# Attendance and absence in reading the graphic (picture drawing)

NADA ABDUL HADI MAHDI
Baghdad Education Directorate, third Rusafa
alkazzaznada@gmail.com

**DOI: 10.31973/aj.v1i137.925**

**Abstract:**

The concept of attendance and absence is one of Derrida's deconstructive arguments, because all procedures for the critical process of deconstruction are subject to the presence of functions and the absence of meaning. On this basis, the researcher determines the coordinates of her research tagged "Attendance and Absence in Reading the graphic picture" (Drawing).

The first chapter - the methodological framework - includes the research problem, which was summarized by the question: What are the mechanisms of attendance and absence in reading the graphic picture? "The importance of the research is represented by the importance of the subject of artistic criticism as one of the trends of contemporary art education. As for the aim of the research, it is - revealing the mechanisms of attendance and absence in reading the graphic picture.-

The second chapter - theoretical framework and previous studies - the first topic comes under the title - deconstruction as a contemporary critical trend - while the second topic is identified entitled - Reading the graphic picture.

As for the third chapter - the research methodology and procedures - it comes by defining the descriptive analytical approach as being the closest to the current research requirements. The research, its sample and the research tool are identified. The fourth chapter deals with presenting the results, conclusions, recommendations, and proposals. In the end comes the list of sources.

**Key words**: art, drawing, composition, art education.

# الحضور والغياب في قراءة اللوحة التشكيلية (الرسم)

**م. د. ندى عبد الهادي مهدي**
**دكتوراه فلسفة في التربية الفنية**
**مديرية تربية بغداد الرصافة الثالثة.**
alkazzaznada@gmail.com

**(مُلَخَّصُ البَحث)**

يُعد مفهوم الحضور والغياب أحد مقولات (دريدا) التفكيكية لان جميع إجراءات العملية النقدية للتفكيك تخضع لحضور الدوال وغياب المدلول. وعلى هذا الاساس حددت الباحثة إحداثيات بحثها الموسوم "الحضور والغياب في قراءة اللوحة التشكيلية (الرسم) " تضمن الفصل الاول – الإطار المنهجي – مشكلة البحث والتي لُخصت بالسؤال: كيف تتم قراءة اللوحة التشكيلية على وفق الحضور والغياب؟ " وجاءت أهمية البحث متمثلة بأهمية موضوع النقد الفني بصفتهِ أحد اتجاهات التربية الفنية المعاصرة. أما هدف البحث فقد كان –الكشف عن كيفية قراءة اللوحة التشكيلية على وفق اليات الحضور والغيابِ. وتضمن الفصل الثاني – الاطار النظري ودراسات سابقة– المبحث الأول جاء بعنوان– التفكيكية كاتجاه نقدي معاصر – في حين حُدد المبحث الثاني بعنوان– قراءة اللوحة التشكيلية. اما الفصل الثالث – منهجية البحث واجراءاته – فجاء من خلال تحديد المنهج الوصفي التحليلي بصفته الاقرب لمتطلبات البحث الحالي وتم تحديد مجتمع البحث وعينتهِ واداة البحث وتناول الفصل الرابع عرض النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وختم البحث بقائمة المصادر.

**الكلمات المفتاحية: الفن، الرسم، التشكيل، التربية الفنية.**

**مشكلة البحث:**

أصبحت ثقافة النقد من المسلمات الضرورية لأثراء واقع الثقافة والمعرفة تحديداً مجال الفن بشكل عام والتربية الفنية المعاصرة ذات الاتجاه المعرفي بشكل خاص كونها تتبنى عدة محاور منها ما يرتبط بالنقد الفني وبتطور مفهوم النقد ولدَت مصطلحات نقدية تحمل رؤية جديدة لطبيعة العلاقة بين القارئ والنص بعدما تسيد منهج البنيوية في اشتراطاته التي افترضت دائما وجود مركز إحالة من نوع ما يسمح للبنية أو العلامة اللغوية في تحقيق دلالتها أو تأكيدها . إلا أن التفكيكية كان لها رأي أخر رفضت من خلاله الاعتراف بالتمركز وإحالة العلامة الى ذلك المركز لتضع من خلال ذلك القارئ في خانة مهمة ضمن معادلة النقد المعاصر فهو الكاشف لمعنى النص، والمانح معانٍ مفتوحة له بعد قراءتهُ على

وفق ثنائية الحضور والغياب التي تتمحور حول مفهوم ثابت وأخر متحول وبالتالي قد تلك المقولة في اللوحة التشكيلية نسيجاً معرفياً قابل للتعدد القرائي لبث معانيها المُضمرة والمستترة والكشف عن رموزها الغائبة وصولاً نحو فك شفراتها وتعرف كيفيات اشتغالها تفكيكياً من خلال الحضور والغياب .وبناءً على ذلك تؤسس الباحثة لمشكلة بحثها بالسؤال التالي :

**كيف تتم قراءة اللوحة التشكيلية على وفق الحضور والغياب؟**

أهمية البحث: تتحدد أهمية البحث الحالي من خلال الاتي:

– أولاً : تسليط الضوء على استراتيجية معاصرة في مجال النقد والتحليل ودراسة منطلقاتها الفكرية وصولا نحو استكشاف خباياها المتوارية خلف تجريد وتحوير العلامات والاشكال.

– ثانياً : الانفتاح على ماهية الخطاب النقدي على وفق ثنائية الحضور والغياب في قراءة اللوحة التشكيلية (الرسم) لتكون اساسا يستند اليه الباحثون في مجال النقد والتحليل التفكيكي.

**هدف البحث :**

يهدف البحث الحالي الى : **الكشف عن كيفية قراءة اللوحة التشكيلية على وفق الحضور والغياب.**

**حدود البحث:**

**حدود موضوعية : استراتيجية دريدا التفكيكية.**

**حدود مادية :عينة التحليل لوحة معاصرة بعنوان بغداد واحد لفنان امريكي.**

**حدود مكانية : الولايات المتحدة الامريكية.**

**حدود زمانية : ٢٠٠٠- ٢٠٢٠ .**

**تعريف المصطلحات**

**اولاً : – الحضور – Attendance**

التعريف اللغوي: وردت مفردة الحضور في قوله تعالى: (أحضرت الأنفس الشح)، ومعنى إحضارها إياه كونها مطبوعة عليه وفلان حاضر بموضوع كذا: أي مقيم به.. وقوم حضور: أي حاضرون (الطريحي ،٢٠٠٩، ٣٠١-٣٠٤.)

وحضور الذهن: سهولة في الإدراك سرعة في الفهم. حضور البديهة: سرعة الخاطر، سرعة الإدراك. (الجرجاني ،١٩٨٦، ٣٧) وفي – المعجم الأدبي – "مصدر حضر تقول حضر الغائب : قدم والحضور عند الفلاسفة كون الشيء حاضراً وهو نوعان: حضور مادي، وحضور معنوي، الحضور المادي: هو وجود الشيء بالفعل في مكان معين، الحضور المعنوي: وهو الحضور الذهني، وهو أن تكون صورة الشيء، موجودة في الذهن يدركها إدراكاً مباشراً أو إدراكاً نظرياً، أو أن يكون الذهن شاعراً بحضور الشيء، ومنه قولهم ، الشعور بالحضور".(عبد النور، ١٩٧٩، ٢١٥).

**التعريف الاصطلاحي:** عرفهُ (وهبة،١٩٧٤): " تواجد المرء في مكان معين، وبمعنى أخص أن يعي المرء إنه موجود هنا، أو أن يشعر إنه موجود هذا هو المعنى الذي تبدو فيه الفلسفة الأساسية عند هيدغر" من حيث هي تحليل الحضور". (وهبة، ١٩٧٤، ٨٧). عرفه (دريدا، ٢٠٠٨) " حضور الشيء للنظر بوصفهِ صورة أو فكرة مدركة، الحضور بوصفهِ جوهر وجود، حضور زمني وتحديد للآن أو اللاحقة، حضور الكويت أمام الذات وعي ذاتيتهُ (دريدا، ٢٠٠٨،٧٤).

**التعريف الإجرائي للحضور:** الوجود المادي والمعنوي للعلامة في اللوحة التشكيلية

ثانياً – الغياب – Absence

التعريف اللغوي: أتت مفردة – الغياب– في قولهِ تعالى " والقوه في غَيبُت الجب " بفتح الغين أي في قعره، سُمِيَّ به لغيبوبته عن أعين الناظرين وكل شيء، غيب عنك وهو غيابه، قوله تعالى "حافظات للغيب " أي لغيب أزواجهن، أي حافظات لما يكون بينهن وبين أزواجهن في الخلوات من الإسرار". (أبن منظور ١٩٧٠، ٧٥). وجاء على أنه:" يغيب، غيباً وغياباً فهو غائب: ضد شهد وحضر غاب عن الذاكرة: نسي، غاب عن ذاكرتي إننا التقينا من قبل: غاب: عن الساحة: اختفى نشاطه. غياب: مصدر غاب، عكسه حضور، غيابي: صادر في غياب المحكوم عليه (الضناوي ،٢٠٠٧، ٤٦٥).

**التعريف الاصطلاحي:**

عرفه(صليبا) الغياب " ضد الحضور والشهود وهو إلا يوجد الشيء في المحل الذي يعد وجوده فيه (طبيعياً، أو سوياً، أو عادياً...) وجاء في علم النفس على إنه " الذهول أي غيبة القلب عن علم ما يجري حوله نتيجة فقدان التكيف وتراخي الانتباه " (صليبا، ١٩٧١، ١٣٠) عرفه (لالاندا،٢٠٠١) في الموسوعة الفلسفية "سمة كل ما هو غائب في مكان ما او عن موضوع معين في حين يعد مثوله في مكان ما بمنزله امر متحقق في ظروف اخرى" (لالاندا،٢٠٠١، ٤).

**التعريف الإجرائي للغياب:** هو سيل من الاحتمالات يساعد على تعدد معنى اللوحة التشكيلية لوجود اثار الغائب في العلامات الاخرى وقد تكون هذه الاثار شبحيه.

