تناص المثاقفة البصرية بين الخزف البريطاني والخزف العراقي المعاصر (غوردن الدوين – سعد شاكر) إنموذجا

دراسة مقارنة

م . عبير مجيد عبد النبي صالح
جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة
Abirart81@gmail.com

(مُلَخَّصُ البَحث)

يعد التناص في فنون التشكيل على نحو عام ومنه فن الخزف وهم يبحرون للكشف عن المرجعيات الثقافية والاجتماعية العامة من جهة ، والمرجعيات الذاتية التي ترتبط بنتاج العمل الفني التشكيلي وتحديدا فن الخزف وكيفية تعامله مع الخزين الانساني من جهة اخرى، الا ان الدراسات التي لا تخرج من دائرة التجريب والاجتهاد الشخصي للخزاف في تناوله هذا الموضوع ، التعالق والاقتباس وحسب الضرورة الفنية بين فن الخزف العراقي المعاصر وفن الخزف البريطاني المعاصر ، من خلال المثاقفة البصرية بتناص استعاري للأساليب الفنية التواصلية التأثرية بعضها على بعض لكلا الخزافين في نتاجاتهم لفن الخزف المعاصر.

الفصل الأول :- الإطار المنهجي

مشكلة البحث: بين العالم الروسي (ميخائيل باختين) في كتابه (قلقلة اللغة) فكرة التناص التي تعتمد عملية تفاعل منتج بين نصوص متعددة يستقي أحدها من الآخر روافد تنتج ما يمكن أن يوصف بالنص الجديد، أنها فكرة موجودة قبل باختين منذ عهد الإغريق، لم تكن بهذا المستوى من التثبت واليقين حتى جاءت الدراسات التحليلية النقدية التي تسمى بالاتجاهات النقدية ما بعد البنيوية لتقدم فكرة التناص، أنها حتمية يؤيدها الفكر العلمي في دراسات تحولات المعرفة، فلا يوجد نص حقق ذاته بالكامل الا بتناصاته المتأثرة حتما بنصوص سبقته، والموقف لا يشمل النصوص الأدبية فقط بل يتعداها إلى كل النصوص التي أساسها أداء إبداعي ومنها الموسيقى والمسرح والسينما والتشكيل ولاسيما فن الخزف هذا من جهة، ومن جهة أخرى نجد أن ما أنتجته ابتكارات التواصل وما قدمته العولمة من جعل العالم قرية صغيرة أداتها تكنلوجيا التواصل ، نجد أن المثاقفة أمر أصبح حتميا وفاعلا كما هو حال التناص، ويرى الباحث أن العلاقة بين المثاقفة والتناص علاقة متوازية طردية مؤثرة أحدها بالأخر ويحقق أحدهما الاخر حتماً .

فالمثاقفة والتناص صنفان متفاعلان منتجان على نحو واسع، ولان المثاقفة حقل يدرس عمليات التماس الفكري والإبداعي للاتجاهات الثقافية المتفاعلة بين الشعوب بفعل التواصل والتداول بتراكم واستمرار. يجد الباحث أن تناص المثاقفة البصرية في فن الخزف قد تحقق فعلا عن طريق دراسة الأساتذة الفنانين لفن الخزف في دول العالم المختلفة وملامسة ثقافتهم بثقافة تلك الدول، وتحقيق تناصات متثاقفة أساسها نظم بصرية أثرت في فن الخزف بمتقابلات في نتاجهم الفني، ان الدراسة التي تكشف التناصات المثاقفة بصريا بين فن الخزف البريطاني وفن الخزف العراقي المعاصر يمكن ان تكون ضرورة لكشف مؤسسات التثاقف ومما تقدم يمكن أن تصاغ مشكلة البحث الحالي بالتساؤل الآتي : **كيف يمكن توظيف المؤسسات البصرية لفن الخزف العراقي المعاصر بمثاقفة تواصليه مع فن الخزف البريطاني المعاصر.**

أهمية البحث: تتكشف لنا أهمية البحث في عملية تحقيق المعادلات الكاشفة عن تناص المثاقفة البصرية للكثير من الاعمال الفنية للخزافين العراقيين ولاسيما الخزافين الذين تتحقق مثاقفتهم البصرية مع الثقافة البريطانية، نتيجة لكثافة التواصل بفعل الدراسة والعمل خلال سنوات دراستهم فيها، فضلا عن أن هذه الدراسة تفيد الدارسين في الدراسات الأولية في مجال الخزف العراقي المعاصر.

هدف البحث: يهدف البحث الى بيان أليات التناص بفعل المثاقفة البصرية بين الخزف البريطاني والعراقي المعاصر، عن طريق الاشكال والتكوينات والتقنيات والاساليب.

حدود البحث: الحد الموضوعي: الدراسات الباحثة في التناص والمثاقفة، والباحثة أيضا في الأساليب الفنية للنتاج الخزفي المعاصر في بريطانيا والعراق. (غوردن بالدون – سعد شاكر) أنموذجا.

الحد الزماني: (١٩٧٠ – ٢٠١٠).

الحد المكاني:(بريطانيا – العراق).

تحديد المصطلحات :- التناص ، المثاقفة

أولا- **التناص:** (Intertextuality)

١- التناص لغويا: "وقد جاء هذا المصطلح من اللغة الفرنسية ، ويمثل أحد المصطلحات الثقافية التي توصل إليها الباحثون ، بعد أن تم أخذه من الناقد الروسي باختين ، وهذا المصطلح (Intertexte) تولد نتيجة تداخل كلمتين فرنسيتين هما كلاتي :كلمة (inter):التداخل، في حين تعني الكلمة الثانية (texte)،النص وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني (texteure)، بمعنى النسيج أوالحبك ".(**روبريشت ، ١٩٨٩ :٥٢ Robrecht 52:1989،-**).

٢- ويعرفه رولان بارت بأنه " كل نص هو تناص . والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو أخرى . إذ يمكن التعرف على نصوص الثقافة السالفة والحالية، فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا لاستشهادات سابقة".**(بارت، ١٩٨٨: ٤٢ – Bart ،1988: 42).**

ويتفق الباحث مع ما يراه بارت من خلال طرح هذا التعريف في أن عملية التناص لا تأتي بمستوى واحد في تفاعل النصوص بل هناك محددات تجعل النصوص السابقة سهلة التعامل مع النص الجديد أو تواجه صعوبة قد تعترضها وهذه المحددات تعرف بالأنظمة أو قوانين التناص. وقد تبناه الباحث تعريفا إجرائيا .

ثانيا- **المثاقفة:**

١-المثاقفة يعرفها ميلفن هرسكر فيتز ، ورالف لنتون ، وروبرت ردفيلد بأنها : "التغيير الثقافي في تلك الظواهر التي تنشأ حين تدخل جماعات من الأفراد الذين ينتمون إلى ثقافتين مختلفتين في اتصال مباشر ، ممّا يترتب عليه حدوث تغييرات في الأنماط الثقافية الأصلية السائدة في إحدى الجماعتين أو فيهما معاً ". **(المسيري ، ١٩٩٦ : ٤٢ – AlMissir، 1996: 42).**

٢-"المثاقفة هي أنماط فكرية وقيم ومعتقدات شائعة بين مجموعة من الافراد. لا يهم حجم المجموعة هنا، سواء أكانت كبيرة أم صغيرة، وسواء أكانت جزءاً من (مجتمع) أم المجتمع بأكمله ،أم حتى اذا كانت المجموعة مرتبطة بمجموعات أخرى خارج حدودها الوطنية . فالمثاقفة والثقافة هنا جزء لا يتجزأ من الحياة الكلية لمجموعة معينة من الافراد. **(أنغلزوجون، ١٩٩٩: ١٧ – Angelsjohn ، 1999 :17).**

والباحث يتفق مع ما يراه ميلفن هرسكر فيتز ، ورالف لنتون ، وروبرت ردفيلد

"التغيير الثقافي في تلك الظواهر التي تنشأ حين تدخل جماعات من الأفراد الذين ينتمون إلى ثقافتين مختلفتين في اتصال مباشر ، ممّا يترتب عليه حدوث تغييرات في الأنماط الثقافية الأصلية السائدة في إحدى الجماعتين أو فيهما معاً "ولقد تبناه الباحث كتعريف أجرائي.

<u>الفصل الثاني</u>

يعد دخول مصطلح التناص في ميادين ما بعد الحداثة والذي جرى التداول على تسميته بنقد ما بعد البنيوية ،كما هو حال الانزياحيه و التناصية والتفكيكية والتواصلية ، وجد أن هذه الاتجاهات في الخطاب النقدي فاعلة ومؤثرة في القراءة والتحليل لفن التشكيل ، ولاسيما فن الخزف "لأنها أدوات تناصه " **(العاني ، ١٩٩٥ : ٨٢ – Alni ، 1995 :82).**

المبحث الأول:- التناص مفهومه وأنواعه في فنون التشكيل.

يوصف التناص كفكرةٌ وكفعلٌ أساسهُ ظاهر الأداء أو نتيجته في النص ، ولان النص هو المركز فإن التناص يتبعه حتما وهو اشتقاق أعتمده كأساس ومنطق ، وهنا لابد أن نبحث في الموضوع على مستويين :

الاول:-عندما نعد التناص فعلا يعتمد الصورة الذهنية والاسلوب ويفعل أدوات التناص ويحقق النص المتناص .

الثاني:-التناص كخطاب نقدي نحلل به النصوص المتناصه من حيث أولا :(نظريته)، وثانيا :(أنواعه)، **وثالثا:**(أشتغالاته).

إن للتناص تاريخاً يمكن أن نرجعه إلى بدايات التحول الإنساني في النتاج الابداعي مما هو خدمي، إلى ما هو أعلامي تأويلي ، يمكن أرجاعه مع البحث في نتاجات دويلات المدن الكبرى والإمبراطوريات العظمى في بلاد وادي الرافدين ، فنجد أن النتاج لتلك الدويلات قد تأثر أحدها بالأخر والمثال في ذلك واضح في تناصات الأعمال الموجودة في الأكروبوليس في مدينة (يزد) الايرانية مع الاعمال الاشورية ، والموقف يمكن أن نجده مع التأثيرات التناصيه بين الحضارات العراقية عبر أزمنة مختلفة كما هو الحال عند سومر وأكد وبابل وأشور، فنجد أن هناك نوعاً من التأثيرات المتبادلة بين النصوص الفنية المنتجة في هذهِ الدويلات وهي على وفق فكرة نظرية التناص فإنها عمليات متناصة بعمليات ارتباط (تناص) فكري بنائي ووظيفي بين الأساطير القديمة (السومرية والأكدية) والبابلية المدونة منها والمترجمة عن اللغة المسمارية مع نصوص تشكيلية عراقية ؟ حيث إن عملية الكشف عن المضامين الأسطورية القديمة وكيفية تحديثها على وفق مشكلات العصر وهمومه بأطر جمالية وإبداعية على وفق عناصر التشكيل الرئيسة ولاسيما النصوص الخزفية من خلال تعالقها الفني بمثاقفة بصرية ، التي تمتص من رحيق الأساطير والموروث والفلكلور والحكاية الشعبية ألياتها النصية ، وهنا يمكن التناص أن يفيد الباحثين (دارسي الفنون التشكيلية) ومرجعياته الفكرية والبنائية من خلاله ، "برغم ان دراسة موضوعة التناص في الفنون التشكيلة على نحو عام ولاسيما فن الخزف على نحو خاص ، لم تحمل صفة منهجية ، من حيث وجود ضوابط وقواعد معينة تكون ركيزة علمية للباحثين " (**الجزار ، ١٩٩٨ : ٣٤ - El-Gazzar ، 1998 : 34**).

