B.67D: ١٢١٤٧.٦٤

الأنظمة السيميائية بين التواصل والدلالة في التصوير المعاصر

إعداد

م.د/ أشرف السيد العويلي

المدرس بقسم الرسم والتصوير

مقدمة :

تشمل السيميائيات ميادين بحث متنوعة تختص بدراسة العلامات والرموز داخل المجتماعات، عن طريق وضع المعاني ودلالاتها في سياق ثقافي يشتمل على خبرات تاريخية، وسياسية، واقتصادية.. الخ، صنفت ضمن مجموعات من الأنظمة العامة شملت الأنظمة الخاصة بالرموز المنطقية والاجتماعية والجمالية.

وقد حظي التواصل والدلالة باهتمام خاص من السيميائيين، وأدي ذلك إلى اختلاف بعضهم حول الموضوع الرئيسي للسيميائيات، هل هو التواصل أم الدلالة ؟ وانتهي الخلاف إلى الأقرار بأن (العلاقة بين التواصل والدلالة علاقة جدلية . وأن كل تواصل لابد أن يتضمن دلالة في مستوي ما، أو أن يسهم في إنتاجها بالاعتماد على انساق متنوعة وخاصة على المستوي الثقافي والاجتماعي واللغوي والارشادي والقيمي...)(١٨). وهو ما جعلها تنفتح على عدد مهم من المناهج والإجراءات النسقية والتداولية المعتمدة في التحليل والقراءة والتأويل، بحثا عن الدلالة في مختلف مجالات الحياة والتي يمكن للتجارب الانسانية أن تتعايش داخلها كوقائع قابلة للإدراك، ومنتجة للدلالة، انطلاقا مما تتميز به هذه الوقائع من بنيه وتشكيل وانساق وعلاقات تتجلى على أكثر من مستوي.

والعمل الفني رسالة مرئية تحمل فكرة (دلالة) تؤدي إلى معني يستقبله المتلقي على شكل، أما علامة (أيقونة) أو اشارة رمزية ، والفكرة أو الدلالة هي مضمون العمل الفني (الرسالة البصرية التشكيلية)، فمنذ أوائل القرن العشرين ظهرت أعمال تصويرية تعتمد على الأنظمة السيميائية كمصدر للرؤية الفنية وبخاصة (العلامات الكتابية) ، وإستخدامها كعنصر من عناصر العمل الفني، ومن نقطة انطلاق تشكيلية تمثل التراث الإنساني والحضارى وفلسفته، وأهتم الفنانون بتأسيس نظام من العلامات والإرشارات البصرية لتكون لغة التعبير والوصل بين المتلقى والفنان، ولتتحول لغة الفن خلال فترة زمنية قصيرة تعتمد

من النقل المباشر إلى تحديد عناصر رمزية أيقونية بُعدها عناصر الخطاب والتواصل في العمل الفني مع المتلقي، بل أصبح هناك العديد من المتغيرات التي أثرت في صياغة الشكل، وبالتالي إلى قراءة الشكل وفق متغيرات الدلالة التي أصبحت من خلالها ينظم الشكل الجمالى في العمل الفني ليحمل دلالات فكرية واسعة، وهو ما طرح بدوره مجموعة من القضايا والتي ارتبطت بالعمل الفني نفسه، فهل هو البناء الشكلي فقط، أم البناء ودلالته ؟ أم البناء والدلالة وصلتها بالسياقات الاجتماعية والتاريخية ؟ وما هي طبيعة وآلية العملية الدلالية في العمل التشكيلي ؟ أي كيف يتحول العمل الفني إلى دالة قادرة على أثارة المتعة الجمالية ؟ فالأنظمة السيميائية الشكلية في وجودها الفعلى خارج اللوحة قد ترتبط بدلالات محددة ، لكنها تصبح ذات قيمة جمالية، وربما فكرة جديدة ليست لها علاقة بالدلالة عندما ترتبط في نسيج بصري تعبيري داخل العمل الفني، وهو ما يثير تساؤلاً حول مدي جدية الفنانين المعاصرين عند تناولهم للأنظمة السميائية.

فعلى الرغم من المحاولات التي قدمها الفنانون انطلاقا من التشكيل البنيوي والسمات المميزة لتلك الأنظمة، وبخاصة العلامات والرموز المرتبطة بالكتابات التصويرية وما تحققها من قيم تشكيلية بأساليب وتقنيات حديثة ، إلا أن معظمها قد بني على الافتراضات الشكلية وما يوحي به العمل الفني من صياغات جمالية ارتبطت من جانب علاقة الشكل بالشكل ، بينما هناك جوانب اساسية في تفسير هذه الانظمة من منظور سيميائي يوضح الابعاد الدلالية وتواصلها من داخل العمل الفني وعلى اساس دلالات المصدر المستلهم منه وهو ما لم يحظي بالدراسة الكافية، ويحاول البحث الحالى التأكيد عليه من خلال تقصى هذه الظاهرة وإلقاء الضوء عليها وتحديد بعض المفاهيم استنادا إلى التصورات التي تتضمنها السيميائيات في هذا المجال، للوصول إلى فهم واضح ومحدد للسيميائية وللأنظمة التي تحتويها ودلالاتها، وارتباطها بالفن وبعض

القضايا المعاصرة والمتعلقة بمفهوم التواصل والدلالة وهو ما سوف نتناوله في الإجراءات التالية :

أولاً : المفاهيم المرتبطة بالسيميائية :

دال على الشئ : أشار إليه ، والدلالة كما عرفها (كيروزويل) Kerozweel بأنها العلامة التي تربط بين الصورة (الدال) والمفهوم الذهني (المدلول) وتعتمد هذه الرابطة على وجود (علامة) تكسب الدال والمدلول صفة تحيلها إلى حقائق معينة مرتبطة بذهن المتلقي (٨- ص٢٩٧) ، أما (جومسكي) Jomissky فيعرفها على أنها "ذلك العلم الذى يهتم بالمعني، ويعرفها (غيرو) Guiraud على أنها تلك "القضية التي يتم خلالها ربط الشئ والكائن والمفهوم والحدث بعلامة قابلة بان توحي بها". (٦- ص٢٥٩).

