DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts100/783-796

الانزياح الوظيفي في الخزف الإسلامي

محمد جاسم العبيدي[1]

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2021/4/5 , تاريخ قبول النشر 2021/6/1 , تاريخ النشر 2021/6/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

الملخص:

يُعَدُّ فن الخزف الإسلامي، واحد من الركائز الأساسية لفن الخزف في الفنون التشكيلية، حيث تداخلت معرفته على نحو خاص لما هو مطروح في الفنون الإسلامية، والذي أخذت تتبلور معارفه ومفرداته وخصائصه بتقنية متفردة ولها خصوصية تخرج في الكثير من الأحيان عن مدارات الخزف، والتي اتسمت بدرجة عالية من الوظيفة. وما للخزف الإسلامي من دلالات على خصوبة وتذكية الارتباطات الدينية والجدل حولها والتأويل من الإضافات لمفرداتها. أخذت الدراسات في الفنون التشكيلية تستفرغ المعارف نحو هذا الاتجاه ولاسيما علاقته بالخط العربي وتحديداً الزخرفة الإسلامية، والتي أستقت أولى القيم الجمالية من استدعاء الفنان الفخار والخزاف المسلم إلى دعوة الحرف العربي والزخرفة الإسلامية ليؤشر ضمن نظرية "الانزياح" القيم الجمالية لها، لتقدم "الانزياحية" الدور الحقيقي في بناء الكلمة والنص الزخرفي، في الوقت الذي غابت الكثير من الدراسات على إظهار الذاتية الفردية للحرف العربي والزخرفة الإسلامية مع المنظومة التشكيلية لفن الخزف، وتحديداً الخزف الإسلامي. وعليه أصبحت الدراسات ومن الأجدر بها أنْ تتفحص مفهوم الجمال الحاصل في دائرة الاشتراطات التي أظهرها الانزياح الخطي والزخرفي في الخزف، وبه تخلق اللمحة الفنية. وإثرائها بشعرية عالية من اللحن العالي للأداءات المكونة، كونها تخرق وتكسر كلّ أنماط التقليد والقواعد، ليصبح الخزف الإسلامي من خلال الإضافات الحروفية والزخرفية حافل بالقراءة المكونة من روحية الفنان المسلم والتي يسمو بها إلى عالم الحرف العربي والزخرفة الاسلامية.

وبما أنْ زخرفية الخزف وهندسة الخطوط العربيّة وتحديد أبعاد الحروف ومفردات الزخرفة، والتي تعتمد على وفق نسب معينة وتستمد جماليتها من انشائها الهندسي، ليعطي لنا بالدرجة الأساس الخط الكوفي المظفور بصيغته النهائية ووجوده على سطوح الفخاريات أو الخزفيات تحتاج إلى مقياس متناسب، وهنا يصبح العمل شكلي صورة من صور الحروف، ولكن "الانزياحية" أخذت تنتج المنهج الذي جاءت به وتتمَطى كلّ ما يخص هذا النوع من الخط العربي وزخرفته لتعلن لم يكن هناك مقياس ثابت عند إضافته لفنون الخزف. ولاسيما الاسلامي منه.

الكلمات المفتاحية: الانزياح الوظيفي، الخزف الإسلامي، الأسس، الزخرفة

[1] الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية، mn19663@gGmail.com.

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الفصل الأول: الإطار المنهجي:

مشكلة البحث:

وإزاء ذلك برزت مشكلة البحث وفق الانزياح الوظيفي واللوني والدلالي للخزف الإسلامي، حيث لم يكن هناك نوع من الارتقاء في مستوى التحليل. ولم يكن هناك رصد واضح لموجودات الحرف والزخرفة الاسلامية ومفاهيمها المختلفة وتعالقاتها مع فنون الخزف واليوم أدخلها التشكيل بدراسة أخذت تستدعي نوع من الانتقال المتسلسل إلى الشكل الخزفي نفسه ومن ثم تحديد الوظيفة، وهذا ما أخذ يحصل إلى فن الخزف الإسلامي، والذي أطرته الحروفية والزخرفية وكذلك الأسس التقنية في كثير من طروحات ودراسات فن الخزف وهنا تنطلق مشكلة البحث من سؤال – ما الانزياح الوظيفي والدلالي للحرف العربي والزخرفة الاسلامية في الخزف؟ لتكون مستويات الدراسة فيه وتحديداتها الخط العربي الكوفي المظفور والذي من شأنه الإحاطة به لما له من قيمة فنية جمالية تظهرها النظرية الانزياحية وتطبيقاتها في الفنون التشكيلية.

أهمية البحث:

وضمن أُطر البحث والدراسة تكمن أهمية البحث الآتية:

1- تسليط الضوء المتحقق من التعالقات بين النظرية الانزياحية والخزف الاسلامي وقيمته الجمالية من خلال الخط العربي وزخرفته الاسلامية المرتبطة بالأصالة والعقيدة.
2- كشف منطلقات الانزياحية والأسس النظرية في خطابه الفني ومن خلال إعادة هذا الفن والاهتمام به والمحافظة عليه كونه واحد من الفنون التي سار عليه الخطاطون.
3- تحقيق وتحديد معايير الخط العربي والزخرفة الإسلامية والتي على وفق مفرداتها يقاس "الانزياح" ويكشف عن الانشاءات الهندسية لهكذا نوع من الخطوط، ومنها يكون إغناء واضح له.

حدود البحث:

1- **الحد التاريخي**: معرفة للإطار النظري للخط العربي والزخرفة الإسلامية.
2- **الحد الفكري**: الانزياح الخطي والزخرفي في الخزف الاسلامي الخط الكوفي المظفور في الخزفيات الاسلامية.

