

## التحليل السيميائي لنماذج مختارة من النحت المعاصر

د. مامون سلمان فارس

### تقدمة :-

لقد فتح تعدد المناهج في قراءة العمل الفني، مجالاً واسعاً على أفق معارف متعددة لمقاربة العمل الفني والنظر إليه من زوايا متعددة، والسيميائية من المناهج الملازمة التي تقوم على مبادئ وخصائص منهجية يعدفهم العلامة المجال المفتوح والاساس الذي يتحرك عليه العمل الفني.

لقد قطعت السيميائية اشواطاً مهمة، واصبحت جزءاً من المعارف المعاصرة التي تسهم في تلاقح العلوم المختلفة ومقارباتها وقوانينها، وهي بهذا المعنى تقوم على فك الشفرات المتضمنة داخل الحقل العلامي لكل جنس من الاجناس... الادبية والفنية على نحو خاص .

وعليه يحاول البحث الحالي، قراءة فن النحت(نماذج مختارة منه) ،على ضوء المنهج السيميائي وتلمس القوانين المتحكمة بالعلامات ، التي ينبني عليها هذا الفن ، من خلال تقديم هذه المنهجية واصولها واجراءاتها التطبيقية.

وبما أن السيميائية منهج محايد يهتم بالداخل ، أي بالبنية ذاتها ، بعد ان كانت المناهج النفسية والاجتماعية تصب جل اهتمامها بالخارجيات المحيطة بالعمل ، على حساب العمل ذاته ،فاخترنا هذا المنهج لعدده مقتربا على نحو ما والدرس النقدي الحديث .

وفي ضوء ذلك فان أهداف البحث يمكن تحديدها ، بالكشف عن النظام العلامي المتحكم في النحت المعاصر، وتحديد الفترة (١٩٤٨-١٩٦١) لما تمثله هذه المرحلة من خصوصية مؤثرة يمكن عدها بفترة تأسيس مثمرة ، لنتائج نحتية متحررة من ثوابت عقيمة ، ومحاولة الامساك بالسياق الداخلي لهذه الاعمال، وفك الشفرات المتحكمة بعملية الانتاج .

سوف يتطرق الباحث لتحديد بعض المفاهيم ، وبما يخدم غائية البحث الحالي ، التي يمكن ايجازها كالآتي :-

### الدال :-

جزء من العلامة ،يرتبط بالمدلول ويستعمل المصطلح عند غير اللسانيين في نصوص سيكولوجية تحليلية، للدلالة على اللغة اليومية (١)..والدال في النحت هو الشكل الذي يتضمن معنى.

### المدلول :-

جزء غير محسوس من العلامة ، ويرتبط بالدال، وهو يعني المضمون عند (هلمسليف) (١) والمدلول في النحت هو المعنى العائم الذي يغلف الدال ويحدد شكله.

### البنية :-

كل تركيب على مستوى الشكل ، مكون من عناصر أو وحدات متماسكة، يتوقف كل منها على ماعداها، ولا يمكنه ان يكون ماهو الا بفضل علاقته بما عداه. والبنية نظام تحويلي يشتمل على قوانين ، ويغتنى عبر لعبة تحولاته نفسها ، من دون ان تتجاوز هذه التحولات حدوده او تلجأ الى عناصر خارجية.(٢)

### السيميولوجيا :-

تعني علم او دراسة العلامات(الاشارات) دراسة منظمة (٣) ، من خلال انظمة التواصل المؤسس على اعتبارية الرمز (٤) .

يلتقي الباحث في السيمياء بمصطلحين ، هما السيمياء ، والسيميوطيقا ومرجعيا يعود المفهومين الى بيرس وسوسير، إذ ((نهض بيرس وسوسير في اواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، بتحديد بداية السيميوطيقا الحديثة بوصفها علما يطرح قضية المفهوم الاساس للغة وللدلالة وللانظمة المختلفة وتنظيمها وتحولاتها)).(٥). وقد جرى اتفاق الباحثين حول شمولية علم العلامات ، بعده علما يتناول انظمة

التواصل كلها،النطقية وغير النطقية،الا ان ذلك لم يمنع من وجود الاختلافات في تحديد طبيعة المصطلح والموضوع الذي يعالجه ، ومع ذلك فان ((المظهرين على صلة حميمة والكلماتان سيمولوجيا وسيموطيقا تغطيان اليوم نطاقا واحدا فالاوربيون يستخدمون الاول، بينما يستخدم الثاني كل الناطقين باللغة الانكليزية وهكذا نرى انه منذ بداية القرن العشرين قد وضعت نظرية عامة للعلامات)) (٦). والكلماتان تشتركان في الجذر الاول للكلمة اليونانية( semio ) ويختلفان فيما بعد ذلك ، فالسيميولوجيا

(١) سعيد علوش،معجم المصطلحات الادبية،منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء،١٩٨٤،ص٥٣

(semiology) والسيميوطيقا (semiotic) ربط كل منهما السيمياء بمجال تخصصه فقد ((تجه سوسير نحو اللغات الطبيعية ، معتبرا ان نظامها اكثر النظم تطابقا مع علم العلامات ، بينما ركز بيرس على نظام العلامة بشكلها المجرد في الرموز المنطقية)) (٧) .

في حين ركز سوسير على الوظيفة الاجتماعية للاشارة- العلامة- حين قال ((يمكن تصور علما موضوعه ، دراسة حياة العلامات في المجتمع)) (١) ، وهو يفترق في رؤيته هذه عن بيرس ، في تركيزه على الوظيفة المنطقية ، حين جعل من علم العلامات علما مساويا للمنطق ، وينعكس ذلك في مقولته ((المنطق بمفهومه العام ليس الا اسما اخر للسيميوطيقا)) (٢).

وثمة وجهان للمعرفة السيميولوجية (( وجه يتمثل في نسق معرفي(مدلول) ، ووجه يتمثل في نسق سيميولوجي(دال)، ويكمن موضوع السيميولوجيا تحديدا في تثبيت طبيعة العلاقة بين النسقين)) (٣).

يرى الباحث ان هذه العلاقة تفرض نفسها في فن النحت المعاصر ، من خلال الشفرات الجمالية، التي تفصح عنها العلاقة بين الدال والمدلول ، اذ تخلق عروضاً خيالية تأخذ قيمتها من دلالة المعنى، التي غالبا ماتكون رمزية ومتجذرة في اللاشعور الجمعي.

