Received: 14/12/2020 Accepted: 20/12/2020 Published: 2020

الانزياح الخطي والزخرفي في الخزف الإسلامي

أ. م. د. محمد جاسم العبيدي
الجامعة المستنصرية-كلية التربية الأساسية - قسم التربية الفنية
mn19663@gGmail.com
07702529043

المستخلص:
تعددت المفاهيم المعرفية المختلفة وشغلت الطروحات الفكرية والعلوم الحديثة والمناهج النقدية والدراسات المعاصرة ولاسيما في القرن العشرين وعلى مختلف الصعد والمجالات الفنية والأكاديمية فضلاً عن الإنسانية منها، سواء كان مجالها فلسفياً ام جمالياً ام نقدياً. ومن بين تلك النظريات كانت النظرية الأنزياحية وهي أحد العلوم النقدية الحديثة بالمستوى الجمالي والتي جعلت من الفنون الجميلة على حد سواء حقلا تجريبيا يحاول استكشاف مفردات ومؤسسات تلك النظرية والتي بدأت تأخذ في مجالاتها تحديات جديدة أمام هذا الكم الهائل من الخزين المعرفي والفني الهائل من التنوع الذي تميز في القرن العشرين والذي بدأ يعالج دراسة الظواهر الجمالية للوقوف على حيثيات تلك الظواهر والتي أخذت تلك المؤسسات أن تكون أفكاراً فاعلة وتطبيقية تسهم في توجه الخطى الصحيحة وبمسار جمالي تبعاً للتقارب والتجاور الذي اطلقته تلك النظرية بإظهارها ومن خلال تطبيق مؤسساتها التداخل والتشابك في الكثير من المفاهيم والتي لها شأن كبير في بدايات القرن العشرين فضلاً عن تطبيقاتها في مجالات الفنون المختلفة.
الكلمات المفتاحية: الانزياح، الزخرفة، الخزف، اللون، الخط

الفصل الأول

المقدمة:
إن التقارب والتجاور للبنى الفكرية للنظرية الأنزياحية ومؤسساتها المعرفية ومن جوانب تطبيقية أحدثت تأثيرات بالرؤى المتعددة ووجهات النظر المختلفة، ومع أن كل أنواع الفنون أخذت من مؤسسات ومفردات تلك النظرية لترسم الهيكلية والنظم الداخلية لها. وعلى وفق القواعد الخاصة التي تتبناها، وبما أن موضوعة الخط والزخرفة واحدة من الفنون التي أوجدت في طياتها حدودا فاصلة وعميقة بالأداء التطبيقي عندما أخذت ترسم أشكالاً جديدة ذات بنيات تقوم باستجابة تفسيراتها الحاصلة ولاسيما في تطبيقاتها على فنون الخزف بصورة عامة، والخزف الإسلامي بصورة خاصة، وأزاء تلك التطبيقات عملت عمليات التجربة على إضافة تلك الخطوط والزخارف مفردات مهمة في الجانب الروحي والطقوسي فضلاً عن الجانب الجمالي الذي أوصل فن الخزف الإسلامي إلى مراحل متقدمة من الصناعة والحرفية والأفكار التي أخذت تستجيب للتغيرات الحاصلة التي يحدثها الإنزياح سواء في الجانب اللوني ام التركيبي ام الدلالي للقطعة الخزفية، والتي استطاع الخزاف المسلم أن يتكيف مع اعماله الخزفية ولاسيما الإضافات الزخرفية والخطية عليها، وبهذا الاتساع من المفاهيم الفكرية، والتي كشفت علوم الزخرفة والخط العربي بظاهرية فطرية للفنان الخزاف المسلم والذي عادة ما يظهر بصيغة مرنة من الزخارف والخطوط، ليتخذ مواقع تتحرك في مخيلته. ويتأثر بالأبعاد والحدود الموضوعية لفن الخط والزخرفة، واستيعاب النظرية الإنزياحية ومؤسساتها التي هي الأخرى أخذت تتقارب وتتداخل فيما بينها.

وبه استطاع الفنان الخزاف المسلم أن يرسم في مخيلته مدركات أكثر جدية في التعامل مع الألوان ومع الخامة التي تجعل من عمله الخزفي إنموذجا جديدا يمتلك طاقة روحية مرتبطة بالشعائر والطقوس يوقعها ضمن آليات ممكن الإفادة منها ومن المعطيات التي يظهر فيها الجانب الروحي، ويستدعي تلك السمات الروحية وفق اسلوب أكثر حداثة، وبه نستطيع القول أنَّهُ نوع من تحقيق نوع من الانفلات من الزوايا الحادة التي يتميز بها الخط ويذهب باتجاه نوع من السيطرة التي اعطتها مؤسساتها الإزاحة باتجاه العمل الخزفي. والذي أخذ مداه الواسع ما بين الفنون الجميلة المختلفة.

وبما أن الخزف الإسلامي أخذ يكتسب تلك الأهمية، والذي يزخر بالعديد من النتاجات في مختلف متاحف العالم، واكتسابه به الصفة الجمالية والروحية وفي مجالات التقنية وكذلك الزخارف والخطوط المضافة عليها، بدأت تأخذ طابعها الجمالي والتقني والأدائي، ويصبح الخزف الإسلامي يأخذ نوعا من التزامات متفردة لها خصوصية عالية في أن يجد الباحث أن تطبيق النظرية الإنزياحية وبمؤسساتها هو الآخر يجعل من عوامل التفرد والخصوصية ونعني التناول الفكري والجمالي لمثل هكذا معرفة، وتصبح ملائمة للتطبيق حين يتم استقدام الخزف الإسلامي بالرغم من القدم الذي يمتلك صناعته إلى حداثة الشكل من تركيبات دلالية ولونية وإضافات زخرفية وخطية تضمنته الخزفيات الإسلامية المختلفة. ومن هنا أخذت الأهمية باتت ظاهرة وتلفت النظر في مجال فنون الخزف، وهي تطبيقات النظرية الإنزياحية ومن خلال تقصي مؤسساتها والبحث فيها اكاديمياً وفنياً، ومن أجل أن يحيط الباحث بسماتها وأسسها الفكرية والنقدية والجمالية لا بد أن يذهب بالتعرض لمثل هكذا دراسات متقدمة، وسيكون بالتأكيد ذات ضرورة شاملة للمجالات التقنية والتطبيقية ولاسيما الأدائية منها. ومن خلالها نضع دراسة اكاديمية تستدعي ما يعرض من الخزف الإسلامي في مراحله المختلفة، وبه يتم تنظيم هيكل البحث من تساؤلات لمشكلته والأهداف التي يضعها الباحث، ضمن حدود بحثه وتحديد المصطلحات التي تمت صياغته وفق العنوان (الأنزياح الخطي والزخرفي في الخزف الإسلامي)، ومن ثم يأتي الفصل الثاني بالإطار النظري وبالمباحث التي جاءت تحت عنوان:

1- الأبعاد الفكرية والمفاهيمية للنظرية الأنزياحية.
2- الإنزياحات التركيبية والدلالية في الخزف الإسلامي.
3- الإنزياحات اللونية للخط والزخرفة في الخزف الإسلامي.

وهنا تبرز بشكل واضح دراسة بحثية من خلالها يبرز عنصر التقارب الزمني والتقارب الوظيفي، وكذلك التقنيات اللونية والبنائية وأساليب التركيب الأدائي لإظهار والعمل الخزفي وفق بداءات أعطت هدية منفردة ذات خصوصية بكشف هيكل البناء الفني على مستوى من نظرية الإزاحة. ومن ثم يأتي الفصل الثالث والذي يتضمن منهجية البحث، وهي عمليات تطبيقية تأخذ بالأساس صنعة الحوار والتلقي كونها الطريق الأسلم الذي يكشف ما هو ظاهر للخط والزخرفة ويستوعب البحث أكبر مساحة من الخزف الإسلامي، وبه تستطيع تقليب كل أوجه وأنواع الخط والزخرفة، وإظهارها بمؤسسات ومفردات الإنزياحية والخاصة بالرؤية الموضوعية من خلال استدعاء عينات في التحليل، ونقدم في الفصل الرابع والذي نؤمن فيه نتائج البحث ومناقشته والذي قدم البحث بالاعتماد على العديد من المصادر والكتب التي أغنت الموضوع وقامت بتغطية مفردات الدراسة.

