انزياح الأنظمة الشكلية على الأواني الفخارية الرافدينية ((فخار سامراء)) إنموذجاً
Shift formal regulations on Mesopotamian pottery (Pottery Samarra model)

محمد جاسم محمد العبيدي
Mouhammed J. Al-Obadiy

الفصل الأول
مقدمة البحث

شغلت **الانزياحية " نظرية الإنزياح "** كعلم حديث في معظم الدراسات النقدية والفنية في مطلع القرن العشرين ، جاعلة منه وللعلوم والفنون والثقافة على حد سواء حقلاً لتجاربها ، في محاولة لاستكشاف مؤسسات تلك النظرية ، عدد من القوانين التي أخذت تتحكم في البنى الداخلية لتلك الأعمال، مما أسفر عن تلك المؤسسات إن تكون أفكارها فاعلة تسهم في توجيه الخطى في المسار الصحيح . وبالتالي إرساء قواعد هذه النظرية ، والتي بلغت شأناً كبيراً في بدايات القرن العشرين ومازالت الخطى حثيثة إلى يومنا هذا ولاسيما تطبيقاتها في مجالات الفنون المختلفة .

ومع إن كل نوع من أنواع الفنون سواء في التشكيل أو المسرح أو وسائل الاتصال ، أخذت تلتحق ببنية النظرية لتقوم برسم هيكلية والنظم الداخلية على وفق قواعدها الخاصة ، إلا إن الحداثة وما بعدها قامت بإضعاف الحدود الفاصلة ، بين أجناس الفنون المختلفة من غير سابق إصرار ، مما أخذت النظرية رسم أشكالا جديدا ومؤسساتها تشف عن تغير النظرية إلى طبيعية الوظيفة التي تؤديها تلك الأجناس الفنية ، مما أوجدنا إن تلك النظرية هي التي تقوم باستجابة للتغيرات الحاصلة، في بنيات الفنون المختلفة ، ومن هذه النظرية البنيات هي فنون الفخار ، وإجراء عمليات التجارب لتلك المفردات لمختلف الفنون ، من بداياتها و إلى الوقت الحاضر ، سواء كانت الرسوم الجدارية في الكهوف ، أو الفخاريات أو الأعمال النحتية وصولاً إلى فنون العمارة ، واستجابة للتغيرات الحاصلة التي يحدثها **الإنزياح** يستطيع إن تكيف العمل الفني أيا كان نوعه ((فخار، نحت ،رسم جداري)) وبعملية الاسترجاع لتلك الفنون، وبعملية **الاتساع** تستوعب آليات تلك النظرية وتطبيقاتها على فنون الفخار .

وبه استطاع الفنان الفخار إن يرسم إنموذج جديد للنظرية والياتها والإفادة من معطياتها والتي تفني روح العمل الفني ، وتثمر من شجرتها ولاسيما باستدعاء كل ما هو قديم ، باتجاه المعاصر ، وبه نستطيع إن تحقق نوع من **الانفلات** ولو بحدود من سيطرة الطابع الإنزياحي على العمل الفني ، والذي اخذ يستحوذ تلك الآليات من خلال توظيف معطياتها ولاسيما فنون الفخار القديمة وبكل ما تملك من **شاعرية** من الأداء وصولاً إلى السذاجة والبساطة في اداءاتها التقنية .

وبما إن فخار بلاد الرافدين وتحديدا **فخار سامراء** والذي يزخر بالعديد من الاداءات سواء في مجال التقنية ، والرسومات المضافة ، والتي أخذت نوع من الطابع السردي ، للغة والعمل الفني ، وهناك عدد من الأعمال الفخارية في فخار سامراء يدخل في هذا النمط ، ومع إن الفنان الفخار اخذ يؤدي نوع من تلك الالتزامات اتجاه عمله ، يجد الباحث إن هناك نوع من التفرد بالقيام وتناول مثل هكذا مواضيع ، والتي أصبحت ملائمة بتطبيق النظرية **" نظرية الإنزياح "** على أي عمل فني ومن ضمنها فنون الفخار في بلاد الرافدين **فخار سامراء** فترة حدود البحث .

ومن هنا كان هدف البحث ، هو إن نضع دراسة أكاديمية بحثية تقوم باستدعاء ما هو قديم وتطبيق آليات ومؤسسات **الانزياحية** على العمل الفني . لينظم هيكل البحث ، من مشكلة البحث ، وأهداف البحث وحدود البحث وتحديد المصطلحات ، ومن ثم يأتي الفصل الأول بالمباحث تحت عنوان :

1. **الإنزياح ووظائفه في لغة العمل الفني .**
2. **الإنزياح وأساليب البناء في العمل الفخاري .**
3. **توظيف الإنزياح في فخار بلاد الرافدين ((فخار سامراء)).**

وهنا تبرز من خلال تلك المباحث بشكل جلي دراسة الحدث وإمكانية وجود فجوة التوتر ، وكذلك عنصر الزمن والوظيفة وتقنيات البناء وأساليب الإظهار وانبثاثاته ومدى خدمته للعمل الفني الفخاري القديم ، والتي كشف هيكل البناء الفني على مستوى النظرية **الانزياحية**

ومن ثم يأتي الفصل الثالث والذي يتضمن منهجية البحث ، وهي عمليات تطبيقات ليضع الحوار لمؤسس تلك النظرية **جون كوهين** ، وتعتبرها الطريق الأسلم في استكانة الانزياح على العمل الفخاري وبيان الوصف وطبيعته وأنواعه العاملة في آليات ومؤسسات تلك النظرية . وتحاول عدم الانفلات على منهج واحد وبالإمكان الاعتماد على آليات الانزياح المهمة لكي يستوعب البحث اكبر مساحة من فخار بلاد الرافدين **((فخار سامراء))** فترة حدود البحث . وبه تستطيع تقليب كل الوجوه فيما يختص بإشكال تلك الفخاريات ذات النزعة **الانزياحية** بالإضافة إلى الخوض من نظريات حديثة نقدية تخص الموضوع نوعا ما . واخذ عدد من العينات وتحليلها لتتضح فيها أبعاد الرؤية الموضوعية في التحليل .

والفصل الرابع يؤمن نتائج البحث ومناقشتها ولاسيما مبحث الحوار مع العينات وهذا يأتي بالاعتماد على العديد من المصادر التي أغنت الموضوع وقامت بتغطية فقرات البحث .

Abstract:

Operated Alandziahih "drift theory" as a science talk in most of the cash and technical studies in the early twentieth century, making him and the sciences, arts and culture both fields of experiences, in an attempt to

explore the institutions that theory, a number of laws which took control in the internal structures of those acts, resulting in for those institutions to be actively contribute their ideas to guide the pace on the right track. And thus lay the foundations of this theory, which was a big affair in the early twentieth century and still vigorous pace to this day, particularly their applications in various fields of the arts.

Although each type of Arts, both in the composition or the theater or means of communication, took join the structure theory for you draw the structure and internal systems according to their own rules, but the modernity and beyond the weakening of the boundaries between the different arts races of non-premeditated, which I took the theoretical drawing new forms and institutions of helpfulness for change theory to the normal function of those technical races, which we have created that this theory is that the response to changes in the various arts structures, and this theory structures are pottery arts, and testing operations for that vocabulary for various Arts, from its beginnings and to the present time, whether mural paintings in caves, or pottery or sculptural works up to the architecture, and in response to developments of the changes caused by drift can adapt the artwork of any kind ((pottery, sculpture, mural)) and the process of recovery to those arts, and the process of expanding to accommodate those mechanisms theory and its applications on the pottery arts.

And has managed the artist pottery to paint a model of the new theory, mechanisms and make use of its data, which annihilate the spirit of the artwork, and bear fruit from her tree, especially summon all that is old, towards the contemporary, and its we can achieve a kind of chaos, even the limits of control character Alanziahi on the artwork, which Taking captures those mechanisms by employing legibility, especially ancient pottery arts

and everything that has a poetic performance of up to naivete and simplicity in technical her performances.

أهمية البحث :

لم يتم في البحوث والدراسات السابقة التطرق إلى النظرية **الانزياحية** واستدعاء الأعمال الفنية القديمة وتطبيق آليات تلك النظرية ومؤسساتها والواقعة ضمن المناهج النقدية المعاصرة ، إنها نوع من تقديم معلومات حقيقية لدلالات الموضوعات المركبة ، لفنون بلاد الرافدين **((فخار سامراء))** فترة حدود البحث ومن خلالها التعرف على المسميات مبتكرة عملت ضمن ظروفها الاجتماعية المختلفة ، وبما إن موضوعة **" نظرية الإنزياح "** لم تعد متمثلة في تصنيف ألوان الإنتاج الفردية ، ولكنها تتمثل في مجمل الإجراءات التي تنظمها ، وعليه أصبحت داخلة في طبقات النص وأعداد لغة العمل الفني ومن خلالها يصل إلى طبقات دنيا في النص ، يمكن لفنون الفخار الرافدينية العراقية ومن خلال نتاجات**((فخار سامراء))** ما يجعل من النص فيه **لغة إنزياحية** تتحول من حالة إلى أخرى ، وهذا اوجد الباب مفتوحاً في أمر العلاقة بين الفن بصورته العامة ،والفنون القديمة وأمر العلاقة بين تطبيقات آليات تلك النظرية واستدعاء مؤسساتها والأخذ بعملية التجريب ، على تلك الفنون وعليه أصبح البحث هو بداية لنقطة استكشافية ، في إن تقدم بحثاً في ارض العلوم لم يكن يعبد بهذه الكيفية ، والكشف عنه بشكل واضح وتخص هنا بالذات موضوعة **الانزياح** لما تمتلكه من دلالات ووظائف في اللغة داخل بعمق في العمل الفني التشكيلي .

مشكلة البحث :

عملية تقصي والتحري والتنقيب ، وعلى وفق ما هو مخفي في البحث العلمي ، وأجدت **" نظرية الإنزياح "** ومن خلال البحث والتحليل هو وجودنا في دائرة فقدان الكثير من المعلومات الجديدة ، وكانت المعلومات التقليدية هي أسيرة الكتابة في مثل هكذا بحوث ودراسات ، وبه لم نرتقي إلى مستوى عال من لغة التحليل البحث العلمي الأكاديمي ذات الرصانة المطلوبة الغير قابلة لاختراق المعلومات والقديمة وإذا ما دخلنا في مجمل آليات ومؤسسات تلك النظرية ، وسوف ترتكز على فرضية مشتركة ، كونها تختلف بمفاهيمها منذ أقدم العصور ، ولاسيما تطبيقات مؤسسات النظرية على فنون الفخار القديم ، وتبعا لتركيزها في هذا المحتوى سواء في لغة العمل وأساليب البناء ، في كلتا الحالتين نلتقي حول قلع أساس يتمثل بالتوصيف الدقيق لثوابت افتراضية ترتكز بها مفاهيم النظرية عند إجراء التجريب على الفخار القديم **((فخار سامراء))** فترة حدود البحث وبه تستدعي خطاب جديد مستقل بذاته ، وبهذا حاولت الدراسة إن تعمق هذه النظرية من خلال تجريب آلياتها على فنون الفخار في بلاد وادي الرافدين ، وتبحث عن نظام للحلول التي انطلقت منها مشكلة البحث ومن سؤال مهم هو :

1. ماهي لغة الانزياحات والوظائف في لغة العمل الفني ؟ وماهي الاختراقات للقواعد الملائمة للتجريب في خطاب ولغة فن الفخار في سامراء ؟.

