دلالة الرموز الشعبية وأثرها على الهوية الوطنية
(نماذج مختارة من الخزف العراقي المعاصر)
The Significance of the Folk Symbols and Their Influence on The National Identity
(Chosen samples from the Contemporary Iraqi Pottery)

زينب كاظم صالح
Zainab K. Al-Bayati

الخلاصة

تعد الثقافة الفنية المعاصرة نتاج متلاقح لحضارات انسانية موغلة في القدم ، تعددت بافرازاتها وارهاصاتها، وافترقت في مضامينها المولدة ، واقتربت في الوقت نفسه بالخصوصية المحلية، لان الخزاف العراقي المعاصر دأب في استنطاق ماثوراته الموروثة رافضا للتبعية مبتكرا نظاما نسقيا مترابطا قائما على الية تحليلية تركيبية لانظمة متوارثة برؤية مغايرة ، مبتكرا منجزا فنيا يحمل خصائص لموروثاته الشكلية ودلالتها المضامينية ، قائم على هضم ماهو سابق من أثر واستدعائه لتعزيز عمقه الحضاري ، بغية تحقيق مفاهيم الهوية الوطنية والاصالة والمحلية من جهة، واستعادة ماذهب اليه الاوربيون لموروثنا الحضاري من جهة اخرى كما دأب كل من (بيكاسو ، هنري مور ، بربارا هيبورث ، برانكوزي ، هانز ارب ، ... واخرين).

من هنا تبرز أهمية البحث حول تقصي دلالة الرموز الشعبية واثرها على الهوية الوطنية كما هو الحال ومنجزات الرواد الخزفية (سعد شاكر– شنيار عبدالله– محمد العريبي - تركي حسين - سهام السعودي – ساجدة المشايخي – عبلة العزاوي- نهى الراضي - ماهر السامرائي ، واخرون) .. أما هدف البحث فسيجيب عن التساؤل الاتي :-

- هل ان عملية التواصل مع الرموز الشعبية عملية تكرار واقتتباس للرمز الفني السابق ؟؟أم هي عملية تاصيل الرمز الشعبي تحت معطيات الثقافة والهوية الوطنيةوبما يتوافق والذائقية المعاصرة ؟؟

يمتد حدودالبحث من عام (١٩٩٠-٢٠١٠).

ويمكن اختزال المحاور الرئيسة للبحث في ثلاث نقاط هي:-

- أ) الدلالة – كمفهوم ومعنى في الحقل البصري.

ب) الرموز الشعبية ،، المرجع والتاسيس ، واثرها في الفنون .

- الهوية الوطنية في الفنون المعاصرة.
- دلالة الرموز الشعبية لنماذج مختارة من الخزف العراقي المعاصر.

أما أهم لنتائج التي توصل اليها البحث فهي الافصاح عن دلالة الرموز الشعبية واثر ذلك على الهوية الوطنية لدى حركة الرواد ، ضمن الثقافات المعاصرة والهدف منه ناجم عن الجمع بين النهجين المعاصرة من جهة والثقافة

المحلية المرتكزة والقائمة على الهوية الوطنية من جهة اخرى عبر معطياتها الرافضة للتبعية ، ومحققة في الوقت نفسه نسقا محدثا قابلا للابتكار التجديدي فهي وليدة مجتمعها وامتداداته .. واخيرا نختتم البحث بأهم المصادر والمراجع ...

Abstract

The contemporary art culture is considered a resultant of preceding human civilizations from the early days. At the same time, it got closer to the local privacy, because the contemporary Iraqi potter worked hard to create new art, refusing to base his art on the early works, creating art pieces that contains properties to inherited art and their form significance, in order to create a new identity of his own, bringing an empowerment to his deepened civilization, with the goal to create national identity ideas from one hand, and entity and locality from another. Europeans also followed the direction of our civilization, such as (Picasso, Henry Moore, Barbra Hurth, Brankouzi, Hans Arp,..etc). From this point of view comes the importance of this research in obtaining the significance the folk symbols and their influence on the national identity, such as the works of (Saad Shakir, Shiniar Abdullah, Mohammed Al-Arabi, Torki Hussein, Suham Al-Saodi, Sajda Al-Mishaikhy, Abla Al-Azawi, Nuha Al-Radhi, Mahir Al-Sammeraie, and others).

The research will study:

A- The significance, as an idea and a meaning in the visual field

B- The folk symbols, their reference and establishment, and their influence on the arts.

This reseach is only focusing on the time frame (١٩٩٠-٢٠١٠).

تعد الثقافة الفنية المعاصرة نتاج متلاقح لحضارات انسانية موغلة في القدم ، تعددت بافرازاتها وارهاصاتها ، وافترقت في مضامينها المولدة ، واقتربت في الوقت نفسه بالخصوصية المحلية، لان الخزاف العراقي المعاصر دأب في استنطاق ماثوراته الموروثة رافضا للتبعية مبتكرا نظاما نسقيا مترابطا قائما على الية تحليلية تركيبية لانظمة متوارثة برؤية مغايرة ، مبتكرا منجزا فنيا يحمل خصائص لموروثاته الشكلية ودلالتها المضامينية ، قائم على هضم ماهو سابق من أثر واستدعائه لتعزيز عمقه الحضاري ، بغية تحقيق مفاهيم الهوية الوطنية والاصالة والمحلية

من جهة، واستعادة ماذهب اليه الاوربيون لموروثنا الحضاري من جهة اخرى كما دأب كل من (بيكاسو ، هنري مور ، بربارا هيبورث ، برانكوزي ، هانز ارب ، ... واخرين).

من هنا تبرز أهمية البحث حول تقصي دلالة الرموز الشعبية واثرها على الهوية الوطنية كما هو الحال ومنجزات الرواد الخزفية (سعد شاكر– شنيار عبدالله– محمد العريبي - تركي حسين - سهام السعودي – ساجدة المشايخي – عبلة العزاوي- نهى الراضي - ماهر السامرائي ، واخرون) .. أما هدف البحث فسيجيب عن التساؤل الاتي :-

- هل ان عملية التواصل مع الرموز الشعبية عملية تكرار واقتتباس للرمز الفني السابق ؟؟أم هي عملية تاصيل الرمز الشعبي تحت معطيات الثقافة والهوية الوطنيةوبما يتوافق والذائقية المعاصرة ؟؟

يمتد حدودالبحث من عام (١٩٧٠-٢٠١٠) .

