



دور الوسائطيات في توجيه إدراك المتلقي لتجليات المعنى في الفن المعاصر

– المؤشرات النصية نموذجاً –

الطالب الباحث سامي فتوح

تحت إشراف الأستاذ الدكتور عبد الكريم لشهب

جامعة ابن طفيل – القنيطرة

المغرب

ملخص:

يشكل المؤشر النصي الوسيط بين المنجز الفني المعاصر وبين المتلقي بنية تفاعلية شديدة الحيوية المتراوحة بصفة دائمة بين هاجس الإبداع الفني وقيود الامتثال لقواعد متحفية براغماتية صرفة. ونهدف من خلال هذا المقال إلى إلقاء الضوء على بعض الأدوار التي تلعبها هذه النصوص الوسائطية، و بخاصة في تأطير وتوجيه عمليات إدراك المعنى المحتمل في المنجز الفني لدى الجمهور المتلقي المرتاد لصالات العرض والأروقة والمتاحف، إذ تنطوي هذه النصوص على مؤشرات لسانية تتراوح بين الأدوار البيبليوغرافية والخلفيات البراغماتية المؤطرة للفكر المتحفي، مع توفرها على قوة بيداغوجية تستحوذ على كيفية توجيه التمثلات الذهنية والعاطفية لدى الجمهور المتلقي.

**الكلمات المفتاحية:** مؤشرات لسانية – وسائطيات – فن معاصر – معنى المنجز الفني – بيبليوغرافيا المتاحف – سيميائيات براغماتية –

بيداغوجيا التلقي.



تلعب الوسائطيات دورا بالغ الأهمية في توجيه المعنى بأشكال مختلفة تستحوذ على حرية زوار الأروقة وصلات العرض أثناء محاولتهم التفاعل مع المنجز الفني التشكيلي المعاصر، والمقصود بمصطلح (وسائطيات) مجموع العناصر المتدخلة في تقديم العمل الفني للجمهور، بدءا من هندسة الفضاءات المحتضنة للعرض، ومرورا بأنواع البناء السينوغرافي المستقبل للتحف، وكذا دور النقاد الفنيين في بلورة اقتراحات تعيد توجيه الزوار قُبَيْلَ و أثناء استقبال معاني ودلالات العمل التشكيلي، بحيث يتم الالتفاف على حرية التمثلات ومستويات الإدراك لدى رواد فضاءات العرض التشكيلي المعاصر.

وفي هذا الإطار، نحاول إلقاء الضوء على نوع مهم من هذه الوسائط، ويتعلق الأمر بالمؤشرات النصية اللسانية المصاحبة للمنجز الفني المعروف، سواء كان هذا المنجز عبارة عن لوحة أو منحوتة أو غير ذلك من الأسندة المستحدثة التي عرفها الفن المعاصر منذ نشأته في القرن المنصرم.

## I. المؤشر اللساني الوسيط وخلفيات توظيفه

تسعى العديد من الدراسات المستجدة إلى فهم خصوصيات المُنَجَّرِ التشكيلي المعاصر في علاقته مع المؤشرات النصية المصاحبة له، خلال وقبل وبعد العرض، خاصة حين يتعلق الأمر بالرهان المعرفي والثقافي الذي يصدر عن هذا التجاور الحاصل بين العوالم اللسانية للفن المعاصر والنصوص اللغوية اللسانية. وتشمل هذه الدراسات كلا من التحليلات البيولوجرافية، بالإضافة إلى طرق اشتغالها في البعد الاسطيطيقي المنبثق عن السيميائيات البراغماتية، وذلك بقصد مقارنة المستوى التواصلي بين العمل الفني المعاصر والمستوى اللساني الوسيط، والمتشكل في هذه الموازة الدلالية ذات الخطاب الثنائي الصبغة. وأيضا يمكن أن تكون هذه المؤشرات النصية موضوعة من منظور بيداغوجي، بحيث يعتبر الجمهور المتردد على القاعات العارضة لمحتويات الفن المعاصر جمهورا غير ذي معرفة عميقة بلغة التشكيل المعاصرة، وبالتالي يتم إقحام هذه الوساطة لتنويره بأبسط أبجديات فهم العمل التشكيلي في صِبْغاته العصرية التي تكاد لا تستقر على حال سواء على المستوى الشكلي أو على المستوى التقني. فهناك دراسات لجأت إلى هذا الهمم البيداغوجي؛ وشرعت في العمل مع نوع من الجمهور المتمثل في تلاميذ المدارس، قصد تقريبه من اللغة التداولية الرائجة في أوساط الفنانين والوسطاء من المتحفيين والنقاد.<sup>1</sup>

