تواصلية النظم العلاماتية في النص الخزفي العراقي المعاصر

م.د. ابتسام ناجي كاظم علي السعدي
قسم الفنون التشكيلية /جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث :

ان تعدد المناهج النقدية لحظة قراءة العمل الفني يفتح مجالا واسعا على افق المعرفة لمقاربة النص الخزفي والنظر اليه من زوايا متعددة ،والتواصلية واحدة من العمليات التي تقوم على مبادئ وخصائص منهجية تكون العلامه (معنى العلامة)المركز الاساس الذي يحرك اتجاهاتها.

لقد تناول البحث الحالي (تواصلية النظم العلاماتية في النص الخزفي العراقي المعاصر)دراسة ماهية العملية التواصلية بوصفها عملية نقدية قطعت اشواطا واصبحت جزءا من المعرفة المعاصرة التي اسهمت في تلاقح العلوم وصيرت قوانينها وعدتها التقنية لاكتشاف مفاهيم متعددة في حقول مختلفة منها التداول والثقافة والدلالة والسيمياء.الامر الذي دفع البحث بالضرورة الى الخوض في الية اشتغالها في اتجاهات الفنون البصرية و(الخزف)بشكل خاص.

احتوى البحث على اربعة فصول ،تضمن الفصل الاول منه توضيح لمشكلة البحث واهميته والحاجة اليه ،فضلا عن هدف البحث وهو(تعرف تواصلية النظم العلاماتية في النص الخزفي العراقي المعاصر)كما شمل الفصل حدود البحث الزمانية والمكانية والموضوعية وتحديد التعريفات الاصطلاحية والاجرائية .

اما الفصل الثاني فقد شمل الاطار النظري الذي ضم مبحثين اشتغل الاول على التواصلية بين والمفهوم والدلالة،وتناول الثاني الخزف العراقي المعاصر وسياقاته التواصلية،وقد خصص الفصل الثالث لعرض اجراءات البحث ،اذ وقفت الباحثة امام مجتمع البحث واختارت العينة بطريقة قصدية معتمدة المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث،اما الفصل الرابع فقد تناول نتائج البحث ومن اهمها:

١- ان التأكيد على العلاقات السياقية واستعمال العلامة ضمن السياق تظهر لنا كيفية استخدام الفنان للعلامات وتواصليتها وفق سياقات العصر لتوضيح المعنى .

٢- تبين ان هناك علاقات تضاد وتعارضات بين الدلالة والسياق والتي تنعكس سلبا في فهم العمل وتأويله عبر مفاهيم الايحاء التي تغوص في ظلال المعنى تظهر من خلالها الدلالة التي تختلف معناها عن سياق الاشكال و العلامات مما يؤكد اهمية الكشف عن المعنى المتخفي. وليس في الدلالة المطابقة للمعنى .

اما الاستنتاجات فكان من اهمها:

١- تهدف التواصلية الى تحليل النصوص الابداعية والفنية منها بكل مكوناتها وعناصرها وكيفية جمع الفنان

لعلاماته ورموزه وكيفية تعالقها بقصدية واعية.

٢-ان تحليل العلامات والوحدات البصرية المتواصلة على انها علامات متكاملة بملامحها المتميزة من الكل الى الاجزاء تمثل نقطة الانطلاق التي يتم التركيز فيها من قبل المتلقي

اعقبها المقترحات فقائمة المصادر والمراجع .

Abstract :

The multiplicity of cash curricula in reading the artwork open a wide range of knowledge on the agreed approach to the text and ceramic viewed from multiple angles and communicative one of the processes that are based on the principles and characteristics of the methodology to be the mark (the meaning of the mark) basis, which drives the trends Center.

The current research has dealt with (communicative Alalamatah systems in contemporary ceramic Iraqi text) study the nature of the communicative process as a cash transaction made strides and became part of the contemporary knowledge that contributed to the cross-fertilization of science and rendered its laws and promised technology to detect multiple concepts in various fields including trade, culture and the significance and Alsemiae which Find necessarily pay to go into the mechanism of functioning in the visual arts trends and (porcelain) in particular.

Find the four chapters contained included the first chapter to illustrate the problem of research and its importance and the need for him as well as the aim of the research, which (known as communicative Alalamatah systems in contemporary ceramic Iraqi text) as chapter included limits Find temporal and spatial, objectivity and identify idiomatic and procedural definitions The second chapter includes the theoretical framework which included two sections first worked on the communication between the concept and the significance and the second dealt with contemporary Iraqi porce-

lain contexts communicative has been allocated the third quarter to display the search procedures, as it stood researcher in front of the research community and chose the sample in a manner deliberate certified descriptive analytical method in the research sample analysis The fourth chapter dealt with the search results It is the most important:

10 The emphasis on contextual relationships and use of the mark within the context shows us how to use the artist signs and Twasalitha according to age contexts to clarify .

20shows that there is antagonism and conflicts between semantics and context relationships which reflect negatively in the understanding of the work and interpreted across guess concepts sink in shades of meaning of which show significant meaning, which is different from the context of forms and labels, which confirms the importance of disclosure of meaning incognito. And not in conformity to the meaning and significance of this is what resulted.

The conclusions of the most important of which was:

1. communicative aims to creative and artistic texts, including the analysis of all components and elements and how to collect the artist signs and symbols and how Taalgaha Baksidih conscious.

20visual signs that the ongoing analysis and units as integrated signs Bmlamhaa distinct from all parts to represent the starting point, which is focused by the receiver ..The list of proposals followed sources and references

the research. Then she displayed the results and their discussions and finally she typed down the references list .

الفصل الاول :الاطار المنهجي للبحث

اولا: مشكلة البحث:

ان جوهر عملية الاتصال هو المشاركة في الافكار والمعاني والمعلومات، وذلك بعده نشاطاً يستهدف تحقيق العمومية او الذيوع او الانتشار لفكرة او موضوع او قضية عن طريق انتقال المعلومات أو الأفكار أو الآراء والاتجاهات من شخص أو جماعة إلى أشخاص او جماعات، باستخدام رموز ذات معنى موحد ومفهوم بنفس الدرجة لدى كل من الطرفين ، ومن ألمعروف إن اهم ما يميز النشاط الانساني في الفن هو التواصل والتطوير والتحديث من خلال تلاقح الخبرات الفنية عن طريق العمل والمشاهدة والنقد والمطالعة والتذوق الفني،اذ اضحت ثقافة التواصل ملمحا جوهريا لثقافة الإنسان المعاصرة وبالتالي فان التجربة الفنية بشكل عام وتجربة الخزف بشكل خاص ليست تجربة اعتباطية ،فهناك مؤثرات فكرية – بيئية – نفسية، تسهم الى حد بعيد في تحديد مؤثر حسي معين يتناوله الفنان ويحيله الى تجربة متميزة ،اي الى ابداع فني خاضع لارادة وتصميم مسبق.وهذا يعني ان يحقق الخزف دوره الاتصالي في عملية التلقي بكل الوسائل وعلى مدى زمن ومراحل الرسالة البصرية لأجل اكتمال الصورة النهائية للمنتج الخزفي في ذهن المتلقي.فالنص الخزفي كما المحت لايقدم نفسه بسهولة لأنه ينطوي على كيمياء خاصة يكون في النهاية محصلة لتعالقات العناصر المكونة له، وهنا ينطلق كل تواصل معرفي يجري بين المتخاطبين(المرسل(الفنان) والعمل الفني والمتلقي) من معطيات يتضمن من خلالها شفرات مضمرة او رموز تؤدي دورا اساسيا في تحقيق تواصل جدي وناجح ،اذا كانت متطابقة اما مع الواقع او مع معايير متفق عليها مسبقا ولو بشكل نسبي او مع نوايا طرفي الخطاب، بناء على تطور المفاهيم الانسانية والارتقاء الحضاري في ميادين الحياة المختلفة ومنها الفن ،ولكن قوة الترابط بين عناصر هذه المعادلة هي التي تحكم مستوى التواصل وفاعليته واستقراء القيم الجمالية في العمل الفني بناء على عوامل عديدة منها سمة الابداع وقوة التعبير لدى الفنان ،ووضوح فكرة العمل الفني وابتعادها عن التعقيد ،فضلا عن الخلفية الثقافية للمتلقي ،بمعنى اخر جعل المتلقي يقع على مراد الباث /المرسل وتحقيق سيرورة تواصلية ،من هنا حاولت هذه الدراسة ان تعالج خصوصية النص الخزفي العراقي المعاصر كظاهرة خطابية وتواصلية واجتماعية معا،وتلمس بعض جوانب المشكلة في بعض التساؤلات والفروض الاتية:

هل تبقى معادلة(الفنان- العمل الفني- المتلقي) صعبة وغير قابلة للتحقق اذا لم يدرك طبيعة او سياق كل طرف وخصائصه؟هل اسهمت التواصلية في اظهار وظائف العلامات والشفرات في النص الخزفي من خلال السياق ؟ وما هي الطبيعة الاتصالية لفن الخزف ؟

ثانيا :اهمية البحث والحاجة اليه:

تتجلى اهمية البحث الحالي بالاتي:

١. وضع الخطوات والقواعد والأسس للعملية التواصلية اذ يستند اليها الباحثون في مجال قراءة الخطاب البصري ومعرفة استراتيجيات التواصل بما يتواءم مع انماط الانتاج الفني.

٢. يمكن الافادة من البحث في اقسام الفنون التشكيلية و التربية الفنية في كلية الفنون الجميلة ،فتضيف تقنية او الية في قراءة الخطاب البصري ضمن المناهج النقدية الحديثة ،

٣. قد يفيد البحث ذوي الاهتمامات النقدية والفنية ،كما يفيد طلبة الدراسات النظرية والجمالية والمهتمين

بالخزف العراقي المعاصر، وبهذا يعد جزءا من الاضافة المعرفية في التخصص بين النقد وفن الخزف.

ثالثا:هدف البحث:
يهدف البحث الحالي الى: تعرّف تواصلية النظم العلاماتية في النص الخزفي العراقي المعاصر

رابعاً: حدود البحث:
يتحدد البحث الحالي بدراسة نصوص مصورة لنتاجات خزافين عراقيين ضمن المدة الزمنية (١٩٨٣-٢٠٠٢) على اختلاف اماكن انتاجها وتعدد مواردها.

خامساً: تحديد المصطلحات:
التواصل(communication) :
لغويا :التواصلية:
تواصل يتواصل تواصُلاً فهو متواصِل ،تواصل الشخصان وغيرُهما:اجتمعا واتَّفقا.(١)
اصطلاحا:
التواصل هو نقل الاخبار بواسطة العلامات والاشارات من مرسل الى متلقٍ ،عبر قناة ما.(٢)
عرفه هابرماس:هو الذي يتولدعبر ثنائية متجادلة الانا /الاخر،الفردي/الجماعي،السياسي/ المعرفي،العلمي/ الفلسفي.(٣)
ويعرف(جون ديوي John Deway) الاتصال بأنه «عملية مشاركة في الخبرة وجعلها مألوفة بين اثنين او كثر من الأفراد»
(٤)

النظم: (organized)
والنظام مانظمت فيه الشيء من خيط او غيره وكل شعبة منه واصل ... ومازال على نظام واحد اي مادة ،و تناظمت الصخور اي تلاصقت(٥)
النظم:صور او صيغ او قواعد ترتيب العلاقات بين عناصر العمل الفني(الخط واللون والشكل والكتله)او بين الوحدات التكوينية بكافة عناصرها وفقا لاشتراطات وضرورات التراتب التي تجعل احتمال الصيغة او النص البصري ان يصبح انشاء فنياً.(٦)
النظام :هو مجموعة العلاقات المتبادلة والمتفاعلة او العلاقات المعتمدة على بعضها البعض والتي تشكل في النهاية كلاً معقدا: ١- مجموعة العناصر المترابطة وظيفيا. ٢- مجموعة العناصر او الاجزاء المترابطة تركيبيا او بنيويا ٣- مجموعة المبادىء او الافكار ذات العلاقات المتبادلة.(٧)
بعد طرح مجموعة من التعاريف ، تخلص الباحثة الى تعريف اجرائي يتماشى وموضوعة البحث (تواصلية النظم العلاماتية في النص الخزفي العراقي المعاصر)
التعريف الاجرائي: هو عملية يتم بها نقل الافكار والمعاني من المرسل(الفنان)الى المتلقي عبر المنظومة العلامية للنص البصري والمتشكلة من الوحدات الدالة والشفرات المبثوثة بواسطة رموز مصطلح(متواضع) عليها يفهمها ويدركها المتلقي .

الفصل الثاني
الاطار النظري

المبحث الاول:

اولا:التواصلية بين المفهوم والدلالة

أن التحولات الهامة في البنى المعرفية والعلاقات الاجتماعية أفرزت قاموسًا ذا مفردات وأدوات جديدة تحدد دور الانسان ليكون له دورا تواصليا بامتياز من حيث ارتباطه بنسق من العلاقات المتشابكة والمعقدة التي افردتها متغيرات المجتمع بكل تحولاته الجديدة والواسعة،اذ لايمكن الفصل بين الذات والمجتمع لكونهما يقومان على علاقة نسبية تؤسس لوحدة متجانسة من الظواهر المعرفية والحسية.

