مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 27، العدد 7: 2019.
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(27), No.(7): 2019.

دلالات الأشكال الآدمية المنفذة على الخزف الإغريقي

طالب سلطان حمزة علي هادي كاظم

قسم التربية الفنية/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل/ بابل/ العراق

Ali.hadi.7600@gmail.com TalibSultan1969@gmail.com

معلومات البحث
تاريخ الاستلام : 18/ 9/ 2019
تاريخ قبول النشر: 23/ 10/ 2019
تاريخ النشر: 3 / 1/ 2020

الخلاصة

يعد الفن لغة تخاطب مادامت كل لغة (فكرة) تشترك بها كل العصور لأنها رابطة لكل الافكار، وبما أن للغة قوة عاطفية، تمكن الفنان من التعبير بها عن هذا العالم،بأساليب مختلفة تعكس ثقافة الفنان ومجتمعه لتحمل بين طياتها دلالات ومضامين فكرية وجمالية ورمزية، كون الفن منذ العصور الأولى له وظيفة نفعية، لأنه يلبي حاجات اجتماعية (مادية ومعنوية) فهو من جانب يمثل أداة للعيش والعمل، ومن جانب آخر يستخدم في تسجيل قصص وبطولات واساطير لأغراض ترتبط بمعتقدات تلك الشعوب، ليكشف لنا الفن عن محتواه الاجتماعي. بما يحمله من اعمال فنية مختلفة تطورت ونضجت مع مرور الزمن.

لذا سمح لنا الفن بفهم افضل، وبمعرفة أوسع عن جذور الحضارة والثقافة الإنسانية، وقد ظهرت فنون متعددة ومنها الخزف الإغريقي التي نفذة عليه موضوعات مختلفة، ومنها الأشكال الآدمية التي سخرها الفنان ليعبر عن الهته التي اوحاها بتلك الأشكل فأخذت مداليل متنوعة في تفسير مفهوم الاسطورة كمحاولة لتفسير مظاهر الحياة ولاكتشاف النفس البشرية، لذا شكلت الأشكال الآدمية في الفنون البصرية عاملاً رئيساً لا سيما في فن الخزف الإغريقي، الذي احتل مكانة مرموقة في مجال الفنون، إذ تحمل تلك الأشكال الأدمية مفاهيم فلسفية وتعبيرية ذات مدلول متغير بحسب فكرة ونوعية الحقبة الزمنية، حيث نفذت بشكل متناوببين الواقعي والشبحي والرمزي،لتوحي تلك الأعمال بطاقات تعبيرية تختل فيما تحمله من دلالات.

لذا يعد الخزف الإغريقي من أخصب العلوم الفنية وأكثرها دقة ، وذلك لأن الآنية الخزفية نموذج لتراث البشرية ليستوعب كل الطبقات، وبالتالي يمكن لهذا العلم أن يقدم لنا رؤى تاريخية مباشرة في علم الفن والآثار، كما انه يطلعنا على جانب حيوي من الاستعمالات اليومية للإنسان في العهد الاغريقي بما يحمله من دلالات.لتفتح أمام الباحثين عالماً غنياً من تفسير وتأويل تلك الأشكال بما يتوافق ومعتقدات تلك الشعوب برؤية معاصرة تتفق ما طمح اليه الفنان الإغريقي.

سلطنا الضوء في هذا البحث على " دلالات الأشكال الآدمية المنفذة على الخزف الإغريقي " من خلال أربعة فصول، ناقشنا في الفصل الأول مشكلة البحث بما تحمله من دلالات للأشكال الآدمية، وكذلك الأبعاد الاجتماعية بما تحتويه هذه الأشكال.

أما أهميته، فتكمن في التعرف على طبيعة الأشكال الآدمية المهمة في إيصال دورها المعرفي، ومن ثم رفد المختصين بالفنون البصرية وتحديداً في مجال الخزف بثراء فكري وبصري.

ويهدف البحث إلى ايضاح تلك الدلالات للأشكال الآدمية المنفذة على الخزف الإغريقي .

أما الفصل الثاني، فقد خصص للإطار النظري الذي ضم ثلاثة مباحث، كان عنوان الفصل الدلالة ومفهومها عند الفلاسفة ،يليه المبحث الأول شمل مفهوم الدلالة وكذلك اهميتها في النقد الفني متطرقاً الى الفكر الغربي من فلاسفة مروراً بمفهوم الدلالة في الفكر الحديث.

كذلك تطرق المبحث الثاني: الى بدايات ظهور الأشكال الآدمية في الخزف الإغريقي.

أما المبحث الثالث: فقد تناول فن الخزف الإغريقي موضحاً الأشكال المنفذة عليه.

ناقش الفصل الثالث: اجراءات البحث التي تم من خلالها تحديد مجتمع البحث البالغ عدده (70) عملاً خزفياً. وكذلك عينة البحث وطريقة اختيارها مع أداة تحليل عينة البحث وتحديد منهج البحث (المنهج الوصفي التحليلي)، ومن ثم تحليل عينة البحث، في حين خصص الفصل الرابع لاستعراض النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات .

الكلمات الدلالية :الدلالة، الأشكال الآدمية، الخزف.

by University of Babylon is licensed under a Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH)
Creative Commons Attribution 4.0 International License

مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 27، العدد 7: 2019.
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(27), No.(7): 2019.

The Significance of the Human Figures Painted on Greek Ceramics

Talib Sultan Hamza **Ali HadiKazim**
Department of Art Education / College of Fine Arts/ University of Babylon
Babylon / Iraq.

Abstract

Art is a language spoken as long as each language (idea) shared by all ages because it is a link to all ideas, and since the language of emotional strength, enables the artist to express this world, in different ways reflect the culture of the artist and society to carry connotations and implications of intellectual, aesthetic and symbolic, the universe Art from the earliest ages has a utilitarian function, because it meets social needs (material and moral) on the one hand represents a tool for living and working, and on the other hand is used to record stories, championships and legends for purposes related to the beliefs of these peoples, to reveal art to us about its social content. With its various works of art evolved and matured over time.

So art allowed us to better understand, and a broader knowledge of the roots of civilization and human culture. There have been various arts, including Greek ceramics, which carried out different topics, including the human forms that the artist mocked to express his goddess inspired by these forms took a variety of interpretations of the concept of myth as an attempt to explain the manifestations of life and the discovery of the human soul, so the human forms in the visual arts was a major factor In general, and in the art of Greek ceramics in particular, which occupied a prominent position in the field of arts, as these human forms bear philosophical and expressive concepts with a variable meaning according to the idea and quality of the era, where implemented alternately between realism and ghost and symbol J, to suggest these works of emoticons differ in their connotations.

Hence, Greek ceramic is one of the most fertile and most accurate sciences, because the ceramic vessels are a model of the heritage of mankind to accommodate all classes, and therefore this science can provide us with direct historical insights in the science of art and archeology, as it shows us a vital aspect of the daily uses of man in the Greek era With its connotations. To open to researchers a rich world of interpretation and interpretation of these forms in accordance with the beliefs of these peoples contemporary vision consistent with the aspiration of the Greek artist.

keywords : Significance - human forms - porcelain.

1:الفصل الأول/ الإطار المنهجي

1.2 : مشكلة البحث: احتفظت الحضارات القديمة ومنها الحضارة الإغريقية رغم نضوجها الفكري بمراحل زمنية ليست بالقليلة،بمعتقدات وتصورات لها أبعاد ترتبط بطقوس تلك الحضارة لتبقى ملازمة لحياة الشعوب، إلا إنها تمسكت بتلك العادات والثقافات، وتناقلتها عبر الأعمال الفنية المتمثلة بالنحت والعمارة وفن التصوير وكذلك الخزف الذي نفذ عليه رسومات تحمل دلالات ومنها تلك الأشكال الآدمية،لتحمل رؤية متجددة مع التطور الحاصل في مجال الفنون من خلال اسلوبه، لتأخذ مجالات متعددة بدلالاتها وتأويلاتها،لتحتل مكانة مرموقة في الخزف كونه يحمل بين طياته مضامين نفعية وجمالية، مما انعكس ذلك في سلوكيات وثقافة الأجيال بما تتصف به من مفاهيم تأصلت في نفوس المجتمع. لتتخذ من الفن وسيلة تثقيفية في إرساء تلك المفاهيم والقيم.

لذا كان التطور الحاصل في حياة الشعوب وتعدد نمو التفكير البشري وارتقاء مدركاته الحسية في تفسير ظواهر متعددة، فسح المجال أمام الفن بظهوره كمعرفة لينعكس بذلك على مفاصل الحياة للارتقاء إلى اهداف متعددة تخدم في تفسيرها تلك الأشكال المنفذة على الأواني الخزفية لإيضاح فكرة ومفهوم في طرح فلسفة الفنان لينتج اشكال مبدعة تحمل دلالات متعددة المفاهيم للوصول إلى حقيقة تلك المفاهيم المعبرة عما

يدور في خلد الفنان، كون الفن يعد وسيلة للتعبير عن شتى المشاعر الإنسانية، اذ لازم حياة الإنسان منذ النشأة الأولى.

وبما أن الفن وسيلة من وسائل التواصل،فإن ممارسته المختلفة للفنون البصرية كافة أصبحت انشطة تعبر عن بطولات وحكايات وقصص الأبطال في محاولة إلى تشجيع الانتماء وكذلك غرس روح التضحية لتلك الأجيال، من خلال دلالات ومفاهيم غنية في محتواها ابدعها الفنان في أعماله الخزفية لتظهر وبشكل جلي في الحقبة الممتدة بين القرنين السابع والثالث قبل الميلاد، لما تحمله من رؤى متعددة في تكوين أشكاله الآدمية في تعبيراتها لتصبح هذه الآنية الخزفية سجلاً تاريخياً من خلال الفن المنفذ على تلك السطوح، الأمر الذي حفز الباحثين إلى دراسة تلك الأشكال الآدمية بما تحمله من دلالات منطلقاً في ذلك من تحديد مشكلة البحث بالتساؤل الآتي :

- ما الأبعاد الدلالية للأشكال الآدمية في الخزف الإغريقي؟

2.2 : اهمية البحث

1- يعرف البحث دلالات الأشكال الآدمية في الخزف الإغريقي.
2- إيضاح الترابط بين الأبعاد الفلسفية والحياة الاجتماعية لدلالات الاشكال في الأعمال الخزفية.
3- يفيد الباحثين في مجال الفنون البصرية وتاريخه والدراسات المرتبطة به.