من خلال زيارات متعددة للمعارض الفنية المعاصرة، يتبين أن طابع هذه المؤشرات النصية محكوم بصبغة تناصية تتكرر خلالها عبارات من قبيل ما هو موضوعاتي مثل: "عناوين الأعمال"، أو تقني كإشارات التي هي من قبيل عبارات: "تقنيات ومواد مختلفة على قماش...". ولقد تكون تلك النصوص القصيرة جدا مكثفة بنوع من الحيادية في تعقب آثار الدلالة المختزلة في شكل عنوان مقتضب، إذ تصادف عبارات شديدة التردد في المعارض مثل عبارة " بدون عنوان ". لكن القصد الأهم في هذا الصدد يتعلق بتلك النصوص المتسمة بشدة الاختزال، وتحمل



خطابات شبه نقدية شارحة، كما يمكن أن تكون على شكل " سرد" من تجليات لغة المجاز أو لغة الانزياح الدلالي الباعث على إضفاء نوع من تشظي المعنى في جو العرض الفني تستدعيه وضعية المتأخمة المكانية بين العمل الفني والنص الوسيط. وقد تتخذ المؤشرات النصية شكل "أقوال" مقتطفة من سياقات ثقافية وأجناس فنية أدبية كالرواية والشعر أو الحكم الفلسفية، مما يضيف نوعاً من الظن بكونها مؤشرات نصية تقول "أشياء" إضافية قد لا يتبناها العمل الفني مطلقاً. الأمر الذي يتحدد بسببه توجيه غير بريء لموقف الزوار أمام آفاق انتظار مفتعلة تغيب أسبابها الرئيسة، وتتوارى فيها نوايا العارضين المشرفين على الأروقة والمتاحف وصلات العروض...

إن النص اللساني بصفة عامة قد أمسى يحتل مكانة بارزة بوصفه وسيطاً بين العمل الفني المعروض في الفضاءات التي تستقبله، وبين الجمهور المتتبع لتجلياته ومساره التطوري، سواء كانت صالات عرض أو متاحف أو فضاءاتٍ منفتحةً في الهواء الطلق. ومعلوم أن النص مُعرّفٌ عند علماء اللغة بطرق وأساليب تختلف من منظور معرّفٍ إلى آخر. ونحن لسنا هنا بصدد تعريف النص اللساني ضمن اتجاه معرّفٍ معين، بيد أننا سنكتفي بالتعريف البسيط الذي مفاده أن النص كان ولا زال " إنتاجاً دالاً " متممياً إلى لغة التواصل العامة، بحيث ينتج عنه مجموعة من التدايعيات الدلالية والمعنوية. ويشكل النص المعروض حيال اللوحة أو العمل الفني بشتى تمظهراته تدخلاً سافراً في تغيير دلالات الرموز التشكيلية القابعة في أرجاء المنتج الفني.

## II. تعدد الأصوات في النص اللساني الوسيط

إن وضع المؤشر النصي المصاحب للعمل الفني من طرف شخص آخر غير الفنان في حيز خارج العمل وقريباً منه، هو نص قد لا يتسم بأي نوع من البراءة، ولو أن مقصدية واضعه كانت من قبيل فتح آفاق الفهم والتحليل أثناء مشول المشاهد أمام العمل، فإن المشاهد حين يقف أمام العمل الفني، وهو الموضوع الرئيس في عملية المشاهدة، يجد نفسه أمام عرض ثنائي الصبغة، أي أن المنجز الفني ليس وحيداً في حقل النظر وإنما هناك عنصر دخيل هو هذا النص المكتوب حيال العمل والملمصقُ بمقرية منه. ومن باب التدايعي ينصرف الذهن نحو مسألة تعدد الأصوات التي استأنسنا تجلياتها في دراسات البعد السيميائي للأجناس السردية.<sup>2</sup>

