سيميولوجيا الدلالات التعبيرية لمفهوم القيد في فن الخزف المعاصر

The semiology of the expressive semantics of the concept of constraint in contemporary ceramic art

ا.م.د/ وسام الحوام
أستاذ مساعد جامعة حلوان
Assist. Prof. Dr. Wesam Elhawam
Assistant Professor, Helwan University
drwessamelhawwam@gmail.com

المستخلص

لم تعد دراسة الخزف المعاصر مقصورة علي دراسة التقنيات ومهارات التشكيل ومعالجات الاسطح المختلفه,بل امتدت لتشمل دراسة الجوانب الفلسفية وتفسير الرموز والدلالات للاعمال الخزفية الفلسفية ومضامينها الفكرية

وتحاول الباحثة من خلال البحث القاء الضـــوء علي مفهوم ســـيمولوجيا الدلالات التعبيرية لمفهوم القيد في الخزف المعاصربما يتناوله من عناصر(الاغلال,الاقفال,الجنازير)وذلک بالتعرض لثلاث محاور وهي:

١-المحور الأول:السيميولوجيا (اصل المصطلح -تاريخ ,تعريفها(

٢ -المحور الثاني:السيميولجيا والعلامة (الفن التشكيلي وفن الخزف(

٣ -الاطار التطبيقي وتوصيف الاعمال

وخلصـت فيه الباحثه لتعريف لسـيميولوجيا الخزف بأنه منهج تحليلي لقراءة الملفوظ البصـري الخزفي ,وتحليل مضـمون الرسـالة البصـريه من خلال فک شـفرات ما تحتويه من رموز وعلامات حاملة لدلالات من خلال عمليات الفهم والتأويل والادراک فمجال الخزف بما يحتويه(طينات ,طرق تشـــكيل,معالجة ســـطح,طرق حريق,ملامس..الخ) يعد من من الفنون التي تحتوى علي رموز وعلامات ,القابله للتحليل وفق المنهج الســـيميولوجى ,فهى تتميز بالثراء الذي يؤهلها للعمل كرمز وعلامة ,فالطلاءات الزجاجية اللامعة دلالاتها تختلف عن المطفأة ,وكذلک المتشققة تختلف عن ناعمة الملمس..الخ

وتوصلت الباحثه

وبالاسـتعانة بنماذج تحليل العديد من المفكرين المهتمين بعملية تحليل الصـورة وفق المنهج السـيميولوجي ومنهم (مارتين جولي)و(جاكوبسون)و(لوران جيرفيرو(

و انطلاقا من نموذج (لوران جيروفيرو) في تحليله للصـورة وفق المنهج السـيمولوجى اسـتخلصـت الباحثة مجموعه من الخطوات للتحليل العمل الخزفي تتماشي مع الطبيعة الخاصة للأعمال الخزفية

الكلمات الرئيسية

السيميولوجيا,الخزف المعاصر,مفهوم القيود

Abstract:

The study of contemporary ceramics is no longer limited to the study of techniques and skills of formation and treatments of various surfaces,but rather extended to include the study of philosophical aspects and the interpretation of symbols and connotations of philosophical ceramic works and their intellectual implications

Through the research,the researcher tries to shed light on the concept of the semology of expressive semantics of the concept of shackles in contemporary ceramics, including the elements (fetters, locks,chains) by exposing three axes:
1- The first axis: semiology (the origin of the term,history,its definition)
2- The second axis:semiology and the mark (plastic art and ceramic art)
3- Application framework and business description
And the researcher concluded in it to define ceramic semiology as an analytical approach to reading the ceramic visual articulation, and analyzing the content of the visual message by decoding the symbols and signs that contain meanings through the processes of understanding, interpretation and perception.
It is considered one of the arts that contain symbols and signs that can be analyzed according to the semiological approach.
The researcher has found
Using the analysis models of many thinkers interested in the process of analyzing the image according to the semiological method, including (Martin Jolly) (Jacobson) and (Laurent Gervereux).
And based on the model of (Laurent Gerovero) in his analysis of the image according to the semiological approach ,the researcher extracted a set of steps to analyze the ceramic work in line with the special nature of the ceramic work

Keywords:
Semiology, contemporary ceramics, the concept of limitations

مقدمه البحث:

شغل الفكر الفلسفي لنظريات علم السيميولوجيا الكثير من الباحثين اللغويين واللسانيين بصفته اداه للتواصل اللغوى, وامتد الفكر الفلسفي للسيميولوجيا بصفته اداه للتواصل ليشمل الجانبين البصري واللغوى ,فشمل الفنون البصرية ,المسرح ,السينما,الفنون التشكيليه بكافة فروعها..الخ,و ترتب علي ذلك حدوث اختلاف كلي للانساق البصريه في الفنون التشكيليه عن ما كانت عليه ,وذلك نتيجة إحلال التعبير عن الفكر والمضمون كمفهوم جمالي فني بديل عن الشكل المورفولوجى السابق الذي تخطي التمثيل للطبيعة والنقل الحرفي لها الي مرحلة التعبير بالمضمون والفكرة ,وذلك من خلال توظيف التعبير بالشكل والمادة واللون,وما تبع ذلك من اختلاف في اللغة البصرية,وبالتالي الملفوظ البصري او الرسالة البصرية الفنية.

وهو ما اقرته سابقا (أسماء الدسوقي.٢٠٢١) عن تحول مفهوم الجمال الفني من الشكل المورفولوجى الي التعبير عن الفكرة من حيث كونها تنطوى علي الفعل الفني وتطرحه بشكل اكثر أهمية من الموضوع .

وقد استخدم الباحثين في مجال الفنون البصريه (العلامة)(السيمياء)كمنهج تحليلي في دراسة أنواع مختلفة من الفنون التشكيلية (الرسم,النحت,الخزف..الخ)بوصفها خطاب بصري مكون من الرموز المكونة من رابطة الدال والمدلول .

فقد ذكرت(غدير.عفيف ٢٠٢١)ان تطبيق مفهوم سيمولوجيا في مجال التصوير يساهم في إيجاد صياغات تشكيلية جديده ذات قيم تعبيرية جمالية ومعنويه.

وتماشيا مع ذلك فقد شهد الخزف تحولات في المعايير الجمالية والفلسفية اخرجته من تحت عباءة الوظيفية التقليدية التطبيقية والنفعية بل والتزينية أيضا ,وحل محلها عمل خزفي ذو مظاهر بنائية تركيبية تجميعية يحمل رسالة بصرية لها فكر فلسفي

,ومضمون تعبيري مرتبط بالنزعة الشكلية الايحائية الرمزية,اكتسب من خلالها العمل الخزفي مفهوم اللغة البصرية التواصلية (المقصودة) والتي صنعها الخزاف(قصدا) من خلال نظام بصري فني مميز.

ورافق هذا الاختلاف في المفاهيم والاتجاهات ,اختلاف في تحليل وقراء العمل الفني وهو ما اقره (مأمون فارس سليمان٢٠١١)بتوضيحه ان تعدد مناهج قراءه العمل الفني فتح مجال واسع علي افق متعددة لمقاربة العمل الفني والنظر اليه من زوايا متعددة ومنها السيميائيه.

لذلك فقد أصبح العمل الفني الخزفي اشبه برسالة بصريه او ملفوظ بصري (لغة غير كلاميه),و تمكن المتلقي(المتذوق للعمل الفني الخزفي او الرسالة البصريه) من اكتشاف معنى هذه اللغة البصرية عن طريق فك شفرات والغاز والرموز والعلامات الموجودة في الرسالة البصرية للعمل الخزفي.

وبذلك تحول الخزف لرسائل سيمائية مقروئة بصريا (ملفوظ بصري)ومفهومة فكريا ومؤثره وجدانيا علي جمهور المتلقيين ,وذلك من خلال مفردات بصرية ذات لغة بصرية خاصة من الدوال البصريه(هيئات- الوان- ملامس...الخ),وأطلق علي هذه الرسائل البصرية(قصديه تواصليه),سميت قصدية لانها رسائل مقصودة من قبل الخزاف للمتلقي وتواصلية لان ما تحتويه من اشكال تمثل علامات ذات رموز تمثل احد أدوات التواصل التي تساعد علي تأويل وبالتالي ادراك وفهم وتفسير الرسائل البصريه للعمل الخزفي ,او ما يسمى الملفوظ البصري نسبه الي ان ما يحتويه من علامات ورموز تتكلم وتثبت المعني بصريا بدون حروف او كلمات منطوقة.

وقد ذكرت(جنان علي.٢٠١٦) نقلا عن اميره مطر ان (لانجر) تري ان اللغة والفن كلاهما يشكل ويصور خبراتنا,لكن مع فارق ان اللغة تشكل خصائص ادراكنا لموجودات البيئة الخارجية المحيطة بنا,اما الفن فهو يشكل حقائق علمنا الباطنى وما فيه من وجدان وانفعالات ومشاعر يقدمها في رموز.

خلفية المشكله التي يتناولها البحث:

تطور الاسلوب البصري في الفن المعاصر عامة ,وفن الخزف خاصة ,وبالرغم من ان الخزف احد التعبيرات الغير كلامية (ملفوظ بصري)إلا ان الخطاب البصري الخزفي يعد حقل محمل بالعديد من الكلمات الغير منطوقة التي تحمل معانى مبهمة تحتاج لمن يفك شفراتها,من خلال ما تحتويه من رموز لها دلالات ,وهو ما اقرته سابقا (جنان علي.٢٠١٦) من ان علم العلامات يستوعب مكونات ودلالات الفن التشكيلي فهو يجمع بين الشكل والبنية دون اهمال لأحدهما علي حساب الاخر.

وفي مجال الخزف كثيرا ما يواجه المتلقي صعوبة في فهم وتحليل وإدراك الاعمال الخزفية الفلسفية دون استحضار وفهم لنظرية السيميولوجيا ,والكشف عن مكونها ,والاستفادة منها في ذلك ,فبالرغم من استخدام الباحثون للسيميائات كمنهج تحليلي في مجال (اللغه- اللسانيات- السينما..الخ)إضافة للفنون التشكيلية ومنها الرسم والتصوير التشكيلي والتصميم ..الخ الا ان هناك قصور شديد في التناول البحثي للدلالات السيمولوجية لفن الخزف بوصفه خطاب بصري مكون من اشكال متكونة من رابطة الدال والمدلول,ويمكن تحليلها سيميائيا لتسهيل فهمها وإدراك رموزها وتفسيرها .

فالعمل الخزفي الفلسفي له معنيين (حرفي و مجازى),ودراسة دلالاته الرمزية تساعد في عمليات الادراك,وبالتالي التأويل لرموز العمل الفني ,خاصة الاشكال التي ترتبط بالمعنى الصريح والمعنى الضمنى المجازى.

