مستويات النقد التداولي وتطبيقاتها في رسوم طلبة الدراسات العليا

Levels of Pragmatic Criticism and their applications in the drawings post graduate students

م.د عمر علي حمادي
مديرية تربية بغداد/الكرخ الأولى
هاتف 07705340061
Omar.ali1105a@cofarts.uobaghdag.edu.iq
Dr. Omar Ali Hammadi
Baghdad Education Directorate/Karkh 1

الكلمات المفتاحية: مستويات، النقد التداولي، رسوم.

الملخص:

تعد اللوحة الفنية نصاً محملاً بالدلالات الرمزية والمعاني التي تتجاوز الشكل المادي إلى روح الأشياء وجوهرها، ولتحقيق الهدف من انتاج العمل الفني في إيصال رسالة ما إلى المتلقي لابد من تحليل هذا العمل والولوج في أعماقه للكشف عن معانيه المخفية ورسائله المشفرة، وتتيح مستويات النقد التداولي إمكانية الوصل إلى هذه الرسائل وفك شفراتها في عملية تحليلية تبدأ بالتحليل الشكلي ثم السياقي ثم التأويلي، لذا تمثلت مشكلة البحث بالتساؤل التي: ما هي مستويات النقد التداولي؟ وما هي تطبيقاتها في رسوم طلبة الدراسات العليا في قسم التربية الفنية. وهدف البحث الحالي إلى (تعرف مستويات النقد التداولي وتطبيقاتها في رسوم طلبة الدراسات العليا في قسم التربية الفنية)، وتناول الإطار النظري الأصول الفلسفية للتداولية، واللوحة التشكيلية كنصٍ تداولي (مقاربة نقدية)، ومستويات انتاج الدلالة وتفسير المعنى في الخطاب البصري، وتألف مجتمع البحث من(24) لوحة فنية انتجها طلبة الدراسات العليا في قسم التربية الفنية كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد للعام الدراسي(2024-2025) اختار الباحث بطريقة قصدية(5) لوحات مثلت عينة البحث، واعتمد الباحث المنهج الوصفي بالأسلوب التحليلي في إجراء بحثه وقام بتحليل نماذج العينة وفقاً لمستويات النقد التداولي وبناءاً على مؤشرات الإطار النظري، ومن أهم النتائج التي توصل إليها: شكلت مستويات النقد التداولي انموذجاً تحليلياً يمكن تطبيق خطواته في تحليل الأعمال الفنية ونقدها وتقييما، وتقديم رؤية تحليلية واضحة وشاملة لهذه الأعمال عبر تفكيك

الأشكال والبحث في العلاقات والمرجعيات السياقية الضاغطة وسبر أغوار النص المرئي وتأويل العلامات دلالياً وصولاً للمعنى المضمر.

Abstract:

The artwork is a text loaded with symbolic connotations and meanings that go beyond the physical form to the spirit and essence of things. To achieve the goal of producing an artwork in conveying a message to the recipient, it is necessary to analyze this work and delve into its depths to reveal its hidden meanings and coded messages. The levels of Pragmatic criticism allow access to these messages and decode them in an analytical process that begins with formal analysis, then contextual, then interpretive. Therefore, the current research aims to (identify the levels of Pragmatic criticism and their applications in the drawings of graduate students in the Department of Art Education). The research community consisted of (24) artworks produced by graduate students in the Department of Art Education, College of Fine Arts, University of Baghdad for the academic year (2024-2025). The researcher intentionally selected (5) paintings to represent the research sample. The researcher adopted the descriptive approach with the analytical method in conducting his research and analyzed the sample models according to the levels of Pragmatic criticism and based on the indicators of the theoretical framework. Among the most important results he reached: The levels of Pragmatic criticism formed an analytical model whose steps can be applied in analyzing, criticizing, and evaluating artworks. Providing a clear and comprehensive analytical vision of these works by deconstructing the forms, examining the pressing contextual relationships and references, exploring

the depths of the visual text, and interpreting the signs semantically to arrive at the hidden meaning.

Key words: Levels, Pragmatic Criticism, drawings

مشكلة البحث:

تعد التداولية احد حقول اللسانيات التي تعود إليها في أصولها الفلسفية ونشأتها الأولى مثل الذرائعية والفلسفة التحليلية والسيميائية، لكنها تختلف مع هذه الأصول التي اهتمت بدراسة المعنى داخل النص وفي حدود بنيته وتراكيبه اللغوية وما تعنيه العبارات منفردة، أما التداولية فقد عُنيت بدراسة استعمالية اللغة، أي دراسة علاقة العلامة بمستعمليها ضمن فضاء اجتماعي محدد، ويتحدد المعنى من خلال السياق في محاولة للوصول إلى ما لم يصرح به المتكلم، وبذلك تقدم التداولية منهجاً تحليلياً يقع في مستويات متباينة في عمقها ودراستها للمعنى.

وعلى الرغم من إن التداولية نشأت في ميدان اللغة (ميدانها الأصلي) إلا إنها رُحلت إلى ميدان الفن لمعالجة الخطاب البصري الجمالي بدلاً من الخطاب النصي اللساني، وتحول العلامة من مقروءة مسموعة إلى مرئية، وأتاحت هذه المقاربة التداولية بين النص المقروء والنص المرئي فرصة تطبيق المنهج النقدي التداولي في تحليل ونقد النتاجات التشكيلية (الرسم) لدى طلبة الدراسات العليا في قسم التربية الفنية لما لها من دور في إثراء وتطوير المعرفة الفنية بوصفها نتاجاً بحثياً يهدف إلى إحداث اثر معرفي وجمالي في المجتمع والارتقاء بذائقته الفنية.

وتمثل مستويات النقد التداولي رؤية منهجية لعملية التحليل والنقد تبدأ بالبحث في بنية النص وتراكيبه المادية والعلاقات التي تربط عناصره تمهيداً للبحث في سياقاته بوصفها مرجعيات ضاغطة في العملية الإبداعية للنص ومؤشرات لتحديد المعنى، ثم البحث في دلالة العلامات وتفسيرها وفق تأويلات متعددة في محاولة لإظهار المعاني المخفية المتضمنة في النص في إطار رؤية نقدية شاملة ووفق خطوات ممنهجة ترسم طريقاً واضحاً لسير العملية النقدية وتسهم في تعزيز فهم المتلقي للنص وإدراك رسائله المباشرة والمضمرة، لذا قد يساعد تطبيق مستويات النقد التداولي في تحليل النتاجات الفنية على تقديم فهم أعمق لهذه النتاجات بوصفها نصوصاً مرئيةً حاملةً للخطاب البصري، وإحداث الأثر المرجو في المتلقي، والإفادة منها معرفياً وفنياً، وبناءً على ما تقدم فإن السؤال الذي يُطرح منطقياً لحل هذا الأشكال: (ما هي مستويات النقد التداولي؟ وما هي تطبيقاتها في رسوم طلبة الدراسات العليا في قسم التربية الفنية).

أهمية البحث

1- تسليط الضوء على الجوانب الإبداعية الفنية والجمالية في رسوم الطلبة وأبعادها التداولية.

2- يقدم البحث الحالي توضيحاً معرفياً لمفهوم مستويات النقد التداولي في إطار نظري وتطبيقي.

3- يقدم البحث الحالي آلية لتحليل ونقد الأعمال الفنية على وفق مستويات النقد التداولي مما يسهم في تقديم فهم أعمق وتفسير اشمل لهذه الأعمال، وقد يسهم ذلك في تنمية المهارات النقدية لدى الطلبة.

4- يفيد البحث الحالي العاملين في مجال النقد الفني والباحثين والطلبة بما يقدم من تأصيل معرفي وما يسفر عنه من نتائج.

