الدلالات الإيحائية في أعمال النحاتة بربارا هيبورث

Suggestive semantics in the works of sculptor Barbara Hepworth

شذى حاكم عبد السادة أ.م.د خالد جبار اسود

Shatha Hakim Abdulsada Dr. khalid jabar Aswed

Fin412.sahda.hakim@student.uobabylon.edu.iq

Fine.kaled.jibiar@uobabylon.edu.iq

كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل

ملخص البحث:

أخذ النحت يحقق صياغات شكلية جديد، إذ ابتعد النحات عن المحاكاة للشكل البشري والحيواني التقليدية، وأصبحت نتاجاته أكثر عرضة للتأويل من النتاجات الفنية السابقة، فعلى الرغم من إحساس المتلقي من أن هذه الأعمال الفنية مستلهمة من الطبيعة أو من الحالات الاجتماعية. فوجدت الباحثة إن هناك تساؤل يستحق الدراسة والبحث عن أهم الأشكال النحتية للفنانة (بربارا هيبورث) التي استلهمتها النحاتة في منجزاتها الفنية، وما الذي حمتلة في طياتها من تعبير ودلالة حاولت الفنانة أن توصله للمتلقي.

وقد تضمن هذا البحث أربعة فصول تمثل بالفصل الأول الإطار المنهجي: الذي تضمن عرض مشكلة البحث التي تضمنت السؤال: ما الدلالات الايحائية في منحوتات الفنانة بربارا هيبورث؟ وأيضاً أهمية البحث بكونه دراسة جديدة في هذا المجال وهدف البحث. وكذلك حدود البحث الزمانية وتحديد بعض المصطلحات المهمة بالنسبة للبحث التي تمثلت (الدلالة، الإيحاء). أما الفصل الثاني فقد تضمن مبحثين الأول: مفهوم الإيحاء والايحائية، والمبحث الثاني: الدلالة الايحائية في النحت، وانتهى الفصل باستخراج بعض المؤشرات التي نستند إليها بتحليل العينة. أما الفصل الثالث: الذي خصص لإجراءات البحث الذي تضمن مجتمع البحث بانتقاء الأعمال التي تم تحليلها على وفق المنهج الوصفي، وأخيراً الفصل الرابع: فقد خصص للنتائج والاستنتاجات التي كان أبرزها:

١. أسلوبها التجريدي الذي أتاح لها المساحة الواسعة في التعبير عن أفكارها التي سعت بشكل دائم إلى الحرية وجمال التكوينات المنتجة من قبلها، إذ إنها متجددة وموحية لموضوعات متنوعة من صلب حياتها بما مرت به في حياتها.

٢. يظهر في جميع نماذج العينة وظيفة ايحائية، إذ يحمل الشكل أبعاداً دلالية تشير إلى رموز جديدة تهتم بالفكر (المضمون) أي المعنى مضافاً لها الهيئة الخارجية.

ومن الاستنتاجات التي توصلنا إليها هي:

١. التعبير بالأشكال المجردة التي اتسمت بإيحاءات ذات مضامين متنوعة بفعل المحاكاة الاجتماعية في حياتها.

٢. التركيز على المضامين في تكوين موضوعاتها والاهتمام بالأشكال المتنوعة في سياقاتها المُخرجة. وأخيراً توصلت الباحثة إلى التوصيات والمقترحات. وألحقت قائمة المصادر.

الكلمات المفتاحية: (الدلالة، الايحاء، الرمز، الخيال).

Abstract

Sculpture began to achieve new formal formulations ،as the sculptor moved away from imitating the traditional human and animal form ،and his products became more open to interpretation than previous artistic productions ،despite the recipient's feeling that these artistic works were inspired by nature or social conditions. The researcher found that there is a question worth studying and researching about the most important sculptural forms by the artist (Barbara Hepworth) ،which the sculptor was inspired by in her artistic achievements ،and what expression and meaning they contained within them that the artist tried to convey to the recipient.

This research included four chapters ،represented by the first chapter ،the methodological framework: which included presenting the research problem ، which included the question: What are the suggestive connotations in the sculptures of the artist Barbara Hepworth? Also ،the importance of the research is that it is a new study in this field and the goal of the research. As well as the temporal limits of the research and defining some important terms for the research ،which were (connotation ،suggestion). As for the second chapter ،it

included two sections: the first: the concept of suggestion and suggestiveness ، and the second section: suggestive connotation in sculpture. The chapter ended by extracting some indicators on which we rely by analyzing the sample. As for the third chapter: which was devoted to the research procedures ،which included the research community selecting the works that were analyzed according to the descriptive approach ،and finally the fourth chapter: it was devoted to the results and conclusions ،the most prominent of which were:-

١ .Her abstract style ،which allowed her a wide space to express her ideas ، which she constantly sought for freedom and the beauty of the formations produced by her ،as it is renewed and suggestive of various topics from the core of her life due to what she went through in her life.

٢ .A suggestive function appears in all the sample models ،as the shape carries semantic dimensions that point to new symbols concerned with thought (content) ،that is ،meaning in addition to the external form.

While the conclusions we reached are:

١ .Expression in abstract forms that were characterized by suggestions with diverse implications as a result of social simulation in her life.

٢. Focus on the contents in the composition of its topics and pay attention to the various forms in its produced contexts.

Finally ،the researcher came up with recommendations and proposals ،and finally a list of sources.

Keywords: connotation ،suggestion ،symbol ،Imagination.

الفصل الاول: الإطار المنهجي

مشكلة البحث:

يعد الفن بشكل عام لغة التواصل بين مختلف البلدان والشعوب، وهو أحد أدوات التمازج بين الحضارات والثقافات، والفن التشكيلي هو تعبير وإيحاء ودلالة عن ذات الفنان ورؤيته الخاصة لعالمه وثقافته المحيط به، فهوية الفن التشكيلية تنبثق من كيان الفنان الوجداني الممزوج بتراثه وثقافته وحضارته وتاريخه، فهي تمثل انتماء الفنان وتعبر عن وجوده ضمن كيان مميز، وبذلك فإن مفهوم الإيحاء والدلالة الفنية التشكيلية يرتبطان بعدة عوامل ترتسم من خلالها المعاني المعبرة عنهما، فهي تجمع ما بين العوامل البيئية التي تتضمن العلوم والثقافة والفنون والواقع الاجتماعي والجغرافي المحيط بالفنان، وبين العوامل الذاتية التي تتضمن رؤية الفنان الخاصة لما يحيط به، وطريقة التعبير عنها بالاعتماد على الخبرات والتجارب المتراكمة لديه، فهي سمة من سمات المنجز الإبداعي تعبر عن الذات والمكان وما يرتبط بهما.

أسهمت الفلسفات الحديثة بإنتاج فنون ترتكز على التجريد والاختزال والانزياح نحو الذاتي في طرح الأشكال والمضامين، والتي بدأت منذ منتصف القرن الثامن عشر، وهي المرحلة التي مثلت بوادر الانعتاق من الشكل الواقعي الذي اعتمدت عليه الفنون الكلاسيكية كما في منحوتات عصر النهضة، لإنشاء مدارس وأساليب وتوجهات جمالية متعددة وفقاً لسياقات التطورات العلمية والفلسفية والاجتماعية في المجتمعات الأوربية، لذا فإن تجربة النحاتين في تلك المرحلة وما بعدها تستدعي ضرورة البحث عن مفهوم (الدلالات الايحائية) لكونها فنون ذاتية اعتمدت في طرحها على التفرد والابتكار والتوجه نحو خيال الفنان وأسلوبه في اخراج العمل النحتي.

