جماليات الخطاب البصري للرموز الثقافية في العمارة المعاصرة

Aesthetics of Visual Discourse of Cultural Symbols in Contemporary Architecture

هديل هادي عبد الامير

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / العراق.

Hadeel Hadi Abdel Amir

University of Babylon / College of Fine Arts. Iraq.

Fine.hadeel.hadi@ubabylon.ed.iq

المستخلص

تعد فنون التشكيل العالمي المعاصر ومنها العمارة متصلة بمعطيات التحول الفكري والجمالي الذي حدث في بنية الفن في الحقبة التاريخية المختلفة إبتداءً من فنون الحضارات القديمة في العراق ومصر والاغريقي واليونان مروراً بفن العصور الوسطى والنهضة، وانتهاءً بما آلت إلية فنون الحداثة ومابعدها .كما وفرت معطيات الثورة العلمية التكنولوجية التقنيات والوسائل والمواد التي اسهمت في اعطاء رؤية جديدة لانجاز الاعمال الفنية مما انعكس ذلك من خلال النتائج التي ظهرت نتيجة لتلك الرؤية الفنية والتجربة الجمالية والتي تولدت من خلالها اعمال فنية متنوعة وظفت فيها تقنيات فنية مختلفة من (الالوان والمعادن والخشب واللدائن والزجاج) بتشاكل الوحدات البصرية بالرموز الثقافية بين بنيتي العمارة ومتطلبات الثقافة المعاصرة، فضلا عن ذلك فأن المبتكرات الجديدة والتي تمثلت بظهور الحاسوب قد أعطت مؤشرات للتطور العلمي والتقني لاسيما بعد ان اخضع التجريب في مجال الفنون الجميلة والتصاميم المعمارية المعاصرة اذ وفر اختصار الزمن وتقليل الجهد الذي كان يبذله في مراحل انجاز العمل الفني.

وقد جاء البحث على أربعة فصول : أهتم الفصل الأول بالأطار المنهجي للبحث متمثلاً بمشكلة البحث حيث تجلت عبر هذا البحث بتناول دراسة (جماليات الخطاب البصري للرموز الثقافية في العمارة المعاصرة) بطبيعة مفهوم الرموز الثقافية وآليات اشتغالها في التشكيل العالمي المعاصر(العمارة المعاصرة أنموذجاً)، وتجلت مشكلة البحث بتأثر طبيعة الفنون التشكيلية عموماً بالبنى المجاورة لها تأثراً يبدو وكأنه نتاج منطقي من خلال ملامسة تلك الفنون لمؤثرات الفكر الضاغط أجتماعياً ودينياً وعلمياً ونفسياً وسياسياً، أذ ترتبط العلاقة القائمة بين الرموز الثقافية والعمارة المعاصرة ، بخصائص جوهرية وجدت في مجتمع مابعد الصناعة أو المجتمع الاستهلاكي، ضرورة ملحة للعلاقة بين الرمز الثقافي والتغيير الثقافي في المجتمعات الاوربية والامريكية والعمارة في هذه المرحلة ، وهو مستوى أكثر تقدماً من المستوى الأول في مرحلة الحداثة ، وذلك بسبب ظهور تيارات نحتية معاصرة جديدة مثل النحت التركيبي، والنحت الاعتدالي أو ما يعرف (بفن الحد الأدنى) والنحت المفاهيمي والتي تشكلت طروحاتها الجمالية بأثر فلسفة مابعد الحداثة والتحولات المعرفية الكبرى التي حصلت في النصف الثاني من القرن العشرين في بنية الفن التشكيلي المعاصر وخاصة العمارة

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

المعاصرة ، وهذا ما يتأكد وظيفياً على وفق علاقة الثقافة والفن بالتطور العام الذي يحدث في المجتمعات الإنسانية عبر التاريخ ، وقد تبلورت الدراسة بالهدف تعرف الخطاب البصري للرموز الثقافية في العمارة المعاصرة . أما حدود البحث فقد اهتمت بدراسة جماليات الخطاب البصري للرموز الثقافية في العمارة المعاصرة وذلك بتحليل نماذج مصورة للتشكيل البصري للعمارة المعاصرة للمدة من (١٩٥٥-٢٠١٠م) ومكانياً تمثلت بالنماذج المعمارية المعاصرة المنجزة على الارض والمنفذة في العديد من البلدان وهي (أوربا ، الولايات المتحدة الامريكية). والفصل الثاني فقد تضمن الإطار النظري أذ أحتوى على ثلاث مباحث : تناول المبحث الاول / الرمز سميولوجياً وخصائص العلامة في الخطاب الثقافي والمبحث الثاني : ثقافة مابعد الحداثة المعاصرة ، والمبحث الثالث الفن والعمارة المعاصرة . أما الفصل الثالث : فقد أشتمل على إجراءات البحث المتضمنة (مجتمع البحث،عينة البحث ، منهج البحث وأداة البحث وتحليل العينة) والبالغ (٥) أنموذجاً من مجتمع بحثه البالغ (٥٠) أنموذجاً معمارياً، وأعتمدت الباحثة المنهج الوصفي وفي الفصل الرابع : توصلت الباحثة إلى نتائج عدة منها :-

- تشاكلت رموز العمارة المعاصرة مع الطبيعة خروجاً عن المألوف وتشاكلت مع الرموز الثقافية للمدينة ، إذ نُفذت اشكال غير هندسية تقترب من الاشكال العضوية والاشكال المصنعة وطبيعة ثقافة المجتمعات العالمية .

- تتصل المعالجات البنائية للعناصر المعمارية في العمارة المعاصرة بالمستويات الجمالية التي تتحدد نسقياً من خلال تشاكل رموز الوحدات البصرية والثقافية بين بنيتي العمارة والنحت ومتطلبات الثقافة المعاصرة .اما الاستنتاجات التي توصلت لها الباحثة هي:

- تتميز الدول الكبيرة بأنها مراكز عالمية من خلال استثمار قدرات الفن ودمجها بالعلوم التقنية والهندسية لإنجاز وظائف مختلفة منها ما هو ثقافي سياسي دعائي واقتصادي ترسل خطاب برموز ثقافية بمركزية هذه الدول التي تبنى هذه المشاريع الضخمة .

كما و تقترح الباحثة إجراء الدراسات الآتية :

١. جماليات الخطاب البصري للرموز الثقافية في الفن البيئي .
٢. جماليات الخطاب البصري للرموز الثقافية في الفن العراقي المعاصر.

الكلمات المفتاحية : الخطاب البصري، الرموز الثقافية ، العمارة المعاصرة

Abstract

Contemporary global art forms, including architecture, are related to the data of the intellectual and aesthetic transformation that took place in the structure of art in the different historical era, starting with the arts of ancient civilizations in Iraq, Egypt, Greece and Greece, through the art of the Middle Ages and the Renaissance, and ending with what the arts of modernity and beyond have become. Technological techniques, methods and materials that contributed to giving a new vision for the completion of artistic works, which was reflected in the results that emerged as a result of that artistic vision and aesthetic experience, through which various artistic works were generated and different technical techniques were employed (colors, metals, wood, plastics and glass) with the formations of optical units. With cultural symbols between the two structures of architecture and the requirements of contemporary culture, in addition to that, the new innovations represented by the emergence of the computer have given indications of scientific and technical development, especially after it was subjected to experimentation in the field of fine arts and contemporary architectural designs as it saved time and reduce the effort that was exerted in the stages of work completion Artwork.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

The research came in four chapters: The first chapter was concerned with the methodological framework of the research represented by the research problem, as it was demonstrated through this research by dealing with the study (the aesthetics of visual discourse of cultural symbols in contemporary architecture) with the nature of the concept of cultural symbols and the mechanisms of their operation in the contemporary global formation (contemporary architecture as a model). The problem of the research is that the nature of plastic arts in general is affected by the structures surrounding it with an influence that appears to be a logical product through touching those arts to influences of socially, religious, scientific, psychological and political pressure, as the relationship between cultural symbols and contemporary architecture is linked to fundamental characteristics found in the post-industrial or consumer society, An urgent necessity for the relationship between cultural symbol and cultural change in European and American societies and architecture at this stage, which is a more advanced level than the first level in the stage of modernity, due to the emergence of new contemporary sculptural currents such as compositional sculpture, moderate sculpture or what is known as (minimal art) and sculpture Conceptual, whose aesthetic propositions were shaped by the impact of postmodern philosophy and the major epistemological transformations that took place in The second half of the twentieth century in the structure of contemporary plastic art, especially contemporary architecture, and this is what is functionally confirmed according to the relationship of culture and art to the general development that takes place in human societies throughout history, and the study crystallized with the aim of identifying the visual discourse of cultural symbols in contemporary architecture. As for the limits of research, it was concerned with studying the aesthetics of visual discourse of cultural symbols in contemporary architecture by analyzing pictorial models of the visual formation of contemporary architecture for the period from (1955-2010) and spatially represented by contemporary architectural models completed on the ground and implemented in many countries (Europe, United States of America) As for the second chapter: it included the theoretical framework as it contained three topics: The first topic dealt with the semiology and characteristics of the mark in cultural discourse, the second topic: the contemporary postmodern culture, and the third topic contemporary art and architecture. As for the third chapter: it includes the research procedures included - (research, research sample, research method, research tool, and sample analysis) and the adult (5) model from his research community of (50) architectural models, and the researcher adopted the descriptive approach and in the fourth chapter: the researcher reached Several results, including:-

-Symbols of contemporary architecture have been converged with nature, out of the ordinary, and have been similar to the cultural symbols of the city, as non-geometric shapes have been implemented that approach organic, industrialized shapes and the nature of the culture of global societies.

-The constructivist treatments of the architectural elements in contemporary architecture relate to the aesthetic levels that are determined by the symmetry of the symbols of the visual and cultural units between the structures of architecture and sculpture and the requirements of contemporary culture. The conclusions reached by the researcher are:

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

- -Large countries are distinguished as global centers by investing in the capabilities of art and merging them with technical and engineering sciences to accomplish various functions, including what is cultural, political, propaganda and economic, sending speeches with cultural symbols in the centrality of these countries that build these huge projects.

The researcher also suggests conducting the following studies:

. 1) Aesthetics of visual discourse of cultural symbols in environmental art

. 2)Aesthetics of visual discourse of cultural symbols in contemporary Iraqi art

Key words: visual discourse, cultural symbols, contemporary architecture.

أولاً : مشكلة البحث

يعدّ الرمز والترميز وسيلة فنية لتحقيق غايات موضوعية وأخرى جمالية ونفسية تختلف تبعا لأهداف الاتجاهات الأدبية وفلسفات أصحابها وميولهم الشخصية ، لقد كان لاستخدام الرمز في التعبير الرمزي دور محدد لم يتجاوز فيه شكل القناع الذي يخفي منشأه وراء أهدافه ومراميه عن المجتمع الاستخدام الرمزي بهذا المعنى البسيط ليس سوى وسيلة من وسائل التعبير الغير مباشر عن الفكرة التي تعاني من عدم تقبل لها في الواقع .

شهد عصر ما بعد الحداثة تحولات وانقلابات في مفهوم الصورة أدت إلى غياب مجتمع العقيدة والإيديولوجيات وانحساره لصالح الواقع الصناعي والنظم الرقمية والعلامات واللافتات واللغات الطبيعية والتحول في نظام التداول، حيث تحولت الحقيقة إلى صورة يمكن أَنْ تُزيف وتحل بدل الصور ما فوق الحقيقة ، مما جعل فكر ما بعد الحداثة هو أكثر الأطر المعرفية استجابة للتغيرات السريعة والكبيرة حيث انتقلنا من المحدود إلى اللامحدود في مجال الفكر والخيال والتصور والفعل والتأثير.

ثم أدى إلى حدوث انزياحات في الرؤى والأفكار أحدثت خلخلة كبيرة في الأنظمة البصرية مما جعل فنان هذا العصر يغتني بلعبة التحولات والاختلاف، وينفصل عن الاتجاهات الفلسفية القديمة، وبدأت تظهر ستراتيجيات حديثة ونظم متطورة في أدائها المتسارع الذي جعل من الفكر والمعرفة نظاما آخرا تشارك به عين وذاتية الفنان في صياغة الرؤية الجديدة للعالم التي ازدادت تعقيدا في ابتكار معطيات جديدة للتوليف البصري، فألغت المسافات بين الشكل ومادته وألغت التجسير بين العدة والأدوات التي تسهم في إنشاء المنتج الانجازي للعمارة المعاصرة ، فأصبحت هناك زحزحة في المراكز وتحولات في معادلات التنظيم وتضاعفت الوظائف وفعلت المشاركة بين المنتج والمتلقي وتنوعت المحمولات والوسائط وغادر التفرد ومفاهيم الأصالة.

وبسبب انفتاح البنى المجاورة على المنطقة البصرية تحركت عناصر التشكيل وتداخلت مع أفكار وخامات جديدة أدت إلى نشوء اتجاهات فنية معاصرة في العمارة المعاصرة تتواكب مع الفكر الما بعد حداثي وطبيعة الانجاز الذي يتحرك ضمن دائرته ومتطلبات العصر، واسهم التداخل في التقنيات في خرق المنظومة البصرية وأصبح من شروط فهم هذه الاتجاهات وبيان خصائصها أن تكون هذه الاتجاهات لا تمثل نفسها إلا من خلال المرجع التي تحال إليه، وعليه فالمشكلة ترتبط بالرموز الثقافية التي تشكل فن العمارة المعاصر التي أختلفت وتضايفت بشكل هائل مما جعلها مرهونة بآليات الانجاز والفعل الفكري والمفاهيمي الذي يبني القدرة الذهنية وطبيعة الانجاز الفني، لذلك يمكن تحديد **مشكلة البحث** بالأسئلة الآتية:-

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

١. هل أسهمت المرجعيات المابعد الحداثي في تنوع جماليات المنظومات البصرية والوسائط الناقلة في تشكيل العمارة المعاصرة ؟

٢. هل أسهمت التقنيات الحديثة في تفعيل الشكل البصري للعمارة المعاصرة وتنوع الرموز الثقافية لفضاءات العرض في للعمارة المعاصرة ؟

٣. هل أسهمت مفاهيم ما بعد الحداثة الفكرية والفلسفية خلخلة في أنظمة التعيين في الشكل البصري وتحول منظومات البناء في العمارة المعاصرة ؟

ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه تجلّت أهمية البحث والحاجة إليه في الآتي :

١. تعد دراسة معرفية تجمع بين مبحثي الخطاب البصري للجمال والرموز الثقافية في فنون العمارة المعاصرة والكشف عن العلاقة المترابطة بينهما وتجلياتهما في الخطاب البصري المعاصر.

٢. يقدم رؤى جديدة الى طلبة كليّات ومعاهد الفنون الجميلة والآداب والفنون التطبيقية وأقسام التربية الفنية والهندسة المعمارية والمشتغلين في مجال الفن والنقد والمتذوقين للفنون عموماً .

ثالثاً : هدف البحث . يهدف البحث الحالي الى :

التعرف على جماليات الخطاب البصري للرموز الثقافية في العمارة المعاصرة .

ثالثاً : حدود البحث: يتحدد البحث الحالي في دراسة جماليات الخطاب البصري للرموز الثقافية في العمارة المعاصرة (فن العمارة) انموذجاً في أوربا وأمريكا ، في الحقبة الزمنية الممتدة من عام (١٩٥٥-م٢٠١٠).

سادساً : تحديد مصطلحات البحث .

١. الجمال (Beauty) :

أ. في القرآن الكريم : ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى:{وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ}.[١] ويقصد الجَمَال به ، أي التجميل والتزيين الذي يشعر به الانسان من خلال علاقته بها ، والله سبحانه وتعالى يشير الى جمالين هنا : الجمال بوصفه جمالاً خالصاً (تريحون) ، أي التأمل البصري الخالص لتلك الاشكال ، وجمالاً نفعياً (تستريحون)، أي أثناء العمل والانشغال بها .

ب- لغة : وردت كلمة (الجمال) في لسان العرب بمعنى الحسن ، وهو يكون في الفعل والخلق، والجمال مصدر الجميل والفعل (جمَل) ، وجمّلهُ أي زيَّنهُ .[٢] ، والجمال يعنى: الحسن ، وحسن الصورة والسيرة .[٣]

ج. إصطلاحاً : جاء في موسوعة الفلسفة لـ(عبد الرّحمن بدوي)، الجمال هو فعل وإشعاع مستمر من الداخل الى الخارج ، والجمال الحق يخلق نفسه في كل آن ، وفي كل حركة من حركاتهِ.[٤] أما بوجهٍ خاص فهو أحد القيم الثلاث (الحق، الخير والجمال) التي تؤلف مبحث القيم العليا ، وهي عند المثاليين صفة قائمة في طبيعة الأشياء ، ومن ثمّ هي ثابتة لا تتغير ، ويصبح الشيء جميلاً في ذاته بصرف النظر عن ظروف من يصدر الحكم.[٥] أمّا (عمانوئيل كانت)بين أن الجمال هو ما يبعث في النفس الرّضا، من دون تصوّر ، أي ما يحدث في النفس عاطفة خاصة تسمى بعاطفة الجمال.[٦] أما (ولتر ستيس) فقد عرفه بأنه امتزاج المضمون العقلي بالمجال الادراكي .[٧] أمّا الجمال عند فلاسفة وعلماء القرن العشرين ، فيرون إن ثمّة خاصة مشتركة بين الأعمال الفنية المعاصرة كلها، قد تكون هي التّوازن ، وقد تكون تكامل أدوات التعبير الفني مع ما تعبّر عنه ، تجعل هذه الأعمال جميلة.[٨] **وتعرّف الباحثة الجمال إجرائياً** : بأنّه قيمة نفسية إيجابية تكمن قيمتهُ في ذاتهِ (الشكلية – الفكرية) . فالجمال قائم على وظيفة الفن الرمزية. لأن الإنسان ينظر إلى

---

[١] سورة النحل : الآية ٦ .
[٢] إبن منظور : لسان العرب ، ج٢ ، دار أحياء التراث الشعبي ، بيروت : ١٩٨٨، ص٣٦٣ .
[٣] التهانوي ، محمد علي : كشاف اصطلاحات الفنون ، ج١ ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، مطبعة السعادة ، مصر : ١٩٦٣ ، ص٣٤٨ .
[٤] بدوي ، عبد الرّحمن : موسوعة الفلسفة ، ج١ ، ط٢ ، سليمانزاده ، قم : ١٤٢٩هـ ، ص٤٢٥ .
[٥] فياض ، محمد ، سمير أديب : الجمال والتجميل في مصر القديمة ، نهضة مصر للطباعة : ٢٠٠٠ ، ص٥ .
[٦] صليبا ، جميل : **المعجم الفلسفي**، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧١. ، ص٤٠٧ .
[٧] ستيس ، ولتر : معنى الجمال (نظرية في الأستطيقا)، تر : إمام عبد الفتاح إمام ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة: ٢٠٠٠، ص ٩٤
[٨] خشبة ، سامي : مصطلحات فكرية ، مطابع الهيئة العامة للكتاب ، مصر : ١٩٩٧ ، ص١٠٤ .

