مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس والعشرون– ايلول ٢٠٢٣–صفر ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

# النسق العلامي وتأثير المرجعيات في التشكل العالمي المعاصر ـ نماذج مختارة

م . د حسين شاكر قاسم العيداني
thelion٢٠٠٧hhh@gmail.com
وزارة التربية – مديرية تربية البصرة ـ الكلية التربوية المفتوحة

**الملخص:** يعنى البحث في دراسة (النسق العلامي وتأثير المرجعيات في التشكل العالمي المعاصر ـ نماذج مختارة)، فتضمن البحث اربع فصول ، خُصص الفصل الاول لبيان مشكلة البحث والتي تمخضت عن التساؤلات الاتية ما هو النسق العلامي في التشكيل العالمي المعاصر ؟ وهل هنالك نسق علامي فعلي وتحولات في النص البصري بحيث سعى الفنان الى توظيفها في سطوحه البصرية ؟ وما وظيفية التأثيرات المرجعية على هذا النسق العلامي لدى الفنان ؟ اما الفصل الثاني فتضمن مبحثين تناول المبحث الاول : قراءة في ماهية النسق العلامي ، فيما عني المبحث الثاني – قراءة في تيارات التشكيل العالمي المعاصر ، أما الفصل الثالث فقد تضمن اجراءات البحث ، إذ تم فيه تحديد اطار مجتمع البحث ، واختيار نماذج العينة البالغة (٣) ثلاث نماذج فنية ، وتحليل نماذج العينة ، فيما عني الفصل الرابع بنتائج البحث والاستنتاجات

**Abstract**

he research is concerned with the study of (The Mark system and the Influence of References on plastic art Global Contemporary– Selected Samples), so the research included four chapters, the first chapter is devoted to a statement of the research problem, which resulted in the following questions: What is the mark system in the plastic art Global Contemporary? Is there an actual system format and transformations in the visual text that the artist sought to employ in his visual surfaces? What is the function of reference influences on this mark system of the artist? As for the second chapter, it included two sections, the first section deals with: a reading in the nature of the mark system , while the second section deals with - a reading in the currents of plastic art Global Contemporary. The third chapter included the research procedures, in which the framework of the research was defined, and the sample models amounting to (٣) three artistic works were selected, and the sample models were analyzed, while the fourth chapter was concerned with the research results and conclusions.

الفصل الاول

الاطار العام للبحث

اولاً : مشكلة البحث

يعتبر الانسان هو الكائن الوحيد الذي ينتج العلامة والدلالة ، فمنذ فترة الكهوف اخذ يخط العلامة والاشارة والرموز من خلال ما يتعامل ويحيط به مع الطبيعة والبيئة وصراعه لأجل البقاء ، اي خربشاته

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس والعشرون– ايلول ٢٠٢٣–صفر ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

الاولى على جداران الكهوف وطبعات سعف النخيل ، كل تلك الامور تؤكد أن ( الانسان كائن رامز) وهي مقولة الفيلسوفة والمفكرة ( سوزان لانجر) ، وهي كذلك بالفعل ، اذاً الرمز والعلامة من الافعال والنشاطات والممارسات الاولى للإنسان ، سواء في التوثيق والتسجيل على جدران الكهوف أم على تزيين الأواني والفخاريات ، وما يدعم هذا الرأي المقولة التي تقول " اذن فلنحدّ الإنسان حيوان ذو رموز"[١] ، وما ينتجه ما هي الا رموز ، لأنك لا تستطيع أن تضم قواميس ومفردات الحياة الواسعة بدون توصيفات رمزيـــة او علامية بمعنى على الاقل " أن العقل الانساني في حاجة الى رموز"[٢] لذلك يمكنني القول أن الرمز والعلامة من أولى أطوار الخطابات الاتصالية مع الواقع أن صحت التسمية .

لقد شكلت العلامة لغة تفاعلية وتواصلية وترابطية مشتركة بين ابناء واجناس البشرية على الرغم من اختلافهم وتباينهم سواء في لغتهم وثقافاتهم وعاداتهم وتقاليدهم بحيث دخلت العلامة والرمز بكل مظاهر الحياة وعلومها" أن العملية الرمزية التي يقوم بها الإنسان تشمل شتى مظاهر النشاط البشري بما فيها من فن ، حلم ، وأسطورة ، وخرافة ، وطقوس دينية ، وميتافيزيقا "[٣] كما شكلت العلامة وساهمت في انبلاج الإبداع في مختلف مجالات المعرفة وانماط الحياة ، ومنها المجال الفني ، فالعلامة تختصر أشكال وعناصر من خلال تكثيف الشكل واقتضابه ، وبالإمكان ان نطلق عليه السهل الممتنع ، لقد فتح النسق العلامي الابواب المؤصدة وفتح الستائر المغلقة امام الباحثين والفنانين ، وفي جميع المجالات المعرفية ، والثقافية ، بحيث اعطت أفقًا واسعًا ، وجديداً ، للغور والتنقيب ، والبحث ، طالما هنالك عقل يفكر ، لكن سينصب حديثي هنا في مجال الفن أو حقل الفن التشكيلي ، على اعتبار أن مسار البحث يصب في المجال ، لقد اعطت العلامة وامدت يد العون للفنان من خلال عملها كشفرة حسية مرئية وساهمت بفتح وخلق لغة اتصالية للفنان مع محيطه أو جمهوره ، وفي بعض الاحيان يسعى الفنان إلى اثارة المتلقي من خلال العلامة في السطح التصويري ، بالتالي تشكل لغة اتصالية ثانية حالها كحال اللغة .

لقد اختلفت وتغيرت لغة الفن ، وهذه ترجع بطبيعة الحال الى تراكمات وهيمنة المعرفة والفكر الانساني ، فتغيرت السمات الفنية في اتجاهات الفن من الفن الاسلامي ، وصعوداً الى فنون العصور الوسطى من ثم النهضة ، وفنون الحداثة وصولاً الى ما بعدها ، وتغيرت معها الافكار واصبح النسق العلامي عنصراً فاعلاً مع ما يشهده حقل الفن من شدً وجدب بأعقاب ارهاصت تداخل حقول الفن فأصبح التشكيل العالمي المعاصر زاخر بإنجازات فنية شتى منها ما اتخذت النسق العلامي وتأثير المرجعيات سواء كانت مرجعية أو ضواغط تصنف ضمن النوستالجيا ، أو ضمن حقول العبث ، أو الانزياح ، أو التغريب ، أو الدهشة ، أو استفزاز المتلقي واثارته ، لذلك فان ثمة ما يخامر الذهن بأن النسق العلامي يفترض منجزات لها وقعها تحت تأثير تلك الضواغط ، أو المؤثرات سواء اكانت اجتماعية ، وثقافية ، وسياسية وحتى ما تم ذكره انفاً ، ازاء ما قيل تنبلج مشكلة البحث من خلال التساؤلات الاتية: ما هو النسق العلامي في التشكيل العالمي المعاصر ؟ وهل هنالك نسق علامي فعلي وتحولات في النص البصري ، بحيث سعى الفنان الى توظيفها في سطوحه البصرية ؟ وما وظيفية التأثيرات المرجعية على هذا النسق العلامي لدى الفنان ؟ وسبيلنا في الاجابة عن تلك التساؤلات رغم اتساع نطاق التأسيسات المفاهيمية لمفهوم العلامة الا أنها في التشكيل العالمي المعاصر يمكنني القول الخوض بها شبه معدومة ، لذا لابد من ارساء القواعد في تأسيس ارضية معرفية صلبة لسبر اغوار هذا المفهوم من خلال التقصي والتصدي له لعلي اسهم في مد يد العون الى دارسي الفن

ثانياً : اهمية البحث والحاجة إليه:

تتجلى أهمية البحث في تسليط الضوء على دراسة النسق العلامي وتأثير المرجعيات في التشكيل العالمي المعاصر على الرغم من اتساع مفهوم نطاق النسق العلامي في الحقول النقدية والتعامل معه ضمن

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس والعشرون– ايلول ٢٠٢٣–صفر ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

اطر ثقافة المشافهة لا زالت تبقى بحاجة الى وضع خطوط رصينة وتأسيسات مفاهيمية في مجال التخصص ولا سيما هنالك شحة ملحوظة في هذا الجانب وخاصة في التشكيل العالمي المعاصر في ضوء المرجعيات المؤثرة .

**اما الحاجة إليه** : من منطلق ندرة البحوث التخصصية في كل ما يحيط بالنسق العلامي وتأثير المرجعيات فأن البحث يأتي هنا اضافة علمية تلبي الحاجة العلمية من منطلق نقدي ، كما يشكل افادة للمهتمين والمختصين من طلبة ونقاد وفنانين والمعنيين والمهتمين بالدراسات السيميائية وتشكل اضافة معرفية للمكتبة الفنية .

ثالثاً :هدف البحث : كشف النسق العلامي وتأثير المرجعيات في التشكيل العالمي المعاصر

رابعاً : حدود البحث .

- **حدود الموضوع** : يتحدد البحث بدراسة موضوع (النسق العلامي وتأثير المرجعيات في التشكيل العالمي المعاصر) المنفذة بمواد مختلفة على خامات مختلفة ، والمتمثلة بنماذج مختاره من تلك النتاجات للتشكيل المعاصر .
- **حدود الزمان** :٢٠٠٥ - ٢٠١٥ .
- **حدود مكان** : قارتي اوربا وامريكا .

خامساً : تحديد المصطلحات

النسق لغوياً system :

- في معجم مصطلحات المنطق فجاء تعريف النسق بانه: نَسَّقَ الشيءَ: نظمه ، ونَسَّقَهُ، جملة على نَسَقٍ واحدٍ بنفس المعايير، وتنسيق الأشياء : انتظم بعضها الى بعض [٤].
- في قاموس المورد جاء النسق بانه : خط ، رسم ، شكل مخطط . - نقش في سجادة او قماش....الخ. ت- شكل ناشئ بالمصادفة او عن ظاهرة طبيعية . ج- الاسلوب او الشكل ( في تأليف ادبي موسيقي) ح- يقتدى ، ويتأسس بـ( يكيف على وفق انموذج ) يصنع على وفق منوال كذا او غرارة - يحاكي، يقلد. - يزين بالرسوم او النقوش [٥].