وقد ظهر علم الدلالة في نهاية القرن التاسع عشر على يد مجموعة من العلماء والباحثين المتخصصين في الأدبيات وعلاقتها مع المعاني التي توصلها، فظهر علم سمي (بالسيموطيقا) أو (السيمولوجيا) Semiologie وهما مصطلحات قديمان يرجعان في الأصل إلى الثقافة اليونانية القديمة(Semeinon) وتعني علامة، و(Logas) وتعني خطاب. وقد تطورت السيمولوجيا مع بدايات القرن العشرين في عدد من الدراسات على يد (فرديناند دي سوسير) F.D.Saussure والفيلسوف الأمريكي (شارل ساندرز بيرس) CH.S.Perese وقد أختار "سوسير" مصطلح سيمولوجيا، فيما أختار "بيرس" مصطلح السيموطيقا ، وقد كان هذا التناغم الاساس الفعلى الذى انطلقت منه الجهود الكبيرة لتأسيس هذا العلم الجديد الذى يقوم على دراسة التواصل البشري ودراسة الدلالة (١- ص٢٣، ٢٥) وبذلك أصبحت السيمياء كما عرفها قاموس (روبير) بانها العلم الذى يدرس أنظمة العلامات (اللغات ، الرموز ، الاشارات ..الخ) ، ويعتبر سوسير أول من حاول تحديد السيمياء من منظور اجتماعي بقوله "أنه العلم الذى يدرس حياة العلامات من داخل الحياة الاجتماعية كما ركز على أن اللغة نظام

علامات معبرة عن أفكار، ومن هنا فهي مشابه للكتابة والتقاليد الرمزية وأشكال التعبير المختلفة الشفهية وغير الشفاهية (١٩) ، كما ميز سوسير العنصر التعبيري (الشكل) والعنصر الذى يتم التعبير عنه (المعني)، ويؤكد أن بين هذين العنصرين علاقة خطية عشوائية يحدها الوفاق الاجتماعي. أما "بيرس" فقد قام بصياغة علم الدلالة الذى أرسي قواعده من خلال تكوين العلامات والرموز عن طريق تفاعل ثلاثة موضوعات رئيسية هي:

أ- العلامة ب- موضوعها ج- مفسرها "

بالإضافة إلى ذلك ، تغطي سيموطيقا "بيرس" كل الظواهر التي يمكن أن تدركها حواسنا وتفسرها عقولنا (١٠- ص٧٤، ٧٥)، وتعد السميائيات في معناها الاكثر شيوعاً هي تساؤلات حول المعني، إنها دراسة للسلوك الإنساني باعتباره حالة ثقافية نتيجة للمعاني.

ثانياً : الأنظمة السيميائية :

يمكن إجمال الأنظمة السميائية في ثلاث نقاط :

١- الانظمة المتعلقة بالرموز المنطقية :

تكمن مهمة الرموز المنطقية في الدلالة على علاقة الإنسان بالعالم، وهو ما نجده في رموز المعرفة بشكليها، المعرفة العلمية والمعرفة التقليدية، وتشتمل على :

أ-تناوبات الكلام : مثل أبجدية العميان وأبجدية الصم والبكم الإصبعية، وإعلام اليد التي تستعملها البحرية، وتنشأ عن هذه الأنماط أنظمة الكتابة التي تستدل فيها أحرف الأبجدية بأرقام وبأشكال مختلفة، أو تلك التي تختزل إلى نظام كتابي حسب قواعد متفق عليها، وتتحدد وظيفة هذه الأبجديات في أنها تحل مكان الكلام المنطوق ولا يخضع استعمالها لقيود زمنية ومكانية، لذلك يتم نقل الأصوات إلى حروف والحروف إلى كل مادة متآلفة معها، فالكتابة إذاً

تحول الأصوات إلى علامات منظورة، مما يسمح بالتالى بالمحافظة عليها ويسهل نقلها إلى أي مكان ، فأبجدية الصم والبكم منظوره، بينما أبجدية العميان ملموسة ، وتبدو (المورس) الاشارة – متعددة الصفات : سمعية ، بصرية ، خطية وكهربائية في الآن ذاته.

ب–بدائل الكلام : يعتمد الاتصال الآلسني على العلامات المنطوقة، وغالبا ما يصاحبه بعض العلامات الموازية، كالتنغيمات، والحركات الإيمائية، وتكمن أهميتها في بعض أشكال التعبير كالمسرح ، والرقص والطقوس ، تبعا لوظيفتها التعبيرية.

ج–الإشارات والبرامج : تتحدد وظيفة الإشارات والبرامج في كونها تنسق العمل بواسطة التعليمات، والنصائح والتحذيرات. وتبدو أنظمة الرموز التي تهتم بتنظيم السير والمرور من بين أنظمة الإشارات الأكثر شهره.

د–الرموز العلمية : تتصف العلوم الحديثة بأن العلاقات فيما بينها مدلولة بواسطة نظام من الدلالات مصنفة خصيصاً لهذا الغرض وفق بديهية موضوعية، وتؤدي انظمة الرموز العلمية وظيفتين التصنيف والحساب، فتصنيفات العلوم الطبيعية (النبات ، والحيوان ..الخ) هي أنظمة تصنيف محضة، والتي تكمن وظيفتها في تحديد الماهيات بناء على علاقاتها المتبادلة، وتسمح المعادلات الجبرية، بالمقابل بالعمل انطلاقا من علاقات تعبر عنها والتي يمكن أن تحولها إلى علاقات جديدة، فالحساب والجبر هما بمثابة علاقات رقمية، أما الهندسة فتمثل علاقات مكانية، بينما علم الميكانيكا فانه يمثل علاقات حركية. (٢– ص٦١ : ص٧٥).

٢– الأنظمة المتعلقة بالرموز الجمالية :

إذا كانت أنظمة الرموز المنطقية تتعلق بالرؤية الموضوعية للعالم الخارجي والتي تتحكم بها منطق يتناول العناصر من العلاقات،

فأنظمة الرموز الجمالية تتعلق بكل ما هو ذاتي يثير العاطفة إزاء أمور الواقع، فالعلامة الجمالية هي أيقونية وتماثلية وتعبيرية في الآن ذاته ، وليست الفنون سوي تصوير للواقع وعلى ذلك فان الدلالات الجمالية تعتبر أشياء محسوسة (٢- ص٩٠).

ولهذا لا تؤدي الرسالة الجمالية وظيفة الايصال إلى المعني فقط، بل قيمتها كافية في ذاتها، فهي وسيلة ورسالة في آن واحد، فإذا كان العلم يعني نظاماً نفرضه على الطبيعة، فالفن يعني انطباعاً نحس به إزاء هذه الطبيعة ولهذا تصير العلامات الجمالية صوره لهذا الواقع.

