

م.شيماء علي فليح الشمرى / أ.د. زينب كاظم صالح البياتي... الدلالات الرمزية للخزف الابورجي وانعكاسه
على الخزف الأسترالي المعاصر

الدلالات الرمزية للخزف الابورجي وانعكاسه على الخزف الأسترالي المعاصر
**The Symbolic Significance of Aboriginal Ceramics and its Reflection on
Contemporary Australian Ceramics**

م.شيماء علي فليح الشمرى
M. Shaimaa Ali Flaieh Mazban Al-Shimare

كلية العلوم الاسلامية / جامعة بغداد

shaimaa.faleeh@copharm.uobaghdad.edu.iq

أ.د. زينب كاظم صالح البياتي

Dr. Zainab Kadhim Saleh Al-Bayati

كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد

zainab.albayati@cofarts.uobaghdad.edu.iq

ملخص البحث

يعد الفن رافداً من روافد العلم والمعرفة، بل وسيلة للتعبير عن شتى المشاعر الإنسانية، فضلاً عن تعبيره عن عادات وتقاليد وعقائد الشعوب، وهذا ما يبدو جلياً وواضحاً في دلالاته الرمزية على نتاجاته الفنية، لهذا يعد ضرورة من ضرورات الحياة، له قابلية التفاعل مع التطور العام للبشرية منذ القدم وحتى عصرنا الحالي لاسيما في المضمار الفني التشكيلي.

أستخدم الإنسان الرموز منذ القدم في التعبير عن مخاوفه ورغباته وأمانيه وأحلامه الظاهرة أو الكامنة في زوايا النفس البشرية بطرق وأساليب مختلفة، فكان الطابع الغرائزي هو المحرك لرموز الإنسان القديم يدفعه في ذلك أحاسيس ومشاعر خفية في اللاشعور محركاً إياه لخلق. هنا تتعكس مشكلة بحثنا القائمة على التساؤل التالي: ماهي الدلالات الرمزية في خزف الابورجيين؟ وماهي انعكاساته على الخزف الأسترالي المعاصر؟ فيما تأتي أهمية البحث في ما يليه البحث في اضواء على الدلالات الرمزية للخزف الابورجي. ضمن حدود البحث المتجلية في التعرف على الدلالة الرمزية في الخزف وانعكاسه على الخزف الأسترالي المعاصر. عبر حدود البحث الموضوعية: (زهريات، تحف)، والمكانية: استراليا، والزمانية: (٢٠٠٢-٢٠١٤). ضمن محاور نظرية جاءت على وفق الآتي:

المحور الأول: مفهوم الدلالة واليات الاشتغال، مفهوم الرمز واليات الاشتغال، اما المحور الثاني: المرجعيات الفكرية للفن الابورجي. فيما تضمن المحور الثالث: الخزف المعاصر في استراليا (الشعبي-المعاصر)، وجاء الفصل الثالث ليتضمن إجراءات البحث من مجتمع بحث وعينته التي بلغت (٣) نتاجات خزفية اسهمت في اغناء حدود البحث عبر المنهج الوصفي التحليلي علاوه على موشرات الاطار النظري. اما الفصل الرابع فقد ضم النتائج والاستنتاجات) وكانت اهم نتائجه ان الرمز في الفن الابورجي ولاسيما في الخزف اعطى معنى عميق من خلال تجسيده لقوى تمثلت باشكال متنوعة منها الرموز الادمية والحيوانية والنباتية والهندسية ليصطبغ الفن

الايبورجي بصيغة رمزية ساهمت في خلق خاصية الانتماء وسمه هوية خزفية عرقية متفردة خاصة بالمجتمع الايبورجي. اما الاستنتاجات فجاءت أن الدلالة الرمزية كان جزءا هاما من الفنون منذ بدايتها عند الايبورجيين وتطورت شكليا وتعبيريا مع المعطيات الاجتماعية والعقائدية في صور فنية عكست لنا الكثير من المفاهيم المرتبطة بتلك الحضارات، حتى يومنا المعاصر. وصولا الى المراجع والمصادر.

الكلمات المفتاحية: الدلالة - الرمز - الايبورجيون - خزف استرالي - انعكاس

Summary:

Art is considered a branch of knowledge and science, and a means of expressing various human emotions, in addition to conveying the customs, traditions, and beliefs of peoples. This is clearly evident in the symbolic significance of its artistic productions. Therefore, art is a necessity of life, possessing the ability to interact with the general development of humanity from ancient times to our present era, especially in the field of plastic arts.

Since antiquity, humans have used symbols to express their fears, desires, ambitions, and dreams, whether overt or latent in the corners of the human psyche, through various methods and styles. Instinct was the driving force behind the symbols of ancient humans, propelled by hidden feelings and emotions in the subconscious that moved them to create.

This reflects our current research problem, which is based on the questions: Are there symbolic significances in Aboriginal ceramics? And what are their reflections on contemporary Australian ceramics?

The importance of this research lies in the light it sheds on the symbolic significance of Aboriginal ceramics. This is within the research objective of identifying the symbolic significance in these ceramics and their reflection on contemporary Australian ceramics. The study is defined by the following limits:

- Thematic Limits: (vases, artifacts)
- Spatial Limits: Ceramics in Australia
- Temporal Limits: (2002-2014)

The research is structured within a theoretical framework as follows:

First Axis: * The Concept of Significance and its Mechanisms. *The Concept of Symbolism and its Mechanisms. Second Axis: The Intellectual Foundations of Aboriginal Art. Third Axis: Contemporary Ceramics in Australia (Folk and Contemporary).

Introduction: Keywords: Significance – Symbolism – Aboriginal – Australian Ceramics – Reflection

الفصل الأول (الاطار المنهجي)

مشكلة البحث:

ماهي الدلالات الرمزية في خزف الابورجيين ؟ وماهي انعكاساته على الخزف الاسترالي المعاصر؟

أهمية البحث والحاجة اليه:

تكمن الاهمية في ما يلقيه البحث في اضواء على الدلالات الرمزية للخزف الايبورجي. وتأتي الحاجة اليه في كونه يتناول موضوعا جديدا يفيد الدارسين في مجال الفنون التشكيلية لاسيما الخزف.

هدف البحث: التعرف على الدلالة الرمزية في الخزف الايبورجي وانعكاسه على الخزف الاسترالي المعاصر.

حدود البحث: الحدود المكانية: استراليا. الحدود الزمانية: يتحدد البحث (٢٠٠٢-٢٠١٤)

تحديد المصطلحات:

الدلالة لغويا: دراسة المعنى^(١) "فالدلالة تجسيد لفكرة تكمن وراءها على وفق سياق المفاهيم الضمنية الكامنة لتلك الفكرة"^(٢).

الدلالة اصطلاحيا: عرفها فرديناند سوسير بالعلم الذي يدرس الرموز بصفة عامة، ويعد علم اللغة لأحد فروعه^(٣) كما عرفت بانها القضية التي يتم خلالها ربط الشيء والكائن والمفهوم والحدث بعلامة قابلة لأن توصي بها^(٤)

الدلالة (اجرائيا): هي الكشف عن المعنى والمضمون من خلال الرموز والهيئات الشكلية كونها تكون محملة بالمعاني التي وظفها الفنان الابورجي (الاسترالي)

الابورجيون: هم سكان أستراليا الأصليين الذين سكنوا في القارة الاسترالية والجزر المحيطة بها قبل حقبة الاستعمار البريطاني أي منذ حوالي ٥٠ ألف سنة، وجاءو من مناطق مختلفة منها جزيرة تسمانيا (توريس) ومن اندونيسيا في الشمال ومن الانتاركاتكا في الجنوب^(٥).