وهنا وجدت الباحثة ضرورة التوقف عند المنجز النحتي للفنانة البريطانية (بربارا هيبورث) لمحاولة البحث عن (الدلالات الايحائية) في أعمالها النحتية، وذلك نظراً لأهمية تلك الأعمال ودورها في مواكبة الفن الأوربي الحديث، فضلاً عن كونها تجربة جمالية تستحق البحث والدراسة وخاصة في المجال النقدي والفلسفي، وما يحمله من مفاهيم جمالية سواء أكانت في أشكال أم مضامين تلك الأعمال، لذا تنتهي الباحثة إلى صياغة وتلخيص مشكلة هذا البحث بالاستفهام الآتي:

- ما الدلالات الايحائية في منحوتات الفنانة بربارا هيبورث؟

ثانياً:- أهمية البحث والحاجة إليه:

١- يساعد البحث على فهم أعمق لموضوع للدلالة الايحائية في الأعمال النحتية.

٢- يسهم البحث في دراسة الإيحاء ودوره في إبراز القيمة الجمالية والتعبيرية للأعمال النحتية ومرجعاً للطلبة والباحثين في مجال الفن التشكيلي عامة والنحت خاصة.

٣- يرفد المكتبات العامة والمتخصصة بجهد علمي متواضع، يمثل إضافة معرفية في ميدان الفنون التشكيلية، وتحديداً فن النحت.

ثالثاً:- هدف البحث:

يهدف البحث إلى تعرف الدلالات الايحائية في أعمال النحاتة بربارا هيبورث.

رابعاً: حدود البحث:

- الحدود الموضوعية: الأعمال النحتية للنحاتة بربارا هيبورث.
- الحدود الزمانية: (١٩٤٦-١٩٦٤)، إذ حددت هذه السنوات لغزارة الإنتاج الفني.
- الحدود المكانية: بريطانيا.

خامساً:- تحديد المصطلحات:

الدلالة: لغوياً: جاء في (لسان العرب) بأنها: "دَلَهُ على الشيء يَدُلهُ. دلاً ودلالةً. فأندلّ: سدده إليه ودللتهُ فأندَلَّ، والجمع أدَلَهُ وإدلاء والاسم الدَلالة أو الدِلالة". (ابن منظور، ٢٠١٤، ص١٥٦)

جاء في (مختار الصحاح) بأنها: "الدليل أي ما يستدل به، والدليل: الدال، وقد دَلهُ على الطريق أي يَدُله". (عمر، ١٩٨٤، ص٢)

اصطلاحاً: عرفها (بالمر) بأنها: "اللفظة التقنية المستعملة للإشارة إلى دراسة المعنى وليس هناك اتفاقاً عاماً حول طبيعة المعنى، وجوانبه التي يمكن أن يشملها علم الدلالة أو الطريق التي يوصف بها المعنى". (بالمر، ١٩٨٥، ص٤٨) وعرفها (إبراهيم مدكور) بأنها: (شيء أو معنى يقيده لفظ أو رمز ما ومنه دلالة الكلمة أو الجملة". (مدكور، ١٩٧٩، ص٨٤)

الإيحاء: لغوياً: جاء ذكرها في القرآن الكريم قوله تعالى: "وأوحى ربك إلى النحل". (سورة النحل، آية ٦٨) أي أمرها أمر إلهام، و"يوحي بعضهم إلى بعض زخرف القول غرورا". (سورة الانعام، ايه ١١٢) معناه يسر بعضهم إلى بعض. وفى لغة الإشارة والكلام الخفي وكل ما ألقيته إلى غيرك. يقال أوحي إليه إيحاء، أي كلمه بكلام يخفيه عن غيره، وأوحت إليه كلمته، وفي اللغة أيضاً أوحى إليه أي ولد في ذهنه فكرة. ويعرفها (الجرجاني): هو إلقاء المعنى في النفس بخفاء وسرعة. (الشريف، ١٩٨٣، ص١٨)

اصطلاحاً: هو ما تشيره الكلمة حولها من معان ودلالات ارتبطت بها في مجال الاستعمال على مر الزمان، حتى صار النطق بالكلمة مشيراً لهذه المعاني الجانبية في نفس السامع وإن لم تكن هذه المعاني الجانبية معروفة إلى جانب المعنى الأصلي للكلمة في أصل وضعها. (الخماش، ٢٠٠٧، ص٣)

التعريف الاجرائي الدلالات الايحائية: تعرف الباحثة الدلالة الإيحائية وبما يخدم البحث الحالي هي المعاني والمضامين التي يحملها العمل الفني النحتي بما فيه من رموز شكلية تعطي بدورها دلالة على معنى معين يراه المتلقي ويكون مرتبط بالمعطى التحليلي للعمل، وذلك عبر إدراك مرموزاتها الإشارية أو الايحائية فتوحي لذهن المتلقي عن معنى محدد نسبياً، وأن هذا الإيحاء يكون من اختراع الفنان واستلهاماته الفكرية والمرجعية وباستعمال الخامة الطبيعية أو المادة لصالح عمله الفني.

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأول: مفهوم الإيحاء والايحائية:

مفهوم الإيحاء من المفاهيم الأدبية التي تأثر بها النقاد العرب بمفاهيم النقد الغربي، وتعد من أهم المصطلحات الإبداعية في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، إذ كان الميدان فسيحاً لدى الشعراء بحرية التعبير بجوانب الإبداع لديهم وما يهدفون إليه، وتهيأ لمفهوم الإيحاء أن يظهر في الدراسات العربية بعد أن اتصل العرب بالغرب في القرن العشرين، وابتدأ النقاد العرب يدرسون النصوص الشعرية في ظل المناهج الغربية الحديثة. (الخرابشة، ٢٠١٨، ص١٢) والإيحاء هو نقل الحس والوعي من الإدراك الواعي إلى الإدراك اللاوعي بمعنى تحويل مجرى النبضات العصبية إلى الجهاز اللاإرادي مما يغلق الطريق تماماً على مجرى تلك النبضات التي نبهتها الحواس إلى الجهاز العصبي الواعي، مما أدى إلى اعتماد العلماء لأجهزة دقيقة لإثبات هذه النظرية مثل أجهزة رسم المخ الكهربائي والأجهزة الحديثة. "إن أي شيء تفكر فيه سوف تنجذب إليه، فالعقل الواعي يعمل كالمغناطيس فطاقة البشر ليس لها حدود أو زمن، ربما تفكر بشخص ما وبعد قليل سوف تتفاجئ به وكثير ما يحدث هذا الموقف ويعد هذا القانون من أخطر القوانين لأن الطاقة تنتقل على بعد ألاف الكيلو مترات". (الكلاّب، ٢٠١٢، ص٢٦)

في الماضي قيل الإيحاء في الإنكليزية استدعاء فكرة ما لفكرة أخرى أو قد توحي بفكرة ما، وأحياناً نعني الفكرة الموحية أو من تأثير غريب، عندما يوحي فرد بأن يقع، ويقال له ستفقد التوازن سوف يعني تماماً الفكرة وتأثيرها، وقد نعاني من التصرف غير السوي كالانفعال يتخيل للفاعل بسهولة أن الإيحاء يؤثر

فيه تأثيراً خلال أحوال أخرى، فيحدث بعد إثارة الفكرة سواء أكان لدى أفراد عاجزين عن التفكير أم ربما الذين يفقدون القدرة الفكرية آنياً، أي يعد الانهيار العصبي. وقد تعشق الإيحاء بمجموعة من النزوات. والإيحاء "هو ما تشير الكلمة حولها من معانٍ ودلالات ارتبطت بها في مجال الاستعمال على مر الزمان حتى صار النطق بالكلمة مشيراً لهذه المعاني الجانبية في نفس السامع وإن لم تكن هذه المعاني الجانبية معروفة إلى جانب المعنى الأصلي للكلمة في أصل وضعها". (مجيد، ص١٤٤)

ولا يقتصر الإيحاء على ما يدور حول المعنى المعجمي للكلمات من ايحاءات، إذ تشمل ما يترتب على الأنماط الأسلوبية والتغيرات القواعدية من خلال ارتباطها بأسلوبية في التقديم والتأخير والتنغيم وأساليب المدح والذم والمبالغة في المدح والذم. وبعض اللواحق والصيغ الصرفية قد تضفي على المعنى ظلالاً عاطفياً. (علي، ٢٠٠٤، ص٨١)