هدف البحث:(تعرف مستويات النقد التداولي وتطبيقاتها في رسوم طلبة الدراسات العليا في قسم التربية الفنية)

حدود البحث: يتحدد البحث الحالي برسوم طلبة الدراسات العليا في قسم التربية الفنية/كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد، العام الدراسي (2024-2025). ومستويات النقد التداولي.

مصطلحات البحث:

أولاً: النقد: عرفه(زراقط) بأنه " النظر في النتاج الفني ودراسته بتمعن وتأنٍ وتدبر ومداومة النظر وتمييزه وبيان خصائصه وبلورتها والحكم عليه حكماً معللاً يقبله المتلقي بوصفه معرفة مقنعة، وهذه المعرفة تقتضي أن تكون قائمة على أسس علمية وموضوعية" (زراقط،2019،ص13)

ثانياً: التداولية: تعددت تعريفات التداولية بتعدد مشاربها ومنظريها، وقد أورد(جورج يول) في كتابه (التداولية) ثلاث تعريفات تتوافق ومستويات النقد التداولي التي يتناولها البحث الحالي وهي كما يأتي:

تختص التداولية بدراسة المعنى كما يوصله المتكلم أو الكاتب، ويفسره المستمع أو القارئ، لذا فأنها مرتبطة بتحليل ما يعنيه الناس بألفاظهم أكثر من ارتباطها بما يمكن ان تعنيه الكلمات أو عبارات هذه الألفاظ منفصلة، **فالتداولية "هي دراسة المعنى الذي يقصده المتكلم".**

وتهتم التداولية بتفسير المعنى في سياق معين وكيفية تأثير السياق فيما يقال **فالتداولية " هي دراسة المعنى في السياق".**

كما تدرس التداولية الكيفية التي يصوغ من خلالها المستمعون استدلالاتهم حول ما يقال للوصول إلى تفسير المعنى الذي يقصده المتكلم، أي كيفية إدراك قدر كبير مما

لم يتم قوله على انه جزء مما يتم إيصاله، أو دراسة المعنى غير المرئي، **فالتداولية " هي دراسة كيفية إيصال أكثر مما يقال" (يول،2010،ص19) .**

التعريف الإجرائي لمستويات النقد التداولي: هي آلية لتحليل رسوم الطلبة ونقدها في إطارٍ منهجي تداولي، تقع في ثلاث مستويات متتالية حددتها التداولية للبحث عن المعنى الحرفي المباشر، والمعنى في السياق، والمعنى غير المرئي.

الفصل الثاني-الإطار النظري

الأصول الفلسفية للتداولية

تبحث التداولية تأثير الخطاب في العملية التواصلية بين المتحدث والمستمع في حدود ضوابط وأعراف اجتماعية فهي تعنى بالجانب الاستعمالي للغة ومراعاة وظيفتها التواصلية، وهذا المعنى لم يكن وليد الفلسفة الحديثة أو المعاصر وله أثار تاريخية ترجع إلى عصر الفلسفة اليونانية " إذ طور الفلاسفة منذ أفلاطون وأرسطو منوالاً كلاسيكياً للبلاغة يقوم على معرفة الانفعالات والطبائع، وميز أرسطو بين الخطاب الجدلي الذي يوجه إلى إنسان مجرد يشترك مع المتكلم في سننه اللسانية، وبين الخطاب الذي يوجه إلى إنسان واقعي يتمتع بملكة الحكم وله انفعالات وعادات ثقافية" (بلانشيه،2007،ص20-21).

ومرت التداولية بتحولات عدة حتى أصبحت حقلاً معرفياً خصباً، وتعود بداياتها إلى عام 1938 عندما تحدث (موريس) عن السيميوزيس في ثلاثة أبعاد: البعد التركيبي والبعد السيميائي الدلالي والبعد التداولي، وبين إن هذا الأخير يبحث في العلاقة بين العلامة ومؤوليها،(وبلور(اوستن)عام1955م مبحثاً حول أفعال الكلام أوضح فيه عدداً كبيراً من الجمل الخبرية التي نستعملها وهذه الجمل لاتصف العالم بل تغيره، فهي جمل عملية مثل: عندما يقول الحاجب في المحكمة فتحت الجلسة يترتب عليه فتح الجلسة فعلياً، فتناولت الدراسات التداولية هذا المبحث لاحقاً بوصفه مبحثاً محورياً)(ختام،2016،ص15-21).

اكتسبت التداولية بعض الأهمية من أبحاث (اوستن)و(غرايس) وأصبحت اتجاهاً مستقلاً قائماً بذاتهِ، ثم دخلت مرحلة مهمة في تاريخها مع انفتاحها على العلوم المعرفية وبداية اتجاه جديد هو التداولية المعرفية، ومثلت التداولية حلقة وصل بين الفلسفة التحليلية متمثلة في فلسفة اللغة العادية،وعلم النفس المعرفي متمثلاً في نظرية الملائمة، واللسانيات وعلوم التواصل(Reboul,1995,p32-37)،(ومثلت التداولية ردة فعل التنظيرات التي ظهرت في مرحلة ما بعد البنيوية ودعت إلى التحرر من قيودها، قبل إن يضع (اوستن) وتلميذه(سورل)نواة التداولية في حقل الفلسفة

ويقدم(لوستن)نظرية الأعمال اللغوية)(الجراح،2019،ص42-43). وترجع التداولية في أصولها إلى فلسفات عدة هي:

1. السيميائية: إذ طور (موريس)فكر(بيرس) والسيميائية بصورة عامة موضحاً مفهوم التداولية وموقعها من السيميائية وإحداثه للعلاقات البينية التي تنقسم إلى:

أ- العلاقة التركيبية التي تقوم بين العلامات نفسها.

ب- العلاقة الدلالية التي تقوم بين العلامة والأشياء.

ت- العلاقة التداولية التي تقوم بين العلامات والمتخاطبين.

فأصبح بذلك المؤسس الحقيقي للتداولية وأول من وضع تعريف لها عام 1938م فهو يرى إنها جزء من السيميائية التي تعالج العلاقة بين العلامات ومستعمليها(بلانشيه،2007،ص45)

2. الفلسفة التحليلية: تعد الفلسفة التحليلية المصدر المعرفي لأول مفهوم تداولي هو(الأفعال الكلامية)فقد ترتب على انبثاق هذا المفهوم من قلب التحليل الفلسفي ولادة التيار التداولي في البحث اللغوي، حيث استمدت التداولية هذا المفهوم الأساسي من مناخ فلسفي عام هو (تيار الفلسفة التحليلية) بما احتوت من مناهج وتيارات وقضايا وكذلك مفهوم نظرية المحادثة(صحراوي،2005،ص17)

3. الذرائعية أو البرغماتية: تأثرت التداولية بالفلسفة الوضعية المنطقية النفعية، لذا هي تتأسس على اعتماد التجريب على الملفوظات وعدم الركون إلى القضايا التي لم تثبتها التجربة، فلا مثاليات ولا حقائق مطلقة إلا بما يثبته الفحص التجريبي(الكلام المحسوس والملائم للحقيقة)فلابد من تحليل اللغة وفهمها بوضعها في سياقها الاجتماعي والاستعمالي(الممارسة)وهذا ما تقول به البرغماتية التداولية (الجراح،2019،ص32)، وقد ذكر(فان دايك) أن بناء العبارات يرتكز على جانبين هما:

أ- جانب البناء النظري للعبارة ويكون على مستويين صوري ودلالي.

