الأبعاد السيميوطيقية للشكل المصور داخل العمل الفنى - دراسة تطبيقية فى مجال التصوير

The semiotic dimensions of the figure depicted within the artwork -An applied study in the field of painting

م.د/ هبة محمد الخولى

مدرس بقسم التصوير شعبة التصوير – كلية الفنون الجميلة - جامعة المنصورة

Dr. Heba Mohamed Elkholy

Lecturer, Painting Department, Division of Painting, Faculty of Fine Arts, Mansoura University

Heba.elkholy84@mans.edu.eg

الملخص:

بالنظر إلى المنهجيات المختلفة في النقد الفني الحديث وما بعد الحداثي، ربما لا يوجد مجال دراسة قابل للتطبيق عالميًا على نظرية الوسائط مثل علم السيميائية، دراسة أنظمة الإشارات المرئية. غالبًا ما يتم الخلط بين السيميائية والرمز نفسه، وهي دراسة كيفية اكتساب رموز معينة لمعناها، وكيف أصبحت تمثل المعلومات، وكيف تؤثر العلاقة بين المعنى والصورة على استقبال هذه المعلومات. لقد ازداد الاهتمام بالفنون البصرية في السنوات الأخيرة نتيجة سيطرة الصورة على مجمل عالم الحياة المعاصرة بما لديها من قدرة فائقة على التأثير تتجاوز ما يمكن أن تحدثه الكلمة من أثر. ولأن الصورة تعتمد على الإدراك البصري بخلاف الكلمة التي تحتاج إلى اكتساب مهارة القراءة لإدراك معناها، فإنها تتميز بالقدرة على مخاطبة قطاع عريض من البشر يعجز الكثير من الفنون الأخرى غير البصرية عن الوصول إليه. وبما أن الإنسان يسعى بفطرته للبحث عن معانى الأشياء، محاولاً كشف الغموض عن كل ما حوله وكل ما إستعصى عليه فهمه، فيمكن القول بأن ذلك السعى إرتبط بإدراك الحقيقة الكامنة حتى لو تنوعت طرق التعبير. ويتعرض البحث إلى أولا: الإطار النظرى من خلال مفاهيم الصورة و علم السيمياء و العلامة، والاستشهاد ببعض الاعمال التصويرية وتهتم هذه الدراسة بسيميوطيقا الشكل المصور، باحثا عن معناها ودلالتها التعبيرية، وكيفية تلقيها داخل مجتمع الصورة، واضعين لها آليات قرائية تمكننا من فهم طبيعتها، وتحليل مكوناتها، لهذا يقول الفيلسوف الفرنسى "ريجيس دوبري"Régis Debray، إن الصورة علامة تمثل خاصية كونها قابلة للتأويل، فهي تنفتح على جميع الأعين التي تنظر فيها وإليها إذ تمنحنا إمكانية الحديث عنها وتقديم تأويلات متعددة ومختلفة حولها. ثانياً: الإطار العملى للبحث والأعمال التى تقدمها الباحثة تنقسم إلى أربع مجموعات، كل مجموعة منها تقدم تعبيرا تصويرياً لمفهوم السيميوطيقا وتأثيرها على تأويل الشكل المصور من خلال استخدام عدة رموز و علامات وتغير معناها من التأويل العام إلى الخاص برؤيتها الفنية بشكل تعبيرى متفرد.

الكلمات المفتاحيه:

السيميوطيقا، الصورة، الشكل

Abstract:

Given the different methodologies in modern and postmodern art criticism, there is probably no field of study that is universally applicable to media theory such as semiotics, the study of visual signaling systems. Often confused with symbolism itself, semiotics is the study of how certain symbols acquire their meaning, how they come to represent information, and how the

relationship between meaning and image affects the reception of that information. The interest in the visual arts has increased in recent years because of the domination of the image on the entire world of contemporary life, with its superior ability to influence beyond what the word can have. And because the picture depends on visual perception, unlike the word, which needs to acquire the skill of reading to understand its meaning, it is characterized by the ability to address a wide range of people that many other non-visual arts are unable to reach. Since man instinctively seeks to search for the meanings of things, trying to unravel the ambiguity of everything around him and everything that is difficult to understand, and it can be said that this quest is linked to the realization of the underlying truth even if the ways of expression varied.
The research deals with first: the theoretical framework through the concepts of the image, semiotics and the sign, and the citation of some pictorial works. Its components, that is why " Régis Debray " says, that the image is a sign that represents the property of being open to interpretation, as it opens to all eyes that look at it and at it, as it gives us the ability to talk about it and provide multiple and different interpretations about it. Second: The practical framework for research and the work presented by the researcher is divided It is divided into four groups, each of which presents a pictorial expression of the concept of semiotics and its impact on the interpretation of the depicted form using several symbols and signs and changing its meaning from the general interpretation to the specific interpretation of its artistic vision in a unique expressive manner.

Key words:
Semiotics، image، form

المقدمة:

إلى أي حد يعد التحليل السيميوطيقي هو المنهج المناسب لفهم ماهية الفنون المرئية ؟. حيث أنه لما كانت الصورة تتمتع بطبيعة خاصة، فإن الفنون البصرية تنشأ – بالتبعية - نتيجة لعمليات معقدة، تتداخل فيها عناصر مادية وروحية، ويمتد أثرها ليتجاوز الفرد والمجتمع ويشمل الإنسانية بعامة، فالسينما - على سبيل المثال - هي صناعة وفن، وواقع ووهم، منطق وخيال. وبناء على هذه الطبيعة المعقدة والمزدوجة للفنون البصرية انقسمت النظريات التي حاولت أن تؤسس جماليات بصرية وتضع القواعد لتفسير هذه الفنون بوصفها وسائط تعبيرية، واتجاهات مزدوجة أيضاً أبرزها الاتجاه السيميوطيقي منذ أكثر من نصف قرن من الزمان والدراسات السيميائية تشهد توسعاً في كافة المجالات حتى طغت المؤلفات التي تبحث في العلامات وأصنافها على غيرها من الأبحاث؛ وذلك بسبب شمولية هذا العلم الذي بات من الممكن بواسطته التطرق لأي مجال من زاوية سيميائية. ومثال على ذلك إذا رأيت صورة لتفاحة فهى تدل على الفاكهة، المعنى الحرفي، بينما الدلالات هي المعاني التصويرية المرتبطة بالعلامة كما فهمها الناس. تم استخدام التفاح تاريخيًا كرمز للفاكهة المحرمة ومحفز لسقوط البشرية استنادًا إلى القصة التوراتية لآدم وحواء وجنة عدن. تُفهم الدلالات المرتبطة بالتفاحة في هذه الحالة من خلال قصة التجربة والخطيئة والنفي. أصبحت دلالات إضافية للتعليم والسعي العلمي مرتبطة بالتفاح خلال أواخر العصر الحديث، ويرجع ذلك جزئيًا إلى ممارسة الأطفال لإحضار تفاحة لمعلميهم كدفع مقابل دروسهم أو كرموز تقدير. في الآونة الأخيرة، تبنت Apple مجموعة أخرى من الدلالات نظرًا لاستخدامها كشعار لأجهزة Apple. منذ تأسيس الشركة في عام ١٩٧٦ وحتى وجودها المصاب بجنون العظمة في السوق اليوم، تطورت التفاحة التي تدل على الكمبيوتر لتدل على التقدم التكنولوجي، والوجود الشامل، والاستهلاك الفردي، والاحتراف المواجه للأمام. وكل ذلك دليل على إن للعلامات أهمية

كبرى، تتجلى في كونها تحقق التواصل بين الناس في المجتمع . يقول العالم البريطانى كولن شيري " Colin Cherry“ لا يوجد تواصل بدون نسق مكَّون من دلائل"، ذلك بأن التواصل الإنساني –في جوهره- إنما هو "تبادل الدلائل (أو العلامات) بين بني البشر . ورغم تعدد مصطلحاتها ودلالاتها، فقد قدمت الدراسات الحديثه... وهي تعرف الكون كله بأنه نظام قائم على رموز وإشارات ذات دلالة.. ومن ثم تدرس السيميائية بنية الإشارات وعلاقتها في هذا الكون وتوزعها ووظائفها الداخلية والخارجية. كما يتطرق هذا البحث إلى التجربة العملية للباحثة من خلال عرض وصف تحليلى للعناصر التشكيلية المستخدمة فى كل عمل وإيضاح أبعادها الرمزية والتأويلية ودورها فى توصيل فكرة أو رسالة ما للمتلقى، كما تسعى الباحثة إلى إيجاد علاقة بين جوهر هذه المفردات ومفهوم علم السيميوطيقا من خلال مجموعة من اللوحات الفنية ذات الدلالات المتنوعة والمتباينة للباحثة.

