المؤتمر العلمي الدولي الثالث للعلوم الإنسانية والاجتماعية والتحديات المعرفية
جامعة فردوسي مشهد 2025

ماهية العلامة ومدلولاتها (دراسه مقارنه)

م.م.رشا ناجي كاظم [1]

١. جامعة بغداد، كلية الفنون الجميله، قسم الفنون التشكيليه[1]

الملخص

تناول البحث الحالي الموسوم ماهية العلامة ومدلولاتها. ويمكن تحديد مشكلة البحث بالسؤال الاتي ماهي مدلولات العلامات في الفن؟ تكمن اهميه البحث بالوقوف على تجربه تعني بدراسة العلامات ومدلولاتها. كما يشكل البحث محاولة منهجية لقراءة النص الرسومي قراءة نقدية عبر لغة سيميائية تساعد الباحث على فهم الجانب المعرفي والجمالي في قراءة النص الرسومي قراءة دقيقة تهدف الى خلق لغة تواصلية بين ما يوفره المنهج السيميائي من نظم معرفية وبين اشتغال العلامة في النص الرسومي. ويهدف البحث إلى التعرف على العلامات ومدلولاتها ودراسة فن الرسم وفق المنهج السيميائي لتأسيس قراءة من نوع آخر للفن – يتحدد البحث بدراسة ماهية العلامة ومدلولاتها. أما الفصل الثاني (الإطار النظري) فتضمن المبحث الأول: نظرية قراءه العلامات. المبحث الثاني: تأويل العلامات في الرسم. المبحث الثالث: العلامة في الرسم التشكيلي. اما مجتمع البحث وقد بلغ عدد المصورات (٧) عملاً فنياً. عينة البحث: والبالغة (٢) نصاً رسومياً بوصفها عينة أساسية منها، وقد اختيرت النماذج لإطار مجتمع البحث وفق المبررات التالية. ١–ورودها في مصادرها. ٢– صلاحيتها للتحليل. ومن النتائج التي توصل إليها البحث: تأثرت الأنظمة العلاماتية في الرسم بمرجعيات دلالية تنوعت بين التجريد والترميز والتعبير، لكنها بالنتيجة تشكل ناتجا جماليا يحمل في طياته السمات المشتركة لأسلوب الفنان ومن الاستنتاجات التي توصل إليها البحث: يعد التعبير بالرموز ضرورة من الضرورات الفنية أفرزتها المراحل التاريخية التي مر بها الفن باعتبار ان الرموز هي الوسيلة القادرة للتعبير عما لا يمكن التعبير عنه بواسطة أخرى. ويتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي من خلال استعراض نظريات وكتابات لفنانين تؤكد على أهمية مدلولات العلامات في الفن.

الكلمات الدليلية: الماهية، العلامة، المدلول.

١. المقدمة

١. ١. تبيين الموضوع

1- Email: Rasha.Naji1202a@cofarts.uobaghdad.edu.iq

ان الفن منظومة من العلامات تبني لنفسها معياراً يسع كل المعطيات لتحقيق مستوى اتصالي بين المرسل والمتلقي. لقد عني الإنسان منذ القدم بالدلالات البصرية الموجودة في عالمه المليء بالصور والحركات والأصوات التي تشكل بجموعها علامات تمثل خطابا متحركا وفي متناول قدرته المحدودة، لذا فقد حاول استخدام كل أعضاء جسده مستثمراً كل الإيماءات والإشارات ضمن منظومة تعبيرية في سبيل التواصل مع الآخرين، معوضاً افتقاره الى اللغة اللفظية المنطوقة أو المكتوبة كما يسعى البحث الحالي اضافة معرفية ذات الطبيعة السيميائية في الرسم. ويمكن تحديد مشكلة البحث بالسؤال الاتي. ماهي مدلولات العلامات في الفن؟

تكمن اهميه البحث بالوقوف على تجربه تعني بدراسة العلامات ومدلولاتها. كما يشكل البحث محاولة منهجية لقراءة النص الرسومي قراءة نقدية عبر لغة سيميائية تساعد الباحث على فهم الجانب المعرفي والجمالي في قراءة النص الرسومي قراءة دقيقة تهدف الى خلق لغة تواصلية بين ما يوفره المنهج السيميائي من نظم معرفية وبين اشتغال العلامة في النص الرسومي.

حدود البحث هو الحدود الموضوعية: دراسة ماهية العلامة ومدلولاتها.

١. ٢. خلفية البحث

هناك دراسات عديدة في مجال الفن، نشير إلى بعض منها:

١.مقال معنون بـ "الخط كأحد أهم عناصر التشكيل في الفن والتصميم"(٢٠٢٢م) لهبة حسن وآخرين، ويهدف البحث إلى تسليط الضوء على أهمية دراسة قيمة الخط للارتقاء بمستوى الفنان والمصمم، يستنتج البحث ارتبط وجود الخط بوجود الإنسان الأول، كما أن وجود الخط بوصفه عنصرً ا أساسيًا من عناصر التشكيل في مختلف الفنون وارتباطه بجميع الحضارات أمر مؤكد لا مجال للشك فيه؛ كل هذا يجعل الخط أساس لجميع الفنون ويؤكد على أن عنصر الخط لا يمكن الاستغناء عنه حتى في الفن المعاصر، ويُظهر أهمية البداية بتعليم قيمة الخطوط الجمالية لطلاب الفنون للرفع من جماليات العمل الفني.

٢.مقال معنون بـ " دلالات الرموز الدينية والفن التشكيلي"(٢٠٢٤م) لبشرى بن فاطمة.

