النسق الثقافي والعالمي لإيماءة اليد في الرسم الغربي المعاصر.

The Cultural System And Worldwide of Hand Gesture in Contemporary Western Painting

سهام عبادة حسين الطائي

Seham obada HusseinAL-Tie

جامعة القادسية / كلية الفنون الجميلة

AL Qadisiyah University /College of Fine Arts

ملخص البحث :

ان التأليفات المضمرة للأيادي والتي لا تستعصي على الضبط ، من افشاء الأسرار تلوذ ضمن انساقا جميلة بحثا عن معنى وعن دلالة.وهذا ما يحدث في رسم إيماءات اليد، موضوع البحث الحالي المكون من اربعة فصول : وكان الفصل الأول يتكون من مشكلة البحث والتي كانت : ما هو النسق الثقافي والعالمي لإيماءة اليد في الرسم الغربي المعاصر؟وهدف البحث هو : : تعرفالنسق الثقافي والعالمي لإيماءة اليد في الرسم الغربي المعاصر، وقد كانت الحدود الزمانية: مابين (1997-2017)م. اما الفصل الثاني : فكان في مبحثين : المبحث الاول: النسق الثقافي للإيماءة وماهيتها وانواعها، والثاني: رسم اليد في تاريخها التصويري، وقد لخصت الباحثة ما اسفرت عنه المباحث السابقة بمؤشرات للاطار النظري ، ومن ثم الدراسات السابقة، فلم تجد الباحثة أي دراسة مشابهة من بعيد او قريب للدراسة الحالية، اما الفصل الثالث : لتعذَّر حصر اعمال الفن المعاصر لرسم اليد إحصائياً،فقد ارتأت الباحثة اختيار عينة البحث بشكل عشوائي وبما يحقق هدف البحث ، وقد تم اختيار عينة البحث الحالي وبواقع (اربعة) نماذج،وتم تحليل النماذج للعينة لاستخراج النتائج لتحقيق هدف البحث المبتغى وبمنهج بحث وصفي لتحليل المحتوى واما الفصل الرابع : فقد تضمن النتائج ، والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ، وكانت من النتائج:

1- تمتاز جميع عينات البحث بأنها حالات تعبيرية قصوى بنقل معاناة مجتمعية محددة، مستمرة لدرجة الإنكار الشخصي والمجتمعي كرسم مفصلي للغاية وهو نقل صورة مجتمع او ثقافة مجتمع من خلال فرشاة الفنان الغربي المعاصر.

2- ان اليد هي من الطبيعة الكونية في جميع الثقافات والسياقات ثاني بوابة للجسد بعد الوجه من خزين للانفعالات المعبرة ، وسندا لمضامين محلية تبلورت داخل نظام ثقافي خاص، كما في جميع نماذج العينة(1، 2، 3، 4).

3- ظهر النسق الثقافي المجتمعي الغربي المعاصر حينما جسد الفنانون عنصري الحركة والزمن عند رسم اليدين وهو امتداد للمدرسة المستقبلية بلمسات معاصرة ، كما هو الحال في جميع نماذج العينة (1، 2، 3، 4).ومن الاستنتاجات:ان الأعمال المعاصرة تتأرجح بين مفهومي الوجودية والوجدان اليقظ، وخلفية نغمية ذات تكوينات حدسية،فهي وفقا لما يقال "أول مصفاة تأويلية للواقع المحسوس" .

الكلمات المفتاحية: (الفنان ، النسق الثقافي، المعاصر، اليدين).

Abstract:

The implicit compositions of hands, which are not difficult to control, from revealing secrets, take refuge within beautiful systems in search of meaning and significance. This is what happens in drawing hand gestures, the subject of the current research consisting of four chapters: The first chapter consisted of the research problem, which was: What is the cultural system of hand gestures in contemporary Western drawing? The aim of the research is: To identify the cultural system of hand gestures in contemporary Western drawing, and the time limits were: between (1997-2017) AD. The second chapter: It was divided into two sections: The first section: The cultural system of the gesture, its nature and types, and the second: Hand drawing in its pictorial history. The researcher summarized what the previous sections revealed with indicators for the theoretical framework, and then the previous studies. The researcher did not find any study similar from far or near to the current study. As for the third chapter: Due

to the difficulty of statistically limiting the works of contemporary art for hand drawing, the researcher decided to choose the research sample randomly in a way that achieves the research goal. The current research sample was chosen with (four) models, and the models of the sample were analyzed descriptively and formally to extract the results to achieve the desired research goal and with a descriptive research method to analyze the content. As for the fourth chapter: It included the results, conclusions, recommendations and suggestions, and the results were:

1-All research samples are characterized by being extreme expressive cases in conveying specific societal suffering, continuing to the point of personal and societal denial as a very detailed drawing, which is conveying the image of a society or the culture of a society through the brush of the contemporary Western artist.

2- The hand is by universal nature in all cultures and contexts the second gateway to the body after the face from a store of expressive emotions, and a support for local contents that crystallized within a special cultural system, as in all sample models (1, 2, 3, 4).

3-The contemporary Western societal cultural system appeared when artists embodied the elements of movement and time when drawing hands, which is an extension of the Futurist school with contemporary touches, as is the case in all sample models (1, 2, 3, 4). Among the conclusions: Contemporary works

oscillate between the concepts of existentialism and alert conscience, and a tonal background with intuitive formations, as it is said "the first interpretive filter for tangible reality".

Keywords: (artist, cultural system, contemporary, hands)

الفصل الأول / منهجية البحث

أولا-مشكلة البحث:كان انسان المجتمعات البدائية يستخدم اللغة الايمائية قبل ان ينمي قدراته اللغوية اللفظية التواصلية، فيكتسب الانسان وعيه بذاته عبر اكتشافه لدواخله الدفينة بما فيها من صراعات ورغبات وعلاقات مع العالم الخارجي، فتتولد الحاجة الى ان يبدل العالم او ذاته او طريقة التعامل معه، متخذة هذه الحاجة انماطا أدائية مختلفة ، فكانت اللغة الايمائية الاولى بتشكلها . وكانت كتابة الكتب والخطابات والجرائد، هي السائدة للتواصل وبعد ذلك جاء عصر الراديو ومن ثم جاءت الصورة المرئية التي بات من الملح ان تحتاج الى لغة جسد ، اللغة الايمائية بأنواعها ، وبما ان الايماءة لها القدرة على نقل فكرة ما وتحويلها الى حركة، ومن ثم احياء الشعور بها، على اعتبار الجسد عبارة عن جهاز يشتغل كسند للعيش والتواصل وانتاج الدلالات ،فهي لغة او مجموعة لغات لها قوانينها ومنطقها واسرارها ، وبما ان اليد هي جزء مهم في هذا الجسد وتحتل مكانة مهمة في حياتنا اليومية، وهي المبدأ المنظم للفعل وهي جزء من الجسد الذي يمثل الهوية التي ندُرك بها ونُصنف، فليس غريبا ان نتغنى بجمال اليد ونربت لها وننصت اليها في فعلها ، في جدها وهزلها في سكونها وحركتها، نهتم بها في حالة الألم والذبول ، ونصحو لها في حالة النشاط أو التنبيه ، ونشدد على شيء مهم هو الكشف عن ما تنتج هذه الايدي من دلالات ، بعيدا عن البعد النفعي المباشر، بل الاستعمالات الاستعارية المتنوعة، فكما هو التعامل مع اللسان او الحدود المرئية للأشكال ، نجد التأليفات المضمرة للأيادي والتي لا تستعصي على الضبط ، من افشاء الاسرار تلوذ ضمن انساقا جميلة بحثا عن معنى وعن دلالة.

