النظـــــم العلاماتية
فـــــــي النحت العراقي المعاصر

م.م.عبد الكريم شاكر نعمة
مديرية تربية كربلاء المقدسة

ملخص البحث :

تناول البحث الحالي (النظم العلاماتية في النحت العراقي المعاصر) وذلك في دراسة طبيعة العلامة حيث ارتبطت العلامة بفكر الإنسان بوصفه كائناً مدركاً لها وأهم التصنيفات وتفرعاتها من خلال تناول البحث لدور العلامة في توجيه آليات الاشتغال في التشكيل العراقي وتحديدا جيل الستينات بصورة خاصة وفي أعمال بعض الفنانين الذين لهم الدور الريادي في تأسيس اللبنات الاولى لفن النحت والذي من خلاله اصبحت تلك الاعمال كمرجعيات فنية تهم الدارسين في مجال الفن .

وقد احتوى البحث على أربعة فصول ، تضمن الفصل الأول مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه ، فتحددت مشكلة البحث الحالي بتقصي انظمة العلامات التي يمكن دراستها في اعمال النحت العراقي المعاصر كما تضمن الفصل الأول هدف البحث في التعرف على النظم العلاماتية في النحت العراقي المعاصرأما حدود البحث التي تضمنها الفصل الأول فقد اقتصرت على دراسة (النظم العلاماتية في النحت العراقي المعاصر) وللمدة ١٩٥٣- ١٩٨٥ والموجودة في المتاحف او المقتنيات الخاصة والمنشورة في المجلات او الدوريات ,واحتوى الفصل الثاني على الإطار النظري والدراسات السابقة وضم الإطار النظري على مبحثين تضمن المبحث الاول النظم العلاماتية والمبحث الثاني شمل المقاربات العلامية في التشكيل العام (اليات وتطبيقات)اما الفصل الثالث فقد اشتمل على اجراءات البحث ،والتي تمثلت بمجتمع البحث وعينته واداة البحث ومنهجه وتحليل عينته البالغ عددُها خمسة نماذج .

بينما اكتنف الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات ،ومن اهم النتائج.
١- جاءت أنظمة العلامات نتاج التوليد الدلالي وتجلياته المرتكزة على مجموعة من العلامات المهيمنة، التي تحولت الى منظومة علامية جديدة لها محمولاتها الدلالية المختلفة
٢- . ان عملية تصدير بعض العلامات بقصديتها الدلالية والتأويلية، بحيث تنساق مع الوحدات الدالة كمبررات تكوينية تنسجم مع فعل التشكيل .

كذلك توصل الباحث الى جملة من الاستنتاجات كما يلي

١- - تعدد الأنظمة العلاماتية تبعا لثراء التجربة الشخصية للفنان وتحولات اسلوبه التقني
٢- - استلهام الموروث الحضاري بتقنية والية اشتغال جمالي مقرونة بالعلامات والدلالات مما ساهم بإعطاء المتلقي سهولة الوصول الى المعنى .

ومن اهم المقترحات التي اقترحها الباحث :
العلامات واثرها في منحوتات ما بعد الحداثة

Abstract :

The research deals (versification signals in contemporary sculpture in Iraq) and that in the study of the nature of the mark in terms associated with the brand thought of man as a being aware of them and the most important classifications and subdivisions by eating search for the role of the mark in guiding the engaging mechanisms in the Iraqi forming and specifically generation sixties are in the works of some artists who their leading role in the establishment of the first building blocks of sculpture through which became the works of art Comerdjaaat interest to scholars in the field of art.

Find four chapters have been contained, the first quarter included the research problem and its importance and the need for it, it has been identified the problem of current research to investigate the signs that can be studied in the works of contemporary Iraqi sculpture as the first chapter to ensure objective research to identify the contemporary Alalamatah systems in Iraq's sculpture The limits of research contained Systems the first chapter has been limited to a study (Alalamatah systems in Iraqi contemporary sculpture) and for the period from 1953 to 1985 m and is located in museums or private collections and publications in magazines or periodicals, and contained a second chapter on the theoretical framework and previous studies included theoretical framework on two topics included the first section Alalamatah systems and the second section Alalamatah approaches included in the overall composition (the mechanics and applications) the third chapter included the search procedures, which consisted of research and community appointed by the search tool and approach and analysis of five models-appointed guestrooms. While beset the fourth quarter results and conclusions, and the most important results.

1 - came Alalamatah Systems product generation semantic and manifestations based on a set of dominant marks, which turned out to be a new Alamah have different Mahmoladtha FAQ system.
2 - that the process of exporting some signs Baksiditha semantic and interpretive, so drifting with the units as grounds formative function consistent with the formation reaction.Also, the researcher to a number of conclusions are as follows

1 - signifier formation is a summary of what the artist aims to him through the formations in the aesthetic composition of the associated structural signs suggestive to content

Among the most important proposals suggested by the researcher that:

Labeling and its impact on the sculptures postmodern

الفصل الاول
(الاطـــــار المنهجـــي للبـــحث)

مشكلة البحث :-

تعتبر العلامات من الدلائل التي ظهرت مع بدايات الانسان في العصور القديمة , حيث اسهمت العلامات في ترجمة أفكار الانسان حول المحيط الذي يعيشه والصراع الذي يخوضه للسيطرة على بؤر العيش, فكانت رسوماته على جدران الكهوف هي البدايات الاولى لظهور الفن في الارض. حيث اعتبرت هذه الفترة محصلة تركيبية للتدوين السحري لما عكسه الانسان من قدرة على ربط الرسم بالواقع وما يترتب من علاقة العلامة في هذا التواصل, فالعلامة وسيلة لنقل معلومة او وسيلة للتواصل , إذ اصبحت صورة من صور النشاط الانساني في تحقيق هدف ما, مرتبطة في كل المجتمعات بالبيئة والزمان والمناخ الثقافي الذي يحيط بالمجتمع, حيث تعمل العلامات بوصفها أدوات ربط افراد المجتمع الواحد وتسهم في تعزيز الفهم المشترك للحياة ومستجداتها, إذ تنشأ العلامات غالبا على اساس الفهم والاتفاق.

إذ كانت مشاهد الصيد تمثل محصلة تركيبية للتدوين السحري لما تعكسه في قدرة الانسان على ربط الرسم بالكائن الواقعي ,والذي يعكس ايضاً السحر التعاطفي المبني على اساس(الشيء يحدث شبيه) او النتيجة المرغوب فيها يمكن احداثها بتقليدها المتمثلة بالرقي(١١/١)

وبحسب شتراوس(ان العلامات هي ذخيرة وتراث ثقافي انساني يمكن تداولها على مستوى البشرية جميعا, ولكن تتخذ في كل مجتمع معان مختلفة الى حد ما) (٦٧/٢).

وقد ارتبط مسار الفن منذ البداية بتكوين نظم وانساق العلامات حيث عمل الفنان وسط اجواء جمالية وفكرية يتداول علامات يتم اسقاطها على المنجز الفني وبذلك تصبح بمثابة رسالة دلالية يتم ارسالها الى المتلقي مفترضا قدرة المشاهد على فك رموزها وادراك مدلولاتها باعتبارها علامات قابلة للتفسير والتأويل ومرتبطة بمدلولاتها . ويعد فن النحت من الفنون بالغة التأثير على المتلقي لارتباط العلامات فيها بالكتلة المجسمة امام المتلقي, فلا تخلو الاعمال النحتية من توظيف واستلهام الموروث العلاماتي لكل حضارة ومنها الحضارة الرافدينية بعمقها التاريخي وموروثها الثقافي من علامات ودلالات استلهمها النحات العراقي لإيصال دلالة معينة بلغة العلامات. ان الطاقة التعبيرية للنص الفني تبرز من خلال تواجد العلامات وطريقة صياغتها وفق علاقات تنظيمية تحكمها طريقة التعبير. وبذلك يمكن ادرج مشكلة البحث بالتساؤل التالي.

ماهي انظمة العلامات التي يمكن دراستها في اعمال النحت العراقي المعاصر؟

اهمية البحث والحاجة اليه

يعتمد البحث الحالي على دراسة انظمة العلامات في النحت العراقي المعاصر من ناحية الانظمة العلاماتية واختلافها, دراسة تحليلية تركز على اهمية العلامة ومصادرها التاريخية

وتبرز الحاجة الى البحث الحالي كونه

- دراسة علاماتية دلالية في مجال النحت العراقي المعاصر .

- يعد اضافة الى جهد الدراسات الاكاديمية في مجال النحت العراقي المعاصر

- يفيد الباحثين والدارسين في مجال العلامات .
اما هدف البحث: التعرف على النظم العلاماتية في النحت العراقي المعاصر .

حدود البحث :
الحدود الزمانية :١٩٥٣ - ١٩٨٥
الحدود المكانية : الاعمال النحتية المنتجة في العراق
الحدود الموضوعية : اعمال نحتية مختلفة الخامات

الفصل الاول: تعريف المصطلحات

١- النظم : لغويا

النظام في اللغة مشتق من كلمة (نَظَم)و(نُظَمَ) اللؤلؤ جمعه في السلك ونظمه تنظيما والنظام الخيط الذي ينظم به اللؤلؤ والنظم اي التأليف/ نظمه نظما ونظاما ونظم الامر على المثل وكل شيء قرنته باخر او ضممت بعضه الى بعض فقد نظمته (٥٦/٣) .

النظم اصطلاحاً :التنظيم: كما عرفه (جميل صليبا): «التنظيم هو الترتيب، وهو طبيعي، كترتيب وظائف الاعضاء في الكائن الحيوجاء في رأي (كانت) «تنظيم المعرفة يطلق تنظيم المعرفة على الفن الذي يرمي الى تنظيم المعرفة منهجيا على اسس منطقية وكذلك الترتيب او الاتساق والنظام (٤٧١/٤) .

اجرائيا :

العلاقات الجمالية بين العلامات او الوحدات الدالة(العناصر التكوينية) للمنجز الفني النحتي والتي تحكم العمل بصورته النهائية وهو أسلوب محدد لفاعلية العلاقات بين العناصر لتشكل في النهاية كلاً واحداً.

العلاماتية : لغويا

هو الجبل و (علّم) الثوب والراية. وعَلَم الشيء بالكسر، يُعلمهُ علماً أي عَرفَهُ، ورجلٌ (علامة) أي (عالمٌ) جراً، والهاء للمبالغة و (استعلمُهَ) الخبر (فأعلَمه) إياه و(أعلمُ) الفارس جُعل لنفسه (علامة) الشجعان (٤٥١/٥-٤٥٢).

