التناص في اشكال الخزف السلجوقي

بحث تقدم به

د. ابتسام ناجي كاظم د. حسنين عبد الامير

ملخص البحث

يعد التناص مفهوماً نقدياً ظهر في الدراسات النقدية الحديثة رداً على طروحات البنيوية في المحايثة التي اكدت انغلاق النص على نفسه بحجة اكتفائه بذاته وانه قائم بنفسه ،فجاءت الدراسات التي انتمت الى مابعد البنيوية لدحض فكرة انغلاق النص واستقلاله، وفي هذا الاطار ظهر مفهوم التناص الذي يمكن بوساطته قراءة النصوص البصرية ، لكون النص سواء كان ادبيا ام بصريا هو كتلة من النصوص المستحضرة من هنا وهناك ،اي يحوي بشكل او اخر صدى نصوص اخرى ،لذلك فالتناص هو جهد تأويلي خاص يمكن اعتماده كأداة اسلوبية لفهم النص البصري الخزفي،وذلك من خلال تحليل النصوص البصرية وتفكيكها ، والغاء الحدود الفاصلة بين الاشكال في حقب متعددة حتى تذوب الاشكال في النصوص القديمه لتنفتح على افاق دينية وأسطورية وتاريخية مما يجعل النصوص الخزفية الاسلامية للعصر السلجوقي ملتقى لأكثر من زمن وأكثر من حدث ودلالة .وهنا جاءت الدراسة الحالية كمحاولة لقراءة نصوص الخزف الاسلامي في العصر السلجوقي من خلال التناص بوصفه اداة نقدية تسهم في تحليل الأثر الفني .

توجه الباحثان لدراسة ذلك عبر فصول أربع تضمن الفصل الاول منه توضيح لمشكلة البحث وأهميته والحاجة اليه ،فضلا عن هدف البحث وهو(تعرف التناص في مشاهد الخزف السلجوقي)كما شمل الفصل حدود البحث الزمانية والمكانية والموضوعية وتحديد التعريفات الاصطلاحية والإجرائية .اما الفصل الثاني فقد شمل الاطار النظري الذي ضم مبحثين :اشتغل الاول على التناص بين المفهوم واليات ألاشتغال وتناول الثاني ملامح التناص في الفن الاسلامي ،وقد خصص الفصل الثالث لعرض اجراءات البحث ،اذ وقف الباحثان امام مجتمع البحث واختارت العينة بطريقة قصدية معتمدين المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث،اما الفصل الرابع فقد تناول نتائج البحث ومن اهمها:

١. اعتمد بناء النصوص البصرية في الخزف السلجوقي على الية الاقتباس الاشاري من نصوص متنوعة .

٢. عمد الخزاف السلجوقي في نصوصه الخزفية على اخذ منحى انزياحي بعيدا عن الاستنساخ لان النص المحاكي لنص اخر لا يمكن ان يؤدي المعنى الذي اداه النص المحاكى. وهذا ماكشفت عنه عينة البحث.

اما الاستنتاجات فكان من اهمها:

١- ان النصوص الفنية ليست فكرة او قالب او تشكيل نهائي مغلق فهي تجمع في طياتها رؤى وترسبات لنصوص سابقة او متزامنة تتراءى فيها بمستويات متفاوتة وبأشكال وصيغ عديدة ليست عصية على الفهم والإدراك بصورة او بأخرى من قبل المتلقي .

٢- قد ياتي التناص بشكل قصدي وواعي والذي نعتقد انه المهيمن على نصوص الخزف السلجوقي وخاصة في ما يتعلق بالتناص الخارجي . وقد يأتي بشكل غير واعي (غير قصدي)، وهذا ما نعتقد انه مهيمن على التناص الداخلي للنصوص

اعقبها التوصيات والمقترحات فقائمة المصادر والمراجع والأشكال ولخص البحث باللغة الانكليزية.

Abstract

The intertextuality represents Monetary concept by which visual texts can be read, because it contains in one way or another echo of other texts by considering it as a tool for understanding the visual style of the text ceramic through visual texts and dismantling them and canceling separated boundaries between forms in multiple periods until the shapes melt in ancient texts to open up to the religious, mythological, and historical prospects making Decorative texts of the Seljuk epoch meeting place for more than one time and more than one event and indication. Here is the current study was an attempt to read texts of Islamic porcelain in Seljuk epoch Through intertextuality as a monetary tool contributes to the analysis of the artistic impact. This is studied by the researchers through the four chapters. The first chapter illustrates the problem of research and its importance and the need for it, as well as the goal of research (decrease definition in Seljuk porcelain scenes).

Chapter one included limits search temporal and spatial and topical and identify idiomatic and procedural definitions. The second chapter includes a theoretical framework, which included two sections: the first worked on the decrease between the concept and mechanisms of engaging. The second chapter introduces the features of a decrease in Islamic art. The third chapter allocated to display the search procedures if researchers stood up in front of the search community and the sample is chosen in deliberate manner dependent descriptive analytical approach in analysis of research sample , while the fourth chapter dealt with the search results

such as: in Seljuk porcelain, building visual texts depend on the mechanism of indicative quotes from a variety of texts.

Seljuk potter uses in his texts on ceramic taking Anziahi trends away from cloning because the text Emulator for another text does not lead the meaning that performed by simulated text tool. This is revealed by the research sample. The most important conclusions was:

1. The art texts are not a final Closed idea, template, or form. It brings with it the vision and depositions prior to or simultaneous texts perceived by the varying levels and in many forms and formats are not difficult to understand and cognition from a listener.

2. Maybe Intertextuality comes in form consciously that we believe that the dominant porcelain Seljuk and texts, especially with respect to the external intertextuality. It has come unconsciously (Not my purpose), this what we think it was dominant on the internal intertextuality of texts. The list of references followed the recommendations .

الفصل الاول

الاطار العام للبحث

اولا: مشكلة البحث

إن الفنون المتنوعة بشكل عام والنصوص الخزفية بشكل خاص هي منظومة معرفية جمالية ودلالية اتصالية مع المتلقي تكمن في انساقها اشكالاً وأنواعاً وشفرات متنوعة جاعلة المتلقي مفسراً ومؤولاً ومميزاً لذلك النتاج الفني ونوعه وفقاً لمرجعياته المعرفية وقراءته وإدراكه وفهمه وتذوقه للنص البصري .

ان محاولة رصد التناص في النتاجات الخزفية للعصر السلجوقي على المستوى التاريخي يسهم بلا شك في توضيح الكثير من الجوانب المتعلقة بهذا الفن، وذلك باستدعاء تكوينات ذات مفردات تركيبية متناصة بموجب التجاورات العلاماتية والمؤسسة اصلا من علاقات خفية عميقة ومعقدة تربط النص المنتج في العصر السلجوقي مع نصوص اخرى سابقة او معاصرة بحيث تنتج لنا نصا مختلفاً تكوينيا يحتاج الى قارئ ذي خلفية معرفية لإدراك تناصاته.

وبما ان التناص ليس مجرد تقاطع لعدد من النصوص والأساليب داخل النص الواحد أو ارجاع النص إلى مصادره الثقافية القديمة بل هو فضاءً تتحاور فيه كل الحقول الثقافية المتنوعة

لذا فأن التناص كخطاب يقوم على جملة من العناصر تهتم بالنص والعلاقات التي يقيمها مع غيره من النصوص.على اعتبار ان فن الخزف هو خطاب بصري يحمل معنى غير منغلق على نفسه وإنما يدخل في علاقة حوارية مع نصوص اخرى (دينية ، اجتماعية ، بيئيه)فيؤثر ويتأثر وفق اليات التناص.

ولعل رحلة الفنان المسلم وبحثه الدءوب عن فن يتماشى وتعاليم الاسلام ما هي الا استمرار لرحلة فن اسلامي وتحوله المستمر بين التقليد والإبداع بشيء جديد وحب تدشين فن جديد، من خلال العلاقة الحوارية بين النص القراني او الديني والمنجز التشكيلي. فكان الخزف من الفنون التي حققت فكر الحضارة الاسلامية في العديد من الجوانب ، اخذا في ظل الاسلام منعطفا تاريخيا ضمن السياق الحضاري ، فجاءت الدراسة الحالية كمحاولة لقراءة نصوص الخزف السلجوقي باعتماد التناص كمفهوم نقدي يمكن قراءة النصوص البصرية بواسطته.

فمشكلة البحث تتمثل في مدى تأثر نصوص الخزف السلجوقي في التواصل و اقامة علاقات حوارية بين اساليب فنية لنصوص اخرى متنوعة .

ثانيا: اهمية البحث والحاجة اليه

تتجلى اهمية البحث الحالي بالاتي:

١. معرفة استراتيجيات التناص بما يتواءم مع انماط الانتاج الفني.النصوص الخزفية في العصر السلجوقي
٢. تكمن أهمية التناص في الفنون والخزف السلجوقي خاصة ، بإيجاد الأطر المنهجية للتقارب مع الأخر من خلال تناص الرموز والدلالات والعلاقات البنائية .
٣. 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 ،
٤. قد يفيد البحث ذوي الاهتمامات النقدية والفنية ،كما يفيد طلبة الدراسات النظرية والجمالية والمهتمين بالخزف السلجوقي ، وبهذا يعد جزءا من الاضافة المعرفية في التخصص بين النقد وفن الخزف.

ثالثا : هدف البحث : يهدف البحث الحالي الى :

تعرف تناص الشكل في نصوص الخزف السلجوقي .

رابعا: حدود البحث

يتحدد البحث الحالي بدراسة نصوص من الخزف السلجوقي للفترة من (ق ٦ هـ – ٧ هـ) (١٢م/١٣ م) والمنجزة في مدن (الري وقاشان) وذلك لغزارة الانتاج في تلك الفترة .

خامسا: تحديد المصطلحات

التناص Intertextuality:

ورد التناص في تاج العروس "انتص الرجل انقبض وتناصى القوم ازدحموا "[١]. يرى(روبرت شولز) ان التناص "ارتداد لا نهائي للنصوص الأخرى وانه نص يكمن داخل نص آخر ليشكل معناه" [٢]

ويترجم ميجان الرويلي وسعد البازعي، كلمة "Intertextuality " بـ "عبر النصية"[٣]،

يعرف محمد مفتاح التّناص بقوله : "التّناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[٤]

اما (جوليا كرستيفا)فتعرفه"احد مميزات النص الاساسية التي تحيل الى نصوص اخر ىسابقة او معاصرة لها"[٥]

ويرى فوكو (Foucault) : "بانه لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيراً اخر، ولا وجود لما يتولد من ذاته، بل من تواجد احداث متسلسلة ومتتابعة، ومن توزيع للوظائف والأدوار"[٦].