وهذا ما يفصح عنه الفصل الأوّل من البحث فضلاً عن تحديد أهم المصطلحات ومفاهيم النظرية الانزياحية التي جاءت بها وتم التطرق لها بشروحات وافية في الإطار النظري الثاني الذي يبحث في المنطلقات المعرفية لنظرية الانزياح، ووظيفة الحرف العربي والزخرفة الاسلامية بشكلها العام ليكون الفصل الثاني: المبحث الأوّل – الأسس المعرفية للنظرية الانزياحية. والمبحث الثاني: انزياحات الخط العربي والزخرفة الاسلامية في الخزف الاسلامي. ويحتوي الفصل الثالث إجراءات البحث، والمتضمن مجتمع البحث، وعينته ومنهجيته والكشف عن مبرراته التي بها قام بها الباحث.

وتضمن الفصل الرابع التوصل إلى نتائج البحث والتي أوجدت فيه الانزياحية أحد المحركات الأساسية للخط العربي والزخرفة الاسلامية وأصبحت مفرداتها طاقة للتحول والانحراف والعدول في الخزف الاسلامي.

وبعدها توصل الباحث لعدد من الاستنتاجات ومجموعة مقترحات تكون استمرار لنتائج البحث الحالي والذي اعتمد على مصادر عربية وأجنبية واجبة جديرة بالدراسة.

المبحث الأوّل: الأسس المعرفية للنظرية الانزياحية:

حققت الحداثة وما بعدها بنوع من التوافق كحقب تتمازج مع الحقب التاريخية والتي بدأت مع عصر النهضة، ومن مميزاتها تحولات كبرى أثرت في البنى الاجتماعية (حياة مدنية) ولادة الرأسمالية وعلى أنماط القيم الفردية ظهور الحريات العامة، المساواة في الحقوق وعلى الأفكار ظهور العقلانية وهذه كلها مفاتيح للحداثة تلك المفردات قدمت "انزياحات" متعددة ومتسقة كونها اصبحت انقلابات وانحراف اجتماعي كبير يقوم على التعارض بين مجتمع تقليدي ومجتمع حديث. هذه الحقائق أعطت نوع من العلمية للحداثة ولاسيما النظرية المعرفية التي نجد أنْ هناك إثارة حرف العربي والزخرفة الإسلامية فيها ومن ثم التعالقات الوظيفية للخزف بصورتها العامة والخزف الإسلامي على وجه الخصوص. ومثلما الحداثة كانت حررت المجتمع من ثقل البنى الاجتماعية القديمة التي توصف بالتقليدية وبهذا يرى "ماكس فيبر"[*] في عقلنة النشاطات الإنسانية هي السمة السائدة في الحداثة إذ تخلصت كلّ مجالات النشاطات الاجتماعية وفي كلّ من معارفها من وطأة التقليد لتنبع بعدها منطقها الخاص بها.

ومن هذه النظرات للمعارف انبثقت نظرة وولادة لمفاهيم جديدة في الدراسات الأكاديمية والمعرفية بفاعلية النَّقدُ مع المواد المنتقدة تفاعلاً بيدي جدلاً وتأويلياً واضحاً ويبني للجديد فكرة وللنقد تحليل وعليه ويعطي تعالقاً فكرياً جديداً.

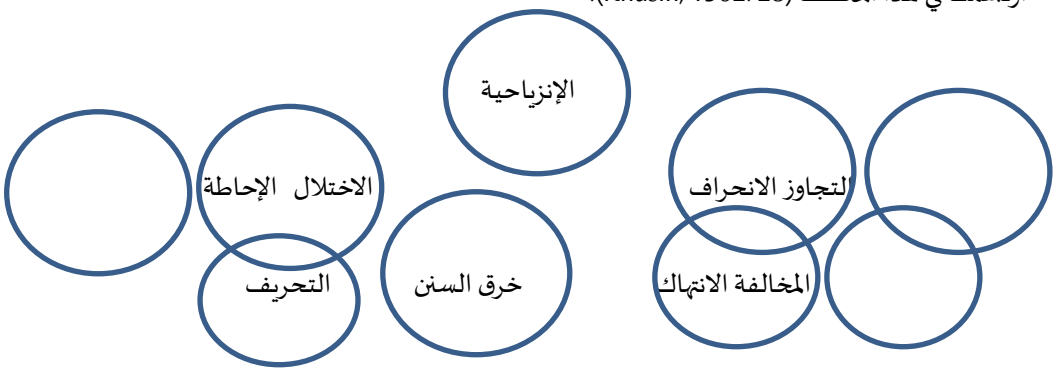
ومن خلال ذلك أصبحت الفنون بصورة عامة تمر "بانزياحات" من مراحلها الأولية سواء الوظيفية منها أو اللونية أو الدلالية أو التركيبية أو الشكلية، ومنه أصبحت كلّ الإضافات مرتبطة بالعمل النقدي، طريقة انزياحية تستخدم في المجال التشكيلي ومنها الخزف الاسلامي ليعد فيه الخط العربي والزخرفة الاسلامية طريقة جديدة تعمل على بناء المركب والربط تفاعلياً ما بين التطبيق للمفردات الخطية وما بين المفردات الزخرفية الضمنية "تقدم الانزياحية خصوصية تمنح فنون التشكيل إلى قياسات الآثار والمفاعيل والغاية وهي الوصول إلى فضاءات مزدوجة تعمل على تكوين الهيئات الخطية" (Altueean, 1992: 42).

وفي هذه الرؤيا تتمثل جماليات التكوين في بناء الحروف ولاسيما "خط الثلث" واضافتها في تركيب الخزف الإسلامي هو تناسب مع الصورة الكاملة للعمل الخزفي.

ووفقاً لذلك أنْ "الانزياحية" أصبح مصطلحاً شائعاً في الدراسات المعاصرة وعامل استقدامه للفنون هو استخدام المبدع لمفردات تركيبية يخرج بها عما هو مألوف أو ما هو معتاد إذ يؤدي ما ينبغي له أنْ يتصف به من تفرد وابداع وقوة وجذب بهذا النوع من الحصر جاءت محاولة الباحث لتقدم دراسة نقدية بأسلوب معاصر وهذه خطوة أولى نحو موطن العمل الفني وبعدها تكون هناك خطوة أخرى لعملية التمييز على وفق المناهج النقدية التي تتبنى نظرية الانزياح، وهنا عملية التطبيق أصبحت فيها أنواع من التعدد والاختلاف ولكل عملية فئة عملية تابعة لأنَّ تكون مهيئة الدخول في دائرة الاختلاف ليكون مسوغاً لها. وبها نبتعد عن

[*] ماكس فيبر: العالم الألماني وأحد المراجع المهمة في علم الاجتماع، له مؤلفات عديدة في مجالات الأخلاق والاقتصاد والمجتمع.