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

الفن في إطار الرمز المشار اليه سواء ديني او ثقافي، وفي إطار الإحساس بالمتعة التي قد يشعر بها عند مشاهدته للأعمال الفنية.

٢. الخطاب (Discourse) :

أ. **لغة :** الخطاب جاء في (تاج العروس) ما يكلّم الناس به ، أو الرسالة . الخَطْبُ : الشأنُ وما خطبك ؟ أي ما شأنُكَ الذي تخطُبُهُ ؟، والخَطْبُ : الأمر الذي يقع فيه المخاطبة .[٩]

ب. **إصطلاحاً :** عُرفَ الخطاب في موسوعة لالاند بأنه عملية فكرية تجري من خلال سلسلة عمليات أولية جزئية ومتتابعة .[١٠] في حين عرَّفه معجم السيميائيات إنه محادثة خاصّة ذات طبيعة شكلية، أو تعبير شكلي ومُنسق عن الأفكار بالكلام أو بالكتابة ويشمل التعبير عن الأفكار في شكل خطبة دينية أو رسالة بحث .[١١]، وعرفه (تشايلدز) هو طريقة تفكير ثابتة نجمت عن سلطة القوى الإجتماعية التأريخية المؤسسة التي تحدد المعنى ، وكذلك تحدد قيمة المراكز المعتمدة في أي مجال أو سياق مُعطى .[١٢] **وتعرِّفه الباحثة إجرائياً** : إنه نشاط فكري ونفسي متبادل بين الفنان والمتلقي (المستهلك) وذلك عبر سلسلة مترابطة من الصور الفنية خلال زمن وبيئة محددين، وعلى وفق الرموز الثقافية و الحاجات والمطالب الانسانية

٣. البصري (Optical) :أ. لغة : البصَرُ : العينُ أو حاسة النظر ، البَصْرُ : أن تضُم حاشيتا أديمين يخاطان ، كما يخاطُ حاشيتا الثوب .[١٣] تبصَّر الشيء : استقصى النظر إليه أي تأمله ، البصير : الخبير ، القادر على البصر .[١٤]

ب- إصطلاحاً : ذُكِر تعريف البصر في المعجم الفلسفي إنه الرؤية لما هو روحاني ، ومنه الوحي والإلهام. حيث ذهب (ديكارت) الى إن الرؤية عمل ذهني يقوم على قوّة الحكم بجانب إنه عمل بصري .[١٥] ويرى الفيلسوف (جورج سانتيانا)إن للبصر وظيفة تنبؤية ، فهو وسيلة تقدّم إلينا نفسياً ما هو غائب عملياً .[١٦] **فمن هنا تُعرِّفه الباحثة إجرائياً** : هو الإدراك الحسي بالعين الانسانية الذي عن طريقه يمكن أن يبصر المتلقي أو المستهلك في حاجاته أو منتجاته الفنية مواطن الجمال بأكبر مقدار من السهولة والوضوح حيث أنَّهُ لا يوجد جمال بصري بدون أبصار وتصوّر عقلي أو ذهني لأي موضوع ، فأساس أدراك الجمال البصري هو البصر .

٤. الرمز: (Symbol)

أ. لغة:ورد في قوله سبحانه وتعالى ((آيتك أن لا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزاً)) [١٧]

هو الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم.[١٨] وهي مشتقة من الانكليزية(Symbol) وهي بمعنى (سيتبدل) ،(سينتج) معناها : شيء يرمز إلى أو يدعو إلى شيء آخر .[١٩] أما في اليونانية (Sumbobm) :-فهو شيء يُهتدى إليه بعد اتفاق وتقبله جميع الأطراف باعتباره يحقق مقصدا معينا بطريقة صحيحة "[٢٠]

ب- إصطلاحاً

هو صورة معينة تدل على معنى آخر غير معناها الظاهر ، إلا انه معنى معين كذلك [٢١] . أو هو مصطلح أو اسم ، أو حتى صورة قد تكون مألوفة في الحياة اليومية ، تلك علاوة على ذلك معاني إضافية خاصة إضافة إلى معناها التقليدي والواضح إنها تنطوي بداهة على شيء مبهم ، مجهول أو مخفي عنا "[٢٢]

---

[٩] الزبيدي ، محمد مرتضى الحسيني : تاج العروس ، ج٢ ، مطبعة حكومة الكويت : ١٩٦٦ ، ص٣٧٠ .
[١٠] لالاند ، أندريه : موسوعة لالاند الفلسفية: الجزء الثالث ، ت. خليل احمد خليل،منشورات عويدات، الطبعة الثانية، بيروت، ٢٠٠١،ص٢٨٧.
[١١] الأحمر ، فيصل : معجم السيميائيات ، الدار العربية ناشرون ، لبنان : ٢٠١٠ ، ص١٥٨ .
[١٢] تشايلدز ، بيتر : الحداثة ، تر: باسل المسالمه ، دار التكوين للترجمة والتأليف ، سورية : ٢٠١٠ ، ص٢٨٤.
[١٣] الزبيدي ، محمد مرتضى الحسيني : تاج العروس ، ج١٠ ، مطبعة حكومة الكويت : ١٩٧٤ ، ص١٩٦ـ٢٠٥.
[١٤] خشبة ، سامي : مصطلحات فكرية، مصدر سابق ، ص٣٤ .
[١٥] مدكور ، إبراهيم : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٧٩ . ص٩٠ .
[١٦] سانتيانا، جورج: **مولد الفكر وبحوث فلسفية اخرى**، ت: لجنة من الأساتذة، دار الأفاق، لبنان، ١٩٦٧، ص٩٨ .
[١٧] سورة آل عمران آية (٤١) .
[١٨] قدامة بن جعفر ، نقد النثر ، تحقيق د. طه حسين ، مطبعة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٩ ، ص٦١ .
[19] The living websterenoy tlopedic dictionary , the English . language, institute of ,America ,Chicago.
[٢٠] كمال عيد ، فلسفة الادب والفن ، (ليبيا : الدار العربية للكتاب ١٩٨٧) ص١٧٥
[٢١] رمسيس يونان ، دراسات في الفن ، (القاهرة : دار الكتاب العربي /١٩٦٩) ص ٢١٣ .
[٢٢] زكي نجيب محمود ، ، فلسفة وفن ، (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية /١٩٦٥) ص١٧ .

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

فمن هنا تُعرِّف الباحثة الرمز إجرائياً

هو موضوع معين ، اتيح للتعبير بواسطته عن معنى معين غير محدد – فكرة عامة أو وصفة ما – وذلك لوجود سمة أو صفة بارزة أو أكثر مشتركة بين كل من المرموز به (الدال) والمرموز إليه (المدلول) بحيث يحقق مقصدا معينا بطريقة صحيحة.

٥. المعاصر (Contemporary) :

أ. **لغة :** العَصْرُ :العشيرة ، يقال: تولى عَصْرُك ، أي عشيرتُك . العَصْرُ : (العَشِيُّ الى أحمرار الشمس) . والعَصْرُ: (الغَدَاة) .[٢٣]

ب. **إصطلاحاً :** المعاصر مفهوم نسبي لمسايرة العصر ، في ظل تطوراته ومفاهيمه.[٢٤] لقد ارتبط هذا المفهوم بحدود زمانية حيناً ، وبالحداثة حيناً آخر ، والتجديد حيناً ثالثاً ، حيث مثل هذا الارتباط الزمني بعصر معين ارتباط تاريخي محدد بين تجريد الفن المعاصر من سماته الجمالية، والفنية في مدى ارتباطه بالحداثة والتجريد ، فالمعاصر زمن فني ، والحداثة مضمون فني.[٢٥]

وتعرف الباحثة الخطاب البصري المعاصر إجرائياً: هوالاحساس والفكر والابداع الذي يدركه المتلقي بصرياً ، ومن ثم ذهنياً لنتاجات إبداعية أصيلة تحمل سمات فنية ورمزية وثقافية وجمالية ووظيفية أو جزءً منها، لتحمل صفة العصر الحاضر والمستقبل بأبعاده كلها وفقاً لحاجات الأنسان . والاستفادة من كل التطورات الفنية والحضارية والعلمية وتسخيرها في خدمة نتاجات الانسان مع قدر من الاصالة في الوقت نفسه.

المبحث الاول / الرمز سميولوجياً وخصائص العلامة في الخطاب الثقافي

تهتم السيميوطيقا (*) بدراسة الأنظمة الرمزية في كل البنيات الدالة، وكيفية إنتاج هذه الدلالة، وتبحث عن آليات التشكل العلامي عبر تمظهرات البنية الشكلية للنصوص أي عبر دوالها قاصيةً بذلك دور الباث ومضمونية إرساليته، أي إنها دراسة تعنى بالجانب (الشكلي/ المادي) من العلامة.

لقد صدرت أبحاث معاصرة حول مفهوم (السيميولوجيا) من منبعين اثنين هما : (شارل.س.بيرس) (**) الذي هو الأصل في التيار السيميوطيقي ، و(فرديناند دي سوسير) (***) الذي هو الأصل في التيار السيميولوجي ، حيث ركز (سوسير) على الوظيفة الاجتماعية للإشارة ، في حين يركز (بيرس) على الوظيفة المنطقية ، ولكن المظهرين على صلة حميمية والكلمتان (سيميولوجيا وسيميوطيقيا) تغطيان اليوم نظاماً واحداً ، فالأوربيون يستعملون الاول في حين يستعمل الثاني الأمريكيون وهكذا قد وضعت نظرية عامة للعلامات بداية القرن العشرين .(٢٦)

والسيمياء تعني دراسة للشفرات أي (الأنظمة) التي تمكن الكائنات البشرية من فهم بعض الأحداث أو الوحدات بوصفها علامات تحمل معنى وهي نفسها أجزاء من الثقافة الإنسانية على الرغم من كونها عرضة للتغيرات ، والشفرات تتغير بوجود الأنظمة المختلفة ، إذ يشترك بها منتج ومتلقي .[٢٧] وهذا يعني أن هنالك فهم مشترك بين المرسل والمتلقي بمعنى أن الشفرات الفنية التي تحتمل أكثر من تفسير واحد بحسب متلقيها ، فالفنان يتعامل مع العمل الفني من خلال

---

[٢٣] الزبيدي ، محمد مرتضى الحسيني : تاج العروس ، ج١٣ ، مطبعة حكومة الكويت : ١٩٧٤، ص٦٢ .
[٢٤] علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني – بيروت : ١٩٨٥ ، ص ١٥٠ .
[٢٥] غزوان ، عناد : الناقد العربي المعاصر والموروث ، ج٢ ، بحوث المؤتمر الثاني عشر ، الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، بغداد : ١٩٨٦ ، ص ٢٢٢ .
(*) السيميولوجيا (Semiology) والسيميوطيقا (Semitoties) كلاهما مصطلحان منقولان عن الإنكليزية وهما بدورهما منقولان عن الأصل اليوناني (Semeion) ويترجم المصطلحان إلى العربية أحيانا بعلم الإشارة وأخرى بعلم العلامة وفضل معظم الباحثين العرب ترجمتها بـ(السيميولوجيا والسيميوطيقا) ويترجمها البعض بالسيمياء والسيميائية والرموزية .للمزيد ينظر (نفادي ، السيد : السيميوطيقا وعلاقتها بالفلسفة والعلم عند كارناب ، مجلة عالم الفكر ، م٣١ ، ع١، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ٢٠٠٢ ، ص ٤٦) .
(**) تشارل. س ، بيرس (Charles Sanders Peirce) (١٨٣٩-١٩١٤) : فيلسوف ومنطقي أمريكي مؤسس البراجماتية .
(***) فرديناند دي سوسير (Ferdinand Desaussure) (١٨٥٧ - ١٩١٣) : فيلسوف لغوي سويسري وعالم في علم الاجتماع .
[٢٦] الرويلي ، ميجان وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، ط٢ ، المركز الثقافي العربي ، الدار العربي للطباعة والنشر ، ٢٠٠٠ ، ص١٠٦ .
[٢٧] شولز ، روبرت : السيمياء والتأويل ، ت : سعيد الغانمي ، ١٩٩٤، ص ١٣-١٥ .

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

شفرات انطباعية وتجريدية وواقعية ونتيجة لتعدد الشفرات تتعدد الرموز والإشارات. (٢٨) أي أن الفنان يخلق سيميولوجيا خاصة به عندما يقوم بإنتاج عمل فني ويؤسس تكويناته من خلال الاختيار والتنسيق للخطوط والألوان التي يضفي عليها الدلالة ، لهذا فان الفن التشكيلي بصورة عامة ليس سوى عمل معين يبث فيه الفنان بمحض وجوده تعارضات يتحكم فيها تحكماً مطلقاً دون أن ينتظر إجابة ويحاول أن يلغي التناقضات فالشكل يخضع لمعايير واعية أو غير واعية يجسدها العمل الفني وتصبح شاهداً عليه. [٢٩] والعمل الفني ليس مجرد انعكاس لنفسية الفنان ، وإنما هو وصف لأحاسيسه فهو رمز معبر ذو معنى فضلاً عن أنه علاقة بين موضوع ومشار إليه ، لهذا يرى (سوسير) أن السيميولوجيا تهتم بالعلامات الخاصة بالحياة الاجتماعية والإنسانية والعلامة هي مفهوم يشمل كل الظواهر ، وهو مفهوم لغوي واللغة نظام من الإشارات المعبرة عن الأفكار. [٣٠] أما العلامات الأساسية التي تدخل في نطاق التشكيل هي عبارة عن تطابق بين الإشارة والمعنى، ومن الطبيعي أن تؤلف مجموعة المعاني نظاماً يرتكز على قاعدة من التمييزات والمقابلات ، إذن هذه المعاني تتعلق ببعضها ، كما تؤلف نظاماً متزامناً إذ أن هذه العلاقة مترابطة ، فالعلاقات التي تربط الشكل المرئي بالمفهوم الذي تدل عليه ، اقل من العلاقات التي تربط هذا المفهوم بتحديده أو مضمونه على الرغم من وجود رمزية ترافق أحياناً الإشارة البصرية ، كما إن للمعنى (السوسيري) علاقة تشابهية بين الرامز والمرموز إليه على الرغم من أن الشكل المرئي لا يبدو مطلقاً اختيارياً بالنسبة للمشاهد نفسه. [٣١] لهذا فقد عرف (سوسير) الرمز اللغوي بأنه قائم على زوج من المصطلحات المتمثلة بالدال والمدلول وقد اتصلا اتصالاًعشوائياً (اعتباطياً) ولكنه استدرك فقال " "إن من مميزات الرمز انه لا يكون اعتباطياً على نحو كلي ، فرمز العدالة الميزان لا يمكن استبداله اعتباطياً بأي رمز آخر كالعربة مثلاً ". [٣٢]يؤكد (سوسير) أن العلامة البصرية لا توجد بين الشيء والصورة الذهنية ، فالصورة الذهنية ليست صورة مادية ، بل هي الطابع السيكولوجي للشكل ، انه الطابع الذي تتركه على حواسنا ، وتعمل كل علامة على (مستوى الاستيعاب) والمتكون من : (المستوى البصري ، المستوى الذهني) .(٣٣) كما افترض (سوسير) أن عملية الدلالة تتم بين المفهوم والصورة وفي الرسم لا تكون كذلك ، لان متاحف الفن واللوحات المعاصرة يجب أن تعتمد في تفسيرها على الصورة الذهنية وارتباطاتها الوجدانية للمشاهد ، وعلى هذا الأساس توجب أن نقيم قواعد لمدلولات الألوان والتي يمكن تقبلها من قبل مجموعة معينة. [٣٤] لهذا فان سمات الرؤية البصرية تتحدد بدراسة العلاقات والتعبير عن الأفكار وتحديد وجود الكيان الصوري من خلال الارتباط الحاصل بين الدال والمدلول وبهذا يتميز الشكل الفني بما يأتي : [٣٥]

١. بوصفه نظاما من التقابلات والاختلافات ، فضلا عن علاقات التماثل وعلاقات الاختلاف الكائنة في بنيتها .
٢. الشكل الفني شيء ملموس ، وهو ذو تأثير نفسي ، وهو إما أن يكون حسياً أو تجريدياً ، ويتدرج ما بينهما ويمكن تحويله إلى رموز .