النسق اصطلاحاً :

- نظام ينطوي على استقلال ذاتي يشكل كلاً موحداً ، وتقترن كليته بانية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها ، ولكل أثر أبداعي نسق يميزه عن أثر أبداعي آخر[٦].

**التعريف الاجرائي للنسق :** يتبنى الباحث هذا التعريف لكونه يتماشى مع مجريات البحث " نظام ينطوي على استقلال ذاتي يشكل كلاً موحداً ، وتقترن كليته بانية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها ، ولكل أثر أبداعي نسق يميزه عن أثر أبداعي آخر "

العلامة في القران الكريم : (( **وَعَلَامَاتٍ وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ** )) ( سورة النحل، آية : ١٦).

العلامة لغةً: ( Indexe - mark):هو الجبل و ( علم ) والراية ، وعلم الشيء بالكسر ، يعلمه علماً أي عرفهُ ، ورجل (علامة) أي ( عالمُ) جراً ، والهاء للمبالغة و ( أستعلمهُ) الخبر ( فاعلمه) إياه و ( أعلمُ) الفارس جعل لنفسه (علامة) الشجعان [٧].

- العلامة أصطلاحاً :

- يعرف( بيرس) العلامة : "هي شيء ما من شأنه أن يقوم مقام شيء آخر بطريقة محددة بالنسبة لشخص معين"[٨]. والعلامة عند ( بريتون ) حدث مدرك يشكل دليلاً منتجاً لمباشرة ما . والعلامة أيضاً ، هي

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس والعشرون– ايلول ٢٠٢٣–صفر ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

مفهوم اساس في السيميائيات يمثل أشياء بصفة بديل ، عند (بنفنست)[٩]. ويمكن ان تكون العلامات طبيعية أو (عرفية) ، أعتباطية أو معللة ، مشفرة أو غير مشفرة ، وتتألف العلامات من عنصرين : احدهما محسوس(التعبير / الدال) والآخر غير محسوس (المضمون/المدلول)[١٠] .

- وتعرف العلامة (Indexe ) ايضاً بأنها كل ظاهرة محسوسة تمكن من معرفة الشيء او التعرف عليه او التنبؤ به ، وهي كل ما ينتج عن الانسان من تعبير مميز عن حالة أو رغبة أو فكرة ، بصفة عامة هذا التعبير في وحدة تعبيرية مستقلة ذات استعمال قابل للأعادة ومتفق على دلالته ، والعلامة ايضاً في الكلام هي اللفظ وفيه يتوحد الدال والمدلول في علاقة وضعية[١١].
- تعرفها ، (جوليا كريستيفا) : على انها ( تشابه) ، فالعلامة ترجع حالات متخالفة الى( مجموعة ) معوضة الممارسات بمعنى والاختلافات بتشابه ، والعلاقة التي تقيمها العلامة ، هي اذن : أبعاد وتطابق اختلافات[١٢].
- ويعرفها ( جاكبسون ) : انها علاقة إرجاع ، كما يرى ( موريس) أن الشيء ليس (علامة) الا اذا أولهُ أحدهم على أنهُ (علامة) على شيء ما[١٣].
- التعريف الإجرائي للعلامة : هي كل ما ينتجه الفنان من فكرة تتخذ اشكال ذات دلالة معينة تتماهى وتتشاكل بصورة مباشرة بالفن التشكيلي وعناصر العمل الفني ـ من ثم هي منظومة متكاملة تقبع داخل بنية النص البصري ولها وجهين كالعملة : شكل هو الدال ، والمضمون أو الموضوع هو المدلول .

التعريف الاجرائي للنسق العلامي : مجموعة انساق دلالية ويمكن القول ايضاً الحركات والرموز والاشارات المتنوعة واللغات والفن التشكيلي ومنه الرسم ، وهذه الدلالات والرموز تشكل النص البصري تحت تأثير مرجعيات تارة وتارة اخرى تمثل ايحاءات الى خطاب للمتلقي وهي الوسيط بذات الوقت الى المتلقي ، فهي تتميز عن اللغة بنظامها ونسقها الخاص ، لذا يمكن عدها العلم العام لأنظمة الاتصال كافة .

## الفصل الثاني
## الاطار النظري
### المبحث الاول : قراءة في ماهية النسق العلامي

لعل أول القضايا التي تشتغل الباحث في بحثه هي قضية المصطلح ومفهومه ، لذا اقول أن عملية الوقوف على مفهوم النسق العلامي في الجانب النقدي وفي الطروحات الفلسفية عبر تاريخ العلامة الطويل يكاد يكون عسيراً ، من دون الغور في عموم مباحثه والتنقيب في الطروحات الفلسفية والنقدية ، لذا أرى أن تتبع المصطلح في مراحله وانتقالاته بصوره متأنية هو ما يستوجب القيام به ، لأن الباحث قد يجد نفسه ينساق وراء جوانب ثانوية على حساب الظاهرة الأصلية ، أن لم يقطع شوطاً في تقصي مفهومه .

اولاً : ماهية للنسق العلامي :

أن العلامة كمفهوم قيل فيها الكثير ، لكن باعتقادي هنالك اشياء ممكن ان تقال بحق هذا المنهج ، فالعلامة ترتبط ارتباط وثيق مع السيماء او هي جزء منها . فالسيماء " غالباً ما تعرف بأنها دراسة الإشارات والمشتقة من جذر يوناني هو Semeion ويعني العلامة هي دراسة الشفرات ، أي الأنظمة التي تُمكنُ الكائنات البشرية من فهم بعض الأحداث أو الوحدات بوصفها علامات تحمل معنى. لقد مرت العلامة بمراحل عدة ولعل أهمها هي المرحلة اللسانية عند المفكر السويسري( دي سوسير ) الذي هو الأصل في التيار (السيميولوجي ) والمرحلة السيميائية الأخرى هي مع المفكر الأمريكي (بيرس ) الذي يعد الأصل

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس والعشرون– ايلول ٢٠٢٣–صفر ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

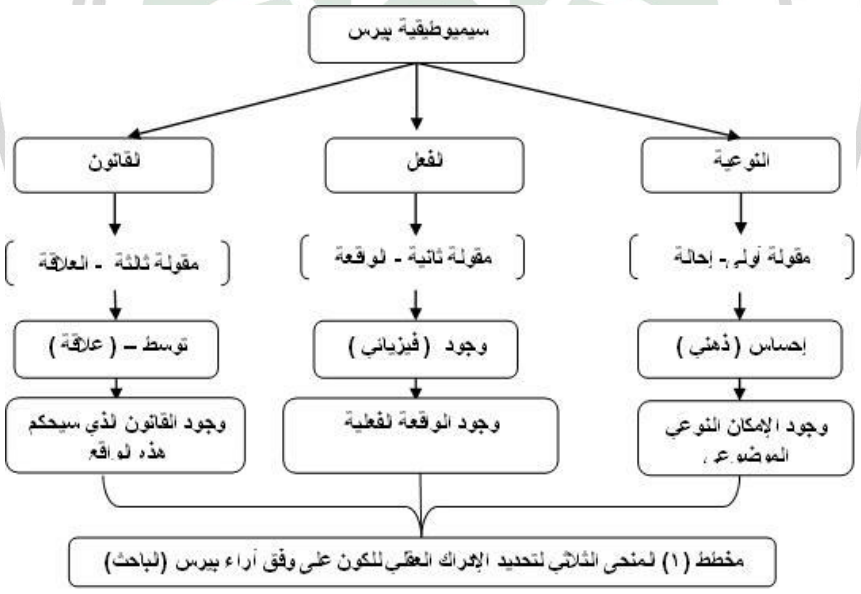
في التيار (السيميوطيقي)" [١٤] . وسوف يتطرق الباحث الى اهم المنظرين والمفكرين الذين تناولوا هذا المفهوم :

ماهية العلامة عند تشالز ساندر بيرس ( السيميوطيقا)

إبْتَدَأَ الفيلسوف والمفكر ( بيرس ) في تثبيت وارساء دعائم نظريته والتي أَجْدَى فيها مجموعة مفاهيم لماهية العلامة والتي اطلق عليها أسم السيميوطيقا ، وتناول أنواعها وأساليبها وآليات وطرق اشتغالها من ثم تلقيها وتأويلها ، فهو يرى أن المعنى يكمن داخلها من خلال تأكيده" لا يمكن البحث عن المعنى خارج العلامات ، ولا يمكن أن نفكر دون علامات ، فالمعنى موجود في العلامات ، والعلامات وحدها هي السبيل إلى إنتاج الدلالات وتداولها "[١٥].

أن سيموطيقيا ( بيرس ) هي " العلم الذي يدرس العلامات اللسانية وغير اللسانية لأنه مفهوم العلامة ما كان له أن يكون كذلك لو لم يوسع ليشمل مختلف الظواهر كيفما كانت طبيعتها ، فقد أكد على أنه لم يكن بوسعه أن يدرس أي شيء مثل الرياضيات والجاذبية وعلم الأصوات وتاريخ العلوم ... الخ إلا بوصفه دراسة سيموطيقية " [١٦] ، لقد ربط بيرس هذا المنهج بالمنطق لذلك فالسيميوطيقا تشمل مختلف العلوم الإنسانية والطبيعية فهو يؤكد بهذا الصدد " أعتقد إني وضحت أن المنطق بمفهومه العام ، وهو اسم آخر لعلم السيميوطيقا Semiotic المبدأ شبه الضروري أو الشكلي للعلامات" [١٧] .

