رئاسة الجامعة المستنصرية

قســم الأنشــطة الفنيـــة

نظم الدلالة في نتاجــات الفنـان التشــكيلي

"ســلام جبار جيـــاد "

بعدعام 2003م

(دراسة تحليلية)

الباحث

مدرس/عصام ناظم صالح ألعبيدي

قسم / الفنون التشكيلية

فرع/ الرســـم

الكلمات المفتاحية : (النظم ، نظم اللوحة التشكيلية ، النظم الضاغطة)

الأيميل / esartam@yahoo.com

Systems Significance in the products of the artist
salam Jabbar jead
After 2003
(Analytical study)

Researcher
Teacher \ esam N. S. al-Obaydi

Section \ Fine Arts

Branch \ drawing

Key words : (Systeme , Fine Painting Systems,Compressor Systems)

Emiel : esartam@yahoo.com

بســـــــــــــم الله الرحمن الرحيم

ملخص البحث

تمثل الدراسة الموسومة ب(نظم الدلالة في نتاجات الفنان التشـكيلي سلام جبار جياد ـ دراسـة تحليلية) جهداً علمياً متواضعاً الكشف عن نظم الدلالة في نتاجات الفنان التشكيلي "سلام جبار جياد" بعد عام 2003م . مما يترتب على ذلك قيام الباحث بجمع المواد العلمية بما يخدم موضوع البحث وبواقع ثلاثة فصول..

أشتمل الفصل الأول على (الإطار العام البحث) بما تضمنته من (مشكلة البحث وأهميّته وأهدافه وحدوده وتحديد أهم المصطلحات الواردة فيه). أما الفصل الثاني فقد تناول (الإطار النظري) بمحاوره التالية:ـ

أولا / مفهوم النظم : ومن خلاله تم تسليط الضوء على المفهوم العام للنظم ، ومن ثم التطرق الى مفهوم النظم من الناحية الفنية من حيث أن النظام ليس له دور في تنظيم العلاقات الداخلية للكيان حسب ، بل وكذلك فاعليته في تأسيس المعاني والدلالات التعبيرية التي تعتمد بشكل أو بآخر على تآصر وتماسك الأنظمة الداخلية من العناصر والمجموعات داخل الكيان أو التكوين .

ثانياً /نظم اللوحة التشكيلية / وقد تم تناولها على اعتبار ان نظم اللوحة التشكيلية هي نظام كلي وشامل وظيفته تنظيم العملية الفنية ككل بدءاً من عملية الإنشاء التصويري والبناء الشكلي وانتهاءً بعملية التأسيس الفكري والدلالي ، بما في ذلك من آلية التواصل الفكري والجمالي بين الفنان والمتلقي ، ومن خلاله تم تناول موضوعي (النظم الشكلية) بدء من مفهومه العام في الطبيعة ، وانتهاء بالنظم الشكلية داخل اللوحة الفنية التشكيلية . و(نظم الدلالة) ومن خلاله تم التطرق إلى النظـم الذاتي (المنغلق) والنظـام الدلالي (المفتوح) .

ثالثاً / النظم الضاغطة : وقد تم تناولها من حيث انها مجموعة من النظم الخارجية الضاغطة على فكر الإنسان من شأنها التحكم في سلوكيّاته وتصوراته العقلية حيال ما يصادفه من مواقف ومشاهدات وما يتعرض له من ضغوطات وانفعالات في حياته اليومية داخل المجتمع سلباً كانت أم إيجابا . ومن بين تلك النظم (النظم النفسيّة والنظم البيئيّة بما تشمل من نظم اجتماعيّة ودينية) والتي تم تناول كل منها على حده ضمن إطار فكري شامل من حيث المفهوم العام والخاص .

أما الفصل الثالث من هذا البحث فقد تناول فيه الباحث (أجراءآت البحث) من مجتمع البحث واختيار العينات ومنهجيّة البحث والأداة ومن ثم تحليل عينات البحث والبالغ عددها أربع لوحات فنية للفنان التشكيلي (سلام جبار جياد) . وقد توصل الباحث إلى مجموعة من النتائج من خلال تحليل عيّنات البحث ، منها :

*/ لقد تميزت نتاجات الفنان "سلام جبار جياد" بعد عام 2003م بنظم دلالية منغلقة أحياناً (بحيث تكون متممة للمعنى) كما هو الحال في العينة (1 و 2) ، و مفتوحـة أحيـانا أخـرى (بحيث يظل فيها فعل التأويل فعلاً متاحاً ومنفتحا) كما تحقق لدينا في العينات (3 و4) ، وذلك وفق رؤى فكرية خاصة ، وعلى ضوء ما يتطلبه العمل من تأسيس للمعنى .

*/ إن للنظم الدلالية (المفتوحة) في نتاجات الفنان "سلام جبار جياد" أبعاداً فكرية وغايات مرجعية غايتها تحفيز المتلقي ودفعه للتفاعل مع العمل الفني واستثارته ـ عاطفياً ـ لتمكينه من ترجمة المعنى المستتر بين طياته وفقاً لرؤاه الخاصة . تلك ظاهرة تميزت بها النتاجات الفنية استناداً إلى زمكانية البحث . وهذا ما نجده متحققا في العينات (3و4) .

وأحيانا يتم تأسيسه للعمل الفني وفق نظام دلالي (منغلق) بهدف إيصال الفكرة بشكل مباشر إلى المتلقي ، وكذلك لأسباب تعود إلى رغبة الفنان في طرح الموضوع بأبسط صوره نظراً لأهميته ودوره في تفعيل النظم الاجتماعية داخل البيئة التي ينتمي إليها . كما تحقق ذلك جليا من خلال العينات (1و2) .

*/ لقد كانت معظم نتاجات الفنان خلال فترة ما بعد عام 2003م أداة رفض للواقع الذي يعيش فيه من خلال مضامينها الفكرية المثقلة بإرهاصات الفنان (الإنسان) ، وأداة ردع وتغيير من خلال قدرته على إيصال فكرة العمل إلى المتلقي بأسلوب متقن وبسلاسة في تأمين المعنى ، سواء كان ذلك ضمن حدود دلالية (منغلقة) أو (مفتوحة) .

****

Research Summary

The present study represents as tagged (Systems Significance in the products of the artist Salam Jabbar jead) a scientific effort to detect systems denoting the product of the artist in the subject of the study, research was founded on three chapters.
* The first chapter included Structural public research including contents of the problem and the importance of the goals and limits of research with the identification of the most important terms in the search.
* Chapter II included the theoretical framework , which came in axes as follows:
- The concept of systems : it was to explain the general concept of systems in general , as well as technically , in particular, to the system of an active role in the organization of internal relations and the founding of the meanings and connotations in the configuration expressive artwork.
- the plastic Painting systems : it was delectated on the grounds that the plastic plate systems are holistic system and job organizing the whole process , from the creation process and the end of the collages undergone a semantic incorporation intellectual and through interdepartmental aesthetic and intellectual communication between the artist and the receiver and which has been the theme systems formalism in general concept in nature and down to the systems within the formalism painting fine art systems and ushering through a system of self and semantic system open .

- Compressor systems: the search has been based on being a set of external systems influencing the human thought and control the behavior and perceptions about mental attitudes and views and emotions that are exposed in his daily life within the community and its negative impact or positive it is between those systems (psychological and social environmental, religious) and that the researcher addressing them within the frame of mind in terms of the overall concept of public and private.

* Chapter III -the researcher explained the procedures followed in achieving the goal of the research community and the mention of the research methodology and the process of selecting samples and of which there were four.

* Chapter IV , was dedicated to mention the findings of a researcher in the study of the samples and the results were shown in their entirety :
1 - characterized by products of the artist after 2003 systems semantics closed sometimes where the complement of meaning as in the sample (1 and 2) and open at the other times where strayed where do exegesis open has been achieved in the samples (3 and 4) in accordance with the intellectual vision especially in light of what it takes work -founded meaning .
2 - Semantic systems that are open in the products of the artist with the dimensions of thought and reference purposes receiver about the interaction with the artwork to be able to translate the hidden meaning according to his own vision , and that what has been achieved in the samples (3 and 4) .
3 - In some cases, was founded artwork on according to the system indicative closed to deliver the idea directly to the recipient, for reasons dating back to the desire of the artist to broach the subject simplest forms due to its importance and role in the activation of social

systems within the environment to which he belongs and check it in the samples (1 and 2).
4 - It was a most products of the artist during the period of the post- 2003 tool rejection of reality through the implications of intellectual relevant reference for the very humanity of the artist and the tool refused and change through its ability to deliver business idea to the recipient style nicely and smoothly in the delivery of meaning whether it be within the limits connotation closed or open.

****

الفصل الأول
(الإطار العام للبحث)

مشكلة البحث وأهميته :

يشكّل العمل الفني التشكيلي بُعداً فكرياً مبدعاً وأثراً اجتماعيّاً فاعلاً في تناول الموضوعات ذات الصلة المباشرة بالبيئة والمجتمع ـ بكل ما يطرأ عليها من متغيرات ـ منذ عصور ما قبل التاريخ ولغاية يومنا هذا. حيث كان ولا يزال يشكّل وسيلة اتصال مباشرة تكاد تغني عن العديد من وسائل التعبير التي تؤثر فينا ونتأثر بها . الأمر الذي جعل من هيئة العمل الفني مرآة من شأنها أن تعكس ما بداخل الإنسان (الفنان) من إرهاصات نفسيّة وفكريّة قد تكوّنت لديه بفعل عوامل بيئيّة واجتماعية ضاغطة كان لها دوراً كبيراً في تأسيس مضامينه التعبيرية ودلالاته الفكرية.

ومما لا شك فيه أن الأحداث التي شهدها العراق بعد عام 2003م وضعت الفنانين أمام مفترق طرق مابين مؤيد ومُعارض. مما انعكس كل ذلك على طبيعة إعمالهم الفنية بوعي أو بدون وعـي .. سـلباً أو إيجابـا ، فتمظهرت لدينا على هيئة أعمال فنية مثقلة بمضامين فكرية ضاغطة نابعة من صميم مشاعرهم الانفعالية وتصوراتهم الفكرية.

ومن بين الفنانين التشكيليين العراقيين الذين تميزوا بغزارة وموضوعيّة نتاجاتهم الفنية ، بما تحمله من رسالة انسانية وحضوراً فاعلاً في الساحة الفنية التشكيلية الفنان التشكيلي " سلام جبار جياد) الذي استمر في عطائه في فترة ندر فيها فناناً حمل الفرشاة واستمر ببث ثقافته التشكيلية بسبب الأحداث التي مرّت على العراق بعد عام 2003م ، فضلا عن هروب العديد منهم خارج البلد ، واختيار البعض الآخر العيش في سبات .

لذلك.. وجد الباحث إن أهمية هذه الدراسة تكمن في كونها موضوعاً رائداً من نوعه ولم يتم تناوله كدراسة سابقة ، فضلاً عن تناوله لموضوعة النظم والدلالة وما تتخلله من علائق نفسيّة ووجدانية اختطت أثرها على فضاء اللوحة التشكيلية ، وهو موضوع أكاديمي من شأنه إغناء المكتبة الفنية للباحثين في هذا المجال.

