الثقافة البصرية ودورها في إنتاج الشكل الدال في أعمال الفنان محمود شبر

م.د. فؤاد يعقوب الجنابي
جامعة الكوفة / كلية التربية/ قسم التربية الفنية
fuaady.aljnaby@uokufa.edu.iq

الملخص:

يتناول البحث الحالي الموسوم (الثقافة البصرية ودورها في إنتاج الشكل الدال في أعمال الفنان محمود شبر) فكرة الثقافة البصرية بين النظرية والتطبيق وما أسهم به الفن العراقي المعاصر بهذا الخصوص، وقد تلخصت مشكلة البحث بالتساؤل الاتي: هل تلعب الثقافة البصرية دوراً في إنتاج الشكل الدال في منجزات الفنان محمود شبر؟ فقد تناول الفنان محمود شبر المواضيع التي تحمل مضمون الثقافة البصرية والشكل الدال في مواضيعه ويهدف البحث الى كشف دور الثقافة البصرية في إنتاج الشكل الدال في أعمال الفنان محمود شبّر. ومن اجل تحقيق هدف البحث قام الباحث بتحليل عينة البحث التي تضمنت أربعة أعمال من أعماله الفنية معتمدة على مؤشرات الإطار النظري ثم اختارت الطريقة القصدية من المجتمع البالغ (٨٨) عملاً فنياً وقد ضم البحث أربعة فصول. تناول الفصل الأول الإطار المنهجي للبحث انف الذكر. وتناول الفصل الثاني الإطار النظري والمؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري، اذ جاء المبحث الاول بعنوان (**قراءة في مفهومي الثقافة والثقافة البصرية**)، وحمل المبحث الثاني عنوان (**الشكل الدال بوصفه استطيقي**) في حين جاء المبحث الثاني بعنوان (**محمود شبر والتشكيل العراقي المعاصر**). بينما تناول الفصل الثالث اجراءات البحث من مجتمع وعينة واداة ومنهج وتحليل نماذج العينة. وانتهى البحث بالفصل الرابع الذي احتوى على النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات. توصل الباحث الى جملة من النتائج فأهمها:

١- استعار الفنان في اعماله الفنية الشكل من الخزين والثقافة البصرية ومن ثم اعادة عملية البناء من حيث (الإنشاء التصويري).
٢- إن الشكل عنده أخذ حيزا واسعا في نضم التشكيل الثقافي والفلسفي الجمالي التعبيري لا سيما ان بيئتنا ثرية بالأشكال والمفردات المختلفة.

كما توصل الباحث الى عدد من الإستنتاجات فان أهمها:

١- ان الرسومات الموجودة في بعض الاعمال ممكن ان تعطينا الهدف والغرض من العمل.

الكلمات المفتاحية: (الثقافة، الثقافة البصرية، الشكل، الشكل الدال، محمود شبر).

The Visual Culture and its Role in the Production of the Significant Form in the Works of the Artist Mahmood Shubbar

Teacher Dr. Fouad Yaqoub Al-Janabi
University of Kufa / College of Education
art education department

Abstract:

The current study, entitled "The Visual Culture and its Role in the Production of the Significant Form in the Works of the Artist Mahmood Shubbar", deals with the idea of visual culture between theory and practice and the contribution of contemporary Iraqi artists in this regard. The research problem was summarized in the following question: Does visual culture play a role in the production of the significant form within the achievements of the artist Mahmood Shubbar?

The research aims to reveal the role of visual culture in producing the semantic form in the works of the artist Mahmoud Shubar. In order to achieve the goal of the research, the researcher analyzes the research sample, which includes four works of Mahmood Shubbar's artworks based on the indicators of the theoretical framework and then chooses the intentional method from (88) artworks. The research has consisted of four chapters. The first chapter deals with the methodological framework of the aforementioned research. The second chapter deals with the theoretical framework and indicators resulting from the theoretical framework. Moreover, the first chapter is entitled (Culture and Visual Culture), and the second chapter carries the title (The Significant Form), while the third chapter is entitled (Mahmood Shubbar and the Contemporary Iraqi Artists). Furthermore, the third chapter deals with the procedures of the research, sample, tool, methodology and analysis of sample models. The research ends with the fourth chapter, which contains the findings, conclusions, recommendations and suggestions. The researcher concludes a number of results, the most important of which are:

1. In his artworks, the artist borrows the form from the storage and visual culture and then re-build them in terms of (pictorial creation).
2. The form has taken a wide space in the inclusion of cultural, philosophical, aesthetic and expressive formation, especially since our environment is rich with different forms and vocabulary.

The researcher also concludes a number of conclusions, the most important of which are:

1. Some of his paintings can give us the goals and purposes behind that works.

Keywords: (culture, visual culture, form, signifying form, Mahmoud Shubar).

الفصل الأول أولا: مشكلة البحث:

هنالك بعض البديهيات التي تخص نشوء وتطور اللغة او طرائق التواصل والتوصيل او الاستفهام والتفاهم والافهام فضلاً عن الاستقراء- ليس المقصود المنهج- وانما الادراك والتوقع اللذان يخصان رمزية اللغة او صوريتها، ومن هذه البديهيات الربط بين اللغة ومستخدميها، أي بينها وبين المجتمع الذي نشأت وتطورت في خضمه ومن ثم عدها اهم اداة ثقافية مجتمعية، كما لا يمكن ان تبتعد اللغة ذاتها عن كونها شكلا متأصل في ذات الثقافة التي انشأتها، وبالامس القريب كان للسيميائيات الواصفة دوراً هاماً في تفسير وتأويل طرق التواصل بشتى مناشئها ومراميها ما بين الرمزي والصوري والصامت والصائت وغيرها للوصول الى نتيجه هامة تميل الى ان ادلجة اللغة وهي ان كل شيء في حراك مستمر اما سلبية او ايجابية هذا الحراك، فهي رهينة بالوضع او المفسر الراهن، وعلى سبيل المثال ان الصمت في موقف ما هو جواب لذلك الموقف، ومن ثم فهو متأسس ومؤسس للجدل القائم. بالتالي تضعنا سوء القراءة او التلقي امام اشكاليات الفهم ومن ثم الايصال التي هي اساسا رهينة بالتواصل ما بين المنتج والمنتج-المؤلف والمؤلف.

من ناحية اخرى وضمن ميدان تواصلي بصري على مستوى الفنون التشكيلية، اجد ان سوء الفهم للاعمال البصرية مرتبط بسوء تلقيها فضلا عن عدم وجود قاعدة ثقافية معرفية للمتلقي وخصوصا ضمن ميدان اعمال الفن الحديث او ما بعد الحديث وبصورة اخص الاعمال التي تتصف بميولها للتعبيرية والرمزية والتجريدية والمفاهيمية، وهذا الانزياح الثقافي ولد نخبة من الفنانين دورهم ايصال رسالة متعددة الجوانب، وتمثل الثقافة نمطاً متعدد الأبعاد فكونها ميداناً للتعبير عن الهوية الحضارية و الشعبية أو حتى الخاصة جعل من صفة الذاتية مرافقة لها ، بيد أن تعبير الثقافة البصرية يبدو أكثر خصوصية لينزوي الى مجموعة محدودة من البشر وهم الفنانون ، ومن هنا كان الفن والمنجز البصري مرتهن على مستوى المحاكاة باقتناص الموضوع واللحظة المناسبة كما عند الانطباعيين على سبيل المثال ومن الناحيتين التعبيرية والرمزية فأن مفهوم الثقافة البصرية يرتبط بوعي وثقافة وتعّلم المبدع ذاته أي أن العمل الفني هنا ليس ميداناً للجمال التأملي فقط وأنما للبحث العلمي والتأريخي والفلسفي وكل ما يحويه العمل من رمزية توسع أو تضيق افاقه التأملية . وعلى أساس ذلك ارتأى الباحث أن تختص دراسته على منجزات الفنان الأكاديمي (محمود شبر) بعد أن أطلعت على معظم تجربته والتي

تعدها ظاهرة تستحق الدراسة لإعتمادها على الشكل الدال من كافة مفاصله ضمن فن الرسم ولغنى منجزه بالترميز الصريح والضمني ولمنجزه الناقد والربط ما بين الثقافة البصرية والشكل الدال هو ما شكل هاجساً لدى الباحث لمعرفة مدى تأثره، وبهذا تتلخص مشكلة البحث بالتساؤل الاتي: هل تلعب الثقافة البصرية دوراً في إنتاج الشكل الدال ضمن منجزات الفنان محمود شبر؟

ثانياً: أهمية البحث: - يفيد البحث الحالي الاتي:

١. يفيد البحث المؤسسات التربوية والعلمية والفنية والدارسين والمتذوقين.
٢. رفد المكتبة بجهد علمي يسهم في زيادة سعة الاطلاع على الموضوعات المعاصرة قليلة المصادر.
٣. يفيد البحث في معرفة مدى علاقة الثقافة البصرية في الشكل الدال ومن خلال البصر يستطيع تنمية مهارات الشكل لدى طلبة التربية الفنية أي تنمية المخزون البصري وتدريبهم على الرؤية الفنية وإبراز فاعلية الثقافة في انتاج الشكل الدال.

ثالثاً: هدف البحث: -يهدف البحث الى ان -كشف دور الثقافة البصرية في أنتاج الشكل الدال في أعمال الفنان محمود شبّر.