الاستقرار ونصل إلى الخلخلة في مفاهيم الانزياح والتي تجاذبت فيه وتعلقت في دائرة مصطلحات وأوصاف ارتسمت في هذا المخطط (Khusih, 1962: 28):



هذا الاعتماد في تشكيلات الانزياحية على مستوى التركيب والدلالة "يعتمد عليه الفنان في مجمل أعماله كونه يعمل على الاستيعاب لإمكانات وهيئات تستطيع فيها إستضافة المظاهر الأسلوبية والتوجه نحو الطابع التقني والآليات التي تجسد العمل الفني"(Alzinad, 1993: 134).

من خلال الانزياحية وبرامجها، وبما أنْ الحرف العربي يمتاز بأنه يكتب متصل في أكثر الأحيان، ويعطي للحرف والزخرفة إمكانية الإنحراف في الخصائص، ولكن دون أنْ تخرج عن الهيكل الأساس لها، لذلك عملية الوصل بينها ولاسيما خط الثلث يأخذ سلسلة من الاحتمالات لمفاهيم المخطط (Al-Husseini, 2002) ، وسوف ترافق أي نشاط قرائي للعمل الفني الخزفي، وهو لا يهدف إلى استكشاف معنى، ولا يرمي إلى تحديده ولكن تلك الهياكل الحروفية والزخرفية تؤدي إلى إدراك الفهم للنص والمتلقي أو الموضوع أو الذات ويحتفظ في دلالاتها "وتحدد العلاقات بين أجزاء شكل الحروف التي تأسست على القاعدة الهندسية فضلاً عن العلاقات التناسبية" (Shifts of the Critical Term, Journal of the Human Sciences, 1999). والتي تعتبر الممثل في صحة قرائتها والمحدد الأساس في طبيعة موجوداتها على القطعة الخزفية، ومنها تعتبر استلهاماً لإبداعات الفنان الخزاف المسلم، والتي هي في الحقيقة تبادل في القراءات، وتبادلات استكشافية تختبر فيها الذوات عبر استنطاقات مختلفة بعيداً عن كلّ إكراه أو قيد سواء كان في واقع الآيات القرآنية أو المدلول لها. وبوصف وتتابع خط الثلث يتضح أنْ هناك نظاماً انزياحياً نتيجة للفعل المتبادل بين النَصّ والمتلقي وهو بمثابة انزياح يستحق أنْ يختبر وليس موضوعاً يتطلب منه تحديد كفاءة وتحديد ومفاهيم ومصطلحات نظرية "الانزياح" والتي أهتمت بالمضمون الدلالي أكثر من غيرها، نظراً لوجود الخط العربي والزخرفة الاسلامية والتي وجدت مبنية وفق أسس هندسية معينة ومشتركة للخط وارتباطاتها الهندسية جعلها متساوي الفضاءات بين الحروف كمفردة وبين الزخرفة كوحدات متكررة، وبالرغم من ذلك لا تؤمن ثبات المعنى. "لأنها شكلت إزاحة نحو مفاهيم غير راغبة في التكرار، ولكن الأهم من ذلك هي قضية التفاعل بين العمل والمتلقي" (Abu Hamad, 1996: 115) ، هذا التفاعل أعطى للإنزياحية أنْ تضع المتلقي شائكاً في المعنى وبهذا يصبح المعنى فيها ذات ممارسة وليست موضوعاً يمكن تحديده بمقاييس جمالية، نظراً لاكتساب الخط المضفور قيمة فنية جمالية أخذت منحى الرسم في كثير من الأحيان على سطح القطعة

الخزفية. "الحروف وتوازنها واستقامة تركيبها وحسن انتظامها" (Alssayigh, 1988: 223). ساعدت صفاتها الشكلية بنوع من اللحنية العالية بإظهار مكامن الجمال وإضافة قيمة فنية للبنية الشكلية للعمل الخزفي.

هذا التركيب والدلالة هما دمج لوحدات كتابية وزخرفية (حروف، كلمات) تتابع وتترابط فيما بينها، وهنا عدَّ الفنان الخزاف المسلم. الحروف الزخرفة تفرض نوعاً من الاستيعاب لتلك الهيئات والمفردات، من مجاميع دمجت فيها الوحدات الكتابية للخط الكوفي المضفور ولا شك أنْ مصطلحات "الانزياح" عند تطبيقها قد برهنت على ايجاد بدائل فكرية، لتكون ثمرة ذلك التوجه للخزف الإسلامي وازاحته نحو الطابع التقني، وهذا ما يميز العمل الفني "فترة حدود البحث" أنْ يكون مزيجاً منة مجمل نظم الدلالات والصياغات منها واحدة وأخرى أصيلة متجذرة، لهذا يصعب تحديد الفواصل لحركة الخط، وفي بعض الأحيان حتى قرائتها، وتصبح معقدة مركبة كونها أخذت مدة كافية من "انتهاك" قانون اللُّغةِ التقليدي.

وبما أنْ خط الثلث ومفردات الزخرفة الاسلامية بدأت تمنح العمل الخزفي أثناء تطبيقاتها نوع من التآلف اللوني والتركيبي وكذلك الشكلي والذي لا يمكن تحديده بدقة، كونه متحرك على وفق مظاهر نصية ارتبطت أي الحروف بمقاييس جمالية تناسبية دلّت على وحدتها لتكتسب قيمتها الفنية من اتقان هندسيتها والعمل بفضاءات متجانسة وتأخذ عملية الانصهار في نظم التركيب، وعليه يجب أنْ تتطابق مع واقع النَصّ الحروفي والنص الزخرفي ومع الاستعداد الفردي الذي يقيمه الخزاف المسلم، وعند حدوث ذلك نبدأ بتشخيص مواجهة تثير "التوتر" وفكرة التفاعل تبدو خالصة يرافقها بعض الحياد وقرائتها تظهر مفاهيم "الإزاحة" باتجاه القيمة الفنية الشكلية للخط المتمثلة بالاستقرار والثبات والسكون والاتزان ومن خلال رسمها أمَّا من خلال وجودها في القطعة الفخارية أو الخزفية يصبح التعامل معها بمستويات مختلفة حتى في الأسلوب، بمعنى أنْ القراءة تصبح عملية تمازج بالرغم من هذا التحول برسم الحروف وحركة الزخرفة التي تقوم بتنظيم المضامين القابلة للتجلي المتحقق منها.