أما (بيرس) فيأتي تصنيفه للعلامات أكثر تعقيداً على وفق العلاقة بين الدال والمدلول ، والعلامة بمفهومه الخاص بمثابة (التمثيل) بالنسبة للمتلقي ، لشيء ما أشبهه بالرمز أو الرمز ذاته ، ولكن بحدود معينة على وفق ظروف خاصة ، فالعلامة بمثابة الشيء المحدد الواصف لشيء ما بحدود التفسير ليدل على موضوع تشير إليه العلامة ، وهو بذلك يؤكد موضوعية العلامة ، أي إنّها تمثل الموضوع ذاته فتكوّن بذلك الرمز المفسّر كما ترمز أو تشير إليه، فالعلامة مبنى ثلاثي يُقرأ من خلال الدلالة التي تتوفر هي الأخرى على بنية ثلاثية هي : [٣٦]

---

(٢٨) غيرو ، بيار : علم الدلالة ، ت : انطوان ابو زيد ، ط٢ ، منشورات عديدان ، بيروت ، ١٩٨٦ ، ص٦٠ .
(٢٩) قاسم ، سيزا ، ونصر حامد أبو زيد : أنظمة العلامات في اللغة والأدب مدخل إلى السيميوطيقا ، دار البأس العصرية ، القاهرة ،١٩٨٦، ص١٨٤ .
(٣٠) سوسير، فرديناند دي : علم اللغة العام ، ت : يوئيل يوسف عزيز ، بيت الموصل للطباعة ، العراق ، ١٩٨٨ ، ص٣٤ .
(٣١) بياجيه ، جان : البنيوية ، ط٤ ، ت: عارف منيمنة وبشير اوبرى ، منشورات عويدات ، بيروت وباريس ، ١٩٨٥ ، ص ٦٤ .
(٣٢) سوسير ، فردينان دي : محاضرات في الألسنية العامة ، ت : يوسف غازي ومجيد النصر ، دار نعمان للطباعة ، لبنان ، ١٩٨٤ ، ص٩١-٩٠
(٣٣) رافيندران ، س : البنيوية والتفكيك ، مصدر سابق ، ص٣٨ .
(٣٤) صاحب ، زهير وآخران : دراسات في بنية الفن ، مصدر سابق ، ص٢٧٤ .
(٣٥) مبارك ، حنون : مدخل لسانيات سوسير ، سلسلة توصيل المعرفة ، دار توبقال والدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٩١ ، ص٢٢ .
(٣٦) قاسم ، سيزا ونصر حامد أبو زيد: السيميوطيقا (حول بعض المفاهيم والأبعاد في مدخل إلى السيميوطيقا) ، منشورات عيون ، الدار البيضاء، ١٩٨٦ ، ص٢٦ .

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

١- المصورة : والتي تقابل الدال عند (سوسير) ، ويعتبر (بيرس) في نظريته هذه قد تخطى نظم اللغة مقايسة بـ (سوسير) إلى نظم غير لغوية ، فضلاً عن خروجه من الثنائيات إلى الثلاثيات ليكون أكثر منطقية وقصدية في دلالات العلامات ، إذ بنى مصورته على وفق ثلاثة مستويات متداخلة وهذه المستويات هي :

أ- التصوير : الشكل الخارجي الذي يحمله المنطوق اللفظي ، مثل (قلم) .
ب- التصديق :
ج- الإشارة المصاحبة وهي ذات دال مرجعي .
د- الحجّة : المرجعية المؤكدة والمؤوّلة للصنف.

فالتصوير عملية رسم أبعاد الشيء عبر المنطوق اللفظي أو الكتابي ، فضلاً عن كونه قد خلع عليه سمات أكثر واقعية مقاربة للواقع ، وأطلق على ذلك التصديق ، وهذا هو المستوى الثاني للمصورة ، أمّا المستوى الثالث فأطلق عليه (الحجّة) وهو أقرب إلى المرجعية منه للاستنتاج والاستدلال والتأويل .

٢- المفسّرة : وتقابل عند (سوسير) المدلول وتنشطر إلى بنية ثلاثية هي الأخرى كعلامة : [٣٧]

أ- نوعية : أي كيفية البنى عصيّة على التأويل . كيميائية الإنتاج .
ب- متفردة : في نوعية السمة . إحالية حتمية .
ج- عرفية : مشتركة الإشارة .

كما يعد (بيرس) هذه العلامات أكثر تجريداً ويطلق عليها في بعض الأحيان تسمية العادات أو القوانين وهي اقرب إلى الكليات منها إلى الحقائق المتحققة ويمكن القول أن العلامات المفردة هي تجليات للرمز وليس الرمز نفسه .[٣٨]

ولهذا فان تشكل المعنى في النص الفني يبنى على طبيعة العلاقة القائمة بين كل وحدة من وحدات النظام العلامي وغيرها من الوحدات وترد هذه العلاقة بصورة (ترابط تركيبي تتوضح عبره المعاني وترابط استبدالي تتوضح عبره الدلالة) على مستوى الشكل (الوحدات الدالة)، فالنص الفني يحوي (عناصر/ وحدات دالة) تتراكب بنائياً ويقوم على إمكانية استبدال الوحدات بغيرها من الوحدات التي تشكل كلاً (نصاً رسومياً)،ولكي ندرك وظيفة أي النص لابد أن لا يتم هذا إلا عبر عملية إدراك الآليات التي تشتغل فيها الدوال في نظامه السيميوطيقي المحدد، وهذا لا يتأتى إلا من خلال معرفة بنيته - الكل البنيوي المركب لأن العلامة هي الوحدة أو البنية الأساسية التي تقوم عليها مختلف مفاهيم البنيوية ومفرداتها. من منطلق إن كل وسيلة (علامة) صلحت لنقل المعلومات والأفكار تعد بالضرورة بنية. ومن هذا تنشأ المقاربة المنهاجية البنيوية مع المنهج السيموطيقي، إذا تنجز البنيوية الضرورات الداخلية لعلم العلامات بشأن مبدأها التنظيمي والاهتمام ببنياتها الداخلية والتحول الذي يطرأ عليها (أي بشأن النصوص) وهكذا تنتمي السيموطيقيا في أصولها ومنهجيتها إلى البنيوية، إذ البنيوية نفسها منهج منتظم لدراسة الأنظمة العلامية المختلفة في الثقافة العامة. [٣٩]

وعندما تمتد الوظيفة السيميوطيقية لدراسة أنماط الخطابات (الثقافية / الجمالية) فأنها تتمثل في دراسة شكل التعبير وشكل المضمون، وهكذا تتمثل الصيرورة السيميوطيقية التي ينبثق منها إنتاج الدلالات المفتوحة (السيموزيس). [٤٠] وهذا أسهم بشكل فعال في تناول الخطابات الجمالية (فن الرسم) التي تنفتح علاماتها الدالة في تأويل لانهائي، خاصةً مع سياق الفن المعاصر الذي تختلف علاماته بأنها لا تشكل معطى صريحاً وثابتاً بل ذات تحول وتجدد دائم، على المستوى العلامي والبنائي، وربما تتوار مقاربة مع ما ذهب إليه (رولان بارت) في تحليله للأسطورة التي انتقلت (تحولت) بها العلامة من كونها معنى إلى شكل سيميوطيقي دال ذات دلالات إيحائية غير مباشرة. لذلك تستدعي علامات النص الفني المعاصر عند تميزها متغيراً يحدث على مستوى تشكل الدوال وعلى مستوى تشكل المدلولات الذي يجعل منها شكلاً سيميوطيقياً دالاً، وقد عالجت هذه المتغيرات النصوص الرسموية في سياق الفن المعاصر، التي اشتغلت على وحدات دالة شكلية غيبت من المضمون الشيء الكثير. إذا أزاح فن مابعد الحداثة المعاصر في بواكير الفن الحديث الأولى الأنظمة والمعايير الرسموية التقليدية الكلاسيكية بعد إن كان الدال الصريح يمثل مضموناً صريح أيضاً ، فالغاية التي

(٣٧) قاسم ، سيزا ونصر حامد أبو زيد: السيميوطيقا ، حول بعض المفاهيم والأبعاد في مدخل إلى السيميوطيقا ، مصدر سابق ، ص٢٧
(٣٨) ابراهيم ، عبد الله : معرفة الاخر ؛ مدخل الى المناهج النقدية الحديثة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ١٩٩٠ ، ص٨٢ .
(٣٩) الرويلي ، ميجان و سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ، ط ٢ ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت : ٢٠٠٠ ص ٣٤.
(٤٠) يوسف ، أحمد : الدلالات المفتوحة (مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة) ، ط ١ ، منشورات الاختلاف ، الجزائر : ٢٠٠٥ . ص ١٤٧.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

أرساها الفن المعاصر المابعد حداثي هي دخول العلامات في لعبة يغيب فيها المدلول ويحيل الدال إلى دوال أخرى. إذ لا تقف (العلامة / الشفرة) الرسموية عند حدود ما ترمز إليه، ولكنها تصبح هي نفسها شيئاً له وجود مستقل، أي نشاط فاعل في بنية الخطاب الإبداعي.

المبحث الثاني : ثقافة مابعد الحداثة المعاصرة

تتسم مابعد الحداثة بثقافات متعددة الأنماط في ثقافات فرعية ولكنها جديدة وفنون متعددة هي تمثل مجتمعاً بكل ما تعنيه الكلمة، ففكر مابعد الحداثة عبارة عن مجموعة من الثقافات التي تتشاكل او لا تتشاكل غير الموحدة او التفسيرات التي تولد عنها درجات من التشكك في موضوعية الحقيقة والتاريخ والمفاهيم ومعطيات الطبيعة وثبات الهويات، فتتقدم حركة مابعد الحداثة نافية للحداثة ومعلنة رفضها جل أسسها وأصولها ، فإذا كانت الحداثة أمبريالية وذات نزعة ذكورية متمركزة فإن مابعد الحداثة ترفع راية التحرر لأنها حركة متشظية يمكن أن تنفتح على المتعدد . وتعد ثقافة ما بعد الحداثة إحدى العلامات البارزة في فكر القرن العشرين وما تلاها من تحولات فكرية ثقافية أثرت في زوايا التناول والمعالجة الجمالية للمنجز الذاتي بما يحمله من أبعاد فنية وابداعية، إذ تتجه هذه التحولات نحو تفحص الوقائع الإبداعية والوقوف على أفعال التشكيل العلائقي للعملية الإبداعية وكيفيات التمركز حول الفعل التاريخي وضروراته التركيبية.

وإذا كانت الحداثة تهتم بالواحد ، والذات، والوعي ، والعقل ، والتقدم فان مابعد الحداثة تركز على المتعدد ، والضدي ، والهامشيّ ، والنسبيّ ، واللاسويّ ، والمختلف ، والجسد ، والذوق ، والمنسي ، والمكبوت ، والمسكوت عنه ، وإذا كانت الحداثة أمعنت في تشويه الثقافة الجماهيرية والشعبية، فإن مابعد الحداثة أكدت على أهمية الثقافة الشعبية ، ومنحت الأفضلية إلى تعدد أشكال التعبير الثقافيّ ، كما أنها ألغت سلطة العقل واستبداده، والذي ترى فيه أنه ينزع عن العالم إنسانيته قبل أن يدمره وتضرب الدعوة إلى نهاية الآيديولوجيات، والاهتمام بالثقافة الشعبية ، والتعدد وإلغاء استبداد العقل جذورها في البراجماتية الأمريكية قديمها وجديدها، فالقيم التقليدية التي حكمت المجتمعات وثبتت جذورها مع الحداثة لم تعد تأخذ مكانة فضلى على القيم التي تنقضها أو تلحقها، إذ إن المجتمع هو الذي يفرز قيمه الخاصة التي تعبر عن تحولاته وطموحاته،(وهم لهذا ينتمون لتقليد الفلسفة البراجماتية) .[٤١] فدور المثقف قد انتهى بالنسبة إليهم وجاء دور الثقافة الشعبية لتعبر عن مكبوتاتها ومخزوناتها ،فهي جزء من الثقافة المجتمعية ،لا تنفصل عنها لأنها نبتت منها ، وفي النهاية تبقى كل نظرة مقارنة مرفوضة لدى مابعد الحداثيين لأنها تحمل بين طياتها حكم القيمة الذي لا يقيمون له وزناً ؛ لأنه من رواسب عصر يطمحون إلى التخلص منه.[٤٢]

وهكذا نجمت ما بعد الحداثة جزئياً عن الرفض المتواصل للثوابت الفئوية للثقافة الراقية، كما أن الإطراء على التمييز المطلق بين الثقافة النخبوية والشعبية ، قد عد افتراضاً لا عصرياً لجيل قديم ، ذلك لوجود نقاط تلاق لا تحصى بين منتجي الأعمال الثقافية والرأي العام في فن العمارة والإعلان والأزياء والسينما ، وتقديم الحدث إعلامياً والعروض الكبيرة ، والحملات السياسية كما في التلفزيون ذي الحضور الطاغي الخ مما يعكس حركة مابعد الحداثة وتوحدها مع ثقافة الحياة اليومية.

إن هذه الرؤى تختصر صيغة الفن مابعد الحداثيّ الذي يفترض به أن يعكس صورة مجتمعه بطريقة أو بأخرى ، فنلاحظ أن الفن دخل في مرحلة النفي الأبدي والمستمر، فما دام الجديد لا يلبث أن يصبح قديماً، بفعل الصيرورة البراجماتية ، وأن النفي أيضاً فقد قدرته على الخلق لذلك أصبح الفن يرتاد الحقول المختلفة من سينما، وأدب، وتشكيل، بكثير من الفجاجة، فما من شيء إلا ويحتضر لكن ثمة شيئاً ما بصدد الاختمار، لذلك فما بعد الحداثة الفنية تنادي وتطالب بمحو الفوارق بين الحقول الفنية المختلفة وهذا ما دعا إليه (جون ديوي) سابقاً ، إذ تريد أن تكون أساساً للتجديد وللسعي

---

[٤١] اجيلتون، تيري : أوهام مابعد الحداثة : تر: منى سلام ، مراجعة : سمير فرحان ، مركز اللغات والترجمة / أكاديمية الفنون ، وحدة الإصدارات والدراسات النقدية ، القاهرة ، ٢٠٠٠ ، ص ٧ .

[٤٢] بروكر ، بيتر : الحداثة وما بعد الحداثة ، تر: عبد الوهاب حلوب ، منشورات المجمع الثقافي ، الإمارات العربية المتحدة ، ١٩٩٥ ، ص ٥.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

الأبدي إلى الفرادة والاستبطان المنهجيّ للاحتمالات، إنها تتطلع إلى تفكيك أوصال الصنم الرومنطيقي للمبدع الفرد المنغلق المتمحور على ذاته حتى يتمكن الفنان التقني أن يلهو بإعادة تجميع أشلائه على وفق هواه ، إن ذلك يوجد في صيغته القصوى القائمة على رفض الحداثة التي تقول (نعم لكل شيء) [٣].وقد لخص الناقد (ايهاب حسن) ثقافة مابعد الحداثة بأنها تيار يعتمد على تجاوز الصيغة الإنسانية للحياة الأرضية في صورة عنيفة بحيث تتجاذب فيها قوى الرعب والمذاهب الشمولية ، والتفتت والتوحد ، والفقر والسلطة وربما أدى ذلك في آخر المطاف إلى بداية (عهد كوكبة الأرض) ، عهد جديد يتحد فيه الواحد مع الكثير ، ذلك لأن تيار مابعد الحداثة ينبع من الاتساع الهائل للوعي من خلال منجزات التكنولوجيا التي أصبحت بمثابة حجر الأساس في المعرفة الروحية في القرن العشرين ، فالانتقال من مجتمع الصناعة إلى مجتمع ما بعد الصناعة (أو المعلومات)؛ قد ولد نوعاً جديداً من الوعي يمكن أن نطلق عليه (الوعي الكونيّ) الذي يتجاوز كل أنواع الوعي السابقة، والوعي الوطني بكل تعريفاته من وعي اجتماعيّ ، ووعي طبقيّ ، ووعي قوميّ هذا الوعي الكوني سيغرس قيماً إنسانية عامة ، فالكونية (Globalism) هي روح القرن الحادي والعشرين، ولهذا النوع من الوعي مرجعياته البراجماتية (النفعية) فتحرر الشخص من خصوصيته الطبقية ، والقومية ، والدينية ، ليتحول إلى مواطن عالميّ (كونيّ) ، ومما يؤكد ذلك أن تنمية شبكات المعلومات الكونية باستخدام الكومبيوتر، وكذلك الأقمار الصناعية ستعمق التواصل والتفاهم بين الشعوب المختلفة ، مما من شأنه أن يتجاوز المصالح القومية ، والمصالح الأخرى المتباينة [٤٣].