فاليد تؤسس لمنطق اشتغال وسطي بين الفنان وبين فكرته، بل هي تجسد شخصية الفنان وفكره ، من هنا بدأ الفنان يفكر باليد ليس لكونها وسيط ناقل للفكرة، بل هي الفكرة ذاتها، وليست اداة تجسد الانفعال بصيغة او بأخرى بل هي المعنى الظاهر منه

والباطن للكثير من الانفعالات. ففي رسوم النهضة كان للجزء العلوي من الجسم أهمية وهيبة ، وشاركت اليد والذراع في هيبة القسم العلوي هذه، لانهما كانا محط انظار مفتونة، لا بل انظار شديدة التركيز(فيغاريلو، 2011،ص40)وكذا الحال عند الحداثيين ، بل واكثر في الفن المعاصر. لذا ومن هذا المنطلق تصوغ الباحثة مشكلة بحثها بالإجابة عن السؤال الآتي:ماهو النسق الثقافي والعالمي لإيماءة اليد في الرسم الغربي المعاصر؟

ثانيا- أهمية البحث والحاجة إليه:تتجلى أهمية البحث الحالي في تحديد النسق الثقافي لإيماءة اليد في الرسم الغربي المعاصر، وأهمية البحث الحالي تلبي بعض الحاجات:

1-حاجة الفنانين التشكيليين على وجه الخصوص وطلبة العلم والفن على وجه العموم ومتذوقين الفن للتعرف على النسق الثقافي والعالمي لإيماءة اليد في الرسم الغربي المعاصر.

2-يسهم في رفد المكتبة الفنية التشكيلية في العراق بجهد علمي، جمالي، ثقافي، لخدمة المختصين.

ثالثا- هدف البحث:يهدف البحث الحالي: تعرف النسق الثقافي والعالمي لإيماءة اليد في الرسم الغربي المعاصر.

رابعا- حدود البحث:

أ-الحدود الموضوعية: الاعمال الفنية لصورة اليد في فن الرسم الغربي المعاصر .

ب-الحدود الزمانية: تتحدد الفترة الزمنية للبحث الحالي من (1997-2007)م

ج-الحدود المكانية: تشمل الاعمال الفنية في فن الرسم الغربي المعاصر .

خامسا- تحديد المصطلحات:

1-النسق : لغة: عرف في لسان العرب :"النسق من كل شيء وما كان على طريقة نظام واحد عام في الاشياء الى بعضها البعض، اي تشققت، و" يقال ناسق بين امرين ، اي تابع بينهما". (ابن منظور،1998،ص179)

اصطلاحا:نظرا لتعدد النظريات وتوجهاتها من قبل الباحثين والنقاد، فلا يوجد معنى او مفهوم متفق عليه للنسق ، الا انه بمكن القول انه" مكون من مجموعة من العناصر او الاجزاء التي يترابط بعضها البعض مع وجود مميزات، بين كل عنصر وآخر، اي ان النسق عبارة عن عناصر مترابطة، متفاعلة ومتمايزة.(بن حمدان،2011، ص210)

اما النسق الثقافي: ما يؤسس لنظام معرفي اليه ترجع الذاكرة الجمعية.(عبدي،ب ت،ص36)

ومفهوم النسق الثقافي: "بوصفه عنصرا من عناصر الاتصال اضافة الى النموذج الاتصالي الالسني الذي كان قد طوره(ياكبسون) ليصبح الانموذج في نظره وفق تخطيط معين، والعنصر النسقي هو العنصر السابع الذي اضافه وربط به وظيفة سابعة-في نظره ، وهي ما اسماه " الوظيفة النسقية". (الغذامي،2001،ص64)

2-**الايماءة the gesture :**لغويا جمعها (ايماءات)، حركة ، اشارة، لفتة بواسطة عضو من اعضاء الجسم،وفن الايماء يعتمد على الاشارات وتقاسيم الوجه وحركات الجسد ، واشارة باليد، وتعد الايماءة من ابرز الحركات الجسدية المستخدمة بكثرة بين جموع الناس، والايماءة وحدة اشارة جسدية(مجموعة مؤلفين، 2002، ص51)

اصطلاحا:تعرف بانها اشارة موجزة، عادة ما تكون عرفية وغير مباشرة الى شخص او حادث او مكان يفترض انه مألوف، ولكنه احيانا يكون غامضا من جانب المشاهد.(فتحي،ب ت، ص3)

فلسفيا:الايماءة هي شكل من اشكال الاتصال غير اللفظي الذي يسمح بإشارات بصرية تنقل الرسائل دون التحدث، والايماءات التقليدية خاصة بالثقافة يمكن استخدامها كبديل للكلمات، ويكون للأشارة الرمزية الواحدة اهمية مختلفة جدا في سياقات ثقافية مختلفة تتراوح من المجاملة الى الهجومية للغاية (ديزموند، 1979،ص20). كما تشير(سوزان لانجر)الى الايماءة باعتبارها حركة حيوية.(كأي ، نك،1999،ص 136).

- التعريف الاجرائي للنسق الثقافي والعالمي لإيماءة اليد في الرسم الغربي المعاصر:مجموعة عناصر مترابطة بالذاكرة الجمعية للمجتمع الذي ينتمي اليه الفنان الغربي المعاصر ورواسب ذاكرته حول إشارة اليد وبين دلالاتها في رسوماته والتي يحكم بينها التتابع والنظام والتي تشكل جزءا من واقعه، ومدى تعبيرية وتكيف النتاج الجديد لرسم اليد البشرية مشيرة الى ظواهر وحقائق بتكيف يناسب تطور العصر ومعايشة الواقع الراهن.

الفصل الثاني/ الاطار النظري:المبحث الاول : النسق الثقافي والعالمي للإيماءة وماهيتها وانواعها :ان قراءة النسق الثقافي في بنية أي خطاب او نص تتطلب كفاءة معرفية وثقافية حتى يتمكن المتلقي او القارئ من تقديم تحليل منهجي لهذا النسق، "فالانساق تتكئ في حركيتها ومن ثم في نظامها على الحدث الجمالي او الرمز الجمالي كما هو حاضر في الوعي الانساني،او جماليات النصوص ... تصبح في منظور الناقد الثقافي مجالا لإضمار اللامتوقع ، والمدهش ، والمسكوت عنه، ذلك ان هدف الانساق يتوارى وراء هذه الجماليات لإنتاج محمولاتها الاستثنائية وبالتالي تصبح القراءة الثقافية للنصوص أسلوبا ممنهجا ورؤية عميقة لما في بنية النص من