وتستعمل الفنون، الوسائط وانظمة الرموز الملائمة، وبناء على هذا المعني ، فإن الفنون تخلق مدلولات هي في الآن ذاته دلالات، فالتعبير عن الثقافات البدائية مثلا تخلق الصفة الرمزية التي تتميز بها، والطقوس والأساطير والفنون والأداب ليست سوي تمثيل لعالم تكون فيه الأرقام والأشكال البسيطة، مجرد علامات ورموز داخل نظام مبني ومتماسك. وقد أشار (يونج) إلى أن أنظمة الرموز الجمالية انما تحيا في اللاوعي تحت أشكال ساكنة. (٢- ص٩٦)

٣- الأنظمة المتعلقة بالرموز الاجتماعية :

يهدف الاتصال الاجتماعي إلى الدلالة على العلاقة بين الناس وبالتالى بين المرسل والمتلقي ، فالمجتمع نظام من العلاقات قائم بين الأفراد، وعلى ضوء هذه الغاية يجب أن يحدد موقف الأفراد داخل جماعة أو جماعات، ذلك هو دور الشارات واللافتات التي تحدد الإنتماء لفئة اجتماعية دون أخرى، وليست الطقوس.والاحتفالات والاعياد والأزياء والألعاب...الخ، سوي أشكال اتصال، من خلالها يحدد الفرد ذاته إزاء الجماعة وتحدد الجماعة دورها إزاء المجتمع. (٢- ص١١١)

والعلم والمعرفة هما على التوالى تنظيم ودلالة على العالم الموضوعي المبني على المنطق، أما أنظمة الرموز الاجتماعية فهي تنظيم للمجتمع ودلالة عليه ، وتشكل المدلولات في أنظمة الرموز الاجتماعية جماعات الناس وعلاقاتهم، بيد أن الإنسان هو محرك ومادة العلامة، وهو الدال والمدلول في الآن ذاته، وليست الحياة الاجتماعية إلا نظاماً يؤدي فيه الفرد دورة الخاص، وأول شروط الحياة الاجتماعية معرفة مع من يتعامل المرء، وعلى هذا تنشأ أول العلامات الدالة على الهوية مثل الأسماء والشعارات والأزياء الرسمية والطوطمات، وهي سمات تحدد انتماء الفرد إلى الجماعة، وتكمن وظيفتها في الدلالة على تنظيم المجتمع والعلاقات القائمة بين الأفراد والجماعات، فعندما يجتمع الأفراد ليقوموا بعمل مشترك، وجب على علاقاتهم أن تكون مدلوله بمن يأمر ومن يطيع، ومن يعطي ، ومن يتلقي ..الخ.

بهذا الاستعراض الموجز للأنظمة السيميائية ، نتطرق إلى العلامات الكتابية ، كمنطلق للدراسة ، باعتبارها أحدي الأنظمة الهامة، لكونها الأساس المركزي للاتصال والتفاعل والتي أصبحت فيما بعد على المستوي التشكيلي، النسق البصري الذى يحقق العديد من الصياغات الجمالية، لذا فمن الأهمية ألقاء الضوء على مراحل تطور هذه العلامات.

العلامات الكتابية :

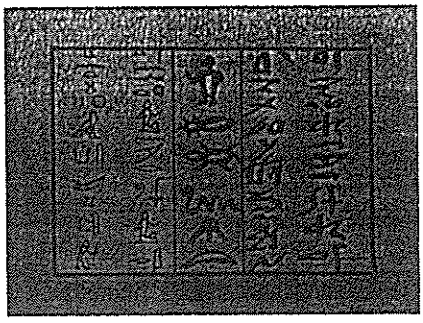
العلامة في (السيموطيقا) هي الوحدة حاملة المعني والتي قد تأخذ شكل (كلمات ، صور ، رسوم ، أصوات ، حركات..) ، وهي لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في سياق ثقافي، كما أنها أحد عناصر الشفرة code، فهي نظام رمزي يتفق عليه من المرسل والمتلقي ولكل علامة مظهران :

١ - الوجود المادي المتجسد في العمل.

٢- الوجود الذهني المشترك على مستوي الجماعة.

والثقافة في مجملها تبدو نظاماً من العلامات ، وبمجرد أن يخلق الرمز حتي يستخدم كعلامة، ويمكن تحديد معني العلامة من خلال الظروف التي تستخدم فيها، أي أن الثقافة هي الإطار المحدد لفهم معاني واستخدامات الرمز كعلامات، ولكل مجتمع بشري ثقافته الخاصة ورموزه وعلاماته المميزة التي تختلف في مجملها عن ثقافة مجتمع آخر. (١٠- ص٦٩، ص٧٣)

ولقد أعتاد الإنسان منذ أقدم العهود على انشاء نماذج من الصور والرموز المدونة، لتمثيل ظواهر الحياة كما تظهرها تجاربه وأفكاره بأساليب مختلفة، فالأشكال الكتابية في المراحل المبكرة من تاريخ الحضارات عبارة عن إشارات وعلامات لها دلالاتها ومعانيها، وقد تنوعت طرق الكتابة وأشكالها من التصويرية الرمزية في مصر وما أشتق منها كما في الكتابة الهيروغليفية شكل (١) ، إلى المسمارية في بلاد النهرين حيث تعد من أقدم العلامات الكتابية، والتي تشابهت تقريباً مع معظم بدايات أنظمة الكتابة الإنسانية، وذلك من خلال ثلاث مراحل متداخلة، اكتمل في أثنائها نظام التدوين وهي:



ا ب

شكل (١)

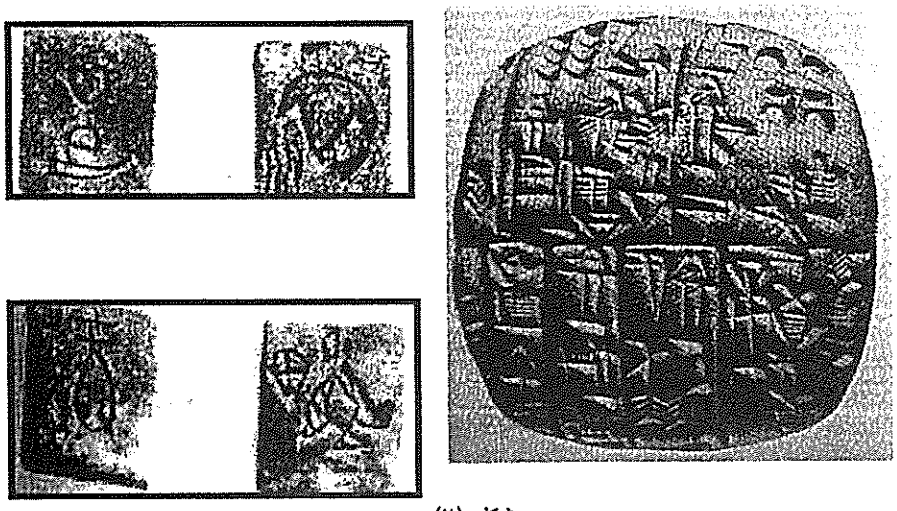
أ-كتابة تصويرية مصرية حوالى ٤٠٠ سنة ق.م.