أهداف البحث :

ـ الكشف عن نظم الدلالة في نتاجات الفنان التشكيلي "سلام جبار جياد" بعد عام 2003م .

حدود البحث :

الحدود الموضوعيّة : أعمال الفنان (سلام جبار جياد)

الحدود الرمانية : نتاجات الفنان للفترة من 2003م ولغاية 2009م

الحدود المكانيّـــة : الأعمال الفنيّة المعروضة على صفحات الانترنت ، والمنشورة في المجلات والمطبوعات الخاصّة بالفنانين .

تحديد أهم المصطلحات :

النظم / Order :- 1- وضع الأشياء أو الأفكار على صورة مرتبة ، ولهذا شأنه في نظرية المعرفة وكسبها . واستخدمه ديكارت استخداما منهجيا . أما نظام الطبيعة فهو اضطراد الظواهر الطبيعية طبقا لقوانين معينة . (...) **/2-** النظام لغة : ((ونظم اللؤلؤ جمعه في السلك وبابه ضرب (نظمه تنظيما) مثله . ومنه (النظم) الشعر و(نظمه) . و(النظام) الخيط الذي ينتظم به اللؤلؤ . و(نظم) من اللؤلؤ وهو في الأصل مصدر . و(الانتظام) الاتساق [1] / **3-** يصوره الجرجاني على انه : ((علاقة يقيمها المتكلم بين المعاني ... إذ لا نظـم في الكلـم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ، ويُبنى بعضـها على بعض ، وتُجعل هذه سـبب من تـلك)) [2].

التعريف الإجرائي : وهي العلاقة التي يقيمها الفنان بين الشكل من جهة، وبين المضمون من جهة أخرى ، بغية تأسيس علاقة دلالية ترابطية مابين الشكل والمضمون وفق نظام شامل مهمته بناء دلالات العمل الفني بأسلوب متناسق ومتكامل وفق معايير ثابتة ومدروسة .

الدلالة / Signification :

1- شيء أو معنى يفيده اللفظ أو رمز ما ومنه دلالة الكلمة أو الجملة . (...) يقول الجرجاني : ((الدلالة هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم بشيء آخر ، والشيء الأول هو الدال ، والشيء الثاني هو المدلول)) . [3] **2-** إن كلمة (دلالة) قد اشتقت من الكلمة اليونانية (semaino/دل) وهي نفسها مشتقة من (sema/دال) ، وقد كانت في الأصل تدل على كلمة (معنى) . [4] **3-** وعرفها (الرازي) بأنها: ((الدليل إي ما يستبدل به ، والدليل : الدال ، وقد دله على الطريق .. أي يدلّه)) . [5] **4-** وعرفها (الدوري) بأنها : ((تأكيد المعنى للون من خلال الشكل والمضمون بوصفهما يفصحان عن معنى الدلالة)) . [6] **5-** أما (أحمد مختار عمـر) فقد عرفهـا بقولـه : ((المعنى الذي يُفهم من الأشياء في أي رسالة ذات محتوى في العملية الاتصالية ، والتي تطلب مرسلا ومستقبلا ... وتقوم على أساس علاقة ترابط بين طرفين مهمين هما(الدال والمدلول)). [7]

التعريف الإجرائي : تعتمد الدلالة على (الشكل/الدال) بصورة مباشرة في تحقيق عملية الفهم المناطة به ، وهي التصورات المحفزة لخيال المتلقي في تأسيس المعاني المشفّرة للأشكال داخل العمل الفني ، والتي بدورها تترجم إرهاصات الفنان الفكرية والنفسية وتخلق حالة من التواصل الفكري والوجداني بينه وبين المتلقي .

****

الفصل الثاني (الإطـــار النظـــري)

أولاً / مفهوم النظم :

يقصد بالنظام في سياق نظرية النظم العامة بأنه مجموعة منتظمة من الأجزاء أو النظم الفرعية المترابطة والمتفاعلة فيما بينـها .وهو أي شيء يتكون من عناصر بينها علاقات متبادلة و تشكل وحدة واحدة ، تلك العلاقات التي بغيابها أو بفقدان بعضها تتلاشى عملية التنظيم للكيان برمته ، وهذا ما أكده عبد القاهر الجرجاني في وصفه اللغوي بقوله : ((أن اللفظة لا قيمة لها في ذاتها ، لا في جرسها ولا في دلالتها مزيّة أو فضل ، وإنما تكون لها مزيّة حينما تنتظم مع

جارتها في جمل أو عبارات ، ومن ثمَّ يتلاءم معناها مع معاني الألفاظ التي تنتظم معها، أي أنَّ الألفاظ لا تتفاضل إلا إذا اندرجت في سلك التعبير، وانضم بعضها إلى بعض، وأخذت مكانها الطبيعي الذي تقتضيه الصورة وانسجمت مع ما قبلها وما بعدها لأداء المعنى الذي يريده المتكلم، وبهذا تلتقي بلاغة الكلام وفصاحته مع فكرة (النظم) التي أتعب عبد القاهر نفسه في شرحها والتدليل عليها))[8] بمعنى أن النظام ليس له دور في تنظيم العلاقات الداخلية للكيان حسب ، بل وكذلك فاعليته في تأسيس المعاني والدلالات التعبيرية التي تعتمد بشكل أو بآخر على تآصر وتماسك الأنظمة الداخلية من العناصر والمجموعات داخل الكيان أو التكوين . وهذا ما علق عليه الجرجاني بقوله : ((ولو فرضنا أن تنخلع من هذه الألفاظ ، التي هي لغات ، دلالتها ، لما كان شيء منها أحق بالتقديم من شيء ، ولا تُصوِّر أن يجب فيها ترتيب ونظم))[9] . وانطلاقا من حقيقة أن اللغة والفن متشابهان من حيث الإطار العام للنظام الشكلي والتعبير الدلالي ، وتأكيداً على ما تناوله "كروتشة" من أن ((الفن حدساً ، والحدس تعبيراً ، والتعبير لغة))[10] ، نجد إن العمل الفني التشكيلي ـ بوصفه فعلاً تعبيرياً وإبداعياً ـ لا يخلو من (النظام) في تأسيس عناصره الشكلية وعلاقاته الداخلية التي بدورها تتولى عملية تأمين المعنى في إطار علاقاتي منتظم ما بين الشكل والمضمون .

ثانياً / نظم اللوحة التشكيلية :

إن العمل الفني ـ أو اللوحة التشكيلية على وجه التحديد ـ بوصفها إنشاءً تكوينياً وفعلاً تعبيرياً لا يخلو من الإبداع والتميز، وبناء على ما سبق ذكره . لابد لها من نظام كلي وشامل وظيفته تنظيم العملية الفنية ككل بدءاً من عملية الإنشاء التصويري والبناء الشكلي وانتهاءً بعملية التأسيس الفكري والدلالي ، بما في ذلك من آلية التواصل الفكري والجمالي بين الفنان والمتلقي .

لقد تناول "سوسيور" موضوعة النظم في اللغة من خلال مقارنته لها برقعة الشطرنج بوصفها نظاماً من الرموز لا يعرف قوانينه الخاصة المميزة وإنما يشتغل ضمن آلية من القواعد والعلاقات الثابتة وفق منهج ثابت ليس بالمتغير . وهذا ما سوف نتناوله من منطلق بحثنا للوحة التشكيلية باعتبارها عملاً فنيّاً لا يختلف كثيراً عن اللغة .

فلقد صنّفَ "سوسيور" (النظام) ــ من بعض ما تناوله في مقارنته تلك ــ إلى ثلاثة أنظمة من القيم والعلاقات :

1ـ نظم ذات علاقات بصرية : وهي التي تحدد توزيع العناصر في فضاء اللوحة التشكيلية من حيث القيمة المكانية والعلاقاتية بينها وبين العناصر الفنية الأخرى . ((فقيمة كل قطعة تتوقف على موقعها في الرقعة)) .[11]

2ـ نظم ذات علاقات دلالية : وهي التي يتحدد فيها نوعية النظام القائم عليها بوصفه نظاماً متغيراً قابلاً للتأويل ، وهي النظم الدلالية في عالم الفن ، والتي تتغير بتغيّر عناصر الشكل الفني ، وكذلك بفعل الانفتاح الدلالي فكرياً وثقافياً ووجدانياً ، ولكنها تبقى تشتغل ضمن آلية معينة ومعايير ثابتة ((فجميع القيم تتوقف على عرف ثابت مسبق ، وهو قواعد اللعب التي توجد قبل بداية اللعب وتظل قائمة بعد انتهاء كل مباراة)) .[12]

3ـ نظم ذات علاقات تقنيّة وأسلوبية : والتي تشترط في عملية الانتقال من عنصر لآخر أن تكون مدروسة وتخلق حالة من التوازن وفق معايير ونظم فنية ثابتة ، وهذا ما نجده في لعبة الشطرنج تماما ((فلكي يتم الانتقال من حالة توازي إلى أخرى ، أي من حالة وصفية إلى أخرى يكفي تحريك قطعة واحدة ، فلا يحدث تحرك شامل دفعة واحدة)) .[13]

ومن خلال استطرادنا في الحديث عن النظم في اللوحة التشكيلية .. لابد لنا من التطرق إلى أساسيات النظم في العمل الفني والتي بغيابهما أو بغياب احدهما لا يمكن للعملية الفنية أن تتم إلا وهما (نظم الشكل و نظم الدلالة) :

1- نظم الشكل :

إن الشكل هو العنصر المميز والرئيس في العمل الفني بوصفة الأساس الذي يسعى الفنان إلى تشكيله والمتلقي إلى الاستمتاع البصري فيه . ولقد طرأت العديد من المتغيرات التي غيرت في صياغة الشكل وبالتالي إلى قراءة الشكل وفق متغيرات الدلالة التي أصبحت من خلالها ينتظم الشكل الجمالي في العمل الفني .

وقد تناوله العديد من الفلاسفة والمفكرين ، متخذين فيه مناهج مختلفة .((فمنهم من أعتقد بوجود نظام رياضي مطلق للكون من خلال دنيا الحساب والأرقام والأشكال الهندسية ، ومنهم من أتخذ سبيلاً آخر بإحساسهم بالأشكال العضوية الموجودة في الطبيعة والكائنات الحيّة)) [14] ثم بدأ الفنانون والفلاسفة ـ على حد سواء ـ في ملاحظة الطبيعة ورؤية تغيراتها وتحركاتها وعمليات النمو والتطور التي تطرأ عليها ، والتي من خلالها بات على الجميع أن يسلم بحقيقة أن معنى الشكل ما هو إلا الترتيب أو التنظيم لمجموعة أجزائه داخل النظام الكلي المتمثل بالفضاء .

وينقسم الشكل إلى نوعان .. الأول طبيعي موجود في الطبيعة (من صنع الخالق) وهو كل ما يحيط بنا من ظواهر وطبيعة وغيرها ، والنوع الثاني هو من صنع الإنسان (الفنان) وتتغير وتتطور تبعا له وللحاجة والمنفعة من نتاجات لها علاقة بالحياة الإنسانية .

