استطيقيا الخطاب الحداثوي (رؤية نقدية بين التشكيل والفلسفة) في ضوء مشروع التخرج لطالب قسم التربية الفنية

(مادة الجداريات انموذجا)

ا.م.د. فاطمة محمد عبد الله م.مرتضى ابراهيم

الجامعة المستنصرية / كلية التربية الاساسية

الملخص:

ان الخطاب الاستطيقي الحداثوي يؤسس لمنظومة ابستميولوجية اذ ترسم ابجديات الحداثوي وبقدر مايمنحة الخطاب الاستطيقي بماديته وحساسيته وبما يشرع المتلقي بفحص الخطاب من خلال اليتي الادراك الحسي والمتخيل لديه حتى تبدا اواصر عمليه الفهم والتامل والمشاركه والبنى العلائقية بين المتلقي والخطاب تاخذ مسارات تصاعديه وان شدة الاواصر بحدود العلاقة بين الخطاب والملتقي وبين ماهو مدرك ومتخيل فوحدة الموضوع تكمن في تكاميله وظيفيه هذين العنصرين اللذين يكملان بعضهما الاخر .

الفصل الاول

مشكلة البحث :

ان بنية الخطاب الاستطيقي حافلة بالاشعالات المعنى والدلالة مخلفة شذرات ينسج منها الخطاب على منواله، ولما كانت بنية الخطاب للاستطيقي وصياغتة لا تنطلق من طريقة خطية تراكمية بل من طريقة لا خطية .فالفن بهذا المعنى كون جدل سلبي بهدف سلب الطابع السلبي المقدس الذي اضفاه الانسان على الواقع ممثلا بطموحاته من امتلاك الحاجات المادية (لقد توالد نظرية ادرنو الجمالية بفضل نفده لطبيعة الحيات اليومية في مجتمع الرأس مالي مستفادا من فالنر بنيامين في تاكيده على استقلالبية العمل الفني من خلال الصورة ورفضه القول بالقطيعه بين الانسان والعالم بسبب علاقة حسية) (عبد الرحمن،2014ص107) فالعمل الفني يعارض القوانين التي تؤكد المجتمعات ذواتها من خلالها، ويعبر عن اراده الحيتاة التي تكمن في خصوصيه كما انه جعل الفن انعكاسا للواقع المادي بصفته يعبر عن الوجود والانسان كمحاولة الحداثة التعبير عن الواقع عن طريق تاكيد الشكل الاسطيقي لان قوانين هذا الشكل تنفي القوانين المضاده للحرية والتي

تؤكد على ان الفن كلما اقترب من الواقع كلما اصبح عاجزا عن التعبير عما فيه من مشكلات وازداد ابتعاد عنه لذلك اتخذ الفن موقفا نقديا من العالم فالاستطيقيا المكانة المهمة في النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت اذ انها تمثل البعد الوحيد المتبقي للانسان والذي يمكن ان يحرر الانسان من سيطرتة العقلانية الاداتية ويمثل الفن الانعطاف نحو الاستطيقيا بصفتها بؤرة جذب في انشاء حداثة استيطيقية تقوم على انقاض الحداثة الاداتية وتحول دون سقوط العقل من براثن الميثولوجيا ولايمثل هروبا من الحداثة بقدرها اماطة اللثام عن خداعها الجماعي وتلاعبها بالعقول فمهه الاستقيقيا هو تحول الخطاب نحو السباق الاعقلاني عبر الخطاب اللاشعوري للفنان .

اذ ان الاايهام البصري الذي يمارسة الفنان (اوليغ شابلياك) بموضع رؤاه وعواطفه وغرائزه في تمثيل حسي خارجي وتموضعها يؤدي الى جعلها خارجية بالنسبه له ويعرضها لحكمنا الحر، ان فعل التخيل يهدف الى اظهار المكبوت والممنوع بين الفنون التي تعتمد على التقنية تحد من قدرة المتلقي التخيلية.

