Al-Academy Journal
*Issue 121*
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1754

# The Communicative Discourse of Mind Maps and Their Manifestations in Reading Contemporary Visual Art Texts

*Ali Maher Abdul-Kadhim Mukhif* [a] *Hila Abdul-Shaheed* [b]

[a] *Lecturer and Ph.D. Student / Research Stage in the Department of Art Education / College of Fine Arts / University of Baghdad*
[b] *Lecturer in the Department of Art Education / College of Fine Arts / University of Baghdad*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

*Article history:*
Received 19 May 2025
Received in revised form 10 June 2025
Accepted 11 June 2025
Published 1 April 2026

Keywords:
Discourse , Communication , Mind Maps

ABSTRACT

The significant potential of mind maps in analyzing contemporary visual texts remains an area requiring deeper exploration. This study investigates the communicative discourse of mind maps and their manifestations in interpreting contemporary visual art. It aimed to identify the nature of this discourse and how it functions in reading artistic texts. The theoretical framework covered concepts of discourse, the development of mind maps, and reader-response theories by Jauss and Iser. A descriptive-analytical method was adopted, analyzing 5 artworks selected from a pool of 25. The findings highlighted interactive engagement between artwork and viewer, consistent with Iser's "textual gaps" and Jauss's "aesthetic distance." The study concluded that reception is not merely cognitive, but a cultural practice reshaping the artwork through dynamic, context-sensitive interpretation. Recommendations and suggestions concluded the study

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1754
*Ali Maher Abdul-Kadhim Mukhif, Hila Abdul-Shaheed: The Communicative Discourse of Mind Maps and Their Manifestations in Reading Contemporary Visual Art Texts*
*Al-Academy Journal* - Issue 121 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

# الخطاب الاتصالي للخرائط الذهنية وتجلياتها في قراءة النص التشكيلي المعاصر

**علي ماهر عبد الكاظم مخيف**[1]
**هيلا عبد الشهيد**[2]

**الملخص:**

ان الإمكانيات الكبيرة التي تتيحها الخرائط الذهنية في مجال النصوص التشكيلية المعاصرة يظل مجالًا يحتاج إلى استكشاف أعمق، فتوظيف الخرائط الذهنية يطرح تساؤلات حول مدى قدرتها على تقديم مسارات ذات خطاب اتصالي يرتكز على منطلقات تحليلية في قراءة النصوص التشكيلية، من هنا جاء البحث الحالي للإجابة عن التساؤل الآتي: ما الخطاب الاتصالي للخرائط الذهنية، وهل له تجليات في قراءة النص التشكيلي المعاصر؟ هدف البحث إلى: التعرف على طبيعة الخطاب التواصلي للخرائط الذهنية وتجلياتها في قراءة النص التشكيلي المعاصر، واختتم الفصل باستعراض حدود البحث وتحديد المصطلحات. اما الفصل الثاني فقد اشتمل على مباحث ثلاثة، تناول المبحث الأول الخطاب مفهوما واصطلاحا، اما المبحث الثاني: الخرائط الذهنية نشأتها وتطورها، والمبحث الثالث: نظرية القراءة والتلقي لـ(ياوس) و(ايزر)، واختتم الفصل بمؤشرات الاطار النظري.

اما الفصل الثالث استعرض منهج البحث وتم تبني المنهج الوصفي التحليلي كونه انسب المناهج لتحقيق هدف البحث، واشتمل مجتمع البحث على (25) عملا فنيا، انتخب منها (5) عينات مثلت التيارات الفنية التي تبناها البحث الحالي، واسفرت نتائج البحث عن الاتي: حضور البعد التفاعلي بين العمل الفني والمتلقي، بما ينسجم مع تصور (إيزر) حول الفراغات النصية بوصفها محفزاً للتأويل. وبروز (المسافة الجمالية) التي تحدثها مخالفة أفق التوقع، كما طرحها (ياوس)، بوصفها مقياساً للقيمة الفنية. اما ابرز الاستنتاجات كانت أن ممارسة عملية التلقي ليست فعلًا إدراكيًا فقط، بل ممارسة ثقافية تتأثر بالسياق، الخلفية، والتوقعات، وتعيد تشكيل العمل الفني بوصفه نصًا ديناميكيًا متجدّد القراءة، وهو ما يتفق مع النظريات المعاصرة في فلسفة الفن والتأويل. واختتم الفصل بالتوصيات والمقترحات.

**الكلمات المفتاحية:** الخطاب,الاتصال ,الخرائط الذهنية

## الفصل الأول: الإطار المنهجي

- **أولا: مشكلة البحث:**

في ظل الثورة الرقمية والتكنولوجية التي يشهدها العالم اليوم، أصبحت وسائل الاتصال البصري من أبرز ادوات توصيل المعلومات وتنظيمها بطريقة تُسهّل على المتلقي استيعابها، ومن بين هذه الوسائل الحديثة برزت الخرائط الذهنية بوصفها أداة فعالة ومبتكرة لتنظيم الأفكار والمعلومات بشكل بصري جذاب ومترابط، وأثبتت الدراسات ان الخرائط الذهنية من المداخل البصرية القوية لنقل المعلومات والبيانات بصورة سهلة للمتلقي، فكلما كان الادخال اكثر وضوحاً كلما ازدادت إمكانية التعرف على الشكل المرئي وتذكره، وهناك العديد من نظريات التعلم التي تدعم هذه الفكرة فمثلاً تؤكد (نظرية معالجة ما قبل الانتباه) بأنه يمكن ادراك وتصور الخصائص المميزة البصرية او تلقها بسرعة كبيرة وبدرجة عالية من الدقة عن طريق (النظام البصري ذي المستوى المخفف)، وتفسر هذه النظرية إمكانية العقل القيام بعملية معالجة المعلومات في ادنى مراحل ومستويات الادراك البصري، ولذلك فأن تطبيق الخرائط الذهنية في مجالات فنية ذات طبيعة رمزية وجمالية عميقة، مثل النصوص التشكيلية المعاصرة، يطرح تساؤلات حول مدى إمكانية اسهام الخرائط الذهنية في القدرة على التعامل مع هذا النوع من التعقيد, فالخرائط الذهنية لديها القدرة على مساعدة المتلقي للانتقال من التفكير الخطي الأحادي البعد الى التفكير الجانبي الثنائي البعد الى التفكير الشمولي المتعدد الابعاد, وعليه فالخرائط الذهنية بمثابة أداة تساعدنا على فهم المعلومات المختلفة بطريقة ميسرة يسهل تصورها واستيعابها وادراكها وفهمها وتجميعها وتصنيفها وتنظيمها وتخزينها او حفظها وتذكرها.

ان الإمكانيات الكبيرة التي تتيحها الخرائط الذهنية في مجال النصوص التشكيلية المعاصرة يظل مجالًا يحتاج إلى استكشاف أعمق، فتوظيف الخرائط الذهنية في هذا السياق يطرح تساؤلات حول مدى قدرتها على تقديم مسارات ذات خطاب

[1] تدريسي وطالب دكتوراه/ المرحلة(البحثية) في قسم التربية الفنية/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد
[2] تدريسية في قسم التربية الفنية/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد

اتصالي يرتكز على منطلقات تحليلية وقراءة بصرية فعالة لهذا النوع من النصوص, ويرى (توني بوزان) Buzan رائد الخرائط الذهنية بأنها مجهزة وفقاً لاحتياجات المخ، فهي لا تشتمل فقط على ألفاظ وأرقام ومتتابعات وخطوات ولكن تشتمل ايضاً على الوان وابعاد وايقاع بصري ووعي مكاني أي انها تعمل نفس عمل خرائط العقل من حيث الفكرة الرئيسية في المنتصف وتتفرع منها الأفكار الرئيسية المرتبطة، ان الغرض الأساسي من الخرائط تبسيط المعلومات ومساعدة المتلقي على تذكرها وتنظيمها ومعالجتها وهذا ما يمنح الخرائط الذهنية قدرتها على التنظيم والتبسيط للمعلومات مما يشجع على استخدامها في قراءة النصوص التشكيلية المعاصرة، لاسيما انها ليست مجرد أعمال فنية، بل هي خطابات رمزية غنية بالدلالات الفكرية والجمالية فأنها تتطلب من المتلقي جهدًا كبيرًا لفهمها، فهي تعكس قضايا اجتماعية وثقافية وسياسية معاصرة، وتُقدَّم في إطار بصري مليء بالتعقيد الرمزي والمفاهيمي. من هنا تبرز أهمية تقويض الفجوة التواصلية الحاصلة بين الفنان الذي يقدم النص التشكيلي وبين المتلقي الذي يسعى لفهمه، وبناءً على ذلك فان البحث الحالي جاء للإجابة عن التساؤل الآتي:

**ما الخطاب الاتصالي للخرائط الذهنية، وهل له تجليات في قراءة النص التشكيلي المعاصر؟**

**ثانياً: أهمية البحث**

تكمن أهمية البحث في النقاط الآتية:

1. تتلخص أهمية البحث في تحليل نظرية القراءة والتلقي لـ(ياوس وايزر) وتطبيقها لقراءة النص التشكيلي المعاصر باستخدام الخرائط الذهنية.
2. تعزيز التفاعل بين المتلقي والنصوص التشكيلية من خلال الخرائط الذهنية المختزلة والمدعومة بعناصر بصرية جذابة مثل الخطوط والألوان والاشكال.
3. طرح انموذج لخرائط ذهنية يمكن العمل وفقها او على غراره في تحليل النصوص التشكيلية المعاصرة.

**ثالثاً: هدف البحث**

يهدف البحث الحالي إلى:

التعرف على طبيعة الخطاب التواصلي للخرائط الذهنية وتجلياتها في قراءة النص التشكيلي المعاصر.

**رابعا: حدود البحث**

اعمال فنية عالمية معاصرة تنتمي الى التيارات (اوروبا/امريكا) والمتمثلة بـ(التعبيرية التجريدية, الواقعية السحرية، البوب ارت، الفن المفاهيمي، فن الجسد) للأعوام التالية: (1983,1970,1967,1965,1959).

اما الحدود الموضوعية تحددت: - الخرائط الذهنية المنفذة ببرنامج (كانفا) - نظرية القراءة والتلقي لـ(ياوس وايزر).

**خامساً: مصطلحات البحث**

**1. الخطاب:**

يعرفه **(علوان،2005)** بأنه: "قيمة فكرية ودلالية تنبع من طبيعة الوسائط الاتصالية في كونها تقترن بثلاثية المصدر والوسيلة والمستقبل(Alwan, 2005, p.14) .

يعرف الباحثان **الخطاب اجرائياً** بأنه: الوسيلة التي تُستخدم بها الخرائط الذهنية لتنظيم وتحليل النصوص التشكيلية المعاصرة، بحيث تُساهم في تبسيط المعلومات ونقل الدلالات للمتلقي بشكل فعال.