ب- الجانب الفعلي للبناء،أو المستوى الثالث مستوى فعل الكلام، أي ان كل عبارة لا يجب ان توصف من ناحية التركيب الداخلي والمعنى المحدد لها فقط، بل ينظر إليها من جهة الفعل أو الإنجاز المؤدي إلى انتاج تلك العبارة(ختام،2016ص15)

أنشطة التداولية ومهامها:

1. دراسة استعمال اللغة التي لا تدرس البنية اللغوية ذاتها ولكن تدرس اللغة عند استعمالها في الطبقات المقامية المختلفة بوصفها كلاماً محدداً صادراً من متكلم محدد وموجه إلى مخاطب محدد بلفظٍ محدد في مقام تواصلي محدد لتحقيق غرض تواصلي محدد.

2. شرح كيفية جريان العمليات الاستدلالية في معالجة الملفوظات.
3. بيان أسباب أفضلية التواصل غير المباشر وغير الحرفي على التواصل المباشر الحرفي.
4. شرح أسباب فشل المعالجة اللسانية البنيوية الصرف في معالجة الملفوظات (صحراوي،2005،ص26-27)

اللوحة التشكيلية كنصٍ تداولي(مقاربة نقدية)

تمثل اللوحة الفنية إحدى وسائل التواصل الإنساني القائمة على نقل نصاً مرئياً ينطوي على خطاباً بصرياً يحمل الكثير من الرموز والدلالات متعددة المعاني وهي في هذا الجانب تناظر النص اللغوي المكتوب والمسموع، وكوسيلة اتصال يُضمن العمل الفني رسائل معينة من المرسل(الفنان) إلى المتلقي، ومن شروط نجاح عملية الاتصال لابد إن يكون محتوى الرسالة مفهوم لدى الطرفين لتحقيق أهداف الرسالة، وهذا يعني وجود لغة مشتركة بين المرسل والمستقبل لكي يتمكن الأخير من فك رموز الرسالة وإدراك المقصود منها، وتعد لغة الفن(الخطوط والألوان والأشكال) لغة عالمية يفهمها المتلقون باختلاف أعراقهم ولغاتهم وبلدانهم سيما في عصرنا الحالي الذي تحول فيه العالم إلى قرية صغيرة يتفاعل فيها الناس مع الحدث في أي مكان في العالم وهذا ما يعرف في التداولية بمفهوم استعمالية اللغة.

ترتكز التداولية على مفهوم استعمال اللغة وتقوم عملية التواصل على فهم المعنى كما قاله المتكلم وفهمه المتلقي وتحديد المعنى وإدراكه يقع في ثلاث مستويات (الأول يدرس العلامة مفصولة عن أي سياق زماني ومكاني ومجردة عن القصدية، ثم ينتقل الإدراك إلى مستوى ثانٍ تدخل فيه الأشياء مرحلة التحقق في عالم الموجودات وضمن سياقها المحدد، والمستوى الثالث يتناول البعد الرمزي التأويلي للعلامة وهو الذي ينتج المعرفة ويتكفل بتداولها)(بنكراد،2007،ص31-32)، (وقد اتخذت العلامة عند(بورس)بعداً ثلاثياً يتكون من "ممثل يُحيلُ على موضوعٍ عبر مؤولٍ" وهذا ما اسماه (بورس) السيموزس، أو الترميز الذي يؤدي إلى انتاج الدلالة وتداولها، والموضوع لديه هو معرفة مباشرة مرتبطة بالعلامة ومعطاها الأول، ثم الموضوع غير المباشر (التجربة الضمنية)وهو نتاج لسيرورة سيميائية يتعالق مع ما يضاف إلى العلامة من دلالات متأتية من التجارب الضمنية، أو تفسير المعنى ضمن سياق العلامة، ثم الربط رمزياً بين الموضوع وأداة التمثيل وتسويغ العلاقة بينهما، أي البحث في المعنى الرمزي التأويلي للعلامة)(دولودال،2004،ص34).

إن تطبيق هذه المستويات الثلاث في الخطاب البصري(اللوحة الفنية) يتطلب إجراء مقاربة تداولية في النقد الفني لتحليل الأعمال ونقدها، والبحث في كيفية اشتغال

هذه المستويات في حقل النقد الفني التشكيلي واعتماد هذه المقاربة كمنهج أو أساس في عملية تحليل ونقد الأعمال الفنية، (فعلى الرغم من إن النقد الفني يعد عملية مرنة لا تحكمها قوانين ثابتة ولا تطبق على مواد جامدة وإنما هي عملية فنية ديناميكية ترتبط بأطراف متحركة، ألا أنها تصنف كعلم منهجي موضوعي له أسسه ومعاييره التي يعتمدها الناقد في تحديد سير العملية النقدية)(Eleni,2010,p6)، إذ قام عدد من الباحثين في مجال النقد الفني بوضع بناء معرفي يتألف من بعض الخطوات المتسلسلة تجري وفقها عملية النقد يسمى انموذجاً نقدياً، وعلى الرغم من تعدد هذه النماذج نظراً لتعدد واضعيها واختلاف مشاربهم الفكرية والفلسفية الذي أدى إلى اختلاف وجهات النظر حول آليات عملية النقد، (إلا إنها توافقت في إن عملية تحليل ونقد الأعمال الفنية تكون في أربع خطوات أساسية تمثل منهجاً عاماً ومبرراً لبناء الحكم النقدي، وهذه الخطوات كما لخصها(فيلدمان)هي: الوصف، والتحليل، والتفسير، والحكم، يتبعها الناقد المحترف وغير المحترف لجعل عملية النقد أكثر موضوعية)(الثقفي،2021،ص363)

إن المقاربة النقدية التداولية في مجال النقد الفني تكمن في كون العملية النقدية تجري وفق خطوات متسلسلة تتصف بالتكامل الوظيفي ضمن بناء معرفي مترابط لتوضيح المعنى الشكلي الظاهر والكشف عن المعاني المضمرة وتفسيرها، فضلاً عن ذلك تتفق مستويات النقد التداولي وخطوات تحليل الأعمال الفنية(إلى حدٍ ما) في آليات عملها وتفسيرها للمعنى،(إذ تبدأ عملية نقد اللوحة الفنية بوصف الخصائص الحسية، الخط، واللون، والفضاء، والملمس...الخ، للوصول إلى المعنى الخارجي، ثم تحليل الوحدات الشكلية ضمن سياقات متعددة، فني، جمالي، اجتماعي، ثقافي...الخ، للكشف عن المعنى الجوهري، ثم إصدار الحكم النقدي(Amaniam et al,2015,P58).

مستويات انتاج الدلالة وتفسير المعنى في الخطاب البصري

نلاحظ مما تقدم إن خطوات النقد الفني واشتغالاتها في تحليل الخطاب البصري تقترب كثيراً من المستويات التداولية واشتغالاتها في انتاج الدلالة والبحث عن المعنى في الخطاب اللغوي، ويعد ذلك مسوغاً موضوعياً لاعتماد هذه المستويات بوصفها أداة تحليلية يمكن تطبيقها للبحث عن تداولية المعنى الظاهر والمضمر في الأعمال الفنية التشكيلية، وفيما يأتي توضيح لذلك.

1- المستوى التركيبي:(Literal Level) أو المعنى الحرفي للكلمات ويتم التركيز في هذا المستوى على المعنى المباشر الذي يعنيه المتكلم ويفهمه المستمع دون ربط العلامة بالسياق أو تأويلها إلى ما يمكن ان تعنيه، ويمثل هذا المستوى المرحلة الأولى في عملية النقد والتحليل إذ يجري التركيز على بنية الجمل وتراكيبها، وفي مجال الفن

والنقد الفني يتضح المعنى التركيبي للرمز أو العلامة بشكل مباشر وصريح، مثال ذلك شكل الهلال الذي سنلاحظ تغير دلالاته ومعناه في كل مستوى من مستويات النقد التداولي، وفي هذا المستوى ينظر إلى الهلال بطريقة وصفية شكلانية على إنه شكل هندسي مقوس ابيض أو فضي اللون، قد يوظفه الفنان لتحقيق التوازن أو إضفاء لمسة جمالية من خلال لونه أو موقعه بين النجوم في سماء صافية، أو لتعزيز الإحساس بالعمق وفضاء العمل، إن تحليل شكل الهلال في المستوى التركيبي لا يتجاوز وصف ما تراه العين من الناحية الشكلية وصفاً مباشراً دون الخوض في السياقات والتأويلات العميقة لهذه العلامة.