ويمكن اختزال المحاور الرئيسة للبحث في ثلاث نقاط هي:-

- أ) الدلالة – كمفهوم ومعنى في الحقل البصري.

ب) الرموز الشعبية ،، المرجع والتاسيس ، واثرها في الفنون .

- الهوية الوطنية في الفنون المعاصرة.
- دلالة الرموز الشعبية لنماذج مختارة من الخزف العراقي المعاصر.

أما أهم لنتائج التي توصل اليها البحث فهي الافصاح عن دلالة الرموز الشعبية واثر ذلك على الهوية الوطنية لدى حركة الرواد ، ضمن الثقافات المعاصرة والهدف منه ناجم عن الجمع بين النهجين المعاصرة من جهة والثقافة المحلية المرتكزة والقائمة على الهوية الوطنية من جهة اخرى عبر معطياتها الرافضة للتبعية ، ومحققة في الوقت نفسه نسقا محدثا قابلا للابتكار التجديدي فهي وليدة مجتمعها وامتداداته .. واخيرا نختتم البحث بأهم المصادر والمراجع ...

المحور الاول :-

أ- الدلالة كمفهوم ومعنى في الحقل البصري ..

تحيلنا الدلالة ضمن مفاهيمها الى العلاقة القائمة بين الشكل والمعنى من جهة ، وآلية توليد المعنى عبر الاسلوب المتبع من قبل الفنان في تضمينه لاشكاله من دلالات جهة اخرى .

وقد نتفق والرؤية البارتية للدلالة ذلك أن بارت اقترح هذا المصطلح كمسمى جديد يختلف عن المسميات الالسنية ، فالعلامة السوسيرية أي (اتحاد الدال بالمدلول يسميها بارت " الدلالة "كما يضع الشكل بديلا لما يسميه سوسير "دالا" ، أما ماكان سوسير يطلق عليه مدلول فيسميه بارت "المفهوم" ، فاذا كانت الدلالة عند سوسير تتولد من العلاقة بين الدال والمدلول ضمن مفهوم العلامة اللغوية ،

فأن الدلالة عند بارت على مستوى الاسطورة تتولد عبر العلاقة الاتحادية بين الشكل والمعنى عند سوسير او المفهوم)[1] .

ان الرؤية البارتية هذه التي تهدف الى التعرف على دلالة المعنى المباشرة (الحقيقية)، هي بالذات ماتحققه الدلالة على مستوى الفهم والابداع الجمالي ، لاسيما وأن تحقيق الدلالة يرتكز على ارتباط الدال والمدلول لتحقيق وفهم العلامة .

تتحقق العلامة بابعادها الاجتماعية بالذات ضمن الوعي والحدس الواعي للفنان ، لتشكل مفهوم الدلالة وقد تخضع في مسمياتها العلامية لاصطلاح (السيميولوجيا)[2] ، وهذه بدورها تستقطب المرجع بكل حيثياته السايكولوجية ، فهي كنظام اشاري تستلزم بث رسالة بين المرسل (الفنان) والمتلقي ، وبغية تحقيق الفهم والتفسير لهذه الرسالة ، يتطلب العودة مرجعيا للصورة الذهنية المخزونة كمعرفة أو كمادة محسوسة ((ترتبط صورتها المعنوية في ادراكنا بصورة مثيرة تنحصر مهمته في الايحاء تهيئا للاتصال))[3] .

وعليه فأن الترميز ضمن مفهوم العلامة هو عملية توافقية بين الفنان (كمستخدم للعلامة) وبين المتلقي (في تحقيقه فهم العلاقة القائمة بين الدال والمدلول)، وهذا الفهم بدوره يؤدي الى فهم العلاقة عبر التعرف على التعالق المفاهيمي للرموز لاسيما ضمن الذات الجمعية للمجتمع الواحد ، فالرمز هنا يكتسب صفة طبيعية كايقونة تصويرية ضمن مستوى الفهم الجمعي للرسالة المبثوثة .

ان مايهمنا في موضوعة الدلالة ضمن بحثنا الحالي هو العلاقة النظامية لما تحققه علاماتها من ثبات في المعنى عبر التوافق التام بين الدال والمدلول حيث بامكان المفهوم والفكرة ان يحددا المدلول ضمن الموروثات ومرجعياتها الشكلية الايقونية على مستوى الرمز وانساقه الثابتة والمستقرة في النسق العلامي .

فالرمز عند ارنست كاسيرر ((يخلق علاقات وارتباطات معينة بين الاشارات الحسية من ناحية والمعاني من ناحية اخرى ، فطبيعة علمية الرمز تتمثل في خلق عالم يعلو على الاشارة الحسية ويغلفها به))[4] ، وهذه الاحالة تنقلنا الى الرموز الفنية التي ((تخلق وتشكل واقعا موضوعيا آخر الا وهو عالم الاشكال الخالصة))[5] ، انه عالم الرمز المتجاوز لكل الرؤى المادية متجها نحو الأشكال المجردة بتداعيات مادية مختزلة تؤكد المعنى على نحو خاص .

ترتبط بنية التشكيل المعاصر من حيث استلهام الرمز الموروث (كصورة ذهنية) تخضع لآلية التحليل والتركيب ، حيث تكتسب ذاتيتها كمعرفة ادراكية مخزونة للفنان (ضمن ادائه في تشكيل النتاج الفني) ، والمتلقي (كآلية فهم واستيعاب) ينعكس اثرها احيانا كاستعادة ذهنية للاثر الرمزي ، تهدف لتحقيق ادامة وتواصلية للحضارة الانسانية ، ذلك انها تسمح للمتلقي من محاورة خبراته الحسية لتحقيق فهم ادراكي معين .

