

العلامة الأيقونية في الرسم العراقي (لوحات محمد مهر الدين أنموذجاً)

المدرس المساعد / أسيل انتصار هاشم
جامعة البصرة - كلية الفنون الجميلة

الفصل الأول

الإطار العام للبحث

مشكلة البحث

إن السرد التاريخي لظهور السيمياء تكتنفه عدة إشكالات منها ماهو متعلق في التباين في رؤية العلوم الإنسانية حسب العلاقات المجاورة المؤثرة في تحديد هذه الرؤية ، فضلاً عن إن السيميائية تضم تيارات فلسفية ونقدية قد تكون غير منسجمة مع بعضها ، وفوق كل ذلك أنها ليست ذات قوالب جاهزة أو أسس نظرية مسبقة لاسيما أنها عرفت بتشظيها وتغلغلها في مجالات عدة سواء أكانت علمية أم إنسانية ولذا ظهرت نتائجها وتطبيقاتها على كثير من العلوم كالرياضيات والأنثروبولوجيا والسوسيولوجيا والتحليل النفسي والحقوقي والفنون البصرية والتاريخ ، بل أنها شملت كل التيارات الأدبية والفكرية ، إنها تيار ومنهج نقدي معرفي ، إنها أحالت طريقة التعاطي مع المعنى فقدمت تحليلات ليست هامشية أو انطباعية يفرضها الانفعال أو الكلام السردى الإنشائي (م ٧، ص ٩ _ ١٤) .

ولأن السيميائية تعنى بدراسة العلامة التي تنقسم الى انواع ثلاثة هي الرمز والاشارة والايقون ، وقد حظيت هذه التنوعيات بدراسات متعددة شملت الفنون التشكيلية ، لذا وجدت الباحثة من دراسة العلامة الأيقونية في لوحات الفنان محمد مهر الدين اضافة تشكل مفصلاً مهماً في الدراسات النقدية المعاصرة ، لاسيما ان لوحات الفنان تضمنت العلامة الايقونية بشكل واسع وبتجاهات مختلفة ، لذا أسست الباحثة مشكلة البحث على ضوء التساؤل الآتي .

كيف استثمار الفنان محمد مهر الدين العلامة الايقونية في لوحاته ؟

أهمية البحث والحاجة اليه

تتضح أهمية البحث بأنه يبرز آلية اشتغال الفنان محمد مهر الدين على العلامة الأيقونية بوصفها مرتكز فكري وعلمي ، ولكي يكون البحث إضافة تعزز الدراسات السيميائية في الفنون ليطلع عليها المهتمون بالشأن النقدي والجمالي .

هدف البحث

تسعى الباحثة تقصي العلامة الأيقونية في الرسم العراقي (لوحات محمد مهر الدين أنموذجاً)

حدود البحث

يتحدد البحث بلوحات الفنان محمد مهر الدين خلال عام ٢٠١٣ وتنوعت ما بين اللوحات المستوية واللوحات الدفترية ، والتي استخدم فيها الفنان أكثر من خامة (كألوان أكريليك وتخطيطات وكولاج وغيرها)

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول : ماهية العلامة

لغرض الاحاطة بمفهوم العلامة وبالاخص بالخصوص العلامة الايقونية لابد من الاشارة للمنهج الاعم الذي يعنى بالعلامة وهو المنهج السيميائي (السيميولوجيا) ومن كل جوانبه المرجعية والاصطلاحية كتاريخ ونشأة وماهي تطبيقاته في مجمل العلوم الصرفة والإنسانية لاسيما تطبيقاته في الرسم العراقي المعاصر . تعود السيميولوجيا في أصلها اللغوي الغربي إلى اللغة اليونانية ، فهي مركبة من عنصرين أساسيين هما : (Sémeion) ويعني العلامة ، و(Logos) ويعني الخطاب أو العلم ، أما في الاصطلاح النقدي الحديث فقد أجمعت مختلف المعاجم اللغوية والسيميائية على أن السيميائيات هي العلم الذي يدرس العلامات ، فجاء في (قاموس النقد الأدبي) أن السيميولوجيا بمعناها الضيق (في الطب) أو الواسع (في العلوم الإنسانية) ليست سوى دراسة للعلامات داخل نظام ما ، ويمكن توصيف مصطلح السيميائية بالركون إلى (السيميولوجيا Semiotique أو السيميوطيقا Semiotique) وهما مصطلحان مترادفان أو مختلفان كما أشارت إليهما بعض الدراسات المعاصرة من خلال أصل المصطلحين مع أن وظيفتهما دراسة العلامة ، وقد وصلتنا من مصدرين هما (تشارلس ساندرس بيرس C.S.Peirce ١٨٣٩ _ ١٩١٤) متبني مصطلح السيميوطيقا ، و أستاذ المنطق واللسانيات الأميركي (فرديناند سوسير Saussure ١٨٥٧ _ ١٩١٣) متبني السيميولوجيا (م ٣ ، ص ٢٦) وللمقارنة ما بين المفهومين جاء تأكيد سوسير على الوظيفة الاجتماعية للإشارة ، بينما ركز بيرس على الوظيفة المنطقية ، ومع إن التوجهين لهما صلة حميمة ويمثلان نظاماً واحداً إلا أن الأوروبيين يستعملون مصطلح (سيميولوجيا) في حين يستعمل الأميركيون أو الناطقين بالانكليزية مصطلح (سيميوطيقا) ، ويمكن توضيح السيمياء في تصور كل من سوسير و بيرس . فسوسير يعد أول منظر قدم اللسانيات ضمن العلوم الصرفة وأول من بشر بهذا العلم في أوروبا ، ونظر للسيميولوجيا على أساس علاقتها مع اللغة لأنه يرى اللغة نظام اشاري يعبر عن الأفكار (System of Sign) ، لذا أعد اللغة المصدر الأهم لتصوره السيميولوجي بوصفها الأنموذج لجميع أنظمة العلامات ، وخلص إلى أن اللغة جزء من النظام السيميولوجي الأشمل ، واللغة أفضل مسلك قدمه لتوصيف السيميولوجيا ، ومن خلال دراساته اللغوية والألسنية قدم انموذجاً بسيطاً لعلم العلامات (م ٤ ، ص ١٠ _ ٢٣) ، وتعمقت دراساته حول اللسان وجعله المضمون الرئيس للكون ولأنماط وجوده وبدونه لا يمكن معرفة العلامات ، ونحن لاندرک الموجودات إلا بواسطة الكلمات ، لأن اللسان أداة تعيين وتصنيف وبوابة رئيسة نحو الفهم ، لذا عرفه سوسير بوصفه نسق من العلامات المعبرة عن الأفكار ، وشبهه

