KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

الدلالة السيميائية للاستعارة في الفن المفاهيمي

د. سيد محمد حسين نواب
الباحثة فزاره كاظم كريم
جامعة الأديان والمذاهب / كلية الدين والفن
DOI: https://doi.org/10.36322/jksc.176(F).20046

الملخص :-

ان البحث الحالي هو دراسة في (الدلالة السيميائية للاستعارة في الفن (المفاهيمي)، فالفن المفاهيمي فناً تصويراً يُسخر الصورة للتبليغ والتصوير، من جهة والتأثيرعلى المتلقي من جهة أخرى، فله دلالات عديدة ومتنوعة بمافي ذلك من آلياتهِ الفنية، والجمالية والتعبيرية (شكلاً ومضموناً)، وخاصة عندما يرتبط بالسيميائيات والتأويل،لُينتج عدة معاني ووظائف، وقد وظفَ الفنان الإستعارة في سطحه التصويري، كخطاب بصري له تأثيرعلى المتلقي،أوالمخاطب فتجعله يغوص في تلك المعاني التي يحملها، لتقوم بإحداث أثر في نفوس المتلقي ومن منطلق التغيير، ومخاطبة المتلقي للتفاعل مع مجريات العالم والمصيرالمشترك، عمدَ الفنانيين المعاصريين لإستخدام أساليب ووسائل متنوعة منها بصرية، وأدائية ، لإثارة عقول الناس وتوجيههم لإتخاذ مواقف جديَة أمام الإجراءات السياسية، والحقوق الغير عادلة من خلال طرح فكرة الخطاب السياسي التشكُيلي كأداة نقد، وتصدي إتجاه الأحداث السياسية، وعلى جميع الأصعدة المحلية والعالمية. :- احتوى الفصل الأول على١- مشكلة البحث ، ٢- اهمية البحث والحاجة إليه ، ٣-هدف البحث ٤- تعريف المصطلحات . أما الفصل الثاني الإطار النظري فقد احتوى مبحثان :- الأول تمثل في:(الصورة الفنية وإنتاج المعنى، والمبحث الثاني :- الدلالات السيميائية في الفن المفاهيمي السياسي، أما

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

الفصل الثالث فقد تضمن على إجرءات البحث ، ثم الفصل الرابع تضمن نتائج البحث والمقترحات والتوصيات ، كما اشتمل البحث على المصادر والهوامش.

الكلمات المفتاحية: الدلالة ، السيميائية ، الاستعارة ، الفن المفاهيمي .

The semiotic significance of metaphor in (conceptual art)

Dr. Seyyed Mohammad Hossein Nawab

Researcher Fazara Kadem Karim

University of Religions and Denominations / Faculty of Religion and art

Abstract:

The semiotic significance of metaphor in (conceptual) art,The current research is a study in The semiotic significance of metaphor in (conceptual) art Especially when it is associated with semiotics and interpretatio, to produce several meanings and functions, and the artist has employed metaphor in his pictorial surface, as a visual discourse that has an impact on the recipient, or the addressee, making him immerse in those meanings that he carries, to make an impact on the souls of the recipient and in terms of change. and addressing the recipient to interact with the course of the world and the common destiny. Contemporary artists deliberately used various methods and means, including visual and performance, to stimulate people's minds and direct them to take serious positions in front of political

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.

مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

measures and unjust rights by presenting the idea of fine political discourse as a tool of criticism, and confronting the direction of political events. And at all local and global levels.The first chapter contains 1- the problem of the research, 2- the importance of the research and the need for it, 3- the aim of the research. 4- definition of terms. As for the second chapter, the theoretical framework, it contained two chapters: The first was represented in: (the artistic image and the production of meaning, and the second chapter: Semiotic connotations in conceptual art. The third chapter included the research procedures, then the fourth chapter included the research results, proposals and recommendations. It also included Research on sources and margins.

Keywords: semantics, semiotics, metaphor, conceptual art .

الفصل الأول

أولاً:- مشكلة البحث :-

ان الفن المعاصر،أومايسمى(بالفن المفاهيمي)،يضم إتجاهات مختلفة من فترة (بعدالستينات إلى القرن الحادي والعشرين وحتى اليوم)، ولد نتيجة التطور السريع الثقافي والصناعي على حد سواء، وإختلاف الثقافات التي ساهمت في تواجد مشاعرإنسانية جديدة ومختلفة مما أثر ذلك على شكل الفنون بشكل شامل، فنتج عن ذلك اتجاهات، مختلفة، قوية، غير تقليدية، خارجة عن حيز البورتريه، وعن الواقعية البحته، بل أبعد من النظرة الواقعية، تمثلَ العمل بجملةٍ من الإستراتيجيات المتنوعة، فهي مسيرة مكملة للحداثة، بمعنى

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

إنها إستمرار لمنهج الحداثة، ولأن الفنون عامة ذات دلالات ومعاني تنطوي على دلالات سيميائية وأخرى وظيفَية قد تكون إجتماعية، أوسياسية، (فالفن المفاهيمي) على وجه الخصوص يُعد أحد الفنون الزاخرة بمضامين تلك النزعات، والتي جسَدها الفنان المعاصر في خطابه البصري كونه فناً تصويراً يُسخر الصورة للتبليَغ والتصوير، من جهة والتأثيرعلى المتلقي من جهة أخرى، فله دلالات عديدة ومتنوعة بمافي ذلك من آلياتهِ الفنية، والجمالية والتعبيرية (شكلاً ومضموناً)، وخاصة عندما يرتبط بالسيميائيات والتأويل ،لذا تكمن مشكلة البحث الحالي في الإجابة على التساؤل الآتي :- ما الدلالة السيميائية للإستعارة في الفن (المفاهيمي)؟.

ثانياً : أهميةُ البَّحثِ : تتأتى الأهمية في :-

١-يرتقي بذائقية المتلقي في قدرته على استقراء العلاقات الخفية في المنجز الفني التشكيلي بين الدال، والمدلول .

٢-الكشف عن بنية النص الفاعلة فضلاً عن المفاهيم الفكرية (الإجتماعية والسياسية)، فضلا ان (الفنان) لايكتفي برصد العالم الخارجي واسقاطه في العمل الفني،بل قدرته الابداعية في التعبير عن الظاهرة بمفردات تشكيلية مرمزة ذات موضوعات مؤثرة في الفرد والمجموع على حد سواء .

أمّا الحاجة الى البّحث الحالي فتكمن في :-

١-تنمية مستوى التذوق الفني للمُتلقي إزاءَ الأعمال الفنية عامة , وتذوق نتاجات الفن المفاهيمي على وجه الخصوص. يفيد دارسي الفنون والنقد الفني, كما ويفيد المهتمين بالدراسات الفنية .

٢-يفيد المؤسسات الثقافية ،والأكاديمية مثل كليات الفنون الجميلة والآدابِ والاعلام .

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

ثالثاً : هدف البّحث :-يَهدف البحث إلى ما يأتي : يهدف البحث الحالي الى تعرف الدلالة السيميائية للإستعارة في الفن المعاصر(الفن المفاهيمي) تحديداً .

رابعاً : حدود البحث : يتحدد البحث الحالي بما يأتي : في تحليل نتاجات فنية عائدة للفن(المفاهيمي)اذ تم تناول نماذج مصورة ذات طابع سياسي في حدود البحث من الفترة (١٩٤٥ م-١٩٩٧) تحليلاً وصفياً له دلالاته التشكُلية القابلة للإدراك والتلقي.

خامساً:- تحديد المصطلحات :

أولاً:- الدلالة في اللغة :- (الدلالة)، الدال واللام أصلان: أحدهما أبان الشيء بأمارة تتعلمها، والآخر: إضطراب في الشيء، فالأول قولهم: دللت فلاناً على الطريق والدلل: الإمارة في الشيء، وهو بين الدلالة والدلالة. وعند (الجواهري) الدلالة هي: مصادر داله على الطريق دلالة ودلولة في معنى أرشده. فعلم الدلالة (أي شي، أوكل شيء يعمل كدور العلامة، أوالرَمز. هذه العلامة، أوالرمز قد تكون علامة على الطريق، أو تكون إشارة باليد، أو إيماءة بالرأس، كما قد تكون كلمات وجملاً وبعبارة أخرى قد تكون علامات، أو رموزاً غير لغوية تحمل معنى، كما قد تكون علامات، أو رموزاً لغوية)([1]).

الدلالة في الاصطلاح :- ويُعرفها (الأصفهاني) بأنها، مجموعة المعاني الإضافية التي تأتي زيادة على الدالة الذاتية لإشارة معينة، كما وردت الدلالةُ: كون اللَّفظ متى أُطلق، أوأُحس فهم منهُ معناه للعلم بوضعه، وهي منقسمة إلى المطابقة، والتضمن، والإلتزام، لأنَ اللفظ الدال بالوضع يدلُ على تَمام ماوضع له بالمطابقة، وعلى جزئه بالتضمن إن كان له جزء وعلَى مايلازمه في الذهن بالإلتزام، كالإنسان فإنه يدل على تَمام الحيوان الناطق بالمطابقة وعلى أحدهما بالتضمن وعلى قابِل العِلْم بالالتِزام)[2]، وقد عُرف أيضاًعلم الدلالة بأنه هو"اللفظة التقنية المستعملة للإشارة إلى دراسة المعنى، وليس هناك اتفاقا عاما حول

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

طبيعة المعنى وجوانبه التي يمكن أن يشملها علم الدلالة أو الطرق التي يوصف بها المعنى)(٣) ، فـ (الدلالة) هي (العلم الذي يبحث عن (المدلول) في الرسم وخصائصه، وأصنافه ونظمَه، القوانين والمبادئ التي يشتمل عليها العنصرفي اللوحة من خلال انتظامه في الشكل العام)(٤).

ثانياً: تعريف السيميائية في اللغة:- ورد في قاموس (أبن منظور)، أن السيمياء: العلامة: مشتقة من الفعل سام والذي هومقلوب وسم وهي في الصورة (فعلى)، يدل على ذلك قولهم: سمة فإن أصلها (وسمى)، ويقولون (سيمى)، بالقصر، وسيمياء بزيادة الياء وبالمد ويقولون سوم اذا جعل سمة، قولهم سوم فرسه اي جعل عليه السمة وقيل الخيل المسومة هي التي عليها السيمة، والسومة وهي العلامة.(٥)، ووردت في لسان العرب لفظة العلامة المشتقّة من الفعل سام الذي هو مقلوب (و/س/م)، ووزنها (عفلى)، وهي في الصورة (فعلى)، يدل على ذلك قولهم: سمة فإن أصلها وسم، ويقولون: سيمى بالقصر، وسيماء بالمد وسيمياء بزيادة الياء وبالمد ويقولون سوَّم إذا جعل سمة، وكأنهم إنّما قلبو حروف الكلمة لقصد التوصل إلى تحقيق هذه الأوزان، لأن قلب عين الكلمة متأت خلاف قلب فائها، ولم يسمع من كلامهم فعل مجرد من (سوم) المقلوب، وإنّما سمع من فعل مضاعف في قولهم: سوَّم فرسه، أي جعل عليه السيمة وقيل: الخيل المسومة هي التي عليها السيما والسومة: وهي العلامة، وتؤكد معظم الدراسات اللغوية أن الأصل اللغوي لمصطلح (Semiotique)، يعود إلى العصر اليوناني فهو آت-كما يؤكد برنار توسان من الأصل اليوناني (Semeion) الذي يعني (علامة)، و Logos)، الذي يعني "خطاب" وبامتداد أكبر كلمة " Logos" تعني العلم، فالسيميولوجيا هي علم العلامات(٦).و (السيميائية)، عند كل من (الغذامي)، و(صلاح فضل)، هي:" العلم الذي إقترن في مراتب المعارف العربية بالسحر والكيميا» ومع مصطلح

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

السيميا، وردت كلمة الرموز كبديل او مرادف لها ولكن مصطلح رموز لايقوم الا بثلث مجالات السيميولوجيا لأنها مع الرموز تشمل العلامات والاشارات كما عند بيرس.(٧)

السيميائية في الإصطلاح:- لقد تعددت إستعمالات مصطلح (سيمياء)، كعلم عند العرب قديما، فهذا (ابن سينا)، في مخطوطة له بعنوان: كتاب الدر النظيم في احوال علوم التعليم، وفي فصل تحت عنوان" علم (السيمياء) يقول:" إن علم السيمياء علم يقصد فيه كيفية مزج القوى التي في جواهر العالم الأرضي لينتج عنها قوة يصدر منها فعل غريب"، ويواصل (رشيد بن مالك) ذكره لما ورد تحت هذا العنوان من هذه المخطوطة لـ (ابن سينا)، فيذكر تلك الأنواع، وهي متعلقة بالحركات العجيبة التي يقوم بها الإنسان وبعضها متعلق بفروع الهندسة).(٨).أماالباحثة العربية (سيزاقاسم) ـ فقد رأت أن السيميوطيقيا، هو (تفاعل الحقول المعرفية المختلفة، والتفاعل لايتم إلا بالوصول الى مستوى مشترك يمكن من خلاله أن ندرك مقومات هذه الحقول المعرفية المختلفة وهذا المستوى المشترك هو العامل السيميوطيقي)(٩)،

الإستعارة في اللغةً:-ويُقصد بها" رفع الشيء وتحويله من مكان إلى آخر ومن ذلك قولهم إستعار فلان سهماً من كنانته أي رفعه وحوله منها إلى يده، فهي مأخوذة من العارية وهي نقل شيء من شخص إلى آخر"(١٠)."والعارية، والعارة: تعني ماتداولـــه بيـــنهم، وقـــد أعـــاره الشـــيء وأعـــاره منـــه وعـــاوره إياه، والمعاورة والتعاور شبه المداولة، والتداول في الشيء يكون بين إثنين وتعور إستعار هو طلب العارية وإستعار الشيء طلب منه أن يعيره إياه" (١١).و(استعار) الشيء أي طلب منه أن يعطيه إياه عارية ويقال إستعار إياه. والإستعارة في علم البيان: إستعمال كلمة بدل أخرى لعلاقة مشابهة مع القرينة الدالة على هذا الإستعمال كاستعمال الأسد في الشجاع(١٢)، وتُعرف "الإستعارة من العارية وهي معروفة، ومعنى أعار رفع وحول، ومنه إعارة الثياب والأدوات." ١٣

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

الإستعارة في الإصطلاح:- هي إستعمال "اللفظ في غير ما وضع له في اصطلاح به التخاطب، لعلاقة المشابهة مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى له في اصطلاح به التخاطب، وهي من بيل المجاز في الاستعمال اللغوي للكلام وأصلها تشبيه حذف منه المشبه وأداة التشبيه ووجه الشبه، ولم يبقمنه إلا مايدل على المشبه به، بأسلوب استعارة اللفظ الدال على المشبه به، أو استعارة بعض مشتقاته، أولوازمه، واستعمالها في الكلام بدلا من ذكر لفظ المشبه، ملاحظاً في هذا الإستعمال إدعاء أن المشبه داخل جنس، أونوع، أوصنف المشبه به، بسبب مشاركته له في الصفة التي هي وجه الشبه بينهما في رؤية صاحب التعبير.، وفي الحديث الشريف: مثل المنافق مثل الشاة العائرة بين غنمين، أي المترددة بين قطعين لاتدري أيهما تتبع"(١٤).