**2. الاتصال:**

يعرفه (سلامة،2001): بأنه عملية تفاعل مشتركة بين طرفين (شخصين أو جماعتين أو مجتمعين) لتبادل فكرة أو خبرة معينة عن طريق وسيلة محددة (Salama, 2001, p.16). اما (أ.بنفينست)* (1902-1976) يعرف الخطاب بأنه (كل تلفظ يفترض متحدثاً وسامعاً وتكون للطرف الأول نية التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال(Baroudi, 2000, p.5) ) يعرف الباحثان **الخطاب**

* إميل بنفنست Emile Benveniste (1902-1976)، من أهم علماء اللسانيات العامة واللسانيات المقارنة واللغات الهندية الأوروبية. ومن مؤسسي النظريات اللفظية والتداولية والتفاعلية في اللسانيات الحديثة، وتأثيره تعدى حدود البحث اللساني إلى الدراسات الأدبية ذات المنحى البنيوي. ينظر: بنفينست،إميل: مقولات الفكر ومقولات اللغة، ت:عبد الكريم الشرقاوي:http://www.aljabriabed.net/n16_10charkawi.htm

**الاتصالي اجرائياً** بأنه: العملية التي يتم من خلالهما فهم الرموز والدلالات باستخدام الخرائط الذهنية كوسيلة بصرية تواصلية لتسهيل التفاعل بين المتلقي والنص التشكيلي.

**3. الخرائط الذهنية:**

عرفها (بوزان 2006) بأنها تقنية رسومية قوية تزودك بمفاتيح تساعدك على استخدام طاقة عقلك بتسخير أغلب مهارات العقل بكلمة صورة- عدد، منطق، ألوان، إيقاع، بأسلوب يتم فيه عرض الأفكار والمعلومات بطريقة يسهل حفظها واسترجاعها. Amer, (2015, p.21)

يعرف الباحثان **الخرائط الذهنية اجرائياً** بأنها: خرائط بصرية تعمل على تحليل النصوص التشكيلية المعاصرة، وتحويلها الى خرائط ذهنية من خلال اثارة دافعية المتعلم (المتلقي) عبر استخدام الألوان والخطوط، واحيانا الأشكال كوسيط لتبسيط المعلومات وتسهيل استيعابها وفهمها من قبله.

## الفصل الثاني: الاطار النظري

- المبحث الأول: الخطاب مفهوما واصطلاحا

يتميز الخطاب كونه نسيج يتداخل في كل شيء، وهو الذي يروج لذاته، ولا تتحدد عمومية الخطاب وشموليته بتوجهه نحو مخاطب بذاته ولا يقتصر على زمن بعينه، انما تتمثل مقدرته الاتصالية بالتركيز على الفهم المشترك، انه اللغة في وظيفتها التصويرية، وهو مفهوم متشعب الى درجة كبيرة لا ينفصل عن هوية الذات الجمعية التي تنتجه، وهذا يعني "أننا يجب إن نتجاوز وصف الصيغ المستعملة في اللغة لنركز على وجوه المعرفة المشتركة بين المتكلم والسامع ثم على الاستعدادات الإدراكية لكلا الطرفين"(Al-Wa'ar, Mazen, 2003, p.39) . ان الخطاب من المنظور اللساني يتضمن فعل المشاركة، والذي يفترض إرسال وتلقي هذا الخطاب وفق بنية اللغة المشتركة بين الطرفين، فلا يتحقق فعل المشاركة دون البنية المشتركة للغة، " فاللسان المشترك بين الجميع يصبح - في الخطاب- ناقلاً لرسالة موحدة وصحيحة البنى الخاصة بالفرد، كما تتشابه اللغة مع وسائل الاتصال الأخرى، من ناحية كونها وسيلة مهمة من وسائل طرح الفكر نحو الآخر، وتحقيق عملية التخاطب اللغوي، في حين تكون وسائل الاتصال الأخرى كاللغة البصرية مثل (الخرائط الذهنية)، والمنتجة أيضا من الذات نحو الأخر ما هي ألا وجه آخر للخطاب التواصلي الذي هو بنية شاملة وجامعة تعتصر خلاصة الفكر الثقافي للمجتمعات، فالثقافة التي يشترك أبناء المكان والزمان الواحد على تثبيتها، لابد أن تشرك مجتمع المتلقين في تلقي أنساقها، بغض النظر عن تنوع هذه الأنساق في (الأزياء، العمارة، الفن, التعليم....الخ )، ونلاحظ أن للثقافة تأثيراً واضحاً في إبداع الخطاب ونظام تلقيه، ولابد من التنبه إلى أن الثقافة ليست نتيجة إبداع فردي، بل هي نظام مشترك، فالخطابٌ عبر الوسائل البصرية مثل الخرائط الذهنية ينتج تواصل مشتركٌ يخرج عن دائرة الخاص إلى العام؛ ومن الفردي إلى الجماعي، وبالتالي يحفز فعل المشاركة. ويشترك الخطاب الفني مع الخرائط الذهنية لإنتاج خطاب ذهني، تتداخل معه اللغة الصورية لمساندته، وكل نص فني لابد ان يشتمل على دلالات ولغة صورية ترتبط بظرف تاريخي، ليكون نصاً وخطاباً له تاريخه وعناصره البنائية، ويمكن قراءة معناه المجازي بتعبير الزمن.

الخطاب الاتصالي: ان عملية تفاعل الانسان مع محيطه وتواصله مع حيز الوجود إشكالية دائمة، فهو إزاء حالة من التأثر والتأثير المستمرين بحكم الصيرورة، وبالتالي يؤدي هذا التفاعل الى حالة معينة من التواصل الذي يرتبط طردياً مع متراكم الخبرات والمعارف الذي يعد مؤشرا على مدى وعي الانسان ببنية البيئة التي ينتمي اليها.

ان مفهوم التواصل هو تفاعل بين المؤثر والمتأثر، ويذهب (ياسبرز) إلى اقتران الوجود بالتواصل، (اذ لا وجود إلا من حيث هناك تواصل، لان الوجود هو تواصل واعٍ يوجد بوجود الإنسان بصفته الكائن الفاعل والمؤثر في ذلك التواصل من اجل تحقيق الأنا في مقابل الآخر(Bushinsky, 1992, pages 250, 251.) ويرى (إ. كاسيرر) Cassirer في كتابه" فلسفة الشكل الرمزي" (ان وظيفة اللغة لا تقتصر على انها وسيلة ايصالية لفهم الواقع الفيزيائي للإنسان، بل لها وظيفة اخرى وهي فهم هذا الواقع الفيزيائي وخلقه باستمرار، وليست اللغة هي الأداة الوحيدة التي تقوم بهذا الدور الإيصالي، وانما هناك انظمة اشارية اخرى تشاركها المهمة نفسها كالأسطورة والدين والفن والعلم والتاريخ، فكل نظام من هذه الانظمة الإشارية يحاول تصوير العالم وخلقه باستمرار( Bergiro, 1992, pages 14-15.)فالمجتمعات على اختلاف محمولاتها الثقافية والحضارية، وتعدد وتفاوت أنماطها الحياتية وايديولوجيتها المعرفية، لا مناص من الاعتراف بها أنها تشترك في حاجتها إلى الحوار التواصلي، عبر فضاء زماني ومكاني، واجتماعي، وثقافي، وتاريخي

التي تتطور فيها الأنشطة التواصلية، عبر شبكة من الممارسة التواصلية اليومية، تتم فيه إعادة إنتاج الثقافة والمجتمع والشخص. ان التواصلية وفق نظرية الفعل التواصلي لـ(هابرماس) ترتفع بالإنسان من كونه ذاتامستوحدة، إلى ذات واعية تتميز بالتفاهم والتفاعل، ويؤكد (فرويد) ان "النوع الإنساني، ارتفع فوق شروط الوجود الحيواني، فقط من خلال انه تجاوز حدود التجمعات الحيوانية، واستطاع أن يحوّل السلوك الذي توجهه الغريزة الى فعل تواصلي"(Habermas, 2001, p.326) ). ويعتقد (هابرماس) ان السيميولوجيا اداة تواصلية، أي قصدية إبلاغيه، (فالعلامة تتكون من عناصر ثلاثة: الدال، المدلول، والوظيفة او القصد، واللسانيون والمناطقة لا يهمهم من الدوال والعلامات غير الابلاغ والوظيفة التواصلية). (Hamdaoui, 1977, p.89)اما ادوات التواصل فحددها (لوتمان)* بنوعين من الادوات التي تحقق تواصلاً طبقاً لنمط العلاقات بين الدال والمدلول وهما: (Khudair, 1989, p.41)

1. (وحدات تحقق تواصلاً باطنيا بين الدال والمدلول، وهنا تتضمن الوحدات نسبة ولو ضئيلة من ربط الشبه بين الشكل الدال ومعناه، مثال: رسم ملعقة وشوكة متقاطعين الذي يدل على مطعم ...الخ.

2. وحدات تحقق تواصلاً ظاهريا بفضل العلاقة بين الدال والمدلول، أي ان الوحدات المكونة لها من النوع الذي لا توجد فيه أي صلة شبه طبيعية بين شكلها ومعناها، مثل (نظام المرور، وعلامة صليب الصيدليات).

اما على صعيد العلامات في الفن، لابد من التشديد على الخصائص التواصلية للفن بشفراته المتنوعة وعلاقتها بالواقع، فخطاب المنجز الفني يحمل في مضمونه دلالة معينة بقصد التأثير في المتلقي وابلاغه، واللغة الناطقة في هذا المنجز هي العلامة، التي تلتقي فيها مختلف الأجناس البشرية، وتتواصل عبرها كل الثقافات واللغات والتجارب الإنسانية، ولا يمكن ان يحصر التواصل داخل اللغة فقط، لأن الزمن المعاصر قد ابتكر وسائط وقنوات عديدة، وفرت إمكانيات تواصلية لا حصر لها.