**الفصل الثاني– المبحث الأول**

**الاستراتيجية التفكيكية : DECONSTRUCTION STRATEGY**

التفكيكية اتجاه نقدي معاصر بنت افكارها على انقاض الفكر البنيوي تحديدا فيما يخص طبيعة العلاقة بين المتلقي والنص فهي استراتيجية مستحدثة في فهم تلك العلاقة. اما الاساس الذي تتمحور حوله تلك الاستراتيجية فهو استحالة الوصول بشكل من الاشكال الى فهم واستيعاب ثابت لأي نص ادبي مهما كان لان عملية قراءة وتفسير النصوص هي عملية

منوطة بالقارئ او المتلقي بشكل صرف والاستراتيجية " مصطلح عسكري مشتق من كلمة يونانية – strategic وتعني فن قيادة القوات وقد تطور هذا المصطلح عسكرياً فأصبح يعني: نظرية استخدام المعارك كوسيلة لتحقيق هدف الحرب . ألا أن مدلولاً أخر نشأ بمعنى أحدث لمفهوم الاستراتيجية يعني علم وفن وضع الخطط العامة المدروسة بعناية والمصممة بشكل متفاعل متلاحق الاداء ومتفاعل ومنسق لتحقيق الاهداف " (الشمري، ١٩٩٣، ١٧) وبالتأكيد ما يهمنا هنا تحقيقاً لهدف البحث الحالي هو المفهوم المستحدث لمفردة الاستراتيجية أي علم وفن وضع خطة لتعرف كيفية قراءة اللوحة التشكيلية على وفق الحضور والغياب. ولتحقيق ذلك علينا معرفة أن اول خطوة نحو فهم التفكيك هي فهم الاصطلاحات التفكيكية تحديدا مصطلح الحضور والغياب من منطلق أن الاستراتيجية التفكيكية هي مفاهيم ومصطلحات وضعت لقراءة وتحليل النصوص الأدبية وأن جميع تلك المصطلحات تلتقي مع بعضها البعض في مبدأ واحد وهو تعدد القراءات للنصوص بشكل عام واللوحة التشكيلية بشكل خاص وهي ( نقد التمركز، التناص، اللعب الحر بالعلامة ، الكتابة، الأثر، الاختلاق والأرجاء، ميتافيزيقيا الحضور، الحضور والغياب) علماً أن اهم الادوار في استراتيجية التفكيك هو دور القارئ وليس المؤلف او العلامة او النسق القارئ فقط هو الذي يحدث عنده المعنى ويُحدثه بمعنى موت المؤلف او غيابه على اعتبار ان التفكيكية رجحت كف القارئ على حساب المؤلف فمولد القارئ يأتي عقب موت المؤلف او انحسار دوره فالنصوص عامة او اللوحة التشكيلية المعاصرة خاصة حسب وجهة نظر( دريدا) تؤدي دورها الثقافي أو اي دور اخر منوط بها من خلال المتلقي لذلك العمل بتعدد القراءات. وسوف تقتصر الباحثة على تناول مفهوم الحضور والغياب كونه الاقرب لمتطلبات تحقيق هدف البحث الحالي.

**مقولة الحضور والغياب Attendance and absence**

تُعد ثنائية الحضور والغياب من المقولات الاكثر شمولية لفهم استراتيجية –دريدا– التفكيكية " لأن جميع الإجراءات العملية النقدية للتفكيك تخضع لحضور الدوال وغياب المدلول، مع ملاحظة وجود تشابه وتداخل في المفاهيم التفكيكية وهو أمر أشار اليه عدد من النقاد الذين قالوا بأن مصطلحات– دريدا – النقدية تتداخل بصورة مستمرة ويصعب تثبيتها عند دلالات أو مفاهيم محددة "( حمودة،٢٠٠٣، ١٨٩) والدال هو الشيء الموجود المادي او الحضور المادي ،اما المدلول فهو يمثل معنى" الشيء الدال" غير الموجود حسياً وهو الحضور المعنوي على اعتبار ان الحضور كون الشيء حاضراً هو نوعان كما مربنا في موضع سابق من البحث الحالي حضور مادي ، وحضور معنوي ، الحضور المادي : هو وجود الشيء بالفعل في مكان معين والحضور المعنوي وهو الحضور الذهني وهو أن تكون

صورة الشيء موجودة في الذهن يدركها إدراكاً مباشراً أو إدراكاً نظرياً ،أو أن يكون الذهن شاعراً بحضور الشيء او هو الشعور بالحضور، فصورة كتاب مثلاً دال حاضر يمثل فكرة قدسية الله كمدلول معنوي حاضر مرتبط به لأنه مألوف لدينا كاعتقادات موروثة كأن يكون كتاب القران او كتاب الانجيل (حسب السياق) ويظهر انعكاس ذلك في اللوحة التشكيلية بصفتها مجموعة من العلامات تتضمن دال ومدلول، فالدال هو الشكل والمدلول هو المضمون الذي يختفي خلفه نظام معقد من القيم الفكرية والاجتماعية بالمعنى الجمعي للعبارة، واي علامة هي وحدة ناتجة من اتحاد عنصرين هما الدال والمدلول وكل نص يتضمن سيل من العلامات، اي ان الحضور للعلامة الواضحة للعيان يرافقها حضور مألوف لمعناها خارج جسد النص لكنه غائب من منطلق ان العلامة اللغوية في حضورها تأكيد لغياب ما تمثله . ويؤكد (عناني) ذلك بقوله "أن الحضور هو الاعتقاد بوجود مركز أي- الحضور- خارج النص أو خارج اللغة بالشكل الذي يكفل ويثبت صحة المعنى دون أن يكون قابلاً للطعن فيه أو البحث في حقيقتهِ ،..،وأن مثل هذا الموقف يُعتبر مثالياً في جوهرهِ وأن هدم الاحالة المذكورة معناه هدم المذهب المثالي"(عناني،١٩٩٦، ٦١) بمعنى هدم المركزية الميتافيزيقية على اعتبار" أن الميتافيزيقيا تحدد الوجود باعتباره حضوراً، وهي بذلك تُضفي على ذاتها طابع القداسة وتدعي امتلاك الحقيقة ،حيث أن العقل الذي تُمجدهُ قد نسج حول ذاتهِ مجموعة تمركزات شكلت أسساً صلبة في وجه أي تقويض مما يستوجب اجتثاثها من جذورها والمقصود هنا بهدم الاحالة المذكورة هو تقويض لعملية الاحالة التلقائية في تفسير العلامات التي ترتبط بالميتافيزيقيا والتي اسماها(عناني) بالمذهب المثالي اي(هدم المركزية الميتافيزيقية) . واذا اجرينا عملية اعادة تدوير للآراء التي تم استعراضها اعلاه في فهم موضوع الحضور فبالإمكان القول أن اي نص سواء كان أدبي أم لوحة تشكيلية، لابد من الرجوع في قراءة وتحليل رموزه كحالة لا ارادية الى مركز خارج عن ذلك النص، يمثل مرجعية فكرية متأصلة عند الناقد او المتلقي ، اي انه يقع تحت تأثير مركزية- الميتافيزيقيا- كونها حالة متلازمة لديه فرضتها ثقافتهُ المبنية وفقاً لطبيعة البيئة والمجتمع الذي نشئ وترعرع في كنفِهما وذلك الفهم يقترب بشكل او باخر من مقولة (ميتافيزيقيا الحضور) والتي" تعني القول بوجود سلطة او مركز خارجي يعطي الكلمات والكتابات والافكار معناها ويؤسس مصداقيتها"( حمودة ، ١٩٩٨، ٣٣٠) وان الاستسلام لهيمنة تلك السلطة او ذلك المركز يقف حائلاً امام قراءة النص قراءة فعلية بالمعنى التفكيكي للعبارة اما الغياب بصفتهِ الشق الثاني من المقولة فهو عكس الشق الاول كونه يرفض عملية الاحالة الى مركز ثابت او معنى ثابت لدال العلامة مرتبط بالميتافيزيقيا باعتباره معنى مألوف لدينا فالغياب هنا هو" النتيجة المباشرة لقطع كل خيوط التثبيت التي تستقر بالنص وتثبته ولو موقتا عند نقطة ما،

نقاط التثبيت التي نقصد اليها ولا نمل من العودة اليها، هي رفض ميتافيزيقا الحضور، رفض وجود مركز للكون يفرض عليه النظام والتراتب ويفسر العلاقات المختلفة " (حمودة، ٢٠٠٣، ١٨٢) وبالعودة للمثال الذي اتخذناه لتوضيح الحضور فان نفس ذلك المثال من خلال مفهوم الغياب وهو شكل صورة الكتاب بصفتها دال حاضر بعد قطع حبال التثبيت مع المركز قد يمثل لنا مثلاً فكرة الحضور السلطوي لنظام مستبد او فكرة العنصرية لإقصاء جنس بشري معين او شعب من الشعوب وربما فكرة ثالثة تمثل العدالة التي نادى بها شخص ما او ما شابه ذلك .بمعنى ان توليد معنى مغاير لا يحصل الا من خلال قطع الاحالة الى المركز أي غيابه (غياب المركز).وهكذا فان الكتاب كعلامة سوف يقود الى تتعدد قراءة باقي علامات النص على اساس المعنى الغائب له ويتداخل ذلك الفهم مع (اللعب الحر بالعلامة) وهو أحد مقولات (دريدا) بصفتهِ فعل يُطلق يد المتلقي في انتاج اكثر من معنى للعلامة وذلك لا يحصل الا من خلال مفهوم الغياب كونه يعمل على قطع حبال تثبيت المركز، فبعد غياب المركزية يستطيع المتلقي ان يلعب بالعلامة كيفما يشاء .من هنا نستطيع القول بأن ( الاشتغال على ثنائية الحضور والغياب تتأتى من خلال فهم جدلي عميق للعلاقة بين هذين المستويين في ان الحضور هو شيء مرئي يرتبط بمعنى ثابت لا يقبل التعدد اما الغياب فيعّد ظلاله الغائرة المتخفية ،والمدلول في هذه المنهجية ينطوي على خاصية الانفتاح المستمر فيتحاور مع المتلقي ويتحاور معه المتلقي حتى يتسع )(عبد الله واخرون، ١٩٩٠،١١٦ ) بقصد ان الغائب هو الذي يعطي سيل من الاحتمالات ويساعد على تعدد المعنى لتلك الاحتمالات لان اثار الغائب موجودة في العلامات الاخرى وقد تكون هذه الاثار شبحيه متخفية على اعتبار ان الذهن يتحرك بحثا عن شيء غير موجود في النص فالشبحية هي اثر العلامة الغائب .وعليه فالحضور يمثل جسد النص ،أما الغياب فهو المعنى المنتشر .

