آليات التفكيك في الخزف العراقي المعاصر

Mechanisms of Deconstruction in contemporary Iraqi ceramics

أ.د عباس عبد الحسين كويش

Prof. Dr. Abbas Abdul-Hussein Kwaish

ملخص البحث

عنى هذا البحث على دراســـة اليات التفكيك في الخزف العراقي المعاصـــر، وكيف تمكن الفنان من تحويلها الى وســـائل وأدوات لها قيمة جمالية وتعبيرية، وكيف قدم سطوحه وأشكاله وفضاء العرض، وقام الباحث بتقسيم البحث الى أربعة فصول، في الفصـل الأول طرح مشكلة البحث وتوصـل الى التسـاؤل: ما اليات التفكيك في الخزف العراقي المعاصر؟

وحدد الباحث هدف البحث وهو: تعرف على اليات التفكيك في الخزف العراقي المعاصر؟

والفصـــل الثاني الذي تكون من مبحثين كالاتي: في المبحث الأول: الاليات التفكيك الى ما بعد. وفي المبحث الثاني: التفكيك في الخزف العراقي المعاصـــر. اما الفصـل الثالث قام الباحث بتحليل اعمال بعض الخزافين العراقيين وفق المنهج الوصـفي التحليلي.

وفي الفصل الرابع توصل الى النتائج ومنها:

1 .الفردية في أسـلوب عمل الخزاف العراقي المعاصـر ما يجعله ضـمن دائرة الحداثة، الذي اتخذ بمساراته التجريب للتكوينات الخزفية وصـولاً إلى سمة حداثية تؤكد على الجانب البنائي التقني .

2. سـعى الخزاف العراقي لابتكار واسـتحداث تكوينات خزفية جديدة والمحافظة على الهيئة العامة للتكوين وينطلق الى عالم جديد، في التحول الشـكلي من تنفيذ العمل

بقطعة واحدة الى تكرار القطع لتأكيد فكرة العمل، وأيضاً طرق العرض، ومشهديه العمل الخزفي على مستوى بنية التشكيل وتحوله الجديد.

3. يساهم الشكل الفني للقطعة الخزفية المعاصرة في توليف حوارية للشكل ذاته واسلوب الفنان من خلال الموضوع والفكرة والوظيفة.

Research Summary

This research meant to study the mechanisms of deconstruction in contemporary Iraqi ceramics, and how the artist was able to transform them into means and tools that have an aesthetic and expressive value, and how he presented its surfaces, forms and display space. What are the mechanisms of disassembly in contemporary Iraqi ceramics?

The researcher determined the goal of the research, which is:

Know the mechanisms of deconstruction in contemporary Iraqi ceramics?

And the second chapter, consisted of two sections as follows: the first topic: Mechanisms of dismantling beyond. And the second topic: Deconstruction in contemporary Iraqi ceramics.

As for the third chapter, the researcher analyzed the works of some Iraqi potters according to the descriptive analytical method

In the fourth chapter, he reached the results, including

. The individuality of the work of the contemporary Iraqi potter is what makes it within the circle of modernity, who has taken his paths of experimentation with ceramic formations to reach a modernity that emphasizes the technical structural aspect.

2. The Iraqi potter sought to innovate and create new ceramic formations, preserve the general body of formation, and set out to a new world, in the formal transformation from carrying out the work in one piece to repeating the pieces to confirm the idea of the work, as well as the methods of display, and its scenes of ceramic work at the level of the formation structure and its new transformation.

3. The artistic form of the contemporary ceramic piece contributes to a dialogue synthesis of the same form and the artist's style through the subject, idea and function.

الفصل الأول:

أولاً: مشكلة البحث:

يسعى الانسان على مر العصور الى البحث والتقصي عن كل ما هو جديد ومختلف ومغاير عبر التعرف على مكوناته وطريقة بنائه وكيفية الافادة منه فنياً وجمالياً وعلمياً، مما ازاحه عن انساق التداول المألوفة الى دائرة التحول والتنوع الاسلوبي في المظاهر والبناءات الانجازية لتشكيل منطقة اشتغال جديدة يكون فيها التفكيك هو المنطوق المعرفي الفاعل.

فما شهده الاسلوب الفني من تفسيرات وشروحات متعددة اخضعته لتأثير الاتجاهات والمذاهب الفلسفية والنقدية والفنية المختلفة حيث تلازم مفهوم التنوع والاسلوب، اذ اشار التنوع الى السمة الثقافية البشرية في عملية خلق اتجاهات متعددة لإنجاز اعمال الفنية فهذا الخلق المغاير والجديد يعد من الضرورات لابتكار تقنيات متنوعة يؤسس عليها الانسان قواعد لتحقيق اتجاهاته الفكرية والعملية في مختلف ميادين حياته ومنها ميدان الفن كجزء من عملية التطور التي ينشدها. ولما كان النص الخزفي المعاصر يتفرد في بناءه عبر هدم اطر قواعد البناء التقليدية والاتجاه نحو انماط تفكيكية وجهت الفن نحو مفاهيم التشظي والتشتت واللامركزية وتبني الاختلاف والمغايرة نهجاً لها، متخذة من التأويل حدوداً مفتوحة تدخل في تأسيس بنية ذلك النص الخزفي، كما ابتعدت عن هيمنة النوع الخزفي عبر تبنيها مقولات التعددية التي حققت حضوراً في دائرة القراءة التفكيكية عبر طرحها بنائية جديدة للفن.

وعليه فقد أتبع الخزاف اليات التفكيك باعتبارها شكلت اشكالاً في منطق الثبات، وهي قُدر لها ان تمارس فعلها الناشط في زمن الانفتاح المعرفي – الفني، او بتعبير آخر، زمن الانزياحات الكبرى، وعليه فأن ذلك الانفتاح في بنية الفكر ومنظومته الذي اتبع منهج التفكيك الدائم، وهذا ما يُدخل بنية الانجاز الخزفي العراقي المعاصر داخل منظومات التحرُك الفكري لمفاهيم التحديث ومقولات ما بعد الحداثة، مما يفعل من الوجود الجمالي والفني للجنس الخزفي ، ويدفع به نحو التركيز على اليات التفكيك

تلك ، والتي من شـأنها وَلّدت التحول الجمالي المنشـود له . وكل ذلك يدفعنا للتسـاؤل عن ماهي المنظومة المعرفية التي تحرك فن الخزف عامة ضـــمن إطار التفكيك!؟ما جماليات اليات التفكيك في الخزف العراقي المعاصر!؟

ثانيا / أهمية البحث والحاجة إليه: – تنطلق اهمية البحث الحالي عبر:

1– كما تكمن اهمية البحث عبر بيان ماهية العلاقة في تفكيك بنية العمل الخزفي وفاعلية تأثير وتأثر ذلك على المنجز الخزفي الذي ارتبط بمفاهيم الحداثة وما بعدها، حيث التمرد على الانماط التقليدية للعرض وصولاً الى الاعمال الحديثة منها بما تحققه من أثر جمالي.

2–الكشـف عما هو جديد في عالم الخزف من افكار واسـاليب متنوعة خاصـة بإثراء العرض الخزفي العراقي، ولخلق صورة بصرية تستحوذ على انتباه المتلقي لها.

ثالثاً/ هدف البحث: – يهدف البحث الحالي إلى:

تعرفّ اليات التفكيك في الخزف العراقي المعاصر.

رابعاً/ حدود البحث: – يتحدد البحث في الحدود الآتية: –

موضـــوعياً: دراســـة اليات التفكيك في مصـــورات الاعمال الخزفية المعاصـــر وبجميع تقنياتها واساليبها.

زمانياً: يتحدد البحث من (2003–2015)

مكانياً: العراق.

خامساَ/ تحديد المصطلحات: –

التفكيك (Deconstruction):

- البعد اللغوي: إذ يتكون مصطلح التفكيك من أربعة مقاطع دالّة: السابقة "de"، وهي سـابقة لاتينية تتصـدر كثيراً من التراكيب الفرنسـية، بمعنى النفي والانتهاء والقطع والتوقيف والتفكيك والنقض.

أما كلمة "Con" وهي كلمة مرادفة لسوابق أخرى "com، col،co "، تتصدر كلمات كثيرة، لاتخرج معانيها عن الربط والترابط والمعية، "avec".

وأما كلمة "Struct" فهي بمعنى البناء، واللاحقة "ion"، هي لاحقة مماثلة للاحقة "tion"، تدل كلتاهما، على شكل من أشكال النشاط والحركة "action".

