**سمات الشكل الخزفي الفني المعاصر.(( الدلالة والتأويل))**

**(( أعمال من الخزف الأمريكي))**

**العمل الفني عادة ما يلجأ إلى الاستعارات والرموز في التعبير عن مفاهيم دلالة النص، ويكون مرتكزا على مفردات استعارة تتشابك مع مفردات اللوحة، أو التمثال، او القطعة الخزفية، فالاستبدال أو استعارة المعنى هو محور العمل الفني لتنقله من نص المقدرة إلى العرض(المتلقي)،( كون لغة العمل الفني ليست بالضرورة كلامية، ولكن هناك أنظمة أخرى من الدلالات إن وجدت تقدم عدد من القراءات المحتملة)([1]) والفكرة المفترضة الواحدة للنص في العمل الفني(( الخزفي)) يمكن بفعل الدلالة أن تنتج لها صورة وأفكار متعددة للتعبير عنها، وبهذا كونت نوع من الاعتماد على القدرة التأويلية، عند الفنان أو عمله أو إنتاجه الفني ،  هذه الخاصية الدلالية تمكن العمل من القفز على المعنى الواحد، ولا سيما أن العمل أي العمل الفني بدلالته يتضمن عدة معان، وبهذا الانطلاق نحو هذه التعددية، والمرهونة بأسس النص الدلالي ومن ثم انفتاحه على التأويل عبر تجاوز اللغة النصية بلغة الدلالة، قد يعطيها نوع من التكثيف لان تختزل الكثير أو على اقل تقدير تختزل عدد من المفردات من معطى الدلالة الذي هو أصلا معطى( سيميائي) المحمول بمفرداته العلامة - الشفرة - الرمز وعلامات نص العمل الفني الذي يترجم المفاهيم والأفكار بالاعتماد على المعطيات الذهنية، هذه كونت نوع من العلاقات الدلالية، في سلسلة أعطت نوع من الحقيقة،لفن الخزف في أن يتعدى المفاهيم الاستعمالية والاستخدامية وحتى عامل التزيين التقني وبالمقابل هناك علاقات متخفية تربط مجموعة من العناصر التي تعتمد على ذهنية الفنان الخزاف نفسه وهذا يعتمد بشكل اكبر على المرجع فالعلاقات الإيحائية فهي علاقات غيابية تربط مجموعة من العناصر، اعتماداً على الذاكرة))([2])، ابرز ما يمكن استخدامه في العمل الفني، عندما تتحول دلالة المفردة النصية، إلى دلالات محددة ضمن بنية النص، وهذا يعطيها صيغة فنية قادرة على أن تتحول إلى عناصر، علاماتية تتشكل وفق نسق ونظام يظهر من خلاله عبر منظومة عرض العمل الخزفي (( يمتلك طاقة تعبيرية عالية تقوض الإحساس بترابط الدال والمدلول عند التشكيل فالدال يبحث عن مدلول متغير غير السائد وبهذا يتحرك الدال بعيدا عن دائرة المدلول الثابتة)([3])هذا المتحرك البعيد عن دائرة المدلولات الثابتة، مولدا معاني جديدة بصفة دلالية من خلال، ضخه أفكار جديدة وهو ما يزيد من تعدد القراءات ومن اتساع مساحة التأويل، وأيضا يأخذ نمط الحركة المتسلسلة،(( التوليد الدائمي للدال داخل مجال النص لا يتم وفق النمو العضوي أو بطريقة تأويل فحسب، وإنما وفق حركة تسلسلية للتداخل والتغيير)([4]) وبهذا مفهوم المعنى في العمل التشكيلي الخزفي لم يكن أحادي النص حتى وان كان ذات أفكار، مختلفة أنتجتها معايير المدارس الفنية المعاصرة، وبما ان التأويلات هي البنى الأساسية لتوليد المعاني في العمل الفني التشكيلي الخزفي، والتي تكمن داخل إطار النص وليس خارجه والمعنى يتركب من عدة مراحل، يبدأ بالتوليد وفق المخطط  رقم ( 9 )**

**تعددية المعنى هي من السمات الجيدة التي تحسب للنص الدلالي في العمل الفني التشكيلي الخزفي، الذي يتضمن مفردات يتم الاشتغال عليها بانفتاح أكبر، لكونها تحمل علامات مكثفة تؤدي الى تأويلات متعددة، (( وتعددية النص لا تعود لالتباس مستوياته، وإنما لما يمكن أن نطلق عليه التعدد المتناغم للدلالات التي يتكون منها))([5]).**

**الفنان التشكيلي (( الخزاف)) تحديدا عندما يختار نتاجه الفني، ومفردات النص بدلالات معينة فأنه يدرك آليات ارتباط النص بالرؤيا الخاصة، ويعمل على إجراء نوع من العمليات لإزالة التعقيد في العمل نفسه كون العمل الخزفي يحتاج إلى نوع من العمليات والمعادلات والتجارب لاستخراج اكاسيد لونية أو حتى الوصول  إلى درجات الحرق المتناسبة مع نوع الخامة(( الطينة))، وهنا عمليات التآلف والوحدة والانسجام يبدو للباحث في مجال فن الخزف  مطلوبة لأنها تسهم إشراك نوع من الخيال، لتأليف نص جديد داخل العمل الفني التشكيلي الخزفي، هذا التركيز على الفكرة، هو يعطي فرصة لإبراز تفصيلات قد تكون هي الأخرى منتجة للقيمة، من خلال ملئ فجوات النص، بأفكار ذات قيمة دلالية، وتكون هذه حسب تأويلية المتلقي الذي يقوم بدوره بتصدير العلامات والإشارات وهذه لا تستطيع ان تغادر نص العمل، بان تتشظى داخل النص المتشكل، الذي يتجاوز المستوى الوظيفي ويدخل إلى المستوى الإيحائي.**

**هذا التأسيس الجديد، كان يتم وفق دلالات، ربما عملت في دائرة الجمال، ليحاول العمل أن يقرأ وفق مساحات جديدة مكونة تنتج المعنى، فعملية الدلالة موجهة داخل العمل، وتخضع لدلالات تصدر إلى المتلقي المعنى من خلال تلك العلامة نفسها. يرى الباحث أن الدلالة تصب في قراءة نص العمل التشكيلي الخزفي من حيث إنتاج المعني، فالرمز يؤدي إلى الإيحاء وبدوره يؤدي إلى التأويل هذا التتابع هو احد المعطيات الذي توفر لدى المتلقي عند قراءته للنص، وتكون أدواته هي ليست الخامات فحسب وإنما هناك أدوات مولدة يستخدمها بفعل دلالات النص إلى اقتراح تأويلات مجددة، أي إننا نستطيع أن نوسع النص عندما يتصدى الفنان لمفردات ذات دلالات جديدة وثقافات جديدة هذه تميزه للوصول إلى معان للنص أحدثتها دلالة العمل.**

**تمتاز الدلالة في العمل الفني التشكيلي ولاسيما الخزف تحديدا بتصعيد المعنى، أي تشكيل صورة في ذهن الفنان، ومن ثم يتم مرورها من خلال جملة ضرورات يحتاجها العمل نفسه، بعيدا عن الخامات لتشكيل معنى ينمي بنية العمل أكثر ثراء في الأفكار، لذا الدلالة هي سلسلة من العمليات تشترك في مستوى الفهم عندما تعتمد على الحواس، (( تبدأ بالإدراك وهو المستوى الأول الذي يعتمد على حواس المتلقي، ثم التعرف بوصفه عملية ذهنية، ثم يلي ذلك مستوى الفهم الذي يساعد على فك رموز العلامات والتوصل إلى دلالة)([6])، بفعل الدلالة يشترك التأويل في العمل الفني التشكيلي ومع هذه الضرورات يصبح هناك نوع من التفرد في غرابة المعنى، ومن ثم إنتاج قيم جديدة ولكن بتأويلات جديدة.**

**([1]) فرديناند سوسير، دروس في علم اللغة العام، ترجمة يوئيل يوسف، العراق، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986م، ص24.**

**([2])فرديناند سوسير، دروس في علم اللغة العام، مصدر نفسه ص36.**

**([3])موريس أبو ناظر، علم الدلالة الالسني، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء العربي العدد 18-19 بيروت 1982 م ص245.**

**([4])عواد علي ، شفرات الجسد، عمان، الأردن، دار أزمنة للتوزيع والنشر، 1996م.**

**([5]) رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بنعبيد، المندب، دار ويقال للفكر والنشر، 1986م ص62.**

**([6]) احمد بوحسن، نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، المغرب، الدار البيضاء، منشورات كلية الآداب ط1 ص151.**

**جماليات الإضافة والتكوين في الخزف العراقي المعاصر...**

قراءات: 2230

**في عموم أعماله الفنية ثمة أشياء تستوقفنا مثيرة أمامنا تساؤلات عدة تدور حول التقنية التكوينية التي جاءت على أثرها الأشكال البيضوية التي تبينت لنا تمكن الفنان طارق إبراهيم من تحديد قيمة استقرائه للأشياء ومعاني ارتباطه بها...**

**ففي أعماله عموما تتولد انطباعات تؤسسها دوافع فنية غنية بمدلولات افتراض الشكل وتكوينه... فأشكاله البيضوية تتنوع إلى درجة التأكيد على تلك القدرة التي يمتلكها الفنان طارق إبراهيم وهو يصف الظاهرة عبر تكوينه المعروض... هذا الكرات والأشكال المضافة فضلا عن ملحقاتها الجمالية من خط ولون أشياء متلازمة في إنتاج العمل الفني.**

**ولكن هل جاءت الإضافة في أعمال الفنان طارق إبراهيم كاستكمال جمالي يحقق من خلاله الفنان معنى ما.. أم هي فعل مباشر لتأكيد خصوصية العمل الذي يقدمه.. ولكنني لا أعتقد أن هناك تغييرا قد أحدثه الفنان في شكل الإضافة... ولكن ما يحدث هو تحول في حقيقة خضوع المفردة المضافة لآليات العمل بمجمله، فالكرة مثلا في العمل الفني الذي قدمه طارق إبراهيم جاء تظاهرة جمالية على اعتبار أن الشكل البيضوي أكثر الأشكال قدرة لتحقيق نوع من التوازن، لذا نراه قد تكرر في أغلب أعمال الخزافين العراقيين.**

**كما بدت الاستجابة للشكل البيضوي عبر تكور الشكل العام للعمل وتحديدا بكوره في حركة الحرف (U)**

**والذي ركب تركيبا جماليا شديد الاختزال... بدت هذا الاستجابة لتحرير الشكل الخارجي في هيئة شكل هندسي يصف ظاهرة طبيعية أو موضوعية اختارها الفنان من المشاهدة للمحيط والبيئة. إنها اعتبارات تكون قصدية ومسبقة، تحكم نوعية الجسد الموظف ونوعية الإيماءة المراد التعبير عنها. وفي هذا الصدد نرى أن الأهمية التي تكتسيها مورفولوجية الشكل  ونبرة  اللون الشذري وبلاغة الإيماءة وإبلاغيتها  ، وتقنيات الحرق والاكاسيد اللونية  المتوأمة مع اللون الاصفر الذهبي ، عززت من اضاءة العمل الخزف بالوصول الى مثالية البلاغ الكلامي  وبعد ذلك، لابد من التأكيد على أن لغة العمل   ترتكز على تقنيات وقواعد خاصة لفهم دواخل الذات. فهذه التقنيات هي "الطريقة التي يستخدم بها الفنان الخزاف فضاءات العمل بطريقة الاضافة المدروسة لجسد الكلمة من أجل خلق حالات تعبيرية موغلة في التفرد والخصوصية، كأشكال الوضعة والاستخدام الإستعاري للحروف العربية  ، جعلت من  نبرة اللون، وشكل الجلوس للكلمة ، يعود إلى هذه التقنيات لها موقع داخل السجل الثقافي / الاجتماعي الذي يؤوله ويمنحه للفن التشكيلي والفن الخزفي المعاصر.**

**وعبر فهم الفنان طارق إبراهيم إلى أن فن الخزف له القدرة على الإجادة في تجريد الفكرة واختزالها نراه يظهر من خلال إسلوبه الفني النمو الطبيعي للإحساس بما يدور حوله وبما ينتقيه كفكرة أفرزتها مساحة التكوين المنجز... وهو بعد نمو طبيعي لدراية الفنان بوحدات عمله وثقافته الفنية.**

**فالصورة خطاب ذكي تخاطب العقل كما تخاطب الإحساس و الوجدان . فخلال تلقينا خطابا بصريا ما، نتمثله وفق ما تقتضيه ثقافتنا، لأن كل صورة هي تعبير أو إحالة     بشكل ضمني\_ أنتجتها وتلقتها احالة  الصورة بصفة مباشرة أو غير مباشرة على  المتلقي.... فالصورة تخلق بينها وبين المتلقي شعورا عاطفيا معينا كالإحساس بالشفقة أو البكاء أو الضحك أو الألم ... كما تتحدد دلالتها انطلاقا من مجموعة مكثفة من الرموز  الصورة خطاب رامز بامتياز، من خلالها نقرأ حياة الجماعةالمنتجة لها ونصل إلى الخلفيات الحضارية والإيديولوجية والمستوى التقني الذي بلغته في زمان ومكان محددين. وكل صورة لشيء ما أو مكان ما أو حيوان ما  أو شخص ما، هي امتداد له عبر الزمان والمكان ، وبالتالي هذه التحديدات بالاضافة والتكوين ماهي الا تعامل منطوق مع العامل الصوري الذي ينشده في التكوين ،إذن، يمكن القول إن الشكل الخزفي عنده   لغة من اللغات أو هو لغات -حسب أشكال الإيماءات التي يؤديها- لها قواعدها ومنهجيتها الخاصة في إنتاج الدلالات، هذه الأخيرة هي كل ما يقدمه الشكل من طاقات تعبيرية، وهو موضوع اشتغالنا في هذه الفقرات، بحيث نتجاوز هنا الجانب النفعي في فن الخزف  إلى ما هو قصدي ، ليتبع الخزاف هنا نوع من الاداء الفني التقني تحديدا واعطاء لغة تتوفر فيها كل المعاني في اداء الخطاب**

**إ بعد ان يوافر للشكل الخزفي عددا من الإمكانات الإيمائية والحركات التي تنشئ لنا دلالات وإيحاءات، لكنه ينشئ هذه الدلالات   في سياق ثقافي وحضاري، يتم إدراكها من خلال الحديث  عن لغة الشكل د باعتبارها لغة قصدية، فإننا نستبعد كل الحركات والإيماءات التي تكون بمحض الصدفة أوغير مدروسة و الناشئة عن جسدالعمل**

**ويشكل النظر إلى الجسد من زاوية أنطولوجية مبدأ أساسا في البعد التواصلي، فـ "يمكن أن نبدأ الكلام عن الجسد من الإشكالية الفلسفية التي وضعها(( سارتر))  أثناء تحديده لمفهوم الآخر، بحيث أصبح الوجود لا يكتمل إلا من خلاله وبالتالي من خلال رؤيته وحكمه   وإذن، يعتبر الآخر مكملا لكينونة هذا الجسد وحاملا لإدراك تفاصيله  بايجابياته ونقائصه والآخر أساس أيضا لتكتمل عملية التواصل و التلقي.**

**وبعد ذلك، لابد من التأكيد على أن لغة الجسد ترتكز على تقنيات وقواعد خاصة لفهم دواخل الذات. فهذه التقنيات هي "الطريقة التي يستخدم بها الفنان شكل  جسد العمل الخزفي  من أجل خلق حالات تعبيرية موغلة في التفرد والخصوصية، كأشكال الوضعة والاستخدام الإستعاري للاشكال الهندسية**

**علي نوري ....واتجاهات الخزف العراقي المعاصر.**

**لايستطيع الفنان أن يتصرف تصرفا كاملا في اختيار المواد التي يستخدمها، فهو مضطر إلى أن يأخذ في اعتباره طبيعة هذه المواد التي يستخدمها ، والى أن يتفهم عمله ))**

**(( جان برتليمي))**

**(( علي نوري)) بسبب بداياته في التجريب أسلوبا جعل من أعماله تشابها كثيرا فيما بينها ، ولأنه ينفذ في نفس الفترة الزمنية بالتأكيد يعتمد على تشكيلات خطية في البداية ومن ثم ينتقل إلى أشكال كروية، ناهيك عن المثلثات أو الدوائر المضافة على جدران أعماله ونتاجاته الخزفية،**

**في الواقع نجد أن معظم الفنون التطبيقية أو العملية قد اتجهت إلى التجريد الفني، والفنان يبذل جهدا كبيرا لكي يبرز عمله الفني وان يضيف عليه مسحة جمالية ، تسمح له في أن يتنقل بأجواء العمل كيفما يريد.**

**فن الخزف اخذ يحدد الصلة كونه الفن الجميل ولكن السؤال هنا كيف تبرز مقولاته الجمالية؟ على الرغم من أننا نتمسك في الكثير من النتاجات الخزفية باستبعاد كونه فن استعمالي أو استخدامي ومن هذا نستطيع أن نقيم حدا فاصلا بين ماهو فنا خالصا وماهو فن نفعي ، ولان هناك تداخلا بين هاتيين الطائفتين من الكلام.**

**استعرض تجربة جديدة من الخزف العراقي المعاصر والتي تكشف عن مدى وجمالية الأسلوب وطريقة الأداء الفني، ونصل إلى ضرورة التسليم بتأسيس فن خزفي يتخذ طابعا جماليا يمكن رصدها من خلال نتاجات الخزاف (( علي نوري)).**

**وننطلق بعاملين مهمين هما (( المهارة الفنية)) و(( تقنيات الأداء)) تلك المقومات تعد مرتكزا أساسيا لان يكون فن الخزف ،يتناول فعاليات متنوعة حتى نبعده من الصفة الملازمة له واستطاع الخزاف هنا، أن تخضع أعماله إلى نظام علاقات منتظم ومتفاعل في تكوين لوني واحد، باستخدام اكاسيد بيضاء أو الاكاسيد التي تعطي بالنتيجة اللون الأسود، توزيع المشهد هنا يحتاج إلى عامل مهاري لأنه يتعامل بذهنية، تلخص فكرة تمثيل الصراع مع درجات الحرق العالية في الأفران، وهذا بالطبع ربما يفقد الكثير من مفردات المشاهد المصورة على القطعة الخزفية ولكن الخزاف هنا استطاع أن يستثمر سعة السطح التصويري، في تأليف عدد من الموضوعات والعامل الثاني هو السيطرة على علامات التفكك في أنظمة العلاقات الشكلية، والوصول إلى روابط توحد البنية الكلية لمواضيعه.**

**الأسلوب المتبع هنا في أعمال الفنان(( علي نوري)) هو ليست الأسلوب التقليدي ولاسيما هو احد الطلبة المتميزين في هذا المجال ودرس على يد أعلام فن الخزف المعاصر في العراق**

**(( سعد شاكر، محمد عريبي، ماهر السامرائي، تركي حسين، شنيار عبداللة)) وبدورهم تعاملوا معه وفق أسلوب متبع دون غيره ، لما يحمله من مواصفات جعلت من أعماله الأولية نقطة استفهام عندهم، كان يتعامل وفق مبدأ العفوية في رسم الأشكال بالرغم من اقتصاره للخبرة، وتغافل عدد من قواعد المنظور ، كنت ملازما له وجدته يقترب من التجريد، ويغفل التفاصيل ويعتمد على الخطوط الخارجية، كنوع من التبسيط وخصوصا في جدارياته الخزفية ، بعد اكتساب الخبرة اخذ يتعامل مع المفردة في الخزف كرموز كامنة ويحيلها إلى بنية الأفكار الاجتماعية بالإضافة إلى تنوع الموضوعات، بأشكالها التقريبية، اخذ يختزل مرة أخرى الكثير من التفاصيل الواقعية وفقا لمساحة وحجم المشهد الذي تحويه المساحة التصويرية .**

