وقائع المؤتمر العلمي السنوي الثالث لكلية التربية الأساسية
في مجال العلوم الانسانية والتربوية والنفسية والموسوم:
(مؤتمر كلية التربية الأساسية في مجال العلوم الإنسانية والتربوية والنفسية)
وتحت شعار (نحو رؤية إنسانية وتربوية رائدة لبناء مجتمع معرفي متكامل)
يومي الاحد و الاثنين 14-2026/6/15

# سيميوطيقا التشكيل الجمالي في نتاجات طلبة كلية الفنون الجميلة بمادة الانشاء التصويري

م.م جنان خليل عبد الله
جامعة ديالى
Jinan.hs.edu@uodiyala.edu.iq

**مستخلص البحث:**

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن البنية العلاماتية للتشكيل الجمالي في نتاجات طلبة كلية الفنون الجميلة، عبر توظيف المنهج السيميوطيقي في قراءة العمل الفني بوصفه نصًا بصريًا منتجًا للمعنى. وانطلق البحث من فرضية مفادها أن التكوين الجمالي لا يقتصر على تنظيم العناصر التشكيلية، بل يُنشئ شبكة علاقات بصرية تتحول إلى علامات دلالية تقود التأويل.

اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي بطابعه السيميوطيقي، وتمثلت الأداة في استمارة تحليل سيميوطيقي للتشكيل الجمالي صُممت خصيصًا لرصد أربعة مستويات مترابطة: العلامات التشكيلية، والعلاقات التشكيلية، والعلامات البصرية، والدلالة الجمالية. تكوّنت عينة البحث من ثلاث لوحات مختارة قصدياً من نتاجات الطلبة لاحتوائها على غنى تكويني واضح.

أظهرت النتائج أن العلاقات بين العناصر (الموقع، الاتجاه، الحجم، الكثافة، المركز، الهامش) تؤدي دورًا دلاليًا يفوق دلالة العناصر منفردة، وأن التكوين الجمالي يقود عين المتلقي عبر مسارات بصرية مقصودة تُنتج معاني اجتماعية وثقافية ومعرفية وروحية. كما بيّنت النتائج فاعلية الأداة في الانتقال من الوصف الجمالي إلى التحليل الدلالي العميق.

واستنتج البحث أن التشكيل الجمالي في الأعمال الفنية التعليمية يمثل بنية دلالية قابلة للتحليل السيميوطيقي، وأوصى باعتماد هذا المدخل في تحليل وتقويم نتاجات الطلبة داخل كليات الفنون الجميلة.

**الكلمات المفتاحية :** السيميوطيقا، التشكيل الجمالي، العلامة البصرية، التكوين، نتاجات الطلبة.

## الفصل الأول
## التعريف بالبحث

### أولًا: مشكلة البحث

يُعدّ الفن شكلًا من أشكال التفاعل الإنساني الذي يهدف إلى إنتاج قيمة جمالية وإبداع أثر فني يسعى إلى بلوغ مثال الجمال. وهو عمل إنساني ذو غاية وجدانية وجمالية، كما يُمثل وسيلة للتعبير عن المشاعر الإنسانية، ونتاجًا لإرادة عقلية حرة لا تخضع بالضرورة لقواعد منهجية صارمة. لذلك يُصنَّف الفن ضمن الأنشطة التي تتطلب الموهبة والمهارة، إذ لا يكفي تعلّمه عبر معرفة القواعد النظرية، بل يتطلب ممارسة وخبرة تتجاوز المألوف، فيغدو غاية في ذاته لا مجرد وسيلة. وتُسهم الفنون في تقديم صورة حيّة عن حياة الشعوب وعاداتهم وتقاليدهم ومعتقداتهم، من خلال تعبيرها المكثّف عن الجوهر والدلالة. فمنذ نشأته الأولى، سعى الإنسان إلى ابتكار علامات بصرية مستمدة من بيئته ومحيطه، محاولًا إضفاء دلالات خاصة عليها، الأمر الذي منح العلامة مكانة بارزة في الفكر الإنساني. وقد سبق الاهتمام بالعلامات البصرية (غير اللسانية) الاهتمام بالعلامات اللسانية، كما يتجلى في الحضارات القديمة، ولا سيّما في حضارة وادي الرافدين التي عرفت الكتابة الصورية ثم الخط المسماري المجرّد.

تتبلور **سيميوطيقا التشكيل الجمالي** بوصفها مدخلًا تحليليًا يدرس العمل الفني من حيث بنيته البصرية وعلاقاته الشكلية وما تحمله من دلالات رمزية. فهي تُعنى بقراءة التكوينات الجمالية داخل العمل الفني باعتبارها منظومة من العلامات البصرية التي تُنتج المعنى عبر العلاقات بين الخطوط، والألوان، والأشكال، والفراغات، والإيقاع، والتوازن. وبهذا تصبح العملية التشكيلية في الفن ليست مجرد تنظيم للعناصر، بل نظامًا دلاليًا يُعبّر عن مضامين فكرية ونفسية واجتماعية، ويؤسس لحوار بصري بين الفنان والمتلقي. ومن هنا تتضح أهمية النظر إلى النتاجات الفنية، ولا سيّما نتاجات طلبة الفنون الجميلة، من خلال هذا المنظور السيميائي الجمالي، الذي يكشف عمّا تتضمنه التكوينات البصرية من أنساق دلالية تتجاوز المظهر الشكلي، لتلامس أبعادًا فكرية وثقافية ونفسية كامنة في بنية العمل الفني. وفي البيئة التعليمية داخل كليات الفنون الجميلة، ينتج الطلبة أعمالًا فنية تتسم بتنوع أساليبها وغناها التكويني، إلا أن التعامل معها غالبًا ما يكون من زاوية تقويمية أو جمالية مباشرة، دون الخوض في تحليل البنية الدلالية العميقة التي تنتجها العلاقات التشكيلية داخل العمل الفني.

ومن هنا تظهر الحاجة إلى توظيف السيميوطيقا بوصفها منهجًا تحليليًا يقرأ العمل الفني بوصفه نسقًا من العلامات البصرية، يكشف عن الدلالات التي يبنيها التشكيل الجمالي، وكيف تتحول العناصر التشكيلية إلى إشارات ورموز ذات معنى داخل النتاج الفني. وتتحدد مشكلة البحث بالسؤال الآتي: كيف يمكن للسيميوطيقا أن تكشف عن الدلالات الكامنة في التشكيل الجمالي لنتاجات طلبة كلية الفنون الجميلة؟

**ثانيًا: أهمية البحث**

تنبع أهمية البحث من الجوانب الآتية:

1. يقدّم إطارًا تحليليًا جديدًا لقراءة نتاجات الطلبة يتجاوز التقويم الشكلي إلى التحليل الدلالي العميق.
2. يربط بين المجالين: الجمالي والسيميوطيقي داخل التربية الفنية.
3. يثري مناهج النقد والتحليل الفني داخل المؤسسات التعليمية.
4. يوفّر أداة منهجية يمكن اعتمادها في تحليل الأعمال الفنية للطلبة.
5. يسهم في فهم آلية اشتغال التشكيل الجمالي بوصفه منتجًا للمعنى وليس مجرد تنظيم شكلي.

