التأليفية بين رسالية المحتوى وانفتاحية المعنى في الخزف الأمريكي المعاصر

Authorship between the message of content and the openness of meaning in contemporary American ceramics

صلاح مهدي حمزة
جامعة بابل/كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون التشكيلية
Salahalshimary1979@gmail.com

أ.د رافد قاسم هاشم
جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون التشكيلية
Fine.rafid.hassim@uobabylon.edu.iq

أ.د ابتسام ناجي كاظم
جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون التشكيلية
Fine.ibtisam.naji@uobabylon.edu.iq

ملخص البحث

يعنى البحث الموسوم (التأليفية بين رسالية المحتوى وانفتاحية المعنى في الخزف الأمريكي المعاصر)

في تتبع المعطيات الفكرية والفلسفية والنقدية والتي تساهم بشكل أو آخر في إعادة الخطاب التشكيلي الفني وانساقه الفلسفية والنقدية بما أثر ذلك في نتاجات الاشكال الخزفية بصورة عامة وفي دول أوربا، أمريكا بشكل خاص وفق ذلك فقد قسم البحث الى أربعة فصول تناول الفصل الأول منه مشكلة البحث والتي تحددت بالتساؤلات الآتية: ماهي تمثلات التأليفية في الخزف المعاصر بشكل عام وفن الخزف دول الأوربية وأمريكا على وجه التحديد، فيما هدفت على تعرف تمثلات التأليفية في الخزف المعاصر، أما حدود البحث فاقتصرت على النتاجات الخزفية المتمثلة في الدول الأوربية والأمريكية ضمن المدة من (٢٠٠٠م) ولغاية (٢٠٢٠م)، كما تضمن الفصل الثاني(الاطار النظري والدراسات السابقة) إذ احتوى على ثلاث مباحث الأول منها: التأليفية مفاهيمياً، أما الثاني: التأليفية في النقد، وانتهي الفصل بالمبحث الثالث: مقاربات التأليفية في الخزف المعاصر، ثم المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري والدراسات السابقة.

وتضمن الفصل الثالث (إجراءات البحث) والمتضمن مجتمع البحث البالغ (٢٠) عملاً خزفياً حيث بلغ عدد العينات (٥) أنموذجاً، باتباع المنهج الوصفي التحليلي.

أما الفصل الرابع (النتائج ومناقشتها، الاستنتاجات، التوصيات، المقترحات)، وكان أهم النتائج التي توصل إليها البحث:

١. الصياغات التاليفية هي قدرات خاصة بالمبدع تحول النص الخزفي المعاصر من استنساخ الواقع الى قيمة فنية وجمالية مضافة تبدو خارجة عن النسق اللغوي العام للفن البصري التقليدي .
٢. انساق التأليف التي تحكم اللغة الفنية تعمل كمبادئ لا شعورية تتحكم غيبيا من وراء الاستار بانتاج النصوص والبنى البصرية وتوجه معانيها لكسر افق التوقع لدى جمهوره من خلال احداث الصدمة والمفاجأة.
٣. تسمح الصياغات التأليفية بالجمع بين الفكرة الخيالية والصور الواقعية فهي صفة دلالية اكثر منها بنائية منطقية تعمل على مستوى فكري اعلى من المستوى الشكلي المحدود.

٤. يشكل المكان عنصرا اساسيا لاي نسق تاليفي فتقاس الاشياء والاحداث نسبة الى تموضعها المكاني كسمة منقولة عن الواقع لكنها تستنبط دلالات كونية وجودية من خلال صيغ تاليفية شكلية مبسطة .

٥. المنجز الخزفي بنية تشكيلية جامعة مؤلفة من بنى اصغر منها يجمعها نسق تاليفي يولد المعاني والارتباطات البينية التي توجه انساق تعدد القراءات وتنوعها بحسب رؤية كل متلقي وثقافته الشخصية وحسه الجمالي .

٦. ان تغريب البنى التاليفية يمكن الخزاف من توسيع آفاق الدلالة بدمج عنصر التجريب مع التغريب والغموض بوصفه النص المفتوح الذي يضيف للشكل الواقعي بعدا معرفيا للنص البصري .

كما تلخص البحث الى استنتاجات وأهمها:

١. ان التأليفية قدرة ذهنية تتغذى من المخزون الرمزي للغة التشكيلية فتسمح بتنوع الابعاد الدلالية بحيث يمكن لعدة فنانين معالجة مفهوم واحد بتاليفات مختلفة فيعمل كل فنان اعتمادا على قدراته التاليفية الخاصة .

٢. السياق التاليفي يقوم على عدة محاور للتماثل يحرص الخزاف على جعلها متجانسة ومتوائمة من خلال المعالجات التقنية للأشكال فتبدو وكانها من عالم واحد مختلف عن العالم الواقعي .

٣. يمكن قراءة التاليفات من جهات عدة فتدعى بالتاليفات المفتوحة بفعل الأثر الذي تتركه في المتلقي وتوفيرها لقدر أكبر قدر من الحرية في الاستجابة للعمل حتى يمكن اعادة إنتاجه او صياغته .

فيما انتهى البحث بقائمة من المصادر العربية والأجنبية والملاحق والملخص باللغة الانكليزية.

الكلمات المفتاحية: التأليفية ، الانفتاحية، الخزف الأمريكي المعاصر.

Abstract

The tagged research means (composition between the message of content and the openness of meaning in contemporary American ceramics).

In tracking the intellectual, philosophical and critical data that contribute in one way or another to restoring the artistic plastic discourse and its philosophical and critical formats, including its impact on the productions of ceramic forms in general and in the countries of Europe and America in particular. Accordingly, the research was divided into four chapters. The first chapter dealt with the research problem, which It was determined by the following questions: What are the representations of authorship in contemporary ceramics in general and the art of ceramics in European and American countries in particular, while it aimed to identify the representations of authorship in contemporary ceramics. (2020 AD), and the second chapter also included (theoretical framework and previous studies), as it contained three topics, the first of which is: authorship is conceptual, and the second: authorship in criticism, and the chapter ended with the third topic: Approaches to authorship in contemporary ceramics, then the indicators that resulted from the theoretical framework and studies previous.

The third chapter (research procedures), which includes the research community of (20) pottery works, as the number of samples reached (5) as a model, following the analytical descriptive approach.

As for the fourth chapter (results and discussion, conclusions, recommendations, proposals), the most important findings of the research were:

١. Synthetic formulations are special capabilities of the creator that transform the contemporary ceramic text from reproducing reality into an added artistic and aesthetic value that seems outside the general linguistic pattern of traditional visual art.
٢. The systems of authorship that govern the artistic language act as subconscious principles that control the metaphysics behind the scenes of the production of texts and visual structures and direct their meanings to break the horizon of expectation of its audience through the events of shock and surprise.
٣. The compositional formulations allow combining the imaginary idea with realistic images, as they are more semantic than logical constructive, working on an intellectual level higher than the limited formal level.
٤. Place is an essential element for any compositional system, so things and events are measured in relation to their spatial position as an attribute transmitted from reality, but they derive existential cosmic connotations through simplified formal compositional formulas.
٥. The ceramic masterpiece is a comprehensive plastic structure composed of smaller structures that are united by a compositional pattern that generates meanings and interconnections that direct the patterns of multiplicity and diversity of readings according to the vision of each recipient, his personal culture, and his aesthetic sense.
٦. The alienation of the compositional structures enables the potter to expand the horizons of significance by merging the element of experimentation with alienation and ambiguity as the open text that adds to the realistic form a cognitive dimension to the visual text.

The research also summarizes the conclusions, the most important of which are:

١. Authorship is a mental ability that feeds from the symbolic stock of the plastic language, allowing for a diversity of semantic dimensions, so that several artists can process one concept with different compositions, so each artist works depending on his own creative abilities.
٢. The following context is based on several axes of symmetry. The potter is keen to make them homogeneous and harmonious through technical treatments of shapes, so that they appear as if they are from one world different from the real world.
٣. Compilations can be read from many sides, so they are called open compilations because of the impact they leave on the recipient and provide the greatest degree of freedom in responding to the work so that it can be reproduced or formulated.

٤. Synthetic formulations have the ability to reveal or conceal, as they may not talk about tangible realities or material things according to their new meanings that they acquired by entering into the newly created synthetic structures.

The research ended with a list of Arabic and foreign sources, appendices and a summary in English.

Keywords: authorship, openness, contemporary American ceramics.

الفصل الأول: الاطار المنهجي للبحث

اولا : مشكلة البحث:

اكتسب مفهوم التأليفية اهتمام واسعا في الدراسات الفلسفية والنقدية الغربية المعاصرة من خلال تداوله بوصفه سبيلا لفهم وتفسير الارتباطات البنيوية المتشابكة بين اللغة والادراك والتصور في شكل من اشكال انتظام الملكة اللغوية المنسجمة المتكاملة في الذهن، على اعتبار ان المنظومة الدلالية مدعمة بتمثيلات صورية، وان البحث في أشكال انتظام الانساق الدلالية يستلزم وجود جهاز عقلي قادر على الصياغة الصورية للمفاهيم المتولدة عن اللغة و قادر على اختبار مدى تطابقها مع التصورات الذهنية ، فالفكر التأليفي هو حاصل اندماج البنية الصوتية والبنية التركيبية والبنية التصورية في كل موحد ، وقد انشغل المعنيون بالفكر في المجالات اللغوية الادبية والفنية والفلسفية بتحليل ودراسة اليات العمليات التاليفية داخل دماغ الانسان فسجلت التاليفية اهتماما معرفيا كبيرا لانها تكفلت بتشكيل كل مايتصل بفروع المعرفة الإنسانية من جديد فالتاليفية مبدأ منطقي رياضي يقتضي ان يكون الكل حاصل مايتالف من الأجزاء وينطبق مبدأ التأليفية في الاصل على مفهوم العدد الذي يحد على أساس فكرة أئتلاف الاجزاء فالوحدة العددية الكلية مؤتلفة من وحدات جزئية أصغر منها وكل وحدة هي عدد اصغر يتألف الى غيره من الوحدات لتكوين العدد الاجمالي اي ان التاليفية هي مجموعة من الافكار التي تنصب على اليات التحليل والتركيب في الاعمال الفنية بشكل عام بوصفها نصوص لغوية مرئية تخاطب الادراك فتفرز نتائج تصورية ، اذ تقوم التاليفية على تقسيم الكل ذهنيا الى اجزاء ثم تعيد ترتيب البنى الكلية من اجزاءها من اجل استخراج دلالاتها العميقة من خلال القناعة بمبدأ ان الكل يفضي الى الاجزاء وان الاجزاء تفضي الى الكل ، فالتاليفية ممارسة توظف التحليل والتركيب باستخدام مفاهيم الذهن للوصول الى المعاني ، والتحليل هو اسلوب دراسة الموضوعات من الكل بدلالة الاجزاء ورؤيتها من خلال الكل ، فيما يمثل التركيب سبيل لاستعادة الفكرة في الذهن بصورة علمية او جمالية فنية بحتة من خلال النسق التركيبي الذي تلعب فيه القصدية الدور الاهم في تركيز الافكار لدى الفنان الخزاف اثناء عمله القائم على السياقات التاليفية التي صارت سمة اساسية في الفنون التشكيلية المعاصرة ومنها نتاجات فن الخزف بمختلف تياراته واساليبه التي تشهد تحولات كبيرة على مختلف المستويات الشكلية والدلالية والتي جعلت من مفهوم التاليفية ضرورة فاعلة لفهم وتحليل التراكيب والمعالجات التقنية والابعاد الدلالية للمنجزات الخزفية المعاصرة ، ومن هنا يمكن تلخيص مشكلة البحث الحالي وفق التساؤل التالي :

- ماهي تمثلات التاليفية في الخزف الاوربي المعاصر ؟

ثانياً: اهمية البحث والحاجة اليه :

تتجلى اهمية البحث الحالي من اهمية المشكلة التي تسلط الضوء على اشتغالية مبدا التاليفية في الاعمال الخزفية المعاصرة والكيفية التي يتم من خلالها الكشف عن الخصائص التركيبية والدلالية للنتاجات الخزفية ومايرشح عنها من اهمية فكرية وجمالية تتجلى في النصوص الفنية المعاصرة ذات الطبيعة التركيبية المتنوعة والمعقدة والتي يمكن استقصاء جذورها التاليفية في معالجة دلالة العمل الابداعي انطلاقا من السياقات الفكرية والتصورية التي نشأت فيها هذه الاعمال الخزفية المعاصرة مما يفرز اهمية البحث والحاجة اليه في :

- يتعرض البحث لمفهوم نقدي وفكري معاصر ذو اهمية واضحة في تحليل نشأة وتكوين ودلالات الخزفية المعاصرة .
- يفيد طلبة العام والباحثين المتخصصين في الفن والفلسفة في التعرف على نظرية التأليفية وارتباطها بعلم اللغة والمعنى

ثالثاً: حدود البحث : يتحدد البحث الحالي :

- الحدود الموضوعية : يتحدد بدراسة العديد من النماذج الفنية لتجارب الاعمال الخزفية المعاصرة ذات العلاقة بمبدأ التأليفية واهم تمثلاتها في الاعمال الخزفية المعاصرة .
- الحدود الزمانية : للفترة (٢٠٠٠– ٢٠٢٠م) وذلك إن الخزف المعاصر ذات طابع تأليفي ورسالي وانفتاح كبير في المعنى بالأعمال الخزفية المعاصرة ذات الطبيعة التأليفية .
- الحدود المكانية : امريكا وبعض الدول الاوربية

رابعاً: هدف البحث : يهدف البحث الحالي الى :

– التعرف على التأليفية بين رسالية المحتوى وانفتاحية المعنى في الخزف المعاصر.