افكار وهواجس واحلام وانفعالات ورؤى انسانية متصالحة ومتصادمة في اطار التضاد، وبإنجاز تصور كلي حول طبيعة البنى الثقافية للمجتمع وادراك هيمنة تلك الأنساق المؤسسة على فكرة الايدلوجيا ومفهوم المحتمل في صراع القوى الاجتماعية المختلفة. (عليمات، 2009،، ص11)وان الإيماءة هي جزء من نسق ثقافي، أي النسق الذي يملك قواعد وقوانين ونمط اشتغال، بمعنى آخر اننا اذا كان بإمكاننا ان نرسم حدودا بين الوحدات الدالة التي تتمتع بقصدية صريحة او بين الوحدات غير الدالة ، او التي نطلق عليها الايماءات العفوية، معنى هذا ان الوحدات الايمائية تنتج وتدرك وتؤل داخل سنن معينة اي انها تشكل لغة، لذا يجب التعامل معها على انها نسقا يملك قواعده وقوانينه ونمط اشتغاله، ومن ثم ستكون لأعضاء الجسد ايضا لغته الايمائية التي تمتلك خصوصيتها في نمط الوجود وفي قواعد الاشتغال.(Bremond، K1968، ص10)فترى الباحثة ان اللغة الايمائية حالها حال الكتابة هي ايماءات رمزية للصوت.اما اذا اخذنا الموضوع بشكل اوسع فان الايماءة تحقق علامة ايقونية وعلامة تشكيلية معا، بالاستناد المسلمات الاتية:- حيث ان ما تقدمه العلامة التشكيلية باعتبارها عنصراً يشتغل كأهم مكون داخل عالم الابلاغ البصري، وإن الالوان والاشكال والخطوط والتأطير والتركيب أهمية كبيرة في بناء معاني الصورة، فهذه العناصر هي وحدات داخل لغة بصرية لها قواعدها التركيبية والدلالية وليست مجرد متغيرات أسلوبية، فهذه العناصر (الاشكال ، الخطوط، الالوان، المساحات الفضائية) ،لا تدل من خلال مادتها ولا من خلال حدود اشكالها ، ولكنها تدل من خلال موقعها داخل الفعل الانساني، أي تفعل ذلك اعتمادا على مجمل القيم التي اودعها اللسان داخلها، ولهذا فأن القيم التي تشير اليها الوحدات التشكيلية قيم بالغة التحول والتبدل، فهي لصيقة بالنماذج الثقافية المحلية، ومرتبطة في احيان كثيرة بالتقطيع المفاهيمي الخاص بكل لسان، ومن جهة ثانية خاضعة لقوانين تركيبية تحدد لها نمط ارتباطها فيما بينها في الحضور والغياب، في "التحقق الفعلي لحدود البنيوية يتم داخل الارسالية".(Groupe،1992،ص192)وان اي ادراك للعلامة الايقونية لا يمكن ان يتم دون الاخذ بنظر الاعتبار دلالات هذه الاشكال، فلا يمكن تصور تمثيل بصري قادر على تجاوز الاشكال او تجاهلها او اقصائها.(Martine،ب ت، ص106) فاذا اخذنا بنظر الاعتبار الشكلين التاليين:(الشكل أ: ع / ع ،الشكل ب: Z /**z)**،فالشكل(ب) يوحي بحركة ارتجاجية قطعية فيها عنف z ،في حين الشكل (أ) يوحي بحركة هادئة ومطمئنة وملتوية.(C.R.Haas، 1988، ص39)فمنطق المقايسة الذي حكم اوليات الفكر الانساني لفترة طويلة جعل الخطوط والاشكال تشير من حيث حجمها او من حيث نمط تكونها الى احكام سلوكية او قيمية عامة ، وهو

الذي يفسر الدلالات المرتبطة بالأشكال في صيغها المتعددة ، ومثلما للخطوط دلالات فان للألوان وحسب تناظرها فيما بينها، وللأشكال الهندسية والزوايا رموزا ودلالات، خلاصة الامر ان ما يصدق على البعد التشكيلي يصدق على البعد الايقوني من دلالات ، اي انها مرتبطة بخطاب انساني يجنح الى منح الظواهر الطبيعية ابعادا دلالية تتجاوز الابعاد المادية والوظيفية ، وهكذا ، فأن عوض من البحث في الوجه او في الايماءة عن دلالات كونية لا تحكمها السياقات ولا الثقافات الخاصة ، فيمكن القول ان" اللغة البصرية" التي يتم عبرها توليد مجمل الدلالات داخل الصورة هي لغة بالغة التركيب والتنوع وتستند من اجل بناء نصوصها الى مكونين: (1-ما يعود الى العلامة الايقونية. 2-ما يعود الى العلامة التشكيلية).فتعد الصورة ملفوظا بصريا مركبا ينتج دلالاته استنادا الى التفاعل القائم بين مستويين مختلفين في الطبيعة ، لكنهما متكاملان في الوجود، فكما ان العلامة الايقونية تشير الى تركيب لمجموعة من العناصر المؤدية الى انتاج دلالة ما ، فإن العلامة التشكيلية لا تشتغل باعتبارها كدال الا في حدود تأويلها ككيان حامل لدلالات، وهنا يمكن الاستناد على مجموعة معطيات خاصة بالإنسان ، ما يعود الى جسده وجلوسه ووقوفه وايماءاته من اجل الكشف عن المعاني وطرق تسربها الى الصورة، فما نشاهده ليس يداً ولا وجهاً ، وانما نستحضر السياقات التي يستعمل فيها هذا العضو او هذه النظرة.وان تشكل الجسد كدال متكامل ومكتف بذات وقادر على توليد سلسلة لا متناهية من الدلالات انطلاقا من تنوع الانماط الصانعة لكينونته، هو الخطوة الاولى نحو انفصاله عن الاشياء والغوص عميقا في الحقل الثقافي، بوصف الانسان محفلا متجاوزا لنفسه من خلال انتاجه لحركاته وتنقله في الفضاء.(بنكراد، 2012،ص151)وان كل حركة هي في واقع الامر انجاز لمشروع ثقافي وكذلك الوحدات الايمائية القابلة للإنجاز، حينها سندرك ان هناك وحدات تشتغل على الصعيد الثقافي او العملي ، فالصعيد الثقافي فهناك من الاعضاء (كاليد والعين) تعد بؤرة لتجلي الصعيدين الثقافي والعملي. وان الثقافة حاضرة في اليد بشكل لا يوازي حضورها الا العين، وما بين العين واليد تواطؤ ثقافي لا يظهر الا من خلال تحديد النصوص المتولدة عنهما، فاليد فيها الثقافي والعملي بشكل مفزع، وان اليد تحجب الضوء عن العين وتصد العدوان ، وهي بالتحديد سندا للجسد والعين ، لكن العين تتميز فقط عنها بانها هي من توجهها. (بنكراد،2012، ص199-200.)وان اللغة الفنية الجمالية تختلف عن لغة الصم التي هي لغة ايماءات بشكل عام ، لكنها ليست لغة عالمية، بل هي فردية اجتماعية تفك شفراتها وفقا للمؤسسة الثقافية التي انتجت فيها متحكمة في تحديد المعنى المناسب لها، كذلك تختلف عن التمثيل الصامت ذات الخصوصية المختلفة.وهكذا اذا كانت الاعضاء (وكذلك الحركات الصادرة عنها)

توزع تقريريا (اي حسب موقعها على المستوى العملي) حسب وظائفها، فان الانتقال من النص التقريري الى ما يشكل انفتاحا على نص الثقافة، سيؤدي الى اعادة توزيع لهذه الاعضاء وحسب موقعها من انتاج الدلالات الايحائية ، اعضاء الاشارات الرمزية كاليدين وحسب موقعها من انتاج النصوص الفنية، فكل نص يعبأ من الطاقات ما يخدم ويحدد هويته الخاصة، وان هذا التداخل بين المستويات (اي المستوى الثقافي ، والفني ، والفعلي النفعي)هو الذي يولد تنوع النصوص واصالتها.(كوربااليس، 2006،ص130).

ماهية الايماءة:حسب آراء الفلاسفة والكتاب في تفسيرهم للإيماءة ، مثلا لدى(مارسيل مارسو): "اتحاد الذات بالعناصر الساكنة والمجردة المحيطة به في الترجمة الادائية، وهي علاقة متبادلة بين التشكل الادائي والمضمون والتكامل وهو الذي يعني لغة الجسد". (كرومي، 2002،ص229)وعند (سعيد توفيق): "لايفهم معناها الا بعدها كلا موحدا داخل نسق دلالي". (توفيق، 1992،ص216) بينما وصفت(منى غريب) ان كل حركة تدل على شيء ما(غريب،2001،ص3)، وهي عند (عزام البزاز) :"حركة وضعية لها دلالاتها ومعناها".فيمكن تقسم الايماءات الى نوعين من الدلالة (ايقونية، وتشكيلية) وما يهمنا انواع الايماءة حسب الدلالة التشكيلية وهي كالآتي:

1- **ايماءة اليد منفردة:**هنا نكون يكون المعنى خاص(ويليامز، 2018، ص7)،كما في الاشكال(1، 2، 3، 4) ، من حالات وحركات اليد المستقلة نذكر اللمس بأنواعه: او لمس الكتف لإراحة الشخص الاخر" غير ان بعض الحركات لا تحتاج الى اليدين مجتمعة ،كالاشارة الى الاتهام او الاتجاه، او قبضة الصمود او اشارة الانتصار او الموافقة والاتفاق والى آخره من الحركات المعروفة والمتفق عليها عرفيا ومجتمعيا(آلان، 2012،ص15)فهناك ايماءات تدل على المحبة والود : باليد الواحدة كما في الشكل(5) او باليدين الاثنتين الاشكال (6، 7، 8، 9 ،10).