لذلك فهو يعرض لنا الموقف التاملي السائد للعمل الفني والذي يقوم على استغراق المتلقي وتركيزه على ذلك العمل من خلال استقرار بنية شكلية ومحاولة ايجاد مسافة بين عقل لايتعدى على الحس وبين مدار المحسوس الذي يغرق في اللامعقول واي بناء عقل يشكل وسيطا بين العقل واللاعقل عن طريق التناغم والانسجام بين الملكات بتاسيس خطاب استطيقي جدلي نقدي يتوسط العقل والحس ومحاولا فرض رؤاه وينقد جذري للواقع ويحرر الانسان من العقلانية الاداتية التي احكمت سيطرتها على الانسان وهيمنت على ابعاده الداخلية والخارجية وعدم استعمال الفن كاداة لتحقيق سياسته ويؤكد الفنان على استقلالية العمل الفني وعدم قبول تفسير اي نص من خارجه ويبقى محافظا على استقلاليته وبقدرته على نقد الخطاب الاستطيقي للعقل البشري .

وتكمن مشكلة البحث في التساؤل الاتي :

ماهي الروية النقدية للتشكيل والفلسفة في اعمال الفنان (اوليغ شابلياك) وكيف يبين بنية الخطاب الاستطيقي الحداثوي ؟

هدف البحث :

1. الكشف عن الخطاب الاستطيقي للحداثوي لاعمال الفنان (اوليغ شابلياك) .
2. التعرف على الرؤية النقدية للتشكيل والفلسفة في الجدارية .

اهمية البحث:

1. صور البحث التجسيم الواقعي الذي استخدمه الفنان للايهام بصري ليرفع بالاشكل الطبيعة الى مافوق الواقعي المرئي .
2. صورت الجدارية رغبات ومكونات الفنان بالتعبير عن اللامرئي بالمزاج بين الشعور واللاشعور .
3. الخروج عن المالوف والرجوع الى الايهام البصري بالتعبير عن اللامرئي وجعله مرئياً ومحوسا .

حدود البحث :

مكاني: كلية التربية الاساسية.

زماني: 2015-2016

بشري:اعمال الفنان(اوليغ شابلياك)

تحديد المصطلحات:

استطيقيا: (وهي نظرية نقدية فرانكفورت تمثل البعد الوحيد المتبقي للانسان والذي من خلاله يمكن ان يحرر من سيطرته العقلانية الاداتية)(محمد،2014 ،ص107)

ويعرفها الباحثان: هي نظرية نقدية ارتبطت بحاجات وضرورات الفنان والتي من خلالها وظف نتاجاته الفنية وفق اغراض سياسية واخلاقية ودينية باعتبارها تجربة جمالية لها ابعاد انسانية تتجاوز الشعور الفردي الى اللاشعور واللاوعي والمعرفة العقلانية الى معرفية وحسية ، تمتلك اثراءات حسية حسية جماليه شكلاً ولونا وخطاً وملمسا فرض الفنان ازاء موضوعاته الجملية وحدس المتلقي اتجاه الجدارية .

الخطاب الحداثوي(هو خطاب له جذور سريانية تحمل مفرداتها الزمية الخاص وتشكل حلقة مهمة من حلقات تطور هذه اللغه باقتناءها صيغتها ومفرداتها واساليبها واشكالها والوانها وتزداد ثراء وسعة وامتداد)(حطاب،2010،ص152)

ويعرفه زكريا: بانه يمثل تفاعل الانسان مع النتاج المادي والفكري للانسان بعيدا عن المفاهيم الميتافيزيقية في التطور العلمي الحاصل ،بمعنى ان الانسان هو كل شيء في الوجود وهو سيد الوجود.(زكريا،1957،ص16).

ويعرفها الباحثان: هو منظومة تقوم على محاولات علاماتية ورمزية واشارية تتخلل مستوياتها ثنايا المتن النصي اذ تتجلى فيه نظم اللاشعور وفق نظم من الانساق الجمالية بهدف التعرف على الكيفيات التي تقف وراء بنائية هذه الانساق الجمالية معرفيا وجماليا بحيث تعمل على كسر افق المتلقي .