يكاد يكون معنى كلمة اتصال متعدداً عن الحصر، فالأفكار والمعاني والأحاسيس والتجارب وطرائق الاداء تنتقل من شخص الى شخص ومن جماعة الى أخرى ومن جيل الى آخر وهذه العملية الممثلة بالنقل والتخلي هي ما يسمى بالاتصال. وانطلاقاً من كون التواصل هو نشاط اجتماعي يتم بين طرفين أو اكثر، وحتى بين الفرد وذاته. من هنا تعددت أشكال التواصل فكانت أربعة: التواصل الذاتي-التواصل الشخصي-التواصل الاجتماعي- التواصل الثقافي، ويقوم كل شكل على عناصر محددة، قد يشترك بعضها في جميع الأشكال.(٨)

فالاتصال الذاتي، هو عملية شخصية تتفاعل وتأخذ مكانها داخل المرء أي اتصال الفرد مع نفسه،(٩) او عملية مخاطبة الانسان لذاته، وهذا الاتصال لايكون مجرد اتصال عادي إنما يتأتى عن طريق الشعور والوعي والفكر والوجدان وعدد من العمليات النفسية الداخلية التي تجعل الفنان او المبدع يحاور ذاته ويخاطبها. والنوع الثاني من الاتصال.هوالاتصال الشخصي، أي بين شخصين او اكثر(١٠)،مما يعني أن التواصل الشخصي هو إبلاغ رسالة من مرسل إلى متلقٍ في سياق معين، قصد الفهم والإفهام، ثم تأتي المواضعة أساس التواصل بين أفراد المجتمع. واما التواصل الاجتماعي فيقصد به الاتصال أو التفاعل الاجتماعي، بمعنى جميع أشكال الاحتكاك والتواصل التي تفرضها العلاقات الاجتماعية الإنسانية، وتدعـوالأغراض الحياتية أوالمعيشية للفـرد والجماعة، وتستدعي التخاطب(١١) فمعنى التواصل أكثر شمولية من معناه المعتاد، سـوا ء في مجال الحياة العامة، أو التعليم أو الفن وغيرهـا و»يذهب سايبير في فكرة الاتصال الى ماهو ابعد من حدود اللغة ،اذ يجعل كل نموذج حضاري وكل فعل من افعال السلوك الاجتماعي يتضمن صراحة او ضمنا معنى الاتصال»(١٢)

من خلال ماسبق يجب التمييز بين التواصل بوصفه ظاهرة تعد عصب الوجود الإنساني وشرطها الأساس،وبين التواصل بوصفه نظرية تتأمل الفعل التواصلي.فبينما تشكل معطيات التواصل وجودا موضوعيا، يمكن الإمساك به من خلال كل مظاهر السلوك الانساني، ومن ثم لا تشكل النظريات التواصلية سوى فرضيات للتحليل وفهم اليات السلوك،أي يجب النظر اليها بوصفها اجراء أداء تجريديا قابلا للتعديل والإضافة والحذف. وعليه تستند العملية الاتصالية الى عناصر رئيسة ومهمة هي :

١. المرسل Sender وهو مصدر المعلومات المرسلة وقد يكون فرداً او مؤسسة أي هو انبثاق فكرة من عقل يحاول صياغتها في شكل وان المرسل في العمل الفني يجب ان يعرف كل ما يتعلق بالقاريء او المتلقي(١٣) .

٢. الوسيط Medid هي مجموعة الوسائل الاتصالية التي تحمل المعلومات التي يرسلها الى أكبر عدد من

المتلقين، وهي تتضمن رموز كتابية او صورية لنقل الأفكار وان نجاح الرسالة يعتمد بصورة كبيرة على التغير المشترك للمعاني بين المرسل والمستقبل(١٤)

٣. .المستقبل (المتلقي) receiver وقد يكون شخصاً واحداً او مجموعة من الاشخاص او مجموعة من الجماهير تصلها رسالة المرسل فيعمل على فك رموزها وتحويلها الى معنى بقصد تفسيرها وفهمها وان قدرة المستقبل على فك الرموز بالطريقة المطلوبة من أهم العناصر لإتمام الدورة الاتصالية.

٤. اللغة المشتركة التي توفر المفردات اللغوية التي يفهمها المتلقي وبعكسها ستكون الرسالة غير مجدية ولا تحقق أهداف الاتصال.

٥.الاسترجاع او التغذية الراجعة Fead back ويقصد به ردود افعال المتلقي لفظاً وكتابة او سلوكاً(١٥). او هي التي يتم فيها الاهتمام بمعرفة أثر المعاني والأفكار والرموز التي يبعثها المرسل الى المستقبل وهل لها اثر في تعديل الاتجاه او السلوك.

وهذا بالتأكيد ما وضحه (رومان ياكوبسن Roman Jackobson-) في فحوى نظرية التوصيل ليصف بقوله»ان المرسِل وظيفته انفعالية تعبيرية يوجه (رسالة) وظيفتها جمالية من خلال إسقاط محور الاستبدال على محور التركيب الى (المرسل اليه) كون وظيفته تأثيرية وانتباهية ولكي تكون الرسالة فاعلة فإنها تقتضي بادئ ذي بدء،(سياقا).او مرجع (وظيفته مرجعية) أو موضوعية.تحيل عليه،سياقا قابلا لان يدركه المرسل اليه وتقتضي الرسالة(سننا) السنن وظيفتها لغوية أو وصفية .مشتركة كليا او جزئيا بين المرسل والمرسل اليه وتقتضي الرسالة اخيرا (اتصالا) ،أي قناة فيزيقية و(القناة) وظيفتها حفاظية وربطا نفسيا بين المرسل والمرسل اليه ،أي اتصالا يسمح بإقامة التواصل والحفاظ عليه ،وعلى غرار ماسبق ذكره ارتأى(جاكوبسن) ست عناصر او عوامل لاتستغني عنها اية عملية توصيلية بالخطاطة الاتية:

مرسل ← رسالة ← مرسل اليه ← قناة اتصال ← سياق/مرجع ← سنن (١٦)

يقول (جاكوبسون) في كتابه (مقالات في اللسانيات العامة) بأن اللغة لا تؤدي وظيفة التواصل وحدها، بل لها أبعاد وظيفية أخرى، وهو بذلك كان ينتقد التصور التقليدي الذي يختزل وظائف اللغة في : الوظيفة التعبيرية ؛ أي تلك التي تتعلق بالمرسل، حيث يكون الدور الوظيفي فيها هو تعبير المرسل عن ذاته. والوظيفة التأثيرية؛ أي تلك التي يكون فيها القصد من الخطاب اللغوي هو تأثير المرسل في المرسل إليه. والوظيفة المرجعية، حيث يكون دور الخطاب هو الإخبار عن موضوع / مرجع ما.

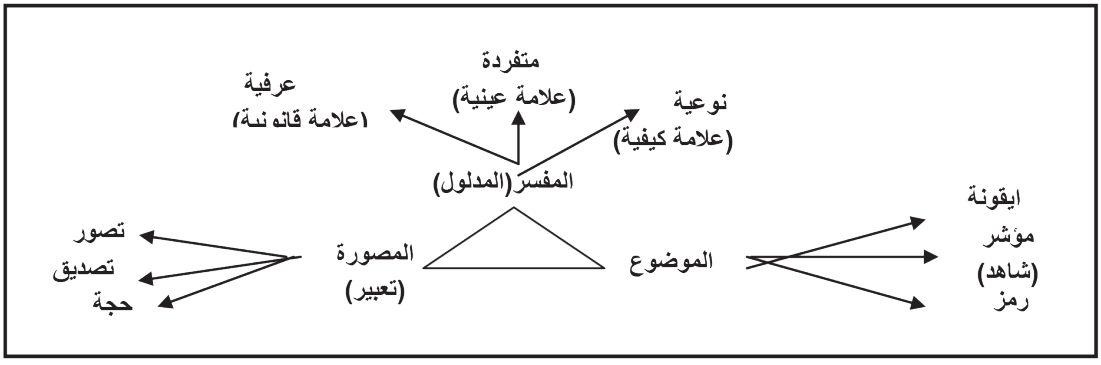
وقدم (هابرماس) رؤية لفهم العالم المعاصر من خلال التعريف الجديد الذي يراه منشطراً إلى عالمين : الاول يخص العالم المعيش الذي تقوم بنياته على اللغة والتواصل ، بوصفه»خلفية للنشاط التواصلي. والثاني يخص عالم الانساق الذي يخضع بالأساس للعقلنة الحسابية التي تتميز بالوظيفة والأداتية والفعالية.وهذه الفجوة تقسمه إلى شطرين:عالم الأنساق والعالم المعيشي، فاللغة تلعب دور التواصل في العالم المعيشي ، والنسق مجال العقلنة الحسابية والأداتية المحيطة به»(١٧). بالتالي يكون متعددا في معناه ،وهو ما سعت التواصلية الى تحقيقه من خلال مقوله التضمين. لكونها تهتم بتعدد المعنى والاقوال المضمرة وبكل ما يتصل بالعمل التخاطبي من معطيات وافتراضات معترف بها ومتفق عليها بينهم تشكل هذه الافتراضات الخلفية التواصلية لتحقيق النجاح في عملية التواصل من خلال سياق معين وهذا السياق له دور كبير في تحقيق المعنى والعمل على انفتاح العلامة في التفسير لإنتاج معان متعددة.(١٨)

فالاتصال هو عملية كبيرة تتفرع منها عمليات أخر فرعية تختلف في أهدافها ومفردات مناهجها فهي تأتي للاعلام والدعاية او العودة للمتلقين لتخلق العلاقات العامة وما يرتبط بها من عناصر ومفردات ومكونات او للحرب النفسية، فلكل منها غاية او هدف معين لكنها جميعاً تتفق في انها عمليات اتصال بالجماهير شكلاً من أشكال العلاقات بين الناس، وأداة من أدوات المجتمع، يربط بين افراده من خلال الثقافة التي تكون نسيجاً يوحد بين افكار وعقائد وميول وأنماط سلوك اعضاء ذلك المجتمع عند ذلك، يقبل المشاهد(المتلقي) على العمل الفني وهو يعرف أن هناك طرقاً عديدة للنظر إلى هذا العالم او هذا المنجز. وأن هناك وسائل متباينة لإيصال خلاصة تجربة الفنان إليه.

ثانيا:طبيعة العلامة والسياق التواصلي في الفن

ان العلامة مهمة في نظام التواصل خاصة اذا ماعرفنا ان لاشيء في الوجود إلا وضع في برنامجه تقابل بين اثنين فاعل (منتج) ومتلقي ،ولذلك فالفن حوار بين اثنين مادته التواصل وعدته الشفرة او العلامة، و بما ان العلامة هي علاقة تضايف بين الدال والمدلول. فان انواع العلامات تتعدد بحسب ايجاد اختلافات في العلاقة المذكورة.

وهنا نستعرض انواع العلامات ،من وجهة نظر الفيلسوف الامريكي (بيرس) اذ قسم العلامات تقسيم ثلاثي يقترب من انواع الدلالات عند العرب ،فتقسيم العلامة الى شاهد index وايقونه icon ورمز symbol الذي شاع من بعده في السيمياء الحديثة ،يشبه ولاشك انواع الدلالات الثلاثة،أي العقلية والطبيعية والوضعية. (١٩) والعلامة هي اذن علاقة ثلاثية بين ثلاث حيثيات :علامة=(ماثول-موضوع-تعبير) وكل حيثية من الحيثيات الثلاثة تخضع بدورها لتفريع ثلاثي. فالتفريع الشائع للعلامة الى شاهد وايقونة ورمز ليس على وجه التحديد سوى تفريع لها بالنسبة للموضوع،اما بالنسبة لماثول فتتفرع الدلالة وفقا للمقولات الثلاث على التوالي الى :علامة كيفية ،علامة عينية وعلامة قانونية ،واما بالنسبة للتعبير فتكون العلامة اما تصديقا او تصورا او حجة.(٢٠) و يمكن بشكل مجمل تقديم تقسيم العلامات عند (بيرس) بالمخطط الآتي:



وفيما يتعلق بأدوات التواصل يحدد (مونان) نوعين من الادوات التي تحقق تواصلا طبقا لنمط العلاقة بين الدال والمدلول:

١. ادوات تحقق تواصلا بفضل وحدات العلاقة بين الدال والمدلول فيها باطنية والمقصود بهذا وحدات تتضمن في الاقل نسبة ولو ضئيلة من الشبه بين شكل الدال ومعناه مثال ذلك خيال الدراجة الذي يدل على دراجة ورسم ملعقة وشوكة متقاطعتين الذي يدل على مطعم (٢١). فالفنان سواء كان بالشعور الجمعي او بالقصد او بالإيحاء فرضت الوحدات نفسها كعلامة او مفردة بيئية ،فهناك حوار مسرحي مابين ظهور كامل واختفاء .

٢. ادوات تحقق تواصلا بفضل وحدات العلاقة بين الدال والمدلول فيها ظاهرية، أي ان الوحدات المكونه

لها من النوع الذي لاتوجد فيه اية صلة شبه طبيعية بين شكلها ومعناها مثل نظام المرور وعلامة صليب الصيدلية الاخضر وفي اللغة الطبيعية علاقة الحيوان الذي نسميه الخنزير باسمه وغير ذلك(٢٢)

لذا لاتجد الباحثة مسوغا من استثناء الفنون التشكيلية والخزف خاصة من هذه المنظومة المعرفية ،فهو حقل مولد للعلامات بل انه من اكثر الحقول التخيلية التي تنتج وتبث علامتها بشتى توصيفاتها المغلقة والمفتوحة أو الدالة على ماهو خارجها ينظر شكل (١) للخزافة Sandy Brawn ، وشكل(٢)لـ ((DanielVan Tassl، وشكل(٣) لـ (Jun_Kaneko).