ويأتي دور التعددية الثقافية الذي يعد من أهم التحولات المعرفية لعالم ما بعد الاستعمار، ورفض التمركز الغربي والواحد المهيمن، والعمل بالانفتاح الثقافي لذا فقد ظهر للوجود ثقافات إلى جانب الثقافة الغربية من أهمها الثقافة العربية والاسيوية، أو الإفريقية، والثقافة الامازيغية، وهو ما يعني الغاء الثقافة الواحدة المهيمنة، والدخول في عالم مهم متأتٍ من تعدد ثقافات متباعدة في الزمان والمكان الواحد، لذا فإن من أهم ما تسلح به كتاب العالم الثالث في أفريقيا واسيا وحتى امريكا الجنوبية في مواجهة التمركز وتقويض المقولات الغربية الراكزة يأتي عبر آليات متداخلة من التفكيك وثقافة الهوية، والاندماج والتاريخ والمقارنات(الادب المقارن)، فتكون نظرية ما بعد الكولونيالية والتحولات المعرفية المرافقة لها هي حركة ثقافية مضادة ومقاومة، فالذهاب إلى الاخر وفق استراتيجية معرفية فكرية أمر ضروري وحتمي.(٤٤)

وترتبط بهذا المفهوم التعددية الثقافية التي تشكل هوية اليوم الحضارية، إذ هي لا تقضي بالضرورة دائما إلى السيطرة والعداوة بل تؤدي إلى المشاركة وتجاوز الحدود وإلى التواريخ المشتركة والمتقاطعة، ولعل ما كرس هذا المفهوم ما يعبر عن الواقع الثقافي الحضاري في العالم الذي يرى فيه الناقد الفلسطيني(أدورد سعيد) تعبيرا صريحا عن هذا الامر فبسبب تجربة الامبراطورية نجد ان الثقافات جميعاً، جزئيا، مشتبكة أحداهما بالأخرى وليست بينها ثقافة متفردة ونقية محض بل كلها مهجنة مولود ومتخالطة متمايزة إلى درجة فائقة وغير واحدية وإن هذا ليصدق على الولايات المتحدة المعاصرة بقدر ما يصدق على العالم العربي.[٤٥]

وهذا مانجده في الثقافة والفن وفي السلوكيات الاجتماعية والحضارية قد تلاشت وفتحت الحدود أبوابها لهذا التداخل الثقافي الحضاري لأسباب مهمة منها غياب المركز وتلاشيه وحضور اللاعمق والثقافة الشعبية الجماهيرية العريضة وابتذال السرديات الكبرى والنظر إليها بتدني إذ لا حقيقة مطلقة ولا حقيقة سائدة بل تحولت الحقيقة إلى مجموعة من الحقائق، فهو يميع الحدود بين الفن والتجربة بين الثقافة الشعبية ذات المستوى الرفيع والثقافة الشعبية ذات المستوى المتدني، فهو بذلك عالم تتداخل فيه الافاق والافكار والتجارب والحضارات وأخيراً ترى الباحثة أن الحياة الثقافية في

---

[٣] هارفي، ديفيد: حالة مابعد الحداثة، مصدر سابق، ص٨٥.
[١] بودريارد ، جان : المجتمع الاستهلاكي (دراسة في أساطير النظام الاستهلاكي وتراكيبه) ، تعريب : خليل أحمد خليل ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ١٩٩٥ .
[٤٤] ينظر: عبد القادر بودوما، الحداثة وفكر الاختلاف، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ٢٠٠٣، ص٦٩
[٤٥] صالح ، بشرى موسى ، نظرية التلقي (أصول .. وتطبيقات)، ط١، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠١)، ص٨٠

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

حقبة ما بعد الحداثة اصطبغت بالصبغة التفكيكية ممثلاً لروح العصر الجديد فسادت البراجماتية الجديدة ، والاستهلاكية بكل مفاهيمها: كالحركة ، والسرعة ، والتلقائية ، والمصادفة ، وضرب كافة المراكز ، والشعبية ، واللحظية، والتشتت ، والتعددية ، والاختلاف، والعبث ، والتمرد، واللاعقلانية، والاغتراب، وسقوط كافة المقدسات ، والشك الشامل بالأنظمة المتعالية ، والترحيب بإلغاء الفارق بين المركز والهامش، والجسد بكافة تموضعاته مادةً ، وعلامة ، وإشارة ، واستهلاكاً ، ومتعة ، ولذّة ، وشهوانية ، وبالتالي انعكس ذلك على حرية المعنى وعدم محدودية التأويل ، والخلط بين الأجناس الفنية ، فليس هناك ثوابت بل يسود الانتشار والدلالة، وتكاثر المعنى وتشتيته في حركة مستمرة تبعث على المتعة واللذة ، واللعب والتحول والتغيير من دون قواعد وقوانين تحد من هذه الحري

المبحث الثالث : الفن والعمارة المعاصرة

سجلت المنعطفات النسقية في الفن ظهور سياقات جديدة ساعدت على إحداث تداخلات مع المجاورات المعرفية مما أسهم في انتقال اللوحة الفنية خارج حدودها المفروضة والتوجه نحو سياقات الأماكن العامة لتكتسي بشمولية ثقافية تحقق أهداف خطابها الجمالي. هذا التحول الجوهري أدى إلى محاولة تحرر الفن من نظريات الجمال والبحث عن كيانات تشكيلية تجسد عليها أشكاله التعبيرية، فكانت العمارة هي الشاخص الذي تتقابل على جدرانه الفنون المختلفة وبوسائل ووسائط متباينة يدفع نحو تشكيل أنموذجا منفذ على شاشة أو مرسوم أو منحوت على الجدار مباشرة من شأنه أن يسهم في زحزحة المؤسسة المتحفية لصالح خطاب يحمل ثقافة جماهيرية موجهة إلى كل الأعراق والأطياف. هذا التدفق الخطابي الحر احتاج إلى النحت والرسم والخزف والشاشة كوحدة متكاملة، ومندمجة كجزء مهم وتكميلي لتصميم العمارة ليعلن عن تقابلاً فنياً إعلامياً يهيمن على حمى عصر اتسم بالسرعة والحركة. هذا التنوع الحيوي احتاج إلى فلسفة نسقية تسمح باكتشافات تستوقف المتلقي وتسهم بالتواصل مع الصورة المبثوثة عبر الجدار تحت مسمى الفن والعمارة، هذا التوجه يعيدنا إلى ما سعت إليه (الباوهاوس)كما في شكل (١)

شكل (١)

التي أحدثت انتقاله بالفن بإعلان (فالتر جروبيوس) عن توصيف جديد للتشكيل عندما قال " نحن بصدد إقامة بناء للمستقبل، بناء يجمع العمارة والنحت والتصوير معا في وحدة واحدة، هذا البناء سيرتفع بوما نحو السماء بيد ملايين العاملين كرمز من الكرستال لإيمان جديد ".[٤٦] وأسهمت في ما بعد في قلب المفاهيم واختراق الصرح التشكيلي المنغلق والمتعالي بمدارسه، والانفتاح نحو كل الفنون وتجاوز مفهوم الجمال نحو إحداث تقابل الجمالي مع الوظيفي والتصميم، وداعٍ إلى الجمع بين الفنون والتقانة والخيال الإبداعي ضمن إطار العمارة التي أصبحت الهدف الأسمى لكل إبداع فني ومتحف وظيفي الذي يضم كل الفنون. هذا التوصيف توجه نحو إلغاء الذاتية ونفي الحاجات النفسية والتي أعتمدها التشكيل لعشرات السنين ، وبهذا " يحتاج الإنتاج المعاصر إلى إعادة تعريف لا للأسلوب وحده بل في إنتاج الرسم ذاته وكيفيات التقابل بينه وبين العمارة التي أصبحت ميدان العرض الأول ، وكما تخرج علينا البنايات على أنها صروح نحتية تؤدي وظائف مستجدة فان الرسم قد يكون جزءاً من معطيات الجدران بل بناءها ".[٤٧]

تتحرك هنا دائرة الثقافة ليفصح الجدار عن تحولاتها، فهو يمثل الحاجز الأول للإنسان ويحيط به في كل مكان وزمان، ليكون الفاصل بين المطلق والمحدود، بين الحماية والحرية ، بين الثقافة والتواصل، ومن تلك المظاهر وغيرها

[٤٦] جاد نصر الله: الباوهاوس عمارة تقاوم الزمن، جريدة الأخبار اليومية، العدد ٨٣٤ الأربعاء ٣ حزيران ٢٠٠٩. www.al-akhbar.com
[٤٧] بلاسم محمد: موت التاريخ في الفنون المعاصرة ، قراءات وأفكار في الفنون التشكيلية، مصدر سبق ذكره، ص٢٣٥.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

يتم تشكيل منظومة من الحواجز والجدران تسمى مدناً ، ويكون الجدار مرآة لتلك المجتمعات ، ويسهم في ترسيخ التنميط الخطابي، فالجدار هو عين إعلامية تحدق بالمتلقي ولا تراه ، لكنها تملي عليه أهدافها بوسائل الجذب والإبهار، ليتحول من كائن أصم إلى كائن له خطاب باث علامي وغايات ووظائف ، وهو مساحة تلتقي فيها الفنون فأول فنان رسم على جدار الكهف وأولى الحضارات نقشت تاريخها عليه ، وأولى التقنيات حفظت داخل مساحة محاطة بجدران المتاحف ، فالجدار منذ عصر الكهوف والى (بعد ما بعد الحداثة) هو رمز يمارس الإنسان عليه طقوسه ويسجل هويته، وبهذا يمكن التعرف عن طريق الجدار عن الانتماء الديني والسياسي والفكري والترفيهي لكل مجتمع ، فالجدار هو إطار لما يكمن خلف المعلن وعنوان وواجهة اتصالية بين الفن والعمارة وبين الجدار والمتلقي يعكس الوعي الجمالي والازدهار الاقتصادي والرقي الحضاري والموقع العالمي وبهذا يعبر عن سمات المجتمع مجسدة في أبنيته المعمارية ، إذ "تمثل المعابد الإغريقية، والرومانية والقوطية كمثال، عصرها بأكمله ، فهي تعبير خالص عن أزمانها. ومعناها الحقيقي يكمن في كونها رمزا لعصرها ولا يمكن لأبنيتها النفعية أن تستحق أسم العمارة بجدارة ما لم تكن ترجمة لعصرها". [٤٨]

ومن توحيد الفنون الذي طالبت به الباوهاوس وما تلاها من المدارس الفنية التي اهتمت بالحركة كالمستقبلية والتكعيبية، فضلا عمّا ما تميزت به فنون الحداثة التي تجاوزت حدودها نحو المعارف المجاورة. اوجد المعماريون من تلك الفنون وعلاقتها مع العمارة وسيلة اتصال وتواصل تحقق الحاجات الوظيفية والجمالية عن طريق التلاعب بالواجهات على وفق وسائط مختلفة أسهمت في إحداث انتقالة مكانية للوحة الفنية لتتحرر من الجدران الداخلية في المتاحف والمباني وتتبوأ أمكنة جديدة على واجهات العمارات، هذه الانتقالة للوحة الفنية أسهمت في إحداث تغيير جذري في قانون الفرجة. وأجبرت المتلقي على الاصطدام بتدفق صوري هائل منتشر على جدران الأمكنة وبتقانات مختلفة تعكس انتمائية عصورها، ورفاهية مجتمعاتها، وأهداف منفذيها. وبهذا يكون الجدار الذي ينتمي لعصر النهضة مختلف عن جدار الحداثة، وعن جدار ما بعد الحداثة وما بعدها؛ تبعا للتحولات السياسية والاجتماعية والفكرية والثقافية التي ينتمي إليها.

وعلى وفق هذا المفهوم تقسم اتجاهات العمارة الحديثة إلى عدة مدارس وهي :

١. مدرسة عمارة الحداثة (١٨٩٠-١٩٤٥) – (Modernism) : وتشمل (المستقبلية) شكل (٢)٤٩ و(التعبيرية) و(التكعيبية) ، شكل (٣)٥٠ . كما ظهر في تلك الحقبة الأسلوب الدولي أو العالمي (International Style) شكل (٤) ٥١.

٢. ويتسم بأنه خالٍ من الخصائص الإقليمية ويركز على الوظيفية ، ويرفض عناصر التزيين والديكور. ويشمل عدة مدارس معمارية تتصف بالصفات أنفسها تقريبا ، وهي : (الباوهاوس Bauhaus) الألمانية ، و(البنائية) الروسية ، و(الدي ستايل De Stijl) الهولندية ، ومن روادها (موندريان p.Mondrian) والمعماري (اود J.Oud) ، أما جماعة الفن الحديث (آرت نوفو Art Nouveo) شكل (٥)٥٢ ، فتميزت بالإسراف الزخرفي والمبالغة الشكلية، ومما تقدم نجد " أن العوامل الاقتصادية والاجتماعية وتعدد الخامات والوظائف ووجود معماريين تعبيريين أدى إلى إرساء قواعد

[٤٨] خوان بابلو بونتا : العمارة وتفسيرها، مصدر سبق ذكره، ص٦٢.

49 - Antonio Sant'Elia: Building design , 1914. http://www.flickr.com.

50 - House of the Black Madonna, 1912, Czech city of Prague. http://ar.wikipedia.org.

٥١- الفاو التو: مبنى الأوديتيريوم بجامعة هلسنكي للتكنولوجيا، ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

52 - Antoni Gaudi: Casa Batllo, facade (1904-1907), Spain. http://www.cambridge2000.com.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

العمارة الحديثة وظهور مدارس مهمة كالمدرسة الوظيفية (Functionalism) إذ يتبع الشكل الوظيفة ، والمدرسة العضوية (Organism) إذ استخدام المواد بشكلها الطبيعي والعضوي بشكل ينسجم مع الطبيعة"٥٣.

٣. مدرسة عمارة الحداثة المتأخرة (١٩٤٥-١٩٨٠) – (Late Modernism): مدرسة عمارة التقانة المتقدمة (هاي تيك، High-Tech) ، وهي اختصار لكلمة (High –Technology) (سوبر تكنولوجيا) ، وظهرت في سبعينيات القرن العشرين التي تضمنت عناصر الصناعة والتكنولوجيا الفائقة الحديثة في مجال تصميم المباني لإعطائها المظهر الصناعي. ينشد إلى عكس رمزي لحضور التكنولوجيا المتقدمة ، وعدّ ذلك التقدم مكّوناً تصميمياً أساسياً في إبداع منجز العمارة ويعتمد التركيز على محاور الحركة والتركيز في إبراز خاصية التقانة المتقدمة ، مع تحول الاستعمالات الوظيفية للتراكيب الإنشائية ومنظومة الخدمات الهندسية، إلى عناصر تزينية ممسرحة؛ مع مغالاة في أهميتها ومقاساتها، والانفصال عن التاريخ وإقامة عمارة لا علاقة لها بالماضي٥٤. شكل (٦)٥٥.

٤. مدرسة عمارة ما بعد الحداثة (منذ ١٩٨٠) – (Post Modernism) : (التفكيكية).

٥. مدرسة عمارة الحداثة الجديدة – (New Modernism).

شكل (٥)

شكل (٦)

بحثت عمارة الحداثة قد عن أسلوب موحد عالميا ويكون لغة مشتركة، ويحقق حاجات وظيفية تتلاءم مع إمكانية الفرد من جهة وشروط الصناعة الجديدة. فكان التكرار والتوحيد والتوظيف التقاني والبساطة في التصميم ذي الشكل الهندسي المتقشف هو ما يميز عمارة تلك المدة. ولكن باتحاد الفنون صار الباب مفتوح على مصراعيه أمام تغير نسقي لفن التشكيل في اتحاده مع العمارة، وهذا ما تبلور مع مجيء عصر (ما بعد الحداثة) الذي بدأ بإعلان (جارلس جينكز Charles A Jencks) ، عن نظرية (موت العمارة الحديثة) ، عندما قال " نحن سعداء لنعلن أن تاريخ موت العمارة الحديثة ، قد انتهى مفعولها بصورة تامة وبشكل كامل عام ١٩٧٢، وهو التاريخ الذي تم فيه هدم مجموعة من المباني السكنية متعددة الطوابق، للمصمم (مينورو ياماساكي Minoru Yamasaki) ." ٥٦ هذه التصريحات لنهاية عمارة عصر الحداثة نتجت عنها توجهات نحو إيجاد انساق معمارية مغايرة تتحد فيه العمارة مع الفنون الأخرى بسياقات ومفاهيم تختلف عن بقية العصور، وإزاء ذلك اتسمت عمارة ما بعد الحداثة بأشكال جديدة ناتجة من إزاحة معايير عمارة الحداثة والانشقاق عنها، ومحو الحدود بين المباني وذلك بإدراج معمارها ضمن النسيج المتغاير الذي تشكل عناصره الأحزمة التجارية والفنادق الصغيرة ومطاعم الوجبات السريعة المنتشرة على الطرقات السريعة في المدن الأميركية. ٥٧

هذا التحول دفع إلى التوجه نحو التغريب واعتماد التعددية والانتقائية عن طريق توحيد عدة عناصر من طرز مختلفة داخل مبنى واحد، فضلاً عن استعارة الرموز والعودة إلى التراث بمخرجات مغايرة مع البحث عن تصاميم تحقق الدهشة لتكون العمارة مرئية أمام الكم الهائل من المباني في الدول الكبرى. ومع تلك الجدليات سعى الفنانون نحو إثارة المستهلك بتحقيق أهداف مزدوجة تتمثل في تلبية الحاجات الوظيفية والتداولية عن طريق تزيين المرافق البنائية المختلفة بما يتلاءم وتصميم العمارة ، فصارت تحولات فنية كبرى نقلت الفنون التشكيلية من المتحف إلى الشارع. وبهذا سعى

---

٥٣ - ينظر: شيرين إحسان شيرزاد: لمحات من تاريخ العمارة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٧، ص٧١-٨٤.

٥٤- ينظر: خالد السلطاني: تيارات عمارة ما بعد الحداثة- تيار الهاي- تيك، الحوار المتمدن، محور أدب وفن، العدد (١٧٨١)، ٢٠٠٦/١٢/٣١. www.ahewar.org

55 -Norman Robert Foster: Hearst Tower, New York. http://www.flickr.com

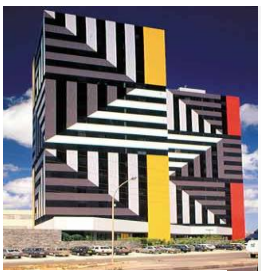
١- خالد السلطاني: عمارة ما بعد الحداثة- المصطلح والمفهوم، إيلاف للنشر، العدد٢٥١٢، ٢٠٠٨. www.elaph.com

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

الفنانون نحو اعتماد التزيين بالهندسة عن طريق إحداث تحول بنيوي للأشكال لإعطاء معنى مغاير للدلالة الحقيقة، أدت بدورها إلى التركيز على الإثارة بتوظيف عناصر التغريب التي يعتمدها الفنان التشكيلي على جدار العمارة لتحقق غاياتها التواصلية؛ بين العمارة والعمل الفني التي تفرضها تداعيات هذا العصر هذه الجماليات الجديدة التي تعترض طريق المتلقي الفعّال هي التي تسبب الصدمة وتكسر التوقع وتؤدي إلى التأويل وإثارة التساؤلات .