- المبحث الثاني: الخرائط الذهنية نشأتها وتطورها :"ظهرت العديد من الدراسات البحثية العلمية التي ركزت على اهمية الخرائط الذهنية على مدى العقود الأربعة الفائتة، وكذلك التطبيقات المرتبطة بها ودورها في تحسين وتطوير عمليتي التعليم والتعلم، وأكدت على الدور الإيجابي لتلك الخرائط على المتعلمين من ناحية، وعلى العملية التعليمية والتعلمية من ناحية اخرى، وفي عام 1977، قام العالم والمفكر التربوي (جوزيف نوفاك) بنشر نظريته عن خرائط المفاهيم او الخرائط الذهنية وكيفية صنعها او رسمها واستخدامها كأداة تعليمية، والتي تعرف حاليا بمسميات عدة منها خرائط العقل، الخرائط البصرية، خرائط التفكير البصري، والتخطيط العنكبوتي، وهي اقرب في شكلها الى الخلية العصبية للإنسان، وتعد الخريطة الذهنية نوع من أنواع التمثيل البصري للمعلومات والبيانات، واداة من أدوات التفكير التعبيري، اذ انها تجمع بين الكلمات، الصور، الرموز، وتعبر عن فكرة، كلمة، مفهوم، او موضوع يتم شرحها بواسطة (شكل تخطيطي يوضح العلاقات المحتملة بين مجموعة محددة من المفاهيم والموضوعات والنصوص المعقدة مثال التناقضات، العلاقات السببية، المقارنات، وغيرها من العلاقات).(Al-Azab, 2019, p.34)

ثم جاء العالم البريطاني المشهور(توني بوزان) وطور الخرائط الذهنية بما يعزز من الذاكرة وتنظيم المعلومات والكلمات والرموز والصور التخيلية بشكل يسهل على الذهن قراءتها وتذكرها وتوليد الأفكار الإبداعية، بدلاً من الاعتماد على التفكير الخطي التقليدي، وتعمل هذه الخريطة بطريقة مشابهة لآليات العقل البشري، بما يعزز استخدام فصي المخ الأيمن والايسر، لذا تُعَدُّ "الخريطة الذهنية" من الاستراتيجيات الحديثة ومن الأدوات الفعّالة التي ساهمت في كشف العديد من الأسرار المتعلقة بكيفية أداء الدماغ لوظائفه، وبناءً على هذه البحوث، ظهرت الخرائط الذهنية التي بدأت تؤثر بشكل كبير في الخطاب الاتصالي مستعيضا عن عملية تكنيز المعلومات، واكتسابها باقل جهد ذهني ممكن من قبل المتلقي (المتعلم)، واضحت اكثر متعة وسهولة في تنظيم البناء المعرفي لديه، كما تساعد في تسهيل مراجعة المعلومات السابقة وتذليل الصعوبات لدى المدرس لمراعات الفروق الفردية للمتعلمين، ويتمكن كل طالب من رسم خريطته الخاصة بالموضوع بحسب قدراته ومهاراته، باستخدام الألوان والرموز والأرقام والصور والأسهم لعمل علاقات متبادلة بين الأفكار الصعبة وعمليات معالجتها كما انها تعمل على تقليل الكلمات المستخدمة في عرض الدرس فتزيد من شدة تركيزه وتسهل فهمه)(Al-Qahtani, 2020, pp.203–204)

* لوتمان: ناقد معاصر في روسيا، عمل في المركز الرئيسي للدراسات السيميولوجية الروحية، وضع: محاضرات عن الدراسات البنيوية للشعر 1964، بنية النص الفني، 1970، تحليل النص الشعري، 1972، ينظر: محمد عزام، النقد والدلالة، ص161.

**خطوات عمل خريطة ذهنية:** تتحدد خطوات انشاء الخريطة الذهنية، على النحو الاتي:

1. يوضع الموضوع الرئيسي في منتصف الصفحة وفي وضع افقي، مما يتيح حرية التحرك في جميع الاتجاهات.
2. تستخدم اشكال او صور للتعبير عن الفكرة المركزية، لان الصورة افضل من الف كلمة، فهي تجعلك تحافظ على مواصلة انتباهك وتساعدك على التركيز.
3. يوضع على كل فرع رئيسي ما يمكن تسميته بالكلمات الرئيسية، وظيفتها وصف الفروع الموجودة عليه، وتؤدي الى توليد أفكار أخرى، ويفضل وضع صورة على الافرع الرئيسية والفرعية مما يساعد على التركيز والخيال.
4. يراعى ترك مساحة كافية في الخريطة من اجل حذف او تعديل الأفكار، او إضافة أفكار أخرى لها مستقبلاً.
5. اختيار الوان متنوعة لترمز الى أشياء مختلفة، على سبيل المثال اللون الأسود للأفكار الجيدة، اللون الاحمر للأشياء التي تحتاج للبحث او مراجعتها مع المدرس، وينبغي ان تكون الالوان في الخريطة الذهنية متناسقة.

- المبحث الثالث: نظرية القراءة والتلقي لـ (ياوس) و(ايزر):تحول مركز الاهتمام من ثنائية (الكاتب/النص) إلى الاهتمام بثنائية (المتلقي/النص)، والاعتراض على المقاربة البنيوية التي أغلقت (النص) على ذاته، وأقصت دور المتلقي في إعادة بنائه من جديد، ومن هذا انطلق كلٌّ من (ايزر) و(ياوس) وشددا على أهمية فعل التلقي عبر وظيفتين في غاية الأهمية هما: تطور النوع الفني (النصي) وبناء المعنى، فالتلقي لدى (ايزر) (نشاط ذاتي يلاحق المعنى الذي يشرحه الفهم والإدراك، ويغُيب المعنى الخفي والمحمول النهائي لـ(النص) عن الحضور طبقاً لجمالية القراءة لديه)(موسى، 1999، صفحة 32)، وكثّف (ايزر) جهوده حول فاعلية بناء المعنى وتفسير (النص) من جديد، وذلك من خلال افتراضه بأن (النص) ملغم بفجوات تتطلب من المتلقي تكوين المعنى محققاً أقصى غايات إنتاجه، وهذا يفصح بشكل ضمني على أن النص يتضمن ما أطلق عليه بـ(القارئ الضمني) الذي شكل بُنية أساسية في نظريته, ولقد أثرّت (الشكلانية الروسية) على نظرية التلقي من خلال مفاهيم ثلاث هي (الأداة والإدراك، التغريب، التطور الأدبي والفني)، وعدوا الأداة وسيلة للتحليل الفني تعمق وعي المتلقي بـ(النص) فهي التقنية التي تموضع البُنى النصية لتجعلها طيّعة الإدراك، ومن هنا تتأتى أهمية الأداة التي تتمحور وفقاً لعوامل ثلاث هي: (Robert, 1990, pages 74-75.) **الأول**: الأداة عنصراً شكلياً أي (آلية بناء النص) ويرتبط مجالها بتكوين(النص) أكثر من ارتباطه بالمحتوى.

**الثاني**: تؤدي الأداة وظيفتها بناء على خلفية معينة سواء أكانت اللغة تواصلية أم فنية.

**الثالث**: الأداة هي العنصر الذي يملأ الفجوات بين(النص/المتلقي) جاعلة من(النص) موضوعا ذا قيمة جمالية.

ان وظائف الأداة الثلاث تؤلف معاً بنية دالة في (النص)، وتُسهم في إنتاج معناه عبر تفاعلها جدلياً مع المتلقي وبمساعدة فعل الإدراك الذاتي، فهي تعمل على إحالة فهم المتلقي للمعنى المستشف من الشكل الظاهر إلى المعنى المخفي وراء هذا الشكل، ومن ثم توحي أو تدلل على المرتكز الذي ينشط فيه المعنى المخبوء وراء اللغة النصية، وقد يحتاج ذلك إلى تنشيط مخيلة المتلقي أيضاً أو الاكتفاء بتوجيه مدركاته الحسية وفقاً لممانعة (النص)، وهي بذلك تعمل على ردم الفجوات التي تتولد بسبب تواجد هذا الإيحاء الضمني بين ما يقدمه (النص) وما يستقرأ المتلقي، إذ "لا يعنى (النص) بالتحديدات الدقيقة بل يلجأ باستمرار إلى اسلوب التعويض، أي أنه يعوّض عن التفاصيل بإشارات دالة في صياغاته اللغوية وطرائق تمثل موضوعاته، ويأتي دور المتلقي - بواسطة فعل الإدراك والفهم - ليقوم بعمليات الرد والتعليق والتعويض وملء الفجوات "(Mousa, 1999, p.32) . أما التغريب (خيبة التوقع) لدى الشكلانيين فيعني (وجود انحراف عن المعيار الذي يولد الدلالة الجمالية لكي يسلط انتباهنا إلى طبيعتها (البنائية/ الجمالية) (Raman, 1996, p.19)). فالعنصر المألوف حينما يدخل البؤرة النصية (يفقد أي مرجعية أصلية له، ولن يعد ذا دلالة محددة خارج شكله النصي فحسب، وهكذا تفقد (البُنى النصية) ليجد المتلقي نفسه مجبراً على إعادة بحثه وإلى تجريد المألوف من مألوفيته) (Roland Barthes, 2003, p.145), وللتغريب وظيفتان هما:

**أولاً**: يلقي الضوء على الأعراف اللغوية والاجتماعية وبشكل يضطر المتلقي معه إلى رؤيتهما في ضوء جديد.

**ثانياً**: لفت النظر إلى الشكل الجمالي ذاته، فهو يجبر المتلقي على تجاوز التصنيفات التقليدية، من خلال توجيه انتباهه إلى عملية التغريب ذاتها بوصفها عنصراً من عناصر (النص)(Robert, 1990, pages 75-77.) ، أما هدف التغريب فهو كسر الإيهام بالواقع وجعل المتلقي واعياً منفصلاً بعقله من ناحية، ومشاركاً بعواطفه من ناحية أخرى في الحكم على (النص)(Al-Ansari, 1997, p.75) ، ويرى (شكلوفسكي) بأننا "أن الوظيفة الخاصة المسندة للفن هي أن يعيد لنا الوعي بالأشياء التي أصبحت موضوعات عادية في وعينا

اليومي" (رامان، 1996 ، صفحة 20)، ويمنح التغريب المتلقي تفرده الخاص من خلال إعاقته لآلية الإدراك الاعتيادية عبر تصاعد حسه النقدي إزاء الظاهرة الجمالية (بنية النص تحديداً) دون حيثياته الأخرى ودون الانغماس التأويلي الكلي في هذه البنية، فالمعنى ذو صلة وثيقة بالصورة الذهنية التي تشكل ثيمة عملية القراءة (التلقي) حاضراً وما ستسفر عنه كفكرة مستقبلاً، وعليه أصبحت عملية التلقي وفقاً لطرح (ايزر) قراءة جدلية بين أضواء الماضي وتوقعات المستقبل، تنبع من التفاعل المشترك بين النص والمتلقي(Al-Ansari, 1997, page 75.)، فـ(ايزر) لا يرى في (الخطاب الجمالي نصاً محضاً ولا ذاتاً محضة، بل يحتويهما معاً) (Al-Uqud, n.d., p.345)

