العملية التواصلية الشكلية واللسانية في فنون ما بعد الحداثة

ا0م0د ماهر كامل نافع الناصري

كلية الفنون الجميلة/ جامعة

Monaf.al.iraaqi88@gmail.com

تاريخ الاستلام :2019/4/1
تاريخ القبول : 2019/4/10

ملخص البحث

يتناول البحث الحالي الموسوم (العملية التواصلية الشكلية واللسانية في فنون مابعد الحداثة)، حيث جاءت أهمية البحث من خلال تسليط الضوء على الفن ألمفاهيمي تحديدا لما شكله من أهمية في التواصل بين الفنان والمتلقي. إما هدف البحث هو الكشف عن العملية التواصلية التشكيلية واللسانية في فنون مابعد الحداثة , وقد تجلت حدود البحث بالفترة الزمنية(1965–2007).

إما الفصل الثاني فقد تحددت مباحثه, المبحث الأول: نظرية التواصل وعلاقتها بالفن من خلال شرح مفاصل المبحث في عدة محاور, فكان المحور الأول عن مفهوم التواصل والثاني عن نظرية التواصل في الفلسفة الحديثة, والمحور الثالث عبر عن الفن كلغة للتواصل, وتم تحديد عينة البحث بصورة قصديه، وبواقع (6) لوحات فنية، أنموذجين (فن, لغة), وأنموذجين (فن الأرض) وأنموذجين(فن الجسد). إما منهج البحث فتم الاعتماد على المنهج الوصفي في تحليل العينة والذي يتوافق مع هذه الدراسة.

الكلمات المفتاحية: (التواصلية، اللسانيات، الفن المفاهيمي).

The process of formal and linguistic communication in postmodern art

Assistant.Prof.dr. Maher Kamil Nafea

College of Fine Arts, Babylon University, Babylon, Iraq

Monaf.al.iraaqi88@gmail.com

received date:1/4/2019

Date of acceptance:10/4/2019

Abstract;

The present research deals with the process of formal and linguistic communication in postmodern art. The importance of this research is by highlighting the art of the Almohaimi specifically because of its importance in communication between the artist and the recipient. The aim of the research is to reveal the process of communication in plastic arts and postmodernism, and the limits of the search period (1965-2007).

The first chapter was on the concept of communication and the second on the theory of communication in modern philosophy. The third axis expressed art as a language of communication. (6) paintings, two models (art, language), two models (art of the earth) and two models (the art of the body). Either the research methodology was based on the descriptive approach in the sample analysis which is consistent with this study.

Keywords: communication, linguistics, conceptual art.

الفصل الأول

أولا: مشكلة البحث والحاجة إليه :

الفن لغة إنسانية عامة، يحقق الإنسان عن طريقها ضرباً من التواصل ، وتعد العملية التواصلية تفاعلاً بين مجموعة من الأفراد والجماعات يتم فيها تبادل المعارف الذهنية والمشاعر الوجدانية , بطريقة لفظية أو غير لفظية .

إن أية لغة من لغات الفن سواء كانت (تشكيلية أو أدبية) هي في الواقع وسيط لنقل رسالة ما عن طريق إبداع الفنان الذي يعيش في زمان ومكان معين ، وان هذا الإبداع إنما يتم عبر سلسلة من المرجعيات ، مع علمنا إن الفن هو وليد المجتمع وانه احد وسائل الإيصال فيه. فالتواصل مع الأشياء في واقعها العملي القائم على الاتصال والتفاعل، من هنا يجد الباحث إن الإعمال الفنية التشكيلية هي بمثابة أداة (شكليه تواصلية) فكرية مهمة بين الإفراد بوساطة وظائف أبلاغها . ذلك إن الإعمال التشكيلية وعلى مر تحولاتها وتطورها محملة ومثقلة بمفاهيم فكرية ، سواء كانت هذه الإعمال وظائف أخلاقية أو جمالية صرفة فأنها في كل الأحوال تحمل في طياتها مضامين فكرية وهذه المضامين تتحرك في بنية الفكر الاجتماعي أو في ذات الفرد الفنان كما في الفنون الحديثة أو مابعد الحداثوية فهي نتاج لعوامل أو مسببات فكرية وتكنولوجية ضاغطة مهيمنة على الفكر الإنساني .

وبناء على تلك المعطيات المتقدمة فقد أثارت فنون مابعد الحداثة مشكلة مهمة في تواصل المتلقي مع طروحاتها الفنية بشكل عام والفن ألمفاهيمي كأحد الاتجاهات الفنية بشكل خاص، حيث توسع نطاق الفن فيه ليصبح أكثر من مجرد كونه نقاش عن العلاقة بين اللون والشكل ، بل إلى نوع يوازي النصوص المدونة التي تعد بمثابة رسائل خفية يوجهها الفنان إلى المتلقي ، مثلّها بإعمال فنية ميزتها الرئيسة هي الفكرة – المفهوم لتصبح (الفكرة) آلة لصناعة الفن وباستخدام تقنيات متنوعة تعد بمنزلة وسائل اتصال ،من هنا وجد الباحث من التطرق إلى هذا الموضوع كمشكلة مهمة في الدراسة والتقصي .

ثانيا: أهمية البحث :

1. تسليط الضوء على موضوعة العملية التواصلية الشكلية واللسانية في فنون ما بعد الحداثة من خلال فنون مابعد الحداثة (الفن ألمفاهيمي) تحديداً ، لما تشكل من الأهمية في تواصل المتلقي مع هذه الطروحات الفنية الجمالية .
2. معرفة نظرية التواصل فلسفياً وإسقاطها في الحقل الفني التشكيلي .
3. الإفادة من هذا البحث لطلبة الدراسات العليا في اختصاصات الفنون التشكيلية

ثالثا: هدف البحث : كشف العملية التواصلية الشكلية واللسانية في فنون ما بعد الحداثة 0

رابعا: حدود البحث :

1. الحدود الموضوعية : دراسة العملية التواصلية الشكلية واللسانية في فنون ما بعد الحداثة.
2. الحدود الزمانية : 1965 – 2007م
3. الحدود المكانية : الولايات المتحدة، أوربا.

خامسا: تحديد المصطلحات :

التواصل:

أ_ لغـةً :

1- التواصل باللغة الانكليزية (Continuity) يعني إن يكون الشيء مستمراً ،وهي السلسلة المستمرة أو المتعاقبة غير المنقطعة: والاستمرارية هنا تعني بقاء الشيء في حالة وجود أو تأثير "to remain in existence or effect" والبقاء على حالة معينة أو نمط معين من الفعالية ، والبقاء في الموضع أو المكان ذاته ،أو الامتداد إلى الإمام " to carry further extend" . (Webster s New World Dictionary, 1962,p 320.)

2- تواصل من (وَصَل ، يَصِلُ ، وصلاً ، وصِلةً ، وصُلةً) الشيءَ بالشيءِ :لأَمهُ وجمعهُ .- ويقال [وَصَلَ وَصَوْلاً وِصلةً ومواَصَلةً] فلاناً ضد هاجرهُ وصارمهُ-الشيء وفي الشيء أي: داومهُ وواظبَ عليه من غير انقطاع.(البستاني ، فؤاد افرام: 1987، ص932).

ب - اصطلاحاً :-

1- التواصل يقابلها المصطلح الأجنبي (Continuite) كمصطلح يعني الاستمرارية ، ويتضمن مفهوماً أخر يتلامس معه وهو مفهوم الاتصال (Communication) إي إن يكون أو يبقى الشيء في حالة من الاستمرارية والامتداد إلى الأمام, والأمام هنا قد يعني الامتداد في المستقبل ،ومفهوم التواصل ارتبط أيضا مع بعض المفاهيم الأخرى كالتغير (Change) واللاتغير (Changelessness) وكذلك مع مصطلح اللاتواصل (Dis Conttinuite) والذي يعني الانقطاع والانفصال معا،ويتلامس هو أيضا مع مصطلحات رديفة، وبخاصة في المرحلة المعاصرة حيث إن الفلسفات صارت تعتمد (المصطلح) كمفتاح أولاني لنظرياتها الفلسفية. (مهيبل ، عمر: 2006، ص15).

2- يُعَرَّف (التواصل) في علم الاجتماع أولا انطلاقا من (دوركايم) Durkheim باعتباره تفاعلا داخل شبكة تتبادل أو تتقاسم فيها تصورات جماعية، وقد قَدَّم "ميد" G.H.Mead (1955: 1934) نظاما أساسيا للتفاعلات التي تتبادل داخلها التواصلات الرمزية (La communication: processus,p.p87-88.)

3- مصطلح (التواصل) في علم النفس يشير إلى " نقل الخبر داخل مجموعة ما والنظر إليه في علاقاته مع بنية هذه المجموعة "(La communication: 1999,p.p232.)

4- التواصل من وجهة نظر اللسانيين: عرَّف "غيرو" Guiraud (1968) ، التواصل بعبارات: نقل الخبر بواسطة رسائل تتم بين مرسِل ومتلقي بواسطة قناة نقل على الأقل (كوبلر ، ناثان: 2000، ص88).

وأكد (موكاروسكي): أن لكل فن من الفنون إشارة جمالية، ثم إن له إشارة ثانية اتصالية فالإيصال، هو نقل المعلومات والأفكار من مصدر إلى متسلم أو متلق وتنشأ الحاجة عموما، الى وسيلة أو واسطة لهذا التبادل نشير إليها بـ (اللغة) "إما النشاط التواصلي فإن (هابرماس) يقصد به ذلك"التفاعل المصاغ بواسطة الرموز وهو يخضع، ضرورة، للمعايير الجاري بها العمل والتي تحدد انتظارات مختلف أنماط السلوك

المتبادلة على أساس أن تكون مفهومة ومعترف بها، بالضرورة من طرف ذاتيين فاعلتين على الأقل" (أفاية ، محمد نور الدين :1998، ص182).