وفي ظل اشتغال نظم العلاقات بين الهندسة المعمارية مع الفنون التشكيلية على سطوح جدران البنايات لم يعد البناء هو المأوى فحسب بل أصبح يبحث عن غايات جمالية. وجسد ذلك مع أعمال فناني الـ(Op Art) لتفعيل لعبة الإيهام، وذلك بشد الانتباه وإحداث ايهامات بصرية تولد انطباعات ثلاثية الأبعاد وتوحي بالحركة وعدم الثبات ناتجة من تكرار أعداد كبيرة من الأشكال الهندسية المتوالية بتسلسل رياضي محسوب تؤدي إلى ميل العين لإنتاج صور لاحقة، تثير أحاسيس وهمية ، فعمد الفنان (فيكتورفازريلي) إلى رسم جدران توحي بالانتفاخ بصرياعلى الرغم من أنه قادر على عمل الانتفاخ معمارياً، كما في شكل (٧) ،(٨).[٥٨] من شأنه أن ينقل الوهم من الدماغ وكأنه مجسد في الواقع، كما أن الفنان أفاد من أعماله الفنية لتكون البناية هي كل العمل وتصبح الوحدات "(شكل – لون) الأساس للغة تشكيلية وتتحول إلى مادة بناء بطبع مظاهرها التشكيلية على (الجدار) تلك الأشكال الهندسية على اختلاف ألوانها وموادها قابلة للاندماج بالعمارة".٥٩ بل صارت هي العمارة.

شكل (٧)


شكل (٨)

شكل (٩)

شكل (١٠)

وبهذا كان لفناني (الفن البصري) دور في تحرير الفن من انعزاليته ودخوله في انساق جديدة مع العمارة التي فرضت عليه شروطها وفق تأثيرات الفن البصري، وهنا دخلت المواد الإنشائية بلعبة الإيهام البصري عن طريق تكرار عناصر شكلية تستقي خاماتها من مواد البناء وتتخذ شكلا تكرارياً قوامه التموج بهدف إنتاج أوهام بصرية محفزة تخلق ظواهر حركية. كما في شكل (٩)[٦٠]، وبهذا ترتبط واجهة المبنى الخارجية بالقوانين الفسيولوجية لذلك الفن مع الحفاظ على وظائفية المبنى هذا الشكل يمثل انحراف في نسق الشكل المعماري والتشكيلي وفي المفهوم المعجمي لفن التشكيل مما يؤدي إلى إحداث خلخلة في أحقية عدّ المبنى عملاً تشكيلياً، أو بوصف الفن التشكيلي مبنى معمارياً وفق تلك المبررات تنفتح الدلالات وتتشظى إلى تأويلات لا نهاية لها تستوقف المتلقي الذي يثيره غير المألوف وغير المتوقع.

ولم يكتفِ فنانو (الاوب آرت) بالتلاعب بواجهات المباني عن طريق العناصر التشكيلية والمواد البنائية فحسب، بل عمدوا إلى التلاعب في دواخل البنايات بالرسم على السقوف والأرضيات. أو تنفيذ تصميمات داخلية مستوحاة من أعمالهم. ففي احد محال العاب الحاسوب نفذت أرضية تستثير المتلقي وتستثمر استجابته البصرية، لتكوين رؤية خادعة تحدث توهماً بصرياً بتوظيف التعاقبية الخطية ، وتؤدي إلى تكوين ايهامات مكانية باستغلال المساحات الأرضية لتوحي بالتعرج كما في شكل (١٠)[٦١].

٢- فخري صالح: الأسس النظرية لما بعد الحداثة"، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر، عدد(٢٨)، ٢٠٠٩/٧/١٤. www.nizwa.com

58- Victor Vasarely: previnor, Op-Art Architecture, The Foundation. http://world-bin.blogspot.com

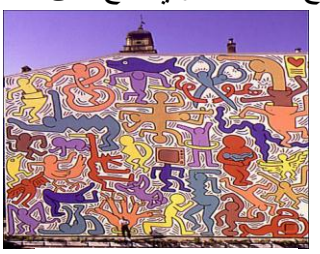
٥٩ - محمود امهز: التيارات الفنية المعاصرة، مصدر سبق ذكره، ص٣٦١.

60 - Mexican architectural studio Agence Arquitectura, Mexico City. http://thefabweb.com.

61 - Paris computer games store, http://papumaster.com.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

إذ تدخل في بنائية المنظومة الخطية الأنظمة الفسيولوجية والهندسية والسايكولوجية لأستدراج استجابة المتلقي إلى مثيرات المنجز البصري لتكون بمنزلة أوهام تشترط ملاحقة حركتها من قبل المتلقي وتحقق صورة واقعية محملة بعدم الاستقرار والتغير والشك، إزاء تلك الإشكالية تكون أجمل الأشكال أكذبها ، وهذا الجمال يتم ممارسته على الجدار الخارجي والداخلي لتتكشف عن طريقه انساق نتيجة إنزياحات لما هو مألوف ، واختبار تأويلات من شأنها أن تقوم بزيادة القيمة الرمزية للعمل، كما أسهم الفن الكرافيتي (Graffiti Art) في ولوج الرسم إلى جدران البنايات وأنفاق المترو والشوارع ليكون له خطاب إعلاميوا إعلاني واتصالي وتزييني، في سياق تداخل العلاقة بين الرسم والجدار على وفق شروط تفرضها الأمكنة وتحيل على ترسيخ الوظيفة الجمالية في تعالقها مع البيئة المحيطة ، وهنا يكون التركيزعلى الشكل بغض النظر عن مضمون العمارة ، وذلك بغية جذب جمهور المتلقين بفعل تحقيق الدهشة وكسر التوقع. إن الرؤية الجديدة لفن الرسم عمق الهوة بين خصوصية اللوحة التشكيلية وبين عمومية تداولها، فاختار النسق الكرافيتي عمومية الصورة التي تقحم أفكارها أمام جمهور المتلقين مختلفو الانتماءات وفي متناول الجميع واستثمار الصورة الكرافيتية لتكون إعلاناً ضد سوق الفن ونظام المعارض الفنية. شكل (١١)، وشكل (١٢) ٦٢. فالكل يعيش جنباً إلى جنب مع الصورةعلى جدران المدن والسيارات والقطارات في العصر الذي جعل ملابسنا كوكبة من العلامات والماركات والكتابة والصور وجدراننا مكاناً لعرض الأخبار [٦٣]. وبهذا أصبحت جدران المباني هي فضاءً متاحاً يحتاج ذهنية فنان يعيد استكشاف البيئة ودراسة علاقاتها مع مساحة جدار العمارة ليكون امتداد لواقع مفترض في مكان غير متوقع، تدخل معه لعبة الإيهام، وبهذا يقتسم الفنان الفعل الإبداعي مع المعماري فيكون الفنان هو المسؤول عن الجمالية الشكلية وكسر التوقع أما المعماري فتقع على عاتقه الغاية الوظيفية. كما في شكل (١٣)٦٤.



شكل (١١)

شكل (١٢)

شكل (١٣)

ومنذ بداية التاريخ شكلت بعض الابتكارات المعمارية صورا (ايقونوغرافية)* تحدد هوية المدن، فأثينا مميزة بمعبدها على الاكروبوليس، وقبة كاتدرائية ماريا في العصور الوسطى كونت صورة رمزية ثقافية لمدينة فلورنسا. وبرج إيفل تحول إلى إيقونة ترمز إلى فرنسا. [٦٥]. فالخطاب البصري للرموز الثقافية هي ما يميز تلك المباني ارتباطها بالمكان والثقافة المحلية وفرادتها إزاء الكثافة المعمارية. وفي خضم التحولات المتسارعة شهدت الحقبة الأخيرة من عصر ما بعد الحداثة وفي إطار التركيز على المناهج النقدية المعاصرة وأهميتها في تشكيل خصوصية العمارة المعاصرة نجد أن طروحات الفيلسوف (دريدا،Jacques Derrida) في التفكيكية (Deconstruction) كانت مرجعاً فكرياً ومحفزاً للانفلات من انتماءات الهوية والعصر وحتى من معايير عمارة ما بعد الحداثة. التي تسعى نحو خلق خلخلة وعدم استقرار بالمعنى، بغض النظر عن الغاية الوظيفية والنفعية ، إذ يؤكد (دريدا) أن "التفكيكية ليست بالضرورة تقويض المباني المبنية وإنما خلق تضارب بين ما بات امراً اعتيادياً ومألوفاً لدى المرء في إدراك اللغة والمعنى وبين ما يراه أو

62 - Keith Haring: Tuttomondo, mural on the Church of , last public project in 1990. sexualityinart.wordpress.com.

٦٣ - بلاسم محمد: المثاقفة والاتصال عن طريق الفن، قراءات وأفكار في الفنون التشكيلية، مصدر سبق ذكره، ص١٩٦

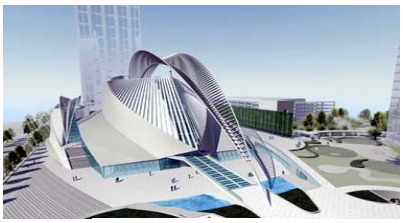
٦٤- فن الرسم على المباني، www.amouda.com.

* الايقونوغرافي: نسبة إلى الإيقونة وهي كلمة يونانية أي الصورة، أطلقت كلمة إيقونة على الصورة الدينية التي تمثل أشخاصاً أو موضوعات من الكتاب المقدس، ثم استقرت التسمية على الصورة المرسومة على خشب. وأشهر الفنون الايقونوغرافية اليوم هي الفن البيزنطي والروسي. ينظر: نسرين عبد الرحمن: الفن الايقونوغرافي لدى السريان، موقع بخديدا. www.bakhdida.com.

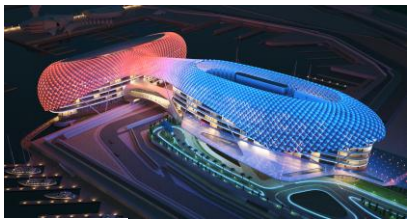
٦٥- حداد ، أيلي: نجومية العمارة المعاصرة، مجلة التشكيلي، الكويت، ٢٠٠٨/١١/١٥.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

يشاهده"٦٦. فصار العالم يبحث عن تصاميم جديدة تخرج عن المألوف لأقصى الحدود وموقعة بأسماء مشاهير العمارة العالمية لتعكس الطابع التقدمي والحضاري والثقافي والاقتصادي لذلك البلد، يجتاز مفهوم العمارة ليفصح عن إبداعات فنية تضفي الجمال والإبهار على الأمكنة، وتحقق الاتصال البصري بينها وبين جمهور المتلقين. شكل (١٤) [٦٧] ، (١٥) [٦٨].



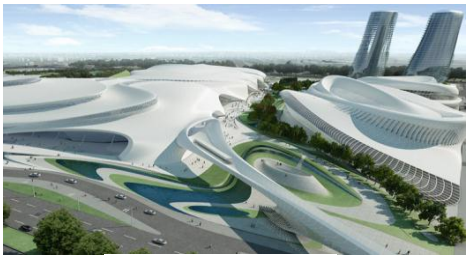
شكل (١٥)



شكل (١٤)

وفي ضوء ذلك جاءت حلول المعمارية العراقية (زها حديد) كأعمال فنية شاخصة للعيان تستقي إبداعاتها من معطيات المنهج التفكيكي متمردة على أنساقها السابقة وباحثة عن التناقض والتغريب، تفضي إلى تحقيق تكوينات معمارية جمالية هجينة تتأسس من مزيج ثقافي متداخل من بيئات ومرجعيات غريبة عن أمكنتها. تحمل خطابا ثقافيا كونيا محمل بمزيج من الرمز الثقافي يغري بتأويلات متعددة تستثير انطباعات التلقي، إذ تقول (زها) بهذا الصدد أنا "ابتعد عن تيارات ما بعد الباوهاس ، لقد داعبتني فكرة تصميم الأشكال الفنية المتحركة ومثلت لي تحدياً لترجمة العقلاني والمادي إلى حسي مثير عن طريق استعمال بيئات جديدة وخامات غير متوقعة واكتشفت العالم الهندسي كفن وليس كعلم بحت وشخصياً أعتقد أن الهندسة المعمارية هي طريقة حياة وليست محصورة فقط بتشييد الأبنية، وهنا تكمن فلسفتي ورؤاي قبل تنفيذ أي عمل".[٦٩]. شكل (١٦) [٧٠]، وشكل (١٧) [٧١] .

شكل (١٨)



شكل (١٧)

شكل (١٦)

إن نظام التعبير الجمالي لم يطل الصرح المعماري فحسب بل تجاوزت الخصوصية الإبداعية نحو تصاميم الأثاث التي تقترب في نماذجها من شكل المبنى نفسه، وتشترك معه في بعض الصياغات الشكلية ليكون الداخل جزءاً من الخارج ومكملا له. بوصفه إبلاغاً تعبيرياً يعزز المظهر الجمالي للتصميم الداخلي للمبنى ومكملا لتصميمه الوظيفي والجمالي، وعاكساً للترف العصري لمقتني تلك الكماليات، وبهذا دخلت (زها حديد) مجال تصميم الأثاث والديكور التي حولتها إلى قطع فنية مشابهة في أشكالها وتصاميمها المعمارية. شكل (١٨)[٧٢]. اختزلت فيها وظيفتها النفعية لصالح

٦٦- خالد السلطاني: تيارات عمارة ما بعد الحداثة – التفكيكية، الحوار المتمدن، محور أدب وفن، العدد (١٨٠٠)، في ٢٠٠٧/١/١٩. www.ahewar.org

67- Asymptote Architecture: The Yas Hotel , Yas Island, Abu Dhabi, 2009. http://emadhani.blogspot.com.

68- Santiago Calatrava: Atlanta Symphony Center, Georgia, USA. www.arcspace.com.

٦٩- يوسف محسن: زها حديد انفجار المخيلة المعمارية ما بعد الحداثة، جريدة الصباح، شبكة الإعلام العراقي، ٢٠١٢/٢/٦. www.alsabaah.com

70 - Zuha Hadid: New Dance and Music Centre, The Hague, Netherlands, 2010. www.zaha-hadid.com.

71 - Zuha Hadid: Cairo Expo City, Egypt, 2009. www.zuha-hadid.com.

72 - Zuha Hadid: hauser&wirth table, aluminium, finish, mirror, 6.42wx2.18m.h. www.zuha-hadid.com

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

الفكر التفكيكي والشكل الجمالي العصري ومسايرة للتطور الاجتماعي. [٧٣]. مما تقدم ذكره ترى الباحثة ان انجازات وتصاميم المعمارية (زها) تستند إلى عدد لا يحصى من الأقطاب الثقافية والمرجعيات لتشكل أفقاً مستحدثة تغني البناء الجمالي والدلالي للعمارة عن طريق السعي لإيجاد بنى شكلية تؤكد جوهر التناقض، واهتمت المهندسة بالفضاءات المفتوحة وعلاقاتها في خلق بيئة تناقض البيئة الطبيعية المجاورة تكون مكملة لها في الوقت نفسه، ومن هذا الاختلاف يبرز الخطاب البصري للعمارة كرمز فني مشيد في عالم سريالي غير واقعي ولكنه مكمل للواقع.

كما ان التناقضات والتحولات ووفقاً لقضايا التغير الاقتصادي والاجتماعي والثقافي وبعد الثورة الكبيرة في العمارة وظهور المدن الكبرى بدأت الحاجة إلى التزيين في الهندسة وفرض هذا التوجه إلى سعي المعماري للمواءمة بين ملمس ولون الجدار وبين العمل الفني نفسه هذا التحول الثقافي احدث مقاربات بين العمارة والفن في التصميم الداخلي لصالح التداول دفع إلى دراسة العلاقة بين العمارة والوظائف المكانية المتعددة، فأخذ الفن يكتسب دلالات جديدة ترتبط بالمكان ساعدت على تغيير تراتبية مركزه ووظائفه تبعاً لموقعه في العمارة، اذ يعد " عدم تحديد هوية المكان المستخدم في النص ويخضع لحركة الانتقال التي تعيشها الشخصة بالتالي فان المكان متعدد ومرتبط بحركة الشخصية من فضاء مكاني الى آخر حسب مقتضى سير الشخصية في الحكاية " (مصطفى ، ٢٠١٦ ، ص ١٩٧)، لذا يكون الفن جزءاً مكملاً لعمارة والتصميم، فمفهوم العمل الفني على الجدار الخارجي يختلف في نسقه ووظيفته في الجدار الداخلي، وبالتالي فرض الجدار قوانينه على الأنساق الفنية تبعا للموقع؛ فكان دوره إعلانياً أو إعلامياً أتصالياً على الجدار الخارجي[٧٤]. كما في شكل (١٩) ، وشكل (٢٠). [٧٥]

شكل (١٩)

شكل (٢٠)

وتأسيساً على ما تقدم نجد أن تلك التحولات النسقية بين الفن والعمارة وتبادل مراكز الأهمية لم تكن باتجاه واحد، بل كان كل عصر يفرض أولوياته وتراتبيته على وفق عوامل ثقافية وفكرية واقتصادية وصار من الصعب اليوم التكهن بالتحولات النسقية اللاحقة. كما أن علاقة الفن والعمارة لم تكن من اكتشافات العصور الحديثة، فهما ولدا معاً منذ عصر الكهوف والى وقتنا الحاضر، فتارة الفن يكون جزءاً من العمارة ويندمج مع تشييدها، وأخرى تندمج العمارة في تشكيل الفن وتكون على صورته. هذه الاختلافات على مر الخط التاريخي تكمن في التغير بالمفاهيم المستندة إلى التراكمات الفكرية والاقتصادية الخاصة بإشكالات كل عصر وبالمكتسبات الثقافية المتفاعلة مع التطورات العلمية لمجتمع ذلك العصر. فتنظر(مابعد الحداثة) إلى العالم بوصفه طارئاً عرضياً ، بعيداً عن الثبات والقطيعة، والحتمية ، فهو متباين وبلا أساس لكونه مكوناً من مجموعة من الثقافات ،أو التأويلات الاختلافية التي تنظر بارتياب تجاه موضوعية الحقيقة، والتأريخ، والمعايير، والطبائع المتعينة، والهويات الثابتة، وهي بذلك متفقة تماماً مع الفلسفة البراجماتية الجديدة . وعلى الرغم من اختلاف تراتبية العمارة في منظومة الفنون تبعا للعصور ولآراء الفلاسفة والنقاد، تعد فناً ذا طابع جمالي متميز فالعمارة تحمل سمات ثقافية برموز يتجلى خطابها وفق ثقافة مابعد الحداثة المعاصرة مؤطرة بثقافة الشعوب وماتحمله من رموز ثقافية..