(١) سعيد علوش، مصدر سابق، ص ٥٣

(٢) الرويلي ميجان، سعد البازعي، دليل الناقد الادبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، ٢٠٠٧، ص ١٠٦

(٣) سعيد علوش، المصدر السابق ، ص ١٢٣

(٤) بيير جيرو، علم الاشارة، ترجمة د. منذر عياشي ومازن الوعر، دار طلاس، سوريا، ١٩٩٢، ص ٩٤

(٥) امينة رشيد، السيميوطيقا في الوعي المعرفي المعاصر، مدخل الى السيميوطيقا، (د.ت)، ص ٥٢

(٦) بلاسم محمد جسام، التحليل السيميائي لفن الرسم، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، بغداد، ١٩٩٩، ص ٦

(٧) امينة رشيد، مصدر سابق، ص ٥٢

## المبحث الاول

### السيمياء ... مقدمة في المفهوم

ترتبط السيمياء بوصفها علما متعدد الاختصاصات ،بمجموعة من المعارف التي اخذت جهازها المفاهيمي من المنطق والرياضيات واللغة والبلاغة و علم الاصول(عند العرب) ، وهذه المفاهيم يرتبط بعضها ببعض بعلاقات وظيفية ، في اطار البحث السيميائي ولكنها في حقول معرفية معينة ومنها الفن تفقد بعض صلاحياتها الاجرائية، وهنا ينبغي ان نحدد في المقدمة بان الاجراء السيميائي للمنجز النحتي ، يجب أن يحدد ويتعين مجاله ويستقر على فحص بنية المنجز وعلاماته، ولكن التقيد بحدود المنهج لا ينتج معرفة بالسيميائيات فقط ، بل بالممارسة الحقيقية التي يقوم عليها البحث عن رؤية سيميائية نقرأ من خلالها المنجز.

والحال فان البحث ينطلق من الفرضيات السيميائية ، في استعمالها للمفاهيم العلمية ودمجها في الممارسة المنهجية التي ترمي الى تحقيق هدفين في الاقل :-

- الهدف الاول :-هو فتح المنهج السيميائي على المعارف الفنية وامكانية تطبيقها كممارسة ، للكشف والتحليل عن المكونات العلامية للفن،ومع (موريس) (فالن يكون فرعا معرفيا سيموطيقيا ذا مكونات تركيبية ودلالية وتداولية) (٤)
- الهدف الثاني :-هو منح الطابع العلمي للممارسة السيميائية (للمنجز النحتي) ، والصرامة في التحليل ، اسوة بالعلوم التطبيقية الدقيقة ، التي تعد ضرورة لابعاد دائرة التحليل لفن النحت ، عن الانشائية والتحليل الفلكلوري.

(١) فيرناند دي سوسير ، علم اللغة العام،ترجمة،يونيل عزيز ،مراجعة د.مالك المطليبي،دار افاق عربية،بغداد،١٩٨٥،ص٣٤

(٢) بلواهم محمد، علم العلامات والنص الادبي،في السيميائيات والنص الادبي،جامعة عنابة،الجزائر،١٩٩٥،ص٣٩

(٣) بيير جيرو، علم الاشارة،مصدر سابق،ص٩

(٤) بلاسم محمد جسام،مصدر سابق،ص١١

والسيميائية كمنهج علمي، هو محاولة جادة ترمي الى تحويل العلوم الانسانية من مجرد تأملات وانطباعات، الى معرفة علمية دقيقة، فهي ليست كالفلسفة التي ظل هدفها تقريبا محاولة تفسير العالم، ولما كان (( العلم اصلا متميزا بعدد من المنطقات المنهجية منها بل وبرزها السيطرة على المادة التجريبية، من خلال تجاوز المستوى المعيشي اليومي الطارئ والتوصل الى مستوى من التجريد، يسهل معه تصنيف المادة ووصفها من خلال انساق من العلاقات تكشف عن الابنية العميقة التي تنطوي عليها، وقد نتمكن من خلال هذا التجريد ان نستخلص القوانين التي تتحكم في هذه المادة)). (١)

إن الرؤية العلمية الأنفة الذكر تتوافق والمنهج السيميائي، وعليه يمكن عكس الرؤية ذاتها على الفن، فالسيميائية تمدنا بأدوات تمكنا من تناول النتائج الانسانية، (الادبي منه والفني) كمادة تجريبية، من خلال التعرف على خصوصيتها، وصولا الى مصطلح محدد، يحصر في تعريفه العناصر المختلفة التي تتكون منها، تبعا لقواعد رياضية، ((تطرح وتصور بعض الانساق المجردة، التي تحكم العلاقات التي تربط بين العناصر، وهي لا تفصل بين الظاهرة التجريبية المفردة والمحيط العام الذي تظهر منه، بل تفترض شبكة من الانساق المتداخلة التي تضع هذه الظواهر في وحدة كبرى، تتألف منها كلية هذه الانساق المختلفة والتي تتداخل وتتعارض وتتقاطع، في مواضع وتتباعد في مواضع اخرى)). (٢).

ويمكن عد السيميائية تحليل وتركيب وتحديد البنيات العميقة الخفية، وراء تمظهر الشكل بمعنى آخر، ((البنيات السطحية المتمظهرة في الملفوظ والمرئي)). (٣). وهذا يعني ان السيميائية تتناول كمنهج تحليل الظاهرة المدروسة، انطلاقا من الشكل لاستجلاء البنية الداخلية له والكامنة احيانا في الدلالة، من خلال استكشاف العلاقات بين عناصرها، ويتجلى ذلك في ((دراسة شكلانية للمضمون، تمر عبر مسألة الدوال، من اجل معرفة دقيقة بالمعنى، انها بهذا المعنى تؤكد المضمون، ولا تنفيه وهي بهذا مضمونية الهدف)). (٤)

(١) سيزا قاسم، السيموطيقا، بعض المفاهيم والابعاد (مدخل الى السيموطيقا)، دار الياس العصرية، القاهرة، ١٩٨٧، ص ١٧

(٢) نفس المصدر، ص ١١

(٣) بلاسم محمد جسام، مصدر سابق، ص ١١

(٤) مالك المطليبي، محاضرات القيت على طلبة الدكتوراه، كلية الفنون الجميلة بغداد، مسجلة على شريط كاسيت بتاريخ ١٩٩٦/٥/٩