ترى (سوزان لانكر) في الصورة الذهنية كل موروث يظهر العلاقات بين الاجزاء والفجوات ، حيث تتشكل الصورة المعبرة (العضوية) بمعناها الواضح كاسقاط داخلي من المتلقي وليس نسخ لشيء[٦] ، انه مجال اللاشعور او الاسقاطات الداخلية تتطابق مع ماجاءت به مدارس التحليل النفسي ، وما اسس لظاهرية الاسلوب الجمعي (اللاشعور الجمعي) أو الاسلوب المجتمعي في الفنون ، حيث تنعكس على اسلوب شعب من الشعوب ، وفي ذلك الراي مايؤكده (فرويد) ((ان عمليات الخلق والابداع الفني وما ينتجه الفنانون هو اشباع خيالي لرغبات لاشعورية ، شأنها شأن الاحلام))[٧] .

ولما كان الحلم أو الاثر أحدى مسببات انتقال الرمز كخصوصية فكرية مجتمعية ، ينعكس من البيئة المادية وينتقل عبر تمثيل ذهني واستدعاء قصدي . فان التفعيل الرمزي للأثر يحدث كما يراه (يونك) في تكوين اشكال رمزية مؤسسة من القدم ، ذلك ان الرموز تحلل من معطيات الماضي ، وتنتقل الى الحاضر لتتخذ اشكالا واتجاهات عدة كان تكون (رموز ذات صفات سايكولوجية وميثولوجيةوسسيولوجيوية وتأريخية وسياسية.. علاوة على رموز تحال لاحوال الانسان فردا ومجتمعا لا نهاية لها)[٨] .

وعليه فان مفهوم الدلالة يرتهن بالرمز ، وهذا بدوره يتأسس من نظام شكلي (دال) ومضمون (مدلول) معين ، عن طريق علاقة الدال بالمدلول يتحقق معنى الدلالة ، وكاشارة رمزية بموجب التصنيف البيرسي لها ، فانها تقوم على علاقة الترابط الفكري ناجمة عن العلاقة الاعتباطية يكملها العرف السائد ... هذه الرؤية بالذات هو ما يتأسس عليه محور بحثنا الحالي التي ستكشف عنها الباحثة في علاقة الرمز بالهوية على نحو خاص .

ب – الرموز الشعبية .... المرجع والتأسيس وأثرها في الفنون ...

تعد الرموز الشعبية نتاج مؤسس من الانثروبولوجيا الحضارية Cultural Anthropology ، لاسيما وانها تنتمي في مرجعياتها تعالقيا والنتاج الروحي والمادي للشعوب ، معبرة في محتواها عن وعي

جمعي يغذي سلوكيات مجتمعية في زمانها ومكانها ، تمتد متجذرة كلاشعور جمعي منذ العصور القديمة وحتى المعاصرة .

والفن كاحد الانساق المعرفية يحمل في طياته مايشكل ذاكرة الشعب ، فهو يحلل من اعطافه الملامح الفكرية والنفسية المجتمعية ، ويحيلها الى رموز تحمل في طياتها دلالات مجتمعية مألوفة تشكل رموزه الشعبية تحت طائلة مفهوم التراث وفنونه ، وهذه بدورها تتشعب كفن تشكيلي وكثقافة مادية لتشمل مكملات الحياة البشرية من (حلي ..وازياء..ومواد زينة..) وكفنون شعبية تمتد لتشمل(العمارة ..والفنون الشعبية ..والوشم...والاشغال اليدوية...والادب الشعبي..والموسيقى الشعبية..والرقص والالعاب ..) وكثقافة مادية يشمل (الحرف والصناعات الشعبية وادوات ومعدات العمل الزراعي) وكعادات وتقاليد شعبية تمتد لتشمل (دورية الحياة والاعياد والمناسبات) واخيرا المعتقدات والمعارف الشعبية لتضم (السحر .. والاحلام..والطب الشعبي..والكائنات والمعتقدات غير المنظورة..علاوة على الاولياء [٩] .

ان هذه الاشكال جاءت معبرة عن الغرض الاجتماعي بديمومته المتواصلة ، يرى فيها (ارنست فيشر) نتاج عن العمل الجماعي ومعبرة عن التجربة الاجتماعية محتومة بالثبات ولا تقبل التغيير[١٠] ، والتجربة هذه تتعالق والظروف الاجتماعية والحركات والصراعات المواكبة للمجتمع ، يرى فيها الفيلسوف الامريكي (جون ديوي) التوافق بين تجربة شعب ونجازاته ونظمه يقول في هذا الشأن ((مادمنا لا نستطع بالفعل أن نحيا من جديد تجربة شعب عاش في الماضي السحيق وكانت له ثقافة غريبة عن ثقافتنا فأننا لن نستطع ان نقدر الفن الذي انتجه ذلك الشعب تقديرا حقيقيا اصلا [١١] .

تتخذ هذه الافكار في نشأتها نشاطا رمزيا يمترحل من اشكاليتها الذاتية كصياغة فكرية الى أشكالية موضوعية (لتثبيت الافكار المصاغة) ، لاسيما وأن هذه الافكار شكلت اللبنة الاولى لبوادر الترميز اللغوي ، ومن الممكن تتبع اثرها في الاساطير الاولية كصياغة تعليلية للوجود ، حتى باتت تشكل مديات الفكر من رمز ومجاز واستعارة ، تمتد حتى المعاصرة كأثورات شعبية ، قد تتجسد بصورة حكائية أو نصوص لغوية أو خطابات بصرية لتشكل ميراث الشعوب ، يتواصل ترديدها وتتناقلها الاجيال وتنتقل كموروث تشكيلي ، قد تمتلك خصيصة التواصل النمطي احيانا ، وقد تؤول احيانا اخر لما تحمله من قيم انسانية ، بمعنى انها مرجعيات الموضوعة التاريخية تتداخل لتكشف عن تقييم الاثر الرمزي كوسيلة بصرية ، وكمنجز شكلي يمتد بزمانه كخطاب لغوي يستأثر بالمعاصرة تحت معطى مفهوم الفن التشكيلي .

