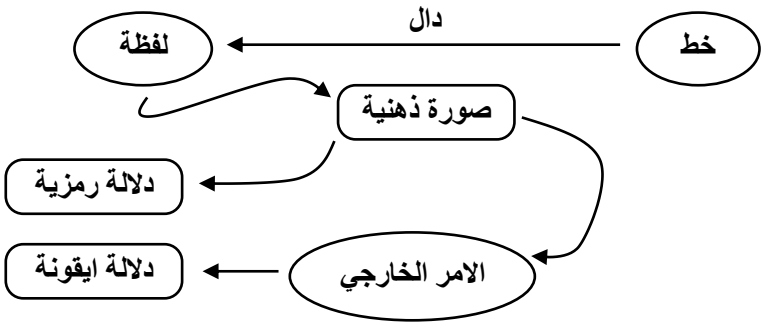
الدال والمدلول في الخزف العراقي المعاصر

بسمة عبد اللطيف عبد العزيز الخليف
أ.د. صباح أحمد الشايع
جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة

مفهوم الدال والمدلول

ان الانسان كائن لغوي دلالي يصنع العالم بالخطاب الفني(*), وان هذا الخطاب لا يتحقق دون دلالة؛ لان دلالة هي من اليات انبعاث المعنى لا يتم دونه, ومن خلال فهم المعنى ومعرفة حدوده ليمثل لنا ظاهرة فنية معرفية وأهميته الجوهرية, وبما ان اللغة هي شاهداً على قدرة الانسان على خلق نصوص من الرموز بواسطة التجريد الرمزي حيث يشكل دالاً في الذاكرة من خلال اللفظ والشكل واللون والامتداد لا فقط بالمادة بل اعمق من خلال أمكانيات الفنان في تشكيل العالم وفق صورة دالة على الصفاء والنقاء والقوة(١), لهذا ان النص هو الدافع والمنتج للأفكار النظرية التي تكونت من خلال العمل الفني بواسطة ذات الفنان. ان الفنان هو الكائن اللغوي الذي ينظر الى العالم بجملة من التطورات تابعة لأفكاره(٢), ونلاحظ ان العمل الفني هو نظام دلالي هدفة صنع معنى عام في العالم, كما يفسر العمل الفني الى ما لانهاية من خلال نظام دلالي؛ لان الفن لغة التعبير وهو نظام من الرموز مجملة في النظام منتج للدلالة من خلال تقديم المستمر للمعنى او انغلاق المستمر للمعنى مما لا يدعو لترتيب العمل الفني وانما لترتيب نظامه (٣). ان علم الدلالة يبحث عن عملية تنظيم عدد محدد من الوحدات المعنوية الصغرى الى اخراج عدد من الوحدات الدلالية الموسعة لمضمون العمل الفني(٤), يكون علم الدلالة هو "العلم الذي يتناول المعنى والشرح والتفسير, يهتم بمسائل الدلالة وقضاياها, ويدخل فيه كل رمز يؤدي معنى سواء اكان الرمز لغوياً او غير لغوي مثل الحركات, والإشارات, والهيئات, والصور, والالوان, والاصوات غير اللغوية, وغير ذلك من الرموز التي تؤدي دلالة في التواصل الاجتماعي"(٥). ان دراسة المعنى في اللغة بدأ من وعي لغوي للإنسان الذي ظهر مع علماء اللغة الهنود, كما كان لليونانيين أثر في تطوير مفاهيم علم الدلالة, حيث وضح (أفلاطون) العلاقة بين اللفظ ومعناه بأنها علاقة طبيعية, كما يعتقد أفلاطون ان علاقة دال بالمدلول علاقة ضرورية طبيعية مصدرها محاكاة الانسان للأصوات الطبيعية من خلال وضع اسماء على مسميات بمعنى وضع الدال على المدلول وهي علاقة ضرورية طبيعية, أما (أرسطو) اعتبر علاقة الدال بالمدلول علاقة اصطلاحية اي بمعنى قسم الكلام الى كلام خارجي وكلام داخلي يتضمن حديث النفس الانسان, كما ميز بين الصوت والمعنى من خلال مطابقة المعنى مع التصور العقلي(٥). أما الدلالة عند العرب عرفت عند الفلاسفة (كالفارابي وابن سينا والغزالي) انها الدلالة اللفظية ذات اللفظ والأثر النفسي اي بمعنى الصورة الذهنية والامر الخارجي حيث ان الكتابة هي الدلالة على الالفاظ بمعنى الخط دالاً على اللفظة, واللفظة دالة على الصورة الذهنية اذن هي الدلالة الخارجية وتعرف بالدلالة الرمزية كما عند (بيرس), أما الدلالة الطبيعية بين الصورة الذهنية والامر الخارجي توافق الدلالة الايقونة(٦), كما في **المخطط (١)**



مخطط (١) (التركيب الدلالي) ((عمل الباحثة))

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

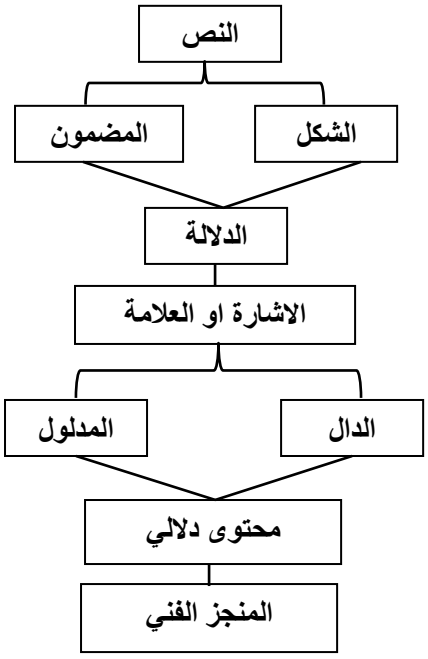
أما (سوسير) يرى ان العلاقة بين الدال والمدلول علاقة اعتباطية اي بمعنى عدم وجود علاقة طبيعية في دلالتها معنى معين(٧). كما يرى (سوسير) ان الاشارة مكونه من وجهين الاول يكون هو الدال (مادي) والثاني هو المدلول عليه (ذهني) اي بمعنى ان العلاقة لا تعبر مباشرة عن الشيء, وانما تعبر عن تصورنا لهذا الشيء؛ فالفكرة هي التي تنتج العلامة اذن الاشارة هي مادة محسوسة وهي مثير حيث تربط صورتها المعنوية في ادراكنا بصورة مثير أخر من خلال عملية الايحاء مثال الغيوم علامة على مطر والدخان علامة على النار اذن العلامة اشارة دالة على ايصال المعنى(٨). أما الدليل اللساني عند (سوسير) هو "وحدة نفسية ذات وجهين, وهذا العنصران مرتبطان ارتباطاً وثيقاً ويتطلب احدهما الاخر, ونطلق على التأليف بين التصور والصورة السمعية دليل, وتعويض التصور والصورة على التوالي بمدلول ودال"(٩) وان العلاقة بين الدال والمدلول علاقة اعتباطية اي بمعنى لا توحي الدوال بمدلولاتها بشكل تلقائي وطبيعي حيث يتم انتاج الدال والمدلول بواسطة فصل اعتباطي لمادة الصوتية ومادة الافكار, وبهذا ان النسق الدلائل في نظر (سوسير) ان الدليل لا يحدد من خلال شيء مادي, وانما من خلال ما يجاوره من العلاقات الاختلافية والتعارضيه تكون على شكل الدوال وعلى شكل المدلولات(١٠), وان علم الدلالة هو علم تفسير معاني الدلالات والرموز والاشارات ودراسة انظمة العلامات, وبهذا جعل (سوسير) اللغة فرعاً من نظام العلامات والاشارات والطقوس الرمزية, وعليه ان السيمياء "انها العلم الذي يدرس حياة العلامات من داخل الحياة الاجتماعية(١١). كما وضع (سوسير) مصطلح السيميولوجيا الى مخطوطة كتبها في العام ١٨٩٤م وصدرت في مقرر الالسنية العامة لسوسير الذي نشر في عام ١٩١٦م بعد موته الاتي: من الممكن ابتكار علم يدرس دور الإشارات كجزء من الحياة الاجتماعية ويكون جزء من علم النفس الاجتماعي ومن علم النفس العام, وكما جاءت تسمية السيميولوجيا من الكلمة اليونانيةSemeion اي الاشارة(١٢), وبهذا يؤكد (سوسير) على الوظيفة الاجتماعية للإشارة, وان السيميولوجيا هو العلم الذي يدرس طبيعة الاشارات والقوانين التي تحكمها وفق قوانين للألسنية ذات مجال واضح في حقل المعرفة البشرية(١٣). اما مفهوم العلامة عند (سوسير) لا تربط بين الشيء والاسم, وانما بين المفهوم والصورة السمعية, وبهذا ان العلامة هي حقيقة نفسية والشيء الذي يظهر في الواقع الخارجي(١٤). كما يعتبر (سوسير) العلامة ذات كيان ثنائي متكون من شكلين يشبهان شكل العملية النقدية ولا يمكن ابتعاد احدهما عن الاخر الاول الدال اي الصورة الصوتية لها علاقة بالحواس التي تحدث في دماغ المستمع اصوات التي تستلمها اذنه وتتكون الصورة الذهنية اي الفكرة التي تعرف بالمدلول, اذن الدال والمدلول ذو طبيعة نفسية يتكونان في دماغ الانسان من خلال الايحاء وهي بنية ثنائية مغلقة ولا تعبر الى شيء خارج نفسها في علم الموجودات, كما موضح :

$$\text{العلامة} = \frac{\text{دال}}{\text{مدلول}} = \begin{matrix}\text{صورة سمعية} \\ \text{مفهوم}\end{matrix}$$