ونفس الأمر يتكرر حين يعنّ السؤال من منظور تواصلية، إذ من الممكن التساؤل عن المتحدث في الوضعية التواصلية؟ هل هو الفنان المبدع للعمل المعروض أم أن هذا الأخير متحدث ثان يتوازي خطابه مع الرسالة التي يصدرها كاتب النص الموازي للعمل المعروض؟ وفي هذه الحالة تكون الآثار النفسية المتمثلة في توجيه الإدراك والتذوق والانبهار شحنة انفعالية متعددة المنابع.<sup>3</sup>

فالنص الوسيط حين «يحاول بيان اشتغال المعنى في سياق معين، فهو يدخل عبر هذه العملية في مجال تعدد الأصوات بالتأكيد»<sup>4</sup> والمقصود بلطفة أصوات أن ثمة عدداً من الأفراد المتحدثين عن هذا المعنى، وذلك « سواء كانوا أفراداً ماديين أو حتى أفراداً من كائنات لغوية»<sup>5</sup>. ومن



ثمة يمكن التفكير في أن البحث عن معانٍ في المنجز المعروض وتضمنين هذا في نص لساني وسيط يعني أن «المسؤولية في إصدار حكم ما بصدده المعنى المبتوث في المنجز الفني، ستلقى على متحدثين كثر»<sup>6</sup>.

والجدير بالاهتمام في هذا السياق هو هذا النوع المضطلع بدور الوساطة بين المشاهد وبين العمل، يجعلنا نلاحظ للتو أن ثمة أمراً جديداً، إذ يتبادر إلى الذهن سؤال حول مدى جدوى وجود نص وسيط، وتتداعى عن ذلك أسئلة أخرى من قبيل: هل المشاهد للعمل الفني المعاصر قاصر الفهم ضعيف الحيلة أو في ورطة معرفية تستوجب تدخلاً خارجياً لحظة استكناهاه دلالات العمل الفني المعاصر؟ وبالتالي؛ هل المنجز الفني آت من مجالات يستعصي على المشاهد تمثلها وإدراكها؟ والأدهى من كل هذا، هل النص اللساني يفضي بتواجهه حيال العمل الفني إلى فهم ما هو في الأصل غير لساني؟

جرت العادة أن نرى بعض الفنانين المعارضين أعمالاً في صالات العرض يلجئون إلى إنشاء أسندة ورقية حمالة لنصوص هي بمثابة مداخل لسانية على شكل فقرات تحتويها "كاتالوجات catalogues" وأوراق وكتيبات، يتم توزيعها مسبقاً على الجمهور الحاضر، بل وقد يتم توزيعها في فترة زمنية تسبق بأيام موعد العرض، وكأن النبة المبيتة هي تحضير المشاهد لتجليات موجّهة مسبقاً للمعاني المبتوثة في المنجز الفني المرصع عرضه هنا أو هناك.

إن مؤلفي بعض هذه النصوص الوسيطة هم في أغلب الأحيان أولئك النقاد المعروفون في الساحة الفنية، بحيث تكون كتابتهم عبارة عن قوة إقناعية تكتسي مصداقية قبليّة في أذهان المشاهدين. والأدهى من هذا أن هذه النصوص قد تكون مضطلة بأدوار خارجة عن مجال النقد الفني، مثل الأدوار التسويقية والتجارية على شكل إشهار للمادة الفنية بوصفها منتوجاً قابلاً للبيع.

إن تجليات الوساطة التي تقوم بها مثل هذه النصوص، قد توجد في أسندة جد متطورة، ونذكر في هذا الصدد كلا من الإعلانات المتلفزة واللوحات الإلكترونية المعلقة في جنبات الشوارع، بل وقد تتخذ أشكالاً ملفوظة حين تقدم على ألسنة المذيعين في برامج التواصل عبر القنوات الرسمية، وحتى قنوات التواصل الاجتماعي. وهذه الأدوار التي يتقمصها النص اللساني الوسيط، تدفعنا أيضاً إلى التساؤل عن إمكانية تواجد أهداف أخرى غير الهدف الفني المحض.