مشكلة البحث:

علم السيميوطيقا هو علم مستقل وكيفية تطبيقه ومعرفة تأثيره على الفنون البصرية، وعلى الرغم من سهولة تطبيقه على النص المكتوب لأنه شئ ثابت نسبياً لكن الامر يختلف كل الاختلاف فى الفنون البصرية، وذلك لإختلاف الأنساق الجمالية من لون وظل وأبعاد فى الفنون التشكيلية وكل هذه العناصر تتداخل معا فى آن واحد مما يجعل تحليلها مليئا بالإثارة وصعباً للغاية فى الوقت نفسه، وذلك لأن الفنان يستطيع أخذ الرمز من المعنى التقليدى العام المتعارف عليه وإضفاء معنى جديد خاص به.

أهداف البحث:

– إثبات نجاح تحليل الفنون البصرية تحليلاً سيميوطيقياً.

– الكشف عن الكيفية التى أصبح بها العمل الفنى نسقاً رمزياً مفتوحاً فى إطار المنظور السيميوطيقى.

– عرض وتحليل أن هناك جدلاً مستمراً بين العمل الفنى والفنان والمتلقى مما يؤكد أن القراءة السيميوطيقية لا يمكن أن تكون قراءة نهائية لأن كل قراءة جديدة تبرز معانى أخرى.

– إيضاح كيف يصبح العمل الفنى نسقاً ثقافياً يحمل فى طياته الكثير من العلاقات الدلالية المضمرة.

فروض البحث:

– يفترض البحث إمكانية علم السيمياء فى الوصول إلى معانى جديدة للرموز المستخدمة داخل العمل الفنى من خلال التعرف على كيفية قراءة اللوحة بشكل سيميائى.

– تفترض الباحثة أن دراسة المرئيات من خلال علم السيميوطيقا يمكن أن يثرى القيم الجمالية فى عمل فنى معاصر له علاقة بالشكل المصور.

منهج البحث:

– المنهج الوصفى التحليلى فى الإطار النظرى شبه التجريبى فى الإطار العملى للبحث.

أهمية البحث:

يستمد البحث الحالى أهميته من خلال توضيح إلى أى مدى يتسع مجال السيميوطيقا الآن فيمتد من مجالات الفن والثقافة والادب إلى جميع علامات الرسم و الفنون التشكيلية، بل وقد يمتد أيضاً ليكون علماً يحاول دراسة العلامات الخاصة بمجالات

أخرى مختلفة، فى إطار دراسة عامة لثقافة واحدة تشملها جميعاً وسوف ينصب إهتمامنا فى هذا البحث على الأبعاد السيميوطيقية للشكل المصور داخل العمل الفنى.

منهج البحث:

اتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي لمفهوم علم السيمياء (علم العلامات) وربطه بالاعمال التصويرية، والمنهج التجريبى من خلال عرض وتحليل للاعمال التصويرية التى انتجتها الباحثة.

حدود البحث:

– الحدود المكانية: جمهورية مصر العربية، حيث أن الأعمال البحثية التى يتضمنها البحث هى نتاج لتجربة فنية أجرتها الباحثة منذ عام ٢٠٢٠ وعرضت فى معرض فنى أقيم بكلية الفنون الجميلة جامعة المنصورة فى الفترة من ١٠ الى ١٧ ابريل ٢٠٢٢ م.

– الحدود الزمانية: تتمثل حدود البحث الزمنية فى الفترة حوالى منتصف ٢٠٢١م الى ٢٠٢٢م.

– الحدود الموضوعية: تتمثل الحدود الموضوعية فى دراسة وتحليل مفهوم السيميائية والأبعاد السيميوطيقية للشكل المصور داخل العمل الفنى من خلال أعمال تصويرية بخامة الاكريليك.

خطوات البحث:

يشتمل البحث على

أولًا: الإطار النظري

ويتضح به محاور الدراسة النظرية التالية

1. مفهوم السيميائية والابعاد الفلسفية للسيميوطيقا.
2. سيمائية العلامة في الشكل المصور عند بعض الفنانين العالمين.

ثانيًا: الإطار العملي:

ويتضمن عرض الجانب التطبيقي الخاص بالباحثة، وتحليله فنيًّا، من خلال أعمالها التالية:

1. تحليل أعمال الباحثة من منظور سيميائي رمزى.

الإطار النظرى للبحث:

قبل البدء فى تحليل الأعمال التى يتضمنها البحث يجب أولا التعرف على نظريات علم السيمياء بشكل عام وبالتالي فقد أجمعت مختلف المعاجم اللغوية والسيميائية على أن السيمياء هو العلم الذي يدرس حياة العلامات وأنظمتها. فكلمة سيمياء ترجع إلى السميوطيقيا/ السميولوجيا (علم العلامات) أما السميولوجيا فهو يرجع إلى تعريف دي سوسير "Ferdinand de Saussure" (١٨٥٧-١٩١٣) حيث قال: من الممكن تصور قيام علم يدرس حياة العلامات داخل المجتمع، وسماه سميولوجيا من الكلمة اليونانية التي تعني علامة (Semiology) ، ويكشف عن ما يشكل العلامات وعن القوانين التي تحكمها. أما مفهوم السميوطيقيا (Semiotics) فيرجع إلى الفيلسوف وعالم المنطق الأمريكى " شارلز بيرس" Charles Sanders Peirce (١٨٣٩-١٩١٤) الذي قال: ليس المنطق بأوسع معاينة سوى مجرد إسم آخر للسميوطيقيا، أو نظرية العلامات. إذن تعتبر السيمياء علماً حديثاً بالمقارنة مع غيره من العلوم، إذ ظهرت مع بدايات القرن العشرين، وقد

كانت ولادة هذا العلم مزدوجة، ولادة أوروبية على يد "دي سوسير" De Saussure " وولادة أمريكية على يد "شارلز بيرس". فهي قد شهدت لحظتي ولادة في مكانين وزمانين مختلفين في سوسيرا، وأمريكيا. فقد أشار الأول (سوسير) ″Saussure″ إلى ولادة علم جديد يدرس العلامات؛ أي: يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية، فهو يطلعنا على كنه هذه الدلائل وعلى القوانين التي تحكمها والتي ستكون قابلة لأن تطبق على اللسانيات.

أما (بيرس) فكان يبتكر في الوقت نفسه تقريباً تصوره الخاص للسميوطيقيا بحيث تشمل طرق تكوين الشفرات الرامزة وكيفية حلها، وبذلك يصبح الفنان يعمد إلى مادة مبذولة في الحياة، مستهلكة ومستخدمة لوظائف الإتصال اليومي ليقيم في داخلها نظاماً فنياً جديداً، يعتمد شفرة موضوعية وجمالية مخالفة لشفرة اللغة والثقافة المألوف. لقد رفض (دي سوسير) الفكرة التي ترى في اللغة كومة من الكلمات التي تتراكم تدريجياً لتؤدي وظيفة أولية هي الإشارة إلى الأشياء في العالم، فالكلمات ليست رموزاً تتجاوب مع ما تشير إليه، بل علامات(Signs) ، مركبة من طرفين متصلين، أما الطرف الأول فهو إشارة، هي الدال(Signifier) ، والطرف الثاني هو المدلول (Signified) أو المفهوم الذي نعقله من هذه الإشارة، ويمكن تمثيل الفكرة التي يرفضها (سوسير) على النحو التالي: دال.... مدلول..... = العلامة فاللغة –إذن- لا تكتسب معناها نتيجة الصلة بين الكلمات والأشياء، بل نتيجة كونها أجزاء في نسق من العلاقات، فإشارات المرور ليس لها دلالة إلا بعلاقاتها داخل نسقها، أما العلاقة بين الدال: الأحمر = المدلول: توقف على حدة فهي اعتباطية، فلا يوجد صلة بين اللون الأحمر والتوقف. فإذا كانت العلامة هي الإشارة التي تدل على شيء آخر غيرها بالنسبة إلى من يستعملها أو يتلقاها على نحو تقوم العلامة في ذاتها على صلة دال ومدلول ينتج دلالة، فالدال هو البعد الحسي، والمدلول هو البعد التصويري أو المفهوم الذي نعقله، ويؤكد –دائماً- "دي سوسير" على طبيعة العلامة الاعتباطية أو الإختيارية في الوقت الذي يؤثر على طابعها الخطي القائم على تعاقب النطق في الزمن. وظل التجاذب بين المصطلحين إلى أن قررت لجنة دولية في فبراير ١٩٦٩م تبني استخدام مصطلح السيميوطيقيا (بيرس) وتأسيس الرابطة الدولية للدراسات السيموطيقية. وعلى الرغم من اتفاق الجميع على أن مؤسسي هذا العلم هما العالمين (سوسير) و(بيرس)، إلا أن بعض الباحثين يرون أن لهذا العلم جذوراً أعمق، ويقولون: إن هذا العلم قد ولد قبل (سوسير) و(بيرس) بكثير، فهو موجود في العصر اليوناني عند (الرواقيين)، وقد كان عندهم تصور للعلاقة على شكل مثلث: المشار إليه..... المفهوم الذهنى..... اللفظ.