يشار إلى أن الإيحاء انطباع داخلي يصدر من الموحى إلى الموحى إليه بطريقة غير مباشرة، من الإدراك الواعي إلى اللاواعي، ومن هنا يستعمل الإشارة والرمز والعلامة ليعبر عن ميوله وأحاسيسه الداخلية للموحى إليه. وللاستعاضة عن كثرة الكلام، يلجأ الموحى إلى استعمال الفاظ قليلة تحمل إيحاءات ودلالات تمكن الموحى إليه من الفهم السريع بحيث تسهل عملية التواصل بينهما، وهنا يعد الإيحاء خارجي (استيحاء)، وهو يتولد عند الشخص من جراء فعل شخص آخر، وهو في الغالب فعل إرادي. و"الإيحاء ألفاظ باللغة والشعر مغايرة للأثر الذي يتركه في الآداب الأخرى، والعلوم والنثر المقالي والخطابي أو القصصي، فالكلمات في الشعر واللغة تقوم بوظائف متعددة، إلا أن الوظيفة الجمالية هي المهيمنة على هذه الوظائف". (خليل، ١٩٨٩، ص٧٤)

وتعد اللغة التي يتعامل فيها المختصون هي لغة التعرّف على الظواهر الخفية والمبهمة والمستورة، وهي الصفة الايحائية، والصورة الاستعارية غدت رمزاً وامتلكت طاقة إيحائية حيوية. إضافة إلى أن هناك وحدات لها دور في تهيئة المتلقي وجدانياً للتجاوب مع إيحاءات تلك الصور واستقبالها ومنها الوحدات الصوتية والإيقاع والموسيقا، وقد تنشأ الاستعارة من إدراك الشاعر الداخلي مما يؤدي إلى إرساء علاقات ودلالات جديدة بين الموجودات الخارجية، وقوامها، والاتحاد، والامتزاج، وتتجلى إلى ابتكار الصورة الفنية المتميزة. (صالح، ١٩٩٤، ص٩٣).

الإيحاء في القرآن الكريم:

يعد القرآن الكريم المنبع الذي ينهمر منه كل باحث لجميع أنواع البحوث والاختصاصات، وعلى الرغم من ذلك الكم الهائل من الدراسات إلا أنه ما يزال يفيض بالدرر لمن ابتغى الغوص في عمقه، فهو الأرقى فصاحة والأعظم بلاغة والأوسع معنى، فكل ما يوحيه التدبر والتأمل. إن كل لفظ أو تركيب أو صوت فقد وضع الموضع الذي يليق به. وأن القرآن الكريم الذي أنزله الله على نبينا محمد (ص) كان مصداقاً واضحاً للإيحاء، فإنه تكلم بلغه لتصل رسالتها إلى آخر الزمان، ومن أمثلة ذلك قوله تعالى في سوره (يس: ١٣-٢٩) "على قصة تمثيلية – تتميز عن القصة المستقلة بالتصريح في مستهلها، والتجريد من الحيثيات الشخصية، فلا أسماء المرسلين ذكرت، ولا اسم الرجل الذي جاء من أقصى المدينة داعياً إلى الهدى، ولا اسم القرية، ولا أصحابها، ولا زمن وقوع أحداثها". (حويشي، ٢٠١٨، ص٧)

إن اللغة التي وردت في القرآن الكريم من خلال ذكر القصص والأمثال انبثقت من أحرف نورانية خاطبت العقول البشرية، وكان الهدف منها الإيحاء إلى الهداية من خلال ذكر قصص الماضين من الأولين، لقد تناول الحكماء هذه اللغة واقصد هنا لغة القرآن الكريم التي احتملت التأويل لعدة وجوه أوحاها الله إلى نبينا الكريم محمد (ص)، فأحياناً يكون الإيحاء باللفظ أو المعنى وأحياناً أخرى يكون الحذف بالحروف بطريقة الرسم القرآني، ومن هنا أخذ أولو الألباب على عاتقهم تربية المجتمع ومخاطبة العامة بالأمثال والحكم إلى يومنا هذا، فهم يرون أن هذه الطريقة هي الأمثل والأقرب إلى النفوس. وتناول (ابن القيم الجوزية) في كتابة (الأمثال في القرآن) "وقع في القرآن أمثال وأن أمثال القرآن لا يعقلها إلا العالمون وأنها تشبيه شيء بشيء في حكمة وتقريب المعقول من المحسوس أو أحد المحسوسين من الآخر واعتبار أحدهما الآخر". (خاف ٢٠٢٢، ص١٥١)

ويذكر علماء اللغة والبلاغة هناك دلالة لكل حرف على حروف القرآن الكريم، وأن حذف حرف من أحرفه لم يكن ذلك عبثاً وإنما يكون على دلالة ايحائية تصدر من القرآن، كأن يكون الحذف بقصد التعظيم والتفخيم، أو ربما زيادة اللذة باستنباط المعنى المحذوف أو اختصار أو إيجاز أو إيحاءات أخرى يستدل بها القرآن الكريم. (منجد، ٢٠١٠، ص٣٨٠).

الإيحاء في الشعر:

إن القصيدة الشعرية تظفر بأهمية بالغة كلما كانت مشتملة على صور إيحائية، والإيحاء في الشعر مرتبط بالخيال الصادق الذي يؤثر بالمتلقي، ويعد الشعر هو تعبير عن الشعور ويرتبط بالعاطفة والعاطفة بدورها ترتبط بالإيحاء وهنا يكون للإيحاء دور مهم داخل القصيدة، حيث يصبح الإيحاء هو الشعور، والشعور هو الإيحاء وكلاهما يكونان الصورة الشعرية، أما الشاعر فإنه ينقل أحاسيسه ومشاعره عن طريق الإيحاء. يقول مجيد عبد الحميد في تعريف الصورة الشعرية من منطلق دلالاتها الايحائية: "هي ذلك المركب العجيب الذي احسن الشاعر فيه انتقاء عناصره اللفظية المناسبة من حيث إيقاعها الموسيقي ودلالتها الايحائية، وصهرها في بوتقة مشاعره ووجدانه، وأعاد صياغة تركيبها وتنسيقها على وفق ذبذبات عواطفه وأحاسيسه وبشكل يختلف عما لها من أبعاد في الواقع العياني المرصود وأفاض عليها من روحه وذاته، واستطاع أن يكشف لها بذكائه وفطنته وبراعته علاقات جعلت تركيبها منسجماً متلاحماً بحيث يمتزج فيه الشعور والعواطف والأفكار بالإيقاع الصوتي لعناصر الصورة وبدلالاتها الايحائية". (الخرابشة، ٢٠١٨، ص٥)

ومن أهم وسائل الإيحاء الرمز الفني الذي يتناوله الفنان كوسيلة للإيحاء والذي يدور في أحاسيسه ومشاعره وأعماقه الداخلية، وأن المعاني التي يشاهدها المتلقي عبر الأعمال الفنية تظل تأويلاته ظنية ومن ثم تكون قراءته متعددة. ويستند الرمز الفني في معناه على سياقه وتكوين دلالته، والسياق يظهر معنى الدلالة الايحائية. ويعرف الإيحاء فلسفياً "عبارة عن إثارة فكرة أو نزوع أو حركة لدى شخص بمجرد إشارة، أو توجيه دون رأي، أو نهي أو حجة أو إقناع ويكون إما مقصوداً أو غير مقصود، وكثير ما يستخدم في تعليم الأطفال وفي العلاج النفسي". (جيلاني، ٢٠١٩، ص٥) إن الإنسان يعبر عن إيحاءاته بما يشعر به، وما يصدر من خلجاته بوصفه فرداً خاضعاً لمؤثرات لحظة محدودة سواء أكانت مشاعره إلى ذاته أم كانت انعكاس لاحتكاكه بموضوعات خارجية أو بأفراد آخرين، ويمكن فهم الإيحاء عند هيغل في "أن الإيحائية قد تعبر عن شعور بكينونة جوهرية بالمقارنة مع خصوصية الفرد والتواضع والتهديد والخوف، وهي بعض المشاعر التي تجد تعبيرها في هذا النوع من الإيحائية". (هيغل، ٢٠٢١، ص ٢٧)

إن التفكير الفلسفي هو ممهد لظهور التيار السيميائي والبحث عن الدلالة، وقد اهتم الفلاسفة في مسائل ذات أهمية بالدراسات اللغوية ومن ثم اهتموا بالسيميائية. إن ارتباط علم الدلالة بالفلسفة والمنطق أكثر من أي فرع من فروع المعرفة حتى قال احدهم: "انك لا تستطيع أن تقول متى تبدأ الفلسفة وينتهي

السيمانتيك، وإذا كان يجب اعتبار الفلسفة داخل السيمانتيك أو السيمانتيك داخل الفلسفة". (عمر، ٢٠٠٦، ص١٥).