أخذت نظرية ( بيرس) السيميوطيقية منحى ثلاثي تنطلق من ( نوعية - أول ) و( الـــفعل - ثان ) و(القانون - ثالث ) ، تنطلق هذه الثلاثية من النوعية إلى الفعل فالقانون ، أي من الإحساس إلى الوجود إلى التوسط ، هذا المبدأ الثلاثي هو الذي يشكل عمق السيرورة المنتجة للإدراك والفهم والتواصل الإنساني ، كما أنها المؤدية إلى تحديد إدراك عقلي للكون يستند إلى المفاهيم لا إلى المعطيات الحسية المعزولة ينظر المخطط (١)[١٨]

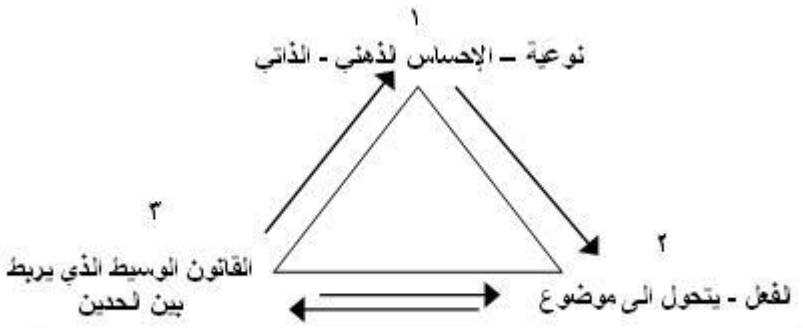


مخطط (١) المنحى الثلاثي لتحديد الإدراك العقلي للكون على وفق آراء بيرس (الباحث)

يمكن أن يطبق البرتوكول الرياضي حسب تصور المفكر ( بيرس ) في كل ظواهر الحياة ، كما يمكن عده أداة فعالة للقيام بكل عمليات تصنيف الظواهر ، من ثم أن كل شيء وكل فعل وكل عدد يختصر في الرقم

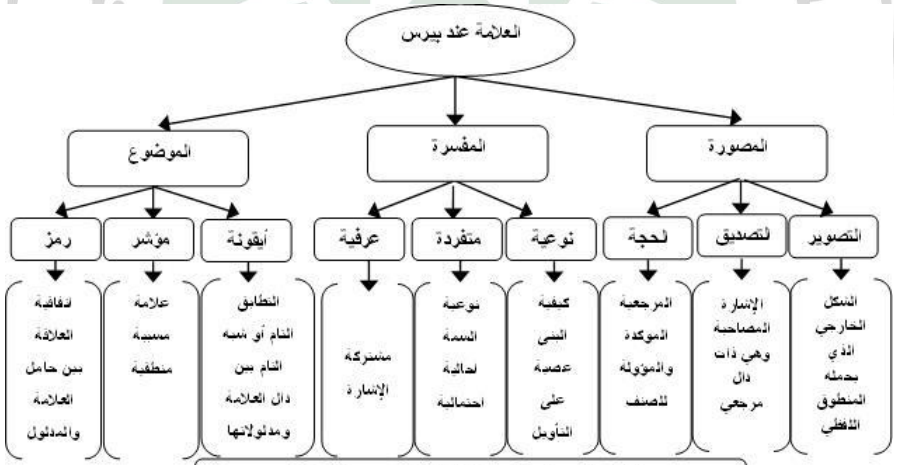
مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس والعشرون– ايلول ٢٠٢٣–صفر ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

ثلاثة ، بعبارة أخرى أننا أمام تصور يجعل الأول مرتبط بالكينونة أو هو ما يعني التعبير عن الموجود في ذاته في استقلال عن شيء أخر ، في حين يتعهد للثالث القيام بمهمة التوسط الذي يربط الأول بالثاني ضمن علاقة تشير إلى القانون والضرورة والفكر ، ينظر المخطط (٢). [١٩]




مخطط (٢) يوضح مبدأ الثالثية ومساره عند بيرس (الباحث )

وقد استطاع ( بيرس) أن يتوصل إلى تقسيم العلامة عل ثلاثة أقسام فقد أطلق على العلامة تسمية (المصورة ) معرفاً العلامة بأنها هي شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما ، من جهة ما وبصفة فهي توجه لشخص ما ، بمعنى أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة ، أو ربما علامة أكثر تطوراً وإن هذه العلامة التي تخلقها أطلق عليها ( مفسرة ) للعلامة الأولى[٢٠] أما العلامة التي تنوب عن شيء ما فهذا الشيء هو موضوعها وهي لا تنوب عن ذلك الموضوع من كل الوجهات ، بل الرجوع إلى نوع من الفكرة التي أطلق عليها ( بيرس ) اسم الركيزة أو الموضوع [٢١].لاحظ المخطط (٣)




مخطط (٣) يوضح تقسيم العلامة عند بيرس (الباحث )

أن المصورة تقابل عند ( سوسير ) الدال ، وبنفس الوقت هذه المصورة تمتلك ثلاث مستويات أولها : (التصوير ) أي الشكل الخارجي عملية رسم أبعاد الشيء عبر المنطوق اللفظي أو الكتابي ، أما (التصديق ) تخلع عليه سمه اقرب واقعية ومقاربة مع الواقع وهو المستوى الثاني للمصورة ، أما ( الحجة) المستوى الثالث فهو اقرب إلى المرجعية منه إلى التأويل والاستدلال ، المرجعية الموكدة والمؤولة للصنف.[٢٢]

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس والعشرون– ايلول ٢٠٢٣–صفر ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

كما أن ( المفسرة ) تقابل المدلول عند ( سوسير) وهي الأخرى تنقسم الى بنى ثلاث أولها (النوعية) : أي كيفية البنى ، عصية على التأويل ، وثانيهما ( المتفردة ) : في نوعية السمة احتمالية حتمية ، لتأتي (العرفية الثالثة ) : وهي مشتركة الإشارة .

أما الثالثة في التقسيم ( البيرسي) ( الموضوع ) وهي تنشطر إلى ثلاثة : الأيقونة Icon : عبارة عن علامة لديها خصائص تشير إلى الموضوع بمعنى أخر أن العلاقة بين الدال والمدلول علاقة تشابه أي تطابق الشبه والمشبه به. **فـ(الأيقونة** ) تمثل موضوعها بواسطة الشبه القائم بين حامل العلامة ومدلولها في النظام العلامي فالأيقونة ترجع إلى الموضوع الذي تدل عليه بفضل ما تمتلك من خصائص ، وفي وقت لاحق ميز (بيرس ) بين ثلاثة أنواع من الأيقونة وهي الصورة والتخطيط والاستعارة [٢٣] في حين أن ( **المؤشر** Index): علامة تحيل إلى الموضوع الذي تعنيه ، فهي ليست مشابهة له لكنها متأثره به ، زد على ذلك الارتباط بين الدال والمدلول له علاقة سببية منطقية ، مثال إرتباط الدخان بالنار، وذات طابع بصري ، تتجاوز المكان بين الدال والمدلول ، أو الأعراض الطبية التي تشير إلى وجود علة في المريض أو الغيوم كإشارة إلى المطر وما إلى ذلك ، واخيراً في ( **الرمزSymbol** ) تكون العلاقة عرفية ، اتفاقية ، تحيل إلى الشيء لكن بفضل قانون الاتفاق العام بين الأفراد والأفكار ، مثل إشهار الحكم في لعبة كرة القدم لبطاقة حمراء أو صفراء دليل على أن اللاعب ارتكب مخالفة وخطأ ، أو إشارات المرور وأضوائها أو ارتباط الحمامة بالسلام وما إلى ذلك [٢٤] .

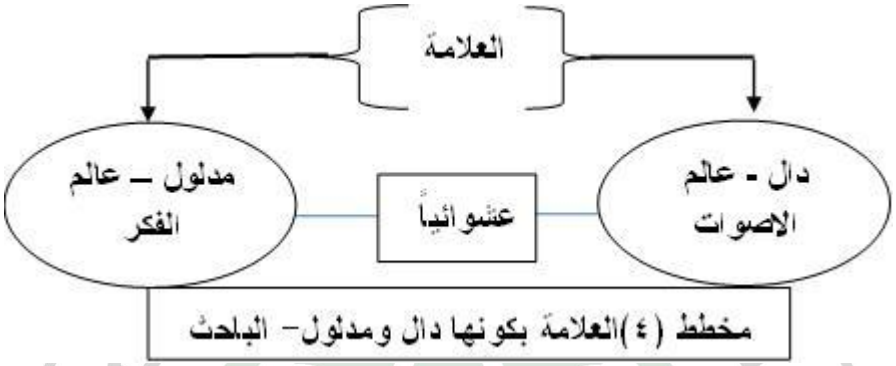
ثانياً : ماهية العلامة عند دي سوسير ( السيميولوجيا )

المنهج السيميولوجي من المناهج الحدسية ظهر تاريخياً مع المنهج البنيوي في أوائل القرن العشرين وهو يعتبر من المناهج النقدية المعاصرة ، ويقتصر على قصر غاية التلقي على فك وتفسير العلامات التي يتضمنها النص البصري بمختلف انماطه ، سواء كان أدبي أو فني ، أي أن الناقد يكون مهمته في الأساس هو تحليل العلامات التي أنتجها الفنان ، لكن يجب الاشارة إلى مسالة مهمة وهي أن العلامة في النص البصري غايتها تواصلية قد تكون تأخذ منحى لوني او خطي او نوته في المجال الموسيقي فتلك العلامة تشير إلى الموضوع " العلامات عبارة عن كيفيات متعددة – الوان ، واشكال غير منتظمة ومساحات وبهذا المعنى لا يمكننا أن نقول شيئاً في التحليل من دون علامة مؤولة اذا كان التحليل يستدعي مثل هذه العلامة [٢٥] من ثم هي تحليل العلامات الموجودة في النسق الداخلي للنص ، نستدعي مثالاً لتقريب وجهات النظر لدى القارئ لاحظ الشكل (١) هذا العمل عبارة عن علامات وكل علامة تدل الى أو لنقل تشير الى دلالة معينة الى تلك القرية الاسبانية التي تعرضت للقصف من الطائرات الالمانية النازية وقتلت الاطفال والنساء .

