الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان

كلية الآداب واللغات
قسم الفنون

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات في الفنون التشكيلية

المـــــوضـــوع:

الفن التشكيلي ونظرية التواصل
مدرسة فرانكفورت (نموذجا)

إعداد الطالب (ة) :

لزرق نور الهدى
قشي مريم

إشـــراف:
د./ خواني الزهراء

اللجنة المناقشة

د. صالح بوشعور محمد الأمين	رئيسا
د. خواني الزهراء	مشرفا
د. بن مالك حبيب	مناقشا

العام الجامعي: 1438-1439هـ/ 2016-2017م

بسم الله الرحمن الرحيم
بسم الله الرحمن الرحيم

الدعاء

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا

وذكرنا أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح.

اللهم إذ أخذنا نجاحا فلا تأخذ من اعتزاز بكرامتنا، ربنا تقبل دعائنا يارب إذا أسأنا فمنحنا شجاعة الاعتذار وإذا أسيئ إلينا فامنحنا شجاعة العفو.

اللهم علمنا حب الناس كما نحب أنفسنا.

يارب علمنا أن نحاسب أنفسنا قبل أن نحاسب الناس

وعلمنا يا رب أن الانتقام هو أول مظهر للضعف.

آمين يارب العالمين

والشكر لله

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي علم الإنسان بعد جهل و هداه بعد ضلال و الصلاة و السلام على سيدنا محمد

بادئ بدء أهدي هذا العمل إلى من كان سببا في تحقيق نجاحي و أملي ...

إلى من يكد و يشقى لأجل أن يوفر لنا أسباب الراحة و الحياة السعيدة أبي: حسين

إلى الشمعة التي أضاءت طريقي شعاعا و نورا من عمرها و التي تحترق و تذوب من أجلنا

و إلى من كانت دعواها سر نجاحي أمي: يمينة

إلى أختي العزيزة وتوأم روحي " وفاء " وزوجها " محمد "

وإلى أختي العزيزة " سهيلة " وزوجها

و أخي محمد وزوجته منيرة

كما أهديها إلى أخواتي: أميرة ووئام

و إخوتي: توفيق، نذير، هارون، ونور الدين.

دون أن أنسى العائلة الكريمة

إلى من يَسعدُ القلب بلقائهم و تأبى العين فراقهم إلى من قضيت معهم أجمل سنوات حياتي

إلى صديقاتي: "زينب"، "حنان"، "رابحة"، "نريمان"، "نورة"، "لطيفة"، "فضيلة"...

و إلى أستاذتنا النبيلة التي كانت عونا لنا في إنجاز هذه المذكرة "خواني الزهراء"

والى كل أساتذتي مع تحية إكبار وتقدير لهم.

إلى كل من أحطني بالمحبة والاهتمام .

دون أن أنسى كل زملائي وزميلاتي في الدراسة.

وكل زملائي وزميلاتي في العمل

وإلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل المتواضع.

مريـــــــم

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي علم الإنسان بعد جهل و هداه بعد ضلال و الصلاة و السلام على سيدنا محمد

بادئ بدء أهدي هذا العمل إلى من كان سببا في تحقيق نجاحي و أملي ...

إلى من يكد و يشقى لأجل أن يوفر لنا أسباب الراحة و الحياة السعيدة أبي الغالي

إلى الشمعة التي أضاءت طريقي شعاعا ونورا من عمرها و التي تحترق و تذوب من أجلنا

إلى من كانت دعواها سر نجاحي أمي الحبيبة

إلى أختي حياة وزوجها عبد القادر

وإلى لبنة اتمنى اها والنجاح في إمتحان التعليم الابتدائي

وإلى إخوتي .جمال.عبدو.سيد أحمد.

وإلى كاتكوتي العائلي.محمد.وإسراء.

إلى من يَسعدُ القلب بلقائهم و تأبى العين فراقهم إلى من قضيت معهم أجمل سنوات حياتي

إلى صديقاتي: "مريم" ."سهام" ، "نبية"، "فرح"، "سهام"، "فاطمة"، "أمينة"،...

وإلى شخص عزيز على قلبي

وإلى الأخت قشي وفاء

و إلى أستاذتنا النبيلة التي كانت عونا لنا في إنجاز هذه المذكرة "خواني الزهراء"

والى كل أساتذتي مع تحية إكبار وتقدير لهم.

إلى كل من أحطني بالمحبة والاهتمام .

دون أن أنسى كل زملائي وزميلاتي في الدراسة.

والى كل من نساهم قلمي ولن ينساهم قلبي

وإلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل المتواضع.

نـــــــورة

شكـــــر وتقـــدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف وأكرم خلق الله النبي الأمين

نحمدك يا رب ونشكرك على ما منحتنا من قوة وعزيمة تخطينا بها ما صادفنا من مصاعب وما واجهناه من عقبات.

نحمدك يارب أن يسرت لنا من أساتذة أفاضل ساعدونا و أمدونا من جهدهم وعنايتهم وأعانونا على إنجاز هذا العمل وكان لتوجيهاتهم الفضل بعد الله في استكمال هذا المشوار.

قال تعالى:" وإذا تأذن ربكم لئن شكرتم لأزيدنكم" وفي هذا المقام لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر لأهل الفضل والعرفان حيث نجد كلماتنا قاصرة في إيصال صدق مشاعر التقدير والعرفان لأستاذتنا الفاضلة" خواني الزهراء" فقد شملنا برعايته وتوجيهه الذي كان له أكبر الأثر في إنجاز هذا العمل ودعوتنا له أن يجعل الله ذلك في ميزان حسناته.

و إلى جميع الأساتذة في مشوارنا الدراسي، وإلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل المتواضع.

مقدمة

مقدمة:

حاول الإنسان البدائي منذ العصور الحجرية، مما أعطى تلك الأشكال والرموز أهمية في البحث عن مداليلها ورموزها، ومصادر ثقافتها وحضارتها.

فأصبحت الفنون تجمع الناس وتساعدهم على الاتصال والتواصل فيما بينهم.

يعد موضوع التواصل أحد أبرز الموضوعات التي استأثرت باهتمام الباحثين والدارسين على مر العصور، وقد تجاذبت قضاياه حقول متعددة مثل: نظرية الإعلام، والسوسيولوجيا، واللسانيات، والفلسفة، والهندسة، الخ...، أدى هذا التنوع في الدراسات حول التواصل إلى بروز مفاهيم مختلفة بعض الشيء حوله، كما فتح المجال لتطوير نظريات متعددة له باعتباره ظاهرة قائمة الذات. في المذكرة الموسومة: "الفن التشكيلي ونظرية التواصل " مدرسة فرانكفورت(نموذجاً)

سنحاول تسليط بعض الضياء على مفهوم التواصل، وبعض نظرياته، ومختلف المقاربات التي عولجت من خلالها الظاهرة التواصلية.

ومن أسباب الموضوعية التي دعتنا لاختيار هذا الموضوع أهمية هذه النظرية المعاصرة في تقريب الرموز والدلالات الفنية لربط الفنان بالمجتمع وتواصله الشخصي والحضاري، وكذلك قلة الدراسات التي تناولت هذا الموضوع.

أما الأسباب الذاتية فهي الرغبة في توضيح هذه النظرية وربطها بالفن كما لعملية التواصل من ضرورة في عصرنا، وكذلك إثراء مكتبة الفنون بهذا الجهد المتواضع.

إن الحديث عن نظرية التواصل والفن التشكيلي يستدعي الإشكالية التالية:

ماهي العلاقة بين الفن التشكيلي ونظريات التواصل خاصة منها تلك التي اعتمدتها مدرسة فرانكفورت؟ وما مدى مساهمتها في تعزيز مفهوم التواصل في الفن؟

إن أي أكاديمي يسير وفق منهجية معينة، وبحثنا تطلب المنهج الوصفي التحليلي في تقصي مراحل النظرية وتطورها وإدراك مفاهيمها وأهداف.

ولكل بحث يستدعي الاستعانة بالمراجع والدراسات السابقة، وزبدة ما توفر لد الدراسة السابقة لنا مجموعة من الكتب الفلسفية وأهمها:

1. النقد الفني لنبيل راغب.
2. النقد الفني لفيف البهنسي.
3. النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت لكل من: مكاوي عبد الغفار وكمال بومنير.

و قد اعترض بحثنا جملة من الصعوبات ولعل أبرزها هو: ندرة الكتابات العربية نظرية التواصل، لم نجد مراجع تربط النظرية ربطا مباشراً بالفن التشكيلي، وجود عدة نماذج من نظريات التواصل لا تخدم التواصل في الفن التشكيلي.

هذا وقد اقتضت طبيعة الموضوع تقسيمه إلى ثلاث فصول:

تناولنا في الفصل الأول منها" نظريات الفن" عرفنا نظرية المحاكاة، ونظرية الشكلية، ونظرية الانفعالية، النظرية النفسية، وختمنا بنظرية التلقي.

أما الفصل الثاني وقد عنوناه بـ" إرهاصات نظرية التواصل" وتطرقنا إلى البدايات الأولى لهذه النظرية وكيف تطورت من مفاهيم إلى نظريات، ثم مل تعرضت له من وظائف وأنواع حتى تكتمل كنظرية.

أما الفصل الثالث فخصصناه لـ" مدرسة فرانكفورت" وأبرز أعلامها وعلى رأسهم" ماركيوز" و"هابر ماس" .

وأنهينا البحث بخاتمة تعرضنا فيها لأهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال الوصف والتحليل.

كما خصصنا ملحقاً للسير الذاتية لأبرز أعلام المساهمين في التأسيس والتطور.

وأملنا أن يساهم هذا الموجهود في تقريب الصورة وأن يكون دافعاً يجعل الطالب يقبل على التوسع فيه أكثر بالرجوع إلى المراجع المعتمدة في ذلك والتي اعتمدنا بعضها في هذا العرض

كما نتوجه بالشكر للأستاذة المشرفة على مساعدتها لنا في إنجاز هذه المذكرة كما نشكر أيضاً أعضاء اللجنة المناقشة على جهودهم في تصويب هذه الرسالة.

تلمسان في: 17/05/1017

الفصـــل الأول: نظريات الفن المبحث

المبحث الأول: مفاهيم حول الفن التشكيلي

المبحث الثاني: نظريات الفن

المبحث الأول: مفاهيم حول الفن التشكيلي

1- مفهوم الفن التشكيلي

هي كافة الفنون التي تستخدم مفردات الشكل، كاللون والمساحة والخط والكتلة في التعبير عن انفعال أو موضوع داخل قالب منظور يدرك أساسا من خلال الرؤية، وإن تضافرت معها حواس أخرى للاستيعاب ما يحتويه العمل أحيانا.

من ملامس، أو ما يدمجه أحيانا بعض أتباع مذاهب فنية بعينها من مؤثرات حركية وصوتية.

وليس المقصود بذلك مقصورا على الرسم والتصوير والنحت، بل يندرج تحت تعريف الخزف، الحفر والكثير من الفنون التطبيقية التي تعني بالشكل لخدمة أغراض علمية، وإن خلت[1]، من التعبير عن الموضوع أو مناصرة قضية إنسانية، شريطة أن تتم صياغة الشكل جماليا بحيث يخضع لقواعد الإبداع التشكيلي، ولنسق من العلاقات المترابطة فيما بينها[2].

---

[1] بوزار حبيبة، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري(دراسة ثقافية فنية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه)، جامعة تلمسان، 2013م/2014م، ص 28.

[2] المرجع نفسه، ص 29.

2- مفهوم الفن المعاصر

لغة: هو فن اليوم، الآن، الساعة وهذا الفن قائم بذاته.

اصطلاحا: يعد ما بعد الحداثة من أكثر المصطلحات إثارة للجدل، حيث يوصف بأنه مصطلح مرن من الصعب التحكم فيه، ورغم هذا اخذ يكتسب مكانة متزايدة الاتساع في بنية النصوص الفلسفية والسوسيولوجية[1]، كما أنه يشير إلى تغيرات ثقافية في الفن،والعمارة،والموسيقى،والسينما،والأدب،وهي مثل ما بعد البنيوية، تلتفت إلى غياب الثبات عن معنى الأشياء، فإنها تفوض شرعية التصورات الحداثية عن"الحقيقة"، و"العقل"، و"التقدم". وترى أنها إبتداعات غربية ونتاج، إذا، لنظرة محددة إلى ما يعد معقولا، أو حقيقيا أو تقدميا، وليست تلك الأفكار الكونية، والمتعدية للتاريخ ممّا يدّعيه الغرب[2].

3- أنواع الفن التشكيلي

إذا أردنا أن نتوسع في أنواع الفنون التشكيلية فنستطيع تصنيفها حسب اشتقاقها اللغوي.

1. تعني الفنون التشكيلية،المقدرة على تمثيل الأشياء بأشكال طريفة مبتكرة وهذا التمثيل الرمزي أو الواقعي يتم بأخذ الطرق التالية:

---

[1] جمال درويش، الدولة والمجتمع في مرحلة ما بعد الحداثة، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، جامعة الجزائر، 2007م/2008م، ص19.

[2] هـاون آلـن، النظرية النقديـة، دار العيـن للنشـر، الإسكندرية، 2010 م/1431هـ، ط 1، ص 210.

-نقل الشكل، بتخطيط ملامحه الأساسية وحدوده ونسمي هذا رسما dessin.

-نقل الشكل بطريقة كي الخشب أو الجلد بخطوط ونسمي وسما هذا وسما polygraphie.

-نقل الشكل نافرا على الطين أو غيره بواسطة ختم منقوش ونسمي هذا وشما sigillographie.

-نقل الشكل راسخا على الجلد بغرز إبرة و ذرنليج ونسمي ذلك وشماtatouage.

-نقل الشكل على القماش مع تلوينه وتحسينه ونسمي هذا وشيا bigarrure.

-نقل الشكل مزوقا محورا ونسمي ذلك وقشا ornement [1].

-بتوزيع الألوان وتنويعها ونسمي هذا البرقشة bariolage.

-بنقل الشكل لتوضيح الكتابة وتزين الكتب ونسمي هذا ترقينا illustration.

-بحفر الشكل على شيء ما ويسمى هذا نقشاgravure .

-بنقل الشكل مصغرا دقيقا على صفحة من الكتاب مخطوطا ونسمي هذا نمنمةminiature.

-تعديل الأشياء لكي تكون منسجمة مع شكل جمالي نموذجي هذا تنميقdécoration.

---

[1] عفيف البهنسي، النقد الفني وقراءة الصورة، دار الكتاب العربي، القاهرة،1997، ط 1، ص 134.

-نقل الأشكال ملونة على ورق أو خشب أو قماش ونسمي هذا تصويرا peinture [1].

المبحث الثاني: نظريات الفن

يعود الأصل الاشتقاقي لكلمة "**نظرية**" في اللغة العربية إلى مادة "**نظر**".

وفي المنجد في اللغة والأعلام نجد أن:

"نظره نظرا ومنظرا ومنظرة وتنظارا ونظرانا وإليه بمعنى أبصره وتأمله بعينه.

ونظر نظرا في الأمر: تدبره وفكر فيه يقدره ويقيسه.

والنظري: المنسوب إلى النظر؛ ويطلق في تقسيم العلوم على ما كان غير متعلق بكيفية العمل، ويقابله العملي وهو ما كان متعلقا بها.

والنظرية: قضية محتاجة إلى برهان لإثبات صحتها"[2].

تجمع الأوساط العلمية على أن النظرية هي: "نسق فكري استنباطي متسق حول ظاهرة أو مجموعة من الظاهرات المتجانسة يحوي إطارا تصوريا ومفهومات وقضايا نظرية توضح العلاقات بين الوقائع وتنظمها بطريقة دالة

[1] المرجع السابق، ص 135.

[2] المنجد في اللغة والأعلام، منشورات دار المشرق، بيروت، 1998، ط 3 ، ص 817.

وذات معنى، كما أنها ذات بعد أمبيريقي، وذات توجه تنبؤي[1]. "فالنظرية العلمية تتميز بثلاثة خصائص أساسية هي :

-إنها تمثيلات رمزية عامة.

-إنها نسق من المفاهيم والقوانين المترابطة بالظواهر، ومن وظائفها أنها:

- تشكـــل إطـــارا تفسيريـــا لمعطيـــات الواقـــــع.
- تمكن من وصف ما يحدث من ظواهر متنوعة.
- تستعمل لتوجيه المعلومات العلميـة.
- تشكـل قاعـدة أو أساســا للتحليــل.

-تمكن من صياغة القوانين العلمية بطريقة مختزلة.

1- نظرية المحاكاة:

لغة: "تدل كلمة المحاكاة في معناها العام على المماثلة والمشابهة في الفعل والقول، ويقال حكاه وحكاه، وأكثر ما يستعمل في القبيح المحاكاة، وحكيت عنه الكلام حكاية، وحكوت لغة حكاها، وأحكيت العقدة أي شددتها كحكاتها"[2].

اصطلاحا: المحاكاة اصطلاح يوناني ميتافيزيقي الأصل، استعمله الفلاسفة والمفكرون منذ القدم، وتطلق المحاكاة بوجه عام على التقليد والمشابهة في

---

[1] عبد الباسط عبد المعطي، اتجاهات في نظرية علم الإجتماع، دار المعرفة، ص 10.

[2] ابن منظور، لسـان العـرب، دار صـــادر، بيروت، المجلد 14، 1994م، ط 3، ص 191.

القول أو الفعل ومنه قول أرسطو"الفن محاكاة للطبيعة"، و المحاكاة هي التقليد اللاشعوري الذي يحمل الإنسان على الاتصاف بصفات الذين يعيش معهم كتقليد حركاتهم وسلوكهم واقتباس لهجاتهم وأفكارهم، ومن طرق المحاكاة النافعة في الفهم والإفهام طريقة تسمى بالتمثيل(mimique) وهي تعبير المرء عن أفكاره بإشارات الأصابع وإيماءات الجفون، وحركات الوجه الممثلة للأشياء"[1].

وكانت أولى الإجابات التي وضعت تسير في الاتجاه القائل: "إن الفن محاكاة"، وهو أقدم الاتجاهات و أوسعها انتشاراً، وقد اتخذ عدة مستويات أولها تلك المحاكاة التي عرفها الإنسان الأول، وتتمثل في محاكاته لعالم الأشياء من حولـه، وهـي أن يجعـل شيئاً من مـادة ما في متناولـه يشبـه أو يحاكـي شيئـاً من الطبيعـة مستخدمـاً براعتـه ومهارته فيكون بذلك فناناً، وعلى ذلك فأهم شيء في الفن هو المشابهة"[2].

أ. **المحاكاة البسيطة:**

يعرف أصحاب هذه النظرية الفن بأنه (الترديد الحرفي الأمين لموضوعات التجربة الجمالية المعتاد وحوادثها)، وما يكشف عنه الموضوع

---

[1] د.جميـل صليبـا، المعجم الفلسفـي، الشركـة العالميـة للكتاب، بيروت، جزء 2، 1994م، ص 350.

[2]مديونة صليحة، نظرية المحاكاة بين الفلسفة والشعر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة تلمسان، 2006م، ص 6.

الفني يشبه بدقة ذلك الأنموذج الموجود خارج العمل الفني والذي"يحاكيه"هذا العمل.

وقد قال" ليوناردو دافينشي" المحاكي الوحيد لكل الأعمال المرئية في الطبيعة ويقول: "أن أعظم تصوير هو الأقرب شبها للشيء المصور".

ويتصور الحكم على العمل الفني في هذه النظرية على درجة مشابهةَ للواقع[1].

ب. محاكاة الجوهر:

إن كلمة الجوهر Essence والصفة المشتقة منها Essential تستخدم للدلالة على ما هو (عظيم الأهمية) أو(لا غنى عنه) وفي الفلسفة يدل لفظ(الجوهري)على الصفات أو الخصائص التي أن يتصف بها شيء إذا كان ينتمي إلى فئة أو نوع معين،والجوهري هو ما يشترك فيه جميع أفراد فئة معينة.

ففي هذه النظرية يعلو الفن على ما هو جزئي، بتجاهله للخصائص (الفرضية) للشيء، بينما كان الفن في نظرية "المحاكاة البسيطة"مقتصرا على ما هو جزئي.

فإن أتباع هذه النظرية يؤكدون على أن الفنان ينبغي أن يتوجه إلى الشيء الجوهري في الموضوع الذي أمامه فيؤكد عليه، وفي هذه الحالة لا يكون العمل مجرد نسخة للطبيعة، وتتجلى قدرته في تمييزه الصفات الجوهرية

[1] شيخه، ياسمين نزيه، نظريات في علم الجمال، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، 2011م/1432هـ، ط 1، ص 119.

عن الصفات غير هامة،بحيث يعتقد النقاد هذه النظرية لوحدها غير كافية،لأنه لابد من إضافة بعض التفاصيل غير الهامة لإضفاء نوع من التمييز بين فنان وآخر،ولإعطاء الحيوية والفردية للعمل الفني.