التعريف الاجرائي

بالاستناد الى التعاريف السابقة يعرف الباحثان التناص في الخزف السلجوقي كالاتي :

هو ظاهرة بصرية تحيل كل نص خزفي بحدود البحث للتحاور والتداخل مع نصوص سابقة او مزامنة لذات الفترة ،بالاعتماد على ما يحمله النص الجديد من اعادة قراءة وتكثيف وتحويل للتك النصوص.

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول : التناص بين المفهوم واليات الاشتغال

يعد التناص مدخلا مهما لفهم النص وللإحاطة بأبعاده المتعددة ."فالنص لايعطينا معناه او دلالته كلها اعتمادا على المقروء وحده .لذا نقلت دراسات التناص .. الاهتمام الى الموروث النوعي للنصوص .وجعلت للذات القارئة نصيبا في التنبيه على الصلاة التي يقيمها النص المقروء مع سواه من انواع نصية او ادبيات او اشكال وبنى سبق انتاجها"[٧] يبقى النص حاضرا بقوة،يوظف باستمرار في السجالات الايديولوجية والفكرية بتأويلات مختلفة متناقضة وحضور النص البصري معناه حضور سياقات فكرية جراء نتاج نصوص عديدة سابقة اومعاصرة له.

والتناص كمصطلح نقدي ظهر على يد الناقدة الفرنسية ذات الاصل البلغاري (جوليا كريستيفا Julia Kristeva) والمصطلح الانكليزي "Intertextuality" المترجم بدوره عن الفرنسية التي كانت فيما يبدو اول لغة عرفته في الستينات[٨]، وقد ترجم الى العربية بكلمة التّناص .

من جانب آخر كان مصطلح (الحوارية) عند الناقد الروسي ميخائيل باختين البذرة الاولى والمقدمة الاساس لانبات مصطلح (التناص) على يد(جوليا كرستيفا) فأدخلته في أبحاث لها عدة الى رحاب المصطلحات الغير مألوفة التي يحفل بها النقد الادبي[٩]،اثار هذا المصطلح جدلا نقديا شغل الباحثين بتعددية اتجاهاته الأدبية وتسمياته الاصطلاحية ،فهو حينا تداخلا نصيا وفي احيان اخرى تفاعلا نصيا وتعالقا وتشاكلا ونعت ايضا بالنصوص المهاجرة (والمهاجر اليها) وقيل عنه تغذية النصوص وعبر النصية والبينصية والنصوصية والتنصيص الى غير ذلك من المصطلحات التي تصب في مفهوم واحد هو التناص الذي يسعى لاشراك مجمل الفنون والافكار ولايقتصر على ميدان معرفي واحد.

ترى (كريستيفا) أن النص عبارة عن نسيج من نصوص أخرى متداخلة وقالت عن ذلك "إنّ كلُّ نصٍّ هو عبارةٌ عن (لوحةٍ فُسيفسائية) من الاقتباس وكل نص هو تشرّب وتحوير لنصوص أخرى "[١٠].

تعرف جوليا كرستيفا التناص على انه "تجمع لتنظيم نصي معطى بالتعبير المتضمن فيه أو الذي يحيل إليه وبذا يكون التناص هو ذلك التقاطع داخل نص لتعبير (قول) مأخوذ من نصوص أخرى انه النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة والعمل التناصي هو (اقتطاع) و(تحويل)" [١١]

وجاء النص في نظر البنيويين على انه بُنية قائمة بنفسها ومكتسبة بذاتها أو هو نظام لغوي إشاري يشير إلى دلالات محدودة وهذا على عكس ما تراه (كرستيفا) ؛ لأن النصَّ عندها فضلاً عن نظامِهِ اللغوي والاشاري ينفتح بفضل منتجه أو قارئه على فضاءات (خارج — نصية) تحيل إلى معانٍ عدة تستقطب فوق هذا شبكة من النصوص التي سكنتْ في نص المبدع وذاكرةُ القارئ [١٢] .وبذلك تغدو هنالك عملية توالد نص من نص اخر.اي انها لاتقتصر على مقارنة نص ادبي او فني بآخر بل يتعداه. اذ انها تسعى لإشراك مجمل الفنون والافكار بمفهومها هذا.

ويعد (باختين) أول من صاغ نظرية التناص بأتم معنى للكلمة في تعدد القيم النصية المتداخلة . ولكنه لم يستعمل كلمة التناص ولا أي كلمة أخرى تقابلها بالروسية . أما المصطلح المتداول عنده هو (تداخل السياقات) ، التداخل السيميائي) [١٣] .

فالمؤلف من وجهة نظر ميخائيل باختين يتطور في عالم مليء بكلمات الآخرين فيبحث في خضمها عن طريق لا يلتقي فكره إلا بالكلمات تسكنها أصوات أخرى[١٤] . وعلى ضوء ذلك لا توجد كلمة عذراء او خطاب نقي لا يحمل رماداً ثقافياً وهذا ما يؤكده(باختين) وحده آدم ذلك المتوحد كان يستطيع إن يجتنب هذا التوجه الحواري نحو الموضوع مع كلام الآخرين وهذا غير ممكن بالنسبة للخطاب البشري الملموس[١٥] .

اما رولان بارت فيرى ان مجمل النصوص الانسانية قابلة لان توظف وفقا لأحداث الحياة وانعكاساتها على الفنان ،كما يمكن تغيير اوتفسير معانيها وأشكالها في عصور لاحقة "فتخضع بعض النصوص المقدسة التي تحتجزها عادة الاتحادية الشريعية التاريخية او التأويلية لانحراف المعاني "[١٦] فعمل بارت على تطوير المفهوم وفتحه على حقول وافاق معرفية متعددة ،بهدف رفض النص وتعضيده للوصول الى ما اسماه بـ(النص التعددي)والذي يمثل نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء من اللغات الثقافية السابقة او المعاصرة التي تحترفه بالكامل "[١٧].

اما(جيرار جينيتGerard Genette): فانه يسمي النص المتناص(النص الجديد) بـ (جامع النص) ويندرج التناص عنده من خلال الخصائص العامة التي يضعها للنص ويتخذ عدة مسميات .[١٨]

وعلى هذا الاساس فان التّناص هو "قراءة لنصوص سابقة، وتأويل لهذه النصوص، واعادة كتابتها ومحاورتها بطرائق عدة على ان يتضمن النص الجديد زيادة في المعنى على كل النصوص السابقة التي يتكون منها"[١٩].

كما يرتبط مفهوم التناص بأحد أهم المفاهيم الإجرائية عند (ياوس) وهو (أفق التوقع) : لان الذات التي يجيء بها القارئ أو المتلقي إلى النص هو أفق متغير تغير الزمن والتاريخ وتغير قيم الجماعة والتفسير الذي ينتمي

إليها القارئ وهذا الأفق تشكله عوامل مختلفة من بينها معرفته بالنصوص التي سبقت النص الحالي، بمعنى آخر إن التناص يبدأ عند القارئ أثناء عملية التلقي[٢٠]عرض إبراهيم خليل التناص على انه "تداخل النص مع نصوص أخرى قديمة أو معاصرة بطريقة تبين فيها قصد المبدع من الإفادة من النص السابق" [٢١]

وهكذا فعالية التناص هضم وامتصاص وتحويل وتمثيل في صيرورة وسيرورة النصوص الفنية والأدبية وعلى هذا الاساس يمكن للباحثان ان يشغلا جملة من النصوص والمفردات البيئية والحضارية والدينية في مفهوم التناص وبنية التناص.

هناك من يصنف التناص الى ثلاثة أنواع وهي :

– **التناص الخارجي** (المرجعي): هودخول النص الجديد مع كم من النصوص على اختلاف اجناسها وزمانها ومكانها وبآليات متعددة ، غير المنتمية لنصوص المبدع نفسه، أي علاقته بخارطة الثقافة العامة[٢٢]. ويمكننا تقسيم التّناص الخارجي الخاضع للدراسة على اربع اقسام (مباحث):

١– التّناص الديني ٢– التّناص الشعري ٣– التّناص الاسطوري ٤– التّناص التاريخي

– **التناص الداخلي** : وهو مرتبط بطريقة انتاج النص ، والعلاقة التي يقيمها النص داخل الجنس الفني الواحد ، مثلا علاقة نص بصري مع غيره من النصوص البصرية .[٢٣]

التناص الذاتي : هو تناص المؤلف مع نفسه (نصوصه السابقة ويتم هذا التناص بقانوني الاجترار والامتصاص

في حين قسم (لوران جيني). اليات التناص الى الاتي : [٢٤]

١. التشويش :يعمل المبدع هنا الى اخذ فقرات من نص يتدخل هو فيه وذلك عن طريق التلاعب في النص السابق.
٢. الاضمار او القطع : بمعنى الاقتباس المبتور ،مما يحرف النص عن وجهته الاصلية الى وجهة اخرى لايتوقعها المتلقي.
١. الخرق(القلب والعكس): هو الانقلاب على معنى النص من القدسية الى الضد أي كسر الثوابت وتحطيم الصنم.وهو يندرج تحت باب المحاكاة الساخرة.
٢. التضمين : يمكن جعل التضمين واحدة من الآليات وتعد عملية يتم خلالها استيعاب مضمون النصوص السابقة ودمجها في مضمون النص الجديد الذي يوحي الى المضمون الاصلي اما بطريقة مباشرة عن طريق

تضمين المفردة او الجملة او المقطع النصي او بصورة غير مباشرة عن طريق تضمين فكرة النص او الموضوع .. ويكون ظاهرا في الطريقة الاولى وباطنا في الاخرى.[٢٥]

٣. التضخيم او التوسع : وهنا يتم التحريف عن طريق التمطيط او الاسهاب.