بإشارات وعلامات حياتية أخرى لكنها لا ترقى له ، وبهذا يمكن دراسة هذه العلامات داخل الحياة الاجتماعية تحت مسمى علم السيميولوجيا . وظيفته استخراج كوامن وماهية العلامات وما هي الضوابط الحاكمة لها (م ٧ ، ص ٦١ _ ٦٧) . ولعل التباين ما بين سوسير وبيرس يتأكد في الجوهر بتقابل نموذجين للعلامة لا يقبلان الاختزال فسوسير يحصر العلامة في الاتحاد بين دال ومدلول ، بينما يضيف بيرس لهما مفهوم المرجع وهو الوقت الذي تحيل عليه العلامة ويسميها (ماثول و مؤول) (م ١٥، ص ١٠٣) وللمنهج السيميائي خصائص ثلاث هي :

١_ المحاينة : مفهوم بنيوي أشيع في منتصف القرن العشرين ، وأحد مسلمات إعداد النظرية السيميائية ، واليه يعود فهم النص أو الخطاب الفني بتنوعاته ، لأن التحليل المحايث ينظر إلى النص في ذاته بعيداً عن المقاربات التي تحيطه ، بمعنى عزل النص بإقصاء كل السياقات المحيطة به ، وإن معنى أي نص هو مستقل ويمتلك دلالاته بعيداً عن أي مؤثر خارجي (م ٧ ، ص ٢٥٥) ، ويتكئ المنهج السيميائي إلى المحايثة بوصفها منهجاً داخلياً يستبطن داخل النص ، لأن العلاقة ما بين العمل الفني وما يحيطه لاتصل إلى مفهوم عميق للنص فيتطلب جراء ذلك منظومة من العلاقات بين عناصر العمل ، لذا يستوجب التحليل المحايث استقراراً داخلياً تسهم في بث الدلالة دون العلاقات الخارجية مثل السيميولوجيا والتاريخ والاقتصاد (إن السيميولوجيا تبحث عن شكل المضمون عبر العلاقات التشكيلية والتضادات بين العناصر داخل العمل الفني) (م ٣ ، ص ١٢) . منه يؤكد مبدأ المحايثة أو التحليل المحايث على قراءة النص دون الحاجة إلى معرفة تاريخ تشكيل النص أو ماهو خارج إطار النص ، والبحث عن الشروط الحاكمة في تكوين الدلالة وإقصاء كل ما هو خارجي كالمؤلف وإفرازات الواقع ، لذا يبنى فهماً للنص بتحليل عناصر النص (يقتصر موضوع السيميائية على وصف الأشكال الداخلية للنص لدلالة النص أو التمهصلات المشكلة للعلم الدلالي المصغر ، فيتحكم النظر معنى النص كونه ناتجاً عن منظومة من علاقات العناصر المترابطة مع بعضها) (م ٥، ص ٢٣٠) .

٢_ التبني : بمزاوجة العلامة مع البنية يكشف التحليل البنيوي عن شكل المضمون ، لأن البنية حالة تنتظم فيها عناصر أي شيء بوصفه كلاً ، وهي ليست ناتج عناصرها الكلية فقط ، بل هي العلاقة بين الأجزاء المتفردة أيضاً ، فيعود وجود وإدراك المعنى اثر نظام مبني على أنظمة من العلاقات ، ومنها تؤكد أن عناصر النص الدلالية عبر هذه الأنظمة من العلاقات ، كما يستوجب التحليل البنيوي الدراسة الداخلية للنص ومقاربة شكل المضمون وبنيته الهيكلية (م ٦ ، ص ٥)

٣_ الكلية : من الخصائص التي تحلل الخطاب دون الخوض في جزئيات النص ، والسيميائية تدرس الكليات بعمومها وقدرتها وكيفيةها في ولادة النص اختلافاً وتوافقاً فتتجاوز الرؤية وتحليلها لعناصر الخطاب الفني أو الجملة في الخطاب السردى (م ٣ ، ص ١٣) .

ان العلامة ليس بمقدورها أن تنفصل عن ممارسات الإنسان وسلوكياته أي يتعذر فصل الحياة الاجتماعية بتفاصيلها الدقيقة عن العلامة ، فالعلامة نضح المجتمع وهي بمثابة رمز أو شكل رمزي وظيفته كالوسيط بين الإنسان والمحيط ، وتتواجد كلما اشتغل الإنسان واتخذ شيئاً بدل شيء آخر ، إذ ان العلامة كالأداة