ويعبر "رينولدز" عن نظرية الجوهر بقوله:"إن كل جمال الفن وعظمته ينحصر في رأيي في قدرته على العلو على جميع الصور الفردية و العادات المحلية وشتى وأنواع التفاصيل والجزئيات"[1].

ت. محاكاة المثل العليا:

يقول الدكتور "جونسون"*:"يقول الناس عن الحق إن أعظم مزايا الفن هي المحاكاة الطبيعية، لكن من الضروري تمييز جوانب الطبيعة التي هي(أَلْيَق) بالمحاكاة.

ويعني جونسون بالموضوع "اللائق" ذلك الذي يعد "مذهباً" من الناحية الأخلاقية، وما يستحق المدح والاستحسان. لكن نقاد هذه النظرية اعتبروها غير كافية لأنها ترتكز فقط على أخلاقية الموضوع دون العناصر الأخرى الهامة،لأن قيمة الموضوع وحدها لا تحدد قيمة العمل، فقد يكون الموضوع رفيعًا لكن المستوى الفني للعمل متدني، أوقد يكون العمل الفني رفيع المستوى وفي نفس الوقت يعبر عن قبح.

---

[1] جيروم ستونليتز، ترجمة: د.فؤاد زكريا، النقد الفني (دراسة جمالية وفلسفية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1981م، ط 2، ص 175.

* ينظر ترجمته في الملحق ص75.

2- النظرية الشكلية:

تعد النظرية الشكلية (formalisme)، واحدة من أحدث النظريات وعلى حين أن الإنسان العادي. كان على الدوام يؤمن بطريقة غير نقدية، فهي تحـاول أن تبيـن أن ما يعـده "الرأي المعتـاد" فنًا ليس في الحقيقـة فنًـا على الإطـلاق، وأن معظـم النـاس يأتـون إلى الفـن من غيـر الطريـق الصحيح، وبالتالي تفوتهم قيمته[1].

فهي ترى أن الفن الصحيح منفصل تمامًا على الانفعال والموضوعات التي تتألف منها التجربة المعتادة، فالفن عالم قائم بذاته وهو ليس مكلفاً بترديد الحياة أو الاقتباس منها.

فالفن إذا شاء أن يكون فناً ينبغي أن يكون مستقلا مكتفيا بذاته[2].

بدأ ذلك عندما ظهرت الحركة الانطباعية التي كان فنانوها يهدفون إلى تأثير اللون والضوء والظل في موضوعات التجربة البصرية، دون أن يكون للموضوع أهمية كبيرة، وركزوا انتباههم على السطوح الخارجية للأشياء، وهكذا اتجهوا إلى الإقلال من تكتل الموضوعات التي يصورونها وصلابتها، فأصبح فنهم في كثير من الأحيان بلا قوام، بل يبدو هشاً.

فظهر الفنان "بول سيزان"* والذي بفضله اتخذ لفظ"الشكل أو القالب forme مكانة جديدة، أصبح بفضلها هو الأصل في تسمية النظرية الشكلية.

---

[1] شيخه، ياسمين أبو نزيه، نظريات في علم الجمال، ص 130.

[2] المرجع نفسه، ص 131.

في بداية النظرية الشكلية كان المقصود من العمل أن يكون تمثيلياً، بل كان له شيء من الدلالة الأخلاقية... وفي الدراسات التالية أخذ البناء الشكلي للعمل يزداد أهمية،حتى انتهى إلى حذف العنصر الأخلاقي،وفي العمل النهائي انقسمت الوجوه والأجسام إلى تصميمات من الزوايا والمسطحات وبالمثل فإن الألوان في أجزاء الجسم كانت في كثير من الأحيان بعيدة كل البعد عن أي مشابهة مع الحياة.

النزعة الشكلية"نظرية النقاء" الفني والجمالي:

كان المفكران الشكليان البارزان Clive Bell "كلا يف بل*[1]" و"روجرفراي"*[2]Roger Fry، ناقدين فنيين اعتقدا بأن الأشخاص الذين لا ينفعلون بالشكل الخالص أشبه بالصم في قاعة الموسيقى، فهم يعجزون عن الشعور بالقيم المميزة والثمينة في الفن.

وهكذا أعد "كلايف بل" شعار الحملة التي يتعين على أنصار الشكلية أن يشونوها:(هل نستطيع أن نحض الجماهير على أن تبحث في الفن عن النشوة، لا عن التهذيب؟). فهم يحاولون أن يحضوا الجماهير بأن ما تعده فنًا ليس في واقع الأمر فنًا على الإطلاق، وبأن ما تعده تذوقاً جماليًا ليس إلا إفساد للإدراك الجمالي الصحيح.

(1) * ينظر ترجمته في الملحق ص75.

(2) * ينظر ترجمته في الملحق ص86.

ولقد اعتقد "كلايف بل و"روجرفراي" أن الفن الحديث هو وحده الذي يمكن أن يسمى فنًا جميلاً.

ويعرفان الفن الجميل "في الفنون البصرية" بأنه:(العناصر المميزة لوسطي التصوير والنحت، منظمة في أنموذج شكلي ذي قيمة جمالية).

ويحـدد "فراي" عناصـر التصميـم هذه بأنها:(الخط والكتلة والظل والنور واللون، فاللوحة أو النحت يكون عملاً فنياً عندما ترتبط هذه العناصر فيما بينها على النحو من شأنه أن يتصف العمل بما يسميه"بل" «الشكل ذي الدلالة « significant form» ويعرف"بل" الشكل ذي الدلالة (بأنه العلاقة الشكلية التي تشير في المشاهد المنزه عن الغرض"انفعالا جماليًا"وهذا الانفعال من النوع فريد وهو مخالف لانفعالات الحياة.

ولقد اعتقد "فراي" أن هذه النظرية لا تصدق على جميع الفنون كالأدب مثلاً، بينما عارضه "بل" حينما اعتبر أن الأدب أصلاً ليس فناً خالصًا، لأننا لا نستطيع فصله عن مضمونه العقلي، لذلك لا يمكن أن نطبق عليه النظرية الشكلية[1].

كما قد أكد "بل وفراي" على أن الفن يكشف عن حقائق هامة في الحياة، وهذا يخالف تماماً الذي دافعا عنه، بأن تذوق العمل الفني يجب أن ينفصل تمامًا عن فهم المشاعر والموضوع فيه.

وقد أوضح الناقد الإنجليزي "وولتر باتر" أن كل فن إذا كان موقفاً فإنه يستغل مادته الذاتية ومصادره الفنية المتنوعة والنوعية، ولاشك في أن المتعة

[1]عدلي محمد عبد الهادي، نظريات في علم الجمال، ص 134.

التي نستمدها من الفن التشكيلي نابعة أساساً من العين، ذلك الجهاز الذي يتعامل معه المصور أو المثال بالذات[1].

غير أن "جيروم" أكد على أنه يجب وجود علاقة قائمة بين الفن التجريد والواقع المعتاد،أي بمعنى أن الإنسان لا يستمتع بالشكل المحرف إلا إذا عرف أصله في الطبيعة، وهذا لا يعارض ما قاله "بل"من حيث أن الشكل يصور الكلي في الجزئي، أي أن يمكن أن يصور شيئاً من الطبيعة.

4- النظرية الانفعالية:

قال المصور"كورو" Corot (ليكن إحساسك هو مرشدك الوحيد، يسر على هدى ما تقتنع به، خير لك أن تكون شيئاً على الإطلاق من أن تكون صدى الفنانين آخرين،إذا كنت قد تأثرت بحق،فسوف تنقل إلى الآخرين انفعالك الصادق).

النظرية الانفعالية تشترط أن يكون في الفن أموراً ثلاثة:

-أن الفنان ينبغي أن يكون خاضعًا لتأثير الانفعال.

-أن الفنان يجب أن يكشف عن شخصيته الفردية.

- يجب أن يكون الفنان مخلصًا.

من أبرز المدارس إثارة للانفعال واهتمامًا بالابتكار والخيال، كانت "الحركة الرومنتيكية" فقد كانت نظرتهم إلى الفن على أنه سجل لانفعالات

[1] د.نبيل راغب، النقد الفني، مكتبة مصر، شارع كامل صدقي، الفجالة، ص 67.

الإنسان وأداة لتوصيلها إلى الآخرين، وأصبح الفنانون المبدعون في جميع ميادين الفن يقبلون هذا الرأي ويسيرون في عملهم وفقًا له.

أ. **التعبير عن الشخصية:**

أن أول نظرية انفعالية سنتعرض لها تعد العمل الفني تعبيرًا عن شخصية الفنان، فقد كانت النزعة الفردية القوية هي إحدى المعتقدات الأساسية للفن الرومنتيكي.

و قد نجم عن ذلك اهتمام بحياة الفنان وشخصيته ونفسيته، يظهر بوضوح تام في الكتب والتراجم المؤلفة عن الفنانين.

وقد كان "أوجين فيرون" من الأوائل الذين دعوا إلى ذلك عندما نشر أول عرض منهجي للنظرية الانفعالية عام 1878م كتب فيها (إن تأثير شخصية الإنسان في عمله...هو الأساس الوحيد الثابت لعلم الجمال كله)[1].

كما أكد "كانط" على أن الجمال في الفن بمثابة "تعبير" عن الأفكار الجمالية. كما رأى أن الشعر يعبر عن الفكر مؤكداً على التقارب الديالكيتكى بين الفن والمعرفة،والفن لا يكون شيئاً إن لم عيانياً ،وغير متجرد من التعبير عن المشاعر[2].

---

[1] عدلي محمد عبد الهادي، نظريات علم الجمال ، ص 124.

[2] بالاشوف، ترجمة: يوسف حلاق، الجمال في فلسفة كانط (ضمن): الجمال في تفسيره الماركسي، منشورات وزارة الثقافة والسياحة، دمشق، 1968، ص 23.

الفنان وأفكاره وأحاسيسه، في الوقت الذي يكون الفنان فيه مهتمًا بالصورةForm وصوت العواطف والأفكار الخاصة بالشخصية التي يقدمها[1].

أما الفنان فيتميز عن غيره بتكوين انفعالي وذهني وبراعة في التعبير عن نفسه.

كما كان للنقاد عدة مآخذ على هاته النظرية وذلك أنه حينما يكون التوجه الأصيل هو الكما كان للنقاد عدة مآخذ على هاته النظرية وذلك أنه حينما يكون التوجه الأصيل هو الاستدلال على شخصية الفنان، يكون تأمل العمل الفني غير منزه عن الغرض،وأيضا باعتبارهم للعمل الفني مجرد سجل لانفعالات الفنان، فإنهم قد اغفلوا أهمية وإمكانية تأثيره على الناحية الانفعالية في العمل الفني.

ب. **التعبير عن انفعال وتوصيله:**

إن التعريف العام للفن الجميل"Fine Arts"عند"فيرون"هو:«الفن مظهراً للانفعال، معبراً عنه بطريق خارجية، عن طريق تنظيم الخط والشكل واللون حينًا، وعن طريق سلسلة من الحركات أو الأصوات أو الكلمات حيناً آخر».

أما "دوكاين" فقد قال: (فإن من ماهية الفن إن لا يكون أعمى كالسلوك الآلي، وإنما يكون واعيا مسؤولاً).

---

[1] روبن جورج، مبادئ الفن، ترجمة: أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامـة للكتـاب، ص 144.

وكذلك أيضا يقول"فيرون"أنه عندما ينطلق الانفعال دون ضابط يستحيل المضي في التعبير الفني.

بينما الانفعال لا يقتصر على الانطلاق في العالم، فمثلا إذا كان هناك شخص ما غاضب فحينها قد يصب كل غضبه في الشيء الذي أمامه، فإن الفنان هو الوسيط ويضفي عليه قالبًا يجسد فيه كل انفعالاته، ولكن ينبغي أن تكون لانفعالاته حدود كما تكون لها مقتضيات الوسيط، فإذا فاض الانفعال وتجاوز ما يستطيع الوسيط تقبله وتشكيله، فعندها لا يسفر عن أي نتاج فني، بل يكون الأمر كأن شخصًا يعمل على تصريف انفعاله بأن يضرب لوحة بيانو_مثلا_بقبضة يده ضرباً عشوائيًا وهو سلوك لا يمكن أن يؤدي إلى خلق قطعة موسيقية[1].

وبناءاً على فهم الجمهور للموضوع الفني ظهرت جماعتان:

- **الجماعة الأولى:** تقول أن الموضوع يكون عديم القيمة إذا لم يوَصّل الفكرة للجمهور.
- **الجماعة الثانية:** فترى أنه ليس من الضروري أن تصل الفكرة إلى الجمهور كما هي، إذا أنه ليس بحاجة لبذل مزيد من الجهد لفهم ما يعبر عنه العمل الفني.

ت. **التجربة الجمالية:**

يرى "دوكاس" إن الانفعال أساسي للتذوق الجمالي، لأن الانفعال في رأيه هو ما نسعى إليه حين ننظر للأشياء جمالياً،فإن الهدف من التجربة

[1]عدلي محمد عبد الهادي، نظريات علم الجمال، ص 126.

الجمالية يمكن في الشعور، وعندما نكسب الشعور يكون شيئًا يمكن تذوقه، فالشعور هو اكتمال التأمل ونجاحه،فإذا كان العمل الفني يثير انفعالنا وشعورنا فهو ناضج.

كما يرى بعض النقاد هذه النظرية إنه إذا كان اهتمامنا وهدفنا منصبا على الشعور في ذاته، فعندئذ لا تكون تجربتنا جمالية بحق، ذلك لأننا إنما نقتصر عندئذ على استخدام العمل الفني وسيلة لإثارة تجربة من نوع معين، فإذا كان الاهتمام لا ينصب على الموضوع في طبيعته الباطنة، فإن موقف المشاهد لا يكون عندئذ جمالياً.

3- النظرية النفسية(السيكولوجية):

إن استخلاص العمل الفني من صميم الخبرات الشخصية للفنان والنظرية السيكولوجية هي تهدف أساساً إلى فهم الطبيعة الإنسانية للفنان المبدع.والطبيعة العلمية للعملية الإبداعية في مجال الفن، أو بتعبير أكثر موضوعية، إلقاء شيء من الضوء على هاتين الطبيعيتين يجعلنا ندرك أكثر أهميـة الفن في حضـارة الأمة، وحضـارة الإنسانيـة، وينبهنـا إلى دورنا كدولة، ومجتمع، ونظام تربوي أسري، في اكتشاف وتنشئة وتطوير المبدعين في مجال الفن[1]، وإن الأعمال الفنية ليست سوى وسائل عن رغباته المكبوتة التي لا يمكن إشباعها عن طريق المجتمع، وكمحاولة لإشباع هذه

[1] د.قاسم حسين صالح، في سيكولوجية الفن التشكيلي، دار دجلـة للنشـر والتوزيـع، العراق، 2010م، ط1، ص 10.

الرغبات، فقد اهتدى الإنسان إلى التخيل: وهو عبارة عن تنفيذ الرغبات بعيداً عن الواقع.

وهناك فرق بين الخيال والتخيل:

-**الخيال:** هو شرود الذهن في عالم الأوهام بعيداً عن الواقع.

-**التخيل:** عملية هادفة يسير الناس على هداها في الاختراع والابتكار.

وهو نوعان:

أ. **تخيل استرجاعي:** وهو عبارة عن استرجاع الصور القديمة التي انطبعت في الذاكرة، ولكن مع شيء من التنظيم والتبديل والمبالغة.

ب. **تخيل إنشائي:** ومن خلاله لا يستطيع الإنسان أن يؤلف الأفكار والصور ويربط بينهما بطريقة مبتكرة، وغالبا ما يعتمد إنشاء العمل الفني على هذا النوع من التخيل[1].

وقد كان من أبرز مفكري هاته النظرية هو"سيجموند فرويد"*الذي رأى الرغبات النفسية المكبوتة هي أساس السلوك عند الإنسان،ومن ثم ذهب إلى الغريزة الجنسية تحتل المكان الأول بين الرغبات، وقد اتخذ فرويد "ليوناردودافينشي" مثلاً لتأييد نظريته، فالفن عند هذا الأخير لم يكن سوى عملية إعلاء أو تسام بالغريزة الجنسية أو بمثابة لتلك الطاقة وتحويلها من الإشباع الحقيقي وتوجيهها إلى الأساليب المثالية والرمزية للتعبير.

---

[1] شيخه، ياسمين أبو نزيه، نظريات علم الجمال، ص 128.

* ينظر ترجمته في الملحق ص85.

فعند "فرويد" عمليــة الإبــداع الفنــي تصــدر عــن العقــل الباطنــي أو اللاشعور وما فيــه من عقـد مكبوتــة ترجع في تصميمها إلى الغريزة الحسية، ولكن الفنان يختلف عن المريض النفسي في أن القدرات التشكيلية التي لديه تتيح له المرونة الكافية لتشكيل صور التسامي والتعبير عن اللاشعور بما فيه من ذكريات مكبوتة ينحدر بعضها من عهد الطفولة "كعقدة أوديب" مثلاً وكذلك يمتاز الفنان بأنه لا يهضم الحدث المؤلم كالمريض نفسياً،بل هو يحاول عرضه والتنفيس عن الكبت وكأنه يقوم بعملية تطهير.

كما أن الإبداع والتذوق على أنهما متناظران ومتماثلان، على نحو جوهــري، وذلك أن متعــة التلقي للعمــل الفني هي متعة تماثل متعة الإبداع، لأنها تستمد، في العادة، من عملية التحرر من تلك القيود الخاصة بالكبت اللاشعوري، وتشير الدراسات إلى أن ما يهدف إليه الفنان، هو أن يوقظ بداخلنا تلك الحالة العقلية نفسها، التي كانت موجودة لديه، وتدفعه نحو الإبداع[1].

وكانت مقاربة فرويد التحليلية النفسية للفنون تعتمد على العديد من المفاهيم الخاصة بالآليات أو الميكانزمات الدفاعية، ومنها على سبيل المثال:الكبت، التسامي، التناقض الوجداني، وأيضا آليات الحلم وبشكل خاص التفكيك والتكثيف، كما أكد أهمية التواصل مع الآخرين، ويمكن أن تأتي قيمة الخبرة الجمالية للمتلقي والفنان من خلال عملية التوحد، وعملية

[1]شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي(دراسة في سيكولوجية التذوق الفني)، المجلس الوطني للثقافة و الآداب، الكويت، 2001م، ص 134.

التوحد هي عملية تتم في إطار تلك العملية العامة الخاصة بهذا الإنكار المراوغ أو الهروب الرمزي من الرقيب اليقظ، وذلك من إشباع الرغبات في الخيــال وإن عملية الهروب المؤقت هذه هي جوهر الخبرة الجمالية سواء لدى المبــدع أو لدى المتلقي، كمــا يقــول فرويد في مقــال بعنوان: « الكتاب المبدعون وأحلام اليقظة » "نحن الناس العاديين عندما نشعر بالملل أو الضجـر، ونقف في مواجهــة أحلام يقظــة الفنــان التي تحولت إلى شعر أو دراما، نشعر بمتعة شديدة، وتمثل العناصر الشكلية في العمل الفني، بالنسبة لنا، هبة، أو وسيلة تحفيز إضافية"[1].

وقــد كشف عــن عمليــة الإبــداع الفنــي عالــم النفــس "يونــج" فقــد ذكــر(أن العمل الفني إنمـا يحـدث معقـدة من النشاط الشعوري الإرادي والنشاط اللاشعوري)، ولهذا لا يمكن أن تنجح البحوث السيكولوجية وحدها في تفسير الظاهرة الفنية إذا ما اتجهت إلى الفنان نفسه بل يجب أيضا أن تتجه إلى دراسة الأعمال الفنية نفسها لمعرفة خصائصها وفهم حقيقة الظاهرة الفنية من خلال الإنتاج الفني نفسه[2].

إذن الفن ليس إذن الفن ليس نتاجا شخصيا، بل هو في حقيقة الأمر نشاط صادر عن الروح الجماعية أو الإنسان....

---

[1] المرجع نفسه، ص 137، (بتصرف).

[2] د. خميس حمدي، النقد الفني _ ودور الفنان والمستمتع، المركز العربي للثقافة والفنون، بيروت، (بتصرف).

وقد ربط "يونج" بين الفن والوجود بصفة عامة،واختص الفنان وحده من بين غيره من الناس بالقدرة على إدراك محتويات اللاشعور...، ولهذا فإن"يونج"يذكر لنا أن العمل الفني أي رسالة اللاشعور الجمعي،هي التي تخلق الفنان.