3.2 : هدف البحث: يهدف البحث إلى ايضاح الآتي:

- إيضاح مفهوم الدلالة التي تتضمنها للأشكال الآدمية في الخزف الإغريقي.

4.2: حدود البحث

1- حدود زمانية : يتحدد البحث بالحقبة الممتدة الزمنية بين (القرنين السابع والثالث قبل الميلاد).
2- الحدود المكانية : تمثل تلك الحدود بلاد الإغريق.
3- الحدود الموضوعية: يتناول البحث دراسة دلالات الأشكال الآدمية المنفذة على الخزف الإغريقي

5.2: تحديد مصطلحات البحث:

اولاً- الدلالة لغة :

- قال " أبن فارس "الدال واللام أصلان: أحدهما أبان الشيء بأمارة تتعلمها ، والآخر: اضطراب في الشيء، فالأول قولهم : دللت فلاناً على الطريق والدلل: الإمارة في الشيء، وهو بين الدِّلالة والدَّلالة"[1].
- يقول " الجوهري ": الدلالة في اللغة مصدر دله على الطريق دلالة ودلالة ودلولة في معنى ارشده"[2].

- الدلالة اصطلاحاً:

- الدلالة: "هي مجموعة المعاني الإضافية التي تأتي زيادة على الدالة الذاتية لإشارة معينة"[3]. كما وردة الدلالةُ: " كون اللَّفظ متى أُطلق أو أُحس فهم منه معناه للعلم بوضعه، وهي منقسمة إلى المطابقة والتضمن والالتزام، لأن اللفظ الدال بالوضع يدل على تَمام ما وضع له بالمطابقة، وعلى جزئه بالتضمن إن كان له جزء وعلَى ما يلازمه في الذهن بالالتزام، كالإنسان فإنه يدل على تَمام الحيوان الناطق بالمطابقة وعلى أحدهما بالتضمن وعلى قابِل العِلْم بالالتِزام "[4].

ثانياً : الشكل

- الشكل (في الهندسة): "هيئة للجسم أو السطح محدودة بحد واحد كالكرة أو بحدود مختلفة كالمثلث والمربع"[5].

- الشكل (عند علماء المنطق): "صورة من الدليل تختلف تبعاً لنسبة الحد الأوسط إلى حدين الآخرين الأصغر والأكبر والجمع: أشكال، وشكول "[5،ص420].
- الشكل " والجمع أشكال وشكول وهو ذلك الترتيب الذي يؤلف الأجزاء للكل من تعددية العناصر ولهذا فإنه يمنح تلك العناصر قالبها المميز"[6].
- **الشكل لغة:**

الشَّكْلُ، " بالفتح : الشِّبْه والمِثْل، والجمع أَشكالٌ وشُكُول "[7].

الشكل :ورد في (المعجم الوسيط) بأنه:

" الأمر الملتبس المشكل. و– هيئة الشيء وصورته، ويقال مسائل شكلية: يهتم فيها بالشكل دون الجوهر"[8].

ورد في (كتاب العين) بأنه:

" المثلُ، يُقال: هذا على شكل هذا، أي على مثل هذا، وفلان شكل فلان، أي مثله في حالاته"[9].

- **الشكل اصطلاحاً:**

ورد في (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) بأنه: " مجموعة من العلاقات التي يتم تعريف نظام العلاقات في تعارض مع الجوهر"[10].

عرفه (صليباً):هيئة الشيء وصورته والمثل والتشبيه والنظير"[11].

ورد في (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) بأنه:

1. اللغة عبارة عن نظام الشكل.

2.مفهوم الشكل موروث ارسطي يعارض (المادة) ومن هذا التقسيم يقترب (الشكل) من مفهوم البنية "[10،ص129].

3." الهيئة الفنية والإطار العام لأي عمل فني "[12].

عرفه "إبراهيم مدكور":هو الصورة التي يمكن أن يأخذها القياس تبعاً لموضوع الحد الأوسط في المقدمتين وأشكال القياس ثلاثة ولكل شكل ضرب منتجه وأخرى غير منتجة"[13].

عرفه (لالاند):هو صورة الشيء الذي يتكون من جراء قوانين الفكر التي تقيم بين شيء معطيات الحواس علاقات تسمح بإدراكها وفهمها"[14].

التعريف الاجرائي للشكل

يعد الشكل أحد العناصر الأساسية في تكوين العمل الفني، فضلاً عن انهلغة الفنان البصرية كونه الوسيط بين الفنان والمتلقي في ايصال رسالة معينة.

ومن هنا فإن الشكل هو تكوين خاضع لإرادة الإنسان يشكله على وفق مقتضيات مدركاته الحسية، وبه يحدد ملامح أفكاره .

يتفق الباحثان مع تعريف الشكل "لفاروق بسيوني ": ذلك الشكل يبنى على تنظيم لعلاقات الإيقاع والتناسب والتباين بين العناصر الآلية، في صياغات متفردة ، تعبر في مجموعها عن وحدة كلية بين الشكل في مجموعة كمبنى، والمضمون كمعنى.

ثالثاً :الآدمية:

الآدمية "نسبه من آدم (آدم) هو أبو البشر ويطلق على أفراد الجنس وجمع والنسبة آدمي"[15].

الآدمية: "مصدر صناعي من آدم: إنسانية ، مجموعة خصائص الجنس البشري التي تميزه عن غيره من الأنواع القريبة"[16].

ويعرف الباحثان الآدمية إجرائيا: هي الدلالات التي تشير اليها تلك الأشكال الآدمية التي بمقتضاها يتم تحليل وتفسير وفهم دلالة الأشكال وما ترمي إليه هذه الخزفية من أشكال.

3-الفصل الثاني: الدلالة ومفهومها بين فكر الفلاسفة والنقد

1.3- المبحث الأول: أولاً مفهوم الدلالة

أتخذ علم الدلالة مجالات واسعة في العلوم والمعارف، لما أثار الكثير من التفسيرات في تفسير معاني الحروف والأصوات والكلمات وغيرها من النصوص الخطابية التي تعد اساس التواصل في مختلف أروقة العلوم المتمثلة زمانياً ومكانياً، بل أخذت اهتماماً كبيراً من قبل المفكرين الغربيين والعرب في إرساء معاني كثيرة من المصطلحات الحديثة.

لذا حمل مفهوم الدلالة أهمية بالنسبة للمفكرين والباحثين في المجال اللغوي مما ينعكس بذلك على مجال الفنون كونها وسيلة ذات تأثير في نقل معاني لها تفسيرات متعددة تصلح في تأويلها لمجتمعات مختلفة، مما يجعلها وسيلة اتصال لمجتمعاتهم الفكرية والاجتماعية كونها قوام كتبهم المقدسة وغير المقدسة.

مما جعل علم الدلالة عند الفلاسفة العرب ذا أهمية لا تقل شئناً عن الغرب إذ عد " الفارابي "و" أبن سينا "و" الغزالي "من وجهة نظرهم " أن الدلالة لها تأثير في تناول الأثر النفسي، أي ما يسمى ايضاً بالصورة الذهنية والأمر الخارجي، وكذلك تأخذ بالحسبان الكتابة كونها تدل على الالفاظ مما اوجد رأي آخر للفيلسوف "أبن سينا "فكان بالإمكان أن يكون لها دلالة الآثار بلا توسط الألفاظ حتى يجعل لكل أثر في النص الكتابي"[15].

ففي نهاية القرن التاسع عشر ظهرت مجالات متنوعة في العلوم كافة ومنها الثورة الصناعية وظهور التكنولوجيا، حيث ازدهرت مجالات واسعة في تلك العلوم، إذ احتلت الدراسات اللغوية اهتماماً من قبل المختصين في هذا المجال وبالأخص النظريات اللسانية حيث برز مصطلحات منها (الفونولوجيا)(*)التي اهتمت بدراسة وظائف الأصوات الى جانب علوم (الفونتيك)(**)الذي يعد من المصطلحات التي تهتم بالأصوات المجردة [17].

مما جعل هذا الاهتمام مستمراً عند المفكرين العرب ومنذ الجهود المبكرة في تأصيل البحث الدلالي وذلك لأهميته بمجالات متعددة حيث يعد " أبن جني" الذي نظر إلى المصطلح الدلالي من الناحية اللغوية والصوتية. أما " أبن الأثير "و" حازم القرطاجي"و" السيوطي " في جهودهم النظرية والتنظيرية في علم الدلالة وتوابعها إلى جانب العلوم النظرية كالمنطق والفلسفة علوماً لغوية،مما استوجب تقسيم الجوانب الفكرية بما يتعلق الأمر بالعلوم الشرعية كالفقه والحديث والعلوم العربية كالنحو والصرف والبلاغة.

---

*-الفونولوجيا phonologie ذلك الفرع التجريبي الذي يهتم بوصف الأصوات اللسانية وذلك في مقابل مختلف الأصوات الأخرى التي ذات اصول طبيعية كالبرق وصوت الرياح ... وغيرها لتعطي الاهمية بدراسة الفونيمات وتغيراتها وتنغيم الكلمات .

**- علم الفونتيك La phonetique ويعرفه " عبد القادر عبد الجليل" : هو علم يدرس الصوت الإنساني عامة باعتباره مادة حية ذات تأثير سمعي .