شكل ( ١) الجرنيكا عمل للفنان بيكاسو ١٩٧٣

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس والعشرون– ايلول ٢٠٢٣–صفر ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

عرف (سوسير) الرمز اللغوي بأنه قائم على زوج من المصطلحات المتمثلة بالدال والمدلول وقد اتصلا اتصالا عشوائيا (اعتباطيا) ولكنه استدرك ، فقال " إن من مميزات الرمز انه لا يكون اعتباطيا على نحو كلي ، فرمز العدالة ـ الميزان ـ لا يكن استبداله اعتباطياً بأي رمز آخر كالعربة مثلاً " [٢٦]. لهذا فقد مثل الرمز عنده تصادماً مفاجئاً واتحاداً بين عالمين منفصلين ، كان كل منهما على حدة . إذ يكون الفكر من ناحية والصوت البشري من الناحية الثانية ، ولكن ما إن حدث الربط بين جزء من عالم الفكر (المدلول) وجزء من عالم الأصوات (الدال) حتى غدت الصلة بينهما من الالتحام ما جعلها صلة اعتماد متبادل كامل . ويمكن توضيح ما تقدم بالمخطط الآتي (٤) :



مخطط (٤)العلامة بكونها دال ومدلول– الباحث

لهذا شبه (سوسير) اللغة بقطعة من الورق : إذ يقع الفكر على وجهها أما الصوت فيقع على ظهرها ، ولا يمكنك قص الوجه دون أن تقص الظهر في الوقت ذاته ، وكذلك فانك في اللغة لن تتمكن من فصل الصوت عن الفكر ولا الفكر عن الصوت ..... لذا لا نستطيع عمل ذلك إلا بواسطة التجريد الذي سيضفي إلى خلق علم خالص للنفس وعلم خالص للأصوات.[٢٧]

ويؤكد (سوسير) ؛ أن العلامة البصرية لا توجد بين الشيء والصورة الذهنية ، فالصورة الذهنية ليست صورة مادية ، بل هي الطابع السيكولوجي للشكل ، انه الطابع الذي تتركه على حواسنا ، وتعمل كل علامة على (مستوى الاستيعاب ) والمتكون من : (المستوى البصري ، المستوى الذهني) .[٢٨]

كما افترض (سوسير) أن عملية الدلالة تتم بين المفهوم والصورة وفي الرسم لا تكون كذلك ، لان متاحف الفن واللوحات المعاصرة يجب ، أن تعتمد في تفسيرها على الصورة الذهنية ، وارتباطاتها الوجدانية للمشاهد ، وعلى هذا الأساس توجب أن نقيم قواعد لمدلولات الألوان والتي يمكن تقبلها من قبل مجموعة معينة .[٢٩] وعليه كل الاعمال الفنية وكل ما في الحياة اليومية من لباس او ادخر اوبناية تمتلك رمز خاص بها وتمتلك دلالة وهي رسائل تحتاج الى متلقي ومستلم وحتى الصور الفوتوغرافية والاشارات الاعلانية والجدارية فإشارة الصيدلي معروفة لدى المتلقي واشارة مديرية التعليم تختلف عن اشارة او دلالة مديرية المرور او بناية القانون بالضرورة تختلف عن بناية الفنون الجميلة "ان الحركات والاشارات المرئية المختلفة وكذلك الرسم والصورة الفوتوغرافية والسينما والفن التشكيلي تعتبر لغات من حيث انها تنقل رسالة من مرسل الى متلقي من خلال استعمال شفرة نوعية وذلك دون ان تخضع لقواعد بناء اللغة الكلامية كما يقننها النحو".[٣٠]

المبحث الثاني

قراءة في تيارات التشكيل العالمي المعاصر

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس والعشرون– ايلول ٢٠٢٣–صفر ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

لقد طرأت تغيرات طالت الأنساق البنائية لنصوص ما بعد الحداثة وهذه ترجع بلا شك الى تغير بنية الفكر ، بحيث استبدلت منظومة الحداثة بمنظومة فكرية اخرى تحكمها قوانين مغايرة لكن في النهاية لها جذورها وتأثيراتها المرجعية فعلى سبيل المثال سوف نتطرق الى قراءة تيارات تشكيل الفن المعاصر على اعتبار ان هذه الحقبة بدأت بعد الحرب العالمية الثانية حسب اراء اغلب المفكرين ولكن كان بين حقبة الحداثة وما بعدها تيار

اولاً : **التعبيرية التجريدية** : صنفت في احايين كثيرة على حقبة ما بعد الحداثة ، لكن نحن في صدد قراءة البنى التي اشتغل عليها فنانو هذا الطور على اعتبار انها عتبة اولى للدخول التيارات التشكيل المعاصر ، بزغ نور التعبيرية التجريدية في امريكا التي اصبحت مهيمنة حتى على الفن ، حيث تنوعت تجارب الفنانين داخل هذه المدرسة أو التيار لكن لها تأثير من مرجعيات سابقة وهذا لا يختلف عليه اثنان منها ( السريالية ، والتعبيرية ، والتجريدية ) من ثمة هنالك انساق لهذا التيار لا يمكن غض الطرف عنها عكستها الظروف الاجتماعية السائدة واستبدلت القيم والمواد لذلك اقول عن تلك المرحلة تحول وهزه من هزات الفن " وقد مهد هذا التحول في المفهوم الفني تبدل المواد نفسها عندما أدخل الى التصوير الزيتي ، منذ التكعيبة ، مواد لم مألوفة في هذا المجال الفني ، ما حتمت طبيعة هذه المواد والتقنيات الحديثة استخدام ادوات جديدة " [٣١] فذهب بعض الفنانين الى مواد بعيدة عن مجال الفن واستبدلت الريشية بأدوات اخرى وهذا نسق جديد دخل على الفن منها على سبيل الذكر لا الحصر اعمال ( جاكسون بولوك وتوبي وكلاين ) لاحظ الاشكال المرفقة ادناه (٢- ٣ -٤):

شكل (٢) جاكسون بولوك Full Fathom Five - ١٩٤٨

شكل (٢) بدون عنوان – مارك توبي – ١٩٦٥

شكل (٣) تأملات سوداء- فرانز كلاين -١٩٤٥

**ثانياً : الفن الشعبي ومبدأ الاستهلاك pop art**

تمخض التداخل بين اجناس الفنون الرسم والنحت مسرح وموسيقى الى الدعوة بممارسة الحرية في التعبير نحو امكانية استخدام مواد ووسائط مأخوذة عن البيئة والمجتمع واعتبارها جزء لا يتجزأ من الثقافة الشعبية، ولذلك يصف لنا الفنان الامريكي(روي ليشتنشتين) فن البوب ارت بقوله " استعمال لما كان محتقراً مع الاصرار على الوسائل الاكثر تداول الاقل جمالية ، الاكثر زعقاً لملامح الاعلام ، أي بمعنى اخر ، العودة على الصعيد الفني الى الصورة التي استخدمتها وسائل الاعلام ، الصورة الفوتوغرافية في الصحافة والمجلات المصورة والتلفزيون " [٣٢] ان استخدام الصور والملصقات والمواد الغريبة وبأبعادها الثلاث هو بمثابة اظهار قيمها المعاصرة بغية احداث طاقات جديدة بصدد التداول اذاً هنالك نسق علامي في التيار نفهم هذا النسق من خلال النصوص البصرية ، فهذا الفنان (راوشنبيرغ) يخبرنا عن النسق في السطوح التصويرية ولماذا استخدمت واستعملت تلك المواد من خلال تصريحاته : " ان اللوحة تكون اكثر واقعية اذا تكونت من عناصر العالم الواقعي" [٣٣] أي بمعنى تجسيد العلاقة ما بين الواقع والفن للجمع ما بين الاشياء ولتعدد المناهج بغية اختلاط وتراكم المعطيات المادية والدلالات الناجمة عنها. لاحظ الشكلين (٤-٥).

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس والعشرون– ايلول ٢٠٢٣–صفر ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

ولو قيّض لنا تعقب وقراءة نصوص الفنان (اندي وارهول) المرئية نجده هو الاخر شكلت ضواغط المجتمع تأثيراً واضحاً في نصوصه البصرية لأن الفنان الامريكي ابن بيئته ويتقبل واقع مجتمعه بلا شك ولذلك نرى اعماله لا فيها شيئاً اخر غير الواقع فالمجتمع تصطبغ عليه طابع الاستهلاك زد على ذلك التقنية دورها الفاعل ، لذلك كان جل اهتمام فناني البوب على القضايا السلعية **" يبدو ان اللوحة التشكيلية في هذا السياق تواجه عصرا جديدا ليس في سياقها ونظامها وحسب بل في تلقيها ومكانها "**[٣٤] من ثم اخذوا على عاتقهم اعادة صور بأستخدام التقنية منها ( قاني الكوكا كولا والمشاهير من الفنانين ) لاحظ الشكلين ادناه (٦- ٧) :