**(( علي نوري)) بسبب بداياته في التجريب اتبع أسلوبا جعل من أعماله تشابها كثيرا فيما بينها ، ولأنه ينفذ في نفس الفترة الزمنية بالتأكيد يعتمد على تشكيلات خطية في البداية ومن ثم ينتقل إلى أشكال كروية، ناهيك عن المثلثات أو الدوائر المضافة على جدران أعماله ونتاجاته الخزفية، هذا بدوره ينعكس على التعيين والتشخيص الصعب الذي يلاقيه في إعداد المهارة أو الأداء التقني، ولكن وصوله إلى التجريدات في الشكل، هو البحث عن الجوهر يستغني عن التفاصيل، بالتأكيد يصل إلى عملية يكتفي فيها بالقول إن تناجاته الخزفية مثلت أو عملت ضمن دائرة التأشيرات الرمزية، المهم هنا هو التعيين للمفردة، وتجريدها وتكرارها في فن الخزف ممكن لأنها تبتعد عن دورها الوظيفي أو ألاستخدامي وهذا هو المطلوب، لكي نبعد فن الخزف عن هذه الحالة يجب التعامل معه وفق تكوينات أكثر أهمية وأكثر فاعلية ونصل به إلى مستوى جمالي ومن ثم القراءة الفنية بلغة المعنى ، ونبتعد عن حالات عدم الترابط في أجزاء النتاج وضمن حدود المشهد البصري.**

**أعمال الخزاف تهيمن عليها الوحدة الكلية ، وأنت لم تشاهد تعددية بالمفردات ولم اقصد التكرار هنا ولكن الاختلاف والتباين واضح في أعماله وبهذا يؤكد الأهمية من خلال التلاعب بمشاهد تكوينية غير مكررة،وموضوع خلق المزاوجة هنا غير مجدي لديه حتى لايقع في فخ التقليد لينفرد الخزاف (( ماهر السامرائي)) بهذه التقنية عندما يزاوج الشكل الخزفي بأكثر من خامة ويعتمد نفس أسلوب حرق الطين .هذه الذهنية التي تعامل معها الخزاف هي ليست موضع تجريب وإنما إضافة المفردات بصورة نظامية مطلوبة ، لكي تستطيع أن تعطي القدرة على الإبلاغ لابد من فك التكوينات المغلقة، في فن الرسم ممكن والحالة هنا نظامية كونه يعمل بتقنية النظام ذي البعدين في فن الخزف يعمل بنظام البعد الثالث ينمي قوة الإبلاغ في دائرة من التوقفات وهنا استثمر الخزاف في غالبية أعماله عندما عمل وحدات مشتركة وليست مكررة لكي يجد لنتاجه أعلى قيمة للإبلاغ يواجه فيها المتلقي ،التفاعل الرمزي مابين الألوان الاوكسيدية عمل بجدارة، وتضايف مع مكان المفردة بتقنية عالية، ومكان وجوده هو الآخر أعطى نتاجاته نوعا من الإنشاء المفتوح المرتبط بعلاقات بنائية لم تكن شكلية فقط وإنما تعدت إلى أن تقيم لوحدها حالة توازن بين الحركة والسكون ، وكلها خضعت إلى نظام صارم اعتمده الخزاف في أن يجعل هذه الألوان وحدة واحدة بالرغم من اختلاف موجاتها الطولية......**

**أنثى الطين ...**

****

**اسيا السامرائي**

**تبدو أشكالها متراكبة باستقلالية الشكل لتمثل المرأة  بالخطوط الطينية التي اعطت تلك الايحاءات الجمالية وبتنسيق تقني حرفي ، هي بمثابة مدخل إلى اسلوب جديد من التكعيبية الحديثة ، ومن إخلال استقدام جذور وفصول من الانطباعية المعروفة ضمن مدرستها الفنية ، الاعمال الخزفية التشكيلية والتي وقعت ضمن حفريات لنوعاً من التأويل في ثقافة الغرب وعملية (الاقتحام) ولفنون الحداثة، كون النشاط الفكري لمفردة المرأة المثيرة هو الذي أخذ يهيمن على اغلب اعمالها الخزفية ، هو قراءة للنصوص بمفردات الحداثة ومابعدها . وهنا عملية التأسيس  للخزافة (( السامرائي )) هي احد الادوار المهمة التي لا يستهان بها في أن تعطي دافعاً جديداً (للانزياحية) كنظرية تأويل تحتضن التصورات الذاتية كعوامل تناص مهمة في اضفاء المعنى والدلالة واعطاء نوعاً من الفهم والاستيعاب، لكن هذه الحرية التي توليها (الانزياحية) كانت لها قيود وعوائق ربما ظهرت في اعمال لها تحدثت كثيرا عن الموروث الشعبي ، واليوم في التكعيبية لها فرض صارم من القوانين ولاسيما في قراءة النصوص وتأويل المحتوى والمضمون للانثى الطينية التي تعالقت بالشبه الكبير في فنون التشكيل للحداثة ومابعدها، هذا الايقاع في رأي الكاتب ربما أوقعها في شرك النظام الهندسي الوجه الدائري ، الشفاه ، الحواجب ، انسدال الشعر والذي يتم فيه (ازاحة) الشكل المعرفي للتأويل بالبحث عن قواعد وأسس من شأنها ان تسهم في بناء افكار جديدة  لشكل المرأة ولكن ربما نجد الخزافة (( السامرائي )) تتعالق مع طروحات فلسفية لم تكشف عنها الا من يرى اعمالها المتطابقة مع طروحات الفيلسوف (هايدغر) في النقد الفني وهذه مقاربة فكرية لكشف ما سيتم قلب كل المشكلات المعرفية للتأويلية حتى يصبح الفهم في اعمالها الفنية ذات طابع انساني لابد أن نعقد نوعاً من التمايز مع تصميم الشكل  الأنثوي والذكوري وحتى المفردات الاحيوانية او مفردات الموروث الشعبي ، ولابد من ايجاد فرصة لمنطوق لغة عمل أي عمل فني خزفي. المدرسة  التكعيبية  استطاعت أن تكشف خبايا الفن في الرسم والنحت وحتى الخزف في مرافقة للكثير من الاعمال الخزفية للفنان الرائد (( بيكاسو )) بالاعمال الخزفية :**



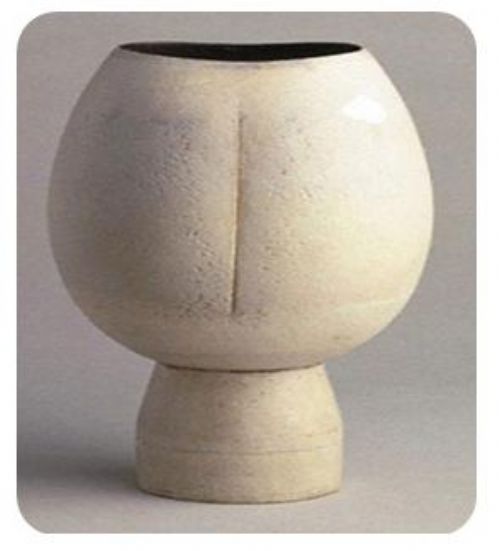
**، لهذا كان لب الموضوع أن تضع الخزافة  نوعاً من (التحوير) للشكل الهندسي في أن تكون حاملة  لفكر هندسي رياضي وبواسطة هذا التحوير يضع السبل التي تهدف الى تجسيد الايحاء بالمعنى ليطلق على اعمالها بحركة خط هندسي لأمراة هذا التوخي في فهم الروح الذي اخذ يتكلم عنه الشكل ما هو إلا (استطراد) في الكشف عن المعنى الخفي دون ان تتوصل تقنيا الى ربط المعنى من اول وهلة ولاسيما وكأنها لازالت اعمال طينية لم تدخل الفخر ولا التزجيج ، ولهذا اصبحت الاعمال الخزفية (موضوع التحليل) هي حقيقة متوازية ميزت تلك الاعمال عن بدايات التكعيبية. والذي أظهره المؤشر التحليلي ضمن المؤشرات التي أسفرت عنها اعمالها الخزفية  .**

**يسهم التشكيل الخزفي الانثوي لديها هو ان تضعه ضمن دلالة الوساطة ما بين رسالة الخزافة والمتلقين لاعمالها لتعلن إنها حاملة خطاب تسعى  إلى ترجمته ونقله وتفسيره. إنه يمثل نوعاً من الاشكال ذات النظام الهندسي الظاهر إلى مشكلة اغراق الفكر في تأويلات وتقنيات تفسيرية للاسلوب التكعيبي ويبني مشكلة انزياحية نطلق عليها  (فجوة التوتر)) والتأويل الرمزي وهذا هو الذي يعطي امكانية في انطواء التعبير على دلالة اخرى اوجدتها في اعمالها ذات الاشكال التالية :**



**عملية فهم الدلالات المغايرة هي التي تخلق تلك الفجوات، ليفهم من الاعمال اعلاه إنها دلالة أخرى (مغايرة) او هي تعبير موجه في شكل خطاب أو بيان أو اعلان وهذا يعطي المتلقي فرصة من التفكير المجاني، لكنه سرعان ما يتدارك الأمر دلالة أخرى لنظرية الانزياح التي تعلن ان هناك ذكاء وصفته الفنانة الخزافة في اعمالها متمثلاً (بالأصالة) جاء ليدل على معنى متواري عسير الادراك والتقبل في المفاهيم الكلاسيكية للمرأة ، ولا يمكن بلوغه إلا بتقنيات رياضيبة هندسية، وإشارات ليست في متناول العموم، له أهمية بالغة في تحديد الشكل من خلال (الاختلال) بالنظم الهندسية وأخذ (يخترق) طبقات اللغة ليكشف عن التشكيلة الأصلية لهذه المدلولات التي لم تفصح عنها اعمالها في الوهلة الاولى ولاسيما الكثير من اعمالها الخزفية التي حملت الموروث الشعبي انها عملية الفهم والتأويل في التكعيبية هي القصدية لما هو خفي وراء اللغة الظاهرة، وللـ (الانزياحية) أهمية في نقل المعنى والكشف عن كنوز دلالية وفنية في لغة العمل الخزفي. وعليه قد تسهم التشكيلات الخزفية للخزافة ( اسيا السامرائي ) على نوعاً من (التظهير) لخطاب سابق يذهب عنه الشوائب وينطلق به نحو (المفارقة) عندما يتمفصل خطاب الاعمال (موضوع التحليل) مع خطاب يتضمن ثنايا جديدة لكنها لم تكن إلا في حدود (التنافر). وبهذا يحافظ المعنى وتحافظ تأويلاته على الشكل وتذهب به إلى (مخالفة) لنظام التشكيل، وتبقى القيمة محافظة على نسقها العام.**

**Hans Coper(\*) هانس كوبر ... خزف من الشعرية وانزياحات الشكل**

****

**مليء بالطاقة**

**تكوين خزفي أنجز عام 1965 يبلغ ارتفاعه (25سم) تتراتب في شكله تجويف يفصح عن تعرج وسطي بانحناءات منتظمة، يتراتب وكتلة هندسية بأقواس وقاعدة ذات شكل أشبه بالاسطوانة، أنها توحي لاستدعاء نمط ليس مثالياً رمزياً ذاتياً.**

**النظرية التي طرحناها (موضوع التحليل) كان لها التفضل في تخفيض مجموع الظواهر إلى وحدة تجمعها حين أظهر (كوبر) نوعاً من (المجاوزة) لتكوين خطوة أولى في بناء صورة العمل، والصورة على وفق هذا المفهوم تضع نفسها في مبدأ تقليص الظواهر من التعددية إلى الوحدة، وهذا ما جاءت به الرمزية لتأخذ موضوعات من القوة القلقة الداخلية والنفسية لذات الإنسان وتصور العمق الداخلي من الواقع ، إذن أننا مع سلوك يقودنا إلى التفرد. وبما أن العمل الخزفي يشغل نفسه بهذه الهموم والباحث يعتمد على منهج الاستشهاد بهكذا أعمال خاضعة لنظرية نتبناها في فنون الخزف، ونطرح الفروض للبرهنة عليها في مجالات واسعة أخذت النظرية بها الكثير من المفاهيم.**

**عملية (المجاوزة) التي تبناها الخزاف ليست من الشخصية في الواقع ، كونها لا تؤخذ بقيمتها الاجتماعية وإنما يصبح المتلقي واعياً في عملية الوحدة والانفصال ، من ثم المطلوب تكثيف هذا الوعي إلى حالة (الانكار) التي تزيد من نتاج الخزاف.**

**الأمر الذي جعل هذا المفهوم أن يقع في ثلاثة أنماط رئيسة وهي (التبادل) وهو مصطلح استقر عند (بالي) الذي أخذ عملية إلغاء (المجاوزة) و(إختفاء الشاعرية) والأمر الثاني (المتضادات) هي الوسائل الوحيدة المستخدمة من الخزاف بكثرة من خلال الاتيان بمفردات تتعارض معها، وهذا ربما يعود إلى التعقيدات المتشعبة بالاختيار ، في هذه الحالة فأن على النظرية أن تظهر كل ما هو (مضاد) ليست في الواقع مضادة وإنما حتى في الخيالات. وهذا ما يستدل عليه الباحث يقول (ريدون)****[(\*](http://www.alnoor.se/admin/addarticle.asp?cat=1&id=304960" \l "_ftn2" \o "_ftnref2)\*)(الاصالة عندي أن أضع منطق الأشياء المنظورة تحت حزمة اللامرئي، وأن كل شيء يتنفس ويعيش ويتعذب حتى الصخور والاشجار) لتكون (الاصالة) هي الأمر الثالث.**

**يفصح التكوين الملمح الدلالي الحقيقي، الذي نجده مثالاً جديداً على ظاهرة (التبادل) يعمل الخزاف في مدرسة تخضع لمفاهيم ما يصوره له الخيال بشكل رموز تختفي (بالمجاوزة) وتظهر (الشعرية) وتتبادل الادوار مرة كرسالة تشير إلى حالة نفسية ما، ومرة أخرى تمنح المتلقي فرصة على أن يقوم (بتحريف) أفكاره في الحلم والتداعيات الخيالية الخالصة ليمثل صور رمزية كالاسطورة والقصص الخيالية لهذا يجد الباحث أن (فونتانبي) أحد الانزياحيين يؤكد على وجود الفعل المتحرك في الرمزية ويكون سمة ذات مراجعة حقيقية في بناء العمل الفني . لذا أصبحت رمزية العمل الخزفية عند (كوبر) أكثر حداثة من غيرها ولاسيما الاشياء المتعلقة في الحياة على الرغم من اقترابها من الواقع أو يشكل اساساً من اسس البرهنة على النظرية / وهذا ما نشاهده في  1 ، 2 ، 2**

****

**طفولتي 1                              فضاء 2                                 انوثة 3**

**انها خاضعة لمجموعة من الضرورات الداخلية التي تشكل صفة الملامح من خلال مجموعة سياقات ذات مضمون مبهم غامض يميل نحو الانفراد(الانعزال) هذا (العصيان) الذي يرتكز على نظرية (الانزياح) سبب في وجود كثافة لونية انفرادية ويمكن أن تكون اعمال الخزاف هي رمز له دلالة يستمد فيها الخزاف (كوبر) أن يصل إلى حقيقة معينة مفادها هو الارتكاز الذي تشغله الظاهرة (موضوع الملاحظة) لهذا كانت (المجاوزات) التي وضعت في الرمزية لها من المبالغة في بعض الشيء، وربما الاشياء قاسية في ملامحها ومفرداتها ذات اللون الاسود بالامكان أن يتداركها الخزاف عن طريق ذاتيته الفنية هذه (الشوارد) في الرمزية استطاعت (الازاحة) أن تضعها في سياقها مثلما افلحت في استخدام أنواع من الخطوط وانفرادية في اللون وقيمة الشكل لتغفل المنظور.**

**وفي اعمال (كوبر) (موضوع التحليل) هناك سؤال يثار إذن ، كل بناء عمل خزفي له وظيفة ما وكل وظيفة لا تتكامل إلا إنطلاقاً من بناء ما، سواء بناء تركيبي أم بناء دلالي وهذا ما جاءت به (الازاحة) فإذا كان الملائم لفرق بين التبادل في (المجاوزة) و(الاصالة) في الرمز فما هي إلاجابة المحتملة في أعمال (كوبر) الخزفية ، يرى الباحث أن (المجاوزة)سلبية وهناك ميل عندي نحو (الاصالة) كونها الهدف الخاص للرمزية ، فك بناء اللغة و(رفض) (المجاوزة) تبدو ايجابية ، ولاسيما تأخذ أحد وظائف التحويل النوعي للمعنى الرمزي هذه القضية استطيع أن أحقق أكبر قدر من التقابل بين ظاهرتين عند الخزاف، وهي ظواهر اعماله المكثفة بالرمزية والمحايدة في المفردة ، ليعطينا نوعاً من المعنى المتمايز المؤثر والمعنى ذات الوظيفة المنحرفة والموجودة بقوة في التقنية الأدائية التي تتبع صياغة التجربة اللونية من (الكريمي) إلى (الاسود) هذا التأكيد في قضية العبور من البناء إلى (الوظيفة)من (المجاوزة) في التبادل إلى (الشعرية) كلها (إنزياحات) قائمة ذات تأثير شعوري يميل إلى التفرد والانعزال وهذا يكفي في بناء نمط نظري لوظيفة اللغة الرمزية ، كونه نمط يسمح بالتحليل ويعبر مرحلة الوصف إلى مرحلة الاختلاف ومن ثم الوصول إلى التوضيح.**

**أفصحت أعماله بانطلاقات من لونين أو أكثر بقليل من (التضادات) فالنمط عنده أخذ ينتمي إلى نوعاً من (التماثلات) في أعمال خزفية لاحقة، أخذ يضع أعماله في وحدة لها علاقة مع ذاتها من أجل ذاتها وتبعاً لصياغة (التماثل) فأن هناك وحدة رمزية قامت بأداء الوظيفة من خلال التقابل مع وحدة أخرى وبفعل نظرية (الانزياح) التي نطرحها أصبحت الاعمال الخزفية (موضوع التحليل) تعمل بمصراعين متصلين ولاسيما وهما يعتمدان على محور من محاور لغة العمل الفني إذ المصراع الأول هو (النقيض) في التقابل لا يتم إلا على مستوى الامكان بالقوة والحقيقه بالفعل يتم من خلال بناء المفردة وهذا البناء يحصر إسناد المفردة في جانب واحد. من جوانب الخطاب. الأمر الآخر هو (الكلية) إذ ان عملية (المجاوزة) والخروج تقوم باللجوء إلى ايقاف المبدأ السابق إلى (نقض) البناء المضاد وإلى مد عملية (الاتساع) وتصبح متعدية على الخطاب في كليته إذن سمة (النقيض) في (المجاوزة) تبدو في اعمال (كوبر) من خلال عناصر متناقضة وكأنها وسيلة تقوم لغة العمل في كليتها الايجابية ومن خلال العنصر السلبي في (رفض) (النقيض) في مفردة العمل.**

**أما العامل النفسي وفرص سايكولوجية اللغة، هو الفرض الذي يؤكد على علاقة البناء (الكلية) والوظيفة، وهنا تعد في اعمال الخزاف فيها نوعاً من الحيادية والانفراد كونها ناتجة من اجراءات تحييد المعنى، ومن خلال فعل مضاد، وتكثيف النص كلها اجراءات مضادة عملت في الوصول إلى حقيقة العمل الخزفي، التي استطاعت أن تهدم (المتناقض) فيه.**

**[(\*)](http://www.alnoor.se/admin/addarticle.asp?cat=1&id=304960" \l "_ftnref1" \o "_ftn1) خزاف من أصل ألماني، أسهم في حركة الخزف البريطاني، ويعد أحد أقطابها المؤثرين، ليقدم إلى بريطانيا الكثير من طلابه المتخرجين في فن الخزف ولاسيما تدريسه في جامعة (كامبريدج) والاكاديمية الملكية للفنون، يرى فيه عدد من الخزافين هو قائد (التحول) في مضمار التكوين الخزفي البريطاني**