خامساً: تحديد المصطلحات وتعريفها :

التاليفية لغة :

التأليفية: كلمة مزيدة جذرها المعجمي واصلها اللغوي، الفعل الرباعي (ألف) ومعنى كلمة (الفن) حيث وجدت، وكيف وقعت، من تقدم بعض حروفها على بعض، وتأخره عليه إنما هو للجمع، والضم، وجهات تراكيبها الست غير مستعملة كلها فقد أحمل منها (ف ل أ) ، و(ل أ ف)والأصل الأول (أ ل ف)، يدل على الجمع، والوصل، والضم يقول أحمد الفراهيدي (ت١٧٥هـ): ((وكل شيء ضمت بعضه الى بعض فقد ألفته تاليفاً))[١].

وقد اشار بن منظور في تعريفه للتأليفية اشارة مباشرة لمعنى تأليف النصوص إذ يقول ((وألفت بينهم تأليفاً اذا جمعت بينهم بعد تفرق، وألفت الشيء تأليفاً، اذا وصلت بعض ببعض، ومنه تأليفه للنص))[٢].

التاليفية اصطلاحا:

تعريف سرور الحشيشة: التأليفية مبدا منطقي رياضي ان يكون الكل حاصل ما يتألف من الاجزاء وينطبق مبدا التأليفية في الاصل على مفهوم العدد الذي يحد على اساس فكرة ائتلاف الاجزاء [٣] .

– هو اخراج مافي الذهن من الافكار وصور ذهنية مبتكرة وابداعها فيما يصلح لذلك [٤] .

تاليفية : ضم بعض الى بعض اجزاءا ومفردات ونحو ذلك من الاجزاء ، ويطلق على الفنان او العمل الفني مؤلفا لانه يجمع ويضم معلومات ومعاني تتعلق بعلم معين [٥] .

التعريف الاجرائي :

التاليفية : صفة وظيفية للوحدات البصرية المرئية المكونة من عناصر الفن التي يمكن تجميعها لتاليف وحدات اكبر منها في سبيل تحديد البنى واستخلاص الدلالات المتألفة في المنجز الخزفي المعاصر [٦] .

الفصل الثاني: الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الاول: التأليفية مفاهيميا :

مفهوم التاليفية ركنا اساسيا من اركان اللغات الصورية او المرئية التي تكتسب أهمية بالغة في تاريخ الفكر البشري ذلك لكونها تمثل شرطا ضروريا يؤسس لوجود الفكر بالقوة وتجسيدا فعليا لهذا الوجود في الوقت نفسه فالتاليفية واحدة من اهم وسائل التعبير في اللغة الفن بل ان كل نشاط بشري يبدو مستحيلا دونها لكونها وسيط بين الانسان و العالم وبين العقل والحقيقية ، و لم يكن بالامكان تاريخيا أن تتشكل المعرفة الانسانية وتتطور و تنتقل عبر الزمان و المكان الا بواسطة اللغة سواء كانت لغة بصرية او مفاهيمية وامكاناتها التاليفية فهي تمثل بشكل عام الاساس لكل علاقة بين الانسان والعالم ، وهي وسيلة التعبير عن كل ما له معنى و ما ليس له معنى ، وبواسطة التاليفية تصبح اللغة اكثر قدرة على التعبير حتى عن ما هو خفي و مستتر وراء اللغة المنطوقة او المرئية [٧] .

والقضايا التاليفية هي القضايا الّتي يضيف المحمول فيها بعدا جديدا إلى موضوعها إذ يحمل هذا المحمول دائما خبرا جديدا وهذه القضايا محمولها يضيف خبرا جديدا لموضوعها ففي حين تكون اللغة التحليلي هي التي تنزع الى فصل الفكرة الرئيسة عن متعلقاتها، وذلك بالتعبير عن كل منها بكلمة مميزة، والتي تميل الى ترتيب الكلمات وفقا لتراتبية منطقية متعينة سابقا في المقابل فان اللغة التوليفية هي التي تميل الى جمع عدة أفكار في حد واحد مركب والى بناء الجملة بناء يشكل لوحة معينة، لايعقلها الا فعل العقل الذي لا يقبل التجزئة[٨]. ويعتقد التجريبيون ان أي معرفة قبلية هي من نمط الاحكام التحليلية فهي بالتالي موجودة مسبقا بينما كان كانط يرى ان هناك أحكاما تاليفية قبلية حقيقية، وهذا يعني أن هناك قضايا تزودنا بالمعلومات عن العالم ولكنها موجودة قبليا بصيغة احكام تاليفية ويسوق كانط مثالا على الاحكام التاليفية القبلية في قانون السببية (لكل حادث سبب) والذي يصوغه (كانط) بقوله (كل تغيير يحدث وفقا لقانون الرابطة بين السبب والنتيجة) فهذه القضية ليست تحليلية، بل هي قضية تاليفية مكونة من حدين منفصلين يجري الجمع بينهما تلقائيا لان مفهوم التغير لايتضمن منطقيا فكرة شيء مسبب ومن هنا فان كانط يرفض الرؤية التجريبية التي ترى أن الانطباعات الحسية تصلح في حد ذاتها ان تكون أساسا للمعرفة [٩] .

وتتشكل المعارف التاليفية في العقل اولا عن طريق الحواس التي تمده بالإحساسات بشكل مبعثر ثم ينظمها العقل لتصبح في وحدة فكرية متماسكة من خلال تحديد وظائف الاحساس والفهم والعقل لكونها تتضمن أحكاما أو قضايا قبلية تشكل معارفنا وهي قضايا تاليفية والانسان يندفع الى البحث في التاليفية معتمدا على الاحساس والفهم والعقل التي يمكن لها ان تنتظم من نفسها وتصبح علما اذ لابد من وجودها للحصول على المعرفة فالحواس تتصرف وتستقبل المعلومات من العالم الخارجي بحسب مفاهيم موجودة في العقل توجه الحواس وتفسر المعلومات التي تجلبها وهذه المفاهيم هي التي تشكل ملكة الفهم أو القدرة على الفهم وهي التي تمكننا من الحصول على المبادئ العامة والقواعد الموجودة في العقل والفهم هي موقع متوسط بين الاحساس والعقل ، والعقل بما لديه من صور ذهنية يرتفع بالمعرفة الحسية للاشياء الى معرفة عقلية لما بين الاشياء المحسوسة من تاليفات وعلاقات ومايسيرها من قوانين بمعنى ان العقل يهذب التجارب الحسية ويحولها الى علوم ومعلومات [١٠] .

فالقدرات التاليفية للفنان تمكنه من اعادة صياغة الموضوعات الحسية اذا كان فيها ثمة خطأ منطقي مستلم من قبل الحواس وهذه القدرات ليست مرتبطة بمعرفته اللغوية او النحوية وانما هي مرتبطة بالجهاز الدلالي ، فحين يتلقى الانسان عن طريق حواسه معلومات فيها بعض الالتباس فان الجهاز الدلالي يقوم بتحليلها ثم اعادة تاليفها وفق التراتبية المنطقية التي تسمح باستخراج الدلالات المنطقية منها [١١] .

(فالدلالات التاليفية لاتكون الية ، فلايؤخذ معنى الجزء مستقلا عن معاني سائر الاجزاء، بل هو تاليف تحكمه عمليات ذهنية معقدة ، وتتجلى هذه العمليات دلاليا في العلاقات النحوية بين الوحدات المعجمية التي يتكون منها القول والعلاقات الدلالية التي يوجهها ائتلاف المداخل المعجمية لهذه الوحدات)[١٢] .

ان المعنى في البنى التاليفية لايكون مستقلا في ذاته فلاشئ يكون ذي معنى في ذاته ، بل ان المعنى هو مايكون ذا معنى بالنسبة للمتلقي ، وكون الشئ ذا معنى فهو مايشتق من تجربة وممارسات المتلقي باعتباره كائن له طبيعة مخصصة في محيط له طبيعة مخصصة ، وانطلاقا من هذه الممارسة تكتسب الاشياء دلالاتها وتكون ذات معنى، فالتصورات الاساسية ليست بذات معنى الا من خلال صلتها بجسد المتلقي وتجاربه التي يمارسها في العالم الخارجي، فهي تضعه في صلة مباشرة بالابنية ما قبل التصورية لهذه التجربة ، وقدرة هذه الابنية والتصورات الاساسية على ان تكون دالة مرتبط بفكرة الوجود الجسدي والحياتي للمتلقي [١٣].

ويرى (جوتلوب فريجه) (Gottlob Frege)(١٨٤٨-١٩٢٥م) ان التاليفية وحدها قادرة على انتاج المعنى والدلالة وانه لايمكن لاي كلمة ان تكون ذات معنى لوحدها خارج اي نسق تاليفي ممكن معنى حيث يمكن اعتبار كلمة في جملة معينة انها تعني شيئا ما ولكن معنى الكلمة في العزلة ليست فكرة معقولة ولا ينبغي ان تلعب اي دور دلالي ، وان معنى كلمة ما في جملة معينة هو مساهمتها بايجاد معنى لتلك الجملة، كما يرى فريجه انه (حتى حين نقول شيئا ملموس مثل الكرة الارضية فنحن غير قادرين على تخيله كما نعرفه ، لانه كبير جدا ، ولا توجد طريقة للحصول على تصور منه ، وعليه تظهر اي كلمة لا نجد لها صورة ذهنية عدم وجود محتوى حقيقي ولكن عدم قدرتنا على تكوين فكرة عن محتواها لا يكون سببا لاستبعادها من مفرداتنا اذ يكفي ان تكون الجملة كلها لها معنى ، وبهذا ايضا تحصل اجزائها على المحتوى ، وقد يوضح هذا النهج المفاهيم الصعبة ، مثلها مثل اللامتناهيات في الصغر

مثل الذرات التي لايمكن رؤيتها بالعين المجردة فهي تظل كلمات غير ذات معنى مفهوم بدقة ولكنها تخدم المعنى العام في الجمل ذات الهياكل التاليفية) [١٤].

وان معنى الجملة هو قيمتها الحقيقية فهو صحيح و يجب ان يبقى صحيحا دون خطأ عند تغيير جزء من الجملة بان يتم استبداله بتعبير له نفس المعنى وهذا بالفعل هو فحوى القضية التاليفية ، اذ انها تعني هيكلا مؤلفا من وحدات تكتسب تحدياتها من خلال تواجدها معا داخل الهيكل كما انها تمد الهيكل بمعناه العام وحين يتم استبدال وحدة معينة من الهيكل بوحدة اخرى مساوية في القيمة والقدرة على التاليف داخل الهيكل فان الهيكل يظل سليما محافظا على قيمته ودلالاته من خلال التاليفية ذاتها وذلك بواسطة تالف معاني الاجزاء المختلفة لتكوين معنى الكل تبعا لمبدأ التاليفية كما صاغه فريجه [١٥].

فيما يرى(فتغنشتين)[*] (Ludwig Wittgenstein)(١٨٨٩ – ١٩٥١م) ان الكلمة لها معنى خاص محدد في قضية او شئ مفهوم ومدرك مسبقا حتى وان كان غير محددا على وجه الدقة التامة ، فهي بمفردها تشير الى شئ ما يثير صورة او مفهوما ، اما في الجملة فان الكلمة تفقد تحديدها المسبق وتعوم اكثر في فضاء الجملة لكي تتمكن من المساهمة في التكوين العام المستجد للدلالة المنشودة من الجملة في سياق التاليفية الاوسع ، وبالتالي فهي تكتسب تحديدها وصورتها الجديدة من خلال التاليف الجديد[١٦].