تلك التساؤلات سوف تضع النظرية في عملية **((خرق))** لنظم العمل ، لتقوم بتدمير المعنى ، وتبحث في الوقت نفسه عن **"شعرية"** العمل الفني الفخاري داخل محتواه ، وتبقى فيه فكرة اللغة المزدوجة للمعنى لما هو ظاهري ومعنى أخر لما هو مخفي ، وبالتالي تصبح النظرية الانزياحية داخلة في دائرة المعقولية في عملية تقبل العمل الفني ، وهذا هو بمثابة **((إنزياح))** للوظائف والتي غالباً ما تكون تخلو من الوحدات التي تؤلف فيها نوع من **التحول** في الموضوع الواحد الذي يتوالد منه مواضيع متعددة .

حدود البحث :

- الحد التاريخي المعرفي للإطار النظري لفخار بلاد الرافدين **((فخار سامراء))** 5000 سنة ق.م إلى 3500 سنة ق.م .
- الحد الفكري : نظرية الانزياح و آلياتها ومؤسسات الوظيفية في العمل الفني .

أهداف البحث :

تحقيق التعالق الحتمي بين النظرية الانزياحية و فخار بلاد الرافدين **((فخار سامراء))** من خلال :

1. استدعاء ما هو قديم من فخار بلاد الرافدين **((فخار سامراء))** فترة حدود البحث ، وكشف منطلقات النظرية الإنزياحية وأسسها في لغة العمل الفخاري ، والتي تتجاوب مع تحولات الوظيفة
2. تحقيق وتحديد المعايير والتي على وفقها تقاس **الإنزياحية** في أسلوب البناء التقني والأشكال المرسومة والمنحوتة المضافة على العمل الفخاري .

تحديد المصطلحات :

يطالعنا في الحركة الأعرابية :

- **الإنزياح :** كلمة توضع كلمة أخرى ، توضع صفة العاقل موضع صفة غير العاقل ، والفعل موضع فعل أخر والمشتق موضع الجامد والعكس ، وجمع القلة موضع الكثرة والعكس [1].
- **الإنزياح مصدر الفعل المطاوع ((إنزاح)) أي ذهب وتباعد.[2]**
- **الإنزياح أصلها لغتها البعد [3].**

يطالعنا **الإنزياح** عند الغربيين في الدراسات البلاغية :

---

[1] السمين الحلبي ، الدار المصون في علوم الكتاب المكنون ، 3/ 538 ، ابو حيان النحوي ، البحر المحيط 143/3 . طبعة بيروت ،1984،ص143.

[2] ينظر لسان العرب ، القاموس المحيط ، تاج العروس ، معجم متن اللغة العربية ، بيروت ،لبنان ،1985،ص112.

[3] محمد بينس ، ظاهرة الشعر ، المعاصر ، المغرب ، ط1،دار التنوير ، بيروت ،1979،ص163.

ليرتبط مفهوم **الإنزياح** عند الفرنسيين ويأخذوا على توسيع مدى النظرية تحت تأثير الفلسفة والنحو ليقدم **دومارشية** و **وفونتاينية** في دراساتهم على المعنى من حيث التعدد ، والترادف ، ويهتموا بالمعنى من حيث علاقته بالحقيقة ، لتكون دلالاته وينظر لها في المقابل على إنها نوعاً ما إجبارية أو ضرورية .[1]

((**والإنزياح** يعرض أفكاره في خطاب من غير صور في اصابين عديدة ، كونه خطاب غير مرئي ، وشغاف وغير موجود فيصبح مستحيل الوصف ، في لغة خطاب ومستوى الكلام العادي، وبالتالي يضع نفسه بعرض أفكار في صور مخصوصة ، كرسوم ولغة نص فوق تلك الشفافية مما يجعل هذا الخطاب مرئياً وموجوداً [2].))

((**والإنزياح** كما يراه البلاغيون العرب ، هو أبراز الصور المضافة إلى الخطاب وزينة فوقية – كما هو الحال عند أسلافهم ، ليعلموا وفق مصطلح **الشعرية** التي أفادت تصوراتهم **اللانزياح** في تحديدها للخطاب . [3])).

((وهذا مما يجعل ((تود ورف)) إن يبرز موضوع التفرقة بين الخطاب في شفافيته الذي لا يهدف إلا إن يكون مسموعاً ، والخطاب الذي يكون مغلفاً بصور تجعله مدركاً في ذاته لايحيل إلى أي شيء خارجه فهو مكتف بذاته .))[4]

ويطالعنا **الإنزياح** في مقولاته النقدية ليكون :

((**الإنزياح** عند الأسلوبين وفق تقسيمات أجراها **((رادون فيليه))** كونه يتضمن إجابات ضمنية ، ليجعل من خطاباته تعمل وفق مسارين هي مسار الاستعمال ، وتكون مشتركة بين اللغة ونص العمل ، ومجازات الابتكار التي تمثل الابتكار الفردي ، وتتقاطع هذان المسارات وتصبح صور ابتكار خاصة وفردية .))[5]

((**والإنزياح** حسب **"بلاتشو"** يعاني نقصاً أساسا في المعنى ، ولاسيما في الدراسات الأسلوبية ، كونه يبدل ويرفض كل الإحالات ، ويجسد الخطاب في نص مثلما تقنية في العلاقات الأسلوبية المعتادة ، والتي تتجه دائماً إلى طلب التحقيق ، وإثارة شيء أو معرفة مؤكدة تؤكد محتواة)).[6]

ويرى الباحث من خلال ما تقدم يكون هناك تعريفاً إجرائياً في **"الإنزياح":**

---

[1] د. بسام بركة ، معجم اللسانيات ، منشورات كروس – برس ، طرابلس لبنان ، 1972.

[2] خوسية ايفانكوس ، نظرية اللغة الأدبية ،ترجمة حامد أبو احمد ، مكتبة غريب ،ط1، 1991،ص19.

[3] عدنان بن ذريل ، التحليل الالسني للشعر ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ،1983، ص273.

[4] عدنان بن ذريل ، اللغة والأسلوب ، مجلة الاذلي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق سوريا 1984 ، ص113-119.

[5] خالد سليكي ، من النقد المعياري إلى التحليل ، دار هومة ، الجزائر ، 1997، ج1،ص180.

[6] ميكائيل ريفايتر ، معايير تحليل الاسلوب ، ترجمة حميد الحمداني ، منشورات دراسات سال ،ط1 ، 1993 ،ص5.

انه ((لفتات)) مهمة في دراسات النص ، وبالتالي تبقى المعايير صالحة مع استغلال المقولات والإجراءات الفاعلة في مستويات النص ، لغوياً معجمياً تركيباً ودلالياً ، واستغلال هذا المنظور من خلال سياق تتضافر فيه المزواجات التي تنقل مفهوم نظرية الإنزياح إلى مستوى صورة العمل الفني من مستوى النص المنزاح كلياً ، وبه سوف يصبح الإنزياحية لغة فنية قائمة من منطلقات المناهج النقدية في الشكلانية ، والأسلوبية ، والنقد الجديد ، وتصبح متحركة داخل نماذج موروثة لتصبح أكثر تأثيراً في لغة العمل الفني . وهنا نطرح مسالة ((الإنزياح)) كنتيجة مقابلة للغة البلاغية ، باللغة العادية (القاعدية أو النمطية).

ومن نموذج صورة العمل الفني ، يتسحب مفهوم **الإنزياح** ليسم اللغة الفنية بالابتعاد عن القاعدة المعيار ، لتقدم بعض الأدوات التي سوف تشكل القاسم المشترك لكثير من النظريات النقدية والمناهج المعاصرة ليصبح **الإنزياح** هو الواسطة ، التي شدت العمل الفني إلى تلك النظريات والمناهج ، ليصبح من أهم العوامل في بعثها الحالي من خلال لغة النص ونظريات علم النص .

الفصل الثاني

المبحث الأول : الإنزياح ووظائفه في لغة العمل الفني :

اختلفت النظريات والمناهج النقدية المعاصرة ، في تعريف ووصف **"الإنزياح "** أو الحقل الذي تتحرك فيها **"الإنزياحية"** فنجد **"كوهين"** هو الذي حدد الحقل الذي تتحرك فيه **"الانزياحية "** في أنماط مختلفة ، وتكاد جل التيارات التي تعتمد الخطاب أساساً تعريفيا **"للانزياح"** في مقياس تنظيري هو بمثابة العامل المشترك الموحد بينهما .

((إن هذه التعريفات هي من أهم الظواهر التي تمتاز بها الإنزياحية ، كونها مؤسسات تمنح العمل الفني عن غيره ، ويمنحها خصوصية وتوهج والق ، ويجعلها لغة خاصة تختلف عن اللغة العادية ، وذلك بما لها من تأثير جمالي وبعد ايحيائي))[1] وعليه سوف تقوم النظرية على أساس التركيز على صفة الوظيفة في لغة العمل الفني وانزياحاتها في وسائل التعبير ، باستخدام تلك المؤسسات والتراكيب البنائية ، والتي تحدث نوع من ((الانحراف)) في الشكل ، و((الشعرية)) التي تشير فيها الانزياحية كونها الطاقة المتفجرة في أي عمل إبداعي ، لما تكتسب من قدرة على ((الإزاحة)) من شكل لأخر ، والتفرد في إن ((تخلق)) حالة من ((التوتر)) وعندما يكون العمل الفني الإبداعي بوصفه ((إنزياحاً)) أو ((إنحرافاً)) فثمة مقترب يحصل للشكل ، وبدوره يقوم على مقارنة مجموعة معينة من سمات الشكل بمجموعة أخرى ، من نفس تلك السمات ، أحدثت بموجب الإنزياح الذي يعُد المقترب الشائع الآن ،

[1] سامية محصول ، الانزياح في الدراسات الاسلوبية ، مجلة ((قبفري)) البصيرة للدراسات والبحوث ، العدد 5 ، 2010 ، ص74.

ولاسيما في المناهج النقدية المعاصرة ، وعليه لابد لنا إن نضع ، أي نص في الشكل ، من اللغة بمواجهة المعايير لجنس ((الإزاحة)) أو لحقبتها ، وتواجه الجوهر المشترك للغة العمل الفني .

