Drift in Mesopotamian pottery Samarra pottery as a model

Mohammed Jassim Al-Obaidi
Al-Mustansiriya University / College of Basic Education
mn19663@gmail.com
07702529043

DOI: 10.31973/aj.v1i137.1180

Abstract:

Of the modern sciences that have worked in the arena of cultural, scientific, artistic and academic ideologies, which began to cover the arena around us with its characters, connotations, symbols and intersecting techniques at the beginning of the twentieth century, the "displacement theory", which carried in its engines the cultural references that began to pass through important stages in most contemporary arts, including plastic arts in general and ceramic arts in particular. Despite the existence of many alternatives, this "shift" theory began to control the internal structures of the pottery works, in a direction that specifically highlights the pottery and ceramic work, Especially the ancient Mesopotamian pottery works, this accumulated product and witness to the action of all the exciting achievements, which have become effective since ancient times until they are summoned to contemporary and in turn contribute to directing the steps in the right path, and it becomes one of the concerns of contemporary thought.

Which began in a system of prevailing systems in an artistic and experimental language to take a picture of integration in this field that establishes the foundations of that theory, which reached a great significance in the early twentieth century, and these steps are still vigorous and important with artistic productions that increase significantly to meet the requirements of art, Artistic production began to increase steadily - the fullest share of contemporary art was dedicated to satisfying the prevailing public taste and did not possess long-lasting properties.

Key words: displacement, pottery, Mesopotamia, civilization

الإنزياح في فخار بلاد الرافدين فخار سامراء انموذجاً

أ.م.د. محمد جاسم العبيدي
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية
قسم التربية الفنية
mn19663@gmail.com

(مُلَخَّصُ البَحث)

من العلوم الحديثة والتي عملت في ساحة الايديولوجيات الثقافية والعلمية والفنية والأكاديمية، والتي بدأت تغطي الساحة من حولنا شخوصها ودلالاتها ورموزها وتقنياتها المتقاطعة في مطلع القرن العشرين "نظرية الانزياح" والتي حملت في محركاتها المرجعيات الثقافية التي بدأت تجتاز مراحل مهمة في معظم الفنون المعاصرة ومنها الفنون التشكيلية بصورة عامة وفنون الخزف بصورة خاصة، وبالرغم من وجود العديد من البدائل لكن تلك النظرية "الانزياحية" أخذت تتحكم في البنى الداخلية للأعمال الفخارية، باتجاه يبرز العمل الفخاري والخزفي على وجه التحديد، ولاسيما الأعمال الفخارية الرافدينية القديمة هذا المنتج المتراكم والشاهد على فعل كل المنجزات المثيرة، والتي أصبحت تلك الأعمال فاعلة منذ القدم ولحين استدعائها إلى المعاصرة وبدورها تسهم في توجيه الخطى في المسار الصحيح، وتصبح واحدة من اهتمامات الفكر المعاصر.

والذي بدأ في نظام من الأنظمة السائدة بلغة فنية وممكنة التجريب لتأخذ صورة من التكامل في هذا الحقل الذي يرسي قواعد تلك النظرية والتي بلغت شأناً كبيراً في بدايات القرن العشرين وما زالت تلك الخطى حثيثة ومهمة بالنتاجات الفنية والتي تزداد بشكل ملحوظ لتلبي متطلبات الفن، وبدأ الانتاج الفني يزداد بإطراد – كان النصيب الأوفى من الفن المعاصر مكرساً لتلبية الذوق العام السائد ولم يكن يملك خصائص البقاء طويلاً.

الكلمات المفتاحية: الانزياح، الفخار، بلاد الرافدين، الحضارة.

الفصل الأول

المقدمة: Introduction

لقد كان الانتاج الفني سواء في التشكيل أو المسرح أو وسائل الأتصال أخذت تلتحق بهذه النظرية، لتقوم برسم هيكلية بناء العمل الفني والنظم الداخلية له، وعلى وفق قواعدها الخاصة، بالرغم من أن الحداثة وما بعدها تقوم بإضعاف الحدود الفاصلة، بين أجناس الفنون المختلفة، وعليه أخذت الإنزياحية ترسم أشكالاً جديدة في كل مؤسساتها، وتظهر العمل الفني يعمل وفق أجناسه المتكونة منها سواء كان قديماً أو حديثاً وفي موضع التحليل

والتقصي عنه وتأسيساً على ذلك، بدأ العمل الفني ولاسيما موضوع البحث يقوم بالإستجابة للتغيرات الحاصلة في بناءه ويعكس ذلك بنيات الفنون المختلفة، ومن هذه البنيات التي اجرينا عليها فنون الفخار الرافدينية "فخار سامراء" والذي تمتد أعمالها إلى ما يقارب ٥٠٠٠ سنة قبل الميلاد.

في هذه البنية بنية الحضارة الرافدينية والأعمال التي تم استدعائها تعمل بها عدة أنظمة للنظرية الإنزياحية، ومنها التفكير إلى المعرفة وبناء الحقائق التي شكلت المفاهيم والدلالات التي كونت منها محركات الفكر الاجتماعي في العراق القديم، ومنه استطاع الفنان الفخار أن يرسم وفق أعماله إنموذج جديد للنظرية وآلياتها والإفادة منها ومن معطياتها والتي تغني العمل الفني الفخاري سواء في بناءه الشكلي أو اللوني وصولاً إلى الأشكال المضافة عليه سواء المرسومة منه أو المنحوتة فيه، هذا الاستدعاء لفخار سامراء تستطيع أن تحقق نوع من الانفلات، ولو بحدود كون هناك سيطرة واضحة للعامل الانتاجي والطقوسي التي تتمتع بها تلك الفخاريات، والتي أخذت تستحوذ تلك الآليات من خلال توظيف معطياتها المادية والمعنوية والتي انطلقت من فرضيات عوالم ما وراء الطبيعة كونها تتطلب ضماناً لمبدأ تتعامل عليه سواء بالفكر أو بآلية التحليل المرئي ونقله إلى مبادئ الانزياح لكي لا يخرج من ((السياق الطبيعي ويبرزها في وحدة فنية مجردة تحقق به الانسجام بين عناصرها)) (شيخ الأرض، ١٩٩١، ص٦) (Sheikh of the Earth, 1991, P6)، ومن ثم لها القدرة على تحقيق قوانين المعتقدات الدينية بصورة متوازية ومتوازنة ومتكافئة مع الخطاب الرافديني القديم وتعكس صورة التأمل الفكرية للمجتمع المعاصر.

وبما أن فخار بلاد الرافدين وتحديداً فخار سامراء والذي يزخر بالعديد من الأداءات في مجال التقنية والرسومات المضافة والتي أخذت نوع من الطابع السردي لقصص اسطورية تتعلق بالبيئة الطبيعية بالدرجة الأساس، وعليه أخذت تلك الفخاريات وتحديداً "فخار سامراء" موضوع البحث بدخوله نمط الانزياح الذي يلائم تطبيق مفردات النظرية ليرتقي إلى اثبات أفكار تحوله بضرورة مهمة في عالم الميثولوجيا والملحمة والأسطورة ليبرز فعالية الشيء في ذاته ويحقق فعل المعرفة بظاهرة الابداعات التشكيلية المستمرة بعناصرها الداخلية في الوعي الرابط في مفرداتها المضافة أو المرسومة على سطوح تلك الأواني الفخارية، ومن هنا كان هدف البحث هو أن نضع دراسة بحثية تقوم باستدعاء ما هو قديم وتطبيق آليات ومؤسسات "الانزياحية" على العمل الفني موضوع البحث وأهداف البحث وحدود البحث وتحديد المصطلحات ومن ثم يأتي الفصل الأوّل بالمباحث.

١- وظائف النظرية الانزياحية في العمل الفني.

٢- المفردات الانزياحية في فخار سامراء.

وهنا تبرز من خلال تلك المباحث دراسة الحدث وإمكانية وجود دائرة المحاكاة، التي تعيش أجوائها المتناقضة والمتأثرة بظروف فجوة التوتر المحكومة بعنصر الزمن والوظيفة والبناء التقني وأساليب اظهار المفردات المرسومة أو المضافة ومدى خدمتها الفعلية للعمل الفني الفخاري، والتي نحاول كشف هذا المستوى من البناء في المفردات الإنزياحية. والفصل الثالث الذي يتضمن منهجية البحث وهي عمليات تطبيقات نضع فيها الحوار المؤسس لنظرية الإنزياح الذي بدأها "جون كوهين" وطورها "تيدوروف" ونضع في أولوياتها الطريق الأسلم في أن يسكن الإنزياح في العمل الفخاري في بيانات الوصف وطبيعته وأنواعه العاملة في آلياته المؤسسة، تلك واحدة من المهام التي يستوعب فيه البحث أكبر مساحة معرفية لفخار سامراء.