إن النزوع نحو أيجاد دراسة تبحث في النص الجمالي من حيث أثره ومؤثراته واستعاراته يعد دراسة نقدية معاصرة ، ارتبطت بفكرة التناص ونظريته . لكن بحثنا هذا لا يعتمد البحث التاريخي ، فهو أمر خارج منطقة البحث.

إذ إن هذه النظرية قد استطاعت أن تثبت مكانتها في البحوث النقدية على مستواها الذي يطلق عليهِ بالمناهج النقدية لما بعد البنيوية كما هو حال التفكيكية والتداولية.

ويجدر التنويه، في مستهل الحديث عن هذه الفروع النقدية، بأن إدراج التناص –لدى بعض الدارسين– ضمن الحقل التفكيكي ما ينبغي أن يعني أنه آلية "تفكيكية" بحتة، وما ينبغي وصف دراسة ما بأنها تفكيكية لمجرد أن التناص كان أحد مباحثها؛ فليست هذه الآلية حكراً على هذا المنهج، بل إنها كانت من المرونة بما جعلها قابلة للأنتماء إلى أي حقل منهجي جديد.

لكن تزامن الاشتغال المعمق على هذا المفهوم مع ظهور ما بعد البنيوية، وتطوره في كنف التصور التفكيكي الذي يقوم، في أحد مبادئه، على ما يجعل " التفكيكية تؤكد أن النصوص الأدبية ليس لها علاقة بأي شيء آخر عدا نفسها " **(ساروب ، ١٩٩٨: ٨٢ – Sarup ، 1998 :82).**

كل ذلك جعل من التناص "نقطة تحول من البنيوية إلى ما بعد البنيوية" **(عصفور ، ٢٠٠٣: ٢٧٧ – Asfour ، 2003 : 277).**

وقد تعزز هذا التصور مع اعتراف (تاريخي) للكاتب والسياسي الفرنسي الشهير أندري مالرو (١٩٠١–١٩٧٦) Andre Malraux، بخصوص عملية الخلق الفني؛ وبحسب ما ورد في قاموس غريماس وكورتاس، فإن شهادته بان "العمل الفني لا يخلق انطلاقاً من رؤية الفنان، بل يخلق انطلاقا من أعمال أخرى، قد سمحت بالإدراك الأفضل للظاهرة التناصية " **(Hacherre، 1993: 194).**

أولا:– مفهوم فكرة التناص :–

مفهوم التناص في نُبذ مفهوم التأثير influence لصالح التناص intertextuality بسبب القصور المتأصل في مفهوم التأثير. هذا المفهوم التقييمي الذي يتمحور حول المؤلف ومن ثم كان أداة بالغة الأهمية بيد المؤرخين الأدبيين غير الموضوعيين . و كان من السهل أن يفسح هذا المفهوم القاصر المجال لمفهوم التناص ولكن ذلك لا يعني بالضرورة محاصرة النقد المتمحور حول المؤلف بل توسيع المفهوم ليتناول علاقات متنوعة يمكن ان توجد بين المؤلفين. ولقد صار التناص قضاء مقدراً على كل نص، لا مناص له منه، ولا ملاذ إلا به، في تقدير النقاد الجدد، ومنهم (رولان بارت)الذي أعلن صراحة أن "التناصية" قدر كل نص مهما كان جنسه، لا تقتصر على قضية المنبع أو التأثير، و التناص مجال عام للصيغ المجهولة التي نادرا ما يكون أصلها معلوماً، استجلابات لا شعورية عفوية مقدمة لا مستهجنه، ومتصور التناص هو الذي يعطي، أصوليا، نظرية التناص جانبها الاجتماعي: فالكلام كله– ماضيه وحاضره– يصب في النص، ولكن ليس على وفق تدرج معلوماته، ولا

بمحاكاة إرادية، وإنما على وفق طريق متشبعة- صورة تمنح النص وضع الإنتاجية وليس إعادة الإنتاج". **(بارت ، ١٩٨٨: ٩٦ - Bart ، 1988 : 96).**

فالتناص مصطلح نظري أدبي يحمل ملامح سيمائية ، وما بعد بنيوية جديدة. وعلى الرغم من توظيفاته المتعددة إلا ان الغموض وعدم الوضوح موجود في هذه التوظيفات **.ويرجع ذلك إلى عوامل:**

١.إن هناك بعض التعديلات التي دخلت على مفهوم التناص في تاريخ الأدب .

٢.إن التناص بوصفه ظاهرة أدبية سيمائية قد شهد تغييرات في الشكل والوظيفة عبر التاريخ ،و كان الموقف منها والوعي بها متغيراً من عصر إلى عصر.

٣.فضلا عن ذلك ، هناك عدة مصطلحات مختلفة تشير إلى ظاهرة التناص .

٤.وأخيراً أنه لا توجد تنويعات اصطلاحية للظاهرة فحسب وإنما اختلافات منهجية.

فالتناص إذا ظاهرة لغوية وفنية وأدبية و سيمائية متأصلة يمكن تقصيها في أدب وثقافة العصور القديمة، لكن توظيفه بوصفه مصطلحا نظرياً أدبيا وتصنيفاً معيارياً نقديا ونظريا وشعريا جاء في العشرينيات من القرن الماضي تحت تسميات مختلفة : الحوار، والبين ذاتية او الذات ، والاتصال بين النصوص ، والسياقية ".**(أبو رحمة ، ٢٠٠٦: ٧٨ - Abu Rahma ، 2006 : 78).**

ثانيا: أنواع التناص:

أنواع التناص : لجأ باختين عند تصنيفه أنماط التناص إلى تاريخ الأدب الماركسي وفلسفة اللغة ،إذ لخص العلاقة الدينامية بين خطاب المؤلف وخطاب الآخر في أربع مراحل تاريخية نوجزها بالاتي :

١- مرحلة العقائد التسلطية المتصلبة: وهو أسلوب خطي بارز وغير شخصي لدى نقل خطاب الآخر .

٢- مرحلة العقائدية العقلانية المتصلبة : وضوح الاسلوب الخطي وبروزه.

٣- مرحلة الفردية الواقعية والنقدية: وهو أسلوب تصويري يرافقه حقن خطاب الآخر بردود فعل المؤلف وتعليقاته.

٤- مرحلة الفردية النسبية : وهو تحلل السياق الخاص بالمؤلف". **(تدوروف ، ١٩٩٢ :٩٩ - Todorov ، 1992 : 99).**

هذه المراحل الأربعة تثبت درجة القرب والمصاهرة بين الخطاب والخطاب الاخر، وعملية القرابة هذه انما تعتمد بالدرجة الاساس على البنيات الموروثة التي تشكل نقاط انطلاق للأعمال الفنية الفردية ، وعلى وفق هذه الدراسة ميز باختين نوعين نمطين للتناص

هما (الاسلوب الخطي)" (**تدوروف ، ١٩٩٢: ٨٤ - Todorov، 84:1992**) ، (والاسلوب التصويري)" (**تدوروف ، ١٩٨٨: ١٠ - Todorov، 10:10**).

ثالثا : اشتغالات التناص:

أشتغالات التناص، يشترك فيها فن الخزف على مستوى خارجي بحت، مستوى شكلي – تركيبي فقط ، ومن خلال التعريف الاخير، عنيت كريستيفا بمستويات أعمق وأوسع لمجال عمل التناص ، يتمثل في وجود علاقة تنافذية يكون أساسها تعديل يقود الى معنى مغاير ونص جديد ، فهي بذلك لم تحدد التناص بمستوى معين أو شكل ثابت محدد بل هو تلك العلاقة النصية الجامعة لنصوص أخرى يعمل عليها تعديل إبداعي خلاق لإنتاج نص أخر يمثل خير خلف لأسلافه من النتاجات النصية الأدبية .

وأما (رولان بارت)roland Barthes ، فقد تناول مصطلح التناص في الكثير من دراساته عبر استخدام بعض المصطلحات التي حملت أسمه مثل (النص البيئي، أو جيولوجيا النص)، وكانت نتيجة هذه البحوث والدراسات فيضاً غمر هذا المصطلح، وبالتأكيد يحمل رولان بارت بصماته المتميزة ، حين قال " هذا هو التناص – إذن– استحالة العيش خارج النص اللانهائي ، وسواء كان هذا النص أو الجريدة اليومية أو الشاشة التلفزيونية ، فإن الكتاب يصنع المعنى ، والمعنى يصنع الحياة ".(**بارت ، ١٩٨٠: ٣٤ - Barrett ، 1980: 34**).

الاستحالة البارتية رسمت توجهات التناص ومساراته المتداخلة وأعطت مرونة استغال هذا المصطلح عبر الأجناس لأدبية وكذلك الأشكال الفنية قاطبةَ . وفي تأكيد من كريستيفا بتمكن مصطلح التناص و اشتغاله في مختلف الأجناس الأدبية والفنون التشكيلية ، عرفت هذا المصطلح مانحة إياه سعة أكبر ومجال اشتغال متنوعا حين قالت " كل نص هو تشرب وتحول لنص أخر ". (**جهاد ،١٩٨٠ : ٣٤ - Jihad ، 1980 : 34**).

وعملية التحول هذه تكون على مستويات متعددة تبدأ انطلاقاً من أنساق العلامات وتحويلها لتمثل في أنساق جديدة وانتهاء بتمثل المعنى وأشكال الحضور والغياب في النص التشكيلي على نحو عام وفن الخزف منه على نحو خاص.

وعليه فإن التناص ينقسم إلى عدة أنواع وهي على النحو الاتي :-

أولاً :التناص الاقتباسي، ثانياً :التناص الإشاري ، ثالثاً:التناص الأسلوبي،رابعاً:التناص الامتصاصي.

أولاً :-التناص الاقتباسي :

وهو النوع البسيط الذي يقترب في جانبه السلبي ، في ما يمكن أن نسمية (**بالتلاص**)". (**المناصرة ، ٢٠٠٤ : ٢٤٤ - Al-Manasrah ، 2004 : 244**).

أي بمعنى اللصوصية أو السرقة، ويمكن أن نقسمه إلى ثلاثة أقسام:-

أ- **التناص الاقتباسي المنصص** : وهو في أعلى مراحل إيجابية هدفه ، التدريب للطلبة في إعادة بناء النصوص الفنية لكبار الفنانين أو لحضارات قديمة إلا أنه في سلبياته فهو سرقة نصوص ساذجة للنصوص الفنية كما هي، بصيغة النسخ ، والموقف نجده على نحو واضح في أعمال لبعض الشباب الذين يقومون بنقل نصوص أساتذتهم ونسخها.

ب-**التناص الاقتباسي المحور**: وهو تناص في بنية النص الباث للأفكار أما بطريقة الإضافة أو الحذف أو بتغيير في الهيكلية بمستويات مختلفة نجدها واضحة في الكثير من الأعمال الخزفية .

ت-**التناص الاقتباسي الجزئي أو التطعيمي** : وهو عملية تركيب أو إعادة تركيب لنص أو تطعيمه من نصوص أخرى مختلفة، وهو أفضل أنواع التناص، الأقتباسي لأنه أقرب إلى الإبداع .