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المحور الأول: أ. الدلالة / المفهوم واليات الاشتغال:

يتضح لنا من خلال تحديد مصطلح الدلالة على انه " يلزم من العلم بالشيء علماً بشيء اخر والشيء الاول هو الدال (Signifiant) والثاني هو المدلول (Signifie) أي العلاقة بين الدال والمدلول فان كان الدال لفظاً كانت الدلالة لفظية وان كان الدال غير ذلك كانت الدلالة غير لفظية وكلا هذين النوعين من الدلالة (اللفظية وغير اللفظية)".^(٦) وثمة اتفاق عام عند العرب على تصنيف الدلالة الى ثلاثة انواع:

١. **الدلالة العقلية:** هي ان يجد العقل بين الدال والمدلول علاقة ذاتية تنقله من احدهما الى الاخر، والقصد بالعلاقة الذاتية الزام تحقق الدال في امر ما على تحقق المدلول في نفس الامر، مثلاً ضوء الصباح دلالة لطلوع الشمس.

٢. **الدلالة الطبيعية:** ان يجد العقل بين الدال والمدلول علاقة طبيعية تنقله من احدهما الى الاخر، والقصد من العلاقة الطبيعية احداث طبيعية من الطبائع كدلالة احمرار الوجه خجلاً ودلالة حركة النبض على وجود الحياة.

٣. **الدلالة الوضعية:** هي ان يكون بين الدال والمدلول علاقة الوضع أي انها دلالة اتفاقية متعارف عليها، بمعنى جعل الشيء ازاء شيء اخر فان فهم الاول يتمم الثاني، مثلاً اللون الاخضر يرمز او يشير الى الاشجار وتقسّم الدلالة الوضعية الى:

أ: **الدلالة اللفظية:** اذ كان الدال موضوعاً لفظاً. ب: **الدلالة غير اللفظية:** اذ كان الدال الموضوع غير اللفظ كالإشارات والخطوط والاعمال البصرية ورموز العلوم المختلفة. وهذا القسم يتناول الرموز ودلالاتها ومعانيها.^(٧) ان كلمة " (علم الدلالة) (Semantique) جاءت مشتقة من اللفظة اليونانية (Semaino) الذي يدل على، الإشارة المتولدة من الكلمة الاصلية (Sema) وهي بالأساس الصفة المنسوبة الى الجذر الاساسي (Senes).^(٨) وتعود جذور الدلالة في مفهومها الفلسفي إلى الفيلسوف (أرسطو)، حين أشار إلى تقسيم المعنى الى "معنى داخلي ومعنى خارجي" المقصود بالمعنى الداخلي يكون داخل نفس الانسان اما الخارجي المعنى المنبثق من يتصوره العقل خارج منظومة الانسان، ويرتبط المفهوم المعاصر للدلالة بعلم العلامات (السيمياء) حيث تقابل الدلالة العلامة، فالسيمياء منهج يبحث عن مولدات النصوص وتولداتها الداخلية والبنوية وتبحث جادة عن اسباب التعدد اللانهائية الخطابيات والبرامج وتسعى الى اكتشاف البنيات العميقة والاسس الجوهرية المنطقية التي تتكون وراء وحده نصوص مبعثرة وراء جمل كلية وأشكال مختلفة. ان مفهوم الدلالة بالفكر السيميائي من منبعين هما (دي سوسير) الذي هو من ضمن التيار السيميولوجي متقارباً في مفاهيمه الفكرية الى ما قدمه الفيلسوف الامريكي (بيرس) الذي اطلق عليه تسمية التيار السيميوطيقي (Semiotics) او السيمياء مستعيراً المصطلح من التسمية التي اطلقها جون لوك على علم خاص بالعلامات ينبثق بشكل منطقي في العلوم والادب والفنون^(٩)، وعلى وفق نظامها الشكلي فجاءت ضمن محددات نفصح عنها بالآتي:

أ. الدلالة الايقونية: هي الدلالة التي تكون فيها "العلاقة بين المصورة (الدال) والموضوع المشار اليه علاقة تشابه وتطابق وتقوم على المماثلة، انها شيء يضيف شيئاً ما للإشارة التي ترمز اليه العلامة"^(١٠). ومن جهة بيرس فيؤكد أن "الدلالة ثلاثية التكوين وهي علامة والموضوع والمعنى وتصورها بهيئة مثلث، وعلى وفق رؤيته فإن إدراك الأنماط الثلاثة (ايقونة-مؤشر-رمز) هي أساس وجود الدلالة.

ب. الدلالة الرمزية: هي "الدلالة التي تتكون من علاقة بين الدال والموضوع المشار اليه وتكون علاقة عرفية وغير معللة (مبرره) ولا يوجد بينهما تشابه او صلة"^(١١) ويتجلى الرمز في صيغه العلمية والرياضية والمنطقية التي تتمثل في كل المجالات كالعلوم والفنون الرياضية المجردة حيث يكون الرمز صيغة مجردة لمعاني ودلالات مجردة^(١٢).

ج. الدلالة الاشارية: ترتبط الدلالة الاشارية بموضوعها ارتباطاً سببياً ظاهرياً او وجودياً بمعنى ان تكون العلاقة بين الدال والمدلول (الموضوع المشار اليه) علاقة سببية وذات طابع بصري مثل الدخان مؤشر الى وجود نار او الاعراض الموجود لدى المريض التي تشير الى وجود مرض لديه، والسبابة تشير الى شيء مشار اليه حقيقة، وارتفاع الصوت مؤشر لحالة انفعال حادة لدى المتكلم^(١٣)، كما وان ظهور الرمز ارتبط منذ الازل ببداية ظهور الفن، فالفن له خاصية العلاقة القائمة بين الفكرة والصورة المحسوسة وانه يسمى رمزيا في مرحلته الأولى".^(١٤) فيما عرفه (هريبرت ريد) الرمز على انه " اشارة مصطنعة معناها متفق عليه، وهو معنى لا ينبغي لنا أن نعرفه إلا إذا عرفنا انه قد اتفق عليه"^(١٥).

ب: الرمز / المفهوم واليات الاشتغال:

لقد تطور الفكر الإنساني بظهور الفلسفة وتجلّى ذلك من خلال النتاجات الفكرية للفلاسفة اليونانيين فمن المرجعيات التاريخية التي تحمل في ثناياها مفاهيم رمزية هي مثالية (افلاطون) اذ يرى أن الكون مقسم إلى عالم مثالي وعالم مادي محسوس، فالأول هو الذي يتضمن الحقائق المطلقة والمفاهيم الخالصة النقية، أما العالم المادي المحسوس الذي نراه بكل ما فيه من موجودات كالأرض والسماء والدواب، وغيرها فهو لا يمثل الحقيقة، بل هو صورة عن الحقيقة، وهي صورة مشوهة عن العالم الأعلى^(١٦). أما (أرسطو) تناول الرمز على أساس اللغة، فاللغة بجميع ميادينها هي رموز لأفكار وهي رموز مجردة، فالكلام هو العمليات العقلية المتتابعة والكلمات رموز لمعاني الأشياء، أي رموز لمفاهيم الأشياء الحسية أولاً، ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحس، وهي رموز لحالات نفسية ومادة للفكر، فالصوت اللغوي وظيفه عقلية لها دلالتها على الكلام الداخلي. وهذه الحالات النفسية التي تثيرها اللغة ليست فردية محضة، لان دلالتها على الأشياء ومعانيها ليست طبيعية بل هي وضعية اصطلاح عليها: فمعانيها المشتركة بين الناس هي التي تعطيها كل قيمتها اللغوية، وبهذا وحده نستطيع أن نفكر بالكلمات ونبني حججنا عليها بوصفها رموزاً للأشياء^(١٧) أما في الفلسفة الحديثة فيرى (هيغل) إن الرمز هو بداية الفن وظهور الرمز مرتبط كل الارتباط ببداية ظهور الفن، والفن عنده علاقة تقوم بين الفكرة والصورة المحسوسة وانه يسمى رمزيا في مرحلته الأولى^(١٨) أما (كاسيرر) فقد عد الفن لغة رمزية، واكد على