**ثالثًا: أهداف البحث**

يهدف البحث بالتعرف على سيميوطيقا التشكيل الجمالي في نتاجات طلبة كلية الفنون الجميلة بمادة الانشاء التصويري .

**رابعاً: حدود البحث**

- **الحدود الموضوعية:** الاعمال الفنية في مادة الانشاء التصويري .
- **الحدود البشرية :** طلبة قسم التشكيلي – المرحلة الثالثة .
- **الحدود المكانية :** قسم الفنون التشكيلية- كلية الفنون الجميلة / جامعة ديالى .
- **الحدود الزمانية :** العام الدراسي (2025-2026) الفصل الأول

**خامسًا: تحديد المصطلحات (التعريفات الإجرائية)**

**1. السيميوطيقا (إجرائيًا)**

منهج تحليلي يُعنى بدراسة العلامات البصرية داخل العمل الفني، والكشف عن العلاقات الدلالية الناتجة عن تنظيم العناصر التشكيلية.

**2. التشكيل الجمالي (إجرائيًا)**

الطريقة التي تُنظم بها العناصر التشكيلية (الخط، اللون، الكتلة، الفراغ، الإيقاع، الاتزان) داخل العمل الفني لتكوين بنية بصرية ذات دلالة.

## الفصل الثاني- الاطار النظري

### المبحث الأول: السيميوطيقا

تُعد السيميوطيقا من الحقول المعرفية التي أسهمت بفاعلية في نقل قراءة النصوص — ولاسيما البصرية منها — من مستوى الوصف الشكلي إلى مستوى الكشف عن البنية الدلالية العميقة التي تنتج المعنى. فهي لا تنظر إلى العمل الفني بوصفه تنظيمًا لعناصر مرئية فحسب، بل بوصفه نسقًا من العلامات تتولد عنه علاقات وإشارات ورموز تقود المتلقي إلى تأويلات متعددة تتجاوز ظاهر الشكل. ومن هذا المنطلق، يصبح التشكيل الجمالي في العمل الفني مجالًا خصبًا لاشتغال العلامة؛ إذ تتحول الخطوط والألوان والكتل والفراغات والإيقاعات إلى وحدات دلالية تتفاعل فيما بينها لتشيّد بنية بصرية منتجة للمعنى. فالتكوين ليس تجميعًا لعناصر متفرقة، بل نظام علاقات يقود الإدراك ويوجّه القراءة ويصنع الدلالة. وتزداد أهمية هذا الطرح في السياق التعليمي داخل كليات الفنون الجميلة، حيث ينتج الطلبة أعمالًا فنية تتسم بغنى تكويني وتنوع تعبيري، إلا أن التعامل معها غالبًا ما يقتصر على التقويم الجمالي المباشر، دون النفاذ إلى ما تحمله من علامات بصرية وبنى دلالية كامنة. ومن هنا تبرز الحاجة إلى توظيف السيميوطيقا بوصفها منهجًا تحليليًا قادرًا على تفكيك هذه العلامات وقراءة التشكيل الجمالي قراءة دلالية عميقة. وعليه، يسعى هذا الموضوع إلى بيان مفهوم السيميوطيقا وأسسها النظرية، وتوضيح علاقتها بالتشكيل الجمالي، تمهيدًا لاعتمادها إطارًا منهجيًا لتحليل نتاجات طلبة كلية الفنون الجميلة بوصفها نصوصًا بصرية قابلة للقراءة السيميوطيقا.

ظهرت السيميوطيقا في مطلع القرن العشرين على يد عالمين بارزين هما اللساني فرديناند دي سوسير والفيلسوف الأمريكي شارل ساندرس بورس، وتبلورت مع أطروحاتهما النظرية لتنشأ لاحقًا مدارس واتجاهات متعددة استندت إلى تلك الأسس. وقد انصرف عدد كبير من الباحثين الغربيين والعرب إلى استكشاف هذا الحقل المعرفي، والكشف عن آلياته في تحليل العلامات والأنساق الدلالية. اهتمت معاجم عربية عديدة بلفظة السيمياء وبيان معناها. ومن أهمها لسان العرب لـ ابن منظور، حيث ورد فيه: "السُّومة والسِّيمة والسيمياء: العلامة... وسوَّم الفرس: جعل عليه السِّيمة..." مع الاستشهاد بقوله تعالى: (حجارةً من طينٍ مُسَوَّمةً عند ربك للمسرفين) (الذاريات/33–34)، وبيان أن التسويم يعني الإشارة والعلامة المميِّزة [1]. كما جاء في كتاب العين لـ الخليل بن أحمد الفراهيدي أن: " السِّيمَا: أصلها واو، وهي العلامة التي يُعرف بها الخير والشر في الإنسان" [2]. يتضح من ذلك أن الأصل اللغوي للسيمياء يرتبط ارتباطًا مباشرًا بمفهوم العلامة والدلالة. تُعد السيميوطيقا النظرية التي أسّسها شارل ساندرس بورس، إذ انطلقت من الفلسفة والمنطق قبل أن تمتد إلى الأدب والفن. وتشير الدراسات اللغوية إلى أن أصل مصطلح Semiotique يعود إلى اليونانية Semeion التي تعني "العلامة" [3]. ويستعين الباحثون بالسيميوطيقا لتحليل العلامات والرموز وفك شفرات النصوص. فإذا كانت الألسنية تدرس الأنظمة اللغوية، فإن السيميولوجيا تُعنى بدراسة العلامات غير اللغوية داخل المجتمع. وقد حصر سوسير هذا العلم في الدلالة الاجتماعية للعلامة، بينما وسّعه بورس ليشمل العلامات العامة في إطار منطقي فلسفي [4].

وقد تعددت الآراء حول التفريق بين السيميولوجيا والسيميوطيقا؛ فبينما استخدم الأوروبيون مصطلح السيميولوجيا، فضّل الأمريكيون مصطلح السيميوطيقا. ويمكن التمييز بينهما بأن "السيميولوجيا تمثل الإطار النظري العام لفلسفة العلامات، في حين تمثل السيميوطيقا المنهج التطبيقي لتحليل النصوص والخطابات والأنشطة الإنسانية" [5]. كما يؤكد حمداوي أن السيميوطيقا تهتم ببنية النص وشكله أكثر من اهتمامها بمضمونه أو بسيرة المبدع.

ولم يتبلور هذا العلم عند العرب القدامى بوصفه علمًا مستقلًا، بل ارتبط لديهم بعلوم متعددة مثل السحر والطلسمات والكيمياء والمنطق والتفسير، وأطلقوا عليه "علم الدلالة" [6]. ومع تطور الدراسات اللغوية والنقدية، أصبح مجالًا مهمًا في تحليل النصوص وكشف دلالاتها. ويرى سعيد بنكراد أن العالم بأسره حقل من العلامات؛ فالإنسان علامة، وما يحيط به علامة، وما ينتجه علامة، في نسق لا نهائي من الدلالات [7].

