الدلالات التعبيرية للأشكال الحيوانية في خزفيات أنيت كور كوران

The Expressive Connotations of Animal Forms in the Ceramics of Annette Corcoran

م.م صبا فلاح جاسم ياسر

Asst. Lect. Saba Falah Jasim Yasser

جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة

sbahflah٣٣٣٠@gmail.com

الملخص :

تناول البحث الحالي (الدلالات التعبيرية للأشكال الحيوانية في خزفيات انيت كوركوران) و قد احتوى البحث على أربعة فصول تضمن الفصل الاول الإطار المنهجي للبحث الذي تمثل بمشكلة البحث و اهميته و الحاجة إليه بأن دراسة الدلالات التعبيرية للأشكال الحيوانية الخزفية يعطينا قدرا وافياً من فهم العمل الخزفي للخزافة (أنيت كوركوران)واتجاهاته ، وهدفه (تعرف الدلالات التعبيرية للأشكال الحيوانية في خزفيات انيت كوركوران) ، وحدوده الموضوعية : دراسة الدلالات التعبيرية للأشكال الحيوانية للنحت المجسم الخزفي ، والمكانية: أمريكا – كاليفورنيا ، و الزمانية : (٢٠٠٠–٢٠١٧) واستعرض أهم المصطلحات فيه وقد تركزت مشكلة البحث على التساؤل الآتي :

ماهي الدلالات التعبيرية التي حملتها الأشكال الحيوانية في خزفيات انيت كور كوران ؟

أما الفصل الثاني الذي ضم الإطار النظري و الدراسات السابقة حيث تمثل المبحث الأول الدلالة

١– مفاهيمياً .

٢– التعبير في الفكر الفلسفي.

والمبحث الثاني ملامح التعبير للأشكال الحيوانية في الخزف الأمريكي المعاصر ، أما الفصل الثالث فقد تضمن إجراءات البحث التي تم من خلالها تحديد مجتمع البحث (٦٢) وفق المنهج الوصفي ، في حين خصص الفصل الرابع لاستعراض النتائج ، تتكدس الطاقة التعبيرية مع بنية الخيال في الأشكال الحيوانية المنفذة على نتاجات الخزفة أنيت كوركوران لتشكل تواصلًا معرفيًا مع خصوصية المقاربة الدلالية لوحدة الموضوع الحيواني السردي وبنياته المتنوعة ، والاستنتاجات أن طبيعة الدلالة التعبيرية والرمزية للأشكال الحيوانية المنفذة على خزفيات أنيت كوكوران ، تستند الى العلاقة التي تربط الدال بالمدلول وتشيد المعنى التفسيري والتأويلي للأشكال وموضوعاتها انطلاقا من صيغ التركيب والتكثيف في معانيها ومضامينها ومستوياتها ، و التوصيات .

Abstract :

The current research addresses "The Expressive Connotations of Animal Forms in Annette Corcoran's Ceramics." It comprises four chapters. The first chapter includes the methodological framework of the research, which addresses the research problem, its importance, and the need for it. The study of the expressive connotations of ceramic animal forms provides us with a comprehensive understanding of Annette Corcoran's ceramic work and its trends. Its objective is to identify the expressive connotations of animal forms in Annette Corcoran's ceramics. Its objective is to study the expressive connotations of animal forms in ceramic sculpture. The spatial scope is America - California, and the temporal scope is (2000-2017). The most important terms are also reviewed. The research problem focuses on the following question: **What are the expressive connotations carried by animal forms in Annette Corcoran's ceramics?**

The second chapter includes the theoretical framework and previous studies . The first section presents the following connotations :

1. Conceptual.
2. Expression in philosophical thought.

The second section deals with the expressive features of animal forms in contemporary American ceramics. The third chapter includes the research procedures through which the research community was determined (62) according to the descriptive approach, while the fourth chapter was devoted to reviewing the results. The expressive energy is accumulated with the structure of imagination in the animal forms executed on Annette Corcoran’s ceramic products to form a cognitive connection with the specificity of the semantic approach to the unity of the narrative animal subject and its various structures. The conclusions are that the nature of the expressive and symbolic meaning of the animal forms executed on Annette Corcoran’s ceramics is based on the relationship that connects the signifier to the signified and constructs the interpretive and hermeneutical meaning of the forms and their subjects based on the formulas of composition and condensation in their meanings, contents and levels, and the recommendations.

الفصل الاول – أولا : مشكله البحث

على الرغم من النضوج الفكري الذي وصل إليه الفن على مر العصور يعد أحد الجوانب المهمة التي حملت العديد من المعطيات الفكرية و الثقافية التي أوجدها و خلقها الإنسان فقد بقيت الأشكال الخزفية تحمل بين اشكال ومضامينها مجتمعها ، عن طريق التطور الحاصل في حياة الإنسان تعاظم نموه الفكري و مدركاته الحسية أصبح الفن جزء لا يتجزأ من حياته بشكل عام ، ذلك لأن الفن ظهر كمعرفة و ممارسة اتخذت اتجاهات تواصلية متعددة الأهداف ، فما هو مشترك بين الفنون يعد صوره واضحه للقيم الجمالية التعبيرية والممتلئة بالأشكال الواقعية أو الرمزية التي تحمل دلالات و إشكال ذات سمات تعبيرية ، و الفن ما كان و مازال افضل وسيله للتعبير عن شتى المشاعر الإنسانية إذ لازم حياة الإنسان منذ النشأة الأولى متخذا أطوار مختلفة. يعد الفن الحجر الأساس في تفكير الإنسان الأول كونه محمل بدلالات تعكس فكر الشعوب وما أراد إيصاله للآخرين ، حيث تحمل مستوى تعبيري و فكري يعكس ما يصبو إليه الفنان القديم تتجاوز تصورات العقل البشري ، كما وجسدت الحيوانات في أشكال و اتجاهات مختلفة عبر العصور و لكل عصر أو حضارة اسلوب و مغزى معين يختلف عن الاخر إلى أن وصل إلى المحدثين و المعاصرين اللذين وظفوا الشكل الحيواني لغايات تخدم قضاياهم سواء كانت جمالية أو وظيفية أو سياسية و غيرها.

و من ابداعات الفنان (الخزاف) المعاصر عمد إلى استلهام سطوح الآنية كخلفيات لموضوعات عديدة تناولت الاساطير و المعتقدات الدينية بحيث أصبحت هذه الآنية سجلاً حافلاً يحمل بين طياتها قضايا اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا و عقائديا و جمالياً. الأمر الذي دفع الباحثة إلى دراسة الدلالات التعبيرية للأشكال الحيوانية في خزفيات انيت كوركوران منطلقاً في ذلك من تحديد مشكلة بحثة بالتساؤل الآتي .

– ماهي الدلالات التعبيرية التي حملتها الأشكال الحيوانية في خزفيات انيت كوركوران ؟

ثانيا : اهمية البحث والحاجة اليه :

تأتي اهمية البحث الحالي من كونه :

١– ان دراسة الدلالات التعبيرية للأشكال الحيوانية الخزفية يعطينا ، قدرا وافيا من فهم العمل الخزفي للخزافة (آنيت) واتجاهاته .

