دلالة الرمز الحيواني في الخزف الأمريكي المعاصر

م.م. عبير مجيد عبد النبي

تقديم وتلخيص :

وصفت الأبحاث التي اعتمدتها العلوم النفسية ، أبحاث التذوق الجمالي باعتمادها المرجعيات الاجتماعية والفسلجيه [*]، وعلى نحو خاص البحث في جماليات البعد السيكولوجي للحيوان في الذات الإنسانية ، ومن المشاهد أثر انعكاسه على تكوين الخزف الأمريكي المعاصر، إذ وضعت توصيفات عده ، وصلت في تأويلاتها إلى مستوى غيبي أومأ وراء التجربة . فضلا عن ذلك يعد البعد السيكولوجي للحيوان في الذات الإنسانية ، شكلاً مثيرا ومستفزاً للتذوق البشري عامة. وذلك للارتباط هذا التكون بمرجعيات فكريه وفيزيائية وطبيعية ، فنجد على سبيل المثال أن معظم تكوينات الأشكال الحيوانية تتشكل بتشكيل جمالي بواسطة البعد السيكولوجي في الذات الإنسانية من خلال مؤسسات فكرية واجتماعية وتاريخية كما نجده في تاريخ الفن وفن الخزف على نحو واسع وفن الخزف الأمريكي المعاصر على نحو خاص ، والفن العربي والعالمي استثمر البعد السيكولوجي للحيوان في توظيفه الجمالي بالخزف الأمريكي المعاصر .

وعند قراءتنا للفن المعاصر والفنون البصرية عامةً وفنون التشكيل خاصةً ، نجد ان استثمار الشكل الحيواني ورمزه ، اخذ مأخذا مهما وواسعا عند الكثير من الفنانين ومنهم الخزافين الأمريكان ، ويمكن أن نصف الخزافة الأمريكية كاثي ماك دويل بأنها أكثر من استثمر هذا التكوين بشكل واسع بمختلف البني الشكلية التكوينية ، مما حدا بالباحث أن يحاول دراسة هذه العلاقة الإبداعية التقنية الجمالية ومسبباتها ومرجعتيها ، فوجدها جديرة بالدراسة ، محققا بذلك الى كشفاً جديداً على مستوى البحث العلمي .

مما حدى بالباحث أن يستدعي الرمز الحيواني كعامل جمالي أستثمر في فن التشكيل ولاسيما الخزف على نحو واسع ، أذ نجد أن تاريخ التشكيل نحتا أم فخارا أم خزفا قد أستثمر الشكل الحيواني وأحاله الى رمز عبر حقب تاريخية متنوعة ومترامية الأطراف في الحضارة البشرية ، حتى عدُ الشكل الحيواني مركزا مهما من ناحية الكم في البنى التشكيلية عبر التاريخ ،

وعبر مراحل تطوره يجد ان الشكل الحيواني وأحاله الى بناء ميثولوجي قد أخذت الحيز المهم من حركة الفن الخزفي لهذه المنطقة من العالم . وعلى نحو واسع ، ألا أن للرمز الحيواني ودلالته وآلية توظيفه في الخزف الامريكي الذي يوصف بأنه خزف ذو أهميه واسعه ولاسيما الحديث منه بكونه

مؤثرا في الاتجاهات والاساليب الحديثة في العالم . أذ تكمن أهمية هذا البحث من عده بحثا جديدا على مستوى الدراسات العليا مما حدى بالباحث أن يعمل على وفق هذا العنوان ليحقق هذه الدراسة المهمة والتي يجد لها دعم مهم من التي سبقته.

والتي كان أطارها المكاني والزماني يمثل الخزف المعاصر الامريكي لأن منطقة البحث الخاصة بالرمز الحيواني هي المتحول الجديد عن تلك البحوث. وإزاء ذلك فأن : من عمليات الاستدعاء في مخيلة الفنان للرموز الحيوانية وآلية توظيفها ومدى تحقيق التفاعل الجمالي بين النص الفني (الخزف) وبين تلقيه عندما يكون النص معتمدا على الرمز.

الفصل الأول

الإطار المنهجي

مشكلة البحث:

يعد الرمز الحيواني كدلالة ووسيلة للتعبير و الاتصال في جانب من جوانب التعبير التي أستخدمها أنسان العصور القديمة، أذ لم يجد وسيلة أفضل للتعبير عن افكاره ومشاعره واحاسيسه الاعن طريق الرموز الحيوانية كدلالة فكرية. فهو من بين اول وسائل التعبير والاتصال بين البشر.

والتطور الحاصل في الحياة البشرية وتعاظم نموه الفكري ومداركه الحسية أصبحت دلالة الرمز الحيواني جزءا لا يتجزأ من الحياة البشرية بشكل عام، والفن بشكل خاص ولاسيما فنون التشكيل وعلى نحو أدق فن الخزف ،حيث تبين "أن العملية الرمزية التي يقوم بها الانسان تشمل دلالات شتى لمظاهر النشاط البشري بما فيها من فن، وحلم، وأسطورة، وخرافة، وطقوس دينية، وميتافيزيقية، وثقافة، وأدب، وغيرها "[1].

أن دراسة الرمز الحيواني كدلالة في الفنون التشكيلية المعاصرة بشكل عام والخزف الامريكي بشكل خاص ، لها أهمية بالغة في الكشف عن اهتمامات الفنانين المعاصرين ولاسيما الامريكيين ، وما ارادوا التعبير عنه الى المتلقي، وعليه يمكن أيجاز مشكلة البحث بالإجابة عن التساؤلات الأتية:

١. هل هناك رمز حيواني في الخزف الامريكي المعاصر؟ وهل هذا الرمز الحيواني في فن الخزف الامريكي المعاصر هو جزء او كامل يعبر عنه الفنان؟
٢. هل لكل الرموز الحيوانية المستخدمة دلالات ما ؟ ماهي تلك الدلالات ؟
٣. هل للرمز الحيواني المستخدم في فن الخزف الامريكي المعاصر أبعادا جمالية ؟

أهمية البحث:

ويمكن أن نؤشر بإيجاز أهمية هذا البحث فيما يأتي :-

١- تعد هذه الدراسة إغناء للمكتبات العلمية .

٢- توجيه نظر الدارسين في التعرف على الرموز الحيوانية الموظفة بالخزف الامريكي المعاصر.

هدف البحث:

يؤشر هدف البحث الكشف والتعرف على دلالات الرمز للشكل الحيواني في الخزف الامريكي المعاصر .

حدود البحث:

١-**الحد الموضوعي** : الاعمال الفنية للخزف والنحت الفخاري الامريكي المعاصر والتي تتسم بأشكال حيوانية لأيصال رسالتها الفكرية والفنية الى المتلقي.

٢-**الحد المكاني : أمريكا .**

٣:- **الحد الزماني** : الاعمال الفنية المنجزة في المدة (١٩٨٨ وحتى عام ٢٠١٠)

تحديد المصطلحات:

١. الدلالة (Semantique) :

الدلالة في اصولها اللغوية هي:" (د.ل.ل) –(الدَليِل) ما يُستَدَل به، والاسم دلالة "[٢].

وتعرف الدلالة بانها:" العلم الذي يبحث ويعنى بتنظيم لغة التفاهم بين البشر، كما انه يبحث كيف يستخدم الناس اللغة، وكيف يؤثرون بها ومدلولاتها على الاخرين"[٣] .

الدلالة:

١- تكون دالا ،من علامة او نظام دلالة أولية – أو ذاتية –من وجهة نظر

٢- ويرى (تودوروف) (الدلالة المصاحبة)،عبارة عن غرفة- مهملات ، تجمع كل دلالة ، باستثناء الدلالة المرجعية .

٣- ما يتضمنه اللفظ، من دلالة خاصة، بالنسبة لفرد أو مجموعة، وما ليس من تجربة مستعملة، اللفظة.

٤- ويعني الاصطلاح، في السيمائية التقليدية، التمثيلات الثانوية للكلمة.

٥- ويمكن تقريب ثنائية الدلالة الذاتية و(الدلالة المصاحبة) من (الدلالة التوسيعية)، و(الدلالة القصدية)، (مثال :القرش والقرش)"[٤].

وتتعلق الدلالة بالمعنى المراد ايصاله فهي:" تصور ذهني لأشياء موجودة في العالم الخارجي، تتعلق بإنتاج المعنى، من خلال عملية الاتصال، اي ما يريد المرسل ايصاله الى المتلقي. "[٥]

وعرفها (سوسير) في علم اللغة بانها:" علم يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية."[٦]

اما التعريف الاجرائي للدلالة ، فقد تبنى الباحث التعريف الاخير ، تعريف (سوسير) لما يراه مناسبا للبحث : " علم يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية."

٢- الرمز (Symbol):

" أصل مادة الكلمة في اليونانية (Sum bolein) التي تعني الحرز والتقدير وهي مؤلفة من (Sum) بمعنى بعض مع كلمة (bolein) وتعني حرز ".[٧]

وقد عرف (أبن منظور) الرمز لغوياً بأنه " تصويت باللسان كالهمس ، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير أبانة بصوت أنما هو بالإشارة بالشفتين. "[٨]

أما (الرازي) فقد عرفه بأنه " الرمز الاشارة والايماء بالشفتين والحاجب. "[٩]

وعرف (مراد وهبة) الرمز في المعجم الفلسفي بأنه " الموضوع أو التعبير أو النشاط الاستجابي الذي يحل محل غيره ويصبح بديلا ممثلا له. "[١٠]

والرمز عند هيجل " أبداع فني يرمي في ان معاً الى عرض ذاته في خصوصيته والى تعبير عن مدلول عام ، ليس هو مدلول الموضوع الممثل وحده، وان كان يرتبط به. " [١١]

كما اشار الى انه " شيء خارجي، معطيه مباشرة تخاطب حدسنا مباشرة، بيد أن هذا الشيء لا يؤخذ ويقبل كما هو موجود فعلا لذاته، وانما بمعنى أوسع وأعم بكثير. "[١٢]

أما (مايرز) فيعرفه بأنه " أشاره مرئية الى شيء غير ظاهر بوجه عام." [١٣]

كما عرف بأنه " شيء يهتدي اليه بعد أتفاق، وتقبله جميع الأطراف باعتباره يحقق مقصداً معيناً بطريقة صحيحة. "[١٤]

وهو " الجوهر الذي تنطوي عليه الأشياء والاشكال دون الظاهر السطحي الذي هو الاساس في التصوير الواقعي. " [١٥]

ومن خلال عرض ومقارنة المصطلحات التي جاءت لتعريف الرمز ومعناه، ونتيجة لتوافق جميع الآراء حول تعريف الرمز، فان الباحث يتبنى تعريف حسن محمد حسن تعريفا أجرائيا .

" الجوهر الذي تنطوي عليه الأشياء والاشكال دون الظاهر السطحي الذي هو الاساس في التصوير الواقعي. "

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأول :- الدلالة مفهوما فلسفيا.

إن العلاقة اللغوية هي الوحدة الاساسية للبنية اللسانية التي تصنع النسق وتعرف العلامة،" بأنها أتحاد الدال والمدلول ، الدال هو الصورة الصوتية للمدلول أو للتصور الذهني فأن المدلول الجانب الذهني للدال (للصورة الصوتية) . وعلى الرغم من" أن العلاقة بين الدال ليست اعتباطيه الا أن أتحادهما يؤلف بنية الدلالة .....ظهر التطور الامثل لثنائية الدال والمدلول لدى (دي سوسير) فيما سمي بعلائق الحضور والغياب . والدال والمدلول أعطيا دفعة جديدة على يد كل من ... (رولان بارت)..و(جاك لاكان) اللذين رفضا فكرة ارتباط ثابت بين الدال والمدلول ، وذهبا الى ان الاشارات (تعوم) سابحة لتغري المدلولات اليها لتنبثق معها وتصبح جميعا (دوال) أخرى ثانوية

متضاعفة لتجلب اليها مدلولات مركبة وهذا حرر الكلمة ، وأطلق عنوانها لتكون (أشاره حرة) ، وهي تمثل حالة (حضور) في حين يمثل المدلول (حالة غياب) لأنه يعتمد على ذهن المتلقي لإحضاره أي دنيا الاشارة ".[١٦]

وهي تمثل الشكل والمضمون في الخطاب الخزفي ،فالشكل يكون حاضرا، أما المضمون يكون غائبا في ذهن المتلقي . فالشكل هو مجموعة العلاقات وهو الكل الذي يوحد الأجزاء وهو وسيط يجمع عناصر العمل الفني التي تعطي دلالات لها وظائف جمالية، وهو بمثابة كشف لقانون تبثه أشكال فنية ذوات مدلولات رمزية ، أما المضمون هو مجموعة الافكار الجوهرية التي تدخل العمل الفني التشكيلي وهو حالة أخلاقية فكرية ينجز على أساسها العمل الفني كان يكون موضوعا دينيا او موضوعا عاما . فهو انتقاء يعتمد على الخبرة ويعتمد على الروحية الاجتماعية وعندما تدخل نسق الفن تنشط الدلالة في الفن.

وعليه " أهتمت السيمائية بالطريقة المنفتحة لقراءة النصوص متخطية جدار اللغة " [١٧].

والمشكلة اللغوية هي أولا وقبل كل شيء مشكلة (سيمائية) ،ذلك أن اللغة تنتمي الى مجموعة (الأنظمة الرمزية) التي تشكل الثقافة الانسانية كالكتابة والفن والاساطير والسلوك والطقوس، وقد أطلق السيمائيون الصفات لحرية القراءة للبحث في ما وراء الاشارات ورغبة في كشف طرق انتاج المعنى" [١٨] .