وعند (رودلف كارناب)[*] ((Rudolf Carnap) (١٨٩١–١٩٧٠ م) ان فهم الاحكام التاليفية يستلزم تفريقها عن الاحكام التحليلية فالاحكام التاليفية تحتاج الى نوعين من المعرفة الاولى معرفة تفكك طبيعة الفكر وقواعد اللغة و معرفة اخرى ترتبط بالامر الواقع ونتائج التجربة، فاي قضية واي معلومة يمكن ان نحكم عليها بانها صادقة او كاذبة استنادا الى شكلها او صورتها فقط فهي قضية تحليلية ، اما القضايا التي يتحدد صدقها او كذبها استنادا الى صياغات غير اللغوية فهي قضية تاليفية (مثل ان يقول شخص ان السيارة حمراء فهذه قضية تحليلية تستند الى صورتها او شكلها ، اما اذا كان هذا الشخص يقول هل ان السيارة حمراء ؟ فهذه قضية تاليفية تخرج عن اطار الصياغة اللغوية المؤكدة وتحتاج الى احكام الواقع ونتاج التجربة) [١٧] .

ويقرر كارناب ان القضايا التاليفية الوحيدة التي تتضمن معنى ما هي القضايا التي تتحدد قيمة الصدق فيها استنادا الى ملكات الحس ، وهي القضايا التي تتعامل بها العلوم التجريبية ، اي ان القضية تكون قابلة للتصديق اذا بالامكان التحقق من صدقها استنادا الى الخبرات الحسية فالافكار التاليفية التي تكون ذات دلالة هي الافكار القابلة للفحص والتحقق وهي قضايا علمية بالاجمال وتلك هي معايير التثبت من اي مفهوم تجريبي والتي تظل دلالاتها منحصرة في مجموع العمليات التي يتم اجراؤها للتاكد من صحة تلك المفاهيم اما اذا كانت هناك اشياء تقع فيما وارء التجريب والتثبت فانها قطعا لن تكون قابلة للصياغة او حتى التعقل [١٨].

من جانبه اضاف (ايغور ميلتشوك)[*] (Igor Melcuk)(١٩٣٢م) مفهوم (المعنى ⇔ نص) الى جهود الفكر التاليفي من خلال فرضية المعنى الماخوذ عن طريقة تاليف النص وسميت طريقته في تفكيك عملية بناء الدلالات في اللغة بمفهوم (المعنى ⇔ نص) والتي يمكن شرحها بانها تجد المعنى والدلالات في داخل طريقة تركيب النص كما يوجد النص في طريقة فهم المعنى ، ويعد هذا التفسير صادقا الى حد كبير عند تطبيقه على

المفاهيم المحجردة عندما يجري شرحها بالكلمات ، فعند الرجوع الى المعاجم او القواميس لفهم دلالة اي كلمة او مفهوم نجد ان المعجم يقدم لها نصا تاليفيا جرى تركيبه من عدة كلمات لغرض شرحها ، اي ان التاليفية تبحث عن المعنى في الكلمات والتعابير التي يتشكل منها النص ، وذلك لان البحث عن اي معنى في الوحدة المعجمية لابد ان يتجاوز حدود الوحدة المعجمية لانه ملزم بان يقدم نصا شارحا لها ، وبذلك يصبح البحث عن المعنى في النص وليس في الوحدة المعجمية وحدها ، والنص في هذه الحاللة هو من صنع مؤلف وفيه افكار تعبر عن طبيعة المؤلف وطريقة تاليفه للنص استنادا الى قدرات معرفية معينة ، لذا فان فرضية (معنى ⇔ نص) تسلم بقدرة اللغة على تاليف المعاني ومن ثم على ربط المعاني بالنصوص ، لذلك فان التاليفية تسعى الى استنباط المعنى من النص استنادا الى نمط محدد من النمذجة اللغوية الصورية التي يكون الوصف اللغوي القائم على احالات صورية ورياضية احد اهم اسسها [١٩].

وقد قدم (جاكندوف)[*] (Ray Jackendoff)(١٩٤٥م) مجموعة من مبادئ الدلالة الاساسية التي يجب فهمها :

١- التعبيرية: على النظرية الدلالية ان تقدم تفسريات لكل ما هو متضمن في اي لغة عادية طبيعية رغم تعذر هذا الامر اجرائيا .

٢- الكونية: يجب ان يكون المحمول المعنوي في لغة ما مطابقا لماموجود في لغة اخرى لتحقيق امكانية الترجمة، رغم انه ليست كل لغة قادرة على التعبير عن اي معنى .

التاليفية: ويقوم مبدا التاليفية في الدلالة على ضرورة ايجاد طرق تجمع معاني اجزاء الجمل لتاليف معنى الجملة العام [٢٠] .

المبحث الثاني: التأليفية في النقد

ان لغة الفنون المعاصرة هي نظام قائم على مجموعة من المعاني والدلالات مع كل الاختلافات التي تم الخوض بتجاربها بين الفنانين بكل المجتمعات الغربية ، لغة الفن التأليفية مشتركة في الاجزاء والمفردات تحمل معاني عدة وهناك معاني لهذه المفردات ، كما ان هناك معاني اخرى لنفس المفردات، ووجود اكثر من معنى للعمل الواحدة لايلغي غيرها ، فقد يستخدم الفنان او الخزاف المفردات في معاني جديدة غير معانيها المتواضع عليها ، وبالتالي فان هناك معنى حقيقي[٢١].

فهناك علاقة بين الشكل والمضمون المرتبط به تعاقديا بين الناس لاختلاف ثقافاتهم ، والمعنى هنا هو مايدرك ذهنيا من ظاهر العمل الفني ، وهذه تكون عادة متجهة الى المعنى المعجمي ولكنها لاتمنع من وجود معاني اخرى لنفس العمل وهي لاتتعارض ولاتلغي احداها الاخرى ، وبذلك تختلف المعاني باختلاف الثقافات والازمنة والاماكن [٢٢] .

ان المفاهيم منظمة في شكل عائلات وان كثرت التماثلات العائلية ومع ذلك فهي لاتمنع التواصل باستخدام اللغة الفن بكامل طاقتها الحية بمختلف الاستعمالات والمناورات للمفردات كونها تخضع لصيرورة تحركها وبتباعد المسافات بينها وبين المعنى الامر الذي يجردها من دلالاتها المباشرة ويسوقها نحو مايقصده الخزاف الفردي [٢٣].

ان العلاقة بين لغة الفن والمعنى ليست علاقة مباشرة ، واحد أسباب هذه العلاقة المعقدة هو لامحدودية لأنظمة الفنون الحديثة ، فمنها (منتجة) بمعنى أن هناك عددا لا حصر له من الاعمال التي يمكننا إجراؤها من خلال ربط الاجزاء في الشكل الواحد الموجود بطرق جديدة ، بالإضافة إلى ذلك لا يوجد حد لمفردات الاعمال حيث يتم صياغة اشكال جديدة يوميا ، علما ان الاشكال ليست هي الأشياء الوحيدة التي يحتاجها الفرد للتواصل ، اذ ان التواصل المباشر اوغير المباشر مرتبطان ارتباطًا وثيقا بكيفية صنع المعنى[٢٤].

والمعنى هو ما يعبر عنه المرسل او الفنان (الخزاف) (الرسالة) أو يحاول التعبير عنه (للمستلم او المستقبِل) الذي بدوره يستنتج أو يشتق المعنى من السياق المقابل ، فمن خلال منجزه الخزفي يمكن التعبير عن الأفكار ويفترض في معظم الحالات أن الطرف المتلقي يفهم ما يراد التعبير عنه ، اي انه يفهم معنى المفردات هذا الفهم ، والجزء الذي يمكن ادراكه من اجزاء العمل او الاشارة هو الدال ، لذلك ففي اللغة الصورية فان مزيجا من الاجزاء هو الذي يكون العمل الفني وفي حالة اللغة المرئية يكون السبب المنطوق للمنجز هو المدلول ، اما الفكرة الفعلية او الصورة او البناء العقلي المرتبط بمعنى العمل من قبل المرسل أو المتلقي ، اي الدال فانه يكون تعسفيا طبقا لاتفاقية بين المرسل والمتلقي ، مما يعني وجود علاقة بينهما[٢٥].

ولا تعد الاجزاء نقطة البدء في معنى العمل الخزفي ، وإنما الشكل هو نقطة البدء ، اذ لا يمكن التعبير عن المعاني إلا بالعمل المنجز؛ فعند البحث عن معنى الاجزاء الواحد ة في النص الفني الخزفي ، يجب البحث عن علاقة العدد وترابط الاجزاء فيما بينها حين الوصول الى الشكل المنجز[٢٦]. حيث يقول (فريجه) (ما الرياضيات إلا منطق بلغ ذروة التقدم)[٢٧] .

كما تلعب لغة الجسد بما في ذلك تعابير الوجه وحركة الاجزاء دورا في التاثير على المعنى ويجب ان تؤخذ في الاعتبار في ترشيحها للدلالات ، ولكن لابد من مراعاة ما تحمله الاجزاء من دلالات وما ينوي الفنان (الخزاف) ان يشير اليه بمفردات وهو السياق الذي يؤثر على المعنى ، واهم شكلين من أشكال الاتصال يمكننا التمييز بينهما هما السياق الفني وسياق الموقف ، لان المفردات لها القدرة على الكشف او الاخفاء ويمكنها ايضا ايصال الرسائل بطريقة غامضة ، و بصرف النظر عن وجود قصدية مسبقة في الغموض المتعمد في معنى التعبير فان هناك العديد من المواقف التي يوجد فيها سوء فهم واضح لكنه يكون غير مقصودا خاصة عندما لا يكون المرسل والمستلم متوافقين جسديا ، كما هو الحال في معظم الاشكال، حيث لا يمكن للمرسل ان يتاكد من تفسير اعماله كما يقصد ، ففي المحادثات المباشرة نعلم أن معظم الاتصالات غير لفظية وتكون مدعمة بلغة الجسد وحركة الاجزاء وما إلى ذلك ، بينما تكون في النص مجرد مفردات فقط [٢٨] .

لقد قدم (فتجنشتين) رؤيته للعلاقة بين اللغة الفنون التشكيلية والفلسفة على الشكل التالي، ان العالم يتألف من وقائع أولية ، واللغة الفن مركبة أساسا من قضايا أولية تقابل تلك الوقائع الأولية ، والفكر المعبر عنه بواسطة

اللغةالمرئية يمثل هذه الوقائع ، لذا نحن نستطيع إذن تحليل أفكارنا وقضايانا كي نبين صورتها المنطقية الحقيقية ، وما لا نستطيع تحليله على هذا النحو لن يكون له معنى يستحق أن نتحدث عنه [٢٩] .

اي ان (فتجنشتين) تحدث عن الصمت الفلسفي بالقول (إن ما لا يمكن التحدث عنه، ينبغي علينا أن نصمت عنه ، وثانيا: لا تصور الواقع على أنه عبارة عن شئ يمكن شرحه وفهمه في الفنون العادية، فهي لا تلبي الشروط المطلوبة لأنها مجرد وقائع اولية ، وقد وضع (فتجنشتين تعريف بسيط للواقعة عندما وصفها بأنها ليست شيئا ، وعندما نلاحق مصدر هذا التفريق ودوافعه ، فان هذا التفريق يعود في جذوره إلى اللغة الفنون نفسها، حيث لا يمكن للأسماء أن تعبر عن اللغة ، فالقضايا برأي (فتجنشتين) هي التي تعبر عن مسميات اللغة ، فالأشياء لها أسماء أما الوقائع الأولية فانها تكون ممثلة داخل اللغة بالقضايا الأولية ، والوقائع الأكثر تركيبا تكون ممثلة بواسطة القضايا المركبة) [٣٠] .

وبالرغم من أن (فتجنشتين) يتكلم في فلسفته عن دلالات رمزية أو لغة خاصة بالفلسفة ، إلا أنه لم يكن يؤمن مثل (برتراند راسل) بوجوب اختراع لغة الفنون التشكيلية اصطناعية منطقية كاملة للتعبير عن قضايا الفلسفة ، وحتى هذا الشكل الغامض من لغة االفنون الرمزية لم يدم طويلا عند (فتجنشتين،) فقد تخلى عنه بالمطلق، واعتبره خطأ فادحا [٣١] .

ومع توجه (فتجنشتين) نحو تجاوز المبالغة ، بدا واضحا أنه يتجه للعودة إلى الغة الفن العادية وعادت وظيفة لغة فنية عنده تتخذ الطابع التواصلي الاجتماعي، ولم تعد مقتصرة على تمثيل الواقع الخارجي[٣٢] .