المبحث الثاني: إنزياحات الخط العربي والزخرفة الإسلامية في الخزف الإسلامي.

أعطت هندسة الحروف العربيّة لأبرز جمالها وحيويتها الشكلية. والتي لا تقتصر على رسم أشكال الحروف أو مفردات الزخرفة، بل يتعدى ذلك إلى تنوع أشكال حضورها الجماعي والفردي وهو ما يشير إلى ضرورة تحديد الشروط الموضوعية الخاصة بالموضوعات التي جاءت بها النظرية الإنزياحية والتي ميزت بنيتها بموضع منطقي، كون تلك المفاهيم أخذت ترتكز على المقاسات الهندسية المحكمة وجاءت "تركيبات خط الثلث ومن خلال التوزيع النظامي الهندسي المتناسق بحروفه تشمل بالبنية الشكلية الجمالية وطريقة الضفر المتعدد والمذكور الذي نتج بإيقاع متناوب وفق منظومة شكلية مميزة" (Habash, 1990: 17).

أخذ فيها الخط المضفور في الخزف الإسلامي منظار جديد لنمط الكتابة والذي أصبح يأخذ أشكالاً شتى من الصورية والزخرفية والكتابية، وارتباطها بنوع من التقنيات التعبيرية وتنويعية أشكالها لتصبح واحدة من التماثلات الرئيسية في الخزف الإسلامي، ولتشكل الكتابات المادة الحيوية للآيات القرآنية كون أنْ "الخطوط وأشكالها ومساراتها في المظاهر.

وبما أنْ خط الثلث، وعلى مستوى العلاقات الجمالية المحسوبة وقد تكون لوجوده شبكات هندسية ذات مقاييس التناسب، وبصفتها وقيمتها الموضوعية، يصبح في نظرية "الإزاحة" مسألة الخلق والتجديد

واكتشاف آفاقه ووسائل مجالاته الجمالية، عندما يكون متحركاً مع القطعة الفخارية أو الخزفية "ولاسيما وأن الحروفية تسعى إلى أسس لمفاهيم جمالية كونها ترى الفن عملية تنظيمية، والتي تتوالد منها انفعالات جديدة ترى الفن فيها مجالاً يفترض فيه أنْ يضع المتلقي في قلق أمَّا القراءة" (Ambrtw'iyku, 2006: 149).

وهذا يعطي دلالة واضحة، هو أنْ اتقان رسم الخط الكوفي والطريق إلى الفهم والتلقي يأتي عبر التأمل الذي يرفع الحاضنة الفكرية من مستوى النظر في أشكال الأشياء ومظاهرها إلى مستوى ادراك الانسجام في صفتها والتي وجدت في حروف الخط الكوفي على سطوح الأواني الفخارية أو الخزفية الإسلامية. لهذا أعطت الحروفية عامل دمج واضح بين التصوير والكتابة، وهنا يرى الباحث أنْ الحروفية تُعَدُّ مفردة أساسية متحركة، تزاوجت فيها الأشكال وإن كانت الحسية التي تحدث "توتراً" في عملية التلقي ولأنها مثيرات حسية التي تحدث "توتراً" في عملية التلقي ولأنها مثيرات حسية تتفاوت تأثيراتها على المتلقين والتعبير عن الاحساس تشكيلياً يعتمد ضمن ما يعتمد عنصر الخط وتعدداته في تشكيل العمل الخزفي" (Jabra, 2004: 126) ، وبما أنْ استدعاء الخزف الإسلامي وبهكذا حروفية أخذ الباحث استدعائه في مناخ الحداثة وما بعدها كون النظرية الانزياحية وتطبيقاتها تبدو ملائمة، ببناء الدلالة ومصب ممكن لعملية القراءة، بالمقابل هو عدم قصدية الفنان الخزاف المسلم أنْ يضع خط الثلث بوظيفة الاستخدام الطقوسية واتخاذها وسيلة لتدوين نصوص قرآنية تتلائم مع خاصة الطين، كما أنَّ له بنية شكلية جمالية ضمن أسس واضحة المعالم بإمكانه أنْ يعمل ما يشاء حول النَصّ من مفردات زخرفية، ليبقى الخط متعدد القراءات متعدد الدلالات هذا التعدد بالقراءات والدلالات يعطي نوعاً من "التشتت" وغرابة المعنى ويصبح العمل الخزفي يتحرك في فضاء حر يمكن أنْ يتعاطى فيها المعنى فكرياً، وتصبح النصوص مكملة واحدة للأخرى ذات بناء جمالي يدل على ذائقة الخطاط المسلم السليمة والتي لا تقبل ما هو غير متناغم جمالياً. تعمل بالضد وفق نظرية "الإزاحة" ولكن بالمقابل هناك تناغم للمفردات سواء كانت صورية تتمازج مع اللون، أو حروفية تشكل مع الزخرفة أشكالاً "لا مألوفة" وعليه أعطت إشارة غنية في أنْ يستطيع "الانزياح" الخطي والزخرفي تحويل كلّ العناصر الصورية إلى عالم خطي متناغم وإخضاعه إلى نظام خاص يستوعب نمط التشكيل "شكل الحروف ينم بالتكرار والعناصر الزخرفية فاعلة ومضامينها أعطت نوع من الغرائبية في نتاجاتها" (Ambrtw'iyku, 2006: 152).

