الدلالة والتأويل في التشكيل الخزفي بين باتريس وود و وارن ماكينزي
دراسة مقارنة

أ.م.د. محمد جاسم حسن العبيدي
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية

الفصل الأول

مقدمة البحث

من المنجزات المهمة والتي تحققت بتأثير كبير في حياة الإنسان وفلسفته وقوانينه، هي الثقافات المتعددة والمعتمدة على معارف قائمة أحداثها متحولات تلك الأفكار، والفلسفات المقرونة بقوانين بقيت تتصارع، بالرغم من كل الثوابت المحيطة بها والتي ابعداتها نوعا ما عن كل تغيير.

هذه المتحولات التي بدأت تثير جملة من الإشكاليات في الفن بصورة عامة والفنون التشكيلية بصورة خاصة، وبالتحديد فن الخزف الذي اخذ على مستوى الدراسات النقدية نوع من انعكاس تلك الفلسفات والنظريات المستندة، على قوانين أعطت للفنان الدخول في دائرة الضوء. ومن ثم الاهتمام بالعمل الفني الخزفي ((موضوع البحث)) الذي اوجد له فعلاً متحققاً، من مجموع القراءات وتلاقحا مع الفنون والنظريات السابقة التي تعيد القراءات مع كل جديد.

واليوم وما للدراسات الفنية والحركات، وعالم الحداثة وما بعدها، وما لفنون التي بدأت تعزز ثقافة الصورة وتأخذ مجالاً واسعاً للدخول ضمن الإيقاع السريع للمعلومات، والضاغط المتداول للفنون بمصطلحات تتعدى إمكانات الفنان في بعض الأحيان، كونها تفوق متطلبات التلقي، ولم يكن لفن الخزف العالمي المعاصر على وجه الخصوص، والخزف الأمريكي على جه التحديد، بمعزل عن تلك الإشكاليات وان كان فيه بعض من الفلسفات التي طبقت عليه، ولكننا نحاول من خلال البحث الموسوم: الدلالة والتأويل في التشكيل الخزفي بين بياتريس وود و وارن ماكينزي

أن نتعرض إلى مفاهيم وفلسفات للمناهج النقدية الحديثة، التي تكشف للمتلقي عن أوجه الترابط داخل فنون الخزف، ضمن مفاهيم الدلالة والتأويل ومن ثم معرفة أوجه التشابه والاختلاف، عبر حقبتين من المفاهيم لفنانين أمريكيين، ومن فترة زمنية مختلفة، يحاول الباحث التنقيب، لكشف تلك الدلالات والتأويلات، لمفردات العمل الفني الخزفي لكل من الخزافة الامريكية ((بياتريس وود)) و((وارن ماكينزي)) في وجهة الخزف الامريكي المعاصر. لهذا يعتمد الباحث المنهج المقارن عبر مزايا الدلالة، من خلال الأسلوب والبحث المنهجي المتبع، لنقف على دراسة التأويل في التشكيل الخزفي عند هؤلاء الفنانين الخزافيين، ومن خلال ذلك نحدد وجهة الدراسة عبر هاتين الحقبتين، ومعرفة التوجه، لفن الخزف الأمريكي المعاصر.

مشكلة البحث:

في ظل مفاهيم الدلالة والتأويل، كأحد إفرازات المناهج النقدية الجديدة المعاصرة، بات من اللازم أن تغيير أدوات التحليل حيال التغيير الذي يساير العمل الفني بصورة عامة، وفنون الخزف بصورة خاصة. هذه الأمور برزت نوع من المشكلة، التي أخذت المصطلحات والمفاهيم والفلسفات، والنظريات أن تثير مفاهيم جديدة كانت مغيبة طوال الوقت الماضي، وبما أن الملتقى هو الذي ينتج النص ظلت الدلالة أمر يشاع عند الجميع، وبدأت الافتراضية هي الأخرى تنطلق في قيادة المفاهيم وفق ما يحلو لها من ثقافات على أن التأويل هو الذي يفرض نفسه في العمل الفني ويودعه في ذهن الملتقي، ليكون في بعض الاحيان بحاجة الى رقم لحل الرموز.

هذه التحولات قادت الى الدخول امام كل التحولات الغامضة لتعمل وفق نظرية التاويل من خلال سلسلة معايير تقوم بسد فجوات الخلل في النص وفي العمل الخزفي ((موضوع البحث))

هذا العمل اعلن عن الذائقة الجمالية، والتي بدأت تسقطه تلك المفاهيم والنظريات والفلسفات، وبالتحديد فن الخزف الامريكي لتكمن المشكلة في:

1- ما الاشكالية التي اثارتها دلالات العمل داخل نظام الصورة((التشكيل الخزفي)) عند الفنانيين الخزافيين بياترس وود و وارن ماكينزي
2- هل اوجد التأويل في التشكيل الخزفي الامريكي عند الخزافيين بياترس وود و وارن ماكينزي التحول الفكري في فنون الخزف المعاصر.

3- رصد لغة الدلالة من خلال التأويل وقراءة الانساق والنظم التي عمل عليها فن الخزف الامريكي في ظل هاتين الحقبتين.

وتلك الأسئلة يمكن أن تقودنا لمعرفة قيمة الدلالة والتأويل في فنون الخزف الأمريكي المعاصر.

أهمية البحث:

1- وجود المناهج النقدية الجديدة في قراءة النص الفني، باتت شاغلة ضمن طروحات معاصرة، وهذه ولدت نوع من الارتباطات التي تقوم على دلالات قائمة وفق نظرية التأويل، الذي ادخل العمل الفني في متواليات وتكرارات متعددة تناسلت منها العديد من القراءات المبنية وفق بنى المصطلحات.

2- ان الدراسة لحقبتين يعيد تلك القراءات الى نوع من قراءة جديدة تكمل ما هو مقروء لتعطي، مجالاً لاستيعاب عملية الفهم والادراك التي نحن بصدد دراستها، والتي تكتسب اهمية من خلال عامل التواصل والتصاق التفاعل، الناتج عن قراءة العمل الفني وبالتالي سوف تسجل تلك القراءات وفق تحليلاتها، تواصل معرفي غير مقطوع، وانما يبني عامل الاتصال وفق ما يجري عليه من أضافة، وبالتالي هذا الاتصال المعرفي المولد للنظم الفكرية يوعز للحاجة الجمالية التي تنطلق وفق معايير ثقافة الانسان الكلية.

3- الحاجة الى تفعيل المناهج النقدية الجديدة لمقاربة العمل الفني بصورة عامة، والعمل التشكيلي بصورة خاصة، والعمل الخزفي((موضوع البحث)) تحديداً. والاستفادة من تحليلاته.

4- تسليط الضوء على دلالات العمل الفني الخزفي، الذي يعمل وفق نظرية التأويل ليكون حاجة، تؤثر بشكل واضح في عالم الجمال، وبعد تقديم دراسة عن الخزف الامريكي المعاصر وفق الحد الزماني بالامكان تأسيس قاعدة انطلاق لمراحل متقدمة من البحوث.

أهداف البحث:

1- كشف دلالة التشكيل الخزفي الامريكي المعاصر، لخزافين من الولايات المتحدة الامريكية((بياتريس وود – وارن ماكينزي)) .

2- التعرف على التحولات القائمة وكشف آليات التشكيل البنائي الخزفي عند الخزافين الامريكيين.

حدود البحث

أ- الحدود المكانية – الولايات المتحدة الامريكية

ب- الحدود الزمانية – 1930 – 2006

ج- الموضوعية – الدلالة والتاويل في التشكيل الخزفي ((الصحون الخزفية)) حصراً.

تحديد المصطلحات:

تم تحديد المصطلحات الاساسية في هذا البحث لتوضيحها كمفاهيم واعتماد تعريفا اجرائياً لها ومن هذه المصطلحات – الدلالة – التأويل – التشكيل

الدلالة:

((يعرفه بعضهم بأنه (دراسة المعنى) أو (العلم الذي يدرس المعنى) أو (ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى) أو (ذاك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادراً على حل المعنى.)[1]. يستلزم ان يكون موضوع الدلالة بدور مؤثر للعلامة او الرمز، لان هذه العلامات او الرموز، ربما تكون غير مادية، أي تبتعد عن موضوع اللغة، وتقترب من المعنى، او تكون علامات تقترب من المعنى، أي انها بمعنى آخر صيغة افرادية، تؤدي الى بيان المعنى، بالاضافة الى ذلك تعطي بيان المعنى الصيغة خارج وداخل السياق، وهذا ما يؤكد صلة المعنى بعلم الدلالة (كلاهما متكاملان متداخلان لا يمكن الفصل بينهما)[2]. بحيث نجد المعنى ينحصر في كثير من الاحيان في المعجم الذي يعد الآن المدونة الرئيسية والاساسية له، وبما انه لايعد وفق المناهج النقدية الجديدة كافياً حتى يستطيع ان يقدم حاضنات لكثير من المعاني، ويعطي هنا للسياق دور مؤثر، في ان يقيم حدوداً منوعة لدلالات الاشياء، كونه هو الذي يبقي فيه للمعنى واثره الايحائي الاكثر شيوعاً عن المعنى الآخر، ليصب أكثر تداولياً من غيره.

وعرفه(بيارغيرو) (هي القضية التي يتم خلالها ربط الشئ والكائن والمفهوم والحدث بعلامة قابلة لان توحي بها: فالغمامة علامة المطر، وتقطيب الحاجب علامة الارتباك.))[3]

وعرفه (جورج مونان) (الدلالة تعرف بها علم او نظرية المعاني)[4]

الدلالة – التعريف الإجرائي:

الدلالة: ترتكز على فكرة محدودية تقوم على تحديد الموقف، لتقوم برصد مجموعة من النصوص ترتبط دلالياً مع المعنى، لتعبر تعبيراً معيناً، وبما اننا لا نستطيع ان ندرك، مجموعة النصوص إلا ضمن تلك الافكار المشتغلة في المحور، فمن الواجب علينا دراسة العلاقات بين تلك الافراد داخل الحقل او الموضوع، وبهذا تسهم النصوص في بناء حقل

دلالي، خاص بهذا النص والذي يمكن ان يحيل الى نصوص اخرى مشابهة، وقد تتقاطع مع نصوص مغايرة احدثتها تلك العلاقات، كون الحوادث متشابهة والمواقف ايضا متشابهة، ولهذا تعتمد الدلالة على علاقات استنادية وتحاول ايجاد علاقة طردية بين الافكار المكونة للنص والتي تجسد حقلا دلالياً، وبين مجموعة من المفاهيم التي تبي على علائق مشتركة، ويمكن ان تكون بنية من تبنى النظام.

التأويل:

هناك جذور قديمة للتأويل مكونة مع بداية الوعي الإنساني، ولان التأويل يعطي دوراً ارتكازياً لموضوعة الفهم، بما يتحمل من تحقيقات واسعة لمفاهيم الاحتمال والفروض والتي تتوافق وطبيعة هذا الفهم الذي يقوم بدوره بالتحري والتقصي لأن يكشف سمة العلاقات وبناها، وبالمقابل يعطي دوراً أخر لان يقصي ويختزل ما يعترضه من عملية استيعاب داخله في دائرته، الى ان يصل الى نوع من منطق التعامل، مع الواقع بما يتآلف معه، او بما هو غير مألوف، بعد ان يحول المفردات دائرته المليئة بالتجريب والبرهان الى حقائق ووقائع.

تعددت وتنوعت مصطلحات (التأويل) ونجد علم الفهم والتفسير او علم التأويل، وفن التأويل ونظرية التفسير، لنصل الى التأويلية والتفسيرية، والبعض يميل الى التعريب(هيرمنيوطيقا) بديلاً رئيساً للمصطلح الاجنبي. بصدد الاصل الاشتقاقي للكلمة فهناك رأيان احدهما يرى (مصطلح هيرمنيوطيقا مشتق من الفعل الاغريقي Hermeneuein ومعناه ان يؤول interpret to وهو يشير الى المجال العقلي المتعلق بطبيعة التأويل للتعبيرات الانسانية واقتضاءاته))[5]

((يمكن اعتبار شلاير ماخر (1843) النقلة الاساسية من مرحلة ما قبل الهيرمنيوطيقا الى مرحلة المهيرمنيوطيقيا الفعلية وذلك لاعتبارات انه نقل المصطلح من دائرة الاستخدام اللاهوتي ليكون (علماً) او(فناً) لعلمية الفهم وشروطها في تحليل النصوص.))[6] وفي هذا الصدد نؤكد بعداً تجاهله عموماً طرق التصوير المهيمن الذي ساد في العلوم التاريخية ذاك ان المؤرخ ينتخب عادة مفهومات ليصف الخصوصية النتاريخية، لموضوعاته من دون التفكير تفكيراً واضحاً اصلها وفي تسويفها. فهو ببساطة يداعي مصلحته في المادة ولا يعير انتباها لحقيقة ان المفهومات الوصفية التي ينتخبها هي مفهومات تضر ضررا كبيراً بمبتغاه الخاص حين تقيم شبهاً بين ما هو مختلف تاريخيا وما هو مألوف، وبهذه الطريقة، وعلى الرغم من كل تجرد، يخضع الوجود الغريب للموضوع لتحيزه الخاص.

وقد عرف البعض الهيرمنيوطيقيا ((كل الممارسات التي تشمل على محتوى هيدرمينوطيقي من دون ان تستظل تحت لافتة الهيرمنيوطيقيا رسمياً))[7]

وعرفهما د. يوسف اسكندر ((عبارة عن مجموعة اساليب ومهارات وادوات تأويلية تصب في خدمة مجال آخر، أي مجموعة من الاساليب والطرائق التي تفسر بها النصوص، فهذا يعني ان علم هذه(الاساليب والمهارات) لم يعثر على مجال اشتغاله الحقيقي بعد، لكي يتحول الى مجال جديدله موضوعه الخاص، لذلك وجدنا كثيراً من مداخل الهيرمنيوطيقيا متآخمة ومتداخلة مع الكثير من النصوص.))[8] وهنا كيف يمكن ان نحصل بعض المعضلات، المرتبطة بمفاهيم التداخل بل كيف يمكن لهذه الحلول ان تساعدنا، على كشف غرض التأويل هذا المصطلح له القدرة على إثارة المسائل المتعلقة بفهم النصوص فهو لا ينفك عن معالجة مسائل مترابطة، هي النص او الرسالة والمفسر او قارئ الدراسة وعملية فهم الرسالة نفسها.مؤلفي النقد الادبي يريان انه ((لاتقتصد ممارسة الهيدرمنيوطيقيا على التأويل الادبي ولا توجد مدرسة هيدرمنيوطيقيا معينة ولا توجد من يمكن ان يطلق عليه صفة الهيرمنيوطيقية، ولا هي كذلك منهج تأويلي له صفاته وقواعده الخاصة او نظرية منظمة.))[9] نرى انهم يذهبان لاعتبار الهرمنيوطيقيا، وان كانا ينفيان عنه صفة الهوية العلمية التي للحقول عادة بتجريد الممارس من صفة هيرمنوطيقي ولا يعدانها منهجاً كذلك هذا التناقض نراه يأخذ طرف واحد من المسألة ولا يستقصيها كلها.

التأويلية – التعريف الإجرائي

ليس من السهل البسيط ان يعرف بأختزالات تجاوز مفاهيمه القديمة، بما تتمثل من عملية تأويل بسيطة لا تتجاوز حدود التفسير ولكن ما يحتمله المعنى في المفهوم المعاصر هو أكثر فاعلية، بالرغم من التشعب بمفاهيم المصطلحات، لانه يتجاوز عملية التفسير التي تستند على الفهم ولا تتعداه، لتسعى الى ابراز فاعلية التأويل بشكلها الكامل، بل تعطي اكثر مرونة عندما توضح العلاقة بين المفردات، وفقاً لنظام بنائها المترابط، حيث يقترب التفسير من الفهم أكثر، من الشرح لذا فان التأويل اجراء فاعل ووظيفة تحتاج الى آليات واستراتيجيات مهمة.