٣.مقال معنون بـ "الرمز والترميز في العرض المسرحي" لحبيب ظاهر حبيب و فاتن جمعة سعدون، وتوصل الباحثان إلى بعض النتائج منها: كانت عملية الترميز في عرض مسرحية جزيرة الماعز ضرورة للانفتاح نحو القراءات المتعددة. وتجلى الاتفاق بين المخرج والمصممون لتقديم رؤية موحدة للرموز وعملية الترميز وآلية اشتغالها ليكون العرض على درجة عالية من التناسق الجمالي والفكري.وهذا ما عمد اليه المخرج

والمصممون في عرض جزيرة الماعز. أفضت عملية الترميز إلى دلالات أوسع من تنحصر في نطاق بيئة أو واقع محدود، وهذا جعل العرض غير خاضع لهوية معينة.

١. ٣. أسئلة البحث

ماهي مدلولات العلامات في الفن؟

١. ٤. فرضيات البحث

يفترض بأن مدلولات العلامات في الفن لها أبعاداً فلسفية ذات مضامين مثالية وأبعاداً فلسفية ذات مضامين وجودية.

١. ٥. الإطار النظري

يهدف البحث الحالي الى التعرف على العلامات ومدلولاتها ودراسة فن الرسم وفق المنهج السيميائي لتأسيس قراءة من نوع آخر للفن.

٢. الأسس النظرية

٢. ١. تحديد المصطلحات

تعريف العلامة لغوياً: الجمع: علامات الجمع: عَلامٌ

العَلامَة: ما يُنْصب الطريق فيُهتدى به

العَلامَة: سِمَةٌ أو أمارة أو شعار به الأشياء (مجمع اللغة العربية، ٢٠٠٤: ٦٢٤)

تعريف العلامه اصطلاحا: هي شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما بصفه ما، اي انها تخلق في عقل ذلك الشخص علامه معادله،أو ربما علامه االكثر تطوراً وهذه العلامه التي تخلقها تكون مفسرة للعلامه الاولى، وان العلامه تنوب عن شيء ما (قدور، ١٩٩٦ : ٢٩٠).

العلامه اجرائياً: العلامات هي كل أنواع والأعمال أو الظواهر التي يمكن أن تمثل، أو ترمز أو تحل محل عناصر أخرى. وهي رمز او حركه للدلاله على أمر ما.

٢. ٢. العلامة

٢. ٢. ١. نظرية قراءة العلامات

تعد استعارة فعل القراءة الى البحث في منظومات الكشف عن البنى الابداعية والمعرفية ذكية وفي مكانها "فالقراءة تتعذر مثلاً ان اصاب الجهاز البصري او بعض اقسام الدماغ عطب كبير فالقراءة اذن وقبل ان تكون تحليلاً لمضمون هي إدراك حسي لرموز الخط وتعرف عليها وتذكر لها" (مصطفى، ٢٠٠١: ١٨).

والتفسير والتأويل حقوق طبيعية التي ظلت مصادرة منه طيلة عقود من الزمن "ولقد حاولت دراسات ان تصف مراحل عمليه القراءة هذه وصفاً دقيقاً ومنها كتاب فرانسو المقروءه (١٩٦٩) ولقد برهنت جميعها على ان جهاز رموز الخط يأخذها مجتمعه في رزم صغيره" (مصطفى، ٢٠٠١: ١٨). وايضاً اصبحت دلالة النصوص الادبية لاتستمد من الكاتب ومن قصدياته وأنما من النص كتناص في علاقته بالقارىء وعندما نتحدث عن فعل القراءة نستحضر مفهوم النص فالعلاقة بين هذين الاثنين علاقة وترابط جدلي لانتصور وجود هذا يدون حضور الاخر.

"ان الشيء الاساسي في قراءة كل عمل ادبي او فني هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه، لهذا السبب نبهت نظريه الفينومينولوجيا بإلحاح الى أن دراسة العمل الادبي يجب أن تهتم، ليس فقط بالنص الفعلي بل كذلك وبنفس الدرجه بالافعال المرتبطه بالتجاوب مع ذلك النص. فالنص ذاته لا يقدم الا مظاهر خُطاطيه يمكن من خلالها ان ينتج الموضوع الجمالي للنص (إيزر، د.ت: ١٢)، وليست القراءة كما هو البصري البسيط حيث يكتفي فيه القارىء بصره على سطور النص وتدليل مصطلحاته المعجمية ولاهي بالقراءة التقبلية السلبية التي تعتقد كما معنى النص قد صيغ نهائياً ولم يبق الا البحث عنه للعثور كما هو ماثل في النص كما لقراءة في الخطاب النقدي الحديث، هي على خلاف انها اشبه ماتكون بقراءة الفلاسفة للوجود انها فعل خلاق يقرب الرمز من الرمز، والعلامة الى العلامة.

ومن هنا يمكن ان نستخلص ان للعمل الادبي قطبين القارىء وفي ضوء هذا التقاطب يتضح ان العمل ذاته لايمكن ان يكون مطابقاً لا للنص ولا لتحققه بل لابد ان يكون واقعا في مكان ما بينهما" (إيزر، د.ت: ١٣)، وفي الخطاب النقدي الحديث لم يعد الحديث كما هو عن النص والقراءة بصيغة الجمع ثم انفتح مفهوم القراءة في علاقته بالنص الادبي على مفهوم التأويل الذي يشرع الباب امام تعدد القراءات. كما ان العلامات بكونها ترتكز أساساً على مصطلحات وبحوث تنطلق مباشرةً من العلامة وقواعدها التي أسسها دعاتها في القرن العشرين، إذ قام السيميوطيقيون بإرساء السيميوطيقيا، أولاً: بتصنيف العلامات، وثانياً: برسم خارطة العلاقات بينها. فالأول منها يرتكز على نوعية العلامة وكل الدراسات التي تتعمق في تحليل وتصنيف الرمز والمجاز وأنواعهما، فهي تدخل ضمنياً في بحث السيميوطيقيا. أما الوجه الثاني فهو دراسة علاقات العلامات والقواعد التي تربطها، فيمكن أن ندرج تحت هذا الباب علم الجبر والمنطق والنحو والعروض، وهكذا نرى إن استخدام الرؤية السيميوطيقية توجد بين حقول مختلفة، ويحارب تفتت العلوم والانشطار القائم بين التصنيف المبني على الملاحظة من جهة، وبين التنظير المبني على الملاحظة من