هذه الخطوط وأشكالها ومساراتها هي المظاهر الحسية التي اكتسبت أهمية خاصة مع فن الخزف الاسلامي، والذي من خلاله بدأ يتحول إلى عناصر تكوينية، كون الحروف والكلمات لم تحضر بصورة واضحة أو محدودية في فنون الخزف الأخرى، أو على أقل تقدير تكون شاهداً على واقع معين أو ذات علاقة بالمضامين التي جاءت بها الحروف أو الخطوط الكوفية المضفورة، مع فنون الخزف، أصبحت لها مفعولاً قوياً، ذهبت فيها كلّ ممكنات التعبير واحتمالات التلقي، وبعدها نضع العمل الخزفي أو الفخاري "فترة حدود البحث" في عملية استقبال، قادر على تحريك الصور والمعاني من مخيلته إلى الحد الذي يسمح بتصور الأشياء، وتأخذ بعض اللمسات اللونية بشكل متناثر في مساحات محدودة من فضاء العمل الخزف الإسلامي المختلفة ألوانه ما بين الشذري – الأسود – البرونزي – وذات البريق المعدني لتتعالق معه، ضمن تقنية الكثافة

اللونية وتدخل معه في اتجاه مع الألوان الفاتحة، وهذا هو الآخر يؤكد منطقة الجذب إلى جانب الحروف المضفورة والزخرفة ومفرداتها والتي غالباً ما تكون في الخزف ما توحي بحساسية غامضة.

وتجدر الإشارة هنا عملية التضاد اللوني في حرق القطعة الخزفية أثناء الترجيح أنْ تعمل تلك الحروفية والكتابات المضفورة في العمل الخزفي حضوراً قوياً ولاسيما في بيان المقابلة ما بين الداكن والشفافية، أو ما بين النعومة والملساء والصخرية، عملية التوظيف هنا لا بد من أنْ تكون عملية "خلق" إلى توظيف الألوان في دقة شفافيتها لتكون مادة مباشرة على مستوى الأدوات والمواد المستعملة في تقنية الخزف الإسلامي.

مؤشرات الاطار النظري:

1- يُعَدُّ الانزياح بوصفه نظرية نقدية، فيها صور وتجاورات واستعارات فرضت وجودها وبرزت مفرداتها إلى درجة الاقناع في مختلف الفنون والمتمثلة بتداخل الاصطلاحات لتبقى معرضة للحوار والمناقشة والقبول والاعتراض.

2- وصفت النظرية أثناء تطبيقاتها على الخط العربي الذي حظي هو الآخر بخصائص جمالية في بنية الحروف والزخرفة ومفرداتها الذي امتاز بالاتقان والفخامة. قد اعطت لفن الخزف الاسلامي تحقيق هذا الجانب الجمالي وظفرت هي الأخرى دليل الإتقان.

3- رافقت الحروفية "خط الثلث" و "مفردات الزخرفة الإسلامية" محفزات فاعلة ومؤثرة في عملية البناء والتكوين الأدائي والتقني إذ لا تكتفي بحدود مرسومة مثل كانت تخط بمساحات وفضاءات واسعة، ولكن العمل الخزفي وفضاءه اعطاها إمكانية ربط وفصل ممكنة وواضحة فرضت التلقي وجعلته مهمة من مهمات العمل التنغيمي واللحني.

4- رسمت الحروف والكلمات والسطور وزخرفيتها بشكل ما تناسب موزون، رافقت فن الخزف بحدود مرسومة لتصبح أنْ هناك اتصالاً وثيقاً بينه وبين الخزف والخط المضفور الكوفي لتتوالد فيه مكونات دلالية نهضت وشكلت مركزية مضافة لمؤسسة النَصّ. في شموليته كلّ هذا أعطت "الازاحة" نوع من الإطاحة بالنصوص الغائبة الصريح منها والمخفي.

5- أشاعت الانزياحية، وإضافة الخط المضفور، ومفردات الزخرفة بالكشف عن وجود أفكار لا بد من تنفيذها وفق مقاسات تناسبية جمالية واضحة المعالم، وهذا مؤشر عمل على "زحزحة" و "خلخلة" الألوان والدوائر والأشكال الهندسية والخطوط المعبأة بنفس جمالي قد يغلب عليها الطابعي الإخباري والقرائي.

اجراءات البحث:

- **مجتمع البحث:**

يمثل مجتمع البحث على النتاجات الفخارية والخزفية في العصور الإسلامية كافة والتي تتضمن على حروف خط الثلث وبعض الخطوط العربيّة القريبة منها وكذلك الزخرفة الاسلامية، والتي تنطبق بأشكالها ومقاساتها ضمن أهداف والبحث والدخول في دراسة تفصيلية لهذا النوع وتعالقاتها مع القطع الفخارية والخزفية للفترة الإسلامية وفنونها والمرسومة ضمن القياسات المنهجية المعمول بها. ويود الباحث أنْ يضع

الأشكال في حقبات مختلفة وتطبيق نظرية الانزياح وفق أصول البحث التي يستدعي أنْ تأخذ منها عينة البحث من أهمية تحليلية ومهام ذات أثر واضح في تعالق الأنزياح مع فنون الخزف الاسلامي.

- **عينة البحث:**

رصد الباحث النتاجات الخزفية والفخارية في العصور الإسلامية في مجتمع البحث والمنسوبة إلى الخزافين المسلمين، وأعمال فيها مفردات خط الثلث فترة حدود البحث، مع مفردات الزخرفة الاسلامية لتلك الفترة والتي تتطابق فيها مفردات الانزياحية ومفاهيمها المتعددة، مقابل ما هو متحول ضمن خطاب الوظيفة والشكل واللون، ولتكن الانزياحات هي "تدمير" الثوابت الشكلية ومصادرة النظم التقليدية للخزف الاسلامي والتحرر من القيود الثابتة.

