التكاملية بين النص المكتوب والنص البصري في الرسم العربي المعاصر

*آلاء رشيد رزوقي، سلوى محسن حميد الطائي**

ملخص

ان البحث المعنون (التكاملية بين النص المكتوب والنص البصري في الرسم العربي المعاصر) تناول اربعة فصول، تضمن الفصل الاول مشكلة البحث، وأهميته والحاجة اليه، وتحدد الهدف بـ(كشف التكاملية بين النص المكتوب والنص البصري في الرسم العربي المعاصر)، وحدود البحث(1979–2013)، وتحديد المصطلحات قيد الدراسة. اما الفصل الثاني فقد احتوى على مبحثين، تضمن الاول: محوران، الاول/مفهوم التكاملية، المحور الثاني/معنى النص. اما المبحث الثاني، تناول: توظيف النص في التشكيل العربي المعاصر. وشمل الفصل الثالث: إجراءات البحث: مجتمع البحث، واختيار العينة(3) أعمال فنية وفق المنهج الوصفي في التحليل. اما الفصل الرابع احتوى على (النتائج والاستنتاجات، والتوصيات والمقترحات) واخيرا الملاحق, والمصادر والمراجع.

الكلمات الدالة: النص البصري، الفن العربي المعاصر.

المقدمة

يعد الفن انموذجا فاعلا للتعبير عن الواقع وأبعاده: اجتماعيه واقتصاديه وثقافيه ونفسيه وغيرها، والتعبير واسطة جماليه تشكل الصور الفنيه وفقا لصلتها بالواقع تارة. او لابتعادها عنه تارة اخرى، وفي التشكيل المعاصر والرسم منه على وجه الخصوص اصبح من الممكن معاينة تلك الصور الجماليه نتيجة لما تحمله من ابعاد مؤثرة في المتلقي، اذ تتكون من مجموعة عناصر تتداخل فيما بينها وتتكامل في اكثر الاحيان لانتاج عمل فني ذات سمات جمالية .

وتتجذر أسس العلاقة التكاملية بين النصوص المكتوبة والنصوص البصرية الفنية في عمق الذاكرة التأريخية الحضارية وخاصة الحضارتين الرافدينية والمصرية مرورا بالنتاجات الإبداعية العربية، من خلال البوادر الأولى لنشأة فن التصوير العربي حيث كان فن المنمنمات التصويرية جزءا جوهريا من النصوص المكتوبة زوقت بنتاجاته معظم المخطوطات العربية والإسلامية في مختلف الاختصاصات، العلمية والأدبية والتاريخية والفلكية، اذ تعد الكتابة نسقا دلاليا يرتكز على المفاهيم المجردة بينما يعتمد التصوير نسقا دلاليا ايقونيا يحيل الى الصورة الواقعية، وان النهج التجريدي للفن العربي الحديث يتوخى تصوير جوهر الشئ بعيدا عن المحاكاة الدقيقة والنقل المباشر لمظاهر الأشياء والموجودات الطبيعية، مما مهد الطريق لاندماج النصوص الكتابية والفنية التصويرية في وحدة فنية جمالية ترقى الى مستوى التكاملية التعبيرية. وتتيح للنص المتكامل داخليا سبل الخطاب الإبلاغ المفاهيمي الى ذهن المتلقي في سياق تعبيري تندمج في حدوده الكلمة الملهمة بالصورة المعبرة للتدليل على مضمون او جملة من المضامين الجمالية. وقد يحدث ان يتكئ او يستند احد طرفي هذه المعادلة التكاملية على الاخر لتبرير او تفسير او إضافة قيمة تعبيرية في لعبة تبادل المواقع الدلالية وتناظر القوة الابلاغية لكلا الخطابين المتجاورين المنسجمين مفاهيميا. ومن مظاهر هذا التوجه أيضاً، قيام الفنان التشكيلي العربي المعاصر، بتوظيف (اللغة/النص) والرموز اللغوية العربية ما دفع العديد من التجارب الفنية التشكيلية العربية المعاصرة لاستلهامها، ضمن رؤية حديثة، في منجز بصري مدروس يحاور الماضي، من جهة، والحاضر من جهة أخرى.

من هنا يمكن تلخيص مشكلة البحث الحالي بالاجابة عن التساؤلين الآتيين :

1. هل هناك تكاملية بين النص المكتوب والنص البصري في الفن العربي المعاصر؟
2. ما هي سمات التكاملية بين النص المكتوب والنص البصري في الرسم العربي المعاصر؟

ثانيا: اهمية البحث والحاجة اليه

1. تناول البحث احد اهم المفاهيم الفنية التي دونت على هيئة كتابات باللغة العربية وبمفردات بارزة جنبا الى جنب الصورة

* كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل. تاريخ استلام البحث 2019/2/17، وتاريخ قبوله 2019/4/28.

© 2019 عمادة البحث العلمي / الجامعة الأردنية. جميع الحقوق محفوظة.

المعبرة عن الفكرة(شكل و مضمون).

2. تفيد هذه الدراسة الباحثين والمتذوقين للفن والنقاد وطلبة كليات الفنون بمختلف الاختصاصات ومعاهد الدراسات العليا (ماجستير ودكتوراه)، لما يضيفه البحث من قيم معرفية تساهم في رفد ودعم ثقافتنا الفنية ومعرفة مضمون النص في المنجزات الفنية المعاصرة.

3. أسهام البحث في إفادة الجامعات العراقية والعربية خاصة أقسام الرسم والخط العربي والزخرفة كمرجع يمكن الاستناد اليه لدراساتهم وإفادة الشركات والمؤسسات الفنية ذات العلاقة الاكاديمية منها.

ثالثا: هدف البحث: كشف التكاملية بين النصوص المكتوبة والنص البصري في التشكيل العربي المعاصر.

رابعا: حدود البحث :

1. **الحدود الزمانية/** (1979- 2013)
2. **الحدود المكانية /** الوطن العربي ومنها (العراق - الجزائر- الأردن)
3. **الحدود الموضوعية/** الأعمال الفنية للفنانين في الوطن العربي والمنفذة بمواد مختلفة على سطوح مختلفة.

خامسا: تعريف المصطلحات

1- التكاملية: وينسب الى التكامل

أ- لغة: عرف التكامل من: " كَمَلَ يُكَمُل وكَمِلَ يَكَمِل كَمَالاً وكُمولاً فهو كامل كميل ويستعمل الكمال في الذوات وفي الصفات والافعال..يقال كَمَلَ اذا تمت اجزاءه وكَمِلَتْ محاسنه"،"وكَمِلَ الشيء وأكْمَلهُ أتَمَهُ وجَمّلَه وتَكَمَّل الشيء وتَكَامَل واكتمل كان كاملاً."(البستاني، المعلم بطرس، 1975، ص103)

ب- اصطلاحا: يعني التكامل:" الانتقال ،من حالة مجردة لا يمكن ادراكها الى حالة مركزة ممكنة الادراك، اي من حالة غامضة ومشتتة الى حالة واضحة ازدياد كمية المادة في منظومة معينة (صليبا، جميل،1982،ص332). ويعرفه (النجيحي):" هو تحقيق الكلية والكمال والاكتمال والوحدة"(النجيحي، محمد لبيب،1979، ص2) .

- **التعريف الإجرائي:** يعني التكامل الانسجام مابين عناصر اللوحة الفنية من خط ولون وشكل وفضاء وملمس وغيرها، وما بين مضمون النص اللغوي اي هو التكامل مابين البناء الداخلي للشكل الجمالي والمضمون معاً.

2- النص البصري:

- **اصطلاحا:** هو "تكوين او تشكيل مرئي من الصور والعلامات والرموز الدالة على مضامين يمكن قراءتها وفق حاسة البصر وفهمها وتفسيرها تبعا لأنظمة تركيبها وصياغتها" (سكروتون، 2014 ، ص215).

- **ونعرف إجرائيا النص المكتوب للفرق بينه وبين والنص البصري:**

- **النص المكتوب:** كتابات ذات إطار فني يمكن قراءتها وتدوينها من خلال المعنى التكاملي لها ما بين النص واليات البصر.

الاطار النظري

المبحث الاول // المحور الاول // أولاً : مفهوم التكاملية

ان لشمول مفهوم التكامل كافة مجالات الحياة المختلفة، وارتباطه مع المفاهيم الأخرى من حقول متنوعة، سنتطرق حول مفهوم التكامل في بعض من هذه الحقول والمجالات المختلفة.

فقد جاء التكامل في الإسلام بأن الدين الإسلامي هو دين التكامل البشري، وتبين اهتمام الدين الإسلامي بنظرية التكامل والكمال البشري، وكما جاء في الحديث الشريف للرسول الكريم (ص):- "أكمل المؤمنين أيماناً أحسنهم أخلاقاً" وبذلك "فقد أسس الإسلام المدينة الفاضلة التي تنظر الى النفس وتستهدفها وتعمل ضمن تحقيق الحياة المادية السعيدة من أجل تكامل النفس وارتقاءها" (أحمد امين،1986، ص161).

وعدت فلسفة (أفلاطون) القائمة على ربط عالم الواقع بعالم تكامل المثل والتخيل... أن الجمال ظاهرة موضوعية لها وجودها ... وتتفاوت نسبة الجمال في الشيء بحسب مدى اشتراكه في المقاييس ويجعل المثل مقياساً لها لتحقيق الجمال المتكامل، فيرى (أرسطو) أن العقل يدرك الجمال لوجود خصائص موضوعية معينة في الموضوع الخارجي أو في العلاقات التي بين أجزاءه نتيجة اعتماده على كم معين ونسق مخصوص والذي يقود بدوره الى تحقيق الجمال المتكامل. واشار (أوغسطين) أن مصدر الجمال هو(الله)، وأن الطبيعة هي العمل الفني... فالجمال وحدة تنبثق من الواحد الذي هو مصدر الخليقة، وهو قيمة والقيمة من

التكامل.(علي شلق، 1992، ص50-52).