((الإنزياح له الدور المهم في رسم صورة فنية كونه يمنح الصورة الفنية لغة ايحيائية خاصة ، وهذه اللغة هي ما اسماه الناقد ((جان كوهين)) ((بالإنزياحية)) التي تحدث قيمة جمالية يصدر فيها قرار للذات للعمل الفني بشكل نص يبدو ((خارقا)) لإحدى قواعد الاستعمال.))[1] ولهذا اخذ السير في أنماط مختلفة من ناحية تنوعاته أو تحقيقاته في بنائه الشكلي ، كما إن وجهة النظر الدراسة ، تطبق النظرية على العمل الفني ، مما جعله هو الأخر عرضة للتنوع ما دام الجوهر هو تطبيق مؤسسات و آليات النظرية ، انه إجراء مقارنة في التطبيق الأدائي ، ليضع النص للعمل الفني ، لا كشيء في ذاته ، وإنما كشيء مرتبط بطريقة معينة بأخر ، حاضر في الخيال والمخيلة ، سواء كان هذا النص منفردا أو متجمعا كنص أخر له ارتباطات بحقبة معينة سابقة على حقبة النص نفسه ، وعليه نرى إن العمل الفني عند إزاحته من شكل إلى أخر يخضع إلى ((مفارقة)) أو ((انحرافا)) عن نموذج أخر من فعله الذي ينظر إليه ، وعلى أساس انه نمط تقليدي ، ومسوغ المقارنة بين النص المفارق والنص التقليدي هو تماثل للسياق في بنائه الشكلي والأدائي . وهنا يرى الباحث إن هناك عملية ((انتظار)) قد تم الوصول إليها ، وتأخذ هي الأخرى مسارين مختلفين أوقعت النظرية في موضع غير مستقر في الكثير من التصورات عند النقاد سواء كان في الدراسات الألسنية أو الأسلوبية منها ((فوضعوا الكثير من المصطلحات البديلة عنه وقد حاول **جاكوسبون** تدقيق تلك المفاهيم وما اسماه ((نجيبة الانتظار)) من باب تسمية الشيء بما يتولد عنه ، تلهف، قد خاب الانتظار الذي خاب ، الانتظار المكبوت))[2] تضيف الانزياحات في شكل العمل الفني ، يأخذ مبدأ الاختيار والتأليف طبقا لفرضية **جاكوسبون** وهي لابد من أحداث عملية ((إسقاط)) لمبدأ التماثل من محور اختيار فكرة العمل الفني ، نحو محور التأليف في الشكل وهنا سو تبرز لنا ((انزياحات)) استبدالية ((تحطم)) قواعد الاختيار ،كوضع فكرة معينة مكان مجموعه أفكار ، أو صفة رمزية مكان جمع من الموصفات ، وأشكال غريبة بدلا من أشكال مألوفة هذه ((التجاوزات)) هي نوع من التصرفات التي تحدثها النظرية في أي عمل إبداعي ، وتعمل في هياكل دلالاتها وأشكال تراكيبها ، لتعُد انزياحا ، وتأخذ قوتها من قوة التداول والشيوع ، لذلك يظل إلى جانب العمل الإبداعي نوع من التنازع في المفهوم ، وإذا كان هناك مفاضلة فان ((الإنزياح)) هو الأمثل والأفضل من إن يحقق مع مؤسساته نوع من الحرية للزمان والمكان والكيفية ، وهذا ما يتفق مع مبدأ ((الاختيار)) في السياق للعمل الفني .

---

[1] المصدر السابق نفسه ،ص77.

[2] صلاح فضل ، شفرات النص ، دار الفكر للدراسات ، جمهورية مصر العربية ، القاهرة ،ط2، 1997، ص156 .

تتجلى الانزياحية بعدة مستويات ، على أساس الفكرة المرتبطة بالخيال والمخيلة ، على مستوى اللغة المرتبطة بموضع مكان أخر ، على مستوى الخرق المرتبط بالشكل والمفردة مكان أخرى ، على مستوى التعبير المرتبط بقراءة العمل ووضعه مكان تعبير شائع ، وعلى مستوى التبليغ ووسائله من التصريح إلى التلميح المرتبط بواسطة عوامل الربط التقني على مستوى بناء النص المرتبط الأخر ((بالخروج)) عن معايير البناء على مستوى التوظيف المرتبطة بالإخبار ، والتراث والقيم ، وعلى مستوى التركيب الذي يتعدى كل الصور والأفكار والمعاني ((وهذا النوع من التضمين هو إنزياح وأسلوب التفات كونه انتقال من حالة إلى أخرى ، ويمكن رصده على مستوى التركيبي على مستوى تقديم ما وجب تأخيره ، وتأخير ما وجب تقديمه))[1] تلك المستويات بحاجة إلى فضاء تركيبي يهتم ببناء تلك المفردات ، وبما يساوي العمل نفسه ، وعليه أخذت الانزياحية ، تغذية العمل الفني بطاقات مشحونة من الدلالات المؤثرة في عملية البناء التركيبي ،كون المبدع يغو إلى حد كبير في تاليفاته واختياراته الواعية ، إلى إن يؤلف غطاء يمكن توزيعه في أروقة هذه الفضاءات ، وبشكل مركب على مساحة من الخطاب المنجز ، والذي يخضع إلى قوانين داخلية تقتضيها النظرية وفق نظامها الجديد . وهو في الغالب يهدف إلى **الخروج** عن المعيار ، وهذا المعيار هو ثابت ، لكن عملية ((العدول)) عنه هو خروج من المألوف لما هو عكسه ، وهذا يعطي العمل الفني نوع الإيهام واللبس وعدم الفهم عند المتلقي ((انه يؤدي إلى غموض الرسالة وإضعاف بنيتها ، وهذا يعني انه كلما عمد الفنان إلى تعميق الانزياح ازداد انفصاله عن المتلقي ، ولكنه في الوقت نفسه هو ليس هدفاً في ذاته ، وإلا تحول النص الفني إلى عبث وفوضى في الرسالة ذاتها ، وإنما هو وسيلة المبدع إلى خلق لغة **شعرية** داخل لغة ووظيفة خلق الإيحاء))[2] هنا في موضوعة العمل الفني ، مشكلة رصد ((الانزياح)) تمر بعوائق إجرائية متمثلة في الفنان نفسه ، وهي كيف يتم رصد كل المعايير المختلفة من حيث المكان ومن حيث الزمان ، كون هناك معايير كثيرة ، وعملية رصد المعايير الخاصة تحتاج إلى رصد الانزياحات وفق هذه المعايير ، ومع من يمتلك حق القول إن هذا معياراً ، وهذا خروجا عنه ، تلك التساؤلات أوجزها بان **الانزياحية** هي المعيار الأوحد ، ولكن المتلقي قد يجهل هذا الأمر ، مما يجعله إن يضع النظرية في موضع ((الخروج)) وعليه هناك جهود لإجراء تحليلات دقيقة لبنى العمل الفني ((الشعرية)) منها هي التي تضع فروق مميزة مقارنه بالبنى العادية المختلفة المتعددة .((هكذا يرى جون كوهين ، إن الشرط الأساسي والضروري لحدوث الشعرية هو حصول الانزياح باعتباره خرقا للنظام المعتاد وممارسة استيطيقية))[3] ولإبراز هذا التصور يعتمد

---

[1] إيناس عباط ، إستراتيجية التلقي في ضوء الاتجاهات الفكرية المعاصرة ، مصر ، القاهرة ،ط2، 1999، ص111.

[2] خليل موسى ، البنيات اللسانية في الشعر ، ترجمة محمد الولي ، منشورات الحوار الأكاديمي ، المغرب ، ط3 ، 1997 ، ص171.

[3] عبد العزيز أحمد سليمان ، أيقاظ الشعرية ، مطبعة الخالد ، المملكة العربية السعودية ، ط2 ، 1995، ص124.

الباحث إلى التمييز في إن يكون العمل الفني يأخذ مسارين ، هو عملية ((خرق)) النظام الذي يبعثر المعنى ، والثاني يتم تقليص ((إزاحة)) البناء لكي يعيد معقولية لغة العمل ، هذا يترتب عليه إن اللغة ((الشعرية)) تستثمر عناصرها بكثافة داخل العمل الفني مما يسمح له إن يعلن بعض التفرد في بنائه ، وعليه يقوم الفنان ببعض من ((الانتقال)) نحو الشكل ، ليجعل من محتواه ((اختلال)) للمماثلة التي يحتويها حتى وان تحصل على الازدواجية ، بالإمكان إن يكون هذا نموذج لوجه أخر من ((الشعرية)) أما الأوجه الأخرى ((المزاحة)) نحو الشكل سواء في الأداء أو التقنية هي الأخرى ((تخرق)) التماثل وتعطي نوع من التناقض الذي يتخذ من الشكل تقابلات تختلف من حيث درجة التقابل والتنافر ، وعليه ربما تكون هناك في العمل الفني درجة تناقض قوية وأخرى حقيقية أو محايدة وبه بشكل المحمول في الأداء نفيا قويا ، والمحول في التقنية محمولا كبيرا بينما المتوسط منه هو النفي للفكرة بالكامل وتندرج تلك التناقضات في درجات الانزياح ، الذي يترتب عن هذا الطرح ثلاثة أنماط من العلاقات :

الشكل البنائي العمل الفني	أداء العمل الفني	فكرة العمل الفني

وتأسيسا على ما تقدم من هذا المرتسم يرى ((وهين)) ((إن العناصر القصوى في هذا النموذج يمكن ((تجاوزها)) بواسطة عناصر أكثر ((تطرفاً)) و ((مخالفة)) ولأفكار أخرى جديدة أنية تدخل في العمل مما يخولها في بعض تعابير الاستعمال للعمل الإبداعي))[1] هذا الاختيار لبعض الأوجه المتناقضة ، إنها ((تتجاوز)) مرحلة الوصف للعمل الفني وتزيحه إلى مرحلة التأويل ،حيث يمكن رفع التناقض وتأويله ، بعد إن يتم ((خرق السنن)) واستثمار آليات التشكيل ولكنه يمر بحدود نوعا ما على اعتبار إن التناقض في العمل الإبداعي ، هو ظاهري ويكون شكليا وفي نفس الوقت منتج للشكل وهذا ما يتطابق ((ونظرية التوازي عند باكسون والتي بقيت تعاني من عملية التمييز في شعرية العمل الإبداعي وعدم التوازي فيه))[2] ولكن الحلول القائمة ربما تصبح نظرية **((الانزياح))** عندما أدمجت الشعرية في الفن ، وهذا مؤشر قوي على المأزق عند التبتيون الذين لم يستطيعوا ذلك بالرغم من تبنيهم مفهوم النظرية ، وبالمقابل تخليهم عن مفهوم وظيفة التواصل في العمل الإبداعي .((وبه كل محاولة تصبح فيها

[1] اوتن ميشال ، سميولوجيا القراءة ، ترجمة طاهر ورانية ، مجلة تجليات الحداثة العدد 4 ، جامعة وهران ، الجزائر ، 1985 ، ص 75.
[2] مصدر سابق ، ص 8.

مجال الحصر الوظيفية الشعرية في العمل الإبداعي أو قصره على الوظيفية لن يصل إلا إلى تبسيط مححف ومخادع)) [1] وهنا إن عملية التشاكل المتعددة في وظائف آليات

((الانزياح)) ربما ناتجة عن تشاكين أو أكثر ، كونها تؤشر في العمل الفني وظائف الوحدات الدلالية على مقومات واقعة ضمن إطار عدة ميادين أو عدة إبعاد ، ولايعني هذا التشاكل في الوظيفة يؤدي إلى غموض الرسالة أو فقدان خاصية الانسجام في العمل الفني كون الوظيفة أخذت تربط تلك التشاكلات بعلاقة انفصال ((تناقض ، تنافر)) ((اختلال ، مخالفة)) وهذه هي العلاقة التي أسميناها ((بالانزياح الدلالي)) أو علاقة اتصال أو علاقة تضمين ((المقومات المحققة للتشاكل أو المتكررة مرتبطة بعلاقة الانفصال ، فأنها تكون التشاكل المتعدد بالمعنى الدقيق للعمل الفني ، أما إذا كانت مرتبطة بعلاقة اتصال أو تضمين فأنها تكون مجموعة تشاكلات أو شبكة من التشاكلات))[2].