ومن خصائص هذا المستوى:

- ❖ التركيز على الشكل الخارجي للعلامة.
- ❖ المعنى المباشر والأخذ بالدلالة الأولية للعلامة
- ❖ استقلالية العلامة عن السياق.
- ❖ يشكل المستوى التركيبي أساساً لبناء التحليل النقدي في المستويين الآخرين (يوسف،2010،ص30-70)

2- المستوى السياقي(Contextual Level): أي تفسير المعنى في السياق، ومعنى العلامة يختلف باختلاف السياق الذي ترد فيه، وفي هذا المستوى يتم تجاوز المعنى الحرفي للعلامة والأخذ بنظر الاعتبار العوامل الزمكانية والثقافية والاجتماعية المحيطة، وفي مجال تحليل ونقد الأعمال الفنية ننتقل في تفسير المعنى من مستوى التركيب إلى ضمنية العلامة في سياقها المحدد والسياقات الأخرى المجاورة إذ يتغير معنى ودلالة العلامة وفقاً لتغير السياق، وفي المثال السابق(الهلال) إذا فسر في السياق الديني للعمل الفني فانه يعد رمزا من رموز الإسلام ودلالة على بداية الشهور الهجرية عند ولادته، ويفسر الهلال أيضاً في دلالته على شهر رمضان، أما في السياق الثقافي فقد يشير الهلال إلى الأمل والنور والرومانسية والهدوء والأحلام والجمال كما يمكن أن يشير إلى الزمن ومرور الوقت، وقد يشير إلى القوى الخارقة والسحر والظلام مثلا إذا ورد في سياق عمل يصور كوخاً مهجوراً في غابة ظلماء وهلال تغطي نصفه الغيوم، فإن دلالة الهلال لم تعد تشير إلى الإسلام أو شهر رمضان كما لو صور في مدينة عربية إسلامية أو على قبة احد المساجد، لاحظنا كيف ان دلالة الهلال ومعناه يتغير كلياً بتغير السياق.

ومن خصائص هذا المستوى:

- ❖ القصدية ومحاولة فهم المعنى الكامن والوصول إلى المقاصد المتضمنة.

- ❖ اعتماد السياق في تحليل المعنى وربط العلامة بالسياقات الثقافية والاجتماعية المحيطة المؤثرة بعملية الانتاج والتلقي.
- ❖ محاولة فهم كيف يؤثر السياق في المعنى وتغير المعنى بتغير السياق وهو ما يعرف بمرونة المعنى.
- ❖ يؤدي المتلقي دوراً في الكشف عن المعنى مستخدماً معرفته السابقة في تفسير قصد المرسل(ليتش،1983،ص20-60)

3- المستوى التأويلي(Interpretive/Implied Level)هو دراسة المعنى غير المرئي أو إدراك المستمع لما لم يتم قوله على إنه قيل، وذلك من خلال الاستدلال من ما قاله المتكلم واستنباط ما لم يقله للوصول إلى تفسير للمعنى المقصود، ويعد هذا المستوى هو الأعمق بين مستويات النقد التداولي وأكثرها تعقيداً، وتكون عملية الوصول إلى المعنى وتفسيره عن طريق دراسة النص في اطر فلسفية ومعرفية شاملة (ايديولوجيات، قيم، إيحاءات، وحتى العقل الباطن وكوامن اللاوعي) للاستدلال واستنباط المعنى، وفي تحليل الأعمال الفنية تعد اللوحة الفنية نصاً مرئياً يتضمن رموز وعلامات تضمر معاني عدة لم يصرح بها الفنان بصورة مباشر لكن يستدل عليها المتلقي من خلال قراءة فلسفية ومعرفية واسعة للعمل ومحاولة ربطه بالمرجعيات الثقافية والاجتماعية والنفسية، والايديولوجيات والأعراف والقيم السائدة لتفسيره وبيان معانيه الغير مرئية.

وفي سياق تحليل ونقد الأعمال الفنية وفقاً لهذا المستوى نتجاوز الدلالات الشكلية والتفسيرات السطحية والسياقية للوصول إلى المعاني المضمرة الغير مرئية التي يضمنها الفنان أو يستنبطها المتلقي، وتطبيقاً للمثال السابق(الهلال) فمن الممكن أن يفسر فلسفياً في إشارته إلى مبدأ التغير أو التحول بوصفه حالة متحولة من الهلال إلى القمر وبالعكس وقد يشير إلى دورة الطبيعة والحياة والموت، وقد يشير أيضاً إلى التجدد والأمل والبدايات والمستقبل، وينظر إلى القمر في بعض الثقافات بوصفه حارس ليلي يرمز إلى الحماية من الشر، وعرف القمر بربطه فلسفياً بالأنوثة والأمومة، ويشير إلى السرية والغموض وما يحاك ليلا من دسائس ومؤامرات، كما يشير إلى التناقض والتباين أحياناً من خلال مقارنته بالشمس.

نلاحظ ان العملية النقدية التداولية تتصف بالمرونة وتعدد القراءات وتتيح مجالاً واسعاً للبحث في دلالة العلامات وتقديم تأويلات عدة للمعنى، كما إن المعنى والدلالة للعلامة نفسها في مستويات النقد التداولي تختلف من مستوى إلى آخر، فتبدأ بالوصف الشكلي البسيط وتزداد عمقاً وتعقيداً حتى المستوى التأويلي الثالث.

ومن خصائص المستوى التأويلي ما يأتي:

- ❖ البحث عن المعنى الضمني الذي لم يصرح به المؤلف.
- ❖ يحلل النص وفقاً للأبعاد النفسية والرمزية والايديولوجية والقيم والضواغط والدوافع وراء انتاج النص.
- ❖ تعتمد الاستدلال لاستنباط المعنى المخفي من خلال ما تشير إليه العلامات في عملية فكرية محضة.
- ❖ تتصف عملية تأويل المعنى في هذا المستوى بالذاتية لأنها تتأثر بالخلفية المعرفية والفلسفية والثقافية للمتلقي (فان دايك،1998،ص40-90)

من الجدير بالذكر إن هذه المستويات ليست قوالب منفصلة ولا توجد بينها حدود واضحة إنما هي خطوات مترابطة ومتسلسلة ومتداخلة، وفي عملية التحليل والنقد ينتقل الناقد من مستوى إلى آخر بسلاسة وانسيابية بدءاً من المستوى التركيبي الذي يتمثل بوصف محتوى العمل الفني أو ملاحظة ما هو مرئي فيه مباشرةً وجرد عناصره المرئية، ثم الانتقال إلى المستوى السياقي والبحث في بنية العمل للوصول إلى دلالات المعاني ضمن السياق الذي وردت فيه العلامة،(ويتم الكشف في هذه المستوى عن العلاقات التركيبية للعناصر والأشكال، والأسس التي بُنيت عليها، والسمات الأسلوبية، والاتجاهات الفنية المتبعة في الانجاز، والسياقات التي تؤطر الخطاب البصري، بهدف الوصول إلى فكرة العمل ومضمونه) (Polat,2021,p63)

ثم الانتقال بسلاسة ومرونة إلى المستوى الدلالي الرمزي(التأويلي) وفي هذا المستوى يبحث الناقد عن المعنى المضمر الغير مصرح به من قبل الفنان مستعيناً بما توصل إليه في المستويين السابقين من تحليل الشكل وتفسير المعاني في سياقاتها (إذ تبنى التفسيرات على ما توصل إليه الناقد من حقائق مرئية ومعلومات في مستوى التركيب والسياق، ويتطلب ذلك مستوى من الإدراك للمفاهيم المتضمنة في الأشكال والعلامات المرئية والعلاقات الدلالية الرابطة التي تعد نقطة ارتكاز في عملية الوصول إلى المعنى المخفي)(الخفاجي،2020،ص188).