٤. الامتصاص: وتمتاز هذه الآلية بالدراسة الواعية القصدية للنص السابق وامتصاص مايدعم ويعضد النص اللاحق، ويكون الامتصاص على مستوى الشكل والمضمون وكأن النص السابق بمثابة مواد خام للنص اللاحق مما يجعل هذه الآلية تضفي بعداً ابداعيا على النصين كليهما وردت الاليات التمطيطية والتكثيفية في طروحات جيرار جنيت الا ان محمد مفتاح حصر تلك الاليات بالمستوى اللغوي فقط فأكد على (ان التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين) [٢٦]

و تتأرجح اليات التناص بين التمطيط والتحويل والتكثيف والاجترار كما قسمها (احمد ناهم) وهي كالاتي :-[٢٧]

(التمطيط) : ـ مفهوم التمطيط يكون معاكسا لمفهوم التكثيف ويأتي بأشكال متعددة، أي أن يتناص النص اللاحق مع النص السابق فيدور حول فكرته وألفاظه ثم يشرحها ويوضحها بشكل اكثر تفصيلا ودقة حتى يشبع رغبة القارئ في الفهم والاستقصاء .وهذه الآلية (اقرب الى التخمينية وتحتاج الى جهد عال من القارئ)[٢٨]

(الية التحويل): هو الذهاب بمعنى النص السابق الى بعد جديد من خلال النص اللاحق. اي إن التناص ليس عملية اخذ سلبي أو نسخ أعمى بل هو عملية تحاور للنصوص المتلاحقة أو المتعاصرة ، قوام هذا التحاور هو تحويل بنية النص الأصل من خلال التفاعل إلى بنية جديدة قد تبدو مختلفة عن الأولى.

اما (آلية التكثيف): فتعمل في شبكة العلاقات بين النصوص على جعل النص إشارة موجزة وسريعة تحيل إلى نصوص أخرى كالأمثال والقصص القديمة أو النصوص القرآنية أو الأبيات الشعرية سابقة ومعاصرة التي تحمل عبراً أو أفكاراً تتناسب مع القصد الذي يريده منتج النص الجديد بشكل مختصر ومكثف .

آلية الاجترار: وهي آلية تمتاز بالسكونية لأنها تعتمد على صيغة الاحتذاء الكلي دون اجراءات تحويلية للنص السابق مما يجعله يسيطر على النص اللاحق فيلغي حيوية كل من النصين ولعل ذلك راجع الى مسألة المواضيع او العواطف الزمكانية المشتركة .

تشتغل هذه الآلية عندما يعجز النص اللاحق عن خرق النص الأصل مما يجعل النص الجديد متجرداً من الإبداع وواقعاً تحت هيمنة النص السابق ، فيحتذي النص الثاني حذو النص الأول بشكل كامل دون إضافة أو حذف ، لاسيما النصوص التي تتسم بالهيبة الفنية – إن صح التعبير[٢٩] ومن الاجترار أن يتناص الفنان نفسه مع نفسه إذ يقوم بتكرار الخطاب البصري ومعانيه وفي اكثر من موضع فيجتر بذلك نصه لاكثر من مرة وفي اكثر من مناسبة .

لا يمكن الحديث بثقة عن نقاء الفنون وانغلاقها بينما الحاصل والملموس هو اطراد أشكال وصيغ متعددة من التواشج والتبادل بين كل الفنون من شعر و مسرح وسينما ومسيقى و رسم و نحت[٣٠].

بالاستناذ الى ماسبق من اراء في فهم التناص وما يهم البحث الحالي ان التناص يحصل من خلال التداخل والتقاطع بين الاجناس الفنية والمعرفية المختلفة، والنص الجديد يدرك مع غيره من النصوص وفق ما يحمله من هضم وتحويل لتلك النصوص ، الفنان يقف على نصوص من سبقه من الفنانين ويستوعبها ،ثم يطرحها بصيغ جديدة مختلفة قد تحمل التشاكل مع النص الاصلي وقد تحمل الاختلاف في جوانب. ولفهم هذه النصوص لابد أن تتحقق جملة من العناصر منها (الزمان،المكان،الاسلوب ،الموضوعات)

المبحث الثاني : ملامح التناص في الفن الاسلامي

ان الحضارات الإنسانية عموماً والحضارة الاسلامية خاصة ،لم تكن وليدة رحم حضاري واحد بقدر ما كانت نتيجة لسلسلة التواصل الفكري بين الشعوب عبر التاريخ والتي فرضتها في بعض الأحيان ضرورات الحياة ومقتضياتها التي ادت بالتالي الى التلاقح الفكري بين تلك الحضارات، فقد كانت ايران ملتقى الفنون القديمة في الشرق الادنى ، ولقد نمت فيها اساليب فنية تأثرت بفنون بابل وآشور ومصر ،والهند وبلاد الشام وتركيا، وأثرت في فنون الامم الاخرى .

فالفن الاسلامي لقاء كامل بين ابداع الموهبة ،ونتاج العبقرية ،وبين دقة الصنعة ومهارة التنفيذ وحسن الاخراج ،وعندما يجمع بين الذكاء المتقد وبين الخبرة والإتقان يصل الفن الى ذروة الجمال، قد يصل بنا إلى إنتاج فني، ولكنهما معا يصلان بنا إلى جمال فني . تلك إذن أهم الأسس والضوابط التي يرتكز عليها الفن الإسلامي الشيء الذي أعطاه شخصية مستقلة ميزته عن باقي الفنون الأخرى. وكما هو معروف ان الحضارات السابقة تعد نقطة انطلاق للحضارة التي تليها .لذا كانت ايران ميدانا لعدة مدارس فنية تحمل الطرز الاسلامية ومن تلك الطرز، الطراز العباسي والفاطمي والطراز السلجوقي الطراز المغولي او التتري والطراز الصفوي.[٣٠]

والجدير بالذكر ان إيران منذ الفتح الإسلامي في القرن الأول الهجري (٧م)، كانت في طليعة الأمم الإسلامية عناية بصناعة التحف النفيسة. ففي جميع الميادين الفنية ومنها صناعة الخزف تميزت بأشكالها ونقوشها الزخرفية المتنوعة والتقنيات والألوان والمفردات المستخدمة فيها. ومما ساعد على ازدهار الطرز الفنية الايرانية ان ايران منذ القرن (٤ هـ / ١٠ م) استعادت استقلالها السياسي والثقافي تحت حكم الدولة العباسية ، فانبعثت المدنية الايرانية ونمت وترعرت في ربوعها الاداب والفنون.[٣١]

من هنا لاغرو ان يتأثر الفن الإسلامي في العصر الاسلامي السلجوقي بفنون الحضارات الأخرى شأنه في ذلك شأن تلك الحضارات. ولم يكن عصر السلاجقة من العصور الذهبية في تاريخ الفنون فقط ، بل ازدهرت فيه الثقافة الاسلامية الايرانية في ميادينها المختلفة،وامتد ازدهار الفنون فيها الى قرنين من الزمن.[٣٢]

اذا كان الفن بأشكاله المختلفه ، مظهرا من مظاهر استجابة الانسان للطبيعة والواقع استجابة وجدانية ،فانه قد صاحب تطور الفكر والحضارة في حياة المجتمعات المختلفة. والفن الاسلامي والخزف خاصة واحد من تلك المظاهر الحضارية التي سجلت ابداع الفنان المسلم وأصالته مستلهما من طبيعة وحاجات العصر مضمونه وحركته فقد عد انتاج الخزف بتقنياته وألوانه الزاهية ودقته مثلا من المميزات المهمة لهذا الفن في الفترة السلجوقية.[٣٣]

وللتعريف بالسلاجقة هم طائفة من الاتراك ،انحدروا من قبيلة (قنيق)من الاتراك الاوغر،وهي فرع من الشعوب التركية الذين نزحوا من تركستان.[٣٤].وتعد قبيلة قنيق العامود الفقري لقبائل (الكوكتورك) ،الذين اطلقوا على انفسهم اسم (التركمان) بعد دخولهم الاسلام .. ترجع تسمية هذه الطائفة بالسلاجقة الى رئيسها سلجوق بن تقاق او تقاق ،الذي ادخلهم لاول مرة في الاسلام على اساس المذهب السني (٣٨٢ هـ /٩٩٢ م)وتولى قيادتهم بعد ذلك ووحد كلمتهم... وتمكن السلاجقة من اقامة دولة في عام(٤٢٩ هـ / ١٠٣٧م)في ايران وكانت عاصمتها اصفهان ، ولم تلبث دولة السلاجقة ان بسطت نفوذها على ايران والعراق وعلى اكثر اجزاء اسيا الصغرى والشام ،ليستمر حكمهم حتى هزيمتهم عل ايدي المغول في منتصف القرن السابع الهجري (١٣ م) [٣٥]

والفترة السلجوقية في الفن الاسلامي وفي ايران على وجه الخصوص ،تشتمل على الفترة من القرنين (٥ هـ / ٧ هـ)(١١م / ١٣ م)حيث انتهت هذه الفترة بهزيمة السلاجقة على يد المغول ... ومع ذلك فان الدراسات المتعمقة للحضارة السلجوقية تبين انها نتاج ثلاث عناصر بشرية تضافرت متضافرة (العنصر التركي ، العنصر العربي ، العنصر الفارسي).[٣٦]

ينسب إلى العصر الاسلامي السلجوقي أولى مدارس التصوير في الإسلام،اذ وجدت في تاريخ التصوير مدرسة تعرف بمدرسة بغداد.وظهرت على ايام السلاجقة المدرسة الاسلامية الاولى لفناني الصور الدقيقة (المنمنمات)في(ق ٦هـ /١٢م) نتيجة لظهور ترجمات كتب الصب وخرافات الحيوانات وحكايات الحريري وقد تأثرت الزخارف التي ظهرت على اسطح التحف الخزفية بفن التصوير.كما أصبحت خراسان ومدينة هراة مراكز ممتازة لإنتاج التحف والأواني من النحاس والبرونز المكفت بالفضة والمزدانة بأشرطة من الزخارف ألكتابية وقد شاع في العصر السلجوقي،استفادة الخزافين من المصورين في رسم وزخرفة بلاطات الخزف التي تغطية واجهات العمائر والمحاريب[٣٧].