وهنا **الانزياحية** ترى إن النواة الأساس في العمل الفني هو ((اللاتشاكل)) الذي تنطلق من خلال تلك المجاميع العديد من التأويلات ، الواقعة ضمن منظور بناء العمل الفني ، سواء في جمة تراكيب العمل والتي بدورها تؤشر على زمنه في التشكيلات المختلفة .

الفصل الثاني

المبحث الثاني : الإنزياح وأساليب البناء في العمل الفخاري :

تعد الأعمال الفنية الفخارية بشكل عام والفخار والمنحوتات الفخارية بشكل خاص ، هو عامل ((تحول)) لإثارة الأجيال المعاصرة ، ومن خلال تطبيق المناهج النقدية المعاصرة ، ومؤسساتها على تلك الأعمال ، وهذا جعل نظرية الانزياح احد تلك النظريات التي يرى فيها الفكر المعاصر ، نوع من السمات الشكلية التي أخذت تتفق مع العديد من آليات ومؤسسات تلك النظرية الأنفة الذكر ، فتارة يمتلك البعض عنصر ((الدهشة)) لتثير من الرسوم المضافة على العمل الفخاري والأشكال النحتية المضافة مما أثارت هي الأخرى أثارت نوع من ((انكسار النمط)) بسماتها الشكلية التي تتصف بما تسميه بنوع من البساطة ، والأفكار المختزلة في أسلوب بناء العمل الفخاري ، والتي أهمل فيها الفنان الفخار الجوانب التفصيلية ولكنه بفعل مؤسسات الانزياح مثل الجوهر واهتم ((بالعدول)) عن سمات الشكل الفنية لينطلق بها إلى ((التجريد)) والتي وقفت ضمن دائرة الاستقدام إلى الفنون الحداثة وما بعدها .((إن مراجعة مثل هذا النوع وفي العقد الأول من القرن الحادي والعشرين ، قد خلقت خطابا من التواصل الحضاري الحقيقي ، على الرغم من طول المدة الزمنية ، فبدأت الأعمال الفنية الفخارية

[1] يوري لوتمان ، مشكلة المكان الفني ، ترجمة سيزا قاسم ، عيون المقالات الدار البيضاء ، المغرب ،2003 ، ص158.
[2] مصدر سابق .

بأسلوب بنائها وكأنها تعمل ((خارج)) أطار تاريخيتها))[1] هذه ((المخالفة)) لكثير من الموضوعات لفن الفخار عندما تعلن زمانها ذات معنى دلالي ، نظرا لمكانتها في حياة الجماعة وأصبحت تعمل ألان بمعزل عن ظرف البناء التركيبي ، وهنا لابد إن يكون عامل ((الانتقال)) من حيز إلى حيز أخر ، ويصبح الموضوع هو ((تجاوز)) للحدود الزمنية ، كون ((المخالفة)) لعامل الزمن يأخذ عامل أخر في موضوعة الجمال التي ترتبط بالمكان وتلحقه بالمجتمع وتعود به إلى مكانه هذا ((الانتقال من مكان إلى أخر يعطي أحساسا جماليا أكثر انفتاحا كون الانفلاق في مكان واحد دون التمكن من الحركة فان هذه الحالة تعبر عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي أو مع الآخرين))[2].

يرى الباحث في تطبيق مؤسسات النظرية هو منح فرصة للإعمال الفخارية في سياقها الزمني القديم ، وان تعطيها النظرية نوع من ((كسر النمط)) لكي تلقى الإعجاب خارج إطارها الزمني التكويني ، وعملية فهمها الحقيقي لايكون ألا بهذا النوع من الآليات المطبقة عليها ، حتى وان كانت تحمل معان أو تنقل رسالة لا زمن لها ، وغير إن النظرية تقوم بعملية تفسير عن طريق المعرفة التامة باليانها العاملة والأحوال التي تظهر بناء العمل الفخاري ، وعليه عندما يخضع العمل الفني الفخاري إلى التأويل أو التقدير على وفق النظرية الانزياحية ، أو (الانحناء) عن وجهة نظر الحاضر ومعاييره ، فكل متلقي سوف يقوم بعملية الحكم على جهود العصور السابقة وفي مضمار واحد هو عملية بناء العمل الفني الفخاري وهنا نستطيع القول لم يكن هناك مايثير اهتمام الفكر المعاصر في قبل هكذا خصوصية ، وربما لم ينال اهتمام في وسطه ومحيطه ألا إذا أتنفق وأهداف والياته الخاصة وعليه تقوم النظرية باليانها وموئساتها إن تعطي نوع من (الإثارة) وتوضع الفنان الفخار في حركة من زمانه ومكانه ، باتجاه الحكم ،وهذه خطوة باتجاه (خرق) العامل الزماني نحو تقبل معقولية العمل الفني الفخاري وعليه نحن نكون بحاجة ماسة إلى آليات ومؤسسات الانزياح والتي تقود إلى نوع من (الاحتواء) و(الاستعداد) إلى مستوى فكري مفاهيمي ، ويخرج عن حدوده الزمنية ، ودمج فنون العصور القديمة التي كانت وليدة للتألق في زمانها ، وتصبح متألقة في دائرة حضارتها الجديدة .

العمل الفني الفخاري هو وليد من أفكار الفنون النحت الفخاري الذي عمل بنوع من العفوية والتصرف الآني ، واتخذ من إشكاله البنائية نوع من (التحول) لعالم مترابط من الفكرة إلى الخامة إلى أداء إلى استخداماته ، أي وضع نفسه أي الفنان في مرحلة التخطيط بدرجة من التفكير العقلي ، والذي ((كسر)) فيه بطريقة شعورية واعية وإدراك الإبداع ، ليس بطبيعته المادية فحسب بل ببنائه الطبيعي

[1] زهير صاحب ، فخاريات بلاد الرافدين ، عصور ما قبل التاريخ ، ط1، 2010، سلسلة اثار ،دار الشؤون الثقافية ، بغداد ،ص11.

[2] سيزا قاسم ، بناء الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، جمهورية مصر العربية ، ط2، 1985، ص17 ،

مضافا إليه، كل ماهو به من أفكار اتجاه الخامة ، ومن ثم ((المخالفة)) في توالد حالات جديدة ،غير متشابهة من الوعي التقني والأدائي .

((خلق الشيء تسبقه كل مدة فكرة الشيء نفسه))[1] ، هكذا يكون الأسلوب في بناء العمل الفخاري ، وعندما يقف لتجسيد الأفكار يقوم الفنان ((بتفريغ)) الحيوية الهائلة من عناصر فكرية ((تزيح)) كل تصورات الفنان ، ((ويحول)) هذه الأفكار إلى لغة تتخذ شكلاً فكرياً في بداياتها ، ومن ثم عملية الأداء في إنتاج العمل هو الأخر يعطي صورة في التعبير ، مما يعد مؤشرا وصفيا لترجمة عواطف مشتركة ، لها وظيفة ((انزياحية)) من الفكرة إلى الأداء إلى التعبير ، وبه أصبح بناء العمل الفخاري يسير بطريقة شعورية واعية ، وبدا الفنان الفخار يدرك الجوانب الحسية للأشياء ، وما تخفيه من أفكار في جوهر الفكرة ، هذه المسافات من الفكرة إلى الأداء إلى التعبير ، إنها انطلاقة بمقاسات قد تجدها ((الانزياحية)) ملائمة في حقل البناء ، بالرغم من سيرها في خط أسلوبي يعتمد على ذاتية الفنان الفخار ، و إن كانت ((مغايرة)) لواقعها لكنها مرهونة في بعد وظيفي مقرونا بفعل تنشيط في التضمين الفكري للظواهر ، فكان في ذلك إن الأعمال الفخارية ، مقاسه بمسافات فيه صبغة من الشعور والوعي أسمتها الانزياحية ((مسافة التوتر)) وللمفهوم اشمل ((إنها تغطي التجربة الإنسانية بكل أبعادها ،ولهذا فالانزياح هو احد وظائف الفجوة : مسافة التوتر))[2] هذا السعي الفكري في بناء العمل الفخاري ، وبوساطة تلك الموضوعات الفنية في إعداد الشكل البنائي ، عكست ذاته وفعله بل ((انزاحت)) عنه لتكسب العمل الفخاري ، قيمة معرفية عدلت من الفكرة المعرفية الكبرى للإنسان ، تكون قوة فاعلة في تصوراته للعالم الذي يعيش فيه ،وهذا ما يصبو إليه مع ظروف وجوده ، وهذه الأعمال الفخارية مثلت الكثرة ، مما زادت الأهمية في قوة فاعليته ، وبه لابد إن يكون العمل تعبيريا عن لون من ألوان الضرورة ، فكان بناء العمل الفخاري فيه فكرة الموضوع وجوهره الباطن يأخذ ((انحناء)) نحو مضامين معبرة ابتعدت عن الشكل باتجاه رسوم أضيفت للعمل أخذت هي الأخرى تعبر عن عالم القوى الروحية ، والتي ((أزاحت)) النظرة إلى الواقع باتجاه حالة مستقرة انفصلت من قيمة التجانس ، نحو ((كسر)) الاستقرار والإحالة إلى المواجهة في تقبل شكل العمل ، وبه تستطيع النظرية الانزياحية إن تقدم حالات من التحايل والإقناع بصيغ جديدة، ربما تكون طقوسية أو شعائرية ذات ممارسات تعلب في دائرة المعتقد الديني ، وهذا ما ينطبق على الكثير من الأعمال الفخارية والتي صنفت إن تكون شاهدا على حالة مهمة من الارتباط بين العمل الفني الفخاري ، اللاعب في هذه الدائرة .

---

[1] غيورغي غاتشف ، الوعي والفن ، ت .توفل نيوف ، مراجعة سعد مصلوح ، عالم المعرفة ، الكويت ،1990، ص27

[2] كمال ابو ديب ، في الشعرية ، مؤسسة الابحاث العربية ، بيروت ، لبنان ،1987،ص20.