وبتركيب دلالات هذه المقاطع المجزأة، تدل كلمة deconstruction على "حركة نقض ترابط البناء"، وبما أن الكلمة منتهية بلاحقة لا تدل إلا على الحركة، وليس المذهبية كما في اللاحقتين: isme،ique ، فقد سايرت بعض الترجمات ذلك مكتفية بالمصدر مجرداً "لا المصدر الصناعي"**(وغليسي، يوسف ،2008، ص350).**

- البعد الاصطلاحي : مفردة التفكيك يقول (دريدا):" أتذكر أنني رحت أبحث لمعرفة ما إذا كانت هذه المفردة deconstruction، "التفكيك"، هي فرنسية حقاً، فعثرت عليها في قاموس "ليتريه"، وكانت مؤدياتها مربوطة فيه بأداء "مكائني"، وبدا لي هذا الالتقاء مفرحاً، وشديد التلاؤم مع ماكنت أريد على الأقل أن ألمح إليه "(وغليسي، يوسف ، 2008، ص58).

ويضيف (دريدا) " ليس التفكيك منهجاً ولا يمكن تحويله إلى منهج، لاسيما إذا ما أكدنا في هذه المفردة على الدلالة الإجرائية أو التقنية. ليس يكفي القول إن التفكيك لا يمكن أن يختزل إلى أدواتيه منهجية أو إلى مجموعة من القواعد والإجراءات القابلة للنقل. يجب أن نحدد أيضاً أن التفكيك ليس حتى فعلاً أو عملية. وهذا لا فقط لأنه ربما كان فيه شيء من "السلبية" أو "الانفعالية". إن التفكيك حاصل: إنه حدَثٌ لا ينتظر تشاوراً أو وعياً أو تنظيماً من لدن الذات الفاعلة ولا حتى من لدن الحداثة "(دريدا، جاك ، 2011 ،ص60-61).

ويقول عبد الوهاب المسيري: فكَّ الشيء، أي فصَله وفرَّق أجزاءه بعضها عن بعض، وعكسها "ركب الشيء"، أي جعلَ بعضه فوق بعض وضمه إلى غيره. والإدراك يكون حسب نموذج تتم على أساسه عملية استبعاد واستبقاء، أي عملية تجريد. وهذه

العملية تتم من خلال عملية تفكيك وتركيب، فيقوم العقل بفصـــل أجزاء ظاهرة معينة بعضها عن بعض، ويستبعد بعضها ويُبقي بعضها الآخر، ثم يعيد تركيبها على أسس جديدة، أي أن التجريد والتفســير هما في جوهرهما عملية تفكيك وتركيب (المســيري، 2005، ص450).

ولا اقارن هنا بين التفكيك، وبين كل ما يمكن أن يقترن به، ســلباً أو إيجاباً، وسأكتفي بالإشارة إلى ما يدعيه التفكيك بوصفه ثورة ليس هنالك شبيه لها من قبل.

أما عن ماهية التفكيك:" إن التفكيك، بأية حال، وعلى الرغم من المظاهر، ليس تحليلاً analyse ولا نقداً Critique، ليس تحليلاً، لأن تفكيك عناصـــر بنيةٍ لا يعني الرجوع إلى العنصـر البسـيط، إلى أصـل غير قابل لأي حلّ. فهذه القيمة، ومعها قيمة التحليل نفســها بالذات، هي عناصــر فلســفات خاضــعة للتفكيك. وهو ليس نقداً، لا بالمعنى العام إن هيئة الـــ(القرار، الاختيار، الحكم، التحديد) هي نفسها شأنها في هذا شـأن جهاز النقد المتعالي كلّه، تشـكل أحد "الموضـوعات" أو "الأشـياء" الأسـاسـية التي يستهدفها التفكيك " (دريدا، جاك، 2011، ص60).

- التعريف الاجرائي (لأليات التفكيك في الخزف):

التأثير المتولد على اجزاء تشـكيل العمل الخزفي المعاصـر والتي تعمل سـوية على خلق وحدة جمالية وفنية ضـــمن ناظم ورؤية ابداعية وعبر غياب المركز وتفكيك البنى وتشظيها.

الفصل الثاني:

المبحث الاول: الآيات التفكيك:

التفكيك كفلســفة اســتراتيجية يســعى الى كســر منطق الثنائيات الميتافيزيقي: (داخـل/ خـارج)، (دال/ مـدلول)،(واقع/ مثـال).. لاقرار حقيقـة (المتردد اللايقيني) في عبارة "لا هذا ولا ذاك، فما وجده (جيل دولوز) في النسـق الافلاطوني: عنصـر التشـابه

او الايهام الكائن بين الاصل والنسخة: سيجد (جاك دريدا) مفهوم الترياق والذي يعني (لا الداء، ولا الدواء) في النسق الافلاطوني.

بمعنى التفكيك الذي يمارسه (دريدا) لا يعني "مطلقاً" الهدم (فكرة الهدم التي استعملها (هيدغر) في تفكيك النسق الفلسفي الاغريقي) وانما يتضمن ايضا فعل البناء (البناء بنمط مختلف). فهو بالأحرى (تفكيك) وحدة ثابتة الى عناصرها ووحداتها المؤسسة لها لمعرفة بنيتها ولمراقبة وظيفتها. فالتفكيك يقتضي التعدد والتشتت بإزاحة مركزية توزع المراكز.

فالتكوينات الخزفية هي نسيج مركب من اشارات وتعبيرات ودلالات متداخلة تستدعي التفكيك والعزل لفحص بنيتها وجذورها المتضاربة.

نقض منطق "الثنائيات" دفع (دريدا) لان يبني منطق (المتردد اللايقيني) ليتردد المعنى او المدلول بين الايجاب والسلب.

فالازدواجيات: (مركز / هامش)،(ذكر/ انثى)،(مادة/ فكر)..الخ، هي ثنائيات اسطورية تتجاوزها حلقات الاختلاف التي تناهض حلقة التطابق او التماهي. فبينما كانت حلقة المطابقة تزعم وجود مركز (لوغوس، حضور، نظام) يقصي (الهامش) (الخرافة، الجنون، اللاشعور، الغياب، التبعثر) فانه يجعل الهامش (مركزا) سيتردد المركز الى (الهامش). فهو مركز ولا مركز لانه ("هامش" "وهو هامش ولا هامش لانه "مركز). فهو في ان واحد ("مركز وهامش") وفي اللحظة ذاتها ("لا مركز ولا هامش").

وإذا تصورنا عددا لا نهائيا من الدوائر لها هوامش او مراكز متداخلة ومتشابكة. فهو انفتاح حقيقي على الخيال والغرابة والتعقيد. وباعتبار ان التكوين الخزفي هو شبكة مركبة متداخلة من اشارات وتعبيرات ودلالات فمن يعبر عنه؟

يتحدث التفكيك عن استقلال التكوين الخزفي عن الفنان، ليس فقط لان العمل الخزفي هو نسق دلالي من افكار مترسبة وملتحمة ولكن ايضا لان الخزاف هو "هوية" متشظية واصداء متوالية لفكرة العمل الخزفي متشابكة.

ليس الفنان وحدة منسجمة او عقلا فعالا او فيضا خصبا ومنتجا للمعاني والدلالات المتعالية، ولكن الفنان (الخزاف) في اللحظة ذاتها "فنان وقارئ"(متلقي) فهو اذ ينتج انما يقرا نتاجه الخاصة. فليس هناك شخص واحد وانما شخصان (فنان وقارئ) في الخزاف نفسه فهو المنتج والمستهلك (المركز والهامش) حيث ان الفنان هو الذي يلهم نفسه بتلاوة المعنى ثم يبدا بنتاجه وبعدها يقرأها أي هو ثلاثة اشخاص في الخزاف نفسه. تتشابك وظائف هؤلاء الاشخاص في اللحظة نفسها مثلما يتشابك المعنى والتعبير والاشارة. وبما اننا نخلع عن الخزاف صفة الفنية لأنه مجرد "طبقة" اخرى تضاف وترتب فوق الطبقات، فان القارئ هو قارئ مجهول نخلع عنه صفة القراءة فبغياب الفنان يغيب القارئ فلا فنان ولا قارئ امام وحشية التكوين الخزفي واستقلاليته. بحيث يصبح التكوين الخزفي عنكبوتا يلف (الخزاف–القارئ) في ثنايا نسيجه. (لا فنان ولا قارئ)، (لا مركز ولا هامش) (لا مسيطَر ولا مسيطِر). النسق عجيب في تركيبه وغريب في وظيفته: يقرر جملة الاختلافات التي تميز مساحته. فهو نسق توزيعي ومواقعي يخلو من كل تراتب نمطي: لعبة الاختلاف في سياق هذا النسق وطاقة الاستحكام بين عناصره هي مباينة، تدخل قوى هذه العناصر في تمايز وتنافر فهي بعدٌ وغرابة وارتحال، انتقال وتداول، رؤوس اموال اختلافية، تفريغ الشحنات وتجديد قوى، ذبول وانتعاش حقول اختلافية. تعبر المباينة عن سراب الخطاب وعدم تطابق (انتقال وصيرورة) دلالة الالفاظ في سياق التكوين الخزفي. هذا يدل على وجود لا "الـ" معنى بل "معاني" (متعددة بتعدد القراء والتأويل) جزئية متناثرة وطافية على سطح الخطابات وشذرات دلالية. ولقد استند التفكيك على عدد من المرتكزات التي شكلت آلياتها، ويمكن ان نبوب هذه الآليات على النحو الآتي:

1. تعدد المعنى
2. الاختلاف
3. الأثر
4. الانتشار التشتت

5. التكرارية

اولا: تعدد المعنى:

لقد وجدت التفكيكية الفجوات والمسافات الفاصلة بين (الدال والمدلول) مجالا من الممكن ان يكشف المعنى لا على اساس العمليات التي تحدث بحالات الجمع الحاصلة بينهما، بل على اساس من مثول الاختلاف الذي يبرهن عن قيمة ووجود كل منهما وحضوره وايضا ان المعنى الكامن بين (الدال والمدلول) هو مسعى التفكيك في استخراجه عن طريق الاحالات المستمرة اللانهائية كما تحققه الفجوات من جدل دائم لا يقبل الحسم ابدا.

فالثغرات الموجودة في التكوين الخزفي او في العمل الفني وهي تحدث دائما حيث تؤكد انتقالاتها من نص الى نص او من تكوين الى تكوين. اذ يحاول القارئ او المتلقي بلوغ المعنى في حركة مستمرة "ان حضور المعنى بالنسبة لـ (دريدا) غير قابل للتحقيق بمقدار ما تميل كل اشارة بها انقطاع الى الدلالات السابقة واللاحقة محدثة هكذا تفتيتا لحضور المعنى وتماثله، فالمعنى ليس حاضرا ابدا لأنه في حركة يسميها (دريدا) – ارجاء–" (زيما بيرف، 1996، ص 75).

وبهذا تشير التفكيكية الى ما لا نهاية من الدلالات وكذلك تشير الى المعنى المتعدد والتباعد بين (الدال والمدلول) و(التناقض في المعنى) لتلك المسافة الفاصلة بين (الدال والمدلول) هي مسافة تباعد متعاكسة تعمل على تعدد المعنى.

آليات تعدد المعنى:توجد بين العمل الفني (الخزفي) والقارئ فجوات ومسافة تشير الى فعل املاء "وهنا يأتي دور المتلقي بوساطة فعل الادراك والية الفهم ليقوم بعمليات الرد والتعويض وملء الفجوات" (بشرى موسى صالح، 2001 ، ص 38)

هذا ما يفعله القارئ وهو ان يصل ما بين ذاته والتكوين الخزفي ليملأ تلك الفجوات، وهذه الفجوات عموما تشكل في مداراتها الثقافية والاجتماعية واللغوية والفكرية.. وغير ذلك، آلية يمكن ان يستخدمها الخزاف من جهة ويشفرها في التكوين

الخزفي كما يستخدمها القارئ من جهة أخرى ويستخدمها في انتاج المعنى من جديد عن طريق تفسيراته الخاصة به.

ان الكشف المستمر عن النقائض والمتعارضات الموجودة ما بين (الدال والمدلول) من جهة وبين (العلامة والعلامة) من جهة ثانية يدل على كشف مستمر للمعاني المضمرة في كل علامة وكل دلالة ومن هنا تأتي هذه الالية لتعدد المعنى وتجعله منفتحا باستمرار.

ثانيا: الاختلاف:

من المفهوم (السوسيري) الذي مفاده ان العلامة لا تمتلك وجودا او قيمة الا من خلال اختلافها مع علامة اخرى، وكذلك ان العلامة الواحدة هي اختلاف الدال عن المدلول استمد جاك (دريدا) مفهوم واهمية الاختلاف. وصولا الى الاختلاف الذي تتشكل منه الدلالات فان كل دلالة ستشير الى مدلول وهذا الاخير يشير الى مدلول اخر انذاك يتحول المدلول الاول الى دال في لعبة حرة من انتاج الدلالات غير نهائية "فالاختلاف يشير الى فعلين: ان يختلف أي لا يكون متشابها وان يرجى ويؤجل فالاول مكاني والثاني زماني وان كل علامة تؤدي هذه الوظيفة المزدوجة وان بنية العلامات هي الاختلاف الذي يعني ان العلامة شيء لا يشبه علامة اخرى وشيء غير موجود في العلامة على الاطلاق" (رافيندان س، خالدة حامد، 2002، ص 150).

ان جدلية الاختلاف تكمن في مستويات من عمليات الحضور والغياب ، الحضور هو الدال والغياب هو المدلول لذلك يكون المعنى دائما مؤجلا وقد حدد(دريدا) مهام ووظائف الاختلاف في تفكيكيته وهي:

1- الاختلاف يدل على الحركة الايجابية والسلبية وهنا ينطوي الاختلاف على معان عدة مثل التأصيل والاحالة والارجاء والتأطير والتحويل.

2- ان حركة الاختلاف قد تنتج اشياء مختلفة وهو يفصل المتضادات كونه توزيعا مكانيا.

3- ان الاختلاف هو عملية توليد الاختلافات.

4- الاختلاف هو امكانية تسمية وأدراك.

5- لا يفضـــل الاختلاف (التناقض) كمبدا او صـــيغة هيمنة عن كل الاختلافات.

آلية الاختلاف وتعارض الدلالات:

لا قيمة لعلامة ما، الا من خلال اختلافها مع علامة اخرى وبين العلامة ذاتها، فان الاختلاف بتموضع بوصفه آلية، وهذه الآلية ماثلة في حالة التبدل والتغيير في لعبة انتاج المعنى التي تمنحها حالة من التحقق العيناتي للدلالات حيث يتحول بالنهاية المدلول الاول الى دال وسلسلة غير نهائية من التحولات العلامية وبالنتيجة تكون بنية العلامات هي الاختلاف على اساس اللعب من حركة الحضور والغياب حضور الدال وغياب المدلول "وان الاختلاف يقوم على تعارض الدلالات" (بشرى موسى صالح، 2001، ص 118) مما يسبب تأجيلا مستمرا للمعنى الذي يؤكد البحث عن المعنى اللا متناهي.

يدل الاختلاف بحسب اليته على حركة مزدوجة (ايجابية وسلبية) ايجابية لإنتاج وفرة من المعاني وسلبية لان كل عنصر او كل علامة ليس لها قيمة ذاتية ما لم يؤكدها الاختلاف، وان حركة الاختلاف تنتج بالضرورة اشياء مختلفة وتولدها اذاً فالاختلاف انفتاح المعنى اللا متناهي.

ثالثا: الاثر

ان العلامة من وجهة نظر(دريدا) تعد اثرا غير مكتمل المعنى أي انها تخفي فيما وراءها من افكار اخرى غير الفكرة التي تحاول اظهارها لحظة وجودها كاثر وما حالة التعارض الموجودة داخل سلسلة العلامة الا لانشاء مدلولات مستمرة وغير محددة وهي توحي للمتلقي بانها نسبية وغير مطلقة. لذلك يمحو المتلقي العلامة التي لا تفي او تندمج مع فكره ليؤكد من جهة عدم تكاملها وهذا يدل على عدم وجود علامة

متكاملة مكتفية بذاتها انها دائما تزرع الشك في ذهن المتلقي. فالاثر يشير الى "امحاء الشـــيء وبقائه قائما في الباقي من علاماته فهو تبعا لهذا بمثابة القناة التي ترتبط بالنتاجات الفنية والعلامات السابقة واستنتاج العلامات الجديدة فان كل عنصر لا يتمتع بقيمة ذاتية وانما قيمته بما يميزه داخل نسق من التعارضات انه يتاسس انطلاقا من الاثر الذي يتركه في العناصر الاخرى داخل النسق" (شجاع مسلم، ص 472-473).

ويعد الاثر عند(دريدا) مزدوج المعنى في اتجاه التفكيك فهو يقرر ان العلامة تبقي اثرا يكمن في بقية العلامات فهي مرتبطة في نسق من المتضادات الامر الذي اناط بالمتلقي فسحة من التأمل المتعدد لاكتشاف الاثر بوصفه اول المحدثات التي تمتلك وجودا وكينونة بغية ايجاد ما يحل محلها من علامات او مفردات تنوب عنها وهذه الانابة المستمرة هي التي تشحن الذهن لمزيد من انتاج المعنى وتعدده.