ان جهود (فتجنشتين) تصب في هدف واحد هو تجنب الاستخدام الخاطئ للغة الفن ، وان سوء استخدمها برأي (فتجنشتين) هو الذي خلق كل المعضلات النقدية والطرق المسدودة التي وصلت إليها فلسفة النقد الفني، ويرى (فتجنشتين) أن كل المعضلات فلسفية النقد التي أثقلت كاهل الفلسفة كان يمكن تجنبها عن طريق الاستخدام الصحيح للرموز والاشكال [٣٣] .

وقد كانت النظرة للغة قبل (فتجنشتين) قائمة على اعتبار ان للغة بوصفها وعاء شفافا هي واسطة لنقل الأفكار ولكن اللغة الصورية وسيطا مثاليا للربط بين الذات والموضوع ، وكان راي (فتجنشتين) على خط واحد حين اوضح أن الفنون التشكيلية عموما وفن الخزف خصوصا يتدخل في إعادة إنتاج الفكر، وتفرض شروطها على هذا الفكر، حتى تصبح العلاقة بين الفكر بشكله التجريدي والفكر بشكله البسيط علاقة شبحية ، وهكذا وجد (فتجنشتين) نفسه مسوقا إلى التعمق في دراسة لغة الفنون من جوانبها المنطقية، فقد انخرط في مبحث السيميائية التي تعني التحليل المنطقي لدلالات الاشياء [٣٤].

كما انخرط (فتجنشتين) كذلك في مباحث الفنون أي التحليل المنطقي لبنية الاشكال والتراكيب الاجزاء فيشير الى أن الاشكال التقليدية مقطوعة الصلة بالخبرة التجريبية، ولا تعتمد على أية إحساسات يتلقاها الخزاف ما أو حتى كل االفنانين ، فليس هناك لغة خاصة تعبر عن الخبرة الخاصة، لأن لغة الفنون الحديثة تشير إلى إحساسات فورية خاصة بالفنان لا يعرفها سواه، فيستحيل أن يفهمها سواه ، كما يشخص (فتجنشتين)الكثير من القضايا الفلسفية في الفنون التشكيلية، إلى الدقة ، حيث الجزء الواحدة يستخدم بأكثر من معنى واحد [٣٥] .

ويفيد مفهوم الفنون التشكيلية أن كل شكل من أشكال الخطاب النقدي يمتلك لغة خاصة به، لأن إدراك لغة الفنون الحديثة بكليتها عملية مستحيلة ولا تتأتى لأية فلسفة أو نظرية ، وقد طبق جان (فرانسوا ليوتار)[*](Jean-François Lyotard)(١٩٢٤-١٩٩٨م) مفهوم اللعبة لغة الفن على الخطاب العلمي وحدد القواعد التي تنبني عليها هذه اللعبة ، وهذا يثبت أن منهجية (فتجنشتين) الخاصة بتحليل المنجز الفني خلقت أصداء واسعة في كافة التيارات النقدية حيث تبنى (يرغن هابرماس)[**] (Jurgen Habermas)(١٩٢٩م) نظرية (فتجنشتين) وتضمينها في نظريته عن العقل التواصلي ، حيث يرى (هابرماس) أن المتحاورين يجب أن يتفقوا على قواعد لعبة الحوار قبل الدخول بالفعل في الحوار ، والفنون التشكيلية مرتبطة أشد الارتباط بصور الحيا ة حيث إن نفسها تكون جزءا من الفعالية الاجتماعية التي ترتبط الفنون المعاصرة [٣٦] .

المبحث الثالث: مقاربات التاليفية في الخزف المعاصر

تكتسب لغة الفنون المعاصرة المرئية او البصرية بالنسبة للفنان اهمية بالغة في حياته وتاريخه كونها تمثل شرطا ضروريا لوجود ونمو الفكر واساسا للتواصل والمحاكات بين الناس، اذ لايمكن التواصل دون وسيلة هي لغة الفن التي تمثل وسيطا بين الفنان (الخزاف) والعالم والحقيقة ولايمكن ان تتشكل اي معرفة انسانية بدون لغة الفنون التشكيلية فهي حسب تعبير (هانز جورج غادامير) الكائن الوحيد القابل للفهم [٣٧] .

وذلك لكونها ترتبط بخاصيتين مركزيتين هما : [٣٨].

اولاً: إنها اداة التعبير عن المعاني وعما ما ليس له معنى كذلك .

ثانياً: لغة الفن قادرة على التعبير عما هو خفي ومستتر وراء اللغة الصورية أو المرئية .

ولم تخرج لغة الفن التشكيلي تاريخيا عن اهتمام البحث الفلسفي والنقدي ، وهذا الاهتمام بمكانة اللغة الفن تؤكد قدرتها على توفير فهم كثير من قضايا الفكر والواقع بما يخدم المعرفة والفنان فقد اكد (لودفيغ فيتغنشتاين) انه ما من سبيل لفهم القضايا الفلسفية الا بالرجوع إلى لغة الفن بشكل عام التي صيغت فيها هذه القضايا وكذلك فهي اساسية في تحقيق القفزات العلمية الكبرى والتحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية في اي مجتمع انساني[٣٩].

وعلى مستوى الفن فان حركية الابداع الفني وتحولاته من مرحلة لاخرى ومن اسلوب لاخر محكومة داخليا وموجهة بعوامل لغوية فنية تمليها طبيعة الموضوع الذي يجعل المعنى محوره الأساسي، اي ان إشكالية المعنى هي في الاصل اشكالية لغوية بالدرجة الاولى فمن الصعوبة توظيف الرموز والعلامات والاشكال دون فهم حقيقي لكون مشكلة الترميز هي مشكلة لغوية بالاساس وان تغير المفاهيم المتعلقة بنفس العلامات والرموز من زمان لاخر ومن تيار فني لاخر تنبع من تغير اللغة الفنية الصالحة لكل زمن واسلوب [٤٠] .

ترتكز افكار التاليفية بشكل جوهري على فكرة وجود وجهين متوافقين متكاملين لاي نشاط خطابي موجه من مرسل ما الى متلق ما ، وهما (المعنى والنص) المتحدان ضمن اطار فني وهو النموذج الذي تم طرحه لأول مرة في موسكو بواسطة (ايغور ميلتشوك)*(Igor milchok) (١٩٣٢م) لبناء نماذج للغة الطبيعية حيث تؤسس هذه النظرية لعمليات الوصف الخطابي [٤١] .

يمكن للبنى الفنية في نظرية المعنى والنص ان تعمل على مبدأ أن اي نص يتكون من رسم خرائط من المحتوى او المعنى او الدلالات للكلام والذي تصور شكله أو نصه الصوتيات وان الوسيط بين هذه القطبين هو مستويات إضافية من التمثيل على المستويات النحوية والصرفية ، اما على مستوى اللغة البصرية فان المحتوى ينجز خرائط او شكل النص الخزفي وفق مستويات من التمثيل هي اشكال البناء التصويري الواقعي او المجرد او المحور عن الواقعي وان الوسيط هذين القطبين يتمثل في الصياغات الاسلوبية الخاصة بالتيار الفني او المدرسة او الفنان الخزاف على وجه الخصوص [٤٢] .

وقد تعمد (إيغور ميلتشوك) الجمع بين صفة التفسيري وصفة التأليفي لما لهما من حمولة مفهومية دلالية وتركيبية ومنطقية حيث يقصد بالتفسيري أن كل عنصرفني او لغوي (منطوق او بصري) حامل لتفسير ذهني دلالي صوري ، أما صفة التأليفي فهي تأكيد على أن طبيعة بنية اللغات الطبيعية تاليفية وتركيبية وذات خصائص نسقية منتظمة بشكل طبيعي ، فالمعجمية التفسيرية التأليفية هي في جوهرها تنظير للقاموس التفسيري التأليفي وهي إطار منهجي ونظري لاعداد قاموس تفسيري تأليفي يتخذ شكل نظام منتظم يقوم على قاعدة بيانات منطقية وصورية[٤٣].

التأليفية في تيار التكعيبية :

لقد تاثرت افكار التكعيبية[*] المثالية بطروحات افلاطون حول الجمال الخالص للاشكال الهندسية ودفعهتم للتعامل مع الأشكال برؤى عقلية متقدمة وقائمة على مبدا تحليل المرئيات واعادة تاليفها وفق لانساق ذاتية مبتكرة[٤٤].

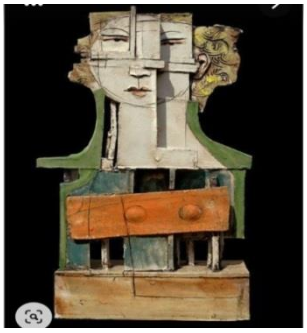
لقد اتخذ التكعيبيون من أسلوب (سيزان) محطة فكرية أولى لهم ، وبدأوا بالطبيعة كموضوع لبحثهم في محاولة لاستكشاف النظام الكامن في تلك التصورات الطبيعية ، كما سعوا لان يكونوا اكثر استحواذا على فعل الرؤية من أسلوب سيزان فبادروا في مرحلتهم الاولى من التكعيبية التحليلية الى تحليل الاشكال ودمجها بخلفية العمل وادخال اجزاء بعضها في البعض الاخر[٤٥].

وقد اثر تنامي وسائل العلم والتكنولوجيا في ميادين الرياضيات والهندسة والكيمياء البلورية والتطور الصناعي والتقني الكبير في اوربا وامريكا في دفع التكعيبية لان تقوم بثورة جذرية في مفهوم الرؤية والابداع في اعادة صياغة الواقع [٤٦] .

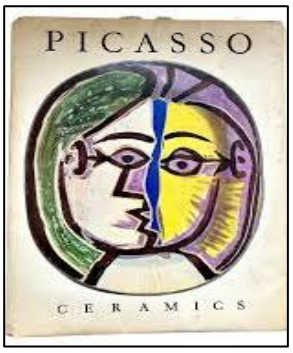
فوجد الخزافون التكعيبيون في فنون البدائيين والنحت الزنجي نوافذ ايحائية واسعة لما تمتاز به هذه الفنون من تبسيط واختزال وقدرة على التاليف بين الاشكال والخامات سبيلا جديدا للتصوير دون استخدام عناصر مستمدة من المشاهدات الطبيعية والرؤية المباشرة [٤٧] .

في هذه المرحلة انتج (بابلو بيكاسو)[*](Pablo Picasso)(١٨٨١-١٩٧٣م) لوحته الشهيرة (الجورنكا) المرسومة عام ١٩٣٧-١٩٣٩ م والتي تمثل حادثت القصف للمدينة الاسبانية وترويع وقتل الاهالي بصور بشعة وقد نفذها بيكاسو بأسلوب اختزال الهياكل البشرية الى مثلثات ومعينات هندسية ، حيث اعاد خزافون تاليفها باسلوب تقني حداثي و اشكال واجزاء الخزفية وفقا لوجهات منظورية متعارضة او مضاعفة واوضاع تجمع بين المنظور الامامي للوجه مع الانف الجانبي او المنظور الجانبي للوجه مع المنظور الامامي للعين او تركيب وجه امامي على

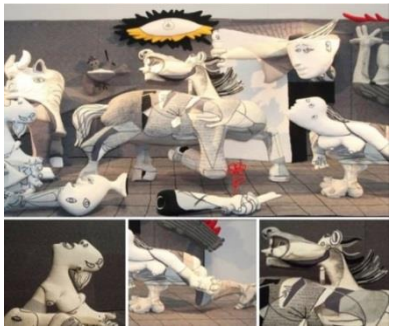
جسد امراة مصور من الخلف ، كما ادخل ملامح الاقنعة الزنجية على الوجوه الانثوية وأهم جانب في عمل الجورنيكا هو معالجة الفضاء حيث اعاد الخزافون تركيب الاجزاء الخلفية من العمل في الامام بحيث تبدو الاجساد والاجزاء منغرسة في العمق فيما يندفع عمق العمل باتجاه الناظر وهذا التصرف الخاص بالفضاء هو الذي مهد لانفتاح خزاف والتكعيبيين في المرحلة اللاحقة على الانساق التاليفية الاكثر جرأة وطموحا كما في الشكل(١ ،٢،٣)[٤٨].



شكل (١)



شكل (٢)



شكل (٣)

وفي سياق بحوثهما التأليفية في البناء التصويري صرح الفنان (جورج براك)[*] (George Braque)(١٨٨٢-١٩٦٣م) بانه (يجب أن لا يكون الهدف معنيا بإعادة تكوين حقيقة حكائية ، وانما بتكوين حقيقة تصويرية) [٤٩].