جهة أخرى، إذ ظهرت الكثير من النتائج مع دراسة الفنون سيميائيا، ونظمها العلاماتية دلت على أهمية هذا العلم وضرورته الراهنة، وقدرته على استيعاب مكونات العمل الفني ودلالاته. وتشكل العلامة المحور المهم من المعطيات الحسية وإن جذورها تشكل أثراً مهماً وعميقاً في تاريخ الثقافة الإنسانية، وأن التفكير العلاماتي لم يبدأ مع (بيرس أو سوسير) ولم ينته مع التيارات السيميائية المعاصرة. والسبب في ذلك إن أصول وجذور العلامة بعيدة في التفكير الإنساني وإن هذه الجذور نمت وأخذت تتموضع مع ظهور الوعي الإنساني وقد أصبحت العلاماتية من القضايا الفلسفية والعلمية التي طرحها العقل البشري وسوف يقوم الباحث بتتبع العلامة من خلال جذورها التاريخية عند الفلاسفة اليونانيين والذي يرجع إلى أكثر من ألفي سنة (قبل الميلاد) (الأهواني، ١٩٥٤: ٣٣). كما ويعد الرواقيون هم أول من أكدوا بأن للعلامة وجهين هما الدال والمدلول، كما تؤكد فلسفة الرواقيون على إن الدال يدرك بالحواس والمدلول يفهم بالذهن أو يترجم فيه (Jakobson,1960, p. 28). ويعزو أمبرتوإيكو اكتشافهم للدال والمدلول إلى ازدواجيتهم اللغوية وذلك بسبب اختلاط لغتهم التي هي في الأصل سامية، وبسبب قدومهم من المستعمرات الفينيقية ليكونوا أعمال أجانب في أثينا ومعهم ظهر أول مرة في الحضارة الإغريقية أولئك الذين لا يتكلمون اليونانية لغة أصيلة، ومن هنا ظهر الاختلاف في أصوات اللغات وحروفها عندهم أي شكلها الخارجي الذي يرعى بالدال، ينبغي إلا يخدعهم، فوراء هذه الاختلافات الشكلية الظاهرية بين اللغات البشرية، توجد مرجعيات ومدلولات متماثلة تقريباً.

بينما يرى الفيلسوف اليوناني (بارميندس) في القرن الخامس قبل الميلاد الذي قاد الفصل بين (الوجود واللاوجود) والذي أكد على أن اللغة المنطوقة بألفاظها وأسمائها تزودنا بمعرف كاذبة تقوم على خداع التجربة لأنه لا يمكن معرفة اللاوجود لكونه مستحيلاً ولا يمكن التعبير عنه باللغة ذلك لأنه الفكر واللغة يفترضان، إن الوجود والمعرفة الحقيقية بالوجود تصبح ممكنة فقط بوساطة العلامات (الأهواني، ١٩٥٤: ٣٣).

واذا أمكن لنا ان نستعير مصطلحاً من مولز يمكننا تعريف الصور الجشطالتية بشكل اساس ارتباطات ذاتية بين الدلائل النصية السابقة عن اثارة استعداد القارئ قد لا يكون ضمن الجشطالت ممكناً اذا لم يكن هناك اصلاً ترابط فيما بين الدلائل وان مهمة القارئ هي جعل العلامات متناسقة وذا قام بذلك فسيكون حتى من الممكن جداً ان العلاقات التي يقررها سوف تصبح نفسها علامات من حيث ترابطات اخرى ونقصد بمصطلح الارتباط الذاتي ان الروابط تشكل الجشتالت لكن هذا ليس هو الربط نفسه انما معادل

وبعبارات اخرى هو اسقاط الذي يتحدث عنهُ غومبريخ كما ويكمل دور القارئ في الجشتالت في تعرفهُ على العلاقة ما بين العلامات ويمنعه مصطلح الارتباط ألذاتي من أسقاط معنى اعتباطي على النص لكن في نفس الوقت لا يمكن للجشتالت ان يشكل الا باعتبارهُ معادلا متعرفاً عليه من خلال الخطاطة التأويلية للتوقع وفي علاقتها بالروابط المدركة بين العلامات إن هذا المصطلح متلائم لأنه يرتبط بالعلاقات المتبادلة بين دلائل والقارئ كما "ان اشكاليه القراءة لاتقف عند حدود اكتشاف الدلالات في سياقها التاريخي الثقافي الفكري، بل تتعدى ذلك الى محاوله الوصول الى "المغزى" المعاصر للنص التراثي، في اي مجال معرفي. ولا اظن ان الوصول الى "المغزى" امر اختياري، فالقراءة من حيث هي فعل تتحقق في "الحاضر" بكل ما تعنيه الكلمة من وجود ثقافي تاريخي ايديلوجي ومن افق معرفي وخبره محددين ومعنى ذلك ان اي قراءه لا تبدأ من فراغ، بل هي قراءه تبدأ من طرح سائله تبحث لها عن اجابات" (ابو زيد، ٢٠١٤: ١٦).