ان ثلاثية (النص/ المتلقي/ المعنى) تتوقف على مجالات ثلاث هي: الأول- قابلية (النص) على التوالد من جديد عبر تدخل المتلقي الذي يملأ الفجوات ويعيد التجسيد، ثانيا- تتابع عملية معالجة (النص) وإحلال صيغ وصور جديدة محل أخرى وبشكل جدلي مستمر، تنتج على الدوام صوراً عقلية متعددة التأويل أثناء بناء الموضوع الجمالي، وثالثا- القواعد والأسس التي يقام على وفقها التفاعل بين (النص/ المتلقي) إذ يملك كل واحد منهما آلية عمل وشروط يخضع الثاني بطبيعة الحال لها كما يتم التفاعل، فلوحة (لاعبوا الورق) لـ(سيزان)، تحوي على تخطيطات غير مكتملة يمكن عدها نقاطاً للشروع في التفاعل وبناء صيغها الغير مكتملة، إذ أنها تسمح للمتلقي بأن يكملها ويعيد تجسيدها ويملأ فجواتها من خلال نشاط ذاتي ينتج من خلاله صور عقلية تتشكل باستمرار حتى تكتمل وتنتج الموضوع الجمالي من جديد، وتخضع هذه العملية لقوانين إدراكية وبصرية، ويرى (ايزر) إنّ النص يتطلب كشفاً لجوانب الإبهام، وهذا في حد ذاته يتطلب من المتلقي أن يستكشف (النص) لكي يستخرج المعنى المضمر في (النص)، ومنها يبدأ الشروع في التفاعل، فالنص الجيد هو الذي يتمرد على (السياق) ويخرج من أعرافه ومعاييره، ذلك أنه يزود المتلقي بطرائق جديدة للفهم ويؤثر فيه أثراً أشد من غيره، نظراً لاختلاف (سننه النصية) عن سنن المتلقي التأويلية ولعل هذه المخالفة التي أحدثها (النص) هي إحدى الملامح المميزة لفعلي الإبداع والتلقي. وعليه، فإن عدم تطابق المتلقي مع (البنية النصية) هو أصل التفاعل الجدلي ومنبعه، فالاتصال ينتج عن حقيقة وجود (فجوات نصية) تقف حائلاً بوجه التناسق التام بين طرفي الاتصال (Al-Bazai, 2007, page 159.) ، ويصف (ايزر) هذه الحالة بـ(الطارئة) لإنها تحقق الاتصال فتدهش المتلقي وتفاجئه وتحمله على الانغماس في (النص)، فضلاً عن أنها تتيح للمتلقي الفرصة ليبني جسوره القراءاتية الخاصة، ويحقق قصد (النص)، أنها البنية الأساس التي يتضح من خلالها دور المتلقي.

أن المعنى معطى غير مباشر في (النص) ، كما أنه غير مخبوء في أي جزيئة نصية، لان هناك بنيات متعددة ترسم مسارات مختلفة لاحتمالات المعنى، وتشترط هذه البنيات اندماج المتلقي مع (النص)، وفي نهاية المطاف يستخلص المتلقي معنىً هو خلاصة تفاعل تصوراته الذاتية وخبراته القراءاتية مع البنيات النصية)(Al-Hamdani, 2004, page 32.) , ولنأخذ مثلا أي نص لـ( موندريان ) بأشكاله الهندسية وألوانه المحددة بـ(الأصفر، الأسود، الأزرق)، إنّ هذه الأشكال والألوان لا يمكنها أن تنتج بمفردها بل من خلال مجمل علاقاتها الإنشائية وبالتالي فهي لا تمتلك دلالة ذاتية بل أن دلالتها تتوالد من ترابط البُنى النصية مع بعضها البعض الأمر الذي يضفي على (النص) طابعاً حركياً (عمودياً وأفقياً)، وحالما يتم إدراك أحد تجاورات (البُنى النصية) شكلية كانت أو لونية، ينتقل فيها المتلقي إلى إطار إدراكي أوسع من سابقته تنتظم فيه (البُنى النصية) في وحدة جديدة، تتراجع البُنى التي احتلت الواجهة إلى الخلف، ولتتقدم بنى جديدة أخرى لتحل محلها، أن هذه العملية تسمح للتلقي بأن يراقب ويلاحظ أوجه (التشابه/ الاختلاف) ضمن (النص) ذاته ، وليراقب ردود أفعاله أثناء فعل التلقي ,وهذا يوضح الطرح كيف أن العناصر التخطيطية للنص التشكيلي المعاصر تشكل الأثر الذي يحدثه النص على المتلقي, فالبناء الكلي للنص يمثل فعل الاتصال، بينما المعنى هو كيان أثيري يتوسط بين البُنى النصية ومخيلة المتلقي الذي عليه ملاحقة المعنى وفك شفراته وإعادة إنتاج البُنى النصية التي لا تمتلك خصوصية محددة، بل تشكل قالبًا يصب فيه المتلقي معرفته وخبراته السابقة ليمنحها معنى جديدًا، ويظهر اهتمام "إيزر" بخبرة المتلقي التي تنضج المعنى الكلي عبر تغيرات مستمرة، مما يتيح تصورًا خياليًا جديدًا في كل قراءة(Al-Bazai, 2007, p.159) , وهذه العملية بحاجة إلى موائمة بين القديم والجديد على المستوى الجدلي الحركي والمستويات الثيمية المتنوعة لـ(النص)، ويتم التواصل النصي من خلال (نشاط تفاعلي جدلي متبادل بين معنيين، معنىً واضح وآخر ضمني، وبين عمليتي الكشف والخفاء، إذ يولد (النص) المتخفي (النص) المقروء ويظل قائماً فيه، لا ينفصل عنه نصياً وجمالياً)(Al-Miyali, 2004, page 24.)

كما طرح (ياوس) مفهوماً أطلق عليه (أفق التوقع)، وعدّه فضاءً يتم من خلاله بناء المعنى وتحليله، ووضح (ياوس) هذا المفهوم بأنه نظام من العلاقات يمكن للمتلقي الحكم على النصوص الجمالية في أي حقبة زمنية كانت، وقد أشار إلى أن مفهوم (تغيير الأفق) أو بناء (الأفق الجديد) يفرز مفهوماً ووعياً جديد يدعوه بـ(المسافة الجمالية)، أي المسافة التي تفصل بين (التوقع) الموجود سلفاً والنص الجديد وعلى نحو يمكن للتلقي أن يؤدي إلى تغيير الأفق بالتعارض الموجود مع التجارب المعهودة، إذ يخيب ظن المتلقي في مطابقة معاييره السالفة مع معايير(النص) الجديد وهذا هو الأفق الذي على ضوئه تتحرك الانحرافات أو الانزياح عما هو مألوف (Schweir, 1996, p.32) . أما عملية بناء المعنى وإنتاجه فتتم داخل مفهوم (أفق التوقع) بفعل فهم المتلقي ومتراكم تأويلاته لمجموعة الأعمال التي تمّ قراءتها في السابق وتلقيها، وإن لحظات (الخيبة) تمثل استبعاد أفق (النص) للمعايير السابقة التي يحملها أفق التوقع لدى المتلقي؛ وتأسيس شفرة فنية تفيد المتلقي في قراءة النصّ وتأسيس الأفق الجديد. (Al-Hamdani, 2004, p.32)

لقد أراد (ياوس) أن يؤسس للعلاقة بين الذات والموضوع من خلال الاستمتاع بالفهم، لذا فإنه يصنف المتعة الجمالية إلى مراحل ثلاث هي: أولا: انتاج الخبرة الجمالية، ثانيا: استقبالية الخبرة الجمالية، ثالثا: اتصالية الخبرة الجمالية، وبهذا أعاد (ياوس) الاعتبار للمتلقي وذلك من خلال اهتمامه بالجانب التأويلي الذي يقوم به أثناء التلقي، فهو لا يمنح (النص) فرصة تحفيز المتلقي على الفعل، بل أن المتلقي ينتج المعنى بفعل تغيير الآفاق من خلال تفاعل الخبرة الجمالية وتاريخ الفن، وبفعل فهمه لـ(النص)؛ وهو بالمقابل يتفق مع (ايزر) في أن الذات المتلقية تشكل عنصراً أساسياً في عملية إنتاج المعنى ومنح (النص) لحظات وجودية طويلة الأمد. فضلاً عن ذلك، فقد عمد (ياوس) إلى تنشيط مدركات المتلقي – كما ايزر– من خلال تأكيده على لحظات الثلاثة (الفهم، التفسير، التطبيق)، وعلى ضوئها تتدرج خبرة المتلقي من خلال تغيير أفق التوقع من مرحلة أولية إلى مرحلة أعلى. أما فيما يخص إنتاج المعنى فهو– على خلاف ايزر– يرى بأن المعنى ينتج من خلال (أفق التوقع) الناتج عن تفاعل التاريخ الفني مع الخبرة الجمالية للمتلقي، والمعنى النهائي ينتج عن جدلية الآفاق، أما (ايزر) فيحدد إنتاج المعنى بالعملية التفاعلية بين (النص/المتلقي). (Al-Ansari, 1997, p.71)

مؤشرات الاطار النظري

1. يبرز مفهوم الخطاب كعملية تواصلية تشمل (مرسل ومتلقي)، مع التركيز على نية التأثير واستخدام الأزمنة المختلفة.
2. يزيد التفاعل البصري للخرائط الذهنية من المقدرة الاتصالية للخطاب ويتطلب إرسال وتلقي مشترك، مما يعزز من فهم الرسالة الموجهة.
3. الخطاب الفني للخرائط الذهنية يستخدم اللغة الصورية لدعم التواصل الذي يحمل دلالة بقصد التأثير والبلاغ.
4. تؤكد نظرية التلقي على فهم العلاقة الديناميكية بين النص والمتلقي، حيث لا يُعد النص ثابتًا بل يتشكل معناه من خلال عملية التلقي.
5. يؤثر "أفق التوقع" لدى المتلقي على تفسير النصوص وتشكيل التوقعات بناءً على التجارب القرائية السابقة والمعايير الثقافية، وكيفية تأثير هذه التوقعات على تجربة القراءة.
6. تركز نظرية التلقي على (الفجوات النصية) في النص لتحفيز التفاعل النشط والتأويل من قبل المتلقي.

الفصل الثالث: منهجية البحث واجراءاته:

**أولاً: منهج البحث:** اتبع الباحثان المنهج الوصفي التحليلي كونه أكثر المناهج العلمية ملائمة لتحقيق هدف البحث.

**ثانياً: مجتمع البحث:** اشتمل مجتمع البحث الحالي على اعمال فنية معاصرة، وبالنظر الى سعة حجم المجتمع تم تحديد التيارات الفنية التي تبناها البحث الحالي والمتمثلة بالاتي:(التعبيرية التجريدية، الواقعية السحرية، البوب ارت، الفن المفاهيمي، فن الجسد) والبالغ عددها (25) عملا فنيا بواقع (5) اعمال، عملا واحدا لكل تيار فني.