5- يشتمل الاتصال, من منظور علم العلامات, على عملية تكوين شفرات النصوص وحلها , أو فكها , في ضوء أعراف أو تقاليد الشفرات المناسبة على وفق تعبير(جاكوبسون) ويعتبر التأكيد على الأهمية المركزية للشفرات في عملية الاتصال احد الإسهامات المميزة لعلم العلامات , ويؤيد هذا الإسهام الطبيعة الاجتماعية لعملية الاتصال .

وكذلك أهمية الأعراف أو التقاليد المشتركة في هذه العملية وبينما يهتم معظم علماء علم العلامات بدراسة عملية تكوين المعنى المقابل للتوصيل, فان بعض الباحثين في علم العلامات يقومون أيضا بدراسة إمكانية وجود معنى حتى دون توافر قصد التوصيل , أو دون وجود عناصر بشرية (أي واسطة إنسانية) فيما تفترض انه علامة من العلامات " (تشاندلر ، دانيال: 2002 ، ص33)

ج : التعريف الإجرائي :-

(التواصل في الفن يبدأ من رغبة الفنان (المرسل) في إيصال رسالتهِ إلى (المرسل إليه) وتنتهي عند حدود تلقي المرسل إليه لتلك الرسالة وإدراكها ، وهذه الرسالة متمثلة بالعمل الفني التشكيلي وفق خصائص ومتطلبات كل عصر من العصور باستخدام أساليب وتقنيات مختلفة) .

الفصل الثاني

المبحث الأول: نظرية التواصل .. وعلاقتها بالفن

أولا:- مفهوم التواصل :

حظيت الأبحاث النَظرية المتخصصة بمنظومات التَواصل أهميَة بالغة تجلت في الدراسات الَّتي تم إنجازها في علم الفيزياء والرياضيَات ، والفلسفة ، وعلم الاتصال اللَّاسلكي، وتوجت بالإسهامات الأكثر أهميَة ، التي تعود إلى التعاون الوثيق بين علمي الرِياضيات والاتصالات اللَاسلكيَة ، ممَّا دفع العلماء للقول إن الخصوصيات التي تتَّسم بها كل منظومة من منظومات العلامات المستعملة (حية أم تقنية) لها غاية تواصلية وجذور نظرية التواصل بداءت اساساً في حقل اللغة فاللغة التي وجدت مع وجود الإنسان هي وسيلته الأولى للاتصال بغيره من بني جنسه وبفضلها تعرف على غيره وعَبر عن متطلباتهِ ورغباتهِ " فالتواصل اللساني هو صيرورة اجتماعية مفتوحة على الاتجاهات كافَة إذ لا تتوقَف عند حد بعينه ، بل تتضمَن عدداً هائلاً من سلوكيَات الإنسان و تتمثل في اللُغة والإيماءات ، والنظرة ، والمحاكاة الجسدية، والفضاء الفاصل بين المتحدثين، وعليه لا يمكن الفصل بين التَّواصل اللفظي، والتواصل غير اللفظي السِيميائي لأن الفعل التواصلي هو فعل كلي" (الأصفر ،محمد علي :2006، ص36).

فاللغة كما يراها الالسنيون المعاصرون ماهي إلا تنظيم معين من الإشارات تهدف الى الاتصال والتوصيل فـ (جاكوبسن) مثلاً يذهب الى ذلك حينما يرى إن اللغة ماهي إلا أساس لإقامة الاتصال وإن اللسان هو المعبر عن خفايا النفس الإنسانية إذ يقابل جسداً يمتلك حركات

تجانس تعبيره، فهو لا يعبر عن فكر الإنسان فحسب إنما هو الأداة التي يتخذ هذا الفكر من خلالها شكلاً ومادة، وهو " قدرة الإنسان على التواصل عبر أداة هي اللغة التي تصبح أداة للتواصل عندما تتحول إلى كلام "(القضماني ،رضوان : 2008 ،ص41).

وان وظيفة التَواصل لم تتخذ موقعها من البحث اللغوي إلا عندما فرق (سوسير) بين علم اللغة وعلم لغة الكلام في إطار الأساس المنهجي لعلم اللغة الحديث، إذ قال : " اللغة والكلام. .. يعتمد أحدهما على الآخر، مع أن اللغة هي أداة الكلام وحصيلته، ولكن اعتماد أحدهما على الآخر لا يمنع من كونهما شيئين متميزين تماماً " (فردينان دي سوسير: 1988، ص 38)

فاللغة بحسب فهمه نسق سابق في وجوده استخدام الكلمات والممارسات العملية التي هي تلفظ فردي أو كلام أي هي القوانين والأنظمة العامة اَلتي تحكم عملية إنتاج الكلام من دون أن توجد جميعاً إلا بوصفها بنى3 مكتوبة على صفحات كتب اللغة، في حين أنَّ الكلام هو التطبيق الفعلي لتلك القوانين والقواعد (الغانمي ،إبراهيم عبد اللُه و سعيد علي : 1996، ص44).

فأصبح أي حديث عن اللغة من دون الاهتمام بالموقف التَواصلي لا معنى له وبالتالي أصبحت الوظيفة التواصلية إطاراً عاماً تتحرك ضمنه بقية وظائف اللغة يفترض (سوسير) إن الدائرة الكلامية تحتاج الى وجود شخصين في الأقل مثلا الشخص (A) الذي تكون الفكرة في دماغه فيحاول إيصال تلك الأفكار بالأصوات اللغوية الى الشخص (B) أي (الصورة الصوتية) التي يستعملها للتعبير عن الأفكار ، فالفكرة المعنية تثير الصورة الصوتية التي ترتبط بها وهذه الظاهرة السايكولوجية تتبعها عملية فسلجية ، فتنتقل الموجات الصوتية من فم الشخص (A) الى إذن الشخص (B) وهذه عملية فيزياوية إذا تتحول هذه الإشارة بأسلوب معكوس ، من الإذن إلى الدماغ وهو إرسال فسلجي للصورة الصوتية ، ويتم في الدماغ الربط السايكولوجي بين الصورة والفكرة ،فإذا كان التصور الذهني في دماغ الشخص (B) مساوياً للتصور الذهني للشخص (A) كان التواصل تاماً وجيداً (الحناش ، محمد : 2008،ص191).

إذن (سوسير) يقدم نظريته التواصلية في التواصل اللغوي وكان عمل سوسير يقع ضمن ما يدعوه بـ (المجال الطبيعي للغة) أي قصد سوسير اللغة المنطوقة ولم يكن يهتم كثيراً بالمظاهر الأدبية للغة . وبتأمل ماجاء به (جاكبسون) نجده ايضاً ينطلق من منظور أو من نموذج سوسيري ليقدم من خلاله نموذجاً أو سع فالعلامة السوسيرية تغدو عند جاكبسون(رسالة) نصاً ، حواراً أو خطاباً عاماً أو قصيدة أو عمل فني تشكيلي وهذه الرسالة وفق نظريته تحتاج الى أداة وهي مايعرف بـ (الشفرة) والى قناة توصيل وتحتاج الى سياق أيضاً ، وهنا نجد التوسع في المفهوم السوسيري لمسألة التواصل فعند سوسير وجدنا إن العملية التواصلية وفق رأيه تتمثل بمجالين مابين المرسل والمرسل إليه ، إما عند جاكبسون فقد انفتحت العملية لتشمل إطراف أخرى هي الشفرة والسياق) .

ويصف (جاكبسون) هذه العملية بقولهِ " إن المرسل يوجه رسالة الى المرسل إليه ولكي تكون الرسالة فاعلة فإنها تقتضي بادى ذي بدء سياقاً تُحيل عليه ،سياقاً قابلاً لان يدركه المرسل إليه ، وهو إما إن يكون لفظياً أو قابلاً لان يكون كذلك ، وتقتضي الرسالة بعد ذلك سنناً مشتركاً كلياً او جزئياً بين المرسل والمرسل إليه ، وتقتضي الرسالة اخيراً اتصالاً ،أي قناة فيزيقية وربطاً نفسياً بين المرسل والمرسل إليه ، اتصالاً يسمح بإقامة التواصل والحفاظ عليهِ " (ياكبسون ،رومان : 2008، ص 27)

كما إن (جاكبسون) يبين في نظريته انه من الصعب إيجاد رسائل تؤدي وظيفة واحدة فقط إذا إن تنوع الرسائل لايكمن في احتكار وظيفة دون أخرى ، وإنما يكمن في الاختلافات في الهرمية بين هذه الوظائف ولذا تتعلق البنية اللفظية لرسالة ما قبل كل شيء بالوظيفة المهيمنة ، إن نظرية جاكبسون هذه كانت من ضمن محاضرة لهُ بعنوان (الألسنية والشعرية) في جامعة إنديانا في الولايات المتحدة الأمريكية وقد نشرت هذه المحاضرة بالانكليزية عام1960 (بيير جيرو: 2009،ص23).

وأيضا نجد جذور لنظرية التواصل عند (شارل بالي) وهو من تلامذة سوسير المبتدع (لعلم الأسلوب) ،الذي اهتم بدراسة وسائل اللغة التعبيرية وما تقوم به من عمليات ايصالية وأسس اللغة عنده مبني على أساس الاتصال من ناحية مضمونها الوجداني ، أي انه ابعد القيم التعليمية والجمالية ولم يعنى ألا بدراسة اللغة العامة ،المتكلمة والعفوية، بغض النظر عن كل توسع في إشكالها الأدبية (بيير جيرو: 2009، ص 43-45).

ولا يمكن إغفال أراء (تشارلز بيرس) في مجال نظريات التواصل للغة من خلال تقسيمه للعلامة اللغوية على مستوي تواصلي دلالي ، يعنى بفاعلية العلامة وبتوظيفها في الحياة العملية ، فتحليل العلامة عند بيرس ينطلق من :

1. تحليل العلامة ذاتها بعلاقة مع ذاتها .
2. تحليل العلامة مع موضوعها بعلاقة مع موضوعها .
3. تحليل العلامة بعلاقاتها مع اقرانها أي مع علاقات علامية أخرى .

كذلك فقد ميز بيرس بين ثلاثة أنواع من العلامات هي:

1- العلامة الأيقونة (Iconic Sign) مثل الصور والرسوم البيانية ،والخرائط ،والنماذج والمجسمات.فهي صور من الوسط المادي .