((وإزاء أهمية هذا النوع من الطقوس والشعائر والممارسات الروحية ، ونشاطاتها الشعائرية وطبيعة النظم الاجتماعية ، كونت صورة مزاحة من الفهم اتصلت اتصالا وثيقا بمفاهيم الإنسان ومعتقداته ، لتكون لغة مرئية مكنت الإنسان إن يسجل ما لديه من خبرات وأحاسيس داخلية أو خارجية ، لتصبح وسائل حيوية لمرحلة الفهم والإدراك .))[1] وانطلاقا من تلك المفاهيم والتي منحتها ((الانزياحية)) للعمل الفني الفخاري ، وهو الدور الأساسي والفاعل في إن يجد المتلقي له القدرة على الدخول إلى النص ، والعبور إليه والاندماج فيه وذلك كون النظرية هيأت نقطة مهمة في عدد من الاستجابات ، والتي تحولت إلى نوع من المسميات التي ارتبطت باستخراج ما مخبأ في النص وعليه تصبح ((الانزياحية)) عاملة ضد المخاتلة والخداع ، وأخذت اتجاه يقوم على ((كسر)) تلك الآليات وتبتعد عن مصادرة النص ولكنها تعمل على ((الملامسة)) ولاسيما إذا تقلصت شبكة المعاني لتعطي مسارا أسلوبي يجعل من هذه الآليات أكثر تعبيرا على مستوى النص في العمل الفني الفخاري ليعطي في صورة الذهنية صور مظاهر محسوسة تشير إلى مواقع لها لون يلامس العاطفة بموضوعات غير مألوفة أو تتجه نحو ((الغرائبية)) ألا إنها في جميع الأحوال ، تصبح ((خارج)) نطاق التجربة الفردية ، حيث يتجلى ((التلاعب)) ضمنيا داخل العمل الفني الفخاري وما يجدر الإشارة فيه هو ((زحزحة)) المستقرات ، واستفزاز الثوابت من اجل تجسيد أسلوب بناء العمل الفني هذا، ((المتغير)) اخذ نوع من تعدد في الأوجه ، بمعنى إن يكون العمل أكثر قابلية للتعامل والتداول ، سواء في الفكرة أو العرض ، وهذا ((الانفتاح)) اللامشروط الذي أحدثته ((الانزياحية)) والتي كشفت فيها ((التعرجات)) و((الاختلالات)) وما أشارت إليها من لزو مات في حركة الذات ضمن شبكة من العلاقات المتفاعلة ((المتحولة)) واختلاف تلك المسالك ((إنها لون من الرغبة والمعرفة ، وعلاقات القوى في ارتباطها بعلاقة الذات بذاتها ، إنها فجوة وكيان عرضي يعاد تشكيله دوما في فنائه وانزياحه وتعدد إمكان تحقيقه))[2] ويجدر إن نوضح القيمة الجوهرية التي تاسس عليها العمل الفني الفخاري هي حتما مقولة ((تحول)) نحو تقديس المضامين الرمزية ، ووعي شكلها البنائي التي تميزت به ، والقائم أساسا على رؤية شمولية لمظهرها ، وانه جاء تلبية ((مزاحة)) من تردد في الفكر الحضاري ، والى الاقتراب من الحس النابض لها المفعم بالحيوية للفنان الفخار ، وعليه جاءت النظرية والتي جعلت من آلياتها ذات الوحدات البنائية ، تطبيقاتها على العمل الفني الفخاري ، وجعلت منه مادة فاعلة في عوامل الإظهار ، وكذلك العناصر التعبيرية ، والتي اتصلت بالسمات الفنية التي ميزت الشكل ، وعليه تكون فك الارتباط العضوي بين هذه العناصر يصبح قضية حركية ، كون العمل أصبح تسبيح متداخل ، وهذا بما يكون

[1] زهير صاحب ، فخاريات بلاد الرافدين ، مصدر سابق،ص15.

[2] بفورة الزوادي، نظام الخطاب ، دار الحياة للثقافة والنشر ، لبنان بيروت ، 2000، ص313.

عقيم في الدراسات التحليلية للنماذج الفخارية ، ذلك إن الأعمال الفخارية والنحتية منها تكون عناصر ومؤسسات التشكيل فيها ، تحيى في ارتباطات لآليات النظرية نفسها بنظر مخطط (1) والتي ارتبطت بشكل متشابك ومتضامن ، لكي تخلق وحدة ، يصبح لها من القيمة ما هو أفضل من قيمة ماهو مجموع لتلك العناصر ، لهذا أوجدت النظرية إن كل عنصر من عناصرها له قيمته البنائية والتعبيرية ، ولا تسمح الإلمام بخصوصياتها الفنية، بمعزل عن عناصر البناء الفني للعمل الفخاري الأخرى فهي ضرورية لبعضها وعليه ((تستلزم التتبع التسلسلي للسياقات والفضاءات التي أنتجت هذه الأفكار والتصورات كقيم عامة تمثل معرفة لحقبة معينة دون أخرى))[1] وبالتالي تزداد الفاعلية في حالة من الانسجام الحيوي المتبادل ، تلك الآليات ووحداتها في العمل الفني الفخاري ، متحققة عندما تكون هذه العناصر ضرورية لقيمة العمل ، بحيث لايكون العمل متضمنا أي عنصر ليس ضروريا على هذا النحو ويكون ما هو لازم موجودا فيه هذا ((التحول)) الذي أوجدته ((الانزياحية)) هو عامل توضيح لخصوصيات وتقنيات العمل الفني الفخاري والذي تكتسب أهميته من مجموع عناصرها بل انصهار هذه العناصر في الكل المجموع المتفاعلة .

الفصل الثاني

المبحث الثالث : توظيف الإنزياح في العمل الفخاري((فخار سامراء)) :

يلزمنا دائما العودة إلى التاريخ ناظرين إليه هذه المرة في مظاهره الأكثر ملموسة ومادية ، وفي تاريخية فنون الفخار في عصر سامراء ، هذا الوجه الخاص لفنون الفخار في بلاد الرافدين ، وهي احد الصنائع التي تنفي عنها سابقاتها ((وتطرده)) عن ذاتها بعملية ((كسر النمط)) في مسافاته الزمنية ، وعليه نجد إن فنون الفخار في سامراء هي متعددة ، ذات تعددية داخلية لاينبغي اختزالها إلى وحدة واحدة ، بل هي سامرائيات متعددة ((مزاحة)) من مكان لأخر، ولاتكن شيئا محددا ، ولكنها أيضا غير محدودة ، ولايمكن ((حبس)) هذه النتاجات في حدود أو في ارض أو سلالة ، أو أي تراث ، أو أي لقاء هذا المحدود واللامحدود ، الواحد منها والمتعدد في آن واحد ، هو الذي تبحث فيه ببعض سماته التاريخية وفق نظرية ((الانزياح)) التي استحضرها ((جون كوهين)) وقبل التعريف والمخاض بفخاريات سامراء وعلى نحو التنوع والتعدد ، أعلنت النظرية عن التطبيق على تلك الأعمال الفخارية ، إنها تريد لنفسها أو تعلن ((بالعدول)) على إن واحدة ووحيدة في مواجهة باقي الصناعات الفخارية ، وأدوارها في بلاد الرافدين في ((جرموا ، حلف العبيد)) إنها ((مواجهة)) تلك الصناعات والتي هي الأخرى تعلن من التميز ، لغرض المحاولة والإمساك بفخار سامراء تستطيع إن تستحضر بعض من

[1] ر. روبنز ، موجز تاريخ اللغة ، ترجمة د.احمد عوض، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت يناير ، 1978، ص39.

نماذجها المرتبطة بمسائل الأصل ، والتي جاءت بها الأعمال الفنية الفخارية ، وهيمنة الشكل البنائي ، والأدائي في التقنية عليها ، ينبغي علينا عند الاستحضار في المقام الأول آليات نظرية الانزياح هو العمل وفق المحيط المباشر لها والذي نشأت فيه فخاريات سامراء ، وعلى اقل تقدير المحيط الجغرافي والبيئي ، ومقدمة أصلية الأعمال من أي أصل أخر ، سواء في أشكالها الدائرية ((الصحون)) أو الجدار أو الطاسات أو منحوتاتها الفخارية ، هنا النظرية تقدم حالة من ((النفي)) الجوهري وبأقصى ما لديها من قوة ، ونبذه ويضف وتكتبه في أعماقها حتى و إن كانت تنتج بصدوده اغرز الخطابات ((وحدانية الأصل ستكون دائما خدعة في تاريخ الثقافة)) [1] فماذا سيكون بالمقارنة لتلك الآليات الانزياحية ، هل تجعل من العمل الفني الفخاري في سامراء هو الأصل الأقرب والأكثر مباشر ، وخصوصا إذا كان الأصل متشكلا لامن نقطة فحسب أو من بعض النقاط المتناثرة ، بل هو حشد من الخطوط المرسومة ، أو الأشكال النحتية الطينية المضافة في فضاء وسطوح العمل ، إذا تعلق الأمر بمجرد الأصل ، فان الفخاريات السامرائية بوسعها إن تعين لها الأصول الأكثر تنوعا ، ولاسيما وهي متعددة ، بالرغم من إنها تجهر في أفكار دائما بتأسيس فرداتي مطلق ، وهذا التأسيس يعني لم تمن لها سابقات في الأداء والفكرة والتقنية وإنما ترتقي السلم دون حواجز ، تلك ربما هي قناعة الفنان الرافديني الفخار ، والذي يكون بعيدا نوعا مابعيدا عن البحث في الأصول ، وتكون وظيفة عمله محو التوارث وطمس الجذور وإخفاء السلم ليتحقق بناء عمله نوع من التفرد .لأنه في الواقع تصبح آليات نظرية الانزياح لحظة ولادة عليه وعملية تطور بناء يكون متدرج والفاعلية الأساسية في تكمن بالقوات المهيمنة على العمل نفسه ، وانتشار آليات الانزياح التدريجية علية ، واستطاعت إن تصف التفصيل ولا تزال تغذي تلك القوة مفردات العمل بالكامل وتسري فاعليته التبادلية التأثير بين عناصر العمل الفني وما تتيح عن هذا التفاعل وإسهاماتها في إظهار شكل العمل وإبراز قيمته الجمالية هذه المساهمة في الإظهار يكون لها تأثير مقارب في إن تصهر تلك العناصر مرة أخرى لتأكيد ذاتية العمل ، إنها الآليات الكلية ، والتي تجعل من الخصوصية والتي لاتدرك قيمتها الجمالية عبر مجموع الأجزاء ، بل تجد الفاعلية ((بالانحراف)) عن ذلك الوسيط والدخول بالمباشر الذي تتصرف به حالة من التفاعل الدينامي الناشط والمستمر . والذي تنطوي فيه فخاريات سامراء على طاقة حركية ، أحدثت نوع من ((الخلخلة)) وأزاحت الفعل الذي ينطوي على التعبير ، سواء كان عاملا زمنيا قد ((أحاط)) وغلف كل الردود والأفعال الحسية المدركة منها والغير مدركة السابحة في الخيال . ((هذا الاختلال وعلى اختلافاتها قوى مثيرة للانتباه وفعل ينطوي على تعبير والزمن هو العامل الأهم في هذا التعبير ، وردود الأفعال

[1] جاك دريد، لغات وتفكيكات في الثقافة العربية ، ت عبد الكبير الشرقاوي ، دار توبقال للنشر ، المغرب ،2006،ص50.

عليها محسوسة أو على هيئة أحاسيس وانفعالات))[1] في هذه الخصوصية تظهر الحركة بفعل ((إزاحة)) فضاء الشكل أو علاقة الفضاء بسطح العمل الفخاري في سامراء ، وتأخذ معالمها من فاعلية الخطوط المضافة والتي ((كسر النمط)) لكثير من الحركات المضافة في سطح العمل منها حركة اللون وايحائاته في قوانين الشكل الفخاري ، هذه الحركة تؤكد المضمون الذي يمكن في الأفكار ، والتي يعبر عنها العمل الفخاري أو بمعنى أخر ، إن الرسومات المضافة لم تكون محدودة ، بل كانت تعمل وفق آلية ((فرج الأضداد)) لتعطي جوانب تعبيرية متعددة متوالدة من حركة خارجة يقوى تعبيرية ذاتية في الشكل ، أو الحركة داخلة يستقبلها الشكل الجديد عند إضافة الرسوم أو الشكل النحتي المضاف ، وهذه بدت واضحة في عناصر العمل الفني الفخاري في سامراء .

