Basrah Arts Journal (BAJ), Issue No: 25, (2023)
DOI: https://doi.org/10.59767/bfj.5300.1988

Original Article

Journal homepage: bjfa.uobasrah.edu.iq
ISSN (Online): 2958-1303, ISSN (Print): 2305-6002

OPEN ACCESS

The theory of reception and its applications in contemporary Iraqi sculptural ceramics

Auras Jabbar Siheem [1], Ahmed Abd Minshed [2],

[1] *College of Fine Arts, University Of Basrah, Basrah, Iraq*
[2] *College of Fine Arts, University Of Basrah, Basrah, Iraq*
E-mail addresses: auras.siheem@uobasrah.edu.iq , ahmed.munshid@uobasrah.edu.iq
ORCID [1] : https:orcid.org/0000-0002-5768-5480 , ORCID [2] : https:orcid.org/0000-0001-8878-4273
Received: 24 November 2022; Accepted: 18 December 2022; Published: 30 May 2023

Abstract

This research is concerned with studying the theory of reception, searching for the basic objectives inherent in the structure of the subject, as it has occupied a large area in the course of thought because the reception is nothing but a correction of a studied idea. Receiving is subject to certain laws that make it able to perform its actual job and reflect the capabilities of its owner to adapt his skills and invest them to build an artistic structure that explains to the recipient the task of dialogue through the ages. Accordingly, the current research dealt with a study (the theory of reception and its applications in contemporary Iraqi sculptural ceramics), the research problem through the following questions: Did the recipient as a differentiated cognitive structure have a specific role in the methodological and value variables in contemporary Iraqi pottery?
the results of the research, including The act of receiving is a (subjective-objective) verb based on a dialogue within a cognitive space that includes (the text with the recipient) to transcend any other statement and to be determined according to the context of the text and the cognitive system of the recipient only.
Then came the recommendations and suggestions, and then put forward a list of sources and references. The research also included a summary of the research in English.

Keywords: receiving, rovcelcim, ceramic, contemporary

نظرية التلقي وتطبيقاتها في الخزف النحتي العراقي المعاصر

اوراس جبار سهيم ١، احمد عبد منشد ٢

١ كلية الفنون الجميلة، جامعة البصرة، العراق
٢ كلية الفنون الجميلة، جامعة البصرة، العراق

ملخص البحث

يهتم هذا البحث بدراسة نظرية التلقي متقصي بالبحث عن الاهداف الأساسية الكامنة في بنائية الموضوع ، كونه قد شغل مجالاً كبيراً في مسيرة الفكر ، لأن التلقي ما هو الا تصويب لفكرة مدروسة فالنص الذي يجسد الفكر بفعل الوعي والارادة مصوغ في بناء استدلالي متسلسل يطرح مقدمات وينتهي بنتائج. فالتلقي يخضع لقوانين معينة تجعله قادراً على اداء وظيفته الفعلية ويعكس قدرات صاحبه لتطويع مهاراته واستثمارها لبناء هيكل فني يوضح للمتلقي مهمة المحاورة عبر العصور .وعليه تناول البحث الحالي دراسة (نظرية التلقي وتطبيقاتها في الخزف النحتي العراقي المعاصر) من خلال التساؤلات الاتية هل كان للمتلقي كبنية معرفية متباينة دور محدد في المتغيرات المنهجية والقيمية في الاعمال الخزفية العراقية المعاصرة؟
نتائج البحث ومنها : إنّ فعل التلقي فعل (ذاتي- موضوعي) قائم على أساس حواري ضمن فضاء معرفي يشتمل (النص مع المتلقي) ليتسامى بذلك عن أية مقولة أخرى وليتحدد وفقاً لسياق النص والمنظومة المعرفية للمتلقي فقط .
ثم جاءت التوصيات والمقترحات ومن ثم طرح قائمة المصادر والمراجع كما تضمن البحث ملخص البحث باللغة الانكليزية.

كلمات مفتاحية : نظرية، التلقي، الخزف، العراقي، المعاصر

This is an open-access article distributed under the creative common's attribution License 4.0, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited.

الفصل الأول

أولاً: مشكلة البحث :

يشكل الفكر الانساني قناةً معرفيتاً توصلت من خلالها الذات إلى تشكيل لغة حوارية واستجابة ذاتية موضوعية مع مختلف القوى المؤثرة والمتحكمة فيها على مر العصور ومنذ بدأ الخليقة، مما أخضعها بالضرورة لعلاقة حوارية مع مختلف التيارات الفكرية وبشكلها التعاقبي المستمر . بعد أن حلّ القرن العشرون بتحولاته المضطردة في مجالاته المتعددة التي ضمت العلم والفن والأدب حتى أعيد النظر في هيكلة الطروحات الفلسفية والفكرية والجمالية وثوابتها الموضوعية المتعارف عليها، مما أدى بالتالي إلى استبدال النظرة التقليدية للفن بفكرة جوهرية معاصرة مفادها إن فن القرن العشرين هو فن الضرورة يشمل ويضم عوالم الإنسان الداخلية والخارجية معاً ، يهدف من بين ما يهدف إليه ، إحداث تغييرات كمية ونوعية في طبيعة الذوق العام للمتلقي من خلال توسيع أفقه القراءاتي لتلك الطروحات والتي تؤدي بالضرورة إلى تفعيل دوره في إعادة تجسيد فكرة النص ومعناه ،إذ مهما كان غير مألوفاً ومستقلاً في الطرح فهو لا يعدو إلا أن يكون نتاجاً لتراكمٍ الخبرات ذي جذور مفاهيمية متأصلة في كلية المنجز البشري يقوم المتلقي إزاءه بتحديد عام للفكرة والمعنى عبر التجسيد المستند إلى مضمون تلك النصوص القادرة على تحديد معنى أكثر دقة وأقدر تطويراً لفاعلية المُدرك وحصرها في معانٍ وفِكَرٍ سامية ،هذا النوع من الخلق الفني هو ما تبناه فن القرن العشرين وما سعى إلى تحقيقه ، بعدما بدأت بوادره بالظهور في الربع الأخير من القرن التاسع عشر بدءً بظهور الاتجاه الانطباعي في ميداني الفن والأدب "فقدّم أساليباً جديدة وتقنيات متنوعة ومتغيرة ورؤى فكرية لا تخلو من الغرابة والأصالة والجد فعلت من قيمة ووظيفة الفن المعرفية وأفرزت قيماً جمالية جوهرية أكثر عمقاً وأصدق تعبيراً عن قضايا الوجود ، وهو ما أدى بالتالي إلى إجراء نقلة نوعية جذرية شاملة في التعامل مع مادة الفن وتلقيه "(١) (Bradbury & MacFarlane, 1987, p. 33).