مشكلة البحث: Research problem

الفن الفخاري القديم وبوصفه نشاط وظيفي في بداياته وانساني في طبيعته وتعبيري في بناء حضارته، بدأ يخضع إلى آليات ووسائل تعبير مهمة جاءت كحصيلة لتفاعل مقومات الفكر الإنساني لحضارة بلاد الرافدين وضمن إطر فنية يتحكم فيها الزمان والمكان بالدرجة الأساس ليلقى في تبعاته تطبيقات للعديد من النظريات النقدية ومنها أوجدت "نظرية الانزياح" ضالتها وفق ما هو مخفي في البحث العلمي. وعليه من خلال البحث والتقصي كان هناك فقدان الكثير من المعلومات الجديدة، وكانت في أغلبها معلومات تقليدية وهي أسيرة لمعلومات عامة. لكن عندما ترتكز تلك المعلومات والأعمال الفنية الحافلة بها حضارة بلاد الرافدين جعلتنا الدخول في لُغة تحليل أكاديمي ذات رصانة مطلوبة غير قابلة للاختراق لمعلومات تقليدية وإنما توعز لنا بالدخول إلى آليات ومؤسسات تلك النظرية وترتكز بها على فرضيات مشتركة، كونها بدأت تختلف في مفاهيمها منذ أقدم عصورها ولاسيما امكانية تطبيق تلك المؤسسات على الأعمال الفخارية وتبعاً للتركيز القائم في هذا المحتوى سواء لُغة العمل الفني أو أساليب البناء التقني في كلتا الطريقتين سوف نضع التحليل في موضع التوصيف الدقيق لتلك الفرائض القابلة للأنتقال من شيء قديم إلى شيء متجدد ومن تنوع إلى آخر. وبما تفترضه الحياة والعلاقات الاجتماعية والبيئية لسكان بلاد الرافدين.

وعليه وتأسيساً على ما تقدم تبدأ مشكلة البحث بالتساؤلات التالية:

- هل هناك مضامين فكرية لفخار سامراء يتم الكشف عنها من خلال نظرية الانزياح.
- هل هناك نسيج من العلاقات الترابطية ما بين بنية الشكل والرسوم المضافة على فخار سامراء.
- ما هي لُغة الانزياح ووظائفها في فخار سامراء، وما هي عملية التواصل الملائمة للتجريب في خطاب اللغة.

فترة حدوث البحث، وبه تستطيع تقليب كل الوجوه فيما يخص أشكال تلك الفخاريات ذات النزعة الأسطورية والتي تأتي بانزياح عوامل الطبيعة، بالإضافة إلى الخوض في نظريات حديثة نقدية تخص الموضوع، وأخذ عدد من العينات وتحليلها لتتضح فيها أبعاد الرؤيا الموضوعية في التحليل. والفصل الرابع يؤمن نتائج البحث ومناقشتها ولاسيما مبحث الحوار مع العينات، لنعتمد بالكثير من المصادر التي أغنت الموضوع وقامت بتغطية فقرات البحث..

أهمية البحث: Research Importance

تكمن أهمية البحث الحالي في الكشف عن الرسوم المضافة وكذلك الأشكال النحتية كقيمة فكرية عظمى يبتدعها فكر خلاق في حدود خصوصياته الإبداعية بالفنون الرافدينية القديمة ومن خلال التعرف على مسميات مبتكرة عملت ضمن ظروف اجتماعية وبيئية وطقوسية خلقت أجواء مختلفة من الفعاليات التي طابقت النَّص وأعدت لُغة فنية من خلالها يصل إلى طبقات دنيا النَّص، ويمكن لفخار سامراء أن يجعل تلك الرسوم المضافة والأشكال النحتية لُغة انزياحية نقدية متحولة من حالة إلى أخرى، وهذا يعطينا من الأهمية بعدم غلق الأبواب بين الفن بصورته العامة والفنون القديمة وأمر العلاقة بتطبيقات تلك النظرية واستدعاء المؤسسات والأخذ بعملية التجريب على تلك الفنون، وعليه أصبح البحث ذات طريقة وبداية لنقطة استكشاف لتطبيقات الأسلوب التقني والذي يعكس على خلق أرضية ووحدة مشتركة ترتبط ما بين الفكر ومعطياته التطبيقية في الانزياحية لتعتمد اسلوب مشترك يمتلك خصوصية متفردة يدعم بها من خلال معالم فنية، كانت بمثابة خطاب لبيئة مثلت امتداد لحضارة جعلت من وجودها استمرار لدور التشكيل المعاصر، ليضمن لمفرداته قيمة شكلية افترضت وجودها الفكري والتقني واداءات لثوابت افتراضية ترتكز بها مفاهيم النظرية عند اجراء التجريب على الفخار القديم "فخار سامراء" فترة حدود البحث وبه تستطيع استدعاء خطاب جديد يكمن أهميته في النقاط التالية:

١- كشف المضامين الفكرية للرسوم المضافة والنحتية على فخار سامراء.

٢- تحديد السمات الفنية والوظائف في لُغة العمل الفني من خلال تطبيقات مؤسسات الإنزياح.

٣- ما هي القواعد الملائمة للغة العمل الفني الفخاري والتي استندت فيها إلى الذائقة الجمالية.

أهداف البحث: Research Aims

ولغرض تحقيق التعالق الفكري لنظرية الأنزياح يتم من خلال:

١- كشف المضامين الفكرية وتقديم فخار سامراء ورسوماته المضافة واعتمادها كأسس لمنطلقات نظرية الانزياح.

٢- كشف وتحقيق وتحديد المعايير في أسلوب بناء فخار سامراء التقني والأشكال المرسومة والمنحوتة عليه.

حدود البحث: Search Aims

كما هو واضح من عنوان الدراسة. تحدد بما يلي:

١- دراسة الأشكال المرسومة والمنحوتة على سطوح فخاريات سامراء والتي تحمل دلالات فكرية متنوعة.

٢- الحد التاريخي المعرفي من ٥٠٠٠ سنة ق. م إلى ٣٥٠٠ ق. م.

٣- دراسة آليات نظرية الانزياح ومؤسساته الوظيفية في فخاريات سامراء.

تحديد المصطلحات: Define terms

في اللغة: الإنزياح ((هو ذلك الشيء وتنحيه ويكون بمعنى ذهب وتباعد)) (الجرشة، دون تاريخ، ص١٣) (Al-Jarsha, Without date, P13).

هو ((تغيير حالة معينة وعدم الالتزام بها)) (شكري، ١٩٩٩، العدد ٢٣) (Shukri, 1999, Issue 23)، ((وقد ترتبط الدلالة اللغوية بشيء غير المكان كقول ((زاح عنه المرض، أي زال عنه)) (ويس، ٢٠٠٥، ص٨٢) (Wes, 2005, P82)، ((هو الخروج عن المألوف والمعتاد والتنحي عن السائد والمتعارف عليه))(المسدي، دون تاريخ، ص١٠٣) (Al-Masdi, Without date, P103)، ((إضافة جمالية ينقل المبدع من خلال تجربته الشعورية للمتلقي ويعمل التأثير فيه))(المسدي، دون تاريخ، ص١٠٣) (Al-Masdi, Without date, P103).

التعريف الإجرائي: يقدم الباحث تعريفاً اجرائياً ويتبناه، إذ أن الانزياح إذا حقق قيمة جمالية وتعبيرية يُعدُّ خروجاً عن المألوف، وتجاوزاً للسائد وخرقاً للمتعارف عليه. ليكون خرقاً للقواعد ولجوءً إلى ما ندر حيناً آخر، في حالته الأولى يعتمد على أحكام معيارية والثانية البحث في مؤسسات اسلوبية.