ثانياً: التناص الاشاري:

وهو التناص الذي يعتمد مركز العلامة أو الاشارة بمنظومتها السيميائية، وهنا يكون التناص استحضار لعلامة ما وتوظيفها في داخل جسد النص الجديد . ويمكن إيجاد هذه العلامات النصية المتأثرة بعلامات مستعارة من نصوص أخرى باستدعاء الصورة و الإشارة في النص القديم.

إذ إن التناص الإشاري أو العلامي (يقوم بدور العلامة أو الرمز ، فعلم العلامات والرموز ، هو الفضاء الذي يحوي التناص ، إلاّ أن علم الدلالة هو الرافد الحقيقي في لغة النص الفني بحكم أن مفرداته في لغة النص الفني هي دوال رامزة الى دلالاتها عبر المدلولات السيميائية التي تنقلنا من المعنى المسند الى الإشارة والى الدلالة المسندة الى النص الفني".(**المناصرة ، ١٩٨٨: ٨٨ - Al-Manasrah ، 1988 :88**).

إن مصطلح التناص الاشاري أو العلاني هو نتاج بنيوي سيميائي في آن واحد يعتمد فكرة التناص على الرموز والاشارات. وذلك انطلاقاً من أن موضوع علم الدلالة هي أي شيء أو كل شيء يقوم بدور العلامة أو الرمز، فعلم العلامات والرموز (Semiologic) هو الفضاء الذي يحوي التناص، هو الوسيط الناقل الذي يدرك بواسطة تعبيرات إلانسان الدالة مهما كانت مقتضياتها هو الوعاء الحضاري للمعنى عبر توظيفه للأشكال الفنية الجمالية في النص التشكيلي واستعمالها في المجالات الفنية كافة، من هذه الزاوية ثبت تلاقي استعارات الأشكال الفنية مع التناص ولاسيما مع علم الدلالة لأن الأشكال في فنون التشكيل على نحو عام وفن الخزف على نحو خاص، أشكال مرمزة احياناً بنظام علاماتي

أو إشاري أو بنظام يستدعي العلامة بوصفها شكلاً يحيلها إلى بنية جمالية تكون جزئية في النص الخزفي المعاصر، وهنا تكون الدلالة أو الإشارة الرافد الحقيقي لفعل التناص.

إن (السيميائية تصنع تحويلات من المرجعي إلى التناص– الأشكال الفنية – أي النص الفني الجمالي المقروء يخفي نصاً آخر، هذا تأكيد القاعد التي تقول : عندما يقول لنا الفن شيئاً فانه يقول شيئاً آخر)".(**لوشن ، ٢٠١٢ : ١٢٠ – Lotion ، 2012 : 120**). ويود الباحث أن يبين أن بناء تصور يحقق الإشارة السيميائية في جسد النصوص المتناصة، يعد موضوعاً أداتياً، وهو أجراء تطبيقي يبدأ من التصور وينتهي بالفعل في خامات النص . وكما يقول (رولان بارت)،"إن بناء نص ليكون كيانا نصيا لا يتحقق إلا بتوظيف نصوص عديدة تتداخل فيها الدلالية و تتعالق داخل النص الجديد مكونة له بذلك إطاره السيميولوجي الذي يختلف عن سائر النصوص".(**شولز ، ١٩٩٤ : ٢٤٤ – Schulz ، 1994: 244**).

وأزء ذلك يجد الباحث أن جوهر بناء النص ، ذلك التداخل العلاماتي السيميائي باستدعائه سيميائيا نصوص أخرى يعتمدها في نظامه التناصي . وعند البحث في المجال النقدي لفنون التشكيل على نحو عام ولاسيما فن الخزف على نحو خاص ، نجد أن التناص الاشاري استثمر على نحو واسع بدلالات مختلفة حققت اشتغالات العلامة في النصوص، والأمثلة كثيرة سيقدمها الباحث في إجراءات بحثه. أن هذهِ الاشتغالات التي تخص المنظومات السيميائية تتوافق مع الرأي الذي قدمه (جيرار جينيت)،عندما أعلنه في كتابه (مدخل لجامع النص)"لا يهمني النص حاليا إلاّ من حيث (تعالقه النصي) أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أم جلية مع غيره من النصوص".(**ديوان، ١٩٩٥ : ٩٨ – Diwan ، 1995: 98**).

إن ما قدمه (جنيت) يمثل العلاقة الخفية بين النصين المتناصين من منظومة العلامات او الإشارات السيميائية الكثير وعليهِ يمكن للبحث أن يزعم أن تناصات ذات أشتغالات سيميائية موجودة على نحو واسع في نصوص تشكيلية ومنها فن الخزف العراقي المعاصر ، حتى ان لهذه السيميائيات متسلسلا من التناصات تبدو واضحة في تحولات فن الخزف منذ ستينيات القرن الحالي إلى يومنا هذا ، الأمر الذي سيكون إحدى النتائج في البحث بعد تحليل العينات التي شكلت تناصاتها بهذه الاستعارات التناصية . ويمكن أن تكون التناصات السيميائية في النص ملحقات فاعلة تقدم هدفاً في بعض منه تاريخي أو مجتمعي أو فلكلوري أو نفسي .

ثالثاً: التناص الأسلوبي:

عندما يكون الأسلوب في الفنون على نحو عام وفن التشكيل على نحو خاص، مركزاً مهماً في بنية نصوصه نجد أن الاسلوب مدعاة للتناص بصورة فاعلة، أن التناص الاسلوبي عملية استدعاء لأساليب في الإظهار الفني تعتمد الشكل واللون وفي أحيان كثيرة التكوين ضمن رؤية بحدود فنية تستثمر وسائل وصياغات وتقنيات متعددة تتعلق بالمستوى البنائي والإيقاعي لكل صورة من صور الأسلوب وحركته . وأحيانا يدخل التناص الأسلوبي ضمن تناص الشخصيات ، وكما يقول (جيرارجنيت) " الأسلبة حيث يستوحي كاتب (فنان) أسلوب كاتب أو(فنان) أخر سابق عليهِ أو (معاصر له)..... وتنقلب الأسلبة الى أسلبه محاكاة ساخرة ، حين تتجه فيه إلى الحط من الأسلوب، ويحاول هدمه وفضحه ".(**جينيت** ، ١٩٨٦ : ٧٠ – **Genet ، 1986 : 70**).

فالمنجز الإبداعي التشكيلي سواء كان خزفاً أو رسماً أم نحتاً أياً كان اتجاهه وأسلوبه فهو (نص بصري). وإذ يجتمع مفهوم النص التشكيلي مع النص الأدبي فإن تحديد المفهومين كتعريف لا يفترقان .ذلك لأننا لو بحثنا عن مرجعية المفردة وأصولها لوجدناها تؤدي الغرض نفسه في المعنى والتأويل. سواء في الفنون البصرية ،خزفاً أو، رسماً أو، نحتاً أو، عمارة أو في الفنون الأدبية شعراً أو رواية او مسرحاً. فالنص لغة هو الرفع أو تقديم الشيء، أو عرضه للمشاهدة. حيث جاء في (تاج العروس للزبيدي) (نص ينصه أي رفعه). وفي موضع آخر (النص في الأصل هو (الإظهار) لذا قيل : نص الشيء : أظهره. ومنه نص نصاً : أي جعل بعضه فوق بعض. اما (التناص) فقد وضعه البلاغيون العرب القدماء تحت مفهوم (التشبيه) ومن ثم (الاستعارة). والمفهومين يمثلان بنية (مشاكلة) بين طرف وآخر أو بين (بنية) وأخرى. أي علاقة تشابه بين العمل الأدبي والفني من خلال لغة مجازية فنية. تعمق العرب بدراسة هذا المفهوم ، ولكنهم لم يدرسوه بهذا الأسم (التناص) إنما عرفوه بالـ(تضمين).

أما المصطلح الحديث لـ(التناص)entertextualite)) فهو يعود الى (جوليا كريستيفا) (joulea crestefea) التي أكدت فيه أنه تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى. مؤكدة على العلاقة والتعديل المتبادل ،وقد لخصت طرحها لذلك بعبارتها المشهورة حول التناص عنما قالت" إن كل نص هو تشرب وتحويل لنصٍ آخر"..

وتأسيسا على ذلك فأن المنجز التشكيلي سواء كان خزفاً أم رسماً كان أم نحتاً أم عمارة إنما هو مجموعة منجزات الآخرين. فاللوحة المنجزة (أي لوحة) إنما هي مجموعة رسوم الآخرين بعد أن هضمت الرسوم التي سبقتها وتمثلها لتحولها الى هذا المنجز الجديد.. وهكذا مع النحت والعمارة والسيراميك وغيرها.

ويرى الباحث بعد قراءته للنتاجات الفنية التشكيلية على نحو عام ولاسيما فن الخزف منه على نحو خاص، **هناك ثلاثة أنواع للتناص الأسلوبي وهي:**

١- نوع يتحدد الأسلوب فيه بأعتباره موضحاً لتحويل الأشكال الى نصوص أخرى.

٢- نوع يتم فيه الأسلوب بحسب قانون جديد ناتج عن التقاء أسلوبين أو عدة أساليب متناصة معها .

٣- نوع الأسلوبي الداخلي الذي تبرز فيه العلاقات الأسلوبية المنعقدة من الأجزاء الداخلية المكونة له.

والباحث يرى أن الخزاف العراقي المعاصر من خلال نصوصه الخزفية وبمثاقفته البصرية يتناص بتلك الأعمال الخزفية للحقب الزمنية القديمة من تاريخ العراق التي أثرت تأثيراً واضحاً في نتاجاته الخزفية الفنية لتلك النصوص الخزفية ، وأن هذه المثاقفة الحقيقية يجب أن تكون مثاقفة راشدة تبحث عن الحكمة وتستلهمها ولا تستنسخها كيفما اتفق في فن الخزف العراقي المعاصر، نرى ذلك التناص الأسلوبي واضحا في نتاجات الخزاف (سعد شاكر)، حيث إن ذلك التحول نحو ثقافة (التناص) الخزفي .

وعليه فإن التناص الأسلوبي، تعدد وتنوع في الرؤية وتباين في توزيع المضامين واستثارة ردود الأفعال، فهو موقف أو حالة وعي يجيز كل الثقافات الانسانية بما هي إفراز لسلوك تحكمت فيه عوامل متعددة منها التاريخ والجغرافيا واللغة والمعتقدات ،" وتحولات منظومة المعرفة لتلك العوامل نحو قراءات يتجسد من خلالها (المختلف) بفعل تحول أنساق المنظومة القرائية لبنى المعرفة بعمومها. انما هو تحول لموقفنا من النص المعرفي تجاه أنفسنا، ولموقفنا من العالم تجاه النص، ذلك ان العالم لم يعد هو النموذج المحاكي، إنه اللا نموذج ، لأن النص المعرفي يُشرِّح كل ما قبله ويفكك كل علاقات الاصطلاح والعرف ليقيم مكانتها اصطلاحاً وعرفاً جديدين، أي انه لا يحل الفوضى بديلاً للنظام ، ولكنه يطرح رؤية جديدة لنظام مختلف، ويظل هذا النظام في أختلاف نصوصه نصاً عن نص، وفي أحيان يختلف النص ذاته من قارئ الى قارئ أخر". (**العزام ، ١٩٩٩ : ٣٢ – Al Azzam ، 1999: 32**).