التي امتلك الإنسان من خلالها أنسنته وانزاح من سيطرة الطبيعة إلى عالم الوعي الثقافي عندما وهبته طاقات غير محدودة وليست متناهية في محاولة للكشف عن قدراته في التحليل والاكتشاف ، ودور العلامة مهيمناً في السلوك الإنساني بوصفه المنتج الوحيد للدلالات والذي أحال الأصوات إلى معاني (م ٧، ص ٢٧) ولقد وضعت العلامة بين رأيين متناقضين ، تبنى الأول دعاة السيميولوجية الإبلاغية وقد رفضوا مبدأ التعامل مع العلامة على أنها نتاج فطري للطبيعة وللمجتمع ، وأكدوا على وجود العلامة على أساس قصدي بوصفها معطى طبيعياً خال الدلالة ، في حين صنف الاتجاه الآخر العلامة على أنها ربط بظاهر الاستنتاج المنطقي وإنها تعني اللاحق الضمني للسابق الصريح أو هي الكائن الذي نستنتج منه حضور أو وجود السالف والآتي لكائن ما ، أما الرواقيون فوصفهم للعلامة هي القضية التي تتكون من رابط صحيح وكاشفة عن رابط سابق (م ٢ ، ص ١٦)

فالعلامة على وفق اتصالها بالموضوع ، بمعنى العلاقة بين الدال والمدلول ، انها بنية ثنائية المبنى (الدال والمدلول) لا يمكن فصلهما ، لذا قسمها كل من بيرس وسوسير الى مسارات ثلاث هي (الرمز ، والاشارة ، والآيقون) :

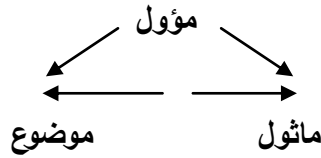
١_ الرمز **Symbol** : وتكون العلامة بين الدال والمدلول (الرمز والمرموز أو حامل العلامة والمدلول) بينهما علاقة اتفاقية عرفية غير سببية أو مقننة وليس بينهما تشابه أو صلة أو علاقة متجاورة ، كما في النظام اللغوي (م ١٦ ، ص ١٤٣) . فالرمز يتمثل من خلال العلاقة ما بين الدال والمدلول بأنها علاقة عرفية يتعاقد عليها المجتمع ، فلا يوجد رابط ما بين الدال والمدلول الا بالتوافق فقط وما يفرضه العرف المجتمعي ، لذا يراه بيرس (الرمز علامة تحيل الى الشيء الذي تشير اليه بفضل قانون غالباً ما يعتمد على التداعي بين افكار عامة) ، يطلق عليه احياناً (العادات والقوانين) حتى ينتهي الى تصويره للعلامة المفردة انه تجلي للرمز وليست الرمز نفسه (م ٣ ، ص ٣٦) ، ومن الأمثلة على الرمز يتجسد في الحمامة التي ترمز الى السلام دون اي علاقة مشتركة بينهما ، الى جانب ان الالوان تدخل في مساحة الرمز ، مثلاً يرمز اللون الأسود في بعض المجتمعات الى الحزن في حين يرمز اللون الابيض في مجتمعات اخرى الى الحزن ، والحقيقة ان اللونين لا يرتبطان بالحزن باي مشترك ، انما تحدد علاقتهما القيم والاعراف المتعاقد عليها .

٢_ المؤشر **Index** : وهي علامة نتاج العلاقة بين الدال والمدلول (العلامة وما تدل عليه أو العلامة بموضوعها) والمتصلة مع الموضوع برابط سببي مباشر ، رغم عدم تساوي المؤشر مع الموضوع بل هو جزء منه أو يحصل بغياب الموضوع كعلاقة الدخان التي تعد جزءاً من النار أو يحصل بغيابها ، أو سخونة الجسم علامة على المرض ، اي ان الدال هو اشارة لعارض اطر المدلول ، فما نشاهده من دخان يشير الى وجود حريق في مكان ما ، وما تشير اليه سخونة الجسد الى وجود عارض اصاب هذا الجسد ، وقد ربط بيرس الاشارة بالاعراض الطبية وبعض المفاصل الاخرى (م ١٢، ص ٣٣) .

٣ - الأيقونة **Icon** : علامة تحيل إلى موضوعها على وفق علاقة تشابه في الخصائص الجوهرية مع خصائص الموضوع ، وهنا تمتلك العلامة خاصيتها الأيقونية بامتلاكها خصائص المعنى ، فالصورة

فنر (البصرة 18

الفوتوغرافية علامة أيقونية ، ومجمل الصور يراها بيرس علامات أيقونية يسميها (أيقونات عليا أو أيقونات تمثيلية) ، كما ميز بيرس ثلاثة أنواع من الأيقونة هي الصورة والتخطيط والاستعارة (م ١، ص ٣٦) وبالعوم أن السيميولوجيا علم يدرس أنساق الإشارات (لغات ، أنماط ، إشارات المرور، إلى آخره) كما يدرس الإشارات في كل تفاصيل الحياة الاجتماعية (م ٣ ، ص ٢٣) ، ويما أن بيرس وصف العلامة على أنها ليست وحدة متفردة تقصد لذاتها ، بل هي علامة بين علامات جزئية عدت عناصر بنائها وهي ثلاثة (الماثول representmen ، الموضوع object ، والمؤول interpretant) بنيت العلامة بموجبها ، ومن خلال الإحالات الحاصلة فيما بين هذه العناصر تشكلت نظرية بيرس حول مفهوم السيميوز ، وهو المسؤول عن إقامة العلاقات السيميائية الرابطة لهذه العناصر ، وتشير الخطاطة أدناه إلى هيكلية الإحالات ،