ان مايفت النظر من رؤيتنا السابقة للسيمياء ، هو تناولها الظاهرة المدروسة ،بمعنى آخر (النص) وبالذات في تماثله مع ما شبهه ابن المقفع، في تحديده للخطوات العلمية بكيفية القراءة النافعة للنص الادبي ،حين قال :-كما لو ان رجلا اتى بجوز كامل في قشوره،ولم ينتفع به حتى يكسر ويستخرج مافيه ،ان يعلم ان خبيثا وان يلتمس علم ذلك . ولو عدنا مرجعيا للجذر التاريخي للسيمياء ، لوجدنا ان العديد من الباحثين يرى فيها •(علم يتناول كل انظمة التواصل على اختلاف حقولها المعرفية)(١) . والمنجز الفني يعده نصا فانه يتكون من عناصر منصهرة في بنية ،تحتويها وتهيمن عليها،ولان بنية النص هنا بنية بصرية ، فهي بحاجة الى تحليل يهتم ويستجلي الدواخل الكامنة تحت بنيته السطحية،بمعنى آخر ،فان محور الدراسة السيميولوجية تنعكس في وظيفة نظام الاشارة ، (مكوناته وانماطه) والاشارة هنا تتبدى بشكل ومضمون ،تحت مسميات الدال والمدلول بدلالاتها الواقعية والمجردة،فالشكل المجرد هو الشكل الدال على معنى ، قد يكون مألوفا او طبيعيا او قد لا يكون دالا عن اي معنى، فالمعاني هنا قد تكون أشياء غير متأصلة بالاشكال نفسها،وفي التشكيل الفني بالذات قد يكون العكس ، لاسيما عندما يكون المنجز قادرا على نقل مجموعة معقدة من المعاني، بابعاد دلالية غير متأصلة بالشكل الاساسي المنبثقة منها ..ان هذه الرؤية تجد تطابقا مع التشكيلات الفنية التجريدية لكل من كاندنسكي وموندرين، فمثلا نجد ان تراتب الاشكال تكون ضئيلة في مضامينها الحقيقية ،بل وتقتضي تشكيلاتهم احيانا، اشراك المتلقي في اسقاط دلالات ومعاني، قد تكون متأصلة بالاشكال بحد ذاتها، بل قد تولد هذه المعاني المتباينة بمرور الزمن انماطا ،وتولد انماطا تكون متعارفة فيما بعد . ان التبعر الدلالي هذا يتفق وتوجهات مابعد البنيوية في المنهج التفكيكي على نحو خاص، في دعوته لازاحة العلاقة التقليدية الثابتة والمتعارفة بين الدال والمدلول، من خلال عدم امكانية تحديد معنى واضح محدد للشكل،فالمعنى هنا يكون بمثابة لعبة لا نهاية له من الاشارات،تسهم في تأجيل فعل الفهم للمتلقي احيانا، من خلال تأجيل الادراك الحسي الأنّي ،لفهم دلالة التشكيل الفني.بمعنى اخر توليد علاقة اعتباطية تؤدي لمعنى منشطر من عدة اشارات ، كتوجه يؤكد على عدم امكانية تحديد معنى واضح للاشارة، خلافا للتوجهات التي تؤكد امكانية تحديد معنى واضح ومحدد للاشارة (التجريبي والظاهري والتجزئي والبنيوية).

وعليه وعلى ضوء ما تم طرحه من مفاهيم وتعالقات، يمكننا استثمارها على اسلوب توليد وتحديد معنى الشكل اولا، وعلى علاقة الشكل بمعناه ثانيا، في فن النحت المعاصر وكما سنأتي على توضيحه ضمن اجراءات البحث.

### المبحث الثاني

#### العلامة في النحت (العلامة البصرية)

لابد لنا عند التطرق للعلامة على المستوى البنيوي، من التمييز بين مستويين من العلامات الاشارة البصرية والاشارة السمعية، (فالاولى تميل للرمزية وبشكل الفضاء عاملا بنيويا رئيسا، وتميل للمكانية بمعنى ان تكون تماثلية (ايقونية) في طبيعتها بالجهد والاتقان المناسبين، ومن خلال الخاصية المكانية هذه تنتج الاشكال الفنية للرسم والنحت بل وحتى فنون العمارة، اما الثانية (الزمانية) في تستعمل الزمان وليس الفضاء عاملا بنيويا رئيسا) (١)

وعليه يمكن ان تبث المنجزات النحتية، اشارات بصرية تبدأ بالمطابقة الايقونية وتنتهي بالرمزية، اي من المعرفة البسيطة الى المعرفة المعقدة وتكون قوانين التحويل هذه مجموعة من العلامات، وقد تخضع هذه العلامات الى التحول من انظمة التعقيد هذه انجازات نحتية وتحويل بنائي ينجم عنه التحويل بين العلاقات الرمزية... والاقترانية... والتطابقية.

تعمل الاشارات البصرية على تأسيس اتصال بصري، قد يحدث بسهولة متناهية فمثلا عندما نفكر فيما نستطع ان نتعلمه عن شخص غريب بنظرة واحدة، فالجنس والعمر التقريبي قد يبدوان واضحين، وفي بعض الاحيان يمكن تمييز المنطقة والوظيفة والدين بل وحتى الحالة الاجتماعية بسهولة عبر الاشارات البصرية هذه، وعلى وفق الرؤية السوسيرية، وكما اسلفنا.

ان الحفريات التي نقوم بها في بداية تأسيسنا لتحليلنا البنائي لاي منجز فني سيكون فهمه من خلال الجانب الشكلي حتما، فكل ما حولنا هو علامات، وتعد العلامات البصرية لهذا الواقع الدافع الاكبر والمحرك والمحفز لوعينا، من خلال ماتملكه هذه التشكيلات الفنية معنى ودلالة وقول، بمعنى آخر استعارات شكلانية بايقونيتها

(١) بلواهم محمد، علم العلامات والنص الادبي، مصدر سابق، ص ٣٥-٣٦

المباشرة و احيانا باختراليتها المجردة.

إن العلامات البصرية المستدعاة هذه، تدخل في علاقات وطيدة في بنية العمل، ويحدد تركيبها في انظمة علاقاتها الخاصة، لكي نستطع من خلال انفتاحها الدلالي تكوين قيم دلالية وشكلية تصب في ترسيم احيانا رؤية بدلالات رمزية. وعليه ومن خلال بحثنا هذا سنتعرض لاتجاهين رئيسيين يمكن عدها محاور يتم التركيز عليها :-