وهكذا فالرمز يتراءئ في الفنون المعاصرة عبر نمذجة شكلانية تفرضها خصوصية المجتمع المعباة بالمضمون احيانا ، ومتجردة عن مضمونه المتداول أحيانا اخر .. فالفنان يتخذ من حوار الرمز نسقا لمداخل جمالية تستكشف ايقاعاته المبتكرة كنوع من التواصل المجتمعي الفعال للبيئة عبر معطياتها الطبيعية والثقافية ، معطيات حسية منتقاة تنعكس على وفق ادراكاته المعرفية كخزين معرفي يؤلف متراكما ثقافيا ، وهذه الحلقة بالذات هي التي تميز الفنان المبتكر عن الحرفي المردد تكرارية مفرداته الرمزية .

وضمن المضمار الارثي والشعبي للرمز تتداخل مفاهيم حول التأصيل والابتكار ، فهناك من يرتشف الارث الشعبي كنقل حرفي وهذا ماتعكسه تجربة الحرفيين الشعبيين ، الذي لايتفق وآلية بحثنا الحالي ((لما يكتنفه من تقييد المجتمع للفرد ويكتنفه داخل اطار خفي من النظام الرتيب والذي يسير على وتيرة واحدة))[١٢] ، بمعنى رؤية القديم بعقلية منغلقة ، بل أن ما يستأثره المعاصر هو ما يتوافق وثقافته الفردية التي تميزه عن الحرفي في رؤيته للرمز ذلك ان النقل للخزاف المعاصر يخضع لعمليات معرفية مرتكزة على محورين يقوم الاول منها على استقبال المعطيات او المثيرات الحسية ، في حين يقوم الثاني على انشاء تركيب ذهني مبتكر ، يقول (هربرت ريد)((ان العقل ، العين اللاواعية أو الذهنية هو غالبا مايكون أشد فعالية كمراقب من العين الواعية))[١٣].وعليه فان الفنان هنا يرتبط بالمناخ الحضاري بكل مايحمله من خلاصات رمزية بارادة واعية فيبدأ من ((اشكال معينة يستوحيها ليفرض بعدها أشكالا جديدة ، وهكذا توجد لديه ارادة شعورية أو لا شعورية لكنها مؤكدة للانفصال عما سبقته ، وهذه الارادة تنطبق تماما وارادة الفنان في ان يصبح هو نفسه))[١٤].

علاوة على ذلك فان ارادة الفنان تتطلب الاستقدام أو الاستدعاء الرمزي خصائص فكرية ترتبط بالتذكر والذاكرة، وهذه بدورها ترتبط بالحواس وتتاسس باساسها ،متجلية في الخصائص الذهنية ومحكومة باليتها الفسلجية .

وعليه وعلى وفق ماتم طرحه يترای للباحثة ان الرموز الشعبية هي افراز حضاري وثقافي مميز ، لها مرجعيات متعددة ومؤثرة في الفنون ، لاسيما المعاصرة منها لغايات سوف نفصح عنها ضمن محورنا الآتي الا وهو الهوية الوطنية .

المحور الثاني :-

الهوية الوطنية في الفنون المعاصرة :-

الفن كنتاج وفعل انساني يعكس الجوانب الشكلانية لمجتمعه كحضور شيئ ، يفرز وقائع المحيط وفعل الذات ازاء ذلك المحيط بتجذرها المكاني ، تقع هذه الخصيصة ضمن مفهوم التراث كبنية مجتمعية تمتلك خصوصيتها كجزء من جمع قومي يظهر تأصله بالهوية بأنساق جمالية عصرية. فالهوية الوطنية تستمد مقوماتها من تراث الفنان الحضاري لتعكس الشخصية القومية ، كان سبب انفتاح توجهها هو تنامي الحس الذاتي في مجتمع ممتليء بالتطاحن الطبقي ادى ذلك بل استلزم العودة مرجعيا للذاكرة وتفعيلها ، بغية تعزيز وتصعيد مفهومي الهوية والمحلية ، انها الخصائص التي تعكس ارتباط الذات الفردية بالمجتمع ،ذلك ان من احد خصائص الفن هو ((انعكاس للواقع الاجتماعي ، فالنتاج الفني للفنان يكون حصيلة مصدرين اساسيين ، درجة وعيه وطبيعة وجوده الاجتماعي))[١٥] ، وكما يرى برتليمي ايضا مشروطا بوطنيته((مثله كمثل مبدعه كلاهما يحمل بالضرورة طابع بيئته وعصره وحضارته وشعبه ، وكلها تصبح عصارة لهم وتغذيهم))[١٦]، انها عبقرية العقلية الجماعية القائمة على عبقرية شعب ما كأرث محلي بوصفه المحيط الحيوي الذي يولد الفن من خلاله ، يكتسب عبرها اصالته ومحليته ، فالاصالة بمرجعياتها الزمكانية جزء من مفهوم كلي هو الهوية[١٧]، وهذه بدورها تعبر عن ذاتية المكان وجذور نشأته ، يتحقق وجودها من استخدام مفردات رمزية تنبع من المعطيات الحضارية المتجلية بالبيئة وسياقاتها المتعددة على مستوى الطبيعة أو على مستوى الثقافة ، يشكل امتدادها مرجعا سلفيا ومستقبليا في الوقت ذاته ، فالرمز بكل عمقه الحضاري يمثل أحد مرتكزات الهوية وأحد ابعادها ، يتجلى في الذاكرة الفردية والجمعية ويقترن بالثقافة اذ يمكن عده ((المركب المتجانس من الذكريات والتصورات والقيم والتعبيرات والابداعات والتطلعات والتي تحتفظ لجماعة بشرية لتشكل امة))[١٨].