ب-نموذج من الكتابة الهيروغليفية حوالى ٣٠٠٠ ق.م ، وفي الصف الأول من

المرحلة الصورية Pictographic stage :

هي أولى مراحل جميع الكتابات المعروفة، والتي عرفت بالطريقة المسمارية إذا كانت العلامات الكتابية مرسومة بقلم مدبب الرأس يتم تحريكه على الطين الطرى لرسم الشئ المراد التعبير عنه (انظر شكل ٢)، وعرفت العلامات المدونة بالعلامات الصورية Pictographic لأنها تصور بشكل تقريبي الأشياء المادية، بطريقة واضحة المعالم ويمكن معرفة الشئ المادي الذى تعبر

عنه كالعلامات التي استخدمت للدلالة على السمكة والمحراث والسفينة وغيرها. وقد تمثل العلامة جزءاً من الشئ المراد التعبير عنه فقط، مثل العلامات التي تمثل رأس ثور للدلالة على الثور.

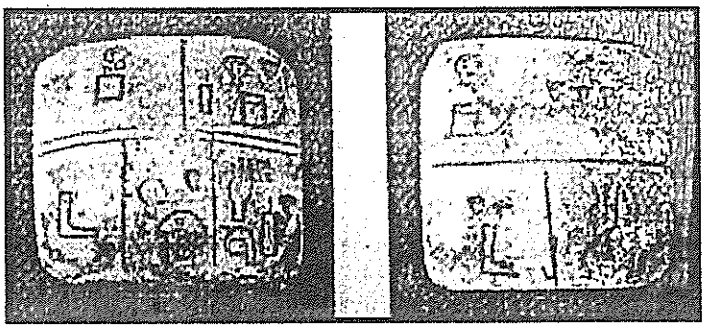


شكل (٢)

المرحلة الرمزية Ideographic stage :

زاد عدد العلامات الصورية وأصبح لا يمكن بوساطة هذه العلامات التعبير عن كل ما يجول في ذهن الكاتب من أفكار وأفعال وأحداث بل اقتصر التعبير على الأشياء المادية التي يمكن رسمها ولو بشكل تقريبي وبيان عددها أو كميتها وربما الاشارة إلى صاحبها. وإن مثل هذه الطريقة الصورية لا تفصح بالطبع عن اللغة التي كتب بها الكتبة تلك العلامات شأنها في ذلك شأن جميع العلامات والإشارات الصورية المستخدمة حتي الوقت الحاضر ، مثل إشارات المرور، التي يمكن قراءتها بأي لغة وبغض النظر عن لغة كاتبيها، وقد حفزت هذه الحقيقة الكتبة الأوائل إلى ابتكار طريقة جديدة للتعبير عما يجول في خاطرهم فابتكروا الطريقة الرمزية Ideographic أي الرمز إلى بعض الأفعال والصفات والأفكار بكتابة أو رسم علامات صورية [illegible] ترتبط ارتباطا

وثيقا بتلك الأفعال والصفات والأفكار، ولم تعد العلامات الصورية المستخدمة تدل على الشئ المادي الذى تمثله فقط بل غدت ترمز إلى كل الأسماء والأفعال والصفات التي ترتبط بذلك الشئ. انظر شكل (٣)



شكل (٣)

المرحلة الصوتية (المقطعية) Phonetic stage :

وهي أهم المراحل التي مرت بها الكتابة المسمارية وأكثرها تعقيداً وتطوراً، فعلى الرغم من استخدام العلامات المسمارية بالطريقتين الصورية والرمزية للدلالة على الشئ المادي الذى يريد الكاتب أن يعبر عنه أو يرمز له، ظلت هذه العلامات قاصرة عن التعبير عن الكلام المحكي، أي اللغة، تعبيرا دقيقا بل ظلت عاجزة عن بيان اللغة التي تكلم بها الكاتب واسلوب لفظ العلامات التي رسمها أو طبعها على الطين، لذا كانت الحاجة ملحة لابتكار طريقة جديدة في استخدام العلامات المسمارية تهتم بالصوت الذى تقرأ به العلامة دون المعني الصورى أو الرمزي الذى تدل عليه، فكانت الخطوة المهمة في ابتكار الطريقة الصوتية في الكتابة، والتي تمثل آخر مرحلة من مراحل تطور الكتابة المسمارية. (١٢- ص ١٦: ١٨)

ولعل هذه المراحل هي نفسها التي عرفتها معظم الشعوب الافريقية في الكتابة، وذلك عن طريق ثلاث تقنيات لتثبيت الفكرة.

الأولى بالترسيم، أي الالتجاء إلى نسخ صورة الكائن أو الشئ بواسطة علامات تصويرية، والثانية بالالتجاء إلى الرمز لتمثيل واقع بواسطة علامات الرموز وهي إشارات لا علاقة لها مباشرة من الشبه الطبيعي مع المفهوم الذى ترمز إليه، وأخيراً باستعمال الحاكي لتمثيل ذوات الأصوات المتماثلة كلها، أي الظواهر الواقعية التي يشير إليها صوت واحد أو مجموعة واحدة من الأصوات. (٣- ص٢٥٩)

ثالثاً : الدلالة والتواصل في العمل الفني :

١- الدلالة :

يقول "ليفي شترواس" L.Strauss "بقدر ما القطعة الفنية هي إشارة للشئ وليست إعادة إنتاج حرفي له، فهي تبين شيئا لم يكن معطي للرؤية التي عندنا لهذا الشئ وهو بنيته، لان السمة الخاصة للغة الفنية هي أنها دائماً تقابل عميق بين بنيه المدلول وبنية الدال". (٤- ص٨٣)

وتؤكد (سوزان لانجر) S.Langer أن فلسفة الفن الجديدة لم تعد تستطيع الاستغناء عن مفهوم "الشكل ذى الدلالة" أو مفهوم "الصور ذوات المعاني" (٧- ص٣١٤) فالدلالة من العناصر المهمة التي تؤكد عليها الدراسات الأدبية في مجال الفن التشكيلي ، والدلالة في اللغة هي نفسها الدلالة في الفن التشكيلي إذ أن العمل الفني يعد نظاماً أو بنية من العلامات تحتوي على دلالات مكتملة ومكتفية بذاتها ، تؤدي غرضاً معرفياً وجمالياً خاصاً (فالدلالة في المعني اللغوي تبدأ من المفردة للكلمة التي لا تكون كاملة الا في سياقها، لان السياق هو الذى يحدد لها المعني الحقيقي والعمل الفني له نفس السياق، وهو بنية ووحدة غير متكاملة من دون معرفة الدلالات والتأثيرات المصاحبة له ليكون في السياق الذى ينتج لغته ومعناه ليحقق التواصل بالمتلقي والمتذوق للعملية الابداعية، ولكون العملية الفنية هي نتيجة تفاعل بين الفنان المنتج للعمل الفني الواعي

بقضايا المجتمع وبين المتلقي، ونتاج ذلك يؤسس عملاً يتميز بالتعبير والتواصل الفني والاجتماعي.