2.1.3: الدلالة ومفهومها في النقد الفني: توسعت مجالات اللغة والفنون والأدب في تفسير مصطلحات مختلفة ومنها علم الدلالة الذي لم يقتصر على اللغة فقط وإنما شمل الفنون البصرية، كون الصورة في مادتها تحتوي على عنصري الدلالة "الدال والمدلول " كون العمل الفني هو نظام من الرموز والدلالات لذا يمكن دراسة رموز هو أنظمته كما أشار اليها فلاسفة علم الدلالة"[18]. والمتضمن دلالات ترتبط بمفاهيم تتوافق وعصر الفنان، لذا يعد العمل الفني "نصاً بصرياً لغوياً يعتمد على الأشكال ذو دلالات، ولكي يتم ادراك هذه اللغة ينبغي أن يخوض المتلقي كيفية قراءة هذه الأشكال "[19]. وقد صنف الناقد الفني "محسن عطية " في كتابه " التفسير الدلالي للفن " ثلاث أنواع للدلالة:(وهي الرمز الدال الذي يحتويه العمل الفني بمفهومه النقدي، أما النوع الآخر المعنى الدلالي، الذي يوحي ما يريد اليه من معنى ،ويليه التفسير الدلالي الذي يجد ايضاحات دلالية مفهومة لدى المتلقي في ايصال فكرة العمل الفني" [20]الذي يتشكل من علامات (ألوان وخطوط وأشكال وحركات)" فإن للعلامات دلالاتها التي تتمثل في الأفكار والمعاني، وتتحقق الدالة في أحيان كثيرة بفضل غياب الدال، أكثر من تحققها بحضوره، وهكذا يتحدد المعنى على أساس رصد ما لا يعنيه، فلا يتجدد المعنى في صورته النهائية بسبب حالات المتبادلة بين العلامات"[21].

عمل الفنان التشكيلي على تأسيس تكويناته من خلال الاختيار والتنسيق للخطوط والألوان التي يضفي عليها الدلالة المتمثلة في المعنى والرمز كون العمل التشكيلي، هو تشكيل لمفردات مختلفة يبث فيها الفنان الروح لتصبح كائناً جديداً يحمل مفاهيم ورؤى جديدة لها كيانها المستقل. ومن ذلك يمثل الفن بحسب المدلول الرمزي أو التعبيري فعلاً ونشاطاً من النشاطات التي يمارسها الفنان، وأن العمل الفني بوصفه صورة رمزية للوجدان البشري ، فالفنان هو الذي يقوم على إبداع أشكال قابلة للإدراك الحسي، بحيث تكون هذه الأشكال معبرة عن الوجدان البشري، وأن ما يدركه الإنسان في الفن بصورة معبرة،يمكن ادراكه كشكل.

3.1.3: مفهوم الدلالة في الفكر الغربي: تعددت أساليب تناول الدلالة بين اللغة والفن بمفاهيم جديدة تتناسب مع معطيات تلك العلوم واحداث العصر لذلك المجتمع، فقد اشارت تلك الدراسات التي تناولها أهم الفلاسفة في هذا المجال ومنهم:-

- الدلالة عند "فرديناند دي سوسير " Ferdinand de Saussure(1857 – 1913)

أشار الفيلسوف " سوسير " إلى أن (السيمياء)- "دراسة الشفرات بمعنى آخر هي دراسة أنظمة الدلالات التي تمكن المجتمع من فهم الأحداث المحملة بمعاني، التي تعتبر جزء من ثقافة ذلك المجتمع ، حيث أتجه بتفكيره نحو دراسة اللغات دراسة وصفية تعد كون اللغة ظاهرة اجتماعية، وكانت هذه اللغات تدرس دراسة تاريخية،مع تطور تلك المتغيرات والشفرات حسب النمو الفكري، أنعكس ذلك على الأنظمة لتغير في بنيتها"[21،ص68]وهذا يدل على وجود فهم مشترك بين المرسل والمتلقي بدون أي تأويل لذلك الفهم، أي لا تتحمل أكثر من معنى، بينما الشفرات التي تحتويها الأعمال الفنية لها القابلية على تأويله الأكثر من معنى، وحسب الحقبة الزمنية، وكذلك اسلوب الفنان في ترجمة افكاره بدلالات متعددة، ويعتمد ذلك على ثقافة المتلقي اضافة الى عوامل خارجية كثيرة تساهم في فك تلك الشفرات التي يتضمنها (المعتقد، الموروث، القصص والحكايات) .

- الدلالة عند "تشالزس اندرز بيرس ".P. Pirecech.s(1839- 1914)

تناول الفيلسوف "بيرس " من خلال مفهومه السيميائي إلى أن "الصيرورة " التي تتخذ ثلاث ركائز ذات أهمية وهي " الصورة، الموضوع، المؤول " لإيجاد وظيفة دلائلية تواصلية ذات خاصية جوهرية للشكل الفني المحدد بقوانين القواعد التكوين وأسس التنظيم"[22].

يعد " بيرس " العلامة هي رمز بالنسبة للمتلقي ضمن مجال معين لإيضاح أو وصف شيئاً ما (المتؤول– المتلقي) وهو المحور الأول الذي يبين شكل معين التي تشير إليه العلامة نفسها " الموضوع " والمحور الثاني وهي تشفير لشيء ما " مؤولها " وهو المحور الثالث. وهذا ما نجده مطابقا أو مقترباً من طروحات فلاسفة العرب عن الدلالة المتمثلة " العقلية، الطبيعية، الوضعية " لذا تتقارب وجهات النظر بهذا الموضوع.

4.1.3: الدلالة ومفهومها في الفكر الحديث: نتيجة التطورات المتسارعة على الساحة العلمية فسح المجال الى إيجاد مفاهيم جديد لها اهمية في مواكبة التحولات الفكرية في العصر الحديث ومنها مصطلح " الدلالة " التي اضحت ملتقى اهتمام كثير من المعارف الإنسانية الحديثة بدءاً بعلم النفس والاجتماع والمنطق وعلوم الاتصال والإشارة، "ليتوج علم الدلالة هذه الميادين بمعارف حديثة التي أصبحت نتاج الدراسات اللغوية المتخصصة في إظهار قضية الدلالة بمفهوم العلم التي عدها المختصون ثمرة من ثمرات الدراسات اللغوية الحديثة "[23]. مما شجع الباحثين للتطرق الى مفاهيم جديدة بخصوص الدال والمدلول لما يمثله من انتقال تلقائي، بمعنى أن ذكر الدال يثير لدى المتلقي مفهوم المدلول هذه من جهة ومن جهة أخرى للدالة عدد من التأويل لتشمل "الدال والمدلول " كونهما متلازمان، وهذا ما أكده الفيلسوف " سوسير" أذ قال " في اللغة لا يستطيع الشخص فصل الصوت كما لا يستطيع فصل الفكر عن الصوت "[24]. وعلى هذا الأساس ظهرت عوامل للتطور الدالي خلال المراحل الزمنية وهي:

أ- عوامل اجتماعية (ثقافية): نتيجة ارتقاء المجتمعات بالذائقة الجمالية في اختيار مصطلحات تتلاءم مع تطورات ذلك الفكر انتقلت الدلالة من الحسية الى التجريدية بالتدرج الزمني لها .

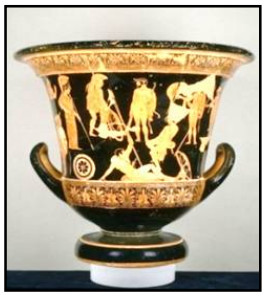
ب- العامل النفسي: نتيجة التطورات في جميع مجالات الحياة ومنها التكنولوجية ظهرت مصطلحات لم تكن لها اصول لغوية فضلاً عن تداخل اللغات اخذت بعض الكلمات لها دلالات غير مرغوب بها تتعارض مع الذائقة الجمالية للألفاظ، مما ابعدتها ثقافة المجتمع ونمط تفكيره وحسه التربوي فيلجأ الى تغيير تلك الالفاظ ذو الدلالة الغير مرغوب بها بلفظ آخر ذي دلالة تتناسب مع الذوق المجتمعي.

2.3 :المبحث الثاني: تطور ظهور الأشكال الآدمية في الخزف الإغريقي: عد الفن وسيلة لنقل احاسيس الفنان تجاه الطبيعة، منذ وجود الإنسان البدائي ، الذي بدأ برسم ما يهمه من موضوعات تمس حياته اليومية ليضمنها أشكال أدمية وحيوانية بشكل تخطيطي على جدران الكهوف، ليتناقلها الفن بمراحله على مر العصور، ففي أوائل الألف الأولى ق.م حين بدأت صناعة الأواني في بلاد الإغريق في أثينا بوجه خاص، ظهرت أشكال اسطورية وحيوانية ونباتية متعددة وذات طابع هندسي، ثم اخذت تلك الأشكل بالنمو لتظهر بعد ذلك أشكال آدمية بمواضع بسيط في تزيين الأنية الخزفية في القرن الثامن ق.م "لتتنقل بأنماط مختلفة للأشخاص التي رسمت بأشكال مستطيلة الى حد كبير وغير واقعية"[25]، مما فسح المجال الى تعدد الرؤى بتعدد مجتمعات المدن اليونانية المستخدمة للأنية لأغراضها اليومية.

ومنذ بداية القرن السابع ق.م " تأثرت الإغريق بفنون الشرق لأهميتها، من حيث بناء الشكل واللون وكذلك موضوع العمل الفني، مما شجع الفنان الى تقليد الرسوم التي كانت تزين الاقمشة والسلع الفينيقية والتي كان التجار يحضرونها الى البلاد، لذا بدأت تظهر موضوعات لها صلة بالفنون الشرقية على الآنية الخزفية الاغريقية مثل رسوم حيوانات حقيقية وفي احيان أخرى تبدو خيالية وأشكال أدمية، ليرتقي الفنان بتلك الأعمال، ليتراجع التأثير الشرقي في القرن السادس ق.م، وذلك لوعي الفنان في كيفية توظيف ما اكتسبه من

تلك الفنون مع واقعه، لذا بدأ يضيف نوع جديد بأسلوب مختلف عما كان، فاستمد الزخرفة من طبيعة الحياة اليونانية، فقد بدأ يمازج في ذلك الوقت بين تكوينات الأشخاص والصور المأخوذة من الحياة وقصص الاساطير"[26].