هناك علاقة للفلسفة والسيماء، ربما نقول إن السيمياء هي الفلسفة والمنطق لأن كثيراً من المفاهيم السيميائية التي تحصل على جوهرها من مرجعيات فلسفية، ومن هنا جاء اهتمام الفلاسفة بالعلامات لأن العلامة ظلت تشغل الفلاسفة منذ العصور القديمة والوسطى والحديثة. والسيميائية الإيحائية الدال في النسق الإيحائي لا يخضع في الضرورة إلى نسق مخصوص ولا شكل معين وإنما يدخل في بنية هذا النسق مقاطع واسعة ومختلفة، لسانية وغير لسانية، فتغدو وهي ضمن بنية النسق الإيحائي استثماراً دلالياً، فإنتاج المعنى عند بارت من (دال + مدلول/ مدلول) علامة إيحائية، و(دال/ دال + مدلول) علامة واصفة. (مسكين، ٢٠٢٢، ص٣٩٠) وعلم الدلالة "هو دراسة معنى الكلمات: الكلام هو وسيلة اتصال، على أن اللغة هي الأداة التي تستعين بها لتنقل الأفكار". (بيارغيرو، ١٩٨٦، ص١٠) من ذلك ارتبطت الأفكار والدلالات بالإيحاء، وبما أن تاريخ نشأة علم الدلالة عند العرب قديم، فمنذ القرون الأولى، كان البحث في دلالات الكلمات وإيحاءاتها من أهم ما تنبه إليه اللغويون العرب واهتموا به اهتماماً كبيراً، ويعد هذا التاريخ المبكر للاهتمام بقضايا الدلالة والإيحاء، نضجاً أحرزته العربية، وما الأعمال العلمية المبكرة عندهم من مباحث في علم الدلالة كضبط المصحف الشريف بالشكل الأخير دليل على ذلك، إذ يعد عملاً دلالياً له علاقة بالإيحاء، فتغير ضبط الكلمة يؤدي حتماً إلى تغيير وظيفتها، وهذا يترتب عنه تغيير في معناها. وبما له علاقة بالدلالة الإيحائية، فقد "قسم العرب الدلالة إلى ثلاثة أقسام:

١- الدلالة العقلية: تقوم هذه الدلالة على دلالة الأثر على المؤثر، فالدلالة العقلية يتحدد فيها العقل بالدال والمدلول، وهذه علاقة ذاتية يتحقق بها الدال [بالوقت نفسه] مع المدلول.

٢- الدلالة الطبيعية: وهي دلالة تقوم على الدال والمدلول بالربط بينهما من خلال الطبع، كدلالة المرض عند السعال، فتكون علاقة أثر بمؤثر.

٣- الدلالة الوضعية: وتتمثل بالدلالة المتفق عليها بالمعنى، أي إذا تم فهم الشيء الأول فهم الشيء الثاني." (حسين، ٢٠٢٠ ص٥٥)

ينجم مما تقدم أن للعلماء العرب دوراً بارزاً في الدلالة والدلالة الإيحائية ودلالة الألفاظ وأمثالهم الدكتور (إبراهيم أنيس) فقد تناول في كتابة (دلالة الألفاظ) تعريف الدلالة وأنواعها والصلة بينها وبين اللفظ

واستيحاء الدلالة من اللفاظ، وقد استخدم مصطلح الدلالة الهامشية والدلالة المركزية كما تعرف بالدلالة الإيحائية والدلالة الإدراكية.

المبحث الثاني: الدلالة الإيحائية في النحت:

من الحقائق التي أكدتها منجزات الفن في عصوره المختلفة وعلى امتداد الحضارات الإنسانية المتنوعة، حقيقة تآصر وتشابك الشكل بأيحائياته في التكوين الفني، فهما بفعل العلاقة المتبادلة بينهما يكونان وحدة عضوية، يدرك من خلالها الدلالة الإيحائية الفكرية أو الخطاب الذي يراد التعبير عنه. وقد أثبتت روائع الفن النحتي بأن القوة التعبيرية التي اتصفت بها "إنما هي وليدة ذلك التكامل الجمالي الذي يجعل من العمل الفني الواحد وحدة متسقة يدرك مضمونها في شكلها". (إبراهيم، ١٩٧٠، ص٩٩-١٠٠).

ولعل لهذه العلاقة العميقة ما بين الشكل والدلالة الايحائية بوصفها مكونات أو عناصر أساس في التكوين الفني، لها ما يناظرها من علاقة حميمة بين المجتمع كمنبع للمضامين الفكرية، والفنان بوصفه مبدعاً لتشكيل المضمون الايحائي في قالبه الفني المادي التشكيلي، "فلن ينكر أحد العلاقة العميقة القائمة بين الفنان والمجتمع، فالفنان يعتمد على المجتمع، وهو يحصل على نغمته وإيقاعه وقوته من المجتمع الذي هو عضو فيه". (ريد، ١٩٩٨، ص٢٩٧) إذ إن ما يبحثه الفكر من موضوعات وأفكار في مجتمع ما، يجد صداه وانعكاسه في الفن، لكونه أحد الميادين الناشطة في الحياة الإنسانية، وبهذا تكون الدلالات الإيحائية في الأعمال الفنية خاضعة لفكر الفنان، أو الفكر الحضاري الذي يعيش في ظله الفنان والذي هو أحد مقوماته. فالفنان لا يعيش حياته منعزلاً عن حياة مجتمعه وهو بحكم علاقته بوصفه فرداً ضمن الجماعة "يدرك ويتجاوب بطريقة تتحكم بها، إلى حد ما التقاليد والأنساق الخاصة بمحيطه الثقافي". (نوبلر، ١٩٨٧، ص٥٤)

وعلى هذه الأساس جاءت التكوينات الفنية وفي مختلف العصور ملبية لحاجة الفرد والمجتمع، وقد تنوعت تبعاً لتعدد وتنوع الاتجاهات الفكرية للمراحل الزمنية للحضارة من جهة، وللحضارات المختلفة من جهة أخرى. فقد أثبتت المنجزات الفنية وعلى امتداد تأريخ الفن "إن التكوين في عدة حضارات إنسانية قد انقاد بشكل كامل للفكر الذي ترتكز عليه تلك الحضارة وتغترف منه المضامين الفكرية المتحررة الإيحاء بصيغة التكوين في العمل الفني، وهكذا استمرت النتاجات الفنية وأشكالها وتكويناتها في تغير دائم تبعاً لاختلاف فكر الحضارة التي تنتمي إليها". (العبيدي، ١٩٩٩، ص٣٦) وعندما ننظر إلى الماضي يمكن

التحقق من إن كل عصر من عصور التأريخ الخاص بالحضارة يتميز عن العصور الأخرى بطابع أفكاره وأيضاً بنشاطاته، تماماً مثلما نرى في التطورات الخاصة بالأساليب المتميزة للنحت، والتي تبدو في كل عصر متميزة عن بعضها كما تتميز التعبيرات الجمالية، ولعل هذا هو السبب في أن كل عصر من العصور، ولكل حضارة من الحضارات أسلوبها الفني الخاص الذي يميز فنونها.