الفصل الثاني

المبحث الأوّل: وظائف النظرية الانزياحية في العمل الفني:

Functions of displacement theory in a work of art

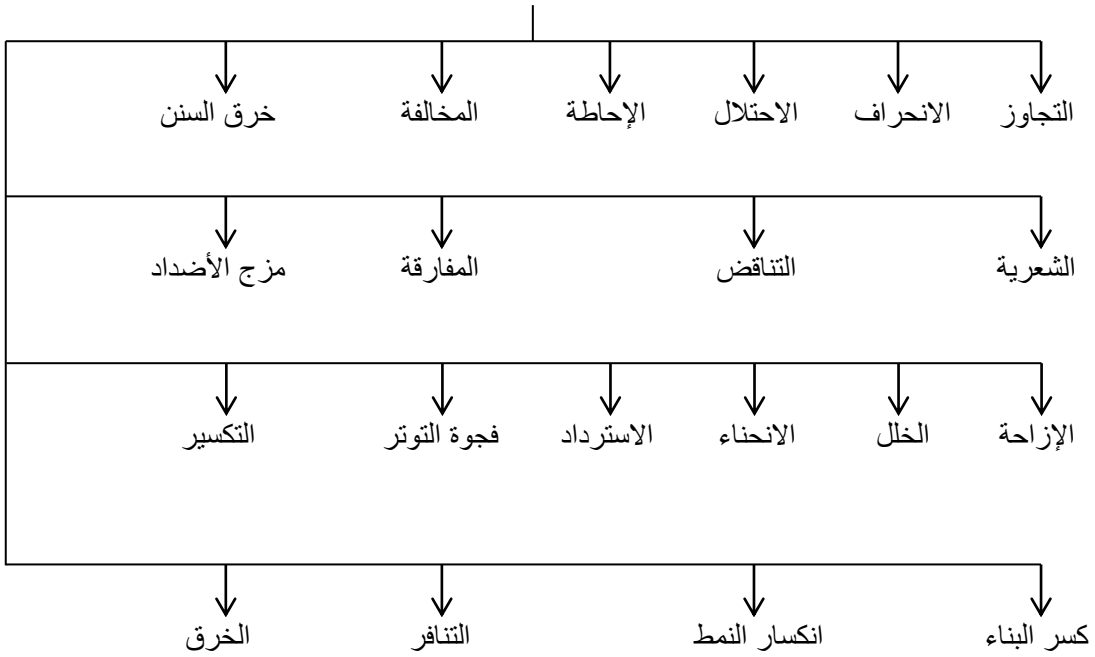
اختلفت المسميات في المناهج النقدية المعاصرة من قيم معرفية، متمثلة بالثقافة المادية والثقافة الروحية للعمل الفني، ووسائل خلقها واستخدامها ونقلها كمنجز مجتمعي يتدخل في صيرورته التاريخ، وهنا نستطيع أن نتحرك في الحقل النقدي المعاصر للنظرية الانزياحية

التي أوجدها "كوهين" ليتجاوز فيها البعد الزماني وفي أنماطه المختلفة ومؤسساته المحفزة للذائقية المعاصرة، والتي تعتمد فيها الخطاب اساساً تعريفياً للأنزياح، كسياق تواصلي ضمن مقياس نظري تعتبره بمثابة العامل المشترك الموحد بينهم والتي تشكلت المادة البحثية والتي كانت اساساً للتحولات المستندة على وحدة العقل ووحدة قوانين المناهج النقدية لتتصل مفاهيمياً بالعمل الفني وتكون خصائصها وفقاً لمبادئ ذهنية أو نفسية تعتمد شكل العمل والوظيفة وما يكون عليه البناء التقني الذي يشكل هو الآخر تضايق للمعارف المختلفة وبمدياتها الاجتماعية والفنية.

إن تمحور نظرية الانزياح كمعرفة تواصلية تفرزه بنية المؤسسات والمفردات جعلت منها خصوصية واضحة مميزة لتصنيف المنظومة الاجتماعية كأحد أنساق تلك النظم التي جاء بها العمل الفني أياً كان نوعه ((رسم، نحت، فخار)) كون نلاحظ أن هناك نوع من التأصر بين تلك المؤسسات ذات المقياس التنظيري والتي أوجدها وفق هذا المرتسم رقم (١).

العمل الفني

الانزياح



((هذه المؤسسات تعتبر من أهم الظواهر التي تمتاز بها الإنزياحية كونها مؤسسات تمنح العمل الفني عن غيره ويمنحها خصوصية وتوهج وألق ويجعلها لُغة خاصة تختلف عن اللغة العادية، وذلك بما لها من تأثير جمالي وبعد فكري)) (محصول، دون تاريخ، العدد٥، ص٧٤) (Harvest, Without date, Issue 5, P.74)، وتعزز نسقاً من العلاقات الرابطة بين الأفراد كمتلقين وبين مؤسسات العمل كونه يمثل وحدة ذات بنية نفسية مشتركة تعتمد المفهوم الانبعاثي للعمل الفني والذي يحدث فيه نوع من (الانحراف) في التشكيل البنائي ليعطي نوعاً من الفهم والادراك للتمظهرات الثقافية للحياة الاجتماعية ولاسيما الحضارية منها، وبدوره يقوم على مقارنات لمجاميع معينة من الأعمال الفنية ولاسيما المتقاربة من سمات الشكل والتي تتعلق بالتعبيرية عن وعي المجتمع هنا تضطر باللجوء إلى الفرضيات التأملية، وتعطي للغة طابعاً تواجه فيه المعايير لجنس "الازاحة" أو لحقبتها، وتواجه الجوهر المشترك للغة العمل الفني ولكن هنا طرق التفكير والأحساس ليست جواهر مستقلة بالنسبة للأفعال والسلوكيات ((وهي لا تستقطب لُغة ايحائية خاصة وأنساق ذات علاقات تحدث قيمة جمالية فحسب وإنما تستقطب عبر الجدلية الحوارية لكل من البيئة والمحيط الاجتماعي)) (غودمان، ١٩٩٦، ص١٣٥) (Goodman, 1996, P135)، هذا الدور المهم في رسم صورة فنية وهذه اللغة التي أحدثت قيمة جمالية صدرت من قرار ذاتي للفنان نفسه أخذ السير في أنماط مختلفة من ناحية التنوع أو تحقيق البناء الشكلي، كما أن وجهة نظر الباحث عندما تطبق النظرية الانزياحية بمؤسساتها وآلياتها هي اجراء مقارنة في التطبيق الأدائي تعكس فيه (الاحاطة) كدالة ما أنتجه الفنان بالفكر وصفته التقنية في بناءه الشكلي هنا يجعله عرضة للتنوع ما دام الجوهر هو تطبيق للمؤسسات وآليات النظرية، وعليه نرى أن العمل الفني عند ازاحته يحلل في (انحرافه) و(انعطافه) الملامح النفسية والفكرية لمجتمع ومتلقي يستأصل ما هو خصيصة التواصل ويجعله قادراً للألتقاء والتطور بأصالة ومرونة عالية رغم كونه جزء من الأنظمة المرتبطة للانزياح، والذي يمتد بحدوده وتوسع مدياته ومؤثراته ليأخذ عند "ازاحته" من شكل إلى آخر يخضع إلى "انحراف" واضح عن النموذج الذي كان على أساس أنَّهُ نمط تقليدي ((النظم الشكلية للعمل الفني ترتبط بالسياق الحقيقي لنشأة العمل ويقع ضمن ظروف وحركات وصراعات مواكبة، تظهر وحدة بنائية متكاملة للعلاقة المتوافقة بين اللاوعي والوجود الاجتماعي)) (فيشر، ١٩٧١، ص١٠٢)(Fisher, 1971, P.102)، ومسوغ هذه المقارنة بين النَّص ذات الانحراف والأنتقال والنص التقليدي، هو تماثل للسياق في بنائه الشكلي والأدائي، وهنا يرى الباحث أن هناك عملية (انتظار) قد تم الوصول إليها من زاوية التحقيق بفروقات ذات دلالة تميزه عن الأعمال الفنية الأخرى، أي أنَّهُ معالجة لمجاميع تختلف الثقافات كونها مرتبطة بالسلوك

وتأخذ مسارين مختلفين أوقعت النظرية في موضع غير مستقل بل "اخلال" في الكثير من التصورات سواء عند النقاد أو الكتاب في الدراسات الألسنية ليعطي نوع من التوافق للفرض الاجتماعي وديمومته المتواصلة وهنا نضع العمل الفني في عملية (التأليف) حيث لا بد من احداث عملية (إسقاط) لمبدأ التماثل من محور اختياره لتبرز لنا (انزياحات) استبدالية "تحطم" علامات التشكيل ورموزه بغية (الخروج) بخزين معرفي فكري وأداء تقني عالي يمتد برموز روحية تتواصل مع رمزية مكان جمع من المواصفات كموضوع لفكرة معينة تستبدل فيها مجموعة افكار أخرى تتخذ من الرموز عبرة صفة الثبات ويتم استدعاؤها فيما بعد كحاجة روحية لتأصيل قوة التداول والشيوع للعمل الفني هذا النوع من التنازع المفهوم يبقى دلائل وأمثلة لظروف حضارية قديمة تتجلى فيها نظرية الانزياح بعدة مستويات على أساس الفكرة المرتبطة بالخيال والمخيلة.