أولا :- مفهوم الاستعارة:(في القرآن الكريم) :- قال تعالى:- "والصّبح إذا تنفّس"(١٥). الإستعارة هنا مكنيّة، فقد صرّح بالمشبه وهو الصّبح، وحذف المشبه به وهو الإنسان، وترَكَ شيئاً من لوازمه وهو التنفس، فقد شبّه تعالى الصبح بالإنسان. وقوله تعالى: "الر كِتَابٌ أَنزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ إِلَى صِرَاطِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ"(١٦). الاستعارة هنا تصريحة، ويقصد بالأول الكفر، والنور يقصد بها الهدى؛ فشبه الله الكفرو الضلال بالظلمات، فالظلمات هي المشبه به لأنها أقوى من الكفر، وحذف المشبه وهو الكفر و الضلال، وشبه الله الهدى بالنور بجامع الإرشاد، فحذف المشبه وهو الهدى ولفظ المشبه به وهو النور.

وقوله تعالى:- "لاتَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلى عُنُقِكَ وَلا تَبْسُطْها كُلَّ الْبَسْطِ"(١٧) ، وهنا استعارة تمثيلية لمنع الشحيح، وإعطاء المسرف، وأمر بالاقتصاد الذى هو بين الإسراف والتقتير.

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

الفصل الثاني : الاطار النظري

المبحث الأول :- الصورة الفنية وإنتاج المعنى:-

إن دلالات معنى الصورة الفنية يأخذ مفاهيماً متعددة مثل الغرض، أوالهدف الذي يمكن أن تؤديه الصورة الفنية ، ولهذا يتعدد المعنى بتعدد الصور الفنية، فأوضح دلالات المصطلح، وأكثرها إستخداماً في الكتابات القديمة ،هي الدلالة التي تقرن المعنى بالغرض، أوالمقصد وتربطه بمايريد المرسل أن يثبته،أوينفيه، والمعنى بهذا الإستخدام ، يرداف الفكرة العارية المجردة، التي يتفنن المبدع في صياغتها، ويستخلصها المتلقي من صياغة المبدع، بعد تجريدها من حواشي الصياغة وزخارفها، وتشير دلالة المصطلح (على هذا النحو)،إلى الثنائية الحادة بين الألفاظ والمعاني، تلك الثنائية التي تعمقت في ضمائرالبلغاء والنقاد وأدت إلى الفصل الكامل بين شكل العمل الأدبي ومحتواه، وما ترتب على ذلك من النظر إلى الصورة الفنية باعتبارها جانباً من جوانب الصياغة الشكلية الطارئة على معنى سابق عليها(١٨). بينما يكون مفهوم الصورة فيمكن هنا أيضاً أن نتحدث عن عدة مستويات لمفهوم الصورة، ويبدوأن الصورة في الأعم الأشمل هي تعبير عن محاكاة لشيء في الواقع وليس الواقع ذاته(١٩)، ولذلك إن مصطلح الصورة بوصفه مصطلحاً شاملاً مصطلح معقد المستويات، ولكن يمكن إختزاله مفهومياً إما إلى شيء محاكى ،أو شيء متعالق،أونظام علامي، ويشير مصطلح الصورة بمعناه اللغوي إلى محاكاة شيء، وبعبارة أخرى إلى موجود بذاته وبمعناه البنائي إلى مركب، أي إلى إيجاد ماهو موجود. تختلف المدارس الفنية في توظيفها لمعنى مصطلح الصورة التي تتناول الصورة انطلاقاً من اتجاهاتها الفلسفية والثقافية، فنجد أن كل مدرسة فنية لها مفهوماً عن الصورة، ولايزال مفهوم الصورة حتى اليوم يأخذ معاني كثيرة ، بل أن الصورة مارست دورها الرئيسي في جعل المدارس الفنية تتخذ هذا الشكل، أوذاك، ولذلك إن مفهوم الصورة،

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

أومتخييل أدى في النهاية في الفن إلى إتجاهات الدادائية ،والتجريدية ،والسريالية وغيرها، ومن هنا إستمر الإنقسام الإصطلاحي حتى يومنا هذا، الصورة الحقيقية، والصورة الخيالية، الصورة في الرسم كشيء متعين، أوشكل الصورة في الرسم كشيء مجرد، بل أدى ذلك إلى عدم الإعتراف بمصطلح الصورة المجردة وإستبداله بالشكل، أو اللوحة، فيقال اللوحة التجريدية، أوالشكل التجريدي. وقوام الصورة تكون مرآوية أي تعكس وجوداً سابقاً عليها وهي (الصورة)، تكون مشروطة بهذا السبق.

أن (السيمياء)، ترى بأن الصورة في الفن هي العلاقة فقط، لأن العلاقة، وحدها تحدد معنى الجزء وليس تحول الجزء من مجاله الإفرادي إلى مجاله التركيبي، كما يتأسس منطق الصورة الأدبية على ذلك، وليس هو هيمنة الكل على الجزء بالمعنى الجشتالتي. ان انتاج المعنى يتم من خلال سيمياء الصورة، والسيميائية تنظر على أن الصورة هي علاقة بذلك تريد أن تخلص الصورة من أن تكون نقلاً لأشياء الواقع، كما لو أن هذه الصورة لاتنطوي على دلالات تضيف معنى، أومعانٍ جديدة يقدمها الرسم، أوالفن التشكيلي في اللوحة، فكل العناصرالموجودة في اللوحة يجب أن تعبرعن مفهوم العلاقة داخل الصورة، فلايعود المكان، أوالزمان في اللوحة الفنية كما هو الحال في الواقع، بل لابد أن يصبح كل من الزمان، والمكان تعبيراً عن العلاقة داخل الصورة، ومقولة الزمان أساسية في اللوحة إنه (كناية عن العلاقة التي هي جوهرالصورة في الرسم ولكي يتحرر مصطلح الصورة في الرسم من الآلية والإنعكاسية، فإن وجوده يكمن في العلاقة بين أشياء لايعرف بعضها بعضاً قبل أن تؤسس تلك العلاقة، وإلا فإن الصورة ستكون شيئاً منقولاًعن أشياء مترابطة متعالقة أصلاً، لذا يتم إنتاج الزمان داخل الصورة كعلاقة وليس كخط ناظم، لتتابع الوقت كماهو الحال في مفهوم ومعنى الزمن الواقعي، وبشكل عام فإن إنتاج المعنى في الصورة يتوقف على تحديد أنواع الصورداخل كل نظام فني، أوأدبي، فنجد أن الصور تتمايز إلى صورأربعة هي السينمائي:

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

فضاء علامي، مزدوج سمعي، بصري، في حركة أي ذو صنعة مونتاجية. المسرحي: فضاء كتلي، واقعي مزدوج. سمعي، بصري، في حركة لامحاكية: الحركة المونتاجية داخل المسرح مستعارة من السينما وهذا جزء من التقنية لامن الجوهر. أما الفضاء الموسيقي: فضاء علامي بسيط سمعي في حركة متصلة ذو طبيعة مونتاجية. أما صورة الرسم: فالفضاء علامي بسيط، بصري، من حركة متجمدة لامونتاجية متقطعة(٢٠).

ويمكن أن نلاحظ هنا أن الصورة في مجال الرسم هي صورة متضمنة للعلامات، فوظيفة العمل الفني تتمثل في وظيفتين وهما: وظيفة مستقلة تتمثل في دلالة كل عنصرعلى حده، ووظيفة توصيلية يقوم بها إلى جانب الموضوع: الألوان والخطوط، إذ لكل منها معاني ومدلولات تحاول توصيل ذاك الشعور أو تلك الرسالة"(٢١)، إذ لا يمكن إنشاء فضاء علامي في الرسم إلا إذا عرفنا إن الرسم هو أياً خطاب أو قول بصري حيث تتحول كل الأنظمة المعرفية كالإدراك والتخيل وغير ذلك إلى صورة حسية ضمن نظام الأيقونات الذي تحدثنا عنه، أي العلامات الأيقونية، ولكن العناصر الأساسية لأية صورة فنية إنما تتركب من ثلاثة مفاهيم هي المادة والفكر والفعل. والمادة الفنية تمثل فعلاً كل من هذه المفاهيم، وأن الأثر الفني، لايوجد كفكرة فنية، إنما جسد في آن معاً، فالتمثال لايوجد كمادة جامدة، بل يوجد كواقع بنية مركبة، وبهذا يعود النقاش حول كون الصورة الفنية تفكيراً معرفياً،أم انعكاساً وإنتاجاً، فجوهر هذه المسألة يكمن في أن الفن يحتوي في ذاته على كل شكلي للوجود الإنساني يقترب من الطبيعة في شكله ويختلف في معناه، يشكل جانبه البنيوي، أو جانبه المعرفي عن طريق الإستعارة من الطبيعة وإعادة تشكيل مدلولاتها(٢٢). إن إنتاج الصورالفنية يعود إلى النمط الدلالي الثقافي الذي يسمح بإنتاج الصورة الفنية ضمن معانيها التي تعتمد على التماثل بين الواقع، وبين مركبات الصورة الفنية، وبمعنى آخر فإن هناك من يعتقد أن مضمون الصورة

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

يعتمد على الثقافة الجمعية للمفاهيم والدلالات، وكأن هذه الثقافة تشبه النظام البيولوجي الذي أنتج الفن في كل أنحاء العالم وفقاً لحالات تغير الإنسان منتج هذه الصورة(٢٣).ان انتاج المعنى من خلال الصورة يُعبرعن نظام التواصل الإنساني، بحيث تشترك الإنسانية في نظام الصور والإدراك الأنطولوجي للطبيعة من خلال هذه الصور دون أن يعني ذلك أن العمل الفني واللوحة الفنية هي تعبير مباشر، وتصوير واقعي دقيق للظاهرة، إذ فاللوحة الفنية، علامة تمتلك معنى ذاتياً داخلياً، وفي الوقت ذاته تؤسس ملامح أنطولوجية لصنف العلامات الثقافية كله، وتُعد اللوحة نتاج قصدي، لها عناصر كامنة بالنسبة لتعييناته ومستعارة عن طريق الوعي الفني، وتابع وجودي ومدرك .وقد يتم إنتاج المعنى من خلال الصورة الفنية، أواللوحة الفنية بطرق عديدة، وكلها تعتمد على الدلالة الفنية وكيفية تشكيل الدلالة للمعنى الفني ومضمون اللوحة الفنية، بحيث يمكن القول إن إنتاج المعنى عبر تاريخ الفن قد إعتمد على أشكال أساسية هي المحاكاة والمفهوم الجشتالتي، والمفهوم السيموطيقي. ،

ان الصورة في المفهوم الجشتالتي هوالذي مهد للإتجاه اليوناني في الفن من خلال نظرية، أن الكل ليس جميع أجزائه، بل مختلف عنها وأكبر منها، وعلى الرغم من أن هذا الإتجاه قدوضع الخطوات الأولى في فهم الفن خارج لعبة الإنعكاسات الجزئية، أوالإنعكاسات الممكنة، فإنه قد اتفق مع أغلب مقولات علم الجمال الإستطيقا، من مبدأ التوازن إلى مبدأ التناظر(٢٤). وقد إعتمدت هذه النظرية على الإدراك الكلي، ويمكن أن نلاحظ أن الجشتالتيون قد رفضوا دور الخبرة الإدراكية وركزوا فقط على الحضورالمباشر للأشياء داخل الصور وداخل الإدراك معاً، فهم يرون: إن العالم والصور يفرضان بنياتهما على الذات المتأملة، فقدم الجشتالتيون أربع فرضيات حول علاقة الكل بالأجزاء في الصورة، من هذه الفرضيات اثنتان حول طبيعة الإدراك الحسي للصور ،والأشكال،واثنتان حول طبيعة العلاقة بين المكونات والأجزاء(٢٥). وبذلك

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

فإن كل من المحاكاة والمفهوم الجشتالي لإنتاج المعنى داخل الصورة يُظهر الإتجاه السيميوطيقي، حيث نجد أن الصورة في السيميائية تعتمد على التماثل والمماثلة، من منطلق أن الصورة هي إعادة إنتاج طبق الأصل، أوتمثيل مشابه لكائن، أوشيء، ويحيل أصل المصطلح الاشتقاقي على فكرة النسخ والمشابهة والتمثيل والمحاكاة، ذلك إن الفعل اللاتينيI mitar يعني إعادة إنتاج بوساطة المحاكاة" (٢٦). لذلك ترى الباحثة ان لنتاج الصورة الفنية دلالات ومعان بلاغية، إذ تستند الصورة على الإستعارة والمجاز وغيرها من الأوجه البلاغية الموجودة في إنتاج المعنى داخل السرد واللغة، حيث أن " الوجودالرمزي المطلق للسان، يقابله الوجود المحسوس للظاهرة البصرية، فنحن نبصر لأن هناك أشياء يمكن أبصارها" (٢٧).