ويشير مفهوم التكامل في الصورة الفنية بأنها الوحدة التي لا تنفصم بين المحتوى والشكل، ويمثل الدور التركيبي للاستيعاب الجمالي للواقع صياغة بصورة العالم المتكاملة التي تتجسد من خلال اختيار مجموعة مؤلفة من أجزاء متناسقة من الخصائص غالباً ما تكون متناقضة تماماً والتي تعمل كنظام متكامل من المبادئ والسمات المختلفة التي يعاد تكوينها استنادا الى قوانين نوع معين من الفن، وتتضمن بذلك الصورة الفنية وخلقها عنصراً من التحليل ويتجسد هذا في عملية التكوين خلال اختيار السمات الأساسية وتقييم أهميتها وفي اندماجها في كل متكامل حيث يعد التحليل رابطة هامة في الصورة الفنية المتكاملة. (أوفسيانيكوف، 1985، ص40-43)

وقد أكدت الحركة التكعيبية ضرورة رؤية الشيء من منظورات مختلفة، حتى يتضح أكبر قدر من محتويات الواقع، وضرورة محاولة تصوير أي شيء في شموليته ليكون متكاملاً. " فقد حاولت تحقيق مفاهيم رئيسية للوصول الى تكامل العلاقة بين الواقع والخيال من خلال البحث عن العمق (الواقع، ما فوق الواقع، الحياة)، ودراسة الأحجام و(الفضاء)، ودراسة المقاييس (الزمن)(فراي، ادوارد،1990، ص240)

كما يتحقق التكامل في الموسيقى عند أيجاد تشابهاً منطقياً محكماً بين التيارات النغمية وبين أشكال الوجدان البشري والمتمثلة بالاستقامة والهدوء والإثارة وغير ذلك، حيث تعطي هذه النغمات انطباعات موسيقية، وهذا هو مظهر الحركة وعن طريق هذه الحركة الخالصة تقدم الموسيقى لنا مظهراً من الزمان المسموع أكثر عمقاً يطلق عليها الإحساس بالزمان. وتأسيساً على هذا فأن فكرة التكامل بنيت من خلال التعامل مع معنى الكلية بصيغة مختلفة تقتضي تحليلها الى أجزاء ومن ثم دراستها كعلاقات بين مجاميع الأجزاء ولجعل تلك المجاميع مؤثرة في علاقاتها الكلية.

وتبين ان التكاملية في التحليل اللغوي منهج تقتضيه النصوص الثرية بمعانيها والغنية بغزارتها اللغوية، ذلك لما للغة العربية من خصائص لسانية تساير الحقب الزمنية المتوالية الى يومنا هذا وتسير جنبا الى جنب مع مستحدثات العلوم اللسانية الحديثة. وأن نظام اللغة او علوم اللغة العربية نظام متكامل ينبني كما هو معروف على سلم تصاعدي، صوت وصرف ثم تركيب (نحو) وبذلك فهو نظام تكاملي قائم بالاساس على ذلك الارتباط العضوي بين ما سمي في اللسانيات الحديثة بمستويات اللغة.(وسطاني، يوسف، 2007، ص116)

- **انواع التكامل:**

اولاً- التكامل الجمالي

إن أي عمل فني تجري عملياته بفعل نزوعه الخاص نحو الإتمام والاكتمال غايته استثارة الإحساس بالجمال " حيث كل غاية جمالية تحمل معها غرضاً واهتماماً معيناً...يكون بمنزلة القاعدة المحددة لاستثارة خاصة حول الموضوع الذي يتعلق بالمتعة الجمالية " (شاكر عبدالحميد ،2001، ص79) . اذ يمثل بالنتيجة وحدة متجانسة بين المعطيات الفكرية والوجدانية للفنان، وبين ما يحققه من حيوية مظهرية العمل الفني " فالموضوع الجمالي هو في وقت واحد (شيء و معنى) وان كلاً من الشيء والمعنى إنما يوجد في وقت واحد خارج ذاتي وبفعل ذاتي "(زكريا ابراهيم ، 1982، ص34).

ثانياً-التكامل التعبيري

يرتبط مصطلح التعبير في العادة "بالانفعالات التي تتجلى حضورها في الخصائص الأولية لأي عمل منتج (روزنتال. م و ب، يودين ،1980، ص126) وتعمل في انجاز العمل الفني لإظهار المعاني والدلالات ذات العلاقات المرتبطة بالصورة التي يقتضيها العقل ويؤكدها المظهر الخارجي الذي يحتويها " يقع ذلك بالقدرة على الإيضاح، والقدرة على الإدراك واستيعاب العلاقات الكامنة في الأشكال ومن ثم تفسيرها فيما بعد"(الجابري، محمد عايد ،1987، ص20).

فالتعبير ينشأ ويكتمل حينما يكون الوضوح الشكلي في العمل الفني وقدرته التعبيرية والاتصالية في التجسيد كعمل فني(لوحة)، اذ يعتمد استقبالها وإدراكها على الملائمة بين الانتقاء الشكلي ومضمونه وتفاعلهما مع المتلقي. فالأشكال الموحية بالتعبير تحقق نوعاً من الاتصال الفعال بين الشكل والموضوع ومن ثم الدلالة التعبيرية عن حركة كل العلاقات البنائية في العمل الفني " فما كان من علاقات لابد وان يربط ويرتبط في العلاقات التعبيرية لتكوين العمل الفني" (عبد الفتاح رياض،1973، ص46). وعليه " فالشكل والتعبير مرتبط كلاً منها بالآخر داخل كيان موحد في العمل الفني" (ستولينتز، جيروم ،2007 ، ص395). وإن منطقية وتآلف ووجود الأشكال يرتبط بمعرفة ووعي المتلقي، إنما ستكون أيضا ضمن الناتج التعبيري " وتتطلب هذه الموضوعات أساليب

مختلفة في الإنشاء وترتبط أساساً وجود اتفاق بين الفكرة التي يريد الفنان التعبير عنها ووسائل التعبير عن هذه الفكرة (هيغل،1987، ص155).

تتم في ضوءها توظيف ومعالجة ما تحويه من مكونات لعناصر ومفردات وأنشطة بنيوية تفصيلية وما يرتبط بها من فننون تطبيقية . مكملات لها غرضها في التعبير ..تشكل الخطوة الأولى في تحقيق هذا التفاعل بين الفن والمتلقي . فالافتراض الأساسي للقيم التعبيرية أو القيم الترابطية للأشكال والهيئات "يتماثل وينسجم مع تشكيله فلا وجود لأي هيئة من دون تعبير بين أشكالها، ولا وجود لأي تعبير من دون شكل لتكوين الهيئة ، مما يحدد ويتحكم أحياناً بعملية الأداء الفني " (هدى محمود عمر، 2002 ، ص35) .

أن الجانب التعبيري يفرض نفسه بطريقة تلقائية في العمل كمنجز، يمكن أن يجمع عدداً من الدلالات والرموز تمثل في النهاية شكلاً معبراً، على أساس أن الرموز تكوينات بصرية مؤلفة وظيفتها الإيضاح وتمثيل المفاهيم " لأشكال قابلة للإدراك الحسي بحيث تكون معبرة عن الوجدان البشري" (حكيم راضي، 1986، ص58) تكسب صفتها لمرئية بما تحمله من قصد لإثارة مخيلة مخططة وخاضعة لها.

ثالثاً- التكامل الوظيفي

تمثل الوظيفة المحدد الرئيس لكل الأشكال التي تتكيف مع الحال لانجاز العمل الفني وتؤدي غرضها في العمل الفني. فالوظيفة بمعناها " الواجب الأساس للعمل الفني والذي يعد بمقتضاها أن يؤدي الأغراض التي تعمل من أجلها، وان يكون لها أشكال تبعاً لهذه الأغراض"(عرفان سامي، 1966، ص39)، وهذا يعني أن أسلوب استخدام الأشكال يتطلب إدراكها تلقائياً من قبل كل عنصر من العناصر الفنية التي لا تؤدي وظيفتها فحسب بل تعبر عنها أيضا، وبهذا المعنى " فهي مرتبطة دائماً بالإدراك والتصور الحسي"(الربيعي، عباس جاسم،1999، ص184) . فعندما ندرك الغرض من الأشكال والهيئات فسوف يكون التفسير على أساس عملية التصور الحسي المتحقق بين شكل ملموس وهدف ملموس. فطبيعة التطابق للأشكال في العمل الفني مع وظيفتها في العمل البصري تمنح غرضها في التكامل الوظيفي، معتمدا بالأساس على الفائدة المعنية التي يحققها العمل الفني.

- **المحور الاول //ثانياً// التكامل في المنهج النقدي (التكامل لغة) :**

في زحمة المناهج النقدية، وفي ظل ما تعرضت له الجهود النقدية العربية من اتهام بالميل الى التبعية التنظيرية للغرب، يظهر المنهج التكاملي ليغطي على بعض النقص لحاصل في الجانب التطبيقي لتلك المناهج.