٢. ٢. ٢. تأويل العلامات في الرسم

تعبر العلامة في الرسم عن نفسها من خلال الصيغة او الكيفية التصويرية، أي إنها تعزز نفسها من خلال الخصائص التركيبية أو البنائية عن طريق الترابط بين النسق الدال ونسق المدلول. وينظر الفنان الى العالم الخارجي وكأنه ليس فقط أول من فتح عينه في هذا العالم، ولكنه ينظر من العالم الباطني، عالم النفس والمشاعر، اذ انه يحول تلك المحسوسات الى علامات دلالية في اللوحة الفنية. فإذ رسم طائرعلى سبيل المثال، فانه يحاول ان يجعله يبدو كما يراه في الرسوم الفنية الاخر، فضلاً عن ذلك فأنه يشعر الشعور الدلالي والتعبيري في نفسه، وهو ينظر اليه هذه النظرة الجديدة، انه ليس مجرد طائر، وإنما هي علامة أو دلالة تعبيرية شكلية يؤدي معنى التحليق والحرية. (نيومان، دت: ٦-٧)

كما ان للمجتمع دور كبير في التأثير على الفن وفهم العناصر، خاصة إذا ما عرفنا ان العلامات عقدية، وهي بنت بيئتها، اما العلامات الجماليه، وبسبب طبيعتها الايقونيه، فإنها تعد اقل اصطلاحاً، وبالتالي فأن تأثيرها اقل من ألاشارات المنطقيه الاجتماعيه أنها اصطلاحية ولم يكن فيها قط سمه الزامية أو عامه وان العلامه او الاشاره الجماليه تتحرر من كل اصطلاح، بل انها تشتغل في ظل تركيب معين تنتقل من حركتها الجزئيه الى حركتها الكليه لكي تبني علاقاتها الخاصة. وبهذا المفهوم نرى عالميه العلامه الفنيه التي تعبر عن وحدة عقليه للكون وان هذه العالميه ليست بالشكل بل بأشتغاله تركيبياً، ذهنياً وعقلياً ليشترك فيه كل هذا النوع المسمى إنساناً ". كما إن أي عمل فني، وبالتحديد اللوحة التشكيلية، تعتمد في

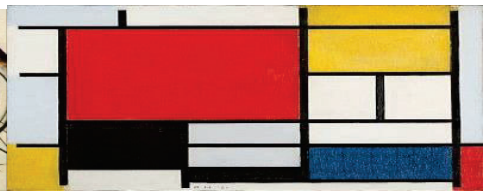
تكوينها على مبدأ التركيب ومعرفة القوانين العامة التي تعمل بموجبها التجاورات العلامية، ذلك انه اذا كانت الوحدات الفردية لأي نظام تستمد معناها من علاقات عناصرها بعضها ببعض، فان اللوحة التشكيلية تبدأ اساساً من التركيب. فالعلامة في اللوحة الفنية لها القدرة على خلق جو يمثل الفن الإسلامي في ذاته، من خلال تجريد الأشكال من واقعيتها، كي تصبح فعلا سيميائيا تتحول فيه الأشكال من إيقونة شكلية إلى عنصر تشكيلي جمالي وخطاب إبلاغي، وذلك بترحيلها (الأشكال) إلى علامة رمزية عبر ائتلافها مع بقية الأشكال أو العناصر الطبيعية المترابطة معها، مما يشكل منظومة علامية أو رمزية دلالية محددة خارج نطلق النسق الشكلي للوحة، إذ تحول إلى لغة تمثلها علامات رمزية ذات مضامين عالية من خلال اللمسات الجمالية التي توحيها تلك الأشكال (بوزورت، ١٩٨٨: ٤٢١) شكل (١-٢).

شكل(١) الواسطي (الجزيره الشرقيه)

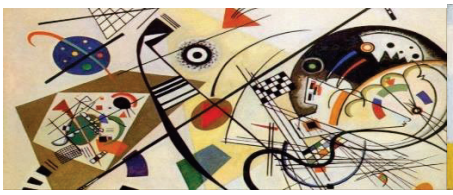
شكل(٢) الواسطي (مقبرة ساوه)

فالفن إنتاج إبداعي يخلق بوصفه وجوداً مضافاً الى الواقع، بل هو عالم يضاف الى العالم من صور واشارات ورموز تعطى إلى مخيلة الفنان ليختار منها ما يشاء وليصوغه بحسب اسلوبه وما تمليه عليه احاسيسه وتخيلاته، إنها حركة الأشكال داخل النص الرسومي.(زيما، ١٩٩٦: ٢٥) الذي يكشف عن العلاقات التي تربط بين النص الرسومي بوصفه نسقاً أو نظاماً علامياً وبين غيره من الانظمة الاخرى. فالنص نظام له خصوصيته ومقوماته ولكن ليس بمعزل عن غيره من الانظمة السيميوطيقية الأخرى، إذ انه يتقاطع ويتفاعل معها. وفي ضوء ذلك فأننا عندما نسعى الى الحديث عن مرجعية النص الفني (اللوحة التشكيلية) نجدها نسقاً من العلاقات والرموز التي تتحكم ببرمجة علائق اللوحة الفنية الداخلية وربطها بدرجات التمظهر الشكلي. (قمري، ١٩٩١: ١١-١٢) وإذا افترضنا أن الدال في الرسم هو الخطوط

والألوان والعناصر الأخرى، أمكن القول إن هذه العناصر في تركيبها تشكل (ضوضاء بصرية)، إن صح التعبير، لأنها تركيبياً تقع خارج الفن وهي لا تشكل صورة ذهنية معترفاً بها يمكن ملاحظة ذلك في اللوحات التجريدية بشكل واضح شكل (٣-٤)



شكل(٣) فاسيلي كاندينسكي



شكل(٤) موندريان

وعليه فان توليد الدلالة في الرسم لا يتم بالنظام الصوتي نفسه، فالقول مثلاً (آيا بيت)، او أي كلمة مركبة تركيباً خارج نظام الصادم للغة يمكن ان يحدث شرخاً في المدلول، ومن ثم لا تتم عملية الإيصال، في حين ان المدلول في الرسم مختلفاً عن المدلول اللغوي، ويعتمد على زعزعة الفروض الدالة اساساً.(المياحي، ٢٠٠٨ : ١٣٥) وترى الباحثه ان العلامه أوسع وأشمل من الكلمة فهي تحتويها وتتجاوزها فالكلمة في ذاتها نوع لفظي في العلامات تنطلق دلالتها من قيمة اللفظ في ثقافه ما، فالصوت في حد ذاته لا يعني وإنما يتشكل المعنى عبر القيمة الدلالية المرتبطة بالكلمة، وهذه الرابطة تستمد شرعيتها من لغة ما فالكلمة (لا) تدل على الرفض في لغة العرب ولا تدل على شيء في اللغة الإنكليزية، فالدلالة مرتبطة أصلا بالقيمة التي تضيفها عليها لغة ما أو ثقافة ما. ولنأخذ مثلا أخر: يشكل لبس الأسود علامة الحداد في بعض البلدان وفي أقاليم أخرى يلبس أهلها ملابس بيضاء في العزاء فالأسود والأبيض علامتا حداد في ثقافات متباينة تكتسبان دلالتيهما من السياق الثقافي إلا أن اختلاف لون الحداد لا يغير من كون اللون (اسود أو ابيض).

