدخولِ في علاقاتٍ تناصيةٍ وبآلياتٍ وطرقٍ مختلفةٍ معَ مرجعياتٍ مختلفةٍ سابقةٍ عليها سواء كانتْ منْ جنسهِ او من أجناسٍ أخرى. وهذا ما اتضحَ مِنْ خلالِ العينات المختارةِ حيثُ لمْ يجدْ الباحثُ أي عملٍ مُن العيناتِ يخلو مِنْ الإحالاتِ التناصيةِ التي ساهمَت بشكلٍ فعالٍ في بنيتِها, بالإضافةِ إلى الإستنتاجاتِ والتوصياتِ والمقترحاتِ.

الكلماتُ المفتاحيةُ : التناصُ، الشكلُ, الخزفُ, المعاصرُ

الفصل الاول/ الإ طارُ المنهجي للبحثِ

اولاً: مشكلةُ البحثِ

الفنُ والإبداعُ الفني هي إحدى النشاطاتِ المميزةِ للإنسانِ، فقد احتلَ مجالاً واسعاً في الدراساتِ النفسيةِ فتلكَ الدراساتُ توضحُ حولَ كيفيةِ أبداعِ الفنانِ في عملهِ الفني, فالبعضُ يرى أنَّ اللاشعورَ هو المسئوولُ عنَ تلكَ العمليةِ الإبداعيةِ ما هي ألاَّ نتيجة للنشاطِ والعملِ, ألا أنها جميعها تتفقُ وتشتركُ في محاولةٍ لمعرفةِ مصدريةِ تلكَ العلامات واعتبارِها أساسَ العمليةِ الإبداعية. ولهذا فأنَّ التناصَ لم يتركْ شارده أو واردةُ ألاَّ أتى بها وتغلغلَ في نسيجِها حتى أصبحَ كلُّ النسيج متناصاً في المعنى والعناصر الفنيةِ الداخلة في العمل الخزفي او يكونُ متناصاً مع بناءِ الاشكالِ الاخرى في التشكيلِ الفني, والتناصُ مصطلحٌ يُستخدَمُ في الفنونِ الجميلةِ لوصفِ العلاقاتِ بين الأشكالِ والأنماطِ المختلفةِ في العملِ الفني الخزفي بشكلٍ كبيرٍ, أنَّ أي تحولٍ بالتناصِ لعناصرِ الواقعِ أو التجربةِ إلى مفاهيمٍ تتمُ بواسطتِها اكتمال القدرةِ المعقلنةِ للفكرِ, فالتناصُ الشكلي قد يكونُ جمالي وَفقَ الخيالِ والوجدانِ الإنساني, كما ان تكثيفَ المعنى المرادِ الإشارةِ إليه ضمنَ صيغةٍ شكليةٍ معينةٍ قابلةٍ للتفسيرِ من قبلِ المجتمعِ والمتلقي لإيصالِ الأوجهِ المشابهِ من تجربتهِ التي يتعذرُ عليه التعبيرُ عنها باللغةِ المرئيةِ, إنَّ وظيفة التناصِ أنفتاحُ عالي في االشكلِ وعناصرةِ الفنيةِ, وبذلك يعدُ التناصَ من الوسائلِ الفنيةِ التي يعتمدُ عليها الفنانُ في الإيحاءِ والتلميحِ كإختصارِ لعمليةِ الشرحِ المباشرِ، ولهذا اعتبر التناصُ أسلوباً من أساليبِ الاقتباسِ أو من الوسائلِ الإيحائيةِ, فكلاهما قائماً على التشبيهِ، كعلاقةِ الجزءِ بالكلّ فالصورةُ التناصيةُ تبدأُ من الأشياءِ الماديةِ على أن يتجاوزَها الإنسانُ ليُعبرُ عن أثرَها العميقَ في النفسِ البعيدةَ من المناطق اللاشعوريةِ, ولا تُعبرُ الاعمالُ في الفنونِ إلى المعنى ألا عن طريقِ الإيحاءِ بالفكرةِ والشكلِ المنوطِ بالتناصِ بالاضافةِ الى مرجعياتِها وانظمتِها الشكليةِ. ويمكنُ هنا وضعَ إطارِ المشكلةِ في التسأولِ الأتي: هل للتناصِ وتطبيقاتِهِ الشكليةِ أثرٌ في أعمالِ الخزافينَ العراقيينَ المعاصرينَ؟

[1] مديريةُ تربيةِ بغدادَ الرصافةُ الثانيةُ

ثانياً: أهميةُ البحثِ

1- يشكلُ دراسةً جديدةً تتناولُ مفهومَ التناصِ في النصِ الخزفي, كما أنه يضعُ الاتجاهاتِ النقديةَ الحديثةَ في علاقةٍ نقديةٍ بالنصِ الخزفي, ليُحدد استراتيجيةَ التناصِ بالنسبة للناصِ والمتلقي والناقدِ، فضلاً عَن أنْهُ يفيدُ القائمينَ على انجازِ العمل الخزفي من نحاتينَ ورسامينَ.

ثالثاً: هدفُ البحثِ

1- التعرفُ على التناصِ وتطبيقاتِهِ الشكليةِ في أعمالِ الخزافينَ العراقيينَ المعاصرينَ.

رابعاً: حدودُ البحثِ

1- الحدودُ الموضوعيةُ:التناصُ وتطبيقاتُه الشكليةُ في أعمالِ الخزافينَ العراقيينَ المعاصرينَ.

2- الحدودُ المكانيةُ: دراسةُ النماذجِ المختارةِ من الاعمالِ الخزفيةِ العراقيةِ المعاصرةِ .

3- الحدودُ الزمانيةُ: 2020-2025

خامساً: تحديدُ المصطلحاتِ وتعريفِها

التناصُ: لغوياً: نَصَصَ: نَصّاً الحديثُ رَفَعَهُ وأسنَدَهُ إلى المتحدثِ نصي: متعلقٌ بالنصِ : مطابقٌ للنصِ تنصيصُ : اقتباسُ علاقةِ التنصيصِ قوسانِ مزدوجانِ يوُضعُ بينهما كلُّ ما ينقلُهُ الكاتبُ من كلامٍ غيرهِ بالنصِ. (Al-Munjid in the Contemporary Arabic Language, 1996) الانتقالُ من (العملِ) إلى (النصِ) أو الروايةِ ككيانٍ مغلقٍ مجهزٍ بمعانٍ محددةٍ، تكونُ مهمةُ الناقدِ أن يَحلُ شفرتَها، إلى رؤيتِها كشيءٍ متعددٍ لا يقبلُ الاختزالَ، كتفاعلٍ لا ينتهي للدلالاتِ التي لا يمكنُ- أبداً - تثبيتَها في النهايةِ إلى مركزٍ أو جوهرٍ أو معنى واحدٍ، وهكذا فإذا كانَ (النصُ) مقولةً، يكونُ (التناصُ) هو الإجراءُ الذي تفرضُهُ هذهِ المقولةُ. (Al-Jazza, 1998, p. 24)

اصطلاحاً: يعرفُهُ ميشال ريفاتير :إنَّ التناصَ هو مجموعةٌ النصوصِ التي نجدُ بينها وبينَ النصِ الذي نحنُ بصدد قراءتِهِ قرابةَ. وهو مجموعُ النصوصِ التي نستحضرُها من ذاكرتِنا عندَ قراءةِ مقطعٍ معينٍ. (Terry Eagleton, p. 167-168 ,1961)

اجرائياً: مفهومٌ واسعُ المعالمِ يحتوي مكنوناتِ رؤيةِ النصِ الخزفي وافكارَها ومضامينَها وتضميناتَها يُدركُ بشكلٍ ملموسٍ, وهو فضاءٌ فكري وذهني تتحركُ فيه تداعياتُ النفسِ الحسيةِ والعقليةِ. وتتفاعلُ وتتمظهرُ في فضاءِ البناءِ الخزفي من خلالِ مجموعةِ آلياتٍ وإجراءاتٍ تناصيةٍ مما يتيحُ للنصِ الخزفي بروزَ الخاصيةِ التجريبيةِ.