لذلك تري الباحثه ان هناك أهمية في الكشف عن مفهوم السيمولوجيا,و منهجية التحليل السيميولوجى في تحليل الاعمال الخزفية وإدراك مضمونها الفكري والتعبيري.

وقد تناولت الباحثة في اعمالها الخزفية مفهوم القيود فلسفيا للتعبير عنها دلاليا من خلال مجموعة من المفردات التي تناولتها الباحثه تشكيليا (الجنازير,الاقفال,.الاغلال المفاتيح) في العمل الخزفي ,للتأكيد علي أهمية فهم العلاقات البصرية بين التعبيرية والخبرة السابقة لمفهوم القيود ,من خلال الدلالات السيميائية لهذه المفردات ,كقيمة جمالية وفلسفية داخل العمل الخزفي.

التساؤل الذي تثيرة الباحثة من خلال البحث:

هل يمكن الكشف عن مفهوم سيمولوجيا العمل الخزفي الفلسفي من خلال الكشف عن الدلالات التعبيريه لمفهوم القيد في العمل الخزفي؟

اهداف البحث:

تهدف الدراسة الي الكشف عن الدلالات السيميولوجيه للاعمال الخزفية القائمة علي الفكر الفلسفي من خلال:

١-الوقوف علي الدلالات التعبيرية والرمزية لسيميولوجيه مفهوم القيد (المادى والمعنوى ,الحقيقى والمجازى) في التشكيل الخزفي.

٢-تقديم نموذج عملي للمنهج السيميولوحى في الاعمال الفنيه الخزفية وذلك توظيف(الجنزير والأغلال والأقفال) كمفردة تشكيلية حامله للمضامين التعبيرية والفكرية والوجدانية داخل العمل الخزفي لتعبر عن مفهوم القيد من وجه نظر فلسفيه شخصيه.

٣-استخلاص مجموعه من المحاور لتحليل الاعمال الخزفية الفلسفيه وفق المنهج السيميولوجى.

٤-تقديم نموذج تطبيقي للمنهج السيميولوجى في عمليه تحليل الاعمال الفنيه الخزفيه ذات الفكر السيميولوجى.

أهمية البحث:

١-التأكيد علي أهمية القيم الجمالية والمعنوية للسيميولوجيا في مجال الخزف.

٢-تقديم نموذج عملي تحليلي لمفهوم الدلالات في العمل الخزفي(تجربة شخصيه للباحثة)

فروض البحث:

تفتترض الباحثه

١-إمكانيه الكشف عن الدلالات السيميولوجية للأعمال الخزفية القائمه علي الفكر الفلسفي

٢-إمكانية تقديم نموذج عملي لتطبيق المنهج السيمولوجى في مجال الخزف في عمليات (تشكيل ,تحليل) الاعمال الخزفية

٣-إمكانية استخلاص مجموعه من المحاور التي يمكن الاستفادة بها في عمليات التحليل

-منهجيه البحث:

يتبع المعرض المنظر المنهج الوصفي التحليلي في اطاره النظري

كما يتبع منهج التحليلى في الاطار العملي ,لتحليل التجربة الشخصيه للخزافة

الاطار العملي ينقسم لثلاث محاور:

١-المحور الأول:السيميولوجيا (اصل المصطلح -تاريخ ,تعريفها)

٢- المحور الثاني:السيميولجيا والعلامة (الفن التشكيلي وفن الخزف)

٣- الاطار التطبيقي وتوصيف الاعمال

١-السيميولوجيا (اصل المصطلح -تاريخ ,تعريفها)

أ-اصل المصطلح:

اشارت العديد من الادبيات السابقه (امين.اسماء٢٠٢١,سعيد عباس٢٠١٣,عفيف غدير ٢٠٢١,تريكى.حمزه٢٠٢١)التي تناولت مفهوم السيميولوجيا الي ان الأصل الغوى لكلمة سيميولوجيا ((Semiologieاوالسيموطيقا(,(Semiotiqueمشتق من الكلمة اليونانية ((Semeionبمعنى علامة , وكلمة ((Logosبمعنى علم او معرفه .

و بالرجوع الي الأصل اللغوى لكلمة (Signe) الفرنسية والتي تعنى علامة ,نجدها مشتقه من اللغة اللاتينيه(Signum), وهى تعنى إشارة او رمز او حركة او ايماءه تسمح بالمعرفة او الاستدلال من خلال عمليه التواصل .

ب-تاريخ السيميولوجيا:

استنادا الي العديد من الادبيات (فاطمة مختار٢٠٢١, مأمون فارس ٢٠١١,واخرون) يمكن القول ان اللغوى السويسري فرديناند دى سوسير (Ferdinand de saussure) يعد احد مؤسسي علم السيميولوجيا او ما يطلق عليه بالانجليزية السيميائية(Semiotics) وذلك في مطلع القرن العشرين في أوروبا ,وفيه تعد اللسانيات والمنطق والفلسفة والتحليل النفسي هي المصادر المعرفية التي اشتقت منها السيمولوجيا مبادئها.

وفي أمريكا في نفس الفترة الزمنيه(لسوسير) ظهر المفكر شارل سندرس بيرس (Chrles Sanders Peirce) واطلق علي السيمولوجيا اسم سيموطيقا (Semiotics), ويعد بيرس اول من درس علم الإشارة داله ووضع من خلالها نظريته الخاصة بالإشارة اسماها(La Semiologie), وهو اعطى تعريف لمجال للصورة تحت اسم الايقونه,وبذلك فهو اول من وضع السيمائيه كعلم قائم بذاته .

وكان المصطلح قد استخدم قديما في القرن ال١٧م من قبل جون لوك (John Locke) ,الذي عرف العلامة بانها شيء او إشارة تستخدم من قبل شخص ما لهدف ما .

واقر(تريكى حمزة.٢٠٢١) ان الفيلسوف جون لوك اول من وضع حجر الأساس للسيميولوجيا في عصره,حيث اقتصرت وقتها الحدود النظرية العامة للغة وفلسفتها النظريه.

واشارت(عفيف ,غدير ٢٠٢١) ان افلاطون استخدم لفظ السيمياء للدلالة علي الاقناع,واقر بان الكلمة هي اداه التواصل ,وان بينها وبين معناها تلائم طبيعي بين الدال والمدلول ,اما ارسطو فقد شبه اللفظ برمز او دال علي المعانى, وشبه الحرف بدال علي اللفظ .

واختلف معهم ابن سينا فقد فضل تسميتها بعلم العلامات او علم الإشارات واقر بأهميتها في تحقيق التواصل.

ج-تعريف السيميولوجيا او السيمائيه:

عرفها فرديناند دى سوسور بانها دراسة توليد المعنى من خلال التواصل ودلالية الرموز عرفتها (جنان علي.٢٠١٦)علم يدرس الإشارة (بنيتها ,توزيعها, وظيفتها ,علاقتها بالمحيط الموجوده فيه),بينما عرفتها (أسماء الدسوقي.٢٠٢١)بانها العلم الذي يدرس طريقة استخدام الإشارات والدلالات الرمزية سواء كانت طبيعية او اصطناعية.

ذكر(محمد فيص.٢٠١٨) نقلا عن عبد السلام المسدى انها علم يهتم بدراسة العلامات والاشارات والدلائل اللغوية او الرمزية سواء كانت طبيعية او اصطناعية .

وأشارت (هنادي بدوي.٢٠١٨) الي ان تعريف (مونان) من افضل التعريفات ,اذ عرف السيميائية بانها العلم العام الذي يهتم بدراسة كل انساق العلامات او الرموز,التي يتحقق من خلالها التواصل بين الافرا ,وعرفتها (غدير.عفيف ٢٠٢١) نقلا عن (Le Grand Robert٢٠٠١) بانها كل شيء مادى يسمح بالاستدلال علي وجود شيء اخر ,والشيء المادى الممثل

للعلامة قد بكون لون ملمس حركه ..الخ,أوضحت (غدير.عفيف ٢٠٢١)نقلا عن روبرت ١٩٩٤ ان السيماء هي دراسة الشفرات والأنظمة(التي تمكن الفرد من فهم الوحدات بوصفها علامات حامله للمعنى,وهذه الأنظمة هي نفسها أجزاء من الثقافة الإنسانية.

وفي سياق اخر فقد أشار عرفها (إسماعيل.فيض.٢٠١٨) الي ان علم السيميا كان يطلق علي ما هو غير حقيقي من السحر وذلك باستخدام الساحر لبعض الأدوات والكلمات التي تساعد علي تولد تخيلات تؤدى لادراك الحواس لاشياء غير حقيقية. وتشير السيمياء الي اثر النشاط الحسيس والادراكى المعرفي في تشكيل المعنى.

اشارت(بدوي.هنادى .٢٠١٨) الي ان السيمياء علم يبحث في ماهية الأشياء الممتدة بين المسافة الفاصله بين الدال والمدلول ,اذ يقابل الدال الصورة الحسية ,اما المدلول فيقابل الفكرة او المحتوى الذهنى للدال.

وقد عرف(إسماعيل.فيض.٢٠١٨) التفكير السيميائي بانه يشمل كل عملية تفسير للدلالة والياتها والية اشتغالها في الشكل والاستعمال والتوظيف وترتبط بالنشاط الذهنى البشري بشكل عام.

اقرت كل الادبيات(عفيف .غدير ٢٠٢١,سعيدعباس.٢٠١٣,عبد الشهيد .هيلا .٢٠٢٠,إسماعيل. فيص.٢٠١٨ واخرون) بتعدد التعريفات لمفهوم السيميائيات و السيمولوجيا والسيموطيقيا

واختلفت اراء بعض الفلاسفة حول مفهومها في مجالات مختلفه لكن الشيء الوحيد الذي اتفق عليه جميع المفكرين ان العلامة والرمز هي الركيزه الأساسية للثلاث مفاهيم .

ومما تقدم نلاحظ ان مصطلح السيميولوجيا في البحث يلامس مصطلحين هما السيموطيقيا والسيميائيه ,وبالنظر للأصول المرجعيه للمصطلحات الثلاث نجد انها ترجع الي مؤسسيها (بيرس)و(سوسير)وقد اتفق جميع الباحثين علي شموليه الثلاث مصطلحات لما يسمى بعلم العلامات .

واقر ذلك سابقا (مأمون فارس سليمان ٢٠١١)بأن الكلمتان سيموطاقيا وسيمولوجيا تغطيان اليوم نطاق واحد ,وهو ما أكدته (فاطمه مختار ٢٠٢١) وأشارت لتعريف كل من(سوسير)و(بيرس) للسيموطيقا والسيمولوجيا بانها علم العلامات.