أن عملية الكشف عن المعنى تكمن هنا في مهمة التشكيل " ادراك الموازنة بين الاحساس الداخلي (الذات المنفعلة)، وعالم التجربة الخارجية (قراءة الموجودات)،وذلك أن صلة التشابه المادي المنظورة، قد تمت الاستعاضة عنها بصلة روحية غير مرئية هي صلة (الرمز)،حيث ترتقي المدلولات فوق الظاهرة الطبيعية المنفردة ، وبنوع من التضييف بين المادي والروحي وبين الطبيعي الرمزي ".[١٩]

ان هذه الصورة تدل على ان الحركة في الشيء هي من واقع قوة تتمثل في وظيفة الشيء ذاته ، الا ان الطبيعة الذاتية للنظام هنا غير مكتمل بل تسعى نحو التطور ، وعندها يكون النظام قد تجلى بأعلى مستوياته فانه الشيء يكون مكتملا مستقرا ، إلا ان " هذه النظرة تقودنا نحو نظرة مثالية جدلية في وضع النظام والوظيفة للشيء ، كما هو الحال في موجودات الطبيعة، من اجرام كونية ونظام شمسي اتخذت الوضع اللازم لتكون على درجة من الاكتمال والاستقرار تجاه وظيفتها" .[٢٠]

ولان الانسان استلهم مكنونات الطبيعة على نحو اثار فيه العجب والتعجب والسؤال والتساؤل ، نجده يستدعي صورا معينة في هذه الطبيعة بعضها(فيزيائي. بحت)(*).[٢١]
وبعضها دلالي مركب(*)[٢٢] ليكون المنظومة الرمزية الحيوانية بدلالاتها الافتراضية .

ويقول "(بردناند رسل)[٢٣***] الفيلسوف الانكليزي الشهير ان في اعتقادي ان التمييز بين العقل والفيزيائي امر فيه شيء من التخبط ، فهما متداخلان بحكم ظروف وعي الفيزيائي عقلي لتحققها او لوجودها ".

ويلاحظ الباحث ان البناء الشكلي وانظمته العلائقية في فنون التشكيل على نحو عام وفن الخزف على نحو خاص يستدعي الاستعارة الوظيفية للرمز الحيواني كدلالة على نحو واسع ، لهذا يعد الباحث ان النظم الوظيفية لدلالات الرموز الحيوانية التي تتخطى الاداتية في السلوك اليومي للانسان تعد بداية او ابتدائية تشكلت مع فن الخزف في بدايات انجاز هذا الفن واستمرت الى ازمنة متأخرة نسبيا .* [٢٤] الوظيفة الجمالية للرموز الحيوانية التي تستعير دلالات الافكار وتوظفها توظيفا قصديا كما هو حال التوظيف الرمزي في الخزف المعاصر ، امر قد لازم فن الخزف عند تفاعل الوعي الجمالي والوعي الاجتماعي والوعي الديني لانتاج هوية الوعي[*] للشعوب بعينها .

وعليه نجد ان الوظيفة الرمزية بقدر امتلاكها حسا برجماتيتا او بنية برجماتية فهي بالتالي نظام أبستمولوجيا [*] متطور .

وكما يقول الفيلسوف البرجماتي (جون ديوي) في كتابه (تجديد في الفلسفة) : " المنفعة تمثل شرطا مهما من الوظيفة ، لان هوية الوظيفة تعتمد المنفعة بالذات ، ثم انها تمثل هدفا يمكن انكاره في مفهوم بنيتها . لان غاية الوظيفة تحديد نوع المنفعة التي تؤديها في نظام عملها وتخصصها ببناء الصفة الفكرية للصور" [٢٥].

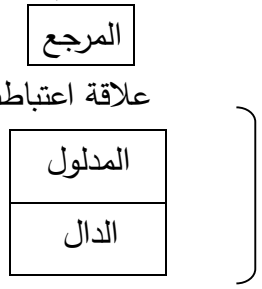
وان صفة هذه الصور الفكرية الرمزية تكمن في وجود توافق بين الدال والمدلول غطت التمثيل، "فالأشكال لا تمثل ذاتها وخصوصيتها الفردية ، بل تكون أشاره وتلميحا واختزالا لمدلولاتها باعتبارها انساقا علاميه ، ترتبط بالأفكار والمفاهيم وبأليات وكيفيات تمثيلها ، داخل بنية من الخطابات الرمزية المفعمة بالتجريدات والترميزات "[٢٦].

حيث كانت بمثابة لغة متداولة ومفهوم مكنت الفكر الانساني أن يوثق ما لديه من خبرات وأحا سيس ، " فقد أولت الأشكال من مداولاتها الطبيعية المألوفة ،كي تصبح حرة من صيرورتها الطبيعية ،لتؤدي فعلها في نسق التصوير بدلالات مضافة للتعبير عن معتقدات الانسانية "[٢٧].

أنه الخطاب التشكيلي المتحرر من الطبيعة ، في بنية أشكاله الجوهرية الخالصة ، لذا فان الرمز هو علامة تشير الى الموضوعة التي تعبر عنها " عرف غالبا ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع الى ربط الرمز بموضوعتيه . فالرمز أذن نمط أو عرف ، أي أنه العلامة العرفية ، لهذا فهو يتصرف عبر نسخة مطابقة . وينتمي الى نوع خاص"[٢٨] .

من الدلالات الرمزية الواعية يمكن في ذلك النوع أن نصل في تكثيف الخطاب الفكري في جوهر الاشكال حيث يعد الرمز عملا فنيا ينتقي مساره وينظمه من الطبيعة او من الحياة الانسانية فقد تكون المادة الموضوعة من قبل الفنان التشكيلي الواناً او اشكالاً او افكاراً او احاسيساً، والرمز في الخزف أما "(اميل بنفنيت) فنجده يعترض على الاعتباطية التي نادى بها (سوسير) ،اذ يرى ان

العلاقة بين الدال والمدلول ضرورية لتكوين الرمز ، كما يرى ان الاعتباط إنما يقع بين الرمز بمجمله (داله ومدلوله) من جهة ، وبين ما يشير إليه من أشياء وأفكار (المرجع) من جهة أخرى . وقد أوضح (R-Eluerd) هذه الفكرة بالمخطط الاتي " [٢٩] :



ويرى الباحث في عرض آراء المنظرين والعلماء ، التي تتوافق في أحيان ، وتختلف في أحيان أخرى ، يرى ضرورة الاحتكام الى المعجم للوقوف على مفهوم الإشارة والرمز في الفن التشكيلي . ففي معجم المصطلحات الأدبية ، نجد ان الرمز يتميز بصلاحيته للاستعمال ، " اذ تلعب العوامل النفسية وسياق الموقف ، دورا مهماً في تحديد دلالته ، فضلا عن اشتماله على كل أنواع المجاز المرسل والتشبيه والاستعارة والكناية . اما الإشارة فليس فيها سوى دلالة واحدة لا تقبل التوزيع ولأيمكن أن تختلف عن أي شيء أخر ، ما دام المجتمع قد تواضع عليها"[٣٠].

المبحث الثاني:

البعد السيكولوجي للحيوان في الذات الإنسانية وتوظيفه الجمالي في الخزف الأمريكي المعاصر:

حيث تبين للباحث ان بما يمتلكه الحيوان من تأثير واسع في حياة الفرد والمجتمع حتى استطاع الحيوان أن يثبت مكانته في الوجود الكوني الذي يعيشه الانسان ، ومن خلال الانسان ، أذ تمركز على نحو كبير ومؤثر كدلالات فكرية ، حتى أحيل الحيوان الى موضوعة ترميز ، تقدم رموزها المتطورة والمتحولة . و" ما عملية الترميز ، الا عملية تأصيل في الذات البشرية ، تعد ذات قيمة واسعة لصناعة هذه الذات " [٣١].

الا ان الترميز وصياغته الفكرية في الذات ، وتوظيفها للأشكال الحيوانية كدلالة رموز ، تأتي وحركتها في الذات الانسانية ، لها تفاعلات ومداخلات مهمة . كان للبحث النفسي أثر واضح فيها ولها. " حين يهتم عالم النفس بالرموز ، فانه معني بالمقام الاول (الرموز الطبيعية)، بوصفها متميزة عن (الرموز الثقافية) ، الاولى مستمدة من المحتويات الا واعية للنفس ، ولهذا فهي تمثل عدداً هائلاً من التنويعات في الصور الاساسية النمطية العليا في العديد من الحالات مازال بل الإمكان تعقب اثارها الى جذورها الغابرة ، يعني الافكار والصور التي نجدها في اقدم الكتابات في المجتمعات البدائية (والاعمال الفنية النحتية والخزفية والرسومات القديمة والمعاصرة التي وظف الحيوان كدلالات رمزية فيها صور جمعية تقبلتها المجتمعات المتحضرة)"[٣٢] .

يرى الباحث ان رمزية الحيوان كدلالة استطاعت " ان تحيل نفسها برموز اخرى متعددة وذلك عند نمو الحيوان في خزفية ، أما الرموز الثقافية ،من جانب اخر فهي تلك التي استخدمها للتعبير عن ("حقائق سرمدية) "[٣٣] . والتي مازالت مستخدمة في العديد من الاديان. لقد مرت عبر الكثير من التحولات بل وحتى عبر عملية طويلة من التطوير الواعي وهكذا اصبحت تقريباً.

ويبقى الحيوان رمزاً اساسياً من تلك الرموز فنجد ان دلالات الرموز الحيوانية قد اخذت دورا مهماً في حياة الكائن البشري، وازاء ذلك نجد ان البحث في الرموز الحيوانية يعني البحث في علوم مجاورة اخرى الامر الذي يجعل البحث في الرموز الحيوانية ودلالاتها الجمالية يشمل كل العناصر المجاورة والموقف الوظيفي والجمالي يستدعي ذلك لأهمية الحيوان في حياة الشعوب "انه ذو اثر سيكولوجي فردي وجمعي."[٣٤]

ويعد الجانب النفسي الفردي من اهم الجوانب التي اعتمدت الحيوان كمؤسسة رمزية حياتية. ان الحيوان أحد أسباب استمرار الحياة على هذا الكوكب وسبب استمراريته وبقاءه .ان اجراءات البحث تحتم علينا من خلال البحث الكشف السيكولوجي للحيوان وعلى نحو خاص في اعماق الذات البشرية ومن ثم كيفية استلهام هذه الطاقة الكامنة في فن التشكيل ولاسيما فن الخزف. بل مدى تأثير الفكر السيكولوجي على الابداعات الفنية وكما يأتي فن الخزف الذي ذكر في قواعده البعض من الدراسات المجاورة بوصفه فناً يعتمد (الاثر)[٣٥] (والمؤثر)[٣٦] والانفعال والتفاعل ويكتسب من مجاوراته الكثير من الصيغ البنائية وبعض الصيغ السيكولوجية.

يتضح للباحث ان استلهام الرموز الحيوانية موضوعة مركبة بين منظومة سيكولوجية والمنظومة الميثولوجي فقد كان اكثر رسامي ونحاتي عصر النهضة ينتجون اعمالهم في توظيفها في حركة الحيوان وانسيابية مما زاد في تطور فن الخزف فيما بعد في ذلك التركيب فعلاً، وما هو ثابت، مع تحرك الثابت ذاته .انه نوع من التمثيل النوعي او اسلوب تمثيلي حسي، وازاء ذلك يجد الباحث ان اسلوب فن الخزف الذي استدعى الرموز الحيوانية في تجسيدها للأشكال في فن الخزف لها أسلوب يجعل الخزف والطبيعة في صورة فنية ديناميكية، انه نوع من التخيل الجمالي بأحلام يقضه لا تخلو من قصد وارادة ، اذ ترتقي البدايات الاولى لفن الخزف الى مدة بعيدة في التاريخ ويعود منشؤها في حضارات وادي الرافدين المختلفة.

ويعد الجانب النفسي الفردي من اهم الجوانب التي اعتمدت الحيوان كمؤسسة رمزية او كمؤسسة رمزية حياتية .

ان اجراءات البحث تحتم علينا الكشف السيكولوجي عن أثر الحيوان وعلى نحو خاص في اعماق الذات البشرية ومن ثم كيفية استلهام هذه الطاقة الكامنة في فن التشكيل ولاسيما فن الخزف.

بل مدى تأثير الفكر السيكولوجي على الابداعات الفنية ولاسيما فن الخزف الذي ذكر في قواعده البعض من الدراسات المجاورة بوصفه فناً يعتمد (الأثر) (والمؤثر) والانفعال والتفاعل ويكتسب من مجاوراته الكثير من الصيغ البنائية.

ويتضح للباحث ان استلهام الحيوان موضوعة مركبة بين منظومة سيكولوجية والمنظومة المثلوجة فقد كان اكثر خزافي العصور القديمة يستلهمون اعمالهم في حركة الحيوان مما زاد في تطور الخزف مع ذلك الاستلهام .انه نوع من التمثيل النوعي او اسلوب تمثيلي حسي ، وازاء ذلك يجد الباحث ان اسلوب الخزف الذي استدعى الحيوان في تجسيده للرموز المنحوتة اسلوب يجعل من الخزف صورة فنية ديناميكية ، انه نوع من التخيل الجمالي لا تخلو من قصد وارادة ،ولم يدرك الا حديثاً بان اعمال الفن القديمة هذه ليست نتائج عجز او جهل ، انها طرق تعبير عن انفعال ديني وروحي محدد تمام التحديد .

وانها لتملك جاذبية خاصة اليوم ، " لان الفن ، خلال النصف الاخير من هذا القرن ، يمر عبر مرحلة يمكن نعبر عنها بمصطلح (تخيلية) " [٣٧] ، اذ ان الخزف استدعى الاثر النحتي بوصفه رمزاً تخيلياً منفتحاً يستدعي نظاماً جماليا يقدم الانفتاح التركيبي بين النص ذاته وبتعالقاته في أثر الحيوان بدافع التأمل والتأويل .

أن الباحث يجد في التألق الخزفي بين الحيوان والتشكيل بصيغة حداثية لهو تعالق جمالي أولاً وبيئي ثانياً ومفاهيمي ثالثاً ، " وعندما اخذ علم الانسان على عاتقة البحث في تعالقاته الرمزية ،حذت مثل ذلك فروع المعرفة الاخرى ، ولم يكن هنالك بد من ان يلاقي في جميع العاملين في هذه الفروع صعوبة في التوصل الى مفهوم واضح ومحدد لتعبير شائع ومتواتر على السنة الناس"[٣٨] .