لذا سجل نهاية القرن السابع وبداية القرن السادس ق.م نقطة تحول مهمة في مجال تمثيل الكائنات الحية حين بدأ الفن الخزفي – كرسوم الأواني والحفر بكل اشكاله سواء كان على الحجر أو الرخام أو البرونز أو المعدن أو الزجاج، وكذلك التماثيل الصغيرة معدنية كانت أوأنية– يفسح المجال لصور الأشكال الآدمية بظهورها مع أشكال حيوانية مبسطة من الزخارف الهندسية التي رسمها الفنان على الخزف بأسلوب هندسي للمناظر الجنائزية، بعد ذلك أحتل شكل الإنسان مكانة وسيادة في تلك الأعمال أي في النصف الثاني من القرن السادس حيث أهتم برسم موضوعات مكملة لرسم شخصيات كالحيوانات الطبيعية والخرافية مع وضعها في سطور أفقية، ومن هذا النوع " رودس " و" كورنث" و أتيكا "[27]. وفي هذا السياق أخذت أحجام التصميمات بالتقليل لتأخذ الأساطير الإغريقية والحياة اليومية مكانة على مختلف الأشكال والأواني الخزفية وتشتهر (كورنث ومن بعدها أثنا) بهذه الأواني حيث بدأ الفنان الاهتمام بدراسة شكل جسم الإنسان ليظهر في القرن الخامس ق.م تنوع الأساليب في بعض الحالات فياناء أو أنية واحدة مثلاً وجود صورة لإله الخمر "ديونتس " مضطجعاً في مركب.شكل (1).



شكل رقم (1)

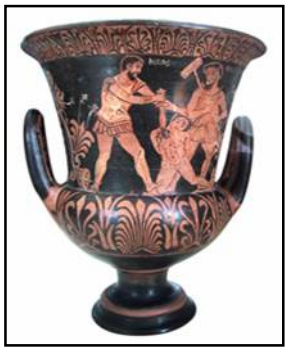
وقد بلغ المصورون في القرن الرابع قدراً من المهارة والقدرة العملية والتكنيكية الى جانب ما يوصف بالاتجاه الواقعي،على عكس ما كانت عليه قبل القرن السابع حيث لا تشمل تلك الأواني على تلك الرسومات وأن وجدت فإنها تعد ثانوية لأغراض تكميله لفكرة الموضوع، وبارتقاء منطقة (أتيكا) التي غدت المركز الرئيسي للخزف في حوض البحر المتوسط "لتحتل الأوانيعلى رسومات ذات عناية بالجسد الإنساني، وبالخص الجسد العاري متخذاً منه موضوعه الأساسي بما يحمله من رموز ودلالات"[26،ص589]. كما في شكل (2).

شكل رقم (2)

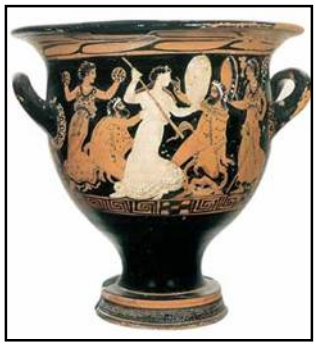
ومع تطور الفن عند الاغريق، مارس الفنان الفن على أنه ابداع لإظهار الحياة بشكلها الواقعي ليمثلها بأشكال آدمية على الأواني الزخرفية المصورة،التي حملت عنصرين اساسيين هما الصيغ الزخرفية والمشاهد التي تصور الإنسان، "وكانت الزخارف في بادئ الأمر تنتشر بلا انتظام على سطح الآنية بالكامل، لتأخذ بعد ذلك صفة الانتظام على وفق منهج معين لتقتصر على تزيين مساحات محددة"[28]، أما لتركيز الانتباه نحو

الأجزاء التي يتألف منها الاناء كالفوهة والعنق والكتف والبدن والذراعين، وأما لتحديد المشاهد ذات الأشكال الآدمية .

لذا حاول الفنان أن يدمج بين الأسطورة والمعتقد بنسق ورؤية جديدة فقد صورآلهته على صور آدميين وحيوانات فنشاهد بعض الاحيان ظهور " بوزيدون " على هيئة جواد وظهور" زيوس " في صور حيوانات عدة، وكذلك "أبوللو " و" اثينا" و" هيرميس " و" هرقل " و" ثيسيوس "... الخ ، كونها لها القدرة على البطش والغضب، وكذلك شاع تصوير المشاهد المأخوذة من حرب طروادة شكل (3) والقتال بين الأمازونات والإغريق والصراع بين القنطوري واللابث، مما شجع الفنان أن يتخذ من تلك الموضوعات مادته الفنية، لينتقل بعد ذلك لتصوير مشاهد مهمة متداولة مثل المفاصل الرئيسية كالمبارزة والمصارعة وحياة المترفة مثل الرقص والعزف ومشاهد الولائم شكل (4) وصور النساء بوضعيات مختلفة تحمل دلالات تتوافق مع ما يصبو اليه الفنان، "وقد رسمت كافة هذه الموضوعات على الأواني الخزفية في مشاهد حية مشكلة بذلك أحد المصادر الأساسية للإلمام بالحياة في بلاد الاغريق"[29].



شكل رقم (3)



شكل رقم (4)

كان تصوير الأشكال الآدمية مرآة للتغيرات التي شكلت تلك الحقبة الزمنية ، ففي عام 550 ق. م. كانت الأشكال ما تزال ذات بعدين فحسب، وكانت الشخوص تبدو أما في وضع جانبي تماماً، وأما في وضع يظهر فيه الجذع الذي يتخذ شكلاً مواجهاً بساقين وذراعين بشكل جانبي، على حين ترسم العين مواجهة على رأس في وضع جانبي، وكان الفنان يوحي بالعمق في الصورة من خلال تداخل الأشكال مع بعضها بعضاً.

نضجت فكرة التصوير عند الفنان بأن تأخذ الأشكال " رؤى جديدة في تغير الشكل المنحصر على الوضعيتين الأمامية والجانبية إلى شكل ثلاثة أرباع، وذلك ليتمكن من تحقيق شكل مجسم في الربع الثاني من القرن الخامس لتظهر الصورة موحية بالفراغ ليشيع المشاهد المصورة بطريقة ثلاثة أرباع فانكمش الجانب الأبعد من البطن والصدر والظهر، وكذلك الجانب الأبعد من الترقوة والكتف والقدم واليد"[30]، ورسمت اطواء الثياب بالوان مختلفة في بادئ الأمر ثم بخطوط مائلة ذات حواف متعرجة، وظل هذا التغيير يصارع مفهوم التصوير القديم ذا البعدين زمناً حتى كتبت السيادة للمفهوم الجديد، مؤكداً الفنان على الدلالات التي تحملها تلك الأشكال، ولم يعد الفنان يتبع ما كان سابقاً في وضع الأشكال الآدمية على خط واحد في المستوى الأمامي اذ بدأت بعض هذه الشخوص تظهر بمستويات مختلفة لتبدوا أعلى أو أبعد من غيرها للإيحاء بمستوى أشد بعداً ولم تعد القدمان تصوران على خط واحد، مما فسح المجال أمام الفنان أن يعالج كيفية ظهور الثياب والعضلات لتكون اكثر مقبولية ليضيف عليها لون دقيق رقيق كي تتباين مع الخطوط للأشكال ومن ثم توحي بالعمق، مما دعا الفنانين إلى هجر التقاليد القديمة في رسم طيات الثياب وجسدها بشكلها الطبيعي، لذا تعددت اساليبها ليبدعها في اتجاهات شتى وبذلك لم يجعل كل الشخوص في مستوى امامي.

1.2.3: :المبحث الثالث: فن الخزف الإغريقي: عرف الإنسان صناعة الأواني منذ عهود سحيقة جداً، وقد شكل منها أنواع مختلفة الأشكال والأحجام والأغراض مختلفة، بعضها للطعام وحفظ الماء والسوائل، وبعضها الأغراض سحرية جنائزية حيث كانت في بادئ الأمر بسيطة ذات زخارف هندسية وبعض الأشكال الطبيعية المجردة لتأخذ بعد ذلك اختفاء الإطارات الهندسية وازداد الاهتمام برسوم تشغل مساحة تلك الانية مثل الطيور النباتات والأجساد البشرية مزخرفاً تلك الأواني بزخارف اختلفت لكل وظيفة،استخدم الإغريق في بداياته الأولى الأواني الخزفية لحفظ الزيت والعسل ولوازم المنزل الأخرى، وكانت، مع اضافة ألوان لأغراض جمالية تتناسب وذوقه العام، مما جعل لها خصوصية، بأن يستطيع المرء أن يتعرف على الخزف الإغريقي لما يتمتع به من تلك الخصائص المميزة عن باقي الفنون ، ذلك أذا ما نظرنا اليها على أنها تمثل مرآة الحضارة اليونانية، ومصدراً لمعرفة الحياة القديمة بواسطة نشاط الفنان وبما يتوفر لديه من مواد وخامات طبيعية ليعبر عن ما يحيط به من أحداث، وكذلك ليجد لنفسه منفعة جمالية ونفعية، فكانت الأواني التي تصنع من الطينفي هذا الفن الذي يجسد من خلال الأعمال التي تنفذ عليه شواهد على رقي الإنسان منذ نشأته.

حيث شكلت الآنية الخزفية عملية انصهار بين بدنها والرسوم التي وضعت عليها من أشكال لها خصوصية بما تتوافق والعصر الذي يعيش به الإنسان ومتطلباته التي تلبي اشباعه الجمالي، حيث أخذت تلك الرسوم أشكال تنم عن قصص أبطال وآلهة لما لها من مكانة في حياة تلك الشعوب، لذا صورها الفنان بتفاصيل الحياة " فالفنان ربيب عصره أنه يعبر عن عصره بطريقة أو بأخرى "[31]، فعلى سطح هذه الأواني الخزفية ذات الأشكال المحملة بدلالات متنوعة فكانت ترسم بدقة ورشاقة ويجانسها مع عناصر ثانوية لغرض اكمال تلك الجمالية المتمثلة في زخارف الموجودة لتغطي مساحة معلومة من سطح الجرة، فتلك الزخارف ما لبثت أن تطورت لتشمل سطح الجرة بالكامل، لتشكل نسيجاً من الخطوط والتصوير بانتظام ودقة عالية في التنفيذ،وذلك ما يسعي اليه الفنان ليضيف لمسه مكملة تتوافق تلك الزخارف مع انتفاخ وانحناء وشكل الآنية بأكملها مع الوظيفة النفعية قبل أن تصبح فناً قائماً بحد ذاته كما في شكل (5)، غير مستبعد الاشباع الجمالي لها فارتبط مع بعضهما البعض فيشير " مونرو "Munro " أن قيمة الأشياء لا تنفصل عن وضيفتها أو فائدتها ولو أتجه الفنانون إلى الاهتمام بالمظهر الخارجي للأشياء وحاولوا تجميلها دون مراعاة وظائفها لظهر انتاجهم ضعيفاً وافتقد إلى الجودة "[26،ص587-588].