5-نظرية التلقي:

إن إشكالية التلقي ظهرت في الدول الناطقة بألمانية في أواسط الستينات في إطار مدرسة "الكونستانت" على يد كل من"لفغانغ أيزر"Iser و"هانز روبرت ياوس" Yauss وترجع أهمية البحث العمل إلى البحث "ياوس" عندما ألقى محاضرته سنة 1977م، حيث أسس هذا الأخير مقاربة تحت اسم "جمالية التأثير والتلقي" معارضة جمالية لإنتاج والمثيل التي ترجع أصولها إلى كل من المقاربة الماركسية والشكلانية[1].

وترى هاته النظرية أن أهم شيء في الفن تلك المشاركة الفعالة بين المبدع والمتلقي،أي أن الفهم الحقيقي للفن ينطلق من موقعه المتلقي في مكانه الحقيقي وإعادة الاعتبار له باعتباره هو المرسل إليه والمستقبل ، وهو كذلك القارئ الحقيقي لها...

وربما كل ما جاءت به دراسات وآليات يخدم القارئ والنص وخاصة القارئ الذي كان دوره مهشما في بعض الدراسات النقدية،ولكن هاته النظرية

[1]د.خواني زهراء، محاضرات التلقي في الفن التشكيلي، جامعة تلمسان.

أعادت له كل الاهتمام وبنيت دورة في حقل الدراسة النقدية، ومن خلال التسمية يتضح أنها أولت الاهتمام بعملية التلقي.

وهذا وقد كانت هناك مؤثرات وراء تشكل نظرية التلقي منها النظرية (الفينومينولوجية)* التي ظهرت في ألمانيا مع (هوسرل، ورومان، إنجاردان) وترتكز هذه النظرية على ترابط الفكر والوجود الظاهري للأشياء وبتعبير آخر، تؤمن بتفاعل الذات والموضوع بطريقة تواصلية، من الصعب الفصل بين القطب الذاتي والموضوعي، أما المعنى فإنه يستخلص من خلال التفاعل والتواصل بين هذين الفاعلين[1].

ولو قلنا القول فإن الفن التشكيلي هو رسالة مرئية تحمل في أعماقها فكرة سميولوجية ذات دلالة معرفية اتصالية يستقبلها المتلقي على شكل إما علامة (أيقونية) أو إشارة رمزية وفكرية أو الدلالة هي مضمون العمل الفني (الرسالة البصرية التشكيلية)، ولهذا فالألوان والأشكال والخطوط والملامس والظلال تتسرب إلى الصورة محملة بدلالتها الفكرية والذهنية السابقة،فالأحمر في العمل الفني موجوداً باعتبار دلالاته السابقة لا باعتبار وجوده المادي كلون ضمن ألوان أخرى، كذلك الأمر مع الأخضر والأزرق والأبيض وما يصدق على اللون يصدق على الشكل العضوي بأنواعه والهندسي(المربع

* الفينومينولوجيا:علم كلي شامل ومنهج فلسفي وصفي جديد هدفها أدراك الماهيات في الشعور ووضع الأسس العامة لكل المعارف والعلوم.

[1] آل وادي، علي شناوة، التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة، عمان، دار صفاء، 2011م/1432هـ، ط1، ص 231.

والدائرة والمثلث والمستطيل)،فلهذا الأشكال دلالات أخرى غير التشكيل الهندسي لفضاءات متقطعة في كون لا حد له،وهذه الدلالات تعني البعد الأيقوني، وتتنوع من دلالاته، وما يصدق على البعد التشكيلي يصدق كذلك على البعد الأيقوني، فالخطاب الثقافي هو الذي يحول الأشكال والصيغ البصرية إلى بؤرة لإنتاج الدلالات وتحديد أنماط استهلاكها.

ولهذا اهتم الفنانون والمصممون بتأسيس نظام من العلامات والرموز المجردة في شكل صيغ بصرية مستحدثة لتكون لغة التعبير والوصل بين الفنان والمتلقي، ولتتحول لغة الفن خلال فترة زمنية قصيرة تعتمد من النقل المباشر للعناصر الطبيعية إلى تحديد عناصر رمزية وعلامات أيقونية لتشكل عناصر و مفردات الخطاب والتواصل في العمل الفني مع المتلقي.

فالمعارف المتولدة عن الإحالات الصافية (علامة تحيل على موضوع خارج أي قانون أو فكر) هـي معـارف تتميـز بالهشاشة والغموض والتسيب، فهي بلا ذاكرة وغير قادرة على التحول إلى معرفة عامة أنها مرتبطة بواقعة بعينها،وستختفي باختفاء الشروط التي أنتجتها،وهذا على عكس الحالة الثانية والتي تتم فيها الإحالات وفق قانون أو فكر يجعل من الواقعية الخاصة بالعلامة ذاكرة قابلة للتعميم.

الفصـــل الثاني:إرهاصات نظرية التواصل

المبحث الأول: ماهية التواصل

المبحث الثاني: نظريات التواصل

المبحث الثالث: نظرية التلقي و عناصر التواصل لجاكوبسون

المبحث الأول: ماهية التواصل

1- مفهوم التواصل:

لغة: التواصل لغة من الاقتران والاتصال والصلة والالتئام والجمع والإبلاغ والإعلام[1]، وأصل كلمة Communication التواصل في اللغة الأجنبية التي تعني إقامة علاقة تراسل وترابط وإرسال وتبادل وإخبار وإعلام [2].

نستنتج من هذين التعريفين أن هناك تشابه في الدلالة والمعنى.

اصطلاحا: يعرف **شارل كولي** [*3] **Charles Cooley التواصل بأنه:**"الميكانيزم الذي بواسطته توجد العلاقات وتتطور، إنه يتضمن كل رموز الذهن مع وسائل تبليغها عبر المجال وتعزيزها في الزمان، ويتضمن أيضا تعابير الوجه وهيئات الجسم والحركات ونبرة الصوت والكلمات والكتابات والمطبوعات والقطارات والتلغراف والتلفون وكل ما يشمله آخر ما تم في الاكتشافات في المكان والزمان[4]".

نستدل من خلال هذا التعريف أن التواصل في الاصطلاح هو عملية نقل الأفكار والتجارب وتبادل الخبرات والمعارف والمشاعر بين الذوات والأفراد والجماعات، ويتأسس التواصل على عناصر هي بمثابة أركان ضرورية حتى

---

[1] المنجد في اللغة والأعلام، منشورات دار المشرق، بيروت، 1998، ط 3، ص 903.

[2] جاكبسون، موثان ميبكي، هابرماس وآخرون، ترجمة عز الدين الخطابي وزهور حوتي، التواصل: نظريات ومقاربات، منشورات عالم التربية، الدار البيضاء، ط 1، ص 8.

[*3] ينظر ترجمته في الملحق ص90.

[4] غريب عبد الكريم، المنهل التربوي، منشورات عالم التربية، الدار البيضاء، 2006، ط 1، ص 953.

يتم وهي المرسل والمتلقي والشفرة، حيث يتفق في تسنينها كل من المرسل والمستقبل والرسالة، وعليه فالتواصل هو جوهر العلاقات الإنسانية ومحقق تطورها.

وفي تعريف آخر أنه: "تبادل المعلومات والرسائل اللغوية وغير اللغوية سواء أكان هذا التبادل قصديا أم غير قصدي، بين الأفراد والجماعات. وبالتالي لا يقتصر التواصل على ماهو ذهني معرفي، بل يتعداه إلى ما هو وجداني وما هو حس حركي وآلي[1]، فهو بذلك تبادل للأفكار والأحاسيس والرسائل وإن اختلفت طرق فهمها بين الأفراد المتواجدون في وضعية تواصلية واحدة[2].

من خلال ما سبق، يتبين أن التواصل هو عملية انتقال من وضع فردي يكون فيه الشخص منطويا على ذاته وفي عالمه الخاص إلى وضع اجتماعي يتبادل فيه الرسائل مع الغير، وهذا ما يفيده فعل اتصل الذي يتضمن الإخبار والإبلاغ والتخاطب، ويتعلق بنقل الرسائل أو الرموز الحاملة للدلالات. إنه يعني ببساطة، الاشتراك مع الآخرين في عملية تبادل الرموز وانتقال المعلومات بين الأنا والآخر، مما يسمح بخلق وحدة انتماء إلى عالم الرموز.

2- وظائف التواصل:

للتواصل وظيفتان أساسيتان:

---

[1] حمداوي جميل، التواصل اللساني والسيميائي والتربوي، مكتبة الألوكة alukah.net، 2015، http://www.alukah.net/library/0/87744/ ، 2015/6/11.

[2] العربي سليماني ورشيد الخديمي، قضايا تربوية، منشورات عالم التربية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2005، ط 1، ص 31.

1. وظيفة معرفية:

تتمثل في نقل الأفكار والرموز الذهنية وتبليغها وتبادل الخبرات بأساليب لغوية وغير لغوية في الزمان والمكان المحددين من طرف المتواصلين، كالأستاذ وهو يلقي محاضرة، أو مشاهدة في القنوات الإعلامية من حصص وأفلام وأخبار سياسية واجتماعية وثقافية وغيرها.

2. وظيفة وجدانية تأثيرية:

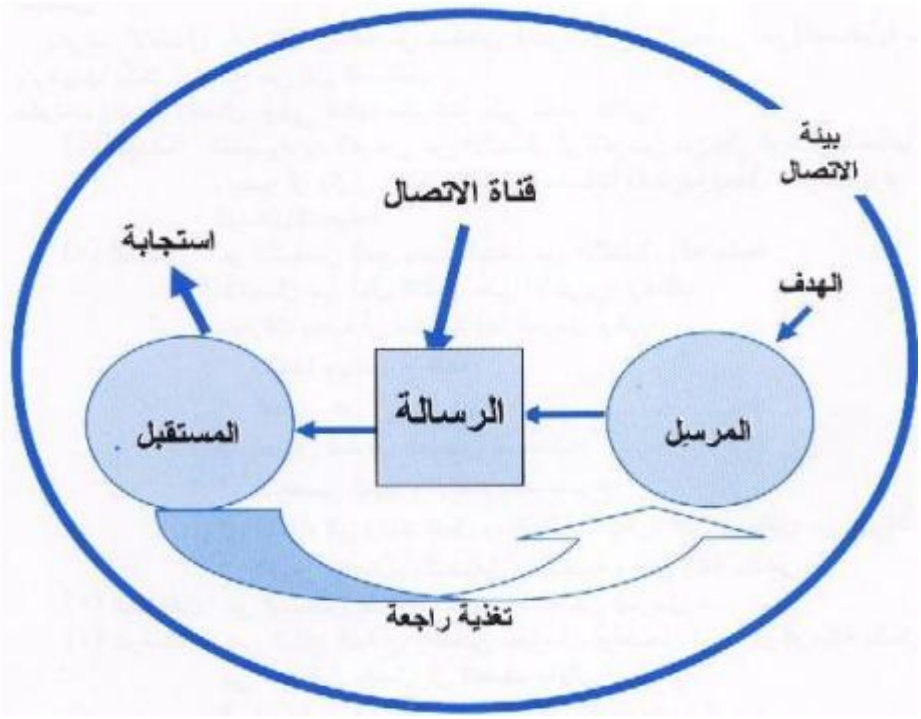
تقوم على تمتين العلاقات الإنسانية وتفعيلها على المستوى اللفظي وغير اللفظي (الميم والبانتوميم)، التعبير بواسطة تقنية الميم وهو التعبير عن المواقف والأفكار بحركات ميمية أي بدون إصدار أصوات أي الفعل بدون كلام والبانتوميم وهي تقنية تستعمل في المسرح الصيني أي بواسطة تعابير الوجه[1].

كما يمكن إجمال وظائف التواصل في ثلاث وظائف بارزة وهي:

- التبادل Echange
- التبليغ Transfert
- التأثيـــر Impact

(1) جميل حمداوي، مفهوم التواصل: النماذج والمنظورات، منبر حر للثقافة والأدب، http://www.diwanalarab.com/spip.php?article7229، 2006/12/31.

ويستند التواصل في سياقاته على التغذية الراجعة الفيدباك feedback كتقنية في حالة حدوث سوء الإستقبال أو الاستيعاب أو التشويش أو الانحراف عن مضمون وغائية الرسالة [1].



الشكل1: تقنية التغذية الراجعة في التواصل[2]

3- أنواع التواصل:

عنـد الحديث عن التواصـل لا بـد من ذكر أنواعـه، فهناك عدة أنواع من التواصـل الإنسانـي والآلـي والسيمائـي، فنجـد: التواصل البيولوجي والتواصل الإعلامـي، والتواصـل الآلي، والتواصـل السيكولوجـي والتواصـل الإجتماعـي، والتواصل السيموطيقي، والتواصل الفلسفي، والتواصل

[1] جميل حمداوي، مفهوم التواصل: النماذج والمنظورات.

[2] حمداوي جميل، التواصل اللساني والسيبمائي والتربوي، ص 8.

البيداغوجي، والتواصل الثقافي... وفي هذا الصدد، يقول بعض علماء الاجتماع: "إن وظيفة الإتصال تتسع لتشمل آفاقا أبعد".

يرتبط التواصل بالعديد من المجالات، ولهذا تتحدد وظيفته حسب آفاق وأهداف كل مجال "فكثير من الباحثين يتناولون الإتصال من الباحثين يتناولون الإتصال، كوظيفة للثقافة، وكوظيفة للتعليم والتعلم، وكوظيفة للجماعات الاجتماعية، وكوظيفة للعلاقات بين المجتمعات، بل ويعتبرون الاتصال كوظيفة لنضج شخصية الفرد، وغير ذلك من جوانب توظيف الإتصال"[1].

ويرى الدكتور حمداوي جميل Djamil Hamdaoui أن التواصل يرتبط بعدة علوم ومعارف، يمكن حصرها في: علم التدبير والتسيير، والعلاقات العامــة، والبيداغوجيــا والديداكتيك، وعلم التسويــق، وعلــوم الإعــلام والإتصال، والفلسفة والسيمولوجيا...

أما مجال دراستنا في الفنون فنرى أن أنواع التواصل التي نعتمدها لتقريب المفاهيم هي: التواصل اللساني، والتواصل الفلسفي، والتواصل السيميائي والتواصل الإجتماعي.

---

(1) حمداوي جميل، التواصل اللساني والسيميائي والتربوي، مكتبة الألوكة alukah.net، 2015، http://www.alukah.net/library/0/87744/ ، 2015/6/11. ص8،9 (بتصرف)

1. التواصل اللساني:

يعرف "أندري مارتيني"*[1] André Martinet اللغة على أساس أنها تلفظ مزدوج، وظيفتها التواصل، ويذهب "رومان جاكبسون" Roman Jakobson كما سنتطرق إليه في المبحث التالي- إلى أن اللغة ذات بعد وظيفي، وأن لها ستة عناصر وستة وظائف: المرسل ووظيفته انفعالية، والمرسل إليه ووظيفته تأثيرية، والرسالة ووظيفتها جمالية، والمرجع ووظيفته مرجعية، والقناة ووظيفتها حفاظية، واللغة ووظيفتها وصفية. وهناك من يضيف الوظيفة السابعة، وهي الوظيفة الأيقونية [2].

وهناك من يرى أن اللغة لا تؤدي التواصل الشفاف بين المتكلم والمستمع أمثال "أزووالد دوكرو" O. Ducrot، "ورولان بارت" Roland Barthes هذا الأخير الذي جعلها سلطة مصدرها السلطة، يعني بذلك أن الانسان عبد للغة إذ أنه ملزم باتباع قواعدها وتراكيبها ومقيد بمنظومتها الثقافية[3].

---

(1) * ينظر ترجمته في الملحق ص91

(2) نفس المرجع ، ص 10. (بتصرف)

(3) نفس المرجع ، ص10- 11. (بتصرف)

2. التواصل في الفلسفة:

يذهب الفيلسوف الألماني "هيجل" [*1] Hegel إلى أن العلاقة بين الانا والغير هي علاقة سلبية قامة على الصراع الجدلي، كما توضح ذلك نظريته المسماة بجذلية السيد والعبد.

أما الفيلسوف الفرنسي "جان بول سارتر" [*2] Jean Paul Sartre، فيرى أن الغير ممر وسيطي ضروري للأنا وأنه على الأنا الحذر من الغير، في حين رفض موريني نظرية سارتر، واعتبر أن العلاقة بين الأنا والغير إيجابية قائمة على الاحترام والتكامل والتعاون والتواصل، وأساس هذا التواصل هو اللغة.

ويرى "جيل دولوز" [*3] Gilles Deleuze أن العلاقة التواصلية بين الأنا والغير، في المجال المعرفي البنيوي، قائمة على التكامل الإدراكي.

3. التواصل السيميائي

يجمع عدد من الدارسين أمثال "برييطو" Prieto و"جورج مونان" [*4] Mounin و"بويسنس" Buyssens و"مارتينيه" Martinet وغيرهم أن العلامة السوسيرية تتشكل من وحدة ثلاثية وهي: الدال والمدلول والقصد. وهم يركزون كثيرا في أعمالهم على الوظيفة التواصلية.

[*1] ينظر ترجمته في الملحق ص76.

[*2] ينظر ترجمته في الملحق ص76.

[*3] ينظر ترجمته في الملحق ص77.

[*4] ينظر ترجمته في الملحق ص91.

ولاتختص العلامة بالرسالة اللسانية المنطوقة فحسب، بل توجد في أنظمة غير لسانية أخرى كالإعلانات والشعارات والخرائط واللافتات والمجلات والنصوص المكتوبة وكل البيانات التي أنتجت لهدف التواصل. وتشكل كل الأنماط المذكورة علامات، ومضامينها رسائل أو مرسلات.MESSAGES

وهكذا يقصي أنصار سيميولوجيا التواصل ذلك النوع من سيميولوجيا الدلالة التي تدرس البنيات التي تؤدي وظائف غير وظيفية التواصل المعتمد على القصدية كما لدى "رولان بارت" [1(*)] Roland Barthes مثلا.

كما يميل مؤسسو هذا الاتجاه إلى الفكرة السوسيرية بشأن الطبيعة الاجتماعية للعلامات[2].

وحصروا السيميائيات بشكل واضح ودقيق في دراسة أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية.

وبناء على ذلك فإن أفضل تناول حسب "برييطو" هو القول: "إن ما يميز الوظيفة التواصلية عن الوظيفة الدلالية حصرا هو القصدية التي تتجلى في الأولى لا الثانية"[3].

إن السيميولوجيا حسب "بويسنس": "عليها أن تهتم بالوقائع القابلة للإدراك، المرتبطة بحالات الوعي، والمصنوعة قصدا من أجل التعريف بحالات الوعي

[1(*)] ينظر ترجمته في الملحق ص80.

[2] جميل حمداوي، مفهوم التواصل: النماذج والمنظورات، منبر حر للثقافة والفكر والأدب،

[3] أحمد أوزي، التواصل منظور فلسفي وسيميائي، ميول تربوية، http://www.moyoultarbawiya.net/ ، 31-04-2017.

هذه، ومن أجل أن يتعرف الشاهد على وجهة التواصل في رأي "بويسنس" هو ما يكون موضوع السيميولوجيا" [1].

وقد ساهم أنصار هذا الاتجاه في بلورة المشروع السوسيري القاضي بأن اللغة هي نظام للتواصل كما فعل كل من "تروبوسكوي" Troubetzkoi و"مارتينيه" و"برييطو"، حيث اهتموا اهتماما بالغا بدراسة أنظمة الاتصال غير اللغوية وطرائق توظيفها كالإعلان وأرقام الحافلات... وغيرها من الأنظمة، بل تطور هذا الاتجاه أساسا بتطور علم الدلالة [2].

4. التواصل الاجتماعي:

هو نموذج "ريلي وريلي" Riley &Riley الذي يعتمد على فهم طريقة انتماء الأفراد إلى الجماعات. فالمرسل هو المعتمد والمستقبل هم الذين يودعون في جماعات أولية اجتماعية مثل العائلات والتجمعات والجماعات الصغيرة...

وهؤلاء الأفراد يتأثرون ويفكرون ويحكمون ويرون الأشياء بمنظار الجماعات التي ينتمون إليها والتي بدورها تتطور في حضن السياق الاجتماعي الذي أفرزها.

---

[1] إيريك بويسنس، السيمولوجيا والتواصل، ترجمة وتقديم جواد بنيس، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2017، ط2، ص62.

[2] جميل حمداوي، مفهوم التواصل: النماذج والمنظورات، (بتصرف)

يرصد لنا هذا النوع من التواصل مختلف العلاقات النفسية والاجتماعية بين المتواصلين داخل السياق الاجتماعي. وهذا ما يجعل هذا النظام يساهم في تأسيس علم تواصل الجماعة la communication de groupe.

ومن المفاهيم التواصلية المهمة داخل هذا النظام نجد مفهوم السياق الاجتماعي والانتماء إلى الجماعة[1].