شكل (٤) مونوغرام – عمل للفنان راوشنبيرغ

شكل (٥) عمل للفنان راوشنبيرغ

شكل (٧) حساء الطبعة الثانية – عمل للفنان وارهول

شكل ( ٦) الموناليزا – عمل للفنان وارهول

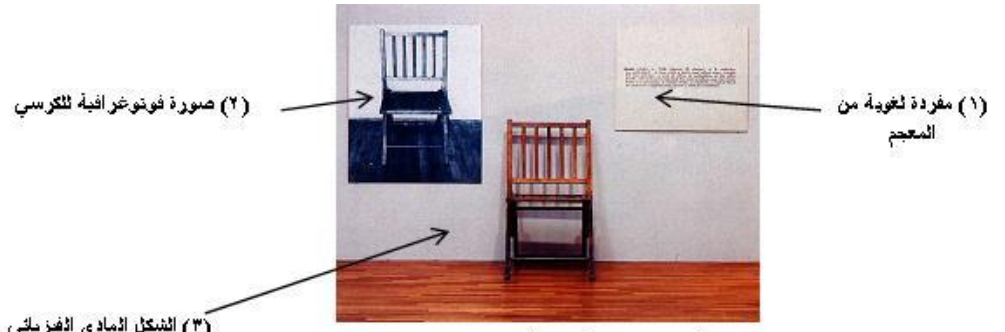
ثالثاً : الفن المفاهيمي وبزوغ الافكار

أن انبلاج الافكار في هذا النمط من الفن تجعل المادة ترتفع قيمتها من قيمة الاستهلاك الى الدخول في عالم الابداع ، وهنا يتم التركيز على الفكرة الذهنية ، واستخراجها كنص بصري مرئي فني ، " الصورة المتخيلة الذهنية ... تمثل اعلى درجات التجرد من المادة الفيزيقية ، ففي الصورة الهنية يكون هناك خلق ارادي للماثل الذي يكون نفسياً أو ذهنياً خالصاً من حيث مادته ، ولذلك فإن المادة تكون هنا تختلف " [٣٥] لقد بزغ من تحت لواء هذا النمط الفني فروع فنية تابعه له بشكل أو بأخر وهي اتجاهات فنية ذو علاقة وثيقة به وهي : فن الجسد – فن الارض – والفن لغة ، لذلك تحول السطح التصويري الى ميدان معرفي ، يضم مختلف التجارب الفنية ويَعد امتداد لما عمل به الفنان ( دوشامب ) وهنا انضوت فكرتين: **اولهما** كسر الحسية في الفن بمعنى اخر لم يقم على العلاقة التقليدية السائدة ما بين المستلم والمنتج اما الفكرة الاخرى لم يَعد الفنان الى أي مهارة حرفية فالتوجه وجل الاهتمام قائم على اعلاء مفهوم الفكرة واسقطت النظام البنائي الذي كان مستخدم والتي استهدفت جميعها الابتعاد أو الاستغناء عن النص الفني التقليدي ، بالاستعاضة عنه بالأفكار والمفاهيم " لذلك سعوا فناني هذا التيار إلى توسيع نهجهم في صناعة وإنتاج الفن ليشمل أي مادة : نص ، تصوير ، كائنات موجودة ، وحتى الفضاء المادي من المعرض ، طالما كان هناك بُعد مفاهيمي يؤكد مجموعة من المبادئ أو العملية التي ينطوي عليها إنتاج عمل فني معين ، بدلاً من منتج نهائي" [٣٦] سوف يعطي الباحث عن كل فرع نبذه ونكتفي بشاهد واحد عن كل نمط لتوضيح الرسالة للقارئ

**اولاً : الفن لغة :** سعى الفنان الى استخدام وسائل التعبير منها اللغة والصور الفوتوغرافية ، اضف لذلك الاوراق الطباعية والكولاج ( الالصاق) ، فالعمل الفني هنا يقتصر فقط على الفكرة التي يعبر عنها مباشرة ، وقد يلجأ الفنان الى الكتابة بدلا من الصورة لينقل تصور ذهني عبر تلك المفردات ، وهذا العمل يعتمد على جرأة الفنان وقدرته على اكتشاف الاشكال التي تعبر عن الفكرة ، فهي محاولة التنقيب في الاشكال البصرية

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس والعشرون– ايلول ٢٠٢٣–صفر ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

المعادلة للفكرة مثال على ذلك هو انجزه الفنان ( جوزيف كوسوت ) الذي حمل عنوان ( كرسي وثلاث كراسي) يتضمن العمل صورة لـ(كرسي ) ومفهوم الكرسي في القاموس - المعجم ( مفردة لغوية ) ، فضلاً الكرسي المادي الفيزيائي القابل للطي . لاحظ الشكل (٧) .الفنان في هذه المنجز الفني يوجه رساله أو خاطب الى جمهوره أين توجد شخصية الشيء المستخدم في الصورة بين هذه الثلاثة ، هي في الشيء نفسه ، أم فيما يمثله أم في الوصف المعجمي اللغوي .



شكل (٧) كرسي وثلاث كراسي جوزيف كوسوت

**ثانياً : فن الجسد**

إن موضوع توظيف الجسد لم يكن جديداً على حقل الفن ، إذ قدم مرارا وبصيغ متباينة ، جسدها الفنان (إيف كلاين) بأستخدام مباشر لقدرات الجسد الأنثوي في تزويد الفنان بأشكال مقصودة مسبقاً كان هذا الحدث هو أول عرض مفاهيمي يتم عرضه في هذا المعرض من قبل الفنان (إيف كلاين) لاحظ الأشكال(٨- ٩ – ١٠ )، فأن الجديد هنا كان في اعتبار الجسد مادة أولية تملك قدرات إيحائية ممكن الإشتغال عليها .

شكل (٨) كلاين وهو يباشر بعملية طلاء الاجساد

شكل (٩) أجساد الفنيات العاريه الاسطلية بالالوان ومشاركتهم بالعرض البصري

شكل (١٠) أجساد الفنيات العاريه الاسطلية بالالوان ومشاركتهم بالعرض البصري

أما ابرز الفنانات التي اتخذت من جسدها خامة واعتبرته وتعاملت معه كسطح تصويري متخذه من المازوشية صفة لهذا النمط من الفن ( يوكو اونو Yoko Ono) حيث جعلت الجمهور عنصر مشارك في عملية الفعل الادائي التي تحث عليه ، ففي عملها ( اقطع قطعة) لاحظ الشكلين (١١- ١٢) سمحت للمتلقي بقطع أي جزء من ملابسها دون حراك من خلال جلسوها على مسرح مليء بالجمهور " تتحدى أونو في (أقطع قُطعة) نوع من : الاستياء والاعتداء الجنسي والخضوع بسبب نوع الجنس وانتهاك المساحة الشخصية للمرأة والعنف ضد المرأة " [٣٧]

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس والعشرون– ايلول ٢٠٢٣–صفر ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

شكل (١١) اقطع قطعة – بوكو اونو- ١٩٦٤

شكل (١٢) اقطع قطعة – بوكو اونو- ١٩٦٤

أما الفنانة ( مارينا ابراموفيتش ) توجهت إلى اعتماد طريقة مخالفة ومغايرة إلى ما ذهبت اليه (يوكو أونو) لكن ضمن فنون الأداء أيضاً ويدخل ضمن انواع فن الجسد ، فقد جعلت من جسدها أداء وخامة وتركت الحرية للجمهور حتى يفعلوا ما يرغبون به ، دون ملاحقة قضائية أو قانونية ، بالإضافة إلى ذلك وفرت بعض المواد والأدوات التي يمكن أن يستعين بها الجمهور لغرض المتعة واللعب ، فعملها يستكشف العلاقة بين الجمهور وحضور(جسدها) كمادة خام ضمن مجال فنون الاداء ، وما يفرزه عقل المتلقي بالتعامل مع هذا الجسد ، باستخدام المواد المختلفة " وكان من بين المواد وردة وريشة وعسل وسوط وزيت زيتون ومقص ومشرط ومسدس ورصاصة واحدة"[٣٨] سمحت الفنانة لأعضاء الجمهور بالتلاعب بجسدها لذلك تباينت ردود الأفعال منهم من اظهر الجانب العدائي ومنهم من اظهر الجانب الإنساني ، ففي نهاية العرض كانت علامات العدوان والعنف واضحة على جسد الفنانة ، بحيث أصيبت بجروح في عنقها قام بها أفراد من الجمهور ، وقطعت ملابسها عن جسدها ، وقامت بتوثيق الحدث من خلال مقاطع الفيديو والصور الفوتوغرافية ، نستشف من أداء الفنانة كانت تسعى للحصول على تفسير من ردود الأفعال من خلال عرض جسدها كمادة فنية رغم تعرضها للألم والخطر والعنف في بعض الأحيان أذاً هو محاولة لاستكشاف الحدود الجسدية والعقلية ما بين المتلقي والمادة. لأحظ الشكل (١٣).

شكل (١٣) الإيقاع – أداء للفنانة مارينا ابراموفيتش ١٩٧٤

**الفن الكرافيتي والتواصل الاجباري :**

ضم هذا النمط من الفن تداخل ما بين الرسم والكتابة على جدران المباني أو الابنية العامة والحكومية وانفاق القطارات ، ظهر في الثمانينات من القرن العشرين ويمكن عده نمط يتماشى مع طروحات وفلسفة ما بعد الحداثة لان يعبر عن ذاتية الفنان بتأكيده على المبتذل والهامشي " يعود اصل كلمة كرافيتي craffiti الى كلمة graffito الايطالية وقد وردت في قاموس ( ويبستر webster) بمعنى الخربشة او الكتابة او الرسم بعجلة واهمال ، او نقوش ورسومات وجدت على حجارة الآثار القديمة وجدرانها وقد اكتسبت تلك

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس والعشرون– ايلول ٢٠٢٣–صفر ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

الكلمة معاني اضافية عندما استخدمت وصفا للرسومات الكثيرة التي نفذت على جدران الابنية العامة والخاصة وقطارات الانفاق في مدينة نيويورك "[٣٩] وهو اكثر انتشاراً في الساحات وكذلك في الحدائق واستمد مقوماته من فن الاعلان لاحظ شكل (١٤) قد اصبحت الجدران انعكاس لذوات الفنانين الكرافتيين واصاح عما بداخلهم عن طريق الممارسة الكتابية التي تصاحب الرسم ، من ثم تميز هذا الفن بقبول وشعبية كبيرة بعد ان كان يقف في مواجهة السلطات الحكومية كما يمتاز هذا الفن بأنه ينفذ بسرعة ويقرأ بسرعة وله قابية انتشار تعتمد ايضاً على السرعة واضف ذلك بأنه سريع الزوال متشاكل من خليط من شعارات واشارات باعتماد على الرش(الرذاذ) ، وهناك عوامل عديدة أسهمت في نشوء هذا الفن ، **أولها** : الامتداد التاريخي للكتابة على الجدران ، بدءً من طرق تعبير الإنسان القديم على جدران الكهوف ، **وثانيهما** : اكتشاف وتطوّر فن الكتابة كالغة صوتية وصورية للتفاهم بين الشعوب ، **وثالثها** المراحل المُتطوّرة التي شهدتها الرسوم الجدارية في حقب الفن القديمة والحديثة ، إذ أن تلك المُمارسات الكتابية تدلّ على نزعة إنسانية للتعبير عن الذات وكشف أسرارها ، ومن ثمّ الإفصاح عن كل ما يدور في خلجات النفس البشرية ، بما فيها من أفكار ومُعتقدات.