المبحث الثاني :- الدلالات السيميائية في الفن المفاهيمي

١- تجليات الدلالات السيميائية للاستعارة في الفن الشعبي

ان التقنية ودخول التصوير كان لهما دور في التأثير على الفن، إذ لم يعد الفن للنخبة، بل أصبح للفن " ، دوراً جديداً في فهم الواقع، والتعبير عن واقع الحال المؤثر على الإنسان من خلال الفن ذاته سواء عن طريق الخطابة،أوعن طريق التصوير، والنحت، تلك التي استطاعت التأثير على المشاعر، والعواطف، والانفعالات بدل رتابة الحياة اليومية(٢٨) ،فقد أنتقل الفن ليأخذ دور مادة استهلاكية لكل من يستطيع هذا الإستهلاك، وهذا يعني أن الفن النخبوي الذي وجد لأجل مجموعة قليلة في المجتمع قد انتهى، وتم خلق ما يسمى بالفن الشعبي، فهو إنتاج أفراد ذائبين في المجتمع يشعرون بكل ماهو حولهم، ينفعلون بكل ما في المجتمع من ثقافة ولغة وفكر. إن شعار الإستهلاك هوالذي يميز الفن الشعبي، إذ يبرز المستهلك(٢٩)، كونهِ ركيزة مهمة من ركائز الفن الشعبي، حيث ان شعار الفن الشعبي من المستهلك إلى الفن، ومن النخبة إلى الشعبي، ومن الفن إلى التواصل، هذه الرؤية تكشف عن دخول الفن الشعبي (البوب آرت) الذي يعد موازياً

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

للدادا([٣٠]). ويُعد فن (البوب آرت) معبر استهلاكي ، في العصر الحديث، ان فنان (البوب ارت) كان يبحث في الفن من ضمن رؤيته العامة للوجود، وانطلاقاً من الخلفية الثقافية والفكرية التي كانت تؤطر رؤيتهم([٣١])، فهنا يتضائل الإبداع لصالح الآلة، فقد يؤدي ذلك إلى تعميم التشابه، واضمحلال الإبداع والمهارة الفردية للفنان، ويطغي المألوف ويختفي التجديد، والتغيير، فيعتمد الفن على المواد الصناعية الجاهزة ولاتكون هناك أية قيمة للفن الكلاسيكي ماقبل التقنية، فتحتل الطباعة، والكرافيتك مكانة هامة، وتأخذ محل الفنان وشيئاً فشيئاً تحل ثقافة الصورة الطباعية، والكرافيكية محل الرسم والمواد التي استخدمها الفن التشكيلي، ويبدأ عصر الثقافة الجماهيرية، وكل هذا أدى إلى ظهور الفن الجاهز، والذي نتج عنه إرهاصات وتغيرات تلك المرحلة، حيث تم حذف الذاكرة الواقعية، فنرى الفنان (جونز) استخدم الأعلام الأميركية، وأماالفنان (وارهول) فقد أحدث تقويض في رموز النجوم، وثبتَ الإعتقاد بإمكان إستخدام تلك الصور التي تمثل رمزاً للجمال، أو للقوة، أوللسياسة ومن ثم إمكانية تداولها واستهلاكها، فوجه (مارلين) أصبح رمز متلون لصورة المرأة الأميركية المتعددة الوجوه، وليس مثالاً للجمال والإغراء. كما أن الفنان (وارهول)،سعى إلى إدخال الإعلانات التجارية وعدَها عملاً فنياً مميز من خلال إستعمال قناني الكوكا وعلب الشوربا ،والصابون وغيرها في النتاج الفني([٣٢]).

علبة حساء كامبل مارلين مورو

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

وقد ساهمت التقنيات الجديدة كالطباعة، والكرافيك من إلغاء مدارس الفن التشكيلي كلها تقريباً، بل تمكنت التقنية ودخول الصورة الضوئية والحاسوب ،والأقمارالصناعية، إلى مواقع الفن، إلى أنتشار الفن التجاري، أوالرسوم التجارية بدلاً من الفن الإبداعي، وبتعبير فالفن المعاصر الذي نواجهه في ملصقات الشوارع ،وفي فن التصوير الفوتوغرافي ، والسينماهو فن ديمقراطي، تدخلت تقنية إنتاجه لتؤثر في قيمة العرض، ويتضح هذا بشكل واضح حين تحاول السينما نقل عمل أدبي من خلال تقنية السينما إلى المشاهد، فإنها لاتقدم النص الأدبي كماهو، حيث تنتفي المسافة بين النص من خلال وعيه المتخيل، وإنما تقدم صورة قابلة للترويج والإتصال لدى ملايين المشاهدين الذين ربما لم يقرؤا النص الأدبي، يشاهدون الفيلم وتساهم المشاهدة الجماهيرية، نتيجة وجود هذه المسافة في إزالة الطابع الخاص للنص الأدب(٣٣).

فقد نبذ الفن الشعبي كل المفاهيم التقليدية التي دارت حول الثقافة الفنية التي وصفت على انها نتاج نخبوي، أي النخب التي تعود المجتمع، ولم يبقَ من آثار الماضي الفنية، والثقافية سوى المفهوم النفعي للحياة بشكل عام، فبرز الرمز التعبيري في الفنون الشعبية، من حيث تطبيقه على التصميم الداخلي للأماكن العامة، مثل أماكن الإستراحات في ممرات الحركة الرئيسية في المراكزالتجارية، وذلك لتفاعلها مع الجمهور(٣٤)، وعليه طغت قيم السوق، ولم يبقى من الفن القديم ملامح أمام التصميمات الإعلامية، والدعائية، لذلك كان الفن الشعبي، فن ثوري وردة فعل ضد المعتقدات السائدة والانقطاع عن تاريخ الماضي، والتوجه الى بناء تاريخ ذو مستقبل جديد برجماتي، في مختلف مجالات الحياة وعلى وجه الخصوص الفن وذلك من خلال رؤية جديدة للواقع، ومع تطوير وابتكار طرائق جديدة في عرض هذا الفن الذي رافق ظهوره انتشار المنتجات الصناعية والتقدم التكنولوجي التي دخلت ضمن تقنياته وخاماته، ومع ظهور القفزات التسويقية الدعائية، وظهور المصممين والمتخصصين في مجال الدعاية والإعلان، ومع دخول التصوير

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

الفوتوغرافي كوسيط عكس حالة الإرباك في الفن التشكيلي كمواصفة لمفهوم جمالي مبتكر، فقد امتزجت فيه التقنية الحديثة والتقدم التكنولوجي لتقدم فن بعيد عن الشكل الكلاسيكي والتقليدي المعروف.، ولم تكن وظيفة الفن إلتقاط لظاهرة طبيعية، أواجتماعية من أجل توظيفها في سياقات تاريخية،أو مجتمعية لغرض تطوير المجتمع والإرتقاء به بقدر ماركز هذا الفن الشعبي على ماهو آني ويومي من خلال الصور، والمنتجات المادية المتعلقة بجميع نواحي الحياة كالرياضية والجريمة والخراب الإجتماعي ، فأصبح المطلوب الترويج لما يسمى الأنماط البصرية المعلبة بحيث تسيطر هذه الأنماط على الذاكرة الفردية والذاكرة الجماعية، ولايبقى من الفن سوى ترسيخ الطابع الدعائي والإعلاني لمظاهرالحياة وهي جزء من فكرة التسويق الإعلامي والتجاري بشكل عام، ولم يعد البحث عن الأصول مجدياً، لأن الصورة هي أكثر أهمية من الأصل، ونجد هذا في الأعمال الدعائية التي لاتهتم إلابالصورة البصرية ومدى تأثيرها الإعلاني والتسويقي على المتلقي، فقد عبر َفنانو الشعبي عن المثير في أشكال الخراب والقتل والرياضة ممن اجل تشكيل عالم فني يجمع المتناقضات التي يمربها الإنسان في حياته اليومية، فهو يأخذ الحالي والآني، وماهوأكثر ترويجاً وشهرة ، إن كانت صوراً، أومنتجات، أوشخوصاً ويبدء بوصفها ووضع الكتابات الدعائية عليها بوضعها بمكانة بارزة في العمل الفني(٣٥). ومن أبرز فناني الفن الشعبي (أندي وارهول)، وكذلك الفنان (روبرت روشنبيرغ)، وقد تمثلت أعمال (أندي وراهول) مثالاً حقيقياً للفن التسويقي الشعبي، فقد استعار من الثقافة الشعبية لوحات الإعلان وقصص الكارتون المصورة، ليصبح المهمل معادلاً موضوعياً وشكلياً للوجود الإنساني المهمل، فهي وجود لوجود آخر(٣٦)، فقد أراد (اندي وراهول) أن يُثبِت ويُشيع فكرة الدعاية والإعلان.

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

٢- تجليات الدلالة السيميائية للإستعارة في الفن البصري.

إن الفن البصري يعتمد على الخداع البصري، وقد إستفاد الفنانون في هذا الفن من علم الحركة وعلم البصريات، وأيضاً هنا نجد أن هذا الفن قد أثر على المفاهيم القديمة للفن، ومدارسه وخلق مفاهيم واتجاهات جديدة في التصوير والنحت، واهتم الفنانون بالظواهر المرئية الموجودة في إدراكنا اليومي، والتي تصبح مهملة وعلى الفنان البصري أن يركز على هذه الظواهر، أي أن يركز على الظواهر المرئية المهملة في إدراكنا بهدف تفعيل المدرك الحسي لدى المتلقي، وقد لاحت ملامح هذا الفن منذ أواخر العشرينات وبداية الثلاثينات من القرن العشرين حيث ظهرت جذوره العميقة في مدرسة (الباوهاوس)، حين قام مجموعة من أعضاء تلك المدرسة بإجراء عدة بحوث في الظاهرة البصرية ثم ظهرت في الأربعينات من القرن العشرين بعضاً من النماذج المتفرقة لفن الخداع البصري([٣٧]).

وعُرف هذا الفن على نحو واسع فيما بعد، أي في الخمسينات، وقد أطلق عليه اسم فن (op- Art)، أو الفن البصري (optical art) أي أن هذا الفن، لم يصبح فناً في مصاف الفنون الحديثة إلامع حلول أوائل الخمسينات حين ظهر هذا الفن كظاهرة صحفية عندما أطلق عليه أحد الصحفيين الأمريكان تعبيراً صار شائعاً وهو أوب- أرت op art أو الفن البصري optical art بعد أن قام بعض من الفنانين بإقامة معرض تحت عنوان العيون المستجيبة ومنذ ذلك الوقت أصبح فن الخداع البصري ممثلاً لإتجاهات الفن الحديث، وكان ذلك على يد مؤسسه الفنان (فيتكور فازاريلي)victor vasarely .([38])

ويكشف فن الخداع البصري عن علاقة العلم بالفن،إذ يعتمد الفنان البصري على التفكير العلمي والدلالات التي يولدها الإدراك بالاستناد إلى الأفكار العلمية وخصوصاً الهندسة الفراغية، فقد قدم العلم أدوات فكرية للفنان البصري كذلك قدم له الأدوات، وإذا عدنا بلمحة تاريخية عن نشوء هذا الفن، فإننا يمكن أن نقول إنه

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

قد، ظهرت ملامح لهذا الفن منذ العصر الإسلامي ويبدو هذا واضحاً في الزخارف الاسلامية الهندسية الشكل حيث استخدم الفنان المسلم القوانين الرياضية لإخراج الزخرفة الإسلامية بهذا الشكل المعقد التركيب حيث تظهر الخطوط متداخلة معا بأسلوب هندسي رياضي فلا يعرف بداية الخط من نهايته مما يخدع العين، ويجعلها تتحرك في جميع أجزاء اللوحة باحثة عن بدايته ونهايته(٣٩). ويعتمد هذا الفن على التضاد بين اللون الأسود والأبيض، لأن هذا التضاد يخلق تأثيرات عظيمة متداخلة بصريا، فالأعمال المبكرة لفن الخداع البصري optical art illusion التي ظهرت في الستينات قد ساد فيها اللونان الأبيض والأسود مما يضفي بعض المزايا فالتضاد بين الخطوط يصل إلى أقصى مداه وبذلك تتعزز قيمة معظم التأثيرات البصرية المتداخلة(٤٠). ومن أهم خصائص وسمات الفن البصري التركيز على العلاقات الجدلية بين ما هو نفسي وما هو فيزيائي، وبين ما هو موضوعي وما هو ذاتي.