وتأسيسا على ماتقدم نجد إنها تتجه نحو آليات ((الانزياح)) الذاهبة نحو مضامين اجتماعية ، كانت مرتكزاتها في وصفية المجموع وحركته ، لتكون تعبيرات عن المضمون ، كأن تظهر مشكلة اجتماعية أو مطامح جماعية ، أو ظواهر طبيعية ، هذه الأفكار لها دور كبير في إن ((تكشف)) الإزاحة عملية ((خلق)) عدد من المضامين و الأفكار ، ذات طبيعية اجتماعية ، منفردة عن الطبيعية والظواهر ،هي الأخرى تصبح ذات فاعلية كبيرة في ((كسر البناء)) التقليدي للعمل الفخاري في سامراء ، كون الألوية تعطي للفكرة المزاحة والمتجسدة في العمل الفخاري ، والمضمون هو الأخر ((يولد)) الشكل الجديد ، هذه الفاعلية التي تكمن في احتواء الحقائق الفكرية والعقلية والنظم الاجتماعية ، والمتوارثات الحضارية ، والمعتقدات الدينية ، كلها تلك القيم أخذت تتفق والبناء الفكري والأداء التقني للعمل الفخاري في سامراء وهذا ما فعلته ((الانزياحية)) عندما شابكة وداخلت عناصر العمل الفني بحيث أصبح الخارجي أو الخالص له مبرر من الوجود وما يكون ألا تعبيرا عن الداخلي فيه وهنا اوجد الباحث إن البعد الوظيفي للرسوم المضافة في ((فخار سامراء)) فترة حدود البحث ، قد مثلث الركن الأساسي الذي حدد تقنية وأدائية العمل وماهية وعلاقته بالإنسان الرافد يني العراقي وحياته وبيئته ، ولم تتحدد تلك الوظيفية بالمنفعة التداولية ، سواء كان الفخار استعمالي أو استخدامي ، وإنما أصبحت له وظيفية ((مزاحة)) باتجاه القدسية اللاعبة في دائرة المعتقد الديني ، وكذلك وظيفة اجتماعية كونه مثل ((الإزاحة)) في منطلق أداء الفعاليات الاجتماعية ، أو وظيفة جمالية استطاعت إن تؤدي إلى ((كسر)) النمط التي هي عليه في وظيفتها التقليدية باتجاه تربية الذوق والإدراك والإحساس والسمو والسلوك الإنساني ، تلك الرسوم المضافة أعطت أيضا نوع من عنصر ((المفاجأة)) باتجاه تعبيرية الشكل لتعطي هي الأخرى قدرة الإنسان الفخار على تحقيق، فكرة تصميم((مزاحة)) من الشكل ((متحولة))

[1] روبرت ، أسس التصميم ، ترجمة محمد محمود يوسف وعبد الباقي محمد إبراهيم ، مراجعة عبد العزيز محمد فهيم ، تقديم عبد المنعم هيكل ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط 3، 1986، ص174.

إلى واقعها العملي التطبيقي مبتعدة عن استخداماتها التقليدية ، وبه استطاعت((الإزاحة)) الوصول إلى الشكل الجمالي بما يحقق القيمة الوظيفية الأدائية ..

انه ((الهدف الذي حدد التنظيم البنائي للشكل ، والذي استطاع إن يخدم الأفكار الكافية فهو يعد تجسيدا أو تعبيرا وأداة اتصال موظفة توظيفا فنيا ناجحا))[1] .هذا التحقيق ((الانزياحي)) اوجد حالة اتصالية مع الأفراد في المجتمع الرافديني ليس لغرض التعريف فحسب ، وإنما احدث ((انحرافات)) ذات مثيرات مرئية حملت ((العدول)) التعبيرية والرمزية ((كسرت)) الأفكار باتجاه تحقيق عملية اتصال((الانزياحي)) مع العمل الفخاري ، وعلى نحو مباشر ، وهذا الحدث للتأثير استطاع ((الدخول)) في مدركات المتلقي و((شد)) الانتباه بمسافة توتر جديدة جسدت هي الأخرى ، قيم دلالية جديدة ، توالدت بها عوامل الجمال وأعطت عنصر ((جذب)) هو الأخر كان ذات تأثير ((انزياحي)) في عامل الإحساس والتداول ، الوعي الوظيفي لفخار سامراء ((فترة حدود البحث)) أصبح جزء من إدراكنا الفاعل القيمة الجمالية التي أحدثتها ((نظرية الانزياح)) وتزداد كلما كانت المؤسسات لاعبة في مظهرها الشكلي ، ولون العمل وقيمته والرسوم والأشكال النحتية المضافة عليه ، والذي كان احد الأسباب في تداوليته في المجتمع الرافديني العراقي القديم .

تلك الرسوم كانت الوعاء المحتوي لجميع عناصر و آليات النظرية كونها وفرت دعما تاثيريا للإشكال المركبة له، ومن دون تلك الرسوم المضافة على فخاريات سامراء، تصبح فراغات لا قيمة لها ، وعليه ((إزاحة)) الرسوم والشكل النحتي توافقت لتكون جزء متكامل للمساحة والفضاء واللون وتركيباته المتعددة من الفكرة وصولا إلى الأداء هذه التوالدات في التعدد أغنت وفعلت العمل وكونت ((خرق)) واضح نحو الجذب ومن ثم ((سحب)) تلك الرسوم والأشكال النحتية نحو فاعلية الاندماج مع بعضها من إنتاج عمليات أخرى ، وهي ((استلاب)) الطاقات ، والقوة البصرية ومعامل الجذب التي تحقق الاتصال البصري ، وتكون مناطق الجذب هي مناطق ((الانزياح)) المتحققة بمعيار وضابط متقن يسهم في ((استلام)) تلك الآليات وفق رؤية الفخار الرافديني في العراق القديم .

[1] إياد حسين عبد الله الحسني ، فن التصميم ، الفلسفة ، النظرية ، التطبيق ،دائرة الثقافة والإعلام الشارقة ، الإمارات العربية المتحدة ،2008،ص109

الفصل الثالث

إجراءات البحث :

من خلال مباحث الإطار النظري تتوزع الإجراءات على الأتي :

أولا: منهجية البحث وتتخلص على النحو الأتي :

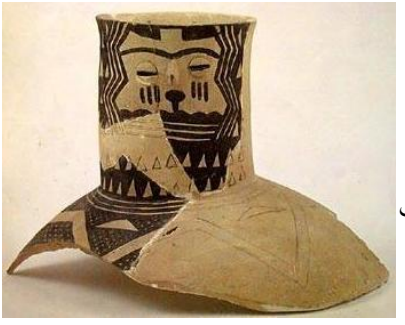
مجتمع البحث :

يمثل مجتمع البحث أنموذجا تطبيقا لنظرية الانزياح والياتها لعينة قصديه من نمط الفخار الرافديني العراقي القديم – فخار سامراء .

منهج البحث : اتخذ الباحث من المنهج الوصفي التحليلي ، أسلوبا في تحليل انموذج تطبيقي عدد ((3)) مثلت مراحل زمنية مختلفة ، ذات رسومات مضافة على سطوح تلك الفخاريات .

أداة البحث :

الملاحظة المباشرة أداة الباحث في معانية وتحليل النص من خلال آليات ((نظرية الانزياح)) وتركيبه الشكلي وأداءه الوظيفي وفق المرتسم رقم (1) :



تحليل العنيات :

عينة رقم (1)

عمل فخاري سامراء 500 سنة ق.م. أشبه بالجرة مجوفة من الأعلى ، ومضافة عليها رسوم باللون الأسود ، توجب علينا إن نقيم عليها نظاما تحليليا ((انزياحا)) نفعل أفكار الفخار الرافديني العراقي القديم ، عبر فنون الفخار ذاتها ، وتتناول هذا المنجز داخل إطاره الواسع وفق آليات ومؤسسات نظرية الانزياح في عموم بناؤه الشكلي والأدائي . انه يوجب إن نرى المشهد بالية ذهنية تحليلية تركيبة جديدة ، تنطلق منها القيم المعيارية الفكرية ((المزاحة)) من جمالية الشكل والأبعاد الوظيفية والتعبيرية للرسوم المضافة ، وعلاقته بالمكونات الانزياحية للشكل الفخاري ((عينة البحث)) .

اشغل الفنان الرافديني العراقي ، مواضيع متعددة مختلفة في بنائية الشكل فقد غلبت عليه شكل الجرة ، ذات اللون الأسود المضاف ، وبخطوط متدرجة من الأعلى إلى الأسفل ،وفي الوسط هناك شريط متموج متساو في أفقية ، وينتهي محيطه الخارجي بعدد من ((المثلثات)) التي شكلت نقطة إظهار الوحدات الخطية ، ذات الصورة التركيبية لشكل ((امرأة)) والتي ((كسر)) بها الفنان الفخار الإدراك المغلق ، وإعطاؤه فرصة للتأويل في ذهن المتلقي ، في هذا العمل هناك نوع من ((الإرباك)) في الفكرة ،

والتشويش البصري لتحقيق نوع من ((الانحراف)) للسيادة المرئية في الوجه المرسوم ، ويتخذ تنظيما بنائيا تجميعيا ((يتجاوز)) في تحديد المواضيع الثابتة ولاسيما للعناصر الظاهرة من ((الرأس ،الشعر ، الوجه ،المثلثات ،والبدن)) كل هذه الوحدات أخذت أهميتها الانزياحية و
((أحاطت)) العمل بفاعلية التراكب الجزئي نحو الكلي ، وهذا هو الالتماس المتجاور والمتراكب في فضاء العمل ، انه نوع من المخالفة في إدراك مضمون الرسالة كونها امرأة ذات تبليغ معلن فقط وإنما هي عبارة عن قوى مثقلة بمدلولات فكرية ((خرقت المسنن كونها امتزجت بإشكالات الفكر للخطوط المنسدلة)) ((الشعر))والوشم في الوجه ، والخطوط المتموجة في الفم والمثلثات ، التي أعطت شعرية للعمل وارتكزت عليه ،وانطلاقا من الجزئي إلى الكلي في بنائية التكوين العمل نوع من توزيع الخطوط بطريقة رسم تبدو للوهلة الأولى تقليدية ، محالة من الفنان الفخار إن يحدث نوع من التباين للوحدات الخطية ويعمد على ((خلق)) مسافة توتر إلى اللون الأسود الذي يتموضع في جسد وفضاء العمل الفخاري ، وهذا التوتر يسمو فيه مدلول فكري لوني ربما ينشد الخصب والتكاثر والتجدد والنماء في جميع مظاهره المرسومة ، إنها البنية التي ((تناقض)) الحاجات الروحية الاجتماعية ، والتي أسهمت ((بالعدول)) على القيام بطقوس معينة ، ذات زمان تكمن فيه الخصوصية في النسيج البنائي . هذا التوظيف اللوني الأسود كان ((حافزا)) لان يقوم ((مزج الأضداد)) بين الإحساس الداخلي والخارجي ومهمة البناء الشكلي هو كشف من هكذا موازنة ، هذا الإظهار للإثارة المرئية لم تحقق دلالة تعبيرية ألا إذ احدث العمل نظام تقابلي بين الظاهرة الطبيعية في البيئة ، وبين عالم الموجودات الروحية ، هذا التفاعل ((المزاح)) هو الأخر يعطي نوع من ((الخلل)) في الشكل والمضمون وهنا تكمن قدرة الفنان الإبداعية ، في ((تكسير)) جميع الصور الفردية في الطبيعة ، وشتى أنواع الكليات ،((والتحول)) نحو الجزئيات التي تعطي صور متوالدة أخرى ، لها تفسيرات عقلية بموجبها نقفز إلى مستوى الفكرة الأصلية ، هذا النمط من التوازنات ((الإيهامية)) وهذا النوع التي تتحكم فيه العناصر الانزياحية استطاعت إن ((تحرر)) القيود المظهرية ، سعيا منها لتحقيق وجود حقيقي جوهري يظهر بذلك السمة الفنية للعمل الفخاري في سامراء ، والإزاحة استطاعت إن ((تختزل)) مثلا ((شكل الحاجبين)) المتنافرة إلى نسق تجريدي ، والعينين والأنف وحتى خطوط الوجه ، هذا التركيب ((المزاح)) من أشياء مدركة حسياً إلى ((انتزاع)) هيئة الشكل((الجرة))في وقعها الخاص كفكرة ، وكما آلت ((الانزياحية)) في آلياتها المختلفة إن تعمل على ((تحول)) إلى كل التصورات الذهنية على حساب الأحاسيس من عالمها الخارجي ، وتعمل على إظهار حيوية الصورة الذهنية الحيوية ، المتحولة من تأثيرات متعددة ((أزيحت)) من واقعها كعلامات ((الوشم)) على الخدين ، وتمثيل مظهر الحجاب الذي غطى الرأس وكذلك خطوط الأطر الجانبية ، والتي بدأت بشكل نسق من خطوط عمودية متموجة ، وكذلك رسومات المثلثات المضافة على