وهو بذلك لا يفترض أو يقترح السهولة واليُسر في التلقي ، بل على العكس "استعاض عنها بتغريب البنى النصية بغية زيادة فاعلية الإدراك"(٢) (Holb, 1990, p. 55).إذ انطلقت منها الشرارة الأولى لنظرية التلقي التي أكدت على استحالة وعدم قدرة النص على تأسيس جذور مركزيته دون إجراء حوار جدلي مع الآخر المتلقي أي دون وجود ذات واعية تنقل وجوده من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل ، إذ يضفي هذا الأخير عليه وجوداً متكاملاً عبر تفاعله الجدلي ، وعبر تفجير مكنوناته الاحتمالية وتكثيفه بدلالات غير محددة الانفتاح والتأويل الأمر الذي يكسبه حضوراً وتواصلاً من خلال تعددية القراءات .وعليه لا يمكن بأي حال من الأحوال النظر إلى نظرية التلقي وتطبيقاتها نظرة ثابتة ، يتم من خلالها توجيه ابلاغ من الشكل إلى المتلقي فحسب ، بل إنها عملية تواصلية تراكمية خبرية ، تفرز معانٍ ودلالات ليس لها نهاية لذا فإن قانون التلقي وتفاعله الجدلي المعرفي مع (الشكل) يقوم أساساً على إمكانية استيعاب التجربة النصية وهضمها وتمثيلها والإضافة إليها . في ضوء ما تقدم فإن موضوع وآلية فعل التلقي تتطلب القيام بالبحث والتنقيب في مختلف النظريات والطروحات الفلسفية والجمالية والفنية التي تشكل قنوات معرفية توصل إلى مؤشرات عدة تحدد الأسس الفكرية والمفاهيمية التي ترتكز عليها جدلية التلقي ، كنشاط ذي بعد معرفي متأصل بجذوره في فضاء الحس الجمالي للمتلقي الذي يبتعد عبر تجليات فعل التلقي عن الاكتفاء بالتجربة الحسية وتصويب الهدف نحو خفايا الأشياء ومطلقية المعنى والفكر على حدٍ سواء ، وسعياً وتوجهات كهذه فإن الباحث يواجه كماً من التساؤلات تحاول الإجابة عنها أكاديمياً ، ومن هذه الأسئلة (هل كان للمتلقي كبنية معرفية متباينة دور محدد في المتغيرات المنهجية والقيمية في الاعمال الخزفية النحتية العراقية المعاصرة)؟

أهمية البحث والحاجة اليه

تكمن أهمية البحث الحالي في تسليط الضوء على نظرية التلقي وتطبيقها ومفهومها وفق منطلقاتها الفكرية في دراسة متقصية بأطارها الأكاديمي الأمر الذي يُسهم بالإحاطة لماً بمستوى البنية المعرفية للمتلقي ، وبما يشكل قراءة جديدة لـ(النص) وفقاً لمنظار ديناميكي من خلال علاقته معرفياً ووجدانياً ونقدياً بالمتلقي.

الحاجة اليه

فهو يُسهم من خلال تناوله لموضوع التلقي وآليات اشتغاله في ارتقاء الذائقة الجمالية إزاء النصوص الحداثوية عبر قراءة استنباطية لها ويفيد ذوي الاهتمامات النقدية والفنية ، فضلا عن طلبة الدراسات الاولية والعليا.

هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى التعرّف على :

١- الأطر المفاهيمية والمعرفية للتلقي .

٢- نظرية التلقي في الخزف النحتي العراقي المعاصر.

حدود البحث

١- الحدود الزمانية:- الفترة من (٢٠١٠ -٢٠٢٠م) .

٢- الحدود المكانية:- تشمل اعمال الخزف النحتي التي انجزها الخزافين العراقيين المعاصرين

تحديد المصطلحات وتعريفها

التلقي (لغة) // جاء في لسان العرب "فلان يلتقي فلان أي يستقبله"(٣). (Muhammad ibn Manzoor, 2005, p. 685)وجاء المعنى نفسه عند الازهري "تلقاه أي استقبله(٤). (Al-Azhari, 2004, p. 276)يعرّف التلقي لغوياً بأنه تلقّى– يتَلَقى– تلقياً– استقبله وتلقاه" (٥). (linguists, 1989, p. 1098)

وورد في قاموس (أكسفورد) بأنه فعل" التلقي أو القبول أو الموافقة أو هو الفكرة المقبولة بدون مؤشرات عن حقيقتها أو هو فعل الاستلام أو حقيقة كون الشيء مستقبل أو اسلوب الاستقبال"(٦).

كما يعرّفه (أيزر) بأنه العملية التي تتحول بها البنى النصية إلى خبرات شخصية وذلك من خلال النشاط الإدراكي للمتلقي .

ويعرّفه (بافين) بأنه " موقف اتصالي عيني يجب أن يتضمن وصفاً للعمليات العصبية والجمالية والفروق الاجتماعية لعملية إرسال الدلالات مع مراعاة مختلف التوقعات والنماذج الفكرية للمتلقي "(٧). (Al-Ansari, 2005, pp. 7-8)

التعريف الاجرائي للتلقي // يعرفه الباحثان بأنه نشاط ذاتي منتج يتم في ضوئه محاورة النص جدلياً وبمستويات معرفية وجمالية وبمستويات متباينة يقوم على مجموعة من العلاقات التواصلية القصدية بين مجمل البُنى النصية والفاعلية الإدراكية الاستقبالية للمتلقي يتم من خلاله ملء الفجوات النصية وتأويل الإيحاءات الدلالية وإعادة بناء المعنى من جديد .

الفصل الثاني

المبحث الاول :مفهوم التلقي

ظهرت ملامح التلقي في المانيا منتصف القرن الماضي قبل أن يشرع كل من (ياوس) و (ايزر) في وضع اللبنة الأولى لتأسيس نظرية تعنى بالتلقي، أو الاتصال وتعد نظرية الاتصال احدى افرازات الفلسفة الحديثة اذ ارتكزت على البحث الفلسفي الذي أسس لهذه النظرية مبادئها من خلال الاهتمام بقضية الاتصال المعرفي الذي ينشأ بالتداول سواء كان فردياً أو جماعياً وذلك "للتحكم بالأنظمة المادية والرمزية التي تتعامل فيها، وبينها ومن خلالها. وهذا ما جذب اهتمام الفلاسفة الألمان منذ وقت مبكر وبخاصة فلاسفة مدرسة (فرانكفورت) الذين افلحوا في تأسيس نظرية فلسفية نقدية"(٨) . (Ibrahim, 2000, p. 7)

ويعد (هابرماز) أحد أبرز مفكري النظرية النقدية التي غذت الفكر الفلسفي الغربي بالمضامين الخاصة بالتفاعل والتواصل الاجتماعيين، ليتحول المعطى الفكري للعقل الغربي من "(عقل أداتي) إلى (عقل نقدي إتصالي) يرتبط بالحداثة وينتجها وينتج منها وأن العقل الاتصالي أعطى للبعد الاجتماعي الأولوية في دائرة اهتمامه وأن سيرورة الحياة الاجتماعية تكمن في النسيج التفاعلي الذي يتغذى منه النقد الجديد"(٩) . (Ibrahim, 2000, p. 8)

لقد أشار الكثير من المفكرين والباحثين إلى عمق الصلة بين نظرية الاتصال ونظرية التلقي حيث يرى البعض أن الثانية انبثقت من الأولى . فمفهوم التلقي يشمل معنى مزدوج (الاستقبال- التملك- التبادل) معا اما في تفسيره الجمالي فهو ينطوي على بعدين منفعل وفاعل في الوقت ذاته، فهو عملية تشتمل على وجهين الوجه الاول يعنى بأنتاج العمل للمستقبل اما الوجه الثاني فهو كيفية الاستقبال لهذا العمل ومدى استجابته له فبأستطاعة الجمهور او المرسل اليه ان يستجيب للعمل سواء كان العمل ادبياً أو فنياً بطرق مختلفة حيث يمكنه الاكتفاء بأستهلاكه أو نقده أو الاعجاب به أو رفضه أو تأويل مضمونه أو تكرار تفسير له مسلم به أو السعي إلى إيجاد تفسير جديد له، فالأسس التي تفرزها منهجية التلقي في كل تفسير علمي تتضمن الفرق بين عمق الأثر الذي يتضمنه العمل وافق تلقيه في وقته الحاضر فيجب ملاحظة الفرق اذا ما أردنا تحليل وفهم البنية الخاصة بالعمل المعني ،فمن خلال القراءة البصرية والتأمل البصري للبنية الشكلية وهي قراءة محكومة بعوامل بحث ذاتية خارجة عن نمطية التأليف والتوصيف بوسائط تعبيرية متنوعة فيشكل النص حينها ارقى حالة من حالات التلقي والذي يتحدد من خلاله الكيفية لفهم مكونات النص فنياً وجمالياً تثير مخيلة المتلقي فبنية النص يجب التعامل معها بأعتبارها نص مرئي أولاً وأخيراً قابلة للقراءة والتحليل والتذوق والنقد كنص مفتوح ومغلق ومتغير وتشكل معابر الحساسية التذوقية الاساس المادي لمجمل عمليات التلقي. فعملية التلقي "تعتمد على المشاركة الفعالة بين المبدع والمتلقي أي ان التفسير الحقيقي ينطلق من موقع المتلقي واعادة الاعتبار له بأعتباره هو المرسل اليه والمستقبل وهو القارئ الحقيقي لكل ابداع،جائت هذه النظرية بدراسات وآليات تخدم القارئ والنص(الابداع الفني)وخاصة القارئ