٢– يوفر اساساً نظرياً للخزافة التشكيلية (آنيت) حول الدلالات التعبيرية لبناء وتشكيل الاشكال الحيوانية الخزفية .

٣– يفيد النقاد والمهتمين بالبحث الجمالي وطلبة الدراسات العليا ، من خلال الاطلاع على نتائج البحث واستنتاجاته .

ثالثا : هدف البحث :

تعرف الدلالات التعبيرية للأشكال الحيوانية في خزفيات آنيت كور كوران

رابعا : حدود البحث :

١- الحدود الموضوعية : دراسة الدلالات التعبيرية للأشكال الحيوانية للنحت المجسم الخزفي .

٢- الحدود المكانية : امريكا – كاليفورينا .

٣- الحدود الزمانية (٢٠٠٠ – ٢٠١٧)[١] .

خامسا : تحديد المصطلحات

اولا : الدلالة

أ – الدلالة لغويا

❖ عرفها ابن منظور بالقول (دله على الشي يدله دلا ودلاله فاندل سدده اليه ودللته فاندل والجمع ادله وادلاء والاسم الدلالة او الدلالة .[١]

❖ وعرفت وفي المعجم الوسيط الدلي المرشد (بانها ما يدل على شكل او مضمون) [٢]

ب – الدلالة اصطلاحا

❖ تتعلق الدلالة بالمعنى المراد ايصاله فهي : تصور ذهني لأشياء موجودة في الالم الخارجي ، تتعلق بإنتاج المعنى من خلال عملية الاتصال اي ايصاله من قبل المرسل الى المتلقي [٣] .

❖ ان الدلالة : هي علم يعني بدراسة المعنى او ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى ، او الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز متى يكون قادرا حمل المعنى[٤].

ثانيا : التعبيرية \ لغة

❖ ورد في (المعجم الوسط) : (عبر) كما عن نفسه وعن فلان :

اعرب و بين في الكلام (عبر) الرؤيا فسرها وبأية كتب و (عبرها) ايضا تعبيرا و (عبر) عن فلان ايضا اذا تكلم عنه واللسان يعبر عما في الضمير [٥] .

❖ ورد في (المنجد في اللغة) : يقول عبر الرؤيا : فسرها [٦] وجاء في (المورد) التعبير : اسلوب التعبير او وسيلة تعبير عن المشاعر [٧]

١ لوفرة الانتاج ولتطابق مع موضوع البحث وكانت هناك غزارة لهذه السنة .

التعبيرية اصطلاحا

- التعبير شيء متخيل او محسوس (ندرك) نحن بواسطته الاحساس و ثانيا التعبير ليس اتصالا فربما كان التعبير مرتبطا بأنفسنا .. مجرد رمز .. و التعبير هو التفكير المتأمل في الاحساس (الذكريات بهدوء) اكثر منه النشاط العقلي المصاحب للإحساس نفسه ، وهو مفهوم اكثر اتساعا " [٨] .
- التعبيرية كمصطلح يعبر عن كل ما هو مكبوت في داخل الاشياء وهو اصطلاح شائع في اللغة والفن وهو حسب رأي سانتيانا ذو حدين الحد الاول هو الموضوع الماثل امامنا بالفعل اي كلمة او الصورة او الشيء المعبر ، والحد الثاني هو الموضوع الموحي به او الفكرة او الانفعال الاضافي او الصورة المولدة او الشيء المعبر عنه ويوجد هذان الحدان معا في الذهن ويتألف التعبير من اتحادهما[٩] .

التعريف الاجرائي للدلالات التعبيرية للأشكال الحيوانية

هي تصور ذهني للشكل الحيواني لأشياء موجودة في العالم الخارجي مثلا الشكل الحيواني وكيفية صياغة جماليا لتعبير ما يحيطه من موجودات واشياء وافعيه او تجربيه بأسلوب فني معاصر .

التعريف الاجرائي للتعبيرية

تتفق الباحثة مع تعريف ريد هربرت

الفصل الثاني

– الاطار النظري – المبحث الاول

اولا : مفهوم الدلالة

ان مفهوم الدلالة (semautique) انشق من الكلمة اليونانية ، (semaino) بمعنى (دل – عنى) وهي نفسها مشتقة من (sema) بمعنى (دال) ، اشارت في الاصل الى كلمة (معنى) او بعض التفسير الاخلاقي او المعنوي وان القيمة الدلالية للأشياء المحسوسة (المدركة) تكمن في معناها بالنسبة لنا على سبيل المثال هناك وظيفة دلالية للألوان في اشارة او عن السفن البحرية ، وان هناك بعض الوظائف او القيمة الدلالية من حيث الحركة ، وهناك دلالة او كلام في اللافتة التي تستخدمها ، ايماءة او صوت عند ارسال رساله او عندما نتواصل مع الاخرين ، وكل ما يتعلق بمعنى رمز الاستقبال وخاصة معنى

الاشكال بعد الدلالة [١٠] .

تتضح الدلالة في العمل الفني من خلال الالوان والخطوط والعناصر التكوينية والجمالية الاخرى ، اذ انها تعني بالغرض المقصود من الشيء بوجود حسي والذي يمكن ان يكون وحدة تصويرية تحمل معنى معينا ، يكون اي شيء يقوم بدور العلاقة و الرمز [١١] يمثل علم الدلالة مستوى من المستويات دراسة اللغة (المستوى الدلالي) ، لأنه يهتم بدراسة المعنى الذي تخلص الية المستويات الاخرى .

كشفت مقالة بريل للغويين المحدثين عن ميلاد علم جديد يعرف باسم "علم الدلالة"، ومن هنا ظهر الاهتمام بتحديد مفهوم بتحديد مفهوم هذا العلم ، لان هذا التحديد يعد المدخل الاساسي لمعرفة ابعاد علم الدلالة ، و مدى علاقته بالعلوم الاخرى ، وعندما ننظر في دراسات المحدثين ، نلاحظ انهم اتفقوا على ان مفهوم علم الدلالة هو العلم الذي "يدرس المعنى " [١٢] .

و تتكون الدلالة من العلوم الثلاثة المتميزة (علم النفس ، علم المنطق ، اللسانيات) [١٣] ، فكل الاشياء لها الابعاد الفكرية النفسية والمنطقية ، ولها علاقة ترتبط ببعدها التداولي اللغوي او باللغة والكلام ، فهي الاوسع تواصليا وتشكل الكثير من العلاقات المنطقية فضلا عن علاقتها النفسية ، وبالتالي تؤثر على المنظومة المعرفية الدلالية بشكل عام .

لا يمكن فهم عمل النص او تحديد نوعه هل هو نص ام ظاهرة الا يفهم دلالات الالفاظ ، و ان اي نص هو عبارة عن نظام من الاشارات التي تمتد بينها علاقات مختلفة وكلما غيرنا موقعها داخل النسق اللسانيات تغيرت دلالتها [١٤] .

و تعني الدلالة في العربية تركيب اضافي يدل دلالة الاسم على مسمى خال من الدلالة على الزمان ، وهو يقابل في المصطلح الانجليزي (semantics) وكلا المصطلحين العربي والانجليزي يدلان على دراسة العلاقة بين الرمز اللغوي ومعناه ، ويدرس تطور معاني الكلمات تاريخيا ، وتنوع المعاني ، والمجاز اللغوي ، والعلاقات بين الكلمات اللغة " [١٥] .