ولا شك أن (الشكل) بكل أنواعه تتحكم فيه قوة خارجية تكون مسؤولة عن تكوينه وحركته ضمن الحيّز أو المجموعة التي ينتمي إليها تدعى بالنظام . و المتدبر بالنظام الكوني يجده مؤسسا على المشابهة والحركة والاطراد,فالكون نظام يحوي أنظمة كثيرة سواء المادية منها أو المعنوية، وكل منها يحوي أنظمة أخرى أصغر منه , متعلقة بعضها برقاب بعض , يؤدي بعضها إلى بعض, ويؤثر بعضها في بعض, ويفسر بعضها بعضاً. وهذا ما أكده الشيخ "حسن العاملي" بقوله ((إنَّ عالم الطبيعة خاضع لنظام محدد ، وإنَّ كل ما في الكون لا ينفك عن النّظم والسنن التي كشفت العلوم الطبيعية عن بعضها)) . [15]

ولكل (شكل) يتم توظيفه داخل العمل الفني مستويين من النظم الوظيفية لا غنى لأحدهما عن الآخر، تربطهما علاقات بصرية فنيّة وفكريّة متبادلة تسهم بشكل فعّال في تأسيس النظام التكويني للعمل وتأمين المعنى ، ألا وهما (المستوى البنائي / والمستوى التعبيري) أو كما وصفهما الدكتور زكريا إبراهيم ((بعناصر بارزة وأخرى مستترة))[16] ، فالمستوى الأول تكون مهمته تقديم العلاقات والتنظيمات للعناصر وإبراز الجوانب التشكيلية وتفعيل دورها في تأمين التفسير للمحتوى . أما المستوى الثاني فمهمته خلق مساحات من التأويل نتيجة الإنزياحات الحاصلة في تركيب الشكل وما ينتج عنه من معنى ، مما يؤدي إلى تنشيط تفاعل المتلقي ، وهذا المستوى يعمل اعتماداً وتأسيساً على المستوى السابق له .

و(الشكل) في اللوحة التشكيلية ما هو إلا نوع من الأنظمة البصرية التي تقع على عاتقه مهمة ((تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل الفني ويحق الارتباط المتبادل بينها ، فهو يدل على الطريقة التي تتخذ منها هذه العناصر موضعها في العمل ككل بالنسبة إلى الآخر ، والطريقة التي يؤثر بها كلٌ منها في الآخر)) ،[17] ((وانه تنظيم للعناصر المكونة او الأجزاء المركبة)) . [18] بمعنى أن الشكل هو المسؤول عن تنظيم العناصر الماديّة داخل العمل الفني وان بغيابه يفقد ذلك العمل مسوغاته الإبداعية ومعاييره التنظيمية . ويمكننا أن نطلق على ذلك النوع

من التنظيم الشكلي (بالنظام الشكلي المنغلق) ، كونه يتحكم بتوزيع وحركة العناصر الماديّة (الملموسة) ضمن حدود بصرية معينة داخل فضاء اللوحة الفنية التشكيلية . أما النوع الآخر من النظم الشكلية فهو ما يطلق عليه ب(النظام الشكلي المفتوح) ، وهو المسؤول عن تأسيس العلاقات الدلالية وإطلاق التشفيرات الرمزية الموحية بالفكرة.. ((فبناء العمل الفني إنما هو ثمرة لإمتزاج الصورة بالمادة ، واتحاد المبنى بالمعنى ، وتكافؤ الشكل مع الموضوع ، بشرط أن تتوفر للعمل وحدة فنية تجعل منه موضوعاً جمالياً يتمتع بشبه ذاتية)). [19]

2- النظم الدلالية :

لقد تطرقنا في موضوع النظم الشكلية إلى أن هنالك مستويين من النظم الوظيفية للشكل وهما (النظم البنائية والنظم التعبيرية) . وأوضحنا طبيعة العلاقة التبادلية بينهما وان لا غنى لإحداهما عن الأخرى.. فكان مستهل لحديث عن طبيعة العلاقة التي تربط بين الشكل ودلالاته التعبيرية التي سبق وان تناولها "سوسير" من خلال اعتباره أن ((العلامة وحدة ثنائيّة المعنى تتكون من وجهين يشبهان وجهي الورقة ولا يمكن فصل احدهما عن الآخر فالأول هو الدال ،وهو عند سوسير حقيقة نفسية أو صورة سمعيّة تُحدثها في دماغ المستمع سلسلة الأصوات التي تلتقطها آذانه أو بصره وتستدعي إلى ذهن المستمع صورة ذهنية أو مفهوم هو المدلول)).[20] ذلك المدلول الذي لا يمكن له أن يتكون إلا من خلال عملية تنظيمية علاقاتية تشترك فيها مجموعة من النظم البصرية والفكرية وتتحكم فيها مجموعة من النظم النفسيّة والثقافيّة للفنان والمتلقي على حد سواء . كل ذلك لا بد له من نظام كلي وشامل يتحكم به ويؤثر فيه ألا وهو (العقل) ، ((فالنظام لابد له من منظم لضبط الأداء ... ووسيلتنا للضبط والتنظيم هي العقل ... باعتباره منظومة معلوماتية يحتوي على قدراً من المعلومات عن بعض الأشياء الماديّة التي يحسبها مؤكدة ، والأشياء الغير مادية التي يتشكك في بعضها))، [21] فالعقل يشكل النظام المركزي الذي يقوم بتوجيه كافة العمليات الفكرية (الواعية وغير الواعية) والتحكم بها ، والصور الذهنية لا يمكن لها أن تتكون في مخ الإنسان (الفنان) إلا بفعل المخيّلة التي تختلف في رؤاها من شخص لآخر . وبالتالي يمكننا القول بأن النظام الدلالي في اللوحة التشكيلية لا يمكن له أن يتأسس إلا من خلال فاعليّة كل تلك العلاقات من النظم الفسلجية والفكرية والنفسيّة المتشابكة والمترابطة بعضها مع بعض ، ((فالنظم عملية منطقية ، والعقل لا يدرك المواضيع بصفتها أشكالا ومحسوسات وإنما بصفتها متصورات ذهنية)) .[22]

تتفرع النظم الدلالية إلى نوعين من الأنظمة التي تقع على عاتقها تأسيس المعاني الفكرية في العمل الفني ، وهما (النظام المنغلق والنظام المفتوح) :

النوع الأول / النظام الذاتي للوحة (المنغلق) : وهو الموضوع المعروض بالفعل ، بكل ما يحتويه من عناصر وأشكال وعلاقات وروابط ومعنى مباشر على اعتبار أن النص هو نظام مستقل بذاته ولا يحيل إلا إلى نفسه . وان العلاقات الناجمة عن تفاعل العناصر فيما بينها هي التي تتحكم في اشتغال هذا الموضوع في إنتاج معانيه ودلالاته ، ذلك ((لأن بنية أي شيء ليست صورته أو هيكله أو وحدته المادية أو التصميم الكلي الذي يربط أجزائه فحسب ، وإنما هي القانون الذي يفسر تكوّن الشيء)) [23] فتنشأ اللوحة لتصبح على هيئة نظام منغلق يضم في ذاتيّته مجموعة متفاعلة من العلاقات البنائية والدلالية معاً ((ففي أي عمل فني ، إذا تم المعنى .. فإن ذلك يعني غلقه)) [24] دلالياً .

النوع الثاني / النظام الدلالي للوحة (المفتوح) : ((وهو الموضوع الموحي بالفكرة ، والفكرة اللاحقة ، والانفعال أو الصورة المشارة والشيء المعبر عنه)) [25] . وهو الذي بواسطته تتم عملية التحوّل (في اللوحة التشكيلية) من النظام الذاتي المنغلق إلى بنية رمزية لا تحدد طرقها إلا

بالتشعّب والتأويل . فالدلالة ((حركة وتحوّل ، هي اندفاع نحو الأمام ، وما يستدعي التأويل إنما هو الدلالة لحيويتها وعدم قرارها . لذلك يظل فعل التأويل فعلاً منفتحاً)) . [26]

إن إيحائية التكوين في اللوحة التشكيلية تمثل درجة من درجات تمفصل النص الفني بحكم إنها تعكس نظاماً من الدلالة الخاص بالمظاهر التي يقوم عليها النص أساسا وتجعله في النهاية قابلاً لاحتواء عدّة مضامين لا تقف عند حدود البنية السطحية للغة القائمة في ثناياه وإنما تراهن على مستويات من الرمز والانزياح والإيحاء)) [27] ، الأمر الذي يقودنا إلى خلق فضاءآت من التأويل في النص من خلال عمليات فكرية واعية ومنتظمة هدفها تنويع تركيبها في الذهن وتصورها برؤى جديدة ((فبالتفكيك وإعادة التركيب تحدث نشوة التأويل)) . [28]

ثانياً / النظم الضاغطة :

هناك مجموعة من النظم الخارجية الضاغطة على فكر الإنسان من شأنها التحكم في سلوكيّاته وتصوراته العقلية حيال ما يصادفه من مواقف ومشاهدات وما يتعرض له من ضغوطات وانفعالات في حياته اليومية داخل المجتمع سلباً كانت أم إيجابا . ومن بين تلك النظم (النظم النفسيّة والنظم البيئيّة بما تشمل من نظم اجتماعيّة ودينية) والتي سوف نحاول تناولها في حدود حاجتنا لمتطلبات بحثنا الحالي :

1- النظم النفسيّة :

وهي تلك المنظومة الخلقية المتوارية في عمق الذات الإنسانية المسؤولة عن كل ما يجول في دواخل الشخصية البشرية (على وجه التحديد) من عقد واضطرابات وصراعات وآمال وأحلام ، وهي عبارة عن مجموعة من الذكريات والتجارب التي عاشتها الشخصية منذ ولادتها حتى لحظة قيامها بالفعل المرئي (السلوك) الذي يمثل ردّة فعل لشحنة نفسيّة داخليّة ، ((فالحوادث الماضية لا تسجل وحدها فحسب ، بل تسجل معها المشاعر التي رافقت تلك الحوادث وامتزجت بها)). [29]

تؤكد النظرية السلوكية [30*] إلى ((وجود ارتباط شرطي بين الحدث العنيف والسلوك وبين السلوك والأثر النفسي من الناحية الأخرى))، [31] بمعنى أن وراء السلوك الإنساني دافعاً محدداً (والدافع هو حاجة يسعى الإنسان إلى إتباعها) وهو المحفّز الدافع لسلوك الإنسان ، فعندما تكون هنالك حاجات غير مشبّعة يميل الإنسان إلى إتباع سلوك معين لإشباعها . وعندما يحقق السلوك الهدف منه (وهو إشباع الحاجة) فإن الإنسان يميل إلى سلوك آخر يحقق له الهدف ومما يفسر سلوكياته تلك وجود(دوافع) ذاتية تحفزه على فعل سلوكي معين باعتبارها النقطة الأساسية في تفسير وتشكيل السلوك باعتبارها ((تموين كامل فطري تستثيره البواعث يتمثل في حاجات بايولوجية غريزية أو نفسيّة تحرّك الفرد لتوليد نوع من النشاطات نحو الهدف)). [32]