الذي كان مهمشاً في بعض الدراسات فقد أعادت له الاهتمام وحتى من خلال التسمية يتضح انها أولت الاهتمام بعملية التلقي"(١٠) (Rizk, 2017, pp. 21-22)

إن لنظرية التلقي جذوراً واصولاً أخرى استقت منها وانحدرت من سلالتها هي علم الظواهر (الفينومينولوجيا)(*) أو ما يسمى بالفلسفة الظاهراتية المعاصرة، على يد (هوسرل.وهايدجر ،جادامير) ترى هذه الفلسفة ان المتلقي عبارة ذات واعية تتعامل مع النص مباشرة وتتفاعل معه وتمنحه وجوده الحق،فالظاهراتية تعقد اتصالا ادراكيا وتفاعليا بين الذات والموضوع فلا ذات بلا موضوع ولا موضوع بلا ذات ،فهي تعتمد على الفهم والتفسير والقصدية ومن ثم ذهب رومان انجاردن الى ان النصوص الادبية او النتاجات الفنية هي موضوعات قصدية لا تتحقق الا بعد تلقيها وقراءتها ومن هنا فالنصوص تعتبر نصوص مفتوحة دلاليا غير مكتملة تحتم على القارئ اتمام البحث عن فجواتها وملئ تلك الفجوات حسب سقف توقعاته ،أثرّت المفاهيم الظاهراتية في اتجاه جمالية التلقي على نحو مباشر وأحد هذه المفاهيم هو (التعالي) ، والذي قصد به (هوسرل) بأن المعنى الموضوعي لن ينشأ إلا بعد أن تكون "الظاهرة معنىً محضاً في الشعور ، بمعنى آخر ، بعد الارتداد من العالم الموضوعي إلى العالم الذاتي ، وهذا يعني أن معنى الظاهرة مرتبط على نحو وثيق بعمليات الفهم ، وبهذا فهو خلاصة الفهم الفردي الخالص ، وهذه العملية تسمى بـ(التعالي)"(١١). (Khader, 1997, p. 75)

اما هانس جورج غادامير يرى ان التلقي يعتمد على الفهم الذي يقوم بأسقاط مفاهيم سياقية تأريخيه واحكام مسبقة على النص،تأتي بعد ذلك مرحلة التأويل التي تواجه تلك الاحكام المسبقة بمعطيات النصوص وتأتي اخيرا مرحلة التطبيق فيتم التقابل بين قراءات تأويليه مختلفة فقد بلور مفهوم افق انتظار المتلقي ونجد هذا التصور لدى الوجودي سارتر الذي يرى ان النص ليس شيئا ذاتياً مستقلاً وإنما عبارة عن كيان معطل يتحقق وجوده بفعل القراءة او التلقي الذي يبرزه الى الوجود . اذا فالظاهراتية تعنى بدراسة النصوص وفق التصورات الوجودية حيث يتم الربط بين الذات القارئة والنص الموضوع في علاقات فلسفية تفاعلية وجدلية .اما سوسيولوجيا(**) التلقي فهي تبحث في الشروط المادية والنفسية والمؤسسية للتلقي من والاعتبارات المادية التي دعت الى اظهار تلك النتاجات او النصوص الى النور ويرى ان الكاتب انما يكتب لقارئ او لجمهور من القراء فهو عندما يضع اثره الادبي يدخل به في حوار مع القارئ خلال التركيز في مكونات الابداع الثلاث الانتاج والتوزيع والاستهلاك فهي تجريبية بحت ويتتبع هذا التلقي روبير اسكاربيت الذي يرصد سير النتاجات واصول صانعها الاجتماعية والمهنية والاسرية وللكاتب من هذا الحوار نوايا مبيتة يريد ادراكها او يرمي الى الاقناع بها فهو يرى ان حياة النصوص تبدأ من اللحظة التي تنشر فيها ،اذ هي في ذلك الحين تقطع صلتها بكاتبها لتبدأ رحلتها مع القراء فهي تلقي اقرب الى المنظور الاقتصادي والاجتماعي والتجاري والاحصائي منه الى الجمالي.

أما التلقي وفق القراءة السيكولوجية(***) فتعنى بدراسة النصوص وفق المقاربات النفسية حيث تراقب اللا شعور النصي واللاواعي داخل النص وتسعى الى تفسيره ومن المعروف ان القراءة النفسية انطلقت من سيغموند فرويد الذي اكتشف منطقة اللاشعور وربطها(بالانا والانا العليا)وبحث في العقد حتى توصل الى عقدة اوديب والكترا والنقص كما تحدث عن المفاهيم النفسية كالتعويض والكبت والتسامي وزلات اللسان فدراسات النصوص النفسية تبحث بكل كوامن النفس وخفاياها الشعورية واللا شعورية وهو ما يتوصل اليه المتلقي من خلال البحث عن الدوافع والكوامن. اما التلقي وفق النظرية السوسيونقدية(****) فتتمثل بكلود دوشيه وريمون ماهيو وآخرين وهي تسعى الى البحث التواصل الاجتماعي النقدي فهي ذات خصوصية بتلقي النص وتعتبره شكلاً جمالياً مستقلاً وبالوقت ذاته تنصت الى الطرق التي من خلالها يتضمن هذا الشكل مايربطه بشكل آخر شريطة ان لا يتدخل أي نظام خارجي ليفرض أي انزياح عن فهم ذلك النص فالنتاج هو حصيلة متفردة لفاعلية انتاجية تقع ضمن زمان ومكان معينين ولا يمكن ان يتأسس اذا كان سيفسر او يقرأ خارج أي معرفة فيصنف وفق القراءات المضللة او المشوهة فالقراءة السوسيونقدية تربط النص بالمجتمع ولكن بغير انعكاس مباشر بل تتناول النصوص بأطار جمالي مستقل في علاقته بالواقع المعطى وهي تتعامل مع اللا وعي الاجتماعي داخل متخيل المتلقي وقراءته وذلك من خلال الجمع بين النصية والاجتماعية .

وعليه يرى الباحث بأنّ نظرية التلقي التقت مع الاتجاهات التي ظهرت بعد البنيوية في تركيزها على أهمية متابعة فاعلية الدال من خلال تفاعله وعلاقاته مع الدوال الأخرى من أجل إنشاء معانٍ جديدة ، وبذلك تجاوز متطلبات المدلول الرئيسة ، وعلى وفق ذلك أيضاً احتلت الذات مركزاً أساسياً بوصفها عنصراً فعالاً بعد أن كانت مهمشة في السابق ، هذا من جانب ومن جانب آخر أن لـ(النص) قطبين ، فني وهو الجانب النصي فيه ، وجمالي وهو فعل التلقي الذي يؤديه المتلقي . فضلاً عن ذلك ، أبرزتا مقولة القراءة والقارئ على حساب مقولة(المؤلف ، المرجعية التاريخية ، الفنية ... الخ) ليتجاوزا الانصياع اللاواعي لسلطة (النص) والتي لا تتيح للمتلقي

فرصة اكتشاف المعنى وخباياه ،وبشكل عام تتوافق طروحات نظرية التلقي مع النتاجات الفنية للرسم الأوربي الحديث ، ذات القيمة الترميزية العالية ، التي تعد منظومة ثرية المعاني تسمح بفسح أكبر فضاءات ممكنة للمتلقي أن يكون ذات فاعلة ، وعلى مستويات متعددة ، وعلى هذا النحو تصبح المسافة الجمالية مقياساً لقيمة (النص) الجمالية والفنية معاً .