مشكلة البحث:

وتأسيساً على ما تقدم من أهمية البحث وقد تكشف أدبيات النظرية الأنزياحية بمفرداتها في فنون التشكيل بصورة عامة ومن الخزف بصورته المتفردة، بأن الأنزياح يظهر بصيغة مرنة متحركة غير معقدة ولا مركبة، ويعطي لمفرداته نوعا من الخلخلة والتأرجح بين عدد من المفاهيم النقدية الأخرى المختلفة الحديثة منها والمعاصرة. فيتأثر الخزف الإسلامي بأبعاده وحدوده الموضوعية ولاسيما الخط والزخرفة المضاف على المنجز الخزفي، نجد أن الكثير من المفاهيم والمصطلحات قد اختلطت فيما بينها وأخذت تتقارب وتتجاور بين الحين والآخر إلا أن النظرية الأنزياحية والتي اعتمدها الباحث في تطبيقاته في الخزف الإسلامي ومن خلال الخط والزخرفة، أحدثت نوعا من التفريعات وانعكست بشكل واضح لتشكيل ظاهرة في الفن الاسلامي، وعليه أرتأت الدراسة أن تتعرض وتكشف الخلط المتداخل بين تلك المفاهيم.

وتأسيساً على ما تقدم ينطلق البحث من مشكلة مفادها تكشفها الاسئلة الاتية:

- هل هناك تفرد وخصوصية لموضوعة "نظرية الأنزياح" في الخزف الإسلامي ؟ وهل هذه الخصوصية المرتبطة بالإزاحة تعطي للخزف الإسلامي ثراء فكريا ونقديا مؤثرا لمفرداته من خلال الخط والزخرفة ؟
- هل هناك خصائص ووظائف تضيف للخزف الإسلامي توالدات جديدة وتقدمها للمعاصرة وبمواضيع أخرى جديدة ؟

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث الحالي بما يأتي:

1- الدراسة البحثية أساساً تكشف عن ظاهرة تلفت النظر بالمناهج النقدية المعاصرة وهي "النظرية الأنزياحية" في مجال الخزف الإسلامي وخلال تقصينا الحقائق والبحث فيها أكاديمياً ولاسيما الخطية والزخرفية منها، من أجل الإحاطة بمؤسساتها وسماتها فضلاً عن الأساليب الفكرية والنقدية والجمالية.
2- الدراسة تتعرض إلى تحليل النتاجات من الخزف الإسلامي والتي تعد من الفنون المصنعة عالمياً وتظهر بشكل كبير الأسلوب المتفرد والخصوصية التي شكلت علاجات فارقة في فنون التشكيل بصورة عامة وفنون الخزف بصورة خاصة.
3- الدراسة ضرورية لأنها شاملة للنظرية الأنزياحية بمؤسساتها وأفكارها ومفرداتها التي تصب وتصف إلى الجانب الفني والأكاديمي النقدي، وبدورها تقدم إثراء متفردا للدارسين في مجال الفنون التشكيلية بشكلها العام من إضافة علمية جديدة وحديثة ومعاصرة للخزف الإسلامي بصورة خاصة.
4- يمكن للخزف الإسلامي ومن خلال نتاجاته ذات الخط والزخرفة أن يعطي نصوصا و"لُغة انزياحية" متحولة من شكل الخط آخر، مما فتح الباب لإظهار العلاقة بين الفن الإسلامي، بموجوداته القديمة واستقدامه إلى المعاصرة. من تطبيقات لآليات النظرية واستدعاء الخطوط والزخارف ليصبح نقطة انطلاق للفنون الخزف الأخرى.

حدود البحث:

يتحدد الباحث بدراسة مؤسسات الانزياحية في صحون وطاسات الخزف الإسلامي "الخطوط الزخرفية، الوحدات الزخرفية، الوحدات الكتابية" للخزف الإسلامي في العراق "العصر العباسي" القرن التاسع الميلادي.

تحديد المصطلحات:

- **الإنزياح:**

لغوياً: (("نزَحَ" نزح الشيء ينزح نزحاً ونزوحاً: بَعّدَ وشيء نَزّحَ ونزوح نازح))[1].
و((انزاح أيضاً للتعبير عن معان متباينة، ومنها ما أختلف فيه فأضاف معنى آخر إذا اشتراكاً في التعبير عن معنى البعد))[2].

اصطلاحاً: تم الاطلاع على مختلف الدوريات والكتب والمصادر والمجلات على العثور على المعنى الإصطلاحي للأنزياح فكان هناك تعريف يتبناه الباحث وهو: ((طابع يلتوي بالدلالات الوصفية الأولى للكلمات، ويلد منها المزج والتركيب والحذف والإضمار دلالات فنية ثانوية))[3].

4- التعريف الإجرائي للأنزياح:

هو استمرار لديناميكية التشكيل اللغوي الذي يرفع من درجة العمل الفني نشاطه الدلالي والتركيبي واللوني وتتنوع فيه حركية الإنزياحية بإيجاد امكانيات أدائية تقنية خصبة تشتمل على المفردات والمؤسسات التي جاءت بها نظرية الأنزياح، أنَّهُ الصورة الفعالة والعميقة في توفير الطاقة وخلق قيم تعبيرية فنية بالغة الأهمية في المجال النقدي كونه يمتلك قوة تأثيرية ذات إيحاءات جمالية تصبح فيها مركز الجاذبية لكل ما يسمح به من طاقة استيعابية عند تحليل العمل الفني والذي يظهر افرازات واضحة في وجوده وتداوليته لتغطية مضامينه الواقعية.

الفصل الثاني

المبحث الأوّل: الأبعاد الفكرية والمفاهيمية للنظرية الأنزياحية..

تنطلق الأبعاد الفكرية والمفاهيمية من سياقات تأسيسية في المعرفة الإنسانية، لا من حيث تأصيل المنهج النقدي وتنظيم طرق الإخصاب فحسب، وإنما أيضاً هناك دراسات تتخذ من اللغة موضوعاً لها في بياناتها ومادتها المطروحة، ربما أن هناك حقولاً في المعرفة ظهرت ضمن المناهج النقدية ومنها البنيوية، والسيميولوجيا، والأسلوبية وعلوم الدلالة وآخرها الإنزياحية وهي ذلك ((العلم الذي يدرس المعنى التركيبي والدلالي سواء على مستوى المفردة أم على مستوى التركيب))[4]. ولما لهذه النظرية من أبعاد فكرية لتّدرْسْ اللغة النقدية من حيث دلالتها ومن حيث أدوات التعبير المفاهيمية والتي تُعدّ من أهم الأركان التي قامت عليها المناهج النقدية المعاصرة.

إن هذا التقصي للمفاهيم التي جاءت بها الإنزياحية ستكون أرضية اثرائية من خلال الطروحات والاستدلالات لتقوم بكشف حيثياتها أولاً ومن ثم استغلالها جمالياً ولاسيما في الفنون الجميلة، والتي يقوم الفنان باستخدام مفردات وتراكيب وصور تخرج بما هو معتاد ومألوف، بحيث يؤدي الفنان تحولات في المفردات تتصف أعماله من ابداع وقوة جذب وبهذا يكون الإنزياح بمؤسساته يفصل بين اللغة الفنية وغيرها.