5. التواصل المتعوي:

يعتمد التواصل المتعوي في الفن التشكيلي على ثلاثة أسس قرائية تعد ضرورية في التذوق الفني، وهذه الأسس، هي:

الأساس الجمالي: يتمثل دوره في فهم الأشكال الفنية التي تشكل الإطار العام للعمل الإبداعي، كدراسة الألوان، وفهم التفاعلات البصرية بين العلامات والرموز والعناصر الأيقونية المماثلة، وإدراك التناغمات بين الخطوط والأشكال والكتل...

الأساس الإنساني: إدراك القضايا والمشكلات الإنسانية التي يعالجها العمل الفني والمساهمة في إثارة القضايا والوقوف على المواقف والأبعاد الإنسانية فيه والمصوغة بلغة تشكيلية يتم رصدها وفهمها بالإحساس والبصر.

الأساس الأيديولوجي: وفيه يتم العمل على محاولة استخلاص ما قد يتبدى في العمل الفني من تأثيرات أيديولوجية مختلفة، كالتوجهات السياسية والعقائدية.

---

(1) جميل حمداوي، مفهوم التواصل: النماذج والمنظورات، (بتصرف).

انطلاقا من هذه الأسس، يمكن اعتبار التواصل المتعوي في الفن التشكيلي إنتاجاً إنسانياً من نوع خاص، يحتاج من المبدع المكابدة والبحث عن المواد الخام المناسبة وأن تتوفر لديه الآليات المناسبة لإنتاج أعماله الفنية القادرة على خلق متعة لذى المتلقي[1].

معيقات التواصل:

يعتبر التذوق الفني حلقة الإتصال بين الصورة الفنية والمتلقي، وبالتالي على "المشاهد أن ينظر للعمل الفني بصورة جيوفيزيائية حفرية"[2] كما يقول د."محمد العامري"، مذكراً بوجود جملة من العوامل التي ساهمت في تخريب الذوق طريقة ممنهجة، أدت إلى خلق تلوث بصري تعاني منه المجتمعات الحضارية ومن هذه المعيقات:

- سلطة المعتقد والمحرمات المفروضة من خلاله على المنتج الفني والمتلقي.
- سلطة النقد التي ساهمت في معظم أدبياتها في تضليل المشاهد في فهم العمل الفني وتجلياته.
- سلطة المنهاج المدرسي وعدم مواكبة القضايا الفنية المعاصرة وكذلك عدم أخذ حصة التربية الفنية بجدية كاملة مقارنة مع باقي المواد التدريسية.
- سلطة النظام الاجتماعي وعدم اهتمامه بالقضايا البصرية.

---

[1] محمد العامري: عزلة الفراغ، فنون تشكيلية، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، 2003، ط 1، ص 91. (بتصرف)

[2] محمد العامري: عزلة الفراغ، فنون تشكيلية، ص 93.

- سلطة تدني البنية التحتية للفنون الجميلة، وعدم إسهام المؤسسات الخاصة في تطويرها منذ البدايات، مع استثناءات بسيطة في بداية الثمانينيات والتسعينيات.
- سلطة صالات العرض وتوجهاتها التجارية، مما أدى إلى تكريس التلوث البصري والخلط بين ما هو فني وما هو تجاري. فقد قاد هذا التوجه إلى مجموعة تحايلات على قيمة النص البصري من خلال نظام (رسم ما يطلبه المشاهدون)، والذي يصب في الجانب التسويقي السلعي على حساب القيمة الجمالية، وغالباً ما يكون ضمن المدرسة الفنية الواقعية التي تصوّر الواقع الفوتوغرافي بأمانة تامة واستخدامه كديكور رديء في السياق الاجتماعي... فالخبرات التراكمية المشوّهة تنتج حكماً جمالياً مشوّهاً استناداً إلى التربية الناقصة في الحكم على العمل الفني، وهذا ما يؤدي إلى تكريس وتعميم الأمية البصرية بين المشاهدين.
- سلطة الإعلام المرئية والمسموعة التي لم تولِ الاهتمام الكبير للفنون التشكيلية، وكذلك نشر ما هو مغلوط نقدياً عبر صفحات الصحف المحلية. فالبرامج التلفزية الخاصة بالفنون التشكيلية هزيلة وتغطية التظاهرات التشكيلية ضعيفة، ولا تتجاوز في الغالب تقديم المادة الخبرية في حدود دقائق معدودة. فهذا غير كاف لتكوين مشاهد مثقف بصرياً، وقد كانت للتلفزة الجزائرية تجربة ناجحة في سنوات الثمانينات وذلك بعرض حصة أسبوعية لتحليل

لوحات فنية مع مجموعة من النقاد، ولكن للأسف توقف إنتاج الحصة دون أن تكمل موسمها[1].

- سلطة الفنان المزيف الذي يمارس إقامة المعارض دون رقيب أو حسيب. هنا ليس للحد من حرية التعبير، ولكن من باب تنظيم المعرض وعرض ما هو جيد للجمهور ولإنتاج حوار فني عالي المستوى يسهم في زيادة منسوب الفهم الجمالي لديه. وجدير ذكره، أن بعض المؤسسات الخاصة والعامة استطاعت أن تحافظ على منسوب مستويات العرض لديها من خلال لجان مختصة لفرز ما هو جيد وما هو رديء رغم تعرّض هذه المؤسسات للضغط، ولكنها مازالت ثابتة على رأيها الصواب في عدم تسريب أشباه الفنانين إلى صالات عرضها، وهذا أمر مهم[2] وقد يحدث في بلادنا أن تقام معارض لفنانين دون أن يروج لها ودون أن تستدعي جهات مختصة للحكم عليها.

إن التواصل المتعوي لا يمكن تحقيقه على نحو فاعل سوى عن طريق قراءة تفاعلية Interactive للعمل الفني.

---

[1] محمد العامري: عزلة الفراغ.

[2] محمد العامري: عزلة الفراغ، فنون تشكيلية، منشورات وزارة الثقافة الأردنية ،2003 ،ط1، ص. 94،95،96،97 (بتصرف)

المبحث الثاني: نظريات التواصل

1- مفهوم نظرية التواصل:

يمكن تعريف نظرية التواصل كما يلي

-الصورة النظرية للمسلسل العام الذي يقوم فيه نسق -مصدر التأثير في نسق- هدف، وذلك باستعمال مؤشرات تمر عبر قنوات منظمة ومرتبة وفق تصور محدد.

-مجموع الأنساق الواصفة لسيرورة التبليغ والتلقي عبر قناة بين جهاز وآخر، وفي الغالب بين الكائن الإنساني وغيره.

يتعلق الأمر إذن بتمثيل يصف أو يفسر عمليات التواصل ووضعياته انطلاقا من نظرية أو حقل دراسي معين، مثل الهندسة وعلم النفس وعلم اللغة... فالمهندس يبني تصوراته النظرية حول الظاهرة التواصلية من خلال اهتمامه بالجانب الكمي في نقل المعلومات والقناة المستعملة في هذا النقل، بينما يقوم بذلك عالم النفس والاجتماع من خلال الاشتغال على الآثار المتبادلة بين المرسل والمستقبل وبالعلاقة مع المحيط وهكذا...

2- نظرية التواصل عند هارولد لاسويل Lasswel.

اهتم هارولد لاسويل بحكم تخصصه بالعلوم السياسية بالتواصل الجماهيري وقد أعطاه حيزا من الدراسة والإهتمام، وقدم نموذجا تحليليا يسير في خطوات

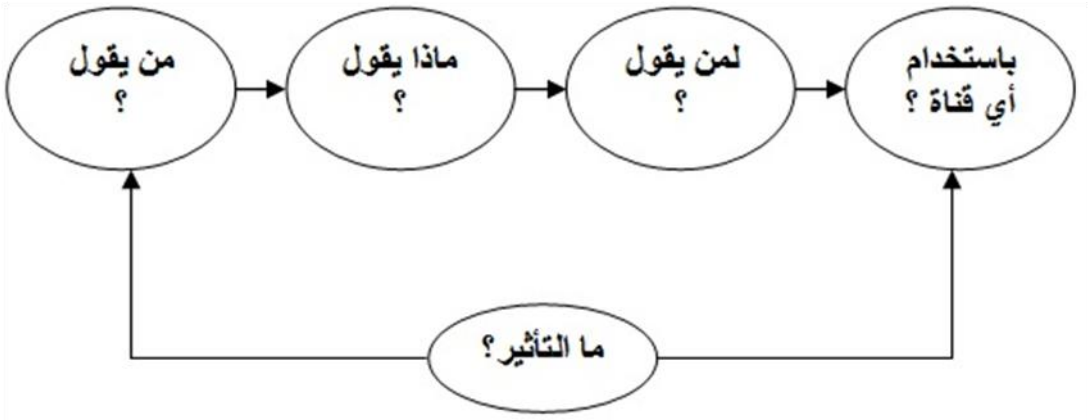
ممتهنة نحو تحقيق تواصل جماهيري وترتكز كل خطوة على سؤال جوهري جوهري وهي: [1]

1. **إصدار الرسالة،** وهذا العنصر يشير إليه السؤال: من يقول؟. وهنا يتعين التركيز على المرسل والأهداف والدوافع التي جعلته يتجه إلى الجماهير ويخاطبها. فالسياسي الذي يتوجه إلى الجماهير في مهرجان خطابي مثلا إنما يفعل ذلك بدافع استمالتهم من أجل التصويت عليه أو مساندته في خطوة سياسية يريد الإقبال عليها...
2. **محتوى الرسالة** والذي يجد تعبيره في سؤال: يقول ماذا؟. وفي هذا الإطار ينبغي أن ينصب التحليل على محتوى الخطاب وطريقة صياغته وتقديمه وذلك من أجل استنباط مختلف الرسائل و"الإشارات" التي يتضمنها.
3. **تحليل القناة** من خلال السؤال بأية قناة؟. ويتناول هذا التحليل كل الجوانب التي تتعلق بجدوى القناة المستعملة وإلى أي مدى ستمكن من إيصال الرسائل التي يستهدف المرسل إرسالها بحيث تحدث التأثير المبتغى.
4. **تحليل المستقبل أو المتلقي** وهو ما يستدعيه سؤال: لمن؟. إن هذا السؤال يستلزم في حالة الخطاب السياسي ضرورة تحليل المستهدفين به من حيث الجنس، السن، المستوى الاجتماعي والثقافي وكذلك الانتماء السياسي... فكل فئة من الفئات يصلح لها خطاب سياسي معين بمواصفات معينة بحيث إن عدم احترام هذه المعطيات قد يعرض الأهداف المرجوة من التواصل للخطر والضياع.

---

[1] عبد الكريم غريب، المنهل التربوي، ص160. بتصرف

5. تحليل الآثار المتوقعة من عملية التواصل مع الجمهور سؤال بأية آثار؟. وهنا يتعين دراسة التأثير المراد إحداثه أو الذي تم إحداثه فعلا من خلال التواصل على مستوى تجاوب الجماهير عبر قياس مدى انخراطهم في العمل المراد أو اتخاذهم المواقف المرجوة من طرف المخاطب. وهذا التحليل لا يقتصر على وصف هذه الآثار بل يمكن أن يتعداه ليشمل مختلف الأسباب والعوائق التي حالت دون التوصل إلى النتائج المرجوة أو تلك التي ساعدت في تحقيق أكبر قدر منها[1].



الشكل2: نموذج هارولد لاسويل[2]

[1] عبد الكريم غريب، المنهل التربوي، ص160. بتصرف

[2] أنواع النماذج الاتصالية، وكيبيديا https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/

3- نموذج رومان جاكوبسون:

في عام 1929 نشر "رومان جاكوبسون"*[1] Roman Jakobson بحثاً ضمن منشورات حلقة براغ اللغوية التي كان هو أحد مؤسسيها تناول فيه الوظائف المتعددة للغة، ويرى جاكبسون في هذا البحث بأن للغة وظيفة واحدة هي وظيفة التواصل بحيث إن لكل عملية لسانية ولكل فعل تواصلي ستة عوامل أو مكونات وهي : المرسل والمرسل إليه والرسالة التي تستلزم سياقا تحيل عليه وشفرات مشتركة بين المرسل والمرسل إليه، وتفترض كذلك قناة للتوصيل[2]. ولكل عامل من هذه العوامل وظيفة كالانفعالية والتأثيرية والمرجعية والاتصالية والواصفة والشعرية ويمكن جمع هذه الوظائف في وظيفة واحدة هي الوظيفة التواصلية أو الاتصالية. واشتهرت هذه النظرية فيما بعد بمخطط جاكوبسون لعناصر اللغة وهو كما يلي [3]:

سياق

مرسِل ـ رسالة ـ مرسَل إليه

وسيلة اتصال

شفرة

وهذه هي وظيفة كل عنصر من هذه العناصر:

---

(1) * ينظر ترجمته في الملحق ص85.

(2) Essais de linguistique générale. Roman Jakobson . Paris. p. 213 -216

3 رومان جاكوبسون ، نظرية التواصل اللفظي، ضمن التواصل نظريات ومقاربات، ص 64

1 -السياق Contexte الوظيفة المرجعية La fonction référentielle و هي المرجع الذي يُحال إليه المرسل إليه ليستطيع إدراك مفهوم الرسالة بمعنى أنه لو دار حديث حول الحايك والعجار وقيمته التراثية فإن أي شخص غير جزائري لن يفهم ما ل- يقال إلا إذا كان يفهم سياق الحديث أي الحايك والعجار لن تكون الرسالة مفهومة ما لم يفهم سياقها

2 -المرسل Destinateur هو من يقوم بتصدير الرسالة ويولد الوظيفة التعبيرية La fonction référentielle وتسمى أيضاً الوظيفة الانفعالية La fonction émotive وهذا العنصر يدور حول تعبير المرسل عن عواطفه وما يصاحبها من انفعالات كالتعجب والانزعاج أثناء بث الرسالة.

3 -المرسل إليه Destinataire الذي يستقبل الرسالة وتنتج عنه الوظيفة الإفهامية والتأثيرية La fonction conative التي تميز الرسالة بقصد جعلها فاعلة في المرسَل إليه وبالطبع يهدف المرسل من ورائها إلى التأثير على مواقف أو سلوكيات وأفكار المرسل إليه.

4 -الرسالة Message ولها وظيفة شعرية La fonction poétique وقد اختلف النقاد في اختيار ترجمة أو تسمية لهذه الوظيفة فمنهم من اسماها إنشائية [1] أو شاعرية [2] والكثير من التسميات والتعاريب مثل الشعرية،الأدبية، علم الأدب، الفن الإبداعي، فن النظم، فن الشعر، نظرية

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط 3، ص171

[2] عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ص 22

الشعر، بويطيقا، بويتيك[1] وهناك من قال بأن أي رسالة أو خبرية بها شيء من الشعرية وقد صاغ جاكوبسون السؤال التالي : ما الذي يجعل الرسالة اللغوية عملا فنياً ؟ ثم راح يجيب عليه في كل ما كتب السياق Contexte الوظيفة المرجعية La fonction référentielle وهي المرجع الذي يُحال إليه المرسل إليه ليستطيع إدراك مفهوم الرسالة.

5 وسيلة اتصال Contact ولها وظيفة انتباهية La fonction phatique ووظيفتها هي الحفاظ على قناة الاتصال السمعية بين المرسل والمرسل إليه سواء كانت هذه القناة مادية كالهواء بالنسبة للتواصل اللفظي أو الهاتف اللاسلكي أو الأسلاك الكهربائية بالنسبة لإرسال الرسائل برقيا أو هاتفيا أو نفسية من خلال بعض التعابير اللغوية مثلاً : (هل أنت مركز معي؟) أو (اسمعني جيداً) وتقوم هذه التعابير على إعادة التركيز إلى المرسل إليه وهكذا تظهر ألفاظ مهمتها الحفاظ على التواصل اللغوي ، وتدخل في نطاق ما يسميه البعض (المالئات اللغوية)

6 الشفرة code ولها وظيفة وصفية أو ميتالغوية la Fonction méta– linguistique هي اللغة المشتركة بين المرسل والمرسل إليه سواء كانت لفظية أو غير لفظية ووظيفتها تكمن في وصف اللغة المشتركة وصفاً من داخل اللغة نفسها لأن أي لغة يكون لديها بالضرورة مخزون لغوي لوصف أي مفردة أو إشارة وتكون لغوية مثلاً حين يقول المرسل (لا ناقة لي في هذا الموضوع ولا جمل) فإنه بالتأكيد لا يقصد الجمل الحقيقي ولكن يقصد أن لا

[1] مفاهيم الشعرية، حسن ناظم: ص15 – 16

دخل له وهكذا فإن المرسل إليه يفك شفرة هذا المثل من المخزون اللغوي المشترك بينهما ويعرف ما هو المقصود. وقد تكون الشفرة عبارة عن إشارة فمثلاً حين يحرك المرسل سبابته أمام وجهه فإن المرسل إليه يفك شفرة هذه الرسالة التي تعني النفي.

المطلب الرابع: التأسيس النظري للتواصل عند شانون وويفر

يخصص الدكتور إدريس بالمليح في كتابه المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب الفصل الأول للحديث عن نظرية التواصل ويستهل حديثه بالإشارة إلى كتاب العالمين الأمريكيين" : كلود شانون*" Claude Shannon و"وارين ويفر"*Warren Weaver النظرية الرياضية للتواصل الذي نشراه سنة 1949 حيث يرى هذان العالمان أن التواصل هو:" كل نسق يستند إلى فكر معيّن ليؤثر في غيره[1] أي التواصل هو عبارة عن نسق من الكلمات لها دلالة معينة تستند إلى فكرة ما قصد التأثير في الأخر.

وقد انطلق هذان الباحثان من" التلغراف إلى غيره من أجهزة التواصل الآلية، ثم إلى التواصل البشري عبر اللغة والخط والموسيقى"[2]، فمن التلغراف انتقلا إلى آلات تواصلية مثل المذياع والتلفاز وغيرها ليصل إلى التواصل بين الأفراد عن طريق اللغة والموسيقى. فشانون قد جعل أنظمة التواصل الآلي ثلاثة أنواع وهي:

---

(1) . 'théorie mathématique de la communication, c shanon -P-L, 1976, p31. et w weaver, C-E

نقلا عن المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب، إدريس بلمليح، مطبعة النجاح الجديد، ط1، 1995

(2) المرجع نفسه، ص19.

أولاً: نظام متقطع تعتمد فيه الرسالة إلى متتاليات متقطعة مثل نموذج التلغراف.

ثانياً: نظام اتصالي تتكون فيه الرسالة من وظائف متصلة.

ثالثاً: نظام ازدواجي اتصالي متقطع.

وعلى أساس ما ذكر نستنتج أن" شانون يقف بنظريته الرياضية عند حدود الإخبار... عبر بعض الأجهزة الآلية"[1].

لكن زميله" ويفر " منح التواصل أبعاد شاملة يقول:

" إننا نستعمل التواصل بمعنى واسع جداً، يتضمن كل نسق من التصرفات التي يستطيع بواسطتها فكر معين ان يؤثر في غيره، فلابد أن يدخل في ذلك إذن الكلام المنطوق والمكتوب ثم الموسيقى، والفنون التشكيلية"[2]، فالتصرفات عند ويفر كما هو واضح في نصه يمكن أن يندرج تحتها كل نشاط أو سلوك صادر عن متكلم.

وعلى هذا فقد كان لنظرية التواصل عند شانون وويفر تأثير كبير في الكثير من العلوم الإنسانية، ولعل هذا نابع من الطموح الذي عبر عنه ويفر فيما يخص المحاولة التعميمية التي اقترحها حيث ربط التواصل الآلي أو التقني بغيره من أنواع التواصل البشري.

---

(1) المرجع نفسه، ص20

(2) 'théorie mathématique de la communication, c shanon et w weaver, C-E-- ¨P-L,1979,p31

نقلا عن المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب، إدريس بلمليح، مطبعة النجاح الجديد، ط1، 1995

إن "شانون" ظل حبيس النظرة الآلية انطلاقاً من أن نموذج التلغراف، أما ويفر فقد وسع دائرة الاتصال، وجعله نسقاً غايته التأثير فهو يتجلى في عدّة مجالات وميادين[1].

"وقد كان "موربيرت فيينر" Norbert Wiener (1834-1964) أول من قام بتحديد السيرورة التي من خلالها يمكن التحكم في أشكال التواصل وتوجيهه، فهمه وتحديد السبل العلمية الدقيقة التي يستطيع من خلالها مدفع أرضي مضاد للطائرات أن يصيب هدفاً متحركاً يسير بسرعة فائقة، فكانت فكرة الإرجاع Feedback أو Rétroaction التي تعني قدرة الفعل المنجز أنياً أن يؤثر في سبب وجوده في ارتباطه بنسق يبرره "فكل نتيجة تؤثر بشكل إرجاعي على سببها وكل شيء يجب أن ينظر إليه باعتبار بعده الدائري لا الخطي".[2] وفي نفس الفترة التاريخية قدم كلود شانون- وهو مهندس أمريكي كان يعمل في ميدان الاتصالات الهاتفية- خطاطة جديدة تختصر العملية التواصلية برمتها وهذا من خلال نمط اشتغالها، والغاية منها هي تحسين مردودية الاتصالات الصوتية التي تتم عن بعد فتتخذ الخطاطة الشكل التالي:

مصدر الخبر ← الباث ← الإشارة النهائية ← المتلقي ← الهدف

الإرسالية الإشارة المبثوثة الإرسالية

الشكل3: خطاطة العملية التواصلية لشانون

(1) عن المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب، إدريس بلمليح، مطبعة النجاح الجديد، 1995، ط1، ص37.