ويمكن القول ان سيميلوجية(سوسير) وسيميوطيقية (بيرس) واحد ,لكن الاختلاف فقط في تقديم سوسير لوظيفة العلامة الاجتماعيه ,بينما ركز بيرس علي وظيفتها منطقيا.

,فالسيميولوجيا لديهم هي علم العلامات او الإشارات او الدلائل اللغويه او الرمزية سواء كانت طبيعية او اصطناعية.

وأشار(إسماعيل.فيض.٢٠١٨) الي تفضيل الاوربيون استعمال مصطلح السيميولوجيا نسبه الي تسميه العالم السويسري (دى سوسير) بينما يفضل الامريكيون استخدام مصطلح السيميوطيقيا نسبه لتسمية الفليسوف الامريكى تشارلز بورس.

وذكرت (محفوظ.ولاء.٢٠١٤) ان من اكثر التحديات التي تواجهه الباحثين هو تداخل المصطلحات (السيميوطيقا,السيميولوجيا,السيميائيات) وتشعبها ,ولكن استخدم اغلب الباحثين العرب مصطلحات السيميوطيقا والسيميولوجيا والسيميائيات علي انها مفاهيم دالة علي معنى واحد .

وقد زالت الفروق بين مصطلحى السيميولوجيا والسيميوطيقا بعد تبني الجمعية العالمية للسيميائات مصطلح السيميوطيقا .

ومما سبق يمكن القول انه بصرف النظر عن المسميات المختلفة والجدال جول مفاهيم السيمولوجيا والسيموطيقيا والسيمائيه والفرق بينهم فان جميع الباحثين والدارسين اجمعو انهم يهتمون بدراسه وتحليل الرمز والعلامة في الرسالة ,سواء كانت رساله لغويه او بصريه وهو ما يهمنا في البحث

لان هدفنا تحليل العلامات والرموز التى تحتويها الرسالة البصريه للعمل الخزفي وصولا للمعنى من خلال عمليات التأويل والتفسير والاستدلال والفهم والإدراك..الخ وغيرها

تعريف اجرائي للباحثة لسيميولوجيا الخزف:

منهج تحليلي لقراءة الملفوظ البصري الخزفي ,وتحليل مضمون الرسالة البصريه من خلال فك شفرات ما تحتويه من رموز وعلامات حاملة لدلالات من خلال عمليات الفهم والتأويل والادراك ,وهذه العلامات والرموز قد تكون نوع من الطينات المستخدمة (صلصال,بول كلي,كاولينات),لونها(ابيض,اصفر,احمر)او مضاف اليها اكاسيد معدنية وصبغات لعمل عجائن او طينات ملونة.

كما يعتبر الملمس في الخزف من الرموز والعلامات حاملة الدلالات فالاجسام المضاف اليها جروك (الخشنه) ,تختلف دلالاتها عن الاجسام المصقولة الناعمة.

وتتميز معالجات السطح الخزفي بالثراء الذي يؤهلها للعمل كرمز وعلامة ,فالطلاءات الزجاجية الامعة دلالاتها تختلف عن المطفأة ,وكذلك المتشققة تختلف عن ناعمة الملمس..الخ

لذلك فمجال الخزف بما يحتويه(طينات ,طرق تشكيل,معالجة سطح,طرق حريق)من الفنون التي تحتوى علي رموز وعلامات ,القابله للتحليل وفق المنهج السيميولوجى

المحور الثاني:السيميولجيا والعلامة (الفن التشكيلي وفن الخزف)

أ-السيميولجيا في الفن التشكيلي:

السيميولوجيا في الفن التشكيلي كما عرفتها (عفيف.غدير ٢٠٢١) هي نسق علاماتى,ينطلق من الخصائص التركيبية للعناصر البنائية التي تحكمها العلاقات بين العناصر من خلال علاماتها ودلالاتها في العمل الفني,فالدال والمدلول او العلامة ورمزها لها ثلاث اشكال سيميائية(ايقونه اشاره رمز),وهى بما تحتويه من إمكانيات متعددة من تغير(الشكل والصياغة)وفق فلسفة الفنان تعد احد عناصر بناء العمل الفني.

ووافقتها الرأي (جنات علي-٢٠١٦) مؤكده علي استيعاب علم العلامات للأعمال الفنية بما تحتويه من مكونات ودلالات(فهو يجمع بين الشكل والبنية).

فالفن التشكيلي و رسالتة البصرية غير قاصرة علي المادة والشكل فحسب بل يمتد للمضمون والفكرة

وأشارت في ذلك سابقا (علي .جنان٢٠١٦) لقول(لانجر)حول تصوير الفن لحقائق علمنا الباطنى وما فيه من (وجدان-انفعالات-مشاعر)يقدمها في شكل رموز

اشارت (عفيف.غدير ٢٠٢١) في تعريفها للفن بأنه رسالة اتصال حاملة لفكرة سيميولوجية لها دلالة معرفية اتصالية ,يستقبلها الجمهور(المتلقي),علي شكل علامة او إشارة رمزية , حيث تمثل الفكرة او الدلالة هي مضمون الرسالة البصرية التشكيلية(العمل الفني),حيث تتسرب الاشكال والألوان والخطوط والملامس ..الخ للعمل محملة بدلالاتها الفكرية والذهنيه.

اشارت (وهدان.نادية.٢٠١٩) نقلا عن تشارلو تشادوبك(Charles Chadwick 1932) ان العمل الفني لا يشير مباشره الي الشيء ,انما يتم ذلك بشكل غير مباشر من خلال وسيط ثالث هو الرمز.

وقد أوضحت (بدوى.هنادى ٢٠١٨) ان الدلاله او العلامة في اللغة هي نفسها الدلالة في الفن التشكيلي ,اذ ان العمل الفني هو نظام من العلامات تؤدى غرض معرفي وجمالي خاص.

اشارت (عفيف.غدير ٢٠٢١) الي ان السيميائية تسعي الكشف عن أنشطة البني العلامية داخل العمل الفني وتحديد خصائص البنية العامة للتكوين,اذ يدرس الشكل عبر علاقة الدال والمدلول

وأوضح (أبو العينين .محمد ٢٠١٥) ان المعنى يتكون من خلال العلاقة الثنائية التبادلية بين كل من البعد التركيبي المادى للتصميم والبعد الدلالي له,حيث يستدعى كل عنصر من عناصر التصميم صور ومعانى وذلك وفق السياق العام للتصميم.

ودور السياق هنا هو قيادة المتلقي ذهنيا عقليا وادراكيا للتعرف علي مضمون ومعنى العمل بشكل عام ,عن طريق وضع ما هو ممكن من احتمالات ممكنة لعمليات التأويل لما هو مباشر من المعانى ,وما هو مجازى منها,فالسياق يهدف لربط الجزء بالكل ويساهم في تنوع الدلالة التي تتيح للمتلقي فرص لعمليات التأويل وادراك المعنى.

ويوجد نوعين من المعانى في العمل الفني معنى صريح مباشر (الرؤية البصرية بالعين رؤية تسجيلية مباشره),ومعنى ضمنى مجازى(القراءة للعمل من خلال تحميل العلامة ابعاد رمزية ايحائية مجازيه).

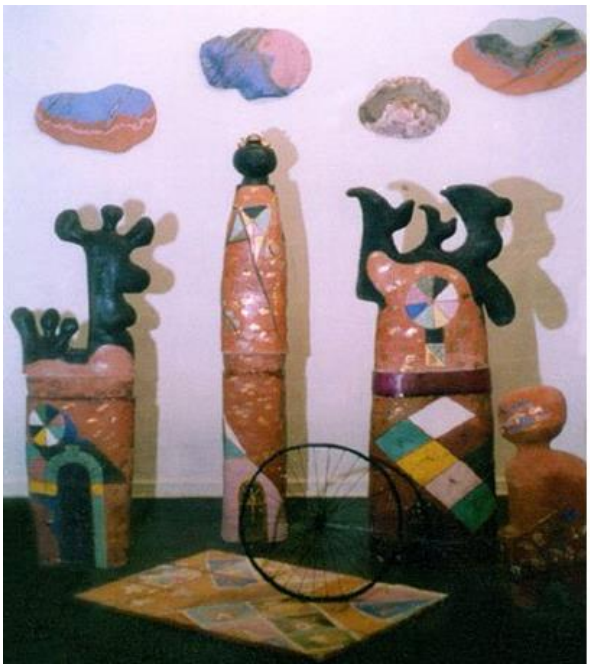
رواد تأسيس المفهوم السيمولوجي في الخزف المعاصر في مصر :

قد اسس لمفهوم السيميولوجيا في الخزف المصري المعاصر في القرن الماضي العديد من الخزافين منهم (عبد الغنى الشال,طه حسين,مرفت السويفي,صالح رضا..الخ)وغيرهم من الخزافين المصرين الذين مهدو الطريق لتأسيس مفهوم السيميولوجيا في الخزف المعاصر

فكانو من اوائل من اخرجو الخزف في مصر من المفهوم التطبيقي الوظيفي الي المعنى الدلالي المفاهيمي , فجعلو الخزف اشبه برسالة بصرية او ملفوظ بصري له معنى ورموز تعبر عن دلالات ومعانى ورساله قصديه الي المتلقي

واصبح للخزف رساله ومعنى مقصود غير قاصر علي ابراز الجوانب الجماليه فقط بل له محتوى ومضمون فكري وتعبيري وليس مضمون جمالي فقط

الفنان صالح رضا
(الشال.عبد الغنى.١٩٩٨)



الفنانه (مرفت السويفي) ١٩٨٩
(السويفي.مرفت.١٩٩٥)

الفنان عبد الغنى الشال (مقتنيات خاصه) (السويفي.مرفت.١٩٩٥)	الفنان محمد طه حسين ١٩٨٠ (Hussien.mona)

جدول(١) مجموعه من اعمال رواد الخزف المصري المعاصر

العلامة في الفن التشكيلي:

عرف(أبو العينين.محمد ٢٠١٥) العلامة في الفن التشكيلي بأنها الوحدة الحاملة للمعنى والتي قد تأخذ شكل (كلمات,صور,رسوم,أصوات,حركات)وهى نظام رمزى يتفق عليه كل من الفنان(المرسل) والجمهور (المستقبل) وللعلامة مظهران ,هو وجود مادى متجسد في العمل الفني ووجود ذهنى معنوى مشترك في الجماعه.

وحددت (عبد الشهيد.هلا٢٠٢٠) العلامة في عناصر تلاثة الدال, والمدلول, والوظيفة القصديه, وهذه العناصر الثلاثة تقوم علي تصور تجريدي يعتمد علي قدرة الرموز المتفاعلة و إشتغالاتها الفكرية داخل النص الفني والتي لا تشير الي شيء محدد في الواقع بل تقوضه الي أفكار تنزع للتعبير عن قيمة فنية.