وعلى مستوى اللغة المرتبطة بمكان آخر "انزاحت" على مستوى (الخرق) المرتبط بالشكل والمفردة، هذا المستوى من التعبير المرتبط بقراءة العمل له سلوك واعتبارات نفسية ((ليتراتب بموجبه السلوك الفردي لسلوك جمعي تحفظه بنية المجتمع كأرث انساني اجتماعي لا مجرد اعتبارات تاريخية جغرافية أو بيئية)) (شتراوس، ١٩٩٥، ص٣١٧) (Shtrauss, 1995, P317)، هذا المستوى من التبليغ ووسائله من التصريح إلى التلميح المرتبط بواسطة عوامل الربط التقني ما بين العمل الفني ومؤسسات المجتمع المختلفة قد (يزيح) كل الصور والأفكار والمعاني ((وهذا النوع من الضمان ما هو إلا انزياحات واسلوب التفاف كونه انتقال من حالة إلى أخرى، ويمكن صرف على مستوى تركيبي يتقدم على ما هو متأخر، وتأخير ما وجب تأخيره)) (عياط، ١٩٩٩، ص١١١) (Ayat, 1999, P111)، تلك المستويات بحاجة إلى فضاء تركيبي كونه يمثل نشاط ترميزي يتطور من اشكالياته التي خاضها في مؤسسات الإنزياح ومفرداته وينطلق باتجاه نقدية العمل الفني بمفردات وطاقات مشحونة من الدلالات المؤثرة والتي اتخذت من الأفكار في بداية تكوينها شكلاً ذات تأليفات واختيارات واعية، يؤلف في خطابه توزيع مفردات جديدة في أروقة فضاء العمل الفني ويكشف المقدرة الهائلة على استيعاب ما حوله من خلال تكوين هذه المفاهيم ثم موضعتها في الخارج عن طريق الإضافات الخطية أو اللونية والمتداخلة في بنية العمل الفني وشكله التركيبي ذات الدلالة الرمزية ((أنَّهُ يعطي نوع من الغموض للمفردة واضعاف في بنيتها وهذا يعني كلما عمد الفنان إلى تعميق الإزاحة للمفردة ازداد انفصاله عن التلقي)) (السليمان، ١٩٩٥، ص١٢٤)(Al-Sulaiman, 1995, P124)، هذه المديات المطروحة في الفكر والمجاورة والاستعارة التي تداخلت وارتبطت بنسق جدلي مع العمل الفني، يعطي اثبات

لاستخدام أدوات جديدة تختلف عن الصورة التي كانت أكثر لزاماً من المفردات المضافة، كونها تفرض الدلالة فجأة دون تحليلها وبعثرتها.

وفق هذه المعايير يعتبر هذا (خروجاً) كونه ليس المعيار الأوحد للنظرية، ولكن ربما المتلقي يجهل في بداياته، مما يجعل مؤسسات ومفردات النظرية في موضع (الخروج) وعليه لا بد من اجراءات تحدث في العمل الفني ومنها التقابل في البنية الذهنية، وبين المراحل الفكرية لتفسير الظواهر لتجعل العمل بموضوع (الشعرية) كونها وضعت فروق مميزة مقارنة بالبنى العادية المختلفة ((لذا فالافتراق بالفروق يحدث تباين في البنية الذهنية نتيجة اختلاف في التركيب الذهني للذات والتي يصدر عنها التفكير ويشكل قوالب ومنحنيات تتباين وتختلف باختلاف النوازع الفكرية)) (الحوراني، دون تاريخ، ص١٣) (Hourani, Without date, P.13).

ولإبراز هذا التصور اعتمد الباحث إلى أن العمل الفني يأخذ مسارين هو عملية "اختراق" الذهنية بنظام يبعثر المعنى والثاني يتم تقليص (الازاحة) والمدة الزمنية للبناء الشكلي الذي يعيد معقولية لُغة العمل هذا يترتب عليه أن اللغة الانزياحية (والشعرية) تحديداً قد استثمرت مؤسسات وعناصر العمل الفني، بكثافة عالية مما سمح له أن يعلن بعض الخصوصية والتفرد في بنائه وعليه يقوم الفنان بالاستجابة لمنبهات فنية معينة يتأثر بمجموعة من المؤسسات الانزياحية ويعلن (الانتقال) من البناء الشكلي إلى البناء التركيبي إلى البناء اللوني ويجعل من محتوى (الأختلال) لهذه الثلاثية المنتقلة فارق زمني مماثل لكي يحتويها دون أن تحصل الازدواجية لا في الفكر ولا حتى في الأداء.

المبحث الثاني: المفردات الانزياحية في فخار سامراء

تُعدّ الأعمال الفنية الفخارية من سامراء (فترة حدود البحث) نجد أن عامل (التحول) في تطبيق المفردات سواء كانت الخطية منها أو اللونية أو حتى الإضافات النحتية عليها هو محط (إثارة) للمتلقي، وعند تطبيق منهج النظرية النقدية للإنزياح والتي أوجدت في الفكر المعاصر، ومؤسساتها على تلك الفخاريات جعل منها نوع من الإظهار للسمات الشكلية التي أخذت نوع من الاتفاق مع تلك المفردات المضافة، وهنا تمتلك عنصر (الدهشة) في البناء التركيبي والاثارة الروحية من خلال (كسر النمط) للفخاريات التقليدية وهي الاستخدامية أو الاستعمالية، هذه السمات الشكلية اتصفت بنوع من البساطة، كون الأفكار التي اعتمدها الفخار الفنان في أسلوب البناء التركيبي يهمل الجوانب التفصيلية في الرسم المضاف على العمل الفخاري، ولكن بفعل المفردات (المزاحة) يهتم (بالعدول) عن السمة الفنية وهذه انطلاقة واضحة نحو التجريد، وعليه وقع فخار سامراء ضمن دائرة الاستقدام إلى فنون الحداثة وما بعدها ((أن مراجعة مثل هذا النوع وفي العقد الأوّل من القرن الحادي والعشرين،

قد خلقت خطاباً من التواصل الحضاري الحقيقي على الرغم من طول المدة الزمنية، فبدأت الأعمال الفنية الفخارية بأسلوب وكأنها تعمل (خارج) إطار تاريخيتها)) (صاحب، دون تاريخ، ص١١) (Owner, without date, P11).

ولغرض الوصول للبعد الانزياحي والقيمة الشكلية للبناء التركيبي والمفردات المضافة لا بد لنا من تتابع مفردات الانزياح في محاورة مع الفكر المعاصر المحفز والواعز لهذا المنجز الفني وبه يتحقق لنا إدراك تألقها الشكلي، النابع من وعي الإنسان الرافديني القديم الذي أخذ يعلن عن أعماله بمعاني دلالية، هي الأخرى تحتل مكانة واضحة في حياة الجماعة وأصبحت تعمل بمعزل عن الفخار التقليدي الاستخدامي والاستعمالي هذا الظرف في البناء التركيبي لا بد أن يظهر عامل (الانتقال) مع الأخذ بعين الاعتبار والمضامين المحفزة والباعثة له، لم يظهر من ترابط واضح في علاقتها بالمفردات الانزياحية أنها وضعت في موضع ((التقابل بين الفكر والواقع والنفس والبدن والروح والشكل)) (ارنولدهاوزر، ١٩٧١، ص٢٨) (Arnoldhauser, 1971, P28)، هذا التقابل في الحدود الزمنية والمرتبط بالمكان ويلتحق بالمجتمع الرافديني، يحتاج إلى محركات فكرية محققة الأنظمة أشكال محددة من الفخاريات، كان تكون تعبيرية عن حالة الأحداث الدينية أو الطقوسية، أو عن الفعاليات الاجتماعية منهم هذه المحركات، هو الطريق الأنسب لمعرفة طبيعة المجتمع وعاداته وتقاليده، ومعتقداته، وكشف الظاهر والباطن منه هذا (الانتقال) الفكري والأدائي التطبيقي من مكان إلى آخر يعطي احساساً جمالياً أكثر انفتاحاً، كون الانغلاق في مكان ما من مفردة واحدة في العمل الفخاري. تعطيه السكون دون الحركة، وفي هذه الحالة تعبر عن العجز وعدم القدرة على الفعل والتفاعل مع العوالم الخارجية سواء كانت البيئة منها أو الطبيعية أو حتى المعارف الروحية والشعائرية التي يؤديها أثناء فعالياتها السنوية.