**المبحث الثاني**

**قراءة اللوحة التشكيلية: the graphic picture reading**

خضع مفهوم القراءة للكثير من البحث والتنقيب ضمن مجال الدراسات الادبية واللغوية لما له من أثر بالغ في تحديد طبيعة العلاقة بين المتلقي والنص فالقراءة التي تبدو لنا عملا مألوفا وعاديا، هي في جوهرها عملية غامضة " فتلقي الفن مثلا ليس مجرد حوار بين المتلقي ومنتج النص، بقدر ماهي منظومة متكاملة من التفسير والتحليل والفهم الامر الذي يدفع باتجاه اهمية " إيجاد الوسائل لوصف عملية القراءة باعتبارها تفاعلا ديناميكا بين القارئ والنص"( ايزر، ب ت،١١) اي ان فعل القراءة هنا تتقاسمه سلطتان القارئ و النص .وحتى يتحقق ذلك التفاعل الديناميكي بين القارئ والنص علينا اولاً معرفة نوع القارئ بصفتهِ طرف

في تحقيق فعل القراءة ومن ثم نتناول موضوع النص. كي يتسنى لنا وصف او فهم ذلك الفعل .

**القارئ كطرف في تحقيق فعل القراءة :**

اكتسب القارئ أهمية حقيقية في دراسات النقد المعاصرة حيث طَرح النقاد أنواع من القراء منها القارئ الضمني الذي ينفيه البعض ويعتبره آلية في ذهن المبدع ، يحاول من خلالها تقبل عمله من قبل القارئ الفعلي أو " الحقيقي، الذي نعرفه من ردود أفعاله الموثقة".( ايزر، ب ت ،٢٠) والشيء الاساسي في قراءة كل عمل ادبي هو التفاعل بين متلقي العمل وبنيتهُ اي بنية النص لهذا السبب نبهت نظرية الفينومينولوجيا على ان دراسة العمل الادبي يجب ان لا تهتم فقط بالنص الفعلي بل كذلك وبنفس الدرجة بالأفعال المتجاوبة مع ذلك النص بمعنى ان للقارئ اهمية كونه طرفا حقيقيا ضمن معادلة النقد المعاصرة لامتلاكه سلطة احضار المعنى للنص. وتتأثر نوعية القراءة لأي نص من النصوص وتتباين من قارئ لأخر حسب محركين اولهما الثقافة او المستوى الفكري، والمحرك الاخر هو الغاية من تلك القراءة. ويعود تصنيف كل من القارئ الضمني والقارئ الفعلي او الحقيقي بشكل رئيسي، الى اشتغال النقاد على كيفية بناء المعنى في النص الادبي **القارئ الضمني والقارئ الحقيقي:** سمي القارئ الضمني لأنه قارئ ليس له حضور حقيقي اي ان حضوره مجازي يجسد مجموعة من التوجهات الخاصة بتخيل المؤلف لكي يكون المتلقي متمكنا من ادراكه اي ان وجوده مقترن بوجود النص او اي الية اخرى حسب ما يقتضيه نسيج ونوعية النص ، وهو حاضر منذ لحظة اختمار العمل الأدبي في ذهن صاحبه يتدخل في توجيه الكتابة عند المؤلف. اما "القارئ الحقيقي أو الفعلي فهو الشخص الذي يقوم بعملية القراءة الفعلية ويجعل من النص فضاء مفتوحا يقرأه كما يشاء و يراه ويفسره كما يشاء، إنه هو الفاعل المؤدي إلى نتيجة تعدد القراءات، إنه هو الذي يعطي المعنى هويته "(الاحمر،٢٠٠٩، ٢٢٥) فالقارئ الحقيقي هنا يتفاعل مع النص من خلال ذاته هو لا من خلال رؤية افتراضية في خيال منتج النص فضلا عن وجوده الحقيقي وليس الافتراضي .من هنا ترى الباحثة ان مواصفات القارئ الحقيقي هي الاكثر توافقا مع اجراءات البحث الحالي والتي تتطلبها الاستراتيجية التفكيكية لقراءة النص بشكل عام واللوحة التشكيلية بشكل خاص من منطلق إن تحقيق التلقي الفعلي للعمل يمر عبر القارئ الحقيقي الذي يسهم في توجيه المعنى بعد البحث عنه واعادة إنتاجه بحسب ثقافته واستجاباته المختلفة، فهو يعيد ملأ الفراغات الموجودة في النص ويُعيد توجيه المعنى، وبهذا يكون تعامل القارئ مع النص عملية مستمرة من التعديلات والاختيارات التي يقوم بها في القراءة، مما يفرز فيضا من الاحتمالات كي ينجز القارئ عبره المعنى الذي يظل نسيجا غير مطلق،

ويظل عرضة للمراجعة والتعديل على الدوام وهذا ما يحقق القراءات المتعددة .وعليه بالإمكان القول ان القارئ الحقيقي مؤثر في طبيعة فعل القراءة لكونه محقق لكل من ضاغط الثقافة كونه يساهم في ملأ فراغات النص لغزارة معلوماته فضلاً عن الغاية من القراءة وهي الشعور بالمتعة وتحقيق الفعل الجمالي فهو بالتأكيد قارئ حقيقي غير عابر .

**النص بصفتهِ لوحة تشكيلية**

قد يتبادر الى ذهن البعض من ان مفردة النص تتحدد ضمن حيز الدراسات الادبية واللغوية بشكل حصري " الا ان النص كمفهوم حديث ليس بالضرورة هو النص الادبي في المفهوم المتداول، بل أن الايقاع الموسيقي نص واللوحة الزيتية نص، والشريط السينمائي نص ..وهلم جرى " (خمري، ٢٠٠٧، ٤٥) أي ان اللوحة التشكيلية هي نوع من انواع النصوص. ومن جانب اخر يستعرض (الازهر) مفهوم النص بوصفه" نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض، بخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كلٍ واحد"( الازهر، د ت ،١٢) ولما كانت اللوحة الزيتية حسب ما اوضح (خمري) هي نص، والنص حسب تعريف (الازهر) هو نسيج من عناصر مختلفة مترابطة في كل واحد ،عليه فللوحة التشكيلية بالاستعاضة هي مجموعة من العناصر المختلفة والمترابطة في كل واحد ، وان اختلاف اللوحات التشكيلية عن بعضها البعض يعود لاختلاف التنظيمات بين تلك العناصر وهوما يُميز عمل عن آخر. اذن اللوحة التشكيلية نص يتفاعل معها المتلقي بصفتها فضاء مفتوح متعدد القراءات كي يتحقق فعل القراءة الديناميكي. ومن جانب اخر فقد ارتبطت مفردة التشكيل بشكل خاص ضمن فن الرسم نظراً لان الرسام يُفيد من مرونة وطواعية مادته اللونية التي لامعنى لها في اصلها ، فيصنع منها شكلاً معيناً ذا معنى خاص به ينبع من طريقة تشكيله ، فالرسام بهذا المعنى حين يرسم لوحة ، فانه يصنع شيئاً صنعاً حقيقياً أي ينشئهُ انشاءً، او هو يشكله تشكيلاً وذلك يستدعي توظيف العناصر التشكيلية بشكل أو باخر داخل اللوحة حسب رؤية خاصة تميزه عن نتاج فنان اخر لان ذلك مرتبط بعوامل عدة كالبيئة والفكر والرؤية والثقافة. وحتى تتم حالة التفاعل الديناميكي بين المتلقي واللوحة التشكيلية ينبغي تعرف العناصر المكونة لأي عمل تشكيلي لاسيما الرسم والتي جاءت بحسب كتاب ( تذوق الفنون التشكيلية لمايرز ) بالتسلسل الاتي

**اولاً- الخط :- LINE**

يسهم الخط في ايجاد أشكالٍ مختلفة تعمل على تكون شكل موضوع اللوحة ، وهو ينقل الناظر من مكانٍ معيّنٍ إلى مكانٍ آخر. ويعمل الخط على منح الاحساس للشكل الذي يكونه حينما يحملهُ طاقة تعبيرية " بما يَملكه من مرونة في محاكاة الطبيعة وأشكالها، وتُعَبّر دلالة حركة الخط على المضمون فعندما نُصوّر نباتات بخطوط مستقيمة للأعلى دلالة على الحياة

والنضارة، وإذا كانت متجهة للأسفل دلالة على الذبول والاضمحلال"( شكري ، دت،٤٢) وثمة دلالات اخرى للخط مثل الخط الأفقي الذي يوحي بالهدوء والاسترخاء والثبات ، في حين يعبر الخط الرأسي عن الوقار.

**ثانياً – اللون: Color**

اللون من أكثر العناصر ظهوراً وقوةً في اللوحة التشكيلية، ويمكن تقييم اللوحة من خلال طبيعة توظيف الالوان فيها. وللون خصائص "الخاصية الاولى المتمثلة بالصبغة ويُقصد بها الخاصية التي تُميّز أحد الألوان عن غيرها فنقول مثلاً لون أخضر أو أحمر، والخاصية الثانية هي النغمة أو الإضاءة وهي تُشير إلى درجة الإضاءة أو العُتمة في أي لون ، والخاصية الثالثة وهي التشبُّع أو الكثافة فكلما كان اللون أقوى وأكثر إشعاعاً ونصوعً كان ذلك دليلاً على شدّته وكثافته وتشبُّعه ."(عبد الحميد، ١٩٨٧، ٢٦٠ ) والالوان التي تسهم في معالجة علاقات المساحة داخل العمل الفني كالألوان الخضراء والزرقاء وألوان العشب والأشجار والسماء تسمى الباردة والوان الاحمر والاصفر والبرتقالي الوان دافئة كما في النار والشمس والتي عند وضعها على القماش او اي سطح اخر تأثيرا بالقرب وتعرف بالألوان الامامية او القريبة وبالعكس تعطي الالوان الباردة التأثير بتباعدها وتعرف بالألوان الخلفية ويمكن ايضاح اهمية هذه الخاصية في اعمال الرسم .