أن التعرف البشري هو في جوهره تعرف رمزي، لأن كل شيء عنده يعد رمزاً، حتى اللغة في نظره تمثل شكلاً رمزياً، فهي ليست مجرد أداة نستخدمها لتعطي الأسماء للواقع القائم، بل هي أكثر من ذلك فالإنسان يستخدم اللغة المنطوقة بعكس الحيوان الذي يستعمل لغة الصرخات فقط، لهذا فهي تستعيز عن الواقع بالمفاهيم، أي إنها تلجا إلى الرمز واللجوء بحد ذاته يميز الإنسان عن الحيوان حتى إننا نستطيع أن نقول أن الإنسان (حيوان رامز) أي يستطيع فهم الرموز وحلها^(١٩)

المحور الثاني: المرجعيات الفكرية للفن الابورجي:

تؤكد الدراسات الاثرية ان لسكان استراليا الاصليين (الايبورجيين) حضارة تعد الأقدم في العالم، يرجع تاريخها لأكثر من (٥٠,٠٠٠) سنة، ومازالت فهي تعاقب لأجيال وأجناس قدمت كمجموعات مهاجرة من إفريقيا وجزيرة تسمانيا وجزر غينيا الجديدة الى استراليا^(٢٠) وترى الباحثة ان دراسة الفن الابورجي ومرجعياته الفكرية تخضع وفقاً للمعتقدات والمنظومة المعرفية الى المفاهيم (الاسطورة، والسحر، والروحانية، والطوطمية، وعبادة الاسلاف).
اولاً: الأسطورة:

الاسطورة تعرف بانها حكاية مقدسة تقليدية، اسهمت على حفظ الاحداث ونقلها من جيل لآخر، بالرواية الشفهية مما يجعلها ذاكرة الجماعة، التي تحفظ قيمها وعاداتها وطقوسها وحكمتها وتنتقلها للأجيال المتعاقبة، وتكسبها القوة المسيطرة على النفوس. فهي الاداة الأقوى في التنقيف والتطبيع والقناة التي ترسخ من خلالها ثقافة ما وجودها واستمرارها عبر الاجيال.^(٢١)

يحتفظ المجتمع الابورجي بأساطير تدل على محاولاته للوصول الى المعرفة واكتشاف اسرار الكون وتاريخ القبيلة والقوانين الاجتماعية والاسطوريين والروابط الطوطمية بين الحيوان والقبيلة، فصورت افكارهم واحلامهم من خلال رسمها في الصخور والرمال والطين وكذلك استخدم الاشجار واجسادهم للتعبير عن رمزية التصاميم المقدسة لتأكيد هويتهم المقدسة ولضمان استمرارية الحفاظ على تراثهم^(٢٢)، تستوقفنا اساطيرهم في ان الجبال تكمن خلفها ارض الاجداد حيث يتزاوجون ويوزعون الارزاق بينهم كما يؤمنون بان الكائنات انفصلت من مصدر حياتها وان بدايتها الاولى كانت على شكل سمكة او حيوان الكنغر ويطلقون عليها (مرحلة الانفصال)^(٢٣) علاوة على ذلك ان حيوان الثعبان ينافس الشمس في قوتها وهو المسؤول التي اوجد القنوات المائية و يشكل جزء رئيسيا في نظرية بدء الخلق فيرقصون رقصة الثعبان المتمثلة بشكل قوس قزح التي تعد نوع من الطاقة المنبثة في كل شيء وجديرة بإقامة الطقوس لاسترضاء رغباتها ويضعون القرابين ويلجئون الى التضحية البشرية او الحيوانية توسلاً لإيقاف المطر الغزير او ضمان لثبات بناء تهدده الزلازل، ومن الجدير بالذكر ان ابرز ما امن به الإنسان الابورجي هو ان فكرة تدفق المياه جاءت من قبل كائن أسطوري ومن نفحاته تكونت البحار، وان الحركات الطبيعية هي بمثابة الادلة الالهية وان الأرواح سارية في كواكب السماء ونجومها وفي نبات الحقول وحشرات

وفي الأشجار والحيوان والانسان وان عدد لا يحصى من الإلهة يحوم حول ساكنيها ولأريب ان هذا الهواجس التي بعثها الخوف من الزلازل والبراكين والأعاصير ومياه المحيط وأسماكه المفترسة^(٢٤)

ثانيا: السحر:

يلعب السحر دورا هاما في حياة الشعوب الايبورجية التي لها الاثر الكبير في كل ما يأتون من الاعمال تقريبا والتي يمكن لها ان تتحكم وتقاوم وتحرك من خلال الطقوس الشعائر المقدسة او بإشارات حركية عقائدية، إن من طقوس عمل الساحر استخدامه رسوما او تماثيل سحرية تساعده في أداء شعائره، و تتميز هذه التماثيل بخصائص معينة حيث يتم تشكيلها للغرض الذي تؤديه، و ذلك بإضافة خامات إلى التمثال كالريش و الشعر و الحبال و الخرز و غيرها من الخامات التي بدورها تساعده في تأدية عمله. ^(٢٥)، وتمثل أقدم أشكال السحر المرتبط بالحصول على الطعام، فقد البدائي يؤمن أنه سوف يحصل عليها كلما غرس رمحه في صورة الحيوان، و كلما زاد من ممارسة طقوس معينة بشكل معين زاد ذلك من وفرة الصيد، ويعتقد أن استبدال الحركات الرمزية بالصورة الرمزية تؤدي نفس النتيجة. و هناك نوعاً من الدمى تجمع بين الجسم و الروح، و هي عبارة عن سحر مجسم، ووجودها يبعث على القلق لقبح هيئتها وشكلها المخيف، فهي تتركب من عدة مواد مثل الخشب وجماجم الطيور والعظام والريش وأجزاء من الحيوانات والأقمشة والمسامير والسلاسل والزجاج ورؤوس منحوتة، وشعر الخيل^(٢٦) فالقوة السحرية تعد السلطة، والوسيط الروحي بين الساحر وأفراد المجتمع.

ثالثا: عبادة الاسلاف:

عمد الانسان الايبورجي الى عبادة الاسلاف و ارواح موتاهم. التي يعتقد بانها تجول في الارض علاوه الى عبادة الزعماء الذين امتهنوا التكهن والسحر، كما عبدوا و قدسوا الحيوانات المفترسة لكونها الاشد خطرا، فسميت قبائلهم بتسميات حيوانية طوطمية علاوة على ذلك اتخذت بعض القبائل من مظاهر الطبيعة وعناصرها طواطم مختلفة للعبادة فمنهم من اتخذ المطر رمزا للخير والسعادة بسبب قوتها الخفيه ومنهم من اتخذ طوطما حيوانيا باعتقادهم ان الحيوان توأم الانسان، كما جعلوا لكل جد من اجدادهم يقابله احد الحيوانات القوية. كما انهم يعتقدون بان المرض والموت هي نتائج سحر القبائل المعادية لهم ولا ينجو الانسان منها الا بمقاومتها بسحر ساحر من قبيلتهم^(٢٧)

رابعا: الروحانية:

كلمة مشتقة من اللغة اللاتينية "anima" بمعنى "النفس" أو "الروح"، وهو اعتقاد وإيمان بالكائنات الروحية. وتمثل مرحلة الطبيعة في البناء الفكري البدائي، مرحلة فصل بين عالمين، بعد أن كان عالم متوحد ومتجانس وغير منفصل، فالعالم بالنسبة إلى نزعة حيوية الطبيعة "ينقسم إلى واقع وإلى ما فوق الواقع، وإلى عالم ظاهري منظور، وعالم أرواح غير منظور، وإلى جسم فانٍ ونفس خالدة" ^(٢٨) وفي الحضارات البدائية ومنها الشعوب الايبورجية تعرف الأرواحية كمعتقد عام في الكائنات الروحية "الأرواح" ويعدها "أدنى تعريف للدين" كما رأى

الإنسان القوة الروحية الكونية تتركز في الأشياء والنباتات والحيوانات وأن الإنسان يحمل أساس هذه القوة الروحية، ولذلك عقد صلة بين مراكز القوة الروحية التي تنحدر من مراكز القوة هذه، وبذلك نشأت عقيدة الطوطمية.^(٢٩) **خامسا: الطواطم:**

ديانة مركبة من الافكار والرموز والطقوس تعتمد على العلاقة بين جماعة انسانية وموضوع طبيعي يسمى الطوطم ويمكن ان يكون طائرا او حيوان او نبات او ظاهرة طبيعية او مظهر طبيعي مع اعتقاد الجماعة بالارتباط روحيا به.^(٣٠) فالمنظومة الطوطمية عند الايبورجيين الذين يصلون بأرواح الطبيعة عن طريق الطوطم المتمثل باعتقادهم من علاقات تربط بين مجموعة بشرية وانواع من الحيوانات او بين النباتات او الصخور الارضية او القوى الطبيعية كالشمس والقمر وغيرها^(٣١)، وظهرت الطوطمية بأشكال وممارسات مختلفة منها ارتداء شكل الطوطم من خلال (جلودها، او ريشها، او عظامها.. الخ ومنها ما تم تغطية اجسادهم بالوشام ورسوم متنوعة ترمز الى الطوطم، ويشخصون طوطمهم بارتداء اقنعة او ترسم على خيمهم او منها ما يتشكل من مادة الخشب او الحجر بهيئات شكلية مختلفة منها ما تكون مستطيلة او بيضوية.علاوه الى ذلك تقام طقوس شعائرية احتفالية بين افراد القبيلة يعبرون فيها عن انتمائهم لهذا الطوطم.^(٣٢)(الشكل ١)



(الشكل -١) (الطوطمية)

فنون سكان استراليا الاصليين (الايبورجيين):

يعد الفن الايبورجي تعبيرا عن المجتمع بكل حيثياته من خلال صياغاته الاسلوبية وكونه لغة للاتصال والتخاطب، فهو يحمل رموزا واشكالا يتم ادراكها والتفاعل معها بين الشعوب والقبائل الاسترالية، كما انه لغة للتخاطب لنوع من الفن البسيط البعيد عن التكلف والرتابة، وتعتمد هذه اللغة البسيطة على المعتقدات والثقافة الحياتية الرمزية المكتسبة، فهو محصلة الثقافة البسيطة التي عاشها الانسان في مجتمع له ضوابطه ومعاييره الثقافية البعيدة عن التصنع والمرتبطة ارتباطا كليا بالطقوس والشعائر والاحتفالات، فهو ايضا ظاهرة بشرية عبرت عن مشاعر الجماعة (افراد المجتمع) ومتطلباتها مستندا الى خبرة فنية متوارثة^(٣٣)، يعتقد علماء الاجتماع أن الفنون البصرية الأسترالية قد بدأت في الكهوف عن طريق سكان استراليا الاصليين (الايبورجيين) الذين نقلوا فنونهم الشعبية شفويا من خلال الاحتفالات والقصص في جميع انحاء القارة الاسترالية مما خلف اثارا فنية تتبدى في عدد كبير من الرسوم على جدران كهوفه من خلال محاولاته في استدعاء الرمز في كل جوانب حياته وخبراته وطقوسه الدينية ومخاوفه فهي بمثابة توثيق لخطاباته لكل مناهج حياته وتعبيرا عن طبيعة فكره وحياته عبر

على الخزف الأسترالي المعاصر

الزمن، لتتوارثه الاجيال المتلاحقة وتصبح تراثا بشريا يتناقل عبر الاجيال ومصدرا هاما في معرفة تاريخ البشرية وولا يزال يشكل مصدر الهام للفنانين المعاصرين^(٣٤) ويعود اقدم ما تم توثيقه من قبل علماء الآثار الذين "اجمعوا ان تاريخ الفنون الصخرية لأستراليا تعود لفترة عصور ما قبل التاريخ التي ظهرت في كهوف عديدة في استراليا منها في منطقة بيلبارا غرب استراليا في (كيمبرلي) (kimber) و (نامادجي، National) وكهف (كارولتا/ karolita) وشمال استراليا في (كاكادو / kakadu) ^(٣٥) (شكل-٣، ٢)

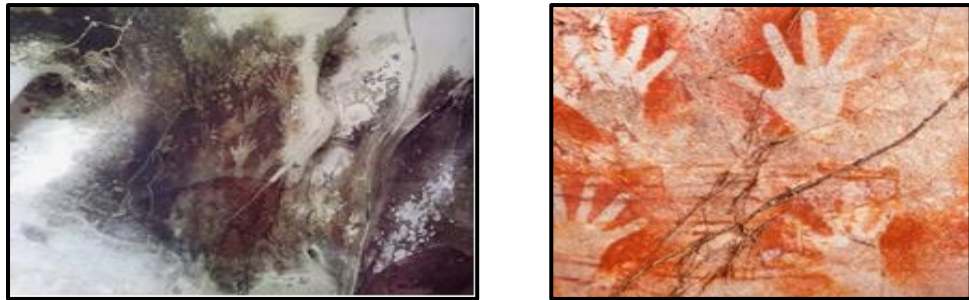


(شكل-٢) (الرسوم المصورة على جدران الكهوف الاسترالية)



(شكل-٣) (الرسوم على جدران كهف كارولتا)

علاوة على طبقات الايدي وما يعرف حاليا (فن الاستئسل) التي صاحبته مشاهد لرسوم حيوانية او مشهد الصيد او من مجموعة منظمة من طبقات ايدي الافراد سواء الرجال او النساء والتي عدت توقيعا يمثل الوجود البشري ^(٣٦) (الشكل-٤)



(شكل-٤) (الرسوم المصورة على جدران كهف كيمبرلي)

كما ان مشاهد لوحاتهم الفنية جاءت لترتبط بطقوس خاصة منها فعالية الخصب التي جاءت لتأمين الانتاج الوفير سواء من الحيوانات والنباتات او الانسان وفيما يتعلق برسومات الحيوانات فقد جسد الفنان انواع مختلفة من الحيوانات منها الكنغر والنمر والغزال والثعبان والحشرات والفيلة والدببة والارانب والخيول والابقار والاسماك والطيور والزواحف والنمل وغيرها. علاوة على ذلك تناوله لرسم الاشكال البشرية لتمثل الرجال والنساء والاطفال وايضا المخلوقات الغريبة الطوطمية وكذلك الرموز المجردة ^(٣٧) (الشكل-٥).