العلامة اصطلاحا :

- علامات طبيعية : وهي تلك التي تكون علاقتها بالشيء المدلول عليه ناتجة عن قوانين الطبيعة كدلالة الدخان على النار

- علامات مصطنعة: هي تلك التي تكون علاقتها بالشيء المدلول عليه قائمة على قرار ارادي من فرد او جماعة كرموز العلوم المختلفة وتقابل العلامات الطبيعية (١٢٢/٦)

العلاماتية هي لفظة متداولة حاليا للإشارة الى نظرية العلامات والى نظم العلامات بشكل عام (٤/٧).

ويعرف الباحث العلاماتية اجرائيا, ترتيب الوحدات البنائية المكونة للنص ضمن نظام بصرييتيح للعلامة

ان تتفاعل مع عناصر العمل من خلال ادراك تلك العلامات وتفسيرها عبر الشكل والمضمون للعمل الفني البصري .

تعريف النظم العلاماتية اجرائيا:

العلاقات الدلالية بين الوحدات البنائية المكونة لعناصر العمل الفني وفق اليات اشتغال العلامة داخل النص بصيغة تعبيرية متفق على دلالتها .

الفصل الثانـــي : (الاطار النظري والدراسات السابقة)

المبحث الاول:- العلامة والمنهج السيميوطيقي :

ان استخدام العلامات وفق نظم معرفية علمية وفلسفية لا يحيلنا الى اشياء فقط بل تحيلنا الى مفاهيم وهذه المفاهيم المعرفية هي مظهر من مظاهر الفكر الانساني من حيث استخدام العلامة كبديل للأشياء فقط بل للأفكار والعمليات والصور وكافة النشاطات الانسانية

والعلامة ذات جوهر ثنائي, فهي حين تتجسد في تعبير مادي معين يمنحها منظورها الشكلي, فأنها تتمتع داخل حدود لغتها بمعنى ما يكّون ما يسمى بمضمون تلك العلامة (٣٦/٨).

وبذلك فالعلامة تتمتع بصيغة ازدواجية فمن جهة لها صفة مادية وجودية ومن جهة ثانية تمتلك طبيعة رمزية وان العلامة هي شيء ما يمكن ادراكه وهذا الشيء حل محل شيء اخر فمن الضرورة ان تشير العلامة الى موضوعها او مرجعيتها, وان كل شيء يدرك بصفته علامة ويدل باعتباره علامة بامتداد الافعال والفعاليات الحياتية باعتبار العلامات سلسلة افعال تشير الى دلالة معينة باتفاق المجتمعات عليها اذا نحن نفهم العالم عبر قراءاتنا للعلامات ونتواصل معه لكونها ركنا من اركان التواصل بين المجتمع والطبيعة والوجود, وتعد العلامة بنية علامية رمزية تسهم في عمليات التواصل الانساني .

والسيميائيات (العلامات) هو علم الاشارة الدال, فالنظام الكوني بكل ما يحويه من اشارات ورموز هو نظام ذو دلالة, فالعلامة هي العلم الذي يدرس بنية الاشارات وعلاقاتها بالكون ومن ثم يدرس توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية (٩/٩).

على الرغم من الدراسات العديدة التي شهدتها السيمياء في عالم اليوم (نظرية أو تطبيقية) فإنها ما زالت في مرحلة نشوئها ولا زالت لم تكتمل لتكن علماً من العلوم حسب المفهوم العلمي للمسميات وهي حدها الحالي اتجاهات متعددة متناظرة لها نظريات هي الأخرى متعددة ولكنها اتحدت في قضية تناول العلامة وبذلك كانت هذه النظرية على ثلاث اتجاهات

الاتجاه الأول : السيمياء التواصلية .

الاتجاه الثاني : السيمياء الدلالية .

الاتجاه الثالث : السيمياء الثقافية (١٧٢/١٠).

الاتجاه الاول : يتزعم سوسير هذا الاتجاه ويعد كل من (بريسنس ، بربيتو ، مونان ، كرايس ، أوستين ، فتجنشتاين ، مارتينية) هم أنصار هذا الاتجاه وقد ذهبوا جميعهم إلى إن العلامة (ثلاثية

البناء) هي _ الدال – المدلول – القصد) وبذلك ركزوا على الاتصال في مفهوم العلامة وهي ما سميت السيمياء التواصلية وفقاً لذلك وهي لا تقتصر على اللسانيات ولكن اقترن هذا الاتصال بعملية القصدية وما للمرسل من تأثير في ذلك وعليه يجب أن تكون القصدية تلك بمثابة تواصل واعٍ محصور في موضوع سيمياء العلامة ،لقد طالب هؤلاء بالجنوح إلى أفكار سوسيربشأن طبيعة العلامة الاجتماعية لدراسة أنساق العلامات ذات الطبيعة التواصلية إذ ينبغي للسيمياء وفق هذا المبدأ الاهتمام بعملية الإدراك المرتبطة بحالات الوعي للتمييز بين الوظيفة الدلالية والوظيفة القصدية للعلامة, حتى تشكل واقعة قابلة لإدراك العلامة التي أنتجت من أجل استخدامها بوصفها إشارة (١٧٣/١٠).

الاتجاه الثاني السيمياء الدلالية :

إن في مقدمة أنصار هذا الاتجاه هو (رولان بارت) الذي نظر إلى (العلامة)على أنها ذات وحدة « ثنائية المعنى « أي أنها ذات (دال ومدلول) وذلك ما سبقه إليه (سوسير) في نظرته إلى العلامة اللغوية ، وإن ما يميز هذا الاتجاه عن الاتجاهات الأخرى في نظرة (بارت) ويجعله مخالفاً لسوسير هو أن علم العلامة يمتاز بالجزئية وليس الكلية وما هو إلا فرعاً من فروع علم اللسانيات(٣٩/١١) .

الاتجاه الثالث : السيمياء الثقافية : مثل أنصار هذا الاتجاه مجموعة من العلماء السوفيت أطلق عليهم تسمية (جماعة موسكو) وهم يرون إن العلامة تتكون من بناء ثلاثي هو (الدال والمدلول والمرجع) .

لقد بزغ هذا الاتجاه عام ١٩٦٢ بعمل منهجي منظم لأنظمة العلامات في تصور إن لكل من البشر والحيوان وحتى الآلات لها علامات وتسمى (نسقاً للعالم) . وانطلاقاً من هذا المفهوم قدم (أيفانوف) الأنظمة المنمذجة وهي أساساً محورياً في الدراسات السيميائية السوفياتية إذ وضعت عناصر العالم الخارجي في تصور ذهني نسق ، وبذلك يرى أيفانوف أن تصنف أنظمةالعلامات ذو شكل هرمي واللغة هي أساس ذلك الهرم وعلى رأسه وكل الأنظمة الأخرى مشتقة منها مثل الأساطير والأديان والفنون (٣٩/١٢).

المبحث الثاني :- سيميوطيقيا العلامة

السيميوطيقيا: هي نظرة فلسفية حول طريقة عمل العلامات والرموز في اللغة اما السيميولوجيا فهي علم العلامات والقوانين التي تحكمها, ويرتبط مصطلح سيميولوجيا بالتيار المعرفي الانجلو-سكسوني وهذا ما تبناه جون لوك, اما مصطلح سيميولوجيا يبرز في الكتابات الفرنسية منذ ان ارساه فرديناند دي سوسير في كتابه دروس في علم اللغة ,فهما يبدوان مترادفين ولكن عندما اتى الحين لتأسيس جمعية دولية للسيميوطيقيا في فرنسا ١٩٧٤م كان على مؤسسيها ان يختاروا مصطلحا من بين المصطلحات, فوقع اختيارهم على سيميولوجيا لانتشاره في الثقافات الاخرى والفارق الذي يميز بين المصطلحين في اللغة الفرنسية بأن سيميوطيقيا يحيل الى الفروع أي دراسة انظمة العلامات المختلفة والسيميولوجيا فينطبق على الهيكل النظري للعلم , وبالتالي يمكن ان نعد المصطلحين مترادفين وهما يعنيان علم العلامات (٣٥١/١٣)

وبذلك يمكن القول ان (السيميائيات) او العلامات يصادر على ان لكل النصوص كيفما كانت مواد تعبيرها يجب ان ينظر اليها باعتبارها اجراءا دلاليا ومستودع من الاحتمالات الدلالية وليس تجميعا اعتباطيا للعلامات (٨-٧/١٤) .

ان موضوعة العلامات غير محدد في مجال بعينه فهو علم يهتم بجميع مجالات العقل الانساني أي دراسة السلوك الانساني باعتباره حالة ثقافية منتجة للمعاني وبالتالي فهو يحيل الى حقول معرفية اخرى , من خلال ما يوفره التعبير الانساني المترابط بين الدال والمدلول ومجموع هذه الروابط تعني رسالة لغوية وغير لغوية حسب طبيعة الخطاب حيث تفكك وتفس في انساق محددة ومن خلالها يتم تركيب المعنى الكامل لها اومعنى لتلكالرسالة .

يعد المفكر الاميركي بيرس هو اول مؤسسي السيميائية وقد عرض نظرية سيميولوجية اذ كانت نظرته للعلامة وفاعليتها لا تختلف عن الطرح البنيوي اللساني اذ ان (العلامات حسية ,وغير حسية) وتقسم الدال ومدلول وبذلك فان البنيه الدلالية العلاماتية تحوي اربعة عناصرهي:

١- العلامة : بوصفها ممثلا ينوب محل شيء اخر

٢- المادة : المشار اليها او الموضوع

٣- المحلل : الشخص الذي يدرك الاشارة

٤- الطريقة المحددة :التي تكتمل بها العملية البنائية الاشارية وهي التي يسميها بيرس الارضية او الاساس وبذلك فان العلامات عند بيرس تنقسم بحسب طبيعتها وبنيتها الداخلية الى

١- ايقونة

٢- اشارة

٣- رمز (١٥) .

اولا : الايقونة (العلامة الايقونية)

العلامة هنا تقوم على مبدا التشابه بين الدال والمدلول أي العلاقة بين المصور (الدال) والموضوع المشار اليه علاقة تشابه في المقام الاول فهي علاقة فرعية اولى لبعد الموضوع وهي تشبه الموضوع الثاني في تخيله (٢٩/١٦) .