أن المنهج التكاملي يقوم بتسخير جميع المدارس النقديه المناسبة في تكاملها، وذلك من خلال الاستعانه بابرز واهم ادواتها، والاستفادة من ادق اساسياتها قدر الامكان ايمانا بعدم قدرة أي منهج بمفرده على دراسة النص دراسة كافية مقنعة، بل قد يستعير مجموعه من النظريات المتباينة من العلوم المختلفة ولكن السمة البارزة لتلك التوجهات تبدو لسانية وأسلوبية اكثر من غيرهما (شرشار، عبد القادر، 2006 ،ص67) و(الباقي، نعيم، 1994، ص34).

غير ان التكامل لا يرتبط بالمناهج السياقيه وحدها. بل يمكن ان يكون بين منهج نسقي واخر، او اخرى سياقيه. فتجربة (لوسيان غولدمان) في البنيويه، تمثل شكلا من اشكال النزوع الى النقد التكاملي، او النقد المركب او التركيبي الذي جاء ردا على احاديه المنهج التي حاولت النظريه النقديه اعتمادها بدءا من جهود الشكلانيين الروس، فقد اقر (غولدمان) بضرورة ادراج السياق التاريخ والاجتماعي والسيرة الذاتيه للمنتج الى جانب بنيه النص اللسانيه من خلال الاليات التي تربط بين داخل النص وخارجه مستفيدة من المناهج النقدية الحديثة ومتجاوزة اياها الى تفسير البنيات الخارجيه في المجتمع. (غولدمان، لوسيان وآخرون،1986، ص46-52).

وقد حدد البعض المنهج التكاملي وعناصره، مثل استناد النص الى الواقع الذاتي والاجتماعي والطبيعي وانفتاحه على اشياء اخرى ومن ثم اعادة تشكيله فنيا، لانه قابل للاجراء الفني والنقدي، وغير قائم على التناقض مع المناهج النقدية القديمة والحديثة (الشايب، احمد، 1999، ص105).

ويمكن ارجاع مبررات اعتماد المنهج التكاملي الى عاملين اثنين:

الاول هو كثرة الانتقادات والثغرات التي سجلت على المناهج الكثيرة المتلاحقة سواء على المستوى النظري او على المستوى التطبيق عند ممارسة النقد، وخصوصا ما تعلق بالاتهامات المتبادلة بين انصار النسق وانصار السياق بخصوص قيمة العوامل الخارجيه، ففي دراسة النص يرى (سلدن) في البنيويه" نزعة مضادة للنزعة الانسانية نظرا لمعارضة البنيويين لكل اشكال النقد الادبي التي تجعل الذات الانسانيه مصدرا للمعنى الادبي واصله". (رامان، سلدن ، 1989، ص87). كما يعد (ابرامز)" ان

التفكيك لا يضع في اعتباره الطريقة التي نمارسها في تدقيق بيان النصوص او ما لدينا من النصوص ذات تفرد، وكذلك لا يهتم بالطريقة التي تثيرنا وتبعث المشاعر والانفعالات في الناس.." (ارثر ، ايزابرجر،2003، ص61).

ويذهب نقاد عرب الى انتقاد المناهج المعاصرة على النحو الذي نجده عند الغربيين، استنادا الى ما رأوه من نقائض وعيوب في تطبيق هذه المناهج فـ(فؤاد زكريا) يرى ان مطبقي البنيوية يتعسفون في تطبيق النموذج اللغوي على كل مجالات العلوم الانسانية وانكار تعدد النماذج بتعدد ميادين البحث وان " البنيويه فلسفه تصلح لمجتمع تسوده وتحكمه التكنوقراطية التي لا تصلح الا لمواجهة القضايا الجزئية الدقيقة، ولا تصلح للنظر في المجموع الكلي" .(عثمان، موافي،2005، ص 162)

اما الثاني فهو البحث عن الآليات التي تقبل النص الادبي وادراك جماليته وقيمه بعيده عن التعصب المنهجي، الذي يصل احيانا الى نوع من الارهاب المنهجي ولهذا يرى الناقد (حسين جمعه):" ان البحث عن اليات مصطلح القراءة مصطلحا منفتحا بإجراءاته النقدية على المناهج النقدية والادبيه مجتمعه او منفردة وعلى تقنياتها فيبيح الشموليه والموازنه والمقارنه على اعتبار ان هذه القراءة طريقه فنيه تؤدي الى تأسيس منهج نقدي عربي تكاملي أصيل غير معزول عن المناهج النقدية والادبية وعن العلوم لمساعدة الاخرى" (حسين جمعة ،2003 ، ص76) .

وما يعزز هذا التوجه هو عدم قدرة التحليل النقدي بانواعه الشائعه على الكشف عن جوهر النص الابداعي، كشفا حاسما نتيجة لتعدد عناصره وتعدد مستوياته، فما من تحليل الا ويلامس جانبا من النص و يهمل او يغفل جوانب اخرى، بل ان الجوانب المكتشفة لا تتوضح عند الكثير من النقاد بدرجه واحدة، ان لم نقل انها تتناقض في احايين اخرى كثيرة طبقا للزاوية التي ينطلق منها الناقد .(عزت، محمد جاد ،2002 ، ص312).

المبحث الاول//المحور الثاني // معنى النص

حاول بعض العلماء تعريف النص، وتمييزه عن غيره معتمدين على المكونات والعناصر التي يتألف منها– أي من خلال مفهومه وتراكيبه وترابطه.

وتوصل الباحثون ومنهم (هاليداي) الى ان أي فقرة منطوقة أو مكتوبة على حد سواء، مهما طالت او امتدت فهي نص، والنص وحدة اللغة المستعملة، وليس محددا بحجم، والنص يرتبط بالجملة بالطريقة التي ترتبط بها الجملة بالعبارة، والنص لا شك انه يختلف عن الجملة في النوع، وعليه فالنص يمكن عده وحدة دلالية، هذه الوحدة لا يمكن عدها شكلا لانها معنى، لهذا فإن النص الممثل بالعبارة او الجملة،إنما يتصل بـ (الادراك /الفهم) لا بالحجم. (Halliday M.A.k, 1976, p1-2)

وهذا يحيلنا الى المقابلة بين الجملة والنص والتي تجسدت في مقارنة اوضحها (دي بيوكراند) في فصل (لنص في مقابل الجملة) من كتابة :النص والخطاب والإجراء, لان النص ليس الجملة، انه اغنى عناصر منها. (عزة آغا ملك،1986, ص77)

وجاء في معجم مصطلحات اللسانيات، أننا نطلق مصطلح (النص) على مجموعة الملفوظات (أو العبارات) اللسانية التي تخضع للتحليل، فالنص هو (نموذج سلوك لساني سواء كان منطوقا أو مكتوبا) وقد أطلق (هلمسليف– Louis Hjelmslev) مصطلح (نص) بمعنى جد واسع، إنه ملفوظ مهما كان، سواء كان منطوقا او مكتوبا، طويلا او قصيرا ، قديما او جديدا ،فالكلمة (قف) هي نص ايضا، مثلها مثل الرواية الطويلة.. (لانه بكل بساطة) كل مادة لسانية مدروسة تشكل بالتساوي نصا. (Duboit et autres,1973, p.446.)

والنص بذلك مجموعة منتهية من العبارات المكتوبة، والمطابق باستمرار لموقف إنتاجيتها، الأمر الذي يجعلها تخضع للتحليل، باعتبارها بنية كلية ينظر اليها عبر عدة مستويات (صوتية، تركيبية ،دلالية ،تداولية). وهذا ما جعل البعض يضيفون صيغة (المنغلق على نفسه) (Galissan & coste, 1976, p:560)، كما تجدر الاشارة الى ان النص اكثر من مجرد خطاب أو قول, إذ انه موضوع لعديد من الممارسات السيميولوجية. والنص بهذا انما هو انتاجية انه تصور يرسم مجموعة من العمليات عن طريق مدلولاته الموجودة والمنتجة والمحولة في النظير النصي. (Galissan & coste, p562) و(يوري لوتمان –L.Lotman) وجد النص يعتمد على عدة مكونات :

(lotman,youri , 1975. P1-3)

1. **يتمثل النص في علاقات محددة تختلف عن الابنية القائمة خارج النص** ، فاذا كان هذا النص ادبيا، فان التعبير يتم فيه أولا من خلال علامات اللغة الطبيعية (التعبير) في مقابل اللاتعبير الذي يجبرنا على ان نعد النص تحقيقا وتجسيدا ماديا له.

2. **التحديد:** يحتوي النص على دلالة غير قابلة للتجزئة، مثل أن يكون قصة أو أن يكون وثيقة أو أن يكون قصيدة مما يعني انه يحقق وظيفة ثقافية محددة وينقل دلالتها الكاملة.والقارئ عرف كل واحد من هذه النصوص بمجموعة من السمات, ولهذا السبب فإن نقل سمة ما الى نص آخر إنما هو وسيلة جوهرية لتكوين دلالات جديدة ويؤدي تراتيب النص وانقسام نظامه الى نظم فرعية مركبة إلى قيام مجموعة من العناصر– التي تنتمي الى بنيته الداخلية– والظهور كحدود واضحة لنظم فرعية من انماط مختلفة, وهذا مثل حدود الفصول والمقاطع والابيات والفقرات.
3. **الخاصة البنيوية** : أن النص لا يمثل مجرد متوالية من مجموعة علامات تقع بين حدين فاصلين، فالتنظيم الداخلي الذي يحيله الى مستوى متراكب أفقيا في كل بنيوي موحد لازم للنص، اذ ان بروز البنية شرط اساسي لتكوين النص.(سعيد يقطين، 2001، ص12)

اي انه تعريف يرتكز في مضمونه على الوظيفة التواصلية، ويبدو النص هنا وحدة لا تتجسد الا من خلال الخطاب كفعل تواصلي، فالنص هو مجموع البيانات النسقية التي تتضمن الخطاب وتستوعبه، اي ان الخطاب هو الموضوع المجسد امامنا كفعل، أما النص فهو الموضوع المجرد والمفترض انه نتاج للغتنا العلمية، بعده إنتاجا مباشرا لعملية الكلام ويتشكل في جملته من الدوال والمدلولات. اي انه رسالة ناجمة عن نظام محدد من المفاهيم والشفرات أو هو وحدة لغوية مستقلة. (سعيد يقطين، ص44).