الفصل الثاني : الاطار النظري

المبحث الأول: استطيقيا الخطاب الحداثوي

اننا عندما نشير الى تماهيات المتلقي مع كيفية منجزخ الجمالي انما يتم عبر تصعيد قدرات القرائية بتحويل اليات القراء الادراكية عبر نشاءتها المادية الحسية الى اشتغالات ذات محمولات تعمل على بناء المنظومة الشكلانية ذات النظم الحداثوية التي تفضي الى كم المقاربات اللاشعورية بشحنة عاطفية رومانسية تصعد من فعل التماهيات .

ان مراجعة سريعة لقراءة نصية لمنجز الفنان (اوليغ شابلياك) تؤكد على ديمومة هذه الاشكاليات في احداث حوارات بصرية عقلية وجدانية وبمستويات ومرجعيات متعددة بحوارية تفضي على مستوى التجاذبات والتناظرات الشكلية الاسلوبية الخطابية وعلى مستوى التلاقحات الفكرية والوجدانية والمعطيبات الافتراضية الجديده التي فيها كم من الاشتغالات لاتخلو من منظومة تقوم على ماهو حدسي وتخيلي ولاتخلو من دلالات الاستنباطية بحفريات السايكولوجية وبتمظهرات اسلوبية تصعد من تماهيات المعنى وتشظياته وعدم تحديد في اطر ما طبيعية بل تشكل استعارات ايحائية من المطلق الذي يتجاوز شيئية العالم وحسية الاشياء وربما ايحاءات حركية بما يشكل حراكا لاتوافقيا يمنح النص القدرة على استفزاز المتلقي بصريا فضلا عن ذلك فان نصية المنجز البصري تتكشف فيها احتدامية البنى النصية الفاعلة التي تجمع بين المراءة والرجل بين التخيلي والعقلي بين المطلق واللامتناهي ،انها خطابية مركبة معقدة اذ ان الكتل الجسدية المنفذة في هذه الجدارية تدفع الى اطراف العمل في مقدمته الراس وفيها رسم الانثى بدرجات لونيه زرقاء و ورديه شاحبه بثوافق شكل هارموني مع التوليفات الاخرى للمنجز البصري وهو لون بارد يسحب نفسه عاده نحو الخلف مانحا المتلقي احساسا بمنظور خفي لوجود فتاة في رأس الرجل وتتصاعد استطيقيا الخطاب اللامتناهي والذي يقضي الى سيل من المعاني بحوارية من الجدل القائم بين المراءة والرجل ،الرجل كقوة عقليه والمراءه كجسد والتي تفرض هيمنتها وسطوتها الجمالية عليه .

(ان ثيمة خطاب البصري على مستوى التلقي بما يسمح بملا فجوات النص بتنظيم خبرات المتلقي عبر مسارين احدهما من نصية المنجز البصري والثاني من المتلقي الى نصي العمل)(الخطيب،1988 ،ص119) وبذلك يكون المتلقي مشاركا فاعلاً ومنتجا لايتوقف بالية ملا الفجوات النصية انما يوغل في حوار استطيقي جدلي يجمع بين النص (جدارية) بشكل متواصل بما يسمح بجدل حواري للاثر الذي يتركه الخطاب البصري للعمل الفني وبين فيض الدلالات والمعاني التي يمنحنا اياها المتلقي عبر طروحات الخطاب البصري الحداثوي للفنان .