رابعاً: حدود البحث:- الحدود الموضوعية: -يتحدد البحث الحالي في دراسة الشكل الدال في أعمال الفنان محمود شبّر ودور الثقافة البصرية في انتاجه. الحدود المكانية: - العراق. الحدود الزمانية: - ٢٠٢٢ -٢٠٢٣.

خامساً: تحديد مصطلحات البحث: -

١-الثقافة (Culture): -لغةً: تُعرّف الثقافة على عدّة أوجه "وتعني العمل السيف، والثقاف هي الخشبة التي تُسوَّى الرماح بها، فعند قول جملة (تثقيف الرماح) يعني تسوية الرمح بآلة الثقاف، ومن جهة أخرى تُعرَّف الثقافة على أنّها الفطنة، فعند القول (ثقف الرجل ثقافة) يعني أنّه صار رجلاً حاذقاً وذا فطنة، وتعني كلمة ثقافة، كل ما يضيء العقل، ويهذب الذوق، وينمي موهبة النقد، وباشتقاق كلمة ثقافة من الثُّقف يكون معناها الاطلاع الواسع في مختلف فروع المعرفة، والشخص ذو الاطلاع الواسع يُعرَف على أنّه شخص مثقّف ".

اصطلاحاً: "بمعنى خاصية تنميه بعض الملكات العقلية او تسويه بعض الوظائف البدنية، ومنها تثقيف العقل، وتثقيف البدن ومنها الثقافة الرياضية، والثقافة الأدبية، او الفلسفية ".١

٢- للثقافة البصرية Visual Culture

عرفها هينيش، مولليندا، راسيل: "قدره مكتسبه على تفسير الرسائل البصرية بدقه، وعلى ابداع مثل هذه الرسائل الذي كتبه ".٢ وعرفها (برادن وهورتن):"هي القدرة على فهم واستخدام الصور، بما في ذلك القدرة على التفكير والتعلم والتعبير عن النفس بدلالاتها ".٣

وعرفها كرتيس عام(١٩٨٧): "هي القدرة على فهم التواصل بواسطة العبارات البصرية من خلال اي وسيط والقدرة على التعبير على النفس على الاقل بأحد الانماط البصرية وهي تستلزم ما يلي: فهم الموضوع المطروح والمعنى المتضمن بداخل السياق الثقافي للعمل ذاته وتحليل قواعد العمل والمبادئ التي بنى عليها بالإضافة الى تذوق الروح الجمالية والتنظيمية له واستلهام الحالة الكلية التي يدور حولها هذا العمل ".٤ كذلك تعرف الثقافة البصرية بأنها: "مجموعة من الكفايات البصرية التي يمتلكها الانسان بواسطة الرؤية وفي نفس الوقت عن طريق دمج وتكامل بعض الخبرات الحسية الاخرى وتطوير هذه الكفايات يعتبر اساسيات التعلم الانساني وعندما يتم هذا التطوير فان الفرد المثقف بصريا يمكن تمييز وتفسير الاحداث والعناصر والرموز البصرية والتي يقابلها يوميا في بيئته سواء كانت طبيعية او من صنع البشر ومن خلال استخدام المبدع لهذه الكفايات يمكننا ان نتصل وبكفاءة مع بعضنا البعض ".٥ اجرائياً: يتبنى الباحث تعريف دواير فرانسيس، ديفيد مايك مور) للثقافة البصرية (Visual Culture)

٣- الشكل: -(Form)لغةً: "في الأصل هيئة الشيء وصورته، تقول: شكل الأرض، صورتها، والشكل ايضاً هو المثل والشبيه والنظير، قال ابن سينا: مثل إدراك الشاة لصورة الذئب أعني شكله وهيئه وقال ايضاً الشيء كلما بدل شكله تبدلت فيه الأبعاد المحدودة ".٦

اصطلاحاً: " بمعنًى شديد العمومية والشمول لتدلَّ على تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمَّنها العمل (الأنغام، الخطوط، الأحجام ... إلخ) وتحقيق الارتباط المتبادَل بينها، أي الطريقة التي تتَّخذها العناصر المادية، أو العلاقات القائمة بينها، في عمل فني بعينه، والشكل بهذا المعنى ليس قالبًا مسبقًا أو وعاءً بل هو أشبه بنسيج العنكبوت الذي يتألف من مواد وينظم هذه المواد، وقد تأتي كلمة « شكل " لتدلَّ على كل هذا بالإضافة إلى عملية تنظيم الدلالة التعبيرية لعناصر الوسيط، ذلك التنظيم الذي يؤدِّي إلى زيادة الدلالة الفكرية والانفعالية للعمل ويُضفي عليه وحدةً ويشيع فيه روحًا عامةً تسوده وتجمع بين أطرافه، إنه الشكل الداخلي العضوي الذي يصدر عن الفنان ويتألف من الانفعال الذي يبثه في العمل ويؤدِّي إلى نمو العمل وفقًا لطبيعته الخاصة وضرورته الباطنة ".٧

٤- الدلالة: - Signification:لغةً:" هي ان يلزم من العلم بالشيء علم بشيء آخر، والشيء الاول هو الدال والثاني هو المدلول، فان كانت الدال لفظاً كانت الدلالة لفظية، وان كان غير ذلك كانت الدلالة غير لفظية. وكل واحد من اللفظية وغير اللفظية عقليه، وطبيعية، ووضعية ".٨

اصطلاحاً: العلم الذي يدرس المعنى، أو دراسة المعنى"، أو "ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى"، أو "ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى".٩

٥-الشكل الدال: - (Significant Form) عرف كلايف بل الشَّكل الدال) **اصطلاحاً**:

" هو الشكل الصائب الذي تطابَق مع انفعال مُبدِعه تجاه الواقع النهائي، والذي وجد فيه هذا المضمون الانفعالي جسدًا للمثول الموضوعي ومنفذاً الى الذوات الأخرى، وآيته في ذلك أنه يُثير في المتلقِّين انفعالًا إستطيقيّاً مضاهياً لانفعال مُبدعه، وهذا الانفعال الناجم هو معرفةٌ ونشوةٌ معًا، هو كشفٌ كبير ومتعةٌ عالية في آن ".١٠ **اجرائيا:** يتبنى الباحث تعريف (كلايف بل) اجرائياً للشكل الدال.

الفصل الثاني/قراءة في مفهومي الثقافة والثقافة البصرية

كانت البدايات الأولى للفن في الكهوف حيث "بدأ الفن كعمل حيازة وهو يبدو كوسيلة منحها الانسان ليلتحق بالعالم الخارجي وليلطف الفرق في الطبيعة الذي يفصله عنه والخوف الذي يحسه أمامه. وفي الآثار الأقدم نشاهد مظهراً مزدوجاً. ففي بعضها يحاول الانسان أن يرتسم على الكون وأن يضع عليه طابعه توقيعه وأن يتسجل فيه، وفي البعض الآخر يحاول أن يلتحق الكون به ويجعله له، وفي الحالين يوجد سعي للحيازة، إن يختم بصمة فيه او بالإستيلاء عليه في شكل صورة، هي نسخة أخرى، أصبحت مطوعة خاضعة ".(١١)"وقد أحتوت رسوم الفنان البدائي على جدران الكهف على علامات رمزية ورسوم تعبيرية متميزة ومتكررة بإختلاف الأماكن والأزمنة في تلك (انظر الشكل (١) والشكل (٢).

الشكل ١

الشكل ٢

العصور العتيقة "(١٢)، وقد أخذت هذه العلامات شكل اسطوانات ذات أسهم وأفرع وعصي وعلاماتي في شكل أشجار وصلبان، وعش الغراب ونجوم ثعابين وأشكال متعرجة، أما الرسوم التعبيرية فهي تبدوا أنها قد نتجت من انطلاقات عنيفة للطاقة ومن الجائز التعبير عن المشاعر حول الحياة والموت، أو مشاعر الحب والكراهية، ولكن يمكن أيضاً أن تفسر على أنها نذير أو بشير أو تعبير عن ملاحظات أخرى شديدة الدقة.

١-الأغراض التي دفعت الإنسان الأول لإنتاج الفنون البدائية

كان لظهور الفن في عصر ما قبل التاريخ عدة دوافع قام بتفسيرها العلماء المؤرخون والباحثين في عده نظريات توضح الغرض من وراء الصور الجدارية المرسومة على حوائط العديد من الكهوف في العصور الحجرية ، وقد استندت تلك النظريات على أساسين هامين لتفسير دور الفن وظيفته وفلسفته في تلك المجتمعات البدائية ، وأحدهما أرتكز على أن الفن كان موجاً لخدمة لموضوعات النفعية لتلبية الاحتياجات الماديه الحياتية ، أو استجابة لنازع ديني أو سحري (تفسير برجماتياً)(*) ، والنظرة الأخرى ارتكزت على أن دور الفن يتمثل في الطقوس القائمة على المعتقدات الدينية والمعارف الروحية والتعبير عن الأفكار والمعتقدات للفرد وشعوره وانتمائه للجماعة (تفسيراً استاطيقياً ميتافيزيقي) .