ويميز بيرس بين ثلاثة انواع من الايقونات

١- الايقون/ الصورة, وهي كل الصور التي تحيط بنا

٢- الايقون /الرسم البياني :وهنا نكون امام علاقة ايقونية بين الماثول وموضوعه قائمة على وجود تناظر بين العلاقات التي تنظم عناصر الموضوع وعناصر الماثول , كبيانات الاحصاء

١- الايقون الاستعارة :وفي هذه الحالة نكون امام شبكة من العلاقات المعقدة فهي تشير الى الطابع التناظري القائم بين الماثول والموضوع من خلال الاحالة على عناصر مشتركة بين الاول والثاني قد يتعلق بالخصائص او البنية مثال ذلك صورة شجرة صغيرة قد توحي بالطفولة والتشابه لا يتعلق بعناصر محسوسة ومشتركة بل بالخصائص المجردة كالطراوة والنضارة والعنفوان(١١٧/١٧).

ثانيا: العلامة الاشارية

ويعرفها بيرس بالاتصال الدينامي مع الموضوع الفني من جهة ومع حواس او ذاكرة الشخص من جهة اخرى وكذلك بصياغة اخرى انه أي شيء يؤدي وظيفة كعلامة اعتماداً على صلة السبب او الارتباط التجريبي بين الشيء ومرجعه (١٠٨/١٨) .

ثالثا : العلامة الرمزية

يعرفها بيرس علامة تحيل الى الشيء الذي تشير اليه بفضل قانون غالبا ما يعتمد على التداعي بين افكار عامة, فالعلاقة بين الدال والمدلول في الرمز هي علاقة اتفاقية غير معللة ولا يستلزم فيها ادنى شبه او أي اتصال خارجي بمدلولها, اذ يكون ارتباطها بمرجعها ارتباطا عرفيا كالعلاقة اللغوية التي تخلو من أي شبه بين المفردة ومدلولها (٢٤٧/١٩) .

وهكذا أصبحت السيميوطيقا منهج بنائي يتمثل في الاستقراء، لأنه بناء للغة جديدة قوامها منطق العلاقات والاستكشاف والإبداع في المعرفة و من خلال العلامات التي تمتلك القدرة على التعبير والوصف لأن كل معرفة لا يمكن التعبير عننتائجها الا بالعلامات، ولهذه فهي قادرة على وصف كل أنظمة العلامات الدالة، وتستطيع إن تقدم حلولاً لأشكال التعبير الانسانية و الفن ركنا مهماً في خارطة الخطاب الانساني فالفن منظومة من أنظمة العلامات، و(العلامة تتمظهر في مستويات علائقية وتبث شفراتها قيماً ومعايير جمالية أولاً لقدرتها على أن تحقق استجابات واضحة – على الأقل – من قبل المتلقي وكذلك وجود قصدية من إرسالها، كأن تكون وظيفية (تواصلية) أو تكون فكرية (جمالية/دلالية).

المبحث الثالث :- مرتكزات المنهج السيميوطيقي :

اولا : المنهج البنيوي :

لقد اشتق المنهج السيميوطيقي اكثر مبادئه وعناصره من المنهج البنيوي ,فالمنهج السيميوطيقي يحمل صفات العلامة والبنية باعتبار العلامة لا تاتي بمفردها وقيمتها المكتسبة الا من خلال العلامات الاخرى فتتزاوج معها في شبكات علائقية وشيحة وتدخل معها وبذلك تشكل وحدات لهذا النظام (٣٤/١٢) .
وهكذا يكون لدينا ادراك معنى لوجود نظام بنائي من العلاقات بينها وبين الوحدات الدالة المرتكزة على التباين والاختلاف وتتم عملية الفهم والادراك عبر الاليات التي تعمل عليها الدوال في النظام السيميوطيقي المدرك للمعرفة المسبقة للبنية حيث العلامة هي الوحدة او البنية الاساسية التي تقوم عليها مختلف مفاهيم البنيوية ومفرداتها (٣٤/١٨) .

من منطلق ان كل وسيلة (علامة) صلحت لنقل المعلومات والافكار تعد بالضرورة بنيه ومن هنا تنشا المقاربة المنهاجية البنيوية مع المنهج السيميوطيقي اذ تنجز البنيوية الضرورات الداخلية لعلم العلامات بشان مبداها التنظيمي والاهتمام ببنياتها الداخلية والتحول الذي يطرأ عليها (المنجز الفني) وهكذا تنتمي السيميوطيقيا في اصولها ومناهجها الى البنيوية .

ان البنيوية نفسها منهج منظم لدراسة الانظمة العلامية المختلفة في الثقافة العامة فالسيميوطيقيا تتبع المنهجية البنيوية واجراءاتها لكنها لكنه تركز على دراسة الانظمة العلاماتية الموجودة اصلا في الثقافة والتي عرفت على انها انظمة قائمة في بنية محددة ولذا يبقى الاهتمام بالبنية العلامية التي تشتغل داخل نظام الاختلاف تقيما وبناءاً وهو ما يعرف بالمضمون اي يوصف المعنى نفسه اي شكله ومعماره

ثانيا : منهج داخلي محايث

المحايثة هي الاهتمام بالشيء من حيث هو ذاته في ذاته فالنظرة المحايثة هي النظرة التي تفسر الاشياء في ذاتها ومن حيث هي موضوعات تحكمها قوانين تنبع من داخلها وليس من خارجها وعليه فهذه القوانين الداخلية هي التي تشّيد معنى النص عبر شبكة علائقية تربط عناصره ووحداته الدالة ضمن نظام معين (٢٧٦/٢) .

ان قاعدة المحايثة (الانبثاق) تقتضي ان يتركز التحليل على دراسة العناصر المكونة للموضوع وطريقة قيامها بوظائفها وان تترك لمناهج علمية اخرى مثل علم النفس وعلم الاجتماع والفلسفة ان تتناول العالم الخارجي والظروف المتشابهة التي تربط هذا الموضوع بغيره من الظواهر الانسانية (١٩٩/٢٠). لـذلـك يتطلب مبدأ المحايثة استقرار لقواعد النص والنظام المساهم في توليد الدلالة من خلال المعرفة المسبقة لألية السيميوطيقيا الباحثة عن شكل المضمون بعلاقة العناصر البنائية من داخل النص ضمن اسس يحدد اسلوبية العلاقة بين مكونات او عناصر تشترك بهدف بطريقة فاعلة تتزاوج بها العناصر المكونة وقيمها ليمثل كلا موحدا ضمن نظم نسقية تحوي استقلال ذاتي ويقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها .

ثالثا : منهج تحليل الخطاب (الكليه)

يتعامل المنهج السيميوطيقي تحليليا مع العام والخطاب بصفة كلية باعتباره النظام الاشمل الذي يحوي كل الانظمة الدالة انطلاقا من توغله في كافة المجالات المعرفية والابداعية , فيفهم العالم بإجماليته من حيث هو مكون من وحدات ووقائع دالة مختلفة ,وتسعى الغايات السيميوطيقية – قبل كل شيء – لأن تكون شاملة وعامة , فبدل انتقاء هذا المظهر او ذاك من الظواهر العلامية فأنها تدرك جوهرها نفسه بصفة كلية من دون اغفال اي مظهر من مظاهرها الاساسية (١٢/٢١) .

ويرى الباحث ان الخطاب الجمالي وليد تركيبة متتالية من انظمة علاماتية منسوجة وفق اساليب تعبيرية كوحدة دلالية واحدة بحيث تتجاوز المفردة حيث العلاقات السيمولوجيا تنصب على تصنيف قيم المعنى من خلال التركيز على التشاكلات السيميولوجيا والمستوى الدلالي وهو نظام اجرائي يحدد عملية الانتقال من قيمة الى اخرى ويبرز القيم الاساسية والتشاكل الدلالي الحقيقي لكل التمظهرات عبر عملية ذهنية ومنطقية ودلالية بالتالي يمكن اعتبار النص الرسومي كلا مكونا من وحدات متنوعة ومختلفة متكاملة فيما بينها على اساس مستويات متعددة تمضي في كلا الاتجاهين (الافقي, والعمودي) وفي نظام متعدد الجوانب متكامل الوظائف في النطاق الكلي الشامل (٣٢١/٢٠)

المبحث الرابع :- مقاربات العلامة في التشكيل المعاصر في العراق (آليات وتطبيقات)

آليات الاشتغال في الفن .

تعد العلامة قرينة للإنسان منذ بدء الحياة كمحاولة لمعرفة وادراك الاشياء والظواهر المحيطية مستخدما قدراته العقلية والحسية وقابليته على التخيل والابتكار كمحاولة جاد للتكييف مع البيئة وكطريقة مدركة مسبقا للتواصل الانساني فكانت رسوماته الكهوفية هي اول بدايات العلامات التي استخدمها الانسان, ونتيجة للنضوج الفكري من خلال التجربة بدأت افكاره بالنضوج لتصبح العلامة رمزا متفق عليه ولها تأثيرها في المتلقي فأصبحت تلك العلامات تتبع دلالات وغايات في اماكن تواجدها فهو يتفاعل من خلال العلامات لإشباع تلك الحاجات ومن خلال هذا التفاعل يبرز لنا جوهر العلامة في الاتصال ,فالعلامة في المشهد الفني التشكيلي تخضع لمجموعة من العلاقات المرتبطة ببعضها وفق اصول وقواعد تسمى القوانين التركيبية وان العلاقات بين العناصر هي من الاهمية بحيث تضفي سمة المنهجية او انظمة تركيبية تعطي للعمل الفني معنى, وتميز هذا العمل عن الاخر وتمنحه صفة التفرد لان انعكاس قيمة العمل الفني من خلال الترتيب والتنظيم للعناصر او العلامات وبالتالي فوجود العلامات ضمن انساق جمالية وديناميكية تهدف الى تحقيق رؤيا تعبيرية جمالية للعمل الفني وبذلك يتضح لنا مكونات العمل الفني من خلال عناصر العمل . وهو بالتالي اسلوب يحدد فاعلية العلاقات بين العناصر وهي الكيفية التي تتشابك مع كل العناصر حتى تؤسس للنظام وتنوع هذه العلاقات بين التتابع والترابط (٢٨٠/٢).