مؤشرات الإطار النظري

1- تعد اللوحة الفنية التشكيلية نصاً مرئياً يحاكي النص اللغوي المكتوب، يتكون من علامات وتراكيب شكلية تنظم بصورة فنية جمالية في سياقات معينة للتعبير عن فكرة ما، ويتضمن هذا النص البصري معاني ظاهرة ومضمرة.

2- تجري عملية البحث عن المعنى وفقاً للنقد التداولي في ثلاث مستويات متسلسلة ومترابطة ويكمل بعضها البعض الآخر(المستوى التركيبي، والمستوى السياقي، والمستوى التأويلي).
3- تقترب مستويات التداولية في البحث عن المعنى من خطوات النقد الفني في التربية الفنية في كونها تقع في مراحل متسلسلة، تمهد المرحلة السابقة لعمل المرحلة اللاحقة وتؤسس لها من خلال ما تتوصل إليه في عملية التحليل.
4- تعتمد التداولية السياق الذي يشتمل عليه النص بوصفه مرتكزاً وأساساً في تحليل العلامات.
5- يختلف تفسير العلامة الواحدة تبعاً لاختلاف السياق العام للعمل أو السياقات المجاورة والمضمنة في النص، فقد تفسر العلامة في إطار، اجتماعي، ثقافي، فلسفي، ديني، بيئي، نفسي...الخ.
6- يشترك المتلقي في تحديد المعنى وفقاً لخبراته السابقة ومرجعياته الاجتماعية والثقافية والنفسية وغيرها، فالمعنى في التداولية هو ما يقوله المتكلم ويفهمه المتلقي.
7- للكشف عن المعاني المتضمنة في اللوحة الفنية ودلالاتها يمكن اعتماد المستويات الثلاث للنقد التداولي بوصفها أداة لتحليل ونقد النص البصري، بدءاً من التحليل السطحي للشكل ووصولاً إلى المعنى المخفي الغير مصرح به.

الفصل الثالث-إجراءات البحث

مجتمع البحث: تألف مجتمع البحث من (24) لوحة فنية تشكيلية(رسم) انتجها طلبة الدراسات العليا-الماجستير والدكتوراه في قسم التربية الفنية/كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد، في العام الدراسي(2024-2025).

عينة البحث: اختار الباحث بصورة قصدية (5)لوحات فنية تضمنت رموزاً تداولية لتمثل عينة البحث الحالي.

منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي بالأسلوب التحليلي.

أداة البحث: اعتمد الباحث ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات بوصفها مرتكزات لتحليل اللوحات الفنية عينة البحث وفقاً لمستويات النقد التداولي الثلاث.

تحليل العينة

انموذج (1)

اسم العمل: ظلال الألوان الصامتة

المادة: اكرلك على الكنفاس

اسم الفنان: مها سمير

القياس: 120×100سم

المستوى التركيبي: تصور اللوحة ثلاث شخصيات تقف بصورة متجاورة شخصيتان في الإمام والثالثة تتوسطهما من الخلف وهي الأطول، وتسود الألوان الداكنة على خلفية اللوحة التي تقطعها طولياً بعض الخطوط الساطعة الألوان مثل البرتقالي، والخضر، والأصفر، وتبدو الشخصيات عريضة الأكتاف وترتدي ملابس سوداء ووشاحاً على أكتافها بألوان زاهية مثل الأحمر، والأصفر، والأخضر، والأزرق، والبرتقالي، مما يضفي على اللوحة ديناميكة من خلال التناقض في ألوان الملابس نفسها ومع الخلفية ذات الألوان الداكنة، ونظام التكوين في اللوحة نظاماً عمودياً تسوده الخطوط الشاقولية خاصةً في الخلفية التي تبدو كأنها أبنية شاهقة أو مدينة حديثة.

المستوى السياقي: في السياق الثقافي يشير تجريد الأشكال وغياب التفاصيل الدقيقة وهيمنة الألوان الزاهية إلى الفن المعاصر أو المدرسة التجريدية التعبيرية، وربما أخفى الفنان تفاصيل الوجوه للتعبير عن حالة عامة لا ترتبط بجنس أو عمر أو فئة معينة، وفي السياق الاجتماعي فإن طريقة وقوف الشخصيات كمجموعة واحدة توحي بأنها ربما تكون أفراد لعائلة، أو مجموعة أصدقاء، أو زملاء، فإن طرقة وقوفهم وملابسهم المتشابهة من حيث تفصيلاتها وأسلوب تصميمها وألوانها تشير إلى وحدة الشخصيات في انتمائها إلى حالة اجتماعية معينة، وقد يشير الاختلاف البسيط في ألوان الملابس إلى اختلاف الشخصيات في بعض السمات الفردية، وفي السياق النفسي تخلق الألوان الداكنة في الخلف واللون الأسود في بعض أجزاء الملابس جواً من الكآبة والروتين الممل، يعزز هذا الشعور التجهم والحزن الذي يبدو واضحاً على وجوه الشخصيات التي أخفيت اغلب تفاصيلها، وفي وسط هذا الجو تبرز الألوان الساطعة لتعطي شعوراً بالتفاؤل والأمل في الحياة، وقد تعبر هذه الحالة عن التناقض بين اليأس والأمل، والحزن والسعادة، والواقع المرير المظلم والحلم بالمستقبل المشرق.

المستوى التأويلي: ترمز الألوان الساطعة في ملابس الشخصيات وتناقضها مع الخلفية الداكنة إلى الطاقة والاندفاع والضوء الذي يبدد الظلمة، وينعكس ذلك على الشخصيات

ودورها الايجابي في إضافة الجمال والأمل لمشهد الكآبة وروتين الحياة، فقد يرمز التناقض اللوني إلى صراعات الإنسان الوجودية في عالم قاس وتبدو الشخصيات ثابتة في وقوفها كأنها تواجه تحديا أو أمرا مهما وتبدو الشخصية في الوسط أطول دلالة على المركزية والقيادة فقد تمثل الأم أو الأب في مواجهة تحديات الحياة أو قائد المجموعة، مما يشير إلى مكانتها الفكرية أو العاطفية، والتفصيلة الوحيدة التي تكسر جمود التجريد في وجوه الشخصيات هي الأقراط الذهبية في إذن الشخصية التي تقف على يسار المتلقي في إشارة على التميز أو إضافة لمسة جمالية أو دلالة على الثراء، وتعد اللوحة بصورة عامة نصاً بيانياً لتوازن المتناقضات في الوجود الإنساني، النور والظلام، الإيجاب والسلب، التحديات والأمل، السعادة والحزن، فهي دعوة للبحث عن الأمل والجمال والنور في أقسى الظروف وأكثرها عتمة.