2-ايماءات اليدين الاثنتين (اليمنى واليسرى): تكرار الحركة يؤكد ويعزز الاشارة لفعل معين، كما في الشكل (11) اما العكس فهي تعني غير مفيد للشخص المقابل.(ويليامز،2018، ص29،20- 32)والاتحاد والتضامن وكما يأتي من الشكل (12) ،اما اليدين المصليتين في حالة الدعاء او التوسل كالأشكال (13، 14، 15)وفي حالة ابرام الاتفاق (الودي): الاشكال(16، 17، 18، 19) اما في حالة الاتفاق الندي: هو حركة اليدين المتفقتين لكن ليستا بشكل ودي، كما في الشكلين (20، 21)، واتجاه اليدين المتماسكتين الى الاعلى ام الى الاسفل الشكلين (22، 23)

وان الشكل(24) هو في عرف بعض البلدان يكون نوع من الدعاء والصلاة اما الشكل (25)(استرخاء مع يأس)والشكل(26) (استرخاء مع امل).

3-ايماءات اليد بالاشتراك مع مجموعة اخرى من اجزاء الجسد:(ويليامز،2018، ص7)

5- اليد مع اشيائها**:** الكشف عن الهوية الثقافية لليد وللجسد. (BremondK ،1968،ص10) كما في الاشكال (26، 27)او الاستسلام.(بنكراد، 2012، ص184)،اما الايماءة بيولوجيا ووراثيا تكون على الاغلب ثابتة(آلان، 2012، ، ص15)

المبحث الثاني :رسم اليد في تاريخها التصويري:صيغت اليد في التصوير الاوربي والغربي في كتل متحركة ذات صلابة تحمل نبضات تلك اليد بعروقها ودقائقها،الاظافر، تفاصيل كل اصبع، وانحناءة اليد ككل، يد ذات قوة، وان كل هذا نتيجة هضمه للتراث اليوناني والروماني وولع الفنان بالواقعية في ادق تفاصيلها والتي تسندها دراسة علمية لتفاصيل جسم الانسان ، وفهم للتشريح المبني على قوة الملاحظة.

ففي**عصر النهضة** فالفنان **(ليوناردو دافنشي)** كان اول من خصص دراسة لتشريح الايدي،الشكل(28) فنجد الرسم الجميل وقد قسم لثلاثة توزيعات في المكتبة الملكية في (وندسور كاسل) حيث يجسد اهتمام (دافنشي) المكثف، وسحره بصحة التشريح وكذلك تأثيرات الضوء والظل، ففي عمله هذا يتم طي يدٍ واحدة تحت واحدة أخرى ، الاكثر تطوراً، كما لو كانت تستريح في اللفة، ويبدو ان هذه المخططة بشكل خفيف كأنها شبح اليد العليا، التي تحمل غصنا من نوع من النباتات، ويكون تخطيط الابهام متطابقا تقريبا، وكدراسة من الناحية التشريحية وتظهر للفنان (مايكل انجلو) مقدرته في الكتل التشريحية ذات الاحجام المميزة في نماذجه المتعددة التي تتمثل في اليد اليمنى للتمثال "دافيد"(البسيوني، 1994، ص48) شكل(29)، فنجد الفنان (مايكل انجلو)اهتم بتشريح الانسان واليدين كما في الشكل (30) والشكل (31) ، حيث اراد ان يوضح المعنى من رسمته هذه بان المسافة بين الله وبين ادم هي مسافة صغيرة جدا كعقلة اصبع ، اي انها حركة بسيطة تشير لحرية الاختيار وسهولة الحياد فالأمر راجع للإنسان نفسه.وقد اشتهر الفنان (روبنز 1547- 1640) بريشته عن الايادي الواقعية المعبرة. كما في الاشكال (32، 33، 34)وكذلك الفنان (جاك ديفيد) فنجد الاهمية القصوى في مركزية اليد المرفوعة في لوحته (موت سقراط)الشكل(35) ورفع

الايدي الثلاثة كنوع من الاتحاد والقسم في لوحته (قسم الاخوة هوارست) الشكل (36) اما الفنان الالماني(البرشت ديورر1471- 1528)فكان افضل تكريم لليدين العاملة هي لوحته (اليدين او اليدين المصليتين) الشكل (37).(23، ويكبيديا)

اما في **فنون الحداثة:**لم تتم دراسة لغة الجسد بجدية الا منذ ستينيات القرن الماضي،وهو كتاب عن لغة الجسد عام 1978. (آلان ،ب ت، ص7).فلغة الجسد تعد لغة تواصل غير لفظي، فهناك حركات الرأس او فرك العين او تأرجح الساق، او الابتسام او العبوس، وهناك ايماءات اليد وحركاتها .اي ان هناك مجموعة لا يستهان بها من الاشارات غير اللفظية عند المراقبة تجعل الفرد اكثر ادراكا لما يدور في ذهن الشخص الاخر لاستكشاف افكار وفك شفرات واشارات غير لفظية غاية في الاهمية. وهناك من الاشخاص من يخفي يديه او يتحكم بها فهو لن يستمر طويلا او عليك ان تبدأ معه بالسؤال عن ساعته او السؤال اذا كان بنصف الحديث هل تفهم قصدي ومن ثم مراقبة ما يفعله بعد ذلك، وهناك من يبالغ بحركات وايماءات يديه بإظهار حماسه او ضيقه مع التحدث بسرعه هائلة وعدم التوقف مع تحرك اليدين تزامنا مع ما يقوله فهناك اتساق وصدق او تفسير اخر هي حيلة لجعل الشخص المقابل يغير الشروط او الفكرة ، وكلما كانت اليدين اقرب الى الجسم كان القبول وكلما ابتعدت والى الاسفل كان النفور والرفض، كما ان محاولة اخفاء اليدين فهو ما يتم عرضه اقل كفاءة، او يمكن التكهن من صدق الكلام من عدمه من لغة اليدين ، وان كان يحاول السيطرة عليها ، بتحسين الموقف واصدار الاشارات المتسقة المعبرة عن الحالة في الواقع.(آلان،2012 ص9، ص32) فتعددت الدراسات رسم اليدين في مجاميع رسوم القرن السادس عشر ، فضلا عن التذكير بهما في التوصيفات الادبية للفنان (هنري فوسيل) الاشكال (40، 41، 42)، والفنان غويا(44، 43) وكذلك في فنون الحداثة لما لها من حركات وايماءات واضحة كجزء مهم في الشخصيات المرسومة لفنانين كثر، وكما هو موضح في الاشكال (44، 45، 46)، اما الفنان (موريتس أيشر) ولوحته (يدان ترسمان 1948) نرى قطعة من الورق مثبتة بدبابيس في اطرافها ومنها تنبثق يدان ، ترسم كل منهما خطوط عروة الاخرى ، وقد رُسمت اليدان بطريقة تنم عن براعة فائقة كما هو واضح،وفي الكثير من لوحاته كان (ايشر) يحاول تصوير العلاقة بين الاشكال والاشخاص والفراغ. الشكل(47).