وعليه فأن هاجس الهوية الوطنية لم يغب من قراءة المنجز المعاصر بكل تداعياته الشكلية ، فالفنان والخزاف المعاصر على نحو خاص ، سعى لاستيعاب مقومات هويته ليعكسها فيمابعد بعلاقات الشكل بابعاده الرمزية مؤكدا وجوده الذاتي كقوة فاعلة في مجتمعه ، تقوم على التواصل الفكري والاجتماعي وتؤكد ايضا صدق انتمائه الحضاري ، فالنتاج الفني يتغذى على خصائص المكان ويحمل تأثيرات معتقداته ولاوعيه الجمعي ، حيث

تتعالق المفاهيم الثلاثة المؤكدة لوجوده عبر تداعيات (الاصالة والهوية والمحلية) انها القاسم المشترك لمفاهيمه وتجذرها المكاني ، ان استلهام الخصائص الموروثة من تقاليد فكرية وجمالية شكل ركيزة لتأسيس وانبثاق (مدرسة بغداد للتصوير)، هذه المدرسة التي شكلت مرتكزا اساسيا للفن المعاصر في العراق بثنائيتها الجامعة عما تمخضت عنه من مذاهب واساليب تجمع عبرها المنهج المحلي والقومي بابعاده الشرقية الاصيلة ، وبين الأساليب المستحدثة في التطبيق تحت هاجس تضايف مفاهيم (التراث = المعاصرة) كخصيصة محلية تحفزها الرهبة والفزع في الانصياع لتيارات الغرب المادية .

ان هذه الرؤية بالذات هو مادفع بالفنانين المعاصرين من استلهام النزعة الروحية لفنون الشرق الأوسط والنزعة التكنولوجية في الفن العالمي ، اي تعالق النزعتين الجامعة بين الهوية باصالتها ومحليتها المتفردة بين المعاصرة بكل تداعيات هذا بين المعاصرة بكل تداعيات هذا المصطلح من تطور وتحول وازدهار .

فالتشكيلات الرمزية التي يحملها ويتقمصها الشكل الدلالي للمعنى ، يتخذ موقعا معنويا يستهدف استثمار الرمز لتحقيق الهوية كنتاج فني يستند لمرجع يحصل عبرها الاتصال بالمجتمع بغية تحقيق الهوية والاصالة والمحلية برؤية معاصرة ، حيث تقوم على المعالم الاثرية في كينونة واحدة تتخذ من الانتقاء الحر للرمز واعادة صياغته كجزء من الشكل العام للفن المعاصر .

ان هذه الرؤية بالذات هي ما دأب اليها الفنانون المعاصرون كما هو الحال مع جواد سليم .. شاكر حسن آل سعيد .. سعد شاكر .. تركي حسين... شنيار عبدالله ... وآخرون ، لقد عدت الفن اداة تعمل اسوة باللغات بين افراد المجتمع ، وأصبح له مظهرية تعمل كنظام بين الرموز والاشارات، فما كان يطمح له المعاصرين في خلق وتأكيد الهوية متخذا من ارثه وتجديده وسيلة وغاية ، انه البحث وليس الاكتشاف ماجنح اليه المعاصرون ، حتى أصبح الرمز كيانا قائما رافدا لحركة الفن التشكيلي العراقي ، وعلى وجه الخصوص لمن يريد تتبع نشأته وتطوره وتأثيراته الاجتماعية والوطنية[١٩] .

تبحث الهوية عن ماهو مشترك لدى المجتمع على المستوى العام من عناصر وعلاقات أو بنى ، وهذا الطرح بالذات يحيلنا الى تصنيف (هابرمانس) للمرجعيات الموضوعية والشاملة ، انها الموضوعية القائمة على الافكار المتبادلة والمشتركة بين الافراد والمجموعة الاخرى باصولها الموضوعية والاجتماعية والذاتية والشاملة والمرتكزة على الافكار المشتركة بين افراد المجتمع الواحد .

فالعمل الفني كظاهرة شكلية يتولد في ذهن الفنان وينتمي مرجعيا لحضارة الفنان وبيئته ، فعلى وفق مايراه الفيلسوف الفرنسي (تين) في وصفه للضواغط المجتمعية المتبدية في (الجنس و البيئة و العصر) ، بمعنى هناك استعدادات فطرية وتأريخية تفرض هيمنتها السلطوية في كل شعب بوصفه منحدرا من سلالة معينة، ان هذه الضواغط قد تتعالق وتوجهات المعاصرة مع الرمز بعده منحى تراثي يحمل من القيم الفكرية المتعارف عليها تداوليا ، قد يغادر مرجعياتها الوظيفية متجها لتأسيس قيم جمالية خالصة.

فالغائية الرمزية هنا كقيم فنية تهدف لتحقيق أبعاد جمالية تتفق والذائقة الجمعية على الرغم من انها تمتلك خصوصية الاستقلال عن المالوف المتداول ، محققة قراءة تعددية وتمتلك بالوقت ذاته قيم تعبيرية متعالقة والمفاهيم الوجدانية .

وعليه فان تحقيق الهوية الوطنية في الفنون على نحو عام ، ترتبط بالدلالات والقيم المتولدة عن الانظمة الشكلية من رموز واشارات ، وهذه الرموز تتولد من الذاكرة الجمعية حيث تمثل المراجع الشكلية التي يمتلكها الفرد داخل مجتمعه ، ذلك أن الشكل المرمز يمتلك معنى محدد ومكتسب عبر الغرف المجتمعي السائد لحضارة ما ، والمنعكس في خطاباته الفنية وكتقابل معرفي سوف نكشف عن هذه الطروحات ضمن محور بحثنا الآتي عبر نماذج مختارة من الخزف العراقي المعاصر.

المحور الثالث :-

دلالة الرموز الشعبية لنماذج مختارة من الخزف العراقي المعاصر :-

يقول (ر.جينون R. Guenon)(ليس الرمز الا تثبيت لحركة طقسية) ..ونحن في قراءتنا للمنجز الخزفي المعاصر ، تتراءى لنا هذه المقولة بموضوعيتها الصريحة ضمن تجميع وتحقيب وتحقيل المنجزات الخزفية هذه، على الرغم من حداثة نشوء حركة التشكيل الخزفي المعاصر في العراق مقارنة بفنون التشكيل الاخرى من رسم ونحت بل وحتى العمارة.