**مكونات العلامة عند بورس**

تتكوّن العلامة عند شارل ساندرس بورس من ثلاثة عناصر مترابطة:

1. **المُمثِّل (Representamen):** الأداة التي تمثّل شيئًا آخر دون أن تُعرّفه بذاته.
2. **الموضوع (Object):** الشيء الذي يُحيل إليه الممثل ويمنحه المعنى.
3. **المؤول (Interpretant):** العنصر الذي يربط بين الممثل والموضوع، ولا تكتمل العلامة إلا به [7].

ومن ثمّ، لا يمكن تفكيك هذه العناصر في تحليل النصوص الأدبية أو الفنية، لما بينها من ترابط عضوي وتفاعل دلالي مستمر.

- **مكونات العلامة في السيميوطيقا**

تُعدّ العلامة الوحدة الأساسية في التحليل السيميوطيقي، إذ يقوم عليها بناء المعنى داخل مختلف الأنساق اللغوية والبصرية. وقد تطوّر مفهوم العلامة عبر اتجاهين رئيسين: الاتجاه الثنائي عند دي سوسير، والاتجاه الثلاثي عند بيرس، مما أتاح فهمًا أعمق لبنية الدلالة وآليات إنتاجها.

**أولاً: الدال :** يمثّل الدال الجانب الحسي أو المادي من العلامة، وهو ما يمكن إدراكه عبر الحواس، سواء كان صوتًا أو صورة أو شكلًا أو لونًا أو حركة. وفي الفن التشكيلي، يتجلى الدال في العناصر البصرية مثل الخطوط، الألوان، الكتل، والملامس ، ولا يحمل الدال معنى بذاته، بل يكتسب دلالته من خلال ارتباطه بالمدلول داخل نسق معين. فمثلًا، اللون الأحمر قد يكون مجرد دال بصري، لكنه يتحول إلى علامة عندما يرتبط بمعانٍ مثل الخطر أو الحب وفق السياق، ويشير صلاح فضل إلى " أن الدال لا يعمل في عزلة، بل ضمن شبكة من العلاقات التي تمنحه قيمته الدلالية داخل النص" [8].

**ثانياً: المدلول:** هو المفهوم الذهني أو الفكرة التي يستدعيها الدال في ذهن المتلقي. وهو ليس شيئًا ماديًا، بل بناء ذهني يتشكل نتيجة الخبرة والمعرفة والثقافة، ويتميّز المدلول بكونه:

- غير ثابت، بل قابل للتغير حسب السياق
- متعدد الدلالات(Polysemy)
- مرتبط بالنسق الثقافي والاجتماعي

فالصورة الواحدة قد تحمل مدلولات مختلفة باختلاف المتلقي أو البيئة الثقافية، مما يجعل عملية التأويل مفتوحة وليست مغلقة ، وقد أكّد محمد مفتاح أن المدلول لا يُفهم بمعزل عن البنية الكلية للنص، بل يتحدد ضمن شبكة العلاقات الداخلية التي تحكم النص [9].

يتضح مما تقدّم أن السيميوطيقا تمثل مدخلًا معرفيًا ومنهجيًا فاعلًا لقراءة العمل الفني بوصفه نسقًا من العلامات، لا مجرد بناء شكلي لعناصر متجاورة. فهي تكشف أن الخط واللون والكتلة والفراغ والإيقاع والاتزان لا تعمل بوصفها قيمًا جمالية مستقلة، بل تتحول داخل التكوين إلى وحدات دلالية تسهم في إنتاج المعنى وتوجيه التأويل. كما يتبيّن أن التشكيل الجمالي في نتاجات طلبة كلية الفنون الجميلة لا يقتصر على تنظيم بصري، بل يقوم على علاقات بنيوية تُنشئ شبكة من الإشارات والرموز التي تعكس أبعادًا ثقافية ومعرفية وروحية. ومن هنا تتأكد أهمية الانتقال من القراءة الجمالية التقليدية إلى القراءة السيميوطيقية التي تفكك هذه البنية وتكشف آليات اشتغالها. وعليه، فإن اعتماد السيميوطيقا إطارًا نظريًا ومنهجيًا يتيح فهمًا أعمق للأعمال الفنية التعليمية، ويمنح الباحث أداة دقيقة لتحليل التشكيل الجمالي بوصفه بنية دلالية منتجة للمعنى داخل النص البصري.

- **أنواع العلامات في السيميوطيقا**

يُعدّ تصنيف العلامات من المرتكزات الأساسية في التحليل السيميوطيقي، وقد بلوره الفيلسوف تشارلز ساندرز بيرس ضمن نموذج ثلاثي يميّز بين الأيقونة، والمؤشر، والرمز، اعتمادًا على طبيعة العلاقة بين الدال والمدلول والمرجع. ويسهم هذا التصنيف في الكشف عن مستويات الدلالة داخل النصوص، وخاصة النصوص البصرية، حيث تتداخل هذه الأنماط لإنتاج معانٍ متعددة.

**أولاً: الأيقونة :** تقوم الأيقونة على علاقة التشابه أو المحاكاة بين العلامة ومرجعها، حيث يعكس الدال خصائص الشيء الذي يمثله بشكل مباشر أو تقريبي ، و تعتمد على المماثلة الشكلية (المرئية أو السمعية) ، تُعد أكثر العلامات وضوحًا ومباشرة في الدلالة ، كما لا تحتاج إلى معرفة ثقافية معقدة لفهمها ، مثل (الصور الفوتوغرافية - الرسوم الواقعية – الخرائط) في الفن ، و تظهر الأيقونة في الأعمال الواقعية التي تحاكي الطبيعة أو الإنسان، حيث يسعى الفنان إلى تمثيل العالم الخارجي بطريقة قريبة من الواقع، ومع ذلك، فإن الأيقونة لا تكون مطابقة تمامًا للواقع، بل هي تمثيل انتقائي يخضع لرؤية الفنان.

**ثانياً: المؤشر :** يرتبط المؤشر بمرجعه من خلال علاقة سببية أو وجودية مباشرة، بحيث يدل الدال على المدلول نتيجة ارتباط واقعي بينهما ، يقوم المؤشر على علاقة حقيقية أو مادية (سبب–نتيجة أو أثر–مؤثر) و يتطلب إدراك العلاقة بين الظاهرة ودلالتها أقل مباشرة من الأيقونة، لكنه أكثر ارتباطًا بالواقع. أمثلة:( (الدخان يدل على النار - آثار الأقدام تدل على مرور شخص- الظل يدل على وجود جسم ) في الفن ، ويظهر المؤشر في العلامات التي توحي بحالة أو حدث دون تمثيله مباشرة، مثل: ( لون داكن يدل على الحزن - تشققات الجدار تدل على الزمن أو الإهمال - المؤشر هنا ينقل المتلقي من الظاهر إلى الاستدلال).