(شكل - ٥)

وفيما يتعلق بالالوان استخدم الفنان الابورجي الوان متنوعة ومختلفة منها اللون الاحمر الفاتح والداكن ليوحي الى رمزية الارض وتضاريسها المختلفة فهي كرمز تعبيرى استخدمت لتوحي الى القوة السحرية التي جاءت لتحقيق استمرارية الحياة، واللون الأصفر ليمثل الشمس كذلك اللون الابيض كدلالة قدسية لارتباطه بالشخصيات الاسطورية والالهة والارواح وترمز ايضا للظواهر الكونية منها السحب والسماء. كما اعتمد على اللون الاصفر والازرق والاخضر في اغلب نتاجاتهم فغالبا ماتعبر عن الرقي والصفات الحميدة التي يعتز بها سكان استراليا الاصليين. (٣٨) واما تقنية التنفيذ فنفذت بطرق مختلفة منها طريقة الحز على الصخر او اسلوب التتقيط والتخطيط وبالية بسيطة اذ تكون اقرب للأشكال الهندسية ذات الخطوط المتعرجة احيانا يفتر للقواعد والقوانين فضلا عن كونه غني بالقيم اللونية اللونية، فيما تمثلت خاماته الاساسية من مواد بسيطة ومتاحة من البيئة الطبيعية ابدع في استغلالها وصنائه نتاجاته من خلال اجراء بعض التحويرات في سبيل جعلها صالحة للعمل. كما انه استخدم اسلوب الخدش لإظهار الرسومات وللتعبير عن ملامس الاشكال مثل الفراء والجلود، كما استعان الانسان الابورجي بشعر الحيوانات او ريش الطيور ليصنع منها فرشاه للرسم لتساعده على انجاز اعماله الفنية (٣٩)، وقد تمثلت الفنون الابورجية بمجموعة متنوعة منها النحت والرسم والاقنعة و النسيج وغيرها، ففي فن النحت استخدم الفنان في صناعة اعماله مواد وخامات متنوعة ومختلفة منها الحجر والخشب والعظم والعاج والخزف لكي يعطي لقطعه الفنية الصلابة، وعمد على تجسيد البعد الروحي من خلال اشكاله غير الواقعية النحتية لهيئات بشرية او حيوانية لتحقيق غايتها الوظيفية في الطقوس الاحتفالية كتكريم زعيم القبيلة وايضا طقوس الموت والشفاء. كما استخدم النحت لغايات مختلفة منها للزينة ومنها للسحر كجلب السعادة، الحظ والخير والاستبقاء الشكلي لبعض الحيوانات التي اصطادها (٤٠) (الشكل - ٦).



(شكل - ٦) (المنحوتات الابورجية)

على الخزف الأسترالي المعاصر

اما الرسم فقد استخدم الفنان الابورجي في رسم لوحاته اساليبا وافكارا عديدة اختلفت من مجتمع الى اخر بحسب معتقداتهم، وجسدت مشاهد مختلفة تمثل الواقع الحياتي منها فعاليات طقسية وعادات اجتماعية ومنها ماجسد لاستلهاام الطبيعة وظواهره الكونية علاوه على ذلك تجلت مشاهد الكائنات الاسطورية ورقصات الطقوسية ومشاهد الصيد التي شغلت حيزا مهما في نتاجاتهم الفنية واستخدمت الوان توحى بالبيئة الطبيعية منها اللون البني الفاتح والداكن والابيض وغيرها والتي عدت من الالوان الاساسية للمجتمعات الابورجيه (الشكل ٧-).



(الشكل ٧) (لوحة رسم ابورجية)

وعلى مستوى الاقنعة كانت الفنون الابورجية تركز على الصياغة الشكلية، اذ تصنع الاقنعة من خامات متعددة ومتنوعة وماهي متاحة من البيئة الطبيعية منها رؤوس الحيوانات وجلودها وشعرها وفرائها وعظامها وريشها. ولم تقتصر على ذلك بل استغل الانسان الاشجار وثمارها كالقرع والاعشاب وليف الاشجار واوراقها. استخدمت الاقنعة كدلالات رمزية تعبر عن الحياة والقوة وروح الاجداد والالهة والقوة، وكانت ترتدا من قبل الانسان لتحقيق طقوس مختلفة منها تفعيل الخصب والتكاثر في الكائنات الحية وحماية من يرتدها من المخاطر (٤١)، (الشكل ٨-).



(الشكل ٨) (اقنعة ابورجية)

حظي النسيج بأهمية عظيمة في تاريخ الفن الاسترالي الابورجيني، لما له دور بارز في التعبير عن الهوية الثقافية من خلال ما يحمله من دلالات رمزية متعددة. اذ تميزت كل قبيلة بأزيائها الخاصة التي تعبر عن روح وطبيعة مجتمعها. اذ ان النسيج لم تكن مجرد أغطية للجسد، بل كانت تُرتدى في الطقوس والاحتفالات، حيث كانت كل قطعة ترمز إلى ثروة ومكانة مرتديها الاجتماعية. كما استخدم في المبادلات التجارية، وايضا لها صلة قوية في اقامة العلاقات الاجتماعية والسياسية فقد كان خلع قطعة من الملابس ومنحها لشخص آخر يمثل إشارة إلى توطيد العلاقات أو تعزيز الصداقة والتحالف بين الأفراد والقبائل.

الرمز في الفن الابورجي:

تعد الرموز الإيبورجية بمثابة قاموس من العلامات الموحية إذ أن هذه العلامات تتخذ هيئة أشكال رمزية منها ما تنتمي الى عالم السحر أو قد تكون مستقلة ومقصودة لذاتها، وتتجمع هذه العلامات (الرمزية) وتتداخل فيما بينها فينشأ شكل له دلالاته الخاصة به، " فالرموز هي أفعال أو أشياء أو أحداث تتجسد بصورة غير مباشرة أو بصيغة مجردة وما ان يصبح الرمز ذا معنى تقليدي ومتعارف عليه في المجتمع فانه يصبح جزءا من لغة ذلك المجتمع فالرموز عدت الاساس المركزي للاتصال والتفاعل الاجتماعي فهي تعمل على تيسير شؤون المجتمع عن طريق العبارات اللفظية والمكتوبة والاشارات^(٤٢) وكانت تجليات هذه الرموز على جدران الكهوف الاسترالية او على ادواته الخاصة او ملابسه او ترسم على هيئة تعاويذ سحرية لها مكانتها في تاريخ الفكر الانساني.

الرموز الهندسية:

تنوعت الرموز الهندسية المرمزة بشكل ملفت في النتاجات الفنية والتي تمثلت بالنقط والدوائر والخطوط على اختلاف انواعها سواء منها الخطوط المنحنية والحلزونية والمتوازية والافقية والمائلة التي شكلت بعضها في تكوينات بسيطة على شكل مثلثات ومربعات ومستطيلات. وغيرها وجعل من كل شكل رمزا ذو معان متعددة الدلالة تبعا لسياقها.^(٤٣)

الرموز الادمية والحيوانية:

ظهرت الرموز الادمية في نتاجات الفن الأسترالي، حيث ارتبطت بالمعتقدات الدينية والفكرية للسكان الأصليين. وتُعد هذه الرموز تجسيدا للآلهة والمعبودات، ولعل أبرزها رمزية المرأة التي كانت مرتبطة بمفهوم الخصوبة. فقد قام الفنان الأسترالي القديم بالربط بين الأرض الزراعية ورحم المرأة، مما يعكس الاعتقاد بأن كليهما مصدر للحياة والنماء. ويتجلى تأثير هذا الاعتقاد في العديد من الطقوس والعادات التي مارسها سكانها، مما يؤكد عمق هذا الرمز في ثقافتهم.