إن مفهوم التناص، وتبعاً لمحولاته المثاقفة البصرية الفكرية الداعية إلى الرفض والتجاوز نحو التحول اللا مألوف، يجيز الاجتهاد لتوسيع دائرة السياقات الممكنة من خلال الكشف عن قصديات جديدة، "الأمر الذي يربط مفهوم الاختلاف بمفاهيم الصيرورة، والذاتية، والعدمية، والشك، ذلك أن بنية الاختلاف تقوم أساساً على إعلاء موقف الذات المتفحصة للواقع الثقافي السائد والعمل على كشف سلبياته ومن ثم العبور عليه لتجاوزه وإقرار مفاهيم مغايرة له تؤسس لواقع جديد متحول، ومختلف، حيث إن الذات من منظور فكر الاختلاف،

تحركها إرادة حرة تحفز فيها بنية الاجتهاد المعرفي والابتكار والتحول فغايتها الوحيدة((أنتاج أثر معرفي يتفق وينسجم مع الذات الحرة وكأنه جزء منها)) " **(العزام ، ٢٠٠٦ : ٤٣ –Al Azzam، 2006 : 43)**.

المبحث الثاني: المثاقفة نظريتها وأنواعها وأشتغالاتها في فنون التشكيل.

يخيَّل عند قراءة عنوان هذا المبحث سؤال مهم فحواه : ما علاقة التناص بالمثاقفة .؟ وهنا لابد للباحث ان يقدم الرأي الذي اعتمدتهُ الدراسات النقدية ولاسيما ما بعد البنيوية التي تمثلت بنتاجات الفكر النقدي لما بعد حداثة ، والذي تعاصر مع متحولات البنية المجتمعية العالمية التي تعد نتاج لمتحولات الواقع الجديد الذي تشكل بحكم متغيرات سياسية واقتصادية عالمية، بتقديم العولمة والنظام العالمي الجديد . إن هذه النتاجات الفكرية التي تمثل هذا العصر هي تعبير دقيق عن صورة الصراع بين الإنسان كفرد وبين الانسان كجزءٍ من مجتمع يحمل هوية يتصف بها ويحاول أن يؤكدها مع مجاوراتهِ التي يتصارع معها . وهنا ظهر الواقع العولمي الجديد الذي أنتج وقائع تعد اساساً للمثاقفة ، ومن صفات المثاقفة هي التواصل والتواصلية والتداولية ومن مظاهر هذه الصفات تلك التحولات العلمية في أدوات الاتصال وتحويل العالم الى جزئية صغيرة ، وعليه نجد أن المثاقفة تعني التزاوج والتلاقح والتفاعل الثقافي بين شعوب العالم المختلفة ، ولأن الإنسان يحاول جاهداً أن يعيش بأعلى مراحل التوازن والانتصار على كل معوقات ومجابهات حياتهِ من البيئة إلى الحياة البايلوجية فنجد أن العوالم المتطورة تكنولوجياً واقتصادياً والمنفتحة اجتماعياً تغري العوالم المتخلفة، وهنا تتشكل المثاقفة بقوة من تلك العوالم المتطورة في مجالات الحياة المختلفة ولاسيما الاقتصاد والمال والتكنولوجيا نحو العوالم التي تعد متخلفة في ذلك ، والواقع العملي يمثل هذا الافتراض ويكشف كيف تتأثر شعوب الشرق المختلفة بمظاهر الحياة الأمريكية والأوروبية الغربية .

إلا أن فكرة المثاقفة لا تعني فقط ذلك السلب من النصوص، بل ان في فكرة المثاقفة نوعاً من التلاقح الإيجابي الذي يمكن أن يكون للتناص دور مهم من أدوارهِ ، إلا أن الأمر نجدهُ في مجالاتٍ يشوبها الندرة والقلة تحتاج إلى بحث وكشف ، ومن هذه المجالات الفنون، وفنون التشكيل ، ولاسيما الخزف .

إذ نجد أن المثاقفة البصرية في فن التشكيل ولاسيما الخزف تحقق على مستويات الدراسة الجامعية وعلى نحو خاص عند أساتذة الخزف الذين درسوا في أروبا الغربية (بريطانيا) واستطاعوا بتناصاتهم أن يحققوا مثاقفة إيجابية باستدعاء المفيد والمتطور والفاعل جمالياً وفنياً في جسد مظاهر الهوية الشرقية العراقية بمفرداتها ونظمها المختلفة ، وهذا ما نجدهُ في أعمال الخزاف الرائد (سعد شاكر) وما أستطاع أن يقدم من إنجازات تحوليه في

الأسلوب بتناصات اعتمدت المثاقفة عند الخزاف العراقي الانتساب الى الموروث الحضاري للعراق . والخزاف العراقي القبرصي الأصل(فالنتينوس كرلامبوس) ، إذ تشبع فكر هذا الفنان وخزين بصرياتهِ الفنية الجمالية بمفردات الهوية العراقية ، فأحالها بتناص تثاقفي إلى نتاجات يمكن أن تكون معبرة عن تلك التي يهدف إليها الباحث في بيان تناص المثاقفة البصرية بين الخزف البريطاني والعراقي المعاصر . على أن الجذور الحقيقية لحضارة وادي الرافدين والحضارة العربية الإسلامية فرضت شخصيتها بعد مرحلة البداية بقليل ، وعلى فالنتينوس نفسه .

إن المثاقفة تؤكد التثقيف وهي تفاعلية منتجة مولدة بين مظاهر فنون تبدو مختلفة أو بعيدة، وهذا التثقيف أو التثاقف الذي هو أساس المثاقفة يتحقق بتناصات مختلفة الأشكال والمظاهر بعضاً منها امتصاصي المنحى وبعضها الآخر اقتباسي والآخر أسلوبي أو إشاري، فالمثاقفةُ هنا لابد لها من تناصات بأشكالها المختلفة ، الأمر الذي تحتاج إلى كشف يقدمهُ الباحث في تحليل عيناته ويكشف عنها في نتائجه.

ويستطيع الباحث أن يستدعي أقسام التناصات ليكشف بها تحولاتها في المثاقفة إلى تناص تثاقفي، وهنا لابد أن يشير الباحث إلى فقرة يعدها في غاية الاهمية وهي أن تناص المثاقفة البصرية لأي منطقتين مختلفتين تعتمدُ القصد والدراية بل لا يمكن أن تتحقق الإّ بخبرة متميزة ، وما يثبت رأي الباحث في ذلك أن محققي التناص المثاقفي هم من المبدعين الذين يمتلكون نتاجات فنية لا خلاف على مستواها الإبداعي والفني.

ولابد أن ينوه الباحث إلى أنه لا يبخس النتاجات المثاقفية ذات البعد التناصي عند الكثير من الفنانين العراقيين ولاسيما أجيال السبعينات والثمانينات وصولاً إلى أجيال التسعينات وما بعدها وبحكم تعايشهم مع متحولات العصر التي اعتمدت وسائل الاتصال الخارقة كما هو حال الانترنيت والستلايت، إذ أن عملية قراءة النصوص لمناطق مختلفة وبعيدة من العالم أصبحت يسيرة بل حققت للمثاقفة والنظم التناصية إمكانيات استدعاء واستعاره الأعمال الخزفية مما سهل تحقيق النتاجات التي نشير إليها بأنها نتاجاتُ تناصيه مثاقفيه، كما هو حال الخزاف الفنان (سعد شاكر) في تناصاتهِ مع (غوردن بالدوين)، ويمكن أن نعد الفنان (سعد شاكر) محقق لتناصات مثاقفيه كان لدراسته في بريطانية ومخالطته بالنتاج الفني الخزفي البريطاني تأثير مهم في هذه المثاقفة التناصية.

إن الباحث يتساءل: هل كان الخزاف العراقي واعياً بمثاقفة بصرية لعمله ويتناص لمرحلته الحاضرة..؟ يقول الزبيدي":إن وضع زخرفة إسلامية أو تاريخية على السطح الخارجي للشكل لا يعني إعطاء الطابع العربي أو الإسلامي ذي الأصالة " كما يتطرق إلى تناص فن الخزف البريطاني في المراحل الأولى فيذكر ان (سعد شاكر) عمل مع (روث

دكورث) وتناصت أعمالهما بتلك المثاقفة البصرية لفن الخزف إضافة الى دراستهما في لندن على يد (غوردن بالدون). على أن مرجعيات وأبعاد شخصية الخزاف العراقي كانت تواجه هذه الإشكاليات بمزيد من التأمل والصبر. فقد كان البحث في الموروث يوازي ضرورة استيعاب وتمثل التجارب المعاصرة . "كما إن الانتقال بالفخار من مراحله التقليدية السائدة، ومن وظائفه الاستهلاكية، إلى الأبعاد الفنية والجمالية ، تطلب فترة زمنية غير قصيرة . يعود الفخار بالإنسان إلى الطبيعة ليكتشف قوانينها الأساسية وليجرب قواعد وتناغمات العملية الطبيعية التي يتوجب علينا في مواجهتها ومراجعة عملياتنا الفكرية لها ومواقفنا منها وأذواقنا لها، وأن نختبر تكامل شخصياتنا ونعيد تقويم قيمنا باستمرار".(**الزبيدي ، ١٩٩٤ : ٢٣ – Al–Zubaidi ، 1994: 23**).

تناصات المثاقفة البصرية لفن الخزف البريطاني المعاصر:

لابد أن ننوه الى نبذة تاريخية قصيرة لحركة الخزف و"الاتجاهات الرئيسة لما يمكن أن نطلق عليه الخزف البريطاني في أصوله لسنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية، إذ أثر كلا الخزافين بيرنارد ليج ووليام ستيت موراي على ظهور الخزف البريطاني المعاصر. وعلى الرغم من عد (ليج) "الموصل بين الثقافة الشرقية وبين ثقافة أوروبا وأنكلترا على نحو خاص.. أثر ليج في أجيال أوروبية وأسيوية. نجم عن ذلك لعد الخزاف، عاملاً بروحية الغرب وذهنية الشرق، وعائدتيه للشرق والغرب في الآن ذاته ".(**Leach ، 1976 : 15**).

هذه السمة جعلت منه مرجعاً ضاغطاً متفرداً ولا يقتصر دوره في حركة التشكيل البريطاني، بل يمتد لأبعد من ذلك، الى فن الخزف المعاصر وعلى الأسلوب الفني للخزاف (غوردن بالدوين).

إذ يعد تصنيف (غوردن بالدوين) كفنان خزفي حقق افتراقاً عما هو متداول من روح شرقية، متحولاً نحو بناء تشكيلي يرتقي ومفهوم الفردية بالفن وعلى الرغم من تداخل المعطيات المفاهيمية ، التي آثرت المرجعيات النمطية المهيمنة، إذ وجدوا في خزفيات العصور الوسطى والموروثات الانكليزية بتقليعتها الشرقية ضاغطاً فكريا على الخزاف ".(**Leach ، 1976 : 15**).

لقد منح الخزاف (غوردن بالدوين) شخصية قومية وشعوراً تواصلياً مع الماضي ان ما حقق لهذه الأنماط هو ثبات نسبي في خصائص الشكل وتداعياته ترجمها فيما بعد عدد غير قليل من الخزافين البريطانيين، فقد جاءت نماذجهم التشكيلية لتعكس النمط الأسلوبي لمرحلة ما بين الحربين بالنمط الفكتوري المتوافق ونهجه التقليدي بتعالقات كتابية، حيث التواصل التداولي للنمط ذاته والمتحقق من خلال خزافياته التي تمثل المرحلة". (**Pleydell، 1974 :30**).