يمكن ان نحيل ( اولى) هذه الرؤى الى(انصار النزعة الذاتية المتطرفة)و(الشكلانية في الفن) الذين يعتقدون بان كل نتاج ابداعي هو نتاج مستقل بذاته، وهم يعارضون تلك المحاولات للبرهنة على ايجاد اية علاقات او ارتباطات متبادلة بين الفن والواقع، وهم بذلك ينكرون وبشدة بوجود اشارات جمالية تدل على الاشياء في الواقع المعاش في الثقافة الفنية ، وهذا ماتجلى بوضوح في رأي جوليا- كريستيفا ((إن أي حضور للواقع في أي عمل فني يتعذر القبول به)) (١) ، وهذا ما يتوافق ولغة مابعد الحداثة، بتنظيمها الثنائي للشفرات إذ تكون الشفرة مستندة الى اشكال وتقانات الحداثة أما الرؤية الاخرى (الثانية)) فتذهب الى ثبات العلامة واستمراريتها في علاقتها بالظاهرة المدلول عليها(الموضوع والفعل) فالاعتباطية النسبية للتعالق بين الموضوع والعلامة لا يقصى (في رأي هؤلاء) الجذور الاجتماعية والتاريخية لعلامات عديدة اخرى)) (٢). إذ يجب الاعتماد على الاطر المرجعية(المحلية-التاريخية) في فهم دلالة الموضوع. وعلى وفق الرمزية فأن اي عمل فني يعده رمزا((ينطوي على معان متعددة ومتزامنة ويرجع سبب ذلك الى بناء العمل ذاته، لا الى عجز صادر عن الذين يقرأونه ، وهذا الامر بالذات هو الذي يجعل من العمل عملا رمزيا، فالرمز ليس صورة وانما مجموعة من المعاني المتعددة)) (٣)، فالمعنى موجود على الرغم من فكرة الاختلاف، ضمن المفاهيم البنائية، ومن خلال جمع المتقابلات (المتناقضات) او جمع (كلاهما)، يتم تحقيق تشكيلات معقدة ومتناقضة تؤدي الى تأجيل الادراك الحسي، نتيجة لتعدد مستويات الفهم لدى المتلقي. إن هذه النظرة العامة للبنائية انعكست على اسلوب توليد وتحديد معنى الشكل اولا وعلى علاقة الشكل بمعناه ثانيا .

(١) ترنس هوكز، البنيوية وعلم الاشارة، ترجمة مجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦، ص ١٢٤



ويمكننا استثمار هذه المقولة في قراءة فن النحت، إذ يحيط عادة المنجز النحتي بمجملة علامات مصاحبة، شخص المكان، فعمل نحتي كما في نصب بلزك (اوغست رودان)(شكل-١) يحيلنا لشخص ثم لحقبة زمنية، وكذلك الى الزبي الذي يحمل مضمونه خطاب ذلك الزمان، والعرف الذي جعل من هذا المنجز يقف في زمن ما، أي ان الحقل الرمزي هنا يعمل على تأويلات متعددة من خلال التشكيل المرهف للسطح وقوة التعبير.

ينعكس الامر ذاته وينطبق على اعمال (ماتيس) النحتية (شكل-٢) من حيث بعث موضوعات هي علامة على اعادة انتاج واقع معين، واثر معين لصالح اثر او حقبة اخرى، فالعمل يشير هنا الى اختزالية للعملية الفنية باتجاه تقليد لعمليات طبيعية لحيوية الاجساد، بايقاع دينامي يتمتع بثباته الزمني محققا مسارا في انتاج معنى ما، لجهة ما.

قد تعمل هنا النزعة الاجتماعية والذاتية معا على تفعيل نظام او نسق خطابي معين، فالذاتية او الاشارة المستقلة تحيل فن النحت في الكيف، من خلال الاسلوب والمادة والهيئة والاشارة، بمفهومها الاجتماعي التي تحيل الى صيغة معنى من المعاني.

وعليه يمكن لفن النحت أن يقرأ على وفق هذا التأسيس، وكذلك على (البونية) أي تحديد المسافة (العلامة) التي تعطي مجالا أكبر من الدلالة المثال، إذ إن هناك احساسا بان الفضاء ما بيني وبين شخص في الغرفة، أو الشجرة على خط الافق، يكون أكثر غموضا من الاحساس المستقى من الشخص أو الشجرة فكلها سراب، وغير يقينية. إن هذه الرؤى انعكست على فنون الحدائث والمعاصرة، فمثلا المسافة التي تفصل بين منخري الانف عن الاخر تشبه الصحراء، مراوغة ولا حدود لها، ويمكن تقصي ذلك في فنون التشكيل على نحو خاص، لاسيما في تشكيلات جياكومتي إذ ((كان منغمسا بهذه الاعتبار الذاتية غير المادية، وكما هي الحال في الشخص المشكلة، المعيرة عن عاطفة عابرة، فالاشكال التي ابتكرها -شخصه- ليست اشباحا، بل ايقونات اشياء تجسد السراب، صور مؤثرة لما هو خارق او خرافي، وهي العتبة التي تفصل الذات عن الحقيقة)) (١). وينطبق هذا الفعل ذاته على حجم ومسافة النظر الذين يعدان علامة بحد ذاتهما في نحوته الانفة الذكر.

(١) فرانتشكو وزملاءه، طبعة الاشارة الجمالية، ترجمة مصطفى عيود، دار الهمداني للطباعة والنشر، عدن، ١٩٨٤، ص ٦١

(٢) نفس المصدر، ص ٧-٩

(٣) بلاسم محمد جسام، مصدر سابق، ص ٩٦

ويمكن تقصي هذه الرؤية أيضا، من خلال الاحساس بالحجم والكتلة، وماينجم عن دلالتها، فنظرة الى هرم مصري من مسافة مايجعل الحجم اكثر اهمية، والعكس يمنحنا مدلولا مغايرا، كما في تمثالا لدمية صغيرة او منمنمة صغيرة، يعطي انطباعا بان هذه العلامة النحتية تحيلنا لنظام مغاير، إذ ان صغرها أهم بكثير من ماتحملة من مدلولات.

لا يقتصر البعد الدلالي في الفهم السيميولوجي للتكوين الفسلجي على المخلوقات البشرية وحدها، بل يشمل الحيوانات والنباتات والبكتريا والبلورات والصخور، بل وحتى المكائن والبنائيات، فهناك البساطة وهناك التعقيد في اشكالها، ومفاصلها ونزعاتها المتوترة والمختلجة، سواء في البنى الحية أو غير الحية، كما وينبغي الاعتراف بخصائص الأشياء، صلابتها ونعومتها، ثقلها وخفتها، انشدادها وارتخاؤها، صقالتها وخشونتها، معرفة التوحدات والتشابهات، الايقاعات والتناظرات والاختلافات، معرفة الفضاء، سمته وتعريفه واختراق الأشياء للفضاء، طبيعة الانارة وكيف تملينا ما نراه (كما يعارض مانعرفه عما يغاير الرؤية من نقطة ساكنة في الفضاء)، قيمة اللون الخبرية، علاوة على الوسائل المتاحة والمتحكمة في ادراكنا وقراءتنا للتجربة الفنية (٢).

ولذلك فان كل هذه العناصر هي علامات تعمل في انتاج الدلالة، ويؤسس عليها فهم فن النحت واختلاطاته.

ومن اجل كل ذلك فان تحول الايقونة النحتية الى فعل رمزي متعدد التفسير يغير النظام النحتي كله على وفق بناء جديد، بمعنى ان النظام العلامي الذي يشيد فن النحت في حقبة ليس النظام ذاته في حقبة اخرى، وان كانت العلامات ذاتها، لأن التعبير بواسطتها سيصبح اكثر تحركا، من حيث فهم المتلقي للمعنى، علاوة على تعدد مفاهيم مستوياته.