إن رسوم الكهوف كانت محاكاة للطبيعة وهي النواة الاولى ، فقد رسم إنسان العصور السحيقة صورة الحيوان الذي آثار وجودها أنتباهه، فرسم ببساطة وعفوية ما علق في ذهنه من صورة ذلك الحيوان بتجريد وتلقائية بخطوط خارجية مميزة للحيوان من دون تفاصيل ولا تجسيم. وهذه الخطوط هي من أولى العلامات البدائية التي أستخدمها الإنسان الأول كما في الشكل (١-٢)

ان تراكم الخبرات والتجارب تحولت العلامة من مجرد علامة الى العلامة الايقونية ثم الى العلامة الرمزية وباكتشاف الكتابة والخط بدأت العلامة تتطور واصبحت علاماته تحاكي المتلقي وترسل اشارات كي تكون العلامات ذات دلالة كما في الاشكال (٣-٤) , وبمرور الحضارات والتطور اصبح للجانب الديني مساحة رحبة لتصوير وتجسيد الالهة والملك وبعلاقات تدل على شخصية المدلول من خلال العلامات الايقونية والاشارية وكذلك الرمزية وبذلك اصبحت العلامة في الفن التشكيلي عبارة عن لغة عالمية يتم تداولها بين الاوساط الفنية عبر الافكار الفلسفية لتفسير العلامات واستحداث انظمة تواصل فكرية (٢٢ /٦) .

حيث نرى ذلك متجليا في اعمال التشكيليين العراقيين امثال جواد سليم ومحمد غني حكمت في فن النحت كما واضح في الشكليين(٥-٦) وكذلك في اعمال الرسم في رسومات اسماعيل الشيخلي ونزيهة سليم كما في الشكلين (٧-٨) وكذلك تتجلى لدينا العلامة في اعمال الخزافين امثال سهام السعودي وسعد شاكر وذلك واضح من خلال الشكليين (٩-١٠)

وبما ان العلاقات الجمالية بين العلامات او الوحدات الدالة(العناصر التكوينية) للمنجز الفني والتي تحكم العمل بصورته النهائية يرى الباحث ان الوظيف الرئيسية للعلامة هي تأمينها الاتصال والتعبير عن الافكار واحالاتها الدلالية , باعتبار الفن خطاب جمالي بأنواعه المختلفة فله خاصية امتلاك العلامات ولغة خاصة وفلسفة في طريقة تعبيره عن الموجودات وتمثيلها حيث اتخذت العلامة الخاصية السيادية ضمن المنظومات الجمالية ولها الدور الريادي في الاحلال والانابة عن الاشياء والافكار التي تمثلها لذلك ينبغي وجود لغة ذهنية في عالم الفن تدرك جوهر الاشياء من حيث ان للعلامة موضعا في تراكيب البنى الجوهرية لهذه اللغة عبر مدلولاتها لذا تضطلع السيميوطيقيا بوظيفة تبيان طرق عمل العلامات وانظمتها ورموزها ودراسة الشفرات أي الانظمة الدالة التي تمكن الكائنات البشرية من فهم بعض الاحداث والوحدات بوصفها علامات تحمل معنى وهذه الانظمة هي نفسها اجزاء او نواح من الثقافة الانسانية .

ان عملية تصنيف الاشكال بدلائلها واستنادا الى كون ان معظم النظم (اللغوية) مختلفة والقليل منها غير منسوب مع ذلك فأنها جميعا لا تتعدى واحد من اربعة

١- الاشارات الطبيعية المعروفة والمصنفة طبقا لعلومنا ومعارفنا

٢- اشارات تمثيلية او الصور التي تتبع السمات الطبيعية للأشياء وتنتمي الفنون الى هذا النوع .

٣- اشارات الاتصال او الرموز المشتركة مع الاشياء التي تعبر عنها والمثال الذي يعطي هذا النوع من الكلام الإنساني.

٤- اشارات الايصال الايقونية الرمزية كالشعائر والقوانين الاجتماعية والاشياء المستحدثة (٩/٣٣-٣٤) .

اذ من الممكن عد صياغة الاشكال الفنية بانها نظام تحويل من النظام الطبيعي الى النظام للرسم والتحويل هنا لا يخضع لعملية (ترجمة) أي اعطاء نسخة من نفس النظام وانما هو عملية اعطاء نسخة بواسطة نظام مختلف (٢٣/٩٩) .

ويرى الباحث ان العلاقات التكوينية في المنجز الفني البصري الرابطة للوحدات البنائية تخضع للنظام متوفرة فيه أسساً ومبادئ وقوانين ربط فاعلة ومؤثرة في الكينونة الموضوعية والشكلية للعمل الفني .

يعد النظام مؤسس للصلات بين كل الأجزاء تحقيقاً للكل الشامل ، وهو بدوره يلعب دورا تنظيميا يوثق الصلة بين الوحدات البائية للشكل وصولاً للوحدة , إذ إن النظام يمثل وسيلة أو عملية إجرائية لربط العناصر بعضها مع بعض في تشكيل متواصل ليحقق المضمون الفكري المطلوب حيث النظام وفق ذلك السياق آلية لتخطيط وترتيب العناصر (العلامات) ضمن العمل الفني والتي قد لا تشترك في النظام من خلال خصائصها الأساس، بل من خلال قيمها الموضوعية (دلالات) والتنظيمية في المنظومة الكلية للعمل الفني منذ حضارة وادي الرافدين فالعلامات الصورية السومرية يمكن اعتبارها لغة عالمية يمكن إدراكها وفهمها لسهولة العلامات المستخدمة في كتاباتها (علامات ايقونية) . كما واضح في الشكل (١١)

وصولا الى الفنون الاسلامية نلاحظ ان النظام يعبر عن فلسفة شاملة للعمل الفني لأنه واقع حال لناتج مظهري لكل العلاقات الشكلية و العلاماتية كما إن النظام الشكلي مرتبط بمكوناته و موجوداته والتي هي بدورها خيارات من المادة المتاحة، وبالتالي تكون نتائج التقارب أو التباعد في النظام ذات علاقة

فلسفية ومادية. تعكس حالة التنظيم لمجموعة العناصر لتؤدي دوراً جمالياً ووظيفياً (٩٢/٢٤) .

إذ اعتمد الفنان المسلم على جمله من الأساليب التشكيلية التي ترمي إلى الابتعاد عن نقل الواقع الحسي كما هو في إعماله الفنية محاولة منه للوصول إلى صورة ذهنية قابلة للتأويل واستخلاص إشكال ومرموزات محتفية بالجماليات المثالية قابلة للتأويل , محاولة منه المزج بين أساليب فنيه مختلفة كالرسم مع الزخرفة او الرسم مع الخط ومع الزخرفة او الزخرفة مع العمارة والنحت

حيث ارتبطت الزخرفة الإسلامية التي ارتبطت بالدين والعقيدة الإسلامية في ضوء تأكيدها أهمية الرمز وعلاقته بالإشكال التجريدية وترك الإشكال لصالح التمسك بالأيقونة فالزخرفة الاسلامية ترحال متواصل من عالم التجسد والحس نحو عالم اللاتجسيد, تحمل في بنيتها العميقة دلالات ورموز فكرية وفق تنظيم شكلي متماسك كما في الشكلين (١٢-١٣)

ويرى الباحث ان العلامة ليس لها أي دور اذ ما كانت مرتبطة بعلاقة مع العلامات الاخرى . مما يعطي إيضاحا جوهرياً يفوق مستوى الدلالات السطحية للعلامة المفردة. « فتقوم الدوال بعملية ترابطية متحررة ينتقل فيها من دال إلى آخر لتسهم في بناء سلاسل الدوال، فالدوال لا توجد إلا في علاقة بغيرها من الدوالف العلامة لا تأتي بمفردها وهي تكتسب قيمتها من التعارض والتقابل مع العلامات الأخرى فتدخل معها في شبكات من العلاقات تكون مجموع النظام العلاماتي .

فتقوم الدوال بعملية ترابطية متحررة ينتقل فيها من دال إلى آخر لتسهم في بناء سلاسل الدوال، فالدوال لا توجد إلا في علاقة بغيرها من الدوال (٢٦١/٢) .

ويرى الباحث ان الفن عموما باعتباره ظاهرة أو شكلا من إشكال النشاط الاجتماعي حيث تتحدد أهميته بثقافة الإنسان ككائن اجتماعي يعمل على تغيير الطبيعة وتحويلها إلى تلبية حاجاته المتنامية بمختلف مراحل تطور النشاط الفكري المجتمعي أي ان الفن يرتبط ارتباطا وثيقا ومباشرا بمختلف القوى الفاعلة في تاريخ تطور المجتمع ماديا وفكريا، وعليه فالمجتمع العراقي شأنه شأن المجتمعات الأخرى سعى إلى الفن كضرورة (اعتبرها متوارثة) نقلت الحضارة الإنسانية الممتدة إلى آلاف السنين والمحملة بأيدلوجيات فكرية معمقة انتقلت خلال عصور أسفرت عن مجموعة من المنجزات الفنية والمرتبطة ارتباطا وثيقا بروح المجتمع العراقي ومعبرة عنه، والمغذي لصراعات الاتجاهات الفنية الحديثة في المنجز الفني العراقي هو حركة التحولات الهائلة في تاريخ الفكر البشري والتي وردت الينا في اطر فكرية بمدارس ومناهج وتجارب عاشها المجتمع الأوربي بشكل خاص، وإلفها المجتمع العراقي عن طريق الاتصال الفكري عبر وسائل الاتصال وبمجموعة المداخلات الثقافية التي حدثت في العالم نتيجة الاختلاط الثقافي ان كان عن طريق المعارض أو عن طريق الدارسين خارج القطر ووفق هذه المعطيات برزت أسماء لامعة في سماء المجتمع الفني العراقي وعكست أعمالها الخلاصات التراثية والبيئية والحضارية والفكرية العراقية ممتزجة بثقافات تلك البلدان فأصبحت هناك محصلة يتجاذب أطرافها طرفي الثقافة وحورها الفنان العراقي فمنهم من بقي بتجربته العراقية الخالصة المستوعبة للإرث الحضاري العميق ومنهم من التجئ