2- العلامة الإشارية (Indexical Sign) وهي التي بينها وبين مدلولها تلازم مشهود مثل : دلالة الدخان على النار ،ودلالة آثار الحيوانات عليها ،وكذلك آثار المجرمين .

3- الرمز أو العلامة الاصطلاحية (Symbol) وهي ما اتفق عليه مجموعة من الناس بناء على اصطلاح معين وليس بينها وبين ما تدل عليه أي محاكاة مثل :إشارات المرور والعلامات الموسيقية وكذلك الكلمات المفردة في أي لغة . (ميشال أريفيه وجون كلود جيرو:2008 ، ص27).

ويشير (بيرس) أيضاً الى إن العلامات غير اللسانية (الشمية ، اللمسية ، الذوقية ، الإيمائية ، السمعية) استخدمتها الجماعات البشرية بوصفها نظما علامية تهدف الى عملية توصيل بين مرسل ومرسل إليه عبر قناة غير لسانية ، على أساس إن العملية التواصلية ما هي إلا بمثابة عملية تبادلية للعلامات (ضمن نظام خاص) بين المرسل والمرسل إليه (ايكو ،أمبرتو : 2001، ص20).

ويحدد (لوتمان) سمات العلامة في الفن "بأنها تواصلية وهي نظام نمذجة في إن واحد ، فالإعمال الفنية تتضمن رسائل لإغراض التواصل وتقدم في الوقت ذاته أنموذجا منفرداً للواقع ، يقول " إن التشديد على الخصائص التواصلية للفن وعلاقته بالواقع بشكله العام أمر

غير قابل للنقاش وبهذا يرى لوتمان انه فضلاً عن الشفرات التي تنبثق مع إبداع الإعمال الفنية ثمة (لمستهلكي) الفن شفراتهم الخاصة الأكثر تنوعاً ، فإدراك الفن هو ترجمة الشفرات العلامية وإعادة تشفيرها "(جسام ، بلاسم محمد، ص 92).

ويرى مؤيدو الاتجاه التواصلي أمثال بونيس (Buyssens) وبريثيو (Prieta) وجود محورين اثنين لسيمياء التواصل وهما التواصل ، والعلامة ، وكل من هذين المحورين يتشعب الى أقسام وهكذا ، يمكن إن ينقسم التواصل السيميائي الى إبلاغ لساني وإبلاغ غير لساني فالتواصل اللساني يتم عبر الفعل الكلامي .

ثانيا:- نظرية التواصل في الفلسفة الحديثة ...

لقد احتدم جدل التواصل بشكل خاص بعد بروز التوجه البنيوي المعاصر فما إن خفت الإحساس بالصدمة التي أحدثها (باشلار) بداية القرن العشرين بتأكيده على لا تواصلية المعارف وانقطاعها عن بعضها البعض ، حتى جاءت البنيوية لتلهب الجدل من جديد فقد حملت لواء البعثرة والتشتت بدل المركزة وبذلت قصارى جهدها لمجاوزة التفسيرات التاريخية والنفسية لمختلف المعارف التي تشكل الإطار المعرفي المعاصر، واخذ مفهوم التواصل ونظرياته تُدرس من قبل بعض الفلاسفة الحداثويين أمثال (هيدجر وباشلر وفوكو وهابرماز) ، وهنا لابد إن نشير إلى إن نظرية التواصل تجلت بشكل واضح في المحاولات الفلسفية الألمانية التي مثلها كل من هابرماس وهيدجر الذين نادوا بالتواصل على عكس التيار الفرنسي الذي مثله كل من باشلر وفوكو بتأكيدهم على اللاتواصل وتشجيعهم لمبدأ القطيعة (مهيبل، عمر: 2005،ص16).

وبهذا ينطلق (هيدجر) من إن انطلوجيا التواصل ماهي إلا علاقة بين الكينونة والزمان وهذا يعني في تأويله وجود تواصل في إطار الزمان بين الكينونة والكائن، أي تواصل بين الكائن وكينونته وتواصل بين الكائن والأخر ، وتواصل بين الميتافيزيقيا والانطلوجيا السياسية ،وتواصل بين الفكر واللغة ،وبين التقنية واللغة. والحديث أيضا هنا على كيفية تواصل الفن مع الظاهرة بحيث يتم تمازج الفن مع الوجود , اى جعل الوجود فن والعكس , وبالتالي يمكن القول بأن الفن شئى مادام اتفقنا على أنه وجود , وعليه فأن – الشيئية – في الفن حسب تأكيد (هيدجر) هي أساس العمل الفني من حيث الشيء أو الكينونة ، يبين لنا خصوبة وثراء الأعمال الفنية بدليل وحدتها , والشيء – الخاص بالفن هو القادر على وضعنا في – العالم – حسب الذائقة الفنية التي نملكها وعليه فأن – الشيئية – هنا تعتبر مجال إفصاح عن الموضوع الجمالي الحسي , ولكن السؤال يطرح هنا ماهو ذلك الشئى في الفن بمعنى ماهى – الشيئية – الفنية وتكون الإجابة هنا بأن – الشئى أو كينونتهِ هو الموضوع القابل للإدراك أي هو ذلك الموضوع الجمالي الذي يولد فينا مجموعة من الإحساسات والانطباعات (الحبيب ،علي عبد : 2008، ص13-18).

وهناك رأي أخر يَعتَبر أن – الشيئية الفنية – هي المادة المشكلة التي تحمل صورة معينة محددة وهذا التعريف قد عمل به علماء الجمال فطبقوا مفهوم – المادة – على العمل الفني فأصبحوا يتحدثون عن صورة العمل الفني ومادته أو مضمونه وشكله , بمعنى أن العمل الفني عندهم أصبح – مادة – يكتسب صورة أو شئى يمكن أن يتحد فيه الشكل مع المضمون أما – هيدجر – فهو يعترض على وصف العمل الفني بالمادة والصورة ويبين كيفية الفصل بين الموضوع الفني والموضوع النفعي , حيث أن مفهوم المادة والصورة يتمثل في الموضوع النفعي وليس الفني , أي حينما نرسم – أناء أو كأس أو أي موضوعات حسية أخرى (إبراهيم ،زكريا : 2008،ص223-225).

ويستفهم الباحث إنما موجود داخل اللوحة كلها عبارة عن– صورة – وهذه الصورة هي التي تحدد تنظيم المادة التي ستستخدم في صناعة الموضوع النفعي وهذا يعنى أن الاستعمال الذي سيصنع من أجله هذا الموضوع النفعي هو الذي يفرض على الصانع أو الرسام الطريق الذي سيتم فيه التحام – الصورة مع المادة – في ذلك الموضوع , آي ليس فاصلة بين المادة والصورة في الموضوع النفعي وهذا التوافق والاتصال يفرضه هذا الموضوع من بدايته ولكن هل يمكن لهذا الموضوع النفعي أن يكون خالصا في الفن, باعتبار أنه لا يمكن ذلك في وجود الموضوع الفني حسب(هيدجر) وبالتالي هذا الرابط دليل توافقه هو عدم الفصل أحيانا داخل العمل أو الطريقة التي تتم فيها أنجاز اللوحة بشكل عام لأن تلك الجزئيات في طريقة اللآ توافق بين الفني والنفعي , تستلزم تداخل عملي بينهما.

إن ما تطرق إليه هيدجر في فلسفته الجماليةً الى الحقيقة والفن ،ويقول بان أصل العمل الفني والفنان هو الفن فالأصل هو نسب الجوهر ، فهو يصر على إن العمل الفني ينبغي إن لايفهم بوصفه تعبيرا عن مشاعر الفنان، بل هو يجلب الوجود نفسه الى ضوء الحقيقة والفنان وعمله يتواصلان في أصل واحد فالفنان هو أصل العمل ، والعمل هو أصل الفنان ولا وجود لأحدهما دون وجود الأخر.

ويرى (هابرماس) إن اللغة هي الممثل الرئيسي للتواصل بين الإفراد، ويبين الفرق بين العقل التواصلي الذي هو عماد فلسفتهِ وبين العقل الاداتي الذي يرفضه بشدة ،والعقل الأداتي عنده يحمل مضمونين الأول انه يمثل أسلوب لرؤية العالم والمضمون الآخر انه يمثل أسلوب لرؤية المعرفة النظرية ، وهذا مما يوضح صلة العقل الأداتي بالأغراض العلمية، ويقر هابرماس بأن " العلم والتقنية قد تعاظما الى درجة أصبحا معها أهم قوى إنتاجية .. فالتقنية هي السيطرة ذاتها على الطبيعة والإنسان ،فالتقنية تاريخ اجتماعي تنعكس فيه مايريده المجتمع والمصالح والمسيطرة إن تفعله بالبشر وبالأشياء " (هابرماس: 1999،ص 47–38).

ويؤكد (هابرماس) بان العقل التواصلي ينشد التواصل والتفاهم العقلي ، واللغة هي التي تحقق الفعل التواصلي بين الإفراد من حيث بعدها البرجماتي (التداولي) وهي منغمسة حسب تعبيره في تيار الإنتاج والإبداع ، " فالإيصال هو نقل المعلومات والأفكار من مصدر إلى متسلم أو متلق وتنشأ الحاجة عموما، إلى وسيلة أو واسطة لهذا التبادل نشير إليها باللغة " (كوبلر ، فاكان : 2000، ص88).

" إما النشاط التواصلي فإن هابر ماس يقصد به ذلك " التفاعل المصاغ بواسطة الرموز وهو يخضع، ضرورة ، للمعايير الجاري بها العمل والتي تحدد انتظارات مختلف أنماط السلوك المتبادلة ، على أساس أن تكون مفهومة ومعترف بها، بالضرورة من طرف ذاتيين فاعلتين على الأقل" (أفاية، محمد نور الدين: 1998 ، ص 182).