شكل رقم (5)

وقد تعددت الأشكال الآنية الإغريقية بحجومها المختلفة، وبحسب وضيفتها لهذا يعد (الأمفورا Amphora) نموذجاً للخزف الراقي الذي ابدعه الفنان الإغريقي (أنتيمنسAntimenes)[*] ليصبح ذلك العمل بما يحمله من قيم جمالية ووظيفية شاهداً للخزف الاغريقي"وكذلك أواني الخلط والنبيذ مثل

[*]- أنتيمنس : رسام ومصور اثيني عاش في القرن السادس قبل الميلاد ترك لنا أعمال فنية في غاية الإبداع حيث تجاوزت المائة عمل .

(الكراتير)، وأواني لصب السوائل أو الماء مثل Hydria، وأواني الشرب مثل الكنثاروس ,Kanthoros Skyphos وكذلك الأواني للمستحضرات الطبية والتجميل وأواني للطقوس الدينية والجنائزية "[32].

مما فسح المجال لنمو وتطور فكر الفنان الإبداعي في أن يتخذ في القرن السادس قبل الميلاد وضوح معالم الفن الزخرفي لديه بشكل جلي على تلك الأواني الزخرفية الإغريقية، ويعود ذلك بإدخالهم عليها مفاهيم جديدة (جمالية ودلالية) كذلك اتقان تلك الرسوم الموجودة على سطح الخزفية ذات الأشكال المستديرة والبيضوية كما في شكل (6) وغيرها، فقد احتلت الأشكال الآدمية دور في العمل الفني بما يتناسب ويتوافق مع جسم (هيكل) الآنية، مستعيناً بالألوان التي وضعها الفنان ليكمل ذلك المعنى بما يحمله من مدلولات.

شكل رقم (6)

لم يستبعد الفنان الإغريقي الألوان فقد استخدم في عملية التلوين مواد دهنية لأول مرة ذات طبقة سوداء التي لاتذوب بسرعة ولا تختفي ولها بريق لماع ممتع للبصر، وذلك من خلال تفاعل تلك الطبقة مع جسد الفخارية عند الحرق ، بإمكان الفنان السيطرة على تلك الطبقة في عملية الحرق ليحصل على الألوان الواجب وجودها على الأواني الخزفية ، وبخلافها تتغير الألوان لتأخذ مفهوم غير الذي يطمح إليه الفنان فنجد ابداع الفنان فيما وصل الينا من هذا الطراز المتمثل في آنية (فرنسوا) التي سميت باسم مكتشفها.والتي ابدعها الفنان الخزاف (كلايتياسKleitias) وهي قدر كبير لمزج الخمر له رقبة عريضة نسبياً رسمت عليها اشكال مختلفة.

تنوعت اساليب الفنان في تكوين أشكال الأواني الخزفية التي كانت محدودة ، كون المثال الاغريقي يلتزم انماطاً لا يعدوها، ولقد بقيت لنا تلك الآنية بأسمائها الأولى وهيالأمفورا: وهي اناء ذو يدين على جانبيه، والى هذه يشير اسمه أمفورا (أي يحمل من الجانبين). وكذلك " باناثينايا " و " البليكية " و"الستامنوس" و" الايذري " و" القبالي "و" الكراتيرون "و " كيليكس " و" الأيونوكويه "و " ليكينوس"و " أريباللوس"و" البيكسيس "و" ليكانيس"و" ليبيس جاميكوس"و" بليموكوي"والأوليبيه"[33] حيث أوجد الفنان في مجال التكوين للآنيةاهتمام في الأشكال المختلفة ومنها الحمراء المرسوم عليها أشكال آدمية في وضعيات متعددة تكون اقرب الى الواقعية في كثير من أعماله، حيث اقترب من النسب والمنظور ومبادئ الجمال، واعتنى في التفاصيل المهمة التي يريد ايصالها كعمل متكامل بما يتضمنه من فكرة ترتبط بالحياة " كونها تقدم أشكال في غاية التعقيد، اذ تبدو الأطراف والرؤوس والأبدان مثنية في اتجاهات مختلفة، ولم تكن هذه مجرد نتيجة لأسلوب وأثر فنان، بل أنها تعكس الانجازات التي حققها المثال الإغريقي"[34].

3.3:- المؤشرات التي اسفر عنها الإطار النظري:

1- لا يعد العمل الفني انعكاس للعالم الداخلي للفنان فقط، بل هو تعبير لإحساسه لما يمثله من رموز تعبيرية ترتبط بين الشكل والمضمون في الأعمال الفنية، حيث يشير الشكل الى الرمز الدال، والمضمون هو المعنى كمدلول.

2- للعمل الفني دلالات تأخذ عند الفنان معاني وصور ذهنية ليصورها بشكل بصري مادي مثل (انسان، حيوان، شجرة) لترتبط بمفاهيم غير مادية ذات قيم معنوية مثل (شجاعة، قوة، كرم).
3- ارتبطت الأشكال الآدمية التي بدت احيانا واقعية وحيناً اخر شبحية بدلالات متمثلة بهيئة ممتزجة لمعاني متعددة لتتخذ اشكالاً وصور مختلفة ومركبة من بشر وحيوان.
4- تأثير الحضارات المختلفة على الحضارة الإغريقية – ومنها الشرقية المتمثلة بالمصرية على الطقوس الإغريقية في عبادة الالهة (ديمتير وأفروديت) لتعكس بذلك دلالات ورموز ذات معاني ترتبط بالحياة اليومية .
5- يؤكد كثير من الفلاسفة والباحثين أن الأشياء ترتبط بالرمز لتعطي تعبيراً في مجال الفن، مما كان له دور كبير في الخزف الإغريقي ليستنبط بذلك دلالات تعبيرية ذات معاني مختلفة.
6- نضجت الفكرة عند الفنان الإغريقي بأن الفن يتخطى ما انتجته الطبيعة، بذلك يضيف احساسه للعمل الفني، بما يحمله من دلالات ورموز تعبيرية.
7- للإدراك الحسي البصري القدرة على تحقيق مفاهيم ذات دلالات للأشكال الآدمية في الخزف الإغريقي بما يتلاءم مع قدرات العقلية المؤولة.
8- انطلق الفنان الإغريقي من ذاتية، تفترض الرؤية من الداخل إلى الخارج لتكوين وحدة الموضوع لتجعل النصوص البصرية ذات أبعاد دلالية للأشكال الآدمية برؤية جديدة.
9- كان لاستثمار الفنان الإغريقي لنظام الأشكال الآدمية في الأعمال الخزفية وتعامله مع المفردات المستلة كمعطى شكلي يخضع للمحاكاة أو الدلالات من حيث هو قيمة شكلية جمالية وتعبيرية.

4- الفصل الثالث

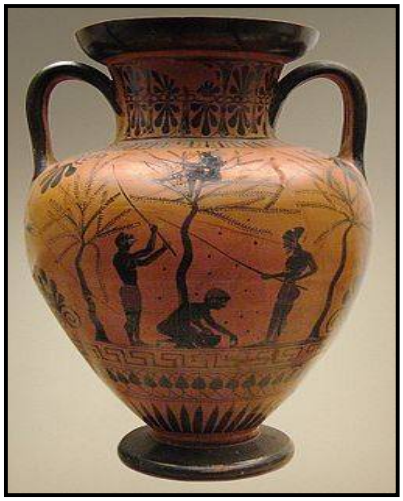
1.4-مجتمع البحث: بعد الاطلاع الباحثين على المصادر المختلفة لمجتمع البحث من(الكتب، الدوريات، المجلات، الشبكة العنكبوتية) عثر الباحثان على عدد ليس بالقليل من تلك الأعمال (الخزف) التي تعود للعصر الإغريقي منذ القرن(السادس الى الثالث ق.م) وبعد الفرز التي نفذت عليها للأشكال الآدمية، تم اختيار نماذج بشكل قصدي واستبعد الباقي بما يتوافق وموضوع البحث.

2.4.عينة البحث: اقتصرت عينة البحث على دراسة (5) نماذج خزفية، اختيرت بطريقة انتقائية من مجمل النتاجات الخزفية (للخزف الإغريقي)، لما لها من علاقة بموضوع البحث الحالي، وصفاتها المميزة. من حيث خضوعها لتلك الدلالات بما تؤل اليه من معاني كسمه شكلية، معبرة عن قصدية الخزف الإغريقي لمحاكاة الأشكال الآدمية كخاصية أسلوبية ضمن حدود البحث

3.4- أداة البحث: اعتمد الباحثان في تحليل عينة البحث على مجموعة نقاط وهي:

1- وصف عام للتكوين الفني.
2- تحليل محتوى النصوص الفنية بالاعتماد على الدلالات في الأشكال الآدمية على وفق ما جاء في الإطار النظري من معلومات . بوصفها أداة البحث المعتمدة في اختيار العينة وتحليلها.

منهج البحث: أعتمد الباحثان في دراستهما الحالية على المنهج الوصفي التحليلي لعينة البحث. من حيث وصفها وتحليلها الدقيق للنصوص البصرية من خلال فاعلية الدلالات تماشياً مع هدف البحث الحالي. وصولاً إلى النتائج المتوخاة من عملية التحليل التي اتبعها الباحثان في تحليلهما للأشكال البصرية (الأشكال الآدمية) في عينة البحث .



4.4- تحليل العينات

نموذج رقم (1)

الفنان: انتيمس

نوع العمل: أمفوراأتيكية

موضوع العمل : قطف الزيتون من قبل الرق.

الابعاد:الارتفاع 35× العرض 24,5سم.

التقنية : اشكال سوداء على خلفية حمراء.

تاريخ الإنتاج : 347 ق.م.