التطبيقاتُ: لغوياً: طابقٌ يطابقُ مطابقةً وطباقاً . بينَ شيئينِ : قارَنَ بينهما للتأكيدِ من أنهما لا يختلفانِ. (Hassan, 1997, p. 17) والتطابقُ : مصطلحٌ يُستعملُ في النقدِ المسرحي : لوصفِ اندماجِ شخصيةِ الممثلِ في الشخصيةِ التي يمثلها. (linguists, The Basic Arabic Dictionary, 1989, p. 787)

اجرائياً: تضميناتٌ فنيةٌ في عروضِ الفنونِ التشكيليةِ مستلهمةٌ او مستفادةٌ من تقنيةِ عملياتِ التزجيج إي وجودٌ اشياءٍ وعناصرٍ تحتويها هذهِ الخلطاتُ تتوافقُ معَ طروحاتِ الفنونِ وتقنياتِهِ المقترحةِ إو تتطابقُ معها .

الفصل الثاني: الاطارُ النظري للبحثِ

المبحثُ الاولُ: مفهومُ التناصِ

مفهومُ التناصِ كغيرهِ من المفاهيمِ التي انتقلَتْ الى خارطةِ النقدِ, لم يكن أفضلَ حالاً, فخلالُ مرحلةِ تداولِهِ شابَتهُ أيضاً إشكاليةُ الفهمِ والتفسيرِ والتطبيقِ خصوصاً عندَ محاولةِ بعض النقادِ الباحثينَ الذينَ عملوُا على ربطهِ بمدوناتِ النقدِ القديمِ وبعضِ آلياتهِ من اقتباسٍ وتضمينٍ ومعارضهِ, وقد جاءَ ذلك محاولةً منهم لتأصيلِ النقدِ وهذا بدورهِ يزيدُ من اشكاليةِ المفهومِ, لذلكَ اثرنا أن نتقصى تلكَ المحاولاتِ ضمنَ بابِ ارهاصاتِ المفهومِ، خصوصاً إذا ما اخذنا بعينِ الاعتبارِ أن المفهومَ يهدفُ الى ضرورةِ ازالة الحدودِ الوهميةِ بين الانواعِ الادبيةِ واعتبارُ النصَ الادبي مجموعةُ من النصوصِ المتداخلةِ، غيرُ ان الخطابَ النقدي لم يعرفْ هذا المصطلحَ إلا مؤخراً، ومعرفتُهُ تَمَتْ بكثيرٍ من الابتسارِ أو الخلطِ، عدا أن استعماله احياناً لا يخضعُ لأي ضابطٍ استطيقي أو فكري.

(Al-Madani, 1987, p. 97)

إنَّ التناصَ بوصفِهِ مفهوماً نقدياً ارتبطَ بحقولٍ معرفيةٍ متعددةٍ أكسبتهُ إشكاليةً نقديةً وادبيةً من خلالِ التعاملِ معهُ ومعَ آلياتهِ, إذ أن النصَ في تيارِ ما بعدَ الحداثةِ عُوملَ على أساسِ مفهومِ التناصِ من خلالِ الخاصية الانفتاحية للنص وكفاية القراءة لدرجة اصبح فيها التناص يندرج ضمن مفاهيم متعددة مثل النص الغائبِ، النصُ الجمعي، النصُ الظاهرُ, يشكو المصطلحُ النقدي المعاصرُ من فوضى الاستخدامِ وعدمِ دقتهِ وقلهِ استقرارهِ، لذلك فإنَّ هذا البابَ لا يُغلقُ ويتسعُ فيه مجالَ البحثِ والدراسةُ، فالبعضُ اطلقَ عليه التعالقَ النصي وبعضُهم الاخر التداخلَ النصي، وفريقٌ آخرٌ سماهُ الحواريةَ. (Al-Tamim, no. 36, Baghdad: General Cultural Affairs House 2000.)

يُعد التناصُ من المفاهيمِ واسعةِ الدلالةِ والتعبيرِ ولا يمكنُ حصرُهُ بمعنى محددٍ لسعةِ المجالاتِ التي يتضمنُها وان كانَ وجودُهُ في بعضِ الحالاتِ غيرَ مُعلنٍ إلا إنّ مظاهرَهُ شَكلتْ حضوراً ملفتاً للنظرِ وبسببِ هذهِ السعةِ أخذَت أهميتُهُ كمفهومٍ نقدي عامٍ لظاهرةٍ ذات جذورٍ, إنَّ المعرفةَ تدورُ في صراعٍ كبيرٍ حولَ المفاهيمِ الادبيةِ والنقديةِ وهذا الصراعُ حوّلَ النصَ والتناصَ المرتبطَ تاريخياً بمجتمعٍ من الميادينِ المعرفيةِ المختلفةِ. الفنيةِ, والدينيةِ، والسياسيةِ، والادبيةِ, لدرجةٍ اصبحتْ فيها مقولةُ النصِ والتناصِ صعبةَ التحديدِ على مستوى واحدٍ, لاشتمالِها على مظاهرٍ تركيبيةٍ تشملُ العلاقاتِ بين الوحداتِ الدلاليةِ, بالأضافةِ التدا الى خلِ الحاصل بينَ المدارسِ النقديةِ والاجناسِ الادبيةِ، ولكن كلَّ ذلكَ لا يمنعُ اهميةَ الوظيفةِ النقديةِ للمفهومِ, بالرغمِ من تعددِ الآلياتِ والطرقِ التناصيةِ وعلى إختلافِ تسمياتِها واشكالِها، يَجدُ الباحثُ من الضرورةِ التطرقِ الى بعضِ آراءِ الفلاسفةِ والنقادِ بالتناصِ ومنها التناصيةُ برأي كرستيفا الحضور الفعلي للنصِ في نصٍ اخرٍ، وقد صنفهُ في ثلاثِ تصنيفاتٍ: الاقتباسُ وهو اكثرُ اشكالِ العلاقاتِ النصيةِ وضوحاً (سهل الرصد) سواءً معَ الاحالةِ الى مرجعٍ محددٍ او بدونها. التلميحُ وهو اقلُ تلكَ الاشكالِ وضوحاً لانُه يقومُ على التضمينِ الإنتحالُ وهو غيرُ واضحٍ او ظاهرٍ لأنهُ يجمعُ بينَ التضمينِ والتلميحِ. (Dubiazz, 1996)

يجدُ رولان بارت إنَّ نشأةَ النصِ تقومُ على أساسِ التحويلِ من نصٍ إلى نصٍ، فلا نشأةَ لنصوصٍ جديدةٍ انطلاقاً مما ليسَ نصوصاً, فالنصُ الجديدُ يحملُ خلاصةَ للنصوصِ السابقةِ, إنَّ النصَ هو تناصٌ مصنوعٌ من نصوصٍ أخرى موجودةٍ فيهِ ولكن بمستوياتٍ مختلفةٍ حيثُ يتكونُ النصُ من كتاباتٍ كثيرةٍ مركبةٍ مأخوذةٍ من ثقافاتٍ عدّة، تدخلُ مع بعضِها في حواراتٍ وتتحاكى وتتعارضُ، والنصُ عندَهُ تناصُ في تناصٍ, هذا يعني أن النصوصُ التي تنتمي الى ثقافةٍ واحدةٍ تكونُ أكثرَ عِرضةَ للتناصاتِ والمناصصهِ ويْعرفه صلاحُ فضل التناصُ يتصلُ بعملياتِ الامتصاصِ والتحويلِ الجذري او الجزئي لعديدٍ من النصوصِ الممتدةِ، بالقبولِ او الرفضِ في نسيجِ النصِ الادبي المحددِ. وبهذا فأنَّ النصَ الادبي مندرجٌ في فضاءِ نصي يتسربُ خلالَهُ. (Barthes, 1998 p. 40)