اما **الرسم المعاصر:**فان اشتغال الايماءات والطقوس وموضوعات العالم الخارجي يخضع لسيرورة وقواعد، فهي لا تدل من تلقاء نفسها لأنها تختزن داخلها معاني مسبقة وموجودة بشكل سابق على ظهور السلوك الانساني المتمفصل في وحدات دالة ، انها

دالة في حدود وجود ثقافة تسند مجمل دلالاتها التقريرية والايحائية على حد سواء، وبعبارة اخرى انها دالة في حدود قدرتنا على استحضار الحقل الثقافي الذي نستند اليه من اجل الحكم على الظواهر او تأويل الوقائع او فهم القيم وادراكها، فانزياح الاشياء والايماءات عن وضعها الاصلي (المادي) ومعانقتها لعالم من الدلالات مثال على هذه السيرورة وتحديد لاشتغالها، فما يصدر عن اليد والرأس والحاجب وغيرها، وما يقوله الجسد ، والاطراف المتحركة داخل هذا الجسد ، والايماءات المتولدة عنها،وكذا سجل الدلالات التي تستنبط منها ، ليست كونية، وتختلف من مجتمع لآخر،فخلافا لما يعتقد احيانا، سيكون من الصعب على ياباني ان يفهم السجل الايمائي الصادر عن جسد فرنسي.(بنكراد، 2012، ص14)،وهناك ايماءات وشيفرات متفق عليها على الاغلب لكن على سبيل المثال :تعني الإيماءة " جيد" لدينا نحن العرب ، في حين نفس الاشارة او الايماءة عند الغربيين تعني "تبا لك " عند اليونانيين وتعني " واحد" عند الايطاليين، و" خمسة" عند اليابانيين.(آلان، 2012، ص5) كذلك فالإيماءة التي هي اتفاق عند الغرب واداء السلام والترحيب عند العرب والمسلمين. كما في الشكل (48)، وخير مثال الفنان الفرنسي المعاصر(فرانسوا بارد) كيف وظف اليد برسوماته وكأنها تتكلم وتطالب وتتهم. كما في الاشكال (49، 50) ،وكذلك الفنان المعاصر(كيو نفاكونوف)في لوحته بعنوان(في يديه) الشكل(51). والرسام الاوكراني (داينسسارازين) ولوحاته ذات الاستخدام المفرط للأيدي مصورا الايدي في كل المراحل لذات الشخص وهي تحمل معاني كل ما يمر به من الالام او معاناة وظروف صعبة، ومجموعة ايدي باتجاهات مختلفة، الاشكال (52، 53، 54) للفنان ذاته. ففي الخلاصة فان الثقافة تحدد لكل عضو (من اعضاء الانسان كالوجه او اليد) سلسلة من السياقات التي تحيل الى دلالات مختلفة، بل قد تكون في احيان كثيرة متناقضة، فقد تكتسي إشارة اليد الدالة الى طلب الحضور دلالات متعددة استنادا فقط على الايقاع الخاص بإنجازها، فقد تشير الى السرعة، او قد تشير الى التمهل، او قد تشير الى الزجر، وقد تشير الى التواطؤ، ناهيك عن مقام التلفظ الذي يبيح لشخص ما ان يطلب الحضور من شخص آخر عبر ايماءة اليد ولا يجيزها لآخر: علاقة الكبير بالصغير، علاقة الرئيس بالمرؤوس، السيد بالعبد، وهي مقامات، كما واضح من هذه السياقات بالغة التنوع تكون اليد فيها معرضة مع ادنى تغيير في السياق لان تصبح مرتعا للاستعمالات الاستعارية، والامر كذلك مع مجمل العناصر المكونة للصورة.(آلان، ب ت،ص10)فالإيماءة تتسم بكونها متغيرة الدلالة وفقا للثقافة المنبثقة منها. فترى الباحثة ان ايماءة اليد معنى بحد ذاتها ، او نظاما للاتصال يهدف توليد معنى محدد عبر مجموعة من الدلالات متفق عليها ثقافيا.

مؤشرات الاطار النظري:

1-ان الإيماءة هي جزء من نسق، أي النسق الذي يملك قواعد وقوانين ونمط اشتغال.

2- الثقافة حاضرة في اليد بشكل لا يوازي حضورها الا العين، وما بين العين واليد تواطؤ ثقافي لا يظهر الا من خلال تحديد النصوص المتولدة عنهما، فاليد فيها الثقافي والعملي بشكل مفزع، وكما ان اليد تحجب الضوء عن العين وتصد العدوان ، وهي بالتحديد سندا للجسد والعين

3-ايماءة اليد تندرج تحت تسنين ثقافي وهو ثابت في بعض المجتمعات ومتغير من بلد لبلد وهذا ينطوي على الايماءة التي تصدرها هذه اليد.

4-رسم اليد مع اشيائها لها دلالات اصيلة والمدخل للكشف عن الهوية الثقافية لليد وللجسد.

5-الايماءة في عصر النهضة:تعددت الدراسات رسم اليدين في مجاميع رسوم القرن السادس عشر ، فضلا عن التذكير بهما في التوصيفات الادبية، وكذلك في فنون الحداثة لما لها من حركات وايماءات واضحة كجزء مهم في الشخصيات المرسومة لفنانين كثر.

6-الايماءة في الفن الحديث:يحاول الفنان الحداثي تصوير العلاقة بين الاشكال والاشخاص والفراغ.هناك اهتمام باليد وبالإيماءة لها لأنها تجعل الفرد اكثر ادراكا لما يدور في ذهن الشخص الاخر لاستكشاف افكار وفك شفرات واشارات غير لفظية غاية في الاهمية.

7-الايماءات في الفن المعاصر الى جانب الطقوس وموضوعات العالم الخارجي تخضع لسيرورة وقواعد ضمن المجتمع الواحد ، انها دالة في حدود قدرتنا على استحضار الحقل الثقافي الذي نستند اليه من اجل الحكم على الظواهر او تأويل الوقائع او فهم القيم وادراكها، فانزياح الاشياء والايماءات عن وضعها الاصلي (المادي) ومعانقتها لعالم من الدلالات مثال على هذه السيرورة وتحديد لاشتغالها، فما يصدر عن اليد وما يقوله الجسد، والايماءات المتولدة عنهما،سجل الدلالات التي تستنبط منها ، ليست كونية، وتختلف من مجتمع لآخر.

8-هناك من الفنانين المعاصرين من يبالغ بحركات وايماءات اليد بإظهار الحماس او الضيق، بل يبرع بتعدد الايدي في اللوحة الواحدة.

9-الايماءات هي انساق وشيفرات متفق عليها على الاغلب لكن على سبيل المثال :تعني الاشارة " جيد" لدينا نحن العرب ، في حين نفس الاشارة او الايماءة عند الغربيين تعني "تبا لك " عند اليونانيين وتعني " واحد" عند الايطاليين، و" خمسة" عند اليابانيين.

الدراسات السابقة ومناقشتها:بعد البحث والتقصي وما توفر من المصادر عن دراسات سابقة قد تكون ذات علاقة مباشرة او غير مباشرة ، لم تجد الباحثة أي تشابه او أي دراسة تمس الدراسة الحالية التي تختص بالبحث الحالي او تصب في نفس موضوع البحث:

(النسق الثقافي والعالمي لإيماءة اليد في الرسم الغربي المعاصر).

الفصل الثالث: إجراءات البحث/ الفصل الثالث:أولاً : مجتمع البحث : لتعذَّر حصر اعمال الفن المعاصر لرسم اليد إحصائياً ، اعتمدت الباحثة على ما موجود ومتيسر من مصورات للأعمال الفنية الخاصة برسم اليد والإفادة من الأعمال الفنية المنشورة على شبكة (الانترنت) والمصادر والمراجع الموجودة بالمكتبات، والتي عن طريقها يمكن تحقيق هدف البحث الحالي .

ثانياً : عينة البحث :نظراً لكثرة الأعمال الفنية المنتجة ضمن حدود البحث الحالي في المجتمع الأصلي وتغطية جميع الأعمال الفنية لهذا النوع من الرسم (رسم اليد)، فقد ارتأت الباحثة اختيار عينة البحث بشكل عشوائي وبما يحقق هدف البحث ، وقد تم اختيار عينة البحث الحالي ، وبواقع (اربع) نماذج .

ثالثا : اداة البحث : اكتفت الباحثة بالاعتماد على مؤشرات الاطار النظري كمحكات ترجع اليها في تحليل عينة البحث، لذا عمدت الباحثة لعدم اتخاذ اداة او صدقها او ثباتها.

رابعا : منهجية البحث :اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي لتحليل محتوى عينة البحث الحالي.