يقوم الباحث برصد واختيار عينة البحث واجراء اختبارات عليها ممن لها أسلوب في مفاهيم الإزاحة الكثيرة على وفق شكل الخزفيات والفخاريات الاسلامية، ومتغيراتها الوظيفية واللونية والتي تم احصائها من خلال الكتب والمصورات والدوريات وشبكة الانترنت وما موجود منها في المتاحف وجدت كثيرة جداً، ومما موجود من الخزف الاسلامي والفخاريات في العصور الإسلامية وفيها مفردات خط الثلث والزخرفة الاسلامية أيضاً بالعدد الكبير، واستطاع الباحث بحصر عدد من القطع الفخارية والخزفيات الاسلامية للخط العربي المضفور والزخرفة الاسلامية والتي تتوافق وأهداف البحث وضمن تحولاتها في الفنون الاسلامية وصفت ضمن مفاهيم أوجدها الباحث اتباعاً:

1- أنَّها متمثلة لمجتمع البحث الأصلي ويستطيع مفاهيم الانزياح وتطبيقاته عليها. ومثلما وضحت ضمن المخطط رقم (1).

2- ولغرض أنْ تكون الخزفيات الإسلامية والفخاريات تأخذ طابع التنوع ما بين خط الثلث والزخرفة الإسلامية ومما يجعل العمل الخزفي الاسلامي متنوعاً أظهرت العينة: تنوعاً في الشكل والوظيفة وتباين في الحقب الزمنية وعليه تكون العينة (3) خزفيات ذات فترات متباينة.

- **منهج البحث:**

يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي لرصد انزياحات الخط العربي الكوفي المضفور "فترة حدود البحث" والزخرفة الاسلامية وضمن مفاهيم الانزياحية وفق المخطط (1).

- **تحليل العينات:**

عينة رقم (1)

تتباين التشكيلات الخطية والرسومات الزخرفية المضافة بشكل طولي وتنتهي عرضياً باتجاهات وتكوينات مختلفة، يفصح العمل على هذا النحو والذي يتحول إلى الغاء الزمن عندما يستدعي الباحث القديم إلى المعاصرة، ونصل به إلى حصيلة نهائية تعبر عن الحقائق الفنية للخط الكوفي المضفور، والتلاعب بالرسوم الزخرفية ذات المعايير القديمة، حيث تبدأ اثراءات العمل قائمة

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

من خلال الاضافات للخطوط والزخرفة ذات المتعة وذات اللون الخزفي ذو الأشراق الواسع في مساحات المتن الفضائي للعمل الخزفي.

وهنا على وفق ما جاءت به النظرية الانزياحية لتعمل على وفق اشتغالات خصائصها المهمة تتضمن لفنون الخزف وخط الثلث والزخرفة التي تأخذ طريق التتابع والتوالي ذات الهندسية التناسبية وسطوحها سواء بالألوان أو الخطوط ليأخذ فن الخزف الاسلامي القدر الكافي من تلك المفردات التي بدأت وفق منهج الازاحة بدأت تتحرك وتجري بسرعة بالغة "وتتغير" وتقع ضمن دائرة مفهوم التقديس لوجود الآيات القرآنية، والتي تأخذ مع اللون الشذري منحى آخر في صياغته الفكرية وتظهر على نحو واضح مديات "الاتساع" فيه وتقود العمل الخزفي إلى حراك فعلي بالرغم من مرور الزمن عليه.

وبهذا أصبح العمل الخزفي يتجاوز الحدود التقليدية لفنون الخزف المألوفة، تلك الحروفيات تتجاوز على الحدود التقليدية ويمنح مفرداته من السخاء للأفكار يروم الفنان المسلم التخلص من عبء التقليد والحركات الثانية، ويجعل من الخط المضفور الخلاص من تبعات التجمع للزخارف ومن ثم الانطلاق باعداد نص آخر مشترك ما بين الخط والزخرفة، أنَّها عملية "تغاير" من شأنه أنْ يكون العمل الخزف الاسلامي "مجال التحليل" يقع ضمن مسار الرؤية عند المتلقي بحسب نظرية "الإزاحة" والتي كانت هي الحاضنة التي تحجب المرجعيات التقليدية في أعماق التراث والتاريخ.

عينة رقم (2)

لا شك أنْ الرؤية الجمالية للعمل الخزفي والتي عمل فيها خط الثلث، وزخرفته الإسلامية كونت إليه نوع من الذائقة الجمالية وعملت "بإزاحة" تصور نحو الخيال لتسهم كثيراً في اختزال الفكرة وتسهيل رؤيتها كون الذائقة الجمالية وبفعل عوامل الانزياح التي تشكل بها العمل الخزفي الاسلامي "موضوعة التحليل" أضافت إليه شرعية قادته إلى الدفاع عن نظم التقديس ولاسيما وجود الآيات القرآنية الخطية على متن العمل.

وعلى الرغم من وجود التشكل الذي قاده الخزاف المسلم في نتاجاته يتعرض إلى اختيارات "كسر النمط" في بعض الحالات وتنسحب إلى مساحة رد الفعل مما يجعلها دائماً في استعداد "العصيان" معرفة الكتابة الكوفية، ولكي يتم إعادة النظر يحتاج الفنان الخزاف المسلم إلى تشكيلات تناص مع المفردات الزخرفية وإدراجها في موجات النَصّ، وعلى هذا النحو يمكن أنْ تكون قابلة لرمزية التشكيل الخزفي وقادرة في الوقت نفسه على الاسهام في تشكيل مرموزات تشير هي الأخرى إلى اعدادات هندسية ذات تناسب يمنح المتلقي على الاسهام في قراءة الكتابات المضفورة والنظر في "شعرية" الخطاب وهذا هو الاستناد الواضح للتدخل في خاصية الاستحواذ على الجانب الغامض في الخط الكوفي، هذا الأمر جعل من الخزاف المسلم

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

القدرة على تمثيل ثنائية الخط والزخرفة من جهة وعملية الوصول للحقيقة التي تتم وفق تفكيك العمل والتعامل معه عبر "مناورة" لا تخفي المحمولات الثقافية والدينية والطقوسية كونها أدخلت في خطاب الدين وأصبحت الرمزية فيها إلى التجلي بمنطق كثيف شعرية الشكل والابتعاد عن الاجتهاد وفي اختيار منطقة تشكيل الحروف والمفردات الزخرفية، هذا الأمر جعل العمل الخزفي يتحرك داخل خطاب النَصّ ويستحضر المضمون المبهم والغامض وينشغل بالجماليات على نحو مساء بانشغالاتها في التلقي.