٣- تجليات الدلالة السيميائية للإستعارة في الفن التجريدي

من سمات الفن التجريدي اللاموضوعية، فهو لايهتم بموضوع اللوحة، بل يهتم بالتقنية كذلك لايهتم للعلاقة بين العمل الفني والواقع، بل يهتم في إظهار قدرات الفنان، أي قدرته الإبداعية على إنتاج أشكال ليست موجودة في الإدراك العادي، ولذلك إن الفن التجريدي ماهو إلاعملية تخلص من هذه الحالة الشائعة في الرؤيا لتتضح لنا الأشياء بمعانيها الفنية الكامنة(٤١)، فقد تمثلت التعبيرية التجريدية بثلاث أنواع وهي:

النوع الأول: قد مثلهُ (بولوك وفرانز كلاين، دوليم دي كوينغ) وفيه التجارب الغير المرتبطة بشكل مباشر بتجارب فنية سابقة فلا يمكن إحالتها بسهولة إلى نتاجات فنان آخر، ووتتميز بالتفرد والجدة والأصالة مثل تجربة (روبرت موذريل) و (جاكسون بولوك) و (هنري ميشو).

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

النوع الثاني: تمثلت في تجارب يمكن احالتها بسهولة ويسر، إلى نتاجات المدارس الفنية السابقة كـ (السريالية)، و (التجريدية الهندسية عند موندريان). التي ظهرت عند (ارثيل غوركي)، والفنان (اندريه ماسون)، وأسلوب الفنان (سوتين) عند فوتربيه، و (أسلوب الفنان فان كوخ)، وعند دي كوينغ وجاكومتي ودبوفيه في لوحته البشرية، و (التكعيبية) عند روتكو وتابييس.

أما النوع الثالث: فقد تمثلت بتجارب فنية تعبيرية تجريدية تابعة للتجارب الرئيسية في المدرسة (المحور الأول) وذلك من خلال إعتماد الصورة على حركة الخط القائمة على القوة البدنية، حيث يتبع (موذرويل) كل من: (فراز كلاين ومارك توبي وهارتونغ وهوندرتفاسر وفولز فيما تظهر تأثيرات بولوك في ايف كلاين)، وكذلك تأثيرات (هنري ميشو) في فتحة الباب للممارسات الدادائية عند (جوج ماثيو) و (نيكس دوسان)([٤٢]).

وان الجسد الانساني كان من المواضيع التي تناولها الفن التجريدي اضف الى الموضوعات التاريخية، والإجتماعية، والادبية ،ويمكن أن تظهر الأعمال التجريدية باستخدام الألوان المتعدد، ويمكن أن يظهر باللونين الأبيض والأسود، وتعددت الإتجاهات في الفن التجريدي بعدد الفنانين أنفسهم، لأن هذا الفن لاتحكمه قواعد موضوعية،أوفنية، طالما أن الهدف من هذا الفن إبراز قدرات الفنان من أجل، الدخول في عمق مشكلات الواقع للكشف عن حقيقته الدفينة وعدم الإكتفاء بتوصيفه،إضافة إلى ذلك إبرازالعناصرالجمالية في الواقع ،والمجتمع، وتناول فنانو التعبيرية التجريدية، الشكل البشري والجسم الإنساني ووجوده، فأشكال (ارشيل غورغي) المتقطعة من الأشكال الواقعية كما في لوحته table- landscape- 1945، والتي تمثل مراحل أولى لتطور الشكل التعبيري في التعبيرية التجريدية.

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

أيضاً يمكن أن نجد تياراً كبيراً داخل الفن البصري، هو ذلك الذي سمي بالفن (الكرافيتي)، وهنا يتجاوز الفن مفهوم الصورة البصرية إلى مفهوم الفعل البصري، حيث تُعد العناصر الأساسية في هذا الفن الكتابة من جهة والصورالمتحركة من جهة أخرى، لذلك يقترب هذا الفن من السينما، ولا يعد هذا الفن رسماً فقط ولاصورة، بل هو فعل بصري تختلط فيه الكتابة مع الصورة المتحركة ويقترب كثيراً من فن السينما لكنه يتخطاها في وسائل العرض الأكثر انتشاراً في الساحات والحدائق والطرق والبيوت والكتب والجرائد وغيرها. وقد إستفاد هذا الفن من الإعلان في الأماكن العامة والشوارع والملاعب وعلى السيارات والقطارات وهو فن يفرض نفسه على المتلقي، كما أنه يعبر عن مشاعر وعواطف واتجاهات الأفراد داخل المجتمع، ويمتاز بأنه يخلق التواصل القسري بين المتلقين للأعمال الكرافتية، وبهذا المعنى فإن الفن الكرافيتي، يأتي قسراً إلى المتلقي ويلاحقه بالصورة والكلمة، وينبثق من المجتمع ويعبرعن تطلعاته، ويكون جزء من تاريخ المدينة الجديد ويحقق التواصل الإجباري، فهو فن ينافس الشاشة، بل أن الشاشة تمثل وسيط بديل عن جدار العرض، يخترق الأمكنة ويبقى ثابتاً على الجدار، أومتنقلاً بين المناطق، في حال تنفيذه على قاطرة أوشاحنة، ويحتل موقعاً بديلاً عن خيمة السيرك المتنقلة التي تمتع جمهور المتلقين بعروضها وتفعيل التواصل بين الفنان المجهول وبين المتلقي.

٤. تجليات الدلالة السيميائية للاستعارة في الفن الفقير. (السياسي)

بدء الفن الفقير بالظهور عندما تراجع الرسم التجريدي في إيطاليا، والاهتمام بالمناهج الطليعية السابقة لصنع الفن في عشرينيات وثلاثينيات القرن الماضي، مثل السريالية على وجه الخصوص، وروحها يمكن أن تعود إلى ثلاثة فنانين نشطاءفي إيطاليا في وقت مبكرمن القرن العشرين ، كـ (ألبرتو بوري، وبييرو مانزوني، ولوسيو فونتانا.) فالتغيرات الفكرية، والإقتصادية، والتكنولوجية التي وصلت إليها المجتمعات

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

جعلت الفن يخرج من المعارض، والمتاحف، والقصور إلى الشوارع، كونه فن من أجل توصيل جملة من الخطابات منها: الخطاب السياسي، وخصوصاً ذلك الفن الذي هو نوع من الفن الفقير، حيث تم تقديم المصطلح في عام ١٩٦٧ من قبل الناقد الفني الإيطالي (جيرمانو سيلانت)، لوصف عمل هؤلاء الفنانين الذين عملوا منذ أواخر الستينات، على تفكيك الإنقسام بين الفن والحياة[٤٣]. لذا تبقى المفاهيم، والفكرة في الخطاب المعاصر (المفاهيمي)، محل تعجب ودهشة لدى المشاهد مما يمنحه تأويلات وقراءات متعددة تدخله في متعة جمالية محملة بدلالات سيميائية مرمزة. ،ويحاول هذا الفن بأن يُظهر الإندماج بين البيئة والعمل الفني، ويتميز في أغلب أعماله الفنية بأنه غير قابل للتداول، أوالتسويق، وبالإضافة إلى ذلك، فهو فناً مؤقتاً لمدة ساعات، أو أيام، فيستخدم الفنان مواد فنية تكون مؤقتة، الغرض منها هو التعبير عن الرأي البيئي، أوالسياسي في أي مكان، وقد يستخدم الفنان بعض المواد التي تدوم لفترة أطول، وبالفعل فإننا يمكن أن نلاحظ الجهد المبذول في تنفيذ مثل هذه الأعمال التي تدوم لساعات طوال، أوحتى لأيام على هيئة المنظور المتلقي، وكأنها حقيقية وثلاثية الأبعاد، وقد تعرض لفترة قصيرة يقوم القائمون على تنظيفها، إذ اعتاد الجمهور ومحبو هذا النوع من الفن بالإستمتاع بتلك الرسومات، وتشجيعها إلى جانب البلديات التي تسمح للفنانين بمزاولة هذا النوع من الفن، غير أن الرسوم المنفذة على وجهات المباني فإنها ترسم بألوان ثابتة كي تستمر لأطول فترة ممكنة.

وقد بدأ هذا الفن بالاهتمام بالبيئة من أجل إضفاء حركة جمالية ولونية على البيئة المادية، والبيئة الطبيعية، وإذ يرى بعض الباحثين أن فن الشارع، يُعد أحد الفنون البيئية التي تهدف إلى تجميل البيئة، والحفاظ عليها، من خلال تنفيذ الرسومات على الإسفلت، أوالخرسانة، أوالأرصفة بألوان الطباشير، أوالباستيل الطباشيري، أوألوان الرش السبري الذي يكون قابل للمحو، وقد إعتمد هذا الفن على استعمال الخامات الأولية البدائية

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

كوسائل تشكيلية تعبيرية، ويستفيد هذا الفن من المواد، والأشكال الموجودة في البيئة كماهو الأمر عندما يستفيد الفنان من الواجهات، الخرسانية، أوالمبنية بالطابوق، مما جعلها تتحول إلى جداريات ولوحات ضخمة تصدم انظارالمتلقي بموضوع مثير، أوفكرة غير تقليدية، فتتغير أشكال الجدران الإسمنتية إلى وجهات فنية يؤدي الرسم بها دوراً مهماً في تجميل سطوح وجدران المباني الصماء[٤٤]. ويمكن أن ينتقل هذا الفن إلى البيئة الطبيعية، حيث نجد أن الفنان في عمله يُشير إلى ضرورة وأهمية الحفاظ على البيئة، وإيصال الموقف السياسي والإجتماعي من خلال أعماله التشكيلية، وتأثر هذا الفن في ايطاليا بأفكار فلسفية مختلفة منها الأوروبية والأمريكية المتمثلة بآراء (جون ديوي)([٤٥]).

وقد وبرز لهذا الفن مسميات كثيرة كان أبرزها، هو فن الأرض، فقد اختلفت الأساليب والوسائل والمسميات للفنون للتعبير عن الوعي الجمالي، وإضافة مظاهر الجمال في المدن ذات الطابع الحضاري المعاصر، إذ إن الغابات والمساحات الخضراء والحدائق والمتنزهات حسب رأي المعماريين هي رئة المدينة التي تتنفس من خلالها، واقترحوا أنواعاً من الفنون لم تكن معروفة على المستوى التاريخي إذ كان فن الأرض بمجمل أعماله النصية والنحتية والتنصيبية له الأثر الفعال في حماية وتوجيه وتثقيف المجتمع للحفاظ على هذا الكوكب، وإظهار المدن والتجمعات السكانية بأبهى صورة([٤٦]). ويكتفي الفن الفقير بالفكرة الفنية، أوالمعنى الفني للعمل الفني، في حين ابتعد عن القيمة الجمالية في الفن من حيث الشكل والأسلوب، ومن حيث دور الفنان والعلاقة الجمالية بين الفنان والمتلقي، وبين العمل الفني والمتلقي، وعليه فأن، قيمته الفنية تعتبر موضع شك كبير، ولاهم لمبدعيه سوى التأثيرات النفسية والفن الفقير ليس مدرسة فنية كالسريالية والتجريدية والتكعبية وغيرها، بل هو حركة فنية فكرية وتمرد على كل ماهو تقليدي في الفنون التشكيلية([٤٧]).

