المجلد: 17 العدد: 01/ مارس 2021
ص: 187 - 196
ISSN: 1112-7015
EISSN: 2602-5973

الخطوات المنهجية في التحليل السيميولوجي للأعمال الفنية المعاصرة

Methodological steps in the semiological analysis of contemporary works of art

تريكي حمزة*
جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم (الجزائر)
hamza.triki.etu@univ-mosta.dz

تاريخ الإرسال: 2020/12/17 | تاريخ القبول: 2021/02/20 | تاريخ النشر: 2021/03/30

ملخص: مما لا شك فيه أن علم السيميولوجيا يحتل مكانة لا يستهان بها في الفكر الفلسفي المعاصر على اختلاف مجالاته; ولهذا فقد كان موضوع أبحاث عدد كبير من الدارسين والباحثين على اختلاف أجناسهم وأوطانهم من الغرب الى الشرق، وعلى الرغم من تطرق علماء العرب للعلامة اللغوية كأداة لتحقيق التواصل والتوفيق بين أدوات الأنظمة المختلفة وهذا لحاجة المجتمع العربي لهذا العلم لاعتباره حلقة وصل ما بين مدلولات الحاضر و الماضي; إلا ان تناول الموضوع من زاوية فنية لازال بحاجة إلى تمحيص أكثر خاصة في ظل تطور الأسلوبية البصرية في الفن المعاصر، و عليه فقد حاولنا في بحثنا هذا الحديث عن أيسر مناهج التحليل السيميولوجي للأعمال الفنية البصرية و على وجه الخصوص الفن التشكيلي.

من خلال بحثنا هذا تتجلى سلاسة المقاربة السيميولوجية للتحليل الفني للكاتب و الفيلسوف "لوران جيرفيرو"، و هي الطريقة المثلى التي تمكن المتلقي العادي من فهم مضمون العمل الفني من خلال قراءة جملة الأنظمة البصرية للتحف الفنية ومنه تنمية ملكة التذوق لدى الفرد خاصة في المجتمع العربي.

الكلمات المفتاحية:
السيميولوجيا؛ تحليل الأعمال الفنية؛ المقاربة السيميولوجية؛ لوران جيرفيرو.

ABSTRACT : There is no doubt that semiology occupies a significant place in contemporary philosophical thought in all its fields; Therefore, the subject of the research of a large number of scholars and researchers of different races and their homelands from the West to the East, although Arab scholars touched on the language mark as a tool to achieve communication and reconciliation between the tools of different systems and this is because the Arab society needs this science to consider it as a link between the meanings of the present and the past; However, dealing with the subject from an artistic point of view still needs to be scrutinized more, especially in light of the evolution of visual stylistism in contemporary art, and therefore we have tried in our research on the most basic methods of psychoanalysis of visual art and in particular plastic art.

Through our research, the smooth approach to the artistic analysis of the writer and philosopher Laurent Gervereau is the best way for the average recipient to understand the content of the artwork by reading the visual systems of the art, including the development of the queen of taste in the individual, especially in the Arab society.
Keywords*:* Semiology; Analysis of works of art; Semiological approach; Laurent Gervereau.

* المؤلف المرسل

إن الأمر الأكيد أن التجارب الفنية المعاصرة العربية و على غرار بلدان العالم لا يمكن لها أن تنفصم أو تنعزل عن سياقات التيارات الفنية الحديثة و المعاصرة، سواء أكانت هذه التجارب عصامية أم أكاديمية بمختلف مواضيعها التي تندرج ضمن الشعبوية الفلكلورية أو تلك الأعمال التي تنفرد بقيم الفن المعاصر و التي أخذت منحى لها في الأعمال السيكولوجية و الذهنية للفنان كطرف أول و للمتلقي بوصفه طرفا فاعلا في العملية التواصلية.

هذه التفاعلات قد يكون لها علاقة مباشرة في بعض الأحيان مع إشكالات النسق و التي تعد من بين أبرز العوائق التي تقف في وجه المتغيرات التي لها علاقة بالفكر الإنساني، و ما لا يخفى علينا أن أي نسق يقوم على الوحدة و الكلية التي بدورها لا معنى لها إلا بوجود هذا النسق.