التشكيل– تعريفات فنية وفلسفية

تشكيل(فن) Plastic art

((الفن الذي يسعى الى تحويل المادة الاولية الى شكل: العمارة والنحت والتصوير والزخرفة))[10]. من البديهي ان التشكيل على صلة بالظواهر الخارجية، وهو على تذكير بالواقع المرئي، واشارة اليه، من البديهي ايضا ان التشكيل متعدد في مجال االرسم والنحت والخزف وفنون العمارة، يسعى الى تخطي الصورة والتمثيل الصوري، ينطلق من المحاكاة والتمثيل الصوري، ويحاول السيطرة بواسطة اشارات ورموز، ويغوص ويتوقف عند الكثير من المفاهيم، التي ولدت تيارات مختلفة بل وفلسفات ومدارس عبرت عن ضرورة تمثيل الاشياء كما هي في الطبيعة، او غيرها ((في المدونة النقدية الحديثة حيث حصل التقدم الثقافي والمنهجي الكبير والواسع والعميق، الذي نقل النظريات والصطلحات والمفاهيم والتعريفات الى منطقة ادراك وتلق جديدة استبدلت بـ ((ثنائية الشكل والمضمون)) التقليدية الى ثنائية جديدة هي ((ثنائية التشكيل والرؤيا))اذ تحول الشكل بمعناه المجدد والبسيط والاحادي الى(التشكيل))بمعناه المركب والمعقد والمتعدد، وتحول المضمون((بمعناه المباشر)) والكمي والقصدي الى ((الرؤيا)) بمعناه النوعي واللاقصدي))[11].

في هذا الاطار واستنادا الى هذه المرجعية المفهومية والاصطلاحية ((ان التشكيل هو (الشكل) في وضعية صيرورة وتمثل دائم ومتموج للرؤيا، وحراك دينامي حي حتى في منطقة التلقي، تتوافر في مصطلح التشكيل خاصية المرونة والرحابة والدينامية في الطبقتين السطحية والعميقة للمصطلح، فهي لا تلبث في منطقة معينة ومحددة من النص))[12]

التشكيل – التعريف الاجرائي

التشكيل يساير واقع الحياة المعاصرة، التي تهتم بجانب المادة والمدركات الحسية، ومن هنا يختلف التشكيل من نص الى آخر حسب مضمون وحالى كل نص، مما يجعله جزءاً اساسياً من النص بحيث يصبح المعطى للمفردة مولدة للمعنى، وفارضة لوجودها على انها بنية دلالية، قائمة بذاتها على اسس رمزية.

والتشكيل هو كل ما يمنحه النص في تقديم دلالة ذات قيمة فنية فالشكل المسبق المفروض على المضمون، يمارس تسلطا عليه الى ان يأتي الشكل ذاته ليجد من التشكل، لذا كان لابد للمضمون من مخرج من سلطة الاشكال السابقة والقوالب الجامدة، فكان التشكيل في الفن نابع من مضامين، هو البديل والملاذ، فالشكل سابق على النص ومفروض عليه، والتشكيل متعدد ومبتكر، وذو تجريب.

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأول: سمات التشكيل الفني المعاصر. الدلالة والتأويل

العمل الفني عادة ما يلجأ الى الاستعارات والرموز في التعبير عن مفاهيم دلالة النص، ويكون مرتكزا على مفردات استعارية تتشابك مع مفردات اللوحة، او التمثال، او القطعة الخزفية، فالاستبدال او استعارة المعنى هو محور العمل الفني لتنقله من نص المقدرة الى العرض(المتلقي)،(كون لغة العمل الفني ليست بالضرورة كلامية، ولكن هناك انظمة اخرى من الدلالات ان وجدت تقدم عدد من القراءات المحتملة)[13] والفكرة المفترضة الواحدة للنص في العمل الفني يمكن بفعل الدلالة ان تنتج لها صورة وافكار متعددة للتعبير عنها، وبهذا كونت نوع من الاعتماد على القدرة التأويلية، عند الفنان او عمله او انتاجه الفني، وبقية عناصر عرض النتاج هذه الخاصية الدلالية تمكن العمل من القفز على المعنى الواحد، ولا سيما ان العمل أي العمل الفني بدلالته يتضمن عدة معان، وبهذا الانطلاق نحو هذه التعددية، والمرهونة بأسس النص الدلالي ومن ثم انفتاحه عل التأويل عبر تجاوز اللغة النصية بلغة الدلالة، قد يعطيها نوع من التكثيف لان تختزل الكثير او على اقل تقدير تختزل عدد من المفردات من معطى الدلالة الذي هو اصلاً معطى(سيميائي) المحمول بمفرداته العلامة – الشفرة – الرمز وعلامات نص العمل الفني الذي يترجم المفاهيم والافكار بالاعتماد على المعطيات الذهنية، هذه كونت نوع من العلاقات الدلالية، في سلسلة اعطت نوع من الحقيقة، وبالمقابل هناك علاقات متخفية تربط مجموعة من العناصر التي تعتمد على ذهنية الفنان نفسه وهذا يعتمد بشكل اكبر على المرجع فالعلاقات الايحائية فهي علاقات غيابية تربط مجموعة من العناصر، اعتماداً على الذاكرة))[14]، ابرز ما يمكن استخدامه في العمل الفني، عندما تتحول دلالة المفردة النصية، الى دلالات محددة ضمن بنية النص، وهذا يعطيها صيغة فنية قادرة على ان تتحول الى عناصر، علاماتية تتشكل وفق نسق ونظام يظهر من خلاله عبر منظومة عرض العمل ((يمتلك طاقة تعبيرية عالية تقوض الإحساس بترابط الدال والمدلول عند التشكيل فالدال يبحث عن مدلول متغير غير السائد وبهذا يتحرك الدال بعيدا عن دائرة المدلول الثابتة)[15]هذا المتحرك البعيد عن دائرة المدلولات الثابتة، مولدا معاني جديدة بصفة دلالية من خلال، ضخه أفكار جديدة وهو ما يزيد من تعدد القراءات ومن اتساع مساحة التأويل، وأيضا يأخذ نمط الحركة المتسلسلة،((التوليد الدائمي للدال داخل مجال النص لا يتم وفق النمو العضوي او بطريقة تأويل فحسب، وانما وفق حركة تسلسلية للتداخل والتغيير)[16] وبهذا مفهوم المعنى في العمل التشكيلي لم

يكن احادي النص حتى وان كان ذات افكار، مختلفة انتجتها معايير المدارس الفنية المعاصرة، وبما ان التأويلات هي البنى الاساس لتوليد المعاني في العمل الفني التشكيلي، والتي تكمن داخل اطار النص وليس خارجه والمعنى يتركب من عدة مراحل، يبدأ بالتوليد وفق المخطط رقم (9)

الدائرة الذهنية (المخيلة)
↓
مرورا بالمعنى الموجود (داخل) النص (العمل الفني التشكيلي)
↓
المعنى التأويلي حسب رؤية المتلقي
↓
عند القراءة (أي العمل الفني) يتحرك المعنى عبر مراحل
ليكون(رسالة تصل إلى المتلقي)
↓
عبر سياق خاص هو الذي يحدد المعنى في مرحلة إنتاج العمل الفني التشكيلي والذي ترتبط فيه نسبة عالية من المعنى الدلالي الذي يراد إيصاله بفهم من السياق– الشفرة– وسائل الاتصال والمعنى هنا فعل اتصالي.

تعددية المعنى هي من السمات الجيدة التي تحسب للنص الدلالي في العمل الفني التشكيلي، الذي يتضمن مفردات يتم الاشتغال عليها بانفتاح أكبر، لكونها تحمل علامات مكثفة تؤدي الى تأويلات متعددة، ((وتعددية النص لا تعود لألتباس مستوياته، وانما لما يمكن ان نطلق عليه التعدد المتناغم للدلالات التي يتكون منها))[17].

الفنان التشكيلي عندما يختار نتاجه الفني، ومفردات النص بدلالات معينة فأنه يدرك آليات ارتباط النص بالرؤيا الخاصة، ويعمل على اجراء نوع من العمليات لازالة التعقيد في العمل نفسه، وهنا عمليات التآلف والوحدة والانسجام يبدو للباحث مطلوبة لأنها تسهم إشراك نوع من الخيال، لتأليف نص جديد داخل العمل الفني التشكيلي، هذا التركيز على الفكرة، هو يعطي فرصة لإبراز تفصيلات قد تكون هي الأخرى منتجة للقيمة، من خلال ملئ فجوات النص، بأفكار ذات قيمة دلالية، وتكون هذه حسب تأويلية المتلقي الذي يقوم بدوره بتصدير العلامات والإشارات وهذه لا تستطيع ان تغادر نص العمل، بان تتشظى داخل النص المتشكل، الذي يتجاوز المستوى الوظيفي ويدخل إلى المستوى الإيحائي.

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

تمتاز الدلالة في العمل الفني التشكيلي بتصعيد المعنى، أي تشكيل صورة في ذهن الفنان، ومن ثم يتم مرورها من خلال جملة ضرورات يحتاجها العمل نفسه، بعيدا عن الخامات لتشكيل معنى ينمي بنية العمل أكثر ثراء في الأفكار، لذا الدلالة هي سلسلة من العمليات تشترك في مستوى الفهم عندما تعتمد على الحواس، ((تبدأ بالإدراك وهو المستوى الأول الذي يعتمد على حواس المتلقي، ثم التعرف بوصفه عملية ذهنية، ثم يلي ذلك مستوى الفهم الذي يساعد على فك رموز العلامات والتوصل إلى دلالة))[18]، بفعل الدلالة يشترك التأويل في العمل الفني التشكيلي ومع هذه الضرورات يصبح هناك نوع من التفرد في غرابة المعنى، ومن ثم إنتاج قيم جديدة ولكن بتأويلاً جديد.

العمل الفني التشكيلي هو نوع من المتواليات من جمل تراكمية، لذا كان تعدد المعاني ملازم للنصوص غير أن تعدد الدلالات، وغموض بعض الجمل في مفردات معينة هو أيضاً فتح قراءات ذات تأويلات جديدة، ولان بناء العمل الفني التشكيلي تحمل في طياته تلك الدلالات هي الأخرى خافية، وتبدأ من النص وتنتهي بالتنظيم البنائي له، وبالتالي تتعرض لنفس مراحل التسلسل والتعاقب وبمختلف الدلالات يتم قراءة العمل من المتلقي، عندما يمر بهذه المراحل((التعرف على العناصر الدالة، وقراءة هذه العناصر أي استخلاص معانيها بالرجوع إلى واقعها، وتثبيت المدلول الحقيقي بالتعرض إلى السمات المتشابهة أو المتكاملة بمختلف الوحدات الدالة))[19]، قراءة العمل الفني التشكيلي يبقى عدد من التساؤلات مرجعها الى ان واقعها الثقافي والاجتماعي يدخل في الدلالة العديد من المعاني، لذا يجد المتلقي هنا أمام سلسلة أخرى من مدلولات يحتاج إلى أن يثبت المعنى الحقيقي المفترض، وهذا هو

الآخر يحتاج إلى ما يربط الدلالات المختلفة التي جاء فيها العمل الفني التشكيلي، ويتم من خلال البحث عن السمات المشتركة وإدراك المدلولات المشتركة.

دلالات النص للمفردة للعمل غير معلنة وهذا سبب عدم الإثبات في بعض الأحيان، لذا يجب علينا فهم كل شيء حتى المتخفي منه أي ان العمل الفني التشكيلي ايا كان نوعه((رسم، نحت ، خزف....الخ) هو لابد من إيجاد فرصة يتفوق على ظروف إنتاجه، أي الحرفية الأدائية المنتجة، لان تتابع هذه الأدوات غير معني بها المتلقي أي هناك سلسلة لا محدودة من القراءات سوف تظهر عبر الدلالة والتأويل، ولغى العمل تتأرجح كوسيط تعدد معاها الأفكار وبمختلف المستويات، ومن ثم يتم اختيار من قبل الفنان لكل هذه السلسلة والتي تتم بالتجريب، هذا النص هو الذي ينتج المعنى، وعمليات الدلالة والتأويل هي التي تجهز العمل الفني لمتلقي الذي بدوره يتخلى عن سلسلة إعداد العمل وطرق إنتاجه الأدائية موضوع اكتساب الإشارات الجديدة والتي، فرضتها بنية العمل وغاياته لا توجد فجوة في بنية النص، لان العمل هنا ملئ بإشارات، بالرغم من تعارضاتها ولكن المهم هو توسيع القراءات وتوصيل المعنى كشكل مرئي في فضاء عرض العمل نفسه. وبالتالي أعطى بناء وتركيب لعلامات مرئية ضمن نظم وسياقات دالة ببث يدرك المتلقي العمل، من خلال هذ العناصر التي تعالقت مع بعضها، ينظم مع البعض الأخر، العمل الفني التشكيلي لا ينتقل فوق تعبيرية عناصر ومفردات نصوصه المشاركة، ولكنه يفرض نظام كامل مكون تعمل فيه كل العناصر وفق تخطيط يتم بقصدية، وهذا التركيب من العناصر يدرك كليا في العمل في بادئ الأمر ولا يمكن الفصل بين هذه العناصر، إلا عندما نقوم بعمليات التخيل، والعناصر التي يتألف منها العمل الفني هي بذات الوقت تؤلف منظومته، ولكنها تغادر الفنان نحو المتلقي أثناء العرض المتداول، لترحل إلى منظومة اكبر، وذات فاعلية عالية، تختلف فيها الآراء وبالتالي أوجدت لنفسها طاقة تعبيرية مضافة، أي أعطت طبقات من المعنى لم تكن موجودة ربما في العمل الفني.

في الفنون التشكيلية يستطيع في بعض الاحيان ان يقوم الفنان بايصال المعنى من خلال استخدامه لمستوى واحد من التأويل، يخدم ما يطرحه او على اقل تقدير ايصاله الى المتلقي، وبالمقاربة التي وضعها ((امبيرتوايكو))[*]لمستويات التأويل حددت بمستويات مثلت قراءة المعاني الواضحة، وحتى العائمة على سطح النص، او ربما هناك نوع من الانتقالات نحو معان اخرى، هذه المعاني مكتسبة، لكنه حددها بأعراف وتقاليد سائدة في الفن والادب

والفلسفة، ((المعنى ينطلق من النص، او انه يغالي في التاويل ويدخل ضمن مستوى تأويل أكبر، وفيه يحاول المتلقي تهميش النص عندما يوجد معاني بهذا المستوى))[20]. على الرغم من وجود هذه الحالة الا انها تدخل في مناطق يستطيع النص ان يتصدى لتلك التأويلات كونها غير طارئة، ونابعة من تعارضات قائمة بين قراءة النص وبين المعنى في المخيلة. أي المعنى الذي تخيله الفنان نفسه وبالتالي اسقطه في عمله، ومن ثم يأتي نص مغاير تماماً عن النص الاصلي، هذه الاشكالية كيف تكون عملية التفسير بالنسبة للمتلقي النص كعمل فني تشكيلي هو دال، اما المدلول هو الموضوع الجمالي الذي يستقر في ذهن المتلقي، المسافة بين الموضوع الجمالي واستقراره في الذهن هو الوسيط بين الفنان والمتلقي، واما النص فهو الذي يشكل علاقة تحرر العمل الفني من احادية التأويل، وتجعله متعدد التاويلات.

هذه العناية بحكمة الدلالة والتأويل في العمل الفني التشكيلي، اوجدت ضرورات لمجمل عناصرها الارسالية ووظائفها المهيمنة وغير المهيمنة فلا يوجد هناك من حد هذه النظرة ما هو ثانوي ورئيس، وما هو سيادي ومساعد، ولكن هنا الدلالة منحت الخطاب تجانس مميز وخصوصاً عندما اشتغلت مع التأويل، لتفعل كل الثانويات والهامشيات، ومنحت العلامة مذاقها الدال والفاعل، ولا سيما ان العمل الفني التشكيلي يدار في دائرة مميزة وملفتة للانتباه هذا التحول في العمل الفني، وبمضامين تلك المفاهيم، هو عودة الى العناية بالدراسة الموضوعية، والتي تنتظم تحت عنوان البنيات الدالة، التي تم تطعيمها بالمسار التأويلي شيئا فشيئا وصولا الى مناهج النقد الحديث، وفيها وصلت الدالة ذروتها وصار الوصول الى الطبقات فيها عبر آلية الفهم والتي قوامها العملية النقدية .