تاريخ السيميائية:

إن المبدأ الأساسي للسيميائية هو نظرية الإشارة واستخدام الإشارة، فهو مناهض للواقعية. تتكون الثقافة الإنسانية من علامات، كل منها يمثل شيئًا آخر غير نفسه، والناس الذين يسكنون الثقافة منشغلون بأنفسهم في فهم تلك العلامات. إن جوهر النظرية السيميائية هو تحديد العوامل المشاركة في هذه العملية الدائمة لصنع الإشارات وتفسيرها وتطوير الأدوات المفاهيمية التي تساعدنا على فهم هذه العملية كما هي مستمرة في مختلف ميادين النشاط الثقافي. الفن هو أحد هذه المجالات، ويبدو واضحًا أن السيميائية لديها ما تساهم به في دراسة الفن. من وجهة نظر واحدة، يمكن القول أن المنظور السيميائي كان موجودًا منذ فترة طويلة في تاريخ الفن: يمكن إظهار عمل " بانوفسكي"Panofsky على أنه متوافق مع المبادئ الأساسية لبيرس وسوسير، والنصوص الرئيسية لمؤرخ الفن الأمريكى "ماير شابيرو" Meyer Shapiro ″ تتعامل مباشرة مع القضايا في السيميائية البصرية. ولكن في العقدين الماضيين، انخرطت السيميائية في مجموعة من المشكلات المختلفة جدًا عن تلك التي بدأت بها، ويتضمن اللقاء المعاصر بين السيميائية وتاريخ الفن مجالات جديدة ومتميزة من المناظرة: تعدد المعاني؛ إشكاليات التأليف والسياق والاستقبال؛ آثار دراسة السرد على دراسة الصور. قضية الاختلاف الجنسي فيما يتعلق بالإشارات اللفظية والبصرية؛ وادعاءات حقيقة التفسير. في كل هذه المجالات، تتحدى السيميائية النظرة الوضعية للمعرفة،

وهذا هو التحدي الذي يمثل بلا شك أكبر الصعوبات للممارسات التقليدية للفن.[٢] بشكل عام فإن تحديد مفهوم جامع لهذا العلم ذلك يعد من الأمور الصعبة، حيث أنه واسع وشامل والمتفق عليه عند الدارسين أن أصل اللفظ -كما صرح بذلك " سوسير- Saussure " مأخوذ من الجذر اليوناني (سيميون) والذي يعني الإشارة أو العلامة، وهو لفظ اصطنعه أفلاطون ليرادف لديه العلامة اللسانية استناداً إلى تشابه العلامات في الحقلين "وقد ارتبط هذا اللفظ طبياً في مدرسة أبقراط بـ (تيكميريون) الذي يترجم عادة بمعنى (عَرَض)، وهذا المصطلح لم يفارق الحقل الطبي طوال تاريخه.

أما من الناحية الاصطلاحية فتعددت تعريفات السيميائية بناء على الرؤية المعرفية التي يتبناها المعرّف لأننا "بإزاء سيمائيات متكاثرة على مر العصور؛ حتى ليصدق أن يكون كل مشتغل في الحقل قد منحه تعريفاً يتماشى مع منظوره الذي يرتضي، ومن هنا نجد السيمياء نظرية وعلم ومفهوم ومنهج وفلسفة في الوقت نفسه، والسبب في ذلك يعود إلى:

– تعدد الأسس التي خلقت المنهج وشكلت نظامه.

– اختلاف الحقول التي عملت السيميائية في نطاقها.

– اللغات المتعددة التي أسهمت في بلورة السيميائية وتحديد ماهيتها.

– المراحل الزمنية التي تقلبت فيها السيميائية تأسيساً وتنقيحاً.

مفهوم علم (السيميوطيقا)

عُرف مصطلح علم الدلالة (السيميوطيقا) فى صورته الفرنسية (semantique) لدى اللغوى الفرنسى " ميشيل بريال" (Breal) فى أواخر القرن التاسع عشر ١٨٨٣م، ليعبر عن فرع من علم اللغة العام هو " علم الدلالات " وقد إشتقت هذه الكلمة الإصطلاحية من أصل يونانى (semantikos) معناه " يعنى أو يدل " ومصدره كلمه (sema) أى إشارة، وقد نقلت الكلمة إلى الإنجليزية من خلال مصطلح (semantics). يعتبر علم الدلالة هو أحد فروع علم اللغة، وينبع أهميته من أنه يبحث فى المعنى الذي هو الوظيفة الرئيسية للغة، وهو معقد بعض الشئ لأنه يبحث فى أمور مجردة متشبعة ذات طبيعة فلسفية نفسية، وهو أيضاً ممتع لأن إقتحامه، على ما فيه من تعقيد، يعطى الباحث فيه متعة ذهنية راقية، ويعرف علم الدلالة بأنه علم يبحث فى معاني الكلمات والجمل، أى معنى اللغة، ولعلم الدلالة اسم شائع آخر هو " علم المعنى ".

وقد عرفها " أمبرتو إيكو " Umberto Eco " السيميائية بأنها كل ما يمكن إعتباره إشارة ويهتم السيميائيون بكيفية صناعة المعنى وتمثيل الواقع. ومن المعلوم أن " السيميائيات " كما ذكرنا سابقاً هى علم العلامات أى الرمزو والإشارات والأيقونات والمخططات، أو هى دراسة العلامات اللسانية والغير لسانية، أى أنها تبحث عن الدلالة أو المقصدية التواصلية فى الخطابات اللغوية والأنظمة البصرية (غير اللفظية)، عبر المرور بمجموعة من الأنظمة الشكلية المجردة التى تتحكم فى هذه الدلالة وتوليدها.[٤]إن مصطلح السيميوطيقا مشتق من الكلمة اللاتينية (semeion) التى تعنى العلامة (sign)، فهو العلم الذى ينظر فى طبيعة العلامات، وكيف يقوم العقل بفهم الأشياء، أو شرح ما تعنيه للآخرين، تشير إلى إنتاج الدلالة للمعانى المختلفة، وترى الباحثة أن علم السيميوطيقا هو دراسة لكل العمليات الإتصالية التى تشمل الشكل المصور داخل العمل الفنى من خلال استخدام (العلامات)، فهو علم يهتم ببناء المعنى الموجه للمتلقى، وإستيعابه ومحاولة تفسيره من قبل الجمهور، وفهم مدلول العلامات يكون متأثراً بالتفاعلات الرمزية الناتجة عن الموروثات الإجتماعية والثقافية.[٥]

نظرة تاريخية على علم السيميوطيقا

قد تبلورت السيميوطيقا بوصفها علماً فى القرن العشرين حيث تشكلت مفرداتها ولكنها لو تستقر بشكل كبير، إلا إن التأملات فى (العلامة) قديم قدم الحياة، فالعلامة ركن من أركان التواصل بين الإنسان والإنسان، بين الإنسان والطبيعة أيضا، فقد

بدأ الإغريق بالتأمل المنظم فى (العلامة) فيما يسمى " بالمدرسة الشكية " (Scepticism) وهى كلمة يونانية تعنى البحث، وقد بلغت هذه المدرسة أوجها فى الأسكندرية تحت قيادة الفيلسوف " إينيسيديموس" (Aenesidemus) وقد قام بتنظيم وضع كل المبادئ البحثية فى عشر صيغ، وهذه الصيغ مستقاة من تحليل العلامات.[٦]

علم (السيميوطيقا) عند فلاسفة اليونان

تعرض الفلاسفة اليونانين من قديم الزمن فى بحوثهم ومناقشاتهم لموضوعات تعد فى صميم علم الدلالة، ومعنى هذا أن الدراسة الدلالية قديمة قدم التفكير الإنسانى، ومواكبة لتقدمه وتطوره. وقد تكلم " أرسطو مثلا عن الفرق بين الصوت والمعنى، وذكر أن المعنى مطابق مع التصور الموجود فى العقل المفكر، وكان يرى أن الصلة بين اللفظ والدلالة لاتعدو أن تكون صلة اصطلاحية عُرفية اتفق عليها الناس.وكان موضوع العلاقة بين اللفظ ومدلوله من القضايا التى تعرض لها " أفلاطون " فى محاوراته مع أستاذه " سقراط "، وكان إتجاه " أفلاطون " نحو العلاقة الطبيعية الذاتية، فكان يرى أن تلك الصلة الطبيعية كانت واضحة سهلة التفسير فى بدء نشأتها، ثم تطورت الألفاظ ولم يعد من اليسير أن نتبين بوضوح تلك الصلة أو نجد لعا تعليلاً أو تفسيراً.[٧]

علم الدلالة (السيميوطيقا) عند فلاسفة العرب

كان البحث فى دلالات الكلمات من أهم ما لفت اللغويين العرب وأثار إهتمامهم، ومن أهم الموضوعات التى تناولت هذه النقطة الحديث عن " المجاز فى القرآن الكريم " وقد عرفت الدلالة فى التراث العربى بأنها كون الشئ بحيث يلزم به العلم بشئ اخر، الاول الدال، والثانى المدلول. وتنوعت إهتمامات العرب للدراسة الدلالية فى الكثير من المحاولات البحثية نذكر منها ما يلى:

- **مفاهيم الدلالة عند الفرابى**

إهتم الفرابى اهتماماً بالغاً بالألفاظ، فصنفها إلأى تصنيفات عدة، بل إنه وضع لها علماً خاصاً سماه " علم الألفاظ " الذى عده من فروع علم اللسان، ودراسة الفرابى للألفاظ لايمكن تصورها بمعزل عن الدلالة، فلا وجود لالفاظ فارغة الدلالة فى علمى المنطق والفلسفة، إنما الألفاظ ودلالاتها وجهان لعملة واحدة.