إزاء هذه المفاهيم، وما أفرزته نظرية الانزياح من ارتباط النتاج الفني للفخار مع الفكر الجماعي، يعتبر فكر ضاغط يمنح فرصة للعمل نفسه يقع ضمن سياقه القديم، هذا نوع من (كسر النمط) الذي يلقى الاعجاب خارج الاطار الزمني ويضع آلية (التحول) في مضمار الفكر القديم (وازاحته) نحو المعاصرة هذه التحولات لم تكن نظم شكلية فحسب وإنما محركات فكرية افرزتها البيئة، ليتخذ الشكل عبرها ثباتاً مؤقتاً وعملية الفهم الحقيقي لها مستمراً بتطبيق الآليات والمؤسسات الانزياحية عليه، حتى وإن كانت تحمل معان أو تنقل رسالة لا زمن لها، لكن تلك المؤسسات هي التي تغطي عملية التفسير والتحليل مع ابراز دور الفنان الفخار من سامراء كطاقة ذاتية وطاقة تعبيرية أخذت ((اندماج واضح للشكل والمضمون وترفعه إلى مستوى التعبير الفاعل في ذاتيته المستندة لكثير من النظم والأفكار والمعتقدات التي ينظمها الوسط الحضاري في المرحلة القديمة)) (صاحب، ١٩٩٦، ص٩٨) (Owner, 1996,

P98)، وهنا نستطيع القول هذا الاندماج أخذ يتفق مع الأهداف والآليات الخاصة التي تقوم عليها النظرية وبدأ العمل الفخاري يعطي نوع من (الاثارة) وهذه خطوة واضحة باتجاه (خرق) العامل الزماني المتمثل بالقديم نحو تقبل معقوليته في وسط الجماعة والعمل على أداء تطبيقاته، وعليه بدأت المفردات الانزياحية تقود العمل الفني الفخاري إلى نوع من (الاحتواء) و(الاستعداد) إلى مستوى فكري مفاهيمي يخرج عن حدوده الزمانية، ويدمج مع العصر الذي هو فيه عندما يكون وليد التألق في شكله الفني وأداءه التركيبي.

وبما أن هذا (الانتقال) والذي جاء من الاستهلاك المجرد والفردية البدائية، احدث "انتقال" نوعي في الحضارة الرافدينية، والذي أوجدت فيه الفنون (تغييراً) في ايقاع الحياة بأكملها مما أفرز ذلك (تحول) المجاميع إلى نوع من الاستقرار، وتتخذ الأعمال الفخارية من أشكالها البنائية في عالم مرتبط ومترابط من الفكرة إلى التعامل مع خامة الطين في أداء استخداماته، أي أن وضع الفنان الفخار في مرحلة التخطيط أوجد نفسه بمرحلة من التفكير العقلي، والذي بدوره (كسر) حالة الاستقرارية في أعماله من عوالم استخدامات الفخار التقليدية إلى العمل بطريقة شعورية واعية وادراك الابداع وليس هذا قائم بطبيعته المادية وإنما هو افكار اتجاه التعامل مع الخامة ومن ثم (المخالفة) في توالد حالات جديدة غير متشابهة من الوعي للتقنية والأداء السابقة هذا (التحول) عقد بموجبه تواصل واضح مع الوظائف الدينية والطقوسية والشعائرية ((تتواصل وظيفته الدينية امتداد لقوة الطقوس والاحتفالات على توحيد الناس من خلال التمجيد المشترك لسائر أحداث الحياة ومشاهدها)) (ديوي، ١٩٩٤، ص٥١١) (Dewey, 1994, P511).

وعليه يستطيع الفنان الفخار أن يجسد تلك الأفكار ويقوم "بتفريغ" الحيوية من تلك الوظائف الدينية ويتخذ منها شكلاً فكرياً في بداياتها واداءات فعلية في الممارسات وانتاج العمل هو الآخر يعطي صورة في التعبيرية، مما يُعدُّ مؤشراً وصفياً لترجمة تلك العواطف المشتركة التي تنبعث من الاحتفالات والطقوس، والتي بدأ يدرك فيها الجوانب الحسية ذات المشاعر القريبة من معطيات البيئة، هذه المسافات في الأفكار ولاسيما من الفكرة إلى الأداء إلى التعبير وما تخفيه من أفكار والذهاب به إلى جوهر الأفكار، تأخذ تلك المسافات بنوع من المقاسات تجدها مؤسسات الانزياح ملائمة في حقل البناء الفني للعمل الفخاري بالرغم من سيرها في خط أسلوبي يعتمد على ذاتية الفنان الفخار. وإن كانت "مغايرة" ولكنها تحتوي على اثباتات للرسوم التزيينية المضافة والذي يجسد حضورها عملية تواصلية يمكن الاستدلال على آثارها المادية من خلال العديد من الأعمال الفخارية والتي تكون قوة فاعلة في تصوراته للعالم الذي يعيش فيه ((أنها تغطي التجربة الإنسانية بكل أبعادها ولهذا فالانزياح هو أحد وظائف الفجوة: مسافة التوتر)) (أبو ديب،١٩٨٧، ص٢٠) (Abu Deeb, 1987, P20).

هذا السعي في الأفكار والبناء الشكلي وبوساطة تلك الرسوم عكست ذاته وفعله بل (انزاحت) عنه لتضع العمل الفخاري في مكسب قيمة معرفية (عدلت) عن الأفكار السابقة وتسجل دلالات بلغة محفزة واعزة للنظم الشكلية هذه. كون الفن في القرى الزراعية يظهر نوع من "كسر" الاستقرار والإحالة إلى المواجهة في تقبل العمل، وعليه تستطيع مؤسسات ومفردات الانزياح أن تقدم حالات من التحايل والاقناع بصيغ جديدة، تكون طقوسية شعائرية مرة، وممارسات تلعب في دائرة المعتقد الديني مرة أخرى ((وازاء هذا النوع من الطقوس والشعائر والممارسات الروحية ونشاطاتها الشعائرية وطبيعة النظم الاجتماعية، كونت صورة مزاحة من الفهم اتصلت اتصالاً وثيقاً بمفاهيم الإنسان ومعتقداته لتكون لُغة مرئية مكنت الإنسان من أن يسجل ما لديه من خبرات واحاسيس داخلية وخارجية لتصبح وسائل حيوية لمرحلة الفهم والادراك)) (صاحب، ١٩٩٦، ص١٥) (Owner, 1996, P15).

الدراسات السابقة:

قام الباحث بالتقصي والبحث عن موضوع دراسات تطبيقية (لنظرية الانزياح) فلم يجد ما يشير إلى دراسة الموضوع في فنون الفخار والخزف سوى أطروحة الدكتوراه، والتي قام بها الباحث (الانزياح في الخزف المعاصر) لتكون مرجعاً علمياً وبناءً فكرياً من خلال تطبيقاتها على مفردات تشكيلات الفنون.

ما أسفر عنه مؤشرات الإطار النظري:

١- اشتغال واضح للنظرية الانزياحية في العمل الفخاري (فترة حدود البحث) أوجد نوع من الدلائل الحركة والأدائية سواء في الشكل أو التقنية وبالتالي أظهر الفنان الفخار قدرته على (الازاحة) و(التحول) من التقنية للخامة إلى أدائية التشكيل واستطاع أن يستقبل المؤسسات والمفردات الانزياحية المضافة على اعماله الفخارية ويوظفها بطاقة حركية إلى طاقة لاعبة في دائرة المعتقد الديني.

٢- من خلال تعامل مؤسسات ومفردات نظرية الانزياح بالرسومات المضافة على الأواني الفخارية (فترة حدود البحث) كانت عبارة عن حوامل للغة الفنية التي تتعامل مع معطيات البيئة ومفرداتها لتعطي تفاعلات مرنة ومتحركة مع متطلبات تلك البيئة.

٣- تشتغل نظرية الانزياح على نظام الصورة في العمل الفخاري سواء الأنثوية منها أو الحيوانية، أو مظاهر البيئة، وكونت حركات ذات (انحناءات) استطاع أن يكسر النمط التقليدي المتداخل مع محيطه في فضاء العمل وما يتناسب مع معطيات البيئة لتتوالد منها صور مختلفة شكلت هي الأخرى صور مزاحة من معطيات ومفردات الطبيعة.

٤- اظهرت الرسوم المضافة قدرتها على تعبيرية التشكيل واستطاعت بفعل مؤسسات الانزياح أن (تخلق) عدد من العناصر والتي خدمت بشكل يتعاطى مع التلقي وأن يحدث

(فجوة) قادرة في (خلق مسافة التوتر) الحاصلة من التواصل الفكري وصور توالد العمل الفخاري.

٥- كانت قدرة الفنان الفخار واضحة على (خلق) جو من الصورة يستطيع أن يعقد تفاعل من خلال الرسومات المضافة أو الأشكال التي أحدثت نوع من "الازاحة" لتوصلها إلى مراحل مهمة في التعبيرية.

