

دلالات الاشكال البدائية في اعمال النحت الخزفي بين فيبو سيرفلاسي وجين هول

دراسة مقارنة

سوسن محمد حمزة

sosaldh3@gmail.com

الملخص:

البدائية بالفن مصطلح متجذر من معنى البدايات ، إلا أنه اتخذ شمولية في ميدان النشاط الفني التشكيلي ليُشير إلى بدايات الفن التشكيلي في العصور المبكرة وعهد الحضارات بل وحتى رسومات الأطفال المعاصرة وعبثية اللعب بالخطوط والألوان والتي تخلق من خلالها الخيال الخصب ، و كذلك يمكن ان يشمل اعمال الفنانين الفطريين المعاصرين ، والنتائج التراثية او الحرف المتداولة كصناعة متوارثة .

ومن الغريب ان نجد ان الفنون المعاصرة التي تمردت على الأنماط والأساليب القديمة في التشكيل تعود لها من جديد وتستعين بمفرداتها وتكون محور أساسي في موضوعاتهم إذ(هام الفنانون الباريسيون هيماً شديداً) (بالفن البدائي) ، فكان له دور عظيم في تطور الفن الحديث (...). فكانت اشكال الأقنعة الزنجية ورموز مجتمعات القارات النائية وجزر المحيطات ونماذج شكلية للطوطم والاشكال المركبة والاسطورية قد الهمت الاتجاهات الوحشية والتكعيبية وغيرها من تجارب الفن المفاهيمي وألّمت عليها دلالات جديدة غير دلالتها الاصلية ، فما السر الذي جعل .

الكلمات المفتاحية: (دلالات الاشكال البدائية، النحت الخزفي).

Primitive Shapes Significance in the Sculptures of Alberto

Giacometti and Jean Arp

A Comparative Study

Sawsan Mohamed Hamza

Abstract:

Primitivism in art is a term rooted in the concept of beginnings, which has taken on a comprehensive nature in the field of fine artistic activity. It signifies the origins of fine art in early ages and the era of civilizations, extending to contemporary children's drawings

and the playful exploration of lines and colors that give rise to a fertile imagination. This concept also encompasses the works of contemporary avant-garde artists and products of heritage or traded crafts, seen as inherited craftsmanship.

It is intriguing to observe that contemporary art styles, which initially rebelled against traditional methods of artistic expression, are now rediscovering and incorporating them. These styles embrace the vocabulary of primitive art as a fundamental focus of their themes. (Parisian artists, in particular, show great enthusiasm for primitive art), playing a (significant role in the development of modern art). The influence is evident in the incorporation of forms reminiscent of Negro masks, symbols from societies on outlying continents and ocean islands, serving as models for totemic and compound shapes with a touch of the legendary. This inspiration has transcended into various art movements, including Fauvism, Cubism, and others, leading to conceptual art experiments that reinterpret these forms, assigning new meanings beyond their original context. What lies behind this phenomenon remains a captivating secret.

Keywords: (Semantics of primitive shapes, ceramic sculpture).

مشكلة البحث والحاجة له

البداية تجذر لمفهوم البدايات وانطلاقة شيء جديد في الوجود ، حيث يبدأ من البساطة نحو ما هو معقد والنشاط البدائي البشري هو إشارة لمجمل النشاطات البشرية عامة ومنها الفنون التشكيلية التي مارسها الإنسان في العصور المبكرة من حياته وقبل نشوء الحضارات ، وهناك من يرى انها تشمل حتى فنون الحضارات القديمة ، وهو نمط يعتمد في الغالب على الطابع الرمزي حيث تكثيف المضمون على حساب الشكل الخارجي ، ومنها كان الاختزال والتجريد سمة متجلية في التكوينات الشكلية ، وقد وجد هذا النمط من الفنون صدها القوي في الفكر المعاصر وانعكس على النشاط التشكيلي في فنون القرن العشرين ولازال تأثيره فعال حتى يومنا هذا في مختلف صنوفه ومنها الرسم والنحت والخزف ، ودرس من ضمن العلوم الأنثروبولوجية وكذلك من ضمن المفاهيم الفلسفية الجمالية للفنون إذ يرى أ . بانوفيسكي على أنه : (المعنى الأول للمفهوم والتي تشمل معرفة

مجموعة القواعد والتقنيات التي يطبقها الفكر لمعرفة وتمثيل الواقع ، والثاني هو القدرة الواعية والقصديّة التي تثير الإنسان لإنتاج الأشياء بطريقة نفسها) (م ١٠ ، ص : ٩٨) .

ومن الغريب ان نجد ان الفنون المعاصرة التي تمرت على الأنماط والأساليب القديمة في التشكيل تعود لها من جديد وتستعين بمفرداتها وتكون محور أساسي في موضوعاتهم إذ(هام الفنانون الباريسيون هيماً شديداً (بالفن البدائي) ، فكان له دور عظيم في تطور الفن الحديث ...) (م١٦ ، ص : ١٢٥) فكانت اشكال الأقفنة الزنجية ورموز مجتمعات القارات النائية وجزر المحيطات ونماذج شكلية للطوّم والاشكال المركبة والاسطورية قد الهمت الاتجاهات الوحشية والتكعيبية وغيرها من تجارب الفن المفاهيمي وأملت عليها دلالات جديدة غير دلالتها الاصلية ، فما الذي جعل الفنان المعاصر يستعيد من الفنون البدائية بعض عناصرها ليوظفها من ضمن منجزاته ؟ وما تلك الدلالات التي حملتها تلك الاشكال البدائية التي جعلت من الفنان لمعاصر يتأثر بها ويستحضرها من مصدرها الأصلي لتكون من ضمن عمله الفني ؟ ومن مجموعة تلك الأسئلة تستعين الباحثة بدراسة مقارنة ما بين خرافين معاصرين استعانوا بالمفردات البدائية لتكون محور أعمالهم النحتي الخزفي ومنها يتم صياغة عنوان بحثها دلالات الاشكال البدائية في اعمال النحت الخزفي بين جين هول وفيبو سيرفلاس .

أهمية البحث : تأتي أهمية تلك الدراسة لما لمفهوم الدلالة من تداولية متواصلة متجدده مع النشاطات الفكرية والفنية ، ويمكن استثمارها من ضمن دراساتنا الجمالية. ويمكن الاطلاع على التجارب المعاصرة في النحت الخزفي والاستفادة منها كتجربة جمالية تُوظف و تُستثمر من ضمن المفردات الشكلية لمنجزاتنا المحلية .

هدف البحث : الكشف عن دلالات تلك الاشكال البدائية. في النحت الخزفي لدى الفنانة جين هول و فوب سيرفلاس كدراسة مقارنة .

حدود البحث : الحدود البشرية : الفنانة جين هول من جنوب افريقيا ، والخراف فوب سيرفلاس من اليابان .

الحدود المكانية : نماذج تُعرض من ضمن مهرجان دولي تشكيلي في الولايات المتحدة الامريكية من قبل الفنانة جين ، وتايوان من قبل الفنان فوب .

الحدود الزمانية: ٢٠١٧ - ٢٠٢١

الحدود الموضوعية : دراسة البدائية في نماذج مختارة من اعمال النحت الخزفي للفنانة جين ،
والفنان فييوب (دراسة مقارنة) .

تحديد المصطلحات

الدلالة لغوياً: الدلالة لغوياً :أشار له فيروز الآبادي في القاموس المحيط : الدالة ما تدل بها على
حميمك ، ودله عليه دلالة ... الدلالة أو علم الدليل بها ورسوخه (م ١ ، ص : ٤٥)....

الدلالة اصطلاحاً : عرفها منقور عبد الجليل هي المعاني الناتجة من علاقة الدال مع المدلول او
المحتوى الفكري والمرجع ويمكن ان يقسم إلى نوعين أساسيين لفظي وغير لفظي ، أما علم الدلالة
فيمثل المنهج الذي يدرس المعنى والبنى التعبيرية وإمكانية حدوثها ، أما علم الدلالات فهو المنهج
الذي يتناول تطور المعنى ويقارن ما بين الحقول الدلالية المختلفة (م ٢٢ ، ص : ٣٤)

اما أحمد مختار فقد عرفها (هو العلم الذي يدرس المعنى ...أو هو ذلك العلم الذي يدرس الشروط
الواجب توفرها في العلامة ، حتى تكون قادرة على حمل معنى (م ٢ ، ص : ١١)
الدلالة اجرائياً : هي المعاني التي حملتها الاشكال البدائية كعلامات مختلفة وتجلت من ضمن
النحت الخزفي المعاصر .

البدائية لغوياً : عرفها فيروز الابادي (... وبادي بداء أي أول كل شيء ،ورجع عوده على بدئه
... ما يبْدئُ وما يُعيدُ: ما يَتَكَلَّمُ ببِادئَةٍ ولا عائدَةٍ ... بَدَأَ جمع أَبْدَاءٍ وَبُدُوءٍ: المَخْلُوقُ، والأَمْرُ المُبْدَعُ
(م ١ ، ص : ٤٥)

البدائية اصطلاحاً: تُشير أشلي مونتاغيو على ان هناك اختلافات عديدة في تحديد دلالة هذا
المصطلح ، وان فيها شيء من التعميم حول نمطية المجتمعات البشرية وطبيعة عيشهم ، ومنهم من
يرى أنه مجرد مصطلح فكري يعطي معاني متعددة بحسب الدراسات الفكرية ، ولذلك يمكن الإشارة
لبعض دلالة هذا المصطلح حيث يعطي معنى القديم أو المنبع الأصلي أي أنها تتصل في بدايات
الاشياء (فجر المجتمع الإنساني) ، كذلك يعطي معنى انعدام التطور والخشونة والتدني ، أما
المعنى الإيجابي فيمثل البساطة ، والحياة المبكرة الاصلية (م ٤ ، ص : ١٢ - ١٣)

أما هربت ريد فأعطى لكلمة البدائي تعريف اخر حيث قول : (أطبق كلمة بدائي على مرحلة التطور ، بدلاً من مكان أو زمان معين أو على نموذج محدد من البشرية بهذا المعنى انها تشمل ليس فقط فن اجناس البدائيين في الأماكن المتعددة ...أما فن الجنس البشري بوجه عام ، عندما كان الفن المرحلة الأولى من التطور ...) ومثال ذلك فنون الأطفال . (م ٢٣ ، ص : ١٩)
البدائية اجرائياً : هو الأسلوب التكويني في اشكال فنون التشكيل المعاصر ومنها النحت الخزفي الذي تماثل مع أساليب التكوين الشكلي للفنون المبكرة سواء لدى قابل البشرية المبكرة او الأطفال حيث البساطة وال عفوية في التكوين والاختزال التام مع غرابة الصورة المكونة .

المبحث الاول : مفهوم الدلالة في الفنون التشكيلية

أقترن ظهور الشكل الصوري المتجلي في رسومات الكهوف او في المنحوتات او على اسطح الاواني لدى الإنسان المبكر مع نشاطه الأولي ذات الطابع الإدراكي المحسوس كأداة تواصلية تفاهميه ما بين أقرانه ، أو انها نماذج أحوالها إلى معانى معبرة أختلف في تفسيرها علماء الأنثروبولوجيا ما بين ما له صلة برغبته في السيطرة على الطبيعة أو بمثابة مقياس لمدى معرفته بالطبيعة.

أن تلك المفردات الصورية في أبسط تكويناتها كانت بمثابة المنهل الاساسي لتطور الاشكال ذات الدلالة بمختلف أنواعها في العالم ، فالصور ومن ثم التجريدات الشكلية والحروف الصورية ومن ثم الرموز الكتابية ومنها تنوع وتعدد اللغات بمختلف صنوفها كانت سبباً في ظهور الدراسات السيميائية والدلالة ، والتي بدأت تبحث في كيفية اكتساب تلك العلامات معاني ، وكيف تطورت ومدى تأويلاتها وعلاقتها بالظواهر العامة ، وهذا ما أكده الدكتور إبراهيم انيس بقوله : (وما يعضد هذا الرأي ما اجمع عليه الباحثون في نشأة الدلالة على انها بدأت بالمحسوسات ثم تطورت إلى دلالات مجردة بتطور العقل الإنساني ورفقيه ، فكلما أرتقى التفكير العقلي جنح إلى استخراج الدلالات المجردة وتوليدها والاعتماد عليها في الاستعمال) (م ٢٢ ، ص : ٤١)

ونجد ان مجمل الدراسات التي تطرقت لمفهوم الدلالة ركزت على اراء الثنائي سوسير وبيرس في تفسيرهم لها ، رغم ان هناك الكثير من الآراء الفكرية سابقة لرؤيتهم ودراستهم ، فكانت لدى سوسير ثنائية القطب مختصة في تفسير كيفية اتخاذ الصوت المنطوق معنى او مفهوم ، مستثني بذلك

الشيء أو الشكل المحسوس وأن الصورة الصوتية هي الدال أما المدلول فهو المفهوم ، وبخلاف ذلك فإن الدلالة عند بيرس ثلاثية الأقطاب وهي الممثل وهو الشكل الحامل للإشارة أو العلامة ، وتأويل الإشارة أو المعنى أو الدلالة ، والمرجع أو الموجودة وهي الأشياء المحسوسة أو الأشياء خيالية ، تلك الثلاثية يمكنها ان تنفتح من ممثلية سابقة أو أولية ويحدث تجدد في المعنى ، وهذا ما تبناه امبرتو ايكو تحت اسم (سيرورة المعنى غير محدودة) والتي تنشأ مجموعة من تأويلات.

(م ١٤ ، ص : ٧٢)

لذلك اعطى بيرس تعميم في استخدامات الدلالة واخراجها من حيزها المحدود حيث اللغة المنطوقة هو إذ أصبحت تظم جميع العلوم الإنسانية والطبيعية فهناك دلالات تمثل علامات طبيعية و اصطناعية و سمعية و بصرية جميع هذه الأنواع ما هي إلا شيء يقوم مقام شيء ما غيره على أساس معرفة سابقة أو اتفاق (م ٢١ ، ص : ١١) و وافقه رولان بارت وجاكسون وامبرتو ايكو .

وأصبح الشيء المادي وهو (المرجع) المماثل للموضوع حامل الإشارة (المدلول) وكلاهما يشكلان المعنى (الدلالة) ، ويمكن أن يتجسد الدال بالعنصر الشكلي في الفنون التشكيلية والمتجسد بالخامة مع اختلاف أنواعها ، ليحمل وجهين الأول هو الجانب المادي المحسوس الظاهري وهو المؤشر والمرجع للمدلول ، والثاني هو المضمون المعبر والمضمر والمقترن بالجانب المتخيل للفنان ويمكن ان يتمثل بالعلامة او الرمز او الايقونة المتجسد بالموضوع ، وكلاهما يحددان المعنى وفق تفسير بيرس ، الذي سرعان ما يتوالد ليكون معاني جديدة ودلالات جديدة.

(م ١٤ ، ص : ٧١)

وأنت الاشكال بهيئة رموز بأنواعها على نمطين الأول هي العلامة الايقونية : وهي نمط ذات دلالة موضوعية تستمد قيمتها من المنظومة الاجتماعية والتاريخية والتواصلية ، أي أن تأويلها وقراءتها تعتمد على القواعد والأسس المتداولة من قبل المجتمع أو بحسب ما يسميها امبرتو ايكو السنن وفي ظروف أخرى يسميها بالمعجم وقد استمد الفكرة من آراء منظرين سابقين له بكثير متمثلة بالأديب إيمانويلي تيساورو ١٥٩٢ - ١٦٧٥ الذي أوجد في دراسته للخطاب شبكة من المؤولات من خلال وضع جدول لعناصر من الاشياء تجمعها أوجه شبه معين فيما بينها ، وعند جمعها أصبحت اشبه

بمعجم المعاني ، وفضلة كلمة المعجم على القاموسية لكونه يُشير الى انفتاح المعنى وتوسع الدلالات ، وهنا لمعرفة دلالة أي شكل جديدة ما علينا إلا أن نجوب في هذا الفهرس المقولي (المعجم) لإيجاد تأويل أو دلالة مناسبة لها (م ٦ ، ص : ٢٧٢) أي بمعنى ثاني يمكن فك شفرة العلامة بالاستناد إلى المفردات المعجمية المتعارف عليها مسبقاً وإجراء المماثلة معها لمعرفة دلالتها .

تنشأ تلك العلامة من التماثلات مع الواقع المحسوس ، إذ يحيل الإنسان على الأشياء المحسوسة المدركة قيم تعبيرية تصبح فيما بعد إلى معنى أساسي ومع استمرارية تداولها تتحول إلى قيمة اجتماعية (م ١٥ ، ص : ٦٤) ، وهذا ما يسميه بيرس بالعلامة العرفية ونجدها مطابقة لتحليل الدكتور زهير صاحب للثور المبحر إذ يفسر ان الفنان الاشوري ينثقي من الأشياء الواقعية ما يماثلها بالتعبير عن مجمل الافكار السائدة في ذلك الوسط القديم لينتزعها ويجسدها في منحوتاته ويحليها على دلالات رمزية ليجد هذا الشكل اتفاق جماعي للمجتمع لتؤشر قراءته على أنه علامة عرفية (م ١٢ ، ص ٩٢)

لقد خضعت تلك التماثلات للتجريد والاختزال ، وجاء استثمار جزء معين للشكل الذي يخدم التعبير عن المعنى ، ومنها تنوعت العلامات بفعل تطور مدارك الانسان ، وتنوع استخداماتها الى علامات فرعية خاضعة لسنن الاجتماعية او قد تكون شخصية ذاتية ، بعضها ولدت ونتجت من علامة سابقة لها ، فمنها الرمز والايقونة والاشارة ، حيث نجد ان بعضها دخل الحيز الكتابي والمنطوق، بينما جاء الاخر لخدمة الجانب الوظيفي للإنسان ، ويبقى أن مجمل تلك العلامات تشتغل في الفنون التشكيلية بدلالات مختلفة ومتنوعة .

لذلك فان العلامات الايقونية لا تمتلك خصائص الشيء الذي تُحيل عليه الدلالة، بل تُعيد أنتاج بعض شروط الإدراك له بالاعتماد على السنن ، فتقوم بانتقاء مثيرات أو اختزال المظاهر الاساسية للشكل الواقعي وتبعد منبهات أخرى لتسمح بتشكيل علامة إدراكية جديدة مماثلة للتجربة الواقعية.

(م ٥ ، ص : ٣٤)

فالأشكال في منظومة الفنون البصرية التشكيلية أو غيرها تم تصنيفها من قبل المفكرين بحسب الاستخدامات الاجتماعية لها أو بحسب الدوافع النفسية السلوكية ما بين الايقونة والرمز والاشارة وما بين البسيطة والمركبة وما الى ذلك ، فأن بلاسم محمد* قد اختصرها الى نوعين أساسيين هما :

١ . **علامات الموضوع:** وهي الايقونة والمؤشيرية التي تطرقنا عنها في مستهل هذا المبحث والتي تجلت في الفنون الواقعية والكلاسيكية .

٢ . **علامة بنية العرض :** وهي تلك العلامات الماثلة في فنون ما بعد الحداثة ، الفنون التي أكدت باستقلال نصوصها من كل العوامل الاجتماعية و التاريخية أو الاخلاقية و غير ذلك ... حيث تتجرد عناصرها التكوينية كالخطوط أو الالوان أو الأشكال أو غير ذلك ... من المضامين الموضوعية، وترفض إسقاطات المعاني المعبرة التي تحدد نصوصها فتفقد قيمتها الجمالية (م ٩ ، ص : ١٤٠) .

وبحسب راي **ليفي ستراوس** تلك العلامات تعتمد على أسنن المبتكرة الجديدة ، إذ يمكن أن تنتشل تلك التكوينات من سياقات ومدلولات أخرى لتوجه إلى مقاصد أخرى، وهذا ما يسبب بالانشطار الدلالي ، أي أن لها قابلية بتأسيس أسنن جديدة وبحرية كبيرة على أنقاض الأسنن القديمة ، وهي بذلك تختلف عن سابقتها ، حيث تكون فيها الأسنن ضعيفه بحسب رأيه (م ٦ ، ص : ١٣٧)

دلالة الاشكال في الفنون البدائية

نتج الفن البدائي كردود فعل من قبل الإنسان المبكر لاهتماماته الادراكية وانشغاله الفكري حول المحيط الذي من حوله ومنها بالخصوص ما ارتبط بالطبيعة ، و كان لنماذجه الشكلية على مختلف أنواعها دلالاتها الخاصة كدلال الخوف أو دلالة السحر وفق تفسيرات ومنظرين الدراسات الأنثروبولوجية لها وحسب نظريات نشوء وتطور المعتقد ، أو نشوء الوعي وبدايات الترميز التي ارتهنت مع بواكير الادراك ، واتت تلك الدراسات متباينة في تفسيراتها بحسب أنواع اللقى التي يتم عليها منقبو الاثار وبحسب الدراسات المقارنة مع القبائل والتجمعات البدائية التي لازالت تسكن في بعض المناطق المعزولة عن العالم المتحضر ، ويمكن ذكر أهمها و وفق ما يتناسب مع محور هذا البحث والتي جاءت كالاتي :

* . بلاسم محمد :ولد في النجف الاشرف عام ١٩٥٤ وتوفي في عام ٢٠٢١، تشكيلي واستاذ متخصص في الدراسات السيميائية التشكيلية

السحر والدلالة النفسية : يُشير هربت ريد على انه لا توجد نظريات اكيدة حول الطقوس الدينية التي يمارسها الإنسان البدائي من أجل افساح المجال لتأويل دلالة الاشكال المرسومة على جدران الكهوف ، ويفترض من ان نتاجه بفعل انفعالاته ، فهو وبحكم طبيعته الغرائزية العدوانية التي تحتم عليه من اجل فرض ارادته على بقية الخلق مجرد أداة في يد انفعالاته ، فهو يعيش حالة الانفعال المتواصلة مما تجعله لا يميز ما بين الصورة والواقع ، ومن الممكن أن تكون الصورة مدعاة للرب وتلك هي بوادر فكرة السيطرة السحرية على الكائنات التي يرسمها . ولهذا يعد الفن البدائي فنا غرضياً يعود بالمنفعة لصاحبه ليس إلا (م ٢٣ ، ص : ٣١) .

أو ان تلك الاشكال ما هي الا علامات ايقونية عبرت عن هواجسه ودوافعه التي تجلت بالسيطرة أو الحيازة من خلال المطابقة و المشابهة تحمل الصفات نفسها التي رأتها عين الإنسان البدائي بما لها من دلالة وجدانية و نفسية مطبوعة في ذهنه (م ١٩ ، ص : ٨٤)

المبحث الثاني : الاشكال البدائية في الفن التشكيلي

بدأ ميدان الثورة الصناعية يشهد بلورته خلال الفترة الرومانسية ، وبلغت ذروته فيما بعدها حتى انعكس على مجمل النشاطات البشرية السلوكية والفكرية ، فكانت تبعات ذلك التطور له ايجابياته وسلبياته ، ومنها نتج مفهوم الاغتراب كحالة نفسية لدى الفنانين وهي احد ثمرات الجوانب السلبية لتلك الثورة الصناعية حيث قال(...الشعور بالغربة والعزلة هو التجربة الأساسية...وعبرت عنه سلسلة كاملة من محولات الهروب ، لم يكن التحول الى الماضي إلا أوضح مظاهرها فحسب . والى جانب ذلك نجد ان الهروب الى فكرة المجتمع المثالي والحكايات الخرافية واللاشعور ، ...والغموض والطفولة والطبيعة والاحلام والجنون ...) (م ٣ ، ص : ١٨٩)

ان التطور الصناعي يحتاج له مورد أو منهل يستمد منه ديمومته ، وتلك المواد متوزعة بشكل متفرق في بقاع الأرض واكتشافها ولد فكرة الغزو والاحتلال من قبل الدول المتقدمة على الدول الفقيرة ، وعادة فكرة الهيمنة بصيغة جديدة مخالفة عن ما هي في البدائية حيث التوازن مع الطبيعة ، وحلت محلها القوى الاستعمارية التي بدأت تستغل الثروات لصالحها ومنها ظهرت بوادر انتهاك الإنسانية ...

إضافة لذلك التلوث وما يخلفه تغيير للبيئة الطبيعية المنهل الرئيسي لكل الكائنات في الأرض ، وتبعات هذا التلوث حيث تقشي الامراض والابوئة ..ومجمل تلك العوامل ولدت لدى الانسان المعاصر عامة ومنها الفنان التشكيلي خاصة فكرة الحنين لعفوية الحياة في البدائية ، وكذلك عفوية الحياة وبراءتها في عالم الطفولة.

الجانب الاخر يتجسد من خلال الدافع النفسي وتأثره بالعنصر الشكلي واللوني ، وهو شيء اشبه بالفطرة الذي نشأ مع الإنسان البدائي وتجسد من ضمن فنونهم ومنها بالذات الاشكال المجردة والمختزلة ، ومن ثم انتقلت للفنان المعاصر ، ونجدها كذلك في عفوية رسوم الأطفال والتشكيلات الفطرية اثناء اللعب في الصلصال الاصطناعي ، وقد أشار لهذا الامر كل من افلاطون الذي اكد (إن جمال الاشكال ليس كما يظن معظم الناس جمال الاجسام الحية أو جمال الصور ..ولكنه جمال الخطوط المستقيمة والدوائر تكويناً تصوغه بالمخارط والمساطر ..فعندئذ لا يكون الجمال كما هو الحال في بقية الاشكال جمالاً نسبياً ، بل هو جمال ثابت ومطلق) (م ١١ ، ص : ١٦١)

اما (سنتيانا) فيرى ان المتعة الجمالية في الفن تتحقق في عالم الحرية والاستمتاع ، فهو لعب ونشاط حر طليق، في أجواء تتسم بالحرية والرفاهية (م ١٣ ، ص : ٦٢)...ولم يجد الفنان مثل تلك الأجواء في القيود التي كانت تفرض عليه أو يكلف بها بالأساليب الواقعية ، لما تتسم به من موضوعية او واقعية محدودة الدلالة بعيدة عن رغباته مكبلة برغبات غيره في صياغة موضوع العمل ولا في الأجواء الذي سادها الدمار والاستغلال والانحلال إلا في الفنون البدائية حيث الفطرة التامة المبتعدة عن الغائية والمنفعة ، فوجد فيها الدلالة الجمالية التي تخاطب ذات الانسان من خلال عفوية الخطوط في تشكيلها وبساطة تكوينها ، وانسيابية حركتها ، وقوة اثر مضمونها على النفس واستمرارية قيمتها كخطاب جمالي موجه .

وقد بين ذلك برجسون في كتابه (الضحك) بقوله : (فالفنان المبدع يتعلق بالألوان والاشكال وهو يحب اللون للون والشكل للشكل كما يدركها لذاته لا لنفسه، أنه يرى الحياة الداخلية للأشياء تتجلى عبر اشكالها والوانها فيجعلها تدريجياً في متناول إدراكنا ...) (م ٨ ، ص : ١٠٣) ، وتبنى كذلك هذا الامر المفكر هربت ريد في كتابه (حاضر الفن) على اعتبار ان هناك ادراك حدسي مباشر للشكل يُماثل اللاشعور وهو بذاته الشعور الجمالي والذي يتميز بثلاث مراحل الأول هو

الفهم الفوري للشكل والثاني ردة الفعل العاطفي والثالث ردة فعل العقل نحو المحتوى (م ٢٤ ، ص : ٢٥)

مجل ما ذكرناه هي عوامل أسهمت بتأثر فنون ما بعد الحداثة بالفنون البدائية ، وتوظيف مفرداتها الشكلية من ضمن فنونهم المعاصرة وبدأت تلك مع تحولات جذرية لدى فناني فرنسا في مجمل منظومة فنونهم التشكيلية سواء في الانساق والتقنية والأساليب التكوينية .

الفنان **غوغان** الذي هجر مدينته ليتوجه نحو جزر المحيط الهادي فيتوجه برسوماته نحو الطبيعة في جزر تاهيتي وطبيعة الحياة البسيطة والساذجة لدى مجتمعاتهم اعتاد فيها الناس العيش ضمن الطبيعة البكر بمفرداتها الأصل وفطرتها الأولى ، فصور نسائهم بأسلوب لوني مماثل لطريقة تعاملهم مع الألوان في تصميم ملابسهم او حاجياتهم الخاصة كان اللون نقي بسبب سطوع الشمس وانعكاسها على الأشياء كما مبين في (شكل ١)



(شكل ٣)



(شكل ٢)



(شكل ١)

لقد دون الفنان مغزى اشكال ورسوماته خلال حياته في تاهيتي مبين ان وجوده كان بمثابة الفردوس في تلك البيئة البدائية بالمقارنة مع أجواء فرنسا والتي وصفها بالجحيم بمقارنة مع البيئة التي اعتبرها موطنه الجديد، لقد تخلصه الفنان من الحواس الفاسدة اثر تلقفه نقاء الضوء وروعة الألوان ، فأصبح يرسم الأشياء كما يراها، وببساطة متناهية. أصبح يضع الأحمر قرب الأزرق حيث التضاد والتكامل الفطري في الطبيعة .

ولم تكن البدائية قد تجسدت فقط في رسوماته بل حتى في منحوتاته الخزفية ومنها نموذجة المسمى أوفيري (سوفاج) ، وكذلك من ضمن اعماله الكرافيك ومنها حفر على أسطوانة خشبية لسيد المسيح ينظر (للأشكال ٢ ، ٣) اما دلالتها فكانت بمثابة تعبير عن الطمأنينة والسلام والاستقرار والفرح والحياة الحرة، للإنسانية، وهي أشياء افتقدها في موطنه فرنسا.

ويُعد بيكاسو احد رواد التكعيبية احد ابرز الفنانين الذي تأثر بالفنون البدائية ومنها الفن الزنجي ، والتراث الاسباني القديم في منجزاته الخزفية ، وكان اكتشافه للفن الزنجي الافريقي امكانيات فنية نحتية جديدة وعالم جديد اثار فية الحنين لمجتمع البسيط والبدائي وذلك من خلال اطلاعه على النماذج المعروضة في متحف تروك اديرو الباريسي (م ٢٦ ، ص ٢٠٢٢) ولاقى انبهاراً كبيراً لتلك النماذج ، وتُعد لوحة نساء أفينون (شكل ٤) احد النماذج الذي ظهر فيها شكل وجه لأحد النساء مماثل للنماذج الأفعنة الافريقية ، بينما نجد وجه أحد النسوة في الجانب الاخر يُماثل نماذج الرسوم البدائية في جزر المحيط الهادي وكما في (الشكل ٥ ، ٦)



(شكل ٦)



(شكل ٥)



(شكل ٤)

والدلالة هنا ذات طابع جنسي تبدأ من التعري و وضعيات النسوة وتشويه وجوه النسوة من خلال الأفعنة الزنجية لتعبر عن التنكر العدائي للرقرة ، وكذلك تمثل ممارسة السحر (م ٢٠ ، ص : ٢٣١) ، دلالات عديدة ما بين الدافع الجنسي والانوثة والطفل والأمومة اجتمعت سوية في هذا النموذج وبايحاء مخفي تحت الاشكال و وضعياتها

كما تجسدت الاشكال البدائية في خزفياته مثل خزفية بوجه تشخيص (شكل ٩) المماثلة للنماذج التي عرضت في المتاحف الاوربية لفخار أمريكا الجنوبية (شكل ١٠) ، والتي نفذت على اسطح تلك الانية اشكالها بتقنيات الحز الخطي ومن ثم تلوينها و بعضها الاخر جاء من خلال الرسم المباشر بالفرشاة مثل (الشكل ٧) وهي اشكال لحيوانات ونسوه حيث الاختزال والتجريد التام وقد تمثلت مع رسومات تلك الشخوص المختزلة على جدران الكهوف ، وكما مُبين في (شكل ٨) وهناك أنماط أخرى لنحت خزفي اشكاله بمثابة استعارات من الاساطير والاشكال القديمة ويمكن ان تكون نماذجها مماثلة لأشكال ثيران البيزون المرسومة على جدران كهوف تاميرا يُنظر (للأشكال ٢٤ ، ٢٥) .



(شكل ١٠)

(شكل ٩)

(شكل ٨)

(شكل ٧)

ويلاحظ في لنموذج نحت خزفي لبيكاسو (شكل ١١) متأثر برسومات البدائية لثور البيزون على الكهوف كما في (شكل ١٢) حيث اسهم بتكبير والمبالغة لجزء معين على حساب الاخر ، وقد تلك الدلالة على القوة المفرطة في الجسد على حساب ضعف قوة العقل ، وتقنية المبالغة في تكبير الحجم سمة من سمات الاشكال في الرسوم البدائية قد استثمارها الفنان حيث يقرب او يجسد الموضوعات والظواهر من خلال التماثلات والمشابهة مع الاشكال والواقعية بعد إيجاد نقطة التوازن ما بين الخيال وافكاره، وتبقى الدلالة العامة لشكل الثور في مجمل منجزاته سواء نحت او خزف او رسم ، هي الشر والهدم (م ٢٠ ، ص : ٣٩)

ان تلك التأثيرات البدائية لم تكن محصورة في النظام الشكلي وسماته ، بل في بنائية الاشكال وتكويناتها في العمل الفني ، فالاشكال الفنية البدائية في طور الطبقات المجتمعي او العصور الحديثة بدأ تشهد نحو التجريد الشكلي او المرجع وتكثيف المعنى من خلال الدال من خلال الاشكال الهندسية و زواياها بمختلف أنواعها حيث المستقيمات والخطوط المتكسرة والاقواس فاعدوا رؤيتها من جديد بصيغة جديدة مبتغين بذلك الرؤية الطفولية السحرية للبدائيين التي ترسم الأشياء كما هي من وجهة نظر المطلق لا من وجهة نظر ما تراه العين. (م ١٨ ، ص : ١٥٥)



(شكل ١٢)



(شكل ١١)

ولم يقتصر ذلك التأثير على الرسوم فهناك العديد من النماذج النحتية المعاصرة تأثرت بالنماذج البدائية واستوحت منها التكوينات الشكلية ومنها عمل الفنان **جايكومتي** الزوجين لعام ١٩٢٦ (شكل ١٣) وهي اشكال مستوحاة من نمط تصاميم الأقمعة الزنجية حيث الشكل المقارب الى هيئة ملعقة الطعام او التكوين المغزلي مع اقتصاد في مفردات التكوينات الهندسية التي توزعت بداخل الوجه (شكل ١٤) .



(شكل ١٤)



(شكل ١٣)

كذلك استثمر الفنان السريالي بعض مفردات الأقنعة البدائية التي يضاف لها قرون ومنهم ماكس ارنست في احد اعماله النحتية والمسمى الملك يلاعب الملكة في عام ١٩٤٤م (م ٢٥ ، ص : ١٠٨) (الشكل ١٥) وهو مقارب لتلك النماذج المقرنة من فنون الأقنعة البدائية (الشكل ١٦) . والدلالة الغالبة لأشكال القرون في موضوعات الفنون البدائية تمثل القوة والخصب واستعلاء الذكورية فالمرجع وهو شكل الملك اتخذ الحجم الكبير امام شكل المرأة الصغير ليكون دال لمعنى القوة الذكورية

وفي الأقنعة الزنجية تكون القرون والاقنعة رمز الهي وبعض الأحيان لسلف متوفي ، ولهذا السبب كانت تنجز بتقنيات دقيقة من مواد بسيطة متمثلة بالخشب والجلد المدبوغ ومن ثم إضافة بعض الأشياء العضوية مثل الشعر والقرون ومن ثم ترصيعها بالأصداف وبعض المعادن الثمينة (م ١٧ ، ص : ٧٣)

وترى الباحثة ان تلك النماذج (الأقنعة البدائية) وبما تمتلك من دال مقدس فيمكن ان تكون لها دلالة ضمنية أخرى غي دلالتها الأساسية ، متمثلة بالجانب المرعب الذي يمتلكه خطاب غرائبية مكوناتها ويمكن ان يستثير مشاعر الخوف لدى متلقيه وهو وسط احراش الغابات ، فهي وسيلة دفاعية وطقوسية بنفس الوقت من خلال ما تحمل من دلالة نفسية تخفي بداخلها المضامين الانفعالية ، وما يثبت صحة هذا الرأي استخدامها اثناء طقوس المعارك والحروب .



(شكل ١٦)



(شكل ١٥)

المبحث الثالث : التجربة الفنية لدى جين هول و فييو سيرفلاسي

الفنان فييو : فنان اسوي من بانكوك تايلاند ، وصل الى استراليا ليستقر بها في عام ١٩٩٤ ، نال شهادة الماجستير بالتصميم الخزفي في جامعة تسمانيا هوبارت ، لديه العديد من المشاركات في معارض السيراميك منها في تايلاند والأخرى في استراليا من عام ١٩٩٨ حتى عام ٢٠٢٢ ، وحصل على العديد من الجوائز في تلك المعارض التشكيلية ، ولديه مشاركات أخرى في الهند والولايات المتحدة وبرلين واسبانيا وغيرها من الدول في معارض دولية تخص فنون التشكيل عامة والفنون الخزفية منها خاصة .

تتمحور منجزاته ما بين الاواني الخزفية ومن ثم الرسم عليها مفرداته الشكلية ، أو الاشكال الحيوانية والمركبة الأسطورية في النحت الخزفي ، أما النوع الثالث فيتمثل في اباريق الشاي والتي يتخللها تشخيصات حيوانية بارزة .

والسمة العامة في مجمل اعماله الخزفية هي اللون الشذري ، وهو اللون المميز لدى شعوب الشرق ومنها الخزف الصيني ، والبلاط الذي يُزين وجهات اغلب مساجد الدول الإسلامية ، وتأتي بعض الأحيان نماذج تخرج عن المؤلف والمكرر من خلال التزجيج بالألوان المعتادة مع تطعيمها باللون الذهبي والبرونزي وهنا نماذج أخرى اتخذت لون واحد في طلائها كالأبيض ن والاحمر ، والازرق الغامق .

اما احجام منجزاته فتتراوح ما بين المتر او ٩٠سم حتى ٤٠ الى ٥٠سم ، أي اعمال مصغره ، هذا التباين في القياس يعود مردوده لحجم الفرن في مشغله الخاص لديه ومن ضمن منجزاته مجموعة الأقنعة وهي نماذج صغيرة ملونة ، كانت بالنسبة له بمثابة تجريب بالجانب الشكلي والتقني من خلال استخدامات الألوان على نماذج المصغرة من الأقنعة* ، والتي ما بين البدائية الطفولية (الفطرة في التكوين) وبدائية فنون الشعوب القديمة ، بعضها ذات مرجعيات اسيوية والبعض الاخر ذات مرجعيات افريقية . ينظر لمجموعة الاشكال في (شكل ١٧ ، ١٨) .



(شكل ١٨)



(شكل ١٧)

أما الفنانة جين فهي شابه اوروبية تسكن في جنوب افريقيا ، اطلعها عن الفن الزنجي الهم مخيلتها وتجربتها الفنية في فنون التشكيل ، وبداياتها كانت من خلال كرنفالات الرسم الحر على الجدار في برلين (أي الرسم الجداري) ومن ثم بدأت برسم الأقنعة الزنجية الافريقية وفق رؤية مواكبة للفنون التشكيلية المعاصرة ، والملاحظ في رسوماتها الجانب الاقتصادي في استخدام الألوان ، فكانت نماذجها أحادية اللون في الغالب اسود ، وابيض ، وتحركها من خلال قوة الدرجة اللونية للأحمر القاني ، وليس هذا وحسب ، بل أن اللون الأحمر يسهم في موازنة المفردات الزخرفية الموزعة على القناع المرسوم .

* . لقد أشار الفنان عن أسباب نتاج مثل تلك النماذج في مستهل منشوراته على صفحته الشخصية في الكوكل ، وكذلك في الصفحات التواصل الاجتماعية ومنها الانستغرام ، للمزيد ينظر الى <https://www.instagram.com/vipooart>

وعليه فإن اهتمامها شكلي اكثر مما أن يكون لوني محتص بتلك التجريدات الهندسية التي ابتكرها البدائيون من ضمن رسوماتهم وفنون الأفعنة .

رغم ان تجربتها الجمالية فنية إلا أنها حققت شهرة وسمعة طيبة ونالت اعمالها مشاركات في مهرجانات دولية في فنون التشكيل وبرزها في الولايات المتحدة* .

هرسوم تجسدت فيها الأفعنة الزنجية الافريقية ، وهنا بدأت الفنان توظيف المفردات الزخرفية التي يتخلها القناع بصيغة مغايرة عن ما في النموذج البدائي الواقعي وكمت مابين في مجموعة النماذج في (شكل ١٩ ، شكل ٢٠ ، شكل ٢١) .



(شكل ٢١)



(شكل ٢٠)



(شكل ١٩)

مؤشرات الاطار النظري

بناءً على ما جاء في الإطار النظري والمفاهيم التي احتوتها المباحث تكونت المرتكزات الأساسية السائدة في عملية التحليل بينائية شُيّدت وفق مشكلة وهدف البحث وقد توصل الباحث وفقاً لمفاهيمه المعرفية إلى المؤشرات التالية :

١ . الدلالة هي المعاني او المفاهيم المجردة الناتجة من منبع السلوك النفسي للإنسان .

* . للمزيد ينظر الى <https://joburgfringe.com/jennifer-hul> وكذلك <https://joburgfringe.com/jennifer-hul>

٢. احدث تصنيف للدلالة في الفنون التشكيلية تلك التي أشار لها دكتور بلاسم ، وهي دلالة علامة الموضوع التي تخص الموضوعات الواقعية ، اما دلالة العرض فتشمل الموضوعات الجمالية في فنون ما بعد الحداثة .

٣ . تأثر الفن الأوربي المعاصر بالبدائية من تداعيات : الاغتراب والحنين الى البساطة والسذاجة ، و اختلال التوازن البيئي والعودة لسحر الطبيعة ببساطتها ، بالإضافة الى الاستغلال والحروب والرغبة للسلام والطمأنينة وهذا ما تجسد في النماذج الشكلية من ضمن اعمال الفنانين الأوربيين المعاصرين مثل غوغان و بيكاسو وجايكومي وفناني المدرسة التعبيرية وماكس ارنتس وغيرهم العديد من الفنانين

٤ . تتشابه بدائية الطفولة مع بدائية الانسان المبكر من حيث بساطة الخطوط ، وعفوية تشكيلها ، واستخدام أساليب التكبير والتضخيم بالحجم ، إلا أن الدلالة تختلف ما بينهم ، فالاول بدافع نفسي والثاني بدافع اكتشاف ولذة في اللهو واللعب .

٥ . الفنان الاسيوي فيو له تجارب عديدة في موضوعات و تقنيات الخزف ، ولديه الكثير من الإنجازات في هذا الميدان ، منها تأثره بالموروث الفني البدائي الاسيوي والتي ظهرت من ضمن اعماله .

٦ . بحكم الورش المستمرة للأطفال الذين يستهوون الممارسة التشكيلية تأثر الفنان بنتائجهم الفطرية وانعكست على بعض اعماله ، فكانت اشبه بالبدائية الفطرية للأطفال .

٧ . تنوعت نتاجاته ما بين الاواني الخزفية والنحت الخزفي وبمختلف الاشكال وابرز ما امتازت به هو :

أ . اعتمادها على الاشكال الأسطورية والعناصر المستمدة من الفنون البدائية .

ب . الاشكال الحيوانية والمركبة والشخوص محور موضوعاته .

٥ . بعض نماذج خرجت عن المألوف ، وبعضها مكرر ولكن بصياغات مختلفة طفيفة .

٨ . تجربة الفنانة جين هول فنية بدأت مع عام ٢٠٠٨ ومستمرة حتى وقتنا الحالي ، إلا انها مكتملة النضج بعد انجاز مجموعة منحوتات خزفية مستوحاة من الفن البدائي .

٩. رغم انها خزافة بارعة إلا أنها تمتلك تجربته جمالية في فن الرسم وتجلي البدائية فيه ، والذي مر بشكل مراحل من التجريب التقني في التعامل مع اللون والملمس ، والمساحات الشكلية ، وابرز تلك المراحل بالمتغير

١٠ . ابرز سمات نماذج الرسوم ذات مواضيع الأقمعة الافريقية هي كالاتي :

أ . التأكيد على الرأس على حساب بقية مكونات الجسد .

ب . تنوع الاشكال الهندسية والخطوط الهندسية والتلاعب في توزيعها من ضمن القناع .

ج . أحادية اللون وفي الغالب هو الأسود والأبيض والاحمر .

١١ . البداية مع فن الخزف كانت من خلال الزهريات البسيطة في تكوينها ، كونها تخلو من انسيابية التكوين الشكلي ، وكانت تتخلل اسطحها وحدات هندسية غير منتظمة كتلك النماذج البدائية في الاواني والجرار الخزفية المكتشفة في القرى الزراعية .

إجراءات البحث منهج البحث : اعتمدت الباحثة طريقة المنهج الوصفي المقارن في تحليل المحتوى لعينات البحث ، وصولاً إلى تحقيق أهداف البحث.

مجتمع البحث: أشتمل مجتمع البحث على المنحوتات الخزفية ، والتي تم حصر مجتمع البحث بعد مسحه بالسنوات الممتدة من ٢٠١٥ إلى ٢٠٢١م وقد شمل أعمال لكلا الفنانين اطلعت عليها الباحثة من خلال صفحات التواصل الاجتماعي الشخصية في مواقع الإنترنت ، وعليه كان مجموع عينات مجتمع البحث بعد المسح ٢٨

عينة البحث بعد رصد مجتمع البحث المتضمن اعمال الخزافين فيبو وجين هول تم اختيار ٦ نماذج لنحت خزفي وهي اعمال منتقاة بصورة قصدية تم ترتيبها من قبل الباحثة وفق الضوابط التالية :

١ . تحمل سمات الاشكال البدائية .

٤ . تتجلى من خلالها عناصر التشابه والاختلاف لكلا الفنانين .

أداة البحث: لتحقيق هدف البحث تم اعتماد دلالات البدائية في الفن التشكيلي المعاصر التي تلخصت بمؤشرات الاطار النظري ، وبناء على ذلك اعتمدت الباحثة على أداة الملاحظة كأداة تحليل مقارنة لأعمال كلا الفنانين



نموذج : ١

اسم الفنان : فيبو سيرفلايسي

اسم العمل : الكنغر

تاريخ الإنجاز : ٢٠١٨

المادة : بورسلين واكسيد الكالبوت ، مع اللون المذهب

القياسات : ٨٠ سم × ٤٠ سم × ٥٠ سم

المرجعية : مريم اركيلا (مسوقه للنماذج الفنية في سدي)

المصدر : <https://www.instagram.com/vipooart>

الوصف البصري : تشخيص لحيوان الكنغر الأسترالي ، يعلو قاعدة اسطوانية الشكل ، يعطي ايماء وكأنه يُلقى التحية ، ويظهر بجانبه أبنه الصغير الذي يؤدي نفس الحركة ، وقد غطت معظم أجزاء العمل وحدات زخرفية من الزهور تم تلوينها بالأزرق الشذري مع تطعيمه باللون الذهبي .
التحليل : يُعد الكنغر حيوان من الفصيلة الجرابية الذي واكب الانسان الأسترالي منذُ العهود البدائية ، وكان هو بمثابة المصدر الغذائي الرئيسي لهم ولذلك ظهرت العديد من الرسوم البدائية من ضمن جدران الكهوف ، فدلالة النموذج البدائي لا تخلو من الحاجة الوظيفية و رغبة البقاء ، تلك الدلالة سرعان ما تغيرت مع بلورة المعتقد الناتج من الفكر الجمعي للمجتمع القبلي ، واصبح الكنغر رمز من رموز الاسلاف الرئيسية التي تُقدس ، والتي انحدرت منها الكائنات الأخرى من الحيوانات الاسترالية ، ومن ثم انفصلت عنها ، هذا المعتقد لازال سائداً حتى يومنا هذا لدى تلك القبائل الاسترالية و التي حافظت على وجودها وعلى ذلك المعتقد ومنها اقوام الأبوريجينيز .
وبفعل المراقبة البصرية لذلك الكائن وتصرفاته وتواجهه ما بين المستعرات الاوربية الحديثة ، اصبح شكل ذلك الحيوان رمزاً ذو دلالة سياسية اكتسبت مرجعيته من اسقاطات المعتقد القديم للأقوام الاصيليون ليمثل الوطن أو الارض الاسترالية .

ولكون ان الفنان الاسيوي فويبو هجر بلاده ليسكن استراليا واطلع على تراثها وتاريخها وفنونها فقد استمد منها الكثير من المفردات الصورية وبما تحوي من دلالات لتكون مرجع مؤسس لموضوعاته الفنية الجديدة ، ومنها هذا النموذج ، إذ تتجلى البدائية بوجهيها الثنائي ، حيث بدائية

الاقوام البشرية المبكرة التي كانت تجرد الشكل من واقعيته ليكون مختزل في هيئته الصورية ، وكذلك بدائية الطفولة من خلال محاكاة التصميم العفوي والسادج للشكل المنجز اثناء اللعب بالصلصال الاصطناعي او من خلال خريشة الخطوط اثناء الرسم ، حتى ان الشكل يبدو وكأنه منجز كاريكاتوري (ساخر) .

ولم يتخلى الفنان عن مرجعياته التراثية وموروثه الأصلي في تايوان حيث استمد منها مفرداته الفنية والمتمثلة باللون الشذري الذي يكسو خزفيات شرق اسيا ، وطابع التزين الزخرفي النباتي الذي يُزين اسطح تلك الخزفيات والمستمد من الطقوس الشعبية التي يمارسها المجتمع في بلاده حيث الزواج والتعميد ومواسم معينة لتقديم القرابين لمعبوداتهم يتخللها أكاليل الزهور لدى الشخصوس وتتأثرها على الأرض او تقدم بشكل طوق يوضع على رقبة الوثن المعبود ، كما ان رفع يد الكنغر مستوحى من حركة اليد لدى التماثيل البوذية المنتشرة في تلك البلاد وهي مفتوحة في الغالب ، وكأنها تؤدي التحية ، وهي دلالة الارتقاء في التنوير (الاستبصار أو التأمل الروحاني) ويؤكد الفنان على انه يبتكر شكل هجين من خلال المزوجة ما بيم طوظم مقدس لدى البدائيين الاستراليين وما يمتلك من دلالة من خلال الارجل الخلفية التي تعني التوازن والتقدم نحو الامام وما بين احد المعبودات في تايوان والتي تسمى نانغ كواك معبودة الثروة والمال التي تمثل شكل أمراه وتوضع في الاكشاك والمحال التجارية ، ودلالاتها معنوية في طلب الرزق^١ وما بين مرجعيات الدالنتين التقدم ودلالة طلب الرزق تتولد دلالة جديدة مركبة مرتبطة في بالحافز المعنوي بفعل نجاح المنجز ، وازدياد العملاء في طلب ذلك النموذج ونشوة الفنان بنجاح القيمة الجمالية .

فالدلالة مترسخة بالذات الإنسانية، وتتجسد من ضمن ادواته وحاجياته ونشاطه العام وسلوكه، وهي بذلك وليدة الرؤية الفكرية ونشاطه الإبداعي بالنسبة للفنان لتكون من ضمن منجزاته سواء كان ذلك بدافع قصدي او غير قصدي .

أي بمعنى اخر ان النموذج تخلى عن دلالاته القديمة ، وأصبح يمتلك دلالة جمالية تتعلق بنمطية ابتكار النموذج الشكلي وحداثة تقديم العمل كنموذج مكثفي بذاته تجرد من الابعاد الموضوعية الأنية الزائلة .



نموذج : ٢

اسم الفنان : فيبو سيرفلايسي

اسم العمل : أثينا

تاريخ الإنجاز : ٢٠١٩

المادة : بورسليين

القياسات : ١٠٠ سم × ٦٧ سم

المرجعية : المهندس ريتشاد بلايت صاحب شركة بلايت في استراليا

المصدر : <https://www.instagram.com/vipooart>

الوصف البصري : نموذج مركب بجسد إنسان ورأس حيوان ، ويصعب تحديد هوية راس ذلك

الحيوان ما بين الارنب والخفاش ، فكلاهما نماذج تكررت في منجزات اعمال الفنان . وتم توزيع المفردات الزخرفية وهي بشكل ازهار انتشرت على أجزاء الجسم بطريقة متناظرة ومتساوية . وكسائر نماذجه الفنية نجد ارتفاع الايدي احد الايماءات التي تعطي سمة مميزة لأعماله .

التحليل : تتكرر في نماذج الفنان الحيوانات الاسترالية الخفاش والكنغر والكولا والارنب بينما تختفي في منجزاته أصناف الحيوانات الاسيوية التي ظهرت بشكل طوطم او رموز دينية في فنونهم التشكيلية مثل الفيل والنمر والبقرة وغيرها من الحيوانات، والغريب في ذلك النموذج انها مثلت هذه المرة احد رموز المعبودات الاغريقية الهة الحكمة والفن .

فدلالة النموذج المستوحى من الرمز الطوطمي لا ينتمي للموضوع بل وليس لها صلة حتى مع مرجعيات الشكل او معجميتها سواء في الايماء الحركي لعلامة النصر او دلالة اللون المعبرة عن الهدوء والسكينة والقدسية ، وعليه من الصعب ان نسقط أصول دلالة الاشكال البدائية المستوحاة على ذلك النموذج المعاصر من اجل تأويلها او استنباط المعنى المعبر ، أي ان الفنان يبتعد عن الدلالة المغلقة في مجموعة اعماله ويحليها الى دلالة مختلفة تمثل متغير الرؤية الثقافية المعاصرة لتلك الاشكال ، ولم يُشير لها سوى لكونها كانت له بمثابة مناهل جمالية لموضوعاته ، فمجمل ما موجد في النموذج هو دلالة للتمرد لكسر قيود المؤلف في الفنون الخرفية .

ذلك التمرد الذي هو بمثابة الروح المحركة لأساليب الفن المعاصر او المحور الأساس الذي تستند عليها الخطابات الجمالية لفنون ما بعد الحداثة التي تستفز مدارك المتلقي وتستثير الدهشة من اجل احياء روح المتعة البصرية ، فهو بذلك يُحي المنجزات البدائية من خلال نماذجه من جديد بما يتوافق القيم الجمالية المعاصرة



نموذج : ٣

اسم الفنان : فيبو سيرفلايسي

اسم العمل : شبح الموت جائع

تاريخ الإنجاز : ٢٠٢٠

المادة : طين × ألوان زجاجية

القياسات : ٨٠ × ٨٠ سم

المرجعية : مقتنيات الفنان

المصدر : <https://www.instagram.com/vipooart>

الوصف البصري : لم يختلف هذا النموذج عن سابقه سوى في معالجات التقنية لسطح العمل ، حيث تم رسمه وتلوينه بصيغة مباشرة دون الاستعانة بعملية الإضافة لبقية المفردات الشكلية سوى زهرتين عند اعلى العمل الفني ، والألوان السيادية في المنجز هي الألوان الحيادية (الأسود والأبيض) .

التحليل : شهدت دول العالم أجمع حالة من الاضطراب والارتباك إثر تفشي الجائحة الوبائية لـ كورونا مست جميع أنشطة الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية ومنها قطاع الفن نتيجة فرضها على الواقع الصحي حيث تم إلغاء وتقييد وتأجيل كل تلك الأنشطة مما انعكست بالسلب على الجانب النفسي للمجتمع عامتاً ، وهذا ما انعكس ايضاً على المجالات الإبداعية لتعيش واقع الصدمة والخيبة .

وتزامناً مع تلك الجائحة شهدت استراليا حرائق كبيرة في غاباتها تركت هي الأخرى اثرها السلبي في النفس المتمثل بالخوف والذعر والحزن على ما يحدث للطبيعة الام ، وهنا انعكست مجمل تلك الاحداث على ذات الفنان واستثار الحدث واقعه الانفعالي ليترك أثره من ضمن منجزاته .

ويستمد الفنان من الشعوب البدائية فكرة تقديس الموتى ، ولكنه يقبل مضمون هذا المعتقد وما يرافقه من طقوس دلالتها التعظيم والتقديس إلى دلالة الفناء وما يرافقها من خوف وحالة من عدم الاستقرار ، ليكون النموذج بمثابة معبود جائع وشره ، لا يشبعه اثناء تناوله شخص واحد بل يريد القضاء على مجمل الجنس البشري ، أي أن النموذج الشكلي مرجع لمحمول رمزي دال للجائحة .

وهنا ظهرت سلسلة من نتاجاته تمثلت بتلك النماذج بالنحت الخزفي تجسد من خلالها تلك الانفعالات التي خلفتها تلك الكوارث ما بين عامي ٢٠٢٠ - ٢٠٢١ والتي أصبحت ضغوطات مهيمنة على رؤيته الفكرية والجمالية ، وفي الغالب نجد ذلك واضح من خلال ما يُعقب بالشرح عنها في صفحاته الالكترونية بقوله ولأزال شبح الموت جائع وبعض الأحيان باسم معبود الموت الجائع ، وقد اتخذت اشكال تلك النماذج حليتها الزخرفية بصورة جهاز الهيكل العظمي للإنسان حيث كانت الجمجمة بمثابة العلامة العرفية لدى عامة شعوب الأرض كدلالة معبرة عن الخطر والموت والرعب ، وكذلك فان الفكرة مستوحاة من تلك الأزياء والاقنعة التي تمثل عروس كاترينا التي يرتديها أهالي المكسيك في كرنفال عيد الموتى وكما أشار لها بنفسه لهذا الامر^٢

فنتاجاته تلك كانت بمثابة محاولة الفنان لأجل إعادة توازن حالته النفسية وضبط انفعالاته ليتخلص من العوامل السلبية التي خلفتها الظروف وحكمت عليه وعلى البشر جميعاً بالتوتر والقلق والخوف وتلك بذاتها دلالة جمالية ومعبرة بنفس الوقت .



نموذج : ٥

اسم الفنانة : جين هول

اسم العمل : اومفيكلي (الحامي)

تاريخ الإنجاز : ٢٠٢٠

المادة : سيراميك

القياسات : ٢٥ سم

العائدية : مقتنيات الفنانة

المصدر : <https://www.instagram.com/jenhull.ar>

الوصف البصري : تشخيص رمزي مقرن ، يغلب على سطحه النقوش الهندسية التي توزعت بشكل منتظم و متوازن .

التحليل : تستهل الفنانة جين نموذجها بمصطلح لغوي بدائي يُستخدم من قبل قبائل الزولو الافريقية ، ودلالاتها الحامي ، ومن ثم تبدأ وضع هيئة أو صياغة شكلية لذلك المصطلح ، لتضع عند اعلى الرأس القرون ، والتي هي في الغالب لها استخدامات عديدة لدى القبائل البدائية ما بين طقوس السحر ، ورقصات الحرب ، إذ يوحي شكلها بالخطر المحدق ، أو الهلاك المرتقب من خلالها ، ولذلك تستخدم من ضمن رقصاتهم الخاصة في الحرب .
وقد تعطي مرجعها الموسوعي دلالة الخصب والقوة لتكون ذات غاية دعائية عن الهيبة والسطوة ولذلك ظهرت من ضمن تيجان الملوك والامراء والمحاربين .

فموضوع النموذج كان مجرد إشارة لمرجع الشكل ، اما دلالاته المعاصرة فهي مبتعدة كل الابتعاد عن المعاني المعبرة للنموذج البدائي ولم تقصد منها سوى تلك القيم الجمالية التي ابتكرتها فطرية الفنان البدائي وتجلت من خلال خاصتهم بالأفئعة الزنجية ، فألهمت خيالها من خلال تنظيم مفرداتها او الوحدات الهندسية التي زينت منجزها
فالبداية هو استيعاب شكل القناع ومكوناته ومن ثم التجريب في إعادة صياغته من جديد أي تفكيك وحدات العناصر الشكلية للقناع وإعادةه وفق تنظيم لا يتمرد على مرجعيته ولكنه بنفس الوقت مواكب للجمالية المعاصرة .

وإذا ما اسهمنا في تأويل هذا النموذج وفق مرجعيته على اعتبار ان دلالات العمل البصري قد تحررت من منجزها (الفنانة) وأصبحت من حصة المتلقي ، فيمكن القول أن القرون في هذا النموذج وما تحمل من رمز لمفهوم الخصب والقوة ودلالاتها هي ديموم وبقاء الجنس فأن الدلالة الجديدة وفق رؤية الباحثة تُشير إلى ديمومة المنبع الجمالي البصري ، وقوته وسيطرته كنموذج مميز من خلال طريقة الابتكار في التكوين وصياغة المظهر او الهيئة العامة للعمل ومجمل تلك الأمور

تتطوي تحت مبدأ (الاصاله) في العمل الفني ، وتلك هي رغبة ينشدها كل رسام او نحاس أو خزاف ، حيث تُشير الفئانه وهي تعقب على تلك النماذج البدائية : (اني احب العمل بالطين ، واطمح من خلال تلك الممارسه تحقيق المفاهيمية في نماذجي) .

ومثلما يستمد أي فرد ثقته بنفسه في أي مجتمع بدائي او معاصر من خلال الحامي المسؤول عنه ، فإن الفئانه تستمد ثقته من منجزاتها لتحقيق ذاتها ، وتلك هي اهم إيجابيات توظيف البدائية في النماذج الفنية ، حيث استمدت الفئانه منها تلك القيم التعبيرية التي تحملها والحس العاطفي العميق ، وهي قيم صادقة بفعل تعايش الانسان المبكر معها لتمثل انفعالاته من دون أي غرض وهدف اعلامي .



مودج : ٦

اسم الفئانه : جين هول

اسم العمل : الشامان

تاريخ الإنجاز : ٢٠٢١

المادة : سيراميك

القياسات : ٢٤ سم

العائدية : فرانك مينر (مؤلف قصص خيالية)

المصدر : <https://www.instagram.com/jennhull.ar>

الوصف البصري : تشخيص مختزل تغلب على تكويناته المفردات الهندسية ، وقد اخذ الشكل الاسطواني هيمنته في حجم العمل ، ورغم بساطة التكوين إلا تقنية تزيين سطح العمل كانت متناهية الدقة .

التحليل : تأتي فكرة ذلك العمل مستوحاة من الاشخاص الذين يمارسون السحر في طقوس معينة وهم (الشامان) وما يتخللها من ارتداء للأقنعة او صبغ الوجه ، وتستثمر الفئانه ابداعات البدائي في صياغة القناع وما يرافقها من غرابه التكوين ودقة التشكيل في المواد المختلفة الداخلة في صناعته ، وتستهيوها صياغة الاشكال الهندسية ومنظومة تركيبها ما بين البارز والغائر والمتناظر

والمتضاد والمتدرج بشكل منسجم والمتناوب والدائري والمربع وما الى ذلك ... لتتواشج جميعها ومكونة وحدة شكلية متكاملة .

تلك المنظومة الشكلية الهندسية لها اثرها على الذائقة البصرية للبشر، حيث تستهويها النفس بالفطرة وتبدأ مع بواكير حياته الطفولية ومن ثم تتضح مدلولاتها ودلالاتها مع متغيرات الادراك العقلي الذي يرافق نمو الإنسان ، أو يتغير مع متغيرات العوامل الخارجية المحيطة به وإلا لما استهوت الفنانين القدماء والمعاصرين ودخلت من ضمن كل حاجياتنا وادواتنا الخاصة .

فإذا كانت دلالة قناع الشامان البدائي هو زرع الرهبة والخوف لمتلقيه من اجل السيطرة والتحكم بنفسيته ، فإن دلالة شامان الفنانة في ذلك النموذج المعاصر هو استثارة البصر ، وايقاظ الغرابة والصدمة امام سحر مكوناته الهندسية ، بالفعل فإن للشكل الهندسي سحره الخاص وإلا لما تحدث عنها افلاطون وقال انها جميلة بذاتها ، ولا تنبأها الفنان المسلم ليسقط عليها رؤيته المتسامية نحو المطلق لتأخذ الدلالة في فنونه الزخرفية المعاني الصوفية ، ولما الهمت بيكاسو وجورج براك ليؤسسوا المدرسة التكعيبية في الفن .

تلك الدلالة تخص المتلقي من خلال الخطاب الموجه للنموذج ، اما بالنسبة للفنانة فإن السحر هنا لها معاني أخرى ودلالات أخرى ، فهي تمثل متعة الذات ونشوة الإحساس في تلك الاشكال الهندسية التي تداعب رؤية الفنانة وخيالها ، وهذا بحد ذاته هو السحر الجمالي ، الذي مارسه الفنان البدائي بالفطرة ولم يعي لتلك الدلالة الجمالية المفتوحة ، مفتوحة لكونها بدأت تدخل بتعالقات مع الاشكال الفنية المعاصرة من خلال التوظيف والتناص والاستعارة ، أي بمعنى اخر ان روح المعاصرة وما تحمل من اراء فكرية قد تبنتها وإعادة بلاغتها وخطابها من جديد ، بعد الغاء دلالاتها السابقة .

نتائج البحث

١ . تنوع مرجعيات الفنون البدائية الموظفة في منجزات النحت الخزفي لدى الفنان فيبو من شتى المجتمعات والحضارات المختلفة كما في النموذج ١ ، ٢ ، ٣ ، أي ان الفنان لم يكتفي في موروثه الحضاري القديم او استلهاه البدائية من بيئته المحلية ، بينما اختلفت مرجعيات الفن البدائي لدى

- ٢ ، ٣ . الفنان جين هول لكونها أنت من البيئة التي تنتمي منها وهي (جنوب افريقيا) كما في نماذج ١ ،
- ٢ . تكرر حركة النماذج لدى فيبو والمتمثلة برفع اليد نحو الأعلى وكما في نموذج ١ ، ٢ بخلافه تجنبت الفنانة جين مبدأ التكرار ومنها في الحركة .
- ٣ . تكرر النموذج الشكلي اكثر من مرة لدى الفنان فيبو الذي اتسم بالبدائية ، ولم يأتي الاختلاف سوى بالجانب التزييني على سطح العمل الفني او من خلال الألوان المزججة كما في نماذج ١ ، ٢ ، ٣ ، كذلك تكررت النماذج الفنية لدى الفنانة جين هول ولم تختلف سوى في توزيع المفردات الهندسية من ضمن القناع الزنجي وذلك في مجمل اعمالها كما في نموذج ٢ ، ٣ .
- ٤ . المفردات التي زينت واجهة اعمال النحت الخزفي لدى الفنان فيبو كانت في الغالب نباتية متمثلة بالأزهار ، وهو نمط دلالة الفرحة وتجدد الحياة كما في نماذج ١ ، ٢ ، أما الفنانة جين هول فقد اختلفت منجزاتها من النحت الفخاري متمثلة بالوحدات الهندسية ودلالاتها كانت جمالية مطلقة كما في مجمل نماذج البحث ١ ، ٢ ، ٣ .
- ٥ . المرجع الذي استند عليه الدال في اعمال الفنان فيبو كانت ذات سمات واقعية وان اتسمت بشيء من العفوية والطفولية كما في نموذج ١ ، بينما كانت نماذج النحت الخزفي لدى الفنانة جين هول تتسم بالاختزال والتجريد التام كما في نماذج ١ ، ٢ ، ٣ والدلالة المشتركة لكلاهما هي سحرية القيمة المطلقة في العمل الفني
- ٦ . تنوع الألوان المنفذة في تزيين اسطح اعمال النحت الخزفي لدى الفنان فيبو كما في مجمل نماذج البحث ١ ، ٢ ، ٣ ، بينما استخدمت الفنانة جين هول اللون الحيادي المتمثل باللون الأسود او الرمادي والابيض كما في نماذج ٤ ، ٥ ، ٦ .
- ٧ . استخدم الفنان فيبو في منجزه دلالة الشكل مع دلالة اللون كعنصر ثانوي كما في نماذج ١ ، ٢ ، ٣ ، وبخلاف ذلك نجد ان الفنانة جين هول ركزت في اعمالها على الشكل وما يحتوي من دلالة كما في نماذج ٤ ، ٥ ، ٦ .

- ٨ . كانت العناصر الحيوانية التي هي بمثابة طوطم لدى البدائي لها الحضور المميز في موضوعات الفنان فيبو كما في نموذج ١ ، ٢ ، اما الفنانة جين هول فكانت قليلة استخدام اشكال الحيوانات في منجزاتها .
- ٩ . تواشج بدائية الفن الطفولي مع بدائية فنون الانسان المبكر في الاعمال المعاصرة لدى الفنان فيبو وكما في النموذج ١ ، وبخلافه فان الفنانة جين هول قد استندت في منجزاتها فقط على الفنون البدائية لدى الاقوام القديمة كما في نماذج ٤ ، ٥ ، ٦ .
- ١٠ . فكرة تقديس الموتى لدى البدائيين أتت من ضمن سلسلة موضوعات اعمال فيبو المتكررة خلال ٢٠٢٠ - ٢٠٢١ ، والتي مثلت حدث الجائحة التي شهدها العالم كما في النموذج ٣ ، بينما أتت فكرة طقوس السحر من ضمن نتاجات اعمال الفنانة جين هول كما في نموذج ٦ .
- ١١ . معظم دلالات نماذج البدائية في النحت الخزفي للفنان فيبو تخلت عن دلالتها القديمة لتبني على مرجعها دال جديد لدلالة جديدة ومنها النموذجين ١ ، ٢ وتشابهت نماذج النحت الخزفي لجين هول وفق مبدأ التحلي عن الدلالة القديمة وتأسيس دلالة جديدة عليها مواكبة للرؤية الفنية المعاصرة كما في نماذج ٤ ، ٥ ، ٦ .
- ١٢ . تشابهه دلالات الشكل لنماذج النحت الخزفي من خلال الشكل البدائي لدى كلا الفنانين فيبو وجين هول من حيث الغاية الجمالية للشكل الخالص .
- ١٣ . أظهرت تقنيات نمذجة الشكل البدائي في بعض عينات النحت الخزفي للفنان فيبو من خلال رسم مفردات شكلية في غالب اسطورية لها دلالتها الخاصة التي أكملت دلالة النموذج الرئيسي للعمل الفني كما في نموذج ٣ ، بينما اختلفت تقنيات جين هول في الشكل بدائية نماذجها كونها اعتمدت على إضافة مفرداتها الثانوية على العمل الرئيسي من خلال النحت بالإضافة او الحذف وباستخدام النقش بأداة سكين الخزف الحادة وكانت دلالتها ثانوية مكملة للدلالة الرئيسية كما في نماذج ٤ ، ٥ ، ٦ .
- ١٤ . معظم نماذج النحت الخزفي للفنان فيبو هي من هيئة عامة للشكل البدائي والطفولي كما في مجمل عيناته ١ ، ٢ ، ٣ واختلفت نماذج جين هول كونها استمدت اشكالها من الأقمعة الزنجية الافريقية كما في نماذج ٤ ، ٥ ، ٦ .

١٥ . تظهر روحية الايماء الحركي في نماذج النحت الخزفي لدى فيبو كما في نماذج ١ ، ٢ ، ٣ ، بينما اختلفت نماذج النحت الخزفي للفنانة جين هول بكونها ساكنة وجامدة تخلو من الحركة كما في النماذج ٤ ، ٥ ، ٦ .

١٦ . معظم احجام منجزات النحت الخزفي الفنان فيبو مختلفة القياس منها ما هو كبير ومنها الاخر ما هو صغي لا يتجاوز ٢٠ سم ، بينما اختلفت نماذج جين هول من النحت الخزفي كونها ثابتة القياس وصغيرة الحجم ما بين ٣٠ سن الى ٢٠ سم .

الاستنتاجات

من خلال اطلاع الدراسة على نماذج النحت الفخاري لكلا الفنانين فيبو سيرفلاسي وجين هول على اعتبار تجلي الشكل الفني البدائي في نماذجهما ، وظهور القواسم المشتركة والمخالفة في الجانب التقني وبنية الشكل ومرجع الدلالة استخلصت الدراسة بعض الاستنتاجات وهي كالآتي :
١ . طابع الغرابة في تكوينات الاشكال البدائية جعلتها محور اهتمامات الفنان المعاصر حيث يجد فيها قابلية التأثير بالنفس وحدوث ما يسمى بالصدمة أو الدهشة ، وهو المبدأ الذي تستند عليه خطابات التشكيلية المعاصرة وهذا سبب ثاني يعلل أسباب اهتمام الفن بالنماذج البدائية ودخولها من ضمن منجزاته .

٢ . للأشكال البدائية وخصوصاً (الأفعنة الزنجية) قابلية التشاكل أي ان عناصرها الخطية ومكوناتها الشكلية يمكن ان تكون دخيلة على النماذج المعاصرة و تتواشج وتتشكل مع عناصرها ، ويرافق هذا الامر د تفكيك مفرداتها وإعادة صياغتها من جديد في خيال الفنان ، وهذا سبب اخر في الافتتان بها لتكون عنصر ملهم من ضمن أعمالهم الفنية .

فالأشكال البدائية لها قابلية الانفتاح وتجاوز الزمان والمكان لتدخل من ضمن اشكال جديدة وعلى أساسها يتم ابتكار وتأسيس نماذج جديدة في العمل الفني .

٣ . اندماج الدال مع المدلول في النماذج البدائية المعاصرة لتبقى الدلالة مفتوحة وعائمة والمعنى مطلق ويتقبل مختلف التأويلات ، ولم يبقى سوى المرجع محافظ على كيانه لكونه يُشير الى أصول العمل الفني ، ومنهله الفكري والجمالي .

٤. للشكل البدائي قوة ضاغطة ومهيمنة على الجانب النفسي ، لكونها مستمدة من الجانب الانفعالي المرتهن مع الشعور البسيط الذي تمتع به الإنسان المبكر من ضمن سلوكه العام ، وكذلك لها نفس تلك القوة على الفنان والمتلقي المعاصر والتي تكون بعكس ما لدى الانسان القديم ، كونها تبدأ بصيغة لاشعورية ، لكونها تخاطب الادراكات الحسية في بدايتها وتثير الصدمة والدهشة ومن ثم بعد ذلك تُحال الى الادراك الواعي ، وهنا تتأسس الدلالة الجديدة المخالفة لمرجعيتها القديمة .

٥ . يحدث التعالق الدلالي اثناء تناص وتوظيف عناصر الفن البدائي من ضمن العمل الفني المعاصر ، حيث تدخل اشكال الدلالات القديمة بعلاقات مع اشكال الدلالة المعاصرة لتتخلى عن مفهومها الدال وتتزاح عنه ، وتبدأ بدلالة جديدة مكتفية بذاتها إلا وهي الدلالة الجمالية .

التوصيات

توصي الباحثة بوضع ملحق ارشيفي اما لأعمال الفنانين التشكيليين الذين تأثروا في البدائية القديمة المستمد من الموروث الحضاري او عفوية المفردات الفنية الفولكلورية (التراث الشعبي) و وضعها من ضمن المتاحف المخصصة بهذا الشأن لبيان مدى أهمية اللقى الاثرية في الفكر المعاصر .

المصادر والمراجع

- ١ . الفيروز الابادي ، ، مجد الدين محمد بن يعقوب ، القاموس المحيط ، اعداد : محمد بن الرحمن المرعشلي ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٣ .
- ٢ . أحمد مختار ، علم الدلالة ، عالم الكتاب ، ط٨ ، القاهرة ، ٢٠٠٨ .
- ٣ . ارنولد هاوزر ، الفن والمجتمع عبر تاريخ
- ٤ . اشلي مونتاغيو ، البدائية ، ت : محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة ، ٥٣ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٢
- ٥ . امبرتو ايكو ، سيميائيات الانساق البصرية ، ت: محمد التهامي ، دار الحار ، ط١ ، دمشق ، ٢٠٠٨
- ٦ . امبرتو ايكو ، السيميائية وفلسفة اللغة ، ت : د. أحمد الصمعي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط١ ، بيروت ، ٢٠٠٨

- ٧ . أي . شانيدر ، التحليل النفسي والفنون ، ت : يوسف عبد المسيح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٤
- ٨ . برجسون ، الضحك ، ت : علي مقلد ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٧
- ٩ . بلاسم محمد ، الفن التشكيلي (قراءة سيميائية في انساق الرسم) ، مجدلاوي ، الأردن ط١ ، ٢٠٠٨
- ١٠ . بو بكر بخريسة ، مذاهب الفكر الأساسية في العلوم الإنسانية ، منشورات الضفاف والاختلاف ، ط١ ، الجزائر وبيروت ، ٢٠١٣
- ١١ . الخزاعي ، عبد السادة عبد الصاحب ، الرسم التجريدي ، مراجعة : ماهود احمد ، دروب ، عمان ، الطبعة الأولى ٢٠١١
- ١٢ . زهير صاحب ، بلاسم محمد ، دراسات في بنية الفن ، دار مكتبة الرائدة العلمية ، ط١ ، الاردن ، ٢٠٠٤
- ١٣ . زكريا إبراهيم ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر ،
- ١٤ . دانيال تشاندلر ، أسس السيميائية ، ت : طلال وهبة ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٨
- ١٥ . دوران ، جيلبر ، الخيال الرمزي ، ترجمة : علي المصري ، ط٢ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٤
- ١٦ . سارة ينوماير ، قصة الفن الحديث ، تعريب : رمسيس يونان ، سلسلة الفكر المعاصر ، بيروت ، ب ت
- ١٧ . السباعي ، حلمي عبد الجواد ، فنون افريقية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٧٥
- ١٨ . شناوة ، علي والدليمي ، رياض ، بنائية الشكل الخالص في الرسم التجريدي الحديث ، ص ، عمان ، ط١ ، ٢٠١٢ .

١٩. العبيدي ، محمد جاسم محمد حسن ، الأشكال النحتية على سطوح الآنية الفخارية الرافدينية والخزفية العراقية المعاصرة ، سلسلة رسائل جامعية ، ط ١ ، بغداد ، ٢٠٠٩م
٢٠. ف. كوستين ويوماتوف ، لغة الفن التشكيلي ، ت : برهان الشاوي ، منشورات دائرة الثقافة والاعلام ، الشارقة ، ط ١ ، ١٩٩٧
- ٢١ . ميعاد مهدي لفته ، الدلالات الرمزية في النحت العراقي المعاصر ، رسالة غير منشورة ، جامعة البصرة ، ٢٠١٠
- ٢٢ . منقور عبد الجليل ، علم الدلالة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ط ١ ، دمشق ، ٢٠٠١
٢٣. هربت ريد ، الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ت : فارس متري ، دار القلم ، بيروت ، ب ت
- ٢٤ . هربت ريد ، حاضر الفن ، ت: سمير علي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٣ .
- ٢٥ . هربت ريد ، النحت الحديث ، ت : فخري خليل ، دار المأمون للترجمة ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٩٤
- ٢٦ . هديل هادي عبد الأمير ، اثر الفن الزنجي على رسوم بيكاسو ، مجلة جامعة بابل للدراسات الإنسانية ، المجلد ٢٣ ، العدد ٤ ، بابل ، ٢٠١٥ ، ص : ٢٠٢٢
- المصادر الالكترونية

<https://joburgfringe.com/jennifer-hul>

<https://www.instagram.com/jennhull.art>

<https://www.instagram.com/vipooart>