ويرى (سوسير) ان العلاقة بين الدال والمدلول علاقة اعتباطية, ولقد وضح معنى الاعتباطية بأنها لا ترتبط بدافع اي ليس لها صلة طبيعية بالمدلول وليست علاقة عشوائية لا تخضع لرغباتنا وانها حادثة عرضية وقبول التعرف عليها وخضوع لأحكامها(١٥), أنما وفق العادة الاجتماعية من خلال اتفاقات وتعاقدات الاطراف اللسانية(١٦), وان النص الفني هو نظام دلالي في تنظيم مختلف عن الواقع ذو بينه دالة من خلال منظومة رمزية. بهذا علم الدلالة يبحث في المفردات النص وما يحصل فيه من تطور في(١٧) معناه العام او الخارجي واستخراج معانيها الحسية والعقلية المجردة(١٨), وان كلمة دلالة قد انبثقت من الكلمة اليونانية (Semaino دل عن) وهي مشتقة من (Sema دال) وهي صفة دالة على المعنى, وان اي تحول دلالي هو تحول معنوي ذو القيمة الدلالية تكون في معناها وكل ما يتعلق في المعنى يتمثل من إشارات, الرموز, الايقونات, العلامات التي تتجسد في العمل الفني والايصال الافكار للمتلقي(١٩), أما (بيرس) عمد في تأسيس علم خاص بالعلامات اطلق عليه (السيموطيقا) اي نظرية العلامات, ويرى ان كل شيء في العالم هو علامة فتجارب الانسان في هذا العالم ما هي الا سلسلة من العلامات مترابطة متراكمة تدرك من خلال عناصر اخرى(٢٠), وأهتم (بيرس) بوضع تصنيفات للعلامة وعليه يقسم العلامة الى الاشارة والايقونة والرمز, وحيث ان موضوع الشيء الذي يكمل التسمية في الدلالة عليه(٢١), ولهذا يعرف (بيرس) الاشارة هي شيء يؤشر الى حدث أخر, وان الاشارة يجب ان تكون مختلفة عن الاشارات الاخرى ويكون لها مؤول ومرجع لها, ويصنفها (بيرس) بأن الاشارات تكون رمز او صورة او علامة, حيث يرى بيرس ان الرمز هو اشارة يعود الى الشيء الذي يدل عليه ضمن فكرة مثل الميزان اشارة الى العدل أما الصورة فهي اشارة تحدد بموضوعها مثل رسم القبعة تدل على صورة, وان (بيرس) يضم جميع الاشارات ان كانت لغوية ام غير لغوية ضمن نظام سيميائي واحد اذن الاشارة تقوم بالدلالة بصفة متأثرة بالموضوعية(٢٢). كما ان الاشارة هي البنية الاساسية التي تقوم عليها المفاهيم البنيوية, وهي الاساس

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الذي يوحد بين الدال والمدلول وان علاقتها بمدلولها علاقة عشوائية من حيث المستوى الطبيعي, وتكون غير عشوائية في المستوى الثقافي؛ لأنها تحكمها قوانين بينها وتعطي لها خصائصها الدلالية بمعنى ان الدلالة ليست شيئاً خارج الاشارة بل تتكون من علاقات الاشارات بعضها مع البعض في تركيب النص, وبهذا تكون الدلالة تعتمد على الاشارات داخل نظام معين على هذا ان الاشارة او العلامة هي الوحدة الاساسية التي توحد بين الدال الوحدة الصوتية ومجموعة حروف الاشارة والمدلول الفكرة او المفهوم(٢٣), ويمكن ان نتصوره في **المخطط (٢)**



مخطط (٢) تركيب النص
((عمل الباحثة))

ولهذا للإشارة اشكال منها الاشارات الطبيعية والاشارات الاصطناعية حيث تتجسد الاولى في العلاقات الطبيعية وبين الظواهر, أما الثانية وهي اشارات من صنع كائن الحي قد تكون تمثيلاً للواقع كالرسم والخريطة او من خلال الاتصال مع الاخرين مثل الكلام المنظم والاشارات مما ينتج عنها الصور ذو رموز كلوحة تمثل وتعتبر ايقوناً, ومن خلال الفنون تتشكل خطوط الاشياء والوانها(٢٤). ان كانت العلاقة بين الدال والمدلول تدل على العلامة هي الايقونة اي بمعنى ان كان شبه بين العلامة وموضوعها هذا يؤدي لإقامة علاقة ايقونية يتم هذا بواسطة الشبه الموجود بين العلامة ومدلولها, اي الشبه القائم بين الشيء وموضوعه ويكون اكثر وضوحاً واكثر قابلية للإدراك. كما اشار (بيرس) عن الايقونة بالصورة الفوتوغرافية والعمل الفني اي الايقونة هي الدليل المعبر عن الحدث, وبما ان الرمز عند (بيرس) هو علاقة الذي يشار به الى الشيء ضمن قانون يعتمد على افكار عامة وتكون هذه العلامات اكثر تجريدا(٢٥), ويتم من خلال الاتفاق الاساسي للأيقونة اي "عندما نقول بأن صورة ما تشبه شيئاً ما غيرها فأن ذلك لا يلغي حقيقة ان هذا التشابه قد يكون نتيجة اتفاق ثقافي(٢٦), وبهذا يكون الرمز هو الموضوع الذي يدل على حقيقة مشاركة افكار عامة(٢٧)؛ لهذا ان الايقونة هي "العلامة التي تشير الى الموضوع بعلاقة مماثلة او تشابه فقط, وتمتلك العلامة هذه الطبيعة سواء وجد الموضوع ام لم يوجد"(٢٨). كما ان (بيرس) يميز بين الجوانب ضمن العلاقات التي تربط المدلول مع دالة ويضاف للعلامة نفسها, وهي كالاتي:

أولاً: تعكس الايقونة من حيث رسماً تخطيطيا وضمن الدال علاقات المدلول الداخلية, أما من حيث صورة تعيد انتاج الوظائف المدلول الفعلية ضمن الدال.

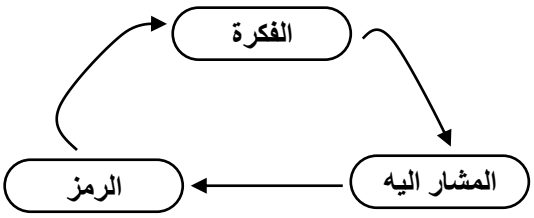
ثانياً: ان الاشارة هي انتاج المدلول من خلال علامة انسجام بين الدال والمدلول.

ثالثاً: الرمز يكون هو رابط بين الدال والمدلول(٢٩).

ان البشر يحيا بالرمز اذ كل ما في الكون يرمز الى شيء او يوحي به من خلال الاصوات والاشكال رامزة ومتلقي الرمز هو الانسان, ومن خلال ما يمتلك الانسان من وسائل الادراك الحسية والخيالية والعقلية والتجريدية حيث استخدمت كل هذه الوسائل حسب ما تحتاجه مراحل الحياة وتعامل مع محيطه(٣٠) فالفن رمز والعمل الفني صور رمزية؛ فان كل الفنون استخدمت الرموز للتعبير عن شيء داخل فكر الفنان

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

وتتولد وتتطور من دلائل محملة بأيقونات(٣١) وعلى هذا الاساس ان الرمز سلسلة من الحكايات والاوضاع والقيم الثقافية ذات أطار مفتوح على كل الاحتمالات بان الرمز نقطة وصل بين اللحظات التواصلية ممتدة في كل مناحي ابعادها المتعددة(٣٢), وعليه ان الرمز "هو علامة تشير الى الموضوعة التي تعبر عنها عبر عرف, غالباً ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع الى ربط الرمز بموضوعته"(٣٣) , **كما في مخطط (٣)**



مخطط (٣)