بدن العمل الفخاري هكذا استطاعت ((نظرية الانزياح))إن تؤسس للفكر المعاصر ،عند استقدمت لها إن تجعل كل عمل فني وفق افتراضات عدة ، شكلت فيها بنائية العناصر الجمالية المتفاعلة في الشكل ، وفق رؤية ((انزياحية)) تنطلق من الجزئيات إلى الكليات ، وأهمها الوعي الكبير المستند إلى تراكم الخبرة ، سواء ((إزاحة)) الخامات وخصوصية التقنية المستخدمة الذي اظهر أسلوب جمالي في إعداد تشكيل العمل الفخاري من سامراء فترة حدود البحث ، هذا النسيج ((ألانزياحي)) وتواصل آلياته اخذ العمل يعلن فيه بنائية تجدد الحياة ، العاملة خارج حدود تاريخها .

عينة رقم (2):

صحن فخاري من سامراء ((النساء الراقصات)) والذي يتجسد في وصفه البصري أربعة نساء في وضعية الوقوف ، لتحتل فيها المرأة من إحراز الشكل أهمية كبرى وترك الأجزاء العلوية لحيوانات شكلت كتلة في مساحة اللوحة ، تحتوي على نظم ((متنافرة)) وفي نفس الوقت توزعت بشكل متساو في الدائرة ، وهذا ((التوازي)) و((التقارب)) والدرجة اللونية الواحدة للون الأسود المضاف ، التي أظهرت نوع من التجسيم في الشكل الفخاري من سامراء ، لتكون حركة الحيوانات في الأعلى ((مزاحة)) نحو حركة النساء في وسط الشكل ، والتي أضفت حس وإدراك جمالي لصفة واقعية ذات فعالية اجتماعية ، لتمثلت الوجود الإنساني وما يرضي حاجاتها التعبيرية ، إنها موقف فكري أنساني أوجدته ((نظرية الانزياح)) في السعي منها لترويض تلك ((المتنافرات)) القادمة من الحالات الواقعية ((المتحولة)) عن طريق المحاكاة ، لتظهر نوع من ((الاستقطاف)) لقوى أوجدتها آليات ((الانزياح)) وكونت حركات إيقاعية ، ذات ملامح وتعابير لجسد المرأة وشكل حيوان ((العقرب)) إنها ظواهر ((اضطراب)) نفسي مركب ، ما بين الاثنين ، وإزاء ذلك مثل نوع ((القلق)) في إن يجهل الإنسان الرافديني القديم ، ماهية تصرف قوى الطبيعة سواء كانت من الحيوانات أو الظواهر البيئية ، بالرغم من إنصافها بالروحية في أداء فعالياتها ، وهذا ((الفقدان)) من صفة التوازن مابين الواقع ، والعامل النفسي وتلك ((المتنافرات)) أعطت ((الإزاحة)) للعمل الفخاري نوع من التوازن الأدائي في الشكل ، وتجاورت عناصر العمل في مظهر حركي لإشكال النسوة وصرخاتها لتعطي عامل ((انحراف)) للمفردة في إن تعمل وفق ذاتيتها ، وتصبح وسيلة للإيحاء بالمضمون ، هو الأخر أوجدته النظرية ضمن خصوصية في إشباع الرغبة والإرادة لدى بعض منهن ، في استقدام وجني القادم ، في هذا المنوال شكلت مفردة ((العقرب)) والتي دارت حول المشهد بإضافة ((الشعرية)) وبدلالة التفاعل في بنى العلاقات ((الانزياحية)) وتصبح علاقة حيوية ارتبطت بالعامل الاجتماعي ، ما بين

((المرأة)) و((العقرب)) ومن ثم إعداد خط ذات مسافة ((توتر)) لجمع ((تناقض)) تلك المفردات ،هنا بفعل ((الإزاحة)) يكمن الفعل الفكري الإبداعي ، بنوع من ((الاختلال)) لمفردات بيئية تعمل على ((الإحاطة)) بإظهار نوع من ((الإزاحة)) الفكرية ، والقيام بتفعيل دورها لتعبر عن إشكالية الفكر الاجتماعي في بلاد الرافدين ، والتي اعتمدت على تفعيل التعبير بدلالة التضايق ،لبنى العلاقات للمفردات ((المرأة)) و((العقرب)) ورمزيتها في اللغة والنص ، وهذا التعبير هو بمثابة مركز وظيفي له من الأهمية إن تسير بشكل متعاقب سائر مقومات التكوين ، بقيمة المادية ((المزاحة)) والفكرية ((المتنافرة)) التي أحدثت ((الشعرية)) وتجلت منها الروح العاطفة كل واحد حسب تواجده في إبراز قيمته التعبيرية . والتي أوجدت صلة روحية مابين تلك المفردات ، والقوى التي تتحكم بالأداءات المتجاورة فيها .

من ناحية أخرى يبدو إن فكرة الموضوع ، أصبحت طريقتها تجريدية بامتياز ، كون اللون الأسود ، اخذ يتمركز في فخار سامراء ((فترة حدود البحث)) ووضعه يمثل هكذا تكوينات فخارية ، وعملية ((التمركز)) وامتدادها بحركات إلى دائرة العمل الفخاري ، أراد إن يحقق نوع من ((التوازن)) وذلك ((التنافر)) الألوان مع العناصر ، ويستخدم الفنان الفخار اللون الأسود لإبراز الشكل وإعطاؤه أكثر قيمة ، ليكون أكثر ايجابية في الأداء . هذا التنوع في المضامين التقنية والتي ((مزجت الأضداد)) سواء في حركات النساء القوية ((المثيرة)) للانتباه ، ووجود حيوان العقرب الذي احدث نوع من((المفارقة)) هي تعابير انطوت على نوع من التعبير ، حركات الأيدي المتجه نشاطها إلى الخارج ، هو جزء من عملية فكرية ((مزاحة)) تهدف إلى ((خلق)) صورة جديدة لما هو في الواقع ، وتصبح ((الانزياحية)) كفيلة بان تحدث نوع من ((الخلل)) لحاجة الإنسان لمثل هكذا فعاليات ، ومن ثم عامل الوعي الذي يعكس التوجه الباطن والظاهر على حد سواء ، كل هذه ((الانعكاسات)) ما جرى عليها من ((تبدلات)) سوف تجد آليات الانزياح معادلا مشابها لنظام التكوين فيها . تلك الاستظافات جاءت بفعل ((التكسير)) لكل المفردات ذات الرموز وغدت حقيقة اصطلاحية كونتها النظرية ونجحت في استيعاب المضامين في حدودها الزمنية .

عينة رقم (3):

صحن فخاري من سامراء من الإلف السادس قبل الميلاد ، هو تكوين تجريدي ،ذات مربع مركزي يتصل في زواياه الأربعة أشكال مثلثه أعطت قوة تركيز أعلى للمتلقي ، بنوع من ((الإثارة)) والتي تداخلت فيها الرسوم المضافة ، وكونت الخطوط البعض منها في تداخل مع تكوينات ((المثلثات))

و((المربع)) الذي أصل نقطة ارتكاز العمل الفخاري والذي اخذ يستجيب إلى نوع من الحاجات الجمالية ، وعلاقاتها بالوسط الاجتماعي وهذا له ما يبرره من صلات له تطبيق آليات ((الانزياح)) ولم تكن استجابة خارجية ، وإنما كانت تعمل على صعيد محتواها الباطني ، وعمل أبعاده الحقيقة ، في فهم وأدراك مكونات العناصر والتي من خلالها ، أحدثت استجابة الفنان الفخار في تعبيراته لعمله الفخاري في مستوى تذوقي ، واضح ، وبالرغم من إن الفعاليات الاجتماعية قد حددت عامل مهم هو ((الانعكاس)) الذي ((خلق)) المعادل الذي يسهم هو الأخر ((يخلق)) تصورات مستحدثة ((تتجاوز)) التصورات التقليدية ، ولكن من خلال ((تحديد)) مفاهيم الانزياح والياته ، والبعد الفني ، أصبحت تلك المفاهيم أكثر من إنها عملية ((محاكاة)) تتحرك بها الصورة داخل بنائية العمل الفخاري ((فترة حدود البحث)) وكذلك أطلاق صفاتها الطبيعية ، وحركة تكوين المثلثات ، لتشكل إزاء الأفكار نوع من البلاغات ، التي يبثها المنجز الفخاري ، إنها تمتلك وظيفة تنظيمية بوصفها خطاب تداولي اجتماعي ، يتحكم فيه العلاقات الفكرية ، والذي قام الفنان الفخار بتكرار عمليات الإضافة بواسطة ((التجريب)) ليصبح رمزا وبالمقابل مثل ((انزياحا)) لوسيلة النشاط الجمعي القائم على مجموعة من تأثيرات بيئية أضفت على وظيفتها الأدائية ، وظيفة جمالية جسدت بها نوع من معاناة ، أفرزتها المتماثلات القائمة على عوامل لاروحية ،((تخرق)) صور المشاهد التقليدية باستمرار هذا النوع من ((المحاكاة)) الذي عمد على ((تكسير)) تلك الطرق التقليدية ماهو الأنواع من ((الاستعانة)) عن لغة الكتابة ، أوجدت تلك الحركات والإيماءات والإشارات في التكوين المضاف للرسوم ، هو تعبير حركي بواسطة دوران المفردات المتفاعلة مع مفردات الطبيعة الأخرى ليعلن العمل الفخاري من سامراء نوع من ((المزاج)) الذي ((يتحامل)) به الفخار إلى إعداد دلالات معينة وفق الإدراك السائد الذي أوجدته ((نظرية الانزياح)) ومؤسساتها ، والذي يشير إلى الاداءات في نوع من عملية دوران تصل من حيث الأسلوب والأداء إلى نوع من التمثيل الإيمائي ، كون الأفعال والحركات ، التي أحدثها الفنان الفخار على المنظومة الجسدية ، الحركة الحيوانات ، ماهي النوع من ((الإزاحة)) التي تعتمد على ماتقدمه تلك الرسوم المضافة ، من تعبيرات في الحركة ، وبالمقابل هناك نوع من ((المخيلة)) في ((خلق)) و((ابتكار)) تلك الصورة المتخلية التي يتعامل معها من خلال نوع من ((التصادم)) في المفردات المضافة على فضاء العمل . هذه الحركات التي أحدثتها آليات ((الانزياح)) وظفت أيضا تقنية الجسد الحركي ، كون التمثيل الإيمائي هنا والناتج من تلك الآليات ، لايسعى إلى مرونة مثالية ، بل تصبح الحركة معقدة ، وهذا ما يتناسب وعملية التحرر ، من وضع تقليدي ((مزاح)) إلى محاكاة الوضع البيئي ، وبالتالي نستطيع إن نصل إلى أسلوب خاص للرسوم المضافة على الفخاريات في سامراء الأمر الذي منح العمل الفخاري قدرات على توليد صور متتالية في الدلالات والمعاني ولإعمال أخرى في فترة زمانية قادمة . ممدت الطريق بصورة اكبر نحو