وقد عرف النقد الأدبي مجموعة من النظريات والمناهج التي اهتمت بدراسة النص، أو المؤلف، أو القارئ، ولعل جمالية التلقي أولت أهمية كبيرة للقارئ، في حين تعد المقاربة السيميائية مقاربة نسقية شمولية تهتم بأنظمة النص وأنساقه اللغوية والرمزية، وتحاول في أعماقه لكشف الدلالات الثاوية في أحشائه، وتأويلها.

وعندما يكون العمل الفني تعبيرا عن الواقع (العالم الخارجي)، ويحاول الفنان التشكيلي اكتشاف بعض مظاهره المعنية، ثم يحاول رؤية هذه المظاهر في مواقف ومجالات متعددة ومختلفة، وفي النهاية يخرج بقانون أو عمل قوامه الاول والاخير ومجموعة من العلامات التي لا صلة لها بالواقع لأنها رموز مجردة غير محسوسة

ولا يعرف لها معنى الا بواسطة العالم نفسه أو من ينوب عنه (الفنان والمتلقي). أما الفنان المتمرد فعندما يخوض تجربته الفنية، قد يبدأ بالواقع، ثم يحاول تجريد هذا الواقع في مظاهره المكانية والزمانية، ويخرج في النهاية بعمل قوامه رموز ابتكارية مجردة، ولكنها على صلة بالواقع لأنها رموز واشارات محسوسة تحمل الكثير من المعاني بل تشع المعاني والاحاسيس والأفكار من دون واسطة أو توجيه، وبذلك جاء القول بان الفن رموز مجردة ولكنها على صلة خفية بالواقع (خميس، د. ت : ٢٦-٢٧)شكل (٥).

شكل(٥)

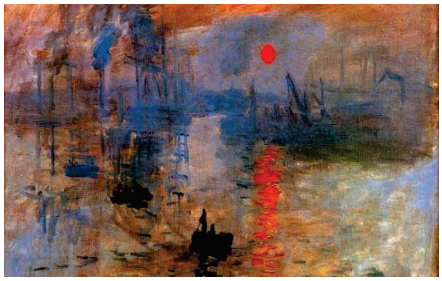
٢. ٢. ٣. العلامة في الرسم التشكيلي

تتجسد بدايات علم العلامات مع الفكر الاغريقي ولاسيما عند (افلاطون) و(ارسطو) الذي قدم اهمية لنظرية العلامة والاشارة عن طريق كتابيه الشهيرين (٣٨٤- ٣٢٢ ق. م) فن الشعر، وعن التأويل.

"الكلمه semiatics مشتقه من الجذر اليوناني seme كما في كلمه Semeiotikos التي تعني مؤول العلامات. وعلم العلامات هو تحليل العلامات، او دراسه طريقة عمل انظمة العلامات.

من السهل علينا ان نفهم مقولة ان انظمة العلامات ذات اهميه كبيرة ؛ ومع ذلك فأن الحاجه الى دراسة انظمة العلامات نبعت في العصر الحديث يبدو لي ان هناك فرقاً بين صرخات الحيوانات وكلام البشر، وهو الفرق بين العلامات الطبيعيه والعلامات العرفيه " كما ان العلامة او الاشارة بمرجعها اللغوي هي في الحقيقة المحرك الاساس لنمونا المعرفي في مجالات المعرفة المتنوعة ومنها الفنون ولاسيما الفنون التشكيلية. ان الاهتمام بالعلامه هو جزء من الاهتمام بالنص الذي هو نظام من العلامات فالنص كنظام مستقل من الدلائل يختلف عن العالم، حيث الوحدات داله فيه تدخل في" له علاقه متبادله فيما بينها يوجد النص كنظام دلالي في تنظيم مختلف عن الواقع النص باعتباره بنيه دالة وهو عبارة عن نظام سيميائي او منظومه علاماتيه او رمزيه بالدرجه الاولى قبل اي شيء غير ذلك وبما أنه العلامة والاشارة تعد مركزاً في البحث فأذا لم تدل العلامة على شيء اي فقدت وظيفتها كعلامة دالة على شيء دعت المشاهد للبحث عن دلالات أخرى مما يؤدي اى اعادة بناء وتأويل النص البصري. "وأهم مايعنينا تأكيده بالنسبة لمفردات النص البصري ان الصورة بأبعادها الثلاثة من مادة وشكل ودلالة هي التي تمثل وحدته البنيوية وتخلق واقعه

الجديد، ومن ثم فأنها تصبح المجال الحيوي لتمثيل حركته وتحديدا إيقاعه. "فمثلاً العلامات في نظر الانطباعيين ليست حالة ذهنية ساكنة أو جامدة بل هي عفوية وإحساسات مباشرة وديناميكية ذات طاقة ينقلها الفنان إلى اللوحة، كما يراها ويدركها، فدلالة العلامات أو الأشكال تنتقل مسرعة من الادراك الى الحركة التصويرية في النظام الكلي للوحة أو المنظومة المعرفية. لقد اختلفت الانطباعية عن الذوق العام وطريقة رؤية الاشياء كما في اللوحة. (شكل ٦).