**ثالثاً: عينة البحث:** تم اختيار العينة بالطريقة القصدية وفق المسوغ الاتي: الاخذ بآراء السادة المحكمين من ذوي الاختصاص، وفي ضوء ملاحظاتهم تم اختيار عمل واحد لكل من التيارات الفنية بما يتوافق وهدف البحث الحالي.

**رابعاً: أداة البحث:** لتحقيق هدف البحث اعد الباحثان استمارة تحليل بناء على مؤشرات الاطار النظري، والادبيات التي تناولت الموضوع مدار البحث، والاخذ بأراء السادة المحكمين من ذوي الاخصاص في مجالي (الفنون التشكيلية والتربية الفنية).

**خامساً: صدق الأداة:** من أجل التحقق من صدق أداة التحليل وكونها صالحة لقياس الهدف الذي وضعت من أجله، اعتمد الباحثان على الصدق الظاهري، لبيان صلاحية الأداة من حيث صياغة المفردات، ومدى وضوحها ودقتها وموضوعيتها ومدى ملائمة الاداة للغرض الذي وضعت له، وتم عرض اداة التحليل بصيغتها الاولية على مجموعة من المحكمين من ذوي الاختصاص والبالغ عددهم (7) خبراء، ملحق (4) لغرض التعرف على آرائهم حول صلاحية فقراتها وإبداء ملاحظاتهم حولها من تعديل أو إضافة أو حذف وفاعليتها في قياس هدف البحث الحالي، وقام الباحثان باستخدام معادلة كوبر (cooper) لإيجاد نسبة الاتفاق بين المحكمين، وكانت نسبة الاتفاق 83% وبذلك تحقق الصدق الظاهري وأصبحت الأداة بصيغتها النهائية جاهزة للتطبيق،

**سادساً: ثبات الأداة:** أشار بيرلسون (Berlson) الى أسلوبين في تحقيق الثبات والحصول عليه وهما:

**الاتساق عبر الزمن:** أي اتساق الباحث مع نفسه عبر الزمن وذلك بالتوصل الى النتائج نفسها عند استخدام التصنيف نفسه في تحليل المحتوى نفسه، في مدد زمنية مختلفة، وقد اعتمد الباحثان هذا الأسلوب وقاما بتحليل 3 عينات وبعد مضي أسبوعين تم إعادة التحليل.

**الاتساق بين المحللين:** ويعني ذلك توصل المحللين الى النتائج نفسها عند تحليل المحتوى نفسه، وعليه فقد أستعان الباحثان بأثنين من السادة الخبراء (المحللين)،* وكانت نسبة الاتفاق بين المحلل الأول والثاني(82%)، وبين الباحث والمحلل الأول (87%)، وبين الباحث والمحلل الثاني (83%)، فكانت نسبة الاتفاق النهائية (84%).

**سابعاً: الوسائل الإحصائية:** لغرض تحليل البيانات الواردة في البحث استخدم الباحث الوسائل الإحصائية الاتية:

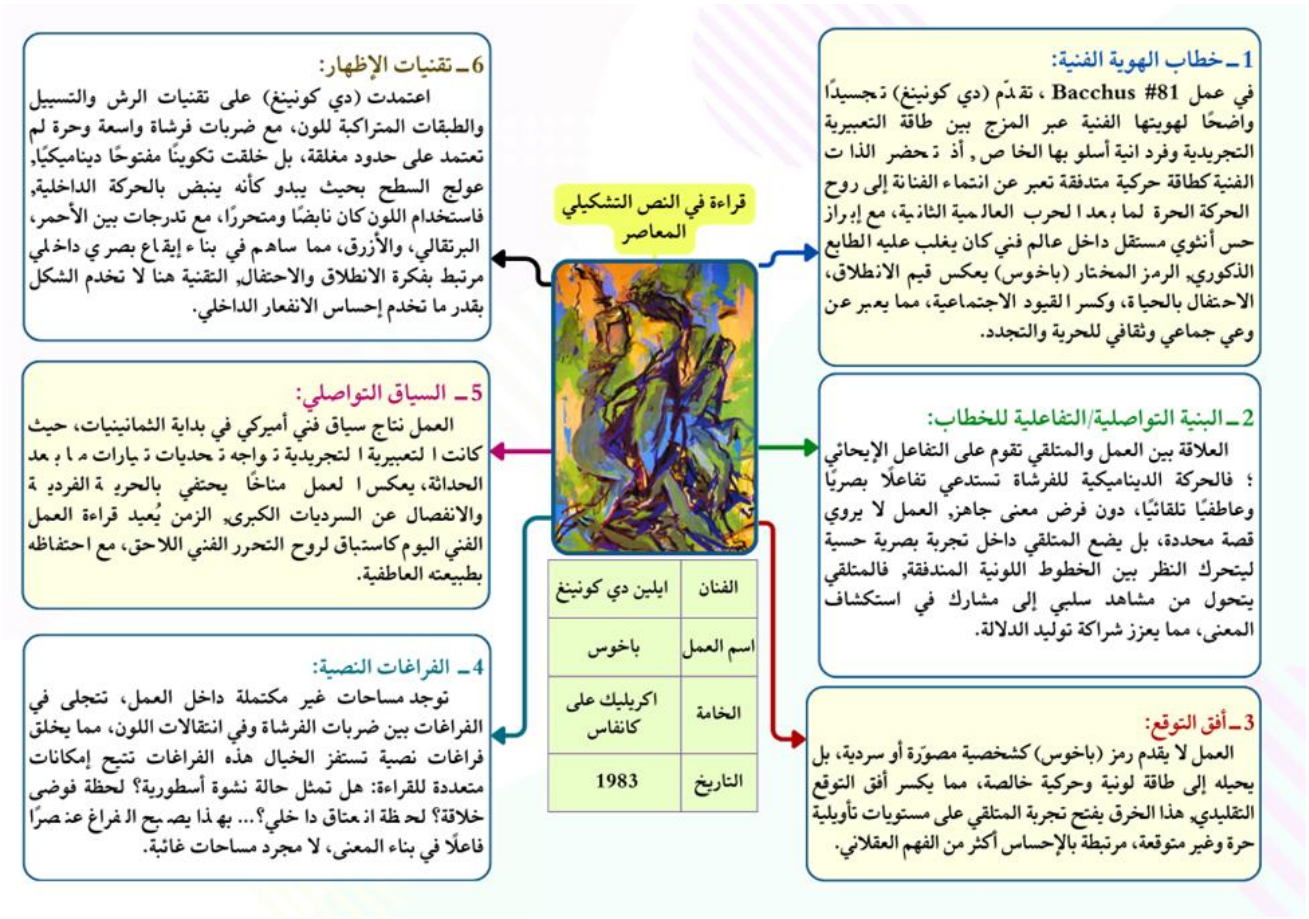
- معادلة (كوبر) لحساب صدق الأداة. معادلة (هولستي) لحساب معامل الثبات. معادلة (الوسط المرجح) و(الوزن المئوي) للوصول الى نتائج البحث. معادلة فيشر (Fisher): لمعرفة درجة حدة كل فقرة.

* المحلل الأول: م.م. انوار صباح الماشطة، قسم التربية الفنية، كلية الفنون ألجميلة، جامعة بابل.
المحلل الثاني: م.م انمار عباس فاضل/ مشرف فني/ وزارة التربية- المديرية العامة للتربية الرياضية والنشاط المدرسي

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1754
*Ali Maher Abdul-Kadhim Mukhif, Hila Abdul-Shaheed: The Communicative Discourse of Mind Maps and Their Manifestations in Reading Contemporary Visual Art Texts*
*Al-Academy Journal* - Issue 121 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

## ثامنا: تحليل العينات

**عينة(1):**



DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1754
*Ali Maher Abdul-Kadhim Mukhif, Hila Abdul-Shaheed: The Communicative Discourse of Mind Maps and Their Manifestations in Reading Contemporary Visual Art Texts*
*Al-Academy Journal* - Issue 121 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

## عينة(2):

**قراءة النص التشكيلي المعاصر**

| | |
|---|---|
| الفنان | جورج توكر |
| اسم العمل | غرفة الانتظار |
| الخامة | تمبرا بيض على خشب |
| التاريخ | 1959 ; الولايات المتحدة |

**1ـ خطاب الهوية الفنية:**
يعكس (توكير) في هذا العمل قلق الذات الحديثة داخل مجتمع مفرغ من الروح، إذ يوظف مشاهد الحياة اليومية (غرفة انتظار لمحطة قطار عادية) ليكشف عن قلق وجودي أعمق، قد تحيلنا كعلامة رمزية الى طبيعة القيم الاجتماعية السائدة مثل البيروقراطية والاغتراب، و الوعي الجمعي المكبوت من خلال أجساد جامدة ووجوه شاحبة، مما يؤكد تمثيله للذات الإنسانية المعاصرة التي فقدت اتصالها بالمعنى الأصيل للحياة.

**2ـ البنية التواصلية/التفاعلية للخطاب:**
تتسم العلاقة بين العمل والمتلقي بلايحائية ومشحونة بالتوتر، لا يخاطب (توكير) المتلقي مباشرة، بل يضعه في حالة تأمل قلق من خلال الصمت العميق الذي يملأ المشهد، فيفرض العمل على المتلقي دورًا فاعلًا في بناء المعنى، حيث يُطلب منه استكشاف خلفيات الشخصيات وأسباب شعورها بالعزلة والغربة، مما يجعله شريكًا في إنتاج النص البصري.

**3ـ أفق التوقع:**
العمل يخترق التوقع من خلال أجوائه الغرائبية الصامتة، اذ تبدو الألوان الباهتة والملامح المحايدة للأشخاص توقعات المتلقي المعتادة، لتفتح أمامه بابًا لتجربة وجودية أعمق تتجاوز السطح الواقعي.

**4ـ الفراغات النصية:**
تُترك داخل العمل مساحات نصية مفتوحة: من خلال ,ماذا ينتظر هؤلاء؟ و هل هم أحياء أم مجرّد أطياف اجتماعية؟و إلى أين يقودهم هذا الانتظار؟, وهذه الأسئلة غير المجابة تمثل فراغات نصية تغذي التأويل الحر، حيث يُدعى المتلقي لملء الفراغات بمعانيه وتجربته الذاتية.

**5ـ السياق التواصلي:**
أُنتج العمل في الخمسينيات، في سياق أمريكي مشبع بالخوف من السيطرة البيروقراطية والنزعة الاستهلاكية التي أعقبت الحرب العالمية الثانية, ويحاول (جورج توكير) عبر هذا العمل ان يجسد شعور الإنسان الحديث بالعزلة داخل مؤسسات المجتمع الصناعي. كما وتتغير قراءة العمل اليوم لتلامس قضايا الاغتراب التكنولوجي والوجود الافتراضي، مما يدل على قدرة العمل على تجاوز زمانه الأصلي.