مؤشرات الاطار النظري

[٧٣] - بلاسم محمد: موت التاريخ في الفنون المعاصرة، قراءات وأفكار في الفنون التشكيلية، مصدر سبق ذكره، ص٢٥٠.
[٧٤] - مارك جيمنيز: الجمالية المعاصرة الاتجاهات والرهانات، ت: كمال بو منير، منشورات ضفاف، بيروت، ط١، ٢٠١٢، ص٢٢.
[٧٥] - إعلان عن قهوة. http://www.dm33.com/vb/288312-post1.html

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

١. تهتم مابعد الحداثة بالثقافة الشعبية والتعدد وإلغاء استبداد العقل جذورها في البراجماتية الأمريكية قديمها وجديدها .
٢. يتجلى الخطاب البصري لمابعد الحداثة في فن بلا عمق، ولا مركز، ولا أساس، فن استبطانيّ متأمل لذاته، ولعوب وانتقائيّ، واشتقاقيّ، وتعدديّ، يلغي الحدود بين الثقافة (الرفيعة) والثقافة(الشعبية) كما يلغي الحدود بين الفن والحياة اليومية، وهي بتأكيدها على انعدام المركز، والثقافة الشعبية ، وإلغاء الحدود بين الفن والحياة.
٣. تسعى مابعد الحداثة إلى استعارة الرموز والعودة إلى التراث بمخرجات مغايرة مع البحث عن تصاميم تحقق الدهشة لتكون العمارة المعاصرة مرئية أمام الكم الهائل من المباني في الدول الكبرى.
٤. نجم الخطاب البصري لما بعد الحداثة جزئياً ، عن الرفض المتواصل للثوابت الفئوية للثقافة الراقية ، كما أن الإطراء على التمييز المطلق بين الثقافة النخبوية والشعبية ، قد عد افتراضاً لا عصرياً لجيل قديم
٥. سعت مابعد الحداثة إلى التخلص من الإفراط في تقديس العقل،والخروج من شرنقة حدوده من خلال التغريب واعتماد التعددية والانتقائية عن طريق توحيد عدة عناصر من طرز مختلفة داخل مبنى واحدمن العمارة المعاصرة.
٦. التحولات الفنية الكبرى نقلت الفنون التشكيلية من المتحف إلى الشارع من خلال سعي الفنان المعاصر نحو إثارة المستهلك بتحقيق أهداف مزدوجة تتمثل في تلبية الحاجات الوظيفية والتداولية عن طريق تزيين المرافق البنائية المختلفة بما يتلاءم وتصميم العمارة.
٧. اعتماد التزيين بالهندسة عن طريق إحداث تحول بنيوي للأشكال لإعطاء معنى مغاير للدلالة الحقيقة، أدت بدورها إلى التركيز على الإثارة بتوظيف عناصر التغريب التي يعتمدها الفنان التشكيلي على جدار العمارة لتحقق غاياتها التواصلية بين العمارة والعمل الفني التي تفرضها تداعيات هذا العصر لهذه الجماليات الجديدة.
٨. العلاقة الوطيدة لفنون مابعد الحداثة المعاصرة مع العمارة حققت وسيلة اتصال وتواصل تحقق الحاجات الوظيفية والجمالية عن أسهمت في إحداث انتقالة مكانية للوحة الفنية لتتحرر من الجدران الداخلية في المتاحف والمباني وتتبوأ أمكنة جديدة على واجهات العماراتالمعاصرة.

إجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث : يشمل مجتمع البحث مجموعة من أعمال تصميمية صناعية لفنانين ، وصروح معمارية مصممين معمارين أوربيين وأميركيين من (١٩٥٥-٢٠١٠) ، ونظراً لسعته وطول المدة الزمنية ، فقد اطلعت الباحثة على ما منشور ومتيسر من مصورات والاعمال التصميمية في المصادر ذات العلاقة من (كتب ومجلات ودوريات ، ومواقع بعض الرسامين والمهندسيين المعماريين)على شبكة المعلومات العالمية (الانترنت)، وحصلت الباحثة على اطار للمجتمع بلغ (٥٠) عملاً فنياً وصرحاً معمارياً منفذاً من قبل فنانيين ومصممين معماريين أوربيين وأمريكيين لفن العمارة المعاصرة .

ثانياً : عينة البحث : نظراً لكثرة الأعمال الفنية المنتجة ضمن حدود البحث الحالي (١٩٥٥-٢٠١٠) ، وكثرة عدد الفنانين والمصممين في المجتمع الأصلي ، فقد افادت الباحثة اختيار وتحديد عينة البحث قصدياً والبالغ عددها (٥) صرحاً معمارياً ، وبعد عرضها على مجموعة من الخبراء(*) ووفقاً للمسوغات الآتية :
١-تميزت النماذج المختارة بوصفها ممثلة للمجتمع الأصلي للبحث.
٢-النماذج المختارة متباينة ومختلفة في أساليبها الفنية مما يتيح المجال لمعرفة الخطاب البصري للرموز الثقافية في العمارة المعاصرة .

ثالثا: منهج البحث: تم اختيار (المنهج الوصفي)(*) كونه اكثر انسجاماً مع مشكلة البحث ، اي الطريقة الوصفية التحليلية .

(*) الخبراء :
١. أ.د .علي شناوة وادي – طرائق تدريس الفنون - كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل .
٢. أ. د .صفاء حاتم سعدون – فنون تشكيلية - كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل .
٣. أ.د .محمد علي علوان – فنون تشكيلية - كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل .
(*) استقصاء ينصب على ظاهرة من الظواهر كما هي قائمة في الواقع بقصد تشخيصها وكشف جوانبها وتحديد العلاقات بين عناصرها أو بينها وبين ظواهر أخرى . (للمزيد ينظر : داوود ، عزيز : مناهج البحث العلمي، دار أسامة للنشر ، دار المشرق ، الاردن : ٢٠٠٦ ، ص٥) .

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

رابعاً : أداة البحث :لغرض تحليل العينة من خلال اداة تم اعتمادها على ما توصل إليه البحث من مؤشرات للإطار النظري.

ثبات الأداة : لغرض زيادة ثبات التحليل لجأت الباحثة لاتباع أسلوب الاتساق بين المحللين: ويعني توصل المحللين اللذين يعملان بصورة منفردة إلى النتائج نفسها عند تحليل نماذج العينة نفسها واستخدام الأسلوب نفسه وخطوات التحليل وقواعده وقد اختارت الباحثة محللين خارجيين(**) من ذوي الاختصاص لتحليل عينة استطلاعية(***) البالغ عددها (٤) أنموذج من العينة وبعد التحليل اعتمدت الباحثة (معادلة كوبر) في حساب معامل الثبات بين تحليل الباحث والمحللين الخارجيين وكما يأتي:

١. **نسبة الثبات بين المحلل الأول والباحثة (٨٣٪).**
٢. **نسبة الثبات بين المحلل الثاني والباحثة (٨٥٪).**
٣. **كانت نتيجة المطابقة في التحليل بين الباحث والمحللين بنسبة (٨٤٪).**

وبهذا تعد نسبة الثبات في التحليل عالية مما مكن الباحثة من القيام بتحليل نماذج العينة.

خامساً: الوسائل الاحصائية المستخدمة .استخدمت الباحثة الوسائل الإحصائية الآتية النسبة المئوية لاستخراج العينة

١. **معادلة كوبر(cooper)(٧٦) : تستخدم لحساب نسبة الأتفاق بين الخبراء لفقرات الأداة .**

معادلة كوبر : لحساب صدق الأداة. = نسبة الاتفاق / (نسبة الاتفاق + نسبة عدم الاتفاق) × ١٠٠

١. **معادلة (سكوتScotte) (٧٧) : تستخدم لحساب ثبات الأداة.**

معادلة (Scoot) لحساب ثبات الأداة =

$$T i = \frac{1- Pe}{Po - Pe}$$

حيث إن :Ti = معامل الثبات
PO= النسبة الأولى للمتفقين
Pe= النسبة الثانية للمختلفين

سادساً:تحليل نماذج العينة

أنموذج (١) فن العمارة المعاصرة

الفنان: فرانك لويد رايت
عنوان العمل : متحف غوغنهايم
المادة :مواد مختلفة
تاريخ الإنتاج:١٩٥٦ ـ١٩٥٩
العائدية : نيويورك
المصدر: السلطاني ، خالد : مئة عام من عمارة الحداثة ، ص ١٨٩.

(**) المحللون هم:
١. أ.م.د زهراء هادي - التربية التشكيلية – كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل.
٢. أ.م.د امل حسن ابراهيم - التربية الفنية – كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل.
(***) العينة من المجتمع الاصلي نفسه (فن العمارة).
(٧٦) القيم ، كامل حسون : مناهج وأساليب كتابة البحث العلمي في الدراسات الانسانية ، السيماء للتصميم والطباعة، بغداد : ٢٠٠٦ ، ص ٨٩ .
(٧٧) نفس المصدر السابق ، ص ٨٩ .

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

تحليل العمل: نلاحظ في هذا النموذج من العمارة المعاصرة أن الدلالة التعبيرية الرمزية في منظومة الخطاب البصري جاءت في الشكل المعماري المعاصر كإشارة الى فكرة الوحدة الشكلية الرمزية لتمثل معناها المباشر والخاص بوصفها وسيلة الى توصيل الأفكار التي ترتبط بدلالتها الوظيفية والجمالية لأرضاء متطلبات الحاجات الإنسانية منها الأجتماعية والثقافية . استلهم (رايت) فكرة المنحدر الحلزوني في تصميمه للمتحف من القواقع البحرية ويعد المبنى طابعًا أو بصمة في عالم التكوينات الهندسية المعاصرة ، فالمبنى عبارة عن سيمفونية من المثلثات والأشكال البيضاوية والمنحنيات والمربعات والدوائر المنسجمة بصورة فنية إثارة الدهشة عند المتلقي ، حيث تُعد الأشكال أصداء مبانٍ مجاورة أو عناصر مكونة للمبني، فنرى الشكل البيضاوي يمثل صدى لهندسية النوافير الموجودة ، وكذلك المركزية الدائرية مأخوذة من التكوين الدائري للفناء والساحة الدائرية.ومن الأسس التنظيمية التي اعتمدها المصمم في هذا الفضاء المرئي للمتحف هي نوع من التفكيك للوحدات الشكلية من خلال الانعزال الشكلي لبعض الاشكال عن الأبنية المجاورة ، وذلك لغرض تحقيق جذب بصري وأثارة للمتلقي وخلق هيمنة شكلية تمثلت بالشكل الحلزوني ، وجاء الانسجام في اللون والشكل لتحقيق بعداً جمالياً ووظيفياً. إن علاقة الاجزاء كلها في هذا الفضاء المرئي تُعد علاقات انسجام وتماسك بينها لتؤسس وحدة تصميمية تتفق مع فكرة التعالق العضوي بين الشكل والمضمون ، حيث يظهر من خلال اعتماد النموذج على عنصر الشكل الهندسي الحلزوني في تكوين الشكل العام للتصميم ، لذلك فإن التصميم يحمل دلالة رمزية ثقافية كشكل وكفضاء وتفاعلهما مع وجود الانسان فيهما ، كما يحمل دلالة آيقونية مستمدة من الواقع (حيوان القوقع) هو أحد رموز انبعاث الروح ، بالرغم من النجاح الهندسي في إنشاء المتحف لكن هناك منظومة أخرى تدخل في هذا النجاح المثير للعناية بصورة خاصة هو نتيجة لمزيج من الهندسة المعمارية المذهلة ، ومجموعة كبيرة وكميات ضخمة من الدعاية والأعلان عنه في جميع أنحاء الواقع ، استناداً إلى افتراض أن الفنون بمثابة نقطة جذب للسكان المحليين والسياح على حد سواء ، وبالتالي يدفعه ليكون مرفق جذب للأستثمار الأقتصادي ، فضلاً عن ذلك ، يمكن للمباني الرمزية تكون ذات صلة لوضعٍ سياسي معين في المنطقة فالهوية لها أهمية كبيرة ، على مستوى القطاع الخاص أوالحكومي، فمن جانب الخطاب البصري هو رمز بمثابة نقطة مرجعية ومولد فخر واعتزاز لنيويورك، اي أن (رايت) اتبع فيه مفهوم (الشكل يتبع الوظيفة)، وحاول فيه لفت نظر الزائرين للمتحف إلى اللوحات الفنية والتحف المعروضة خلال طبقات المتحف المختلفة مع تسهيل الانارة الطبيعة عن طريق القبة العلوية فوق المبنى. كذلك أهمية هذا المبنى في تجلي الوظيفة الثقافية والمعرفية ، فهو بمثابة رمز للمدينة المعاصرة والكونية ، وتلبية متطلبات هذه الصناعة الثقافية وتأثيراتها الاقتصادية الكبيرة الإيجابية على المنطقة ، هذا الهدف يدل على أهمية الاعتراف بالسياحة في خطط التنمية الاقتصادية على أساس توفير الوظيفة الثقافية ، وزيادة الطلب على الترفيه والتشويق هي بعض من الظروف التي تؤثر في الخطاب البصري المعاصر ، فقد أظهرت هناك بالفعل علاقة بين الخلق والابداع والتنمية الاقتصادية من المرافق السياحية والثقافية ذات البعد الرمزي والوطني الكبير والتنمية الاقتصادية ، فالبناء في شكله الفني الفريد له دلالة رمزية ثقافية أن يعبر عن مركزية فكرية وهيمنة كونية لعاصمة وفنون أريد منها أن تكون رمزاً ثقافياً للحياة الجديدة في العالم حسب العقلية الامريكية .

أنموذج (٢) فن العمارة المعاصرة

الفنان: فرانك جيري وميلانك فلادو

المادة :الحديد والزجاج

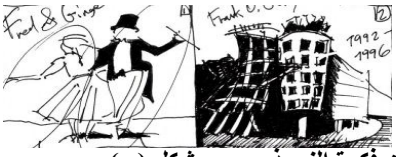
ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

عنوان العمل : بناء الرقص
القياس: ٤٩١ م
تاريخ الإنتاج:١٩٩٢و ١٩٩٦
العائدية : براغ-جمهورية التشيك
المصدر: www.flickr.com/photos/julianomattos

تحليل العمل:

إن هذا النموذج يمثل (بناء الرقص) يحاكي أشكال الرقص الاسطوري بين زوجين يمثل رجل وامرأة في وضع حالم ، الفنان قُسِمَ المبنى الى قسمين كما في الشكل (أ) : القسم الأول (١) طويل القامة ومستقيم يمثل الرجل ، مصنوع من كتل خرسانية تعلوه قبة كبيرة معدنية متشابكة تمثل قبعة الراقص، وهي بالأصل مطعم ، الى جانبه القسم (٢) ويمثل أمرأة بالخصر المتعرج ترتدي تنورة، مصنوع من الزجاج . ينحني ويتمسك بزاوية من برج إسمنتي.

شكل (أ) يمثل كيف أستمد الفنان فكرة النموذج


شكل (ب)

يوضح هذا المعمار الشهير الجرأة وبيان للحرية الذاتية ، فلجأ الفنان إلى توظيف شكل المبنى مأخوذاً من عالمه الواقعي بطريقة جمالية تعبيرية ورمزية ، وهذا يؤكد على وعي وإدراك الفنان بعالمه المرئي من خلال امتلاكه وربطه بين المهارة والخيال بالتنفيذ والاتقان بالعمل ، فعمله يعلن عن توظيفه لفكرة (الرقص) معطياً الشكل صورة جمالية وإحساساً وشعوراً بالحركة والسكون في الوقت نفسه ، أي أن هنالك تحرر للفكر الجمالي للفنان وأبتعاده عن الأفكار الرتيبة ، والبحث عن أفكار أكثر صيرورة وإبداعا ،أي أنه رفض التقنية الكلاسيكية في إنجاز التصميم المعماري المعاصر، فجلبت العمارة المعاصرة المباني المذهلة الكثيرة للعالم ، وأتت بأشكالها الغريبة وتصاميم طموحة ، وبمواد جديدة ، وبأنماط مختلفة في العمارة المعاصرة . ليس الغرض من تصميم المبنى الشكل البصري في تصميمها ؛ وأنما الغرض من الوظيفة التي تؤديها تلك المباني الجميلة ، فهذا المبنى هو مثال البنائية المعمارية ، حيث حاول الفنان إيجاد شكل ومضمون متضامنين فنياً وجمالياً ووظيفياً ، وبالوقت نفسه تحقيق جمالية الرموز الثقافية والفرادة والدهشة والجماهيرية التي يطمح لها الفنان وفق أفكار ما بعد الحداثة التي أصبحت طاغية في مجالات الحياة كلها ، فقام المصمم بأنجاز صورة تقليدية لهذا المعمار، فأن هذا الشكل لايشكل أي مؤثر جمالي حتى لو كان صالحاً وظيفياً ، كسكن أو مكاتب تجارية ، فالمصمم يفهم جيداً أن العمل الفني يجب أن يحمل بصمته الفريدة ودهشته التي تستوقف المشاهد أمامه . ويقوم التصميم بدورٍ أساس في هذا المبنى في بناء الرقص وتشييد بنيته ، فتبرز لغة الرقص بأنتظام وأنسجام عبر حركات الراقصين حاملة رؤية بصرية رمزية تعبر عن القيمة الحركية والقيمة الجمالية معاً في علاقة منتظمة ، مثل علاقة الانسجام بين وظيفة الرقص والشكل .