(2) Bateson Birdwhistell goffman, hall jakson, scheflen, signan watzlawick, la nouvelle philippe Breton et, vila Coal communication testes recueillis et presentés paryves winkin, p15 ينظر أيضا

ومن أجل إنجاح أية عملية تواصلية لابد من تظافر مجموعة من العناصر تسير من اليمين إلى اليسار وفق تتابع خطي منطقي، فوجود مصدر الخبر ينتج الإرسالية. مثلا" التحدث في الهاتف"، ووجود باث يحول الإرسالية إلى إشارات، أي الهاتف يقوم بتحويل الصوت إلى تموجات كهربائية، وكذا وجود القناة وهي الأداة المستعملة لإنجاز هذه المهمة والمتمثلة في الأسلاك الهاتفية، ووجود متلقي يعيد بناء الإرسالية انطلاقاً من الإشارات الحرارية، وفي الأخير وجود جهة تنتهي إليها الإرسالية وهي الشخص أو المؤسسة التي تستقبل الإرسالية. فخطاطة شانون ترتكز على خانة الخبر بشكل كلي، فنجاح الإرسالية أو فشلها مرتبط بسلامة ووضوح الكم الخبري المبثوث.

إن الخبر عند "شانون" هو" وحدة إحصائية مجردة تتعامل مع الإرسالية في انفصال دلالتها "[1]

أي أن الخبر لا يقاس بالكمّ المعلوماتي ولا يستدعي حالة انفعالية عند البث أو التلقي من قبل الأطراف المنخرطة في التواصل، كما لا يفترض لبساً أو غموضاً في دلالات الإرسالية.

وهناك مخطط آخر وضعه المهندس كلود شانون يسمى بالنموذج الرياضي وضعه مع الفيلسوف "وارين"*[2] Waren سنة 1949، يركز على المكونات التالية:

مرسل ـــــ ترميز ـــــ رسالة ـــــ فك الترميز ـــــ متلقي

الشكل4: النموذج الرياضي للتواصل[1]

(1) Serge proulx : l'explosition de la communication la découverte,p89-90 la nouvelle communication, p18

(2) * ينظر ترجمته في الملحق ص78.

فهذا النظام التواصلي يعتمد على عملية الترميز، فالمرسل يمثل دور المدرس حيث **يرسل رسالة معرفية وتربوية مسننة بلغة وقواعد ذات معايير يتفق عليها المرسل** والمرسل إليه الذي يتمثل في الطالب فهو يرسل خطابه التربوي عبر قناة لغوية أو غير لغوية. مثال: الطالب يتلقى الرسالة ثم يفك شفرتها ليفهم رموزها عن طريق تأويلها **و استظهار قواعدها.**

فهذا النموذج يهدف إلى فهم الإرسال التلغرافي، وذلك بفهم عملية الإرسال من نقطة أ إلى لب بوضوح دقي دون إحداث أي انقطاع أو خلل في الإرسال الناتج بسبب التشويش.

وهناك نموذج آخر وهو النموذج السلوكي للمحلل النفسي الأمريكي لازويل سنة 1948، ويتضمن خمس عناصر ممثلة في الشكل التالي: من؟ المرسل يقول ماذا الرسالة بأية وسيلة وسيط لمن؟ المتلقي ولأي تأثر الأثر[2]

انتشر هذا الأخير في الولايات المتحدة الأمريكية، ويقوم على ثنائية المثير والاستجابة ويظهر جلياً عندما يركز لازويل على الوظيفة التأثيرية أي التأثير على المرسل اليه من اجل تغيير سلوكه.

ونمثل لهذا بالمدرس الذي هول المرسل، والتلميذ هو المتلقي أو الرسالة ما بقوله المدرس من معارف وتجارب، ثم الوسيط الذي يتمثل في القنوات اللغوية وغير اللغوية، أما عن الأثر هو تلك الأهداف التي ينوي المدرس تحقيقها عبر تأثيره في التلميذ.

---

[1] العربي السليماني ورشيد الخديمي، قضايا تربوية، منشورات عالم التربية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2005، ط1، ص 31.

[2] http://www.arabicnadwah.com/artickes/maffhoum hamadaoui. htm

أما عن التأسيس النظري عن "فرديناند دوسوسير"* [1] فيعد كتابه محاضرات في اللسانيات العامة انطلاقة علمية ومنهجية هامة في تاريخ العلوم الإنسانية بعامة والعلوم اللسانية بخاصة، وعليه فقد حظي التواصل بنصيب أوفى من الدراسة من قبل هذا العالم اللغوي الفذ الذي قدم خدمات جليلة للسانيات الحديثة وللعلوم الإنسانية على حد سواء.

فإذا ما تفحصنا كتاب المحاضرات فأول ما نلاحظه هو أن سوسير أبو الألسنية الحديثة لم يكن يتحدث عن التواصل بشكل صريح وإنما أشار إليه حين حديثه عن ثنائية لغة الكلام وعما أسماه بـ" مدار الكلام "[2] أو "حلقة الكلام[3].

وهذا يفترض وجود شخصين (أ) و (ب) يتواصلان ويتحاوران فيما بينهما، وتتم صيرورة التواصل بين الشخصين كالتالي.

1- تبدأ عملية التواصل إنطلاقاً من دماغ المتكلم (ا) تكون في شكل تصورات مشكلة من متوالية من الأصوات أي الصورة السمعية، لتنطلق في اتجاه أذن المخاطب، فهي في البداية تكون عبارة عن أصوات ورموز غير مفهومة، إلأ أن تأويلها في ذهن المتلقي يحولها –هذه المتتالية الصوتية الدال– إلى مفهوم مؤول ذهنياً ومتفق عليه اجتماعياً، وهنا نكون مدلول يدل على وظيفة تواصلية ولنجاح الدورة الكلامية اشترط سوسير شروطاً وهي إنطلاق الموجات حيث عالجها في اصولها الفيزيائية وذلك لما جعل" نقطة إنطلاق الذارة في دماغ أحد المتحاورين حيث تترابط وقائع الضمير المسماة تصورات

---

[1] ينظر الترجمة في الملحق ص91.

[2] "Fde Saussure, « cours de linguistique général », ed : payot, p30.

[3] فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون، ص63.

Concepts مع تمثيلات العلامات الألسنية أو الصور السمعية المستخدمة في التعبير عنها" [1].

فهنا يصف كيفية التداخل الواقعي بين المجال النفسي للطرف الباث Emetteur

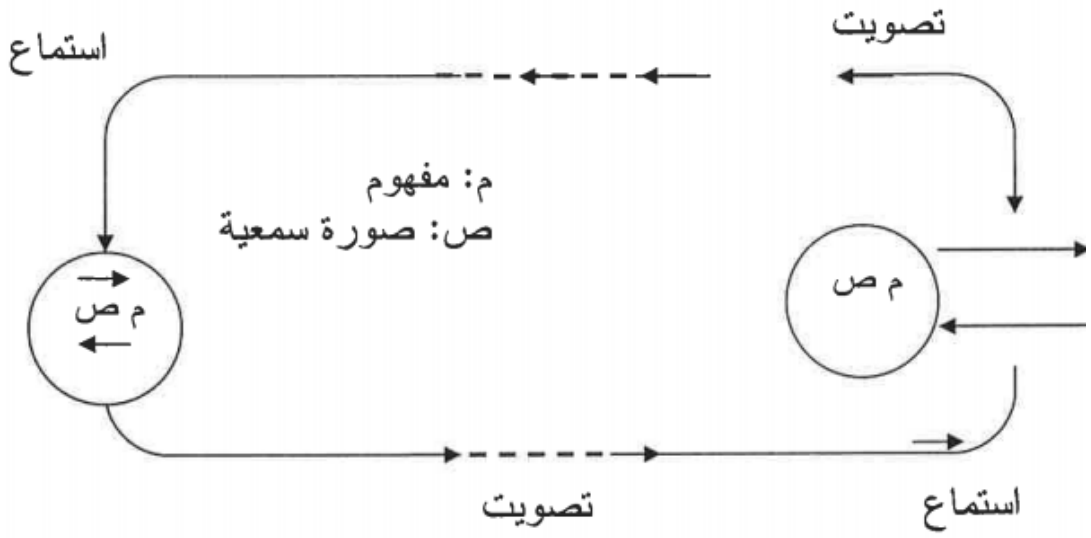
مع جانبه الفيزيولوجي في المراكز الدماغية المسؤولة عن توجيه عملية التخاطب اللفظي. حيث" أن تصور ما يثير في الدماغ صورة سمعية مماثلة وهذه ظاهرة نفسية كليا تتبعها" بدورها آلية فيزيولوجية، فالدماغ ينقل إلى أعضاء النطق ذبذبة ملازمة للصورة، ثم تنتشر الموجبات الصوتية من فم المتحدث (أ) إلى أذن المتحدث (ب).

وهذه آلة فيزيائية بشكل صرف، ثم تستمر الدارة حتى المستمع (ب) في اتجاه معاكس"[2] ومن هنا يتحول المستمع إلى باث، أي أن الموجات الصوتية تنطلق من دماغ المتكلم أ إلى أذن المتلقي ب في حالة تجاوب هذا الخير مع المتكلم، أو ينبغي له أن يتبع نفس الخطوات التي سلكها المرسل(أ) أي الانطلاق من دماغ (ب) إلى اتجاه أذن (أ) ولتوضيح أكثر هذه الدورة الكلامية اقترح سوسير الخطاطة الأتية :

---

[1] الطاهر بن حسين بومزبر، التواصل اللساني والشعرية،،ص17

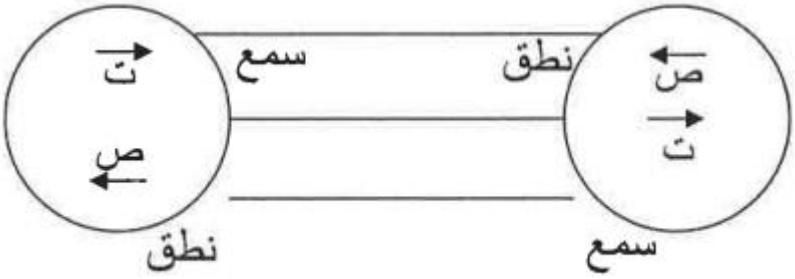
[2] المرجع نفسه، ص17



شكل 5: خطاطة الدورة الكلامية لـ"سوسير"[1]

من خلال الخطاطة يتضح أن المستمع تحول إلى باث بعد استقبال الخطاب المؤجه إليه، فيرتسم مخطط أخر بطريقة عكسية، أي يأخذ الفعل مساراً آخر غير مساره الأول أي من دماغ بب إلى دماغ أ.

وهناك مخطط أخر للدارة الكلامية رسمه سوسير لتوضيح نظريته في تحليل ظاهرة التخاطب أو ما أسماه" التحاور "وهي كالأتي:



شكل 6: مخطط الدارة الكلامية[2]

[1] مرجع سابق

[2] الطاهر بن حسين بومزبر، التواصل اللساني والشعرية، ص 18

الملاحظة الأولى البادية على الخطاطة هي ظاهرة الانغلاق فهي خاصية لغوية لها علاقة بالظاهرة اللغوية. يمكن استثمارها في العملية التخاطبية حيث يعتبر الكلام دعماً فردياً دائماً وللفرد طغيان دائم عليه وتكون اللغة الجزء الهام منه، فبفضل الجانب الاجتماعي الخالص في الخطاب يبقى" استخدام القدرتين المستقبلة والمنسقة [1] " فمحوري الاستقبال والإرسال تشكلهما القدرة على الاستقبال والتنسيق معاً للرموز اللغوية، فهي لا تتحقق ما لم يكن الطرفان المتخاطبان على لياقة متماثلة ومتقاربة في استخدام هذه الأنساق في تعبير عن فكرهما الشخصي، وكذا توفر الآلية النفسية القادرة على إدراك وفهم وتفكيك الوحدات الصوتية والقدرة الفيزيائية التي يستخدمها لربط الطرف الثاني لجهازه التواصلي بحيث يعيد إرسال تصور جديد عبر صورة سمعية، فيتحقق التواصل في ظروف ملائمة، وبهذا التحديد يكون دي سوسير قد وضح كيفية تشكيل الكلام وحدد بدقة متناهية عناصر العملية الكلامية التي تكون كالأتي:

أولاً: جزء خارجي: الإهتزازات الصوتية المنتشرة من الفم والأذن وآخر داخلي يشمل الأجزاء الباقية كالمخ.

ثانيا: المستوى النفسي وهو بمثابة تحضير واستعداد سيكولوجي لإصدار الرسالة وتلقيها، فه يضم الوقائع الفيزيولوجية المتصلة بالأعضاء وآخر غير نفسي يضم الوقائع الفيزيائية الخارجة عن الفرد.

ثالثاً: جزء فاعل وهو كل ما ينطلق من مركز الترابط عند أحد المتحاورين إلى أذن الأخر وجزء منفعل وهو كل ما ينطلق من الأذن إلى مركزه الترابطي[2] أي تلك الرسالة الصادرة من دماغ المتكلم أ في اتجاه أذن المخاطب (ب) أو

---

[1] المرجع نفسه ص18-19

[2] رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات باجي مختار، عنابة، ص73

من دماغ (ب) في اتجاه أذن الأول (أ) حيث يتم تبادل الرسائل بين الطرفين الأساسيين في العملية التواصلية.

المبحث الثالث: نظرية التلقي و عناصر التواصل لجاكوبسون

لقد مر النقد في العصر الحديث بتحولات عدة، وذلك في الثلاثين عاما الأخيرة أو لنقل قبل ذلك أيضاً بقليل، ومن أهم هذه التحولات ظهور الأسلوبية والبنيوية، ثم التفكيكية وجماليات التلقي وسنحاول هنا تسليط الضوء على نظرية التلقي ومحاولة تطبيقها على ضوء نظرية التواصل لجاكوبسون.

1- نظرية التلقي:

قد ظهرت نظرية التلقي في ألمانيا في أواسط الستينيات (1966م) في إطار مدرسة كونستانس على يدي كل من "فولفغانغ إيزر"*[1] Wolfgang Iser و"هانز روبير ياوس"*[2] Hans Robert Jauss فراحوا ينادون بانتقال البحث من العلاقة بين الكاتب ونصه إلى العلاقة بين القارئ والنص. وترى هذه المدرسة أن معاني النص لا تظهر في نقطة انطلاقه ولا في ملامحه التشكيلية ولكن في اتجاهاته . أي في خصوصية التجربة التي يتعرض لها القارئ من

(1) * ينظر ترجمته في الملحق ص92.

(2) * ينظر ترجمته في الملحق ص79.

خلال النص. وقد توسعت المدارس في هذه النظرية فتوسع معها أنواع القارئ حتى انها قد بلغت أكثر من العشرين نوع[1].

2- إتجاهات التلقي:

لفهم المنجز التشكيلي يقترح خمسة مناحٍ تتفاعل في عملية التواصل في سياق التلقي. وهذه المناحي هي:

أ – **الإتجاه الفكري (الأدبي):** مجموع الرسائل والأفكار والمعاني الثقافية التي يمكن استخراجها عن طريق قراءة تيماتية للعمل الفني، ولا سيما إذا كان تشخيصياً Figuratif. وتدخل في هذا الجانب التسجيلات الانطباعية والقراءات الشاعرية والوجدانية والوصف الأدبي وغير ذلك.

ب – **الإتجاه الجمالي:** البحث في العلائق والأنساق البصرية التي تكون العمل الفني، ومحاولة الوصول إلى المعاني الأيقونية التي تنطوي عليها، باعتماد مناهج تحليل سيميائي يقوم على التوليف بين الدال والمدلول والعلاقات البصرية القائمة بينهما.

ج – **الإتجاه الوجداني:** يرتبط هذا المنحى بالإسقاطات التي يلجأ إليها بعض القراء، لا سيما عندما يلمسون نوعاً من التقاطع بين موضوع اللوحة (أو المنحوتة أو غيرها) وبين واقعهم الاجتماعي والذاتي. فهذا النوع من الإبداع يستجيب لرغبات المتلقي ويحرك شعوره بشكل مباشر في الكثير من الأحيان

---

[1] محمد المتقن، في مفهومي القراءة والتأويل، عالم الفكر، المجلد 32، 2004 ، ص 23 (بتصرف)

د – **الإتجاه الفلسفي:** يتفق مع هذا المنحى التعبير التجريدي القائم على حرية الانتشار الخطي واللوني على مسطح العمل الفني. فهو يتيح للقارئ إمكانيات واسعة لإثارة أسئلته البصرية من منظور فلسفي يأخذ بعين

هـ– **الإتجاه العلمي:** قراءة المنجز الفني من زاوية علمية ترتكز بالأساس على تفكيك العناصر والمفردات التعبيرية ووضعها في سياق علمي مرجعي مدعوم بمفاهيم ومصطلحات دقيقة لا تقبل الذاتية والتأويل. ويندرج في هذا المستوى العلاقة الطيفية بين الألوان والأبعاد ودراسة المنظور الأوقليدي ونسب الظل والضوء والعمق والفضاء وغير ذلك.الاعتبار تقاطع الأفكار وتضاربها[1].

3– عناصر التلقي في نظرية تواصلية:

تشكل اللوحة الفنية عملية إبداعية تفاعلية تقوم على عناصر فاعلة في سيرورة خلاقة وهي:

المرسل

يعتبر الفنان التشكيلي في أي لوحة هو المرسل، صاحب الوظيفة التعبيرية. وللمرسل هنا عدة أنواع فهناك المرسل الذي يكتب اسمه على اللوحة وهو الشائع ويكون معروفاً، وهناك من يختار لنفسه اسماً غير اسمه الأصلي ويضل معروفاً، لكن في المقابل هناك من يرسم باسم مستعار خوفاً من شيء

[1] عبد الله أبة راشد: نظرية التلقي في الفنون التشكيلية نحو خلق نظرية عربية، الملحق الثقافي، يومية الثورة (بتصرف)

ما ويضل مجهولاً عند المتلقي وقد لا يوجد اسم باللوحة لأن لا أحد يعرف من الفنان[1]

المرسَل إليه

في حالة المشاهدة يكون المرسل إليه (وهو المتلقي) غائبا وقد نوه جاكوبسون بأن الرسالة والشفرة والسياق يتحقق لها حضور المتلقي وقيام الاتصال عندما يبدأ المشاهد، أي مشاهد، عملية المشاهدة ويختلف المرسل إليه بإختلاف نوع اللوحة، وبحسب اهتمامه. وقد يكون المتلقي هو المسيطر على يد الفنان وينتج من هذا خوف الفنان التشكيلي من عدم فهم المشاهد لموضوع ما.

الرسالة

هي اللوحة التي بين يدي المشاهد وما زالت القضية شائكة في ما هو المهم في هذه الرسالة ؟ وما هو الاثر الفني الذي تنقله الرسالة ؟ أهو المضمون الذي ينقله أم هو التشكيلة البنائية ؟ وبشكل آخر : أهو المضمون أم العملية التي يتحقق بها التعبير عنه ونقله؟

السياق (المرجعية)

السياق هنا هو الطاقة المرجعية التي تمكن اللمتلقي من تفسير ما يشاهده و فهمه فمثلاً في إحدى الأعمال الفنية لن يستطيع المشاهد فهم اللوحة جيداً ما

---

(1) أيمانويل فريس و برنار موراليس، قضايا أدبية عامة، ترجمة د. لطيف زيتوني، عالم المعرفة العدد 300 ، ص 26

لم تكن عنده فكرة تاريخية (طاقة مرجعية) عن فترة معينة ولكل عمل فني سياقه الخاص.

وسيلة الاتصال

وهي هنا تعتبر تقنية بحثة وتنقسم لعدة عناصر : العنصر الأول هو المخطوط وهو الصورة المادية الأولى لما شكله الفنان أما العنصر الثاني فهو المعرض وهو الذي يتولى تقديم العمل القني للمتلقي.

الشفرة

يلزم فك الشفرة معرفة تامة بها من المرسل والمرسَل إليه ضمانا لفاعلية الرسالة وقد تكون الشفرة ذات معنى ظاهر ومحدد حيث تنقل إلينا المعلومة بأقل قدر من الشك. أما بعض الأعمال الفنية فتميل عموما إلى تعدد المعاني: حيث يمكن للمعنى أن يتعدد بتعدد المتلقيين كل حسب فكه للشفرة التي يفهمها من وراء هذا العمل [1].