### III. النص اللساني الوسيط بين البعد البراغماتي والتوظيف البيداغوجي

يمكن الحديث عن عدة مقاربات ودراسات حاولت فهم الأدوار التي تقوم بها المؤشرات النصية المصاحبة للمنجز الفني بشكل عام. فهناك أخصائيون سيميائيون وآخرون يعملون في حقل العلوم الاجتماعية، وعلماء في ميدان الوسائطيات والتواصل العمومي، وآخرون مهتمون بطرق العرض وسينوغرافيا المتاحف والأروقة وصلات العرض، ولا سيما تلك التي تحضن تجليات المنجز التشكيلي المعاصر.<sup>7</sup>



وكان الاهتمام منصبا عند معظم هؤلاء على البعد اللغوي للنص الوسيط بصفته مؤشرا لسانيا مؤثرا على عمليات إيصال المعنى القابع في المنجز الفني للجمهور المتردد على قاعات العرض. من بين هؤلاء نذكر الباحثة **ماري سيلفي Mari Sylvie**، و هي مسؤولة متحفية قامت بدراسة الميكانيزمات اللسانية المسؤولة عن إنتاج النص الوسيط، واعتبرت أن هذا الشكل اللساني ليس مجرد غلاف لغوي للمعنى، بل تعتبر أيضا أن هذا النوع من النصوص هو في البدء مؤشرات وسائطية تتخذ مكانتها التواصلية بين كل من الإدارة المتحفية و الجمهور الزائر<sup>8</sup>. وترى أن طبيعة تكوين هذه الوسائطيات اللسانية تعرف وثيرة متسارعة منطبعة بتغيير نوعي مستمر حسب اختلاف توجهات المبدعين حيث إن النص الوسيط لا يلعب دور المؤشر على احتمالية المعنى وحسب، بل وله أدوار أخرى تسهم في تلوين المعنى وتكرس زئبقيته الدائمة، ويتعلق الأمر بالدور السينوغرافي الموجه إلى كيفية تقديم الأشياء والمجسمات الفنية الجاهزة عبر منحها امتدادا للمسافة النفسية المتأسسة على إيهام أعمق وتحميل أكثر بلاغة<sup>9</sup>.

ويستتبع الأمر إضمار مقصود للخلفيات القابعة وراء تواجد هذا النوع من النصوص، ومنها خلفية ذات أهمية قصوى، وهي أن هذه النصوص تكتسي في حد ذاتها أحيانا صفة كونها عملا إبداعيا يوضع أمام الجمهور ليستجلب إعجابهم واهتمامهم من الناحية الفنية.

وفي هذا الصدد، يمكن الإشارة إلى المعرض الذي أقامه "جيل جوزيف واهمان gil-josef wahman" في عام 1952، متعمدا تغييب اللوحات ومعوذا إياها بالنصوص بالمؤشرات النصية التي كانت قد صاحبته في معرض سابق. والغاية من كل ذلك هو "محو الصورة التشكيلية وتعويضها بالنص الموازي الذي كان يؤشر عليها، وقد اصطلح عليها بعبارة «peinture dépeinte»<sup>9</sup>. وكان المغزى هو نقل المعرض من المستوى الصوري التشكيلي إلى مستوى العرض المتخيل بواسطة الاسترجاع والتذكر، والبديل المعروض و المؤطر الذي تم تعليقه على جدران قاعة العرض هو مجموع النصوص الوسائطية التي حلت محل المنجز التشكيلي في حلة جمالية كسرت أفق انتظار الجمهور. لقد كان هذا التصرف بديعا غير مسبوق البتة، ولكن الذي نستشفه من الأمر هو أن النص المؤشر قد استعمل للتأثير على مستوى التلقي، وبالتالي غير وجهة الإدراك والتمثل لدى المتلقي.