شكل ( ١٤) الفن الكرافيتي

وهذا النوع من الفن رغم ظهوره بفترة معاصرة الا ان جذوره قديمة ظهرت على جدران الكهوف في الحضارة العراقية والمصرية ففي معبد (كوم امبو) في الحضارة الفرعونية لاحظ شكل (١٥) وكذلك في اليونانية القديمة ، لذلك نلتمس ان هذا الفن له جذور قديمة وقد اظهرت النقوش والكتابات على جدران الكهوف القديمة وكذلك على القبور كما هو الحال في سراديب روما ، وقد تطور استخدام الكلمة لتشمل رسومات تم تطبيقها على الاسطح بطريقة الخدش ، ومع تطور العصر الصناعي وتطور التقنية تطور هذا النوع من الفن الذي يعتبر عند البعض فن هجين ، بالتالي ان هذه الرسومات والكتابات والخربشة تدل على نزعة انسانية التعبير عن الذات الانسانية وكشف اسرارها ثم الافصاح عما يدور في داخل النفس البشرية بما فيها من افكار ومعتقدات كما يرى بعض علماء الأنثروبولوجيا ، حيث يمكن ان يمثل الموضع المنجز حالة نقد اجتماعي تارة ونقد سياسي تارة اخرى ، ففي شكل (١٦) عمل انجز على واجهة احد الابنية من قبل الفنان (ديفيد ووكر) وهي تمثل وجه فتاة حيث استغرق منه وقت بالتنفيذ لان هكذا نوع من المنجزات تتم عن خلال اليات ورافعات ينظر التفصيل (١٧) لذلك اطلق عليه البعض بفن الشارع ، ويمكن عدّه نوعاً من الفنون الهجينة وغير النقية ، وظهورها يعكس وضعاً اجتماعيّاً يُقال عنه بأنه بائس ، ليأتي احتجاجه عبارة عن تعبيرية فنية ، رافضاً كل القواعد والأنظمة والأعراف الاجتماعية ، إلى حد اتهامه بالتدمير والتخريب .

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس والعشرون– ايلول ٢٠٢٣–صفر ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

شكل (١٥) جدارية في معبد كوم امبو الحضارة المصرية

شكل (١٦) ديفيد ووكر شارع الفن

شكل (١٧) تفصيل ديفيد ووكر شارع الفن

والملاحظ أن فنانوا فن الكرافيتي لا يطمحون إلى تغيير تعريف النص الفني ، وإنما كانت ومازالت لهم لغة خاصة التي هي محاولة لجعل التواصل مع الناس لأعمالهم اليومية حول المواضيع ذات الصلة اجتماعيًا بطرق أسرع و أبلغ من القيم الجمالية. ولفن الكرافيتي تقنيات عديدة فقد قام بعض الفنانون بالرسم الحر مجانًا ومباشرة لإنتاج أعمالهم ينظر الشكل (١٨). حيث يطرح الفنان هنا قضية نقدية لها علاقة بالمجتمع من خلال كتابته على الجدران ، وبالنظر إلى مشاعر الفنان التشكيلي عموماً نجدها مشاعر لها لون خاص ، لأنها "ترتبط بمعاني الأشكال التي ينظم بها الفنان التشكيلي أعماله الفنية ، ولذلك فإن لغته التي يعبر بها تتعلق بعضها ببعض"[٤٠] من ثم ان الفن الكرافيتي يعطي حرية التعبير دون قيود أو حواجز، مما أعطى كل فنان طابع مميز له ، ينظر الشكل (١٩) ، أما عن مقياس الجمال الفني في فن الكرافيتي فهو شيء نسبي ويعتمد على بساطة الشكل الفني مع القيمة الثرية للمعاني المراد توصيلها في العمل الفني .

شكل (١٨) مورلي لوس انجلوس ٢٠١٠

شكل (١٩) ليما بيرو ، الكتابة على الجدران ٢٠١٤

الفصل الثالث - اجراءات البحث

اولا : أطار مجتمع البحث : يتكون اطار مجتمع البحث من (٥٠ ) نصاً بصرياً فنياً لأعمال فنانين المنتجة في التشكيل المعاصر ، حيث ضمت نتاجاتهم مبدأ النسق العلامي وتأثير المرجعيات للفترة من ( ٢٠٠٥ – ٢٠١٥) في التشكيل المعاصر والتي تم الحصول عليها كمصورات في المصادر ، وشبكة المعلومات الانترنت.

ثانياً : عينة البحث : تم اختيار نماذج عينة البحث بواقع (٣) نماذج في التشكيل المعاصر انموذج لكل حقبة ، وتم أختيار نماذج البحث بصورة قصدية بواقع عمل فني لكل فنان وقد تمت اختيار عينة البحث وفق المبررات الاتية .

١- تمثل النماذج المختارة النسق العلامي تأثير المرجعيات ٢- لها من شهرة في المجال التشكيلي تاريخياً ٣- تنوع واختلاف وتباين النماذج واضف لذلك اختلاف الاساليب الفنية لتمثل التيارات فنية .

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس والعشرون– ايلول ٢٠٢٣–صفر ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

ثالثاً : أداة البحث : أعتمد الباحث أداة الملاحظة التي تخدم البحث الحالي في كثير من طروحاته لأنها تساعد على جمع الحقائق والمعلومات الأساسية في التحليل ، مما يتيح للباحث مساحة أوسع لاختيار التفاصيل المناسبة التي تفيد التحليل .

رابعاً : منهج البحث : استخدم الباحث المنهج الوصفي ، وصف الانموذج من ثم تحليل النظام البنائي للأنموذج من خلال الجانب البنائي والتشكيلي ، واستخراج النسق العلامي وتأثير المرجعيات ، التي يتم الاشارة إلى مفهومها في التحليل ، وتوضيح الاسلوب لدى كل فنان من خلال : وصف عام للـ( نص ) الفني . واستخراج النسق العلامي وتأثير المرجعيات في النص البصري الذي تميز به الفنان ان وجدت ، وتبيان نوع ذلك النسق وتأثير المرجعيات سواء كانت حنين للماضي او لعرض رسالة او خطاب نقدي او سياسي.

خامساً : تحليل نماذج العينة

**انموذج (١)**

| اسم العمل : صورة شخصية | الفنان : مادلين فون فورستر | التشكيل المعاصر | سنة الانتاج : ٢٠٠٥ |
|---|---|---|---|

يصور هذا النص البصري مشهد تزاوج الاساليب حيث عمدت الفنانة الى تشاكل وتماهي الاسلوب الكلاسيكي كنسق علامي له سطوه على الرغم من فلسفة ما بعد الحداثة التي تنادي بالتشظي والتعدد ، وغياب المركز ، واعلاء الهامشي على المركز ، الا ان هنالك نسق ثقافي اتبعه الفنان في التشكيل المعاصر جعله تحت وطأه المرجعيات وتاثرها فأخذ يقتنص علامات ليكون له نسق علامي من خلال تداخل العلاقات بعمليات تركيبية مستعينا بتأثير المرجعيات التي تشكل منهل للفنان ، سعت الفنانه الى تركيب عمليات تشترطها التجربة الفنية من خلال ذلك التشاكل ، حيث ان واحدة من طروحات ما بعد الحداثة ارتكزت على مفهوم التداخل من ثم هذا التداخل أو المزج يكون استمراراً بأستخدام مواد وبتقنيات مختلفة بذات الوقت .

لقد حرص الفنان على استثارة الجمهور او المتلقي بصرياً من خلال سطوحه البصرية فالحلم والصور المتخيلة والهواجس والرغبات والتأملات لها اثر سابق لدى التيار السريالي ومدرسة فرويد في اللاشعور لكن النسق العلامي لدى الفنانه هي التمسك بالقواعد الكلاسيكية التي غيبت في منتصف القرن العشرين الا فيما ندر ، وكأنها اشارة الى العودة الى التاريخ أو الحنين الى الماضي وفق مبادئ النوستالجيا بمعنى ان النسق العلامي هنا يكون ارتباط تاريخي من خلال المزاوجة الاسلوبية ، ولان الفنان عادة يكون متمكن من

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس والعشرون– ايلول ٢٠٢٣–صفر ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

ادواته يمكنه التلاعب بالقيمة اللونية ليحيل النص البصري وكأنه انتج في العصور الكلاسيكية ذات القواعد الصارمة ، وكما أن عنصر الجمال تجلى بهذا النص الذي ينطق من فكر متجدد .

أن النسق العلامي الذي يقصده الباحث في هذا الانموذج ليس علامة أو اشارة بل قواعد اتبعها الفنان بنسق أي نظام قادت الى بناء منجزه من خلال حنينيه الى الماضي ، لذا فتأثيرات الماضي حاضرة لدى الفنانة ، فالنسق العلامي هو التنقيب والغور فيه معرفياً من اجل تجديد ذلك الماضي بنسق آخر وذو طرح مغاير واسلوب جديد .

**انموذج (٢)**

| اسم العمل : اتبع احلامك الملغاة | اسم الفنان : بانسكي banksy | الفن الكرافيتي ، اصباغ رذاذه أكريليك على | سنة الانتاج : ٢٠١٠ |
|---|---|---|---|

ينتمي هذا النص البصري الى الفن الكرافيتي منفذ على جدار في احدى المدن ، سعى الفنان الى تماهي الرسم مع النص اللغوي(FOLLOW YOURDREAMS (CANCELED(اتبع أحلامك الملغاة) يستخدم هذا الفنان نسق علامي متعارف عليه في نصوصه ، من ناحية يوجه خطاب نقدي أو رسالة الى جمهوره بالاستعانة بالرموز والاشارات والعلامات ويكتفي باختزال اللون ، ففي هذا النص عمد الى تجسيد شخص رساماً كرافيتياً يحمل بيديه مجموعة مفردات ( دلو – فرشاة – لفائف اوراق ) ، كتب بضع كلمات على الجدار في لون معتم ، وهذا الكلمات اعترضت أو حجبت بكلمة (ملغاة cancelled) كتبت بشكل (آيديو غرامي ) بحيث صممت الكلمة كأنها ختم ، وضعها الفنان داخل شكل هندسي (مستطيل ) ذو خلفية حمراء اللون ، اراد بث رسالة من خلال النص مستعيناً بقواعد نسقه العلامي الذي وضعها لنفسه من خلال طروحاته البصرية ، ففي هذا النص جعل كلمة (ملغاة cancelled) مشابه لختم الذي يوضع على كل ما هو محظور وممنوع .

