التوظيف الدلالي لشكل الشجرة
في رسوم جواد سليم

جبار عليوي لفتة الشباني

مشكلة البحث:

الغموض والجدل في توظيف الدلالة لموضوع الشجرة في أعمال الفنان جواد سليم.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في معرفة الدلالات التي تستخدم في توظيف الشجرة في أعمال الفنان جواد سليم.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى : ١- التعرف على نوعية الدلالة ورمزيتها لتوظيف الشجرة في اعمال الفنان جواد سليم.

٢- تحديد الأشكال المستخدمة في الدلالة في رسم المواضيع الفنية في اعمال الفنان.

حدود البحث:

- الحد الزماني : الفترة من ١٩٤٠ – ١٩٦١
- الحد الجغرافي : بغداد – العراق
- الحد الموضوعي: الفنون التشكيلية

تحديد المصطلحات :

التوظيف: (Utilization)

عرفة البستاني :

"وظف – يوظف – وظفاً... وظفه أي عين له في كل يوم وظيفة (فتوظيف) معناه ولاه عملاً في الدولة فتولاه". (البستاني، ١٩٨٦، ص٩٢٧).

أ- عرف (ابن مظور) "مصطلح وظف لغوياً : الوظيفة من كل شئ ، ما يقدر له في كل يوم من رزق أو طعام ... وجمعها الوظائف والوظف، ووظف الشيء على

نفسه ووظفيه توظيفاً : الزمها إياه، ووظف فلان يظف وظفاً إذا تبعه مأخوذ من الوظيف، ويقال استوظف ، استوعب ذلك كله"[١].

ب–والوظيفة هي : " جمع وظائف ووظف والتوظيف تعيين الوظيفة والموافقة والملازمة، واستوظفه استوعبه"[٢].

ج– "وظف يوظف توظيفاً ، عين له كل يوم وظيفة (رزقاً) ، والوظيفة جمعها وظائف : أي العمل المسند إلى عامل يؤديه ..."[٣].

د– ويعرفه(صليبا) بانه: "هو العمل الخاص الذي يقوم به الشيء او الفرد في مجموعة مترابطة الأجزاء ومتضامنة، كوظيفة الزاخرة في فن البناء...ووظيفة المعلم في الدولة،... وتطلق في علم النفس على جمله من الأسباب والعمليات الموجهة إلى هدف واحد، كوظائف الإدراك والانفعال والتخيل... وتطلق في علم الاجتماع على الأعمال والمهن أو الخدمات الضرورية لحفظ بقاع المجتمع"[٤].

ويمكننا أن نعرفه فنيا على انه (عمليه استثمار الشيء ودراسة مدى الإفادة منه من اجل تحقيق المطلوب لأداء هدف معين يحقق مقصد الفنان).

---

[١] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الامزيقي المصري ، لسان العرب ،ج٩ ، دار صادر ، بيروت ، ب ت ، ص٣٥٨.

[٢] ابن منظور، المنجد في اللغة والأعلام ، ط ٢٠ ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت، ١٩٦٩ ، ص ٩٠٧.

[٣] جماعه من كبار اللغويين العرب ، المعجم العربي الأساس، الاروس للطباعة ، ١٩٨٩، ص ١٣١٨.

[٤] صليبا، جميل ، المعجم ، الفلسفي ،ج ٢ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ٢٨٩١ ، ص٠٥٨١.

الدلالة Semantics

لغوياً: دل على الشيء يدله دلاً ودلالة. فاندل سدده اليه ودللته فاندل والجمع ادلة وادلاء الاسم الدلاَلة او الدلِالة [١] ، دل. دلالة ودلولة، دليلي الى الشيء وعلية ارشدة وهداة ادل بالطريق: عرفة[٢].

اصطلاحا :

الدلالة "هي ان يلزم من العلم بالشيء علم بشيء اخر، والشيء الاول هو الدال والثاني هو المدلول، فأن كان الدال لفظاً كانت الدلالة لفظية، وان كان غير ذلك كانت الدلالة غير لفظية. وكل واحدة من اللفظية وغير اللفظية تنقسم الى عقلية، وطبيعية، ووضعية. فالدلالة العقلية هي ان يجد العقل بين الدال والمدلول علاقة ذاتية تنقله من احدهما الى الاخر كدلالة المعلول على العلة والدلالة الطبيعية ان يجد العقل بين الدال والمدلول علاقة طبيعية تنقلهُ من احدهما الى الاخر كدلالة الحمرة على الخجل، والدلالة الوضعية ان يكون بين الدال والمدلول علاقة الوضع كدلالة اللفظ على المعنى"[٣].