ترى الباحثة ان العلامة تمثل الموضوع اي الكيان المادي للرمز, والرمز يتمثل في دلالة الإشارة ومعناها اي الرمز يمثل الصورة المعنوية للفكرة قد يكون رمز ديني كصليب او اجتماعي كحمامه, وعليه ان يحمل الرسالة ضمن ثقافة معينة؛ فالرمز هو مزيج ما بين الدال والمدلول قد يكون للدال مدلولات مختلفة, وبالتالي فان الرموز تكون مختلفة؛ فان كل امتزاج ما بين دال والمدلول يشكل رمزاً مختلف يحتاج الى تفسير. اما (بارت) يرى ان لكل نظام له الرمزية اي كان الجوهر او المضمون او الصورة او الاشارات او الصورة النغمية تجدها كلها رموز كما في الاساطير والعروض التي يعتبرها (بارت) لغات او نظاماً للمعنى(٣٤), وحسب (بارت) ان العلامة هي وحدة ذات وجهين دال والمدلول او شكل ومادة؛ فأن الشكل هو ما تصفه اللسانيات أما المادة هي العلم اللالغوي وهذا يعني ان البحث السيميائي يركز على انظمة التواصل ذو البعد الاجتماعي كمثال اختيار اللباس واعداد الطعام وتقديمه تمثل عند (بارت) لغة تدل على قيم اجتماعية مختلفة, وبهذا يهتم (بارت) بكل ما له دلالة في الحياة الاجتماعية(٣٥). ان اي شكل ممثل دلالياً من خلال كم ما يتضمنه من الرسائل والاشارات التي تتكون ليصبح موضوعاً, وحيث لا يمكن ان يعبر عن رسالة الا من خلال قراءاتها دلالياً, وكما ان الدلالات تشكل سمة جوهرية من حيث مستوى دلالي وان ارتباط الدال والمدلول يولد معنى, ويرى (بارت) ان الدال هو الشكل والمدلول هو المفهوم؛ فإنتاج الدلالة من خلال علاقة الشكل بالمفهوم(٣٦), وبناءً على ذلك ان العمل الفني ينقسم الى مستويين يكون المستوى الاول الدلالة ماذا يدل العمل الفني والمستوى الثاني البنية الفنية الحديثة وامتزاجها الفني بين الدال والمدلول, وبهذا يكون معنى الدلالة ينقسم الى نص منجز والاخر المحجوب عن الرؤية يتميز بالغموض(٣٦).أما (لويس هيلمسليف – Louis Hjelmslev – ١٨٩٩- ١٩٩٥م (**)قام في اعادة المفاهيم السوسيريه وفق مصطلحات ومفاهيم متجددة حيث ابرزت الطابع الكوني للمقولة الدال والمدلول حيث ابدل الدال بمصطلح التعبير وابدل المدلول بمصطلح المحتوى وادخل كل من التعبير والمحتوى ضمن مجالين مجال الشكل ومجال المادة حيث ان المحتوى هو الجانب الدلالي, اما التعبير ومادة المحتوى وحدات اللسانية اي الصوتية والدلالية غير قابلة للانفصال كالاتي(٣٧):

$$\frac{\text{دال}}{\text{المدلول}} = \frac{\text{التعبير}}{\text{المحتوى}}$$

كما يرى ناقد الفن الانكليزي (كلايف بل) ان الشكل الدال هو الكيف الذي يميز الاعمال الفنية عن الاعمال اللافنيه بمعنى ان العنصر المميز بين الاعمال الفنية التي تختلف فيما بعضها يكون من خلال الشكل والمادة يعني (بل) الشكل الدال هو طريقة اسلوب تنظيم العناصر الحسية للعمل الفني اي جميع العناصر الحسية تتداخل في تشكيل المنجز الفني ومنها الالوان والخطوط وعناصر اللمس والصوت والسمع والحركة كلها مكونة للعمل الفني, ويتم الايحاء عنها من خلال الكيفيات الجمالية الموجودة في العمل الفني "كالرقة والاناقة والمأساة والنعومة والجلالة والرعب والهيبة"(٣٨), ويتم تشكيل الدال خلال التجربة الجمالية اي في نظر (بل) يكون موضوع الانفعال الجمالي هو الشكل الدال, وأما التمثيل يكون مضمون الشكل هو المدلول الذي يدرك من خلال انفعالاً فنياً متمثل بالدال خلال التجربة الجمالية اي ان الشكل الدال هو موضوع الانفعال الجمالي وهذا الانفعال لا يتم بدون موضوع؛ لهذا لا يمكن ادراك الواحد بدون الاخر اي ادراك دلالة الشكل من خلال الموضوع(٣٩). ترى الباحثة ان كل شيء في المنجز الفني يعبر عن دال والمدلول يتدرج لموضوعه دون الابتعاد عن الواقع, وحيث يتفاعل

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

وينسجم معه ويكون معناه مرتبطاً بمعنى تفسيره من خلال اكتشاف خصائص التماسك والتناسق والوحدة مما يتولد لنا نصاً فنياً على مستوى المدلول ذو قيم الجمالية والفكرية والاجتماعية وتحليله والكشف عن جمالياته من خلال النظام التركيبي والدلالي عبر بنية الشكل وبنية التقنية وبنية اسلوب داخل المنجز الفني وتخرج بنظام دلالي متعدد.

الدال والمدلول في الخزف العراقي المعاصر

ان النسق الدلالي هو نتاج الانسان بما ان ذات الانسان من نتاج عمل نفسه ويقوم هذا النسق بوظيفة تواصلية لتجسد السلوك والثقافة كما انه نظم تؤطر عمل الانسان الاجتماعي رغم اختلاف انواعها وابعادها, وان للفنان تخطيطاً قابل لانفتاح مجاله من خلال حضور التحرر وينفذ تخطيطه من مجالات الوعي له من خلال علاقته التواصلية بدلالة وحسب ما يرى (أمبرطو أيكو) ان المدلول وحدة ثقافية, وان وجود هذه الوحدات الثقافية بمعنى ان جميع الانساق ظواهر الاجتماعية والطبيعية(٤٠). نتوصل ان للدلالة اشكال التي تكون لها صلة بالفنون التشكيلية ومن الاشكال الدلالة:

أولاً: الدلالة الطبيعية/ وهي دلالة موجودة في الطبيعة تكون ذو دال مشابه للشيء او معبرة عنه يقترب من مضمون الشيء الاساسي ليكون رمزاً معبراً ويتحقق من خلال الشبة القائم بين الشيء وموضوعة(٤١). وعليه تكون صورة المدلول مشابهه للدال؛ لذا تتفق الدلالة الطبيعية مع الايقونة كما عند بيرس من خلال المشاركة في الخصائص بين المدلول والدال(٤٢), وكما تمتاز هذه الدلالة انها اكثر وضوحاً واكثر ادراكاً ودقة, كما انها يشار لها من خلال الموضوع المعبر عنها عبر الطبيعة نفسها(٤٣), اي الدلالة الطبيعية هي دلالة تجد العقل بين الدال والمدلول علاقة طبيعية ينتقل لأجلها(٤٤) وبهذا تتميز الانساق الخزفية بالأبداع من خلال تنوع الوحدات الدلالية بقيم فنية ذات دلالة الطبيعة كما نجدها في اعمال الخزاف (ماهر السامرائي ١٩٥٠م) المتمثلة في شكل (١) و(٢) و(٣)

شكل (١)

شكل (٢)

ماهر السامرائي

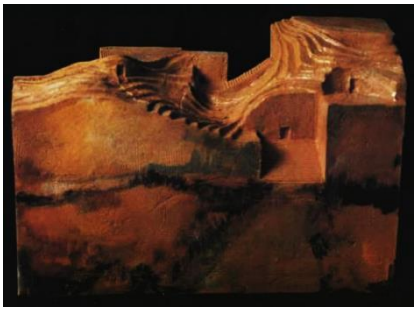
شكل (٣)