اما لو جراند جيربيرت (Le grand.gerbert.2001) فتمثل العلامة عنده كل ما هو مادى (حركة ,لون..الخ)يستدل من خلال وجودة علي شيء اخر.

ويمكن القول ان العلامة تشبه حوار بين اثنين (فنان ,متلقي),مادته التواصل , وعدته الشفرات والعلامات والرموز.

العلامة البصرية في الفن هي اداه تواصلية قصديه من خلال عملية مكونة من (دال-مدلول-قصد).

واتفقت الباحثة مع رأى(بدوى.هنادى ٢٠١٨) من تشبيه دور العلامة في كل من اللغة والفن التشكيلي ,اذ ان العمل الفني هو نظام من العلامات لها غرض معرفي وجمالي .

مع الوضع في الاعتبار ان العلامة لا يمكن تفسيرها وبيان دلالاتها بشكل منفرد وفي معزل عن باقي الكيان التي تمثل جزء منه

وهو ما اشارت لها سابقا (أمين.اسماء٢٠٢١) بان العلامة التشكيلية لا تشتغل باعتبارها علامة الا في حدود تأويلها ككيان حامل للدلالات.

ب-السيمولوجيا والعمل الخزفي الفني:

لم يعد دور الفن يقتصر علي البعد الجمالي او التزيني فقط بل هو حامل للعديد من الدلالات الرمزية التي تنقله الي مستوى القيمة الثقافية , لم يعد تقييم الرسالة البصرية للعمل الفلسفي الخزفي مقصورا علي الجوانب الجمالية للعمل ,ما يصاحبه من

طرق تشكيل مختلفة او معالجات سطحية مرتبطة (بالبطانات, الطلاءات, طرق الحريق),إضافة لقوة اقناع الجمهور بمضمون وفكرة العمل من معايير جماليات العمل الفني الخزفي ورسالته البصريه.

تهدف الدراسة السيميولوجيه للرسائل والنصوص البصريه الفنيه الي البحث عن المعنى من خلال تأويل البنية المولدة للنصون منطقيا ودلاليا.

التعامل مع العمل الخزفي كمضمون له مفهوم لا كجانب نفعي جمالي يعتمد علي الجوانب الشكليه او التزينيه فقط ,فالاعمال التي يتضمنها العمل الفني الخزفي هي اعمال لها معنى ودلاله ,فالعمل الخزفي يضم بداخله العديد من العلامات التي تظهر وتتداخل مع بعضها البعض لتكون في النهاية المعنى الكلي للعمل الخزفي, تكمن وراء الصورة الشكلية الظاهرية لمفرات العمل الخزفي نسق كامل من المعانى الضمنية والدلالات التي تثير في ذهن ووجدان المتلقي عمليات للتأويل وصولا للإدراك الكلي لمضمون العمل.

فالشكل يعمل علي توضيح فكرة العمل الفني الخزفي من خلال انفعال الفنان بموضوع العمل ومادة التشكيل (الطينات, نوعها, لونها , لدونتها, مرونتها...الخ) معالجات السطح (البطانات والطلاءات ونوع الحريق..الخ),وما يثيره ذهنيا وانفعاليا من خيال .

حيث ان الألوان الناتجة عن (البطانات,الطلاءات,لون الطينه,طريقة الحريق. .الخ) -تتسلل الي العمل الخزفي محملة بدلالاتها التي تتجاوز ما هو مادى او وظيفي الي ما هو روحى وفكري وذهنى.

وهنا يتحول العمل الخزفي الي ملفوظ بصري ينتج دلالاته استنادا لما يحتويه من علاقات بين عناصرة واشكاله (علاماته),التي تمثل رموز تؤدى الي انتاج دلاله ما, لذلك يمكن القول ان السيميولوجيا في الخزف هي منهج تحليلي يستند لترميز الاشكال (المجسمات او المسطح او المرسومه علي المجسمات) التي يتم رؤيتها بصريا بالعين وربطها بمجموعه من الدلائل (لون ملمس..الخ) لتحليلها معرفيا ,وصولا الي ادراك معناها ومضمونها من خلال عمليات التأويل.

واستنادا لأراء(وهدان.ناديه٢٠١٩)يمكن القول ان التاويل الإستعاري في العمل الفني يقوم علي مبدأ الاستبدال اى استبدال المعنى القديم للاشكال التي تم فك رموزها باستعارات جديدة مجردة تسهم في فهم فكرة العمل الخزفي ومضمونه.

فالخصائص الايحائية والدلالات الرمزية في العمل الخزفي (شكل, لون, محاكاة , ملامس...الخ) لها دور فعال في عمليات التأويل وصولا للمعنى والمضمون,مع عدم اغفال دور الخبرة الحياتية والمخزون البصري والقدرات العقليه الذي يساعد المتلقي علي تحليل وقراءة العمل الخزفي ليصل الي ما يتضمنه من معانى ومضمون العمل من خلال عمليات التأويل للمعانى المباشرة او المجازية التي يتضمنها العمل

ويمكن القول ان العمل الخزفي وفق نظرية التحليل السيميولوجى له وظيفتين:

الأولى:وظيفة جمالية : ما يحتويه الشكل من تقنيات وطرق بناء مختلفة ومعالجات السطح (بطانات وطلاءات زجاجية,لونها نوعها...الخ)وملامس(خشن ,ناعم, مصقول..الخ), بل وطرق الحريق الخاصة به والتي تؤثر في لونه ومظهره (مؤكسد او مختزل),إضافة الي حجم الشكل وتكراره وترتيبه في العمل واتجاهاته...الخ ,كلها عوامل تؤثر علي جمال الشكل وتعبيره.

الثانية : وظيفة دلالية :حيث تكون عناصر ومفردات الشكل بما تحتويه من علامات اشبه بمرشد يلفت انتباه المتلقي لمسار معين يوجه ادراكه لفهم موضوع العمل.

وعلي ذلك فقراءه الملفوظ الخزفي بصريا تحتاج الي مستويين من التحليل يتعلقا بنوعين من المستويات:

الأول:مستوى متعلق بالادراك: ادراك المتلقي للرساله البصريه للعمل الخزفي

الثانى:مستوى دلالى: يتعلق بعمليه التأويل وإنتاج المعنى والدلالة من خلال تفاعل المتلقي مع الرسالة البصريه .

مع ضرورة استخدام مجموعه من الاشكال التي يتم تمثيلها ومحاكاتها صوريا بشكل يسهل علي المتلقي رصدها والتعرف عليها ,بالرغم من تعمد الفنان أحيانا لترتيبها في العمل بشكل غير منطقي في الحيز الفضائي للعمل الخزفي وذلك لاحداث اثر رمزى.

وفيها يقوم المتلقي بعمليه تفكيك النص الخزفي ,وإعادة ترتيبه لفهم مضمونها من خلال فهم لغة الشكل او العلامة وادراك معناها وفهم العلاقات التي تربط العناصر التى تنتج المعنى.

واوجزت الباحثه مراحل قراءه العمل العمل الخزفي وفق المنهج السيميولوجى في المراحل الأتيه:

1- **الرؤية البصريه مجرده(الوصف)** : استخدام العين في رؤية كل ما هو مادى محسوس من أشكال وألوان ومجسمات

2- **القراءة الجمالية(التنظيم البنيوى لعناصر العمل)** : متعة شعورية بالاستمتاع بكل ما هو جمالي مادى محسوس من جماليات الاشكال وعلاقاتها بالتكوين, جماليات الطلاءات الزجاجيه وتقنيات معالجات الاسطح وطرق الحريق...الخ

3- **القراءة الضمنية والسياق** : استخدام العقل والمعرفة لفهم السياق او ظروف انتاج الرسالة الخزفية البصريه وبالتالي الانتقال من كل ما هو مادى محسوس الي كل ما هو ذهنى عقلي استدلالي ادراكى وصولا للمعنى ,من خلال الانطلاق من تحليل العلامة او الرمز وفك الشفرات وتعدد التأويلات وصولا للمضمون .

وبتطبيق نفس مبادىء المفكر لوسيان جولدمان(Lucien Goldman) مؤسس البنية التكوينيه في مجال النقد الادبي علي مجال الخزف و الرسالة البصريه الخزفية يمكن القول ان العمل الخزفي له بنيتين :

١-**بنية ظاهرة** : تتمثل في المادة ,الشكل , الفورم,الحجم,الاتجاه,اللون ,الحركه, التقنيه...الخ

٢-**بنية دلالية** : وهى العلامات او الإشارات او الرموز التي يستدل من خلالها علي معنى او مضمون العمل وفكرته

وفي ذلك فقد أشار(أبو العينين.محمد٢٠١٥)ان المتلقي يري الاشكال,واذا تأمل اصل ادراكة الحسي أصبحت هذه الرؤية إحساس ,اما التميز بين الإحساس بالشكل والاحساس الذي لا شكل له فيتعلق بمضمون الادراك وطابعة لابكيفية تكوين الادراك الحسي ذاته.

وفي مجال المعرض الحالي فعلي الرغم من ان ما نراه هو تشابه مع الواقع(جنازير- اقفال اغلال) الا ان ما يتسلل لذهن المتلقي هو الفكره او مضمون العمل وليس الشيء ذاته ,فرؤية الجنزير تستدعى في العقل مفهوم القيد والمنع والحبس وتقييد الحريه..الخ,ولكن لا يفهم مجمل المعنى الا من السياق العام ودراسة كامل العلامات والرموز وعلاقاتها ببعضها.

فالمضامين الدلالية للقيود هي نتاج الجمع بين التمثيل البصري (محاكاة الشكل والمظهر الخارجي للقيد),وما يرتبط به من تجارب حياتية سابقة (شخصيه فردية- مجتمعية ثقافية)تكسبه المعنى.

وخاصية المماثله او التشابه الظاهري للمفردات المستخدمة(جنزير- اقفال-اغلال) هي جزء من مكون العمل الخزفي ,لذلك لايجب غلق الرؤية البصرية لتقتصر فقط علي المظهر الخارجي للشكل او الرمز,بل يجب ادراك الشكل كجزء من المكون العام للعمل الخزفي.

وما هذا التشابه الظاهري للاشكال او الرموز الا وسيله للفت انتباه المتلقي من خلال الطبيعة الرمزية للشكل لتساعده في قراءة العمل الخزفي من خلال فك رموز وشفرات الرسالة البصرية.

ويمكن القول ان المضامين الدلالية في العمل الخزفي هي نتاج تركيب جامع بين المحاكاة الشكلية الظاهره للعنصر ,وما يرتبط به من جوانب تشكيلية فنية (لون, خط, ملمس , تكرار, حجم, اتجاه..الخ),إضافة لما يرتبط بهذه الرموز من معنى ثقافي داخل المجتمع,وهذه العناصر تسمى العناصر المنتجة للدلالة.