**6ـ تقنيات الإظهار:**
تم اعتماد تقنية التامبرا(Tempera) على ألواح خشبية، ما يمنح السطح ملمسًا مصقولًا وخاليًا من الحركات العفوية, وتم توظيف الإضاءة المسطحة والألوان الباهتة لخلق إحساس بالجمود والفراغ العاطفي, يوظف التكوين المعماري المغلق والزوايا الحادة لتكثيف الشعور بالحصار الداخلي, اختيار هذا الأسلوب المحافظ والمتحكم يتماهى مع موضوع العمل، حيث تعكس التقنية الشعور بالتقويض الاجتماعي الصارم.

## عينة(3):

**قراءة في النص التشكيلي المعاصر**

| | |
|---|---|
| الفنان | اكلايس أولدنبورغ |
| اسم العمل | "أطراف عملاقة" |
| القياس | (132.1 × 243.8 × 243.8 سم) |
| التاريخ | 1967 |

**1ـ خطاب الهوية الفنية:**
يُقدم أولدنبورغ في عمله "الأطراف العملاقة" تعريفاً لهويته الفنية ضمن سياق البوب آرت، حيث يؤكد تمثيل الذات عبر تكبير أشياء استهلاكية مهملة (أعقاب السجائر) إلى حجم ضخم, ليعبر العمل عن قيم ثقافية اجتماعية تتعلق بثقافة الاستهلاك، الإدمان، واللامبالاة المجتمعية, تستكشف القطعة الوعي الجمعي الأمريكي تجاه الأشياء اليومية المبتذلة، محولةً إياها إلى رموز دلالية عبر المبالغة في الحجم والتشويه المتعمد للوظيفة الأصلية.

**2ـ البنية التواصلية/التفاعلية للخطاب:**
العلاقة بين الفنان والمتلقي هنا علاقة استفزازية؛ إذ يُجبر العمل المتلقي على إعادة النظر في مفاهيم الجمال والقيمة الفنية. عبر استخدام مكونات مألوفة ومبتذلة بحجم مبالغ فيه، يحدث تفاعل بصري وفكري مزدوج: الانجذاب لحجم الشيء وغرابته، ثم النفور من دلالته (القبح، التلوث، الاستهلاك المدمر). المتلقي لا يكتفي بالمشاهدة، بل يشارك في توليد المعنى عبر ربط التجربة الحسية بالرمزية الاجتماعية.

**3ـ أفق التوقع:**
مشهد فج، صادم، يحطم فكرة "الجميل", المفاجأة الناتجة عن تكبير شيء مضر ويعد نفايات إلى عمل فني تخلق توتراً في التجربة الإدراكية، وتجبر المشاهد على إعادة بناء معاييره الجمالية والفكرية حول ما يمكن اعتباره "فناً".

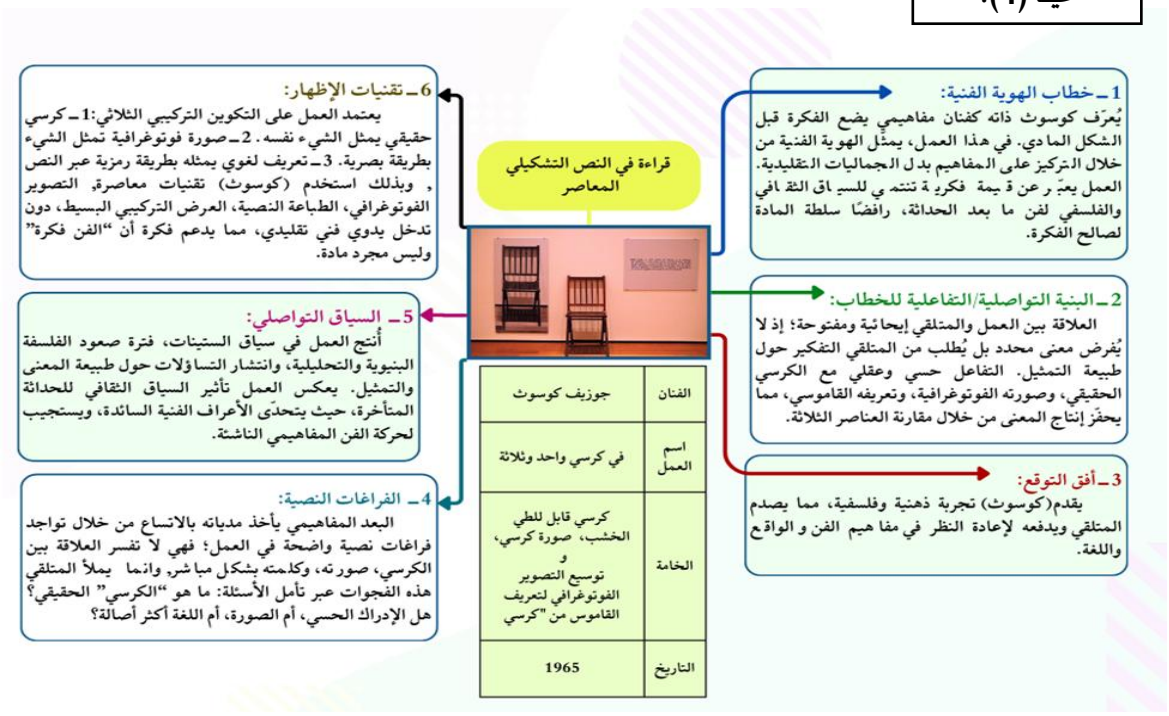
**4ـ الفراغات النصية:**
يشتمل العمل فراغات نصية على مستويين:
أولاً، غياب الارتباط الواضح للعمل الفني مما يفتح المجال لتأويلات حرة حول الدلالات (هل العمل نقد اجتماعي؟ أم تأمل في التفاهة؟).
ثانياً، المساحات بين أعقاب السجائر العملاقة تلعب دوراً في خلق فراغ بصري يدعو المتلقي لملئه بمعانيه الخاصة حول الهدر، الانطفاء، والركود الحضاري.

**5ـ السياق التواصلي:**
أُنتج العمل في ستينيات القرن العشرين، وسط تصاعد ثقافة الاستهلاك والإعلانات في أمريكا, اذ يعكس العمل موقفاً نقدياً تجاه هذا السياق الاقتصادي والثقافي, ظهور الحركات الاحتجاجية، وانتشار الإدمان على السجائر والمنتجات التجارية، يوفر خلفية سياقية لقراءة العمل باعتباره تعليقاً على الهدر الاجتماعي وابتذال القيم.

**6ـ تقنيات الإظهار:**
اعتمد أولدنبورغ تقنيات النحت باستخدام خامات صناعية (الفايبرغلاس، القماش المطلي) لمحاكاة الأجسام اليومية، لكنه يُدخل تقنية التضخيم (Magnification) كأداة بصرية مركزية. التكوين يوظف الفضاء السلبي بذكاء لإبراز العدمية والفراغ الاجتماعي. كما أن معالجته للسطوح تحتفظ بملمس خشن يشير إلى دنس الحياة اليومية. استخدام اللون الباهت والملمس الواقعي يؤكد دلالات القبح المتعمد.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1754
*Ali Maher Abdul-Kadhim Mukhif, Hila Abdul-Shaheed: The Communicative Discourse of Mind Maps and Their Manifestations in Reading Contemporary Visual Art Texts*
*Al-Academy Journal* - Issue 121 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

**عينة(4):**




| | |
|---|---|
| الفنان | جوزيف كوسوث |
| اسم العمل | في كرسي واحد وثلاثة |
| الخامة | كرسي قابل للطي الخشب، صورة كرسي، و توسيع التصوير الفوتوغرافي لتعريف القاموس من "كرسي |
| التاريخ | 1965 |

**عينة(5):**

| | |
|---|---|
| الفنان | دينيس أوبنهايم |
| اسم العمل | وظيفة القراءة للحروق من الدرجة الثانية |
| الخامة | التصوير الملون ونص الكولاج |
| التاريخ | 1970 |

## الفصل الرابع: النتائج ومناقشتها

سيتم في هذا الفصل استعراض نتائج التحليل الإحصائي لخرائط قراءة الخطاب التواصلي للنص التشكيلي المعاصر، وقد تم توزيع النتائج بحسب الوسط المرجح والنسبة المئوية، مما مكّن من استخلاص دلالات معرفية ومنهجية مهمّة، تُعزز من مصداقية الإطار النظري وإجراءات البحث.