شكل (٤) ماهر السامرائي

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

يمثل **الشكل (١)** خزف نحتي حيث تميز بالبنية الواقعية التعبيرية معبره عن الدال بشكل السمكة والاشخاص الادمية كإشارة او علامة رمزية تشير للمدلول في ما يحتوي من المضمون والمعاني كخصب والتكاثر أما **شكل (٢) و (٣)** المعبرين عن خير العراق وحالة الثراء التي عبر عنها العمل بفكرة (دعوة سمك)(٤٥), المتمثلة في القمة الدلالة الداخلية للشكل ذو العلاقة المتفاعلة التي قام بها الخزاف واحالها الى دلالات تنسجم مع روح العصر وبنية المعرفة(٤٦). وترى الباحثة ان الخزاف (ماهر السامرائي) اشار الى عمل اخر يجسد خزف نحتي يمثل الصياد, وما يحتويه المنجز من دال المعبر عن عمل الصياد حيث شكله بمعنى دلالي ذو مضامين فكرية كما حولهُ من الواقع الطبيعي الى الرمز بدلالة الطبيعية التي تمثل عمل البشر من خلال البيئة المعاصرة, حيث ظهر معنى المدلول الى دال من خلال علاقات البيئة وما يحتويه المدلول من المضمون حيث يتحدى الطبيعة بسلاح الصبر والصراع مع المعاناة التي تتجسد في معاني انتصار وخسارة الانسان وتحديات, وهي كرمز للدفاع عن الحياة وتجددها. كما يشكل السمك رمزاً عراقياً مقدساً ذو دلالات طبيعية تشير الى الالوهية والقداسة من خلال تعدد المعاني التي تتجسد في تجدد الحياة والخصوبة والخلود والخلاص, كما في **شكل (٤)**. وبهذا نتوصل ان ثبات الدال وتحرك المدلول كما في الرمز السمكة؛ فأن الدال واحد وتحققه في الزمن أما المدلول دائم الوقوع متجدد اي بمعنى ان الدال ليس موضوعاً لمعنى خارجي بل هو مفتاح لمعنى ذهني متعدد المدلولات(٤٧), وهنا يتشكل مفهوم الذي يريده المتلقي في التحدث عن المدلول اي يبحث في ذهنه وفي النظام التقديري عما ينسجم مع هذا المدلول من خلال ما تعلمهُ وورثهُ من افراد المجتمع وما يناسبه مع معنى المدلول؛ فأن الدال يبحث عن مدلول متغير غير السائد من خلال تحرك بعيداً عن المدلول الثابت, وان هذا التغيير مولد معاني جديدة بصفة دلالية من خلال افكار جديدة مما يؤدي تعدد القراءات وانفتاح مساحة التأويل(٤٨). كما ترى الباحثة ان اعمال الخزاف (طارق ابراهيم) ذو دلالة الطبيعة من خلال أسلوبه الفني المغاير, حيث يقدم اعمال ذات أفكاراً محددة تكمل بعضها في سلسلة فنية مدروسة بدقة من خلال اسلوب جديد ذو التفتح الفكري, حيث كسب الخزاف خبراته من خلال التعايش مع واقع مجتمعه وثقافات الفنون مما يكسب خبرات من خلال التعايش لمجالات عصره, وكما تظهر في اعماله من خلال التعبير عن الواقع الاجتماعي حيث يبرز الدال من خلال الشكل المتجدد لمستوى الوعي والابداع التقني الذي يعكس البيئة الاجتماعية من خلال شكل المدن والقرى التي عبر عنها الخزاف (طارق ابراهيم), كما في **شكل (٥) و (٦) و (٧)** .

شكل (٥)



شكل (٦)
طارق ابراهيم

شكل(٧)

شكل (٨) سعد شاكر

قد عبر المدلول من خلال الاشكال عن الرسائل والاشارات التي تعبر عن الواقع البيئي ليصبح موضوعاً يمثل اشكال هندسية ومكونات خزفية ذات العلامات الرمزية واشارية متعددة الدلالات من خلال الإبداعية الخزاف في صياغة المشاهد الطبيعية(٤٩), كنص بصري هندسي ذو منظومة جمالية لافق التكوين ذو الفضاء المفتوح والحنين الى المكان يشكل قوة فكرية يربط الفنان مع البيئة مما يجعل انفتاح أفق التلقي لقراءات متعددة(٥٠).

ثانياً: الدلالة الانفعالية/ وهي الدلالة ذات الانفعال الذي يحقق استمرار الحركة وضمان التأثير لانفعالات الاشكال بحركاتهم وتعابير الوجوه(٥١)؛ لذا ان الدال هو صفة لجوهرية العمل الفني في تفسير الامور للأعمال الفنية؛ فأن العلامات والعلاقات بين الاشكال هي موضوعات الانفعال وتوصيل الافكار من خلال الابداع في المنجز الفني وجمالياته وانفعالاته التي تؤثر على القارئ, وان السمات الفنية تمثل مظهر من مظاهر الانفعال العميق(٥٢). اي بمعنى ان الشكل هو تكوين خاضع لإرادة الانسان يشكله على وفق الانفعالات الحسية وبه يشكل افكاره, وبهذا ان العمل الفني هو صورة رمزية معبرة عن الاحساس البشري من خلال ابداع الفنان للأشكال المدركة حسياً ذات الاشكال المعبرة من ذات الفنان(٥٣). كما في اعمال الخزاف (سعد شاكر) تميزت برؤية فنية ذات الحداثة والتحرر من انغلاق العلامة الايقونة وانفتاح فضاءات تعبيرية, كما **في شكل (٨)** حيث عبر المنجز الفني عن شكليين الاول يمثل صرخة لفدائي يعبر عن دلالات انفعالية ناتجة من ظروف البيئة السياسية, وأما الشكل الثاني عبارة عن امرأه تقوس ظهرها من خلال الحنان للسلام حيث تشير للدلالة على علامة تستدعي من المتلقي قراءتها من خلال تفاعل العناصر الداخلية مع بعضها البعض للوصول الى مفهوم الفدائي الصارخ(٥٤), وان النص الفدائي يدل على رموز التعبير عن المدلول في النص الذي شكله الخزاف بالبعد الدلالي ذو ابداع فكري للشكل التجريدي المنفتحة لثقافة اللغة الخزفية بطرح العلامات الانفعالية وعلاقاتها الحركية المتداخلة مع بعضها في خطوط غائرة وعميقة لشكل الفدائي(٥٥), كما شكل الخزاف اللثام الذي يغلف النصف السفلي من الوجه البشري يعطي دلالة حسية من نوع الملمس تدل على تضاريس الارض التي تستحق الدفاع عنها واعتماد التجريد في الاشكال المتمثلة بالمربع والمستطيل والدائرة وتشكيلها وفق انفعالات الفنان متأثراً بالظرف الخارجي او السياسي, أما اللون الابيض الذي تميز به المنجز ذو دلالة رمزية للتعبير عن السلام؛ لذا عبر المنجز عن الدال والمدلول في الخزف العراقي المعاصر الدلالة ذات المدلولات تشير مرة الى الشهيد ومرة اخرى الى الارض التي تستحق الشهادة(٥٦)؛ لذا ان انفعالات الفنان هي مجال واسع يضم تطورات وتخيلات وافكاراً مختلفة دينية ودنيوية من الممكن تنفيذها في اعمال من خلال الحالات النفسية عامة, وبهذا تكون الدلالة الانفعالية هي الحركة والعبور من والى يتعايش الفنان حالة مرور بين الماضي والحاضر ان ماضينا ماضي فني, والتجربة الدينية والشخصية والعاطفية تؤثر في جميع المجالات الاجتماعية والمعرفية حيث لا تتشكل العواطف والانفعالات الا من خلال التجارب الماضي مما يتميز الماضي بحضور حياً مما يشكل رمزاً له أهميته(٥٧). ان الفن هو مجموعة العمليات الشعورية الفعالة الذي يؤثر الانسان بأسلوبه على بيئته الطبيعية ويشكلها من خلال المتعة الخيالية ولذة الحواس؛ لذا ان ما يبوح به العمل الفني ليس بالمعنى الفعلي الذي يمكن فهمه او تأويله بل هو دلالة وجدانية تدرك بطريقة حدسية لتشكيل العلامات والرموز(٥٨).

شكل (٩) سعد شاكر

شكل (١٠) سيف نفل

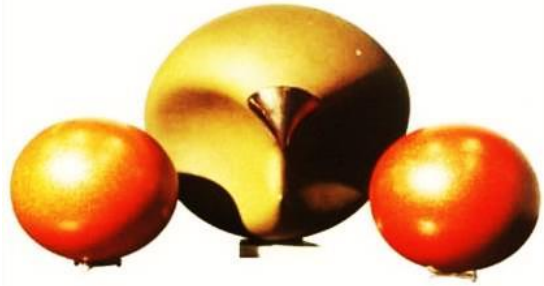
كما تضمنت اعمال الخزف النحتي العراقي دلالات انفعالية للأحداث البيئية والسياسية ويتم تشكيلها من خلال مخيلة الفنان وتأثيره فيها(٥٩), وحيث في **شكل (٩)** يمثل عمل الخزاف (سعد شاكر) خزف مع اسلاك معدنية مشكل بأسلوب تجريدي قريب لشكل العمل الفدائي ذو شكل معبر عن وجه يدل على صرخة للحرية وخلاص من ضغوطات الحياة, وكما ان توظيف ما بين خامة الحديد والطين المفخور ذو

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

دلالة عن اسلوبه الابداعي لخلق التواصل بين الفنون النحت والخزف والعمارة مكوناً العمل الفني واليات عرضه(٦٠). اذ جمع الخزاف (سعد شاكر) بين الرموز والبنى المعمارية التي انتجها الفنان ذات قيمة فنية تعطي للمتلقي المعرفة والمتعة ومصدراً للعطاء(٦١), أما **شكل (١٠)** للخزاف (سيف نفل ١٩٨٢م) حيث عبر عن الشكل البشري بأسلوب تجريدي ذو دلالة تعبيرية(٦٢). ان افكار الفنان ومشاعره مصاغ بقيمته الاجتماعية وإحساسه وآرائه في الحياة, وكما قال الفيلسوف (وليم جميز ١٨٤٢ – ١٩١٠م) " فأن كل فكرة مثيرة في الانسان الطبيعي تحمل قوة الصدق ؛ فالفكرة المصحوبة بالعاطفة القوية هي بالضرورة تأكيد لصدقها(٦٣). ترى الباحثة ان عمل الخزف النحتي للخزاف (سيف نفل) ذو مدلولات عديدة تشمل صرخة عامة لكل الضغوطات التي يتحملها الانسان لجميع مجالات سواء الحياة الخاصة او مجال العمل او المجال الاجتماعي, وهذا يدل على ارتباط الفنان بالواقع الحياتي من خلال الدلالة المفعمة بانفعال المحرك للأحاسيس.