المبحث الثاني // نظرية التلقي في تاريخ الفن التشكيلي

تُعنى نظرية التلقي بالقارئ وترى فيه منتجاً للنص الابداعي على وفق جملة مهام يضطلع بها مثل الخبرة المعرفية وكم المشاهدات عن جنس العمل والقدرة على ابقاء قنوات الاتصال قائمة مع العمل الفني . وأيا كانت العلاقة بينهما فإن نظرية التلقي قد سحبت البساط من تحت دائرة الاهتمام للمتعالي والذاتي لتضعه تحت طائلة التداول اليومي "حدثت المناقلة الأوسع التي حاولت إحكام الطوق حول بنية الأدب بذاتية (المتلقي) فأصبحت دائرة العمل الفني تشع من خلاله ليرسم مقاربة جديدة في خريطة النقد الأدبي الحديث "(١٢). (Musa, 1999, p. 22)

ان التقديم لهذا النوع من القراءة أسس مقاربات نقدية ترى في العمل الفني الموت والجمود دون قارئ يبث فيه الحياة وسلطة المتلقي هذه تشكل حالة الإخصاب والوجود الواقعي للعمل متخطية بذلك أحادية التفسير وقصدية المؤلف من جهة وشكليته وإحالته إلى بنى منقطعة عن مرجعياتها التفاعلية من جهة أخرى . فالتلقي يفترض "وجود مادة ابداعية تمثل قناة التواصل بين المبدع والقارئ وقد تكون هذه المادة منطوقة تدخل في نسيج الابداع القولي كالشعر والنثر وفنون السرد اللفظي مثلما تكون مرئية ذات طبيعة ايقونية ومادية كالصور والملصقات الاعلانية والاشرطة السينمائية واللوحات التشكيلية والمنحوتات والتصاوير والنقوش والزخارف والقصص المصورة وافلام الفيديو والمنشأت التشكيلية والعمائر والقطع التراثية وغيرها من الوسائط التعبيرية البصرية والحوامل الثقافية المتعددة"(١٣) (Al-Hussein, 2009, p. 15)

،فالتلقي في الفن يعنى التفاعل والكشف والتبصر والتواصل بين المشاهد والمنجز التشكيلي بوصفه نصا بصريا مليئا بتفكير فني وجمالي واسلوب اشتغال وسنائد مرجعية وافكار ومعاني وغيرها من العناصر التعبيرية التي تشكل مفاتيح " النص البصري التي تظهر كل ما يعكسه النص من خط ولون وكتلة وفضاء من علاقات مركبة تناغما وايقاعا وتضادا وانسجاما وما يحدث من جدل بين هذه العلاقات في العمل الفني ذاته او في المتلقي انفعاليا من نفسية وقيم وفكر المشاهدين لا بأس ان يدفعهم الى رفض العمل البصري او قبوله"(١٤) (Ibrahim, 2000, p. 23)

ويربط كثيرون التلقي بالتذوق الفني من حيث اعتباره مقدرة على الاحساس والشعور بالعمل الفني وتلمس قيمته الجمالية واكتشاف سمات .الابداع او النقص فيه فالذوق الفني هو عملية تبادل وجداني وفكري ونفسي لها صفة الترابط الاجتماعي التي من اهم وظائف الفن ودوره في توحيد افكار ومشاعر واحاسيس افرادالمجتمع"(١٥) . (Yehia, 1991, p. 19)

وهناك خمسة مستويات تحدد اتجاهات مستوى المتلقي بقراءة وفهم المنجز التشكيلي :

١- الاتجاه الفكري: هو مجموع الرسائل والافكار والمعاني الثقافية التي يمكن استخراجها عن طريق قراءة سيميائية للعمل الفني ولاسيما اذا كان تشخيصيا وتدخل في هذا الجانب التسجيلات الانطاعية والقراءات الشعرية والوجدانية والوصف وغيرها.

٢- الاتجاه الجمالي: يقوم على البحث في العلائق والانساق البصرية التي تكون العمل الفني، ومحاولة الوصول الى المعاني الايقونية التي تنطوي عليها بأعتماد مناهج تحليل سيميائي يقوم على التوليف بين الدال والمدلول والعلاقات البصرية القائمة بينهما .

٣- الاتجاه الوجداني: يرتبط هذا الاتجاه بالاسقاطات التي يلجأ اليها بعض القراء لاسيما عندما يلمسون نوعا من التقاطع بين موضوع العمل الفني وواقعها الاجتماعي والذاتي فهذا النوع من الابداع يستجيب لرغبات المتلقي ويحرك شعوره بشكل مباشر في الكثير من الاحيان.

٤- الاتجاه الفلسفي: يتفق هذا الاتجاه مع التعبير التجريدي القائم على حرية الانتشار الخطي واللوني على مسطح العمل الفني، فهو يتيح للقارئ امكانيات واسعة لاثارة اسئلته البصرية من منظور فلسفي يأخذ بعين الاعتبار كتقاطع الافكار وتضاربها.

٥- الاتجاه العلمي: يعنى قراءة المنجز الفني من زاوية علمية ترتكز بالاساس على تفكيك العناصر والمفردات التعبيرية ووضعها في سياق علمي مرجعي مدعوم بمفاهيم ومصطلحات دقيقة لا تقبل الذاتية والتأويل ويندرج في هذا المستوى العلاقة الطيفية بين الالوان والابعاد ودراسة المنظور ونسب الظل والضوء والعمق والفضاء وغير ذلك"(١٦). (Hilali, 2016, p. 33)

ومن اوليات نظرية التلقي في الفن التشكيلي مجموعة من المعايير الاساسية تتجلى بحصاد التراكم المعرفي البصري والجمالي والتمكن والخبرة في الفن التشكيلي ومن هذه المعايير :

أ- **تحديد المسالك //** وتعتمد ابتكار جديد لاليات قراءة النص البصري التشكيلي في ضوء مقوماته واطرافه وروافعه بالاستناد الى مجمل المعابر الثقافية السابقة من انماط قراءة نمطية تقليدية واكاديمية ومعاصرة على ابعاد التفسير والتأويل والابتكار

ب_ **جودة تحديد //** وهي مكونات النص من داخل النسيج الفني التعبيري والخبرة التراكمية للفنانين ومحددات مساحة الالهام والقدرة على امتلاك ناصية النص بكل مقومات تشكله مخيلة ومحتوى موضوعي ومعالجة تقنية.

ج_ **تحديد مسافات//** النص البصري من حيث المبنى واختيار العناصر الفنية وتوظيفها الفعال في متن النصوص من تخطيط اولي وتدرج منطقي في توضيح معالم العمل الفني بكافة مكوناته.

د- معرفة السياقات // وهي تختص بالدلالة على مضمون العمل الفني وتلمسها في حقيقة الواقع المعايش كمطابقة شكلية ولمسة ابتكار لذات الفنان في لحظة استلهام وحدس .

هـ_**التمكن المعرفي //** وهو السياق النظري لمجمل نظريات الفنون التشكيلية واليات وتذوقها ونقدها من مصادر معرفية متنوعة والمواكبة العملية أي الممارسة التطبيقية لاليات صناعة العمل الفني وخطوات هندسة التكوين في مسار مدرسي اكاديمي وما يطرأ من ابتكارات وتجديدات وتطور ورؤى وتجارب.