يرى الباحث إن هابرماس أعطى أهمية خاصة لمسألة التفاعل والعمل في علاقتها بما هو أدائي أو تواصلي ، ومن ثم فإنه ينظر إلى اشكاليته المركزية ضمن تصور عام للنشاط الاجتماعي فالتفاعل يتحدد عنده بوصفه نشاطاً تواصلياً ، أي باعتباره ممارسة اجتماعية رمزية تصاغ بواسطة اللغة العادية ، كما أنه يتحدد بالرجوع إلى المعايير الجاري بها العمل أي الرجوع إلى إشكالية التنشئة والمحددات الاجتماعية والثقافية التي تؤثر في النشاط الاجتماعي وفي السياق العام للتبادل والتواصل .

ومن أجل تعميق مفهوم النشاط التواصلي ودعمه نظريا، لجأ هابر ماس إلى إدخال مفهوم العالم المعيش ، فإذا كان التواصل في حاجة الى سياق فإن العالم المعيش لا يقتصر دوره على توفير عناصر هذا السياق لأنه يشكل كذلك خزانا من القناعات يعمل المشاركون في التفاعل على استلهام بعض علاماته ورموزه لإتباع الحاجة الى التفاهم الذي يتولد داخل وضعية محددة ، بواسطة التأويلات القابلة لخلق

الإجماع وقد أدخل هابر ماس العالم المعيش بوصفه (خلفية للنشاط التواصلي)، أي إن المشاركون في التواصل ومن اجل التفاهم حول وضعية خاصة بهم ، يرتبطون بتراث يستمدون منه بعض العناصر، ولكن بالعمل على تحديدها ولذلك فإنه من الزاوية الوظيفية للتفاهم " يعمل النشاط التواصلي على نقل وتجديد المعرفة الثقافية ومن وجهة نظر تنسيق الفعل فانه يقوم بوظائف الاندماج الاجتماعي وخلق التضامن إما من زاوية التنشئة ، أخيراً فإن النشاط التواصلي يقوم بدور تشكيل الهويات الفردية " (أفاية، محمد نور الدين: 1998 ، ص 182).

نلخص رايا مفاده إن الفنان في استخدامهِ لمجموعة من العناصر المختلفة التي يشيد بها رموزه الصورية هي نفسها التي يشيد بها الكاتب أجزاء اللغة المكتوبة ليعبر بها عن طريقتهِ بالكتابة ،ويتطلب الأمر لدى الاثنان كتطبيق لنظرية التواصل عند هابرماس إن تكون الإطراف المشتركة في عملية التواصل إن تمتلك فهما مشتركا لدى الأطراف القائمة بالاتصال ، أي إن المشتركون في عملية التواصل يجب إن يتوافر لديهم سمات مشتركة كارتباطهم بإرث حضاري إي تراث ثقافي قائم منذ مدة زمنية طويلة وهذا الاتفاق على هذه المقومات المسبقة هي التي تجعل عملية التفاهم ممكنة والتواصل متحقق .

كما تعد فلسفة (فوكو) برمتها هي دعوة لتأسيس أركولوجيا تقطع كل صلة لها بالتاريخ وبألانسان وبالفلسفة أيضاً . ويرى بأن " وراء كل تأريخ يختفي تأريخ أثري آخر وكل خطاب متجانس متوازن يتكلم لغة تاريخية معقولة ، أنما ينبغي الحفر في أساسياتها غير المنطوقة ، لآن التاريخ المكتوب ليس دليل نفسه دائماً بقدر ماهو دليل غياب للتأريخ غير المكتوب " (صفدي ،مطاع : 1987، ص12).

لقد جعل فوكو مهمة الفلسفة إقصاء لكل تأمل عقلي وتعالي قائم على كوجيتو الأنا أفكر، إن فلسفته تستمد جوهرها من التساؤلات المتركزة على عالمنا المعاصر، وذلك من اجل تشكيل انطولوجيا لذواتنا أو الإحداث الجارية الراهنة. إما نقد فوكو للميتافيزيقيا ، فهو ينفي الميتافيزيقيا انطلاقاً من مفهوم الايستيم ، فالمعرفة أصبحت من نتاج العلاقات وليست من نتاج الذات الواعية التي تأتي من أعماق المطلق أي يرفض الوعي المهيمن ويرى إن موت الإنسان ليس مجرد تعبير عن (أبستمولوجية) جديدة ، تحرص على وحدة المقال العلمي ، وتهتم باستبعاد مفهوم الإنسان الذي طالما اثأر البلبلة في نطاق اللغة وإنما هو في الحقيقة تعبير إيديولوجي عن نزوع الإنسان المعاصر نحو التخلي عن النشاط أو العقل في أطار المجتمع التكنوقراطي الذي أصبح يخطط له كل شيء (رابينوف دريفوس،2007، ص188).

أي نهاية النظرة السائدة عن العالم " إن الإنسان ليس هو الإنسان السيد البرجوازي الذي فرض معاييره على العالم منذ الثورة الفرنسية ، إنما هو الإنسان في كل مكان ، وليس فقط الإنسان الأوربي المتفوق والجامح والمستعمر، هذا يعني انه علينا التفكير من جديد لمفهوم الإنسان وإعادة تحديد هذا المفهوم بشكل آخر بشكل أوسع" (رابينوف دريفوس،2007، ص188) .

كما يعد باشلار في نظر مؤرخي الفلسفة الفرنسية المعاصرة من الفلاسفة المهمين والذي كتب في الفلسفة والعلم واستطاع باشلار من الوصول الى الفلسفة من خلال هاجسهُ الأول وهو تأمل العلم ومتابعة تطوراته المتسارعة ، ومن جهة أخرى فان باشلار يرفض النزعة العقلانية البحتة وهي تلك النزعة التي تقول بوجود مبادئ أولية سابقة للتجربة ، كما رفض النزعة العلمية البحتة التي تربط ربطاً آلياً بين العلم والواقع وتمتحنهُ على أساس من التجربة فقط . ويسعى باشلار الى تأسيس فلسفتهِ المميزة المتمثلة في (العقلانية العلمية) ، وهذه الفلسفة تقوم على مبدأ الحوار بين العقل والتجربة ، وفي الوقت نفسه ترفض الانطلاق من مبادئ قبلية كما ترفض ربط الفكر العلمي بمعطيات الحس والواقع وحدها (عمر مهيبل: 2005، 55-56).

ويرى باشلار أن الموضوع المعطى يتحدد من خلال خبرتنا به ، فيعد (الصور) دليلاً على المعنى المعاش للمكان ، فالصور المكانية هي مشابهة للتكوين العقلي ، وحين نتذكر الأمكنة والبيوت والأدراج والصناديق فإننا نتعلم أن نسكن داخل أنفسنا ، وهذه الأشياء تحمل في داخلها نوعاً من جماليات الأشياء المخفية ، فإننا لا يمكن تخيل مكان فارغ ، فالمكان يمدنا بصورة متفرقة في الوقت الذي يمنحنا مجموعة متكاملة من الصور. أي أن هذه الصور بوصفها نتاجات حقيقية تحتفظ بذكريات خالصة ليس بذاتها فقط وإنما في اجتماعها ، وبهذا يصبح المكان الخاصية الأولى التي تتوقف عليها معرفتنا بالأشياء ، وهو ما تريده الظاهراتية في إثبات الحضور في المكان ، والذي يسمى ظاهراتياً (بالتعيين) (الكردي ، محمد علي :1980، ص38).

ويرتبط مفهوم المكان لدى "باشلار" بالزمان ، الذي يفصل فيه بين الزمان المتصل والزمان المنفصل ، ويعد الزمان في اتصاله هو حقيقة الزمان المطلقة " فالزمن من حيث هو حياة يعتبر تضامناً وتنظيماً لمهام متتابعة ، فالحياة حلم في استيعابها المتواصل ، والحلم ذاته أنشودة روحية ، وهذه الأنشودة تشبه كائناً حياً " (باشلار ،غاستون : 2008، ص133).

ويرى أن المراكز الحاسمة في الزمان هي إنقطاعاته ولاتواصليته وفواصله بوصفه معقداً ميتافيزيقياً ، ولكي يحطم نظرنا ورصدنا لا يكفي القول أن الانفصال للظاهرة تحمل في طياتها تواصلاً قائماً بذاته ، إذ تكون المسالك الزمنية المتواصلة هي الأشد سطحية (باشلار ،غاستون : 2008، ص133).

بمعنى أن فعل الزمن المتواصل هو الذي يؤطر منجزه الإبداعي بسمة الاكتمال ، لأنه ناتج عن الخبرة المتراكمة المعتمد ، وهذا بالضبط ما جعل مثلا بيكاسو وبراك توشيح خطابهم البصري بمرجعيات متعددة اعتمدت الجذور في فن سيزان والأقنعة الأفريقية ، فضلاً عن الإرث التراكمي لتاريخ الرسم وتواصلية الحقبات بوصفها سلسلة منجزات بصرية ، هذه اللحظة الإبداعية تجد صيرورتها في اللحظة وليست في واقعة الزمن المتواصل أو الممتد (باشلار ،غاستون : 1986، ص22).

أي التمرد على مادة اللوحة أو خامتها الأولية والعمل على إيجاد عوامل شراكة مع خامات أخرى لإنتاجها ، فضلاً عن التحرر من الإرث التراكمي للتقنية والتحليق ضمن الخيال الحر لاكتشاف عوالم أخرى ومناطق مجهولة تصلح لتشييد المنظومة البصرية. وباشلار لهُ رأي ايضاً في التواصلية الجمالية ،ويرى مثلا بأن القصيدة أو اللوحة هي ظاهرة قابلة للتوصيل والتواصل معها ،فالقارئ فالقارئ أو المشاهد الذي يتخيلها يتلقى تدفق خيال الفنان إليه ، أي إن عملية التواصل هنا لاتكتفي بمعرفتنا ما يريد الشاعر أو الفنان إيصاله من خلال عمله ومضمونه بل تتضمن هذه العملية التواصل مع خيال الشاعر أو الفنان والتواصل مع أحلام يقظتهِ وذكريات طفولته من خلال هذا التواصل (باشلار ،جاستون : 2010، ص391).