فالتواصل هو النمط او الاختيار الذي يستلهم (سوسير) ويمثله كل من (مونان ،اوستن)،مبدأ لايرى في العلامة غير كونها اداة تواصلية ،واستنادا الى هذا فالعلامة البصرية هنا اداة تواصلية قصدية، والدليل لايكون فاعلا الا اذا كان اداة تواصلية قصدية(٢٣)،وذلك لانها تكون حسب تصوره من وحدة ثلاثية المبنى(دال ومدلول والقصد). وطبقا لهذا المبدأ بلغ مجال السيمولوجيا الخاص الى أوسع دوائر المعرفة والى الممارسة الاجتماعية بكافة ابعادها ،فكان ان تحولت السيمولوجيا من سيمولوجيا لذاتها الى سيمولوجيا للإنسانية تتوخى المعرفة العميقة بمختلف ظواهر الوجود والوعي الاجتماعيين بواسطة البحث عن مظهرها الدال ودلالاتها الممكنة في الماضي والحاضر والمستقبل.(٢٤)ويلاحظ ان السيميائية تدرس الاشتغال الداخلي للانساق الشكلية من خلال سياقها وهذا ماتؤكدة التواصلية من خلال مكانة العلامة بين العلامات الاخرى من خلال سياقها.

وهنا يؤكد (بيرس) على ان ما يميز الوظيفة التواصلية عن الوظيفة الدلالية حصرا هو القصدية التي تتجلى في الاولى لا الثانية،الا ان هذا القصد من الدرجة الاولى غير كاف اذ لأجل ان نكون بصدد علامة، ينبغي ايضا ان يكون الذي ترسل اليه الاشارة قادرا على التعرف على الهدف الذي من اجله انتجت الواقعة القابلة للإدراك.(٢٥) كما اكد (بيرس) ان في كل عملية تواصل،انطلاقا من جوهرها الاجتماعي تكمن الشخصية، ولان الانسان علامة فهو ثالث انه كوني له وجود حقيقي ، و عليه ان الفن واقعة تتسع للمنطلقات السيميائية العامة في ادارك وجود البنية الفنية المستقلة وديناميتها حينما ترتبط بالأسيقة الثقافية العامة التي يتم في ظلها تأمل نشأة الخطابات الفنية وأشكال تقبلها وتلقيها

كما اراد الفيلسوف الالماني(ادموند هوسرل)*من وراء فلسفته ان يعيد دور الذات في عملية المعرفة، وهذا يعني ان المعرفة لاتصبح موضوعا خارجيا خالصا بمعزل عن ذات تدركه.وان القصدية هي الخاصية المميزة لكل الظواهر النفسية،اذ ترتبط كل ظاهرة بموضوعاتها ارتباطا تلازميا الامر الذي يعده اكتشافا عظيما بدونه ماكان للفينومينولوجيا ان تقوم على الاطلاق.(٢٦)

فالظاهراتية او الفينومنيولوجيا تعني سواء في مجال الفلسفة او النقد ،الدراسة الوصفية لمجموعة من الظاهرات كما تتبدى في الزمان او المكان،بغض النظر عن القوانين الثابته المجردة التي تتحكم في الظاهرات.(٢٧)وتظهر ادوات(هوسرل) الفلسفية المتمثلة بالوعي والقصدية والتعليق والرد (الاختزال) الفينومنينولوجي ،بمثابة الصيغة التي من خلالها يمكن اعادة مركزية الذات ،تلك المركزية الواصفة للظاهرة.(٢٨) وهكذا ينماز المعنى في الوصف الفينومينولوجي بالحركة لدى كل قارئ،او متلقي .ويتم تشكل العملية التواصلية عبر ثلاثة عناصر أساسية هي: المرسل والمستقبل والرسالة.

١. المرسل
٢. المستقبل
٣. الرسالة

أولا/ المرسل:هو الشخص الذي يحمل معلومات أو رسالة معينة يريد أن يوصلها إلى الآخرين، ويختار أفضل السبل لنقل هذه الرسالة حتى تكون مؤثره أكثر..

ثانيا/ المستقبل: هو الشخص الذي يستقبل الرسالة.
ثالثا/ الرسالة:هي الموضوع
يخضع اختيار الرموز التي تشكل الرسالة لقواعد فنية ودلالية ونفسية لكي يصبح لهذه الرسالة أقصي قدر من الفاعلية والتأثير، إذا ما صادفت ظروفا ملائمة عند المستقبل وفى موقف الاتصالي بصفة عامة.
اما في الحقل البصري فعلى الفنان ان يملك الخبرة ليضعها في سياق متوافق والخبرات التي اكتسبها في الماضي، فيبحث عن شكل من المعنى ينشده، دائما،في الاعمال الفنية المألوفة لديه .وفي فن الخزف كثيرا ماتكون الاعمال الفنية من النوع الذي يمثل العالم الملموس.كما في شكل (٤) للخزافة (اليزبيث فان كروغ).

وعليه ترى الباحثة ان العملية التخاطبية /التواصلية في المنجز الخزفي تبدأ بالمخاطب(المرسل) وبقدر ما يكون المخاطب ناجحا في ارسال الخطاب ومبينا لمقاصده يتم فهم مقصديته ، ومعرفة معاني خطابه،لان العلاقة بين المرسل والمتلقي تتحدد بالوظيفة الجمالية التي تعكس قدرات الفنان/المرسل واسلوبه الخاص الذي يميزه عن غيره.

فتطور فن الخزف وتواصليته خلال العصر الحديث بتراجع مظاهره التقليدية وانسحابها لصالح المظاهر البنائية والتركيبية المعاصرة والتجميعية والذي سعى من خلالها الخزاف الى خلق نظام جديد ،هي السمة المميزة للمسحة الفنية، فيما يخص الخزف. والتي تكمن في النهاية باستعمالات الخزاف المتميزة للشكل والمضمون من خلال تلاقح الخبرات الفنية عن طريق العمل والمشاهدة والنقد والمطالعة والتذوق الفني. ومن ثم فان العمل الفني التشكيلي هو اللغة البصرية التي لا تتحدث ولا تقول ولا تصدر صوتاً بل تشي أكثر مما تتكلم، ولا قوانين تحكمها مثل وسائل الاتصال والاعلام السمعية والبصرية، بل تبوح من خلال الشكل البصري، فهناك (شبه لغة) تتحدث وتقول وتلتقط القلب والنفس من خلال العين. والرموز والعلامات ماهي الا رسائل بصرية تسحب المشاهد من عزلته إلى عوالم بصرية وطقسية لم يعتد عليها في حياته العادية. وهذه الرموز والعلامات هي وسائل تواصلية تقدم للمتلقي شيفرات محددة تدفع به إلى اكتشاف المجهول أو محاولة اكتشاف الذات.او أن يثير قضايا عامة مشتركة من خلال رؤية ذاتية، وطالما الفن هو أحد وسائل الاتصال بين الناس، ففهم الفن يحتاج أيضاً لأساس معرفي ونظم اتصالي .

ومن خلال ذلك يمكن قراءة النصوص الإبداعية والثقافية والجمالية ومنها الفنون التشكيلية قراءات مختلفة ،فهناك قراءات ظاهرية للمعنى المقصود والمتضمن للتعبيرات وأخرى قراءات للمعنى المقصود لدى المرسل نفسه أو الفنان متضمنة مختلف النواحي الاجتماعية والمعرفة الثقافية و الأدبيه لديه ومن اشتراك القراءتين يظهر المعنى المتخفي في فنون التشكيل على سبيل المثال حيث يأخذ حيزا مهما من العملية الإبداعية أو الإنتاجية للمنجز الفني ،حتى بات الفن المعاصر يمثل صورة تفاقم المتخفي من الشفرات. وهذا ما نجده في مقصدية (المرسل) والاعتقادات والاهتمامات المشتركة بينه وبين المتلقي.

يمكن عد المنجز الفني رسالة فيها الكثير من الشفرات والعلامات التي تتحدد وتكتشف تواصليتها من خلال السياق الذي يحكم تلك الرسائل بنظام يرتب وحداته المختلفة المستندة الى التركيب والتوزيع في وحدات العمل الفني ، فهناك نظام من العلاقات المرتبطة في المنجز الخزفي حصرا متحدة بعضها مع بعض ومتآزرة لإخراج عمل ابداعي خزفي، وهذه الانظمة منها ما هو ظاهر للعيان ومنها ماهو مستتر بما يتلاءم مع النشاط العقلي سواء في عملية الاختيار المتعلقة بالفنان ام في عملية التلقي والخطاب المتعلق بالمتذوق(المتلقي).وهذا ما جعل التواصلية تركز على مدلولات خفية للعلامة او الرسالة تخفي مدلولات اخرى غير ظاهرة يمكن الكشف عنها من خلال السياق.

ويمكن قراءة الخطاب البصري للفن الرافديني ودوره في تفعيل مسيرة التواصلية مع المتلقي من خلال مشهد (القرون) ، فنلاحظ تدرج التوظيف التخاطبي لنظم العلاقات ليحافظ على التواصل الذي يظهر في نظام اشكال الوعول الراكضة تتوالى فيما بعد في بنية هندسية مؤلفة من شكل رمزي يعرف بالصليب المالطي،ولعل هذه التوليفات مرتبطة بفكر الانسان وسياقه التواصلي الذي استعاض عن اشكال الوعول فيما بعد بنظام شكلي للقرون (٢٩) شكل(٥-٦-٧). مما يلفت النظر انها صورت بأسلوب تجريدي رمزي بعيد عن النقل الحرفي الواقعي،وبتلخيص بسيط للمضامين الفكرية ليخرجها الفنان من دائرة الجزئيات التي تشتت قوى الابلاغ بما هو روحي والتحرر من المظاهر التفصيلية في سبيل ايصال الجوهر الداخلي ،وبذلك يكون الفنان قد حقق تواصلا حتى بعد ان ابتعد عن النقل البصري المباشر من الواقع نحو بناء وظيفة تواصلية تخاطبية بنظام التجريد الرمزي القائم على التبسيط والاختزال لصالح الافكار الرمزية المرتبطه بدلالات روحية تعتمد التواصلية في بنية الحضارة العراقية القديمة على السياق الخارجي او المجال العام كما اسماه (هابرماس) الذي يحكم الفنان /المرسل ،ويمارس سلطته على المتلقي (المجتمع)،(٣٠)فالسياق الثقافي والديني على وفق النظرية التواصلية يملأ كل تفاصيل الفكر الاجتماعي الرافديني كمبدأ يفرض نفسه على العقول وفق كل الظروف والحيثيات ،ونرى ظل ذلك في تماثيل عصر القرى الزراعية (الدمى الفخارية) ذات الوظيفة التواصلية/التخاطبية التي تصور الفعاليات الاجتماعية والدينية والطقوس السحرية وتمثل بذلك ارهاصات الانسان الفكرية في محاولة التحكم والسيطرة على الظواهر الحياتية.(٣١) كما في شكل(٨-٩-١٠)

لقد حملت هذه الدمى الفخارية في مختلف مناطق العراق القديم الشمالية والوسطى والجنوبية ،وعلى مر كل من حضارة حسونة وسامراء وحلف والعبيد نرى اشكالا متغيرة في الشكل والحجم والاسلوب والتقنية الا انها اتفقت على خطاب تواصلي ثابت يفصح عن المضمون الروحي والاجتماعي ، اذ امتلكت هذه الاشكال شحنة من الانفعالية والعواطف بما جعلها علامة رمزية لمعتقدات اجتماعية ذات فاعلية في استعطاف القوى والارواح المتحكمة في مصير الانسان .فكانت رموز الدمى وسيلة من وسائل الاتصال بين الافراد ،فهي اداة تواصل لتمثلات ذهنية تفسر طبيعة تفكير المجتمع التي تهدف لاستعطاف القوى الكونية المتحكمة في الحفاظ على النوع. وبذلك تمارس هذه التماثيل دور البديل الذي يحقق الفعل،ويدل الطابع الحركي العام والاسلوب الواقعي للمنحوتات من تماثيل هؤلاء النسوة على التواصل في نقل فعال للمعنى والابلاغ بشيء ما، اذ كانت تجمع بين طرفين رئيسيين هما المرجع الواقعي والمتلقي او المجتمع الذي يتلقى مثل هذه المنظومات الشكلية التي تعمل على تقديم فكرة مشتركة بينهما – بين المرسل (الفنان) والمجتمع(المتلقي)-

من خلال اجزاء البنى الشكلية ولغة الحدث المشترك ،فقد اصبحت هذه المنحوتات رموزا شفيعة ازاء قوى و أرواح ما ورائية تتحكم بظاهرة تكاثر الجنس البشري.(٣٢)

وفي الفن الاسلامي استحدث الفنان المسلم من خلال النشاط التواصلي اشكال بصرية جديدة من الابتكار والتجديد في المفردات البيئية المستعارة وتطويعها ليبلور بعمق البنية الذهنية للفنان القادر على الخلق والإبداع . وهذا ما دأب عليه الفنان المسلم اذ كانت مواصفات نتاجه الفني امتدادا لمواصفات بيئته المكانية كاشفة عن التقاليد الاجتماعية لتجربة انسانية متفاعلة مع وجودها الحي.(٣٣) فكان للمؤثرات البيئية بمختلف تصنيفاتها الدور التواصلي البارز في مسيرة الخزف الاسلامي ونهضته،فقد تبلور نظام البيئة هنا كمؤثر فعال عبر مفهومين الاول عام ناتج من العقيدة الدينية الاسلامية وفلسفتها ،والثاني خاص ناتج من عوامل البيئة الطبيعية والسياسية والاجتماعية والخارجية للمحيط الذي عاش فيه الفنان المسلم.