**ثالثاً: الرمز :** هو علامة تقوم على علاقة اعتباطية اصطلاحية بين الدال والمدلول، حيث يُكتسب المعنى عبر الاتفاق الاجتماعي والثقافي ، ويعتمد على العرف الثقافي ، كما لا يقوم على تشابه أو

علاقة مباشرة، ويحتاج إلى معرفة مسبقة لفهمه أكثر العلامات تعقيدًا وعمقًا أمثلة: ( الحمامة = السلام ) ( اللون الأسود = الحداد) ( الميزان = العدالة ) في الفن الرموز تُستخدم لنقل أفكار مجردة مثل: (الحرية- الموت- الهوية-الصراع ) وقد تختلف دلالات الرمز من ثقافة إلى أخرى، مما يفتح المجال لتعدد التأويلات.

**رابعاً: التداخل بين أنواع العلامات:** لا تعمل هذه الأنواع بشكل منفصل، بل غالبًا ما تتداخل داخل العمل الفني الواحد، حيث يمكن لعنصر بصري واحد أن يحمل: بعدًا أيقونيًا (تشابه) - وبعدًا مؤشريًا (دلالة ضمنية)- وبعدًا رمزيًا (معنى ثقافي) ، وهذا التداخل يُنتج غنى دلاليًا ويُعقّد عملية التأويل.

**خامساً: مستويات الدلالة في ضوء تصنيف العلامات:** يسهم هذا التصنيف في فهم تدرّج المعنى (بالأيقونة← دلالة مباشرة (تعيينية)- المؤشر ← دلالة استدلالية (إيحائية) - الرمز ← دلالة ثقافية/أيديولوجية (عميقة) وفي هذا السياق، يشير عبد السلام المسدي إلى أن هذا التصنيف "يتيح فهم مستويات الدلالة من المباشر إلى الرمزي العميق"، مما يجعله أداة فعّالة في تحليل النصوص [10].

- **سيميوطيقا التشكيل الجمالي**

تنظر سيميوطيقا التشكيل الجمالي إلى العمل الفني بوصفه نصًا بصريًا تتفاعل فيه العناصر التشكيلية ضمن نظام من العلاقات المنتجة للمعنى. فالتكوين لا يُفهم بوصفه تنظيمًا شكليًا للعناصر، بل بوصفه بنية علامية تتولد منها دلالات ناتجة عن ترابط الخطوط والألوان والكتل والفراغات داخل الفضاء البصري. يرى رولان بارت أن الصورة لا تُقرأ بوصفها تمثيلًا مباشرًا، بل بوصفها شبكة من العلامات تحتاج إلى تفكيك للكشف عن مستوياتها الدلالية، حيث تتحول العناصر المرئية إلى إشارات تتجاوز ظاهرها [11].

ويؤكد يوري لوتمان أن العمل الفني يمثل "نظامًا نموذجيًا ثانويًا، وأن العلاقات الداخلية بين مكوناته هي التي تنتج الدلالة، وليس الموضوع المصوَّر بذاته" [12].

كما يشير غونتر كريس و ثيو فان ليوين إلى "أن اتجاه العناصر، ومواقعها، وأحجامها، ومسارات النظر داخل الصورة، تمثل بنية دلالية تقود قراءة المتلقي" [13].

ومن جانب آخر، يوضح دونيس أ. دونيس "أن عناصر التصميم البصري تعمل كوحدات اتصال بصري تنتج معنى من خلال العلاقات داخل التكوين" [14].

ويرى هربرت ريد "أن التكوين الجمالي هو الذي يمنح العمل الفني قيمته التعبيرية، لأن تنظيم العناصر هو الذي يحدد طبيعة الإدراك الجمالي والدلالي" [15].

وبذلك يتضح أن التشكيل الجمالي لا يعمل على مستوى الجمال الشكلي فقط، بل يتحول إلى نسق بصري علاماتي، حيث تصبح العلاقات بين العناصر وسائل لإنتاج المعنى، ويغدو التكوين ذاته بنية دلالية قابلة للتحليل السيميوطيقي.

**مؤشرات الإطار النظري**

1. العلامة في السيميوطيقا تتكوّن من الدال (الشكل)، والمدلول (المعنى)، والمرجع (الشيء الواقعي).
2. تنقسم العلامات إلى أيقونة (تشابه)، ومؤشر (علاقة مباشرة)، ورمز (اتفاق ثقافي).
3. الصورة الفنية تُعد نسقًا من العلامات وليست مجرد شكل بصري.
4. المعنى في العمل الفني ينتج من العلاقات بين العلامات مثل التضاد والتكرار والتجاور.
5. للمعنى مستويات تبدأ من المباشر وتصل إلى المعاني الرمزية والثقافية العميقة.
6. السيميوطيقا تُستخدم كمنهج لتحليل العمل عبر فهم العلامات وعلاقاتها.
7. يتكوّن التشكيل الجمالي من عناصر أساسية مثل الخط واللون والكتلة والفراغ والإيقاع والاتزان.
8. العناصر التشكيلية ترتبط بعلاقات تنظيمية تؤثر في شكل العمل ومعناه.
9. التكوين الجمالي هو نظام متكامل وليس تجميعًا عشوائيًا للعناصر.
10. الفراغ والخلفية عنصران أساسيان في إبراز المعنى داخل العمل الفني.
11. الإيقاع والحركة والاتجاه توجه إدراك العين داخل التكوين.
12. الاتزان والتوتر يعكسان حالات نفسية وجمالية داخل العمل.
13. إدراك العمل الفني يعتمد على خبرة وثقافة المتلقي.
14. تتحول العناصر التشكيلية إلى علامات عندما تحمل دلالات معينة.
15. تنظيم التكوين يسهم في وضوح أو تعقيد المعنى.
16. العلاقات التشكيلية تحمل دلالات وليست مجرد تنظيم بصري.
17. البنية البصرية للعمل الفني تُفهم كنظام سيميوطيقي متكامل.
18. القراءة الجمالية تركز على الشكل، بينما القراءة السيميوطيقية تركز على المعنى.

## الفصل الثالث
## منهجية البحث وإجراءاته

يتناول هذا الفصل المنهج المعتمد في البحث، وإجراءات تطبيق أداة التحليل السيميوطيقا على نتاجات طلبة كلية الفنون الجميلة، ابتداءً من تحديد المنهج ووحدة التحليل، وانتهاءً بخطوات الترميز واستخراج الدلالات.

**أولًا: منهج البحث**

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي بطابعه السيميوطيقا لملاءمته طبيعة المشكلة التي تسعى إلى قراءة التشكيل الجمالي بوصفه نسقًا من العلامات البصرية .فالمنهج لا يكتفي بوصف العناصر، بل ينتقل إلى تفسير العلاقات بينها واستخلاص دلالاتها.