هذا الدخول حول رصد الكم الدلالي من مؤسسات النظرية والتي تحقق بفعل ظاهرة تقترب من السياق لتمثل الجانب النظري ومن ثم تتحول إلى التطبيق بحثاً عن خضوع اللغة باتجاه الدلالات المرسومة لها في اختيار مواضيع متعددة وهذه هي الفرصة التي يصل بها الفنان في اختيار الموضوع "الانزياح" يعالج مفرداته من قبل الدراسات الأسلوبية ومن خلال نصوص توضح الظواهر الدلالية لما لها من آثار ايجابية على فهم وتذوق لمختلف النصوص الفنية ومن ثم الوصول إلى ادراك المعاني الضمنية التي تتجاوز هذه الحدود اللغوية وصولاً إلى ما لا نهاية من المعاني))[5].

وبطبيعة الحال لا يمكن أن نعادل اللغة الفنية للأعمال المنجزة أياً كان نوعه في التشكيل أو المسرح أو السينما إلا إذا كانت هناك رموز وإشارات تستخدمها في العمل الفني، وعليه نصل إلى ادراك سمة مشتركة تجمع اللغة الفنية واتخاذها وسيلة للإبلاغ، هذه المفاهيم الادراكية والتي تنوعت فيها الاستعمالات والاستخدامات تدرس ضمن سياقها الخصائص اللغوية التي يتحول الخطاب فيها إلى نص إخباري ومن ثم نص تأثيري ذي طبيعة جمالية تحمل القارئ على استيعاب الصيغ الأسلوبية التي تطغي على النَّص وبالتالي تحدد جماليته، هذه اللغة كانت وما زالت محور اهتمام الإنزياحيين كونها نسيجا لغويا متشعبا يفتح آفاقا متجددة في البحث والإنجاز. ومهما اختلفت آراء المناهج النقدية الأخرى ولكن الإنزياحية بمؤسساتها لها أصل ثابت تتميز به عن كل لُغة، يجعلها تكتسب خصوصية ثابتة ومتميزة. هذا فيما يخص الأصول فيها ولكن كل التحولات والمتغيرات المضافة تجعل من هذه الخصائص أن "اللغة مغايرة" ذلك لأنها نظام للتواصل بين المتلقين ترتبط بظروفهم الاجتماعية والثقافية والعقلية والفكرية بأعتبار أن الفنون ظاهرة اجتماعية وهي الظواهر بالتأكيد غير ثابتة وفي تغير تام ودائم والتغير في مؤسسات النظرية يصيب كافة مجالات اللغة ولاسيما اللغة الفنية منها، بيد أن التأثير الدلالي هو الذي يأخذ السبق في تعدد الأستعمال بحيث يكون خاضعاً لمجموعة من القوانين الضابطة، والتي تجسد العمل الفني في أشكال مختلفة.

هذا "العدول" الذي جاءت به الأنزياحية مع الاستعمالات اللغوية ذات التركيب الدلالي تتراوح وتتأرجح من معنى إلى آخر وفق ما يقتضيه سياق العمل، كما لا تفعل عن خاصية أخرى في اللغة وهو المعنى الذي تتوالد فيه معان أخرى بفعل ذلك "الخرق" الذي يشحن لُغة العمل وخطابه الأسلوبي الذي يحدث تأثيراً في التلقي، وهذا ما نجده في الفنون التشكيلية على وجه الخصوص، حيث لا يهتم الفنان من خلال منجزه إلا أن يحول تلك اللغة في ذهن المتلقي ويتحول به إلى عالم آخر وهذا ينتج عنه "انزياح دلالي" واضح اعطاه معنى وذهب به إلى معنى آخر. وبما أن هناك اعتبارات "الخرق" في تحقيق لهذه اللغة فقد ساعد على حصر مجال فكري ومفاهيمي، اعطاه اسلوبا يبحث عن النَّص أو الرسالة أو الخطاب، وذلك من أجل تقصي الأثر الذي يتركه في نفس المتلقي، هذا الأثر المتواجد في العمل الفني يستند لمقام استعماله أو استخدامه، ومما ينجز عنه عدول تركيبي يضع لُغة جديدة تقوم هي الأخرى "بالعدول" عن المعنى وتعطيه ثراء يكسب اللغة قيمتها.

وتأسيساً على ما تقدم هناك خصائص أخرى تتميز بها اللغة، وهي أن تقبل وفق مفاهيم الإنزياحية "الإتساع" و "التغيير" ونقصد بالإتساع هنا أن المتلقي للعمل الفني يستطيع بفعل هذه اللغة قادرا على التعبير عن فكرة لم يسبق لها أو يتطرق بها ((اللغة تكتسب قائمة هائلة من الامكانات المتاحة للتعبير عن هذا التغيير الذي يجعلها تعدل من دلالة إلى أخرى بفعل تلك الإنزياحات الاستعمالية للغة في مستواها الفني))[6].

هذا السعي في رصد تلك التغيرات في لُغة العمل الفني وإعادة التركيب لهيكل العمل وهو ما نعني به الأدوات، الإضافات التلوينات، الصيغ، النصوص هذه تنحى إلى ابراز "ما خالف" التراكيب اللغوية المعتادة أو ما نسميه بالقوالب الجاهزة لرصد بذلك تلك السمات الجمالية والتركيبية والتي تصل من خلالها إلى ما تنتجه تلك الإنحرافات اللغوية من إنزياحات تركيبية، وكل لذلك في سبيل أن يحقق الفنان المعنى الذاهب عنه بعيداً من تأليفات المنظمة وفق سلسلة من الحقول التي تراكبت في العمل الفني ((ولكي نفهم المعنى المحدد يجب أن تفهم التأليفات المتصلة دلالياً وهذه الحقول هي المرتكزات بمجموعة من المبادئ التي تضع العمل في مسار التلقي الصحيح))[7].

من هذا التأصيل للنظرية ولغتها في أن تحدث ظاهرة تستمد قيمتها وأهميتها من قواعد تكتسب فيها سمة فردية وخاصة في الأداة والوسيلة لتتخذ سمة خاصة يكتسب الفنان، وهذا ما يتخذ السمة المستخدمة مما يساعد على تعدد ووفرة الإبداعات الجمالية والفنية بتعدد استخداماتها.

هذه المفاهيم الفكرية والمفاهيمية والتي يدعم فحواها الإنزياح ويجسدها العمل الفني في عملية القراءة، والتي تكون عادة مقرونة بفضاءات لا تعمل وفق الانتشار الخيالي أو الإعتباطي، ولكن ينسب العمل إلى طبيعة النَّص كونه آلية ذات عتمة وعند إضاءة مؤسسات ومفردات الإنزياح له – يجعل وضعه التفسيري جزء من آليته التوليدية ولهذا فإن أي نص انزياحي يحتاج إلى قارئ نموذجي قادر على أن يتعاون في تجسيد وفهم النَّص، وأن يتحرك مع التفسير مثلما يتحرك مع توالدات النصوص الدلالية وهنا يحتاج إلى قارئ أو متلقٍ يقوم بتأويل المفردات الإنزياحية ويعمل على ادخال المتلقي في دائرة الإبداع وهذه الدائرة الإبداعية يصبح فيها العمل الفني شريكا مع المتلقي في فهم المعنى. بحيث لا يكتفي بالجانب المادي من النَّص وإنما يذهب إلى فهم التراكيب والأساليب المتوفرة فيه وبالمقابل يسعى إلى ما هو غير ظاهر ومرئي، ومنه يصبح قادراً على كشف دلالاته التمييزية الخاصة، غياب النَّص في العمل الفني أكثر مما هو حاضر وموجود، وهنا يتوقف على اصحاب المتلقي بالعمل وبه سوف يتحقق عنصر "المفاجأة" وهو بالتأكيد يتحقق عن طريق الانزياح باعتباره "انحرافاً" وبعيدا عن ما هو مألوف أو متوقع، وكلما يتحقق وفق درجات تصبح المفاجأة فيه أكثر "إثارة"، ((وهذا التمايز من وضوح الدلالة والقدرة الفائقة في التعبير وإظهار المعاني المختلفة أعطت للغة العمل الفني أهمية وعلاقة تعايش زادت من تراثها واستماع معانيها فتصبح التركيب الفني فيها له الدور البارز في إعانة الإنزياح بتوجيه المعنى المراد تحقيقه)).