ويؤكد (ماروفسكي) Marovisky أن الدلالة في الفن يمكن رؤيتها على نحو خاص في علاقتها بالمجتمع، فالبنية الداخلية للعمل الفني تضعه في علاقة معينة مع نظام القيم الموجودة في المجتمع المحدد أيديولوجيا. (17)

"ويرى الباحث إن الدراسة الموضوعية لظاهرة الفن يجب أن تنظر إلى العمل الفني بوصفه علاقة تتآلف من مجموعة دلالات يبتكرها الفنان، قائمة في الوعي الاجتماعي ، ومرتبطة بالشئ المدلول عليه، وهي علاقة تشير إلى السياق الكامل للظواهر الاجتماعية لان الفن وسيلة اتصال وتعبير عن الدلالات، يقوم الفنان ببثها للمجتمع من خلال فهم خاص وإدراك لبعض المتغيرات التي قد لا يدركها أو يلاحظها الإنسان العادي.

٢- التواصل :

تعد العلامة في الفن التشكيلي وسيلة تواصل، وأن الفنان والمتلقي على حد سواء كل منهما يؤسس لغة خاصة تساعد على استيعاب وفهم العمل الفني، وبالتالي فان مجموعة هذه العلامات تشكل لغة فنية، يسعي الفنان دائما للوصول إلى أسلوب خاص يتميز به ، وهو بهذا يعد وسائل الاتصال في محاولة للوصول إلى الغاية الأهم وهي تحقيق ذلك التواصل المنشود بين العمل الفني والمتلقي، فالفنان يستخدم تجربته الشخصية وانعكاسات البيئة المحيطة به من مختلف جوانبها والتي يعجز عن إيصالها بشكل مباشر إلى المجتمع باللغة المتوارثة والمتداولة، ويعاود تشكيلها بالرموز والعلامات الفنية الشكلية محققاً بذلك لغة تواصل جديدة خاضعة لعناصر جمالية، تعبر عن عالمة الداخلي وعن وعيه بالعالم الخارجي.

ويشير "لوفتمان" Loftman إلى سمات العلامة في الفن بأنها تواصلية وأنها نوع من النظام فالأعمال الفنية تتضمن رسالة مقروءة ذات دلالات محددة يمكن إعادة تركيبها وتشفيرها وبذلك يكون العمل الفني حاملاً في كل رسالة دلالة معينة، يقصد بها التأثير على المتلقي ، وبذلك يحل العمل الفني محل اللغة المتداولة وتكون العلامة التشكيلية المتمثلة في الشكل الفني المنتج هي وحدة الاتصال والايصال، بحيث تكون العلامة هي إشارة دالة على رغبة في الاتصال. (٥- ص٩٠)

لقد بدأت الثورات الفنية في أوربا على مناهضة التقليدية السائدة مقابل انبثاق لغة خطاب جديد، وبدأ الفنانين بتأسيس علامات جديدة ترتبط بمفاهيم العصر، وبدأ الانعكاس الذى تحقق في المجتمع على يد الفنانين يؤثر في لغة التواصل التشكيلية، رغم عدم الانسجام في البداية بسبب انقطاع التواصل في فهم وفك الشفرات، إلى أن أصبحت الاعمال الفنية المختلفة في تلك الفترة تخاطب مختلف الثقافات ، فمنها ما هدف إلى التواصل بالحضارات القديمة ومنها ما ارتبط بالحضارة المعاصرة.

ودائما يحاول الفنان المعاصر استلهام الأفكار والمتغيرات التي في المجتمع، وإعادة تشكيلها وصياغتها إما برمز أو علامة دالة على الشئ ، ليقوم المتلقي بإكمال عملية التواصل وتحقيق الغاية التي تنتج من أجلها الأعمال الفنية وهي لغة التواصل التشكيلية.

رابعاً : التداخل الدلالي للأنظمة السيميائية في التصوير المعاصر :

يرتبط الاثر الفني في إطاره البيئوي الخاص بعالم كامل من المدلولات الثقافية، وبأبعاد من المعاني المأثورة، وبشبكة من المعطيات الثقافية التي لا تنتقل بانتقال الأثر، ولا ترحل معه من مكان إلى مكان ، فثمة اشكال واغراض استمدها الغرب من صور الخط العربي مجرداً تماماً عن المعاني التي يتضمنها،

وكثير من اشكال الفن الصيني مرتبطة بدلالات رمزية محددة، لم يكن الغربيون الذين استلهموها يعرفون شيئاً عنها.

وعندما استند "بيكاسو" Picasso إلى قناع زنجي ، ليستوحي منه لوحته "نساء أفينون" فالثابت أن العناصر الشكلية للقناع هي التي كانت تؤثر في الفنان، وليست فقط المعطيات الايدلوجية والثقافية التي يرتبط بها ذلك القناع في بلاده الأصلية، ولربما يتفق الكثيرون على أن الاثر، وقد انفصل عن إطاره الثقافي، يصبح أثراً غير قابل للفهم، بل أنه يصبح أثراً لا يروق للاحساس الجمالي في بلد آخر.

وقد فتحت سيميائيات الثقافة المجال لدراسة هجرة العلامات من مجال إلى أخر داخل الثقافة الواحدة أو فيما بين الثقافات، وبالتالي بين الأنظمة السيميائية وبعضها، بما عرف "بالتداخل الدلائلي" لرصد تنقل علامة واحدة من مجال ثقافي إلى اخر. والانفتاح بين الدلائل، ومحو كل فصل بينهما ، وهو ما حددته بعض النظريات "الفولكلورية" من ديناميات امتزاج محتوي تراثي معين مع محتوي ثقافي جديد، من خلال العمليات البارزة في هذا المجال كالتوفيق Syncretism وإعادة التفسير Reinterperation والتكيف Adaptation.