ولو نظرنا إلى الفنان ـ بوصفه أنسانا يحمل من المشاعر والأحاسيس المرهفة ما تميّزه عن غيره من البشر ـ لوجدنا أن معظم انفعالاته داخل المجتمع الذي ينتمي إليه تترجم دافعيّا على هيئة سلوك متجسّد مرئيّاً من خلال عمله الفني بغية خلق حالة من التوازن النفسي بين ذاته والواقع ـ الضاغط ـ المحيط به . ((فالإفراد وهم ــ يحققون إبداعاتهم ــ ، يسقطون حاجاتهم ، ومخاوفهم ، وآمالهم ، وصراعاتهم ، على صفات الشخصيّات)) [33] على هيئة رموز فنيّة توظف من قبلهم ـ بشكل قصدي أو بدون قصدي ـ على سطح أعمالهم الفنيّة . ذلك أن الفن فضلاً عن كونه ظاهرة إبداعية ولغة رمزيّة استخدمها الإنسان لترجمة التعابير التي ترد في ذاته الجوهرية ، فهو كذلك ((في جوهره ـ انعكاسات أو تمثلات ـ سيكولوجية للحالات والظواهر التي

تجري في سياق وجودها الاجتماعي والطبيعي ، وانه الوسيلة التي يهدف الإنسان من خلالها ، بوعي ـ حسي أو حدسي ، إلى تحقيق توازنه النفسي ، وذلك بالتعبير عمّا بداخله من مشاعر ومكبوتات ومدركات وتمثلات)) .[34] فالفنان " بيكاسو" حينما قام بتجزئة الحصان وتمزيقه في لوحته الشهيرة (الجورنيكا/1937)، إنما أراد بسلوكه هذا أن يطلق شفرات نفسيّة انفعاليّة هدفها تمزيق الحروب وتدمير آلياتها المدمـرة ، فمثلما ((تصاحب الانفعـالات ردود أفعال فسـيولوجية [35*] ... ، كذلك ترتبط الانفعالات بالسلوك التعبيري)).[36]

2ـ النظم الاجتماعية :

يعد النظام الاجتماعي منظومة مـستقرة نسـبيا مكونة من مؤسسـات ومن أنمـاط للتفاعـلات والعادات القادرة باستمرار على إعادة إنتاج الشروط الضرورية لوجودها. هذه الشروط قد تشمل كل من التملك، التبادل وعلاقات القوى ، ولكن أيضا تشـمل الأنماط الثقافيـة وعلاقات التواصل والأنظمة القيمية . والنظام الاجتماعي يعود أساسـاً إلى هذه البنى ، وليـس إلى معنى " الانتظام داخل المجتمع". فالمجتمع قد يكون فوضوياً ولا يؤدي أي وظيفة ولكنه ما زال هناك ـ بشكل مـا ـ نوع من (نظام اجتماعي) .

ويعد الإنسان كائناً اجتماعياً يرتبط بأقرانه من البشر بصلات وروابط متعددة تحركه الرواسب الكامنة للانتماء إلى الجماعة وفق نظام علاقاتي معيّن لاكتسـاب الحمايـة والاعتراف الاجتماعي بالذات ، ولضبط سـلوكياته مع أقرانه من البشـر وهـذا ما أكّـده "هوبز" من خـلال تعريفـه للنظام الاجتماعي بأنه ((مسـعى لإضعاف القوة الفردية لصالح القوة الجمعية ، أي قهر الـفرد لسـلوكه الطبيعي وانصياعه للسلوك الجمعي)) .[37]

ووفقاً لاحتياجات الفرد تتحدد سلوكياته مع نفسه وداخل المجتمع الذي ينتمي إليه ، وهذا مـا تناوله عالم النفس "ابراهام ماسلو" بأن الإنسان يولد ولديه خمسة أنظمة من الحاجات مرتبة فـي شـكل هرمي بدءاً من (الحاجات الفسـيولوجية وصعوداً بحاجات الأمـن ، وحاجـات الحب ، وحاجات الاحترام ، منتهياً بحاجات تحقيق الذات) . وكيف إذا ما بقيت حاجة واحـدة منها بدون تحقق أو إشباع فإنها تسود وتسيطر على جميع الحاجات المتبقية ... وفي نهاية الأمر ، عند تأمين جميع الحاجات الأخرى ، يسعى الأفراد نحو تحقيق ذاتهم ، ويجاهدون لتحقيق قدراتهم الكامـنة وتحقيق مثلهم العليا .[38]

كذلك الحال بالنسبة لدور الفنان داخـل منظومـة المجتمع ، فمتى مـا بلغت حاجاتـه مسـتوى الإشباع (وما يترتب على ذلك من سعادة ورضا واسـتقرار اجتماعي) استقرّ نفسيّاً ، حيـن إذٍ نجد صدى ذلك في نتاجاته الفنية كنوع من السلوك الناجم عن انفعالات ايجابية ، ((فنشـاط الإنسان المبهج ومتع التذوق ، كلاهما دليل على مـا يمكن أن يؤدي إليه نظام اجتماعي سـليم من سـماح وشمول ... عندئذ يكون العمل هو الاستخدام السعيد للملكات الذاتية في خلق أشـياء ممتعة)) . [39] أما إذا تعرض لضغوط نفسيّة نتيجة لحرمانه وعدم بلوغه حاجاته أو عدم تمكنه من إشباع بعضها داخل المجتمع الذي ينتمي إليه (بسبب قساوة المجتمع الذي ينتمي إليه وعـدم استقراره أو ظلمـه لأفراده) ، حينئذ تنتابه انفعالات سلبية يصدر عنها فعلاً سلوكياً يترجم مـن خلال إسقاطاته النفسية ـ السيكولوجية ـ على هيئة أعمال فنية (أو لوحات تشـكيلية) رمزيّـة مجرّدة تحـمل بين طياتـها طابعاً مأساوياً . وهذا ما عبّر عنه " فورنجر" بقوله : ((إن البيـئات الطبيعيـة القاسـية ، والتـي عرّضت الإنسان لمزيد من الضغوط والتحديات ... تنتـج أعمالا

تشكيلية ذات سمات تجريدية)) . [40] كل ذلك يحدث ضمن شبكة من النظم العلاقاتيه (النفس ـ اجتماعية) التي يؤثـــر فيـــها الفـرد (الفـــنان) ويتأثـــر بهـــا بشكل كبير ((فابتكارات الفنان ومشاركات الجمهور الوجدانية ، قد تبدو فـــي الظاهر تلقائية ... ولكنها في الحقيقة إنمـــا تخضع لمجموعة مـــن الشـــروط المحددة والقوانيـــن الثابتة)) . [41]

3 ـ النظم الدينيّة :

لاشك أن العامل الديني هو امتداد للعامل الاجتماعي الذي تعمل فيه الجماعة من اجل نفسها لتحقيق حاجاتها ، ذلك لأن سلوك الإنسان هو وليد عقيدته ونتاج تفكيره ، فهي التي تملي عليه مواقفه وترسم مسيرته ، وتحدد كيفية سلوكه داخل المجتمع . وان الفن ـ بوصفه ظاهرة نوعيّة ونشاط ثقافي واجتماعي ـ ((يُعد نتاجاً لمختلف الأنشطة البشرية التي تُظهر الوظائف العديدة التي وصل إليها عبر الثقافات المختلفة ، بما فيها الوظائف الدينية ، فلا يمكن أن يُتصوّر وجود مراحل فنيّة مهمة ، من دون أن تكون ملتحمة بديانات كبيرة ، لأن اقتران الثقافة بمستوياتها المختلفة لا تنفصل عن الدين)) . [42]

إن للنظام الديني مفاهيم عقائدية روحانية يشترك فيها الأفراد داخل المجتمع الواحد ، ويعطي ذلك انعكاس لتأثير الأديان على الفن من خلال دوام الأفكار وصورها المختلفة في مسار الحضارات البشرية ، عبر رموز ودلالات تعكس طبيعة التفسير العقلي للظواهر من خلال تجسيم المشاعر أو تجريدها .

فعندما بدأ الإنسان القديم يتحكم في موجودات الطبيعة ، برزت لديه مرحلة من الوعي لذاته وارتباطه بمنظومة العالم الخارجي ، وأصبح فكره التأملي يرتقي عن الرضوخ للواقع بتفسيره للظواهر وتنظيمها ((فالعقيدة الدينية نشـــأت من فطرة الإنســـان بما فيها من تســـاؤل لا ينقطـــع)) [43]. من هنا جاءت فكرة الأسطورة التي تشكل ردّة فعل تلقائي عن العلاقة بين الإنسان وعالمه وما تنطوي عليها من مثيرات ، ((فالأسطورة هي الحقل المعرفي الذي خرج منه الفن والأدب والفلسفة ... ووسيلة للتعبير عن النوازع الداخلية ، ساعدت الإنسان على تحديد مفهومه بالنسبة إلى الكون ، فكانت مهمتها الكشف عن الوعي لموقف معين من الكون أو أي موقف آخر)) . [44] وبذلك تشكلت لدى الإنسان القديم الصورة الفنيّة كظاهرة كونيّة قديمة قِدم التاريخ ، لها أبعادها الدينية والفلسفية والاجتماعية منذ أن شعر بأن حياته ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالقوى العليا بكل ما يشوبها من غموض .

عند الاطلاع على بواكير حضارة بلاد وادي الرافدين ، نجد أن إنسان تلك الحضارة وصلت به الحاجة إلى الدين ، رغبةً منه في جعل حياته آمنة من خلال وجود كائن أعلى ، متخذاً لنفسه ولما يتصوّره عدّة أسباب ومسببات ، مرجعيتها عائدة إلى ذلك الأنموذج ، ... ، فكان الحافز الأول لأفعال الإنسان في العراق القديم ، اعتقاده الجازم بأن الإلوهية حالة طبيعية ، وإنها مرتبطة بالمجتمع ارتباطا وثيقاً ، وان الفكر الأسطوري مستمد من وعي مستمر بالعلاقة النابضة بين الإنسان وعالم الظواهر . [45] ذلك أن ((العقيدة قد تحتوي الأسطورة ولكن الأسطورة لا تحتويـــها)) . [46] فاستطاعت الأسطورة بوصفها نصاً فكرياً ودينياً ، من تحويل الحياة الدينية والسياسية والاجتماعية إلى منظومات رمزية واقعيّة ((ذلك أن إنسان العراق القديم قد عدَّ الفن على قدر من الأهمية ، بحيث صار نشاطاً اجتماعياً يتمحور في العلاقات والبُنى الذهنيّة

المشتركة وارتباطها بقيمها التعبيرية الرمزيّة)) [47]. و ((من النادر أن نجد في العراق القديم عملاً فنيّاً لا يكوّن مادة دينيّة)) . [48]

من هنا نجد أن للنظام الديني (ولا يقصد الباحث بالنظام على انه صفة لدولة او مؤسسة ، وإنما يقصد به الكيان العقائدي والروحاني الذي يتحكم بذات الإنسان وسلوكياته داخل المجتمع) ، دوراً كبيراً في التحكم بعقول البشر وتحديد أفعالهم وسلوكياتهم ضمن حدود الجماعة التي يعيش فيها والذي يرتبط بها علاقاتياً من خلال عوامل التأثير والتأثّر ، الفعل وردّ الفعل ، (سلباً أو إيجابا) . وهذا ربما يثير بداخلنا تساؤلات ما إذا كان للدين آثار ايجابيّة أم سلبيّة على الفرد داخل المجتمع . ففي الوقت الذي يشكل فيه الدين نظاماً من التوازن ألعلاقاتي داخل المجتمع ، ويسهم في تحقيق الاعتدال والسمو الخُلُقي ، نجد أن له آثاراً سلبيّة فيما لو انحرف عن هدفه الأساسي نحو التعصّب والتوتر والمغالاة في تطبيق أحكامه بعيداً عن أبعاده الحضارية والإنسانية وأهدافه السامية في الرقي والتقدم . مما قد يولّدَ ذلك لدى الإنسان (الفنان) حالة من ردة الفعل والتي تتمظهر سلوكيّا من خلال نتاجاته الفنيّة ـ الرمزيّة ـ كل حسب ثقافته العامة ومرجعيّته الفكرية .