الثقافة البصرية:

إن مصطلح الثقافة البصرية يحوي بين جوانبه مدى واسعا من الأشكال التي تمتد من الفنون الجميلة إلى الأفلام –السينمائية الشعبية وبرامج التليفزيون والإعلانات ، وكذلك البيانات البصرية الموجودة في مجالات قد لا يميل البعض إلى التفكير فيها على أنها ثقافية، ونقصد مجالات العلوم والطبيعية والفنون والطب ، تمثيلا لا حصرا . إن النظرة العلمية هي أيضا نظرة تعتمد الثقافة ، مثل أنماط النظر أو الرؤية " . **(Tony، 1981 :158).**

مصادر الثقافة البصرية المكونة لخبرة الفرد :

١- التراث الموروث عبر الأجيال .

٢- التراكمات الفكرية والفنية .

٣- رصيد الحضارات وبخاصة الحضارة المعاصرة .

٤- الذاتية الخصوصية للمجتمع أو الأمة .

٥- المتغيرات العالمية والمحلية المعاشة .

٦- حركة الفكر والأدب والفن ، التي تجري في الثقافة مجرى الدم من جسم الإنسان .

٧- حركة الثقافة العالمية المتحركة .

٨- الثقافات الوافدة وبخاصة في مجال الفنون والتي تقود إلى فتح آفاق جديدة من الرؤية " **.(جاسم ، ٢٠٠٦ : ٧٦ - Jasim ، 2006 : 76).**

المبحث الثالث:المثاقفة البصرية لفن الخزف عند (غوردن بالدوين و سعد شاكر).

ومع دخول المكننة والاجهزة الحديثة لصناعة الخزف "إلا أن الأسلوب اليدوي والشخصي ما زال يتمتع بخصوصية وللخزف مكانته الواضحة في الحركة التشكيلية المعاصرة لا تقل اهمية عن بقية الفنون التشكيلية لأنه نتاج لكل الفنون التشكيلية فالرسم والنحت والخط والزخرفة كلها من عناصر الإبداع الرئيسية لهذا الفن الشامل ، وارتباطه بعلوم الكيمياء من خلال التزجيج وتراكيب الألوان الزجاجية المعقدة وبهذا فهو حرفة وفنّ وعلمً، والخزاف المبدع هو الذي يمازج كل ذلك في انتاج العمل الخزفي وانتج العراقيون اروع واقدم المشغولات الخزفية، ولا يزال الخزاف العراقي يبدع أعمالاً فنية خزفية تنافس الخزف العالمي المعاصر وحصلت المشاركات العراقية على جوائز عالمية وعربية في أغلب المعارض التشكيلية العالمية والاسلامية ، وتخرج من أكاديمية الفنون الجميلة العديد من الخزافون الكبار الذين أكملوا فيما بعد دراستهم في أوروبا وأمريكا ، وكانت لأعمالهم أكبر الأثر في التعريف بالفن العراقي والإسلامي المعاصر ، خاصة ونحن بأمس الحاجة لتفعيل وسائل جديدة في الفن الحديث والمعاصر ، باستخدام أشكالٍ هندسية وتجريدية أخذت حيزاً كبيراً من نتاجات الخزافين العراقيين المعاصرين، وكان لِهذا الشكل التكويني استثمارات عديدة بعضها

شكلية بحتة وبعضها تعبيرية ورمزية ولو أجرينا تنقيباً عن هذا التنوع في الاستخدام وأستثمار تكوين هندسي سنجد أفكاراً متنوعة تخدم البحث العلمي وهي جديدة وهنا يعتقد الباحث أن دراسة توظيف الأشكال الهندسية عند الخزافين العراقيين موضوع يحتاج الى البحث والتحليل وهو موضوع غني وممتلئ " .**(حيدر، ٢٠٠٦ : ٥٤ – haydar ، 2006 : 54)**.

غوردون بالدوين:

غوردون بالدوين "(ولد في مدينة لينكولن في العام ١٩٣٢) وهو المؤثر الأكبر والأكثر غزارة لنتاجات الخزف في ستوديوهات الخزف الإنجليزية .

في بدايات عمرة درس بمدرسة لنكولن للفنون أولاً ، و من ثم المدرسة المركزية للفنون والتصميم (١٩٥٠–١٩٥٣) ثانياً ، و كان مدرساً للفن الخزف و النحت في كلية إيتون ثالثاً ، لقد منح بالدوين وسام الإمبراطورية البريطانية في عام ١٩٩٢، و أيضا منِحَ شهادة الدكتوراه الفخرية من الكلية الملكية للفنون في لندن في عام ٢٠٠٠. رابعاً ، وكان متأثراً كثيراً بفن النحت المعاصر ، وعمل مع كل من عمل في فن الخزف، وفن النحت الحجري، وتفسير لتلك التنويعات الأسلوبية، عند الخزاف ، في رؤيته للتجريب، في مقابل تناصاته لتكرار المفردة "الطبيعية" وإحالتها إلى أشكال تجريدية وهندسية وعلى الضد من النمطية أو الانغلاق، البحث هنا هو عملية التفاعل والتطابق مع عدد من أفكاره عبر العلامات الخطية التي شكلت مفردات البناء إلتي أعتمدت على تلك المفردة، و(غوردون بالدوين) في أعماله لا يتعامل مع الخزف وإنما مع "تناصاته " من فن لم يفقد طابعه القديم، وعملية "االمثاقفة البصرية" كانت هي المخفي المشترك ما بين القديم والحديث، أنها "االتناص" لضرورة الخامات ومفردات الشكل التجريدي والهندسي وتشفيراته التي جعل منها باستثمار فنون جاورت النحت الفخاري، ولرسوم التشكيل، والغرافيك، أنها العمل الفني لديه بروافد، أوقعت أعماله ضمن إطار صياغة عمل فني في مرحلة لها من الازدواجية ما تظهر تدشينات مبكرة تستند إلى تقاليد شعبية وجذور موغلة بالقدم، ومن ثم هذا التنويع الأسلوبي ومؤشراته أخذت أعماله للسماح لرواية تجريبية في الاشتغال، ويعمل على أستنطاق مكونات الشكل الهندسي ضمن نصوصه الخزفية ".**(Baldwin ، 1992: 54)**.

الأسلوب التجريبي للخزاف سعد شاكر:

يمكن أن نصف الأسلوب (بالبصمة) الشخصية للفنان التي نستدل بها على مجمل أعماله ومنْ ثَمَّ يمكن أن نقول إنْ الفنان كالشاعر والأديب يمتلك أسلوباً يشار إليهِ ، يمثل مجموع الصورة البنائية لأعماله الفنية وكما يشير الأستاذ الدكتور (عناد غزوان) في كتابه عن الأسلوبية " أن الاسلوب هو الشخصية وهو العلامة داله عن التاريخ الفني للفنان " . **.(Baldwin، 1992: 54)**

والحقيقة أن الأسلوب هو المفصح عن حركة النتاج الفني للفنان ذاته و يمكن أن يكون الأسلوب منهجا أو طريقة بناء يقود العمل الفني ويعمل على تأسيس أنظمة الشكل وبناء التكوين الشكلي من مجموعة مؤسسات هي الخط واللون والضوء والكتلة في الفضاء فضلاً من ما تقدمه الخامة من تأثير على البناء الاسلوبي .

ويمكن أن تحال أعماله إلى مستوى من "التجريب تجاوز فيها عمليات الأداء في الخامة، (على الرغم من إبداعه فيها) إلى التجريب في الرؤى عندما تفصح عن نفسها شكلا وتكوينا، وهو بذلك يؤمن بأهمية الدراسة العلمية واحتكاكه بعالم التكنولوجيا ومتحولات الطبيعة، كما يعلن: أن الأفكار توجه العمليات، إلا أن الجدل بين الأفكار والعمليات يحقق تكوينا يستحق الحوار والاختلاف عليه، مما أحال الرجل إلى تجريب مضني كان فيه دراسة فاعلة للعلاقة الكيميائية بفيزياء الحرارة، مما أتاح له خصوصية لونية يمكن أن تسمى باسمه، وحاول أن يتعامل مع الاشياء والحوادث على أنها مقدمات لافتراضاته الجمالية، فلم تكن الحوادث على الرغم عن ما فيها من قدسية سياسية واجتماعية غاية في ذاتها، بل أحال الحدث إلى نظم شكلية تعبر عن نفسها بلعبة التأويل لدى المتلقي ". **(https://www.pinterest.com/pin)**.

هكذا أستطاع سعد شاكر "أن يتخلص من كل مثير يتداوله العامة ، والتخلص من كل ضاغط حيائي متهافت ، فكانت دافعيته ومثيراتها : جمالية بحتة وكأن الله خلقه من خزف ، وسمو إبداعه بتعامله مع الطين برؤية تتجاوز لغة التعبير نحو لغة التفلسف .

المؤشرات

١- فكرة المثاقفة نوع من التلاقح الايجابي الذي يمكن ان يكون للتناص دور مهم من ادوارهِ، إلا أن الأمر نجدهُ في مجالاتٍ يشوبها الندرة والقلة و تحتاج إلى بحث وكشف ، ومن هذه المجالات الفنون ، وفنون التشكيل ، ولاسيما الخزف .

٢- ثبت تلاقي التناص بالاستعارات للأشكال الفنية ولاسيما مع علم الدلالة لأن الأشكال في فنون التشكيل على نحو عام وفن الخزف على نحو خاص، أشكال مرمزة أحياناً بنظام علاماتي أو أشارى أو بنظام يستدعي العلامة بوصفها شكلاً يحيلها إلى بنية جمالية تكون جزئية في النص الخزفي المعاصر، وهنا تكون الدلالة أو الإشارة الرافد الحقيقي لفعل التناص.

٣- دائرة التجريب والاجتهاد الشخصي للخزاف بمثاقفة بصرية في تناوله الأشكال الهندسية والتجريدية، من حيث تعالق التناص الاقتباس وحسب الضرورة الفنية بين فن الخزف العراقي المعاصر وفن الخزف البريطاني المعاصر .

٤- من خلال المثاقفة البصرية بتناص استعاري للأساليب الفنية التواصلية التأثرية على أعمال الخزف بعضا على البعض لكلا البلدين (بريطانيا والعراق) في نتاجاتهم لفنون التشكيل وتحديداً فن الخزف العاصر.

٥- أمكانية إحاله صورة الشكل التجريدي والهندسي إلى أشياء دراماتيكية تشظي الدلالة وتحدث الصدمة والذهول والمفاجأة عند المتلقي .

٦- إن التناص الأسلوبي عملية استدعاء لأساليب في الإظهار الفني تعتمد الشكل واللون وفي أحيان كثيرة التكوين ضمن رؤية بحدود فنية تستثمر وسائل وصياغات وتقنيات متعددة تتعلق بالمستوى البنائي والإيقاعي لكل صور الأسلوب وحركته.

الفصل الثالث اجراءات البحث

١- مجتمع البحث :

أجرى الباحث مسحا دقيقاً شمل الخزف البريطاني المعاصر المنتج من قبل الفنان (غوردن بالدوين) وعلى الخزف العراقي المعاصر المنتج من قبل الفنان (سعد شاكر) وعلى وفق الحدود الزمانية والمكانية التي اعتمدها البحث، والتي وجد لبعضها صوراً دقيقة ملونة لها من أعمال خزفية متعالقة على نحو تفاعلي متناصة بمثاقفة بصرية (غوردون بالدوين) مع (لسعد شاكر) وبتوظيف دقيق أستدعى بقصدية وإرادة فكرية جمالية للنظم الهندسية في جسد الأشكال للخزف وتقنياته المعاصرة ، وقد كانت الاعمال التي تتخطى عشرة أعمال لكل خزاف ، أنتقي منها أثنان .