انموذج (2)
اسم العمل:حنان الأم
المادة: زيت على الكنفاس
اسم الفنان: سؤدد ناظم
القياس: 120×100سم

المستوى التركيبي: تصور اللوحة أماً تحمل طفلها بلطف وهما يحتلان المساحة الأكبر ومركز السيادة في منتصف اللوحة بتكوين مثلث تقريباً يعطي إحساساً بالثبات، وتسود الألوان الحارة المشبعة مثل اللون الذهبي في تكوين دائري خلف رأس الأم وكأنها هالة ذهبية، واللون الأحمر في ثوب الأم المطرز بالزخارف الهندسية والنباتية وبعض تدرجاته في الخلفية، والأسود في رداء الأم والأصفر والترابي ومزيج من الألوان متعددة في الخلفية على شكل دوائر وخطوط أفقية عريضة يضم نقاط وإشكال هندسية، تخلق هذه الألوان تبايناً لونياً مع الألوان في الشخصيتين الرئيسة كونها أكثر هدوءاً، وتبرز الخطوط المنحنية والناعمة في الشخصيتين لتعزيز الشعور بالحنان والرقة، كما تبرز الخطوط المتقاطعة في الكوفية الفلسطينية التي تلف جسم الطفل وهو نائم بهدوء في حضن أمه التي تقاسمه هذا الهدوء الواضح في تعابير وجهيهما.
المستوى السياقي: في السياق الثقافي ترتدي الأم ثوباً فلسطينياً تقليدياً معروفاً في بتطريزاته وزخارفه التي تشير إلى الهوية الثقافية الفلسطينية فضلا عن الكوفية التي يرتديها الطفل والتي تعد رمزاً للمقاومة وتشكل مع رداء الأم رابطاً قوياً بالثقافة المحلية الفلسطينية، واجتماعياً تعبر اللوحة عن حالة الترابط الروحي بين الأم وطفلها،

وحالة من الصمود والحفاظ على الهوية في ظل الظروف الاجتماعية والسياسية الصعبة التي يمر بها شعب فلسطين، ويمثل التكوين العام للوحة مقاربة دينية تعود بنا إلى فن عصر النهضة وما يعرف بايقونة(مادونا والطفل) أو(السيدة العذراء أو السيد المسيح) التي عرفت في فن الكنائس إذ تظهر السيدة العذراء وهي تحمل الطفل يسوع، وتعزز الهالة الذهبية حول رأس الأم شعور القداسة والنقاء، وفي السياق النفسي تحني الام رأسها بلطف على طفلها دلالة على الأمان والسكينة والهدوء والحب النقي وتعبر ملامحها عن الشعور بالرضا، بينما تعبر ملامح وجه الطفل النائم مشاعر البراءة المطلقة والنقاء الروحي.

المستوى التأويلي:يشير مفهوم الأم في معناه العميق إلى الوطن الذي يحتضن أبناءه ويحنو عليهم كما تحنو الأم على وليدها، ويحافظ على ثقافتهم وتراثهم الذي يتمثل في ملابس الأم وتطريزها، ويحملهم رسالة الانتماء للتراث والتمسك بالأرض والحفاظ عليها ويعزز هذه المفهوم برمزية الكوفية الفلسطينية (رداء الطفل)، وتستلهم اللوحة من القداسة الدينية(مادونا والطفل) قداسة الأمومة في ارتباطها باستمرارية الوجود وتحديات الحياة القاسية والتفاني في الحفاظ على المستقبل(الطفل النائم) الذي يرمز إلى الأجيال القادمة ودورها في الحفاظ على الأرض والهوية والتراث، وبصورة عامة تعد هذه اللوحة نصاً بصرياً محملاً بالرموز والدلالات التي تشير إلى معاني كامنة في النص لا يمكن الوصل إليها إلا بدلائل الشكل والعلامات الظاهرة، فهي ليس مجرد صورة لام تحمل طفلها بل هي عملاً محمل بالرسائل المرمزة حول الوطن والأمومة والثقافة والهوية الوطنية والتراث والصمود، في إطار قداسة دينية تمنحه بعداً إنسانياً عالمياً.

انموذج (3)

اسم العمل: الدمار

المادة: اكرلك على الكنفاس

اسم الفنان: ايناس عبد الرزاق

القياس: 120×100سم

المستوى التركيبي: التكوين العام هو تكوين حر ديناميكي تسوده الخطوط الحادة العشوائية وبعض الخطوط المستقيمة في أشكال الطائرات التي تمثل عنصر السيادة في اللوحة، كما تسود الألوان الحارة مثل الأحمر والأصفر والبرتقالي التي تجسد مشاهد الدمار والانفجارات والنيران المستعرة، وهناك تبايناً

لونياً بين الألوان الداكنة في أعلى اللوحة وأسفلها والألوان الساطعة في المنتصف مما يعزز الإحساس بالفوضى الكارثية والعمق في ظل غياب المنظور، مع وجود بعض الضربات الصغيرة بالألوان الباردة التي تظهر وسط الجحيم لتجسد العلم الفلسطيني.

المستوى السياقي: سياسياً تشير الطائرات الحربية وهي تلقي القنابل على ما يبدو أرضاً مشتعلة ومدمرة بالكامل إلى حرب الإبادة التي تجري في غزة وتظهر بعض الأعلام الفلسطينية وهي تطير في الأجواء في أشارة إلى هوية المكان أو هوية أرواح الأبرياء التي أزهقت بقنابل الطائرات، ونفسياً تثير اللوحة مشاعر الخوف والألم والقلق واليأس التي تسببها الحروب للمدنين الأبرياء إذ تركز اللوحة على مشاهد الدمار والخراب التي مثلت الثيمة الرئيسة فيها، ومن الجانب الاجتماعي يشير الخراب الذي يظهر في المكان إلى ما تعانيه المجتمعات المدنية في الحروب التي تطالها من خراب عمراني يدمر المنازل والمؤسسات الخدمية التي تمثل الركائز الأساسية لحياة المجتمع كالتعليم والصحة وغيرها وما يرافق ذلك من تشتت الأسر وتفرق أفرادها مابين قتيل ومفقود وأسير فضلاً عن معانات التهجير.

المستوى التأويلي: تجسد اللوحة فكرة اللاإنسانية في الحروب من خلال غياب العنصر البشري تماماً من المشهد وكأنما الأرواح ارتقت والأجساد تبخرت، وبرغم الدمار الكبير إلا ان الطائرات لا تزال مستمرة بأمطار الأرض بعشرات القنابل في صراع غير متكافئ الأطراف، ويشير التناقض في الحجم بين الطائرات التي تبدو اكبر حجما من حطام المدينة تحتها وذات تقنية تكنولوجية متطورة إلى السيطرة الجوية الكاملة والهيمنة في الحرب بصورة عامة، وقد ترمز ألوان العلم الفلسطيني في تناقضها مع ألوان النار (البرتقالي والأصفر) إلى بذرة أمل وسط هذا الجحيم المستعر، ويمثل موضوع اللوحة صرخة تحذيرية ضد الحرب والعنف المدمر، وتعبيراً عاطفياً بأسلوب فني عن مشاعر الفوضى والدمار واليأس، وكشف عن الجانب المظلم والمتوحش في الإنسانية وما يمكن ان يسببه من فوضى كونية.

