



مجلة بحوث الشرق الأوسط



مجلة علمية محكمة (مختصة) شهرية
يصدرها مركز بحوث الشرق الأوسط

السنة السابعة والأربعون - تأسست عام ١٩٧٤

العدد الخامس والستون (يوليو ٢٠٢١)

الترقيم الدولي: (2536-9504)

الترقيم على الإنترنت: (2735-5233)



لا يسمح إطلاقاً بترجمة هذه الدورية إلى أية لغة أخرى، أو إعادة إنتاج أو طبع أو نقل أو تخزين. أي جزء منها على أية أنظمة استرجاع بأي شكل أو وسيلة، سواء إلكترونية أو ميكانيكية أو مغناطيسية، أو غيرها من الوسائل، دون الحصول على موافقة خطية مسبقة من مركز بحوث الشرق الأوسط.

All rights reserved. This Periodical is protected by copyright. No part of it may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without written permission from The Middle East Research Center.

الأراء الواردة داخل المجلة تعبر عن وجهة نظر أصحابها وليست مسئولية مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية

رقم الإيداع بدار الكتب والوثائق القومية : ٢٤٣٣٠ / ٢٠١٦

الترقيم الدولي: (Issn :2536 - 9504)

الترقيم على الإنترنت: (Online Issn :2735 - 5233)



مجلة بحوث الشرق الأوسط

مجلة علمية محكمة
متخصصة

في تفتون الشرق الأوسط

مجلة معتمدة من بنك المعرفة المصري



موقع المجلة على بنك المعرفة المصري

www.mercj.journals.ekb.eg

- معتمدة من الكشاف العربي للاستشهادات المرجعية (ARCI). المتوافقة مع قاعدة بيانات كلاريفيت Clarivate الفرنسية.
- معتمدة من مؤسسة أرسيف (ARCIf) للاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية ومعامل التأثير المتوافقة مع المعايير العالمية.
- تنشر الأعداد تباعاً على موقع دار المنظومة.

العدد الخامس والستون - يوليو ٢٠٢١

تصدر شهرياً

الستة السابعة والأربعون - تأسست عام ١٩٧٤

المطبعة
مطبعة جامعة عين شمس
Ain Shams University Press



مجلة بحوث الشرق الأوسط (مجلة مُعتمدة)
دورية علمية مُحكّمة (اثنا عشر عددًا سنويًا)
يصدرها مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية

إشراف إداري
عبيد المنعم
أمين المركز

سكرتارية التحرير

نهانوار رئيس وحدة البحوث العلمية
ناهد مبارز رئيس وحدة النشر
راندا نوار وحدة النشر
زينب أحمد وحدة النشر
شيماء بكر وحدة النشر

المحرر الفني
ياسر عبد العزيز
رئيس وحدة الدعم الفني

تنفيذ الغلاف والتجهيز والإخراج الفني
هند علي حسن وحدة الدعم الفني
رانيا محمد صلاح وحدة الدعم الفني

تدقيق ومراجعة لغوية
د. تامر سعد محمود
تصميم الغلاف أ.د. وائل القاضي

رئيس مجلس الإدارة

الأستاذ الدكتور / هشام تمارز

نائب رئيس الجامعة لشئون المجتمع وتنمية البيئة
ورئيس مجلس إدارة المركز

رئيس التحرير

الأستاذ الدكتور / أشرف مؤنس

مدير مركز بحوث الشرق الأوسط
والدراسات المستقبلية

هيئة التحرير

أ.د. محمد عبد الوهاب (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. حمدنا الله مصطفى (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. طارق منصور (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. محمد عبد السلام (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. وجيه عبد الصادق عتيق (جامعة القاهرة - مصر)
أ.د. أحمد عبد العال سليم (جامعة حلوان - مصر)
أ.د. سلامة العطار (جامعة عين شمس - مصر)
نواء د. هشام الحلبي (أكاديمية ناصر العسكرية العليا - مصر)
أ.د. محمد يوسف القريشي (جامعة تكريت - العراق)
أ.د. عامر جاد الله أبو جيلة (جامعة مؤتة - الأردن)
أ.د. نبيلة عبد الشكور حساني (جامعة الجزائر ٢ - الجزائر)

توجه المرسلات الخاصة بالمجلة إلى: أ.د. أشرف مؤنس، رئيس التحرير
البريد الإلكتروني للمجلة: Email: middle-east2017@hotmail.com

• وسائل التواصل:

جامعة عين شمس - شارع الخليفة المأمون - العباسية - القاهرة، جمهورية مصر العربية. ص.ب: 11566
تليفون: (+202) 24662703 فاكس: (+202) 24854139 (موقع المجلة موبايل/واتساب): (+2)01098805129
ترسل الأبحاث من خلال موقع المجلة على بنك المعرفة المصري: www.mercj.journals.ekb.eg
ولن يلتفت إلى الأبحاث المرسله عن طريق آخر



مجلة بحوث الشرق الأوسط

- رئيس التحرير أ.د. أشرف مؤنس

- الهيئة الاستشارية المصرية وفقاً للترتيب الهجائي:

- أ.د. إبراهيم عبد المنعم سلامة أبو العلا
- أ.د. أحمد الشربيني
- أ.د. أحمد رجب محمد علي رزق
- أ.د. السيد فليفل
- أ.د. إيمان محمد عبد المنعم عامر
- أ.د. أيمن فؤاد سيد
- أ.د. جمال شفيق أحمد محمد عامر
- أ.د. حمدي عبد الرحمن
- أ.د. حنان كامل متولي
- أ.د. صالح حسن المسلوت
- أ.د. عادل عبد الحافظ عثمان حمزة
- أ.د. عاصم الدسوقي
- أ.د. عبد الحميد شلبي
- أ.د. عفاف سيد صبره
- أ.د. عفيفي محمود إبراهيم عبد الله
- أ.د. فتحي الشرقاوي
- أ.د. محمد الخزامي محمد عزيز
- أ.د. محمد السعيد أحمد
- لواء/ محمد عبد المقصود
- أ.د. محمد مؤنس عوض
- أ.د. مدحت محمد محمود أبو النصر
- أ.د. مصطفى محمد البغدادى
- أ.د. نبيل السيد الطوخي
- أ.د. نهى عثمان عبد اللطيف عزمي
- رئيس قسم التاريخ - كلية الآداب - جامعة الإسكندرية - مصر
- عميد كلية الآداب السابق - جامعة القاهرة - مصر
- عميد كلية الآثار - جامعة القاهرة - مصر
- عميد معهد البحوث والدراسات الأفريقية السابق - جامعة القاهرة - مصر
- رئيس قسم التاريخ السابق - كلية الآداب - جامعة القاهرة - مصر
- رئيس الجمعية المصرية للدراسات التاريخية - مصر
- كلية الدراسات العليا للطفولة - جامعة عين شمس - مصر
- كلية الحقوق - جامعة عين شمس - مصر
- وكيل كلية الآداب لشئون التعليم والطلاب - جامعة عين شمس - مصر
- رئيس قسم التاريخ والحضارة الأسبق - كلية اللغة العربية
- فرع الزقازيق - جامعة الأزهر - مصر
- عضو اللجنة العلمية الدائمة لترقية الأساتذة
- كلية الآداب - جامعة المنيا،
- ومقرر لجنة الترقيات بالمجلس الأعلى للجامعات - مصر
- عميد كلية الآداب الأسبق - جامعة حلوان - مصر
- كلية اللغة العربية بالمنصورة - جامعة الأزهر - مصر
- كلية الدراسات الإنسانية بنات بالقاهرة - جامعة الأزهر - مصر
- كلية الآداب - جامعة بنها - مصر
- كلية الآداب - نائب رئيس جامعة عين شمس السابق - مصر
- عميد كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية - جامعة الجلالة - مصر
- كلية التربية - جامعة عين شمس - مصر
- رئيس مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار بمجلس الوزراء - مصر
- كلية الآداب - جامعة عين شمس - مصر
- كلية الخدمة الاجتماعية - جامعة حلوان
- قطاع الخدمة الاجتماعية بالمجلس الأعلى للجامعات ورئيس لجنة ترقية الأساتذة
- كلية التربية - جامعة عين شمس - مصر
- كلية الآداب - جامعة المنيا - مصر
- كلية السياحة والفنادق - جامعة مدينة السادات - مصر

العدد الخامس والستون

- الهيئة الاستشارية العربية والدولية وفقاً للترتيب الهجائي:

- أ.د. إبراهيم خليل العلاف جامعة الموصل-العراق
- أ.د. إبراهيم محمد بن حمد المزييني كلية العلوم الاجتماعية - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية- السعودية
- أ.د. أحمد الحسو جامعة مؤتة-الأردن
- أ.د. أحمد عمر الزييلي مركز الحسو للدراسات الكمية والتراثية - إنجلترا
- أ.د. عبد الله حميد العتابي جامعة الملك سعود- السعودية
- أ.د. عبد الله سعيد الغامدي الأمين العام لجمعية التاريخ والأثار التاريخية
- أ.د. فيصل عبد الله الكندري كلية التربية للبنات - جامعة بغداد -العراق
- أ.د. مجدي فارح جامعة أم القرى -السعودية
- أ.د. محمد بهجت قبيسي عضو مجلس كلية التاريخ، ومركز تحقيق التراث بمعهد المخطوطات
- أ.د. محمود صالح الكروي جامعة الكويت- الكويت
- أ.د. محمد بهجت قبيسي رئيس قسم الماجستير والدراسات العليا - جامعة تونس ١ - تونس
- أ.د. محمود صالح الكروي جامعة حلب- سوريا
- أ.د. محمود صالح الكروي كلية العلوم السياسية - جامعة بغداد- العراق

- *Prof. Dr. Albrecht Fuess* Center for near and Middle East Studies, University of Marburg, Germany
- *Prof. Dr. Andrew J. Smyth* Southern Connecticut State University, USA
- *Prof. Dr. Graham Loud* University Of Leeds, UK
- *Prof. Dr. Jeanne Dubino* Appalachian State University, North Carolina, USA
- *Prof. Dr. Thomas Asbridge* Queen Mary University of London, UK
- *Prof. Ulrike Freitag* Institute of Islamic Studies, Belil Frie University, Germany