٢-عينة البحث :

استطاع الباحث أن يؤطر بانتقائية قصدية تعتمد على مؤشرات تولد عنها البحث التحليلي الذي أنجزه في الإطار النظري للبحث ، استطاع أن يختار نموذجان من عينة تتناص فيما بينها بمثاقفة بصرية وتتميز بتفاعليتها مع توظيفها للنظم الهندسية في بنية الشكل الخزفي .

٣-مبررات اختيار العينة: يمكن تأشيرها على وفق ما يأتي :

أ. أن يكون العمل بريطانياً للخزاف (غوردون بالدوين) ، وعراقياً للخزاف (سعد شاكر).

ب. الأعمال تحايث جماليات الأشكال الهندسية والتجريدية على نحو عام والتي تتناص فيما بينها بمثاقفة بصرية وتتميز بتفاعليتها مع توظيف النظم الهندسية في بنية الشكل الخزفي على نحو خاص .

ج. ينم الخزافين (غوردون بالدوين) و(سعد شاكر) عن ابداع تركيبي في تناص المثاقفة البصرية بجماليات الأشكال الهندسية مع عناصر وبناء العمل الفني التشكيلي المعاصر .

٤-الاداة المستخدمة في تحليل العينة :

أولاً: مقابلات أجراها الباحث على نحو مستمر مع أساتذة وفناني الخزف ، وقد استطاع أن يستل منها ما يحلل أعماله على مستوى الدقة .

ثانياً: المؤشرات التي تحققت من الإطار النظري بوصفها أدوات تحليل للعينات التي أختارها الباحث على نحو قصدي .

٥-منهج التحليل للبحث : أعتمد الباحث : المنهج الوصفي التحليلي المقارن .

أنموذج (رقم ١)

غوردن بالدوين شكل ١

اسم العمل :امرأه ورجل

سنة الإنجاز: ١٩٦٥

القياس:٤٥سم -٢٥سم

سعد شاكر شكل٢

اسم العمل :امرأه ورجل

سنة الإنجاز:١٩٦٥

القياس:٣٥سم -٢٠سم

توصيف العمل:

عمل خزفي شطر بمقطع طولي إلى كتلتين / شكلين منفصلين ومتصلين بالمعنى إحداهما تكمل الأخرى ، مستنداً إلى قاعدة خشبية عند عمل الخزاف سعد شاكر، والعملان ذو مسحة هندسية، قسم إلى محورين : الأول بيضوي (أ) في الجزء العلوي والأخر مستطيل (ب) في الجزء السفلي، استعاراته بأشكال هندسية وعضوية ، وتتشابه كلتا الكتلتين على مستوى الحجم، الخطوط، الملائمة. في الشكل (٢) للخزاف سعد شاكر ويتناص مع الشكل (١) للخزاف غوردون بالدوين، فالجزء العلوي من الجزء (ا) محدب ومعقوف الى الجهة اليمنى منه وفي أعلى الرأس المحدب فتحته بشكل بيضوي .

عولج المنجزان الخزفيان لكل من الشكلين(١-٢) بأسلوب تكعيبي بعلاقاته المتوازنة وإيقاعه الداخلي والخارجي ليبث حواراً بين الكتلتين وخطوطها، من خلال التناص الاستعاري الحيوية تشير إلى شكل (رجل وامرأة) تلاعب الخزاف بحرية في تشكيليهما باختزال وتحوير بمثاقفته البصرية عن الواقع. عمد الخزاف بصياغته الشكلية إلى تبسيط الخطوط الداخلية والخارجية المتنوعة بين العمودية والأفقية والمنحنية (المقوسة) وبملامس ناعمة توافقت وملامس الجسد الإنساني، والتكوين بعمومه زاخر بفراغات خارجية وداخلية نافذة من خلال

شكل التقعر والتحدب، وفضاء نافذ في الشكل البيضوي المعتلي المنجز . تعزز النص بالزهد والاختزال اللوني لأقصى قدر ممكن قائم على الابتكار والتجديد بلونيه الأزرق المطعم بالأصفر في الشكل (١) للخزاف غوردون بالدوين وأما الشكل (٢) للخزاف سعد شاكر بلونيه الأبيض والذهبي والمرتبط كلاهما بدلالات رمزية (القدسية، الطهارة، الصفاء، النقاء)، ليتسيد اللون الأبيض على عموم العمل، والذهبي أخذ حيزاً في الجزء العلوي المقطوع وفي منطقة تداخل البروزين ليكسر هيمنة اللون الأبيض الأحادي ولإظهار البعد الروحي والجمالي على السواء، فأحاط التكوين بالجلال والهيبة جاعلاً من المتلقي على تماس روحي مباشر مع الأجواء القدسية التي تزخر بها تلك العلاقة.

والتناص الإشاري هنا تحقق على مستوى الشكل والمضمون ما بين الشكلين (١-٢) في جزئيهما (ا-ب)، حين تم تجاوز صيغته الواقعية فالتكوين (رجل وامرأة) هو رمز لمسار الفن ومتوالياته، حين شرع الخزاف بإزاحة الصورة عن المطابقة الأيونية مختزلاً ملامح الجسد إلى شكل هندسي، فيبدو نتوءان بارزان في أعلى المستطيل كإشارة دلالية للعينين، والتقعر والتحدب في أعلى النصف (ا) من الشكل (١) للخزاف غوردون بالدوين. أما التقعر والتحدب في منتصف النص الشكل (٢) للخزاف سعد شاكر أخذا حيزهما كبؤرة مركزية دلالية حركت المنجز وكسرت جمود الشكل الهندسي بتمثلاتها التعبيرية الرامزة إلى كونهما كياناً واحداً(حاملاً ومحمولاً) لنقطة التقاء جسد الرجل والمرأة ، مؤكداً فكرة (الالتحام) والاكتمال لكلا الشكلين / الكتلتين ، والجزء البيضوي فعّل النص وأعطاه إيحاءً حركياً بالحياة والديمومة وهالة القدسية التي تربط كلا الكيانين (الرجل والمرأة) حيث تنطبق تلك المثاقفة البصرية مع هذا المعنى وتناصه إلى مستوى الانفتاح بتعدد التأويل والقراءة .

أنموذج (رقم ٢)

غوردن بالدوين شكل (١)

اسم العمل :زهرية/ سنة الانجاز: ١٩٧٤

القياس: ٤٥سم-٣٠سم

سعد شاكر شكل (٢)

اسم العمل :تكوين / سنة الانجاز:١٩٧٤

القياس:٤٥سم-٢٠سم

التوصيف:

عمل خزفي يتكون من تراكب كتلتين ، الكتلة السفلى أسطوانية الشكل ومجوفة، أما الكتلة (الصلدة) فذات شكلٍ حر كرة مقطوع منها جزء في الشكل (٢) للخزاف (سعد شاكر). أما في الشكل (١) للخزاف (غوردن بالدوين) تشير الى أن مرجعية العمل الأدائية واضحة (زهرية) ، إلا أن المعالجة في أعلاها فتحت تأويلاً لإحالتها الى مرجع عضوي مستمد من الطبيعة ولكن من دون تحديد ،ظهر اهتمام الخزاف (غوردن بالدوين) في الشكل (١) بصياغة سطح الشكل من خلال الخطوط العفوية المنتظمة ذات الايقاعات المتوافقة مع ليونة مادة الطين التي أنجز بها العمل باستخدام (الويل الكهربائي)، ولاسيما في جزئه الأعلى الزهرية. أما في الجزء العلوي للشكل (٢) للخزاف (سعد شاكر) شبه الكرة فإن توظيفه للشرائط الطينية المنضغطة بطريقة منتظمة بعضها فوق بعض على جزء منتفخ قد أعطى إيحاءً بالتشابك الخطي، وعزز هذا التشابك توظيف الخزاف للأكاسيد التي أكدت فرزاً خطياً في هذه المنطقة، مما شكل علاقة مع الفضاء الخارجي ، وحقق بمجمله تضاداً مع الجزء الأسفل بمستوياته (الخطية واللونية والملمسية) كافة. وجاءت الصياغة اللونية أحادية بفعل ظهور اللون المتصخر للطينة والمتحققة باستخدام تقنية الدلك بالأوكسيد على الطينة البيضاء والتي تفاعلت مع الحركة السطحية لإحداث تنوع في التدرج الضوئي، إذ إن الحزوز والتجاويف ذات مناطق معتمة(سوداء) أما المناطق المرتفعة فهي ذات درجة ضوئية عالية (بيضاء) ، وبه تأسست قيمة لونية للعمل قائمة على التدرج الضوئي ولكن للون واحد .

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات:

النتائج:

أسفر البحث عن جملة من النتائج أستعرضها الباحث في محورين وكما يأتي :

١- **أنظمة التناص :**

توزع التناص في أنظمته داخل نماذج العينة بين نصين كاملين، أو أجزاء من تلك النصوص المتداخلة تعكس تباين تلك الأنظمة تبعا لطبيعة التشاكل والتجانس فيما بينها. وظهرت على النحو الآتي:

أ) ظهر نظام الاجترار بتغير طفيف بين نصين محددين وكان ظهوره بدرجة تناص كلية في النماذج: (١-٢).

ب) ظهر نظام الامتصاص بتغير بسيط في الشكل مع الحفاظ على قراءة ثابتة في إيجاد تعالق النصوص من خلال النماذج : (١-٢).

جـ) ظهر نظام الحوار في النماذج: (١-٢) .

الخزاف حمل معه إحداث تغيرات كبيرة في النصوص المتعالقة جعلت مقاييس قراءة النص تعتمد على بعض العوالق التأويلية والتقاربات الجزئية .

٢- آلية التناص:

ظهرت آلية التناص في جميع نماذج عينة البحث بفعل العلاقة القائمة بين النصوص بفعل المثاقفة البصرية ما بين الخزافين (غوردن بالدوين وسعد شاكر). ولا يستبعد أي نص من تأثير تلك العلاقة ، وقد جمع هذا التناص بين الآلية والشكل في آن واحد . وقد ظهر في النماذج والأشكال الآتية بحسب الآلية التي تضمنها:

ا) التقابل : اتسم الخزف العراقي والخزف البريطاني المعاصر على حد سواء بالتوازن الصارم والثابت الذي يعتمد على تقابل الكتل في المنتج الخزفي وجاء على النحو الآتي : في النموذج (١).

ب) التكرار في التكوين البنائي للمنتج الخزفي :- عمد الخزاف العراقي (سعد شاكر)والبريطاني (غوردون بالدوين) الى الاهتمام بالتكوين البنائي للمنتج الخزفي والذي تتوزع عليه الأشكال المرسومة وحركتها. لذا جاءت تلك الأشكال منتظمة تتشكل على وفق تصميم معين بصورة عامة وقد ظهرت في النموذج:(٢) .

ج) التعبير عن البعد الثالث - استعمل الخزاف (سعد شاكر) بعض المعالجات التي حاول من خلالها التعبير عن البعد الثالث وقد وجدها الباحث ذات مرجعيات عراقية قديمة لذا ظهرت متناصة فيما بينها بتلك المثاقفة البصرية ضمن النماذج: (١-٢).

الاستنتاجات: في ضوء نتائج البحث يستنتج الباحث ما يأتي:

١- إن تكرار ظهور نظام الاجترار كان الأكثر بين أنظمة التناص الذي بلغ ظهوره في النموذج(١)، في حين ظهر نظام الامتصاص في النموذج(٢)، وظهر الحوار في النماذج (١-٢).