**ثالثا– الملمس: – Touch**

"الملمس هو عنصر يدل على الخصائص السطحية للخامات ،وهو الغلاف الخارجي لها والذي يرتبط بحاسة اللمس فضلاً عن البصر ، إذ يمكننا إدراكه بصرياً للوهلة الأولى ثم يتم بعد ذلك التحقق منه بواسطة اللمس" ( مايرز، ١٩٦٦، ٢٤٣) وقد يذهب البعض الى أن جودة اللوحة تتميز بواسطة هذا العنصر من خلال الشعور الذي يمنحهُ للمتلقي، فالاختلاف في ملمس السطوح يُضفي لمسة جمالية من خلال ما تحدثهُ من تباين في الظل والضوء والحقيقة أن أنواعا معينة من الملمس تؤثر في اللون كما تؤثر في اللونين الفاتح والقاتم . فالملمس الناعم يتجنب الظلال ، في حين يساعد الملمس الخشن على ظهور الظلال .

**رابعا– الشكل: – SHAP**

الشكل هو الطريقة التي تتّخذ بها عناصر التكوين موضوعها فلا يمكن نقل المعنى دون وساطة الشكل فكل معنى يحتاج إلى دعامة أو واسطة تحمله وتنقله إلى الأخر وجميع الاشكال سواء اكانت ذات بعدين او ثلاثة ابعاد هي في الواقع نتيجة للتفاعل المزدوج بين المواد التي سبق ذكرها – الخط والدرجات الفاتحة والقائمة والظل والنور واللون والملمس فهو هيئة العمل الفني المعبر عنه بالألوان والخطوط والظلال ، ونحتاً مُجسّماً بأبعاد ثلاثة

وقد يأخذ الشكل الأولوية مقابل تجاهُل الفكرة من منطق إن المضمون يملك عالمه الخاص المُستقل غير القابل للصياغة في شكل ما.

**خامسا- الفراغ: - space**

يحتل الفراغ اهمية ملموسة في اخرج العمل الفني المسطح او ثنائي الابعاد كونه يعطي شعوراً بالعمق فيها، كما يعبّر عن نظرة الفنان للطبيعة المحيطة به وطريقة تفسيره لها في اللوحة، فبالنسبة للرسم يساعد الفراغ على ايجاد نوع من الواقع الفني او المنطق كما يعمل على ايجاد الواقع المنعكس عن عالم الحقيقة ويعتبر المنظور احد العوامل التي تؤثر بشكل قوي في ايجاد الفراغ في الاعمال الفنية – ثنائية الابعاد- ، ويمكن كذلك توضيح الفراغ عن طريق استعمال الالوان الامامية والخلفية او القريبة او البعيدة حيث تجعل بعض اجزاء الصورة تقترب الى الامام او تتوارى نحو الخلف .

وبالعودة لمعنى فعل القراءة الذي تم الاشارة له في موضع سابق والذي وصفه (أيزر) بالتفاعل الديناميكي بين القارئ والنص، يتبين لنا ان القراءة كواقع اجرائي خاص بالبحث الحالي هي عملية تفاعل ديناميكي بين قارئ حقيقي يقرأ النص كفضاء مفتوح كما يشاء من جهة وبين اللوحة التشكيلية من خلال عناصرها بوصفها نص من جهة اخرى وعملية القراءة تلك تكون ديناميكية او مستمرة يجب ان يكون هناك تعدد في قراءاتها للنص الواحد هذا من جانب، ومن جانب أخر فان القراءة "مرادفاً لألفاظ أخرى كالشرح والتفسير والإيضاح والتأويل والفهم والكشف والتعرف"( الغامدي، ٢٠٠٠، ٩٣) وبالتالي فهي مفهوم شامل لكل عمليات التلقي كونها تمنحنا الفرصة لصياغة ما لم يصاغ ضمن تكوين اللوحة التشكيلية على وفق الحضور والغياب.

**مفاهيم مرافقة لفعل القراءة:**

تجري عملية القراءة ضمن اتجاهات النقد المعاصرة للنص بشكل عام واللوحة التشكيلية بشكل خاص ضمن مفاهيم مهمة مرافقة لها مثل مفهومي السياق والتناص كونهما يفتحان الباب على مصراعيه أمام القارئ ليستقصي ما هو غائب او ليملأ فراغات غابت عن ذاكرة منجز النص او اللوحة التشكيلية . فما هو السياق وما هو التناص ؟

**مفهوم السياق context**

يتردد مفهوم السياق بشكل متواتر في العديد من النصوص الادبية والنقدية لما له من اهمية في تفسير النصوص وتحديد معانيها. وقد أولاه اصحاب الاختصاص تلك الاهمية من منطلق فاعليتهُ في تحديد معنى النص، والكشف عن الدلالة الكامنة في النصوص الأدبية وغيرها من النصوص بصفتهِ " تتابع المفردات والجمل المترابطة لإعطاء دلالة دقيقة عن الكلمة او العلامة وهو الطاقة المرجعية التي يجري القول من فوقها ويمثل خلفية للرسالة

تمكن من تفسير المقولة وفهمها " (عزام،٢٠٠٣، ١١٨) أي انه يُسهم في تحديد المعنى المتصور للكلمة في النصوص اللغوية، أو تلك المجموعات من الكلمات المتراصة مكتوبة أو مسموعة، إضافة إلى معنى جديد متمثل فيما يحُيط بالكلمة المستعملة في النص، من ملابسات لغوية أو غير لغوية. وسياق الكلام يعني مجراه او هو الظرف الذي يقع ضمنه الحدث أو يُساق فيه الكلام وافضل مثال يمكن توضيح معنى السياق من خلاله هو ورود كلمة " الكتاب" بعدة معاني في القران المجيد وكالاتي : ١-" وَأَنزَلَ اللَّهُ عَلَيْكَ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُن تَعْلَمُ وَكَانَ فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيما" (النساء،١١٣).

"وَلاَ تَعْزِمُواْ عُقْدَةَ النِّكَاحِ حَتَّىَ يَبْلُغَ الْكِتَابُ أَجَلَهُ" (البقرة ٢٣٥). وَآتَيْنَا مُوسَى الْكِتَابَ وَجَعَلْنَاهُ هُدًى لِّبَنِي إِسْرَائِيلَ أَلاَّ تَتَّخِذُواْ مِن دُونِي وَكِيلاً "(الإسراء٢).

ففي الآية الاولى وردت كلمة الكتاب بمعنى القران المجيد الذي نزل على الرسول محمد، وفي الآية الثانية جاءت نفس الكلمة لكن بمعنى عقد الزواج اما في الآية الثالثة فجاءت كلمة الكتاب على انه التوراة وليس القران فمن خلال السياق استطعنا التوصل لمعنى مفردة –الكتاب– في كل من الآيات السابقة لذا "معرفة السياق هو شرط اساسي للقراءة الصحيحة ولا يمكن ان تُأخذ قراءة ما على انها صحيحة الا اذا كانت منطلقة من السياق"(عزام،٢٠٠٣، ١٢٩) سواء اكانت قراءة لنص لغوي أو للوحة تشكيلية ولا تقتصر وظيفة السياق على تحديد معنى النص بل " ان معرفة السياق وادراكه عملية ضرورية لتذوق النص وتفسيره"(الغذامي ،١٩٩٨، ١٣) علما ان تحديد المعنى بحقيقة الحال جزء من فعل التذوق او النقد . من هنا نستطيع القول بان لامجال لتحليل او نقد اي نص سواء اكان لغوي او لوحة تشكيلية الا من خلال معرفة السياق ، وهو ما يؤكده (دريدا) بقوله " انا لا استطيع ان احدد ما هو التفكيك بالنسبة لي دون اعادة اخضاع الاشياء الى سياقها" ( عطية ، ٢٠٠٨، ١٥٤) اي ان الناقد لا يستطيع قراءة النص من دون سياق .

**السياق في اللوحة التشكيلية :**

بعد استعراض المعلومات التي تم من خلالها تعرف معنى السياق وعرضها على اجراءات البحث الحالي النظرية ، يظهر لنا ان معنى السياق هو الحيز او المجال الذي ترد فيه عناصر او رموز اللوحة التشكيلية ويسهم في تحديد المعنى المتصور لها او ما يُحيط بتلك الرموز من معاني ضمن اللوحة من ملابسات تكوينية واللوحة التشكيلية عبارة عن تجاور عناصر التكوين مع بعضها البعض والعنصر هنا يحل محل الكلمة في النص اللغوي ،ولا تكتمل دلالته المحددة الا بمجاورتها مع باقي العناصر، فكل عنصر او رمز في اللوحة التشكيلية له دلالته الموضوعية وعند مجاورته لباقي العناصر الاخرى تولد مجموعة من المعاني الجديدة.