- **مفاهيم الدلالة عند الغزالى**

إن مفهوم الدلالة عند الغزالى ينبغى أن ينظر إليه من زاوية الثقافة، والتفسير الدلالى الذى توصل إليه الغزالى يدل على أن هذا العالم الفيلسوف قد تجاوز البحث عن ماهية الدلالة إلى البحث عن جوهر الدلالة وفروعها، فنجده يذكر أصنافاً لمعان قد حددها لعماء الدلالة المحدثون إلى بعض نصوصه (كالمعنى الإرشادى أو الإيمائى، والمعنى الإتساعى، والمعنى السياقى).

الإتجاهات الفلسفية لعمل السيميوطيقا

يقترن الحديث عن السيميوطيقا المعاصرة بأسماء عدد من العلماء كما ذكرنا من ذى قبل الذين تركوا بصمة واضحة فى التاريخ الفكرى الحديث، وهم " سوسير Saussure" *و بيرس"* Peirce " وعلى الرغم من انشغال كل منهما بموضوع العلامة إلا أن لكل منهما مباين لتصور الآخر. وفيما يلى نعرض آراء هؤلاء الفلاسفة حول (السيميوطيقا)

فلسفة سيميوطيقا " فرديناند دى سوسير "

يعتبر "سوسير" فى التقليد الأوروبى، أول من بشر بعلم جديد سيأخذ على عاتقه دراسة اعلامات داخل الحياة الإجتماعية من خلال إعادة صياغة للأنساق اللغوية (اللفظية)، ولكنه لم يقتصر على دراسة العلامات على اللغة فحسب إنما أضاف إليها (الإشارات، الطقوس، الرموز، الأمارات) كعناصر إضافية فى إنتاج المضامين الدلالية وإبلاغها، ولقد اهتم العالم "

سوسير" بفاعلية (العلامة اللسانية) وتوظيفها فى الحياة العملية وفى عمليات الإتصال ونقل المعلومات، من خلال دراسته للسيميولوجيا، فاللغة عنده هى نظام من المعلومات التى تعبر عن الأفكار بطريقة رمزية.[٨]

فلسفة السيميوطيقا "بيرس"

الأمريكي (تشارلز سندرس بيرس)" Charles Sanders Peirce" هو فيلسوف وعالم موسوعي كان له اهتمام بالمنطق والرياضيات والفلك وهو المؤسس الفعلي لعلم السيميائية، إذ أنه اشتغل معظم حياته بدراسة أنظمة العلامات وإيضاح العلاقات بينها، رأى بيرس أن هذا العلم هو مرادف لعلم المنطق بمعناه العام، إذ لا يمكن دراسة نسق معرفي ما إلا عبر السيميوطيقا، وغلب على منهج بيرس الطابع المنطقي الرياضي الظاهراتي كما وصفه الدارسون، وكان هدفه من هذا العلم توحيد التعامل مع مختلف العلوم الإنسانية، وإضفاء الطابع العلمي التجريبي عليها، كما هو هاجس الوجدان الأوروبي منذ القرن السابع عشر. يرى بيرس أن العلامة هى:

(شـــيء مـــا) يـنـــوب لـــ (شـخـص مـــا) عـــن (شـــيء مـــا) بـ (ـــصـــفـــة مـــا)

ولهذه العلامة أنواع:

1. **الأيقونة :icon** هي "علامة تحيل إلى الشيء الذي نشير إليه بفضل صفات تمتلكها خاصة بها وحدها" والمبدأ المتحكم في هذه العلامة هو التشابه كالصور الفوتوغرافية.
2. **المؤشر :index**هو " علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل وقوع هذا الشيء عليها في الواقع" والمبدأ المتحكم في هذه العلامة هو السببية كالدخان علامةً للنار.
3. **الرمز :symbol**هو "علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل قانون غالباً ما يعتمد على التداعي بين أفكار عامة" والمبدأ المتحكم في هذه العلامة هو العرف والاصطلاح. وهذا مجمل ما أمكن عرضه للعلامة عند بيرس لأنها شديدة التشعب إذ أن بيرس في نهاية مطافه انتهى إلى تصنيف العلامات إلى ستة وستين نوعاً، ويظل التقسيم السابق هوالأكثر انتشاراً وفاعلية في مجال الدراسات السيميوطيقية. وقد استخدم " بيرس " مفهوم الإستعارة البلاغية " ليعبر عن مفهومه للسيميوطيقا، فعند تناول ثلاثة عناصر (العلامة والموضوع والمفسر)، وتلك الأخيرة على وجه التقريب هى الفكرة الت تنتجها العلامة، ومن هنا يمكننا القول بأن أى شئ يسمح للمتلقى بتصور صورة ذهنية معينة أو مثيلاً للشئ للممثل يحقق " وظيفة أيقونية " أى أن الكلمة أو الصورة " الدالة " تحوى صورة ذهنية مشتبهة فى ذهن المرسل.

البعد السيميوطيقى (المجازى) للشكل المصور والتأويل الدلالى للفنون

لا تقتصر هيمنة الأساليب المجازية مثل الاستعارة أو المجاز المرسل على الفنون اللغوية فقط، بل تتعدى ذلك إلى أنظمة تواصلية غير لسانية مثل الرسم، فمثلاً يلاحظ أن البعد المجازى المرسل فى الأتجاه التكعيبى، يعد سمة غالبة على رسوماته، ذلك لانه يفكك موضوعه إلى مجموع من العناصر الصغيرة التى تربطها بموضوعها علاقة الجزء بالكل، أو علاقة المجاورة المكانية والزمانية، أما الاتجاه السريالى فإنه كان ينزع منزعا استعارياً فى تصوير الأشياء، وذلك بتأسيس علاقة بين الشئ وما يرمز إليه، تقوم على المشابهة وليس المجاورة المكانية.

البعد السيميوطيقى للشكل المصور من رموز وعلامات للدلالة على فكرة العمل فى اعمال بعض الفنانين

العلامات هي في الأساس كل شيء. لديك تصوير مرئي. لديك لافتات الشوارع. لديك حتى لغة جسد. يُحدث فرقًا ما إذا كانت ذراعاك مغلقتان ومنثنيان أمام الجسم أو إذا تم تمديدها بشكل مفتوح بعيدًا عن الجسم. سيتم تفسير كل من التمثيلات في لغة الجسد بطرق مختلفة للغاية كل شيء يعمل حقًا في الفن؛ يمكننا أن ننظر إلى رموز معينة ولكن أيضًا أشياء مثل

اللون والخط وهذه أيضًا يمكن أن تكون رموزًا أو علامات لشيء آخر. بالنسبة للأعمال الفنية، فهذا يعني أن كل شيء في الرسم أو النحت أو الطباعة يمكن قراءته كعلامة أو دلالة أو أي شيء آخر. لذلك، في الفن، نقوم بتحليل اللون والخط والشيء وقد تبدو لنا رموزًا أو علامات واضحة.

شكل رقم (١) رسم تخطيطي بسيط لـ "الأم والطفل". فنان غير معروف

شكل رقم (٢) بابلو بيكاسو، آنسات افينيون، ١٩٠٧م

في سيكولوجية اللون والخط. الألوان الدافئة تدل على السعادة وخطوط الانحناء للأسفل هي دلالات على الحزن. قد تكون الخطوط الهندسية الزاويّة الحادة عند تصوير الأجسام البشرية مؤشراً على العنف والصراع، بينما الخطوط المنحنية الملساء لجذع الأنثى تكون أكثر دلالة على التوافق والاستمرارية. من حيث اللغة السيميائية. في اللوحة التي رسمها بابلو بيكاسو، Demoiselles d' Avignon (1907)، يمكننا تفسير خطوط الثدي على أنها أداة حادة مدببة قد نفسرها على أنها عنيفة وتداخلية، حتى معادية. هذا فقط الجزء الأيمن العلوي من اللوحة، في الواقع، أكبر بكثير مع تصوير المزيد من النساء في التكوين. الآن إذا أخذنا في الاعتبار رسم "الأم والطفل"، في هذا الرسم للخطوط الخطية المنحنية تكون سلسة ومتماسكة، وحيث يمكننا المضي قدمًا في تخيل ثدي الأم إذا اختار الفنان تصويرهما ستكون هذه الصورة ناعمة ومستديرة وقوية إلى حد ما. يمكن تفسير هذه الصورة على أنها تدل على الدفء الشامل والتغذية اللازمة للحياة، بناءً على طريقة رسم الخطوط في الرسم التخطيطي.