و اوضح من هذا التعريف ، ان الدلالة تهتم بدلالة الرمز اللغوي سواء اكان رمزا مفردا كأي كلمة مفردة ام كان رمزا مركبا مثل التعبيرات الاصطلاحية ، ويصاحب ذلك عناية بالأسباب المؤدية الى هذا التغير ، كما يعني بدراسة العلاقات الدلالية بين هذا التغير ، كما يعني بدراسة العلاقات الدلالية بين هذه الرموز ويرى بعض علماء المعاجم ان الدلالة تختص فقط بدراسة الالفاظ المفردة ، دون القضايا او النظريات المختلفة [١٦] .

ان تعدد الرؤيا الفلسفية في النظر الى الوجود جعل الدلالات تختلف من فليسوف الى اخر .

يقول ارسطو : ان الالفاظ دالة او رموز على المعاني التي في النفس كما ان الحروف التي تكتب هي دالة (رموز) على هذه الالفاظ ... ان الالفاظ ليست واحدة بعينها انها تصبح دالة ولهذا فهي مختلفة عن الاصوات التي تصدرها الحيوانات لكشف تفاعلاتها الباطنية [١٧] وترى الباحثة ان علم الدلالة يهتم بدراسة كل ما يسهم في المعنى وموضوعه و يقوم على الجانب مادي وهو الدال وجانب ذهني وهو المدلول وهما مجتمعان وغير . منفصلين كوجهي الورقة الواحدة ، والدلالة ليست شيئا ثابتا بل هي متغيرة لاعتبارات زمنية واجتماعية واقتصادية واللغوية وغيرها وهنا تبدو صعوبة علم الدلالة .

ثانيا: التعبير في الفكر الفلسفي

يمكن لأدراك الانسان ووعيه ان يساعدا خياله في التعبير عن الاشياء او مواضيع قد يكون فيها الشعور بالخوف من مشهد غائبا ، يعد التعبير هو مفهوم فكري يؤثر على هياكل العمل الفني من أي نوع حيث يقدم وجهة نظر بناءة وفلسفية لتميز مكنونات رؤية الفنان الذاتية .

التعبير هو فعل يتعلق بالذات البشرية التي تحمل عناصر البحث عن الخصوصية في التعبير عن الفكرة او الحدث او صياغة الموضوع بشكل عام .

ان صفة اي تصميم يقررها في الحقيقة مضمون ذللك العمل او انها على اية حال مبنية بالطريقة التي بنيت بها تلك اللوحة من ناحية مضمونها . وفي ذلك يقول دوروئ لي : ان اي فرد في مجتمع معين – يصنف طبقا للواقع الذي خبره من خلال استعمال محدد للغة ونماذج سلوكية اخرى مميزة لحضارته [١٨].

تتجاوز قيمة التصميم على وجه الخصوص قيمه التعبير، بينما يكتسب التعبير في البنيه الفنية القيمة السامية وروعة المحتوى اللغوي والخالد الذي شكلة الفن في الفن العربي والاسلامي .

ففي الفلسفة الاغريقية تبرز طروحات (افلاطون)[٢] حول الفن والجمال ، لان التعبير يكمن في تحقيق النزعة المثالية الهندسية في هيكلية العمل الفني يكشف أفلاطون أيضا أن مفهوم الجمال مرتبط بواقع الأشياء ، لذا فان الجمال هو تمثيل لأشكال ووحدات هندسية على المقياس الحقيقي ويعبر عن كل ما هو جميل ، لان الصورة الفنية أو الطبيعية ، أذا كانت تعبر عن أتجاه هندسي ، ثم يتم تمثيل الجمال بهذا الشيء وفقا لسياق

٢ فلاطون : هو أرستوكليس بن أرستون ، فيلسوف يوناني كلاسيكي ، رياضياتي ، كاتب لعدد من الحوارات الفلسفية ، ويعتبر مؤسس لأكاديمية أثينا التي هي أول معهد للتعليم العالي في العالم الغربي ، معلمه سقراط وتلميذه أرسطو . وضع افلاطون الأسس الاولى للفلسفة الغربية والعلوم ، كان تلميذا لسقراط وتأثر بأفكاره كما تأثر بإعدامه الظالم .

مطلق وعقلانية الصورة ، حيث أن القيم التعبيرية للجمال في هذه الخطوط والاشكال الهندسية أقرب الى الروح الأفلاطونية في أنها تعبر عن حقيقة[١٩] .

فالتعبير ليس أشاره او علامة يعتمدها الفنان على عمله الفني بل هو العنصر البشري الحقيقي الذي هو في قلب العمل ، و التعبير الانساني هو عنصر عملنا الفني الأقرب الى روحنا لأنه يتحدث بالنسبة لنا بلغه حدسيه مباشرة ، والتعبير ما هو الا ركيزة الدعامة التي يمكن من خلالها أقامه أي أتصال بين الذات [٢٠] .

اما لفظ تعبير فهو لفظ غامض فمن الممكن ان يشير الى عملية الخلق الفني التي تؤدي الى ظهور العمل ، او الى سمة كامنة في العمل ذاته . والافكار والانفعالات التي يمر بها الفنان ، والتي ينبئنا عنها في يومياته ، ورسالتهُ قد تساعد على تفسير القدرة التعبيرية للعمل ، لكنها لا يمكن ان تساعد على ذلك الا ان اذا اتضح انها منتظمة في العمل بصورة او بأخرى[٢١] .

وفي ذلك يرى (جيروم : ب . ت) : انه من اجل ان نتذوق المضمون التعبيري لابد من ان نفعل اكثر من مجرد الرؤية او الاستمتاع او القراءة لابد ان نجرب تلك الايحاءات و تلك الارتباطات التي لا (تقال) ، و ان كانت تنبثق عما (يقال) وتميزه [٢٢].

القى داروين بسؤال حول التعبير كان القليل فقط من العلماء والخبراء قد قام برؤيته في الزمن الخاص به او منذ هذا الزمن لذلك فان بالتعبير كانوا يقومون بإعطاء التساؤل عن ما هو ، وكيف .

ومتى ماهي التعبيرات التي تظهر من جراء كل انفعال ؟ كيف يتم انتاجها ؟ متى يتم حدوثها ؟

ويتعامل داروين مع تلك التساؤلات ولكنه كان واحدا من الاوائل وكان لمدة طويلة العالم الوحيد الذي يلقي بسؤال لماذا مثلا لماذا تحث التعبيرات بأحد الاشكال المعينة [٢٣] ؟

وايضا يتضح من نظرية (سانتيانا) أن التعبير لا يمكن أن يأتي من تجربة سابقة ، لان المحتوى التعبيري ليس شيئا تتعلمه من التجربة الحالية ، و أن عبقرية الفنان تكمن في التعبير عن الواقع بعمق وأن الفن لغة أو تعبير وذلك التعبير هو تعديل أو تغيير[٢٤] .

والتعبير هو فعل لا يمكن ان يتضمن اي تقنية ، مما يعني أنه لا يوجد آليه جاهزة للتعبير عن المشاعر، ولكن كل تعبير له خاصية فردية يشارك فيها الفن .