ومن خلال القراءات المتعددة لمجاميع النص المرصود في العمل، وكشف العناصر التي شكلت مفتاح القراءة، في التشكيل لا تخرج البنية الايقاعية عن منظور البنى الدالة، كون هذا الإيقاع هو جزء فاعل من تسلسلات الدالة ولم يبتعد عنها، وهو بذلك يناظر بذلك (تأويلات النص) بمصادرها الشكلية والدلالية معاً((الدلالة هي بنية متغيرة متحولة تنتجها فاعلية الذات المتلقية بعد نبذت مفهوم التلقي السلبي او القراءة المرتهنة بالنص وبقصد المؤلف، وبذلك تكون البنى الدالة هي ما تسبغه القراءة على النص))[21]

المبحث الثاني: الشكل في الخزف الأمريكي المعاصر

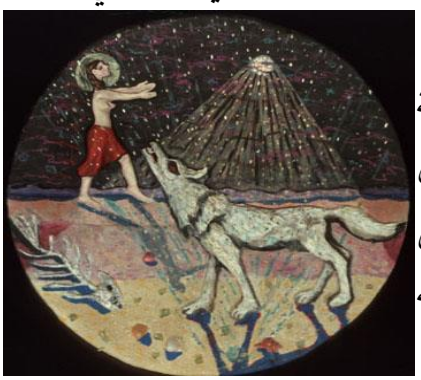
بعد الموجة الوظيفية التي نشأ عليها فن الخزف، بصورة عامة جاءت اهمية الطابع التأسيسي الذي اعطى تكافؤ بين الفنون كونه من الفنون الذي يتفاعل مع نظريات وفلسفات ومناهج مختلفة، هذا المنظور ذات الوظيفة الاستعمالية والاستخدامية، لم يكن الفنان جزء منه بقدر ما ان يؤسس تحديد العلاقة، بين فنون الخزف والمناهج النقدية المعاصرة، ليكون منبع من خطابات ذات لغة جمالية، كونت معيارية لا يمكن الحياد عنها، حتى وان كانت نشأتها وفق منظور وظيفي.

بعد سيادة النزعة البنيوية، ذات المنزع الفلسفي الوضعي، اتجاه شكلي في مختلف اشكال الثقافة والفنون، ومنها الفنون التشكيلية بصورة عامة، لانه يركز على دراسة الاشكال الخاصة باللغة الفنية، والطابع الخاص لهذه التشكيلات مثلت الجوهر، وعندما جاءت السيمياء، اعد لها عدد واسع من الدراسات ضمن نظريات في حقل المناهج الجديدة، كونها تكشف عن عدد واسع من العلامات، لتعطي من هذا الاتجاه نوع من عملية التدليل نفسها التي تقوم بها العلامات.((وهي العملية الاساس في توليد المعنى والدلالة في الذهن البشري، حتى ان الذهن البشري نفسه يصبح علامة لكونه يقوم بالعملية التدليلية نفسها))[22] وبهذا استعدات الفنون من السيمياء وقمت لها نظريات عدة مستفيدة من معطيات نظرية اخرى معرفية وثقافية، التي ادت الى انفتاح العالم الدلالي للفنون وفق مدلولات متعددة ولا نهائية، وعندما نتجاوز البواعث المحددة، هو ان نوسع القاعدة النظرية واقامة نظريات أخرى. ((الامر مع ظرفنا العلمي مزدوج وليس احادي الوجهة فنحن سنضطر، مرة الى توسيع القاعدة النظرية))[23]، وهنا موضوع الخزف ليس خطاب فني مجرد، وانما خطاب مصير تاريخياً، مثلما الادب ظاهرة تاريخية والشعر وغيرها من ثقافات الفنون، ولان فنون الخزف هو وصف للبنيات متحققة في النص، كونه واقعة مادية يمكن ان ينطلق نحو التجريد، ليأخذ ملامح متجددة، هذا جعله يندرج ضمن مفاهيم كل النظريات والفلسفات والمناهج، وبالتالي تسير وفق اقطاب المناهج النقدية.

هذه التطبيقات جعلت للتأويل ان يتعلق بخطاب مع الدالة ليبرز فعالية الاولى مقارنة مع الثانية، لتعلن معايير القبول للفن الخزفي الامريكي المعاصر، الذي وجد لنفسه بين تلك المناهج معايير لغة فنية ومعايير عرفية وثقافية، بعضها ثابت وبعضها الآخر متحرك، على وفق المسافة بين الاوجه المختلفة لتلك المناهج، وعلى هذا فنحن امام خطاب لا تخرج عن فعاليات الدلالة والتأويل، في سياق الخزف الامريكي المعاصر، لتكسب جنساً يغلب فعاليات

التأويل بتعدد هذه الاوجه. من المؤكد ان هناك مجموعة من الخواص التي تتشكل تاريخيا حول مفاهيم ودلالات معان تتحول وفق نظام علاقات في الفن الخزفي الامريكي المعاصر، والمشكل وفق قراءات البعض من المتلقين، ومن الطبيعي ان فاعلية الدلالة والتأويل، تعم الاجناس وخصوصا اذا تفسر فعاليات (الهيرمينوطيقيا) المتعلقة بفن الخزف (موضوع البحث) وينبغي ان تضع قيود بلغة المنطق وسنتعرض فناني ونتاجات الخزف.

هناك مجموعة تراتبيات متسلسلة، او بعبارة اخرى تنسجم مع المفاهيم والمصطلحات، التي تميز وجه الخطاب لفن الخزف، وهي تحتم تغييرا في نشاط رتب التأويل كما في اعمال (ماريا الكولر)[*] شكل رقم(1)

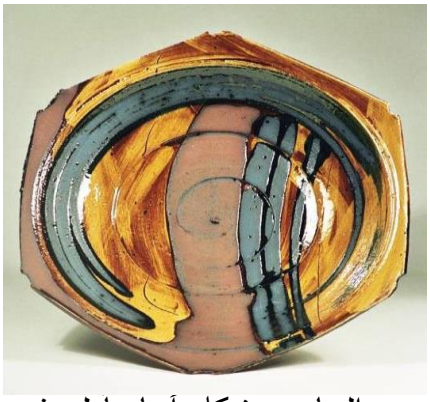


هذا التغيير التراتبي في اعمالها اوجد لها رتبة تأويلية مميزة، من عمل آخر. انها تحاول ان تقوم بايصال مقاصدها وافكارها حول موضوعات محددة، وتجعل من المتلقي، ان يفهم باكبر قدر من الوضوح الذي يتريب وفقه خطاب العمل الخزفي، ويتم هذا وفق قدرته على ايصال المقصد لتكون قيمة النص، ذات دلالة اعلى من ظاهرة النص، والذي من المحتمل ان يكون هو الظاهر(رتبة الفهم اهم رتبة هيرمينوطيقية، اذ سيكون الوعي في علاقة مباشرة مع موضوعه ولم تكون هناك اي حاجة هيرمينوطيقية ممكنة كما هو الحال مع رتبة التفسير جزئياً ورتبة التأويل كلياً)[24] وهناك اتجاه اسلوب او ربما نمطية جعلت من الفن الخزفي الامريكي، هو نوع من التكوين الشكلي التخطيطي المقصود من لدن الفنان نفسه، وهذا ربما اعطاه نوع من الوظيفة، غير ان شاعريته العمل متوفرة وابداعياته مكونة ولكنها ربما لم تؤدي الخطاب الذي يحقق قراءة النص، وانما فقط يتحقق في التجربة الجمالية المتعلقة بالمتلقي، وهذا العمل هو مخطط له مسبقاً، وان سيتقبلها المتلقي لعمليات متحققة في الانتاج أي ان النص ذات لم يقدم الا المظهر الشكلي كما في الشك

للخزاف ((راليف باكيرا))[*]وهذه اعماله يمكن من خلالها ان يلج الموضوع الجمالي للنص ((بينما يحدث الانتاج الفعلي من خلال فعل التحقق))[25].وفي بعض الاحيان ان الخطاب الدلالي في فن الخزف يتألف اجمالاً من عدة

طبقات مرتبة على وفق نسق هرمي او تراتبي، ووظيفة كل
طبقة تحدد علاقتها بالطبقة الاخرى، اوجد
الباحث مقاربة فكرية، عندما يعطي تراتب عضوي وفق وحدتها البنوية في قراءة العمل الفني الخزفي، فالطبقات في الاسفل هي التي تشكل اساساً الطبقات في الاعلى، وتكون شرطاً لوجودها كما تحدد خصائصها، وهنا تختلف انماطها تبعا لاختلاف الاعمال الفنية، بالامكان هنا ان نميز في داخل العمل الخزفي بنية نوعية خاصة، تؤلف اطارا طبيعيا لعمل الفن ونظاما من البنى النوعية المترابطة ذات اهمية بارزة في حل القيمة الجمالية للعمل، هذا المدخل يقدمنا من تفهم لأعمال الخزف((ريتشارد ماكور))[*]

كما في الشكل رقم (3)



بالرغم من ان هذا الامر يستلزم منا الدخول في امرين هو يمكن ان تحمل القيمة الجمالية، او تكون مسارا طبيعيا للتجربة الجمالية من ناحية، وثانيهما طبقة الرتبة الهيرمنيوطيقيا المتعلقة بهذه التجربة الجمالية، لهذا لم تكن طينة الخزف او الاكاسيد اللونية تتماشى مع مكان العرض او على اقل تقدير، مكان الانتاج، أي ان الموضوع المادي يشكل أساسا له في اعماله ذلك ان ((الرسم لا يمكن ان يتماهى مع قماش الرسم المعلق على الجدار))[26]، نحن نعد هذا التمايز اساساً للتجربة الجمالية فحسب، وانما للطابع الهيرمنيوطيقي الخاص بها، وهو ربما طابع يلحق بالعمل ويكمله المتلقي، هذا الطابع بالامكان ايجاده في اعمال الخزاف "ريكي مالدونادو"[*]

كما في الشكل رقم (4)

هذا الفنان اوجد لاعماله من المكملات الملحقة، هو ان عناصر الموضوع لديه لا يمكن ان تدل الا على وفق نظام التقابلات، بهذا لم يكن بعيداً عن ما طرحه "امبيرتوايكو" في سيميائية الاستدلال "النص يدل على وفق نظام خطابي اشمل هو نظام الشفرات"[27].

في الخزف الامريكي المعاصر نقف ازاء انماط من الامكانات الهيرمنيوطبقية وبحسب الوظيفة المناطة بكل منهما، وهما المتلقي والنص، سيكون المتلقى هو عبارة عن، تاريخ قائم

بالامكانات كافة والتي تتجه الى تجربة جمالية معينة، وهو يشمل العادات والشفرات الثقافية المتنوعة، هذا النظام من الشفرات الجمالية الثقافية تجردت في الفن الخزفي (موضوع البحث)، كونه اصبح اسلوب ثابت في بدايته، هو فقط يرتب الهيرمنيوطيقيا، اما المتلقي والقارئ للاعمال الخزفية، فهو يمارس حالة القراءة بنوع من التعقيد، كون تحقيق التجربة الجمالية غير مهيء، الا اذا تمت الممارسة بالقراءة، وهذا ما تضمنت اعمال الخزافين الامريكان، غير ان هذا لم يشكل ظاهرة حتى في فنون امريكا، كون قامت العديد من المحتملات الغير محدودة، تقع وراء تجارب العديد من الخزافين الامريكان، والتي كانت اعمالهم تتعلق بالمتلقي القارئ للنص والتي يستند على اسس الخطاب الدلالي المركز في الثقافة والتقاليد التي ينحدر منها الفنان، بضاغط البيئة، فقد يكون هناك قارئ للنص فيه نوع من التأويلات المتعددة، وهناك متلقي يقرأ النص وفيه نوع من العدمية الفلسفية، واخر ربما يذهب الى تصوف اجتماعي بفعل ضاغط نفسي، والاخر يعمل وفق دلالات ممكنة، هذه الاوجه المحتملة المتعددة عززت لدى المتلقي نوع من التحقيق والتمكين لان يكون فن الخزف الامريكي، يمتلك قدرة دلالية تواصلية بالامكان المتلقي متابعتها واحقاق معانٍ ممكنة لها. هذا "اللاتحديد انما يكون بالطابع البنيوي في الفن، وتتجادل العناصر وتتبادل المواقع بصورة مستمرة"[28]. ومن الجلي هنا، ان يكون هناك تفرد في الاشكال، بالرغم من طابع الغموض المتعمد الذي يهدف له الفنان خلق وظيفة يتعمق فيها احساس المتلقي، كونها استطاعت ان تجيب على اسئلة الفنان نفسه من خلال ماهية العمل، هذه القيمة الجوهرية في العملية التواصلية، هو ما بينه الخزاف "بيتر شيري"[*] عندما يتواصل بافكار خاماته عبر الحقائق، ومن خلالها اوجد نفسه في معنى محدد، لا يمكن ان يحيد عنه، او ان يخرج من حلقة هي عبارة عن وعي محدد ايضاً هذا الأسلوب في اعماله اوجد نفسه هزه عنيفة، يخلق من خلالها الاحساس بالخامة والاكاسيد، ومن ثم المراقبة على التواصل او على الاقل مراجعة الافكار، هنا العامل المعياري هو الانتاج، وتكامل الاوجه، هو الجدل المستمر في التلقي كما في الشكل رقم (5)

للخزاف "جون باليستيرر" الذي حدد شاعرية العمل كونها محددة بالخصائص العامة لبنية العمل، وهذا ما طرحته العلاقة "التمثيلية بي النص والواقع كما طرحته الشعريات الارسطية والماركسية في مبدأي

المحاكـاة والانعكـاس"[29]. هـذا الخـزاف كـون فـي
اعماله قدرة لإظهار الخصائص البنوية على
تفعيل الوعي، والتعمق بإحساسه لاعداد لغة تواصلية في اعماله، هذا جعل الوظيفة ان تفعل الوعي، ولاسيما اللغة الفنية عند استقبال العمل الخزفي الذي يعمل وفق آلية الفعل والوعي معاً. الاوجه المتعددة في الخزف الأمريكي (موضوع البحث) والمتبادلة بين ظواهر العمل جعل الباحث ان يعزز مبدأ الدلالة والتأويل، ومن خلال التنافذ والتشابك لرتب الخزفي بين النص والمتلقي، حيث سيكون هنا ليس موضوع البحث عن هوية العمل، بقدر ما هو كشف لتفاعل تلك الاوجه بين اشكال الخزف اذا كانت "جدار، صحون، نحت فخاري، نحت خزفي، اواني، طاسات،...الخ" هذا فيه نوع من اللاتحديد الذي اوجد في الجدل بين اوجه الخطاب، في فن الخزف الامريكي، رتب الهيرمينوطيقيا او تنافذ التفسير ورتبة التأويل، هو ما يعزز الفاعلية والنشاط الاقصى، لان تكون محدودية البحث هي "صحون الخزف" "حدود البحث"، أي ان نشاط الفنان الخزاف تبدو اكثر ملموسية ومباشرة، وبعيدة عن تمويهات الاعمال عند الفنان الخزاف الامريكي، عندما يكون لديه اكثر من عمل او اكثر من تجربة، هنا تكمن السيطرة على الوعي، وربما يكون النتاج تواصلياً يمثل حقيقة الحوار بين النص والمتلقي من خلال الصحون التي تبين من خلال النص، الدلالات، ولاسيما نحن ازاء تواصل في فنون الخزف الامريكي وهو القيمة الرئيسة الذي يعمل بها بلغة فنية على وجه العموم. الفنان الخزاف وعامل التواصل لديه خطاباً غنياً بالدلالة، لا بوصفه تجديداً كما يحاول البنيويون او حتى السيميائيون تطبيقه على الفنون ولكن الخطاب هو ليس "وحده الحادثة الحقيقية الفنية بالدلالة وإنما التلقي هو حادثة أيضاً"[30] وعليه لن تكون الصحون الخزفية في فن الخزف الأمريكي، تعمل وفق مخططات التجريد ل تكمن قيمتها في كونها تجسيداً للمعنى في لحظة تاريخية محددة كما في الشكل (6)

للخزاف "كافنر ستيشر"[*]، ربما تميل إلى تمييزات بين الدلالة ذات الطابع التاريخي المتغير والمعنى المقصود الأصلي (مقاصد التأليف) الدلالة ترتبط بالحادثة الهيرمينوطيقية تحديداً، في العمل الخزفي الأمريكي، على مر الزمن هناك توجه خطاب متأثر، بعوارض تاريخية ومجتمعية، وربما تصل إلى حد الميثيولوجيا، هذا يولد ارتباط للمعنى بالغرض الأصلي، لذا فهو يفهم ضمن رتب التأويل،

وقد يشكل الصحن الخزفي خلفية يمكن أن تتقدمها دلالات عرضية لتكون في الامام وخصوصاً عندما تبتعد عن المفهوم ألاستخدامي والاستعمالي.