لمعظم التيارات الثقافية والفنية العالمية ، ولقد توسعت الحركة التشكيلية في العراق وتنوعت بعد أن كان للفن الأوربي دوره في البدايات والنشأة اذ تتفاعل ثمار الفكر والحضارة الأوربية والتراث الحضاري العراقي العربي ليصبح للفنان العراقي دورة في محاولات أيجاد ما يناسب عراقيته وتحديد أسلوبه الخاص بما يحاكي روح العصر رغم تأثره بالفن الغربي تأثيراً واضحا الا انه أستنبط في فنه من التراث العراقي .
فكانت فترة الاربعينيات بالنسبة الفن العراقي المعاصر فترة تحول وانطلاق وتحول عن المفاهيم الساذجة والاكاديمية نحو التجديد والانطلاق عبر التقنية الحديثة (٧/٢٥)

ما اسفر عنه الاطار النظري :
١. العلامة كحلقة وصل بواسطتها تحقق معرفة ظواهر العالم والوجود هي نتاج العلاقة بين الشيء (دالها) وحالة الشيء (مدلولها)
٢. لكل علامة شكل دال ومضمون، وترتبط بنظام تشتغل فيه، كما يمنحها هذا النظام دلالة ما ضمن تفاعلها مع العلامات الأخرى، فتكتسب العلامة معنى ما .
٣. تحيل العلامات في المنظومات التعبيرية على مفاهيم بصيغ رمزية، ولا تمثلها بماديتها بل من خلال القيم التعبيرية التي تتجسد بها.
٤. تهتم السيميوطيقا بدراسة أنظمة العلامات الدالة، وكيفية إنتاجها للمعاني الخافية خلف التمظهرات الشكلية، من خلال علاقاتها البنيوية في المشهد البصري
٥. تقوم الدوال بعملية ترابطية متحررة ينتقل فيها من دال إلى آخر لتسهم في بناء سلاسل الدوال، فالدوال لا توجد إلا في علاقة بغيرها من الدوال مكونة ما يسمى بالنظام العلاماتي
٦. الوظيف الرئيسية للعلامة هي تأمينها الاتصال والتعبير عن الافكار واحالاتها الدلالية , باعتبار الفن خطاب جمالي بأنواعه المختلفة فله خاصية امتلاك العلامات ولغة خاصة وفلسفة في طريقة تعبيره عن الموجودات وتمثيلها حيث اتخذت العلامة الخاصية السيادية ضمن المنظومات الجمالية .
٧. للمنهج السيميوطيقي ترابط وثيق بأنظمة العلامات من حيث تفسير النص وفق المعطيات التعبيرية والثقافية للمجتمع .
٨. فعالية الدوال تتضح من خلال عملية ترابطية متحررة ينتقل فيها من دال إلى آخر لتسهم في بناء سلاسل الدوال، فالدوال لا توجد إلا في علاقة بغيرها من الدوال
٩. يعد النظام مؤسس للصلات بين كل الأجزاء تحقيقاً للكل الشامل ، وهو بدوره يلعب دورا تنظيميا يوثق الصلة بين الوحدات البنائية للشكل وصولاً للوحدة الكلية الواحدة .
١٠. إن النظام يمثل وسيلة أو عملية إجرائية لربط العناصر بعضها مع بعض في تشكيل متواصل ليحقق المضمون الفكري المطلوب .
١١. يستخدم النظام وفق آلية لتخطيط وترتيب العناصر (العلامات) ضمن العمل الفني والتي قد لا تشترك في النظام من خلال خصائصها الأساس، بل من خلال قيمها الموضوعية (دلالات) والتنظيمية في المنظومة الكلية للعمل الفني .
١٢. تضطلع السيميوطيقيا بوظيفة تبيان طرق عمل العلامات وانظمتها ورموزها ودراسة الشفرات أي الانظمة الدالة التي تمكن الكائنات البشرية من فهم بعض الاحداث والوحدات بوصفها علامات تحمل

معنى وهذه الانظمة هي نفسها اجزاء او نواح من الثقافة الانسانية.

١٣. تحدد أنواع العلامات في نظرية (بيرس)تفرعات عديدة ومتشعبة إلا إن من أشهرها (الأيقونة، الإشارة ، الرمز) .

الفصل الثالث
اجراءات البحث

اولا : مجتمع البحث

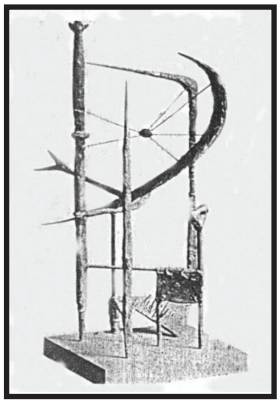
بغية الالمام بمجتمع البحث الاصلي , تم الاطلاع على اغلي المصادر الفنية المتوفرة عن الفنانين الرواد في تلك المرحلة موضوع البحث من سنة ١٩٥٣- ١٩٨٥ وجد الباحث بان هذا المجتمع واسع من حيث امكانية حصره كليا فلجأ الباحث الى اختيار (٤٠) عينة استطلاعية من مجتمع البحث اعمال نحتية كاطار ممثل لمجتمع البحث

ثانيا :عينة البحث

لجأ الباحث الى اختيار (٥) عينة وبمساعد الخبراء * وبما يضمن تحقيق هدف البحث وباختيار قصدي كونها – تتميز بثرائها العلامي / الفارق الزمني في الانجاز /تنوع العلامات وموضوعاتها الجمالية والفكرية

ثالثا :منهج البحث

اعتمد الباحث منهج التحليل (السيميائي) بما يناسب وتحقيق الاهداف التي جاءت من اجلها هذه الدراسة .



نموذج ١
اسم الفنان : جواد سليم
اسم العمل : السجين السياسي
مادة العمل : جبس /حديد
سنة الانجاز: ١٩٥٣
الوصف العام :

الشكل العام يتألف من خمسة قضبان حديدية اثنين ذات نهاية مدببة والثالث بنهاية ثلاثية وقضيب اصغر طولا في اعل العمل تتوسطه كرة في الفضاء ترتبط باسلاك من خلال القضبان ويتخلل العمل هلال يرتكز على القضبان وفي اسفل العمل مستطيل ومثلث .

التحليل :

يحتوي هذا النص البصري على دوال بتراتبية خطية افقية تمتد الى الاعلى بطريقة التكرار وباتجاهات

المربع لتشكل هذه التجاورية الافقية والتكرارية المتعددة البنية المكانية المراد التعبير عنها , على اعتبار ان هذه العلامات الشكلية المنسوجة من القضبان هي الوحدة المظلمة المسكونة من قبل عنوان العمل وما فيها من علامات للإشارة الى مظلومية الداخل .ان عمومية العمل شكلت دلالة رمزية لمفهوم التطابق الفكري لكل بقعة في الارض فالسجين السياسي هو التعريف الصريح لما اراد ان يتكلم عنه الفنان حيث المفاهيم المجتمعية المشتركة لفكرة السجين السياسي تكاد تكون متطابقة . تتجلى على سطح النص علامات مهيمنة ورئيسة تمثلت بالهلال الذي يتشاكل مع موضوع النص المباشر من حيث الوضوح الشكلي الايقوني كما تترادف علامات شكلية مصاحبة للسياق الموضوعي مثلتها مفردة الشمس المرتبطة بالهلال كعلامة للزمن والتي تنساق مع وحدات النص وتعزز مدلول التعبير بطريقة رمزية، فضلاً على تحقيقها التوازن في تركيب النص وتكويناته.ان لصلابة المادة المعمول بها النموذج ادت وظيفة مكانية لقساوة المكان وبنفس الوقت جعل الفنان لانحناءات الحديد الصلبة طراوة تمتد نحو الزوال بنهايات مفتوحة كدلالة افول حيث تمظهرت الوحدات الشكلية المهيمنة بطبيعة حركية واتجاهية من خلال التقابلات والانحناءات في نماذج التكوين، معطيا دوراً ايجابياً على تفعيل نظام الحركة ورفع فعالياته من خلال وحدات النص الشكلية.

ان تفكيك العمل يجعلنا نقف على عناصره البنيوية المكونة حيث تستوقفنا دالتين ,اولا انفتاح الافق وصغر الارضية اشارة الى سعة الافق الزماني ومتغيرات الزمان وبالتالي كمرادفة له ومصاحبة بتغير المكان كحالة حتمية , فتكوينات الاعمدة الاعمدة الحديدية وصلابتها القائمة على الخط المستقيم المتعامد والتي عدت من الوحدات والعلامات المهيمنة في منظومة وتركيبة العمل ووحداته , ولعل ما يظهر به هذا التكوين العمودي هو هيمنة العلامة على سطح العمل والتي تجزء المشهد الى وحدات بنائية فارغة كدلالة الانفراج الحتمي .ان عملية بناء المشهد البصري بأسلوب تجريدي محمل بترميزات البنية المكانية ومن خلال التقابل لوحدات البنية التركيبية اسست للعمل فضاءات رحبة مكنت الفنان من ان يبرز وحدات علامية مصاحبة تعزز ما جاء به السياق الكلي للنص، تمثلت بالوحدات الشكلية الموحية للسجين حيث شكلت هذه التكوينات البنى الأساسية للتركيب النصي بتراصفها مكانياً، لتشير إيحائياً للبنية المكانية (السجن)، فضلاً عما تحقق من دلالات على مستوى الوحدات الشكلية (الاعمدة) والمنحنيات (الهلال) والتي اوحت اشاريا الى دالة الموضوع الذي يعيدنا الى اعادة الحساب بالزمن باعتباره بداية زمانية جديدة ليوم جديد .

نموذج ٢

اسم العمل : من وحي المعركة (عين البقر)

مادة التنفيذ : مواد مختلفة .

القياسات : الارتفاع ٢٤٠ سم .

سنة الإنجاز : ١٩٦٧ .

الوصف العام :

يبدو الشكل كهيئة رجل يرتكز على قاعدة يلتف حوله شريط من القماش بنهايات مثلثة , في الاعلى دائرة من الاسلاك وفيه قرنين

التحليل :

يتميز العمل بالاستطالة والضخامة ، إذ تعمد النحّات في عمله الفني هذا ، بناءه من هياكل حديدية ، عمد إلى تشكيلها بطريقة فنية معبرة عن معنى الموضوع ، وقام بتركيب قرنين كبيرين عليها ، لتعطي اشارة تمثيلية للموضوع برغم صياغته التجريدية ، ولشكل القرون في الفكر الرافديني القديم أهمية دينية خالصة للأشكال في التعبير عما تدلّ عليه ، فيما شكلت الهياكل الحديدية تكويناً أثارته حركتها اللولبية وكسرت حالة السكون فيه إن حالة السكون في دقة الشكل المركب متمثلة بالرمزية والتجريدية في الابتعاد عن الشكل الواقعي لهي احالة بشكل ذكي إلى الترميز في التعبير عن الحدث .