الرموز النباتية:

ادخلت النباتات كرموز مهمة في الفن الابورجي مما اضفى عليها عنصرا زخرفيا حيويا. فالنباتات تعد رمزا للنمو والحياة المعطاه مما دفع فنانيتها إلى تقديسها، بما في ذلك الأشجار والفواكه والزهور. اذ اقدم الفنان على تجريدها من اشكالها إلى صيغ بسيطة توحى برمزية خاصة تعبر عن موروثهم الحضاري^(٤٤)

الظواهر الكونية:

كان فهم الظواهر الكونية يشكل تحديا كبيرا للفنان الأبورجيني، اذ وجد نفسه بانه غير قادر على فهم تقلبات الكون مما دفعه إلى تبني الية التبسيط والترميز. من أبرز هذه الرموز الشمس والقمر والكواكب والنجوم والظواهر الطبيعية التي اكتسبت مكانة قدسية في معتقداتهم، وأصبحت تمثل قوى إلهية تتحكم في الكون. مما انعكس هذا التأثير على اسلوب الفنان في محاولة منه التوفيق بين عالمه الروحي وتفسيره للظواهر الطبيعية، عبر تحويل ما هو غير مفهوم إلى رموز ذات معنى عميق ومقدس.^(٤٥)

المحور الثالث: الخزف المعاصر في استراليا:

استطاع الإنسان الأسترالي عبر انسجامه مع حضارته العريقة أن يوحّد تطلعاته، لا سيما في سعيه لفهم الحياة وجوهرها. وبذلك ارتقى بإبداعه الى استثمار مصادر البيئة الطبيعية، التي كان بعضها يمثل استثماراً رئيسياً في الفنون. ولا سيما في مجال الفخار والخزف، التي تعود مرجعياته الى التكوينات الخزفية التي انتجتها الشعوب الأسترالية الأصلية في جزر مضيق توريس (الشكل-٩)



(شكل-٩) (الفخاريات البدائية)

إنّ الفن التشكيلي الأسترالي المعاصر قد مر بفترة من الركود النابع من الواقع السياسي القاسي والظروف القسرية التي فرضها الاستعمار الغربي على سكان المجتمعات الأصلية الأسترالية، مما أدى إلى الاستحواذ على أراضيهم وماتبعه من تأثيرات مباشرة لاسيما في الفن. علاوة الى ذلك كان لفن الخزف لدى سكانها قيمة اجتماعية ورمزية، إذ ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بحياتهم اليومية وعاداتهم وتقاليدهم. ومع تأثيرات الحداثة بدأت الحركة الفنية في استراليا تتوسع وتتطور، مما شجع الفنان الأسترالي الأصلي من تحقيق سمة الابداع والتفرد في نتاجاتهم بإيجاد ما يناسب حضارتهم وبما يحاكي روح العصر. وقد تمكن فنانوها الأصليون من تطوير نتاجاتهم الخزفية على المستوى التقني والفني عبر اقبالهم على صناعة أنواع جديدة من الخزف تميزت باختلاف طرائق صناعتها وأساليب تزيينها متخذة طرز محددة ترتبط بخصائص الوظيفة النفعية مع سيادة النزعة الدينية العقائدية بينما تميز النوع الثاني بخصائصه الجمالية التي تعكس الموروث الحضاري. (٤٦)

المؤشرات التي اسفرت عنها محاور البحث

١. ان يكون بين الدال والمدلول علاقة الوضع أي انها دلالة اتفاقية متعارف عليها.
٢. حمل الفن الابورجي مواضيع متعددة تمثل خمسة مفاهيم هي (الاسطورة، عبادة الاسلاف، الروحانية، السحر، الطوطمية) لتوظيفها في الاعمال الفنية، حيث كانت الاعمال تحمل صفة الغائية.

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

مجتمع البحث وعينته: تضمن مجتمع البحث الحالي الخزف الاسترالي ضمن الحدود (٢٠٠٢-٢٠١٤) والموثقة في البحوث الأثرية حيث تضمنت (٣) خزافين ايبورجيين لغرض الدراسة والتحليل.
اداة البحث: اعتمدت الباحثة الموشرات التي اسفر عنها الاطار النظري بوصفها محكات لتحليل عينة البحث.
منهج البحث: اعتمدت الباحثة اليات المنهج الوصفي (طريقة لتحليل) لنماذج عينة البحث.
رابعا: تحليل العينات:

(عينة - ١)



يمثل العمل الخزفي تكوين بيضوي الشكل بهيئة (زهريّة) للفنانة (دون رول نيغولا) أنجز عام (٢٠٠٢م) يتراوح (

ارتفاعه ٣٠سم، والقاعدة ١٢سم)، العينة من مقتنيات متحف هيرومانسبورغ

تم تشكيل المنجز من طينة واطئة الحرارة باستخدام الدولبة، وعلى صعيد البنية الشكلية تمثل بدن دائري الشكل اما عنق الزهرية فهو مغلق بسداد خزفي من نمط تشكيل الزهرية نفسها، وتعلوها تكوين نحتي خزفي مكون من مفردتان هما (ادمية وهي الراعي) ومفردة حيوانية (البقرة) اما تقنية التلوين فاستخدمت طريقة الرسم بالفرشاة على التأسيس الأرضي. استطاعت الفنانة من تقسيم المنجز الفني الى مشهد علوي يضم مفردة ادمية والاخرى حيوانية اما المشهد السفلي شغل سطح التصويري لبدن العمل ما بين وحدات بصرية لمفردات حيوانية(ماشية الراعي) ومابين مفردات بيئية (نباتات) مستوحاة من البيئة الطبيعية. أما مجاميع المفردة الحيوانية (الابقار) فقد اتخذت حيزا مهما في السطح البصري التي نجد استدعاها لمفاهيم وثقافة الحضارة الاسترالية عبر الاساطير والتقاليد لتحقيق دلالة رمزية لحرفة سائدة ومتعارف عليها في مجتمعاتهم. إن ما يتجلى لنا في هذا المنجز هو فكرة التبسيط من خلال مفرداته التصميمية في نقل صورة عن الواقع البيئي والتي ارتبطت تعالقا مع تأثيرات الفنان التشكيلي الايبورجي في رسم الطبيعية من خلال نتاجه.



العمل الخزفي تكوين اسطواني الشكل، للفنان (ديريك جونغاري طومسون) انجزه عام (٢٠١٣م) يتراوح ارتفاعه (٢م)، العينة من مقتنيات متحف ارنابيللا

تم تنفيذ العمل الخزفي بوساطة البناء اليدوي من طينة واطئة الحرارة اعتمد فيها توظيف الرسم بالمحلول الزجاجي على التأسيس الأرضي. على صعيد التقنية اللونية فقد أضفى الخزاف ألوان عدة على المشهد منها الأصفر الفاتح(العسلي) والبنّي متخذاً منه أرضية المنجز الفني، ولكي يكسر رتابة اللون واستمراريته عمد إلى إضفاء اللون الأزرق الفاتح والأسود كغاية جمالية ولتحقيق التباين اللوني ما بين المفردات. وعلى صعيد البنية الشكلية فقد أسفر المشهد التصويري على تنفيذ وحدات بصرية لمفردات (حيوانية وهندسية) حيث تمثلت المفردة الحيوانية هنا شكل لحيوان السحلية ولتعزيز الجمالية لعمومية التصميم في هذا المشهد عمد الفنان على مزاجية الشكل الحيواني من الجهة الأخرى مع شكل حيواني آخر (الثعبان) كما جمع معهما مفردات هندسية (دوائر وانصاف دوائر) وإحاطتها على جانبي الحيوانين على الرغم من أنها لم تنفذ بالدقة ذاتها التي نفذ بها شكلا السحلية والثعبان وربما نجم ذلك عن قصديه الخزاف ليتسنى له تسليط الانتباه على شكلا الحيوانين المتمركزان في وسط المنجز الفني وبحجم يكاد يغطي مجمل السطح الداخلي للمشهد التصويري وهذه إشارة واضحة من الفنان على أهمية الحيوانين (السحلية والثعبان) ومركزتيهما في المشهد، وربما عمد على وضعه من أجل ملء الفضاء وليعزز أهمية المشهد لبيئة طبيعية بنية دلالية متكاملة. علاوة على تركيز الفنان على مفردة الثعبان ليضفي نوعاً من القدسية للعمل الفني تماشياً مع المعتقد سكان استراليا الأصليين بأن الثعبان شكل المادة الأولى لنشأة الكائنات البشرية وقد وهب البشرية العطاء بكل ما موجود في البيئة. وايضا ليوحي للرخاء والخصوبة وخير الطبيعة الملونة وترمز أيضا إلى النعيم الأبدي. اما (السحلية) قد اتخذت من صيغتها الشكلية غاية دلالة رمزية كتعويذات سحرية تستخدم في الطقوس فيما جاء أسلوب التتقيط بوصفه عنصراً تزييناً مهماً في تشكيلاته الخزفية جاءت به كإطار يحيط بالحافات الخارجية والداخلية للمفردة التصميمية وجاءت كدلالة رمزية توحى الى ديمومة