للفصل الثالث اجراءات البحث

مجتمع البحث:

قيام الباحث من اجراء دراسة مسحية عن فخار سامراء فترة حدود البحث، ليصل إلى تحديد عدد من الفخاريات والتي مرت بمراحل وأساليب فنية كمراحل تقنية وأدائية ذات تشكيل ونسق تواصلي وتأثير فني مؤثر في مسار ظاهر الإنزياح ومؤسساته ومفرداته فضلاً عن تنوع الأساليب الفنية للفخاريات والتي أحدثتها العلاقات الاجتماعية والفعاليات الطقوسية والشعائرية.

عينة البحث:

تم تحديد عينة البحث بصورة قصدية من محمل فخاريات سامراء "فترة حدود البحث" والمتمثلة في مجتمع البحث، والأبتعاد عن النماذج المتشابهة في الاختيار القصدي، ولتعطي استنطاق واضح لتطبيقات مفردات ومؤسسات النظرية الانزياحية والتي تعبر في الوقت نفسه عن آلية الفنان الفخار التي مثلها بالمحاور الموضوعية للبحث ويخضع لآليات التأويل كسمات شكلية وادائية وتقنية ذات تركيب تعبيري أوعز للخزاف قصديته لكسره والعدول عما هو تقليدي للفخار من استخدام واستعمال والذهاب إلى ما هو متجانس للفكر والمفاهيم المرجعية المختلفة.

منهج البحث:

اتخذ الباحث المنهج الوصفي التحليلي وهو اسلوب اتبعه في تحليل انموذج تطبيقي لـ(٣) اعمال فخارية مثلت مراحل زمنية مختلفة من فخار سامراء ذات رسوم مضافة وأشكال تحتية.

أداة البحث:

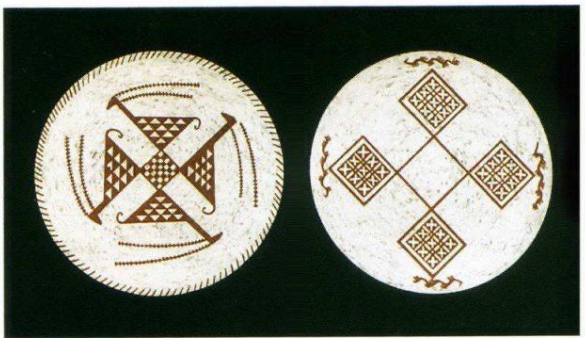
الملاحظة المباشرة وتطبيق مؤسسات ونظرية الانزياح وتركيبه الشكلي وأداءه الوظيفي وفق المرتسم رقم (١).

تحليل العينات:

عينة (١)

عمل فخاري سامراء ٥٠٠٠ سنة ق. م. جرة مجوفة من الأعلى مضاف عليها رسومات باللون الأسود توجب علينا في التحليل أن نقيم عليها نظاماً تحليلياً يقع ضمن مؤسسات ومفردات انزياحية. يتناول المنجز الفخاري استعارة شكلية لمفردة من بيئة سامراء، تعكس السمة الشكلية وفق آليات ذهنية فكرية، تأخذ الانطلاقات الواسعة من القيم المعيارية (المزاحة) من جمالية الرسوم المضافة سواء للشعر المسدول على الجانبين أو حركة العين الذي يعكسها المنجز والذي حاول اسقاط للرسم المضاف على الآنية الفخارية تلك القيم المعيارية الفكرية (المزاحة) من جمالية الشكل التركيبي إلى الأبعاد الوظيفية والتعبيرية للرسوم الخطية باللون الأسود، اعطت علاقة واضحة بالمؤسسات الانزياحية (موضوعة التحليل).

اشغل الفنان الرافديني الفخار من سامراء، مواضع متعددة تعكس الأثر كمعنى دلالي وشكلي، من حيث تأويل الأشكال الخطية التي تدرجت على بدن العمل من الأعلى إلى الأسفل وفي الوسط، وهناك شريط متموج متساوٍ في الأفق، وينتهي محيطه الخارجي بعدد من (المثلثات) والتي تشكل هي الأخرى نقطة اظهار الوحدات الخطية ذات الصورة التركيبية لشكل (إمراة) والتي (كسر) بها الفنان الفخار الادراك المغلق، واعطاء فرصة التأويل في ذهن المتلقي، هذا العمل يعطي نوع من (الإرباك) في الفكرة والتشويش البصري، ولاسيما تعامله مع خصوصية من الموروث الحضاري كمعنى طقوسي، تظهرها المفردات التكوينية و(تخلق) منها موضوعة (الوشم) في مرتكز المنجز، وكذلك تعالق الشكل الاصطلاحي للعين وانفتاحها كجزء وبعمل للشعر الأنثوي، والمرتبط بدلالة الشكل والمؤثرات التكوينية الخطية للشعر، إذ تشترك كحركة تكوينية للأنف، في حين يمتد خط الحاجب ليلتقي في مركزه ويتخذ تنظيماً بنائياً تجميعياً (يتجاوز) في تحديد المواضيع الثابتة ولاسيما للعناصر الظاهرة من ((الرأس، الشعر، الوجه، المثلثات، البدن)) كل هذه الوحدات عملت مع المفردات الانزياحية و(أحاطت) العمل بفاعلية التركيب الجزئي نحو الكلي، وهذا هو الالتماس المتجاور والمتراكب الذي تداخل مع العمل الفخاري (موضوعة التحليل) أنَّهُ نوع من (المخالفة) في ادراك مضمون الرسالة كونها امرأة وذات تبليغ معلن لتمثل قوى مثقلة بمدلولات فكرية "خرقت السنن" وامتزجت بإشكالات أخرى غير الخطوط وهي الفتحة الموجودة في الرأس والتي أخذت تتحكم بالمدلول ذات المعتقد الديني والطقوسي عند اضافة الماء في داخل الجرة، حيث الخضوع إلى بدن الجرة المثقل هو الآخر بمقياس النسل والانجاب.



هذه الإحالات الإنزياحية تعمد فيها الفنان على (خلق) مسافة (توتر) من الألوان الترابية إلى اللون الأسود الذي

يتموضع في جسد وفضاء العمل الفخاري، وبهذا (التوتر) تسمو المدلولات الفكرية مثلما اسلفنا عندما ينشد فيها الخصب والتكاثر والتجدد والنماء في جميع المظاهر المرسومة سواء الطبيعية منها أو الذكورية أو الأنثوية أنها بنية (تناقض) الحاجات الروحية الاجتماعية والتي أخذت تسهم (بالعدول) والقيام بطقوس معينة، أخذت نوع من الفردانية والخصوصية في النسيج البنائي، هذا التوظيف للألوان كان (حافزاً) لأَنَّ يقوم (بمزج الأضداد) بين الاحساس الداخلي والخارجي وكذلك مهمة البناء الشكلي. والذي أخذ يكشف موازنة واظهار للإثارة المرئية والتي تحققت فيها دلالات تعبيرية أحدثت نظام تقابلي بين الظاهرة الطبيعية البنية وبين عالم الموجودات الروحية هذا التفاعل (المزاح) هو الآخر يعطي نوع من (الخلل) في الشكل والمضمون وهنا تكمن القدرة الإبداعية للفنان الفخار من سامراء والتي اعطت نوع من (تكسير) جميع الصور الفردية في البيئة وكذلك الكليات وعوامل (التحول) نحو الجزئيات التي توالدت منها صور أخرى لها تفسيرات ذهنية وفكرية وبموجبها يستطيع القفز إلى مستوى الفكرة الأصلية هذا الإظهار للأثارة المرئية والنمط من التوازنات (الإيهامية) أخذت تتحكم فيها العناصر الإنزياحية وأن (تتحرر) من القيود المظهرية، سعياً منها لتحقيق وجود حقيقي جوهري يظهر بذلك السمة الفنية للعمل الفخاري من سامراء.