الدافع الأول الأعتقاد بان الفن من أجل السحر : يدعم هذا الأعتقاد عدد من البحوث العلمية التي أكدت أن الرسم الجدارية في العصور الحجرية ما هي إلا نشاط سحري ، وقد أتفق معظم الباحثين والمؤرخين للفن البدائي على السحر يعد بمثابة عملية إجرائية تتبع تقاليد سحرية ، وأن هدف الحصول على الغذاء واضطرار الإنسان البدائي إلى السعي المتواصل لابتغاء صيد الحيوان كان يستلزم توجيه نشاط بما في ذلك نشاطه وتعبيراته الفنية الى ما يساعده في تحقيق هدفه والحصول على الحيوان كان يستلزم توجيه نشاطه بما ذلك في بالك نشاطه وتعبيراته الفنية إلى ما يساعده في تحقيق هدفه والحصول على الحيوان "١٣ . "أما عن تفسير الأماكن المعزولة التي وجد العديد من الرسوم بها وفي الكهوف يصعب الوصول إليها سواء في قمم المرتفعات أو تحت طبقات الأرض وأحياناً نصل إليها من خلال ممرات ضيقة يصعب المرور بها، فهو ما يؤكد أن الرسوم كانت لأغراض سحرية وربما يكون هذا أحد المبررات لأماكن الغريبة التي وجدت بها هذا الكهف والغرض من هذه الرسوم". [١٤] انظر الشكل(٣)

الدافع الثاني الإعتقاد بأن الفن من أجل الفن

"تشير الأبحاث التاريخية إلى أن الإنسان عندما كان يوجه نشاطه لإنتاج عمل ما لم يكن ينتج هذا العمل ليصفنه إلى إتجاه فني مطلق، عملاً هو مزيج من العناصر النفعية والفنية ولكن بدرجات متفاوتة ولا يمكن تصور عمل ما لا يضم عناصر النفع والفن معاً. كذلك أكد الباحثون أن هناك شرطان أساسيان لقيام الفن هما: فكرة المحاكاة، وفكرة إنتاج شيء من لا شيء. وهما فكرتان قد ظهرا في عصر التجريب والسحر. وعليه فقد استخدم الفنان الصياد تلك الأفكار، ونراها واضحة في أعماله الفنية حيث ان الجمال هذه الفنون نابعة من مصادر بيئية ومناخية وثقافية خاصة ومختلفة أدت إلى إبتكار هذه النوعية من الفنون بسماتها المميزة ".[١٥] انظر الشكل (٣)

٢-١-٢ثانياً: الثقافة والثقافة البصرية. تعد الثقافة البصرية مجالا من اهم مجالات البحوث المستقبلية في تكنولوجيا التعليم، وذلك لأننا أصبحنا في عالم ممتلئ بالمعرفة التكنولوجية والتي تتطور بسرعة هائلة فأصبحت مليئة بالمثيرات البصرية التي تتطلب مهارات الثقافة البصرية لإدراكها، فالبصر وسيلة هامة لتزويد الانسان بالمعلومات، فهو حاسة تساعد في تكوين الفرد المثقف بصريا اى القادر على قراءة واستخدام الصورة. "ويذكر رودلف ارنهيم* ان الادراك عملية اساسية من عمليات النمو، ويلعب الادراك البصرى الدور الأكبر في تكوين خبرات الانسان وتبدأ عملية الادراك بالانتباه ثم التعرف ثم الفهم وتكوين الخبرة وهي عملية اكدت الدراسات النفسية على أنها تبدأ من الكل وتتجة نحو التفاصيل". (١٦)

"منذ عام ١٩٦٠ بدأ مفهوم الثقافة البصرية يعرف كأحد أنواع الثقافة التي ظهرت ان ذاك، وقد ظهر هذا المفهوم نظرا لزيادة حجم المطبوعات وانتشار الرسومات والتكوينات الخطية (الفوتوغرافيات) في كل من الكتب والمجلات وغير ذلك من الرسائل البصرية التي تحيط بنا من كل جانب، وفي عام ١٩٦٦ بدأ ظهور برامج الثقافة البصرية التي تضمنت استراتيجيات لتنمية مفهوم الثقافة لدى الأطفال الذين لديهم أمية في التعامل مع البصريات، ومنذ عام ١٩٦٩ تطورت أبحاث الثقافة البصرية تطورا سريعا في المؤسسات المتخصصة حيث ظهر حوالي (٣٠٠٠) بحث في فترة وجيزة، ومنذ هذا التاريخ بدأت مؤسسات التربية تهتم بالمرحلة الابتدائية في تدريس مقررات تدعم الثقافة البصرية للأطفال". (١٧)

الثقافة بشكل عام هي كل ما يحيط بالإنسان، ويؤثر فيه ويتأثر به، فهي تعتبر كل ما انتجه الانسان من ماديات ومعنويات. فهي تتضمن المعرفة والعقيدة والفن والأخلاق والقدرات التي اكتسبها الإنسان لكونه عنصرًا في المجتمع، وهو ما حققه الإنسان وأبدعه عقله من مظاهر البيئة الاجتماعية. ويرى العالم بارسونز* (Parsons) أن الثقافة تنتمي إلى المجتمع من ناحية، وإلى الشخصية من ناحية أخرى، فهي منبثقة عن تفاعل المجتمع، كما أنها ذات أهمية كبيرة للفرد. (١٨) كما تعرف الثقافة البصرية بصورة خاصة بأنها الترجمة الحرفية لعبارة Visual Culture أما الدراسات البصرية فهي حقل من حقول الدراسة يضم خليطا من الدراسات الإنسانية: تاريخ الفن، النظرية النقدية، الفلسفة وعلم الانسان، بالتركيز على سمات الثقافة المعتمدة على الصورة البصرية، وقد ظهر مصطلح الثقافة البصرية لأول مرة عام ١٩٦٩ على غلاف كتاب بعنوان " نحو ثقافة بصرية: التعليم من خلال التليفزيون". (١٩) فالثقافة البصرية تشكل نسقا ثقافيا، أزاحت نسقا ثقافيا آخر كان مهيمنا لقرون طويلة، كان محوره هو " الكلمة "، الأمر الذي يعني الأمر الذي يعني أننا أمام صراع بين أنساق ثقافية مختلفة. (٢٠) والثقافة

البصرية ما زالت في تباعد عن الاهتمام النقدي، و مازال الناقد العربي وفيا للأشكال التعبيرية التقليدية مثل الأدب، ولم ينفتح بعد على ثقافة الصورة، على الرغم من أن المجتمعات العربية أضحت سوقا استهلاكية مهمة للصورة، بالإضافة إلى انفتاح بعض الأشكال الأدبية على الثقافة البصرية في العقود الأخيرة، حيث أصبح النقاد يتحدثون بنوع من الثقة عن مصطلح الأدب) (الإلكتروني)، الذي يمثل مؤشرا مهما على التفاعل بين الأدب العربي والتكنولوجيات البصرية، كما برزت بعض الأعمال التي حاولت إخضاع النص الشعري إلى تشكيل مرئي باللجوء إلى تقنيات الفيديو، أو تحويل بعض الأعمال الروائية إلى مسلسلات تلفزيونية أو أفلام سينمائية طويلة.[٢١] غير أن النقد ظل بعيدا عن هذه الظواهر الإبداعية الجديدة، وبقي مجال الثقافة البصرية شبه غائب في الخطاب النقدي العربي. وفي ظل هذا الغياب، توجد بعض الدراسات المتفردة، التي لا تمثل إلا اجتهادا فرديا قام به بعض النقاد مع صعوبة الحديث عن تخصص نقدي بذاته يهتم بالثقافة البصرية واستطعنا ان نتعلم مهارات الثقافة البصرية المختلفة عن طريق دراسة هذه العناصر المرتبطة بالصورة في مجال الإبداع الشعبي حتى نمتلك القدرة على عرض وقراءة الرسائل البصرية قراءة صحيحة متقنة وبذلك يمكننا استخدامها في العملية التعليمية والتثقيفية والفنية بطريقة مبتكرة وحديثة تواكب عصر التكنولوجيا الرقمية المعاصر، والذي نما حولنا يوما بعد يوم بشكل خارج عن إراداتنا، مما أدى الى جعلنا نحاول أن نخلق مجتمعا اتسع إحساسه بالجمال والقدرة على فهم المدركات البصرية في البيئة المحيطة بنا والمليئة بالعديد من المأثورات الشعبية المختلفة، كنوع من أنواع توثيق تراثنا الفكري والثقافي والمحافظة عليه من الاندثار أو الفناء أو الغزو بمختلف أشكاله وتعدد سبله وطرقه. ان هناك دراسات اكدت ضرورة تضمين الرموز البصرية (الثقافة البصرية) في المناهج بمراحلها المتنوعة وان استخدام الصور والرسوم التوضيحية بمصاحبة عبارات او اسئلة موجهه تعطى نتائج أفضل. [٢٢]

أهمية الثقافة البصرية: " يتم إنتاج الثقافة البصرية من خلال الأنشطة والممارسات الاجتماعية، حيث تعد الثقافة البصرية تخصصية، والعنصر المكون لممارسة الثقافة البصرية هو الحدث المرئي، أصبحت الثقافة البصرية تغذية رئيسية في التعليم الفني، وأسهمت في توسيع نطاق مبحث التربية الفنية لدراسة السياسة الاجتماعية والسياقات التي تنتج القيم النظرية والرأسمال الثقافي للصور والكائنات، وتشكيل المؤسسات التعليمية، وتشكيل شكل ومحتوى الحياة الفردية، كما تميل الثقافة البصرية في التربية الفنية إلى التركيز على الإنشاءات البشرية للمعاني". [٢٣]

وتعتبر تنمية مهارات الثقافة البصرية عملية ضرورية للتعلم، فعندما تصقل تلك المهارات فإنها تمكن الطالب (المثقف بصريا من أن يفهم ويفسر المحيط الذي يعيش فيه، كما يستطيع

استخدام هذه المهارات في تفاعله مع الطلبة، وأن يغير من سلوكه المعرفي والوجداني والمهاري ويفكر بطريقة أفضل. (٢٤)

أهداف الثقافة البصرية: يمكن إجمال أهداف الثقافة البصرية بكونها تتمثل في ملاحظة: (٢٥)

- ملاحظة الجمال في الصور والرسومات والاشكال المرئية.
- وصف الاعمال بلغة ناقدة، وتعتمد على المعرفة.
- إمكانية تحليل للصور والرسومات.
- إمكانية تفسير للصور والرسومات على أساس من الحس الجمالي.
- إمكانية المقارنة بين العناصر والرموز والاشكال المختلفة .
- تكوين مفاهيم عن المدركات والمحسوسات المرئية.