- مشكلة البحث:

- كيف يمكن للجمهور إدراك مضمون العمل الفني من خلال القيم البصرية المتضمنة؟ و ما هي الآليات المنهجية لتحقيق عملية التلقي في الفن البصري المعاصر؟

- فرضيات البحث:

ككل باحث توجهنا في بحثنا هذا إلى تحديد عدد من الفرضيات التي من شأنها الإلمام بالموضوع بوصفه واسعا و لكنه محدود من حيث إطلاع الجمهور عليه، و قد تمثلت فرضيات البحث فيما يلي:

- وجود هوة جلية ما بين الجمهور العربي و نظيره الغربي فيما يتعلق بعملية التلقي.
- إشكالية المصطلح و الترجمة الخارجة عن السياق للمصطلحات الفنية.
- عدم وجود قنوات فاعلة على المستوى العربي يمكن من خلالها إيجاد منهج محدد لدراسة الفن المعاصر .

- أهداف البحث:

يحاول البحث الوصول إلى الأهداف التالية:

- التطرق إلى أيسر السبل المنهجية لتذوق الإنتاج الفني خاصة في مجال اللوحة التشكيلية المعاصرة؛
- فتح الباب أمام جموع الباحثين للإحاطة بالجمهور من خلال الكشف عن الممارسات الفنية و تذليلها بأسس منهجية قوامها تحقيق عملية التلقي الفعلية للمنتجات الفنية.

- منهجية البحث:

يصنف البحث ضمن الدراسات و الأبحاث التي تعتمد على المقاربة السيميولوجية؛ وهذا رجوعا إلى دراسة نسق الفنون البصرية المعاصرة المشبعة بجملة من الرموز و الأسرار و المعاني.

1. مدخل عام إلى علم السيميولوجيا:

لقد أعطى ابن منظور في معجمه الواسع مفهوما للسيمياء وقد عرفها على أنها العلامة ويقال السمة؛ وهي علم الطب ودراسة العلامات الدالة على المرض، كما أن السيميولوجيا كمصطلح في اللغة العربية تعني الدراسة الفلسفية للدلائل الصورية واللغوية وما الى آخره[1].

بالرجوع إلى أصل المصطلح (sémiologie) أي علم الدلائل وهي كلمة مشتقة من الإغريقية semion والتي تعني الدليل،[2] مضافا إليها مصطلح logos والذي يعني الخطاب هذا الأخير الذي يعنى بمجموع من العلوم الأخرى وموضوع دراسته هي العلامات والإشارات اللغوية مثل : الرسم، الأيقونة...الخ

ويعتبر الفيلسوف "جون لوك" (1632- 1704) أول باحث وضع حجر الأساس لمصطلح السيميولوجيا في عصره، حيث لم تكن تتجاوز آنذاك حدود النظرية العامة للغة وفلسفتها النظرية[3]، و من جهة أخرى نجد أن العالم اللغوي "فرديناند دي سوسير" (1857-1913) أول من دعا الى علم السيميولوجيا برسمه علما عقليا غير محدد من وجهة لغوية وليس من ناحية فلسفية، ولهذا فقد تناوله كسنه تدرس حياه الإشارة في مجتمع ما، حيث يرى "دي سوسير" في كتابه (دروس اللغة العامة) ان اللغة نظام من العلامات التي تعبر عن الأفكار وهذا من خلال الإشارات؛ الطقوس؛ الأمارات؛ الرموز ...

من هنا فلن يكون التواصل محدودا على الكلام وتوظيف اللسان وحده وإهمال أنساق أخرى للتواصل تعتبر ذات أهمية لما تحمله من مضامين دلالية هامه في تحقيق عمليه التواصل، ويرى "دي سوسير" ان السيميولوجيا علم غير قائم؛ فلا احد يستطيع معرفة ماهيته ولكن مازال هناك تحد لتحقيق وجوده من خلال دراسة الدال والمدلول.

على غرار "دي سوسير" الذي دعا لتحقيق علم السيميولوجيا؛ نجد أن أول من رسم السيميولوجيا كعلم قائم بذاته هو الفيلسوف "تشارلز بيرس" (1839-1914) من خلال وضعه لنظرية خاصة بالإشارة أعطاها تسميه la sémiologie، والتي كانت حسبه شامله لمجموع العلوم الطبيعية والإنسانية وهذا من خلال دراسة علم الإشارة الدالة على الرغم من اختلافها داخل علم السيمياء.