فنسنت فان جوخ. بورتريه ذاتي مع ضمادات الأذن والأنبوب(1889)

اختار فان جوخ فى تحليل لوحته الألوان التي تكمل بعضها البعض على عجلة الألوان. تم وضع قبعته الزرقاء فوق خلفية برتقالية وسترة خضراء على خلفية حمراء. هنا، تفسير نظام الألوان هو الرضا والبساطة وكونها في صحبة الناس البسطاء. ويمكن التحقق من ذلك من خلال الرسائل التي كتبها إلى أخيه والتي تشير إلى أن الأمور أصبحت أكثر هدوءًا في حياته. من ناحية أخرى، تعد الأذن المضمدة رمزًا أو علامة تشير إلى أنه ليس بسيطًا أو عاديًا. لذلك يمكن أن تكون الخلفية الملونة في الفن دلالة على ما يحدث بالفعل مع اللوحة أو ما يحدث بالفعل داخل رأس الفنان. الخط واللون والتكوين والشعور

بالملمس والحركة كل شيء يمكن أن يعمل كدال أو علامة. نحن نفهم العمل تمامًا فقط عندما نكون قد فسرنا جميع العلامات المختلفة تمامًا عندما نفكر جيدًا في علاقتها ببعضها البعض وسياق العمل نفسه.

شكل رقم (٣) فان جوخ -الكرسى-١٨٨٨م

شكل رقم (٤) جوجان – الكرسى – ١٨٨٨م

دعونا نلقي نظرة على بعض العلامات الواضحة، الأشياء التي تم تصويرها بوضوح ليتم قراءتها كرموز قراءة سيميائية. ثم يمكننا أن نرى كيف يرتبط هذا بدلالات أخرى غير كائنة وما يمكن أن يسميه عالم السيميائية نظام الإشارات بالكامل. نحن بصدد تحليل صورتين رمزيتين. كلا العملين لفنسنت فان جوخ وهما "كرسي فان جوخ" (١٨٨٨) و"كرسي جوجان، من أجل تفسير الفن بدقة، من المفيد أن يكون لديك فهم واضح لسياق العمل الفني وتاريخه. سوف نلقي نظرة على السياق. هنا سنلقي نظرة على علاقة العمل بين فان جوخ وجوجان في عام ١٨٨٨. انتقل غوغان بالفعل للعيش مع فان جوخ في منزل صغير كان يستأجره بعد أن استقر في آرل بفرنسا. بالنسبة إلىGauguin ، كانت هذه فرصة للتعاون مع فنان آخر. دعا فينسنت فنانين آخرين للحضور والبقاء معه، لكن جوجان كان الفنان الوحيد الذي ظهر. كاد فان جوخ أن ينشئ مستعمرة للفنانين هناك. ولكن بصراحة، جاء غوغان لأنه أتيحت له الفرصة للعيش هناك مجانًا لأن كليهما كانا يقبلان كرم شقيق فينسنت ثيو. لذلك، قد يشمل السياق معرفة المزيد عن شخصية كل رسام. ومع ذلك، فإن لوحات الكرسيين واضحة جدًا لشخصياتهم، ويمكننا التعرف عليها من خلال تحليل اللوحات. من الواضح أن الكراسي هي رموز تمثل الرجلين المختلفين؛ فنسنت فان جوخ وبول غوغان. وهنا يتم تصوير كل من الصورة الرمزية والصورة الذاتية الرمزية. إذن، ماذا تخبرنا هذه الأعمال الفنية عن بعضها البعض؟ سنركز على تحليل الكرسيين.

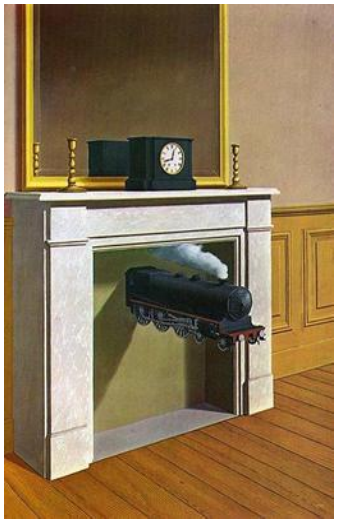
أولا: انظر إلى الاختلاف الكبير في أنماط الكراسي. من هو الشخص العادي ومن هو صاحب الحيوانات؟

كرسي فان جوخ - من الواضح أنه أبسط وأبسط بكثير. إنه كرسي مطبخ من القش. بسيطة لكنها عملية مع أرجل خشبية طبيعية مستقيمة. ربما يكون مصنوعًا من خشب أكثر شيوعًا مع دعم ظهر مستقيم ومقعد من القش متشابك. إنها مصنوعة من مواد طبيعية وربما أكثر شيوعًا وكان من الأسهل الحصول عليها بجعل شرائها أقل تكلفة. لا يوجد شيء رائع حول هذا الكرسي. أيضًا، يوجد أنبوب وعلبة تبغ تستريح على مقعد الكرسي. الغليون هو رمز الهدوء. شيء يفعله المرء في الراحة ويعبر عن الشعور اليومي بالمنزل. على الأقل بالنسبة لفان جوخ. كرسي غوغان - من الواضح أن كرسي بول غوغان أكثر فخامة من كرسي فان جوخ. يبدو أنه مصنوع من خشب أنعم. مهارتها أكثر تعقيدا. إن نحت أرجل الكرسي ليس مستقيماً، ولكنه في الواقع منحني بأسلوب الملكة آن. إنها أكثر عالمية وأكثر "بريق". يحتوي كرسي Gauguin أيضًا على مساند للذراعين يفتقر إليها كرسي .Van Gogh هم أيضًا منحوتون بطريقة منحنية ومربي الحيوانات. ظهر الكرسي منحوت بطريقة أكثر أناقة أيضًا. مقعدها من القش المتشابك، على غرار كرسي فان جوخ باستثناء الأشياء الرمزية التي

توضع على مقعد الكرسي. غوغان لديه شمعة خفيفة وبعض الكتب. الآن، الكتب هي علامة على المعرفة والذكاء. الشمعة الخفيفة هي علامة على النور الإلهي والحكمة. هذه علامات على التنوير والحكمة التي كان جوجان يفتخر بوجودها. تعطي الكائنات الرمزية طبقة من المعنى والأهمية لهذه الصور.

ثانيا: ما هي بعض العلامات والدلالات الأخرى في هاتين الرسالتين؟

وجهة النظر - يتم تقديم وجهة نظر كل من هاتين اللوحتين كما لو كنا نقف بالقرب من الكراسي، وربما نفكر فيما إذا كان ينبغي لنا الجلوس أم لا. من وجهة نظر هاتين اللوحتين، يتم تقديم كلا الكرسيين في اتجاهات مختلفة. وجوه غوغان إلى اليسار ووجوه فان جوخ إلى اليمين. الآن، تخيل أنك تريد الجلوس على أحدهم. أيهما أسهل في الاقتراب منه والجلوس عليه؟ أكثر ما يكون مفتوحًا وترحيبيًا هو كرسي فان جوخ. لديها مساحة جلوس أكبر مع عدد أقل من الأشياء الضخمة التي تشغل مساحة. لذا، إذا أردنا الجلوس بسرعة، يمكننا فقط أخذ غليون فان جوخ والتبغ ونجلس. ومع ذلك، ليس هذا هو الحال مع كرسي جوجان. كرسي Gauguin به أذرع وأشياء أكبر وأكبر لإزالتها من المقعد. لذلك، سيتعين عليك الاقتراب من كرسي غوغان بحذر أكبر. سيتعين عليك التحرك باحترام وتكريم أكبر بكثير حول ذراعي الكرسي، وبعد ذلك بحذر شديد، سيتعين عليك تحريك الشمعة الخفيفة بالإضافة إلى الكتابين قبل الجلوس فعليًا. لذا، فإن الشخصية التي كانت شخصية غوغان تتطلب نهجًا أكثر حرصًا وتعقيدًا. كان كل من فان جوخ وجوجان جزءًا من حركة في أواخر القرن التاسع عشر كانت تسمى في الواقع الرمزية. وكانت هذه الأنواع من الفنانين مهتمة باستخدام جميع الرموز الممكنة وهذه العلامات المرئية لتوجيه المشاهد إلى محتوى آخر في العمل. لذا، فإن وضع كل هذه العلامات معًا وفهم علاقتها ببعضها البعض وبكل القطعة هو ما يجعل قراءة العلامات أكثر سهولة يستريح من مجرد النظر إلى رمزين. أما فكرة الزمن فهى محور العديد من الأعمال الفنية، تم تناولها بشتى الطرق، فنجد التناول المباشر لها فى أستخدام ادوات قياس الزمن او رسم تأثير الزمن على الوجوه ويتميز عمل الفنان رينيه ماجريت – ذهول الزمن باستخدام الفنان لرمزين من رموز الزمن وهم القطار والساعة ولكن هناك تناقضاً زمنياً واضحاً – تظهر الساعة الوقت من ربع الى الواحدة إلا الربع، ولكن يبدو أن هناك ضوءاً طبيعياً يلقى بظلال أعمق لوقت لاحق بكثير. والأمر الأكثر غرابة هو أن قطاراً صغيراً يتدفق إلى غرفة عبر مدفأه مسدودة، وهى نموذجية للتناول الغريب للسيريالية، تم تقديمها بأبسط الطرق و أكثرها حرفية تعكس تعليق الروائى الروسى دوستويفسكى " Dostoevsky" لعام ١٨٦٠ بأن الخيال يجب أن يكون قريباً جداً من الواقع بحيث يكاد يكون عليك أن تؤمن به".