مع ضرورة التأكيد علي اختلاف مفهوم العلامة من شخص لاخر,تبعا لخبرته الحياتية وحالته النفسيه,فاللون الأحمر عند شخص قد يشير الي الدم والقتل,وعند شخص اخر قد يشير الي الزهور,عند شخص قد يشير الي اللون رداء الفريق الذي

يشجعة(الأهلي),لذلك فهناك ضرورة لربط العلامة(اللون مثلا)بالمزيد من العناصر(مكان,حركة,فعل,..االخ) ,مما يساعد علي فهمه وقراءته وسرعة ادراكه.

ثالثا :الاطار التطبيقي وتوصيف الاعمال:

تم من خلال التحليل السيميولوجي للتجربة الشخصية للباحثة ,و التي هدفت الي التعبير عن مفهوم القيد بأساليب تعبيرية تشكيلية مختلفة,وذلك بتوظيف مفردات (الجنزير, القفل,الاغلال,المفتاح) وما تحمله من استعارات ورموز للتعبير الدلالي والمجازى عن مجموعة من المعانى والمفاهيم الفلسفيه الوجدانية من وجه نظرها الشخصية عن مفهوم القيد (المادى, المعنوى,الحقيقي,المجازى)

وبالاستعانة بنماذج تحليل العديد من المفكرين المهتمين بعملية تحليل الصورة وفق المنهج السيميولوجي ومنهم (مارتين جولي)و(جاكوبسون)و(لوران جيرفيرو)

قامت الباحثه انطلاقا من نموذج (لوران جيروفيرو) في تحليله للصورة وفق المنهج السيمولوجى باستخلاص مجموعه من الخطوات للتحليل العمل الخزفي تتماشي مع الطبيعة الخاصة للأعمال الخزفية.

وتحاول الباحثه من خلال المعرض الحالي تقديم نموذج منهجى تطبيقي(عملي ونظري)في قراءة الاعمال الخزفيه الفلسفيه

الأول: خطوط وصفيه ماديه: يقصد بها الطبيعة المادية للعمل (ابعاد, طينات, الوان,طبيعه الطلاءات المستخدمه سواء طلاءات زجاجيه او بطانات ,معالجات السطح ,نوع الحريق المستخدم ودرجة الحراره...الخ)وهي تهدف الي وصف كل ما هو مادى وشكلي في العمل الخزفي والذي يشمل :

أ-اسم العمل-الخامات:-التقنيات-الجانب التشكيلي: ويشمل(الشكل,الملامس,حجم, اتجاه,تكرار الوحدات,العلاقات بين الوحدات,التوازن في توزيع العناصر(اللون,

الإيقاع ,الحركه(توجيه الادراك البصري),الشكل والارضية, الكتلة والفراغ

الثانى:خطوط متعلقه بسياق العمل والدوافع الشخصية للفنان:

ويقصد بها خلفيه الفنان الثقافيه والاجتماعية بل والنفسية ,إضافة الي أسلوب الفنان وتوجهاته الفنيه

تهتم بعلاقة موضوع اللوحه بالفنان من نواحى شخصيه ونفسيه واجتماعيه

الثالث:خطوط ضمنيه ذهنيه:

بقصد بها الطبيعة الذهنيه للعمل وهى غير ظاهره في العمل لكنها يمكن استنتاجها او الاستدلال عليها من خلال رموز العمل وهى تهتم بعمليات التأويل والقراءة الضمنية للفكرة ,وقد توصلت الباحثه لمجموعه من البنود التي يمكن الاستناد اليها في تحليل الاعمال الخزفية وفق المنهج السيميولوجي

إستمارة تحليل الاعمال الخزفية وفق المنهج السيميولوجى			
أولا: خطوط وصفيه ماديه			
يقصد بها الطبيعة المادية للعمل (ابعاد, طينات, الوان,طبيعه الطلاءات المستخدمه سواء طلاءات زجاجيه او بطانات ,معالجات السطح ,نوع الحريق المستخدم ودرجة الحراره...الخ)وهي تهدف الي وصف كل ما هو مادى وشكلي في العمل الخزفي والذي يشمل :			
أ-بيانات العمل			
اسم العمل		**البطانات والطلاءات الزجاجيه**	
ابعاد العمل		**نوع الحريق**	
الطينات و تقنيات التشكيل		**اخري**	
ب-الجانب التشكيلي			
الشكل,الملامس,الوحدات المستخدمه(حجمها,تكرارها,اتجاهها,العلاقات فيما بينها),التوازن في توزيع العناصر اللون الطلاءات الزجاجية ,الإيقاع,الحركة وتوجيهها للادراك البصري, الشكل والارضيه,الكتله والفراغ...الخ			
ثانيا:الدوافع الشخصيه للفنان			
ويقصد بها خلفيه الفنان الثقافيه والاجتماعية بل والنفسية ,اضافة الي أسلوب الفنان وتوجهاته الفنيه فهى تهتم بعلاقة موضوع اللوحه بالفنان من نواحى شخصيه ونفسيه واجتماعيه			
ثالثا: خطوط ضمنيه ذهنيه			
بقصد بها الطبيعة الذهنيه للعمل وهى غير ظاهره في العمل لكنها يمكن استنتاجها او الاستدلال عليها من خلال رموز العمل وهى تهتم بعمليات التأويل والقراءة الضمنية للفكرة .			

العمل الأول (قيود السمنه)

شكل(١)

<table>
<tr><th colspan="4">أولا: خطوط وصفيه ماديه</th></tr>
<tr><td colspan="4">أ-بيانات العمل</td></tr>
<tr><td>اسم العمل والمحور</td><td>(قيود السمنه) محور قيود الصحة</td><td>البطانات -الطلاء الزجاجى</td><td>طلاءات زجاجيه ملونه مع تقنيات العزل والممانعة</td></tr>
<tr><td>ابعاد العمل</td><td>متنوع٢٥-٣٥سم</td><td>نوع الحريق</td><td>مؤكسد,مختزل</td></tr>
<tr><td>الطينات والتشكيل</td><td>حرارية ,ايطالي</td><td>اخري</td><td>التدخين بكلوريد الحديد(القط)</td></tr>
<tr><td colspan="4">ب-الجانب التشكيلي</td></tr>
<tr><td colspan="4">تكون العمل من ثلاث كتل رئيسية (حصان,فتاه,قط) تم تشكيلهم يدويا بالنحت الخزفي ,ذات مظهر ممتليء منتفخ,ظهرت كتلة الفتاة كروية الشكل ,تم معالجة سطحها بتقنيات متعددة(الشعر بتقنية الزخرفة بالحبال في ايقاعات خطية دائرية متنوعة),بينما استخدمت تقنيات العزل والممانعة مع الطلاءات الزجاجيه في معالجة الفستان الذي ظهر بملمس ناعم مصقول
علي الجانب الاخر,ظهرت كتلة الحصان الذي تم تشكيله من طينات ايطالي في شكل شبه بيضاوى بلون ابيض مصقول وتم معالجة سطحه بالزخرفة والحفر في مرحله الجلد,مع التبتين بالطلاءات الزجاجية متعددة الألوان . بينما تم معالجة القط بالتدخين خارج الفرن باستخدام كلوريد الحديد علي طلاءات زجاجية لامعة تحتوى علي كربونات نحاس ونسبه عاليه من الرصاص</td></tr>
<tr><th colspan="4">ثانيا: الدوافع الشخصيه للفنان</th></tr>
<tr><td colspan="4">تجربه شخصيه مرت بها الباحثه متعلقة بتعرضها للسمنة وما ترتب عليه من اثار نفسيه سيئة وصحية مؤلمة</td></tr>
<tr><th colspan="4">ثالثا: خطوط ضمنيه ذهنيه</th></tr>
<tr><td colspan="4">استخدمت الخزافة الاجسام ذات الطبيعة الممتلئة المنتفخة (للحصان,الانثي,القط),للتعبير الدلالي عن السمنه ,وعبرت الحركة الايمائية للأنثي عن الخجل والرغبه في الهروب من اعين الناس خجلا واسي مما تعانيه من مظهر السمنه,وبالرغم من مظاهر الجمال لديها(التي بدت في جمال وطول وتصفيفة شعرها)التي تم التعبير عنها بالزخرفه بالحبال,الا ان الحزن والخجل نبع من شعورها بان السمنه مقيده لجمالها قبل تقيد حركتها,وهو ما اكدت عليه الجنازير في اقدامها.
واختارت الخزافة الحصان الأبيض كدلاله علي حلم الفتاه الدائم بالزواجوفتي الاحلام الذي يحملها علي الحصان الابيض ,لكن الحصان (الذي هو في الأصل رمز الحركه والسرعة والقوة والرشاقه),ظهر في العمل برأس منكس بالرغم من من محاولته هو الاخر التجمل(بمعالجات السطح الملونه علي جسده) الا انه بدا منكس ومائل الرأس نتيجة السمنه التي تعوقه وتقيد حركته ,وظهر(الحصان والفتاه)بجوار امام بعضهم وكأن كلاهم يواسي الاخر رغم ما يعانيه من ألم.</td></tr>
</table>

وعلي الجانب الاخر جاء القط ممتلي الجسم أيضا امامه طبق ,بتعبيرات وجه جامدة متحجرة,وعيون غير معبره ,عبرت فيه الخزافة عن حالة اللاشعور التي يمر بها مريض السمنه عند الاكل بشراهه نتيجه مرضه النفسي بالسمنه,وكدت الباحثه علي ذلك بمظهر البريق المعدنى للقط الذي استخدمت فيه الخزافة التدخين بكلوريد الحديد للتعبير عن تحول مريض السمنه لجماد وعدم شعورة بأى لذه في تناول الطعام.

والعمل في مجمله تعبير من الخزافه عن المعاناة النفسيه لمريض السمنه وكيف انها تقيد حريته وحركته.

والقيد في العمل قيد معنوى مجازى للتعبير عن السمنه وتقيدها النفسي والصحي للمصاب بها.