يتجلى لنا كذلك أن "بيرس" أول من أعطى تعريفا لمجال الصورة تحت تسمية "الأيقونة"، ويعتبر كأول تعريف لعملية تواصل غير لساني مؤسسا فيما بعد ذلك مع " دي سوسير " أولى المدارس اللسانية الأمريكية والتي عنت بالعلوم الإنسانية على غرار "علم النفس الاجتماعي" الذي يدعى أيضا السلوكية، بالإضافة إلى "علم النفس اللساني"، ومنه ظهرت النظرية التوزيعية على يد "ليونارد بلومفيلد" (1887-1949) ويسيطر على مدرسة اللسانيات الأمريكية التي ابتعدت الى حد ما عن الصوتيات.

يتبين لنا أنه وعلى الرغم من التطور الذي عرفه علم السيميولوجيا إلا أن ذلك لم يمنع من ظهور نظريات تتعارض فيما بينها على الرغم من وجود قواسم مشتركه بينية وهي مبنية على العلامة التي تجمع عدة اتجاهات في مجال السيميولوجيا، ومن هنا سنتطرق إلى ابرز العناصر التي لعبت الدور الهام في تطور علم السيميولوجيا ودراستها وتحقيق أهدافها.

2. الاتجاهات السيميائية المعاصرة:

1.2. سيمياء الدلالة :

يأتي في مقدمه أنصار هذا الاتجاه الفيلسوف الفرنسي "رولان بارث" (1915-1980)؛ ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن العلامة هي وحده ثنـائيه تبنى علاقـتها فيما بين الدال والمدلول، وأنصار هذا الاتجاه عشـرة

من أبـــرزهم "دي سوسير" وهذا لما اقترحه للعلامة اللغوية، حيث جعل علم العلامة جزءا من علم اللغة العام، ومنه فالسيميائية قائمه على العلاقة بين الدال والمدلول.

فالنظام اللغوي المغلق يجب أن يكون نموذجا يقتدى به في دراسة جمله الأنظمة الدالة، وقد نهج هذا المنهج كذلك "بارث" حيث ركز على توزيع سيمياء الدلالة في ثنائيات تتجلى فيما يلي : (اللغة والكلام/ المركب والنظام/ الدال والمدلول/ التقرير والإيحاء)[4]، و المؤكد هنا استحالة تحقيق اللغة بدون وجود كلام ومنه فالسيمياء لا تفرق بينهما، وهذا على الرغم من وجود مشاكل على غرار جدلية اللغة والكلام.

أما فيما يخص الدال والمدلول فان "دي سوسير" و "بارث" يريان أن العلامة تتكون من وحده ثنائيه فيما بينهما وهو ما يعني وجود علامتين إحداهما لسانية والأخرى سيميائيه؛ لا يمكن فهم إحداهما إلا بفهم طبيعة الأخرى و من مثال ذلك لبس معطف لوقاية الجسم من البرد والمطر لا يكون إلا في فصل الشتاء وهطول الأمطار، ولباسه يدل على علامة دالها ومدلولها ارتداء المعطف ، ومن هنا لا يمكن فصل الدلالة على المدلول.

2.2. سيمياء التواصل :

ثلاثة أقسام و تتكون من: "الدال و المدلول والقصد"، ومنه فالوظيفة الاتصالية ترتكز بإرادة المرسل في التأثير على من حوله من خلال تشكيل حقول غير لسانية تعرف بالقصدية، ومنه فعمليه التواصل لن تنجح بين الدال والمدلول إلا عن طريق العملية القصدية فيما عرفت بالتواصلية القصدية، وبهذا تكون المقاصد ذات دور مميز لما تعطيه من تلميحات لها الدور في إبراز التواصل وتحقيقه.

أعطى "دي سوسير" مفهوما للعلامة بناءا على ما سبق حيث يرى أن العلامة هي الحركة التي يقصد بها الاتصال بشخص ما وإعلامه بشيء ما، وقد حصر أصحاب هذه الاتجاه السيميائية في دراسة انساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية، ويقول "مونان" في هذا الصدد انه ينبغي تطبيق المقياس الأساسي الذي يحدد وقوع السيميولوجيا وحصول التواصل لتعيين الوقائع وتعيينها وهذا ما ذهب إليه "بريسينيو" إلى دعمه من خلال موقف "بوسينس" الذي ينص على أن السيميولوجيا تهتم بالوقائع القابلة للإدراك من خلال الوعي من اجل أن يعرف المشاهد مقصدها ووجهتها.[5]