و- **التوصل والمقاصد //** ان العمل الفني كمنتج يضع كافة المواقف البصرية في مكانها الصحيح في عين وعقل المتلقي وتحديد المدارس الفنية التي ينتمي اليه هذا العمل الفني او ذاك ومحددات لحمتها البنيوية من حيث التأليف والتوليف الشكلي وتناغم المواضيع مع افكار الفنان المتاحة والقدرة على امتلاك التوصيل للمتلقي ومساحة الخصوصية والتفرد الاسلوبي للفنان في معالجة خطوطه ومساحته وبيانه المعرفي والسردي.

فالعمل الفني "ليس وسيلة يعبر بها الفنان عن نفسه فحسب بل هو وسيلة كذلك تستثير وتوجه في المشاهد نوعا من الخبرة الجمالية وتتوجه الى حاسته البصرية او السمعية او الاثنين معا تثير بالتالي استجاباته الادراكية الحسية وما يتصل بها من استجابات اخرى كالخيال والفهم والعاطفة وبما ان الفن موجه الى الادراك الحسي والى الاجهزة النفسية او الحسية فأنه يتوقف على طبيعة هذه الاجهزة في المشاهد فهناك الاحساس بفاعلية الصور والحركات في العمل الفني"(١٧). (Massalti, 2009, p. 112)

هكذا بات من الواضح ان الشيء الاساس في نظرية التلقي في الفن التشكيلي "هو التواصل بين العمل التشكيلي والمتلقي وهذا يختلف عن الماركسية والشكلانية لانهما لم ينظرا الى الحقيقة الفنية الا ضمن دائرة مغلقة لم تشمل بعدا خطيرا وهو التلقي ومدى تأثير الفن في القارئ والسامع وبعبارة اخرى فأن محاولتي الماركسية/الشكلانية لم تفلح بعد في اعطاء ميلاد بعض التواريخ الكبرى للادب والفن"(٢) (Holb, 1990, p. 28)

ان الاهتمام بنظرية التلقي انطلاقا من حقل الادب والفن لتطوير هذا الحقل من خلال تاريخ جديد يقوم اساسا على اخذ مجمل عناصر التواصل بعين الاعتبار فتاريخ تأويلات عمل فني عبارة عن تبادل تجارب او حوار او لعبة اسئلة واجوبة متبادلة بين النص والمتلقي فتأريخ الفن والادب يستلزم حوار وعلاقة متبادلة بين العمل والجمهور والعمل الجديد الذي يتكون في علاقة بين الرسالة والمستقبل كما بين السؤال والجواب والمشكلة والحل حيث التلقي تجربة لا تتحق الا من خلال هذا الحوار المتبادل بين النص والمتلقي الذي لا يعني التفسير التقليدي الذي يوضح معنى خفيا في النص بل يعني التفسير الذي يربك المعنى من خلال اجراءات القراءة حين يتم التفاعل بين النص والقارئ.وهذا يشملهما مجتمعين فهو لا يعد العمل الفني انعكاس مرأة ولكنه جزءا لا يتجزأ من تكوين الواقع الذي انتج فيه ويقصد به اسهام العمل الفني اسهاما في فكرة الموقف التأريخي الذي لابد ان يقرأ من اعمال الماضي واعادة بناء السياق التأريخي حتى ندرك النص كاملا فالعمل الفني له قطبان احدهما فني واخر جمالي فالاول يتصل بسيادة النص كما ابدع والثاني يشير الى التحقق الذي انجزه القارئ لان العمل الفني عنده اكثر شيئ اكثر من النص ولكنه لا ينكر تأثر بما له من فالعلاقة بين العمل والمتلقي تقدم مظهر مضاعف جمالي وتأريخي ذلك لان استقبال العمل من طرف الجمهور ويتضمن حكم قيمة جمالية يسند مرجعيا الى مبدعات اخرى مقروءة وان التصور للعمل يمكن ان يتطور ويغتني من جيل الى جيل اخر والذي سيكون من خلال التأريخ سلسلة من التلقيات التي تعطي من الاهمية التأريخية للعمل حتى تظهر في النظم الجمالية والفنية. فالعمل الفني "ليس وسيلة يعبر بها الفنان عن نفسه فحسب بل هو وسيلة كذلك تستثير وتوجه في المشاهد نوعا من الخبرة الجمالية وتتوجه الى حاسته البصرية او السمعية او الاثنين معا تثير بالتالي استجاباته الادراكية الحسية وما يتصل بها من استجابات اخرى كالخيال والفهم والعاطفة وبما ان الفن موجه الى الادراك الحسي والى الاجهزة النفسية او الحسية فأنه يتوقف على طبيعة هذه الاجهزة في المشاهد فهناك الاحساس بفاعلية الصور والحركات في العمل الفني"(١٨) (Attia, 2001, p. 21)

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

١- ان اساس الفعل الجمالي كأبداع يعتمد على فعل المتلقي في لحظة التفاعل مع العمل الفني ،كمبدع يوازي ابداع العمل التشكيلي.

٢- ان العمل الفني لا يظهر ولا يتحقق بالوجود الا بحضور متلقي حسب الفكر الوجودي سيما عند سارتر تحديدا .

٣- لا يتشكل المعنى الا بأندماج الذات (الوعي) مع العمل الفني كموضوع وظاهرة فينومنيولوجيا.

٤- لا تتحقق القيمة الجمالية في العمل الفني التشكيلي المعاصر الا بصدمة التلقي.

٥- ان اساس نظرية التلقي في الفن المعاصر قائمة على المتلقي في كسر افق المتوقع حسب (ياوس).

٦- كلا ازدادت ضبابية العمل الفني التنشكيلي المعاصر وغياب المعنى ازدادت قيمة العمل الفني في لحظة القراءة.

٧- لا يتأسس المعنى الا عن طريق ملئ الفجوات من قبل المتلقي في بنية النص .

٨- لا يتحقق الفعل القرائي وانتاج المعنى ،الا بمشاركة خيال متلقي كقائي ضمني مبدع في حياة النص للعمل الفني المعاصر.

٩- قيمة العمل الفني التشكيلي ك(نص)تكمن في اعادة انتاجه وهيكليته في كل لحظة.

١٠- ان اساس نظرية التلقي تسعى كهدم وبناء النص من جديد،ما يحقق التنوع والتعدد القرائي في العمل الفني التشكيلي المعاصر.

١١- لا يوجد المعنى في النص للعمل الابداعي ولا عند المتلقي وانما في لحظة التفاعل بين العمل الفني ومخيلة القارئ.

١٢- الخزف العراقي المعاصر ليس مجرد فكرة وانما عمل مرتبط بفلسفة استعمال العناصر الفنية وتجربة الفنان ذاته.