شكل رقم (٥) – رينيه ماغريت – ذهول الزمن – ١٩٣٨- ألوان زيتية على توال – متحف فلاديلفيا

الإطار العملى للبحث

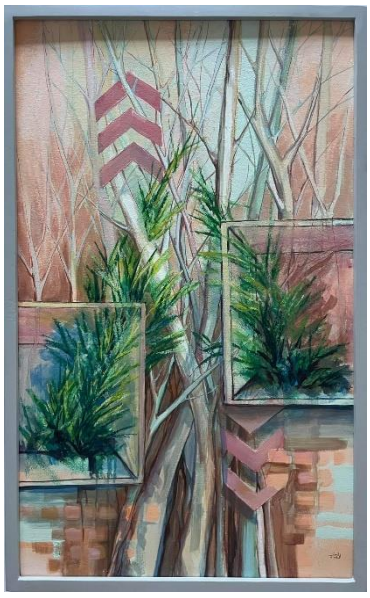
عدد اللوحات: ١٢ عمل تصويرى

الاداه المستخدمة: تصوير بألوان الاكريلك

شرح وتحليل الاعمال

تعتبر الصورة الفنية من اكثر الفنون التشكيلية استخداما للبنيه التخيلية التي تعكس صياغة الأفكار والتعبير لدي الفنان وهي قادرة على شد المتلقي وتحفيز مكنونه الذهني وتمنح من يشاهدها التأمل والتفكير في معانيها، عبر دفعه إلى مستويات خيالية تحدث من خلاله نشاطا خلاقا مقصودا لذاته يعمل على تجاوز الواقع المادي والفكري، ويمكن القول بأن الربط بين الدال والمدلول للحصول على لغة تشكيلية تبقى مهيمنه على ما سواها من الوظائف ولاسيما التعبيرية، بإعتبار أن السيمياء علم يبحث في ماهية الاشياء الممتدة بين المسافة الفاصلة بين الدال والمدلول، إذ يقابل الدال الصورة الحسيه أما المدلول فيقابل الفكرة أو المحتوى الذهني للدال، ومن هنا نقدر أن نحدد الإتجاهات التي انبثقت منها المعطيات السيميائية مثل (سيمياء التواصل) التي تعمل على تقسيم العلاقة إلى(دال ـ مدلول). نشأت فكرة الأعمال الفنية التالية على الفكر الرمزى التراكمى بمعنى أن اللوحات الفنية تتكون من مجموعة رموز ذات صلة بالعلامات الإرشادية على الطريق مثل السهم المستخدم فى الطريق، والنباتات والأشجار، الصندوق وبعض العناصر الأخرى التى تصطف على جانبى طريق السفر) وعلى المشاهد أن يعرف معنى كل رمز حتى يدرك جوهر العمل الفنى. تحليل الأعمال الفنية الخاصة بالتجربة الفنية للباحثة فى معرضها (خارج الصندوق):

شكل رقم (٦) أكريلك على توال، ٦٢*١٠٠سم



شكل رقم (٧) أكريلك على توال ٦١*١٠٠سم

فى العملين رقم (٦) و (٧) يتم توظيف العناصر هندسياً مثل المربعات بأوضاعها المختلفة لتعبر عن الحدود التى تسيطر على وجودٍ ما، يتمثل هنا فى العنصر النباتى وما يحويه من دلالات رمزية تتعلق بالحياة فى الوقت نفسه تتمدد غصون وأفرع العنصر النباتى لتتجاوز الحدود الهندسية للمربع فى إشارة إلى ضرورة الخروج من سياق المألوف والتقليدية و احياناً يظهر ما يشبه لغة حوار بين أكثر من عنصر نباتى وكإنهما يتعاهدان على تغير الواقع، يؤكد على ذلك وجود الأسهم المستوحاه من الإشارات التى تملأ الطريق بعضها يتجه لأسفل معبرة عن ضرورة ترشيح فكرة الثبات والإستقرار، وبعضها يشير إلى أعلى مؤكداً على حتمية الإنطلاق وإيجاد وسط مغاير يمكن من خلاله إثراء الواقع وإخراجه من الإطار النمطى.

إستخدام الأفرع وجزوع الأشجار يمنح حالة للمشاهد دلالة رمزية ترتبط بمفاهيم أساسية لعنصر الشجرة وكيف أنه يمثل حلقة وصل بين عالمين مادى (أرضى) و روحانى (سماوى).

شكل رقم (٨) شكل رقم (٩) شكل رقم (١٠)

الأعمال الثلاثة أكريلك على توال ٥٠ *١٠٠ سم ٢٠٢٢م

يتكرر فى الأعمال (٨)، (٩)، (١٠) توظيف عنصر المربع ولكن بشكل أكثر تجسيماً يعبر عن العمق الذى يحتوى باقى العناصر والمفردات المصورة، حيث يتصدر التكوينات دائماً عنصر إناء الذى يحوى النبات إلا أنه هنا يحمل دلالة مختلفة ترتبط بمفهوم التغير والتجدد، تسعى الفنانة لتوصيل هذه الرسالة من خلال عنصر اللون فى العمل الأول يسيطر الألوان الدافئة الأصفر والبرتقالى على الإناء دلالة على الحيوية والعنفوان الذى يميز مرحلة الشباب، وفى العمل الثانى تغلب عليه درجات الأحمر القانى والبنى لتشير هذه الألوان إلى قيمة النضج وإكتمال الوعى، ثم فى العمل الثالث يغلب على الإناء درجات اللون الأزرق ليدل على مرحلة الهرم والشيخوخة وتظهر خلال هذه الآنية ملامح لـ " جايا" آلهة الأرض عند الإغريق كأيقونة للعطاء المتجدد رغم الرمزية الكامنة فى العنصر حول فكرة الفناء.تشترك الأعمال الثلاثة فى وجود عنصر الصندوق متكرراً بأحجام وأبعاد مختلفة فى أعالى التكوينات وكل صندوق يحوى إما جزءاً من فرع نباتى يخترق جدار الصندوق منتقلاً إلى الفراغ تاره أو متداخلاً مع حدود صندوق أخر ليعطى معنى رمزياً حول التحول من مصير إلى آخر أو من وجهة إلى أخرى، وأحياناً يحوى الصندوق على عنصر الطائر الذى يرمز ضمناً إلى الرغبة الدائمة فى التحلق والتحرر أو يشير فى بعض الثقافات إلى مفهوم السلام و التصالح مع الواقع فى إشارة من الفنان إلى فكرة مراوغة لدى المتلقى تجعله فى حيرة بين ضرورة الخروج عن المألوف من ناحية وقيمة الإلتزام واستمراره داخل حيز النمطية والحياة المألوفة له. وفى الأعمال الثلاثة يلعب النبات دوراً هاماً من خلال تنوع أشكاله وأحجامه وقيمه التشكيلية التى ترمز لتعاقب مراحل العمر والوعى من خلال اختلاف الإتجاهات وعدد والأوراق التى تحيط بالأغصان، الألوان فى كل مرحلة سواءاً فى مساحة الأرض أو مساحة الخلفية أو حتى فى ألوان الصناديق فى أعالى التكوينات، أما القيمة التشكيلية التى يحدثها التأثير الموجود فى خلفيات اللوحات فهى تعطى دلالات تتعلق بمفهوم الحياة بشكل عام كونها نسيجاً متكاملاً من الخطوط والإتجاهات والفراغات فهى بشكل عام دلالات للحياة والمصير والطموحات والآمال وحتى الإخفاقات التى تشكل واقعنا.