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

ومن أبرزفناني هذا الإتجاه (بويز، وثاومان وروث ولونغ وكوزوث وفوستل)، وتطور هذا الفن بالتزامن مع تطورأشكال الفن الأخرى مثل الفن الشعبي، والفن البيئي، وفن الحدث، وفنون الأداء، فهذا (الفن كان متفقاً مع الفنون التي جاءت كتعبيرعن الأفكارالفنية وليس عن الجماليات في الفن، إن الإهتمام في هذا الفن هو في الحقيقة إهتمام بالأداء، أوالفكر أكثرمما هوإهتمام بالتقليد الفني المعروف من حيث الجمال، والقيم الجمالية، والعلاقة بين هذا الفن والبيئة إنما هي، عملية عقلية ذهنية، تجمع بين القدرة الإبداعية التخيلية، وبين المهارة، والخبرة التراكمية للمعماري والفنان على السواء، فهي كعملية مركبة تبدأ بمرحلة أشبه ماتكون بالتجربة والخطأ، لتلمس بداية الطريق نحوحل معادلة تتجمع فيها أطراف متعددة، متناقضة ومتجانسة، في بعض الأحيان، لذلك لايوجد هناك من وسيلة لبدء هذه العملية الذهنية الشاقة إلامن طريق مايراه المصمم المعماري والفنان التشكيلي، وكلاً حسب خبرته وإدراكه، وقدرته الإبداعية على التخيل

٥-تجليات الدلالة السيميائية للإستعارة في فن الأداء. (السياسي)

إن فن الأداء هو فن الفنان نفسه، أي أن جسد الفنان هو اللوحة، وقد ظهر هذا الفن في السبعينيات من القرن الماضي وصار مصطلح فن الأداء معروفاً، ومحبباً لدى المتلقي، وفي الإعلام وإرتبط بالفن المفاهيمي وإستمد من فن الحدث، والفن البيئي، وفن الرقص وآليات اشتغاله، ليتحول جسد الفنان إلى الموضوع والمحرك للعمل ويصبح الفعل والموضوع شيء واحد، وتصبح المشاعر أوتوماتيكيا هي نفسها وسائط الفعل(٤٨). ولأن فن الإداء يسعى للبحث عن جماليات الإمكانيات الجسدية لذلك بات من الواضح ان جسد الفنان هو الوسيلة الفنية وهو بمثابة اللوحة، إن تشكيل الفن المفاهيمي يُعد تقويضاً لكل مسميات المنظومة المنطقية، وما يرتبط بها من نظم عقلية، عبر تعدد الرؤى والأفكار التعبيرية التي لاتمثل غائيات محددة وواضحة، إنما تتضمن خطاباته تأويلات متعددة لا متناهية من المعاني والمقاصد، وتشكيل فن

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

الجسد يبحث عن اللاقصدية في الفكرة التي تجسدت ضمن عبثية اللعب الحر والمصادفة والتغريب، فأصبح الجسد مادة استهلاكية، بل غدا عنصراً تحريضياً، واستفزازياً كذلك، كما يشكل فن الجسد خطاباً بصرياً يمتلك مقوماته البصرية بدلالاتها الرمزية المتنوعة وغالبا ما يمارس أشكال حركية مصاحبة للمنحى البصري[٤٩]، والذي يريد أن يعبر أيضاً من خلال الجسد، وهذا الإرتباط بين فن الأداء والمتلقي يريد من المتلقي ان يكون اكثر استيعاباً (ثقافياً وفهماً موضوعياً) لطبيعة المعايير الجديدة لفن ترك َ المتاحف والجداران وتجاوز الديمومة والخلود، أمام تمجيد الفكرة المنفذة كأداء حي، التي تسهم في تغير المفاهيم المترسخة في تاريخ ما اختزن في ذهنية المتلقي، وبهذا يصبح الجسد وسيلة للهدم والبناء(٥٠).

وهنا يشارك جسد الفنان في إنتاج الخطاب السياسي من خلال اللوحة التي يقدمها جسده، وفي سياقات سياسية، ومن الملاحظ أن هؤلاء الفنانين يعمدون إلى إثارة الحوار والجدل، والمناقشات الحارة مع جمهور الزوار \المتلقين، وهي مناقشات ليست جمالية، أواستطيقية، بأي حال، بل سياسية، واجتماعية، وأخلاقية في أغلب الأحوال [٥١]، وقد عبرت في هذا المجال الفنانة (مارينا ابراموفيش) عن مجازر البوسنة، والهرسك، والتطهير العرقي من خلال افصاحها عن قوة إحتمالية جسدها بعروض تحريضية أمام الجمهور المتلقي لتعكس سايكولوجية الإغتراب عن واقعها، والتي تقترن بالألم والجنس واللعب، ففي عملها الفني الذي يحمل عنوان (Balkan baroque) تجلس فوق تل من عظام البقر وتعمل على تنظيف الدم، والدهون العالقة بالعظم، يحمل هذا العمل دلالياً، خطاباً مغيباً مجازياً عن مذبحة البوسنة والهرسك والإنسان الذي يقتل أخيه الإنسان. ، كما قدمت هذه الفنانة رسائل سياسية جسدت، فيها رؤيتها المتشائمة للعالم من خلال الجسد الذي لطخته الدماء، والهياكل العظمية التي سعت لنفي إنسانية الإنسان تحت مفرمة التاريخ الدامي للبشرية والتي قد يرتقي فيها الحيوان الذي يرفض أن يقتل فصيلة جنسه(٥٢).

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

وقد ظهر مايسمى بفن الجسد، إذ يصبح الجسد هو السطح التصويري الذي يمكن أن يتم الرسم عليه، أوالكتابة، حيث إن جسد الفنان نفسه، أو جسد الأخرين هو القماش. وغير ذلك بحيث يبدو أن هذا الفن، أي فن الجسد جزءاً من فن الأداء الذي قد يستخدم في التعبير عن أزمات اقتصادية، أو سياسية أو عسكرية. ففي فن الجسد الذي هو جزء من فن الأداءحيث يقوم الفنان بالإشتغال على الجسد الإنساني ناحتاً بذلك معاناة الإنسان وهمومه الجاثمة ومتاعب الحياة وصعوبتها، لتحميل الجسد تعابير، وأحاسيس، ومشاعر نفسية دفينة وعميقة([٥٣]).

ورسائل فن الجسد ليس الهدف منها بث رسالة غرائزية، بل قد تكون له مقاصد مغايرة مؤطرة بأبعاد قد تكون إقتصادية، أوإجتماعية أوسياسية، أي أنه يجتهد للتواصل مع المتلقي من خلال لشاهد الجسد الحقيقية، فقد اختارت الفنانة السورية (هالة فيصل) جسدها ووظفَّته كرسالة اعتراض ضد الحروب الأمريكية، حيث وقفت الفنانة أمام وسائل الإعلام والسياح في ساحة (واشنطن سكوبر بارك) وكتبت على جسدها بالأحمر (أوقفوا الحرب)([٥٤]). إن فن الأداء، يستند على إن شخصاً معينا، أومجموعة من الأشخاص هم المؤدون يقومون بنشاط ما، بقصدِ إجتذاب إهتمام وإثارة خيال الجمهور (المتلقي)([٥٥])، ومحاولة منهم لإحداث صدمة لدى المتلقي([٥٦]). ويُعد دخول اللغة عامل من عوامل فن الأداء، بماهو مرتبط بالفن المفاهيمي، حيث تُمثل اللغة صورة إحتجاج وجدت لها حيزاً يندرج فوق مساحات الجسد المتاحة، وتحتكم داخل السياق المفاهيمي، تبغي منها إلغاء التأسيسات المرجعية لفكرة الجسد، وينطلق كصرخة تعبيرية سريعة الإتصال، وعنوانها الرفض باستعارة فكرة الكبت في التربية الشرقية وتجبيرها لمفهوم القمع في السياسة الدولية([٥٧]). وقد يكتفي فنانو الأداء باستخدام أجسادهم كأداة تعبير والاستغناء عن الكتابة لأن ماهية الأداة تكمن في

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

إستخدامها، كما تكمن في إشاراتنا إلى عالمية العالم الذي نعيش فيه ووجودنا مع الأخرين الذين أوجدوا هذه الأداة ـأو استخدموها([٥٨]).

٦-تجليات الدلالة السيميائية للاستعارة في فن اللغة. (السياسي)

وقد سُميَ الفن المفاهيمي بأسماء عدة ، مثل فن الفكرة، فالعمل الفني هنا يتجاوز الشيء، ويبحث إلى ماهو أبعد منه، فهو يوحي إلى ما يرتفع عنه ويعلو عليه.

ولهذا الفن، هو من الفنون الأكثر معاصرة، ظهر في ستينات، وسبعينيات القرن العشرين. إلا أنه خليط من الفن التقليدي ومن فن اللافن، إذ يُعد الشكل الأكثر تطرفاً لفن القرن العشرين، وهو فن أمريكي ظهرً بصورة موازية مع موجات ثورات الشباب، والحركات الطلابية، والروك، والثقافة المضادة، وهوالفن الذي يدعو إلى الثورة ضد عالم الفن، وضد العالم بشكل عام من دون أن يمس جوهرالفن بذاته في رؤية جديدة للواقع، ويحاول الفنان ربط الفن بالحياة، والتحرر من قيود المادة والوسائل التقليدية كافة([٥٩]). وتلعب اللغة والفلسفة دوراً أساسياً، في الفن المفاهيمي، حيث يتبع الفن المفاهيمي مناهج تحليل اللغة والفن معاً، أي تلك المناهج التي تنظر إلى اللغة، والفن على أنهما متلازمان([٦٠])، وكذلك بواسطة اللغة نفسها، فهو فن غير مبالي بالشكل الذي يأخذه، ووجوده يتطلب نوع من المشاركة الذهنية من قبل المتلقي ويحاول الفنان المفاهيمي التحرر من الواقع، وهو في هذا يبحث عن المعنى الذي يمكن أن تقدمه الممارسة، وقد إبتعد الفنان المفاهيمي عن القيم الإستهلاكية، وتظهر هنا التصميمات الكتابية كجزءاً أساسي من العمل الفني المفاهميمي، أي أن اللغة دوراً أساسياً في الفن المفاهيمي وللقراءة أيضاً أسهاماً أساسياً خصوصاً أن الفكرة هي التي تحتل حجر الزاوية في هذا الفن فالفكرة هنا، هي آلية اشتغال، أوماكينة العمل الفني المفاهيمي، إذ تتحول إلى عمل مادي ملموس بعد ما كانت موجودة مسبقاً في قاعدة الفكر ليجعلها الفنان البديل الاساسي

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

عن الرؤيا والمخيلة وحتى (الأحاسيس والمشاعر) مع إدخال القراءة في سياق الفنون البصرية، وهذا الدخول الجديد للفكرة والقراءة، نوعاً من ردة الفعل حول استهلاكية الفن، فالفنان المفاهيمي يمتنع عن تقديم عمله الفني كسلعة، بل يعمد إلى إبراز الواقع كقيمة جمالية، يجعل الأشياء هي أداة التفكير، والبحث عنها في عملية لأنتقاء جمالية دلالية. ومن خلال الفن المفاهيمي يتحول الفنان إلى مفكر، وناقد وفيلسوف، إذ يحول الفنان المفاهيمي عمله إلى عمل فلسفي ويبدو العمل نظرية إنتاجية وإبداعية ذات رؤية دلالية .

يبحث الفنان المفاهيمي من أجل إقامة لغة مثالية. ويهتم بالأصوات اللغوية، والأشكال الهندسية، والمعالم الألسنية، ووأيضاً النصوص اللغوية، والخرائط وغيرها، وهذه تُعد مسلمات الفن المفاهيمي، حيث ينطلق الفنان من مسلمات نابعة من منطلقات ذاتية مفهومية، تستند على جمع عناصر بسيطة، وأصوات لغوية، وأشكال هندسية بسيطة تتناسق تبعاً لبعض المعالم الرياضية، أوالألسنية لصياغة العمل الفني، وقد إعتمد في إبرازالأفكار، وتجسيدها النصوص اللغوية، والخرائط، والأفلام، والبناءات الهندسية، وأشياء أخرى بديهية بصورة منسقة وعفوية في آن واحد (٦١). إن اتحاد العناصر من حقول مختلفة كفلسفة اللغة والمنطق، والألسنية، والفلسفة، والرياضيات يولد عملاً فنياً لطالما أن هناك مهارة فنية من قبل الفنان، إذ إن ما يرجو إليه الفن المفاهيمي هوالتأكيد على العلاقة والممارسة التبادلية بين كل من المتلقي المعاصرة، والعمل الفني، والمكان والزمان، والفكرة الجوهرية هي استعانة الفنان بعناصر المساحة، والفضاء والمكان، للمتلقي للدخول كي يصبح جزءاً من العمل(٦٢).

مؤشرات الاطار النظري

١- أن (السيمياء)، ترى بأن الصورة في الفن هي العلاقة فقط، لأن العلاقة، وحدها تحدد معنى الجزء وليس تحول الجزء من مجاله الإفرادي إلى مجاله التركيبي، كما يتأسس منطق الصورة الأدبية على ذلك،

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

وليس هو هيمنة الكل على الجزء بالمعنى الجشتالتي. ان انتاج المعنى يتم من خلال سيمياء الصورة، والسيميائية تنظر على أن الصورة هي علاقة بذلك تريد أن تخلص الصورة من أن تكون نقلاً لأشياء الواقع، كما لو أن هذه الصورة لاتنطوي على دلالات تضيف معنى، أومعانٍ جديدة يقدمها الرسم، أوالفن التشكيلي في اللوحة، فكل العناصرالموجودة في اللوحة يجب أن تعبرعن مفهوم العلاقة داخل الصورة، فلايعود المكان، أوالزمان في اللوحة الفنية كما هو الحال في الواقع

٢- يتم إنتاج الزمان داخل الصورة كعلاقة وليس كخط ناظم، لتتابع الوقت كماهو الحال في مفهوم ومعنى الزمن الواقعي، وبشكل عام فإن إنتاج المعنى في الصورة يتوقف على تحديد أنواع الصورداخل كل نظام فني

٣- إن إنتاج الصورالفنية يعود إلى النمط الدلالي الثقافي الذي يسمح بإنتاج الصورة الفنية ضمن معانيها التي تعتمد على التماثل بين الواقع، وبين مركبات الصورة الفنية، وبمعنى آخر فإن هناك من يعتقد أن مضمون الصورة يعتمد على الثقافة الجمعية للمفاهيم والدلالات،

٤- فقد أنتقل الفن ليأخذ دور مادة استهلاكية لكل من يستطيع هذا الإستهلاك، وهذا يعني أن الفن النخبوي الذي وجد لأجل مجموعة قليلة في المجتمع قد انتهى، وتم خلق ما يسمى بالفن الشعبي، فهو إنتاج أفراد ذائبين في المجتمع يشعرون بكل ماهو حولهم، ينفعلون بكل ما في المجتمع من ثقافة ولغة وفكر. إن شعار الإستهلاك هوالذي يميز الفن الشعبي،

٥- فقد نبذ الفن الشعبي كل المفاهيم التقليدية التي دارت حول الثقافة الفنية التي وصفت على انها نتاج نخبوي، أي النخب التي تعود المجتمع، ولم يبقَ من آثار الماضي الفنية، والثقافية سوى المفهوم النفعي

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

للحياة بشكل عام، فبرز الرمز التعبيري في الفنون الشعبية، من حيث تطبيقه على التصميم الداخلي للأماكن العامة

٦-اهتم فنانو الفن البصري بالظواهر المرئية الموجودة في إدراكنا اليومي، والتي تصبح مهملة وعلى الفنان البصري أن يركز على هذه الظواهر، أي أن يركز على الظواهر المرئية المهملة في إدراكنا بهدف تفعيل المدرك الحسي لدى المتلقي

٧-برز فن التجريدي قدرات الفنان من أجل، الدخول في عمق مشكلات الواقع للكشف عن حقيقته الدفينة وعدم الإكتفاء بتوصيفه،إضافة إلى ذلك إبراز العناصر الجمالية في الواقع ،والمجتمع، وتناول فنانو التعبيرية التجريدية، الشكل البشري والجسم الإنساني ووجوده. فمن سمات الفن اتجريدي اللاموضوعية، فهو لايهتم بموضوع اللوحة، بل يهتم بالتقنية كذلك لايهتم للعلاقة بين العمل الفني والواقع، بل يهتم في إظهار قدرات الفنان، أي قدرته الإبداعية على إنتاج أشكال ليست موجودة في الإدراك العادي،

٨-ان الجسد الانساني كان من المواضيع التي تناولها الفن التجريدي اضف الى الموضوعات التاريخية، والإجتماعية، والادبية ،ويمكن أن تظهر الأعمال التجريدية باستخدام الألوان المتعدد، ويمكن أن يظهر باللونين الأبيض والأسود.