الدراسات السابقة ومناقشتها

دراسة حسين الأنصاري الموسومة (إشكاليات التلقي في العرض المسرحي العراقي) أطروحة دكتوراه مقدمة إلى قسم الفنون المسرحية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧. هدفت هذه الدراسة إلى التعرّف على إشكاليات التلقي في العرض المسرحي العراقي ، إذ اشتمل الفصل الأول منها على مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه ، هدف البحث ، حدود البحث ، ومصطلحات البحث .عرض الباحث في مشكلة البحث الإشارة إلى تواجد معوقات وإشكاليات ناتجة عن تطبيق إجراءات نظرية التلقي في العرض المسرحي العراقي ، نظراً لتباين المستويات(الإدراكية - القراءاتية) لدى المتلقين ، الأمر الذي يفرز بالضرورة إشكاليات وعوائق عدة تحول دون التوصل إلى كشف بُنية اشتغال نص العرض المسرحي وملء فجواته ، وصولاً لتحقيق الأثر والتأويل وإنتاج المعنى . اما الفصل الثاني الإطار النظري تطرق الباحث فيه إلى الكيفية التي تعاملت بها المناهج النقدية المعاصرة مع الظاهرة الأدبية (الفنية) تماشياً وطروحات نظرية التلقي والتأثيرات المتداخلة فيما بينهما . فيما تمّ في الفصل الثالث دراسة خصوصية التلقي في العرض المسرحي عبر محاور عدة هي : من النص إلى العرض ، خصائص العرض المسرحي ، المتلقي والخصوصية الآنية للعرض ، الخطاب المسرحي ، خصوصية الاتصال في المسرح .حدد الباحث في الفصل الرابع إشكاليات التلقي في العرض المسرحي ، وهي إشكاليات التلقي والإدراك ، الإرسال ، الاستقبال ، التداول والتأويل . أما الفصل الخامس فقد تضمن نتائج البحث وهي تواجد إشكاليات ذاتية إدراكية على مستوى الإدراك الحسي والتفسير والفهم والتأويل ، وإشكاليات موضوعية تعود إلى المنظومة الإرسالية للنص وإشكاليات تداولية تخص السياق أو الإطار المرجعي والمتداول الذي يضم العرض ومتلقيه ، كما احتوى الفصل على أهم الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات .

علاقة الدراسة السابقة بالدراسة الحالية

بحثت الدراسة الحالية(نظرية التلقي وتطبيقاتها في الخزف النحتي المعاصر تراث امين وغادة جلال انموذجا) اتضح للباحث ما يلي :

١_عُنيت الدراسة السابقة ببنية اشتغال العرض المسرحي العراقي وإشكالياتها عبر تفاعلها مع المتلقي ، فيما عُني البحث الحالي(نظرية التلقي وتطبيقاتها في الخزف النحتي العراقي المعاصر

٢ _ هدفت الدراسة السابقة إلى الكشف عن إشكاليات التلقي في العرض المسرحي العراقي ، فيما هدفت الدراسة الحالية إلى الكشف عن الأطر المفاهيمية والمعرفية للتلقي.

وعليه فهناك فرق واضح بين هدفي الدراستين الأمر الذي ينعكس بالضرورة على الآلية البحثية التي سيتبعانها لتحقيق نتائج علمية تتماشى وطبيعة الأهداف الموضوعة سلفاً .

اجراءات البحث

١- المنهج المستخدم // في ضوء هدف البحث والمعطيات التي ضمها الاطار النظري تبنى الباحثان المنهج الوصفي وبطريقة تحليل المحتوى في استقراء البنى الشكلية لعينة البحث.

٢- مجتمع البحث // اشتمل مجتمع البحث عن منجزات الخزف النحتي المعاصر طبقاً لمسوغات موضوع البحث الحالي وضمن الحقبة الزمنية التي اجري عليها المسح البحثي ضمن حدود البحث الحالي للفترة الممتدة من عام (٢٠١٠ – ٢٠٢٠) والتي تم حصرها ب(٢٠) منجزاً فنياً حيث تيسر للباحثان الاطلاع على مصوراتها بالطرق التالية :

أ- من خلال الارشيفات الخاصة لبعض الخزافين.

ب- عن طريق المصادر الفنية التشكيلية والاطاريح والدوريات ذوات الاختصاص.

٣- عينة البحث // بغية تحقيق اهداف البحث اتبع الباحثان الطريقة القصدية لتحديد عينة البحث التي جاءت ممثلة لمجتمع البحث الاصلي ،بما يحقق هدف الدراسة الحالية والبالغ عددها (٣) اعمال خزفية بواقع عمل لكل خزاف وفقاً للمبررات التالية:

١- تحمل كما من التنوع الواضح في مستويات البناء والمعالجات الفنية والتقنية.

٢- التباين بين الخزافين في تناول وطرح الموضوعات وما يتوائم ومؤشرات الاطار النظري .

٣- تمثل المنجزات الخزفية المختارة العقود الزمنية التي تضمنتها حدود البحث،فأنتقى الباحثان عينة البحث لكل من الخزافين :*قاسم نايف * تراث امين * خالد العبيدي

٤- اداة البحث // اغراض البحث الحالي استخدم الباحثان اداة الملاحظة للكشف عن المشاهدة الدقيقة والحقائق للظاهرة قيد البحث باعتبارها نشاطا يقوم به الباحث .

٥- تحليل العينة

اعتمد الباحثان (التحليل) في عينة البحث وفق معايير محددة للوصول لاستقراء وتشخيص مناسب يحقق اغراض البحث وهدفه من خلال استقراء ووصف عام لبنية العينة

الخزاف (قاسم نايف) النموذج(١)

اسم العمل: استلقاء امرأة

القياس:٢٥×٤٠سم

سنة الانجاز:٢٠١٠

وصف وتحليل النموذج

عمل يمثل جسدامرأة لونت بالاحمر نفذت بشكل تجريدي ، مستلقية فوق تكوين اسود، في وسطه شكل مستطيل نفذ في داخله اشكال للكتابةالمسمارية مع اعطائها نوع من التحوير البسيط كرسالة للمتلقي باهمية دراسة التاريخ الحضاري مع الاهتمام بمعطيات الحركات الفنية الحديثة ،العمل يحمل رسائل منها شكل المرأة التي مثلت في الكثير من الاعمال العراقية القديمة لتعطي للمتلقي مفهوما فكريا وانسانيا عن الامومة ،والجسد هنا نفذ باستطاله ومقطوعة الراس والتي تشبه بعض تماثيل الالهة الام التي ظهرت في الفن العراقي القديم، (Jenzy, Body Transformations in Drawings the Artist Muhammed Mehraddin, 2020, p. 147)اما اللون الاحمر فكان علامة رمزية عن الاثارة والسيادة الجمالية للعمل ومنطلقا لدعوة المتلقي للتامل ولتحقيق التواصل بينه وبين مدلولات

اللون ،اما الشكل الاسود فيمثل صخرة كالتي ظهرت في الاعمال الفنية حيث استخدمت الصخور السوداء في عمل المسلات والتماثيل الاكدية والاشورية،هي هنا جاءت لتمد جسور التواصل بين الماضي والمتلقي المعاصر لفهم مقومات تلك الحضارة ،مع قدسية اللون الاسود وتجاوزه الامحدود وفق قراءات متعدد للقراء فكل متلقي يختلف استيعابه للون حسب تجربته وخلفيته الثقافية ،نقش على الصخرة علامات الكتابة المسمارية ، لونت باللون الذهبي لما يتمتع به اللون من علامة عن الرفاهية والتقدم في تلك العصور على خلاف العصور التي سبقتها،مما تقدم يتبين ان الخزاف قاسم نايف قدم شكلا فنيا خزفيا نحتيا مستلهما فيه مفردات من الموروث الرافديني ممزوجا بمحاكاة حركات الفنية السائدة عبر اختزاله لجسد المرأة الى اقصى حدوده ليكون كتلة تجريدية خالصة تسمح للمتلقي بطرح قراءت متعددة مع اطلاق العنان ساة إنسانية وفقاً لآلية اسلوبية دينامية محملة بالطاقة التعبيرية للعناصر المؤسسة للنص والتي تدعو مدركات المتلقي وحسيته للغوص في النص والتجول في بناه إذ تمتد الخطوط وتنثني بحركة متموجة أو مستقيمة خصوصاً ذلك المزج اللوني بين الأحمر والأسود الذي يحيط بالتكوين العام للنص ليضفي عليه طابعاً حركياً دينامياً درامياً ، وبما يسمح للمتلقي بأن يتجول عبر واجهة النظر الجوالة داخل النص. حقق النص جمالية تعبيرية ذات طابع تواصلي مع المتلقي ، بدءاً بذلك الغموض المحبك الذي يغشى المشهد كله والذي تأتى من التعقيد والتداخل والتلاحم لخطوط وأشكال وألوان النص ليتحول بمجموعة إلى بنية مادية ثابتة تتحاور مع المتلقي وفقاً لثلاث مستويات قراءاتية حسية،وجدانية،ذهنية تفضي بمجموعها إلى معنى خوف الذات من المجهول الموحي عبر مضمون النص الخفي ،والذي يمكن استقراءه من خلال العلاقات التي يقيمها الشكل الإنساني مع بقية العناصر الأخرى وتجادلها مع بعضها البعض ، لتفرز المعنى الذي تحول مع غرائبية تكوين الشكل واحتدام العلاقات النصية القائمة فيما بينها إلى أثراً غير محدد إلى تجربة يعيشها ويحددها المتلقي من خلال تكوينها لصورة (ذهنية / متخيلة) لـ(النص) ذاته .