محتويات العدد ٦٥

الصفحة	عنوان البحث
٢٤ - ١	١- صلاح الدين الأيوبي (١١٣٨-١١٩٣م) في كتابات المؤرخات الإماراتيات «نماذج مختارة» أ.د. محمد مؤنس عوض
٦٤ - ٢٥	٢- طبيعة النظام السياسي في العراق وإشكالية الاستقرار السياسي بعد عام ٢٠٠٣ م.د. أحمد شحاذة محمد
١٠٦ - ٦٥	٣- أسس التحليل السياسي وأبعاده في النظم السياسية «دراسة في إسهامات الأنثروبولوجيا السياسية» أ.م. عمر جمعة عمران
١٢٦ - ١٠٧	٤- صورة المظلوم الباحثة/ نادية علي محمد
١٧٢ - ١٢٧	٥- أثر دلالة اللفظ القائمة على الدليل المنطقي عند القاضي عبد الجبار المعتزلي في إثبات صحة الأصول الخمسة أ.م. ليلي عباس خميس
٢٠٨ - ١٧٣	٦- جدلية العلاقة بين تزامنية المؤثرات السمعية والبصرية في مسرح الطفل مسرحية ابن آوي المتطور أنموذجًا م.م. ناجد جباري علي
٢٤٤ - ٢٠٩	٧- حل النزاعات اليومية بين الأطفال وعلاقته بالكفاءة الذاتية لمعلمة الروضة أ.م. هند لؤي عبد الحميد

تابع محتويات العدد ٦٥

- | الصفحة | عنوان البحث |
|-----------|--|
| ٢٤٥ - ٢٧٦ | ٨- قراءة النص الكرافيكى وفق تصورات البنيوية والتفكيك
م.م. زيد حيدر خالد فرمان |
| ٢٧٧ - ٢٩٢ | ٩- تقدير بعض المركبات الفلافونويدية المستخلصة من بعض
أنواع الجنس <i>Euphorbia</i> من العائلة <i>Euphorbiaceae</i>
النامية في العراق باستعمال جهاز التحليل الضوئي للسوائل
ذى الكفاءة العالية HPLC
م.م. أزهار طاهر صليبي |
| ٢٩٣ - ٤٥٢ | ١٠- الولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد السوفيتي وصراع
السيادة على القارة القطبية الجنوبية (١٩٤٧-١٩٥٩م)
د. إسحق عزيز فريج |

قراءة النص الكرافيكي
وفق تصورات البنيوية والتفكيك

**Reading the Graphic text according
to structural and disassembly concepts**

م.م. زيد حيدر خالد فرمان
قسم التصميم - كلية الفنون الجميلة
جامعة بغداد



www.mercj.journals.ekb.eg

المخلص:

مما لا شك فيه أن كلاً من "البنيوية والتفكيك" بعدهما منهجين للنقد مثلاً مفضلاً مهماً في مختلف الدراسات النقدية الأدبية والفنية، فالبنيوية نظرت للنص على أنه كيان قائم بذاته تحكمه علاقات تكوينه الداخلية، وتبتعد في قراءتها للنص الكرافيكي عن التأثير بالأيديولوجيات، وبأنها تتبنى المركزية الثابتة للنص الكرافيكي. أما التفكيك، فإنه يقف معاكساً لما جاءت به البنيوية؛ إذ نراه ذاهباً إلى عدّ السلطة ليست للنص الكرافيكي، وإنما للقارئ، وبأنه جاء مُشككاً لكافة المرجعيات، فالمؤلف أديباً والفنان فنياً يموت في ظلّه، فضلاً عن إشارته إلى عدم ثبات مركز النص، بل على العكس من ذلك، فالنص وفقه مائلاً إلى التناثر والتفكيك. وأشار كذلك إلى أن النص الكرافيكي مفتوح وبأنه يُفسر وفقاً للقارئ لا لمتنّه. وإستناداً لما ذكر ومن خلال تتبع الباحث لسياق كّل من ذي الاتجاهين، وجد أن للبنيويين منهجاً يتمثل بالـ "المنهج البنيوي"، وهو منهج تحليلي، لا يهتم بالتعرض إلى شرح النص الكرافيكي، بل يهدف إلى بيان مطابقة لغة تكوينه لهدفها. في حين أن التفكيك ونقده أقرب لأن يكون مقارنة فلسفية للنصوص الكرافيكية، بمعنى أنه منهج للقراءة. وعليه وجد الباحث أن هُنالك إرباك في قراءة النص الكرافيكي في التصميم، وعليه، فإن مشكلة البحث الحالي تتمحور حول تحديد اتجاهات قراءة للنص الكرافيكي وفقاً لكل من "البنيوية والتفكيك"، وبذلك فإن مشكلة البحث الحالي تتمثل بالتساؤل الآتي: "ما التصورات التي اعتمدها البنيوية والتفكيك في قراءة النص الكرافيكي؟" ثم تأول الباحث أهم المؤشرات التي خرج بها الإطار النظري. فضلاً عن قيامه بعرض الدراسات السابقة. أما الفصل الثالث، فقد تناول الباحث فيه الإجراءات التي قام بها، ثم مبحث التحليل؛ إذ قام الباحث بتحليل أنموذجين وفق محاور أستنبطت من المؤشرات التي أفرزها الإطار النظري والتي تمثلت بالمحاور الآتية: (البنية الشكلية للنص الكرافيكي، معنى النص الكرافيكي، آلية قراءة النص الكرافيكي).



أما أهم النتائج فهي:

١. بروز نوعين من قراءة النصوص الكرافيكية، تمثل النوع الأول بالقراءة البنيوية من خلال قراءة بنية النص، وفك شفراته، وردة إلى سياقه لفهم معناه، أما القراءة الثانية فهي القراءة التفكيكية؛ إذ إنها لا تتوقف عند حدود العرض أو التلخيص والتحليل، بل تحاول إعادة بناء ذلك النص بشكل أكثر تماسكاً.
٢. ظهور خصوصية لقراءة النص الكرافيك في المجال الأكاديمي من خلال تعدد القراءات والتي تمثلت بأن هناك أكثر من قراءة واحدة للنص الكرافيك، مما يعني دوام القراءات والتأويلات وتعددتها.



Abstract:

There is no doubt that both "Benoit and disassembly" after them two approaches to criticism, for example, an important detail in the various literary and artistic criticisms, each starting according to his own starting points in reading the literary text in literary studies, and visual text in the fields of the arts on the difference, (The graphic text) on the influence of ideologies, since the text for it (the graphic text) is closed and final, and its interpretation is also closed and final, as well as that the power of the text (graphic text) , And that it adopts a fixed standard (Text of the text). As for the disassembly, it stands opposite to what came from the Benoit, as we see it going to the counting of power not to the text (the text of the graphic), but to the reader, and that it came to be skeptical of all references. The author is literary and artist technically dies in his shadow, And the consistency of the center of the text, but on the contrary, the text of the doctrine and inclined to dissonance and disassembly. He further pointed out that the text (the graphic text) was open and interpreted according to the reader and not to its originator. Therefore, the current research problem is the following question: "What are the theories adopted by structuralism and disassembly in reading the text?" The second chapter was devoted to the theoretical framework, which went through the following axes: (graphic text meaning and concept), (structural and deconstruction in the graphic design), (reading the graphic text) According to perceptions Structural and disassembly), and then the researcher draws the most important indicators that emerged from the theoretical framework. As well as the presentation of previous studies. As for the third chapter, the researcher dealt with the procedures that he carried out, then the analysis. The researcher analyzed (2) models according to axes derived from the indicators produced by the theoretical framework, which were the following axes (The formal structure of the graphic text, the meaning of the graphic text, Mechanism of reading the text.

The most important results are:

1. Reading is a process of taking and giving, i.e., taking from the text and giving it to the reader's cultural inventory, where the two absent and identical texts interact for the production of a new text.
2. Cartographic reading is a mechanism by which multiple meanings can be revealed in the completed graphic texts.



مشكلة البحث:

نظرت البنيوية للنص على أنه كيان قائم بذاته تحكمه علاقات تكوينه الداخلية، وتبتعد في قراءتها للنص الكرافيكي عن التأثير بالأيدلوجيات؛ إذ إن النص الكرافيكي بالنسبة إليها مغلق ونهائي، وتفسيره أيضاً مغلق ونهائي، وبأنها تتبنى المركزية الثابتة للنص الكرافيكي. أما التفكيك، فإنه يقف مُعاكساً لما جاءت به البنيوية؛ إذ نراه ذاهباً إلى عدّ السلطة ليست خاضعة للنص الكرافيكي، وإنما تكون خاضعة للقارئ، وبأنه جاء مُشككاً لكافة المرجعيات، فالمؤلف أديباً أو فنياً يموت في ظله، فضلاً عن إشارته إلى عدم ثبات مركز النص بل على العكس من ذلك، فالنص وفقه مائلاً إلى التناثر والتفكيك. وأشار كذلك إلى أن النص الكرافيكي مفتوح وبأنه يُفسر وفقاً للقارئ لا لمنشئه. واستناداً لما ذكر أعلاه ومن خلال تتبع الباحث لسياق كل من ذي الاتجاهين وجد أن للبنيويين منهجاً يتمثل بالـ "المنهج البنيوي" وهو منهج تحليلي، لا يهتم بالتعرض إلى تشریح النص الكرافيكي، بل يهدف إلى بيان مُطابقة لغة تكوينه لهدفها. في حين أن التفكيك ونقده أقرب لأن يكون مقارنة فلسفية للنصوص الكرافيكية، بمعنى أنه منهج للقراءة. وعليه وجد الباحث أن هُنالك إرباك في قراءة النص الكرافيكي في التصميم، فالنص الكرافيكي يُقرء وفقاً لأحد المدارس التشكيلية، مُبتعداً بذلك عن قراءته نقدياً في ميدان التصميم، وعليه، فإن مشكلة البحث الحالي تتمحور حول تحديد اتجاهات قرائية للنص الكرافيكي وفقاً لكل من "البنيوية والتفكيك"، وبذلك فإن مشكلة البحث الحالي تتمثل بالتساؤل الآتي: ما التصورات التي اعتمدها البنيوية والتفكيك في قراءة النص الكرافيكي؟

أهمية البحث: (الإسهام في تحديد اتجاهات قرائية للنص الكرافيكي).