ان استطيقيا الخطاب البصري لدى الفنان تمتاز بعالميتها مع تفرده وثراء تنوعها وهي ترتبط بافكار واشكال وفقا لمدركات واحدة مع مستوى مخزون الخبرات التي اكتسبها الفنان بلغته الخطابيه البصرية بفعل مفرداته البيئية وما تفرزه ثقافيا وتكنلوجيا واجتماعيات من لغة نقدية اراد من خلالها

اعادة تنظيميه بشكل متناغم بفعل غريزي ذات طاقة وجدانية تعبيرية وان كانت ذات اشكال انسانية ، هذه الاشكال لديها خصائص المرونة بالتداخل بين الرجل والمراه من خلال طاقتها الابداعية في سيميولوجيا هذا الخطاب وان الاشكال الفنية لديه ذات منطق تصويري عالي الحساسية اذ يتيح لغه الانساق الحرة عبر البناءات الشكلية من خلال شد اجزاء الخطاب البصري وعناصره شدا نسيجيا عضويا يمتاز بالحوار المتعاليب من الشعور الى اللاشعور وفقاً لمنطق استطيقيه الخطاب في مبالغة رأس الرجل وحذف بعض العناصر وتحويرها .

ان سيميولوجيا الخطاب البصري لدى الفنان تعد نظماما من المحمولات والانساق الرمزية والاشارية من الشعور الى اللاشعور تمثيلات وجدانيا تعبيريا وهي بهذا لغة استطيقية تتداخل بالتعبير الذاتي للفنان ،اذ ان سيمولوجيا الخطاب البصري لديه تمثيل توافقا متكافا مع مدركات اذ ينقل الينا تمثلات العالم الخارجي عبر تجريداته ورمزيته واعاده تنظيمها بما يضفي عليها رؤاه الداخليه وهذا الخطاب البصري الذي يبنحو منحى حداثوي تعبيري فهو لايرسم مايراه وانما يرسم مايعتقده ويضفي انطباعاته ورؤاه الداخليه من خلال سيمولوجيه خطاب بصري فالفنان يوظف في رسوماته لغه سيمولوجيه للتعبير عن الانا لديه واعطاءها بنى وانساقا استطيقية حداثوية فهو يشكل بابهاء لونيا من خلال معالجة لسطحه التصويري وفقاً لتوزيعاته الشكليه المجرد ، فالفنان يعبر عن اللاشعور من خلال استنباطاته الداخليه وعلائقية اعادة خلقه وتنظيمه وفقاًلمعالجات لونية وشكليه جسدت اهميه وجود المراءه في حياة الرجل اذ يؤكد انها تملك عقل الرجل وتقرءه وتحاول السيطره على افكاره وقراءتها .

اذ ان استطيقيا الخطاب البصري لدى الفنان تتصل بلغة حداثوية فهو يقوم على الخط واللوان والشكل والنقطة والعلاقات الرابطه بين الفضاء والتكوين باضفاء لغة تعبيرية تمتلك مستويات ابداعية مرنة وتلقائيه ذات حساسية عالية من خلال معالجتها للوسط الخارجي فهو يحاول تنظيم واعادة تنظيم الاشخاص واعطاء مكانه للمراءه في قمة الجدارية لاقترانها بالابداع والديمومة وفقاً لمفهوم استطيقياذ تعد المراءه لغه رمزية بصريه لها محمولاتها المعرفية والوجدانيه والاستطيقية ودلاتها التعبيرية التي تقترن بالوجدان الانساني وان هناك العديد من الوشائج على مستوى البناءات الشكلية وثيمتها الاستطيقية ومعانيها وسايكلوجيتها بالنسبة للرجل عبر مساحات البنية اللاشعورية، فقد

اعتمد الفنان على خصائص المبالغه والتحريف فجسد المراءه معباً اصلاً بالغرائز والانفعالات والاحاسيس وقوى اللاشعور والحاجات التي تاخذ ابعاد ايقونيه ذات مسميات واقعية وطبيعية ورمزية لتأرشف لنفسها تاريخاً عبر توجهات فلسفية معاصرة .

اذ يقترن جسد الانثى بكم هائل من السلوكيات والممارسات الروحيه وقدرته الحسية لتظفي القيم الاستطيقية في اللاشعور ولتجد ضالتها في عالم المعقول اذ يشكل جسد المراءه دلالات سلوكيه فاعله في حركة الرسم المعاصر عبر الخطاب البصري ،اذ يمثل حيثات الحضور الانساني عبر ثنائية العلاقة بين المادي والروحي .