ثالثا:- الفن كلغة للتواصل

إن التطور الذي شهدته الإنسانية في مختلف الاتجاهات لاسيما في الاتجاه المادي أو الفكري كمستويين ملازمين لعملية التطور الإنساني أدى إلى تعدد اللغات التي يستخدمها الإنسان في حياتهِ كنقل أفكاره أو مشاعره للأخريين ، وهي أيضاً تعتبر وسائل لنقل المعرفة الى الآخر وأصبح الإنسان محاط بعدد كبير من وسائل الاتصال ولم تقتصر هذه الوسائل على اللغة ،بل إن الإشارات (كإشارات المرور) والرسوم وكذلك الألوان والملصقات والتماثيل والنصب والأصوات والحركات ، كلها أصبحت وسائل يبثها الإنسان يومياً إلى الآخرين سواء كانت بوعي منه أو دون وعي ، وكل هذهِ الإشارات تكشف عن شخصيتهِ وانفعالاتهِ ورغباته وسلوكه اليومي كالإشارات البدنية التي يستخدمها

ومنها وقفتهِ وحركة يديه وقدميه في إثناء الحديث وكذلك طريقة اختياره للملابس والألوان وطريق تصفيفه لشعرهِ كل هذه الإشارات إيماءات تعبر عنه وتشكل وسيلة اتصال مع إشارات أخرى من محيطهِ وهي لغة اتصال فاعلة بين الإنسان ومحيطهِ ويمكننا قراءتها بصورة جيدة تماماً كما تفعل اللغة المنطوقة ، وهذه الإشارات هي وسائل مختلفة لم توجد إلا بفضل الفن ، " لذلك تعد الفنون إحدى أهم قنوات التواصل كنتاج حضاري توصل إليه الإنسان منذ نشأتهِ الأولى ،فقد استطاع بواسطته تدوين التأريخ وبناء حضارة الإنسان في شتى ميادينها " (عبد الله ، إياد حسين : ،2008،ص205).

الفصل الثالث

إجراءات البحث

1- **مجتمع البحث:** يضم مجتمع البحث المنجزات الفنية التشكيلية المنتجة في أمريكا وأوربا ، لمرحلة مابعد الحداثة المرتبطة بحدود البحث ، أي ابتداءً من عام (1965-2017م)، حيث تم رصد الانجازات التشكيلية من خلال عدة مصادر، من ضمنها الكتب الفنية وعلى نحو أوسع مواقع الشبكة الالكترونية الخاصة بالفنانين أنفسهم، والمواقع الفنية الخاصة بالفن المعاصر وفن مابعد الحداثة، وتم استقصاء تلك الأعمال واختيارها والإفادة منها بما يغطي هدف البحث .

2- **عينة البحث :** لأجل فرز عينة البحث، تم اختيار العينة قصدياً وبلغ عددها (6 نماذج) وبواقع أنموذجين لـ(فن – لغة)، وانموذجين لـ(فن الارض) انموذجين لـ(فن الجسد). وفق المبررات الآتية :-

1- اختيار الأعمال التي تنتمي إلى الاتجاهات التي تجسد مفاهيم ما بعد الحداثة وضمن حدود البحث 0والتي تجسد مفهوم التواصليه0

2-شهرة الإعمال المختارة من خلال انتشارها إعلاميا وأكاديميا ، فضلاً عن إن معظم الأعمال الفنية المختارة لاتزال لها حضورا و تعرض في المعارض الدائمية والمتاحف العالمية .

3 – يظهر في النماذج المختارة الاختلاف في الاساليب الفنية و التقنيات المتبعة في اظهار النص البصري التواصلي.

3- **منهج البحث :** اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي(تحليل مضمون) والذي يتفق مع العلوم الانسانية و بخاصة الاداب والفنون التشكيليه .

4-تحليل عينة البحث

نموذج -1-

اسم الفنان/ جوزيف كوزوث

اسم العمل/ واحد وثلاث مصابيح

تاريخ الإنتاج/1965

تحليل العمل:

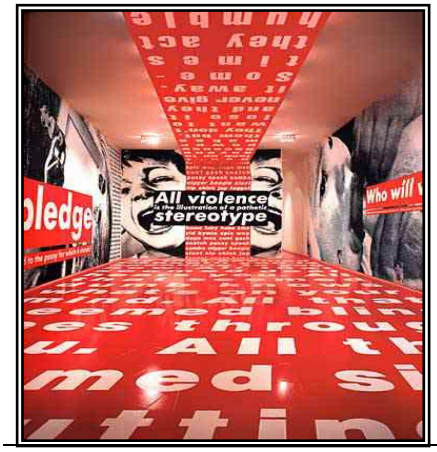
يطرح الفنان(كوزوث) مفردات ثلاثة متمثلة بالمصباح العمودي الواقعي المتوهج كهربائياً والمستند على حامل معدني ، بالقرب منه صورة طبق الأصل لنفس المصباح بدون توهج (بالأبيض والأسود)، ليتبعها بعد ذلك التحديد اللغوي لكلمة مصباح كما وردت في القاموس اللغوي ،هذه التشكيلة الثلاثية من أشياء مختلفة (مواد) تطرح فهماً جديداً في الفن المابعد حداثوي للفكرة ، لينتهي الفنان بإرسال رسالة إلى المتلقي فيها (شفرة) فكرية كسؤال يطرحهُ (كوزوث) (أي من هذه الإشكال الثلاثة يمكن التعرف على هوية المصباح ؟) .وهي عمليه تواصليه مهيمنه. تعتبر (العملية التواصلية) هنا والتي ينطوي عليها الفعل الفني أو يطرحها أكثر أهمية من الموضوع نفسه وهذه خصيصة الفن ألمفاهيمي الذي استعان باللغة كأداة توصيل، ليؤكد أن (الكلمات) يمكن أن تُعبّر عن لغة الفن بدلاً من الشكل المرسوم فالفنان في هذا العمل يحقق التواصل بين ثنائية (الكلمة/الفكرة) بدلاً من ثنائية (الشكل/المضمون) من خلال استغناءه عن العمل الفني التقليدي ، واستعاضة اللوحة بالأفكار والمعلومات والمفاهيم التي تمس الفن والاهتمام بمجال واسع من المعلومات والموضوعات التي لا يمكن جمعها في شيء واحد بسهولة، ولكن يمكن توجيهها عن طريق تقنية (التجميع) بين (كتابة – صورة فوتوغرافية – وشيء جاهز(المصباح) . لقد حاول (كوزوث) إن يجمع بين الفنون الحديثة مثل التكعيبية والدادائية وفن النحت, وخاصة في الاستعارة التصويرية ، والذهنية (الفكرية) في تقديم الشيء الحقيقي, فلو تطرقنا إلى وجهة نظر (السيميائيين) الذين اعتبروا إن اللغة نظام من الإشارات التي تخدم في إيصال الأفكار للمتلقي من خلال استدعاء صورة ومفاهيم الأشياء, أي إنَّ الكلمة تخدم في إيصال الأفكار للمتلقي , ومن خلال استدعاء صور ومفاهيم لأشياء وبهذا فان كلمة الكرسي تنقل لنا صورة الكرسي أيضا وعليه تكون الإشارة اللسانية من صورتين ذهنيتين مشتركتين , الأولى شكل سمعي دال (اسم) , والثانية تتكون من مفهوم مدلول أو من معنى. أي إن الخطوة الأولى تتمثل بتركيز الانتباه على المعلومة (اللغوية) للمصباح ، وهو (انتباه انتقائي) له دوره في نقل المعلومة إلى مستوى أعمق وأكثر دلالة ، بفعل ارتباط هذا الانتباه الانتقائي بدافعية ذات مستوى خاص ، لنقل المعلومة اللغوية إلى الذاكرة طويلة المدى وتأتي الخطوة الثانية (بمقارنة الصورة مع المعلومة اللغوية المختزنة)، لتتحول إلى صورة مدركة.

نموذج –2–

اسم الفنان/ باربارا كروجر

اسم العمل/ كل أنواع القسوة تمثيل للحزن المتكرر

تاريخ الإنتاج/1989

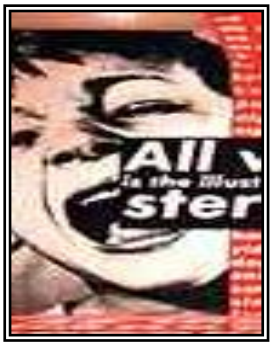


تحليل العمل:

وتوظيفها للصور الفوتوغرافية واللغة، والمشاهد للعمل يرى ذلك الاختلاف في تجاور العناصر ذات الأصول المختلفة ضمن تكوين واحد يعلب (الخيال) دورا مهما في هذا العمل .اذ أعادت تنظيم وترتيب العناصر المختلفة هذه بما يجمع بين تأثير الصورة الفوتوغرافية التي تصور صورة لوجه بشري في حالة (صراخ) عنيف مع (اللغة) أو النص المكتوب :(كل أنواع القسوة تمثيل للحزن المتكرر) فالفنانة سعت للتعبير عن فكرتها بالمقابلة بين اللغة والصورة الفوتغرافية، ليتحول العمل إلى مفهوم فكري مترجم تشكيلياً، فالفكرة تحددها قراءة النص اللغوي المتضمن لكلمات (العنف والنمطية) فاللغة هنا كوسيلة تواصلية فكرية قادرة على كشف مبررات تمثيل العمل الفني ووصف فكرته. وقد عملت على وضع نصوصها اللغوية ضمن سياق الصورة الفوتغرافية، وهنا يتحول ماهو فني (تشكيلي) إلى تحليلي (عمليه تواصليه)، يحتل فيه النص اللغوي موقعه الرئيس للتعبير عن فعل الخيال ، واللعب الحر لتفعيل الصور الذهنية، التي تزاوج بين الصورة الواقعية والنص اللغوي ، في هذا العمل يتواصل المستوى (ألمفهومي) مع المستوى (التعبيري) (مخطط1) .