**للمزيد ينظر: التحولات الجمالية للتكوين الخزفي المعاصر اطروحة زينب كاظم البياتي، المصدر السابق، ص 212.**

**\*\*) احد كبار المدرسة الرمزية، الذي نشر بيان الرمزية الادبية عام 1886، وبعدها تتطور افكاره إلى الفنون بصورة عامة.**

**الخزف المعاصر التعادل في المستوى الدلالي والتركيبي للخزاف نيوكولاس هوموكيNicholas homomky(\*)**

**خزاف من اليابان جنسيته بريطانية، رئيس جمعية الخزف في جامعة غرب انكلترا في بريستول يقدم عدد من اعماله في معارض مختلفة من العالم ، وفي الوقت نفسه يقدم معارضة تتخللها محاضرات عن فنون التصميم والخط. ليقول إنه من المثير أن نرى الناس مختلفة كون الاعمال الخزفية هي اعمال مرئية وفي الوقت نفسه وظيفية ولا خير في ذلك ، أنا مهووس في (خلق) مساحات للاهتمام وإضافات على كل اعمال الخزفية وما يثير من قراءات مختلفة فهوسر النجاح**

****

**انتظار**

**تكوين خزفي على هيئة (إبريق) يتراوح أبعاده (30×25سم) مكون من كتله تجويف هندسي انتظم بطريقة التشكيل الخطي ، والتلوين البسيط المبتعد عن الاستخدامات**

**التقليدية ليشكل عامل جمالي بازاحة حركة الخطوط المضافة.**

**وعلى الرغم من عد الشكل اعلاه هواسلوب من (التحول) في المعنى ولكن بدرجات (الازاحة) المختلفة التكوين، إذ حدث (اختراق) في قاعدة النظم الهندسية، ليعطي معنى لمبتدأ تكويني (متضاد) ليقودنا العمل الى (تناقض) في الاداء الاستعمالي الأمر الثاني تبدو القضية اكبر حدة من (التناقض) فهي في الواقع حركة فيها نوعاً من الاستدعاء لشكل ما يحمل ملامح لحركة يدين ومن الممكن أن تكون ملائمة تبعاً لقواعد لغة العمل الفني الخزفي. الأمر الثالث هو عملية (التأرجح) ما بين الاثنين، لكن هذا الاختيار الثالث لا يتعلق بأي قاعدة جوهرية في النظام الهندسي ولا حتى في لغة العمل الفني، ولكنه يقع في جمع (المتناقضات) ليعد جملة من (الفروقات) لها طبيعة خاصة من الصعب نضع لها شروط (التجاوز) .**

**لهذا يضع العمل الخزفي نوعاً من الانتماء إلى نظرية (الانزياح) لكي يكتسب شرعيته، كون مهمة النظرية وقفت على جمع أو (مزج الاضداد) الموجودة في مفرداته من ثم مهمة النظرية ليست توضيح التعبيرات ، لأن التعبيرات إذا كانت واضحة فالعمل الخزفي يعد (خروجاً) عن نظامه الهندسي فالمعرفة يجب أن تتم (بالمجاوزه) لهذه النظم وعلينا (انتظار)  القاعدة عما تخرج من نظم جديدة خاضعة للغة جديدة. وبهذا نصبح أمام (معارضة) للتكعيبية وما جاءت من (اختلالات) في كل ألوانها، إذ لم تكن هناك دراسة ان توصف المجسمات ما لم تضع لها قوانين. حتى نظرية (الانزياح) وضعت مفاهيم ، لا لكي تكون مثالية، بل تعلن أنها تظهر كل الوان (التناقضات) و(المجاوزات) التي اوردناها في بناء لغة العمل الخزفي، سواء كان مستواها تركيبي أم دلالي، إذ وضع نفسه إلى نفس طبقة (الخروج) التي اشرنا اليها. طبقة (المجاوزات) الداخلية في العمل الخزفي هي جزء من (تناقض) و(متضادات) وهاتان الطائفتان يمكن أن يتقابلا فيما بينهما وحتى عند المزج كلونين من المجاوزة أو لونين من المتناقضات أو لونين من المتضادات ، ولكن عملية الزيادة الواحد على الآخر يعلن العمل الخزفي عنوان (المجاوزة) بالنقص. وهذا هو نوع من الخروج عن معايير البناء التركيبي .**

**وعليه يصبح العمل الخزفي من الناحية التقنية وبنظامه الهندسي وعدم (اختراقه) لقواعد الملائمة ولا الاختيار، يدخل ضمن المنحى التكعيبي ، وبالرغم من (الغرائبية) فأنه يلتقي في سياق عادي، أو في الاقل في خطاب ربما يكون وظيفته لأعلان عن حركة ما، هذا الواقع يجعله يحمل نوعاً من الدرجة التبليغية في حركته، وبالمقابل هناك قانون دونته (الازاحة) يمكن أن نسميه قانون (الاضافة) هو الذي تم به (الخروج) من الواقع المقيد التقليدي إلى الغير المقيد الجمالي.**

**الخطوط المضافة في العمل الخزفي اعلاه هو الاضافة التي اوجدت علاقة (المجاوزة) لتعلن شيئاً من الاكتمال بالرغم من التعادل في المستوى الدلالي والتركيبي إلا أنها أصبحت تحمل معنى متكامل مثلما نراه في الاشكال**

****

**هذه الاعمال الخزفية أصبحت من المكملات ، تلزم المتلقي أن يمدنا بمعلومات ما يراها ملائمة، وتبقى أيضاً ألوان من (المجاوزات) لا تخطئها العين لكن علاقتها مع القاعدة ونظم الانزياح تنتمي إليها بالرغم من أنها لا تظهر بوضوح في الاعمال الخزفية أعلاه.**

**بالإمكان أن نقارن بين الاشكال الثلاثة  ربما تبدو الاعمال مع الاضافات اللونية**

**وشكلها التركيبي وإيحاءاتها أن تضع لنفسها معياراً آخر ، وهو التعابير التي تؤكد بالتحديد وجود (درجة الصفر) أي بدايات التعبير للملامح التي نشير إليها، ولكن (المجاوزات) الموجودة تنتمي لهذا النوعاً من الاعمال. مثلاً اللون الابيض المكون الاساسي الخطوط السوداء لا تكفي في أن (تحذف) الصفة حتى تضعف من العمل وتذهب من (شاعريته) وبه الامر لم ينته، فأن كل ألوان طبقات (الخروج) و(المجاوزات) التي اختبرناها في مختبر التحليل تنتمي إلى لون معين من الخطاب ويتميز بنفس القوة. وهي قوة تتصل بطبيعة لون المقولات (الانزياحية) التي لا تطمع إلا أن تصف حالة الاشياء بالمقابل مقولات عرضية تجمع الحدث الذي تصفه، وهذا النمط من المقولات له قواعد استعمال خاصة تدعو إلى شروط التمايز والفردانية .**

**(الخروج) عن الاطر العامة لمبدأ التشكيل في الخزف**

**الخزاف (ايدمون التون)\* انموذجا**

****

**الارض**

**نتاج خزفي عبارة عن مزهرية، مزججة تزجيج متوسط بحجم ارتفاع 51سم×20سم تم انجاز العمل عام 1930 ، مصنوعة بتقنية (earthn ware) مخشخشة بالذهب، تتراتب الكتلة مجوفة من الداخل نفصح عن تشكيل منتظم بفوهة تتوافق محورياً مع القاعدة، إنها نظام هندسي بمسار يوحي لاستدعاء لوني ثابت اظهر نقاط وخشخشة مذهبة، باضاءة اللون البرونزي المقترب من الأصفر كثيراً.**

**يضع العمل الخزفي (موضوع التحليل) قيمة فنية تكمن في نوعية الانطباعات التي يتركها في نفس المتلقي، وعليه الفنان الخزاف يضع نصب عينيه هذه الحقيقة كون الانطباع أحد الدلائل المهمة الالتزام اصبحت معقده اتجاه الفكرة او الرؤية الحسية، وهذا ما يسجله انطباع الفنان من خلال حواسه حتى وإن لم يره الاخرون.**

**وجهة النظر الاولى التي ذهب بها الفنان الخزاف (ايدمون التون) هو الاحتفاط بالشكل وعده مع اللون نقطة انطلاق بارزة له، ووجهة متوقعة لبديهيات العمل الفني للخزف كونه الان أصبح من النظم التي تطبق لوهلة الاولى على الشكل فقط، بل اصبحت الان ومن خلال اعماله الخزفية وجهة نظر غير قابلة للتسليم بها، عامل (الرفض) هو اليوم توسيع نمط قيود النظم فجعلها تمتد على مستويين تركيبي ودلالي، وهذا ما جاءت به (نظرية الانزياح) هو الاخر (باسقاط) المتشابهات على محور المتناسقات ومن ثم عملية (الاتساع) تقوم بثلاثة مستويات ، التكرار بالشكل، التكرار باللون التكرار بالأداء التقني، عملية الحصر غير مقبولة الان، بالرغم من التحديدات في الشكل كون مفردة (الاتساع) اصبحت هي الظاهرة الانزياحية الملائمة من الناحية الفنية، وتصبح على وفق تصور الخزاف لحظة من لحظات إجراءات (التحول) البنائي، لكن الخزاف اخذ يعامل نتاجاته على إن اللون هو المكون الجوهري،  وعملية مراعاة الشكل هي (الخروج) عن الاطر العامة لمبدأ التشكيل في الخزف، من ثم كان الشكل هو موضوعة اللعب، لا يرضي وجهة نظر المتلقي فحسب وإنما اخذت افكار المنظور المعاصر، تتخذ الاتجاهات نفسها هو أرث من المدارس السابقة وافكارها ، وعملية (تنافر) افكارها هو الذي اخذ يحدد (الانتماء) ولكن الذي يهمنا من المنظور هو العمل الخزفيالذي جعل من مفردة اللون نص موضوع قراءة (انزياحية) من المدرسة الكلاسيكية ويجعل منها حصاداً للغة مزدوجة ما بينها والرومانسية وصولاً إلى تلك الانطباعات هذا الاتساع اخذ نوعاً من التفسير الفوقي كون الوان البرونز بحثت عن (شاعريتها) داخل المحتوى الشكلي لتظل الفكرة واللغة أي لغة العمل الفني مزدوجة كون هناك معنى ظاهري يمثله الشكل ومعنى آخر إلى اللون، وهناك معنى خفي تتم الاحالة إليه من مفاهيم نظرية (الانزياح) التي تعطي قراءات جديدة من خلال مفاتيح متعددة وهذا المفتاح هو ما يعطي النص الخزفي شاعريته كما في الااشكال**

****

**جسدي**

**-**

**-**

**-**

**-**

**-**

**-**

**-**

**-**

**-**

****

**جسدي خالص**

**-**

**-**

**-**

**-**

**-**

**-**

**-**

**-**

****

**جسدي العاطفة**

**الموقف هنا في الاشكال الخزفية لم يعد موقفاً ما فوق الشكل على حساب اللون، وإنما اصبح موقف (اتساع) اللون يلقي بضلاله على المعنى ليظل الفرق بين الحالتين فرقاً نوعياً اما نظرية (الانزياح) يمكنها أن تغترف بطبقات المعنى مثلما تعترف بتعدده في تقنية (البورسلين) خشخشة الذهب، تلك نوعاً من القيمة التي يعطيها تفسير المتلقي للعمل الخزفي أعلاه وأن تختفي التعددية في بعض الاحيان، لكن القراءات قائمة هي الأخرى تشكل الملمح الملائم الذي يظل خاضعاً لمنظور التشابه عند الخزاف لهذا أصبح (الاتساع) في اللون والتفرد فيه يضيف تعريفاً إضافياً اخر، الى (شعرية) العمل يغنيها لكنه لا يحولها، الى تكوين شكلي اخر. وهنا يبقى اللون إضافياً للمعنى والشكل هو الآخر في مبدأ (الاتساع) .**

**ومن خلال ما تقدم يجنح الخزاف الى نوعاً من (المجاوزة) و (التحول) وهي التأرجح في نظام الشكل واللون وبين الاداء والوظيفة، هذا (التجاوز) يضع الوظيفة في موضوع التسهيل وتعف على مسافة واحدة من (الإنكار) من مسألة التسهيل باتجاه التعقيد وهذا ما كان يعطية (هلمسيلف)(\*) عندما يهاجم مسطح (المجاوزة) من خلال التبسيط اكثر من أن يهاجم المصطلحات المعادلة له.**

**العمل الخزفي اصبح لون من (المجاوزة)، يمكن تناوله بعد (ازاحة) الغموض في الشكل ليضع العمل نفسه في كيان قائم على استقلال بين عناصره، ولم يكتف (بالاتساع) بل يصل إلى مرحلة الصياغة او التركيب، ليميز ما بين المحور والمحور الدلالي فيه.**

**\*خزاف من اسكنلنده، درس الخزف في بريطانيا لحد عام 1960 وانتقل فيها تعلم على ايدي ادمون هاري في كلية (برادفيلد) وكلية يسوع في كامبردج إنها اعمال ذات فلسفة خاصة متميزة تتطابق لجيل من الخزافين في فرنسا اميرزولدو، والمانيا كاتلين رودا اغنيب، بريطانيا لوسي ينغرد وإيطاليا ارثر برنارد وماري انجيلا خزافين قاموا بطرح اعمالهم بهيكلية الشكل اللوني الظاهر ويبلور لون الاكاسيد تجرف تقنية لم تكن تقليدية بل متطورة بالحفاظ على درجات الحرارة بعملية ذات صفة تجريبية**

**فن الخزف عملية (عبور ) نحو طقوس المدارس الجديدة .. (\*) اليزابيث فريتش ( انموذجا )**

**(عائلة)**

**عمل خزفي متكون من (3) قطع خزفية الأولى ارتفاع 10 سم ومحيط 5سم والأخرى ارتفاع 50سم ومحيط 10سم والأخرى 50سم ومحيط5- 8سم . ومعموله بتقنية (earth ware).**

**اتخذت الخزافة (اليزابيث فريتش) في اعمالها في سنة 1925 أول (الانزياحات) لتلك الافكار لتكون أول انعطافات (الفن الجديد) في الخزف، لتمثل رد الاعتبار له من خواصه الاستعمالية والاستخدامية مرة، ومن وجوده ضمن حركات ومدارس في الكلاسيكية والرومانسية وبدايات الانطباعية. كون العمل الخزفي الان ليس بنية جامدة وإنما بدأ باعداد نوعاً من (التكسير) ليصبح مخلوق حي له ماهية وخصائص ومفردات ، تتراوج فيما بينها بطريقة معينة وجدتها له (نظرية الانزياح) .**

**هنا وظيفة تلك النظرية هي عملية العبور إلى سيكولوجية العصر الجديد ومن ثم (النفاذ) إلى نوعاً من الطقوس الجديده سواء كانت الفكرية أو الثقافية أو الفنية منها. وهنا ينطلق الخزافون والخزافة (موضوع البحث) في انطلاقات من نتاجاتها الخزفية مفادها إن لغة العمل الفني الخزفي ليست عملية تحريك لعواطف معينة، أو نوعاً من الاهتمام بقصص انفعالية أو تمثيل لحركات تكون بعيدة ربما عن واقعها المرئي لتصبح خيالية أو عملية استخدام الاكاسيد الناتجة عنها الوان هي الأخرى تصبح بشكل مبالغ فيه وتصل إلى مرحلة (الزهو) عما هي في الواقع وإنما أخذت اعمالها تعلن إنها تبدأ بممارسة فيها نوعاً من الفردانية ، وتنشأ عند المتلقي القدرة اللازمة للقراءة بعد أن كان حبيس الكلاسيكية أو الرومانسية، بدأت تأخذ اصول تطور تحديد الطبيعة من خلال هكذا مفاهيم.**

**العمل الخزفي (موضوع البحث) لا يرتكز على نظام المجموع، كون عملية التفكيك للاشكال بالصورة الفردية ، قد لا يضع العمل بنظام متكامل وجود أو بنية عند انبناء بيئة العمل استناداً الى تسميته (العائلة) .**

**تسوق الخزافة في هذا الاطار نمطاً جديداً في (كسر البناء) لتضع امكانيات الاداء على لغة العمل والنص الذان يقومان على جملة مواصفات (انزياحية) سواء في الفكر أم التقنية أم حتى في الاداءات الفردية لها. وهي:**

**•         ·لغة العمل جعلت عملية (الانحناء) نحو نظام اجتماعي الى تكوينات خاصة تعلن نوعاً من الانطباع نحو الاتفاق لبناء المجتمع الواحد. وحاملة لاشكال وتواقيع غير منظورة، ومن ثم اخذت تتطور ضمن قواعد بناء الشكل ليس في مفردات الطبيعة وإنما في الحياة الاعتيادية اليومية، وهذا ادخلته (الازاحة) ضمن قواعد متعارف عليها لا تتغير إلا (بتغيير) النظم كما الحال في النتاجات الخزفية شكل (5) التي للشكل في اداءات نوعاً من العقد ليضمن سلامة التكوين الشكلي وتكوينات الالوان وما تسميها بالعائلة.**

**•                       ·اوضعت الخزافة لغتها في نظام مفردات ينطوي على دلالات، إذ تقوم على الانصهار ما بين الشكل والمعنى وهو ما ترمي إليه ، أجساد لها روح هو المعنى هذا اخذت تنشأ في انطباعاتها الفردانية أسس ربما كان (الدال والمدلول) هو المخرج في اللغة والمضمون في المعنى. من ثم تجد في اعمالها: شكل 5أ، 5ب، 5جـ.**

**عائلتي**

**الشكل 5أ**

**فتاة**

**الشكل 5ب**

**الزرقاء**

**الشكل 5جـ**

**إن هناك ثمة مقاربات وهي إن مفاهيم (نظرية الإنزياح) (التكسير) و(كسر البناء) أخذت تبحث في نظام لغة العمل ولكن في مدة محددة، والثانية تعنى بالنظام نفسه . المهم اوجدت الخزافة في اعمالها اعلاه درس في لغة عبر عناصر التكوينية الهندسية والاقتراب من زاوية (تنقيط الحجوم) تصنع وصف بنية العمل ولغته الفنية ضمن هذا المنظور، عملية تحديد العناصر المطلوبة، وذلك لكي تكون طريقة المقارنة بالصيغ والايضاح لكل ما هو مضاف على العمل الخزفي يقع ضمن هذا المنظور، عملية تحديد العناصر مطلوبة، ضمن مبدأ (العلاقات المتبادلة) . وهذا المبدأ أخذ ينسجم بصورة واضحة مع المؤشر رقم (13) ضمن المؤشرات التي أسفر عنها في الإطار النظري .**

**ولنرى إن الخزافة امتلكت نوعاً من (الانطباع) الذي يعود إلى بناء عمل فني إستجابت لها بطريقة واحدة هي المجموع، ولغة العمل الفني الخزفي لديها تعلن نوعاً من (التشابه) في سياق النظم سواء في المدرسة الانطباعية أم التنقيطية منها، غير إن أهم هذه الانظمة أوجدتها (الازاحة) هي التنوعاً في الامكانيات.**

**الخزف الاسلامي .... تناسق في التكوين وتناغم في التعبير ...**

**في مفهوم الوحدة التركيبية ‘ عن مفهوم الوحدة او البنية الوظيفية والاستخدامية والاستعمالية لفنون الخزف ، وهذه الاخيرة تتنوع حسب تنوعات الشكل الفني ليصل في اغلب الاحيان الى جنسه الادبي ، لتكون عناصر العمل الفني المبثوثة ، متوافقة مع المشاعر والافكار المتراكبة ، مع الاحداث المتضمنة فيها وفيما يخص فنون الخزف الاسلامي بوجه عام فأن الصورة الفنية في تركيبها الفني والتقني ، وكذلك التلوينات المزججة في بنائها الكلي وفي معانيها المتناسقة سواء في التكوين والمناغمة في التعبير ، تبدو لمن يراها انها قابلة للنمو والتأمل في عملية التلقي بالرغم من انها سجلت نوع من التطور البطيء فيها ولاسيما عملية التزجيج لنوع من الخزف المسمى (( بالخزف ذو البريق المعدني )) وهذا النوع اصبح عامل تشكل فيه الخزف ليأخذ نوع من الخصوصية والتفرد .**