من هنا يبين لنا "بريسينيو" أن الفرق مابين الوظيفة التواصلية والوظيفة الدلالية هي "القصدية" التي تتجلى في الأولى على غرار الثانية،و لسيمياء التواصل محوران هامان ألا وهما: التواصل والعلامة فالتواصل له فرعين ألا وهما:

أ . التواصل اللساني: وهو التواصل الذي يحدث فيما بين الأفراد عن طريق الكلام وقد استدل في ذلك على نظريات أو بالأحرى مفاهيم التواصل لدى كل من (بلومفيلد، دي سوسير).

ب . التواصل الغير لساني: وهي جمله اللغات الغير معتادة من خلال الإشارات و العلامات المختلفة ويصنفها الى ثلاثة معايير ألا وهي : الإشارات النسقية/ الإشارات اللانسقية/ معيار الإشارية.

3.2. نظرية سيمياء الثقافة:

وأنصار هذا الاتجاه إحدى عشر، وهي المستفيد من الفلسفة الماركسية ومن عده باحثين وعلماء سفيات حين برز هذا الاتجاه عام 1962م، و منهم : يوري لوتمان، لاندي، إيفانوف .....الخ

وهم يرون بان العلامة ثلاثيه المبنى ، ولكنهم أقصوا القصدية وعوضوها بالمرجع، ومنه حسبهم فالعلامة تتكون من ثلاثة بنا ألا وهي: " الدال والمدلول والمرجع "حيث يرون أن العلامة ليست لها أي دلاله إلا من خلال وضعها في إطار ثقافي ومنه البحث عن العلاقات التي ترتبط بينها داخل الثقافة الواحدة حيث قدمت مدرسة موسكو مقاله بعنوان "نظريات حول الدراسة السيميوطيقية للثقافات" ومن ابرز نقاطها نجد:[6]

- لا يكون قيام الأنظمة السيميائية المنفصلة إلا على أساس الوحدة ومساندة كل منها للآخر.
- من الممكن تشكيل ثقافات عديدة ذات وحدة بنائيه من منظور سياقي أوسع.
- يمكن اعتبار الثقافة مجموعه من الأنظمة السيميائية الخاصة حسب وجهة نظر السيميائية.

يتبين لنا هنا أن أصحاب هذا الاتجاه ركزوا على اللغة فلا يمكن حصر الثقافة داخل حدود ما فالنص يحمل رسالة ذات معنى متكامل وليست بالضرورة لغة طبيعية ومن مثال ذلك الأعمال الفنية المختلفة كالموسيقى و الرسم ومختلف المنتوجات الفنية.

4.2. سيمياء السّرد:

نجد على رأس أو أنصار هذه المدرسة "جوزيف كورتيس" إلى جانب مجموعه من الباحثين الذين زاولوا دراستهم بالجامعة الفرنسية على غرار كل من : ميشال ريفي . شابرول . جان كلود كوكي .....الخ

لقد توجه هؤلاء الباحثون في دراساتهم إلى اللسان أو ما يصطلح عليه المدلول ومنه اكتسبت جمله القوانين التي تتحكم في صقل النصوص، وكانت المدرسة الفرنسية ترتكز على تحليل الخطاب النصي بنيويا، ومنه استهداف شكل المضمون للوصول الى المعنى، ومنه فلا أهمية للمؤلف لكن المهم هو البحث عن الدال أو شكل المدلول أو المحتوى، وقد أعطى أصحاب هذه النظرية أربعة بنا للعلامة ألا وهي: الدال والمدلول والدال على الدال والدال على المدلول.[7]

ومنه فقد ارتكز التحليل السيميولوجي للمدرسة الفرنسية على الإلمام بالمعنى النصي من خلال زاويتين الأولى سطحيه والأخرى عميقة تدرس كل واحدة وتحلل العلامات على حدا وبأسلوب مختلف عن الآخر لكن كلتيهما تهدف إلى تحقيق ما جاءت به المدرسة.