آلية الاثر (ازدواجية المعنى)

يعد الاثر الية لتوصيل المعنى وان كانت تلك الالية غير مكتفية بالتوصيل لأنها دائما تزرع الشك في ذهن المتلقي، فان الية الاثر تكون مزدوجة المعنى لان كل علامة تُبقي اثراً يكمن في بقية العلامة وتمحو اثرا اخر في نفس الوقت بغية ايجاد ما يحل محلها من علامات وهو ما يشحن الذهن للمزيد من انتاج المعنى وتعدده.

رابعا: الانتشار او التشتت:

لأجل ان يكون المعنى في خصب مستمر أي في تعدد ولا نهائية والذي يتسبب عنه الاكثار في انتاج المعنى وبلعبة حرة من قارئ الى اخر ومن متلقٍ الى اخر في سلسلة تهدف الى انتاج مزيد من الدلالات وتكشف عن مزيد من القرّاء كل ذلك يحدث عن طريق "البحث عن مزيد من البنية غير المستقرة في القراءة التفكيكية وتحركها حتى ينهار البنيان من اساسه ويعاد تركيبه من جديد وفي كل عملية هدم وبناء يتغير مركز التكوين الخزفي وتكتسب العناصر اهمية جديدة يحددها افق القارئ الجديد" (عبد العزيز حمودة ، ص 387)، وهذا معناه ان كل تفسير لمتلقٍ يختلف بالضرورة عن التفسير

لقارئ او متلقٍ اخر حتى تكون العملية متكررة في القراءة الى ما لا نهاية وبذلك يشتت المعنى وهذا ما يمنح القارئ حرية مطلقة في انتاج المعنى بطريقته الخاصة.

آلية الانتشار والتشتت (اللا استقرار):

لوجود بنية غير مستقرة في كل تكوين خزفي انذاك فهي عرضه لان ينهار بنيانه، لذلك تتوافر الية من البناء والهدم مستمرة يتحول فيها المركز الى هامش والهامش الى مركز. يحدد ذلك افق القارئ.

خامسا: التكرارية:

من المحاور التي ارتكزت عليها التفكيكية: قابلية التكرار" وهي تعني قابلية الدال على التكرار.

يقول(دريدا) ان الدال لا يحقق ذاته الا بفضل قابليته على التكرار. اذ يمكن اعادته في غياب الشيء الذي يشير اليه، ويدمج(دريدا) هذه القابلية مع الحدث المحتمل او المتوقع. والتكرار يؤدي خمسة وظائف هي:

1- التكرارية كأساس او أصل التكرار والاعادة.
2- التكرارية كأساس او أصل المثالية والهوية.
3- التكرارية كمضاعفة واستنساخ.
4- التكرارية كإمكانية محو الاثر.

آلية التكرارية (محو الاثر):

ثمة الية تكمن في القابلية التي يتمتع بها الدال لتكرار نفسه وهي جزء من تحقيق ذاته وتلك الالية تترتب بشكل اندماجي مع قابلية الحدث المعتمد "والتكرارية هي تكرار لوحدة او لخطة او مسالة سابقة" (بشرى موسى صالح، 2011، ص 67) وهي اصل للتكرار والاعادة واصل لتطابق الهوية واصل للتغيير وهي عبارة عن مضاعفة واستنساخ وهي امكانية تعمل ايضا على محو الاثر.

المبحث الثاني: التفكيك في الخزف العراقي المعاصر

أجمع الباحثون من إنّ المنجزات التشـــكيلية في بدايتها كانت لأغراض نفعية لســـد الحاجات المنزلية أو كانت بدوافع عقائدية بســـبب المخاوف الكامنة داخل روح الإنسان من أهوال الطبيعة وتلك المنجزات حاولت الكشف عن القوى الفكرية الضاغطة التي اشـــتغلت مع الحاجات النفعية عن اعمال فخارية مهمة شـــكلت جزءا مهما من حضارة الإنسان وبدأ الفكر الإنساني بالارتقاء بفعل التراكم الكمي للمعرفة ، فحين تمكن الإنسان من تحقيق غاياته النفعية بصناعته المتنوعة بدأ ينشد الجمال بإضافة لمساته الفنية على منجزاته الفخارية (ثروت عكاشة ، ب، ت، ص88).

وفي دراسة تاريخ الفن في العراق القديم كونها أقدم الإبداعات التشكيلية التي تم اكتشافها لحد الآن، هذه المنجزات التشكيلية هي نوع من الخطاب الذي يسجله الفكر. اذ إن دراسة الخزف العراقي المعاصر خاصه له خاصية جمالية أوفر عن باقي الفنون ، كونه ينتمي معرفياً وشكلياً الى تاريخ عريق لا يمكن لأي فنان أو فيلسوف أن يتجاهله ، فهو يبقى ســـلطة راســـخة خارج حدود العقل من حيث هيمنته على طرق التشـــكيل والتقنية والانتماء العام ، فهناك نزعتان تتداخلان لبلورة الشـــكل الخزفي العراقي ، في الفن القديم وماهيته وفي التحديثات التي حصـــلت عليه ، بالرغم من الفارق الزمني بين العصور الحضارية الأولى ، تلك التي كان الفن فيها لا ينفصل عن المعتقد، والعصر الحديث الذي حاول فيه الفنان تقمص أقنعة الماضـــي وفي الوقت نفســـه جعلها ذات طابع حديث (كامل ،عادل، 2000، ص84).

حيث بعد ان تم فتح فرع للخزف عام 1955 وانتُدِب أســـتاذ انجليزي للتدريس فيه (ايان أولد). ثم تلاه مدرس آخر صاحب الفضل في تطور فن الخزف المعاصر في العراق هو (فالينتيوس كارالامبوس) هكذا بدأت الاحلام عند الخزاف العراقي المعاصر الذي اســـتند إلى الكم الهائل من الإرث الحضـــاري للعراق القديم (الزبيدي ، جواد،1988،ص 22-25). إذ شـــارك الخزاف العراقي لأول مرة عام 1957 في المعرض المقام في قاعة منظمة اليونســـكو في بيروت تحت عنوان (معرض الفن

العراقي المعاصـر) والمنجزات الفخارية المشـاركة كانت من نتاج المعهد اشـترك فيه الأساتذة (فالينتيوس كارالامبوس،وأيان أولد ، وسعد شاكر) وبدأت تجربة الخزف تنضج رويدا حتى افتتح أول معرض مسـتقل لفن الخزف عام 1961 (زهير صـاحب وآخرون ،ص 60).

فالخزف العراقي المعاصـر شـهد، تحولات جمالية على مسـتوى أنظمة التشكيل ومســـتوى التقنية، وحقق الجنس الخزفي في العراق حداثوية بمحاولاته المســـتمرة في البحث والتجريب في المنازعات الجمالية ومحاولة اكتشـاف عناصـر التجديد والمعاصـرة من خلال التفاعل مع الاجناس التشـكيلية وتنوع الاســاليب والتأثير المتبادل بينه وبين تلك الأجناس ، والخروج وفقاً لمفاهيم الحداثة عن محدودية الشـــكل الى تكوين فني متعدد المعنى ، كمزيج إبداعي يثير في المتلقي خزينـة الذهني ، أن المنجز الخزفي محدود إذا ما أراد الخزاف أن يطلق لنفســـه الحرية في التكوين الفني ، وازاء هذا الفن المعقد ، والدقيق والواسع والشيق ، لابد من مهارة الفنان في الاستعارة من كل الاساليب والأدوات والطرق للبحث عن الوجه الصـــحيح المناســـب الذي يســـعى اليه الخزاف (الجزائري، 1974 ، ص14).

وتجدر الإشـارة إلى ان فن الخزف المعاصـر تجاوز الأهداف الوظيفية النفعية التي كانت ترافقه طوال عمره الزمني وبدأت خصـائصـه تتجه للبحث عن الجمال الفني بمعتقد الفن للفن أو بث خطاب تشكيلي صِرْف يتحد به الخزف مع الرسم والنحت وبدأ ينافس في الســـاحة العالمية إذا ما قارنَّا منجزات الخزف العراقي مع نظيره العالمي ، فالتكوين الخزفي المعاصر العراقي هو وليد لسلسلة من ابتكارات وفكرية كانت نابعة من احساس الفنان العراقي الذي يتعامل مع الاشياء بوصفها مسلمات وإنه لا يبدأ من أي شـيء وضـعي ليكون له لغة، وهذا أدى الى أن يظهر الخزف أسـباب وجوده ليعطي للخطاب الفني دوراً ، يعتمد على تعدد المعاني تترســـخ بقوة ذاتية والتي تبغي تعليق التغيرات المألوفة والاستخدام الوظيفي أو الاعتيادي لها (غادمير، 2007 ، ص512).