نلخص من كل هذا المؤشرات الاتية :

1. النص هو ما نطق وما كتب على حد سواء .
2. راعت التعريفات الجانب الدلالي والتداولي والسياقي الوظيفي،أي مراعاة صلة النص بالموقف الذي يتضمن المرسل والمستقبل ووسيلة الاتصال .
3. الاراء ركزت على الاتساق وضرورته ليكون النص نصا، ولعل هذا بجوانبه المختلفة وتعددها، اذ " ان النص هو حدث تواصلي وجب لكونه نصا ان يتوفر له سبعة معايير للنصية مجتمعة, ويزول عنه هذا الوصف اذا تخلف واحد من هذه المعايير. وهذه المعايير ترتكز على طبيعة كل من النص ومستعمليه(المؤلف/ الكاتب/الفنان) و(المتلقي/القارئ) و(السياق المحيط بالنص)، (الفقي، صبحي ابراهيم, 2000, ص143) وهي:
1. **الانساق:** ويترتب على هذه الصورة ان تبدو العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدي السابق منها الى اللاحق، بحيث يتحقق لها الترابط الرصفي، الامر الذي يمكننا من استعادة هذا الترابط .
2. **الانسجام** : يتطلب هذا المعيار العديد من الاجراءات، الامر الذي تنشط بها عناصر المعرفة لايجاد الترابط المفهومي واسترجاعه ، وتشتمل الوسائل التي تحقق الالتحام في هذا المعيار على العناصر المنطقية كالسببية والعموم والخصوص، ومعلومات عن تنظيم الاحداث والاعمال والموضوعات، والمواقف، والسعي الى التماسك فيما يتصل بالتجربة الانسانية، ويدعم الالتحام بتفاعل المعلومات التي يعرضها النص، المعرفة السابقة بالعالم. اذ ان الانسجام هو ترابط يتحقق على مستوى المعاني والافكار الواردة في النص.
3. **القصد:** يرى (جون اوستن) ان اللغة نشاط وعمل منجز، وهو بنية وقصد يراد به التحقق، جراء تلفظه او قوله. اي ان القصد هو التعبير عن هدف النص. وقد اشار (ايكو) الى ان امكانية الحديث عن قصدية النص سيكون مرهونا بتخمينات (القارئ/المتلقي). (ايكو، امبرتو،2004 ، ص77)
4. **المقبولية:** يرى البعض ان المصطلح يعني (الاستحسان)، وهو معيار يركز على (المتلقي/ القارئ)حيث يتضمن موقف مستقبل النص ازاء كونه صورة ما من صور اللغة، والتي ينبغي لها ان تكون مقبولة من حيث هي نص ذو سبك والتحام .
5. **الموقفية:** يتطابق هذا المعيار مع المقولة التراثية البلاغية (لكل مقام مقال)، ذلك ان النص يجب ان يكون مطابق لمقتضى الحال. ويتضمن العوامل التي تجعل النص مرتبطا بموقف سائد يمكن استرجاعه،ويأتي النص في صورة عمل يمكن ان يراقب الموقف ويغيره.(احمد يوسف،1992 ، ص53)
6. **الاخبارية:** هي العامل المؤثر بالنسبة لعدم الجزم في الحكم على الوقائع النصية او الوقائع في عالم نصي في مقابلة البدائل الممكنة، والاخبارية تتعلق بتحديد الجدة في النص، اي توقع المعلومات الواردة فيه او عدم توقعها،حيث يهدف كل نص من النصوص الى ان يقدم بعض المعلومات لقارئيه في مختلف الاماكن وعبر العصور، وتختلف طريقة وضع المعلومات في النص وفق نوع النص.وان الاخبارية تكون عالية الدرجة عند كثرة البدائل، وعند الاختيار الفعلي لبديل من خارج الاحتمال.
7. **التناصية:** ترى (كرستيفا) ان كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحول

لنصوص اخرى. (نور الدين السد،2010 ، ص96)

ان هذه المعايير السبعة التي تجعل من النص نصا –لعلها المعايير التي سولت الكثير من الباحثين ان يقترحوا نماذج نصية، نجدها صورا للنص الكامل،الذي يجسد لنا الاتصال اللغوي .(بحيري، سعيد حسن، 2001، ص93)

ويوجد هناك علاقة بين الخطاب ولسانيات النص، واختلف الكثير في تعريف الخطاب، فهو برؤى (سوسير) مصطلح مرادف لـ(الكلام). اما (هاريس) يرى ان الخطاب وحدة لغوية ينتجها (الباث/المتكلم) تتجاوز ابعاد الجملة او الرسالة.(الحربي، فرحان بدري،2003، ص39– 40). ويعرفه (بنفيست) بانه : وحدة لغوية تفوق الجملة، تولد من لغه جماعية، و" ان أي منطوق او فعل كلامي يفترض وجود راوي ومستمع، وعند الاول فيه نية التأثير في الآخر بطريقة معينة ". (عياشي، منذر،1997، ص 40–57)

إي بمعنى أن اهم ما يميز الخطاب* :

1. الترتيب (التسلسل) في الافكار والملفوظات .
2. خضوعه لقواعد الاجناس الادبية وهي قواعد انواع محددة من التشفير.
3. الخطاب يبنى على موضوع ، وهذا الموضوع لابد ان يكون مفهوما والا بطل ان يكون خطابا .
4. الخطاب نشاط تواصلي يتأسس على اللغة المنطوقة (براون و يورل، 1997، ص279)

ان اللغة الشفوية تنتج خطابات بينما الكتابة تنتج نصوصا، والخطاب لا يتجاوز سامعة الى غيره، اي انه مرتبط بلحظة انتاجه، بينما للنص ديمومة الكتابة، فهو يقرأ في كل زمان ومكان، وعليه فكل منهما يحدد بمرجعية القنوات التي يستعملها، والخطاب محدد بالقناة النطقية بين المتكلم والسامع وعليه فان ديمومته مرتبطة بهما لا تتجاوزهما، اما النص يستعمل نظاما خطيا ويمتلك ديمومته في الزمان والمكان، وعلى الرغم من هذه الفروق، الا اننا نجد من علماء اللغة ودارسيها من لا يفرق بين الخطاب والنص.(عياشي، منذر، ص77).

المبحث الثاني// توظيف النص في الفن التشكيلي العربي

إن طريقة التعبير في استخدام النصوص العربية لا تقتصر على الجانب الوظيفي التقليدي للنص كوسيلة تدوينية مقروءة، بل هي عملية دمج بين الوظيفة اللغوية والشكل الجمالي المعبر عنها. اذ يمكن للنصوص او الكلمات ان تحتل جزءا محددا من مساحة العمل الفني الى جانب العناصر التشكيلية الاخرى سواء الزخرفية او اللونية المجردة او التشخيصية او بشكل كلي، عندها لا يتضمن العمل سوى الخطوط الممثلة للنص الكتابي او المحورة عنه.

ولغايات الفنان المتعددة: جمالية أو دينية وسياسية واقتصادية واجتماعية، من خلال دراسة الفضاء الذي يضع فيه تلك النصوص وتحقيق التوافق والمواءمة ما بينها وما بين الاشكال التصويرية الاخرى، ومن ثم ايجاد تكاملية جمالية في النص منذ القدم ولأول مرة في تاريخ اللغة التجريدية في الفن أي بمعنى، أن الجهود التي بذلها الفنان العربي للتعبير عن الجمال وصنع الأشياء الفنية، هي استمرار للفنون القديمة التي ظهرت في مختلف بقاع الوطن العربي فأدخل الإسلام فيها روحاً جديدة لها شخصية واضحة. اذ ينتقل الفنانين عبر عدد من الاساليب، فراح كل منهم يكيف الاتجاه النصي ليلاءم تقنيته واسلوبه.

وبما ان توظيف النص يمثل حركة فنية معاصرة تستلهم المعاني الجديدة والافكار، الا اننا نجد في بعض الاعمال خصائص ومرجعيات تاريخية في توظيف النص. اذ تعد الفنانة (مديحة عمر) من اوائل من استلهم النص، كلمة(الله)عزوجل في اللوحة الزيتية. كما في شكل(1).

* هناك انواع كثيرة من الخطاب وتعددت الخطابات بتعدد المعارف الانسانية في العلوم والاداب والفنون، وانواع الخطاب مجمله هي : الخطاب الاعلامي، والخطاب العلمي، الخطاب الادبي، الخطاب السياسي.

و من انواع الخطاب :

1. نصوص يسيطر عليها السرد (تحقيقات ، روايات ،تاريخ)
2. نصوص يسيطر عليها الوصف (اجزاء من روايات او قصص)
3. نصوص يسيطر عليها التحليل (مداخلات علمية ،دروس، رسائل عمل..)
4. نصوص يسيطر عليها التعبير (اشعار ،روايات ،مسرحيات، رسائل خاصة ..).
5. نصوص يسيطر عليها الامر (وثائق ادارة تقارير ، محاضر ،تعليمات ...).