**التناص intertextuality**

من الامور التي اختلف فيها دريدا مع الميتافيزيقيا هي التناص والذي يعني " ولادة نص عن نص اخر (ذريل، ٢٠٠٠، ٨٤) وتتحدد نقطة الخلاف تلك بين دريدا والميتافيزيقيا من خلال اعتقاده بان اصل الكلام الذي يطلقه الانسان هو عبارة عن كتابة في الدماغ بالمعنى البايولوجي للكلمة او خزين معرفي بالمعنى السيكولوجي للكلمة وان المتكلم عندما يتكلم او يفسر ما يتلقاه من رموز او علامات في اي نص فانه يستعير من تلك النصوص اي يمارس عملية التناص او كما اورد ( ذريل) يُوَلد نص عن نص اخر في حين تعتقد الميتافيزيقيا ان الكلام يستعيره الانسان من نص اصلي مقدس اما .سبب رفض دريدا لاستعارة الكلام المنطوق من نص اصلي كما تعتقد الميتافيزيقيا فذلك لان النص الاصلي او التناص من نص اصلي مقدس سوف يعمل على تقويض عملية الانفتاح في قراءة النص او تحديد معانيه ضمن اعتقاد الميتافيزيقيا لان النص الاصلي هو نص ثابت لا يقبل التأويل او التفكيك اما عندما نمارس عملية التناص من مخزوننا العقلي حسب ما يعتقده (دريدا) فان تلك الاستعارة او ذلك التناص غير ثابت بل مفتوح فضلاً عن ان التناص من مخزوننا العقلي يسمح بتكرار المعنى حسب السياق وكما ورد في مثال كلمة (الكتاب) التي تم الاشارة اليها اعلاه وهو ما يجعل النص مفتوحا لتعدد القراءات " وبهذا يصبح التناص الاساس الاول للانهائية المعنى في استراتيجية التفكيك" (حمودة، ١٩٩٨، ٣١٧).

**التناص في اللوحة التشكيلية**

في الفن التشكيلي تحديداً فن الرسم تضم اللوحة مجموعة من العناصر يوظفها الفنان لإخراج عمل فني معين .ومنجز اللوحة التشكيلية هو في الاصل مشاهد فبحكم انغماسه في مجال الفن يكون قد شاهد الكثير من اللوحات والاعمال التشكيلية ، لذلك عندما ينجز عملا تشكيلياً فهو يتناص مع الخزين الصوري المتجمع لديه فبذلك يكون قد صاغ نصا من مجموعة نصوص فليس هناك نص مبتكر وخالص من دون تأثر بنصوص اخرى لذلك النص غير مغلق لأنه يحمل اثار نصوص سابقة من هنا فالتناص يساعد على تعدد القراءات للوحة التشكيلية لان كل انسان له خزين خاص به حسب البيئة المتغيرة والثقافة وعندما يقرا المتلقي اللوحة او اي نص اخر فانه سوف يستعير من تلك النصوص السابقة لديه والتي هي عبارة عن تراكمات لبيئة خاصة لكن شريطة ان تكون تلك الاستعارة خارج حدود الميتافيزيقيا او المفهوم المتعال بالنسبة للقراءة وفق الغياب من هنا تتعدد القراءات اما الحضور فالمتلقي يرجع في قراءة النص الى المرجع المركزي لذا تكون القراءة محددة وثابتة

**قراءة النص تفكيكيا**

على الناقد التفكيكي أن يضع الشك في قمة اهدافه حول العلامة او الرمز ، فيضع أمامه شيئا مهما ، هو ان هذه الرموز والعلامات والصور لا تظهر المعنى الحقيقي بل انها تضمر في دواخلها اشياء ومعاني اخرى عند قراءة أي نص من النصوص من خلال الغياب وينبغي مراعاة عدد من المقولات او المفاهيم التي تدخل ضمن مفهوم القراءة حسب ما ورد اعلاه كالسياق او التناص "فالنصوص الكتابية هي نصوص يمكن ان يعود اليها القارئ اكثر من مرة ليعيد كتابتها مع كل عودة جديدة " ( حمودة، ١٩٩٨، ٢٩٣) .وترى الباحثة ان اللوحة التشكيلية يمكن اعتبارها من النصوص الكتابية التي تجيز للقارئ قراءتها او العودة لها ليعيد كتابتها مرة اخرى بمعنى ان المحلل او الناقد التفكيكي عليه ان يقرأ النص اكثر من مرة كي يستطيع ان يفككه ليسهم في كتابته مرة اخرى على اعتبار ان العمل الفني التشكيلي هو عمل ذو دلالات مفتوحة وبالتالي بالإمكان تعدد قراءته مرات عدة. وهو ما يدخل ضمن مفهوم اساءة القراءة.

**إساءة القراءة**

تتمركز عملية قراءة النصوص على وفق التفكيكية حول محور ثابت وهو ان تجعل من تلك القراءة مفتوحة وحرة وبالتالي متعددة وقد باتت تلك الحالة واحدة من خصائص الدراسات النقدية المعاصرة فقد تحول الاتجاه التفسيري في العصر الحديث من الكاتب الى القارئ اذ اصبح القارئ هو محور الدراسة في شتى الاتجاهات التفسيرية الحديثة ولما كان القارئ هو محور عملية النقد المعاصرة فمن البديهي ان يرتبط انتاج المعنى للنص بالخزين الثقافي والمعرفي له بمعنى كلما اتسعت مساحة القارئ الثقافية ، تعددت قراءاته للنص بشكل اوسع واكثر، ومما يجدر ذكره هنا ان عملية تعدد القراءات لا ترتبط بقارئ واحد فقط بل بأكثر من قارئ وهي نتيجة حتمية على اعتبار ان النصوص الادبية او الفنية عبارة عن نتاجات متاحة للجميع دون استثناء فتتعدد مستويات القراءة اولاً بتعدد احوال القارئ الواحد وتتعدد ثانياً بتعدد القراء بسبب تعدد خلفياتهم الفكرية والايديولوجية بمعنى ان كل قراءة لاحقة لقراءة معينة تجعل القراءة التي قبلها كإساءة قراءة وهي ليست قراءة خاطئة لكنها مغايرة لقراءة اخرى وهذا بديهي لان كل قارئ له رؤية خاصة ترتبط بثقافته ومقدار خزينه المعرفي او ربما هي اعادة انتاج معان مبنية على اساس معاني القراءة السابقة لها ، فالقارئ " يتحرك من نقطة الى اخرى بعفوية وليس بالأفضلية ليقدم تفضيل اخر والنتيجة لا يوجد شرح صحيح ولا حقيقي للنص وانما مجموعة تفسيرات كل منها صحيح بصفة مؤقتة وهي جميعا اساءة قراءة"( حمودة، ٢٠٠٣، ٣٩٥-٣٩٦) .

**خطوات قراءة النص على وفق الطريقة التفكيكية :**

تثبت الباحثة هنا الخطوات الاساسية التي ينبغي اتباعها عند قراءة أي نص على وفق الطريقة التفكيكية وكالاتي :

الخطوة الاولى: يُقرأ النص قراءة تقليدية لاستنباط لثوابت وهي المراكز التي تثبت المعنى لأي نص وهذه المراكز " لها اسماء مختلفة عبر تاريخ المعرفة مثل الحقيقة ، المركز الثابت، مركز الوجود ، الجوهر، الكينونة ، الانسانية ، الوعي ، الله ، الانسان، وهي تسميات تشير في راي دريدا الى المدلولات العليا التي تحتل ارضية ثابتة تقف فوقها متغيرات العالم الخارجي الذي يمدنا بالمعرفة "(حمودة، ١٩٩٨، ٢٦٢) والتي تتعلق بالميتافيزيقيا او المدلول المتعال كأن نحلل نص معين على اساس حقيقة ماثلة على ارض الواقع كونها تحولت الى ارضية ثابتة تُبنى على اساسها متغيرات العالم من خلال وجهة المؤلف الذي انجزها .

ثانياً :بعد تمييز الثوابت من خلال القراءة التقليدية نقوم بعزلها او تفكيكها من خلال قلب هذه الحركة لمقولة النص الميتافيزيقية ليحتل الاسفل مكان الاعلى ونقوم بنقض ما وصلت اليه من نتائج وما يقرأه النص من معان صريحة كاشفا عن معان اخرى تناقض ما صرح به هذا في قراءة عكسية بفعل الفجوات الموجودة في النص ، ثم تعمل هذه الحركة داخل النسق الذي يجري تفكيكه والكشف عن عجزه وتناقضه ليتم زحزحة ومحو ما تم قلبه من مراكز او مفاهيم ميتافيزيقية من منطلق ان القراءة التفكيكية تتطلب "اولاُ ضرورة معرفة النظم الداخلية للميتافيزيقيا والاندماج في مقولاتها ومعرفة الابعاد والغايات والمقاصد التي تستخدمها فيها وثانياً الانفصال الرمزي عنها ومواجهتها بأسئلة مشتقة من سياقها الفكري، بما يظهر عجز تلك الميتافيزيقيا عن تقديم اجوبة حقيقية عن الاسئلة المثارة" (ابراهيم ، ١٩٩٧، ٢١٠)

٣- بعد محو او ضرب المفهوم الميتافيزيقي من النص ، نقوم بقراءته قراءة ثانية من خلال تجزئته الى وحدات وهذه الوحدات هي الخطوط العامة للنص الى اجزاء واجزاء وافكار تتبعها افكار لنبرز بنيان النص والوصول الى الدلالات العامة له ، وفي نفس الوقت نجزأ البنية التي لا تفسر شيئا لنجعل منها شيئا ذات معنى على اعتبار ان التفكيك هو حركة بنيانية وضد البنيانية في الوقت نفسه ، فنحن نفكك بناء او حادثا مصطنعا لنبرز بنيانه الذي لا تفسر شيئا من خلال التشكيك المستمر في معنى العلامة بمعنى جعل المركز هامش والهامش مركز.

**ثانياً : دراسات سابقة :** تناولت الباحثة من مجموع دراسات سابقة دراستين كونها الاكثر اقتراباً من متطلبات تحقيق هدف البحث الحالي حيث وفرت لها معلومات علمية خاصة بالبحث كدراسة ( عبد الحسين، ٢٠٠٦) والتي هدفت الى تصميم انموذج لتحليل العمل

الفني التشكيلي في ضوء مناهج النقد الحديثة ، ودراسة ( دباش،٢٠٠٩) التي هدفت الى تعرف فلسفة الحضور والغياب عند (جاك دريدا) .

**مؤشرات الاطار النظري**

بعد اتمام مباحث الفصل الثاني سعيا نحو الكشف عن كيفية قراءة اللوحة التشكيلية على وفق الحضور والغياب خرجت الباحثة بالمؤشرين الآتيين :

١-قراءة النص وفق الحضور للعلامات .