ولكن كيف نميز، اذا يوفر لنا الخطاب تلك الرتب، يصبح لدينا نوع من الامتياز "الذي يهيمن على بقية الوظائف في اللغة"[31] لهذا نرى ان الخطاب، يقدم للمتلقي مقاصد اصلية، حول حوادث ومجريات احدثها التاريخ، فيكون استقدام المفردة هو في ابعد احواله تفسيرياً من دون فعالية في تحقيق السيدورة التاريخية.

الخزافة بياتريس وود Beatrice Wood:-

ولدت في 3 مارس عام 1893، توفيت في 12 مارس 1998. هي من الخزافات الامريكيات التي كان لها دور في ان تعطي لفن الخزف الهام جزئي لتنقله من فنون الحرفة، الى فن الاستوديو، بالرغم من الوقت المتأخر في حياتها "هي من مدينة سان فرانسيسكو، ولاية كاليفورنيا، ابنة من مجتمع غني، اصرت على استمرارها للعمل في الطين، بالرغم من معارضة والديها الا ان تصبح فنانة لتعمل وتجتهد، وتجيد اللغة الفرنسية، ومنها ارسلت الى باريس لتدرس، ورجوعها سان فرانسيسكو في اكاديمية جوليان المرموقة في الفنون التشكيلية"[32] كانت الحرب العالمية الثانية هي احد اسباب رجوعها، ولم تترك فرنسا كونها عملت في شركة فرنسية في نيويورك خلال هذه الفترة الزمنية، خلال هذه الفترة الزمنية قد "مارسيل دوشامب"[*] فنان عرف الآن باعماله في الحداثة وما بعدها، وهو رجل يكبرها بـ"14" عاماً، لتعمل معه ضمن ورش لتطلق اول اعمالها في "1910" وتقوم مجلة بنشر عملها وهي اول مجلة في مدينة نيويورك، تنشر مواضيع فنية تحت اطار "حركة الدادا"[*]، وكانت تقضي وقتها مع دوشامب لتخلق مثلث الحب مع هؤلاء الثلاثة "بياتريس، دوشامب، العمل الخزفي لتصور بعدها فيلم لشركة روش برواية لم تكتمل، لنها عاشت في تلك الفترة بصدمة مع زوجها"[33]. بعدها عقدت في تلك الفترة الزمنية بعد 1910 عدة لقاءات منتظمة بين فنانين امريكان كانت هي ضمن هؤلاء الفنانين ومنهم عدد من الكتاب والشعراء يقيمون امسيات شعرية ليكون "دوشامب" من ضمنهم سميت حركة "الطليعة" في اوائل القرن العشرين ولكنها لم تغادر اكاديمية الفنون، كونها كانت حلم لها. "في الاربعينيات كانت من المسجلين ضمن فئة مجلس السيراميك في هوليود لتقوم بالتدريس فيها، وهذه اشبه بالمدرسة، لتحول اعمالها على مدى سنوات الستين كلها منطلقة من هذا الباب"[34]. ومن بين اهم المسائل المهمة في تجربة الخزافة "بياتريس وود" هي مسألة العلاقة التي تربط النصوص في

الصحون الخزفية ببعضها من جهة او بغيرها من النصوص في اعمالها الاخرى من جهة اخرى، وهذه المسألة ترجع الى تصوراتها في التجريب حيث تأخذ النصوص مجالاً في الصحون اوسع لان تتوالد في بنية مولدة كبيرة. ولهذا كانت اعمالها بالرغم من ذلك فيها نوع من الهدوء والبساطة، ولم تكن متعالية قياساً باعمالها الاولى "ليس النص في العمل الفني هو موضوع جمالي فقط بل هو جامع النص، أي مجموع الخصائص العامة او المتعالية التي ينتمي اليها كل نص على حده"[35]، وهذا لا يعني ان اعمالها الاخرى غير جامعة للنص، وانما هناك ترابط للنص مع بعضها البعض ومن خلال ذلك لابد من معرفة دور العلاقات بين النصوص في عملها الخزفي، لا بوصف علاقات نصية فعلية، وانما بوصفها علاقات ذات خطاب يؤدي الى الفهم عن طريق دلالات النص، وخصائص التأويل.

وجدت الخزافة ان عرض المفردة من خلال تلك المفاهيم الدلالة والتأويل هي آلية عمل جديدة اخضعت للتجريب، ولم تكن آلية مشابهة لاعمالها في بداية تكوينها بالرغم من ان هناك نوع من المجاورة التي قامت بتطويرها وفق علاقات استعان للمفردة، غير ان هذا الامر لم يكن فيه أي نوع من الاستبدال وانما هناك نظام تعمل عليه لتقول "ان الفخار اشبه عندي بطبخ الاكل، الكل يعمل وفق نظام دلالي الى اخر يعتمد على مفصلة جديدة لاغراض موضوعية"[36] وها يعني ان اعمالها من صحون الخزف ولاسيما ذات الالوان الذهبية البراقة كما في الشكل (7)

هي ذات طابع كلي من الاوكسيد اللوني النحاسي الاصفر، وهذا الامر يجعل من الفهم الذي اعلنته وقررته الخزافة من ان هناك انظمة متعددة ومتنوعة في فن الخزف وقابلة لان تكمل نصوصها البعض مع البعض الاخر ولا تكون مفردة او وحيدة.

ان ما تطرحه الخزافة "بياتريس وود" في هذا المجال، هو تحديد الطابع النصي لكل قطعة خزفية تعمل بها وفق نظام الدلالة، وهذا ما تقول عليه التواصل العام وفق التجريب طابع النص والتواصل بشكل علامة جوهرية في اعمالها، يتقدم في ضوئه الفهم لدى المتلقي، أي تكون المعرفة بلغة تتطلب الاستفادة وحتى تصل الى استحضار التراث الدلالي لهذه البيئة، فاذا كان الادب والشعر والقصة والفيلم يستخدم لغة الحوار، فالخزافة في اعمالها تستخدم مفردات تثبت طابع التراث، وهذا نوع استحضار سابق لخطاب خاص بهذه المعرفة.

الا ان الدلالة المتعددة هي ليست نوعاً واحداً من العلاقات في اعمالها الخزفية، بل تجلى ذلك في انماط متنوعة، اذ لم تكن جامعة للنص ولاسيما معرضها التي ساهمت باعمال نحتية واعمال خزفية، كان مختلفاً الى حد كبير في مجال الفن الخزفي المعاصر، والتي استدعت فيه الى تقنيات اكثر تطوراً سمتها "الاوليات المتطورة" وكانت اعملها المعروضة تكون لغة مقبولة عند المتلقي من زوار المعرض، حيث جمعت الحرفية والتصميم والفنون الزخرفية والتصويرية، وكون لديها نوع من حساسية السذاجة المنقول من ماضي اعمالها الذي لا يزال في نوع من احتضان واسع لوسائل التعبير عن الذات من الفن الشعبي الى "الدادائية" ولكنها في معارضها اللاحقة استبقت اكبر قبول لتصويرية النص على الصحن الخزفي ليشكل نقطة تحول في مجال فن الخزف الامريكي المعاصر.

وبما ان النص شكل علاقة ظاهرة او حتى يصل الى مرحلة الاختفاء بين النصوص الاخرى في الصحون الخزفية "موضوع البحث" ا ان "بياتريس وود" تقدم تعددية نصية وعلاقات تناصية ولدت تأويلات، شكلت هي الاخرى علاقة حضور مشترك بين الدلالة وعلاماتها، وبين انماط التأويل عند المتلقي وبطريقة تستحضر فيها المفردة المرسومة او المضاقة على سطح الانية الخزفية، هذا الحضور الفعلي لنص ونص اخر هو نوع من الالتزام النوعي في قراءة العمل الفني عند المتلقي "الشرح الذي يجمع نصاً ما بنص اخر يتحدث عنه دون ان يذكره بالضرورة"[37] هذه الاتجاهات او الانماط تؤكد ان اعمالها هي غير منعزلة عن بعض، بل تتبادل التأثير في تحقيق الابعاد النصية بين مفردات العمل الخزفي. وبما ان اللغة الفنية لدى المتلقي هي عملية استيعاب وفهم، مكونة من دلالات لابد للمتلقي ان يتفهم ويتواصل بصورة سليمة، لمعرفة العلاقات المبنية مع اسس الدلالة، والذي يقوم بعدها بتقديم ما هو مقروء وفق مفهوم التأويل، عامل الاساس بشكل مرجع يمنح المتلقي القدرة التواصلية الذي يرقى بها بمختلف انماط التأويل، ويفهم التواصل على اساس علاقات النص وما وراء النص "قدم لوتمان تمييزاً بيم ما هو خارج نصي وما هو داخل نصي: يشير الاول الى كل العلاقات الخارجية على النص او الواقعة فيما وراء عالم النص الداخلي الخاص الذي هو مجال المصطلح الثاني بينما العلاقات الداخل نصية هي: العلاقات بين مجموعة العناصر التي ينطوي عليها النص ومجموعة العناصر التي اختير منها أي عنصر محدد فيه"[38]. وبما ان اعمال الخزافة كونت علاقات خارج وداخل النص كما في الشكل (8)

يـرى الباحـث انهـا كانـت نمـوذج اساسـي لنمـو
التواصل، بصورة عامة من خلال المشاركة في
كل المعارض المقامة في داخل امريكا وخارجها،
والتي يمكن ان تشكل عندها عصبة
دوران متصل مع معارضها وامسياتها السابقة، هذه العلاقة بين اعمالها القديمة واعمالها المعاصرة لم تكن علاقة خارج النص، بالرغم من اختلافات من حيث الماهية او حتى عامل الخطاب وفهم المعنى، بدليل انها تشكل حضور يؤكد الاتصال مع المتلقي، ويدعم الرأي في حال تأويل مفردات العمل التي تؤكد الحضور وفق الاسس المكانية، بوصفها مرجع محدد، والاسس الزمانية التي تؤول وفق محتملات عديدة، عندما تستطيع ان تسجل فارق نوعي بين الحضور لعلاقات الحضور والغياب، بالعامل الزماني والمكاني، هنا يعطي التأويل في اعمالها خطابات لا تبدو اعتيادية ولانها وضعتها وفق اساسات متينة، والهدف هو قيام التواصل والتفهم قد يكون هو الاخر يسهم في تضليل التواصل، في مسارات تحددها الخزافة نفسها، وهذا ما نطلق عليه تواصل بابدال تقنية او مفردة في موضع بدل موضع او موقف بدل مواقف اخرى توفرها لها عوامل التجريب.

"ان من بين اهم الصفات للنظرية العلمية اخذها بالمبادئ التجريبية في بساطة النموذج ووضوحه وامكانية تصميم النتائج على بقية النماذج الاكثر تعقيداً"[39] في معرضها الاخير كانت اعمالها وبمن فيها الصحون الخزفية نستعيد بصورة شبه كليه مكونات مفردات من اعمالها السابقة، ولكن ليس بالشيء السلبي، هذا الامر لم يكن مزيج بين النصوص وانما استطاعت ان تبني نظام معياري، في ذهن المتلقي، وهو كل القراءات ذات اللغة الفنية، التي اشترطت فيها هي "الخزافة" مسارات عملية التأويل بهذه الاعمال استطاعت من خلال النص والنص اللاحق ان تتخطى عتبة المعيارية في نظامها الاول في اعمالها الاولى، والمثبتة بواسطة تقاليد البيئة او تأثيرات الدراسة والتنقل والهجرة بين الولايات الامريكية، هذا اوجد لها فرصة لان تقيم نظام اخر محتمل، يكون النص عندها في اوانيها وصحونها الخزفية في حقيقة جدلاً بين اوجه ظاهرة ومحتملة ان تربك المتلقي فتكون فعاليته جدلاً بين الرتب الهيرمينوطيقيا أي التنافذ بين هذه الرتب وعبور مستمر من الفهم الى التأويل عبر التفسير.

- وارن ماكينزي Warren Mackenzie:-

ولد وارن ماكينزي في 16 فبراير عام 1924 في امريكا الشمالية، نشأ وترعرع في ايفا تستون، الينوي. درس ماكينزي مع "برناردليتش"(*) 1949 حتى عام 1952، ولهذا كانت عجلة الفخار عنده ذو وظيفة يتأثر بشكل كبير على جمالية شرقية من "شوجي حمادة"(**)، ولهذا كانت هناك طرز جديدة اظيفت له من فخار "مبنسيوتا"(***).

"ماكنزي هو مدرس منذ عام 1952 عمل استاذاً في جامعة مينيوستا حيث هو الاستاذ الفخري لطلابه، راندي جونستون، جيف، هلروجلز، دوغلاس رانكين، بول دريسنك، شيرلي جونسون، مايكل سيمون"(40).

ماكنزي يعتقد في البداية ان الفخار ينبغي النفعية، وليس هو الفن المنحى له كون يتسم الى التقليدية، وبساطة الترجيج عنده، يقول عنه "برناردليتش" هو اسطورة حية، ليس فقط في مجال نشاطه في الفن الخزفي المعاصر ولكنه له وجهة نظر في التدريس لمستها منه كانت مصدر الهام لاجيال عديدة من فناني الخزف المعاصر انه وضع احتراماً عالياً للتقاليد الفنية في صناعة الخزف، ولاسيما تجربته في اليابان وكوريا، انه متأثر بالمثل العليا لها الفن ولاسيما حتى في صناعة الاواني النفعية. على الرغم من اعماله المتنوعة والتي لا تعتمد سياقاً احادياً، ولكنها تعطي نوع من الايقاع، الذي يعتبر احد الاسس البنيوية، وحتى وان يميل في بعض الاحيان الى التحوير او التغيير، ولكنه يصل الى متن النص من حلال ايقاع المفردة، الذي ينظم ايقاع عمله الخزفي واذا ما تقدمننا من اعماله لفترة الثلاثينيات من هذا القرن، تجد ان هناك نوع من الاشكاليات تكون لازمة لاغلب اعماله، وهو يقدم ضمن ادراج اسس محتملة في ادائية الحرفة سواء على عجلة الفخار، او التشكيل التقليدي، لديه نوع من الانتقالات يرى الباحث ان تطلق عليها الانتقالات لرباعية، كونه يرد الاساس في اعماله بعلاقة نصية، يقوم على مبدأ تكرار المفردة، ضمن مفردات منتظمة وفي دورات زمنية هي الاخرى تخضع الى نظام وفق ترتيب الحركة الفعلية للمفردة، حتى وان كانت نوع من الخطوط التي يحدثها عامل الحرق بالاداء التقني ولكن هناك تحقق في الانتقال هو كيف يستطيع ان ينظم تلك الخطوط بايقاع متعاقب الواحد مع الاخر، وهذا يعتمد على المزاوجة بصورة او باخرى، بين كم الخطوط، والوانها الاوكسيدية التي تعطي نوع من الهارموني او التدرج اللوني، والذي يسهم في بناء مفاهيم تلقي اعماله.