جوانب الثقافة البصرية(٢٦)

١) التعلم البصري visual learning : يشير إلى تأثير البصريات في تحقيق أهداف تعليمية محددة أي التعلم من خلال الصور والوسائط البصرية المختلفة ويقوم التعلم البصري على فكرة أن استخدام المواد البصرية يجعل الأفكار المجردة التي يتم تدريسها محسوسة بدرجة أكبر يتضمن الاستخدام المدرسي للأفلام والصور الثابتة والخرائط الحائطية والأشياء الحقيقية وهو أسلوب تعلم الأفكار، المفاهيم، البيانات، والمعلومات الأخرى مقترنة بالصور والتقنيات.

٢) الاتصال البصري visual communication : اكتشف فكرة أن الرسالة البصرية لها تأثير أكثر قوة لأخبار وتعليم وإقناع الفرد لذا يتم عرض الرسالة في صورة بصرية.

٣) التفكير البصري visual thinking :عرفه كيم بأنه تفاعل بين الرؤية والتخيل ويستلزم التفكير البصري تكوين صور ذهنية ينتجها الفرد وهو ما يعرف بالتخيل البصري أو التصور البصري.

٢-١-١المبحث الثاني: الشكل الدال بوصفه استطيقي:"تبدأ الإستطيقا الشكلية من واقعة محدَّدة يقينيةٍ لا شك فيها هي أننا نَنفعل إزاء أشياء معيَّنة نُطلِق عليها الاعمال الفنية انفعالًا شديد الخصوصية والتميُّز نطلق عليه الانفعال الإستطيقي، ورغم أنَّ هذا الانفعال هو خبرةٌ ذاتية شخصية إلا أن ارتباطه بموضوعاتٍ عينية من جهة، واتفاقنا الوثيق في حدوثِه من جهة أخرى". (٢٧)" وقد ترد كلمة شكل وقد ترد كلمة الوسيط المادي التي يتضمَّنها العمل (الأنغام، الخطوط، الأحجام٠٠والى ماذلك) وتحقيق الارتباط المتبادَل بينها، أي الطريقة التي تتَّخذها العناصر المادية، أو العلاقات القائمة بينها، في عمل فني بعينه، والشكل بهذا المعنى ليس قالبًا مسبقًا أو وعاءً بل هو أشبه لتدلَّ شكل بنسيج العنكبوت الذي يتألف من مواد وينظم هذه المواد". (٢٨)

" وقد تأتي كلمة الشكل هو كل شيء في العمل الفني، الشكل هو المضمون في حضوره الإستطيقي، والشكل الدال هو الشكل الذي تطابق مع انفعال مُبدعِه تجاه الواقع النهائي، والذي وجد فيه هذا المضمون الانفعالي جسدًا للمثول الموضوعي ومنفذًا إلى الذوات الأخرى، وآيته في ذلك أنه يُثير في المتلقين انفعالًا مضاهيًا، وهذا، الانفعال الناجم هو معرفةٌ ونشوةٌ معًا، هو كشفٌ كبيرٌ ومتعةٌ عاليةٌ في آن ".[٢٩] اكتراث بالمعنى والوظيفة، وهو تَعِسٌ لم يقل به أحد، وقلبٌ للقضايا لا يرتكبه إلا مأفون، فالشَّكل الذي ألحَّ عليه بل هو الشَّكل الدال بامتياز: فالشَّكل لا بد أن يدلُّ على شيءٍ ويشير إلى شيءٍ ويقول شيئًا، intentionalعلى أن يقول ويشير ويدلَّ بالشكل وفي الشكل، ونقول بالشكل وفي الشكل لأن الشكل الدال، ببساطة، هو وحده ما يَقوى على إحداث الانفعال الإستطيقي، وغيره لا يُحدث الانفعالات الحياة.

يمكن القول ان مفهوم الشكل يمثل خطوة مهمه استندت عليها الفنانون أو الفنون وشكلت من خلاله لينتج عنه التجربة كلغة حوار تبث رسائله وطروحاته الفكرية ليجسد كلغة حوار مع المتلقي والتي تعد لغة عالميه واضحة للتحاور والتفاهم ما بين التجربة والمشاهد عبر البصر. فأن عمليه التحويل التي طرأت على الفنون عامه هي عمليه التغيير والتجديد في بنائي الشكل كونه يعد من المفردات المهمة التي يستند عليها مفهوم الأنسان وكيفية إدراكه لبقية الأجزاء وعناصر الفن بل يتجاوز ذلك الى الأشمل في التعبير والأظهار المعن للملتقى. إذ يرى (ستولينتز) ليس هناك عمل فني بلا شكل مهما اختلف أو تجرد عن مرجعتيه، والشكل ليس كياناً مستقلا بل هوة أشبه بنسيج العنكبوت الذي يتألف من مواد مختلفة ومنتظمة. [٣٠]

أن الشكل أخذ حيزا واسعا في نضم التشكيل الفكري والفلسفي الجمالي التعبيري لا سيما ثراء بيئتنا المحيطة بالأشكال والمفردات المختلفة التي اعتمدها الفنان بعد أعادة صياغتها كشكل جديد يتناغم مع تكويناته الشكلية الأخرى ليتحقق عبر ذلك التنظيم بشكل موحد بنقل مضمون فكره العمل الموجه للملتقى عبر البصر. يعكس حاله الاهتمام للمتصل البصري. ويعد هوه الباب الأهم والمدخل الواسع لقراءة وفهم الأعمال الفنية اننا في العمل الفني أمام ظاهره محسوسة هو الشكل والذي ترئ من خلاله العمل، نستوعب من خلاله فكره ما، فإن له أهمية وقيمه فلسفيه عظيمه على الرغم من تسميته وتنوع تمظهراته وارتباطه بالذائقة الجمالية ، إذ أنه يشكل اتصالا بين ذات الفنان وذات المتلقي وما تراه ذائقته الجمالية كونه مركز الإدراك البصري خطابا والشعور الجمالي الفني والكثير ما يخلط بين الشكل والهيئة، ولهذا فالشكل هو الصياغة الأساسية للجسم وللمادة بينما الحياة هي مفهوم العام للشكل.[٣١]

الدلالة على نوعين: -الدلالة التعيينية والدلالة الضمنية: -

يمكن التمييز بين (المعنى التعيني) و (المعنى التضميني) يمر حتماً عبر التمييز بين كل من (الدلالية Signification) و (المعنى - Sens) و (التعيين Denotation) و (الارجاع -

Reference) و (التضمين - Connotation) فلا بدَّ من الوقوف الدقيق على مدلولات هذه المفاهيم، حيث يمكن القول بأن الدلالة علامة لغوية محددها المعجمي في لغة معينة خارج أي سياق كلامي أو بتعبير علمي مختزل " إن دلالة وحدة لغوية ما هو دالها". (٣٢) ويرى بارت في مقالتيه المُرسَل في الصورة الشمسية (The Photographic Massage) (١٩٦١) والبلاغة في الصورة ((The Rhetoric of the Image (١٩٦٤) انه يمكن التمييز في التصوير الشمسي تحليلياً، الدلالة الضمنية والدلالة التعيينية وكما يقول فيسك (Fiske)، "الدلالة التعيينية هي ما يُصوّر والضمنية هي كيفية التصوير".(٣٣)

المبحث الثالث/ محمود شبر والتشكيل العراقي المعاصر

إن الفن التشكيلي العراقي في حالة مستمرة من التجدد من حيث تجدد الأجيال وتغير البنى المادية والفكرية التي توجد فيه نتيجة تطور المجتمع وتطور الاحداث التي تفرض على المجتمع، وبهذا نقترب من الأنموذج العراقي اذ يذكر شاكر حسن ال سعيد "كان وادي الرافدين ولا يزال حافلا باختلاط متنوع من الثقافات بدءاً من فجر التاريخ وحتى اليوم، ونحن نلمس ذلك في كثير من الامور الاعتيادية واليومية، لغتنا الدارجة، تقاليدنا، أزياؤنا، حيث نشاهد حالة استمرار الثقافة بتغيرات وذلك تبعاً لظروف الزمان والمكان.

مما لا شك فيه ان المبدعون العراقيون كلٌ قد اتجه الى أسلوب خاص به، ولجمالية احتوائية التشكيل بصورة عامة انه يترك لنا النص الأصل وبجواره ما كتب عنه على اختلاف الكتابات باختلاف المنهج النقدي المتبع او حتى دون منهج، ويطالعنا الدكتور سلام جبار في اخر مؤلفاته عن الفن العراقي بالـ(شوبالريالزم) وهو كتاب اختص به تجربة الفنان المعاصر محمود شبر لما لها من أهمية في رفد الثقافة العراقية بمنجزه تأويلا وتفسيرا.