إن ثمة سؤالا يتعلق بجدوى العرض المؤطر بين أسوار المتاحف والأروقة وصالات العرض الكلاسيكية، وهو يعرُّ بقوة كلما تم التفكير في العملية التواصلية القائمة بين الفنان والمتحفيين وصالات العرض من جهة، وبين الجمهور المتلقي بكافة أطرافه من جهة ثانية. ففي واقع الأمر هو سؤال مركب من استفسارات ثلاثة يمكن إلقاؤها كالتالي: ماذا يُعرض على المتلقين من الزوار المرتادين لقاعات العرض التشكيلي المعاصر؟ وبأية طريقة يتم هذا العرض؟ وأخيرا من يشارك في بناء المعنى؟



إن الجواب عن السؤال الأول يفسح المجال واسعا أمام الوقوف على أن المنجز الفني ليس وحيدا في عملية العرض، إذ أن التوليفات التي تلحق به من لمسات سينوغرافية تظهر أن المهندس السينوغرافي هو عنصر يراحم الفنان في مسألة العرض، وأن النص المصاحب للعمل الفني هو أيضا شيء مُفحَمٌ بشكل حتمي، وذلك بالرغم من الادعاء بكونه مجرد وسيط للتوضيح والمساعدة في حل طلاس العمل التشكيلي المعاصر.

أما الجواب عن السؤال الثاني، فهو يبين أن عملية فهم دلالات وتوجهات الخطاب التشكيلي، قد تم الالتفاف عليها من قِبَل المتحفيين لتكون أحادية البعد منذ البدء، ومن ثم يأتي الجواب عن السؤال الأخير متمثلا في كون الفنان لم يعد وحيدا في تقديم خطابه التشكيلي، ولعل هذا المأزق يشكل واحدا من الأسباب التي جعلت العديد من المبدعين التشكيليين ينصرفون إلى الفضاءات العامة للعرض، بعيدا عن هيمنة الأنظمة السائدة في الفكر المتحفي والتوجهات التي يتبناها أصحاب القاعات والأروقة الكلاسيكية.

### 1- البعد البيداغوجي للنص الوسيط

إن الزاوية التي انفتحت أمامنا خلال محاولة الإجابة عن هذه الأسئلة الثلاثة السابقة، سنحت أيضا بفتح أفق نظر جديد تبلج فيه فرص لفهم الطريقة التي يصبح فيها العرض التشكيلي متعدد الأصوات أو عبارة عن «وجهات نظر مختلفة ومتباينة بشكل غير معلن»<sup>10</sup>. مسألة تعدد وجهات النظر هذه، تجعل النص الوسيط منتوجا ذا منتجين متعددين، فهو يشمل الناقد والأخصائي السينوغرافي، وأيضا، وهذا مهم للغاية، الشخص أو أولئك الأشخاص الذين قد قرروا في الكيفية التي يتعين أن تكون عليها صياغته بشكلها النهائي المعروض، وذلك إما بالقبول والترخيص أو بالمشاركة الجماعية في تحريره كنص وسيط نهائي.

كل نص وسيط بين الجمهور وبين المنجز الفني المعروض، هو في الأصل وسيط بين القائمين على إدارة شأن العرض داخل المتاحف والأروقة، وبين جمهور المتلقين للمادة التشكيلية المعروضة، وذلك راجع إلى أن بناء هذه النصوص الوسيطة يكون متأسسا على الخلفيات المعرفية والبيداغوجية لدى المسؤولين عن العرض ككل. أما الفنان صاحب المنجز الفني فهو إما يكون موافقا على هذا الطرح أو أنه مشارك فعلا في عمليات التهيئة النصية منذ البداية.

يتعلق الأمر في الحالتين معا، بالبناء اللساني والأسلوبي لنص الوسيط، وبهم كل تجليات هذا الأخير، بدءا من العناوين وانتهاء عند أصغر النصوص المصاحبة للمواد المعروضة في أرجاء فضاء العرض. وهذا النمط من البناء اللساني والأسلوبي هو بمثابة غلاف للنوايا البيداغوجية والأهداف المتعلقة بمقتضياتها الإجرائية التي يتوخاها المسؤولون عن العرض، مما يفسر قبولهم لأعمال فنية دون أخرى واحتضانهم لتجارب فنية معينة في مقابل إقصائهم لتجارب أخرى قد لا تتناسب مع التوجه المعرفي والبيداغوجي الخاص بهم.