شكل رقم (١١) أكريلك على توال ١٠٠* ٧٠ سم

التكوين فى لوحة (١١) يقوم على الإيقاعات المتنوعة التى تحدثها المساحات الهندسية والمربعات بأحجام وألوان مختلفة، فى حين تلعب العناصر النباتية هنا دور البطولة فى أكثر من صندوق ففى الجزء الأسفل تخرج أوراق الأشجار خارج الحيز ترمز لرغبة الوجود الحى بما فيه من عنفوان وحيوية وتجدد خارج حدود المتاح، ثم هناك عنصر نباتى أخر يمثل جزعاً لشجرة تغلب عليها الألوان الساخنة وتتمدد فروعها فى أكثر من اتجاه فى معالجة أقرب إلى التعبيرية لتمنح المتلقى هنا دلالات حول ما يشبه التفجر أو الإشتعال، بينما يظهر فى أسفل التكوين علاقة مألوفة لإشارات الطريق وكأنها تحدد المسار الذى يجب أن تسلكه الألوان والخطوط فى إيقاعات مختلفة تعبر عن ما يعترى الإنسان أحياناً من تقلبات وحيرة فى سبيل إختيار المصار الصحيح. أن تعدد المستويات هنا يمنح المشاهد شعوراً بالتنوع من ناحية وبما يميز الحياة نفسها من متغيرات بعضها يكون فى صالحه وبعضها الأخر مثل له معوقات، جزوع الأشجار وأفرعها التى تتمدد خارج الإطارات والصناديق هى علامة أخرى من علامات الإرتباط بالغيبيات ولكن من مستوى أكثر سمواً على نحو ما تشير ثقافة بعض الشعوب أن جزوع الشجرة هى الوسيط بين عالمين مختلفين.يعتمد الفنان هنا على الإيقاع الذى تحدثه لمسات الألوان الانسيابية مع الأشكال الهندسية التى تنتشر بشكل عشوائى يصنع الفنان خلاله نسقاً دفيناً لا يمكن استشعاره إلا من خلال التواصل المستمر مع المدلولات السيميائية للعناصر.

شكل رقم (١٢) أكريلك على توال ١٠٠* ٧٠ سم

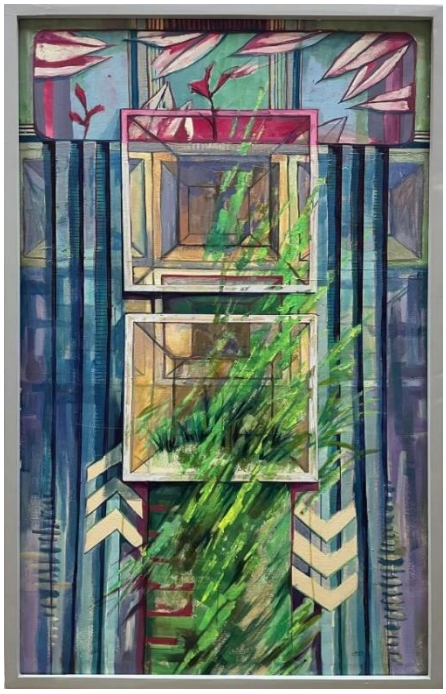
يحتوى هنا العمل على شكل الصندوق على نحو أكثر تماهياً مع الخلفية ومع باقى العناصر، بينما يظهر العنصر النباتى هنا وكإنه شلال ينسكب من داخل الصندوق فى إشارة إلى الرغبة الكامنة فى الكائنات الحية للإندفاع والحركة المستمرة بشكل عفوى وتلقائى، يلاحظ هنا وجود أكثر من عنصر إنسانى تتم معالجته بشكل أكثر تجريدية وتلخيصاً حتى يبدو فى بعض الأحيان وكأنه دمية، أو هو دمية بالفعل تحمل خصائص الوجود البشرى، فهى منزوعة الأذرع، ساكنة ليسقط الفنان هنا فكرة تشيؤ الموجودات الحية، على النقيض من ذلك يظهر النبات فى هيئة فوران وتدفق، يؤكد على هذه الحالة من التناقض وجود أسهم الإشارات تذهب وتجئ فى اتجاهين متعارضيين فى أسفل وأعلى التكوين.

شكل رقم (١٣) أكريلك على توال ٦٠ * ٦٠ سم

فى العمل المعروض رقم (١٣) يلعب الوجود الإنسانى دوراً محورياً من خلال رأس المرأة الذى يظهر فى أسفل التكوين متداخلاً مع العناصر النباتية التى تندفع من أسفل لأعلى لتوجِد غشارة أو دلالة معينة من التواصل بين العالمين الأرضى والسماوى فوق رأس المرأة التى تغمض عينيها يظهر الصندوق من جديد محتوياً عنصر السلم، تحيطه جدران أقرب لجدران زنزانة، هنا يعطى ظهور الصندوق مع العينين المغمضتين للمرأة دلالة سيميائية تتعلق بمفهوم الحلم أو الرؤيا، فالسلم هنا غاية للوصول أو تجاوز الجدران الخانقة داخل الصندوق، يؤكد على دلالة الصعود هنا (أو الرغبة فيه) وجود الإيقاعات والخطوط الهندسية فى يمين ويسار التكوين، بينما تقود الجزئية فى أسفل التكوين خلف عنصر المرأة إلى منح المشاهد إحساساً أكبر بالعمق والدخول فى طريق ينتهى ببقعة قاتمة، إنها رمزية الغموض و الإيهام التى قد تكبح الخطوات وتعوق الحلم.

شكل رقم (١٤) أكريلك على توال ٦٠* ٦٠ سم

فى العمل التالى رقم (١٤) يلجأ الفنان لعمل تكوين يقوم على التراكيب الهندسية مستوحياً العلاقات بين الخطوط والمساحات من تفاصيل المكونات الإلكترونية المعاصرة، تتراص الصناديق هنا فى نسق متوازن، يحوى أغلبها عنصر إشارات المرور بأكثر من اتجاه، بينما يظهر عنصر الأوراق النباتية كرمز للحياة فى صندوقين فقط دلالة على تمدد المفاهيم التكنولوجية لتسيطر على المشهد بديلاً عن أشكال الوجود الحى.تكرار الشكل المربع هنا فى إيقاع رتيب منتظم يظهر ويختفى فى ومضات خاطفة وعلى فترات زمنية للرؤية مختلفة، ثم يتحول إلى لمسات لونية صغيرة تتلاشى كلما إتجهنا لأعلى. إن المدلول السيميائى هنا للعناصر المستخدمة يظل كامناً فى عنصر المكعب (الصندوق) الذي ينفتح على عوالم جديدة، معاصرة يضع الإنسان أمام أكثر من اختيار ومسار، لا يفترض اتجاهاً بعينه، وإنما يبشره بأن المستقبل يوشك أن يلتهم أشكال الحياة التقليدية ليقيم عالماً جديداً من الآله والأسلاك والنبض الآلى المنتظم.



شكل رقم (١٥) أكريلك على توال ٧٠*١٢٠سم

شكل رقم (١٦) أكريلك على توال، ٦٢*١٠٥سم

يمنح تعارض اتجاهات الإشارات أحياناً معنى التعدد و فرصة الاختيار، وأحياناً يمنح (من جانب آخر) رمزية للتردد والحيرة والتناقض الذى يقوم على مفهوم الحياة بشكل عام فى العملين المعروضين رقم (١٥)، (١٦) توظيف لعنصر الصندوق بأكثر من حجم ووضعية، بل يبدو الأمر وكأن العمل بأكمله موضوع داخل حدود صندوق، فى الوقت الذى تنهار فيه حدود الوجه المتمم لجسد الصندوق بواجهة المشاهد لتصبح عينا المشاهد فى هذه الحالة رمزاً للحائط الناقص.تبدو عناصر النبات دائماً ذات مدلول يتعلق بالحياة والتواصل والتجدد تارة من خلال لمسات لونية متمردة عفوية باللون الأخضر، وتارة أخرى من خلال تناول النبات بشكل تمثيلى مفصل داخل إناءين وبأحجام مختلفة وقد يتم الاستعانة بشكل الزهرة ذات البتلات الخمس كرحلة وسطى بين مرحلتين الأولى مجرد أوراق متساقطة و المرحلة الثانية فرع يعمل برعماً لازال فى بداية نشأته. تمنح العناصر النباتية وما يتردد من ظلال ذات إيقاع متذبذب كإشارة نابضة بالحياة تتحدى كل هذه الصرامة التى ترتبط دلالياً بوجود الصناديق والمساحات المربعة الهندسية.