ان قراءة أي عمل فني لاتنفك عن قراءة سياق عام يقوم على اقامة تاريخ تراجعي للفن البصري، ومما لاشك فيه، ان الفن الاسلامي في عصره السلجوقي و(الخزف)تحديدا قد تأثر بغيره من الفنون الانسانية واثر فيها ،وهو بين التأثر والتأثير فن متجانس على الأغلب على الرغم من أنه يحيط بلادًا واسعة مختلفة في مزاياها الا انه لم يفقد خصوصيته الحضارية. او اذا شئنا ذاتيته الفنية وشخصيته التي تميزه عن غيره من فنون العالم. فالشخصية الإسلامية تبلورت في ظل الدين الإسلامي وأصبحت ذات كيان ووحدة متكاملة، وقد ظهرت جلياً في الفنون الإسلامية، بحيث استطاع الفنان المسلم ان يثبت قدرته في الفن بشكل عام وان يضع الأسس الجمالية ويجعلها خالدة عبر الزمن، وقد تم له ذلك من خلال المفاهيم الجديدة التي جاء بها الدين الإسلامي الحنيف والتي تؤكد المعنى العميق للوجود بدلاً من الاهتمام الحرفي بالشكل الظاهري لعناصر هذا الوجود، لذلك فقد انجز الفنانون المسلمون اعمالاً فنيه تحمل صفة الابداع وتحمل ايضاً قيماً فكرية تتلاءم والذائقة الجمالية العامة للمجتمع الإسلامي الذي يميل بطبيعة الحال الى جواهر الأمور لا الى سطحياتها[٣٨].

ولقراءة التناص في النصوص الخزفية السلجوقية،من الضروري فهم واستيعاب الانظمة الشكلية في بنية النص البصري (الخزفي) ومكوناته التي تتألف من الموضوعات والأشكال والتقنيات والأساليب الزخرفية. فاستطاع الخزف ان ينفرد في اسلوبه الفني بخصوصية ميزته عن سائر الفنون نتيجة التواشج بين ذهنية الفنان وبين روح العقيدة الإسلامية التي غالبا ما كانت ترسم له خطاه وتحدد فكانت موضوعات الفن الإسلامي في العصر السلجوقي بمثابة نتيجة للعلاقات الجدلية بين تراث قائم وفكر محدث.

وعلى ضوء ما تم توضيحه يمكن حصر الموضوعات المتداولة في منجزات العصر السلجوقي بحياة اجتماعية تمثل الطبقة الحاكمة ومن رقص وطرب وموسيقى مشاهد تمثل مطاردة الحيوانات المفترسة ، حركات مختلفة للطيور والحيوانات الاليفة ، موضوعات دينية،كما امتاز الطراز السلجوقي برسم الكائنات الحية المحورة عن الطبيعة،اضافة لذلك ظهر طراز سلجوقي، امتاز بالإقبال على استخدام الخط النسخي الى جانب الكتابة بالخط الكوفي الذي كان يجمل بالفروع النباتية.[٣٩]

ولو تأملنا الفن السلجوقي لوجدنا أن للنص الديني آثاراً واضحة المعالم لاسيما العمارة ، فنجد أن الخطاب الديني يزخر بالأفكار والمواقف والعقائد التي باتت معيناً ثراً للفنان المسلم. وبعملية استقراء بسيطة للعمارة التي اهتم بها السلاجقة واعتنوا بواجهاتها وآثروها بالتجميل معماريا والتحلية زخرفيا وفي الزخرفة وجهوا عنايتهم الى النقش والحفر اكثر من غيرها ،وكان الحفر بالأسلوب العميق هو المحبب اليهم كما اكثروا من استخدام وحدات الكائنات الحية والصور الطبيعية. وهنا اتجهوا لإدخال البلاطات الخزفية كحلية زخرفيه لتجميل وتزيين الجدران والعمائر بزخرفة ذات انماط هندسية[٤٠] شكل(١) . اقتبسوا فيما يخص الأسلوب شيئا من العالم البيزنطي الذي ورثوه في

البدء من المناطق التي خضعت لحكمهم مباشرة، اذ يمكن تحديد ترديدها الشكلي في بلاطة جامع المرادية شكل (٢)الذي كان يحتل مكانة مرموقة في العمارة العثمانية ايام الفترة البيزطية قبل الفتح الاسلامي.

ان حضور النص معناه حضور التناص وليس دائما حضوره سلبيا قد يعاد انتاج المعنى ،وغالبا ما تكون الارضية الايديولوجية هي العامل في تشكيل قدسيته وفي انتهاكه في نفس الوقت وبالتالي تكون علاقة الثقافة السلجوقية الاسلامية مع نصها محملة بالتنوع الايديولوجي [٤١]

يتميز الخزف الإسلامي بخصائص متنوعة تخرجه عن دائرة الفنون المستهلكة بين المجتمعات البشرية وتجعله ذا طابع خاص ومتميز،وهنا جاء انتاج الخزف في العالم الاسلامي متفوقا ، وامتاز صناع الخزف في ديار الاسلام بتنوع منتجاتهم الخزفية في الاشكال وفي طرق الزخرفة وأساليب الصناعة وقد عمد الخزافون في العصر السلجوقي في سياق تأصل الهوية الفنية على تزويد النص الخزفي بمشاهد تحمل ضمناً مفردات وصياغات فنية عملت على إغنائه بأبعاد شكلية وتعبيرية أكدت البعد الاتصالي للنص الخزفي في العصر السلجوقي والفن الايراني القديم. اذ ان الفنان يتفاعل ويتأثر بتراثه وبثقافته يبني عليها عمله الفني مع سياق الاعمال السائدة ورغم تفرد الفنان السلجوقي بأسلوبه فأنه لابد ان تترشح الاعمال التي سبقته في اعماله ويكون صدى تكرارها .

فقد نجد اعمالا فنية من الفن الايراني القديم إستقدمت بتواصل حضاري كنظام شكلي فعال مؤثر في صياغة بنية النص الخزفي شكلاً ومضموناً وتعبيراً شكل (٣). الذي يمثل اناء خزفي تظهر فيه المفردات التجريدية الزخرفية كالحيوانات الاليفة (الايائل) .لم يتناقض مع استمرار ظهورها في الفن السلجوقي شكل (٤) .

وفي الفن الايراني وقد ينشئ الخزاف تعالقاً في نصه البصري مع النص الأسطوري للإشكال والمخلوقات التاريخية(كالثور المجنح) ليطرحها في خطابه لبصري شكل(٥) بشكل أشاري أو رمزي وهو يمزج بين الحقيقة وبين الخيال الفني الواسع في تعامله مع المرجع التاريخي للفن الاشوري متمثلا بشكل الثور المجنح (راس انسان وجسد ثور واجنحة طائر) شكل(٦) و وهذا ينطبق على الشكل(٧) لصحن خزفي فاطمي (سوريا) ، لذا باتت الإشكال والنصوص التاريخية إشارات رمزية دالة على معنى شامل وعام.

ان الفنان لا يسعى في ذلك الى الاستعانة بحقائق التاريخ ومضامينه بل يعمد الى المضامين البارزة فيه فيمنحها بعداً عاماً يجعلها تتجاوز عصرها ويحقق لها قدرة التواصل الحي مع العصر الراهن لتبرز فيه بسماتها المميزة كما كانت في عصرها. [٤٢]

وتأتي الكثير من نتاجات الخزف السلجوقي ليست بعيدة عن التأثير المباشر بالصيغ والمفردات التكوينية للأدبيات المزوقة نجد أن الكثير من الصيغ التكوينية والمفردات الفنية قد ظهرت في نصوص الخزف السلجوقي ومنها رسوم المقامات التي أنجزت في بغداد شكل(٨) وهذه الرسوم في واقعيتها تكشف مظاهر الحياة وبعض الممارسات الاجتماعية شكل (٩). فالتناص التاريخي في النص الخزفي منح النص بعداً ثقافياً وكان بمثابة شبكة من الاشارات والرموز والاقنعة التي تنتمي الى ثقافات وحضارات اخرى خارج النص استدعاها النص لداخله لتساهم في التكوين الجمالي.

اذ تأثرت الزخارف التي ظهرت على أسطح التحف الخزفية بفن التصوير والمنمنمات تأثرا كبيرا ، واستفاد الخزافون من المصورين في رسم وزخرفة التحف الخزفية [٤٣]. ذلك لان العمل الفني ماهو إلا وجود مادي يعكس الصورة المتولدة في ذهنية الفنان والمتبلورة بشكل أو بآخر من جراء مؤثرات يفرزها محيطه وتقوم بتوجيه منجزه الفني أو أن تتمثل فيه بصورة أو بأخرى مجسداً فكر الفنان والمتولد من تراكم التجارب الإجتماعية.

إنَّ التناص في هذه الطرز والمدارس الفنية يقع في جانب التأثير الذي تؤثر فيه حقبة تاريخية بمؤثراتها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والفنية على الأُخرى التي تتبعها والتي قد تستلهم منها بعض المؤثرات أو تتجاوز عن بعضها أو تضيف إليها .

وهناك تناصات اخرى لمشاهد تاريخية قد تحمل اما رمزا دينيا او رمزا اسطوريا استدعاها الخزاف في المنجز الخزفي لتظهرلنا بوضوح مايشبه الشجرة الآشورية المقدسة (شجرة الحياة) وبزخارفها المجردة لتعكس انتقال النسيج الثقافي وظهوره في نصوص العصر السلجوقي دون القدسية التي كانت تحملها . شكل (١٠) وجد الخزاف في ترديد المشهد لشخصين متقابلين ويتوسطهما شكل نباتي كعنصر محوري يربط به العناصر الأخرى لمكونات النص البصري فالنص البصري للاناء يحوي بشكل او بآخر اصداء نصوص اخرى. لذا انتقلت الطرز الاشورية القديمة شكل (١١) و رسومات الحضارة المصرية القديمة شكل (١٢) بالاضافة الى رسوم المخطوطات الاسلامية لمقامات الحريري شكل (١٣) ، نفذ الخزاف المشهد كما هو كونه يمتص نصوص غيره ويحاورها مع إضافات بسيطة لم تتعد التقليد المتبع . فالتبادل الحواري بين النصوص هو من يخلق النص الجديد من خلال صدى النصوص الاخرى التي تتشابك فيما بينها بعلاقات منتجة لذلك النص ، مصطبغة بثقافة العصر الذي يمتلك سياقات تتداخل فيما بينها، وهكذا فعالية التناص تكمن في هضم وامتصاص وتحويل وتمثيل في صيرورة وسيرورة النصوص الفنية.