ان الموضوع الخارجي الرأس الرجل يشكل قيمة استطيقيه باعتباره العقل المفكر ويعد منبه ادراكي ويجذب حساسيه الفنان ويلهمه ابداعيا ومحاولته طرح رؤيه استطيقية جمعت الرؤى الداخليه للفنان في اللاشعور بين الابعاد الفكرية ذات الانعطافات الاستراتيجيه على مستوى الذائقة البصريه للشعور وتشظياتها فنيه اذ حاول الفنان ان يصعد من موضوعاته من خلال تفعيلها حداثويا على مستوى الاساليب والاشكال والمضامين والتقنيات عبر الذاتي ورؤاه وافكاره معرفيا وروحيا وعاطفيا من خلال اسقاطات الفنان الداخليه والتعبيرية والتي تعكس تنظيرات فنية وجمالية.

فالامر لايتوقف عند هذه البديهية بل يمكن في التفصيلات والمضامين والكيفيات في الخصائص والاجراءات والمعطيات والتي تنمي استطيقية الخطاب البصري للمتلقي باثراءتها الفكرية والفلسفية والثقافية والجمالية فضلاً عن تكوينه وطريقة تفكيره وطبيعة المنحى العاطفي لديه، كل ذلك له انعكاسات من قبل المتلقي في العملية الادراكيه للعمل الفني بما يتضمنه من رسائل تحمل مضامين متنوعه بين ماهو معرفي وماهو وجداني وادائي

ويشكل صورا ومهارات ودلالات ورموز ولهذا التنوع في الاسلوب وطريقة التفكير بتحويل اللاشعور الى شعور من خلال المراءه باعتبارها مرتكزاً اساسياً في اعادة تركيب العالم الخارجي اذ تقوم البنائية العمل لديه على التكوين الفني الجامع لشكل المراءه بالرجل عبر رؤية ادراكيه حداثويه من خلال معالجاته اللونية والشكلية فتجاوزت الدرجات اللونية وشدة الانارة الضوئية ودرجة التشبع او النصوع اللواني وتباين حركة الرجال والمراءه.

اذ نحى الفنان منحى حداثوي تجاه التعبير والتنوع فهو بحاجه الى مثيرات ادراكيه تشكل مدخلا جديداً بتفعيله صورة المراءه في عقل الرجل من مخزون ذاكرته ومن انطباعاته ورموز مكبوته وافكار تعكس من خلالها تفاعل البيئتين الداخلية والخارجية نتج عنها تحولاً وانعطافاً ستراتيجية على مستوى التعبير اسلوبيا لدى الفنان.

(اذ ان استطيقية الخطاب البصري لدى المتلقي حولت كل ماهو ثابت من المدركات الى بيئة جديدة وتحولات على مستوى العاطفه والافكار والتي عبر فيها عن كل بكر وغريزي وطبيعي في شخصية الفنان)(الزيدي،2010ص72).