العائدية : المتحف البريطاني.

المصدر:[35].

الوصف: يمثل هذا الشكل الخزفي نوع من أنواع الخزفيات الإغريقية والتي يطلق عليها أسم (امفورا)، اذ يلاحظ وجود أربعة اشخاص من الرق (العبيد)، بأشكال شبحية، ذات اللون الأسود أثنان منهما واقفان بشكل متقابل يحملان بيدهما عصا لقطف الثمار لتأخذ حركة متناوبة بين الأعلى والأسفل، وشخصان أحدهم يجمع الزيتون بوضعية الجلوس حاملاً آنيه لجمع ما يلتقطه من قطف الشخص الفوق الشجرة الذي يقطف الثمار،مع وجود ثلاث اشجار مجردة وبشكل ملتوٍ يتساقط منها ثمار الزيتون على شكل نقاط سوداء تتساقط، وزين الربع الأسفل من الخزفية بزخرفة هندسية ونباتية،يقابلها في الأعلى من رقبة الخزفية زخارف معادلة لها حيث تمثل تلك الزخرفة نوع من أنواع المستخدم في الرسم على الخزف.

التحليل: يميل الأسلوب العام لهذا المشهد التصويري إلى التبسيط والاختزال ليتخلى عن مبدأ التجسيم في صياغة العمل، فلم يكن بناء العمل على الملاحظة الطبيعة فقط، بل جعل الذهن له القوة في استطراد لعمل المخيلة في تكوين أشكاله،لتأخذ وضيعة الأشخاص حالة من التوازن بين الأعلى والأسفل وبين الجانبين ليصور المشهد بشكل منطقي في ترتيب الأحداث لما لها من مدلولات اجتماعية، كون الفنان الإغريقي جعل من استثارة المشاعر بدلالات يقدمها لموضوع معين له دلالة وأهمية خاصة بالنسبة للعمل، وهكذا يتجه به نحو الشكل المحمل بدلالات حيث الابتعاد عن المحاكاة الواقعية لطبيعة الشكل البشري بطريقة مغايرة لما هو معتاد نحو نهج قريب الى تجريدي،للوصول الى صميم الحقيقة الكامنة وراء المظاهر السطحية.

أما مادة العمل وتأثيراتها الحسية المباشرة فهي بمثابة مصادر لقيم جمالية، غير أنه لا يكتفي هنا بالنمط الشكلي وبتنظيم الألوان والخطوط، وإنما هناك الدور المهم للدلالات الثقافية وللأبعاد العاطفية التي رسمت بأسلوبية بدائية تحمل صفة العفوية والبساطة، مع مراعات مبدأ التكرار في الوحدات الزخرفية، ليجد معادل بصري بين الزخرفة العليا والزخرفة السفلى، لتنسجم تلك الزخرفة مع هيئة الأشكال الآدمية من حيث الحركة والاتجاه، مستبعداً التناسب بين الطبيعة والأشخاص، ليعطي الموضوع أهمية بدون الخوص بالتفاصيل ليجعل العمل الفني وحدة متكاملة في الرؤية ووضوح الأسلوب الشائع في رسوم وزخرفة الخزفيات الإغريقية.

رسمت تفاصيل المشهد التصويري ككل بالألوان الأوكسيد الغامق على أرضية فاتحة اللون، لقد صاغ الفنان هذا المشهد بلغة تشكيلية معبرة وذلك من خلال حركة الأشخاص وطريقة توزيعها بشغل مساحة كبيرة من فضاء الخزفية لتدل على وعي في توزيع مفردات النص البصري. وأثارت الحركة وكسر الرتابة

بتكرار المشهد التصويري حول بدن الخزفية فالعمل الفني هنا ينم عن قيم دلالية يرتبط تأويلها بنسيجية الفكر الاجتماعي الاغريقي.

نموذج رقم (2)

الفنان: مصور الجورجونة.
نوع العمل: كيليكس " صحن"
موضوع العمل: قاتل ومومس (عاهرة) من قبل Euphronios .
الابعاد: 25،3سم.
التقنية: أشكال بيضاء على خلفية سوداء
تاريخ الإنتاج: 500 ق.م.
العائدية: كاليفورنيا.
المصدر:[36].

الوصف: يمثل العمل الفني صحن خزفي والذي يسمى (كيليكس) يحتوي على امرأة (عاهرة) بحالة وقوف ترتدي ثياب عادية مع طاقية رأس، بدون ظهور سمة الترف عليها، ورجل بوضعية جلوس ملتحي، يحتلا مساحة المسطح بشكل كامل يحيط بهما شريط دائري مزخرف بزخارف هندسية، حيث تظهر في الثلث الأسفل على جهة اليسار من المتلقي آنية خزفية بشكل تخطيط تأخذ ذات لون الخلفية، يقابلها في الجهة العليا من الجهة اليمنى آنية مفتوحة بشكل كامل من الأعلى بشكل متناوب من خلال اللون بينها وبي الانية السفلى.

التحليل: احتلت الأشكال الآدمية معنى غني وقوة تعبيرية ذات دلالات محملة بمفاهيم متعددة تفتقر اليها عما كانت خارج التمثيل الفني، فهي ظاهرة لها خصوصية التعبير عن حالات أو سلوك وتقاليد اجتماعية مثقلة بدلالات فكرية كونها مفردة حياتية متداولة تثير الانفعالات مثل الخير أو الشر داخل المجتمع واحداث الحياة، وأن تصوير تلك المشاهد ماهو الا دليل على حرص الفنان الواعي في اختياره موضوعات في معالجة مظاهر اجتماعية ذات دلالة مستندة الى عالم الوعي لاستيعاب تلك القيم الاجتماعية كون الفن سبيلاً للكشف عن الحقائق السلبية والايجابية، التي تكتشف بالبديهية وفقاً لصورتها المدركة رؤيوياً، فترتفع المدلولات فوق الظاهرات الطبيعية المنفردة ولكنها تظل مع ذلك ماثلة للوعي ليشكل موضوع فيه جزء من خصوصيتها الطبيعية بالرغم من العمومية التي بها يدرك التمثيل،ذلك أن البنية الشكلية لهذه الأعمال لها معايير خاصة في التشخيص الحقيقي القائم على التدقيق البصري المباشر للأشكال المرئية، بل على دلالات المعنى لمفهوم الدلالة لهذه الأشكال التي تصور الجوهر الحقيقي لما وراء المظهر السطحي للأشياء التي شهدت في زمانها وعياً اجتماعياً عاماً .

وبفضل اسلوب التبسيط وتلخيص الأشكال التي ظهرت بشكل واقعي بما تتضمنه من قوة دلالية يتمكن الفنان من اظهار دلالات تعبيرية عن العالم اللامرئي الذي يجد له احساس بتخيل الطريقة المناسبة لصياغة الموضوع الذي يراه الفنان مع الواقع، مستعيناً بتكثيف العاطفة وبالتأكيد على الفكرة، وليس على المحاكاة المباشرة حتى يعثر على ما يدور في خلده، حيث البساطة في تمثيل الواقع لشكل عمله، حيث الخطوط المحيطة الواضحة المتوافقة مع احساس الفنان، لتعكس رؤية فنية غير تقليدية وفريدة تجردت من عناصر التمثيل ليبث الروح لتلك الخطوط المحنية مع انحناء الخزفية تناغماً أكثر، وصفاء مدهشاً، فاكسبها

ابعاداً وجدانية ودلالية، للتعبير عن حقائق وجودية ليؤكد على الحقيقة الجمالية لنموذج الفن في ذلك العصر، مما يجعلها تشكل وحدة ايقاعية مع الشكل المتوحد لتكون بذلك قيمة جمالية اضافةً الى دلالاتها الاجتماعية .

ومع تركيز الفنان على نقل المشهد بدون تعقيد ليظهر المعنى التبسيطي للألوان والخطوط، بل ومع استعمال الألوان تبعاً لدلالاتها العاطفية وليس لأغراض الزخرفية، حيث تنطبع جملة من الحواس المختلفة مجتمعة وتدرك مباشرة، ليصبح من الممكن اختزال التعبير الانفعالي واخضاعه للأسلوب الفني على نحو واضح، حيث التبسيط في الشكل وتحديد كثافة يعطي العمل الفني وأشكاله الآدمية معنى واضح للمتلقي في تفسير مخزى الفنان.

نموذج (3)

الفنان:اكسيكياس

نوع العمل :أمفورا أتيكية.

موضوع العمل: البطل أخيل يذبح نشبلبا ملكة الأمزونات.

الابعاد: 42,8سم الارتفاع× 29,10سم العرض.

التقنية :اشكال سوداء على خلفية حمراء

تاريخ الانتاج:540–530 ق.م

العائدية:المتحف البريطاني في لندن

المصدر:[26،ص600].

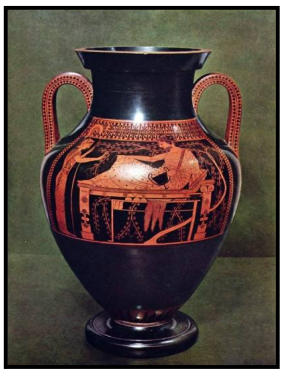
الوصف: يمثل الشكل نموذجاً من الخزف الإغريقي والتي يطلق عليه تسمية (أمفورا) حيث رسمت شخصيتان آدميتان احدهما ظهرت عليه ملامح اسطورية، والآخر يمثل شكل إنسان (امرأة)، حيث تتوسط تلك الاشكال ذات اللون الأسود على خلفية حمراء، وسط الآنية بشكل متساوٍ، إذ نرى شخص برأس أسطوري يمسك بيده اليمنى رمحاً ويده اليسرى تمسك وتثبت الشخص الآخر الذي يرتدي ملابس رسمية نصف منتصب وبيده رمح، فقد آثر الفنانون المزخرفون الرسم الشبحي على المحيط الخارجي المنحني لأنه اشد تعبيراً ووضوحاً فوق سطحها، وقد زين جسم الآنية بدوائر الدوامة على جانبي الآدميين وبشكل متناظر، ووضع شريط خالي من أي زخرفة وتحته زخرفة نباتية وأسفل منها هندسية ، أما رقبة الآنية الخزفية فقد وضع عليها زخرفة نباتية تتوافق مع السفلى لتشكل حلقة تواصل بصري بين الأعلى والأسفل.