فالماثول يحيل إلى موضوع بواسطة مؤول ، بمعنى اتصال الماثول مع الموضوع ليس مباشراً دون وجود المؤول ، ولذلك لا يمكن تجاهل أي عنصر من هذه العناصر أو بدونه ، كما يعد المؤول العنصر الأساس داخل نسق العلامة يؤدي فعل العلامة ، ويضمن صحة الإحالة بين العنصرين الآخرين وبدونه لا وجود لفعل سيميائي ، وإن إحالات الماثول إلى موضوع ليست اعتباطية وليست أحاسيس مجردة لاضابط لها ، بل محكومة بقانون يلزم التأويل أن يكون داخل دائرة معرفية ثقافية محددة لأن المؤول ليس حراً في التأويل (م ٨ ، ص ٨٥). فالعلامة الأيقونية لها أربعة عناصر يمكن توصيفها على أربعة ترسيمات هي المثير والذال (الذي يختلف عن الذال التشكيلي) والمدلول (النمط) والمرجع ، بمعن أنها تتحدد كنتاج لعلاقة رباعية (م ١٣ ، ص ٣٦٥). هذه المقدمة عدتها الباحثة كمنطلق لتشخيص مفصل مهم في السيميائ كالعلامة الأيقونية في اللوحة العراقية المعاصرة ومن ثم تحليل مرجعيتها وبنيتها في لوحات الفنان محمد مهر الدين.

المبحث الثاني : العلامة في الرسم العراقي المعاصر

كثرت الدراسات الجمالية والنقدية ذات الصلة بالتشكيل العراقي المعاصر ، وذلك بفعل توسع قاعدة التشكيل العراقي وامتداداته في كينونة المجتمع منذ الفنون العراقية القديمة ولن تنته ، فاساسها متين بنيت عليه توجهات فنية جمالية كبيرة ، وتمثل علاقة التشكيل العراقي بالتشكيل الغربي علاقة وطيدة افرزتها انتاجات تشكيلية مهمة في الساحة الفنية العالمية توجتها أعمال الراحل جواد سليم الذي اسس لمنظومة التشكيل بوصفها توجه عراقي معاصر (جماعة بغداد للفن الحديث) من خلال ارتكازه على علامات استقدمها من مرجعيته الحضارية برؤية معاصرة وقراءة جديدة ، لذا تمثلت اشكاله بتنوعات علامية (رمزية واشاراية وايقونية)(الشكل ١)(انظر الملحق ١) ، فكان الراحل جواد سليم يشتغل على العلامة المستقدمة من

الموروث الحضاري العراقي القديم والموروث الشعبي عبر توظيف بعض السرديات الشعبية في لوحات رسم ، فضلا عن توظيف بعض المفردات (المثلث ، النافذة - الشناشيل ، الوجه المدور ، الطير ، واللون والخط) ، من خلال تأسيس بنية شكلية ودلالية عبر الهوية المحلية ، وكسر النمطية ، فظهرت تجارب جواد سليم عبر تأثيرات الفنان العالمي بيكاسو ، وعليه لم يغفل الفنان المعاصر عن ارتباطه بالاطار التشكيلي العالمي لينتج شخصية عراقية مميزة (م ٩ ، ص ٨٢) . اما الراحل فائق حسن فقد وظف الرمز في لوحاته والتي توجهها بأهم لوحة تعبيرية بنسق أكاديمي واقعي (الشكل ٢)(انظر الملحق ١) لثلاثة أشكال (أحصنة) أبيض واقف يحتل مساحة السطح البصري ويهيمن على سيادته ، والشكل الثاني لجمجمة حصان كبير بيضاء ملقاة تحت قدمي الحصان الأبيض ، والشكل الثالث هيكل عظمي لحصان أستبيح من طيور جارحة ، فالحصان الأبيض المتمركز يمثل علامة أيقونية مهيمنة ، إلى جانب أنه يشكل رمزاً لما يتمظهر عليه من وهن ونحول ، وبذات الوقت يشكل الشكلان الآخرين علامة أيقونية إلى جانب رمزيتهما كما سعى الفنان في بث موضوعته للمتلقي بشكل درامي تراجيدي وساخر ، فالأيقونة تمثل شكل حصان ولكن حملتها الرمزية تعني السكون المطبق (الموت) الذي يلف الأشياء ويحيلها الى ذكريات ، فتعبيره حدسي لوجدان ذاتي وهو في الوقت ذاته جزءاً من الوجدان الجمعي (م ١٤ ، ص ٨٠٢) . وأنطلق الفنان الراحل كاظم حيدر من سعيه وراء معطيات الشكل الحسي وحاجته لكشف إحساسه النفسي وتحقيق جمال مضمّر في بشاعة الواقع فتتمرد على الأساليب التقليدية متحرراً منه للوصول بطريقة مبتكرة لتحقيق الانسجام بين الغايات الذاتية و الفكرة وبين الشكل المتخيل والمضمون بفكرة لا تبتعد كثيراً عن مجمل أفكار الفنان العامة المتعلقة بصراع الإنسان ومحنته من أجل العيش بحرية ، وإن هذا الإنسان المحاصر بثنائية (الخير والشر) يحاول مقاومة هذا الحصار ويرفض الأنهزام وذلك واضح من خلال حركة الذراعان المتجهة إلى الأعلى ، لذا اشتغل على التحول في الشكل الأيقوني بوصفه علامة باثة لموضوعة الاستلاب الانساني (الشكل ٣)(انظر الملحق ١) فازاحها عن سياقيتها المألوفة مؤكداً على كينونتها ووجودها . ومن أساتذة الرسم المعاصر في العراق الفنان ضياء العزاوي بتبنيه الأساطير ومزاوجتها مع الحروفية وآلية إشتغاله على الخامات المختلفة ولاسيما محاولاته كسر إطار اللوحة التقليدية ولقد تكللت إزاحاته الشكلية أنه زواج ما بين الرسم والنحت بإلغاء الفاصل الجنساني للخامة (م ١١، ص ٣٦) .(الشكل ٤)(انظر الملحق ١). اما الفنان علاء بشير وتجسيده لموضوعات الإنسان وخاصة الشهادة والتي تشكل موضوعه أساسية في مسار فنه ذلك إن أبعاد الفنان الإنسانية والنفسية وانشغالاته الجمالية والفلسفية حول الموت والحياة والحرية والاستلاب الإنساني والخوف والقدر، عمقت اهتمامات الفنان بهذا الاتجاه الصعب ، فصورت اعماله مخيلة مليئة بكوارج الحرب ، لكنه لم يغيب الاثر الجمالي وتصوره للخير والعطاء ، ف(الشكل ٥)(انظر الملحق ١) لمقاتل شهيد ركب رأسه ويده على شكل آلة رمزية الاستلاب والانقياد للموت القسري ، وظائر يخرج من رأسه الآلي يحاول الانفلات والحرية دون جدوى ، اللوحة تمثل مزوجة ما بين الواقع والحلم الاتجاه الذي تبناه الفنان علاء بشير ضمن المدرسة السريالية ، لذا توضحت اشتغالاته على العلامة بكل تنوعاتها (الرمز والاشارة والأيقون) ، وعليه تجد الباحثة أن الفنان العراقي وبفعل المعطيات