وقبل الخوض في مضمار التعرف على دلالة الرموز الشعبية بغية الكشف عن اثرها في الهوية الوطنية ، لابد أن نشير ان حضارتنا بالذات الحضارة العراقية (الرافدينية المرجع) اسوة بالحضارة المصرية(الفرعونية المرجع)لها العديد من الضواغط المتجذرة في تأسيس اسلوب ومنحى نظامي محلي اتخذه المعاصرون اسلوبا لهم ، وهذا لايكمن في الاثر المرجعي بابعاده الشكلية فقط ، بل هناك مؤسسات فكرية شكلت هاجسا للخزاف المعاصر دعته لمفاهيم عدة منها الاستعارة والاستدعاء ، الغاية منها هو تفعيل البعد الجمالي ، فالفنون الرافدينية والفرعونية شكلت للفنانين المعاصرين هاجسا غرائبيا يتفق والارهاصات الوجودية المعاصرة ، وهذه المسببات بالذات اسهمت بشكل مباشر في توجيه حركة التشكيل الخزفي المعاصر .

وعلى ضوء ماتقدم ، ومع تأسيس خلفية معرفية تتناول منظومة الدلالة الرمزية بعدها مجمع من الاشارات ، لاسيما وان العديد من الدراسات السيميائية القائمة على مفاهيم الرمز والاشارة والايقونة ، تعد الفن نظام اشاري مرتبطا بجملة من العلاقات الدلالية الغاية منها تحقيق لغة خطاب تواصلي ضمن مفهوم المجتمع الواحد .

ومع التصنيف الدلالي للرمز سوف تلجأ الباحثة الى التعرف والكشف عن مجموعة الرموز المنفذة في الخزف (نماذج مختارة من الخزف العراقي المعاصر) وتوصيفها وتحليلها ضمن محور مهم الا وهو البيئة بشقيها الطبيعي والثقافي وللفترة المحددة (١٩٧٠-٢٠١٠) وعلى وفق التصنيف الاتي:-

- مؤسسات الرموز الشعبية الثقافية (متجلية بالموروث الحضاري الرافديني والاسلامي)
- مؤسسات الرموز الشعبية الطبيعية (السيسيولوجية)(متجلية بالمعطيات البيئية)

اولا:- مؤسسات الرموز الشعبية الثقافية – تجليات الموروث الحضاري الرافديني والاسلامي:-

ضمن مؤسس الموروث الحضاري الرافديني جاءت منجزات الخزافين (ماهر السامرائي)و(حيدر رؤوف) في استدعائهم نماذج من العصور السابقة للتدوين ، فقد لجا الخزاف السامرائي الى استدعاء تمثيل الايل بتوليف حركي والصليب المعقوف وهو دلالة صريحة من تأثيرات موروث تل الصوان(شكل

(شكل-١)

- ١)و وعلى غرار ذلك دأب الخزاف (حيدر رؤوف في استدعاء نمذجة اللالهة الام من العصر ذاته (شكل-٢)برمزية عالية مجردة من دلالتها السابقة لتفعيل القصد في تحقيق غرائبية ممتزجة بالروح المحلية، حيث دلالة الشكل القائمة على تحقيق اصالة الخزاف وتوكيد هويته المحلية .

(شكل-٢)

ومع متعبدين الخزاف (سعد شاكر) (شكل-٣) و(ماهر السامرائي)(شكل-٤) السومرية انعكست منجزات الاول بلغة تجريدية عالية تستوحي الرمز من متعبدي (تل اسمر) في هيئتها الصارمة ، في حين تطالعنا استدعاءات السامرائي بلغة تعتيقية وانظمة تعبيرية تطابق الاثر مؤكدة تجذرها القصدي لتعزيز الهوية المحلية بكل ارهاصاتها الشكلية ، ومايعزز دلالتها هو توليف المتعبد بوقفة قدسية ومفردة السمك الغذاء المحلي لاهل الجنوب وجزء من موروثاتهم الشعبية .

(شكل-٣)

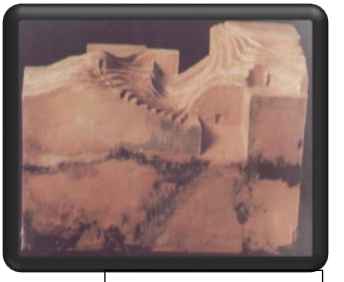
(شكل-٤)

وضمن استدعاء الحقبة السومرية ذاتها جاءت رموز الكتابة المسمارية، وتفعيل خصيصة التعتيق لاحالة الدلالة للتجذر والعمق الحضاري للفنان بل والمغالات في استدعاء الرموز هذه، مثلت هذه الدلالة كتابات الخزاف (شنيار عبدالله) المسمارية ، علاوة على تشكيلات خزفية اخرى حيث تجريد الوجوه السومرية واحالة الوجوه بالذات لتماثيل العيون السومرية (شكل-٥) ، يشاركه الخزاف(اكرم ناجي) في استدعائه للختم وموضوعية مشاهد الصراع ، وللخزاف منجز اخر يؤكد فاعلية القرن المجرد (القرن المؤله) ، موضوعة سائدة بكثرة في الحضارة الرافدينية (شكل-٦).

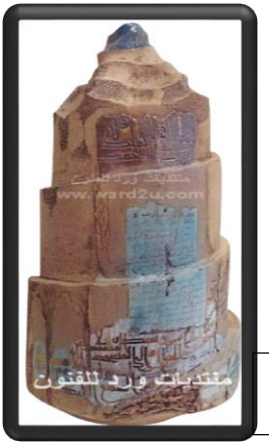
(شكل-٥)

(شكل-٦)

لم تقتصر استدعاءات الخزاف المعاصر على المفردات الحيوية ومشاهد الصراع بل استقطبت أيضا مشاهد الاثر المعماري الرافديني والاسلامي ، حيث تقابلات معبد الوركاء ومدرجات الخزاف(طارق ابراهيم)والمغالات بالاثر المعماري (شكل-٧) ، واستعارات ماهر السامرائي للاثر الاسلامي(ملوية سامراء) بتجريدية عالية وتفعيل الحروفية الاسلامية وتعشيقها بالايات القرآنية كدلالة لقدسية الحرف والنصب الاسلامي. وللخزاف ذاته (السامرائي)تداعيات حروفية متمثلة بنحوته وجدارياته الخزفية جاءت تداعياتها لتفعيل سلطة الحرف كخصوصية محلية وهوية قومية للمنحى او التجذر العراقي والعربي على نحو خاص.(شكل-٨).