ان الصعوبة في فهم الشخصية والذات تأتي من تنوع الهائل في الابحاث التي تطرق لها الباحثون ومهما كان تعريف الشخصية والذات الا ان البحث فيها يتعالق مع كل العلوم المجاورة وبحثنا في الكشف عن البعد السيكولوجي في صورة الحيوان ، يستدعي فكرة الشخصية في حالاتها الوجدانية وما يصاحبها من خواطر وتأملات واستجابات ذهنية يمكن كشفها عندما تتعامل مع البيئة المحيطة بصورها المختلفة ومنها تعاملها مع الحيوان وتأثرها الوجداني بصورة الحيوان الموظفة جمالياً .

أن استدعاء الشكل الحيواني مفعم بهذه العوامل التصورية خلق نوعا من العاطفة يحيلها الى عمليات ذهنية تبني تأويلاً وتحقق افتراضاً في معظمة يكون جمالياً أذ لابد من ملاحظة ، " أن الحالات النفسية او الظواهر الذهنية ، مهما كانت مجردة او نظرية ، بدون ان تصحبها شحنة عاطفية او تتلون بصيغة وجدانية . مهما اتسع البون بين الحالات العضوية غير المشعور بها

وبين العمليات الذهنية الراقية فالإنسان المفكر لا ينفك عن كونه حيواناً خاضعاً لمقتضيات الحياة، ومتأثرا الى حد كبير او صغير بحاجات أجزائه العضوية " [٣٩].

وهنا تكمن صناعة علاقة بين الانسان كذات مفكرة تحركها نوازع نفسية وفسلجيه وبين محيطه البيئوي ، ولان الحيوان كائن مرافق للإنسان ومؤثر فيه فضلاً عن كونه أحد صور الوجود الطبيعي ، حيث تعاظمت مكانته السيكولوجية بتفاعلها مع شخصية الانسان ، ان البحث في الانسان ولاسيما بناءه السيكولوجي : يعد بحثاً مضنياً لكثرة المتغيرات والتحولات على مستوى الفرد والجماعة فالإنسان يعد لغزاً يحتاج الى فك محتوياته الظاهرة ومنها ما حققت في الذات تلك العلاقة الطوطمية [٤٠].

يرى الباحث ان الفنون التشكيلية لها دور مهم في تأثيرها على الانسان من الجانب النفسي ونخص بذلك الفن التشكيلي القديم وحتى المعاصر ، حيث "مضى على الانسان حين من الدهر شد فيه مصيره بقوى ظن بأنها كانت تدور في فلك ليس من جنس فلك وجوده البشري، وظن بأنها راصدة لكل حركة من حركاته او سكنة من سكانه ثم انه يستسلم لهذا القوى استسلام الورقة للريح العاتية . وكم حاول الانسان هذا ان يقف بوجه مصيره – كما تحدثت بذلك اساطيره – ولكن وقوفه هذا كان للحظات يشعر فيها بوجوده ويشعر بالنصر يسري روحا جديدة في كل خلية من خلايا تكوينية . [٤١]

وكما يقول (فرويد) [٤٢] في كتابه الشهير (محاضرات في التحليل النفسي) " ان رصد الذاكرة عند استحضار امر ما من شأنه ان يؤذي الشعور "[٤٣] .

أما اثار الانفعال في الوظائف العقلية التابعة من التأثر المتراكم في الذات الانسانية مع أثر الحيوان تعطي مشاعر فاعلة في استدعاء الصور الخيالية ذات المتبع السيكولوجي ، فالحيوان والماء والنار والتراب والهواء ذلك الخماسي المركزي الذي اشغل وتشتغل مع الفكر الانساني ذات تأثير واضح على السياق العقلي المنتج للإنسان .

(الا ان لكل ظاهرة سيكولوجية ثلاث اركان المنبه – الكائن الحي – الاستجابة ، وباختلاف هذه الاركان الثلاثة تختلف كل ظاهرة عن غيرها فماذا تمتاز اركان الانفعال الثلاث.. المنبه – وقد يكون خارجياً كدواء الفجائي او وخزه تحدث الماً شديداً او خبر مفاجئ او سار او مكدر او عقبة غير منتظرة تعوق تحقيق رغبة قوية، أي كل ما يهدد من الخارج شخصيتنا المادية والمعنوية. الكائن الحي – هو العامل الاساسي في الانفعال ، اذ ان قدرة المنبهة على اثارة الانفعال تتوقف على حالة الكائن الحي الراهنة من توتر او ارتخاء ، من استعداد او عدمه، من صحة او مرض ، من اتجاهات وجدانية او عاطفية ، وخاصة طبيعة الميل الذي يكون في حالة تنشيط. الاستجابة – لها وجهتان ، الوجهة الشعورية او كيفية التجربة كما يشعر بها الشخص المنفعل ،

والواجهة السلوكية الخارجية – ولها وجهتان ايضاً الخارجية منها الحركات الصادرة عن الجسم والاوضاع التي يتخذها) (٤٤).

إن أثر الحيوان في الذات الانسانية يأخذ مناح مختلفة اهما الشعور بالعلاقة مع كليات الوجود ، بل يعد الحيوان دافعاً سيكولوجية لكل مظاهر الثورة والرفاه .

كان للحيوان في احالات وتأويلات جعلت منه اداة بناء سيكولوجي ، إن استعارة صورة الحيوان واحالتها الى منظومة ابداعية تعد أداة من ادوات البنية الابداعية عبر تاريخ فن التشكيل، ويود الباحث ان يبين ان حركة الاستعارة بصورة الحيوان لها تاريخها الطويل عبر عصور امتدت الى اعماق التاريخ ، كما هو الحال في بلاد الرافدين بكل الحقب والدويلات التي تمثل هذه الحضارة العريقة والامر ذاته في حضارة وادي النيل والاغريق والرومان ، بل يمكن للباحث ان يقول ان استعارة(٤٥) صورة الحيوان أمر رافق كل الفنون ولاسيما فن التشكيل الى يومنا هذا ، ان هذه الاستعارات المختلفة لحالات الحيوان تمثل مجسات البناء الابداعي يود الباحث ان يذكرها لعلاقتها الصميمية في بحثه.

ويكمن تقسيمها كالاتي:

١- الاستعارة المباشرة ويكون فيها الحيوان عنصراً مهماً من منظومة المعنى كما في المنحوتات والخزفيات التي ينبثق الحيوان طبيعيا واقعياً من ادوات تستخدم بذلك .

٢- الاستعارة غير المباشرة ذات المنحى السريالي وهنا فيها تنبني عملية الترميز والبناء التأويلي

٣- الاستعارة التجريدية كما في كما هو في الأعمال الفخارية التي لا توجد فيها تشخيص حيث تكون ذات اداء جمالي تفاعلي مع المكان وهنا لابد للباحث ان يشير ان الاستعارات الثلاثة ذات منظومة ابداعية .

ان الاستعارة للحيوان في منحوتات النحت الفخاري استعارة تفاعلية متفتحة بنظام عقدي اجتماعي . فالاستعارة تميز نفسها الى فكرة تحقيق الجانب الايجابي في الذات الانسانية بتفاعل سيكولوجي بين المتلقي واشتغال المنظومة الاستعارية التي تبث كل قيم الخير والشعور بالبهجة واللذة والاستمتاع او الشعور بالرضا. وهنا تكمن اليه عقدية في الوعي الجمالي للعمل الفني المتأثر سيكولوجيا .او الوعي الجمالي السيكولوجي ، أو " تخضع الاعمال الفنية بمجملها الى تأثيرات واسعة يمكن ان تكون في اهمها المنظومة السيكولوجية الشخصية "(٤٦).

وعملية الوعي الجمالي ذات البعد السيكولوجي تستعيد العديد من التغيرات عندما يكون العمل الفني منفتح التأويل . ويقصد الباحث بانفتاح التأويل هو انفتاح الدلالة . الا ان المنحوتات الفخارية انفتاحها عقدي أي فيه شيء من التقييد . والقيد هنا هو دلالة الحيوان التي في معظمها دلالة بعالقات أسطورية في بعضها طوطمية أو دينية بحة كما ذكرنا سلفاً. " (٤٧).

انها عملية تلقي تفاعلية بين الذات المتلقية بقيمتها السايكو أبستمولوجيا والعمل الفني الذي يبين قيم جمالية قصدية ".[٤٨]

ان البعد السيكولوجي لأي موضوع حياتي او ظاهرة طبيعية او اجتماعية يرتبط بأسس البناء السيكولوجي الانسان بوصفه فرداً او بوصفه كائنا اجتماعيا . والبحث السيكولوجي ، النفسي يأخذ مجالين الاول علم النفس الفرد و الثاني علم نفس الجماعة .

١-"علم نفس الفرد: هو بحث يرتبط بالإنسان من كونه كائنا متفردا بذاته وتعنى بحوث هذا المجال العلمي بالفرد من داخله بمتابعة انفعالاته وردود هذه الانفعالات الجسدية وسلوكية، آي ردود الافعال المتعلقة بمستوى وعيه المتأثر بنوازعه النفسية"[٤٩]

والباحث يرى ان علم نفس الفرد أو سيكولوجية الذات امر مهم في البحث في البعد السيكولوجي للحيوان وتوظيفه الجمالي ، في تلقيها فضلاً عن ما يراه تراكما واسعا في الذات للحيوان لدى الانسان وهذا التراكم اعطى للحيوان قيما للحياة واستمراريتها، وازاء ذلك فان صورة الحيوان تنعكس شرطياً او تحقق (المنعكس الشرطي)[٥٠] ".

لهذا استدعى الفنان الخزاف فكرة المنحوتة الفخارية لخلق اشتراط او منعكس شرطي يربط كل صور الحياة وانفتاحها ورفاهيتها .

٢- "علم نفس الجماعة: ويسمى في أحيان كثر بعلم النفسي الاجتماعي، ويدرس البنية السيكولوجية للمجتمع او لأي تجمع سكاني له رابطه التي يمكن ان تؤسس بناءة الاجتماعي... وللبناء الاجتماعي عناصر تكوين فضلاً عن ما لها من عمق تاريخي يرتبط بعدد من الاسس البنائية المكونة للمجتمع ومؤسسة للنظم النفسية التي يتسم بها المجتمع ولهذا نجد ان معظم المجتمعات تتسم بإشاعة الالم والخوف، بينما تجد مجتمعات اخرى تتسم بإشاعة المسرة والفرح."[٥١] .

درس الفنان الخزاف على نحو قصدي دقيق او على نحو سياقي يعتمد ثقافته المتراكمة التي يوظفها في تحقيق نجاحات لا عماله الفنية، درس اهمية وكيفية اثر الحيوان في سيكولوجية الذات المتلقية للحيوان. ان كانت ذات الحيوان في اعماله الفخارية انظر الشكل فردية ام ذات جمعية . كما وظف صوره.

وعندما نبحث في البعد السيكولوجي في الذات الانسانية وتوظيفه الجمالي فأننا نبحث بالجانب النفسي للإنسان وكيفية التعامل بالذات الانسانية مع محيطها وتأسيس يظم مفاهيمه في اغلبها لاشعورية ضمن دائرة اللاوعي الفردي والجمعي ، هذه النظم تتفاعل مع محيطها وتخلق ثوابت نسبية في ومع هذا التألق بين الذات والمحيط والبيئة .

وعلية نجد " ان شخصية الانسان متأثرة ببيئته ومؤثرة فيها ، بل يستطيع الباحث ان يزعم ان العلاقة بين الانسان وبيئته المتنوعة والواسعة علاقة تؤسس منطلقات لتفاعلات الانسان مع كل

مظاهر وجوده حتى ان فكر الذاتي والشخصية اتجاه فكرة تؤكد انها قد بنيت على موقف عقلي سلوكي في ان واحد ، فعند تحليل (اصطلاح الشخصية) نجدها (لفظة شائعة الاستعمال يشترك فيها عامة الناس، كما انها ترد في مصطلح الخاصة في ضروب المعرفة المختلفة من اجتماعية وحضارية وأنثروبولوجي وبيولوجية ونفسية وتربوية ، ففي المجال العام نستعمل اللفظة بمفهوم يتساوى مع ذات الفرد ، غير ان هذا المفهوم يتحدد عند معظم الناس بما يظهر عليه الفرد وما يعرف به عند الغير ، كما ان هذا المفهوم يميل الى اعطاء قيمة اجتماعية او ادبية او خلقية للفرد الذي يطلق علية نعت الشخصية "[٥٢].

المبحث الثالث : أتجاهات الخزف الامريكي المعاصر.

يمكن اعتبار نهاية الحرب العالمية الثانية بمثابة النقطة التي توزع بداية الحداثة المتأخرة في الاتجاهات الفنية في امريكا ، والتي تزامنت مع ازمة القرن العشرين فيما يخص تطور الرسم والنحت والخزف ، فقد تمرد الفن على كل مقاييس الحداثة القائمة وطاب بالتجديد انطلاقا من التطور الفكري والابتكار الجديد أضافه الى النضج الفكري الذي أنغمس في التكنلوجيا .اذ تحول الفن من جانبه الحسي التأملي الى التجريد الذي يتناسب مع التعبير في الفكر الحديث . وهذه تأتي نتيجة حدوث تحول في الفكر والمادة تبعث على الحركة والتغيير " ان التحول هو حركة نحو فعل ممكن لا يتسنى لنا ادراكه الا بانتقاله من وضع نظام الى وضع نظام اخر "[٥٣].

فتأثر الخزافون المعاصرون بالثقافة الجديدة بسبب وسائل الاتصال الحديثة وانفتاح الفنان على العالم في كونه قرية صغيرة وادى ذلك الى احداث نوع من التبادل المعرفي والفكري والاجتماعي وبما ان الفن جزء من المجتمع ويتبادل معه الاثر والتأثر ، ان تطور المجتمع ادى بالنتيجة الى تطور الفن.

" ان تطور الفن هو تطور عنصر ثقافي بين عناصر لأخرى كالعلم والتنظيم الاجتماعي"[٥٤]. فضلا عن ثقافة الفنان الذاتية ودراسته في الخارج جاءت كلها لتكون كخزين معرفي هائل لذلك نلاحظ ان (بعض الخزافين الامريكيين المعاصرين حاولوا الخروج عن المألوف من الاشكال الواقعية او تلك التي توارثوها عبر الاجيال، وصولا الى ابداع اشكال جديدة قد تكون متأثرة بحضارات الشرق .