كما أن الخزف العراقي المعاصـــر بات في حالة صـــراع بين التمســـك بتقاليد القديمة وبين نزوعه إلى فانون الحداثة وما بعد الحداثة التي كانت تتســـم بشـــروط مضـــاعفة لتواكب التطور الحاصـــل في الفن، وهذا الصـــراع هو الذي اكســـب الخزف العراقي المعاصـــر هويته وأصـــالته على الرغم من التأثيرات المباشـــرة والغير مباشـــرة بالحضارات الأخرى مما جعل من الخزف العراقي ينتبه إلى مادته وعناصره التي تجعله يبدع بتكوينات خزفية تتجاوز الأطر التقليدية من خلال التنوع في الأسـلوب والتقنية في اليـات التفكيـك الخزفي وفي حركتهـا المتطورة خلال الزمن ، تكون علاقـات بنـائيـة بالإنجازات والتشكيلات الفنية التي تواكب العصر (الزبيدي ،جواد ، ص24).

من السمات الأساسية في أعمال الخزاف (سعد شاكر) ، هو بحثه الدائم عن الجديد في الشكل وتشكيلاته التي قد يتجاوز في معطياتها السمات الأساسية للخزف التقليدي أو المألوف من خلال تجديده الدائم وابتكاره أشكالاً تتسم بخصائص فنية ناتجة عن رؤيته الجديدة وعن تقنياته المنظورة في الخزف. ليقترب في أشكاله من فن الخزف الى الأداء التشكيلي العام وكان من أوائل المؤسسين لهذا الاسلوب حيث كانت بدايته مع أســـلوب التجريد أو أخذ الهيئة المجردة، ولكن لم يبقى الفنان على هذا النمط من الاعمال حيث حول هذه المفردة في أعماله الخزفية الى اليات التفكيك. "لقد اتجه الفنان سـعد شـاكر في السـنوات الاخيرة نحو التأكيد على القيمة الجمالية في أعماله الخزفية وهو في محاولته هذه لينحو نحو اســتغلال اللون والكتلة كقيمتين أســاســيتين تتحدان بشـكل عضـوي في الجسـم الخزفي لتضـعاه في الموقع الذي يصـبح فيه امتدادا للرسـم والنحت وبهذا تكســـب القطعة الخزفية قيمة تعبيرية ذاتية تســـتمد وجودها من العوالم الداخلية للفن"

(الزبيدي ، جواد ،ص38) كما في الشكل

وعلى هذا النحو ســـار الخزاف (شـــنيار عبد الله) عبر تحفيزات ثقته المطلقة بأهمية القبول والتفاوض مع خواص وخصـــوصـــية مادة الطين، إذ حققت نســـقاً فكرياً وتخيلياً لمفردات الواقع المتأتية من أرث ووعي أكاديمي، فضـــلاً عن تكلل ذلك الوعي بمقدرات الدراســـة والبحث لمقومات ومســـاند رؤيته التاريخية وممهدات قيم اكتشـــاف الحرف والكتابة، وتســـتند الى مرجعيات تاريخية لتكوين الحرف العربي في البنائية التي جاء بها الخزاف تأتي بوصـــفها متحولاً في الاســـلوب البنائي للتكوين الخزفي وان هذا الاســـلوب جاء ليعطي طاقة تعبيرية عالية، تمثلت في مبدأ الســـهل الممتنع وفق هذه البنائية الفنية المعاصرة المتسمة بالبساطة والجمال، وما يحسب للخزاف لشنيار عبد الله هو امتلاكه الرؤية في تناوله للأشـــكال التجريدية ذات الطابع الهندســـي وفق مخيلة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالواقع ومتأثرة بالفن القديم والفن الإســـلامي (الزبيدي، جواد ، ص43).كما في الشكل.

وأما الخزافة (ســهام الســعودي) فكان لها حضــور مميز في اليات التفكيك في عقد الســبعينات من القرن العشــرين ، والتي ارتبطت بالتراث وبأشــكال البغداديات مع الاشــكال الهندســية المجردة، حيث كان لمعرضــها عام 1976 ، بداية لطرح اســاليب

جديدة لها ، وكانت اليات التفكيك لها نصـــيب كبير في أعمال المعرض آنذاك ، فإذا تأملنا أفكار الخزافة (سـهام السـعودي) فأنها لن تحددنا في مجال واحد ، أنها تارة تأخذ من التراث شكله أو معناه ، وتارة تحول التراث الى شكل معاصر . حيث "ان الصفات المظهرية للشـــكل تتأثر بتنوع التقنيات لما لها من خواص تمتاز بها تقنية من اخرى فالتقنية تكسـب الشـكل حيوية ظاهرة وتمده بقدرة على التأثير الفاعل بإيحاءاتها الجذابة من خلال صفات الاظهار له" (ستولتزم. جيروم ،1981، ص328) كما في الشكل

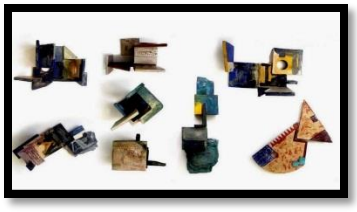
أما الخزاف (ماهر السـامرائي) في اليات التفكيك، عبر اتخاذ الأشـكال المكررة ذات الحجوم المتباينة أجزاء متصـلة بالكل وأعطى السيادة الى الحجم بالرغم من تشـابه اللون، الذي يوصـل الى المتلقي فكرة أنه عائلة، حيث جسـدها بهيئة آنيات خزفية غاية في الدقة والتنفيذ، وتلاعب أيضـاً بمهارة عالية بتهشـيم وتشـظي اجزاء أحدى الآنيات الخزفية، ليكون هنا دور المتلقي وفاعليته تجاه تذوق هذا العمل، ولهذا التكوين الخزفي من الدلالات التعبيرية التي اتسم بها وفقا لتحديده بتسمية (العائلة) التي منحها الخزاف ماهر السامرائي لمنجزه هذا. ويقترب التكوين الخزفي من الاشكال الخزفية التقليدية لفن الخزف، غير أنه ينئى عن الغاية النفعية باتجاه غايات فنية جمالية. ويبدو ان التكوين الفني هنا وفقا لتسـمية (العائلة) يظهر تجاوبا في طريقة الترتيب والتركيب للمنجز أقرب لواقع العائلة، أب وأم وأبناء، وهناك مزاوجة لهذه الاشـكال بصـورة متناسـقة ومتوازية بالرغم من اختلاف في الاحجام والاطوال للتكوين التي لم تجعل تحديدا للشـــكل وإنما سمحت بالنظر الية باتجاهات متعددة (الزبيدي، جواد ، ص45). كما في الشكل

ومن الرواد الذين أســـســـوا قاعدة اليات التفكيك هو الخزاف (أكرم ناجي) إذ كانت اغلب تكويناته الخزفية ذات منعى متعدد، عبر آلية اشـــتغال العلاقات الرابطة ومنها تكرار الاشكال وتكرار اللون. استخدم الخزاف تكنيك البلاط في عمل الجداريات، ولكن بأسلوب حداثي معاصر، محاولاً الخط العربي، في صياغة شكل البلاط بأسلوب متفرد محاولاً وبجدية صـياغة أبجدية صـورية لتكوين بنائي منفرد. ونجد أنه اسـتخدم منهج الاختلاف في وحدات التكوين البنائي ، حيث أن الاختلاف في شكل البلاط وكأن له بعد ثالث (مجسم) وبين الحرف العربي الذي شكله الخزاف بشكل مجسم أيضاً وربط هذه الاشـكال في عمل واحد مبني على وحدة فنية متكاملة ، وكذلك اسـتفادة الفنان من الظل والضـــوء الذي انتجته الانحناءات المجســـمة في أعمال الخزاف ، لأثارة فاعلية جمالية العمل لدى المتلقي ، وجعل المتلقي في حالة جذب دائم الى العمل واعطاء تفسـير ما أو تأويل ذاتي ، أو قراءات متعددة بالمعنى لمثل هكذا نصـوص ، فكل تلك العوامل من تكرار الشكل ، اسـتغلال الفضـاء ، الظل والضـوء ، عمد اليها الخزاف في منجزه الخزفي ، كما في الشكل

وهناك تجارب أخرى أنفرد بها عدد من الخزافين، ومنهم الخزاف (زيد لقمان). إذ كانت أكثر أعماله الخزفية اليات التفكيك، والتي أعطى لها أهمية كبيرة خاصـة بتقنية اللون، إذ استخدم أسلوب التكرار المتشابه للشكل، وأسلوب الاختلاف اللوني، واعتمد في نتاجاته الخزفية على عامل الصـدفة عبر تقنيات الحرق بالراكو بالطابع اللوني، فأعماله