التحليل: جسد الفنان في هذا المشهد أحد الأساطير الإغريقية وصراعها مع البشر، بطريقة تثير التفاعل لدى المتلقي لتؤكد بيئة المكان كونهما دلالة تعلن عن المضمون،لينقل فن التصوير من عالم الأسطورة الى عالم الحياة الدنيا، كون الصراع ذات مدلول بطولي للتعبير عن مفهوم القتال، فالعقاب والقتل لا يتم بين الآلهة أو الأبطال مع الكائنات الوحشية فقط، وإنما يتم ايضاً بين الآلهة انفسهم وبين البشر، وهذا ما جسده الفن الإغريقي في محاولة منه لتخليد تاريخهم البطولي كضرورة اجتماعية. ذلك أن حقيقة الدلالة في البنية الفكرية لهذه المدة هو خلق حالة مفاهيمي بين الدلالات التي تميز الشكل ومضامينه الخطابية،ليجعل من الفن ذات ترابط خضع لرؤية خيالية تميل الى الواقعية نسجت بنظام من العلاقات الشكلية بمفهومها البطولي.

وقد اهتم الفنان الإغريقي في تصوير أعماله برؤية مزجت بين الرقة والبطولة من جهة وبين الواقع والأسطورة من جهة اخرى، ليعطي تلك الأشكال المنفذة على الخزف قوة من حيث البناء والدقة والاهتمام الكبير في اختار الموضوع ليشكل مجموعة من العلاقات المتناسقة في ايصال مفهوم التضحية لمكانتها

الخاصة ولدلالات المعاني التي تقف وراء أشكالها والمرتبطة بطبيعة الفكر الاجتماعي، من حيث بنائية الشكل الآدمي المتمثل بالأسطوري كنوع من الاستعارة البيئية وشكل الظاهرة الطبيعية، ومن ثم إحداث تحولات في نظام التكوين باستخدام الأشكال المعبرة والتي لا تحاكي بصفة مباشرة العالم المرئي، من حيث تلك الأشكال المنفذة التي رسمت بصورة اقرب الى الواقعية، إلاأن مبدأ التحريف في تكوين شكل الكائن الأسطوري الذي وظف له جسم الإنسان من خلال توظيف الصورة الذهنية في تشكيل نظامٍ للعلاقات الشكلية للوصول الى التعالق بين شكلانية الأسطورة والإنسان لتعميق الدلالة في نظام العلاقة الرابطة العلائقية التي أوجدها بين مفرداتها وطابعها التكويني العام هي السمة الهامة التي تميز مثل هذه الأشكال الأدمية التي تنشد الرقي في اهتمامات الطابع الإنساني وخصوصية الشكل النظامية تظهر نوعاً من القصدية والسعي لإظهار قيم مجتمعية مرتبطة بالوعي والقصدية في آلية عمل ذهنية الفنان المبتعدة عن تفاصيل الأشكال المرئية بل تجسيد وتأويل للمعنى.

لم يستبعد الفنان الألوان رغم بساطتها وعدم تعقيدها من تداخلات، فقد اقتصرت على عدد من الالوان القليلة وبحسب طبيعة الخامة ليوظفها بحيث تتوافق مع دلالات التي يريد الفنان الوصول اليها، مبتعداً عن الزخرفة اللونية، ليجعل السيادة الى الأشكال الأدمية فوضع اللون المحمر والأسود على بدن الآنية ليحقق متعة متناغمة بين الشكل والأنية وبين الأعلى والأسفل ليضفي على الآنية مقبولة الى كونها اداة نفعية وجمالية.



نموذج (4)
اسم الفنان :مصور مارسياس
نوع العمل :أمفوراأتيكية.
التقنية : الأشكال الحمراء على خلفية سوداء
تاريخ الانتاج :450ق.م
العائدية: متحف كاليفورنيا
المصدر "[37].

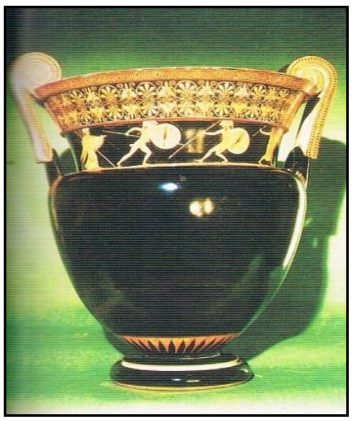
الوصف: يعد هذا العمل من الخزفيات الإغريقية والتي يطلق عليها تسمية (بيليكية) ذات الأشكال الحمراء على خلفية سوداء،إذ تحتوي على شخصين آدميين رجل جالس وأمامه منضدة يستعرض كما يبدو قطعة من القماش او غير ذلك، في الجهة المقابلة له امرأة في حالة وقوف منغمسة في الحدث يتضح ذلك من حركة يدها،مما يدل وجود حوار بينهما، أطر المشهد إطارين جانبين ذوي زخارف نباتية ليجعل العمل داخل تلك الاطارات من اربع جهات، حيث أخذ الإطار من الأعلى شريط عريض حول عنق الآنية الزخرفة بشكل هندسي، مع إضافة زخرفة للعروتين اللتين أخذتا اللون والزخرفة أنتهما، أما اسفل الأنية لم يضيف عليها أي زخرفة واكتفى بسطح ناعم الملمس ذات اللون الأسود اللماع.

التحليل: جسد الفنان في هذا المشهد عملية الحوار لتلك الشخصيات الأدمية التي تنم عن حقبة زمنية لها دلالاتها الاجتماعية، مبتعداً عن استخدام الرموز الاسطورية ليجعل الحياة اليومية هي العامل الرئيسي لها، مع مراعاة بدن الجرة من حيث التقنية المستخدمة واسلوب التشكيل بأنتظام الشكل المستند الى الخبرة، والتراكم المعرفي في اخراج المظهر الجمالي من خلال معالجة الخامة المستخدمة وجعلها أكثر مطاوعة للتشكيل، مما جعل الأشكال الأدمية لها صفة الواقعية وذلك لوجود عملية الانحناء في بدن الخزفية ليظهر العمق والشكل المنظوري لها، ليعطى الفنانالاحساس الذاتي والجمالي في تنظيم ذلك الشكل من خلال مزج بين

الزخرفة وعناصر العمل الفني والعناصر البنائية الموجودة على الطاولة ليضيف جمالية وظيفية. كذلك أن بنية التكوين لشخصين اكتسبت خصوصيتها بفعل السطوح الناعمة المقعرة التي أعدت لتوضيح فكرة الموضوع من خلال فاعلية التضاد اللوني بين اللون المحمر المضاف ولون الأرضية.

فالفنان الإغريقي هنا أعتمد على الأسلوب الواقعي في التعبير عن أفكار ذات محمل دلالي، فهي تسمو عن كونها مجرد مفردة استعمالية يومية وزخرفية تزيينية محضة، بل مثلت مداليل فكرية تنشد مفاهيم حياة الإغريق بكل طبقاته المعيشية إذ وضع الفنان جل اهتمامه بالشكل الأدمي كي يكون عنصر السيادة في التكوين للتعبير عن أفكاره، فبدن الجرة المنتفخ كان يحمل قيمة دلالية وظفها الفنان في خلق موازنة بين الاحساس الداخلي وعالم التجربة الخارجي كونه تفاعلاً جدليابين الشكل والمضمون. أما سمات وتفاصيل الآدمين فهي لاتمثل محاكاة لشكل العامة في الواقع ،بل شكل مفاهيمي ذات دلالات تحمل السمات الفنية الجمالية بأختزال وتبسيط تفاصيل التي لاضرورة لها ذلك أن الاختزال يطال كل التفاصيل الجزئية، فشكل الجسم من النظرة الأولى يوحي بكل تفاصيله ، أما غرض الفنان هي إيصال الجوهر الى المتلقي من الدلالة لتلك الاشكال مضافاً اليها قيمة الجمالية والنفعية.

اما الألوان فكان بالغالب يستخم ألوان قليلة ففي هذه الآنية أستخدمة اللون المحمر مع الخلفية ذات اللون الأسود ليكون السيادة الى مفردات العمل وليس الى اللون، رغم ذلك فقد استطاع أن يوجد توافق بين تلك المفردات والآنية الخزفية لتحمل دلالة اوجدها الفنان لحياة اجتماعية.



نموذج: رقم (5)

الفنان: مصور برلين

نوع العمل :ممزاج ذو زنمتين

موضوع العمل : أخيل يبارز هكتور

التقنية:أشكال بيضاء على الخلفية السوداء

القرن: 500–480 ق.م

العائدية: المتحف البريطاني.

المصدر:[26،ص650].

الوصف: تعد هذه الخزفية نوع من أنواع (كراتيرون) حيث ظهر أخيل يبارز هكتوروأثنين من الساتير خلفهما وضعت الأشكال الأدمية في الجزء العلوي من الأنية على سطح مستوي في حالة مبارزة يحملون اسلحة قتال و دروعاً باجسام عارية، وشخصيتين خلف المبارزين اقل حجماً كذلك يحملون رماحاً ويرتدون الملابس يرتكزون على أرضية بشكل شريط مزخرف بزخارف هندسية، وكذلك جعلمن الجزء العلوي زخارف نباتية يعلوها شريط آخر زخرف بأشكال هندسية.

التحليل: جسد الفنان في هذا المشهد قصص الأساطير بهيئة أشكال أدمية عارية بين " أخيل وهكتور "لما تحمله من دلالات رمزية مثل القوة والبطولةالمتمثلة بـ (تفاصيل العضلات) والكمال من حيث النسب، لتظهر قوة الفنان الإغريقي في تمثيل المعتقدات المرتبط بمجتمعه في إيجاد نظام علائقي من محاكاة الخيال يعتمد الانسجام بين مفردتين الأسطورة والشكل الأدمي، لما لها من السمات بحيث رسمت اشكالهم بروح تحمل الحيوية في خطوط مرسلة، مولياً عناية شديدة في كثير من الاحيان اللمواقف البطولية، حيث نستشعر في تحفز البطلين المتبارزين ذروة ملحمة " هوميروس"، فنرى " أخيل الإغريقي مرتدياً خوذته مغمداً سيفه حاملاً

ترسه ينقض بحربته على " هكتور" الطروادي الذي أخذ جرحه ينزف. وتقف الربةَّ أثنيا مرتدية خوذتها ممسكة بالحربة تؤازر أخيل، على حين يستدير أبوللو موليا ظهره لهكتور حتى لا يشهد مصرعه ويغادر المكان ملوحا بسهم الفال السيء.