وكانت السمات المميزة للخزف الامريكي هي السمة التجريدية ذات البعد الجمالي المتحرر من أي تبعية شكلية ،ساعد في ذلك الاكتشافات الحديثة للمواد الداخلة في صناعة السيراميك، من أكاسيد وزجاج وأطيان وأفران حرق وألات تشكيل الجسم الخزفي والتكوينات الخزفية متنوعة الأشكال منها ما يتخذ الشكل الجداري أو الانية أو النحت الخزفي الذي بدوره يتنوع إلى ما لا نهاية من الأشكال (منتظم ، حر ، بيضوي ، تجريدي، معتقد ديني، سياسي، بيئي، أسطوري، رمزي).

ويتوقف ذلك على رؤية الخزاف وكيفية استلهامه لأفكاره وموضوعاته والتعبير عنها بشكل مألوف أو غير مألوف فالموضوع الواحد يقدم تأثيرات مختلفة فقد يقدم الخزاف شكلا من الطبيعة (البيئة) يجعل المشاهد يقف ، وينظر، وينفعل تجاه الموضوع الذي يطرحه بشكل مباشر وصريح ، بينما يقوم آخر بتغيير النسب الحقيقية للموضوع ناقلا للمشاهد انطباع الفنان واحساسه ، ويعمل اخر على أن يبدأ (شكلا طبيعيا) ولكنه يغير معالمه بحيث ينقله كليا من الاصل الطبيعي محورا بشكل كلي المعالم الاصلية للشكل الأنموذج وهذا يمثل تحديا للفنان فعليه أن يوقف المشاهد أمام العمل الخزفي مستوعبا انتباهه إلى فنية الأشكال التي انجزها .

" وادراك المعنى حيث يصبح شيئا غير ذي أهمية ، إذ إن بعض الخزافين قد يبحثون في اشكالهم عن جمال مطلق غير مرتبط بمعنى محدد ، والبعض الاخر يعمل على رمزية الاشكال ومرجعاتها والعلاقات الرابطة بينها"(٥٥).

أن العلاقة بين الرمز والمرجع وثيقة جداً، فكلما كانت الأشكال الرمزية ذات أيقنة كبيرة، كلما أقترب المرجع من الواقع، وبالعكس أذا افلتت الأيقنة وقل تمظهرها، فهنا يظهر الشكل محوراً مختزلاً أو مضافاً عليه، فتصبح العلاقة بين الرمز والمرجع هنا علاقة مستترة، ولكنها أشاره تدل وتشير اليه فهنا يكتفي المرجع بوجود رابطة بين الموضوع والشكل حتى في أبسط حلاتها البنائية الجزئية.

أن "الاشكال خارج الفن علامات محددة بارتباطها بالمرجع فأنها تكون إشارات اعتيادية مغلقة الفهم، أما عندما تدخل الاشكال في الترميز أي تصبح لا تشير الى شيء في الواقع بل تبقى محكومة الى الإشارة الى مجموعة الظروف الحضارية والاقتصادية والثقافية والدينية وغيرها، التي تتعلق فيما بينها في شبكة المرجع، أما في الأشكال الرمزية فأنها تشير الى أكثر من مرجع وقد نضحي به في حالة التجريد الخالص، الذي يتجاوز البعد التسجيلي المحدد، انفتاح مرتفع الى مستوى من الرمزية ذات العمومية والعالم الفنان ادرك اهمية هذا العنصر في حياته وتأثيره عليه. ولاحظ ان هناك قوى خارقة تسيطر وتؤثر على حياته بشكل كبير، مما جعله يعتقد بانها الهة، فجسدها بأشكال ادمية مذكرة او مؤنثة او حيوانية وحاول ترميزها بتركيب بعض الصفات الحيوانية والادمية معا في عمل واحد. وجعل لها مسؤولية او وظيفة او اكثر فهي المسؤولة عنه، واضاف لها بعضا من الصفات البشرية كالأحاسيس واضفى عليها بعضا من الاعضاء البشرية واعطاها من الصفات الاخرى، كالحاجة الى الاكل والشرب والسكن...ولكنه ميز الهته هذه بصفة تمتاز بها عن البشر وهي الخلود، فهي لا تفنى ولا تموت".(٥٦)

ان العلاقة وثيقة ما بين الفن والدين، فالأعمال الفنية ذات الروحية الدينية كانت تمثل ما يشعر به المجتمع من مشاعر صادقة كامنة لتلك الالهة. فكان اهم شيء لديه هو الكيفية التي يمثل بها تلك القوى. فكان الفن هو سبيله الوحيد لذلك التمثيل، فابتعد عن ما هو مادي في سبيل ما هو روحي وجوهري، لذلك لجأ الى اشكال الرموز التي كانت السبيل الوحيد لتمثيل تلك القوى "

فبالفن تحمل الحقيقة المنظورة معنى انسانيا وتكتب روحاً حيث الاعمال الفنية كانت مجردة من وجودها المادي فهي بذلك تعبر عن رؤى روحية ورموز دينية وقوى فاعلة في الوجود الانساني.[٥٧]"

ان كل الاشكال التي استخدمها الفنان الامريكي ولاسيما الخزاف ما هي الا استعارة من البيئة المحيطة، فأشكال الحيوانات واشكال النباتات وحتى الجمادات التي وجدت في اعمال الفن بشكلها الرمزي، ما هي الا اشكال واقعية في اصلها لكنها جردت من واقعيتها بعد ان القى الفكر عليها مضامين روحية ودينية قدسية خاصة فاصبح لها دلالات ومعاني قدسية مختلفة. وقد اعتبر الرمز ومعان قدسياً اذا ما وجد في مكان قدسي كالمعابد التي اسست لخدمة الالهة. فرؤية الفنان للواقع كانت رؤية خاصة ومختلفة عن رؤى الاخرين فلذلك حل الرمز محل الواقع فكان للرمز تأثير قوي.

فالرمز في الفن التشكيلي هو الجزء وهو الخاص الذي يشير مباشرة الى مغزى عام الى كلي يقف خلفه ، " فيه خصوصية فردية تتمثل برؤية الفنان الخاصة والمضامين المستمرة التي يتضمنها الرمز، بالإضافة الى معنى اشمل هو رؤية المجتمع لما يتضمنه الرمز. فالفن الرمزي يجب ان يكون شخصياً ذاتياً يعبر عن شحنة من الوجدان والانفعال الخاص بشخصية او ذات معينة"[٥٨]. لذلك اصبح استخدام الرمز في اعمال الفن التشكيلي مهمة جداً لا يصال رسالة ما سواء كانت خاصة أم عامة الى المجتمع ككل. فوظيفة الرمز توصيلية الا ان العلاقة بين الرمز في العمل الفني والشيء المشار اليه لا تمتلك قيمه وجودية ، فالبترية هي توصيل للشخص المصور، وهي ايضاً عمل فني لكنه مجرد من أي قيمة وجودية. "[٥٩]

مؤشرات الإطار النظري

١- تعد صورة الحيوان ، صورة واقعية يمكن أن تحال الى دلالات مرموزه بعلاقاتها الوظيفية والادائية وبمرجعاتها الميثولوجي والأنثروبولوجي والفيسيولوجية .

٢- أمكانية أحاله صورة الشكل الحيواني الى نظم دراماتيكية بفعل تشظي الدلالة بأحداث الصدمة والذهول والمفاجئة عند المتلقي .

٣- لآن الشكل الحيواني شكل فيه مقاربة مع الشكل الانساني فتأتي أعادة تركيبة تحليلية بينهما تحقق فكرة رموز في البناء الفني .

٤- عند أحاله الشكل الحيواني الى نظم فنية نجده ذو أمكانية ديناميكية يتقبل الترميز والتغيير في بنيته على نحو منفتح التأويل.

٥- يستثمر الشكل الحيواني استثمارا سيكولوجيا على المستوى الفردي والجمعي .

٦- تناغم الشكل الحيواني عند رسمه أو نحته على الخزف يؤدي للتحول في نظم الفن نحو الحداثة وما بعدها .

٧- كشف المعنى تكمن هنا في مهمة التشكيل ادراك الموازنة بين الاحساس الداخلي للفنان المنتج وعالم التجربة الخارجية للمتلقي وذلك أن صلة التشابه المادي المنظورة ، قد تمت الاستعاضة

عنها بصلة روحية غير مرئية هي صلة (الرمز)،حيث ترتقي المدلولات فوق الظاهرة الطبيعية المنفردة ، وبنوع من التضييف بين المادي والروحي وبين الطبيعي الرمزي.

٨- أن استدعاء الصور الحيوانية ماهي ألا عملية استعارة من الواقع أو البيئة ،أحالها الفنان الى منظومة رمزية بعمليات جردت من واقعيتها بعد أن ألقى الفكر عليها مضامين روحية ودينية قدسية خاصة ، فأصبح لها دلالات ومعاني قدسية مختلفة.

٩- الوعي الجمالي ذات البعد السيكولوجي تستعيد العديد من التغيرات عندما يكون العمل الفني منفتح التأويل ، هو انفتاح الدلالة . الا ان المنحوتات الفخارية انفتاحها عقدي أي فيه شيء من التقييد . والقيد هنا هو دلالة الحيوان التي في معظمها دلالة بعالقات أسطورية في بعضها طوطميه أو دينية بحتة.

١٠- الفنون التشكيلية لها دور مهم في تأثيرها على الانسان من الجانب النفسي ونخص بذلك الفن التشكيلي القديم وحتى المعاصر.

الفصل الثالث: اجراءات البحث

١- مجتمع البحث:

اجرى الباحث مسحا دقيقا شمل الخزف الامريكي المعاصر المنتج من قبل الفنانين الامريكيين وعلى وفق الحدود الزمانية والمكانية التي اعتمدتها البحث، والتي وجد لبعضها صورا دقيقة ملونة لها لاعمال خزفية متعالقة على نحو تفاعلي مع رموز حيوانية بتوظيف دقيق استدعى بقصدية وارادة فكرية جمالية للنظم الرمزية في جسد الخزف وتقنياته المعاصرة ، وقد كانت الاعمال التي تتخطى خمسين عمل.

٢- عينة البحث :

استطاع الباحث ان يؤطر بانتقائية قصدية تعتمد بمؤشرات تولد عنها البحث التحليلي الذي انجزه في الاطار النظري للبحث ، استطاع ان يختار خمس عينات تتميز بتفاعليتها مع توظيف الرموز الحيوانية في بنية الشكل الخزفي.

٣- مبررات اختيار العينة :

يمكن تأشيرها على وفق ما يلي:

أ. ان يكون العمل أمريكي.

ب. يحايث جماليات الرمز على نحو عام والرمز الحيواني الامريكي على نحو خاص.

ج . ينم عن ابداع تركيبي في تعالق الرموز الحيوانية مع عناصر وبناء العمل الفني التشكيلي المعاصر

٤- الاداة المستخدمة في تحليل العينة

أولا : مقابلات اجراها الباحث على نحو مستمر مع اساتذة وفناني الخزف ، استطاع ان يستل منها ما يحلل اعماله على مستوى الدقة.

ثانيا: المؤشرات التي تحققت من الاطار النظري بوصفها ادوات تحليل للعينات التي اختارها الباحث على نحو قصدي.

٥- منهج التحليل للبحث : اعتمد الباحث : المنهج الوصفي لتحليل المحتوى .

الفصل الثالث: التطبيقات و التحليل

أسم الفنان :- كاثي ماك دويل

أسم :العمل :- الذئبة الرضيعة

تاريخ الانجاز:- ٢٠١٠ اللون:- أبيض

القياس :- ٦٥ × ٣٥سم

توصيف المنجز الفني :

يتوجه الخزاف الأمريكي المعاصر الى توكيد وجود المكان التاريخي وانبعاث ذلك المكان حضاريا من خلال السمات الفكرية والحضارية والإنسانية لرموز الحضارة العالمية القديمة ومنها حضارة وادي الرافدين ، التي تعد أحدى أهم الحضارات الإنسانية على وجه الأرض قديما. فضلا عن ارتباط المكان التاريخي والحضاري الثابت في خصائصه الجمالية والفكرية مع زمانه سواء كان زمان الحضارة (حضارة بلاد الرافدين)، او الزمان المعاصر او الحاضر في القيم الثابتة لهذا التمثال بوصفه رمزاً حضارياً كبيراً ومشهوراً، والتي يتألق فيها زمانان ، زمان ماضٍ وذلك في التجلي والأنبهار بالقدرة التقنية العالية لزمان الفنان الرافديني القديم الذي نحته على القصور والأسوار في هذه الهيأة الضخمة العظيمة. بحيث أصبح مزارا سياحيا وتاريخيا كبيرا، بيد ان الخزافة الأمريكية (كاثي ماك ديول) قامة ببناء زمان حاضر معاصر في الهيأة والشكل الظاهري (للحيوان)، وذلك من خلال وسائل التقنيات الحديثة وباظهار شكلي للعديد من التفاصيل الحقيقية للعمل الخزفي. كما أرادت الخزافة ان تجعل من الزمان أكثر تألقا وانبعاثا حضاريا، يتواءم مع

المكان التاريخي بوصفه رمزاً حضارياً أصيلاً. حيث تجلت روعة الزمان وجماليته في انتخاب الخزافة لزمان معين محدد . فالخزافة كان لها في هذا النصب أكثر دقة في مشاعرها الذاتية ، فالصورة وماتحمله من رمز مؤثر، يحمل ملامح المكان مهما تغير الزمان.كما في المؤشر(٣،٤).