**ثانيًا: مجتمع البحث وعينته**

- **مجتمع البحث :**نتاجات طلبة كلية الفنون الجميلة.
- **عينة البحث :**ثلاث لوحات فنية مختارة قصدياً لاحتوائها على غنى تكويني وعلاقات تشكيلية واضحة تصلح للتحليل السيميوطيقا .
- **مبررات الاختيار:**

1. تنوع الموضوعات (اجتماعي/معرفي/روحي).
2. وضوح البناء التكويني.
3. احتواء الأعمال على عناصر ورموز بصرية متعددة.

**ثالثًا: أداة البحث**

اعتمدت الباحثة مؤشرات الاطار النظري في تحليل السيميوطيقا للتشكيل الجمالي التي تتضمن أربعة مستويات مترابطة:

1. العلامات التشكيلية (المستوى الشكلي).
2. العلاقات التشكيلية (المستوى البنيوي).
3. العلامات البصرية (المستوى السيميوطيقا).
4. الدلالة الجمالية (المستوى التأويلي).

**رابعا : صدق الأداة**

عُرضت الاستمارة على مجموعة من الخبراء في (التربية الفنية - النقد الفني – والفنون التشكيلية) ملحق رقم (1) وتم تعديل بعض الفقرات وفق ملاحظاتهم لضمان ملاءمتها لطبيعة التحليل ملحق رقم (2) .

**خامسا : ثبات الأداة**

تم تحليل عينة من الأعمال مرتين بفاصل زمني، ثم حساب معامل الاتفاق بين التحليلين، مما أظهر درجة ثبات مقبولة تؤكد إمكانية اعتماد الأداة.

**سادسا : التحليل**

العمل الأول : اللوان زيتية

القياس : 70*1م

**التحليل :**

تُقدِم اللوحة مشهد مواجهة بين شخصية بشرية تقف بثبات ووقار، ومجموعة من الأسود مصطفّة أمامها داخل فضاء معماري ذي أقواس ممتدة. وعلى مستوى **مفهوم العلامة**، لا تُقرأ الأسود بوصفها حيوانات فحسب (دالّ مباشر)، بل تُحيل إلى مدلولات القوة والغريزة والسيطرة الطبيعية، في حين تُحيل وقفة الشخصية وهدوؤها إلى مدلولات الطمأنينة والثبات والسلطة المعنوية. أمّا المرجع الدلالي فيتشكّل من السياق الثقافي والرمزي الذي يجعل من هذا التلاقي مشهدًا ذا بعد روحي وتاريخي. ومن حيث **أنواع العلامات**، تظهر الأسود بوصفها علامات ايقونية لهيئتها الواقعية، لكنها تتحول داخل التكوين إلى رموز للقوة، بينما تعمل وضعية الوقوف والفراغ المحيط بالشخصية كمؤشرات على الهيبة والسيادة المعنوية. كذلك تؤدي الأقواس المعمارية دور الرمز الذي يحيل إلى قدسية المكان وامتداده التاريخي. وعند **قراءة الصورة بوصفها نسقًا علاماتيًا**، يتضح أن المعنى لا يتولد من العناصر منفردة، بل من العلاقات التي تربط بينها. فالموقع المركزي للشخصية، واصطفاف الأسود في مواجهة أفقية، والعلاقة بين العمودي والأفقي، كلها تشكّل شبكة علاقات بصرية تنتج معنى المواجهة الصامتة. وتتجلى **العلاقات الدلالية بين العلامات** في أن اتجاه رؤوس الأسود نحو الشخصية لا يُفهم بوصفه حركة عفوية، بل بوصفه علاقة خضوع، كما أن الفراغ الواسع حول الشخصية يقابل كثافة تجمع الأسود، بما يعمّق دلالة التفوق المعنوي على الكثافة الغريزية. أما من زاوية **التأويل السيميوطيقي**، فإن اللوحة تُنتج مستويات متعددة للمعنى؛ مستوى ظاهري يتمثل في مشهد إنسان أمام أسود، ومستوى ضمني يُحيل إلى سيادة الروح على الغريزة، ومستوى ثقافي/روحي يرتبط بقدسية المكان ودلالته التاريخية. وعلى مستوى **عناصر التشكيل الجمالي**، يظهر الخط في امتدادات الأقواس المعمارية موجِّهًا لحركة العين، ويعمل اللون الترابي الموحد على خلق انسجام بيئي يُعزز وحدة الدلالة، فيما تُشكِّل الكتل الحيوانية ثِقلاً بصريًا يقابله فراغ واسع حول الشخصية. ويتحقق الإيقاع من خلال تكرار أجساد الأسود، ويتجلى الاتزان من خلال مقابلة العمودي بالأفقي.

إن **العلاقات البنائية بين العناصر** هي التي تنظم الفضاء البصري؛ فالتكوين ليس تجميعًا للأسود والشخصية والعمارة، بل نظام علاقات يضع الشخصية في موضع السيادة، ويجعل الأسود في موضع التلقي. كما يلعب **الفراغ والخلفية** دورًا دلاليًا مهمًا؛ فالفضاء الواسع الخالي حول الشخصية يمنحها عزلة وهيبة، بينما تمنح الأقواس الخلفية عمقًا تاريخيًا وروحيًا للمشهد. ويتجلى **الإيقاع والاتجاه والحركة** في اصطفاف الأسود أفقيًا مقابل ثبات الشخصية عموديًا، مما يخلق توترًا بصريًا يُقرأ دلاليًا قبل أن يُقرأ شكليًا. ويُعد **الاتزان والتوتر** هنا قيمتين دلاليتين؛ فالاتزان يعكس الطمأنينة، والتوتر الناتج عن المواجهة يعكس القوة الكامنة. وتتضح **علاقة التكوين بإدراك المتلقي** من خلال

المسار البصري الذي يبدأ من الشخصية ثم ينتقل إلى الأسود ثم يعود إلى العمارة، بما يجعل القراءة البصرية موجَّهة لا عشوائية. ومن ثمّ تتحول **العناصر التشكيلية إلى علامات بصرية؛** فالخطوط، والكتل، والفراغات، والاتجاهات لم تعد عناصر شكلية، بل وحدات دلالية. وهكذا تكشف اللوحة أن **العلاقة بين التكوين وإنتاج الدلالة** علاقة مباشرة، وأن **العلاقات التشكيلية هي في جوهرها علاقات دلالية** .فالبنية البصرية للعمل تُقرأ بوصفها بنية سيميوطيقا متكاملة، ويتضح الفرق بين القراءة الجمالية التي تكتفي بوصف المشهد، والقراءة السيميوطيقا التي تكشف آلية اشتغال المعنى داخله.

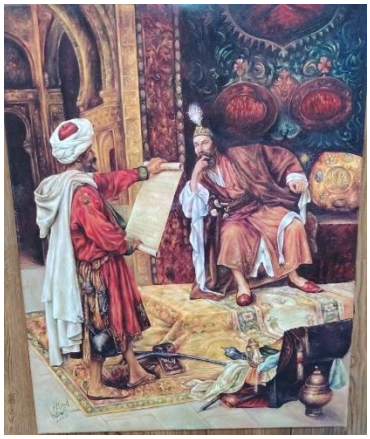
وبذلك تُجسِّد هذه اللوحة بوضوح كيف يعمل التشكيل الجمالي بوصفه نظام علامات يُنتج دلالة عميقة تتجاوز ظاهر الصورة.