**وهنا يمكن القول وانت تستعرض العديد من الاعمال الخزفية في العصور الاسلامية ، تجد انك امام عملية لاشعورية تداخلت في التكوين كما ان هناك لحظات من الترقب ، ولحظات من التركيب المثالي التي تكونت من خلاله تلك الاعمال الفنية الخزفية**

**وأذا نظرنا الى مصطلح (( الوحدة التركيبية )) فان هذا الاصطلاح يقترب بشكل أكثر من طبيعة الاعمال الخزفية الاسلامية كونه يشمل بنية وظيفية ، بمعنى ان الاجزاء او العناصر للمفردة واحدة من مفردات العمل الفني ، لها مواؤمة الواحدة مع الاخرى بحيث ينسجم الكل مكتملا . والاعمال الخزفية اعلاه ، توافقت فيها مشاعر المتلقين وافكارها وصورة مفرداتها كونها لم تجد فيها جزئية واحدة لاتتصل بطريقة او بأخرى بكلية العمل الخزفي .**

**وبما أن (الخيال) هو عملية بناء تركيبي وهو من الظواهر اللاعبة في دائرة الوعي التي بالمقابل تخلق ظواهر جديدة، وهذا هو أساس يعطي (للإنزياح) أن يعمل على تخطي العمليات بمن فيها البناء التركيبي كون العمليات هي التي تؤسس بنية (الخيال) هذا (التجاوز) باستخدام مفردات الواقع التي جاءت بها الاعمال الخزفية موضوع دراستنا ، ذاتها تتم من خلال (تتغير) آلية النظم والعلاقات ثم تبدأ بتوالد أنساق جديدة تكون بديلة للأنساق السائدة التقليدية ومن ثمَّ يعمل الخيال بوصفه أكثر حرية من قيود صراع معينة، لهذا المبدع الخزاف في العصر الاسلامي يعمل في مناطق أكثر (غرابة) أو أكثر (رفضاً) لما هو سائد، وهذه ما هي إلا تعبير حقيقي عن الاغتراب والرفض ولا يقوم إلا بمخيلة التركيب وعملية الإغتراب هذه ليست في دائرة اللاوعي أو اللاقصد بل هي في خضم وعي متألق ورافض رفضاً إرادياً قصدياً، وما التعبير الحقيقي عن هذا الإغتراب وهذا الرفض إلا بتخيل وبمخيلة تركيبية تؤدي واجباً وتبني أفكاراًاكثر حرية وغير مقيدة .**

**المؤشرات الاسلوبية في اعمال الخزف عند ( كلاريس كليف )**

**((اوجد إن نقطة البحث الأساس تركزت حول العثور على قنوات الماضي الكلاسيكية المتمثلة بنوعاً من التمحور نوعاً حاضر الرومانسية،))**

**عمل خزفي على نمط شكل ابريق اثينا ، شمل مخروطي ذات وعاء ، من عام 1889، مسجل هذا العمل للخزاف كلاريس كليف في الكلية الملكية للفنون في كنسيتون في لندن.**

**العمل مشغول بتقنية (earth nware) يبلغ قطره 15 سم وارتفاعه 10سم إنه اكثر حداثة بل اكثر (انزياحاً) من افكار مسبقة في فن الخزف ولاسيما في المدرسة الكلاسيكية، في كثير من الاحيان تبدو الاشكال الهندسية مع بعضها وما هو مقدر لها أن ترجع بشكلها إلى التكعيبية ولكن اطلق (آرت ديكو) نمطاً من هذه الاشكال وقع ضمن الحقبة الزمنية للمدرسة الرومانسية ولاسيما الالوان التي تعامل معها في الشكل يكون اكثر (لحنية) وهذا ما انتبه إليه الفنان الخزاف (كلاريس كليف) . إذ اوجد إن نقطة البحث الأساس تركزت حول العثور على قنوات الماضي الكلاسيكية المتمثلة بنوعاً من التمحور نوعاً حاضر الرومانسية، مع التحولات التي يقتضيها العمل الخزفي نفسه في المبالغة في تصوير نوعاً من المشهد المضاف الملون، ليبدو اللون اكثر زهواً او بالمقابل أشد قتامة، والجمال اكثر جمالاً عملية التنسيق ثم الادراج في خزانة الرومانسية هي ليس بالشكل السهل اليسير، وإنما اعطت عامل معقد، كون النص هنا ليس مهماً إلا بالقدر الذي تصاحب إضاءة ألوان العمل الخزفي نفسه، ربما انطلق من فلسفة (الأنا) المتعالية وسط تاريخ منسجم مختلف فيه الكثير من النظريات، وعامل التسلسل ، اعطى له نوعاً من وضوح الهوية، الخزاف يشدد على مبدأ مهم هو عملية (نفي) ما موجود في الكلاسيكية من امكانات حددت أية قطعة بين الاثنين، أو ثورة (ازاحت) مفاهيم جديدة اتسمت بها نوعاً من (الغرابة) لتشكل منعطفاً في سياق المناهج النقدية في الحداثة.**

**الأمر الذي اوجد اغلب الاعمال الخزفية في هذه المرحلة، أن نتناول النص بالجانب النفسي والعاطفي كأسلوب (انحراف) للبحث عن القيم الجمالية في النتاج الخزفي، لتعد تلك المدرسة فيها نوعاً من الفردانية، الأمر الذي جمعلها أن تكون في مصاف ظهور الكثير من الانفعالات، التي لم تظهرها سابقاتها، هذا النسيح التي أوجدته (الانزياحية) ما هو إلا نسيج من علاقات داخلية متشابكة، يعكف الان (جون كوهين) أن يقوم بجدولة تلك المؤثرات أو تصنيفها، وبالمقابل لم يجعلها سائبة، ليكون منها الهدف هو اعادة التركيب، أو إضفاء المصداقية التي تخلو منها الرومانسية في بعض الاحيان، الأمر الذي جعل الخزاف أن يسقط تلاوين أخرى ذات دلالات وتعددية في المعنى تبعاً لسياقات الاستعمال كما في الشكل 3أ، 3ب، 3جـ.**

**افكار واضحة روح واسعة النهر**

**الشكل 3أ**

**الشكل 3ب**

الشكل 3جـ

**هنا أصبح تمثيل العواطف اللونية عند الفنان الخزاف (كلاريس كليف) اخذت تدور حول التميز والتصنيف والوصف، عملية جدولة التأثيرات لا تقيمها إلا نظرية (الانزياح) كونها داخلة الان في دائرة الاحتمالات ونمذجة اللوائح، الامر الذي يجعل العمل الخزفي في واقع ضمن قوانين واضحة تتحكم بالنتاج نفسه، أي عملية تمثيل العواطف والحركة يشكل معنى يحتاج إلى طابع قسري، يقوم على عدد من (التعارضات) على ما سبق له من اعمال ومنها التي راهنت عليها المدرسة الورمانسية وهي المبالغة والتهويل. بالمقابل عملية التأكيد على المفردة في النتاجات الخزفية اعلاه، وهي مفردة الشجرة، تؤكد على سمة خاصة أو أسلوب خاص اوجده الفنان الخزاف لنفسه، ناهيك عن وجود نوعاً من الحكم الذي يتبنى خياراتها ومشاغلها عدد من الفلاسفة (الانزياحيين) ومنهم (جول لوميتر) الذي يؤكد على السمات الخاصة بكل موهبة، وكذلك (فاليري) الذي كان الاكثر عاملاً في مرآة تعكس حقائق ثابتة، الاثارة ، صدمات جانبية في نفس المتلقي. ولينعكس بصورة متراتبة والمؤشر رقم (2) ضمن مؤشرات الإطار النظري.**

**لاشك إن الاعمال الخزفية اعلاه عكست المبالغة في تصوير المشاهد، تستخدم الالوان الحادة هنا وهناك مع الالوان المتضادة لتكون أزهى ما في الواقع، هذا (التأرجح) هنا، هو عملية (تخطي) الطابع الوصفي، والوصول إلى منعطف المفردات (التلقائية) وجاذبية واضحة المفردات وسهولة اطلاق الاحكام واردة، في اجادة الذوق، واللذة الجمالية، باختزال ما هو (متناقض) وتتصادم فيه الافكار، لنصبح الآن رومانسيين في نتاجاتنا الخزفية، بعد أن اخضعنا (الانزياح) في هذا (التأرجح) ما بين الكلاسيكية والكلاسيكية الجديدة، والوصول إلى الرومانسية التي بدأت تبحث عن الهيمنة في التشكيل ولاسيما ما هو مضاف من رسوم على العمل الخزفي.**

**رالب توفت ستافور دشاير.... اعمال**

**Ralp  Toft, Staffordshire(\*)**

**اكثر شاعرية كونت  للمتلقي ارضية واضحة ، أصبح يحتفظ بنوعاً من المسافة بينه وبين العمل الفني ناتجة عنها (فجوة التوتر) في استقبال العمل.**

**شكل 2 (حورية البحر)**

**حورية البحر**

**تكوين خزفي من عام 1870 بتقنية (Earthn nwaer) يبلغ قطره (46سم). إنه نمط جذاب وواحد من التصاميم المهمة التي يستمد افكارها عن طريق التقليد والتكييف لما نراه في فن الخزف من أشياء مألوفة رافقت المدرسة الكلاسيكية في تصميمها ، إنها من الاعمال الخزفية التي ظهرت في وقت مبكر وعاصرت تلك المدرسة، إذ اصبح مقلديها إلى حد الان في الكثير من النتاجات الخزفية.**

**يجنح الخزاف في أن يضيف قوة ثانية للغة عملية، من طاقة وسحر وافتنان، لحكايات اسطورية تتمثل في مفردة (حورية البحر)، وهنا تصبح نظرية (الانزياح) قائمة في كشف موضوع (الشعرية) كون النظرية اخذت ترتكز على مساحات اولية تقوم عليها، ومن المفيد إن توضح تلك النظرية مصطلحاتها في العمل الخزفي، العمل الخزفي هنا يقوم على (افتراض) وجود موضوعه، فإذا كانت المفردة ذات معنى يصبح المفهوم قابلاً للتصور والامتداد، أي لم يكن المعنى للمفردة يشير الى الكلية وإنما التمايز باجزائه يعلن انتماءه الى الكل، لهذا ينبغي ان يتواجد مفهوم المفردة مع كل الموضوعات، سواء في الشعر في الادب في التشكيل، وفي هذا الاطار تعلن نظرية الانزياح انه لا يوجد نوعاً من التطابق في حالة خاصة. وإنما يوجد هناك فارق أو فروق تتسرب من العمل الخزفي باتجاه (التنوع) اللانهائي للنص، وهدف (الشعرية) هو اكتشاف تلك الفروق. ومن هنا نجد إن علاقة فن الخزف بالفنون هي علاقة تناغم بين الرسم على الخزف والموسيقى والشعر، ولهذا تصبح المدرسة الكلاسيكية أن تعلن من (التحرير) من عبودية العقيدة الجامدة ومن ثم أن يضع الفنان لاسيما الفنان الخزاف شأن في محيطه من خلال العمل على حرية الابداع والتجديد.**

**يفصح التكوين الخزفي (موضوع البحث) الى موضوعية الادب والقصة التي لم تعد متمثلة في الاعمال الخزفية السابقة، كون وجودها في دوائر مغلقة من الاستخدام، لتصبح خواص ثابتة في أن تكون كل الاشياء جميلة في أماكنها، ولهذا اوجدت النظرية فرصة في تطرح هذا الواقع في مشتركات ما بين الاستخدام والاستعمال باتجاه الجمالية، هذا النوعاً من (الانحراف) هو الاخر أوجد فرصة في أن تلتقي فيه كل العناصر الجميلة، وأن ينتزع الجمال عن النسبية ويمد موضوعاً خاصاً بطريقة (التعدد) في المفردات أو حتى في التقنية، وهذا ما اعد لموضوعية الاعمال الخزفية في تلك الحقبة (التعدد) في المفردات أو حتى في التقنية ، وهذا ما اعد لموضوعية الاعمال الخزفية في تلك الحقبة إنها لم تعد متمثلة في تصنيف الوان الانتاج الفردية لكنها تماثلت في مجمل اجراءاتها التي تنتظم فيها.**

**إنه أصبح (داخل) طبقات النص، سواء العليا منها أوما  يصل إلى الطبقات الصغرى لنصوص يمكن أن نسميها (الشعرية) هي ما يحتل المفردة أن تدخل في نص شعري وهذا جعل الفنان الخزاف ان يترك لنا الباب مفتوحاً في امر العلاقة في الكثير من اعماله كما في الشكل 2أ، 2ب، 2جـ.**

**الطائر الغريب**

**الشكل 2أ**

ملك الغابة

**الشكل 2ب**

**نزهه**

الشكل 2ج

**على الرغم من ما تحققه الاعمال الخزفية في الاشكال اعلاه، تصبح قضية (الاختلاف) هنا في الطبيعة وليس (اختلاف) في طريقة الاستقبال، الامر الذي جعل من (فاليري) أن يطلق في منظومة (الانزياح) مفردة (الاختلاف) كونه يبحث عن معيار نظري صحيح قادر على أن يجعل من المفرده الرئيسة نصاً متحركاً ما بين الطبقات العليا والطبقات الصغرى، من ثم ينبغي علينا أن لانضع  العمل الخزفي في حقبة الكلاسيكية في حلقة مفرغة، ولكن نضع مجمل العمل الخزفي في وجود قارئ معاصر يقدر في وقت واحد، ان يمثل الحالتين، وتتم القراءة بمتعه دون أن نشتغل بالتحورات التاريخية. وعلى هذا الاساس  يتحدد الخزاف هنا في أن يكون اكثر تواضعاً من ما تحمله المدرسة الكلاسيكية من افكار صارمة في الاداءات بدءاً من التمحور من عبودية الاساليب والالتزام بالنسب والحركات الملتزمة لإصول الفن سواء من كان من العصر الاغريقي او عصر النهضة في أقل تقدير، لهذا كانت مهمة (الانحراف) واضحة نحو الاهتمام بالجماليات سواء كان للرجل والمرأة، أو التعامل مع القصص الأسطورية ومن ثم تخطيطاتها المحكمة على الخزف، واعداد جمالية الالوان وبناء موضوعي هذا الأمر جعل من الخزاف أن ينطلق نحو اماكن فيها نمط جديد سواء للون أو الفكرة من ثم تصبح القراءة انزياحية من القصة نحو جماليتها وهنا يحسم الخزاف امره من رسوم مضافة داخل العمل الخزفي نفسه .**

**لقد (تغيرت) المفردات دون شك من العمل ذات الشكل 2أ، الى، 2ب إلى 2جـ. إذ لم يعد النتاج الان يعمل على وفق نظريته المطروحة، وإنما اصبح (الانزياح) هو المتسيد في أن تكون المفردات التي تهيمن في النص. المرأة، الرجل وتجعل من النص اكثر شاعرية كون المتلقي أصبح يحتفظ بنوعاً من المسافة بينه وبين العمل الفني ناتجة عنها (فجوة التوتر) في استقبال العمل. لهذا كانت العصور الكلاسيكية عوالمها واضحة في العمل الخزفي ضمن مفرداتها الواقعة بين الاستعمال والاستخدام. أما اليوم وبفعل (الانزياح) اخذت تجمح نحو التلاشي ، كون الصور خلت من التقليد وانتقلت إلى (المجاوزات) وهذا ما يعد الامر اليوم . وإذا تأخذ عملاً كلاسيكياً اليوم  سنجد شيوع الصورة منذ الفقرة الاولى لتحليل، وهو الحرص الثابت، الاحتفائية الواضحة.، الاقتراب من (شعرية) النص كلها دلالات ينبغي أن لا تعود إليها. بل نقوم بالتسجيل فقط لمراجعة إذ الواقع الان هو عملية الاتصال التي تحاول في لغة العمل أن ترصد حدود مراحله ويتطلب ذلك أن نضع العمل والنتاج الخزفي في موضع (اختبار) لمراكز التحورات في طبقات النص العليا وطبقات النص الصغرى وهذا ما فعلته النظرية التي درست الحالات الهامشية في ضوء تشابهات وفروقات نتجت  عن دراسة نماذج نمطية احدثتها المدرسة الكلاسيكية. وهنا ومن خلال الاعمال اصبح البحث عن نقطة بداية استكشافية مريحة احدثها مفهوم (الانزياح) ليكون شيئاً أساس في الانطلاقة نحو فنون الحداثة.**

**لغة الخزف الملونة .. خزف وود جود وملائكة فينوس**

**ملائكة فينوس**

**زهرية من عام 1790 ، إنه شكل الخزف الجديد الذي نشأ مع وجود المدرسة الكلاسيكية عمل هذا النتاج بتقنية (earth nware) ويعد من الابتكارات الصناعية للشركة ولاسيما كان معمول على وفق حركات قياس درجة الفرن بدقة.**

**العمل بارتفاع 30 سم ومحيط 15 سم، إنه جديد البازلت الاسود، ويعد من خزف الاكثر شهرة لهم. وويبدو كأنه مطعم بزجاج بلوري ابيض انه نوعاً من (ابتكار) تجارب مطلوبة لاكثر من 300 عينة، وكلها تحمل تصاميم أصلية فضلاً عن الكلاسيكية التي يحملها هذا النتاج الخزفي .**

**العناصر الزخرفية (Wedgwood) وكذلك الادوات الأخرى في الاداء التقني مثل (Basalt ware) و (Earth ware) وما إلى التصميمات الزخرفية التي تأثرت بشدة من قبل الثقافات القديمة، التي جرت دراستها واكتشافاتها في ذلك الوقت . ولاسيما في بريطانيا العظمى وتوسيع امبراطوريتها. التي اخذت غالبية الاعمال الخزفية من المفردات الرومانية واليونانية والمصرية. وفي غضون ذلك اشتعلت حمى التأثير مخيلة عدد من الاشكال عند الخزافين، لتكون اكثر ملائمة لتلبية طلبات ضخمة الانتاج مثل تلك الاعمال الخزفية.**

**يقع العمل في لغة متلونه بنوعاً من الانحناءات على وفق مخيلة الفنان، التي تعتمد على ذاكرة الأثر وتخترق بها الافكار طوافاً بين الإنسان والزمن، على وفق أساطير (تتبدل) تبعاً لنظرية (الانزياح) وما تلاقيه من انهيارات مختلفة بالمفاهيم التقليدية. هذا العامل اخذ بالوصول إلى (اللحظة الجمالية) لم يتحقق إلا عبر دراسة او موقف من الكلاسيكية المكونه لأفكار المجتمع من ثم عملية (الاجتياز) تبدو هنا مركبة كونها تحتاج الى نوعاً من (التغيير) سواء في العمل أم تقنياته، هذا العامل التجاذبي اخذ يلازم (إيقاع) الاصدار الكلاسيكي لمدة من الزمن او تقنياته، ويسير عدت نفسها هي الاخرى نقطة تحول وهذا ما نراه في الاشكال 1 أ، 1ب، 1جـ . من خلال استعراض تلك النتاجات لخزف Wedgwood**

**شجرة التفاح**

**مدينة**

**رقصة**

****

**هناك ثمة حقيقتين تتحكمان بـ(الانعطافات) التي طرأت على الأسلوب أو نمط هذه الاعمال ، وهو ربما كان هناك نوعاً من التوازن في المثالية التي كانت بحاجة اوجدتها (الانزياحية) هي نوعاً من الاستقرار البعيد عن التوتر الذي يقود إلى (اخفاء) الصورة في واقعها في أقل تقدير في رمزيتها، هذا (التدافع) المريح في المفردات اخذ يظهر نوعاً من (انحرافات) خزف (Wedgwood) انه نوعاً من المعانقة لنص مكرر يحاول الخزاف ان يتقمص مفردات يعمل بها لاجل الاضافة في النتاج. بدايات الكلاسيكية للخزف وقعت ضمن مرحلة قصوى من ملاحظات مشتته مجزوءة (انحرفت) من كشفها العمودي في أسلوبه التقليدي وعملية المحافظة ممكنة في البقاء في هذا القالب وعملية المخيلات بدأت في تلك الاعمال الخزفية من أن (تتجاوز) مرحلة التاريخ ، والجانب الثاني الاداء الوظيفي والتقني لها، من استخدام حصيلة عوامل محددة غير مفتوحة ونقاط التجاذب فيها عاكسة فقط لما هو قديم، إنه عالم خاص بخطاب دقيق لتوثيق مراحل التاريخ ومفرداته ، التي تحركت بها (الانزياحية) بمشاركة واطلاع معرفي واسع.**