وعليه كشف الخزاف المسلم من خلال الخزف الاسلامي بتقنياته المتعددة عن قدرة وبراعة في الابتكار والتأثر مع تطويع وتوظيف لوسائله وأدواته الفنية ليلائم خصوصية الفكر الاسلامي والغاية النفعية والجمالية منه، وبذلك اخذ المنجز الفني في ظل الاسلام منعطفا تاريخيا ضمن السياق الحضاري في جعل العمل الخزفي وسيطا لنقل المشاعر وتثبيت التصورات الاسلامية ازاء الكون.وكانت الزخارف المستخدمة اما مستمدة من الموضوعات القديمة(البيئية والتراثية) أو مبتكرة تحمل صفات الاسلوب الجديد الذي تطور على ايدي الفنانين، في تجسيد وترجمة افكار بيئتهم الاجتماعية والتعبير عنها ضمن نطاق الخامة وقدرتها الفيزيائية والكيميائية ومن ثم الجمالية ،من خلال معالجات عالية لمادة الطين والفخار الحروق بدرجات واطئة الحرارة الى فخار مزجج بألوان لها تأثيرات خاصة كـ(البريق المعدني اللماع) (٣٤)كما في شكل(١١). الامر الذي جعل فن الخزف يخرج كل الابداعات الجمالية للفنان المسلم وبالنتيجه يتلبسها ذلك المنجز الفني الخزفي ليبث خطابه الابداعي.(٣٥) محققا التواصلية و فكر الحضارة الاسلامية في العديد من الجوانب الحياتيه والفنية ومن ثم جعل الفنون تتكلم اللغة نفسها مهما اختلفت اساليبها.

المبحث الثاني:الخزف العراقي المعاصر وسياقاته التواصلية:

عند متابعة المشهد التشكلي للخزف العراقي يتبين لنا مدى تطور الخزف خلال العصر الحديث بتراجع مظاهره التقليدية وانسحابها لصالح المظاهر البنائية والتركيبية المعاصرة والتجميعية والذي سعى من خلالها الخزاف العراقي الى خلق نظام جديد يتواصل خلاله فن الخزف المختلف في سياقاته و مضامينه وثقافته عن مفهوم النظام الكلاسيكي(جرة ،صحن، زهرية)،اذ يؤكد الخزاف العراقي هنا على الصياغات الجديدة لمحاكاة الواقع خارج حدود التمثيل الحرفي للاشكال. ومن المعروف ان فن الخزف لم يدخل في واحة الفنون الجميلة التشكيلية الا مع نهايات الخمسينات من القرن الماضي ،وظهور الحداثة الاوربية في جميع مفاصل الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ومن ضمنها الفن التشكيلي عموما والخزف على وجه التحديد. اذ واجه الخزف العراقي المعاصر تحولات تكنولوجية وتقنية مهمة سواء على صعيد الخامات او الاساليب الصياغية او الدلالات،ومن ثم نجد ان الخزاف العراقي قد ساهم في تقديم اعمال خزفية بنكهة تقنية ومحتوى موضوعي غير مألوف من قبل،وفتحت تجاربه المجال واسعا لولادة تيار حديث في الحركة الفنية التشكيلية العراقية المعاصرة(٣٦)،وهذا الامر يدعو الباحثة لتناول تجارب فنية خزفية عراقية لها حضورها في مساحة الحركات الفنية التشكيلية المحلية والعالمية والمتدثرة بدثار التجريب والخصوصية والتفرد الاسلوبي المتوالدة بشكل او بآخر من سياقات البيئة الاجتماعية . لان»الفن ظاهرة انسانية ،يتم تمثيلها رمزيا،وبأشكال تعكس ثقافة الفنان وثقافة المجتمع الذي يعيش فيه،وهو اداة اتصال ومشاركة وجدانية ،ويقوم بدور جوهري في الحضارة البشرية»(٣٧)ويتبين من خلال المعطيات السابقة ان بجانب كل اشارة جمالية يفرزها فن من الفنون اوادب من الآداب الموسيقى، الرسم ،النحت،الشعر،القصة،الرواية...الخ

هناك اشارة ايصالية توصل المعنى. وبهذا فان الاشارة الفنية تشارك الاشارة اللغوية في فرز المعنى وتوصيله. (٣٨) وبحدود موضوع البحث الحالي فان النص البصري التشكيلي والخزف خاصة ليس نظاما مغلقا على رموز واشارات محددة وانما هو مجال مفتوح امام المتلقي وحرية التأويل عبر جدل المتلقي – النص الخزفي. فصلة المتلقي بالمنجز الابداعي لايمكن اهمالها لان النص البصري في هذه الحال يقدم للمتلقي شحنة دلالية وايضاحية اوتعبيرية عالية تكشف فحوى النص وتحدده طبيعة وسمات تلقي النص.

لقد أتخذ الفنانون العراقيون من خلال التقصي والبحث والعمل والتجريب الكثير من الفائدة التي جعلتهم حديث الحاضر والمستقبل،وهذا ما جعل للخزف العراقي المعاصر مكانته المرموقة اجتماعيا وفكريا،وقد كانت الاعمال الابداعية تشكل حضوراً مميزاً في الحياة الانسانية ،وعلى الرغم من ذلك لم يقف الخزافون عن التجديد والابتكار ، واننا نؤكد من خلال هذه الدراسة ان الكثير منهم قد أسس لأكثر من مدرسة فنية وإتجاه فكري من خلال رؤيته للواقع وتأويلها وصياغة فرضيات جديدة وحلول اصيلة ترقى الى الابداع ،فقد كانت هناك صعوبة في تصنيف أعمال الفنانين على مذهبها أو انتماءها الى مدارس فنية محددة،وعليه فإن التواصل بالمعنى الذي نراه ما هو الا إنجاز إبداعي يحمل في جزئياته ومكوناته ما يصلح للإكتشاف والخلق الفني، كما في شكل(١٢) للخزاف (سعد شاكر) الذي تفرد بطابعه المميز من خلال رؤيتنا لأعماله يجعلنا واقفين حيارى امامها فقد نقول انها تعبيرية للوهلة الاولى ،ثم نعود لنجد فيها ما يؤيد تجريديتها مرة أخرى،وقد نلمح في ثناياها منجزات تكعيبية ، وهذه التجارب كان لها الاثر الفاعل في صقل مواهبه الفنية وذلك من خلال ترحاله بين موطنه العراق ودراسته في انكلترا(١٩٦٦)،وكذلك تأثره بالفن الرافديني والإسلامي والأوربي فكان يعمل كالمبشر لتأسيس وعي جمالي لفن الخزف (٣٩)،اي انه كان متواصل مع الحركات الفنية المعاصرة والسابقة التي جعلت منه واحد من أهم خزافي العصر.

اما تجربة الخزاف العراقي(محمد العريبي)فاتسمت بخصائص ذات بعدين (ذاتي وموضوعي)في ان واحد ،اذ تعمل نصوصه الخزفية على تأسيس فحوى اجترار البواعث الخفية للأشكال صوب استيعاب مجريات المحيط ،ففي خزفياته تشتغل الذات عبر تحديدات دينامية تؤثر وتتأثر بالتضايف الحاصل مع بنى التحولات الصياغية التي تطال موضوعات الخزف المعاصر في العراق مع تعميق الصلاة والتواصل مع المرجع المؤسس للتجربة وكذلك الاحاطة بمحددات المشهد البيئي. (٤٠) كما في شكل (١٣)وعليه فإن هذا العمق الفكري في أعمال الخزاف العراقي ماهو إلا دليل على تواصله مع الفن ليمزجه مع الحياة ،ليخرج جديد وفكر أصيل يضيف لفن الخزف العراقي المعاصر ما يجعله خالد ،ودليلاً على إن التجربة والتواصل هما من يصلان بالفنان الى الأصالة الفنية،التي تؤثر في الفكر الانساني وتؤثر به.

اما نتاجات (ماهر السامرائي) الفنية فكان لها الاثر الاكبر الذي اسهم في إثراء الخزف العراقي المعاصر فهو يعد بحق من أهم الفنانين الذين تأثروا بمدارس الفن الحديث ومابعد الحداثه من خلال رؤاءه وأفكاره،ونتاجاته الفنية التي تركها لأقرانه من الخزافين حيث يعد الخزاف ماهر شخصية فريدة في تاريخ فن الخزف العراقي المعاصر،لكثرة تجاربه التي خاضها في مجال فن الخزف ولتفرده وإحساسه العالي باللون والشكل وجراءة الوانه وتفاصيله الدقيقة التي يرسمها في منجزاته،والتي تعد مثأر إهتمام كل فناني عصره كما في شكل(١٤)

مامن شك في ان تجربة ارتكاز الفنان على الموروث الحضاري هي تجربة تكسب التكوين الهوية التي هي

محاولة تكريس الذات المنتمية الى مكان وزمان ،هنا فان القصد هو تحفيز الذاكرة ومن ثم تهشيم عظام مقوماتها التكرارية (٤١)،بمعنى ان الفن لايريد تقليد الماضي وإنما فحص مقوماته والافادة منها ،وان هذه الموضوعة بدت تنوء بها فكرة الحداثة في فن الخزفوعلى الرغم من تفرد كل فنان /خزاف بأسلوبه فانه لابد ان تترشح الاعمال التي سبقته في نتاجاته ويكـون صدى تكرارها،لان الفنان يتفاعل ويتأثر بتراثه وبثقافته ويبني عليها عمله الفني مع سياق الاعمال السائدة كما في نتاجات الخزاف قاسم نايف شكل(١٥) لأن الفن اذا ما حاول المحافظة على كيانه،فانه بحاجة الى تجديد لغته باستمرار حتى لايعلن عن موته في اكتمال نصه ولغته السائدة. ومن ثم يكتسب الفنان معارفه ومهاراته التقنية وعلاماته الرمزية والقيم الجمالية من خلال الوعي الجماعي لمحيطه الثقافي ،فتتداخل معه ملامح من وعيه الخاص ليحقق رؤيته الذاتيه في مسعاه لتحقيق التواصل بين الموروث والحاضر ، ومن ثم فهو يعد نفسه ممثلا للمجتمع الذي يرث ثقافته ومهاراته ومشاعره كما في اعمال الخزاف ثامر الخفاجي شكل(١٦).

وعليه ترى الباحثة ان استثمار بعض المفاهيم والسياقات في دراسة فن الخزف امر مهم للإحاطة بمفهوم التواصلية في هذا الفن.ومن هنا فإن النظام التواصلي يحقق النزعة الاجتماعية للإنسان وهو الوسيلة الجوهرية التي يستخدمها البشر بوصفهم مكلفين ومتكلمين والعنصر الجوهري الذي يكون هذا النظام هو العلامة نظرا لطبيعتها الدلالية والإبلاغية. اي ان الفنان يسعى بدأب كبير الى توظيف الرؤيا التي تتشكل عبر مخيلته الحلمية والاجتماعية في تحشيد رموزه التراثية في ادق بنية تشكيلية تتنافذ بكل عناصرها على مقتربات الحياة اليومية وتتخذ لها سيمائية خاصة من آفاق المكان في مستوييه الزماني والحسي التاريخي، وينزع الفنان عبر هذه الثنائية الى تأسيس طراز تشكيلي شخصي يتمثل بقوة في منجزه الانثروبولوجي وقيمته الانسانية لان خطاب الفنان في مجمل تجربته خطاب إنساني خلاّق. هكذا كان التواصل في النص الخزفي مثالا شاخصا للتحولات الجمالية العلاماتية وهو تطور كما يرى (سبنسر) بانه لابد ان يظل جزءا مكملا لتطور الكون بما في ذلك العقل والمجتمع والحضارة ..وان الفن كان يسير دائما الى ان يكون اكثر تعقيدا ،وفي عمليته هذه وعلى وجه الاجمال يتحسن من حيث نوعيته ويتطور جنبا الى جنب مع العلم والتكنلوجيا.(٤٢)

وبعدما تقدم يمكن القول ان التواصلية الشكلية لدى الخزاف العراقي المعاصر ترتبط ارتباطا مباشرا مع كلية العمل من الفكرة الى نهاية الانجاز ومابينهما من اليات عمل وخامات تنفيذ وعلاقات تشكيلية. فالحداثة التي ينشهدها الفن العراقي بصورة عامة والخزف بصورة خاصة ترتبط بحالتين،الاولى التقليد والثانية محاولة اكتشاف عناصر التجديد والمعاصرة واستلهام التراث الحضاري والمحلي والعربي، في موتيفات تشكيلية مجردة تقع تحت سقف التأمل الباطني واستثمار كشوفاته الترميزية والبصرية وترجمة الخيال للانفتاح على نصوص تشكيلية حداثية وبالتالي يشكل بكليته فضاء الطراز الفني الشخصي ورسالة الفنان الجامعة.

مؤشرات الاطار النظري

- تأثر التواصلية بقابلية التخيل للمتلقي والقدرة التي يمتلكها في فهم المعنى .
- تأكيد التواصلية على دراسة العوامل الاجتماعية التي تحكم اختيارنا للتعبيرات وتأثيرات هذا الاختيار في

الاخرين.
- اعتماد التواصلية على السياق في العمل الفني واستعمال العلامات ضمن السياق.
- امكانية دراسة الخطاب التواصلي في المنجز الخزفي على وفق محورين:الشكل الخارجي :التكوين او البنية الشكلية
.الشكل الداخلي : موقف المنجز الفني ورسالته وخطابه المضاميني.
- الاستعارة في النص الخزفي تعد شفرات ثقافية حضارية تتحد مع النظام التواصلي المتأسس في ذلك النص.
- المنجز الفني هو لغة بصرية تحمل الفكرة المراد طرحها ، والأسلوب هو الذي يحدد طراز وخصائص تلك الفكرة.
- المعنى هو جزء من عملية الابداع والإدراك عند الانسان لخدمة المنظومة الفكرية للاهتداء الى الهدف الجمالي الذي يقود المتلقي الى ما هو مطلوب وراء العمل الفني للوصول الى الغاية ويحقق لنا الاتصال الجماهيري.
- امتلاك العلامة في الفن سمة تواصلية، أي ان العلامة هي اداة تواصل، وهذا ناتج من كون العلامة تتركب من الدال والمدلول والقصد.