شكل رقم (١٧)

العمل المعروض يقدم معالجة لشكل الصندوق مرة أخرى من خلال وجود ثلاثة صناديق بحجم واحد متجاورة وكأنها مصائر متكررة تسير على نحو رتيب، يومى، بينما تصنع العناصر النباتية إيقاعات متباينة من خلال محاولات الانفلات من حيوز الصناديق بأكثر من محاولة وفى عدة اتجاهات مختلفة ترمز لفكرة السعى والتطور وإيجاد المخارج من حتمية المصير بأكثر من وسيلة. تتمدد العناصر النباتية من أسفل التكوين لتتحول فى أعلاه إلى خطوط هندسية مستقيمة تصنع حالة من حالات الرسوخ تتجاوب مع اللمسات والتأثيرات العفوية الناتجة عن وجود العناصر النباتية، فى حين يظل السهم المرورى التقليدى فى بؤرة التكوين رمزاً للمُضى فى اتجاه محدد لا فكاك منه.

الخاتمه

تعتبر السيميائية حقلا من حقل المعرفة التى وسمت الدراسات الحديثة، ومنذ ظهورها وهى تهتم بتفسير معانى الدلالات و الرموز والإشارات، ورغم تعدد مصطلحاتها ودلالاتها فقد قدمت خدمات جليلة للفن وهى تعترف بأن للكون نظاماً قائماً على رموز وإشارات ذات دلالة، ومن ثم تدرس السيميائية بنية الإشارات وعلاقاتها فى هذا الكون وتوزيعها ووظائفها الداخلية والخارجية وقد قامت التجربة العملية للباحثة على استلهام المفردات من الطبيعة المحيطة ونقلها إلى عالم الإبداع التشكيلى والبصرى فى سبيل ذلك تم إسقاط كثير من المعانى والرموز والإشارات على تلك المفردات والعناصر لتصبح ذات دلالات خاصة بالفنان تنقل وسائل معينة للمتلقى متجاوزاً بذلك القيمة البصرية التقليدية والدلالات النمطية للأشياء كما هى فى الطبيعة، وذلك من خلال إثنى عشر عملاً تنوعت خلالها المعالجات والمفردات فى سبيل تحقيق مدلولات رمزية ترتبط بمفاهيم السيميائية.

نتائج البحث

1. تكمن سيميائية الصورة الفنية في فهمنا للرموز والقواعد والدلالات الموجودة بالعمل وبالتالي إمكانية قراءتها ومعرفة دلالاتها.
2. إن الشكل المصور يحمل العديد من الدلالات المختلفة وينقل الرسائل المتنوعة ذات الرموز المحددة والتي يصعب فهمها وتحليلها و فك رموزها من خلال الخبرة الفنية.
3. استطاعت الباحثة توظيف الدلالات الرمزية للعناصر من مفهوم سيميائى لتوصيل الرسالة المقصودة من كل عمل فنى فى إطار عنوان التجربة وهو " خارج الصندوق "
4. يعد البحث بما يقدمه من تجربة عملية معاصرة فى فن التصوير ومن خلال التناول التعبيرى الرمزى للعلامات المختلفة إضافة جديدة تعمل على إثراء المكتبة العربية وفن التصوير فى مصر.

التوصيات

1. الاستفادة من مفهوم السيميائية وتطبيقها في الاعمال الفنية.
2. اجراء المزيد من الدراسات في مفهوم السيميائية وعلم الدلالة وربطها بمجالات الفن التشكيلى المعاصر.
3. العمل على تقديم تجارب فنية تستلهم دلالات العناصر من منظور رمزى يثرى الجانب الفكرى للفن التشكيلى.

المراجع

المراجع العربية

1. سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد: مدخل إلى السيميوطيقا، دار الياس العصرية، ص ٩: ١٢، ١٤،٣٥ ٢٦٦.

1-Sisa ,Kasim , Nasr Hamid abu zid: Madkhal ila Al Simyotica ", Dar Al Yas Al asriyah, p.9, 12 ,14 , 35, 266.

2. منقور عبد الجليل: علم الدلالة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ٢٠٠١م،ص ١١.

2- Mnkor ,Abd Al Glil: " Alm Al Dlalah ", Manshourat Athad Al Ktab Al Arab, Dmishk , Soriya ,(2001), p.11.

3- دانيال تشارلز: أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة، المنظمة العالمية للترجمة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٨م، ص٣١:٢١.

3- Danial , Charles: " Oss Al Simyaiya ", Targamit Talal Wahba , Al Monazama Al Alamiya Lel Targama, Bayrout , Lebnan, (2008), p.21, 31.

4- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٨ م، ص ١٧، ١٨.

4- Ahmed , Mokhtar Omar: " Alm Al Dalala ", Alam Al Kotob , Cairo, (1998), p.17,18.

5- سعيد بنكراد: السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها،، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط٣، ٢٠٢١ م، ص ٦١، ٧٧، ٧٨.

5-Said ,Bnkrad: "Al Simyaiyah , Mafahimha w Tatbikatha , Dar Al Hwar Lel Nashr W Eltawzi3, (2021), p.61,77,78.

6- جميل حمداوى: الإتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية فى الثقافة الغربية)، مكتبة المثقف، المغرب، ٢٠١٥ م، ص ١٧.

6-Gamil ,Hmdan: "Al Atgahat Al Simyatikya ", Maktabit Al Mosakaf , Moracco, (2015), p.17.

7- شاكر عبد الحميد، عبد اللطيف خليفة،: دراسات فى حب الاستطلاع والإبداع والخيال، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠م.

8- Shakir, Abdel Hamid , Abdel Latif Khalifa:" Derasat fe Hob Al Estetla3 w Al Ebda3 w Al Khayal" , Dar Garib lel Nashr w Al Tawzi3", cairo , (2000).

المجلات والدوريات

1. ولاء محمد على محفوظ، الفن بوصفه حقيقة سيميوطيقية، السيميوطيقا من اللغة إلى الفن، بحث منشور، مجلة حوليات آداب عين شمس، العدد ٤٣، يوليو ٢٠١٥.

1-Walaa, Mohamed Ali Mahfouz: "Al Fan Bwasfoh Hakika Simyaticya , Al simotica men Al Logha ila Al Fan ", Bahs Manshour, Migalit Hawlyat Adab An Shams, Al Adad 43,July 2015.

2. د. هنادى أمين أحمد بدوى، سيميائية الصورة الرقمية وتحليل دلالاتها التعبيرية، مجلة كلية التربية النوعية للدراسات التربوية والنوعية، بحث منشور، العدد ١، فبراير ٢٠١٨.

2-D.Hanadi Amin Ahmed Badawi: " Simyaeya Al Sora Al Rakamiya w Tahlil Dlalatha Al Tabirya ", Mgalit Kolyit Al Tarbiya Al Nawiya lel Drasat Al Tarbaweya w Al Nawiya, Ba7s Manshour , Al add 1 , February (2018).

3. عبد البارى محمد مادى: أبعاد الصورة ودلالتها الفلسفية، بحث منشور، مجلة الجامعى، مجلة محكمة، ليبيا، عدد ٢٢، اكتوبر ٢٠١٥.

3- Abdel Bari, Mohamed , Madi: "Abad Al Sora w Dlalatha A; Falsafiya ", Bahs M anshour , Megalit Mahkama , Libya , Add 22 , October , (2015).

المراجع الاجنبية

1- Gayford Martin: " The yellow house , Van Gogh , Gauguin , and nine turbulent weeks in Provence ", A, Mariner Book, Houghton Mifflin Company, Boston, New York London, King Publishing, (2008), p.160, 163.

2-Paquet , Marcel: " Magritte ", Taschen , (2015), p.102

[١] – **أروين بانوفسكي** ١٩٦٨ في برينستون، نيو جيرسي، كان مؤرخ الفن الألماني، الذي اتبعت معظمها في الولايات المتحدة الأمريكية بعد صعود الوظيفي الأكاديمي النظام النازي .كانت أفكار Panofsky أيضا مؤثرة جدا في التاريخ الفكري بشكل عام، لا سيما في استخدامه من الأفكار التاريخية لتفسير الأعمال الفنية.

[٢] منقور عبد الجليل، علم الدلالة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ٢٠٠١، ص ١١.

[٣] – أمبرتو أيكو: بالإيطالية (Umberto Eco) ٥ يناير ١٩٣٢– ٢٠١٦م، فيلسوف إيطالى وروائى وباحث فى القرون الوسطى.

[٤] سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا، دار الياس العصرية، ص١٢.

[٥]

[٦] سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا، دار الياس العصرية، ص ١٤.

[٧] احمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، ١٩٩٨، ص ١٧، ١٨.

[٨] سعيد بنكراد، السيميائيات، مفهومها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط ٣، ٢٠١٢ ص ٦١.