ويرى الباحث أن ظهور الأنظمة بهذه النتيجة ناجم من كون النصوص الداخلة في العينة تنضوي تحت تناص ثقافتين هي الثقافة العراقية والثقافة البريطانية كما تحددت في بيئتين وبذلك تقبلت النصوص بعضها بعضا مما ولد تناصات كلية من نوع الاجترار أكثر من التناصات الامتصاصية أو الحوارية .

٢- ظهرت أشكال نماذج العينة عند كلا الخزافين (غوردن بالدوين وسعد شاكر). بأسلوب هندسي وتجريدي أكثر من كونه تعبيرياً أو واقعياً صرفاً مما ساعد على إيجاد أشكال ترتبط مع الواقع ولكنها لا تكون أسيرة لذلك الواقع بل تعبر عنه وتتعالى عليه في نفس الوقت. ويرى الباحث بأن هذه السمة ناجمة عن إن الخزاف وبمثاقفة البصرية لم يلجأ في معالجاته الى الحواس بالدرجة الأولى كالحاسة البصرية بل أشرك ملكته العقلية في النتاجات الخزفية،

لذا جاءت أغلب آليات التناص بين الخزافين (غوردن بالدوين وسعد شاكر). كادراك عقلي ومعالجات فكرية بالدرجة الأولى كآلية السيادة، وآلية الاختزال والشفافية والتكرار والتعبير عن البعد الثالث، وضعية الأشكال .

٣- اتخذ الخزف العراقي المعاصر والخزف البريطاني المعاصر خصوصية في المنهج الذي أتبعه الخزافين (غوردن بالدوين وسعد شاكر) من خلال ظهور بعض الآليات والمعالجات على حساب الأخرى كذلك ظهورها بشكل واضح ، مما يستنتج بأن لها منهجية مسبقة تتحكم بالعمل الخزفي المنتج ، وهذا ما يستدل به على استخدام كل منهما وضعية الأشكال في النموذج(١) ، وآلية التكوين البنائي في النماذج(١-٢) والتقابل في النموذج(١) والسيادة في النماذج(١-٢).

٤ – إن النماذج التي حملت في طياتها موضوعات حكائيه أو سردية والتي احتوت على أكثر من جزءين استخدمت فيها آليات التكرار والتعبير عن العمق بشكل مبالغ في هندسيته، في النموذج (١). (بينما ظهرت النماذج التي تجسد حدثاً واحداً فقط وهي تحتوي على جزء واحد قد اعتمدت على آلية السيادة ، اختزال الشكل مبتعدة عن آلية التكرار أو العمق كما في النماذج (١-٢) .

الهوامش :

١ – روبريشت ، هانز. جورج، تداخل النصوص ،تر: الطاهر الشيحاوي ورجاء بن سلامة ، مجلة الثقافة التونسية ، العدد،٦٠-١٩٨٩،٦١.ص٥٢.

٢ – بارت ، رولان : نظرية النص ، ترجمة وتقديم محمد خير البقاعي ، مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨،ص٤٢. .

٣ – إشكالية التحيز ، رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد ، ج١ ، تحرير : الأستاذ الدكتور : عبد الوهاب المسيري ، منشورات المعهد العالمي للفكر الإسلامي ، الولايات المتحدة الأمريكية ، ط٢ ، ١٩٩٦ ،ص٢٤.

٤- د.عبد الجليل شوقي ، كلية اللغة العربية ، صحيفة المثقف ، العدد :١٩٩٩ ، مراكش- المغرب ، ٢٠١٢.

نقلا عن تعريف المثاقفة (مجلس البحث في العلوم الاجتماعية عام ١٩٣٦م في الولايات المتحدة الأمريكية).

٥- نصر ،محمّد عارف ،الحضارة – الثقافة – المدنية (دراسة لمسيرة المصطلح ودلالة المفهوم)،. منشورات المعهد العالمي للفكر الإسلامي بالولايات المتحدة الأمريكية ، والدار العالمية للكتاب الإسلامي . الرياض ط ٢ ، ١٩٩٥ م ،ص ١٩ .

٦ – يؤكد شجاع العاني على أن شكلوفسكي هو أول من نبه الى التناص عندما أشار الى أن العمل الفني يدرك في علاقتة بالأعمال الفنية الاخرى وبالاستناد الى الترابطات التي تقيمها فيما بينهما .ينظر :شجاع العاني ،دراسة في بلاغة التناص الادبي ،مجلة الموقف الادبي ،ع١٧،سنة ١٩٩,٨،ص٨٢

٧ – محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقيا الأتصال الادبي ،(القاهرة :الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨)،ص٣٤.

٨ – مادان ساروب: دليل تمهيدي إلى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة، تر. خميسي بوغرارة، جامعة قسنطينة، ٢٠٠٣، ص٨٢.

٩– جابر عصفور: تعريف بالمصطلحات الأساسية (ضمن ترجمته لكتاب "عصر البنيوية") ، دار آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٥، ص٢٧٧.

10 - Greimas, Courtes: Seemiotque, Dictionnaire Raisonne de la theorie du langage, Hacherre Livre, Paris, 1993, p. 194.

١١ – رولان بارت: نظرية النص، تر: محمد خير البقاعي، العرب والفكر العالمي، بيروت، عدد ٣، صيف ١٩٨٨، ص٩٦.

١٢ – أنظر (أماني أبو رحمة) نقلا عن Graham allen, 2006.,Tracing Intertextuality, Zuzana Mitošinková

١٣ – تزفيتان، تدوروف، المبدأ الحواري ، تر: فخري صالح، بغداد، دار الشؤن الثقافية العامة،١٩٩٢،ص٩٩.

١٤ – * –لم يعد الاسلوب هو الرجل ، بل كما قال باختين (ان الاسلوب هو رجلان على الاقل أو بدقة أكثر ، الرجل و مجموعته الاجتماعية مجسدين عبر الفن التشكيلي المعبر في النتاجات الخزفية الذي يشارك بفعالياته في التعبير الخارجي للاول). ينظر، تودوروف، المصدر نفسة،ص٨٤.

١٥ – ** –الاسلوب الخطي:– هو الميل الاساسي للتفاعل الفعال مع خطاب الاخر قد يقود الى التماس صون كمال الخطاب الشخصي وأصالته الخاصة ، وفية تستطيع أداءات الفنان وأسلوبه أن تتزع الى تطويق خطاب الاخر ضمن حدود واضحة وثابته . ينظر، تودوروف ، ا لمصدر نفسة،ص٨٤.

١٦ – *** –أما الاسلوب التصويري : يحاول سياق اسلوب الفنان ، أن يبدد كثافة خطابه الفني للأخر و انغلاقه على ذاتة لكي يمتصه ويمحو حدوده . ينظر :تزفيتان ، تدوروف.، التناص ، تر: فخري صالح ، مجلة الثقافة الاجنبية ، عدد١٠٤ ، بغداد ،دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٨، ص١٠.

١٧ – رولان باربت ، متعة النص ،تر: فؤاد وصفا والحسين سبحان ،(الدار البيضاء : دار توبيقال للنشر ، ١٩٨٠)،ص٣٤.

١٩ – كاظم جهاد، أوديبس منتحلا ، (القاهرة ،١٩٨٠)،ص٣٤.

٢٠ –هو مصطلح (التلاص) المنحدر من اللصوصية، هو "أشتقاق لمفهوم السرقات الادبية العربية ، كمفهوم بدائي للتناص"(١).

أما التلاص الذي قمت بنحته عام ١٩٩٠ فهو المعادل لمفهوم السرقات الادبية أو الانتحال في التراث العربي فقد اشتمل على الموروث العربي القديم الذي يعد اللفظ والمعنى جوهر الأدب وعموده الأساسي ولا يتم إنتاج نص من دون استعمالهما ويبقيان مؤطرين بأشكال محددة ومدى ارتباطه بالسرقة والتضمين والاقتباس والانتحال والتثاقف.. {(١)–عزالدين المناصرة :جمرة النص ، ط١، منشورات الاتحاد العام للادباء والكتاب العرب ،عمان،١٩٩٥،ص٢٤٤.وراجع دراسة المعمقة : التناص والتلاص في النقد الحديث ، مجلة الاداب ،جامعة قسنطينية، الجزائر ، العدد07،سنة ٢٠٠٤،ص٧٣–١٢٣.

(٢)– عزالدين المناصرة: قصيدة النثر،ط١،بيت الشعر، رام الله، فلسطين ،١٩٨٨،ص٨٨}.

٢١ – نور الهدى ، لوشن ، التناص بين التراث والمعاصرة ، الشارقة ، جامعة الشارقة ،٢٠١٢، ص١٢٠.

٢٢- روبرت شولز، السيميائية والتأويل ، ترجمة سعيد الغانمي، بيروت، دار فارس للنشر والتوزيع، ١٩٩٤، ص٢٤٤.

٢٣ – محمد، ديوان، مشكلة التناص ، مجلة أقلام ،عدد –٦– ١٩٩٥، بغداد ، دار الشؤن الثقافية العامة ، ص٤٦. نقلا عن رولان بارت ، متعة النص ،ط٣، ص٩٨.

٢٤ – جيرار جينيت: مدخل لجامع النص، تر. عبد الرحمان أيوب، ط٢، دار توبقال، المغرب، ١٩٨٦، ص٩٠ (وقارن ذلك بترجمة عبد العزيز شبيل: مدخل إلى النص الجامع، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٩، ص٧٠).

٢٥ –العزام عبد الهادي محمد : تاريخ الفخار والخزف الإسلامي ، دار الضياء ، ٢٠٠٦،ص٣٢.

٢٦ – الغذامي، عبد الله، المشاكلة والاختلاف،ط١،المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤،ص٤٣.

٢٧ – بريتلمي، جان، بحث في علم الجمال، ترجمة: أنور عبد العزيز، دار النهضة ، مصر، ١٩٦٤،ص٥٦.

28 - Bernard Leach, A Potter's Book, Faber and Faber, London, 1976, P15

29 - Bernard Leach, A Potter's Book, Faber and Faber, London, 1976, P15.

30- A Visit to Katharine Pleydell-Bouverie, Ceramic Review 30, Nov./ Dec. 1974, P4-6

31 - B. Roscoe Katharine Pleydell-Bouverie, Ceramics Monthly Vol. 29 Pt7, Sep. 1981,P60-63

32 - (Birks ،Tony, Art of the Modern Potter, P158

33 - Bernard Leach - Ceramics Collection :الموقع، http://ceramics-aberystwyth.com/bernard-leach.html.

٣٤ – فهرس مكتبة الملك فهد الوطنية –١٩٩٦– ٣٨ الثقافة– الموسوعة العربية العالمية –مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع.

٣٥ – المصدر نفسة.

٣٦ – بلاسم جاسم ،الشفرة الجمالية في اعمال سعد شاكر، مصدر سابق ، ص٧٦.

٣٧ –نجم حيدر، المصدر السابق، ص ٥٤ .