من خلال متابعة اعمال "وارن ماكينزي"، هناك تفسير اخر غير الانتقالات الرباعية، هو تناسب في المسافة الزمنية لمرحلة الثلاثينات الى السيتينات ومنها الى الثمانينات ومنها

الى المعاصر، من خلال هذه المقاربة الزمنية تجد وحدات متناسبة في المفردة مثل فيها تفعيلات لاشكال تؤمن ذاكرته في الاعداد الذهني، ولم يكون هناك نوع من اختلافات في المفردة، ولا حتى تقييد، ولكن جعل لنفسه ظاهرة تتعلق بانجاز تجربة التراقب والتعاقب، أي يجمع ما بين التقنية وضبط النص، هذه مفادها هو ايضاح للعلاقة العضوية ين الاساس الايقاعي لافكاره، وبين لغة المتلقي الذي يقرأ العمل الخزفي دون الذهاب الى نفعية او استخداميته بعيداً عن مبدأ التداولية هذا التقريب يهيء القول ان هناك قاعدة مشتركة يعمل وفقها الفنان، وبالامكان الاستدلال عليها من تقارب الاسس الايقاعية التي يعمل وفقها، ومن اجل تدقيق المسألة يمكن القول ان اعماله المقسمة بفتراتها الزمنية لا تحمل وظيفة محددة، أي لا تتوقف على نمط واحد، أي لديه تواصليه من عمل اخر، أي عمل يحمل معنى غير المعنى الذي يحمله العمل الاخر قبل التغيير، أي انه اصبح لديه نص يتعامل معه بطريقة كانت لا تغير منه الدلالة شيء، بل تبقى عمله، هنا المعنى يصل الى نوع من التناغمية اذ يعمل وفق هذه الدائرة، أي له انطباع نفسي "ويكون له ثبوت دلالي يلزم ثبوت خصائصه، وبهذا يكون له اثر أي تأثير ايقاعية المفردة، وبالامكان يتم توزيع النصوص على فضاء العمل بالصورة الي يختلف عنها عند قراءات العمل في فترة زمنية متباعدة"[41]. في هذا المجال بدأ يعطي قيمة الى اعماله الخزفية وبالتحديد الصحون الخزفية الملونة، ليفسح المجال الى تنويع ايقاعات مفرداته المضافة على سطح العمل الخزفي او بتعبير اكثر دقة وتحديد "ان احداث التأثير الذي يريده بايقاع التوافق والتنافر بين عدد من العناصر هي التي تؤلف معاً موسيقية العمل الفني"[42].

يرى الباحث ان موضوع التأسيس الايقاعي الذي لازم الفنان الخزاف "وارن ماكينزي" يمكن من ضبط الدلالات بالرغم من التكافؤ الحاضر في ايقاعية اعماله، وهذا يسجل تصحيح في ان الدلالة هي المعنية بادخال مفهوم اخر يقوم على اعداد الاسس الكمية على اساس نوعي، هذا النظام اوجد محايثة للعديد من اعماله ولاسيما الصحون الخزفية كما في الشكل (9).

إننا نرى في هذه الظاهرة "الظاهرة الايقاعية" في اعماله هناك عملية معقدة مكونة بفعل التواصل لديه، مما جعل المتلقي، لم يكن محايداً في اعماله، كون خضع لشيء من التأرجح، وهذا ليس تلقي سلبي،

حتى في اعماله النهائية هذه المظاهر لا تنتهي ولكنها حملت بنية التنغيم، وهذا التأرجح لم يغير موسيقية اعماله وتحديداً الصحون الخزفية.

من هنا المتلقي هو ليس الفنان، كلاهما يقرأ العمل، كونهم موجودين في صلب البنية الفعلية للعمل، الا الفنان يكون في زيادة عن العمل عندما يعيش في تخطيطية النص، وعلى وفق هذا الفهم الذي تبناه "وارن ماكينزي" هناك مفهوم تأويلي، وجدت في اعماله التي لعبت فيها دلالات المفردة بجدارة كونه يتمتع بقدرة اراء تجارب تحليلية متعددة، بما ينسجم مع اهداف البحث التي قدمها الباحث، هذا التنويع الذي يتعالق فيه مفهوم الدلالة والتأويل هو جزء من خاصية مهمة يسير وفق سياقها الخزف الامريكي المعاصر، الذي اوجد لنفسه امكانية لقراءة اعمال الخزافين ضمن فترات متسلسلة، وبالتالي هناك تقريب لايقاع الصحن الخزفي لديه، وم ثم تنويع قراءة العمل الفني من خلال ايقاعية الالوان الاوكسيدية تحديداً، ثم تتلاحق فترات اعماله ليعطي نوع من النماذج الاكثر فاعلية "نسيج متشابك من العلاقات"[43]. ويستقر الايقاع لديه، عند نماذج افكاره مع الاداء التقني، ولم تكن ظاهرة شائعة عنده، وانما كان هناك تنويع كما ذكرنا، انسحب هذا التنويع العناصر والمكونات الدلالية والتركيبية في اعماله، والتي اصبحت بالامكان قرائتها وفهمها على وفق التواصل الاعتيادي لكثير من الصحون الخزفية، التي انتجها ومن ثم التواصل الفني الاكاديمي في الدراسة والبحث هو الاخر الغى بضلاله في ان يغير الكثير من المكونات المعيارية فينشأ هنا تركيب من مفردات، اوجدت نوع من التعارض الذي وَّلدَ حاجة بنيوية ادخلت المتلقي، في ان يعطي حق دوره في الفهم برد التعارض بين حقبتين من الزمان عنده، وبالتالي اوجد تعدد في المعنى اضمن اتمام العمليات التواصلية لمفردات نتاجاته الخزفية.

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:-

يعرض الباحث اهم ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات بأثر ما ورد ويتم عرضه ليكون احد الاسس التي تمهد لعملية تحليل العينات "فترة حدود البحث" وكانت كما يلي:

1. الدلالة مثلت ستراتيجية مهمة للتواصل مع تعقيدات مدارس الفنون ومناهج النقد المعاصر، لتقوم بالاستعانة بوسائط من الفهم التي حملت معاني كثيرة وازالة التعقيد، كون ان هذا المفهوم اثبت وجوده في الساحة الفنية كمصطلح في اللغة والمعنى.

2. الدلالة تحتاج الى ارضية او بنى تدعم صيغة النقد والتحليل لمناهج جديدة لكي تمهد لاليات العمل الفني بما يحمل من مفاهيم خاصة في ادائه لغرض فهم المعنى الذي توالد عليه الغموض والابهام.
3. الدلالة وفقاً لاجراءاتها العاملة باسنادها مع التأويلية، اعطت نوع من التفاعل مع العمل الفني بصورة عامة والفن التشكيلي خصوصاً وتحديداً فن الخزف مما جعل هدف هذه العملية ان يقصر المسافة التي تفصلنا عن النتاج الفني نفسه وبالتالي جعلته حاضراً بكل عناصره ومفرداته من خلال عمليات الاكتشاف للعناصر، بالرغم من التوالدات الجديدة الاتية التي تظهر في العمل، وهذا يستند الى خبرات الذات التي يمتلكها الفنان في ان يسعى لاعادة وتشكيل عناصر عمله من خلال تلك المفاهيم التي شكلت معادلاً له.
4. الفهم الذي يؤدي الى المعنى، ربط ذات الانسان ومحيطه البيئي مما جعل من الدلالة ان تعمل وفق فهم تتجاوز فيها آنية الحدث كآلية تواصل، وقامت باخضاع المفردات الى آلية جديدة تشتغل في حالة غياب او انفصال مفردة اخرى، بل قامت الدلالة باضافة فاعلية جديدة لكي تعطي بنائية جديدة للمعنى الوجود وفق ستراتيجيتها لتؤشر عملية مهمة، هي ظاهرة استرجاع المعنى، ويقابل التعبير في عملية التواصل مع العمل الفني.
5. في فن الخزف المعاصر، يؤشر الباحث ان هناك تفاوت للوعي الفردي والتي مثلت اشكالية كون هذا الوعي يرتبط بالخبرة والتجربة، وهذا يعمل وفقاً لما يفرضه عليه الفكر من تبريرات، مما اعطى لفن الخزف نوع من الانتقائية وهي بدورها استطاعت ان تبني مقومات جديدة للوعي، مما بين هو في نص العمل ومما هو خلق النص، وبالتالي حتى وان كان هذا الوعي منسوباً لكنه لم يؤشر على وجهة الفنان الخزاف، في ان يصل الى حالة تطويع مفرداته، وما هو كامن غير ظاهر في النص، وانما يخضع لعملية توالد جديدة في المعنى وفقاً لمستوى هذا الوعي.
6. العمل الفني الخزفي اصبح مرتكزاً اساسي، في ان تكون الدلالة وجودها ممكن لغرض فهم العمل عبر التواصل الذي شكل آلية جديدة تتوافق وسمات العمل عندما تحدث استجابة للفهم، والتي تبدأ من التشكيل الى حدود المعنى وصولاً الى الفهم، الدلالة تحتفظ بمقومات جمالية، يمكن للوعي ان يتفاعل معها، ويحولها الى حافز يدخل من خلالها التأويل لينتج صياغات شكلية ذات قيم معبرة تمتزج بمؤشرات محيط العمل الفني وبالتالي نطلق الحكم على قيمة العمل من خلال قيمة الشكل سلباً او ايجاباً.
7. تحديد المعنى في العمل الخزفي يعتمد على الخبرة السابقة، التي يتعلمها الخزاف، وانتاج المعنى هو جزء يمثل سياقات تتزامن مع نتاجه الادائي والتقني الذي يصل بادراك التأويل

الذي يدفع توالدات للمعنى وتكون هي السبب في تحويل المعنى الى نوع الاستعادة للعناصر ليبقى محسوساً عبر توفقات ذات الفنان.

8. التأويل شكل هو الاخر وسيط المعنى، والمادة الخام هي وسيط الشكل، ومن مسببات العمل الخزفي هو المعنى المبهم لكثير من الاعمال الخزفية، ولكن دلالات الشكل تكيفها فرض على التأويل، ان يفهم اساسيات التشكيل، كون الشكل في العمل الخزفي يخضع لنظام المعنى وهذا يعني ان المعنى كامن في نظام الشكل، ويؤدي الى تبرير ساحة الفن، ومن ثم يصل الى فهم المعنى عبر نظام الشكل المعبر.
9. الاسلوب لدى الفنان الخزاف هو احد وسائل المعنى، وبناء دلالات العناصر، ولانه الفن الذي يحمل محددات تقنية تتوافق وطبيعة العصر لتتحول الى قيمة تكاشف المعنى في الفن، استطاع ان يحافظ على اسلوب داخل النص، ويحدد المؤشرات الخارجية في صيغة بناء العمل، مما اعطى فرصة للتأويل ان يميز بطريقة طرح موضوع العمل الفني الخزفي للتوافق مع المعنى، هنا الاسلوب هو طريقة للادراك مع انشائية وتركيبية العمل.
10. الفنان الخزاف استطاع ان يؤسس، وفق نظام الشكل مفاهيم تتسم بالذاتية والفردية، ولكن النظام التوليدي للمعنى اخذ يتناغم مع النظام العام، وبالتالي عامل الفكر هو المحرك لان يكون سبب في ان نعطي لنظام الشكل فرصة تأويل مع زيادة في نظم الاشتغال التقني لتقود الخزف الى حداثة في انتماءه للفن التشكيلي، وهذه الحداثة كونت آنية معاصرة تحقق ديمومة مستمرة لفنون الخزف، ولهذا كان الفن يعمل وفق واع ويتأثر بأفكار الذات الواعية التي يحيلها الفنان الخزاف إلى وجود ملموس، عبر إدراك المعنى الذي يتوافق مع الذات.

الدراسات السابقة:

1. افرز البحث المعرفي أن هناك دراسة مقاربة بالوضع في مجال البحث وهي الدراسة المرسومة "التحولات الجمالية للتكوين الخزفي المعاصر"[44].

الدراسة قائمة على أربعة فصول، لتبرز مشكلة البحث المنطلقة من مساءلة منهجية حول ماهية التحولات الجمالية بمستويات متعددة ابتداء من الصورة الذهنية، وحتى آليات التقنية التي ارتكزت في فنون الخزف في (أمريكا، بريطانيا) ومن خلال التقصي والبحث والتحليل لم تكن هناك نتائج ترنق إلى مستوى التحليل البحثي والعلمي قبل هذه الفترة وهذا ما حصل لفن الخزف المعاصر منذ بداياته في القرن العشرين وحتى المراحل الأخيرة لفنون ما بعد الحداثة.

وضمن إطار أهداف البحث كان: بيان التحولات الجمالية توصيفاً وتحليلاً لفن الخزف المعاصر، وبيان المرجعيات والمؤشرات الفكرية والتقنية التي أدت الى تأسيس تلك الثوابت في اللحظات الجمالية التي حققت التحولات لفن الخزف المعاصر. أما حدود البحث فكانت الحد التاريخي المعرفي بالإطار النظري للخزف البريطاني (1928–2007) والخزف الأمريكي (1900–2008) والحد الفكري نظريات الفكر المعاصر وفلسفة العلم ونظرياته علاوة على الاتجاهات النقدية الحديثة وتم تحديد مصطلحات بمصطلحات (التحول–الجمال). وتضمن الفصل الثاني أهم الأسس والمنطلقات الفكرية والفلسفة الفنية والجمالية المعاصر فيما يتعلق بالتكوين الخزفي ونظرية التحول في مناهج النقد الحديثة، والفصل الثالث كانت إجراءات البحث تتضمن مجتمع البحث والعينة المنهجية والكشف عن مبررات اختيار العينة وفق الحد الزماني. واعتمدت الباحثة المنهج التحليلي الوصفي لتوافقه مع خصوصية البحث الحالي، والفصل الرابع توصلت الباحثة إلى نتائج البحث والتي أوضحت عن أهم المتعلقات بين المؤسسات الجمالية في الخزف المعاصر وتعالقاته الفكرية والفلسفية والنقدية التي أسهمت في التحولات الجمالية لفن الخزف المعاصر.

2. وفي دراسة "إشكالية التأويل في الرسم الحديث"[45] يحاول الباحث الكشف عن أهم تلك الإشكاليات بما تمثله من قيمة جوهرية تتعلق بالتواصل مع الرسم الحديث وفهمه، بما يحقق للفن من دور ملموس في بعده الاجتماعي الإنساني.

ففي الفصل الأول يسعى الباحث لعرض مشكلة البحث لتحديد أهمية البحث والمنهج المتبع فيه ومن ثم تحديد مفهوم التأويل المتوافق مع مفاهيم الرسم الحديث بما يجنبنا إشكالية إخضاع هذا العقل لمفاهيم تأويلية قد لا تحقق ما يراد لها وجود الكثير من الاختلاف في صيغة الطرح ما بين الرسم الحديث والحقول المعرفية الأخرى.

في الفصل الثاني ركز الباحث من خلال مباحث الإطار النظري على معنى التأويل ومفهومه عبر جذوره وبعده التاريخي وعرض إطاره المرجعي، ومن ثم توضيح التداخلات والعقبات التي تواجه مسيرة البحث ثم إيضاح إشكالية الفهم بين الشرح والتفسير والتواصل. ليصل الباحث إلى أهم ما أسفر عنه الإطار النظري كمؤشرات تمثل المرتكزات التي يستند إليها الباحث.

والفصل الثالث اتجه الباحث نحو تحليل الأساليب والاتجاهات والمجاميع بما يحقق شمولية ودقة تعكس عينات البحث.

والفصل الرابع تم مناقشة النتائج وفق ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات وبما يحقق أهداف البحث.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

1- **منهج البحث:** البحث دراسة مقارنة لرصد الدلالة والتأويل في الخزف المعاصر (فترة حدود البحث)

2- **مجتمع البحث:** فن الخزف في امريكا 1930-2006

يتكون المجتمع الاصلي للبحث من الخزافين الامريكان البالغ عددهم (120)(*) ولصعوبة ان يقع الباحث بتناول جميع مجتمع الحبث تم اختيار عينة منهم وفق منهج البحث المقارن، وكذلك وفق مبررات تم افتراضها في العينة. ((ملحق رقم 1)). والذين تم تقسيمهم حسب فترة حدود البحث.

جاء اختيار العينة وفق المنهج العلمي للدراسات المقارنة، بعد رصد الخزافين في مجمع البحث والذين اثروا بأعمالهم ونتاجاتهم الخزفية مفاهيم ((الدلالة والتأويل)) والتي شكلت انماط واساليب اعمالهم ثوابت في الشكل التكويني والتركيبي للنتاج الخزفي، وبناء على مبررات استخدمها الباحث تم تعيين عينة لخزافين اثنين هما:

بياتريس وود – وارن ماكينزي

حيث يتم دراسة اعمالهم الخزفية ((فترة حدود البحث)) وبواقع تقسيم للزمن تم تحديده وفق المبررات (ملق رقم 1)) ولكل فنان (3) اعمال ليصب العدد الكلي (12) عمل خزفي.