1- آليات التواصل في نظرية التلقي:

أ-المعايشة الإدراكية:

تتطلب عملية التواصل التشكيلي معايشة الأعمال الفنية إدراكياً، ومن ذلك اللوحة كأحد أبرز أشكال التصوير (التي يتم التعامل معها بوصفها شيئاً كسائر الأشياء، ولذا يجب النظر بعين الاعتبار إلى ترابط أجزاء جسد هذا الشيء

[1] أيمانويل فريس و برنار مورايس، قضايا أدبية عامة، ترجمة د. لطيف زيتوني

المسمى باللوحة. اللوحة هي الكل، ولذلك يجب أن ترتبط الأجزاء الداخلية بهذا الكل، وهذا يعطي أهمية كبرى لمساحة اللوحة وشكلها[1].

ومما يزكي صحة هذه الفكرة كون عملية الإدراك الجمالي، تمرّ من الحس إلى الحدس إلى الشعور، لتحقق نتيجة معرفية خاصة ضمن منظومة العمل الإبداعي، لا يمكن الاستعاضة عنها بطريقة مختلفة أو شخص مختلف، وعملية الإدراك الجمالي تفوق عملية تحليل وفهم العمل الإبداعي بشكله البسيط، أو ربطه بدلالات ورموز محددة، وهذا التفوق البصري من خلال الاستشعار بحجم العمل يعطي أفقاً وبعداً أوسع في العملية الدرامية والبنائية الفكرية التي يمرّ بها المتلقي أو الذات على نحو نفسي أو عقلي، فهي عبارة عن إثراء للذات تدفع إلى انبثاقها نحو المطلق والخروج من مرحلة التأزم الذاتي التي مرّ بها عبر تأمله للمشهد أو النص أو الشكل، في انفراج لمدركاته نحو نقطة التلاشي التي تقفز به من المكان والزمان إلى حيث اللامحدود[2].

ب-الخبرة التذوقية:

يعني التذوق الفني المقدرة على الإحساس والشعور بالعمل الفني، وتلمس قيمته الجمالية واكتشاف سمات الإبداع، أو النقص فيه.. ولربما كان التذوق نادراً ندرة الجمال. وهو الذي يجعلنا نحدس الجمال حيث يوجد. وهو الذي

---

(1) بول كلي: نظرية التشكيل، ترجمة وتقديم: عادل السيوي، دار ميريت ، 2003 ، ط1، ص86 (بتصرف).

(2) رؤى شبابية، جريدة مذكورة. (بتصرف)

يجعل كبار الفنانين الذين وهبوا القدرة على الإبداع الفني يهتدون إليه، كما يقول الرسام "دولاكروا"*[1] Eugène Delacroix.

ويعد التذوق الجمالي محور المعايشة الجمالية.. أو هو القطب الموجب في العلاقة الجمالية الناشئة بين المتلقي والأثر الجمالي، كما يقول الباحث الجمالي السوري راتب الغوثاني.. مضيفاً: (في الواقع ليست ثمة آلية منهجية ثابتة أو محددة للتذوق الجمالي. ذلك أنها منهجية مرتبطة أوثق الارتباط بالحالة النفسية للمرء. فإما أن تكون حالة عادية أو طارئة.. والحالة الطارئة قد تكون مسوِّقة للمعايشة الجمالية وقد تكون منفّرة. وقد تكون مشوّشة.. كما أنها تختلف من مرحلة إلى أخرى.. ولهذه الحالة (قبل المعايشة الجمالية) آليتها الخاصة، وفي (أثنائها) آليتها المخالفة (وبعدها وبعيداً عنها) آلية ثالثة.. لذلك يصح تصنيف آليات التذوق أو المعالجة الجمالية في نوعين من التصنيفات أولهما مرحلي والثاني حالي. ويتضمن التصنيف المرحلي المعايشة القبلية والبعدية والتخيلية.. أما المرحلة الآلية، فتتجلى في المعايشة المباشرة للأثر الفني وتتشعب إلى نوعين قصدي وتلقائي عفوي.. ولكل منهما شروطه وظروفه الخاصة)[(2)].

وبرأي الفنان التشكيلي العراقي الراحل شاكر حسن آل سعيد، فإن الناظر إلى اللوحة – مثلاً – هو متذوق، سواء كان إنساناً عادياً أم فناناً ناقداً، ولا

---

(1) * ينظر ترجمته في الملحق

(2) راتب مزيد الغوثاني: المعايشة الجمالية، اكتشاف اللاشيء في الفن، دراسات فكرية جمالية تتناول العلاقة بين الإنسان والأشياء والفن، دار الينابيع، دمشق، 2004، ط1، ص25.

يخضع التذوق إلى قيم سابقة، فلا ينطلق من مقاييس دقيقة في العملية التذوقية التي يرى فيها نوعاً من الابتداع، على أن هذا الابتداع ليس له ما يحدد مصدره. فالشغف بمنظر زهرة أو وجه آدمي لا يخضع إلى مقياس، بل إن المصدر الرئيس لذلك هو الحدس[1].

يقول الفيلسوف الألماني "ياوس": (في الواقع، إن العلاقة بين العمل والقارئ تقدم مظهراً مضاعفاً، جمالياً وتاريخياً. وذلك لأن استقبال العمل من طرف قرائه الأوائل يتضمن حكم قيمة جمالياً يستند مرجعيا إلى مؤلفات أخرى مقروءة في السابق. إن هذا التصور الأولي للعمل يمكن بعد ذلك أن يتطور ويغتني من جيل إلى جيل والذي سيكون من خلال التاريخ سلسلة من التلقيات التي ستبث في الأهمية التاريخية للعمل وتمظهر رتبته في التراتبية الجمالية)[2].

---

(1) نزار شقرون: الناقد شاكر حسن آل سعيد في مواجهة الخطاب النقدي العربي، النقد والإبداع، رؤى في التشكيل – وقائع ندوة فكرية تشكيلية أقيمت بالشارقة، 19 – 20 فبراير 2006، ص 84 _85.

2 Jauss Hans Robrt : Pour une esthétique de la réception Trad. Claude Maillard، Ed. Gallimard – Paris، 1978 -p. 45

الفصـــل الثالث:مدرسة فرانكفورت

المبحث الأول: التعريف بالمدرسة

المبحث الثاني: التواصل عند فلاسفة مدرسة فرانكفورت

المبحث الأول: التعريف بالمدرسة

هي مدرسة للفلسفة الاجتماعية وهي أيضاً تيار انفصاليا واتصالي في آن معاً، من مهامها تنمية الأفكار المعاصرة، والتي أوجدت هويتها سنة 1931 وقد اتجهت أطروحات المدرسة إلى محاولة البرهنة على عقلانية المشروع الثقافي الغربي في جوانبه الثلاثة:كنتاج فلسفي نظري علمي، ونظم اجتماعية تاريخية، ونسق قيمي سلوكي، تؤلف جميعها أيديولوجيا شمولية متكاملة ومتماسكة[1].

لقد المعهد نشاطه الفكري في جنيف منذ الأشهر الأولى من عام 1933م، لكي يؤكد أعضاؤه الشحصية الأوروبية له قامو بتسميته "المؤسسة العالمية للأبخاث الإجتماعية" تحت رئيسين هما "بولوك" و"هوكايمر"، وحصل المعهد (مدرسة فرانكفورت) على صيغة أوروبية فكسب اسهامات أكاديمية إنجليزية وفرنسية، ثم فتح له فرعان آخران أحدهما في لنلن والآخر في باريس، حيث قام عدد من المثقفين والمفكرين الفرنسيين بدعم الفرع هناك، ومن بينهم الفيلسوف الفرنسي "هنري بورغسون" ال>ي كان شديد الإعجاب بالأبحاث الصادرة عن المعهد أثناء وجوده في ألمانيا. أما في لندن فقد حضي المعهد بإسناد من قبل بعض الأكاديميين الإنجليز، وكان من ضمنهم "هارولد لاسويل"، بيد أن فرع لندن قد أغلق عام 1932م بسبب

[1]د.علي عبود المحمداوي، مدرسة فرانكفورت النقدية(جدل التحرر والتواصل و الاعتراف)، ابن النديم للنشر والتوزيع، بيروت ،2012م، ط 1، ص 98.

بعض المواقف الأساسية فيه. أما مجلة المعهد « Zeitchrift » فقد توقف نشرها في ألمانيا، لأن اصدارها هناك أمسى يشكل خطورة كبيرة على الناشر الذي أوضح ذلك في رسالة مفصلة بعث بها إلى "هوكايمر" في سويسرا، فبدأت تصدر في فرنسا اعتبارا من سبتمبر 1933.[1]

تدل عبارة مدرسة فرانكفورت على مجموعة من المفكرين الذين يرتبطون بمعهد البحث الإجتماعي الذي تم إنشاءه في يونيو 1924. كان المخططون الرئيسيون وراء هذا التأسيس لما كان يعّد في تلك الأيام معهداً فريداً من نوعه، **فيليكس قايل** Félix Weil (1898) و**ماكس هوركهايمر**[2*] الذي أصبح هو مدير للمعهد فيما بعد[3]، قبل هجرتهم إلى الولايات المتحدة الأمريكية ثم بعد عودة معظمهم من هذا المهجر سنة(1951) إلى المدينة نفسها، حتى وفاة واحد من أهم أعضاء هذه المجموعة، وهو **تيودور رفيزنجروند أدورنو**[4*] (1903_1969) ومن ثم بروز الجيل الثاني وعلى رأسهم الفيلسوف **هابر ماس**[5] (1929).

([1]) د.علاء طاهر ، مدرسة فرانكفورت من هوركهايمر إلى هابرماس، مدخل إلى نظرية النقد المعاصرة ، منشورات المركز الإيماء القومي، بيروت، ط1، ص56

([2*]) ينظر ترجمته في الملحق ص87.

([3])سيلتر فيل، ترجمة كلفت خليل، مدرسة فرانكفورت (نشأتها ومغزاها) ،المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، 2000م، ط 2004، 2م، ص 15.

([4*]) ينظر ترجمته في الملحق ص 88.

([5*]) ينظر ترجمته في الملحق ص74.

وقـد سميت باسـم "مدرسة فرانكفورت" وهـذا الاسم عرفوا به بعد الحرب العالميــة الثانيــة، وعـرفت باسم الماركسيـة وأيضـاً "النظريـة النقديـة théorie critique"[1] وهذا يدل على منهجهم... كل هذا على الرغم من الاختلافات الدقيقة بينهم في تحديد معناها، ومن تفاوت طرقهم في البحث والنظر،فقد نذكر أنهم تبنوا الماركسية من حيث المبدأ أو من حيث الجوهر وروح المنهج، ولكنهم لم يتقيدوا بصورتها الحرفية ومقولاتها التقليدية التي ترتكز حول نقد الرأسمالية،كما قامت على نقد العلاقات المغتربة والمسببة للاغتراب الإنسان في المجتمعات الرأسمالية القائمة الشمولية والعقلانية التقنية والإدارية.

وقد صب "هوركايمر" المنظر الأول لفلسفة النقد اهتمامه في الأساس على الجانب المعرفي لهذه الفلسفة، من منطلق العقلانية كأيديولوجيا تستند إلى يقين معرفي، وهو ما دعاه إلى اقتراح مهام أربع أساسية لهذه الفلسفة وهي:

1. الكشف في كل نظرية عن المصلحة الاجتماعية التي ولدّتها،عن استخدام التحليل الناقد، من أجل النفاذ إلى أعماقها، في العلاقات الاجتماعية التي تتضمنها.

[1] د.مكاوي عبد الغفار، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت(تمهيد وتعقيب نقدي)، ، قسم الفلسفة جامعة الكويت، حوليات كلية الأدب، 1993م، ص 17.

2. تأسيس فهم جدلي للذات الإنسانية، لا يتوقف عند وصف الصيرورة التاريخية للحاضر فحسب، بل ويقوم أيضاً على إدراك قوتها الحقيقية المتحولة، وتأثيرها في الصراعات الواقعية لعصرنا الراهن.

3. المهمة الثالثة لنظرية النقد عند "هوركايمر"، هي أن تظل هذه النظرية على وعي بكونها لا تمثل مذهباً خارج التطور الاجتماعي التاريخي، فهي لا تقوم بطرح نفسها باعتبارها مبدأ إطلاقيا، أو أنها تعكس أي مبدأ إطلاقي خارج صيرورة الواقع، والأساس الوحيد الذي تلتزم به هو أن تعكس مصلحة الأغلبية الاجتماعية وسعي الفئات المقهورة في تنظيم علاقات للإنتاج، بما يحقق تطابق العقل مع الواقع، بواسطة ربط النظرية بالممارسة، في إطار إيديولوجي[1].

4. التصدي لمختلف الأشكال اللاعقلانية التي حاولت المصالح الطبقية السائدة أن تلبسها للعقل، وأن تؤسس اليقين بها على اعتبار أنها هي التي تجسده، في حين أن هذه الأشكال العقلانية المزيفة ليست سوى أدوات لاستخدام العقل في تدعيم النظم الاجتماعية القائمة[2].

كما وإن النظرية النقدية تؤكد انتسابها إلى الماركسية، بدون أن تضيع اختلافاتها مع لقرأت الكلاسيكية، تلك التفسيرات والأطروحات

---

(1) The Frankfurt school, tom Bottomore, London and New York, 1984, page 21.

(2) Hork heimer, M : théorie critique, Poyot, paris, 1981, pp45-59.

التي قدمها رواد ومنظرو **الأمَمِية*** الثانية والثالثة، ورفضها الاختيار بين التماثل المتناقض مع الفلسفة والعلم[1].

وقد أخفقت مدرسة فرانكفورت في الالتزام بالطريقة القاطعة التي اقترحها هوركهايمر للنظرية النقدية،مثال ذلك أن ماركيوز* قد تحول خلال الستينات إلى ناقد لهذه النظرية، حين ذكر أنها لا تمتلك المفاهيم والأدوات التصورية القادرة على سدّ الفجوة بين الحاضر والمستقبل.

المبحث الثاني: التواصل عند فلاسفة مدرسة فرانكفورت

يعتبر الفن التشكيلي أحد نماذج الأنظمة الرمزية وما يندرج عن الأنظمة الرمزية من مفاهيم يطبق على الفن التشكيلي.

توجهت الفلسفة المعاصرة نحو مسار جديد وخاصة لدى فلاسفة الاختلاف، ولدى "هابرماس" وفلاسفة النقد الاجتماعي لمدرسة فرانكفورت، "ادرنو" و"هوركايمر" و"ماركوز"، وغيرهم كثير، وذلك نحو أبعاد

---

* **الأمَمِية:** internationalisme: واحدة من أهم مبادئ إيديولوجية وسياسة الأحزاب الماركسية، وهي تنعكس في التضامن الطوعي للطبقة العاملة في وحدة أفعالهم والتنسيق بينهم ومساعدة ودعم بعضهم.

[1] توم بوتومور،ترجمة: سعد هجرس، مدرسة فرانكفورت، دار أويا للنشر والتوزيع، طرابلس (ليبيا)، 1998م، ط 1، ص 206.

* ينظر ترجمته في الملحق ص89.

هامة ترتبط بالتواصل الإنساني، شروطه وآلياته، وبالوسائط التي يتوخاها الإنسان ليعبر ذاته في تشابكها مع الآخر والعالم[1].

إن التفكير في التواصل يتضمن أيضا التفكير في الاستراتيجيات الفاعلة في الرموز بما انها أساس وعمق وشرط كل تواصل إنساني.

وبما أن الرمز والإنسان لا ينفصلان فان فهم حقيقة التواصل لا يمكن أن تجد مشروعيتها إلا إذا توقفت عند خصائص الأنظمة الرمزية.

1 عند "إتيان سوريو":

يبرز "اتيان سوريو"* في معجمه «المصطلحات الجمالية» أن التواصل في مفهومه العام يدل على الانفتاح وهو يشير الى «الممر الذي بواسطته يمكن للأفراد أو للأشياء أن تنتقل، وهو يعبر عن عملية «التوقع والتنظيم العملي لكل علاقة ممكنة» (كالأبواب والأروقة في فن المعمار) ويبين سوريو أن مفهوم التواصل يتعلق من جهة أخرى بوسائل الاتصال (النظرية العامة للاتصالات).

يدل التواصل في الفن على سهولة التبليغ والتوصيل، «فهو يتعلق بمدى وحقيقة التواصل من جهة الوجدان، ويريد الفنان في هذا الإطار إيصال معلومة خاصة إلى المتلقي». وهو «قد يحقق نجاحا هاما وقد يفشل». وهذا

---

[1] التواصل والأنظمة الرمزية، الفلسفة في الباكالوريا التونسية، الاثنين 30 أفريل 2017، /http://laphilobac.blogspot.com/2017/01

*ينظر ترجمته في الملحق ص 92.

من شأنه أن يطرح إشكالية العلاقة بين الفنان وجمهوره التي تحيلنا بدورها إلى «مشكل التواصل» نجد في هذا المجال مفهوما قريبا من مفهوم التواصل وهو يشير الى نوع معين من العلاقة الناجحة بين الفنان وجمهوره وهي «وحدة الشعور» أو«التشارك في الآراء والأفكار»[1].

إن وحدة الشعور هذه تدل، كما يبين "سوريو"، على النجاح الأقصى لعملية التواصل، أي «تحقيق الوحدة الكاملة بين الأفكار والأحاسيس وهي تدل على نوع من الوحدة الفكرية». لذلك يرى "اسوريو" أن التواصل الذي يهدف إلى هذه الوحدة الشعورية لا يبلغ بالضرورة مرحلة الاكتمال لكنه يتقدم نحوها.

إن التواصل بهذا الشكل يرتكز أساسا على عناصر محسوسة تقيم علاقة مباشرة وحيوية بين الفنان وجمهوره. فقد يفشل فنان في تحقيق رغبته في التأثير بطريقة ما على الجمهور لكن وغم ذلك يؤكد سوريو أن فعل التواصل يتحقق: يوجد مثلا تواصل بين الفنان التشكيلي و المتلقي في اللحظة التي تؤثر فيها حيويا مشاهدة عمل له في الاتجاه الذي يرغب فيه الفنان، وهذا من دون حاجة لان تكون هذه الاحساسات قد وقعت بالضرورة لشخصية.

---

[1] التواصل والأنظمة الرمزية، http://laphilobac.blogspot.com/2017/01/ ، 2017/04/30

في هذه الحالة يمكن الحديث عن المشاركة. ومن جهة أخرى يلاحظ "اسوريو" "إن الكثافة التواصلية للأثر الفني ليست بالضرورة في علاقة جدلية مع قيمته الجمالية".

بالنظر إلى فلسفة كانط من جهة التواصل لا يؤدي ضرورة الى إبعاد مختلف القراءات الأخرى من حيث الوجاهة والأهمية[1].

2- عند "هانس روباريوس":

إن الغاية منه كما يبرز ذلك ، مثلا، "هانس روباريوس" هو الانتباه إلى آفاق أكثر راهنية في تأول الحقيقة الانسانية، إذ يبين انه اذا أردنا حقا اليوم أن نقف ضد منطق «التصنيع الثقافي» كما أبرزه "أدرنو" فإن العودة إلى مفهوم التواصل للنظر من خلاله للتجربة الانسانية بمختلف أبعادها هو أمر ضروري وذلك من أجل التأسيس لبينذاتية مفتوحة تقوم على التعرف والتقبل والتواصل وكل هذا من أجل الوقوف عند الوظيفة الاجتماعية لأشكال التواصل المختلفة. يقول في مؤلفه «من أجل استتيقا التلقي»، معتمدا على نموذج الفن: «إن التجربة الجمالية تبقى منقوصة من وظيفتها الاجتماعية... إذ لم تفتح على تجربة الآخر، التي تحقق، منذ القدم، في التجربة الفنية في مستوى التعرف الجمالي التلقائي».

---

[1] التواصل والأنظمة الرمزية، http://laphilobac.blogspot.com/2017/01/ ، 2017/04/30

3-عند "هابرماس":

إن القيمة الفلسفية للتواصل والوسائط المعتمدة في ذلك قد مثلت حقلا للتساؤل والتأسيس النظري في الفلسفة المعاصرة. وبالعودة إلى أعمال "هابرماس" وخاصة مؤلفه «نظرية الفعل التواصلي» في تأسيسه لمشروعه الفلسفي على «نظرية الفعل التواصلي» باعتباره أحد مؤسسي هذه النظرية يرى أن التفاعل الإجتماعي هو أيضا بعد أساسي من أبعاد الممارسة الإنسانية، وليس الإنتاج وحده.

والعقل الإتصالي عند "هابرماس" هو فاعلية تتجاوز العقل المتمركز حول الذات، والعقل الشمولي المنغلق الذي يدعي أنه يتضمن كل شيء[1].