****

مؤشرات الإطار النظري

1/ لابد لكل عمل فني من نظام كلي وشامل وظيفته تنظيم العملية الفنية ككل بدءاً من عملية الإنشاء التصويري والبناء الشكلي وانتهاءً بعملية التأسيس الفكري والدلالي .

2/ لكل (شكل) يتم توظيفه داخل العمل الفني مستويين من النظم الوظيفية لا غنى لأحدهما عن الآخر، تربطهما علاقات بصرية فنيّة وفكريّة متبادلة تسهم بشكل فعّال في تأسيس النظام التكويني للعمل وتأسيس المعنى ، ألا وهما (المستوى البنائي / والمستوى التعبيري) .

3/ إن المدلول الذي لا يمكن له أن يتكون إلا من خلال عملية تنظيمية علاقاتية ، تشترك فيها مجموعة من النظم البصرية والفكرية وتتحكم فيها مجموعة من النظم النفسيّة والثقافيّة للفنان والمتلقي على حد سواء .

4/ بإمكان إيحائية التكوين في اللوحة التشكيلية أن تعكس نظاماً من الدلالة الخاص بالمظاهر التي يقوم عليها النص أساسا وأن تحيله إلى احتواء عدّة مضامين في آن واحد .

5/ هناك مجموعة من النظم الخارجية (الضاغطة)على فكر الإنسان من شأنها التحكم في سلوكيّاته وتصوراته العقلية حيال ما يصادفه من مواقف ومشاهدات وما يتعرض له من ضغوطات وانفعالات في حياته اليومية داخل المجتمع سلباً كانت أم إيجابا . ومن بين تلك النظم (النظم النفسيّة والنظم البيئيّة بما تشمل من نظم اجتماعيّة ودينية) .

6/ أن معظم انفعالات الفنان داخل المجتمع الذي ينتمي إليه نجدها تتَرجَم (دافعيّا) على هيئة سلوك يتجسّد مرئيّاً من خلال عمله الفني بغيـة خلـق حالـة (لا إرادية) من التوازن النفسـي بيـن ذاتـه والواقـع ـ الضاغط ـ المحيط به .

7/ أن احتياجات الفرد هي التي تتحكم بتحديد نوعية سلوكياته مع نفسه ومع الآخرين داخل المجتمع الذي ينتمي ، كذلك الحال الفنان ، فمتى مـا بلغت حاجاتـه مسـتوى الإشباع (وما يترتب على ذلك من سعادة ورضا واسـتقرار اجتماعي) استقرّ نفسيّاً ، حيـن إذٍ نجد صدى ذلك في نتاجاته الفنية كنوع من السلوك الناجم عن انفعالات ايجابية .) أما إذا تعرض لضغوط نفسيّة نتيجة لحرمانه وعدم بلوغه حاجاته أو عدم

تمكنه من إشباع بعضها داخل المجتمع الذي ينتمي إليه (بسبب قساوة المجتمع الذي ينتمي إليه وعدم استقراره أو ظلمه لأفراده) ، حينئذ تنتابه انفعالات سلبية يصدر عنها فعلاً سلوكياً يترجم من خلال إسقاطاته النفسية ـ السيكولوجية ـ على هيئة أعمال فنية (أو لوحات تشكيلية) رمزيّة مجرّدة تحمل بين طياتها طابعاً مأساوياً .

8/ في الوقت الذي يشكل فيه الدين نظاماً من التوازن ألعلاقاتي داخل المجتمع ، ويسهم في تحقيق الاعتدال والسمو الخُلُقي ، نجد أن له آثاراً سلبيّة وذلك فيما لو انحرف عن هدفه الأساسي نحو التعصّب والتوتر والمغالاة في تطبيق أحكامه بعيداً عن أبعاده الحضارية والإنسانية وأهدافه السامية في الرقي والتقدم . مما قد يولّدَ لدى الإنسان (الفنان) حالة من ردة الفعل النفسي والفكري والتي ممكن ان تتمظهر سلوكيّا من خلال نتاجاته الفنيّة ـ الرمزيّة ـ كل حسب ثقافته العامة ومرجعيّته الفكرية .

الفصل الثالث (إجراءآت البحث)

أولاً / مجتمع البحث :

لغرض تحديد مجتمع البحث وعيّناته التي تخدم أهدافه ، قام الباحث بعملية استقصاء شملت لوحات الفنان التشكيلي الدكتور "سلام جبار جياد " التي انجزها بعد عام 2003م ، من خلال الاستعانة بأرشيف الفنان الخاص ، وكذلك بصفحات الانترنت وبعض المجلات والمجلدات الفنية في المكتبات العامة والخاصة ، وقد تم حصر ما يقارب خمسة عشر لوحة فنيّة تخدم من حيث الشكل والمضمون موضوع بحثنا هذا .

ثانيا / اختيار العيّنات :

قام الباحث باختيار ثمان عينات تعود للفنان من مجموع عينات مجتمع البحث بطريقة (قصديه) بما يخدم موضوع البحث والتي تم انجازها من عام (2003م) ولغاية عام (2009م)، واعتمادا على ما تضمنته من نظم دلالية .

ومن ثم قام الباحث باختيار اربع عيّنات من مجموع العينات الثمانية بطريقة (عشوائيّة بسيطة) لكي نضمن لكافة العينات فرصاً متساوية من التمثيل ، وكذلك للتقليل من تأثير العامل الشخصي في عملية الاختيار. وقد تم ذلك من خلال وضعها داخل صندوق، ومن ثم تم سحب العدد المطلوب والتي سوف تخضع لعملية الاستقراء والتحليل .

ثالثاً / أداة البحث :

من أجل تحقيق أهداف هذا البحث ، وفضلا عمّا أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات .. صمم الباحث أداة لجمع المعلومات بهدف التعرف على الحقائق بأسلوب علمي للخروج بالنتائج المنطقيّة التي يسعى الباحث للوصول أليها [34] وهي عبارة عن استمارة (تحليل محتوى) استخدمت في تحليل العيّنات ، ومتبعاً ما يلي :ـــ

1// بناء الأداة :

أجرى الباحث دراسة استطلاعية طرح من خلالها عدداً من الفقرات على ذوي الخبرة والاختصاص لغرض التوصل إلى أصلحها . والتي يمكن من خلالها قياس مدى فاعلية النظم الدلالية، والأبعاد التعبيرية للموضوع الفني في نتاجات الفنان "سلام جبار جياد" خلال الحدود الزمنية للبحث. فضلاً عمّا حصل عليه الباحث من مصادر ذات العلاقة بهذا الموضوع وخبرته

الشخصيّة المتواضعة في هذا المجال . وبعد جمع المعلومات وتصميم فقرات الاستمارة بشكلها الأولي ، تم إخضاعها إلى عمليّة (صدق المحتوى) للتأكد من سلامة قياسها للظاهرة المطلوبة .

2// صدق الأداة :

ويعني مناسبة قياس الظاهرة التي وُضِعَت من أجلها ، وهل هي مستوفية ـ علمياً ـ لما وُضعت من أجله ؟

وبعد أن أدرج الباحث الفقرات النهائيّة لجمع المعلومات وتحليلها ، قام بعرضها على عدد من الخبراء (49*) لتقرير مدى صلاحيّتها في تحقيق أهداف البحث وشموليتها وسلامة الصياغة ، فضلاً عن ذلك تسلسل وحدات التحليل منطقيّاً ، وإذ أخذَ الباحث بآراء الخبراء بعد التعديل والحذف والإضافة ، إذ أتفق الخبراء على نسبة صدق بلغت(81%) وبهذه النسبة تُعَد الاستمارة صالحة للقياس وصادقة .

خامساً / تحليل عيـنات البحث :

سوف يقوم الباحث بتحليل العيّنات التي من خلالها سيتم استنباط النتائج التي تتناسب وأهداف البحث :ــ

عينـــــة رقـــــم (1)

اســـــم اللوحة / بقايا المدينة **ســـــنة التنفيذ** / 2004 م

مواد التنفيـــــذ / أكريليك وورق على الكانفاس **أبعـــــاد اللوحة** / 60 × 40 سـم

الوصف العام للوحة : إن السمة الملفتة للنظر في هذه اللوحة التشكيلية هي أنها نفذت بتقنية أكاديمية من حيث التوزيع اللوني ، وبأسلوب فني يعود بمرجعيته إلى المدرسة الانطباعية بألوانها المبهجة الدافئة، ولقد ادخل الفنان مقطعاً صورياً آخر نفذه بأسلوب فني على نقيض ما استخدمه في اللوحة الأم ، حيث اختار في تنفيذها ألوانا باردة باعثة إلى التشاؤم . مع اعتماده لمفردة علامية تشير إلى إحدى علامات المرور تكاد تكون موجودة في معظم لوحاته الفنية خلال هذه المرحلة.

تحليل العمل :

1/ النظام الدلالي : لقد استخدم الفنان في هذا العمل الفني نظاماً دلالياً (منغلقاً) واضح المعنى ، وبقصديه واعية تهدف إلى إيصال الفكرة إلى المتلقي بأسلوب فني لا يخلو من الإثارة والبساطة في آن واحد. معتمداً في ذلك على زمكانية الحدث وما واكبها من أحداث كانت كفيلةً بأن تفصح عن نفسها أمام العالم اجمع وتطلق صرخات استغاثة وألم لما آل إليه بلده العراق بعد عام 2003 م من خراب ودمار .

2/ النظم الضاغطة : لقد تميز هذا العمل الفني بتضمينه لمجموعة من النظم (النفسية) و(الاجتماعية) وذلك من خلال إطلاق ـ الفنان ـ لشفرات فكرية ضاغطة كنوع من (التنفيس) عما شاهدة من أحداث ، وتعرض له من معاناة وحزن وألم وخيبة أمل .

فانفعالات الفنان داخل منظومة المجتمع الذي ينتمي إليه نجدها تتترجَم (دافعيّا) على هيئة سلوك يتجسّد مرئيّاً من خلال عمله الفني على هيئة رموز أو علامات الهدف من وراءها خلـق حالــة (لا إرادية) من التوازن النفســي بيــن ذاتــه والواقـــع الضاغط ، المحيط به . فتلك الإنتقالة الصورية من مشهد مليء بالغبطة والفرح والأمل (المتمثل بالفضاء العام للوحة، والذي يمثل مشهداً للطبيعة بكل ما فيها من خضرة وماء وضياء)، إلى حالة من الحزن والتشاؤم والألم (والمتمثل بالصورة مستطيلة الشكل والمثبتة بقصديه واضحة على فضاء اللوحة الأم) قد ولّدت لدى المشاهد حالة من الإثارة ومن ثم التواصل الفكري والنفسي مع مكنون الحدث . فضلا عن تجسيده لمشهد يفصح عن تردي البنية النظامية لبيئته الاجتماعية التي ينتمي إليها والتي أحالتها الأحداث التي تعرضت إليها إلى مشهدٍ هشّ من الخراب والدمار بدلالة ما جسده الفنان من آثار لأخربه ونيران تشتعل ودخان يتصاعد إلى السماء .