٢- تتعدد قراءة النص وفق الغياب .

**الفصل الثالث _ منهجية البحث واجراءاته**

اولا :منهجية البحث : بما ان البحث الحالي يهدف الى " الكشف عن كيفية قراءة اللوحة التشكيلية على وفق الحضور والغياب. عليه تطلبت اجراءات تحقيق هدف البحث الحالي اتباع المنهج التحليلي الوصفي كونه يزودنا بمعلومات حقيقية عن الظواهر الخاضعة لإجراءات البحث. ثانياً: مجتمع البحث :شمل مجتمع البحث لوحات ضمن الحقبة الزمنية المحصورة ما بين (٢٠٠٠-٢٠٢٠) والمتضمنة كما من الاعمال الفنية امتدت عبر امريكا الشمالية والتي يتعذر حصرها احصائياً من خلال اطلاع الباحثة على ما نشر من مصورات للأعمال الفنية (الرسم) من كتب او دراسات سابقة فضلا عن اطلاعها على ما متوفر منها في مواقع الفن على شبكة الانترنت والافادة منها بما يغطي حدود البحث ويحقق هدفه

ثالثا: عينة البحث : تم اختيار عينة البحث قصديا ضمن الفن العالمي المعاصر وهي لوحة واحدة لفنان امريكي من اصول عراقية وذلك للمبررات الاتية:

١-اقترابها من الاطار الفني العام للتعبيرية التجريدية ضمن تيار ما بعد الحداثة .

٢-تمنح فرصة للباحثة للإحاطة باشتغالات التفكيك تحديداً ثنائية الحضور والغياب .

٣-ممثلة لمجتمع الاصلي.

رابعاً- اداة البحث : من اجل تحقيق هدف البحث الحالي المتمثل بالكشف عن كيفية قراءة اللوحة التشكيلية على وفق الحضور والغياب، اعتمدت الباحثة المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري كأداة تحليلية لعينة البحث من خلال تحليل المحتوى واعتماد التفكيك تحديداً ثنائية الحضور والغياب كاطار مرجعي نقدي وهي:

المؤشر الاول: قراءة النص وفق الحضور للعلامات .

المؤشر الثاني: تتعدد قراءة النص وفق الغياب.

خامساً – تحليل عينة البحث :

سيتم هنا تحليل عينة البحث على اساس الوصف العام اولاً والتحليل النقدي ثانياً

اسم العمل (بغداد واحد) http://elsada.net/123908/

اسم الفنان :احمد السوداني ( فنان امريكي من اصول عراقية يقيم في نيويورك)

تاريخ الانتاج : ٢٠٠٨ .

المادة والخامة: فحم واكر يليك على قماش. القياس: ٥ ، ٢١٠ × ٩ ،١٨٢سم

**اولاً : الوصف العام:**

لوحة زيتية على القماش رسمت بالاكريلك والفحم ، يظهر في وسطها عمود مخلوع . وعلى اليسار يظهر شكل ديك وسلة بيض الى اليسار من عنقهِ ويظهر في الجسم الاساسي شكل بيضة في وسط بطن الديك و الفيضان الذي يخترق الجزء السفلي من اللوحة وفي اسفل اللوحة الانابيب ومسامير كبيرة هنا وهناك في اجزاء مختلفة من اللوحة تنبثق صورة في اعلى يمين اللوحة لشكل عضوي مبهم يتواجد على كرسي متأرجح تغطي فمه ورقة نبات بيضاء

**ثانيا: التحليل النقدي:**

المؤشر الاول: قراءة النص وفق الحضور للعلامات :

يظهر في اللوحة مجموعة من العلامات وكل علامة منها تتضمن دلالة ومفهوم جسدها الفنان بأسلوبه الخاص من خلال التمثيل الأيقوني للعناصر البصرية وعلى اساس تسمية الفنان لهذا العمل (بغداد واحد) والتي عبر من خلالها عن رؤيته لما آل اليه الوضع في بغداد بعد مضي خمسة اعوام على سقوط النظام السابق ومن قراءتنا للوحة نرى علامة لوح اخضر منهار يمثل بؤرة مركزية للعمل يُعبر عن تمثال صدام حسين الذي أُسقط بعد اجتياح القوات الامريكية لمدينة بغداد. في نهاية اللوح تظهر بقايا اسلاك حديدية واهية دلالة على ضعف النظام من حيث العمق العقائدي مقابل قوة مادية واضحة مثلها جسد اللوح .

والى اليسار من اللوحة بؤرة اخرى لشكل ديك يرمز الى امريكا يحمل في منقاره قطعة رغيف ممزقة ومضمخة بالدم تحتها خط اسود وهناك سلة بيض على الجانب الايسر من عنقه تمثل افكار كثيرة غير ناضجة حول ذلك الحدث وفي نفس الوقت خطرة ، فحجم السلة لا يتسع لعدد البيض فيها بحيث بدا وكانه يطفح منها وملاصق لبعضه البعض بشكل غير امن وكأن منجز العمل اراد ان يرسل رسالة مفادها ان امريكا لن تسلم من تداعيات ذلك الحدث ويظهر هناك حرص على اتخاذ شكل الديك كنزعة أيقونية لتمثيل ثقل امريكا العسكري من خلال احاطتهِ بحزام القيافة العسكرية مع تركه بصورة سائبة غير محكمة دلالة على ان طريق ذلك الحدث مجهول المصير فكل الاحتمالات مفتوحة وفي ذات الوقت نلاحظ وجود بقعة سوداء غائرة في جسد الديك وكانه مستودع لتجميع اشياء معينة . والى الأسفل منه كائن مجهول الملامح يحمل على راسه مجموعة من الافكار الدموية المُبررة بحجج سماوية تمثلت بوجود قطعة حجر ازرق اللون. ظهر ذلك الشكل وكأنه المحرك الخفي نحو الحدث مختبئ خلف قناع وقد حمل جعبة لأشياء مخفية ثبتها بمسمار على كتفه الايمن وبدا كانه متأهب للسفر .من جانب اخر تمتد كتلة سوداء اللون تشغل المسافة بين الديك وموقع اللوح المنهار دلالة على ان الطريق نحو بغداد ينبئ بمخاطر بشكل اكثر مما هو نحو أمريكا لان كتلة السواد تنفتح بتجاه اللوح بشكل اكبر مما هي عليه قرب الديك وقد تجسدت تلك المخاطر بانتشار اشلاء متناثرة مجهولة الهوية ومشوهة على طول المسافة بين يسار اللوحة ووسطها وان ذلك السواد يمثل الدولة العميقة او ولادة الفوضى والعبث الذي خرج من رحم ذلك التغيير بدلالة ارتباط تلك الكتلة السوداء بالنهايات المبعثرة في جسد اللوح وظهور بقعة سوداء غائرة وجدت على جانب اللوح وفيضان يخترق الجزء السفلي من اللوحة يحمل ارتباطات سماوية كواحدة من تداعيات ذلك التغيير وتشير تلك الاشلاء المبعثرة الى الطبيعة الممزقة للحياة اليومية في بغداد فلا شيء يعمل الانابيب تتفجر والدخان يتطاير ويظهر في الجزء الاسفل من يمين اللوحة شكل فنتازي لكنه محاط بأبهة يتلقن الكلام من شكل ببغاوي يظهر خلف راسه المفتوح او المتأهب لتلقي المعلومة دلالة على انه يتحرك وفق ارادات خارجة عن ذاته ويتواجد في مكان غير مؤهل له ويظهر كأنه يرتبط بصورة في اعلى اليمين تمثل الحكومة العراقية الجديدة التي انبثقت من الفوضى تبدو منقوصة ومضمدة ووقفت بشكل غير مستقر على كرسي متأرجح تتطاير من حولها الأقنعة التي تطبعها بطابع المراوغة والا جدية دلالة على عدم مصداقيتها .ومجموع تلك العلامات تعني لنا معنى عام لحدث سعى الفنان جاهدا لاستنطاقه من خلال هذه اللوحة والتي ظهرت بتكّوين غير خاضع لقانون خاص بمدرسة معينة بل هو حصليه لمدارس متعددة كالتجريدية والسريالية. وخروج للخط عن القيم التقليدية فضلا عن استخدام منظور عشوائي متعدد النقاط بدلاً من

المنظور ذو النقطة الواحدة. وتوظيف للون بشكل بعيد عن الهارمونية. وهي سمات ظهرت بها اتجاهات التشكيل الفني المعاصر.

المؤشر الثاني – تتعدد قراءة النص وفق الغياب اللوحة امامنا عبارة عن نص يتضمن سيل من العلامات ولكل علامة نص يتم بموجبه قراءة وتفسير باقي العلامات وللعلامة عنصران عنصر حضور وعنصر غياب فالغياب للعلامة له تأثير على باقي علامات اللوحة وعلى هذا الاساس يكون لكل علامة في اللوحة تأثير على باقي العلامات الموجودة فيها.

القراءة الاولى – علامة ( الديك) يظهر لنا في هذه اللوحة مجموعة من الاشكال رُسمت من خلال الخط الذي اقتصر على تحديد المعالم الخارجية لها وربط باقي اشكال اللوحة مع بعضها البعض حسب نوع العلاقة التي يتحدد على اساسها المعنى وقد غلب طابع الخطوط المنحنية على الاشكال بشكل اوسع من الخطوط العمودية او الافقية مما منحها طابع الليونة والوداعة ،يظهر في الجانب الايسر من اللوحة ديك تبدو عليه علامات الفرح على الرغم من كونه محوط بحزام لتقييد حركته وعلامة الديك الغائبة القت بظلالها على باقي العلامات الموجودة في اللوحة فنرى جو من الفرح والسعادة لدى باقي الحيوانات التي بدت تتراقص مع بعضها البعض لأن الديك كان يقيد حريتهم ويمنعهم من اللعب والمرح فالكلب يلعب والببغاء يضحك ..وكان الجميع مشترك في لعبة واحدة ويقضي مع بعضهم البعض اوقات من المتعة والمرح .