المبحث الثاني: الإنزياحات التركيبية في الخزف الإسلامي:

انطلقت الإنزياحات التركيبية والدلالية باهتمام بالغ عند النقاد وفلاسفة الحداثة وما بعدها على حد سواء في البلاغة والأدب، كونه ظاهرة لغوية مركبة، وعليه أخذ النقاد من الفنانين والمشتغلين في هذا المجال في دراسة نظرية "الإنزياح" في الفنون بصورتها العامة والفنون التشكيلية بوجهها الخاص، وهذا يستند بالدرجة الأساس إلى فكرة التجاور والتقابل لمفردات الفنون التشكيلية، وعلى أساسها يعتمد الباحث اصطلاحات انزياحية مختلفة ليرصد الكلام غير العادي في فنون التشكيل ومنها فن الخزف وتحديداً الخزف الإسلامي. حيث نجد هناك مفردات منها "التجاوز" "التوسع" "العدول" "فجوة التوتر" وغيرها. ((وللانزياح فضلا عن كونه عاملا تميز للخطاب، وله دور جمالي كبير يسهم في لفت انتباه المتلقي))[8]. وعليه هناك تأثيرات واضحة للحضارة الإسلامية والبيئة الضاغطة على فنون الخزف الإسلامي، فضلا عن ثمة التأثير فيه وتوصيل الرسالة التي يريدها الخزاف المسلم بخطاب وتفاعل ضروري هام بين المفردات المنزاحة وغيرها، لأَنَّ تلك العناصر والمفردات دون تفاعلها لا أهمية لها بل تكون ربما عناصر معقدة ومركبة دون فهم العمل الخزفي الإسلامي. والذي يتمتع بالأفق الواسع والذي تعددت فيه الأشكال من أوانٍ وصحون إلى أباريق ومشربيات خزفية مختلفة فضلا عن الأشكال النحتية المضافة عليه من خطوط وزخارف عربية مثلت أشكال حيوانات ونباتات وأوراقا متعددة، هذا يقودنا إلى أن هناك محركات تأسيسية في المعرفة ولاسيما للخزف الإسلامي الذي يتأصل فيه منهج الفن الإسلامي من فنون العمارة والخط والزخرفة الإسلامية، مما جعل الخزف واحدا من مكونات اللغة الفنية، والتي يؤسس لها قوانين علمية تحكمها في البناء التركيبي لها والرمز الدلالي سواء في الشكل والألوان.

((أننا نستطيع أن ندرك سمة مشتركة بين تلك اللغات الفنية واتخاذها وسيلة للإبلاغ، وهذه اللغة التي تنوعت في الاستعمال قد ندرك بها السياق الذي يتحول فيها الخطاب التركيبي والدلالي إلى خطاب تأثيري ذي وظيفة جمالية))[9]. وعليه يصبح الخزف الإسلامي محط استيعاب من خلال الصبغة الأسلوبية التي تطغى على مفرداته ونصوصه فتشير إلى جمالية الألوان ومهما اختلفت آراء الباحثين فإن الخزف الإسلامي والذي تطغى عليه الصفة الدينية سواء في الخطاب المقدم أم الأخبار الناتج عن مفرداته، إلا أن اللغة "المغايرة" هي التي اوجدت روافد تواصلية بين الخزاف المسلم وبين المتلقي، والتي ارتبطت فضلا عن ذلك بالظروف الاجتماعية والدينية المرتبطة بمفاهيم الرفعة والسمو، ولأن الخزف الإسلامي يرتبط بظاهرة اجتماعية. أصبح تأثيره على الجانب الدلالي أكبر من خلال اللغة الفنية التي حملها وعدل في استخدامها وفقاً لمجموعة قوانين تركيبية ينشئ منها الخزاف عمله الخزفي، والتي تتجسد بأشكال مختلفة وضعت اشكال التغير الدلالي في الكثير من مفرداتها وألوانها ناهيك عن الأستعمالات التي تتراوح من معنى إلى آخر، ووفق ما يقتضيه سياق الموقف والمكان الذي توضع فيه. ((هذا المتغير في المعنى جاء بفعل خرق الأستعمال العادي للغة الخطاب التقليدية هذا الخرق الذي يشحن اللغة أو الخطاب بطاقات اسلوبية جمالية))[10]. وعليه كان الخزف الإسلامي غير الخزف التقليدي الأستعمالي، كونه أحدث تأثيراً خاصاً في المتلقي وهذا ما نجده في الخزف الإسلامي في العراق "مدة حدود البحث" هذا النتاج هو انزياح دلالي واضح للغة الخطاب والتي تراوحت معه الدلالات من معنى إلى آخر باعتبار أن لُغة الخطاب، أي الخطوط القرآنية المضافة على الفخاريات الإسلامية هي عامل تحقيق لهذه اللغة، والتي ساعدت على حصر الأسلوبية في عباراتها والتي تكون مكملة الالوان سواء ألوان الشذرية منها أو الحمراء والتي استندت إلى مقامات حرف واضحة ضمن الجانب العملي في تركيبها. وتأسيساً على ما تقدم يقدم الباحث خطوة باتجاه أن الخزف الإسلامي "مدة حدود البحث" ينجز إلى عدول تركيبي في لُغة الخطاب، ويعدل معه كذلك المعنى في الأداء ومن ثم تتحقق الصفة الدينية أو الروحية من وجوده. هذا الثراء الدلالي أكسب اللغة الفنية للخزفيات الإسلامية نوعا من "الإتساع" في المفهوم ولاسيما الأختلاف في الأزمنة والأحوال ((نقصد هنا بالإتساع هو أن خطاب الخزف الإسلامي قادر على التعبير عن فكرة لم يسبق إليها أو يتطرق في مضمونها))[11]، هذا التغير الدلالي للمفردات يُعدُّ واحدا من الحقائق المقدرة للخزاف المسلم. إذ أن التغير الدلالي، هو تغير معنى اللغة وبالتالي تغير في معنى الخطاب، والذي يصيب دلالات ومفردات العمل الخزفي ومن خلال الخط والزخرفة المضافة عليه، هذا جعل من الكثير من الخزفيات الإسلامية أن تصبح ظاهرة للدراسات النقدية ومنها "ظاهرة الإنزياح" التي تدرس اللغة الشعرية في هذا الفن، إلا أن تكون لُغة مخالفة لأحكام وقوانين منطقية ومألوفة، وعادة تتمثل بصورتها العامة أساس البلاغة وهذا الجانب يخص الخط العربي الذي يتحقق أداؤه لغوياً ودلالياً، وإنما يذهب به إلى المعطى الأسلوبي والدلالي عندما نستقدم الخزف الإسلامي والبحث فيه بصورة الحداثة لنضع لخطابه الشعري دورا جماليا يسهم في لفت انتباه المتلقي هذا الخروج عن المألوف أو ما تقتضيه الظواهر والمفردات التركيبية، وأن كان خروج عن المعيار التقني والأدائي، هو لغرض اعداد خطاب يخدم النَّص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة يؤثر في التلقي.

هذا "الانحراف" في الخطاب يُوّلدْ ((المعرفة للطاقة الأسلوبية أي طاقة الخطاب، وكيفية الانتفاع منه على الوجه الأكمل ومن ثم مقدمة الطاقات الإشارية في الخطاب ليميزه عن أدائه التقليدي))[12].