3. مفهوم التحليل الفني:

تتوسع دائرة التحليل الفني للأعمال التشكيلية أو مختلف الفنون البصرية المعاصرة لتشمل عملية دقيقة تهدف إلى اكتشاف المكنونات التي أدت إلى التعرف على الطبيعة المثلى التي صاحبت البلورة الكلية لموضوع العمل الفني، هذا الأخير الذي يعبر عنه الفنان بمختلف الخامات التي تتوافق في مجملها مع المساحة، و هي العلاقات التي ينتج عنها تباين الملامس و كذا البنيات الواحدة التي تتماشى بطبعها مع الفراغات.

هذا بالعودة طبعا إلى ما يهدف إليه الفن من خلال مختلف الجوانب الاجتماعية من خلال أسلوبين متباينين، فقد يكون الفن كصورة تعبر عن المضمون الاجتماعي في صور صريحة إلى حد كبير و هو ما نلمسه

خاصة في العادات و التقاليد و كل ما له علاقة بالتراث و الهوية، و من ناحية أخرى فهو يأتي على شاكلة تضمين أي افتراض وجود وجهة نظر معينة قد تخدم قضية ما و هنا تتباين مستويات القبول و الفاعلية.[8]

حيث تعتبر عملية التحليل الفني بمثابة وصف دقيق لمختلف العلاقات التي تجمع ما بين القيم التشكيلية التي يتولد عنها موضوع العمل الفني،لتحقيق هذا الأمر كان لابد على الفرد أن يتحرى و يجمع مختلف الأدلة و البراهين التي من شأنها المساعدة في إرساء عملية تفسير العمل الفني و فك شفراته و منه تحقيق اتجاهين اثنين أحدهما يمثل جانب التجاوب بينما الآخر يتوجه صوب النفور.

هنا نقف مرة أخرى عند أحد أهم التقاطعات التي تتلاقى مع العملية النقدية للفنون البصرية على اختلاف مناهجها و كذا مدارسها و أساليبها، فتكون العملية النقدية هنا بمثابة تحليل قائم بذاته على أسس فلسفية جمالية في مختلف أنحائها لكنها بسيطة تمكن المتلقي (الجمهور الغير قادر على تذوق التحف الفنية) من إدراك الأبجديات و القيم التي توجهه نحو تحديد رؤية فنية جمالية صحيحة[9].

إن هذه المتطلبات التي نتكلم عليها قائمة بدورها على الإلمام بعناصر العمل التشكيلي أو ما نصطلح عليه الصورة التشكيلية و التي تتباين من خلال آراء العلماء و كذا الفنانين مرورا بالنقاد و التي تتجلى لنا في ما يلي:

أ- العناصر العامة: و التي تتجلى في الفكرة بالأساس مضافة إليها مختلف الخامات، و أسلوب التعبير.

ب- العناصر البنائية: و تتمثل في القيم التشكيلية التي لها صلة بنيوية واحدة و تتمثل في النقطة التي تنتج من خلالها مختلف الخطوط على اختلاف تشكيلاته(صلب، لين، عمودي، أفقي ...إلخ)، و من المعروف أن مجموعة الخطوط تنتج عنها الأشكال في حال تقاطعها و هي الحالات الغالبة على التشكيل الفني لتشمل المساحة و تملأ الفراغات بمختلف الكتل و الأحجام التي تتأثر بالظلال و الأنوار و كذا انعكاسات الضوء على سطوح الأشياء لتحقيق نسق اللون.

ج- العناصر الكلية: تشتمل على الوحدة و التنوع في العمل الفني و التي تقترن بالتوازن في توزيع العناصر التشكيلية، إن هذا التوازن و إن كان مدروسا فسيمكن الفنان في حالة تفوقه من تحقيق إيقاع و تناغم فيما بين العناصر التشكيلية من خلال الأشكال و الألوان التي تتأثر بعامل الضوء سواء أكان مصدره طبيعيا أو مصطنعا، بالإضافة إلى الملامس و هي العناصر التي تتحكم في الشكل الخارجي للمنتوج الفني.

بغض النظر عن ما يحمله موضوع العمل الفني على اختلاف مدارسه و كذا أساليبه و التي تختلف من جملة الإيحاءات و الرموز فستبقى وظيفته الأخيرة دلالية على أفكار الفنان التي يجسدها بمختلف الخامات التي يبرز من خلالها خاصية الألوان و جماليتها و مدى تأثيرها على اللوحة الفنية، حيث تبرز هنا قدرات الفنان بعيدا عن التقليد و نقل الواقع كما هو بل اللجوء إلى ملكة التعبير عن الواقع[10].