عينة رقم (3)

العمل الخزفي بالرغم من التفرد بظاهرة تلاشي القواعد البنائية والهندسية، لكن تناسب التصويرية المرتبطة بالمنظور واضحة مع الموضوعات ذات البعد الهندسي للمنظور التي يتعامل مع فضاءات العمل الخزفي وما يشكل من طبيعة الخاصة الطينية، وعليه يمكن أنْ يلتحق العمل بدائرة الخط العربي والزخرفة الاسلامية ذات الصيغ المتفردة للخط الكوفي، الذي يتداخل ويلتف بين حروفه الصاعدة والمدات التي تتقاطع مع الكثير من أجزاء الخط، وهذا التنوع في الأداء الوظيفي لتكوينات خط الثلث بين وظيفته القرائية والتزينية ومحاولة إظهار الوظيفتين بشكل متكامل بعد تطبيق عوامل الانزياح والتي تأخذ أصول العمل المراد الفصح عن القراءة الخطية باتجاه حقيقة المعنى، إذ كان الشيء بالايجاب كونه أعطى الحق في اعداد معيار هندسي تناسبي لكي نحصل على معيار قوي في التقنية والوظيفة. هذا أعطى فرصة لنظرية "الانزياح" بأن تعيد "تعارض" حقيقي لمقابلة تلك الصيغتين، وهو وجود ازاحة منطقية بوضع الزخرفة حالات إسناد للخط المضفور وما كان لإخبار المعنى هو القرار بوجود تقابلية لنظام قد يكون فيه بعض الثغرات ولكن "الازاحة" وفي وجود الثغرات تأخذ صياغة جديدة لأدوات "التعارض" لذا وضع العمل باتجاه امكانية تركيبية هندسية ليتحول للمناظر والمتلقي فيه عدد من التقاطعات والمربعات والمستطيلات الزخرفية، أنَّها مفردات تقطيع اضافت للعمل الخزفي الاسلامي دلائل بصرية مباشرة حملت في طياتها شيئاً من أفكار جديدة ارتبطت بتصورات تقليدية واختزلت النَصّ لديها.

نتائج البحث ومناقشتها:

1- ممارسات الإنزياحية في الخزف الاسلامي، تشكلت بخط الثلث والزخرفة الاسلامية وفق بصمات تشكل معرفي تنوع بدوره على منهجيات هندسية، ليكون عامل تخفيض المفردات فيها وأصبح ويصبح فيه نوع من التجاوز في سياقات اسلوبية ذات منحى وظيفي له طابع القراءة من التعدد إلى الوحدة أنَّها مقاربات بين الخط والزخرفة وبين الخزف والتي حددت بفرضيات برهنت وانتزعت الوظيفة الدينية منها إلى العامل الجمالي ليفصح التكوين الدلالي فيها هو تبادل لنوع من الأفكار برموز دينية تبادلت الأدوار فيها وضمن جوهر القراءة التأويلية ذات الدلالات الوصفية والمرجعية الدينية المرتبطة بالآيات القرآنية. أنَّها عملية لوحدة ضمان الأفكار والتعبير عن الحقائق في ذلك وهذا ما نراه في العينة (1) التي

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

أبقت "التحريف" الزخرفي قائم والكتابات الخطية ثابتة والتي بقيت تعمل ضمن الشروط التي هيمنت عليها طابع التأويل والخيال الذي يورد في الكثير من الخزفيات الاسلامية أنَّها واقعة مهمة ضمن انتقالات ومجازات نحو معرفة جديدة "ترفض" التسليم بالأرضية الثابتة والمؤسسة ضمن اطار هندسي تناسبي لكنها قاومت كلّ أشكال الفراغ بالخط المضفور الكوفي وتجرده من نصوصه التقليدية.

2- اللُّغةِ الفنية للعمل الخزفي الاسلامي وما وفرته له نظرية "الانزياح" من النصوص الخطية والزخرفة الاسلامية، تلك المفردات اعطت ألقاً جمالياً واضحاً ووضعتها بمنزلة المعيار الذي يتوافق مع تداعيات وفق نظام القراءة، ولاسيما الآيات القرآنية والتي أدخلتها في مواضع الطقوس والشعائر الدينية مما خولت "الانزياح" على المقارنة بنصوص اسلوبية من سابقاتها، وهذا الخزف الاسلامي ووجود خط الثلث أخذ يكشف عن فرادة النَصّ و"تغاير" النَصّ فيما يخص الزخرفة ومفرداتها وبه استطاع الخزف الاسلامي يبرز الغياب هنا ويعمل على حضور النَصّ المزاح من الخط ومفردات الزخرفة الاسلامية والتي ميزت النَصّ بقراءة جديدة بمفاتيح فكرية قلما نجدها في الخزفيات الاسلامية. وهذا ما وجدناه في العينة 2، 3 والتي أعطت نوع من الالتحام باستخدامات تقنية أوجدها الخزاف المسلم، ونوع من الالتهاب اللوني والذي وصل إلى منظومات متعالية ادخلت فن الخزف الاسلامي في سباق التفرد ونقله من الاستخدامية والاستعمالية إلى روح التسامي العليا، ويدخل ضمن قواعد كلية محايثة لنظم تقنية جديدة.

الاستنتاجات:

1- مؤسسات الانزياح أصبحت نظرية فاعلة أثناء تطبيقها على الخزف الاسلامي لتصبح نظرية ذات فاعلية واضحة ومهمة في فنون التشكيل ومنها فنون الخزف والخزف الاسلامي تحديداً.

2- مثل خط الثلث ومفردات الزخرفة الاسلامية والتي مثلت التناسب الجمالي من خلال إيقاض اللُّغةِ الفنية من سباتها البلاغي والقرائي لتؤدي وظيفة جمالية، وتصبح محفزة لمفرداته.