وقد وجه "هابرماس" انتقادات صارمة للماركسية، فأعاد بنائها على أسس جديدة، وتسمى هذه المرحلة من مراحل مدرسة فرانكفورت بمرحلة ما بعد الماركسية. حث انتقل "هابرماس" من نظرية المصالح المعرفية إلى نظرية اللغة والإتصال.

مر فكر "هابرماس" بعدة مراحل، حيث انتقد الوضعية العلمية والمنطقية في مرحلته الأولة، وبعد ذلك انتقل إلى الحداثة ليعتبرها دليلا على العقل التنويري مقابل النزعات اللاعقلانية التقويضية والتفكيكية، وقد اعتبر الحداثة

---

[1] توم بونومور: مدرسة فرانكفورت، ترجمة سعد هجرس، دار أويا، دار الكتب الوطنية، ليبيا، ط2، ص 160.

نموذجا للتحرر من كل أنواع السيطرة ... وركز أيضا على الإتصال بأنواعه لاعتباره وسيلة لبناء المعرفة وليس مجرد تبادلها.[1]

يكشف "مارك جمناز" «إن تصورات هابرماس تلعب دورا هاما في هذا الوعي بعالم التواصل خصوصا لدى الفلاسفة المعاصرين»[2].

4-عند "أمبيرتو إيكو":

قدم "امبيرتو ايكو" تحقيبا لتاريخ الفلسفة بناء على طبيعة التصور الخاص بالرمز والعلامة والتواصل. حيث بين أن الاهتمام بالعلامة لم ينقطع منذ نشأة الفلسفة إلى حدود الفلسفة المعاصرة حيث ذكرنا بدراسة "هوسرل" بعنوان: «سيمياء واعمال رسل وفتغنشتين وكاسيرر» ويذهب إلى حد اعتبار «السيمياء» جزء من الفلسفة.

جعل التفكير الفلسفي من التواصل والأنظمة الرمزية مجالا لإبراز مشروعيته، حيث بث -في إطار الإشكاليات التي تحكم اليوم الوجود الإنساني- إشكاليات لا يمكنها أن تتجنب مشكل التواصل ومشكل الرموز في كثافتها اليوم.

بناء على الكشوفات التي تقدمها السيميائية أو علم العلامة فإشكالية الكلي ضمن أفق العلامة والرمز لم تعد تقتصر على اللغة فحسب، بل تعدتها

---

[1] توم بوتومور: مدرسة فرانكفورت، ترجمة سعد هجرس، ص160-161، (بتصرف)

[2] التواصل والأنظمة الرمزية.

إلى كل الأنظمة الرمزية المكونة للثقافة الإنسانية من أسطورة ، دين، لغة علم، فن، صورة، سينما، وسائل الاتصال الراهنة [1].

[1] التواصل والأنظمة الرمزية، http://laphilobac.blogspot.com/2017/01/ ،

خاتمة

خاتمة

نستخلص أن الفن التشكيلي جزء من ثقافة المجتمع، لأنه يشكل عنصر هام وفعال كما أنه يشكل جزء من البيئة التي يعيش فيها الإنسان، وقد إعتبر المجتمع أن الفن هو ثقافة عليا وهو موهبة لها إعجازاتها واختلف الناس في نظرتهم اليوم للفن المعاصر مع تداخلات الثقافات في العالم.

ومن خلال بحثنا هذا نحاول أن نخلد الفن كرسالة تواصلية وتبادلية وتفاعلية بين المجتمعات وبين طرفين وأكثر لكي يستطيعوا التواصل بينهم بأية طريقة كانت، من اللازم وجود نقط مشتركة بينهم ثمة اتفاق طبيعي ناتج عن أن الأفراد تكونوا بالطريقة نفسها، ولكن ما يهم السيميولوجي هو الاتفاق الذي يتحقق من أجل التواصل ويقوم على وجود كل من طرفي التواصل والإرسالية والتبادل والتأثير والإقناع والسياق الزماني والمكاني وعنصر المقصدية، كما ووأنه تطرقنا للحديث عن مدرسة فرانكفورت أو النظرية النقدية ، التي اكتست اليوم أهمية بالغة نظراً لغنى وتنوع كتاباتها المنفتحة على متلف المرجعيات الفلسفية الكبرى (الماركسية ...) و مواكبتها للإشكاليات المعقدة والمطروحة في المجتمعات المعاصرة، ولعل ما يميز هذه المدرسة الفلسفية يتحدد في كونها اتخذت النقد منهجاً وحاولت القيام بممارسة نقدية جذرية للحضارة الغربية قصد إعادة النظر في أساسها ونتائجها ، كما أنها لعبت دوراً هاماً في رصد مختلف الأغراض المرضية التي عرفتها المجتمعات الغربية.

الملحق

ملحق تراجم الأعلام

ملحق تراجم الأعلام

1.يورغن هابرماس

ولد في 18 يونيو 1929 بدوسلدورف، ألمانيا

وهو فيلسوف وعالم اجتماع ألماني معاصر يعتبر من أهم علماء الاجتماع والسياسة في عالمنا المعاصر. ولد في دوسلدورف، ألمانيا وما زال يعيش بألمانيا.

تلقى تعليمه بجامعة غوته في فرانكفورت، جامعة بون، جامعة غوتينغن، جامعة زيورخ، جامعة ماربورغ، ويعتبر من أبرز المعبرين عن الإتجاه العقلاني في نقد الطابع التقني الوضعي القمعي للعقل في الممارسات الرأسمالية والإشتراكية، وهو المفكر الأكبر لما بعد مدرسة فرانكفورت والنظرية النقدية الجديدة. حصل على درجة دوكتوراه عام 1953حول(الصراع بين المطلق والتاريخ في الفكر شلنج) وهو موضوع لدراسة الفلسفة المثالية والألمانية، وكانت فلسفته التي تقوم الإتصال والتواصل وعلى أسبقية اللغة وأوليتها على العمل، وتبين عام 1959/1956، كان مساعداً لأستاذه ادورنو في معهد البحوث الإجتماعية بجامعة فرانكفورت. ومن أبرز أعماله:

ترجم له إلى الإنجليزية:

_towards a Rational society :Heinemann ,london 1970 .

_Theory and practice,Heinemann,london,1974 .

ترجم له إلى العربية:

_القول الفلسفي للحداثة، ترجمة فاطمة الجيوشي، وزارة الثقافة، دمشق،1995.

المرجع: النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت (تمهيد وتعقيب نقدي) د.عبد الغفار مكاوي

2.**صمويل جونسون** (18 سبتمبر 1709 – 13 ديسمبر 1784).

كان كاتبا وناقدا وشاعرا بريطانيا، ولد في 18 سبتمبر 1709 بليشفيلد، المملكة المتحدة وتوفي في 13 ديسمبر 1784 بلندن، المملكة المتحدة، تلقى تعليمه في: Pembroke College, Oxford

المرجع: ويكيبيديا

3.**كلايف بل**

أديب معاصر اشتهر بنقده للفنون وبتقديره للجمال، ولد في عام 1881 وتخرج في جامعة كمبردج، وله نظريات معروفة في فنون التصوير والنحت والأدب وفى المسرحيات والموسيقى.

المرجع: ويكيبيديا

4.جورج فيلهلم فريدريش هيغل (28 أوت، 1770–14 نوفمبر، 1831)

فيلسوف ألماني ولد في شتوتغارت، فورتيمبيرغ، في المنطقة الجنوبية الغربيةِ من ألمانيا. يعتبر هيغل أحد أهم الفلاسفة الألمان حيث يعتبر أهم مؤسسي المثالية الألمانية في الفلسفة، في أوائل القرن الثامن عشر الميلادي.

تلقى تعليمه في Tübinger Stift (1788–1794)، توفي في برلين بألمانيا، سنة 1831.

المرجع: ويكيبيديا

5.جان-بول شارل ايمارد سارتر (21 جوان 1905–15 أفريل 1980)

هو فيلسوف وروائي وكاتب مسرحي كاتب سيناريو وناقد أدبي وناشط سياسي فرنسي. ولد في 21 جوان 1905بباريس، فرنسا، وتوفي في 15 أفريل 1980 بمسقط رأسه. بدأ حياته العملية استاذاً. درس الفلسفة في ألمانيا خلال الحرب العالمية الثانية.

المسرحيات: لا مخرج، الذباب، Dirty Hands، الساقطة الفاضلة، The Devil and the Good Lord، سجناء التونا، The Chips Are Down

الأفلام: طفولة القائد، The Proud and the Beautiful، No Exit، أسرى ألتونا، The Wall، Huis clos، Freud: The Secret Passion

المرجع: ويكيبيديا

1.جيل دولوز(18 جانفي 1925–4 نوفمبر 1995)

فيلسوف وناقد أدبي وسينمائي فرنسي. ولد في باريس في العام 1925 بباريس وتوفي في العام 1995 بمسقط رأسه. عاش أغلب حياته في باريس. له العديد من الكتب التي تتناول الفلسفة وعلم الاجتماع. تلقى تعليمه بجامعة باريس (1944–1948)

المرجع: ويكيبيديا

2.كلود إيلود شانون (30 أفريل 1916–24 فيفري 2001)

ولد سنة 1916 بيتوسكي، ميشيغان، الولايات المتحدة، وتوفي في 2001بميدفورد (ماساتشوستس)، ماساتشوستس، الولايات المتحدة

وهو عالم أمريكي في الرياضيات يعتبر من مؤسسي نظرية المعلومات نظرية المعلومات وله مساهمات عديدة لعلم التعمية والالكترونيكة، وقد بين أنَّ استخدام التشفير الذي يعتمد على استخدام المفتاح مرة واحدة، هو تشفير آمن كلياً، تلقى تعليمه بجامعة ميشيغان، معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا

المرجع: ويكيبيديا

3.وارن ويفر دكتوراه (17 جويلية 1894 – 24 نوفمبر 1978)

كان عالما أمريكيا، عالم رياضيات، ومسؤول العلوم. ومن المسلم به على نطاق واسع باعتباره واحدا من رواد الترجمة الآلية، وكشخصية هامة في خلق الدعم للعلوم في الولايات المتحدة.

المرجع: ويكيبيديا

6. نوربرت فينز (26 نوفمبر 1894 – 18 مارس 1964)،

عالم رياضيات أمريكي. ولد في أمريكا من أبوين يهوديين وكان والده أستاذا للغات في جامعة هارفرد. في عمر لا يتجاوز 11 سنة بدء فينر دراساته الجامعية للرياضيات في سنة 1909 انتقل إلى هارفرد حيث درس علم الأنواع (Zoology) لكنه انتقل ثانية لكورنل ليدرس الفلسفة وعاد في نهاية المطاف لجامعة هارفارد حتى يكمل دراسته ببحث حول المنطق الرياضي ثم تحول ليدرس في إنجلترا وألمانيا. اشتغل فينر كمحاضر في جامعة هارفارد وفي شركة جنرال إلكتريك. في الحرب العالمية اشتغل لحساب الجيش وطور الآليات المضادة للطيران أو ما يسمى الدفاع الجوي.

من أهم مؤلفاته:

- Nonlinear Problems in Random Theory
- Ex-Prodigy (1953), I am a Mathematician
- The Human Use of Human Beings
- Cybernetics or Control and Communication in the Animal and the M

المرجع: ويكيبيديا

7. **هانز روبرت جاوس**(الألمانية: Jauß؛ 21 ديسمبر 1921 في غوبينغن – 1 مارس 1997 في كونستانز) كان أكاديمي ألماني، بارز لعمله في نظرية الاستقبال والأدب الفرنسي العصور الوسطى والحديثة. وقد استمد نهجه من التآلف من Hans-Georg Gadamer.

المرجع: ويكيبيديا

8. **ديلاكروا** (٢٦ أبريل، ١٧٩٨– ١٣ أغسطس، ١٨٦٣)

فرديناند فيكتور أوجين ديلاكروا، رسام فرنسي من رواد المدرسة الرومانسية الفرنسية. له العديد من اللوحات الفنية المحفوظة في متحف اللوفر وغيره.

ولد بـSaint-Maurice-en-Chalencon، فرنسا وتوفي في باريس، فرنسا

تلقى تعليمه في Lycée Louis-le-Grand

أعماله الفنية

العديد من اللوحات الفنية المحفوظة في متحف اللوفر وغيره. من أشهر لوحاته الحرية تقود الشعب التي رسمها عام 1830 ولوحة سلطان المغرب التي رسمها عام 1845 ولوحة الجزائريات التي رسمها عام 1830 ويبدو فيها تأثره بسفرته إلى شمال أفريقيا

المرجع: ويكيبيديا

9.رولان بارت (12 نوفمبر، 1915–26 مارس، 1980)

فيلسوف فرنسي، ناقد أدبي، دلالي، ومنظر اجتماعي. وُلد في 12 نوفمبر 1915 بـ Cherbourg–Octeville، فرنسا وتُوفي في 25 مارس 1980 بباريس، فرنسا ، واتسعت أعماله لتشمل حقولاً فكرية عديدة. تلقى تعليمه بجامعة باريس، سوربون.

الأفلام: A Espera, Un Passatempo

المرجع: ويكيبيديا

10. محمد العامري

يعمل حاليا مديرا لمديرية تدريب الفنون ومعهد الفنون الجميلة متحصل على بكالوريوس اداب – الجامعة الاردنية، شغل المناصب التالية: رئيس رابطة الفنانين التشكيليين الاردنيين من عام 2000 –2002، مدير مديرية الفنون والمسرح – وزارة الثقافة، عمل رئيسا لتحرير مجلة فنون، عمل مديرا لتحرير مجلة الفنون – وزارة الثقافة، عمل محررا في مجال الفنون في جريدة الدستور الاردنية – القسم الثقافي ، مراسل مجلة دبي الثقافية في مجال الفنون، عضو رابطة الكتاب الاردنيين، عضو جمعية النقاد الاردنيين، عضو اتحاد الكتاب والادباء العرب، عضو رابطة القلم الدولية، عمل مديرا لجاليري الفينيق للثقافة والفنون من عام 1993–1996، اختير مستشارا لمحترف الجرافيك العالمي في الخرطوم ، اسس اول سجل وطني للاعمال الفنية في وزارة الثقافة ضمن مشروع الملكية الفكرية.

عمل كسكرتير تحرير لمجلة صوت الجيل الصادرة عن وزارة الثقافة لمدة سنتين.

اختير في مشروع غوته ضمن مشروع رواة المدن وقام معرضا حول مدينة ميونخ وحاضر في جماليات المكان في دار الاداب في ميونخ .

نشرت اعماله الفنية ضمن مشروع كتاب في جريدة التي تصدر عن منظمة اليونسكو – العدد 78– 2 شباط 2005– في كل من الصحف التالية وبنفس اليوم الرأي الاردنية – الدستور الاردنية –الانباء الخرطوم –الاهرام القاهرة – الايام رام الله – الايام المنامة – البلاد جدة – تشرين دمشق – الثورة صنعاء – الخليج الامارات – الراية الدوحة – الرياض الرياض – الشعب الجزائر – الشعب نواكشط – الصباح الرباط –الصحافة الخرطوم – العرب طرابلس الغرب وتونس – مجلة العربي الكويت – القدس العربي لندن – النهار بيروت – الوطن مسقط .

المعارض الشخصية

اقام خمسة عشرة معرضا ما بين عام 1983–2010، اقام اول معرض اردني في نفق الجامعة الاردنية ضمن مشوعه الخاص بمحو الامية البصرية .

المعارض الجماعية

شارك في اكثر من مئة معرض جماعي داخل الاردن.

المعارض الجماعية الدولية

شارك في مجموعة من المعارض الجماعية في كل من بينالي الشارقة الدولي وبينالي القاهرة الدولي وترينالي الغرافيك الدولي – القاهرة وبينالي

الاسكندريةللغرافيك ومعارض في استكهولم ومتشغن وكاليفورنيا وبكين والمغرب ولبنان وسورياوالبحرين واليونان وبنغلادش والخرطوم . وهيوستن والمانيا وبينلي ايران للفنون –2003

شارك في ورش فنية دولية وعالمية منها: سمبوزيوم رسم الاعمال الكبيرة العالمي في دبي 2003، سمبوزيم الغرافيك العالمي في البحرين 2003، سمبوزيوم الرسم الدولي في لبنان 2002، ورشة قصة مدينتين الاتحاد الاوروبي 2005، سمبوزيم اهدن للفنون – لبنان .(2005)، سمبوزيوم الغرافيك العالمي – الاردن 2011 .

أقام العديد من المشاريع الشعرية البصرية

مؤلفات في مجال الفنون:

فن الغرافيك في الاردن /1999/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت

الشاهد والتجربة / 2001 / منشورات امانة عمان الكبرى

عزلة الفراغ / 2003 / منشورات وزارة الثقافة

سناء كيالي – منشورات رواق البلقاء .

الفنان توفيق السيد حياته وفنه مؤلف مشترك – منشورات وزارة الثقافة .

مؤلفات في مجال الأدب

معراج القلق / شعر/ دار الكندي / 1990 .

خسارات الكائن / شعر / دار أزمنة / 1995 .

بيت الريش / شعر / المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت / 1999 .

قميص الحديقة / شعر / منشورات أمانة عمان / 2005 .

المغني الجوال / تقديم وتحرير/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

المقتنيات

المتحف الوطني الاردني للفنون الجميلة

متحف الشارقة للفنون

متحف الفن المصري الحديث

متحف فرحات

المتحف الايراني للفنون

دارة الفنون (مؤسسة خالد شومان)

مؤسسات مختلفة في كل من أمريكا – ألمانيا – البحرين – الامارات – هولندا – اسبانيا – المغرب – سلطنة عمان – تونس – الصين – بيروت – فرنسا – المانيا .

المرجع: https://alameriart.wordpress.com /

11. بول سيزان
(paul Cézanne)

ولد بول سيزان في19 يناير1839 بإيكس آن بروفانس، فرنسا، وتوفي في عام 1906،اشتهر سيزان برسم المناظر الطبيعية الهادئة والصامتة، وكان يحدد كل الأشياء في لوحاته بأشكال هندسية مؤلفة من لمسات لونية على شكل خطوط حملت إيقاعًا موسيقيا مندمجًا مع درجة اللون،ويعد سيزان أبا للمدرسة التكعيبية بعد زوال المدرسة الإنطباعية، ولعله المصدر الأول لفكرتها، وكان يقول إن كل جسم في الطبيعة يمكن تلخيصه إلى معادلة الهندسي أي إلى المكعب والمنشور ومتوازي المستطيلات.

ومن أبرز أعماله:

- Mont Sainte-victoire seen from (Bellevue (c.1885
- Rideau, Cruchon et Compotier (1893-1894)
- The Bathers (1898-1905.

المرجع: الإنطباعية وحوار الرؤية، طارق مراد، 2005م، ط1.

12. سيجموند فرويد (6 مايو1856-23سبتمبر 1939)

ولد في6 مايو1856 في بلدة بريبور التابعة للإمبراطورية النمساوية، هو طبيب نمساوي اختص بدراسة الطب العصبي ومفكر حرّ، يعتبر مؤسس علم التحليل النفسي، وعلم النفس الحديث، اشتهر فرويد بنظريات العقل واللاوعي، كما اشتهر بتقنية إعادة تحديد الرغبة الجنسية والطاقة التحفيزية الأولية للحياة البشرية . وكانت من أهم أعماله (الموجز في التحليل النفسي، الأنا والهو،

تفسير الأحلام، محاضرات تمهيدية فيعلم النفس، الطوطم والحرام) وبعد انتقال سيجموند إلى لندن، تقدمت مرحلة المرض لديه، وقام صديق طبيب بإعطائه فرويد جرعة زائدة من المورفين بناءاً على طلبه، وتوفي في 23سبتمبر 1939 عن عمر يناهز 83عاماً.

المرجع: مكتبة صوتك الإلكترونية.

13. **الدكتور جونسون** (18سبتمبر1709-13ديسمبر من عام 1784) D.Johnson

من مواليد 18سبتمبر1709 في ليشفيلد(انجلترا)، كان جونسون كاتب مقال وصناعة معجمية، وشاعر ودرس جونسون في كلية بمبروك،أكسفورد1728 من عام واحد فقط، قبل إفتقاره للأموال التي أجبرته على مغادرة البلاد، بعد أن عمل مدرساً، وانتقل إلى لندن، قام بالبدأ في الكتابة بمجلة السيد1738، وفي هذا نشر قصيدة "لندن" المجهولة وهو هجاء سياسي .

توفي جونسون عن عمر ناهز ال75، في 13ديسمبر من عام 1784، في لندن، وكانت من أبرز أعماله:

_قاموس للغة الإنجليزية The Rambler(جزء1).

_Birmingham Journal(1732/1733)

_الروايات القصيرة(راسيلاس 1759).

المرجع: منصة البيايانات المفتوحة من المكتبة الوطنية الفرنسية.