أن النسق العلامي في نصوص الفنان ( بانسكي ) تعتمد على اشارات وعلامات سيميائية فاللغة الكتابية استبدلت ورفعت قيمتها من لغة كتابية الى لغة خطاب معرفي ، حيث تقدم صورة بلاغية بحيث حول النص الكتابي الى محتوى دلالي لإثارة المتلقي فهو خطاب نقدي جمالي اقتصر على الوان الحيادية اي اقتصر على التكثيف في استخدام اللون كما في اغلب نصوصه البصرية ، فعند زيارته الى (القدس) قام بتصوير أشكاله على جدار القدس كرسالة وخطاب بصري لتجسيد الواقع ، بإشارات وعلامات وأشكال تعبيراً عن الوضع السياسي ليضع له نسق علامي وفق مرجعيات وضغوط المجتمع لاحظ الاشكال (٢٠- ٢١ -٢٢) من ثم فقد ساعد هذا النمط من الفن على توضيح كيفية السياق لتنفيذ الرسم إلى جانب الكتابة بأسلوب فني يعتمد على

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس والعشرون– ايلول ٢٠٢٣–صفر ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

نسق الفنان لاستفزاز المتلقي ولنقل رسالة تخضع لمرجعياته واتصاله مع المحيط والمجتمع وهو بالتالي رسالة إعلامية تعرض بأكثر الأماكن ارتيادا للتعبير عن معاناة مجتمع أو انتقاد سياسي والرفض للواقع الراهن ، ولهذا فهو فن غني بالمرجعيات التي قد تكون سياسية، اجتماعية ، دينية ، نفسية ، وبيئية .

الأشكال (٢٠- ٢١ -٢٢ ) للفنان الكراقيتي الانكليزي بانسكي banksy palestine

**انموذج (٣)**

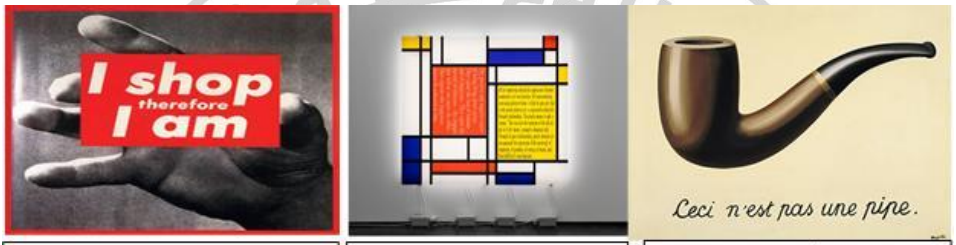
| اسم العمل : | الفنان : | الفن | سنة الانتاج : |
|---|---|---|---|
| الاعتقاد والشك | باربرا كروجر | المفاهيمي | ٢٠١٥ |

يندرج هذا النص البصري ضمن الفن المفاهيمي (الفن لغة ) فالفنان هنا لم يعد الى حرفية ومهارة بقدر حاجته ارساء مفهوم الفكرة ، بحيث تجعل الفنانة العبارات اللغوية تختزل وتكثف العملية الجمالية ، من ثم يتغير النظام البنائي المغاير لذا اصبح المتلقي فاعلاً ومشاركاً، سعت الفنانة في هذا النص البصري الى تفعيل اللغة الكتابية في احدى القاعات بكتابات بيضاء على خلفية سوداء ، منها كلمة ( FORGET ينسى)على احد جدران القاعة مع تداخل الكتابات على خلفية حمراء مستعينة بتقنية الالصاق .

شكل النسق العلامي لدى الفنانة بدائل لطرح نص بصري مغاير لمغزى الفن ، فصب جل اهتمامها على المنحى اللغوي الذي ضم مجموعة عبارات واشارات تستثير الجمهور ، هذا النمط من الفن المفاهيمي له مرجعيات في الفن السوريالي وعلى نحو خاص عند الفنان (ماغريت ) في عمله ( خداع الصور) لاحظ الشكل المرفق (٢٣) ولا اريد الخوض في عمل (ماغريت-هذا ليس غليوناً ) بشكل تفصيلي ، لكن هنا اشارة الى طرح المرجعيات التي استمدت منها ، لأنه سبق وذكرت ان تلك المرجعيات شكلت منهل مهم لدى فناني

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس والعشرون– ايلول ٢٠٢٣–صفر ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

التشكيل العالمي المعاصر ،لاحظ الشكل المرفق (٢٤)، فقد استعان الفنان ( جوزيف ) بعمل (موندريان) لكن مع الفارق بلا شك ، واضاف اليه اللغة الكتابية ، فـ( جوزيف كوزيث ) يصرح في كتابة (الفن بعد الفلسفة) قائلاً: **" كل الفن بعد دوشامب ( مفهوم) في الطبيعة ، لأن الفن موجود من الناحية النظرية فقط"** [٤١] ، بالتالي استخدمت الفنانة هنا ثقافة اللغة بدلاً من الفرشاة والقماش ، لأنها تعتبر محرضاً فكرياً ومستثيراً ، وبذلك أصبح النص يطرح تساؤلات عبر الحضور الذهني الذي يثيره المعنى اللغوي مع تعالقه مع المخرجات الشكلية الهندسية واختزالاته اللونية ليفتح بؤرة التأويل . حرصت الفنانة على اتقاد الوضع السائد لان كما يقال ان الفنان ابن بيته فطرحت خطابات من خلال نصوصها البصرية منها (أنا أتسوّق إذاً أنا موجود) غيرت الكوجيتو الدريكارتي ، لأنه عصر الاستهلاك سعت الفنانة الأمريكية للتعبير عن الثقافة الاستهلاكية بطريقة ذات طابع مفاهيمي مستعيرة عبارة الناقد الثقافـــي (نايجل واطسون) كما في الشكل المرفق (٢٥) لكن بصبغة مفاهيمه مزاوجة بين الصورة الفوتوغرافية والإشارة اللغوية ، فالمفردة اللغوية لها دور مهم في النص البصري ، ومن خلال القراءة الإشارية الأولية للمكنون الذي يختزنه النص نراه يتجه إلى نوع من النقد المجتمعي نحو ثقافة الاستهلاك .




شكل (٢٣) خدر الصور - رينيه ماغريت ١٩٢٨ | شكل (٢٤) Mondrian's Work III - الفنان : جوزيف كوزيث - | شكل (٢٥) انا اتسوق اذن انا موجود بربارا كروجر ١٩٧٨

الفصل الرابع
النتائج والاستنتاجات
النتائج ومناقشتها :

١- اثبتت الدراسة أن النسق العلامي في التشكيل المعاصر كان له حضوراً فاعلاً ومهيمناً ، فهو يمتلك طاقة تعبيرية في النص البصري يقدم خطاباً نقدياً للمتلقي، لذا اصبحت النصوص البصرية رسائل ينتجها الفنان مما يفتح باب التأويل على مصراعيه ، وعبر تلك الأنساق العلاماتية ادت الى تحقيق وتوجيه قصدية التواصل بين الفنان والنص والمتلقي كما في النماذج ( ١- ٢ -٣ ) .

٢- بينت الدراسة ان اللغة الكتابية بتعالقها مع تقنية الرسم اسهمت في ارتفاع الوعي البصري الذي ادى الى تحولات بنية النسق العلامي من خلال المجاورات ،مما شكل تغير في عناصر البناء وخلق انساق بنائية جديدة تقبع في النص البصري بالنتيجة بزغت أنساق محكومة بقواعد مغايرة في سياق ثقافي واجتماعي هيمن على موضوع الطرح على السطح التصويري ، كما في الأنموذجين ( ٢- ٣).

٣- كشفت الدراسة ان النسق العلامي ادى الى الانفتاح المعرفي في التشكيل المعاصر الذي بدوره افي سبر اغوار الخيال والانزياح الى مجالات اخرى فالمجال الالسني شكل عامل مهم في انبلاج النص بما يخدم الفكرة ، ولا ننسى المرجعيات التي شكت عامل مؤثر ومنهل ثري وغزير لدى الفنان ، ويظهر في جميع نماذج البحث .

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس والعشرون– ايلول ٢٠٢٣–صفر ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

٤- سلط الفنان الضوء نحو ثقافة الاستهلاك في المجتمع ، عبر تقنية الالصاق وعبر استخدام الفكرة التي حلت بديلاً عن تقنية الرسم كما في الانموذج ( ٣)

٥- بينت الدراسة ان النصوص البصرية في التشكيل المعاصر ترجع الى فكرة الانفتاح المعرفي وهي فكرة تستدعي اشتراطات منظمة للنصوص البصرية كما تحث بالوقت ذاته أي عدم التمسك والتقيد بنسق علامي ثابت ، بل طرح اقتراحات وفرضيات متوالية مما يسهم بتفعيل الخيال وتنشيط المخيلة مما يسهم بتجاوز الاطر والانساق العلامية السابقة ويظهر جلياً في جميع نماذج البحث.

الاستنتاجات

١- ساهم النسق العلامي لدى فناني التشكيل العالمي المعاصر من طرح شفرات للنص البصري ، والاستجابة المتحققة في تلك النماذج ناتجة من خلال فعل التلقي أو لنقل علاقة التلقي التي هي علاقة تفاعلية بين المتلقي والنص البصري لتجاوز الأطر التقليدية ،وهذا بدوره تحقق من خلال فعل الدهشة التي هي الاخرى حققت استجابة لتجاوز الإنساق السابقة .