اذ يرى (جبار) ان منجز شبر امتاز بالآتي:

١- الزمن المفتوح: "يرفق محمود شبر الصورة بالنص، أو على الأقل، بمقاطع لغوية للإحالة على هذه الأرسومات وهذا التراث التصويري الذي لم يخرج عن سلطة الكلمة. إذ الكلمة، في الرسومات القديمة، تشد العلامة التشكيلية إلى أفق تأويلي واحد وبعينه، متاح وملائم، بتعلة أنها تحفظه من التيه التأويلي... هكذا، يبدو شبر أميناً لمقومات بناء الأرسومة، صورةً وكلمةً. ولكنه يتعامل معها بوصفها حجةً ثقافية للاستئناف التخيلي وفتح اللعبة الإبداعية على ما هو غير متوقع unexpected unforeseen) وغير متاح في الذاكرة الشعبية العربية ومستطاعها التأويلي، رغم ثرائها".(٣٤)

٢ الانزياح والتاريخانية: "الشوبرياليزم هو المفهوم الذي يلخص توجة الفنان محمود شبر الفنّي وهو مفهوم سوريالي عربي بالأساس يقوم على رؤيا حالمة ومُنزاحة وقع تحويلها إلى رؤية تشكيلية ذات بنية وفي تاريخاني، فأما الإنزياح (cart deviation)، فهو تغير دلالي يُحْدِثُهُ

الفنّانُ في سيميولوجية الصورة مقتضى السياق الأسلوبي الذي يتوخاه، حيث تراه يقاومُ الدّلالة المتوارثة والسطحية المتعارف عليه".[٣٥]

٣- التحويل والتأويل: "هكذا تتداخل الأزمنة والأمكنة وتتداخل الأدوار أيضاً، إذ الفنّان، ذات وموضوع في نفس الوقت. فهو تارة داخل اللوحة. يساهم في تحريك مسار التاريخ ويؤسس فيه رؤيته الإخراجية لمسرح الأحداث وتارة خارج اللوحة، يُوهِمُنا بأنّهُ خارج مَنْطِقَ الأحداث وحتميّة الزمن وفي كلتا الحالتين، يبدو محمود شوبر، صانعاً لهذا التاريخ المتخيل وليس مجرد راو لها أو سارد محايد. بل إن الزمن يتأقلم، يمتد ويتقلص بحسب قدرة الفنان على التّجاوُز والتحويل، وبحسب قدرة المشاهد على التأويل.... فهذا الكتاب يتبني أساساً على مسارين على الأقل، مسارُ الإبداع الفنان الدكتور محمود (شوبر) ومسار القراءة والتأويل (البروفيسور سلام جبار. يستمر والثاني دعم للأوّل وترسيم لوجوده في الفضاء الثقافي، حيث يتحول المنجز التشكيلي إلى ماهية نصية لغوية ومفاهيمية وذهنية هي التي من خلالها تتراكم المواقف وتتناسل القراءات ومن! الشكل الفني خارج قاعة العرض والمجموعات المتحفية داخل النصوص ومنظومة الأفاهيم الحية ولكن كان المفهوم منهما بتثبيت الرؤية داخل إنشاءات ذهنيّة قد تصبح سجناً للمُنجز وسياجاً للقراءات، فإن الأفيوم (الأنا أفهم)، محاولة لتنشيط القراءات الذاتية وتأكيد وجود المشاهد، بوصفه ذاتاً خلاقة يستمر من خلالها مسار الإبداع ويتدعَمُ أنطولوجياً في الذاكرة اليومية دون أن يطويه النسيان".[٣٦]

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:

١. الانفعال الاستطيقي" مُرتبط بموضوعات عينية خارجية ومتَّفق على حدوثه بين أصحاب الحساسية الفنية

٢. أن الشكل أخذ حيزا واسعا في نضم التشكيل الفكري والفلسفي الجمالي التعبيري لا سيما ثراء بيئتنا المحيطة بالأشكال والمفردات المختلفة بعد أعادة صياغتها كشكل جديد يتناغم مع التكوينات الشكلية الأخرى ليتحقق عبر ذلك التنظيم بشكل موحد بنقل مضمون فكره العمل الموجه للملتقى عبر البصر.

٣. الدلالة التعيينية تعتبر نوع من الدلالة الضمنية. ومن هذا المنظور، يمكن اعتبار أن الدلالة التعيينية أكثر طبيعية. الدلالة الضمنية، إنما هي نتيجة سيرورة تطبيع المعنى

٤. إن تغيير شكل الدال، مع المحافظة على المدلول نفسه، يمكن أن يُنتج دلالات ضمنية جديدة. كذلك التغييرات في الأسلوب أو النغم قد يرافقها، أيضاً، دلالات ضمنية جديدة ومختلفة.

٥. الثقافة البصرية تمثل اكتساب الكفاءات الفرعية لترجمة وتأليف النصوص المرئية، فهي كل ما يرتبط بالمعرفة المرئية، وتتضمن العمليات اللغوية للمعلومات مثل: الأفلام والفيديو والوسائط المتعددة، وما الى ذلك.

٦. الثقافة البصرية تشكل نسقا ثقافيا، أزاحت نسقا ثقافيا آخر والذي يتمثل بسلطة الكلمة.

٧. أن الثقافة المعاصرة أصبحت تفضّل الصورة على الشيء، والنسخة على الأصل والمظهر على الوجود.

٨. يعبر الزمن المفتوح عن تضايف الصورة بالنص، او بمقاطع لغوية للإحالة على هذه الرسومات متصلة بسلطة الكلمة.

٩. الانزياح يمثل مقاومة الدّلالة المتوارثة والسطحية المتعارف عليه.

١٠. أقلمة الزمن والتاريخ بحسب التحويل والتأويل عبر مشابكة الازمان التاريخية والبيئة المحيطة بالمفاهيم الخاصة الناتجة عن الثقافة البصرية.

١١. من اهم اهداف الثقافة البصرية: إمكانية تفسير للصور والرسومات على أساس من الحس الجمالي. والمقارنة بين العناصر والرموز والاشكال المختلفة. ومن ثم تكوين مفاهيم عن المدركات والمحسوسات المرئية.

الدراسات السابقة ومناقشتها:

بعد البحث والاستقصاء لم يتوصل الباحث الى اي دراسة مقاربة الى الدراسة الحالية.

الفصل الثالث / إجراءات البحث

٣-١ مجتمع البحث: - يتضمن مجتمع البحث الحالي نتاجات الفنان الأكاديمي العراقي محمود شبر والتي ظهرت فيها الدلالات الشكلية وقد تكون مجتمع البحث من ٨٨عملاً فنياً.

٣-٢ عينة البحث: - بلغت عينة البحث أربعة أعمالاً فنية من أعمال الفنان محمود شبر تم أختيارها بالطريقة القصدية وفق المسوغات الأتية:

١- تم اختيار الاعمال الفنية المتضمنة اختلافا دلاليا وبصريا واحتوت عبارات ومقولات وظيفها الفنان في العمل، بحيث تعبر عن نهجه الثقافي الحالي.

٢- التنوع في أساليب الاظهار الشكلية للرسم والمواد والموضوعات.

٣-تكرار شكل محدد في عينتين (٢-٤) لملاحظة الاختلاف الدلالي عند تغير التركيب الانشائي من حيث دلالة الشكل الجديدة تبعاً للمستمدات والاستعارات الثقافية البصرية.

٣-٣ منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي أسلوب تحليل المحتوى في تحليل عينة البحث.

٣-٤ أداة البحث: - تم استخلاص مؤشرات الإطار النظري بوصفها مرتكزات مفاهيمية تسهم في فهم الثقافة البصرية ودورها في انتاج الشكل الدال في اعمال الفنان محمود شبر اذ اعتمد

الباحث على المرتكزات الشكلية والفكرية بوصفها معيارا تحليليا يسهم تقصي وتحليل عينات البحث.

٣-٥ تحليل العينة.

العينة (١)

مخطوطة اسم العمل: الطوفان

سنة الإنجاز: - ٢٠١٨

نوع الخامة: - زيت على كانفاس

من الواضح ان هذا العمل عباره عن سفينة صورها الفنان بشكل يتعامد مع سطح اللوحة واحتوت مجموعة ازواج من الحيوانات حيث شغلت مساحة الشراع جزاً لايستهان به من اللوحة اما في الجزء الأيمن فقد صور الفنان الطوفان ورهبة الطوفان لأشخاص في حالة غرق في هذه اللوحة المستوحاة من قصص (القرآن الكريم) نرى وبشكل واضح ان (محمود شوبر) يذهب بعيداً عن الانساق التي اعتادت عليها اللوحة في طروحات السائد او المتسيد بالعرض على صعيد المبنى والمعنى ليوجد انفعالا استطيقيا خاصاً فهو راوٍ وسارد وفنان على طريقته الخاصة. ويكاد يكون هذا العمل من الاعمال التي تنتمي الى بواكير (التبشير) بيما اسماه الدكتور سلام جبار بـ(الشوبريالزم)، التي أطلق بيانها الفنان في ٢٠٢٠.حيث اعتبر ان الزمن داخل السطح البصري بالإمكان زحزحته وتسيليه في المكان لتكوين عالم مفارق من العالم المقارب. حيث استطاع ان يختزل الزمن (الذي قارب الالف عام) في هذه القصة التي اراد تجسيدها وجعله قابلا للقراءة الآنية في وعي المتلقي له. وهذه أي عملية استعارة الشكل من الخزين والثقافة البصرية ومن ثم اعادة عملية البناء من حيث (الانشاء التصويري) الذي جعل مركز النقطة (نون) عائديه لكل الشخوص التي تم رسمها للإيحاء بأحادية المكان رغم تعدد الازمنة التي احتوت عليه الفكرة. ولايخفى على متابع اعمال الفنان (شوبر) انه يعتمد على ايجاد عتبات تشفيريه داخل بنية النص تكون ضامرة ثاوية وظاهرة معلنة حسب طريقة توظيفها لخدمة هذا النص. اي انه يعيد انتاج خزينه الثقافي بصرياً لانتاج معنى لا نمطي عبر مؤالفة اشكاله زمكانيا، ليصدر لنا مشهدا يوتوبيا من واقع تحويل الافاهيم الى اشكال دالة تتراكب فيها