ثالثاً: الدلالة الاتفاقية/ هي دلالة تجعل الدال بإزاء مدلول اخر حيث اذا فهم الاول فهم الثاني وهي تعرف بالدلالة الوضعية التي تتميز بالتغيير, اي بمعنى جعل اللفظ بإزاء المعنى(٦٤). بما ان الدلالة تنقسم الى اللفظية وغير اللفظية وكل واحد منها تنقسم أيضاً الى عقلية وطبيعية والوضعية؛ فأن الدلالة العقلية تجد العقل بين الدال والمدلول علاقة ذاتية يتنقل اليها كمثل علاقة النار والدخان, وأما الدلالة الوضعية هي دلالة يجد العقل بين الدال والمدلول علاقة الوضع يتنقل لأجلها وتكون على انواع منها دلالة التضمين والالتزام ومطابقة(٦٥)؛ لهذا نجد ان الدلالة الوضعية اي (الاتفاقية) تتميز بالتغيير وايضاً الدلالة العقلية اذا اخذت المعنى الالتزام كما في ملازمة السواد للغراب؛ لأن السواد ليس معنى الغراب انما صفة تلازم الغراب, وبهذا ان الدال له اكثر من ملزوم كما يفسره (بيرس) من خلال تعريف الايقونة "هي علامة تمتلك الخاصية التي تجعلها دالة حتى ولو لم يوجد موضوعها"(٦٦), ونتوصل ان غياب المعنى للنص الفني الذي يتميز به الفن هو القيمة الحقيقية ويكون في الواقع مفهوماً دلالياً يمكن تفسيره بشكل من اشكال التعبير الحدسي ذو رمز مميز للمفهوم الدلالي اي بمعنى ان غياب المعنى يكون قيمة الحقيقة من خلال المزج الوهمي للعوامل البديهية غير المتجانسة التي يتم تنشيطها من خلال تفاعلات المفاهيم مع المفاهيم المختلفة مما يتجدد معنى كل رمز من خلال علاقاته مع رموز اخرى, والاختلاف مع هذه الرموز يصنع معنى اي غياب القيمة الحقيقة للمعنى هو مفهوماً دلالياً يرتكز على حدس المتحقق للمتلقي(٦٧).

شكل (١١) أكرم ناجي



شكل (١٢) أكرم ناجي

شكل (١٣) قاسم نايف

شكل (١٤) رعد الدليمي

كما ترى الباحثة من خلال ما ذكر ان الخزافين العراقيين تميزوا في تحوير الاشكال من خلال تبسيط الشكل الواقعي وتجزئته الى العناصر التي يتكون منها مع اختيار الخطوط والالوان, واعادة تشكيلها بطريقة جديدة والحفاظ على المدلول (الشكل) بهدف تشكيل تكوين مميز مستمد من الطبيعة ذاتها, ولكن يطوره من خلال الحذف او التأكيد حتى يصل الى الاشكال المماثلة التي ترمز وتوحي بالطبيعة, ولكن لا تطابقها بشكل كامل, حيث عبر **شكل (١١)** الى نوع من العلاقات بين الدال والمدلول يشير لتسمية المنجز بالعائلة كما يبدوا من خلال احتضان الكتلة الكبيرة للكتلة الاصغر أما الكرة دلت على شكل الاستقرار, كما أشار الخزاف (أكرم ناجي ١٩٤٥م) الى الاختلاف بين حجمي الكتلتين الى الأم والأب والكرة الصغيرة تمثلت بالأبن(٦٨). كما ابدع الخزاف (أكرم ناجي) في استخدام الالوان؛ لأن اللون يمثل رمزاً لإشارات او افكاراً في ذهن الفنان, كما يشمل اللون بديل عن مفردات لغوية على الرغم تنوع الاشكال وتكون العلاقة بين الالوان ذو مدلولات في فهم وتوصيل افكاره, وبهذا ان اللون "وسيلة التعبير الرئيسية الذي تتجسد فيه الظاهرة او العلامة والاشارة والمضمون والدلالة ويرتبط الشكل ببقية العناصر ارتباطاً وثيقاً حيث يأتي الخط والضوء والخامة كمقومات للشكل والتي تعمل على تكوينه وتؤثر في عملية إنتاجه"(٦٩). ان من خلال اللون يتم ادراك الشكل ادراكاً تام؛ لذا اللون هو انعكاس شكل الشيء الذي ندركه(٧٠).تميز الخزاف (أكرم ناجي) في صياغة الشكل الهندسي بهيئة تجريدية ذات ابداع فني بشكل مباشر مع اللون وتعبيراته الجمالية(٧١). كما في **شكل (١٢)** عبر الخزاف (أكرم ناجي) عن المنجز بهيئة الطائر من خلال التبسيط والاختزال بواسطة نظم من العلاقات الهندسية والابتعاد عن الواقع وصولاً الى ما هو جوهري حيث ظهرت التقعرات على جانبي الشكل الكروي للتعبير عن أجنحة الطائر بدلالات تعبيرية ذات طابع حركي رمزي, وحيث شكل الخزاف المنجز برؤية جديدة بين الدال والمدلول بشكل الطير من حيث التقعر على جانبية والاشكال الكروية التي تجاورها والعلاقات اللونية ذات انسجام اللوني والتضاد اللوني والاختلاف في الاشكال مما يؤدي الى الايحاء الدلالي(٧٢). أما الخزاف (قاسم نايف) تميز بقدرات ابداعية من خلال الدلالة التعبيرية الرمزية في أعماله ذات أشكال فكرية تتصف بالشموخ وذو اللون الزاهي, كما في **شكل (١٣)** المتكون من عدة دلالات للتعبير عن المدلول المشار اليه رمزاً يعكس الكثير من المعاني في بنية شكل الطائر ذو المدلول نحو التحرر والسيطرة من خلال فرد الجناحين التي تشير الى دلالة الحركة والاستمرارية مما تميز المنجز بدلالة رمزية التي ظهر بها شكل الطائر بهيئة الصليب او الى عدة دلالات رمزية اخر مثلاً يشير الى معنى دلالي مؤشر نحو بيئة طبيعية, ويحمل العديد من دلالات اخر قد تكون اجتماعية او التاريخية من خلال تحريف وتبسيط في بنية الشكل الطائر دون اخفاء الدلالة الحسية للطائر, كما تميز بدلالة الرمزية للون الابيض ذو المدلول للنقاء والحرية والسلام, أما اللون الاصفر يرمز الى الرفعة والسلطة والثراء وكل ما هو ذو العلو؛ فأن اللون اتاح لشكل الطائر دلالة تعبيرية قائمة بين دال الشكل وبين المدلول المضمون الذي عبر عنه ببنية الطائر(٧٣). أما الخزاف (رعد الدليمي ١٩٦٣م) جسد الحرف العربي بأشكال متنوعة وتجريدية ذات الشكل التعبيري الواقعي حيث استخدم الحروف الكتابية بأوضاع متنوعة ومختلفة في تشكيلات تجريدية مثيرة باعتبار الحروف ادوات تشكيل تخضع الى المعنى, وحيث عبرت أعماله الخزفية ذات المدلول فني اسلامي له قيمة فكرية لتصبح لغة نفهم من خلال ما يرمي الخزاف في اعماله وما يتميز به من تعبير جمالي ودلالة ذات الحوار المنسجم بين التكوينات والكتل ذات أسس تعبيرية تجريدية اي بمعنى ربط الدال بالشكل واللون مع المضمون ذو المدلول من رموز واشكال دينية التعبير(٧٤),كما في **شكل (١٤)** حيث عمد الخزاف (رعد الدليمي) مَزج بين الحرف واللون مما يشير الى بث المدلول الرمزي للفظ الجلالة الله وعظمته مما يبدوا للمتلقي شكل خزفي كروي يعكس جمالية الامكانيات هندسيه في تنفيذ المنجز الخزفي, ويعبر عن رمزية الدينية من خلال الحرف(٧٥), وعبر الخزاف عن الشكل الكروي بدلاله ايجابيه عن الحياة الخصبة والوجود المستمر للحياة مما تضمن المنجز الخزفي انفتاح من البنائية التشكيل وتعدد القراءات(٧٦). تتوصل الباحثة ان المنجز الخزفي هو عبارة عن دال والمدلول ضمن دلالات رمزية في التعبير عن مفاهيم دلالة النص ويقوم على اساس مفردات استعارة دالة تتشابك مع مفردات القطعة الخزفية؛ فأن الاستبدال او استعارة المعنى هو محور العمل الفني المعاصر حيث ينتقل النص الى العرض المتلقي وبفعل الدلالة تنتج دال ومدلول, وهذه الثنائية لها صورة وافكار متعددة المعاني للتعبير.

أحالات البحث

* للخطاب مادة (وهو وسيط تتمظهر فيه لغة شفافية او مكتوبة, صور ساكنة او متحركة وله شكل, يتألف من مجموعة مترابطة من الملفوظات السردية التي تعرض القصة) م./ برنس جيرالد, **قاموس السرديات**, ترجمة السيد أمام, ميريت للنشر, طبعة الاولى, القاهرة, سنة ٢٠٠٣م, ص٤٨.