**العمل الثاني : الألوان زيتية**

**القياس :70*1م**

**التحليل**

يُظهر المشهد شخصية واقفة تقدّم مخطوطة إلى شخصية جالسة على عرش داخل فضاء معماري وزخرفي غني. وعلى مستوى **مفهوم العلامة،** لا تُقرأ المخطوطة بوصفها ورقة مكتوبة فحسب، بل دالًّا على المعرفة والتوثيق، في حين يُقرأ العرش بوصفه دالًا على السلطة والقرار. أما المرجع الدلالي فيتشكّل من السياق التاريخي والثقافي الذي يجعل من هذا اللقاء لحظة تلاقٍ بين المعرفة والسلطة. ومن حيث **أنواع العلامات،** تُعدّ الشخصيتان أيقونتين لهيئتهما الواقعية، غير أن وضعيتهما داخل التكوين تحوّلهما إلى رمزين: الواقف رمز التقديم والعرض، والجالس رمز السيادة والقرار. ويعمل السيف الموضوع أرضًا مؤشرًا على القوة الكامنة، بينما تعمل الزخارف والعمارة رموزًا للهيبة والمكانة.



وعند **قراءة الصورة بوصفها نسقًا علاماتيًا،** يتضح أن المعنى يتولد من العلاقات: فالمواجهة المباشرة بين الشخصيتين، والامتداد الأفقي للمخطوطة، والجلوس المرتفع على العرش، كلها علاقات تُنشئ شبكة دلالية تشير إلى تسلسل هرمي بين طرفين. وتظهر **العلاقات الدلالية بين العلامات** في اتجاه الأذرع والنظرات؛ فذراع الواقف الممتد بالمخطوطة يقود عين المتلقي نحو الجالس، بينما نظرة الجالس المتأملة تعيد المسار البصري إلى الوثيقة، مما يكوّن دائرة دلالية بين المعرفة والقرار. أما من زاوية **التأويل السيميوطيقا** ، فتنتج اللوحة مستويات متعددة للمعنى: مستوى مباشر يتمثل في تقديم وثيقة، ومستوى ضمني يتمثل في عرض المعرفة على السلطة، ومستوى ثقافي يبرز مكانة العلم في البنية السلطوية. وعلى مستوى **عناصر التشكيل الجمالي،** يظهر الخط في الأقواس المعمارية منحنياً موجِّهًا النظر نحو الداخل، ويعمل اللون الدافئ في الخلفية على تعزيز مركزية العرش، بينما تتوزع الكتل بين الشخصيتين بما يخلق توازنًا مشوبًا بالتوتر. ويتحقق الإيقاع من تكرار الزخارف الدائرية خلف الجالس.

إن **العلاقات البنائية بين العناصر** تنظّم الفضاء البصري؛ فالتكوين ليس تجميعًا لشخصين وعرش وعمارة، بل نظام علاقات يضع أحد الطرفين في موضع السيادة والآخر في موضع العرض. ويؤدي **الفراغ والخلفية** دورًا دلاليًا مهمًا؛ فالخلفية الزخرفية الكثيفة خلف الجالس تعزّز هيبته، بينما الفراغ النسبي حول الواقف يبرز فعل التقديم. ويتجلى **الإيقاع والاتجاه والحركة** في امتداد المخطوطة أفقيًا مقابل ثبات الجالس عموديًا، مما يولّد توترًا بصريًا يُقرأ دلاليًا بوصفه علاقة بين الفعل والتلقي. كما يظهر **الاتزان والتوتر** بوصفهما قيمتين دلاليتين؛ فالاتزان يعبّر عن استقرار السلطة، والتوتر يعبّر عن لحظة انتظار القرار. وتتضح **علاقة التكوين بإدراك المتلقي** من خلال المسار البصري الذي يبدأ بالمخطوطة، ثم ينتقل إلى وجه الجالس، ثم يعود إلى تفاصيل العرش، مما يجعل القراءة موجَّهة لا عشوائية. وهكذا تتحول **العناصر التشكيلية إلى علامات بصرية**، وتظهر **العلاقة بين التكوين وإنتاج الدلالة** بشكل مباشر، حيث تُقرأ العلاقات التشكيلية بوصفها علاقات دلالية، وتُفهم البنية البصرية للعمل بوصفها بنية سيميوطيقا متكاملة.

وبذلك تكشف اللوحة أن التشكيل الجمالي لم يُستخدم لإنتاج مشهد تاريخي فقط، بل لبناء نظام علامات يعبّر عن العلاقة الجدلية بين المعرفة والسلطة داخل فضاء ذي هيبة ورمزية عالية.

**العمل الثالث : بالألوان الزيتية**

**القياس : 70*1م**

**التحليل :**

يُظهر المشهد ثلاث شخصيات نسوية في جلسة دائرية، تتوسطها قارئة تمسك كتابًا، وأمامهن عناصر بيئية (الرمان، الإناء، النبات، البساط). وعلى مستوى **مفهوم العلامة**، لا يُقرأ الكتاب بوصفه عنصرًا مادّيًا فقط، بل دالًّا على المعرفة والسرد والحكمة، فيما تُحيل الجلسة الدائرية إلى مدلول الحوار والتشارك. أما المرجع الدلالي فيتكوّن من السياق الثقافي الذي يجعل من هذه الجلسة فعلًا معرفيًا متجذرًا في البيئة. ومن حيث **أنواع العلامات**، تمثل الشخصيات أيقونات واقعية، لكنها تتحول داخل التكوين إلى رموز لأدوار معرفية: القارئة (إنتاج المعرفة)، المستمعتان (تلقي المعرفة). ويعمل الرمان رمزًا للحياة والخصوبة والاستمرارية، بينما تعمل الدلة والنبات مؤشرات على البيئة المحلية والحميمية الاجتماعية. وعند **قراءة الصورة بوصفها نسقًا علاماتيًا**، يتضح أن المعنى يتولد من العلاقات: اتجاه النظرات نحو الكتاب، تقارب الأجساد، وتوزيع العناصر حول مركز بصري واحد. هذه العلاقات تُنشئ شبكة دلالية تشير إلى أن المعرفة هنا فعلٌ اجتماعي مشترك. وتتجلى **العلاقات الدلالية بين العلامات** في أن حركة اليدين لدى الشخصية الوسطى تقود الانتباه نحو الكتاب، بينما تنحني الشخصيتان الأخريان باتجاهها، بما يخلق دائرة بصرية تُعيد المتلقي دائمًا إلى مركز المعرفة. أما من زاوية **التأويل السيميوطيقا** ، فتنتج اللوحة مستويات للمعنى: مستوى مباشر يتمثل في جلسة نسوية، ومستوى ضمني يتمثل في تداول المعرفة، ومستوى ثقافي يُبرز دور المرأة في الفعل المعرفي داخل

بيئة تراثية. وعلى مستوى **عناصر التشكيل الجمالي**، تعمل الخطوط المنحنية في الأجساد والنبات على توجيه النظر نحو الداخل، ويخلق اللون تباينًا بين الخلفية الهادئة وملابس الشخصيات مما يعزز مركزية الحدث. وتُشكّل الكتل البشرية كثافة بصرية في الأسفل يقابلها فراغ علوي واسع يمنح المشهد صفاءً وروحانية. ويتحقق الإيقاع من تكرار المنحنيات في الجلسة والأقمشة والنبات.