خامسا : تحليل عينة البحث:نماذج العينة:

انموذج (1):

الفنان : عمر اورتيز 1977م، عنوان العمل: الايدي (la flor de lis)، تاريخ الانتاج: 1997م

القياس: تتصف بانها لوحات عملاقة، الموقع: مقتنيات خاصة

التحليل: يستخدم الفنان الرسم الزيتي بحكم خبرته وتعلمه الكثير من تقنيات الرسم لكونه يعتبره انبل التقنيات، يتميز عمله بانه بسيط، وواقعية مفرطة، حيث يهيمن جسم الانسان على الخلفيات المليئة بالملمس، مع الاستخدام السحري للنسيج، فالفنان يرسم لوحاته وهي عبارة عن قطع حميمة من الحياة، محبوسة داخل نفسها، خارج المكان والسياق،اعماله استثنائية فهو يجمع بين البساطة والافراط الواقعي ، فتهيمن الايادي النسوية على لوحاته، يهتم برسم النساء ،فلديه تقدير كبير للشكل الانثوي وهيمنة الالوان الفاتحة، هناك تحدي متمثل في اعادة انتاج لون البشرة واضطراباتها تحت الضوء الطبيعي، نجد في اللوحة اضاءة ساطعة، وكذلك تنقلنا الى الهدوء لبساطتها، كما يتفرد الفنان برسمه متبعا شغفه للوصول الى النجاح. وعند القراءة المتأنية لعناصر الصورة من خلال البحث عن معادلات مشخصة للاختيارات الثيمية والفنية الضمنية لهذا الفنان في لوحته ، ممكن ان نحدد الوحدات الدلالية التي بإمكانها السير بنا في اتجاه بناء عالم دلالي منسجم يوحد بين كل معطيات هذه الصورة او اللوحة. هذه اللوحة نموذج ليس لإقصاء اليد وخصوصيتها ،اما التطابق الذي نجده للواقع لليد الانثوية ، فله ابعاد اخرى ، اي اننا قمنا بتقليص الرؤية، وتحولنا بالتحليل من الفضاء الواسع للصورة الى ما يشكل بؤرتها الاصل، والامر يتعلق هنا بجسد اليد ، فما يطغى على اليد من تقاسيم واقعية لا يلغي هوية هذا الجسد ، ولا يغطي على الانوثة التي تنمو، نحو تعبير معين او اغراء.

النسق الثقافي: يصف البعض لوحات الفنان باللوحات الناطقة، هناك نوع من الحنين الى الواقعية كمدرسة فنية، وهي تعد خبرة فنية في المجال الدراسي للفنان مع توظيف العنصر الانثوي وبشكل رائع هذا يعد تقديرا لها وكأنها الاساس التاريخي لكوكب الذي يعيش عليه، واسلوبه المقتضب وبساطة الشكل للأيدي بتكرار الاتجاه دون تماثل مع واقعيتها المفرطة، مع الضوء الساطع كل هذه العناصر مجتمعة تشكل لدى الفنان التقنية الانبل، وفي التفاصيل يكون الجمال الحقيقي.

فالبحث عن المعنى من قراءة مجموعة متزامنة من اشارات متعاونة مع اشياء اخرى.هي ليست سوى ممر مجسد نحو خلق عوالم تتجاوز ، في احالاتها الرمزية، المعطيات المحسوسة وتعطل قوتها التمييزية، لاستشراف المجرد والغريب والمدهش، وربما حكايات ذاكرة حية مليئة بالوقائع والمآثر والبصمات ، فهناك رابط بين المعطى المرئي والموحى به ، وتستمد اللقطة المحدودة في الزمان والمكان قدرتها على تجاوز موضوعها في اتجاه خلق سلسلة من الحالات الثقافية الخاصة بمجموعة اجتماعية – ثقافية بعينها، كل هذا من تصورنا لفعل التدليل وطبيعته وهي السبيل الى وولوج عالم اليدين والكشف عن اسراره، ما يعود الى حركة اليد وشكلها وقسماتها او ثنياتها، لقد اريد لهذه اليد التي هي من طبيعة كونية في جميع الثقافات والسياقات ثاني بوابة للجسد بعد الوجه من خزين للانفعالات المعبرة ،وكانت سندا لمضامين محلية تبلورت داخل نظام ثقافي خاص، لذا فهي كفيلة بأن تولد خارج هذا النظام وخارج ارغاماته.

عينة (2)

الفنان : فرانسوا **بارد(1959-**، عنوان العمل :BDGNY Boutique.تاريخ الانتاج :2011.التقنية والخامة: رسم/زيت على كانفاس،مكان العمل: معرض أوليفييه والتمان في سان جيرمان دي بري/ باريس،البلد : فرنسا

التحليل:تمتاز اعمال الفنان بإبراز الانسان كعنصر سيادي واليدين كعنصر مركزي وخلفية سوداء في اغلب لوحاته ، اصبع السبابة وهو اشارة الاتهام متجه الى المقابل، واليد الاخرى خلف القضبان وكانه يحمل غيره المسؤولية ، او الجرم الذي يقع على عاتقه، انه يبث الحرية والشجاعة لشخص مضطهد وكيان انساني متكامل لغته يده ووسيلته الاخيرة للنجاة وفي اليد حركة وتملك ، وكأنها تتهم رجلا خارج السلطة ومتحكم ، حرا طليقا وتميد الارض تحت اقدامه، وكما امتاز الفنان المعاصر **(فرانسوابارد)** باستخدامه المفرط للخطوط المرنة والاتجاهات المنوعة في لوحاته لرسمه لليدين وانتقائه الدقيق للألوان في ابراز القيم التعبيرية والجمالية للمنجز الفني، فنجده بمعالجته التشكيلية لمكونات اللوحة من الوان واشكال وخطوط وظلال مرتبطة بقيم فكرية وجمالية تعبيرية ورمزية من شأنها منح المتلقي احساسا بالمطلق مرة

وبالمادي مرات عديدة وبين المحسوس والمغزى الانساني وبين القيود والاضطهاد ومتاعب الحياة لشد المشاهد لثقل حمولتها الانفعالية وقدرتها على التعبير لشد الانتباه وجذب الابصار حول الفكرة المرتكزة لإيماءات اليد من اشارات ومعاني عميقة لإنسان يبحث عن النجاة من متاهات الحياة وعالمها المتكاسل.فهذا العمل قول بصري ليس مباشرا ولا عفويا ولا محايدا، انه يشيد نفسه في مصور مرسوم منسجم ومتماسك من خلال إحالاته الثقافية المباشرة منها وغير المباشرة، فلا وجود لمعطى الصورة (اليد) قادر على التدليل استنادا الى عناصره الذاتية من خلال العالم المتخيل الذي تحيل عليه صور عديدة مجتمعة، فالأشياء المحسوسة كاليد قد تنازلت عن عمقها الفردي تنازلت عن ما يميزها، في أفق بناء هوية جماعية هي اقرب ما تكون الى النموذج التمثيلي العام الذي يقوم بتجسيد " حالة شخصية نفسية" ، نمط خاص في التعبير.

اعمال الفنان قائمة على الصور الرمزية لانها تستعير عناصر من الصور الدينية والسياسية والسينما والاكثر هي هذه اللوحة المستمدة من فيلم (تشاينا تاون).

النسق الثقافي:انه مشهد غير نمطي خالص، انها صورة تطلق العنان لنظرة تقود من المرئي المباشر الى ما يوجد خلفه او في ثناياه، انها تستوعب داخلها قيمة دلالية معزولة (الحزن او الفرح او التحدي او الاستسلام وما الى ذلك) اذا يمكن اعتبارها معادلا مجردا لمعطى حياتي مشخص من خلال الوضعية لليد واتجاهها، انه تسريد للوحدات، اي تقديم حد ادنى من العناصر التي تقود العين الى الانسياب فوق صورة اليد وفق تسلسل يدل على تماسك وانسجام الصورة.