١.سعيد بنكراد, **سيميائيات النص (مراتب المعنى)**, دار الامان, الطبعة الاولى, سنة ٢٠١٨م, ص ١٧٧, ١٧٨.

٢.منذر عياشي, **اللسانيات والدلالة (الكلمة)**, مركز الانماء الحضاري, حلب, الطبعة الاولى, سنة ١٩٩٦م, ص ١٤.

٣.حمد عزام, **النقد ... والدلالة (نحو تحليل سيميائي للأدب)**, وزارة الثقافة, دمشق, سنة ١٩٩٦م, ص ١٢٣, ١٢٤.

٤.رشيد بن مالك, **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص**, دار الحكمة, سنة ٢٠٠٠م, ص ١٦٥.

٥.محمود عكاشة, **التحليل اللغوي في ضوء عالم الدلالة**, دار النشر للجامعات, الطبعة الاولى, القاهرة, سنة ٢٠١١م, ص٩.

٦.منقور عبد الجليل, **علم الدلالة اصوله ومباحثة في التراث العربي**, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, سنة ٢٠٠١م, ص ١٥.

٧.عادل فاخوري, **علم الدلالة عند العرب (دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة)**, دار الطليعة, الطبعة الثانية, بيروت, سنة ١٩٩٤م, ص ٧, ٨.

٨.هادي نهر, **علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي**, دار الامل, الطبعة الاولى, سنة ٢٠٠٧م, ص ٢٠٢.

٩.محمد عزام, **النقد ... والدلالة (نحوَ تحليل سيميائي للأدب)**, مصدر سابق, ص ١٩.

١٠.حنون مبارك, **دروس في السيميائيات**, دار تو بقال, الطبعة الاولى, المغرب, سنة ١٩٨٧م, ص ٣٧.

١١.المصدر السابق نفسه, ص ٣٨.

١٢.محمد عزام, المصدر السابق, ص ٨.

١٣.تشاندلر. دانيال, **أسس السيميائية**, ترجمة طلال وهبة, الطبعة الاولى, بيروت, سنة ٢٠٠٨م, ص ٢٩.

١٤.المصدر السابق نفسه, ص ٢٩.

١٥.أحمد حساني, **العلامة في التراث**, مجلة تجليات الحداثة , معهد اللغة العربية وآدابها, جامعة وهران, العدد الثاني, سنة ١٩٩٣م, ص ٢٧.

١٦.عبد الله ابراهيم واخرون, **معرفة الاخر (مدخل الى المناهج النقدية الحديثة)**, المركز الثقافي العربي, الطبعة الثانية, سنة ١٩٩٦م, ص ٧٤, ٧٥.

١٧.عبد الواحد لمرابط, **السيمياء العامة وسيمياء الادب (من اجل تصور شامل)**, مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة, الطبعة الاولى, سنة ٢٠٠٥م, ص ٤٠.

١٨.حسين خمري, **نظرية النص من بنية المعنى الى سيميائية الدال**, منشورات الاختلاف, الطبعة الاولى, سنة ٢٠٠٧م, ص ٢٣.

١٩.الكردي. سعد محمد, **علم الدلالة وتراثنا العربي**, مجلة الفيصل, العدد ٢٧٤, سنة ١٩٩٩م, ص ٦٠.

٢٠.جيرو. بيير, **علم الدلالة**, ترجمة منذر عياشي, دار طلا سدار, الطبعة الاولى, دمشق, سنة ١٩٨٨م, ص ١٦.

٢١.الاوسي. زهراء رسول كاظم, **الخزف العراقي بين البعد المعجمي والفضاء الدلالي المفتوح**, أطروحة دكتوراه غير منشورة, جامعة بابل, سنة ٢٠٢٠م, ص ٥٠.

٢٢.عادل فاخوري, **علم الدلالة عند العرب (دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة)**, مصدر سابق, ص ١٣.

٢٣.محمد عزام, **النقد ... والدلالة (نحوَ تحليل سيميائي للأدب)**, مصدر سابق, ص ١٠, ١١.

٢٤.الرويلي. مجان, سعد البازغي, **دليل الناقد الادبي, المركز الثقافي العربي**, طبعة الثالثة, بيروت, سنة ٢٠٠٢م, ص ٦٩.

٢٥.جيرو. بيير, **علم الدلالة**, مصدر سابق, ص ٣٠, ٣١.

٢٦.بلاسم محمد, **الفن التشكيلي قراءة سيميائية في انساق الرسم**, دار مجدلاوي, الطبعة الاولى, سنة ٢٠٠٨م, ص٥٣,٥٤.

٢٧.إيلام. كير, **سيمياء المسرح والدراما**, ترجمة رئيف كرم, المركز الثقافي العربي, الطبعة الاولى, سنة ١٩٩٢م, ص ٤٢.

٢٨.المصدر السابق نفسه, ص ٣٧.

٢٩.ميعاد مهدي لفتة, **الدلالات الرمزية في النحت العراقي المعاصر**, رسالة ماجستير غير منشورة, كلية الفنون الجميلة, جامعة البصرة, سنة ٢٠١٠م, ص ١١.

٣٠.لا كان. جاك, **اللغة الخيالي والرمزي**, سلسلة بيت الحكمة, الطبعة الاولى, الجزائر, سنة ٢٠٠٦م, ص ٩٤.
٣١.محمد مفتاح, **المعنى والدلالة**, المركز الثقافي للكتاب, الطبعة الاولى, المغرب, سنة ٢٠١٨م, ص ٢٩, ٣٠.
٣٢.نعمات محمد رضا حسين, **الرمز في أعمال الخزاف تركي حسين**, مجلة الاكاديمية, العدد ٥٥, سنة ٢٠١٠م, ص ١٤٣.
٣٣.سعيد بنكراد, **سيميائيات الصورة الاشهارية (الاشهار والتمثلات الثقافية)**, أفريقيا الشرق, المغرب, سنة ٢٠٠٦م, ص ١٢٤.
٣٤.سيزا قاسم. نصر حامد أبو زيد, **انظمة العلامات في اللغة والادب والثقافة (مدخل الى السيميوطيقا)**, دار الياس العصرية, القاهرة, ص ١٤٢.
٣٥.ايمان عفان, **دلالة الصورة الفنية (دراسة تحليلية سيميو لوجيه لمنيمنات محمد راسم)**, رسالة ماجستير في علوم الاعلام والاتصال, كلية العلوم السياسية والاعلام, جامعة الجزائر, سنة ٢٠٠٥م, ص ١٣.
٣٦.محمد عزام, **النقد ... والدلالة (نحوَ تحليل سيميائي للأدب)**, مصدر سابق, ص ٤٧.
٣٧.الصقر. اياد محمد, **معنى الفن**, دار المأمون, الطبعة الاولى, الاردن, سنة ٢٠١٠م, ص ٦٦.
٣٨.النصير. ياسين, **ما يخفيه النص (قراءات في القصة والرواية)**, تموز للطباعة والنشر, الطبعة الاولى, دمشق, سنة ٢٠١٢م, ص ٦٨.
** لويس هيلمسليف – Louis Hjelmslev – ولد عام ١٨٩٩ وتوفي في ١٩٩٥م الدنماركي الاصل وعالم اللغة والسيميوطيقا (نظرية العلامات) حاول ان يضيف الصرامة والوضوح الى نظرية سوسور العامة في اللغة والسيميوطيقا, وهو مخترع. ينظر لمزيد, ليشته. جون, **خمسون مفكراً أساسياً معاصراً من البنيوية الى ما بعد الحداثة**, ترجمة فاتن البستاني, الطبعة الاولى, سنة ٢٠٠٨م, ص ٢٨١.
٣٩.عبد الواحد لمرابط, **السيمياء العامة وسيمياء الادب (من اجل تصور شامل)**, مصدر سابق, ص ٤١.
٤٠.بل. كلايف, **الفن**, ترجمة عادل مصطفى, دار رؤية, الطبعة الاولى, سنة ٢٠١٣م, ص ١٢, ١٣.
٤١.المصدر السابق نفسه, ص ١٥.
٤٢.حنون مبارك, **دروس في السيميائيات**, مصدر سابق, ص ١٩, ٢٠.
٤٣. الشاهر. هنادي عطية ضمد, **دلالات الشخصية الاحادية في النحت الو اقعي المفرط**, رسالة ماجستير غير منشورة, كلية الفنون الجميلة, جامعة البصرة, سنة ٢٠١٨م, ص ١٩.
٤٤.عادل فاخوري, **علم الدلالة عند العرب**, مصدر سابق, ص ٢٦.
٤٥.الشاهر. هنادي عطية ضمد, المصدر السابق, ص ١٩, ٢٠.
٤٦.التهانوي. محمد علي, **موسوعة كشاف اصطلحات الفنون والعلوم**, الجزء الاول, مكتبة لبنان,الطبعة الاولى, لبنان, سنة ١٩٩٦م, ص ٧٨٨.
٤٧.الثنيان. موسى ابراهيم, **رمزية السمك عند الشعوب**, المجلة العربية, العدد ٥٤٢, دار المجلة العربية,
http://arabicmagazine.com/arabic/ArticleDetails.aspx?Id=7019
٤٨.العبيدي. محمد جاسم محمد حسن, **الاشكال النحتية على سطوح الفخارية الر افدينية والخزفية العر اقية المعاصرة**, دار الشؤون الثقافية العامة, الطبعة الاولى, العراق, سنة ٢٠٠٩م, ص ٣٦٥.
٤٩.السوداني. حسين, **أصول التفكير الدلالي عند العرب (من اللزوم المنطقي الى الاستدلال البلاغي)**, مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي, الطبعة الاولى, المملكة العربية السعودية, سنة ٢٠١٧م, ص ١١, ١٢.
٥٠.فريق إنتروفون, **التحليل السيميائي للنصوص**, ترجمة حبيبة جرير, دار نينوى, سورية, سنة ٢٠١٢م, ص ١١, ١٢.
٥١.أحمد عبد منشد, **سمات الخطاب وتمثلاتة في الخزف النحتي العراقي المعاصر**, رسالة ماجستير غير منشورة, كلية الفنون الجميلة, جامعة البصرة, سنة ٢٠١٦م, ص ٣٨.
٥٢.رشا هاشم ستار, **المغلق والمفتوح في الرسم العراقي المعاصر**, رسالة الماجستير غير منشورة, كلية الفنون الجميلة, جامعة البصرة, سنة ٢٠٢١م, ص ٧٠.
٥٣.الشاهر. هنادي عطية ضمد, **دلالات الشخصية الاحادية في النحت الو اقعي المفرط**, مصدر سابق, ص ٢١.
٥٤.عادل مصطفى, **دلالة الشكل (دراسة في الاستطقيا الشكلية وقراءة في كتاب الفن)**, مؤسسة هنداوي, سنة ٢٠١٧م, ص ٩٦, ٩٧.