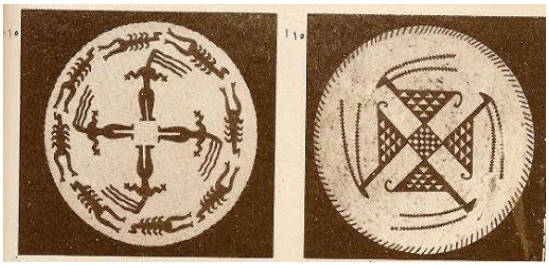
عينة (٢):

صحن فخاري من سامراء (النساء الراقصات) والذي يتجسد وصفه البصري أربعة نساء في وضعية الوقوف لتحتل المرأة مركز الشكل وترك الأجزاء العلوية لحيوانات شكلت مساحة من الصحن، تحتوي على منظومات بنائية (متنافرة) يؤول بموجبها نحو التجريد والابتعاد عن التشبيه بصورته الواقعية، توزعت بشكل متساوٍ في الصحن الدائري لتعكس الاستعارة الشكلية لأوجه النساء الظاهر بدرجة (التوازي) و(التقارب) والدرجة اللونية الواحدة للون الأسود المضاف، تلك الأشكال أخذت هي الأخرى قيمة روحية قدسية للتعبير عن مظاهر الفرح ولحركة الحيوانات في الأعلى اعطت (ازاحة) نحو حركة النساء في وسط الصحن، والتي أضفت حسن وادراك من شكلها التجريدي إلى صفتها الواقعية أثناء ممارسة النساء لتلك الفعاليات الاجتماعية والتي مثلت الوجود الإنساني وبما يرضي حاجاتها التعبيرية، أن الفنان الفخار الرافديني أقحم نفسه بموقف فكري إنساني أوجدته (نظرية الانزياح) في السعي منها لترويض تلك "المتنافرات" القادمة من الحالات الواقعية (المتحولة) نحو التجريدية عن طريق المحاكاة، لتظهر نوع من (الاستعطاف) لقوى روحية أوجدها الإنسان الرافديني في الواقع ونقلها بحركات إيقاعية، ذات ملامح تعبيرية لجسد المرأة واشكال الحيوانات المتمثلة (بالعقارب) أنها ظواهر (اضطراب) نفسي مركب، ما بين الأثنين وازاء ذلك كونت الرسوم نوع من (القلق) في أن يجهل الإنسان الفنان الفخار ماهية تصرف تلك الحيوانات في

الطبيعة، بالرغم من عامل (الانتقال) الذي اعطاها صفة التوازن ما بين الواقع والعامل النفسي المخيف لهذه الحيوانات، هذه التجاورات في الصحن الفخاري اعطت للعمل مظهر حركي تمثل النساء الراقصات واصوات الصرخات لتعطي عامل (انحراف) للمفردة التي عملت بذاتية الفنان الفخار وأصبحت وسيلة للإيحاء بالمضمون، هذا أوجدته بشكل واضح النظرية الإنزياحية بمؤسساتها ضمن خصوصية اشباع الرغبة وافرادة لدى بعض من النساء في استقدام تلك الفعاليات وجني القادم. ضمن هذا المنوال من "الإزاحة" شكلت مفردة حيوان العقرب والتي أحاطت المشهد بالدوران بإضافة (الشعرية) بدلالات تفاعلية في بنى العلاقات الشكلية لتصبح ذات علاقة حيوية ترتبط بالواقع الاجتماعي وفعالياته وما بين المرأة والعقرب كانت هناك اعداد خط واضح لمسافة (التوتر) وجمع (التناقض) من تلك المفردات التي تجاورت بعضها البعض وتداخلت بالألوان الخطية المضافة، هذا النوع من (الاختلال) قام بتفعيل دور تعبيري أكبر لبنى العلاقات الداخلية والانشائية للعمل وترتيب التقنية بالمظهر الوظيفي المرتكز على التعاقبية الواقعة ضمن القيمة المادية (المزاحة) والفكرية (المتنافرة) لتتجلى منها روح العاطفة كل واحد حسب تواجده في ابراز القيمة التعبيرية، وبه اوجدت صلة روحية ما بين تلك المفردات والقوى التي تتحكم بالأداءات المتجاورة.

وتأسيساً على ما تقدم يبدو أن العمل الفخاري (موضوعة التحليل) كانت تجريدية بامتياز، والألوان المضافة منها اللون الأسود أخذ يتمركز بتقنية اظهار الامتداد الذي يريد منه الفخار الرافديني أن يحقق نوع من التوازن بعد أن كانت (تتنافر) في بناءها الشكلي، هذا التنوع في المضامين التقنية والتي (مزجت الأضداد) سواء في حركات النساء القوية والمثيرة للانتباه، ووجود حيوان العقرب الذي أحدث نوع من (المفارقة) هي تعبيرات انطوت ضمن عملية فكرية (ازاحت الخلل) وجرى عليها من تبادلات في الأدوار والذي يُعدُّ معادلاً ومشابهاً لنظام التكوين فيها، تلك الإضافات اللونية جاءت بفعل التكسير لمفردات (وإحلال) رموز غدت حقيقية اصطلاحية لمفردات النظرية ونجحت في استيعاب مضامينها ضمن الحدود الزمانية.

عينة (٣):



صحن فخاري من سامراء من الألف السادس ق. م هو تكوين تجريدي ذات مربع مركزي يتصل بزواياه بأربع أشكال مثلثة اعطت قوة تركيز عالي للمتلقي ونوع من (الاثارة) التي تداخلت مع الرسوم المضافة يحيلنا المنجز الفخاري من تكوينات هندسية ناتجة من تقاطع الخطوط والزوايا للمثلثات كنظام رياضي، تتبلور مفاهيمه ودلالاته

التشكيلية على احساس بصري ذو بعد واحد، هذا (التجاوز) لمجموعة المثلثات بزواياه الحادة والتي كل منها تعطي إشارة ورموز غطت ملامح (الانحراف) الذي استحضر الفنان الفخار الرافديني بقصدية منظمة متضايفاً معها أنظمة التجريد المعاصرة. هذا التحكم من قبل الفنان في قوانين الإيقاع الرياضية تحيل المنجز الفخاري وفق نظامه التصميمي إلى نوع من (المخالفة) للأشكال الهندسية الواقعة ضمن علاقات وشروط تصميمية، وهذا النظام التصميمي بدأ (بخرق السنن) لمجموعة المثلثات المتساوية، وبالرغم من الدلالات الفكرية المتعارضة في المنجز، تستطيع أن تقدم المنجز القديم إلى المعاصر باستعارة مفرداته التجريدية ذات القيم البصرية التي تحدث (التناقض) بتوزيعها المتباين مرة والمتراتب مرة أخرى ليشكل مجموعة من الإشارات والرموز، تعكسها نقطة الالتقاء كنظام تصميمي للصحن الفخاري، وعليه هذا التعالق والتضايف للمفردات في العمل الفخاري يخضع هو الآخر للتأويل الفكري في لُغة التحليل لنظرية الانزياح ويعطي نوع من "الانحناء" اتجاه ما هو قديم يستقدم إلى المعاصر، هذه العناصر التجريدية عمدت إلى تحطيم الايقون الشكلي لواقع ما موجود في الطبيعة، وأعطت (التنافر) للرموز المتنوعة الدلالة أنها وحدة بنائية وقيمة بصرية شكلية استقدم فيها المنجز الفخاري النظام التجريدي الجمالي ويعلن (الأستعداد) عن ايضاح المدلولات السابقة وتطبيقها في الحاضر الزمني، تلك الوحدات البنائية هي الأخرى عكست التقابل الشكلي للمثلثات واظهرت (التكرار) في شكل حركات مزدوجة منتشرة في كلية اجزاء المنجز الفخاري، وفي تكرار المثلثات المقابلة والنقاط المتتابعة كتجريد هندسي، أوجد تبريراته في مرجعيات فخار سامراء القديم، أنَّهُ استثمار واضح في ايجاد وسيط لوني ذو أبعاد مضافة للخطوط اللونية المعتمة وألوان الطين التي شكلاً سياقياً واحداً مزجت (الأضداد) لتتشابك وتتخذ سياقات دائرية أو منكسرة أو متوازية تتوافق ومقتضيات التكوين العام للمنجز الفخاري (موضوعة التحليل).

نتائج البحث ومناقشتها:

ازاء ما تقدم من استقصاء في الإطار النظري من مفاهيمية نظرية الانزياح وما تبعها من تحليل لمفردات ومؤسسات النظرية لمجمل عينات فخار سامراء وبمرجعياتها الفكرية وسماتها الشكلية المميزة توصل الباحث فيما يخص الهدف الأول من كشف المضامين الفكرية وتقديم فخار سامراء ورسوماته المضافة واعتمادها كأسس لمنطلقات نظرية الانزياح حيث:

١- أصبحت ذات مفاهيم فعالة في العمل الفني بصورته العامة والفخار بصورته الخاصة. لما لها من قابلية في التعبير عن المعاني بدلالات التقنية سواء في الخامة أو تشكيلاتها.