يكمن كذلك هدف التحليل الفني للفنون التشكيلية و الفنون البصرية المعاصرة على وجه الخصوص في تكوين دراسة مصغرة و موجهة لمختلف الأعمال التصويرية التي قوامها الفكر الفلسفي في جانبه الجمالي، و الذي بدوره يحيط في كافة جوانبه بالأساليب و طرق توظيف الخامة وفق التقنيات المختلفة على سطح العمل الفني[11]

4. المقاربة السيميولوجية في التحليل الفني لـ : "لوران جيرفيرو" (Laurent Gervereau):

ذهب "لوران جيرفيرو" في منهجه إلى تبسيط العملية التحليلية وفق علم السيميولوجيا الذي يتقاطع في كثير من النواحي مع مجال الفنون البصرية بحكم تداخل المصطلحات و كذا توظيفاتها في مختلف ميادين الفنون البصرية[12]، و منه فقد جاءت خطواته كالآتي:

1.4. الوصف:

يرى "لوران جيرفيرو" على غير البقية من السيميولوجيين بأن المرحلة الأولى(الوصفية) تعتبر كمرحلة "ساذجة" نوعا ما، و على الرغم من ذلك فمكانتها أساسية باعتبار أن وصف العناصر المحصل عليها من خلال العملية الوصفية البسيطة لها الأثر الكبير في بناء التحليل الناتج، و أنه من خلال الوصف الدقيق للمعاني سيتمكن المحلل في الأخير من فهم الموضوع.[13]

أ- الجانب التقني:

يشمل هذا الجانب كل ما له صلة بالمعلومات المادية و الشكلية التي تعنى بالصورة عموما و اللوحة الفنية على وجه الخصوص، وهي جامعة لما يلي:

* اسم صاحب اللوحة.
* تاريخ ظهورها.
* نوع الحامل و التقنية المستخدمة.
* الشكل الخارجي و حجم العمل.

ب- الجانب التشكيلي:

يعتبر هذا الجانب ذو أهمية كبيرة في الأعمال الفنية التشكيلية و هذا دون مراعاة القيمة الفنية للصورة، على اعتبار أنه يستهدف المكونات العامة كالخطوط و الأشكال و الألوان و التي تعتبر كمكونات(عناصر) لسطح العمل الفني و التي لها دلالاتها الخاصة و العامة في علم السيميولوجيا، في حين أنها معبرة في آن واحد عن مضمون المنتوج الفني و تشمل ما يلي:

* تحليل الألوان مع مراعاة درجاتها و توظيفها الصحيحة وفق مبدأ الانسجام اللوني.
* التمثيل الأيقوني بوصفه العلامة التي تنم عن شيء ما و الذي يحمل نفس السمات، فمن الممكن أن نعتبر أي شيء أيقونة لشيء آخر بغض النظر عن صفته (كائن حي أو جماد)[14]، و تعتمد هذه المرحلة كذلك على تحديد الخطوط الرئيسية المشكلة للأيقونة للتمكن من تحديد المعنى من خلال الترجمة الصحيحة لدلالات الخط الواحد.

في حين أن التمثيلات الأيقونة بطبعها تنقسم إلى شقين اثنين، فالقسم الأول له علاقة بما له تشكيل للكائنات الحية كالإنسان و النبات و الحيوان أما الشق الثاني فيتجلى بكل ما له علاقة بالأشكال الهندسية المتباينة.

ج- الموضوع:

من المتعارف عليه أن العنوان يعتبر بمثابة السمة أو الأثر الذي نستدل به على تفاصيل الشيء المطلع عليه، حيث يقول ابن سينا في هذا الصدد :«و الاسم و اللفظ الموضوع على الجوهر أو الغرض لنفصل به عن بعض كقوله مبتدئا اسم كذا و كذا»[15]، في حين أن العنوان في المنتج الفني يراعي هذه النقاط:

* التطرق لعلاقة اللوحة(تفاصيلها) مع العنوان و مدى مطابقة حيثياتها للعنوان.

* الوصف الأولي لعناصر اللوحة.