٥٥. طالب سلطان حمزة. علي هادي كاظم, **دلالات الاشكال الادمية المنفذة على الخزف الاغريقي**, مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية, مجلد ٢٧, العدد ٧, كلية الفنون الجميلة, جامعة بابل, سنة ٢٠١٩م, ص ١٧٧, ١٧٩.

٥٦.رولا عبد الاله علوان, **تطبيقات المحاثية في الخزف النحتي العراقي المعاصر**, مجلة فنون البصرة, العدد٢٣, كلية الفنون الجميلة, جامعة البصرة, سنة ٢٠٢٢م, ص١٠٧, ١٠٨.

٥٧.الموسوي. سيف نصر عبد السجاد, **تأثير الفخاريات السومرية في الخزف المعاصر في العراق**, رسالة ماجستير غير منشورة, كلية الفنون الجميلة, جامعة البصرة, سنة ٢٠١٣م, ص ١٢٢.

٥٨.ازهر داخل محسن, **الموروث الحضاري و اثره في الفن التشكيلي العراقي المعاصر**, دار تموز,الطبعة الاولى, سنة ٢٠١١م, ص ٢٠٠, ٢٠١.

٥٩.دريدا. جاك, **انفعالات**, ترجمة عزيز توماً, دار الحوار, الطبعة الاولى, سنة ٢٠٠٥م, ص٢٣, ٢.

٦٠.زكريا ابراهيم, **مشكلة الفن**, مكتبة مصر, سنة ١٩٧٩م, ص ١١.

٦١.أحمد عبد منشد, **سمات الخطاب وتمثلاتة في الخزف النحتي العراقي المعاصر**, مصدر سابق, ص ٣٤.

٦٢.مكي عمران, **مقدمة في فضاء الخزف العراقي الحديث**, مصدر سابق, ص ٤١.

٦٣.نوبلر. ناثان, **حوار الرؤية (مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية)**, دار المأمون, الطبعة الاولى, بغداد, سنة ١٩٨٧م, ص ١٣.

٦٤.أحمد عبد منشد, **سمات الخطاب وتمثلاتة في الخزف النحتي العراقي المعاصر**, مصدر سابق, ص ٣٤.

٦٥.نوبلر. ناثان, **حوار الرؤية (مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية)**, مصدر سابق, ص ٦٨.

٦٦.عادل فاخوري, **علم الدلالة عند العرب**, مصدر سابق, ص ١٥, ١٦.

٦٧.التهانوي. محمد علي, **موسوعة كشاف اصطلحات الفنون والعلوم**, مصدر سابق, ص ٧٨٨, ٧٨٩.

٦٨.عادل فاخوري, المصدر السابق, ص ٣١.

69-Jerrold M. Sadock, **Syntax and Semantic**, Department of Linguistics, university of Chicago, p 189.

٦٨.عماد حمود تويج, **النزعة الهندسية في اعمال الخزاف أكرم ناجي**, مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الانسانية, العدد ٢٢, السنة الثانية عشر, جامعة الكوفة, سنة ٢٠١٨م, ص ٣٠٢.

٦٩.أحمد جعفر حسين, **تقنية اللون في تزجيج أعمال الخز افين ماهر السامر ائي وأكرم ناجي**, مجلة الاستاذ, العدد ٢١٠, المجلد الثاني, سنة ٢٠١٤م, ص ٤٤٤, ٤٤٥.

٧٠.الدوري. عياض عبد الرحمن, **دلالة اللون في الفن العربي الاسلامي**, دار الثقافة العامة, الطبعة الاولى, بغداد, سنة ٢٠٠٣م, ص ٣٧.

٧١.أحمد جعفر حسين, المصدر السابق, ص ٤٤٦.

٧٢.عماد حمود تويج , **النزعة الهندسية في اعمال الخزاف أكرم ناجي**, مصدر سابق, ص ٣٠٠, ٣٠١.

٧٣.السعدي. ابتسام ناجي كاظم, **التداولية في الخزف العراقي المعاصر**, أطروحة دكتوراه غير منشورة, كلية الفنون الجميلة, جامعة بابل, سنة ٢٠١٣م, ص ٣١٣, ٣١٤.

٧٤.عبير مجيد عبد النبي صالح, **جماليات التكوين الكروي في الخزف العراقي المعاصر(ماهر السامر ائي ورعد الدليمي)**, مجلة الاكاديمي, المجلد, العدد ٦٣, كلية الفنون الجميلة, جامعة بغداد, سنة ٢٠١٢, ص ١٩.

٧٥.حسام صباح جرد. صلاح كريم عبيد, **المقاربات البصرية والفكرية في الخزف العراقي المعاصر**, مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية, المجلد ٢٧, العدد ٦, كلية الفنون الجميلة, جامعة بابل, العراق, سنة ٢٠١٩م, ص ٢٢٣.

٧٦.عبير مجيد عبد النبي صالح, المصدر السابق, ص ٢٠.

المصادر

١. برنس جيرالد, **قاموس السرديات**, ترجمة السيد أمام, ميريت للنشر, طبعة الاولى, القاهرة, سنة ٢٠٠٣م.
٢. التهانوي. محمد علي, **موسوعة كشاف اصطلحات الفنون والعلوم**, الجزء الاول, مكتبة لبنان, الطبعة الاولى, لبنان, سنة ١٩٩٦م.
٣. رشيد بن مالك, **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص**, دار الحكمة, سنة ٢٠٠٠م.

٤. ازهر داخل محسن, الموروث الحضاري و اثره في الفن التشكيلي العراقي المعاصر, دار تموز, الطبعة الاولى, سنة ٢٠١١م.

٥. إيلام. كير, **سيمياء المسرح والدراما**, ترجمة رئيف كرم, المركز الثقافي العربي, الطبعة الاولى, سنة ١٩٩٢م.
٦. بلاسم محمد, **الفن التشكيلي قراءة سيميائية في انساق الرسم**, دار مجدلاوي, الطبعة الاولى, سنة ٢٠٠٨م.
٧. بل. كلايف, **الفن**, ترجمة عادل مصطفى, دار رؤية, الطبعة الاولى, سنة ٢٠١٣م.

٨. تشاندلر. دانيال, أسس السيميائية, ترجمة طلال وهبة, الطبعة الاولى, بيروت, سنة ٢٠٠٨م.

٩. ججيرو. بيير, **علم الدلالة**, ترجمة منذر عياشي, دار طلا سدار, الطبعة الاولى, دمشق, سنة ١٩٨٨م.

١٠. حسين خمري, نظرية النص من بنية المعنى الى سيميائية الدال, منشورات الاختلاف الطبعة الاولى, سنة ٢٠٠٧م.

١١. حنون مبارك, **دروس في السيميائيات**, دار تو بقال, الطبعة الاولى, المغرب, سنة ١٩٨٧م.

١٢. دريدا. جاك, انفعالات, ترجمة عزيز توماً, دار الحوار, الطبعة الاولى, سنة ٢٠٠٥م.

١٣. الدوري. عياض عبد الرحمن, دلالة اللون في الفن العربي الاسلامي, دار الثقافة العامة, الطبعة الاولى, بغداد, سنة ٢٠٠٣م.