3- مقاييس الخط الكوفي أكثر مطاوعة على الخزف الاسلامي واضافتها إلى جانب الزخرفة الاسلامية عبر "المغايرة" في نظامها الشكلي جعل الخزف الاسلامي لم يكن أسير التقليد، وإنما أخذت الإزاحة تفضي مسوغات عاملة في الكشف عن كلّ المفاهيم المتناثرة وجمعها بصورة جمالية أدخلت ضمن بنية التلقي.

التوصيات:

وعلى وفق ما ورد من مناقشة للنتائج واظهار الاستنتاجات وجد الباحث بعض التوصيات والمقترحات:

1- نوصي بأن تكون نظرية الانزياح ومفرداتها أنْ تضع طريقها في كلّ جوانب البناء التشكيلي، ومنها فن الخزف الاسلامي، لما لهذه النظرية من استنطاق لُغة فنية ذات قيم جمالية تحاور فيها كلّ القواعد والمفاهيم التي جاء بها فن الخزف وفي الوقت نفسه تعطي نوع من المحاورات وتكشف الجدل ما بين الخطاب والوظيفة.

المقترحات:

نقترح التوسع في دراسات أخرى وارتباطات الخط العربي والزخرفة الإسلامية بفنون الخزف، كونه يعطي اكتساب وظيفة تقنية وشعرية تعلن هيمنة الخطوط في سائر وظائف العامل الجمالي ووجودها على سطح العمل الخزفي وتغدو فيه بنى ابداعية تعزز ارسالية النَصّ باتجاه المتلقي.

References:

1- Abu Hamad, Hamed (1996): *Postmodern Discourse and Reader*, Riyadh Book, 30.

2- Al-Azhar, The Trigger (1993): *Naseej Al-Nass, The Arab Cultural Center*, Casablanca, Edition 1.

3- Al-Hamooz, Abdel-Fattah (2008): *The shifting of the Arab tongue*, Amman House for Printing, Publishing and Distribution, Amman – Jordan.

4- Al-Husseini, Ayad Hussein Abdullah (2002): *The Linear Formation of Arabic Calligraphy According to the Principles of Design*, House of General Cultural Affairs, Baghdad-Iraq.

5- Al-Sayegh, Samir (1988): Islamic Art, *An Interpretive Reading in Its Aesthetic Philosophy*, House of Knowledge, Beirut – Lebanon.

6- Al-Taan, Subhi (1992): *The Great Structure of Text, Alam Al-Fikr Magazine*, The Supreme Council for Culture, Kuwait, Edition 2.

7- Dodov, Terry (1996): *Contemporary Ceramics*, Belgium, Palais des Arts in Flinov, Brussels.

8- Habash, Hassan Qasim (1990): *The Third Arabic Calligraphy*, Baghdad, 2nd Edition.

9- Jabra, Jabra Ibrahim (2004): *Literary Critic*, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut - Lebanon, Volume 2.

10- Jose, Evatkos (1962): *Literary Language Theory*, translated by Hamed Abu Ahmed, 3rd Edition, Gharib Library, Cairo.

11- Proudhon (1985): *Anarchism*, Johann Noman, Oweidat Publications, Beirut-Lebanon.

12- Salloum, Thamer (1996): *The Poetic Mystic Displacement*, Afaq Magazine for Culture and Heritage, Dar Al-Ghadeer, Dubai, Issue 13.

13- Shifts of the Critical Term (1999): *Journal of the Human Sciences*, Word Issue, Publishers, Bahrain.

14- Umberto Eco (2006): *Interpretation between semioticism and deconstruction*, translated by Said Pankrad, Arab National Cultural Center, Casablanca, Morocco, ed2.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts100/783-796

Functional displacement in Islamic ceramics

Mohammed Jassim Al-Obaidi[1]

Al-Academy Journal ……..…… Issue 100 - year 2021
Date of receipt: 5/4/2021…....Date of acceptance: 1/6/2021…....Date of publication: 15/6/2021

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract:

The art of Islamic ceramics is considered one of the main pillars of the art of ceramics in the plastic arts, as his knowledge of what is presented in the Islamic arts intertwined in a special way. And the Islamic ceramics are indications of fertility and the rekindling of religious ties, controversy over them, and interpretation as additions to their vocabulary. Studies in the plastic arts began to empty the knowledge towards this direction, especially its relationship to the Arabic calligraphy and specifically the Islamic decoration, which derived the first aesthetic values from calling the artist Muslim pottery and potters to inviting the Arabic letter and Islamic decoration to indicate within the theory of "displacement" the aesthetic values of it, in order to advance the "displacement" role The real thing is in the construction of the word and the decorative text, at a time when many studies have been absent from showing the individuality of Arabic crafts and Islamic decoration with the plastic art system, specifically Islamic ceramics. Accordingly, studies have become, and it is more appropriate for them to examine the concept of beauty occurring in the circle of conditions that were demonstrated by the linear and decorative displacement in ceramics, thus creating the artistic profile. And enriching it with a high poetic sense of the high melody of the component performances, as it breaks and breaks all the patterns of tradition and rules, so that Islamic ceramics, through letters and decorative additions, become full of reading consisting of the spirituality of the Muslim artist, which transcends it to the world of Arabic crafts and Islamic decoration.

And since the decoration of ceramics, the geometry of Arabic calligraphy, the determination of the dimensions of the letters and the vocabulary of the decoration, which depend on according to certain proportions and derives their aesthetics from their geometrical creation, to give us the basis of the final form of the Kufic font, in its final form and its presence on the

[1] Al-Mustansiriya University / College of Basic Education, mn19663@gGmail.com .

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

surfaces of pottery or ceramics that need a proportional scale, and here the work becomes formal form From the images of letters, but "displacement" began to produce the method that came with it and to complete everything related to this type of Arabic calligraphy and its decoration to announce that there was no fixed scale when adding it to the arts of ceramics. Especially the Islamic one.

Key words: functional displacement, Islamic ceramics, foundations, decoration