٢- العناصر التصميمية :

استخدمة الخزافة اللون الأبيض استخداماً أبداعياً لإبراز وتحديد نقطة تسليط الضوء وانعكاس ذلك الضوء على الرمز الحضاري (الذئبة المرضعة للأنسان)، الذي يعد مركز السيادة في هذا النصب. كما اتسمت الألوان بأنسجامها بما يتواءم مع الزمان والمكان من خلال الفكرة وتأويلها لاسيما ما تنشئه القيم الضوئية من ضوء وظل، وتأثيرات تطرأ على الشكل كما ربط النحات مابين القيم الضوئية واللونية والرمز التاريخي (للذئبة المرضعة) ، من اجل توكيد الزمان، حيث عدّ النحات الزمان وسيلة تعبيرية إظهارية مباشرة تطرأ على المكان التاريخي من خلال الضوء والظل وتغيرات الألوان وفق هذين المتغيرين. من اجل التعبير والدلالة من خلال أضاءة الزمان (شروق الشمس) للبعد المكاني الحضاري (للذئبة المرضعة) فضلاً عن كون تقنيات الإظهار التي استخدمها النحات عن طريق الأختزال الشكلي ساهمت في بناء مكان تاريخي بهيأة معاصرة وبزمان محدد فقد أضاف النحات بهجة وأحساسا بالتألق في تسليط الضوء (أشعة الشمس) على الرمز التاريخي المعاصر (المختزل التفاصيل). وقد جعل النحات من الاتجاه وسيلة تحديد لزمان الحدث او زمان تحول الشكل ، ويمكن إدراك اتجاه الضوء القادم من الجهة العليا او الزاوية العليا في النصب بتسليط ضوئي مباشر على المكان.كما في المؤشر (٧،٨،٩).

٣- الأسس التصميمية :

يعد مركز السيادة (للذئبة المرضعة) كحضور للزمكان الحضاري القديم وبتقنيات تنفيذية معاصرة فضلا عن تنوع الوحدة النحتية بما ينسجم مع الفكرة والمضمون التاريخي والفكري. كما ان التوازن متحقق من خلال كبر حجم مركز السيادة (للذئبة المرضعة) حيث يشغل معظم الفضاء لاسيما وسط الفضاء بشكل متوازن موضوعياً وشكلياً. كما في المؤشر (٥،٦).

٤- الخصوصية :

ارتبط الزمان والمكان معا في هذا النصب لإبراز صفة الخصوصية والانتماء الى التاريخ والأصول مع التجدد الزمكاني من خلال تقنيات الإظهار.كما في المؤشر (٨).

٥- الوظائفية :

تعد الوظائفية إعلامية دعائية الهدف ، منها الكشف عن القدرة الزمانية والمكانية في إبراز أصالة الماضي بمعاصرة الحاضر من خلال التنوع التقني في وسائل التنفيذ الحديثة. كما في المؤشر (٩).

ثالثاً: دلالة الاثر الموضوعية رمزية التأثير الميثولوجي:

الخاصية الابداعية في التشكيلات الخزفية للخزافة (كاثي ماك دويل) وجدت لها مرتكزا وحددت مسار الفن الذي ينبغي ان لا يتقيد بتسجيل الانطباعات المرئية . حيث لم يعد لطبيعة الاشياء من دلالة ، الا بقدر تحولاتها لتعكس مفهوما او فكرة او اثرا سيكولوجيا عند المتلقي ، حيث قفز مفهوم الذئبة المرضعة من حيوان يجوب البراري رمزا للموت والفتك والفناء ، الى أفكار فيها تشظى بذات الفاعلية التأويلية . في وجدان الخزافة من شحنات عاطفية متولدة من انصهار الوجود في مخيلتها . كما في المؤشر (١٠، ٩، ٨).

وهنا يمكن ان نصل في ذلك الى نوع من الرمزية الواعية في تكثيف الخطاب الفكري في جوهر الاشكال .

انه الفن المتحرر من الطبيعة ، بأشكالها الجوهرية الخالصة ، وبما يتحمل الشكل اقصى طاقاته تعبيرا عن الذئبة المرضعة ، حيث تبرز الكثير من الخصائص المدهشة كالتكوين الدرامي والملاحظة الدقيقة . لخصائص الشكل والاشارة ، كالمعالجة الحية للحدث العنيف وغيره ، غير ان الذين ألفوا البيئة الصحراوية التي جرت فيها الاحداث يرون ان اعظم الانجازات الفنية تتمثل في معالجة مشهد طبيعي . كما في المؤشر (٧،٨،٩).

ويعلن المشهد في بنيته العميقة عن قوتين ، هما الوجود المتمثلة بقوة الحنان ورمزها الذئبة المرضعة ، والتعبير هنا في كليته ، هو بمثابة كشف لقانون الحياة رمته ، تبثه اشكال فنية ذوات مدلولات رمزية عن البعد السيكولوجي . كما في المؤشر (٨،٩).

وقد كانت بمثابة لغة متداولة . مكنت الفكر الانساني ان يوثق ما لديه من خبرات واحاسيس ، فقد اولت الاشكال من مدلولاتها الطبيعية المألوفة ، كي تصبح حرة من صيرورتها الطبيعية، لتؤدي فعلها في نسق التصوير بدلالات مضافه للتعبير عن معتقدات الانسان ومخاوفه. كما في المؤشر (٩).

أنموذج (٢)

أسم الفنان :- للخزاف الامريكي Eta Winigrad (**)

أسم :العمل :- الخفاش

تاريخ الانجاز:- ٢٠١٠ اللون:- الفضي

القياس :- ٦٥ × ٤٥ سم

توصيف المنجز الفني :-

الخاصية الإبداعية في التشكيلات الحيوانية وجدت لها مرتكزا وحددت مسار الفن الذي ينبغي ان لا يتقيد بتسجيل الانطباعات المرئية . حيث لم يعد لطبيعة الاشياء من دلالة، الا بقدر تحولاتها لتعكس مفهوما او فكرة او اثر سايكولوجي عند المتلقي، حيث قفز مفهوم الاسماك من حيوانات تجوب البحار الى رمز للموت والفتك والفناء، فيما تشظت بذات الفاعلية التأويلية . في وجدان الفنان من شحنات عاطفية متولدة من انصهار الوجود في مخيلته. كما في المؤشر (١و٢و٣و٤).

وهنا يمكن ان نصل في ذلك الى نوع من الرمزية الواعية في تكثيف الخطاب الفكري في جوهر الاشكال . انه الفن المتحرر من الطبيعة ، باشكالها الجوهرية الخالصة ، وبما يتحمل الشكل اقصى طاقاته تعبيرا والذي يمثل صيد لأنسان ، حيث يبرز الكثير من الخصائص المدهشة كالتكوين الدرامي والملاحظة الدقيقة . لخصائص الشكل والاشارة، كالمعالجة الحية للحدث العنيف وغيره، غير ان الذين ألفوا البيئة البحرية التي جرت فيها الاحداث يرون ان اعظم الانجازات الفنية تتمثل في معالجة مشهد طبيعي. كما في المؤشر (٢و٣و٤و٥و٦).

ويعلن المشهد في بنيته العميقة عن قوتين ، هما الوجود المتمثلة بالبطل وقوة الغناء ورمزها الطيور، والتعبير هنا في كليته ، هو بمثابة كشف لقانون الحياة رمته ، تبثه اشكال فنية ذوات مدلولات رمزية . وقد كانت بمثابة لغة متداولة . مكنت الفكر الانساني ان يوثق ما لديه من خبرات واحاسيس ، فقد اولت الاشكال من مدلولاتها الطبيعية المألوفة ، كي تصبح حرة من صيرورتها الطبيعية .كما في المؤشر (٢و٧و٨).

ونرى في هذه العينة ان الفنان ابدع في تركيباته الشكلية بتقصي القصدية في بنية الاشكال، وفقا للسياقات والمفاهيم في دائرة الاعراف والتقاليد ووظائف الاشكال التعبيرية والايحائية متخطيا عما يعرف بالعفوية وصفه (التذكر) في اليات عمل الصورة الذهنية نحو نوع من الارادة الواعية والداعية الى التحرير من النموذج ، وصولا الى البناء الشكلي الرمزي الخالص – بفعل تفعيل العملية الذهنية واليدوية الواعية لذاتها . بغية تحرير الاشكال من واقعيتها مبتغيا الدلالات الروحية فيها . كما في المؤشر (١و٢و٣و٤).

في هذا النص الحي في تحريك وتأويل وليس محاكاة الطبيعة وإنما نظرة عميقة هادفة تصل بنا إلى الحس الصوفي النقاء والصفاء نحو اللا محدود بإتجاه المطلق في العملية الإبداعية

عبر دلالات التأثير الرمزي للشكل الحيواني حيث تكمن هنا وظيفة تلك النظرية وهي عملية العبور إلى سيكولوجية العصر الجديد ومن ثم (النفاذ) إلى نوعاً من الطقوس الجديده سواء كانت الفكرية أو الثقافية أو الفنية منها. وهنا ينطلق الخزافون في انطلاقات من نتاجاتها الخزفية مفادها إن لغة العمل الفني الخزفي ليست عملية تحريك لعواطف معينة، أو نوعاً من الاهتمام بقصص انفعالية أو تمثيل لحركات تكون بعيدة ربما عن واقعها المرئي لتصبح خيالية أو عملية استخدام الاكاسيد الناتجة عنها الوان هي الأخرى تصبح بشكل مبالغ فيه وتصل إلى مرحلة (الزهو) عما هي في الواقع وإنما أخذت اعمالها تعلن إنها تبدأ بممارسة فيها نوعاً من الفردانية ، وتنشأ عند المتلقي القدرة اللازمة للقراءة بعد أن كان حبيس الكلاسيكية أو الرومانسية، بدأت تأخذ اصول تطور تحديد الطبيعة من خلال هكذا مفاهيم. . كما في المؤشر (١و٢و٣و٤و٥و٦و٧).

وهذا العمل مشبع بأسلوبية قائمة على عدد من العناصر البنائية، التي تحقق إيقاعاً واضحاً من خلال توازنات بين المفردات وبين اتفاقات الإثارة المنبعثة من خيال يقف وراء هذه اللغة الفنية، إن جماليات العمل تحقق إيقاعاً داخلياً في للنص الفني. . كما في المؤشر(١و٢و٣و٤).

هذه الجماليات التي أحدثتها مؤسسات الرمز ستساعد الخيال في التبلور بوضوح أشد عندما يتوافر للعمل نوعاً من (اللحن) من (الانحناء) الكفيل برفع مستوى إيقاع جمالية العمل إلى درجة عالية من التركيز، وما يمنح الخيال فرصة اكبر في اداء الوظيفة النفسية والجمالية، وتساعد في جذب وإثارة المتلقي وإثارته بحواسه وانفعالاته جميعها. . كما في المؤشر(٨و٩و١٠).

ومن الجماليات أيضاً تداخل الأنواع مع بعضها، إذ تتجاور المفردة مع الفكرة، وبما تثير الدهشة و(الغرابة) التي لا يعتمد على القياس الزمني المنتظم، أو العددي المتصل بالتركيب، هو معيار يستمد شروطه المتوافرة في تنظيرات الخيال، وإن اعتماد هذه المعيارية سيهيأ جواً ملحوظاً لتوازي المفردات جميعاً بعدد منتظم من الأفكار، هذه المسألة متوقفة على استجابات خفية يحدثها (الخيال) ويمكن للمتلقي الاحساس من خلال عملية قراءة ممعنة في التقاط تلك المفردات بصورة هو الاعتقاد على الذائقة الفردية للمتلقي، ليتسنى له ملاحقة الاحساس الخاص بالعمل الفني، والتعامل معه بانفتاح، بحيث تترك للمتلقي حرية الاعتماد على ذوقه في استنباط هذا العمل . كما في المؤشر(٧و٨و٩).

بالرغم من أنه يتمتع بتوتر داخلي كثيف يتم التعبير عنه بتوازن مع مؤسسات ومفاهيم الرمز ومفاهيمها بعرض الفكرة وعدد المفردات المعبرة عنه، ولوجود الخيال يصبح من الصعوبة اكتشافه، لذلك ليس من (الغرابة) أن يعطي للمعيار مهمة في تحقيق إيقاع بديل، هذا هو (العدول) الذي يوجده الفنان ليحقق إيقاعاً آخر للعمل نفسه، وهكذا يمضي الخيال في نتاج لغة العمل الفني ليكون حاملاً لواء الرمز في بعض من مفاهيمه. . كما في المؤشر(٤و٥و٧و٨و٩).

لذا نرى ان العقل الإبداعي للفنان هو تأويلي ذو دلالات غير متوقعة ، ولمسة عن الجمال يحققها الانسان عن طريق التقارب الشاعري بين اشياء مألوفة جدا تنتزع من حالتها التقليدية لتتحول الى اشعارات شكلية وهي افاق إبداعية تبدأ بواسطة الانسان ذاته. والفنان هنا يعبر عن سعادته الداخلية بهيئة إبداع خلاقه في نوع من النزعة الإبداعية غير التسجيلية التي سعت في انظمة الاشكال – الى اختزال الظواهر المرئية لتأكيد استقلالية الاشكال الخالصة ذات التوظيف الرمزي للاشكال الحيوانية. كما في المؤشر (١و٣و٤و٥و٦و٧و٨).

حيث اقام الفنان مقتربا بين تلك الحقيقتين ، الحقيقة المادية التي يشعرها الانسان ، والحقيقة الاخرى حيث تأمل الروح ، وفي حالة من صيرورة النفس الباحثة عن كل ما هو مطمئن في عالم تسوده فوضى مدمرة لحياته وثرواته المادية . كما في المؤشر (١و٢و٣و٤و٥).

انموذج (٣)

أسم الفنان :- :- Andersonanch[*] خزاف أمريكي

أسم :العمل :- الاسطوري

تاريخ الانجاز:- ١٩٨٨

اللون:- ذهبي

القياس:- ٥٠ سم × ٢٥سم

تحولت الظواهر الى رموز ومفاهيم . ولعل ذلك يفسر شيوع شكل الثور والاسماك وذكر الماعز وغيرها في منجزات النحت ورسوم الفخاريات بوصفها دلالات تمثل الجزئ الخاص من الفكرة بخاصيتها الطبيعية ، التي تشير الى مغزى عام او صفات كلية تكمن خلفها في بنية المفاهيم المتحركة في الفكر الاجتماعي ، ومن هنا اكتسب صفة الديمومة في خطابها التداولي واضحت كبيرة الحيوية ، وكما في المؤشر (٧).