هدف البحث: تعرف آلية قراءة النص الكرافيكي وفقاً لمعطيات كل من البنيوية والتفكيك.

حدود البحث: الحدود الموضوعية: قراءة النص الكرافيكي وفقاً لمعطيات النبوية والتفكيك.

- الحدود المكانية: الملصقات المنشورة على الشبكة الدولية للإنترنت والحائزة على جوائز ضمن تصنيف موقع poster-www.Graphis.com/Competition annual
- الحدود الزمانية: الفترة المتمثلة بالعام (٢٠١٤).

تحديد المصطلحات : أولاً- القراءة في اللغة:

"قرأ، يقرأ ويقروء، قرأ وقرأة، والقراءة: جمع قراءات، مصدرها: قرأ.

وكذلك تأتي القراءة بمعنى النطق بكلام الكتاب أو نحوه: علم الأولاد القراءة" (معجم اللغة العربية، باب القاف). وقرأ الكتاب : نطق بكلماته، أو القى النظر عليه وطالعه ولم ينطق بكلماته (المعاني، بلا تاريخ).

القراءة اصطلاحاً: "يُستدل على مفهوم القراءة اصطلاحاً بعدّها عملية مهارتية معرفية، تقوم بشكل أساسي على تحليل وتفكيك الأحرف والرموز الخاصّة بالكلمات، وقراءتها بصورة مفهومة وواضحة بهيئة جمل مُفيدة (المعاني، المعجم الرائد، بلا تاريخ) **التعريف الإجرائي:** عملية عقلية ذات خطوات متسلسلة، تهدف للتوصل إلى فهم النص، وإدراك معانيه من خلال قراءته بشكل اولي، ثم قراءته من خلال تفكيك مفرداته وإعادة تركيبها لاستيعابه وتحقيق الاستجابة منه.

ثانياً- النص الكرافيكي: "التمثيل لمجمل العناصر التيبوغرافية المكونة لبنية العمل التصميمي الكرافيكي، وفي ذات الوقت يحمل دلالات فكرية وأبعاداً جمالية تعبر عن معطيات الفكرة المطروحة، ويمكن أن تتنوع القراءات البصرية حوله تبعاً لمرجعيات المتلقي(نصيف جاسم، النص الكرافيكي، ٢٠١٨).



التعريف الإجرائي: يتفق الباحث مع ما ورد من تعريفات أعلاه لـ "النص الكرافيكى"، ويتبنى تعريف "فؤاد أحمد شلال" للنص الكرافيكى في موضوع بحثه.

ثالثاً - البنيوية: "اتجاه منهجي رائج في عدد من العلوم الإنسانية... يطرح في المقام الأول بحث بنية الموضوع المدروس، وتميز البنيوية بين تطور الموضوع وعمله "أداءه لوظيفته"، وتؤكد على هرمية تركيب مثل هذا الموضوع، وعلى رصد منظومة روابطه الخارجية والداخلية (توفيق سلوم، المعجم الفلسفي، ص ٩٦).

التعريف الإجرائي: يتفق الباحث مع ما ورد من تعريفات أعلاه لـ "البنيوية"، ويتبنى التعريف الأول الذي جاء به المعجم الفلسفي، ويتبناه في موضوع بحثه.

رابعاً: التفكيك: أية عملية اتحادية مهما كانت الرابطة أو العلاقة الاتحادية وصفتها وتماسكها، لما تدخل في مفردة التفكيك تحصل على انفصالية وتجزئة أو استقلالية ذات العناصر وخصوصيتها أو فرادتها....

التعريف الإجرائي: يعرف الباحث التفكيك بأنه: عملية تجزئة البنى بهدف إعادة تركيبها، لبيان فيما إذا كانت تحتوي على معانٍ أخر.

الإطار النظري

النص الكرافيكى (المعنى - المفهوم)

يمثل النص الكرافيكى مفهوماً يتخطى مفهومه البسيط نحو مفهوم أكثر عمقاً، فنراه يأخذ أبعاداً تتضمن الشكل والمضمون؛ إذ إنه "كل فعل تواصلى لغوي، كتابياً كان أم شفويّاً" (بول ريكو، النص والتأويل، ١٩٨٨، ص ٣٨). وهكذا فإن النص يُحقق تفعيلاً مزدوجاً لكل من المصمم والمتلقي معاً، وخضوعه إلى مُحددات وبنى مُختلفة من شأنها العمل على تحقيق الوظائف المُبتغاة لها، لتُشكل "انساقاً تتكيف مع الظروف الجيدة من خلال تحول سماته، مع الإبقاء في الوقت ذاته على بنيته النسقية" (الصبيحي، محمد

الأخضر، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، ٢٠٠٨، ص ٥٩)، ويقوم النص الكرافيكي بوظيفة إبلاغية بما يحمله من معانٍ لأهداف تواصلية منها إيصال معلومات ومعارف ونقل تجارب وأفكار ورسائل اتصالية، فضلاً عن كونه يُعد تجسيداً مرئياً لرؤى مُشتغلة وتحولها إلى واقع مادي، ويتمتع كل نص كرافيكي بتابعية من خلال اعتماده على الآخر لتكوين المعنى، كأن يفترض أحدهما الآخر، أو كأن لا يدرك معنى الواحد منهما إلا بالعودة إلى الثاني؛ إذ إن النص الكرافيكي "لا يمثل متواليّة من مجموعة علامات تقع بين حدين فاصلين، فالتنظيم الداخلي الذي يحيله إلى مستوى متراكب أفقيّاً في كل بنيوي موحد لازم للنص، فبروز البنية شرط أساس لتكوين النص" (صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص ٣٠١)، وبذلك، فإنه يمكن لنا أن نتبين أن لكل نص كرافيكي بناءً ذا هيكل يُشترط حضوره على مدى نشاط وفاعلية الأنظمة والعلاقات بين مكوناته والتي بدورها تؤثر عناصره إحداها في الأخرى، وكل هذه العناصر ترتبط فيما بينها بعلاقة تبعية متبادلة، وعليه، فإن كل نص كرافيكي بصري يُعد علامة نفسه، ويخضع لإعادة الاكتشاف والتوالد، من خلال تعددية قراءته، الأمر الذي يجعله مُنتجاً لخطابات مُتعددة على قدر احتواء جوهره وظاهره من دلالات تتيح ذلك، ومن أجل أن يأخذ النص الكرافيكي وضعه كأنموذج اتصالي، لابد أن يتصف بسمات محددة هي: (زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، ص ٣٦-٣٧)

- أن يؤلف نسقاً أو نظاماً من العناصر يكون من شأن أي تغيير يلحق بأحد عناصره، يؤدي إلى حدوث تغيير في العناصر الأخرى.
- أن يكون منتزحاً إلى مجموعة من التحولات.
- أن يكون قادراً على التنبؤات التي يمكن أن تطرأ على الأنموذج.



البنوية والتفكيك في التصميم الكرافيكي (المعنى - المفهوم)

أولاً- البنوية (structuralism):

بدءاً، يُمكن إرجاع بدايات البنوية إلى الشكلايين الروس الذين أسسوا لمقولة البحث عن أدبية النص الأدبي، مثل العناصر النصية والعلاقات المتبادلة بينها وبين الوظيفة التي تؤديها في مجمل النص، انطلاقاً من المبدأ القائل "أن كل شكل من أشكال الفن هو نتيجة للقواعد العامة للغة والتكوين والبناء (اديت كيرزويل، عصر البنوية، ص ٨) والتي هدفت في مجملها إلى معاملة النص داخلياً مُتجاوزةً مرجعهُ الخارجي، واعتبار النص بمجمله نسقاً لغوياً، وبذلك، فإنها أصبحت تمتلك منهجاً ألا وهو المنهج البنوي، وأخذت البنوية أبعاداً واسعة واتجاهات مختلفة، فأحياناً يطلقونها على "النظام الذي يشرح قابلية الكل المتكون من أجزاء متضامنة، وأحياناً أخرى يطلقونها على الكل الذي تنتظم فيه عناصر ذات طبيعة محددة ينتهون إلى نتائج مختلفة" (صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ١٩٩٨، ص ١١٤)، ومن جانب آخر، نجد أن البنوية من وجهة نظر (البنية) وبجميع اتجاهاتها، ما هي إلا محاولة علمية منهجية لدراسة الظواهر على نحو عام، والظواهر البشرية على نحو خاص، وبذلك، فإنها تُعد "نسقاً من العلاقات الباطنة المدركة وفقاً لمبدأ الأولوية المطلقة لكل على الأجزاء له قوانينه الخاصة المحايثة، بحيث لا يمكن فهم أي عنصر من عناصر البنية خارجاً عن الوضع الذي يشغله داخل تلك البنية، أي المنظومة الكلية الشاملة. ومن حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو يفرضي فيه أي تغيير في العلاقات إلى تغيير النسق نفسه" (العالي، عبد السلام بن عبد، الميتافيزيقيا العلم والأيدولوجيا، ص ٧٧)، واشتقت البنوية اصطلاحاً في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني (suture) بمعنى البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، إلا إن جذور هذه المدرسة قديمة، يمكن إرجاعها إلى مذهب أرسطو على سبيل المثال. ويتمثل انعكاسها على الفن عامةً والتصميم خاصةً من خلال إتاحة الاختبارات في النظم الهيكلية المبتكرة في التصميم الكرافيكي، بهدف