كلود مونيه شكل (٦)

فالإشارات والإيقونات ذات المنحى العاطفي، أو الرموز في بعضها التي تجسدها اغلب اللوحات من خلال عدم الاهتمام كثيرا بالحجم والمنظور، اعتمدت في رؤيتها على المشاعر المندمجة بالحس العميق وليس على نقل الواقع كما هو، فتميزت بالفوارق اللونية وحاولت رؤيتها بعيدا عن الأسود والرمادي والبني. وكان للانطباعية خصيصة مهمة هي العفوية وإبراز طاقة الذات الداخلية.(الزبيدي، ٢٠٠١ : ١٢٣)

كما ان الرمزيون تأثرو بأفكار ورسومات (بول كوكان) فرمزيته تتلخص في رؤياه بين الواقع والفكرة والتي تختلج في نفس الفنان لتحريفها والمبالغة في الوانها أحياناً من أجل إبراز الفكرة أو معنى للرمز. فقد حاول أن يعطي الخطوط والإشارات رمزية خاصة في مسار يهتم بالخيال متجهاً نحو العالم اللامرئي (العلامي) بقوله إن الرسم شأنه شأن الموسيقى يتعين على المرء أن يبحث عن الإيحاء أكثر للوصف. (ريد، ١٩٨٦: ٤١) واتصفت رمزية (كوكان) بقوة التخطيط وتناغم الألوان والإثارة التي طبعت أعمالها بكونها لم تكن صورية، بل عبر عن أحاسيسه الرمزية العميقة بالحياة أكثر من إحساسه بالطبيعة،(مولر، ١٩٨٨: ٢٤) (شكل(٧). إن حداثية الرمزية تكمن برفضها للمادية في أبعادها للنظريات الجمالية التي تكرس عبارة الواقع، إذ أن الواقع الذي يراه الرمزيون لا يقتصر على المادي بل يتعداه ويمتد إلى الشعور والتأمل الداخلي لكي يتحرر من عوائقه المادية. (امهز، ١٩٨١ : ٦٥-٦٦)

بول كوكان(٧)

"ولقد بدأت دراسه الفن عامه، والأدب خاصه بتحليل العلاقه بين الابداع والعالم الواقعي الذي نعيش فيه، وانتهت على يد كل من (افلاطون) و (ارسطو) – وحتى العصر الحديث فيما عرف بالكلاسيكيه – الى تأكيد دور الواقع الخارجي على حساب الفنان او المبدع فيما عرف بنظريه المحاكاة. وانتهت هذه النظريه في تأويل العمل الفني والادبي الى محاوله البحث عن الدلالات الخارجيه التي يشير اليها العمل". كما ان السيمياء التي هي في حقيقتها نظرية للعلامة والاشارة بأنواعها المختلفة من اللغة المنطوقة والمكتوبة الى الصورة والصوت ومن ثم الروائح والايماءات تعد قراءة دقيقة في مركزيات هذه الادوات التواصلية بوعيها صورة متنوعة من اساليب اللغة.

"ولقد حاول عبد القاهر ان ينفي عن الالفاظ، من حيث هي الفاظ مفرده خارج التركيب اي من حيث هي اصوات دالة اي وصف من صفات القبح او الحسن.

فذهب الى ان الالفاظ تجري مجرى العلامات والسمات. ولا معنى للعلامه والسمه حتى يحتمل الشي ماجعلت العلامه دليلا عليه وخلافه واذا كانت الفاظ اللغه فيما يرى عبد القاهر ليست الا مجرد علامات وسمات داله على المعاني فأن العلامه من حيث هي علامه لايمكن ان توصف بقبح أو حسن، انما يكفيه القيام بوظيفتها الدلالية. "

"اذ نستطيع القول بأن التأويل ومن قبله الدلاله شديدي الارتباط بالرموز والعلامات فأنهم مجتمعا يحققو المنظومه الفاعله لقراءه اللوحه وهذا الارتباط يشكل البنيه الرئيسيه لاستنباط المعنى من خلال تحديد الدلاله وحركه تأويلها بواسطه عمليه مسح للعلامات والرموز والبدء باليه الكشف عن المعنى الكامل في الاشكال المرئيه وصولا للمعنى الكامن خلف الشكل ومن خلال عمليه التحليل وصولا لقراءات المعاني ومن ثم عملية تركيب المعنى غايه للوصول للكشف النهائي للدلاله داخل العمل "

٣.المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

١.يجدر الاشاره الى ان العلامة تسعى في العمل الفني لإقامة علاقه تشيد معها روابط وعلاقات بين العناصر، حاضرة بوصفها دوال وأخرى غائبة بوصفها مدلولات، ومن ثم تتيح هذه العلاقات دلالة ما، على اعتبار ان العلامة هي نتاج العلاقة بين الشيء (دالها) وبين حالة الشيء (مدلولها) أي وجودها.

٢. ان العلامات والاشارات والرموز هي ذات صله بالتأويل والهرمنيوطيقيا والاخيره ليست منغلقه على عالم العلامات.

٣.ان العمل الفني عادة مايلجأ الى الاستعارات والرموز والعلامات في التعبير عن مفاهيم دلاله النص، ويكون مرتكزاً على مفردات استعارة تتشابك مع مفردات العرض.

٤. اجراءات البحث

مجتمع البحث: قامت الباحثه بالاطلاع على ماتيسر لها من الاعمال الفنيه واحصائها كمصورات من خلال المصادر العربيه والاجنبيه (كتب، ومجلات) فضلاً عن مواقع الانترنت،

عينة البحث ومبررات اختيارها: قامت الباحثه بأختيار عينه البحث وقد بلغ نماذجها (٢) وفقاً للمبررات التاليه:

١. ورودها في مصادرها

٢. صلاحيتها للتحليل

٣. اعتمدت الباحثه الى المؤشرات التي انتهت اليها الباحثه المنهج الوصفي التحليلي المقارن في تحليل العينات من اجل تحقيق غايه البحث.