المبحث الثاني: رؤية نقديه بين التشكيل والفلسفة

في ضوء الدراسات والادبيات الفلسفية والنقدية للحداثة اكد هبرت ريد على هذه التوجهات واكد على الدور الغريزي اللاشعوري العملية الفنية وفي فضاء الخلق الفني والفنان لدى افلاطون يتفرد في العملية الابداعيه من خلال الالهام اذ يرى افلاطون ان الالهام ينبع بصورة فطرية من اللاشعور اذ تتصل بالالهة ويمكننا ان نعتبر ان قوى الالهام انما تتصل بالحدسي فالحدسي منهجا يخالف المناهج الحسية التي تحاكي الاشياء محاكاة تسجيلية صرفة، (بينما يرى كانت ان المعرفة الفطرية تتصل بالقدرات العقلية وتمتاز هذه المعرفة بكونها غير معقدة ، اذ هي معرفة بسيطة وان كانت تتسم بوصفها ثيمة عملية الاكتساب ليتضح لنا بعد ذلك من الاساسيات التي يتم اكتسابها) (حطاب،2010 ،ص131) بينما يرى هيجل ان الفنون الفطرية والبدائية تتسم بطاقتها الروحيه وحيوية الوجداني فيها ويمكن تحسس قيمة الروحي بدلالات الرسم الحداثوي لما فيه من مساحة الخيال فالفنان لدى برجسون يمتاز بقدراته الحدسيه ويصعد كروتشه من المعرفة الفطريه الحدسية فيجعل منها اساسا لكل انماط المنظومات الفكرية عموما وما الخيال والانفعال الا فيض من الصور المتامله وهي تشكل حدسا ذات ارتباطات روحيه ، اذ ان العمل الفني لدى كروتشه يعد صورة ذهنيه ليس الا لدى الفنان الذي يمتلك قدرة تخيلية عالية فالفنار اقرب الى الصورة المتخيله من الصورة المنطقيه لاسبقيه الصور المتخيله من الصور العقليه المنطقيه اصلا وفضلا عن تحرر العمليه الفنية لدى كروتشه من الغائيات بمسمياتها المختلفه اذ ان هذه المسميات والكيفيات يلتقي فيها جانب العمليه الابداعيه بين الشعور واللاشعور اذ ان حيويه التفكير في النتاجات التي تشتغل طبقا لهذه الموافقات من بدائية وفطرية وكسر الرؤية البصريه النمطيه للاشياء عن تمثيلاتها اجماليا من خلال المعالجات الفنية فضلا تعويض الموافقات العقلية المنطقية التي لاتتناسب اصلا مع فنون تطفح بما هو تخيلي بمحمولاته الخرافيه والشعورية واللاشعوريه فلهذه الاشتغالات ذات الطابع التأملي الحدسي بما يمنحنها قراءه واصاله ابداعيه بحيث تشكل مرجعيات اساسيه في الخطاب البصري الحداثوي خاصه بما يمثله الفنان بمنجزه في السطح التصويري (اذ حاول الفنان بسط سلطه الذاتي لديه ومايرافقه من خصائص فطريه لايرسم وفقا للسياقات التقليديه بما يراه خارجيا بل بما يطبقه عليها. داخليا فهو يرسم بكيفيات رؤيته الذاتيه ويحلل الاشياء بخليط عجيب يجمع بين الحس والعقل والشعور واللاشعور)(شوقي ،ص 31) بمديات حسية تخيليه مغايرا بذلك اسلافه من الفنانين زاهدا بالكثير من معالجاتهم الاكاديميه ونقلهم الحرفي للأشياء بعيدا عن مسمياتهم المنظورية في معالجاتهم النمطية له اذ انه يسقط انفعالاته الاشعورية بعاطفه محكمه التأمل في الخلق الذاتي المخرجات استطيقيه جديدة.

اذ ان للفطرية اشتغالات على مستوى البنى المجاورة لفن الرسم اذ اننا يمكن ان نستشف مواصفات هذه المفاهيم بمستوياتها الشكليه والمضامين في بنيه الخطاب البصري للفنان بمدياتها الحسية وتنوعها الاسلوبي باستلهام اللاشعور وجعله حافزا ودافعا وشعور عبر منحى تاويلى.

مجتمع البحث :

جدارية الفنان (اوليغ شابلياك) والتي نفذها طلبة قسم التربية الفنية للدراسة الصباحية والمسائية.

أداة البحث:

استخدام استماره تحليل كما في الملحق رقم(1)

تحليل جدارية (مشروع التخرج للفنان (اوليغ شابلياك).