ففي حال تواجد نوع خاص من التجارب التشكيلية ذات الخطابات الفنية المعقدة من حيث المستويان، التقني والمفاهيمي، واللدان يتميزان بعلامات تشكيلية شديدة التعقيد أو الغرابة، مستعصية التحليل والفهم، فإن القائمين على العرض يلجؤون إلى بناء مؤشرات نصية مؤوَّلة للبعد المفاهيمي بلغة تتماهى مع توجهات العارضين، وليس مع حرية الجمهور المائل أمام المنجز الفني، مما قد يسمح بالقول إن الأمر ليس عادلا، ولا يفتح مجالا رحبا من الحرية لدى المتلقي.

وبما أن أي نص، ومهما كانت طبيعته وتخصصه، ليس في الأصل منزها عن كونه مبنيا على نوع من الحوارية مع نصوص قديمة مغيبة في ذهن القراء المتعددين، وهذه الطبيعة التناسية المتعددة الأبعاد، تسمح للمتلقي المحتمل بأن يفتح إمكانيات لا متناهية من القراءات الجديدة، إذ يستمد معيها من أركيولوجا المقروء، ومن التجارب النفسية والمعرفية العامة، وكل ما هو مترسَّب مبثوث في ثقافته الاجتماعية الخاصة. وفي كل الأحوال يمكن القول إن المتلقي قادر بكل ما في الأمر من نسبية، على أن يتجاوز كمين التوجيه البيداغوجي، وبناء تصور جديد في علاقة حميمة مع المنجز الفني، بعيدا عن هيمنة النصوص الوسيطة.

## 2- المؤشر اللساني الوسيط واقع يجب التعامل معه بحذر

في نهاية القرن الماضي وبداية الألفية الثالثة بدأت الوسائطية التي يقوم بها النص اللساني بين المتلقي والعمل الفني المعروض تتخذ شكلا من الأهمية لدرجة أنها تداخلت في بعض المعارض لتشكل نوعا هجينا بين البعد الإبداعي والوظيفة التنويرية الشارحة والوساطة النقدية.

ففي هذا الصدد نفتح محاولة للإجابة عن مدى جدوى تواجد هذا النوع من الوسائطية التي تقوم بها النصوص، وخاصة حين يتم عرضها مع العمل الفني قرابة اللوحة أو المنحوتة أو المنشأة الفنية، بل ويهم السؤال حتى تلكم النصوص الموضوعية في طيات الكاڤالوغات والكتيبات والأوراق الموزعة على الجمهور الذي يرتاد فضاءات العرض الفني.

يتعلق الأمر بالنص الذي يكتب صيغة العلامة المؤشرة على العمل الفني ويتراوح بين عدة تجليات مثل "الكلمات المفاتيح" أو "النصوص المتعالية"<sup>11</sup> بالمفهوم السيميائي للحكاية المقتضبة؛ أو ما يتم الاصطلاح عليه بالحكاية المؤشرة. لقد بدأ النص المصاحب للمنجز الفني يتمتع بمكانة ملحوظة في الفضاءات التي تعرض فيها الأعمال الفنية. والمقصود بالنص هنا كل إنتاج دالّ ناتج عن عملية كتابية ضمن لغة تختمل تداعيا معنويا يحدث تبديلا في العلامات والأحكام. ففي صالات العرض وما شابهها نلاقي نصوصا مبثوثة داخل وخارج المنجز الفني، وما يهمننا في هذا السياق هو النصوص الموضوعية خارج العمل الفني المعاصر. فبخلاف النصوص المبثوثة على الحيطان هناك نصوص مبثوثة في سندات متحركة، حيث توضع رهن إشارة الجمهور «وتكون في الغالب الأعم مجانية وبلا أجر مقابل، ويتم توزيعها في فضاء العرض أو في أماكن مجاورة له وفي أماكن الاستقبال»<sup>12</sup>.