٤. ١. عينه (١)

اسم الفنان: فاسيلي كاندنسكي

اسم العمل: بدون عنوان

التفاصيل: لوحه تجريديه مائيه

سنه: ١٩١٠

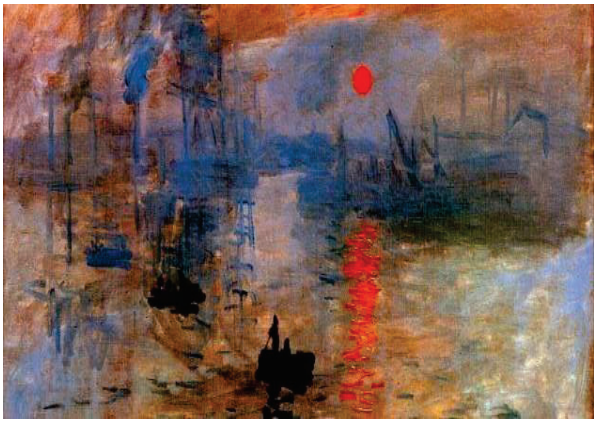
يتكون العمل من مجموعة من الأشكال الهندسية داوائر، معين، مستقيم، مثلث ومن

أجزاء من هذه الأشكال وزعت في العمل مجموعة من الألوان هي والأحمر والاصفر والأزرق والأخضر والأسود والأبيض والبني ونلاحظ ان الفنان اختار لكل شكل لونه الخاص فيه.

ومن خلال ملاحظة هذا العمل التجريدي نلاحظ اتجاه البصر للوهلة الأولى إلى الطرف الأيمن من اللوحة لوجود اللون الاسود مما يشكل عنصر شد قوي مع المثلث الاحمر في اللوحة، اقترنت هذه الحركة بالتوازن الحاصل في اللوحة من حيث توزيع الأشكال وتساوي الكفتين اليمنى واليسرى كما عمد الفنان إلى تسطيح الأشكال وأيضاً بيان العمق في وقت واحد عن طريق التراكب بينهما واستخدام اللون لذلك.

فالعمل يوحي بدلالات رمزية، وهي تحرر الفنان من القيود التي كانت تفرض على الموضوعات المعبره عنها الاعمال الفنيه في ذاك الوقت أراد الفنان أن يصورها بطريقته الخاصة وذلك من خلال ابراز العناصر التي تميز الفنون التجريديه.

فاللوحة تحمل ترميزاً للفرحة والبهجة من خلال الالوان الزاهيه والمسحات الايمائيه للتعبير عن المشاعر بلدلا من التركيز على التصوير الدقيق للواقع.، وتتراسل الألوان والأشكال مع النغم والدرجات الموسيقية لتحيل إلى حواسنا الشعور بالنغم والأصوات وكأنها تخرج من الأشكال لتصل إلينا عن طريق تركيبها وتوزيعها وقد استطاع الفنان توظيف الأشكال الصغيرة على يمين اللوحة في الجزء العلوي بالرغم من اختلاف حجمها مع باقي أجزاء اللوحة، فتمثل البعد الرمزي في هذا العمل بالتحرر من الشكل الواقعي وأوجد الفنان أشكالاً هندسية هي بمثابة رموز تعبر عن ضرورة داخلية للفنان حملت أبعاداً نفسية وفكرية عميقة معينة يعيشها الفنان وهي ذات دلالات تحمل عادات وتقاليد مميزة.



٤. ٢. عينه (٢)

اسم العمل: انطباع شروق الشمس

اسم الفنان: كلود مونيه

سنه: ١٨٧٢

التفاصيل: زيت على كتان

يتكون العمل من الوان متجانسة، ففي الأعلى نجد اللون البرتقالي، ومن

ثم اللون الأزرق الذي تمركزت فيه اللون البرتقالي والذي يمثل غروب الشمس، والى اليسار اسفل اللوحهالسفن باللون الاسود وسط اللون الازرق الفاتح ويمثل الماء وفيه ضربات من اللون الازرق والبرتقالي والبني ويمثل انعكاس الشمس والسماء في الماء، تتميز اللوحة بطبقات دلالية أنتجتها طبقات مناطق الألوان المدركة المتجاورة والمتراكمة من المتلقي، فاللوحة تظهر بأنها تتعامل مع الألوان (الأسود، الأزرق، البرتقالي، البني)

بشكل عام، وهي تسير بطريقة تناظرية واضحة، وهذا ما شكل وفتح مساحة خيال الفنان الرحبة لان يجعل المتلقي في وسط مساحة التلقي، فلا تقف الأشكال البصرية في هذا النص عند حدود ما تشير إليه، ومع هذا تصبح هي نفسها شيئاً له وجود مستقل، أشكال في عالم خيالي، عالم فني وجمالي له حضور كما الحضورات الأخرى، أي نشاط فاعل في بنية العمل الفني، ولهذا فهذه القيم تعمل على مستويات مختلفة حسية وخيالية وذهنية، وهناك قيم ودلالات متناثرة تشكل وحدة علامية في منتصف اللوحة، وهذه الدلالات ولدت إشارات فاعلة لوجود علاقات كامنة بين هذه الدلالات تحتاج إلى فتح مغاليقها، إذ تعمل العلامة على (المستوى الذهني)، والعلاقة التي تربطها (الأشكال المرسومة) تكون عالما حسيا متخيلا مبنيا على الدلالات المرمزة، فضلاً عن الانفعالات الوجدانية. فكانت العلامات والصور الرمزية تسرح في مخيلة الفنان دون ضابط منطقي وبحرية أدائية وعفوية، فكان الخطاب العلامي أكثر حيوية وجمالا فالعلامة هي الصورة التي تحقق رمزية عالية ومن دون تكلف أو تصنع في البنية البصرية للنص المقدم للقارئ.

كما أن طبقات اللوحة الدلالية شكلت في كل واحدة منها إشارة دلالية(ثقافية) لها تعاملها الذوقي الخاص في إنتاج معنى أو مقترب جمالي أو ثقافي.