المستويات. ومفهوم الشكل يمثل خطوة مهمه استند عليها الفنان وشكل من خلاله لينتج عنه التجربة كلغة حوار تبث رسائله وطروحاته الفكرية ليجسد حوار مع المتلقي والشكل هنا بمثابة لغة عالميه واضحة للتحاور والتفاهم ما بين التجربة والمشاهد عبر البصر، بيد ان اللغة العربية تعد من حيث المعنى الذي تحمله عبارات العمل الفني محلية، وهذا تأكيد لمفهوم الهوية وانحياز لتكوين جبهة فنية ثقافية عربية من ناحية، وعالمية قصة الطوفان التي لا تحتاج لمترجم تمد الجسور نحو العالم.أن التمعن في أعمال الفنان محمود شبر يصل الى لذة الانفعال الأستاطيقي عبر التجوال بين مفرداته.

عينة (٢)

عنوان العمل: - عنتر & عبلة

تاريخ الإنجاز: - ٢٠١٩

نوع الخامة: - زيت على كانفاس

العائدية: مقتنيات خاصة

العمل عبارة عن شخصيتين وحصانين فقد أعاد انتاج اسطورة عنترة وعبلة بكعبها العالي، وادراج (قوري شاي) مع ملابس معصرنة ضمن بيئة سريالية تشعر المتلقي بسعادة وهدوء واريحية عن طريق اللون والمرح الذي اضفته العصافير والحصانان ولعبة الأطفال المحشوة التي تسمى باللهجة العراقية (دبدوب) وهو غالبا ما يهدى في عيد الحب في السنوات الأخيرة ضمن مجتمعات ضيقة، وهو أجاز للفنان استعارته بذكاء من العصر الحالي والعودة به الى زمن الجاهلية او العكس في ان يتقمص الماضي كسوة الحاضر واكسسواراته. حيث كانت المحكيات الشعبية لها طقوس تحتاج الرسم في تبيان تفاصيل الحكاية. يعتبر هذا العمل من اللوحات التي جاءت بعد بيانه (الشوبريالزم)، والتي اسس مجملها على الجانب التنظيري الذي اختطه ليوظفه عملياً على السطح البصري مراعياً الشرط الاساسي الذي وضعه في رأسه ان يكون مغايراً مختلفاً بالانتاج، معتمداً على ذائقة بصرية تمتد عبر سنوات طويلة من الاشتغال ومشاهدات لمتاحف ومعارض واعمال نادرة، فكانت الخلاصة انه فهم من كل هذا ان اللوحة الخالدة هي تلك التي تمتلك شروط بقاءها من ذاتها التي تستند على ذات الفنان المرتبط بالوعي والمطاولة بالإنتاج، والبصيرة. أن الشكل عنده أخذ حيزا واسعا في نضم التشكيل الثقافي والفلسفي الجمالي التعبيري لا سيما ثراء بيئتنا المحيطة بالأشكال والمفردات المختلفة التي

اعتمدها الفنان بعد أعادة صياغتها كشكل جديد يتناغم مع تكويناته الشكلية الأخرى ليتحقق عبر ذلك التنظيم بشكل موحد ينقل مضمون فكرة العمل الموجه للملتقى بصرياً. وكان الرسامين في تلك المرحلة تحديداً يشتغلون بهاجس الفطرة وملاحقة الفكرة التي ترتكز على احداث السرد الذي يتخيله الراوي (الحكواتي)، وهذا مايجعل رسوماتهم لاتستند الى قواعد اكاديمية في الرسم ولاتحكمها شروط صارمة ضمن المعيار الجمال، بل تستند الى حرفتهم المعبأة بالعفوية والانفعال الذي يتناسل منه فعل الابتكار. استفاد (شوبر) من قراءة تلك الاعمال بصرياً حيث نرى انه يعزز بعض المفاهيم في هذه الرسومات ويقوم بالغاء أخرى. حيث يمكن قراءة حياة (شوبر) بهذا المختصر من الايحاء الملغز. فأيام الحرب المستعرة في ثمانينات القرن المنصرم،

عينة (٤)

عنوان العمل: - (پوپ آرت)

تاريخ الإنجاز: - ٢٠٢١

نوع الخامة: - أكرلك على كانفاس

قياس العمل: -١٤٠x٢١٠

كان طلبة الفنون الحالمين بتحقيق مجد فني يرتقي لما حققه كبار الفنانين ومنهم (ليوناردو دافنشي) في عملة الشهير الموناليزا، يساق الى الخدمة العسكرية التي تجعل منه رقماً مضافاً الى الارقام التي تعلق على رقاب الجنود بأقراص الموت الخاصة بهم، ويكون بمكان في قمة جبل لا يستطيع ايصال ما يريد ايصاله من مياه وارزاق معيشة الا من خلال هذا (البغل) الذي يحمل رقماً هو الاخر يكون مسجلاً ضمن سجلات الذمة العسكرية. ما بين هاتين المفردتين تكون فسحة الامل في عالم الفن قد ردمت دون عودة.

العمل عبارة عن فارس يشهر سيفه وهو يمتطي حصان أبيض وقد زخرفت الملابس والأقمشه الموجودة في العمل كما الخلفية تحتوي على الكثير من المفردات مفردات زخرفية ومفردات كتابية حيث نرى اللون (الذهبي) هو اللون الحاكم او المهيمن على بناء اللوحة اللوني وهذا اللون يكون لون (القدسية) او اللون الذي يراد به تعظيم الشخوص في (الايقونات) التي تكون قياساتها صغير كما هو معروف. وهذا اللون لم يعتد التشكيل العراقي على استخدامه وتداوليته لكونه لون يمتلك خصوصيات لاتمت لما يريد طرحه من افكار ومواضيع. طريقة التلوين او ملء خلفية اللوحة تميل الى طريقة (فان كوخ) الفنان الهولندي الشهير في ليلة نجومية، او باقي اعماله التي استعمل بها هذه الخطوط المكوكبة، والتي في واقع الحال مشابهه

للرقيم الطيني (الاشوري) الذي يجسد عملية (الغوص) لمحاربين اشوريين يعبرون ضفتي النهر متخفين عن الاعداء. جاء هذا الربط من الفنان(شوبر) ليحقق التواصل التاريخي في العملية الابداعية، عابرا ذلك الى تسمية العمل (پوپ ارت) الفن الشعبي الذي أصبح مهيمنا وسائدا على النتاج الجمالي العالمي. فضلا عن كون موضوع (عنترة) هو موضوع شعبي له شعبيته في المجتمعات العربية. ولكن عند (شوبر) هو عملية ربط بين المرجعيات الجمالية وواقع (المعاصرة) التي هي روح العصر في كل مانراه من تجارب. يتضح ان هذا العمل اراد به الفنان الاعلان على استفزاز المتلقي النخبوي قبل المشاهد العادي. كونه قد أعاد استعارة شخصية تمثلت في عدد من منجزاته انما بأسلوب اخراجي اخر ومعان اخر، من حيث بناء اللوحة التقليدي ظاهرياً والمعقد في بنيته الثاوية. كما تمثل العبارات التي يختطها هنا وهناك تأكيدا اسلوبيا أولا وهو المعان الثاوية وبلاغة للتراكب النصي البصري ثانيا، وطرافة او سمو الطرح من باب اخر، فضلا عن علاقة المعنى بما يحمله وعلاقته بمجاوراته البنائية، والتي تنم عن ثقافة الفنان بصريا وفكريا.

عينة (٤)

اسم العمل: - مخطوطة الحرب والسلام

تاريخ الإنجاز: - ٢٠١٩

نوع الخامة: - بقياس ١٦٠x160 بمادة الاكريليك على الكانفاس.

العائدية: مقتنيات وزارة الثقافة والفنون

العمل عبارة عن موناليزا تسيدت المركز أمامها جهاز مايكرفون وفي منتصف العمل وبشكل أفقي وبمنظور عين الطائر هنالك بغل يحمل قنينتين من الماء وقد حمل ظهر البغل رقم ١٠٦ وكان الفنان يستخدم تأشيرات وخطوط ايضاحية في كل اعماله استعاد الفنان الخزين البصري الثقافي لحقبة ربما عاشها العراقيون جميعا حينذاك، عبر استعارته لأشكال دالة تتراصف فيها المعاني في الفضاء البصري، ويكاد يكون المشهد البصري متراصف مع المعنى الفكري داخل اللوحة. كذلك يمكننا القول ان الفنان اراد استعراض شي من ذاكرته الملتصقة بين

الحرب وبين الفن الذي ينتمي اليه . وتكاد تكون ترجمة واقعية رغم التغريب الموجود بالإنشاء الداخلي في هذه اللوحة (الموناليزا_ البغل).