٩-ان فن (الكرافيتي)، يتجاوز مفهوم الصورة البصرية إلى مفهوم الفعل البصري، حيث تُعد العناصر الأساسية في هذا الفن الكتابة من جهة والصور المتحركة من جهة أخرى. فعليه يقترب هذا الفن من السينما، ولا يعد هذا الفن رسماً فقط ولاصورة

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

١٠-الفن الفقير يكتفي بالفكرة الفنية، أوالمعنى الفني للعمل الفني، في حين ابتعد عن القيمة الجمالية في الفن من حيث الشكل والأسلوب، ومن حيث دور الفنان والعلاقة الجمالية بين الفنان والمتلقي، وبين العمل الفني والمتلقي

١١-، يُعد الفن الفقير أحد الفنون البيئية التي تهدف إلى تجميل البيئة، والحفاظ عليها، من خلال تنفيذ الرسومات على الإسفلت، أوالخرسانة، أوالأرصفة بألوان الطباشير، أوالباستيل الطباشيري، أوألوان الرش السبري الذي يكون قابل للمحو، وقد إعتمد هذا الفن على استعمال الخامات الأولية البدائية كوسائل تشكيلية تعبيرية، ويستفيد هذا الفن من المواد، والأشكال الموجودة في البيئة كماهو الأمر عندما يستفيد الفنان من الواجهات، الخرسانية، أوالمبنية بالطابوق، مما جعلها تتحول إلى جداريات ولوحات ضخمة تصدم انظارالمتلقي بموضوع مثير، أوفكرة غير تقليدية

١٢-فن الإداء يسعى للبحث عن جماليات الإمكانيات الجسدية لذلك بات من الواضح ان جسد الفنان هو الوسيلة الفنية وهو بمثابة اللوحة، إن تشكيل الفن المفاهيمي يُعد تقويضاً لكل مسميات المنظومة المنطقية، وما يرتبط بها من نظم عقلية، عبر تعدد الرؤى والأفكار التعبيرية التي لاتمثل غائيات محددة وواضحة، إنما تتضمن خطاباته تأويلات متعددة لا متناهية من المعاني والمقاصد.

١٣-فن الجسد، يعني ان يصبح الجسد هو السطح التصويري الذي يمكن أن يتم الرسم عليه، أوالكتابة، حيث إن جسد الفنان نفسه، أو جسد الأخرين هو القماش. وغير ذلك بحيث يبدو أن هذا الفن، أي فن الجسد جزءاً من فن الأداء الذي قد يستخدم في التعبير عن أزمات اقتصادية، أو سياسية أو عسكرية. ففي فن الجسد الذي هو جزء من فن الأداءحيث يقوم الفنان بالإشتغال على الجسد الإنساني ناحتاً بذلك معاناة

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

الإنسان وهمومه الجاثمة ومتاعب الحياة وصعوبتها، لتحميل الجسد تعابير، وأحاسيس، ومشاعر نفسية دفينة وعميقة.

١٤-فن اللغة هو فن غير مبالي بالشكل الذي يأخذه، ووجوده يتطلب نوع من المشاركة الذهنية من قبل المتلقي ويحاول الفنان المفاهيمي التحرر من الواقع، وهو في هذا يبحث عن المعنى الذي يمكن أن تقدمه الممارسة، وقد إبتعد الفنان المفاهيمي عن القيم الإستهلاكية، وتظهر هنا التصميمات الكتابية كجزءاً أساسي من العمل الفني المفاهميمي، أي أن اللغة دوراً أساسياً في الفن المفاهيمي وللقراءة أيضاً أسهاماً أساسياً خصوصاً أن الفكرة هي التي تحتل حجر الزاوية في هذا الفن فالفكرة هنا، هي آلية اشتغال، أوماكينة العمل الفني المفاهيمي، إذ تتحول إلى عمل مادي ملموس بعد ما كانت موجودة مسبقاً في قاعدة الفكر ليجعلها الفنان البديل الاساسي عن الرؤيا والمخيلة وحتى (الأحاسيس والمشاعر) مع إدخال القراءة في سياق الفنون البصرية

الفصل الثالث : اجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث بعد اطلاع الباحثة على ما موجود ومنشور ومتيسر من مصورات للأعمال الفنية الخاصة بالفنانين المعاصريين ، وبما يحقق من دراسة موضوع البحث الحالي ، ونظراً لكثرة مجتمع البحث وسعته وعدم إمكانية حصره إحصائياً ،فقد أفادت الباحثة من الأعمال الفنية المنشورة على شبكة (الانترنيت)،والمصادر ذات العلاقة ، والتي من خلالها يمكن تحقيق هدف البحث الحالي .

ثانياً:عينة البحث :- نظراً لكثرة الأعمال الفنية المنتجة ضمن حدود البحث الحالي (١٩٤٥-١٩٩٧) وكثرة عدد الفنانين في المجتمع الأصلي وكثرة وتنوع الاعمال الفنية من حيث المادة أو نوع العمل، ولاستحالة تغطية جميع الأعمال الفنية لهذه المرحلة ، لذا اعتمدت الباحثة نماذج من هذا المجتمع كعينات بحثية. .

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

وقد تم اختيار العينات وفق المسوغات الآتية :-

١-شهرة الأعمال المختارة وانتشارها ، طبقاً وقيمتها الإعلامية والنقدية .

٢-أن تعطي النماذج صورة واضحة للباحثة للإحاطة بموضوعة الدلالات السيميائية للاستعارة في الخطاب البصري ،بوصفها ممثلة للمجتمع الأصلي .

ثالثاً: أداة البحث :- لغرض تحليل عينة البحث فقد تم الاعتماد على ما توصل اليه البحث من مؤشرات للإطار النظري.

رابعاً: منهج البحث :- استخدمت الباحثة المنهج الوصفي في تحليل العينات

عينة رقم (١)

اسم الفنان: ارشيل غورغي

اسم العمل: landscape-table

تاريخ الإنجاز: ١٩٤٥

في هذه العينة رقم (١) ان في اللوحة قد اقتطع الفنان أجزاء من الجسم البشري كالرأس، والعنق، والأذن، والأنف، والجذع، وكلها يركبها الفنان بالطريقة التي تعبر عن مهاراته في تقطيع الجسد الإنساني وإعادة تكوينه تجريدياً، فما يهم في هذه اللوحة هي قدرة الفنان، والذي هو (أرشيل غورغي) على تقطيع الواقع وإعادة خلقه تجريدياً ويمكن أن نلاحظ في اللوحة الإهتمام بالاشكال الهندسية، والخطوط أكثر من الإهتمام

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

بالشكل الحقيقي للجسد الإنساني، حيث نرى ان العيون أصبحت دوائر سوداء غائرة، والأنف مثلث متساوي الساقيين، وقد وضع بشكل معاكس لوضعية العينين. واستخدم الفنان الأبيض، والأسود للتعبير عن الجسد الإنساني، وتحمل هذه اللوحة أبعاداً سياسية، عبَر عنها الفنان من خلال تدميره للشكل الواقعي للحياة، واستبدالها بشكل آخر يُظهر فيها معاناة الإنسان في واقعه، إذ إن هذا التمزيق لجسد الإنسان يحتمل دلالات سيمائية تكشف عن مشكلة الإنسان المعاصر ضمن السياسات المعاصرة، التي لم تعد تهتم للوجود الإنساني الواقعي وهذه السطوح والخطوط والدوائر التي اختزل فيها الفنان جسد الإنسان في هذه اللوحة، تُشير إلى المعاناة اليومية للإنسان الذي لم يعد متكاملاً، بل أصبح موزعاً، ومقسماً وفقاً للسياسات التي تجعل الإنسان يبتعد عن وحدته الجسدية، والفكرية، كما أن إستخدام اللون الأسود في هذه اللوحة يُولد معناً سيميائياً دلالياً حول كمية، وحجم السواد في حياة الإنسان الواقعية، لذلك نجد أن الخطاب البصري في هذه اللوحة هوخطاب سياسي بامتياز من حيث تنأثر، وتوزيع الحياة الإنسانية على شكل خطوط، ومبثوثات ترمز إلى الجسد الإنساني، والذي يُظهر معاناة الإنسان في الواقع السياسي الذي يعيشه من جهة، فالعمل الفني هنا من جهة اخرى، هومجموعة من الدلالات المناهضة لسياسات تحويل الإنسان إلى مجرد وجود فيزيائي خالٍ من أي معنى روحي، أوثقافي أوإنساني.

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

عينة رقم (٢)

اسم الفنان: كوزوث

اسم العمل: تقسيمات الصليب

تاريخ الانجاز: ١٩٦٥

نرى في العينة رقم (٢) أن هناك نصف الصليب الأعلى مرسوماً بالخط الأبيض داخل اللوحة ثم يتم إستكمال الصليب خارج اللوحة باستخدام أدوات، ومواد ترمز إلى صلب العالم والطبيعة ونرى الأرنب الذي يبدو محترقاً من شدة الحرارة في حين يخترقه الصليب وهنا اراد الفنان ان يُعبر عن مشكلة التصحر، وارتفاع درجة الحرارة التي يرافقها تدمير الطبيعة، والحيوانات، ووهنا الفنان يذكر بالقيامة التي جاءت في الإنجيل وعبرعنها المسيح في عملية الصلب والآلام التي تعرض لها المسيح والتي يرى الفنان أن العالم، سيمر بها إذا بقيت درجات الحرارة في الإرتفاع، وهو ما قالت عنه علماء البيئة بتصحرالأرض والويلات التي يجرها هذا التصحر على الأرض بالكامل وسكان الأرض، و وبالإضافة إلى هذه المواد استخدم الفنان، الكتابة والتي تشير إلى إرتفاع كبيروحاد في درجات الحرارة كماهو واضح في اللوحة.

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

ويمكن القول ان الدلالات الذي يشير إليه هذا العمل الفني أنما هو اتخاذ موقف ضد السياسات العالمية التي أصبحت خالية من الرحمة حتى إتجاه الحيوانات، فاللون الأسود في اللوحة يرمز إلى الفكر السياسي الذي لايراعي مشكلات الطبيعة ويعمل على حلها، ومنها إنقراض الحيوانات النادرة بسبب الثقافة الإستهلاكية والتي لاترأف بحال الطبيعة عموماً، وبحال الحيوان خصوصاً، والصليب هنا أيضاً محمل بدلالات سيمائية حيث تم نقل مفهوم الصليب من العقيدة الدينية المسيحية إلى الصليب السياسي والعسكري الذي تنتجه السياسات الرأسمالية التي تهتم وتعمل على إستغلال الطبيعة لصالح السلعة المادية كل ذلك على حساب مكونات الطبيعة وخصوصاً الحيوان الذي أصبح مهدداً بالإنقراض بسبب السياسات المسعورة للرأسمالية العالمية. فهذا الفن بدلاً من أن يقدم مادة فنية جمالية نجد أن الأعمال الفنية مرتبطة بالثقافة، أي ثقافة الفنان وقدرته على الإبتكار، والتعبير الأدائي، وليس قدرته على النتاج الجمالي.[٦٣].

وعليه فإن هذا الفن لديه القدرة على اقناع المتلقي مفاهيمياً، خارج إطارالعلاقة الفنية، ولهذا يريد ان يعمل على تقديم آراء ومفاهيم سياسية كما انه يعمل على ربط الفن بالحياة بعلاقة آيقونية وسيميائية ذات دلالات مستنبطة من البيئة.