بالعودة إلى الموضوع فنلاحظ غيابه أحيانا من طرف الفنان نظرا لعدة متغيرات لكن الشيء الثابت أنه ركيزة من الركائز الأساسية في تشكيل المعنى العام، ليفتح بذلك المجال أمام مرحلة القراءة الأولية للعناصر التشكيلية الموظفة في مساحة العمل الفني الذي يعرف بإعطاء المعنى الأولي للوحة، حيث يقول" لويس هيلمسليف"* (Louis Hjelmslev): «نستخرج أمرين من العملية السيميولوجية: "التعيين" و الذي يعتبر بسيطا، و "التضمين" و الذي يكون معقدا إلى حد كبير».

د- بيئة اللوحة:

* تهدف هذه الخطوة إلى الإحاطة الفعلية بالسياق الذي يسير عليه موضوع اللوحة لتجنب التأويلات و التفسيرات الخاطئة التي من شئنها تغليط الفكر العام للمتلقي، وهذا لا يتم إلا من خلال التفسير المحكم لدلالات العناصر التشكيلية المتضمنة و كذا التطرق إلى أسلوب الفنان أو توجهه الفني.

* علاقة موضوع اللوحة بالفنان من خلال النواحي(النفسية، الاجتماعية، الدينية، العادات و التقاليد ...الخ).

2.4. القراءة التضمينية:

* تناقش من خلالها مدى مطابقة القيم التشكيلية المختلفة مع العناصر الموظفة في الوعاء الكلي للوحة للعمل الفني.

3.4. نتائج التحليل:

* يبدي فيها الدارس للعمل الفني عن ما توصل إليه من متطلبات لها جدلية التأثر و التأثير في عمل الفنان مع ذكر أحكام تكون غير قاطعة و قابلة للدراسة.[16]

- خاتمة:

قد يكون النسق في اللغة البصرية المعاصرة مختلفا اختلافا شبه كلي عن باقي الأنساق التي عرفتها التيارات الفنية الحديثة خلال فترات خلت من الزمن، من هنا كان من الضروري على الباحث في مجال الفنون التشكيلية المعاصرة البحث للوصول إلى فهم الفرضيات التي أوصلت المتلقي للنسق الفكري و قيمته.

ليصل في أغلب الأحيان إلى حالتين مختلفتين تتجلى أولاهما في نفي النسق الفكري المتزامن للعمل الفني المعاصر، أما الثانية فتتمثل في الوصول إلى نسق فكري أسمى، هنا يتضح لنا بأن لغة الوصف وحدها لا تكفي لبناء اللغة البصرية التواصلية المتكاملة على اختلاف نسقها الواحد و هو الأمر الذي يرجع في غالب الأحيان إلى تباين مستوى الوعي لدى الفرد الواحد.

لقد كانت دراستنا هذه بمثابة محاولة منا لفهم و تذليل لأهم الصعوبات التي تصاحب المتلقي في الوصول إلى مضمون العمل الفني و كذا جدلية التأثر و التأثير عليه مع مراعاة جانب الوصف الخارجي للعمل

الفني بوصفه المكون السطحي لتفاصيله لجأنا إلى محاولة إرساء بعض الخطوات التي كان من اللازم التحلي بها من طرف الجمهور.

هذه الخطوات التي تندرج ضمن العملية التحليلية التي تقرب المشاهد من فصول نسج اللوحة الفنية المعاصرة على وجه الخصوص بوصفها موضوع دراستنا، أين تطرقنا بنوع من الخصوصية إلى ماهية التحليل السيميولوجي و التي تعتبر كتمهيد لعملية التلقي التي إن تحققت بشكل كبير فسنرى تباينا في الأحكام التي تكون خاضعة لأحكام نقدية فنية تقوم في مجملها على تراكمات الجمهور في مجالات عدة قد يكون من أهمها: تاريخ الفن، وكذا علم الجمال.....إلخ

الهوامش:

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر ، ج 12،ط 01، بيروت، 1990، ص 312.

2- عبد الحميد بورايو، مدخل إلى السيميولوجيا، ديوان المطبوعات الجامعية، تلمسان،1995، ص 11.

3- نظيف محمد، ماهية السيميولوجيا، ط 02، دار إفريقيا الشرق، المغرب، 2000.ص 37

4- إبراهيم عبد الله و آخرون، الآخر، المركز الثقافي، بيروت، ط 02، 1996، 96.

5- المرجع نفسه، ص 84.

6- المرجع السابق، ص 106.

7- الحمداوي جميل، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والاتجاهات السيميوطيقية في الثقافة الغربية)، مؤسسة المثقف العربي، المغرب، 2010، ص 45.