الحياة. والوحدات البصرية الهندسية (الدوائر) باللون الاصفر في احدى جوانب المنجز الفني المشهد فقد جاءت على أساس وحده بصرية تتكرر لدائرتان على نحو متطابق في فراغ المسطح التصويري كدلالة رمزية توحى الى ديمومة الحياة.

(عينة - ٣)



يمثل العمل الخزفي شكلا هندسيا بهيئة (كرة) دائري للفنانة (ثانا كوبي)، أنجز عام (٢٠١٤م) يتراوح قطره (٢٠سم) العينة من مقتنيات متحف هيروماسبورغ

تم تنفيذ المنجز باستخدام طينة عالية الحرارة وبطريقة البناء اليدوي، وعلى صعيد البنية الشكلية فان المنجز الخزفي كروي الشكل وذ رقبة قصيرة، اما على صعيد التقنية لجأت الخزافة إلى استخدام تقنية الحفر على السطح الطيني من اجل أبرز تلك الوحدات الحيوانية على سطح العمل، وهذه التقنية ارتقت بالمنجز لمنحه قيمة جمالية ابداعية.

ومن قراءة السطح التصويري نلاحظ ان العمل يتأسس في تصميمه على انظمة تزيينية زخرفية متناسقة وتتفاوت في بنيتها الشكلية مع بعضها الاخر موظفا اشكاله التكوينية، لخلق نسقا من التشكيلات الحيوانية شغلت فضاء السطح التصويري على أساس حشد الأشكال المتشاكلة فيما بينها مما ينم عن وعي فني وجمالية تصميمية عالية. ركز الفنانة على مفردة الثعبان ليضفي نوعا من القدسية للعمل الفني تماشيا مع المعتقد سكان استراليا الاصليين بان الثعبان شكل المادة الاولى لنشأة الكائنات، كما وظفت الوحدات البصرية الزواحف والسحفاة لتمثل دلالة لمكون أساسي في التعويذة السحرية. اما رمزية التماسح في التخييلات الدينية تضاربت بين كونه كائن مرعب وبين ظهوره رمزا للتجديد وإعادة الحياة فكان التماسح صاحب الأرواح الخطرة في العالم الآخر، ومن أشد ما يخشاه الموتى كما تم استدعاء السمكة كمفردة شكلية ذات جذر ايبورجي محملة بدلالات رمزية للتكاثر. ترى الباحثة أن استخدام المفردات الحيوانية بهذه الطريقة ناجم عن وعي وقصديه، فالحركة الدورانية تمتلك قيمة تعبيرية عالية، وهي من الخصائص ذات المرجعيات التاريخية التي ارتبطت هذه الحركة بموثراتهم وتوحي لمعنى الحياة واستمراريتها (بداية الخليقة) حركات طقوسية، حاولت الخزافة تجسيد رموزها بشكلها المتشعب التي تفصح عن المعاني التي يدين لها المجتمع، فالرموز عنصر مهم وفعال في المجتمع سكان استراليا الاصليين

نتائج:

١. ان الرمز في الفن الايبورجي ولاسيما في الخزف اعطى معنى عميق من خلال تجسيده لقوى تمثلت بأشكال متنوعة منها الرموز الادمية والحيوانية والنباتية والهندسية ليصطبغ الفن الايبورجي بصبغة رمزية ساهمت في خلق خاصية الانتماء وسمه هوية خزفية عرقية متفردة خاصة بالمجتمع الايبورجي كما عكسته عيناته (٢، ٣).
٢. وظف الفنان الاسترالي (المفردات البيئية) في نتاجاته بصورة قصديه اذ استلهاها كجزء تكويني وعنصر مهم في بنية العمل الخزفي بوصفه أراثا يحمل دلالات رمزية لموروثات حضارية كما عكسته عيناته (١، ٢، ٣).
٣. ظهرت دلالات رمزية تشير للخلق والالوهية(الثعبان كما في عيناته (١، ٣) والسמكة دلالة على الخصب والتكاثر في العينة (٣)، اما الطائر فقد وظف في عينة (١) بشكل تجريدي يتخذ دلالة رمزية بيئية او رمزا للحرية، والتمساح وظفت في العينة (٣) كرمز للموت.

الاستنتاجات:

١. أن الدلالة الرمزية كان جزءا هاما من الفنون منذ بدايتها عند الايبورجيين وتطورت شكليا وتعبيريا مع المعطيات الاجتماعية والعقائدية في صور فنية عكست لنا الكثير من المفاهيم المرتبطة بتلك الحضارات، حتى يومنا المعاصر.
٢. شكل المرجع الايبورجي (الاساطير والمعتقدات) أحد أهم المرتكزات الثابتة في حركة التشكيل الخزفي الاسترالي المعاصر محققا تواسلا حتى عصرنا الحالي.

احالات:

- (١) ف- بالمر، علم الدلالة، ص ٧
- (٢) ارنولد هوسر، فلسفة تاريخ الفن، ص ٥٨
- (٣) احمد مختار عبو: في نقد الفكر الاسطوري والرمزي، ص ٢.
- (٤) برنارد مايرز: الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ص ١٦.
- (٥) Charles River Editors: The History of the Indigenous Peoples in Australia and New Zealand, p102-103
- (٦) محمد رضا المظفر: المنطق، ص ٢٧.
- (٧) احمد مختار عبو: في نقد الفكر الأسطوري والرمزي، ص ٣٤.
- (٨) نسيم عون: الألسنية، محاضرات في علم الدلالة، ص ٩٤.
- (٩) فيرديان دي سويسر، علم اللغة العام، ص ٣٤.
- (١٠) كريس هوكز: البنيوية وعلم الاشارة، ص ١٦.
- (١١) صلاح فاضل: مناهج النقد المعاصر، ص ١١٦.
- (١٢) اندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، ص ٢١٠.
- (١٣) منير الزامل: التحليل السيميائي للمسرح، ص ١٦.
- (١٤) دينس هويسمان: علم الجمال الاستطيقيا، ص ٤٦.
- (١٥) امية حمدان: الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، ص ٢٥.
- (١٦) وليد قصاب: المذاهب الأدبية الغربية رؤية فكرية وفنية، ص ٩٦.
- (١٧) محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، ص ٣٩.
- (١٨) دينس هويسمان: علم الجمال الاستطيقيا، ص ٤٦.
- (١٩) معن زيادة: الموسوعة الفلسفية العربية، ص ٦٢٦.
- (٢٠) Charles River Editors The History of the Indigenous Peoples in Australia and New Zealand, p ١٠٢-١٠٣p.
- (٢١) فراس السواح: مغامرة العقل الاولى، ص ١٩.
- (٢٢) فرانكفورت وآخرون: ما قبل الفلسفة: الإنسان في مغامراته الفكرية الأولى، ص ٢٤.
- (٢٣) Morphy, Howard: *Aboriginal Art and Ideas*, p ٢٠.
- (٢٤) إمام عبد الفتاح: معجم ديانات وأساطير العالم، ص ٣١٤.
- (٢٥) Morphy, Howard: *Aboriginal Art and Ideas*, p ٢٠.
- (٢٦) شارل لالو: الفن والحياة الاجتماعية، ص ٦٥.
- (٢٧) يعقوب صروف: المفتطف، ص ٢٢.
- (٢٨) ارنولد هاووزر: الفن والمجتمع عبر التاريخ، ص ٢٦.
- (٢٩) ج. س. فرويلش: ديانات الأرواح الوثنية، ص ٨.
- (٣٠) زهير صاحب: حوار الحضارة والفن، ص ٣٧.
- (٣١) وليام هاوولز: ما وراء التاريخ، ص ٤٦.