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

العينة رقم (٣)

اسم الفنان: مارينا ابراموفيش

اسم العمل: Balkan baroque

تاريخ الانجاز:١٩٩٧

في هذه العينة رقم (٣) نجده الفنانة قد جلست على مجموعة اكواع من اللحم والعظام والدم، ويتضح أنها عانت آلاماً مبرحة، ولكن دلالات هذا المشهد تصور وتشير إلى المجازر الرهيبة التي يرتكبها الإنسان بحق أخيه الإنسان، إن فدلالة اللحم والعظام والدم في العمل الفنيهو نقل التجربة إلى المتلقي، وكأنها تجربة حية خصوصاً وأن جسد الفنانة نفسها يلتصق بهذه اللوحة معبراً عن بشاعة المجازر المرتكبة بحق البشر. من الملاحظ ان فن الأداء يخلق حالة دلالية مباشرة من الفنان إلى المتلقي فوسيلة التعبير هنا هي جسد الفنان ومشاعره وروحه والدلالات الفنية ليست دلالات أيقونية، بل هي دلالات مباشرة وتفاعلية بين الفنان والمتلقي، وهذه الدلالات ذات تعبير قوي، لكنها أيضا ليست دلالات اعتباطية لأن الموضوع الذي يريد الفنان أن يعبر عنه يطرح الدلالات المطلوبة في العمل الفني الأدائي، وأيضاً هذه اللوحة تلجأ إلى الدلالات

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

السيمائية من حيث إن هذه الدلالات تعبر عن موقف سياسي ضد الحروب بشكل عام وضد المجازر بشكل خاص، فالعظام ولون الدم تمتلئ بالدلالات السياسية رافضة مايجري في العالم من إراقة دماء بسبب المطامع التجارية، والإقتصادية على حساب البشر ووجودهم المادي، والروحي، والفنان هنا لايعلن عن موقفه السياسي، ورفضه لهذه السياسات من خلال بيان سياسي، وإنما يُعلن رفضه من خلال استخدام جسده وسط هذا الركام من الدم، والعظام هي تعبير عن موقف سياسي تساعده فيه اللغة البصرية، والفن البصري، والخطاب البصري الذي يبدو أكثر تأثيراً من الخطاب اللغوي خصوصاً عندما يكون جسد الفنان جزءاً من اللوحة التي ترفض الحروب في العالم والتي تقودها وتؤدي إليها سياسات استعمارية رأسمالية لا تهتم لعذابات الإنسان. حيث مايقوم به الفنان، هوكشف وإظهار ما هو موجود، وإرسائه عن طريق ماينتجه من عمل فني. ومن هذا المنطلق تدعو فنون مابعد الحداثة، إلى الفصل بين ماهو ثابت كقاعدة تفسيرية يعود، إليها الفنان والمتلقي للإمساك بالفكرة، أوالمضمون، وبين المتحول الذي يفسرماهو ثابت، وإنطلاقاً من هذه الحركة الفكرية التي تسمح لكل فنان باختيار الثابت الذي يناسبه، أن فنون مابعد الحداثة غيرت اتجاهها نحو أشكال مفتوحة ماثلة\ زمانياً، ومكانياً، كما أنها دعت إلى عدم الثبات للمضمون، ولانهائية المعنى وعدم جوهريته.

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

النتائج:-

١- ارتباط الخطاب البصري في الفن المفاهيمي بمفردات البيئة والجسد واللغة والتي تشكل عاملاً مهماً في التعبير عن حيثيات مجتمع ما يعاصر ارهاصات ومتغيرات اجتماعية وسياسية وثقافية كما في الاشكال (١،٢،٣).

٢- اتسم الخطاب البصري السياسي في نتاجات الفن المفاهيمي بتداخل البنى المجاورة. كما ظهر في الاشكال (١، ٢)

٣- تشكل الدلالات السيميائية الرمزية سمة من سمات الخطاب البصري السياسي الجديد في العالم المعاصر في الفن المفاهيمي كما يظهر في الاشكال (١،٢،٣).

٤- ارتباط الخطاب البصري في الفن المفاهيمي بمفردات بيئية مرمزة والتي تشكل عاملاً مهما في ايصال قرءات ذات معنى سياسي للمتلقي لإثارة وتحريك مشاعره واحاسيسه اتجاه قضية ما يمر بها المجتمع. كما في الشكل (٢).

٥- ان نتاجات الفن المفاهيمي كانت توجهاته ذات مضمون وشكل من اشكال التحريض على نبذ السياسات الخاطئة ووصف الحروب وما تسببه من مآسي وآلالم وجوع كما في الاشكال(١،٢،٣).

٦- امتاز الفن المفاهيمي باللامألوف واللامعقول عبر مشاهد مهمشة أو تعرض مخلفات الخردة أو توظيف الجسد بديلاً عن الخامات السطحية المتعارف عليها في الفن مما يؤدي الى الصدمة او الدهشة لدى المتلقي كما في الاشكال (١،٢،٣)

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

٢. الاستنتاجات:-

١- مفهوم الدلالة في الخطاب السياسي \ مفهوم الهيمنة قد لايـأتي من المرسل إلى المستقبل، فقد يكون المستقبل في هذا الخطاب، هو الذي أنتج دلالة الهيمنة بوصفها الرضا والقبول داخل هذا الخطاب بين السلطة المهيمنة، وبين الأفراد المهيمن عليهم. إذ تتعدد دلالات الخطاب السياسي وبالأخص الخطاب المسيطر الذي هوطابع الخطاب السياسي الحديث، والمعاصر لوجود التقنيات الفنية التشكيلية، ووسائل الإعلام لذلك نرى أن الخطاب السياسي يهيمن على الواقع وينتج واقعاً دلالياً مختلفاً تماماً فهو خطاب قادرعلى السيطرة والهيمنة على البشر بحيث يقنعه بأن هذا الخطاب هو خطاب واقعي فيما يختفي الواقع خلف الدلالات السياسية ضمن الخطاب البصري.

٢- يتكون العمل الفني من عدة عناصر فتتفاعل فيما بينها مكونة صيغة كلية للعمل الفني، حيث يعمل الفنان على معالجة العناصر الفنية فتكتسب صفاتاً تعبيرية ذات قيمة جمالية تصل الى المتلقي وادراكه بصورة جمالية وتعبيرية

٣- ان الرموز والعلامات في نظام سيمياء الدلالة كان منها تواصلي ومنها ماهو ثقافي ومنها ماهو دلالي.

٤- إن طبيعة توجهات الخطاب البصري السياسي في الفن المفاهيمي بوصفه معطى تعبيري نرى اشتغالاته أقرب منها الى النظرية الثقافية ونظرية التلقي.

٥- وجدت الرموز متوافقة مع النظام االسياسي والإجتماعي على مر العصور إذ تعامل معها الإنسان برمزية عالية منذ أقدم العصور ولحد الآن.

٦- كان للحضارة دوراً بارزاً في تجسيد علامات رمزية وتعبيرية وتجريدية لكونها قاعدة غنية بأسس الإبداع في كل الاتجاهات (الفن، اللغة، البناء).

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

٧- لعبت البيئة السياسية دوراً مهماً في ترميز العلامة بشكل واضح المعالم في الفن المفاهيمي.وقد امتازت كل الدلالات السيميائية المستخدمة في الخطاب البصري السياسي بإيصال رسالة ما على شكل ترميز محدد لبلوغ المضمون المطلوب للمتلقي.

٨- كانت الفنون المفاهيمية على اختلاف اشكالها دوراً في الترميز للخطاب البصري السياسي والتي جاءت بمثابة تجسيداً لثقافات مختلفة للشعوب والتي تماشت مع ثقافة الفنان في آن واحد..

٩- تعدد التقنيات المستخدمة كاستخدام اللغة، اوالجسد، اومواد بيئية، وكذلك استخدام التكنلوجيا في توظيف المواد فاتخذت حيزا بارزا ً في تجسيد الدلالات الإستعارية كالرموز والعلامات المحملة بالمعنى الاجتماعي او السياسي.

١٠- إن الفن التشكيلي ثري بالمفردات والوسائل التي تجعل من الإستعارة وسيلة غنية تُحفز المتلقي والفنان لدراسة محتويات اللوحة بمختلف عناصرها التشكيلية فتُعطي لنا معاني لغوية بصرية تعبيرية.

١١- فهم الدلالات الإستعارية في الفن عموماً، وفي الفن المفاهيمي خصوصاً يتطلب التطرق الى العلامة الأيقونية، حيث الوقائع البصرية هي ظواهر تواصلية على الرغم من أن هناك لدى الباحثين في قضايا العلامات والدلالات من يرى أن هناك تشابكا ً بين الظواهرالبصرية وبين العلاقات اللسانية.

١٢- يتكون العمل الفني من عدة عناصر فتتفاعل فيما بينها مكونة صيغة كلية للعمل الفني، حيث يعمل الفنان على معالجة العناصر الفنية فتكتسب صفاتا ً تعبيرية ذات قيمة جمالية تصل الى المتلقي وادراكه بصورة جمالية وتعبيري.

١٣- ان إنتاج المعنى يتم من خلال الصورة الفنية، أواللوحة الفنية بطرق عدَة، وكلها تعتمد على الدلالة الفنية وكيفية تشكيل الدلالة للمعنى الفني ومضمون اللوحة الفنية

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

١٤- الفن المفاهيمي هو فن ذاتي يهتم بذات الفنان، ويترجم فكرة الفنان على شيءممكن أن تكون سطح تصويري تتجسد فيه رؤى الفنان حول أي ظاهرة في مجتمعه (إجتماعية، سياسية، اقتصادية)، وايصالها الى المتلقي بطريقته الخاصة بغض النظر عن نوع المواد المستخدمة أو الخامة المهم تخدم فكرته ورسالته على اعتبار ان العمل الفني ليس نتاجا جماليا فقط بقدر ماهو رسالة فكرية مترجمة بطريقة تشكيلية.

٣. التوصيات:-

١- اقامة ندوات فنية نقدية مشتركة بين كلية الفنون الجميلة وبين جامعات الاداب ذات تخصصات النقد والفلسفة لتقويم المسار القرآتي لدى الطلبة من خلال نقد الاعمال الفنية وفق اليات النقد والفلسفة.

٢- الإفادة من تجارب الفنانيين العالميين من خلال دعوتهم للكلية واجراء ورشة عمل من قبلهم أو عرض اشرطة فيديو توضح فيها نتاجاتهم ومسيرتهم الفنية لتكون اكثر فائدة واطلاع من قبل الطلبة والافادة منها اثناء دراستهم الاكاديمية.

٣- انجاز مشاريع من قبل الطلبة بحيث تتضمن اعمالهم تقنيات واليات قابلة لتعدد المعنى وتعدد القراءات وتكون الاعمال الفنية من الواقع المعاش..

٤. المقترحات:- تقترح الباحثة استكمالا لبحثها دراسة ما يلي :-

١- دراسة مقارنة بين الاستعارة الرمزية للفن الشعبي في الفنون الشرقية والاستعارة الرمزية للفن الشعبي في فنون الفن الغربي

٢- أثر التكنولوجيا في تغيير وسائل التعبير في الفن المفاهيمي.

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

الهوامش :

[1] الراغب الاصفهاني : المفردات ، دار القلم , الدار الشامية ، دمشق ، بيروت ، ١٤١٢هـ، ص ١٧٣

[2] الراغب الاصفهاني : المفردات ، مصدر سابق .، ص ١٧٣

[3] بالمر:علم الدلالة، ترجمة : مجيد عبد الحليم الماشطة ، كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية ،١٩٨٥، ص ٣

[4] عياض الدوري: دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦ص ١٦

[5] فيصل الأحمر: معجم السيمائيات. منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٠ ،ص ٣٠

[6] برنار توسان: ماهي السيميولوجيا، ترجمة محمد نظيف، أفريقيا الشرق للنشر والتوزيع – المغرب , الطبعة الثانية ٢٠٠٠, ص ٩.

[7] عبدالله الغذامي: قراءة نقدية لنموذج معاصر : الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب, الطبعة الرابعة، ١٩٩٨،ص ٤٤

[8] ميشال اريفيهلوي بانيه , وآخر: السيميائية : أصولها و قواعدها: ميشال اريفيهلوي بانيه , ترجمة رشيد بن مالك ،دار الإختلاف ، الجزائر ٢٠٠٢ ،ص ٣٣٤

[9] سيزا قاسم واخرون : مدخل إلى السيموطيقيا. مقالات مترجمة ودراسات, دار الياس العصرية, القاهرة, بدون تاريخ، ص ١٣

[10] عبد العزيز بن صالح العمار: التصوير البياني في حديث القرآن دراسة بلاغية تحليلية، المجلس الوطني للإعلام بدولة الإمارات،٢٠٠٦م ، ص ٦٥

[11] ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، ص ٣٣٤.