(الصورة) كمستوى
(اتصالي) تعبيري

هي تمثيل صوري



(مخطط -1-)

فالعلاقة التي تجمع بين محتوى النص اللغوي وما تعبر عنه الصورة ، تنبثق عنها الفكرة التي تحددها الوظيفة العلاماتية لكل من اللغة والصورة ، فالعلاقة بين الصورة واللغة علاقة تبادلية ضمن إطار المفهوم . والفنانة في عملها هذا ثبتت أفكارها إلى جموع المتلقين ليشكل

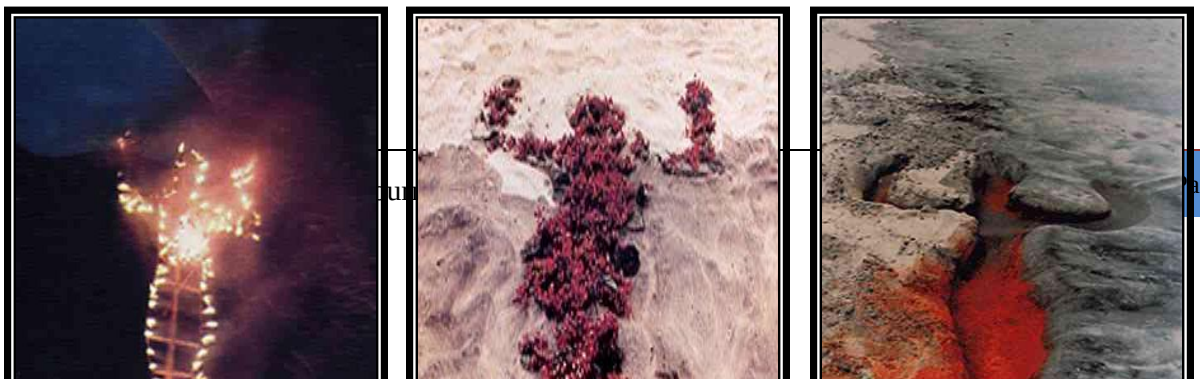
وسيلة اتصالية جماعية، من خلال الموقف ألتحاوري بين الطرفين ، ليعاد إنتاج العمل بمهمة الفعل التأويلي السيميائي ، الناتج عن التداخل بين الذوات المتحاورة في هذا الموقف كما أكد عليه (هابرماس) في ما اسماه (العقل التواصلي) الذي ينشد التواصل والتفاهم العقلي، واللغة برائيه هي التي تحقق الفعل التواصلي بين الإفراد من حيث بعدها البرجماتي (التداولي) ، لأن المتلقي في هذا النوع من الأعمال التجهيزية / المفاهيمية، يتحول إلى متلقي (فاعل) ببحثه عن دلالات المعنى بتجربة يتشارك فيها التخيل، ليتحول فعل التلقي إلى استجابة جمالية ناتجة عن خبرة متطورة ومتحولة من حالتها الحسية إلى خبرة جمالية.

نموذج -3-

اسم الفنان/ آنا منديتا

اسم العمل/ سلويت

تاريخ الإنتاج/1972



تحليل العمل:

تطرح الفنانة (آنا منديتا) إعمالا تجسد فيها فناً سريع الزوال (فن الأرض) ،والعمل تطلق عليه تسمية (سلويت) أي معناه (الصورة الظلية) حيث تحفر على مساحة من الأرض شكلا يمثل جسدها وتقوم بملى هذه الحفرة بمجموعة من المواد المختلفة كـ(صبغة الزنجفر) ذات اللون الحمراء وهي مادة كيميائية (كبريتيد الزئبق) القابلة للاشتعال ،وتقوم في مراحل أخرى بعد حفر جسدها وسكب هذه المادة على إطراف ووسط الحفرة بحرق المادة الكيمياوية على حافات الحفرة فتترك اثاراً مختلفة كنوع من الطقوس السحرية تذكرنا بصور متعلقة بمرحلة ماقبل التاريخ ، وصور لآلهة أرضية . الفن ألمفاهيمي تطور في آليات طرحه للموضوع وانتقاله من التعبير بواسطة (اللغة) إلى التعبير عن طريق البيئة (الأرض) ، حيث يشترط وجود بيئة طبيعية تتحول بفعل مخيلة الفنان الى عمل فني يفهم منه افكار، فالفنان يتفاعل تفاعلاً مباشراً مع الارض او الطبيعة وهذه التقنية نقلت الفنان من النسق التقليدي المحدود (اللوحة) او (الجدار) الى نسق ذو امتداد مفتوح ليس مصنوعاً ، بل انه يتعامل هنا مع منظومة طبيعية وفضاء مكاني شاسع يحيط بالعمل . يسعى فنانو الأرض الى التواصل مع الطبيعة لايصال حقيقة ما تكون بمثابة نوع من الطاقة السحرية. تقول الفنانة (آنا) في وصف أعمالها: اردت للصورة ان تكون موصلة لحقيقة ما ، اعني اني اريد لصورتي ان تحمل طاقة ، لتكون سحرية. استطاعت الفنانة (آنا) التعبير عن(العمليه التواصليه) من خلال هذا العمل من خلال التغريب الذاتي تجاه الطبيعة , فالذات تبحث عن واقع جديد لتمارس فيه سيادتها بدون الحواجز فكانت الطبيعة هي المكان الذي تمتص لاعقلانية الواقع الأوربي الجديد , الذي امتاز بالراسمالية الاستهلاكية والاعتماد على الأشياء السطحية (المهملة) والعرضية والخوص في غمار (الفكرة), الفكرة التي يقوم على اساسها فن ما بعد الحداثة فلم يعد العمل ذو غاية بحد ذاته ولكن المعوَّل على الفكرة المراده من جراء ذلك العمل فلم يعد العمل ذو دلالات قيمية نمطية بل اصبح العمل الفني معني بالعمل ذاته والذي يعود إلى الحياة (الطبيعة) من قبل مجتمع ما بعد الصناعة . فضلا عن (المتعة) المتولدة عن الفرادة والحجم غير الاعتيادي لمثل هكذا اعمال ، ان الطريقة الوحيدة لعرض هذا النوع من الاعمال الفنية يتم عن طريق التصوير الفوتوغرافي واستخدام الوثائق الشارحة عن العمل وهو ما يتعارض مع دعوة الفن للفن ، فالعمل مصمم لكي يمكن نسخة وتقديمه كمادة فنية تتساوى مع الأشياء والمواد الاستهلاكية للسوق الفنية التي تسعى دوما الى الجديد . ان فناني الارض او (البيئة) يتحكمون بالخيال

الشكلي والمادي فتصبح الصوره الذهنية لديهم نشطة في تركيباتها وتحولاتها المتدفقة دون توقف ، وذلك يدفعه لمواجهة المستقبل والتنبؤ بما لانهاية من الصور والتكوينات.

نموذج -4-

اسم الفنان/ دينيس اوبنهايم

اسم العمل/ الينابيع الجافة

تاريخ الإنتاج/1978

تحليل العمل:

أعتمد الفنان (اوبنهايم) على مساحة كبيرة من الارض في تصميم عمله هذا عن طريق تكرار مجاميع من الخطوط المتوازية وتنظيمها بطريقة توحي بتقاطعها ، ووزع فوقها اسطواناته المختلفة في الحجم والطول يؤهلها الى الايحاء بتبادل المواقع في نظامها المتجاور وتتغير قراءة تلك التكوينات تبعا لتأثيرات الضوء والظل على تلك الاشكال ،ثم لا يمكن اعتبار وجود هيمنة مركزية لواحدة من تلك المتجاورات الشكلية ، فالوحدات متساوية الاهمية في عموم الشكل. ان (اوبنهايم) واتباعه من فنانوا الارض والذين رفضوا عدّ المتاحف مكاناً للنشاط الفني وحاولوا تطوير مشاريع تذكارية في الطبيعة و" تأثروا بالأعمال المعمارية والهندسية الضخمة ، التي تنفذ لحفر وتسوية الأراضي وانشاء الطرق السريعة والمتنزهات من الناحية التقنية للعمل استخدم الفنان مواد غير تقليدية من حيث التقنية والخامة والتي تتناسب مع الية الاظهار النهائية للعمل حيث استخدم (الكونكريت) الى جانب المواد الطبيعية للارض والذي يمثل اندماج بين الطبيعي والصناعي مع استخدام ادوات الحفر العملاقة المستخدمة بالمشاريع الهندسية كبديل مستعار من العلوم الاخرى مع استخدام الطائرات لانجاز تلك الاعمال والتي تتطلب من الفنان النظر اليها من مكان مرتفع ، والقيام بجهود استثنائية والتي قد تعرضه الى المخاطر،لذلك نجد تسمية (الفن المستحيلImpossible art) إذ عرف الأمريكي (ديفيد آل شيري) الفن المستحيل " كأشياء ذات أبعاد ضخمة من المستحيل جمعها أو عرضها في المتاحف والقاعات " اذن مثل هكذا عمل من الصعوبة ان يتواصل معه المشاهد مباشرة لذلك توثق هذه الاعمال يتم ايصالها الى المتلقي من خلال الصور الفوتوغرافية والفديو والوثائق. ان حجم العمل الضخم ضمن فضاء واسع يتطلب من الفنان القيام بالعديد من الاستطلاعات حيث يكون بمثابة تصميم اولي للعمل ، ونجد الفنان (أوبنهايم) قد عد دراسات اولية (تخطيطية) من خلال تصوير المنطقة من الجو ، وعمل على دراسة توزيع اشكاله وكتله ضمن مساحة العمل ،ورغم كل هذه الجهود الكبيرة فان مثل هذه اعمال معرضة للزوال وان قيمتها التواصلية مع الجمهور تكمن في توثيقها بصور فوتوغرافية . وكذلك يختار الفنان في اعمال اخرى له اشكال اسطوانية او دائرية يوزعها على مساحات من الارض بنفس طريقة العمل الاول ،ويشكل الفضاء والزمن من العناصر المهمة لإعطاء أفق غير محدد في الأعمال العملاقة ، وتعد مثل هذه الاعمال أعمال آنية قد تختفي بعد فترة من الزمن. يعرض هذا الفن الاختلافات المتأصلة بين الطبيعة والحضارة. ويمثل رسالة معلنة للحفاظ على البيئة الطبيعية