بناء نُظْم تصميمية تتألف من علاقات تعمل على إبراز بنية النص الكرافيكي بشكل فاعل، مؤثر وجذاب، فضلاً عن تمثيلها منهجاً في قراءة النص الكرافيكي استناداً إلى خطوتين أساسيتين هما "التفكيك والتركيب" الأمر الذي يُظهر اهتمام النبوية في شكل المضمون وعناصره وعلاقات بنائه التي تُشكل في مجملها نسقاً يُظهر النص الكرافيكي بهيئته النهائية، أي إن النص الكرافيكي وفقاً لهذه التصورات ما هو إلا عبارة عن "نسق من العناصر النبوية التي تتفاعل فيما بينها وظيفياً داخل نظام ثابت من العلاقات والظواهر التي تتطلب الرصد المحايث والتحليل الواصف من خلال الهدم والبناء أو تفكيك النص إلى تمفصلاته الشكلية وإعادة تركيبه من أجل معرفة ميكانزمات النص ومولداته النبوية العميقة قصد فهم طريقة بناء النص" (اديت كريزويل، مصدر سابق، ص ٩)، فالعناصر والنظام والنسق هي سمات تتمثل في بنية النص البصري القائمة في العملية التصميمية، والأسس والعناصر التصميمية هي عامل أساس في تكامل بناء المنجز التصميمي، وهي الصلة بين القوى الداخلية والخارجية في تكوين الهيئات، فعناصر التصميم من لون وخط وشكل وملمس وغيرها، كلها صفات حسية ترتبط بالبصر، أما الأسس فلا ترى بالعين ولكنها تدرك، وهي نتاج تنظيم العناصر ويصعب فصلها عن بعضها بعضاً وهي بمثابة إرشادات لكيفية استخدامها... فالتصميم بحد ذاته هو لغة بصرية، تشترك في مقوماته العناصر والأسس والنظم والعلاقات، فهي عامل أساس في تكامل بناء التصميم، فضلاً عن تمتع النبوية بأولوية النسق أو النظام على العناصر، فهو يشير بذلك على أن اللغة نظام، وذلك كونه مؤلف من وحدات لها تأثير متبادل فيما بينها، فهو يدعو إلى تحليل البنية وكشف عناصرها كالرموز، والصور، والموسيقى في انساقها، لمعرفة ملابسات بنيتها من الداخل والخارج، وعليه، فإن الأنظمة الترابطية لبنية النص الكرافيكي لا تتمثل إلا في العلاقات بين العناصر، والتي تمثل بدورها نظاماً مترامناً، وتعاقبياً لدى المتلقي لفهم وإدراك آليات الرسالة الاتصالية. ومما يجدر الإشارة إليه أن قيمة أي رسالة إتصالية لا تتحقق في التصميم الكرافيكي إلا بصرياً من خلال علاقة عناصره وأجزائه بعضها ببعض، وترابطها والخصائص التي تضي على تلك العلاقات ككل



كامل موحد، وهذه العلاقات والأسس التصميمية تمثل الوحدة والتكامل بين العناصر المختلفة للنص الكرافيكي البصري من خلال عمليات التنظيم، التحليل، التركيب، الحذف، بالإضافة.. وانتقالاً إلى النقد البنيوي الذي يستند أساساً إلى طريقة إدراك شكل العالم المحيط من خلال بنى إدراكية يقيمها الإنسان "استناداً إلى معتقداته ومفاهيمه، مما يجعلها تؤكد على ضرورة وجود لغة ذهنية مشتركة لدى الأنظمة البشرية لإدراك جوهر الأمور على نحو متماثل وتعبر عنها بأشكال متعددة" (ترنس هوكز، البنيوية وعلم الإشارة، ١٩٨٦، ص ١١)، مما يعني أنها تركز على النص وتعول عليه وحده في عملية النقد، وتعدده المصدر الوحيد لأي تفسير أو تأويل نقدي ومن ثم يكون لهذا النص "معنى خاصاً به لا يتجلى إلا لقارئٍ فاحص يقبل منازل العمل بشروط هذا العمل ومقوماته الذاتية" (عبد الحميد شبيحه، ٢٠٠٢، ص ٦٩)، فضلاً عن أن النصوص الكرافيكية تُعد أبنية كلية ذات نظم، وتحليلها يعني إدراك علاقاتها الداخلية ودرجة ترابطها والعناصر المنهجية فيها وتركيبها بهذا النمط الذي يؤدي به وظائفها الجمالية المتعددة، ومهمة الناقد تتمثل في "اختبار لغة النص الكرافيكي، ورؤية تماسكه وتنظيمه المنطقي والرمزي ومدى قوته أو ضعفه بغض النظر عن الحقيقة التي يزعم أنه يعكسها أو يعرضها في تكوينه" (صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ٢٠٠٢، ص ٩٤)، إن جوهر النقد البنيوي هو التحليل وليس التقويم؛ إذ ليس من أهداف هذا النقد أن يصف عملاً بالجودة وآخر بالرداءة. وإنما هدفه الأساس إبراز كيفية تركيب العمل والمعاني التي تكتسبها عناصره عندما تتألف على هذا النحو. فالمدرک عند "البنيويين تجربة تبدأ بالنص وتنتهي معه، وكلما استمر المضي في القراءة التحليلية تتكشف بنى التصميم" (علي مصطفى، فائق عبد الرضا، في النقد الأدبي الحديث، ٢٠٠٠، ص ١٧٩).. فالمقصود من التحليل ليس تجزئة العمل إلى أجزاء صغيرة مستقلة؛ لأن ذلك لا يتفق ومبادئ البنيوية التي تنظر إلى العمل بصيغته الشمولية كما يقصد بالتحليل هنا الوصف التحليلي للتركيب والعلاقات في العمل ولا يتعدى إلى التقويم، أي إنه لا يعطي حكماً قيمياً على العمل. وقد مضى النقد البنيوي في تحليل النصوص، ويكتشف (بنيات) الرئيسة والثانوية، ونظم تكوينها

دون تفسير علاقاتها بالمصمم أو محيطه؛ ذلك لأن البنية لا تصح شيءً عن منشئها، وإنما تُفصح عن نفسها فحسب..

ثانياً - التفكيك (Deconstruction):

مما لا شك فيه أن عائدة التفكيك اصطلاحاً إلى "جاك دريدا"، الذي طالما أراد إيجاد تمثيلاً لهذا الاصطلاح؛ إذ إن المفردة "Distraction" فرنسية الأصل تدل على "الهدم" مما جعل دريدا يبحث في الفرنسية عن اشتقاقاتها حتى توصل إلى مصطلح "Deconstruction" الذي يأتي بمعنى "التفكيك" الذي كان ينشده كما وردت في القواميس الفرنسية، واستعمل جاك دريدا مصطلح (التفكيك/déconstruction) بالمعنى الإيجابي للكلمة، أي ورود كلمة التفكيك من أجل إعادة البناء والتركيب، وتصحيح المفاهيم (جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ٢٠١١، ص ٣٢)، وتُمثل التفكيكية نظرية نقدية شاملة تهدف إلى إعادة قراءة النصوص الفلسفية والمعرفية والثقافية والإبداعية المتنوعة، وترى أنّ تلك النصوص تخضع لعمليات معقدة ناتجة من علاقات النصوص بعضها مع البعض الآخر، ويمكن الحديث عن أهم المعطيات النقدية التي قدمها دريدا لمشروعه النقدي التفكيكي من خلال النقاط الآتية:

١. الاختلاف: Difference
٢. نقد التمرکز: Critique of Centricity
٣. نظرية اللعب: Theory of play
٤. علم الكتابة: Grammatology
٥. الحضور والغياب: Presence and Absence

تحليل هذه العناصر مجتمعة إلى نتيجة مفادها: أنّ كلّ شيء مؤقت في المشروع التفكيكي؛ لأنّ جميع التراكيب والبنى هي في حالة مستمرة لا نهائية، وبذلك فإن التفكيك يتجه بشكل أساس إلى نقد الطرح البنيوي، وإنكار ثبات المعنى في منظومة النص، فالنص

وفقاً للنقد التفكيكي يكون حاملاً لمعانٍ كثيرة، تُستشف من خلال خصوصية النص من جهة، وخصوصية القارئ من جهة أخرى، فضلاً عن العلاقة الوثيقة بين النص والقارئ، بوصف الأخير المُكوّن العقلاني لتشكيل المعنى الجديد المنطلق من أنظمة النص، لبناء فكر نقديّ يقوم على وظائف دلالية تتوزع بين النص وقارءه، فالأول ينهض بمهمة تغييب المعنى، وانتشار الدوال، وينهض الثاني بمهمة تلمس الاختلافات الناتجة من تعدد المعاني النصية... إنَّ الركائز التي ينهض عليها النقد التفكيكي تستند إلى الخروج عن المألوف السائد، فالاختلاف الذي يحمل معنى التعدد، ولا يحمل معنى الضدية بالضرورة هو المصطلح الذي يُصوّر المعنى اللغوي المتعاقب، فبنيويّاً يرى "سوسير" أن العلامة مشروطة لإثبات وجودها اتحاد دالها ومدلولها. وكذلك اشترط إنتاج الدلالة بطريقة الجمع والاتحاد بين علامتين أو أكثر، وهذا ما زحزحه دريدا بجعل "الاختلاف" قاعلاً بين الدال والمدلول من جهة أو "الاختلاف" بين علامة وأخرى من جهة ثانية. ويمكن فهم دلالة تعدد المعاني من وجهة نظر النقد التفكيكي من خلال عدّ اللغة بما فيها البصرية شكلاً من أشكال الاتصال، وكلّما جرت المحاولة للتخلص من صفة الجمعي الذي يُعد تمثيلاً للغة النصية، إلى صفة الفردي الذي يُعد تمثيلاً للغة التلقي، يأتي الاختلاف بمعانٍ جديدة من خلال إحياء للقارئ بالتمايز، راسماً له خصوصية من خلال تفاعله معه، وبالتالي ولادة صياغة لدلالات جديدة، وإشارة النقد التفكيكي إلى أفضلية الأثر الناجم عن النص الكرافيكي على العناصر والعلاقات المكونة له، ويتأتى ذلك من كونه ذو تماس مباشر بالمعنى المراد إيصاله، وهنا تبدو العناصر المكونة للنص الكرافيكي (البنية) مجرد واسطة تعمل على تمثيل الفكرة المراد إيصالها، أو أنها تُعد وسيلة (تقنية) ليس ضرورياً أن تأخذ بعين الاعتبار وفقاً لطروحات هذا المنهج، والجدول الآتي يُمثل ترسيماً للأبعاد بين البنيوي "دو سوسير" والتفكيكي "جاك دريدا" من حيث طروحات كل منها:

البنيوية وفقاً لطروحات دو سوسير التفكيكية وفقاً لطروحات جاك دريدا

١. الأهمية للمدلول/ المعنى ١. الأهمية للدال/ الشكل

٢. الاهتمام بالكلام دون الكتابة ٢. أفضلية الكتابة على الكلام
٣. اهتم بشكل الكتابة ٣. اهتم بالأثر واعتبر شكل الكتابة أمراً مسلماً به
٤. التمركز/ الأصل ٤. التشتت/ الغياب

قراءة النص الكرافيكي وفقاً لمعطيات البنيوية والتفكيك:

فيما تقدم تطرقنا لمفاهيم كل من النص الكرافيكي، البنيوية والتفكيك، وفيما يلي سنقوم بالتعرض لمفهوم القراءة نقدياً، ثم بيان اشتغالاتها في النص الكرافيكي وفقاً لتوجهات كل من البنيوية والتفكيك، لذا فإن العديد من الدراسات النقدية تطرقت لموضوع قراءة النص؛ لأنه يُمثل مركزية النقد المتمحور حول القارئ. وكما نعلم، فإن القراءة فعل ينجم عنه تفاعل بين القارئ والنص، يقوم على أساسين هما "موضوعي يتمثل في ما يمنحه النص من علامات ودوال تكون مقروءة، وذاتي يتمثل في ما تمنحه الذات القارئة من فهم وإدراك لهذه العلاقات والدوال، وما تثيره فيها هذه القراءة من ردود أفعال مبنية على خزين القارئ الثقافي" (صالح، بشرى موسى، جمالية التلقي من بنية النص إلى بنية الفهم، ١٩٩٧، ص ٢٣)، وهكذا، فإن دينامية القراءة تمتد عبر مستويات متداخلة، منها: مستوى النص نفسه، متمثلة بالعلاقات الداخلية للنص، ومستوى النص نفسه وتفاعله مع النصوص الأخرى؛ أي بمعنى التناص، ومستوى تفاعلات النصوص مع محيطها الاجتماعي والثقافي، أي بمعنى التداول. وبذلك فإن فعل القراءة نقدياً يرتبط مع النص "الكرافيكي" من خلال الآتي: (محمد عزام، النقد بين النص والمتلقي، ٢٠٠٤، ص ٩)

١. النص باعتباره مجموعة دوال ينبغي تأويلها.
٢. نص القارئ، أو النص بالنسبة للقارئ، إذ يتكون النص بالنسبة إليه من نصوص سابقة ومعاصرة، ومن رموز لا متناهية، أصلها موجود أو مفقود.
٣. العلاقة بين كل من النص والقارئ، حيث يتم من خلالها توضيح واستخلاص النتائج وتفسير الدلالات.



ويعني ذلك أن القراءة عملية تبادلية تشمل "الأخذ والعطاء"، أي الأخذ من النص، والعطاء له من خلال خزين القارئ الثقافي، فيتفاعل كلاهما الغائب والمائل ليُنتجا نصًا جديدًا، هذا وتُعد القراءة كفعالية يكون موضوعها النص (الكرافيكِي)، تهدف إلى إظهار أنساقه وبنياته، وبالتالي؛ فإنها أي القراءة تكون بثلاثة أنواع هي: (محمد عزام، مصدر سابق، ٢٠٠٤، ص ١٠)

١. القراءة الإسقاطية: وهي نوع من القراءة التقليدية، لا تركز على النص، لكنها تمر من خلاله، لتتجه نحو المؤلف، أو المجتمع، وتتعامل مع النص كوثيقة لإثبات قضية شخصية أو اجتماعية أو تاريخية.

٢. قراءة الشرح أو التعليق: وهي قراءة تلتزم بالنص، ولكنها تأخذ منه ظاهر معناه فقط.

٣. القراءة الشاعرية: وهي قراءة النص من خلال شفراته، بناء على معطيات سياقه الفني، وتسعى إلى كشف باطن النص، لتقرأ فيه أبعد مما هو في ظاهره.

ويذكر أن للقراءة تصنيفات تتمثل بـ " القراءة ذات البعد الواحد التي تتبنى البعد ذاته الذي يبرزه النص، والقراءة ذات البعدين (التأويلية) التي لا تتوقف عند حدود العرض أو التلخيص والتحليل بل تحاول إعادة بناء النص بشكل أكثر تماسكًا، والقراءة التشخيصية التي تقوم بتشخيص عيوب النص وليس إلى إعادة بناء مضمونه" (فاضل ثامر، الصوت الآخر الجوهر الحوارى للخطاب الأدبي، ١٩٩٢، ص ٢٤١)، مما يعني ارتباط نوع القراءة بنوع النص (الكرافيكِي) ومرجعياته، فكيفما تتعدد مستويات قراءة النص، تتعدد قراءاته، وبذلك فإن تعدد القراءة يُعد مؤشرًا للنص (الكرافيكِي) الجيد. ووفقًا لذلك، فإن القراءة أداء معرفي متكامل يمر بمستويات عديدة تبدأ بالاكشاف أو ما يسمى الانطباع الأول، ثم مرحلة الاستنتاج التي تعمل على تحليل البنى الداخلية وتفكيكها لتمهد للقراءة التأويلية في إعادة تشكيل الوحدات المعرفية إلى منتج نهائي يصف سلوك ودوافع النص، مما يعني أن القراءة تتبع تسلسلًا منطقيًا في التعامل مع النص الكرافيكِي،

ابتداءً من قراءة بنية النص، وفك شفراته، ورّده إلى سياقه ليتم تطبيقها على النص بغية الوصول إلى الفهم والإدراك، ومن خلال فعل القراءة يتبين أن للنص الكرافيكي سلطة تتجسد من خلال جدلية "يقوم فيها النص الكرافيكي بفرض توجهات خاصة عبر فعل البناء، وسلطة القراءة عبر آلياتها التأويلية ورغبتها في حيازة الأولوية لفك الشفرات والرموز، الأمر الذي يدعو إلى ظهور ثنائية تتجسد في التفسير الذي يتيح النص الكرافيكي، وتفكيك التفسير الذي يتيح فعل القراءة" (سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ١٩٩٢، ص ١٧). وبهذا فإن القارئ يُشارك في إنتاج معنى النص، في حين يقوم النص بالتأثير على القارئ وتوجيه استجاباته وتعديلها وتنميتها. ويرى "بول دي مان" انه إذا ما وجدت "نصوص تسمح بقراءتها قراءة أحادية المعنى وتسلم نفسها للفهم، فليست هذه النصوص بلاغية، وإنما مجموعة من المفردات وليست نصوصاً على الإطلاق، فالقراءات المتعددة للنص تمنحه البلاغة" (روبرت شولز، النص والعالم والناقد، ١٩٨٧).

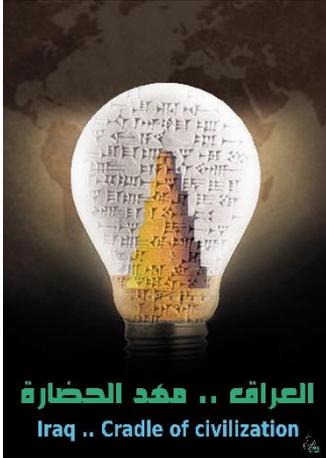


وبذلك، فإن المعنى ليس ناتج قرائي للأشكال بحد ذاتها، وإنما المعنى ناتج من إدراك العلاقة بين تلك الأشكال وفقاً للتقابلات وجمع المتناقضات بينها، مما يعني أن قراءة النص الكرافيكي ليست قراءة سطحية للأشكال؛ وإنما قراءة عميقة لإدراك العلاقات بين تلك الأشكال من أجل الوصول إلى الفهم الكامل للمعنى... فالقارئ يستحضر أثناء قراءته للنص نصوصاً أخرى من مخزونه الثقافي الذي قد يختلف عما لدى المؤلف، وبالتالي، فإن النص هنا يُصبح تناصاً في تناص، وبذلك، فإن التناص في التصميم الكرافيكي "يستثمر في قراءة ونقد النصوص

الأخرى لغرض إنتاج نص جديد يتكون معناه وشكله اعتماداً على أسلوب ما يُحدد مظهر



النص الناتج، وفقاً لعلاقته مع النصوص الأخرى، بهدف مقصود يُراد إيصاله إلى القارئ" (النعمي، ندى خضر، التناص في العمارة التفكيكية، ١٩٩٩، ص ٣٧)، أما في ميدان الاختصاص فالمثالين الآتيين يوضحان عمل كل منهج وفقاً للتصميم الكرافيكي، فالشكل رقم (١)، يمثل عمل تفكيكي؛ إذ نرى غياب المركز في التصميم، وكذلك الانتشار



أو التشتت؛ إذ إن العناصر المكونة في بنية التصميم منتشرة في أرجاء الفضاء التصميمي، بالإضافة إلى تساوي في توزيع الكتل تقريباً، وتعدد الألوان وميولها إلى التجريد فضلاً عن كونها من الألوان الصارخة المتنوعة، جل هذه العناصر عملت على تشتت وغياب المركزية فضلاً عن تحقيقها للاختلاف، وإذا ما حللنا المفردات المكونة للتصميم، فإن كل مفردة من مفردات التصميمين تقود القارئ إلى معانٍ عديدة، فالعراق ممكن

ان يدل على معانٍ لا تحصى، كالأرض، السماء، المراقد، الشعب، الحضارة، الكرم، الأرض المباركة، نهر دجلة، نهر الفرات.. إلخ، وكذلك مفردة "الحدباء"، فإنها تدل على محافظة نينوى، على تراث نينوى، على الأديان وهكذا...، في حين تُشير الكتابات المسماة إلى معانٍ عديدة، وكذلك الألوان. لذلك فوفقاً للمنهج التفكيكي أن المفردات المكونة لبنية التصميم جميعها أشارت إلى معانٍ آخر غير الذي المعنى المقصود الذي أنشئت لأجله، وبالإمكان تكوين تصاميم أخرى بمعانٍ مختلفة من ذات المفردات فيما إذا ما تم تحليلها وإعادة تركيبها بصورة أخرى، وهو ما أشار إليه الطرح التفكيكي في منهجه. أما المثال الثاني، فإنه يبين رؤية المنهج البنوي للتصميم الكرافيكي كما في الشكل رقم (٢)، الذي تبين مفردات بنيته أنه يمثل مهذاً للحضارة من خلال إنارته للعالم من خلال العلم، وأن المفردات المكونة لبنية التصميم لا يمكن أن تدل على معنى آخر غير ذلك وفقاً للمنهج البنوي، فلو أُعيد تحليل العمل وتركيب مفرداته، فإنه يفضي إلى ذات المعنى، فلو جعلنا المنارة ومن فوقها مفردة المصباح لأشارت لذات المعنى كذلك، وأيضاً

لو تم إلغاء النص التيبوغرافي لكان المعنى مُكتملاً ودالاً عن حاله، وهو ما أشارت إليه النبوية في طروحاتها بأن المعنى مكتمل بذاته، وأن التصميم لا يُفصح عن معناه إلا من خلال السياق، والعلاقات بين المفردات المكونة لبنية التصميم.