لذلك نستطيع القول أن الفنان المسلم والخزاف بشكل خاص قد يتكئ على المادة التاريخية في تكثيف المعاني الدينية والاجتماعية والصور والأفكار في منجزاتهم الفنية بل و اعتماد الأشكال البيئية نفسها . لذا غالباً ما ينجز الفنان عمله الفني ،ليس استنادا الى الطبيعة بل استنادا الى طرائق اسلافه في " تنصيص" الطبيعة. وهكذا فالمتناص هو نص يكمن في داخل نص اخر ليشكل معناه، سواء اكان المرسل شاعرا بذلك ام غير شاعر .[٤٤] وهذا ما يعترف به رولان بارت اذ يقول " كل نص هو تناص والنصوص الاخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى. اذ نتعرف على نصوص الثقافة السابقة والحالية فكل نص ليس الا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة"[٤٥].

كما نرى تأثر بعض التحف الخزفية بأسلوب الزخرفة التي ظهرت على التحف المعدنية ، بل نجد بعض التحف الخزفية تبدوا وكأنها مصنوعة من المعدن وليس من الطين وهذا يدل على اتقان الصنعة وعلى مدى ترابط وتأثر الفنون بعضها بالعض الاخر .[٤٦] كما في شكل (١٤) وقد استمد أصوله الأولى من فنون المنطقة شكل(١٥) ، وكذلك شكل (١٦) ظهر بنفس الشكل(١٧) لذا لا يقتصر انتقال تلك الفكرة على الشكل الظاهري بل الشكل والمضمون مما لا يسمح لعوامل الزمان والمكان من أن تفقدها خصائصها

وعلى اساس ماتقدم نجد أن النص لا يكون نقياً أبداً فهو في تداخل وتخارج لنصوص قديمة أو حديثة تتفاعل في فضائه ، وليس بريئاً من صدى تلميحات نصية تماهت معه عن بُعد أو قرب موازياً أو متعارضاً معه ، سواء أكان النص مقروءاً أو مسموعاً أم منظوراً ، كما إن غاية التناص إن يدخلنا في صيغة قراءة جديدة تفجر تتابع النص إذ نجد في كل مرجعية تناصية مكاناً لاحتمالين ، إما أن نتابع القراءة ولا نرى منها سوى أجزاء متشابهة تشكل جزءاً لا يتجزأ من تتابع النص أو أن نعود إلى النص الأصلي. وهكذا التناص هو عملية تذكر تاريخ خزين الذاكرة والمشاهدة والقراءة من نصوص وأشياء طافية في دوامة الوعي أو مترسبة في قراءة اللاوعي ، تتجاوز قضية التأثر والتأثير الى امور تتعلق بالبنية والسياق والفضاء الابداعي.

مؤشرات الاطار النظري:

١- التناص هو كل نص يقع في مفترق طرق نصوص عدة فيكون في آن واحد اعادة قراءة لها وامتدادا وتكثيفا ونقلا وتعميقا.

٢- النص ليس بنية سطحية فقط (النص الظاهري) بل هو بنية عميقة ايضا(النص المولد او التكويني)هذه البنية متداخلة تصنفها او تنتجها نصوص المجتمع والتاريخ.

٣- لايمكن للنص ان يكتفي بذاته ويستقر الا من خلال أرضية نصوص اخرى، فالنص هو لوحة فيسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص اخرى.

٤- يضم النص مجموعة من الثقافات العليا والدنيا والرسمية والشعبية تقدم بشبكة غير محدودة من الشفرات والدلالات التي تجمع فيما بينها علاقات تمثل التناص القائم على الترسبات الثقافية المختلفة

٥- تقسم اليات التناص الى عدة انواع هي : الاستدعاء- الامتصاص – التحويل – الحوار – التشويش – الاضمار او القطع – التوسع – الاستعارة او الاقتباس – المبالغة .

٦- يقسم التناص على مستوى الانتاج الى ثلاث اشكال تشتغل في النص البصري وهي: تناص خارجي ، تناص ذاتي ، تناص داخلي .

٧- يشتغل التناص وفق سياقين :

أ- سياق ايدولوجي يتشكل من مجموعة خطابات تنتمي الى عصر بعينه سواء كان الخطاب فلسفيا ام سياسيا ام دينيا ام جماليا ام منتميا للوقائع الاجتماعية والاقتصدية.

ب- سياق فني ويقصد به النص الذي يتوازى مع ذاكرة المؤلف او الفنان ويعبر عن خواص فنية واسلوبية.

٨- يمكن تقصي مواطن التعالق أو الاندماج النصي من خلال عمل آليات التناص ضمن المرجعية الدينية والبيئية.

٩- يتضمن قانون الاجترار الاقتباسات والاستشهادات بنصوص كاملة محورة أو جزئية

١٠- كان لبداوة السلاجقة اثر في حبهم للمظاهر الخلابة وبنائهم للقصور الفاخرة والنقوش الجميلة واللوحات المزخرفة وفنون اخرى من رقص وغناء وموسيقى ، تقليدا للخلفاء العباسيين في شتى الوان الحياة الاجتماعية

١١-كان للخزف السلجوقي الحظ الاكبر في ازدهار صناعته وتطور موضوعات زخارفه ،نتيجة الامتزاج الحضاري بين الفرس والعرب مما ادى الى تبادل كثير من العادات والتفاليد الاجتماعية وانعكس بدوره على الفنون التشكيلية المختلفة .

١٢- امتازت التحف الخزفية بتنوع الزخارف من (هندسية ونباتية ورسوم حيوانية وادمية وزخارف خطية) واشتملت مواضيع الزخرفة على مناظر الرقص ومجالس الطرب والموسيقى والصيد والحفلات الرسمية وبعض الالعاب الرياضية.

الدراسات السابقة

قام الباحثان بعمل جرد لمعظم الدراسات والبحوث التي تناولت موضوع التناص في اشكال الخزف السلجوقي ، فلم يجدا دراسة يمكن ان تتقاطع مع موضوع بحثهما.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اولا: مجتمع البحث

اطلع الباحثان على ما منشور ومتيسر من مصورات للنصوص الفنية (الخزفية) المتعلقة بموضوع البحث ،ونظراً لسعة المجتمع وعدم امكانية حصره ، فقد افاد الباحثان من المصورات المتوفرة على شبكة الانترنت والكتب الخاصة بالفن الاسلامي. وتم اختيار(٥٠) نص خزفي يشتغل فيه التناص في اشكال الخزف السلجوقي.

ثانيا: عينة البحث

قام الباحثان باختيار مجموعة من النصوص الفنية للخزف الاسلامي السلجوقي ، بوصفها عينة البحث ، وقد بلغت (٥) نصوص خزفية ، وقد تم اختيارها وفق المسوغات الاتية :

١- تعطي النماذج المختارة فرصة للباحثين للاشتغال وفق مفهوم التناص .

٢- تباينت النماذج المختارة من حيث موضوعاتها وأساليبها .

٣- اعتمد الباحثان تلك العينات كونها تمثل المرحلة السلجوقية تمثيلا صادقا.

٤- تم اختيار النماذج بالاستناد الى اراء مجموعة من الخبراء* بغية التأكد من ملائمتها لهدف البحث.

ثالثا: اداة البحث

من اجل تحقيق هدف البحث ، اعتمد الباحثان على المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري كمحكات للتحليل وبآلية تعتمد المنهج الوصفي (التحليلي) .

رابعا : تحليل عينة البحث

نموذج (١)

اسم العمل : حيوان خرافي على مهاد نباتية

تاريخ الانجاز:العصر السلجوقي/الري (ق ٦ هـ / ١٢م)

القياس : قطره (٢٠,٣ سم)

نوع العمل: طاس من الخزف ذو البريق المعدني

العائدية : متحف المتروبولتان في نيويورك

العمل الخزفي صدد التحليل يمثل طاس ذو بريق معدني من صناعة الري ، يتوسطه رسم لحيوان خرافي بهيئة حصان وله جناحان على مهاد نباتية له مركز الثقل في بناء النص ،.في حين رسم إطار شريطي يحيط بالدائرة الداخلية وهي عبارة عن إفريز ذو طابع زخرفي يليه تقويسات باللون الابيض تزين حافة الصحن. نفذت المفردات ككل باللون الابيض على ارضية غامقة اللون .

لقد أفاد الخزاف من لون الأرضية لإظهار التنويع ،وفق مبدأ أو تقنية السالب و الموجب كما عمد الخزاف إلى إشغال الفضاء على نحو أراد من خلاله أن تبدو القطعة الخزفية مزخرفة بالكامل .فتكررت الزخارف النباتية في وسط الصحن بشكل غير منتظم ، مما ولد إيقاعا حرا ، وقد شكلت أرضية مكملة للشكل الحيواني (الحيوان المجنح)حاول الخزاف ايصال فكرة يتجلى فيها الواقع مع الصورة الخيالية. فاشتغاله هنا يحقق تناصات مع الخزف الفاطمي من حيث الاسلوب في الرسم كما في الشكل (١٨).

فالفنان السلجوقي عالج أشكاله النباتية والهندسية بالتحوير والتبسيط ،أما شكل (الحيوان الخرافي) فاتسم بالتحوير عن الواقع لحد ما من خلال إبراز التفاصيل التشريحية البسيطة للحصان ومن ثم فان صيغة الكشف لما يختفي خلف ماهو ظاهر معقد، ويتجاوز التشخيص ولكن يفهم على وفق صيغة عامة لفكرة تسفر عنها موضوعة العمل، وهو شكل البراق.

واذا قاربنا العمل من الناحية الاسلوبية فأنه يتحدد ضمن الفعل التعبيري وطاقته في رسم المعنى،فالوحدة الرئيسية للحيوان المركب تشكل انعكاسا كمفردة حيوانية لترديداتها وتواصليتها الشكلية التي ظهرت في (شكل١٩)

انية من الخزف الاسلامي للعصر العباسي (شكل٢٠) و(شكل ٢١) من حيث التبسيط الشكلي واظهار معالم الزينة كحلية للخيول المجنحة. فالتـناص التاريخي في الخزف السلجوقي منح النص بعداً ثقافياً وكان بمثابة شبكة من الاشارات والرموز والاقنعة التي تنتمي الى ثقافات وحضارات اخرى خارج النص استدعاها النص لداخله لتساهم في التكوين الجمالي البصري .