3- ادوات البحث:

للحصول على المعلومات اللازمة استخدم الباحث الادوات التالية:

أ- الاعمال الفوتوغرافية للاعمال الخزفية للفنانين – بياتريس وود – وارن ماكينزي ((ملحق الصور والاشكال))

ب- الاعمال الخزفية والصور المنشورة على مواقع الفنانين على شبكة (الانترنيت) .

ج- مقابلة اجراها الباحث مع الاستاذ (ماهر السامرائي)(*)

د- مقابلة اجراها الباحث مع الاستاذ(تركي حسين) (*)

مبررات اختيار العينة:

توصل الباحث من خلال اطلاعه على مجتمع البحث ( ) ضمن حدود البحث المثبتة سابقاً، واختيار خزافتين عدد(2) ضمن البحث والمنهج بالدراسة المقارنة وهم بياتريس وود و واران ماكينزي. والمبررات كالآتي:

بياتريس وود Beatrice wood	وارن ماكينزي Warren Mackenzie

– 1954 عملت على تأسيس جمعية الخزف الكلاسيكية – درست الخزف في جامعة كاليفورنيا الجنوبية – صاحبة البيت الثقافي والفني الذي يضم خبرة الفنانين، ماريس دو ثامب، اوتوهينو. – عضو مؤسس في مجلس الخزف الامريكي – لها مؤلفات عديدة، وكتب ودوريات متنامية لفن الخزف الامريكي – لها مدرسة خاصة بها((مدرسة وود)) الخاصة بفنون التزجيج – درست فنون الخزف لسنوات طويلة في كاليفورنيا – لها دور مهم في الوسط الفني الخزفي الامريكي في الفترة التي غطت البحث.	– من الولايات الجنوبية ولكنه لم يبقى ثابتا وهذا احد عوامل انتشار اعماله في عموم الولايات المتدة الامريكية – درس مع برناردليتش وشوجي حمادة ، وابدع في نقل التأثيرات الشرقية بشكل كبير للفن الخزفي الامريكي – مدرس من عام 1952 استاذاً في جامعة مينيوساتا، هو الاستاذ الفخري لخزافين معاصرين راندي جونسون، روجرز دوغلاس، مايكل سيمون – اسس المجلس الاستشاري الوطني الجديد لفن الخزف في جامعة مينيوساتا – تخرج على يده العديد من الخزافين لعديد من دول العالم ، وله مشاركات في معارض فنية، وكتب ومؤلفات متعددة في التخصص.

تحليل العينات:

عينة رقم (1)

بياتريس وود

صحن خزفي انجزته الفنانة 1950-((الملكة)) يبلغ محيطه(30سم)هو من الاعمال المتحفية الآن، وموجود في متحف (نيويورك الوطني) الصحن الخزفي يمثل قيمة تسجيلية لملكة بريطانيا (اليزابيث)، قادت الفنانة الخزافة بالصدفة المتحققة لهذا التشكيل الذي اظهر تداخل الاكاسيد الملونة المختلفة الذي فرضتها تقنية الذي مع امتزاج الالوان بالوان اخرى، لتشكل مساحات اكثر بروزا وانتشارا في سطح العمل الخزفي، وبهذا التشكيل الاول، يعكس نوع من آليات ونظم شكلته الخزفية بنوع من الايمائة الغامضة كونها خارج المعنى الصوري الواقعي، مما جعل آليات التأويل الظاهرة فيها نوع من الغموض ولغرض الفهم لابد من اخراج المعنى الصوري، الى نوع من حدوث لواقعية الشكل. مما حدا ان يكون نطاق التأويل بين الفنانة والتلقي، انه مستجيب للدلالة، ولكنه لم يتواصل مع كون العمل يمثل ما يدور في ذات الفنان نفسه. ولان هذا العمل يمثل بدايات الفنانة الخزفية اعطى لها واقعية في ان تحيل حدث التنصيب الملكي لهذا النوع من تسجيل الحدث، هذه الصيغة ربطت المتلقي في ان يعيد ماهو غامض باثر العلاقات الناتجة، والتي تمثل ما هو غامض او عرضي كلها مسجلة وفق انية واحدة غير خاضعة حتى للتابع الزمني حتى لايتشتت المعنى لديه. هذه الاعمال(الصحون الخزفية) بدأت ملاصقة لها لحين فترة الثمانينات وما بعدها لحين ان هذا الاتجاه ربما كان تكراري، ولكن المتغير حصل عندما جعلت اعمالها تخضع لمجالات لونية اوكسيدية اكثر ضوئية كما تقول في اصدقائها، حيث حملت اعمالها الاخرى قيم تأملية وبالمقابل غموض مماثل لطابع السكينة بالقياس مع اعمالها الاخرى التي فرضتها ضبابية الالوان الاوكسيدية الواسعة، والتجريدية التي اسكنتها في الكثير من مفردات صحوتها الخزفية، هذا الامر جعل نوع من التقارب للفن المعاصر، هو ان تحمل خواص تقترب من الحيوية والانفعالية وبذلك اصبح اللون الذهبي هو المهم كما في عينة (أ(2)

هذا التوالد في العلاقات اللونية لم يكن محددا الا بفعل قيم ذات خبرة، حتى ادخلت اللون الاصفر في الجانب

الروحـي وخصوصـاً اللـون الـذهبي، وبـذلك سـيطر حـس
المتلقي بالرغم ما يؤديه هذا الاسلوب من اعمالها الى
فترات وعصور الباروك ولكن هنا بطء التفاعل مع اللون، وتوالد مساحات لونية اخرى، مثل عملية تواصل جديدة يتامل فيها المتلقي، ويفرق البصر، ويعتمد احساسه بفعل هذه الالوان، التـي شكلت السطح كقيمـة مكانيـة، شدت المتلقي، وعزلتـه عن محيطـه اثنـاء العرض، انـه اهتمام كثير لتداولية اعمالها لانها تحدد نظر المشاهد في تحركه اثناء البحث، وتجعل منه باحثا عن قيمة حركية او ايماءة تصل به الى خارج العمل، وبذلك فهي تحيل فهم الاحساس باتجاه المعنى، لانها نظمت المسحات اللونية بأكاسيد مجربة، وحقول محددة غير عبثية ، والعلاقات هنا ايضا خضعت للتحديد، وبهذا يخيل هذه المفاهيم الروحية، خارج محيط المتلقي بدرجات كونت من خلالها رموز استطاعت من خلال هذه الرموز ان تصل الى تجديد المتلقي باعمالها. وتسيطر على عامل المعنى، بتأثير محددات القيم، وليس الالوان فقط، وهنا تحررت من تسجيل الاحداث، واحالتها الى فن الخزف من خلال تأكيد القيم الجديدة المعاصرة، اشكالية التأويل قائمة على فهم لدافع الخزافة بأثر واعي او ربما غير واعي لعملية التعبير للحقوق المحددة للالوان، هذا اعطى التأويل نوع من المعاول الروحي لحسية الفنان وباشر بضغط او بعبر عن قيم فكرية، وبالتالي عامل الحصول على الواقع المرئي يصبح سهلا وفي متناول فترة التأمل.

صحن خزفي أنجزته الفنانة 1980 يبلغ محيطه 35 سم) وارتفاعه (40 سم) اسم العمل دوران)

تمثل هذا العمل (الصحن الخزفي) بمساحات لونية ثنائية برزت كعامل توليد تجريبي لالوان اخرى، هي الالوان الزرقاء التي تمازجت مع الوان اخرى التعقد معها لصلة لقيم لونية تتوالد اثناء العمل، قامت الخزافة باعطاء الوان اوكسيدية غير منتظمة في مركز الصحن، دون التقيد بنظام هندسي، وازداد النظام في الخطوط الرائية في محيط العمل الذي اكتمل مساحته اللونية باللون الاسود، ليشكل ارضية برزت هي الاخرى برزت هي الاخرى مركز العمل الغير منتظم، هذه الوظيفة اللونية اعطت فرصة لعامل شد للمتلقي يتواصل مع مركز العمل وفهم العلاقة مع محيطية العمل نفسه كونت اشد فاعل في القيمة عندما حققت الخزافة ديناميكية وجلاء اكبر من المساحات

الباقية، وهذه كانت نقطة تحول اخرى في اعمالها التي كانت تتدرج في مسارات وضوح القيمة الونية بنقاء اكثر واكبر يتأثر احساس المتلقي، لتنحسر عبر ثنائيات هذه الالوان واحداث عملية تواصل عبر القيمة اللونية، المساحة العليا لون الازرق والمساحة التي حملت قيمة اللون الاسود ولم تكن مشتقة، وانما اعطت نوع من الامتدادات لالوان اخرى غير مرئية. المتلقي هنا يؤول العمل عندما يتأمل سطح العمل ويرى هذه المساحات اللونية الثنائية المحددة بقيم وهي القيم الموضوعية للالوان، والتي مثلت السماء والماء ولكن معايير الفكر الذي استندت له الخزافة في الصحن الخزفي هي عملية تجلي اللون، وتصوف في الرؤية، ربما كان هذا احد الضواغط لتأسيس جمعية فلسفية ذات منحى صوفي، محدودية الالوان، والاشتغال بالثنائيات، يعطي قيم متداخلة لصفاء تلك القيم، وبالتالي تولد ايحاءات تعمل ضمن منطقة اللاوعي او حتى في الاحساسا بصيغتها الاولية، واعطاء فرصة لمتلقي ان يعلن اكتمال المساحة للفهم وادراك المعنى في اعمالها في نفس هذه الفترة الزمنية في العينة (2ب)

والتي اختلفت بخواصها كونها تحوم في فضاءات لا نهائية، لان المعادل التأويلي في هذا الصحن الخزفي لتشكل دافع موضوعي يحرك القيم الحسية اللونية عبر افكار مولدة جديدة تأثرت بفاعلية الخبرة التقنية لديها والتي هي الاخرى ولدت اشارات وتحررت من قيم لاحاجة لها بها كانت تطاردها في بداية اعمالها، هذا التحول نحو المعاصرة اوجد ردود فعل بأولية عبر الهدوء والسكينة عندما يؤول المتلقي اعمالها شكل لديه خلفية من التواصل بعيدة الانقطاع مع الحقيقة الجوهرية المبني عليها، الخزف المعاصر، التأويل وفق الفهم المعاصر يبحث عن تبريرات الفكر، لغرض ايجاد. مقتربات دلالية لفهم العمل الخزفي، ومن ثم التأمل عند المتلقي يخضع لتأويلات لغرض الاستجابة، وبالوقت الذي يبحث عن قيم معادلة اخرى وهي الدلالات التواصلية، لان ليس الفهم الموضوعي لوحده يعمل، بل تاثيرات الحس المتفاعلة مع سطح العمل الخزفي نفسه، هذا العمل كون لدى الخزافة تجربة جديدة بأتجاه ذاتيتها، لانها عكست الواقع النفسي والروحي، فالعمل هنا معدلا ما بين التاويل كونه يحث عن دلالات احالت موضوع الفهم بطريقة تواصلية لدى المتلقي.

صحون خزفية عدد2)

على هيئة اسماك، تاريخ العمل 1990، اسم العمل (قبلة) يبلغ محيط العمل الواحد 20سم) وبأرتفاع25سم)

مثل العمل بمساحات لونية محددة اخذ منها اللون الشذري مساحات واسعة تجاوزت فيها الاسماك، الواحدة تلو الاخرى بعد الغاء الحد الفاصل بينهم بشئ منتظم من حركة توازي الشكل مما منح المجال للالوان الاوكسيدية الشذرية، ان تلقي بكلية تامة على سطح العمل، وتنطلق من شاعرية جميلة بعد ان غادرت، نوع من الحدية في الون او في الافكار.

هذا اللون الضبابي لقطع سكونية الالوان الصارخة لديها، وبالتجاور هنا استطاعت ان تولد قيمة تضاد، اشد علاقاتها الصرفية المتولدة خبرة قبلية في ميدان انتاج الصحون الخزفية، والتي تفاوتت الوانها، بأثر حسي،بالرغم من ضبابية اللون، ولكن كانت هناك قوة شد في الفكرة، وهو امتداد جسد مع جسد، عبر قوة وانفعالية وسكونية للون الازرق الشذري، بالضغط على الوان الارتكاز وبالتالي يترك اثر فاعل كقيمة بصرية كانت حلقة مفقودة عند الخزافة، هذا الشد البصري للمتلقي، من خلال تضاد في اللون، وفي الافكار، ولد علاقات مؤولة، وكان الاسماك ليست في سباحة، وانما هناك قيم جديدة، وعلاقات جديدة جاءت من ايحاءات ضغطت على نقطة ارتكاز العمل، وبالتالي اتجهت نحو اختزال القيم اللونية والتي عملت بها وفق ثنائيات الى العمل بالوان بارزة هي الاخرى تشكل ثنائية لونية، وهذه المساحات المتجاورة تفاوتت عند اعمالها السابقة لانها تعطي مساحة اكبر من لفة تأمل فاعلة في سطح العمل، بما يجعل من القيم الموضوعية هي الاخرى فاعلة بأتحاد الالوان مع الحركة، والمعمولة وفق معايير فكرية، ورؤية ذاتية للفنان، اخذت تحيل المتلقي وفق تأويلات، لاتخرج عن نطاق دلالة العمل، بل وفق نظام الاحالة او

استعارة المفردة كما نجدها في عينة(3ج) والتي اختزلت الكثير من الالوان المساندة، وهذا احد انظمة العلاقات القائمة على سطح عملها الخزفي، والذي منح صيغة اختلاف في نظم العلاقات تعين على توليد مفاهيم جديدة، بأحساس لوني، وقيم روحية مثلما كانت الالوان الذهبية عندها، هذا الانعكاس الذاتي لايدركه المتلقي الا بعفل تاويل العلاقات الموضوعية وكذلك وفق الدامغ الموضوعي

المحدد بأثر رد فعل حسي لما تحيل اليه قيم الالوان في العينة اعلاه، وبالتالي هذا الامتداد بالانفعال ابعد السكون والتأمل، لان التواصل بالاحساس بدا يوازي العلاقات القائمة في العمل، ويعمل كمعادلة لها، لهذا ان التأويل يمكن ان يقع ضمن صيغة التواصل، وفق الشكل، ولكنه لايخرج من نظام الفكر الموضوعي، او حتى تبرير استخدامها للالوان الثنائية التي توازي ما هو مدرك من افكار، تخوض في احتمالات لاتقصي المعنى فيها، لان ذاتية الفنان تلقائية، والدوافع لديها لاتخرج عن نطاق التأويل بين الفنان والمتلقي يتحدد من آثار الغموض وما تحيل اليه علاقات الالوان، من ايماءات غامضة متخفية، ولكنها تفهم لانها اتاحت لشكل العمل معنى محدد بالفهم.