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

١. يمكن إدراك المعنى في المنهج النبوي من خلال "الاختلاف" بين العلامات وفقاً لرؤية سوسير، وليس عن طريق تمثيل تلك العلامات لأشياء مستقلة. لذلك، فإن المعنى في حالة ثبات واستقرار داخل النص الكرافيكي، ويعود ذلك إلى البناء التركيبي الرابط للكلمات ببعضها.
٢. اعتمدت التفكيكية على رج البنى، لتفكيكها والبحث فيما إذا كانت تؤدي مفرداتها إلى معانٍ أُخرٍ وإعادة تركيبها من جديد.
٣. اعتمدت التفكيكية في تحليلها النقدي على ثلاث أفكار تمثلت بالانتشار والنشنت، والأثر، والاختلاف أو الإرجاء، وأطلق دريدا عليهم بالبنية التحتية للنص.
٤. تمر القراءة بمجموعة مستويات تبدأ بالاكشاف أو التحري الأول، ويسمى الانطباع الأول، ثم مرحلة الاستنطاق التي تعمل على تحليل البنى الداخلية وتفكيكها لتمهد للقراءة التأويلية في إعادة تشكيل الوحدات المعرفية الى منتج نهائي يصف سلوك ودوافع النص الكرافيكي.
٥. القراءة عملية أخذ وعطاء، أخذ من النص وعطاء له من قبل المخزون الثقافي للقارئ، حيث يتفاعل النسان الغائب والمائل من أجل إنتاج نص جديد يشكل في الوقت نفسه تناساً مع ثقافة القارئ.



إجراءات البحث

أولاً- منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي "تحليل المحتوى"، لملاءمته موضوع الدراسة الحالية، بما يتيح من إمكانية في إجراءات البحث بغية تحقيق هدف البحث.

ثانياً- مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث من (٤٠) ملصقاً من دول أوروبا الشمالية المُنجزة عام ٢٠١٤، والحائزة على جوائز وفقاً لتصنيفات موقع المسابقات الكرافيكية العالمي: ([/poster-annualwww.Graphis.com/Competition](http://poster-annualwww.Graphis.com/Competition)), والمنعقد كل أربع سنوات، وتتضمن هذه المسابقة دول العالم جميعاً (دول شرق آسيا، اليابان، الولايات المتحدة، كندا، دول الاتحاد الأوروبي)، ويذكر أن تصاميم الملصقات العربية لم تدخل ضمن هذه المُسابقة. فضلاً عن اختيار الباحث لدول أوروبا الشمالية كونها تتناسب وتوجهات البحث الحالي. وتمثل الفترة المتمثلة بالعام (٢٠١٤) الفترة الأخيرة لهذه التصنيفات؛ إذ إن الانعقاد القادم في ديسمبر ٢٠١٨، ولأجله تم اختيار الفترة ٢٠١٤.

ثالثاً- عينة البحث وطرق اختيارها:

تم اختيار عينة غير احتمالية (قصدية) بلغت (٤) ملصقات والتي تشكل نسبة (١٠%) من المجتمع الأصلي البالغ (٤٠) ملصقاً، وجاء اختيارها وفقاً لما يتناسب مع أهداف البحث ووفق المبررات الآتية:

- الأفكار التي صممت وفقها تتفق مع البحث الحالي.
- التنوع في الأسلوب القرائي للنص الكرافيكى (الملصقات).

رابعاً- أداة البحث:

تحقيقاً لهدف البحث، صُممت استمارة تحديد (محاور التحليل) التي ارتكزت

إلى أدبيات متعلقة بموضوع البحث، فضلاً عن ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات تمثلت بالمحاور الآتية:

١. البنية الشكلية للنص الكرافيكي.
٢. معنى النص الكرافيكي.
٣. آلية قراءة النص الكرافيكي.

تحليل النماذج

أ نموذج (١)

إسم المُلصق: مهرجان الجاز (Jazz Festival)

مصمم المُلصق: شركة Boom Collect me

تاريخ التصميم: 2014

البلد: الولايات المتحدة الأمريكية

البنية الشكلية للنص الكرافيكي:



يتأتى تصميم البنية الشكلية للنص الكرافيكي في هذا المُلصق مُتمثلاً بشقين الأول المفردة التيبوغرافية الرئيسة والمُمثلة بكلمة (jazz)، والخاضعة لمعالجات المُصمم لتكون نفسها المفردة الكرافيكية التي تمثل موضوع المُلصق (النص الكرافيكي)، والشق الثاني العناوين الفرعية المُتمثل بالمعلومات وتاريخ المهرجان.. ما يُلاحظ ان مفردة الجاز (Jazz) لم تأت بصورة مباشرة، بل إن إمكانية قراءتها وفهمها من خلال السياق الذي تمثلت فيه، وبذلك فإنها جاءت مُحققة لقانون الإغلاق ضمن نظريات التلقي (الجشالت) في التصميم (إدراك الكل من خلال الاجزاء) من خلال علاقات التداخل الجزئي للحروف مع بعضها البعض دون تشويه الكلمة أو



التأثير على مسارها القرائي، فضلاً عن اتباع الاتجاه العمودي من قبل المُصمم ليأتي تماشياً مع شكل الآلة (آلة الجاز) محور التصميم، فضلاً عن مجيئها بخط ذي نتوءات (Serif sans) تمثيلاً للشكل الرسمي أو الحضور الرسمي، أما الألوان التي جاء بها النص الكرافيكي (المُلصق)، فإنها تمثلت باللونين الرمادي الغامق للفضاء، واللون الأبيض للمفردات الكرافيكية والتيوبوغرافية.. واختيار اللونين لتحقيق مُغايرة لونية متمثلة بالتضاد بين الرمادي الغامق الذي هو أحد درجات اللون الأسود واللون الأبيض، فضلاً عن ارتباط كلا اللونين بإيحانهما للطابع الرسمي (الكلاسيكي) ليتفقا ونوع الخط المستخدم في تشكيل المفردة الأساسية، والتي ترتبط بدورها مع طابع المهرجان وموسيقاه ذات الطابع الرسمي. ويلاحظ أن التنظيم الشكلي لمفردات النص البصري (المُلصق)، يكون معقداً رغم إثباته بشكل مباشر، فضلاً عن علاقة التنظيم الشكلي للنص (المُلصق) مع الفضاء الحاوي له، تتمثل في توظيف قاعدة التثليث أو (النسبة الذهبية)؛ إذ يرى الباحث أن توزيع المصمم لمفردات تصميمه الأساسية بما فيها العناوين التيبوغرافية الفرعية احتل ثلث الفضاء من المركز وشكل عمودي، ليتناسق وآلات عزف موسيقا الجاز التي تكون أغلبها عمودية، فضلاً عن تحقيق مسار قرائي أفضل مما لو كانت النصوص موزعة باتجاهات مُختلفة.. أما فيما إذا تتبعنا تصاميم مُلصقات المهرجان المذكور فإننا نجدتها جميعاً تتسم بذات الروحية لتحقيق وحدة من شأنها خلق وتعزيز الهوية، وبالتالي الحفاظ على الأصالة وتحقيق التجديد في ذات الوقت، وإسباغ طابع مميز يميزه عن غيره، رغم التنوع من تصميم لآخر واختلاف أساليب المُصممين.

معنى النص الكرافيكي:

يتمثل المعنى في (المُلصق) بأنه معنى رئيس واحد ذو هدف مباشر يتمثل بالتبليغ والإعلان عن مهرجان موسيقى الجاز السنوي، ولا يحتوي على معنى آخر، فضلاً عن ذلك، مجيء المفردات التيبوغرافية الفرعية تدعيماً لمعنى المفردة الأساسية والذاتان بدورهما معاً يُحققان معنىً واحداً لبنية النص الكرافيكي، وهو ما يتفق والقراءة النبوية للنص؛ إذ لا نرى الاختلاف الذي تشير إليه القراءة التفكيكية، ولا نرى تشتت للمفردات الأساسية والفرعية لنص الكرافيكي (المُلصق)، بل على العكس من ذلك، نرى نجاحاً يُحسب للمصمم من خلال توظيف قانون الإغلاق لنظرية التلقي في التصميم (الجشالت)، الذي لا يسمح للشكل بالاكتمال إلا من خلال اجزائه الباقية، وتمثل ذلك في طريقة تعالق كل من الحرفين (J) و (A)، وكيفية إشارتهما معاً مع باقي المفردات للمعنى الرئيس للنص الكرافيكي (المُلصق). ويرى الباحث اعتماد المصمم على قيم لونية تتمثل بلونين فقط والابتعاد عن التنوع اللوني امر ساعد على خلق وحدة بصرية للنص الكرافيكي وعدم تشتت لعين القارئ، الأمر الذي من شأنه دعم المعنى وإيضاحه بشكل مباشر.