ورغم تحقق كل شيء وفق معاييره، الا ان بعد القراءة ويأتي التأويل ومن ثم يتم الكشف عن الرمزي والموحى به والمشار اليه، بعد اشغال فضاء الصورة، فلا وجود لليد المستقلة بذاتها، فكل حركة او اتجاه انما تتم انطلاقا من وجود يد او اصابع او توجه لحركة معينة هو ما يسند لدلالات معينة ، ففي هذه الحالة فان الصورة لا تصف اليد نفسها انما تحتفي بالعلاقات الموجودة بينها وبين الاشياء او الفضاء.

عينة (3)

الفنان : **سينساكاشاويلسكي**1969-، عنوان العمل : سبيرانزا، تاريخ الانتاج : 2015

التقنية والخامة: رسم/ زيت على قماش، القياس:195×114سم،البلد : مقدونيا-وسط جزر البلقان

التحليل:يعتمد الفنان في عمله على المزج بين الواقعية والسريالية، فعمله لامرأة جالسة على كرسي يرتفع بها بدون ركائز مستسلمة مستقرة لكنها تتفرع منها ايادي كشجرة تحمل كل يد ثمرة من نوع معين.اما الايادي التي فيها نداء مليء بالدلالات، هناك دلالة الحياء باليدين المتعاكستين للتستر من العري، الاسر والحجر او الوقاية من خطر داهم ، وهناك دلالة الخارج والداخل، والمحدود والمطلق في الفضاء بنظرتها الى الاعلى ، فهي امرأة واحدة جسدت كل النساء التي تعاني من الاضطهاد، كل هذه الايادي تولد دفعة واحدة من نقطتي إرساء الصورة، فيد تمسك (السمكة في كيس الماء) وهي رمز قديم للخصب ويد تمسك تفاحة رمز اللذة، وكل ايماءة هي اشارة تحيل الى عالم دلالي بعينه، فالاتجاه من الاسفل الى الاعلى ،اطلالة ممزوجة بالضعف والخنوع ، وبحركات اليدين واتجاهها من الاسفل الى الاعلى، يشبه التوسل او التذمر او الاستغاثة، وهي ما تدعم المضامين السابقة وتؤكدها، وهناك اليدين اللواتي تمسكن اللوحة،وأخيرتين تمسكان الرداء متحولا الى اللون الاحمر بدل الازرق الذي يكسو الجسم من الاعلى.

الرسام سريالي بامتياز الا انه مدين الى التقاليد المقدونية في الرسم ، كما يعتمد على الواقعية مع الاحاطة بعناصر من الغموض التي تأتي من عالمه الداخلي وتفكيره السامي، فضلا عن وضع التكوين في شكل لغز مع الرغبة في استفزاز خيال الجمهور لاكتشاف المعنى الحقيقي.

والنسق الثقافي هنا متمثلا بالتفاعل السيميائي عبر القراءة الديناميكية، ذلك أن الفن يستهدف التفاعل الإنساني كضرورة لاستمرار الحياة فالتجربة التفاعلية تضمن التساوي في حق التفاعل وحريته فالإنسان هو الذي يرسم بحركته وتفاعله الإنساني شكلا ولونا للبيئة التي يتواجد فيها وبالتالي يرسم مدلولا يفهمه الآخر ،وإن فهم العمل الفني هو عملية جدل بين الإنتاج والتلقي، والتفاعل كذلك هو استجابة المتفاعل للمنجز الفني لأن المتفاعل هو الذي يبث الحياة فيه ويكمله ويظهره للوجود، وإن حركة

المتفاعل في أنموذج العينة هذا هي إعادة صياغات مستمرة للعمل الفني بحسب أدائه وحركاته وحتى كلامه مع الآخرين.

عينة (4)

الفنان: دينيس سارازين 1982- ،عنوان العمل:السماح بالرحيل، تاريخ الانتاج:2017م، التقنية والخامة: رسم / زيت على كانفاس ،القياس: 35×35سم، الموقع: مقتنيات خاصة- نيويورك

التحليل: يقول الفنان عن رسمه لليدين: " تعد اليدين جزءا مهما من جسم الانسان، انهم يشاركون في التعبير عن العواطف والمشاعر، هذه احدى طرق التواصل غير اللفظي ، بالإضافة الى ذلك المعنى التشريحي، فهي واحدة من اكثر العناصر تطلبا، ومثيرة للاهتمام ومعبرة، لذلك عندما اقوم بتصوير اليدين، اضع مهمة، ليس فقط لعرضها بشكل صحيح وصادق، ولكن ايضا احاول ان اعبر بها عن قيمة عاطفية وغير لفظية معينة"،اعتمد الفنان دينيس اسلوبا فريدا في تعبير اليدين البشرية اذ اظهر تعبيرات عن الشعور الداخلي للانسان والحالات النفسية التي يمر بها، ان كل حركة او صورة يد هي حكاية تحتفي في ثناياها ما يؤسس هذه الصورة ويشكل وحدتها، فكل حركة هي "ممكن سردي "قابل للتحقق فيما يمكن ان تنجزه عين الرائي(المشاهد)، تمكن الفنان من الانسيابية لحركات اليدين خلق جو مفعم بالمشاعر والمعاني المكثفة ، ينقل الفنان مدى معاناة افراد بلده اوكرانيا، ناقلا مشاكلهم ومعبرا عنها ، وكان الفرد الواحد يتحرك بحركات مختلفة من خلال اليدين لشخص واحدة اي تقلب الاحوال والظروف ينقل صورة وكان كل كف وذراع تعبر عن شخص من ابناء بلده وتمثل حالته الاجتماعية والشخصية.

النسق الثقافي:امر يتعلق بتكثيف عميق أحيانا لقصة لا يظهر منها سوى فصل ، يعد في نهاية الامر هو نقطة داخل مسير حكائي طويل ومركب ، واقتطعت منه حركات ايادي كثيرة وهي اقوى لحظات ذلك المشهد السردي. تلك اللحظة الحاسمة التي يحضر فيها كل شيء باعتباره تعبيرا عن كينونة متعالية ومجردة عامة وقادرة على الانتقال من الاحالة الذاتية الى التمثيلية المطلقة للنوع، لحظة تحيل وتوحي وتكثف وترمز وتقود القارئ نحو توقع ما يمكن ان يحدث ، تسعفه في تصور الاشياء التي حدثت او انجاز التأويلات من حولها عند قراءته.

الفصل الرابع : النتائج :

1- تمتاز جميع عينات البحث بأنها حالات تعبيرية قصوى بنقل معاناة مجتمعية محددة، مستمرة لدرجة الانكار الشخصي والمجتمعي كرسم مفصلي للغاية وهو نقل صورة مجتمع او ثقافة مجتمع من خلال فر شاة الفنان الغربي المعاصر.

2-ان اليد هي من الطبيعة الكونية في جميع الثقافات والسياقات ثاني بوابة للجسد بعد الوجه من خزين للانفعالات المعبرة ، وسندا لمضامين محلية تبلورت داخل نظام ثقافي خاص، كما في جميع نماذج العينة(1، 2، 3، 4).

3-ظهر النسق الثقافي المجتمعي الغربي المعاصر حينما جسد الفنانين عنصري الحركة والزمن عند رسم اليدين وهو امتداد للمدرسة المستقبلية بلمسات معاصرة ، كما هو الحال في جميع نماذج العينة (1، 2، 3، 4).

4-تميزت اعمال الفنانين في اشكالهم واحجامهم على خلفية واحدة داعمة العنصر الاساس وهي اليد وايماءاتها كمكون له من الاهمية المتزايدة ،في نماذج العينة(1، 2، 3، 4).

5-يتضح النسق الثقافي في الرسم الغربي المعاصر عبر التفاف الذراعين امام الصدر او تلتفان اليدان حول البطن في وضع يحيل - كما هو متعارف على ذلك ايقونوغرافيا-على الاستسلام والتخلي عن المقاومة ومجابهة المصير في استسلام رهيب وهو وضع انساني غاية في البساطة والدقة والشيوع، وهو تحول مع الزمن الى حنين ورحمة وتسامح، كما في نماذج العينة (1، 2، 3).