إن بداية الإيحاء كان مرتبطاً مع بداية الوعي الإنساني للفن والجمال واحتياجات الفرد البدائي المهمة حول ما هو مشتمل من رموز وإيحاءات وإيهامات تتصف بأشكال تميل إلى الحياة الطبيعية التي جردها ووظفها بطريقة تحاكي ما يوعز إليه بالإيحاء والرمز، فالانطلاقات الأولى للإنسان البدائي وتعبيراته مرتبطة بوضوح بالصور والرسومات عن أفكاره ومشاعره وما يجول في ذاكرته. (إسماعيل، ١٩٨٥، ص٨٣)

إن كلمة الإيحاء وإن بدت غريبة نوعاً ما في العصور القديمة وغير معروفة وخاصة لدى إنسان الكهوف، وقبل معرفته الكتابة، "لقد استخدم الإيحاء بشكل واضح بالنقوش الرسوم التي زينت بها جدران الكهوف وأسطح الصخور والأواني الحجرية والفخارية التي عبر بها عن أفكاره ونشاطاته في تلك المرحلة من مراحل العصور الحجرية والتي لم يعرف بها الكتابة والتدوين، فكان للإيحاء دور في إخراج ما يجول في عقله وما يصدر من أفكاره وما يحيط به وما يتمناه، أو قد تكون أشكال شاهدها في أحلامه أو ربما طقوس سحرية أو صور كانت الغاية منها الحماية." (ميرز، ١٩٨٧، ص٧) شكل (١)

شكل (١)

إن حضارة العراق التي برزت في الألف الثالث قبل الميلاد استمرت مع السومريين والاكديين وبلغت الحضارة أعلى ذروتها في الألفين الثاني والأول قبل الميلاد أيام البابليين والآشوريين وهي نتاج تتابع أجناس البشر من لغات وعادات وأصول مختلفة، فهي تعكس نظاماً روحياً متيناً تستحوذ عليه وحدة تامة، يصاحبها تنوع داخلي يقرن بتنوع حضارة الغرب بعد العصر الكلاسيكي المتأخر.

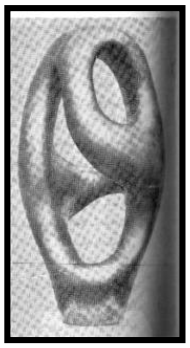
إذ نجد أن الحضارة السومرية قد تمثل النحت في أغلب أعمالها، في تماثيل صغيرة بقياس (٢٥–٤٠ سم) نحتت من حجر الالباستر المرمر المحلي وأحجار أخرى أقل صلادة كاللايمستون والحجر الرملي وغيرها، وكانت في الغالب تضع في كوات داخل المعابد، وبحسب المعابد يكون تناسبها الجسمي، حيث تكون في الشمال طويلة على نحو مبالغ فيه وتكون أقصر في مدن الجنوب. أما بالنسبة للملامح فتركز على العيون والأنف ثم الأذنيين وهي الأكثر تكراراً. إن التركيز على مزايا الوجه ربما كان يوحي لغرض سحري، فالأذنان كبيرتان والعيون واسعة ومفتوحة ومحدقة بصفاء ومندمجة بذهول نوراني ساحر والأيدي مثنية في إيماءة الصلاة، شكل (٢). وغالباً ما تعطي هذه الملامح الحياة والتعبير للتماثيل غير متقنة الصنع وغايتها أن تنقل الإيحاءات الداخلية أكثر من الشكل الجسدي، في حين أن الشكل قد أتقن إلى المدى الذي يكمل الهدف الفعلي من النحت هو خلق صورة بخواص فوق الطبيعة تمنح رؤية شاملة وسمع كامل. (الطلبي، ٢٠٢١، ص٢٤) وكذلك الأشكال التي توحي لرموز الآلهة من خلال الإضافات الدلالية للأشكال، شكل (٣).

شكل٢

شكل٣

وعند الحديث عن الايحائية في النحت الحديث يتوجب علينا إلقاء الضوء على طبيعة هذا التشكيل ومرجعياته. (فالتشكيل قد تجاوز القواعد والأسس والمفاهيم التي ارتبطت بالتشكيل التشبيهي) (العبيدي، ١٩٩٩، ص١٤٨). ويمكن رؤية ذلك واضحاً في أعمال (بيكاسو) التكعيبية كما في عمله (رأس امراة) شكل (٤)، وكذلك عند الفنان (جان ارب) في أعماله التجريدية كما في عمله الذي حمل عنوان (علامة) شكل (٥)، إذ يمكن القول إن الإيحاءات الشكلية قد تجاوزت محاكات الأشكال الواقعية مبتعدة عن هدف التشبيه، والتحول نحو الذاتية الشخصية في التعبير.

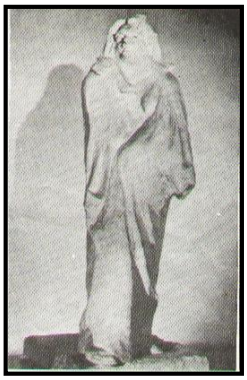
شكل ٤



شكل ٥

هذه الإيحاءات الشكلية الجديدة لم تكن وليدة اللحظة إنما هي استمرار لسلسلة من التحولات التي بدأت منذ مطلع القرن التاسع عشر والتي ترجع إلى ثورة التأثيريين. (ويمكن القول إن من ضمن الأسباب التي أدت إلى تطور النحت في القرن العشرين والذي وصل إلى هذه النتيجة من التنظيمات الشكلية المتعددة والمتغيرة. قد تعود إلى جيل النحاتين الذي اشتغلوا في النحت الحديث أمثال (بابلو بيكاسو، وهنري ماتيس، ورودان وبرباره هيبورث، وميداردو روسو، وراستيد ميول، وامبرتو بوتيشيني)، وغيرهم من النحاتين الذين يعدون الأساس الذي ارتكزت عليه التنظيمات الشكلية في النحت.) (حمودي، ٢٠٠٥، ص٩٠) **إذ** يمكن أن نرى ذلك حيث جاء (رودان) بتمثال مغاير تماماً من حيث الشكل والملمس والحركات الإيحائية للشكل عن تمثاله المعروف (عصر البرونز) (١٨٧٦). كما في الشكل (٦) الذي يختلف بصورة تامة عن ما جاء بعده عندما قدم تمثال (بلزاك) (١٨٩٧). كما في الشكل (٧) الذي عد تحولاً كبيراً من حيث التنظيم الشكلي المغاير تماماً للسائد والنظام الشكلي المتعارف عليه من حيث الاهتمام بالسطوح الصقيلة.

شكل ٦



شكل ٧

مؤشرات الإطار النظري:

١- إن الدلالية الايحائية تتحدد في شكل العمل الفني والصيغة (التراكيب)، والسياق النحتي السائد، والاشارة الرامزة.

٢- يكون فعل الإيحاء مرتبطاً بالمفاهيم الفلسفية والاجتماعية والنفسية وتتبين ملامح هذا الإيحاء من خلال البيئة (المكان) الذي تؤثر في انتاجه والإسهام في دلالاته إضافة إلى أن للبيئة أثرها في تلقي العمل النحتي.

٣- في بعض المنحوتات جاء التنظيم الشكلي نتاجاً لمرجعيات هي في الأصل رفض لكل تلك القواعد الخاصة بالتوازن والوحدة أو الإيقاع أو الانسجام. وهي تعود كمرجعيات سيكولوجية ذاتية هدفها ذاتي خاص بالفنان.

٤- للمادة أثر كبير في النحت المعاصر من خلال تمظهرها الحسي الذي هو الناتج العيني والهيكل الأساس للنحت من حيث التقنيات والمعالجات التي تمكن النحات من تحقيق ما يراه.

٥- الاستلهام الفني هو استدعاء ما أدركه المرء بحواسه الخمس أو بمكبرات عادية أو بتفسيره لإعادة تركيبها على نحو فني.