فالتوفيق : يقصد به صهر فكرتين أو نسق ثقافتين مختلفتين متناظرتين عادة، وإعادة التفسير : إضفاء معان قديمة على عناصر جديدة، أما التكيف : فهو تكيف عنصر ثقافي مع عناصر ثقافية اخرى. (٩- ص٣٤٤)

هذا التداخل الدلائلي قد قسم الفنانين إلى فريقين ؟ فريق تناول الرموز والعلامات من خلال علميات التنظيم الادراكي والتناول القائم على الأسلوب الزخرفي للاشكال، والفريق الاخر استخدم المعاني من أجل إيجاد الفكرة مستعبدا النقل أو التسجيل لتلك العلامات ، ليكون الشكل الحقيقي هو المعبر عن الوظيفة، معتبراً أن الشكل الخارجي يجب أن يعبر بصدق عن التركيب الداخلي كيفما هي

كالنظرية الوظيفية، وغالباً ما تكون أساليب التوجيه هذه قريبة من الدلالة، وهو ما أكده "لويس سوليفان" Lois Sullivan في أن الشكل ينبع من الوظيفة ، وأن كل شئ في الطبيعة له شكل يخبرنا عن ماهية هذا الشئ. واعتبرت هذه احدي المبادئ الرئيسية في حركة الحداثة. (١- ص٧٧)

وتعد الأعمال الفنية – كعلامات أو ملتقي للعلامات الفنية – فضاءات خاصة تلتقي داخلها الممارسات الفردية الخلاقة والمبدعة، بالوعي والتصور الاجتماعي للعالم ولمختلف القيم والتجارب الإنسانية، وتشكل مدونات ووقائع متنوعة وغنية ومجالات خصبة للتحليل السيميائي بما تحمله من طاقات دلالية كافية.

ولعل أهم ما أختصت به الأنظمة السيميائية والتي استهوت العديد من الفنانين المعاصرين، هي الأنظمة التي تتعلق بالعلامة وعلى وجه التحديد ما عرف بالعلامات الكتابية، والتي استخدمها الإنسان قديما وسادت "ما قبل تاريخ الكتابة الأبجدية وما تزال سائده عند بعض الشعوب البدائية حتي وقتنا الحاضر، حيث وجد معظم الفنانين في العلامات الكتابية مادة متنوعة وثرية تحوي أنظمة رموز سهلة التناول، ذات أشكال بسيطة ، تمتد جذورها في الماضي البعيد.

وعلى الرغم من ظهور بعض العلامات الكتابية في الأعمال التكعيبية والمستقبلية والدادية والبنائية، الا أن هذه العلامات لم تكن سوي قصاصات من الصحف تحتوي على كلمات أدخلت إلى العمل التصويري كعنصر تأليفي مثل غيره من العناصر، ومع الداديين تم تحرير الكلمات من معناها، وتحولت إلى ثرثرة فوضوية بدون قيمة، وقد أدي هذا السلوك العبثي إلى نقيضة، فتوصل الداديون باستخدام عناصر الكتابة إلى (الصورة/ الكلمة) بما تنطوي عليه من تداخل وثيق بين عملية تسجيل الأصوات والعمل الفني المصور، تلك الصيغة التي تعد من الأفكار التأسيسية للفن المفاهيمي فيما بعد. (١١- ص٥)

وكما تناول "جوجان" Gauguin الدلالات الرمزية والتعبيرية للعلامات المنتشرة في جزر تأهيتي في خلفيات أعماله، أستفاد "كلـي" Klee أيضـا مـن العلامات والإشارات لشعوب جزر المحيط الهادي، والشعوب البدائية الأفريقيـة وعلى الأخص، أعمال قبائل البوشمان (شكل ٤) وكذلك استخدم "ميـرو" Miro نوعاً من الكتابة الهيروغليفية (الصورية) المؤلفة من إشارات والتي تبدو اختزالا واستنباطاً لبعض المرئيات (شكل ٥) ويستفيد "بولك" Pollck من الرموز البدائية والتي كانت تستخدم في الطقوس السحرية الكهونتية لهنود أمريكا. (شكل ٦)

وقد أورد الفنان "إيزيدور إيزو" I.Isou طروحاته النظرية تحت عنوان "الكتابة الصورية التجريدية، أكد فيها انه لابد من إبداع فن جديد ينطلق من مادة فنية جديدة مفردتها الأولية هي صور الكتابة، والعمل على دمجها مع التصوير، لان في الصور والعلامات الكتابية ما يوحد بين المعطي الشكلي الاساسي، وبين ما يمثله من قيم صوتية ومفاهمية، وأن البنية المزدوجة : الشـكلية والمفهوميـة تميز المفردة الكتابية، كما أن العلامات الكتابية أيضا ليست شيئاً طبيعياً، وليست تأليفاً هندسياً، فهى نوع من الاشـارة غنيـة الدلالـة تتضـمن بـداخلها القـيم التشخيصية، والقيم التجريدية، فنظام الحرف قادر على اسـتيعاب كـل أنمـاط التعبير الشكلية في الفنون السابقة، ومن هنا فالشكل الكتابي يمثل البنيـة الثالثـة الأساسية في الفن التشكيلي، بعد البنية التشخيصية والبنية التجريدية.(14-P.8: 16)

وفي مصر تعد محاولات الاستلهام من العلامات والكتابات المصـوره، محاولات فردية لم تشكل مدرسة فنية بالمعني المعروف للكلمة، ولم يجمع بينها روابط نظرية مجددة، الا أننا نستطيع أن نتلمس بعض أساليب التناول من خلال اتجاهين : اتجاه وظف القيمة الدلالية للرموز والعلامات الكتابيـة البدائيـة فـي السياق العام للوحة محتفظا بقيمته المفهومية والبنائية، بجانب قيمته التشـكيلية ، حيث يتلازم الشكل والمعني، واتجاه أخر، اقترب من المفهوم التقليـدي لبنائيـة الشكل وتحقيق قيم زخرفية من خلال تماثل العلامات وتكرارهـا وتصـفيفها ،

واستخدام الأساليب والسمات البدائية المباشرة، كالخطوط المتعرجة والحلزونية، دون الالتزام باى دلالات مفهومية. أنظر الأشكال. (٤ إلى ١١)

وعلى هذا نجد أن لجوء العديد من الفنانين إلى تناول الأنظمة السيميائية في أعمالهم التصويرية في شكل إبداع فني جديد، سواء أبتعدوا أو اقتربوا عن الدلالات الأصلية فيما تحمله من معان وأفكار وقيم، فأن ظهور هذا الاتجاه في الفن انما هو استجابة لحالات البحث عن اتجاد فني، ينطلق من مادة فنية جديدة قد تجعل منه تياراً مؤثراً في المستقبل وقد توصلت الدراسة إلى النتائج التالية :

١- أن هناك علاقة بين التواصل والدلالة في الفن، فكل منهما متداخل مع في الآخر، حيث أن كل تواصل لابد أن يتضمن دلالة في مستوي ما، والدلالة لابد وأن تتم وفق نظام تواصلي، ذلك لان التواصل الفني لا يتحقق الا على مستوي التلقي الجمالى للأعمال الفنية، مما يجعل لغة التواصل التشكيلية دائما مرتبطة بمفاهيم العصر، وهو ما يؤكد أيضا أن العمل الفني ظاهرة متكاملة.