في ضوء هذا، فان المرجع الصوري للعلامة في فن النحت يزاح لصالح الاطار المرجعي للافكار، والاشكال (آلية الاقتباس، والاتجاهات الفنية، والبيئة بمعطياتها الطبيعية والثقافية والحفريات القديمة).

تعمل النصب والتمائيل النحتية من خلال ادائها... استدعاء العلامة لصالح حامل المرجع المتخفي الدافع لانتاج الحقبة الزمنية والمشكل لخطابها، إذ يحيل الناحية الدلالية من خلال الشكل، فالشكل هنا لا يختلف عن التحول الذي يطراً على العلامات ذاتها والعودة احيانا لانتاج الشكل من خلال تفخيم أجزاء منه أو

(١) هريبرت ريد، النحت الحديث، ترجمة فخرى خليل، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون، بغداد، ١٩٩٤، ص ١٤٠

(٢) المصدر نفسه، ص ١٤٢

تشويها كالأرجل والأيدي والعيون محاولة لتأسيس خطاب يعتمد أسلوب وطريقة قول في تعزيز فعل التعبير، وهذا ما حدث بالفعل عند الثورة الأسلوبية في فن النحت الحديث والمعاصر، حيث الانتقال من الأيقونية إلى المؤشيرية ثم إلى الشكل الرمزي للعمل (على وفق الرؤية البيرونية)، فاعمال البرتو جياكومتي، وخوان ميرو، ومارينو ماريني، وهنري لورينس، و هنري مور، والنحتية (شكل-٣) (شكل-٤)، (شكل-٥) مثلا حملت نفسها كمنظومة شكلية، من التكرار والتراسل، و عدت في مجالها التاريخي انحرافا عن النظام المؤسس، وعلى الرغم من انها لا تخلو من تناص مع المرجع في مجالات عدة، (لا يسع البحث متابعتها)، لكن من الممكن تحديد هوية المرجع العلامة أحيانا، في نظام الشكل على أقل تقدير، من خلال الكشف عن العلامات المتناصّة مع ماتحملة هذه المفردات من وحدات، وبنى تحمل الخصوصية المرجعية.

وعلى هذا الأساس فان النظام السيميائي لهذه الاعمال يمكنه أن يعطي الاشارة الكبرى في التحليل والتفسير، فالمنجز النحتي للفنان (مارينو ماريني ١٩٥٠) (شكل-٦) والآخر للنحات (جورج براك ١٩٥٧) (شكل-٧)، لا تلقى القبول دائما لان العلامة الثابتة في ذهننا عن الجواد لا تنتمي للمنجز، من حيث الشكل بصياغته الواقعية الصرف، وتذهب الى فهم هذه العلامة على الرغم من تقنية الصناعة، ولذلك فان سيمياء المنجز تخرج عن نمط فهم العلامة وسياق النحت المتعارفة، في تأكيد نظام الشكل الملتمزم من حيث التزام العلامة لمحاولاتها البيئية بمرجعياتها الطبيعية، وهذا ما يجعل الفن النحتي محكوما بتوكيد المعنى وبالذات النحت العرفي الذي لم يستطع من طمر المدلول الثابت الذي عمل عليه فيما بعد المعاصرين.

وعليه فإن آلية تحليلنا لبعض التشكيلات النحتية المعاصرة، سيتم على وفق مستويات محددة :-

- هيكلية المفردات المكونة لخصائص الشكل (الاستعارة، والمجاز، احيانا التقابل البنائي بين الانظمة الفيزيائية).
- الاطار المرجعي للأفكار التي على وفقها تم هيكلية المنجز، من حيث (آلية الاقتباس كتقنيات الحداثة مثلا، والاتجاهات الفنية، والبيئة بمعطياتها من ضاغط طبيعي أو موروث).
- الآلية الأسلوبية للفنان في استدعائه للاشكال ودلالاتها (على وفق علاقات التشابه والاختلاف).

## تحليل لنماذج من النحت المعاصر

(نموذج- ١) ديفيد هير - رجل مع طبل ١٩٤٨

تتجلى دينامية الفعل في بناء الوحدات الأساسية للتكوين النحتي هذا ، من خلال خلق نسقا شكليا مؤثرا، و تشتترك الهندسة وتعد وسيلة لتحقيق هذا الهدف.

فضلا عن ذلك يجنح التكوين النحتي نحو الرؤية المستقبلية للفن ،حيث التداخل المزدوج للعمل الفني، والبيئة بتجميع اقرب ما يكون للسمة المعمارية.

يفصح تكوينه العام عن أنموذج انساني (رجل مع طبل) ، اسلوبا مقابلا للحسية الحديثة دون ان يتخلى عن المفهوم التقليدي للشكل النحتي ، فالرأس هنا يتبدى بدلالة رمزية تميل للهندسية (قرصي مضغوط ومسطح ومختزل في الان ذاته)، إذ تلاشي الملامح التشخيصية للوجه مع اختزال الاطراف العلوية والمبالغة في عدد الاطراف السفلية لثلاث اطراف،التي كما اسلفنا تفصح عن السمات الشكلية للمستقبلية، اما الايقاع الدينامي فجاء شاملا في تمثيله الموضوعي، واقرب تشكيليا للتكعيبية على الرغم من افتراقها عنها في الهدف، لعد الهندسية هنا وسيلة معبرة عن بنائية النسق الشكلي ليس الا.

جاءت الاستعارة للغة الخطاب البصري للتكعيبية في صياغة الشكل ولتفعيل ادراك الحركة لابتكار تشكيل فني متعدد المسالك،حيث التشابك والتجميع للاتجاهات الفنية من خلال تأرجحها بين المستقبلية والادائية والسريالية.

وينبني التكوين ومن خلال طبيعة المفردات الأساسية ، من قوامين أساسيين متداخلين الرجل في وضعية الوقوف، وحمله لل(طبل) كما يتضح من الشكل، وكلا القوامين مثلا بتبسيط اشاري مختزل يجنح لاثارة المتلقي من خلال ايقاظ وعيه وكأن التشكيل في حالة حركة واهتزاز.

يمثل الطبل الدلالة الادائية والركيزة للموضوع ،كعلامة دالة على محتوى معين يصب في الموضوع العام، الذي يتضح مساره ومحتواه في قيمه التعبيرية من جهة ،ومن ادائه من جهة اخرى ، فالطبل هنا جاء كعلامة دالة على فعل المرح والاستهانة الوجودية ليفعل التصور الادق للحدث، على الرغم من تضاعف حجم الطبل والحجم

العام للبنية الجسدية(الرجل)، إن هذه الاستعارة جاءت لتفعيل البعد الوجودي والناجم عن التعبيرية بإبعادها السريالية المتوافقة على نحو ما وفنون المعاصرة.