الفعل الإبداعي للفنان يكمن في تأويل دلالات غير متوقعة ولمسة عن الجمال يحققها عن طريق التقارب الشاعري بين ميثولوجيا مألوفة تنتزع من حالتها التاريخية لتتحول إلى استعارات شكلية ذات توظيف جمالي وهي بذلك تحقق آفاق إبداعية بتجدد . حيث ان الامر لا يتحقق الا بإرادة واعية تخصصية تعلن التمرد من الايقونات الجاهزة وصولاً إلى البناء التشكيلي الحديث. الأشكال من واقعيتها مبتغياً الدلالات الروحية فيها. وكما في المؤشر (٢و٧و٩).

إن الضاغط الأسطوري يفرض نسقاً على الأشكال يلغي من بنائها ما هو زائد بشيء يتيح للفنان مزيداً من الحركة للإيفاء بدعواته التخيلية للميثولوجيا وتحريك تأويلها ، والفن هنا بقدر ما هو إبداع فردي وتفرد إلا أنه نشاطاً اجتماعيا جمعياً عند محاولة الإنسان التعبير عن خبراته الانفعالية

ذات البعد الأسطوري انها رمزية خالصة ، بتفعيل العملية الذهنية بشقيها التاريخي والمعاصر بغية تحريرها .وكما في المؤشر(٨و٩).

اعتمد الفنان مشهداً يمثل حدثاً فكرياً تاريخياً ، حيث يمثل ويجسد الأسطورة أو الحكاية بكاملها ونجح في اقتباس ذلك الحدث وتجسيده في عمل فني خزفي بسيط و حيث حول فكرة الخصب والقوة إلى منجز فني من خلال مشهد واحد مستمد من حضارات قديمة بتدوين الأسطورة وأحالتها للتداول بنظم تشكيلية حديثة. أدائياً إذا تناغمت بذلك مع الرغبة التي لا تخلو من نزعات سيكولوجية في عد الفنان كائن يتصف بالنبوة والإلهام فكانت هذه الدعوة الميتافيزيقية تتناغم للأداء الذي يهدف في تجاوز الفن للحس والمحسوسات والمركبات إلى وعي الواقع وصور الطبيعة رمزياً . فالفن التشكيلي ينبعث ويبث من مشكلة فكرية روحية اجتماعية ، ولهذه المجتمعات القديمة اثر فكري مهم في بث الأشكال لرموز حيوانية. وكما في المؤشر(١و٥و ٦و١٠).

ان دلالة الاثر لتلك الرمزي يعتمد احالة الفكرة الى التكوين الذي ينتمي الى ما فوق الواقع ، نحو عوالم سحرية تخيلية أو عالم الارواح وقوى وهمية غير منظورة حيث دخل الان عالم الوهم محيطا معرفيا في وعي الانسان بانتصاره في تحويل المدركات الى رموز . والفن هنا في جوهره وماهيته وسيلة من اهم الوسائل الفكرية لاحالة فوضى الوهم الى صور محسوسة. وكما في المؤشر(٣ و٨ و٩).

انموذج (٤)

أسم الفنان :- **Robert Ros)** [*].

(روبرت روز)

أسم :العمل :- اصوات مرعبة

تاريخ الانجاز:- عام (٢٠٠٠)

اللون:- متعدد الالوان

القياس:-٦٠ سم× ٢٥سم

- تبدو عبقرية الخزاف هنا في ذلك خيال أسطوري ثاقب والذي اوجد مثل هذا المخلوق المركب من صفات بشرية وحيوانية ، وفي ذلك الاسلوب الواقعي الجميل الذي نحتت به اش كالها ، وعولجت

به التواءات اطرافها وابرزت فيه عضلاتها الضخمة ... فهنا تعامل النحات بحساسية مؤثرة مع الفكرة الميثولوجية ومع ألية واسلوب الاظهار لصياغة الرؤية الجمالية المعاصره بينها من قياس "الفجوة" الموجودة أنها نوعاً من الإزاحة ما بين هذا وذاك. كما في المؤشر(٢و٩) .

تكوين خزفي مجوف، للخزاف (روبرت روز) تتراوح ابعاده ما بين (٦٠سم× ٢٥سم) أنه يقع ضمن تشكيلات نمط (السريالية) التي تداولها في حياته الفنية ، كونه يقول انني خزاف سريالي.

يفصح العمل المجوف بإضافات رسم ناجمة عن تباينات في الحرق في مكامنها، لتضع آلية البناء التركيبي في مصاف التشكيل المتنوع يبحث فيه الخزاف ومن خلال رسوماته عن مفاهيم الحداثة بطرحه تلك الافكار الجديدة.

يفصح العمل الخزفي (روبرت روز) بانفتاح قيمة بنائيةٍ مهمة بوصفه إشارة داعية تنطلق على نحو قصدي، يهدف إلى التعبير عن النفس بعيداً عن الرقابة التي يفرضها العقل الواعي ليذهب بأفكاره على نحو مباشر في منطقة (اللاشعور) ربما هي منطقة الفنان والمتلقي معاً، ليكشف فيه عن جزء فاعل من قصد الفنان الخزاف بمنظوره العام التي تسعي اعماله الخزفية ومنها العمل الخزفي (موضع التحليل) إلى فحصه والاستئناس به في عملية القراءة. عملية البحث عن مصدر إلهام الفنان والدعوة إلى عالم الاحلام الذي لا يعرف القيود أو الحدود ولا حتى المنطق احياناً الذي يؤلف بين الاشياء وينظمها بمنطق خاص .وكما في المؤشر(٢و٣و٥و١٠).

هذا (التمويه) المتداخل في بنية عتبة العمل الخزفي التي أدخلها في سياق تركيبي غير عادي ولا عفوي كما كان يظن بها، بل يجعلها تتحرك في نطاق تركيب اسلوبي كونها لا تتحدد بمجردات زمانية أو مكانية لتكوين العلاقة بين الاشياء، فهو باختصار يعبر العملي عن نشاط العقل الباطن بصورة يعوزها النظام والترابط، وهذا ما تروج به نظرية (الرمزية) بمفاهيمها هو أن تجهز الخطاب النصي بهكذا مفاهيم لتصبح فيه معطيات جديدة تثري وتخصب المفردات بمفاهيم السريالية، وتدعم على نحو عميق حساسية هذا المظهر الاسلوبي (بغرائبية) مفرطة في أن تصل إلى عالم (اللاشعور) بكل ما فيه من رموز حيوانية ومن خلال تلقائية العمل الخزفي اعلاه، الذي اخذ على عاتقه اظهار الاداءات الحالمة، وفضائل اللاعقلانية فيه ويكشف العقل الباطن من خلال تسليط الضوء على اعماق الإنسان الخفية . وكما في المؤشر(٢و٣و٥و٦).

يضع العمل الخزفي نوعاً من الحساسية في اعداد بنية تقابليه ثنائية ما بين الشكل الخزفي والرسم المضاف عليه للشكل الحيواني، ليؤكد على الايحاءات النفسية اكثر من ان ينتج كعمل فني .حيث تنقسم بنية العمل الخزفي في قسمين متداخلين الأول في منطقة ذاتية موضوعية ، أو تشرع إلى اشكال تجريدية غير واقعية وبعيدة عن ضوابط العمل لتلعن انسجامها مع اللاشعور ومعتمدة على التلقائية والاحلام، أو هو امتزاج لكلتي الحالتين. وعليه هذا (التغريب) يتلائم مع الالية (بلهفة)

كبيرة مع القصد ذات التجسيم الواقعي للمفردات الحيوانية، التي استخدم فيها الخزاف رموز الاحلام لينتح على فضاء أوسع من مجرد كونه الصلة الوجدانية الروحية، وإنما هو الهروب فوق الواقع المرئي لكنه يحافظ على التجسيم الطبيعي له. مثلما نراه ، حيث يقدم الفنان الخزاف صورة أخرى تنتقل من حيز العاطفة المحدودة إلى عمل باتجاه نوعاً من الحرية وسيطرة العالم، والتحرر من الكبت النفسي والعقد، أنه (يخلق) بنية اضافات للرسم على الخزف ليعلن نوعاً من التوازن بين آليتين هي الواقع الدفين في اعماق الفنان الذي يحرك مفردات الرمز الحيواني لكي ينتج والأمر الآخر هو التعبير عن صورة الاساطير الخيالية الخرافية، على نحو تتوضح فيه الصورة السريالية المشيرة إلى واقع الحيوان البعيد كل البعد عن عدم اهتمامها لا بالشكل ولا هندسية المفردات مثلما جاء به التجريبيون. وكما في المؤشر (٢و٤ز٥ز٨).

تنتقل اعمال الخزاف إلى فضاء آخر يتشغل فيها الشكل الحيواني هو الآخر على تقابليه العامل النفسي ولاسيما المفردات التي تتحدث عن اللاشعور والاحلام والدعوة إلى تحرير الغرائز كلها تتصل بمفاهيم (الغرائبية) وتوازن بين الإنسان وغرائزه ورغباته المكبوتة، ليعبر بذلك عن تجربة قاسية ومرة (تلفت) بنية العمل والانتباه إليه. أنها وصف من حاله القهر الانساني الذي يجعل من الإنسان (الخروج) و(الانحراف) عن كل مألوف والرجوع إلى الاحلام للتخلص من العيش على هامش الطغاة الاقسى منه، وفي سلوك يسعى به من خلال اعماله الخزفية اعلاه إلى ان يلتزم بشعور المتلقي والذهاب به إلى الخيال ومنه يمزج الحلم بالواقع. وكما في المؤشر (٢و٧و٨و١٠).

الفصل الرابع: النتائج

١- دلالات الرمز الحيواني في الفن التشكيلي إلا هي معانٍ ومضامين مستترة في دلالة شكل حيواني رمزي مجرد، أو أنه مؤشر لما موجود في الطبيعة ولكن لا يشبهه حيث يمثل الرمز الحيواني في العينة (١و٣و٤).

٢- الحيواني كدلالة الشكل ضمن العمل الفني التشكيلي ولاسيما الخزف منه كوسيلة لا يصال ما يبتغيه الفنان الامريكي من أفكار ومشاعر واحاسيس الى المتلقي. لهذا يعتبر الفن عبارة عن مجموعة من الرموز الحيوانية المصورة كدلالة لتلك الافكار والاحاسيس في العينة (١و٢).

٣- لدلالات الرمز الحيواني في فن الخزف الامريكي المعاصر معانٍ وقيم يمكن للمتلقي فهمها وكما خطط الفنان لها في العينة (٢و٣).

٤- ان للرموز الحيوانية معانيها قد تختلف الرؤيا تجاهها باختلاف تجربة المتلقي وثقافته في العينة (٢ و٤).

٥- بعد أن كانت اولى بدايات الخزف أيقوني عبارة عن محاكاة للواقع المعاش فيه ونقلاً عن ما هو حيواني موجود في الطبيعة، أصبح يتصف بدلالات رمزيه في العينة
(١و ٢و ٤ و ٣).

٦- اكتسب شكل السمك في العينة (٤) شبه الواقعي مضمونا دينياً واجتماعياً من خلال اخراجه باللون الازرق الشذري مضافا الى الذهبي واللذان لهما دلالات رمزية دينية واجتماعية مختلفة. فاللون يفسر بحسب نوعية المتلقي و المجتمع على حد سوأ.

٧- ٩ ظهر في العينة (٣) رمزان هما الحوت والتنين واللذان ظهرا بشكلهما الواقعي والذي رمز الفنان من خلالهما الى صراع الاضداد والصراع من اجل البقاء.

٨- لعب اللون دوره كرمز ضمن بنية العمل الفني فكان له الاثر الكبير في ايضاح معنى الرسالة التي يحملها الرمز الحيواني الى المتلقي في العينة (١و٢ و٤).

الهوامش:

* العلوم الفسلجية هي العلوم التي في بنية الدماغ، وتهتم بوظائف أعضاء الجسم البشري وبعلوم الدماغ والقشرة المخية وواجباتها الإنسانية.

١. زكريا ابراهيم. فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، ب.ت، ص ٣٠٩.

(١) الرازي، محمد بن أبي بكر عبد القادر. مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، ١٩٨٢،ص٢٠٩.

(٣) علية عزت عباد. معجم المصطلحات، كلية الاداب، جامعة القاهرة، ١٩٨٢، ص ١٧.

(١) د.سعيد ،علوش،المصطلحات الادبية المعاصرة،منشورات المكتبة الجامعية ،الدار البيضاء،١٩٨٤،ص٥٣.

(٥) امينة رشيد. السيموطيقا، اشراف: سيزا قاسم ونصر حامد ابو زيد، دار الياس العصرية، القاهرة، ص٤٩.

(٦) فيريدينان دي سوسير. علم اللغة العام، ت. يوئيل يوسف عزيز، دار افاق عربية، بغداد، ص٣٤.

(٤) محمد الفتوح . الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر ، ط٢ ، دار المعارف ، مصر ١٩٨٦ ، ص٣٢.

(٨) أبن منظور . جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري ، لسان العرب ، ج ١٣ ، بولاق ، الدار المصرية للتأليف والنشر ، ص ٢٢٣.

(٩) محمد بن أبى بكر عبد القادر الرازي . مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٢ ، ص ٢٥٦ .

(١٠) مراد وهبة واخرون . المعجم الفلسفى ، دار الثقافة الجديدة ، مطبعة أولاد أحمد ، القاهرة، ١٩٧١ ، ص١٠٤.

(١١) هيغل . الفن الرمزي ، ط١ ،ت. جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٧٣ ، ص٣٢.

(١٢) هيغل . المصدر نفسة، ص١١.

(١٣) برنارد مايرز . الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ت. سعيد المنصور ومسعد القاضي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٦، ص٢٥.

(١٤) روبين جورج كولونجوود . مبادىء الفن ، ت. أحمد حمدي محمود ، مطبعة المعرفة ، القاهرة ، ص ٢٤٨ .