عبارة عن بركة من الألوان تتخذ اماكنها دون ضـغط مسـري من العقل، لهذا ثمة بنائية ميزت اعماله اخذت سـياق التفكيك ، لا التركيب ، فعملت على تأكيد صـدفيه التشـبث باطياف المضـــمر، مما أدى الى زيادة فاعلية تلقي وقراءة تعدد المعنى لدى المتلقي وكسر الرتابة والنظام اللوني المألوف (عبد الأمير ، عاصم، ص 99). كما في الشكل

أما طريقه الخزاف (وليد القيسي) في التشكيل الفني متفردة عن أقرانه الخزافين ، وكان له سمة التمرد على الشكل المألوف حيث ادرك بوعيه الثقافي والادبي ما يدور حوله من تفسـير وتطور وتقدم لهذا الفن ، محاولاً ارسـال رسـالة الى الخزافين المعاصـــرين بتغير المفاهيم التقليدية والخروج من الشـــكل المألوف الى اللا مألوف في العمل الفني ، إذ يرى أن هناك قصـــور في الرؤية في فن الخزف (من وجهة نظره) ، أيضـــاً يرى أن مادة الطين خلاقة فيها جوهر التعبير عن الذات والتجريد المطلق وفق المفاهيم المعاصـرة ، حيث أن منهجية التفكيك والتشـظي باتت واضـحة في اعماله ، إذ كانت أفكار (وليد القيســي) منفتحة على العالم ، وهذا كان بفعل الاغتراب ، حيث كان اسـتخدام اليات التفكيك وسـيلة لإيصـال فكرة في مخيلته إذ قال : (اسـتخدامي اليات التفكيك لتحفيز المتلقي وإيصال له فكرة العمل، وأيضاً لإيصال رؤية أخرى ومفهوم آخر يحاكي العالم وليس المحلي) ، كما في الشكل.



وهذا ما نلتمسه في أعمال الخزاف (حيدر رؤوف) ، إذ توصل الخزاف في إنجاز أعماله بتجمع خصائص الموروث الحضاري كجزء من رؤية تجريدية وجمالية ، حيث عمد الفنان على تكرار القطع باختلاف تفاصيل صغيرة على سطح التكوين الخزفي ، بصورة تميز هذا العمل الفني فلو فصلنا قطعة من العمل يختل التنظيم البارانومي لقراءة العمل لكن الفنان جعل من القطع عمل واحد لغاية في نفسه، نجد أن العمل انجزه الخزاف ضمن صورة تكميلية أذ لا تكتمل رؤية العمل الخزفي الا بوجود القطعتين، كأنما يكون العمل ابلاغاً عن كل وأجزاء ، يتكون هذا الشكل الذي هو عبارة عن الأجزاء المتفككة ما هو إلا عملية لتجميع تلك الأجزاء وتحويلها الى كل متكامل لأداء هدف معين أو إيصال فكرة الفنان للمتلقي. " والفنان الاصيل بهذا المعنى انما هو ذلك الذي يدخل على التراث الفني لمجتمعه تعديلات او تطورات او تأليفات تقرب بين عناصر ظلت متباعدة منفصلة حتى ذلك الحين فيسبغ عليها وظائف فنية تشبع حاجة عصره الجمالية" (ابراهيم ،زكريا ، 1966 ، ص 155) كما في الشكل

ومن الخزافين المعاصرين (وسام الحداد) الذي احتل اليات التفكيك قدراً كبير في انتاجاته الخزفية، سواء مجسمة أو جداريات حيث كانت لأعمال الخزاف طاقة بصرية مرتكزة على أسس عدة متطورة وفق تطلعات الفنان وسعيه نحو مواصلة البحث الجمالي المتجدد من مرحلة الى أخرى ، حيث يؤلف بين مفردات عالمه البصري معتمداً بصورة ظاهرة ورئيسية على نصوص من الآيات القرآنية عبر الشكل الذي يشبه الى حد ما اشكال الجبال، ويلعب عنصر اللون دورا مهما في تحديد مساحات سطح للتكوين الخزفي مع وجود تضادات لونية ما بين مساحة واخرى، فضلاً عن ذلك تنوع في حجم السطوح اللونية وايجاد حزوز فاصلة بين مساحة وأخرى، أدت الى تباين ملمسي ولو بشكل بسيط بين اليات تفكيك التكوين الخزفي التي تقترب من فن النحت

الجداري بمواصـفاته الشـكلية، وان أمكانية فن الخزف تظهر جلية في تحقيقه لعنصـر اللون، وهو ما يميز فن الخزف النحتي من حيث الأداء اللوني وهي سـمة وخصـيصـة ملازمة لهذا الفن (لبنى ياسين، الخزاف،2018 ،ص2-4)،

كما في الشكل.

ولم يغفل الخزافين العراقيين عما يحدث في العالم الفني من طرح رؤى ذاتية، تمثل بحد ذاتها خطاب جمالي غايته إثارة وجذب المتلقي ومشـــاركته في القراءة والتأويل، لذا نجد في عمل الخزاف (ســـامر أحمد) ، أســـلوباً جمالياً في طرح اليات التفكيك إذ أن الجزء هنا هو وحدة متكاملة مع بقية الأجزاء في تشـكيل هيئة المرأة، من خلال القوام العام للتكوين الخزفي ويسـتدل عليه من خلال وضـعية الحركة للمنجز الفني، حيث ســـعى الفنان الى تجاوز المألوف في كثير من اعماله الاخيرة، وذلك في بحثه عن اشـــكال جديدة ونظم جديدة لتكويناته الخزفية المغادرة حتما لمألوف فن الخزف واشـــكاله. والفنان هنا لم يغادر المألوف فقط بل ســـعى الى بناء نظام خزفي جديد في تكويناته. دون ان تخرق النظام الهندسي، وإعطاء حركة لكسر سكونية العمل، وإعطاء فضاءات تكوينية هندسية داخل تكوين العمل يتلائم مع الشكل الهندسي للتكوين الخزفي ككل بصورته الكلية الشمولية. كما في الشكل.

أن اليات التفكيك في الخزف العراقي المعاصـــر كان إحدى الأســـاليب المعاصـــرة التي لها دور فاعل على عملية التذوق لدى المتلقي من جانب، والفنان من جانب آخر عبر اشتغاله على مجموعة من العلاقات البنائية للتكوين الخزفي، واخذ دور

العناصـــر وبتجريد حركتها البنائية وإظهار طاقاتها الجمالية عبر الصـــيغ الحرة والغير محدودة بتعدد المعنى، ودعوته الى التجديد المســـتمر وكســـر الملل والرتابة بجميع الاســـاليب البنائية والتقنية التقليدية في التكوين الخزفي التي اتبعوها الخزافين في الماضي.

مؤشرات الإطار النظري:

1- التحولات الجمالية تختلف باختلاف الحقل المعرفي وميدان البحث عن المفاهيم أو التقنيات أوالأســـاليب، وتؤدي الى تغير جوهري في بنائية التكوين الخزفي وأدراك الموضوع .

2- تعد العلاقات بين العناصر في التكوين الفني موازية لأهمية العناصر بنية الفن والتكنولوجيا الصـــناعية وتكنولوجيا المعلومات ، وقدمت تغييرات جوهرية في الكيان والنظام المعماري في العمل الفني .

3- أرتبطت العملية البنائية في أسلوب تعدد القطع بعنصر الكتلة وعلاقته بألفراغ (الفضاء)

4- تأثر الفن العراقي بالفن العالمي ما مهد الأســـباب للتعرف على الإنجازات الأكثر تقدما ، وشكل قاعدة واضـحة لتطور المفاهيم الجديدة للفنان الخزاف المعاصر من خلال التلاعب بالكتل التي يسعى الى أبداعها .

5- أتخذ الخزاف المعاصر صفة عنصر ضمن عناصر التكوين كونه يساهم في تكثيف القيم الجمالية للتكوين الخزفي ،وتفعيل آلية الاشتغال لتعزيز دلالات المضمون .

6- تشكلت الرؤية الحداثوية في الخزف العراقي المعاصر بعلاقة ترابطية تبادلية في البنية الشكلية أذ يكتسب الشكل الفني معناه الافتراضي المتخيل .

الفصل الثالث:

اولاً: مجتمع البحث:

قام الباحث بالاطلاع على ما تيســـر له من الاعمال الفنية التي تنتمي الى الخزف العراقي المعاصـر واحصـائها كمصـورات من المصـادر العراقية، ذات العلاقة (الكتب، والمجلات الدوريات المتخصصة، وكذلك من شبكة الانترنت، والمواقع الخاصة بالفنانين العراقيين) وقد تحدد في مجتمع البحث بـــ (75) صورة انجزت ضمن الحدود الزمانية للبحث (2003– 2015)، والمحددة دراســـتها بما يتعلق ويخدم هدف البحث وتظهر النتائج الممكنة.