يرى عبدُ اللهِ الغذامي أنَّ النصَ في مختلفِ مستوياتِهِ يخضعُ لهيمنةِ احدِ المفهومينَ التشاكلَ والاختلافَ ومن ثمَ نستطيعُ أن نحددَ قيمةَ العملِ من خلالِهما, قيمتُهُ الابداعيةُ وترتفعُ بالمقابلِ بهيمنةِ الاختلافِ, وذلكَ لأن التشاكلَ مترابطٌ بالمحاكاةِ والتقليدِ والاختلافِ بالتحويلِ والخرقِ، وهذه الثنائيةُ بدورها تساعدُ المتلقي في اعطاءِ ابعادٍ جديدةٍ للنصِ خصوصاً في حالِ توفرِ مفهومِ الاختلافِ الذي يؤسسُ بدورهِ لدلالاتٍ اشكاليةٍ تفتحُ امكاناتٍ مطلقةٍ من التأويلِ والتفسيرِ فتُحفزُ الذهنَ القرائي وتستثيرهُ ليداخلُ النصُ ويتحاورُ معه وهذا يؤكدُ بدورهِ أنَّ النصَ حتى يكونُ متناصاً عليه ان يبتعدَ عن التشاكلِ ويقتربُ من الاختلافِ حتى لا يقعُ في فخِ التقليدِ للنصِ السابقِ وهذا ايضاً يقودُن الى أن يتأسسَ النصُ من خلالِ الابتعادِ عن المطابقةِ بين اللفظ والمعنى ، والمعنى الواحدِ بوصفِها اساساً مرتبطةً بالتشاكلِ. (Fadl, 1992, p. 245)

إنَّ للتناصَ ثلاثُ انواعٍ: النوعُ الاولُ الذاتي يمثلُ عمليةُ تفاعلٍ بين نصوصِ فنانٍ واحدٍ من حيثُ ألأسلوبُ وطريقةُ المعالجةِ والنوعُ وهو تناصُ المنتجِ أو المبدعِ مع نتاجاتهِ السابقةِ ويتمُ هذا التناصُ بالقوانينِ الاجترارِ، الأمتصاصُ، الحوارُ, فثمةَ نصوصٌ تجترُ نصوصاً أخرى أو تمتصُها أو تحاورُها وهذا النوعُ مِن التناصِ يستُخدَمُ بكثرةٍ في أعمالِ الفنانينَ حيثُ تكونُ أعمالُ فنانٍ ما متقاربه فيما بينها ولاسيما بينَ مراحلِ إنتاجهِ وتحولاتهِ الفنيةِ, النوعُ الثاني التناصُ الداخلي عمليةُ تفاعلٍ بين نصوصٍ متزامنةٍ باختلافِ أجناسِها وأنوعِها أدبيةٍ وغير أدبيةٍ كالذي يحدثُ بينُ اللوحةِ التشكيليةِ والفلمِ السينمائي وبينَ لوحةٍ ولوحةٍ آخرى, وهو التناصُ الحاصلُ بينَ نصوصِ جيلٍ واحدٍ ومرحلةٍ زمنيةٍ واحدةٍ ويقعُ هذا التناصُ كثيراً لأسبابٍ عديدةٍ منها تقاربِ الحياةِ الاجتماعيةِ والثقافيةِ لدى المبدعينَ التي تندرجُ ضمنَ وحدةِ الزمانِ والمكانِ, النوعُ الثالثُ التناصُ الخارجي هو تفاعلُ مع نصوصٍ قديمةٍ كما في إستخدامِ الاشكالِ والمواضيعِ الاسطوريةِ, ويُقصدُ بهِ دخولُ النصِ قيد الدراسةِ مع الكمّ الهائلِ من النصوصِ على

إختلافِ أجناسِها وأزمانِها بآلياتٍ متعددةٍ على مستوى الشكلِ والمضمونِ ويعتمدُ هذا التناصُ على مرجعياتٍ عديدةٍ منها الدينيةِ، والأدبيةِ، والأيدلوجيةِ، والتاريخيةِ، وغيرها من النصوصِ الداخلةِ في تركيبةِ النصِ بمستواهِ البنائي والمضمونِ. إذ أنَّ التناصَ والنقدَ يعودانِ معاً للّفظِ والمعنى على الإطلاقِ وانسحبَ كلاهما على دلالاتٍ ذاتِ صلةٍ بالمفهوماتِ الفنيةِ الجديدةِ والنظرةُ التي تغلغلَت الى دقائقِ عمليتي الخلقِ والتذوقِ الفنيتينِ المرتبطةِ بالعلومِ الحديثةِ مثل علمِ الدلالةِ وعلمِ النفسِ وعلمِ الجمال. والعلاقةُ ما بينَ التناصِ والنقدِ تُعدُ من القضايا الحيويةِ في الفنِ وحتى يومنِا هذا، وهذه العلاقةُ جاءت من أهميةِ كل من الشكلِ والمعنى للعملِ الفني في حملهما للرسالةِ او الشفرةِ الفنيةِ ، أنَّ الشكلَ هو يمثلُ التناصَ في بعضِ الاعمالِ الفنيةِ واحياناً يكونُ التناصُ في نفسِ أعمالِ الفنانِ الواحدِ, أمَّا النقدُ يشملُ الكلياتِ في العملِ الفني المرادِ تحليلهِ وهذا يمثل الرؤى الفنيةَ والنقديةَ لمدارسِ الفنِ الحديثِ.

(Al-Ghadham, 1994, p. 89)

المبحثُ الثاني: التناصُ في التشكيلِ الفني الخزفي

إنَّ رقيَ الامم ورقيَ حضاراتها يُقاسُ بمدى تقدمِها الفني, فالفنُ هو الكفيلُ بتسجيلِ مدنياتِ الامم من كلّ زواياها، ولذلكَ فالدول المتقدمةُ تعني عنايةً خاصةً بالفنِ والمؤسساتِ الفنيةِ وتشجعُها وتأخذُ بيدِها، لأنَّ فنَّ أيةِ امةٍ من الامم لا يعكسُ فقط افكارَها وتطلعاتَها، ولكنهُ يعكسُ أرقى ظلالِ العواطفِ الانسانيةِ ، فكلُّ مايُنتجُ من الأعمالِ الفنيةِ لدى الفنانينَ عامةً هو تعبيرٌ واضحُ لخلجاتِ الفنانِ التي مرَّ بها عبرَ العصورِ أو إلامم وحضاراتِها، فالعملُ الفني هو ترخيصٌ لطرحِ الظاهرِ والمخفي الذي يَهمُّ بهِ الفنانُ, لهذا أصبحَ الفنُّ موضعَ إهتمامِ كلّ الحضاراتِ التي تشيدُ بالانسانيةِ والروائعِ الفنيةِ ومن بينَ هذا الاهتمامِ ، هو الفنُّ الخزفي الذي أبدعَ في انتاجهِ الفنانُ بروحِ الفكرِ واخضعَ كلَّ الاشكالِ الخزفيةِ سواءً الصحونُ أو الجداريات أو النحتُ الخزفي لروحِ المجتمعِ وفلسفتهِ، وقد عبّرَ الفنُّ الخزفي عَن عقيدةِ وعاداتِ وتقاليدِ المجتمعِ خاصةً في تزيينِ الجدرانِ والتحفِ الفنيةِ في داخلِ الابنيةِ مما إضفاء القيمةِ الفنيةِ والجماليةِ عليها. (Aziz, Department of Culture and Information, 2000)