(١٥) حسن محمد حسن . الاسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر ، ج١، دار الجماهير ، الاردن ، د . ت ، ص٢٠٥ .

١٦ بسام،قطوس المدخل الى مناهج النقد المعاصر ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الاسكندرية،ط١، ٢٠٠٦، ص(١٣٠-١٣١).

١٧ بسام،قطوس،مصدر نفسة،ص١٨٦.

٣ بسام،قطوس،مصدر نفسه،ص١٨٦.

١٩ زهير،صاحب، محاضرة ألقيت على طلبة الدراسات العليا الماجستير،جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٩،مسجلة

١. أ احمد محمد قدور ، مبادئ اللسانيات ، دمشق : دار الفكر العربي ، ١٩٦٦، ص٣٣٦.

[٢١] الصورة الفيزيائية : وتتمثل في المادة والاشياء التي تكونها المواد فضلا عن ما يمكن تصنيعه من قبل الانسان والكائنات الحية من اشكال على هيئات او صور اساسها بناء مادي فيزيائي المنحى ، وهي بالنتيجة مفارقة عن الصورة التخيلية في الذهن لفقدان الاخيرة البنية المادية ، الا ان البعض من الباحثين المغالين في الاصل المادي الفيزيائي في الوجود ومنهم الماديون والماديون الجدليون يرون ان الصورة المتخيلة بكونها صادرة عن الذهن (العقل ، الدماغ) فهي بالنتيجة الموضوعية ذات مرجعية مادية بحته ومن ثم فانها مادية في اساسها ، بل ان النتاج التخيلي هو في رأيهم نتاج مادي يركب معطيات المادة الفيزيائية ويقدمه على صورة خيال ؛ راجع في ذلك نجم عبد ، الخيال والمخيلة والعملية الابداعية لفنون التشكيل ، محاضرة مسجلة مطبوعة القيت على طلبة الماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ٢٠٠٨ .

[٢٢] الصورة الدلالية المركبة : وهي الصورة التي تفضي الى دلالة معينة يمكن الاستدلال عليها وبها ، وتعد مركبة من مجموعة معطيات بعضها شكلية بحته وبعضها الاخر ذات معنى افتراضي ؛ ينظر : امبرتو ، أيكو ، السيمياء والنص ، محاضرة القيت على طلبة جامعة بازل ، مجلة افكار العهدد (٨٩) الجزائر ، دار المتوسط للطباعة والنشر ، ٢٠٠٧ ، ص٥٦ .

[٢٣]** – بردناند رسل : فيلسوف انكليزي من مؤسسي الوضعية المنط قية واستاذ الفيلسوف لويد فيج فجنشتين احد اعضاء جماعة فيننا ، ويعد رسل من اهم فلاسفة القرن العشرين له مؤلفات عديدة اهمها ، حكمة الغرب بجزئين والمترجم للغة العربية ضمن مجموعة عالم المعرفة الكويتية ، كما له مواقف من القضية العربية الفلسطينية مشرقة جدا مما ادى الى محاربة من قبل الصهيونية .

انظر في ذلك : الموسوعة الفلسفية ، الموسوعة الفلسفية المختصرة لروزنتال والموسوعة الفلسفية لجلال العشري وموسوعة لالاند الفلسفية ، باب الراء .

[٤] –بدايات الفنون الانسانية للانبروطوريات الكبرى في وادي الرافدين ووادي النيل ، باستثمار الرمز الحيواني ، الثور المجنح ، وهكذا نجد في فنون السحر تعتمد على ذالك مثل رأس القطة أو الافعى توضع على رؤوس الالهة.

[*] – الوعي :

أ– ادراك يخضع لمقاييس متداخلة – الاختصاصات .

ب– و (الوعي) لتجاوز الاحباطات والحواجز في الواقع .

ج– وكل (وعي) إلا وهو نسبي ومشروط باللحظة التاريخية التي يختارها .

انظر في ذلك الموسوعة الفلسفية المختصرة لروزنتال والموسوعة الفلسفية لجلال العشري وسعيد علوش ، المصطلحات الادبية المعاصرة ، ص ١٣٥.

– الابستيميولوجيا :*

أ– نظرية انتاج خصوصية المفاهيم ، وتكون نظريات ، كل علم ومعرفة .

ب– و (الابستمولوجيا) تحليل ، افتراضيات ، طرق ، نتاج ، تكون خصوصيته علم ما ، وتستهدف معالجة تنظيم وسير المقاربات العلمية وتقدير قيمها ، حيث لا يقع لبس بينها وبين المنهجية ، ونظرية المعرفة .

انظر في ذلك : سعيد علوش ، المصطلحات الادبية المعاصرة ، منشورات المكتبة الجامعية ، الدار البيضاء ، ١٩٨٤ ، ص١٧.

[٢٥] – جون ديوي ، تجديد في الفلسفة ، تر : امين مرسي قنديل ، مراجعة زكي نجيب محمود ، مصر ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٤٨ ، ص١٩٦ .

[٢٦] نجم ، عبد حيدر :محاضرة ألقيت على طلبة الدراسات العليا الماجستير،جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة،٢٠٠٩ ،مسجلة.

[٢٧] زهير،صاحب،محاضرة ألقيت على طلبة الدراسات العليا الماجستير،جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة ،٢٠٠٨ ،مسجلة.

[٢٨] أينو، أن وأخرون ، السيميائية الاصوال والقواعد والتارخ، تر: رشيد بن مالك ،مراجعة وتقديم ، عزالدين المناصرة ،دار المجدلاوي للنشر والتوزيع ،عمان، ألاردن ،د.ت، ص٣٢.

([٢٩]) ينظر : احمد محمد قدور ، مبادئ اللسانيات مصدر سابق ، ص ٢٨٩-٢٩٠ .

(٢) ينطر:مجدي وهبة وكامل المهندس،معجم المصطلحات العربية ف اللغة والادب،بيروت ،مكتبة لبنان،١٩٨٠،ص١٨١.

[٣١] احمد محمد العابد:بين الرمز والرمزية،الجزائر،دار الثقافة ،١٩٦٨،ص٨٦.

[٣٢] كارل غوستاف يونغ:الانسان ورموزه، ت سمير علي،دار النشر دارالشئون الثقافية بغداد،ص١١٨.

[٣٣] اذ الانكار في المسائل السرمدية هو الادعاء الذي يطالب صاحبة بالدليل .وما زالت صور الكمان المطلق مقرنة بصور الحقائق السرمدية في بدائه العقول . فالذي يقول ان الحقيقة السرمدية الكبرى يمكن ان تكون قاصرة في هذة الصفة او يمكن ان يتخيلها العقل بغير كمال واطلاق فهو الذي يدعي ما يتناقض البدائه ولا يقوم عليه دليل. المصدر: عباس محمود العقاد، موسوعة اسلامية مجموعة توحيد الانبياء، دار الكتاب العربي ،مجلد الاول، الطبعة الاولى، بيروت ، ١٩٧٠،ص٢٣٠.

[٣٤] – نجم عبد حيدر، محاظرة القيت على طلبة الماجستير، كلية الفنون الجميلة ،قسم الفنون التشكيلية،٢٠١٢.

[٣٥] الاثر*)١-يحدده (دريدا) في المبدء الاساسي للكتابة، التي الا هي فضائية ،ولا زمانية ، ولكنها تحيل على المعيش (الذاكرة)، وتكون الاصل المطلق للمعنى .٢- وتعريف (الاثر)، يلغي التراتبية ، التي تقوم من الصورة السمعية ،والصورة الكتابية .٣- ومفهوم(الاثر)، يعتبر كأصل المعنى عامة ، دون ان يكون معنى .

[٣٦] المؤثر)**:-١- يظهر(المؤثر)،في اطار جرد الادوار السردية ، حيث ان على كل شخصية، القيام بوظيفتها الاساسية في القصة،وذلك بعملها التأثيري على الاخرين.٢- من هنا يرى (بريموند)،ضرورة تحديد العامل ــ المؤثرــ المعمول فيه ــ المتأثر ــ، وكذلك التعديل المستهدف .

المصدر:-سعيد علوش،المصطلحات الادبية المعاصرة ،منشورات المكتبة الجامعية،سنة النشر ١٩٨٤، ص ١٨-١٩

[١-] صاحب ،زهير ،اغنية القصب (دراسات في الحضارة السومرية) ،دار الجواهري ،بغداد ،العراق ، ،٢٠١١. ص١٣.

[٣٨] روزنتال،الموسوعة الفلسفية ،وضع لجنة من العلماء والاكاديمين السوفيتين،ت سميركرم ،دارالطليعة للطباعة والنشر ،بيروت ،١٩٦٧،ص ١١٨.

[٣-] صاحب ،زهير ،أسطورة الزمن القريب ،.دار الاصدقاء للطباعة والنشر ،ط١،بغداد ،العراق ، ص١٠-١٢.

[٤٠] الطوطمية : لا يخفي أن سيغموند فرويد عالم النفس الشهير ومن أبرز مؤسسيها ، من اولائك الأفذاذ الذين وضعوا بصماتهم على العالم .. ومن ضمن الذين غيروا مفاهيم كثيرة في الحياة البشرية ، ويدين العالم أجمع بمساهماته العلمية القيمة..

لست ملماً بعلم النفس .. وهذا ما جعل قراءتي لفرويد فيها شيء من الصعوبة .. إلا انها في نفس الوقت أثارت فضولي أمور كثيرة في كتابه القيم (الطوطم والحرام) .. ما جعلني أقرأها مرة أخرى . (لمن يرغب قراءة سيرة فرويد الذاتية ، لأحمد عكاشة كتيب صغير ورائع يتكلم عن حياة فرويد)

في كتابه الطوطم والحرام .. وهي من الكتب التي إعتقد فرويد نفسه بأنها ستكون من أفضل أعماله ، يحاول ان يدرس بعض العوامل النفسية عند القبائل البدائية .. فيلاحظ فرويد بأن الأطفال و المرضى العصابيين والبدائيين متشابهين كثيراً!!

والطوطم من جهة .. فهي تعني الحيوان الذي كان يعبده ويقدسه الإنسان البدائي ، ولكل عشيرة لها طوطمها الخاص (كان نوع من الحيوانات او بعض النباتات او غيره) !! ومع الملاحظة بأن هذه الظاهرة (الطوطمية

) كانت تُمارس لدى القبائل البدائية المتفرقة في الكرة الأرضية ما يعطي إحتمالاً كبيراً بأن الشعوب عامة مرت بهذه المرحلة من عبادة الحيوان الطوطم .. وهذا ما يثير الدهشة حقاً وما يبعد فرضية عشوائية بناء الأمم والحضارات!!

فالنظام الطوطمي يعتبر الطوطم ينتمي الى العشيرة التي تجله وتقدسه .. فهو القوة الروحية التي يستمدها أفراد العشيرة فلا يجوز قتله ولا أكله .. بل يعتقدون بأنه يحميهم ولا يؤذيهم (حتى لو كان من الكواس!

والظاهرة الأخرى عند البدائيين او عند نظامهم الطوطمي ، الزواج الخارجي .. إذ لا يجوز لافراد الطوطم الواحد بأن يتزوجوا من بينهم .. ويحاول فرويد أن يضع بعض التفسيرات لهذه العادات بعضها مثيرة للدهشة حقاً .. !! ويحاول أن ينبش عن جذور هذه الظاهرة عند البدائيين .. إذ إستند الى بحوثات داروين في ما يخص الإنسان البدائي !! وشبهها بعقدة أوديب عند قتله لأبيه وزواجه من أمه !! وهذه الجريمة إرتكبها البدائي و أصبحت من أولى المحرمات التي عرفها التاريخ البشري ، أي نكاح المحارم والقتل!! .

٢-احمد محمد العابد:بين الرمز والرمزية،الجزائر،دار الثقافة ،١٩٦٨،ص٨٦.

(فرويد*):-هو طبيب نمساوي من اصل يهودي اختص بدراسة الطب العصبي ومفكر حر طبيب الاعصاب النمساوي الذي اسس علم التحليل النفسي واسمه الحقيقي سيكموند شلومو فرويد ويعتبر مؤسس مدرسة التحليل النفسي وعلم النفس الحديث.ميلاده مايو ١٨٥٦وفاته ٢٣،ستمبر ،١٩٣٩لندن المملكة التحدة..

[٤٣] سكموند فرويد : محاظرات في التحليل النفسي ت: احمد عزت ، القاهرة الانجيلو مصرية ،ط٢،ص٦٩.

[٤٤] -فراير، سياركس:علم النفس العام ،ت:ابراهيم المنصور، بغداد:دارالمعارف، ١٩٨٦ ،ص٩.

[٤٥] الاستعارة : هي تشبيه بليغ حذف احد طرفي . تفهم من الكلام السابق ان التشبيه لابد فيه من ذكر الطرفين الاساسيين وهما (المشبه والمشبه به) ، فاذا حذف احد الركنين لا يعد تشبهها بل يصبح استعاره . لاحظ الفرق بين : " هو أسد " ... رأيت أسدا يتكلم .. سالم يزأر وهو يفترس الإعداء .

- انظر في ذلك : http://Ar-wikipedia.org.

[٤٦] نجم،حيدر،محاضرة ألقيت على طلبة الدراسات العليا التربية الفنية اماجستيراكلية الفنوت الجميلة،جامعة بغداد،٢٠٠٩،مسجلة.

[٤٧] نجم،حيدر ،المصدرنفسة.

[٤٨] شوقي جلال :بين بافلوف وفرويد ،القاهرة :مكتبة الحكمة ، ط٣ ، ص ٤٨، ١٩٧٢.

[٤٩] شوقي جلال :بين بافلوف وفروي،مصدر نفسة،ص٤٨-٥١.

[٥٠] هو اشتراط او ارتباط حالة بحالة اخرى او ارتباط صورة او شكل او مادة او رائحة او صوت الخ من المواد واشياء وظواهر بظواهر وحالات نفسية وسلوكية لدى الانسان ، كأشتراط صوت البليل بالفرح او اشتراط اغاني فيروز بالصباح ، او اشتراط رائحة معينة بسلوكيات جمعية وفردية .والمنعكس الشرطي ارتبط بالعالم الروسي الحائز على جائزة نوبل بالعلوم النسيجية والنفسية .