النتائج ومناقشتها

- **اولاً: خطاب الهوية الفنية:** من خلال عرض النتائج الاحصائية للعينات تبين أن الفقرات الفرعية لهذه الفقرة (تعريف الذات الفنية) قد حصلت على وسط مرجح (1.40) ووزن مئوي (70. %)، ويعني ذلك ان الخرائط تضمنت تناول خطاب الهوية بمستوى عالي نسبياً, واما الفقرة (2) (التعبير عن القيم والانتماءات) فقد حصلت على وسط مرجح (1.80) ووزن مئوي (90. %)، وهذا يشير الى اهتمام التحليل وفق هذه الفقرة بمستوى عالي، بينما حصلت الفقرة (3) (استكشاف الوعي الفردي أو الجمعي) فقد حصلت على وسط مرجح (1.60) ووزن مئوي (80. %)، مما يؤشر على أهمية استقصاء تمظهر هذه الفقرة في النتاج الفني مدار التحليل.
- **ثانياً: البنية التواصلية/التفاعلية للخطاب:** حصلت الفقرة (1) في هذا البند والمتمثلة بـ(نوع العلاقة بين الفنان والمتلقي)، على وسط مرجح (2.00) ووزن مئوي (100%) مما يشير الى تمثل الفقرة في كل عينات البحث، في حين حصلت الفقرة (2) والمتمثلة بـ(التفاعل البصري والعاطفي) على الوسط المرجح (2.00) أي بوزن مئوي (100%)، مما يدل على إمكانية التفاعل العالية جدا تجاه مكونات العمل، في حين حصلت الفقرة (3) المتمثلة بـ(دور المتلقي في إنتاج وتوليد المعنى) على الوسط المرجح (2.00) وبوزن مئوي(100%), وهذا يؤشر بشكل عالي جدا إمكانية تحقق مضمون الفقرة.
- **ثالثاً: أفق التوقع**: حصلت الفقرة (1) والمتمثلة بـ(الخلفية الثقافية وتصورات المتلقي) على الوسط المرجح (1.60) أي بوزن مئوي (80%)، وهذا يؤشر على أهمية الفقرة الإجرائية اتجاه عملية القراءة النصية, في حين حصلت الفقرة(2) والمتمثلة بـ(مطابقة أو مخالفة العمل لهذه التوقعات) على الوسط المرجح (1.60) بواقع وزن مئوي (80%), بينما الفقرة (3) والمتمثلة بـ(أثر كسر التوقعات) جاءت بوسط مرجح (2.00) ووزن مئوي (100%)، وتمثلت الفقرة في جميع العينات.
- **رابعاً: الفراغات النصية**: حصلت الفقرة (1) والمتمثلة بـ(المساحات الغامضة أو المفتوحة داخل العمل) على الوسط المرجح (1.80) بوزن مئوي(90%)، مما يدل على مدى أهمية استقصاء اثر هذه الفقرة، اما الفقرة (2) المتمثلة بـ(دور الغموض والإيحاء) فقد حصلت على الوسط المرجح (2.00) وبوزن مئوي(100%) وهذا نسبة تحقق كاملة تجاه أهمية دور المتلقي في استنطاق ما لم يقوله النص, في حين شكلت الفقرة (3) والمتمثلة(تفسير الفراغات) فقد حصلت على الوسط المرجح (**1.80**) والوزن المئوي(90%) وبذلك تدل هذه النسبة على مدى تحقق واسعة مؤشرة لأهمية الفقرة اجرائياً في عملية التحليل.
- **خامساً: السياق التواصلي:** حصلت الفقرة(1) والمتمثلة (بالظروف التاريخية والاجتماعية والثقافية) على الوسط المرجح (1.80)، بوزن مئوي(90%) ويعد ذات دلالة في تحليل مضمون الفقرة في النصوص التشكيلية، بينما الفقرة (2) المتمثلة (تأثير السياق السياسي و التكنولوجي) فقد حصلت على الوسط المرجح(1.60) بوزن مئوي(80%) وهي نسبة مرتفعة نسبياً لجدوى هذا المضمون, في حين حصلت الفقرة(3) والمتمثلة (بإعادة قراءة العمل عبر تغير الأزمنة والسياقات) على الوسط المرجح (1.60) بوزن مئوي(80%), وهي نسبة عالية تعكس تأثير لأزمنة والسياقات على إعادة قراءة العمل الفني.
- **سادساً: تقنيات الإظهار:** حصلت الفقرة (1) المتمثلة (بمعالجة السطح) على الوسط المرجح(2.00) بوزن مئوي(100%)، وهذا يعني أهمية التحقق من تمظهر الفقرة وارتباطها في تكوين بنية العمل وتأويله، في حين حصلت الفقرة(2) والمتمثلة (بتوظيف الفضاء والفراغ والبناء التركيبي) على الوسط المرجح (1.80) ووزن مئوي (90%)، وهي نسبة عالية ايضاً ودالة احصائيا على أهمية تأثيرها في بنية فعل القراءة تجاه النص التشكيلي، بينما حصلت الفقرة (3) المتمثلة (باستخدام تقنيات معاصرة) على الوسط المرجح (1.83) بوزن مئوي (91.67%)، وهذه النسبة الدالة احصائياً تشكل نسبة عالية اتجاه التحقق من طبيعة التقنية المستخدمة وتأثيرها على عملية قراءة الخطاب الفني.

**تفسير النتائج:**

- **أولاً: الفقرات التي حصلت على نسبة** (100%): والمتمثلة بالفقرات (التفاعل البصري والعاطفي)-(دور المتلقي في توليد المعنى)-(كسر أفق التوقع)-(دور الغموض في إشراك المتلقي)- (معالجة الشكل والتقنيات التشكيلية)، وهذا يشير حضور البعد التفاعلي بين العمل الفني والمتلقي، بما ينسجم مع تصور (إيزر) حول الفراغات النصية بوصفها محفزاً للتأويل. وبروز (المسافة الجمالية) التي تحدثها مخالفة أفق التوقع، كما طرحها (ياوس)، بوصفها مقياساً للقيمة الفنية، فضلا عن فعالية العناصر التشكيلية (اللون، الضوء، الخط، الإيقاع البصري) في توليد التلقي الحسي والانفعالي، كمدخل لإنتاج المعنى.
- **ثانياً: الفقرات التي حصلت على نسبة (90% – 91.67%):** والمتمثلة بالفقرات (الهوية)-(القيم، فراغ)-(الفراغات النصية) -(سياق)-(ظروف الإنتاج)-(تقنيات معاصرة)، اذ تشير إلى أهمية كبيرة لعنصر الهوية الثقافية، والفراغات المؤولة ذاتياً، والسياق الإنتاجي، وكذلك الوسائط المعاصرة في تشكيل التجربة الجمالية.
- **ثالثاً: الفقرات التي حصلت على نسبة (80%):** والمتمثلة بالفقرات (هوية – الوعي)-(أفق التوقع– الخلفية والمطابقة)-(سياق-تأثير السياق)-(إعادة القراءة)، تعكس دوراً تكميلياً ومهمّاً في تجربة القراءة، أي ان الخلفية الثقافية تؤثر في التأويل، لكن بدرجة أقل من فعل كسر افق التوقع أو التفاعل المباشر، وتُظهر قابلية المتلقي لإعادة تفسير العمل ضمن سياقات جديدة، وهذا ينسجم مع فكر (ياوس) في (فعل القراءة).
- **رابعاً: الفقرات التي حصلت على نسبة (70%):** والمتمثلة بالفقرة (هوية – الذات) وتشير الى أن تمثيل الذات الفنية كعنصر تعبيري صريح ليس بارزاً دائماً في القراءة التفاعلية، وربما يُقرأ بشكل غير مباشر عبر رموز أو فضاءات العمل، لا تصريحاً مباشراً.

**الاستنتاجات:**

1. أظهرت النتائج أن الفقرات ذات التمثيل الأعلى (100%) تمحورت حول البعد التفاعلي بين المتلقي والعمل الفني، ما يؤكد على مركزية المتلقي كفاعل تأويلي، لا كمستقبل سلبي، ويعزز من مشروعية تطبيق نظريات التلقي (إيزر) و(ياوس) في تحليل النتاج التشكيلي.
2. إن الحضور البارز للفقرات المعنية بـ"الفراغات النصية" يؤكد أن الغموض والانفتاح على التأويل ليسا مجرد سمات شكلية، بل أدوات استراتيجية تحفّز التأويل الحر وتعيد إنتاج المعنى داخل ذهن المتلقي, وهذا ما يجعل العمل التشكيلي فضاءً تأويلياً متعدد القراءات.
3. النسبة الكاملة في فقرة كسر التوقعات تدل على أن الأعمال الفنية محل التحليل تُفعّل آليات الإزاحة الإدراكية للمتلقي، وتستثمر المسافة الجمالية كشرط لتقييم القيمة الفنية، على نحو ينسجم مع تنظيرات (ياوس) حول الانزياح الجمالي وديناميةالقراءة.
4. أظهرت البيانات أن عناصر مثل الضوء، اللون، الخط، والملمس ليست مجرد أدوات إخراج، بل مرتكزات بنائية تؤسس للانفعال البصري وتوجّه مسارات التلقي الحسي والانفعالي، مما يبرز الطبيعة المركبة للخطاب التشكيلي المعاصر الذي يمزج بين الشكل والمحتوى.
5. تشير النسب العالية في فقرات الهوية الثقافية والسياق الإنتاجي إلى أن العمل الفني لا يُنتج في فراغ، بل يُحمّل بدلالات تتقاطع مع سياقات اجتماعية، ثقافية، وتاريخية، ما يعكس أطروحة أن النص التشكيلي بنية تواصلية منفتحة على شروط إنتاجه وتأويله.
6. تعكس النتائج الإحصائية حضورًا وازنًا للتقنيات المعاصرة في تشكيل العمل الفني، بما يدل على أن التقنية ليست مجرد وسيلة بل أداة خطابية، تنفتح على المعاصرة وتعيد إنتاج المعنى بصيغ بصرية حديثة، وهو ما يعزز من راهنية العمل الفني ومرونته التأويلية.
7. يميل الفن المعاصر إلى تجاوز التعبير الذاتي المباشر، مفضّلًا البُنى الرمزية والمفتوحة التي تسمح بإنتاج جماعي للمعنى بين الفنان والمتلقي، مما يُظهر تحوّلًا مفاهيميًا في طبيعة الخطاب الفني.

8. أن ممارسة عملية التلقي ليست فعلًا إدراكيًا فقط، بل ممارسة ثقافية تتأثر بالسياق، الخلفية، والتوقعات، وتعيد تشكيل العمل الفني بوصفه نصًا ديناميكيًا متجدّد القراءة، وهو ما يتفق مع النظريات المعاصرة في فلسفة الفن والتأويل.
9. تُظهر نتائج التحليل أن الخريطة الذهنية قد شكّلت أداة فعالة في تمثيل البنية المعرفية والتفاعلية للخطاب الفني، إذ ساعدت في تنظيم المفاهيم المجردة ضمن بنية مرئية مترابطة، مما عزز القدرة على ربط العناصر المفاهيمية بنتائج التحليل الإحصائي.
10. كما ساهمت الخريطة في كشف علاقات التداخل والتشابك بين الأبعاد النصية والبصرية، مما يجعلها أداة إجرائية تتجاوز التمثيل البصري نحو وظيفة تحليلية، تُسهم في فهم دينامية الخطاب البصري المعاصر.
11. اعتماد الخريطة الذهنية كأداة تحليل معرفي لما لها من قدرة على تمثيل العلاقات البنائية بين المفاهيم بشكل مرئي وشبكي، وهو ما يُسهم في تفكيك الخطاب البصري المعقّد، ويُمكّن من الربط بين النتائج الكمية والتأويل الكيفي في آن واحد.

**التوصيات**

1-تفعيل نظرية التلقي في تحليل الخطاب الفني ضمن مادة النقد والتحليل المعاصر، لما لها من قدرة على إعادة تموضع المتلقي كشريك في إنتاج الدلالة، بما يثري العملية التعليمية والبحثية في مجالات الفنون التشكيلية:

2- أهمية دراسة التقنيات المعاصرة (الرقمية، الكولاج، المونتاج، وغيرها) ليس لكونها أدوات تنفيذية فحسب، بل وسائط خطابية تنتج دلالة بصرية منفتحة على مفاهيم الحداثة وما بعدها.