بوصفِ التناصِ مفهوماً ادبياً ونقدياً، متجذراً في خارطةِ الأدبِ والنقدِ القديمِ، ومتبلوراً في مختلفِ الحقولِ الأدبيةِ والنقديةِ المعاصرةِ، أستخِدمَ كأداةٍ اسلوبيةٍ واجرائيةٍ من قِبل كلُ من الناصِ والمتلقي في إنجازِ الأعمالِ الأدبيةِ والفنيةِ وتحليلها, جاءَ هذا البحثُ لمقاربةِ مفهومِ التناصِ الى الحقلِ الفني الخزفي، لمعرفةِ كيفياتِ اشتغالهِ فيهِ ومحاولةِ اعتماده كأداةٍ تفكيكيةٍ للمتلقي الخزافِ (قارئاً، ناقداً، مشاهداً،...). وكونُ المفهومِ لم يطال العملُ الخزفي بدراسةٍ متخصصةٍ وبعيدةٍ في الوقتِ نفسهِ عن مفاهيمِ نقديةٍ شابَها الكثيرُ في الاشكالاتِ خلالَ مرحلةِ التطبيق، مثلُ التأثرِ والتأثيرِ، الاعدادُ والتنفيذُ الخزفي، توظيفُ الموروثِ والكشفُ عن مفهومُ التناصِ في العملِ الخزفي. ووضعُ المفهومِ في علاقةٍ نقديةٍ مع الاعمالِ الخزفيةِ وامتدادِهِ بالمدارسِ والمفاهيم الادبيةِ القديمةِ والحديثةِ ليصلُ من وراءِ ذلكَ كلِهِ الى تحديدِ مفهومِ التناصِ وماهيتهِ في الاعمالِ الخزفيةِ. (Jasonson, 1978, p. 24)

إنَّ الإستخدامَ الواسعِ للخزفِ في جوانبٍ مختلفةٍ جاءَ نتيجةً لِما يَحملُهُ من مواصفاتٍ فيزيائيةٍ وكيميائيةٍ جيدةٍ إضافةً إلى قدراتهِ التشكيليةِ العاليةِ و لتعددِ أنواعهِ التي يمكنُ استخدامِها في مجالاتٍ صناعيةٍ عديدةٍ والناتجةِ من تعددِ أنواعِ الموادِ الأوليةِ المكونةِ له و تصُنفُ المنتجاتُ الخزفيةُ وفقَ الأغراضِ المرادِ تناولِها كما تُصنفْ أيضاً وفقاً للتقنياتِ الإنتاجيةِ التي ظهرَتْ حديثاً, إضافةً الى ذلكَ اصبحتْ الأعمالُ النحتيةُ الخزفيةُ تمثلُ عمليةَ الاستقبالِ تدخلُ بها أفكارُ التناصِ وتضيقُ بسببِ عدمِ إعلانيتِها ودخولِها ضمنَ الاستهلاكِ الفني أو كونُها لم تعد تعملُ بلغةِ الترويجِ الذي يحتاجُ إلى لغةٍ فلسفيةٍ أساسُها التحاورُ مع سياقاتٍ لوسائلَ أخرى بل أنها تعكسُ حالةَ الحدثِ، ولكن كلُ هذا جعلَ من فنِ النحتِ الخزفي العاملِ ضمنَ هذا التيارِ يتمتعُ بكلّ خصوصياتِ حالاتِ الابداعِ وعدمِ التصنعِ وعملية سبلِ ترجمتها بلغةٍ فنيةٍ أصبحِ سهلاً غيرْ معقدٍ كونُها تفاعلَت معَ الأحداثِ والمواقفِ العامةِ والخاصةِ، فلا جدالَ في أهميةِ المشاركةِ الوجدانيةِ للفنانِ وبيئتهِ ومجتمعهِ وعالمهِ، إذ توجهَ بوصلةِ التناصِ الى التقويمِ والتقييمِ وهذا بدوره يؤسسُ لعلاقةٍ تناصيةٍ حيويةٍ. يعملُ القارئ على رصدِها وفقَ افقِ توقعاتهِ وبقدرِ ما ينزاحُ العملُ عن إفق توقعِ القارئ بقدرِ ما تتحققُ فاعليتُهُ التناصُ ويتحققَ مفهومُ المسافةِ الجماليةِ. ، كما هو الحالُ في الكثيرِ من الأعمالِ الخزفيةَ للخزافينَ العراقيينَ المعاصرينَ ومِنهم الخزافُ أكرمُ ناجي . الاشكالُ (3,2,1) (Bahnas, 1979, p. 9)

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1415
Rasoul Jabr Mahmoud: Intertextuality and its formal applications in the works of contemporary Iraqi potters
Al-Academy Journal - Issue 114 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

الشكل (1) **الشكل (2)** **الشكل (3)**

التناصُ بوصفهِ طموحُ لانضاجِ تجربةِ الخزفِ, واذا كانَ مفهومِ التناصِ في الثقافةِ الغربيةِ والعربيةِ ما زالَ يُعاني من اشكالياتِ التشعبِ والمشاكلةِ في الرؤى والافكارِ والتلقي ومن الجديرِ بالذكرِ في بابِ الآلياتِ التناصيةِ، إنَّ النقدَ العربي القديمَ قد وعِي جانباً منها تحتَ تسمياتٍ مختلفةٍ ومعَ ذلكَ ربُمّا نستطيعُ تطبيقَ بعضَها في الجوانبِ المعرفيةِ الاخرىٰ, كما هو الحالُ في النحتِ والرسمِ والخزفِ وغيرِها من الفنونِ المسرحيةِ والسمعيةِ الاخرىٰ. ومفهومُ التناصِ هو ايضاً يدخلُ في خارطةِ النقدِ الفني لفنِ النحتِ الخزفي. حيثُ تتراوحُ اجوبتهُ بين الشقينِ النظري والتطبيقي، ولعلَ مكمنَ المشكلةِ في مفهومِ التناصِ في عدمِ طرحهِ قضايا صراعاتٍ ايديولوجيةٍ ومحاولاتِ التقوقعِ, فالتناصُ في الفنِ مفهومٌ واسعُ المعالمِ يحتوي مكنوناتِ رؤيةِ الفنِ التشكيلي بشكلٍ عامٍ والخزفُ بشكلٍ خاصٍ وافكارُهُ ويدركُ بشكلٍ ملموسٍ في فضاءٍ فكريٍ وذهني تتحركُ فيهِ تداعياتَ النفسِ الحسيةِ والعقليةِ وتتفاعلُ وتتمظهرُ في فضاءِ أنجازِ العملِ الفني الخزفي من خلالِ مجموعةِ آلياتٍ واجراءاتٍ تناصيةٍ مما يتُيحُ للنصِ الخزفي بروزَ الخاصيةِ التجريبيةِ. واعطاءُهُ قيمةً دلاليةً وجماليةً وتأويليه تعضدُ العملَ بوسائلٍ وتقنياتَ التزجيجِ, فهي عمليةٌ تصّلبِ الجسمِ الخزفي بعدَ عمليةِ التبريدِ لتكوينَ جسمٍ ذي صلابةٍ وكثافةٍ عاليةٍ ويعتمدُ على نوعيةِ المعادنِ الطينيةِ والشوائبِ وتحدثُ بدرجةِ حرقٍ بينَ (1000 - 1500) م, وإذا حرَّ الجسمُ بانتظامٍ ولم يتعرض إلىٰ قوىٰ خارجيةٍ فإنَّ التغيرَ بالحجمِ لا يصاحبُهُ أيُّ تشوهٍ وكلُّ هذهِ العملية للعملِ الخزفي والتي تتحكمُ في مدىٰ فاعليةِ المتلقي بعدَ الانتهاءِ من التزجيجِ من خلالِ ايجادِ مسافةٍ جماليةٍ تعبيريةٍ تسهمُ في رصدِ أفق توقعاتِ الابداعِ النحتي الخزفي. (Fadel Abboud Al-Tamim, 2001 , p.36)