ومن بين العلامات التي حرص الفنان على تجسيدها داخل هذا العمل الفني تلك العارضة المرورية بألوانها التنبيهية (البيضاء والحمراء) في إشارة إلى المعنى الشكلي والدلالي (للنظام) الذي نجده يُنتَهَك في إحدى صوره التعبيرية ، وفي صورته الأخرى نراه وقد أحيل (أي النظام) إلى وسيلة لتمرد الفنان على الواقع الحالي ورفضه . فكان بمثابة صرخة رفض مدوية في فضاءآت اللوحة والمنغلقة والمنفتحة .

لقد شكل هذا العمل نظاماً منغلقاً من الدلالات التعبيرية المباشرة والموحية بالفكرة ، في إطار من النظم العلاقاتية القائمة على التواصل الوجداني ـ النفسي بين الفنان والمتلقي، في إشارة إلى العلاقات المتبادلة القائمة بين أفراد المجتمع الواحد (كنظام اجتماعي شامل) فكريا وعاطفيا ونفعيا ، فكان للنظم النفسية والاجتماعية في هذا العمل الفني عوامل ضغط فكرية ونفسية على الفنان ، والتي تمخضت عنها نظماً من الدلالات التعبيرية .

****

عينـــــة رقـــم (2)

اســـــم اللوحة / الملجأ **ســـــنة التنفيذ /** 2006 م

مواد التنفيـــذ / أكريليك على الكانفاس **أبعـــاد اللوحة /** 80 × 100 سم

الوصف العام للوحة : تم تنفيذ هذا العمل الفني بأسلوب انطباعي ـ واقعي من حيث التكنيك العام وتأسيس المعنى . فالمشهد برمّته يوحي بتجسيد واقعة حصلت في العراق ، عندما اقبل العدو الأمريكي بقصف ملجأ العامرية في 1991/2/13م أثناء حرب الخليج الثانية . ولقد اختار الفنان إحدى المشاهد المأساوية والمتمثلة بخرق صواريخ العدو الأمريكي لأحد جدران الملجأ . محاولاً إظهار دقة التفاصيل من قضبان حديدية وتآكل الأسمنت وتصدّع الجدار . فضلا عن استخدامه العارضة المرورية كإشارة رمزية وأداة أسلوبية يكاد يستخدمها الفنان في معظم أعماله الفنية لتلك الفترة .

تحليل العمل :

1/ النظام الدلالي : لقد اتصف هذا العمل بوضوح أفكاره التعبيرية ، مما جعل نظامه الدلالي منغلقا على ذاته ، وقد نُفذَ بطريقة قصديه وبأسلوب فني يكاد يفصح بوضوح عن دلالاته التعبيرية بما تميز به من إثارة وجذب وليونة في طرح المعنى . ومما أعانه على ذلك زمكانية

الحدث وما واكبها من تداعيات وآثار معنوية ونفسية. الأمر الذي جعل من عملية التواصل الفكري والنفسي قائمة ومتاحة بين الفنان والمتلقي .

2/ النظم الضاغطة : ربما يتبادر إلى الأذهان ما الذي دفع الفنان لتناول هذا الموضوع المأساوي وتجسيده ـ تشكيليا ـ من خلال هذه اللوحة الفنية ، على الرغم من الفارق الزمني الذي يفصل بين وقوع الحدث وتاريخ تنفيذ العمل .

ولكننا حينما نتابع أعمال الفنان بعد عام 2003م ، وما انطوت عليه من نظم دلالية فكرية ونفسية ، ربما لوجدنا أنفسنا حيال نوع من النظم الدلالية الضاغطة والتي من شأنها خلق دوافع ذاتية للفنان ربما تكون قد دفعته نحو سلوك انفعالي آني كرد فعل حيال ما شهده العراق من أحداث إجرامية ومأساوية أشبه ما تكون ببشاعة ذلك الحدث ورهبته . ألا وهي النظم النفسية والنظم الاجتماعية .

فلقد وجد الفنان من كل ذلك مسوغاً منطقياً في جعل الأحداث التي مرت على بلده العراق بعد عام 2003م امتدادا لتلك الحادثة بكل ما فيها من بشاعة ومأساوية وظلم وتحديد هوية الفاعل . سواء فيما يتعلق بالجانب النفسي (العاطفي) أو فيما يتعلق بالجانب الاجتماعي (البيئي) ، واضعين في عين الاعتبار الوحدة المكانية للحدث .

ومن خلال ذلك ... وكسلوك انفعالي من الفنان حيال تلك الأحداث، قام بإدخال مفردة العلامة المرورية (العارضة) كإشارة رمزية يراد بها الإعلان عن حالة من التمرد والرفض ، من جانب آخر أراد بتلك العارضة المرورية التصريح بفقدان الأمن والنظام داخل مجتمعه وبيئته .

هناك فعلاً قصديا بجعل النظم الدلالية لهذا المنجز الفني نظما منغلقة علاقاتياً . وذلك لغرض تأمين المعنى (دلالياً) ومد جسور التواصل بين الفنان والمتلقي . فضلاً عن تفعيل نوعين من النظم الضاغطة ، ألا وهي النظم النفسية (المتمظهرة لنا من خلال الدوافع والسلوك الذاتي للفنان في تجسيد ذلك الحدث) ، وكذلك فاعلية النظم الاجتماعية والبيئية (المتمثلة بعاطفة ارتباط الفرد ـ الفنان ـ بالمكان ، وكذلك بعلاقاته المتبادلة مع الأفراد داخل المجتمع الواحد .

****

عينة رقم (3)

اسم اللوحة / رؤية أنكيدو **سنة التنفيذ** / 2004 م

مواد التنفيذ / زيت وأكريليك على الكانفاس **أبعاد اللوحة** / 90×70 سم

الوصف العام للوحة : أن التكوين الشكلي لهذه اللوحة يتكون من ألواح كونكريتية مستطيلة الشكل متراصّة جنبا الى جنب ، يتوسطها لوح كبير مستطيل الشكل يسوده اللون الأصفر الدافئ مع لمسات رقيقة من اللون الأخضر ، وفي وسط هذا الجدار قام الفنان برسم جسد بلا رأس لرجل مفتول العضلات بوضعية متحركة ، رافعا ذراعيه إلى الأعلى ملوحاً بهما ومشيرا من خلالهما إلى القوة التي يمتلكها . تم تنفيذ العمل بأسلوب واقعي ـ سريالي ، لا يخلو من الرمزية .

تحليل العمل :

1/ النظام الدلالي : لقد استخدم الفنان في هذا العمل الفني نظاماً دلالياً (منفتحاً) موحياً بالفكرة ، والفكرة اللاحقة ، مما جعل من الفعل التأويلي فعلاً متاحاً ومنفتحاً .

ومن خلال عملية الارتباط السردي التي اعتاد الفنان على توظيفها في بعض أعماله الفنية بين حدث من الماضي وحدث وقع أو سيقع في زمننا الحاضر ، أطلق الفنان اسم (انكيدو) على شخصيته الوحيدة المتجسدة لنا في وسط هذه اللوحة . تلك الشخصية الأسطورية للإنسان ـ الوحش ، والتي لم يتمكن احد من مواجهته أو التغلب عليه ، باستثناء أنثى ضعيفة تمكنت من إغواءه وإضعافه لمجرد أنها استطاعت أن تجرّه نحو دنيا التمدن والتحضّر. وكأنه أراد بفعله هذا أن يقول إن المظاهر الخدّاعة والمزيفة والمنطوية تحت رداء التمدن والحضارة والتي شهدها العراق بعد عام 2003م كانت السبب وراء إضعافه وجرّه نحو الهاوية . ولقد جعل من العدو الأمريكي الغاصب وجهاً آخر لتلك الفتاة التي تدعى (شامات) والتي تمكنت من إضعاف وقهر تلك الأسطورة المسماة (انكيدو) . مجسداً أنموذجا بات مألوفا لدينا في أيامنا هذه من الجدران الكونكريتية المقيدة للحريّات ، والتي وضعت عليها إشارات دلالية لأسهم رسمت باللون الأحمر مشيرة إلى مركز اللوحة باتجاه جسد الرجل .

2/ النظم الضاغطة : لقد طغت على هذا العمل الفني نظماً نفسيّة ضاغطة على مرجعية الفنان الفكرية ، والتي كان لها حضوراً ملحوظاً من خلال انفعالات الفنان النفسيّة والمترجمة (سلوكياً) على هيئة نظم شكلية ودلالية داخل اللوحة الفنية التشكيلية .

لقد استطاع الفنان بعمله هذا أن يخاطب العقول والوجدان معاً بما تضمنه من مضامين فكرية منفتحة نحو التأويل ، وتشفيرات نفسية ـ سيكولوجية قادرة على مخاطبة الذات الأنسانية . فضلاً عن دورها في تحفيز مشاعر وعاطفة الأفراد داخل منظومة المجتمع الواحد والذي يسعى الفنان من خلال عمله هذا إلى تأمين التواصل الفكري والعاطفي بينه وبين افراد المجتمع ، محيلاً انفعالاته السلوكية إلى قضايا فكرية وسياسية تهم الأفراد والمجتمع على حد سواء .تلك هي النظم الاجتماعية الضاغطة على الفنان ومن ثم على العملية الفنية .

لقد كان هذا العمل منجزاً فنياً منغلق الدلالة ، في محاولة من قبل الفنان الى تحفيز خيال المتلقي وجرّه إلى مديات أوسع واكبر من التأويل . فضلاً عن حرصه على تأسيس العمل وفق هيكلية عامة من النظم النفسية والاجتماعية المتحققة بفعل تواصل الفرد معه (اي مع العمل) وفق نظام مرجعي فكري ووجداني .

****

عينـــــة رقـم (4)

اســـــم اللوحة / سقوط سرجون **ســـــنة التنفيذ /** 2006 م

مواد التنفيـــذ / اكريليك على الورق المقوى **أبعـــــاد اللوحة /** 70×55 سـم

الوصف العام للوحة : نـُفِذت هذه اللوحة بأسلوب فني يجمع بين التجريدية والانطباعية وكلاسيكية (واقعية). فاختيار الألوان المبهجة والملفتة للنظر(ذات الأبعاد الانطباعية) وطريقة توزيعها على فضاء اللوحة بطريقة مدروسة ومتقنة (بأسلوب تجريدي) ، حافظ الفنان من خلالها على تجانس الاختيار والتوازن في التوزيع .

وبجرأة تقنية واضحة لجأ الفنان إلى إقحام الأسلوب الواقعي في رسم رأس التمثال (سرجون) بوضعية السقوط متخذاً شكلاً مائلاً باتجاه اليسار ، حيث يظهر وكأنه نافر عن سطح اللوحة .