انموذج (4)
اسم العمل: صهيل الارواح
المادة: زيت على الكنفاس
اسم الفنان:ميساء عبد الكاظم
القياس:120×100سم

المستوى التركيبي: التكوين شبه هرمي يوحي بالثبات يهيمن فيه شكل لحيوانين أسطوريين كأنهما حصانين رسما بأسلوب تجريدي، يقفان بشكل جانبي ويبدو ان الحيوان على جهة اليمين متقدم على الحيوان في اليسار ويحجب جزءه الأمامي فيبدوان كأنهما متصلان في منطقة الرقبة والقوائم الأمامية التي لا تظهر في للحيوان على جهة اليسار، ويعزز هذا الاتصال لونهما الأبيض الموحد وهما يحتلان مركز السيادة والجذب في اللوحة التي تسود فيها الخطوط المستقيمة والخطوط المنحنية في جسمي الحيوانين وبعض الأشكال في الخلفية، ويهيمن اللون الأسود على أجزاء كبيرة من الخلفية مما يعزز الحساس بالعمق ويبرز شكل الحيوانين بالتناقض مع لونهما الأبيض، ويظهر اللون الأصفر والبرتقالي والأحمر الداكن في بعض أجزاء الخلفية.
المستوى السياقي: في السياق الفني على الرغم من تجريد الأشكال من تفاصيلها الدقيقة إلا أنها تميل إلى الفن السريالي الذي يجسد الأشكال الواقعية بطريقة غير واقعية يحاكي فيها عالم الرؤى والأحلام، وفي السياق النفسي يشير تلاصق الحيوانين ولونهما الموحد إلى حالة من الوحدة والاندماج أو الارتباط القوي، كما ترمز الألوان في اللوحة إلى بعض الحالات النفسية مثل الخطر أو الشغف في اللون الأحمر والغموض في الأسود والحيوية والطاقة في البرتقالي والسلام في اللون الأبيض، وثقافياً تستمد اللوحة موضوعها من الأساطير والقصص والحكايات والفولكلور الشعبي الذي يتحدث عن كائنات أسطورية بأجسام غير واقعية، وهذه الحيوانات في بعض الثقافات لها رمزية معينة للدلالة على الخير أو الشر أو السيطرة أو حالة روحانية مقدسة، واجتماعياً يرمز ترابط الحيوانين إلى الارتباط العائلي أو بين الأفراد والشراكة والانسجام كما إن وجود ثلاث حيوانات من نفس الفصيل تظهر في يمين اللوحة بوضعية الإدبار بأسلوب تجريدي يلغي رؤوسها تماماً وباللون البرتقالي والأصفر الذي يتباين من لون الحيوانين في المقدمة مما يشير إلى فكرة الهيمنة وقيادة القطيع، فالحيوانين الرئيسين هما اكبر حجماً وأكثر تفصيلاً واسطع لوناً وأكثر إضاءة ويختلفان في وضعية الوقوف ويبرزان في المقدمة، مما يؤكد أهميتهما بصورة جلية.

المستوى التأويلي:على الرغم من اتحاد الحيوانين الذين يمثلان الشكل الرئيس في اللوحة إلا أنهما يختلفان في اتجاه النظر فكل منهما ينظر باتجاه معاكس لوجهة نظر الحيوان الآخر وفي ذلك إشارة للتفرد والعزلة التي لا يمكن تجاوزها حتى في حال وجود شريك يتقاسم الكثير من السمات الشكلية والجوهرية، فقد يعبر التقارب الجسدي عن الانسجام والتوافق الظاهري فقط، ويشير تجريد الأشكال من تفاصيلها إلى التعبير عن حالة عامة لا تقتصر على جنس أو فصيل معين، حالة من الروحانية تتجاوز الماديات الشكلية لتعبر عن جوهر الأرواح لكائنات وجودية قد تكون بشرية، وترمز الحيوانات في بياضها إلى نفس الإنسان في بساطتها وفطرتها السليمة ونقائها وهي تحاول البحث عن وجودها في عالم مجرد كثير التعقيد يرمز له بالتباين اللوني مع الخلفية في دلالة اللون الأسود على المجهول أو الفراغ والغموض، واللون الأحمر في دلالته على الخطر أو العاطفة، واللون الأصفر والبرتقالي المتوهج في دلالته على الاشتعال والخطر، وتبدو الخلفية بصورة عامة مضطربة وغير مستقرة قياساً بثبات الحيوانين في المقدمة وهدوئهما مما يخلق توازناً في المتضادات بين البساطة ونقاء الروح وجمال الحياة من جهة والعالم المجرد الغامض والمجهول من جهة أخرى. وبصورة عامة نلاحظ إن هذه اللوحة على الرغم من بساطتها في مستوى التركيب وتجريد أشكالها إلا إنها مفعمة بالرموز والدلالات التي تقودنا إلى تأويلات عميقة.

انموذج (5)
اسم العمل: امرأة من بغداد
المادة: زيت على الكنفاس
اسم الفنان: سؤدد ناظم
القياسات: 120×100سم

المستوى التركيبي: احتل الجزء الأيمن من اللوحة وجه امرأة بملامح عربية واسعة العينين ولها شامة على خدها الأيمن وتغطي رأسها بوشاح(شال) لونه اخضر داكن ومزخرف بأشكال زهور صغيرة وتظهر يدها اليمنى وهي تحاول إمساك (الشال) على صدرها أو لفه، وعلى يسار اللوحة يظهر جزء من بناء تراثي له باب أو شباك من الخشب بلونه الأزرق والفيروزي مع لون احمر داكن وزخرفة هندسية بسيطة باللون الزهري مع وجود قوس كبير في الأعلى وقوسين جانبيين صغيرين وفتحات سوداء تبين عمق المكان وراء الشباك، وجدار باللون الترابي خلف رأس المرأة، ويظهر التباين اللوني جلياً بين لون الوشاح(الشال) ولون البشرة، وكذلك

لون الوشاح والألوان الباردة في الشباك مع لون الجدار، وتسود الخطوط المنحنية الناعمة في وجه المرأة مما يعزز الإحساس بالانسيابية والأنوثة، بينما تسود الخطوط الصلبة والزوايا الحادة في الشباك على الرغم من وجود الأقواس.

المستوى السياقي: تشير المعطيات الشكلية في اللوحة إلى ثقافة أو هوية عربية محددة، فشكل المرأة وملامح وجهها وغطاء الرأس الذي تضعه وعيناها الكحيلتان هي علامات المرأة الشرق أوسطية العربية، وربما العراقية تحديداً فالشباك الخشبي الذي يظهر في الجزء البنائي من اللوحة يبدو واضحاً انه جزء من الشناشيل البغدادية المعرفة بأشكالها وألوانها، لذا يمكن القول بإن السياق الثقافي للوحة يشير إلى البيئة والهوية الثقافية العراقية البغدادية تحديداً، وإن التركيز على جمال المرأة وسيادتها في اللوحة إشارة إلى أهمية الجمال في الثقافة ودوره في التعبير عنها، وتشير اللوحة إلى التحديات التي تواجهها المجتمعات الشرقية بصورة عامة والمجتمع العراقي بصورة خاصة في الحفاظ على تراثها وهويتها من جهة ومواكبة تطورات العصر المتسارعة من جهة أخرى، فإن ملامح المرأة التي تبدو اقرب إلى المعاصرة تتباين شكلياً مع العنصر البنائي المعماري التقليدي الذي يشير إلى التراث والأصالة، وقد يشير غطاء الرأس إلى الجدل الدائر في المجتمعات الشرقية حول قضايا المرأة والقيود الدينية والأعراف الاجتماعية، وحقوقها المفروضة، ويأخذ هذا المعنى منحى نفسياً أيضاً في إشارته إلى صراعات المرأة الداخلية بين الالتزام بالضوابط العقائدية والعرفية للمجتمع التي قد تكبح رغباتها وتعيق تطورها، وبين طموحاتها وسعيها لتحقيق قدر اكبر من الحرية، يعزز ذلك المعنى نظرتها المفعمة بالأمل في جو يسوده الصمت والهدوء مما يعطي أحساساً بالترقب والانتظار.