كما ان هناك تناصات مع التراث من خلال استعارات الفنان لمفردة الكائنات المركبة من ان هذه المفرداة التي استقدمها الفنان يمكن الاستدلال عليها في اطار تأكيد الدراسة الاستكشافية في العديد من المنجزات الفنية على الرغم من ان الفنان 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 الاسلامي وسياقه المحلي الشعبي ، 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. لذلك نستطيع القول أن الفنان والخزاف بشكل خاص قد يتكئ على المادة التاريخية في تكثيف المعاني والصور والأفكارمن خلال الاعتماد على اليات التحويل والتوسع في بنية النص البصري.

نموذج(٢)

اسم العمل : ابريق خزفي بهيئة طائر

تاريخ الانجاز : قاشان/ق ١٢ م

القياس الكلي : ارتفاعه ٢٩ سم

نوع العمل:ابريق مزجج

العائدية : متحف الفنون في واشنطن

يمثل النص الخزفي صدد التحليل ابريق من الخزف المنتج في العصر السلجوقي ، بدن الابريق بيضاوي مكور يضيق في الاعلى ويتسع في الاسفل يستند على قاعدة وله رقبة اسطوانية تنتهي بفوهة على شكل راس طائر(ديك)وله مقبض اتخذ هيئة ذيل الطائر ،تكون الجسم من جدارين جدار داخلي وجدار خارجي هو الذي تظهر عليه الزخارف النباتية المفرغة (المخرمة) وفيما يلي القاعدة وعلى الرقبة شريط لونه اسود يحمل زخارف كتابية . لوِّن هذا الابريق باللون الازرق مائل الى الاخضر، وهو لون اشتهرت به قاشان والري ، وعلية فان صناعة مثل هذا العمل تتطلب مهارة فنية في الحفر والرسم والحرق . تميزنت بها مدينتي قاشان والري.

ان قراءة هذا النص تستلزم كيفية تمظهر الابريق من كونه اداة وظيفية يستخدم لاغراض معينة، الى خروجه من هذا الجانب الوظيفي ليمثل الشكل ابريقاً خزفياً مزججاً ،يتمظهر بهيئة طائر(الديك) حمل غاية جمالية ونفعية في ذات الوقت ، من خلال النقوش والتخريم التي شغلت بدن الابريق وكذلك الفوهة التي بهيئة رأس حيوان (ديك) فكانت هذه الأباريق منتشرة لدى الطبقتين المتوسطة والراقية في المجتمع . صناعة إلاباريق على شكل رؤوس حيوانات أو طيور كانت منتشرة في إيران في نهاية القرن ١٢ وبداية القرن ١٣.

هنا تشتغل احدى اليات التناص وهي التحويل وهو تحويل بنية النص الاصل (الابريق) من خلال التفاعل الى بنية جديدة قد تبدو مختلفة عن الأولى، فالتقارب والتشابه من خلال اشتغال اليات التناص مع نصوص سابقة تشتغل الية التمطيط لهذا الشكل من خلال،ما نتج من تعالق في الآليات والشكل والمضمون فظهر تناص بنظام الاجترار في تلك النصوص وبدرجة كلية. على الرغم من ان منتج النص في العصر السلجوقي عمد على نصوص سابقة نظرا لما تحمله من ابداع ، الا انه اعتمد التواتر،اي اعادة نماذج معينة وتكرارها ،لقوتها الايحائية كما انها اضفت على النص البصري الروح الجمالية .كما في شكل(٢٢)

ان لجوء الخزاف المسلم الى تزيين سطوح منجزاته الفنية بأشكال الكائنات الحية وتحديداً الحيوانية منها يوضح تأثر الخزاف بعناصر بيئته الطبيعية، التي لم يحاكِها بالمطابقة الحرفية وكما هو واضح في إنموذج العينة انما تجلت فيتوحيد العناصر النباتية والحيوانية والكتابية في بودقة واحدة (الابريق) وصهرها من خلال عمليات التركيب والتهجين التي احدثها الفنان على بدن الاناء.

من خلال اعطاء الفنان لاشكاله المجردة مدلولات زمكانية متخيلة ترتبط برموز تمَّ استدعاؤها من ثقافة العصر القائم آنذاك من دون ان يسقط الفنان تحت طائلة فكرة التحريم ، فطريقة انتاج هذا النص تقترح تناصاً اقتباسياً محوراً مع شكل الديك باشتغال قانون الاجترار للشكل الحيواني ، وامتصاصاً و تحويراً وانزياحاً لشكل الابريق وذلك بإضافة مقبض شبه ذيل الديك ، للتركيز على المقاربة الشكلية للطائر، ويعزى هذا التشابه إلى التشاكلات التي استمدها الخزاف من خلال تناصه مع نصوص سابقة او مزامنة ليطبقها في معالجاته الفنية، ليكون التناص على اختلاف الياته اداة اسلوبية يستخدمها الخزاف بالاعتماد على تقنيات التكثيف والتمطيط والانزياح.،وهذا وما نجده من تشاكل كامل قد حصل في شكل(٢٢) مع نص آخر شكل(٢٣) والتي ظهرت فيها معالجات الفنان نفسها في تجسيد تلك الآلية .

نموذج (٣)

اسم العمل : عازف عود

تاريخ الانجاز: الري /ق ٦ هـ – ١٢ م

القياس :

نوع العمل: صحن خزفي

العائدية: متحف برلين

صحن خزفي من العصر السلجوقي قوام زخارفه رسوم أدمية ونباتية.يمثل المشهد البصري شخص جالس القرفصاء ،على ارضية من الزخارف النباتية ، وهو يحمل آلة موسيقية و تزين ملابسة زخارف من النقط يعكس الطراز السائد في ذلك العصر .وهناك آلية أستخدمها الفنان هي اختزال تفاصيل الملامح فكان الوجه ذا تخطيط بسيط مختزل ،العيون مسحوبة والانف ممثل بخط معقوف والفم رمز له بخط افقي قصير.كما شغلت الفضاء المحيط

بالشخص والإناء زخرفة قوامها خطوط متوازية وملتفة على نفسها بحركة حلزونية. فيما زينت حافة الصحن بخط غاق اللون اطر النص البصري ككل.

طريقة انتاج هذ النص البصري في عمومه كان من نتاج رؤية اجتماعية وناقلا فكر الجماعة والحضارة الانسانية ومحاور تفكيرها الاجتماعي.و هذا النص يجسد ممارسات اجتماعية من حياة طبقة الاغنياء ومجالسهم في الغناء والمنادمة ، اذ يعكس الشكل مشهد شخص مترف يحمل اله موسيقية (العود) وهنا اشتغل الخزاف على الية التكثيف البصري الحاضرة في هذا النص.

لقد اتقن الخزاف في العصر السلجوقي رسم الموضوعات الادمية المأخوذة من مجالس الطرب والغناء فاخذ يرسم الموضوع الاساسي او الوحدة الزخرفية الادمية بحجم كبير، اذ تميز بتصميمه الزخرفي من خلال توسيع مساحة الشكل الآدمي (الرئيسي).وهذا النص يحقق تناصات شكلية مع نص من الخزف السوري شكل(٢٤) من خلال ما نتج من تعالق في الاليات فحصل تناص كلي بطريقة الإشترار و كذلك تتضح اشكال التناصات لحركة الشخص الجالس عازف العود مع اشكال الخزف العباسي مما اوجد تناصاً كليا في الشكل الظاهر كما في شكل(٢٥) اذ يمكن قراءة المقاريات في حركة الجلوس وطريقة مسك العود. مما يدل على وجود سمة دلالية مشتركة جمعت بين النصوص من خلال اختزال ملامح والوجه وطريقة الجلسة وفي الموضوعات الاجتماعية

وعلى هذا الاساس نجد ان الخزاف السلجوقي قد حقق تناصات وفق توسع في بنية الشكل والموضوع المؤسس للنص بعد هضم وتحويل النصوص السابقة وفق رؤيته الجمالية.

نموذج (٤)

اسم العمل : صحن خزفي مموه

تاريخ الانجاز: العصر السلجوقي ق ١٣ م

القياس :

نوع العمل: صحن

العائدية :

التكوين الخزفي في عمومه يمثل صحنا ضم أشكال بسيطة شبه هندسية ومفصصة تكررت عدة مرات على سطح الصحن بتكوين شعاعي حول مركز وهمي كما احتوت هذه الاشكال الهندسية على دوائر وبقع لونية ظهرت في المشهد العام للسطح بطريقة الرسم بالفرشاة بمحلول زجاجي وبعدة الوان كاللون الابيض والاخضر والبني المحمر، فهناك حالة تواصل لوني ، إستعان الخزاف خلالها بقدراته العقلية لتنظيم هذه المفردات.

نفذ الخزاف وحداته البصرية (الهندسية) بمفهومها المجرد كوحدات إنشائية في عمله لخلق متحقق تجريدي جمالي معتمداً المنطق الرياضي المناسب لإنجاح النص بما يمكن عده إبداعاً ضمن موازنة شكلية منحت النص البصري إستقراره برؤية منظمة جمالياً وذوقياً.

تنتظم الوحدات البصرية في النص المنجز على وفق تصميم حقق تعالقا وتصميم أقدم ظهور لها يرقى إلى القرن ٣ هـ/ ٩ م شكل(٢٦)، وقد تطورت شكلياً متخذه صياغات مختلفة مثلت تنوعاً رائعاً ضمن الوحدة الكلية للعمل الخزفي متماشية مع خصوصية الآنية وطبيعة سطوحها وإمكانية الخزاف الذي وجد فيها عنصرا فنيا ذو قابليه مرنه في التشكيل والتكيف مع الحيز المراد شغله محققه للخزاف أيضاً الرغبة في الإمتداد وشغل الفضاء.