### (نموذج-٢) البرتو جياكومتي – مربع المدينة ١٩٤٩-٥٠

تكشف عناصر العرض عن البنية الايقاعية لاشكال انسانية، تم استدعائها على وفق دلالات قائمة على علاقات التشابه والاختلاف، فالاطار المرجعي للاشكال هنا ناجم عن آلية الاقتباس عن تقانات الحداثة، والبيئة بمعطياتها ضمن محور الاتجاهات الفنية الحديثة والمعاصرة من حيث هيكله الاجساد وتنظيمها كمفردات يؤسس من خلالها موضوعية الحدث التشكيلي.

يشكل الانسان من الناحية البصرية وحدة الموضوع، اشكالا مستدقة للرجال، بمنحى تعبيري (يعمد الفنان هنا لصياغة رمزيحيلنا لاستذكارات او استدلالات، عن الشيء المدرك حسيا).

يسعى الفنان هنا إن يضمن عمله إلى ماهو أبعد من مجرد رمز أو دلالة عن الصورة البصرية، اي رمز يحمل دلالة مؤولة بشريا، رموز قابلة أن تعبر وتتكيف والحقيقة الداخلية. فالفنان ينشد هنا رفضه للعالم الموضوعي، والانعتاق منه نحو احياءات ميتافيزيقية..

وجاء توافق الشكل وموضوعية الحدث، للتعبير عن رؤية تتخطى الموضوعية المباشرة، اشكالا شخوصية يعرضها بهيئة مجاميع تمتد في ساحة، لتؤلف بمجموع حركاتها نسيجا فضائيا، يتداخل المنجز والفضاء المحيط، ليشكلا كلا واحدا، ويفعل في الوقت ذاته السراب، انها بمثابة فصل الذات عن الحقيقة، متخطيا بذلك الموضوع ذاته كعلاقة بين الشكل والمضمون، أو دلالات الدال والمدلول، نحو تفعيل الآلية البنائية في التشكيل.

شخوص مجازية تمتد في الفضاء، مفارقة للشكل الوصفي او التشبيهي لتفعيل الاحساس نحو الشكل ذاته ليس الا.

إن الإشارة التي يبثها المنجز، تحمل قيما غالبا ماتكون رمزية ومتجذرة في اللاشعور الجمعي، وهي بذلك يمكن ان تعد انموذجا جماليا، فالشفرة الجمالية تخلق عروضاً

خيالية تأخذ قيمة من الاشارات ،عندما تعرض نفسها كوجه آخر للعالم المحسوس،على وفق رؤية (بيرس) للاشارة الرمز(جاءت هنا مفعلة والفضاءات عبر علاقاتها المحددة للمفهوم النحتي).

### (نموذج-٣) هنري لورينز - امرأة مستلقية بيدين مرفوعتين- ١٩٤٩- ٥٠

يؤكد العمل في بنيته الايقاعية العامة عن اسلوبية وحكاية ،تتعالق خلاله وحدتين اساسيتين هما(الانسان والمحيط) ، ضمن عناصر الخط ، والحجم ، والشكل، والدلالة، فالانسان هنا ايضا يشكل العلامة الدالة الاولى والمحور الذي يقوم عليه التشكيل.

فعموم الشكل النحتي يعبر هنا ضمن دالته ومدلولاته عن فكرة المرأة ،كثيمة بدائية محدودة، إذ إن الشكل المستلقي، والناجم عن فعل جدلي متأرجح بين القوة الداخلية (تفسح المجال لتعددية التأويل) والرؤية الحيوية للجسد،بتجسده الكامنة في التناسق الشكلي والايقاع الدينامي،علاوة على رفض النظام الذي يقوم عليه القوام الانساني كعالم قائم بذاته باسسه التقليدية،نحو تنظيم التداخلات الخارجية للجسد وبما يخدم انسيابية القوام ، وتفعيل علاقة الكتلة النحتية والفضاء وهنا اقرب مايكون للقوام المعماري العرضي.

على الرغم من تعددية التأويل التي يثيرها النحات، الا اننا لا يمكننا تجاوز فكرة وتأكيد قضية الجنس، والمؤكد في وضعية الاستلقاء وشد الاذرع خلف الرأس والمبالغة بالحركة وتضخيم الارداق وتداخلاتها والاطراف ،وبشكل قد يتجاوز المؤلف من حركة وشكل، ليصب في مجرى هدفه الخاص في تكوينه البصري أو خطابه، ليعلن ويؤكد ضمنا على مبدأ الحركة والايقاع، وبث دلالات ورموز جنسية ضمن سياق خطابي بصري مبدع،فكل هذه الاستعارات هي دلالات رمزية قابلة ان تكيف وتعبر عن الحقيقة الداخلية ، الا وهي دلالة الجنس كخطاب بصري متوافق ودلالة الجسد في التكوينات النحتية المعاصرة.

### (نموذج-٤) هنري مور - قوام مستلق من قطعتين- ١٩٥٩

تكشف عناصر العرض هنا عن البنية الايقاعية، التي تؤسس الاسلوب والطريقة والكيفية الاستعارية ،من حيث الخط والحجم والتشكيل والدلالة . يشكل الانسان ايضا المحور الاول ويشكل في ذاته العلامة الدالة.

ويشكل الانسان من الناحية البصرية الوحدة الكبرى الذي يقوم عليه المنجز والوحدة الكبرى في تشكيله الثنائي، فالقوام مشيد من خلال حركة الجسد، وحركته هذه لتمنح المنجز تعالقا والفضاء المحيط به.

تتضح وظيفة المنجز في الحجم وتداخل مستوياته، فالحجم هنا علامة قاطعة تقسم الفضاء المحيط بالتشكيل وتربط المنجز بالبيئة تشكليا ، لأن الانتصاب الشكلي والحجم وانحناءاته الخطية وتداخل تفصيلاته التشخيصية (التفاصيل المجردة) تصبح علامة مهيمنة وذات تأثير خاص.

وعلى الرغم من ان الكتلتين هما أقرب من زاوية الابصار ، الا ان الحجم والحركة وضياح الملامح كلها تؤدي وظيفة العلامة المصاحبة (العلامة التي تحركها وظائف المعنى).

أما التركيبية البنائية، فجاءت من عملية تنظيم للكتلتين وتعالقاتها ، وتؤدي الى وظيفة تفعل الفضاء الذي لا يقتصر في اظهار الكتل ، بل احتواء كتلة النحت الفضاء ببيئة معمارية ، حتى يمكننا أن نحتويها كبيئة نحتية التي تحيلنا مرجعيا للبيئة الطبيعية على نحو خاص. مع ملاحظة المنحى التجريدي في صياغة الشكل.