إنَّ العملياتِ التصوريةَ لانظمةِ التشكيلِ الحديثِ تنطلقُ من مفرداتٍ وهذه المفرداتِ قد أختيرَتُ اختياراً قصدياً بعدَ تحليلٍ يتلائمُ معَ افقِ التركيبِ الذي ستدخلُ اليه المفردةُ في مخاضٍ من خلال بناءِ إنساقٍ متطورةٍ تتجاوزُ النسقَ الجمالي السائدَ، وهنا تبدأُ الأسلوبيةُ الجديدةُ بفعلِ هذه العمليةِ البنائيةِ فالقصدُ والتنظيمُ لنظمِ العلاقاتِ السائدةِ ومفرداتها هو نوعُ من انواعِ الصياغةِ القصديةِ الجديدةِ بفعلِ مجموعةِ عملياتٍ تحليليةٍ تركيبيةٍ تنتظمُ في مخيلةِ الفنانِ وهذا ما يؤكدُهُ وايت هيد الاسلوبيةُ في انتاجِ الفنِ بأنَّها الشكلُ العامُ للافكارِ التي نلتمسها في عصرٍ معينٍ شفافيةٍ عاليةٍ يصعبُ علينا تميزَها الا بجهدُ جهيدُ, فلابدَ من الإشارةِ بأنَّ تلكَ المقارباتِ لم تقتصر على البنياتِ الشكليةِ فقط بل في التكوينِ التنظيمي داخلَ أنساقِها الخاصةِ لتحولِ الأثرِ الشكلاني من وسيطِ تمثيلي لمدلولاتٍ أخلاقيةٍ محددةٍ إلىٰ أنساقٍ خاصةٍ تكسبُ دلالاتَها من علائقِها الداخليةِ من خلالِ آلياتٍ ومفاهيمٍ تصويريةٍ مشتركةٍ معتمدةٍ على مبدأ التحويرِ والتجريدِ والاختزالِ وغيرِها, فالبنيةُ الشكليةُ للأعمالِ الفنيةِ الخزفيةِ تقفُ الضدَّ التناصِ المضموني في بعضِ الاعمالِ الفنيةِ, فهي تعتمدُ على الدوالِ كأساسٍ في توضيحِ التناصِ الشكلي، ويمكنُ الكشفَ عنهُ من خلالِ البنى السطحيةِ للعملِ الخزفي ولكن هل بامكانِنا تجاوزَ جدليةَ الشكلِ والمضمونِ، غالباً ما ترتبطُ والبناءُ الفكري والمفاهيمي للحضارةِ التي تنتمي اليها, فهنالكَ المضمونُ والغايةُ والمدلولُ ومن الجهةِ الثانيةِ التعبيرُ والتظاهرُ والواقعُ وبينَ هاذينِ الظهيرينِ تتشابكُ وتتداخلُ، بحيثُ يكونُ الخارجي أو الخالصُ لا يكونُ له مبررٌ ووجودٌ إلا عندَما يكونُ تعبيراً عن الداخلي. (Touma, 2000.)

فالشكلُ المتناصُ وعاءٌ أو حاملٌ للنصِ الفني كما وأنهُ يبثُ خطاباً بوصفهِ المتكلمُ أو المدلي بالأفكارِ والمفاهيمِ ، اذ انَّ وظيفةَ الشكلِ تكمنُ في الإفصاحِ عمّا هو كامنٌ فكري عقلي اجتماعي له مضامينٌ كانت المحركَ الأساسَ في عمليةِ أبداع أو تشكيلِ المنجزِ

الفني الخزفي، فالعملُ ليس بمظهرٍ مستقلٍ عن مضمونهِ، وإنّما هو وسيلةٌ من وسائلِ الحوارِ والإبلاغِ عن ماهياتِ الفكرِ وضربُ من التواصلِ. ويرفضُ شتراوس التفرقةَ بينَ الشكلِ والمضمونِ أو الصورةِ او المعنى, فالصورةُ تُتحددُ بمحتوى خارجٍ عنها، والبنية لا محتوى لها وإنّها المحتوى عندما تكونُ داخلَ تنظيمٍ منطقي, ولهذا يكونٌ في بعضِ الاعمالِ الفنيةِ الشكلُ متناصُ من اعمالٍ سابقةٍ رغم الاختلافِ في المضمونِ, وهذا بدورهِ يقودنا الى مسألةِ تجنيسِ العملِ الخزفي الذي اعتبرهُ البعضُ من النقادِ تكويناً ولعبةً من التكراراتِ والمحاكاةِ والاقتباسِ, إنَّ العملَ الخزفي وارتباطَهُ بعملٍ اخرٍ أو باعمالٍ أخرى. لاعتمادهِ على انَّ نظريةَ الاجناسِ تهتمُ بمجموعةٍ من التشابهاتِ الشكليةِ, يمكنُ تفسيرها بتحديدِ التجنيسِ باعتبارهِا مكوناً فنياً تشكيلياً, لهذا فأنَّ التناصَ يفترضُ مجموعةَ اشتراطاتٍ لكلّ من الخزافِ والمتلقي منها الكفاءةُ والخبرةُ بالاختصاصِ من جانبِ التطبيقِ والمعرفةِ الثقافيةِ وبغيرِ ذلكَ تبقى عمليةُ التناصِ صعبةَ الضبطِ. كما هو موضحٌ في الاعمالِ النحتيةِ الخزفيةِ للخزافِ عبد الامير. الاشكال (6,5,4) (Zuhair, 2004 , p. 164)

الشكل (4) **الشكل (5)** **الشكل (6)**

الدراساتُ السابقةُ

بعدَ الاطلاعِ والفحصِ في الرسائلِ والأطاريحِ المنجزةِ في الخزفِ, لم يجدِ الباحثُ أيَّ دراسةٍ قريبةٍ الى عنوانِ بحثهِ الذي تقدمَ بهِ.

مؤشراتُ الاطارِالنظري

1- تناصُ الشكلِ لدى الفنانِ إفصاحٌ حقيقيٌ عن خاصيةٍ أسلوبيةٍ لديهِ، فمنْ الفنانينَ مَنْ يتخذُ شكلاً معيناً إنسانياً كانَ أم حيوانياً، رمزياً أم تعبيرياً، واقعياً أم تجريدياً، ثيمةٌ معرفيةٍ ترتبطُ جمالياً بفلسفةِ الأسلوبِ الخاصِ به ، فقد يكونُ تناصَ وحدةٍ شكليةٍ جزئيةٍ داخلَ البناءِ العامِ للتكوينِ كما يحدثُ مع فنّ الزخرفةِ والخطِ وقد يكررُ شكلاً معيناً في منجزِه الفني عموماً.

2- لجأ الخزافُ العراقي المعاصرُ إلى التناصِ بالموروثِ القديمِ للتعبيرِ عن الجانبِ الجمالي برؤيةٍ لا تقصدُ التعبيرَ التاريخي أو الديني بل التعبيرَ عن القيمِ الجماليةِ والروحيةِ من خلالِ تحويرِ المفرداتِ والتصرفِ بها بقدرٍ من الحريةِ .

3- تناصُ الأشكالِ الهندسيةِ والكتابيةِ عن طريقِ الخطِ العربي، إذ حملَ النحتُ الخزفي العراقي الكثيرَمن العناصرِ الهندسيةِ والخطِ العربي بانواعهِ وتتداخلُ هذه العناصرُ مع بعضها أحياناً لتشكيلِ العديدِ من الأشكالِ الخزفيةِ المعاصرةِ.