ثم طور كل من بيكاسو و براك معا اسس التكعيبية التحليلية بإدخال عناصر جديدة اغنت العمل الخزفي التكعيبي بمفردات مادية جديدة باستعمال الأحرف و الإلصاق ممهدين بذلك للمرحلة التركيبية من خلال تقنيات بنائية جديدة تقوم على دمج الشيء الممثل اي الموضوعي والمادي بفضاء العمل الفني عن طريق استعمال سطوح صغيرة متألفة كما في الشكل (٤) ، أدخل براك للمرة الأولى في اعماله الطبيعة الساكنة حروفا وارقاما تشبه العلامات الموضوعة على صناديق الفاكهة وواجهات المقاهي ورغم ان هذه العناصر كانت تتناقض بطبيعتها المادية وانتمائها إلى العالم المحسوس مع مفهوم التصوير وتتناقض مع الصفة المجردة للأفكار الفنية التي تمثلها الا انها دعمت الطبيعة التأليفية للعمل الفني (٥) [٥٠] .

شكل (٤)

شكل (٥)

ويرى الباحث ان الفنان قد سعى الى مخالفة مبدا الحقيقة السردية الى الحقيقة البنائية التركيبية باستخدام سطوح معدلة ومقطوعة ومجتزاة تساعد على كشف الحقيقة التاليفية للطبيعة والاشياء التي نحقق مفهوم ادخال الشئ بذاته في العملية الفنية وهي رؤية تاليفية تجمع بين المرئي والمتخيل او المحدوس في سياق ابداعي يحول الواقعي الى فني مبتكر .

وقد استحوذت هذه الممارسات التاليفية التي تغني السطح التصويري وتزيده ثراءا بصريا ومفاهيميا على ذهنية الفنان الخزاف فباشر باستخدام الخامات واظهار الالوان عل الشكل الخارجي للعمل الخزفي ويعالجها ببعض الخطوط وتراكب الاجزاء لكي توحي بأشياء مثل جسد المراءة او غيمة محملة او رأس بشري فيصبح إدخال الشيء في الفن بذاته المجسدة لا بصورته فحسب وهكذا انتقلت فكرة التاليفية من حدود السطح التصويري الى تاليفية اخرى تجمع بين العالم المادي وعالم الفن التشكيلي ، اي بمعنى ظهور نسق جدبد من التاليفية يفتح امام الفنان الخزاف امكانية تحويل الواقع الى اشكال خزفية معاصرة كما في الشكل(٦ ،٧) [٥١].

شكل (٦)

شكل (٧)

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

١. التأليفية تفهم البنية المنطقية للنص كونها بنية مكونة من اجزاء تتألف بموجب العلاقات الدلالية لإكمال التصور.

٢. ذهب الخزاف الى التأليف بين الطبيعة والفكرة الداخلية في نفسه التي تدفعه الى تحريف أشكال الطبيعة والوانها في نتاجات تيار الوحوشية القائم على مبدأ التأليف بين الواقع والرمز والبناء التشكيلي المبتكر.

٣. اعتمد الفنان مبادئ التحليل والتركيب لبناء تراكيب انشائية مغايرة للأصل الواقعي تكون حاملة لخصوصية اسلوب المبدع التي تبني نظما جديدة قائمة على التأليف الخاص والمتفرد للخزاف.

٤. قام التكعيبيون بإدخال عناصر جديدة اغنت العمل التكعيبية بمفردات مادية جديدة باستعمال الأحرف و الإلصاق والخامات المختلفة التي دعمت الطبيعة التأليفية للعمل التكعيبية في المرحلة التركيبية .

الفصل الثالث: اجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث

بعد قيام الباحث بإجراء دراسة مسحية استطلاعية لمنجز الفنانين (الخزافين) ضمن اطار عنوانه، وحدوده، في صالات العرض الفنية داخل امريكا وبعض الدول الاوربية ، علاوة على المراجع من كتب ودوريات، وبالاستعانة بالشبكة العالمية للمعلومات، (ويب غرافيا) ، فقد أحصى (٢٠)[*] عملاً فنياً خزفياً ليكون اطار شامل ومتمثل لمجتمع بحثه .

ثانياً عينة البحث

لقد تم اختيار عينة البحث اختياراً قصدياً (Purposive) من اطار مجتمع البحث والبالغ عددها (٥) عملاً فنياً خزفياً وفقاً للمسوغات الآتية :

١- تمثلت النماذج عرض مجتمع البحث على مجموعة من السادة الخبراء والأخذ بآرائهم حول اختيار عينة البحث[**] .

٢- تم استبعاد الاعمال التي تكررت موضوعاتها واختيار العينات التي تحتوي على طابع رسالي ومعنى.

٣- تم اختيار عينة البحث التي تحتوي على تراكيب ذات طابع تأليفي تركيبي.

ثالثاً : منهج البحث

اعتمد الباحث على اسلوب المنهج الوصفي في حدود تمثلات التأليفية في الخزف امريكا وبعض الدول الاوربية في تحليل عينة البحث ، وبما يحقق هدف البحث الحالي .

رابعاً: اداة البحث

أستثمر الباحث مؤشرات الاطار النظري كمحركات للتحليل، بالإضافة الى ما اطلع عليه الباحث في هذا المجال وبشكل يغطي هدفه ، للاستعانة بها في تحليل عينة البحث .

(*) ينظر : ملحق رقم (١) .

(**) اسماء السادة الخبراء

١.	د. كامل عبد الحسين	استاذ دكتور	كلية الفنون الجميلة / بابل / قسم الفنون التشكيلية/رسم
٢.	د. رباب سلمان	استاذ دكتور	كلية الفنون الجميلة / بابل / قسم الفنون التشكيلية/خزف
٣.	د. تراث امين عباس	استاذ دكتور	كلية الفنون الجميلة / بابل / قسم الفنون التشكيلية/خزف

خامساً: تحليل عينة البحث

انموذج (١)

اسم الخزاف	اسم العمل	البلد	سنة الانجاز	القياس	العائدية
فيراجو ولاروخ	(متغير ازرق)	ايطاليا	٢٠٠٠	٣٧- ٥٤ سم	معرض الدولي للخزف المعاصر

في هذا العمل الخزفي تبدو الاشكال مستوحاة من الجسم البشري بشكل عام غير انها محورة تحويرا يتبع البنى الهندسية المضمرة في هيكل الانسان ، وهو عبارة عن تكوينين متجاورين ملونين بلون ازرق مائل للاخضرار، الاول من اليمين اقصر من الشكل الثاني على اليسار وهو مغطى من الاعلى بشكل نصف كروي يمثل الراس المتصل بعمودين يمثلان الرقبة ثم مستطيل يمثل الجذع القائم على عمودين اخرين يمثلان الساقين، مع نتوء صغير على الجذع يشير الى اليد ، والتكوين الاخر على اليسار يعلوه شكل نصف كروي مقعر موضوع بصورة عمودية بحيث يكون قعره مواجها للناظر اسفله عمودين متوازيين يشيران الى الرقبة، وهيكل مستطيل تبرز منه ذراع على يساره ونتوء يشير الى اليد اليمنى على يمينه مع وجود تجويف مستطيل على حافة بطنه من اليسار، ويستقر على عمودين سميكين يمثلان ساقي الجسد .

ان التاليفية كعملية فكرية وممارسة تشكيلية هي وحدها قادرة على انتاج الدلالات وانه لا يمكن لاي عنصر فني ان يقدم اي معنى لوحده خارج نسق تاليفي معين ، كما يمكن اعتبار اي شكل محدد داخل اي بنية فنية انه يعني شيئا ما وان وجود اي عنصر بنائي فني في تركيبة تشكيلية معينة يمثل مساهمته الخاصة بايجاد معنى لتلك التركيبة ، وان معنى التركيبة يمثل قيمتها الحقيقية واي عنصر فني يمكن للفنان استبداله بعنصر اخر شرط ان يكون له نفس المعنى وهذا هو المعنى الدقيق لمفهوم التاليفية فهي تعني هيكلا مؤلفا من وحدات تكتسب معانيها من خلال تواجدها معا داخل هيكل مركب كما انها تسهم بدورها في تشكيل معنى الهيكل بمعناه العام وحين يتم استبدال عنصر فني او شكل من التركيبة بعنصر او شكل مساوي له في القيمة والقدرة على التأليف في البنية التشكيلية فان هذه البنية تظل سليمة محافظة على قيمتها ومعانيها بفعل القوة التأليفية ذاتها ، ففي هذه البنية الخزفية الهندسية الطابع بسعى الفنان الى الايحاء بوجود الاشكال البشرية دون توظيف اي شكل طبيعي او جزء بشري محدد ، فهو يستخدم المستطيلات والمربعات وانصاف الدوائر والاعمدة لتأليف اشكال توحي بوجود الانسان وتشير اليه اشارة مباشرة فهي اشبه بالاعمال الفنية التكعيبية التي نفذها الفنان بابلو بيكاسو حيث يمكن فهم هذه الابنية المركبة من خلال تكوين العمل التكعيبي الذي يتالف من مجموع الاشكال والعناصر الفنية التي يتم تجميعها وتاليفها داخل فضاء محدد يكرس القيم الدلالية لهذا التاليف الفني مع الحفاظ على قيمته الجمالية والابداعية ،

فالخزاف هنا يقوم بمحاكاة الاشكال الهندسية في مادة الطين ثم يخطو الفنان خطوة تاليفية ابعد فيذهب الى تزويدها بالمظهر المعدني من خلال خاصية الملمس الخارجي المنظور لهذه الاشكال ، فمثلما ان التاليفية هي من القواعد الاساسية لبناء الاشكال فأنها قادرة كذلك على ان تكسر القواعد من اجل توسيع المعاني ، فهي قادرة على كسر القواعد الجامدة وان تضيف بعض التنويعات الجمالية والتحول بين الانساق المختلفة من التكعيبة الى التجريدية او الواقعية من اجل استخراج الدلالات بحيث تصبح كل من البنيتين التركيبية والدلالية متداخلتين بشكل تام داخل بنية تاليفية موحدة تتمتع بالتناسق الداخلي التام ، من جانب اخر فان بعض المعالجات التشكيلية مثل اللون او الملمس تسهم بقوة في اكتمال الاجزاء او تشبع الاجزاء المكملة للبنية التاليفية التي يمكن ان تكون مؤسسة لغرض كسر القواعد من اجل توسيع افاق المعاني عن طريق الغاء التحديدات تمهيدا لتوسيع الدلالات ، ففي حدود الفهم التاليفي لا يمكن تحديد معنى التعبير من خلال تركيب العناصر الفنية والاشكال فحسب بل ايضا من خلال اختيار القواعد التي تجمع بين تلك العناصر حيث يمكن صياغة عدة اشكال وتراكيب ذات معاني مختلفة من نفس مجموعة العناصر والاشكال ، فالخزاف هنا يقدم بنية تاليفية مكونة من شكلين هندسيين يحاكيان هيئة رجلين واقفين معا فيما توحي هيئتهما الحادة بانهما عاملان يرتديان قبعات العمل الواقية يحمل كل منهما ادوات العمل ، او جنديان يضعان على رؤوسهما الخوذات الفولاذية للحماية اثناء الحروب ويحمل كل منهما سلاحا خاصا بالحرب والمظهرية العامة للرجلين توحي بالصلابة والقوة المنسجمة مع النسق التاليفي الصارم المستوحى من النهج الهندسي للاسلوب التكعيبي في البناء الفني .

انموذج (٢)

اسم الخزاف	اسم العمل	البلد	سنة الانجاز	القياس	العائدية
فيراجو ولاروخ	هندسة وفن الطاولة	ايطاليا	٢٠٠٤	٢٨- ٣٣سم	مقتنيات خاصة

العمل الخزفي عبارة عن صحن دائري منتظم الشكل مقعر الى الداخل قليلا ذو تلون ابيض ناصع رسمت في داخله اشكال منفذة بعفوية وبساطة هي عبارة عن خطين متوازيين باللون الازرق يعبران قطر دائرة الصحن من اليمين الى اليسار في اعلى التكوين ، يقطعهما من الاعلى مثلث مقلوب باللون الاحمر فيما يستقر تحتهما خطين عريضين على شكل قوسين متداخلين منفذين بالفرشاة المباشرة للفنان(الخزاف) احدهما اقصر من الاخر وهما بلون اصفر ، فيما اضاف الخزاف على سطح الصحن الابيض شكل مثلث مجسم ملون بثلاث الوان هي الاحمر على حافة الشكل العليا المدببة وتحته مساحة مستطيلة ملونة باللون البرتقالي ثم الازرق الداكن على مساحة اكبر

من اللونين السابقين مع وجود بعض المعالجات الملمسية الواضحة مثل الدوائر متباينة الاحجام او الخطوط العريضة المتكسرة داخل الشكل نفسه .