**Conclusions:**

1. The results showed that the highest-scoring items (100%) focused on the interactive dimension between the recipient and the artwork, emphasizing the centrality of the recipient as an interpretive agent, not as a passive receiver. This reinforces the legitimacy of applying reception theories (Iser) and (Jauss) in analyzing visual art.
2. The prominent presence of items related to "textual gaps" confirms that ambiguity and openness to interpretation are not merely formal characteristics, but strategic tools that stimulate free interpretation and recreate meaning in the mind of the recipient. This makes the visual artwork an interpretive space with multiple readings.
3. The full percentage in the "breaking expectations" item indicates that the analyzed artworks activate the recipient's cognitive displacements, utilizing the aesthetic distance as a condition for evaluating artistic value. This aligns with Jauss's theories regarding aesthetic shift and the dynamics of reading.
4. The data showed that elements such as light, color, line, and texture are not just production tools but foundational components that establish visual excitement and guide sensory and emotional reception, highlighting the complex nature of contemporary visual discourse, which blends form and content.
5. The high percentages in the cultural identity and production context items indicate that the artwork is not produced in a vacuum; rather, it is imbued with meanings that intersect with social, cultural, and historical contexts. This reflects the thesis that the visual text is a communicative structure open to the conditions of its production and interpretation.
6. The statistical results reflect a significant presence of contemporary techniques in shaping the artwork, suggesting that technology is not merely a tool but a rhetorical device that opens up to contemporaneity and re-produces meaning in modern visual forms. This enhances the relevance of the artwork and its interpretive flexibility.
7. Contemporary art tends to surpass direct self-expression, favoring open symbolic structures that allow for collective meaning-making between the artist and the recipient. This reveals a conceptual shift in the nature of artistic discourse.
8. The practice of reception is not just a cognitive act but a cultural practice influenced by context, background, and expectations, which re-forms the artwork as a dynamic text with ever-evolving readings. This aligns with contemporary theories in the philosophy of art and interpretation.
9. The analysis results show that the mind map has become an effective tool for representing the cognitive and interactive structure of artistic discourse, as it helped organize abstract concepts within a connected visual framework, enhancing the ability to link conceptual elements with the statistical analysis results.
10. The mind map also helped uncover the interrelationships and overlaps between textual and visual dimensions, making it an operational tool that goes beyond mere visual representation to an analytical function. This contributes to understanding the dynamics of contemporary visual discourse.
11. The use of the mind map as a cognitive analysis tool, due to its ability to represent the structural relationships between concepts in a visual and networked manner, contributes to deconstructing complex visual discourse and enables linking both quantitative results and qualitative interpretation simultaneously.

**References:**

1. Al-Shobaki, Fada. (2010). "The Impact of Applying the Systematic Approach on Developing Concepts and Visual Thinking Skills in Physics Among Eleventh-Grade Female Students," Palestine: Unpublished Master's Thesis, College of Education, Islamic University of Gaza. Dar Al-Shorouk, Egypt.
2. Buzo, Tony. (2006). Mind Mapping: Kickstart Your Creativity and Transform Your Life, Spin Mateu Cromo.
3. Buchensky, E. M. (1992). "Contemporary Philosophy in Europe," Issue 165, Translated by Ezzat Qarny, Translators Series, World Knowledge: Supreme Council for Culture, Arts, and Literature. Dar Al-Ghad, Kuwait.
4. Hamdan, Ibrahim Mohammed. (2004). "Concept of Horizon of Expectation," Fawasil Journal, Issue 1, Baghdad. Dar Al-Masira, Jordan.
5. Ahmed Jaieb Kazem. (2024). Human in Contemporary Philosophy – The Postmodern Human and the Human of Mediaology. Dar and Library Ahwar for Publishing and Distribution, Baghdad.
6. Osama Abdul Mola. (2010). "The Effectiveness of a Program Based on Social Construction Using Blended Learning in Teaching Social Studies on Developing Geographical Concepts, Visual Thinking, and Life Skills Among Deaf Middle School Students," Unpublished Doctoral Dissertation, College of Education, Sohag University, Egypt.
7. Al-Baroudi, Mohammed. (2000). "The Constructive Discourse in Contemporary Arabic Novel," Published by the Arab Writers Union. Dar Al-Masira, Egypt.
8. Al-Ruwaili, Meghan, and Saad Al-Bazai. (2007). The Literary Critic's Guide, 5th Edition, Cultural Center for Publishing. Dar Al-Hawar, Morocco.
9. Al-Zayat, Mohammed. (2016). Modern Education: Foundations and Models. Dar Al-Masira, Cairo.
10. Al-Sebai, Ahmed. (2018). Fundamentals of Infographic Design, Dar Al-Mamon for Publishing, Riyadh.
11. Al-Masri, Tariq. (2016). Visual Thinking: Its Concept, Strategies. The Arab Group for Publishing and Distribution, Cairo.
12. Al-Wa'ar, Mazen. (2003). "Theory of Discourse Analysis and the Independence of Sentence Syntax," Al-Mawkef Al-Adabi Magazine, Issue 38, April, Amman. Dar Al-Shorouk, Jordan.
13. Philo, Carloni. (1977). Literary Criticism, Translated by Keifi Salem, Beirut: Ouidat Publications.
14. Kristeva, Julia. (2002). "Introduction to the Book (The Language: That Unknown)," Translated by Mohamed Al-Tahreshi, Cultures Journal, Al-Ayam Printing and Publishing Foundation, Manama - Bahrain, Fall Issue 4.
15. Nopler, Nathan. (1987). Vision Dialogue, Baghdad: Dar Al-Mamon for Translation and Publishing, 1st Edition.
16. Habermas, Jurgen. (2001). Knowledge and Interest, Translated by Hassan Saqr, Supreme Council for Culture, Egypt.
17. Holb, Robert. (1990). "Reception Theory: A Critical Introduction," Translated by Ezz Al-Din Ismail, 1st Edition, Cultural Club Publishing, Jeddah.
18. Wilk, Rene. (1987). Critical Concepts, Translated by Mohammed Asfour, Supreme Council for Culture and Arts, World Knowledge Series, Kuwait.
19. Yahya Jaber. (2010). "The Impact of Using the Metacognitive Learning Cycle Strategy on Developing Concepts and Visual Thinking Skills in Science Among Tenth-Grade Students," Unpublished Master's Thesis, College of Education, Islamic University of Gaza. Dar Al-Mamon, Egypt.
20. Master's Theses and Doctoral Dissertations:
21. Al-Miyali, Safira Naji Jassim. (2004). Silence in the Absurd Texts, Unpublished Doctoral Thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad.
22. Blassam, Mohammed Jassam. (1999). Semiotic Analysis of the Art of Painting, Unpublished Doctoral Thesis, College of Fine Arts, Baghdad University.
23. Al-Khafaji, Fatima Latif Abdullah. (2006). Dialectics of Reception in Modern European Painting, Unpublished Thesis, College of Fine Arts, University of Babylon.
24. Al-Mallah, Tamer Maghawri. (2018). Educational Infographics, 1st Edition, Dar Al-Sahab for Publishing and Distribution, Cairo.
25. Abdulrahim. (2016). Principles of Art Criticism: Theory and Application, Published by Dar Al-Shorouk.
26. Sharshar, Munira. (2020). The Impact of Mind Mapping in Facilitating Teaching of Rhetorical Concepts, University of 8 May 1945, Qalmah, Faculty of Arts and Languages, Department of Arabic Language and Literature, Egypt.
27. Other Online and Miscellaneous References:
28. Mind Mapping. (2014). Learning Guide: Mind Mapping, Retrieved from https://www.adelaide.edu.au/writingcentre/sites/default/files/docs/learningguide-mindmapping.pdf.
29. Bajo, Daniel Henry, et al. (2000). "In Reception Theory," Translated by Ghassan Al-Sayed, 1st Edition, Dar Al-Ghad, Damascus.

30. Al-Sayed, Abir Adel and Inas Abdul-Raouf Said Akeel Adel Abdul-Rahman. (January, 2016). Analytical Study of Infographics and Their Role in the Educational Process in the Context of Formative Visual Texts (The Relationship of Writing to Image).
31. Al-Masri, Tariq. (2016). Visual Thinking: Its Concept, Strategies, The Arab Group for Publishing and Distribution, Cairo.

**ملحق"1"**

| الفقرات الرئيسية | الفقرات الثانوية | تظهر | تظهر نوعاً ما | لا تظهر | الوسط المرجح | الوزن المئوي |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | 2 | 1 | 0 | | |
| خطاب الهوية الفنية | تعريف الذات الفنية وتمثيلها داخل العمل | 2 | 3 | 0 | 1.40 | %70.00 |
| | التعبير عن القيم والانتماءات( ثقافية، اجتماعية،،سياسية) | 4 | 1 | 0 | 1.80 | %90.00 |
| | خلال من الجمعي أو الفردي الوعي استكشاف والرمز الشكل | 3 | 2 | 0 | 1.60 | %80.00 |
| البنية التواصلية/التفاعلية للخطاب | نوع العلاقة بين الفنان والمتلقي كانت إيحائية | 5 | 0 | 0 | 2.00 | %100.00 |
| | التفاعل البصري والعاطفي مع مكونات العمل | 5 | 0 | 0 | 2.00 | %100.00 |
| | دور المتلقي في إنتاج وتوليد المعنى | 5 | 0 | 0 | 2.00 | %100.00 |
| أفق التوقع | الخلفية الثقافية وتصورات المتلقي المسبقة تجاه العمل الفني | 3 | 2 | 0 | 1.60 | %80.00 |
| | مطابقة أو مخالفة العمل لهذه التوقعات | 3 | 2 | 0 | 1.60 | %80.00 |
| | أثر كسر التوقعات على تجربة المتلقي وفهمه | 5 | 0 | 0 | 2.00 | %100.00 |
| الفراغات النصية | المساحات الغامضة أو المفتوحة داخل العمل | 4 | 1 | 0 | 1.80 | %90.00 |
| | دور الغموض والإيحاء في إشراك المتلقي | 5 | 0 | 0 | 2.00 | %100.00 |
| | تفسير الفراغات كأداة تحفيز للتأويل الحر | 4 | 1 | 0 | 1.80 | %90.00 |
| السياق التواصلي | والثقافية والاجتماعية التاريخية الظروف العمل بإنتاج المحيطة | 4 | 1 | 0 | 1.80 | %90.00 |
| | على التكنولوجي أو السياسي السياق تأثير العمل مضمون | 3 | 2 | 0 | 1.60 | %80.00 |
| | والسياقات الأزمنة تغير عبر العمل قراءة إعادة | 3 | 2 | 0 | 1.60 | %80.00 |
| تقنيات الإظهار | معالجة السطح والخط واللون والضوء والملمس | 5 | 0 | 0 | 2.00 | %100.00 |
| | توظيف الفضاء والفراغ والبناء التركيبي | 4 | 1 | 0 | 1.80 | %90.00 |
| | استخدام تقنيات معاصرة مثل: (كولاج، تسييل، مونتاج، فوتوغراف،استينسل،تامبرا، الرش أو التقطير، الرطب على الرطب، العجائن الكثيفة، تقنيات رقمية، وغيرها) | 5 | 1 | 0 | 1.83 | %91.67 |