فالتعبير هو خاصية الفن ، ولا يحكم عليه من خلال تعبيره عن القدرة على نقل الفرح والسرور ولكن من خلال قدرته على التعبير ، يوفر التعبير الفني لدى (سانيتانا) المتعة التي ينتجها الخيال ومتعة الحواس .

ويرى في تعبيره عن الجمال بانه طبيعة الجمال ، قد يعبر العمل الفني عن انفعالات او افكار بحيث يستطيع المتأمل ان يلاحظ مالم يكن من الممكن عرضه بالمعنى عن العمل الخزفي ، عن طريق اشارات او علاقات .

وهنا ايضا نجد ان العمل الفني قد لا يوحي بالحزن او المرح بالمعنى الحقيقي للكلمة . فقد يرى متأمل تعابير و رؤى فقد تختلف عن متأمل اخر .

وذلك يرجع الى ان العمل الفني يتكون من شيئين الاول يتعلق بالجانب التقني والفني والثاني بالمضمون ، وفي ذلك سانتيانا : ان كل تعبير يمكننا ان نميز فيه حدين :

الاول هو الموضوع المعروض بالفعل ، وهو اللفظ والصورة والشي المعبر والثاني الموضوع الموحي به ، والفكرة اللاحقة والانفعال او الصورة المثارة والشي المعبر عنه [٢٥] .

ومن المفيد ان نؤكد ان القدرة التعبيرية لأي عمل فني لا يمكن ان تكون الا من خلال البناء التكويني المتآلف من عناصر وعلاقات ، وهي ليست بالنسبة لمن يدرك الجمال نتيجة لها ، كما انها تقف معها على قدوم المساواة .

بقي ان نؤكد ان المضمون التعبيري لا يكون ذا قيمة الا لان الشكل ينظمه ويهذبه ، ولو كان الشكل مضطربا ، لما كان مجرد التعبير عن صور وانفعالات وافكار حرا يثير اهتمام المتلقي ، وذلك لان للمادة المحسوسة والموضوع الذي يعالجه العمل الفني أهميتهما بدورهما ، وعلى ذلك فهناك علاقة وثيقة بين التعبير والبناء التكويني للموضوع المصمم ، فلكل منهما اهميته وكل واحد منهما يبرز ويؤثر على الاخر .

المبحث الثاني : ملامح التعبير في للأشكال الحيوانية في الخزف الامريكي المعاصر

أن ملامح التعبير في الخزف الامريكي دفع الى اتجاه تبلور أنظمته التعبيرية حيث عمل على أيجاد مناهج جمالية وبناءه مع الفن الاخر (رسم والنحت والخزف) بعد محاولات فكرية واجتماعية عديده يمثلها التنوع والتجارب الاسلوبية و استغلال طبيعة التطور العلمي والتقني ، و اكتشاف النظريات والقدرة على أيجاد مقاربات منسقه بين التيارات الاصطناعية من جهة ، والمناخ الثقافي والفكري والعامة من جهة اخرى .

أن الملامح الجمالية ليست بالضرورة هي الملامح الحقيقية التي تروق للطبيعة ، حيث لا يدرك الادراك الحسي شيئا ما فحسب ، وإنما هي تلك الملامح الخاصة المستمدة من الواقع من أجل خلق ملامح فنية معينه منه [٢٦] أن المجتمع الأمريكي هو مجتمع مفتوح بقدراته على فهم وقبول جميع الأفكار والمفاهيم والتعبيرات والتحولات حيث اصبح الانتقال والتغيير قوه عظمى لحكم الاشياء جعل من الصعب وضعها وفقا للتاريخ والحفاظ على الديمومة واذا كانت ذات مغزى للقصة ، فيجب ايجادها وتعريفها في دورة التعبير [٢٧] .

كانت خصائص الخزف الامريكي مستوحاة من تطور الفن بعد الحرب العالمية الثانية (عندما لاحظ فن الخزف التقدم في الولايات المتحدة الامريكية) ، قام بتطوير فن الخزف من الجانب الوظيفي للمستهلك

الى معنى تعبيري وعاطفي وعملت نقل خصائص السيراميك من مهنة الصائغ الفوري الى المخرج الذي يعمل بتقنيات جديدة ، لان التحولات الفنية الكبيرة في الخزف كانت ولادة توليفة جديدة وفكرة الشكل والشكل .

محتوى الميزات وكل جزء فيها يعبر عن كل شيء يريد الخزاف صياغته في علاقات جديدة من حيث الشكل والبنية واللون والملمس والوظيفة [٢٨] لقد كان الفن بعد الحرب العالمية الثانية جديدا تماما وغير مسبوق . امتدت الجذور الى ارض الحداثة الخصبة التي بدأت في اوائل القرن العشرين [٢٩] ساعد التدفق الفني الذي ظهر بعد الحرب العالمية الثانية في وضع الفنون البصرية على مسار جديد .

لذا فقد تطور فن الخزف الامريكي بشكل ملموس في الولايات المتحدة الامريكية ، ليس فقط من حيث الفكر و تقنيات الاداء المتعلقة بالشكل ، ولكن ايضا في جوهر الشكل ، مثل التغيرات الفنية الكبرى في عصرنا ، المنتجات الفنية الخزفية هي ولادة هيكل منه يعبر عن كل ما يريد الخزاف انتاجه لعلاقات جديدة من حيث الشكل و البنية و اللون و الملمس و الوظيفة [٣٠] اشتمل الخزاف الامريكي على افكار واساليب لعدم احترام المادة وتجاهلها والتي تأثرت بالاتجاهات الفكرية التي ظهرت في الفن بعد الحرب العالمية الثانية .

لذلك ، فتحت منتجاتهم الخزفية الباب لما يسمى بفن النحت الامريكي المعاصر للخزف .

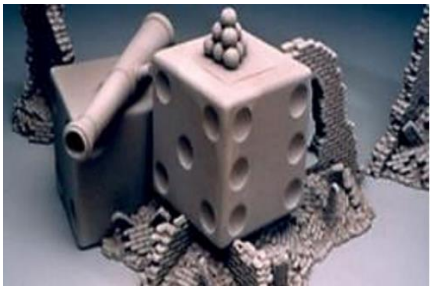
اذ تطورت وتعددت تقنيات التشكيل واساليبها الجمالية وكذلك اختلف الغرض في انتاجه ، وفي الحضارة السابقة الأمريكية اللاتينية ظهرت أعمال طينية على شكل نسور وحيوانات وأواني خزفية تعمل على شكل حيوانات وبشر .

قدم الخزف الامريكي للمتلقي فرصة من خلال تقديم العملية الجمالية نفسيا عن طريق تحويل الرؤية الفنية فيما يتعلق بالمساحات الموجودة في نطاق الفضاء في هيكل الشكل الخزفي للمشاركة في العملية الفنية والفضاء على المراكز الثابتة داخل هيكل عمل السيراميك وأنتبه لعنصر الحركة ، ابتعد الخزافون الامريكيون عن الاشكال الكلاسيكية والمألوفة ووجدوا مفهوما جديدا للشكل والمحتوى والاتجاهات في فكر ما بعد الحداثة[٣١] .