ان الحوار الذي انشئه الفنان بين المتلقي والعمل الفني يقوم على أساس هذا التراكم الثقافي المرتبط مع التشكيل البنائي لمجموعة من العلامات التي توصل حقيقة إلى المضمون حيث يجري التعبير عنها بصورة موضوعية من خلال التلاحم والترابط بين العمل ومجموعة العلامات الذي يوحي بها المشهد البصري و من خلال قراءة استطيقية جمالية للموضوع ، حيث يكتنز المشهد بالعلامات والتي تتزاحم جميعاً أمام ذهن المتلقي وتسجل حضوراً فاعلاً ، وبسبب أحادية اللون و هيمنة الملمس الخشن على سطح المنجز ، يستطيع المتلقي أن يحدد عدداً من العلامات ، ، فهي تتسامى فوق مستوى الواقع لكشف المضمون الباطني للحقيقة والتي يتم اقترانها بالعلامات ، وربما بالموضوعية عند المتلقي وبهذه الحالة يعتمد المتلقي الخبرة المتراكمة لديه في عملية الإدراك البصري لهذه العلامة لكونها متعددة المضامين (تاريخية ، جمالية، فنية) وهي خير مثال لاقتران الرمز بالمضمون لتكوين صورة بصرية علاماتية ومختلفة أحياناً باختلاف البيئات الاجتماعية .

وهنالك علامة أخرى ، لقد احتلت هذه العلامة وسط اللوحة وقد ساهمت في التنظيم الشكلي وبالتعبير عن المضمون بشكل قريب من الطبيعة وهي نوع من أنواع التقليد والمحاكاة للواقع بشيء من العفوية والاحساسات المباشرة التي يريد الفنان أن ينقلها إلى اللوحة بأمانة ، كما يراها ويدركها المتلقي ولكنها لا تخلو من مظاهر ماورائية للظاهرة الآنية والتي تتحدى ظواهرها الخارجية والتي تحاول عما هو أساسي وجوهري وإعادة الموضوع إلى المحتوى العقلاني ، وربما محاول للتعبير عن أفكار من خلال الشكل أو آليات الأفكار أشكالاً معروفة واضحة وملموسة ووسيلة لتحقيق العلامة ، وتعد إحدى الصعوبات الأساسية في النحت العلاماتي وذلك هي صعوبة أن يوفق الفنان بين الشكل والفكرة أي اقتران العلامة بالموضوع لتكوين صور بصرية علاماتية .

لقد اعتمد الفنان التقنية البنائية في تجميع القطع التي تشكله متخذاً وضع الاستطالة في التكوين .كما وانه استخدم الصفائح بأشكالها الهندسية المثلثة الحادة الخطوط لتوحي بصلابة العمل والاقتراب بهذه الاشكال من فكرة العمل والتي تعني الحرب

إن الإحساس بالجمال صفة من الصفات العامة التي يمتاز بها البشر ، الذي يعد الكائن الوحيد الذي له القدرة على الإحساس بالجمال وتذوقه وهي لا نخضع إلى معيار ثابت بسبب المتغيرات في البنية الحضارية ومظاهر السلوك الإنساني والمدركات الحسية ذات المرجعيات الحضارية التي شكلت محوراً أساسياً في بنية

هذا العمل على المستويين التاريخي والموضوعي إذ شكلت العلامات التي أشرنا لها القرون وغطاء الجسد ذو النهايات المدببه والعلامات الأخرى نظاماً سيميائياً في بنية التنظيم الشكلي الكلي للعمل وكذلك لا بد من الإشارة إلى إن هذه العلامات اكتسبت معناها من خلال تكامليتها مع العلامات الأخرى، ولو تتبعنا مضمونها نجدها أن هنالك علامات رمزية واشارات تمثيلية والتي تتبع السمات الطبيعية للأشياء .

نموذج ٣

اسم العمل : صراع الإنسان
النحّات : محمد غني حكمت
مادة التنفيذ : البرونز .
القياسات : (٣٠ × ٥٠) سم .
سنة الإنجاز : ١٩٦٧

الوصف العام :

عمل نحتي بارز ، يصوّر مجموعة شخوص بوضعيات حركية متداخلة مختلفة ، يظهرون فيها عراة الأجسام ، وبصياغة في التشكيل مالت إلى التجريد والاختزال وجعل الأطراف مستدقة دون إيضاح للتفاصيل .

التحليل :

وهو من الأعمال التي يظهر فيها تأثير صورة الكتابة في العراق القديم ، بتجريد الشكل البشري إلى ما يشبه حروف مسمارية تتحرك سابحة في فضاء العمل ، كما لو أنها تتحدث بتلك اللغة عما عرفته بلاد الرافدين من أساطير تتناول موضوعة الخليقة ، أو هي في جانب منها تجسيد لفكرة صراع الإنسان من اجل البقاء وديمومة الحياة ، ، وهو ما حاول النحّات (محمد غني) تجسيده في منحوتته هذه ، التي تناول فيها الإنسان كمفردة مُحركة لواقع الحياة ودوام استمرارها .

تشتغل منظومة النص النحتية على أنماط وحدات علامية مؤشريه رمزية تتساير مع سياق النص كلياً،فأنفتح النص على دلائل رمزية سعت بكل ثقلها عن التجرد من التشخيص الواقعي الشكلي حيث تتجلى الطبيعة التجريدية على سياق النص وأسلوب عرضه تبعاً للبنية المهيمنة عليه.

إن إعطاء العمل ما جاءت به الأساطير من إفادة تخدم الموضوع ومضمونه الذي يتحدث عن الإنسان في صراعه مع الطبيعة ، وبأسلوب مال فيه إلى تشكيله بهيأة اقتبس فيها الحروف المسمارية في تكوين الأجساد ، والتي صيغت بحالة غير مستقرة تتحرك في فضاء يغلق عليها محيطها ، إذ تتقابل أحياناً وتتضاد ، بجعلها تدور حول مركز العمل . وقد تعمد النحّات (محمد غني) إعطاء العمل ملمساً خشناً ، مع ميل إلى أن تكون الأشكال أكثر بدائية، لتجد عمقها متجذراً بما عرفته الأشكال البشرية المرسومة على جدران الكهوف في صراعها مع الطبيعة من اجل البقاء ، يقوم النص على علامتين مهيمنتين تسود سياق

النص الكلي، اذ يمثل الشكل البشري بكليته علامة دالة ومهيمنة لتفردها في حيثيات النص وشغله الحيز الفضائي الأكبر من النص، فضلاً عن التجريد في التعبير الذي اختزل التفصيل الصريح لبنية المشهد البصري لصالح القيمة الرمزية التمثيلية لتكوين الموضوع. فضلاً عما اوجده من توازن كتلوي كي يشغل الحيز الفضائي (الخلفية) ذو الملمس الخشن كعلامة مهيمنة ودالة على قساوة الواقع

في منظومة النص تركيبة علامية قائمة على (البعدالواحد/ التسطيح).لذا جاءت دوال النص لتشكل مصفوفة علامية نحتيةمتنافذة في بعض النهايات المتلاصقة بين الشكل والفضاء، وكأن النص يدُليبنظام البنية التسطيحية، لكن ثيمة الموضوع تعزل الوحدات الرئيسة التي تشكل الخطاب البصري. وأثارت فردانية المعالجة التي تناولت المعالم الشكلية صيغ يخلص معها المتلقي لإقامة عزلة بين الشكل العلامي البشري المنفذ والفضاء المحيط به، فعمل النص على تفعيل البنية الثنائية (العلامة – الخلفية) في سياق عام، وتفعيل الثنائيات والترديدات الشكلية وإثارتها إيقاعاً بشكل خاص داخل العلامة الكبرى.

فالنحّات هنا ، استلهم الفكر القديم بما جاء عليه من طرح في التشكيل ، وإبراز الدلالات مالتي استلهمها من جمالية تصوير الكتابة المسمارية في تنظيمها وتوزيعها ، وما هي عليه من دوال باعتبار اللغة علامة ، وذات التقارب الواضح في تشكيلات تكوينه النحتي هذا ، فقد اعتمد النحّات على حدة الخطوط التي ترسم الأشكال ، من خلال الحزوز الواضحة في الأجساد ، ليقربّها من شكل الحرف المسماري .

نموذج ٤
اسم الفنان : خالد الرحال
اسم العمل : التأميم
سنة الانجاز : ١٩٧٢
المادة : برونز

الوصف العام :
رجل وامرأة وصبي وفتاة وحصان يمين العمل وثور على يسار العمل تحمل المرأة بيدها اليسرى برجان للنفط وسط اناء ينسكب من طرفيه النفط واليد اليمنى تحمل صقر فاتح جناحيه بشكل بسيط والرجل يحمل بيده اليمنى قضيب وامامه طفل يحمل على راسه سلة ثمار وفتاة ترتشف الماء .

التحليل :
لقد تجلت علاماتايقونية مهيمنة وراكزة في تركيب النص، تمثلت بالوحدة الشكلية المؤسسة للمشهد الفني فعملت كل وحدة من هذه مع مجاورتها على تشديد فاعلية التباين الشكلي القائم على بنبة العمل الفني
لذا شكلت الايقونات البنية الأساسية للتركيب النصي بتراصفها مكانياً، لتشير إيحائياً للبنية المكانية فضلاً عما تحقق من رموز على مستوى الوحدات الشكلية (الاناء والماء وباقي العلامات المتقاربه بدلالة

إيحائية على العمق الحضاري ,مما أثار من إيحائية زمانية متجذره في الاصول العريقة لهذا البلد فما يبثه هذا النص من شفرات جمالية تسعى لتأسيس قراءة معرفية بالبنية المكانية للرقعة الجغرافية (العراق) وصراعه من اجل ثرواته، جاءت مؤكدة على تمثيل المجتمع بكل مكوناته البشرية والعمق الحضاري لتؤسس علاقة دالة متتاليه مع العلامات الاخرى مشيرة الى بنية النص كبنية كلية واحدة.