ويمكن متابعة القانون البنائي ذاته في التكوينات النحتية الاخرى للفنان ذاته التي بنيت على القانون ذاته .

### (نموذج-٥) خوان ميرو- امرأة ورجل - ١٩٦١

تفصح ديناميكية المنجز النحتي هذا وبنيته الايقاعية ، عن تحقق الطريقة أو الاسلوب الاستعاري نوعا ما، لا اختزالية عالية للخط والشكل والدلالة والحجم، وكما ورد في تحليلنا للعينة السابقة فان الانسان هو المحور الاساسي في بنية العمل ، كعلامة دالة اولى من حيث الزمان والمكان، ولكن مع اختلاف طبيعة ذلك الانسان وتحوله لدينا ودلالاته ومدلولاته، من انسان حقق في ريادة بال موضوع ، من حيث الحجم والوظيفة والعلاقة القائمة بين المفردتين (المرأة والرجل) بمعنى إن هاتين الكتلتين تشكلان بنية نصية، تعكس أسلوب توليد معنى الشكل كموضوع، وتشمل فكرة المضمون ذاته، تشفيرات شكلانية تتوافق ولغة مابعد الحداثه، في بث هيئة الجسد الانساني في صراعاته (الحياة-الموت) ، فقد استطاع الفنان هنا من تحقيق الالفة التقليدية ضمن

تكوين البيئة الطبيعية، اذ خلق نظاما علاميا تفصح عنه الشفرة المبنوثة للعلاقة الحتمية للمرأة والرجل، فالعمل يتمحور بشكل اساسي ضمن محور الانسان، وعلاقته الثنائية القائمة على الذكر والانثى.

ويتباين التكوين النحتي هنا حجما من حيث السيادة، (السيادة للكتلة الممثلة بالشخصية الذكرية قياسا بالشخصية الانثوية) ضمن السرد النصي، على الرغم من ان وحداتها البنائية ورموزها ودلالاتها ودالاتها، تفصح عن العلاقة الحميمة عبر رموزها، كما اسلفنا التي لا تنضب في لغة التأويل الفني.

وتبث الكتلة (على اليمين) في حركة تكوينها الانثوي دلالة معبرة عن الوظيفة الانثوية حيث الكتلة الاسطوانية المدورة، والممتلئة لتفعيل الخصب امام الكتلة المجاورة (على اليسار) التكوين الذكري، حيث الاستطالة بالجسم، والتلاشي العرضي (قياسا بالتكوين الانثوي) ويكتفي الفنان هنا لتفعيل نصه الخطابى، أن يشفر لنا دلالات خاصة على وفق سياقات خطابه البصري دون الاستدعاء التمثيلي المباشر (على وفق الايقونة الفيزيائية المتعارفة). جاءت هذه التشفيرات لصياغة الوجه على نحو خاص، حيث الاختزال بالتفاصيل لانظمة خطية متقاطعة، يبيثها وجه المرأة والتجريد والتبسيط في صياغة وجه الرجل.

وينتمي الاسلوب النحتي هنا للمنحى السريالي، بتداعياته الوجودية أقرب ماتكون وتشكيلات جياكومتي العسوية المطولة، (ينظر نموذج-٢)، الا انها جاءت هنا باختزالية، لتؤكد عن تشفير علامي يرتبط بقوانين الصراع كما اسلفنا، الا انها تبعث هنا عن قيم شكلية متوافقة وفنون المعاصرة.

### نتائج البحث

- تبين البنية العامة للعينات المنتقاة للتحليل في هذا البحث، ان هذه النماذج الخمسة تشترك ضمن قاسم مشترك اعظم، يمثله سيادة بعض اجزاء التكوين على حساب الاجزاء الاخرى، لتحقيق حتمية لا بلاغ كثيف، إذ هيمنة اجزاء محددة كوحداث انشائية ان كانت صغرى او كبرى على انشاء العمل ككل، وهذا يتضح جليا في التشكيل (رجل مع طبل) والتشكيل (مربع المدينة) و(امرأة مستلقية بيدين مرفوعتين) و(قوام مستلقي) واخيرا (امرأة ورجل).



- تبيين النماذج (٢) ، (٤)، ايضا كصيغة مشتركة الجسد البشري بمعطياته كافة (العنصر الانساني) كوحدة أساسية مهيمنة في بنائية التكوين، وكعلامة يقونية من الناحية البصرية، حيث التأكيد على مبدأ الحجم للإشارة الى وجود رسالة ابلاغية ملازمة للرسالة الجمالية. وتقتصر العينات (١)، (٣)، (٥)، الحجم وتفعيله ضمن اجزاء محددة من الجسم ، وتشترك كل العينات في ذلك لتفعيل الرسالة الابلاغية هذه.
- تشترك النماذج (فيما يخص التشكيلات الانثوية) في تفعيل الدلالات الانثوية من المبالغة الشديدة في تضخيم اجزاء الجسم (الصدر، و البطن، والارداق) على وفق صياغات سيميائية لتكوين شفرة جمالية جديدة.
- استطاعت النماذج الخمسة من خطابها البصري ، أن تنقل المتلقي الى اجواء بيئية خاصة ولكل التشكيلات ، متوافقة مع المعطيات الفنية التي افرزتها فنون الحدائة والمعاصرة والاتجاهات الفنية الداعمة لها.
- تشترك النماذج (٢)، (٤)، (٥)، في تشفير دلالاتها المقطعية، ضمن خطاب بصري صريح.
- اعتمد الفنانون اسلوبا لتنفيذ التشكيلات النحتية على وفق نظام النحت المجسم، وباختزال التفاصيل وصولا لانظمة قد تميل للخطية ، وتفعيل خصائص التجريد والاختزال لتحقيق دلالة سيميائية محددة.