مظاهر الاختيار الواعي للاختزال والتبسيط ، تلك السمات التي أوجدتها ((الإزاحة)) في العمل الفني ، قد حملته أقصى طاقة من التعبير ، والذي اعتمد على ((انحناء)) التعبير على التمثيل ، ليصل به إلى الجوهر ، هذه المظاهر الأسلوبية للعمل وما قررته الرسومات المضافة والتي تكن وراء هذه المظاهر ، نوع من بيئية ((انزياحية)) لهذه الرسوم ، ولم يكن فيها نوع من تقصي ، الدقيق للملامح وتفاصيلها البصرية ، بل كانت هناك نوع من التأويلات التي شهدت نوع من الوعي الاجتماعي ، الذي أطلق من خصوصية والتفرد باتجاه تمثيل تلك الأشكال المرسومة ، التي تمت ((الاستعاضة)) عنها بإشكال أخرى أكثر تركيب ، انه نوع من ((الإزاحة)) وعامل ((تحول)) في أسلوب الشكل من خصائصه العمومية نحو خاصية الجزئية ، ومن التعميم إلى التفرد والخصوصية ، وبهذا يبقى العمل ماثل للوعي بشكل مفرداته المرسومة المضافة ، وكل أجزاءه حققت الفر دانية بالرغم من العمومية في تعبيراته .

النتائج ومناقشتها :

1. نظرية الانزياح و آلياتها أصبحت ذات مفاهيم فعالة ، في العمل الفني بصورته العامة ، وفنون التشكيل ، وفنون الفخار بصورتها المحدودة ، لمالها من قابلية في التعبير عن المعاني بدلالة الأداء التقني ، سواء في الخامة وتشكيلاتها ، أو الألوان التي تظهر فاعلية عالية في تكوين جمالي ، بتوزيع الخطوط اللونية وفق بنائها الشكلي ، وكذلك عملية التداخل من درجة إلى أخرى ، ووظيفتها التعبيرية في دائرة المعتقد الديني ، وهذا ما يتلاءم مع العينة رقم (1) من التحليل .
2. شمولية نظرية الانزياح وكل آلياتها المؤشرة في مخطط رقم (1) لا تقتصر على الكتابة والعلاقات والإشارات بل دخلت ضمن مفاهيم فلسفية ومناهج نقدية تستطيع من خلال النظرية إن نستقدم الإعمال القديمة إلى المعاصرة ، وتصبح بفعل النظرية من أخصب المصادر ذات الرموز العالية ، كون مجمل أعمال الفخار الرافديني القديم هي عبارة عن مرموزات فاعلة ، استخدمت فيها الرسومات بطريقة تجريدية ، كونت هي الأخرى إشارات أو علامات تعبر عن حالة الحياة الاجتماعية لبلاد الرافدين من خلال اللغة الفنية للفخار ، وهذا ما يتطابق والعينة رقم (3) من التحليل.
3. أعطت النظرية ومن خلال آلياتها ومفاهيمها ومنها ((الشعرية)) وظيفة اتصالية بلاغية الدلالات الإحداث الاجتماعية ذات الفعاليات المختلفة ، والتي أرسلت من الفنان إلى المتلقي لتشكل نوع من ((الإزاحة)) الجمالية غايتها البلاغ الجمالي ، والذي يخاطب الحس المرئي ، ذلك هو التجريد العالي وبما يتناسب والعينة رقم (3) من التحليل .
4. استجابة آليات ومفاهيم ((نظرية الانزياح)) وتطبيقاتها في العمل الفخاري لبلاد الرافدين فخاريات سامراء ((فترة حدود البحث)) ، كونت وشكلت نوع من الاتصال ((المزاح)) من الجزئي إلى

الكلي ، وبه اخذ العمل يدخل ضمن ((انحناءه)) التكثيف للانفعالات الاجتماعية ، وادر مركب بالنسبة للمتلقي بوصفه أكثر الأشكال ((انزياحنا)) نحو مفردات الطبيعة ، وهذا مما جعله يتواءم والعينة رقم (1) من التحليل.

5. المفردات المضافة المرسومة ، والأشكال النحتية المضافة ، على سطح الفخاريات من سامراء ، أحدثت نوع من ((كسر)) لتبادل الأدوار النمطية ، مابين الفكرة ((المزاحة)) والأداء التقني للخامة واللون ، ليعطي نوع من التوالدات التي تراكمت في المشهد ، وناتج عن فعل ذهني مخزون وفق مفهوم ((المخيلة)) وبه استطاع إكمال النص في شكل أو نمط متواصل سمي ((بمزج الأضداد)) وليتفاعل والعينة رقم (2) من التحليل .

الاستنتاجات :

- اشتغال المنظومة ((الانزياحية)) في العمل الفني الفخاري عملت على أنتاج الحركات التي تسهم في إظهار العمل بشكل جمالي وفني أغناه عن اللغة المكتوبة في إيصاله المتلقي .
- عملت آليات ((نظرية الانزياح)) وفق مخطط (1) إنها تعطي صورة تأويلية عن طبيعة صراع لمفردات مرسومة مضافة ،حملت دلالات فكرية آخذت نوع ((الشعرية)) باتجاه جمالية الشكل ، والذي برز القدرة في التكوين الدائري الذي ((خلق هو الأخر طاقة حركية شعورية يتحرك من خلالها بشكل متناسق ضمن إيقاع الشعرية .
- ظهر عنصر الخيال والمخيلة واضحا في فكرة الرسومات ((المزاحة)) وتوالدت منها صياغة للحركات في التشكيل مما ساعد على تأثيث فضاء العمل الفخاري بنوع من العناصر الفاعلة في أطهار العمل وطاقاته الحركية اللاعبة ضمن ((التحولات)) الدلالية للعمل الفخاري من بلاد الرافدين.

المصادر والكتب :

1. اوتن ميشال ، سميولوجيا القراءة ، ترجمة طاهر ورانية ، مجلة تجليات الحداثة العدد 4 ، جامعة وهران ، الجزائر، 1985 ، ص 75.
2. إياد حسين عبد الله الحسني ، فن التصميم ، الفلسفة ، النظرية ، التطبيق ،دائرة الثقافة والإعلام الشارقة ، الإمارات العربية المتحدة ،2008،ص109
3. إيناس عباط ، إستراتيجية التلقي في ضوء الاتجاهات الفكرية المعاصرة ، مصر ، القاهرة ،ط2، 1999، ص111.
4. بسام بركة ، معجم اللسانيات ، منشورات كروس – برس ، طرابلس لبنان ، 1972.
5. بوقورة الزاوي، نظام الخطاب ، دار الحياة ، لبنان ، بيروت ،2000 .
6. جاك دريد، لغات وتفكيكات في الثقافة العربية ، ت عبد الكبير الشرقاوي ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، 2006،ص50.
7. جهد الباحث ، وللمزيد ينظر النموذج السداسي ((بلونشي)) في مقال محمد غني الموقف الأدبي ، دار العودة ، لبنان بيروت ، (د.ت) ، ص51.

8. جون موهين .
9. خالد سلكيي ، من النقد المعياري إلى التحليل ، دار هومة ، الجزائر ، 1997، ج1،ص180.
10. خليل موسى ، البنيات اللسانية في الشعر ، ترجمة محمد الولي ، منشورات الحوار الأكاديمي ، المغرب ، ط3 ، 1997 ، ص171.
11. خوسية ايفانكوس ، نظرية اللغة الأدبية ،ترجمة حامد أبو احمد ، مكتبة غريب ،ط1، 1991،ص19.
12. ر. روينز ، موجز تاريخ اللغة ، ترجمة د. احمد عوض، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، 1978 .
13. روبرت ، أسس التصميم ، ترجمة محمد محمود يوسف وعبد الباقي محمد إبراهيم ، مراجعة عبد العزيز محمد فيهم، تقديم عبد المنعم هيكل ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط 3، 1986، ص174.
14. زهير صاحب ، فخاريات بلاد الرافدين ، عصور ماقبل التاريخ ،ط1، 2010 ، سلسلة أثار ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد .
15. سامية محصول ، الانزياح في الدراسات الأسلوبية ، مجلة ((قبفري)) البصيرة للدراسات والبحوث ، العدد 5 ، 2010 ، ص74.
16. السمير الحلبي ، الدار المصون في علوم الكتاب المكنون ، 3/ 538 ، أبو حيان النحوي ، البحر المحيط 143/3 . طبعة بيروت ،1984،ص143.
17. سيزا قاسم ، بناء الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،1985.
18. صلاح فضل ، شفرات النص ، دار الفكر للدراسات ، جمهورية مصر العربية ، القاهرة ،ط2، 1997، ص156 .
19. عبد العزيز ألمحمد السليمان ، أيقاظ الشعرية ، مطبعة الخالد ، المملكة العربية السعودية ، ط2 ، 1995، ص124.
20. عدنان بن ذريل ، التحليل الالسني للشعر ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ،1983، ص273.
21. غيوغوري نما تشف ، الوعي والفن ، ترجمة نوفل نيوف ، مراجعه سعد مصلوح ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1990.
22. كمال أبو ديب، في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، 1987.
23. لسان العرب ، القاموس المحيط ، تاج العروس ، معجم متن اللغة العربية ، بيروت ،لبنان ،1985،ص112.
24. محمد بنيس ، ظاهرة الشعر ، المعاصر ، المغرب ، ط1،دار التنوير ، بيروت ،1979،ص163.
25. مصدر سابق ، ص 8.
26. ميكائيل ريفايتر ، معايير تحليل الأسلوب ، ترجمة حميد الحمداني ، منشورات دراسات سال ،ط1 ، 1993 ،ص5.
27. يوري لوتمان ، مشكلة المكان الفني ، ترجمة سيزا قاسم ، عيون المقالات الدار البيضاء ، المغرب ،2003 ، ص158.