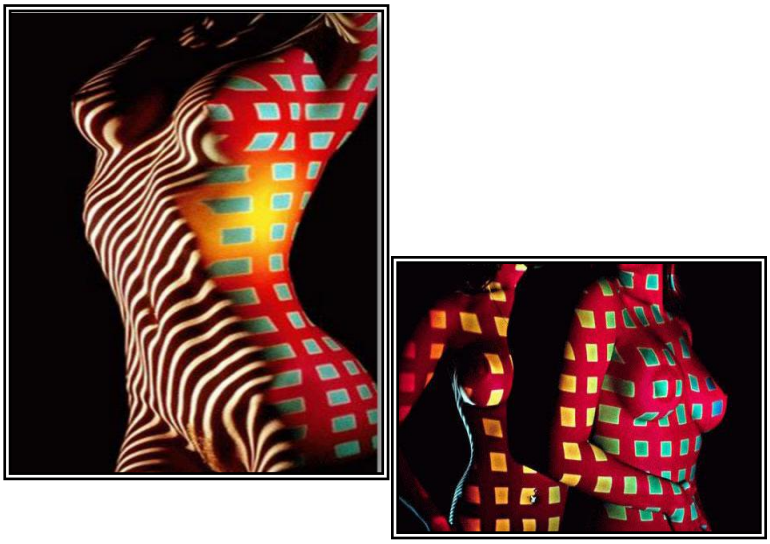
من زحف الحضارة إليها وهو خامة واقعية في صورة تجريدية تستوعب آنيا، فيها خصوصية البدائية فالأعمال تمثل تجريدات هندسية على الرغم من استعارتها مواد من الواقع ومن الطبيعة وهي لا تحتمل التأويل بل تكتفي بالتأمل والإحساس بالجمال فالفنان لا يهتم بالعمل ومن يقتنيه وكم سيدوم بل الأهم هو(ايصال) الفكرة.

نموذج -5-

اسم الفنان/ يوري ميسن جاسكن

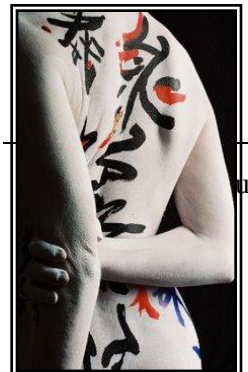
اسم العمل/ اداء لرسم فن الجسد

تاريخ الإنتاج/2007

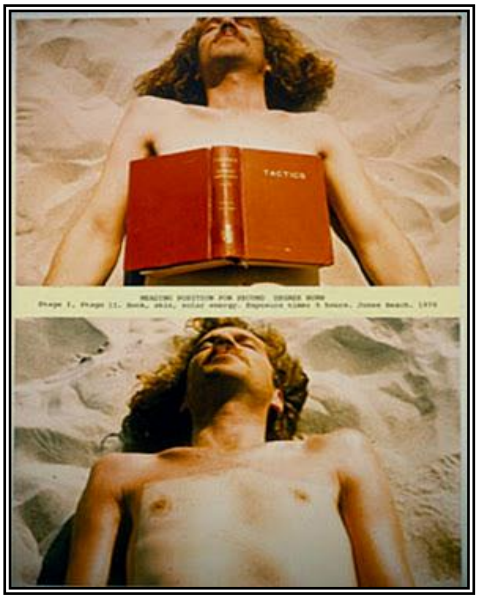


تحليل العمل:

يأتي العمل الحالي في سياق الفن ألمفاهيمي ، إذ يتناول الجسد الإنساني كإنتاج جمالي وفني ويلعب كرسالة للتواصل بين هذا النوع من الفن والمتلقي ، وكثقافة جديدة تشجع على انحراف الفن وابتعاده عن تقاليد الصنعة ، وبهذا فهو تفكيك لمشروعية الخطاب الفني في الرسم ، من خلال ابتكار معالجات وتقنيات وأساليب تعتمد على مادة جديدة كسطح



لطرح الرؤى الفنية والجمالية ، ألا وهو الجسد الإنساني ، ويعتمد فضاء العمل على مساحة الجسد وكيفية توزيع العناصر في النظام التكويني للعمل التي تحقق الجمالية الشكلية المحملة بخواص تعبيرية حيث اعتمد الشكل الأمامي على الامتداد بالخطوط البيضاء والسوداء بينما تم تقطيع الإشكال الهندسية في منطقة الظهر. وأصبح وجود الجسد تكميلي لشكل العمل فقد استعمل (كخامة) حاملة للأشكال والألوان المتدرجة التي تتناسب مع المستويات المتحركة من خلال توظيفه نوعاً من إيجاد بدائل للخامات الفنية المألوفة التي تحقق الإثارة والجذب والمتعة ولكونه سطح ملائم لإيصال فكرة الفنان إضافة إلى ما يحمله من دلالات سايكولوجية وتعبيرية ، والفنان باستخدامه للجسد الإنساني كمادة وسيطة لنقل الطروحات الفنية وإيصال مفاهيم فكرية بتعبير بيئي جسدي ليعلن عن تفكك القيم وترسيخ المنظومة القيمية والتعامل مع النافذ منها في تشكيل قيم جديدة تهمش ما هو تاريخي وأسطوري ومقدس وتتداخل مع البنى المجاورة في تجاوز الأطر التقليدية . والفنان (يوري) له الكثير من التجارب في فن الجسد الذي يستخدمه كلغة لإيصال رسائله الجمالية(العملية التواصلية). والفنان لم يستخدم قاعات المعارض الفنية لعرض إعماله الجسدية ، بل قام بتوظيف المسرح ليكون مكانا يستوقف (زمكانية) المنجز البصري واستخدام طريقة عرض مسرحية باستخدام الإضاءة والأصوات الموسيقية التي تتلاءم مع اللوحة التي تتحرك عن طريق الأجساد الحية. فالجسد العاري المغطى بالألوان هو المسؤول عن (إيصال الصورة المرئية) التي تمتزج بجاذبية الجسد الحامل وتقنية التنفيذ ثم تتحول إلية التفسير النهائي من الجسد إلى (عمليه تواصليه)من خلال تأويلات المتلقي ومخيلته ليطلق إحكامه على منظومة متكاملة في وحدة كلية لا تفصل الشكل عن الجسد بل على أساس أن العمل لوحة فنية حية.



نموذج –6–

اسم الفنان/ دنيس أوبنهايم

اسم العمل/ قراءة لموقع حرق من الدرجة الثانية

تاريخ الإنتاج/2007

تحليل العمل:

هذا العمل للفنان (أوبنهايم) ماهو ألا صورة فوتوغرافية لجسد الفنان نفسه وهو مستلق على ظهره على ارض رملية في صورتين بشكل مواجه إلى أشعة الشمس ، ويغطي صدره في الصورة الأولى (العليا) كتاب باللون الأحمر مفتوح على صدره والصورة الأخرى تظهر أثار حرقة الشمس على جسده كأثر للكتاب الموضوع على صدره .فالحدود الفاصلة بين لون الجسد المغطى بالكتاب مع بقية جسمه هي حدود واضحة واثر الشمس أيضا . إن العمل المعروض يتبع تقنية جديدة لم تعتمد على تلوين الجسد وطلائه كما في العمل السابق بل الاشتغال على لون الجسد الحقيقي ، والتغيرات على لون البشرة نتيجة أشعة الشمس ، فعملية الاستدلال التي يشير إليها (اوبنهايم) هي تجاوز على كل أنواع آليات الرسم التقليدية المعهودة واستخدام جسده كآلية لإيصال طرحه الجديد للفن من

خلال تواصلية الجسد والبيئة الطبيعية لتعد محاولة جادة لدمج (الفن بالحياة) ، بصرف النظر عن كل ما تخلف من أساليب وتقنيات وخامات استخدمت في أظهار آلية الاشتغال فنياً . فالخامة هنا جسد الفنان وهي الواسطة (الرسالة،أي العملية التواصلية) في إيصال مفهوم فكرة التعرض إلى الشمس بنتاج تشكيلي متمثل للزوال بإزالة المؤثر من الجسد (أشعة الشمس) بعد فترة وبقاء التوثيق الفونغرافي لجسد الفنان، فالفكرة هنا تتجلى من خلال (التفرد) بالعمل ليتحدث عن بقاء (الأثر) وزوال (الحدث) الذي لم تبق منه غير الصورة التوثيقية، ومن المستحيل ان يعاد إنتاج العمل بأداء او إلية أخرى وإعطاء نفس النتائج فالتغير اللوني في جسد الفنان تغير وقتي نتيجة الشمس، إذ نلاحظ فعل الشمس على الجسد في جزأي العمل الفني الذي يتمثل في المرحلة الأولى التي يغطي بها الفنان صدره بكتاب مفتوح لمدة خمس ساعات والمرحلة الأخرى تظهر بإزالة الكتاب بعد التعرض لأشعة الشمس لمدة خمس ساعات . فالفنان في هذا العمل يحقق دوراً ازدواجياً في عملية التواصل فهو يلعب دور(الباعث) لفكرة العمل باعتباره (المرسل) وتكون (الرسالة) المرسلة عن طريق جسده أيضاً، لإيصال مفهوم قابلية تأثر الجسد البشري طبيعياً وجعله موضوعاً جمالياً واستعمال التقنية التكنولوجية الحديثة في تصوير هكذا عمل فالفنان من خلال هذه الفكرة يحاول تثبيت هذه اللقطة كنوع من الإشارة او العلامة على الفن ألمفاهيمي. وبذا أصبح الجسد حيثية من حيثيات مجتمع ما بعد الصناعي ضد المجتمع الاستهلاكي ليغدو الجسد أقرب منه إلى مفهوم السلع والبضائع والإعلان عنها. فالجسد بالنسبة للمجتمع الرأسمالي لا يصبح ذو قوة نافعة إلا إذا كان جسداً منتجاً ومستعبداً في ألان ذاته حسبما يرى (فوكو) ذلك لقد تجاوز (اوبنهايم) بذلك الحدود الفنية كقيمة عليا متجاوزاً الحواجز العليا قاصداً التواصل بالفن بلغة جديدة بين الحياة التي يعيشها المجتمع ومضمون الوحدات والمفردات البصرية.