صاغ الفنان الموضوع بابداع وذلك لتوافق بين الانظمة المتعادلة بين العلاقات بتنظيم عقلاني، ليمنح الأشخاص المتبارزين منطقة بصرية اثناء حركتهم على خط مستقيم واخضاع الصورة لقوانين الطبيعة، في إطار الرؤية المتوحدة والنسق المكتمل الذي اساسه التغيير في احجام الاجسام البشرية من خلال رسوم مبارزات الحرب الطروادية ولاسيما مبارزة " اخيل وهيكتور " ليجد الفنان في نقل الصورة المثالية للصراع من خلال المزج بين المرئي والمسموع بالنفوذ عبر قوة الصراع لما تتصف بالجرأة والاتقان،لذا تعددت الاشكال الادمية وكانت رغم صغر حجمها إلا انها توحي بحيوية المشهد وبقوة الصراع الدائر بينهما، ليحيل وحدة الموضوع (المشهد) من حدود الأنية الى مخيلة المشاهد لترتبط بتصورات ذهنية تتوافق مع واقعية الصراع، وكأنها صورة حية تعرض أمام المتلقي لتثير انفعالاته لتنقله من عالمه الحاضر الى عالم الماضي .

5- الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

النتائج

بعد تحليل عينه البحث توصل الباحثان إلى النتائج الآتية:

1- إن دلالات الأشكال الآدمية جاءت محملةَ بمفاهيم حياتية ترتبط بمعتقداتهم، استمدت منحياتهم اليومية.
2- حملت الأشكال الآدمية قصدية دلالية تعني بتكثيف المعنى،لذلك كانت معظم النظم الشكلية تسعى إلى إيجاد إيحاءات ذات مفهوم دلالي.
3- ارتبطت تأويلية الأشكال الآدمية بدلالات تعبيرية نشدت مغزى عام وإيحاءات كلية تكمن خلفها قيم اجتماعية، وهي ترتقي الى الرقي والفضيلة، كما اظهرتها عينة البحث.
4- حملت الأشكال الآدمية دلالة على الديمومة لذلك الفكر والاستمرارية من خلال طابع التكوين والحركة التي نظمت بها الأشكال على السطح التصويري للآنية.
5- حملت الدلالات الشكلية دلالة فكريه ذات طبيعة بطولية تعكس آلية الذهن في استنطاق القيم التعبيرية والجمالية بما ينسجم مع طبيعة البيئة الحضارية للفنان الإغريقي.
6- إن دلالات الأشكال ارتبطت بممارسات ذات صيغة جماعية تجري في مواسم متعددة لتعزيز روح الانتماء وديمومتها اتضح هذا من خلال عينة البحث.
7- إن دلالات الأشكال الآدمية جاءت محمله، بدلالات عقلية لمضامين ظواهر حياتية تمتزج بإشكالات الفكر وارتباطها بمعتقداتهم .
8- الاختزال اللوني والتركيز على المشاهد المنفذة على جسد الأواني المتمثلة بالحياة وعادات الناس له السيادة في تلك الأعمال.

الاستنتاجات

ويستنتج الباحثان مما سبق:

1- إن توجهات الفكرية للفنان الإغريقي كانت تسعى وراء الدلالات الممتزجة بين الجمال والقوة التي ميزت نظام الأشكال الآدمية في اتخاذ مظهرها بالشكل الذي برزت عليه وهذه الدلالات تمتزج بمعتقدات الفكر الاجتماعي وترتكز عليه،فهي تعرض تشكلها بمثابة مفردات تشبيهيه تجسد الحاجة الروحية والضرورة الاجتماعية الملحة ببقاء الجماعة وسر وجودها بالدرجة الأولى.

2- شكلت التصورات الذهنية للفنان الإغريقي قوى فاعلة في جعل دلالات الأشكال الآدمية ذات قيمة جمالية ونفعية.

3- لقد أفرزت البيئة ثراءً خيالياً خصباً في معطيات شكلية حفزت مخيلة وقصدية الفنان في استنطاقها وتجسيدها بما يتوافق ووجوده الإنساني ووضعه الاجتماعي يستقدمها بضرب من الدلالة في تنفيذ أعماله الفنية والارتقاء به إلى قيم تعبيرية تخضع في دلالاتها للسمة التعبيرية لتتفق والغاية المراد منها في الانجاز الإبداعي

المقترحات

يقترح الباحثان اجراء دراسات بما يلي:

1- اجراء دراسة نقدية بين الفن الكلاسيكي (الفن الاغريقي) وفنون الحداثة في تناول موضوع الأشكال الادمية المتمثلة بصورتها الاسطورية واثرها على الفن الحديث.

2- اجراء دراسة تناصية بين الحضارة الإغريقية والحضارة الشرقية.

3- التطرق الى دراسة مقارنة بين الفن الإغريقي والفن العراقي القديم والفنون الأخرى ذات الصلة.

CONFLICT OF INTERESTS
There are no conflicts of interest

6. المصادر

1- محمد أبن إبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، دار العلم، بيروت،1981، ص 210.

2- مسعود جبران: رائد الطلاب، دار العلم للملايين، بيروت،1967، ص433.

3- أميل يعقوب: المعجم المفصل في اللغة ولأدب، دار العلم للملايين، بيروت،1978، ص635.

4- تاج العروس من جواهر القاموس لمرتضى الزَّبيدي مادة د ل ل (28 /498) طبعة دار الهداية، 1980، ص356..

5- أبراهيم مصطفى وآخرون : المعجم الوسيط ، دار الدعوة ، مؤسسة ثقافة للتأليف والطباعة والنشر والتوزيع ، ج1 ، الاردن ،1989،ص422.

6- -forms and Subtances in the, Elienn E. gilson 1966 p,new York, Arts,p.45

7- أبن منظور: لسان العرب، دار بيروت، الجزء3 ،1956،ص379.

8- شعبان عبد العاطي، وآخرون: المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، 2004، ص 491.

9- احمد خليل الفراهيدي:كتاب العين، ج2، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003، ص349.

10- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبناني، بيروت،1980، ص129.

11- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتب اللبناني، لبنان، 1982، ص707.

12- إبراهيم مدكور: المعجم الفلسفي،الهيئة العامة لشؤن المطابع الاميرية، 1983، ص103.

13- اعداد لجنة الفاظ الحضارة: معجم مصطلحات الفنون الجميلة، ط1، دار الجمهورية للصحافة، القاهرة، 2016، ص287.
14- لالاند أندريه: موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل احمد، طب، منشورات عويدات، بيروت، 2010، ص448-449.
15- فؤاد افرام البستاني، منجد الطلاب، ط1، دار المشرق، بيروت، 1986، ص6.
16- جماعة من كبار اللغويين العرب: المعجم العربي الاساسي، الاورس للطباعة،1989، ص376.
17- عادل فاخوري: علم الدلالة عند العرب ، ط2، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت،1994، ص7.
18- وعد محمد حسوني احمد العبيدي: دلالات الأشكال الأسطورية المنفذة على الخزف الإغريقي، رسالة ماجستير، غير منشورة ،جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة ،2013،ص11.
19- عفيف بهنسي: النقد الفني بين علم الدلالة والتأويل، مجلة الباحثون العلمية، العدد 16، تموز2012،ص397.
20- محمود بسيوني: الثقافة الفنية والتربوية، دار المعارف، مصر ،تاريخ وصول الباحث الى المرجع سنة 2019، ص122.
21- محسن محمد عطية: التفسير الدلالي للفن، عالم الكتب، القاهرة،2007، ص 124.
22- روبرلتشولز: السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994، ص13-15.
23- اسعد جواد عبد مسلم، خالد جبار اسود: تمثلات النحت الإغريقي القديم في أعمال الخزاف يانيسنانوريس، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية ،ج2، العدد32،السنة 2019 ص280.
24- عبد الفتاح مصطفى غنيمة: صفحات من تاريخ تذوق الفن والجمال في العصور القديمة والعصر الوسيط، مطابع جامعة المنوفية، مصر، 2008، ص 90.
25- عبد العزيز احمد جودة: دراسات في تاريخ الفنون، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية ادارة الشؤون الفنية، القاهرة، 2007،ص 159.
26- ثروت عكاشة: الفن الإغريقي، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2013، ص 271.
27- ليلى فؤاد ابو حجلة: تاريخ الفن النشوء والتطور، ط1، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، 2011، ص 106.
28- احمد مختار عمر: علم الدلالة، ط2، عالم الكتب، القاهرة ،1988،ص23.
29- زهير صاحب محسن: فن الفخار والنحت الفخاري في العراق القديم،ط2 ،مكتبة الرائد العلمية للنشر، بغداد ،2004، ص13.
30- حسن يوسف: في فلسفة الفن والجمال، التيسير للطباعة والنشر، القاهرة ،تاريخ وصول الباحث الى المرجع سنة 2019، ص 36.
31- رينيه هوينغ: الفن تأويله وسبيله،ج1، تر: برمدا، دمشق،1978، ص14.
32- راوية عبد المنعم: القيم الجمالية، الاسكندرية، دار المعرفة الجامعية،1978، ص207.
33- عزت زكي حامد قادوس: مدخل إلى علم الآثار اليونانية والرومانية، دار الكتب، القاهرة، 2000، ص44.

34- مارتن هيدجر: أصل العمل الفني، تر: أبو العيد دودو، منشورات الجمل ألمانيا، ط2،2003، ص27.
35- Royal – Athena galleries one Thosand years of Ancient Greek Vases ll,p.22.
36- Gisella Rlchter: AHandook of Greel Art,.p269.
37- Beazley ,J. D. Attic Red figure Vase painters,p.164.