والدلالة هي "ما يتضمنه اللفظ، من دلالة خاصة، بالنسبة لفرد او مجموعة، وما ليس من تجربة مستعمل، اللفظة ويعني الاصطلاح، في السيميائية التقليدية، التمثلات الثانوية للكلمة"[٤].وقد تبنى الباحث هذا التعريف.

الشكل:

لغوياً :

يعرّف الشَكل بالفتح : الشَّبْه والمِثْل ، والجمع أشكالٌ وشكْول والشكل بالكسر: الدال وبالفتح المثل والمذهب. وشكل الشي صورته المحسوسة، والاشكال عند العرب:

---

[١] ابن منظور: لسان العرب المحيط، المجلد الاولى، دار لسان العرب، بيروت، ب ت، ص ١٠٠٦.

[٢] البستاني فؤاد افرام ، منجد الطلاب ، ط٤، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، بيروت، ١٩٥٦،ص ٢٣.

[٣] جميل صلبيا، المعجم الفلسفي، مصدر سابق، ص٥٦٣.

[٤] سعيد علوش، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، مصدر سابق، ص٩١.

اللونان المختلطان[١]. كما ورد تعريف الشكل ش ك ل – (الشَّكْل) بالفتح المِثْل والجَمْع (أَشكال) و (شكُول) يقال هذا أَشْكَلُ بكذا أي أَشْبَهُ . وقوله تعالى: (قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ على شاكلَته) أي على جديلَتِه وطريقته وَجهته . و (الشَّكال) العَقِال والجَمْع (شُكُلٌ) . وفي الحديث " أن النبي صلى الله عليه وآله وسلم كره الشِكّال في الخَيل " وهو أن تكون ثلاث قوائم مُحَجلَّة وواحدة مُطلَقة أو ثلاث قوائم مَطْلَقة ورجْلٌ مُحَجلّة ، ولا يكون الشِكال إلاّ في الرّجل ، والفرَسُ (مَشْكول) وهو مكروه . و (أَشْكَلَ) الأَمْرُ التبس . و (شَكَلَ) الطائر والفرس بالشّكال من باب نَصَر وكذا شكل الكتاب إذا قيده بالأعراب . ويقال أيضاً (أشكَلَ) الكتاب كأنه أزال به إشْكالَه والتباسه . و (المشاكلة) الموافقة و (التّشاكُل) مثله.

اصطلاحا :

ويعرف الشكل بأنه التركيبة المادية ،أو البناء الشكلي الذي يحدد المعنى الداخلي داخل إطاره أو سياجه[٢]. كما يعرف بأنه : (التركيب الذي يؤلف الأجزاء للكل من تعددية العناصر ، ولهذا فأنه يمنح تلك العناصر قالبها المميز)[٢]. .ويشير (ستولنتيز جيروم) إلى انه : (تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل ، وتحقيق الارتباط المتبادل بينها وعناصر الوسيط هي الأنغام، والخطوط)[٣].

ويحدد (ريد) ثلاثة معاني للشكل: أولا: (ثمة شكل بالمعنى ألإدراكي الحسي) وثانياً ، ثمة شكل بالمعنى البنائي : وهذا هو المفهوم الكلاسيكي عن الشكل : تناغم معين أو علاقة تناسبية للأجزاء مع الكل ، ولكل جزء مع الآخر يمكن تحليلها ،وفي النهاية تحويلها إلى رقم . لكن ما زال هنالك معنى ثالث ، يمكن أن يدعى افلاطوني

---

[١] ابن منظور : معجم لسان العرب الطبعة الكاملة، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، المجلد الرابع، دار المعارف القاهرة ، ،ص٢٣١٠.

[٢] عيد ، كمال :جماليات الفنون ، الموسوعة الصغيرة ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠،ص٤٦.

[٢]Etienne, Qilson : form and Substances in the Art , U.S.A. 1966.p.4 .

[٣] ستولنتيز ، جيروم:النقد الفني؛ دراسة جمالية وفلسفية ، ت: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ١٩٧٤ ، ص٣٤٠ .