٢- اضفت الأنساق العلامية في النصوص البصرية مساحة واسعة لتأويل لإنتاج معنى عن طريق الرمز والعلامة وهذه ترجع الى خبرة الفنان الذي يستثير الجمهور لتفعيل عنصر الاستجابة وخلق حوار مع النص المرئي لفهم وادراك الرسالة التي يسعى الفنان الى بثها في منجزه .

٣- رغم ان التشكيل المعاصر اعتمد على فلسفة وطروحات العصر وافراز قيم جديدة مثل التشظي ، والتعددية ، وطرح ثقافة الاستهلاك ، الا ان هناك قواعد وانساق عقلية بقت راسخة في ذهن وفكر الفنان منها العودة الى التاريخ التشكيلي باعتباره منهل ثري ، والمزج والمزاوجة ، واعادة الانتاج النصوص البصرية لطرح مغاير يعتمد على المرجعيات التي استعان بها الفنان في التشكيل العالمي المعاصر وادخال عنصر الكولاج والالصاق وترحيل اللغة الكتابية لتأخذ وظيفة بلاغية ومنحى اخر من خلال التشاكل والتعالق مع التقنيات ضمن اشتراطات اقترحها الفنان لإنتاج النص المرئي .

٤- استعان الفنان بالاختزال والتكثيف بمنجزه البصري فأقتص على انساق علامية ولونية وكتابية ليجعل رسالته تحمل طابعاً مفاهيمياً فكرياً ممكن ان نطلق عليه السهل الممتنع أي بأقل الدلائل ، لان المتلقي يعيش بمجتمع تقبع فيه انتشار معقد لأنساق علاماتية كثيرة فما على الفنان سوى التعامل مع تلك الإنساق بطرح افكاره بنسق علامي يجبره على الدخول في شبكة من الإنساق العلاماتية التي لها صلة او علاقة بمجتمعه لكن بفكر مفاهيمي .

**ثبت المخططات**

| رقم المخطط | الموضوع | المصدر | الصفحة |
|---|---|---|---|
| ١ | المنحى الثلاثي لتحديد الإدراك العقلي للكون على وفق أراء بيرس | تصميم الباحث | ٦ |
| ٢ | مخطط يوضح مبدأ الثلاثية ومساره عند بيرس | تصميم الباحث | ٧ |
| ٣ | مخطط يوضح تقسيم العلامة عند بيرس | تصميم الباحث | ٧ |
| ٤ | مخطط يوضح مخطط العلامة بكونها دال ومدلول- | تصميم الباحث | ٩ |

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس والعشرون– ايلول ٢٠٢٣–صفر ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

ثبت المصادر

(١) كاسيرر ، ارنست : **مدخل في فلسفة الحضارة الانسانية أو مقال في الانسان** ، ت : احسان عباس ، مراجعة محمد يوسف ، دار الاندلس ، بيروت ، ١٩٦١ ، ص ٦٩.
(٢) كاسيرر ، ارنست : **مدخل في فلسفة الحضارة الانسانية أو مقال في الانسان** مصدر سابق ، ص١٢.
(٣) ابراهيم زكريا : **فلسفة الفن في الفكر المعاصر** ، مكتبة مصر – دار المرتضى ، بغداد ، العراق ، ص ٢٥٩
(٤) الحسيني ، جعفر: **معجم مصطلحات المنطق** ، دار الاعتصام للطباعة والنشر، ط١،ب ت ، ص١٠٥
(٥) البعلبكي ، منير :**قاموس المورد** ، بيروت ، ١٩٧٢، ص ٦٦٥
(٦)خليل احمد خليل : **موسوعة لالاند الفلسفية** ، م٣، منشورات عويدات ، ط٢ ،بيروت: ٢٠٠١ ، ص ١٨٧
(٧) الرازي ، محمد ابي بكر عبد القادر : **مختار الصحاح** ،ط ٥: المكتبة العصرية - الدار النموذجية، بيروت ، ١٩٩٩ ، ص٤٥١ – ٤٥٢ .
(٨) الرويلي ، ميجان وآخرون : **دليل الناقد الأدبي** ، المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٢ م ، ص١٠٨ .
(٩) سعيد علوش : **المصطلحات الأدبية المعاصرة** ، منشورات المكتبة الجامعة ، الدار البيضاء ، ١٩٨٤ ، ص٩٠ .
(١٠) سيزا قاسم ، ونصر حامد ابو زيد : **أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة** ، مدخل الى السيميوطيقا ، صادر عن دار الياس العصرية ، القاهرة ، مصر ، ١٩٨٦ م ، ص٣٥٢ .
(١١) الصديق ، يوسف : **المفاهيم والالفاظ في الفلسفة الحديثة** ، الناشر الدار العربية للكتاب ١٩٧٦ ، تونس ، ص٢٠٣ .
(١٢) امبرتو ايكو : **السيميائية وفلسفة اللغة** ، ط١ ، ت : أحمد الصمعي ، توزيع مركز الدراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ٢٠٠٥م، ص٤٦٠ .
(١٣) امبرتو ايكو : **السيميائية وفلسفة اللغة** ، المصدر السابق ، ص٤٦٠ .
(١٤) العيداني ، حسين شاكر قاسم : **المقاربة الهرمنيوطيقية لتشكيل ما بعد الحداثة** ، اطروحة دكتوراه غير منشوره ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠١٩ ، ص ١٠٦.
(١٥) العيداني ، حسين شاكر قاسم : **المقاربة الهرمنيوطيقية لتشكيل ما بعد الحداثة** ، المصدر السابق ، ص ١١٦.
(١٦) بيرس : **كتابات عن العلامة** ، ب ت ، ص ٥٦ .
(١٧) هوبكنز ، ترنس : **البنيوية وعلم الإشارة** ، ت : عبيد الماشطة ، مراجعة : ناصر حلاوي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص ١٣
(١٨) العيداني ، حسين شاكر قاسم : **المقاربة الهرمنيوطيقية لتشكيل ما بعد الحداثة** ، مصدر السابق ، ص ١٠٧
(١٩) سعيد بنكراد : **السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات ش. س .** بورس ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٥، ، ص٤٢- ٤٧.
(٢٠) بيرس ، تشارلز ، ساندر: **تصنيف العلامات**، ج١ ، ت : فريال جبوري، كتاب ( مدخل الى السيموطيقيا )، دار الياس العصرية، مصر، ١٩٨٦ ، ص١٣٧.
(٢١) بيرس، تشارلز ، ساندر: **تصنيف العلامات** ، مصدر سابق ، ص١٣٧ -١٣٨ .
(٢٢) أبو زيد ، نصر حامد ، وسيزا قاسم : **أنظمة العلامات في اللغة والأدب مدخل إلى السيميوطيقا** ، منشورات عيون ، الدار البيضاء ، ١٩٨٦، ص٢٦- ٢٧.

ISSN–2536–0027

(٢٣) ايلام ، كير : **سيمياء المسرح والدراما** ، ت : رئيف كرم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٢، ص٣٥.
(٢٤) العيداني ، حسين شاكر قاسم : **المقاربة الهرمنيوطيقية لتشكيل ما بعد الحداثة** ، مصدر السابق ، ص١١٠- ١١١.
(٢٥) زهير صاحب واخرون : **دراسات في بنية اللون** ، دار مكتبة الرائد ، عمان ، ٢٠٠٤ ، ص٢٨٦.
(٢٦) دي سوسير ، فرديناند : **محاضرات في الألسنية العامة** ، ت : يوسف غازي ومجيد النصر ، دار نعمان للطباعة ، لبنان ، ١٩٨٤ ، ص٩١_ ٩٠ .
(٢٧) ستروك ، جون : **البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا** ، ت : محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت ، ١٩٩٦ ، ص١٧٣ .
(٢٨) رافيندران ، س : **البنيوية والتفكيك** ، ت : خالدة حامد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٢ ، ص٣٨ .
(٢٩) صاحب ، زهير وآخران : **دراسات في بنية الفن** ، مصدر سابق ، ص٢٧٤ .
(٣٠) سيزا قاسم ، **مدخل الى السيميولوجيا** ، مصدر سابق ، ص ٥٦.
(٣١) محمود امهز : **الفن التشكيلي المعاصر- التصوير ١٨٧٠- ١٩٧٠** ، بيروت ، لبنان ، دار المثلث ، ١٩٨٦، ص٢٠٢.
(٣٢) محمود امهز : **الفن التشكيلي المعاصر- التصوير ١٨٧٠- ١٩٧٠** ، المصدر السابق ، ص ٢٦١.
(٣٣) محمود امهز : **الفن التشكيلي المعاصر- التصوير ١٨٧٠- ١٩٧٠** ، المصدر السابق ، ص ٢٦٤.
(٣٤) بلاسم محمد اخرون : **دراسات في الفن والجمال** ، ط١ ، دار مجدلاوي ، عمان – الاردن ، ط١. ٢٠٠٦. ص٢٩٨.
(٣٥) سعيد توفيق : **الخبرة الجمالية – دراسة في الفلسفة الظاهراتية** ، ط١ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ،بيروت ، ١٩٩٢، ص١٦٨
(٣٦) العيداني ، حسين شاكر قاسم : **المقاربة الهرمنيوطيقية لتشكيل ما بعد الحداثة** ، مصدر السابق ، ص ١١٩.
(٣٧) Wilson Julia Bryan : **Remembering Yoko ono'S Cut piece , oxford Art Journal** , Vo١ ٢٩, No , ١, oxford university press, ٢٠٠٣ , p.١٠٣
(٣٨) Demaria, Cristina (August ٢٠٠٤). "The Performative Body of Marina Abramovic". European Journal of Women's Studies. ١١ (٣): ٢٩٥.
(٣٩) المشهداني ، ثائر سامي : **المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فن ما بعد الحداثة** ، اطروحة دكتوراه غير منشوره ، جامعة بابل ، كية الفنون الجميلة ، ص ٢٠٠٣ ، ص١٨٨.
(٤٠) محمود بسيوني : **اسس التربية الفنية** ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٩٣، ص٤٥.
(٤١) العيداني ، حسين شاكر قاسم : **المقاربة الهرمنيوطيقية لتشكيل ما بعد الحداثة** ، مصدر سابق ، ص ١٧٠ .