شكل(1) مديحة عمر

شكل(2) شاكر حسن ال سعيد

ثم حذا حذوها عدد من الفنانين العراقيين(*) الذين اتخذوا النص وسيلة جمالية لا غاية لغوية، ومنهم الفنان (شاكر حسن ال سعيد) الذي يعد مؤسس جماعة البعد الواحد في العراق، وقد استلهم النص في تشكيلاته التصويرية، لان النص المرسوم لديه لا يمثل رمزا لغويا وإنما يحمل قيمة جمالية تكاملية وفنية، حيث جسد النص(فريق الوحدة، وحدة، محمد) على سطح اللوحة وأخضعها لمناخ جديد. كما في شكل(2). وايضا من بين الفنانين الذين الهموا بفكرة الثورة على الواقع والرمزية الفنان (ماهود احمد)، الذي لا ينظر اليه واحداً من أولئك الذين جعلوا للنص في لوحاتهم خاصية من خصائص التركيب التشكيلي، بل كانت غايته ان يجعل من هذه اللغة فكرا متكاملا تعبيريا، كما في شكل(3) وهذا يعني انه يمتلك بنى ارتكازية تعبيرية تختلف عن الذين ادخلوا اللغة العربية في الرسم، اذ يتخذ من النص صفته اللفظية والتشكيلية.

اذ ان تجربة استلهام كتابة النص تشير الى نوع من الحفريات في العناصر والدلالات ذات النسيج الحضاري التاريخي، تلك هي تقاليد الكلام على انها اشارات خطية وطريقة للتعبير شعورياً او رقمياً، ومع تقادم الزمن ظلت الابحاث المتنوعة لطريقة استخدام النص تستفيد من قدرته على الاختزال او الاضافة ضمن وجوده كعنصر تعبيري اولا وجمالي ثانيا. (الربيعي، شوكت،1986، ص68).

شكل (3) ماهود احمد

شكل (4) محمد حجي

وهكذا استهوت النصوص العديد من الفنانين العرب (من رسامين ونحاتين وخزافين)، وفي مصر العربية ثمة محاولات لإدخال النص الى اللوحة التشكيلية ويبدو هذا التوجه واضحاً في اعمال الفنانين (محمد حجي و حامد عبدالله و خميس شحاته) وغيرهم.

*) جماعة تجمع البعد الواحد وهم (مديحة عمر، جميل حمودي، شاكر حسن ال سعيد، رافع الناصري، ضياء العزاوي، نوري الراوي) وغيرهم.

اذ تتجسد مفردات(محمد حجي) في الفضاء بوصفها قيمة تكاملية تشكيلية، تحمل طاقة تعبيرية واصطلاح معنوي يجمع ما بين الشكل والمضمون. شكل(4).

ومن رواد الحركة التشكيلية التي استلهمت الخط والكتابة العربية (محمد غنوم)، كما في شكل(5) فهو من الذين يستخدمون الخط العربي كقيمة تكاملية جمالية في اللوحة التشكيلية، اذ قال:" لقد اكتشفت في الخط العربي كنوزا جمالية منذ البداية، فقد رأيت الامكانات غير المحدودة في تشكيلاته، استخدمت الخط بشغف تجاوز الحب الى العشق فهو معين لا ينضب، رأيت فيه منهجا جماليا متكاملا يغني تجربتي التشكيلية، فالاصالة هي النبع الذي لا ينضب لاي فنان، والمعاصرة هي ذلك الوليد الذي يتنفس هواء هذا اليوم ليس هناك خلق دون جذور اصيلة وليست هناك معاصرة دون خوض في كل الاتجاهات الجمالية" .(الدالي، عبد العزيز، 1980، ص35)

شكل (5) محمد غنوم

شكل (6) أحمد أبو العدس

وظهرت لهذا الفن، أي تجسيد النص كعنصر تكاملي، أسماء جديدة ومعاصرة، اعتمدت بأساليبها الخاصة في إحداث ثورة في الساحة التشكيلية المحلية العربية والعالمية، اذ أن ما يضفيه النص العربي على اللوحة وعن دلالاته ومعنى وجوده في التكوين الفني هو الجمال بحد ذاته نظراً لانفتاحه ورمزيته المتناهية. إذ نجد في الأردن التشكيلي (أحمد أبو العدس)، الذي وظف النص الشعري بأبعاد جمالية ورمزية جديدة تزيده إثارة. كما في **شكل(6)** .

أن القراءة في اللوحة التشكيلية التي تم توظيف النص في الفن التشكيلي العربي فيها.. ليس المقصود قراءة ما بداخل النص فقط، بقدر ما نحاول فهم المعالجة ككل، وهذا يؤكد ان العمل ليس هو النص اللغوي فقط، ولكنه وسيلة من وسائل التعبير التكاملي. اذ يجد الفنان المعاصر، مع هذا التيار أن الشكل ذو قيمة جمالية بذاتها وتصبح متكاملة المعنى من خلال مجاورتها للنص اللغوي والادبي. ومن هذه الخلفية الحضارية تتحد رؤية الفنان، في محاولة ان يبعث في لوحاته القيم (النصية/التشكيلية)، في جو من الديناميكية اثر تفعيل دور النص ومضمونه وسط فضاء مفعم بالاشكال الجمالية.

●مؤشرات الاطار النظري

1. لعبت النصوص دوراً اساسياً في صياغة الاعمال الفنية في الحضارات القديمة، اذ كانت الكتابات السومرية والهيروغليفية تدخل في معظم النشاطات الفنية في الرسم الجداري والنحت والخزف والعمارة وغيرها .
2. وضع (افلاطون) مفهوما خاصا للتكاملية في الوجود، من خلال الربط بين الظواهر الموضوعية وعالم المثل الذي يعده اصل متكامل تتحقق فيه الوحدة وترابط الصور والمعاني. بينما يرى (ارسطو) أن مفهوم التكاملية يتحقق من خلال توافق العقل مع موجودات و اشياء العالم الحسي حيث تنشأ علاقات بين العقل والظواهر تكون منسقة بشكل يقود الى تحقق التكاملية بين الانسان وعالمه.
3. تلعب التكاملية دورا حيويا في عالم الفن من خلال صياغة الفنان لافكاره عن طريق الصور المأخوذة من الواقع والتي يقوم الفنان بتأليفها في نص فني يتسم بالتكامل الداخلي وترابط العناصر الفنية .

4. في مجال النقد تعتبر انظمة اللغة والخطاب انظمة تكاملية قائمة على اساس الارتباط التام بين مضمون الخطاب وانساق اللغة المستخدمة للتعبير عنه.

5. يعمل مفهوم التكامل في علم الرياضيات كمنهج اساسي للقياس وتحديد الكميات والمسافات ومقادير الاعداد وطريقة فهم علاقة الاجزاء بالكل ومستوى تحقق الكل في الاجزاء .

6. في الفكر الجمالي تعتبر التكاملية قاعدة اساسية لبناء التكوينات الفنية القادرة على تحقيق مبدأ الذائقة الجمالية باتجاه الموضوع الجمالي والحكم والتقدير.

7. تعتمد اساليب التعبير الفني على مفاهيم الوضوح الشكلي والايحاء والدلالة التعبيرية التي تقود الى فهم دلالات التعبير الفني وبذلك يمكن تحقيق قدر من التكامل بين النص والتعبير عن المضمون .

8. يلعب المتلقي دوراً مركزياً في فهم وتفسير دلالات العمل الفني من خلال الاشكال والرموز والعلامات ويتم التوصل الى فهم شامل للعمل الفني من خلال قدرة المتلقي على جمع مفردات متفرقة في تكاملية ترتكز على بنائية الخطاب الجمالي وتأويله.

9. تمثل الوظيفة اطاراً عاماً يقود عملية انجاز النصوص الفنية باتجاه اغراض محددة بحيث تكون الاشكال والهيئات الفنية متوافقة مع وظيفتها الكلية بما يحقق قدر من التكاملية الوظيفية والجمالية في بناء التشكيل الفني.

10. تنظر المناهج النقدية الحديثة الى العمل الفني بوصفه لغة بصرية يمكن قراءتها وتفسيرها بحسب المنهج المتبع لكل قراءة وبذلك تصبح الدلالات مفتوحة امام المتلقي ويمكن ان يقرا العمل الفني عدة قراءات لا تتعارض مع بعضها بل تدخل في تكاملية بين النص والقراءات النقدية المختلفة .

11. يرتكز مفهوم النص على علاقه اللفظ بالمعنى، اي الشكل البصري او اللغوي بالدلالة التي يميل اليها. وعدم تحقق التكاملية بين اللفظ والمعنى يؤدي الى انهيار الخطاب وعدم تحقق اهدافه .

12. تعتمد تفاصيل النص البصري على ترابط المفردات البصرية ومقدار حجم كل مفردة داخل النص، لتكون فاعلة ومؤثرة وتنسجم داخل تكاملية الخطاب في المنجز البصري بشكل عام .

13. يمكن ان يكون للنص الواحد اكثر من خطاب بحيث تتنوع الدلالات من بنى شكلية وجمال تصميمي ومضمون، وهذا يتطلب من الفنان القدرة على التحكم بمساحه ووحدة العناصر داخل النص بما يحقق نوع من التكاملية الذاتية للعمل الفني.

14. تقوم النصوص الفنية على وحدة فنية بين الحضور وهو الشكل الظاهري، والغياب وهو المعنى او الدلالة. والعلاقة بين مفهومين الحضور الشكلي والغياب المضموني ترتبط بمفهوم التكامل الدلالي العام للنص الفني .