ان الطبيعة المظهرية لهذا النص الخزفي مؤسسة على الرؤية الواقعية التشخيصية التي تحاكي شكلا ما بصورة تكون غاية في الدقة والنسخ الصوري الابداعي بما يعطي عملية التقليد قدرا كبيرا من المصداقية على المستوى البصري وكذلك على مستوى الانطباع العام المتولد عن مشاهدة العمل الخزفي ، اذ ان عمل النص التشكيلي المرئي القائم على تصوير الاشياء بالحس الواقعي المتولد عن العلاقة بين اللغة البصرية والعالم أو بين العناصر والأشياء الواقعية ، وان ارتباط هذه الاشكال بعضها ببعض هو الذي يؤلف الكل ويجعله بمثابة منجز خزفي واحد يقدم الصورة الظاهرية المحاكية للوجود الخاجي وهي كعمل فني تقدم وصفا لواقعة من الوقائع التي تؤلف العالم والقيمة الدلالية لهذا التكوين تفترض أن يكون هناك اتساق بين العناصر المكونة للعمل وأن تخضع العناصرلعلاقة ترتيب معينة تستلهم الصحن الخزفي وقطعة الكيك الواقعية ولابد من وجود تناظر بصري دقيق بين المنجز الفني وما يمثله ، وميزة الصياغة التاليفية الفنية تكمن في انها قادرة على استبدال الاجزاء وتطويع القواعد او كسرها من اجل انتاج موسع للدلالات ولا يمكن أن تتشكل الصورة الفنية وتتطور و تنتقل عبر الزمان و المكان الا بواسطة القدرة التاليفية للغة الفنية وامكاناتها التاليفية التي تمثل بشكل عام الاساس الضروري لكل علاقة بين الحس والادراك والعالم فاللغة الفنية هي وسيلة التعبير عن كل ما له معنى و ما ليس له معنى ، والخواص التاليفية للغة الفنية هي التي تجعلها اكثر قدرة على التعبير حتى عن ما هو خفي و مستتر في مخيلة الفنان (الخزاف) او لاشعوره الشخصي ، حيث يمكن تصنيف هذا المنجز الخزفي شديد الواقعية ضمن نطاق فن البوب ارت الذي يجلب الاشياء والمواد والعناصر مباشرة من العالم الواقعي الى عالم الفن ويعلي قيمة الاشياء التافهة والاستهلاكية الى مستوى الاعمال الفنية الراقية فهو تيار فن الحياة اليومية للانسان المعاصر ذو النزعة المادية المحاصر بلغة الاشياء المتغيرة المتبدلة المشجعة على الاستهلاك والانفاق المتواصل دون تفكير وهذا التيار الفني يعمل على استلهام نبض الثقافة الشعبية المتعلقة بالموسيقى والازياء والصور المبهرجة والاعلانات الضوئية البراقة والذي يستمد ملذاته النفسية من الايقاع السريع للحياة بحيث يمكن لعمل فني يمثل صحنا خزفيا عاديا ان يرفع الى مصاف الابداعات الفنية الكبرى لفناني عصر الحداثة او انجازات الفن الكلاسيكي ، لكنه من وجهة النظر التاليفية يظل عملا فنيا حائزا على شروط البناء السليم المعزز بالمهارات الادائية المميزة التي تضع حواس المتلقي وادراكه امام التمثل المادي الواقعي المتكامل لفكرة الصحن الخزفي وقطعة الكيك المستمدة من الواقع.

انموذج (٣)

اسم الخزاف	اسم العمل	البلد	سنة الانجاز	القياس	العائدية
هيرم فان دير	الماكنة	امريكا	٢٠٢٠	٣٧×٣٨×٢٤ سم	معرض الخزف الدولي بوسطن

تنطلق مفاهيمية الاعمال من امتداد اساس يتجلى في ضرورة ان تنطلق تلك المفاهيم من اشياء جزئية تنطبق في مجال صياغة المفاهيم الشكلية الملاحظ ان ذلك العمل جمع في طياته الكثير من المفاهيم العالمية التي يرى بها البشرية سواء اكانت صريحاً او كانت مناسبة مطلقة من خلالها ادراكية المنتج واحتمالية القراءة كونها تؤلف جانباً حياتياً جمع بين الحدث وتلقائية بل قصدية القراءة .

والعمل الفني بطبيعته يعكس ذلك الواقع والقراءة فعندما نجد ان ماكنة تقطيع اللحم حتى صيغت بتلك الوضعية وضعت من اجل حياتها بتسهيل مهمة اعداد الطعام فهي تتعدد بكونها آلة اعدت من اجل التقطيع اولاً ثم الاعداد والصفة التأليفية التي تناولها الفنان كانت ثم انطلقت من كونها طرازاً لصيغة تقطع الاوصال والتهيئة لان تكون مادة اولية للفائدة المرجاة من ذلك التقطيع، لقد شكلت كورونا وباءاً عالمياً صفة القاتل الذي حصر عشرات الالاف بل الملايين من البشر. وعند اخذ ثيمة العمل الاساسية غيرها تنطبق نقلاً على الماكنة الحاصرة الالواح واجزاء اولئك الموتى الا ان الاستغراب والتساؤل الذي يضيفه العمل على تلك الغربان التي يتم ادخالها الى الحاصرة او ماكنة العمل وان كانت تثير تساؤلاً عميقاً يتجلى ويتجدد هل ان تلك الغربان تمثيل واقعي لمن هو غير متمرس في اصول العمل الانساني وهل ان ذلك اللون الاسود هو انعكاس لقيم سلاحه ولاهوائه هؤلاء (الغربان) لتلك الحداثة هل يتضمن العمل استحسان ام استنكار كارثة الانهاء او الازهاق لارواح تلك الغربان، وهل ان تلك الغربان بأداتها القبعة هي تمثيل لحرب دائمة الوقوع بين الانسان والآله والانسان المعاصر مع مشاكل الواقع الانساني بما يحمله مضاعفات بحق الانسانية بما يكمله انها كانت حدثاً كونية بل عالمية عبرت عن صراع الانسان الوجودي مع ذلك الفتك الحاصل تولت مصاديقها تلك العربة باتجاهها الى ان تكون خطوة من اجل ان ترجى بها الى الشعوب وتفتك بالناس هي حرب ضد الانسان من اختراعها واكدها الانسان من اجل القضاء المتهم لكل محاصيل الخير والشر التي تبنى على الحروب الدارجة. بذلك الموت الاسود لا يفترض ان يكون الانسان خيراً او شريراً . بل هو عمل صفة القضاء على مفهوم الانسانية المقارض عليك. هي احدوثة اختراعات عولمة الدول من اجل الابقاء على الصدارة في المشهد العالمي. ولسكن بقائها الابدي : (اسهمت المثل من اجل خير المتوافر لانه وحده من سيحقق العيش في هذه الارض).

انموذج (٤)

اسم الخزاف	اسم العمل	البلد	سنة الانجاز	القياس	العائدية
كارلوس كابو	الابداع	اسبانيا	٢٠١٥	٥٠ سم	مقتنيات خاصة

في هذا العمل يلخص الفنان (اسطورة سيزيف) المعروفة بعمل يحاول من خلاله ان يكشف مفهوم الابداع الانساني مكانه ضمن يحمله الانسان بيت جنبيه ومن رقبته بمعنى ذلك الانسان المحارب ضد كل انواع الفشل وعالم الاستمرار.

هي خطاب موجه لكل من امتلك عقلاً بان الانسانية بنائها، هي خطاب موجه لكل الناس بان شعار (لا جهد لا الم) ليس هو من يحدو بالانسانية للتقدم بل ان الغاء المقابل (الجهد – الالم) من يصنع الحياة ان تساوى من الثقافة الغربية مفاهيم التخلص من الالم الذي يعانيه الانسان نتيجة للجهد المبذول بذلك اراد الانسان التخلص من ذلك الالم يبل اقل مجهود من اجل التخلص من الالم هذا فالارض علية الحياة المعاصرة. والتقدم الحاصل في الماكنة فهي التي حكمت الانسان المعاصر واصبح الروبورت من يقوم بالاعمال بدلاً من الانسان متواكل الانسان واثر الرحة ومجتمع الرفاهية على حياة يمكن من خلالها ان توصله الى كشف لحتمية صحته وعقله في المدى البعيد بل اصبحنا نرى ان الانسان طال واستطال الا انه اضحى رقبته بسبب ذلك الفك الذي حمله والتي صاغها الفنان في صهوة ضمير كبير قد سحبه بقوة من اجل ان يبرز اثر العمل الذي قام به ومن اجل مواصلة مسيرته الحياتية. سيزيف قائد عسكري روماني او يوناني بعد ان خسر في معركة اتكأ وجلس على صخرة يحاول ان يأخذ استراحة مقابل بعد عناء الحرب. الا انه لاحظ نملة صغيرة تخرج من بين الصخور لحمل بين كفيها طعاماً كانت تحمله معها الا انها في كل مرة كانت تحاول تسلق صخور الجبال ويسقط فيه الطعام الا انها لم تيأس بل واصلت المحاولة حتى استطاعت ان توصل الطعام الى المكان المخصص اليها. وهكذا نرى ان تلك الدودة الصغيرة قد علمت ذلك التأثير الكبير لكن يعيد ويحاول في كل مرة ان يعيد المحاولة ولا ان يتمالكه اليأس من فكرة الادلال بل ان المحاولة وتصحيح الخطأ هي منهج الانسان في التعلم وان كلما مر عليك ما ينوء به جنسك على الجميل يجب ان لا تفقد الامل في ان يكون هدفك وسبيلك الى النجاة وتحقيق الامنيات والنجاح هو اصرارك واسنادك وتكرارك للاشياء الخاطئة بقصد التصحيح لانها سبيلك لامتلاك النجاح والتفوق في الحياة.

انموذج (٥)

اسم الخزاف	اسم العمل	البلد	سنة الانجاز	القياس	العائدية
روتاج ليزارا	القائد	امريكا	٢٠٠٧	٤٢× ٢٨ سم	معرض بوسطن للخزف

العمل النحتي مكون من دمية تحتل قمة التكوين وهي تمثل ضابطا عسكريا من حقبة الاستعمار الاوربي حيث كان هؤلاء الضباط يحملون السيوف للتكبر والغطرسة رغم وجود الاسلحة النارية والمسدسات والمدافع فهذه السيوف كانت تعبر عن روح التعالي الاستعماري تجاه الشعوب الامنة المسالمة والضابط يقف منصة مؤلفة من طبقتين تستندان الى صفوف متراصة من حجارة الشطرنج التي تمثل الخيول وهي بلونين الاسود والابيض مرتبة على التوالي بين اللونين وتحت هتين الطبقتين منصة وسطية مرتفعة الصقت عليها ملصقات حربية تحث على الالتحاق بالجيش الاستعماري بعبارة (Join now) اي (التحق الان) وتحت هذه المنصة طبقة اخرى مؤلفة من جمامجم بشرية مكدسة فوق بعضها على منصة سفلى رسمت عليها صور مدافع ذات عجلات وجنود يحملون الاسلحة ويركضون باتجاه عمق اللوحة ، وتظهر من جانبي المنصة السفلية اعمدة افقية يقف على كل واحد منها جندي من جنود الحقبة الاستعمارية يرتدي زيا عسكريا مختلفا عن الاخر يدير كل منهما ظهره الى الاخر وكانهما في حالة الاستعداد والحراسة .

هذه المنحوتة مكونة من عدة اجزاء اخضعها الفنان لمفهوم التاليفية المؤسس على جمع عدة اشكال منفصلة تم ادخالها في تراكيب جزئية تجتمع مع بعضها لتؤلف في النهاية عملا فنيا واحدا ذو معنى عام يمكن استخراجه من عدد من المعاني الفرعية التي تخدم في تالفها معا تحقيق مضمون كلي موحد ، وهذا البناء الفني يشير الى رؤية غير تقليدية مكونة من مستويات متباينة تم تاليفها تصاعديا وصولا الى صورة المستعمر المزهو بنفسه في اعلى البنية التاليفية التي يوجهها الفنان باتجاه خطاب فكري موحد ففي عملية التاليف يجب أن تكون هناك فكرة جوهرية تمثل الجامع المشترك وتحمل كل البنى الفرعية صفة المساندات التكميلية على مستوى الشكل والمضمون الذي تكون كل هذه الأفكار بمثابة اجزاؤه المتماسكة ومفهوم التاليفية يعني امكانية الفصل بين النصوص دون ان تلغي الخطاب الذي ينبني عليه النص الأساسي الذي يكون قابلا للتلاقح المضموني والنمو التركيبي الشكلي وكل مايضاف عليه يسهم في تكثيف الافكار وفقدانه لا يلغي قيمة النص المركزي نهائيا فكل مايقبل الاجتماع مع البنية المركزية فانه ضمن دائرة البناء التأليفي الذي يمكن تقسيمه الى اجزاء رئيسية واخرى تكميلية واجزاء افتتاحية واخرى وسطية واخرى ختامية تدخل كلها فيما يمكن تعريفه بالمحيط التأليفي الذي يمهد ويسهل تشخيص الجزء الرئيس والجزء الثانوي والمحيط التاليفي هو السياق العام الذي تندرج داخله النصوص الفرعية او البنى الثانوية والسياق التاليفي

يضيف على التراكيب صبغة عامة تدعى بالوظيفة التاليفية وهي الوظيفة التي تكشف عن محتوى النص حيث تشكل هذه الوظيفة بحسب امبرتو ايكو مفتاحا مرشدا لموضوعة التاليفية التي يقراها المتلقي وتعمل الوظيفة التاليفية على وضع المتلقي في سياق مضموني محدد في تأويل النص من حيث شكله وطبيعته وفكرته حيث يحتوي مفهوم التاليفية على مفهوم الدلالات الايحائية وترتبط هذه بالوظيفة التاليفية اذ لابد ان تتضمن اي بنية تاليفية على مؤشرات ايحائية تلمح الى معنى معين يعمل على توجيه ارادة المتلقي في التاويل الى وجهة معينة من خلال الدلالات الايحائية ولكنها لاتجبره على قراءة واحدة شرطية بل توحي له بما يحتمله النص من مضمونية محتملة ، كما تسمح التاليفية بوجود عناصر اشارية او اغرائية تشجع المتلقي على القراءة في اتجاه ما دون ان تفرض عليه ذلك فرضا بل تقترحه عليه اقتراحا مدعما باشارات وتلميحات معينة ، والتاليفية تسمح لاجزاء النص ان تتمتع بقيمها الدلالية الخاصة ولكنها تتخذ قيما دلالية اخرى من خلال اجتماعها بغيرها من الاجزاء الداخلة في التاليف العام ولكنه لا يكشف عن طبيعة النص بشكل كامل حيث يبقى متمنعا عن التاويل المباشر حتى مع وجود الوظائف الايحائية والبنى المركزية التي يضعها الفنان دون ان يقصد الكشف الفعلي التام عن كل معاني النص بل هي تهدف الى خلق فضاء ايهامي يحتاجه المتلقي للمرور الى اروقة العمل الفني الداخلية البنائية والجمالية فالمنهج التاليفي يولي اهمية اكثر وزخما اكبر للفضاء الايهامي والوظيفة الايحائية التي يخلقها الفنان في تراكيبه التي يجمع اجزائها وفق فهم حقيقي لخواص واحالات التاليفية كمبدا فني يجمع الكثير من الاجزاء التي تظل محافظة على قيمها الخاص دون ان تنصهر في بنية موحدة تضيع في داخلها سمات كل جزء وخواصه الذاتية بحيث يمكن للتاليفية ان تحتوي في داخلها على مفهوم التناص بحيث تكون التراكيب الفنية المنضوية تحت خيمة النص الكلي قريبة من بعضها وتعمل في حدود نفس الحقل الدلالي او تكون قابلة للتاويل في سياق نفس الحقل الدلالي المقصود من خلال التاليف وفي جميع مستويات البنية التاليفية الموحدة يكون المتلقي في مواجهة مباشرة مع محاور وتمفصلات تربط الفرعي بالكلي او الجوهري وهي هنا ممثلة في عملية الطبقات التي قام الفنان بتركيب النص عليها فهي اشبه بطبقات النص الادبي او الفلسفي التي يجري فحصها وتقييمها كل على حدة قبل ربطها بالبنية التاليفية العامة للمنحوتة التي تحوي عدة مستويات من الافكار والاشارات والدلالات ولكنها في النهاية تصب في مضمون عام موحد جرى اشتقاقه من خلال منهج التاليفية في العمل الفني المعاصر .

الفصل الرابع: النتائج ومناقشتها

أولاً: نتائج البحث :

١. الصياغات التاليفية هي قدرات خاصة بالمبدع تحول النص الخزفي المعاصر من استنساخ الواقع الى قيمة فنية وجمالية مضافة تبدو خارجة عن النسق اللغوي العام للفن البصري التقليدي. كما في انموذج(١،٢،٣،٤،٥) انساق التاليف التي تحكم اللغة الفنية تعمل كمبادئ لا شعورية تتحكم غيبيا من وراء الاستار بانتاج النصوص

والبنى البصرية وتوجه معانيها لكسر افق التوقع لدى جمهوره من خلال احداث الصدمة والمفاجأة. كما في انموذج (١، ٢، ٣، ٤ ، ٥) .

٢. تسمح الصياغات التاليفية بالجمع بين الفكرة الخيالية والصور الواقعية فهي صفة دلالية اكثر منها بنائية منطقية تعمل على مستوى فكري اعلى من المستوى الشكلي المحدود. كما في انموذج (١، ٢، ٣) .

٣. يشكل المكان عنصرا اساسيا لاي نسق تاليفي فتقاس الاشياء والاحداث نسبة الى تموضعها المكاني كسمة منقولة عن الواقع لكنها تستنبط دلالات كونية وجودية من خلال صيغ تاليفية شكلية مبسطة . كما في انموذج (١،٢ ، ٣ ، ٤)

٤. المنجز الخزفي بنية تشكيلية جامعة مؤلفة من بنى اصغر منها يجمعها نسق تاليفي يولد المعاني والارتباطات البينية التي توجه انساق تعدد القراءات وتنوعها بحسب رؤية كل متلقي وثقافته الشخصية وحسه الجمالي . كما في انموذج (١، ٢، ٣ ، ٤ ، ٥) .

٥. ان تغريب البنى التاليفية يمكن الخزاف من توسيع آفاق الدلالة بدمج عنصر التجريب مع التغريب والغموض بوصفه النص المفتوح الذي يضيف للشكل الواقعي بعدا معرفيا للنص البصري . كما في انموذج (١، ٢، ٣ ، ٥)

ثانياً: الاستنتاجات :

١. ان التاليفية قدرة ذهنية تتغذى من المخزون الرمزي للغة التشكيلية فتسمح بتنوع الابعاد الدلالية بحيث يمكن لعدة فنانين معالجة مفهوم واحد بتأليفات مختلفة فيعمل كل فنان اعتمادا على قدراته التأليفية الخاصة.

٢. السياق التأليفي يقوم على عدة محاور للتماثل يحرص الخزاف على جفي ضوء علها متجانسة ومتوائمة من خلال المعالجات التقنية للأشكال فتبدو وكأنها من عالم واحد مختلف عن العالم الواقعي.

٣. يمكن قراءة التأليفات من جهات عدة فتدعى بالتأليفات المفتوحة بفعل الأثر الذي تتركه في المتلقي وتوفيرها لقدر أكبر قدر من الحرية في الاستجابة للعمل حتى يمكن اعادة إنتاجه او صياغته.

ثالثاً: التوصيات : يوصي الباحث :

في ضوء النتائج التي توصل اليها الباحث يوصي بما يأتي :

١. الافادة من الخزف الاوربي والامريكي في حدود (التقنية، الخامة ، المعالجات البنائية والتركيبية) .

٢. اقامة ورش الفن الخزف تبيّن مدى التأثير والتأثر وكيفية الاســـتفادة من خلال تطبيق عدد من التقنيات الحديثة على الأطيان العراقية.

٣. اجراء دراسات مشابهة للتأليفية للفنانين والخزافين العراقيين.

رابعاً: المقترحات :

يقترح الباحث اجراء الدراسات التالية :

١. التأليفية في التشكيل العربي المعاصر .

٢. جدلية التأليقية في التشكيل الاوربي المعاصر .

احالات البحث

(١) الفراهيدي: معجم كتاب العين، ج٨، دار الكتب العلمية ، البصرة ص٣٣٦.

(٢) ابن منظور: معجم لسان العرب المحيط، دار لسان العرب، بيروت، د ط، د ت، مادة (الف)، ص٢٤٢.

(٣) الحشيشة ، سرور: مبدا التاليفية في معالجة دلالة القول ، ط١، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الاردن،٢٠٢٠، ص٣٣ .

(٤) الشهراني حسين بن معلوي : المصدر السابق، ص٩٨-١٠٠.

(٥) الجرجاني، علي بن محمد بت علي الزين الشريف: كتاب التعريفات،ط١،دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣، ص١٣٤.

(٦) نخبة مؤلفين : المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات ،المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، مكتب تنسيق التعريب ، الرباط ،المغرب، ١٩٨٩، ص ٧٦٣.

(٧) عبد الرحمن قادري: فتغنشتاين والتداولية مقاربة فلسفية لمرحلة التاسيس، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة محمد بن احمد، وهران ،الجزائر، ٢٠١٥، ص ب.

(٨) عطية احمد عبد الحليم : الفلسفة التحليلية ، المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية ،العتبة العباسية المقدسة، العراق،٢٠١٩، ص٢٩.

(٩) محمود زكي نجيب : قصة الفلسفة الحديثة،ط١،مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٨٠ ، ص١٠٢.

(١٠) عواضة حنان علي: الفلسفة النقدية لكانط ، مجلة الاستاذ،العدد ٢٠٣، كلية التربية، جامعة بغداد، ٢٠١٢ ، ص٦٤٤.

(١١) الحشيشة سرور : المصدر السابق، ص٨٨.

(١٢) نفسه : ص٨٩.

(١٣) الحشيشة سرور : مبدأ التاليفية في معالجة دلالة القول ،دار كنوز المعرفة،عمان ، ٢٠٢٠،ص٢٦١-٢٦٢.

١٤- اردلان جمال: فتجنشتين ومسالة اللغة في اصول الفلسفة التحليلية،مجلة مدارات فلسفية، العدد٥، المغرب،٢٠٠١، ص٤٠.

١٥- غاليم محمد : المعنى والتوافق: مبادئ لتأصيل البحث الدلالي العربي،معهد الابحاث والدراسات للتعريب،الرباط ،المغرب،١٩٩٩،ص٨٥

* لودفيج فتغنشتين فيلسوف نمساوي بريطاني عمل أساسا في المنطق وفلسفة الرياضيات ينظر سبيلا محمد : مدارات الحداثة،الشبكة العربية للابحاث والنشر، القاهرة، ٢٠٠٩، ص٤٦

(١٦) فيتغنشتاين، لدفيج: رسالة منطقية فلسفية، ترجمة عزمي إسلام، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، ١٩٦٨، ص١١-١٣.

* رودلف كارناب يلسوف ومنطقي ألماني، يهودي الأصل، وأحد أبرز زعماء الفلسفة الوضعية المنطقية ينظر

(١٧) هاشم رافد قاسم : رودلف كارناب والوضعية المنطقية،مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية ، المجلد١٨، العدد٢٠١٠،٤، ص١٠٦٧.

(١٨) هويدي يحيى : ما هو علم المنطق؟ دراسة نقدية للفلسفة الوضعية المنطقية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٦، ص٢٠٢.

* ايغور ملشوك لغوي روسي وناقد واستاذ لسانيات ينظر المجدوب عز الدين : مفهوم الوظيفة المعجمية في نظرية معنى نص و أثرها في تعليم الالسنة،مجلة اللسانيات العربية،مركز الملك عبد الله،الرياض، ٢٠١٥، ص٢٠٢

(١٩) الركيك محند : المعجمية التفسيرية التأليفية مقاربة معنى ⇔ نص، مجلة نقد وتنوير،العدد٦،السنة٢،جامعة سيدي محمد بن عبدالله،المغرب،٢٠٢١،ص١٣٤-١٣٦.

* راي جاكندوف لغوي أمريكي واستاذ فلسفة ينظر العزاوي ابو بكر:الخطاب والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت ،٢٠١٠، ص١٠٦.

(٢٠) جاكندوف ،ص٥٩.

(٢١)علي محمد محمد يونس: المعنى وظلال المعنى، انظمة الدلالة في اللغة العربية، دار المدار الاسلامي، بيروت، ٢٠٠٧، ص٤٣.

(٢٢)عياد شكري، المؤثرات الفلسفية والكلامية في النقد العربي، مجلة الأقلام، العدد١١،السنة ١٥،بغداد،١٩٨٠، ص١٩.

(٢٣) علي محمد محمد يونس: المصدر السابق، ص٢٧.

(٢٤) نخبة مؤلفين :الاتصال اللفظي وغير اللفظي، ط١، المجموعة العربية، للتدريب والنشر، القاهرة، ٢٠١٣، ص١١.

(٢٥) التميمي جنان بنت عبد العزيز : المصدر السابق، ص٢٨٤.

(٢٦) الاسدي فالح حسن كاطع وعلاء حسن موسى : الاثر السياقي في تفسير نهج البيان عن كشف معاني القران للشيباني ،مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية،مجلد٢٨،العدد٤،بابل،٢٠٢٠، ص٣٢.

(٢٧) بلانشي روبير: المنطق وتاريخه، من ارسطو حتى راسل، ترجمة خليل احمد، المؤسسة الجامعية، بيروت، ٢٠٠٢، ص٤١٨-٤١٩.

(٢٨) النوري محمود جواد : لغة الجسد ،علم الكينات،دراسة نظرية تطبيقية،دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٧، ص٩٢.

(٢٩)حمود جمال: فلسفة اللغة عند لودفيج فتجنشتين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٩، ص١١٩.

(٣٠) نفسه : ص١٢٥.

(٣١) فتغنشتاين، لودفيج: تحقيقات فلسفية، ترجمة عبد الرزاق بنور، مركز دراسة الوحدة العربية،٢٠٠٧، بيروت، ص١١٥.

(٣٢)اسلام عزمي:لدفيغ فتجنشتين، دار المعارف بمصر، القاهرة،١٩٦٥،ص٣٢٢.

(٣٣) خليفي بشير: الفلسفة وقضايا اللغة، قراءة في التصور التحليلي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠١٧، ص٧٧.

(٣٤) الخولي يمنى طريف: فلسفة العلم في القرن العشرين، مؤسسة هنداوي للتعليم، القاهرة،٢٠١٤، ص٢٥٣

(٣٥) نفسه : ص ٢٥٤-٢٥٥.

* ليوتارد فيلسوف وعالم اجتماع ومنظر ادبي فرنسي اول من ادخل مصطلح مابعد الحداثة ينظر السعيد لبيب:جان فرانسواز ليوتارونقد الفكر الشمولي،ط١ ،المركز العربي للابحاث والدراسات،قطر،٢٠٢٢،ص ٤٠.

** يورغن هابرماس فيلسوف وعالم اجتماع الماني من مدرسة فرانكفورت النقدية ينظر علوش نور الدين : الفلسفة الامانية المعاصرة،دار اليازوري ،عمان، ٢٠٢٠،ص١٠٩

(٣٦) Blair, David: Wittgenstien, L language and Information, Springer, Michigan, ٢٠٠٦, p١٢٩

(٣٧)غادامير هانس جورج : فلسفة التأويل،الاصول،المبادئ،الأهداف،ط٢،ترجمة محمد شوقي الزين ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٦، ص٩٩-١٠٠.

(٣٨) اسلام عزمي : بحوث فلسفية ، جامعة الكويت، الكويت،١٩٩٠، ص٤٥

(٣٩) روبير مارتان: مدخل لفهم اللسانيات،ط١، ترجمة عبد القادر المهيري، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٧، ص٦٩.

(٤٠) توفيق سعيد : تاويل الفن والدين،الدار المصرية اللبنانية،بيروت،٢٠١٨،ص٧٧

* ايغور ملتشوك لغوي روسي وناقد ومؤلف قواميس لغوية ينظر بن مراد ابراهيم :من المعجم الى القاموس ، دار الغرب الاسلامي ،بيروت، ٢٠١٠،ص١١١
* ملتشوك لغوي روسي كندي الجنسية استاذ مادة اللغويات في جامعة مونتريال بكندا ومؤلف عدد من الكتب في اللسانيات ينظر بن مراد ابراهيم:من المعجم القاموي،دار الغرب الاسلامي،بيروت ،٢٠١٠، ص١١١

(٤١) مارتيني اندريه: وظيفة الالسن وديناميتها،ط١،ترجمة نادر سراج، دار المنتخب العربي، بيروت، ١٩٩٦، ص١١٧

(٤٢) توفيق سعيد : المصدر السابق ، ص٨١

(٤٣) الركيك محند:قراءة جديدة في المعجمية العربية، نحو مقاربة معجمية تفسيرية تأليفية،أطروحة الدكتوراه غير منشورة،كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة فاس،المغرب، ٢٠٠٠،ص٨٣

* التكعيبية مدرسة فنية حداثية قامت على تحويل الاشكال الى بنى هندسية ومرت بمرحلتين التحليلية التي قسمت الاشكال والتركيبية التي ادخلت الخامات المختلفة الى اللوحة ينظر: فنتوري ليوناللو : الفن الحديث ، مصدر سابق، ص٦٨.

(٤٤) فراي ادوارد:المصدر السابق، ص٣٤.

(٤٥)Celernter, Mark: Sources of Architectural Form,Routledge press, New York, ١٩٩٥,p٢٣٣

(٤٦) اسماعيل عز الدين : الفن والانسان ،ط١، دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٤، ص١٧٦.

(٤٧) امهز محمود : الفن التشكيلي المعاصر، مصدر سابق ص٤٩

* بيكاسو فنان اسباني متعدد المواهب من مؤسسي التكعيبية في الفن الحديث ينظر باونس الن : الفن الاوربي الحديث،ترجمة فخري خليل،دار المامون،بغدادن١٩٩٠، ص١٦٩.

(٤٨) فنتوري ليوناللو : المصدر السباق ، ص٧٩

* جورج براك فنان فرنسي من مؤسسي تيار التكعيبية في الرسم الحديث ينظر باونس الن: المصدر السابق، ص١٦٧.

(٤٩)روجرس فرانكلين : الشعر والرسم ، ترجمة مي مظفر ، دار المعارف ، بغداد ، ١٩٩٠، ص٤٠.

(٥٠) اسماعيل عز الدين :المصدر السابق ، ص١٠٠.

(٥١) مولر جوزيف اميل: الفن في القرن العشرين، ط١، ترجمة مها فرج الخوري، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٨، ص٦٨ .

المصادر والمراجع

المصادر العربية

١. ابن منظور: معجم لسان العرب المحيط، دار لسان العرب، بيروت، د ط، د ت، مادة (الف).
٢. اردلان جمال: فتجنشتين ومسالة اللغة في اصول الفلسفة التحليلية،مجلة مدارات فلسفية، العدد٥، المغرب،٢٠٠١.
٣. الاسدي فالح حسن كاطع وعلاء حسن موسى : الاثر السياقي في تفسير نهج البيان عن كشف معاني القران للشيباني ،مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية،مجلد٢٨،العدد٤،بابل،٢٠٢٠.
٤. اسلام عزمي : بحوث فلسفية ، جامعة الكويت، الكويت،١٩٩٠.
٥. اسلام عزمي:لدفيغ فتجنشتين، دار المعارف بمصر، القاهرة،١٩٦٥.
٦. اسماعيل عز الدين : الفن والانسان ،ط١، دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٤.
٧. باونس الن : الفن الاوربي الحديث،ترجمة فخري خليل،دار المامون،بغدادن١٩٩٠.
٨. بلانشي روبير: المنطق وتاريخه، من ارسطو حتى راسل، ترجمة خليل احمد، المؤسسة الجامعية، بيروت، ٢٠٠٢.

٩. بن مراد ابراهيم :من المعجم الى القاموس ، دار الغرب الاسلامي ،بيروت،٢٠١٠.
١٠.بن مراد ابراهيم:من المعجم القاموي،دار الغرب الاسلامي،بيروت ،٢٠١٠.
١١.توفيق سعيد : تاويل الفن والدين،الدار المصرية اللبنانية،بيروت،٢٠١٨.
١٢.الجرجاني، علي بن محمد بت علي الزين الشريف: كتاب التعريفات،ط١،دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣.
١٣.الحشيشة ، سرور: مبدا التاليفية في معالجة دلالة القول ، ط١، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الاردن،٢٠٢٠.
١٤.الحشيشة سرور : مبدأ التاليفية في معالجة دلالة القول ،دار كنوز المعرفة،عمان ، ٢٠٢٠.
١٥.حمود جمال: فلسفة اللغة عند لودفيج فتجنشتين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٩.
١٦.خليفي بشير: الفلسفة وقضايا اللغة، قراءة في التصور التحليلي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠١٧.
١٧.الخولي يمنى طريف: فلسفة العلم في القرن العشرين، مؤسسة هنداوي للتعليم، القاهرة،٢٠١٤.
١٨.الركيك محند : المعجمية التفسيرية التأليفية مقاربة معنى ⇔ نص، مجلة نقد وتنوير،العدد٦،السنة٢،جامعة سيدي محمد بن عبدالله،المغرب،٢٠٢١.
١٩.الركيك محند:قراءة جديدة في المعجمية العربية، نحو مقاربة معجمية تفسيرية تأليفية،أطروحة الدكتوراه غير منشورة،كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة فاس،المغرب،٢٠٠٠.
٢٠.روبير مارتان: مدخل لفهم اللسانيات،ط١، ترجمة عبد القادر المهيري، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٧.
٢١.روجرس فرانكلين : الشعر والرسم ، ترجمة مي مظفر ، دار المعارف ، بغداد ، ١٩٩٠.
٢٢.سبيلا محمد : مدارات الحداثة،الشبكة العربية للابحاث والنشر، القاهرة، ٢٠٠٩.
٢٣.السعيد لبيب:جان فرانسواز ليوتارونقد الفكر الشمولي،ط١ ،المركز العربي للابحاث والدراسات،قطر،٢٠٢٢.
٢٤.عبد الرحمن قادري: فتغنشتاين والتداولية مقاربة فلسفية لمرحلة التاسيس، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة محمد بن احمد، وهران ،الجزائر، ٢٠١٥.
٢٥.العزاوي ابو بكر:الخطاب والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت ،٢٠١٠.
٢٦.عطية احمد عبد الحليم : الفلسفة التحليلية ، المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية ،العتبة العباسية المقدسة، العراق،٢٠١٩.
٢٧.علوش نور الدين : الفلسفة الامانية المعاصرة،دار اليازوري ،عمان، ٢٠٢٠.
٢٨.علي محمد محمد يونس: المعنى وظلال المعنى، انظمة الدلالة في اللغة العربية، دار المدار الاسلامي، بيروت، ٢٠٠٧.
٢٩.عواضة حنان علي: الفلسفة النقدية لكانط ، مجلة الاستاذ،العدد ٢٠٣، كلية التربية، جامعة بغداد، ٢٠١٢.
٣٠.عياد شكري، المؤثرات الفلسفية والكلامية في النقد العربي، مجلة الأقلام، العدد١١،السنة ١٥،بغداد،١٩٨٠.
٣١.غادامير هانس جورج : فلسفة التأويل،الاصول،المبادئ،الأهداف،ط٢،ترجمة محمد شوقي الزين ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٦.
٣٢.غاليم محمد : المعنى والتوافق: مبادئ لتأصيل البحث الدلالي العربي،معهد الابحاث والدراسات للتعريب،الرباط ،المغرب،١٩٩٩.
٣٣.فتغنشتاين، لودفيج: تحقيقات فلسفية، ترجمة عبد الرزاق بنور، مركز دراسة الوحدة العربية،٢٠٠٧، بيروت.
٣٤.الفراهيدي: معجم كتاب العين، ج٨، دار الكتب العلمية ، البصرة .
٣٥.فيتغنشتاين، لدفيج: رسالة منطقية فلسفية، ترجمة عزمي إسلام، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، ١٩٦٨.
٣٦.مارتيني اندريه: وظيفة الالسن وديناميتها،ط١،ترجمة نادر سراج، دار المنتخب العربي، بيروت، ١٩٩٦.
٣٧.المجدوب عز الدين : مفهوم الوظيفة المعجمية في نظرية معنى نص و أثرها في تعليم الالسنة،مجلة اللسانيات العربية،مركز الملك عبد الله،الرياض، ٢٠١٥.

٣٨. محمود زكي نجيب : قصة الفلسفة الحديثة،ط١،مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٨٠.
٣٩. مولر جوزيف اميل : الفن في القرن العشرين، ط١، ترجمة مها فرج الخوري، دار طلاس ، دمشق، ١٩٨٨ .
٤٠. نخبة مؤلفين : المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات ،المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، مكتب تنسيق التعريب ، الرباط ،المغرب، ١٩٨٩.
٤١. نخبة مؤلفين :الاتصال اللفظي وغير اللفظي، ط١، المجموعة العربية، للتدريب والنشر، القاهرة، ٢٠١٣.
٤٢. النوري محمود جواد : لغة الجسد ،علم الكينات،دراسة نظرية تطبيقية،دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٧.
٤٣. هاشم رافد قاسم : رودلف كارناب والوضعية المنطقية،مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية ، المجلد١٨، العدد٢٠١٠،٤.
٤٤. هويدي يحيى : ما هو علم المنطق؟ دراسة نقدية للفلسفة الوضعية المنطقية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٦.

المصادر الاجنبية

٤٥. Blair, David: Wittgenstien, L language and Information, Springer, Michigan, 2006.
٤٦. Celernter, Mark: Sources of Architectural Form,Routledge press, New York, 1995.