القراءة الثانية – علامة ( اللوح ) : نشاهد في هذه اللوحة مجموعة من الاشكال مرسومة بطريقة بدائية تفتقر لدراسة الضوء والظل بدرجة احترافية مما يولد لنا شعورا بان ملمس هذه اللوحة من النوع الناعم وليس الخشن لان النوع الاخير يساعد على ظهور الظلال للأشكال وهو ما غاب بشكل شبه كامل عن تفاصيل اللوحة ونرى في الوسط لوح مكسور يعطي انطباع على الزوال والاندثار فاتجاه الخط يدلل على طبيعة المضمون لكون الحركة التي بدا عليها اللوح اتجهت من الاعلى الى الاسفل وقد اثر انهيار ذلك اللوح على مجمل اشكال اللوحة حتى تحولت تلك الاشكال الى اشلاء ممزقة في حالة انهيار لأنها تعرضت لانفجار عنيف في وسط اللوحة لذلك يصعب وصف الاشكال بشكل واضح ومفهوم .

القراءة الثالثة– علامة ( الشكل الكارتوني ):في اللوحة التي امامنا اجواء من المرح والبهجة اوجدتها مجموعة الالوان البراقة والزاهية التي توزعت في مجمل مساحاتها تمثلت بشدة اشعاع اللون وقوته وهي الوان الشكل الكارتوني الظاهر اسفل يسار اللوحة الذي بدا وجهه متجه نحو اللوحة وظهرة قبالة الناظر لها حمل على راسه طاووس يحتضن جوهرة زرقاء اللون براقة حول من خلالها جميع الاشكال الموجودة في اللوحة الى كائنات غريبة الاطوار

فتأثير غياب علامة الشكل الكارتوني جعلنا نرى كل الاشكال تبدو لنا بشكل كارتوني ففي الاسفل قدم زرقاء اللون تشبه قدم كلب لكنه بلا جسد وقد ظهرت تلك القدم بشكل قريب للناظر بشكل غير واقعي لان اللون الازرق بارد والالوان الباردة تعمل على ابعاد الشكل نحو عمق اللوحة في حين ان القدم ظهرت بشكل ملاصق للخط الامامي من اللوحة وهو ما يؤكد طبيعة عالم اللوحة الكارتوني.

القراءة الرابعة: علامة (رأس الببغاء): للشكل تأثير واضح في هذه اللوحة لاسيما الذي ظهر كرأس الببغاء احمر اللون ذو العين الغائرة ،تموضع في اسفل اليمين من اللوحة وهو ملتصق بجسد اخرفي الجهة المعاكسة له . والببغاء يردد الكلام الذي يسمعه من الشكل الذي خلفه من دون ان يعرف معناه او يفقه كنهه. يردد الكلام ليثير ضحك المحيطين به لا اكثر وكل الاشكال التي ظهرت في اللوحة بدت بصورة فنتازية تبعث على السخرية بحركاتها البهلوانية التي لا ترتبط بعقل ولا بمنطق فشبحية علامة الببغاء اثرت على باقي اشكال اللوحة فظهرت بأشكال تبعث على الضحك والسخرية العبث والهزل.

القراءة الخامسة: علامة (القناع) في هذه اللوحة يظهر لنا الفراغ مشبع بالأشكال المسطحة او ثنائية الابعاد ويفتقر لعمق المجال لان المنظور عشوائي متعدد النقاط وهو ماساهم في تسطيح اللوحة ومن تلك الاشكال الموجودة نلاحظ وجود قناع اصفر اللون في متوسط يمين اللوحة، ظهر لنا بصورة منفردة اي غير مستعمل ووظيفة القناع هي الالتفاف خلف الحقائق وتمويهها لذلك نرى جميع الاشكال الموجودة في هذه اللوحة غير حقيقية ومزيفة عبارة عن تشويه كاريكاتوري غريب ومبهم لأنها بدت على حقيقتها الفعلية المشوهة من دون تخفي .

القراءة السادسة: علامة (البيض) في الجانب الايسر من اللوحة نرى سلة من البيض المتراكم تحت عنق الديك يمثل ولادة جديدة تنتظر دخول معترك الحياة فشبحية هذه العلامة تعم على جميع علامات اللوحة فنرى دودة القز تخرج من شرنقتها والببغاء يُخرج راسه الى الحياة لأول مرة وهكذا بالنسبة لباقي الاشكال التي حولت اللوحة الى عالم من العبث والفوضى لعدم امتلاكهم الخبرة في الحياة ولمسيرتهم القصيرة فيها التي تفتقر للعقل والاتزان.

القراءة السابعة : علامة ( الكرسي):يظهر الى اليمين من هذه اللوحة شكل كرسي مصغر او مقعد اذا صح التعبير لأنه لا يحتوي على مسند وقد ارتقى عليه شكل بهلواني مجهول الهوية والملامح يبدو عليه علامات التخلف والجنون .والكرسي يتسابق عليه الجميع طمعاً في السلطة مهما كلفهم ذلك الامر من معاناة ومخاطر لأنه يمنحهم الوقار والجاه فشبحية علامة الكرسي تجعل باقي العلامات وكأنهم كائنات بلا اهمية لان صاحب الكرسي ينظر لعامة الشعب على انهم حيوانات لذلك نرى جميع الاشكال المحيطة بالكرسي تتراقص

مع بعضها البعض وتظهر في حركات بهلوانية ومجنونة طمعا في ارضاء صاحب الكرسي الذي ظهر بدون مسند لأنه لا يُخلد عليه احد مهما قاتل واستبسل اصحاب السلطة للاحتفاظ بمكانتهم السلطوية .

القراءة الثامنة : علامة (دودة القز) :نلاحظ في وسط هذه اللوحة بقعة سوداء اشبه بالحفرة العميقة خرجت منها دودة القز تحمل في مقدمتها كمامة من الحرير قد نسجتها بعد عمل كبير ومضني من داخل تلك الحفرة العميقة وبعد ان اكملتها خرجت مسرعة كي يتمكن احدهم من التقاطها. فشبحية علامة دودة القز اثرت على باقي العلامات في اللوحة ويظهر لنا في مشهد هذه اللوحة انهماك الجميع في دوامة العمل الجاد والدؤوب لتحقيق سبل الخلاص من وباء فتاك يهاجم الجميع دون هوادة فما عليهم الا صنع الحياة من العدم والبؤس والشقاء بالتظافر سوية من اجل حياة ناعمة كنعومة الحرير فهو سبيلها الوحيد لتنتصر على كل اسباب المرض والألم لتعيش بعز وسلام .

القراءة التاسعة – ( لوحة الطفولة):في قراءة اخرى نستطيع تسمية اللوحة( بالطفولة ) لموت المؤلف في الاستراتيجية التفكيكية من خلال علامة الديك والكلب وباقي العلامات نرى مجموعة من الحيوانات تمرح مع بعضها البعض تسرد قصة تذكرنا بأفلام الكارتون فالديك الذي احتل الجانب الايسر من اللوحة والكلب الذي تمركز في الجانب الايمن منها ثم الببغاء الذي ظهر اسفل اليمين يرغب الديك في الانضمام لصديقه الكلب في الجانب الايمن لكنه لا يستطيع بسبب وجود حفرة كبيرة سوداء تحول بينهما وبعد ما عجز الديك من محاولة الوصول الى الجانب الايسر حاول الكلب الصغير الصعود على كرسي ليرى المكان جيدا كي يحاول عبور الحفرة نحو صديقه الديك ولكنه في كل مرة يفشل ويقع من الكرسي وتكسر قدمه وفي النهاية يشعر بالفرح والسعادة لان جميع الحيوانات الاخرى تقرر ان تساعد الصديقين من خلال الاصطفاف احدهما مع الاخر بشكل حركات بهلوانية لتجاوز تلك الحفرة وعاشوا في فرح وسعادة القراءة العاشرة:( لوحة العيد):

تذكرنا هذه اللوحة بأيام العيد حيث الالوان الزاهية والاجواء السعيدة الكل يمرح ويلعب بطريقتهِ الخاصة والجميع يفرح مع أصدقاءه الاخرين بكل حب وسعادة وابتهاج وللوهلة الاولى يجذب انتباهنا عند النظر لهذه اللوحة اشكال قريبة او تحاكي الاشكال التي ابتدعها بيكاسو في لوحاته والتي استعارها من مخيلة الطفل حيث عُرف عنه شغفه بعالم الطفولة واستعاراته المفتوحة ( التناص). ونلاحظ مجموعة من الحيوانات المصنوعة كهدايا او العاب يحصل عليها الأطفال خلال العيد وهو الديك الاصفر الذي صمم على شكل حصالة نقود يجمع فيها الطفل نقوده التي يحصل عليها من اهله واقربائه خلال العيد ثم الرجل المقنع الذي ظهر اسفل يسار اللوحة وكذلك الاقنعة التي يرغب بأقنائها الطفل ويفرح بالتنكر بها

تعبيرا عن فرحه بالعيد وهكذا الحال مع باقي الاشكال الموجودة في اللوحة .وهذه ليس نهاية القراءات وانما ممكن تعددها الى ما لانهاية من خلال اللعب الحر بالعلامة فكل قارئ يأتي بقراءة جديدة حسب خزينه الثقافي وتكون القراءة السابقة هي اساءة قراءة للوحة وليس قراءة خاطئة لها بمعنى ان القراءة التاسعة هي اساءة قراءة للعاشرة والثامنة اساءة قراءة للتاسعة والسابعة اساءة قراءة للثامنة وهكذا.

**الفصل الرابع**

**النتائج :**

لما كان هدف البحث هو " الكشف عن كيفية قراءة اللوحة التشكيلية على وفق الحضور والغياب ". عليه سيتم في هذا الفصل عرض النتائج التي توصلت اليها الباحثة في ضوء هذا الهدف وكالاتي :

١-القراءة التقليدية للوحة التشكيلية تتمثل بالحضور، والقراءة التفكيكية للوحة التشكيلية تتمثل بالغياب.

٢- كثرة العلامات في اللوحة يساعد على تعدد القراءات وفق الحضور والغياب .