[12] إبراهيم أنيس وآخر : المعجم الوسيط : مجمع اللغة العربية، المجلد الأول, الطبعة (٢) دار الفكر، القاهرة . ١٣٩٢هـ ،ص ٦٣٦

[13] أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ،تدقيق : يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية ،بيروت، ٢٠١٧، ص ١٨٩

[14] ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق ، ص ٣٠١

[15] سورة التكوير: اية ١٨

[16] سورة ابراهيم: اية ١-٢

[17] سورة الاسراء: اية ٢٩

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

[١٨] جابرعصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،الطبعة ٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢، ص ٣١٣

[١٩] صفا لطفي عبد الأمير: ايقونولوجيا الصورة في الفخار الأغريقي القديم، قسم الفنون التشكيلية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية،المجلد ٢٧، العدد ٥، ٢٠١٩، ص ٢١٠،

[٢٠] بلاسم محمد جسام: الفن التشكيلي – قراءة سيميائية في أنساق الرسم، قسم الفنون،بغداد ،٢٠١٠،ص ٧١-٧٦

[٢١] فيصل الأحمر: معجم السيمائيات ، مصدر سابق ، ص .١١٩

[٢٢] غيورغي غاتشيف: نشوء الصورة الفنية في مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، العدد٣٦، ص ٧٣

[٢٣] ليفي بريل: العقلية البدائية، ترجمة محمد القصاص، مكتبة مصر، القاهرة، بدون تاريخ, ص ٢٠.

[٢٤] جسام، الفن التشكيلي – قراءة سيميائية في أنساق الرسم، مصدر سابق ، ص ٩١

[٢٥] محمد الماكري: الشكل والخطاب - مدخل لتحليل ظاهراتي, المركز الثقافي العربي, بيروت، ١٩٩١، ص ١٧-١٩.

[٢٦] حمد العماري، :الصورة واللغة(مقاربة سيموطيقية) ، مصدر سابق ، ص ١٣٣

[٢٧] محمد دانيفي: ماهية السيميائيات والصورة , المغرب , ٢٠١٣، ص ١١٥

[٢٨] آرنولد هاوزر.: الفن والمجتمع عبر التاريخ, ترجمة: فؤاد زكريا, المؤسسة العربية للنشر والدراسات, بيروت, ص ١٠٦

[٢٩] جوليان ستالابراس: الفن المعاصر مقدمة قصيرة جداً، ترجمة : مروة عبد الفتاح شحاتة ، ص ٥٧

[٣٠] جسام، الفن المعاصر أساليبه واتجاهاته، مصدر سابق ، ص ٢١

[٣١] كمال بو منير: قضايا الجمالية من أصولها القيمية إلى دلالاتها المعاصرة, منتدى المعارف, بيروت, لبنان, ٢٠١٣، ص ١٧.

[٣٢] جسام، الفن المعاصر أساليبه واتجاهاته:، مصدر سابق ، ص ٢٣

[٣٣] معتزالحلبي :الفن التشكيلي وتحديات التكنولوجيا, دار أمجد للنشروالتوزيع, عمان, ص ١٧

[٣٤] امل عبد الخالق: الاستلهام من الرموز الشعبية في تصميم أثاث المطاعم, amalawad2212@ yahoo. Com .ص ١٦٧

[٣٥] جسام، الفن المعاصر أساليبه واتجاهاته، مصدر سابق ، ص ٢٥

[٣٦] ثائر سامي هاشم : المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فن ما بعد الحداثة, اطروحة دكتوراه غير منشورة, كلية التربية الفنية, جامعة بابل, ٢٠٠٣ ، ص ١١٧

[٣٧] جسام، الفن المعاصر أساليبه واتجاهاته، مصدر سابق ، ص ٤١

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

38. سماهر بنت الرحمن فن الخداع البصري وإمكانية استحداث تصميمات جديدة للحلي المعدنية, جامعة الملك سعود,المملكة العربية السعودية, ٢٠٠٨،ص١٥
٣٩. جسام، الفن المعاصر أساليبه واتجاهاته ، مصدر سابق ، ص ٢١
٤٠. نيكولاس ويد :الأوهام البصرية فنها وعلمها, العراق, بغداد, دار المأمون للترجمة والنشر, ص ٢١
٤١. محمود البسيوني: التجريد في الفن, مكتبة النهضة المصرية, القاهرة,١٩٥٠، ص ١٦
٤٢. جسام، الفن المعاصر أساليبه واتجاهاته، مصدر سابق ، ص ١٤.
٤٣. الفن الفقير : https:\\e3arabi. Com .
٤٤. جسام، الفن المعاصر أساليبه واتجاهاته، مصدر سابق ، ص ٩٧- ٩٨
٤٥. علي شناوة آل وادي : النقد الفني والتنظير الجمالي ، دار صفاء للنشر والتوزيع ،عمان ، الأردن، ص ٢٦٨
٤٦. جسام، الفن المعاصر أساليبه واتجاهاته، مصدر سابق ، ص ٩٩
٤٧. فاروق الجفري, فاروق : الفن الفقير.. ماذا يعني؟ جريدة أخبار اليوم,٢٠١٠، akhbaralyom-ye-.net.\\:https.
٤٨. جسام، الفن المعاصر أساليبه واتجاهاته، مصدر سابق ، ص ٥٩
٤٩. علي شناوة آل وادي، النقد الفني والتنظير الجمالي، مصدر سابق ص ٥٩-٦٠
٥٠. جسام، الفن المعاصر أساليبه واتجاهاته، مصدر سابق ، ص ٦٠
٥١. العطار، أفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشرين: ص ١٧
٥٢. جسام، الفن المعاصر أساليبه واتجاهاته، مصدر سابق ، ص٦٠
٥٣. ابراهيم الحجري : المفهومية في الفن التشكيلي العربي, صحيفة البيان, الشارقة.٢٠١٣، ص ٢٢
٥٤. جسام، الفن المعاصر أساليبه واتجاهاته، مصدر سابق ، ص ٦١
٥٥. ولسون جلين، سيكولوجيا فنون الأداء، مصدر سابق ، ص ١٥
٥٦. سامي بن عامر: الاصطلاح وموضوعه في الفن المعاصر, العدد ٨٣, المجلس الوطني للثقافة, الكويت, ٢٠٠٧.ص ١٣
٥٧. جسام، الفن المعاصر أساليبه واتجاهاته، مصدر سابق ، ص ٦١
٥٨. مكاوي عبد الغفار: مدرسة الحكمة, مقال حذاء فان خوج, بدون تاريخ، بدون تاريخ
ص ١٨٢
٥٩. جسام، الفن المعاصر أساليبه واتجاهاته، مصدر سابق ، ص ٣١
٦٠. جنان محمد أحمد:الفن التشكيلي ،وخطاب ماخلف التمثيلات قراءة ابستمولوجية للفن المفاهيمي. مجلة الفنون الجميلة, جامعة البصرة, العدد١٤, ص ٥
٦١. جسام، الفن المعاصر أساليبه واتجاهاته، مصدر سابق ، ص ٣٤-٣٦

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

[٦٢]. عبد اللطيف محمد: سمات الأسلوب في اللوحة التشكيلية المعاصرة في كردستان العراق, رسالة ماجستير غير منشورة, جامعة السليمانية, كلية الفنون الجميلة, قسم الفنون التشكلية, ٢٠٠٦،ص ١٠٤

[٦٣]. كمال أبو ديب : الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي من دراسة الشعر الجاهلي, الهيئة العامة للكتاب, القاهرة,١٩٨٦.، ص٥.

المصادر والمراجع :-

١-سورة ابراهيم: اية ١- ٢

٢-سورة الاسراء: اية ٢٩

٣-سورة التكوير: اية ١٨

٤-ابراهيم الحجري : المفهومية في الفن التشكيلي العربي, صحيفة البيان, الشارقة.٢٠١٣،

٥-ابراهيم أنيس وآخر : المعجم الوسيط : مجمع اللغة العربية، المجلد الأول, الطبعة (٢) دار الفكر، القاهرة . ١٣٩٢هـ .

٦-ابن منظور: لسان العرب , دارصادرللطباعة والنشر،الطبعة العاشرة ، بيروت

٧-احمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ،تدقيق : يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية ،بيروت، ٢٠١٩.

٨-ادوارد لوسي سمث: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية,ترجمة : فخري خليل, دارالشؤون الثقافية, بغداد,١٩٩٥ .

٩-ارنولد هاوزر.: الفن والمجتمع عبر التاريخ, ترجمة: فؤاد زكريا, المؤسسة العربية للنشر والدراسات, بيروت. ١٩٨١.

١٠-بالمر، علم الدلالة: ترجمة : مجيد عبد الحليم الماشطة ، كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية ،١٩٨٥.

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

١١- برنار توسان: ماهي السيميولوجيا، ترجمة محمد نظيف، أفريقيا الشرق للنشر والتوزيع – المغرب , الطبعة الثانية ٢٠٠٠.

١٢- بلاسم محمد جسام: الفن التشكيلي – قراءة سيميائية في أنساق الرسم، قسم الفنون،بغداد ،٢٠١٠.

١٣- ثائر سامي هاشم : المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فن ما بعد الحداثة, اطروحة دكتوراه غير منشورة, كلية التربية الفنية, جامعة بابل, ٢٠٠٣ .

١٤-جابرعصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،الطبعة ٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢.

١٥- جنان محمد أحمد:الفن التشكيلي ،وخطاب ماخلف التمثيلات قراءة ابستمولوجية للفن المفاهيمي. مجلة الفنون الجميلة, جامعة البصرة, العدد١٤

١٦-جوليان ستالابراس: الفن المعاصر مقدمة قصيرة جداً، ترجمة : مروة عبد الفتاح شحاتة .٢٠١٤.

١٧-الراغب الاصفهاني : المفردات ، دار القلم , الدار الشامية ، دمشق ، بيروت ، ١٤١٢هـ.

١٨-سامي بن عامر: الاصطلاح وموضوعه في الفن المعاصر, العدد ٨٣, المجلس الوطني للثقافة, الكويت, ٢٠٠٧.

١٩-سماهر بنت الرحمن فن الخداع البصري وإمكانية استحداث تصميمات جديدة للحلي المعدنية, جامعة الملك سعود,المملكة العربية السعودية, ٢٠٠٨.

٢٠-سيزا قاسم واخرون : مدخل إلى السيموطيقيا. مقالات مترجمة ودراسات, دار الياس العصرية, القاهرة, بدون تاريخ.

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

٢١-صفا لطفي عبد الأمير: ايقونولوجيا الصورة في الفخار الأغريقي القديم، قسم الفنون التشكيلية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية،المجلد ٢٧، العدد ٥، ٢٠١٩

٢٢-عبد العزيز بن صالح العمار: التصوير البياني في حديث القرآن دراسة بلاغية تحليلية، المجلس الوطني للإعلام بدولة الإمارات،٢٠٠٦م .

٢٣-عبد اللطيف محمد: سمات الأسلوب في اللوحة التشكيلية المعاصرة في كردستان العراق, رسالة ماجستير غير منشورة, جامعة السليمانية, كلية الفنون الجميلة, قسم الفنون التشكلية, ٢٠٠٦.

٢٤-عبدالله الغذامي: قراءة نقدية لنموذج معاصر : الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية

٢٥-علي شناوة آل وادي : النقد الفني والتنظير الجمالي ، دار صفاء للنشر والتوزيع ،عمان ، الأردن.٢٠١١.

٢٦-عياض الدوري: دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦.

٢٧- غيورغي غاتشيف: نشوء الصورة الفنية في مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، العدد٣٦.

٢٨- فيصل الأحمر: معجم السيمائيات. منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٠ .

٢٩-كمال أبو ديب : الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي من دراسة الشعر الجاهلي, الهيئة العامة للكتاب, القاهرة,١٩٨٦.

٣٠-كمال بو منير: قضايا الجمالية من أصولها القيمية إلى دلالاتها المعاصرة, منتدى المعارف, بيروت, لبنان, ٢٠١٣.

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

٣١-ليفي بريل: العقلية البدائية، ترجمة محمد القصاص، مكتبة مصر، القاهرة، بدون تاريخ.

٣٢-محمد الماكري: الشكل والخطاب - مدخل لتحليل ظاهراتي, المركز الثقافي العربي, بيروت، ١٩٩١.

٣٣-محمد دانيفي: ماهية السيميائيات والصورة , المغرب , ٢٠١٣،

٣٤-محمود البسيوني: التجريد في الفن, مكتبة النهضة المصرية, القاهرة, **١٩٥٠**..

٣٥-مختارالعطار: أفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشرين, دار الشروق, القاهرة, ٢٠٠٠.

٣٦- معتزالحلبي :الفن التشكيلي وتحديات التكنولوجيا, دار أمجد للنشروالتوزيع, عمان, ٢٠١٥.

٣٧-مكاوي عبد الغفار: مدرسة الحكمة, مقال حذاء فان خوج, بدون تاريخ.

٣٨- ميشال اريفيهلوي بانيه , وآخر: السيميائية : أصولها و قواعدها: ميشال اريفيهلوي بانيه , ترجمة رشيد بن مالك ،دار الإختلاف ، الجزائر ٢٠٠٢ .

٣٩- نيكولاس ويد :الأوهام البصرية فنها وعلمها, العراق, بغداد, دارالمأمون للترجمة والنشر.**١٩٨٨**.لهيئة المصرية العامة للكتاب, الطبعة الرابعة، ١٩٩٨.

٤٠-ويلسون جلين: سيكولوجيا فنون الأداء, ترجمة: شاكر عبد الحميد, سلسلة عالم المعرفة, الكويت, ٢٠٠٠ .

الانترنيت :-

١-امل عبد الخالق: الاستلهام من الرموز الشعبية في تصميم أثاث المطاعم, amalawad2212@ yahoo. Com .

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

٢-فاروق الجفري, فاروق : الفن الفقير.. ماذا يعني؟ جريدة أخبار اليوم,٢٠١٠، https:\\. akhbaralyom-ye-.net

٣-الفن الفقير : https:\\e3arabi. Com .

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.