ثانياً: عينة البحث:

قام الباحث باختيار عينة البحث إذ بلغ عدد نماذجه (3) بطريقة قصـــدية بعد ان صـنفتها حسـب التسـلسـل الزمني ضـمن حدود البحث، وتمت عملية اختيار عينة البحث على وفق ما يأتي:

1. مثلت النماذج المختارة رؤى متنوعة لتعبير الفنانين العراقيين في تشـــكيل النتاجات الخزفية.

2. حملت نماذج العينة اشكال مختلفة بالتنوع في الأساليب والتقنيات مما يتيح للباحث إمكانية تحقيق هدف البحث.

3. صنفت النماذج الخاصة بعينة البحث على وفق تسلسها الزمني وبما يطي حدود البحث.

ثالثاً: ادة البحث:

اعتمد الباحث على المؤشـــرات التي انتهى اليها الإطار النظري كمحكات افاد منها في عملية التحليل وبما يتلاءم وتحقيق هدف البحث.

رابعاً: منهج البحث:

اتبع الباحث (المنهج الوصفي التحليلي) في تحليل نماذج عينة البحث.

خامساً: تحليل عينة البحث:

أنموذج (1)

اسم الفنان: حيدر رؤوف

اسم العمل: أمراءه

القياس: 30 ×50

تاريخ الانتاج:2003

عند المشـاهدة لصـورة هذا العمل الفني فنلاحظ فيه ان التحول فيه قد غادر الفنان الخزاف حيدر رؤوف السـياقات الطبيعية في عالم الخزف واشـكاله، وذلك بهجرة المألوف في الخزف من (اواني وفازات وقوارير) والسـعي الى تأكيد رؤية فنية جمالية جديدة، في ظل تحول فكري اولاً يعود الى الطبيعة الجديدة لرؤية الفنان ومدى تفاعله وحواراته الثقافية والحضارية والجمالية فضلاً عن سعي الفنان الحثيث في مواكبة التحولات الجذريـة في عـالم التشـكيـل، وخروجـه من المـأزق الأيقوني في معظم اختصاصات التشكيل متجاوزاً فيه الحدود التقليدية لهذا الفن

فلم يعد الخزف خزفاً لأنه لم يؤكد على تحقيق الاشـكال الطبيعية في الخزف، بل أصـبح في هذا الانموذج يمثل كتلة مجسـماً خزفياً ملوناً يمتلك قدرة بنائية

تركيبية خارج حدود التجربة المعتادة وان موضـــوع المراءة الذي عمل كثير من الفنانين على انجازه، فضلاً عن استلهامه ذلك الموضوع من المجتمع وحركته وانفعالاته.

حيث سـعى الفنان في خطابه الجمالي الى ان تكشـف عن مضـامين الشـعور الخالص لدى المشـاهد ازاء احاسـيس الانسـان في الحياة ليشـغل اليات المتلقي الحسـية والعقلية والوجدانية للكشــف عن النســق البنائي لمنجزه التصــويري حيث ان البنية في الخطاب الجمالي جاءت لتعبر عن التضــامن بين الاجزاء مشـكلا الهيكل الاســاســي للعمل الفني وفق التصـميم الإخراجية الذي اقيم له والذي يمكن الوصـول اليه واكتشـافه من خلال الدلالات النابعة من المضـــمون. ومن خلال دلالات الالوان التي شـــكلت تداعيات استثمار جمالية على صـعيد نسق السطح التصـويري، بما يتيح عملية شمول العمل بأنسـاق مختلفة، أن العمل الفني قد شـيد بنظام بنائي تتحكم الأنسـاق اللونية في بنائـه وتكاملـه. فقد نجح الخزاف في إيجاد علاقات لونيـة ذات قيم جمالـية على وفق أدراك الرؤية الحســـية، فالمفاهيم الجمالية قد تبلورت في تبدل الأشـــياء ظاهريا. مع استثمار المسـاحات المتحققة للتشـكيل الرموز، او محاولة تحقيق ملمس متضـاد متموج ملون على جزء من تلك المســاحات، ليوجد بدوره تضــاداً لونياً اخراً وملمســياً اخراً مع المساحات اللونية المجاورة له من كل اتجاه، على ان التحول هنا لم يشمل هذا الجانب فحسـب، بل شـمل الجديد في التكوين الخزفي لعموم القطعتين الخزفية وهيئتها وتكوينها العام، إذ جاء الشــكل قد جاء أقرب الى قطعة حصـــى كبيرة ملونة، اذ ان الإحســاس المباشــر هو الهاجس الأول للفنان لحظة تجليه كما يراها ويســتوعبها وبأمانه في نقلها على منجزه الخزفي.

أنموذج (2)

اسم الفنان: ماهر السامرائي

اسم العمل: غار حواء

القياس: 50×40×10

تاريخ الانتاج: 2010

عمل مكون من خمس قطع بحجوم والوان مختلفة، حيث ان القطعة الكبيرة ذات شكل منتظم وهو المستطيل، ذات لون الأوكار والبني، والقطعة ذات اللون الأزرق (شذري) ايضاً لها شكل منتظم اما باقي القطع، فكان شكلها غير منتظم، ذات لون بني متدرج الى اللون الأوكار، كتب على القطع المنتظمة الشكل آيات قرانيه استوصى الفنان العمل من ظهور الاسلام، حيث كان اللون الشذري هو النور الذي انبثق من الجاهلية وكتب على هذا اللوح (أقرأ وربك الاكرم).

حيث كان العمل متوازن بتوزيع الكتل الخزفية، وأيضاً متوازٍ بالصياغة اللونية للعموم النص بلون الأوكار والبني، دلالة على صحراء الجزيرة العربية.

تحرر التكوين الخزفي نحو بناء رمزي تعبيري مشـكلاً سـيمفونية غرائية تعبر عن جوهر ومضـمون إنسـاني وحالة من الصـراع وإنسـاني وحالة من الصـراع والمقاومة التي وسـمت حياة الانسـان المعاصـر ، معمقاً الصـور الذهنية لدى المتلقي ومتجاوزاً الانماط الاسلوبية المألوفة ، وصولاً الى شكل فني أكثر إيحاء بالفكرة ، جاعلاً من الخطاب التداولي يمتلك أكبر قدرة لبث غايات فكرية جمالية ، والتي أكدها الخزاف بإزاحة وتبعيد الصـورة الايفونية متجاوزاً الفرضـيات مخرجاً إياه من وجوده المألوف الى وجود جمالي تفسـيري يتوافق والرغبة بتحويل الفكرة الى تعبير ، تجاوز النص محدودية الصـــورة الادائية المألوفة ضـــمن فعل إرادي انتقائي ، ومعالجات فنية ذات بدائل واختبارات حرة وصـــولاً الى البناء الدلالي الخاص ، بفعل تفعيل العمليات الذهنية واليدوية وإعادة تفكيك المشهد البصري وعلى مستوى التشكيل الفني ليضيف اليه مسحة صـــوفية تجتهد فيها الذات بكل مرجعياتها ، مســـتخرجاً الصـــور من مجرى عاديتها الوظيفية ، ونقلها الى وســـط غريب وجديد من دون أن يلغي ماديتها وواقعيتها تماماً ، فالحدث يبتعد عن صـــيغة الواقعية حالما يدخل نســـق الفن ، خالقاً نوعاً من الانزياح للصـــورة المألوفة –كمدرك حســـي – الى وجود لا مألوف كمدرك فني إذ يطرح العمل مفارقة أســـلوبية وموضـــوعية ضـــمن قصـــدية تمويهية ممتزجاً مع الوظيفة الدلالية للتســبيهات والاســتعارات بوصــفها تعيينات لها دلالاتها الموضــوعية المتداولة فهي لا مألوفة ولكنها تمر خلال المألوف ، ليؤســس موضــوعاً فنياً في ضــوء عمليتي التعيين والادراك الجمالي ، ليبدو أن له حياته الخاصـــة وفاعلية عبر الاتيان بما هو غير مسـبوق . إن عملية تعدد القطع في هذا العمل الخزفي تكشـف عن نفسـها بوضـوح وعلانية، وهناك جملة من القطع ذات المسـتويات المتعددة أحدها يتحقق بالكتلة الخلفية وهي تشكل المستوى الكتلي الأول بصرياً مؤسسة هيمنة شكلية سميت البصر نحوها في حين يليه مستوى ثانياً بصرياً وهي القطعة ذات الاحجام والألوان المتقاربة.