6- تعد جميع نماذج العينة كحصيلة لاحتدامات داخلية، تستدعي طبقات لونية متنافرة متضادة، كما في نماذج العينة(1، 2، 3، 4).

7-تميزت اغلب نماذج العينة بتوظيف العنصر الانثوي كتقدير لها كونها الاساس التاريخي للحياة والبشرية من ناحية ولتجسيدها جانب المعاناة وبشكل اكثر واقعي من ناحية اخرى وهذه فكرة يكاد يجتمع عليها اغلب فناني العالم وهذا يعد نسقا ثقافيا بحد ذاته.

الاستنتاجات:

1- ان الاعمال المعاصرة تتأرجح بين مفهومي الوجودية والوجدان اليقظ، و خلفية نغمية ذات تكوينات حدسية،فهي وفقا لما يقال "أول مصفاة تأويلية للواقع المحسوس" او كما يقول (ماتيس) "لست التشكيلي الوحيد بالنتيجة الذي تحدوه صبوة المقاربة بين التشخيص والتجريد، بين الموسيقى والتصوير.

2- ان اللغة الفنية الجمالية للإيماءة هي لغة عالمية لكونها تحمل ابعادا وفكرا فلسفيا يكشف المعنى اكثر مما يشير اليه أو يوضحه.

3- تميز فناني الغرب المعاصرين لرسم ايماءات اليد بأنهم مزجوا بين اكثر من مدرسة في الفن وهم (التعبيرية بنقل معاناة الفنان او اقرانه من مجتمعه ، والواقعية بالرسم الاحترافي ، والمستقبلية عبر الحركات المتتالية والزمن).

4- ان في امتدادات الجسد خارج نفسه اي في ما ليس هو، امتداده هي دلالات اصيلة تعد المدخل الرئيس الى الكشف عن الهوية الثقافية لليد وللجسد.ففي فنون عصر النهضة لم تترك لها الافصاح عن اثارة او اغراء فقد تكفل القماش بطمس معالم جسد اليد المركون في مكان بعيد عن تدخل آلي او وقاحة مفتعلة. فملامح الجسدية لليد ووضعيتها،جميعها عناصر تشير الى نمط معين من المواقف الخاصة بصنف اجتماعي معين.

التوصيات:توصي الباحثة بما يلي:

1- الاهتمام بالفنون المعاصرة وتشعبها وتعدداتها والكتابة والنشر والترجمة لهذه الفنون لمواكبة ولو بشيء يسير للانفجار المعرفي والفني الحاصل في الوقت الحاضر.

2- الدعم المادي والمعنوي للمؤسسات العلمية والجامعات والمكتبات لاستقطاب المنشورات من الكتب والبحوث التي تختص بالفنون المعاصرة.

المقترحات: تقترح الباحثة استكمالا لبحثها الحالي ما تراه مناسبا كمقترحات للبحوث التالية:-

1- الواقعية المفرطة لليدين في فن النحت.
2- التعبيرية لإيماءات اليد في الرسم الغربي.
3- تحولات رسم اليد في الفن الغربي.

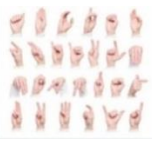
هوامش البحث للمصادر والمراجع العربية والاجنبية:

1- ابن منظور: لسان العرب- مادة (ن-س-ق) ، مج 1،دار صادر، لبنان، 1998.
2- آلان، باربارابييز: المرجع الاكيد في لغة الجسد، ط9، مكتبة جرير، المملكة العربية السعودية، 2012.
3- -آلانباربارابييز: لغة الجسد،كيف نقرأ افكار الآخرين من خلال ايماءاتهم ،دار الافاق الجديدة، بيروت، ب ت.
4- الغذامي،عبد الله: النقد الثقافي (قراءة في الانساق الثقافية العربية)،ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء للنشر والتوزيع_المغرب،2001 .
5- البسيوني ، محمود : اسرار الفن التشكيلي، ط2، عالم الكتب، القاهرة ، مصر الجديدة ، 1994.
6- بن حمدان ، جمال: الانساق الذهنية في الخطاب الشعري، ط1، دار رؤية للنشر والتوزيع ،دبي،2011.
7- -بنكراد، سعيد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ط3، ج1، دار الحوار للنشر، سوريا، 2012.
8- توفيق، سعيد: الخبرة الجمالية، المؤسسة العامة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1992
9- ديزموند، موريس: الايماءات اصولها وتوزيعها، لندن ، دار النشر : كيب تاون، بريطانيا، 1979.
10- عبدي، محمد: السياق والانساق الثقافية الموريتاني(الشعر الموريتاني)، دار تيتوي، سوريا، ب ت.
11- عليمات، يوسف: النسق الثقافي- قراءة في انساق الشعر العربي القديم، ط1، دار عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ،الاردن، 2009.
12- غريب، منى: الايحاء والايماءة، مجلة عرب،العدد 124، الكويت، 2001.
13- فتحي ، ابراهيم: معجم المصطلحات الادبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، تونس ، ب ت.

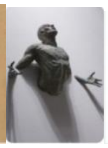
14- فيغاريلو، جورج : تاريخ الجمال ، الجسد وفن التزيين من عصر النهضة الاوربية الى ايامنا، ط1، تر: جمال شحيد، الحمراء –بيروت ، لبنان، 2011.
15- كاي، نك : ما بعد الحداثيون والفنون الادائية، ط2،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر 1999.
16- كرومي ، عوني، وآخرون: تقنيات تكوين الممثل المسرحي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان ، 2002.
17- كورباليس،مايكل: في نشأة اللغة، من اليد الى نطق الفم، تر: محمود ماجد عمر- سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2006.
18- مجموعة مؤلفين لنخبة من المؤلفين العرب: المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات، ط1،مج1، دار النشر:مكتب تنسيق التعريب، جامعة الدول العربية، القاهرة ، مصر، 2002.
19- ويليامز،جريج، وبات إير: اسرار لغة الجسد لكسب المزيد من المفاوضات،ط1،مكتبة جرير، 2018.
20- ويكبيدياموقع الكتروني.فن عصر النهضة الاوربي https//arthistoryteachingresources.org
21- Bremond (c): Pour un gestuare des bandes dessinees, in Langages,Paris,1968
22- Groupe: Traite du signe visual, pour un rhetorique de I,image, ed Seuil, 1992.
23- Martine Joly:I,image et les signe, ed Nathan
24- C.R. Haas; Pratique de la publicite,ed Bordas,1988

ملحق الاشكال:

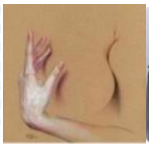
الشكل (1)



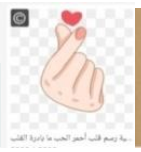
الشكل (2)



الشكل (3)



الشكل (4)



الشكل5)

الشكل (6)

الشكل (7)

الشكل (8)

الشكل (9)

الشكل (10)

الشكل (11)

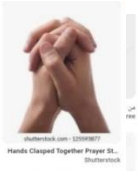
الشكل (12)

الشكل(13)

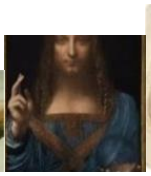
الشكل(14)

الشكل(15)

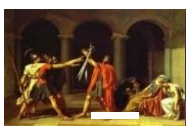
الاشكال(16، 17، 18، 19)



الشكل (20) الشكل (21) الشكل (22) الشكل (23) الشكل(24) الشكل(25)



الشكل (26) الشكل (27) الشكل(28) الشكل (29) الشكل (30) الشكل (31)



الشكل (32) والشكل (33) الشكل (34) الاشكال (35، 36)

شكل (37) شكل (38) شكل (39) شكل (40) للفنان هنري فوسيل

الشكلين للفنان غويا (41، 42) الشكل (43) الشكل(44) الشكل(45) الشكل (46) الشكل (47)

الشكل (48) الشكل (49) الشكل(50) الشكل(51)