ان ملامح التعبير في الخزف الامريكي هو نص مرئي مفتوح للقراءة بكل مكوناته الفنية والتقنية وتماسكها وفقا لاختلافات البحث الجمالي والمعرفي لأن جميع الخصائص لها مستويات مختلفة من التعقيد (أشاري ، أيقوني ، رمزي) يجب ان يعتمد على جذور المعرفة والمراجع البصرية وأساليب السرد وفلسفة الفن في بعده الجمالي الذي يعبر عن ضمير الخزاف وذوقه العاطفي وهذه مقدمة طبيعية تساعد على الارتقاء بالبصرية ، طعم حالة

البحث لشعور مستغرق في جانب عين تصبح حالة اغتراب عن المفاهيم السائدة في بنية المجتمع وحتى الخزاف الفنان او مع الاخرين [٣٢] الخزافة أنيت كور كوران Annette Corcoran [٣].

أذ ظهرت التعبيرية كحركة فنيه ترفض الموضوع جملة وتفصيلا وتبعد الى الرفض الدائم ، وهذا التحول تمركز بالرفض التقليدي للموضوع كمدلول وتأكيد على الحضور اللاموضوعي الذي تميز به هذا الاتجاه لتمثل التحول الى اللاشكل ، واللاشكل هو احد السماة الفنية التي ارتكزت بعد رفض الموضوع ، وجاء الرفض للفنان لكي تكون انعكاسا او تكرارا للواقع .وبفعل هذه المتغيرات جسد الخزاف الانفتاح الى الفنون المعاصرة ، ومنهم الخزاف الامريكي (ريشارد نوتكين) (Richard Notkin) في عمله (مكعب النرد)



شكل (١)

المتراكمة الاثر في التجريب المستمر ، التي منحت الطين لونه الطبيعي حتى بعد الحرق والفخر لم يتغير لون الطين وهذا التمايز النوعي بين الخبرة والتغريب في الشكل الهندسي الى علامات تفتح افق الحوار الى الغاز ، وتزيح الشكل المألوف من واقعيته الى دائرة اللامألوف ، بحيث تفقد الاشياء المألوفة واقعيتها [٣٣] ، فقد اعطى الخزاف الامريكي (ريشارد نوتكين) العمل الخزفي التي بعدا مفاهيمياً ، من خلال الانفتاح على الفكرة واللغة العلاماتية .

كما يصف الخزاف الامريكي بلاندين أندرسون الملامح التعبيرية الموجودة في اغلب اعماله الذي تكون مكللة بالعمق التاريخي الذي لا مثيل له من المواقف الطبيعية الموجودة في الاواني والاوعية الخزفية ، انه اتبع أسلوب ثقافة الفخار في جميع انحاء العالم الذي كان مطلوب القيام به .

اما الخزاف الامريكي (تي كارمايكل) (T Carmichael) لقد اعتبر في خصائص الخزف في مادة الطين من مادة الطين، لذلك يرى ان التأثير الجمالي لخصائص السيراميك لا يتناسب مع حجم ، بل مع

---

٣ الخزافة أنيت كور كوران Annette Corcoran فنانة امريكية ولدت في انجلوود ، كاليفورينا ، حصلت على درجة البكالوريوس من جامعة كاليفورينا ،بيركلي في عام ١٩٥٢ ، واستمرت في الدراسات مابعد التخرج في جامعة ولاية كاليفورينا لونج بيتش ، جامعة ولاية كاليفورينا للفنون التطبيقية ، كلية سادلباك وكلية مارين ، تاريخ ومكان الميلاد : ١٩٣٠ (العمر ٩١ سنه) انغليوود ، كاليفورينا الولايات المتحدة التعليم : جامعة كاليفورينا .

المحتوى ، والاهم ليس بالنسبة لهم . المهم هو إيصاله بحياة الناس فالملامح الخزفية ل (تي كارمايكل) والمتمثل بوعاء وهو الشكل (٢) ، له دلالة رمزية فهي رابطة قوية مع الحميمية والهدوء ، مستوحاة من السمات الفنية ل (Baisheng) في الصين فضلا عن الرمزية والصفات السردية لملامح الخزف واهتم (تي كارمايكل) في ملامحه على البعد غير المألوف ، اذ تمكن من الجمع بين عناصر الشكل والتأكيد على علاقات الالوان الفنية الرقيقة كاستعمال جمالي حقق من خلاله الخزاف معنى ما في انتاج ملامح خزفية .

شكل (٢)

مؤشرات الإطار النظري

١- تتضح الدلالة في العمل الفني من خلال الالوان و الخطوط و العناصر التكوينية و الجمالية الأخرى .

٢- التعبير هو فعل يتعلق بالذات البشرية التي تحمل عناصر البحث عن الخصوصية في التعبير عن الفكرة أو الحدث أو صياغة الموضوع بشكل عام .

٣- قدمت الخزافة الأمريكية للمتلقي فرصة من خلال تقديم العملية الجمالية نفسياً عن طريق تحويل الرؤية الفنية فيما يتعلق بالمساحات الموجودة في نطاق الفضاء في هيكل الشكل الخزفي للمشاركة في العملية الفنية والفضاء على المراكز الثابتة .

الفصل الثالث- اجراءات البحث - اولا : مجتمع البحث

بعد اطلاع الباحثة على مجموعة من المصورات المتوفرة حول اعمال الاشكال الحيوانية الخزفية الامريكية المعاصرة من كتب ودوريات الخاصة بالفن وتحديد اطار مجتمع البحث (٦٢) ضمن المدة (٢٠٠٠-٢٠١٧) .

ثانيا : عينة البحث

اعتمدت الباحثة على اختيار عينة البحث وفقاً للطريقة القصدية في اختيار عينة البحث ، كونها الطريقة الانسب لتحقيق اهداف البحث وعددها (٣) أنموذجاً خزفياً وقد تم الاختيار وفق محددات الاتية .

١- عرض مجتمع البحث على مجموعة من السادة الخبراء والاخذ بأرائهم حول اختيار عينة البحث .

٢- تم استيعاد الاعمال الخزفية التي تكررت موضوعاتها .

٢- تم اختيار كيفية البحث التي تمثل التعدد التعبيري في شكل واضح .

ثالثا : أداة البحث

لقد اعتمد الباحثة لغرض الوصول إلى تحقيق هدف البحث ، المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري ، بوصفها أشكال ادائية في بناء أداة التحليل .

رابعا: منهج البحث

أعتمدت الباحثة المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث والذي يتماشى مع عنوان و مجريات البحث .

خامساً : تحليل العينة

أنموذج (١)

أسم الخزافة : أنيت كور كوران Annette Corcoran

اسم العمل : عقاب حكيم Bateleur

سنة الإنجاز : ٢٠٠٤

القياس :.cm ١٧,١ x ١٨,٤ x ٦,٧٥ in ./٣٩,١x ٧,٢٥ x ٥,٣٧٥

البلد : أمريكا كاليفورينا

يمثل هذا العمل شكلا من الاشكال الخزفية الامريكية تمثل بالهرم الذي يترأس قابض بين رجليه أفعى والعمل الخزفي يحمل ألوان متعددة القسم و هو الهرم يأخذ اللون البرتقالي والقسم الاوسط هي الافعى تأخذ اللون الجوزي والاعلى النسر يأخذ اللون الرصاصي الذي يغطي قسم من جسمه واجنحته يكتسيها اللون البيجي مع اللون البنفسجي ومنقار النسر ونصف من الوجهة يأخذ اللون الاحمر وايضا رجلية يأخذ اللون الاحمر .