38 - Gordon Baldwin. Dark Rocking Piece, 1992. Stoneware ،p:54.. https://www.pinterest.com/pin/183732859768251017/

قائمة المصادر:

١. العزام عبد الهادي محمد : تاريخ الفخار والخزف الإسلامي ، دار الضياء ، ٢٠٠٦.
٢. إشكالية التحيز ، رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد ، ج١ ، تحرير : الأستاذ الدكتور : عبد الوهاب المسيري ، منشورات المعهد العالمي للفكر الإسلامي ، الولايات المتحدة الأمريكية ، ط٢ ، ١٩٩٦ .
٣. المثاقفة (مجلس البحث في العلوم الاجتماعية عام ١٩٣٦م في الولايات المتحدة الأمريكية).
٤. بلاسم جاسم ،الشفرة الجمالية في اعمال سعد شاكر ، عن كتاب (سعد شاكر حدود الخزف) ، بغداد ، دار ايكال للطباعة ، ٢٠٠٦.
٥. جواد الزبيدي ، الخزف الفني المعاصر في العراق ،الموسوعة الصغيرة (٢٢٧) دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ١٩٨٦.
٦. صاحب زهير ، في خزفيات سعد شاكر ، عن كتاب (سعد شاكر حدود الخزف) ، دار ايكال للطباعة والنشر ، بغداد ، العراق ، ٢٠٠٦.
٧. شجاع العاني ،دراسة في بلاغة التناص الادبي ،مجلة الموقف الادبي ،ع١٧،سنة ١٩٩٨.
٨. عزالدين المناصرة : قصيدة النثر،ط١،بيت الشعر، رام الله، فلسطين ،١٩٨٨.
٩. عزالدين المناصرة :جمرة النص ، ط١، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب ،عمان،١٩٩٥. وراجع دراسته المعمقة : التناص والتلاص في النقد الحديث ، مجلة الآداب ، جامعة قسنطينية ، الجزائر ، العدد٠٧،سنة ٢٠٠٤.

١٠. كاظم جهاد، أودينيس منتحلا ، (القاهرة ،١٩٨٠).
١١. محمد، ديوان، مشكلة التناص ، مجلة أقلام ،عدد -٦- ١٩٩٥، بغداد ، دار الشؤن الثقافية العامة .
١٢. محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقيا الاتصال الادبي ،(القاهرة :الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨.
١٣. نصر، محمّد عارف ،الحضارة – الثقافة – المدنية (دراسة لمسيرة المصطلح ودلالة المفهوم)، منشورات المعهد العالمي للفكر الإسلامي بالولايات المتحدة الأمريكية ، والدار العالمية للكتاب الإسلامي . الرياض ط ٢ ، ١٩٩٥ م.
١٤. نور الهدى ، لوشن ، التناص بين التراث والمعاصرة ، الشارقة ، جامعة الشارقة ،٢٠١٢.
١٥. نجم حيدر ، سعد شاكر الرائد الاول ، عن كتاب (سعد شاكر حدود الخزف) ، بغداد ، دار ايكال للطباعة، ٢٠٠٦.
١٦. بريتلمي، جان، بحث في علم الجمال، ترجمة: أنور عبد العزيز، دار النهضة ، مصر، ١٩٦٤.
١٧. بارت ، رولان : نظرية النص ، ترجمة وتقديم محمد خير البقاعي ، مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨.
١٨. ٢٤- بارت ، رولان، متعة النص ،تر: فؤاد وصفا والحسين سبحان ،(الدار البيضاء : دار توبيقال للنشر ، ١٩٨٠).
١٩. ٢٣- بارت رولان: نظرية النص، تر: محمد خير البقاعي، العرب والفكر العالمي، بيروت، عدد ٣، صيف ١٩٨٨.
٢٠. تزفيتان، تدوروف.، المبدأ الحواري ،تر: فخري صالح، بغداد، دار الشؤن الثقافية العامة،١٩٩٢.
٢١. تزفيتان، تدوروف.، التناص ، تر: فخري صالح ، مجلة الثقافة الاجنبية ، عدد١٠٤ ، بغداد ،دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٨.
٢٢. تزفيتان ، تودوروف ، وآخرون :في أصول الخطاب النقدي الجديد ، ترجمة وتقديم ، أحمد مدني ، ط١ ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٨٧.
٢٣. جون ديكرسن ، الخزف صناعة ، ترجمة هاشم الهنداوي ومراجعة ناصرة السعدون ، دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد ١٩٨٩.
٢٤. جيرار جينيت: مدخل لجامع النص، تر. عبد الرحمان أيوب، ط٢، دار توبقال، المغرب، ١٩٨٦ (وقارن ذلك بترجمة عبد العزيز شبيل: مدخل إلى النص الجامع، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٩).
٢٥. هربرت ريد ،التربية عن طريق الفن ، القاهرة ،١٩٦٨.
٢٦. ديفد، أنغلزو جون هيوسون ،مدخل الى سوسيولوجيا الثقافة، تر: لما نصير ، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، لبنان، ٢٠١٣.
٢٧. روبرت شولز، السيميائية والتأويل ، ترجمة سعيد الغانمي، بيروت، دار فارس للنشر والتوزيع، ١٩٩٤.
٢٨. روبريشت، هانز. جورج، تداخل النصوص، تر: الطاهر الشيحاوي ورجاء بن سلامة ، مجلة الثقافة التونسية ، العدد،٦٠-١٩٨٩،٦١.
٢٩. مادان ساروب : دليل تمهيدي إلى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة، تر. خميسي بو غرارة ، جامعة قسنطينة، ٢٠٠٣.
٣٠.)أماني أبو رحمة) نقلا عن Graham allen, 2006.,Tracing Intertextuality, Zuzana Mitošinková.
31. Greimas, Courtes: Seemiotque, Dictionnaire Raisonne de la theorie du langage, Hacherre Livre, Paris, 1993, p. 194.
32. Bernard Leach - Ceramics Collection،الموقـــع: http://ceramics-aberystwyth.com/bernard-leach.html

List of sources:

1. Al-Azzam Abdul Hadi Muhammad: History of Islamic Pottery and Ceramics, Dar Al-Dia, 2006.
2. The problem of bias, a cognitive vision and an invitation to ijtihad, part 1, edited by: Professor Dr.: Abdul Wahab Al-Masiri, Publications of the International Institute of Islamic Thought, United States of America, 2nd edition, 1996.
3. Intellectuals (Research Council in Social Sciences in 1936 AD in the United States of America).

4. Balsam Jasim, The Aesthetic Code in the Works of Saad Shaker, on the book (Saad Shaker Hoda Ceramic), Baghdad, Ikal Printing House, 2006.
5. Jawad Al-Zubaidi, Contemporary Art Porcelain in Iraq, The Little Encyclopedia (227), General Cultural Affairs House - Baghdad, 1986.
6. - Sahib Zuhair, in Saad Shaker's Ceramics, on the book (Saad Shaker Borders of Ceramics), Ekal House for Printing and Publishing, Baghdad, Iraq, 2006.
7. Shuja'a Al-Ani, a study in the eloquence of literary intertextuality, Journal of the literary attitude, No. 17, 1998.
8. Ezzeddine Al-Manasrah: Jamrat Al-Nass, 1st Edition, Publications of the General Union of Arab Writers and Writers, Amman, 1995. And review his in-depth study: intertextuality and sincerity in modern criticism, Journal of Arts, University of Constantine, Algeria, No. 07, year 2004.
9. Ezzeddine Al-Manasrah: Poem of Prose, 1st Floor, House of Poetry, Ramallah, Palestine, 1988.
10. Kazem Jihad, Odenis Impersonated (Cairo, 1980).
11. Mohamed Fikry El-Gazzar, Title and Simotemia Literary Communication, (Cairo: The Egyptian General Book Authority 1988.(
12. Muhammad, dywan, mushkilat ailtanas , majalat 'aqlam ,edad -6- 1995, baghdad , dar alshawn althaqafiat aleama.
13. Nour Al-Huda, Lotion, Tensions between Heritage and Contemporary, Sharjah, University of Sharjah, 2012.
14. nasr ,mhmmd earif,alhadarat-althaqafat - almadania (dirasatan limasirat almustalah wadilalat almafhum),. manshurat almaehad alealamii lilfikr al'iislamii bialwilayat almutahidat al'amrikiat , waldaar alealamiat lilkitab al'iislamii . alriyad t 2 , 1995 m.
15. Najm Haider, Saad Shaker, the first pioneer, on the book (Saad Shaker, Borders of Ceramics), Baghdad, Ekal Printing House, 2006.
16. Roland Barth, Fun of Text, Ter: Fouad Wasfa and Hussein Sobhan, (Casablanca: Dar Tobikel Publishing, 1980-(
17. -Bart, Roland: Text Theory, translation and presentation by Mohamed Khair El-Beqai, Egyptian General Book Authority, Cairo, 1998.
18. Bertelme, Jean, Research in Aesthetics, translation: Anwar Abdulaziz, Dar Al-Nahda, Egypt, 1964.
19. Todorov, Tzvetan, and others: On the Origins of the New Critical Discourse, Translation and Presentation, Ahmed Madani, 1st Floor, Toubkal Publishing House, Casablanca, Morocco, 1987.
20. Tzfitan, Torkov., The Dialogical Principle, Ter: Fakhri Saleh, Baghdad, General Cultural Affairs House, 1992.
21. Tzfitan, Tartuf., Altnas, see: Fakhri Saleh, Journal of Foreign Culture, No. 104, Baghdad, House of General Cultural Affairs, 1988.
22. David, Angelo John Hewson, An Introduction to Sociology of Culture, See: Why Naseer, Arab Center for Research and Policy Studies, Beirut, Lebanon, 2013.
23. John Dickerson, Ceramics Industry, Hashem Al-Hindawi translation and review of Nazarat Al-Saadoun, General Cultural Affairs House. Baghdad 1989.
24. - Bernard Leach - Ceramics Collectionالموقـع ،: http://ceramics-aberystwyth.com/bernard-leach.html
25. Greimas, Courtes: Seemiotque, Dictionnaire Raisonne de la theorie du langage, Hacherre Livre, Paris, 1993, p. 194.

26. (Amani Abu Rahma), citing Graham Allen, 2006., Tracing Intertextuality, Zuzana Mitošinková.
27. Aesthetics of shape in modern Iraqi painting - PhD thesis - Asem Abdel Amir 1997.
28. Al-Rewaq Magazine / Ministry of Culture and Information No. 5.
29. Article by Professor Kazem Noir - Al-Mawqaf Al-Thaqafi Magazine - Issue 29, 2000.
30. Robert Schulz, Semiotics and Interpretation, Translated by Saeed Al-Ghanmi, Beirut, Dar Faris for Publishing and Distribution, 1994.
31. Gerard Genet: An Introduction to the Text Collector, Tr. Abdel-Rahman Ayoub, 2nd edition, Dar Toubkal, Morocco, 1986 (compared to that of Abdel Aziz Shbeil: An Introduction to the Comprehensive Text, Supreme Council of Culture, Cairo, 1999).
32. Herbert Reed, Art Education, Cairo, 1968.

The Intertexuality of Visual Cultural Between Contemporary British Ceramic and Iraqi Ceramic (Godon Baldwen and Saad Shakier) As An Example Comparative Study

Teacher :Abir Majed Abdulnaby Saleh
College of Fine Arts
Abirart81@gmail.com

Abstract

Intetexuality in plastic art is considered in general such as ceramic at as they navigate to expose the general and cultural references from one side and self-references that are related to the production of plastic art work specially the art of ceramic and how it deals with human storage from the other .But the studies that do not exit from the experimental circle and personal opinion of the ceramist in dealing with this subject in interrelating and citation and according to the art of Iraqi contemporary ceramic and British contemporary ceramic through visual culture by intertexuality metaphor or the communicative art which influence each other by both countries in their production o plastic arts , specially contemporary ceramic art.