(شكل-٢) ماتيس



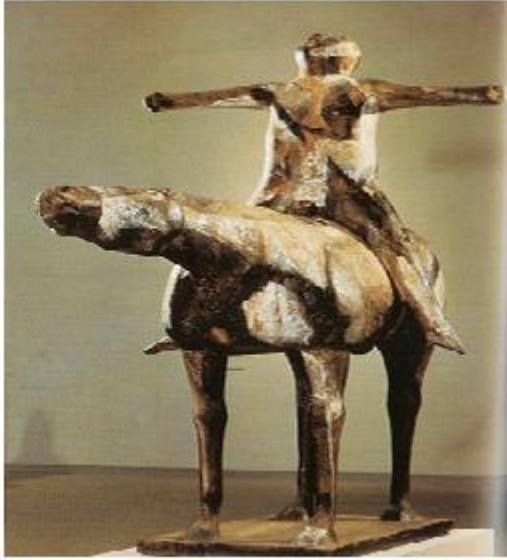
( شكل-١) اوغست رودان



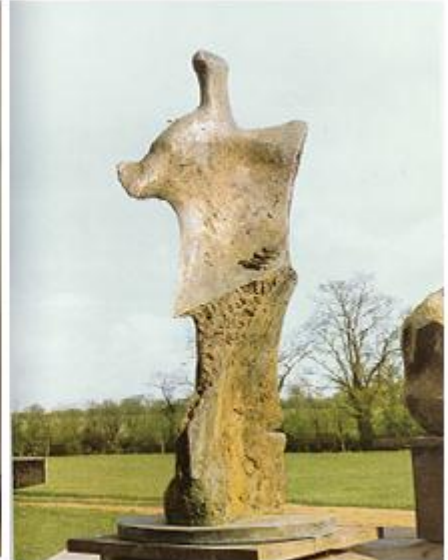
(شكل-٤) خوان ميرو



(شكل-٣) جياكومتي



(شكل-٦) مارينو ماريني



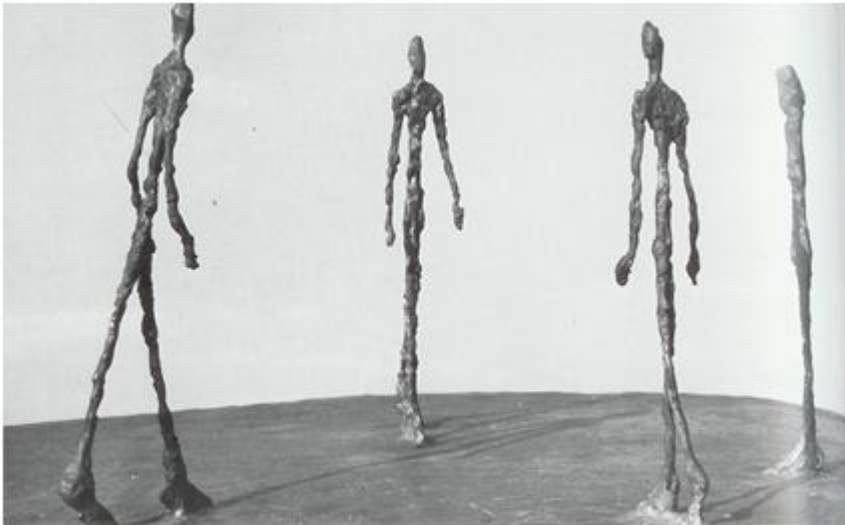
( شكل-٥) هنري مور



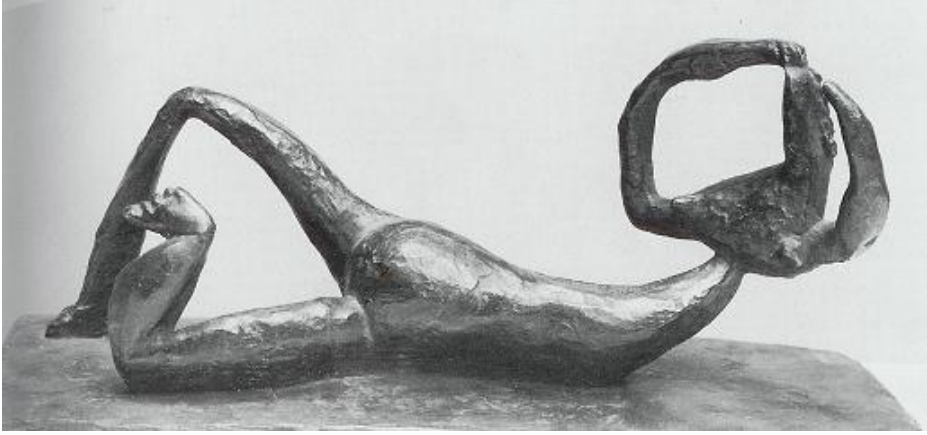
(نموذج-١) ديفيد هير



(شكل-٧) جورج براك



(نموذج-٢) جياكومتي



(نموذج-٣) هنري مورنز



(نموذج-٤) هنري مور



### (نموذج-٥) خوان ميرو

#### المصادر والمراجع

- امينة- امينة رشيد ، السيميوطيقا في الوعي المعرفي المعاصر (مدخل الى السيميوطيقا)، (د.ت).
- بلاسم محمد جسام، التحليل السيميائي لفن الرسم المبادئ والتطبيقات، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٩
- بلواهم ،محمد، علم العلامات والنص الادبي في السيميائيات والنص الادبي، جامعة عنابة، الجزائر، ١٩٩٥
- بن المقفع، عبد الله ، كلية ودمنة ، تحقيق عبد الوهاب عزام، دار الشروق ، الجزائر، ١٩٨١
- جيرو، بيار، علم الاشارة (السيميولوجيا) ترجمة منذر عياش ،دار طلاس للدراسات والترجمة، ١٩٩٢
- داسكال، مارسيلو، الاتجاهات السيميائية المعاصرة، ترجمة حميد الحمداني واخرون، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٨٧
- الرويلي .ميجان، سعد البازعي، دليل الناقد الادبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - بيروت، ٢٠٠٧ .

- ريد، هربرت، النحت الحديث، ترجمة فخري خليل، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٤
- سعيد علوش، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، ١٩٨٤
- سوسير، فيرناند، علم اللغة العام، ترجمة يوثيل عزيز يوسف، مراجعة د.مالك المطليبي. دار افاق عربية، بغداد، ١٩٨٥
- شولز، روبرت، السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٤
- صليبيا، جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتب اللبنانية، بيروت - لبنان، ١٩٧١
- فرابنتشكو وزملاءه، طبيعة الاشارة الجمالية، ترجمة مصطفى عبود، دار الهمداني للطباعة والنشر، عدن، ١٩٨٤
- قاسم، سيزا، السيموطيقا، بعض المفاهيم والابعاد، دار الياس العصرية، القاهرة، ١٩٨٧،
- كلر، جوناثان، وفرناند سوسير، اصول اللسانيات الحديثة، ترجمة عز الدين اسماعيل، المكتبة الاهلية القاهرة، ٢٠٠٠
- كيرزويل، اوديث، عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور، دار افاق عربية، بغداد، ١٩٨٥،
- هاف، كراهام، الاسلوب والاسلوبية، ترجمة كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٥،
- هوكز، ترنس، البنيوية وعلم الاشارة، ترجمة مجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦
- \*\*\*محاضرات القيت على طلبة الدكتوراه في كلية الفنون الجميلة مسجلة على شريط كاسيت بتاريخ ١٩٩٦/٥/٩ للدكتور مالك المطليبي