تشير بنائية هذا الانموذج الى مجموعة من اجزاء في العمل الخزفي التي تحمل في طياتها اشكال منها شكل الهرم الذي يأخذ الجزء الاكبر من العمل وشكل النسر المكمل له فقدت عمدت الخزافة الى توظيف هذا الانموذج بهذه الهيئة والذي يمثل عملا متكاملا خزف نحتي عبارة عن هرم مثلث الشكل ويترأسه نسر في أعلى القمة قابض بين رجلية أفعى وهو كان بحالة اصطياد لفريسة من اجل الطعام .

أما التوزيع في هذا الانموذج جاء من تأكيد عنصر الحركة الذي عمل على احداث الفعل التعبيري وكسر الرتابة والجمود وخلق أيقاع حر ومتنوع مما اضفى قيمة جمالية و رمزية على اسلوب الفنان ، فالتنوع الاسلوبي في هذا الانموذج أعتمد على تباين بالقيمة الحجمية والشكلية فضلا عن عنصر الحركة ، لذلك قامت الفنانة بتوظيف الهرم وهو يدل على الحضارة المصرية الفرعونية القديمة وهي تدل اسطورة وعظمة الفراعنة المصريين ، وايضا تدل الاهرامات محطة الطاقة والقوة وذلك لما تحوي بداخلها اي نستطيع ان نقول ان الخزافة سافرت الى مصر

واخذت فكرة الاهرامات أو التقطت صورة وعبرتها بهذا العمل النحتي الخزفي الذي توجد عليه الدلالات التعبيرية الواضحة التي اخترقت فضاء العمل باتجاه الطائر (النسر) وهو ايضا يعبر عن القوة ويعتبر النسر من الطيور الجارحة التي تنتشر في قارات العالم باستثناء القارة القطبية الجنوبية . وبذلك اخذت الفنانة موقع النسر على الهرم بما خلقت قيم رمزية وتعبيرية واضحة على انها أخذت من قوة النسور و وضفتها باصطياده للافعى وهذه دلالة تعبيرية على أن هذا النوع من الطيور تأخذ الغذاء الحي وبقوه وأن النسور تتميز ببصر حاد والقدرة على الطيران على ارتفاعات كبيرة . وايضا يطير النسر لقمم الجبال ليتخذ عش جديد بعيد عن الاعين . حيث وضفت الفنانة الطير بألوان براقة و جميلة ومتناسقة حيث أخذ اللون الاحمر في جزئيين من النسر وظفته في ارجل الطير و أيضا في وجهه واضافة اللون الاسود في مخالبة القوية واضافت اللون الاسود الذي يغطي راسه ورقبته واعطت اللون الازرق في نهاية اجنحته وفي منتصف الاجنحه اللون الاصفر مع اللون البنفسجي وهي الوان متكاملة ان التنوع في العمل جاء نتيجة اختلاف الاشكال داخل بنية العمل الفني ما بين الهرم بالون البرتقالي والنسر الذي يرتكز في اعلى الهرم فهي بذلك استطاعت توظيف الاشكال بأسلوب منسجم ومتناسق يحمل في طياته قيمة جمالية .

فالتنوع بالأسلوب في هذا الانموذج اعتمد على محورين أساسيين أولها تنوع الشكل بنوعين شكل الطير والهرم يكون شكل هندسي ، وثانيهما التضاد اللوني الذي خلق حالة من التنوع في الاسلوب فضلا عن القيمة التعبيرية المتحققة من استخدام الخزافة للون في العمل الفني .

أنموذج (٢)

الخزاف : انيت كور كوران Annette Corcoran

أسم العمل : طائر الطنانHummers

سنة الانجاز : ٢٠٠٧

القياس : . ١٧,٨ cm x ٣٤,٣ x ٢٢,٩/ in٧ x ١٣,٥ x ٩

البلد : امريكا كاليفورينا

يمثل هذا العمل شكلا من الاشكال الخزفية الامريكية متكون من عصفورين من نفس الجنس واقعين على نصف دائرة او قبة او كرة نصفية تشبه الكرة او أبريق تعلوا الدائرة الموجودة ضمنيا في وسط القطع الخزفية الأزهار بأشكال زاهية ومتناسقة .

تعتمد بنائية هذا الأنموذج على الأشكال الحيوانية، ولاسيما الشكل الدائري المجتمعة في شكل الأزهار، ويحمل في طياته أبعادًا تعبيرية وظفتها الخزافة بهذا الشكل. وقد اعتمد هذا الأنموذج على مجموعة من الأزهار التي تلتف حولها الطيور من الجوانب، بالإضافة إلى شكل الإنية التي تعلوها الأزهار والطيور، وهي مرتكزة في العمل

الفني الذي يشبه الأرض وقد انشقت من العطش، وفي منتصفها زهور وضعتها الفنانة على شكل مزهرية وبألوان متقاربة من بعضها البعض .

وظفت الفنانة من الجهة اليسرى العصفور الذي يكون بهيئة الطيران في سبيل أخذ الغذاء من الزهور، حيث أعطت ألوانًا طبيعية لهذه الطيور، وهي ألوان زاهية تغطي معظم جسم العصفور، أما منقاره الطويل فجعلته باللون الأسود مع قليل من اللون الأخضر دلالة تعبيرية على أنه من الطيور النباتية. أما في الجهة اليمنى، فقد وضعت العصفور الثاني الذي أخذ وضع الجلوس على حافة مقبض الآنية الخزفية ، وهو عصفور انحنى ليعطينا صفات شكلية أكثر، وكأنه يريد أن يأخذ الغذاء، وهذه تعبيرات وجدت وضوحًا في خلق رؤية فنية بهذا الشكل .

وبذلك ظهر وضوح المحاكاة التي تقترب من إحساس الفنان بوجوده وإعطاء تعبير أكثر اقترابًا من جمالية الطبيعة المعنوية ومرجعياتها ، وقد جمعت هذه الأشكال في وحدة متناسقة ، وأبرزت شكل لقطة صورية لمزهرية وعلى جانبيها عصفوران .

فقد جاءت هذه الحركة لتؤكد الفعل التعبيري والجمالي لطبيعة الموضوع، فالتنوع بالأسلوب في هذا الأنموذج جاء نتيجة توظيف الفنانة لمجموعة من المفردات داخل بنائية العمل، فضلًا عن الإكثار من استخدام العناصر المرئية والمضمونية داخل هذه البنائية ، لتؤسس بذلك تنوعًا أسلوبيًا يعبر عن روح العصر .