الفصلُ الثالثُ/ الاطار الاجرائي للبحثِ

اولاً:مجتمعُ البحثِ

يتكونُ مجتمعُ البحثِ من الأعمالِ الفنيةِ (الخزف) للخزافينَ العراقيينَ ضمنَ المرحلةِ (2020-2024) والبالغُ عددها (40) عملاً خزفياً، والذي تيسرَ للباحثِ الإطلاعَ عليها لأغراضِ هذا البحثِ .

ثانياً:عينةُ البحثِ

تم اختيارُ عينةِ البحثِ بصورةٍ قصديةٍ من مجملِ الإعمالِ الخزفيةِ العراقيةِ المعاصرةِ التي تمثلتْ بمجتمعِ البحثِ وتقريبُ بعضَ النماذجِ المتقاربةِ وقد شملتِ الأعمالُ الخزفيةُ التي تتسمُ بالحداثةِ وأصبحَ مجملُ العيناتِ عشرين عملاً خزفياً بواقعِ اربعة أعمالٍ خزفيةٍ عراقيةٍ معاصرةٍ. وقد تمَ اختيار العينةِ وفقاً للمبرراتِ الآتية :-

1- الاعتمادُ على التناصِ في طريقةِ استلهامِ الخزافينَ لمفهومِ الحداثةِ .

2- الحضورُ الواسعُ للخزافينَ في الحركةِ التشكيليةِ العراقيةِ المعاصرةِ .

ثالثاً:أداةُ البحثِ

لتحقيقِ هذا البحثِ اعتمد الباحثُ على بعضِ المؤشراتِ التي أسفرُ عنها الإطارُ النظري في بناءِ أداةِ العينةِ بصورةٍ أوليةٍ ، بالاضافةِ الى اداةِ الملاحظةِ وذلك لبيانِ مدى ملائمتها للظاهرةِ التي وضعت من اجلها .

رابعاً:منهجُ البحثِ

اعتمدَ الباحثُ على المنهجِ الوصفي التحليلي للعينةِ حسبَ معطياتِ عناصرِها وأسلوبِ تنظيمِها مع الرجوعِ إلى المراحلِ التاريخيةِ للاستفادةِ من بعضِ المعلوماتِ لاستكمالِ خطواتِ التحليلِ .

خامساً: تحليلُ العينةِ

أنموذج (1)

الفنان: حيدررؤوف الطاهر العمل: بقايا جدار

القياس:40× 50سم السنة: 2020

تجربةُ الخزافِ حيدر طاهر تثيرُ تساؤلاتٍ عدّة تقفُ في مقدمتِها استفهاماتٌ حولَ تناصِ العلامةِ التي تنقلُ الصورةُ الخزفيةُ من مساحاتِها المعلومةِ الى مساحةٍ افتراضيةٍ اخرى, فعنصرُ الحمامةُ يرمزُ للسلامِ والنقوشُ تدلُ على الرسومِ والكتاباتِ التي كانتَ تستخدمُ بشكلٍ كبيرٍ في تلكَ الحقبةِ, إضافةً الى المدياتِ الجماليةِ التي يمكنُ تحقيقها من قبل الخزافِ عبر تفعيلِ المستوى النحتي البعيدِ عن طبيعتهِ المعهودةِ. وتحليلُ معطياتهِ إنطلاقاً من معرفةٍ مسبقةٍ عن فكرةِ التحولِ التي تحيط البنيتينِ الفكريةَ والبنائيةَ للعملِ الخزفي والاحاطةُ بالمؤثراتِ المرجعيةِ والخصائصُ التي تضفي على تلكَ العلاقاتِ التي يحملهُ العملُ الفني الجداري بتفاعلِ الادراكِ الحسي للفنانِ والادراكُ العقلي لتوليدِ ثقافةٍ خاصةٍ بالعملِ ذاته تتحسسُ بالتأثيراتِ الرمزية والضمنية الناتجةِ عن طبيعةِ العلاقةِ بينَ تلكَ الإشاراتِ ومدلولاتِها, بالأداءِ والصياغةِ والاشتغالِ التقني الحديثِ, فهي التي تميزُ قدرةَ الخزافِ على استغلالِ كلّ الطاقاتِ الرمزيةِ والروحيةِ في إطارِ نظامها المشحونِ بالقدسيةِ والجمالِ يشكل العملُ عنده جانباً مهماً من جوانبِ مسيرتهِ الابداعيةِ ، اذ يعالجُ موضوعاتَه الخزفيةُ النحتيةُ بطرقٍ بنائيةٍ متنوعةٍ وتوظيفُ الرمزِ من الاشتغالاتِ المهمةِ في تكويناتهِ، حيثُ شكلت الكتلُ المحورةُ والعلاماتُ اللونيةُ فعلَ التداولِ الدقيقِ لمعناها ويعملُ الفنانُ الى اضافةِ مجموعةٍ من الرموزِ المتناصةِ المموهةِ والاشاراتِ التي تعملُ في مسوغاتٍ تشكيلها وظيفةٌ تعبيريةٌ تتجددُ في مكانِها عن الكتلةِ وتكوينُها اللوني يعمدُ الى تزيينِ خزفيتهِ المنحوتةِ بخطوطٍ دقيقةٍ ومتداخلةٍ تختلفُ في انحناءاتها وفي اتساعاها والتقاءاها كوحدةٍ جديدةٍ.

انمـوذج (2)

الفنان:أكرم ناجي العمل:المزاوجةُ الماضي والحاضرُ

القياس: 40سم × 30سم السنة : 2021

تجربةُ الخزافِ تثيرُ تساؤلاتٍ عدة تقفُ في مقدمتِها استفهاماتٌ حولَ تناصِ العلامةُ التي تنقلُ الصورةَ الخزفيةَ من مساحاتِها المعلومةِ الى مساحةٍ افتراضيةٍ اخرى وقد كرّسَ اهتمامهُ الواضحَ في الخروجِ عن النسقِ التقليدي والمألوفِ في طرحِ نماذجهِ البصريةِ للخزفِ النحتي الجداري، مما يثيرُ مفارقةً جديدةً في اظهارِ نمطٍ حديثٍ يهتمُ الى حدٍ كبيرٍ بالمعاصرةِ التي تعتمدُ على الجداريات الخزفيةِ النحتيةِ وتحليلِ معطياتِها انطلاقاً من معرفةٍ مسبقةٍ عن فكرةِ التحولِ التي تحيطُ البنيتينِ الفكريةَ والبنائيةَ للعملِ الخزفي والاحاطةُ بالمؤثراتِ المرجعيةِ.جداريةٌ متكونةٌ من مقطعٍ واحدٍ بشكلٍ مربعٍ, يتمثلُ ذلكَ التكوينُ الجداري في مقاربةٍ واستعارةٍ تناصيةٍ من الفنونِ الرافدينيةِ السومريةِ وتمازجٌ بين الموروثِ والتراثِ الاسلامي والحديثُ في نظامهِ الشكلي, هدفُ العملِ دلالةٌ حضاريةٌ وجماليةٌ في مضمونهِ الفكري والتعبيري الشكلي إذ يحتوي على مفرداتٍ وعناصرٍ رمزيةٍ تمثلتْ في(الرجل - الخضرمة سبع عيون) ازدحمتْ بالرمزياتِ والحركةِ والمعتقداتِ والتقاليدِ المختلفةِ، بما تتيحُ لتنوعَ تلكَ الاشكالُ والمضامينُ والرموزُ لظهورِ دلالاتِها الضمنيةِ والخارجيةِ في نظامِها الشكلي بصورةٍ متناسقةٍ متآلفةٍ متداخلةٍ بينَ تلكَ الحقبِ ومكملةٍ بعضها للأخرِ لأشكالٍ تداخلتْ في اواصرٍ موضوعيةٍ بأبعادٍ تأريخيةٍ وفكريةٍ وجماليةٍ ، وظفها الفنانُ باعتبارِها جزءاً من البنيةِ الشكليةِ والمضمونيةِ في فنونِ واساطيرِ العراقِ القديمِ ومازالتْ لها واقعاً مهماً في حياةِ الانسانِ في طاقاتِها التعبيريةِ والسحريةِ التأثيريةِ, وعنصراً مهيمناً في الخطابِ العامِ في الفنِ الاسلامي, إذ لم يستطعِ الفنانُ تجاوزَ اللونِ الازرقِ والشذري في جسمِ التكوينِ وتتوسطُ دائرةٌ زرقاءٌ في الرجلِ إذ مثلْتْ سبعَ عيونِ بعلاماتِها المهيمنةِ عالماً متداخلاً مع العالمِ الرمزي والفكري,اللونُ الشذري للتكوينِ العامِ وما لهُ من دلالاتٍ نفسيةٍ ايمانيةٍ في صفاءِ السماءِ وبعثِ الاملِ والاطمئنانِ, فضلاً عن الرؤيةِ الذاتيةِ التخيليةِ المؤسسةِ لامتزاجها في فضاءِ التكوينِ مع (سبع عيون) بطابعٍ نحتي وكأنها ملتصقةٌ متنقلةٌ من زمنٍ الى آخرٍ ومن مقولةٍ وقراءةٍ الى اخرى, وظفها الفنانُ بأسلوبٍ شكلي منظمٍ متتابعٍ لتكوينٍ متغيرٍ متحولٍ في الايقاعِ والحركةِ والدلالاتِ للعملِ الفني.