العمل الثانى (قيود الامومه)

شكل (٢)

أولا: خطوط وصفيه ماديه			
أ-بيانات العمل			
اسم العمل والمحور	(قيود الامومه) محور القيود المقدسه	**البطانات والطلاء الزجاجى**	طلاءات زجاجيه ملونه ,تغطيس,رش ,رسم
ابعاد العمل	متنوع١٠-٥٥سم	**نوع الحريق**	مؤكسد
الطينات وتقنيات البناء	إيطالي,بلغاري نحت خزفي,عجلة الخزاف,تشكيل يدوى حر	**اخري**	
ب-عناصر العمل والجانب التشكيلي			
يتكون العمل من مجموعه من العناصر مثل اللمبات الكهربائية,الرضاعات(البيرونه),اللهايات ,البالونات,السلاسل,الكور..الخ المشكله يدويا بالشرائح وعلي عجله الخزاف بلون ابيض باحجام واشكال متنوعة فظهرت المصابيح بتكرار غير منتظم الحجم وبالون من الطلاءات الزجاجية المتنوعة,ظهرت البالونات بأحجام مختلفة وفي اتجاهات مختلفة, تم معالجة سطحها بطلاءات زجاجيه ملونه,بينما ظهرت الرضاعات واللهايات بلون ابيض من طينات إيطالي لامعة ناعمه مصقوله,وتم معالجتها بطلاءات زجاجية بتقنيات الرسم والتنقيط مع التأكيد في التكوين علي حركة العناصر وتنوع كتلتها واتجاهاتها			

ثانيا: الدوافع الشخصيه للفنان
تجربه شخصيه للخزافة مع الامومة وبالرغم من ارهاقها ومسؤلياتها الا انها تعد من اجمل القيود للمرأه بل انها تعد من القيود المقدسه في حياة المرأه
ثالثا: خطوط ضمنيه ذهنيه
استخدمت ورموز(الرضاعه,اللهايات,البالونات..الخ) للتعبير عن فكره الولادة والامومه ,واحتفالات السبوع,وجاءت اجسام اغلب عناصر العمل بلون ابيض ناعم لامع مصقول للتعبير دلاليا عن نعومه ونقاء الاطفال الرضع,بينما جاءت بعض المساحات بطلاءات زجاجيه مبهجه للتعبير الدلالي عن بهجة الطفوله وفرحة الاسر بقدوم الأطفال واستخدمت الخزافة مع العمل مجموعه من السلاسل والاغلال والاقفال بلون ابيض واجسام مصقوله ,واستخدمت الخزافة الجنازير البيضاء بكثرة استخدام تشكيلي ,واستخدام دلالي,فهي تشكيليا تمثل جزء من تكوين (اللهايات),بينما هي دلاليا جزء من القيد المعنوى الايجابي المقدس للمرأه ,وهو قيد الامومة . وجاء هذا الاستخدام المزدوج (للجنزير) للمزج بين المعنى الإيجابي والسلبي للقيد, وللدلالة علي عدم سلبيه كل القيود ,فكما ان لبعض القيود سلبيات فهناك قيود إيجابية مقدسه ومحببة وهو قيد الامومة

العمل الثالث :قيود الغربة

شكل(٥)

أولا: خطوط وصفيه ماديه			
أ-بيانات العمل			
اسم العمل والمحور	قيود الغربه محور قيود المال	**الطلاء الزجاجى وتقنياته**	طلاءات زجاجيه ملونه (تبتين,رسم)
ابعاد العمل	متنوع١٥-٦٠سم	**نوع الحريق**	مؤكسد,مختزل
الطينات تقنيات التشكيل	طينات راكو حرارية ,بول كلي,إيطالي , عجائن طينية ملونه (اسود بإضافة أكسيد المنجنيز) .(احمر بإضافة أكسيد	**اخري**	التدخين بكلوريد الحديد رش وسكب وتدخين

	الحديد الأحمر),(احمر بإضافة أكسيد الحديد الأصفر) شرائح,عجلة خزاف,تشكيل يدوي بالحبال		

ب-الجانب التشكيلي

ظهر في العمل مجموعه مختلفة من العناصر يمكن تقسيمها لجزئين:

النصف الأول يمثل جزء من جناح طائره وحقيبة سفر تم تشكيهم باتقان من طينات إيطالي بتقنيه الشرائح مع الصقل,تم معالجة سطحهم بالرسم المباشر بالطلاءات الزجاجيه لزهور متكرره ورديه اللون واوراق شجر بلون اخضر ,بينما ظهر حول العمل مجموعه من الزهور بلون احمر واصفر زاهى.

وعلي الجانب الاخر ظهرت حقيبتى سفر بحجم اكبر ومظهر متهالك,تم تشكيلهم بتقنية الشرائح من طينات حرارية مضاف اليها أكسيد الحديد(الأحمر,الأصفر)بنسب مختلفة,تم معالجة سطحهم بالرسم المباشر بالطلاءات الزجاجيه بدرجات الوان(اصفر,بنى)لرموز تعبر عن (القطع والترقيع)يتخللها رموز للعملات الماليه(الدولار,الجنيه,اليوير..الخ),وظهر بجانبهم جناح طائرة من طينات إيطالي ابيض مطبق علي أجزاء منها طلاء زجاجى اسود يتخلله أيضا رموز للعملات الماليه(الجنيه واليوروالدولار)
وبجانبهم مجموعه من الزهور بألوان باهته

استمرت الخزافه في استخدام بعض العناصر التي استخدمتها للتعبير الدلالي عن القيد وهى الجنازير والاقفال متنوعة الحجم واللون ولكن مع استخدام طينات مضاف اليها نسبه عالية من الجروك في بعض منها
فظهرت علي الحائط تكوين متشابك معقد من الجنازير المختلفة في الملمس والخشونه,يتخلله اربع اقفال يتوسطهم قفل ذو مظهر لامع ذهبي تم معالجة سطحه بالتدخين مع الطلاءات الزجاجيه اللامعه

ثانيا: الدوافع الشخصيه للفنان

تجربه شخصيه للخزافه مع الغربه واثارها النفسيه والشخصيه والماديه والصراعات التي يعيشها المغترب

ثالثا: خطوط ضمنيه ذهنيه

جاء استخدام الحقائب وأجنحة الطائرة كعلامة ورمز للسفر والغربة

فظهرت في النصف الأول من العمل(جناح الطائرة والحقيبة البيضاء الملونه بالزهور),لتعبر الحقيبه دلاليا عن طموحات المغترب وأماله الورديه قبل السفر ,وهو ما اكد عليه عنصر الزهور التي تكررت مره بشكل رسومات علي الحقيبة,ومره بشكل مجسم ,و تناثرت الزهور المجسمة الملونه حول العمل كرمز لشباب وطموح المغترب
بينما جاء النصف الثانى من العمل بتكرار لنفس عناصر الجزء الأول من العمل (ليعبر بشكل رمزى حال المغترب بعد سنوات الغربه)

فاختلفت معالجات السطح للرموز ,فالحجم الكبير للحقائب ومعالجة سطحها برموز المال يشير لتحقيق الهدف المادى ,بينما يشير المظهر البالي لها ,الي حاله العجز والهرم النفسي الذي يصيب المغترب رغم تحقيق هدفه المالي.

اما الزهور الباليه فهى علامة علي شباب المغترب وفرحته التي حولتها الغربه بالامها ومعاناتها من زهور متفتحه زاهيه الي زهور باليه أصابها الذبول خاليه من اللون .

اما الخشونة التى تميزت بها الجنازير فهي رمز ودلاله لقسوة الغربة

اما القفل ذو المظهر الذهبي الذي توسط الاقفال والجنازير فهو علامة علي الذهب والبريق كدلاله علي المال الذي يجبر الكثير علي تحمل قيود الغربه

العمل الرابع :قيود الكرسي

شكل (٦)

أولا: خطوط وصفيه ماديه			
أ-بيانات العمل			
اسم العمل والمحور	قيود الكرسي ,محور قيود السلطة	**البطانات -الطلاء الزجاجى وتقنياته**	-طلاءات زجاجيه ملونه (احمر,ازرق,اخضر,اسود) (تبتين,رسم ,تغطيس,رش) -طلاءات زجاجيه شفافة
ابعاد العمل	١٠-٦٠سم	**نوع الحريق**	مؤكسد ,مختزل
الطينات وتقنيات التشكيل	١-طينات راكو حرارية ٢-طينات إيطالي ٣-عجائن طينية ملونه.(احمر بإضافة أكسيد الحديد الاصفر) شرائح,عجلة خزاف,تشكيل يدوي	**اخري**	تقنيات الترميم : كينستوجي في معالجة الكرسي الاختزال بشعر الخيل في معالجة أجزاء من الكرسي

ب-الجانب التشكيلي
يحتوى العمل علي مجموعه من قطع وعناصر الشطرنج التي تم تشكيلها (علي عجله الخزاف وتقنيات التشكيل اليدوى) ,مختلفة الاحجام والألوان والارتفاعات مع معالجة السطح بطلاءات زجاجيه (شفافه,بلون اسود)
ظهرت بعض العساكر بحجم اكبر وقمة معالجه بلون طلاء زجاجى احمر, بينما ظهر البعض الاخر بحجم اصغر ومظهر منحنى مضغوط ومقطع
ظهر في العمل تضاد في الألوان(ابيض,اسود)في قطع الشطرنج ,كما ظهر التضاد اللونى في الاستاندات او الحامل من ناحيه ولون قطع الشطرنج من ناحيه اخري فظهرت بعض الاستاندات بلون اسود
ظهر في العمل تكرار لعنصري الكرسي ,فجاء في احد أجزاء العمل بحجم كبير وظهر محنى مائل الي حد ما, تم تشكيله يدويا من طينات حرارية بالنحت الخزفي, تم معالجة سطحه بتقنيات متعدد(التدخين علي الطلاءات الزجاجيه بكلوريد الحديد ,الاختزال بشعر الخيل والريش) ,مع تقنية الترميم (كينستوجى)
وتكرر عنصر الكرسي في العمل لكن بحجم اصغر,تم تشكيليه بالنحت الخزفي من طينات إيطالي بيضاء مع معالجة السطح بطلاءات زجاجيه بلون ازرق مطفي فاتح
وظهرت عناصر فريدة لم تتكرر في العمل حيث ظهر التاج بلون ابيض حيث وضع امام الكرسي الكبير علي ارتفاع من مجموعه من قطع الشطرنج بحجم صغير تناثرت بشكل مقطع ومضغوط منحنى
ثانيا: الدوافع الشخصيه للفنان
المعايشة اليوميه للحروب التى يعيشها بعض الرؤساء في بعض الدول من اجل الحفاظ علي السلطة واستمرارهم علي الكرسي دون النظر لحياه الجنود ودون اهتمام الا بالكرسي
حتى اصبح حب الكرسي هو اشبه بقيد يتحكم بهم ويوجههم
ثالثا: خطوط ضمنيه ذهنيه
يمثل العمل هنا اشبه بمقارنة بين حالتين من حالات التقيد بحب السلطة وعبوديتها
استخدم عنصر الكرسي علامة او رمز للتعبير عن السلطة والحكم
وقسم العمل لجزئين ,فجاء الجزء الأول يمثل الكرسي الكبير (بتقنية الكينستوجى),وذلك للرمز للاهتمام بعض أصحاب الكراسي باتساع السلطه دون الاهتمام بمتانة او قوة التأسيس,فحجم الكرسي كبير,لكن مظهره ضعيف اشبه بالترقيع وانحناءة ظهر الكرسي المائله قليلا الي الامام دلاله ورمزية لان الولع بالسلطة يحنى ظهر المولعين بها والباحثين عنها
وظهرت انحناءه ظهر الكرسي امام التاج لرمز للتقيد بحب الكرسي الذي قد يصل لان يصبح الشخص عبدا للتاج
وظهرت العساكر الصغيرة المتناثرة حول التاج في مشهد يشبه تقديم الجنود كضحايا وقرابين للتاج ,وهو يؤكد فكره كراهية السلطة التي تعمي العقل وتبعد الفرد عن الدين فالقرابين غير موجودة في الديانات السماويه فهى فقط في الديانات الوثنيه
وتكرار عنصر الكرسي بحجم اصغر ومظهر اكثر استقرارا ومتانة برغم صغر الحجم
وجاء المحيط الخارجي لكلا من الكرسين(الكبير والصغير) ليجيب علي تساءل سبب الاختلاف في حجم وشكل ومظهر كلا من الكرسيين