أنموذج (3)

اسم الفنان: سامر أحمد

اسم العمل: رجل وامرأة

القياس: 40×25

تاريخ الانتاج: 2015

في قراءة شـــكلانية لهذا العمل نجد العمل متكون من قطعتين ذات هيئة شبه هندسية محورة، مغلقة من الجهة العلوية وفوق كل قطعة كرات صغيرة، كرة لكل قطعة، القطعة الكبيرة ذات لون الأوكار، نقش عليها خطوط منحنية ومتموجة ونقاط، والكرة ذات لون نيلي، والقطعة الثانية ذات لونين الأوكار والأوكار المنقط بالوردي، على قطعة السبع عيون ودوائر ثلاثة مرتبة من الكبيرة الى الصغيرة، الكبيرة حمراء ونيلي والصغيرة اللون الاصفر.

نفذ الخزاف العمل بشكل معاصر تجريدي، بحيث كانت الحجوم المتنوعة والتكرار في القطعتين جعلت من العمل كأنه ثنائي الابعاد، أن هذا العمل الخزفي يؤســـس لمرجعية جمالية من خلال تذكير المتلقي بتراث الانســـان وارتباطه بالمجتمع مكانياً وفكرياً، وذلك باستخدام الخزاف (السبع عيون) دلالة على التراث الشعبي.

أتخذ الخزاف هذا الشـــكل الهندســـي بماله من طاقة تعبيرية عالية واعادة صياغتها وفق رؤيته الذاتية مكوناً من خلالها فناً تجريدياً خالصاً عبر الاخلال بنظامها

الهندسي واعادة صياغتها بأسلوب حداثوي معاصر ، فقد أجرى الخزاف مجموعة من التعبيرات والتحويرات على بنية الشكل الهندسي محولاً إياها الى تكوين بنائي ذات بنية تجريدية عالية، وتتركز الرؤية الفنية الابداعية لمثل هذه الاعمال المجردة في توظيف الاشكال الهندسية مكوناً اعمالاً تجريدية ذات طاقة تعبيرية عالية تعتمد على العناصر المتفاعلة داخل بنائية التكوين الخزفي.

وقد حقق الخزاف من خلال العلاقات المتفاعلة داخل بنائية التكوين ايقاع متناغم تحقق من خلال الانسجام اللوني بين القطعة الأولى والقطعة الثانية بما في القطعة الثانية من أشكال هندسية و (السبع عيون) وأيضاً الملمس والاختلاف بين القطعة الأولى والثانية ، وأيضاً اعتمد الخزاف اللون الاحادي قطعه مع الحفر والتحريز والقطعة الثانية متكونة من قاعدة بيضاء ومنثر عليها عدة من الألوان أما الأشكال الهندسية (الدوائر) في منتصف العمل الثاني كان للتباين اللوني أثر على المتلقي ، فأضاف الى بنائية النص ايصال فكرة الى المتلقي فضلاً عن الطريقة الادائية والتقنيات التي استخدمها الخزاف آلت الى خلق أشكال فنية ذات قيمة جمالية تعتمد على العلاقات المتفاعلة داخل العمل الفني ، والتي أضفت على العمل طابعاً حيوياً . فخاصية التعبير لدى الخزاف (سامر أحمد) عبر اهتمام الخزاف بالموروث الحضاري.

اذن حاول الخزاف ان تحويل الشكل من صيغنه المعهودة في الخزف صيغة فكرية مجردة في عمومتها وتأويلها التي حاول فك بعض رموزها وتأويلها في زجه اشكال معينة شكلت صياغة دلاليه في محاولة منه لمنح قدسية اخرى فضلاً عن قدسية لونه الشذري المعروف. اذن جاء التحول بدءاً في استحداثه لطبيعة الشكل العمودي الممثل للهيئة المجردة ثم جاء التحول الشكلي الاخر في زجه لعناصر ومفردات زخرفية او كتابية، في بنية الشكل والفكر معاً وتحولاتهما بشكل متناوب ومتوازٍ على الدوام مغادراً فيه كل اشكال المعهودة في الخزف لحساب جماله الجديد. ومن هذا التحول في صياغة الشكل وتعدد القطع وعناصره المتضادة والمنسجمة وابتعاد الخزاف عن سياقاته الخزفية المعهودة وعن توظيفه للفكر والجمالي معاً بعيداً عن الصياغة المقيتة للخزف

التقليدي كل هذا يعد تحولاً جذرياً في الشكل وفي الصياغة ساعياً الى تحقيق افكار متنوعة في بنيتها الجمالية.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

من جملة نتائج البحث الحالي:

1- الفردية في أسلوب عمل الخزاف العراقي المعاصر ما يجعله ضمن دائرة المعاصرة، الذي اتخذ بمساراته التجريب للتكوينات الخزفية وصولاً إلى سمة حداثية تؤكد على الجانب البنائي التقني.

2- سعى الخزاف العراقي لابتكار واستحداث تكوينات خزفية جديدة والمحافظة على الهيئة العامة للتكوين وينطلق الى عالم جديد، في التحول الشكلي من تنفيذ العمل بقطعة واحدة الى تكرار القطع لتأكيد فكرة العمل، وأيضاً طرق العرض، ومشهديه العمل الخزفي على مستوى بنية التشكيل وتحوله الجديد.

3- أحد عناصر التحول الاساسية في التكوين الخزفي التضاد اللوني فأكد الخزاف العراقي تضادا لونيا في لونين وبين الفاتح والغامق، في اختياره اللون ليرتقي الى بنى جديدة لحساب المتعة الجمالية.

4- غادر الفنان الخزاف العراقي المعاصر السياقات الطبيعية في عالم الخزف واشكاله، والسعي الى تأكيد رؤية فنية جمالية جديدة، في ظل تحول فكري يعود الى الطبيعة الجديدة لرؤية الفنان ومدى تفاعله وحواراته الثقافية والحضارية والجمالية فضلاً عن سعيه في مواكبة التحولات الجذرية في عالم التشكيل المعاصر.

5- أتخذ الخزاف العراقي الشكل بماله من طاقة تعبيرية عالية واعادة صياغتها وفق رؤيته الذاتية مكوناً من خلالها فناً تجريدياً خالصاً عبر الاخلال بنظامها التعبيري واعادة صياغتها بأسلوب معاصر في صيغة فكرية مجردة في تأويلها.

الاستنتاجات

1. يساهم الشكل الفني للقطعة الخزفية المعاصرة في توليف حوارية للشكل ذاته واسلوب الفنان من خلال الموضوع والفكرة والوظيفة.

2. تعد هيئة التكوين الخزفي العام لغة تركيبية أساسها الاتصال من خلال توسيع دائرة الفعل الرؤيوي وتنوع مستويات الاستعارة أو الرمز على مستوى الجمال والصياغة.

3. الأشكال الخزفية حققت بعداً جمالياً مؤثراً بوظيفة العناصر والأسس المتعلقة بالعمل الخزفي.

المصادر:

------، لبنى ياسين: الخزاف وسام حداد : عدم الاهتمام بفن الخزف أدى لقلة الخزافين، EUP، وكالة الصحافة الاوربية بالعربية.

------،الجزائري ، محمد : سعد شاكر (انتباهة الخزف) ، مجلة الرواق ، العدد5 ، بغداد ، 1974.

ابراهيم ،زكريا : مشكلة الفن ، مكتبة مصر ، دار الطباعة الحديثة ، القاهرة ، 1966

بشرى موسى صالح: نظرية التلقي، المركز الثقافي العربي، بيروت ،2001.

دريدا، جاك: الكتابة والاختلاف ،تر :كاظم جهاد، المعرفة الفلسفية ، 2011،.

رافيندان س: البنيوية والتفكيك، تر: خالدة حامد، دار الشؤون الثقافية، بغداد ، 2002.

الزبيدي ، جواد : الخزف الفني المعاصر في العراق ، الموسوعة الصغيرة ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد،1988

زهير صاحب وآخرون: سعد شاكر (حدود الخزف)

زيما بيرف، التفكيكية– دراسة نقدية، تر: اسامة الحاج، المؤسسة الجامعية، بيروت، 1996.

ستولنتزم. جيروم: النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة: فؤاد زكريا ، دار النشر مطبعة عين شمس، القاهرة،1981.

شجاع مسلم، المغايرة والاختلاف، مجلة علامات في النقد.

عبد الأمير، عاصم: الرسم العراقي (حداثة تكيف)

عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت.

غادمير ، هانز جورج : الحقيقة والمنهج الخطوط الاساسية لتأويلية فلسفية ، تر ، حسن ناظم ، علي حاكم صالح ، مراجعة ، جورج كتوره ، دار أوبا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية ، 2007.

كامل، عادل: التشكيل العراقي (التأسيس والتنوع) دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد، 2000.

المسيري، عبد الوهاب: العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة، ج2، دار الشروق، القاهرة، 2005.

وغليسي، يوسف: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي، منشورات اختلاف ،2008.