من هنا نرى وبصورة واضحة أنه المبنى يحمل بين طياته تعبيراً جمالياً ورمزياً ثقافياً وذلك من خلال العلاقة المتبادلة بين الشكل والمضمون، ومن خلال بساطة البناء التصميمي. فالمعنى الظاهري للمبنى يكشف لنا عن مؤثرات أجتماعية من خلال وضوح الخطاب شكلاً ومضموناً لانها جسدت خطاب (أعظم راقصين) بصورة مبسطة ، والمعنى الداخلي معبر عن جوهر ثقافة ذلك الخطاب البصري الدال وهو (فن الرقص) ، وهكذا خلقت لغة فن الرقص المعاصر ورسمت إبداعاتها، فاندماج الرقص في فن العمارة غيّر من مفهوم فن العمارة ، أذ تحول الى منحوتة فنية شاملة تستعمل أمكانيات الأشكال التعبيرية والرمزية كما في الرسم وغيرها ، وعنايته بترجمة الخطاب المعاصر وأبداع صورة حية ديناميكية ، من خلال أنفتاح الاجناس الفنية وتداخلها فتصبح مدركاً فنياً ، فهو صورة قابلة للأدراك ومعبرة عن الوجدان البشري ، أي جعل من الفن المكاني (العمارة والنحت) يندمج مع الفن الزماني (الموسيقى).

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

أنموذج (٣) فن العمارة
اسم الفنان: ريتشارد ماير
عنوان العمل : مكتبة كانساس سيتي
القياس: .....
المادة :مواد مختلفة
تاريخ الإنتاج: ٢٠٠٤
العائدية : الولايات المتحدة الامريكية
المصدر: www.glamvalley.com/extraordinary-kansas-city public - library-in-missouri.

تحليل العمل :

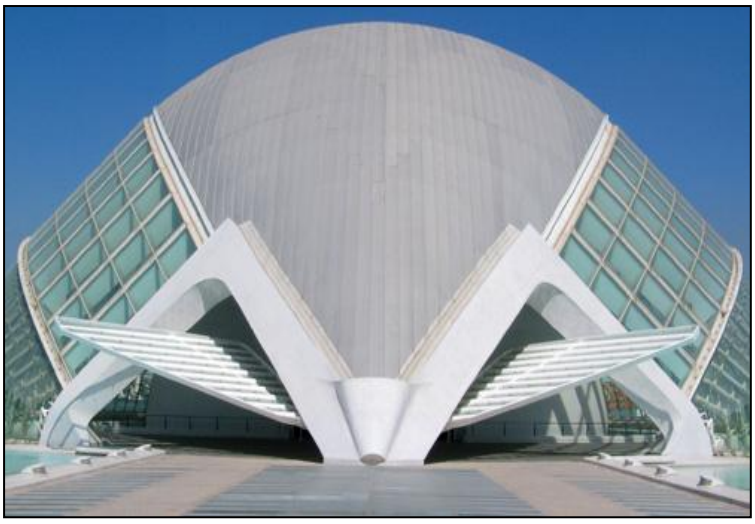
يلاحظ هذا الصرح المعماري لـ(مكتبة كانساس سيتي Kansas City Library) في ولاية ميسوري، وتضم مجموعة من الكتب والنشرات والمقالات الصحفية في هذا النموذج منطق بسيط هو أن، هذه المكتبة خليط غير عادٍ من الخطابات بين المكتبة العامة ، ورف لمجموعة الكتب المتنوعة ، حاول المصمم أنجاز فكرة المكتبة بصورة مثيرة وغير متوقعة ، فأنجز شكل معماري لمكتبة رائعة من حيث مظهرها البصري ، ومضمونها الداخلي ، ودورها النشط في جذب الكثير من المتلقين، فعند النظر للوهلة الاولى الى تلك البناية يتبادر الى الذهن أنها إعلان أو دعاية لمجموعة من الكتب الشهيرة منها: (سيد الخواتم) ، (روميو وجولييت) .

وعلى الرغم من البناء غير العادي والمدهش للمتلقي في شكل الكتب إلا أن هذه الكتب تظهر فقط الغلاف الجانبي وليس الامامي بالطريقة التي نضع بها الكتب على الرفوف ، حيث يمكننا أن نرى بوضوح العنوان والمؤلف، ،وهذا التصميم المعماري يوحي شعوراً بالبعد والقرب للمشاهد ، وبالوقت نفسه تعطي رمزية ثقافية أهمية للكتب المهمة والمشهورة في الواقع . فقد تم التجسيد لهذا التصميم المعماري بأسلوب واقعي ولكن بصفة رمزية ، فالاسلوب الذي عالج فيه الفنان المعماري الاشكال المصورة من المبنى هو الأسلوب الواقعي ذو الرمزية العالية ، حيث اعتمد على خطاب الشكل، واللون، والمادة بوصفها عنصراً أساساً في إيصال مضمون عمله المعماري ، وخلق عناصر ووظائف إبداعية وجمالية فيه. ولجأ المصمم في معالجته الغنائية لهذا الموضوع إلى الاعتماد على تكنيك التلاقي بين الخيال، والمعرفة ، والعلم دون الابتعاد عن الواقع ، وهو ما أمكنه من حسن اختيار تقديم وطرح فكرته اعتماداً على بنية واقعية خيالية أو سحرية أسهم عن طريقها في إيصال أفكاره بما تحمله من معانٍ أخلاقية وتربوية تسهم في تطوير ثقافة الأنسان العلمية والمعرفية.ومن السمات الجمالية البارزة في هذه البناية سمة التنوع ، فنجد أن التنوع شمل جميع مكونات المبنى بما فيها (الكتب)، فالكتب لم تكن نمطاً واحداً ، بل تعددت أنواعها من حيث الشكل والهيئة واللون والمعرفة مما تعطي جذباً بصرياً لها للأهم الرموز الثقافية وما تحمله عناوين الكتب ، ومن القيم التربوية التي ظهرت في هذا النموذج من خلال تسلسل أهمية الكتب ، من أجل بيان البصيرة بالقيم التربوية الفاضلة ، وغرسها في أذهانهم، وقد تمثلت هذه القيم في مساعدة الآخرين والوقوف لجانبهم لحين زوال الجهل والأمية عنهم بصورة اساسية إيجابية لتؤدي دورها التربوي الأخلاقي السامي الذي رسمه لنا المصمم بدقة ، فالمصمم أراد أن يوصل للمتلقي رسالة تربوية تؤكد على أهمية العلم والثقافة المعرفية في حياة الإنسان من خلال فكرة وحوار الكتب التي اتسمت بوظيفتها وجماليتها.

فجمالية الخطاب البصري في هذا التصميم المعماري هو ثمرة لقاء بين خيال الفنان وفكر العالم ورموز معطيات التقنية والتكنولوجيا المعاصرة تظافرت واجتمعت جميعاً من أجل إبداع وابتكار لمتطلبات وحاجات الانسان والعصر، ففي العمارة المعاصرة نجد ازدواجية ما بين غنائية العمل الفني وقدرة العلم والتكنولوجيا على تحقيق الرؤية الفنية والتربوية والاخلاقية ، وقد تجلى ذلك في هذا النموذج الابداعي الذي بنى نموذجاً خيالياً لعالم معرفي أراد فيه الفنان المعماري أن ندخل فيه فالداخل الى المكتبة كالداخل الى أعمق هذه العوالم ، فكل كتاب هو عالم خيالي ومستقل وهو فكر وخلاصة تجربة إنسانية عميقة ، هي دعوة للمعرفة من هذه العوالم ، فالمكتبة والكتاب في العصر الحديث من أهم الرموز الثقافية لوسائل المعرفة والتعليم خصوصاً في تقريب وبيان بعض العلوم والفنون التي يحتاج الانسان الى معرفتها.

فالمتلقي المعاصر لم يعد يكتفي بالغاية الوظيفية للمبنى بل صار يبحث عن ما يحمله من تأويلات رمزية ثقافية ومن تغريب وتناقض وما يحويه من فاعلية تعدد المعاني واستحضار المغيب، فالشكل المعماري المرئي لا يقتصر على الملاحظ الحاضر وإنما يكتمل باشتراطات جمالية وفلسفية غائبة.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues



أنموذج (٤) فن العمارة

الفنان:سانتياغو كالاترافا
عنوان العمل : القبة السماوية
القياس: _____
المادة :الحديد والزجاج
تاريخ الإنتاج:٢٠١٠
العائدية :أسبانيا
المصدر:
www.1000lonelyplaces.com /valencia-city-of-art-and-sciences-spain

تحليل العمل

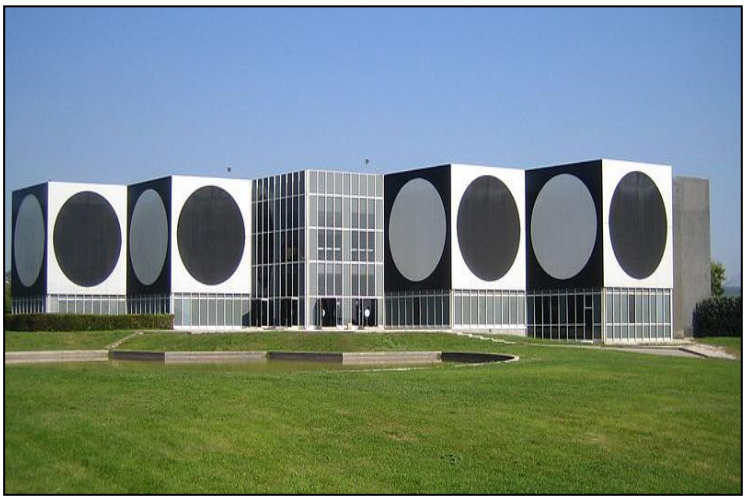
نلاحظ في هذا النموذج (القبة السماوية Laserium) وهي واحدة من الوجهات السياحية الحديثة الأكثر شهرة في مدينة الفنون والعلوم في فالنسيا، نرى أن الفنان(سانتياغو) يعبر وبحرية ذاتية عن دلالة الرمزية الثقافية من حيث اختياره للتصميم الذي يلائم مع الخطاب والمعنى ، فقد استعان بخطابات متعددة منها : عند النظر من الامام الى الشكل نراه على شكل (حيوان الحوت)، اما من الجانب أنه أشبه بالعين ، والفنان لم يكتفِ بالمظهر الخارجي للعين ، فأضافَ الغرابة والدهشة في التقنية والتكنيك الفني والابداعي ، وعند فتح السقف والقاعة مغلقة حول الإسقاط الكروي ، فكأنما الذي يتحرّك جفن عين الذي يحميها من المؤثرات الخارجية ، ومن المدهش حقا أن يرى الانسان (المتلقي) تلك الخاصية .كما في الشكل (أ، ب)

شكل (أ)

شكل (ب)

حققت البنية التصميمية في (القبة السماوية) تأليفاً وتجانساً بين عناصر وأسس التصميم المعماري المتكون ضمن بنية شكلية ولونية مدهشة مجسدة بهيأة (الحوت) ، وقيمته اللونية البيضاء والرمادي الفاتح (للسقف العلوي) ، والازرق الفاتح (للزجاج)، محققاً الهدف الذي وظفَ التصميم من أجله ، حيث اعتمدت التنظيمات المركزية ضمن تلك البنية من أجل جذب وإثارة المشاهد والمتلقي نحو الشكل المصمَمَ ، وإيصال معنى خطاب العمارة المصممة واستدلاله الشكلي ضمن المساحة المركزية الخاضعة لمتطلبات الخطابات التصميمية ، وترى الباحثة ان من أهم العوامل المحققة لهذا المبدأ هو نوع الشكل ، فاختيار الشكل الكروي كان لما يحمله من دلالات رمزية روحية وفنية جمالية بسبب من هندسته المعمارية التي يبدو وكأنها (عين كبيرة) متغيرة ومتحركة بالمعالجة الفنية والهندسة المعمارية .. أن غرابة الشكل العام و(شكل العين) وتنوعه وإبعادِه عن صورتهِ الطبيعية ، واعادة صياغة مظهر العين في اطار يبتعد عن التكوين الطبيعي (العين الواقعية) يدل على الابداع والاتقان وتوظيف عالي للعلوم الهندسية والعلوم الأخرى كلُ هذا عملت على اعادة تشكيل بنية الاشكال على وفق رؤية خيالية فيها من الغرابة والتنوع في الاشكال الخارجية خطابات ظاهرة وباطنة وتؤدي وظيفتها النفعية والجمالية لما تميزت به من حداثة وتفكيك وتفرد وبشكل يسهل استيعاب المكونات كافة . فمن جهة اخرى نجد أن هذا المبنى يُعد أكبر مركز ثقافي سياحي في أوروبا ، فمن خلال التعددية الوظيفية أحدث تنوعاً ملموساً أثّر في جمالية التكوينات أو المراكز الثقافية والتكنولوجية الجديدة، والعلوم، والبيئة، والتعليم، والسينما أو الفن ، فالخطاب الفني المعاصر يستطيع تحقيق مالم يستطعْ أنْ تحققه الفنون التي كانت تتميز بانعزالها وسكونها في التأثير الشعبي فالفهم الأول والحالة الإنسانية تشير الى أنَّ العمل يحمل دلالات إن التربية والتعليم من المهام الأساسية في أي مجتمع، ولا يمكن الاستغناء عنها فبقاؤه واستمراره يتأثر بما يبذله المجتمع من طاقة لتربية وتعليم الجيل الجديد فكل هذا نجدهُ في هذا الفضاء الفريد من نوعه .هذه المجموعة من المباني التي لا تصدق تعرض قدرة استثنائية للفنان(سانتياغو) للتعبير أو

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues



الترميز عن ما هو داخل مبنى من خلال تصميمها الخارجي ، ليحقق تحفة معمارية حققت في قائمتنا دخلت قائمة عجائب الهندسة المعمارية المستقبلية يوضح التوجّه والوعي نحو الثقافة والتربية والبناء الحضاري للإنسان عبر الفن، فمفهوم التربية الجمالية وهي جزء لا يتجزأ من التربية الفنية ، لأن تربية الذوق الفني عند الأنسان تعني تعليمه عبر الفن وأن يدرك جمال مظاهر الحياة.

أنموذج (٥) فن العمارة المعاصرة

الفنان: فيكتور فازاريلي
عنوان العمل : مؤسسة فازاريلي القياس: ــــــــــــــــــــ
المادة :مواد مختلفة
تاريخ الإنتاج:١٩٧٦ العائدية : بروفنس-فرنسا
المصدر: en.wikipedia.org/wiki/File:FondationAix.JPG تحليل العمل

بعد أن حقق شهرة عالمية أراد الفنان (فازاريلي). إنشاء مركز للمخططين ، والمهندسين المعماريين ، والفنانين لإحداث وتطوير حي متعدد الألوان من السعادة والبهجة والغاية من هذا العمل البصري هو دمج فن الرسم مع الهندسة المعمارية من منطلق الفن للمجتمع.إن هذا العمل احتوى على عدة خطابات منها : التحكم والاثبات بوجود جماليات ووظائف الفن، ومحاولة إحياء وحفظ الفن مر السنين، فالفن لابد أن يسير مع التاريخ والعالم يستمر من الماضي إلى المستقبل ، والفرد مع الوقت يتحول من المستقبل إلى الماضي فالموجود اليوم (إنسان أو عمل فني) سيتحوّل الى ماضٍ مع تقدّم الأيام ، والغرض من هذا المركز هو التوجه بالكامل إلى التكنولوجيات والصناعة والابداع والتقنية والمستقبل. ويخلق الفنان ويبدع في الحاضر، لتمتد أعماله الى المستقبل ليكون مرئي ذات أفكار واتجاهات دينامية متعددة الأبعاد، وانتشار وتعميم الثقافة الفنية من خلال انتاج كميات كبيرة من الأعمال الفنية، فهذه هي المهن المعنية في عملية خلق بيئة حضارية الى جانب فن العمارة .

إن دمج جماليات الفن البصري في العمارة أصبح من الممكن في الوقت المعاصر من خلال مواد البناء الجاهزة والمرسومة ، والمنفذة بأعمال مبدعين يشهد لهم التاريخ . فقد تغيرت تماماً الاختراعات العلمية لفن البناء، وأصبحت واحدة من الصناعات الرئيسية لشركات الانتاج والاستهلاك ، وأخيراً في المواد الاستهلاكية التي تجد أنفسنا فيها الراحة والاستمتاع ، وهو شرط نفسي يضيف الوظيفة والجمال البصري والرمز الثقافي للمدينة ، فوضع فازاريلي أسلوبه الخاص من الفن التجريدي الهندسي، والعمل في مختلف المواد ولكن باستخدام أقل عدد ممكن من الأشكال والألوان ، أي أن أعماله مختزلة من حيث الشكل واللون عالج (فازاريلي) وحدة بنائية واحدة ومتكررة على طول المبنى أعطت حالة التضاد غير المباشر بين لون الشكل (الدائري) المتمثلة باللون (الاسود) ولون الارضية المتمثلة باللون (الابيض)، وبالعكس. نوعاً من الراحة الجمالية والاستمتاعية لعين المشاهد وتقليل الارباك والتشويش عندما يستخدم أكثر من لونين .