النتيجة

١. تغدو الشفرات الجمالية في الرسم التشكيلي منظومة علامية ذات محمولات سايكلوجية تسهم في بناء الخطابات الفنية والتعبيرية بطابعها التجريدي والرمزي. كما ظهرت في تحليل نماذج عينة البحث.

٢. هناك أبعاداً فلسفية ذات مضامين مثالية وأبعاداً فلسفية ذات مضامين وجودية وأبعاداً فلسفية ذات مضامين مثالية وبراجماتية وأبعاداً فلسفية ذات دلالات وجودية.

٣. تأثرت الأنظمة العلاماتية في الرسم بمرجعيات دلالية تنوعت بين التجريد والترميز والتعبير، لكنها بالنتيجة تشكل ناتجا جماليا يحمل في طياته السمات المشتركة لأسلوب الفنان.

الاستنتاجات

أن آليات تحول انظمة العلامات في الرسم تجيء تبعا للسياق والذي تشتغل فيه، داخل بنية النص الرسومي كالسياق النفسي والسياق الاداتي والتقني، وماهية تحولاته.

إن العلامة في الرسم التشكيلي تفتح الباب أمام تعدد القراءات وتأويلها واحالتها إلى علامات موضوعية، تكون الخطاب التواصلي لاخضاع المتلقي التجربة تأويلية، تعتني بالعلاقة الجوهرية بين الدلالات والقيمة الجمالية.

يعد التعبير بالرموز ضرورة من الضرورات الفنية أفرزتها المراحل التاريخية التي مر بها الفن باعتبار ان الرموز هي الوسيلة القادرة للتعبير عما لا يمكن التعبير عنه بواسطة أخرى.

التوصيات: ترجمة المصادر الاجنبيه التي تتناول موضوع العلامات وتأويلها.

المصادر والمراجع

- إيزر،فولفانغ. (دت) فعل القراءة، تحقيق حميد الحمداني، الجلالي الكديه، منشورات مكتبه المناهل.
- الأهواني، أحمد فؤاد(١٩٥٤) فجر الفلسفة اليونانية قبل سقراط، بلا دار شر، القاهرة.
- إيكو، امبتو (١٩٨٩)الملف المنشور في مجلة العرب والفكر العالمي عن، العدد الخامس.
- ابو زيد، نصر حامد (٢٠١٤) اشكاليات القراءه وأليات التأويل، المركز الثقافي العربي، دن.
- _____ (٢٠١٤) اشكاليات القراءه وآليات التأويل، المركز الثقافيالعربي،الدار البيضاء،المغرب.
- بيبرف،زيما (١٩٩٦) التفكيكية دراسة نقدية، ترجمة إسماعيل الحاج، الموسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.
- بركة، بسام (دت) الإشارة،دم،دن.
- حسن، مصطفى(٢٠٠١) نظريات القراءه والتأويل الادبي وقضاياها، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- خمري،حسين(١٤٢٨هـ)نظرية النص من بنية المعنى الى سيميائية الدال،منشورات الاختلاف، دن.
- خميس، حمدي (د .ت) التذوق الجمالي، المركز العربي للثقافة والعلوم والتوزيع والنشر، بيروت.
- ريد، هربرت (١٩٨٦) حاضر الفن، ط٢، تحقيق سمير علي، دار الشؤون الثقافيه العامه، بغداد.

- سمهوري، محمد زهير (١٩٨٨)بوزورت، شاخت:تراث الاسلام،م٢، ط١، ترجمة سلسلة المعرفة،دم، الكويت.
- عياض، عبد الرحمن(دت) اشكالية التأويل في الفن العربي الاسلامي، دم، دن.
- فيروزآبادى (١٤٢٥)المعجم الوسيط، الطبعة الرابعة، مكتبة الشروق الدولية، دن.
- فضل، صلاح (١٤١٨هـ) قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشروق للنشر،القاهره، مصر.
- قمري، بشير (١٩٩١) شعرية النص الروائي : قراءة تناصية في كتاب التجليات، شركة البيادر للنشر والتوزيع، الرباط.
- قدور،أحمد محمد(١٩٩٦) مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، سوريه، ط، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان.
- كوبلي، بول و جانز، ليتسا (٢٠٠٥) علم العلامات، تحقيق جمال الجزيري، المجلس الاعلى للثقافه، القاهره.
- محمد، بلاسم (٢٠١٠) الفن التشكيلي قراءة سيميائيه في انساق الرسم، دم،دن.
- المياحي (٢٠٠٨) التحليل السيميائي لفن الرسم المبادئ والتطبيقات، أطروحة دكتوراه،دن، دم.

- Jakobson , R. (1960). *Ala recherché delesseneeda Lam ‘ PMprpb Iemes.* Dicgeme : dalang , call.

The Nature of the Sign and Its Significations (A Comparative Study)

Abstract:

The current research dealt with the nature of the sign and its meanings Research problem: The research problem can be determined by the following question: What are the meanings of signs in art Research objective: The research aims to identify signs and their meanings and study the art of drawing according to the semiotic approach to establish a different kind of reading of art .

-Limits of the research: The research is determined by studying the nature of the sign and its meanings .

The second chapter (theoretical framework and previous studies) includes the first section: the theory of reading signs The second topic: Interpretation of signs in drawing. The third topic: the mark in plastic drawing- As for the research community , the number of female photographers has reached (7)

works of art - Research sample: (2) graphical text as a basic sample of it. The models were chosen to frame the research community according to the following justifications 1 -Its occurrence in its sources. 2- Its suitability for analysis Among the findings of the research: The sign systems in drawing were influenced by semantic references that varied between abstraction , symbolization, and expression, but as a result they constitute an aesthetic product that carries within it the common features of the artist,s style Among the conclusions reached by the research: Expression through symbols is one of the artistic necessities created by the historical stages that art has gone through, considering that symbols are the means capable of expressing what cannot be expressed by others .
Keywords: essence, sign, meaning.