الفصل الثالث:- إجراءات البحث

مجتمع البحث:

مجتمع البحث يوصف بالمنجزات الفنية التي نفذت على وفق المحددات الأسلوبية لنهج الأشكال المجردة، والتي تعتمد بدورها على عوامل كثيرة في الأداءات التشكيلية ووسائلها وتقنياتها والتي حُملت بمضامين توضح البحث.

عينة البحث:

قامت الباحثة باختيار عينات الفنانة (بربارا هيبورث) والتي من خلالها تم تحديد مجتمع البحث، إذ اختيرت (٣) نماذج رئيسة وأخرى ساندة بصورة قصدية.

منهج البحث:

تم الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي في نماذج العينة كونه من أساليب التحليل التي تتسق مع مسار البحث.

أداة البحث:

لقد اعتمدت الباحثة في التحليل على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري واستخدامها كأداة في تحليل نماذج العينة.

تحليل نماذج البحث: -١-

اسم الفنان: بربارا هيبورث

اسم العمل: شكل لولبي بافان

القياس: ٤٨X٥ X ٨٠ X ٥٢سم

الخامة: معدن البرونز

السنة: ١٩٤٦-١٩٤٩

نحت من البرونز يمثل أشكال لولبية منحنية باتجاه الوسط ومتعانقة في وسط ذلك العمل يقع على قاعدة مربعة الشكل، ويحتوي العمل على فضاءات بيضوية من الجانبين وفي الوسط دائرة صغيرة تمثل تواصل تلك الانحناءات الدائرية المحيطة بها، مطلي العمل بالون المتراكب الأزرق غامق والبني الداكن والأسود المخضر.

إن هذا الشكل اللولبي يوحي لثلاث شخصيات متمثلة بشكل لولبي تجريدي مرتبطاً بمفاهيم اجتماعية هي المدة التي كانت نقطة انعطاف في حساسيتها الفنية، وامضت كثيراً من الوقت في مستشفى الأطفال في جنوب غرب إنكلترا ومن خلال المكان الذي تأثرت به هيبورث وانتجت هذا العمل الذي ينص على دلالات إيحائية لسلسة الحياة الواقعية لجراحين طبيبين وممرضة في غرفة العمليات التي جُسدت حد تعبير الباحثة الجمال الاستثنائي لغرض التنسيق بين كل البشر المكرسين جهودهم للإنقاذ الارواح.

يوحي هذا الشكل اللولبي داخل أغطية وأردية جراحية تشارك في التركيبات من الجهد المنسق ويتمتع بهدوء روحي يمكن رؤيته مطابقة لرؤية غرفة العمليات حيث يتصرف المشاركون بهدوء وكفاءة، ونادراً تمر كلمة بينهم بنفس النغمة الصامتة، إنها مرحلة تطور فني التي اسمتها هيبورث الإيقاع والفضاء. حيث الإشارة إلى ديناميكية الأسطح والخطوط والانحناءات بعوالم خيالية مفترضة بمَديات بعيدة تمتلك بالأساس جذراً واقعياً متمثلاً بالجسد البشري أساساً منطقياً مسوغاً إلى فضاءات فنتازية في خلق مالا يمكن خلقة، والتي تتكئ على مبنى وجودي محدد يَعينُها على البناء والارتقاء في إدراك دلالات ايحائية ومخططات ذهنية وحواس مرهفة في ذلك العمل القائم الذي يمكن وصفة بالنسيج الخفي الذي يوحد ويقوي علاقة الأجزاء مع بعضها وتعكس اهتمامها بحركة الناس فيما يتعلق بكل منها الآخر، وكيف يعكس التفاعل البشري، وكيف يتم تنفيذها في منجزات الفنان فيصوغها في شكل جديد مبتكر.

يحتضن الجراحان والممرضة مجال الجراحة بديناميكية أشكال في حركة لولبية تعرض إتقان في عرض العيون واليدين وحجم كتلة الاجسام في الفضاء والفضاءات موضع نسبي للمريض غير المرئي، التي قد ظهرت في أنموذج تخطيطي آخر للفنانة توضح الموضوع الذي أسست له الشكل النحتي، شكل (١-أ).

شكل ١-أ-

لقد ربطت هيبورث بين الفن والجراحة عند دخولها إلى مستشفى مع ابنتها للعلاج حيث كانت هناك دلالات ايحائية، فاليد اليسرى هي يد المفكر والحق هي ليس يد محرك، تحمل مطرقة ويجب أن تكون يد التفكير مسترخية وحساسة. إن إيقاع الفكر يمر عبر الاصابع وقبض هذه اليد على الحجر يد الاستماع، يستمع إلى نقاط الضعف الاساسية في عيوب الحجر وحدوث كسور رسم اليدين باستخدام المطارق والأزاميل، وسبب النشاط المشترك بين الفن والجراحة وقدم المادة أو الخامة من الناحية المفاهيمية والدلالات الايحائية إمكانيات الاستكشاف أشكال جديدة مما يفسح المجال لأشكال سائلة مفتوحة كان من

الصعب تحقيقها من خلال النحت على الخشب والحجر. وجعلها بالنتيجة توظف توظيفاً نفعياً سواء بالشكل أم المضمون للتأكيد على المعنى لتوضيح أبعاد ايحائية مطروحة في العمل وتكثيف الإحساس به وتعميق فهمه، وتحيل على معنى تبقى دلالاته مفتوحة لأكثر من إيحاء وهذا ما زاد الدلالة الإيحائية جمالاً. وقد ظهر أنموذج آخر مشابه لهذا العمل كما في الشكل (١–ب).

شكل ١–ب

اسم الفنان/ بربارا هيبورث –٢–

اسم العمل/ شكلين عموديين

القياس/١٤٤، ٨ X٦١X٤٤، ٤سم

المادة/ خشب الصاج

السنة/ ١٩٤٩–١٩٥٥

نحت من خشب الصاج يتكون من شكلين عموديين يقعان على منصة مستطيلة الشكل ويتخلل العملان تقعرات دائرية أو بيضاوية مطلية باللون الأبيض على النقيض من اللون البني الطبيعي لخشب الصاج المصقول والذي بدوره يتناقض مع قاعدة الخشب الفاتح، إذ توحي هذه الأشكال المستقيمة لشخصيتين متمثلة بشكل تجريدي التي تحدد في شكل العمل الفني المتكرر بروحية مختلفة بالاعتماد على أستلهامات ايحائية وإشارات رامزة للرجل والمرأة، إذ نجد تكوينية العمل النحتي قائمة على أساس هيكلي خطي يتسم بالمرونة الذي يتم من خلالها تعديل الشكل العام عن طريق انتقال الخط باتجاهات دائرية ومنحنية بشكل انسيابي يبدو منظماً ضمن إطار تتحدد به الشخصيتان المتمثلتان في الشكلين العموديين، أحدهما يوحي بشكل المرأة على الرغم من تجريديته، والشكل الأكبر حجماً منه يوحي بالرجل، وأعطت

النحاتة مساحة للفضاءات لإيصال النور الذي بدوره يخترق العمل النحتي وخلق مساحة ظلية بسيطة ناتجة بفعل إمكانية الفنانة في توجيه مساراتها وخلق فضاءات داخلية كان لها دور مهم في مفاهيمها الاجتماعية من خلال البيئة التي ساعدت الفنانة على إضفاء مسحة جمالية لاستمرار الحياة لهاتين الشخصيتين بشكل واسع من خلال التأمل من الفضاءات التي تسكن في أعماق الشكلين.