والإرهاصات المجتمعية كان فناً سيميائياً بشكل كبير وإن اشتغالاته على العلامة الايقونية تقررها وتستحضرها في مخيلته الجمالية والفكرية اشتراطات المرحلة بفعل الانزياح الفكري والايديولوجي بعيداً عن ضغوطات السلطة والحكم . في حين كان الفنان عاصم عبدالامير وعدد من مجادلبيه رسامي الثمانيات في التصرف والازاحات الشكلية مؤكدين على العلامة بسبب الايديولوجيا الضاغطة على الواقع ، لذا تماهى الفنان عاصم في الترميز وازاحة الايقون حيال الاختزال في الخط مقتربا من التجريد . فأسس منظومته التشكيلية والمفاهيمية على خطوط تلقائية ذات مراقبة عقلانية . فرسم الطفولة والشباب والرمز والاشارة ، كنوع من الرفض الايديولوجي واشاعة الجمال والحياة ، فكانت خطوطه (دوائر ومربعات واشكال هندسية متعددة) ومساحات لونية تجريدية المبنى لكنها تتواءم مع الخطوط لتشكل بنية جمالية باثة لموضوعة ذات اصل وجداني لا يغيب عنها البعد الايديولوجي (الشكل ٦)(انظر الملحق ١) لذا كانت العلامة الايقونية مهيمنة تغطي السطح البصري برمته ولم يكتف بجانب دون الآخر ، فاللوحة العراقية تنبني على الانتشار العلامي وبالاخص على علامة ايقونية مهيمنة ، فكانت تجارب عاصم عبدالامير على توظيف العلامة الايقونية لكنه بسطها بشكل جعلها تقترب من الرسوم الطفولية ، ، لذا انبنت رسوم عاصم على هيكلية ثابتة ومستقرة خالية من المنظور والتشريح الاكاديمي لانه ازاح اشكاله باتجاه التجريد مع انه شخص في بعض المساحات (خصيصاً اسلوبية للفنان عاصم ، في جميع لوحاته ... تقع ثنائية بين اسلوب التجريد وكسر التجريد بعلامات ايقونية غير مستقرة ونافية لقانون الظل والضوء ، وهو مادعونه بنية التشبيه) (م ٣ ، ص ١٦٣) .

الدراسات السابقة ومناقشتها

أطروحة دكتوراه تقدم بها بلاسم محمد جسام تحت عنوان (التحليل السيميائي لفن الرسم المبادئ والتطبيقات) وتألقت الأطروحة من مقدمة وتعريف اجرائي لعدد من المصطلحات ذات العلاقة وموضوعة الأطروحة فيما يتعلق بالسيميائية ، بينما شمل الفصل الأول دراسة مفصلة للمنهج السيميائي (المبادئ والخصائص ومبادئ التركيب العلامي وبعض تفصيلات المنهج) أما الفصل الثاني فتطرق لمصطلح الصورة ابتداءً من تمهيد للمصطلح ومفهومها ومتعلقاتها الفلسفية والتحليل البلاغي والأدبي لبنيتها معرجاً على فرضيات شخصها الباحث في بنية الصورة ومنبعها كالصورة التخيلية (الذهنية) والصورة التجريدية ، في حين أسهب الباحث في توصيف طبيعة العلامة في فن الرسم مؤشراً على بعدي الانغلاق والانفتاح (البعد المعجمي و التعالق والدلالة) ، بينما أفرد الفصل الرابع الى التطبيقات والاستنتاجات وفيه حلل الباحث نماذج البحث كعينة منتقاة قصدياً ، ومن ثم استنتج الباحث عدد من الاستنتاجات التي عدت حصيلة من التحليل .

مناقشة الدراسات السابقة

يتوافق البحث الحالي والدراسة السابقة في أكثر من جانب ، كالفصل الاول والتي افادت الباحثة في تعريف اهم المصطلحات ذات العلاقة والبحث ، فضلا عن الفصل الثاني الذي كان اللبنة الاله في تقاربها مع البحث الحالي فيما يتعلق بتوصيف العلامة في فن الرسم .