15. تلعب مفاهيم (الانساق،الانسجام، القصدية، المقبولية، الموقفية، الاخبارية، التناصية) دورا هاما في تحليل البنى الشكلية والعمق الدلالي للنص البصري.

16. مع ظهور الاسلام اكتسبت اللغة العربية نوع من القدسية لارتباطها بالنص القرآني والاحاديث الشريفة، وادخلت الكتابات العربية في نتاجات الخزف الاسلامي والسجاد والعمارة الدينية وادرجت النصوص الكتابية على جوانب المنمنمات في فن التصوير الاسلامي، بحيث تعطي قيمة جمالية للعمل الفني فضلا عن عمقها التاريخي والحضاري .

17. مع تطور فنون الخط العربي وتنوع اشكاله، اصبح جزءا مهما من ثقافة الشخصية العربية والاسلامية واصبح عنصراً تشكيلياً ذو دلالات صوفية وفلسفية في اعمال جماعة البعد الواحد في العراق والتي طورت استخدامات النص في اللوحة المعاصرة.

18. مثلت تجارب الفنانين بوابة الانفتاح التشكيلي العربي لتجارب الفنانين من مختلف الدول العربية لتوظيف النصوص المكتوبة في اللوحة المعاصرة ببعديها التشكيلي البنائي والفلسفي المرتبط بدلالتها الفكرية.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اولا : مجتمع البحث: نظرا لغزارة النتاج الفني العربي المعاصر، فقد تم الاطلاع على المصورات الفنية التي بلغت (37)*، في المصادر (كتب) وكذلك شبكة الانترنيت والافادة منها بما تخدم التحليل.

* ملحق رقم 1 مجتمع البحث

ثانيا: عينة البحث: تم اختيار عينة البحث، وبلغ عددها (3) نماذج (لوحه فنية) بصورة قصدية، بعد ان صنفت وفق انتماءها لفنانين تشكيليين معاصرين، فقد تمت عمليه الاختيار وفقا للمبررات الاتيه :-

1. انها تعطي فترة زمنيه مهمة ضمن نتاجات الفن العربي المعاصر، بما يتلائم مع توظيفها للنص المكتوب وتكامله مع النص البصري وضمن حدود البحث.
2. استبعاد اللوحات الفنية التي تكررت موضوعاتها وطريقة أداءها.
3. تم اعتماد اللوحات ذات التحول التقني والبنائي الجمالي بعدها الية اشتغال حداثية.
4. تم الأخذ بآراء بعض ذوي الخبرة والاختصاص (***).
5. تم استبعاد كل عمل فني (لوحه فنية) يحمل سمات وخصائص الحرف(الحروفية)، اي ان الحرف تجسد دون ادخاله في جملة ما او نص، مما يسهم في تشعب المعنى وتعدد التأويلات.

ثالثا: اداة البحث : لتحقيق الهدف تم الاعتماد على المؤشرات الفكرية والجمالية والفنية والنقديه التي وردت في الاطار النظري، في تحليل نماذج الفنية المختارة.

رابعا: منهج البحث : تم الاعتماد على المنهج الوصفي واسلوب تحليل محتوى النماذج، وفق رؤية فلسفية وفنية، في الدراسة الحالية تماشيا مع هدف البحث.

خامسا: تحليل نماذج العينة:

انموذج (1)

(***) الخبراء

ت	اسم الخبير و الدرجة العلمية	الاختصاص	مكان العمل
1-	أ.د. محمود عجمي الكلابي	فنون تشكيلية	جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة
2-	أ.د. أحمد عباس سعيد	فنون تشكيلية	جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة
3-	أ.د. كامل عبد الحسين	فنون تشكيلية	جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة

الفنان	عنوان العمل	قياس العمل	المواد الخام	سنة الانجاز	العائدية
نزار سليم	سماور	80x100سم	زيت على الكانفاس	1979	مركز بغداد

ينتمي هذا العمل الى تقاليد مدرسة بغداد للفن الحديث التي اسسها الفنان (جواد سليم) وتوجهاتها الى الجمع بين الحداثة والهوية الوطنية في الفن المعاصر، فيصور الفنان (نزار سليم) مشهد مستوحى من الحياة اليومية للمجتمع العراقي مطلع القرن الخمسيني، حيث رسم رجل جالس يضع على راسه (شماغ) ويرتدي عباءة بنيه اللون الى جوار (امرأه) ترتدي عباءة سوداء اللون ويظهر امامها (سماور الشاي) وفوقه (القوري الخزفي) والى جانبه اناء السكر. وقد مدت المرأة يدها وهي تحمل (كأس الشاي) الى الرجل، وخلفهما رسم جدار من الطابوق الاصفر المائل ال الحمرة، معلق عليه طبق من سعف النخيل وفي الجانب الاخر رسمت (لالة) وفي وسط الجدار مساحة بيضاء كتب عليها نصوص باللغة العربية واللهجة العراقية المستوحاة من اغنية عراقية تراثية بعنوان (خدري الجاي خدري عيوني لمن أخدره بعد هواي يا ناس إلمن أنا أصبه محد بعد عيناه يستاهل يشربه). والفنان (نزار سليم) كون الانشاء التصويري من مفردات الاغنية التي تجمع الزوجين(الرجل والمرأة)عند شرب الشاي في المنزل. كما اضاف من رموز البيئة الشعبية العراقية والتي حاول ان يعبر من خلالها عن معالجات حداثية تجمع بين الاتجاه التكعيبي المبسط والاتجاه الواقعي. اذ يختزل ملامح وابعاد الشكل فجاءت الاشياء على مستوى البعدين فقط دون الايحاء بالعمق كما يحشد الفنان الكثير من الزخارف المنبعثة في نقوش البسط الشعبية ويدخلها ضمن بيئة العمل الزاخرة بالالوان وتدرجاتها سعيا منه الى خلق جو لوني مميز يعود بالذاكرة البصرية الى انساق الحياة الشعبية.

ولجأ الفنان (نزار سليم) الى تكثيف العلاقة الدلالية بين النص المكتوب والنص البصري والارتقاء بالعمل الفني الى مستوى تعبيري يكون فيه مقدار التكافؤ الدلالي متساوي ومقدار الاصالة متكافئا بين ما هو مقروء لغويا وما هو مقروء بصريا لكي يسمح لذهن المتلقي بقدر كافي من حرية التحرك من والى داخل النصوص وايجاد صلات الربط المضامينيي بين النصيين.

انموذج (2)

اسم الفنان	عنوان العمل	قياس العمل	المواد الخام	سنة الانجاز	العائدية
الطيب العيدي	بسم الله الرحمن الرحيم	–	مواد مختلفة	2013	مقتنيات خاصة

يتخذ النص الكتابي في لوحة الفنان الجزائري (الطيب) بنية تصاعدية تحاكي شكل السفينة(خضراء اللون) التي جسد في مقدمتها نصا إرساليا (بسم الله)، وتحتل مركز العمل، بينما تظهر في خلفية العمل نصوص كتابية اخرى وحركات اصغر حجما ملونة بلون الافق مرة أزرق ومرة برتقالي متدرج وفق هارمونية اللون ذاته، اذ تدريجيا يتحول الى اللون الأصفر، وهذا ما يجسده الفنان في شكل الامواج ايضا، وتتوسطه دائرة مضيئة بلون اصفر فاتح توحي بوجود الشمس. والنصوص الكتابية التي تحتل واجهة اللوحة منفذه باسلوب متقيد بقواعد الخط العربي، فهو يقترب من الصياغات التصويرية المنفذة بحس تشكيلي يغلب عليه الطابع التصميمي. والحرية في العمل جعلت الاشكال تشبه امواج البحر الملونة بعدة الوان(الاحمر، البرتقالي، الاصفر، البنفسجي والأزرق) التي ترتفع وتنخفض في مساحات معينة وتتداخل بعضها حول بعض في تعرجات متداخلة تمنح النص الكتابي طابعا زخرفيا محورا على الاصل. و تبرز جملة/نص (بسم الله الرحمن الرحيم) بشكل افقي واضح، بينما رتب النص(الحمد لله رب العالمين) بشكل دلالي استعاض به عن شراع السفينة رتبت فيها تصاعديا. وجسد في مقدمة الشراع ايضا وباللون الابيض النص الخطابي(لا اله الا الله محمد رسول الله).

والفنان يظهر اهتمامه الكبير بتكاملية النصوص الخطابية والتعبيرية والوظيفية (بسم الله) و (بسم الله الرحمن الرحيم) و(الحمد لله رب العالمين) و(لا اله الا الله محمد رسول الله) كونها نصوص قدسية تفتتح بها سور القران الكريم، وهي عبارات ذات قيمه ادبية وتعبيرية متكاملة في كل مجالات اللغة العربية، وهي مرتبة تتجه نحو ألأعلى ومرة بشكل انسيابي ومرة بشكل افقي على سطح اللوحة، حيث تستقر الشمس وهذه بدورها دلاله على بزوغ الفجر وظهور نورها بتبجيل النص وسمو مكانته في نفوس العرب ضمن الاعتقاد والايمان بها. حيث لجا الفنان الى تلوين هذه العبارة باللون الاصفر والابيض و الاخضر وهو الوان ذات مرجعيات قدسية في الثقافة العربية والاسلامية، كذلك ارتباط لون السفينة الخضراء بمعاني الازدهار والامل والسرور والنقاء، وكونه يرتبط بلون الاشجار الخضراء التي تعبر عن ازدهار الحياة وخصب ونماء الموجودات، اما الالوان الداكنة فهي تعبير عن الظلام الذي يسود الكون والذي يتبدد بشروق الشمس ورمزيتها المعروفة بانها النور الذي يضيء الكون ويضيء الموجودات. ومن جانب اخر فان الفنان يوظف الالوان الداكنة كمعادل تقني في خلفية اللوحة ليساهم في خلق نوع من التضاد اللوني الذي يدفع بالنصوص الكتابية الى الامام و يجعلها اكثر اشراقا و بهذا فهي تحتل مركز الجذب البصري. كما تسهم الصياغات الخطية للنص المكتوب في خلق عنصر الحركة داخل اللوحة ويمثل التنوع الحركي عاملا مهما في احداث التكامل البصري داخل العمل الفني والتي تمثل عنصرا حيويا في انجاح الانشاء التصويري .