الخزاف(خالد العبيدي) نموذج رقم (٢)

اسم العمل – اول الغيث .

قياسات العمل - ٣٥X٣٥سم .

سنة الانجاز-٢٠١٢

<u>وصف وتحليل النموذج</u>

العمل يعبيرعن ما يعنيه الماء من اهمية كصورة اولى, والصوره الاخرى هو التعبير عن ان اول الغيث يبدء بقطرة ماء فيه تعبير عن الصبر وان عنوان الخير الكثير هو شيء قليل كما هو حال الغيث (المطر) يبدء بقطرة , وضفت مجموعة من الحروف العربية والكتابات المسمارية تعبر عن الموضوع الرئيسي،فضلا عن الشكل الفيروزي اللون ليعطي رسالة للمتلقي بقدسية هذه الخطوط كونها ترمز الى الحضارتين الرافدينية والاسلامية وما لهذه الحضارتين من قدسية ورفعة في العالم كافة.استخدم الخزاف اللون البني والبني المحمر والذهبي فضلا عن المساحات السوداء التي تغطي البنية الشكلية فيما يحتل مقدمة المنتصف الأمامي شكل يحتوي على حرفي العين في الاعلى والنون في الاسفل مجسدة بهيئة ساكنة صامتة ،الشكل والكتابات والشكل الفيروزي الذي يشبه الى حد كبير (الخرزة) التي توضع لمنع الحسد في ثقافتنا العربية كل العناصر مجتمعة أفصحت عن (معنى) يحاول الخزاف إبرازه والتعبير عنه برؤية الفنية

تصعد توتراً انفعالياً لدى المتلقي على مستوى (الحس والوجدان ، والعقل والحدس) على حدٍ سواء . إنّ اجتهاد (النص) في التعبير عن عمق المأساة الإنسانية المجسدة عبر تحوير الشكل في منتصف النص خصوصاً قد شكلت استغرابا بصري ذهني) للمتلقي ومثلت في ذات الوقت فجوة نصية كبرى تمتلئ بمواضع ثانوية ينطلق منها فعل التلقي وعل نحو يشعر معه المتلقي بأصداء الاستغاثة الصامتة تهز أركان المكان الذي يحتويه وكأنه يقف في منطقة المنتصف ذاتها، ، مستقبلاً المعنى تمردها،قلقها،ألمها وهذا ما شكل خرقاً لأفق توقع المتلقي . حقق النص جمالية تعبيرية ذات طابع تواصلي مع المتلقي ، بدءاً بذلك الغموض المحبك الذي يغشى المشهد كله والذي تأتى من التعقيد والتداخل والتلاحم لخطوط وأشكال وألوان النص ليتحول بمجموعة إلى بنية مادية ثابتة تتحاور مع المتلقي وفقاً لثلاث مستويات قراءاتية حسية،وجدانية،ذهنية تفضي بمجموعها إلى معنى خوف الذات من المجهول الموحي عبر مضمون النص الخفي ،والذي يمكن استقراءه من خلال العلاقات التي يقيمها الشكل الإنساني مع بقية العناصر الأخرى وتجادلها مع بعضها البعض ، لتفرز المعنى الذي تحول مع غرائبية تكوين الشكل واحتدام العلاقات النصية القائمة فيما بينها إلى أثراً غير محدد إلى تجربة يعيشها ويحددها المتلقي من خلال تكوينها لصورة (ذهنية / متخيلة) لـ(النص) ذاته . حيث يعالج النص مأساة إنسانية وفقاً لآلية اسلوبية دينامية محملة بالطاقة التعبيرية للعناصر المؤسسة للنص والتي تدعو مدركات المتلقي وحسيته للغوص في النص والتجول في بناه إذ تمتد الخطوط وتنثني بحركة متموجة أو مستقيمة خصوصاً ذلك المزج اللوني بين البني والأسود الذي يحيط بالتكوين العام للنص ليضفي عليه طابعاً حركياً دينامياً درامياً ، وبما يسمح للمتلقي بأن يتجول عبر واجهة النظر الجوالة داخل النص .

الخزاف(تراث امين)نموذج رقم(٣)

اسم العمل: جدار الذاكرة

القياسات: ٤٥ X ٣٠

سنة الانجاز: ٢٠١٥

<u>وصف وتحليل النموذج</u>

مثّل هذا النص خطوة أولى لرفع الوصاية الأكاديمية عن فن الخزف عبر تمويهات الرؤية والتقنية والاسلوب ليؤسس بالمقابل رؤية جمالية جديدة تمنحه انعطافاته الاستيطيقية الخاصة به دون غيره من النصوص السابقة عليه في فن الخزف ولعقود مضت ، لذا فقد تخطى الخزاف هنا الرؤية التسجيلية لمظاهر الوجود الموضوعية ، لينصب التقيد بالواقع المادي الذي يجنح إلى التلقيات الحسية للماديات والالتزام بحيثياتها ، الأمر الذي يسهل عليه كثيراً مهمة تمرير وإيصال رؤيته الذاتية لمشهد الجدار هذا إلى المتلقي عبر آلية تلقي حسية مباشرة وبآلية أداء تلقائية آنية ، عمل من خلالها على تحويل المشهد إلى لمسات لونية متجاورة الواحدة تكمل الأخرى وتتآزر معها بإيحاءات واقعية لزمن أني مباشر.إنّ في توجه (الخزاف) هذا اشتغالات تصعد من فضاءات التجريد وتمهد له من خلال توسمه (لنص) يقوم على الدوال الشكلانية ، شكلت بدورها حافزاً وتفعيلاً لانطلاق التحاور بين (النص والمتلقي) وفقاً لمفهوم (المسافة الجمالية) التي تفصل بين التوقع الموجود لدى المتلقي سلفاً وبين (النص) الجديد والتي تدفع الاثنين إلى اشتباك جدلي يؤدي بالضرورة إلى إكساب المتلقي وعياً جديداً بـ(النص) وقدرة أكبر عن إنتاج معاني جديدة ، ذلك أن ثراء (النص) باستبطاناته التخيلية الإيهامية ذات المنحى التعبيري والتي توحي بالعمق المفتوح الدلالة يمنح المتلقي فرصة تحريك واستثمار حسه الوجداني ممزوجاً بتصورات العقل