ان الجانب الايهامي البصري للفنان خلف واقع عميق بعناصره داخليه بحته غير مستعارة من الواقع وتعبيراته الزائلة لذلك عمد الفنان في هذه الجدارية الى انشاء عمل فني يحقق طقسا حياتيا مكونا من رجل وامراءه في محاولة لعمل كولاج رؤيوي وهو ما نلاحظه في الوجه الانثوي والذي اعطاه الفنان عنصر السيادة في مساحه الجدارية ومشاركته لكافه العناصر المرئيه من لون وشكل دون ان يكون عرضا للادراك الحسي هذه التركيبة من رأس الرجل وجسد الانثى ارتبط بعلاقه جدليه بينها وفق الطريقة الاستحضاريه للصورة ونجد ان استخدامه للون الزهري والتضادات اللونيه بين الظل والضوء واخضاعها الى متطلبات البناء التصويري وخلق واقع لامرئي من الواقع المرئي هذا الفعل الدرامي للانثى باعتبارها ركيزة اساسية في حياه الرجل وهو بهذا لايستعيد الحسي والمرئي تماما بل يعيد لحسيات جوهرها الجمالي المتعالي ويحاول الارتقاء بها الى معطياد الحدس فى ضوء صياغة المالوف والمعتاد بوصفها تجاوزا باعادة قراءة لمكانة المراءه في ظل الواقع المعاش من خلال التخلص من هيمنة العقل والتعبير عن هيمنة اللاعقل مما جعل عين المتلقي تنحرف عن راس الرجل النقطة المركزيه لتصبح مشدودة الى جسد الانثى والذي ترتسم عليه التشكيلات الخيالية المتعددة عبر مناخات الواقع وتأسيس جدارية تتجاوز الانساق الواقعية المألوفة واثارة اللاوعى لدى المتلقي وتشكل بنية العمل الفني من افعال الوعي كي تحقق تواصلا بين وعي المتلقي والموضوع المتمثل فالواقع لايحمل موضوعا واحدا بمعنى واحد ليحقق اجماع قصدي مبني على الموضوعيه العمل او يكشف عددا من القصديات التي تعمل على تراكم المعرفة وتفجر القدرة على التاويل والتفسير.
بهدف الوصول الى قراءة جديدة للعمل من خلال رموز المتلقي وبواعث العمل الفني وبما اعاره جسد الانثى الى الرؤية الفكريه التي تتضمنها الجدارية والتي نلتمس من خلال المعنى سواء كان مباشرا ام باطنيا وبما يتضنه العمل من اخطاب استطيقي يستفز المتلقي من خلال خطابه

الجمالي، وكلما ازدادت امكانيه التاويل كون الاشكال الكامنة في ذهن المتلقي من خلال خطابه الجمالي وكلما ازدادت امكانيه التاويل ،كون الاشكال الكامنة في ذهن المتلقي يستخرجها في صورة المراءه بهدف الادراك والمقارنة والحوار اي الخروج من دائرة الوعي الى اللاوعي محاولا تكثيف الاحساسات الى مدركات وتكثيف المدركات الى اشكال لها دلالاتها هذا التمرحل من التكثيف هو النتيجة النهائية لصياغه الشكل ودلالته في محاولة للفصل بين الواقع وبين الخيال موضحا ان لكل منها واقعه الخاص عن الاخر.

1. مثلت الجدارية انعكاسا لتطور المجتمع بجعل الفن انعكاسا للواقع المادي عن طريق تاكيد الشكل الاستطيقي.
2. اكد الخطاب الاستطيقي على كسر افق المتلقي بمحاوله ايهامه براس الرجل وما يخفي هذا النسق الجمالي من علامات ورموز واشاررات لدلالة المراءة.
3. ان الجدارية مثلت التوافق الشكلي الهارموني والذي يفضي الى سيل من المعاني بخطاب بصري وبحوارية من الجدل القائم بين الرجل والمراءه.
4. اكد الخطاب البصري للجدارية على الخداع البصري الذي تعرض له حاسة البصر ويشير الى توهم الصلات المكانيه والعلاقات بين الابعاد والمسافات التي تبدو فيها على غير حقيقتها امام الناظر.

الاستنتاجات:

1. ان الخطاب البصري الاستطيقي الحداثوي بنى على استثمار معطيات الاحاسيس البصرية من خلال البحث عن الاثر الذي يتركه المشهد المصور في عين المتلقي.
2. الالوان البارده تظهر وكانها متراجعة والالوان الحاره تظهر وكان يا متقدمة وجسدت المراءه بالشكل عن طريق النظام المنطقي الذي تتلقاه حواس المتلقي .
3. ان تفاعل الخطوط والمساحات اللونية والوحدات ومايتركه تفاعلها من وقع ايهامي في عين المتلقي.