وارن ماكينزي : صحن خزفي محيط العمل 30سم) ارتفاعه(25سم) ، ت1960

هنا الفنان يتعامل مع نتاجاته الفنية عبر مفهوم توظيف (البيئة، الحدث) لانه عاصر فنون البوب آرت ومتأثراً بها، كونها جاءت كرد فعل للتعبيرية التجريدية كما جاء في احدث مقالاته عن تجربته الفنية لجا الفنان هنا لان يكون قيمة اتصالية مع المتلقي، ليحول ذاتية الفنان عبر عمله الخزفي، وفق اشارات لونية خالصة عينة رقم(4)

الى ذاتية في لانتقاء والتفاعل مع البيئة المحيطة، ولينطلق هنا ليجسد نوع من الحقائق التي تبناها (فن الكولاج) ولكن لم تكن تجريبية في الخزف، بل اراد ان يمنح الاشياء قيمة فنية، وبالتالي يلفت انتباه المتلقي لها. اذا كانت فنون البوب ارت هي انقلابات في

مفهوم الشكل لحدث الصوري كون الفنان اتجه نحو الواقع الآني، والبحث عن اثر المعاصر، هذه شكلت عند الفنان نوع من الضواغط على وعي الفنان، وبالتالي كانت الصحون الخزفية عنده اختراق لتلك الافكار واستعاطها على المنجز بآليتها وقيمها الاشارية الكامنة فيها، وهي التعامل مع الالوان ومن ثم البحث تجريدها والتي لها البعد الجمالي دون وقوع المتلقي في عملية تشتيت لوني صاخب، هذا البحث في المقتربات اللونية، هو الذي وسع دائرة الاتصال مع المتلقي، وفهم محيطه بصيغ جديدة وبطريقة يعدل اعماله وفق عامل التجريب، ومن ثم اعادة صياغة لأفكارجديدة وواقعة جديدة وتثبيتها في عمل آخر، ولكن في هذه الحالة، اعماله لا تتجاوز فيما بينها وهذا ليس عامل انفراد، بقدر ما هة تنمية لقوى معينة عندما يتعامل مع هذه االاشياء والتي يعطيها قدر اكبر من الاهمية، الصحن الخزفي هنا تميز بمساحة طليت

بلون بني فاتح وتداخل مع مساحات لونية، ذات ضربات بلون غامق مرة وفاتح مرة اخرى، هذا الانتظام بالمساحة اللونية وكان المجاور في مساحة الاطراف، والوان لصقت وكأنها قصاصات اضيفت بشكل افقي ومائل، هذا ليس تشتيت للشكل الصوري، وانما ربما يكون لضفط على المساحة، مسحها اندماج ضمن سطح العمل، ومع بقع لونية وتشكلات خطوط منتشرة هي التي ميزت اعماله بقيمة ضوء لوني اوكسيدي عالي انطلق من خلال هذا الاسلوب في ان يخرج القطع الملصقة من قيمتها الاعتيادية الى قيمة فنية ولكنها اختلفت عن (فن الكولاج) بعامل الاندماج السطحي واتلشد اللوني بدلالة موضوعية، ويظهر لنا حتى البعد الثالث المفقود

صحن خزفي محيط العمل (30سم)ارتفاعه 025سم) اسم العمل(طيور) تاريخ العمل (1970)

تشكل العمل بخلفية بيضاء ناصعة، ذات درجات لونية ثابتة، مثلث مرتكز العمل بالوان وضربات اقتربت من شكلها الواقعي تارة وابتعدت للاقتراب من شكلها التجريدي تارة اخرى، للتجاور في افكارها مساحة لونية ثابتة تكون اكثر بروز على سطح العمل، هنا تقاطعت الضربات اللونية الاوكسيدية، بعد ان اخذ الخزاف بالتحرر من محدودية الوانه كما في العينة رقم (4ب) ويعمل ضمن تقاطعت لضربات شكلت اليمين واليسار ولم تبقى من المساحة سوى بعض الفضاءات التي يسبح فيها الشكل المضاف الممثل على سطح العمل، ثم يستقر ليكون وفق هذه الضربات بعد ان اخذت حيزاً اكبر، يتدرج بمساحة بشكل محسوب ومبرمج، ثم تأتي عملية المتغيرات التي طرأت على أشكال، وقريتها من واقعها "الطيور" هذا الايضاح لعملية التشكيل بمفردات واقعية تقترب من التجريد هي ولدت باشكال منفصلة، وتوالدت عبر خطوط من تقابلات هي الاخرى ولدت قيم بصرية مندفعة الى الاعلى، واخذت مسارات الى الامام دون انفصال الواحدة عن الاخرى هذه القيم الجديدة، والتوازنات بالشكل اراد بها الفنان ان يحقق قيم ذات دلالات تضمن للمتلقي حقوق التأويل، بعد ان عمل على ابرار قيم لونية توافقت القاعدة مع لون الخطوط، حتى لا يتحقق انفصال عن الخلفية، هذه الاشكال البصرية، ظهرت باشد ظاهرة حركية "للطيور" المتولدة من الخطوط، ومن ثم تكون قيم تشكيل جديدة بأثر اندماج وتمازج ما بين القيم المتوالدة ومع حركة الخطوط المتوافقة مع تشكل المساحة الخلفية، هذه احالت ذهن

المتلقي الى تأويلات هو اكمال الخطوط في فضاءات العمل ويربط بينها وبين التشكيل الواقعي، ثم يقوم بتوليد صورة اخرى على اشد رد الفعل المتولد لما تتركه الخطوط مثلما نجد في العينة (5ب)

عندما اراد الفنان الخزاف ان يسهم في اعداد تقنية جديدة، ليعلن ان هناك فيهم جمالية جديدة تقترن من هذه التقنية بالرغم من التأويل عند المتلقي يواجه نوع من التعقيدات في التفسير وهذا هو نوع من التواصل وطريقة جديدة للفنان الخزاف ان يفرض تلك الطريقة مع غرائبية الشكل الذي يشتت فيها المعزى، ولكن هدف الفنان هو تجسيد عالم جديد يختفي فيه الحس، نتيجة آلية وآثار التشكيل، هذه النظم والاليات الجديدة بالرغم من ادراك المتلقي اليها، واعطاء فرصة لتأويل مفرداتها تؤكد على علاقة العمل بعين المشاهد، واهميته، ولأنه يقصي الجانب الروحي، حتى يحتفظ بالمؤشر البصري، حتى يوالد التواصل الاخر ويحيل الى ما هو جوهري. الاشكالية هنا هو ان المتلقي يكون بعيداً عن مفهوم التقنية التي احالت غرائبية العمل، حتى وان افقدته بعض القيم ولكن الفنان الخزاف حقق قيم شكلية بطريقة تجعل المتردد لا مرئية وانما تشكيلها مع الخطوط. عين المتلقي تخللت ذاتية الفنان في هذا التشكيل، وكونت علاقات جديدة اعطت للمعنى قيم جوهرية وبالمقابل ابقت الاثر البصري.

صحن خزفي محيط العمل (35سم) ارتفاعه (25سم). اسم العمل (نباتات) تاريخ العمل (2004)

تمثل هذا الصحن الخزفي، باعداد عدة علامات ذات مؤشرات بيئية دلالية لحالة حدث طبيعية يعمل عليها الفنان باعادتها الى المرجع، بالرغم من وجود صفة الاستخدام والاستعمال للصحون الخزفية، ولكنها تسهل في فهم التعقيدات من خلال تقسيم الاناء بعدد من الاشكال (النبات) في بداية الظهور، هذه الاشارات تداخلت مع منتصف العمل واعطت كثافة في اليمين باتجاه اليسار دون الوسط سعياً من الفنان الخزاف، ان يحقق في نتاجه قياسات محسوبة، بما يوافق مع تأثيرات البيئة، ومن ثم يتوافق مع فنون المعاصرة والذي يريد تحقيق وحدة ترابط اخرى في الشكل الدائري بلونه الابيض الناصع الملازم في الكثير من اعماله بالرغم من تعدد

اشكال اوانيه الخزفية من احجام صغيرة واخرى كبيرة ومائلة ومستوية، ومستوية ليحقق هنا تواترات ونضادات في السماحة اللونية الاوكسدية الذي يتمازج مع قيم اللون الابيض والتي كانت قد مثلت السماء هنا بعد سقوط المطر وخروج النباتات، هذا التحقق في مستويات مختلفة من الفكر ولدت هي الاخرى تقابلات في تقنية اللون وكل نبتة في بداياتها لونها اخضر والذي تداخلت قيمته مع لون الارض المكتسب من لون السماء، والابتعاد عن واقع الحال ليعلو من مساحة التكوين ويزيد من حدة التفاعل، عندما قام بتوزيع الخطوط بشكل محسوب حيث لم يظهر لأي لون من الطبيعة بشكله الواقعي، حتى وان كانت هناك قيم لونية تداخلت في الكثير من صحونه الخزفية لكن الان لم ينشر اللون الاخضر الا بطريقة محسوبة، والباقي كونه يتمازج فكري اللون.

السطح اللوني الابيض وعامل الاشارة اعطي نوع م ارتكاز على سطح العمل وبصورة متساوية، بالرغم من وجود نوع من التأرجح او التواتر الغير منبسط، ولكن عامل الحجوم هو الذي اعطى فرصة التساوي حتى في اعماله الاخرى كما نراه في عينة (6ب)

يسعى لترك المتلقي ان بشكل هو النباتات با يحلوله بالرغم من واقعية العمل والتي لا حصر لها كما موجود في الطبيعة او البيئة الامريكية من مزارع تعتمد على مياه الامطار، عبر عملية تركيب الافكار واختلاف قيمتها كان هذا العمل مؤشر في علية توالد بص يوحي للمتلقي ان التقنية لعبت دوراً، عند يفرض الفنان مفرده في نتاجه الخزفي وفق آلية تشكل المساحة المطلوبة، هذا التجانس في هذا العمل لم يكن فيه متضادات كما في العينة رقم (6) وإنما أصبحت الإشارات ذات المستوى الطولي احد القيم الدلالية المهمة والتي بدورها تحوي باقي المتغيرات، بما يدخل مفاهيم الفنان في مرحلة تجريب اخرى، وفق برنامج محسوب للشكل، وبذلك يحقق وحدة بنائية بأثر اشكال (النباتات) وتحقيق قيم جمالية وفق آلية التشكيل. اشكالية التواصل هنا بنيت على الشكل البصري لوحدات ومفردات كانت تؤدي الى توليد الاثر البصري ولكنه غير خارج نطاق الاحالة، كون المتلقي يتوافق مع ذاتية الفنان الخزاف عبر نظم آلية سيطرت على سطح العمل.

الفصل الرابع: نتائج البحث ومناقشتها

تمخضت عمليات التحليل التي اجريت من قبل الباحث لعينات الخزافين Warren Mackenzie- Beatrice Wood عن مجموعة من النتائج المتمثلة بما يلي:

1. اثر الدلالة كمفهوم عامل في شكل وبناء العمل الخزفي عبر بنائية افكار المعاصرة ويشير بداية في القيام بتحريك، محيط الفن التشكيلي بصورة عامة وتحديداً الخزف الامريكي بصورة خاصة في ايضاح صيغة من التفاعلات عبر مبدأ تناقضات ومتضادات تجاورت وتداخلت في العمل لتلقي بضلالها على عملية التحول لفنون الحداثة وما بعدها.
2. سيادة مبدأ التأويل في الفن الخزفي المعاصر وأثره، في أن يتبنى نظريات ومفاهيم اوجدتها الحداثة وما بعدها من مصطلحات كانت عاملة في تحكيم شكل العمل الخزفي نفسه، مما أدى إلى رؤية الفنان بذاتية متفاوتة مع ما هو متوقع.
3. تذبذب في انتقاء القصدية والدافع كمفهوم في عملية الشكل الفني لدى الفنان الخزاف الأمريكي، ولكن مفاهيم الدلالة والتأويل قامت بإثبات واضح بإعطاء مبررات للأفكار مما ابعد التأثير السلبي على ماهية العمل الفني.
4. إشكالية الدلالة والتجولات القائمة وكشف آليات التأويل أدت إلى انفتاح المعنى وفق ثنائية التحول بمفهوم المعنى للخروج من الصيغ التقليدية التي كان يعاني منها الخزف الأمريكي منذ بداياته لحد سنة 1950، والذي امتثل وفق سياقات حديثة انعكست سلباً على فهم العمل وتأويله عبر أهم الأسماء التي دخلت في صلب المعنى بعد هذا التاريخ لتعلن في الخزف المعاصر المطابقة بين الدلالة والمعنى.
5. المفاهيم الجمالية المتولدة بأثر الفكر في الخزف الأمريكي وأثرها في غرائبية العمل الخزفي كان احد المبررات التي مثلت احد أوجه العمل الفني، في إقصاء ماهية الموضوع وبالتالي الاعلان عن حرية المفردات واستقلالها بما توحي لتوالد مفردات جديدة اوضحت عموض فهم وجه العمل الفني الخزفي.
6. سيادة مفهوم الالوان الاوكسيدية على حساب الشكل كان يمثل دوراً فاعلاً في تغيير وتبني مفاهيم جديدة في الخزف الامريكي المعاصر عبر تأويلات القيم الايحائية والاستعاضة بها عن اهمية الشكل الخزفي نفسه.

7. تحديد الاسلوب لفناني الخزف في امريكا كان بعد 1950، من خلال الفكر الدائم وسرعة التحول التي ادخل الخزافون سمات غير متوقعة في بنية العمل الخزفي ومن ثم التعامل التقني وتقلب الافكار بصورة مستمرة احدثت نوع التحول في فن الخزف المعاصر.
8. التحولات الشكلية المتسارعة لفناني الخزف في امريكا، والتعامل التقني اوضح نقطة مهمة في عمليات اختزال وحذف من الافكار الى المفردات وصولاً الى اقصاء الشكل، وهذا تم عبر تأسيس المفاهيم جديدة كما ان هذا التحول في الشكل هو الذي يؤدي الى غرابة المفردة عبر نظام الاحالة في الخزف المعاصر.
9. الخزاف الامريكي سيتعيد مفاهيم تبدو اكثر غرابة من خلال التأثر والتأثير بمفاهيم ومفردات الفن الشرقي والياباني والافريقي لنتملك الخواص اثناء اندماجها بالعمل الخزفي في توالد غموض تجعل من التأويل ان يقوم بتثبيت تلك الافكار وضرب المركز وبالتالي يفهم العمل على اساس اجزائه من قبل المتلقي، هذا قاد الخزاف الامريكي الى ان يقوم بعامل المطاوعة لمفرداته مع مفردات الاستعارة ليزيل الغموض ويحيل المعنى الى الفهم.
10. من خلال كشف العينات، هناك تفاوت بين الشكل والمضمون في تحديد قيمة العمل الفني الخزفي للفنانيين الامريكان هذا ربما يؤدي الى نوع من الاخفاق في آليات الفهم عبر هذا التفاوت وهي كشف العلاقة ما هو ظاهر كشكل بما هو باطن في آليات التشكيل ولاسيما فن الخزف الذي يعلن عن خصوصية في هذا الاتجاه.
11. تفاوت الاشكال في الخزف الامريكي المعاصر، اوجد نوع من اشكالية التعبير التي توالدت من تفاوت في الشكل، ومن التفاعل بين المفردات، وهذا ينتج عنه نوع من الاحصاء للغيرة التي تحرك عناصر العمل الخزفي، وهذا يصاحب تشتت لافكار المتلقي حتى في تأويله لفهم العمل.
12. اشكالية التواصل من المتلقي ان يعطي للتأويل نوع من التغيير المتواصل المتسارع وتفاوت الوعي في فهم آليات التحول هي التي احالت الموضوع لذهنية الفنان عندما حذف الآليات القديمة، واحلال آليات متغيرة معاصرة.

بياتريس وود	وارن ماكينزي
1. على الرغم من اهتمام الخزافة بتسجيل تاريخية الحدث في التشكيل ورسم المكان وانشائية	1. يلامس ظاهرة التجريد المفترضة في النص، ثم يغادرها بأتجاه الظاهرة الاجتماعية وتظهره

التكوين، الا ان الاداء العالي التقني جعل من المستوى البصري واضح عبر ادائها الذي كشف عن جماليات الشكل الذي جاء مكملاً لها في جميع المفردات البصرية وتشكيل دلالات متراتبة وصلت فيها الى معنى مفتوح للتأويل كما ظهر في العينة (1،1أ).	الهينة (5) حيث دلالات العرض افترضت بيئة المكان ولامست الواقع المفترض للنص ثم تغادره بأتجاه بيئة العرض، والمتلقي يلاحظ علامات من خارج بيئة النص لكنها مفعلة لتشمل رحيل العلامة الى عينة (5أ)، وبالتالي يمكن اسقاطها على معطيات وظروف اعماله اللاحقة.
2. عبرت عبر الشكل الخزفي مقاربة تأويلية، حاولت من خلالها الولوج الى ثنايا النص، مما اوجدت هناك محفزات للالوان الشذرية الذي يعبر عندها معان متعددة تحمل رموز ودلالات اخرى تصييغها اللون الازرق في اشارة اخرى حملت الكثير من المعاني عبر تأويل متوالد يرتبط مع خبرة الخزافة.	2. المعنى في الاداء نقله الخزاف عبر حوار مع المتلقي ضمن تلوينات برزت معاني اخرى اخرى منتجة كونه يبحث عن المعنى الآخر، المعنى المتحرك عبر آنيته الخزفية كما في العينة (6) والتي عملت ضمن منطقة التأويل ببنى فكرية في مرتكز النص، ولانه دائماً يحاول الدخول في المرموز الاجتماعي فكانت عينة (5) الطيور عكست الواقع الموضوعي الذي يوضح افكاره
3. تشكيل الجسد لديها من مرونة وليونة جاء حسب افتراضات الخزافة من دلالات عبرت عنها بغرائز والمستوى التأويلي البسيط الذي عملت عليه في العينة(3) هو جزء من تأويل اجتماعي فكري يحيل الى رموز اشارات تنتمي الى سياق تستغل ضمن منظومة علامية قادرة ان تستقطب فيها المتلقي.	3. يبقى الخزاف في تفعيل مستويات التأويلية وواضح من خلال العينة (6) والذي سار فيه الخزاف ويستخدم مستوى مضاعف للتأويل، والتوظيف الجمالي والتعبيري، وتكوين نسق دائري يتحول فيه الى مجموعة من الايماءات المركبة التي وحدت الخطاب وولدت معان جديدة

الهوامش:

([1]) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، 38 شارع عبد الخالق ثروت– القاهرة ط6، 2006، ص11.
([2]) د. صفية مطهري، الدلالة الايحائية في الصيغة الافرادية، منشورات اتحاد الكتاب العرب– دمشق 2003م ص7
([3]) بيارغيرو– علم الدلالة– ترجمة انطوان ابو زيد، بيروت لبنان، منشورات عويدات ط11986م، ص15.
([4]) محمود السعدان– علم اللغة– دار الفكر العربي– مصر، القاهرة ط21997، ص213
([5])the encyclopedia of Religion, Macmillan Publishing company, New York,1987,vol 6 P.279.
([6]) نصر حامد ابو زيد، اشكاليات القراءة آليات والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت ط4، 1996. ص20.