يظهر الشكلان العموديان مع تقعراتهما المستطيلة باللون الأبيض على النقيض من اللون البني الطبيعي لخشب المصقول والذي بدوره يتناقض مع قاعدة الخشب الفاتح هيبورث تعبر عن الصفات العضوية المتأصلة في موادها ونعومة خشب الصاج وتضخيمها هنا بأشكال التقويس مما يشير إلى وجود تلاعب بين المكونات الداخلية والخارجية وهذه التقعرات الداخلية ذات أشكال مختلفة الأحجام مما يشير إلى التباين والتغيير والنمو وعن طريق طلاء التقعرات باللون الأبيض ثم ثقبها مع الفتحات تؤكد هيبورث على النقيض الداخلي والجانب الخارجي مع التركيز بشكل متساوٍ على كليهما.

ترى الباحثة أن مصلحتها في العلاقة ما بين الداخل والخارج قد قادها إلى ثقب حفرة، لأغراض تعبيرية، إذ تقود هيبورث المشاهد أن يفكر في العلاقة بين الداخل والخارج، وكذلك بين الأشكال الهندسية المختلفة أشكال بيضوية ودوائر وقاعدة مربعة.

تولي هيبورث اهتماماً كبيراً لكيفية التلاعب بعناصر العمل الفني مثل الشكل والكتلة واللون والملمس والضوء وهنا النحاتة تخلق علاقة ديناميكية بين العناصر وتنوع أشكال الفتحات المنحوتة لا تتمحور داخل التقعر الأبيض بدلاً من القدرة على التنبؤ، نجد الإيقاع للحركة غريب الأطوار في العمل النحتي ومع ذلك يوضح الشكلان مدى التجريد الذي يشير للطبيعة وينطوي على الدلالات الإيحائية بتكوين حسي متأثر بالبدائية، وهو رمز الفن في اكتماله وجماله التأملي. وقد ظهرت أعمال أخرى مشابه للأنموذج الحالي كما في الشكل (٢-أ)، شكل (٢-ب).

شكل ٢-أ شكل ٢-ب

اسم الفنان/ بربارا هيبورث –٣–

اسم العمل/ المربعات ذات دائرتين في المركز

القياس/٤٦، ٣٠X٣، ٩سم

المادة/ البرونز

السنة/ ١٩٦٤

إن المربعين ذا الدائرتين هما في الواقع مستطيلان، كل لقطة بامتداد فتحة، والقطعتان المستطيلتان إحداهما كبيرة والأخرى أصغر منها، ويوجد في جانب القطعة الأيسر شكل مستطيل بارز على السطح الأساس للعمل، والدائرتان تقعان في القسم العلوي من المستطيلين ويبلغ قطر كل منهما بحسب مساحة المستطيل الذي تقع عليه، والعمل يقع على قاعدتين مستطيلتين إحداهما أكبر من الأخرى، فالقاعدة الملامسة للأرض تكون أكبر حجماً من القاعدة الملامسة للعمل.

اشتهرت هيبورث بكونها رائدة في الحداثة، فقد ساعدت في تغيير مسار النحت البريطاني إلى الأبد، وأدت أشكال هيبورث المجردة إلى أن تصبح شخصية رئيسة في تاريخ الحداثة.

يصور العمل الصور التي تعبر عن الخلود والقوى البدائية التي شعرت بها النحاتة وتوحي بقوة قديمة في عصور ما قبل التاريخ أنها قوية بما يكفي واعتبارها لغزاً كونياً قديماً قوة موجهة في المربعات ذات الدائرتين (متراصة) وتقول النحاتة عبارة (هنا تبدأ شمسنا الجديدة)، إذ تعد هيبورث أن العمل يشكل مركزاً جديداً للعالم.

لقد تقادمت القطعة المصبوبة من البرونز في مرحلة رائعة تحتفظ بالدفء المتبقي للمعدن المطروق والمحروق بحيث إنه يظهر فاتراً أكثر من كونه نارياً.

(هيبورث) لها هندسة مجردة أصبحت صورة العمل النحتي منذ ذلك الحين أكثر عضوية، يدرك من خلالها الدلالة الايحائية، إلّا يتم ثقب الكتلة الصلبة بواسطة دوائر وأشكال بيضاوية، ويلعب الفضاء دوراً في العمل النحتي. إن هذا النحت الإنكليزي الجديد يجعل الداخل خارجاً وكيف يصبح سر الفضاء مع هذه الأشكال الجديدة التي جعلتها بربارا هيبورث الأولى في عالمها شكلاً مثقوباً، أي أن الفضاء مثل

الكتلة جزء من النحت من حيث الفضاء بالشكل، ويصبح غير المرئي مرئياً ولعامل الخامة تأثير كبير في التنظيم الشكلي، فمادة البرونز المصبوبة والزنابق المرقطة (نبتة مائية ذات أوراق طافية وأزهار متعددة الألوان) الموجودة في المياه بالقرب من العمل، كل شيء يوحي بتلك القوة والتقاليد مليئة بأسطورة واكتشافات الأثرية والمناظر الطبيعية عبر ذلك الفضاء. إن الاستلهام الفني الايحائية وما يدركه المرء في حواسه يلمح من خلال الفضاءات الموجودة على سطح العمل الفني والمنظر في الجانب الآخر والتحولات، ويمكن للمرء أن يختار (تنسيق) نسبة المساحات الخضراء والسماء والنجوم والمناظر رغم أن العمل النحتي نقطة ثابتة لعالم التحولات، والدائرتان تعزز استحضار الإيحاءات الذهنية للأشكال الطبيعية التي رأتها الفنانة ورتبتها بصورة وأشكال جديدة لتنفيذها في منجزها الفني فتصوغها في شكل جديد مبتكر. وقد ظهرت نماذج أخرى مشابهة لهذا العمل كما في الشكل (٣-أ) والشكل (٣-ب).

شكل٣-أ شكل٣-ب

الفصل الرابع:- النتائج والاستنتاجات

نتائج البحث:

١- أسلوبها التجريدي الذي اتاح لها المساحة الواسعة في التعبير عن أفكارها التي سعت بشكل دائم إلى الحرية وجمال التكوينات المنتجة من قبلها كما في أنموذجي العينة (١، ٢)، إذ إنها متجددة وموحية لموضوعات متنوعة من صلب حياتها بما مرت به في حياتها.

٢- يظهر في جميع نماذج العينة وظيفة ايحائية، إذ يحمل الشكل أبعاداً دلالية تشير إلى رموز جديدة تهتم بالفكر (المضمون) أي المعنى مضافاً له الهيئة الخارجية.

٣- ظهور محاولات تميل إلى إيجاد حوار فلسفي بإطار تشكيلي في نماذج العينة كمحاولة للربط بين النحت والطبيعة كما في الأنموذج (٣)، فضلاً عن ربط النحت بالطب كما في الأنموذج (١).

٤- تأكيد النحاتة في أعمالها على الإيحاء في تكويناتها من دون اللجوء إلى التمثيل أو التشخيص الواقعي.

٥- اقتربت الدلالات الايحائية من التجريد في نماذج عينة البحث، بل واندمجت وأصبح التكوين البنائي للموضوعات يولد من خلال رموز ودلالات توحي لتكوين صور لموضوعات أخرى.

الاستنتاجات:

١- التعبير بالأشكال المجردة التي اتسمت بإيحاءات ذات مضامين متنوعة بفعل المحاكاة الاجتماعية في حياتها

٢- التركيز على المضامين في تكوين موضوعاتها والاهتمام بالأشكال المتنوعة في سياقاتها المُخرجة.

٣- التنوع في استخدام الخامات ما بين المعدن الصلب كالبرونو والخشب.

٤- التعابير المحملة بالدلالات الموضوعية التي أشارت إلى غايات متنوعة لمواقف حياتية مرت بها الفنانة.

التوصيات:

توصي الباحثة بضرورة دراسة الموضوع من جانب آخر كأن يؤخذ الجانب التقني والأدائي والخامات المستخدمة للفنانة، لكي يحقق الموضوع شمولية أكثر ويكون البحث ذا فائدة للطلبة الدارسين والباحثين.

المقترحات:

- الإيحاء الدلالي للفنان بابلو بيكاسو- دراسة تحليلية.
- الخامات وطرائق الأداء في أعمال الفنانة باربرا هيبورث- دراسة تحليلية.