تحليل العمل :

1/ النظام الدلالي : بغية خلق حالة من التحفيز الفكري نحو مديات دلالية أوسع ، لجأ الفنان في تأسيس لوحته هذه إلى نظام دلالي (مفتوح) ، مما جعل الفعل التأويلي فيها فعلاً متاحاً ومنفتحاً ، الأمر الذي يتيح للمتلقي بناء مستويات فكرية ـ تعبيرية ـ بحرية وافق أوسع واشمل .

فعلى الرغم من الاختيار ألقصدي لرأس التمثال سرجون (وهي شخصية تاريخية معروفة) وتوظيفه في فضاء العمل بتقنية واقعية أشبه ما تكون بفن التلصيق (الكولاج) ، إلا أن الفنان أراد بعمله هذا أن يجذب المتلقي ويحثّه على الانطلاق بخياله بدءً من ذلك الرمز الآيقوني نحو عالم من الانفتاح و التأسيس الدلالي .

2 / النظم الضاغطة : لقد كان للنظم النفسية حضورا ملموساً في هذا العمل الفني . وذلك من خلال رغبة من الفنان في مدّ جسور التواصل الفكري والوجداني بينه وبين المتلقي ، وتحفيز مشاعره واحاسيسه نحو موضوع فني مثقل بمضامين فكرية ووجدانية والمتمثلة بسقوط احد رموزه التاريخية والحضارية (سرجون الأكدي) بكل ما يحمله من صفات أسطورية سوغت للسومريين آنذاك من جعله إله .

ومن خلال تأمين التواصل الفكري ـ الوجداني وفق آلية تفاعلية من العلاقات النفسيّة ، تمكن الفنان من تفعيل دور النظام الاجتماعي بكل ما يحمله من معاني الألفة والتعاطف والتواصل والتعاون ، الأمر الذي ساهم في استقطاب المتلقي وحثّه على التفاعل مع هذا المنجز الفني ، والتواصل معه عاطفياً وفكرياً انطلاقاً من مبدأ الشعور بالمسؤولية والولاء للمجتمع والوطن ، والتواصل الحضاري ـ ألتأريخي . فمن خلال حالة السقوط تلك .. أراد الفنان أن يعبّر (مجازياً) عن كل ما أصاب بلده من خراب وفساد ودمار. وما استحال إليه الإنسان من سوء في مجتمعه . وكأنه يشير بفعله هذا إلى حالات التخريب والتدمير بحق مقتنيات متحف التاريخ العراقي وانتهاك حرماته وسرقة محتوياته .

لقد انتهج الفنان في هذا العمل الفني بعداً دلالياً (منفتحاً) قابلاً للتأويل والانفتاح في تأسيس المعنى . مؤكداً فيه على تفعيل دور النظم النفسية والاجتماعية من خلال تأمين جسور التواصل الفكري والعاطفي بينه وبين المتلقي ، ومحاكاة مشاعره وأحاسيسه الذاتية من خلال موضوعة المسّ بحضارته ورموزه التاريخية و مأساوية الواقع الحالي لمجتمعه .

****

نتائج البحث

لقد أسفر البحث عن مجموعة من النتائج من خلال ما تم تحليله من عينات ، فكان أهمها :ــ

1/ لقد تميزت نتاجات الفنان "سلام جبار جياد" بعد عام 2003م بنظم دلالية منغلقة أحياناً (بحيث تكون متممة للمعنى) كما هو الحال في العينة (1 و 2) ، و مفتوحـــة أحيـــانا أخرى (**بحيث يظل فيها** فعل التأويل فعلاً متاحاً ومنفتحا) كما تحقق لدينا في العينات (3 و4) ، وذلك وفق رؤى فكرية خاصة ، وعلى ضوء ما يتطلبه العمل من تأسيس للمعنى .

2/ إن للنظم الدلالية (المفتوحة) في نتاجات الفنان "سلام جبار جياد" أبعاداً فكرية وغايات مرجعية غايتها تحفيز المتلقي ودفعه للتفاعل مع العمل الفني واستثارته ـ عاطفياً ـ لتمكينه من ترجمة المعنى المستتر بين طياته وفقاً لرؤاه الخاصة . تلك ظاهرة تميزت بها النتاجات الفنية استناداً إلى زمكانية البحث . وهذا ما نجده متحققا في العينات (3و4) .

وأحيانا يتم تأسيسه للعمل الفني وفق نظام دلالي (منغلق) بهدف إيصال الفكرة بشكل مباشر إلى المتلقي ، وكذلك لأسباب تعود إلى رغبة الفنان في طرح الموضوع بأبسط صوره نظراً لأهميته ودوره في تفعيل النظم الاجتماعية داخل البيئة التي ينتمي إليها . كما تحقق ذلك جليا من خلال العينات (1و2) .

3/ إن لكل عمل فني لابد من نظام شامل يتولى تنظيم العملية الفنية ككل بدءً من عملية الإنشاء التصويري والبناء الشكلي وانتهاءً بعملية التأسيس الفكري والدلالي ، مروراً بحلقة الوصل بين الفنان والمتلقي .

4/ هناك مجموعة من النظم الخارجية (الضاغطة)على فكر(الفنان) من شأنها التحكم في سلوكيّاته وتصوراته العقلية حيال ما صادفه من مواقف ومشاهدات وما تعرض له من ضغوطات وانفعالات في حياته اليومية داخل المجتمع سلباً كانت أم إيجابا . والتي ترجمة من خلال نتاجاته الفنية على هيئة إشارات ورموز وعلامات . ومن بين تلك النظم (النظم النفسية ، والنظم الاجتماعية) . وهذا ما لمسناه من خلال تحليل الباحث لعينات بحثه عموماً .

5/ أن معظم انفعالات الفنان داخل المجتمع الذي ينتمي إليه نجدها تُتَرجَم (دافعيّا) على هيئة سلوك يتجسّد مرئيّاً من خلال عمله الفني بغيــة خلــق حالــة (لا إرادية) من التوازن النفســي بيــن ذاتــه والواقـــع ـ الضاغط ـ المحيط به . تلك نتيجة لمسها الباحث من خلال تحليله لعينات بحثه .

6/ لقد كانت معظم نتاجات الفنان خلال فترة ما بعد عام 2003م أداة رفض للواقع الذي يعيش فيه من خلال مضامينها الفكرية المثقلة بإرهاصات الفنان (الإنسان) ، وأداة ردع وتغيير من خلال قدرته على إيصال فكرة العمل إلى المتلقي بأسلوب متقن وبسلاسة في تأمين المعنى ، سواء كان ذلك ضمن حدود دلالية (منغلقة) أو (مفتوحة) .

7/ لم تخلو لوحات الفنان التي انتجها في تلك الفترة من بصمة أو علامة تؤكد وجوده كفنان ملتزم له دور فاعل في خضم ما يحصل من أحداث ، وليبث من خلالها إشارات دلالية ـ تعريفية من شأنها الربط بين عناصر ومفردات العمل لإتمام المعنى ، فكانت العلامة الفارقة التي ميّزت حضور الفنان ضمن نظام اللوحة العام . وهذا ما نجده في العينات (1 و 2) في إشارة الى العارضة المرورية .

8/ حرص الفنان على استخدام أسلوب تقني سلس ومباشر في طرح فكرة العمل على الرغم من صعوبة المدرسة الأسلوبية التي يلجأ إليها أحيانا في تنفيذ موضوعه الفني . وذلك من خلال رسم أيقونة واحدة أو أكثر في فضاء التكوين كوسيلة لاستهواء المتلقي وحثّه على عملية الإدراك ومن ثم فهم دلالاته التعبيرية . وهذا ما لمسناه من خلال عينات البحث (3 و 4) .

(الهوامش)

1. **مدكور، إبراهيم : المعجم الفلسفي ، مجمع اللغة العربية ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ـ القاهرة ، عالم الكتب ـ بيروت ، 1979م ، ص 201**
2. **النجار ، د. سلوى : جمالية العلاقات النحوية في النص الفني ، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ـ لبنان ، 2010م ، ص 30**
3. **مدكور ، إبراهيم : المعجم الفلسفي ، مصدر السابق ، ص 84**

4. جيرو ، بيتر : علم الدلالة ، ت: منذر عياشي ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، 1992م ، ص 16
5. الرازي ، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر : مختار الصحاح ، دار القلم ، بيروت ـ لبنان ، (د.ت) ، ص 209
6. الدوري ، عياض عبد الرحمن : دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2003م ، ص 34
7. عمر ، أحمد المختار : علم الدلالة ، ط1، مكتبة العروبة للنشر والتوزيع ، الكويت ، 1982م ، ص 11
8. انظر : الجرجاني ،عبد القادر بن محمد : دلائل الإعجاز ، المحقق : محمود محمد شاكر ابو فهر ، الناشر: مكتبة الخانجي ـ مطبعة المدني ، 1984م ، ص 38-47
9. (المصدر السابق) ص 50
10. إبراهيم ، زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، دراسات جمالية (1)، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة ، القاهرة ،(د.ت)، ص 55
11. فضل ، د.صلاح : نظرية البنائيّة في النقد الأدبي ، ط3، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) ، العراق ـ بغداد ، 1987م ، ص 32
12. (المصدر السابق) ص 32
13. (المصدر السابق) ص 33
14. ريد ، هربرت : معنى الفن ، ت : سامي خشبة ، وزارة الثقافة والأعلام ، بغداد ، 1989م ، ص 75
15. العاملي ، الشيخ حسن محمد مكي : الإلهيّات على هدى الكتاب والسنّة والعقل ، ج1 ، المركز العالمي للدراسات الإسلامية ، (د.ت) ، ص 34
16. إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن ، مشكلات فلسفية (3) ، مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة الحديثة ، مصر ، (د.ت) ، ص 42
17. ستولنيتز ، جيروم : النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية ، ت : فؤاد زكريا ، مطبعة جامعة عين شمس ، القاهرة ، 1974م ، ص 340
18. ديوي ، جون : الفن خبرة ، ت : زكريا إبراهيم ، دار النهضة العربية للنشر ، القاهرة ، 1983م ، ص 193
19. إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن (مصدر سبق ذكره) ص 58
20. مجموعة من العلماء السوفيت : الموسوعة الفلسفية ، ت : كريم سمير ، بيروت ، 1981م، ص 22
21. ينظر : مكرم ، د. هاني عبد الرحمن : التصور العقلي ، ط1، مكتبة وهبة ، القاهرة ، 1999م ، ص 30- 38
22. النجار ، د. سلوى : جمالية العلاقات النحوية في النص الفني ، مؤسسة ديمو برس للتجارة والطباعة ، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ـ لبنان ، 2010م ، ص 29
23. إبراهيم ، زكريا : مشكلة البنية ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، (د.ت) ، ص 33
24. جسّام ، بلازم محمد : التحليل السيميائي لفن الرسم ، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) مقدمة الى كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 1999م ، ص 24
25. ستولينتز ، جيروم : النقد الفني (مصدر سبق ذكره) ص 378
26. النجار ، د. سلوى : جمالية العلاقات النحوية في النص الفني (مصدر سبق ذكره) ص 195
27. قمري ، بشير : شعرية النص الروائي ، شركة البيادر للنشر والتوزيع ، سورية ، 1996م ، ص 12
28. النجار ،د. سلوى : جمالية العلاقات النحوية .... (مصدر سبق ذكره) ص 160
29. الهيتي ، مصطفى عبد السلام : عالم الشخصيّة ، (د .ت) ، ص 172
30. (*) النظرية السلوكية : إحدى أنواع فلسفة علم النفس التي تقوم على الافتراض القائل بأن جميع الأنشطة التي تقوم بها الكائنات الحيّة بما فيها الحركة والتفكير والشعور ، عبارة عن سلوكيات ، ولذلك تعامل الاضطرابات النفسيّة عن طريق تغيير أنماط السلوك أو تعديل البيئة . المصدر : العيسوي ، عبد الرحمن : العلاج السلوكي ، موسوعة كتب علم النفس الحديث ، دار الراتب الجامعية ، بيروت ، 1997م ، ص 49
31. عبد الرحمن ، سعد : القياس النفسي النظرية والتطبيق ، ط 3 ، دار الفكر العربي ، القاهرة ـ مصر، 2000م ، ص 268
32. السامرائي ، هاشم جاسم : المدخل في علم النفس ، ط1 ، مطبعة المبنى ، بغداد ، 1988 ، ص 43
33. دافيدون ، لندال : مدخل علم النفس ، ت : د. سمير الطواب وآخرون ، ط3، دار ماكجردهيل للنشر ، المكتبة الأكاديمية ، 1983م ، ص 467
34. صالح ، قاسم حسين : في سيكولوجية الفن التشكيلي ، وزارة الثقافة والأعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1990م ، ص 5

35. (*) وتتمثل مجالات خفقان القلب ، وتوتر الجسم عند الغضب ، وأعراض معويّة عند القلق .