حيث يمكن قراءة حياة (شوبر) بهذا المختصر من الايحاء الملغز. فأيام الحرب المستعرة في ثمانينات القرن المنصرم، كان طلبة الفنون الحالمين بتحقيق مجد فني يرتقي لما حققه كبار الفنانين ومنهم (ليوناردو دافنشي) في عملة الشهير الموناليزا، يساق الى الخدمة العسكرية التي تجعل منه رقماً مضافاً الى الارقام التي تعلق على رقاب الجنود بأقراص الموت الخاصة بهم، ويكون بمكان في قمة جبل لا يستطيع ايصال ما يريد ايصاله من مياه وارزاق معيشة الا من خلال هذا (البغل) الذي يحمل رقماً هو الاخر يكون مسجلاً ضمن سجلات الذمة العسكرية. ما بين هاتين المفردتين تكون فسحة الامل في عالم الفن قد ردمت دون عودة.

الفصل الرابع

أولاً: عرض النتائج ومناقشتها. توصل الباحث الى النتائج الاتية:

١- تخرج الاعمال الفنية عبر الثقافة البصرية بعيداً عن الانساق التي اعتاد عليها اللوحة في الطروحات السائدة او المتسيد بالعرض على صعيد المبنى والمعنى ليوجد انفعالا استطيقياً. وقد ظهر ذلك في كل نماذج عينة البحث.

٢- أن أغلب اعمال الفنان التي ترتكز على النص الكتابي ممزوجا بالنص البصري تاثيلاً للأصالة وبأسلوب محدث. وقد ظهر ذلك في كل نماذج عينة البحث.

٣- الأشكال بمثابة لغة عالمية واضحة للتحاور والتفاهم ما بين التجربة والمشاهد عبر البصر.

٤- استعار الفنان في اعماله الفنية الشكل من الخزين والثقافة البصرية ومن ثم اعادة عملية البناء من حيث (الانشاء التصويري). كما في النموذجين (١-٤) من عينة البحث.

٥- اثار الفنان انتاج خزينه الثقافي بصرياً لإنتاج معنى لا نمطي عبر مؤالفة اشكاله زمكانيا، ليصدر لنا مشهدا يوتوبيا من واقع تحويل الافاهيم الى اشكال دالة تتراكب فيها المستويات. كما في الانموذج (١) من عينة البحث.

٦- أن الشكل عند محمود شبر أخذ حيزا واسعا في نضم التشكيل الثقافي والفلسفي الجمالي التعبيري لا سيما ثراء بيئتنا المحيطة بالأشكال والمفردات المختلفة. كما في الانموذج (٢) من عينة البحث

٧- استعاد الفنان الخزين البصري الثقافي لحقبة ربما عاشها العراقيون جميعا حينذاك، عبر استعارته لأشكال دالة تتراصف فيها المعاني في الفضاء البصري. كما في الانموذج (٢) من عينة البحث.

٨- عبر استعارته لأشكال دالة تتراصف فيها المعاني في الفضاء البصري، ويكاد يكون المشهد البصري متراصف مع المعنى الفكري داخل اللوحة. كما في الانموذج (٣) من عينة البحث.

ثانياً: الاستنتاجات / بناء على ما جاء بالنتائج توصل الباحث الى الاستنتاجات الاتية:

١- تحمل اعمال الفنان محمود شبر نظما متعددة للاستعارة تبعا لموضوع البحث- الابداع- نراه تارة يتناول نصوصا كتابية شهيرة توكد المعنى الثاوي، ومن ناحية اخرى يتناول اشكال هويتها تنتمي اليه على الرغم من كونها مستعارة.

٢- شكلت الكلمة بنية اساسية في اعمال الفنان ومتضايفة في الان ذاته مع المفردات الاخرى. توجد هناك علاقة ترابط وانسجام بين ازمان الاعمال الفنية التي تزاوج الماضي بالحاضر وبرؤية ناقدة.

٣- التعدد الدلالي الذي يستثيره الفنان في نفس المتلقي، اذ يجعل العين تنتقل بين المبنى والمعنى والذي يجيء بشكل مختلف عبر القراءات المتكررة.

٤- ان الرسوم الموجودة في بعض الاعمال ممكن ان تعطينا الهدف والغرض من العمل.

ثالثاً: المقترحات\ يقترح الباحث أجراء الدراسات الاتية:

١- تأثير الثقافة البصرية على الفنون المعاصرة.

٢- الدلالات الشكلية في تشكيل ما بعد الحداثة وانعكاسها على انتاجات طلبه قسم الفنون الجميلة.

رابعا: التوصيات\ يوصي الباحث بالآتي:- توفير مصادر مترجمة عن الثقافة البصرية لندرتها في المكتبات. - مفاتحة وزارة الثقافة العراقية لدعم الفنانين العراقيين وترويج منجزاتهم ثقافيا.

الهوامش:

[١] مدكور، إبراهيم: المعجم الفلسفي ج١، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة، ص٣٧٨.

[٢] دواير فرانسيس، ديفيد مايك مور: الثقافة البصرية والتعلم البصري، ترجمة نبيل جاد عزمي، مكتبة بيروت، ط٢، القاهرة ص٩٣.

[٣] المصدر نفسه، ص٩٣.

[٤] المصدر نفسه، ص٩٣.

[٥] المصدر نفسه ،ص هـ.

[٦] صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، دار الكتابة اللبناني، ج١، ص٧٠٧.

[٧] مصطفى، عادل: دلالة الشكل دراسة في الاستطيقيا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، دار النشر مؤسسة هنداوي سي آي سي، ط٢، ص٥٦.

[٨] صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، دار الكتابة اللبناني، ج١، ص٥٦٣.

[٩] عمر ،مختاراحمد: علم الدلالة، م: عالم الكتب، ص١١.

[١٠] كلايف بل: الفن، ترجمة: عادل مصطفى، دار النشر: هنداوي، ص٢٢.

[١١] رينيه هويغ: الفن تأويله وسبيله، تر: صلاح برمدا، دار الطبع: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ج١، دمشق، ١٩٧٨، ص٥٦.

[١٢] العريني، أشرف إسماعيل: بدايات الفن في عصور ماقبل التاريخ، دار النشر: شركة كتب الشيعة، ج١، ص٦.

(*) أي تفسير عملي وليس فقط على المستوى التنظيري.

[١٣] العريني، أشرف إسماعيل: بدايات الفن في عصور ماقبل التاريخ، دار النشر: شركة كتب الشيعة، ج١، ص٩.

[١٤] المصدر نفسه، ص١٠.

[١٥] المصدر نفسه، ص١٢.

* رودولف ارنهييم (1904 -2007) Rudolf Arnheim - كاتب ألماني ,منظر في الفن وعلم النفس والسينما . أشهر كتبة تتعلق بالفن وعلم النفس، وكتابة الشهير (Art and Visual Perception) الذي يعتبر واحد من أكثر الكتب تأثيرا على الفن في القرن العشرين.

[١٦]) المليجي، علي: مهارات التشكيل في التربية الفنية، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٠ ، ص٢٢٤.

[١٧]) الديب، النوري: الثقافة البصرية ودورها في تنمية المفاهيم الفنية لتلاميذ المرحلة الأولى من مرحلة التعليم الأساسي، مجلة الجامعي، النقابة العامة لأعضاء هيئة التدريس الجامعي، ط٢، ٢٠١٧، ص ٣٢٤-٣٥٠.

* ولد عالم الاجتماع الأمريكي تالكوت بارسونز عام ١٩٠٢، في ولاية كولورادو الأمريكية في مدينة سبرنغ، ينحدر بارسونز من عائلة متدينة ذات ثقافة رفيعة، كان والده قسيسا و بروفسورا بروتستانتيا في كنيسة و رئيسا لعدة كليات جامعية صغيرة ، ولقد تلقى بارسونز تعليمه الجامعي في كلية أمهرست ، حيث كانت البيولوجيا محور اهتمامه الأساسي، وبعد حصوله على دعم مالي من عمه، ذهب للدراسة بمدرسة الاقتصاد بلندن لمدة عام حيث درس على يد عالمي الاجتماع "هوبهاوس" و"جينزبرج" والأنثربولوجي مالينوفسكي والذي أثار فيه الاهتمام بالاتجاه الوظيفي. ولقد حصل بارسونز على درجة الدكتوراه في الفلسفة من جامعة هيديلبرج وكان موضوعها مفهوم الرأسمالية في الأدب الألماني الحديث، وبعد عودته من لندن عين بارسونز محاضراً للاقتصاد بكلية أمهرست ثم انتقل إلى جامعة هارفارد عام ١٩٢٧ حيث استمر محاضراً لها لمدة تسع سنوات الأربع الأولى منها قضاها في قسم الاقتصاد والخمس سنوات الأخيرة في قسم الاجتماع حيث أصبح عضواً في هيئة التدريس بقسم الاجتماع تحت رئاسة سوروكين ولقد رأس فرع العلاقات الاجتماعية بجامعة هارفارد عام ١٩٤٦م، ولقد عمل بارسونز أستاذاً زائراً للنظرية الاجتماعية بمدرسة الاقتصاد بلندن – جامعة كمبردج، كما عمل عضواً ورئيساً للأكاديمية الأمريكية للعلوم والفنون .

مرسى، محمد. علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز بين نظريتي الفعل والنسق الاجتماعي: دراسة تحليليه نقدية. مكتبة العليقى الحديثة. ص ٥ – ٦.