([7]) د. يوسف اسكندر، هيرمنيوطيقيا الشعر العربي، سلسلة الفكر العراقي الجديد،ط2 بغداد دار الشؤون الثقافية 2009،ص15.

([8]) المصدر اعلاه، ص19.

([9])ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الادبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت ط2 سنة 200م ص20.

([10]) أ.د. محود امهز، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، شارع جان دارك بناية الوهاد بيروت، لبنان، ط1 1996 ص502.

([11]) ا.د. محمد صابر عبيد، د. سوسن البياتي، جماليات التشكيل الدوائي، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع اللاذقية، ط2008،1، ص12.

([12]) عبد الجليل منقور، المقاربة السيميائية للنص الادبي، منشورات جامعة محمد خضير سكدة، 2000،ص64.

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

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

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

([16])عواد علي ، شفرات الجسد، عمان، الاردن، دار ازمنة للتوزيع والنشر، 1996م.

([17]) رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بنعبيد، المندب، دار تويقال للفكروالنشر، 1986م ص62.

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

([19]) بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، مصدر سابق، ص 111.

(*) امبيرتوايكو: الباحث السيميائي، والروائي الايطالي. وهو ابرز الباحثين المتخصصين بالحقول البصرية.

([20]) عاطف جودة، النص الشعري ومشكلات التفسير، دار الفكر للدراسات، سوريا، دمشق، 1994م، ص22.

([21]) بشرى موسى صالح، المفكرة النقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط1، 2008 ص134.

([22])سيزار قاسم، نصر حامد ابو زيد، سيميولوجيا اللغة مدخل الى السيبوطيفيا ج2، دار العودة، بيروت1994 ص141.

([23]) د. يوسف اسكندر، هيومنيوطيفيا الشعر العربي، مصدر سابق ص69.

(*) Maria. Alquilar ولدت في نيويورك، ولديها اعمال تجمع بين الثقافات البدائية، واعمال من وحي الخيال. تخلق الاساطير الشخصية، من حيوانات اسطورية متعددة

([24]) د. يوسف اسكندر، هيرومينوطيقيا الشعر العربي، مصدر سابق، ص 78-79.

(*) الخزاف: من جنوب كاليفورنيا، هو الذي يعمل وفق نظم مستعارة نادرة في الخزف الامريكي Ralph Bacerre.

([25]) ابرز فولغانغ، فعل القراءة، ترجمة د. حميدة الحمداني، د. جلالي الكدية، مكتبة المناهل، المغرب، فاس 1998، ص12.

(*) الخزاف: ريتشارك ماكور، بحث عن الصفات الخالدة لفنه الخزفي، خزاف من بوسطن، يعمل وفق بيئة القديم والتي يقول لايحقق القادم الا من القديم.

([26]) جوليا كرستيفا، علم النص، دار تويقال للنشر، المغرب، الدار البيضاء، 1991، ص86.

(*) الخزاف "ريكي مالدونادو" المعروف بفخاره الهندسي المصقول فوق الترجيج، خزاف من شيفان.

([27]) جوليا كرستينيا، مصدر سابق، ص90.

(28) فاضل ثامر، اللغة الثانية، لبنان، بيروت، المركز الثافي العربي، 1994، ص26.

(*) الخزاف "بيتر شيري" خزاف من لوس انجلوس، مشارك في معرض الفنون البصرية في كاليفورنيا، وهو طالب في معهد الفنون شوينار- لوس انجلوس.

([29]) د. يوسف اسكندر، هيرمنيوطيقيا الشعر العربي، مصدر سابق، ص88.

استاذ مشارك في فن الخزف في مدرسة بوليفو غدين للفنون، جامعة اوهايو-

* Jehn Balistreri

([30]) ستانلي فش: الادب في القاري، الاسلوبية العاطفية في جين ب توميكنر، نقد استجابة القارئ من الشكلانية الى ما بعد النبوية، ترجمة حسن ناظم- علي حاكم، المجلس الاعلى للثقافة، 1991، ص141.
(*) يركز على نحت القطع البشرية وتحديد معالمها من خلال اشكال متعددة، خزاف من كاليفورنيا Cavener Stichter-
([31]) رومان ب كابسون، قضايا الشعرية، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، 1988، ص28.
([32]) www.wikipedi.org /wiki/Beatrice- Wood.
(*) مارسيل دوشامب.
(*) حركة الدادا "الدادائية".
([33]) قصة فيلم "مثلث الحب"، فيلم امريكي قديم، قام ببطولة ادواره، بين روش، فرانس هيسيل، وهيلين هيل.
([34]) www.wikipedia.org /wiki/Beatrice-Wood.
([35]) جيرار جانيت، مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن ايوب، دار الشؤون الثافية العامة، العراق، بغداد (مشروع النشر المشرك) ب.ت، ص5.
([36]) WWW.bEATRICE Wood.org.
([37]) جيرار جينيت، البلاغة المفيدة، مجلة العرب والفكر العالمي عدد 7، لبنان، بيروت، 1989، ص135.
([38]) نهلة فيصل الاحمد، التفاعل النصي "التناصية" النظرية والمنهج، مؤسسة اليمام الصحفية، كتاب الرياض، المملكة العربية السعودية، الرياض، 1423هـ، ص131.
([39]) د. يوسف اسكندر، هيرمنيوطيقيا الشعر العربي، مصدر سابق، ص119.
(*) برناردليتش:
(**) شوجي حمادة:
(***) فخار مينوسيوتا:
([40]) www.Warrem.Mackenzie.com
([41]) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، بيروت، 2001، ص13.
([42]) محمد شكري عباد، موسيقى الشعر العربي، مشروع دراسة علمية، دار المعرفة، القاهرة.
([43]) كمال ابو ديب، في البنية الايقاعية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط3، 1987، ص55.
([44]) زينب كاظم البياتي، التحولات الجمالية للتكوين الخزفي المعاصر، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2009
([45]) لؤي رحيم داود، التأويل في الرسم الحديث، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2009.
(*)Ceramics. January 1999 bailey ottery equipment corcpo 1577 kingston
(*) استاذ مادة الخزف، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، اكمل دراسته في الولايات المتحدة الامريكية، ضمن تخصص الخزف، وله مشاركات فنية في امريكا والعراق.
(*) استاذ مادة الخزف، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، اكمل دراسته في الولايات المتحدة الامريكية، ضمن تخصص الخزف، وله مشاركات فنية في امريكا والعراق.

المصادر والمراجع

1- مختار عمر، احمد، علم الدلالة، عالم الكتب، 38 شارع عبد الخالق ثروت، القاهرة، ط6، 2006م
2- مطهري، د. صفية، الدلالة الايحائية في الصيغة الافرادية، منشورات اتحاد كتاب العرب العرب، دمشق، 2003م
3- غيرو، بيار، علم الدلالة، ت: انطوان ابو زيد، بيروت، لبنان، منشورات عويدات، ط1، 1986م.
4- السعدان، محمود، علم اللغة، دار الفكر العربي، مصر، القاهرة، ط2، 1997.
5- ابو زيد، نصر حامد، اشكاليات القراءة والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ط4، 1996م.
6- اسكندر، يوسف، هيرمينوطيقيا الشعر العربي، سلسلة الفكر العربي العراقي الجديد، ط2، بغداد، دار الشؤون الثقافية 2009م.
7- الرويلي، البازعي، ميجان، السعد: دليل الناقد الادبي، المركز الثقافي العربي، الدارالبيضاء، بيروت ط2/ 2000م.
8- امهز، محمود، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، شرجان داراك، بيروت، لبنان 1996م.

9- البياتي، صابر عبيد سوس، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع اللاذقية، ط1، 2008م.
10- منقور، عبد اجليل، المقاربة السيميائية لنص الادبي، منشورات جامعة ممد خضير سكرة 2000م.
11- غاليم محمد، مبادئ التأصيل ابحث الدلالي العربي، معهد الدراسات والابحاث للتعريب، المغرب1999م.
12- بارت رولان، مبادئ علم الدلالة، ت محمد البكري، كتاب الجيب، منشورات دار الشؤون الثقافية العامة العراق، 1986م.
13- زكريا ميشال، الالسنية على اللغة الديثة، المبادئ والاعلام، المؤسسة الجامعية، بيروت لبنان 1980م.
14- الجرجاني، الشريف، التعريفات، دار الشؤون الثقافية العامة العراق، بغداد، ط11987م.
15- لزموريس، تشار: اسس علم العلاقات، ترجمة جمال الصميدعي، دار الفكر العربي المعاصر، المغرب، 1992م
16- لوبلان، جرمان، علم الدلالة، دار الفاضل، دمشق، 1994.
17- المسدي، عبد السلام، قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، دمشق، 1984م.
18- غيرد، بير، علم الدلالة، ترجمة انطوان ابو زيد، سلسلة زدني علماً، منشورات عويدات، لبنان، 1986م.
19- دي سوسير، فرديناند، علم اللغة العام، ت يوسف يوئيل عزيز، م مالك المطلبي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1985م.
20- بنكراد، السعيد، استراتيجيات التواصل من اللفظ الى الايماءة، مجلة علامات، العدد 21، 2004م
21- مارسيلو، داسكال، الاتجاهات السيمولوجية المعاصرة، ترجنة حنون مبارك واخرين، افريقيا الشرق، المغرب 1987م.
22- الوالي، محمد، السيميوطيقيا والتواصل، مجلة علامات، الدار البيضاء، المغرب، عدد16، 2001م.
23- سفارت، جوست، البنيات التركيبية والبنيات الدلالية، علاقة الشكل بالمعنى في اللغة، ت عبد الواد خيري، الجزائر، 2007م.
24- ريكور، بول، الهيرمنيوطيقيا، التأويلية ومشكلة الهيمنة، ت، علي سعيد، 2004م
25- ايرز وافغانغ: فن جزئي وتأويل مطلق، ترجمة مهند يونس، الثقافة الاجنبية، دار الشؤون الثقافية، بغداد العد 3، 1992م.
26- مفتا، محمد، التلقي والتأويل، المركز الثقافي العربي، الرباط، 1994م.
27- الرباعي، عبد القادر، التأويل، دراسة في افاق المصطلح، مجلة عالم الفكر، عدد2 مجلد31، الكويت، 2002م.
28- اسكندر، يوسف، اتجاهات الشعرية الحديثة، الاصول والمقالات، دار الشؤون الثقافية، العراق، 2007م.
29- قائمي، علي رضا، ابستيمولوجيا النص، مجلة الجة عدد6، لبنان، 2003م.
30- واعظي، احمد، ماهية الهيرومنيوطيقيا، مجلة الجة، عدد6، لبنان، 2003م.
31- ريكور، بول، من النص الى العقل، ترجمة ممد برادة، عين للدراسات والبوث، المغرب، 2003م.
32- سلدن، رامان، النظرية الادبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار الفكر، لبنان، 1991م.
33- الماكدي، ممد الشكل والخطاب، دار توفال، المغرب، 1992م.
34- موسى صال، بشرى، نظرية التلقي، اصول، تطبيقات، العراق، بغداد، دار الشؤون الثقافية 1999م.
35- شولز روبرت السيمياء والتأويل ترجمة سعيد الفاتمي، المؤسسة العربية للدراسات، لبنان، 1994م.
36- ابو ناظر موريس، علم الدلالة الالسني، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الانماء العربي، بيروت، 1982م.
37- علي، عواد، شفرات الجسر، الاردن، عمان، دار ازمنة، 1996م.
38- بارت، رولان، درس السيميولوجيا، ترجمةترجمة عبد السلام بن عبيد، المغرب،1986.
39- بو حسن، احمد، نظرية التلقي اشكالات وتطبيقات، منشورات كلية الاداب، المغرب، 1994.
40- جودة، عاطف، النص الشعري ومشكلات التعبير، دار الفكر ، سوريا، دمشق، 1994م.
41- موسى صال، بشرى، المفكرة النقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، 2008م.
42- قاسم، ابو زيد، سيزا، نصر حامد، سيميولوجيا اللغة مدخلالى السيميوطيقيا، دار العودة، بيروت، 1994م.
43- فولفانغ ايزر، فعل القراءة، ترجمة ميدة الحمداني، مكتبة المناهل، المغرب، 1998م.
44- كريستيفيا، جوليا، علم النص، دار توبغال، الدار البيضاء، المغرب، 1991م.

45- ثامر، فاضل، اللغة الثانية، لبنان، 1994م.
46- فينش ستانلي: الادب في القارئ، الاسلوبية العاطفية، نقد استجابة القارئ، من الشكلانية الى ما بعد البنيوية، ت حسن ناظم، الكويت، 1991م.
47- يوكابون، رومان، قضايا الشعرية، دار تريقال، المغرب، 1998م.
48- جانيت جيرار، مدخل لجامع النص، ت عبد الرحمن ايوب، دار الشؤون الثقافية، العراق، ب.ت.
49- جيرار جانيت، البلاغة المقيدة، مجلة العرب والفكر العالمي، عدد7 لبنان 1989م.
50- فيصل الاحمد، نهلة، التفاعل النصي(التناصية) النظرية والمنهج، مؤسسة اليمام، السعودية 1423هـ .
51- سلمى الخضراء، الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، لبنان، 2001م.
52- عباد محمد، شكري، موسيقى الشعر العربي، دار العرفة ، القاهرة، 1998م.
53- ابو ديب، كمال، في البنية الايقاعية، دار الشؤون الثقافية، العراق، 1987م

الرسائل والاطاريح:

1- البياتي، زينب كاظم، التحولات الجمالية للخزف المعاصر، رسالة، دكتوراه، غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2009م
2- داود، لؤي رحيم، التأويل في الرسم المعاصر، رسالة دكتوراه، غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2006.

مصادر اللغة الأجنبية، ومواقع شبكة (الانترنيت)

1- The Encyclopedia of Religion Macmillan Publishing Company, New York 1987.
www.franklloyed.com
www.ceramicist.org
www.Rike_m.nado.com
www.J.O.H.ri.og
www.wikiPedia.org.wiki/Beatrice.wood
www.wikipedia.org
www.warren.org
www.warren.m.com
www.pvartcenter.com
2- nelson, glenn, ceramics, Apotter's Handbook(4thead) NewYork: Holt Rinehart & winston, 1978
3- Olsen. Fredrick L., the kiln Book Bassett, Calif Keramos Book. 1990. Athorough explanation of the processes of kiln building.
4- Rohdes, Daniel, clay and clazes for the potter Philadelphia: Chilton 1995. thorough وي
5- _____ Pttery from. Radnor Pa: Chilton 1990 clos- up photographs to help the beginning potter

Riegger, Hal, Taku: Art and teachinque, New York 1980.