بمعنى أن الإنزياح الدلالي لا يكون ذا قيمة فنية للقطعة الخزفية ما لم تتبع الإنزياح التركيبي، لذلك يبقى الخزف الإسلامي يبحث عن تلك الخاصية ما لم تتوالد فيه الإنزياحات أعلاه والتي تعد نواة الإبداع التشكيلي، ومن ثم أن معنى الخطاب لا يتم إلا بخروج التركيب على خلاف ما يقتضيه الشكل الخارجي لقطعة الخزف وبه يصبح الفن التركيبي لها واسع المخيلة ويحتوي على قوة تساعد على تلقي المعنى في أعلى وأجمل صورة يظهر بها نلاحظ أن هذا الخروج على خلاف الظاهر الدلالي والتركيبي هو الآخر يرتبط بمعانٍ جديدة يهدف بها إلى اللعب بمحتويات الشكل الزخرفي والأشكال الخطية الأخرى. ويضع الباحث الخزف الإسلامي "مدة حدود البحث" ضمن أشكال الإنزياح التركيبي، عندما ينتقل الخزاف المسلم من اسلوب إلى آخر انتقالاً يحدث فيه عنصر "المفاجأة" ليستهدف احداث تأثير فني وتقني في آن واحد متمثلاً ينتقل من شاعرية الخط العربي إلى شاعرية الزخرفة ومفرداتها كي يتحقق نوع معين من التأثير، ومثل هذا الأنتقال يتعلق ببنية العمل الفني الخزفي على نحو خاص ومن ذلك يضع العمل في ظاهرة "الالتفات" وطريقة الأداء والتركيب الشكلي واللوني ويتجلى بالأنتقال "المفاجئ" وتحريك عناصر ومفردات النَّص، وهنا أحدث انزياحا من الابداع التركيبي إلى المتلقي في اظهار كل النصوص الخطية نصًا واحداً وبناءً متحركاً يغير بعضه البعض، هذه الصور الذي يتراوح بها الخزف الإسلامي هي واحدة من صور الإنزياح التي أثرت لُغة العمل الفني وقد تتعداها إلى معانٍ عديدة ولاسيما عندما يتم كشف الصلات المتقاربة للأنزياحات اللونية في الخزف الإسلامي.

المبحث الثالث: الانزياحات اللونية للخط والزخرفة في الخزف الإسلامي:

يُعدُّ الخزف من الخط والزخارف الإسلامية على أنَّهُ يمثل أعلى مرحلة من مراحل التجريد في الفنون الإسلامية، ويزدهر ويتطور مع العلوم الرياضيات في الحضارة الإسلامية، وكان فن الخزف واحدا من الفنون التي أثارت المتلقي في الكثير من المفاهيم التي تتفق مع ما جاءت به التعاليم الإسلامية والذي يمثل مفهوم التَّوحيد والتي جاءت منه الوحدات الهندسية الزخرفية التي تلاحمت مع مفردات مماثلة ومتجاورة مع باقي الوحدات التي كانت "مغايرة" لها كونها مضافة على سطوح الصحن الخزفي أو الجدار أو الطاسات، ونجد هذا الفن قائما على أساس من الإيقاع والحركة.

وتأسيساً على ما تقدم أخذ الفن الزخرفي والخط العربي الإسلامي بارتباط واضح مع فن الخزف، وقد وظفت مفردات الزخرفة في الكثير من الأعمال الخزفية الإسلامية العراقية "مدة حدود البحث" والتي أصبحت واحدة من المفاهيم الرئيسية المجردة، وعند استعراضنا إلى الوحدات الخطية والزخرفية ذات التنويعات الملونة والمختلفة في درجاتها والمتباينة في تركيبها نجد "إزاحة" واضحة وصورة من حركة لا نهائية تتمثل بإنطلاقة لا محدودة تمتد حتى خارج إطارها البنائي والتركيبي، لذلك أصبح الخط العربي الإسلامي وزخرفته وسيطاً فنياً يتمثل لُغة فنية قابلة للتأويل، والتي ترتبط بنظرية "الإنزياح" والتي منحت العمل الخزفي الإسلامي بالمفردات المضافة عليه، لما لها الدورالأساسي والفاعل في أن يجد المتلقي قدرة في الدخول إلى النَّص والعبور إليه والإندماج فيه ((كون النظرية هيأت نقطة مهمة في عدد الإستجابات والتي تحولت إلى نوع من المسميات التي ارتبطت بأستخراج ما مخبأ في النَّص))[13]. وعليه أصبحت "الانزياحية" عاملة ضد "كسر" تلك الآليات التي تبتعد عن مصادرة النَّص وأقصد به النَّص الخطي والمفردة الزخرفية، وهنا أصبح اللون هو واحدا من المفردات التي تلامس القطعة الخزفية والتي قلصت بها شبكة المعاني وتنتج مساراً أسلوبيا لونيا يجعل من هذه الآليات أكثر تعبيراً على مستوى النَّص في العمل الخزفي الإسلامي ولاسيما الإضافة الكبيرة والأبتكار الصناعي والفني الذي لم يسبقهم المسلمون في العراق إلى وجوده

وهو "الخزف ذو البريق المعدني" والخزف الميناني واستخدام الألوان البارزة وتعتبر أواني الخزف ذو البريق المعدني أول ابتكار في صناعة الخزف الإسلامي ليعم أرجاء العالم حيث تميزت الزخارف فيه على هيئة وبريق الذهب ((يبدأ الخزاف بتشكيل الأناء من الطين العادي ثم يغطي هذا الطين بطبقة رقيقة من طين نقي ثم يسوي الأناء في الفرن ويخرجه لكي يثبت هذا الدهان الزجاجي ويعود متخرجه لكي يزخرفه بأن يرسم عليه بمزيج من مواد مختلفة قوامها الكبريت وأوكسيد الفضة وأوكسيد النحاس الأحمر))[14]، ومن هذه المواد اللونية يقوم الخزاف المسلم في رسم وإضافة الخط والعناصر الزخرفية المختلفة من بنائية أو هندسية ومن ثم يدخل الفرن مرة ثالثة هذه التقنية العالية أعطت لون القطعة يتلألأ لا يمكن ادراكه إلا باللمس. هذا التفرد في نطاق التجربة حيث أخذ الفنان الخزاف "يتلاعب" باللون ضمنياً داخل الفرن وهذا ما يحدد به الإشارة فيه هو "زحزحة" المستقرات سواء التركيبية منها المتمثلة بخامات الطين أم اللونية المتمثلة بالأكاسيد المختلفة، هذا الأستفزاز بالثوابت هو من أجل تجسيد أسلوب بناء العمل الخزفي الإسلامي وفق "متغيرات" متعددة الأوجه بمعنى أن الخزف أصبح أكثر تداولية في الفكرة والعرض. وعليه وما أشارت إليه التكوينات الخزفية في حركة الذات ضمن شبكة علاقات تتفاعل وتتحول من لون إلى آخر، واختلاف تلك المسالك جعلت من الإنزياحات اللونية ذات علاقة قوى ترتبط بعلاقة الذات السماوية والبيئية والتي شكلت عامل "توتر" يعاد تشكيل اللون من قيمته التقنية إلى إظهار تقديس المضامين الرمزية عليه ولاسيما إذا وجدت عليه الآيات القرآنية المضافة والتي جاءت تلبية "مزاحة" من الفكر الإسلامي الذي يقترب كثيراً من إحساس المتلقي هذا الترابط بدأ يخلق وحدة أصبحت لها قيمة فنية قيمة البنائية اللونية التعبيرية والذي أصبح فيها تتابع متسلسل للفكر والمضمون الفكري ((يستلزم التتبع التسلسلي للسياقات والفضاءات التي أنتجت هذه الأفكار والتصورات كقيمة عامة تمثل معرفة لحقبة معينة دون أخرى))[15].

الدراسات السابقة ومؤشرات الإطار النظري:

قام الباحث بالتقصي والاطلاع على الكثير من الدراسات والرسائل والأطاريح وعن دراسات تطبيقية لنظرية الإنزياح في مجال التخصص الدقيق "فن الخزف" بصورته العامة وفن الخزف الإسلامي بصورة خاصة، لم يجد سوى أطروحة بعنوان "الأنزياح في الخزف المعاصر" لتكون مرجعاً علمياً بحثياً وفكرياً يكتنز معلومات كبيرة ولاسيما من خلال مفرداتها وتطبيقاتها والنتائج الكبيرة التي توصل إليها الباحث في كل مفردات الفنون التشكيلية.