جسدت تقنية التبقيع في النص بصورة بسيطة وبتداخلات فيها شيء من الحرية في عدم التنظيم الهندسي التام ليبدو على شكل دوائر صغيرة تعرف بعين الطائر ،واذا قاربنا العمل من الناحية الاسلوبية فأنه يتحدد ضمن الفعل التعبيري وطاقته في رسم المعنى مشهدا بصريا تشكل انعكاسا لمفردة هندسية ظهرت ترديداتها وتواصليتها الشكلية في نصوص من خزف سامراء ذو البريق المعدني لاسيما وان اللبقع جاءت بتعيينات شبه هندسسية والتناص حصل بدرجة متوسطة فلا هو محاكاة مطابقة كاملة منصصة ولا هو بالنص الإشاري

ان هذه المفردات التي استقدمها الخزاف يمكن الاستدلال عليها في اطار تأكيد الدراسة الاستكشافية في العديد من المنجزات الفنيةالتي تعود للخزف الايراني ق ١٢ م شكل(٢٧). وفي ما يخص التكرار في هذا النص نلمسه في التكرار المرن الحاصل للاشكال الدائرية او البقع التي رسمها الخزاف لتكون خلفية تبرز من خلالها الأشكال المفصصة بقصدية وإدراك واع فظهر تناص بين المنجزين في استلاب الفراغ

فيما يتناص هذا النص مع نصوص من الخزف الايراني ق ١٣م شكل(٢٨) بطريقة الخطوط الهندسية التي ظهرت في المنجز الخزفي بتوليفة تنم عن وعي فني وجمالية تصميمية عالية لخزاف غذى مصدر رؤيته الفنية بشتى الإستعارات ،فحقق هذا النص تناصاً غير مباشراً (امتصاصا) وإعادة صياغه مع نصوص اخرى لذات الفترة ومحوراً بآلية تكثيف (تلميح).على المستوى التركيبي .

نموذج (٥)

اسم العمل : محراب

تاريخ الانجاز: قاشان ق ٧ هـ /١٣ م

القياس : ٤١,٥ × ٦١،٥ سم

نوع العمل: تكوين جداري

العائدية : متحف فكتوريا والبرت في لندن

قدم الخزاف السلجوقي عمله هذا في حقل الخزف المعماري فظهر المحراب وقد اخذ شكلاً مستطيلاً عمودياً تزينه زخارف ناتئة ومطلي بالبريق المعدني الذهبي والازرق والابيض . يحيط به من الأعلى ومن كلا الجانبين شكلاً شريطياً عريضاً مليء بزخرفة كتابية ظهر المكتوب منها باللون الازرق وبخط بارز على أرضية غامقة والتي تمثلت سورة الإخلاص (بسم الله الرحمن الرحيم قل هو الله احد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوا احد صدق الله العظيم)،والى الأسفل منه شُغلت المساحات التي تقع على جانبي العقد بحشوات زخرفية من العناصر النباتية .حصر الشريط الكتابي في وسطه، هيئة المحراب الذي تكون من عقد مثلث الشكل من الأعلى وخُطّت على الشريط الثاني إذ احتوى الجزء الهرمي الواقع على قمة القوس (العقد) نصوص كتابية تمثلت بآية الكرسي ، وزعت على

الشريط الفاصل بين الجزء المقوس والجزء المستطيل للمحراب. وقد استند العقد بكامله على عمودين مبتكرين بهيئة زخارف نباتية كونت في أعلاهما تيجان مقرنصة وقد حصرت هذه الأعمدة فيما بينها نقوش زخرفية نباتية بارزة ، أما داخل العقد فقد شُغل بهيئة زخرفية مثلت شكل المشكاة المتدلية بسلسلة متعاشقة قوامها أغصان نباتية متداخلة بأنصال ملتفة وفي داخل شكل المشكاة ورق نباتية ايضاً.

اما الفضاء فقد شغله الفنان بالعناصر الزخرفية بشكل كامل مما حقق فضاءً مغلقاً.وعلى الرغم من إن النص البصري بدى للمتلقي بسيطا لاقتصاره على مفردات زخرفية نباتية وكتابات لنصوص قرآنية ، لكنه زاخر بتفاصيله في البناء والتكوين العام ،فقد تفنن الخزاف في إظهار الجانب التقني باستخدام البريق المعدني في زخرفة البلاطات لكسوة الجدران والمحاريب.

ولابد أن نشير هنا إلى أن الخزاف كان مولعاً بتنفيذ المحاريب المسطحه غير المكورة التي أخذت حيزاً ليس بالقليل من نتاجاته وخاصة في مدينة قاشان . وفيها جميعها كان متمكناً من أدواته ظاهراً أشكاله على قدر من الحيوية وذات الطابع التشخيصي الممزوج بالذاتية المتعالية عن ما هو مادي . ولكشف هذه الذاتية يجرنا الحديث إلى موضوع التناصات التي حصلت بين معالجاته وأصولها في هذا النص وهي ترجعنا إلى ايات وسور من القران الكريم. فسورة الاخلاص واية الكرسي، وهنا يحقق هذا النص تناصات عدة وفق اليات التحويل والامتصاص.

فيما تناصت فكرة السراج تناصاً اقتباسياً محوراً اشارة الى (النص الغائب)، المرجعية الدينية المتمثلة بالاية القرانية (اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ) سورة النور /اية٣٥

فإعادة صياغة النص القراني بشكل رمزي حقق تناصا مضمونيا.وهذا (التّناص) اشتغلت فيه الية التكثيف من حيث الرموز والأشكال وذلك من خلال انتقال المعاني القدسية الاسلامية الى عالم الاشارة والمحسوسات اي الى صيغ جمالية دنيوية.اذ يلغي العلاقة بين المشهد المرئي وبين دلالته العادية ومعناه المتداول ليحقق تناصاً غير مباشراً وامتصاصاً محوراً بسيرورة جديدة ، ونجد تلك المظاهر بشكل أكثر تكرارا في نصوص مقاربة كما في شكل (٢٩) كما ان معالجات النص البصري هنا لها مقاربات مع شكل(٣٠) من حيث الجانب التقني في توزيع المفردات و الزخارف التجريدية الجميلة وايات من القران الكريم على البلاطات الخزفية. تناصاً شكليا تحويرياً وانزياحاً وإعادة صياغة لأغراض دينية معينة. فالزخارف الهندسية داخل المحراب والعقد المدبب والعمودين تتراصف مكونة وحدة شمولية تعطي احساساً بالامتداد اللامتناهي، كذلك اعطى الخزاف المسلم الحروف المكتوبة بخط النسخ ، سمة ميزت الفن السلجوقي وهنا اقتباس اشاري وهو ما اشار اليه الخزاف من الايات من غير ان يلتزم بلفظها وتركيبها، اذ نقلها من

مجرد رمز صوتي بصري الى وحدة جمالية بصرية فأتخذ الخط العربي هنا اداة للتعبير الجمالي، مستمد من جمال وقدسية المكان، ونجد هنا للتناص الديني ثـقـله في النص الخزفي السلجوقي.

الفصل الرابع

اولا: النتائج

بعد تحليل العينات في ضوء هدف البحث توصل الباحثان الى النتائج الاتية:

١.اعتمد بناء النصوص البصرية في الخزف السلجوقي على الية الاقتباس الاشاري من نصوص متنوعة .

٢.عمد الخزاف السلجوقي في نصوصه الخزفية على اخذ منحى انزياحي بعيدا عن الاستنساخ لان النص المحاكي لنص اخر لا يمكن ان يؤدي المعنى الذي اداه النص المحاكى. وهذا ماكشفت عنه عينة البحث.

٣.حققت النصوص (١، ٢، ٣، ٤) تناصات مع مرجعيات اجتماعية وموروثات ثقافية محلية خاصة .

٤.اعتمدت نصوص العصر السلجوقي على إقامة العلاقات التناصية ضمن المرجعية الدينية من خلال التحويل والامتصاص باختزال الاشكال وحذف التفاصيل لاسيما شكل البراق والمحراب كما في النماذج (١، ٥) اذ تفاعل الخزاف السلجوقي مع النص الديني بوعي وأدراك ، مستمداً بعداً روحياً ذي مدلول عقائدي

٥.ظهر نظام الامتصاص بتغير بسيط في الشكل مع الحفاظ على قراءة ثابتة في إيجاد تعالق النصوص من خلال النماذج الآتية (١، ٢، ٣)

٦.اعتمد نظام الحوار في النماذج الآتية (١، ٢، ٣، ٥) حمل معه إحداث تغيرات كبيرة في النصوص المتعالقة جعلت مقاييس قراءة النص تعتمد على بعض العوالق التأويلية والتقاربات الجزئية

٧.اظهرت النماذج(١،٣) ان الزخارف عموما كانت ثانوية وهذا متناص واضح مع ماكان ينجز من اعمال فنية في العصر السلجوقي إذا المهم إظهار الشخوص بمواصفاتها وهيئتها المترفة ولكن بإضافات زخرفيه.

٨.اشتغلت النصوص البصرية للخزف السلجوقي محققاً تناصا خارجيا كما النموذج (١، ٣، ٤)

٩.اظهرت نتائج التحليل تميز نصوص الخزف السلجوقي بالاعتماد على عدد من قوانين التناص وهي التحويل والامتصاص ، والتوسع ومبتعدة

١٠.تفصح نماذج عينة البحث عن خصوصية تناصية في استعارة المفردات والمواضيع من الموروث العراقي والسوري والفاطمي والتركي .

١١. استخدم الخزاف السلجوقي آليات متعددة ومتنوعة للتناص منها ما ظهر بشكل واضح وكبير كآلية الامتصاص التي شكلت ظاهرة في النصوص الخزفية وخاصة في النصوص الدينية الاسلامية، كما في نموذج (٥) ومنها من لم يظهر بشكل بارز.

ثانيا: الاستنتاجات :

من خلال نتائج البحث استنتج الباحثان مايأتي:

١- ان النصوص الفنية ليست فكرة او قالب او تشكيل نهائي مغلق فهي تجمع في طياتها رؤى وترسبات لنصوص سابقة او متزامنة تتراءى فيها بمستويات متفاوتة وبأشكال وصيغ عديدة ليست عصية على الفهم والإدراك بصورة او بأخرى من قبل المتلقي .

٢- قد ياتي التناص بشكل قصدي وواعي والذي نعتقد انه المهيمن على نصوص الخزف السلجوقي وخاصة في ما يتعلق بالتناص الخارجي . وقد يأتي بشكل غير واعي (غير قصدي)، وهذا ما نعتقد انه مهيمن على التناص الداخلي للنصوص

٣- كان للمعتقد الديني والبيئة والموروث الحضاري اثر في بنية الفنون الاسلامية بشكل عام والخزف السلجوقي بشكل خاص اذ تمثل هذه العوامل المحرك الواعز لنظام الشكل واشتغال اليات التناص في الخزف السلجوقي

٤- يحقق التناص في نصوص الخزف السلجوقي وسيلة تواصل لا يحدث الا في الخطاب متعدد القيم.