انموذج (3)

الفنان	عنوان العمل	قياس العمل	المواد الخام	سنة الانجاز	العائدية
احمد ابو العدس	الكحيلة بنت الكحيلة	؟	زيت على كانفاس	2004	مقتنيات خاصة

أن هذا العمل الفنان عبارة عن لوحة رسمها الفنان (ابو العدس)، واختار اللون الازرق في تحديد معنى النص(الكحيلة بنت الكحيلة) وهو نص ادبي نثري على خلفية الابيض لتحيط بالنص المتمركز الذي يمثل الشكل الواقعي للفرس والمهرة، لون الام بالابيض والرصاصي والاسود، بينما لون المهرة بالبني المحمر القاني علي خلفية ملونة بألوان فاتحة مع ايضاح شكل كروي ابيض اللون دلالة على اكتمال القمر. واستخدم في هذه العبارة/ النص الشعبي دلالة على التباهي والفخر بنسل الخيول العربية، اذ أن العرب قديما وحديثا يتغنون بالفروسية واصالة الخيول.

تتعدد الأغراض النصية الشعرية التي تكتب بها القصائد البدوية، فهناك ما يصف المشاعر، وهناك ما يصف الواقع الاجتماعي، وهناك القصائد الغزلية التي يكتبها الشعراء ليصفوا بها محبوباتهم، وغالبًا ما يرد ذكر العينين في القصائد الغزلية في الشعر، لأنهما موطن الجمال الإنساني، وفيهما لغة خاصة لا يفهمها أي شخص ينظر في عينيّ شخص ما، ويتصل بالغزل المتعلق بوصف العينين ما تضعه النساء على العينين من زينة، ومن خلاله يزداد جمال العينين، لتأخذ العينين النصيب الأكبر من غزل الشعراء.

وتتكامل جماليات النصوص الكتابية في هذا العمل ذات العمق الرمزي، لكونها تركز على طابع البلاغة اللغوية والإيجاز في صياغة الخطاب الشعري المكتوب، ليكون معبرا عن اعمق المضامين والدلالات باستخدام اقل العبارات وأوجز الالفاظ. ففي هذا العمل الفني يلجأ (ابو العدس) الى صياغة النص الدلالي المعبر به عن الغزل في لون العيون السوداء المكحلة، في عمل فني متكامل وهي منفذة بأسلوب قواعدي، والمعتمد على قياسات وحسابات متقنه من خلال طول الحرف وامتداده وبعرض القلم الذي يكتب به حيث نفذت النصوص المكررة على فضاء بصري ملون بالابيض تتراوح تدرجاته بالرصاصي، وفي فضاء العمل نثر الفنان تكرارية نصه الشعري بايقاع حر. وهو يحمل اشارات دلالية مختلفة بما يوحي للمتلقي بوجود زمكانية يتوزع فيها النص المكتوب يستدل به من خلال وجود شكل القمر، اذ كثف الفنان بهذا النص المضامين الرمزية والرومانسية التي لطالما أشاد بها الشعراء العرب. ولكون هذه الجملة ذات قيمة جمالية ومعاني عاطفية عربية عميقة فهي اشارة سيميائية، جسدها الفنان للضرورة التي تحتمل ابعاد وغايات وظيفية وجمالية واجتماعية ونفسية. وهذه الشفرات السيميائية(دال ومدلول) تمثل (خطاب/ رسالة موجهه الى القارئ/المتلقي)، والقصد منها هو تعزيز القيم والاصالة العربية المتوارثة في سمات الشخصية العربية، والتي يوظفها الفنان باعتبارها عناصر تحتفظ بقيمتها اللغوية والمضمون الإيحائي الغزلي الرومانسي.

ومن خلال هذه الصياغات البنائية تمكن الفنان من اضفاء روح المعاصرة والحداثة على منجزه الفني مع الاد وملامح هويته الوطنية الحضارية العربية الاصيلة .

الفصل الرابع

اولا// **نتائج البحث :**

1. تضم الخصائص الفنية دلالات تعبر عنها المفردات المكونة لبنية العمل الفني، وينشأ عن هذا عملية إيصال المعنى إلى المتلقي، فلا يمكن للواقع إبراز المعنى إلا من خلال الوعي، وان الوعي لا يستطيع أيجاد المعنى إلا في الواقع يتم التوصل اليه عن طريق رموزه التي تسعى إلى تحقيق التآلف بين الدال (الشكل الخارجي) والمدلول (البنية الداخلية) والذي يمثل معنى الموضوع ويعبر عن وجوده من خلال تحكم الفنان في مظهرية نموذجه المتضمن للتشكيلات والتصورات كوسائل دلالية.
2. يمكن ان يكون للنص الواحد اكثر من خطاب بحيث تتنوع الدلالات من بنى شكلية وجمال تصميمي ومضمون، وهذا تطلب من الفنان(الطيب) القدرة على التحكم بمساحه ووحدة العناصر داخل النص بما يحقق نوع من التكاملية الذاتية للعمل الفني، اذ استعاض بالنصوص في تحديد معالم الاشكال على سطح اللوحة. كما في انموذج (2).
3. يتعامل الفنانون مع النصوص الكتابية العربية باهتمام بالغ، يجعلونه بؤرة العمل الفني ومركز الجذب البصري، وتكون باقي الاشكال والعناصر والعلاقات مسخرة لإظهار قيمتها الدلالية والبنائية، بوصفها محور التكاملية بين النصوص المكتوبة والمعالجات التشكيلية المحيطة بها .(كما في جميع نماذج العينة).
4. يكشف أسلوب الفنان (نزار) عن محاولة لطرح مفاهيم فنية معاصرة عبر الموضوعات المستمدة من التراث والبيئة والممارسات الشعبية، كالأغنية الشعبية(خدري الشاي خدري) بوصفها نصا متكامل مع متطلبات الفن المعاصر ومتطلبات

الشخصية الفنية ذات العمق الحضاري، وهذه المعادلة الصعبة جعلت أعمال الفنان تقترن غالبا بوجود النصوص الكتابية التي تعبر عن جانب مهم من الثقافة العراقية والعربية بوجه عام. (كما في انموذج 1)

5. يوظف الفنان (ابو العدس) النصوص الكتابية انطلاقا من تأملات روحية ونفسية رومانسية، تحقق رؤية تكاملية بين النص الكتابي المتكرر بايقاع حر على سطح اللوحة، والعلامات والدلالية التي تشكلت بوجود شكل القمر، ولون عيون الخيول، وفق صياغات واقعية (كما في انموذج 3)

6. تقدم اعمال الفنانين العرب النصوص الكتابية بصياغات تجسيمية واقعية وسط اجواء بعضها واقعية واخرى رمزية، ومناخات لونية ذات طابع جمالي محض، وذلك بسبب طبيعة اللغة العربية المطاوعة لمختلف المعالجات البنائية وقدرتها على الاندماج في مختلف اساليب التكوين البصري.

7. تتنوع صياغات النصوص الكتابية داخل المنجز التشكيلي المعاصر بسبب تعدد امكانات تشكيل اللغة العربية/النص الكتابي ذاته، الامر الذي يفتح امام الفنان افاق واسعة لتوظيف النص الكتابي بحسب رؤيته الفنية و اهدافه التعبيرية التي تختلف من فنان لآخر (كما في جميع نماذج العينة)

8. تتعامل نتاجات الفن العربي المعاصر مع النصوص الكتابية ذات البعد الديني بوصفها أيقونات محاطة بهالة من القدسية ويخلق وجودها تكاملية خاصة ذات ابعاد واجواء روحية وتأملية خاصة نابعة من ارتباطها بالنص القرآني وقيمه الفلسفية والجمالية المطلقة التي لا يمكن تحقيقها من خلال عناصر اخرى كتابية او تصويرية. كما في انموذج (2).

9. تجمع اغلب نتاجات فن الرسم العربي المعاصر بين النص الكتابي العربي و بين المعالجات التقنية الحداثية بغية الوصول الى بناء لوحة تشكيلية معاصرة ذات بعد محلي وتحقيق عنصر الموازنة بين الهوية القومية والحضارية للفنان وبين اشتراطات العالمية في فنون الحداثة وما بعدها (كما في جميع نماذج العينة)

10. تظهر نتاجات فن الرسم العربي المعاصر امكانية تحقيق تكاملية النصوص الكتابية العربية في مختلف التكوينات البصرية المعاصرة(جماليا، وظيفيا، تعبيريا)، وذلك نابع من هيمنة اللغة العربية وتغلغلها في مختلف مجالات الحياة الاجتماعية والسياسية والنفسية، وارتباطها بالقيم الجمالية النابعة من البعد الادبي والثقافة العربية.