الفصل الثاني

إجراءات البحث

مجتمع البحث : لوحات الفنان محمد مهر الدين ذات المضمون العلامي
عينة البحث : لوحات الفنان محمد مهر الدين ذات البناء الأيقوني كعلامة دالة
المنهج المستخدم : اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي المصاحب للمنهج السيميائي

تحليل العينة

النموذج (١)



ضمن مجموعة لوحات في الاعوام المتاخمة اشتغل مهر الدين على منظومة لوحات ذات بناء اخراجي مختلف عما انجزه في مراحلها السابقة ، اذ انبنت لوحاته على طريقة الاخراج على طريقة الدفتر او يمكن تسميته بالمطويات أو اللوحات المتسلسلة ضمن عمل واحد على شكل دفتر . لوحته الدفترية هذه تتمثل بمساحات (لوحات ست) على جانبيها وجهان يمثلان الغلاف وقد عدهما الفنان من ضمن كينونة اللوحة مع مغايرتهما لألوان المساحات الداخلية . المثير في معارض الفنان الأخيرة توظيفه لخامات متعددة في اللوحة الواحدة ما بين التخطيط بالقلم الرصاص او الفحم وبين الكولاج وبين الألوان الأكريليك ، اما اشتغالاته العلامية فقد توسعت لتشمل العلامة بكل تفرعاته ما بين الرمز والاشارة والايقون ، حتى يمكننا ان

فنرة البصرة 18

نضع الفنان محمد مهر الدين احد المشتغلين في حقل السيمياء الجمالية ، ولعل ماتراه الباحثة أول الامر في هكذا لوحات (دفترية) انها لوحات علامية يستثمرها الفنان باطلاق الشكل العام للوحة قبل الولوج الى مضامينها الجمالية والبنائية (الانشاء) ، ولذا تجد الباحثة ان اللون الغامق الذي وظفه الفنان كغلاف للوحة على جانبيها يمثل علامة (رمز) لما يمر به الانسان من ضغوطات مجتمعية فكرية وسياسية واقتصادية ، لاسيما يسعى الفنان من كشف النظم الاجتماعية السائدة بكل تفاصيلها الايدلوجية وارهاسات المجتمع ليفكك هذه المنظومة بلوحة يبغي من خلالها التحليل ليضع المتلقي في دوامة الاستنتاج بوصفه مفصل الحياة وعليه ترتكز كل اشكالات المجتمعات وصراعاتها في البقاء . اما العلامة الايقونية عند الفنان فقد اخذت تشكيلات كثيرة فصور الحيوان والجماد والانسان ، فمرة يبتث الفنان علامته الايقونية بشكل محاكاتي يماثل الواقع . ومرة يزيح الفنان الصورة الايقونية فيهشمها أو يختزلها الى مديات تصل الى بعده عن التشخيص ، ومرة أخرى يتصرف بالايقونية عبر ازاحات في الخط واللون ليصل بها الى التقنية التعبيرية ، ويعزز هذه التقنية تمكنه من التصرف باللون ، اذ يختزله الى ما يقترب من السطح الابيض أو يشتغل على اللون الغامق يضيف اليه بعض الخطوط بلون مناقض (كالسطح الاسود والخط الابيض) .

تصرف الفنان في العلامة الايقونية واسع اتخذ منه مديات يصعب تحديد مساراتها في الاشتغال على السطح البصري الواحد ، فاشتغل على المغايريات التقنية والادائية عبر اسلوب فيه نوع من التجديد وهو عندما لجأ الى الالوان بوصفها علامات رمزية تساند العلامة الايقونية ، فمرة يضع الوجه بخطوطه السوداء على ارضية رمادية (مساحة الغلاف الاليسر) او خطوط بيضاء ومساحات لوجوه ملونة على ارضية سوداء في الداخل ، او تخطيطات ايقونية متنوعة ومساحات لونية على ارضية بيضاء (لون الكارتون المحضر للرسم) . ولذا انبتت لوحته على البناء الجمالي بوصفه بنية تكمل الموضوع .

النموذج (٢)



فنون البصرة 18

استمرارا لتوجه الفنان في توظيف الخامات المتعددة في عمل فني واحد انتج مهر الدين هذه اللوحة على هذا النمط الجمالي فاستخدم (الأكريليك وقلم الفحم الرصاص وقلم الخشب الملون فضلا عن استخدام الكولاج ، فالفنان أغرق السطح البصري بكلمات كعلامة وفعل تواصل مع المتلقي للوصول إلى كشف ومعرفة ماهية اللوحة ، بفرض بنية تواصلية تتداخل ممارسة إنسانية تبث تفسيراً ثنائياً عبر النطق والتفاهم الشفاهي وبث المعنى المتوالد من السياق الجمعي للمجتمع (ان اللغة تمثل منظومة علامات تؤدي غرضاً تواصلياً مع الآخر لتيسير الإستجابة لدلالات النص المدون) (م ١٠، ص ٢٣١) . ولأن العلامة الأيقونية في أحد تفرعاتها كما ميزها بيرس تمثل الصورة والتخطيط والاستعارة ، فاشتغل الفنان على التخطيط بالقلم الرصاص ليثبت موضوعه الفكرية بشكل حميم خال من التكلف الى جانب المزاجية ما بين الالوان والخطوط البسيطة وتقنية قلم الرصاص ، كما عدت العلامة الأيقونية عند الفنان في لوحته انه افاض على علامته الأيقونية الصريحة ازاحة في التخطيط ليقتررب من الكاريكاتير بأسلوب ساخر وتهكمي لتوازي حالة الرفض في صورة الجندي الأميركي والطائرة دلالة على الاستلابات الغربية للإنسانية في تحديد مصائرنا على وفق مصالحها دون النظر الى قيم الشعوب المقهورة . الى جانب ماوردته الباحثة في النموذج السابق في توظيف خامات متعددة مختلفة التجنيس المادي ، سعى الفنان في هذا النموذج الى الاختزال في مجمل السطح البصري على مستوى اللون والخط والشكل .