وأظهرت العلاقات البنائية قيماً جمالية وشداً بصرياً من خلال علاقة التجاور والتكرار التي حققت امتداداً واتساعاً شكلياً على طول المبنى من جميع الاتجاهات ، هذهِ من جهة ، ومن جهة أخرى أعطت الإحساس بالعمق الفضائي الإيهامي الحركي ، فعند النظر بدقة للأشكال نلاحظ أنها متقدمة ومتأخرة في ظهورها ضمن المساحة اللونية المحددة ، وحقق اللون أبعاداً جمالية لتكوين المبنى العام . وأظهرت فاعلية التكرار الإحساس بالحركة والتتابع البصري من خلال استمرارية حركة العين بشكل أفقي ،وإلى الأجزاء التصميمية القائمة كلّها على فعل الحركة المتبادلة للعلاقات المشتركة للوحدات الدائرية والمربعة. وكذلك أسهمت فاعلية علاقة التجاور والتشابه بالوحدات الشكلية واللونية في اظهار الجانبين الوظيفي والجمالي وذلك من خلال اعتماد الفنان الانسجام والتوافـق في استخدام الشكل الرمزي (الدائرة) والمساحة اللونية (المربع) ، فشغل الشكل(الدائري) مركز السيادة في البناء الشكلي للمبنى كونه يمثل وحدة الارتكاز، مما يعطي إحساساً بالانتشار والنمو والاستمرارية ، وتعزز ذلك عبر التضاد المتحقق نتيجة الفضاء اللوني إذ تداخلت الأشكال (الدائري والمربع) باحجامها القياسية المتكررة وفق تتابع بصري لأظهار دور الحركـة تُسهم في توظيف مفاهيم فن الخداع البصري في مجال العمارة ، فأضفت بدورها البعد الجمالي من خلال تباين لونها (الابيض) نسبة الى الفضاء

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

المرئي (الاسود) فحقق الفاعلية الوظيفية عبر تطابق وانسجام الشكل مع المضمون .إن التطور العلمي والتكنولوجي ، والتقني الذي ميز القرن العشرين أدى إلى ظهور العديد من الصياغات الفنية المرتبطة بالمفاهيم الفكرية للفن البصري (op art) ، مما أتاح الفرصة أمام الفنانين لاستحداث رؤى غير مألوفة في تصميماتهم ، فعكس تلك التصاميم والنتاجات العديد من المفاهيم الفكرية لتلك الفنون وبناءً على ما تم عَرضُه أتضح أنها كقيماً جمالية ورمزاً ثقافياً وأساليب تشكيلية ظهرت في هذا الاتجاه والخطاب البصري على التباين اللوني والأشكال وتقارب المسافات مما أدى إلى حدوث ذبذبة في عين المشاهد لتصبح الأبنية المعمارية أعمالاً فنية هجينة بحد ذاتها ومحملة بخطاب وظيفي وجمالي حسي وعقلي بين مدلولاتها الوظيفية وسماتها الجمالية.

اولاً/ النتائج :

توصلت الباحثة إلى جملة من النتائج استناداً لما تقدم من تحليل العينة ، وتحقيقاً لهدف البحث (تعرف جماليات الخطاب البصري للرموز الثقافية في العمارة المعاصرة) ، فقد أسفر البحث عن النتائج الآتية:

١. عول الخطاب البصري المعاصر للرموز الثقافية في للعمارة المعاصرة على إثارة الحس الجمالي للمتلقي من خلال إستحضار الأشكال الغريبة والمدهشة ، كما في النماذج (٢، ٣، ٤) من عينة البحث

٢. تشاكلت رموز العمارة المعاصرة مع الطبيعة خروجاً عن المألوف وتشاكلت مع الرموز الثقافية للمدينة ، إذ نُفذت اشكال غير هندسية تقترب من الاشكال العضوية والاشكال المصنعة وطبيعة ثقافة المجتمعات العالمية .كما في النماذج (٢، ٤)

٣. تتصل المعالجات البنائية للعناصر المعمارية في العمارة المعاصرة بالمستويات الجمالية التي تتحدد نسقياً من خلال تشاكل رموز الوحدات البصرية والثقافية بين بنيتي العمارة والنحت (١، ٢، ٣،٤، ٥)

٤. أدت القيم الجمالية للوحدات الفنية والتصميمية في الخطاب البصري المعاصر لها دوراً وظائفياً ومؤثراً بجوانب المنافسة وفي عملية تسويق المنتجات من خلال توظيف المادة وخاصة إذا كانت رمزية تعبيرية لتحقيق السيادة البصرية . كما في النماذج (١ ،٣، ٥) من عينة البحث .

٥. أظهر الخطاب البصري المعاصر في نتاجاته الفنية والتصميمية موضوعاته أنها تحمل دلالات جمالية خاصة عندما يدخل الرمز ليعبر الى ملامح تعبيرية ثقافية معينة تلامس خياله وتصوراته العقلية والذهنية كما في النموذج (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤) من عينة البحث .

٦. لعب توظيف القيم اللونية ودلالاتها دورٌ فاعل في تحقيق الرمزية والتنوع الجمالي للخطابات الفنية والتصميمية المعاصرة ، اذ ظهرت دلالات رمزية وتعبيرية متعددة للون نتيجة لتنوع المكونات الاساسية الموظفة في فنون الخطاب البصري المعاصر، كما في النماذج (٢،٣) من عينة البحث .

٧. تميزت نتاجات خطابات الفن البصري المعاصر بوجود عناصر جمالية ورمزية ذات طابع تجريدي تميل إلى الاختزال والتفكيك والتبسيط في الألوان، والوحدات الزخرفية والخطوط والأشكال، كما في النماذج (٢، ٤ ، ٥) من عينة البحث .

٨. وظفت البنية الشكلية والمعرفية بالبنية الجمالية في بعض فنون الخطاب البصري المعاصر بآليات الوظيفة الرمزية الثقافية كما في النماذج (١،٣،٥) من عينة البحث .

ثانياً /الأستنتاجات:

١. عملت الأزدواجية والتجانس بين الفنون المعاصرة على تحقيق أشكال وأفكار كبيرة ، بحيث أن في كل نوع من الفنون يحوي على فنون اخرى تكون مكملة من الناحية الوظيفية والجمالية ودلالات الرموز الثقافية فقد أُستخدم فن العمارة ووظف أعمال الفنانين البصريين واستخدم الفن الاعتدالي والنحت ، فأصبحت العمارة المعاصرة عبارة عن منحوتة تجريدية مشعة بالاضواء الأعتدالية .

٢. اعتمد ووظف الفنانين والمصممين المعاصرين في نتاجاتهم الفنية والتصميمية أفكار من مختلفة لما قبل الحداثة والحداثة ومابعد الحداثة من أجل خلق فنون متفردة وخيالية وجذب المستهلك والمتلقي لتلك النتاجات .

٣. تتميز الدول الكبيرة بأنها مراكز عالمية من خلال استثمار قدرات الفن ودمجها بالعلوم التقنية والهندسية لإنجاز وظائف مختلفة منها ما هو ثقافي سياسي دعائي واقتصادي ترسل خطاب برموز ثقافية بمركزية هذه الدول التي تبنى هذه المشاريع الضخمة .

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

ثالثاً / التوصيات : استخدام التقنيات الحديثة في عمليات الانتاج والصناعة ودعم الجهات المتخصصة ، واطلاعها على آخر التطورات والمستجدات من خلال وسائل الدعاية والاعلان .

رابعاً المقترحات : تقترح الباحثة إجراء الدراسات الآتية:

١. جماليات الخطاب البصري للرموز الثقافية في الفن البيئي .
٢. جماليات الخطاب البصري للرموز الثقافية في الفن العراقي المعاصر.

المـصادر

- القرأن الكريم

١. ابراهيم ، عبد الله : معرفة الاخر ؛ مدخل الى المناهج النقدية الحديثة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ١٩٩٠ .
٢. إبن منظور : لسان العرب ، ج٢ ، دار أحياء التراث الشعبي ، بيروت : ١٩٨٨.
٣. اجيلتون، تيري : أوهام مابعد الحداثة : تر: منى سلام ، مراجعة : سمير فرحان ، مركز اللغات والترجمة / أكاديمية الفنون، القاهرة ، ٢٠٠٠.
٤. الأحمر ، فيصل : معجم السيميائيات ، الدار العربية ناشرون ، لبنان : ٢٠١٠ .
٥. أمهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر (١٨٧٠ – ١٩٧٠) ، دار المثلث ، بيروت ، ١٩٨١.
٦. بدوي ، عبد الرّحمن : موسوعة الفلسفة ، ج١ ، ط٢ ، سليمانزاده ، قم : ١٤٢٩هـ.
٧. بروكر ، بيتر : الحداثة وما بعد الحداثة ، تر: عبد الوهاب حلوب ، منشورات المجمع الثقافي ، الإمارات العربية المتحدة ، ١٩٩٥.
٨. بلاسم محمد جسام: التحليلي السيميائي لفن الرسم المبادئ والتطبيقات، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، بغداد، ١٩٩٩.
٩. بودريارد ، جان : المجتمع الاستهلاكي (دراسة في أساطير النظام الاستهلاكي وتراكيبه) ، تعريب : خليل أحمد خليل ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ١٩٩٥ .
١٠. بياجيه ، جان : البنيوية ، ط٤ ، ت: عارف منيمنة وبشير اوبرى ، منشورات عويدات ، بيروت وباريس ، ١٩٨٥ . .
١١. تشايلدز ، بيتر : الحداثة ، تر: باسل المسالمه ، دار التكوين للترجمة والتأليف ، سورية : ٢٠١٠
١٢. التهانوي ، محمد علي : كشاف اصطلاحات الفنون ، ج١ ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، مطبعة السعادة ، مصر : ١٩٦٣
١٣. جاد نصر الله: الباوهاوس عمارة تقاوم الزمن، جريدة الأخبار اليومية، العدد ٨٣٤ الأربعاء ٣ حزيران ٢٠٠٩. www.al-akhbar.com
١٤. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧١.
١٥. حداد ، أيلي: نجومية العمارة المعاصرة، مجلة التشكيلي، الكويت، ٢٠٠٨/١١/١٥.
١٦. خشبة ، سامي : مصطلحات فكرية ، مطابع الهيئة العامة للكتاب ، مصر : ١٩٩٧.
١٧. داوود ، عزيز : مناهج البحث العلمي، دار أسامة للنشر ، دار المشرق ، الاردن : ٢٠٠٦.
١٨. رمسيس يونان ، دراسات في الفن ، دار الكتاب العربي القاهرة ،١٩٦٩.
١٩. الرويلي ، ميجان و سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ، ط ٢ ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت : ٢٠٠٠
٢٠. الزبيدي ، محمد مرتضى الحسيني : تاج العروس ، ج٢ ، مطبعة حكومة الكويت : ١٩٦٦.
٢١. الزبيدي ، محمد مرتضى الحسيني : تاج العروس ، ج١٣ ، مطبعة حكومة الكويت : ١٩٧٤.
٢٢. زكي نجيب محمود ، ، فلسفة وفن ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ،١٩٦٥.
٢٣. سانتيانا، جورج: مولد الفكر وبحوث فلسفية اخرى، ت: لجنة من الأساتذة، دار الأفاق، لبنان، ١٩٦٧.
٢٤. ستيس ، ولتر : معنى الجمال (نظرية في الأستطيقا)، تر : إمام عبد الفتاح إمام ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة: ٢٠٠٠.
٢٥. السلطاني ،خالد: تيارات عمارة ما بعد الحداثة – التفكيكية، الحوار المتمدن، محور أدب وفن، العدد (١٨٠٠)، في ٢٠٠٧/١/١٩. www.ahewar.org
٢٦. السلطاني ،خالد: تيارات عمارة ما بعد الحداثة- تيار الهاي- تيك، الحوار المتمدن، محور أدب وفن، العدد (١٧٨١)، ٢٠٠٦/١٢/٣١. www.ahewar.org
٢٧. السلطاني ،خالد: عمارة ما بعد الحداثة- المصطلح والمفهوم، إيلاف للنشر، العدد٢٥١٢، ٢٠٠٨. www.elaph.com

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

٢٨. سوسير ، فردينان دي : محاضرات في الألسنية العامة ، ت : يوسف غازي ومجيد النصر ، دار نعمان للطباعة ، لبنان ، ١٩٨٤ .
٢٩. سوسير، فرديناد دي : علم اللغة العام ، ت : يوئيل يوسف عزيز ، بيت الموصل للطباعة ، العراق ، ١٩٨٨.
٣٠. شيرين إحسان شيرزاد: لمحات من تاريخ العمارة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٧، ص٧١-٨٤.
٣١. صالح ، بشرى موسى ، نظرية التلقي (أصول .. وتطبيقات)، ط١،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / المغرب ، ٢٠٠١
٣٢. علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني – بيروت : ١٩٨٥.
٣٣. غزوان ، عناد : الناقد العربي المعاصر والموروث ، ج٢ ، بحوث المؤتمر الثاني عشر ، الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، بغداد : ١٩٨٦.
٣٤. غيرو ، بيار : علم الدلالة ، ت : انطوان ابو زيد ، ط٢ ، منشورات عديدان ، بيروت ، ١٩٨٦ .
٣٥. الفاو التو: مبنى الأوديتيريوم بجامعة هلسنكي للتكنولوجيا، ويكيبيديا الموسوعة الحرة.
٣٦. فخري ، صالح: الأسس النظرية لما بعد الحداثة"، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر، عدد(٢٨)، ٢٠٠٩/٧/١٤. www.nizwa.com
٣٧. فياض ، محمد ، سمير أديب : الجمال والتجميل في مصر القديمة ، نهضة مصر للطباعة : ٢٠٠٠ .
٣٨. قاسم ، سيزا ، ونصر حامد أبو زيد : أنظمة العلامات في اللغة والأدب مدخل إلى السيميوطيقا ، دار البأس العصرية ، القاهرة ،١٩٨٦.
٣٩. قاسم ، سيزا ونصر حامد أبو زيد: السيميوطيقا (حول بعض المفاهيم والأبعاد في مدخل إلى السيميوطيقا) ، منشورات عيون ، الدار البيضاء/ المغرب، ١٩٨٦
٤٠. قدامة بن جعفر ، نقد النثر ، تحقيق د. طه حسين، مطبعة مصر ، القاهرة ١٩٧٩.
٤١. القيم ، كامل حسون : مناهج وأساليب كتابة البحث العلمي في الدراسات الانسانية ، السيماء للتصميم والطباعة، بغداد : ٢٠٠٦.
٤٢. كمال عيد ، فلسفة الادب والفن ، الدار العربية للكتاب، ليبيا ،١٩٨٧.
٤٣. لالاند ، أندريه : موسوعة لالاند الفلسفية: الجزء الثالث ، ت. خليل احمد خليل،منشورات عويدات، الطبعة الثانية، بيروت،
٤٤. مارك جيمنيز: الجمالية المعاصرة الاتجاهات والرهانات، ت: كمال بو منير، منشورات ضفاف، بيروت، ط١، ٢٠١٢.
٤٥. مبارك ، حنون : مدخل لسانيات سوسير ، سلسلة توصيل المعرفة ، دار توبقال انشر ،الدار البيضاء / المغرب ، ١٩٩١.
46. Mustafa, Jalal. Misan Journal of Academic Studies.Vol12, Issue 24, 2016
٤٧. محسن ، يوسف: زها حديد انفجار المخيلة المعمارية ما بعد الحداثة، جريدة الصباح، شبكة الإعلام العراقي، ٢٠١٢/٢/٦. www.alsabaah.com
٤٨. مدكور ، إبراهيم : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٧٩.
٤٩. نسرين عبد الرحمن: الفن الايقونوغرافي لدى السريان، موقع بخديدا. www.bakhdida.com
٥٠. نفادي ، السيد : السيميوطيقا وعلاقتها بالفلسفة والعلم عند كارناب ، مجلة عالم الفكر ، م٣١ ، ع١، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ٢٠٠٢ .
٥١. ينظر: عبد القادر بودوما، الحداثة وفكر الاختلاف، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ٢٠٠٣.
٥٢. يوسف ، أحمد : الدلالات المفتوحة (مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة) ، ط ١ ، منشورات الاختلاف ، الجزائر : ٢٠٠٥ .
٥٣. إعلان عن قهوة. http://www.dm33.com/vb/288312-post1.html

مصادر الكترونية

1. Antoni Gaudi: Casa Batllo, facade (1904-1907), Spain. http://www.cambridge2000.com.
2. Antonio Sant'Elia: Building design , 1914. http://www.flickr.com.
3. House of the Black Madonna, 1912, Czech city of Prague. http://ar.wikipedia.org.
4. Keith Haring: Tuttomondo, mural on the Church of , last public project in 1990.
5. Mexican architectural studio Agence Arquitectura, Mexico City. http://thefabweb.com.
6. Paris computer games store, http://papumaster.com.
7. Zuha Hadid: Cairo Expo City, Egypt, 2009. www.zuha-hadid.com.
8. Zuha Hadid: hauser&wirth table, aluminium, finish, mirror, 6.42wx2.18m.h.