أزاء احتدامية نصية حيوية تقوم على دراما اللون. عمد الخزاف على تجريد الفضاء فبدت منظومة النص الشكلانية أول الأمر ذات أبعاد تقع على مستوى واحد من النظر ، ممتلئة بأشكال الصخور واللمسات الفنية واللونية امحبوكة تقنيا يتداخل بعضها بالبعض الآخر . بالتوصل إلى فهم وتأويل واضح لبنية النص القائمة على تواصل الشكل والبقع اللونية التي تفضي إلى عتبات المعنى ، إذ لا يختبئ المعنى بل يخلق بنية نصية وينشأ ارتباط المنظومة العلاماتية للبنى النصية عموماً ، الأمر الذي يكسب هذه البنى طبيعية دينامية ، إذ كلما تجاورت بنيتان يقوم (المتلقي) بضمها في إطار مرجعي أعم واشمل وأوسع يتيح له إدراك (النص) بأكمله والتوصل إلى معنى جمال المظهر الحسي للمشهد المجسد فيه . فضلاً عن ذلك ، فإن رجرجة الألوان وتمازجها في مقدمة (النص) وخلفيته قد شكلت (مواضعات) أو رصيداً للنص يبدأ منها فعل التفاعل بين الطرفين .لقد مثّل (الجدار) في هذا (النص) أنموذجاً للنفي إذ يستحضر شكله التقليدي ليلغيه بتغيره مؤقتاً دون أن يمحي أثره بنشاط تعويض من خلال إضفاء معنى ذو أبعاد جمالية وهذا ما يؤدي إلى استمرار عملية التواصل بين الطرفين ،فتمنح (المتلقي) امتداد إلى عمق(النص) فضلاً عن ذلك ، فإن ما هو مخفى خلف العوامل الظاهرة في النص يحفز ذهن المتلقي على القيام بعملية تخيل وتأويل لكنه وفي ذات الوقت لايستطيع فك ارتباطه بالظاهر. وعلى هذا المنوال يستمر المتلقي بالبحث وملء الفجوات وتفعيل حدة التحاور الجدلي حتى يبلغ المعنى في نهاية المطاف .

الفصل الرابع : النتائج واستنتاجات

استناداً إلى ما أفرزه تحليل العينات وما انتهى إليه الإطار النظري من مؤشرات توصل الباحثان إلى عدد من النتائج وكما يلي:

١- إنّ فعل التلقي فعل (ذاتي- موضوعي) قائم على أساس حواري ضمن فضاء معرفي يشتمل (النص مع المتلقي) ليتسامى بذلك عن أية مقولة أخرى وليتحدد وفقاً لسياق النص والمنظومة المعرفية للمتلقي فقط

٢- نظراً لمرونة فعل التلقي وتحرره التام من أي إطار محدد له ، جاء متنوعاً – على تباين مستوياته – وموازياً لمختلف اتجاهات فن الخزف النحتي وسياقاته الفلسفية والاسلوبية .

٣- تشتغل نظرية التلقي بين (النص - التلقي) وفقاً لآليتين معرفتين هما :

أ. تسلسل (النص) إلى مدركات المتلقي على تباين مستوياتها ليتعامل معه تعاملاً ذاتياً حراً ، تتقارب في البنى النصية مع التصور الكلي والفكرة المطلقة لها المتكونة في ذهن المتلقي والتي منها يفرز المعنى كما في النماذج (٢،٣،٥).

ب. إسقاط ذات المتلقي على (النص) لينتج معنى (ذاتياً / موضوعياً) عبر سلسلة تأويلات ممكنة ينشط (النص) في تفعيلها ، كما في النماذج (١،٤،٦).

٤- كل فعل تلقٍ هو نشاط ذاتي متفرد ، وعليه لا يمكن الجزم بأفعال تلقي متطابقة في آلية اشتغالها على المنجز الخزفي واقتناصه للمعنى ،وامتلاك كل (منجز) خصوصية مميزة له ضمن الحركة أو الاتجاه الذي ينتمي إليه .

٥- طبقت نظرية التلقي بفاعلية وبشكل متباين في بنية (المنجز الخزفي) وكالآتي :

أ. لم يكن لعامل الخبرة دوراً فاعلاً في تلقي النماذج (٤،٦) والتي اعتمدت على فاعلية قوى الإدراك الحسي والحسي العقلي ، والتي اعتمدت على قوى العقل والحدس والتخيل في استحصال المعنى .

الاستنتاجات

في ضوء ما أفرزته نتائج البحث يستنتج الباحثان ما يلي :

١- كان الاهتمام الشكلي المعبر من أهم ميزات للنص الخزفي النحتي المعاصر إذ لا يفرض المضمون سطوته المباشرة على الشكل بل يلمح إليه فقط بمعنى آخر اشتغلت آليات النص المعاصر على بنية الخفاء التي لا تدرك إلا عبر سلسلة أفعال قراءاتية تفعلها ملامح البُنى الشكلية .

٢- منح النص الخزفي النحتي المعاصر بوصفه منظومة (فنية-جمالية) فرصة للمتلقي للإحاطة خفايا الظواهر وتقلبات الذات ونوازعها الواعية وغير الواعية ، وذلك من خلال خلق معادل شكلي صوري متخيل يوازي هذه المتغيرات ويكثفها معلناً بذلك حرية المعرفة والخلق عبر أنساق نصية تتجاوز الحسي والزماني والمكاني المحدود ، الأمر الذي أفضى إلى اتساع وانفتاح مساحة وعي المتلقي ذاتياً ليغدو المعنى أداة نفسية يمكن الإمساك بها من خلال فاعلية التلقي.

٣- سعت الاعمال الخزفية النحتية المعاصرة إلى خلق حساسية جمالية خاصة عبر تشييدات بنائية تتخطى الاعمال الخزفية النحتية المطروقة سابقاً من خلال جمالية تشكيلية متفردة في ذاتها ، تُشرك المتلقي مباشرة في التحاور والتجادل معها ، تفرز في الوقت ذاته عالماً مفترضاً يدرك عبر تشغيل أكثر من مستوى إدراكي واحد في قراءته تلقيه .

References

Attia, M. (2001). *The Artist and the Audience.* Baghdad: Dar Al-Fikr Al-Arabi.

Al-Ansari, H. (2005). *Scientific Criteria for Hadith Criticism.* Bairute: Dar Alandi.

Al-Azhari, A. (2004). *Language.* Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.

Al-Hussein, I. (2009). *Education on Art,Excavations in the Mechanisms of Plastic and Aesthetic Reception.* Casablanca: World of Education Publications.

Bradbury, M., & MacFarlane, J. (1987). *Modernity.* (M. H. Fawzi, Trans.) Baghdad: Dar Al-Ma'mun.

Hilali. (2016). *Reception Lecture in Fine Art.*

Holb, R. (1990). *Reception Theory Critical Introduction.* (E. E.-D. Ismail, Trans.) Jeddah: The Cultural Club Book.

Ibrahim, A. (2000). *Reception and Cultural Contexts.* Amman: United New Book House Oya House for Publishing and Distribution.

Jenzy, H. T. (2020, 3 13). Body Transformations in Drawings the Artist Muhammed Mehraddin. *Al-Academy, 95*, 147. doi:DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts95/143-160

Jenzy, H. T. (2022). narrative functions in Renaissance paintings. *Basrah Arts Journal*(22). doi:https://doi.org/10.59767/bfj.5300.1977

Khader, N. (1997). *The Cognitive Fundamentals of Reception Theory.* Baghdad: Dar Al-Shorouk.

linguists, A. g. (1989). *The Basic Arabic Dictionary.* bairute: Mishkat Islamic Library.

Massalti, M.-B. (2009). *Lectures on Reading and Reception Theory.*

Muhammad ibn Manzoor, J.-D.-F. (2005). *Lisan al-Arab.* (A. Ahmad, Trans.) Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah.

Musa, B. (1999). *Theory of Reception,.* Baghdad: General Cultural Affairs House.

Rizk, N.-H. (2017). *plastic art and communication theory.* Tlemcen .

Yehia, M. (1991). *Artistic Appreciation and Cinema.* Baghdad: Dar Gharib for Printing.