قائمة المصادر والمراجع:

١. إبراهيم، زكريا .الفنان والإنسان .ط١، مكتبة غريب، (١٩٧٠).
٢. أحمد، مختار عمر .علم الدلالة .ط٦، علم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، القاهرة، (٢٠٠٦).
٣. إسماعيل، بهجت خليل .حضارة العراق .ج١، وزارة الثقافة العراقية، العراق، (١٩٨٥) .
٤. بالمر، ن .علم الدلالة .ت: مجيد عبد الحليم الماشطة، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، (١٩٨٥).
٥. صالح، بشرى موسى .الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث .ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، .(١٩٩٤)
٦. بيارغيرو .علم الدلالة .ت: انطوان أبو زيد، ط١، دار منشورات عويدات، بيروت، .(١٩٨٦)
٧. حسن، فاضل حسين .دلالات الشكل الهندسي في النحت العربي المعاصر .رسالة ماجستير غير منشورة، مقدمة إلى كلية الفنون جامعة البصرة، .(٢٠٢٠)
٨. حمودي، محمد عبد الرزاق .المرجعيات المؤسسة للتنظيم الشكيلي في النحت العراقي المعاصر . رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة، .(٢٠٠٥)
٩. خليل، إبراهيم .البعد اللغوي في الشعر الحديث .أفكار، العدد: ٩٨-٩٠، .(١٩٨٩)
١٠. الخماش، سالم سليمان .المعجم وعلم الدلالة .جامعة الملك عبد العزيز، قسم اللغة العربية، (٢٠٠٧).
١١. دايري، مسكين .ضروب الكلام على الكلام، بيان حدود الإيحاء واللغة الواصفة .المجلد/ ١٧، العدد/ ٢، جامعة د. مولاي طاهر سعيدة، الجزائر، .(٢٠٢٢)
١٢. ريد، هربرت .معنى الفن .مكتبة الأسرة، ت: سامي خشبة، مصر، .(١٩٩٨)
١٣. الشريف، الجرجاني .كتاب التعريفات .ج١، دار الكتب العلمي، .(١٩٨٣)
١٤. الطلبي، جمعة .العراق القديم العراقة والأصالة.(٢٠٢١) .
١٥. العبيدي، جبار محمود حسين .إشكالية القيمة والمعيار الجمالي في النحت المعاصر .أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، بغداد، .(١٩٩٩)
١٦. علي، قاسم الخرابشة .ظاهرة الإيحاء في الشعر العربي الحديث .مجلة التواصل الأدبي، العدد العاشر، الأردن، .(٢٠١٨)
١٧. عمر، أحمد مختار .علم الدلالة .مكتبة العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، .(١٩٨٤)
١٨. قدامة، بن جعفر .نقد النثر .تحقيق طه حسن، عبد المجيد العبادي، مطبعة الأميرية، (١٩٤١).

١٩. كلثوم، حويشي، مرداسي جودي .تجليات الدلالة الإيحائية في الأمثال القصصية في القرآن الكريم .مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، العدد٥، .(٢٠١٨)
٢٠. محمد، محمد يونس علي .مقدمة في علمي التخاطب والدلالة .ط١، دار الكتب الوطنية، بنغاري، ليبيا، .(٢٠٠٤)
٢١. مدكور، إبراهيم .المعجم الفلسفي .الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، .(١٩٧٩)
٢٢. الكلاّب ، مُريد .تسعة مهارات لإقناع باستخدام لغة الإيحاء .دار الراية للنشر والتوزيع، جمهورية مصر العربية، .(٢٠١٢)
٢٣. منجد، محمد نور الدين .اتساع الدلالة في الخطاب القرآني .ط١، دار الفكر، دمشق، .(٢٠١٠).
٢٤. ميرز، جيفري .اللوحة والرواية .ت: مي مظفر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، .(١٩٨٧)
٢٥. هيغل .فن النحت .ت: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، .(٢٠٢١)

References:

١- Ibrahim, Zachariah. The Artist and the Human, Gharib Library, 1st ed., ١٩٧٠

٢-Ahmed Mukhtar Omar: Semantics, 6th ed., Ilm Al-Kutub Publishing, Distribution, and Printing, Cairo, 2006.

٣- Ismail, Bahjat Khalil: The Civilization of Iraq, Vol. 1, Iraqi Ministry of Culture, Iraq, 1985.

٤- Palmer, N.: Semantics, trans. Majeed Abdul Halim Al-Mashta, College of Arts, Al-Mustansiriya University, 1985.

٥- Saleh, Bushra Musa: The Poetic Image in Modern Arabic Criticism, 1st ed., Arab Cultural Center, Beirut, 1994.

٦- Pierguero: Semantics, trans. Antoine Abu Zaid, 1st ed., Oweidat Publications, Beirut, 1986.

٧- Hassan, Fadel Hussein: The Semantics of Geometric Form in Contemporary Arab Sculpture, unpublished master's thesis, submitted to the College of Arts, University of Basra, 2020.

٨-Hamoudi, Muhammad Abdul Razzaq. The Founding References of Formal Organization in Contemporary Iraqi Sculpture. Unpublished Master's Thesis, University of Baghdad, College of Fine Arts, 2005.

٩-Khalil, Ibrahim: The Linguistic Dimension in Modern Poetry, Afkar, Issues: ٩٠-٩٨, ١٩٨٩.

١٠-Al-Khammash, Salim Suleiman: Lexicon and Semantics, King Abdulaziz University, Department of Arabic Language, 2007.

١١-Dairi Maskeen: Types of Speech on Speech, Explaining the Limits of Suggestion and Descriptive Language, Volume 17, Issue 2, Dr. Moulay Taher .Saida University, Algeria, 2022

١٢-Reed, Herbert. The Meaning of Art, Family Library, trans. Sami Khashaba, .Egypt, 1998

١٣-Al-Sharif, Al-Jurjani. The Book of Definitions. Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, .Vol. 1, 1983

١٤-Al-Talbi, Juma: Ancient Iraq: Antiquity and Authenticity, 2021

١٥-Al-Ubaidi, Jabbar Mahmoud Hussein. The Problem of Value and Aesthetic Standards in Contemporary Sculpture, PhD Thesis (unpublished), University of .Baghdad, College of Fine Arts, Baghdad, 1999

١٦-Ali Qasim Al-Kharabsheh: The Phenomenon of Suggestion in Modern .Arabic Poetry, Literary Communication Magazine, Issue 10, Jordan, 2018

١٧-Omar, Ahmed Mukhtar: Semantics, Al-Uruba Library for Publishing and .Distribution, Kuwait, 1984

١٨-Qudama bin Ja'far: Prose Criticism, edited by Taha Hassan, Abdul Majeed .Al-Abbadi, Al-Amiriya Press, 1941

١٩-Kalthoum Huwaishi, Mardasi Judi: Manifestations of Suggestive Meaning in Narrative Proverbs in the Holy Qur'an, Source, Al-Umda Journal of .Linguistics and Discourse Analysis, Issue 5, 2018

٢٠-Muhammad Muhammad Yunus Ali: Introduction to the Sciences of .Communication and Semantics, 1st ed., National Library, Bangari, Libya, 2004

٢١-Madkour, Ibrahim: The Dictionary Philosophical, General Authority for .Government Printing Affairs, Cairo, 1979

٢٢-Murid al-Kallab: Nine Skills for Persuasion Using the Language of Suggestion, Dar al-Rayah for Publishing and Distribution, Arab Republic of .Egypt, 2012

٢٣-Munjed, Muhammad Nur al-Din: The Expansion of Meaning in Qur'anic .Discourse, 1st ed., Dar al-Fikr, Damascus, 2010

٢٤-Mears, Jeffrey: Painting and Novel, trans. Mai Muzaffar, General Cultural .Affairs House, Baghdad, 1987

٢٥-Hegel: The Art of Sculpture, translated by George Tarabishi, Al-Tali'ah Printing and Publishing House, Beirut, 2021.