8- ارنولد هاوزر، فلسفة تاريخ الفن، تر:رمزي عبده جرجس، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2008، ص 35.

9- طارق بكر عثمان قزاز، النقد الفني المعاصر دراسة في الفنون التشكيلية، السعودية، نشر خاص، ط01، 2002 ، ص10.

10- طارق عابدين إبراهيم عبد الوهاب، قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة و الإيحاء، مجلة العلوم الإنسانية و الاقتصادية(السودان/جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا)، العدد الأول، 2012، ص 110.

11- زهرة بنت عبد الله بن عبد الرحيم حسين ناصر، البوب كمدخل لاستحداث فن تجميعي للوحة التشكيلية،(رسالة ماجستير)، تخصص الآداب في التربية الفنية، تحت إشراف ابتسام رجب عبد الجواد، قسم التربية الفنية/كلية التربية، جامعة الملك سعود، 2008، ص 34.

12- سهام الشجيري، الاتصال الروحي في الخطاب الصوفي مقاربة سيميواتصالية للتصوير الرمزي و الصوفي"الشيخ و المريد نموذجا"، مجلة الباحث الإعلامي، (العراق/جامعة بغداد)، العدد 33-34، 2016، ص 102.

13- Laurent Gervereau, voir, comprendre, Analyse les images, (paris, Editions la découvert, 1997), p 40.

14- سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقيا، مقالات مترجمة و دراسات، دار الياس العصرية، المغرب،1986، ص 252.

15- بسام قطوس، سيمياء العنوان، ط 01، دار الحوار للنشر، دمشق-سوريا، 2001، 49.

* لغوي دانمركي من مواليد 1899م قام بإجراء توسعة لتأملات "دي سوسير"، توفي سنة 1965م.

16- ينظر: عبد الرحمان بوعلي، محاضرا في السيميولوجيا، محاضرة موجهة لطلبة الإجازة، كلية الآداب- وجدة، المغرب، 2006/2005.

- قائمة المصادر والمراجع:

1) Laurent Gervereau, voir, comprendre, Analyse les images, (paris, Editions la découvert, 1997).
2) إبراهيم عبد الله و آخرون، الآخر، المركز الثقافي، بيروت، ط 02، 1996.
3) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر ، ج 12،ط 01، بيروت، 1990.
4) ارنولد هاوزر، فلسفة تاريخ الفن، تر:رمزي عبده جرجس، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2008.
5) بسام قطوس، سيمياء العنوان، ط 01، دار الحوار للنشر، دمشق-سوريا، 2001.
6) الحمداوي جميل، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والاتجاهات السيميوطيقية في الثقافة الغربية)، مؤسسة المثقف العربي، المغرب، 2010.

7) زهرة بنت عبد الله بن عبد الرحيم حسين ناصر، البوب كمدخل لاستحداث فن تجميعي للوحة التشكيلية،(رسالة ماجستير)، تخصص الآداب في التربية الفنية، تحت إشراف ابتسام رجب عبد الجواد، قسم التربية الفنية/كلية التربية، جامعة الملك سعود، 2008.

8) سهام الشجيري، الاتصال الروحي في الخطاب الصوفي مقاربة سيميواتصالية للتصوير الرمزي و الصوفي"الشيخ و المريد نموذجا"، مجلة الباحث الإعلامي، (العراق/جامعة بغداد)، العدد 33-34، 2016.

9) سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقيا، مقالات مترجمة و دراسات، دار الياس العصرية، المغرب،1986.

10) طارق بكر عثمان قزاز، النقد الفني المعاصر دراسة في الفنون التشكيلية، السعودية، نشر خاص، ط01، 2002.

11) طارق عابدين إبراهيم عبد الوهاب، قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة و الإيحاء، مجلة العلوم الإنسانية و الاقتصادية(السودان/جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا)، العدد الأول، 2012.

12) عبد الحميد بورايو، مدخل الى السيميولوجيا، ديوان المطبوعات الجامعية، تلمسان،1995.

13) نظيف محمد، ماهية السيميولوجيا، ط 02، دار إفريقيا الشرق، المغرب، 2000.

14) ينظر: عبد الرحمان بوعلي، محاضرا في السيميولوجيا، محاضرة موجهة لطلبة الإجازة، كلية الآداب- وجدة، المغرب، 2006/2005.