ومهما يكن الأمر، وبما أن العادة أصبحت أمراً محتوماً، فإنه من اللائق التعامل مع النصوص الوسيطة بحذر شديد وبنوع من الرؤية النقدية العلمية بعيداً عن الامتثال الساذج لشحتها اللسانية والأسلوبية. وما دام الفن التشكيلي المعاصر منفتحاً على كل الاحتمالات وكل الوسائط فإن البحث الأكاديمي مطالب بالبحث في مسائل مثل هذه الوسائطيات حتى يسهل الإدلاف إلى عوالم المعنى في المنتج الفني بشكل أكثر وضوحاً وبساطة.

#### خاتمة:

لا توجد اليوم وصفة ناجحة بشكل مطلق تامّ ونهائيّ لمسألة الوسائطية التي ينبغي أن يقوم بها المؤثر النصي الموضوع حيال المنجز الفني المعروف، بيد أن الأمر الممكن توفيره هو النية الصافية الخالية من الخلفيات النفعية في مرافقة الجمهور ومساعدته على التوجه بشكل آمن ومحاييد قدر الإمكان إلى تخوم المعنى المبتوث في عمق المنجز الفني، مع عدم ظن هذا الجمهور مكوناً من أفراد قاصرين يتم مسك كل واحد منهم من يده وقيادته في السبيل وكأنه أعمى...

بكلمات أخرى يتعين الإبقاء على مكانة المنجز الفني كمركز وحيد للاهتمام<sup>13</sup>، بعيداً عن أية تأويلات موجهة بشكل مُسَبِّبٍ ومدسوسة لخدمة أفكار براغماتية خارجة عن روح العمل الفني المعروف.، وبشكل أكثر بساطة يمكن القول إن الفن ليس ديناً ولا حتى قضية، وإنه بكل ما في البيان من نور مجرد رؤية للعالم من زاوية كل فنان على حدة، وكل فنان يبدع للتعاقد مع العالم والناس عبر حس من التفاعل الفني لا غير.

#### الهوامش :

- 1- Marie Sylvie, le texte dans le musée, culture et musées ,2010, p 7.
- 2- **Anne Herschberg Pierrot**, chemin de l'œuvre, GENESIS.2010, p 23.
- 3- Jack-Emile Bertrand, La psychologie de communication,2013, p 105.
- 4- Patrick Danale et Danielle Cotriet, La polyphonie selon Ducrot, p 315/316
- 5- Patrick Danale et Danielle Cotriet, La polyphonie selon Ducrot, p 315/316
- 6- Patrick Danale et Danielle Cotriet, La polyphonie selon Ducrot, p 315/316
- 7- Marie Sylvie, le texte dans le musée, culture et musée, p 22.

8- المقصود في هذا الصدد جل القوى الوسائطية بدءاً من النقاد التشكيليين، ومروراً بأخصائبي السينوغرافيا المتحفية ووسطاء سوق الفن، ووسائل الإعلام

الفني...

- 9- Isabelle IWIG et Guitemie MALDONADO, lire l'art contemporain dans l'intimité des œuvres.

p12.





10- الإشارة هنا إلى البناء الأسلوبي والبلاغي للمؤشر اللساني الذي يهدف كاتبه من خلال إثراء البنية الأسلوبية إلى طرح نوع من الموازنة الممكنة مع بلاغة الصور والألوان في أديم المنجز الفني...

11- Marianne Lacharrière, la force de l'art, discours, polygraphiques et espace de l'exposition. 2009, MEDIATIONS CULTURELLES, P 88.

12- أنظر مبدأ الحوارية وتعدد الأصوات عند كل من باختين وجيرارا جينيت من خلال النصوص المتعالية والموازية. مثلاً: Gérard Genette: Figures III. Paris 1972. Ed. du Seuil.

13- يلجأ العديد من الفنانين إلى تكييف منتجهم التشكيلي مع الخلفيات الفكرية والثقافية لأرباب المتاحف وصلات العرض على حساب الخطاب التشكيلي المبهوث في كتاباتهم التشكيلية *écriture plastique*. للتوسع في هذا الطرح أنظر: Marciale Delfacieux, la place du texte d'art contemporain en France et son impact sur le processus artistique au tournant du XXe siècle. 2020.