النموذج (٣)

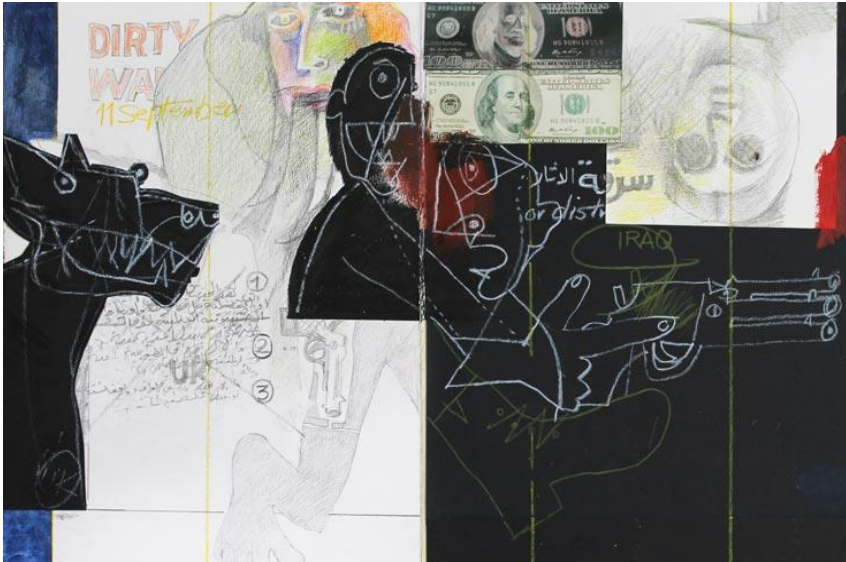


باستخدام منتشر على أكثر من اتجاه اشتغل الفنان على توظيف الشكل وعفوية الخط ، والتباين ما بين الالوان الاسود والازرق والاصفر والابيض الذي وظفه لعمل تخطيطات فيها تصور جمالي ، وهذه وغيرها من الاشكال تمثل علامات تبث تصورات الفنان لطرح فلسفته الجمالية ، اما العلامة الأيقونية فقد شكلها

فنر البصرة 18

مهرادين عبر ازاحة شكلية للمرجع والسياق ، ومن خلال الخطوط والكلمات والمساحات اللونية التشخيصية بانث مبنوثات الفنان في طرح توصيفه للعلامة بكل تفرعاتها (الرمز والاشارة والايقون) ، ولان الباحثة تتجه حيال توصيف العلامة الايقونية تجد ان الفنان في اللوحة اعطى هيمنة تصويرية للايقون الذي ازاحه عن صورته الاكاديمية ليتجه به الى القيمة التعبيرية عبر انتقالة فكرية تشيع التساؤل حيال شكل ساخر كاريكاتيري (الشكل الأصفر) الذي احاطه بمساحة سوداء لينتج منها متضادات لونية ما بين الاصفر المشع والاسود الغامق ، فضلا عن الخطوط والاشارات البيضاء على المساحة السوداء والتي جسدت (دوائر وكلمات واشكال) وعلامات ايقونية شكلها الفنان على وفق تصور فكري وجمالي ذاتي ، بمعنى انها نتاج منظومة من التحولات الفكرية المجتمعية التي قرأها الفنان بوصفها اشتراطات مرحلة مجتمعية جاءت على انقاض مجتمع منكسر القيم التي تكفل كينونته ووجوده .

النموذج (٤)



العلامة في هذا النموذج تنوعت على وفق تصورات تقترب من سابقتها لكنه وظف صورة مؤسس الولايات الاميركية (جورج واشنطن) . .قسم الفنان اللوحة الى قسمين متناصفين ولونين متضادين (الاسود والابيض) يحمل كل منهما بعض الخطوط الارتجالية ذات قيم أيديولوجية تبث نوعا من التحريض ضد سلوكيات تنافي الانسانية الى جانب بعض الكلمات التي اشتغل عليها الفنان كوسيلة اشعاعية لتوصيل تصوراتة الفكرية عبر عمل فني يقترب من التصميمية (الملصق السياسي) . اما اشتغالات الفنان على العلامة الايقونية فشملت المماثلة الشكلية للمرجع كما في ورقة عملة النقود الاميركية ، او تصرف واع وبشكل تعبيرى او تصرف اختزالي ، اما اهم اشتغالات الفنان وماتجده الباحثة هو توظيف اكثر من مضمون في النموذج (السياسي والاقتصادي والاجتماعي والحربي) واستعارة اكثر من تقنية (التلصيق والتلوين والتخطيط بخامات مختلفة) واستقدام اكثر من معطى زماني (القديم والمعاصر) (الموروث

الحضاري العراقي القديم في شكل المنحوتة للمرأة العراقية (صورة إمراة أبو) وصورة الدولار المعاصر ، وهنا تحدد الباحثة إن اشتغالات الفنان في هذا العمل يمثل توجه سياسي رافض لسلطة الهيمنة من خلال كشف القيم والمرجعيات الحضارية للعراق والولايات المتحدة ، فيجده صراع حضاري ووجودي ، لكنه مرر آلية الرفض من عبر قلب الصورة الحضارية العراقية موظفاً قيمة التخطيط بقلم الرصاص ليبث أن الحضارة العراقية بنيت بأيدي عراقية برغم الانتكاسات التي ألمت بالعراق ، لكنه وبفعل التكنولوجيا وماتحملة من إرهابات الهيمنة (الدولار) فوضعه بشكل صورة ملصقة كررها بالصورة السالبة لغائية سياسية واضحة المباني والاتجاهات ، وإلى جانب الحذاء الأميركي والسلاح الفتاك والوجه المزاح عن مألوفيته والذي وضعه الفنان في مركز اللوحة (التخطيط على المساحة السوداء) ، ومن اشتغالات الفنان انه قسم اللوحة الى قسمين متناقضين (الاسود والابيض) ، وعليه عدت اللوحة بنية أيقونية تبث قيما متناقضة حاول الفنان من التوفيق ما بينها للوصول الى الرفض بإطاره الحضاري الجمالي .