آلية قراءة النص الكرافيكي:

يُقرأ النص الكرافيكي عادةً على مرحلتين: تتمثل الأولى من القراءة بما يُعرف (الانطباع الأولي)، في حين تتمثل القراءة الثانية بما يُعرف (القراءة المركبة)؛ أي القراءة التي يتم من خلالها استكشاف مفردات النص الكرافيكي الشكلية، أي المعنى الظاهري للشكل، فضلاً عن استكشاف فيما إذا كان المعنى حاوياً على معانٍ أخرى، بفعل تبادل العلاقات بين المفردات المكونة لبنية النص الكرافيكي.. لذا، فإن القراءة الأولية للنص الكرافيكي، تُعطي للمتلقي وللقارئ انطباعاً أولياً وفهماً ظاهرياً للنص، وبذلك، فإنها تُمثل الخطوة الأولى في كيفية قراءة النص، ثم تتبعها الخطوة الثانية في القراءة والمتمثلة في القراءة المركبة للنص، التي يُعنى بها الناقد أكثر من المتلقي،



كون الأول يُعنى بتفكيك البنى الشكلية والعلاقات المكونة لمفردة النص، وإعادة تركيبها بطرق مختلفة بحثاً منه عن علاقات تؤدي إلى معانٍ أُخر، وكذلك بيان مدى قوة النص من خلال قوة بنيته؛ إذ كلما كان النص الكرافيكى حاوياً على معنى واحد أو معانٍ مُحددة، كلما كان أقوى؛ لأنه لا يُشير كلما تغير إلا لمعناه الذي أنشئ من أجله وهو ما أشارت إليه البنيوية، وكلما تعددت معانيه كلما ضعفت قوته؛ لأن تعدد قراءات النص تبعاً لتعدد معانيه قد يُشتت القارئ، وبالتالي تؤثر في فهم الرسالة التي أنشئ من أجلها، الأمر الذي اعتبرته القراءة التفكيكية نقطة قوة، مُعاكسةً بذلك القراءة البنيوية التي اعتبرته ضعفاً.. لذا فإن الأنموذج رقم (١) واستناداً لما تقدم أعلاه.... في قراءته الأولية يُعطي انطباعاً بمعناه، أي بنية النص الشكلية (المُلصق) تُشير إلى وجود مهرجان لموسيقا الجاز، ومما يلاحظ أن توظيف المُصمم للمفردة التيبوغرافية الرئيسية (Jazz) أمر ذكي؛ إذ إنه اختزل من المفردات الشكلية التي قد يحتاجها في إنتاج نصه الكرافيكى، فضلاً عن قيامه بتدعيم هدف تكوين نصه الكرافيكى (المُلصق) من خلال توظيف قوانين نظريات التلقي في التصميم (الجشثالت)... الأمر الذي منع احتمالية تكوين معانٍ أُخر غير المرجوة من التصميم، وهو ما يجعل من أنموذج التحليل رقم (١)، أنموذجاً بنيوياً لإحتوائه على مركز، وغير متعدد للمعانٍ، وأن الكل يُدرك من خلال الأجزاء، فضلاً عن إضفاء طابع الوحدة اللونية بين المفردة الأساسية للتصميم وبين المفردات الفرعية، وتباينهما مع الفضاء الحاوي لهما لونياً، وعدم تشتت المركز من خلال بنية عناصره، ولا حتى من خلال التعدد اللوني الذي من شأنه أن يُنشئ تشتتاً.. لذا فإن عدد القراءات المُمكنة للنص قراءة واحدة بنيوية.



أ نموذج (٢)

إسم المُلصق: (Lit Lsad Graduate Fashion)

(Show

مصمم المُلصق: Line School of Art & Design

تاريخ التصميم: 2014

البلد: إيرلندا

البنية الشكلية للنص الكرافيكي:

يتأتى تصميم البنية الشكلية للنص الكرافيكي في هذا المُلصق مُتمثلاً بالمفردة الكرافيكية الرئيسية، والمتكونة بدورها من مجموع أجزاء لمفردات، تم إخضاعها من قبل المُصمم لمعالجات تخدم تصميمه ورسالته التي يَشد إيصالها للجُمهور المُتلقي، تتمثل المفردة الكرافيكية الرئيسة من أربعة تقاطعات محورية تمتد من المنتصف إلى زوايا فضاء النص (المُلصق) ليقسمه إلى أربعة أشكال أقرب ما تُشابه المثلثات؛ إذ يتكون الجزء الأيمن من جزء من (قبة حمراء) نُشير إلى جانب من تصميم الأزياء، أما الجزء العلوي، فإنه يحتوي على جزء من (قماش أسود) مُنظاير للإشارة إلى تصميم الأقمشة، في حين أن الجزء الأيسر يحتوي على جزء من (كتف عارضة) باللون الأسود، أما الجزء السفلي، فإنه يحتوي على جزء من (مصباح مُعالج فنياً)، وتُحاط الأجزاء الأربعة من منتصفها بدائرة باللون الأبيض للإشارة إلى المركز، ورغم احتواء بنية النص (المُلصق) على مركز إلا إنه يبدو مُشتتاً ومُفككاً؛ إذ أن لكل جزء من مفردة كرافيكية، يكون جزءاً من المفردة الكرافيكية الرئيسة، فضلاً عن التعدد اللوني، واختلاف الاتجاه لكل مفردة كرافيكية في كل جزء من النص (المُلصق)، إضافة إلى التعدد اللوني الذي يُشير إلى عدم الوحدة والاتساق بين المفردات الكرافيكية المختلفة.... هذا ويمتد مثلث بين الجزئين الأيسر والأسفل يكون (ازرق اللون فاتح)



لتحقيق مُغايرة لونية من شأنها ان تحقق جذب للمتلقي، وتتفرع من جهتي الأعلى والأسفل لفضاء النص (المُلصق) المفردات التيبوغرافية الفرعية، المتمثلة بعنوان المُلصق، وتفاصيل معلوماته، ويأتي فضاء المُلصق بلونين هما (الأبيض، والرمادي الفاتح) كل جزء من فضاء التصميم بقيمة لونية مختلفة، لإضفاء شيء من المُغايرة اللونية مع الحفاظ على سيادة الشكل الكرافيكي، كذلك يأتي اختيار المصمم لأجزاء من مفردات كرافيكية لتحقيق مفردة كرافيكية رئيسة بقيم لونية متنوعة جميعها ذات قي لونية قوية ومتضادة في نفس الوقت (الأحمر، الأسود، الأبيض، الرمادي الداكن).... ويلاحظ ان التنظيم الشكلي للنص الكرافيكي الذي اتبعه المصمم هو النظام المركزي في توزيع المفردات مع التركيز على المركز، رغم أن المركز لا مركز ولكل جزء من المفردة الرئيسية مركز خاص به، هذا الاختلاف في القوى والاتجاه يجعل من النص المتمثل في الأنموذج رقم (٢) ينفق والاتجاه التفكيكي في التصميم... أما فيما يخص المفردات التيبوغرافية، فإنها جاءت بسمك مختلف من نص لآخر وفقاً وأهمية كل نص تيبوغرافية، وجاءت بأحجام مُختلفة كذلك تبعاً ووظيفة كل منها. ويرى الباحث أن المفردة الكرافيكية الرئيسية للنص والمكونة من مجموعة أجزاء لمفردات آخري تكون مفردة كرافيكية غير متداولة أي غير مألوفة، فضلاً عن إضفائها للنص (المُلصق) طابع الغموض، الأمر الذي يجعل من إدراك البنية الشكلية للنص الكرافيكي (المُلصق) لا تُدرك بشكل مُباشر.

معنى النص الكرافيكي:

يتمثل المعنى في النص الكرافيكي (المُلصق) من حيث الأهمية بأنه معنى ذو معانٍ عديدة بنفس الأهمية، فيما إذا فككنا العناصر التي تتكون منها المفردة الكرافيكية الرئيسية، فإن لكل عنصر معنى خاص به مستقل بذاته، لكنه يُشير إلى المعنى الرئيس العام، أما هدف المعنى، فإنه يُشير وبشكل مُباشر إلى التليغ والإعلان عن مهرجان للفن والتصميم تُقيمه مدرسة الفن والتصميم (Design Line School of Art &)، وفيما إذا

ما تم استبعاد العناصر التيبوغرافية من بنية النص، فإن المعنى يُصبح غامضاً وغير واضح، على عكس إذا ما تم إضافة هذه المفردات التيبوغرافية، فإنها تقوم بدور العامل المُساعد في فهم وإدراك المعنى.. إذ إن العناصر المكونة للمفردة الكرافيكية الرئيسية على اختلاف كل منها إلا إن كل عنصر مُستوحى من المعنى، فعلى سبيل المثال، أن جزء القبعة الحمراء، وجزء الثوب الأسود وجزء كتف العارضة جميعهم يشيرون إلى تصميم الأقمشة والأزياء اللذين هما جزء من هذه المدرسة، وهذا المهرجان، وكذلك جزء مفردة المُصباح جاءت للإشارة إلى تصميم الأشياء وإبتكارها تمثيلاً للتصميم الصناعي والفن كذلك، فضلاً عن ارتباط تنوع القيم اللونية للعناصر المكونة لمفردة النص الكرافيكي الرئيسية يرتبط بمفهوم الهوية الإيرلندية؛ إذ إن زيهم معروف بالقميص الأبيض والسترة السوداء والتتورة الحمراء في الغالب، نلاحظ أن هذه الألوان استثمرها المُصمم في تكوين نصه الكرافيكي، وإعطائه طابع الأصالة من خلال إثبات الهوية عن طريق القيم اللونية المُستخدمة في تصميمه.