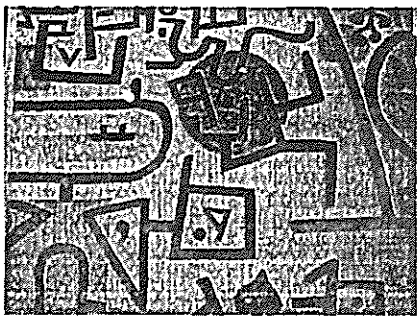
٢- أن الوقوف عند مرحلة التحليل الشكلي للأنظمة السيميائية، لا بد وأن يتبعه الإلمام بالبنية التحتية والتي تتمثل في الظروف الاجتماعية التي أنتجت فيها تلك الأنظمة، فلا يمكن تأكيد الافتراضات الناتجة عن الدراسة الشكلية، الا إذا وافقت مجموعة المعطيات التي تشمل النظام العام لذلك المجتمع، وهو ما يؤكد بالتالى أهمية علم السيمياء في تفسير المتغيرات الخاصة بجماليات العمل الفني، وإدراك العلاقة بين العلامات وبين القيم الاجتماعية والعقائدية التي تحتويها.

٣- أن فكرة دمج الأنظمة السيميائية مع الفن التشكيلي، ظاهرة لها حضورها، منذ فجر الحضارات الإنسانية الأولى، وحتي وقتنا هذا.

٤- تكشف الأنظمة السيميائية عن درجة عالية من التنوع، مما يجعلها ظاهرة جمالية جماعية لم تقف عند حد كونها اتصال تخاطب المجتمع، بل أصبحت مصدراً هاما للاستلهام لدي الفنانين، وتعد العلامات الكتابية مركز استقطاب لكل المعنيين بالسيميائية، وعلى وجه الخصوص المصورون المعاصرون.

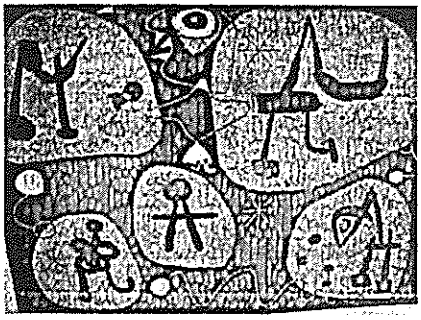
٥- الاستفادة من السيمياء كعلم في الفنون يمثل مدي اهتمام المصورين المعاصرين بالمضمون الفني (كقيمة) وليس (كمهارة) ، أو كانعكاس الفكرة فلسفية، بل أنه قيمة بمعني كونه شكلاً ومضموناً.

وأخيراً يؤكد البحث على أهمية دراسة الأنظمة السيميائية والمفاهيم التي تحتويه، وربطها بالاتجاهات الفنية المعاصرة، الأمر الذى قد يساعد في التعرف على العوامل التي تساهم بالعديد من الأفكار والنظريات، في توجيه الفنانين وتنوع طرق أدائهم وحولهم الإبداعية عند تناولهم لتلك الأنظمة.



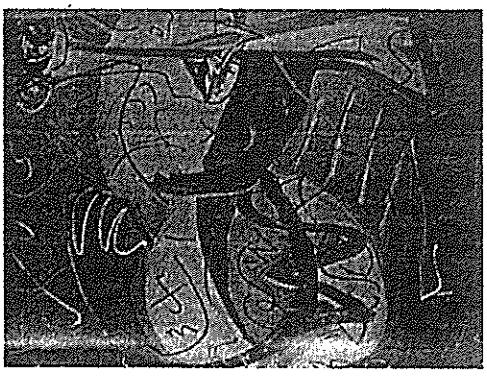
شكل (٤)

بول كلي : ١٩٣٨ ، ميناء الازدهار ، ألوان جواش على قماش



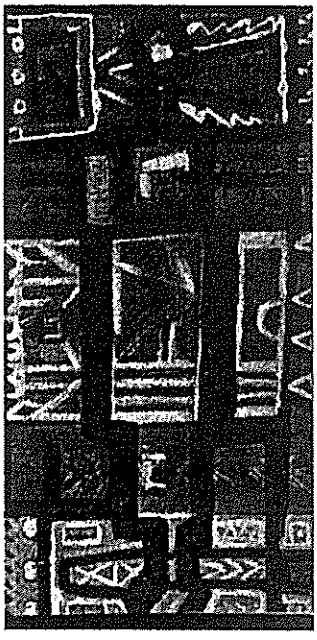
شكل (٥)

خوان ميرو : ١٩٤٨ ، ١,٣٠ × ١,٦٨سم



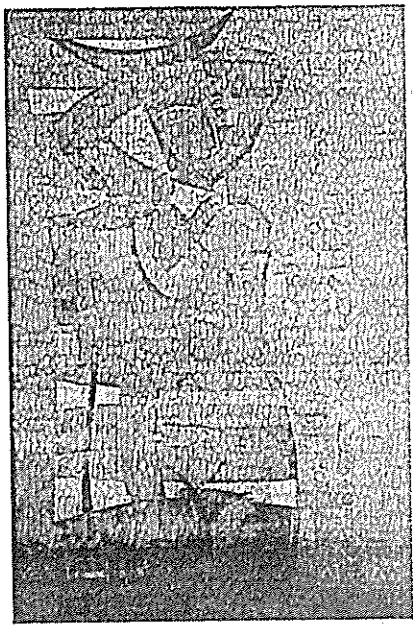
شكل (٦)

جاكسون بولك : ١٩٤٢ ، يد قصيرة



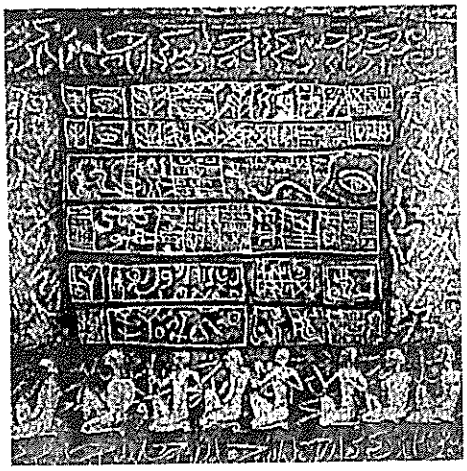
شكل (٧)