مؤشرات الاطار النظري:

مما تقدم من مباحث في الاطار النظري تمكن الباحث من تحديد بعض المؤشرات والتي انتهت في هذا الفصل:

1- مثلت الإنزياحية بمفرداتها العامة أعطت الدرس الواضح والأمثل في استخلاص رؤية كلية للفنون التشكيلية بصورتها العامة وفن الخزف بصورته الخاصة والخزف الإسلامي على وجه التحديد والتي رصدت بوضوح الأنزياح الدلالي والتركيبي في الأعمال الخزفية الإسلامية وعدته ضرورة في عملية اندماج الفواصل بين ما هو ذاتي داخلي وما هو خارجي سماوي ليكون تفاعلاً للوجود.
2- أصبحت الانزياحية بعواملها الدلالية والتركيبية تبحث عن حقيقة جوهرية للخط والزخرفة الإسلامية والمراد تمثيلها في الفن الإسلامي ما هي إلا تأكيد لقصدية الشعور الحسي في عالم الظاهرات وبين الفنون الإسلامية وكلاهما يصل إلى جوهر الشيء.

3- أفادت التجريدية والتي مثلتها الفنون الإسلامية ومنها فن الخزف بوصفه صورة لحقيقة أكثر صدقاً من خلال المفردات الخطية والكتابية وتجديد العلاقة التجريدية في العلاقات الزخرفية البنائية منها والحيوانية وما هذه الأشياء إلا عملت ضمن السياق التجريدي والذي يمكن الأستدلال عليه ضمن مفردات الإنزياح.
4- ظهور تشابك علائقي بين الإنزياح التركيبي والانزياح الدلالي بصورة وثيقة فيما يتعلق بإستبصار المعنى. والخطاب الواقع ضمن الأشكال المضافة على الخزف الإسلامي.
5- الأقطاب الشعرية والتي كونت انزياحا وخطابا واستعارة واتساعا اعطى إضافة جديدة في أن يضع الخزف الإسلامي تدرجا في شاعرية اللون يؤثر في شاعرية التكوين التركيبي العام للخزف الإسلامي وبما يحويه من خطوط كتابية ومفردات زخرفية.

الفصل الثالث
منهجية البحث واجراءاته

1- مجتمع البحث:

أعد الباحث المجتمع الحالي من 15 قطعة خزفية مثلت الخزف الإسلامي والتي ضمنت مدة حدود البحث استطاع أن يقوم الباحث بالإطلاع والأحصاء عليها كمصورات من المصادر العلمية والأجنبية والمجلات المتخصصة والصور وكذلك المواقع الألكترونية ومواقع المتحف العراقي والمتاحف العالمية.

2- عينة البحث:

قام الباحث بأختيار عينات الخزف البحث الحالي من الخزفيات الإسلامية وهي 3 قطع خزفية مثلت الخزف الإسلامي مدة حدود البحث.

3- منهجية البحث:

يعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينات البحث وبما ينسجم مع تحقيق أهداف البحث.

4- تحليل العينات:

العينة (1)

اسم العمل/ صحن خزفي إسلامي

النوع/ الخزف ذو البريق المعدني.

المدة/ العهد العباسي.

متحف المتروبوليتان – امريكا نيويورك.

يتمثل الاستدعاء الشكلي لأسلوبية الخزف الإسلامي "موضوعة التحليل" في بنية شكله المتعارف عليه والتي تنوعت فيه، عندما ذهب الخزاف المسلم إلى انتقاء عناصر ومفردات شكلية تنتمي إلى بيئة المتلقي الزمانية منها والمكانية فيها.

وهذه محاولة لعقد صلة ترابط واضحة بين مفاهيم مختلفة احتوت تلك العينة بعض المربعات اللونية ودوائر لونت بعضها باللون البني الغامق والأخرى بدرجات متفاوتة، كل التفاصيل سواء المنتظمة منها أم غير المنتظمة نفذت فوق دهان أرضية الصحن ذات اللون الجوزي ويهيمن اللون الجوزي الغامق على كل تدرجات اللون في الصحن الخزفي، تلك المربعات ومعها الدوائر شكلت زخرفة هندسية عبرت عن انتماء وخلق عالم داخلي خاص وتعيين واضح يتعاكس مع المطلب الخارجي العقلاني، كون الخزاف المسلم بواسطة الزخرفة المضافة على الصحن أخذ يضيف أفكارا

جديدة وابتكارات في عناصر التشكيل اللوني والذي أضاف شاعرية مقترنة بالخطاب ذي اللغة اللونية، ليكون عرضة لكل أساليب التحديث والتجريب والتي استطاعت اليوم أن تدخلها مدارس الحداثة وما بعدها وبالمقابل خاضعة لمناهج النقد والتي تضمنتها الإنزياحية بعد أن "أحاطت العمل" بفاعلية التركيب اللوني، هذا الالتماس بالألوان المختلفة والبناء التركيبي الدلالي للأشكال الهندسية اعطى نوعا من "المخالفة" في اعداد الزخرفة الهندسية والتي أصبحت في الخزف الإسلامي قوى مثقلة بمدلولات فكرية "خرقت السنن" للخزف التقليدي الأستعمالي والأستخدامي تلك الزخرفة الهندسية المضافة على الصحن اعطت "شعرية" العمل عندما عمل الخزاف المسلم نوعا من الارتكازات في توزيع المربعات والدوائر يرافقها التجاذب اللوني الذي بتموجاته أخذ يسمو إلى أحداث "توتر" بالمدلولات الفكرية لينشد في هذه الظواهر التركيبية والدلالية واللونية قد تسهم ((بالعدول عندما يستطيع المتلقي ترجمة عمليات وتوجيه الفراغ بملئها بالتعبيرات الهندسية المشكلة بزخرفة خلقت زوايا صنعت تنظيما غير مألوف وبعيدا عن الواقع الهندسي في قياسات الرياضيات وهنا استطاع الخزاف المسلم الخروج عن التقيد بالواقع المرئي ورفضه وهذه أول القواعد المشتركة في أن يكون الخزف الإسلامي يجسد هذا الخروج والذي أعطى اشارة تجريدية ذات خصوصية متفردة في النسيج البنائي)).

العينة (2)
اسم العمل/ جرة خزفية.
النوع/ الخزف ذو البريق المعدني.
المدة/ العصر العباسي القديم القرن التاسع الميلادي
المتحف التركي.

من أهم ما أمتاز به الخزف الإسلامي ذو البريق المعدني وكان له ظهور واضح في العصر العباسي، وهنا صنفت الجرة الخزفية "موضوع تحليل العينة" من صلصال اصفر نقي يغطى بطبقة غير شفافة من القصدير وخطت عليها الكتابات العربية والخطوط الزخرفية بعد تسويتها للمرة الاولى، ثم تسوى مرة ثانية بدرجة حرارة أقل وحرق بطيء لتتحول الأكاسيد المعدنية باتحادها مع الدخان إلى طبقة معدنية رقيقة، ويصبح لونها ذو البريق المعدني أما ذهبياً أو يكون كإحدى درجات البني الفاتح هذا الوصف البصري والتحول المستمر للخزاف المسلم.

