مجلة بحوث الشرق الأوسط

مجلة علمية محكمة (معتمدة) شهرية

يصدرها مركز بحوث الشرق الأوسط

السنة السابعة والأربعون - تأسست عام ١٩٧٤

العدد الثامن والستون (أكتوبر ٢٠٢١)

الترقيم الدولي: (2536-9504)

الترقيم على الإنترنت: (2735-5233)

لا يسمح إطلاقا بترجمة هذه الدورية إلى أية لغة أخرى، أو إعادة إنتاج أو طبع أو نقل أو تخزين أي جزء منها على أية أنظمة استرجاع بأي شكل أو وسيلة، سواء إلكترونية أو ميكانيكية أو مغناطيسية، أو غيرها من الوسائل، دون الحصول على موافقة خطية مسبقة من مركز بحوث الشرق الأوسط.

All rights reserved. This Periodical is protected by copyright. No part of it may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without written permission from The Middle East Research Center.

الأراء الواردة داخل المجلة تعبر عن وجهة نظر أصحابها وليست مسئولية مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية

رقم الإيداع بدار الكتب والوثائق القومية : ٢٤٣٣٠ / ٢٠١٦

الترقيم الدولي: (Issn :2536 - 9504)

الترقيم على الإنترنت: (Online Issn :2735 - 5233)

مجلة بحوث الشرق الأوسط

مجلة علمية مُحكَّمة

متخصصة

في شئون الشرق الأوسط

مجلة مُعتمَدة من بنك المعرفة المصري

موقع المجلة على بنك المعرفة المصري

www.mercj.journals.ekb.eg

- معتمدة من الكشاف العربي للاستشهادات المرجعية (*ARCI*) . المتوافقة مع قاعدة بيانات كلاريفيت *Clarivate* الفرنسية.
- معتمدة من مؤسسة أرسيف (*ARCIf*) للاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية ومعامل التأثير المتوافقة مع المعايير العالمية.
- تنشر الأعداد تباعًا على موقع دار المنظومة.

العدد الثامن والستون - أكتوبر ٢٠٢١

تصدر شهريًّا

السنة السابعة والأربعون - تأسست عام ١٩٧٤

المطبعة
مطبعة جامعة عين شمس
Ain Shams University Press

مجلة بحوث الشرق الأوسط (مجلة مُعتمدة)
دوريَّة علميَّة مُحكَّمَة (اثنا عشر عددًا سنويًّا)
يصدرها مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية

رئيس مجلس الإدارة
الأستاذ الدكتور / هشام تمراز
نائب رئيس الجامعة لشئون المجتمع وتنمية البيئة
ورئيس مجلس إدارة المركز

رئيس التحرير
الأستاذ الدكتور / أشرف مؤنس
مدير مركز بحوث الشرق الأوسط
والدراسات المستقبلية

هيئة التحرير

أ.د. محمد عبد الوهاب (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. حمدنا الله مصطفى (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. طارق منصور (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. محمد عبدالسلام (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. وجيه عبد الصادق عتيق (جامعة القاهرة - مصر)
أ.د. أحمد عبد العال سليم (جامعة حلوان - مصر)
أ.د. سلامة العطار (جامعة عين شمس - مصر)
لواء د. هشام الحلبي (أكاديمية ناصر العسكرية العليا - مصر)
أ.د. محمد يوسف القريشي (جامعة تكريت - العراق)
أ.د. عامر جادالله أبو جبلة (جامعة مؤتة - الأردن)
أ.د. نبيلة عبد الشكور حساني (جامعة الجزائر٢ - الجزائر)

إشراف إداري
عبير عبدالمنعم
أمين المركز

سكرتارية التحرير
نهى نوار رئيس وحدة البحوث العلمية
ناهد مبارز رئيس وحدة النشر
رانيا نوار وحدة النشر
زينب أحمد وحدة النشر

المحرر الفني
ياسر عبد العزيز
رئيس وحدة الدعم الفني

تنفيذ الغلاف والتجهيز والإخراج الفني
وحدة الدعم الفني

تدقيق ومراجعة لغوية
د. تامر سعد محمود

تصميم الغلاف أ.د. وائل القاضي

توجه المراسلات الخاصة بالمجلة إلى: أ.د. أشرف مؤنس، رئيس التحرير
البريد الإلكتروني للمجلة: Email: middle-east2017@hotmail.com

- وسائل التواصل:

جامعة عين شمس- شارع الخليفة المأمون- العباسية- القاهرة، جمهورية مصر العربية، ص.ب: 11566
تليفون: 24662703 (202+) فاكس: 24854139 (202+) (موقع المجلة موبايل/واتساب): 01098805129(2+)

ترسل الأبحاث من خلال موقع المجلة على بنك المعرفة المصري: www.mercj.journals.ekb.eg
ولن يلتفت إلى الأبحاث المرسلة عن طريق آخر

مجلة بحوث الشرق الأوسط

- رئيس التحرير أ.د. أشرف مؤنس

- الهيئة الاستشارية المصرية وفقًا للترتيب الهجائي:

- أ.د. إبراهيم عبد المنعم سلامة أبو العلا رئيس قسم التاريخ - كلية الآداب - جامعة الأسكندرية - مصر
- أ.د. أحمد الشربيني عميد كلية الآداب السابق - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. أحمد رجب محمد علي رزق عميد كلية الآثار - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. السيد فليفل عميد معهد البحوث والدراسات الأفريقية السابق - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. إيمان محمد عبد المنعم عامر رئيس قسم التاريخ السابق - كلية الآداب - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. أيمن فؤاد سيد رئيس الجمعية المصرية للدراسات التاريخية - مصر
- أ.د. جمال شفيق أحمد محمد عامر كلية الدراسات العليا للطفولة - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. حمدي عبد الرحمن كلية الحقوق - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. حنان كامل متولي وكيل كلية الآداب لشئون التعليم والطلاب - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. صالح حسن المسلوت رئيس قسم التاريخ والحضارة الأسبق - كلية اللغة العربية
  فرع الزقازيق - جامعة الأزهر – مصر
  وعضو اللجنة العلمية الدائمة لترقية الأساتذة
- أ.د. عادل عبد الحافظ عثمان حمزة كلية الآداب - جامعة المنيا،
  ومقرر لجنة الترقيات بالمجلس الأعلى للجامعات - مصر
- أ.د. عاصم الدسوقي عميد كلية الآداب الأسبق - جامعة حلوان - مصر
- أ.د. عبد الحميد شلبي كلية اللغة العربية بالمنصورة - جامعة الأزهر - مصر
- أ.د. عفاف سيد صبره كلية الدراسات الإنسانية بنات بالقاهرة - جامعة الأزهر - مصر
- أ.د.عفيفي محمود إبراهيم عبدالله كلية الآداب - جامعة بنها - مصر
- أ.د. فتحي الشرقاوي كلية الآداب - نائب رئيس جامعة عين شمس السابق - مصر
- أ.د. محمد الخزامي محمد عزيز عميد كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية - جامعة الجلالة - مصر
- أ.د. محمد السعيد أحمد كلية التربية - جامعة عين شمس - مصر
- لواء/ محمد عبد المقصود رئيس مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار بمجلس الوزراء - مصر
- أ.د. محمد مؤنس عوض كلية الآداب - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. مدحت محمد محمود أبو النصر كلية الخدمة الاجتماعية - جامعة حلوان
  قطاع الخدمة الاجتماعية بالمجلس الأعلى للجامعات ورئيس لجنة ترقية الأساتذة
- أ.د. مصطفى محمد البغدادي كلية التربية - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. نبيل السيد الطوخي كلية الآداب - جامعة المنيا - مصر
- أ.د. نهى عثمان عبد اللطيف عزمي كلية السياحة والفنادق - جامعة مدينة السادات - مصر

- الهيئة الاستشارية العربية والدولية وفقًا للترتيب الهجائي:

- أ.د. إبراهيم خليل العَلاّف — جامعة الموصل- العراق
- أ.د. إبراهيم محمد بن حمد المزيني — كلية العلوم الاجتماعية - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية- السعودية
- أ.د. أحمد الحسو — جامعة مؤتة- الأردن
  مركز الحسو للدراسات الكمية والتراثية - إنجلترا
- أ.د. أحمد عمر الزيلعي — جامعة الملك سعود- السعودية
  الأمين العام لجمعية التاريخ والآثار التاريخية
- أ.د. عبد الله حميد العتابي — كلية التربية للبنات - جامعة بغداد - العراق
- أ.د. عبد الله سعيد الغامدي — جامعة أم القرى - السعودية
  عضو مجلس كلية التاريخ، ومركز تحقيق التراث بمعهد المخطوطات
- أ.د. فيصل عبد الله الكندري — جامعة الكويت- الكويت
- أ.د. مجدي فارح — رئيس قسم الماجستير والدراسات العليا - جامعة تونس١ - تونس
- أ.د. محمد بهجت قبيسي — جامعة حلب- سوريا
- أ.د. محمود صالح الكروي — كلية العلوم السياسية - جامعة بغداد- العراق

- *Prof. Dr. Albrecht Fuess* — Center for near and Middle Eastem Studies, University of Marburg, Germany
- *Prof. Dr. Andrew J. Smyth* — Southern Connecticut State University, USA
- *Prof. Dr. Graham Loud* — University Of Leeds, UK
- *Prof. Dr. Jeanne Dubino* — Appalachian State University, North Carolina, USA
- *Prof. Dr. Thomas Asbridge* — Queen Mary University of London, UK
- *Prof. Ulrike Freitag* — Institute of Islamic Studies, Belil Frie University, Germany

محتويات العدد ٦٨

عنـوان البحـــث	الصفحـــة

- **الدراسات التاريخية:**

١- أضواء على رؤية الأستاذ الدكتور إسحاق عبيد التاريخية في دراسته «روما وبيزنطة» ..... ٣ – ٢٤

أ. د. محمد مؤنس عوض

٢- استراتيجية التعامل الروسي مع إقليم كردستان العراق منذ عام ٢٠١٤ ..... ٢٥ – ٤٦

م.د. مصطفى إبراهيم سلمان الشمري

٣- التوظيف الأمريكي للمتغيرات الإقليمية في تسوية الصراع العربي – الإسرائيلي ..... ٤٧ – ٦٤

أ.م.د. أحمد عبد الأمير الأنباري

٤- الصراع الأسباني – البريطاني حول جبل طارق بين المصالح المشتركة والحقوق الوطنية (١٨٩٨-٢٠٠٩م) ..... ٦٥ – ١٢٤

د.أماني صلاح الدين سليمان

٥- عقلنة الخطاب السياسي لتحديد مستقبل العلاقة بين الحكومة الاتحادية وإقليم كردستان العراق ..... ١٢٥ – ١٤٨

م.د. أيمن أحمد محمد & م.د. رنا مولود شاكر

٦- التوجهات الاقتصادية والسياسية لروسيا الاتحادية تجاه الشرق الأوسط «سوريا نموذجًا» ..... ١٤٩ – ١٨٦

د. أحمد جمعة عبد الغنى حسن & د. رامى على محمد عاشور

- **دراسات اللغة العربية:**

٧- مستويات الخطاب في أدب الرحلة دراسة في شرق وغرب لمحمد حسين هيكل ..... ١٨٩ – ٢١٠

م. د. ضرغام عدنان صالح الياسري

تابع محتويات العدد ٦٨

عنـوان البحـــث	الصفحـــة
٨- **تعدد الآراء في المذهب الحنفي قائم على أصول(الحقيقة والمجاز أنموذجًـــا**	٢١١ - ٢٤٢
م.م. نبراس محمود عبد الرزاق & م.م. هدى محمد محسن	
• **الدراسات الاجتماعية:**	
٩ - **مهارات القراءة وعلاقتها بعمليات الذاكرة لدى طلبة المرحلة المتوسطة**	٢٤٥ - ٢٧٢
أ.م.د. عدي راشد محمد القلمجي	
١٠- **عملية الإصلاح في العراق ودورها في تعزيز ثقافة الاعتدال والتعـــايش**	٢٧٣ - ٢٩٦
م.د. أحمد محمد علي جابر العوادي	
١١- **الوضع الاجتماعي العراقي عام ١٩٣١ ورأي الصحافة العراقية..**	٢٩٧ - ٣٢٢
المدرس/ فيان حسين أحمد	
• **الدراسات الاقتصادية:**	
١٢- **الاستثمار في رأس المال الفكري كمدخل حديث لإدارة الموارد البشرية في ظل اقتصاد المعرفة**	٣٢٥ - ٣٧٤
د. محاسن السيد نصر محمود جاد	
• **الدراسات الفنية:**	
١٣- **آليات إعداد الممثل في المسرح العراقي المعاصر «صلاح القصب في مسرح الصورة أنموذجًا»**	٣٧٧ - ٤٠٤
د. عمار عبد سلمان محمد	
١٤- **الأبعاد الجمالية لسيمياء التواصل العلاماتي وتمظهراتها في فنـون مـا بعـد الحداثـة**	٤٠٥ - ٤٣٢
أ.م.د. هيلا عبد شهيد مصطفى	
١٥- **توظيف استراتيجية المتشابهات لتطوير الانطباع البصري عند طلبة التربية الفنية حول التكوين الفني**	٤٣٣ - ٤٦٠
أ.م.د. عمر عنيزي سلمان	

تابع محتويات العدد ٦٨

عنـوان البحـــث	الصفحـــة

- **الدراسات اللغوية:**

16- Влияние членения и порядка слов на грамматическое и семантическое значение простых предложений в русском языке **1-16**

Аль Шаммари Маджида Джамиль Ашур

تـأثير تقسـيم وترتيـب الكلمـات علـى المعنـى النحـوي والـدلالي للجمـل البسيطة في اللغة الروسية.

د. ماجدة جميل عاشور الشمري

17- Dr. Hamed Gohar and the establishment of the National Institute of Oceanography and Fisheries in Hurghada from 1928-2020 AD ..... **17 - 54**

Prof. Ashraf Mo'nes & Dr. Abdelraheam Hamed

الـدكتور حامـد جـوهر وإنشـاء المعهـد القـومي لعلـوم البحـار والمصـايد بالغردقة من ١٩٢٨-٢٠٢٠ م

أ.د. أشرف محمد عبد الرحمن مؤنس & د. عبدالرحيم حامد أحمد محمود

18- The Extent of Knowledge in Iraqi Women To Furnish Bedroom ..... **55 - 76**

Siham Muhsin Amwilih Al-Rubaiee

مدى معرفة المرأة العراقية لتأثيث غرفة النوم

الباحثة/ سهام محسن الربيعي

الأبعاد الجمالية
لسيمياء التواصل العلاماتي
وتمظهراتها في فنون ما بعد الحداثة

أ.م.د. هيلا عبد شهيد مصطفى

كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد

www.mercj.journals.ekb.eg

الملخص:

لقد سعت السيميائية إلى دراسة النصوص وكشف ماهية أجناس العلامات، وتأويل هذه العلامات وتفسيرها، واضحت العلامة أداة اتصالية أبلاغية تقوم على أنظمة علامات وأنساق شكلية متنوعة ومتداخلة تصل إلى مستوى التجريد، ولتحقيق سيميائية الاتصال لابد من بعد مادي أيديولوجي واجتماعي يعتمد على باث (مرسل) ومتلقي، ويحيلنا مفهوم "التواصل العلاماتي"، هنا، إلى مختلف الروابط الاتصالية للفن والتاريخ والاجتماع بوصفهم منظومات من المعارف والقيم والرموز والمعتقدات والتقاليد التي ينهض عليها الرسم المعاصر والذي لا يمكن عزله عن أسسه المادية التي تنظم الأنساق الشكلية للصور المرئية لاستخراج أبعادها الجمالية والنفسية والثقافية والاجتماعية في ضوء العلاقة بين النص التشكيلي ومتلقيه، لذا اقتضت الضرورة التأسيس لدراسة جمالية نقدية تعنى بدراسة أبعاد سيمياء التواصل العلاماتي التي أثرت وبشكل جلي على بنائية اللوحة التشكيلية.

من هذا المنطلق، تحدد الفصل الأول لهذا البحث باستعراض مشكلته التي تحددت بالإجابة عن التساؤل الآتي: هل لسيمياء التواصل العلاماتي أبعاد جمالية في الرسم المعاصر، وركز هدفا البحث على الآتي:

١. التعرف على سيمياء التواصل العلاماتي في الرسم المعاصر.
٢. الكشف عن الأبعاد الجمالية لسيمياء التواصل العلاماتي وتمظهراتها في الرسم المعاصر.

جاءت أهمية البحث الحالي في تسليط الضوء على سيمياء التواصل العلاماتي بوصفها منهجًا نقديًّا وأدبيًّا وفلسفيًّا وآليات اشتغالها في بنائية فن الرسم المعاصر، واختتم الفصل بحدود البحث وتحديد المصطلحات.

أما الفصل الثاني، فقد ضم مباحث ثلاثة: تمحور المبحث الأول عن السيميائية

وأصولها الفلسفية، أما المبحث الثاني: كان عن سيمياء التواصل العلاماتي، في حين ركز الثالث على سيمولوجيا التواصل العلاماتي للرسم المعاصر، واختتم الفصل بمؤشرات الإطار النظري. في حين ركز الفصل الثالث على منهجية البحث وإجراءاته، وقد اعتمد المنهج الوصفي التحليلي كونه أنسب المناهج لتحقيق هدف البحث، وتحدد مجتمع البحث بـ (٢٥) عملا فنيًّا تم انتخاب (٤) عينات بصورة قصدية، ثم استعرضت الباحثة إجراءات تصميم أداة البحث من حيث صدقها وثباتها وأهم الوسائل الإحصائية، واختتم الفصل بتحليل العينات. أما الفصل الرابع، فقد استعرضت أهم النتائج التي توصل إليها البحث، وكان من بينها: أن سيمولوجيا الرسم المعاصر نسقًا رمزيًّا مفتوحًا يحقق تواصله مع المتلقي عبر نشاط موجه تفاعلي يندمج فيه المتلقي مع المنجز الفني. أما أبرز الاستنتاجات، فأكدت أن السيمولوجيا التواصلية لا يمكن أن تكون قراءة نهائية؛ لأن كل قراءة نسق ثقافي يحمل في طياته الكثير من العلامات الدلالية المضمرة الجديدة التي تبرز معاني أخرى، وهذا يعني أن هناك جدلا مستمرًا بين العمل الفني والفنان والمتلقي، واختتم الفصل بالتوصيات والمقترحات.

M.E.R.C ISSN 2536-9504

الفصل الأول

الإطار المنهجي للبحث

- **مشكلة البحث**

يهدف علم السيمياء (السيميولوجيا) (Semiology)، وهو أحد مناهج النقد الحديث إلى تقريب العلوم الإنسانية من حقل العلوم التجريبية والكشف عن القيم الدلالية والعلامات وإعادة المعنى غير المرئي للرسالة البصرية بكافة تجلياتها بدءًا من تنظيمها الداخلي والجمالي، وانتهاءً بالمعنى الخفي لنظامها العلاماتي، وما يبرر مشروعية البحث السيميائي أن الإنسان يتواصل في إطار سياقات ثقافية محددة تقوم بتطبيع البعد الرمزي والثقافي والأيديولوجي للرسالة البصرية وعبر مجموعة من الأنساق العلاماتية التي تعين على تحقيق وتوجيه التواصل. من هنا، أسست السيميولوجيا فلسفة خاصة بالعلامة غايتها تمكين المعنى في ذهن المتلقي، فالسيميائية هي علم الإشارات، وأول من حددها هو (فرديناند دي سوسير) بقوله: إنها العلم الذي يدرس حياة العلاقات من داخل الحياة الاجتماعية، ويستشهد باللغة بأنها نظام علامات يعبر عن أفكار، في حين دعا شارلس ساندرس بيرس (Peirce) إلى نظرية في العلامات ذات طابع شمولي أسماها "السيموطيقا"، وعدّها منطقًا عامًّا يستوعب كل الظواهر، وقد ارتأى في السيميوطيقا تحديد ماهية أجناس العلامات، وكيف تعيش في بيئتها الطبيعية التي تتفاعل مع الأجناس الأخرى مستعينًا بالمنطق.

من هذا المنطلق، جاءت سيمياء التواصل فلسفة تركز على دراسة شفرات العلامات التي تحمل معنى يعتمد على رغبات ومصالح فردية، واجتماعية تتحدد بظروف زمكانيتها، وهي تتنامى من خلال طرحها فرضيات وإجراءات تعتمد لعبة التفكيك والتركيب لتبحث عن سنن الاختلاف ودلالاته، وقد وجدت سيمياء التواصل

العلاماتي مدياتها في الرسم المعاصر، كونه مسار سيميائي يعتمد على طرفين: الباث والمتلقي، وهذا ما أكده باحثو "معرفة الآخر" بأن هناك محورين أساسيين، هما الاتصال والعلامة، وهذا كله ينسجم مع الخطاب التشكيلي، كونه حقل مفاهيمي يحمل في طياته صورة استعارية تقوم على أنظمة علامات متنوعة ومتداخلة تتطلب الدراسة من مختلف الأوجه النفسية والثقافية والفكرية والاجتماعية لما لها من دور مهم في تشكيل النمط الاتصالي ونوعيته، فهو نسبي ومتفاوت من متلق إلى آخر. (فعبر التعارض والاختلاف بين أنظمة الأنساق الشكلية يسهل تنظيم الصور المرئية، فيكتشف المعنى وتستخرج الدلالة في ضوء العلاقة بين النص التشكيلي ومتلقيه، فقوة التأثير تدفع المتلقي إلى الاعتقاد بأن ما يمر به من مضامين، حقيقة، بصرف النظر عما إذا كانت صحيحة أو خاطئة)[١] ، من هنا جاءت ضرورة دراسة الأبعاد الجمالية في فنون ما بعد الحداثة سيميوطيقيا للبحث عن معنى العلامات وشفراتها، وعمل تنافذ بصري بين مكونات النص التشكيلي منطقيًّا ودلاليًّا وما أحدثه من إضافات جمالية وأسلوبية ساهمت في إكساب اللوحة بعدًا استعاريًّا جماليًّا فاعلاً.

في ضوء ما تقّدم، تحددت مشكلة البحث الحالي في الإجابة عن التساؤل الآتي:

هل لسيمياء التواصل العلاماتي إبعاد جمالية في فنون ما بعد الحداثة.

- **هدفا البحث:** يهدف البحث الحالي إلى:

١. التعرف على سيمياء التواصل العلاماتي في فنون ما بعد الحداثة.

٢. الكشف عن الأبعاد الجمالية لسيمياء التواصل العلاماتي وتمظهراتها في فنون ما بعد الحداثة.

- **أهمية البحث:** تكمن أهمية البحث الحالي في الآتي:

١. تسليط الضوء على السيميائية بوصفها منهجًا نقديًّا وفلسفيًّا وآليات اشتغالها في بنائية فنون ما بعد الحداثة.

٢. يؤسس البحث لدراسة جمالية نقدية تعني بدراسة مفاهيم نقدية أثرت وبشكل جلي على اللوحة التشكيلية.

٣. يرفد مكتباتنا المحلية والمتخصصة بجهد علمي وفني بتقديم قراءة فكرية وجمالية بمنظار نقدي يفيد الباحثين.

٤. يشكل هذا البحث إضافة نوعية على الصعيد التربوي والمعرفي لسد حاجات الاختصاص في الثقافة النقدية مما يسهم في إثراء الجانب المعرفي للمتلقي في فنون ما بعد الحداثة.

- **حدود البحث:** تحدد البحث الحالي بنتاجات تشكيل فنون ما بعد الحداثة، والمتمثلة مكانيًّا بالولايات المتحدة الأمريكية، وموضوعيًّا بالتعبيرية التجريدية وفن البوب آرت، والمنفذة بمواد وخامات متنوعة، في الفترة ما بين عام١٩٦٠-١٩٩٠.
- **تحديد المصطلحات:** وجدت الباحثة ضرورة تعميق قيمة البحث باستعراض العلاقة بين سيمياء التواصل فنون ما بعد الحداثة، وفيما يلي استعراض لأهم المصطلحات الواردة في البحث:
- **السيمياء:** وردت السيمياء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة بأنها "دراسة لكل مظاهر الثقافة كما لو كانت أنظمة للعلامات، اعتمادًا على افتراض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع"[٢]. في حين رأى (روبرت سكولز) أن علم السيمياء هو علم يختص بدراسة الأنظمة التي تساعد الإنسان على إدراك الأحداث والكينونات بوصفها علامات تحمل معنى[٣].
- **العلامة:** عرف "دي سوسير" العلامة بأنها "اتحاد لا ينفصم بين دال ومدلول والدال تصور سمعي يتشكل من سلسلة صوتية يتلقاها المستمع وتستدعي إلى ذهنه تصورا ذهنيًّا مفهوميًّا هو المدلول"[٤].

عرفت الباحثة التواصل العلاماتي إجرائيًّا بأنه: الآلية التي يتعامل فيها

المتلقي مع أنظمة علامات فنون ما بعد الحداثة بوصفها نتاجات ارتبطت بشفرات ثقافية لنتاجات أخرى من مختلف الأوجه الاجتماعية والفكرية والأيدولوجية والنفسية.

- **فنون ما بعد الحداثة:** يضم الاتجاهات الفنية ما بعد الستينات وأواخر القرن العشرين وبدايات القرن الحادي والعشرين.

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأول

السيميائية وأصولها الفلسفية

تعددت استعمالات مصطلح السيمياء كعلم عند العرب قديمًا، وقد تم تداوله بين الباحثين العرب في دراساتهم وأبحاثهم، وإن كان بعض الباحثين فضّل استبداله بمصطلح (علم العلامات)، أو (علم الإشارات)، ويكمن البحث السيميائي عند (ابن سينا) في الصورة الذهنية، وأثرها النفسي واللفظي، فاللفظ مجموعة أفكار ورمز لمعنى بوصفه مدلولاً يعلم الناس بعضهم البعض بما في دواخلهم، وتحقيق الإفهام في تحاوره مع الآخرين. أما في الفكر المعاصر، فقد أطلق مصطلح السيميوطيقا على العلم الذي يدرس الرموز دراسة علمية، في سياق المنحى المنطقي والفلسفي، ومن هذا المنطلق اتجهت السيميائية اتجاهين لا يناقض أحدهما الآخر، الاتجاه الأول: السيميوطيقا Semiotics الذي حاول تحديد ماهية العلامة ومقوماتها، وقد مهد لهذا المنحنى الفيلسوف المنطقي الأمريكي (شارلس ساندرس بيرس)، فالموضوع عنده لا يُعد عنصرًا ماديًّا، بل هو "الصورة المتحققة داخل الذهن، وهذه الصورة لا تنفصل انفصالاً كليًّا عما هو مادي، كون الأمر متعلق "بعنصر يعد جزءًا من العلامة وقابلاً للاشتغال كعلامة"(٥)، وتعنى السيموطيقا بالعلامة على مستويين: (الأول وجودي أنطولوجي، ويعنى بماهية العلامة أي بوجودها وطبيعتها وعلاقتها بالموجودات

الأخرى التي تشبهها والتي تختلف عنها. أما المستوي الثاني فهو مستوي تداولي (براغماتي)، يعنى بفاعلية العلامة وبتوظيفها في الحياة العملية)[٦]. أما الاتجاه الثاني: فيركز علي توظيف العلامة في عملية التواصل ونقل المعلومات، وقد اعتمد هذا الاتجاه على مقولات "فرديناند دي سوسير" الذي أوضح أن السيميولوجيا (Semiology) التي تنسب إليه هي علم يعنى بـ "دراسة حياة الإشارات في المجتمع"[٧]، وجعل النظام اللغوي أساس الأنظمة المجتمعية، فاللغة تختزل في عدد محدود من العلامات المستقلة والمختلفة، (وهذه العلامات تؤدّي وظيفة اجتماعية، والعلامة سواء أكانت لغوية أم غير لغوية تستمد دلالتها من المجتمع الذي توجد فيه لكون الدلالة مرتبطة أصلاً بالقيمة التي تُضيفها عليها لغة ما أو ثقافة ما) [٨]، لقد استند (سوسير) في معالجة موضوع اللغة على البُعد الدلالي للعلامة، وتحديد المدلول بكونها المجال المقابل للدال، والعلاقة بين الدال والمدلول هي (علاقة اصطلاحية بمثابة علاقة السبب بالمسبب)[٩]، ومن خلال هذا الارتباط، يتجلّى العنصر الثالث (العلامة)؛ ولهذا فإن العلامة هي مبدأ أساس في تنظيم التجربة الانسانية وفهم مضمونها، فالعلامة عند (سوسير) كيانًا ثنائي المعنى، يتكون من وجهين لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، (الأول هو الدال، وهو الصورة الحسية التي لها علاقة بالحواس التي تحدثها في دماغ المستمع وتستدعي صورة ذهنية أو مفهومًا أكثر تجريدًا من الصورة الحسية، والثاني هو المدلول، وكلاهما الدال والمدلول، ذا طبيعة نفسية يتحدان في دماغ الإنسان بآصرة الإيحاء) [١٠].

مبادئ السيميائية:

تبحث السيميائية عن المعنى من خلال بنية الاختلاف ولغة الشكل والبنى الدالة، ومن أجل ذلك يفكك النص ويعاد تركيبه من جديد لتحديد ثوابته البنيوية، وهذا العمل يقوم على المبادئ الآتية[١١]:

أ- التحليل المحايث: ويبحث عن العلاقات الرابطة بين العناصر التي تنتج

المعنى، وترتبط المحايثة بنشاطين: الأول يحيل إلى كل ما هو موجود وثابت، والثاني يتعلق بما يصدر عن الكائن تعبيرًا عن طبيعته الأصلية.

ب- التحليل البنيوي: لإدراك المعنى لا بد من وجود نظام من العلاقات تربط بين عناصر النص، ولذا فالاهتمام يجب أن يوجه إلى ما كان داخلا في نظام الاختلاف الذي يسمى شكل المضمون وهو التحليل البنيوي، لذا عد المنهج السيميائي تطورًا أدائيًّا للمنهج البنيوي.

ج. تحليل الخطاب: يعد الخطاب في مقدمة اهتمامات التحليل السيميائي الذي يهتم بالقدرة الخطابية وهي القدرة على بناء نظام لإنتاج الأقوال، على عكس اللسانيات البنيوية التي تهتم بالجملة.

المبحث الثاني
سيمياء التواصل العلاماتي

تسعى السيميائية إلى كشف ماهية أجناس العلامات، وكيف يختلف بعضها عن بعض، وكيف تعيش في بيئتها الطبيعية، وكيف تتفاعل مع أجناس أخرى، وتكشف سيمياء التواصل عن المعاني وتفسير النصوص وتأويلها بما ينقل معاني متعددة إلى قرائها، ففي الوقت الذي كانت العلامة عند (سوسير) علاقة ثنائية من دال ومدلول، أضحت من وجهة نظر (بيرس) علاقة ثلاثية تقوم على (أيقونة، ورمز، وإشارة)، وقد ميز (بيرس) بين أنواع ثلاثة للعلامات وهي على النحو الآتي:

أ- العلامة الأيقونية: (Iconic Sign) مثل الصور والرسوم البيانية، والخرائط، والنماذج والمجسمات، وهي علامة تحاكي ما تشير إليه، وقد تكون هذه المحاكاة عالية كما في الصور التليفزيونية، أو منخفضة كما في اللوحات السريالية والأحلام.

ب- العلامة الإشارية: (Indexical Sign) وهي التي بينها وبين مدلولها تلازم مشهود

مثل دلالة الدخان على النار، ودلالة آثار الحيوانات عليها، وكذلك آثار المجرمين.

ت- العلامة الاصطلاحية (الرمز): (Symbol Sign) وهي ما اتفق عليه مجموعة من الناس بناء على اصطلاح معين وليس بينها وبين ما تدل عليه أي محاكاة مثل إشارات المرور والعلامات الموسيقية.

كل أنواع العلامات الآنفة الذكر ما هي إلا شيء يقوم مقام شيء ما غيره على أساس معرفة سابقة أو اتفاق، ولقد حاول (بيرس) أن يرسم ثالوثا للتواصل الإشاري ووضع حدودًا لأنواع العلامة وهي{الماثول (دال) – موضوع – مؤول (مدلول)}، (الماثول) يحيل إلى المحسوس؛ وهو الأداة التي نستعملها في التمثيل لشيء آخر، وفق ظروف خاصة في الإحالة يوفرها المؤول؛ أما (الموضوع)، فيفسر على وفق المتخيل (المؤول)، فالعلامة تمثيل يقتضي مكونات مادية وفكرية. إن العلامة عن (بيرس) لا ترتبط باللسانيات بل بالتجربة الإنسانية وتعتمد على أنظمة اللغة كونها منظومة تواصلية ذات فعالية في حقل المعرفة تكشف عن أبعاد نفسية واجتماعية وجمالية ودلالية وتداولية تؤسس وفق رغبات ومصالح اجتماعية، وهذه الأبعاد هي على النحو الآتي[١٢]:

أ- البعد النظمي السياقي: وهو يدرس الخصائص الداخلية لبنية العلامات دون أن ينظر في تفسيرها، فالعلامات يرتبط بعضها ببعض الآخر في متتالية من العلامات تنتمي إلي السياق نفسه، (القصيدة مثلاً).

ب- البعد الدلالي: يهتم بالعلاقة بين العلامة وبين مدلولاتها فهو يدرس محتوى العلامات والعلاقة القائمة بين العلامة وتفسيرها وتأويلها من دون النظر إلي من يتداولها.

ج- البعد التداولي: وتحدد قيمة العلامة من خلال من يتداولونها.

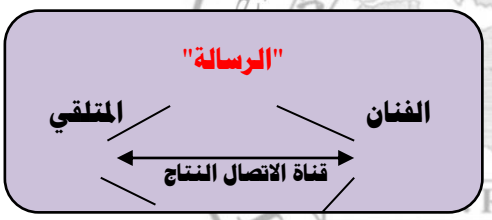
تقوم سيمياء التواصل للنتاج الفني على فعل اجتماعي بناء على (العلاقة التركيبية التي تشكل علاقة حضورية تقوم على مبدأ الترابط على وفق قوى الذاكرة الممكنة كما أضاف مفهوم التعارضات من خلال التفريق بين القوانين الداخلية للغة والمعطيات الخارجية)[١٣]، وتبعًا لهذه الرؤية، فإن سيمياء التواصل تنوعت وتعددت باختلاف الأنماط الفنية في العمل الفني التي هي نسبية ومتفاوتة من علامة إلى أخرى، ومن متلقٍ إلى آخر؛ لأنها تتحدد بعناصر بنيتها (السياقية والدلالية والتداولية)، مؤكدة آلية التواصل ضمن تراتبية (مُرسل ـ رسالة ـ مُرسل اليه). وقد قدم (سوسير) تصوره عن الحضور والغياب في سيمياء التواصل النصية من فتح وانغلاق العلامة في بنية النص، وهذه العلامات إما أن تكون ضمنية أو ظاهرية، وهنا يتم (تحرير العلامة من قيد ارتباطها المعنوي، إذ تتم عملية توليد دالة ضمن سلسلة لا نهائية، يكون فيها المعنى خارج حدود النهائية)[١٤].

إن التحليل السيميائي، يتمفصل بين نوعين من العلامات، الأولى: علامات موضوعية، وهي علامات حسية ثابتة الهدف منها تعيين انتباه، والأخرى، ذاتية، وتتمثل بالعلامات التعبيرية والعاطفية. وهذا ما يميز المنهج السيميائي بجانبه الاتصالي فضلاً عن الجانب الاستدلالي؛ إذ تعتمد المفاهيم الدلالية على وفق آراء "سوسير"، على استمدت رموزها ومعانيها من الأعراف الثقافية والاجتماعية التي على أساسها انبنت الإجراءات التأويلية، وهذه الشفرات تسهم في فهم موضوع اللوحة الذي هو نتاج لعملية نفسية تستجمع فيها الإحساسات المرئية ويعاد ترتيبها معتمدًا على المحسوس المادي الدال الذي يستدعي إلى ذهن المتلقي حقيقة أخرى محسوسة هي المدلول. فاللوحة دالها ومدلولها حقيقة مادية محسوسة تثير في العقل صورة ذهنية لشيء موجود في الواقع، فسيمياء التواصل لها بعد مادي واقعي، ولا يمكن عزلها عن التواصل الاجتماعي.

المبحث الثالث

التواصل العلاماتي لفنون ما بعد الحداثة

لقد أوجدت فنون ما بعد الحداثة مقاربات سعت إلى تجاوز التصورات العقلية، ومفهوم الذات العاقلة والتواصل المتحرر من كل ضغط أو سيطرة، وهذا ما أكده هابرماس) (Habermas) أن الحداثة لا يمكن أن تتواصل إلا من داخلها، وإذا كان منطق الحداثة الفلسفية قائمًا على ما هو جديد وموحد ومتعقل، فإن نظيره ما بعد الحداثة قائم على ما هو زائل وفوضوي، فالتجديد الذي جاء به الفنانون الأوربيون من أمثال ماكس ارنست (M.Ernest) و(هانز هوفمان)، وأندريه ماسون (A.Masson)، و(فرديناند ليجيه)، ودوشامب (M.Duchamp)، وبيت موندريان (P.Mondrain) مهد لولادة اتجاهات فنية جديدة لم تكن بمنأى عن المنطلقات العلمية والتكنولوجية في مطلع النصف الثاني من القرن العشرين، فتتوضح الصورة من خلال موضوعية النتاج الفني وذاتية المتلقي، (وقد يجد المتلقي صعوبة في تفسير وفهم معنى العلامات فيتم إرجائها إلى تأويلات وتفسيرات متعددة، والتي لها دور كبير في الاتصال)[١٥]. بهذا تضفي السيميائية المعاني على النتاجات الفنية عن طريق شفرات وعلامات فنية تعمل في اتجاهين، الأول: وعي ذاتي وهو ما تتميز به ذات الفنان وأفكاره الخاصة، والثاني: وعي جمعي ذات قيمة توصيلية تربط بين المرسل والمتلقي من خلال الرسائل التي تهدف إلى إيصالها في ضوء الأعراف الاجتماعية والثقافية وبتأويلات متعددة متسقة ومتآلفة تحكمها أنظمة وعلاقات في نسق معين تكشف عن دلالة، كما هو موضح في المخطط.



إن الصورة التي يجتهد الفنان المعاصر الوصول إلى إنتاجها لا تعنى بالزخرفة الصورية، وإنما تأكيد اندماج بين نسقين ملتحمين: نسق علامات (أيقونية ورمزية)ـ تكمن في ثناياها الأفكار المتعددة على الصعيد الثقافي والحضاري والاجتماعي، ونسق ذهني ـ وفيه يرتفع فهم الصورة إلى مستوى التأمل العميق الذي قد يتعارض أو يتلاءم أو يتضاد في تمثيل الأفكار المرجوة وتوضيح سياق المعنى في ذهن المتلقي، ولا يكون المعنى إلا نسجًا من التحام الصورة والمعنى. وتهدف سيمولوجيا التواصل عبر علاماتها في فنون ما بعد الحداثة إلى الإبلاغ والتأثير بالمتلقي عبر مجموعة من الوسائل غير اللغوية التي تقوم على علاقات تضاد وعلاقات سياقية تضم شبكة من الأنساق العلاماتية التي لها علاقة بالفعل اليومي الذي يندرج ضمن إطار التفاعل الاجتماعي، وتتحدد العلامة في عناصر ثلاثة: الدال، والمدلول، والوظيفة القصدية، وهذه العناصر الثلاثة تقوم على تصور تجريدي يعتمد على قدرة الرموز المتفاعلة واشتغالاتها الفكرية داخل النص الفني والتي لا تشير إلى شيء محدد في الواقع بل تقوضه إلى أفكار تنزع للتعبير عن قيمة فنية، ومن هنا يحصل الترابط بين الأسلوب وبنية النص، لذا رفض الفنان المعاصر أي شكل من أشكال تمثيل أو تقليد الواقع منطلقا باللاوعي للكشف عن علامات رمزية صورها لا تختلف عن الأشياء المرئية إلا في تأليفها، من هنا كانت الصفة الملازمة لهذه التيارات الفنية على اختلافها هي (اللاموضوعية) وذلك لطابعها التجريدي العام وتخطيها الأشياء المرئية (العالم الموضوعي)، وهذا الأسلوب يعود بدوره إلى أعمال فاسيلي كاندنسكي (Kandinsky) (التي عرفت بالتجريد الغنائي وتميزت بأنها غير موضوعية وبحركاتها التلقائية التي لم تكن موحدة في طريقة أسلوبها)[١٦]. لذا يصف (كاندنسكي) أعماله بالقول:

(إن موسيقى فاغنر اجتاحتْني اجتياحًا عفويًّا، ومن خلالها استطعت أن أرى كلَّ الألوان المحبَّبة إلى قلبي، وأن أبصر خطوطها المتوحشة التي أوصلتْني إلى حافة الجنون، من خلال حركتها وقدرتها على رسم عدد من اللوحات أمام ناظريَّ)، صورة "١".

صورة "١"

ثم جاءت على غرارها التعبيرية التجريدية التي عرفت بـ(الآلية) لتجنبها المراقبة العقلانية، وذلك لما تجسده من قوة انفعال، وأطلق عليها اسم (الفن الحركي Movement Art)، وارتبط هذا الفن باللون وبالطريقة المتبعة في استخدام هذا اللون المعبر عن الانفعالات المباشرة، كما هو موضح في صورة"٢".

صورة "٢"

إن بنية النص التشكيلي المعاصر تقوم على مقابلات ثنائية الصورة والمعنى التي تؤلف بين بنية العناصر وعلاقاتها والانسجام بين انساقها الحسية (الانفعالية)، والذهنية المعنوية واللذان يبرز انسجامهما من خلال الصورة، ولهذا سعت فنون ما بعد الحداثة إلى تدمير القواعد الأجناسية المتعارف عليها، وخلخلة الفن وقواعده، فالسريالية على سبيل المثال جاءت تمثلات اللاوعي فيها عن طريق تشكيل علامات تم تحريرها من الذاكرة البصرية، وإدخالها في نمط

صورة "٣"

تعبيري، لذا يصف الفنان (رينيه ماغريت) عمله تفاحة وجدارا ورجلا مجهولا يعتمر قبعة، صورة "٣" بالقول: إن " كل شيئًا نراه يخفي شيئًا آخر، والإنسان يتوق على الدوام إلى رؤية ما يختفي وراء ما يراه"! لذا ارتبط المستوى الأول من القراءة بإدراك ظاهرية العلامة البصرية في أبعادها الفنية والتشكيلية والتقنية في استقلالٍ عن فاعلها، أما المستوى الثاني فارتبط بالتأويل.

في ضوء ذلك، يتضح أن سيميائية التواصل لفنون ما بعد الحداثة حاولت أن تستجلي الحركة الداخلية لابنية الصورة الفنية وتناقضاتها الداخلية وأنماط التعبير المختلفة التي يحكمها الشد بين قوى التثبيت وقوى التغيير ضمن أنساق التشكيل والتواصل الثقافي، (لإبراز تركيباتها والمعاني التي تنطوي عليها عناصر النص وإدراك الظواهر المعزولة للنص بوصفها كلاً متكاملاً)[١٧]، مما يؤثر في عملية التواصل بين المنجز الفني وذائقية المتلقي، وهذا يعني أن التواصل العلاماتي يعتمد على معايير سلوكية تربط بين العلامة والمثير، فالعلامة هي محفز تأهيلي يشتغل في غياب المثير حقيقي، وهذه العلامات تنقل المتلقي من خلال الإيحاء الذي تقدمه إلى مدى أبعد من التشكيل المباشر للنص. كما إن للعامل الثقافي كما أوضحت سوزان لانجر (Langer) الأثر في عملية تقييم المتلقي للنتاجات التي يحيا ضمن محيطها ويتأثر بالأعراف والتقاليد الثقافية التي تسيره. وبذلك تكتسب عملية التوصيل طابعًا ثقافيًا– عمليًا، فمثلا نجد ان فن البوب آرت(Pop Art) ارتبطت بنمط الحياة الأمريكية الحديثة، فاستعمل فنانوها (اشياء المجتمع الإستهلاكي المتداولة الجاهزة والصناعية والوسائل الأكثر تداولاً والأقل جمالية دون أي أفكار مضافة، كما عظموا المتداول والمعتاد من السلع والإعلانات المستمدة من الواقع الاجتماعي المعاصر التي تعكس نمط الحياة اليومية للإنسان)[١٨]، وهو فن يتقبل واقع المجتمع وحياة الجماهير ونشاطاتهم، فيعزلون الأشياء من محيطها الأساسي لتفقد دلالتها الوظيفية ويلصقونها في لوحاتهم، فالفنان جاسبر جونز (Jasper Johns) كان يستخدم كل ما هو مألوف في الحياة اليومية كواقع ملموس تتحول فيه الرؤية التلقائية للحياة ومظاهر الوجود اليومية، إلى صورة تجذب انتباه المتلقي لقد أمعن جونز على مدى عقدين من الزمن في

التلاعب بصور الأشياء التي يعرفها العقل مسبقًا، ففي صورة"٤" نجد أن التشكيل عنده كان مشحونًا بكمٍّ من العدائية تجاه التصارع السياسي والتكنولوجي انعكست بأشكال مبسطة من مستطيلات لونية معلقة في فضاء تحوي سياسية ورائد فضاء، إنها حقبة تسودها القوة والسيادة وتخلو من الحب والعاطفة.

صورة "٤"

بناء على ما تقدم لكي يتحقق التواصل العلاماتي لفنون ما بعد الحداثة ويثبت في وعي المتلقي لابد من أولاً– وظيفة إبلاغ، وتتمثل بسيطرة الفنان على مادته وأدواته التقنية وحركة الخطوط وغنى الألوان، ثانيًا: وظيفة تنظيمية، تمنح المتلقي فرصة لاستيعاب الفكرة، والمواءمة بينها وبين تجاربه وتأملاته الخاصة مع ما يستفزه المنجز الفني ويرشده إلى الثيمات والعلامات التي برمج لها المبدع في عمله الفني.

مؤشرات الإطار النظري:

١. ترتبط العلامة بمرجعها وتتكون من ثلاث الأيقونية والمؤشرية والرمزية وجمعيها ترتبط بمرجعها، وتتكون العلامة من جانب مادي محسوس وهو (الدال) وجانب ذهني متصور وهو (المدلول).
٢. أن المجتمع الذي يعيش فيه المتلقي والفنان ليس سوى أنساق علاماتية، يجد الإنسان نفسه مجبرًا على تفكيكها واستثمارها بغية التفاعل مع محيطه.
٣. تستعمل العلامة بوصفها عنصرًا في العملية التواصلية لنقل معلومة معينة أو تعيين شيء ما، وتتم انطلاقا من مرسل، قناة، رسالة، مرجع، متلقي، سنن، ويفترض وجود سنن مشتركة بين المرسل والمتلقي.
٤. إن فنون ما بعد الحداثة من الوجهة السيميولوجية ليست صورة مادية، بل هي طابع سيكولوجي يعتمد على منظومة من العلامات تعمل على (المستوى الذهني).

الفصل الثالث

منهجية البحث وإجراءاته

أولًا– منهج البحث: بما أن البحث يهدف إلى التعرف على سيمياء التواصل العلاماتي في فنون ما بعد الحداثة، فقد تم تحقيق الهدف الأول في الإطار النظري. أما فيما يتعلق بالهدف الثاني: الكشف عن الأبعاد الجمالية لسيمياء التواصل العلاماتي وتمظهراتها في فنون ما بعد الحداثة، اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي منهجًا في تحليل العينات كونه أقرب المناهج لتحقيق هدفي البحث.

ثانيًا– مجتمع البحث: يعد مجتمع البحث واسعًا جدًّا من ناحية كم ونوع الإنجاز وتوزيعه على الخارطة الجغرافية والتاريخية، لذا عمدت الباحثة إلى حصر المجتمع بـ(٢٥) لوحة تنوعت في أساليبها ومواضيعها.

ثالثًا– عينة البحث: قامت الباحثة باختيار عينة البحث قصديًّا والمكونة من (٤) عينات، بواقع لوحتين لكل من التعبيرية التجريدية وفن البوب آرت، وتم اختيار العينة وفقاً للمبررات الآتية:

- اختيار العينة استنادًا إلى تباين أساليبها وموضوعاتها.
- اختيار الأعمال التي تتباين في أنظمتها الشكلية وبُنياتها التكوينية.

رابعًا: أداة البحث: بناء على متطلبات هدف البحث الثاني قامت الباحثة ببناء أداة بصيغتها الأولية بناء على ما أفرزه الإطار النظري من مؤشرات، واشتملت الأداة على (٦) محاور رئيسة، تفرعت عنها (١٤) محورًا ثانويًّا، وقد تم عرضه على مجموعة من الخبراء من ذوي الاختصاص في مجال التربية الفنية والفنون التشكيلية.

الصدق الظاهري: بعد عرض الأداة على الخبراء(*) تم إجراء التعديلات والملاحظات المقترحة من قبل لجنة الخبراء، تم إعادة عرض الأداة بصيغتها النهائية على لجنة

الخبراء نفسها، وأخضعت لمعادلة كوبر، وكانت نسبة الاتفاق ٨٥% وأصبحت الأداة بصيغتها النهائية جاهزة للتطبيق (ملحق١).

$$\text{نسبة الاتفاق} = \frac{\text{نسبة الاتفاق}}{\text{نسبة الاتفاق + نسبة عدم الاتفاق}} \times 100$$

خامسًا– تحليل العينات:

عينة "١": اسم الفنان: فرانز كلاين F.Kline

اسم العمل: عنبية عيون

المادة: زيت على الكنفاس

يعود هذا العمل إلى التعبيرية التجريدية، وقد تميز هذا النص بضربات لونية خطية وضربات فرشاة عشوائية أسهمت في إضفاء جانب جمالي للنص، فقد استخدم اللون الأزرق بتدرجاته في الخلفية مما هيمن على النص واضحى مركز جذب بصري للمتلقي، وقد أحدث الأزرق إيقاعًا مع اللون الأبيض كعلامة مهيمنة في يمين اللوحة الذي اشتبك مع الأسود والأحمر والأزرق، والتي تستقطب المتلقي نحو عالم غير مشخص يعبر عن الحركة والسكون في آن واحد، وبالرغم من السكون إلا إنه لا يخلو من حركات انفعالية يجد المتلقي نفسه إزاء حركة إيقاع سريع وحر. لقد أظهر النص تلقائية وجرأة في ضربات السكين في اتجاهات مختلفة على السطح التصويري، يتحقق تواصلها العلاماتي بناءً على انفعالات حادة والتي تحيل إلى التشخيص (الأيقوني)؛ إذ فقدت التكوينات هويتها في تمثيل الأشياء مما منحها دلالات تعبيرية وجمالية وعملت في ذلك الفضاء تناظرات وتكرار لوني تجريدي أعطى دلالات وإيحاءات رمزية تتحطم فيه الأشياء والأشكال ويغيب المعنى

لغياب الشكل المميز ويلفها الغموض والقلق، إنها تجريدات معبرة تقوم على جدلية الشكل واللاشكل والمعنى وغياب المعنى، التي كان له دور أساسي في توحيد عناصر اللوحة وانسجامها داخل النص.

عينة "٢": اسم الفنان: هانز هوفمان

اسم العمل: بلا عنوان

المادة: زيت على الكنفاس

يتضح من المسح البصري للوحة إنها تعود إلى التعبيرية التجريدية وقد انسابت فيها الخطوط بانحناءات متكررة أنجزت بليونة لا تخلو من قوة وصلابة استقرت في مركز اللوحة بشكل تجريدي يغلب عليه اللون الأحمر والأزرق الذي ملأ الفضاء لمنح العمل دلالات تعبيرية وعدم تركيز الفنان على التفاصيل التشريحية للشكل؛ لأن جل اهتمامه كان منصبًا على البنية الشكلية واللونية ومضمونية النص ككل مما أعطى التكوين شكله المتماسك، كي يحقق تواصل علاماتي وتنافذ فكري للأثر الجمالي للنص. لقد أعاد الفنان تشكيل صور الحياة عبر التسطيح والتبسيط والاختزال والتكبير رافضًا مبدأ التظليل لتخطي العلامات المرئية مغيبًا من سلطة العقل داخل الشكل التجريدي التعبيري على نحو يخرجها من حياديتها إلى شكل له مغزى يؤثر في كلية المشهد، فقد قسم الفضاء إلى مساحات لونية يسودها اللون الأصفر والأحمر والأزرق بدلالات تعبيرية تعبر عن حقيقة ذهنية انقطعت صلتها مع العالم المرئي المحسوس للموازنة بين المتحرك والساكن، لتحقيق المتعة الخالصة. لقد تمكن الفنان من تحرير طاقة الحركة كحدث فعلي يؤكد دلالة السطح التصويري، إذ اختلط هنا الذاتي والموضوعي والتخلي عن التشبيه نحو كل ما هو كلي وشمولي.

عينة "٣": اسم الفنان: روبرت روشنبرغ R.Rauschenberg

اسم العمل: الامة

المادة: خامات متنوعة

ينتمي هذا العمل إلى فن البوب آرت، ويمثل مشهدًا لوجوه بشرية مستوحاة من البيئة الغربية والحياة الأوروبية، وقد قام الفنان بتجميع علامات بصرية لا رابط بينها تمكن من خلالها بناء نص تشكيلي، وانقسم فيه المشهد إلى مساحات ثلاثة متباينة في الحجم والكتلة واللون مستخدمًا تقنيات مختلفة لصق ونسخ وفك كتابات فرضت إيقاعًا ذات خصوصية لونية ودرجات متباينة للظل والضوء وفق معالجة صورية للأشكال بغرض سحبها ودمجها وإذابتها في مجمل النص، وكانت السيادة في هذه اللوحة للشخصيات الثلاثة التي تقدم لنا رؤية واضحة لما يجري في البيئة الأجنبية. وقد تدرجت الألوان بين الأحمر والأزرق والأخضر والأسود مع غلبة وسيادة للون الأحمر تم توزيعها عبر معالجة تجريدية لا تخلو من محاكاة أشكال من الواقع مع إبراز الدلالات الجمالية التي يبتغيها الفنان والتي لا يمكن تنفيذها بالوسائل التقليدية.

عينة "٤": اسم الفنان: جاسبر جونز J.Johns

اسم العمل: ليلة محفوفة بالمخاطر

المادة: زيت على كنفاس

يعود هذا العمل إلى فن البوب آرت، ويظهر النص موضوع إنساني نتأمل فيه البراءة في حوار مع عنف الوجود الإنساني، وقد عزز الفنان الاندماج والتقاطع والانفصال في فضاءات المشهد عن طريق الألوان

وتشكيل الظلال ليعكس ازدواجية الرغبة والبراءة والتنافر، وبالرغم من السكون وعدم وجود حركات انفعالية في الجانب الأيمن من اللوحة، نجد في الجانب الأيسر إيقاعًا سريعًا وحرًّا عبر حركة الخطوط وغنى الألوان التي تفجرت بصريًا، ومنحت المفردات دلالات تعبيرية ذات بنية تجريدية، فخطوط اللوحة حرة تتناقل ما بين الحادة والمتموجة لتشكل أسلوبًا تعبيريًّا يبغي مخاطبة الذائقة البصرية، لقد تحدث (جونز) عن اهتمامه بالطريقة التي يتغير بها معنى الأشياء والعلامات وفق معايير سلوكية تشتغل في غياب المحفز الحقيقي مما يمنح ضربًا من الإيهام يستنزف سياق المعنى ويؤثر في كلية المشهد، وقد قام الفنان بتجسيم التفاصيل لمنح أشكاله إثارة وجعلها حقيقة متخيلة، بتوجهه نحو اللاشكل والتجريد والاختزال من أجل تخطي الأشياء المرئية والتفكير خارج مستوى اللوحة.

merc.journals.ekb.eg
M.E.R.C
ISSN 2536-9504

الفصل الرابع

النتائج:

١. كشفت سيمياء التواصل لفنون ما بعد الحداثة إنها تقوم على مجموعة متوالية من العلامات التي تؤسس حوار تفاعلي لإعادة النتاج من وجهة نظر المتلقي، وهذا واضح في العينات (٣) و(٤).

٢. إن سيمولوجيا فنون ما بعد الحداثة أظهرت نسقًا رمزيًّا وانفتاحًا لمضمون العلامة عبر الشكل وتعددية القراءة من خلال سياق منفصل عن الواقع يسيطر على الوعي الجمالي للمتلقي، كما هو ظاهر في جميع العينات.

٣. تباينت العينات في تقنيات الإظهار ما بين الاستعانة بصور فوتوغرافية كما في العينة (٣)، وهيمنت صور الأشياء في العينة(٤)، في حين ركزت العينات(١) و(٢) على العلاقات السياقية في النتاج الفني واستخراج العلاقات المتضادة للكشف عن الدلالة في المعنى.

٤. انفتاح فنون ما بعد الحداثة على أشكال التطور الصناعي والسلع الاستهلاكية والتكنولوجيا الحديثة واعتماد رموز ترتبط بالأعراف الاجتماعية والثقافية التي تعد جزءًا داخل الكل، كما في العينات (٣) و(٤).

٥. تمثلت دلالات التواصل في التعبيرية التجريدية بفعلها التفكيكي وحرية التعبير والتجريب الذي تتغير مدلولاته في كل سياق جديد، وبتأكيدها على التغير الآني في عالم تكنولوجي استهلاكي كما في العينات(١) و(٢).

٦. تحدد الدور الاتصالي العلاماتي بجزأيها (الدال والمدلول) في فن البوب آرت من خلال تجميع وتوظيف خامات متنوعة مكونة صورة ذهنية تنفتح فيها البنيات العميقة الثاوية وراء البنيات السطحية المتمظهرة دلاليًّا وتركيبيًّا في عقل المتلقي.

الاستنتاجات:

١. إن السيمولوجيا التواصلية لفنون ما بعد الحداثة لا يمكن أن تكون قراءة نهائية؛ لأن لكل قراءة نسقًا ثقافيًا يحمل في طياته علامات مضمرة تبرز معاني أخرى، وهذا يعني أن هناك جدلا مستمرًا بين العمل الفني والفنان والمتلقي.

٢. يتواصل المتلقي في فنون ما بعد الحداثة مع إحالات فنية تلقائية في سياقات ثقافية وجمالية تعتمد مجموعة من الأنساق العلاماتية التي تعين على تحقيق وتوجيه مقصدية التواصل.

٣. مجمل الدلالات التي تبثها سيميائية التواصل العلاماتي لفن البوب آرت يرتبط بالثقافة الشعبية وبالتغير الآني وإدراك الرسالة البصرية في أبعادها الفنية والتشكيلية والتقنية، وهي أبعاد أنثروبولوجية واجتماعية وإنسانية.

٤. سيمياء التواصل العلاماتي فنون ما بعد الحداثة يتعامل مع العلامة بوصفها عنصرًا في مسار تواصلي يعمد إلى تنميط المخيال الاجتماعي لتحقيق عنصر الإدهاش لعالم الأشياء المهمشة.

٥. يرتبط التأويل في التعبيرية التجريدية بالقيم الدلالية للنص ويشمل المحتوى الثقافي للنص من ناحية، وأبنيتها الدلالية المشكلة لهذا المضمون من ناحية أخرى، ويوجه المتلقي لاستيعابه جماليًا لكي يتحقق التوصيل.

ملحق "١" استمارة تحليل الأعمال الفنية بصيغتها النهائية

المحاور الرئيسة	المحاور الثانوية	تفرعاتها	تظهر بشدة	تظهر إلى حد ما	لا تظهر
الأسلوب	ذاتي	تحوير الأشكال الواقعية			
		أشكال حرة غير محددة			
	آني/سريع الزوال	يومي			
		متغيّر			
تقنيات الإظهار	التجريب	فوتوغراف			
		تعدد الخامات			
	التشيؤ	حضور الأشياء الجاهزة			
		هيمنة صور الأشياء			
سيميائية العلامة	اللاثبات	متحرّك			
		منفصل عن الواقع			
	التفكيك	اللامركزية			
		المهمّش			
وسائل التواصل	الصدفة	التلقائية			
		اللعب الحر			
		التشظي			
	العقل الأداتي	الهندسية			
		النزعة التصميمية			
		التوليف			
		غرائبي/ لا مألوف			
	النجومية	وسائل الإتصال			
		الدعاية والإعلان			
	المتداول	الإستعمالي			
		الثقافة الشعبية			
التواصل العلاماتي	إشاري	إحالات واقعية			
		إحالات فنية			
	علاماتي	ماركات تجارية			
		علامات حضارية			
	أيقوني	مؤثرات بصرية			
دلالات التواصل	تعدد القراءات	تأويل			
		تناص			

الهوامش

(١)– عبد العالي معزوز، فلسفة الصورة، ط١، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠١٤ ، ص١٣.

(٢)– سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: منشورات المكتبة الجامعية، المغرب، ١٩٨٤، ص٦٩.

(٣)– الرويلي، ميجان وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ٢٠٠٠، ص١٨٥.

(٤)– الغذامي، عبد الله، تشريع النص، دار الطليعة لطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٧، ص١٢.

(٥)– سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٥، ص٨٢.

(٦)– رضوان قضماني، السيميولوجا والسيميوئين، www.imaya.com.

(٧)– سوسير، فردينان دي: علم اللغة العام، ت: يؤئل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٥، ص٣٤.

(٨)– سيزا قاسم، وآخرون، مدخل إلى السيموطقيا، دار الياس العصرية، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص٩.

(٩)– غيرو، بيار، السيمياء، ت: انطوان زيد، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ١٩٨٦، ص٣٣.

(١٠)– إبراهيم عبد الله، وآخرون، معرفة الآخر، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٦، ص٧٤– ٧٥.

(١١)– الرغيني، محمد، محاضرات في السيميولوجيا، ط١، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٨٧، ص٥٥.

(١٢)– بشير كاوريربت، مناهج النقد الأدبي المعاصر دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، الهيئة المصرية للكتاب، ٢٠٠٨، ص١٣٦.

(١٣)– بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة، مكتبة دار العروبة، الكويت، ٢٠٠٤، ص١٨٩– ١٩٠.

(١٤)– محسن بوعزيزي، السيميولوجيا الاجتماعية، ط١، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠١٠، ص١٢٣.

(١٥)– غيرو، بيار، السيمياء، ت: انطوان أبو زيد، ط١، منشورات عويدات، بيروت وباريس، ١٩٨٤، ص٩–١٤.

(16)- Henry Mayer: A World of Art, Revised fourth Edition, Pearson prentice hall,p.509.

(17)- Dandridge, R.: the development of cognitive Anthropology, Cambridge University press, Cambridge, 1995.

(18) -Dictionary of Twentieth Century Art, Phaeton, London and New York, 1973, P. 303.

* أسماء السادة الخبراء:

أ.د.رعد عزيز جامعة بغداد /كلية الفنون الجميلة/ قسم التربية الفنية.

أ.د.نجم حيدر– جامعة بغداد /كلية الفنون الجميلة/ قسم الفنون التشكيلية.

أ.د.بلاسم محمد – جامعة بغداد /كلية الفنون الجميلة/ قسم الفنون التشكيلية.

mercj-journals-ekb-eg
M.E.R.C
ISSN 2536-9504

المصادر والمراجع

١. الرويلي، ميجان وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت،٢٠٠٠.

٢. عبد العالي معزوز، فلسفة الصورة، ط١، أفريقيا الشرق، المغرب،٢٠١٤.

٣. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: منشورات المكتبة الجامعية، المغرب، ١٩٨٤.

٤. الغذامي، عبد الله ، تشريع النص، دار الطليعة لطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٧.

٥. سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٥.

٦. سوسير، فردينان دي: علم اللغة العام، ت: يؤئل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٥.

٧. سيزا قاسم، وآخرون، مدخل إلى السيموطقيا، دار الياس العصرية، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت).

٨. غيرو، بيار، السيمياء، ت:أنطوان زيد، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ١٩٨٦.

٩. إبراهيم عبد الله، وآخرون، معرفة الآخر، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٦.

١٠.الرغيني، محمد، محاضرات في السيميولوجيا، ط١، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٨٧.

١١.بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة، مكتبة دار العروبة، الكويت، ٢٠٠٤.

١٢.محسن بوعزيزي، السيميولوجيا الاجتماعية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٠.

١٣.بشير كاوريربت، مناهج النقد الأدبي المعاصر، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨.

14. Massacre, Henry: A World of Art, Revised Fourth Edition, Pearson Prentice hall.

15. Dandridge, R.: the development of cognitive Anthropology, Cambridge University press, Cambridge 1995.

16. Dictionary of Twentieth Century Art,Phaeton, London, and New York, 1973.

١٧.رضوان قضماني، السيميولوجا والسيميوئين، www.imaya.com.

Middle East Research Journal

Refereed Scientific Journal (Accredited) Monthly
Issued by Middle East Research Center

Forty-seventh year · Founded in 1974

Vol. 68 October 2021

Issn: 2536-9504

Online Issn :(2735-5233)