14. روجرفراي (14 ديسمبر 1866–9سبتمبر 1934)

Roger Fry

ولد في 14 ديسمبر 1866 بلندن ، وهو رسام أمريكي وهو عضو في جمعية Bloomsbury، وكان مدرس الفن الجميل في جامعة لندن 1900، وبنى سيرته كسيد قديم، وقد أصبح مهتماً بتطوير الروسومات الفرنيسة وقد أعطاها إسم الإنطباعية وهو أول من طور فكر الفن المعاصر، وتوفي في 9سبتمبر 1934 (67عاماً)انجلترا، ومن أهم أعماله:

- Nature mort
- Franch Art1932
- Cowdray park

المرجع: ويكيبيديا

15. ماكس هوركايمر (1895–1973)

M.Horkheimer

ولد في مدينة شتو تجارت بألمانيا عام 1895، لعائلة ميسورة ومن أب غني ومعروف في الأواسط الصناعية والمالية، وكانت دراسته في الأكادمية وبدأ بكتابة الروايات اتجه نحو علم النفس، ثم نحو الفلسفة حيث ناقش أطروحة للدكتوراه حول كانط عنوانها" مساهمة في تناقض ملكة الحكم الغائية" عام1922، وفي عام 1925، أصبح عضوا بهيئة تدريس جامعة فرانكفورت، ثم

رئاسة معهد البحوث الإجتماعية عام1931م، فنتقل إلى جينيف حيث أدار ملحق المعهد هناك، وعودته إلى ألمانيا عام 1948، أعيد له كرسيه، وإستعاد المعهد نشاطه عام 1950م، وظهر بين عامي1967م/1970م، عند إعادة نشر مؤلفاته وعند إصدار بيان نقدي حول مؤلفات المدرسة، حتى مات عام1973م.ومن أبرز أعماله.

ترجم له إلى العربية:

_ بدايات فلسفة التاريخ البرجوازية، ترجمة محمد علي اليوسفي، دار التنوير، بيروت، 1981.

ترجم له إلى الإنجليزية:

_ Eslipse of Reason,Oxford University press,N.Y,1974.

_Dialectic of Enlightenment ,Herder and Herder,N.Y1972.

المرجع: النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت(تمهيد وتعقيب نقدي) د.عبد الغفار مكاوي.

16. تيودور أدورنو (1925-1969)

Th.Adorno

فيلسوف وموسيقى ألماني، تقاسمت الفلسفة والموسيقى حياته، ولد في مدينة فرانكفورت عام 1903 من أب ألماني وأم إيطالية، ولأسرة شغفت بالموسيقى درس الفلسفو وعلم الإجتماع وعلم النفس بجامعة فرانكفورت وذهب إلى مدينة فينا عام 1925.حيث تابع دوروساً في التأليف الموسيقي على يد ستورمان E,steurman، وبصحبة ألبان برج A.Berg.

وبدأ يشرع في كتابة أطروحة التأهيل حول(كيركجارد وبنء الجمالية) مما سمح له بأن يكون عضواً في هيئة تدريس جامعة فرانكفورت،وظل ادورنو يواصل كتاباته الفلسفية ودراساته عن الموسيقى، حيثعمل مديراً لقسم الموسيقى في جامعة برنستون prniceton، وبعد الحرب رجع إلى ألمانيا عندما عاد المعهد إلى فرانكفورت عام 1950، واصبح مديراً مساعداً، وبعد تقاعد هوكايمر أخذ أدورنو عى عاتقه المعهد، ثم توفي 1969م. ومن أبرز أعماله:

ترجم له بالإنجليزية:

- Dialects of Enlightenment (with M.Horkeimer),Herder and herder N, Y, 1973.
- Minima Moralia, New loft Books, London, 1974.
- Negative Dialects, Seabury Press, N.Y, 1973.

المرجع: النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت (تمهيد وتعقيب نقدي) د.عبد الغفار مكاوي

17. ماركيوز،هيربرت Marcuse, Herbert(1979-1898)

فيلسوف سياسي واجتماعي، ولد في برلين1898 لعائلة يهودية ثرية، اتجه لدراسة الفلسفة في جامعة برلين التي حصل منها على دكتوراه عام 1922، برسالة أعدها تحت إشراف فيلسوف الوجود "مارتن هَيْدِجَرْ" عن "رواية الفنانين في الأدب الألماني" والعلاقة بين الفن والمجتمع.كما اشتغل بأعمال النشر وصار من أهم أعضاء وممثلي " مدرسة فرانكفورت"، وأصبح أيضاً عضواً في معهد الدراسات الروسية التابعة لجامعة كولومبيا1951م/1952، وأستاذا للفلسفة وعلم السياسة بجامعة برانديس من الولاية نفسها من سنة 1954إلى1965 فأستاذا في الفلسفة بجامعة كاليفورنيا من سنة 1965 إلى سنة وفاته في شهر يوليو سنة 1979.

أهم أعماله:

كتاب عن "العقل والثورة _هيجل ونشأة النظرية الاجتماعية"،وأيضا كتاب (دوام الفن" ضد علم جمال ماركسي محدد، ميونيخ 1977،الذي صدر بالإنجليزية في بوسطن سنة1978 تحت عنوان البعد الجمالي، نحو نقد إستيطيقا الماركسية).

المرجع :النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت (تمهيد وتعقيب نقدي) د.عبد الغفار مكاوي

18. فالتر بنيامين (1892-1940)

W, Benjamin

ولد في برلين عام 1892، درس الفلسفة في جامعة برلين، وفي فترة الحرب العالمية الأولى، ناضل ضمن حركة الطلاب الأحرار، وكانت له أطروحة لدراسة حول مفهوم النقد الفني في الرومانسية الألمانية، لم يحصل على درجة التأهيل في جامعة فرانكفورت، وفي 1935 قبل كعضو في معهد البحوث الاجتماعية، وفي عام 1940 لحق بجماعة من اللاجئين يعملون على قطع جبال البرانس للعبور إلى إسبانيا، إلا أنه قبض عليه، فأقدم على الانتحار في أحد أيام عام 1940م.

قدم في حياته واحدة من أفضل الصيغ في الفكر النقدي للأدب، والتي أسست بعد ذالك البعد البنيوي التوليدي في أعمال لوسيان جولدمان.

المرجع: مدرسة فرانكفورت ، توم بوتومور (ترجمة: سعد هجرس)

19. تشارلز هورتون كولي (17 أوت 1864 - 7 ماي 1929)

كان عالم اجتماع أمريكي وابن توماس م. كولي. درس وذهب لتدريس الاقتصاد وعلم الاجتماع في جامعة ميشيغان، وكان عضوا مؤسسا والرئيس الثامن للجمعية الاجتماعية الأمريكية. وربما كان أفضل ما يعرف بمفهومه للنظرة الذاتية الزجاجية، وهو مفهوم أن الذات الذاتية للناس تنمو من التفاعلات الاجتماعية بين الأفراد وتصورات الآخرين. وقال انه في نهاية المطاف الحصول على لقب رئيس الجمعية الاجتماعية الأمريكية، حيث كان يتمتع

بالنجاح في نشر عمله. في نهاية حياته أصبح مريضا جدا، واستسلم لشكل مجهول من السرطان في عام 1929

المرجع:

Jacobs, Glenn (2006-01-01). Charles Horton Cooley: Imagining Social Reality. Univ of Massachusetts Press. ISBN 1558495193.

20. **أندريه مارتينيت** (فرنسي: 12 أبريل 1908 – 16 جويليه 1999) كان لغويا فرنسيا مؤثرا بعمله في علم اللغة الإنشائي.

المرجع:

Francois Dosse, History of Structuralism: The Sign Sets, 1967-Present, University of Minnesota Press (May 1997), ISBN 978-0-8166-2370-9.

21. جورج مونان

لساني فرنسي معاصر، وهو مؤلف عدد من الكتب، من بينها: (مفاتيح للسانيات 1968) و(مدخل إلى السيميولوجيا 1870) و(التواصل الشعري 1969) و(المشاكل النظرية للترجمة) (غاليمار 1963) و(تاريخ اللسانيات منذ الأصول إلى القرن العشرين) 1974

22. **فرديناند دي سوسير** (بالفرنسية: Ferdinand de Saussure) ولد في 26 نوفمبر 1857 وتوفي في 22 فبراير 1913، عالم لغوي سويسري شهير. يعتبر بمثابة الأب للمدرسة البنيوية في علم اللسانيات. فيما عدّه كثير من الباحثين مؤسس علم اللغة الحديث. عُني بدراسة اللغة الهندية، الأوروبية.

وقال إن اللغة يجب أن تعتبر ظاهرة اجتماعية. من أشهر آثاره: `بحث في الألسُنيّة العامة` (كتبه باللغة الفرنسية ونُشر عام 1916، بعد وفاته) وقد نُقل إلى العربية بترجمات متعددة ومتباينة.

فرديناند دي سوسير من أشهر علماء اللغة في العصر الحديث حيث اتجه بتفكيره نحو دراسة اللغات دراسة وصفية باعتبار اللغة ظاهرة اجتماعية وكانت اللغات تدرس دراسة تاريخية، وكان السبب في هذا التحول الخطير في دراسة اللغة هو اكتشاف اللغة السنسكريتية.

ولد دي سوسير في جنيف، وكان مساهما كبيرا في تطوير العديد من نواحي اللسانيات في القرن العشرين. كان أول من أعتبر اللسانيات كفرع من علم أشمل يدرس الإشارات الصوتية أقترح دي سوسير تسميته semiology ويعرف حاليا بالسيميوتيك أو علم الإشارات.

23. فولفغانغ إيزر

الكاتب الألماني فولفغانغ إيزر من أبرز المنظرين لنظرية المتلقي والقراءة، وأحد أهم أقطاب مدرسة كونستانس الألمانية.

المرجع: ويكيبيديا

24. إتيان سوريو

الفيلسوف الفرنسي المعاصر "إتيان سوريو" فيلسوف "الجمالية" وأستاذ علم الجمال في جامعة السربون بباريس.

المرجع: ويكيبيديا

قائمة المخططات

قائمة المخططات

رقم الشكل	عنوان الشكل	الصفحة
الشكل1	تقنية التغذية الراجعة في التواصل	21
الشكل2	نموذج هارولد لاسويل	36
الشكل3	خطاطة العملية التواصلية لشانون	42
الشكل4	النمودج الرياضي للتواصل	43
شكل 5	خطاطة الدورة الكلامية لـ"سوسير"	46
شكل 6	مخطط الدارة الكلامية	47

قائمة المراجع

قائمة المراجع:

المراجع بالعربية:

1. الأسلوبيات وتحليل الخطاب، رابح بوحوش، منشورات باجي مختار، عنابة

2. الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط 3

3. أنواع النماذج الاتصالية، وكيبيديا https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/

4. التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة، آل وادي، علي شناوة، عمان، دار الصفاء 2011م/1432هـ، ط1.

5. التفضيل الجمالي(دراسة في سيكولوجية التذوق الفني)، شاكر عبد الحميد، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، 2001م.

6. التواصل اللساني والشعرية، الطاهر بن حسين بومزبر.

7. التواصل اللساني والسيبمائي والتربوي، حمداوي جميل، مكتبة الألوكة alukah.net، 2015، http://www.alukah.net/library/0/87744/ ، 2015/6/11.

8. التواصل اللساني والسيبمائي والتربوي، حمداوي جميل، مكتبة الألوكة alukah.net، 2015، http://www.alukah.net/library/0/87744/ ، 2015/6/11

9. التواصل منظور فلسفي وسيميائي، أحمد أوزي، ميول تربوية، http://www.moyoultarbawiya.net/

10. التواصل: نظريات ومقاربات، منشورات عالم التربية، جاكبسون، موثان مييكي، هابرماس وآخرون، ترجمة عز الدين الخطابي وزهور حوتي، الدار البيضاء، ط1

11. الجمال في فلسفة كانط(ضمن) الجمال في تفسيره الماركسي، بالاشوف،(ترجمة:يوسف حلاق)، منشورات وزارة الثقافة والسياحة، دمشق،1968.

12. الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة(هابر ماس نموذجاً)، أفاية محمد نور الدين،الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، 1998م.

13. الخطيئة والتكفير، عبد الله محمد الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر

14. السيمولوجيا والتواصل، إيريك بويسنس، ترجمة وتقديم جواد بنيس، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2017، ط2

15. العربي السليماني ورشيد الخديمي، قضايا تربوية، منشورات عالم التربية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2005، ط1

16. العربي سليماني ورشيد الخديمي، **قضايا تربوية**، منشورات عالم التربية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء،2005 ، ط1

17. عزلة الفراغ، فنون تشكيلية، محمد العامري، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، 2003، ط1

18. في سيكولوجية الفن، د.قاسم حسين صالح، دار دجلة للنشر والتوزيع،2010، ط1.

19. في مفهومي القراءة والتأويل، محمد المتقن، عالم الفكر، المجلد 32، 2004

20. قضايا أدبية عامة، أيمانويل فريس و برنار موراليس، ترجمة د. لطيف زيتوني، عالم المعرفة العدد 300

21. لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت المجلد14، 1994، ط3.

22. مبادئ الفن، روبن جورج، ترجمة: أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

23. مدرسة فرانكفورت، توم بونومور: ترجمة سعد هجرس، دار أويا، دار الكتب الوطنية، ليبيا، ط2

24. المعايشة الجمالية، راتب مزيد الغوثاني: اكتشاف اللاشيء في الفن، دراسات فكرية جمالية تتناول العلاقة بين الإنسان والأشياء والفن، دار الينابيع، دمشق، 2004، ط1

25. المعجم الفلسفي، د.جميل صليا، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، جزء2، 1994م.

26. مفاهيم الشعرية، حسن ناظم

27. مفهوم التواصل: النماذج والمنظورات، جميل حمداوي، منبر حر للثقافة والأدب،
http://www.diwanalarab.com/spip.php?article7229 ، 2006/12/31.
28. المنجد في اللغة والأعلام، منشورات دار المشرق، بيروت، 1998، ط3
29. المنهل التربوي، غريب عبد الكريم، منشورات عالم التربية، الدار البيضاء، 2006، ط1
30. نظريات في علم الجمال، شيخة.ياسمين نزيه أبو/عدلي محمد عبد الهادي،عمان، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع،2010.
31. النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون، فاطمة الطبال بركة.
32. نظرية التشكيل، بول كلي: ترجمة وتقديم: عادل السيوي، دار ميريت ، 2003 ، ط1
33. نظرية التلقي في الفنون التشكيلية نحو خلق نظرية عربية، عبد الله أبة راشد، الملحق الثقافي، يومية الثورة
34. نظرية التواصل اللفظي، ضمن التواصل نظريات ومقاربات، رومان جاكوبسون
35. النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت(تمهيد وتعقيب نقدي)، د.مكاوي عبد الغفار، قسم الفلسفة جامعة الكويت، حوليات كلية الأدابن1993م.

36. النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت(من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيث)، د.كمال بومنير، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت،2010م، ط1.

37. النظرية النقدية، هاون آلن، دار العين للنشر، الإسكندرية، 2010م، ط1.

38. النقد الفني ودور الفنان والمستمتع، د.خميس حمدي، المركز العربي للثقافة والفنون، بيروت.

39. النقد الفني وقراءة الصورة، عفيف البهنيسي، دار الكتاب العربي،القاهرة، 1997م، ط1.

40. النقد الفني(دراسة جمالية فلسفية)، جيروم ستونليتز، ترجمة: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1981م، ط2.

41. النقد الفني، د.نبيل راغب، مكتبة مصر، شارع كامل صدقي،الفجالة.

الرسائل الجامعية:

1. نظرية المحاكاة بين الفلسفة والشعر، مديونة صليحة، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة تلمسان،2006م.

2. مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري(دراسة ثقافية فنية)، بوزار حبيبة، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة تلمسان، 2013م/2014م.

3. الدولة والمجتمع في مرحلة ما بعد الحداثة، جمال درويش، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، جامعة الجزائر، 2007م/2008م.

المحاضرات العلمية والندوات:

1. محاضرات التلقي في الفن التشكيلي، د.خواني زهراء، جامعة تلمسان.
2. في مواجهة الخطاب النقدي العربي، النقد والإبداع، رؤى في التشكيل – وقائع ندوة فكرية تشكيلية أقيمت بالشارقة، نزار شقرون: الناقد شاكر حسن آل سعيد

مجلة علمية:

العمل الفني في عصر الاستنساخ الآلي، فالتر بن يامين(ترجمة:سيزا قاسم)، مجلة شهادات وقضايا، العدد2، 1991م.

المواقع إلكترونية:

1. http://www.bnf.fr/fr/outils/a.bienvenue_a_la_bnf_ar.html
2. http://data.bnf.fr/ark
3. http://www.sawtakonline.com
4. http://www.arabicnadwah.com/

مراجع باللغة الأجنبية:

1. 'théorie mathématique de la communication, c shanon et w weaver, C-E
2. The Frankfurt school, tom Bottomore, london and New York, 1984.
3. Serge proulx : l'explosition de la communication la découverte,p89-90 la nouvelle communication
4. Marcuse(Herbert) Eros et civilisation contribution a Freud, trad, G, Neny et B, Frankel, paris les éditions de minuit, 1963.
5. Jauss Hans Robrt : Pour une esthétique de la réception Trad. Claude Maillard ،Ed. Gallimard – Paris
6. Hork heimer, M : théorie critique, poyot, paris1981.
7. Hork heimer(Max) et Adorno (theodor), la dialectique de la raison, rad Ekauf hualz (paris les éditions Gallimard) ,1974.
8. Essais de linguistique générale. Roman Jakobson . Paris. p. 213 -216
9. Bateson Birdwhistell goffman, hall jakson, scheflen, signan watzlawick, la nouvelle philippe Breton et, vila Coal communication testes recueillis
10. "Fde Saussure, « cours de linguistique général », ed : payot.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

البسملة

دعـاء

الإهداء

الشكر

مقدمة

الفصل الأول: نظـــــريات الفـــــــن

المبحث الأول: مفاهيم حول الفن التشكيلي.....2

1 - مفهوم الفن التشكيلي..... 2

2 - مفهوم الفن المعاصر..... 3

3 - أنواع الفن التشكيلي..... 3

المبحث الثاني: نظريات الفن..... 5

1 - نظرية المحاكاة:..... 6

2 - النظرية الشكلية:..... 10

3 - النظرية الانفعالية.....13

4 - النظرية النفسية(السيكولوجية):..... 17

5 - نظرية التلقي:..... 21

فهرس المحتويات

الفصـــل الثاني: ارهاصـــــــات نظريـــة التواصـــــــــل

المبحث الأول: ماهية التواصل..... 25

1 - مفهوم التواصل:..... 25

2 - وظائف التواصل:..... 26

3 - أنواع التواصل:..... 28

المبحث الثاني: نظريات التواصل..... 38

1 - مفهوم نظرية التواصل:..... 38

2 - نظرية التواصل عند هارولد لاسويل..... 38

3 - نموذج رومان جاكوبسون:..... 41

المطلب الرابع: التأسيس النظري للتواصل عند شانون وويفر..... 44

المبحث الثالث: نظرية التلقي و عناصر التواصل لجاكوبسون..... 53

1 - نظرية التلقي..... 53

2 - إتجاهات التلقي..... 54

3 - عناصر التلقي في نظرية تواصلية..... 55

4 - آليات التواصل في نظرية التلقي..... 57

الفصـــــل الثالـــــث: مدرســـــــة فرانكفـــــــورت

المبحث الأول: التعريف بالمدرسة..... 62

المبحث الثاني: التواصل عند فلاسفة مدرسة فرانكفورت..... 66

1 - عند "إتيان سوريو"..... 67

2 - عند "هانس روباريوس" 69

3 - عند "هابرماس"..... 70

الخاتمة

الملحق

قائمة المخططات

قائمة المصادر والمراجع

الملخص

الملخص:

تعد نظرية التواصل من أبرز النظريات النقدية التي استأثرت اهتمام الباحثين والدارسين المعاصرين لربطها بالفن التشكيلي وقد كانت مدرسة فرانكفورت القلعة الحامية لهذه النظرية بتبنيها وتطويرها من طرف فلاسفتها.

الكلمات المفتاحية: الفن – التواصل – التلقي – مدرسة فرانكفورت.

Abstract

The theory of communication is one of the most critical theories that have captured researchers and Contemporary scholars attention To link them with plastic art, The Frankfurt School was the protector of this theory which was adopted and developed by its philosophers.

keywords: Art - Communication - Receive - Frankfurt School.

Résumé

La théorie de la communication est l'une des théories les plus critiques qui ont capturé l'attention des chercheurs pour les lier à l'art plastique, l'École de Francfort était la protectrice de cette théorie qui a été adoptée et développée par ses philosophes.

Mots-clés: Art - Communication - Recevoir - École de Francfort.