**والمحاكاة هي الاخرى، تشكل نوعاً من أساسات بناء العمل الفني الخزفي الاسلامي، ومن ثم لها ارتباطات في طريقة الرجوع وأسلوب ربط مماثلات يشكل منها الانزياح نوعاً من المشابهة في إظهار المستوى الدلالي في لغة العمل الفني، أنها نوع من اقتناص الوحدة عبر التقابلات بين وحدات العناصر، وهذا يتحقق من تراكم سمات التشبيه أو الإستعارة تراكماً سياقياً أي بعد معاينة هذه السمات داخل تركيب المفردة ومن ثم تجميعها حيث حدد شكل العلاقة بتحديدهم معنى المحاكاة أولاً لأنها رؤية خاصة للواقع وليست نقلاً حرفياً وتقليداً له قد تبدو هذه السمات من قبيل الانزياح الذي يدركه المتلقي لأنه ألبس (التخييل والخيال) سهولة ويسر في الفهم ومن خلاله يتعين على الفنان الخزاف الاسلامي أن يعقد مشابهة بين المحاكاة والتخييل تقوم بعد أن يراعي النسب بوصفه عامل تحديد لسلسلة من أوجه الشبه بين مجموعة من المواقع والتي ترتد على نحو صريح من أن التخيل هو فعل المحاكاة في تشكله والتخييل هو الأثر المصاحب لهذا الفعل بعد تشكيله ثم تضايفت هذه المفاهيم ولاسيما بعد اختيار التراكيب لها في ضوء فاعلية الانزياح عليها، والتي يتعين التشخيص من خلال علاقتها بالمتشابهات أو المتماثلات، المشكلة يفعل الثنائيات، لتتمازح في الإطروحات النظرية للفلاسفة المسلمين والغربيين، للوصول إلى إزالة الحواجز، حيث يمكن للعمل الفني الخزفي الاسلامي أن يقترن بالتخييل أو التخيل أو المحاكاة . إذ لابد من وجود وسيلة تنظم موضوعية الأثنين المربكة بإحالتها إلى معانٍ تدخل الانزياح وتجد الحل مناسباً نظراً لسهولة التركيب لكنه يتوافق أكثر عندما ينتقل إلى وجهة النظر الجمالية. إن المحاكاة تقود المتلقي أحياناً أخرى في متاهة حقيقية عند محاولتها المقارنة بمفاهيم خارجة عن الخيال، كونها تحتاج إلى روابط تستطيع من خلالها تصور العمل الخزفي عند اكتماله هذه المراحل الجامعة لتلك الروابط التي قد تقحم العمل الفني تتفاوت في الوضوح ولأنها تعمل بقصدية أي (المحاكاة) تصبح التفاصيل المذكورة في جعل أحداث السرد أكثر غموضاً، لهذا نجد الأثر الذي يتركه الانزياح هو الآخر يتسم بكونه ذا طبيعة متناقضة نوعاً ما، فهو مغاير قطعاً للتوقعات، التي يرسخها العمل الفني الخزفي الاسلامي في ذهنية المتلقي، كونه يواجه بثورة من التفاصيل التي يراها معكوسة في عالم من الخبرة والتقنية والأدائية. بهذا أصبحت (المحاكاة) قادرة على اختبارات تصورات الفنان المسبقة كونها معدة بفعل الانزياح بعد أن كانت لا تسهم في التفاصيل وإيضاح ما هو غامض، أو أنها لا تفسر شيئاً خارجها، بل تستطيع أن تمنح العمل فرصة جديدة لإندماج التفاصيل واستيعابها بطريقة (الإختلاف) مما يؤدي إلى ظهور نوع معين من التعديل الشكلي للعمل. الذي يتناسق اصلا في التكوين ومتناعما في التعبير .**

**الاتساع .. في نص العمل الفني الخزفي ...اضاءة انزياحيه..**

**من مشكلات المصطلح المؤسس لنظرية (( الانزياح )) ومنهجه في النقد الحديث على نحو معمق، هو (( الاتساع )) إذ أعطى عناية فائقة لهذا المقترب الرئيسي والفاعل في دراسة النص الفني وتحليلاته، وكشف عما ينتهي إليه الانزياح في ضرورة التوفيق بين هذه المصطلحات الكثيرة، من أجل أن نصل إلى حدود النظرة الشمولية للظاهرة الإبداعية في الفن من أبعادها المختلفة ((ولعل أفق السبل إلى نظرية شمولية، أن نتنبه إلى أن الظاهرة النقدية التي تجسم تقاطع ظواهر ثلاث، حضور الإنسان، مؤلفاً كان أو مستهلكاً وحضور الكلام أو الصورة أو الشكل، هي من ضرورات التوفيق، كون حضور الفن هو من الظواهر الإنسانية الجمالية)) ، وهذا الانتماء للمفهوم والذي يلتقي مع الانزياح ويسكنه في مخزونه ليصبح أساساً نظرياً صلباً له، ولأن أغلب تراكيب ((الإتساع))، هي قائمة على ((الانفلات)) من النمط المألوف ليكون ناتجاً، هو أن النص الني يتردد في معظم التراكيب التي تعمق الشعور بالوحدة عبر تماثلات دلالية في العمل نفسه، ومن الطبيعي نجد صعوبة في استيعاب هذه الأساليب، كون امكانية الجمع لهذه الوحدات غير حاضرة لأن الحذف في ((الاتساع)) وارد ((وقد يدل عند البعض على ضرب من ظروف الحذف، وان الحذف هو اتساع )) . كما في العمل الخزفي :**

****

**لتصبح هنا إمكانية الجمع بين أكثر من أسلوب وارد، وهذا خروج على الأصول النظرية ومن ثم أن الاقتراب من حدود المعيار المستندة بقوانين هي الأخرى تجعلنا نتقارب من الاستعارة بتفاوت بنوع من التماثل أد درجة الهيمنة ((ومنها قيام الاتساع على الاستعارة)) ، هذه الارتكازات هيأت تلازمات بين الاتساع والانزياح في جهازه المفاهيمي والاصطلاحي للعناصر الذي تحتويه، وهنا يمكن أن نبين طبيعة اسلوب المجاورة للانزياح مع مفاهيمه بتأويل تلك الاستعارات ليشكل من خلال مفاهيمه فاعلية كاملة ولاسيما تقاطعات المواقع للعناصر وسماتها الأسلوبية الدالة لتجليات هذه الفاعلية أو صفات ملازمة لها وهذا مانراه في العمل الخزفي :**

****

**يتعين من خلال الشكل، ارتباطات مصطلح الانزياح والتي تتقبل مفاهيمه على مستوى تاريخية هذه المفاهيم، في فنون الخزف في مابعد الحداثة ، ولكن نجد أن الانزياح أفاد الموروث الغربي صياغة مهمة في مجمل صناعة الفن والأدب والثقافة، أنه استطاع أن يميل إلى الأخذ بأن جمال الفن الخزفي أصبح يأخذ من آرائها وأفكارها من ممهدات مهمة و وفاعلة أوجدت لها تلك المفاهيم بما تمنحه له ((نظرية الاستقبال)) وإنما أصبح لها مقتربات تقترب من الصنع والإبداع، على هذا الأساس نجد ((الاتساع)) هو فعل يتعلق بقراءة العمل الفني الخزفي ويوجد وجودها، واستجابة المتلقي بالوظيفة الجمالية هو الذي يرسي دعائم قبول العمل الفني. ويفعل هذه العلاقة المجازية المرسلة وعلى الرغم من وجود تقاطعات، أو تداعيات فاعلة بدأت هي الأخرى تعطي دينامية التشخيص (للانزياح) وما نجم عنه من أثر ظاهر يعكس وحدات جمالية واردة في سياقات متعددة النص في اعمال خزفية متنوعة ، حيث أتممت جميع هذه الوحدات بانزياح دلالي ناتج عن ((إختلال)) في عدد من العلاقات التي رافقت تراكم من سلسلة من السمات التي استعارها المصطلح، بسبب وجود علاقة متشابهة في أطراف الاسناد القائم والغالب على أساس الاستعارة، وبما أن الاتساع أخذ لنفسه موقعاً جديد اعتمد على افتراضات يمكن أن يفسح الطريق لتوالد قراءات ليضع ((هذا التداخل لمفهوم قراءة العمل الفني الخزفي بحرية الاتساع، استثمرته الدراسات الأدبية والفنية في الغرب ووجدت فيه بعض الاتجاهات الأدبية ضالتها وطريقاً للإنعتاق والخلاص من دوامة المصطلح، معتمداً على احتمالية الافتراضات التي يمكن أن يوحي بها النص الفني بما يسمح الطريق أمام قراءات متعددة النص)) .**

**وبالتالي يتعين من هذه الافتراضات التي هيمنت على المصطلح والهدف منها تشخيص ما هو طبيعي، وافضاء الفاعلية عليه عبر قرائن الفكرة والصفة والخطاب، هذه كانت أحد معالجات بناء الأسلوب، في اعمال الخزف في فنون مابعد الحداثة الذي يغذي الانزياح من جذوره المعرفية في حقول متباينة ومذهبها بمعطيات المعرفة الحديثة، مما يقود الانزياح إلى إضاءة أفضل للنص، وبالرغم من الاهمية بوضع حدود ما بين المفاهيم أو أن نلقي هذه الحدود إن كانت هذه الحدود مترادفة .. وبدءاً فأن الذي قدمناه يؤكد صعوبة الفصل بين المفاهيم والمسميات الدالة على التلقي، فالمتلقي هو المستجيب للنص وهو المستقبل وهو القائم وهو المتقبل أيضاً، وهو المرسل إليه وهو المخاطب وهو السامع والقارئ، إلى آخر السلسلة من الأوصاف، وإذا تمتعنا في هذه السلسلة الطويلة واعتمدنا ذاكرة الانزياح ومفهومياته يمكننا أن نضع الأسس بمنزلة القوة المهيمنة ليبقى المستخدم والسائد بكثرة في دراسات النقد، وعلى هذا النحو تعدد المفاهيم يقودنا إلى تعدد وتوالد القراءات وتنوع القراء في العصر الواحد أو تجدد العصور، وثبات الأثر الفني، وتأثيره على المتلقين، فيصبح المتلقي مفتاحاً للبحث في كل تصنيفات الفنون ولاسيما في التشكيل منها، ليبقى للأنزياح القدرة على تحريك السواكن وعلى أحداث رد فعل وعلى اقتراح التأويل وعلى هذا المنوال يمكن أن نتلمس بعض واجبات هذا المصطلح بتاريخيته من الإغراب، والتغيير، والتخييل، والالتفات، والمحاكاة، والإتساع، واجبات قراءة مهمة تجاه النص الفني، كون القراءة هي ليست فعلاً عادياً أو عابراً إنما هي مشاركة وتفاعل يحدثها (الانزياح) وتفاعل يضيف قدراً من التحديد إلى المواضيع التي يعرضا لنص. هذا النوع من التفاعل يضيف خبرات وحدوس ورؤى ليست ثابتة، وهي الآن في موضع اختبار شديد، في كيفية السيطرة على الخطاب الذي تقوم وظيفته على تلك المفاهيم، وهذا يتطلب خبرة واسعة بالنفوس التي يتوجه إليها الخطاب. والذي يعمد فيه (الانزياح) إلى توسيع أفق الكلمات ومد مساحات ((التخييل والخيال)) و ((اتساع)) احتمالات المعنى وذلك بـ ((الالتفات)) بالإفادة من أقصى ما يمكن أن تثيره الإستعارة من إمكانات. إن هذه التفسيرات أوجد (الانزياح) محاولة لإظهار تلك المفاهيم الذي يربط نوع من الوعي الذي يوجد علاقة موثوقة، تتجلى في صرف المتلقي عند المعنى العادي، واستدراج وتنويع الاستعارة ((بالمحاكاة)) وايقاع المتلقي في حيرة المعنى الأصلي والمعنى المستعار، كل هذا هو إشراك المتلقي في الجهد ليسهم في المعاناة الابداعية وليكون فهمه للنص وجهاً من وجوه الإبداع .**

**الخزاف كوثبيرت هاملتون.....اعمال انفصام للطبيعة..**

**عمل خزفي من عام 1913، صحن دائري قطره 20 سم وارتفاعه 15سم. يعمل بتقنية (( ستون وير ))**

**كوثبيرت هاملتون هو خزاف محترف من اهم اعماله التي يتحكم بخصائص جمالية مردها إلى مؤثراتها الرئيسية في النفس والشعور والبيئة، هناك مجموعة ظروف جغرافية اوجدها الفنان الخزاف في أن يجعل من لحظات الشعور ان تكيف العقلية عنده ضمن نقاط مفتوحة من محورها الزمني.**

**هذا التقصي لفعل الرسم المضاف على الصحن الخزفي ينطوي على بعد استدلالي، اوجد منها الخزاف عامل ((نقل)) مهم الانطباعات البصر والعقل الى المتلقي، ويبتعد عن تصوير الواقع الموضوعي، وبالتالي يقوم العمل على نزوع من ((الاستقراء)). خصوصاً فإن المعطيات التي بدت لمفردة الزهور والنباتات في موضع تسلسل يقضي إلى ((القبض)) على وقائع واحداث تتأثر بالعوامل الطبيعية وفق ((متغيرات)) مرئية ومنها الضوء . وبالتالي عامل ((الاكتشاف)) اوقع العلماء في موضوعة التحليل قائمة على مدار وجود العمل الفني بصورته العامة والنتاج الخزفي بصورته المحددة ان يقوم على تحليل الضوئية فيه هذه نوع من الوقائع والاحداث الي اوجدتها نظرية ((الانزياح)) في الانطباعية، وعامل ((التحول)) قائم ضمن نطاق صفاته المتداخلة مع بعضها البعض، في اكمل نظام وانساق هي الاخرى مكتملة. ضمن هذا المنظور اوجد ((الانزياحين)) ان عامل ((الخضوع)) الى حتمية البيئة الواقعة في الزمن هي طريقة تسوغ رد الاحداث الى سلسلة مصنفة اوجدتها المدرسة الانطباعية لكثير من الاعمال وبالتالي تصبح  العمل ((موضوع التحليل)) ان تقف ((مشدوهاً)) اما نص لا تهدأ فيه الحركة، ومخيلات لا تشف عن قرار. لذلك عملية التركيز على الضوء ولاسيما اللون الاصفر الذهبي، قد يصبح الهدف الرئيس للخزاف مثلما يكون خاصية من خواص الانطباعيين وهم يتوغلون في أسراء اللون والالوان البراقة.**

**أوجد الخزاف نوع من ((كسر النمط)) في عمله كونه لم يخضع الى التنوع  بحصر اعماله وفق شروط المدرسة الانطباعية، حيث يصبح عامل ((الدهشة)) في حدود نوع من الصدمة للألوان الخضراء والبنفسجية، والتي اخذت ((تنعطف)) وتعلن الدخول في عالمها التساؤلي والى حدود القصوى وهو اللجوء الى انماط مفتوحة من الالوان لنحتاج الى العديد من التفاسير.**

**أوجد الخزاف إن كل ما هو فردي ، وما هومنفرد ، وبين ما هو مبتكر وما هو تقليدي، هو نوع من الخروج أوجده ((الانزياح)) الذي اخذت مفاهيمه ((تتلذذ)) بالمفردة اثناء اعداد النص، ومن هنا يصبح العمل بعيد عن المعيارية نوعاً ما كما في الشكل 4أ، 4ب، 4جـ**

**فقاعات                                                            نقطة                                                                   صخب**

**أ                                                                        ب                                                                    جـ**

**عملية المنحى ((المتغير)) اوجدته ((الانزياحية)) هنا هو اختزال لما كان في هو منحى لي للأثر وانعكاس للوسط الوني الذي اخذ يتعدد فيه نمط الخزاف من منحى تقني، أي دراسة سواء في الخلق أو الادائية التكوينية للشكل. ولكن عملية التطابق لم تكن مطلوبة وهذا بفعل ((كسر النمط)) الذي يعلن ((انحراف)) وعدم تطابق حرفية النص بين عمل واخر، تلك المفاهيم اخذت ((بزعزعة)) المفاهيم في الرومانسية، لتعلن ((نقض)) منظومة اللغة كأداة تمثيل ونقل وأسس اللغة كأداة تساؤل و((تغيير)) من الرومانسية الى الانطباعية.**

**تلك الاعمال اشارت الى ((انفصام)) لمفردة الطبيعة لتحيط بها قوالب عوضت عن حركة المعنى للون الاحمر في الشكل أ، وتشظيه في الشكل ب، والافق المغلق المتناثر في الشكل جـ، انها قوة انطباع الفنان في اطار نتاجاته الخزفية ان يعلن نوع من ((الخلخلة)) للدلالات وجعلها في نتاجاته كثيرة.**

**في هذا السياق نجحت اعمال ((كوثبيرت هاميلتون)) الخزفية في أن يتبنى برنامجاً ان يكتشف فيه عالم جديد من الخزف، وفيه ((يغدو)) بألوانه التدريجية عامل الضوئية اللونية الذي أصبح القاعدة الأساسية في فنون الرسم وليصبح مثله في فن الخزف.**

**التأكيد من قبل الخزاف على إيجاد المفردات التي تشكل نوع من ((المثيرات)) مهمة ولاسيما اللمسات اللونية المباشرة والواضحة والبارزة في نتاجاته الخزفية ناهيك وجود الان تكمل العمل بطريقة التكثيف، لا ينشأ هنا المعنى فيه أي نوع من التكرار، ولكن تظهر ((الفوارق)) ((والمتغيرات)) التي أزاحت كل النسيج المرتبط بالنص الداخلي بطبقاته الباطنة إلى التشابك الظاهر في طبقات النص الظاهرة. وعندها أخذ ((الانزياح)) مهمة بلورة القوانين التي تتحكم بإنتاج نص ومفرده تتعارض فيما بينها، وهذا ما أسماه ((تودروف)) أنهما متكاملتان ولا تتجاهل العامل النفسي ولا البيئي في الطبيعة**.