آلية قراءة النص الكرافيكي:

القراءة الأولية للنص الكرافيكي، تُعطي للمُنلقي وللقارئ انطباعاً أولياً وفهماً ظاهرياً لمعنى النص، وبذلك، فإنها تُمثل الخطوة الأولى في كيفية قراءة النص، ثم تتبعها الخطوة الثانية في القراءة المتمثلة في القراءة المركبة للنص، والتي يُعنى بها الناقد أكثر من المُتلقى، كونه يُعنى بتفكيك البنى الشكلية والعلاقات المكونة لمفردة النص الكرافيكي (المُلصق)، وإعادة تركيبها بطرق مختلفة بحثاً منه عن علاقات تؤدي إلى معانٍ أحر، وكذلك بيان مدى قوة النص من عدمه، لذلك فإن الأنموذج رقم (٢) لا يُقرأ بنيويّاً؛ لأن العناصر المكونة لبنية مفردة الشكل الأساسية في النص (المُلصق) فيما إذا فُككت، فإن كل منها يُشير قد يُشير إلى معانٍ عديدة غير المعنى المقصود، فعلى سبيل المثال المفردة (الحمراء) التي تُمثل جزءاً من قبعة حمراء أريد لها الإيحاء إلى تصميم الأزياء، هذا ما يُمكن الاستدلال عليه ضمن سياق الكل.. أما إذا أُجترأت



من سياقها، فإنها قد تُضفي إلى مُجتزأ من الهوية الإيرلندية المُتمثلة بـ (التتورة) التي تكون جزءًا من الزي الرجالي لديهم وقد تحمل معاني أُر كـمُجتزأ من وردة حمراء... وهكذا، فإن الأمر عينه ينطبق على كُل من باقي المفردات، كـمُجتزأ الفتاة، أو مُجتزأ المصباح.. ما لاحظته الباحث أن قراءة النص في أنموذج التحليل هذين ما هي إلا قراءة تفكيكية؛ إذ إن العناصر المكونة لبنية المفردة الأساسية للشكل لا تتفق وقراءات الاتجاه البنيوي التي تشترط وجود الوحدة، ووجود مركز واتجاه ثابت، في حين أن الاختلاف، ونقد المركز من خلال وجود مركز لكل مفردة موجودة ضمن فضاء النص (المُلصق)، فضلًا عن استثمار قيم لونية مُتساوية القوين لخلق شيء من التشبيت، وكذلك خلق اختلاف ظاهري، لكنه غير مُضر في سياق فهم المعنى، وتعدد المعاني لكل مفردة من مفردات الشكل الأساسي للنص (المُلصق) يجعل من النص الكرافيكي (المُلصق) لا يُفهم إلا من خلال السياق، وكذلك من خلال النصوص الساندة للمعنى من خلال إسهامها في إرشاد الناقد والمُتلقي إلى فهم معنى دون غيره من المعاني التي قد يُشير إليها النص الكرافيكي (المُلصق)، وتتمثل هذه النصوص بالـ النصوص التيبوغرافية الفرعية... ويرى الباحث أن مثل هكذا قراءة تفكيكية رغم سهولة خطواتها الإجرائية في القراءة، إلا إنها تُمثل قراءة صعبة نوعًا ما؛ نظرًا لعدم وجود شكل واضح المعالم، يسهل فهم بنيته؛ إذ إن لكل عنصر أو مفردة من مفردات الشكل تُشير إلى معانٍ عديدة.

الاستنتاجات:

١. تمثل عملية (الأخذ والعطاء من النص الكرافيكي وإليه) أولى آليات القراءة للنص الكرافيكي من خلال تفاعل الغائب والمائل وإنتاج نص قرائي جديد كما في النماذج (٢،١).
٢. تُمثل عملية (القراءة المتكررة للنص الكرافيكي) آلية للقراءة، من خلال استكشاف معانٍ أحر قد يُفضي إليها النص الكرافيكي، كما في النموذج (٢).
٣. تُعد الإجراءات المُتمثلة بـ (الانطباع، والاستكشاف، والتأويل) إجراءات قرائية للنص الكرافيكي، وبالتالي فإن القراءة ذات طبيعة استكشافية بالدرجة الأولى، كما في النماذج (٢،١).
٤. فهم (بنية النص، وفك شفراته، وفهم معناه) إجراءات قرائية تُعنى بها القراءة البنيوية للنص الكرافيكي، كما في النموذج (١).
٥. (العرض، الاستكشاف، التحليل، وإعادة بناء العلاقات المكونة للنص) تُمثل إجراءات قرائية للنص الكرافيكي وفقاً للتوجه التفكيكي، كما في النموذج (٢).
٦. آلية القراءة البنيوية تتم من خلال تفكيك مفردات النص الكرافيكي وتركيبها بطرق وعلاقات مُختلفة لبيان مدى قابليتها لتعدد القراءة، فإذا كان النص غير قابل لتعدد القراءات، فإن قراءته تكون قراءة بنيوية. كما في النموذج (١).
٧. آلية القراءة تفكيكياً تتم من خلال تفكيك مفردات النص الكرافيكي ومحاولة تركيبها بطرق وعلاقات مُختلفة لبيان مدى قابليتها لتعدد المعاني وتعدد القراءات، فإذا كان النص قابلاً لتعدد القراءات وتعدد المعاني، فإن قراءته تكون قراءة تفكيكية. كما في النموذج (٢).

ثانياً - الاستنتاجات:

١. يُقرأ النص الكرافيكي بنيوياً في حال احتواء بنى مفرداته على مركز، وتمتعها بالوحدة والانسجام اللوني، فضلاً عن تكاملية العلاقة بين مفرداته لإنتاج معنى



- واحد مهما تعددت القراءات.
٢. يُقرأ النص الكرافيكى تفكيكياً في حال احتواء بنى مفرداته على مركز مُشتمت، فضلاً عن تواجد الاختلاف بين تمثيل مفرداته، لإنتاج معانٍ مُتعددة باختلاف القراءات.
٣. ترتبط عدد القراءات بالعديد من المفردات مثل عدد المعاني المجسدة في النص وآليات تحقيق الرؤية الفلسفية، فضلاً عن تداولية الشكل، ومباشرة فهمه.
٤. الارتباط بين إجرائية القراءة وأهمية المعان تأتي تأكيداً لقراءة النص وفقاً للاتجاهين (البنوي، التفكيكي) كلاً حسب آلياته القرائية.
٥. توجد علاقة بين طبيعة المعالجة الحاصلة على بنية النص الكرافيكى وطبيعة القراءة، فالمعالجات الجديدة تحفز الناقد على القيام بمحاولات قرائية لفهم النص، وبالتالي منحه أهمية وقوة تأثير.
- ثالثاً - التوصيات:**
١. تفعيل القراءة النقدية للنصوص الكرافيكية، لبيان ما تحمله هذه النصوص من معانٍ يمكن اكتشافها.
٢. تعدد قراءات النص الكرافيكية نقدياً يفتح مجالاً لتلاقح الثقافات والانفتاح على التوجه العالمي.

المصادر والمراجع

١. أدبث كريزويل، عصر النبوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ب د.
٢. بشرى موسى صالح، جمالية التلقي من بنية النص إلى بنية الفهم، مجلة الأقسام، عدد 9، دار الشؤون الثقافية، العراق، 1997.
٣. بول ريكور، النص والتأويل، مجلة العرب والفكر العالمي، عدد ٣، بيروت، 1988.
٤. ترنس هوكز، "النبوية وعلم الإشارة"، تر: حميد الماشطة، سلسلة المائة كتاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.
٥. التفكيك: المركز واللعب، مجلة الطليعة الأدبية: التفكيك: اللعب الحر (بغداد: العدد ٥-٦ في ١٩٩٠).
٦. توفيق سلوم، المعجم الفلسفي المختصر - رؤية ماركسية، دار التقدم، موسكو، الاتحاد السوفيتي، ١٩٨٦.
٧. جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، المغرب، ٢٠١١.
٨. رافيندران، النبوية والتفكيك تطورات النقد الأدبي، تر: خالد أحمد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٠٢.
٩. روبرت شولز، النبوية في الأدب، تر: حنا عيود، اتحاد الكتاب العرب، ط٦، ١٩٧٧.
١٠. روبرت شولز، النص والعالم والناقد، مجلة الثقافة الأجنبية، عدد ٣، بغداد، 1987.
١١. زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، ب د.
١٢. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1992.
١٣. الشامي، قيس، قراءات في المادية الجدلية، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧١.
١٤. الصبيحي، محمد الأخضر، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠٠٨.
١٥. صلاح فضل، "مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته"، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2002.
١٦. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة الأنجلو المصرية، ب د.
١٧. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط١، مطابع دار الشروق، القاهرة، مصر، ١٩٩٨.



١٨. عادل عبد الله، التفكيكية - إرادة الاختلاف وسلطة العقل، دار الحصاد، دمشق، ٢٠٠٠.
١٩. عادل عبد الله، التفكيكية - إرادة الاختلاف وسلطة العقل، دار الحصاد، دمشق، ٢٠٠٠.
٢٠. عبد السلام بن عبد العالي، الميتافيزيقا العلم والأيدولوجيا، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١.
٢١. علي مصطفى، عبد الرضا فائق، "في النقد الأدبي الحديث"، ط٢، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، 2000.
٢٢. فاضل ثامر، الصوت الآخر - الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، ط١، بغداد، 1992.
٢٣. فؤاد أحمد شلال، فاعلية بنية النص البصري في التصميم الكرافيك الرقمي، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٣.
٢٤. معجم اللغة العربية المعاصر، باب القاف.
٢٥. نصيف جاسم، النص الكرافيك، مقابلة (٢٠١٨)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، قسم التصميم، اختصاص تصميم طباعي.
٢٦. النعيمي، ندى خضر، التناص في العمارة التفكيكية، رسالة ماجستير، قسم الهندسة المعمارية، الجامعة التكنولوجية، بغداد، 1999.
٢٧. بيوري لوتمان: تحليل النص الشعري، تر: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٨.
- المواقع الإلكترونية:**
١. محمد عزام، **النقد بين النص والمتلقي**، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 920، 2004: www.alfaseeh.com/diffuser/user.php.
٢. معجم المعاني، **المعجم الرائد /قراءة/** <http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/>.



Middle East Research Journal



**Refereed Scientific Journal (Accredited) Monthly
Issued by Middle East Research Center**

Forty-seventh year - Founded in 1974



Vol. 65 July 2021

Issn: 2536-9504

Online Issn :(2735-5233)