إن **العلاقات البنائية بين العناصر** تنظّم الفضاء البصري؛ فالتكوين ليس تجميعًا لثلاث شخصيات وأدوات، بل نظام علاقات يضع الكتاب في مركز السيادة، ويجعل بقية العناصر في خدمة هذا المركز. ويؤدي **الفراغ والخلفية** دورًا دلاليًا؛ فالفراغ العلوي يعزل الحدث ويمنحه قدسية وهدوءً، بينما تمنح الخلفية النباتية إحساسًا بالحماية والحميمية. ويتجلى **الإيقاع والاتجاه والحركة** في الحركة الدائرية للنظرات والأيدي، مما يولّد مسارًا بصريًا مغلقًا يعود دائمًا إلى الكتاب. كما يظهر **الاتزان والتوتر**؛ فالاتزان ناتج عن التوزيع الثلاثي للشخصيات، والتوتر البصري الخفيف ناتج عن اختلاف اتجاهات الرؤوس، مما يخلق حيوية دلالية. وتتضح **علاقة التكوين بإدراك المتلقي** من خلال المسار البصري الذي يبدأ من الكتاب، ثم ينتقل إلى الشخصية الوسطى، ثم إلى الجانبين، ثم يعود إلى الكتاب. وبذلك تتحول **العناصر التشكيلية إلى علامات بصرية**، وتظهر **العلاقة بين التكوين وإنتاج الدلالة** بوضوح، حيث تُقرأ العلاقات التشكيلية بوصفها علاقات دلالية. وتُفهم البنية البصرية للعمل بوصفها بنية سيميوطيقا متكاملة. وتكشف اللوحة في محصلتها أن التشكيل الجمالي لم يُستخدم لتصوير مشهد اجتماعي فحسب، بل لبناء نظام علامات يُعبّر عن **المعرفة بوصفها فعلًا جماعيًا متجذرًا في البيئة الثقافية.**

**سابعا : الأساليب الإحصائية**

نظرًا للطبيعة النوعية للتحليل، استُخدم:

- التكرار الوصفي لبدائل التقدير.
- معامل الاتفاق لقياس الثبات.

## الفصل الرابع
## النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات

### أولًا: النتائج

1. أظهرت نتاجات الطلبة تنظيمًا تشكيليًا واعيًا يقوم على علاقات بنيوية مقصودة بين العناصر.
2. تبيّن أن الخط واللون والكتلة والفراغ لم تُستخدم بوصفها عناصر شكلية فقط، بل أدّت وظائف دلالية واضحة.
3. كشفت الأعمال عن وجود علامات بصرية متكررة (الكتاب، العرش، الحيوان، الجلسة الدائرية، العمارة) تحمل دلالات ثقافية ومعرفية وروحية.
4. اتضح أن العلاقات بين العناصر هي التي تولّد المعنى، أكثر من العناصر منفردة.
5. وجود قيادة بصرية مقصودة لعين المتلقي داخل التكوين عبر محاور واتجاهات محددة.
6. أظهرت الأعمال قدرة الطلبة على بناء تكوينات ذات قصدية تعبيرية واضحة.
7. بيّنت النتائج أن الخلفيات والفراغات في اللوحات تؤدي دورًا دلاليًا في عزل الحدث ومنحه قيمة إيحائية.
8. وجود انسجام عالٍ بين الشكل الجمالي والمضمون الدلالي في معظم الأعمال.
9. إمكانية قراءة العمل الفني بأكثر من مستوى تأويلي (اجتماعي، ثقافي، معرفي، روحي).
10. أثبتت الأداة أن التشكيل الجمالي في نتاجات الطلبة يعمل بوصفه نظام علامات بصري قابل للتحليل السيميوطيقا المنهجي.

### ثانيًا: الاستنتاجات

في ضوء النتائج، توصّل الباحثة إلى الاستنتاجات الآتية:

1. التشكيل الجمالي في الأعمال الفنية التعليمية ليس تنظيمًا شكليًا، بل بنية دلالية منتجة للمعنى.
2. السيميوطيقا تُعد مدخلًا فاعلًا لتحليل نتاجات الطلبة يتفوق على الوصف الجمالي التقليدي.
3. العلاقات التشكيلية هي الأساس في بناء الدلالة داخل العمل الفني.
4. الطلبة يمتلكون وعيًا ضمنيًا ببناء العلامة البصرية حتى وإن لم يكن ذلك مقصودًا نظريًا.
5. البيئة الثقافية والتراثية تنعكس بوضوح في العلامات البصرية داخل الأعمال.
6. التكوين الجمالي يقود عملية التأويل لدى المتلقي من خلال تنظيم بصري مقصود.
7. يمكن اعتماد استمارة التحليل السيميوطيقا أداةً علمية في النقد والتحليل الفني داخل كليات الفنون.

### ثالثًا: التوصيات

توصي الباحثة بما يأتي:

1. اعتماد السيميوطيقا ضمن مناهج تحليل الأعمال الفنية في كليات الفنون الجميلة.
2. تدريب الطلبة على فهم التشكيل الجمالي بوصفه منتجًا للمعنى لا مجرد تنظيم شكلي.
3. توظيف استمارة التحليل السيميوطيقا في تقويم نتاجات الطلبة.
4. الإفادة من النتائج في تطوير طرائق تدريس مواد الإنشاء التصويري والتكوين.
5. إقامة ورش تدريبية لأعضاء الهيئة التدريسية حول التحليل السيميوطيقا .

6. ربط مقررات النقد الفني بمفاهيم العلامة البصرية والبنية الدلالية.

**رابعًا: المقترحات**

يقترح البحث إجراء الدراسات الآتية:

1. السيميوطيقا البصرية في نتاجات طلبة التصميم.
2. تحليل سيميوطيقا للموتيفات التراثية في أعمال الطلبة.
3. بناء برنامج تعليمي قائم على السيميوطيقا لتنمية التكوين الجمالي.
4. دراسة مقارنة بين التحليل الجمالي والتحليل السيميوطيقا للأعمال الفنية.
5. تطبيق الأداة على مراحل دراسية مختلفة داخل كلية الفنون الجميلة.

**المراجع**

[1] م. ب. م. ا. منظور، لسان العرب، لبنان، بيروت: دار احياء التراث العربي، 1999.

[2] ا. ب. ا. الفراهيدي، كتاب العين، لبنان، بيروت: دار الكتب العلمية، 2003.