**خزف ( ويد جوود ..... فن الكلاسيكية الجديدة )**

**يقع العمل في لغة متلونه بنوع من الانحناءات وفق مخيلة الفنان، التي تعتمد على ذاكرة الأثر وتحترق به الافكار طوافاً بين الإنسان والزمن،،ر وفق أساطير ((تتبدل)) تبعاً لنظرية ((الانزياح)) وما تلاقيه من انهيارات مختلفة بالمفاهيم التقليدية. هذا العامل اخذ بالوصول إلى ((اللحظة الجمالية)) لم يتحقق إلا عبر دراسة او موقف من الكلاسيكية المكونه الافكار المجتمع وبالتالي عملية ((الاجتياز)) تبدو هنا مركبة كونها تحتاج الى نوع من ((التغيير)) سواء في العمل او تقنياته....**

**خزف wedgwood****[(\*)](http://new.alnoor.se/admin/addarticle.asp?cat=1&id=195050" \l "_ftn1" \o "_ftnref1)**

ملائكة فينوس

**شكل 1**

**زهرية من عام 1790 ، إنه شكل الخزف الجديد الذي نشأ مع وجود المدرسة الكلاسيكية عمل هذا النتاج بتقنية ((earthn ware)) ويعد من الابتكارات الصناعية لشركة ولاسيما كان معمول وفق حركات قياس درجة الفرن بدقة.**

**العمل بارتفاع 30 سم ومحيط 15 سم، إنه جدير البازلت الاسود، ويعتبر من خزف الاكثر شهدة لهم. وويبدو كأنه مطعم بزجاج بلوري ابيض انه نوع من ((ابتكار)) تجارب مطلوبة لاكثر من 300 عينة، وكلها تحمل تصاميم أصلية فضلاً عن الكلاسيكية التي يحملها هذا النتاج الخزفي في الشكل (1) .**

**العناصر الزخرفية ((Wedgwood)) وكذلك الادوات الأخرى في الاداء التقني مثل ((basalt ware)) و ((earth ware)) وما إلى التصميمات الزخرفية والتي تأثرت بشجة من قبل الثقافات القديمة، والتي جرت دراستها واكتشافاتها في ذلك الوقت . وخصوصاً في بريطانيا العظمى وتوسيع امبراطوريتها. والتي اخذت غالبية الاعمال الخزفية من المفردات الرومانية واليونانية والمصيرنة. وفي غضون ذلك اشتعلت حمى التأثير مخيلة العديد من الاشكال عند الخزافين، لتكون اكثر ملائمة لتلبية طلبات ضخمة الانتاج مثل تلك الاعمال الخزفية.**

**يقع العمل في لغة متلونه بنوع من الانحناءات وفق مخيلة الفنان، التي تعتمد على ذاكرة الأثر وتحترق به الافكار طوافاً بين الإنسان والزمن،،ر وفق أساطير ((تتبدل)) تبعاً لنظرية ((الانزياح)) وما تلاقيه من انهيارات مختلفة بالمفاهيم التقليدية. هذا العامل اخذ بالوصول إلى ((اللحظة الجمالية)) لم يتحقق إلا عبر دراسة او موقف من الكلاسيكية المكونه الافكار المجتمع وبالتالي عملية ((الاجتياز)) تبدو هنا مركبة كونها تحتاج الى نوع من ((التغيير)) سواء في العمل او تقنياته، هذا العامل التجاذبي اخذ يلازم ((إيقاع)) الاصدار الكلاسيكي لفترة من الزمن او تقيناته، هذا العامل التجاذبي أخذ يلازم ((إيقاع)) الاصدار الكلاسيكي لفترة من الزمن ويسير بالموازاة حتى من الكلاسيكية الجديدة والتي اعتبرت نفسها هي الاخرى نقطة تحول وهذا ما نراه في الاشكال 1، أ، 1ب، 1جـ . من خلال استعراض تلك النتاجات لخزف Wedgwood**

**شجرة التفاح                 مدينة                                 رقصة**

**الشكل (1أ)                الشكل (1ب)                  الشكل (1ج)**

**هناك ثمة حقيقتين تتحكمان بـ((الانعطافات)) التيطرأت على الأسلوب أو نمط هذه الاعمال ، وهو ربما كان هناك نوع من التوازن في المثالية والتي بحاجة اوجدتها ((الانزياحية)) هي نوع من الاستقرار البعيد عن التوتر الذي يقود إلى ((اخفاء)) الصورة في واقعها أو على الأقل تقدير يرقي رمزيتها، هذا ((التدافع)) املريح في املفردات اخذ يظهر نوع من ((انحرافات)) الخزف((Wedgwood)) انه نوع من المعانقة لنص مكرر يحاول الخزاف ان يتقمص مفردات يعمل بها لاجل الاضافة في النتاج. بدايات الكلاسيكية للخزف وقعت ضمن مرحلة قصوى من ملاحظات مشتته مجزوءة ((انحرفت)) من كشفها العمودي في أسلوبه التقليدي وعملية المحافظة ممكنه في البقاء في هذا القالب وعملية المخيلات بدأت في تلك الاعمال الخزفية من أن ((تتجاوز)) مرحلة التاريخ ، والجانب الثاني الاداء الوظيفي والتقني لها، من استخدام واستعمال هو حصيلة عوامل محددة غير مفتوحة ونقاط التجاذب فيها عاكسة فقط لما هو قديم، إنه عالم خاص بخطاب دقيق لتوثيق مراحل التاريخ ومفرداته ، التي تحركت بها ((الانزياحية)) بمشاركة واطلاع معرفي واسع.**

**سوزان بيترسون: وحدة التركيب المتداخلة مع وحدة صياغة اللون في فن الخزف....**

**بيترسون  درست في ولاية كاليفورنيا وأخذت دروس الفن هناك ، في حضور مونتايسلوفي كلية غودفري ، إلينوي ؛ ودراسة الفن والتربية في كلية ميلز في أوكلاند ، كاليفورنيا ، وتعليم الفنون في مدرسة بوناهو في هونولولو ، هاواي وفي جمعية الفن ويتشيتا ، والسيراميك  درسته في جامعة ألفريد في نيويورك ؛ الانتقال الى جنوب كاليفورنيا مع زوجها ، وجاك بيترسون ، والعمل في معهد فنون شوينار  .**

**عمل خزفي انجز عام 1971يتراوح ارتفاع التكوينات من 20الى 80سم اعلى التكوين قطع فخارية متجاورة وبتقنية ستون وير  مثلت في المقام الاول سطوح الاشكال متحجرة ولكنها صقلت وطبقت بافضل معاينة كما في الشكل(5)تفترق بوحدة الحجوم وتلقتي بوحدة اللون وتتعارض مع اسيابية التكوين وارتكازها على السطح تمتد في فضاءات وكانها تكوينات حادة لجبال على ضفاف البحار وكانها اشكال هندسية اقرب الى المثلثات الحادة يميل التشكيل من خلال تعددية الاشكال وارتفاعات متباينة وتشكيلات حادة تجاورت فيها اللون المركب الواحد هذا العمل اشتغل على مبدأ الوحدة الملمسية التي جاءت بفعل وحدة التركيب المتداخلة مع وحدة صياغة اللون الاسود البراق ومن ثم فعلت الفراغات البينية الناتجة من معالجة الخامة وبما ان لكل عمل فني في نييته هناك تعدد في المستويات والمستوي التركيبي الموضوعي الشكلي التقني لها مستوى خاص محكوم بنظم وعلاقات شغلت العمل وليس المعطى الاساسي هو المعطى الهيكلي له تكامله ووحدته وحسب(التوسير) اما ايضا هو معطى جمالي تمثلت فيه وتجاورت خصوصية المجال الفني الذي اندرج فيه وبالتالي ينشا التمايز بالغاء تعددية السطوح ولم تتباين الاشكال وانما تتداخل فيما بينها بفعل التجاور هذه الكتلة الهندسية لاتمثل قوة في عملية الانبساط وانما مثلت قوة في عملية الانبساط وانما مثلت قوة في عملية التوليف المعتمدة فيه والتي اكدت القيمة الجمالية خصوصا الامتداد الحاد الذي اختزل الشكل الواقعي باتجاه الاختزال هذا المستوى ليس منعزلا عن بقية المستويات الاخرى المؤلفة للعمل الخزفي وخاصة مستوى المعنى وولاتة ويفعل التداخل هناك معالجة اعطت للصعوبة بعض الحلول وخصوصا فيما يتعلق ببينة العمل نفسه الشكل الحاد وبهذا التكرار تدل على صياغة معقدة اجتمعت فيها عدة عناصر لتشكل من خلال اجتماعها الكلي المبزة الخاصة هذا الاجتماع لايتم بعناصر متساوية لان بعض العناصر قد تهيمن حتى يظهر وكانه الوحيد المعتمدون دون سواه والبعض الاخر بفعل التداخل قد يتراجع او يتلاشي او يغيب عن العمل ولكن تركيبة هو الذي يخرج به لعناصر ويسهم في التشكيل على نحو مفهوم التجاور والتداخل ولاسيما التوافقات في التركيب او التداخلات في الالوان وضمن مفاهيم حقب التشكيل المعاصر.**

**انية خزفية انجزتها الخزافة 1975قطرها 40سم مصنعة بمستوي النظام الشكلي (الصحون) تلتبس هويتها من (شكل6أ) الرسم المضاف على الانية الخزفية الى فخاريات (حلف) في بلاد الرافدين مكونة بالتجاور ضمن الحقل التصويري للمفردة المرسومة باشكال هندسية فالاحكام في العمل الفني الخزفي هذا تأخذ اهميته الفعلية من خلال مايقدمه من فهم النصوص الواقع ضمن كفاية التحليل تشكل الرسوم الهندسية المضافة في محيط الانية الخزفية كحقل بصري بعكس حالة من التنوع العددي للخطوط وبصورة خطية غير منتظمة هذه الاضافات هي التي تصدرت بقية العناصر الاخرى في اعطاء العمل الخزفي مرتكز فعلي في التحديدات الدالة على المساواة في التكوين للدوائر ومن ثم الدائرة الوسطى الذي يحاور يشكل اساسي عامل المنظور الذي اعتمد عليه في استدعاء نمط هندسي اقترب كثيرا من صياغة المفردة القديمة هذا التجاور في الصياغة ناجمة عن مهارة هو كيفية التعامل مع النص زمانيا (تكوين المشهد) واعتبره نوعا من التلخيص لما حصل ضمن كل اعمالها الاخرى التناوب بين التجاور المباشر والتداخل الغير مباشر في نظم الاشكال الهندسية جاء بفعل المنظور المزدوج لعدم الوقوع في فخ الاستنتاخ الذي يلجا اليه الكثير من الاعمال في بيان الانتقال من الخارج  نحو الداخل الخارج ببساطة لايجسر الافكار الرمزية التعالق هنا وصفي ولكن الداخل يلعب دورا متميزا عن سواه في المساهمة باعداد توافقات ناتجة عن تجاور ليس في الافكار وانما حتى في خامة الزجاج الثابتة اللون هذه التقنية يبدوانها مستحدثة لانها حافظت على المعالم البارزة في الرسم المضاف التجاور مع انية حلف هو جاء من خلال تجاور الرسم والنحت المضاف في وسط الانية واشارات الاتجاهات الاربعة هي التي الغت محاكاة الفخارية القديمة وبالتالي اللون الواحد كان يتداخل ضمن الكتلة الواحدة .**

**الجماليات غير المرئية ... الخزاف العراقي ( سلام جميل ... انموذجا)**

**(( لايمكن أن يكون الفن تحليليا حقيقيا إلا إذا تفوق على نفسه ،لاهم له سوى أن يستفز النشاط الذي يمثله ))**

**كتاب سوسيولوجيا الفن طرق الرؤية**

**ديفيد انغليز...ص 103**

**نحن نعلم إن المدارس الفنية ، أحدثت تحولات معروفة في فنونها المرتبطة بالتغير الاجتماعي وحتى السياسي منه، لتكون ظهور الحداثة هو احد التحولات المتمثلة بتطور الأسلوب الطبيعي للفنون ليأخذ مسار الرسم والنحت والخزف في أواخر القرن التاسع عشر وأواخر القرن العشرين عنوانا تاريخيا لتك التحولات المهمة .**

**هذا الأمر تطلب أن تأخذ الفنون حصتها من حدوث التطور التقني الذي كان بالضرورة يحقق المعيشة اللازمة مع الواقع الحسي وبالتالي عندما نخصص المقال لفن الخزف نجد أن وجود الاكاسيد اللونية والأفران ، هي نقاط التقاء مهمة لان يكون هذا الفن موازي للفنون الأخرى في التشكيل ، ولكن الواجب علينا أن نحدد فهم الدلالات التقنية بتفسير مبسط ، نذهب به إلى أن يكون فن الخزف هو فنا مبتعدا عن الاستعمالية والاستخدامية مثلما كان شائعا في فترة من الفترات .**

**وهنا نستطيع أن نقيم تجربة فنية لفن الخزف للفنان (( سلام جميل)) والذي يتناول في أعماله الجديدة مفردات متنوعة من الحياة الاجتماعية تم تجميعها وفق نظام علامي وكأتنك أمام عمل يخضع لنظم علاقات منتظمة ذو فاعلية في مكون واحد .**

**يمتد المشهد بمساحة واسعة بفضاء مبني على أفكار ذات بنية شكلية تتلخص بفكرة تمثيل صراع قوى الخصب والتجدد في الطبيعة والمتمثلة بالرجل والمرأة مع قوى الموت والعدم والتي أعطت دلالات رمزية مثلت مفردة (( المثلث ، الدائرة ، المربع )) فضلا عن تمثيل حالات ذات طبيعة قدسية تمثلت في مواسم دورية ارتبطت بالفكر الاجتماعي .**

**(( سلام جميل)) يستثمر سعة الفضاء التصويري في أن يقوم بمؤالفة وجمع عدد من مفردات مع بعضها وكأنك أمام فقدان وحدة تصويرية في بادئ الأمر ، وهذا يقودنا إلى تفكك في الأنظمة الشكلية التي يعاني منها العمل الفني في كثير من الأحيان، وبالتالي تنعدم الروابط التي توحد البنى الشكلية للموضوع.. وتأسيسا على ماتقدم نجد غالبية أعمال الخزاف ، يتبع فيها أسلوب رسم المشهد بمحاولة لتعشيق فن الرسم مع الفن الخزفي وكلها تقع ضمن دائرة التشكيل هذا النوع من العفوية في رسم المفردات وإبراز الشكل الصوري لم يقتصر على الخبرة أو يتغافل قواعد المنظور بدلالة التجريد وإنما فن الخزف، أصبح اليوم أمام امتحان كبير أوجده الفنان هو أن يغفل التفاصيل ويعتمد على طريقة التخطيط أريد أن اسميها (( التخطيط في الخزف)) وهو ربما يكون هذا المصطلح فيه نوع من التبسيط أوجدته للفنان ليكفي به الإبلاغ عن مفرداته المرسومة في السطح الخزفي باعتبارها رموز فكرية أولا ، وتقنية مبتكرة ثانيا... البنية العميقة لهذا التكوين هو وجود نوع من الارتباطات بفكرة قوى الخصب كما أسلفنا والتي كانت واضحة في الكثير من الأعمال الرافدينية القديمة هذا الاستدعاء الظاهر لمشاهد أعمال الفنان تنوعت ولكن يقوم باختزالات لكي يبسط التفاصيل الواقعية وفقا لمساحة العمل ربما هنا العامل التقني يلعب دورا مهما أو انه يجعل من عمله وكأنك أمام مشاهد ذات قدسية خاصة ، هذان الاحتمالان واردة في التحليل النقدي . عندما اخذ يوظف شكل الحيوانات في إعطاء صورة بلاغية وخطاب تواصلي لطقس جماعي للفعاليات ذات الأفكار الدينية أو الفعاليات السحرية ، ومرة أخرى يؤشر نوع من إعداد الإشكال الهندسية وهي الأخرى لها أهمية خاصة في الفكر الاجتماعي هذا المستوى من التشكيل يؤسسه الخزاف (( سلام جميل)) ضمن حالة من التطور التقني ، ربما يجد لنفسه متسع من الوقت في الجدل القائم على أن الإعمال التاريخية تقودنا إلى الكثير من الشكوك في تفسيراتها سواء على المستوى الفكري أو المستوى التقني .**

**ولكن هو يقارب التمثيل البصري عندما يستدعي المفردة التاريخية المختزلة بأشكالها الهندسية إلى منظورها الطبيعي ولكن يبدو لي أن هذا الأمر جديد في الخزف ، على الرغم من أن هناك حقائق معتمدة في إن الفن الأوربي في عصر النهضة هو الذي طور التقنية المستخدمة في فنون التشكيل إلى مستوياتها الأعلى ليعلن أن تعقيداتها زائلة .**

**ومن خلال التجربة في الدراسة الأكاديمية نجد أن لفن الخزف له نوع من الخصوصية بهذا الاتجاه، كونه يخضع النتاج إلى أسلوب التقنية التقليدي من حرق الخامات بدرجات حرارة عالية ربما غير مسيطر عليها في كثير من الأحيان وبالرغم من هذا أنت أمام حالة جمالية لايختلف عليه اثنان. هذا التقارب اوجد الفنان الخزاف (( سلام جميل)) نوع من الحلول عندما بدا يمر بمرحلة تغير الأسلوب راسما صور بشكل اقل من واقعيتها ومن ثم يقلل التقيد بأبعادها القياسية وهذا ما نراه في بدايات الفن المسيحي ، ولكن هنا سطح الفضاء في أعماله وكأنك أمام شكل تخطيطي اعتمده الفنان وكان سبب بداياته في (( أكاديمية الفنون الجميلة \_ بغداد)) هذا الأسلوب وجدته مشابها له مع تشكيلاته ورسومه على الكثير من أعماله من نفس الفترة الزمنية . ينفذ المشاهد وترى الاختلافات قائمة يعتمد على نوع من التشبيكات الخطية المرسومة بدلالة الإضافة ويبتعد عن التعيين والتشخيص وينطلق نحو نوع من التجريدات الرمزية ، انه يبحث عن الجوهر في بنية أشكاله الخزفية ويستغني عن التفاصيل التي لاتلزم العمل ، هذا الضغط اوجته في أعماله الجديدة أيضا هو ليس نوع من التكرار ولكنه يريد أن يمتلك التشابه في التكوينات مابين القديم الرافد يني ومابين الحداثة في الفن هذه الفاعلية، في القراءة تؤكد المعنى في أن المفردات التي تعمل بمستواها البصري أخذت هي الأخرى تهيمن على الوحدة الكلية لأعماله وربما كان الهدف الثاني له هو انطلاقات ليخلص نفسه من تلك التعددية التي لازمت الكثير من الفنانين سواء في لوحة الرسم أو تمثال النحت أو عمارات التصميم .**

**هذا التكثيف عنده من الأفكار يؤكد أهمية أعماله وخصوصا اخذ يتلاعب بالمشاهد دون الاكتراث إلى دوزان الآلة كما يحلو للموسيقي قبل العزف ، انه يعتمد على وحدة التكوين ليخلق مجاورة مابين ماهو يقع ضمن الحياة الواقعية وماهو إلا لاعب في دائرة المعتقد الديني بدلالة الطقوس التي تجمع بأكثر من زمن ، بالرغم من مفردات التي استدعاها الفنان  والتي يتنقل بها ضمن فضاء العمل .**

**الخزف المعاصر وتغريب المفردة وكسر الواقع في أعمال الخزاف الأمريكي ((ريتشارد نيكتون))**

**((هناك علامات الترقيم تعامل معها الخزاف على نحو فني يثير فيها مخيلة الملتقي ويعطي نوع من الاستقرار لتجميع عدد من المفردات المشكلة والموجهة لخطاب   فيه تعرية للتقنيات واستخدام اللون الاوكسيدى  الواحد لهذا العمل مع فرضيات الخزاف في المحافظة على لون خامة الطين ليفعل الخزاف بدوره نوع من التقنية الجديدة))**

**على مدى السنوات أل 40 الماضية ، وريتشارد نيكتون الخزاف من الولايات المتحدة الأمريكية ، من ولاية كاليفورنيا     و ضعت سمعته   كفنان يلبي  عواطفه الخاصة ، وينقلها في فنون التشكيل وبالتحديد فن الخزف    انه يغطي النهج الفنية والجمالية المختلفة التي تستخدم لخلق شخصيته من خلال أعماله  الفريدة من نوعها في  هذا المجال. وطوال ورشة العمل التقنية بين الأفران ودرجات الحرارة والاكاسيد اللونية ، انه فرصة   لمناقشة مختلف الاعتبارات الجمالية ، بما في ذلك : تنسيق  الأجهزة التكوينية ، وتغيير والتحول من حيث الشكل والصور ، واختيار الحجم ، وخلق السرد ، وما إلى ذلك.  من فن الخزف المعاصر في أمريكا. انه قام مؤخرا 3 أيام من ورشات العمل الفنية في هذا التخصص فكانت فرصة كبيرة للسير في أغوار هذا الفن .  
  
في اليوم الأول من ورشة العمل  تألفت من  عدة جلسات عمل ،  يتم تزويد الطلبة تجارب فريدة من نوعها في العمل التقني ، مما يشكل تحديا لاستكشاف كل أنواع الطين بطرق غير مألوفة وغير متوقعة. يوم واحد حجم الصف  18  فنان يمثلون التخصص ومن كل أنحاء العالم تم اختيارهم وفق أعمالهم المقدمة وبالتالي انضمامهم إلى الورشة.. نرحب جميع المستويات.   
  