أنمــوذج (3)

الفنان: قاسم نايف العمل : من وحي القرأن الكريم

القياس: 40سم×42سم السنة: 2022

الخزافُ يلتقي في رؤيةٍ مشتركةٍ لفلسفةِ المكانِ ولا سيما ما يتصلُ بدلالاتِ المادةِ الخامةِ ورموزها الحضاريةِ، فقد قدّمَ أعمالَهُ الخزفيةَ النحتيةَ ذاتَ بعدين أو ثلاثةِ أبعادٍ تسعى إلى استحضارِ الدلالاتِ الكامنةِ في أعماقِ المكانِ عبر الخامةِ التي تجسدُ المكانَ والرمزَ في آنٍ واحدٍ ، وإنْ كانَ بأسلوبٍ أكثرِ معاصرةٍ يهيمنُ عليه التجريدَ خاصةً في جداريات النحتِ الخزفيةِ وفي خزفياتهِ تتفجرُ الطاقةُ التعبيريةُ للمادةِ الخامِ الخزفيةِ المتكونةِ من ترابِ المكانِ والصحراء في العراقِ والتي يشكلُها ويطوعُها يدوياً في تكويناتهِ قد اضافَ اليها خليطاً من الحروفيةِ العربيةِ والخطوطِ المحفورةِ على السطحِ, فضلاً عن حروفٍ بدائيةٍ مختزلةٍ تمثلتْ بأشكالٍ ذات نسقٍ منظمٍ استهدفَتْ جميعها إلى تأكيدِ حضورِ المكانِ والزمانِ والإنسانِ سوياً في نسيجٍ بصري خزفي نحتي كثيفِ العلامةِ وذلكَ عبر المادةِ الخامِ الخزفيةِ التي ينظرُ إليها الفنانُ انها أكثرُ الخاماتِ التصاقاً بالإنسانِ والمكانِ والأرضِ.ولهذا كانَ اسلوبُ الخزافِ يميلُ الى التبسيطِ والاختزالِ في ادراكِ بينَ الوحداتِ , التي جاءَتْ توزيعها بقصديةِ صياغتها التراتبيهِ والتركيبةِ، لتحقيقِ حركةِ بينَ الفضاءاتِ الداخليةِ التي جاءَتْ نتيجةَ توزيعِ الكتاباتِ المرسومةِ بحريةٍ ونظاميةٍ تامةٍ للتعبيرِ عن مضمونِ فكرةِ الموضوعِ التي يُرادُ إيصالها .

انمــوزج (4)

الفنان: ماهر السامرائي العمل: أستلهام تشرين

القياس: 40سم ×30سم السنة: 2024

إعتمدَ الفنّانُ الحروفيّاتِ في أشكالهِ، وبدأ يؤسّسُ لغةً شرقيّةً عربيّةً إسلاميّةً خاصةً انفرد بها عن باقي الخزافينَ، فقد إشتغلَ بالألوانِ المعدنيّةِ ذاتَ البريقِ الزجاجي وبذلكَ ألّفَ تَشكيلةً رائعةً بينَ اللّونِ والشكلِ والزخرفةِ والخطوطِ والسطوحِ والإنسجامِ الشكلي واللّوني والتضاداتِ في الظلِ والضوءِ والألوانِ، وبدت حلقةً متواصلةً أبدعَ الخزافُ في تكوينِ لغةٍ تميّز فنُهُ وتؤسّسُ نظاماً جديداً في الخزفِ النحتي متوازنَ الرؤيةِ. سِمةُ التكرارِ تلعبُ دوراً بارزاً في بلورةِ الأسلوبِ الخاص بالخزافِ وبالتحديد تكرارُ النزعةِ الدينيةِ وفقاً لاختيارِ الأشكالِ والكتاباتِ والآياتِ القرآنيةِ , قسّمَ الخزافُ سطحَ المنجزِ الى عدةِ محاورٍ متساويةٍ على سطحِ العملِ, اذ تقصدَ الخزافُ الاشخاصَ والأيات القرأنيةِ (أية الكرسي) والنقودَ التي دوّنَ عليها(لا إله الاّ اللهُ , محمدٌ رسولُ اللهِ) لما تعبّرُ عن فصلِ السياسة عن الدين وهذا مغزى المنجزِ وتعبيرِه الشاملِ كرؤيةٍ للفنانِ عن الحدثِ وآلياتِ الصراعِ فيهِ , اذ استهدفَ الخزافُ المعاني المجردةَ والمرتبطةَ بها رمزياً ليشتغل عليها النصَ الخزفي ضمنُ كونهِ دلَّ في مفرداتهِ على العلاقاتِ الزمانيةِ والمكانيةِ التي يجري فيها الحدثُ, لتحقيقِ نتيجةٍ الصراع وهو مطلب الشعبِ (نريد وطن) .اذ حاولَ الخزافُ ان يستجيبَ ويسوقَ احتياجاتِ المجتمعِ من خلالِ الخطابِ المحمل بالمعاني واضحةِ الحدودِ من استعمالَ المفرداتِ داخل بنيةِ النصِ، واستدعاءُ الصورةِ الشكليةِ لتحقيقِ السياقِ المعرفي من خلالِ الاستعارةِ الواضحةِ, وفيما يخصُ الاسلوبُ التقني, نفذَ الخزافُ مفرداتهُ على سطحِ المنجزِ بأليةِ الحزوزِ البارزةِ, وقد اعتمدَ الخزافُ على ابقاءِ سطحِ المنجِ باكملهِ بحالةٍ من الخشونةِ كتعبيرٍ عن القلقِ والتوترِ الناتجِ من الصراعِ , بينما الصيغةُ اللونيةُ المستخدمةُ منَ قبلِ الخزافِ اللونُ الابيضُ, الخطوطُ السوداءِ للكتاباتِ والالوانِ الصحراويةِ الترابيةِ للإيحاءِ بالتعتيقِ والقدمِ .