(شكل-٧)



(شكل-٨)

وضمن الاستعارات الشكليةللرمز الشعبي المحلي تتراءئ تداعيات المفردات المحليةبين الازياء المحلية كما هو الحال مع العباءة النسوية بشكلها المجرد والوجوه النسوية باطلالتها الدائرية ، تحيلنا الى المنمنمات الاسلامية وتأثيرات مدرسة بغداد تتجلى في اعمال الخزافة (ساجدة المشايخي)(شكل-٩)وجوه تحمل بصمة الهوية المحلية البغدادية .

يشترك كل من الخزافين (نهى الراضي)(شكل-١٠) (شنيار عبدالله)(شكل-١١) (حيدر رؤوف)(شكل-١٢) في استدعائهم للرمز البغدادية الشعبي والناجم عن خصوصية ميثولوجية متآصلة في العقلية العراقية (مفردة سبع عيون ، والكف والديك و الشمع الموقد)مفرداد من الفلكلور والموروث الشعبي ينم عن اصالة وتعزيز الفكر المحلي في تاطير الهوية من خلال الرموز المستحضرة.

(شكل-٩)

(شكل-١٠)

(شكل-١١)

(شكل١٢)

على غرار ذلك يلجأ كل من الخزافين (سلام جميل)(شكل-١٣) و(طارق ابراهيم)(شكل-١٤) الى السطوح الجدارية المستوية ، وهي في هيكليتها البنائية اقرب الى فن التصوير(مفردات بغدادية تنم عن تأثير الخصوصية المحلية من خلال تمثيل الابواب والشبابيك (الشناشيل البغدادية) اصالة ومحلية متجذرة.

(شكل-١٣)

(شكل-١٤)

في حين يتفرد الخزاف (تركي حسين) في تمثيله لتزيينات البسط(الازر الشعبية) (شكل-١٥)كاحالة صريحة للموروث الشعبي بدلالته وخصوصيته الفطرية ، عبر تكرارية المفردات التزينية بالوان صريحة اقرب ماتكون وهيئتها الصريحة.

(شكل-١٥)

ثانيا:- مؤسسات الرموز الشعبية الطبيعية – متجلية بالمعطيات البيئية:-

ضمن المؤسس السسيولوجي تطالعنا الرموز البيئية والانظمة التزيينية للعمارة البغدادية المحلية عبر أشكال ايقونية ورمزية ، فرموز المياه هنا تمثل نهري العراق الخالدين دجلة والفرات ، جاءت دلالتهم هنا للخصب وتوكيد الهوية المحلية العراقية ، تتباين انظمة النهرين هنا في اعمال الخزافين فاعمال (سهام السعودي) (شكل-١٦)تقترب في بنائيتها والفنون الحرفية (الشعبية) من تموجاتها الانسيابية وترديداتها اللونية ، على غرار ذلك جاءت انظمة الخزاف (شنيار عبدالله)(شكل-١٧) بهيئة مختزلة وتعتيق لوني متعالقة أو حركة الزوارق ضمن انشاء جداري محدب ،بتموجات مائية اقرب ما تكون والخطوط المتوازية ، في حين جاءت تمثيلات الخزاف (تركي حسين) (شكل-١٨) بحركة دائرية مجردة مع احتفاظه بالنسق اللوني والتراتبات الموجية. وبالنسق ذاته نفذ الخزاف (قاسم نايف)(شكل-١٩) تموجاته المائية بنسق مركزي رمزي تزييني.

(شكل-١٦)

(شكل-١٧)

(شكل-١٨)

(شكل-١٩)

علاوة على مفردتي دجلة والفرات جاءت (النخيل) لتسهم في تعزيز دلالة الرمز الشعبي فالنخلة على الرغم من ابعادها السسيولوجية تمتلك دلالة كونية لارتباطها منذ الازل برمز الشباب المتجدد فقد انعكست باعمال الخزافين المعاصرين بتباين نظمها الشكلية، فمع الخزافة (سهام السعودي)(شكل-٢٠) جاءت بنزعتها الفطرية. في حين انعكست اعمال الخزاف (تركي حسين)(شكل-٢١) بتنظيم دائري وقد تشترك وانظمة الخزاف (شنيار عبالله)(شكل-٢٢)بمنحاها الدائري الا انها تقترب على نحو واسع والمذهب التجريدي.

(شكل-٢٢)

(شكل-٢١)

(شكل-٢٠)

هنالك مفردات رمزية سبق وأن تم ذكرها ، ضمن المعطيات المعمارية نستقطب منها مفردة القباب والابواب شكلت دلالتها معاني مزدوجة تجمع بين المفاهيم الشعبية الثقافية ، وبين الانظمة الشكلية البيئية لخصائصها المتفردة ، فالاهلة مثلا لايقتصر دور دلالتها على مرجعيات الموروث الشعبي فلو عدنا للرؤية التي افترضها الرافديني لوجدنا مرجعياتها الفكرية تمتد لتشكل السلطة الكامنة خلف قبة السماء بنجومها وكواكبها المتلالاة ، اكتسبت قدسيتها في الفنون الاسلامية عبر تعشيقها والعمارة الاسلامية ضمن حركتها الدائرية المنفتحة للسماء ، فالهلال مثلا هو اكثر صور القمر رواجا ، وهو دلالة البعث بسبب ايقاعه ضمن تحولات

القمر الشهرية ، اكتسب دلالته نتيجة ارتباطه بفكرة التكاثر والتجديد، يتداخل ورمزية الابواب والشناشيل البغدادية، والباب ذاتها تمتلك مدلولا سسيولوجية لأن عتبة الباب بالذات تكتسب خصوصية فكرية متآصلة في مرجعيات العقلية البغدادية ،تتراى لنا الاهلة بمستويات بنائية متباينة اذ يشترك الخزافان (كاظم غانم) (شكل-٢٣) و(قاسم نايف) (شكل-٢٤)في تجريديتهم الهندسية العالية، في حين تكتيب بساطة فطرية في اعمال الخزافة (سهام السعودي)و (ساجدة المشايخي) ينظر (شكل-١٦)(شكل-٩).