في اليومين الثاني والثالث تم عرض العديد من  الشرائح والمحاضرات التي يلقيها ريتشارد ، التي تغطي مجموعة واسعة من المعلومات  الجمالية والتقنية واستعراض لعدد من أعماله الخزفية التي كانت ضمن تجربته الفنية والعملية ، بما في ذلك : handbuilding ، الصغيرة والكبيرة  ، والقوام السطحية وبالتفصيل ، وإجراء التعديلات والتعامل مع هيئة الطين من خلال إضافة   مواد خزفية وغير خزفية أي ألوان الطين نفسها ليتعامل بها وفق تقنيات الفخر ، وتقنيات طبقات من الطين والجص صناعة القوالب ،   ، وأكثر من ذلك. عن طريق تشجيع المشاركين على التفكير خارج المعايير التقليدية للأستوديو القياسية  ، ورشة العمل هذه تهدف إلى توسيع الآفاق الجمالية والتقنية للطلاب من خلال بداية متقدمة ، فضلا عن خبرة الخزاف المهنية.**

وهنا وجدت من المهم أن نتناول احد التجارب المهمة في هذا المجال ، من خلال تحليل بعض من أعماله الخزفية

 .

**(( 1))**

**تكوين خزفي (( 1)) أنجز عام 1980 يتراوح أبعاده من (30-35سم) يأخذ شكل(البريق) في تجاور الشكل ويتوافق بمفهوم متداخل الشكل الهيكلي العظمي لرأس الإنسان(جمجمة) هذا الاهتمام من قبل الخزاف بالبعد الغير المألوف وجعل مقصديه العمل الخزفي غايته مقترنة بها هي التي سوغت فيما بعد تصاعد الإحساس بجوهر الفن القائم على الغرابة وجعل مخالفة المألوف وانزياح عنه معيارا أو حدا لجمالية الخزفي وهنا بني  (شكلو فسكي) بوضوح الآن  الموضوع هو خارج دائرة الفن وهو لايدخلها إلا عبر مجاور التعريف وجعله شكلا لانظير له في الواقع وبدا واضح العمل الخزفي يعطى وفق مبدأ التجاور لعملية إدراك مساحة واسعة لأنه يكون غير معقول وفي نفس الوقت يتداخل الإحساس بالمتعة ويجعلها  تنطوي بغاية جمالية غير مسبوقة يتم هذا بطرائف وتقنيات لابد من تعريتها والتعبير بها.  فالتعريب المجاور للفنان يعبر استجابة الشكل القرائي ، أي قراءة العمل الفني من حافاته وخوارجه  يترتب على هذا المنجز الخزفي هو أن يتجمع بحركة فعل الخزاف لحافة الطين واقتصر استدعائها  على لونيني(الأسود+ الذهب الأصفر) هذا البناء وفق هذا المعيار يجاور  فيها المدركات والأفعال إلى الوصف (المغترب ) أو غير المألوف هو الغير محدد  وقائم على أسس مفتوحة لتراكم تقنية الخزف وفق احدث ضغوط للعالم التقني ولنهائيته  واندماجه للأسلوب الذي غالبا مايؤشر على طبيعة الإدراك بالوعي ومنظور الأسلوب الجمالي  عبر وسائل الخزاف الخاصة والخاضعة  لإمكانات التجريب المفتوحة المكشوفة  والسريعة، في إعدادها التقني والمألوفة عند اغلب الخزافين، ومن ثم مناقشة مختلف الاعتبارات الجمالية بما في ذلك تنسيق الاكاسيد  وأجهزة الإعداد للخامات المشكلة  والمبنية على تغير وتحول  الشكل واختيار الحجم ومن ثم خلق تقريب معلن  في عمل الخزاف لاي عمل فني .   غير إن لاحت بالنظر إلى أن الخزاف (( نيكتون)) يجري على هيئة الطين   ضمن تقنية صناعة القوالب لم تكن متعارف عليها بمعناها العملي الخاضع إلى حسابات رياضية  وهذا احد المعايير المتداخلة في معيار التقليدية للعمل   الفخاري هذا أيضا يبقى الخزاف إلى أن يجاور في أعماله الكثير من المفردات مع بعضها البعض وتوزيعها بشكل يتناسق مع أفكاره وبثها بشكل تفصيلي على القطعة الخزفية(( 1)) المجاورة لفكرة التغريب.**

**((2))**

**تكوين خزفي((2)) أنجزه الخزاف عام 1980 يتراوح أبعاده مابين الارتفاع 25سم في محيط العمل 40سم تتخلص فرصة العمل في التعامل مع الشكل المكعب (النرد ) بالعلامات الاشارية لحالة الشكل الهندسي بفعل تلك العلامات يعطي الإذن و الخروج من تقليد المكعب وسكونيته إلى عامل حركي كان عاجزا الشكل الهندسي عن توصيل أي شكل للكثير من أعماله عدا العمل الخزفي ( النرد) هنا علامات الترقيم تعامل معها الخزاف على نحو فني يشير مخيلة الملتقي ويعطي نوع من الاستقرار لتجميع عدد من المفردات المشكلة والموجهة لخطاب   فيه تعرية للتقنيات واستخدام اللون الاوكسيدى  الواحد لهذا العمل مع فرضيات الخزاف في المحافظة على لون خامة الطين ليفعل الخزاف بدوره نوع من التقنية الجديدة هو  نوع تقني آخر مع حافة اللون كان جديدا مستخدما في هذه الورشة ليجعل اللون لخامة الطين كما هو وغير مؤثر به لا بفعل حرارة الفخر ولا بفعل احتراق الألوان الاوكسيدية. هذا الترويج في الأمر يعكس هدية الفنان الاعتراض ومن خلال استدعاءه( نرد) موضوعة التمثيل لجوهر المفهوم وينتزع على هذا الأساس  فكرة مزدوجة لمفهوم التجاور والتداخل والتي سمحت بالتعرف على الأشياء والمدركات والموضوعات  ذاتها الذي قام (( نيكتون)) بتغريب المفردة وكسر واقعها  إزاء  تشكيلات الفنان إبريق خزفي والنرد والقلب إضافة صفة للمألوف في دائرة غير مألوفة تتعامل مع الأشياء بحيث تفقد الأشياء المألوفة لدينا واقعيتها وتشير فيها الدهشة والتساؤل  وهذا بالإمكان يحتل مكانا يعوض فيه الإمكانية المعروفة للتعامل مع خامة الطين، وبفعل الوعي التقني،  سيكون الإدراك والفعل وهذا ربما يتفوق في بينة التجاور والتوافق مع إمكانية الخزاف في إعطاء فرصة لعناصر بصرية عديدة لجأ إليها الخزاف في أعماله الخزفية  لعبة الفراغ والمساحة، والتعامل مع مفردات  مألوفة ونقلها إلى دائرة تبتعد عن المألوف كثيرا. تتضح من خلال التكرار في كثير من أعماله الخزفية التشكيلية التي نلاحظها على مستويي: الصياغة  الفكرية والتشكيل التقني ، ولذلك فالثبات والحركة في ثنائية المألوف وغير المألوف على نحو ما يولدان   التركيب لمفردات لم تكن في حسابات المتلقي ، كون محور التركيب فيشير إلى أن لظاهرة العمل الخزفي التشكيلي له عناصر متتالية تتداخل معاً كما في تقسيم ألوان خامة الطين وعدم استدعاء أي ألوان أخرى  ، والذي يحمل العمل طاقات لونية أخرى ، غير مبررة.**

**وختاماً نستطيع القول إنه يقدم تشكيل بصري يحمل قصدية المبدع، ويثير المتلقي، حيث يتم تفسيره من قبل كل متلق وفقاً لثقافته ووعيه ودرجة تخيله، وكلما تواجد متلقون متعددون فهذا يعني تحقق الاتصال بين المتلقي والعمل الخزفي . وهو الهدف الأساس لورشته ، وتعتبر أعماله تواجدا حياً بتواجد متلقين كثر،  معروفين ومتجددين في كل زمان ومكان  ينتجون أعمال خزفية جديدة غير مطروقة  . ومن ثم فجمالية أعماله الخزفية التشكيلية تخضع لسلطان الذوق القائم على متعة المشاهدة بين الخزاف والمتلقي .**

**ستيفن دي ستابلر : خزاف يزاوج الأفكار في المعنى وتداعياتها في فنون الحداثة..وما بعد الحداثة**

**ولد دي ستابلر   -- سانت لويس ، ميزوري -- في عام 1933. الولايات المتحدة الأمريكية**

**له ولع في فنون التشكيل في وقت مبكر ، النحت الرقم الأول كان في سن الثامنة من عمره واللوحات والنتاجات  التي عملها في  بداية حياته كانت جميلة وهذا اعتراف**

**من دي Staebler والده يقول عنها  كانت "جيدة" للطفل. وقال "عندما كنت على وشك من العمر ثماني**

**سنوات لم يسمح لي بمغادرة طاولة غرفة الطعام لحين الانتهاء من الإفطار كنت أكون تشكيلا من مواد الفطور ،**

**لذلك أود أن يملأ وقتي قبل الوصول إلى النتيجة وتشكيل مكعب الزبدة. إنها في الواقع قريبة**

**من الطين في الملمس. لقد كان يغريني المحاولة بها في وقت لاحق في الحياة  . انه احد أعمدة مدرسة الخزف  الذي يدرس لسنوات عديدة في معهد الفن في سان فرانسيسكو في الولايات المتحدة الأمريكية.**

**تكوين خزفي أنجزه عام 1958 نحت فخاري الشكل عمودي يبلغ ارتفاعه (56سم**

**يمثل احد أقطاب الرمز التشريحية مصنوع من شظايا من المنحوتات الخزفية المكسورة، حالة تأثر بالغة ،لفقدان زوجته احد أرجلها. توقفنا المسألة هنا  بعلاقة الوصف الإنساني بتأثير متجاور مع حالة اللاانسانية لفقدان الساق جراء ظرف معين . امتداد الأبعاد في التشكيل هنا مركزي هو كيف يتحرك العنصر الجامد بفعل تداخل شظايا؟.عادة النحت الخزفي يتشكل في مثل هكذا علاقة وبمفردات يتم اختيار الفنان لها  ، وبالأخص العناصر الجامدة دون سواها من العناصر اللاانسانية لتكون إحدى مفردات العمل الخزفي، واقصد بالعنصر الجامد هو ليس العديم الحركة وإنما الذي يبقي المفردة تتفاعل مع بقية مفردات العمل بل هناك توالد لمفردات أخرى في العمل الخزفي وهذا يتفق مع سعينا ضمن مفهوم التجاور الإلمام بأكثر الأطراف تباعدا والتي جاءت من توالد المفردات. ومع الأهمية التي يبدو أن العمل الخزفي يعطي  لهذه الأطراف هنا أهمية المصنوع للمفردة في النص هو أعظم من أهميته الطبيعية، هذا التجاور في المفردة جعل اعتماد عناصر الجانب الأول بقيمة تداخله مع الجانب الثاني واستقراره بشكل خاص لان يكون اقرب العناصر التي تخطر في سياق العلاقة الوصفية(الرجل- المرأة) والتي نحن بصددها هي عنصر محظي نسميه وسط (العمل)الذي يعبر عن موضوع مهم لعب دورا مركزيا، في أن يشكل ضمن ساحته المكانية حالة الحدث لتجري عملية الخطاب والمعنى وبالتالي يؤدي البعد الداخلي والخارجي والخاص والعام ليكون، ضمن نظام الشكل ومجاورته لفن النحت(العنصر البصري) الذي ضغط باتجاه عامل نفسي واجتماعي على مستوى المضمون هذا النوع من هكذا أعمال تكشف وفق مفهومي التجاور والتداخل عندما تزاوج الأفكار في المعنى وتداعياتها في فنون الحداثة، وما بعدها ربما كان يمثل عبر مزيج للواقعية بشكلها الإنساني وحداثوية التشكيل المحصور على مستوى النوع. صلة التجاور أكدت ميزتي التفرد والتناقض اللتين وجدت في عمل الخزاف حيث إنها تفردت بحالة تجميع الشظايا، وجاورت النحت الفخاري بدلالة فن النحت وتداخلت بالمستوي الشكلي المفارق للمألوف وكان مدعاة إثارة باتجاه إنسانية المعني مايخفية العمل هو المثير حقا ليس الشكل الخارجي هو الأهم وإنما التأكيد على واقع التناقض فيه على مستوى كل مايتعلق فيه الاستدعاء اللوني  بين التبقيع والألوان ذات العتمة جمعت كلها بطابع الانتماء التقني بمستوى حرق تقني عال وهذا يبعد الفنان في أن يقيم مفارقة صارخة بألوان الاكاسيد الخزفية، مما جعل الألوان تتجاور بحقيقتها وفق عامل التجريب لتكون نوع من المماثلات لتؤدي دورها المكمل في المعنى  وتعطي لعملية المعالجة تداخل في واقعها بإطار الوقوف، ذات اقترابات وانحناءات واضحة إنها لاتقوم بدور مخالف وإنما تحقق للتكوين  الخزفي ثباتا شكليا يتوافق مع نمط وأسلوب الخزاف  هذه العلاقة الصراعية بين(رجل-امرأة)ألقت بدلالاتها نحو**

**الذات وبشكل حطم وبدد المحتوى إنها علاقة تناحر،  لايمكن استمرار وجودها في الواقع وإنما الضاغط النفسي للفنان هو الذي جاور العمل بوضع مخالف في التكون ومماثل مع وسط آخر نقيض لإعماله الأخرى في الشكل رقم(2)                    إن أي دراسة للكيفية التي يتشكل فيها هذا الفضاء لا يمكن أن يستقيم إلا وفقاً لنظرية الاتصال والتواصل ، ذلك انه حيث توجد منظومة العلاقات ، توجد رامزة ، ورامزة العلاقات المستخدمة في النص البصري (الصورة)  تأتي نتيجة التجربة الشخصية والاجتماعية والعلمية والأدبية والثقافية ، كما أن النص البصري (الصورة)  يعتمد في عمل ترميزه وفك روامزه معا على طواعية عدد من الأنساق .**

**لهذا كانت أعمال (( ستابلر)) تتجاور المعاني بتجاور المفردات ولهذا نرى أن**

**قراءة النص والنتاج الخزفي البصري (الصورة)  تكشف عدد من المفردات  ويعتمد معنى ما هو حاضر على ما هو غائب ولكي يفهم النص البصري (الصورة)  عليه أن ينتقل ما هو حاضر وما هو غائب ، بين ما هو مكتوب وما هو غير مكتوب ، ذلك أن النص البصري (الصورة)   تتضمن ما كتب وما لم يكتب ، منتجة بذلك معاني متغيرة وغير ثابتة ، أنها تتضمن آثار الكلمات والمفاهيم غير الحاضرة ، فيجعل الغائب الحاضر ممكنا ، وليست النص البصري (الصورة) وص ما تظهر عليه فحسب بل أنها متعددة الأصوات  . ولهذا كان العمل (2) ضرب لمركز نظام الشكل بعملية مجاورة بين الطين والاكاسيد / من خلال نظام البعدين( الصورة) ليبتعد عن البعد الثالث المشكل بالحجوم، ليكون لوحة تشكيلية بدلالة فن الخزف على أن لايخالف النظام الدوري التي تجري به عمليات تشكيل الطين والاكاسيد اللونية ، ولهذا شكل العمل (2) من مفردتين الرأس والجسد ليعطي نوع من الانطباع لما هو معمول وفق نظام شكلي للون الطين ثم لون الاوكسيد**

**عندما يقرأ الفرد نصاً والمتلقي عملا أيا كان نوعه(( رسم، نحت، خزف)) ، فانه يقرأ ذاته في الوقت نفسه ، وبقدر ما تقدم النص البصري (الصورة)  نفسها على أنها تحدث بشكل طبيعي بقدر ما تكون مشوهة وخادعة ، فليس للنصوص وجهة معينة أو محطة أخيرة ، وما ذلك بالعامل السلبي ، انه الشرط الوحيد والأكيد لكي يحدث الجديد أو ما يسمى بالإبداع . لهذا كان الخزاف (( ستابلر )) يتعامل مع الخامة بروحية مثلما تتعامل أفكاره مع النصوص البصرية، وبما أن نتاجا ته يقحم فيها خامات متعددة ، جعلته يستقرأ المعنى وفق مفاهيم امتداد لأفكاره التي تجاور المعنى مرة ومن ثم تتداخل المعنى مرة أخرى ، وهذا أعطى مجالا واسعا لمفاهيم مابعد الحداثة أن تأخذ حيزا واسعا لمفاهيمه الفنية.**

**لا يمكن استقراء المعاني للنص البصري (الصورة) بقراءة واحدة ، والقراءة صيرورة لا تنتهي والقراءة لا تنحصر في معرفة الكلمات المكتوبة على الصفحات بل هي رواح وغدو بين الذات والنص البصري (الصورة)  ، أنها رحلة ملتبسة .**

**ولما كانت السيميائية تبحث في إنبثاقات المعنى من النص البصري (الصورة)  ، فانه لا بد من النظر إليها باعتبارها طرقا استدلالية يتم بموجبها الحصول على الدلالات وتداولها على شكل سلسلة من الإحالات اللامتناهية التي لا يمكن أن تتوقف في نقطة بعينها ، وكل وقفة أو إحالة تمثل في الوقت نفسه تكثيفا للفعل نفسه أيضا ، انه مركب متنوع متعدد التجليات وهذا يعني استحضار مخزون ثقافي لذاكرة مفتوحة على آفاق متعددة لا يحددها سوى القارئ الذي يدرج معطيات النص البصري (الصورة)  ضمن مسارات تأويلية هي من انتقائه وافتراضاته وهذا إبداع فعلي وليس نظري .**

**وبهذا المعنى يتم النظر إلى النص البصري (الصورة)  على انه خزانا من الاحتمالات الدلالية ذات المعنى وبالتالي فالسيميائية هي بحث في الإبداع من حيث المعني أو توليد معنى أو إنتاج الدلالات وتداولها ، أنها دراسة للتمفصلات الممكنة للمعنى من حيث رصده وتحديد بؤره ومظانه وحالات تمنعه ودلاله  المتعددة.**

**تحدث النص البصري (الصورة) لإعمال (( ستابلر)) في الأغلب  هي قادرة على أحداث قراءات وتأويلات عديدة ولا نهائية بسبب عدم تحديد المعنى النص البصري (الصورة)   ، فالنص البصري (الصورة)  يتحدث بأصوات متعددة ، إذ ليست هناك قاعدة مطلقة يمكن تطبيقها في القراءة**

**العمل الخزفي(امرأة) خلق الفن الذي يتناول حالة الإنسان إنها مواصلة توسيع مفهوم التجاور بوسائل تقليدية في الرسم والنحت وتداخل للطاقة الواضحة والمبتكرة هذه المحتويات لمفردات العمل تتنافر مع الواقع المحيط بها لتحدد بذلك واقعية العمل الخزفي الذي يلتقي منه محملة من الأشياء التي يضمها طين اكاسيد لونية ضربات فرشاة هذا التجاور الشكلي مع لوحة الرسم تنتمي إلى متناقضات وتتنافر الى حد بعيد مع النظام الشكلي بعض من مفرداتها أحيلت مباشرة بفعل تداخلها التقني وبطرقة غير مباشر لتقدم بإشارة موجبة وقوية الدلالة هنا على نفس الدور الذي تؤدية (لوحة الرسم) هذا الاستمرار يتجاور التقنيات وتداخل الأفكار يؤكد طابع التفرد من ناحية وطابع التناقض أيضا اذ ان هذا الدخول لايرتبط بالواقع كما في الشكل(1)بل تنافي معه ولكنه تجاور بواقع المعنى وتداخل بنوع من الاتصال لعلن عن تعبير متعدد  استعملها الخزاف.**

**قاسم نايف .... البحث عن مسارات مغايرة .في فن الخزف...**

**تعد الصياغة التي تهتم بتحليل الواقع وتأويله دلالة لا تنفصل عن نوازع الفنان وهواجسه، بل إننا نرى في أحايين كثيرة أن تلك الصياغة تأتي كمشروع ينطلق من الذات بكل مكوناتها النفسية والثقافية والاجتماعية لتمرير فكرة عامة، فالجسد مثلا كمفرجة تكررت في عموم التجربة الإبداعية ومنها التشكيلية يرتبط بظروف يتم تأويلها على وفق سياق شمولي. بحكم حركته (أي الجسد) المؤثرة، فتراه مركز صراع محتدم أو محرك جمالي مثالي أو قيمة تتجه نحو تركيز مفاهيم معينة وبالتالي فهوي معطى يؤشر علاقات مرتبطة بالنظام المعرفي الذي يعتمده الفن كوجه من وجوه التعبير والخلق.**