الفصل الرابع

اولا: نتائج البحث

1. في فنون مابعد الحداثة أصبح الفنان أكثر تواصلاً مع المجتمع والجمهور،
2. أصبح العمل الفني مجال للتساؤل حول الفن ووظيفتهِ في المجتمع كنوع من أنواع التواصل بين الفنان والمجتمع
3. أشتغل التواصل في فنون مابعد الحداثة عن طريق استخدام الفناننين لوسائل عديدة كان هدفها التواصل مع الجمهور او المتلقي في نتاجه الفني بشكل جديد ،
4. تمثل التواصل استخدام (اللغة) المكتوبة (كعلامات) تفهم وتوصل (الفكرة) من خلال مقابلة الفنان بين الأشياء الحقيقة (المادية)، وبين تمثيلاتها اللغوية (النصوص المدونة) وتمثيلاتها بالصورة (الفوتوغرافية)0
5. أظهرت (اللغة) في الفن ألمفاهيمي او الذهنوي مجالا واسعا من الأفكار والمعلومات والمفاهيم التي تتحدث عن الفن او تشرح ماهية الفن بغض النظر عن الشكل الفيزياوي والذي قد لا يكون حاسما من وجهة نظرهم في تمثيل الحقيقة الفنية0
6. اصبح الفنان يتواصل مع المتلقي عن طريق إحالته إلى شكل ممثل لمسمياته، وهذا الشكل هو جزء من نظام (ابستيمولوجي) تواصلي شامل يحتوي ثلاث ادوار لإرجاع الشكل، (المصباح) مثلاً كما في (نموذج1)
7. اصبح هناك مشترك أخر اشتغلت عليه فنون مابعد الحداثة لإيصال الفكرة تتجلى في توظيفهم (للصورة الفوتوغرافية) التي تحيل المتلقي الى تحليل فكرة العمل وتأويلها معرفياً مثلاً كما في (نموذج2)0

8. اشتغلت فنون مابعد الحداثة على وسيط أخر لتنفيذ العمل تمثل (بالجسد) البشري، كوسيلة للتواصل حيث يدرك الجسد بوصفه (علامة بصرية) ووسيلة تواصلية , ترسل الى (المتلقي) عبر (شفرات دلالية), تخضع في تلقيها لثقافة المتلقي وخبرته المكتسبة من الواقع مثلاً كما في (نموذج3) .

9. كشفت جميع إعمال العينة المختارة عن مبدأي (الصدمة والدهشة) التي إثارتها في نفس (المتلقي) وهذه بحد ذاتها كانت أداة مهمة (للتواصل) بين العمل الفني ومتلقية أو متذوقيه فكل ماكانت الإعمال (غريبة) غير(مألوفة) حققت حضوراً كبيراً في نفس المتلقي ،

10. حاول الفنان التقرب من المجتمع وكذلك فان الفنانين في الفن ألمفاهيمي عملوا على (الجدة الإبداعية) في نتاجهم الفني المثيرة للصدمة والدهشة بذكاء عالي إضافة إلى الصدمة والدهشة حققت الإعمال (بعداً جمالياً) جديداً.

ثانياً : الأستنتـاجات ..

1. عدت اللغة جزء مهما في العملية التواصلية بين إفراد المجتمع ووسيلة فاعلة ورمز عالمي للتعبير على كافة الأصعدة , وعلى الصيد الفني بشكل خاص فهي الجسر الذي يوصل الى المفاهيم المتعددة للنص البصري والفكر بشكل عام .
2. إن علاقة التواصل بين المتلقي والطروحات الفكرية والجمالية لفنون مابعد الحداثة , تبدأ من لحظة التفاعل التواصلي بين عناصر العمل الفني ذاته والوسائل والآليات والفكرة المستخدمة في انتاجه , فيتم إدراك وتلقي الرسالة او الفكرة 0
3. إن مقدرة التواصل لدى المتلقي , تعني قدرته على تحويل الرموز والشيفرات المرسلة إليه , إلى معانٍ يدركها, من خلال فك شيفراتها الدلالية المتعددة 0
4. تتم عملية التواصل الإبداعي بين الفنان (المرسل) والمتلقي ,تقع ضمن محيط لغوي , أو اجتماعي , أو نفسي , أو ثقافي فني.

ثالثاً: التوصيات ..

1. يوصي الباحث بإدراج مادة (أسس التواصل الفني) ، ضمن المناهج الدراسية في كليات الفنون الجميلة.
2. توجيه رسائل واطاريح الدراسات العليا في كليات الفنون الجميلة لدراسة ما يستحدث من نظريات نقدية جديدة وتطورات فكرية ، لها علاقة بالعملية التواصلية.
3. إقامة معارض سنوية تؤكد على الفن ألمفاهيمي ، القائم على التجربة الذهنية والأدائية ، للانطلاق بالقدرات الابداعية ومواصلتها بالتجارب العالمية .

رابعاً : المقترحات ..

1. اثر التجربة التواصلية في انجاز العمل الفني الحديث 0 .
2. تطبيق نظريات الاتصال الأخرى في ميدان الفن وعلاقته بمدارس الفن .

المصادر

- القران الكريم

1- إبراهيم ،زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر،مكتبة مصر للطباعة،ط2،القاهرة،2008.

2- البستاني ، فؤاد افرام : منجد الطلاب،الطبعة الثانية والثلاثون، دار المشرق ،بيروت–لبنان، 1987.

3- أبن منظور: لسان العرب المحيط ،اعداد وتصنيف: يوسف خياط ونديم مرعشلي،المجلد الثالث،الجزء الثاني،دار لسان العرب،بيروت، بت.

4- ايكو ،أمبرتو : قضايا الدليل الفلسفية، تر:حسن الطالب ، مجلة علامات المغربية ، العدد السادس عشر والسابع عشر ، 2001، م
5- أفاية، محمد نور الدين : الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة ، إفريقيا الشرق ، ط2، 1998 0
6- أديث كريزويل : عصر البنيوية ، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت ، 1993..
7- بير جيرو،الاسلوب والاسلوبية ،ترجمة :منذر عياشي، مركز الانماء القومي،لبنان – بيروت،ط2، 2009
8- تشاندلر ، دانيال ، معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيموطيقا) ، تر: شاكر عبدالحميد , أكاديمية الفنون , وحدة الإصدارات , دراسات نقدية 3،القاهرة : المجلس الأعلى للآثار , 2002 ، ص33 .
9- باشلار ،غاستون: جدلية الزمن، تر:خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، الجزائر، ط3، 2008 0
10- باشلار ،غاستون : حدس اللحظة ، تر:رضا عزوز، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 01986
11- باشلار ،جاستون : جماليات الصورة، تر: غادة الامام ، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ،،بيروت،2010 0
12- جسام ، بلاسم محمد: التحليل البنائي ،اطروحة دكتوراه غير منشوره، جامعة بغداد، 2000.
13- حمدي ،ابوالنور: يورجين هابرماس (الاخلاق والتواصل)،المكتبة الفلسفية، دارالتنويرللطباعة والنشر، ط1، 2009 .
14- الحناش، محمد : البنيوية في اللسانيات ، دار الرشاد الحديثة للطباعة والنشر،الدار البيضاء،ط2، 2008
15- الحبيب،علي عبد : مارتن هيدغر(نقد العقل الميتافيزيقي)، دار الفارابي ، ط1، بيروت ،2008 0
16- رابينوف دريفوس، ميشل فوكو مسيرة فلسفية ، تر: جورج اجي صالح، مراجعة: مطاع صفدي، مركز الانماء القومي، بيروت، 2007 0
17- صفدي ،مطاع : التأريخ المتخلف ،مجلة الفكر الغربي المعاصر ، العدد الثالث والاربعون ، لسنة 01987
18- الاصفر ،محمد علي : اللغة ووسائل الاعلام والاتصال، مجلة البحوث الاعلامية ،العدد التاسع والعاشر،2006،ليبيا – طرابلس 0
19- عبدالله ، اياد حسين : فن التصميم (الفلسفة والنظرية والتطبيق) ج1، دائرة الثقافة والاعلام ،ط1،الشارقة ،2008
20- الغانمي ،إبراهيم عبد اللّٰه و سعيد علي : معرفة الآخر(مدخل إلى المناهج النَّقديَّة الحديثة)، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1996 0
21- القضماني،رضوان : مدخل إلى اللسانيات، منشورات جامعة البعث،لبنان –بيروت،2008 0
22- فردينان دي سوسير: علم اللُغة العام، تر: يوئيل يوسف، دار الكتب للطباعة والنشر،جامعة الموصل،1988 0
23- كوبلر، ناثان: فلسفة الايصال في الفن، تر: فخري خليل، مجلة بيت الحكمة، دراسات فلسفية العدد (1)، كانون الثاني، السنة الثانية، 2000
24- ميشال أريفيه وجون كلود جيرو: السيميائية أصولها وقواعداها تر:رشيد بن مالك،مراجعة :عزالدين المناصرة دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،عمان – الاردن ،2008م
25- مهيبل، عمر : اشكالية التواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة، الدار العربية للعلوم –المركز الثقافي ،بيروت –الدار البيضاء، 2006.
26- ياكبسون،رومان : قضايا شعرية ، تر: محمد الولي ، دار توبقال للنشر،المغرب، ط2، 2008 0
27- هايدغر،مارتن: اصل العمل الفني، تر: د.ابو العيد دودو،ط1،منشورات الاختلاف ،الجزائر،2001

28- هابرماس: التقنية والعلم كأيديولوجيا ،ترجمة الياس حاجوج، وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1999 0

29- ياكبسون،رومان: قضايا شعرية ، تر: محمد الولي، دار توبقال للنشر،المغرب، ط2، 2008 0

30- الكردي، محمد علي: نظرية الخيال عند جاستون باشلار، مجلة عالم الفكر، العدد الحادي عشر ،1980 .

المصادر الاجنبية:

31- Webster s New World Dictionary Dictionary, 1962,p 320. .

32- La communication: processus, formes et applications. Janine BEUDICHON, Armand Colin /HER, Paris 1999,p.p232