(شكل-٢٣)

(شكل-٢٤)

هناك استدعاءات تكمن في خصيصة رمزية ومحلية أيضا لجأ الخزافون العراقيون المعاصرين لتمثيلها الا وهي محلية القصب والقمح والبردي ودلالتهم الكامنة في تفعيل فكرة البقاء والنماء والتكاثر، نتيجة ارتباطهم بمصدرية القوت ، وصيرورة البناء (ترتبط ببقاء الانسان واستمراريته ،ومايعزز قولنا هذا هو ظهورها مع رموز الثور والتيس وهما رمزان الخصب في العراق القديم) تعكسها تشكيلات الخزافين المعاصرين (تركي حسين)(شكل-٢٥)و(ماهر السامرائي) (شكل-٢٦).

(شكل-٢٥)

(شكل-٢٦)

نتائج البحث :-

من خلال ماتقدم من وصف وتحليل لنماذج مختارة من حركة التشكيل الخزفي في العراق، توصلت الباحثة لجملة من النتائج والتي من الممكن ايجازها كالاتي :-

- افرزت البيئة كمرجع ثقافي معطيات تشكيلية بصنوفها المتعددة ، الغاية منها استنطاق القيم التعبيرية والجمالية ، ولتفصح عن خصيصة البيئة العراقية بكل افرازاتها الشكلية عن مدلول رمزي مؤثر .

- افصحت النماذج المختارة عن تنوع الحيز المعرفي للخزافين ، في مدياتهم الاستلهامية لما يكتنزه الرمز الشعبي من نهج قومي يغذي الذائقية المعاصرة تحت مفاهيم الهوية والاصالة والمحلية .

- كشفت نماذج البحث المختارة ان الرمز الشعبي يستقطبه الخزاف المعاصر بفعل قصدي يقوم على استرجاع الاثر على وفق آلية الفنان الذهنية ، تخضع لروح الابتكار ، تحكمها التناصات الشكلية وبما يحفظ خصوصيتها المحلية لتفعيل مشروع الهوية الوطنية للارض العراقية .

- ان مغزى الفنان المعاصر جاء في استدعائه للرمز وربطه بدلالة الوجود الانساني ، محدثا توافقا فنيا بين شكل الرمز ودلالته بنزعة تعبيرية احيانا ونزعةتجريدية مؤلة احيانا اخ ، وفي كلا الحالتين جاء فعل الخزاف مستوعبا للرمز ودلالته مستمدا مقومات رموزه من الخطاب المحلي (الرافديني والاسلامي والبيئي ...) بتمرحلاته الخاصة معبرا عن لغة محلية لتوكيد الهوية الوطنية وتفعيلها .

- جاءت الرموز الشعبية بمثابة الكتابة المطلقة، كلغة فكرية وكاستعارة مجردة للخطاب البصري ، معززة الهوية الوطنية بابعادها الفكرية المعهودة كلغة خطاب بصري متداول ومألوف ضمن المجتمع العراقي بكافة اطيافه الفكرية.

المصادر وهوامش البحث :-

١. الرويلي ، ميحان ، سعد البازغي ، دليل الناقد الادبي (اضاءة لاكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا) ، المركز الثقافي العربي ، (الدار البيضاء - بيروت) ،٢٠٠٧، ط٥، ص١٨٣
٢. السيميولوجيا تشكل جزءا من علم النفس الاجتماعي
٣. جيرو ، بيار ، السيمياء ، ترجمة – انطوان أبي زيد ، منشورات عويدات ، بيروت – باريس، ١٩٨٤، ص٣١

٤. الجزيري ، مجدي ن الفن والمعرفة الجميلة عند كاسيرر ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية ، ٢٠٠٢ ،ص٢٥
٥. المصدر نفسه ، ص٢٦
٦. راضي حكيم ، فلسفة الفن عند سوزان لانكر ، دار افاق عربية ، بغداد ،١٩٨٦،ص٤٦
٧. قاسم حسين صالح ، الابداع في الفن ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨١ ، ص١٦
٨. نجم عبد حيدر ، التحليل والتركيب للعمل الفني التشكيلي المعاصر ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦ ، ص٢٦
٩. حول ذلك ينظر :- ا لخوري ، لطفي ، مدخل الى البحث الميداني في الفلكلور ، الموسوعة الصغيرة ، العدد٢٥٣ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ،١٩٨٦، ص ٨٨-٨٩
١٠. ينظر فيشر ، ارنست ، ضرورة الفن ، ترجمة اسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١ ، ص ٢٠٢
١١. ديوي . جون ، الفن خبرة ، ترجمة زكريا ابراهيم ، مراجعة زكي نجيب ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة- نيويورك ، ١٩٦٣ ، ص٥٥٤
١٢. كوبلر ، جورج ، نشاة الفنون الانسانية – دراسة في تاريخ الاشياء ، ترجمة- عبد الملك، المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر ،بيروت ، ١٩٦٥، ص١٣٦
١٣. ريد ، هربرت ، الفن والمجتمع ، ترجمة- فارس متري ، دار القلم، بيروت ، ١٩٧٥، ص٢٧
١٤. برتليمي ،جان ، بحث في علم الجمال ، ترجمة- انور عبد العزيز، دار نهضة مصر ، ١٩٧٠ ، ص٥٥
١٥. قاسم حسين صالح ، في سايكولوجية الفن التشكيلي ، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد ،١٩٩٠ ،ص ١٨١
١٦. برتليمي ، بحث في علم الجمال ، مصدر سبق ذكره ،ص ٥٧
١٧. الهوية – هي حقيقة الشيء او الشخص المطلقة والمتضمنة صفاته الجوهرية ، بمعنى التميز اي (خص الشيء) اي انفرد به ، ويأتي استخدامها كمصطلح مرادف للخصوصية او التمييزية .(حول ذلك ينظر جميل صليبيا ، المعجم الفلسفي بالالفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية ، دار الكتاب اللبناني ، ج١ ، بيروت ، ١٠٧٨ ، ص ٨٨٨
١٨. الجابري ، محمد عابد ، العولمة والهوية الثقافية ، عشرة اطروحات ، المستقبل العربي ، العدد٢، ١٩٩٨ ،ص١٤
١٩. آل سعيد ، شاكر حسن ، جواد سليم وآخرون ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٠، ص١٢٢