انموذج (٣)

اسم الخزاف : آنيت كوكوران Annette Corcoran

اسم العمل : البطريق الذهبي Macaroni penguins

سنة الانجاز :٢٠٠٨

القياس :. cm ١٥,٢ x ٩. ٢٧ x ٢٠,٣ / . in ٦ x ١١ x ٨

البلد : امريكا كاليفورينا

يمثل هذا العمل شكلًا من الأشكال الخزفية الأمريكية، مكوَّنًا من ثلاثة بطاريق متساوية في الحجم والشكل، لكنها وُزِّعت على حركات مختلفة وغير منتظمة، متركزة على مجموعة أحجار أو صخور، وقد أعطت الخزافة لهذه الأشكال ألوانًا قريبة جدًا من الواقع. اتجهت الخزافة في هذا الأنموذج إلى توظيف مجموعة من البطاريق المتساوية في الحجم والشكل، معتمدة على التبسيط، وأخذ صورة من الواقع وتوظيفها بهذا الشكل في العمل النحتي الخزفي على بنية التكوين؛ من أجل خلق أبعاد تعبيرية جمالية .

وجدت الخزافة في هذه البطاريق أنها تأخذ وضعيات وحركات مختلفة بعضها عن البعض؛ حيث يبدو العمل وكأنه يوحي بأن البطاريق كانت بحالة ترقب وانتظار. فمن الجهة اليسرى يظهر بطريق منحنيًا على هيئة الجلوس

والنظر وكأنه في حالة اصطياد، أما البطريق الثاني فهو في وضعية الجلوس والركود على الصخرة، بينما البطريق الثالث من الجهة اليمنى فيبدو في حالة استعداد للطيران وكأنه يريد الإقلاع. وقد عملت الخزافة على توظيف الصخور التي تعلوها البطاريق باللون البيجي، موحيةً بأن البطاريق تعيش حياة بين اليابسة والمياه، وهذه دلالة تعبيرية تُضاف إلى المظهر الشكلي للعمل بشكل عام. فالمنجز لا يخلو من القيم الرمزية والتعبيرية .

أما من ناحية الألوان، فقد أعطت الخزافة اللون الأسود والأبيض لجسم البطاريق، وأضافت اللون البرتقالي الذي يميز المنقار والأرجل، وكذلك اللون الأصفر الذي استُخدم لحواجب الطيور ليكون لونًا مميزًا ودلالة لونية واضحة عن بقية الطيور، في حين يغطي بطن البطاريق اللون الأبيض .

يدل هذا العمل على لقطة فوتوغرافية، وهي من سمات الفن الحديث، إذ أعطت الخزافة لهذه الصورة أهمية كبيرة، حيث التقطتها من البحر ووظفتها على أنها صورة خزفية، بما تحمله من دلالات وألوان. وقد ارتبط الشكل بمجمله بمرجعيات فكرية من خلال ألوان انسيابية، ومن خلال ذلك نجد أن التنوع الأسلوبي في هذا الأنموذج قد حقق اختلافًا في الأحجام والأشكال، بما فيها من حركات ووضعيات، فضلًا عن القيمة الرمزية والتعبيرية التي عملت بشكل متكافئ في تكوين البعد التعبيري والجمالي، الذي سعت الفنانة إلى تحقيقه في هذا الأنموذج من أجل خلق أعمال ذات أساليب متنوعة تعبّر عن روح العصر .

الفصل الرابع – اولا : نتائج البحث

١- تتكدس الطاقة التعبيرية مع بنية الخيال في الأشكال الحيوانية المنفذة على نتاجات الخزفة أنيت كوركوران لتشكل تواصلًا معرفيًا مع خصوصية المقاربة الدلالية لوحدة الموضوع الحيواني السردي وبنياته المتنوعة كما في نموذج العينة (٣) .

٢- تتحقق بنية التعبير الدلالي للأشكال الحيوانية المنفذة على خزفيات أنيت كوركوران إزاحة ميتافيزيقية لم تتخطى الواقع بل هي تجسيد في الأشكال الواقعية وهي بهذا ترصد فعالية الدلالة التعبيرية و الرمزية للأشكال الحيوانية كما في نماذج العينة (٢) .

٣- هناك تنوع شكلي مدمج بين الهيئات الهندسية و حيوانية و هذا التنوع خلق نوع من الدلالات و القيم التعبيرية الجمالية في أعمال الخزفية أنيت كوركوران كما في نموذج (١-٢) تأثير الخزافة الواضح بفنون الحضارة المصرية.

ثانيا : الاستنتاجات

١- أن طبيعة الدلالة التعبيرية والرمزية للأشكال الحيوانية المنفذة على خزفيات أنيت كوكوران ، تستند الى العلاقة التي تربط الدال بالمدلول وتشيد المعنى التفسيري والتأويلي للأشكال وموضوعاتها انطلاقا من صيغ التركيب والتكثيف في معانيها ومضامينها ومستوياتها .

٢- تميز الشعب الامريكي عامة والفنانون خاصه بسعة التأمل والخيال من خلال توظيف الاشكال الحيوانية في الواقع المعاش والتي شكلت مرتكزا قام عليه الفكر الامريكي أذ جسدت مبدأ المثال كقيمة جمالية .

٣- أظهرت نتاجات الخزافة تنوعاً تقنياً وأسلوبياً وظفه الخزاف بما يخدم الفكرة والتشكيل للخروج بصياغه مرئية مختلفة على المستوى المفهومي .

ثالثا : التوصيات

١- العمل على ملائمة الجانب التعبيري والدلالي مع المعالجات التقنيه ، وبالشكل الذي يعمق من رصانة التجارب التشكيلية والتصميمية المعاصرة .

٢- ضرورة اطلاع الخزاف الامريكي على الاشكال الحيوانية ،كونها مثلت مرحلة مهمه من مراحل الفن الامريكي المعاصر .

٣- ضرورة إصدار المطبوعات التي تعني بالأبعاد التعبيرية والدلالية في الفن الامريكي .

رابعا : المقترحات

١- جماليات الشكل الحيواني في الفن الخزفي عند أنيت كوركوران .

٢- دراسة الأشكال الحيوانية في الخزف الأمريكي .

٤- إجراء دراسة مقارنة بين دلالات الأشكال الحيوانية في الفن الأمريكي و الفن المصري .

احالات البحث :

١ - ابن منظور ، لسان العرب ، ص١٠٦ .

٢ - مصطفى ابراهيم و اخرون ، المعجم الوسيط ، ص ٢٩٤ .

٣ - رشيد ، امينه : السيموطيقيا ، ص ٤٩ .

٤ - احمد مختار عمر : علم الدلالة ، ص ٢ .

٥ - مصطفى ابراهيم واخرون : المعجم الوسيط ص٢٩٥ .

٦ - معلوف ، لوئيس : المنجد في اللغة ، ص ٣٣ .

٧ - البعلبكي ، منير : المورد ، ص ٣٢٩ .