11. حققت النماذج المختارة مفهوم التكاملية بين النصين المكتوب والمرسوم، وفق خصائص(الانسجام، القصدية، التوافقية)، ووفق (الشكل والمضمون)، أي ان النصوص المختارة(دال/مدلول) جاءت ووظفت معبرة عن المعنى التصوري الذهني للصور المرسومة والمتجسدة على سطح اللوحات(رسالة دلالية/ متلقي)، ومن جانب اخر كشفت بعض النماذج عن التداخل والتراكب في شكل النصوص.

ثانيا// الاستنتاجات :

1. مثلما قدمت مدرسة بغداد للتصوير الاسلامي اولى نتاجات فن التصوير في العالم العربي والاسلامي و مهدت لادخال النصوص المكتوبة داخل حدود السطح التصويري، فقد قدم الفن العراقي المعاصر اولى دعوات ادخال النصوص المكتوبة الى ميدان التشكيل العربي المعاصر، ضمن تجارب (جميل حمودي و مديحة عمر وشاكر حسن ال سعيد) وغيرهم.

2. تتميز النصوص الكتابية العربية بدلالتها المعنوية الدينية والادبية والفلسفية والتي تعد قيمة مضافة الى قيمها الفنية والجمالية لتحقيق ابعاد تكاملية مختلفة من خلال توظيفها في نتاجات الفن العربي المعاصر .

3. يتميز النص اللغوي بتنوع اشكاله وطرق كتابته وتزويقه، وبذلك تتنوع اساليب تدوين النصوص المكتوبة وطرق تشكيلها داخل النصوص البصرية المعاصرة .

4. يلجأ معظم الفنانون العرب الى استخدام النصوص الكتابية الحرة غير الخاضعة لقواعد الخط العربي، لغرض تنسيقها مع التكوينات الفنية وتحقيق التكامالية البنائية في الرسم العربي المعاصر .

5. تتميز النصوص الكتابية العربية بقدرتها على التعبير عن افكار وعواطف ووجدان الفنان العربي، وهي بذلك تسهم في تحقيق نمط من التكاملية التعبيرية مع العناصر اللونية والخطية والفنية الاخرى .

ثالثا// التوصيات :

1. توفير المزيد من الكتب والمصادر الفنية التي تهتم بدراسة النصوص الكتابية في فن التصوير العربي الاسلامي والفن المعاصر. اضافة الى توثيق نتاجات الفن التشكيلي العربي التي توظف النصوص المكتوبة توثيقا دقيقا يخدم الباحثين وطلاب الفنون.

2. الاهتمام بتدريس تاريخ الفن الحروفي العربي بوصفه واحدا من التيارات الكبرى في حركة التشكيل العربي المعاصر وصلته الوثيقة بالتراث اللغوي والادبي والاسلامي.
3. ضرورة اقامة المؤتمرات العلمية والندوات الاكاديمية حول اثر النصوص المكتوبة في الثقافة والفن التشكيلي العربي بكافة انماطه واساليبه المعاصرة .

رابعا// المقترحات : نقترح دراسة الاتي:

1. الابعاد التكاملية بين النصوص الكتابية وفن التصوير العربي الاسلامي.
2. التكاملية بين النص الادبي والفني في نتاجات فن الكرافيك المعاصر.
3. تكاملية النص والصورة في الفن الرقمي .

المراجع

القران الكريم

الشايب، احمد: اصول النقد الادبي، مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة ، مصر ،1999.

أحمد امين : التكامل في الاسلام،ج1، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،1986.

احمد يوسف: بين الخطاب والنص، مجلة تجليات الحداثة، جامعة وهران، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، العدد1، معهد اللغة العربية وادابها، 1992.

ارثر، ايزابرجر: النقد الثقافي ، تر: وفاء ابراهيم، ط1،المشروع القومي للترجمة، القاهرة ،2003.

ايكو، امبرتو: التأويل بين السيميائية والتفكيكية ،تر: سعيد بنكراد،المركز الثقافي العربي، ط2،المغرب، 2004.

أوفسيانيكوف، ميخائيل، فرانشسكو وميخائيل: جماليات الصورة الفنية، تر: رضا الطاهر، دار الهمداني للطباعة والنشر، عدن، اليمن،1985.

بحيري، سعيد حسن : علم لغة النص، ط 1 ، الدار البيضاء، المغرب، 2001.

براون و ج، يول: تحليل الخطاب، تر:محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، دار الفجر للنشر والتوزيع ،ط1،الرياض، 1997.

البستاني،المعلم بطرس: معجم محيط المحيط، طبع في مؤسسة جواد للطباعة، مكتبة لبنان، بيروت ،1975.

الجابري، محمد عايد: بنية الفعل العربي (دراسة تحليلةية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،1987.

الحربي، فرحان بدري: الاسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1 ،2003.

حسين جمعة: المسبار في النقد الادبي الحديث(دراسة في نقد النقد للادب القديم وللتناص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2003.

حكيم راضي: فلسفة الفن عند سوزان لانجر، دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد،1986.

الدالي،عبد العزيز: الخطاطة العربية : المطبعة العربية الحديثة، القاهرة ، 1980.

رامان، سلدان :النظرية الادبية المعاصرة ، تر:جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر،1989.

الربيعي شوكت : الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي (1885 – 1985)، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، 1986.

روزنتال. م، و ب، يودين: الموسوعة الفلسفية، تر: سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ،1980.

سكروتون، روجر: الجمال، تر: بدر الدين مصطفى احمد، المركز القومي للترجمة، القاهرة ،2014.

زكريا ابراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة منابع الثقافة العربية، القاهرة، 1982.

ستولينتز، جيروم: النقد الفني (دراسة جمالية وفلسفية) تر: فؤاد زكريا، ط1، دنيا الطباعة للنشر،القاهرة ،2007 .

سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي(النص والسياق) ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2 ،2001.

شاكر عبدالحميد: التفضيل الجمالي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، 2001.

الفقي، صبحي ابراهيم: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية ،ج1، دار قباء للطباعة والنشر،القاهرة، ط1، 2000.

صليبا، جميل :المعجم الفلسفي ،ج1، دار الكتب اللبناني ، بيروت ،1982.

عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ،القاهرة،1973.

شرشار، عبد القادر: المسبار في النقد الادبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب –دمشق 2006.

عثمان، موافي: مناهج النقد الادبي والدراسات الادبية ،ج1، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 2005.

عرفان سامي: نظرية الوظيفة في العمارة، ط2، دار المعارف بمصر، القاهرة ،1966.

عزة آغا ملك: تركيب المضمون الروائي(الوحدات الروائية)، الفكر العربي المعاصر، دار الانماء القومي، بيروت،العدد 42- تشرين الثاني- كانون الاول،1986.
عزت، محمد جاد: نظرية المصطلح النقدي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2 ،2002.
عياشي، منذر: الخطاب الدبي ولسانيات النص، دراسات ادبية ولسانية، مجلة البيان الكويتية ،عدد6، 1987.
علي شلق: الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر التوزيع، بيروت، لبنان،1992.
غولدمان، لوسيان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مؤسسة الأبحاث العربية، ط2، بيروت، لبنان، 1986.
فراي، ادوارد: التكعيبية، تر:هادي الطائي، دار المأمون للنشر والترجمة، بغداد ،1990 .
كورك، جاكوبز: اللغة في الادب الحديث (الحداثة والتجريب)، تر: ليون يوسف عزيز وعزيز عمانؤئيل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد،1989.
النجيحي، محمد لبيب: المناهج المتكاملة في المدرسة الثانوية، الجمعية الكويتية،1979.
الباقي، نعيم: النقد التكاملي حور الاسئلة والاجوبة ، مجلة الموقف الادبي،اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا،ع273 - كانون الثاني،1994.
السد، نور الدين: الاسلوبية وتحليل لخطاب- تحليل الخطاب الشعري والسردي ،ج2 ، دار هومة، الجزائر، 2010.
هدى محمود عمر: التصميم الصناعي فن وعلم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، الاردن ،2002.
هيغل: الفن الرمزي، تر:جورج طرابيش، ط1، دار الطليعة للطباعة ، بيروت ،1987.
وسطاني يوسف: الجزائر عاصمة الثقافة العربية، مجلة التراث العربي، ط2007،1.
الربيعي، عباس جاسم : الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الابعاد ، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة ، قسم التصميم بغداد،1999.
Galissan & coste, dictionnaire de didactique des langue's ,library Hachette , france,paris,1976.
Duboit et autres, Dictionnaire de linguistique (discourse-texte) .larousse, paris, 1973.
Lotman, Youri ; La structure du texte artistique-traduit du russe par Anne Fournier, Bernard Kreise. Eve Malleret et Joëlle Young sous la direction. d'Henri Meschonnic . Gallimard, Paris, 1975.

Complementarity between the Written Text and Visual text in Contemporary Arab Painting

Alaa Rashid Razooqi, Salwa Mohsin Hameed *

ABSTRACT

The research entitled (Integrative between written text and visual text in contemporary Arabic painting) dealt with four chapters. The first chapter included the problem of the research, its importance and the need for it, and the purpose of the research specified by (the integration of written text and visual text in contemporary Arabic painting(1979-2013) and the terminology under study. The second chapter contains two topics, the first included: two axes, the first / the concept of complementarity, the second axis / the meaning of the text. The second topic, dealing with: the use of text in the contemporary Arab composition. The third chapter included research procedures: the research community, sample selection, and (3) works of art according to the descriptive approach in the analysis. The fourth chapter contains (conclusions, conclusions, recommendations and proposals) and finally annexes, sources and references.

Keywords: Integrative, Visual Text, Contemporary Arab Art.

* College of Fine Arts, Babylon University, Babylon, Iraq. Received on 17/2/2019 and Accepted for Publication on 28/4/2019.