عفت ناجي : ١٩٦٣، النوبة، ألوان زيتية على ٩٠ × ١٣٠سم



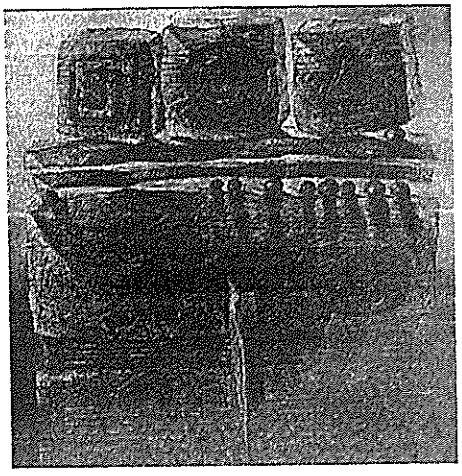
شكل (٨)

عبد الوهاب مرسى : ١٩٧٤، ألوان زيتية على توال، ١٢٢ × ٨٠سم



شكل (٩)

هدى لطفي : ٢٠٠٥



شكل (١٠)

أحمد عبد الغني : ٢٠٠٨ ، أكريلك وخامات أخرى على ت ا

شكل (١١)

أيمن السمرى : ٢٠٠٦ ، خامات مختلفة على
م ، ١٠٠ × ٧٥سم

مراجع البحث

أولا: المراجع العربية :

١-بيير جيرد : علم الاشارة والسيمولوجيا ، ترجمة منذر عياش، دار طلاس للدراسات والترجمة، بغداد ١٩٩٢.

٢- بيار غيرو : السيمياء ، ترجمة انطوان أبي زيد، منشورات عويدات، لبنان، ١٩٨٤.

٣- جين افريك : تاريخ أفريقيا العام، اللجنة العلمية الدولية لليونسكو ، المجلد الأول، باريس ، ١٩٨٣.

٤- جان دو فيينو : سوسيولوجيا الفن، ترجمة هدي بركات، منشورات عويدات، لبنان، ١٩٨٥.

٥- جميل حمداوي : عالم الفكر، المجلد ٢٥، العدد ٣ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، ١٩٧٧.

٦- جميل صليبيا : المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، ط١، بيروت، ١٩٧١.

٧- زكريا ابراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، بدون تاريخ.

٨- كيروزويل . أديث : عصر البنيوية ، ترجمة جابر عصفور، مطبعة آفاق عربية، بغداد ، ١٩٨٥.

٩- محمد الجوهرى : علم الفولكلور، دار المعارف، الجزء الأول، الطبعة الرابعة، ١٩٨١.

١٠-محمد نجيب ، سامي عبد الفتاح : الاعتبارات السيميوطيقية في تصميم المنتجات، مجلة علوم وفنون ، المجلد ١٩، العدد ٢، أبريل ٢٠٠٧.

١١-محمود عبد العاطي : توظيف الإزدواج الشكلي والمفهومي للخط العربي في بناء اللوحة التصويرية، بحث غير منشور، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٠.

١٢-عامر عبدالله الجميلي : الكتابة في بلاد الرافدين القديمة، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥.

ثانياً : المراجع الأجنبية :

13- Robinson : The story of writing, thames Hudson, 1995.

14- G.Ph. Broutin : Lettrisme et hypergraphie, ed G.Fall (opus) parise, 1972.

15- H.H. Amason : A History of modern art, thomes and Hudson, London, 1977.

16- F.Adrian : signs and symbols, Studio editions, Lonodn, 1990.

المواقع الاليكترونية :

17- http://www.alsada.net.

18- http://www.balagh.com.

19- http://www.merbad.com.

ملخص البحث

تشمل السيميائيات ميادين بحث متنوعة تختص بدراسة الدلالات والمعاني التي وراء العلامات والرموز، صنفتها الدراسة الحالية ضمن مجموعة من الانظمة تمثلت في أنظمة الرموز المنطقية والرموز الاجتماعية والرموز الجمالية.

ولعل أهم ما اختصت به الأنظمة السيميائية والتي استهوت العديد من المصورين منذ بداية القرن العشرين، هي الأنظمة التي تتعلق بالعلامات، وعلى وجه التحديد ما اصطلح بالعلامات الكتابية، حيث وجد معظم الفنانين فيها مادة متنوعة وثرية، وأصبح هناك العديد من المتغيرات التي آثرت في صياغة العلامة، لتحمل دلالات فكرية واسعة، وهو ما طرح بدورة مجموعة من القضايا والتي ارتبطت بالعمل الفني، فهل هو البناء الشكلي فقط، ام البناء ودلالته ؟ ام البناء والدلالة وصلتها بالسياقات الاجتماعية والتاريخية، وما هي طبيعة وآلية العملية الدلالية في التصوير المعاصر.

وقد توصلت الدراسة إلى أن العلاقة بين التواصل والدلالة علاقة جدلية، وأن كل تواصل لابد أن يتضمن دلالة في مستو ما، وأن الوقوف عند مرحلة التحليل الشكلي للأنظمة السيميائية، لابد وأن يتبعه الالمام بالبنية التحتية التي انتجت فيها تلك الأنظمة، كما أن دراسة الأنظمة السيميائية وربطها بالاتجاهات الفنية المعاصرة، يجعلنا نتعرف على العوامل التي أسهمت بالعديد من الأفكار والنظريات في توجيه معظم الفنانين المعاصرين في تنوع طرق أداؤهم وحلولهم الإبداعية.

SUMMARY

Semiologie covers a wide variety areas examining significances and meanings conveyed by signs and symbols classified by the present study in one group of systems reflecting a set of logical symbols, social, and aesthetic ones. May be the most fascinating of such Semiologie for a large number of painters and ever since the advent of the 20th century, have been the systems concerned with signs, in particular the socalled graphic signs with most artists seeing in them a rich topic.

Meanwhile there are numerous variables influencing the formulation of marks to convey broad intellectual significance, which in turn raised a set of issues related to art work (i.e) is it the form of the structure, the significance of the structure, the relevance to social and historical contexts, what is the significance of all this in the contemporary painting.

The study has concluded that the relationship between continuity and significance is argumentative as every continuity involves a significance at a certain level, thus the form analysis of Semiologie systems must be followed by the full cognition of infrastructure making up these systems. Further, the study of these Semiologie systems, relating them to contemporary art trends, enables us to identify factors contributing to many of the theories and concepts guiding many of the contemporary artists while they seek variation of plastic tackles and creative solutions.