36. دافيدون ، لندال : مدخل علم النفس (مصدر سبق ذكره) ص 480

37. ديلو ، ستيفين : المجتمع المدني بين التفكير السياسي والنظرية السياسية ، ت : ربيع وهبة ، بيروت ، 2005م ، ص 177

38. ينظر : دافيدون ، لندال : مدخل علم النفس (مصدر سبق ذكره) ص 440 - 441

39. ادمان ، اروين : الفنون والإنسان ، مقدمة موجزة لعلم الجمال ، ت : مصطفى حبيب ، مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة ، (د.ت) ، ص 53

40. صاحب ، زهير : فن الفخار والنحت الفخاري ـ عصور ما قبل التاريخ ، مطبعة ايكال ، بغداد، 2000م ، ص 13

41. إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن ـ مشكلات فلسفية (3) ، مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة الحديثة ، مصر ، (د.ت) ، ص 140

42. رشيد ، د. حيدر عبد الأمير : حوار الأديان في الفن ـ الإسلام والمسيحية ، ط1 ، مركز حمورابي للبحوث والدراسات الإستراتيجية ، دار المحجة البيضاء للنشر والتوزيع ، بيروت ـ لبنان ، 2012م ، ص13

43. رشيد ، د. حيدر عبد الأمير : حوار الأديان ... (المصدر السابق) ص 116

44. رشيد ، د. حيدر عبد الأمير : حوار الأديان ... (المصدر السابق) ص 16

45. هـ فرانكفورت وآخرون : ما قبل الفلسفة ، ط2 ، ت : جبرا إبراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1980م ، ص 263 - 264

46. العقّاد ، عباس محمود : الله في نشأة العقيدة الإلهية ، دار الهلال ، القاهرة ، (د.ت) ، ص 10

47. صاحب ، زهير : نظام الشكل السومري في الفن ذي البعدين ، آفاق عربية ، 9-10أيلول ـ تشرين الثاني ، بغداد ، 2000م ، ص66

48. بارو ، اندريه : سومر فنونها وحضارتها ، ت: سليم طه التكريتي ، وزارة الثقافة والأعلام ، بغداد ، 1970 ، ص 94

49. (*) الخبراء :-

1/ أ.د هادي نفل / تدريسي في جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم الفنون التشكيلية ، كرافيك

2/ أ.م.د. نبراس أحمد جاسم / تدريسي في جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم الفنون التشكيلية ، خزف

****

(قائمة المصادر)

1- إبراهيم ، زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، دراسات جمالية (1)، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة ، القاهرة ،(د.ت)

2- ـــــــ ، ـــــ : مشكلة الفن ، مشكلات فلسفية (3) ، مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة الحديثة ، مصر ، (د.ت)

3- ـــــــ ، ـــــ : مشكلة البنية ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، (د.ت)

4- أدمان ، أروين : الفنون والإنسان ، مقدمة موجزة لعلم الجمال ، ت : مصطفى حبيب ، مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة ، (د.ت)

5- بارو ، اندريه : سومر فنونها وحضارتها ، ت: سليم طه التكريتي ، وزارة الثقافة والأعلام ، بغداد ، 1970م

6- الجرجاني ،عبد القادر بن محمد : دلائل الإعجاز ، المحقق : محمود محمد شاكر أبو فهر ، الناشر: مكتبة الخانجي ـ مطبعة المدني ، 1984م

7- جسّام ، بلاسم محمد : التحليل السيميائي في فن الرسم ، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) مقدمة الى كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 1999م

8- جيرو ، بيتر : علم الدلالة ، ت: منذر عياشي ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، 1992م

9- دافيدون ، لندال : مدخل علم النفس ، ت : د. سمير الطواب وآخرون ، ط3، دار ماكجردهيل للنشر ، المكتبة الأكاديمية ، 1983م

10- الدوري ، عياض عبد الرحمن : دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2003م

11- ديلو ، ستيفين : المجتمع المدني بين التفكير السياسي والنظرية السياسية ، ت : ربيع وهبة ، بيروت ، 2005م

12- ديوي ، جون : الفن خبرة ، ت : زكريا إبراهيم ، دار النهضة العربية للنشر ، القاهرة ، 1983م

13- الرازي ، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر : مختار الصحاح ، دار القلم ، بيروت ـ لبنان ، (د.ت)

14- رشيد ، د. حيدر عبد الأمير : حوار الأديان في الفن ـ الإسلام والمسيحية ، ط1 ، مركز حمورابي للبحوث والدراسات الإستراتيجية ، دار المحجة البيضاء للنشر والتوزيع ، بيروت ـ لبنان ، 2012م

15- ريد ، هربرت : معنى الفن ، ت : سامي خشبة ، وزارة الثقافة والأعلام ، بغداد ، 1989م

16- السامرائي ، هاشم جاسم : المدخل في علم النفس ، ط1 ، مطبعة المبنى ، بغداد ، 1988م

17- ستولنيتز ، جيروم : النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية ، ت : فؤاد زكريا ، مطبعة جامعة عين شمس ، القاهرة ، 1974م

18- صالح ، قاسم حسين : في سيكولوجية الفن التشكيلي ، وزارة الثقافة والأعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1990م

19- صاحب ، زهير : فن الفخار والنحت الفخاري - عصور ما قبل التاريخ ، مطبعة ايكال ، بغداد، 2000م

20- ـــــــ ، ـــــ : نظام الشكل السومري في الفن ذي البعدين ، آفاق عربية ، 9-10أيلول - تشرين الثاني ، بغداد ، 2000م

21- العاملي ، الشيخ حسن محمد مكي : الإلهيّات على هدى الكتاب والسنّة والعقل ، ج1 ، المركز العالمي للدراسات الإسلامية ، (د.ت)

22- عبد الرحمن ، سعد : القياس النفسي النظرية والتطبيق ، ط 3 ، دار الفكر العربي ، القاهرة - مصر، 2000م

23- العقاد ، عباس محمود : في نشأة العقيدة الإلهية ، دار الهلال ، القاهرة ، (د.ت)

24- عمر ، احمد مختار : الدلالة ، ط1، مكتبة العروبة للنشر والتوزيع ، الكويت ، 1982م

25- العيسوي ، عبد الرحمن : العلاج السلوكي ، موسوعة كتب علم النفس الحديث ، دار الراتب الجامعية ، بيروت ، 1997م

26- فضل ، د. صلاح : نظرية البنائيّة في النقد الأدبي ، ط3، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) ، العراق - بغداد ، 1987م

27- قمري ، بشير : شعرية النص الروائي ، شركة البيادر للنشر والتوزيع ، سورية ، 1996م

28- مجموعة من العلماء السوفيت : الموسوعة الفلسفية ، ت : كريم سمير ، بيروت ، 1981م

29- مدكور ، إبراهيم : المعجم الفلسفي ، مجمع اللغة العربية ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية - القاهرة ، عالم الكتب - بيروت ، 1979م

30- مكرم ، د. هاني عبد الرحمن : التصور العقلي ، ط1، مكتبة وهبة ، القاهرة ، 1999م

31- النجار ، د. سلوى : جمالية العلاقات النحوية في النص الفني ، مؤسسة ديمو برس للتجارة والطباعة ، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت - لبنان ، 2010م

32- هـ فرانكفورت ، وآخرون : : ما قبل الفلسفة ، ط2 ، ت : جبرا إبراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1980م

33- الهيتي ، مصطفى عبد السلام : عالم الشخصيّة ، (د .ت)

نموذج

(استمارة تحليل النظم الدلالية)

العمل الفني			متحقق	إلى حد ما	غيرمتحقق
عينة رقم ( )	نظام دلالي	نظـــام دلالي (منغلق)			
		نظـــام دلالي (مفتوح)			
	نظم ضاغطة	نظـم نفســـية			
		نظـم اجتماعيـة			
		نظـم دينيـــة			

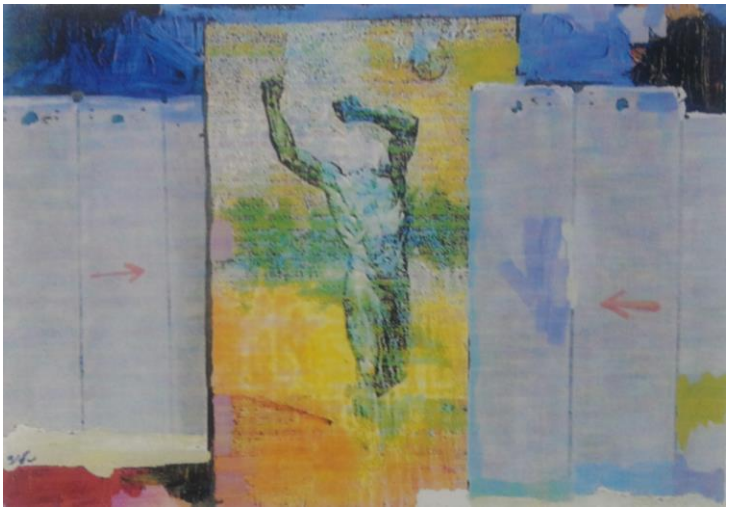
- **الدلالة المنغلقة :** أي عمل فني ، إذا تم المعنى فيه.. فإن ذلك يعني غلقه .
- **الدلالة المنفتحة :** وهو الموضوع الموحي بالفكرة ، والفكرة اللاحقة ، والانفعال أو الصورة المشارة والشيء المعبر عنه ، **ويظل فيها** فعل التأويل فعلاً متاحاً ومنفتحا .

عينـــة رقـــــم

(1)

عينـــة رقـــــم

(2)



عينـــة رقـــــم

(3)

عينـــة رقـــــم

(4)