ثالثا :التوصيات:

١- يوصي الباحثان بضرورة اعداد توثيقات بصرية تضم مصورات لمنجزات خزفية اسلامية يظهر فيها اشتغال التناص من حيث الموضوعات والأشكال الزخرفية.

٢- ان يولي الخزافون اهتماما بدراسة التقنيات والاساليب الفنية المستخدمة في تشكيل النصوص الخزفية للعصر السلجوقي واستدعائها بما يتفق والمفاهيم الجمالية المعاصرة.

رابعا :المقترحات :

١- تناص الشكل في الخزف العباسي .

٢- الحوارية في المشاهد المنفذة على الخزف العثماني

قائمة الاشكال ونماذج عينة البحث

شكل (١)

بلاطة على شكل نجمة ،قاشان

شكل (٢)

بلاطه تحمل زخرفة هندسية

شكل(٣)

كأس من سوسة الالف ٤ ق .م

شكل(٤)

صحن من ايران في العصر السلجوقي ق ١١-١٢م

شكل(٥)

صحن خزفي من ايران(ق ١٢م)

شكل (٦)

الثور المجنح من الفن الاشوري

شكل(٧)

صحن خزفي فاطمي

شكل (٨)

منمنمات الواسطي المقامة (٢٢)

شكل (٩)

صحن خزفي من قاشان

شكل(١٠)

صحن خزفي من العصر السلجوقي

شكل(١١)

جدارية من الفن الاشوري

شكل(١٢)

رسم جداري من الفن المصري القديم

شكل(١٣)

مقامات الحريري

شكل(١٤)

دورق خزفي /سلطان اباد (ق١٢م)

شكل(١٥)

ابريق من نحاس /ايران

شكل (١٦)

هاون برونز العصر السلجوقي /ايران

شكل (١٧)

اناء خزفي مزخرف / مصر

انموذج عينة(١)حيوان خرافي على مهاد نباتية

شكل(١٨)صحن خزفى /فاطمي

شكل(١٩)

حيوان خرافي من العصر العباسي ق٤هـ/١٠م

شكل(٢٠)

صحن خزفي من الرقة نوع اللقبي ق٦هـ/١٢م

شكل (٢١)

حصانين مجنحين زخرفة عراقية من العصر الإسلامي

انموذج عينة (٢)

ابريق خزفي بهيئة طائر

شكل(٢٢)

ابريق من الخزف/ايران ق ٦هـ/١٢م

شكل (٢٣)

ابريق مزجج/ايران ق ١٢م -١٣م

انموذج عينة(٣)

عازف عود

شكل (٢٤)

كسرة خزف من سوريا

شكل (٢٥)

عازف عود من الخزف ذو البريق المعدني ق١٠م

نموذج عينة(٤)

صحن خزفي مموه

شكل(٢٦)

صحن من ق ٩هـ /العراق

شـــــكل(٢٧)

صحن مموه /ق ١٣م ايران

شـــــكل(٢٨)

صحن ق١٢م /ايران

انموذج عينة(٥)

محراب

شكل (٢٩)

محراب مسطح من القرميد/ايران

شكل(٣٠)

محراب ق١٢م/ايران

المصادر والمراجع

القران الكريم

١. الزبيدي،السيد مرتضى،تاج العروس ،مركز الكتب الثقافية ،مادة النص، ب،ت ،ص
٢. ردبرت شولز ، السيمياء والتأمل ، تر: سعيد الغاغي ، بيروت ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩٤ ، ص١٠٨ .
٣. الرويلي ،ميجان و وسعد البازعي، دليل الناقد الادبي، ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٠،ص ١٢٥.
٤. مفتاح ،محمد،تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التّناص)، دار التنوير للطباعة ، بيروت ، ١٩٨٥،ص١٢١.
٥. علوش،سعيد،معجم المصطلحات الادبية ،دار الكتاب اللبناني،بيروت ،١٩٨٥،ص٢١٥.
٦. ديوان، محمد،مشكلة التّناص في النقد الادبي المعاصر، مجلة الاقلام، ع ٤ – ٦، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد،١٩٩٥، ص ٤٤.
٧. الغذامي، عبد الله ،الخطيئة والتكفير ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٤، ١٩٩٨، ص١٤.
٨. اصطيف ، عبد النبي ، التّناص ، مجلة راية مؤتة مج ٢، ع ٢، ١٩٩٣ ، ص ٥١.
٩. تودروف ،تزفتيان وآخرون ،في أصول الخطاب النقدي الجدي، تر:احمد المديني،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد،ط٢، ١٩٨٩، ص ٢٠٣
١٠. الغذامي، عبد الله ،الخطيئة والتكفير، مصدر سابق ،ص ٣٢٢
١١. تودروف ،تزفتيان وآخرون ،في اصول الخطاب النقدي الجديد ،مصدر سابق، ص١٠٤ .
١٢. ناهد، احمد ،التناص في شعر الرواد ، دار الشؤون الثقافية ، ط١ ، بغداد ، العراق٢٠٠٤ ،ص ٢٢
١٣. الغذامي، عبد الله ،الخطيئة والتكفير (من البنيوية الى التشريحية) ، مصدر سابق ،ص ٣٢١
١٤. تودروف ،تزفتيان ،في أصول الخطاب النقدي الجديد ،مصدر سابق، ص١٠٣ — ١٠٤
١٥. باختين ، ميخائيل ،الخطاب الروائي ، تر: محمد بوادة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٧٨ ،ص ٥٣ — ٥٤
١٦. بارت، رولان، افاق التناصية ،المفهوم والمنظور، تر:محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة، ١٩٨٨،ص١٨.
١٧. بارت، رولان،درس السيميولوجيا ،تر:عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال ،المغرب،١٩٨٦،ص٦٣.

١٨. عزام ،محمد، النص الغائب منشورا اتحاد الكتاب العرب ،دمشق، ٢٠٠١،ص ٣٦-٣٧.

١٩. دراسة في بلاغة التّناص الادبي، مجلة الموقف الثقافي، ع ١٧، ١٩٩٨ ،ص ٨٤.

٢٠. حمودة، عبد العزيز،المرايا المحدبة (من البنيوية الى التفكيك)، دار المعرفة، الكويت، ع ٢٣٢، ١٩٩٨،**ص ٣٤٢**

٢١. خليل، ابرهيم، النص الأدبي تحليله وبناءه ، عمان مجلة الكرمل ، ١٩٩٥ ، ص٢٢٨ .

٢٢. خمري،حسين، بنية الخطاب النقدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠.ص ٦٦ — ٦٧.

٢٣. مفتاح ، محمد ، دينامية النص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ،١٩٨٧، ص ١٠٥-١٠٦.

٢٤. يقطين،سعيد ،انفتاح النص الروائي، النص -السياق ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت،١٩٨٩، ص ٩٤.

٢٥. انجيو، مارك،مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد،تر:احمد المدني ،مجلة الاديب المعاصر،الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق ،ع٣٢ ،١٩٨٦، ص١٣٠-١٣٥.

٢٦. مفتاح ، محمد ، تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناص)،دار التنوير ،بيروت،١٩٨٥ ، ص ١٢٦.

٢٧. ناهد ، احمد ، التناص في شعر الرواد، مصدر سابق، ص.ص ٧٢-١٠٤.

٢٨. مفتاح، محمد ، تحليل الخطاب الشعري، مصدر سابق ، ص ١٢٣.

٢٩. جهاد، كاظم ،ادونيس منتحلاً (دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة) مكتبة مدبولي، القاهرة ، ط٢، ١٩٩٣،ص ٧٨.

٣٠. الشمعة ،خلدون واخرون، مكانة الشعر في الثقافة العربية،الشعر والأجناس الأدبية، دار الشؤون الثقافية، بغداد ، ١٩٨٧، ص٨٨

٣١. مطاوع،حان عبد الفتاح ، الفنون الاسلامية الايرانية والتركية ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية ٢٠١٠، ص٨.

٣٢. الجروشي،مواهب بنت عبد الله بن محمد،الخزف الايراني في العصر السلجوقي سماته وتقنياته التشكيلية،اطروحة دكتوراه منشورة، جامعة ام القرى،كلية التربية الفنية بمكة المكرمة ، ٢٠٠٤، ص٥٢

٣٣. الجروشي،مواهب بنت عبد الله بن محمد، المصدر السابق ، ص٥١

٣٤. القزويني،بلقيس محسن هادي ،دراسات في الفن الاسلامي، دار دجلة عمان ،٢٠١٠،ص .٤٧

٣٥. الجروشي،مواهب بنت عبد الله بن محمد، مصدر سابق، ص٥٢

٣٦. مطاوع، حنان عبد الفتاح،مصدر سابق، ص ٦٣، وكذلك ينظر: القزويني ، بلقيس محسن هادي، مصدر سابق، ص٢٥-٢٦.

٣٧. الجروشي،مواهب بنت عبد الله بن محمد، المصدر السابق، ص٦١-٦٢.

٣٨. الجروشي،مواهب بنت عبد الله بن محمد ،مصدر سابق، ص٧٥.

٣٩. علاوي، حسين، الأدب والفن رؤية إسلامية، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٩، ص٧٢-٧٣.

٤٠. مطاوع، حنان عبد الفتاح،مصدر سابق، ص ٩.

٤١. رايس،ديفي تالبوت، الفن الاسلامي،تر:فخري خليل ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد، ٢٠٠٨، ص٦٣.

٤٢. بوزيد،مبومدين ، الفهم والنص علوم ناشرون،منشورات الاختلاف، الجزائر،٢٠٠٨ ، ص٣١

٤٣. حداد، علي ،اثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ١٩٨٦،ص٨٠.

٤٤. الجروشي،مواهب بنت عبد الله بن محمد، ، مصدر سابق ، ص٧٥.

٤٥. شولز ، روبرت ، السيميياء والتأويل ، تر :سعيد الغانمي، ١٩٩٤، ص٢٤٤.

٤٦. بارت،رولان،نظرية النص تر:محمد خير اليقاعي،دار العرب والفكر العالمي بيروت. ١٩٨٨،ص٣٨.

٤٧. الجروشي،مواهب بنت عبد الله، مصدر سابق ، ص٨٠.

* الخبراء:

ا.م .د رنا ميري مزعل /كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

أ. م. د رباب سلمان / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

أ.م. د تراث امين عباس/ كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل