2- سيموطيقيا التواصل الثقافي في الفن المعاصر (بين الانفتاح والتأويل)

بقلم: الأستاذ المساعد الدكتورة: هيلا عبد الشهيد مصطفى

الفصل الأول: (الإطار المنهجي للبحث)

❖ **أولا: مشكلة البحث**

لقد كان للاحتكاك والتلاقي الثقافي وازدياد المعلوماتية وقائع جديدة في العالم حيث سعت سيموطيقا التواصل إلى دراسة النصوص وكشف ماهية أجناس العلامات، وتأويل هذه العلامات وانفتاح تفسيرها، وتعدد قراءات النصوص التي تنقل معاني متعددة الى قرائها، فعبر التعارض والاختلاف يكتشف المعنى وتستخرج الدلالة. ويعد «بيرس» السيموطيقا منطقاً عاماً يستوعب كل الظواهر ويعمل في كل ميادين الحياة، وقد ارتأى فيها تحديد ماهية أجناس العلامات، وكيف تعيش في بيئتها الطبيعية، وكيف تتفاعل مع الأجناس الأخرى.

لقد أضحت العلامة أداة اتصالية إبلاغية تقوم على أنظمة علامات وأنساق شكلية متنوعة ومتداخلة تصل إلى مستوى التجريد، ولتحقيق سيموطيقا التواصل لا بد من بعد مادي أيديولوجي واجتماعي يعتمد على باعث (مرسل) ومتلق، ويحيلنا مفهوم سيموطيقا التواصل إلى مختلف الروابط الاتصالية للفن والتاريخ والاجتماع بوصفها منظومات من المعارف والقيم والرموز والمعتقدات والتقاليد التي ينهض عليها الفن 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 سيموطيقا التواصل التي أثرت وبشكل جلي على بنائية اللوحة التشكيلية المعاصرة.

لقد تنامت نظريات الاتصال والتواصل من خلال طرحها لفرضيات غايتها تمكين المعنى في ذهن المتلقي من داخل الحياة الاجتماعية، وسعت سيموطيقا التواصل إلى الانفتاح في تأويل النصوص وتشكيل النمط الاتصالي لها بناء على مصالح فردية واجتماعية وعلى رغبات تكون نسبية ومتفاوتة من متلق الى آخر؛ وهي تتحدد بظروف زمكانيتها، فركزت سيموطيقا التواصل على دراسة شفرات الأفكار والذوق والمعرفة لما فيها من (أنظمة علامات متنوعة ومتداخلة تساعد على إدراك الاحداث بوصفها علامات تحمل معنى)[1]، وهذه كلها تتطلب دراستها من مختلف الأوجه النفسية والثقافية والفكرية والاجتماعية، وآليات دمج المعتقدات وما أسفر عنها من أنساق شكلية تحكمها علاقات وأنظمة سياقية يسهل معها استخراج علاقات التضاد الكامنة فيها فتتحرك دوافع الفرد لتلقي النص التشكيلي بفعل اندماج حتمي بين النص ومتلقيه، فالهدف من دراسة النصوص الفنية سيموطيقيا البحث عن المعنى ومن ثم تأويل البنية المولدة للنصوص منطقيا ودلاليا، ويتمثل قصد التواصل الثقافي بفعل الانفتاح والاحتياج إلى الآخر، وهو مؤسس على ترابط العقول ليكشف عن قوى وحاجات عامة وشاملة للعاطفة والتواصل مع الذات لتوكيد وجودها الإنساني، ولأجل تحقيق التواصل والتفاعل مع الرموز الفنية والثقافية التي اندمجت وتفاعلت بطرق متعددة وأكسبت التشكيل المعاصر بعدا استعاريا، كان لا بد من الخوض في مشكلة البحث الحالي ومحاولة الإجابة عن التساؤل الآتي:

(1) الرويلي، ميجان، وسعد البازعي، دليل الناقد الادبي، ط4، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص185.

ما ابعاد سيموطيقيا التواصل في الفن المعاصر؟ وهل تأثرت بعوامل الانفتاح والتأويل؟

❖ **ثانيا: هدف البحث:** يهدف البحث الحالي الى:

الكشف عن سيموطيقيا التواصل في الفن المعاصر بين الانفتاح والتأويل.

❖ **ثالثا: أهمية البحث:** تحددت أهمية البحث الحالي بالمنطلقات الآتية:

1. يؤسس البحث الحالي لدراسات جمالية نقدية تعنى بدراسة سيموطيقا التواصل الثقافي بوصفها منهجا نقديا وأدبيا وفلسفيا، وآليات اشتغالها في بنائية الفن المعاصر.

2. تسليط الضوء على الفن المعاصر ومعالجاته التقنية للخامات وآليات اشتغالها في أبنية الدال والمدلول.

3. يرفد مكتباتنا المحلية والعامة والمتخصصة بجهد علمي وفني تقديم قراءة فكرية وجمالية ضمن منظار تحليلي وصفي يفيد الباحثين.

4. يرصد البحث الحالي التشكيل المعاصر ومحمولاته التي أحدثت تحولاً واضحاً في الخصائص الجمالية وإثراء الثقافة البصرية الخاصة بالفن المعاصر

❖ **رابعا: حدود البحث:**

تمثلت حدود البحث الحالي مكانيا بنتاجات الفنانين التشكيليين في أوربا ما بين 1946- 2000

أما على صعيد الحدود الموضوعية فتحددت بدراسة سيميوطيقا التواصل في التيارات الفنية (الفن التجميعي، النحت الحركي، البوب آرت، التعبيرية التجريدية)، نحت، ورسم.

❖ **خامسا: تحديد المصطلحات**

- **السيميوطيقا:** وردت في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة بأنها (دراسة أنظمة العلامات في ظل مظاهر الثقافة والواقع)[1]. في حين رأى (روبرت سكولز) أن علم السيمياء هو (علم يختص بدراسة الأنظمة التي تساعد الإنسان على إدراك الأحداث والكينونات بوصفها علامات تحمل معنى)[2].

- **سيموطيقا التواصل:** (هو دراسة لكل مظاهر الثقافة المتمثلة بالبنى والأفكار الإنسانية والمعتقدات والأعراف والحرف والأدوات بوصفها علامات مستمدة من الواقع)[3].

تعرف الباحثة سيموطيقا التواصل **إجرائيا** بأنها: **نظام علامات يعبر عن مجموعة أفكار وقيم ومعارف قائمة على رموز وعلامات تتفاعل فيما بينها نفسيا واجتماعيا.**

- **الانفتاح:** أحد المصطلحات التي نتجت عن التطور الكبير الذي طال مختلف مجالات التواصل الفكري والثقافي والفني، ومعنى الانفتاح لغة: هو الانكشاف، وقال ابن منظور: كل ما انكشف عن شيء فقد انفتح، ودلالة مصطلح الانفتاح توحي بضده وهو الانغلاق. ويعرف **إجرائيا: بأنه الانفتاح على كل جديد على صعيد الفن المعاصر والرافض لكل ما يقع تحت سيطرة العقل وسلطانه وترك الانكفاء على الذات والانغلاق.**

(1) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: منشورات المكتبة الجامعية، المغرب، 1984، ص69.
(2) الرويلي، ميجان وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، 2000، ص185.
(3) Malinowski, Bronislo, Scietifathioy of Culture, New York Oxford, University Press, 1966, p.165.

• **التأويل:** تعرفه الباحثة **إجرائيا** بأنه: **تواصل بين الباعث والمتلقي، بقصد تمكين المتلقي من فك شفرات رسالة الفن المعاصر ورموزه، ومن ثم تقفي أثر المعنى لكشف المعنى المضمر في النص التشكيلي.**

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأول: السيميائية وأصولها الفلسفية

تعددت استعمالات مصطلح السيمياء كعلم قديماً، وقد وردت لفظة (سيماء) في القرآن الكريم مرات عدة، نذكر منها قوله تعالى: {تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ}[1]. وقد تم تداوله بين الباحثين العرب[2] في دراساتهم وبحوثهم، وإن كان (ابن سينا) قد فضّل استبداله بمصطلح (علم العلامات)، أو (علم الإشارات)، ويكمن البحث السيميائي عنده في الصورة الذهنية، وأثرها النفسي واللفظي، من أجل تحقيق الفهم للإنسان وتحقيق الإفهام في تحاوره مع الآخرين.

ثم تطور مصطلح السيميائية في الفكر المعاصر، وجاءت السيميوطيقا (Semiotics) التي وضعها العالم والفيلسوف المنطقي الامريكي (شارلس ساندرس بيرس) Peirce، والتي حدد فيها الأسس المحركة والمنتجة للنص من خلال بناء العلامة، فالموضوع عنده لا يُعد عنصراً مادياً، بل هو الصورة المتحققة داخل الذهن، وهذه الصورة لا تنفصل انفصالاً كلياً عما هو مادي، كون الأمر متعلقا «بعنصر يعد جزءا من العلامة وقابلاً للاشتغال كعلامة»[(3)]. وهذه المقاربة تتفق مع التأسيس السوسيري، الذي دعا الى (تحقيق البعد الدلالي للعلامة من خلال توظيفها في الحياة العملية، ودراسة حياة الإشارات في المجتمع)[(4)]، لتحقيق التواصل الاجتماعي الذي يتفق مع الغايات الإنسانية. واتجه (سوسير) منذ البداية بالسيميائية نحو اللغات الطبيعية، التي رأى أنها أكثر المنظومات تطابقاً مع السيميائية، لأن العلاقة بين المفردات ومدلولاتها علاقة اعتباطية، فاللغة يمكن أن 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 تضيفها عليها لغة ما أو ثقافة ما)[(5)]، والعلاقة بين الدال والمدلول علاقة اصطلاحية لذا صرح) رولان بارت) أن النص سلسلة اقتباسات مستلة من مراجع ثقافية متنوعة، ففي الوقت الذي كانت العلامة فيه عند (سوسير) علاقة ثنائية من دال ومدلول، فقد أضحت من وجهة نظر (بيرس) علاقة تقوم على أنواع ثلاثة للعلامات وهي (الأيقونية، الإشارية، الرمزية)[6]، فالعلامة هي مبدأ أساسي في تنظيم التجربة الإنسانية وفهم مضمونها، وغاية السيميائية عند (سوسير) تفكيك النص وإعادة تركيبه من جديد لتحديد ثوابته البنيوية والبحث عن بنية الاختلاف ولغة الشكل الدالة في مختلف العلوم العقلية والإنسانية، فالسيميائية قائمة على عنصرين متلازمين (الدال. المدلول)، ومن خلال هذا الارتباط،

---

(1) سورة البقرة: الآية 273.

(2) ورد في مخطوطة لابن سينا بعنوان (كتاب الدر النظيم في أحوال علوم التعليم) وفي فصل تحت عنوان (علم السيما) يقول فيه عن كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب، وهو أيضاً أنواع فمنه ما هو متعلق بالحركة العجيبة التي يقوم بها الإنسان والبعض الآخر متعلق بالشعوذة وبعضها متعلق بفروع الهندسة" يراجع فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2010، ص31–30.

(3) سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص82.

(4) سوسير، فردينان دي: علم اللغة العام، ت: يؤئل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، 1985، ص34.

(5) سيزا قاسم، وآخرون، مدخل الى السيموطقيا، دار الياس العصرية، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص9.

(6) العلامة الأيقونية: وهي تحاكي ما تشير إليه مثل الصور والرسوم البيانية، والخرائط. العلامة الإشارية: وهي التي بينها وبين مدلولها تلازم مشهود مثل دلالة الدخان على النار، ودلالة آثار الحيوانات عليها. العلامة الرمزية: وهي ما اتفق عليه مجموعة من الناس بناء على معرفة سابقة او اتفاق مثل إشارات المرور والعلامات الموسيقية.

يتجلّى العنصر الثالث (العلامة)، (وهذان العنصران (الدال. المدلول) ذوا طبيعة نفسية يتحدان في دماغ الإنسان بآصرة التداعي (الإيحاء)[1]، ولإدراك المعنى لا بد من البحث عن العلاقات التي تربط عناصر النص التي تنتج المعنى، والاهتمام بنظام الاختلاف الذي يسمى شكل المضمون، وأن ينظر إلى النص في إطار ذاته بعيدا عن سياقاته المحيطة.

لقد أسس ياوس عناصر للسيمياء وهي على النحو الآتي[2]:

❖ اللسان/ الكلام: أسس لهذه الثنائية (سوسير)، الذي حدد اللسان كمؤسسة اجتماعية، والكلام هو الفعل الفردي، ويتم الكشف عن الأنظمة السيميائية ضمن صيرورة الحياة، فاللباس والغذاء والأثاث.. الخ، وتخضع هذه الثنائية وتتمظهر على وفق جدلية يتم من خلالها تحقيق التبادل المفهومي، والذي يحفظ فردية الكلام واجتماعية اللسان، وجعل «اللسان نتاج وأداة الكلام».

❖ المدلول/ الدال: إن وحدة العلامة تتكون من (دال. مدلول)، وهذا يجعل مكونات النظام مُقتصراً على البُعد العلاماتي اللساني، (فشكل الدال (التعبير) هو مستوى المادة الخارجية بهيكل شكلي، فالصوت والكلمة المنطوقة تحمل شكلاً مختلفاً، الا ان مادتهما واحدة)[3]، أما ماهية المدلول فهي البعد التصويري الذي يتم من خلاله تحديد الاختلاف ضمن كتلة لا حدود لها، فلا يمتلك المدلول صورة دلالية، إلا من خلال شكل له، وكل الموجودات داخل المجتمع تمتلك تمفصلاً مزدوجاً، وذلك لأن هذه الموجودات تقترن باستعمالات وظيفية.

❖ التركيب. الاستدلال: وهي تجاورية العلامات واستعارتها، (فالمعنى لا يمكن حصره خارج هذين المحورين، فكل علامة في تركيبتها تُجسّد سلسلة علاماتية متماسكة ضمن سياق يدرك ضمن لحظة توتر داخل هذا السياق)[4]. وبحسب هذه يتم الكشف عن أنظمة المجتمع غير اللغوية.

❖ التقرير – الإيحاء: ان النظام السيميائي يرتكز على ذخيرة علاماتية، فكل دال يرتبط مع مدلول من خلال علاقة تظهر المعنى، اي إنها تعمل على مطابقة الأنظمة داخل المجتمع وفق الأنموذج اللغوي، وهنا تتمظهر سلطة اللغة، فلا توجد حرية مادام هناك لغة يتم التحرك بحسب معطياتها.

المبحث الثاني: الانفتاح الثقافي لسيموطيقا التواصل

على الرغم من تعدد مفاهيم الثقافة الا انها ظاهرة إنسانية تنشأ من التفاعل الاجتماعي للأفراد وتمثل نظاماً متكاملاً معقداً بحكم انتقال أنماطه القيمية من جيل الى آخر، ويحيا الإنسان في عالم متغير (يرتبط بمحيطه الثقافي (الحضاري) ويتصف بالاستمرارية التاريخية، يسعى الى فهمه، ويقوم بتنظيم وقائع حياته ليعيش فيه)[5]، لذا تبرز إشكالية الانفتاح الثقافي وأولوية الانخراط في المسيرة العالمية والتطبع بمفاهيمها الثقافية الحديثة، من أجل البقاء في الركب العالمي، وأضحت سيموطيقا الثقافة بناء ديناميكيا يجانس ويوحد بين أطر الثقافات المتباينة في المكان والزمان، ولاسيما على صعيد سيموطيقا التواصل النصية وانفتاح انغلاق بنية النص، وتحرير العلامة من قيد ارتباطها المعنوي، إذ تتم عملية توليد دال، ضمن سلسلة لا نهائية، (إنها ممارسة نصية ترتبط بالنص من خلال لعب العلامة، يكون

(1) ابراهيم عبد الله، وآخرون، معرفة الآخر، المركز الثقافي، (الدار البيضاء، المغرب، 1996، ص74– 75).

(2) رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة: ت: محمد البكري، ط2، افاق عربية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص37.

(3) بدوتوين، مارتن، معجم مصطلحات السيميوطيقا، ت: عابد خزندار، ط1،المركز القومي للترجمة، مصر، القاهرة، 2008،ص90.

(4) ديزرو، اوزوالد: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ت: منذر العياش، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2007، ص247.

(5) Cropley, A.J., "S–. psychology and Cognitive psychology" in Vernon; 1970, op. cit., pp. 116–126.

فيها المعنى خارج حدوده النهائية عبر نسيج من العلامات)[1]، وفكرة الحضور والغياب في سيموطيقا التواصل تقوم على اساس (العلاقة التركيبية التي تشكل علاقة حضورية تقوم على مبدأ الترابط والتعارض بين القوانين الداخلية للغة والمعطيات الخارجية)[2]. وهذه التعارضات إما أن تكون ضمنية أو ظاهرية، لذا فإن فعل التأويل الثقافي يتضمن إنتاج معنى، كما يشير (سوسير) الى أن العلامات (تكتسب المعنى من خلال اختلافها عن العلامات الأخرى ويمكن تحديد هوية ثقافة ما من خلال اختلافها عن ثقافة الآخر)[3]..

من هذا المنطلق، فالمعنى قد يستعصي على تحديد معنى له، وهو ما نصطلح عليه بالمعنى الإيحائي لأنه يتألف من عناصر شكلية تحمل دلالات متعارفا عليها، وهذا يقتضي مكونات مادية وفكرية لا ترتبط باللسانيات فحسب بل بالتجربة الإنسانية، لأنها تعتمد على أنظمة اللغة كونها منظومة تواصلية ذات فعالية تكشف عن أبعاد نفسية واجتماعية وتاريخية وجمالية وتداولية تؤسس وفق رغبات ومصالح جمعية، اجتماعية، وهذه نفس الأبعاد التي تتأسس عليها سيمياء التواصل الثقافي في الفن بجانبيها: الأول، روحي غير مادي ويضم المعايير والقيم والتصورات الذهنية المكتسبة، والثاني، مادي ويتمثل بالتجسيد المحسوس للجانب الروحي، لذا فالعلاقة بين الدال والمدلول لا يمكن أن تكون اعتباطية لأنها حاصل اتفاق متولد بفعل عقد اجتماعي بين المستعملين لها. ولا يمكن تحقيق وجود إنساني سليم إلا من خلال تماثله الاجتماعي وانعكاس الآخر فيه، وإن ما يميز سيموطيقا التواصل جانبها الاتصالي، فضلاً عن الجانب الاستدلالي الذي يعتمد على أنظمة علامات دالة متداخلة ارتبطت بشفرات ثقافية لنتاجات أخرى واستمدت رموزها ومعانيها من الأعراف الثقافية والاجتماعية التي انبنى على اساسها تأويل وفهم موضوع المنجز التشكيلي الذي هو نتاج لعملية نفسية تستجمع فيها الإحساسات المرئية ويعاد ترتيبها معتمدا على تلك الوظائف التي تعتمد على المحسوس المادي الدال الذي يستدعي إلى ذهن المتلقي حقيقة أخرى محسوسة هي المدلول الذي يثير في العقل صورة ذهنية لشيء موجود في الواقع.

المبحث الثالث: تأويل سيموطيقا التواصل في الفن المعاصر

لقد أزاحت الفنون المعاصرة النظم الفكرية والمعرفية القديمة واستبدلتها بطروحات وأنساق ثقافية واجتماعية وسياسية انفتحت على تصورات عقلية وانطلقت منها لبناء مفهوم الذات العاقلة، وهذا مهد لولادة اتجاهات فنية جديدة لم تكن بمنأى عن المنطلقات العلمية والتكنولوجية في مطلع النصف الثاني من القرن العشرين، وأصبح الفن المعاصر بجانبه التواصلي وعنصر المفاجأة واللعب الحر يفرض على المتلقي أن يتخطى المظاهر الحسية نحو البيئة السيكولوجية للفنان. لذا اعتمدت سيمياء التواصل للفن المعاصر على معايير سلوكية تربط بين المتلقي والنص التشكيلي المعاصر تنقله الى نوع مغاير من المتعة تختلف عن التي تعودها من تأمل عناصر الطبيعة، وهذه المعايير تنقله الى أبعد من التشكيل المباشر للنص، لأنها محصلة إسقاطات ذاتية يندمج فيها نسقان ملتحمان: نسق علامات (أيقوني ـ رمزي) تكمن في ثناياه الأفكار المتعددة على الصعيد الثقافي والحضاري والاجتماعي، ونسق ذهني يفهم سياق المعنى بتأويلات متعددة تكشف عن دلالات متسقة ومتآلفة تحكمها علاقات في ذهن المتلقي، ولا يكون المعنى إلا نسجاً من التحام الصورة والمعنى بعيدا عن الزخرفة الصورية وذاتية المتلقي، وتهدف سيموطيقا التواصل عبر علاماتها في الفن المعاصر إلى الإبلاغ والتأثير بالمتلقي بمجموعة من الوسائل غير اللغوية التي تقوم على علاقات تضاد وعلاقات سياقية تضم شبكة من

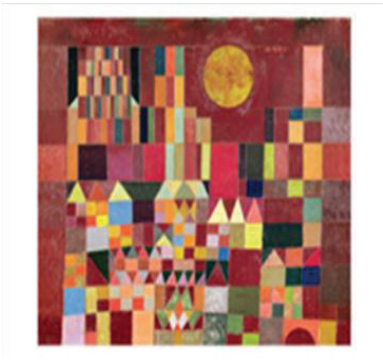
(1) محسن بوعزيزي،: السيميولوجيا الاجتماعية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2010: 123.

(2) بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة، مكتبة دار العروبة، الكويت، 2004، ص189– 190.

(3) اشكروفت، بيل واخرون، دراسات ما بعد الكونيالية المفاهيم الرئيسة، ت:احمد الروبلي، ط1، الهيئة العامة لشؤون المطابع، القاهرة، 2010، ص127.

الأنساق العلاماتية لتؤكد آلية التواصل مع الفعل اليومي الذي يندرج ضمن إطار التفاعل الاجتماعي.

تتحدد 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 الى شيء محدد في الواقع بل تقوضه الى أفكار تنزع للتعبير عن قيمة فنية، لأن الانفتاح يعطي قدرة متشكّلة من جانبين لقراءة أفكار الآخرين؛ والاستفادة منها، وتأويل أفكار الذات من خلال ما يفرزه الاحتكاك الإيجابي مع الفكر، ومن هنا يحصل الترابط بين الأسلوب ـ 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(وحالات التشظي واللامعقول والتفكيك الذي يستدعي أساليب فنية جديدة في التعبير لتنسجم والتغيرات التي طرأت في ذائقية المجتمعات الغربية.



لقد استطاع الفنان المعاصر ابتكار أساليب فنية والانفتاح على تقنيات وأساليب تتماشى مع الحياة المعاصرة التي تخطى فيها الأشياء المرئية (العالم الموضوعي)، فمثلا النحات (الكسندر كالدر) اعتمد البحث وتجريب الأشكال والخامات المستهلكة من الحياة اليومية ووضعها ضمن نسق يعتمد التركيب والتجميع ويتحكم به قوى التثبيت وقوى الحركة بمنظورات تتعارض مع أشكالها الواقعية لتبلغ غايتها القصوى من التعبير. إن بنية النص التشكيلي المعاصر تقوم على مقابلات ثنائية، كثنائية الصورة والمعنى التي تؤلف بين بنية العناصر وعلاقاتها والانسجام بين أنساقها الحسية (الانفعالية)، والذهنية المعنوية واللذين يبرز انسجامهما من خلال الصورة، ولهذا أصبح الفن المعاصر نشاطاً يسعى إلى

تدمير وتجاوز الحدود المتعارف عليها من أجناس الفن وقواعده، فمثلا لوحة «القرية» للفنان (بول كلي) تتوضح فيها سيموطيقا التواصل تلميحا أو تصريحا كشيء مغاير للطبيعة من حيث الاشتغال الداخلي للأنساق الشكلية، وجاءت تمثلات اللاوعي فيها عن طريق تشكيل علامات تم تحريرها من الذاكرة البصرية، وإدخالها في نمط تعبيري، وعملية فهم النتاج لا يرتبط فقط بالمحيط الثقافي الذي يظهر فيه بل هناك الجانب الداخلي الذي يشتمل على الأفعال الفكرية والعمليات المؤدية للنتاج والذي يبدأ بالحدث الإبداعي.

في ضوء ذلك يتضح، أن الفن المعاصر حاول أن يستجلي الحركة الداخلية لابنية الصورة الفنية وتناقضاتها الداخلية وأنماط التعبير المختلفة (لإبراز تركيباتها والمعاني التي تنطوي عليها عناصر النص وإدراك الظواهر المعزولة للنص بوصفها كلاً متكاملاً)[1]، فعملية التواصل مع لوحة (موندريان) تستدعي نشاطا يستوعب الحركة الداخلية لمجموعة الاشكال الهندسية وتناقضاتها الداخلية وحركة هذه التناقضات داخل بناء شامل يحتويها ويحمل في طياتها أبعادا فكرية وجمالية تستفز ذائقية المتلقي بأسلوب تعبيرها غير التقليدي.

مؤشرات الإطار النظري

1 – استطاع الفنان المعاصر تجريب أساليب وتقنيات جديدة اعتمدت المتداول والآني في المجتمع الاستهلاكي ما يمده بعنصر المفاجأة واللعب الحر الذي ينسجم ومطالب الفن المعاصر.

2 – يؤلف المتلقي بين تجاربه وتأملاته الخاصة مع ما يستفزه المنجز الفني ويرشده الى الثيمات والعلامات التي برمج لها المبدع في منجزه الفني.

3 – هناك تداخل بين التواصل وبين ما تختزنه ذاكرة الفنان من تفاصيل بنائية متخيلة في الشكل واللون لأغراض رمزية مع الحفاظ على وظيفتها الاستهلاكية.

4 – يكتسب المتلقي تنظيماً لبنائه النفسي وإدراكه وذائقيته الفنية عن طريق تواصله الثقافي وتفاعله الاجتماعي مع المنجز الفني.

5 – يكشف التواصل الثقافي في الفن المعاصر عن مقدرته في التعبير عن المجتمع الاستهلاكي المعاصر.

6 – يبرز التشظي والتركيب والتجميع كأساليب في المجتمع اندمجت رموزها الثقافية والاجتماعية وتفاعلت بفعل التواصل مع الفن المعاصر.

الفصل الثالث: منهجية البحث واجراءاته

<u>أولا: منهج البحث</u>: اعتمد المنهج الوصفي التحليلي كمرجع لتحليل الأعمال الفنية من حيث الشكل والمضمون، ويعد منهجاً علميا مناسبا لتحقيق هدف البحث الحالي.

<u>ثانيا: مجتمع البحث</u>: نظرا لاتساع موضوع البحث الحالي فيما يتعلق بالفن المعاصر، ولكون مجتمع البحث واسعاً جداً من ناحية كم ونوع الإنجاز وتوزيعه على الخارطة الجغرافية والتاريخية, فقد عمدت الباحثة إلى حصر المجتمع بـ(25) عملا فنيا تنوعت في أساليبها ومواضيعها، ما بين النحت والرسم.

<u>ثالثا: عينة البحث</u>: تم اختيار عينات البحث وتصنيفها حسب تيارات فنون ما بعد الحداثة (الفن

(1) Dandrade,R: .the development of cognitive Anthropology, Cambridge University press, Cambridge 1995.

التجميعي، النحت الحركي، البوب آرت، التعبيرية التجريدية)، وقامت الباحثة باختيار عينة البحث مكونة من (4) عينات والتي تغطي هدف البحث الحالي، وتم اختيار العينة وفقاً للأساليب المتبعة وطبيعة الموضوعات وفقاً للمبررات الآتية:

- ♣ تباين العينات من حيث أساليبها وتقنياتها الفنية للالمام بمنطلقات الفن المعاصر.
- ♣ اختيار الأعمال التي تتباين في أنظمتها الشكلية وبنياتها التكوينية.

رابعا: أداة البحث: اعتمدت الباحثة صياغة أداة البحث بشكلها الأولي بناءً على ما أفرزه الإطار النظري من مؤشرات، واشتملت الأداة على سبعة عشر محورا رئيسيا تفرع عنه (37) محورا ثانويا وبمعيار ثلاثي (تظهر بشدة، تظهر الى حد ما، لا تظهر)، وقد تم عرضه على مجموعة من الخبراء من ذوي الاختصاص في مجال التربية الفنية والفنون التشكيلية.

الصدق الظاهري: بعد عرض الأداة على الخبراء ملحق (1) تم إجراء التعديلات والملاحظات المقترحة من قبل لجنة الخبراء، وتم إعادة عرض الأداة بصيغتها النهائية على لجنة الخبراء نفسها، وكانت نسبة الاتفاق 85% وأصبحت الأداة جاهزة للتطبيق، ملحق(2).

خامسا: تحليل العينات

عينة «1»

اسم الفنانة: لويزنيفلسون.

عنوان العينة: قصرالسيدةNs

سنة الإنجاز: 1977

المادة: حديد وصفائح

يصور هذا النص عالما مبنيا من أشكال تجريدية جسدت خطاباً بمدلولات رمزية أخضعت الى اللامعقول الشكلي، فالمشهد قد حفل بإيقاع ملحوظ من خلال حركة التكوينات الهندسية التي اشتملت على مجموعة من العدد والأدوات المستهلكة مما منح التكوين تناغما حركيا اختزل فيه الكثير من العلامات الأيقونية الرمزية، وبالرغم من السكون وعدم وجود حركات انفعالية يجد المتلقي نفسه إزاء حركة إيقاع سريع وحر لمنح المفردات دلالات تعبيرية بمضمون فكري وجمالي في الوقت ذاته تقودنا

الى مشاهد ذات بنية تجريدية تعبيرية، فالخط هنا يستمد أصوله بانسيابية من خلال ما يضمره من معنى حسب سياقه حاملاً جمالية في ذاته، كما أن المشهد قد حفل بإيقاع ملحوظ من خلال حركة التكوينات في فضاء تجريدي واسع يحث المتلقي للمشاركة في العمل والتفاعل مع الوحدات البصرية ذات النسق التجريدي مما منح التكوين تناغما لونيا حركيا واختزالا للكثير من التفاصيل أدى الى توازن في الرؤية البصرية للمتلقي، بخطوط حرة وفق معالجة صورية للأشكال بغرض سحبها ودمجها وإذابتها في مجمل العمل والتي جعلت من ذلك ميزة إنشائية ذات طابع واقعي جمالي تنفرد به لا مألوفية الطرح في نظام العلامات المهيمنة كونها تجمع بين الواقع ورمزيته، إنه بناء تعبيري لا يخلو من صلادة وتنويع في السطوح التي تقاسمت مع الأشكال جماليتها.

عينة «2»

اسم الفنان. فرانز كلاين Franz Kline. .

اسم العمل. خشبة المسيح.

سنة الإنتاج. 1958.

المادة. زيت على الكنفاس.

يتضح من المسح البصري أن هناك ألوانا ارتبطت معا في تكوين اتجه نحو التجريد التعبيري، ويغلب على النص اللون الأسود الذي تداخل مع اللون الاصفر والأزرق والأحمر على شكل ضربات لونية مع اللون الأبيض، ولا ريب في أن مظاهر التعقيد والتبسيط للألوان والفضاءات الساندة لها، بخطوطها الانسيابية لم تترك مجالاً للشك من أن الخط يدخل منافساً مع العناصر الأخرى لتأكيد طابع الشكل وتعزيز التباين البصري في الشكل واللون، بما يغري العين للتنقل من موضع لآخر تبعاً لحركتها وإيقاعها الداخلي وألوانها التي تقاسمت الأدوار على سطح الأشكال، واستثمار تقنيات الإظهار في توزيع العلامات والألوان بتدرجات لونية تمنح المتلقي تواصلا وإحساساً بوجود ملمس تناوب بين النعومة والخشونة وتوزع بحرية ضمن فضاءات النص التي عكست أزمات تراكمت كما تتراكم البقع اللونية على سطح الباليت، فجسدت الظلال انعكاسات حرة نفذت بضربات لونية وفق رؤية الفنان الخاصة إذ أتاحت له حرية اختيار الألوان والظلال وتوزيعها بشكل حر وبتنوع على مفردات العمل ككل.

لقد انفتح العمل على سلسلة من القراءات التي ارتبطت بمعاناة الإنسان في المجتمع، والانفتاح في

تأويل الرموز والعلامات إنما يرجع الى نتاجات سابقة، فثيمة العمل تتضمن علامات بمدلولات مخفية تعد جزءا داخل الكل.

عينة «3»

اسم الفنان. الكسندر كالدر Alexander Calder

اسم العمل. الختم المسرحي

سنة الإنتاج. 1950

المادة. الصفائح المعدنية، الأسلاك الفولاذية

ما يميز المنحوتات السلكية عند «كالدر» أنها سينوغرافيا بصرية لأشكال وعلامات تبدو متدلية من سلك أو تتشكل بانحناءات والتواءات للمادة السلكية بما يجعلها تجسد شخصيات (انيميشن)، فهي متحركة او قابلة للتحريك لأنها غالبا ما تتألف من أقراص رقيقة تتوازن هندسيا لإبراز قيمة الحركة في الأعمال الفنية ثلاثية الأبعاد معتمداً على التيارات الهوائية أو بواسطة مضخات هوائية، لذا استطاع «كالدر» أن يجمع في أعماله الفنية بين النحت السلكي والفن الحركي.

لقد فتح الفنان خطوطه ضمن فضاء بصري مفتوح الاشكال يولد حركة بصرية ذات اصوات متعددة أو حتى صامتة يسيرها الهواء، وكأنه يعزف عليها نغماته الفنية مع الاحتفاظ بصدى الفضاءات الحسية غير المرئية متنقلا من حركة الى حركة بشكل خيالي، بتوازنات مدروسة تلبي احتياجات الحركة البصرية الإيقاعية والمرتبطة بتصميم منسجم وحركة الهواء التي تدمج بين الليونة والصلابة لدفع بصر المتلقي نحو بؤرة الفراغات واتساعها عند احتكاك المادة بعضها ببعض، فتحدث أصواتها نوعا من الموسيقى الحركية المدروسة التركيب، والقائمة على دراسات ميكانيكية الحركة المتعلقة بالشكل وتأليفه بما يخدم الفكرة ويقوض أساليب التغبير التقليدية متنقلة من الثوابت الى المتغيرات.

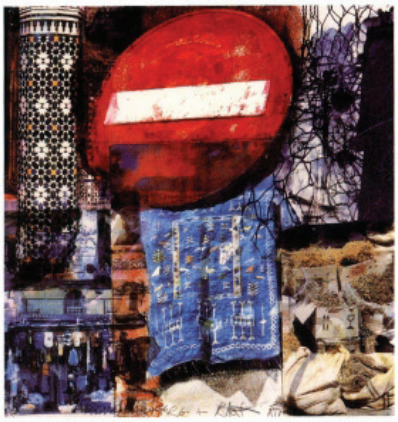
عينة»4»

اسم الفنان: روبرت روشنبرج Rauschenberg

اسم العينة: كواترو ماني مراكش الثالث

سنة الانتاج: 2000

المادة: ورق وملابس ومواد متنوعة



كان لدى «روبرت روشنبرغ» اهتمام شديد بالثقافة المادية واستخدامه العناصر الموجودة في الأزقة والشوارع أو في المتاجر، والمواد غير المرغوب فيها من خشب، وصحف، وملابس متنوعة مشبعة بطبقة من الطلاء وبتوليفات غير متوقعة، ليس بقصد تعبيري كما هو الحال في التعبيرية التجريدية، وانما لتوسيع آفاق الفن، وفي هذا العمل الفني انقسم المشهد الى ثلاث مساحات متباينة في الحجم والكتلة واللون مستخدماً اللون الأحمر والأبيض والأزرق والأسود والأوكر ودرجات معينة للضوء والظل التي تداخلت مع أوراق الجرائد متخذاً اتجاهاً واقعياً تعبيرياً باستخدام تقنيات مختلفة من لصق ونسخ كتابات فرضت إيقاعاً موحداً محكماً على سطح اللوحة في محاولة تجنب تشبيهية الأشياء. إنها تجربة حسية يتداخل فيها غير المتوقع من العلامات الحسية اليومية التي تتناقض مع ما هو مألوف لتجسيد تجربة فنية، وكسر الحواجز بين فضاءات العمل لخلق تصميمات تداخلت فيها أجواء شرقية جديدة غير مستكشفة، تحفز المتلقي وتشجعه على الاسترخاء والتأمل، وهذا ما أكده «روشنبرغ» «بكلماته التي أشار فيها إلى «أنه يعمل في سد الفجوة بين الفن والحياة»، لذا حاول أن يمزج بين الرسم والنحت وأوجد ما يعرف الآن باسم (لوحات الجمع)، التي استعار فيها أجزاء عشوائية من الأشياء والصور التي يصادفها المرء في الشارع وربطها بالمعلومات الموجودة في الصحف أو على شاشات التلفزيون، ليلتقط الرموز والعلامات المرئية ويعالجها تجريديا في محاولة لاختزال الأشكال والألوان وتركيبها بآلية خاصة بها، يصفها «روشنبرج» «بأنها صورة تشبه العالم الواقعي عندما تكون مصنوعة من العالم الحقيقي».

الفصل الرابع: النتائج ومناقشتها

نتائج البحث

1. أظهرت العينة (4) اهتماما بالأعراف الاجتماعية والثقافية ولهذا جاءت الألوان والأشكال والخطوط محملة بمدلولات استهلاكية سابقة.

2. انفتح التشكيل الهندسي الذي جاء في العينات (1) و(3) على مدلولات عفوية من خلال التلاعب الحر بالأشكال والفضاءات التي وظفت مجموعة متوالية من العلامات وكونت تشكيلات هندسية سايرت الحياة المعاصرة.

3. تميز النحت التجميعي في العينة (1) بتركيب مجموعة من العلامات وبتكوينات أقرب ما تكون الى التكعيبية، فتجسدت بتلقائية تتماشى مع ثقافة الاستهلاك وفلسفتها في تجسيد مفاهيم رمزية وجمالية خالفت الأسس التنظيمية التقليدية في الفن.

4. تميز التواصل العلاماتي في العينة (2) على العلاقات السياقية والمتضادة للكشف عن الدلالة في المعنى من خلال الاختلافات.

5. إن الانفتاح بمضمون التراكيب العلامية في (1)(3)(4) تجسد عبر الشكل والوظيفة التي تفرض نسقا يعتمد في تركيبه وتكوينه على مبدأ التركيب.

6. استعارة الأشكال بجزأيها (الدال والمدلول) في جميع العينات انبنى على مجموعة علاقات ترتبت عليها حقيقة مادية محسوسة ومدلول ذهني يثير صورة تتوافق مع تجارب المتلقي.

7. تميز الجانب الاتصالي والتأويلي للعلامات والرموز الثاوية وراء البنيات بدلالات ارتبطت بسياق ثقافي واجتماعي تمظهر دلالياً وتركيبياً في جميع العينات.

8. أحدث النحت الحركي على صعيد العلامات والرموز والأفكار المتضمنة فيها نقلة كبيرة عندما انتقل من الثوابت إلى المتغيرات، والى الفعل المتمثل بالحركة والزمن، كما هو واضح في العينة (3).

الاستنتاجات

1. التلقائية والعفوية والتلاعب الحر بالأشكال كانت سمة اشتركت فيها أغلب الفنون المعاصرة وخصوصا التيارات التي وردت في البحث الحالي.

2. إن سيمولوجيا الفن المعاصر نسق رمزي مفتوح يحقق تواصله مع المتلقي عبر نشاط موجه تفاعلي يندمج فيه المتلقي مع المنجز الفني.

3. إن مجمل الدلالات الفنية قد انفتحت في تأويلاتها لما تثيره من معان ذات أبعاد أنثروبولوجية واجتماعية وفطرية إنسانية ترتبط بإدراك الرسالة البصرية في أبعادها الفنية والتشكيلية والتقنية وتنحصر في التعامل مع ظاهرية الصورة في استقلالٍ عن فاعلها.

4. إن السيموطيقا التواصلية لا يمكن أن تكون قراءة نهائية لأن هناك انفتاحا ثقافيا، وكل قراءة تحمل في طياتها الكثير من العلامات الدلالية المضمرة الجديدة التي تبرز معاني أخرى، وهذا يعني أن هناك جدلا مستمراً بين العمل الفني والفنان والمتلقي.

5. ارتبطت سيموطيقا العلامات في الفن المعاصر بمرجعياته الأيقونية والرمزية بالشكل وتتوجه نحو المكونات والعوامل الداخلية للظاهرة الفنية.

6. إن سيميولوجيا التواصل للصورة المتخيلة في الفن المعاصر إنما تعتمد على منظومة من العلاقات تشتمل على المحتوى الثقافي للصورة من ناحية، وأبنيتها الدلالية المشكلة لهذا المضمون من ناحية أخرى.

7. إن العلاقة بين الدال والمدلول في الفن المعاصر لا تقوم على العلل المنطقية أو الطبيعية، وإنما على اساس وظيفة الأنساق العلاماتية التي تعين على توجيه مقصدية التواصل الاستهلاكي والنفعي.

8. يعد الشكل في الفن المعاصر عنصراً اساسياً في المسار التواصلي وحصيلة تفاعل جدلي

لمطلب اجتماعي متمثل بالفكرة من جهة، وبالتقنية المعاصرة التي ساهمت في تحديد مسار المعنى الفكري والجمالي من جهة أخرى.

التوصيات

توصي الباحثة بالآتي:

1. إدخال مادة الفن المعاصر ضمن المناهج الدراسية في المؤسسات ذات العلاقة من كليات الفنون ومعاهد الفنون الجميلة والتركيز على المنطلقات الفكرية والفنية والفلسفية.
2. إغناء المكتبات المحلية في الكليات ذات الاختصاص بمصادر تعنى بفنون ما بعد الحداثة.

المقترحات

بعد استكمال متطلبات البحث، تقترح الباحثة اجراء الدراسات الآتية:

1. سيموطيقا التواصل الثقافي في الرسم العراقي المعاصر.

المصادر

1. ابراهيم عبد الله، وآخرون، معرفة الآخر، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، 1996.
2. اشكروفت، بيل واخرون، دراسات ما بعد الكونيالية المفاهيم الرئيسة، ت: احمد الرويلي، ط1، الهيئة العامة لشؤون المطابع، القاهرة، 2010.
3. بدوتوين، مارتن، معجم مصطلحات السيميوطيقا، ت: عابد خزندار، ط1، المركز القومي للترجمة، مصر، 2008.
4. بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة، مكتبة دار العروبة، الكويت، 2004.
5. ديزرو، اوزوالد: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ت: منذر العياش، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2007.
6. بارت، رولان، مبادئ في علم الأدلة: ت: محمد البكري، ط2، افاق عربية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.
7. الرويلي، ميجان وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، 2000.
8. ـــــــــــــــــ، دليل الناقد الادبي، ط4، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، 2005.
9. سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005.
10. سوسير، فردينان دي: علم اللغة العام، ت: يؤئل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، 1985.
11. سيزا قاسم، وآخرون، مدخل الى السيموطقيا، دار الياس العصرية، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت).
12. علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: منشورات المكتبة الجامعية، المغرب، 1984.

13.فيصل الاحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2010.

14.محسن بوعزيزي،: السيميولوجيا الاجتماعية، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2010.

15. Cropley, A.J., "S-. psychology and Cognitive psychology" in Vernon; 1970.

16. Dandrade,R.: the development of cognitive Anthropology, Cambridge University press, Cambridge 1995.

17. Malinowski, Bronislo, Scietifathioy of Culture, New York Oxford, University Press, 1966

ملحق «1» أسماء الخبراء

ت	اسم الخبير	اللقب العلمي	التخصص	مكان العمل
1.	**د. ماجد نافع الكناني**	استاذ	طرائق تدريس التربية الفنية	كلية الفنون الجميلة/بغداد
2.	**د. نجم عبد حيدر**	استاذ	فنون تشكيلية. رسم	كلية الفنون الجميلة/بغداد
3.	**د. مكي عمران راجي**	استاذ	فنون تشكيلية/ رسم	كلية الفنون الجميلة/بابل
4.	**د. رعد عزيز عبد الله**	استاذ مساعد	طرائق تدريس التربية الفنية	كلية الفنون الجميلة/ بغداد
5.	**د. انور عبد الرحمن بكر**	استاذ مساعد	فنون تشكيلية/ رسم	كلية الفنون الجميلة/بغداد

ملحق»1» استمارة تحليل الاعمال الفنية بصيغتها النهائية

المحاور الرئيسية	الفئات الثانوية	تظهر بشدة	تظهر الى حد ما	. لا تظهر
. . الأسلوب	**تحوير الأشكال الواقعية**			
. . الذاتي	**أشكال حرة غير محددة**			
آني /سريع ا لزوال	**يومي**			
	متغيّر			
. التجريب	**تعدد الخامات**			
	معالجات			
. . خبرة	**حرفية**			
	تصنيع			
. اللاثبات	**متحرّك**			
	منفصل عن الواقع			

. التفكيك	اللامركزية			
	المهمّش			
. الصدفة	التلقائية			
	اللعب الحر			
	التنوّع			
. العقل الأداتي	الهندسية			
	النزعة التصميمية			
	التوليف			
. التشيؤ	هيمنة صور الأشياء			
	حضور الأشياء الجاهز			
. اللامألوف	موضة			
	خارق للتقاليد			
	غرائبي			
. النجومية	وسائل الإتصال			
	الدعاية والإعلان			
. المتداول	الإستعمالي			
	الثقافة الشعبية			
. تزييني	وظيفي			
	مرتبط بالمكان			
. إشاري	إحالات واقعية			
	إحالات فنية			
. علاماتي	علامات حضارية			
	ماركات تجارية			
تعدد القراءات	تأويل			
	تناص			
. تجميعي	التركيب			
	تداخلات صناعية			