كانت سمة أساسية جعلت منه أن يكون ذا فكر خصب يسمح له أن يترجم تلك الأفكار المجردة عليها، والذي توزعت فيه الكتابية بشكل متساوٍ مضاف على بدن جدار القطعة الخزفية، هذا "التوازي" هو محصلة لمتطلبات ووظائف معينة يأخذ الشكل الخزفي هنا وجوداً مستقلاً "يتقارب" مع الدرجات اللونية والإنزياح الدلالي للآيات القرآنية التي تأخذ موقعاً حسياً خارج المقومات التقليدية للفن الإسلامي لتكون حركة الخطوط الكتابية "مزاحة" نحو البناء التركيبي الذي أحدث أثرا واضحا وفعالا في العناصر البصرية للخط العربي وإظهاره بشكل لا مألوف، فالإضاءة اللونية للبريق المعدني تنوعت بشكل ينعكس نحو دورانية القطعة الخزفية واعطت حسا وإدراكا جماليا لصفة واقعية لها تأثير نفسي وروحي يغذي ويروي النزعات الإنسانية وما يرضي بالتالي للحاجات التعبيرية، هذه الصفة الرئيسة في استعمال البريق المعدني والأبتعاد عن محاكاة واقع الخزف الاستعمالي والأستخدامي اظهر خبرة الفنان الخزاف المسلم بابتكار فني متفرد اعطاه الألهام والخيال والأعتماد على الحس والعامل السايكولوجي سبباً واضحاً عن ماهية التصرف في الخطوط الكتابية، وبالتالي صفة التوازن ما بين الواقع والعامل النفسي هذه "التنافرات" اعطت للخزف الإسلامي "مدة حدود البحث" نوعا من التوازن الأدائي سواء كان متغيراً مفاجئاً للألوان أم مفاجئاً للتركيب الدلالي، أنَّهُ استقطاب للمتلقي

ليكون صفة الأولية في فرض التجربة الجمالية وبالمقابل الروحية منها، والتي أعطت تعابير وأشكالا جعلت من الكتابات الخطية ذات قيمة جمالية فنية وتقنية أدائية عالية وهو ما تفرد به الخزف الإسلامي عندما حول "وأزاح" الخزاف المسلم تلك القيم الجمالية المتوالدة عنه وأحدث "تلاعب" بالقيم اللونية وإضاءة الأشكال الكتابية وتوجيه الجذب البصري بقواه الدلالة والتركيبية.

العينة (3)
اسم العمل/ صحن خزفي
النوع/ خزف ذو البريق المعدني.
المدة/ العصر العباسي

يقوم هذا العمل الخزفي بتكوين مشهد الهيئة حيوانية مثلت تقاربا واضحا من الأرنب ولكن مجردة وابتعدت عن صورتها الواقعية، هناك نقطة مهمة في هذا المنجز الخزف الإسلامي وهي تقنية "البريق المعدني" كونها تحاكي الخزفيات المصنوعة من الذهب وعليه طبقت عليه تقنيات البريق المعدني والتي مثلها الخزاف ببراعة عالية ساربها جنباً إلى جنب مع الدلالة التركيبية الأدائية في تقنية المشهد فضلا عن اللونية المضاءة، والتي أدركت بجمالية عالية بفعل صياغة الشكل الحيواني والتي وظفت مع الامكانيات التركيبية للشكل واستحداث مظهرية جديدة للهيئة والتي ابتعدت عن الواقع هذا الأسلوب الابتكاري أفرز عملية صياغة فنية لأنماط تعددت في الخزف الإسلامي وأنواعه، وبالتالي هو الآخر الذي استقدم الباحث النظرية الإنزياحية، بوضع مفرداتها في اشباع الرغبة وافرادة في استقدام الحيوانات الأليفة والتي لها جانب مؤثر في ابراز جمالية الأشكال عندما تضاف بشكل مرسوم وذات لون براق ينتج عنه علاقات متداخلة من خصائص ملمسية ولونية وقيمة ضوئية إضافة (الشعرية) للمشهد هذا التفاعل في بنى العلاقات الإنزياحية أصبحت ترتبط بعلاقة حيوية مع الجانب التزييني ما بين الحيوان والزخارف التي اقتربت من الأشكال البنائية احاطت بالشكل الحيواني وكأنها أرضية لمزرعة وهذا يعطي انسجاماً ما بين الدلالة الأرضية وما مضاف على الصحن من رسومات تكسب العمل سيادة عندما تظهر القضاء بأشكال مختلفة ودرجات متعددة من الألوان الأعتيادية والبراقة هذا الادخال "الغرائبي" يدفع المتلقي إلى البحث والتقصي لأستنباط معان ودلالات بحثاً عن فهم ذاتي فرضته القوى البيئية، وبالمقابل فهم كيف يتم تخطي الحواجز كلها ومنها "تحطيم" الأفكار في الخزف التقليدي والأنطلاق نحو عمل روابط جديدة وتوسيع حدود أفق الأفكار وتوليدها بنواتج جديدة عن طريق التفاعل الذهني وزيادة مسافة الأدراك بين الخزاف ومنجزه وبين المتلقي وما يكسبه من خبرات وهذه المدركات والتي أوجدتها النظرية ضمن خصوصيات اشباع رغبة المتلقي والتي أصبحت فيها فكرة الموضوع طريقة تجريدية بامتياز، كون التركيب الدلالي للألوان أخذ يتمركز بطريقة ملمسية حققت نوعا من "التوازن" بعد أن استطاع الخزاف المسلم من "جمع الأضداد" وهذه جزء من عملية فكرية أزاحت الشكل وخلقت صورة جديدة متقاربة مع الواقع.

النتائج ومناقشتها:

1- بنيت نتائج التطبيق على نموذج من العينات فيما يخص نظرية الانزياح وآلياتها أصبحت ذات مفاهيم فعالة في أسلوب الخزف الإسلامي ويتحقق فيه البعد الفكري والفلسفي تحقيقاً كاملاً في عينات البحث لما لها من قابلية في التعبير عن المعاني بدلالة الأداء التقني، حيث تم ملاحظة تحقيق أسلوب ميسر في الخزف الإسلامي وما هو معروف "بالخزف ذي البريق المعدني".

2- فيما يخص الأنزياح الخطي تحقق ضمن آليات الانزياح اشارات واضحة وضمن محددات شكلية بالنسبة للعينة رقم (2) والتي كونت مرموزات فاعلة استخدمت الخطوط الكتابية بطريقة تجريدية ابتعدت عن التقليدية في الخط العربي.
3- تقترن عينات البحث بمستوى من العلاقات الإنزياحية ما بين الفكر الإسلامي والفعاليات الأجتماعية وما بين الوظائف الدلالية والتركيبية التي أعطت شاعرية للمنجز الخزفي وهذا يدخل ضمن المفاهيم الهندسية التي أطلقتها العينة نموذج (1) والتي أصبحت وظيفة اتصالية ذات ابلاغ متحقق ما بين المثقافات الفكرية للخزف الإسلامي وما بين الأداء التقني والذي أعطى تعابير ومضامين فكرية بين الأشكال الهندسية وازاحته نحو صورة ايقونية للخزف المتحقق بصورة كلية غايتها الإبلاغ الجمالي.
4- ابدت العينة نموذج (2) البعد الخطي والكتابي للخط العربي الإسلامي بانواعه المختلفة، وقد أظهرته الأنزياحية على مستوى العناصر البنائية للفضاء وبين الأشتغالات الشاعرية التي ضمنت تكثيف الخطوط الكتابية وتموجاتها في جدران العمل الخزفي يعزز به ترددات الألوان ليتم الاحتفاظ باللونية البراقة والتي عبرت عنها الفكرة التصميمية للخط العربي وقدرتها على التأثير ضمن حدود العمل الخزفي.
5- المفردات الأنزياحية بتنوعها دفعت إلى أن يصل الخزاف المسلم بنتيجة نهائية إلى التفكير السيكولوجي بإضافات زخارف نباتية مع صور حيوانية على الرغم من وجود علاقة ذات انزياح دلالي وخصائص شكلية استدعت فيها الشكل الحقيقي لفرض زيادة حركة التماثل المتشابهة على وفق وظيفة فضاءات العمل وبتداعي الأستدعاء لأشكال طبيعية عبر مشاهدات البيئة ونتاجها الفكري إذ لم يكتف الخزاف المسلم بتصوير الواقع المرئي بواقعيته بل ذهب وازاح أفكاره إلى أبعد من ذلك فأخذ تصوير المشاهد وتداعياتها المرتبطة بصراع شكلي ولوني لتصبح قوة استدعاء "انزياحية" بالمحيط الخارجي.