٨ – ريد ، هربرت ، معنى الفن .
٩ – ساتنيانا ، جورج ، الاحساس بالجمال ، ص ٢١٤ .
١٠ – جيروم ، بيير : علم الدلالة ، ص ١٦ .
١١– عمر ، د . احمد المختار ، علم الدلالة ، عالم ، ص١١ .
١٢– لاينز ،جون ، علم الدلالة ، ص ٩ .
١٣– جيرو ، بيير : علم الدلالة ، مصدر سابق ، ص ١٩ .
١٤ – لايز، جون ، علم الدلالة ، ص ٩.
١٥ – حيدر ، فريد عوض ، علم الدلالة دراسة نظرية تطبيقية ، ص ١٤.
١٦ – حسين خمري : نظرية النص من بنية المعنى الى السيميائية الدال ، ص ١٦٤ .
١٧– ايكو ، امبرتو ، السيميائية و فلسفة اللغة ، ص ٧٢ .
١٨– هوكز ، ترنس ، البنيوية وعلم الاشارة .
١٩ – مطر ، أميره حلمي : فلسفة الجمال ، ص ٥١ .
٢٠ – أبراهيم زكريا : مشكلة الفن – سلسلة مشكلات فلسفيه ، ص٤٦ .
٢١ – جيروم ، ستولنتيز ، النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية ص٣٧٦ .
٢٢ – جيروم ، ستو لنتيز ، النقد الفني ، ص ٣٧٧ .
٢٣ – تشارلس . داروين : التعبير عن الانفعالات في الانسان والحيوانات ص ٢٤– ٢٥ .
٢٤ – جيروم ، ستولينتز : النقد الفني ، ص ٣٨٥ .
٢٥ – سانيتانا ، جورج ، الاحساس بالجمال ، تخطيط النظرية في علم .
٢٦ – ابراهيم ، زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، ص٣٥ .
٢٧ – هارفي ، ديفيد : حالة ما بعد الحداثة و بحث في اصول التعبير الثقافي ، ص٢٩ .
٢٨ – الغروي ، هناء محمد علي : القيم الفنية في الخزف النحتي ودورة في اثراء تدريس الخزف ، ص ٥٤ – ٥٥ .
٢٩ – سميث ، أدورد لويس : الحركات الفنية بعد عام ١٩٤٥، ت فخري خليل ١٩٩٥ ، ص٥ .
٣٠ – الغروي ، هناء محمد علي : القيم الفنية في الخزاف النحتي ودورة في اثراء تدريس الخزف ، ص ٥٤ .
٣١ – رباب ، سلمان كاظم : ملامح مابعد الحداثة وتجلياتها في الخزف الامريكي ، ص ٢٨٥ .
٣٢ – غانم ، فاروق عبد الكاظم : تناسق التقنية والوعي الجمالي في اظهار الشكل الخزفي، ص ١٠٩ .
٣٣ – محمد جاسم العبيدي : شبكة العنكبوتية الانترنيت : مقال تغريب المفردة وكسر الواقع في اعمال الخزاف الأمريكي.

المراجع والمصادر :

- أبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن – سلسلة مشكلات فلسفيه ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩ .
- ابراهيم ، زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، دار مصر للطباعة ، مكتبة مصر ، ب ت .
- احمد مختار عمر : علم الدلالة ، مكتبة العروبة ، للنشر والتوزيع الكويت ، ١٩٨٢ م .
- ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد الاول ، دار لسان العرب ، بيروت ، ب ، ت .
- ايكو ، امبرتو ، السيميائية و فلسفة اللغة ، ترجمة : احمد الصمغي ، بيروت ٢٠٠٥ .
- ايكو ، امبرتو ، السيميائية و فلسفة اللغة ، ترجمة : احمد الصمغي ، بيروت ٢٠٠٥ .
- البعلبكي ، منير : المورد ، دار العلم للاملاين ، بيروت ، ١٩٧٧ م .
- الغروي ، هناء محمد علي : القيم الفنية في الخزف النحتي ودورة في اثراء تدريس الخزف ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة حلون كلية التربية الفنية ، ٢٠٠١ .
- الغروي ، هناء محمد علي : القيم الفنية في الخزاف النحتي ودورة في اثراء تدريس الخزف ، مصدر سابق .
- حيدر ، فريد عوض ، علم الدلالة دراسة نظرية تطبيقية ، مكتبة الادب ، القاهرة ، ٢٠٠٥م .
- حسين خمري : نظرية النص من بنية المعنى الى السيميائية الدال ، ط ١، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر ، ٢٠٠٧ .
- ساتنيانا ، جورج ، الاحساس بالجمال ، ت محمد مصطفى بدوي ، القاهرة الانجلوا المصرية ، د . ن ، ت .
- سانيتانا ، جورج ، الاحساس بالجمال ، تخطيط النظرية في علم الجمال ، ترجمة : محمد مصطفى بدوي ، مراجعة : زكي نجيب محمود ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ب . ت.
- سميث ، أدورد لويس : الحركات الفنية بعد عام ١٩٤٥، ت فخري خليل ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ،١٩٩٥ .
- شبكة العنكبوتية الانترنيت : محمد جاسم العبيدي ، مقال تغريب المفردة وكسر الواقع في اعمال الخزاف الامريكي ريتشارد نيكون ، مقال منشور في مجلة ادب والفن ، بتاريخ ٢٥– ٨ –٢٠١٠ ، على الموقع الالكتروني .WWW.Adaban.com
- رشيد ، امينه : السيموطيقيا ، اشراف : سيزا قاسم ونصر حامد ابو زيد ، دار : الياس العصرية ، القاهرة .
- رباب ، سلمان كاظم : ملامح مابعد الحداثة وتجلياتها في الخزف الامريكي، مجلة جامعة بابل للدراسات الانسانية ، مجلد ٤ ، عدد ٢ .
- ريد ، هربرت ، معنى الفن ، ترجمة : سامي خشبة ، دار الشوؤن الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٦.
- سميث ، أدورد لويس : الحركات الفنية بعد عام ١٩٤٥، ت فخري خليل ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ،١٩٩٥ .
- غانم ، فاروق عبد الكاظم : تناسق التقنية والوعي الجمالي في اظهار الشكل الخزفي، مصدر سابق .
- جيروم ، بيير : علم الدلالة ، ت : انطوان ابو زيد ، كنشورات عويرات بيروت ، باريس ، ط١، ١٩٨٦.
- جيروم ، ستولنتيز ، النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية ، ترجمة : د. فؤاد زكريا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت: ١٩٧٤م .

- تشارلس . داروين : التعبير عن الانفعالات في الانسان والحيوانات ، ترجمة وتقديم : مجدي محمود المليجي ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٥ .
- عمر ، د . احمد المختار ، علم الدلالة ، عالم الكتب ، بيروت ، ط٢ .
- لاينز ،جون ، علم الدلالة ، ترجمة محمد عبد المجيد ماشطة واخرين ، طبع جامعة البصرة ، بغداد ، ١٩٨٧ م .
- لايز، جون ، علم الدلالة ، ترجمة ، محمد عبد المجيد ماشطة واخرين ، طبع جامعة البصرة ، بغداد ، ١٩٨٧ م .
- مطر ، أميره حلمي : فلسفة الجمال ، ط ١ ، دار القلم ، القاهرة ، ١٩٦٢ .
- معلوف ، لوئيس : المنجد في اللغة ، بيروت ، ب _ ت .
- مصطفى ، ابراهيم ، و اخرون ، المعجم الوسيط ، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر ، طهران ، ت ، ت .
- مصطفى ابراهيم واخرون : المعجم الوسيط ج ط ٣ مكتبة المرتضى ، ١٩٧٨ م .
- هوكز ، ترنس ، البنيوية وعلم الاشارة ترجمة: مجيد الماشطة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط ١، بغداد : ١٩٨٦.
- هارفي ، ديفيد : حالة ما بعد الحداثة ، بحث في اصول التعبير الثقافي ، ت : محمد شيا ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٥ .