الدراسات السابقة

بعد اطلاع الباحثة على مجموعة الاطاريح و الرسائل المنشورة وغير المنشورة ومتابعة صفحات الانترنيت ، لم تجد الباحثة دراسة ماجستير او دكتوراه تقترب من البحث الحالي تتشابه او تتطابق مع هدفه البحث الحالي او حدود مشكلته واجراءاته او نتائجه.

الفصل الثالث
اجراءات البحث

• اولا: اطار مجتمع البحث

يشمل مجتمع البحث الحالي الاعمال الفنية الخزفية المنتجة من قبل الخزافين العراقيين المعاصرين،والتي تم حصرها بـ(٥٠) عملاً خزفيا نظرا لسعت المجتمع وطبقا لمسوغات موضوع وحدود البحث الحالي، فقد افادة الباحثة من المصورات الموجودة في ارشيفات بعض الفنانين وأدلة المعارض والكتب الفنية التشكيلية.

• ثانيا:عينة البحث

قامت الباحثة باختيار عينة البحث والبالغ عددها (٥)اعمال خزفية بصورة قصدية لما لها من صلة في تحقيق هدف البحث وقد تم اختيار عينة البحث وفقا للمبررات الاتية:

١. تنوع العينة المختارة وتباينها عن سواها من حيث اساليبها الفنية والية اشتغالها وهي ممثلة لهدف البحث وبما يتجانس ومؤشرات الاطار النظري.
٢. تعطي العينة المختارة للباحثة فرصة الاشتغال بمفهوم التواصلية في النص الخزفي .
٣. استبعاد النتاجات الخزفية التي تكررت اساليب تعبيرها وطريقة العرض.

• ثالثا: اداة البحث

من اجل تحقيق هدف البحث،اعتمدت الباحثة على المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري،كمحكات للتحليل وبالية تعتمد المنهج الوصفي التحليلي.

• تحليل عينة البحث

انموذج عينة(١)

اسم الفنان :اكرم ناجي

اسم العمل :تكوين جداري

قياس العمل:٢٠٠سم ×١٠٠سم ارتفاع

تاريخ الانتاج:١٩٨٣

العائدية:مقتنيات الخزاف الشخصية

يؤسس المنجز الخزفي كتكوين جداري من تسع قطع مستطيلة الشكل مرتبة في فضاء مفتوح وفق انشائية خاصة اعتمد الخزاف فيها تقنية الرسم بالمحلول الزجاجي مستخدما الفرشاة على التأسيس الارضي الذي طليت به قطع الجدارية بواسطه الهواء المضغوط بعد الفخر.وفي منظومة التوزيع الشكلي للمفردات البصرية ترى الباحثة ان الفنان يجمع بصيغة تركيبية ائتلافية بين الاشكال الادمية والحيوانية والنباتية والحروف العربية ملتزما بمبدأ التقابل الشكلي الى حد ما.وفق تداخل حواري مترابط فكريا يطرح موضوعه بصيغة درامية معبرة في جانبها المادي والفكري بصورة انشائية تتعالق وحداتها البصرية بعضها مع بعض لتؤدي فرضية العمل.

ومن خلال استقراء المشهد الجداري ترى الباحثة ان جماليات الخطاب البصري في ضوء العملية التواصلية كانت ذات توجه اختزالي نحو دلالة رمزية تمثل فكرة خيالية فرضت على الفنان تحميل الوحدات البصرية على السطح التصويري بضرب من التعبير الدرامي السردي (فتاة وقفص وطير =علامات ايقونية). وكأن الفنان يحاول ايصال فكرة يتجلى فيها الواقع مع الصورة الخيالية.ومن ثم فان صيغة الكشف لما يختفي خلف ماهو ظاهر معقد ويتجاوز التشخيص ولكن يفهم على وفق صيغة عامة لفكرة تسفر عنها موضوعة العمل.وفي ضوء ذلك فان لغة الفنان البصرية التي أضفى إليها المتلقي بالترقب والإثارة والدهشه .فاستطاع أن يفك الحد الأدنى من العلامات والمتوجه بالعلامة التأويلية ،هي كافية على الجزم من إن هناك لغة تفاهم وتواصل وحوار بين الفنان وجمهوره المتلقي. فالبناء العلامي التركيبي في التشكيل يشتغل بالازاحات والاستعارات المتجلية في الفعل البصري لينتهي الى نمط امتدادي طبيعي، فهناك شفرة تأويلية المحمولات بما (تمثله المرأة و الطائر) في مرجعيات الفنان لما تحمله المرأة من ثنائية متضادة تكمن فيها ما بين صورة مثالية لجسد امرأة كإثارة وترقب وصورة مناقضة لها تماما.كتواصل علامي خارج النص.ومن ثم فان صيغة الكشف لما يختفي خلف ما هو ظاهر كرمز تواصلي للعلامة داخل النص معقد ويتجاوز التشخيص ولكن يفهم على وفق صيغة عامة لفكرة تسفر عنها موضوعه العمل. أي ان فعل التواصل الحادث بفعل امكان حركة المحمولات في دوائر حملها وتفعيلها،هو الذي يحقق قيمة الاتصال التسلسلي لمجموع الوحدات المشكلة للنص البصري بكليته والتي تتماسك عبر هذا التواصل.

كما اعتمد اللون الاحمر كزي للفتاة و الذي يشكل حضورا ومنطقة شد بصري عالي كإجراء قصدي اسس خصوصية اسلوبية وصولا الى اصالة في الطرح الفني. اذ تختلف مدلولات الدوال لاختلاف نظام العلاقات ضمن النسق الكلي وفي كل سياق جديد ليظهر لنا الفنان عن المدلولات الخفية من خلال تعالقها. وكقيمة شكلية للعلامة المتداولة من اثر سابق اظهر الاسلوب الذي نفذه الفنان في رسم الفتاة تشابها مظهريا وما اظهره صحن من الخزف الاسلامي شكل(١٧)

اما بصدد العنصر الحيواني المتمثل بالطير المحبوس داخل القفص فيبدو ان هذه الجدارية اتسمت بوجود التضادات بين الدلالة وسياق الاشكال التي تمثلها من خلال استخدام الفنان صورة الطير التي يفترض انها علامة رمزية متفق ومتعاقد عليها لتمثيل الحرية ولكنه استخدمها بعكس المعنى وذلك بإضفاء القفص مع سياق الاشكال الأخرى.

اما الوحدة او العلامة الاخرى التي ضمها المشهد العام للجدارية فهي لمفردة نباتية مروحية الشكل تتألف من (احدى عشرة) ورقة متباينة في اللون بين الفاتح و الغامق جاءت في المشهد كوحدة مساندة لروائية المشهد المصور وتعبيريته التي تشاكلت وأكثر من وحدة زخرفية ظهرت في الفن الرافديني، من حيث تتبع حركة الاثر الشكلي والرمزي بدلالة (شكل ومعنى) عبر أدوارها الحضارية .كمافي(شكل ١٨) وكذلك في الخزف الاسلامي من حيث تتبع حركة الاثر كتواصل شكلي للورقة النباتية مروحية الشكل في النشاطات الخزفية شكل(١٩)

فعلامة النخلة ببعدها الدلالي كارث حضاري حقق استقدامها وتواصلها دلالة محلية ذلك بالرجوع لمرجعيات البيئة و الموروث بسماتها الشكلية المتناصة كعلامة رمزية بيئية لمرجع شكلي رافديني (اشوري) وإسلامي استقدمت للتدليل عن المعنى المطلوب كقيمة دلالية للخصب والخير والنماء بخصوصيتها المرتبطة بالهوية و المحلية.

اما التكوينات الحروفية فقد جاءت هنا غير مقروءة موزعة بطريقة غير منتظمة في المشهد متحررة من قيود الخط العربي على المساحة الفضائية وعلى الاوراق النباتية مشيرة الى تساوق وتوافق مع ظهور التكوينات الحروفية في الكثير من نتاجات الفن الاسلامي الا ان العملية التواصلية لهذه العلامة المستعارة كان في استقطاب هذه التكوينات الحروفية في المنجز المعاصر للدلالة على جمالية الحرف العربي الشكلية كتكوين فني يبرز فاعليته المرنة في التشكيل فمن خلال اعتماد العلامات (المرأة - الطائر – القفص – النخلة – الحروف العربية) بجزيئها الدال و المدلول تبدو العلاقة بينهما نسقا من الادلة لتنشئ علامة معادلة في عقل المتلقي تفسر العلامات بمجموعها علامة متميزة الا وهي اشارة لتواصل المفردات كعلامات مستله من الارث الحضاري.وهذا يتبين من خلال التأكيد على الوظائف الداخلية للعلامات و الاشتغال الداخلي للانساق. ومن ثم فان صيغة الكشف لما يختفي خلف ما هو ظاهر معقد ويتجاوز التشخيص ولكن يفهم على وفق صيغة عامة لفكرة تسفر عنها موضوعة العمل الخزفي. فاستخدام الفنان هذه العلامات و الصور المختلفة استعارة ليستبدل بها المعنى بتعالقها مع بعضها البعض واستخدام البعد الانجازي للعلامات و الرموز و الذي يشير الى ان هذه العلامات و الصور والاشكال تخفي خلفها الكثير من الحقائق. فهذه العلامات مجتمعة قد اتسمت بانها علامات رمزية قد ارتبطت بمرجعها عرفيا ، كشفت من خلالها تداعيات افكار الفنان. وهذا ما اكدته الدراسات الاستدلالية و الاستكشافية لنتاجات الفنان،كما في الشكل(٢٠ أ –ب)

فقد اعتمد اكتشاف المضمون من خلال الشكل من قبل المتلقي .ومن خلال العلاقة التي تربط نسق هذه الجدارية بالانساق العامة لنتاجات الفنان بارجاء رموزها الى نتاجات اخرى له نجد ان هذه القيمة بارزة ومتميزة في اطار جملة من نتاجات (اكرم ناجي) فنجد التلاعب اللوني بتقنيات التزجيج المختلفة بشكل متميز يؤكد تلك الدلالة. كما إن شد المتلقي من خلال الترقب والإثارة للغة الفنان من خلال هذا الإنجاز هو بحد ذاته تواصل وتفاهم بين الملقي والمتلقي. وبذلك استطاع الفنان أن يتواصل بلغته الخاصة)أسلوبه(مع المتلقي وأن يشد انتباهه من خلال علامات التشكيل ونظامه اللوني.

انموذج عينة (٢)
اسم الفنان:ساجدة المشايخي
اسم العمل:تكوين جداري (خيول)
تاريخ الانتاج:١٩٩٢
القياس:٨٠سم القطر

العائدية :مقتنيات خاصة

التحليل : تمثل)ساجدة المشايخي (في عملها الفني صدد التحليل تكوين جداري دائري الشكل، تم تشكيل المنجز من طينة واطئة الحرارة نفذت وحداته البصرية التي ظهرت في المشهد العام للسطح بطريقة الحز والحفر العميق قبل الفخر وبطريقة الرسم بالفرشاة بمحلول زجاجي على التأسيس الارضي الذي تم طلاء المنجز به بواسطه الرش بالهواء المضغوط.تنتظم الوحدات البصرية في المشهد على وفق تصميم حقق تعالقا وتصميم البلاطات الخزفية العباسية التي مثلت بنظام متحول في الية التنفيذ سواء في الشكل العام الدائري او بطريقة رص القطع بأسلوب خاص يبقي على الوحدات البصرية الكاملة من خلال اعادة بناء الاشكال الواقعية بملامحها المتكاملة الكلية بإظهار شكل الحصانين بلونهما الابيض الناصع ضمن نظام علائقي.

يخضع المنجز لآلية الاستعارة والاستلهام للقيمة الفنية للفن الرافديني والخزف العباسي كقيمة تراثية اضافة الى اتجاه سياق العمل المضموني صدد الموروث الشعبي المحلي بتصميم زخرفي يتماشى والبسط الشعبية، كامتداد لتشكل صوري في ذهن المتلقي.

واذا قاربنا العمل من الناحية الاسلوبية فأنه يتحدد ضمن الفعل التعبيري وطاقته في رسم المعنى،فالوحدة الرئيسية للخيول تشكل انعكاسا كمفردة حيوانية لترديداتها وتواصليتها الشكلية التي ظهرت في الجداريات الاشورية(شكل٢١) وانية الخزف الاسلامي (شكل٢٢)من حيث التبسيط الشكلي واظهار معالم الزينة كحلية للخيول .

اما التكوينات الحروفية والتي ظهرت في المنجز الجداري بتوليفة مبتكرة تتكاثف متراكبة على سطح العمل متحررة من قيود الخط العربي لتشكل نسيجا بحركة عشوائية تحددها حركة واتجاه الاحرف المشكلة ، لاسيما وان الاحرف جاءت بتعيينات غير مقروءة حولت الحرف العربي الى وحدة بصرية لها اشتغالاتها

الخاصة معيدة اياه الى دائرة الفعل الجمالي متالفة مع باقي الوحدات ،ان هذه المفرداة التي استقدمتها الفنانة يمكن الاستدلال عليها في اطار تأكيد الدراسة الاستكشافية في العديد من منجزاتها الفنية على الرغم من ان الفنانة قد استخدمتها في تشكيلات متعددة وبمعنى مغاير ضمن علاقاتها السياقية او استخدام هذه المفردة(العلامة)ضمن سياق مختلف. وهنا يكشف النسيج التشكيلي لتوزيع المفردات اوالوحدات في النص البصري والذي انعدمت فيه المساحات الفضائية تحقيقا للاسترسال والتواصل عن موضوعه الاستعاري من وحي التراث العربي الاسلامي وسياقه المحلي الشعبي ،اذ تصطف على اثر هذا الاتجاه المضموني المقصود في العمل الوحدات في فضاء زخرفي على وفق دلالاتها المتنوعة الابلاغ والبث كقيم معرفية متراسلة حضاريا وبالتالي وظفت هنا باتجاه التطلعات التعبيرية الرمزية لتحقيق موضوع وروائية المشهد في رؤية تراثية خاصة تكشف عن خصوصية الطرح وفعل التأويل الذي خلق تناغم في الوحدات البصرية باتجاه النهج التجريدي المرتبط بدلالته الرمزية بأصول الافكار المتعلقة بإشكاليات المطلق والمنظور الروحي في الفن العربي الاسلامي.فضلا عن ذلك اعتمدت الفنانة قوة اللون الابيض الناصع الذي اتخذ في لون(الحصانين) وهيمنته بدلالة الصفاء والنقاء والايمان والصدق والسلام،على الرغم من التضاد اللوني مع الارضية المتمثلة باللون الاسود والازرق والغامق والاحمر،تؤكد الفنانة على المعنى المتخفي خلف تلك العلامات واعتماد مضمونها من خلال الشكل.وهذا يعني ان هناك فعل تواصلي بين كل جزء من اجزاء النص البصري ناتج من فعل الذات المنتجة بأدائية تقنية.

تتبنى ساجدة في جملة اعمالها فعل تواصلي لبنيات التكوين وذلك بارجاء نسق الجدارية الخزفية بالنسق العام في اطار جملة من نتاجات الفنانة تجد الباحثة ان هناك علاقة تربط هذا النسق في انساق نتاجات اخرى فتبرز لنا الثيمة التي تتمثل بالواقع الذي تعيشه والذي يتعارض ويتناقض من تخيلاتها وافكارها واحلامها فتحاول قهر هذا الواقع من خلال اسقاطه في العديد

من نتاجاتها كما في الاشكال(٢٣ أ- ب) لتؤكد بذلك(الفنانة)على الوظائف الداخلية والاشتغال الداخلي للأنساق.

إن لغة الفنانة البصرية التي أضفت إليها المتلقي بالترقب والإثارة والدهشه استطاعت أن تفك الحد الأدنى من العلامات والمتوجه بالعلامة التأويلية هي كافية على الجزم من إن هناك لغة تفاهم وتواصل وحوار بين الفنانة وجمهورها المتلقي .من خلال الترقب والإثارة للغة الفنانة وهذا الإنجاز هو بحد ذاته تواصل وتفاهم بين الملقي والمتلقي. وبذلك استطاعت أن تتواصل بلغتها الخاصة (أسلوبها(مع المتلقي وأن يشد انتباهه من خلال علامات التشكيل ونظامة اللوني.

انموذج عينة (٣)
اسم الفنان : كاظم غانم
اسم العمل : العين
تاريخ الانتاج : ١٩٩٨
العائدية : مقتنيات شخصية.
القياس :- ٥٧ × ٢٤ سم.

التحليل : التكوين الخزفي في عمومه يمثل شكلا ذو طابع هندسي منفذ بحس تعبيري ممزوج بتجريب

تكعيبي الظاهر من خلال تفكك الشكل لسلسلة من القطع والعلامات الجزئية الهندسية يقترب في انتظامه الشكلي و الدائرة،اذ قسمت المساحة الداخلية على (٤) اجزاء تتجاور وتصطف مكونة شكل(العين)،وهذا التقسيم يبدو انه مفتعلا بقصدية عالية تعود لاسباب تقنية تتعلق بعمليات الحرق (الفخر و التزجيج) مما يدل على ان هذا التكوين من النوع المركب الذي يتجه من الجزء باتجاه تحقيق الكل.وهذا يقودنا الى معايير شكلية تنفتح فيها انظمة التركيب في المنجز الخزفي على انظمة متراكبة ومعقدة وفيها تشفير لا تخضع الى معايير بنائية او جمالية محددة من حيث صياغته الشكلية عن المطابقة الايقونية المألوفة ، وإنما ينفتح خارج حدود المعايير،هذا ما جعل الخزاف (كاظم غانم) يتخلص وظيفيا من كل ما يلحق بدائرة الشكل الخزفي وانجازه الفني وذلك بهجر وخرق انظمة التوقع وكسر الضوابط و القوانين المعروفة بالاستناد الى تطبيق جديد لا يلتزم وروح المطابقة. وبذلك فان عمله الفن(العين) هو بنية متمظهرة بتفوق في علاقاتها البنائية من خلال تحديث المعنى الايقوني للشكل وتصميم خريطة جمالية تعكس وعي وحضور المضمون التاريخي بأسلوب رمزي وبمستويات تتكامل فيها علاقة الخامة بالشكل و اللون و الفضاء.

يؤول المنجز شكليا و المنهج التكعيبي في مفهومه البنائي من حيث الاختزال و التحوير والتبسيط في استخدام الخطوط المتعامدة و الخطوط الحادة و المنحنية على وفق نظام تقترحه الغاية الجمالية ويتأسس به مفهوم العمل و شكل القاعدة المثلث مع تركيبات بهيئة انصاف دوائر واشكال مستقيمة جعلت المنجز يظهر وكأنه قطعة منفصلة ركبت ميكانيكيا كمناورة شكلية يبتغي الخزاف الارتقاء بالمنجز بدلالته الروحية لعالم غير مادي. وفي ذلك ثبات من جهة و اللانهائية من جهة اخرى كان لها مهمة كسر الثبات باعتمادها العلامة بجزيئيها الدال و المدلول لانشاء علامة معادلة في عقل المتلقيى وهذا جزء من المفهوم التركيبي المعاصر للخزف الحديث الذي خرج من دائرة الشكل المحدود التداول في الخزف الى الشكل الذي يحايث النحت و الرسم على حد سواء. اذ يميل الاسلوب العام للمنجز الى التبسيط و الاختزال متجها به و النهج التكعيبي التجريدي في الفن حيث طبيعة التكوينات والحزوزات الخطية، فالمنظور الامامي للنص البصري هو اسلوب محدث عصري يعود بنا لبنائية (براك و سيزان وبيكاسو) في منجزاتهم الفنية من خلال ابتداعهم النهج التكعيبي وتعدد اساليبهم الفنية كمفهوم معاصر يعتمده الفنان في التركيب الشكلي لنمذجة العين. ووظفها كعلامة تنفي دلالتها الأولى وتترك واقعيتها،لتحتل مكان جديد متأرجح بين الرمز والتجريد ففي مقارنة المنجز ومنجز اخر (لبيكاسو) يظهر التعالق الشكلاني وتركيب العين لكلا الفنانين كما في الشكل (٢٤)

كما وتعكس السمه الشكلية لحركة العين الامامية تواصلية الاثر عبر مراحلة الحضارية لتشكل تواصل ارثي حضاري يجسدها المنجز المعاصر مع التباين في خصوصية المادة كدلالة شكلية لحركة العين الثاقبة وبروزها ، في حين يحور الفنان المعاصر خط الحاجب من حيث اللون و الشكل ليرتقي بشكليته الدلالية وجمالية الفنون المعاصرة. اذ يعكس الامتداد المائل لحركة خط الحاجب واتساع محجر العين ووضع العين اللوزي تعالقه الشكلي كسمة مشتركة بين منجزات عصور ما قبل التاريخ ومرورا بفجر السلالات و العصر السومري كما تظهر في الاشكال(٢٥)(٢٦) (٢٧)

من خلال التحكم بالمدلول الشكلي حيث الخضوع لتأثيرات خارجية معاصرة فالفنان بما يمتلكه من خلفية ثقافية وتقنية يفرزها لبلورة المنجز الحالي. بتفاعل داخلي وعالمه الباطني (اللامتناهي) المبهم فقد حاول الفنان بلورة مدلول الاثر الشكلي لأسلوب محدث مفهوم يتوائم ولغة التشكيل المعاصر ، يرتقي

خلاله بمنجزه كقيمة شكلية جمالية تضمن له التفاعل مع تجاربه الحسية لتحقيق غاية تتوافق و الذوق العام.

كما عمد الفنان الى معالجة سطح المنجز الخزفي بانتظامات لونية منسجمة احيانا ومتقاطعة ومتضادة احيانا اخرى وهو بذلك قد انشأ في عقل المتلقي علامة تفسر العلاقة بين العلامات اللونية لتبدو نسقا من الادلة ، فيقوم الاشتغال الداخلي للإنساق على نسق متوال من المساحات اللونية المنتظمة بألوانها المتدرجة من الاحمر و النيلي و الازرق الشذري و الابيض المتداخلة و المتشاكلة. فضلا عن تداخل الخطوط و الاشكال مع بعضها البعض ليعطي دلالة للأفكار وتاكيد المعنى في اطار الشكل المجرد للون العين الازرق الفيروزي دلالة على اللون المتداول كرمز لطرد العين و الارواح الشريرة المنتمية لعوالم غريبة عن العالم .

استخدم الفنان استعارة للمعنى المتخفي خلف هذه العلامات و الذي يشير الى ان هذه الاشكال و العلامات تخفي خلفها الكثير من الحقائق .وبذلك فقد اعتمد اكتشاف المضمون من خلال الشكل من قبل المتلقي . كما استنطق الخزاف فعالية الخامة وحرك غاياتها الجمالية مبتعدا عن منطقة الوظيفة الخدمية وهذا ما يؤكده تواصلية نظام العمل ولغته التركيبية ومن خلال العلاقة التي تربط نسق هذا المنجز بالانساق العامة لنتاجات الفنان بارجاء رموزها الى نتاجات اخرى له نجد ان هذه القيمة بارزة ومتميزة في اطار جملة من نتاجات الفنان من حيث المعالجة اللونية و الشكلية للسطح الخزفي. كما في شكل(٢٨- ٢٩)

انموذج عينة (٤)
اسم الفنان: شنيار عبد الله
اسم العمل: تكوين
تاريخ الانتاج:٢٠٠٢
القياس:٤٠× ٤٥
العائدية :مقتنيات خاصة

التحليل: قدم الخزاف شنيار عبد الله عمله هذا في حقل(التعبيرية التجريدية) وهو يحتفظ بأسلوب يجمع بين العفوية الالية وبين الاشكال التعبيرية التي لا تنفصل عن عالم المرئيات ، على الرغم من غموضها وغموض المدى التشكيلي المرتبط بها ، ولم يلغي الحضور الانساني ولو من بعض اجزاء الجسم كالعين والاشارات الاخرى ،يتأسس العمل من تالف وحدات متراتبة وفق انشائية مدروسة على قاعدة مستطيلة،،تأسس المنجز الخزفي ككل بلون احادي (بني فاتح) لدلالة رمزيه تعبر عن البيئة الطبيعية لتكثيف الدلالة التعبيرية عن الصخور والجبال .

اما الوحدات المرسومه على سطح المنجز فقد نفذت بتحوير عالي للشكل البشري من حيث التبسيط والاختزال واستثمار معطيات الاشكال الادمية ذات العيون المفتوحة لتشفير بلاغي عن الملامح البشرية الرافدينية كما في شكل(٣٠ ،٣١)،انه تجريد فيه قوة ايحائية قادرة على الوصول الى الجوهر والمضمون الكامن خلف الظواهر. شكلت المزاوجة بين تقية النحت المدور والرسم بالاطيان الملونه على سطح التكوين

بناء معماري متضامن، فالفنان ينقل أفكاره إلى الآخرين عن طريق الشكل والألوان، والفنان لا يخرج عن كونه أداة تواصل بين الأفراد. فالعين والعقل أدوات أو وسائل تواصل واتصال. والاتصال هو حقيقة أساسية للوجود الإنساني، فلا حياة بلا اتصال ولا اتصال بدون حياة.

استخدم الفنان في هذا العمل الفني تقنيات مختلفة من خلال معالجة السطوح بملمس ومستوى واحد في الجزء الأوسط والأسفل.بينماقام بدمج النحت البارز مع الرسم في الجزء الأعلى. باستخدام مواد مختلفة. فالتقنية هي من تعلى العمل نتيجة اختلاف الخامات والأجناس والمستويات لإخارج العمل بالية إظهار توصل جوهر الفكرة وتوضح الشكل أمام المتلقي،لينقله من سياق معرفي إلسياق جديد تبعا لتعدد القارءات ،اننا امام نص خزفي مكون من جزئين له قابلية تحطيم الشكل العام لصالح التفصيلات ومنظومتها الاشارية، حيث يبدو التعبير اكثر عمقا في العرض . يمكن هنا ايجاد الفعل الدلالي والتواصلي او انتاج المعنى التعبيري في المناطق التالية : العيون المفتوحة ، منطقة الجسم المجرد والحركة ، وهي بمجملها تشير الى حقائق انسانية داخلية عميقة تأثرت كمفهوم الحركة اللاواعية ولتفصيلات الذات. وهنا يرتقي المنجز الخزفي بقصدية عالية خارج مجالة الوظيفي أن المشفر، عبر الرموز والانشغالات الجمالية، دفعت بشنيار عبد الله إلى مزاوجة علاماته بجذور سحيقة، فالتضاريس الجغرافية، وعشوائية حدود المساحات، وتفرد حالات الخامة، تشترك، مع الأشكال الهندسية، والعلامات المعاصرة، في جعل التعبير (جسراً) بما حمله من مخفيات متوارثة.

ففي عمله ذا الأشكال الهندسية المربعة، أو المستطيلة، أو الدائرية، عمل على دراسة الكتلة الخزفية كعمل (نحتي خالص) لولا مناورته باستذكار الفخار النحتي القديم، وبجعلها تتميز بقيمها الفنية الخالصة حيث تعبر الكتل عن مضامين فنية لا تتكشف أو تظهر إلا من خلال الإيحاء وخلق المناخ الفني المتوازن مع الحداثات في تجديد الأشكال والمعالجات التقنية. ـ اعتمد الموازنة الأشكال الهندسية والأشكال البشرية في حدود هذا الشكل، بعد إجراء سلسلة من الاختزالات، تجعل العلاقة جمالية، ورمزية معاً. فالإنسان لم يعد إلا رمزاً وقد عالجه الخزاف كقيمة تعبيرية لعالم زاخر بالتصدعات والتحولات،انه علامة تسمح باستعادة المعالجات القديمة، للإنسان في مواجهة اغترابات، في الماضي أو في الحاضر. فالفنان يناور بأشكاله، وألوانه، ورموزه أيضاً من اجل منح فنه خطاب الحداثة كامتداد للبيئة، وأشكالها، ورموزها الأخرى، في سياق جماليات التعبير، ومنطقه الرمزي.وهذا ما نلاحظه في عدة اعمال للخزاف شنيار كما في (شكل٣٢ أ -ب)

فقد وقع المنجز الخزفي في مفترق انتقائية شكلية ومضمونية للقيم الفكرية والشكلية في الفن الرافديني (التجريد والترميز)وتجسيد رؤية ترتبط بتاريخ الخزاف (تماثيل السومرية)كمشهد مقتطع من ذاكرة الخزاف صدد بيئته ،ومن ثم اظهر المنجز الخزفي مستويات خاصة في التعبير العام والخاص والاشتغال الفكري القائم على التحليل والتركيب للوصول الى المستوى البلاغي والتوصيلي للكشف عن العلاقات الجمالية برؤية تجسد موقف الفنان الذاتي الخاضع لفكر الجماعة .فالتوجه العام في تنفيذ الوحدات البصرية هو توجه اختزالي للصورة اتجاه رمز يوحي بالمدرك المشخص دون اقصاء جوانبه الشكلية الطبيعية مما ساعد ذلك في تركيز القيمة الرمزية حيال الوحدات مانحا العمل نوعا من التعبير الداخلي للفعل التواصلي باتجاهات مضمونية تراثية وبيئة طبيعية،على وفق استجابة بصرية ظلت في نطاق اعاده الصياغة للاثر لكن بموضوعية.

انموذج عينة(٥)
اسم الفنان : ماهر السامرائي
اسم العمل : بوابة بيتي
تاريخ الانتاج: ٢٠٠٢
القياس : ٢٠ سم ارتفاع × ٤٥ عرض ×١٥ سم
العائدية : مقتنيات خاصة

التحليل : يمثل المنجز الخزفي المسمى (بوابة بيتي) للفنان ماهر السامرائي واحدا من مجموعة الاعمال التي عرضها في قاعة حوار. اذ يبدو التكوين العام لهذا المنجز وهو يأخذ الشكل المعماري لتمثيل واجهة بيت منفذ بطريقة البناء اليدوي،وفي نظام التكوين قسم الفنان العمل على جزئين او مساحتين من خلال حائط او جدار يفصل العمل ويتقدمه ،على جهة اليمين برز شكل مربع اشبه بالنافذة بداخله مفردات كتابية ،وفي اطار التركيز على المساحة اليسرى من المنجز الخزفي الذي علاه شكل مقوس نجد العلاقة المتبادلة بين الرموز التي تشير اليها الافكار المتضمنة فيها كقيمة تعبيرية تنقل المضمون الفكري للعمل والتي تحتوي على شكل مستطيل يوحي لنا بانه بوابة او مدخل لذلك البناء تتخللها كتلة شبه بيضوية الشكل بنقوش خطت بالكوفي القيرواني عبارة (لا اله الا الله وحده لا شريك له)، وامتدت هذه الكتلة لتسد بوابة البيت.

واستمرار لتجربة الفنان في ملاحقة الاثر عبر البيئة المكانية الممثلة بالرموز المعمارية و الرموز الكتابية و التي تؤلف بمجموعها فكرة العمل(بوابة بيتي)، نجده مانحا هذا المنجز جل ما يقدر من العلامات و الاشارات التي تتطابق بعضها مع بعض وبتكاثفها هذا يزيد الفنان من حدة الدراما المؤسسة في سطح جدران البيئة المحلية محمولة بالتأثير الفيزيقي الواضح للمناخ وعوامله ، وذلك باحتواء العمل على اضافات طينية تظهر عوامل التعرية من خلال الحزوز و التبقيع وشكل الطابوق المكون لشكل الحائط المتصدع الجدران فهذه التصدعات تخترق النص الكتابي في الجدار يسار المنجز.

منتجا بذلك تفاوتا في الارتفاعات و المستويات مما اكسب العمل قيمة ملمسية وتعبيرية على السطح الخارجي،لا سيما ان اللون البني الذي ساد العمل ساعد في اعطاء تلك الروحية للعمل مما يؤثر نوعا من الخبرة و التجريب في مجال التعامل مع الاطيان و الخامات والاكاسيد، مؤكدا على العلاقات السياقية بين العلامات.اذ حاول الفنان اظهار نوع من التآكل والقدم في شكل وملمس الجدار وبقايا الحائط المهدم.مقربا المسافة الى الالية التعبيرية التجريدية في تفاوت اللون و الملمس على السطح. فتآكل الجدار وتشققه علامة مكانية يتكشف الزمان من خلالها عبر عمر الجدار فالتشقق علامة رمزية تحمل في ثناياها التاريخ الشخصي للجدار،كذلك اعطاء رمزية روحية بحيث يبدو العمل وكأنه جزء من الماضي ، منطقة اثرية تحمل في طياتها عبق الماضي وروح المعاصرة . او كأن العمل استعير من زمانه ومكانه ليتجسد في الواقع الحالي ،بهذه العلامات مجتمعة استطاع الفنان ان يعبر عن فكرة وقيمة عدها الاساس التي تتجسد بها منحوتته الخزفية. والتي شفرت عبر رموز كتابية هي في اصلها (نصوص قرآنية) ليحيلنا الفنان من خلالها الى المطلق الذي ينشد وصوله دائما وتحمل طياتها افكار الفنان للمتلقي، معززا انتباهه لفعل او حدث اولعقيدة اوهاجس ما. وهذا ما يمكن قراءته من خلال التأكيد على الوظائف الداخلية للعلامات و الاشغال الداخلي للإنساق. مما يقودنا الى فكرة اعمق. داب الفنان في هذه المنحوتة الخزفية على استثمار معطيات بيئته المحلية في رفد الطابع الديناميكي وشحذ الطاقة التعبيرية مستثمرا المنظومة العلاماتية التي يحتل بها التكوين من اشارات

ورموز بوصفها علامات فاعلة لتدعيم خطابه هذا.

ومن خلال تحاور وتلاعب الفنان في معالجة الرموز الكتابية (النصوص القرآنية) واسطح المنجز بمناخات متعددة كتبت بمختلف انواع الخطوط مع التركيز على الخط القيرواني الذي من شانه اضفاء صفة هندسية رمزية على التكوين العام للمنجز لا سيما انها نفذت بشكل قوس اسلامي تارة او ضمن شكل هندسي (مربع او مستطيل) تارة اخرى و مرسوما بلون برتقالي مرة او احمر و اسود ومرة بشكل تحزيز وبحجم اصغر يكاد لا يقرأ ، فاستقدام (النصوص القرآنية) من قبل الفنان جاءت كرمز ديني اسلامي ضمن بنية العمل. بالإضافة الى القبة و الاقواس التي تمثل بمجمل مظهرها التواصلي مفردات معمارية اسلامية كثيرا ما نراها بمحاريب واواوين الاماكن المقدسة كالجوامع و الاضرحة.

كما يلفت النظر في منطقة الوسط من هذا الجدار علامة لها هيمنة موضوعية حققت منطقة شد بصري رئيسية تستجمع فيها نقطة الانتباه من خلال وجود الشكل شبه البيضوي الذي توسط شكل (الباب) وهي علامة رمزية للقوة و العبور من مكان لآخر او من مرحلة لأخرى . احدثتها قصدية الفنان ووعيه الجماعي للإيحاء بالفضاء الداخلي للتكوين من خلال تأطيرها باللون الاسود ليميز شكل الباب.فجاءت آلية الاستلهام لهذه المفردة باعتماد الاحالة الجمالية ضمن نسق شكلي جديد يتلاءم مع روح التكوينات التي تشكل النسيج السطحي للعمل الفني ، مما يرتبط بالفكرة الكامنة في ذهنية الفنان والتي تبغي تصيير المنجز التشكيلي الخزفي الى قيمة ترتبط بالقدم وتعاقب الزمن مع الاحتفاظ بقيمتها الفكرية التي تكتشف المضمون الفكري الاجتماعي وتختزله. فقد اعتمد مضمون العلامات لاكتشافها من خلال الشكل واستقدام العلامات في هذا المنجز استعارة يحول بها المعنى ويظهر المعنى المتخفي وراءها فـ(بوابة بيتي) هي رمز لعقيدة ودين وحضارة. لان البيت برمزيته المتداولة هو الوطن و الارض و الهوية وهو الملجأ الذي يبغيه الفرد.

وقد تتعالق المعاني المختفية وراء عبارة (لا اله الا الله ، وبوابة البيت) بمحنة الانسان الحقيقية الفاصلة بين الحياة و الموت فيمكننا قراءة تداعيات افكار الفنان و المعنى المقصود لديه. من خلال وضع العلامات للتواصل بجزيئيها (الدال و المدلول) من خلال المباشرة الحسية الشكلية المنحى بإنشاء علامة معادلة في عقل المتلقي .

وفي اطار جملة من نتاجات الفنان بإرجاء هذه المنحوتة الخزفية الى نتاجات سابقة له عن طريق مجموعة من الشفرات التي اعتمدها وشكلت جزءا من اسلوبه نتيجة التكرار و التراكم، فضلا عن ادراك الفنان ان هذه الشفرات تستفز البنى العميقة المؤثرة في ذات المتلقي لتشكل هدفا من اهداف النص (العمل الفني) فيمكننا تأكيد هذه القيمة البارزة في المنحوتة الخزفية،وهذا ما نجده في مجموعة كبيرة من نتاجات الفنان ماهر السامرائي. والذي يبدو انه استلهم هذه العلامات المتكررة في اعماله و التي وصلت الى حد اطلق عليه النمطية من ذاته المتراكمة الواسعة و الضاغطة في عقله الباطن و المرتبطة حتما بجموع البنى العميقة الجمعية المنحى منذ زمن الطفولة والى مرحلة تكوين النضج الجمالي(الاسلوب).كما في شكل (٣٤ - ٣٥- ٣٦) من خلال هذه العلامة أسس الفنان لغته البصرية والتي تخاطب المعجم الصوري للمتلقي وبذلك استطاع الفنان أن يشدنا بقوة كي يغني سلطة فضولنا بالتأمل والدهشه والإيحاء والتفكير، الكبير في اتباع معالجات تقنية متنوعة لتحقيق سمة) البوابة والجدار(.

الفصل الرابع

اولا:النتائج :

استنادا الى ما انتهى اليه الاطار النظري من مؤشرات وما افرزه تحليل عينة البحث توصلت الباحثة الى جملة من النتائج نعرضها بالشكل الاتي :

١- ان التأكيد على العلاقات السياقية واستعمال العلامة ضمن السياق تظهر لنا كيفية استخدام الخزاف العراقي المعاصر للعلامات وتواصليتها وفق سياقات العصر لتوضيح المعنى كما في العينة (٢، ٣، ٤).

٢- تبين ان هناك علاقات تضاد وتعارضات بين الدلالة والسياق والتي تنعكس سلبا في فهم العمل وتأويله عبر مفاهيم الايحاء التي تغوص في ظلال المعنى تظهر من خلالها الدلالة التي تختلف معناها عن سياق الاشكال و العلامات مما يؤكد اهمية الكشف عن المعنى المتخفي. وليس في الدلالة المطابقة للمعنى وهذا ما نتج في العينة (١، ٥) .

٣- تشير العملية التواصلية الى وضع العلاقة المتبادلة بين العناصر و الرموز التي تشير اليها الافكار المتضمنة فيها، اذ كل ما يتضمنه النص الخزفي من عناصر تدفع بالمتلقي الى تفسيرها بالرموز وفق قدرته وقابلية التخيل لديه في تفسير المعنى ذي الانفتاح الدلالي للتوصل الى سمات جمالية ودلالية متجسدة في المنجز الخزفي العراقي المعاصر كما في العينة (١، ٣، ٥) .

٤- تقوم التواصلية على الاهتمام بالعلاقات التي تربط النسق الفردي بالنسق العام لنتاجات الخزاف العراقي نفسه وذلك بإرجاء رموز وعلامات تلك الاعمال الى نتاجات سابقة له عن طريق الشفرات او الاعراف الاجتماعية او القيمة البارزة في النص الخزفي في اطار جملة من نتاجات الفنان وهذا ما جسدته عينة البحث كافة. .

٦- ان اعتماد الخزاف العراقي المعاصر للشكل في البعض من المنجزات الخزفية واعتماده المضمون في اخرى لاكتشافه من خلال الشكل ، تشكل الفروقات التي يمكن للمتلقي اكتشافها بين عمل خزفي واخر وهذا ما يؤثر في تفسير المعنى وتحديده بدقة وهذا ما افرزته العينة كافة.