ان هيمنة العلامات الطبيعية لهذا النص البصري وبشكل متراصف ومتجانس اتت مرسخة لموضوعة العمل اضافة الى ان عملية ربط هذه المكونات بعلاقات متجاورة وانتقالات منظمة وفق سياق جمالي كانت احالة فكرية الى موضوع العلاقة المتسلسلة بين الطبيعة والانسان كما تتمظهر على سطح النص علامات دالة مصاحبة ذات طابع ايقوني ، في إشارة مباشرة (تعينية) وفق ما تشكله هذه الوحدات من صيغ مباشرة وحيوية وما تحتويه هذه الترنيمة الدلالية هو مدى المقاربة الشكلية التي أكدها الشكل البنائي للعمل وبهذا نجد في النص إن هناك وحدة قائمة على عدد من الأنظمة المتضاعفة، بدلاً من النظام الواحد مما يخلق مزيداً من الأستيطيقية الجمالية، تتبلور من خلالها تكاملية البناءات المنضبطة الحركي إذ تأخذ بنية الشكل العلامي صفات البنى المنسقة .لذا شيد النص دواله وعلاماته على تعالقات عبر معالجة فنية من حيث تراصف السطوح الشكلية وما يتمخض عنه من انبثاق شكلي متجانس، وأن اختلفت الأحجام وأشكالها. وما أوحي به دلالياً وعلامياً. ولذلك تنتمي الوحدات العلامية (الشكلية) إلى مجموعة استدلالية واحدة ، فمهد هذا الانفتاح الى استعارة وحدات حيوية وتوزيعها بما يحافظ على الوحدة الكلية للنص، وما يمنحها مدلولاً تأويلياً يفسر وحدات النص البصري

اعتمدت بنية الشكل على التجاور بين التراكيب الشكلية وفق مستويات متعددة, من حيث البعد والقرب لعين الناظر فضلاً عن التعاقب والتتابع في آلية النسق الكلي ، فبالرغم من التعددية الشكلية لوحدات النص التي اقتصرت على هذه البنية النصية للعلامات الرئيسة الدالة (الايقونية) والتشكلات في أعلى(الاناء والبرج وما يتدلى منهما) وماشكلته الدائرة خلف النص حيث أخذ الفنان بنظر الاعتبار العلامات المصاحبة التكميلية للأشكال مع لحمتها التصميمية بنائياً وإيحائياً وفق ما أشهرت به الوحدة الشكلية في أسفل النص (كتاب مفتوح) التي حققت توازناً متناظراً مع الفضاء العلوي للنص إذ يتجلى نوع النسق البنائي الظاهر في البنية المكانية على ثبات ديمومتها فقد وسعت بنية النص الاهتمام بالكليات دون الجزيئات.فأشرك النص كلية الوحدات الدالة ليشير إلى موضوعته (التأميم) عبر مجموعة اشكال بنية النص من مرجعياته الواقعية (الموضوعية) لتتوافق مع تركيب النص العام .

نموذج ٥
اسم الفنان : اسماعيل فتاح الترك
اسم العمل : النصف الاخر
المادة : برونز
القياس :
سنة الانجاز: ١٩٨٥

الوصف العام :

يتكون العمل من جدار علّق عليه مربع ، تبرز منه أثداء ، نُفذّت بشكل واقعي ، وفي الجانب منها رجل بوضع الجلوس ، نُفذّ بشكلٍ يخلو من التفاصيل .

التحليل :

اعتمد النحّات اسماعيل فتاح الترك على تبسيط الشكل الذي مال إلى التجريد ، وعدم الاهتمام بالملامح والتفاصيل حيث كانت سمة التجريد هي الغالبة على أعمال النحّات (إسماعيل فتّاح) تنطلق من البنية الشكلية علامات دالة ومهيمنة على الجانب الايمن من العمل كالأثداء دلالة الخصب .كما تهيمن العلامة الشكلية العضوية (الرجل) بكليتها على المسحة العامة للنص لتعرض علاقات شكلية متوازنة على مستوى التركيبة البنائية للمنجز، وما تثيره هذه الوحدات الشكلية في أغناء الكثافة الشكلية، أي للعلامة ومبرراتها. فتثير هذه الخطوط (الطولية) والأسهم والانحناءات التي تحيط معالم العلامة الشكلية (الرجل) صيغاً مكثفة تحقق معها إيقاعا خطياً ذاترددات متماثلة.

إن مزاوجة النحت البارز بالنحت المدور لدى النحّات هنا ، كان قد استخدمها من قبل النحّات الآشوري بوضوح ، إذ نرى أن النحّات (إسماعيل فتّاح) قد أعاد هذا التقليد الرافديني في عمله هذا ، كما في العديد من أعماله الأخرى . أما شكل الأثداء فهو رمز للمرأة التي تمثل النصف الآخر للرجل الذي جعله بوضع الجلوس ، وكأنه في حالة انتظار لها وبرمزية عالية في التعبير ، كما أن استخدام الحزوز على الجدار جاءت كجانب تقني لإعطاء الخلفية ملمساً خشناً لصالح إبراز الثديين بجعلهما بملمسٍ ناعمٍ ، ولتزيد في قوة التأثير .

كان النحّات قد استلهم التراث الرافديني بصورة غير مباشرة ، في استعارة الفكرة من الفن الرافديني وبرمزية عالية ، جسّدتها الأثداء تعبيراً عن المرأة التي اتخذت حيزاً كبيراً لدى الإنسان – الفنان في العراق القديم ، في تمثيلها كرمز للخصب واستمرار الحياة ، بالتركيز على عناصر الخصب فيها ، وإبرازها الثديين مع ميل إلى التجريد الشكلي للعمل بصياغة معاصرة ابتعدت عن التقليد بواقعيتها لصالح المضمون الفكري الذي أراده في عمله هذا ، والمعبر عنه بما يكمل أحدهما الآخر .

حيث عمد النحات على فصل الجدار الذي يلتصق به مفردات العمل الى شقين بحيث فصلهما وحددهما بدقة واضحةعن باقي الأجزاء ليجعلهما دلائل شكلية قائمة بذاتها رغم وحدة الجدار لذلك أكدت كل وحدات التشكيل الحركة المنبثقة من الداخل الى الخارج في تكوين بنائي منفتح .

تمظهر النص بأنظمة علامات عوّلت على الكتلة والملمس كعلامات لها صلة بغايات الموضوع ومقاصده الدلالية. فأخذت البنية الشكلية طبيعة التجريد في هيئة الرجل بينما استخدم الواقعية في الاشارة الى وجود المرأة داخل نطاق المنظومة التركيبية الشكلية للنص ، فضلاً عن تضمين النص علامات من الدلالات الرمزية.

ان جعل وحدات البنية التكوينية للمنجز في وضع اتصال والتصاق مع خلفية العمل وبنفس الوقت ابتعاد التراكيب عن بعضها وانفصال التكوين (الخط الطولي) في الشكل يبث) دلالات تشير الى بنية تواصل على المستوى الطبيعي والتكيف مع السياق البيئي العام الذي يظهر فيه النص وبنفس الوقت يؤسس لفعل في التعادل البصري الذي يخلق توازناً بصريا في المشهد من خلال ثبات الوحدات الشكلية معاً. لذلكيجسد النظام العلامي للمكان هيمنة مضافة على النظام العلامي النصي، فاختزال الدلالة في الكم والنوع يميل لصالح المكان وسعته لتنبعث المكانية في حالة منالتواصل الحتمية بين مساحة النص ومكوناته نفسها لتتشارك فيها كافة العناصرالمرئية البصرية. فتبث علامات النص شفرات تخمينية تفعل من بنية الحدث عبر الاستعارات الأيقونية الرمزية.

الفصل الرابع
النتائج و الاستنتاجات

في ضوء ما تم تحليله لنماذج عينة البحث، توصل الباحث إلى جملة من النتائج:

١- جاءت الاعمال النحتيه بمحمولات رمزية قائمة على منظومة البنية التجريدية التي تباينت بين التعبير المجرد والتجريدية الرمزية. فأخذت أنظمة العلامات القائمة على تجريد الوحدات لتحل في منظومة أوسع شملت معطيات؛ التجريد المشخص (بأشاريةآيقونية) توضحت في النموذج (١-٢-٣ -٥)

٢- أما ما جاء منها على صعيد النظام التجريدي الرمزي، الذي أستثمر علامات العالم العياني ليحولها ويستحدث بنيات علامية جديدة تطغي عليها البنية التعبيرية التي علَّت من تأثير التنظيم الجمالي في المشهد البصري، والتي اختزلت بشكل كلي علامات الواقع وإحالتها إلى مفردة تعبر عن هويتها فكرياً ومفاهيمياً كما في النماذج (١-٢-٣-٥-) .

٣- أسست منظومة البنية التشخيصية نظام علامات ذات طبيعة واقعية إذ تمثل نظام العلامات الواقعي الطبيعي مشاهد من البيئة الطبيعية، فقد تمثل نظام العلامات الواقعي التعبيري التي وظفت علامات الواقع , كما في النموذج (٤) .

٤- جاءت أنظمة العلامات نتاج التوليد الدلالي وتجلياته المرتكزة على مجموعة من العلامات المهيمنة، التي تحولت الى منظومة علامية جديدة لها محمولاتها الدلالية المختلفة متمثلة في النماذج (١-٢-٣-٤-٥) .

٥- ان عملية تصدير بعض العلامات بقصديتها الدلالية والتأويلية، بحيث تنساق مع الوحدات الدالة كمبررات تكوينية تنسجم مع فعل التشكيل وهذا واضح في كل النماذج التي تم تحليلها .

٦ -الشكل الدال هو خلاصة ما يهدف اليه الفنان عبر تشكيلات جمالية في التركيبة البنيوية المقترنة بالعلامات الموحية الى المضمون

٧ - تعدد الأنظمة العلاماتية تبعا لثراء التجربة الشخصية للفنان وتحولات اسلوبه التقني

٨ - استلهام الموروث الحضاري بتقنية والية اشتغال جمالي مقرونة بالعلامات والدلالات مما ساهم بإعطاء المتلقي سهولة الوصول الى المعنى كما في النموذج (٤)

٩ - تفاعل منظومة النص العلامية بعلاقة متبادلة بين جدلية العقلي والحسي ضمن التركيبة الشكلية للمشهد البصري وهذا ما مثلته النماذج (١-٢-٣-٤-٥)

الاستنتاجات :

١- ينتقي الفنان في المنجز النحتي من العلامات كوحدات دالة ذات قيمة جمالية لاختلاق لغة حوار بين العمل والمتلقي لتأسيس لغة مشتركة لبث القيم التعبيرية وفق اساليب تشخيصية او تجريدية .