فالكرسي الكبير الذي يحيطه سياج من الجنازير للدلاله الي اهتمام صاحب الكرسي فقط بحماية الكرسي والتاج ,وهو في ذلك عكس الكرسي الأصغر ,حيث تقدم الملك المعركه وقادها ,واحاط الكرسي والجنود بسياج حامى من الجنازير ,وهذا التقدم يرمز لشخصية القائد الحقيقي الناجح الذي لا تقيده حب السلطة ولا الكرسي عن واجباته والتنوع في حجم وحالة العسكري حول الكرسي الصغير والكبير يؤكد المعنى من خلال التضاد فالقائد الناجح والمتنزه عن السلطة والتقيد بها يعلي من قدر الجندى من اجل اعلاء الوطن دون ان يكون عبد او اسيرا لشهواته وحبه للسلطه والمركز

والعمل في مجمله يستعرض نموذجين من نماذج عبودية وحب الكرسي والسلطة والتقييد بهم.

العمل الخامس :قيود العنق

شكل (٩)

أولا: خطوط وصفيه ماديه			
أ-بيانات العمل			
اسم العمل والمحور	قيود الاعناق(قيد المسئولية)	**البطانات-الطلاء الزجاجى وتقنياته**	طلاءات زجاجيه ملونه ,شفافة(تبتين,رسم,تغطيس,العزل والممانعة)
ابعاد العمل	٤٥سم	**نوع الحريق**	مؤكسد,مختزل
الطينات وتقنيات التشكيل	طينات راكو حرارية ,إيطالي , عجائن طينية ملونه (احمر بإضافة أكسيد الحديد الاحمر) شرائح,تشكيل بالحبال	**اخري**	التدخين بكلوريد الحديد رش

ب-الجانب التشكيلي
يستخدم العمل ياقة القميص كعنصر أساسي حيث تم تشكيلها يدويا بتقنية الشرائح وجاءت علي النحو التالي: الياقة الاولي : تم تشكيلها بطينات إيطالي بيضاء ناعمة ,يتدلي منها رابطه عنق(كرافت)تم معالجة سطحها بطلاءات زجاجية مطفاء باللون الأسود مع تقنيات العزل والممانعه شكلت الياقة الثانية من طينات حرارية(راكو) مطبق عليها طلاء زجاجى لامع ,وتم معالجة سطحها بتقنية التدخين بكلوريد الحديد,ويتدلي منها حبل سميك ملفوف تم تشكيله بتقنية الحبال. اما الياقة الثالثه فتم تشكيلها من طينات ايطاليه تم معالجة سطحها بالرسم لزهور ورديه اللون بطلاءات زجاجية بلون احمر واخضر,يتدلى منها جنزير بلون ابيض من طينات ايطاليه معلق به قفل صغير من طينات البول كلي المطبق عليها بطانات وطلاءات زجاجيه بلون احمر
ثانيا: الدوافع الشخصيه للفنان
يعيش الانسان الكثير من المسؤليات ويختلف الافراد في شعورهم بالمسؤليه والبعض يراها قيد والبعض يراها فرح وخير
ثالثا: خطوط ضمنيه ذهنيه
بقصد بها الطبيعة الذهنيه للعمل وهى غير ظاهره في العمل لكنها يمكن استنتاجها او الاستدلال عليها من خلال رموز العمل وهى تهتم بعمليات التأويل والقراءة الضمنية للفكرة .
استخدم عنصر الياقة كرمز ودلاله عن إحساس الافراد بالمسؤلية الملقاة حول الاعناق فتشير الياقة الاولي الي قدرة البعض علي احداث التوازن بين مميزان وعيوب المسؤليه واستخدمت رابطة العنق كرمز للرسميه والجدية ,فالكرافت هنا هي قيد المسؤلية اما الياقة الثانية فتشير الحبل المتدلي منها الي شعور البعض بان المسؤلية اشبه بحب مشنقة وقيد حول العنق ,وهى دلالة علي ثقل وصعوبة تحمل المسؤلية لدي البعض ,فهى اشبه بالموت اما الياقة الثالثه فهى تشير الي متعة الباقي وسعادته في تحمل المسؤلية وقيامة بدور فعال إيجابي ,وقد عبرت الوان الزهور المبهجه , والجنزير المتدلي منه القفل فيما يشبه التحلي بقلادة المسؤلية ,لا الشعور بانها قيد يحكم ويقيد من يتحملها . والعمل في مجمله للتعبير عن المفاهيم المختلفة للمسؤلية لدى البعض

العمل السادس الماريونيت

شكل (٩)

أولا: خطوط وصفيه ماديه			
أ-بيانات العمل			
اسم العمل	الماريونيت(محور قيود التعامل مع الاخر)	**البطانات-الطلاء الزجاجى وتقنياته**	طلاءات زجاجيه متشققة طلاءات زجاجيه معتمه(اسود) التطبيق بتقنية التسيل
ابعاد العمل	٧٥سم	**نوع الحريق**	مؤكسد,مختزل
الطينات وتقنيات التشكيل	طينات راكو حرارية , عجائن طينية ملونه (احمر بإضافة أكسيد الحديد الأحمر ,الأصفر)(عجائن بلون اسود بإضافة أكسيد المنجنيز الأسود) طينات إيطالي ,طينات بول كلي عجله الخزاف	**اخري**	اختزال بشعر الخيل في مناطق بسيطه

ب-الجانب التشكيلي
العمل يمثل تكوين لجسم بشري لعروستين ماريونيت مكونه من أجزاء مختلفة ,مع اختلاف الحجم ,حيث يظهر المارونيت الأكبر لرجل من عده أجزاء تم تشكيلها يدويا بالنحت الخزفي ,حيث تم تشكيل كل جزء منها من طينات مختلفة(إيطالي,طينات وعجائن حرارية ملونه مختلفة),بلون (ابيض,اسود,احمر بدرجاته..الخ)نتيجة إضافة أكسيد المنجنيز ,أكسيد الحديد الأحمر,أكسيد الحديد الأصفر. عولجت بعض أجزاء منها بتقنيات الطلاءات الزجاجية المتشققة مع التدخين بكلوريد الحديد بينما عولجت بعض الأجزاء بالاختزال بشعر الخيل ظهر الماريونيت الثانى لإمرأة يحركها الماريونيت الأكبر ,بحجم صغير مقارنة بحجم الماريونيت الأكبر ,وتم تشكيلها بالنحت الخزفي من طينات إيطالي بيضاء تم تثبيت العمل علي ستاند معدنى من خلال مجموعه جمازير وسلاسل (بالوان مختلفه) وظهر قفل في قمة العمل كبديل عن الرأس التي استقرت في مكان منخفض من التكوين وتم معالجة سطحها الأبيض بتطبيق الطلاءات الزجاجية المساله بلون اسود
ثانيا: الدوافع الشخصيه للفنان
تجربه شخصيه مع الخزافة في التعامل مع الاخر وتحديدا مع الشخصيات النرجسيه المؤذيه
ثالثا: خطوط ضمنيه ذهنيه
استخدام رمز الماريونيت للدلالة علي عدم حريه الارادة في الحركة والتقيد وعدم حرية القرار ,وذلك من خلال العلاقة بين عروستى الماريوين ,إضافة الي استخدام السلاسل بوضوح في الماريونيت الأكبر للرمز بانه بالرغم من كونه مسيطير بإيذائه علي الاخرين الا انه أصلا شخص يتم التلاعب به والسيطرة عليه من قبل رغبته في الايذاء والسيطرة وجاءت الحركة مختلفة في كل من الماريونيت الكبير والصغير فجاءت في الكبير حركه استعراضيه للدلالة علي الانتصار والنشوى الزائفة التى يشعر بها النرجسي من الايذاء ,بينما جاءت في الماريونيت الصغير ساكنة للدلالة والرمز لحالة الانهاك واليأس التي قد تصل اليها الضحيه في التعامل مع الشخصيه النرجسيه في سلام وهدوء زاد منه استخدام اللون الأبيض. ظهر التنوع في لون ونوع الطينات المستخدمه في الماريونيت الأكبر (الذي يرمز للشخصية النرجسيه السامة ,ورمز هذا التنوع للدلالة علي قدرة الشخصية النرجسية السامة علي التلون في التعامل مع الاخرين ,بينما ظهر الماريونيت الاصغر بلون موحد ابيض ناصع للدلالة علي الوضوح والسلام وجاء موقع القفل الأكبر كرمز بديل للقيد للدلالة علي حالة الانغلاق العقلي والفكري للشخص النرجسي و الذي اثبتته الدراسات النفسيه في دراسة الشخصيات النرجسيه السامة. اما الراس التي ظهرت منفصلة تحت اقدام الماريونيت بلون اسود فجاءت بتقنية التسييل في تضاد بين الأبيض والأسود للتأكيد علي التلوث والتشويش النفسي الذي يعيشه الشخص النرجسي. والعمل في مجمله هو تعبير عن حالة القيد والقهر التى يفرضها النرجسي علي ضحيته.