المستوى التأويلي: تجسد هذه اللوحة متضادة البوح والكتمان أو الظاهر والمخفي، فشكل المرأة يشير إلى الاحتشام بوضعها غطاء الرأس الذي تلفه على صدرها ورقبتها في محاولة لإخفاء جمالها ربما بسبب التقاليد المجتمعية والدينية، بينما تظهر تفاصيل وجهها الجميل المزين بالماكياج ويدها التي تمسك بالشال في محاولة للإشارة إلى جمالها المخفي، وتتقدم المرأة بوجهها المشرق المتأمل على النافذة المظلة في الخلف ورمزيتها للمجهول، ونظرة المرأة إلى الخارج تثير مشاعر الترقب والانتظار وكأنها تنظر إلى المستقبل، أو محاولة للتواصل مع الآخرين، فالجو العام للوحة هو جو صامت خالي من الحركة يوحي بالعزلة والفردية، وصمت المرأة مع عدم وضوح ملامح الحزن أو الفرح أو حتى الابتسامة يمكن إن يؤول إلى العجز عن التعبير وعدم القدرة على البوح، أو القدرة على لاحتفاظ بالأسرار وإخفاء المشاعر تحت درع الجمال، وبصورة عامة يمكن إن تشير مجموعة التباينات في اللون والشكل والعنصر

إلى صراعات نفسية داخلية أو ثقافية مجتمعية تخص وجود المرأة ودورها في المجتمع.

الفصل الرابع- نتائج البحث

بعد تحليل اللوحات التي مثلت عينة البحث توصل الباحث إلى مجموعة من النتائج كما يأتي:

1- شكلت مستويات النقد التداولي انموذجاً تحليلياً يمكن تطبيقه في تحليل الأعمال الفنية التشكيلية(الرسم) ونقدها في إطارٍ منهجي يمثل طريقاً واضحاً لسير العملية النقدية والوصول لقراءة تفصيلية شاملة للنص المرئي.

2- قدمت مستويات النقد التداولي قراءة تفصيلية منهجية متدرجة للعمل الفني تبدأ من البسيط إلى الصعب فالأصعب عبر تفكيك الأشكال والبحث في العلاقات والمرجعيات السياقية الضاغطة وسبر أغوار النص المرئي وتأويل العلامات دلالياً وصولاً للمعنى المضمر.

3- ساعد المستوى التركيبي في فهم التكوين العام للوحة وكيفية بنائها وارتباط عناصرها مثل الخط، واللون، والفضاء، والشكل ألخ... وتقديم تقييمات أولية في الجانب الفني التركيبي شكلت قاعدة واساساً للتحليل السياقي والتأويلي.

4- ظهرت أهمية المستوى السياقي في تبيان المرجعيات الضاغطة(الاجتماعية، والثقافية، والسياسية، والنفسية، وغيرها) في إبداع الفكرة وتجسيدها، ووضع هذه المرجعيات في سياقاتها لبيان المعنى وتوضيحه، فإن تحليل اللوحة وفقاً للسياق يكشف دوافع الفنان في الانتاج ويسهم في فهم المتلقي للرسائل المتضمنة في اللوحة.

5- كشف المستوى التأويلي عن المعاني المتضمنة الغير ظاهرة في اللوحات الفنية، وأعطى مساحة واسعة لتفسير الدلالة أدت إلى تعددية القراءات وتأويلات المعنى في إطار أبعاد فلسفية ومعرفية ونفسية ورمزية لم يصرح بها الفنان ولم تكشف في المستويين التركيبي والسياقي.

الاستنتاجات:

1- يمكن اعتماد الإطار المنهجي الذي يقدمه النقد التداولي بمستوياته الثلاث في تعليم الطلبة عملية تحليل ونقد الأعمال الفنية مما يسهم في تطوير خبراتهم في مجال النقد الفني وتفكيرهم الناقد من خلال ممارساتهم النقدية على أعمالهم الفنية وأعمال زملائهم الطلبة.

2- يساعد النقد التداولي الفنانين على تقييم أعمالهم ومعرفة مدى فاعليتها في نقل الرسائل إلى المتلقي من خلال فك شفرات هذه الرسائل ورموزها من قبل المتلقي ضمن الإطار

المنهجي الذي تقدمه مستويات النقد التداولي، ومن جهة أخرى يعزز ذلك فهم المتلقي وإدراكه لهذه الرسائل المتضمنة في العمل.

3- تشير نتائج البحث إلى إمكانية تطوير نماذج نقدية ممنهجة تستند إلى التداولية قد تكون أكثر تفصيلا وشمولية لتضم أنواع مختلفة من الفنون مثل الفنون الأدائية، وذلك يفتح الباب أمام الباحثين على آفاق جديدة في البحث والتطوير.

التوصيات: في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج يوصي الباحث ما يأتي:

1- اعتماد مستويات النقد التداولي الثلاث بوصفها انموذجاً نقدياً يدرس لطلبة الدراسات العليا ليس في المستوى المعرفي وإدراك المفاهيم فقط وإنما في المستوى التطبيقي في تحليل ونقد الأعمال الفنية.

2- اعتماد هذه الانموذج من قبل اللجان الفنية الخاصة بتقييم الأعمال الفنية التشكيلية(الرسم) لما يتمتع به من مرونة وسهولة في التطبيق، وتقديم فهماً شاملاً للعمل ووصولاً مرناً للمعاني المخفية في النص.

المقترحات: إجراء دراسة للكشف عن أمكانية تطبيق مستويات النقد التداولي في الفنون الأدائية(المسرح، السينما والتلفزيون)

المصادر

1. بلانشيه، فيليب: التداولية من أوستن إلى غوفمان، ترجمة: صابر الحباشة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2007.
2. بنكراد، سعيد: السيميائيات النشأة والموضوع، مجلة عالم الفكر، العدد3، مجلد35، 2007.
3. الثقفي، عبد الله دخيل: تطوير نموذج للنقد الفني قائم على خطوات التفكير الناقد، مجلة دراسات وبحوث التربية النوعية، جامعة الزقازيق، مجلد7 الجزء1، العدد13، 2021.
4. الجراح، عامر خليل: الإجراءات التداولية التأثيرية في التراث البلاغي العربي بين التأويل والحجاج والإنجاز، ط1، دار سنابل للتحقيق والطباعة والنشر، تركيا، 2019.
5. ختام، جواد : التداولية أصولها واتجاهاتها، ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، 2016.
6. الخفاجي، سالمين عارف: فلسفة التفضيل الجمالي للتذوق والنقد الفني،ط1، دار المشرق العربي، مصر، 2020 .
7. دولودال، جيرار: السيميائيات أو نظرية العلامة، ترجمة: عبد الرحمن أبو علي، ط1، دار الحوار، سوريا، 2004

8. زراقط، عبد المجيد حسين: النقد الأدبي-مفهومه ومساره التاريخي ومناهجه، ط1، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، 2019.
9. صحراوي، مسعود: التداولية عند علماء العرب-دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 2005.
10. فان دايك، تيون: دراسات في تحليل الخطاب، ترجمة: جليلة طريطر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت،1998.
11. ليتش، جيفري: مبادئ البركماتية، ترجمة فاطمة جفال، لوغمان، المملكة المتحدة،1983.
12. يوسف، عبد الرحمن: مناهج تحليل الخطاب مدخل لساني تداولي، دار الكتب العلمية، بغداد، 2010.
13. يول، جورج: التداولية ، ط1، ترجمة قصي العتابي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت،2010.
14. Amaniam et al : Teaching For Art Criticism: Incorporating Feldman's Critical Analysis Learning Model In Students' Studio Practice , Malaysian Online Journal of Educational Technology , Volume 4, Issue 1 , 2015 .
15. Eleni, Gemtou: Subiectivity in Art history and Art Criticism, Rupkatha journal on Interdiscplinary studies in Humanities, Vol 2 no 1, University of Athens, Greece march, 2010.
16. Polat, BaşakDanaci : Art Education An Overview, Livre de Lyon, France, 2021.
17. Reboul, Anne :The Pragmatique a la conquete de nouveaux domainesa, In linformationgrammaticale 66, 1995.