٧- تتسم العملية التواصلية بتوجيه المتلقي نحو حرية التعبير ذي الانفتاح الدلالي وقابلية التخيل و القدرة التي يمتلكها في فهم المعنى ومن ثم التأكيد على تجاوز التحديد الضيق الى تحليل اوسع بكل مكونات العمل الفني وعناصره كما في عينة (٣، ٤، ٥)

٨- اَثرت قصدية الخزاف العراقي المعاصر المتراسلة فكريا والمتواصلة بمعطيات شكلية في استنطاق منجزات فنية بفعل مؤثراتها الحضارية ومن ثم تجسيدها بضرب من الترميز و بتصرف وتأويل ذهني وهذا ما جاء في النصوص الابداعية كافة.

ثانيا:الاستنتاجات

في ضوء النتائج التي توصلت اليها الباحثة ومناقشتها توصلت الى الاستنتاجات الاتية :

٢- تؤكد التواصلية على ضرورة التحاور ذي الانفتاح الدلالي بين الفنان والمتلقي للمنجز الخزفي ، فهناك العديد من الرموز و العلامات و الاشارات و الاشكال التي يستخدمها الخزاف العراقي المعاصر له فيها من المقصدية التي تحدد تفسيرها وهذا ما يتم في اطار التحاور و التركيز في مجموعة سابقة من نتاجات الفنان نفسه مما يتطلب من المتلقي امتلاكه مرجعية ثقافية شاملة في الفن ومعرفة علمية واطلاع واسع ليتوصل الى المعاني المتخفية في تلك الرموز و العلامات المجردة.

٣- تهدف التواصلية الى تحليل النصوص الابداعية والفنية منها بكل مكوناتها وعناصرها وكيفية جمع الخزاف

العراقي المعاصر لعلاماته ورموزه وكيفية تعالقها بقصدية واعية.
٤- ان تحليل العلامات والوحدات البصرية المتواصلة على انها علامات متكاملة بملامحها المتميزة من الكل الى الاجزاء تمثل نقطة الانطلاق التي يتم التركيز فيها من قبل المتلقي
٥- تسهم العملية التواصلية في اكتشاف المعنى و المضمون المتخفي خلف الرموز و الاشارات و العلامات المجردة و الواقعية في سياق ارتباطها وتعالقها مع العلامات الاخرى في النص الخزفي العراقي المعاصر.
٦- من شروط التواصلية المطلوبة في معادلة (الفنان – العمل الفني – المتلقي)، أن يمتلك العمل الفني مفاتيح محددة يستطيع من خلالها الخزاف العراقي تجاوز أو اختراق دائرة الآخر (البعد الذاتي للمتلقي) أي أن يعبّر بذاته إلى الآخر، بحيث يصبح المشهد الفني مشتركاً بين المبدع والمتلقي من خلال تقنيات عدة.
ثالثا: المقترحات :
استكمالا للبحث الحالي وتطويرا له تقترح الباحثة اجراء الدراسات الاتية :
١- التواصلية في الخزف الاوربي الحديث.
٢- تطبيقات المنهج التواصلي في الخزف الاسلامي.

الهوامش والمصادر والمراجع :

١- الرازي،محمد بن ابي بكر عبد القادر، مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي،مكتبة لبنان ،بيروت،١٩٨١ ،ص٣١٠

٢- علوش،سعيد، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة،دار الكتاب اللبناني ،بيروت،لبنان، ١٩٨٥،ص٢٢٩.

٣-افاية ،نـور الدين ، الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة نمـوذج هابرماس،الدارالبضاء ، المغرب،١٩٩٨-،ص١٨٣-١٨٢

٤-عبدالحافظ ،سلامة، الاتصال وتكنولوجيا التعليم ،عمان ،دار البازمدي للنشر والتوزيع ،ط١، ٢٠٠١،،ص١٦.

٥ - ابن منظور، لسان العرب، دار الفكر ،بيروت، ج٣، ص٤٢٦.

٦- الحداد ،هناء مال الله عبد الرزاق،النظم المنطقية لفن الرسم،بغداد،٢٠٠٤،ص٤.

7Mish.f..websters new collegiate dictionary v.s.a:g and c Merriam- co.,1973,p 184

٨- حمدان، سليم ،اشكال التواصل في التراث البلاغي العربي-دراسة في ضوء اللسانيات التداولية ،كلية الاداب والعلوم الانسانية،رسالة ماجستير،٢٠٠٩،ص ٣

٩ - حمدان، سليم ،المصدر السابق،ص ٢١

١٠ - حمدان، سليم ،نفسه ،ص٤٥

١١ - نفسه ،ص٨١.

١٢- هوكز،ترنس،البنيوية وعلم الاشارة،تر:مجيد الماشطة،ـدار الشؤون اثقافية العامة ،بغداد،١٩٨٦،ص٢٨.

١٣- الموسى، عصام سليمان، المدخل في الأتصال الجماهيري، دار ومكتبة الكتابي للنشر، ط٣، الأردن، أربد، ١٩٩٦، ص ٦٥ .

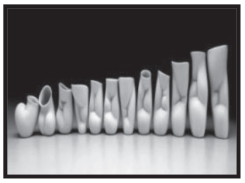
١٤– كرم،جان جبران ، مدخل الى لغة الأعلام، دار الجيل، بيروت، ط٢، ١٩٩٢ ،ص ٣٦.

١٥- العبيدي، جبار وفلاح كاظم، وسائل الأتصال الجماهيري، مطبعة التعليم العالي في الموصل، ١٩٨٩. ص ٢١-٢٥
١٦- الشجيري،سحر كاظم حمزة، نظرية التوصيل في النقد الادبي العربي الحديث،مؤسسة دار الصادق الثقافي،طبع -نشر-توزيع،٢٠١١، ص١٩-٢٠.
١٧-علي،مازن لطيف،النظرية النقدية التواصلية.. يورغن هابرماس ومدرسة فرانكفورت،الحوار المتمدن-العدد: ٢٥٢١ - ٢٠٠٩ / ١ / ٩ موقع الانترنت
١٨ - خضير،علي عواد،التحليل السيميائي للعرض المسرحي الحديث، رسالة ماجستير ،كلية الفنون الجميلة ،بغداد،١٩٨٩،ص ٤١.
١٩ - فاخوري،عادل،علم الدلالة عند العرب،دار الطليعة بيروت،ط٣،٢٠٠٤ ،ص١٣.
٢٠- فاخوري،عادل،مصدر نفسه،ص ١٤-١٥.
٢- خضير،علي عواد، التحليل السيميائي للعرض المسرحي الحديث، بحث في انساق العلاقات المسرحية ،رسالة ماجستير ،كلية الفنون الجميلة،بغداد،١٩٨٩،ص٤٠.
٢٢- خضير،علي عواد،مصدر سابق، ص٤١.
٢٣- داسكال ،مارسيلو،الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر:حميد الحمداني واخرون،دار افريقيا الشرق،الدار البيضاء،١٩٨٧،ص٦.
٢٤- داسكال، مارسيلو، ، مصدر سابق، ص١٠.
٢٥- نفسه ، ص٤٠-٤١
* إن لنظرية التلقي جذوراً واصولاً أخرى استقت منها وانحدرت من سلالتها هي علم الظواهر (الفينومينولوجيا) أو ما يسمى بالفلسفة الظاهراتية المعاصرة، على يد علمين من اعلامها(ادموند هوسرل، ومارتن هيدجر)
٢٦- توفيق ،سعيد،الخبرة الجمالية-دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،١٩٩٢،ص ٩٣ .
٢٧- الكومي،محمد شبل ،المذاهب النقدية الحديثة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،٢٠٠٤،ص١١٧-١١٨.
٢٨- بطي،عبد الامير عباس،الاصول الفلسفية لنظرية المعنى في التقد الادبي الحديث، اطروحة دكتوراه ،جامعة الكوفة ،كلية الاداب -لغة عربية ،٢٠٠٩، ص١٤٢.
٢٩- البصري،ايلاف سعد علي،وظيفة الابلاغ في الرسوم الجدارية العراقية والمصرية القديمة،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،٢٠٠٨،ص١٠١.
٣٠ - المصدر نفسه،ص ١٠٣.
٣١- البصري،ايلاف سعد علي،المصدر السابق،ص٨٩.
٣٢- محسن، زهير صاحب،فن الفخار والنحت الفخاري في العراق عصر ماقبل التاريخ،مطبعة ايكال ،بغداد ،٢٠٠٢، ص ١١٦.
٣٣- مرزوق،محمد عبد العزيز،الفن الاسلامي تاريخه وخصائصه،بغداد،١٩٦٥،ص ١٠٣.
٣٤- المالكي،فوزية مهدي،الخزف العراقي ذو البريق المعدني حتى نهاية القرن الرابع الهجري،الهيئة العامة للآثار والتراث، بغداد ،٢٠٠٨ ، ص ٢١.

٣٥ - مرزوق،محمد عبد العزيز،الفن الاسلامي تاريخه وخصائصه،مصدر سابق، ص١٢٦.
٣٦ - كامل،عادل،التشكيل العراقي التأسيس والتنوع،دار الشؤون القافية العامة،بغداد،٢٠٠٠،ص ٩٣-٩٤.
٣٧-معلا،طلال،الفنون الفطرية في التشكيل العربي، دولة الامارات العربية المتحدة، الشارقة ،٢٠٠٧، ص٣٥٧.
٣٨- جبار،،عبدالكريم ،شفرة التجريد بين التواصل والمفهوم الجمالي فيالرسم الحديث،رسالة ماجستيركلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ، ٢٠٠٥ ،ص ٦
٣٩ - صاحب،زهير، واخرون،سعد شاكر حدود الخزف،سلسلة عشتار الثقافية ،اصدار جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين،بغداد،٢٠٠٦،ص ٩-١٠
٤٠- القره غلي،محمد علي علوان،المدرك الذهني للصورة في نصوص الخزاف محمد العريبي،جريدة الاتحاد،العدد ٢٤٥٠، ٢٠١٠.
٤١- الزبيدي،جواد،الخزف الفني المعاصر في العراق،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد،١٩٨٦،ص٢٦
٤٢- مونرو،توماس،التطور في الفنون،تر:محمد علي ابو درة واخرون،ج١،الهيئة المصرية العامة للطباعة والنشر،١٩٧١،ص١٥٢.

قائمة الاشكال

شكل(1)



شكل(2)

شكل(3)

شكل(4)

شكل(5)

شكل(6)

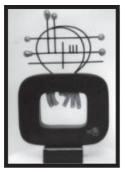
شكل(7) حضارة عصر قبل الكتابة

شكل(8)

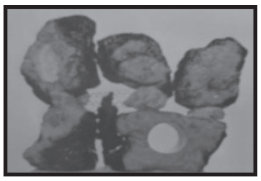
شكل(9)

شكل(10) دمى من عصر القرى الزراعية

شكل (11) صحن خزفى ذو بريق معدنى



شكل(12)سعد شاكر



شكل(13) محمد العريبى

شكل(14)ماهر السامرائى

شكل(15) قاسم نايف

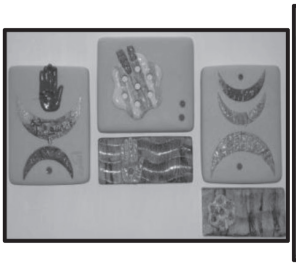
شكل(16) ثامر الخفاجي

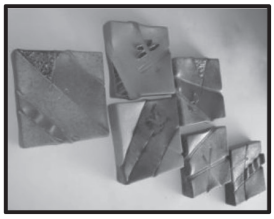
انموذج 1

شكل(17)صحن

شكل(18)

شكل(19)





شكل(20 أ –ب)

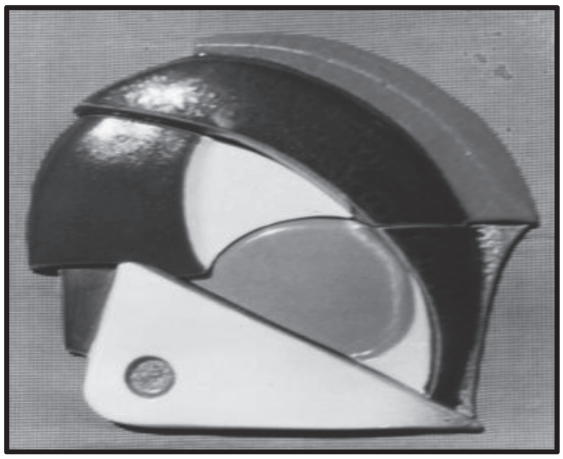
انموذج(2)

شكل(21)

شكل(22)

شكل (23 أ- ب)

انموذج (3)

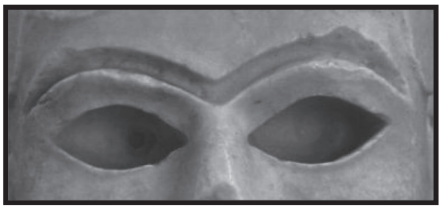


شكل(24)

شكل(25)

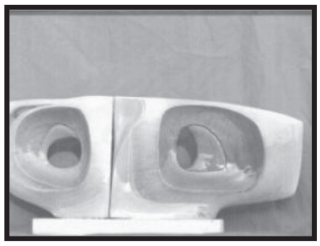
شكل (26)

شكل(27)



شكل(28)

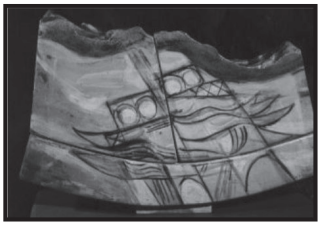
شكل(29)



انموذج(4)

شكل(30)

شكل(31)



شكل(32 أ - ب)

انموذج(5)

شكل(33)

شكل(34)

شكل(35)

شكل(36)