٢- شمولية نظرية الانزياح وكل آلياتها المؤشرة في مخطط (١) لا تقتصر على الكتابة والعلامات والإشارات بل دخلت ضمن مفاهيم فلسفية ومناهج نقدية من خلال نظرية الانزياح أن تستقدم فخار سامراء إلى المعاصرة وتصبح ذات تحليل عال المستوى وذات رموز فاعلة كون مجمل اعمال الفخار الرافديني القديم هو عبارة عن مرموزات فاعلة، استخدمت فيها الرسوم بطريقة تجريدية، كونت هي الأخرى اشارات وعلامات تعبر عن حالة الحياة الاجتماعية والفعاليات المختلفة ومن خلال اللغة الفنية لفنون الفخار، وهذا يتطابق مع الهدف الأوّل والعينة (٣) موضوعة التحليل.

٣- أخذت النظرية ومن خلال مؤسساتها وآلياتها وبالمفاهيم التي جاءت بها وبتحقيق والتجاوب مع الهدف الثاني والذي يتضمن كشف وتحديد المعايير في اسلوب البنائي للفخار سامراء أخذت تتطابق بوظيفتها الاتصالية ومن خلال (شعرية) بلاغية الدلالات والأحداث الاجتماعية ذات الفعاليات المختلفة، والتي أرسلها الفنان إلى المتلقي لتشكل هي الأخرى نوع من (الازاحة) الجمالية غايتها البلاغ الجمالي والذي يخاطب الحس المرئي ذلك هو التجريد العالي وبما يتناسب مع العينة (٢، ٣)

٤- واستجابة لآليات ومفاهيم نظرية الانزياح وتطبيقاتها في فخار سامراء وفق العينات (١، ٢، ٣) وتماشياً مع تحقيق الأهداف، قد كونت وشكلت نوع من (الاتصال) و(المزاح) من الجزئي إلى الكلي وبه أخذ العمل (انحناءات) التكثيف للأنفعالات التي أحدثتها الصور المرسومة في القطع الفخارية لتصبح أكثر الأشكالات (مزاحة) نحو مفردات الطبيعة.

٥- تحقيق واضح من المفردات المرسومة، على سطوح فخار سامراء، والتي أحدثت نوع من (كسر) لتبادل الأدوار النمطية ما بين الفكرة (المزاحة) والأداء التقني للخامة واللون، وهذا كان نتيجة واضحة لنوع من التوالدات التي تراكمت في المشهد، ونتجت عنها فعل ذهني مخزون وفق مفهوم (المخيلة) وبه استطاع اكمال النَّص في شكل أو نمط متواصل سمي "بمزج الأضداد" وليتفاعل مع الهدف الثاني وضمن تحليل العينة (٢).

الاستنتاجات:

١- اشتغال منظومة (الانزياح) في العمل الفني الفخاري عملت على انتاج الحركات التي تسهم في اظهار العمل بشكل جمالي وفني اغناه عن اللغة المكتوبة في ايصاله للمتلقي.

٢- عملت الانزياحية وفق مخطط (١) أنها اعطت صورة تأويلية عن طبيعة صراع لمفردات مرسومة مضافة حملت دلالات فكرية أخذت نوع (الشعرية) باتجاه جمالية الشكل، والذي برز القدرة في التكوين الدائري الذي (خلق) هو الآخر طاقة حركية شعورية يتحرك من خلالها بشكل متناسق ضمن ايقاع (الشعرية).

٣- ظهرت عناصر الخيال والمخيلة واضحة في فكرة الرسومات (المزاحة) وتوالدت منها صياغة للحركات في التشكيل مما ساعد على تأثيث فضاء العمل الفخاري بنوع من العناصر الفاعلة في اظهار العمل وطاقته الحركية اللاعبة ضمن (التحولات) الدلالية للعمل الفخاري من سامراء.

المصادر:

١- أبو ديب، كمال (١٩٨٧): في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت- لبنان.

٢- ارنولدهاوزر (١٩٧١): الفن والمجتمع عبر التاريخ، ترجمة فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة.

٣- بادنس، الآن (١٩٩٠): الفن الأوربي الحديث، ترجمة: فخري خليل، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد.

٤- الجرشة، أحمد غالب (دون تاريخ): اسلوبية الانزياح في النص القرآني، الطبعة الأولى.

٥- الحوراني، يوسف (دون تاريخ): البنية الذهنية في الشرق المتوسطي الآسيوي القديم، الطبعة الرابعة، القاهرة.

٦- ديوي، جون (١٩٩٤): الفن خبرة، ترجمة زكريا ابراهيم، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، القاهرة.

٧- السليمان، عبد العزيز محمد (١٩٩٥): ايقاظ الشعرية، مطبعة الخالد، الطبعة الثانية، المملكة العربية السعودية.

٨- شتراوس، كلود ليفي (١٩٩٥): الأناسة البنيانية، ترجمة حسن متبس، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، بيروت- لبنان.

٩- شكري، اسماعيل (١٩٩٩): نقد مفهوم الانزياح، مجلة فكر ونقد، العدد ٢٣.

١٠- شيخ الأرض، تيسير (١٩٩١): الفحص عن أساس الفنون، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

١١- صاحب، زهير (١٩٩٦): المنحوتات الفخارية البشرية المدورة من عصور ما قبل التاريخ، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة.

١٢- صاحب، زهير (٢٠١٠): فخاريات بلاد الرافدين عصور ما قبل التاريخ، سلسلة آثار دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، بغداد.

١٣- عياط، ايناس (١٩٩٩): استراتيجي التلقي في ضوء الاتجاهات الفكرية المعاصرة، الطبعة الثانية، مصر – القاهرة.

١٤- غودمان، لوسيان (١٩٩٦): العلوم الإنسانية والفلسفية ترجمة، د. يوسف الأنطاكي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة.

١٥- فيشر، أرنست (١٩٧١): ضرورة الفن، ترجمة اسعد سليم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة.

١٦- محصول، سامية (دون تاريخ): الانزياح في الدراسات الاسلوبية، مجلة فيري البصيرة للدراسات والبحوث، العدد ٥.

١٧- المسدي، عبد السلام (دون تاريخ): الأسلوب والأسلوبية، الدار المغربية للكتاب، الطبعة الثانية.

١٨- ويس، محمد (٢٠٠٥): الانزياح من خلال الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات.

References:

1. Abu Deeb, Kamal (1987): in poetry, the Arab Research Foundation, Beirut – Lebanon.
2. Al-Hourani, Youssef (without history): The Mental Structure in the Ancient Asian Mediterranean East, Fourth Edition, Cairo.
3. Al-Jarasha, Ahmad Ghaleb (without history): The Drift Stylistics in the Qur'an Text, First Edition.
4. Al-Suleiman, Abdul-Aziz Muhammad (1995): Awakening Poetry, Al-Khaled Press, Second Edition, Kingdom of Saudi Arabia.
5. Arnoldhauser (1971): Art and Society Throughout History, translated by Fouad Zakaria, Egyptian Public Authority for Authorship and Publishing, Cairo.
6. Ayyat, Enas (1999): A Strategist for Receiving in the Light of Contemporary Intellectual Trends, Second Edition, Egypt – Cairo.
7. Badness, now (1990): Modern European Art, translated by Fakhri Khalil, reviewed by Jabra Ibrahim Jabra, Al Mamoun House for Translation and Publishing, Baghdad.
8. Crop, sublime (without history): displacement in stylistic studies, Journal of Ferri Insight for Studies and Research, Issue 5.
9. Dewey, John (1994): Art is an Expertise, translated by Zakaria Ibrahim, Franklin Foundation for Printing, Publishing and Distribution, Third Edition, Cairo.
10. Fisher, Ernst (1971): The Necessity of Art, translated by Asaad Selim, The Egyptian Public Authority for Authorship and Publishing, Cairo.
11. Goodman, Lucian (1996): The Humanities and Philosophy Translated, Dr. Youssef Al-Antaki, Supreme Council of Culture, the National Project for Translation.
12. Sahib, Zuhair (1996): Rounded Prehistoric Pottery Sculptures, Unpublished PhD thesis, University of Baghdad, College of Fine Arts.

13. Sahib, Zuhair (2010): Prehistoric Pottery of Mesopotamia, Archeology Series of the House of General Cultural Affairs, First Edition, Baghdad.
14. Sheikh Al-Ard, Tayseer (1991): Examination of the Basis of Arts, Arab Writers Union, Damascus.
15. Shukri, Ismail (1999): A Critique of the Concept of Displacement, Fikrun wa Naqd Magazine, Issue 23.
16. Strauss, Claude Levy (1995): Architectural Humanity, translated by Hasan Metbs, Arab Cultural Center, First Edition, Beirut – Lebanon.
17. Weiss, Muhammad (2005): displacement through stylistic studies, University Foundation for Studies.