[٥١] شوقي جلال :بين بافلوف وفروي،مصدر سابق،ص٤٨-٥١

[٥٢] شوقي جلال مصدرسابق، ص٨٤

(٥٣) بول ريكور، البنية والكلمة والحداثة، مجلة نوافذ، عدد ١٠، الرياض، ١٩٧٨، ص ٧٧.

(٥٤) مونرو توماس، التطور في الفنون، ت محمد ابو درة واخرون، ج٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢، ص ٣٤٣.

[٥٥] - Rada ،Ravoslan ، Ceramic techniques ، Polygmaffia ، London ، ١٩٨٠ ،P.٢٢٣.

(٥٦) تقي الدباغ . الهة فوق الارض، مجلة سومر، ج١، ٢، ١٩٦٧، ص ١٠٣-١٠٤.

(٥٧) زهير صاحب واخرون . دراسات في بنية الفن ، ، مصدر سابق ، ص ١١.

(٥٨) ماهر كامل. الجمال والفن، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٧، ص ٢٧٥.

(٥٩) سيزا قاسم ونصر حامد ابو زيد، انظمة العلامات في اللغة والادب والثقافة مدخل الى السيميوطيقا، ص ٢٨٨-٢٩٠.

(**) Eta Winigrad : خزاف من الولايات المتحدة الامريكية ، جامعة ولاية بنسلفانيا بكلوريوس فنون تطبيقية ، ماجستير فنون الخزف، انه النحات الشهير الذي يسمي اسمه دائماً باسم السيدة Eta – اقدم اعمالي في النحت الخزفي الذي يجمع ما بين العناصر الواقعية والخيالية ، انها شخصيات مثل الحيوانات ، نستطيع من خلالها (خلق) مساحة فنية ناضجة للتفسير من خلال عدسة المتلقي والتقاط كل المشاهد. انه ليس حلماً من قبيل الخيال العلمي بل انه مسمياً له مضاعفة لعملية اعمالي الخزفية ، انه دراما في الانتاج التي لم تعد قضية أو سلوك اخلاقي كما يتصور البعض ، ولكنني انشغلت كثيراً بفنون خزفية اعطيتها مصطلح (اللاشك) ليس اقتراب من فنون الرسم في ما بعد الحداثة، بل هو قضية للاستجابة للزيف الدائرة في الواقع واستنساخه للرموز ، انني أهدف إلى استعادة العملية الموضوعية من مشكلات زائفة ومن ثم الرغبة في استعادة حقيقة كامنة تحت هذه الصورة الزائفة ، هذا هو السبب في التوافق الشديد بين سلطة خطاب العمل وفلك الصراع الذي يدور في البحث عن آلية انتاج المعنى للمزيد ينظر : مركز الفنون ، متحف روزيل ، يتومكسيكو ، ٢٠٠٠٧ ، مجموعة أعمال مختارة.

يرى الباحث أن اعمال Eta winirad ، هي أشكال جديدة في النحت الخزفي ذات تأثيرات خاصة في فنون ما بعد الحداثة، هذا (الانتهاك) للفنان الخزاف بدأ يتعلق بالمعارضة الفنية والهوس ، ومن ثم ينتج عنه فقط شتات سطحي يحيط فيه المشكلة المحورية في تغيرات الفنان عن فنه وأعماله في فنون ما بعد الحداثة ويمكن ايجازها بأن المتلقي يتقبل وجهة نظر الفنان على أساس أن المجتمع الزائف يبتعد كثيراً عن اشارات الواقع، بل حتى يقبل سرداً مبتذلاً، قد تكون عملية (الاستغراب) هي التي تقادم هذا الابتذال ، انه محو الفواصل الرئيسة وأهمها هو تأكل الفواصل القديمة بين لغة العمل القديم وبين ما يسمى بثقافة فنون الجسد التي تبحث عن المعنى ، فلا بد من ردود فعل واضحة تحفظ الدائرة الخاصة من ثقافة الصفوة بظهور فن جديد يواجه هذه البئية ببيئة جديدة.

للمزيد ينظر : الحداثة وما بعد الحداثة ، اعداد وتقديم بيتربروكسر، ترجمة : عبد الوهاب علوب مراجعة د. جابر عصفور ، ط١، ١٩٩٥، منشورات المجمع الثقافي، ابو ظبي ، ص٢١٨.

(*) Andersonanch خزاف من الولايات المتحدة الامريكية ، من ولاية كولورادو، مدرسة أندرسون، انه صاحب استوديو الخزف الشهير (اندرسون سنوماس) الذي يضم فنانين فن جميع المستويات والاعمار أقدم اعمالي بخلفية عميقة لافكار تقع في منطقة الوعي الملتبس والتاريخ بعلاقات الحكايات والاساطير التي يتطلبها العمل برسم صورة بين الفنان والمتلقي ، انني اؤكد على اعادة قراءة هذه الصلة (بالرموزالحيوانية) تشترط التاريخية فيها ، ولاسيما الشعب الاميريكي وتقاليد ولاية كولورادو بالدرجة الاساس ، وكذلك طبيعة الغابات وحيواناتها الواقعية منها او الاسطورية كلها تلعب ضمن هذا المجال..

للمزيد ينظر : Halper Vicki Clay Revisons: Plat Cup، ١٩٨٧- Vas Soattle Art. Museum.

(*) خزاف من الولايات المتحدة الامريكية، يعمل استاذ الفنون في مدرسة الفنون التطبيعية جامعة بوسطن. يقول عن اعماله انني اعيش في عالم لا يصدق من التنوعاً الثقافي وأجد نفسي مفتوناً لذلك من خلال (الاختلافات) التي تبين لي من خلال التجربة المباشرة، أنها ثقافات قبلية ضربت لي اعمالي لتجعلها في سريالية عقدت بالمقابل إلى عالم غريب نشأت وترعرت فيه. للمزيد ينظر: Archi Bray Foundation Permanent collection Helena MI. ceramics. ٢٠٠٠.

قائمة المصادر

١. أبن منظور . جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري ، لسان العرب ، ج ١٣ ، بولاق ، الدار المصرية للتأليف والنشر القاهرة ، ١٩٧٦.

٢. احمد محمد العابد :بين الرمز والرمزية ،الجزائر ، دار الثقافة ،١٩٦٨.
٣. احمد محمد قدور ، مبادئ اللسانيات ، دمشق : دار الفكر العربي ، ١٩٦٦.
٤. امبرتو ، أيكو ، السيماء والنص ، محاضرة القيت على طلبة جامعة بازل ، مجلة افكار العدد (٨٩) الجزائر ، دار المتوسط للطباعة والنشر ، ٢٠٠٧.
٥. امينة رشيد. السيموطيقا، اشراف: سيزا قاسم ونصر حامد ابو زيد، دار الياس العصرية، القاهرة،١٩٦٧.
٦. أينو، أن وأخرون ، السيمائية الأصول والقواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك ،مراجعة وتقديم ، عزالدين المناصرة ،دار المجدلاوي للنشر والتوزيع ،عمان، ألاردن ،د.ت.
٧. برنارد مايرز . الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ت. سعيد المنصور ومسعد القاضي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٦.
٨. بسام، فطوس المدخل الى مناهج النقد المعاصر ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط١، ٢٠٠٦.
٩. بول ريكور، البنية والكلمة والحداثة، مجلة نوافذ، عدد ١٠، الرياض، ١٩٧٨.
١٠. تقي الدباغ . الهة فوق الارض، مجلة سومر، ج١، ٢، ١٩٦٧.
١١. جون ديوي ، تجديد في الفلسفة ، تر : امين مرسي قنديل ، مراجعة زكي نجيب محمود ، مصر ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٤٨ ، ص١٩٦ .
١٢. حسن محمد حسن . الاسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر ، ج١، دار الجماهير ، الاردن ، د . ت.
١٣. د. سعيد ،علوش ،المصطلحات الادبية المعاصرة، منشورات المكتبة الجامعية ،الدار البيضاء،١٩٨٤.
١٤. الرازي،محمد بن أبي بكر عبد القادر. مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، ١٩٨٢.
١٥. روبين جورج كولون جوود . مبادئ الفن ، ت. أحمد حمدي محمود ، مطبعة المعرفة ، القاهرة، ١٩٨٧.
١٦. روزنتال ،الموسوعة الفلسفية ، وضع لجنة من العلماء والاكاديميين السوقيتين ،ت سمير كرم ،دار الطليعة للطباعة والنشر ،بيروت ،١٩٦٧.
١٧. زكريا ابراهيم. فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، ١٩٤٧.
١٨. زهير، صاحب ،محاضرة ألقيت على طلبة الدراسات العليا الماجستير، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة ،٢٠٠٨ ،مسجلة.
١٩. سعيد علوش ، المصطلحات الادبية المعاصرة ، منشورات المكتبة الجامعية ، الدار البيضاء ، ١٩٨٤.

٢٠. سعيد علوش، المصطلحات الادبية المعاصرة ،منشورات المكتبة الجامعية ،سنة النشر ١٩٨٠.
٢١. سكموند فرويد : محاضرات في التحليل النفسي ت: احمد عزت ، القاهرة الأنجلو مصرية ،ط،،١٩٧٥٢.
٢٢. سيزا قاسم ونصر حامد ابو زيد، انظمة العلامات في اللغة والادب والثقافة مدخل الى السيميوطيقا،ب ت.
٢٣. شوقي جلال :بين بافلوف وفرويد ،القاهرة :مكتبة الحكمة ، ط٣ ، ١٩٧٢.
٢٤. صاحب ،زهير ،أسطورة الزمن القريب ،.دار الاصدقاء للطباعة والنشر ،ط١،بغداد ، العراق ٢٠١١.
٢٥. صاحب ،زهير ،اغنية القصب (دراسات في الحضارة السومرية) ،دار الجواهري ،بغداد، العراق ،٢٠١١.
٢٦. عباس محمود العقاد، موسوعة اسلامية مجموعة توحيد الانبياء، دار الكتاب العربي ،مجلد الاول، الطبعة الاولى، بيروت ، ١٩٧٠.
٢٧. علية عزت عباد. معجم المصطلحات، كلية الآداب ، جامعة القاهرة، ١٩٨٢.
٢٨. فراير، سأركس :علم النفس العام ،ت: ابراهيم المنصور، بغداد :دار المعارف، ١٩٨٦.
٢٩. فيرديننا دي سوسير. علم اللغة العام، ت. يوئيل يوسف عزيز، دار افاق عربية، بغداد، ١٩٨٢.
٣٠. كارل غوستاف يونغ: الانسان ورموزه، ت سمير علي ، دار النشر دار الشئون الثقافية بغداد.
٣١. لا يبنز، جونز ، السيماء محاولة في تحديد المصطلح، تر: أحمد خالص الشعلان ، الثقافة الاجنبية ، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،العدد٢٠٠٨ .
٣٢. ماهر كامل. الجمال والفن، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٧.
٣٣. مجدي وهبة وكامل المهندس ،معجم المصطلحات العربية ف اللغة والادب ،بيروت ، مكتبة لبنان، ١٩٨٠.
٣٤. محمد الفتوح . الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ط٢ ، دار المعارف ، مصر ١٩٨٦.
٣٥. محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي . مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٢.
٣٦. مراد وهبة واخرون . المعجم الفلسفي ، دار الثقافة الجديدة ، مطبعة أولاد أحمد ، القاهرة، ١٩٧١.
٣٧. الموسوعة الفلسفية ، الموسوعة الفلسفية المختصرة لروزنتا والموسوعة الفلسفية لجلال العشري وموسوعة لا لاند الفلسفية ، باب الراء .

٣٨. مونرو توماس، التطور في الفنون، ت محمد ابو درة واخرون، ج٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢.
٣٩. نجم ، عبد حيدر :محاضرة ألقيت على طلبة الدراسات العليا الماجستير، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة،٢٠٠٩ ،مسجلة
٤٠. هيجل . الفن الرمزي ، ط١ ،ت. جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٧٣ .

Submission and summary:

The research adopted by the psychological sciences، called aesthetic taste research by adopting social and philosophical references، and in particular the research on the aesthetics of the animal dimension of the human soul، and the impact of its reflection on the composition of contemporary American ceramics. It developed several descriptions and reached metaphysics He nodded behind the experience. Moreover، the psychological dimension of the animal in the human self is an exciting and provocative form of human taste in general. For example، most animal formations are shaped by an aesthetic form by the psychological dimension of the human soul through intellectual، social and historical institutions، as we find in the history of art، ceramics، and contemporary American ceramic art in particular ، And Arab and international art invested the psychological dimension of the animal in the aesthetic use of contemporary American ceramics.

As we read contemporary art، the visual arts and the arts of composition in particular، we find that the investment of animal form and its symbol، took an important and extensive in many artists، including American poters، and can half the American ambassador Cathay McDowell as more than invested this composition in a wide variety of structural formal form ، Which led the researcher to try to study this relationship creative and technical aesthetics and causes and references، and found them worthy of study، thus achieving a new discovery at the level of scientific research.

Which led the researcher to call the animal symbol as an aesthetic factor invested in the art of formation، especially ceramics، widely، if we find that the date of composition sculpted or proud or ceramic has been fascinated animal form and referred to the symbol across the historical periods and diverse in human civilization، even counting the animal form An important center in terms of quantity in the plastic structures throughout history،

And through the stages of evolution finds that the animal form and the reference to the construction of mythology has taken the important space of the movement of ceramic art of this region of the world. The animal symbol، its significance، and the

mechanism of its use in American ceramics، which is described as a ceramics of great importance، especially its modernity، is influential in modern trends and methods in the world. The importance of this research lies in the number of new research at the level of graduate studies، which led the researcher to work according to this title to achieve this important study، which finds important support from the previous.

Whose spatial and temporal framework represented the American ceramic، because the animal code search area is the new variant of that research. In this context: from the recall processes in the artist's imagination of animal symbols and the mechanism of their elaboration and the extent of achieving aesthetic interaction between the technical text (Porcelain) and between receiving it when the text is based on the symbol.