[3] ي. فوزية، *شعر اغنية للشتاء لصلاح عبدالصبور: دراسة سيميولوجيا لميكائيل ريفاتيري*، ايران: جامعة شريف هداية الله الاسلامية الحكومية جاكرتا، 2016.

[4] جرجس، المدخل الى علم الالسنة الحديث، لبنان، بيروت: المؤسسة الحديثة للكتاب، 2010.

[5] ج. حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)، لبنان، بيروت: مكتبة المثقف، 2015.

[6] ع. س. و. ا. فايدي، *النظرية السيميائية وتجلياتها في النقد العربي الحديث - تجربة عبدالله محمد الغذامي النقدية نموذجاً*، الجزائر: جامعة الجيلالي بونعامة، 2014.

[7] س. بنكراد، السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات، لبنان، بيروت: المركز الثقافي العربي، 2005.

[8] ص. فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، القاهرة: دار الشروق، 1992.

[9] م. مفتاح، دينامية النص، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1987.

[10] ع. ا. المسدي، الأسلوبية والأسلوب، تونس: الدار العربية للكتاب، 1994.

[11] ر. بارت، المغامرة السيميولوجية، المغرب، الدار البيضاء : دار توبقال للنشر ، 1986.

[12] ي. لوتمان، تحليل النص الشعري (بنية القصيدة)، مصر، القاهرة: دار المعارف، 1995.

[13] G. K. &. T. v. Leeuwen, Reading Images: The Grammar of Visual Design, Routledge (London & New York), 1996.

[14] D. A. Dondis, A Primer of Visual Literacy, MIT Press, 1973.

[15] H. Read, The Meaning of Art, 1986.

## الملاحق

### الملحق رقم (1)

### استمارة رأي الخبراء

**بسم الله الرحمن الرحيم**

**م/ استبانة اراء المحكمين لمعرفة أداة البحث (التحليل )**

**الأستاذ الفاضل .....المحترم.**

**الاستاذة الفاضلة.....المحترمة.**

تحية طيبة....

تروم الباحثة إجراء البحث الموسوم **(سيميوطيقا التشكيل الجمالي في نتاجات طلبة كلية الفنون الجميلة).**

وقد أعدت الباحث مجموعة من الفقرات من ضمن مؤشرات الاطار النظري ، ونظراً لما تتمتعون به من خبره علمية وسعه اطلاع ودقة الأمانة العلمية ودراية في هذا المجال تضع الباحثة بين أيديكم هذه الأهداف لتقدير صلاحيتها وملاءمتها.

**مع جزيل الشكر والامتنان...**

اسم الخبير :
اللقب العلمي :
الاختصاص :
مكان العمل :

الباحثة
جنان خليل عبد الله

| ت | الفقرات | تصلح | لا تصلح | الملاحظات |
|---|---|---|---|---|
| 1 | تحديد مفهوم العلامة في الفكر السيميوطيقي وبيان مكوناتها: الدال، المدلول، والمرجع. | | | |
| 2 | تصنيف العلامات وأنماطها الدلالية: الأيقونة، المؤشر، والرمز، وخصائص كل منها. | | | |
| 3 | قراءة الصورة الفنية بوصفها نسقًا علاماتيًا قابلًا للتحليل والتأويل. | | | |
| 4 | طبيعة العلاقات الدلالية التي تنشأ بين العلامات داخل النص البصري. | | | |
| 5 | التأويل السيميوطيقي ومستويات إنتاج المعنى في العمل الفني. | | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 6 | توظيف السيميوطيقا منهجًا في تحليل الأعمال الفنية. | | | |
| 7 | عناصر التشكيل الجمالي ودورها في بناء التكوين: الخط، اللون، الكتلة، الفراغ، الإيقاع، الاتزان. | | | |
| 8 | العلاقات البنائية بين العناصر التشكيلية وأثرها في تنظيم الفضاء البصري. | | | |
| 9 | التكوين الجمالي بوصفه نظام علاقات متكامل لا تجميعًا لعناصر منفصلة. | | | |
| 10 | دور الفراغ والخلفية في تشكيل البنية الدلالية للعمل الفني. | | | |
| 11 | الإيقاع والاتجاه والحركة كعلاقات بصرية فاعلة في التكوين. | | | |
| 12 | الاتزان والتوتر بوصفهما قيمًا جمالية ذات أبعاد دلالية. | | | |
| 13 | علاقة التكوين الجمالي بآلية إدراك المتلقي للعمل الفني. | | | |
| 14 | آلية تحوّل العناصر التشكيلية إلى علامات بصرية داخل التكوين. | | | |
| 15 | العلاقة بين تنظيم التكوين وإنتاج الدلالة في العمل الفني. | | | |
| 16 | فهم العلاقات التشكيلية بوصفها علاقات دلالية وليست تنظيمية فقط. | | | |
| 17 | قراءة البنية البصرية للعمل الفني بوصفها بنية سيميوطيقا متكاملة. | | | |
| 18 | التمييز بين القراءة الجمالية التقليدية والقراءة السيميوطيقا للعمل الفني. | | | |

**الملحق رقم (2)**
**استمارة بأسماء الخبراء**

| ت | الاسم | اللقب | مكان العمل |
|---|---|---|---|
| 1 | د. عارف وحيد إبراهيم | أستاذ | جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة |
| 2 | د. مكي عمران الراجحي | أستاذ | جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة |
| 3 | د. علي مهدي ماجد | أستاذ مساعد | جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة |
| 4 | د. محمد عودة سبتي | أستاذ مساعد | جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة |
| 5 | د. هيلا عبد الشهيد | أستاذ مساعد | جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة |

# Semiotics of Aesthetic Formation in the Works of Fine Arts Students

**Janan Khalil Abdullah**
University of Diyala
Jinan.hs.edu@uodiyala.edu.iq

**Abstract**

This study aims to reveal the semiotic structure of aesthetic formation in the artworks produced by students of the College of Fine Arts, through employing a semiotic approach to interpret the artwork as a visual text that generates meaning. The study is based on the assumption that aesthetic composition is not merely an arrangement of visual elements, but a network of visual relationships that function as meaningful signs guiding interpretation. The research adopted a descriptive-analytical method with a semiotic orientation. A semiotic analysis form of aesthetic formation was designed as the main tool to examine four interconnected levels: formal elements, structural relationships, visual signs, and aesthetic significance. The research sample consisted of three intentionally selected student artworks characterized by rich compositional structures.

The findings indicated that the relationships between elements (position, direction, size, density, center, margin) play a greater semantic role than the elements themselves. The aesthetic composition directs the viewer's eye through intentional visual paths that produce social, cultural, cognitive, and spiritual meanings. The study also demonstrated the effectiveness of the analysis tool in moving from formal description to deep semantic interpretation. The study concluded that aesthetic formation in educational artworks represents a meaningful structure suitable for semiotic analysis, and recommended adopting this approach in analyzing and evaluating students' artworks in fine arts education.

**Keywords:** Semiotics, Aesthetic Formation, Visual Sign, Composition, Student Artworks.