الفصل الرابع/ النتائجُ والاستنتاجاتُ

- النتائـجُ:

1- البعدُ التناصي في العملِ الخزفي يعمقُ ويؤكدُ فعلَ البناءِ الخزفي خصوصاً عندما يأخذُ منحى انزياحي بعيداً عنْ المحاكاةِ الجادةِ وهذا ما لمسَهُ الباحثُ من خلالِ عيناتِ البحثِ, إنْ المادةَ في العمل الخزفي خضعَتْ من قبلِ الفنانِ الى عملياتٍ تحويليةٍ زادَتْ من انسجامها معَ الطرحِ الفكري والفلسفي والفني للتنفيذِ وبغيرِ ذلكَ تبقى الاحالاتُ التناصيةُ بمثابةِ دليلٍ او شاهدٍ على فكرةِ الخزافِ.انموزج (2,1)

2- يتحققُ البعدُ التجريبي في المنجزِ الخزفي من خلالِ لجوءِ الفنانِ الى التناصِ القصدي والواعي وعلى مستوى الشكلِ والمضمونِ. حيثُ جاءَ التناصُ قصدياً وظاهراً مما يتيحُ للمتلقي تلمسَ بعضِ مفاصلِ التجريبِ على النصِ. أنموزج (4,3)

3- التناصُ في العملِ الخزفي يحققُ للمتلقي فعاليةً انتاجيةً من خلالِ بناءِ افقِ توقعاتٍ وخلقِ مسافةٍ جماليةٍ اعتماداً على البعدِ العلائقي التحويلي الذي يسهمُ في الانزياحِ الدلالي للعملِ السابق والافصاحِ عن تنفيذِ فكرةٍ تكونُ في بعضِ تقنياتها تناصيةِ للعملِ الجديدِ.(4,3,2,1)

4- ان المفاصل التناصية في العمل الفني الخزفي تتأزر وتشتغل ضمن منظومة واحدة تعمق دلالة التناص التي امتازَتْ بتنوعِ الاحالاتِ التناصيةِ وتنوع آلياتِها وطرقِها وانواعِها. ولكن ذلكَ في النهايةِ لم يخرجْ عن دلالةِ ومقصديةِ التناصِ التي أرادها الفنانُ.أنموزج (2)

5- الاحالاتُ التناصيةُ الخزفيةُ في تحقيقِ البعدِ التغريبي من خلالِ خلقِ مسافةٍ جماليةٍ عن طريقِ كسرِ افقِ توقعاتِ القارئ مما ساهمَ بالتالي إتاحةِ مسافةٍ نقديةٍ للمتلقي.انموزج (1)

- الاستنتاجـاتُ:

1- النحتُ الخزفي ذو الانزياحاتِ التناصيةِ في التركيبِ يؤدي الى توسيعِ نطاقِ المعنى ودلالةِ التناصِ وخلقِ مسافةٍ جماليةٍ, مما يؤسسُ لمساحةٍ مهمةٍ من التأويلِ.

2- التناصُ يفترضُ مجموعةَ اشتراطاتٍ لكلّ من الفنانِ (الخزاف) والمتلقي منها الكفاءةُ والخبرةُ بالاختصاصِ والموسوعيةِ الثقافيةِ وبغير ذلكَ تبقى عمليةُ التناصُ صعبةَ الضبطِ.

3- التناصُ في الخزفَ يكسبُ كلّ من الأعمالِ السابقةِ (المتناص عنه) والأعمالِ اللاحقةِ (المتناص) قيم وابعاد معرفيةٍ ودلاليةٍ جديدةٍ. وبدونْ ذلكَ يبقى النصُ (السابق) غائباً او مغيباً، والنصُ الجديدُ (اللاحق) فاقداً لفعاليتهِ ومكرراً لموضوعاتِ خزفيةٍ مطروقةٍ من قبلِ.

4- التناصُ كمفهومٍ نقدي مهم لمقاربةِ النصِ الخزفي وضبطِ أسلوبيةِ تطبيقهِ ومنهجيةِ قراءتهِ.

- التوصـيات:

1- تعزيزُ الجانبينِ المعرفي والإدراكي لطلبةِ فروعِ الخزفِ في كلياتِ الفنونِ الجميلةِ والإفادةِ منها في تشييدِ رؤى مفاهيميةٍ تستقرئ آلياتَ بناءِ التناصِ الخزفي العراقي المعاصرِ.

- المقترحـاتُ:

1- التناصُ والتحوّلاتُ الأسلوبيةُ في الخزفِ الامريكي المعاصرِ.

Conclusions:

1. Ceramic sculpture with intertextual shifts in composition leads to expanding the scope of meaning and the significance of intertextuality and creating an aesthetic distance, which establishes an important space for interpretation.
2. Intertextuality assumes a set of requirements for both the artist (ceramist) and the recipient, including competence and experience in the specialty and cultural encyclopedia. Otherwise, the intertextuality process remains difficult to control.
3. Intertextuality in ceramics gives both previous works (intertextualized) and subsequent works (intertextual) new cognitive and semantic values and dimensions. Without that, the (previous) text remains absent or hidden, and the new (subsequent) text loses its effectiveness and repeats previously discussed ceramic topics.
4. Intertextuality as an important critical concept for approaching the ceramic text and controlling the style of its application and the methodology of its reading.

References:"

1- *Al-Munjid in the Contemporary Arabic Language.* (1996). Beirut:: Dar Al-Mashreq.
2- Al-Ghadham, A. (1994, p. 89). *Problem and Difference.* Beirut: Arab Cultural Center.
3- Al-Jazza, M. F. (1998, p. 24). *The Title and the Semiotics of Literary Communication.* Cairo : Egyptian General Book Authority.
4- Al-Madani, A. (1987, p. 97). *The Principles of the New Critical Discourse.* Baghdad: General Cultural Affairs House.
5- Al-Tamim, F. A. (no. 36, Baghdad: General Cultural Affairs House 2000.). the term intertextuality in ancient Arab criticism. *Al-Mawqif Al-Thaqafi magazine*, p. p. 73.
6- Aziz, T. (Department of Culture and Information, 2000). The Concept of Intertextuality in Contemporary Critical Discourse. *Al-Rafid Magazine* ,, pp. No. 31, Sharjah.
7- Bahnas, A. (1979, p. 9). *The Aesthetic of Arab Art.* Kuwait: issued by the National Council for Culture, Arts and Literature .
8- Barthes, R. (1998 p. 40). *Horizons of Intertextuality.* Cairo: Egyptian General Book Authority.
9- Dubiazz, M. P. (1996). The Theory of Intertextuality. *Trans. Al-Rahouti Abd al-Rahim*, p. p. 320.
10- Fadel Abboud Al-Tamim. (2001 , p.36). *The Origins of the Term Intertextuality in Ancient Arabic Criticism.* Baghdad: General Cultural Affairs House.
11- nFadl, S. (1992, p. 245). *Rhetoric of Discourse and Text Science.* Kuwait:: World of Knowledge Series.
12- H. M. (1997, p. 17). *Overlapping Texts in the Arabic Nove.* Cairo: Egyptian General Book Authority,.
13- Jasonson, F. (1978, p. 24). *Al-Jamaliyya.* Iraq: Encyclopedia of Critical Terms, Publications of the Ministry of Culture and Arts.
14- linguists, A. g. (1989, p. 787). *The Arab Organizers for Education.* Tunisia: The Basic Arabic Dictionary, Culture and Science.
15- linguists, A. g. (1989, p. 787). *The Basic Arabic Dictionary.* Tunisia: The Arab Organizers for Education, Culture and Science.
Sahib Zuhair , 2004) .p. 164 .(*Studies in the Banbah of Art* .16- Amman, Jordan :nAl-Raed Scientific Publishing House.
17- Terry Eagleton, ,. e. (p. 167-168 ,1961). *Introduction to the Theory of Literature.* Culture Palaces Authority, September .
18- Touma, A. (2000.). The Concept of Intertextuality in Contemporary Critical Discourse,. *Al-Rafid Magazine*, p. p. 23.