١٤. الرويلي. مجان, سعد البازغي, **دليل الناقد الادبي**, المركز الثقافي العربي, طبعة الثالثة, بيروت, سنة ٢٠٠٢م.
١٥. زكريا ابراهيم, **مشكلة الفن**, مكتبة مصر, سنة ١٩٧٩م.
١٦. سعيد بنكراد, **سيميائيات الصورة الاشهارية (الاشهار والتمثلات الثقافية)**, أفريقيا الشرق, المغرب, سنة ٢٠٠٦م.
١٧. ــ **سيميائيات النص (مراتب المعنى)**, دار الامان, الطبعة الاولى, سنة ٢٠١٨م.
١٨. السوداني. حسين, **أصول التفكير الدلالي عند العرب من اللزوم المنطقي الى الاستدلال البلاغي)**, مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي, الطبعة الاولى, المملكة العربية السعودية, سنة ٢٠١٧م.
١٩. سيزا قاسم. نصر حامد أبو زيد, **انظمة العلامات في اللغة والادب والثقافة (مدخل الى السيميوطيقا)**, دار الياس العصرية, القاهرة.
٢٠. الصقر. اياد محمد, **معنى الفن**, دار المأمون, الطبعة الاولى, الاردن, سنة ٢٠١٠م.
٢١. عادل فاخوري, **علم الدلالة عند العرب (دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة)**, دار الطليعة, الطبعة الثانية, بيروت, سنة ١٩٩٤م.
٢٢. عادل مصطفى, **دلالة الشكل دراسة في الاستطقيا الشكلية وقراءة في كتاب الفن)**, مؤسسة هنداوي, سنة ٢٠١٧م.
٢٣. عبد الله ابراهيم واخرون, **معرفة الاخر (مدخل الى المناهج النقدية الحديثة)**, المركز الثقافي العربي, الطبعة الثانية, سنة ١٩٩٦م.
٢٤. عبد الواحد لمرابط, **السيمياء العامة وسيمياء الادب (من اجل تصور شامل)**, مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة, الطبعة الاولى, سنة ٢٠٠٥م.
٢٥. العبيدي. محمد جاسم محمد حسن, **الاشكال النحتية على سطوح الفخارية الر افدينية والخزفية العر اقية المعاصرة**, دار الشؤون الثقافية العامة, الطبعة الاولى, العراق, سنة ٢٠٠٩م.
٢٦. فريق إنتروفون, **التحليل السيميائي للنصوص**, ترجمة حبيبة جرير, دار نينوى, سورية, سنة ٢٠١٢م.
٢٧. لا كان. جاك, **اللغة الخيالي والرمزي, سلسلة بيت الحكمة**, الطبعة الاولى, الجزائر, سنة ٢٠٠٦م.

٢٨.ليشته. جون, **خمسون مفكراً اساسياً معاصراً من البنيوية الى ما بعد الحداثة**, ترجمة فاتن البستاني, المنظمة العربية للترجمة, الطبعة الاولى, بيروت, سنة ٢٠٠٨م.

٢٩.محمد عزام, **النقد ... والدلالة (نحو تحليل سيميائي للأدب)**, وزارة الثقافة, دمشق, سنة ١٩٩٦م.

٣٠.محمد مفتاح, **المعنى والدلالة**, المركز الثقافي للكتاب, الطبعة الاولى, المغرب, سنة ٢٠١٨م.

٣١.محمود عكاشة, **التحليل اللغوي في ضوء عالم الدلالة**, دار النشر للجامعات, الطبعة الاولى, القاهرة, سنة ٢٠١١م.

٣٢.منذر عياشي, **اللسانيات والدلالة (الكلمة)**, مركز الانماء الحضاري, حلب, الطبعة الاولى, سنة ١٩٩٦م.

٣٣.منقور عبد الجليل, **علم الدلالة اصوله ومباحثه في التراث العربي**, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, سنة ٢٠٠١م.

٣٤.النصير. ياسين, **ما يخفيه النص (قراءات في القصة والرواية)**, تموز للطباعة والنشر, الطبعة الاولى, دمشق, سنة ٢٠١٢م.

٣٥.نوبلر. ناثان, **حوار الرؤية (مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية)**, دار المأمون, الطبعة الاولى, بغداد, سنة ١٩٨٧م.

٣٦.هادي نهر, **علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي**, دار الامل, الطبعة الاولى, سنة ٢٠٠٧م.

٣٧.أحمد جعفر حسين, **تقنية اللون في تزجيج أعمال الخزافين ماهر السامرائي وأكرم ناجي**, مجلة الاستاذ, العدد ٢١٠, المجلد الثاني, سنة ٢٠١٤م.

٣٨.أحمد حساني, **العلامة في التراث**, مجلة تجليات الحداثة, معهد اللغة العربية وآدابها, جامعة وهران, العدد الثاني, سنة ١٩٩٣م.

٣٩. الثنيان. موسى ابراهيم, **رمزية السمك عند الشعوب**, المجلة العربية, العدد ٥٤٢, دار المجلة العربية, http://arabicmagazine.com/arabic/ArticleDetails.aspx?Id=7019

٤٠. حسام صباح جرد. صلاح كريم عبيد, **المقاربات البصرية والفكرية في الخزف العراقي المعاصر**, مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية, المجلد ٢٧, العدد ٦, كلية الفنون الجميلة, جامعة بابل, العراق, سنة ٢٠١٩م.

٤١.رولا عبد الاله علوان, **تطبيقات المحاثية في الخزف النحتي العراقي المعاصر**, مجلة فنون البصرة, العدد٢٣, كلية الفنون الجميلة, جامعة البصرة, سنة ٢٠٢٢م.

٤٢. طالب سلطان حمزة. علي هادي كاظم, **دلالات الاشكال الادمية المنفذة على الخزف الاغريقي**, مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية, مجلد ٢٧, العدد ٧, كلية الفنون الجميلة, جامعة بابل, سنة ٢٠١٩م.

٤٣.عبير مجيد عبد النبي صالح, **جماليات التكوين الكروي في الخزف العراقي المعاصر (ماهر السامرائي ورعد الدليمي)**, مجلة الاكاديمي, المجلد, العدد ٦٣, كلية الفنون الجميلة, جامعة بغداد, سنة ٢٠١٢م.

٤٤.عماد حمود تويج, **النزعة الهندسية في اعمال الخزاف أكرم ناجي**, مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الانسانية, العدد ٢٢, السنة الثانية عشر, جامعة الكوفة, سنة ٢٠١٨م.

٤٥.الكردي. سعد محمد, **علم الدلالة وتراثنا العربي**, مجلة الفيصل, العدد ٢٧٤, سنة ١٩٩٩م.

٤٦.نعمات محمد رضا حسين, **الرمز في أعمال الخزاف تركي حسين**, مجلة الاكاديمية, العدد٥٥, سنة ٢٠١٠م.

٤٧.أحمد عبد منشد, **سمات الخطاب وتمثلاته في الخزف النحتي العراقي المعاصر**, رسالة ماجستير غير منشورة, كلية الفنون الجميلة, جامعة البصرة, سنة ٢٠١٦م.

٤٨.الاوسي. زهراء رسول كاظم, **الخزف العراقي بين البعد المعجمي والفضاء الدلالي المفتوح**, أطروحة دكتوراه غير منشورة, جامعة بابل, سنة ٢٠٢٠م.

٤٩.ايمان عفان, **دلالة الصورة الفنية (دراسة تحليلية سيميولوجيه لمنيمنات محمد راسم)**, رسالة ماجستير غير منشورة في علوم الاعلام والاتصال, كلية العلوم السياسية والاعلام, جامعة الجزائر, سنة ٢٠٠٥م.

٥٠.رشا هاشم ستار, **المغلق والمفتوح في الرسم العراقي المعاصر**, رسالة الماجستير غير منشورة, كلية الفنون الجميلة, جامعة البصرة, سنة ٢٠٢١م.

٥١.السعدي. ابتسام ناجي كاظم, **التداولية في الخزف العراقي المعاصر**, أطروحة دكتوراه غير منشورة, كلية الفنون الجميلة, جامعة بابل, سنة ٢٠١٣م.

٥٢. الشاهر. هنادي عطية ضمد, **دلالات الشخصية الاحادية في النحت الواقعي المفرط**, رسالة ماجستير غير منشورة, كلية الفنون الجميلة, جامعة البصرة, سنة ٢٠١٨م.

٥٣.الموسوي. سيف نصر عبد السجاد, **تأثير الفخاريات السومرية في الخزف المعاصر في العراق**, رسالة ماجستير غير منشورة, كلية الفنون الجميلة, جامعة البصرة, سنة ٢٠١٣م.

٥٤. ميعاد مهدي لفتة, **الدلالات الرمزية في النحت العراقي المعاصر**, رسالة ماجستير غير منشورة, كلية الفنون الجميلة, جامعة البصرة, سنة ٢٠١٠م.

55- Jerrold M. Sadock, **Syntax and Semantic**, Department of Linguistics, university of Chicago.