- (٣٢) اميل دوركهاهيم: الاشكال الاولى للحياة الدينية، المنظومة الطوطمية في استراليا، ص ٤٧٣ .
- (٣٣) Austin-Bruce, Diane: *People and Change In Aboriginal Australia*, p. ١٤٣ .
- (٣٤) صبحي احمد: جغرافية استراليا الاقليمية، ص ٣٦ .
- (٣٥) Gunn, Robert G: "Kimberley Stout figures': a new rock art style for Kimberley rock art p.5
- (٣٦) James, W. & Speaker, K.: "Rock art and the evolution of human imagination, p.٧٦ .
- (٣٧) Morphy, Howard: *Aboriginal Art and Ideas*, p.٦٠
- (٣٨) Austin-Bruce, Diane: *People and Change In Aboriginal Australia*, p. ١١ .
- (٣٩) طه باقر: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ص ١٦١ .
- (٤٠) عوض عيسى: فلسفة الفن البدائي ودوافعه، ص ١٨٩ .
- (٤١) Morphy, Howard: *Aboriginal Art and Ideas*, p. ١٠٧
- (٤٢) حسن محمد حسن: الاسس التاريخية للفن التشكيلي، ص ١١٣ .
- (٤٣) Morphy, Howard: *Aboriginal Art and Ideas*, p ٤٨ .
- (٤٤) Gunn, Robert G: "Kimberley Stout figures': a new rock art style for Kimberley rock art, p.56
- (٤٥) Harper, Melissa & White, Richard: *Symbols of Australia*, P٦٥ .
- (٤٦) Harper, Melissa & White, Richard: *Symbols of Australia*, p-٤٦ .

م.شيماء علي فليح الشمري/ أ.د. زينب كاظم صالح البياتي... الدلالات الرمزية للخزف الابورجي وانعكاسه على الخزف الأسترالي المعاصر

المصادر والمراجع:

١. احمد مختار عبو، في نقد الفكر الاسطوري والرمزي، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ٢٠٠٦.
٢. ارنولد هاووزر، الفن والمجتمع عبر التاريخ، ط٢، تر: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ب.ت.
٣. ارنولد هوسر، فلسفة تاريخ الفن، تر: رمزي عبدة، مطبعة جامعة القاهرة، القاهرة، ١٩٦٨.
٤. إمام عبد الفتاح، معجم ديانات وأساطير العالم، ج١، مكتبة مدبولي، مصر، ب.ت.
٥. امية حمدان، الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١.
٦. اميل دوركهيم، الاشكال الاولى للحياة الدينية، المنظومة الطوطمية في استراليا، تر: رندة بعث، المركز العربي للابحاث، بيروت، ٢٠١٩.
٧. اندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل احمد خليل، ج٢، عويدات للنشر، بيروت، ب.ت.
٨. برنارد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، تر: سعيد المنصوري ومسعد القاضي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ب.ت.
٩. ج. س. فرويلش، ديانات الأرواح الوثنية، تر: يوسف شلب، دار المنارة للدراسات، مصر، ١٩٨٨.
١٠. حسن محمد حسن، الاسس التاريخية للفن التشكيلي، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٧٧.
١١. دينس هويسمان، علم الجمال الاستطيقا، تر: أميرة حلمي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ب.ت.
١٢. زهير صاحب، حوار الحضارة والفن، دار ومكتبة عدنان، العراق، ٢٠٢٢.
١٣. شارل لالو، الفن والحياة الاجتماعية، تر: عادل العوا، دار الانوار، بيروت، ١٩٦٦.
١٤. صبحي احمد، جغرافية استراليا الاقليمية، دار امجد للنشر، العراق، ب.ت.
١٥. صلاح فاضل، مناهج النقد المعاصر، دار افاق عربية، القاهرة، ١٩٩٦.
١٦. طه باقر، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ب.د، بغداد، ١٩٧٣.
١٧. عوض عيسى، فلسفة الفن البدائي ودوافعه، مجلة العلوم الانسانية، السودان، ٢٠١٦.
١٨. ف- بالمر، علم الدلالة، تر: مجيد عبد الحليم الماشطة، الجامعة المستنصرية، بغداد، ١٩٨٥.
١٩. فراس السواح، مغامرة العقل الاولى، دار علاء الدين، بيروت، ١٩٩٩.
٢٠. فرانكفورت وآخرون، ما قبل الفلسفة: الإنسان في مغامراته الفكرية الأولى، ط٢، تر: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ١٩٨٠.
٢١. فيرديان دي سويسر، علم اللغة العام، تر: يوثيل يوسف، دار الشؤون والثقافة العامة، بغداد، ١٩٨٥.
٢٢. كريس هوكز، البنيوية وعلم الاشارة، تر: مجيد الماشطة، ب.د، بغداد، ١٩٨٦.
٢٣. محمد رضا المظفر، المنطق، ج١، مطبعة الزهراء، بغداد، ١٩٥٧.
٢٤. محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، ب.ت.
٢٥. معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، معهد الانماء العربي، ١٩٨٦.
٢٦. منير الزامل، التحليل السيميائي للمسرح، مؤسسة ارسلان للطباعة والنشر، دمشق، ٢٠١٤.
٢٧. نسيم عون، الألسنية، محاضرات في علم الدلالة، ط١، دار الفارابي، بيروت، ٢٠٠٥.

٢٨. وليام هاولز، ما وراء التاريخ، تر: احمد ابو زيد، دار النهضة، مصر، ١٩٦٥.
٢٩. وليد قصاب، المذاهب الأدبية الغربية رؤية فكرية وفنية، مؤسسة الرسالة للطباعة، لبنان، ٢٠٠٥.
٣٠. يعقوب صروف، المفتطف، مجلد ٢٢، دار المفتطف، مصر، ١٨٩٨.
٣١. Austin-Bruce, Diane: *People and Change In Aboriginal Australia*, University of Hawai'i.
٣٢. Charles River Editors The History of the Indigenous Peoples in Australia and New Zealand, ٢٠١٨.
٣٣. Gunn, Robert G: "Kimberley Stout figures': a new rock art style for Kimberley rock art, North-Western Australia, 2019.
٣٤. Harper, Melissa & White, Richard: *Symbols of Australia*.
٣٥. James, W. & Speaker, K.: "Rock art and the evolution of human imagination.
٣٦. Morphy, Howard: *Aboriginal Art and Ideas*, Phaidon Press, London, 1998.