٣-سياق العلامات في اللوحة التشكيلية يعمل على استيعابها وفهمها ويساعد على القراءات

٤-الغياب يساعد على اللعب الحر بالعلامة فتتعدد القراءات.

**الاستنتاجات**

١- تتعدد القراءات بالغياب وتتحدد بالحضور.

٢- مقولة الحضور والغياب تشمل جميع مقولات الاستراتيجية التفكيكية .

٣- ان القراءة التقليدية جاءت بسبب ارتباط القارئ بالمركز والقراءة التفكيكية جاءت بسب فك الارتباط بالمركز او غياب المركز .

٤- ان اللعب الحر بالعلامات عند قراءة اللوحة التشكيلية يولد انتشار المعنى .

**التوصيات:** اوصي ان تكون محاضرات لمدرسي التربية الفنية في كيفية قراءة اللوحة التشكيلية على وفق الحضور والغياب لتنمي لديهم ثقافة النقد المعاصر .

**المقترحات :** تقترح الباحثة تناول موضع محو المفهوم المتعال في قراءة اللوحة التشكيلية

**المصادر**

١-**القران المجيد** .

٢-أبن منظور، لسان العرب المحيط ، المجلد١ ، إعداد وتصنيف يوسف خياط ونديم مرعشلي، بيروت: دار لسان العرب، ١٩٧٠ .

٣-ابراهيم، عبد الله، المركزية الغربية، الدار البيضاء : المركز العربي الثقافي ، ١٩٩٧. ٤-ابراهيم ، عبدالله وآخرون، معرفة الاخر ، مدخل الى المناهج النقدية والحديثة (البنيوية والسيميائية و التفكيك )، ط ١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت و الدار البيضاء ، ١٩٩٠

٥-الاحمر، فيصل، نبيل دواودة، الموسوعة الادبية ، دار المعرفة، د ط الجزائر ،٢٠٠٩.

٦-الأزهر، زناد ،نسيج النص، من تقديم الكتاب للأستاذ محمد الهادي الطرابلسي ،المركز الثقافي،العربي،بيروت،ط،١.

٧-آيزر ، فولفغانغ ،فعل القراءة جمالية التجاوب في الأدب ،ت: جيلالي الكدية ،حميد الحميداني ، مطبعة الأفق، المغرب ،د ط، د ت .

٨-الجرجاني ، علي محمد بن علي ، التعريفات بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦.

٩-حمودة، عبد العزيز، المرايا المحدبه، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ١٩٩٨.

١٠-حمودة، عبد العزيز، الخروج من التيه، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ٢٠٠٣

١١-خمري، حسين. نظرية النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٧.

١٢-دريدا ، جاك ، الكتابة والاختلاف ، ت : كاظم جهاد ، تقديم : محمد علال سيناصر ، سلسلة المعرفة الفلسفية ، دار توبقال ، ط١ ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٨م .

١٣-ذريل، عدنان . النص والاسلوبية بين النظرية والتطبيق ( دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب) ، ٢٠٠٠.

١٤-الشمري ،عبد الولي، الاستراتيجية العسكرية لعاصفة الصحراء، ط٢،القاهرة: مطابع ستاريس للطباعة والنشر،١٩٩٣.

١٥- شكري، عبد الإله حسن: عناصر الفن التشكيلي ب ت.

١٦-صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، ط ١ ، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، ١٩٧١.

١٧-عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، ط١، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٩

١٨-عناني، محمد المصطلحات الادبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، مصر، د ط ،١٩٩٦.

١٩-عبد الحميد، شاكر: العملية الإبداعية في فن التصوير، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٧.

٢٠-عبدالنور، جبور : المعجم الادبي ، ط١ ، بيروت ، دار الملايين ، د. ت.

٢١-عزام، محمد، تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة ، دمشق: اتحاد الادباء العرب، ٢٠٠٣.

٢٢-عطية، احمد عبد الحليم، ما بعد الحداثة والتفكيك، القاهرة، دار الثقافة العربية، ٢٠٠٨.

٢٣-الطريحي، فخر الدين، معجم مجمع البحرين، بيروت: منشورات الإعلامي للمطبوعات، ٢٠٠٩.

٢٤-الضناوي ، سعدي ، جوزيف مالك ، معجم المترادفات والأضداد ، طرابلس : المؤسسة الحديثة للكتاب ،٢٠٠٧.

٢٥-الغذامي ، عبد الله محمد، الخطيئة والتكفير،ط٤، القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب،١٩٩٨

٢٦-لالاندا، اندري. الموسوعة الفلسفية، ترجمة خليل احمد خليل ،منشورات عويدات ،بيروت،لبنان،٢٠٠١.

٢٧-مايرز ، برنا رد . الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ت : سعد المنصوري ومسعد القاضي ، مراجعة وتقديم : سعد محمد خطاب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٦.

٢٨-وهبة، مجدي، معجم مصطلحات الأدب، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٧٤.

**المجلات**

١-الغامدي ، محمد ربيع ،حضور الدلالة وغيابها ، مجلة علامات،ج٣٩ ،مج ١٠، ١٤٢١ هـ ٢٠٠٠.

**الأطاريح:**

١- دباش، حبيبة. فلسفة الحضور والغياب عند جاك دريدا ، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة منتوري، الجزائر ، ٢٠٠٩

٢-عبد الحسين، علياء محسن .انموذج لتحليل العمل الفني التشكيلي (الرسم) في ضوء مناهج النقد الحديثة، اطروحة دكتوراه غير منشورة ،جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٦.

**الانترنت**

http://elsada.net/123908 /

## References:

1. Abdel Nour, Jabbour, The Literary Dictionary, 1st Edition, Beirut: Dar Al-Alam Al-Malayyen, 1979.
2. Abdel-Nour, Jabbour: The Literary Lexicon, 1st Edition, Beirut, Dar Al-Millayn, Dr. T.
3. Abdul-Hamid, Shaker: The Creative Process in the Art of Photography, The National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait, 1987.
4. Al-Ahmar, Faysal, Nabil Dawouda, The Literary Encyclopedia, Dar Al-Maarifah, Dr. Algeria, 2009.
5. Al-Azhar, Trigger, Naseej Al-Nass, submitted by Professor Muhammad Al-Hadi Al-Trabelsi, Cultural Center, Al-Arabi, Beirut, i, 1.
6. Al-Dinawi, Saadi, Joseph Malek, The Dictionary of Synonyms and Opposites, Tripoli: The Modern Foundation for Book, 2007.
7. Al-Ghadhami, Abdullah Muhammad, Sin and Atonement, 4th Edition, Cairo: The Egyptian Book Authority, 1998.
8. Al-Ghamdi,. Muhammad Rabi`, Presence and Absence of Significance, Alamat Magazine, Part 39, Vol 10, 1421 AH 02000

9. Al-Jarjani, Ali Muhammad bin Ali, definitions, Baghdad: House of General Cultural Affairs, 1986.
10. Al-Shammari, Abd al-Wali, Military Strategy for Desert Storm, 2nd Edition, Cairo: Staris Printing and Publishing, 1993.
11. Al-Taraihi, Fakhr El-Din, The Bahrain Complex Dictionary, Beirut: Media Publications for Publications, 2009.
12. Anani, Muhammad Modern Literary Terminology, The Egyptian International Publishing Company, Longman, Cairo, Egypt, Dr.T, 1996.
13. Attia, Ahmad Abdel Halim, Postmodernism and Deconstruction, Cairo, Arab Culture House, 2008.
14. Azzam, Muhammad, Analysis of Literary Discourse in Light of Modern Critical Curricula, Damascus: Arab Writers Union, 2003.
15. Dabash, Habiba. Jacques Derrida's Philosophy of Presence, Unpublished Master's Thesis, University of Mentouri, Algeria, 2009. 2-Abd al-Hussein, Alia Mohsen. A model for the analysis of plastic art work (drawing) in light of modern criticism curricula, unpublished PhD thesis, University of Baghdad, College Fine Arts, 2006.
16. Derrida, Jacques, Writing and Difference, T: Kazem Jihad, Presented by: Muhammad Allal Sinasser, Series of Philosophical Knowledge, Dar Toubkal, 1st Edition, Casablanca, 2008 AD.
17. Diril, Adnan. Text and stylistics between theory and practice (Damascus, Arab Writers Union Publications), 2000.
18. Ezer, Wolfgang, The verb of reading, the aesthetic response in literature, T. Jilali Al-Kadiya, Hamid Al-Hamidani, Al-Horizon Press, Morocco, dt, dt.
19. Hammouda, Abdul Aziz, Exiting from the Wand, the World of Knowledge series, Kuwait 2003.
20. Hammouda, Abdul Aziz, The Convex Mirrors, The World of Knowledge Series, Kuwait 1998.

http://elsada.net/123908 /

21. Ibn Manzur, Lisan al-Arab al-Muheet, Volume 1, compiled and classified by Youssef Khayyat and Nadim Maraachli, Beirut: Dar Lisan al-Arab, 1970.
22. Ibrahim, Abdullah and others, Knowing the Other, An Introduction to Critical and Modern Approaches (Structuralism, Semiotics and Deconstruction), 1st Edition, Arab Cultural Center, Beirut and Casablanca, 1990.

23. Ibrahim, Abdullah, Central Western, Casablanca: The Arab Cultural Center, 1997.
24. Khumri, Hussain. Text Theory, Publications for Difference, Algeria, 2007.
25. Lalanda, Andrei. The Philosophical Encyclopedia, translated by Khalil Ahmad Khalil, Oweidat Publications, Beirut, Lebanon, 2001.
26. Myers, Barna Reply. Plastic Arts and How We Taste It, T: Saad Al-Mansouri and Massad Al-Qadi, reviewed and presented by: Saad Muhammad Khattab, The Egyptian Renaissance Library, Cairo, 1966.
27. Saliba, Jamil, The Philosophical Dictionary, 1st Edition, Lebanese Book House, Beirut, 1971.
28. Shukri, Abd al-Ilah Hasan: The Elements of Plastic Art b.
29. The Glorious Quran.
30. Wahba, Magdy, The Dictionary of Literature Terms, Beirut: Lebanon Library, 1974.