**فالجسد إذا كمفردة تعاملت معها الذائقة على مر العصور هو منظومة تتدرج ضمن حاملة تكشف لحظة تاريخية لعصور وثقافات وأديان وعقائد وأساطير ليأتي بالتالي إنتاجا تعبيريا متباينا عن الوجه الآخر لهذه المفردة (الجسد).**

**والفنان قاسم نايف يؤسس عمله الخزفي كأنها قائمة بين الجسد ولغة العقل على وفق ذلك المسار محققا حوارية تأتي التقنية بأبجديتها البليغة. فن الخزف عنده هو ليس مجرد شكل يملأ الفراغ دائماً هو عالم خاص به مؤسس وفق مؤديات ذو أسس متفاعلة والتي أظهرت بتوضيح سماتها التي أشرت بشكل مباشر في تأسيسية القطعة الفنية الخزفية وكذالك المادة المستعملة وفق نهائيتها التقنية وبين إنها تعطي إحساس تعبيري لأنه كون جسراً صميمياً بينه وبين الأسس التي حاورت الفكر وأعطته نتاج فني جمالي صاغ به الإبداع التشكيلي(الجسد) بل وكان التعبير التشكيلي يدور حول الموضوع إلى أن أصبح الموضوع ووحدته محور العمل الفني الذي عمل  وفق آليات عملت بانتظام من العلاقات المتبادلة المتفاعلة مع بعضها بشكل حيوي كل عنصر في العمل الفني يعمل وفق نظام يلتقي ويرتبط مع العناصر الأخرى والأسس وان لا قيمة لأي شيء خارج بناء العمل الفني وإنما تأتي من داخل العمل مكونه وحدة بناء مكتفية متفاعلة مع المكونات الأخرى.**

**هذا الجانب يعطي للعمل الخزفي الذي قدمه الفنان قاسم نايف بعدا موضوعيا يغني من تلك الجدلية القائمة حول هذا الموضوعة والتي تكرست بالمنجز الفني الأساسي، أما أكاسيده اللونية فهي انتباهه معبأة بقوة إقناع ذاتية تؤثر في المتلقي وتمنحه فرصة التعامل مع اللون الذي تأسس على فهم تراكمي طويل، فالألوان لدى هذا الفنان نمط لحياة مستمرة تتصف بقدرة على التكيف معها جمالية، فاللون الأصفر مثلا له مدلولات غير مرغوبة بحكم الفهم التراكمي المتوفر في المخيلة الجمعية محليا، لكن الفنان قاسم نايف يستعين بهذا اللون ليمنحه طاقة تعبيرية نحو الذائقية إلى انتباهه ممتعة وجديدة مجملها الجديد والفنان في جانب آخر يتقصد في تمرير الصراع عبر ملابسة تتبين في مخاض حاسم تشير أليه مؤشرات الانفعال آليات النتاج الخزفي التي أقامها الفنان من خلال التضاد أو ما هو معاكس تماما وهو بهذا يقدم لنا وجها آخر لمقاييس نستند إليها في قراءة العمل الفني، فالفنان كان قادرا على تشخيص خطابه وواثقا من  رموزه في تحضير الصورة المثلى التي أرادها في ذهن المتلقي لحظة مشاهدة أعماله. إن العمل الفني انعكاس لأسس تركيب العمل نفسه وتنصب معرفة هذه الأسس دون الاهتمام بشخصية الفنان أو العمل على دراسة الظروف التي أحاطت بالمنجز الفني ولا تقول ما معنى هذا العمل الخزفي وما هو المغزى منه     لا مغزى ولا معنى في الفنون لان الفن خلق لكائن جديد هل نسأل عن جبل أو عن نهر أو عن شروق أو غروب قائلين ما معنى  ذلك وما مغزى هذا انه خلق وإنشاء وليس كشف عن شيء موجود بالفعل ثم جاء الفن ليصوره ، كل نتاجاته معمولة بمقاييس دقيقة من تحضيرة الطينة إلى الخامات إلى الاكاسيد إلى إعداد درجات حرارة الفرن .**

**أعمال الفنان قاسم نايف الخزفية ترتفع في حرية لكي تمارس فعلها من خلال الرموز ـ التكوينات ـ الأكاسيد اللونية  تضع حلولها الشكلية المعلنة والمضمرة في أصالة تحسب لمهارة الفنان وقدرته على استلهام مفردات المحيط بذائقة لها هيمنة كاملة لا يمكن التغاضي عنها. في العمل الخزفي تكون استعراض يكشف هذه العلاقة ليعطي حالة متوازنة  يصل بها إلى مرحلة التجديد وهناك علاقة أيضا بين المحتوى بين المضمون والتقنية وبواسطتها نستطيع ان تكشف المضمون من خلال العلاقات بين وحدات العمل الفني الخزفي بعد تنظيم عناصره التشكيلية بصورة متوازنة لذا ان الحركة لابد وان تخضع لنظام ثابت لقانون ترتبط بقوانين الحياة والذي يهمنا هو أن الحركة هي ليست صفة متوقفة على الماديات فهناك حركة مختلفة للفنون بأنواعه وأن حركة الفكر هي انطلاقه في أفق يبدو واضحاً للموضوعات التي تملأ جانب أساسي ومهم في عملية التركيب الفني.**

**العمل الخزفي يخضع بمفرداته إلى قوانين كما ذكرنا فالتناسب مفردة تكون وتقوم هي بصياغة العناصر وفق طابعها الجمالي   الذي يعطي دور التناسب هو دراسة النسب بطريقة قوانينها الرياضية وتتم بين أجزاء العمل الفني لكي يخلق منه إيقاع مقبول جمالياً.**

**وحتى ان كان موضوعة الخزاف سوف تحقق نوع من الجمالية بالتالي  تكون جزيئات العمل و تعطي تمثيل حي وليس مضطرب وإنما يأتي منسجماً بدليل إعطاء صفة رمزية تبتعد  عن الواقع. تواجد المفردة   في حالة الحدث يعطي دلالات ممكنة لتظهر النتاج الخزفي بصورة   تشكل من هذه  المفردات أساسا  تنسجم فيما بينها وتتكامل على مساحات تظهر جمال العمل الفني وتعطي للتناسب فعل مؤثر لأنه ألغى علاقات النسب والتناسب.** **وتم استخدام مفردات حية من صلب الحدث وأعطاها حركة بخطوط تظهر النسب بصورة متكاملة للأشكال والتي اعتمدت النسب الأساسية المستنبطة من بين مفردات العمل لتكون وسائل موحدة في العمل الخزفي،بالإضافة إلى استخدام الألوان الاوكسيدية المنفردة الذي يزيل الجمود، من هذا إن التناسب يتحقق بعد ان يقوم الفنان بعمل لمبادئ العمل ومنها مبدأ التوازن موجود في صورة ذهنية وانفعال مختزن وإدراك حسي لهذه العناصر فيما بينها هي في حاجة إلى تنظيم يقوم به الخزاف وكذلك تفاعل العناصر الذي يحقق النسب وبفعل التناسب هنا قد أجرى   محاولات استطاع من خلال ذلك ان   يفهم الموضوع بشكله الفني وقوانينه سواء كانت رياضية أو غيرها وهي التي تحفز الخيال تسقط كل الحدود التي من الممكن ان تكون فوضى بحيث يخرج العمل خالي من الجمالية.**

**وتبسيطا للأمر يمكننا أن نميز أعماله الخزفية بأنها عناصر خطابية تستوجب دراسة معمقة لأنها كانت مزيجا ما بين التراث والمعاصرة،ولأنها تكتمل بها صورة فنية تتضمن معايير نستطيع أن نضبط بها القيمة الفنية وجودة التكوين ونجاحه في الأداء لأفكار انتظمت في أجزاء أعطت قيمة مركزية للعمل الفني في الشكل والمضمون.**

**إنه يقدم نموذجا رائعا في البناء التكويني ويجمع القيمة الإبداعية الخالصة والقيمة الجمالية والتي تنبئ عن درجة من الوعي تحدد وظائف التكوين ذي المتعة الفكرية والحركية الجسدية للعمل. فمن الناحية الإبداعية كل عناصر التكوين وأساليب توزيعها واضحة المعنى ومن الناحية الجمالية هو النمط المعين الذي يمتد إلى التراث ومكانة هذا العنصر في المجتمع وبهذا هو يظهر الخصائص الإبداعية والجمالية بمختلف أنماطها وأنظمتها التكوينية.**

**والفنان يحرك عناصر الموروث بجدية تامة نحو المعاصرة وهذا يتطلب منه انفعالات سيكولوجية تبني خصوصية العمل. ولكنها تختلف بدرجة من الخصوصية من نظام إلى آخر، فهنا يزيل الغموض بدرجات معبرة ويحل القيود بعد التأكد من وجود شيء يلازم الفنان ويتحكم حتى بشخصيته، وعندما اكتشف الشكل بهذه الكيفية والمضمون بهذا التأويل سوف أرى الشكل الخزفي قصي في تكوينه وهذا لم يتجسد إلا بفعل التجريب الذي قام على مجموعة متوالية ومتكاثرة من صعوبات خلقت الإيهام وعوقت الفهم، ولكن لاختصر الطريق وأفهم العمل الخزفي العراقي المعاصر عندما أرى شكله يرتبط بمنظومة ذات معتقد ديني وأعطيها موروثا اجتماعيا عندها يتناقض الشكل مع المضمون في التجريد سوف أصل إلى مسلك خطر على سمو الشكل ونبل المضمون وعليه أرى شكل العمل الخزفي من خلال رؤية تتحدى المحيط والأشياء.**

**وقاسم نايف كان المستعار منه  في الوقت الحاضرو تعامل مع الموروث وهكذا أعطى  معنى تاريخيا لفكرة واقعية للعديد من أعماله الخزفية الفنية لتشكل علامة مضيئة للفن التشكيلي الخزفي المعاصر.**

**علي الرواف .... أعمال خزفية ، إذابة التجسيم ، تحطيم الوزن والصلابة**

**استطاع الفنان أن يرتب مفرداته بحرفية عالية ، وقدرته على التراتب جعلته أن ينساق نحو تأثير معلميه وهذا ليس شيئا سلبيا بل العكس ، أنا أراه  اتصال جيد مثلما نتصل بمفردات قديمة تراثية ونستقدمها للعمل الفني ، نعم هناك مراجعة لكثير من أعماله كشفت عن تأثير ولكنها ليست تقليد والفنان  له اتجاه وجدته يعمل عليه عندما كان طالبا في أكاديمية الفنون الجميلة ، ينمي تشكيل اللغة الحديثة وفق منظار القيم الفنية ويستقدم مفردات متعددة  لفنون حضارة بلاد الرافدين أو حتى الحضارات القديمة الأخرى .**

**علي الرواف:**

**التحصيل الدراسي: بكالوريوس فنون تشكيليةـ سيراميك ـ**  
**أكاديمية الفنون الجميلة ـ جامعة بغداد 1987**  
**وماجستير فنون تشكيلية ـ سيراميك ـ 2005 وبتقدير جيد جدا عالي**

**العمل الحالي : مدرس مساعد في جامعة الكوفة ـ العراق**

**عضو نقابة الفنانين العراقيين**

**عضو الهيئة الإدارية لجمعية التشكيليين العراقيين ـ فرع النجف**

**المعارض :**

**معارض نقابة الفنانين العراقيين**

**معارض جمعية التشكيليين العراقيين**

**معرض مهرجان بابل الدولي1993 لثلاث دورات متتالية**

**معرض جماعة أصدقاء الفن بغداد 1994**

**المعرض الشخصي في أنقرة 1998**

**المعرض الفني  عمان    2005**

**موضوع دراسة المتغيرات في فن الخزف ، تتمثل في حركة المفردات الفنية وجمالياته التي تحصل من خلال التجريب ، وهذا الفن يحتاج إلى فعل أدائي ، وتقني مرهون بتجربة الاكاسيد اللونية وفعل الحرارة العالية من الفرن الذي تفخر فيه الطينة ومن ثم عملية التزجيج ، التي تحتاج إلى عملية خلط الاكاسيد اللونية هذه الاستخدامات المتنوعة تقع ضمن عناصر التشكيل الخزفي ولها مفاهيم عديدة تعكس بالتأكيد شخصية الفنان من خلال أعماله .**

**هذه العناصر لها خصوصية في تجربة الفنان الخزاف (( علي الرواف)) وبدورها تستند إلى محاور أساسية عالجت التقنية وفق خصائص مشتركة بين الاكاسيد اللونية وعملية الفخر سواء في مرحلة الطين وتجفيفه أو الحرق أثناء التزجيج ، تلك الخصائص اوجد لها معالجات ، لغرض إبراز الشكل الفني الخزفي بمنظار أجده ترسيخ لمفاهيم يبدو غير معروفة عند أكثر الخزافين الشباب، عملية إبراز العامل الجمالي من خلال التقنية يتطلب فتح المجال عن الخصائص الجمالية الجديدة لفن الخزف .**

**فن الخزف يحمل صفات تتيح التعبير عن الحركة والكتلة ، ونتجت عنها حركة ذاتية جعلت الاوكسيد اللوني واضح ضمن مفهوم الحركة والكتلة يحقق إيقاعا جميلا له من الإحساس البصري الناتج بفعل اللون الاوكسيدي، هذه الخصوصية لفن الخزف اختلفت كبيرا عن فن النحت والرسم ، كونه له القابلية على الاستقرار والثبات والهدوء في كل لحظات النظر إليه ، الفنان الخزاف استخدم كروية التشكيل ، كتكوين فني اتصفت بمرونة تطاوعيه مثلما كانت تطاوعيه الطين عنده بشكل ملموس، وعملية إضافة الأشكال على الكتلة ناتجة عن وعي بمقدار يستطيع الفنان الرواف أن يذيب تجسيم القطعة الجامدة ، وبالتالي في مقدرته أن يحطم الوزن والصلابة  هذا ناتج  من خلال الإضافة على سطح القطعة الخزفية سواء كانت شكل نحتي أو شكل مرسوم.**

**استخدام الاكاسيد اللونية ومنها اللون الشذري وعامل التقديس واللون العسلي هي استعانة مسبوقة للكثير من الخزافين ومنذ القدم إلى الفترة الإسلامية كان الفنان الخزاف المسلم أن يعطي عامل الخفة كمظهر وكصفة ملازمة استفاد منها الفنان الخزاف (( علي الرواف)) فن الخزف باكاسيده اللونية يعطي تنوع جمالي صحيح يقترب من التجسيم ، ولكن يبتعد عن في    إيضاح مستويات السطوح المختلفة القليلة البروز، وهذه لم ينتبه لها الفنان الخزاف (( الرواف)) في اغلب أعماله السابقة أعلاه .**

**دائما المتابع والمتلقي يبحث عن الإبداع عن الأصالة ومن ثم يفكر بالطريقة الجمالية التي استخدمها الفنان أيا كان نوع الفن (( رسم ، نحت، خزف)) عملية التكوين هنا مهمة الفضاءات مطلوبة ، ولهذا اتبع الفنان نوع من جعل أعماله كروية أراها دائما هي عملية اتخاذ موقف جدلي من فن الخزف اتجاه الفنون الأخرى ولا يغيب عن الأذهان كانت هناك استضافة في كلية التربية الأساسية ، الجامعة المستنصرية وتحديدا قسم التربية الفنية ، ومن الدروس الأساسية المهمة في القسم هو فن الفخار والخزف ، استضافت الكلية الأستاذ الدكتور (( مالك ألمطلبي)) وتمت المناقشة حول تقسيم ألمطلبي للفنون ويجعل من فن الخزف في آخر القائمة ، فكان النقاش طويل والمبررات كثيرة ، ولهذا هذه فرصة من أن يجعل الفنان الخزاف (( الرواف)) من أعماله فرصة هي الأخرى تثير الجدل القائم في أن ينقل فن الخزف في مصاف الفنون المتقدمة، وكنت قد كتبت مقال   في حينها ووجدت أن الفنون لاتقسم بل كلها تسير وفق أفكار وفق مفردات، قد تكون مشتركة في بعض الأحيان ولكني أراها مكملة واحدة للأخرى ، ولان كل فنان نراه ينحاز إلى كشوفا ته وجدت أعمال الفنان (( الرواف)) منحازة تماما إلى فنه ولكن عامل التجريب مهم كون أعماله الجديدة تعالج أمرا في غاية الدقة وإزالة التعقيد،  اخضع نتاجاته إلى تقنية جديدة  يزاوج بين إيقاعين مهمين في المنظور وهذه قليلة عند أقرانه.**

**هنا أجد نوع من التأليف في نتاجات الفنان ، اتسم بعدد كبير من عامل التوازن لا لأنه أضاف مفردة الخط وانتقل إلى العامل ألزخرفي ليبعد فن الخزف عن   استخداميته واستعماليته ، بل هناك منطلق روحي متمثل بكلمة لفظ الجلالة لينتقل إلى تراثية الفن وفق مسميات لم تكن جديدة فعلا ولكنها انسابت بتناغم وبساطة خفت من صلابة التكوين المشكل، واعتدلت بها الموازين بلونية الاوكسيد ورمزية التعبير ، وبالتالي أصبحت متساوية الحدود ، يرى الكاتب أن عملية تشكيل الكلمات وإضافتها تتصل بالتراث كونه متحرر دائما وإضافة المفردة الفنية القديمة تعطي دافع داخلي عند الفنان الخزاف حيث يصل إلى استقرار عمله ، ولان مفردة التاريخ لاتتحمل الخطأ ولكنها بالإمكان تتحمل التأويل ، ولهذا يكون التشكيل مثل هكذا مسميات هو مبرر للتشكيل الخزفي واعتقد هذا الأمر يجعل من فن الخزف أن يقع في مصاف الفنون المتقدمة.**

**من خلال أعمال الفنان (( الرواف )) أجد ضالتي في الكشف عن القيمة البصرية الذي وجدتها بلمسات تغري الدخول إلى تحليل أعماله وفق نظام دراسي أكاديمي يعتمد بمنهجية التحليل ، كون الخطوط اللونية وجدت في نتاجاته تجمع مزيج من القوة الخطية وحركة الاكاسيد اللونية يصل بي إلى حد السكون ليبقي للمفردة قوة التعبير ، بأشكال متوالدة نعم كثيرة عنده الانحناءات والامتدادات والتكرار المستمر ، ولكنه موظف للعامل الايجابي ونقل الحركة الصاعدة والنازلة بمفاهيم جعل من خطوط الألوان تنساب بكل استقرارية على المنجز الطيني أولا من خلال نحته ومن ثم على المنجز الخزفي أثناء تلوينه بالاكاسيد وتقنية الحرق المتفرعة من أدائية الفنان لنتاجه.**

**استطاع الفنان أن يرتب مفرداته بحرفية عالية ، وقدرته على التراتب جعلته أن ينساق نحو تأثير معلميه وهذا ليس شيئا سلبيا بل العكس ، أنا أراه اتصال جيد مثلما نتصل بمفردات قديمة تراثية ونستقدمها للعمل الفني ، نعم هناك مراجعة لكثير من أعماله كشفت عن تأثير ولكنها ليست تقليد والفنان له اتجاه وجدته يعمل عليه عندما كان طالبا في أكاديمية الفنون الجميلة ، ينمي تشكيل اللغة الحديثة وفق منظار القيم الفنية ويستقدم مفردات متعددة لفنون حضارة بلاد الرافدين او حتى الحضارات القديمة الأخرى .**

**معالجة أعمال الفنان الخزاف (( علي الرواف)) هي جزء من لغة الشكل الخزفي ، واستقدام المفردة كموضوع هو أسلوب جديد نجعل من القارئ  والمتلقي أن يقترب ويتذوق القيم التي جاء بها الفن التشكيلي العراقي المعاصر ومن خلاله كون صفات لها القدرة على التعبير وجعلت فن الخزف جميلا خفيفا بالرغم من صلابة أفكاره .**

**.**