٢- تمظهرت تأثيرات الموروث الحضاري على اعمال الفنانين في كيفية ارساء تلك العلامات ومن ذلك يمكن اعتبارها علامات ذات مدلول رمزي عرفي .

ت	اسم الفنان	اسم العمل	التفاصيل

٣- تجلت الخبرة والثقافة في تمثلات العلامات تبعا لمدلول العلامة وطريقة توظيفها

٤- اكتسبت العلامة دلالتها وفق نظام علاماتي محمول على النسق البنائي للوحدات التشكيلية المكونة للعمل الفني بدلالة المعنى من خلال اكتساب المعنى بدلالة العلامات الاخرى .

٥- اقتران الرمز بالمضمون لتكوين صورة بصرية علاماتية ومختلفة أحياناً باختلاف البيئات الاجتماعية .

٦- تمظهر النص بأنظمة علامات عوّلت على الكتلة والملمس كعلامات لها صلة بغايات الموضوع ومقاصده الدلالية.

التوصيات :

في ضوء هذا البحث، وما أسفر من نتائج، يوصي الباحث بمايأتي

١- الاهتمام بدراسة المنجز التشكيلي لفن النحت من حيث اليات اشتغاله وتقنياته

٢- تفعيل وتضمين مادة النقد الفني بمناهج الاتجاهات النقدية الحديثة، بما فيها المنهج السيميوطيقي (أنظمة العلامات) عبر المراحل الدراسية الأربعة في كلية الفنون الجميلة .

المقترحات :

يقترح الباحث أجراء البحوث الآتية:

١. أنظمة العلامات في الاختام الاسطوانية في العصر السومري.

٢. العلامات واثرها في منحوتات ما بعد الحداثة.

١	جواد سليم	البناء	حجر ١٩٤٤
٢	جواد سليم	الامومة	خشب
٣	جواد سليم	نصب الحرية	برونز ١٩٦٢
٤	جواد سليم	ثور وفلاحة	جبس ١٩٥٥
٥	محمد غني حكمت	رجل وامرأة	خشب
٦	محمد غني حكمت	اعرابي	خشب
٧	محمد غني حكمت	هواء وعباءة وطفل	خشب
٨	محمد غني حكمت	الاربعين حرامي	برونز
٩	محمد غني حكمت	ام تلاعب طفلها	برونز
١٠	محمد غني حكمت	الشجرة	جبس
١١	محمد غني حكمت	شهريار	برونز
١٢	محمد غني حكمت	تكوين	خشب
١٣	محمد غني حكمت	تكوين	خشب
١٤	محمد غني حكمت	انتضار ريحانة	خشب
١٥	محمد غني حكمت	عائلة	خشب
١٦	محمد غني حكمت	عزف الناي	جبس
١٧	صالح القره غولي	قرن البقر	مواد مختلفة ١٩٦٧
١٨	صالح القره غولي	فتاة	سيم مع حبال
١٩	صالح القره غولي	ثلاث فتيات	مواد مختلفة
٢٠	صالح القره غولي	تكوين	مواد مختلفة
٢١	خالد الرحال	وادي الرافدين	جبس ١٩٥٠
٢٢	خالد الرحال	تكوين	برونز
٢٣	خالد الرحال	الجندي المجهول	مواد مختلفة
٢٤	خالد الرحال	التأميم	جبس
٢٥	خالد الرحال	الام	سمنت ابيض
٢٦	اسماعيل فتاح الترك	النصف الاخر	برونز
٢٧	اسماعيل فتاح الترك	فدائيون	برونز
٢٨	اسماعيل فتاح الترك	تكوين	برونز
٢٩	اسماعيل فتاح الترك	رجل وديك	برونز
٣٠	اسماعيل فتاح الترك	رجل وامرأة	برونز
٣١	اسماعيل فتاح الترك	دجلة والفرات	برونز
٣٢	عبد الرحيم الوكيل	تكوين	مرمر
٣٣	عبد الرحيم الوكيل	تكوين	مرمر
٣٤	عبد الرحيم الوكيل	طائر	برونز
٣٥	عبد الرحيم الوكيل	تكوين	مرمر
٣٦	عبد الرحيم الوكيل	تكوين	مرمر
٣٧	ميران السعدي	امرأة تحمل اناء	برونز
٣٨	ميران السعدي	عنت بن شداد	برونز
٣٩	صادق ربيع	تكوين	خشب
٤٠	اتحاد كريم	تكوين	برونز

ثبت مجتمع البحث
المصادر والمراجع بحسب ورود تسلسلها في البحث

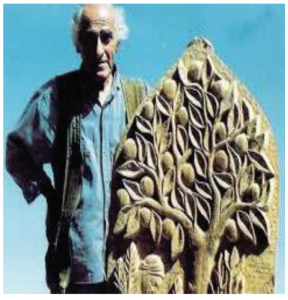
١- دوروثي ديفدسن :الانسان في فجر حياته ,ت طه باقر وفؤاد سقر,بغداد,١٩٤٥,ص١١
٢- كيرز ويلاديث : عصر البنيوية من ليفي شتراوس الى فوكو,ت,جابر عصفور, سلسلة كتب شهرية,دار افاق عربية,بغداد,١٩٨٥,ص٦٧
٣- ابن منظور,جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب ,ج١٦ ,الدار المصرية للتأليف والترجمة ,ب ت,ص٥٦
٤ - صليبا, جميل: المعجم الفلسفي ,دار الكتاب اللبناني,ج١-٢ ,مكتبة المدرسة,بيروت,١٩٨٢,ص٤٧١
٥- الرازي, محمد بن ابي بكر عبد القادر: مختار الصحاح,, دار الرسالة, الكويت,ص٤٥١-٤٥٢
٦- المعجم الفلسفي، الهيئة المصرية العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٧٩، ص ١٢٢.
٧- بالمر,اف: علم الدلالة, ت, مجيد الماشطة ,كلية الآداب, الجامعة المستنصرية,١٩٨٥,ص٤
٨- لوتمان ,يوري: تحليل النص الشعري,ط١,ت,محمد فتوح, دار المعارف,١٩٩٥,ص٣٦
٩- جيرو , بيير: علم الاشارة(السيميولوجيا) ,ت, منذر عياشي, دارطلاس للدراسات والترجمة,١٩٩٢,ص٩
١٠- بنفينست, أميل : سيميولوجيا اللغة، في أنظمة العلامات ، تعريب: فنون مبارك مجلة دراسات أدبية ولسانية ، المغرب ، ١٩٨٦/٢ ، ص ١٧٢
١١- ١١بارت،رولان : مبادئ فيعلم الأدلة،تعريب،محمدالبكري،ط٢ ،دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٦ ،ص ٣٩ .
١٢- قاسم، سيزا :أنظمة العلامات في اللغة والادب والثقافة ، القاهرة ، دار الياس العصرية,١٩٨٦، ص ٣٩
١٣- تحليل اللغة الشعرية :مقالات مترجمة ودراسات ,اشراف سيزان قاسم ونصر ابو حامد,دار الياس,القاهرة,١٩٨٦,ص٣٥١
١٤- بنكراد, سعيد: السيميائيات, النشأة والموضوع, عالم الفكر'عدد٣ ,مج٣٥ ,٢٠٠٧, ص٧-٨
١٥- المعموري, حامد عباس :محاضرة في كلية الفنون الجميلة, الدراسات العليا,١/١٨ /٢٠٠٩
١٦- دولودال, جيرار: السيميائيات او نظرية العلامات,ط١,ت, عبد الرحمن بو علي,دار الحوار للنشر,سوريا ,٢٠٠٤ ص٢٩
١٧- بورس, ش, س : السيميائيات والتأويل ,سعيد بنكراد, المركز الثقافي العربي,المغرب,٢٠٠٥,ص١١٧
١٨- الرويلي ,ميجان واخرون : دليل الناقد الادبي , المركز الثقافي,ط٢ ,٢٠٠٢ ,ص١٠٨
١٩- شولز, روبرت :السيمياء والتأويل, ت, سعيد الغانمي,ط١ ,الدار البيضاء ,١٩٩٤ ,ص٢٤٧
٢٠- فضل ,صلاح :نظرية البنائية في النقد الادبي,ط٣,دار الشؤون الثقافية,بغداد,١٩٧٨,ص١٩٩
٢١- جسام,بلاسم محمد :التحليل السيميائي لفن الرسم المبادئ التطبيقات, اطروحة دكتوراه,غ م,كلية الفنون الجميلة ,بغداد,١٩٩٩,ص١٢
٢٢- عبد الواحد ,فاضل : الكتابة والكتب في الحضارة الرافدينية,مجلة الاقلام ,ع٦ ,دار الثقافة العامة , بغداد ١٩٩٩ ص٦
٢٣- أ.ج,غريماس:البنية الدلالية ,مجلة الفكر العربي المعاصر,ع١٨,مركز الانماء,بيروت,١٩٨٢,ص٩٩

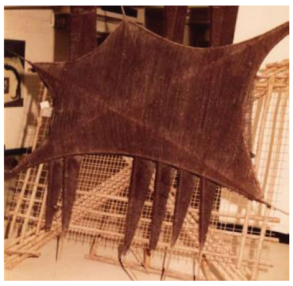
٢٤- مهدي ,رنا قاسم : (أنظمة العلامات في المشاهد التصويرية للحباب العراقية المزخرفة في العصر العباسي) رسالة ماجستير غ م, جامعة بابل كلية الفنون الجميلة ,٢٠٠٩, ص٩٢
٢٥- آل سعيد,شاكر حسن:البيانات الفنية في العراق,دار الحرية للطباعة,مطبعة الجمهورية,بغداد,١٩٧٣ ,ص٧

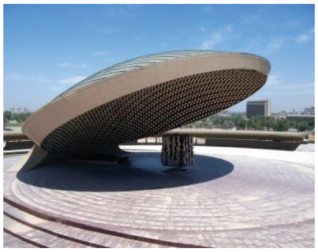
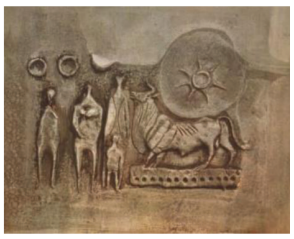
الهوامش :
*تكونت لجنة الخبراء من الاساتذة / أ د محمود عجمي / أ د شوقي الموسوي / أ د محمد علي علوان

ملحق(١) الاشكال حسب ورودها في البحث

ملحق (٢) مجتمع البحث





doFarts.net