الفصل الرابع

نتائج البحث

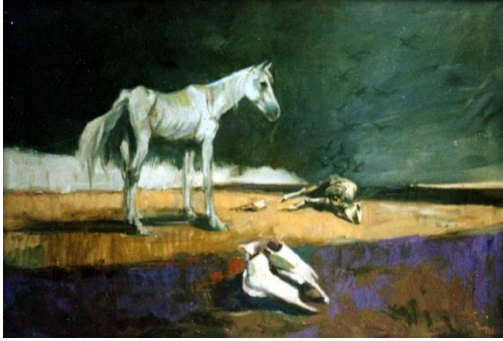
- من خلال تحليل نماذج العينة توصلت الباحثة الى النتائج ، والتي شملت جميع النماذج وكالاتي :
- ١ - يعد الفنان الراحل محمد مهر الدين من الفنانين المجددين وإسم في الحركة التجديدية للرسم المعاصر في العراق من خلال بحثه وتجريبه على أداءات وتقنيات مختلفة ومتغيرة عبر التركيب والتأليف والمغامرة وبما ينافي السائد والمألوف
 - ٢ - شملت اشتغالات الفنان على العلامة بكل تمفصلاتها (الإشارة والرمز والأيقون)
 - ٣ - تمثلت العلامة الأيقونية في تشكيلات متعددة منها المماثلة والمطابقة ، والازاحة والتصرف الذي يقترب من الاختزال يصل حد التجريد ، والتصرف الواعي بالشكل الذي يقرأ كتوجه تعبيرى .
 - ٤ - هيمنت العلامة الأيقونية على السطح البصري للفنان محمد مهر الدين ولم تكن لغايات جمالية فحسب ، انما أسست لها مكانة فكرية تؤطر معظم الأشكال التي تجاورها (مساحات لونية أو أشكال وخطوط تشخيصية أو مجردة) بنوع من التآلف مما يتعسر إزالة مفصل واحد من سطح العمل الفني وإلا يظهر النشاز الجمالي والفكري بشكل واضح .
 - ٥ - لا يمكن للعلامة الأيقونية ان تحدد ضمن مسارات سياقية ، لانها بالضرورة تنفتح على مرجعيات متعددة ولذا حددت العلامة الأيقونية بـ (الصورة والتخطيط والاستعارة) ، وذلك اصبحت العلامة ليست ثابتة المباني بسبب انفتاحها على استعارات متباينة .

المصادر

- ١ - ايلام . كبر ، سيمياء المسرح والدراما ، ترجمة رليف كرم ، المركز الثقافي العربي ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٩٢
- ٢ - ايكو . أمبرتو . العلامة تحليل المفهوم وتاريخه ، ترجمة سعيد بنكراد ، مراجعة سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ٢٠٠٧
- ٣ - بلاسم محمد جسام ، التحليل السيميائي لفن الرسم - المبادئ والتطبيقات ، اطروحة دكتوراه فلسفة غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٩
- ٤ - جيرو . بيير ، علم الاشارة ، ترجمة الدكتور منذر عياشي ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، الدار البيضاء ، ١٩٩٣
- ٥ - جيرو . جان كلود . لوي بانويه . السيميائية نظرية لتحليل الخطاب ، ترجمة رشيد بن مالك ، مراجعة عز الدين المناصرة
- ٦ - دياك . فرانتشيك . البنيوية في المسرح ، مساهمة مدرسة براغ ، ت سامي عبد الحميد ، مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد ١١ والثالث والرابع ، السنة ١١ ، ١٩٩١
- ٧ - سعيد بنكراد . السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها ، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع . سوريا . اللاذقية . ٢٠٠٥
- ٨ - سعيد بنكراد ، مفاهيم في السيميائيات ، مجلة علامات ، العدد ١٧ ، المغرب ١٩٩٨
- ٩ - الصراف . عباس ، جواد سليم ، وزارة الاعلام ، مديرية الثقافة العامة ، بغداد ١٩٧٢ .
- ١٠ - عاصم عبدالأمير ، الرسم العراقي . حادثة تكيف ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ٢٠٠٤
- ١١ - عاصم عبدالأمير ، ضياء العزوي بين الشكلائية وحداثة الأصول ، مجلة تشكيل ، وزارة الثقافة ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العدد الاول ٢٠٠٧
- ١٢ - قاسم سيزا ، السيميوطيقا حول بعض المفاهيم مدخل الى الى السيميوطيقا ، منشورات عيون ، الدار البيضاء ١٩٨٦
- ١٣ - كلينكنبرغ . جان ماري ، الوجيز في السيميائية العامة ، ترجمة جمال حضري ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠١٥
- ١٤ - هديل هادي عبد الأمير ، الأبعاد النفسية في الرسم العراقي المعاصر ، مجلة جامعة بابل / العلوم الانسانية / المجلد ٢١ / العدد ٣ / ٢٠١٣
- ١٥ - يافيس . باتريس ، قضايا السيمولوجيا المسرحية ، ترجمة محمد العماري ، مجلة علامات ، العدد ١٦
- ١٦ - يوسف نور عوض . نظرية النقد الأدبي الحديث ، دار الأمين للنشر ، ط ١ ، القاهرة ، ١٩٩٤

فنون البصر 18

الملحق رقم (١)



شكل ٢



شكل ١



شكل ٣

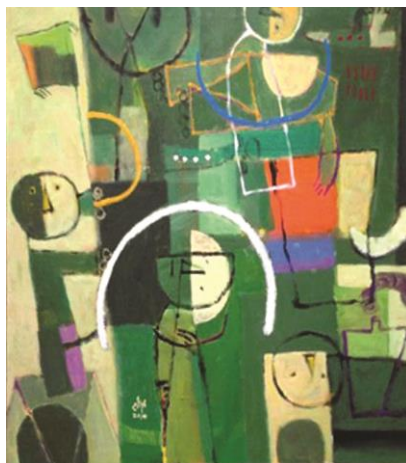
فنون البصر 18



شكل ٥



شكل ٤



شكل ٦