التوصيات والنتائج:

١-ايجاد مداخل تدريسيه مختلفة في مجال الخزف المعاصر في كليات واقسام الفنون

٢-ضرورة ادراج المفاهيم السيميولوجيه في مجال دراسة الخزف المعاصر,من خلال التعامل معه كرساله بصريه او ملفوظ بصري يحتوى رموز وعلامات لها معانيها ودلالاتها التعبيريه

٣-الاهتمام بالمداخل الفلسفيه في دارسة وتحليل الاعمال الخزفية المعاصرة وعدم الاقتصار علي الجوانب التقنية والتشكيليه

٤-مجال الخزف مليء بالرموز والعلامات من خلال ما يحتويه من (طينات,وطرق تشكيل,ملامس,معالجات سطحيه وطلاءات زجاجيه وطرق حريق ,....الخ) مما يؤهله بقوة للدراسة السميولوجيه

٥-التاكيد علي ان تفسير الرمز او العلامه في مجال العمل الخزفي الفلسفي لا يتأتى بشكل صحيح الا من خلال رؤية جميع عناصر العمل بشكل كامل وليس بشكل منفرد

المراجع

١-إبراهيم.نادية وهدان(٢٠١٩):الاستعارة المفاهيمية كبديل للرمز في اعمال التصوير المعاصر,مجلة العمارة والفنون,المجلد ال ٤ العدد ١٤,ص ٤٧٩-٤٩٥.

1-'iibrahim.nadiat wahdan(2019):aliastiearat mafahim kabadil lilramz fi 'aemal altaswir almueasiri,mjalat aleimarat walfunun,almujalad 4 aleadad 14,s 479-495.

٢-أبو العنين.محمد ياسين(٢٠١٥):الايقونولوجيا والتحولات السيميائية في مجال التصميم,مجلة كلية الاداب,مصر,ص ٢١٩-٢٥٤.

2-'abu aleanin.muhamad yasin(2015):alayqunulujia waltahawulat alsiymayiyat fi majal altasmimi,majalat kuliyat aladab,msir,s 254-219.

٣-إسماعيل.محمد فيض محمد(٢٠١٨):السيميولوجيا واستخدامها في مجال الاعلام ,مجلة الاداب والعلوم الإنسانية,المجلد ال٨٦ العدد٣,ص ٣٩٨-٤٢٢.

3-'iismaeil.muhamad fayd muhamadin(2018):alsimiulujia alhadithat fi majal al'iielam ,majalat aladab waleulum al'iinsaniati,aljald 86 aleuddu3,s 398-422.

٤-التميمي.عادل صبري نصار(٢٠١٤):الدلالات الرمزية في اعمال الخزافين ماهر السامرائي وطارق إبراهيم (دراسة مقارنة),مجلة ميسان للدراسات الاكاديمية, العراق ,ص ١٩٢.

4-alttmimi.eadil sabri nasar(2014):aldilalat alramziat fi aemaal alkhizaafayn mahir alsaamaraayiy watariq 'iibrahim (dirasat muqaranati),mjalat maysan lildirasat alakadimiati, alearaqu,s 192.

٥-السعدى.ابتسام ناجى كاظم علي(٢٠١٥):تواصلية النظم العلاماتيه في النص الخزفي المعاصر,مجلة نابو للدراسات والبحوث,العراق,العدد ٩-١٠,ص ٢٢٩-٢٦٠

5-alsaedaa.abtisam najaa kazim eali(2015):tawasuliat aleanawin fi alnasi alkhazafii almueasir,majalat nabu lildirasat walbuhuthi,aleiraqi,aleadad 9-10,s 229-260

٦- .السويفي.مرفت حسين(١٩٩٥): اتجاهات الخزف المصري المعاصر "مطابع لوتس بالفجالة القاهرة.

6- .alsuifi.marift hsin(1995): atijahat alkhazf almisrii almueasir "tabieat lutisijalat alqahirati.

٧-الشال.عبد الغني النبوي (١٩٩٥):فن الخزف.مركز النشر بجامعة حلوان

7-alshaali.eabd alghani alnabawii (1995):fin shia.markaz sajil eind hulwan

٨-امين,أسماء الدسوقي(٢٠٢١):سيمولوجيا الوجة الانسانى داخل الصورة البصرية بين التعبيرية والتراكمية الذهنية في فن الرسم,مجلة بحوث في التربية الفنية والفنون,المجلد٢٢ ال٢ العدد٢,ص٤٩-٦٢.

8-amin,'asma' aldisuqii(2021):simulujiat alwjat alainsanaa dakhil alsuwrat albasariat bayn altaebiriat waltarakumiat aldhihniat fi fani alrasmi,majalat buhuth fi altarbiat alfaniyat walfunun,almujaladi22 aleudd2,sa49-62.

٩-بدوى.محمد(٢٠١٣):في ماهية السيميائيات والصورة,مجلة سمات (Semat), البحرين, المجلد١ العدد١,ص ١٤٥ - ١٥٦.

9-bduaa.muhamadu(2013):fi mahiat alsiymayiyaat walsuwratu,majalat simat (simatin), albahrin, almujalad 1 aleadad 1, s 145 -156.

١٠-بدوى.هنادى امين احمد(٢٠١٨) :سيميائية الصورة الرقمية وتحليل دلالاتها التعبيرية ,مجلة كلية التربية النوعية للدراسات النوعية والنوعية ,مصر,المجلد ٤ العدد١ , ص١٨٧-٢٠٤

10-bduaa.hinadi amin aihmad(2018) :simiayiyat alsuwrat alraqamiat watahlil dilalatiha altaebiriat ,majalat kuliyat altarbiat alnaweiat lildirasat alnaweiat walnaweiat ,msar,almujalad 4 aleadadi1 , sa187-204

١١-حمزه تريكي(٢٠٢١):الخطوات المنهجية في التحليل السيميولوجى للأعمال الفنية المعاصرة,مجلة سيميائيات ,الجزائر,المجلد ١٧ العدد ٠١,ص١٨٧-١٩٦.

11-hmzah triki(2021):alkhatuat altatbiqiat fi tahlil alsiymiulujaa al'alwan alfaniyat almueasiratu,majalat simayiyaat ,aljazayir,almujalad 17 aleadad 01,sa187-196.

١٢-سعيد.احمد عباس(٢٠١٣):سيمائية الاعداد في الرسم العراقي المعاصر,مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية,العراق,المجلد ١,العدد ٣, ص٨٥٧ -٨٧٨

12-saeid.ahimad eabaas(2013):simayiyat alaedad fi alrasm aleiraqii almueasiri,mjalat jamieat babil lileulum al'iinsaniati,aleiraqi,almujalad 1,aleadad 3, sa857 -878

١٣-شولز.روبرت(١٩٩٤), ترجمة سعد الغانمى:(السيمياء والتأويل),المؤسسة العربيه للدراسات والنشر,لبنان,ص١-٢٦١.

13- shuliz.rubirt (1994), tarjamat saed alghanmaa:(alsimya' wal'uwil),almuasasat alearabiat lildirasat walnashru,lubnan,s1-261.

١٤-عفيف.غدير محمد(٢٠٢١):سيميولوجيا الاتصال البصري في التصوير المعاصر,المجلة العلمية لجمعية امسيا التربية عن طريق الفن,مصر,المجلد ٧العدد٢٧,ص٢١٤٧-٢١٦٤.

14-efifi.ghdir muhamad(2021):simyulujia alaitisal albasarii fi altaswir almueasiru,almajalat aleilmiat ruyat 'umsia altarbiat ean tariq alfani,misir,almujalad 7aleadadi27,sa2147-2164.

١٥-عيسانى.محمد (٢٠٢٠) :السيميوطيقيا وتأويل النص,مجلة سلسلة الانوار جامعة وهران ,المجلد ٤ العدد ١٢,ص١٨٣-٢٠٠

15-eisanaa.muhamad (2020) :alsimyutiqya watawil alnas,mjalat silsilat alanwar jamieat wahran ,almujalad 4 aleadad 12,sa183-200

١٦-فارس .سلمان مأمون(٢٠١١):التحليل السيميائي لنماذج مختارة من النحت المعاصر,مجلة الاكاديمي,كلية الفنون الجميله جامعة بغداد,العدد ٦٠,ص ٤٥-٦٦.

16-faris .salman mamun(2011):altahlil alsiymayiyu linamadhij alnaht almueasiri,mjalat alakadimiti,kaliyat alfunun aljamilat jamieat baghdad,aleadad 60,s 45-66.

١٧-كاظم .علي هادى واخر(٢٠٢٠):دلالات الاشكال الادمية المنفذة علي الخزف الأغريقي,مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانيه,العراق ,المجلد ٢٧,العدد ٧,ص ١٧٤-١٩٤.

17-kazim .eali hadi wakharu(2020):dlalat alaishkal aladimiat alkharijiat eali alsiyramik al'aghriqi,majalat jamieat babil lileulum alansanih,aleiraq ,almujalad 27,aleadad 7,s 174-194.

١٨-محفوظ.ولاء محمد علي(٢٠١٤):الابعاد السيميوطيقية للعمل الفني دراسة تحليلة استاطيقيه,رسالة دكتوراة جامعة عين شمس كلية الاداب,ص١-٢٥٤.

18-mahfuzu.wla' muhamad ealay(2014):alabead alsuyumiutiqiat lileamal alfaniyi dirasat tahlilat aistatiqayhi, risalat dukturah jamieat eayn shams kuliyat aladab,s1-254.

١٩-محمد.جنان علي(٢٠١٦): دلالات الاشكال المركبة في الخزف الاسلامى ,مجلة جامعة بابل,العلوم الإنسانية,العراق,المجلد٢٤العدد١,ص٣٧٧-٣٩٧.

19-muhamadu.jinan ealay(2016): dalalat alaishkal fi shiakra alaslamaa ,majalat jamieat babil,aleulum al'iinsaniati,aleiraqi,almujaladi24aleaddu1,sa377-397.

٢٠-محمود.فاطمة مختار(٢٠٢١):سيميولوجيا العمارة الإسلامية ,بحوث في التربية الفنية والفنون,كلية تربية فنيه,حلوان,المجلد٢١,العدد ٢,ص٢٥٧-٢٦٢

20-mahmud.fatimat mikhtar(2021):simyulujia aleimarat al'iislamiat , buhuth fi altarbiat alfaniyat walfununa,kaliat altarbiat fanayhi,hluan,almujaladi21,aleadad 2,sa257-262

٢١-مصطفي.هيلا عبد الشهيد(٢٠٢٠):سيميوطيقيا التواصل الثقافي في الفن المعاصر بين الانفتاح والتأويل,مجلة وميض الفكر للبحوث,لبنان,ص٣٧٤ ٣٨٨.

21-mustafi.hilaa eabd alshahidi(2020):simyutiqia altawasul althaqafia fi alfani almueasir bayn alianfitah waltaawili,majalat wamid alfikr lilbuhuthi,lbnan,s374388.

22 - Le Grand Robert,imprimé en Fracnce,pub2,2001.

23 - Hussien.mona.taha:the ceramic collection of Mohamed taha Hussein in the modern Egyptian art museum cairo. Studies on the Arab World monuments 21