المصادر:

1. عبد الرحمن ،ايسر. استطيقيا الحداثة عند ادرنو،دراسات فلسفية ،مجلة علمية محكمة، العدد(34)، 2014.
2. حطاب،قاسم .جماليات الفن التشكيلي، بغداد،2011.
3. زكريا ،فؤاد. الانسار والحضارة في العصر الصناعي،القاهرة ،مركز الشرق الاوسطو 1957.
4. الخطيب، عبد الله. الادراك العقلي في الفنون التشكيلية، ط، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1988.
5. الزيدي، جواد. فينو مينولوجيا الخطاب البصري(مدخل لظاهراتيه الرسم الحديث)، دار الينابيع للطباعه 2010 سورية. .
6. شوقي،محمد الزيق. تاويلات وتفكيكات، فصول من الفكر الغربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،بيروت،ط؟ . ،1.

استمارة التحليل

ت	الفقرات	تصلح	لاتصلح
.1	الصور الفنان الاشكال بطريقة ترسيخ مفهوم الخطاب لرغبات داخلية طبقا الطروحات حداثوية.		
.2	التجمع اللامنطقي اللاشكال جعل التكوين يغلق من سيطرة المعنى المحدد للرؤيا الجاهزة العقلية لتقربها من الحلم او مافوق الواقعي.		
.3	خطاب الصورة الفتاه اللامتناهي اوجد صله بين الرجل والمراءه من خلال تسامي البنية الصورية.		
.4	الخطاب الاستطيقي للجدارية اكد على اللامعقولية متجاوزا مجال الاستلهام والتصورات الضمنية القابله للتحليل النفسي من خلال ايجاد علاقة افتراضية خيالية وجعل الجدارية تحمل محمولات مافوق الواقعية.		
.5	هو الخطاب الاستطيقي يقوم على تقويض الواقع وانساق الواقع الحلمي من خلال تاكيده على صورة اللاوعي الجمعي بابعاده اللاشعورية التراكمية.		
.6	رحل صورة الرجل الى جسد انثى من نظامها الواقعي الى واقع خيالي دائم اذ انه انقذها من جزئيتها ليضعها من خلال الخيال الى مدار الكلي واللانهائي.		
.7	الغى المسافه بين الفتاة تتوسط الذات والموضوع باعتبار العمل بعد انحسار المسافة العقليه لايجاد علاقة بين الرجل والمراءه على ارض الواقع ولايجاد علاقة الاندماج بين الخيال واحلام اليقظه في الواقع المعاش.		
.8	جمع الفنان بين الرجل والمراءة وفق الية منظمة قائمة على العلاقات التهكمية باعتبار وجود المراه في عقل الرجل وسيطرة على افكاره واعاده انتاج حقيقة في الواقع المعاش من اجل معايشة خالصه للمعنى الخفي.		

.9	قدم الفنان خطابا استطيقيا من خلال انتاج المحسوس الى مافوق الواقع المطلق والتي لايمكن ادركها حسيا الا من خلال تشكيل اللوحة في ضوء اليات المنهج الاستطيقي التي تتوسم الحدس والخيال بمعناها اللاشعري مفتوح الفضاءات.		
10	الخطاب الخيالي لتاسيس بنية كلية اعتمد الفنان على تظهر على السطح التصويري وتحتفظ بمعناها المستتر خلف الشكل امام كم من الخطابات التاويلية للمتلقي.		

Abstract

The talke esthetic modern fundmentals,the poem epostomyology, the draw elfabatic modern ,and then given the talk esthetic as subject and sensitive with sailing given tester talking with automatic to perceive feeling and imaginal with him, untile started contract to do understand and to took altentively and sympathy and bulding relation between the talke and receiver between with him perceptive and imagined the unity subject packing in intergral office this supject who perfection one another them.