الاستنتاجات:

عبر نتائج البحث التي استخلصت من عملية التحليل للعينات وتم مقارنتها بمؤشرات الاطار النظري ثم التوصل إلى مجموعة من الاستنتاجات:

1- فاعلية توظيف نظرية الأنزياح بمفرداتها التي ذكرت في الاطار النظري كانت أساليب توليدية في الخزف الإسلامي مدة حدود البحث وأرست دعائم اسندت الفن الإسلامي وبعثت فيه جمالية متحققة أرضت المتلقي والدارس بما تحمله من قيم روحية بعيدة عن البذخ والأستخدام للمعادن الأخرى والنفيسة منها، وهذه تلائمت مع الفعل الوظيفي لها إلى جانب الجمالي بتحقيق جذب اكبر لتسهم في تغير مفاهيم الفن المختلفة.
2- أسهمت آليات الأنزياح كأبعاد مؤثرة في عملية تصميم الأشكال الزخرفية والخطوط الكتابية والدلالات التركيبية واللونية كونها تعدّ الآن موروثا حضاريا فكريا يعدّ ركائز متبعة وموّظفة بأسلوب فاعل وانتقائية عالية خرجت بصيغ متفردة ومعاصرة تتوافق مع الانزياحات الدلالية والتركيبية.
3- أظهرت العناصر الإنزياحية اسلوباً يحاكي لُغة الفن الإسلامي من خلال الخزف وتوالدت منه محركات في التشكيل ساعد على اعداد قوة فكرية اعتمدت المنظومة البصرية والوصول بمستوى أكثر عمقاً للألوان التي شكلت إثرة واضحة ومتفردة.

(1) احمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، بيروت- لبنان، 2002، ط2، ص291.

(2) ابو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري "لسان العرب" دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، ط4، بيروت- لبنان، ص231- 232.

(3) نقلان نحوش جار الله حسين دزه بيروت- لبنان،، البحث الدلالي في كتاب سيبويه، دار دجلة ناشرون وموزعون، ط1، 2007، المكتبة الأردنية، ص395.

(4) رجب عبد الجواد ابراهيم، دراسات في الدلالة والمعجم، دار غريب، القاهرة، ط1، 2001، ص11.

(5) أحمد محمد ويس، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط2، 2007، ص17.

(6) محمود السعران، علم اللغة، دار النهضة العربية، ط1، ب. ت، ص283.

(7) أحمد محمد ويس، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المصدر السابق، ص 26.

(8) مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب في البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء للطباعة والنشر، 2004، ط2، ص50.

(9) محمد سعيد محمد، في علم الدلالة، القاهرة- مصر، مكتبة زهراء الشرق، ط3، 2006، ص70.

(10) محمد حسن عبد العزيز، مدخل إلى علم اللغة، دار الفكر العربي، ط2، 1999، مدينة نصر القاهرة، ص100.

(11) محمد جاسم العبيدي، الانزياح في الخزف المعاصر، دار الفراهيدي للطباعة والنشر والتوزيع، العراق- بغداد، ط1، 2016، ص112.

(12) صبحي الصالح، أصول الألسنية، مجلة الفكر العربي، العدد 8 مارس 1978، ص257.

(13) د. رونيز، موجز تاريخ اللغة الأدبية، ترجمة د. أحمد عوض، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1978، ص42.

(14) أحمد عبد الرزاق – الرنوك – على عصر سلاطين المماليك – المجلة التاريخية المصرية، مجلد ، 1974.

(15) د. رونيز، موجز تاريخ اللغة، المصدر السابق، ص 39.

المصادر:

- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري "لسان العرب" دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، ط4، بيروت- لبنان.
- أحمد عبد الرزاق – الرنوك – على عصر سلاطين المماليك – المجلة التاريخية المصرية، مجلد ، 1974.
- أحمد محمد ويس، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط2، 2007.
- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، بيروت- لبنان، ط2، 2002.
- د. رونيز، موجز تاريخ اللغة الأدبية، ترجمة د. أحمد عوض، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1978.
- رجب عبد الجواد ابراهيم، دراسات في الدلالة والمعجم، دار غريب، القاهرة، ط1، 2001.
- صبحي الصالح، أصول الألسنية، مجلة الفكر العربي، العدد 8 مارس 1978.
- محمد جاسم العبيدي، الانزياح في الخزف المعاصر، دار الفراهيدي للطباعة والنشر والتوزيع، العراق- بغداد، ط1، 2016.
- محمد حسن عبد العزيز، مدخل إلى علم اللغة، دار الفكر العربي، مدينة نصر القاهرة ، ط2، 1999.
- محمد سعيد محمد، في علم الدلالة، القاهرة- مصر، مكتبة زهراء الشرق، ط3، 2006.
- محمود السعران، علم اللغة، دار النهضة العربية، ط1، دون تاريخ.
- مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب في البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط2، 2004.
- نقلان نحوش جار الله حسين دزه بيروت- لبنان، البحث الدلالي في كتاب سيبويه، دار دجلة ناشرون وموزعون، المكتبة الأردنية، ط1، 2007.

References:

- Abu Al-Fadl Jamal Al-Din bin Makram bin Manzoor, the Egyptian African "Lisan Al-Arab," Sader House for Printing, Publishing and Distribution, 4th floor, Beirut – Lebanon.
- Ahmad Muhammad Weiss, Displacement from the Perspective of Stylistic Studies, Glory of the University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut - Lebanon, 2nd Edition, 2007.
- Ahmed Abdel Razzaq - Al-Rannouk - On the Era of the Mamluk Sultans - The Egyptian Historical Journal, Vol. 1974.
- Ahmed Mukhtar Omar, The Dictionary of Contemporary Arabic Language, The World of Books, Beirut - Lebanon, 2nd Edition, 2002.
- Dr. Runes, Brief History of Literary Language, translated by Dr.Ahmed Awad, The World of Knowledge Series, Kuwait, 1978.

- Mahmoud Al-Saran, Linguistics, Dar Al-Nahda Al-Arabiyya, 1st Edition, without date.
- Muhammad Hassan Abdel Aziz, Introduction to Linguistics, House of Arab Thought, Nasr City, Cairo, 2nd Edition, 1999.
- Muhammad Jassim Al-Obaidi, Displacement in Contemporary Ceramics, Dar Al-Farahidi for Printing, Publishing and Distribution, Iraq - Baghdad, 1st Edition, 2016.
- Muhammad Saeed Muhammad, in Semantics, Cairo - Egypt, Zahraa Al Sharq Library, 3rd Edition, 2006.
- Mukhtar Attiyah, Presentation, Delay, and Investigation of Structures in Rhetoric and Stylistics, Dar Al-Wafa for Printing and Publishing, 2nd Edition, 2004.
- Naqlan Nahish Jarallah Hussein Daza Beirut - Lebanon, Semantic Research in Sebawayh Book, Tigris House Publishers and Distributors, The Jordanian Library, 1st Edition, 2007
- Rajab Abdel-Gawad Ibrahim, Studies in Significance and Lexicon, Dar Gharib, Cairo, 1st Edition, 2001.
- Subhi Al-Saleh, The Origins of the tongues, Arab Thought Journal, Issue 8 March 1978.

Linear and decorative displacement in Islamic ceramics

Mohammed Jassim Al-Obaidi
Al-Mustansiriya University / College of Basic Education

Abstract:

There are many different cognitive concepts and have occupied intellectual propositions, modern sciences, critical approaches and contemporary studies, especially in the twentieth century and at various levels, artistic and academic fields as well as humanity, Whether its field is philosophical, aesthetic, or critical. Among those theories, the displacement theory was one of the modern critical sciences at the aesthetic level, which made fine arts alike an experimental field that tries to explore the vocabulary and institutions of that theory, which began to take in its fields new challenges in front of this huge amount of knowledge and artistic storage of the tremendous diversity that is characterized by In the twentieth century, which began to deal with the study of aesthetic phenomena to find out the merits of those phenomena, which took these institutions to be effective and applied ideas that contribute to the direction of correct steps and an aesthetic path according to the convergence and proximity that this theory launched by showing it and through the application of its institutions overlapping and intertwining many concepts that have An important matter at the beginning of the twentieth century as well as its applications in various fields of arts.

Key words: displacement, embossment, ceramics, color, font