[١٨]) العتباني، أشرف، عدوي مجدي أبو حرب، عبد الوهاب: فاعلية الثقافة البصرية كمدخل لتنمية المهارات الفنية لدى طلبة التربية الفنية بجامعة الأقصى، المجلة المصرية للدراسات المتخصصة، جامعة عين شمس - كلية التربية النوعية، (٩)،٢٠١٤، ص ١٦٥_١٤١.

[١٩]) ناصر، عبد الجبار: ثقافة الصورة في وسائل الأعلام، بيروت: المكتبة الاعلامية، الدار المصرية اللبنانية، ط١،، ٢٠١١، ص٨٧.

[٢٠]) الغدامي، عبد الله، الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥، ص ٧.

[٢١]) الغدامي، عبد الله: الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥، ص ١٨.

[٢٢]) بوقس، نجاة: إثر استخدام الصور والرسوم التوضيحية في تعليم التفاصيل المعرفية ونمو السمات الابداعية الشكلية مجلة القراءة والمعرفة، جامعة عين شمس، كلية التربية مركز البحوث التربوية الجمعية المصرية للقراءة والمعرفة، العدد ٢٧، القاهرة ، ٢٠٠٣، ص١٧٠.

[23]) Karen, K. (٢٠١٨). (re) Vision Visual Culture. Studies in Art Education, ٥٩Issue (٢),p ١٧٨-١٧٤

[٢٤]) حسين، وآخرون: دور الثقافة البصرية في التعليم وتأثيرها في تشكيل الوعي لدى الطلاب، مجلة افاق فكرية، العدد ٣، المجلد ٨، ٢٠٢٠، ص ٣ – ١١.

[٢٥]) عبد المنعم، علي: الثقافة البصرية، القاهرة: دار البشرى للطباعة والنشر، ط٢، ٢شش٠٠٠، ص٤٥٦.

[٢٦]) مصطفى، بدر الدين : الثقافة البصرية بوصفها مجالا معرفيا بينيا الثقافة البصرية بوصفها مجالا معرفيا بينيا ، مجلة فتوحات ، العدد الرابع ،٢٠١٧، ص ١٩٨ – ٢٢٩.

[٢٧] مصطفى، عادل: دلالة الشكل دراسة في الاستطيقيا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، دار النشر مؤسسة هنداوي سي آي سي، ط٢، ص١١.

[٢٨]) مصطفى، عادل: دلالة الشكل دراسة في الاستطيقيا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، المصدر السابق، ص٥٦.

[٢٩]) المصدر نفسه، ص٥٧.

[٣٠]) ستولينتز: النقد الفني، دراسة: جمالية وفلسفيه ترجمه فوادز كريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٨٠ ، ص ٥٩

[31]) فرح عبد: علم عناصر الفن، الجزاء الأول، دار لفين للنشر، ميلانو، ١٩٨٢ص١٣

[٣٢]) MOUNIN (G), Clef pour la linguistique, Seghers, Paris. p. ١٤٩

[33]) John Fiske, Introduction to Communication Studies, Studies in Communication (London: Routledge, ١٩٨٢), p. ٩١.

[٣٤] المصدر نفسه، ص١٢.

[٣٥] المصدر نفسه، ص١٣.

[٣٦] المصدر نفسه، ص١٥.

المصادر:

١. **القرآن الكريم**

٢. آل سعيد، شاكر حسن: مقالات في التنظير والنقد الفني، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد،

٣. بوقس، نجاة: إثر استخدام الصور والرسوم التوضيحية في تعليم التفاصيل المعرفية ونمو السمات الابداعية الشكلية مجلة القراءة والمعرفة، جامعة عين شمس، كلية التربية مركز البحوث التربوية الجمعية المصرية للقراءة والمعرفة، العدد ٢٧، القاهرة ، ٢٠٠٣.

٤. جبار سلام: الشوبريالزم قراءة في تجربة الفنان د. محمود شبر، دار المؤلف،٢٠٢٣م.

٥. حسين، وآخرون: دور الثقافة البصرية في التعليم وتأثيرها في تشكيل الوعي لدى الطلاب، مجلة افاق فكرية، العدد ٣، المجلد ٨، ٢٠٢٠.

٦. حفناوي بعلي: مدخل في النقد الثقافي المقارن منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط ١، ٢٠٠٥.

٧. حوامدة، شريهان: التعيين والتضمين في علم الدلالة، موقع إي عربي، ديسمبر ٢٣، ٢٠٢١.

٨. دواير، فرانسيس ومايك مور، ديفيد: الثقافة البصرية والتعلم البصري، (ترجمة: نبيل جاد عزمي)، القاهرة، مكتبة بيروت، الكتاب الأصلي منشور (٢٠٠٧).

٩. الديب، النوري: الثقافة البصرية ودورها في تنمية المفاهيم الفنية لتلاميذ المرحلة الأولى من مرحلة التعليم الأساسي، مجلة الجامعي، النقابة العامة لأعضاء هيئة التدريس الجامعي، ط٢، ٢٠١٧.

١٠. رينيه هويغ: الفن تأويله وسبيله، تر: صلاح برمدا، دار الطبع: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ج١، دمشق، ١٩٧٨.

١١. ستولينتز، جيروم: النقد الفني، دراسة: جمالية وفلسفيه ترجمه فوادز كريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٨٠.

١٢. سعيد احمد: وآخرون، مكونات الثقافة البصرية كمدخل لتصميم استراتيجية تعليمية لطلاب شعبة التثقيف بالفن للتدريب على مهارات البصري، ورقة عمل مقدمة إلى المؤتمر العلمي التاسع قضايا تطوير التربية الفنية بين التعليم والتثقيف بالفن، جامعة حلوان، ٦-٨ مارس، ٢٠٠٦.

١٣. سعيد عقل: مقدمة ديوان الأخطل الصغير، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ٤، ١٩٩٣.

١٤. الشيباوى، ماجد صريف مسير: فاعلية التدريس باستراتيجية المحطات العلمية في الذكاء البصري المكاني في الفيزياء لدى طلاب الصف الأول المتوسط، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، المجلد١ ، ط١، ٢٠١٣.

١٥. صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، دار الكتابة اللبناني، ج١.

١٦. عبد المنعم، علي: الثقافة البصرية، القاهرة: دار البشرى للطباعة والنشر، ط٢.

١٧. العتباني، أشرف، عدوي مجدي أبو حرب، عبد الوهاب: فاعلية الثقافة البصرية كمدخل لتنمية المهارات الفنية لدى طلبة التربية الفنية بجامعة الأقصى، المجلة المصرية للدراسات المتخصصة، جامعة عين شمس – كلية التربية النوعية، (٩)،٢٠١٤.

١٨. العريني، أشرف إسماعيل: بدايات الفن في عصور ماقبل التاريخ، دار النشر: شركة كتب الشيعة، ج١.

١٩. عزمى، نبيل جاد: الثقافة البصرية والتعليم البصري، مكتبة بيروت، ط٢ ،٢٠١٥.

٢٠. عمر، مختار احمد: علم الدلالة، ط٥، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٨.

٢١. الغدامي، عبد الله: الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، ط٢، بيروت، ٢٠٠٥.

٢٢. فرح عبد: علم عناصر الفن، الجزاء الأول، دار لفين للنشر، ميلانو، ١٩٨٢.

٢٣. بل، كلايف: الفن، ترجمة: عادل مصطفى، دار النشر: هنداوي، المملكة المتحدة، ٢٠١٨.

٢٤. كلايف بل: الفن، ترجمة د. عادل مصطفى، مراجعة أ.د. ميشيل ميتياس، دار النهضة العربية، بيروت، ط ١، ٢٠٠١.

٢٥. محمد زياد حمدان: الدماغ والادراك والذكاء والتعلم، دار التربية الحديثة، عمان، الاردن، ١٩٨٦.

٢٦. مدكور، إبراهيم: المعجم الفلسفي ج١، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة.

٢٧. مصطفى، بدر الدين: الثقافة البصرية بوصفها مجالا معرفيا بينيا الثقافة البصرية بوصفها مجالا معرفيا بينيا، مجلة فتوحات، العدد الرابع ،٢٠١٧.

٢٨. مصطفى، عادل: دلالة الشكل دراسة في الاستطيقيا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، دار النشر مؤسسة هنداوي سي آي سي، تاريخ النشر ٢٦ / ١ / ٢٠١٧ ، ط٢.

٢٩. المليجي، علي: مهارات التشكيل في التربية الفنية، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٠.

٣٠. منصور، نادية سليمان إبراهيم: تنمية الثقافة البصرية لغير المتخصصين في الفن من خلال التربية الفنية سلسلة دراسات وبحوث المجلد العاشر الكتاب الثالث الجمعية المصرية لتكنولوجيا التعليم، القاهرة ،٢٠٠٠.

٣١. ناصر، عبد الجبار: ثقافة الصورة في وسائل الأعلام، بيروت: المكتبة الاعلامية، الدار المصرية اللبنانية، ط١،، ٢٠١١.

٣٢. وليم جيمس إيرل: مدخل إلى الفلسفة، ترجمة د. عادل مصطفى مراجعة أ.د. يمنى طريف الخولي المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، العدد ٩٦٢، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٥.

المصادر الأجنبية.

MOUNIN (G), Clef pour la linguistique, Seghers, Paris. p. ١٤٩

[36]) John Fiske, Introduction to Communication Studies, Studies in Communication (London: Routledge, ١٩٨٢), p. ٩١.

[36]) Karen, K. (٢٠١٨). (re) Vision Visual Culture. Studies in Art Education, ٥٩Issue (٢),p ١٧٨-١٧٤