، ويعتبر فيه الشكل تمثيلاً للفكرة ، إن الشكل ، وبهذا المعنى الرمزي ، وربما تضمن إما صورا طبيعية ، أو بالتناوب ، صوراً من نوع غير طبيعي أو لا تشخيصي[١]. ومن هذا يرى ريد إن الشكل هو: ((الهيئة ، ترتيب الأجزاء (جانب مرئي) ، وليس شكل عمل فني ما بأكثر من هيئة ، أو ترتيب أجزائه ، أو جانبه (المرئي) . فإننا سنجد شكلاً طالما كانت هناك هيئة ، وطالما كان هناك جزءان أو أكثر مجتمعان مع بعضوهما لكي يصنعوا نسقاً مرئياً))[٢]. ويرى (ريد) :(إننا سنجد شكلاً طالما كانت هناك هيئة ، وطالما كان هناك جزءان أو أكثر متجمعين مع بعضوهما لكي يضعا نسقاً مرئياً)[٣].

أما (جون دوي) فيرى بأنه :عملية تنظيم العناصر المكونة أو الأجزاء المركبة. و يعد الشكل لفظا يدل على الطريقة التي تتخذ بها هذه العناصر موضعها في العمل كل بالنسبة إلى الآخر والطريقة التي يؤثر بها كل منها في الآخر[٤].

اما التعريف الاجرائي للشكل: هو ذلك الكيان و التركيب الإنشائي الداخلي للتكوينات الفنية.

مفهوم الدلالة:

لقد استقطبت اللغة اهتمام المفكرين منذ امد بعيد، لان عليها مدار مجتمعاتهم الفكرية والاجتماعية وبها قوام فكر كتبهم المقدسة كما كان شأن الهنود قديماً كتابهم الديني (المفيد) منبع الدراسات اللغوية والألسنية على الخصوص التي قامت حوله. ومن ثمة غدت اللسانيات الاطار العام الذي اتخذت فيه اللغة مادة للدراسة والبحث. وكان الجدل الطويل الذي دار حول النشأة فقد اشارت لقضايا تعد المحاور الرئيسية لعلم

---

[١] ريد ، هربرت : حاضر الفن ، ط٢ ، ت : سمير علي ، دار الشؤون الثقافية العامة ،

[٢] ريد ، هربرت : معنى الفن ، المصدر السابق نفسه، ص٥١ .

[٣] المصدر نفسه ،ص ٥١ .

[٤] ديوي، جوي: الفن الخبرة، ت:زكريا إبراهيم ،مكتبة مصر ،القاهرة ،١٩٦٣،ص١٩٣.

الالسنة الحديث فمن جملة الآراء التي اوردها العلماء حول نشاه اللغة قولهم بوجود علاقة ضرورية بين اللفظ والمعنى شبيه بين العلامة اللزومية بين النار والدخان.

ان دراسة المعنى في اللغة منذ ان حصل الانسان على وعي لغوي فقد كان هذا مع علماء الهنود كما كان لليونان اثرهم في بلورة مفاهيمهم والتي لها صله بعلم الدلالة.

وان نشأة علم الدلالة لم تكن نشأة مستقلة عن علوم اللغة الاخرى انما يعد هذا العلم جزءا لصيقا من علم اللسانيات والذي كان يهتم بدراسة اللسان البشري، الا ان عدم اهتمام علماء اللسانيات بدلالة الكلمات– كما أشار بذلك بريال هو الذي كان دافعا لبعض العلماء اللغويين إلى البحث بالمجال العلمي يضم بحثا في جوهر الكلمات ودلالاتها.[1]

[1] عبد الجليل منقور: علم الدلالة أصوله ومناهجه ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠١ ، ص١٥.

الفصل الثاني

المبحث الأول

الدلالة في الفكر اليوناني:

ان اهتمام الفلاسفة اليونانيون بالدلالة في مفاهيمهم الفلسفية وكان هذا الاهتمام على درجة عالية (إذ أن المصطلح الذي ترجمته المعارف الفلسفية الغربية فيما بعد بعبارة (segno) (signum)علامة هو باليونانية (سيميون) وقد ظهرت هذه العبارة باعتبارها مصطلحا تقنيا–فلسفيا في القرن الخامس مع (برمنيدس)* ومع أبيقراط ** وغالبا ما تظهر مرادفاً إلى (تكميريون) أي دليل أو سمة أو عرض وأول تميز قاطع بين المصطلحين جاء في كتاب الخطابة لأرسطو [١]

يقول هيراقليطس (٥٣٥–٤٧٥ ق.م) عن أسلوبه الغامض : انه لا يفصح عن الفكر ولا يخفيه ولكنه يشير إليه، ويلاحظ من خلال هذا القول حاجة الفيلسوف إلى نمط من الأسلوب الدلالي للتعبير الفلسفي عن حقيقة الوجود وهو يرى دوام التغير في الوجود ،فالبقاء الذي ننسبه إلى الأشياء إن هو إلا خداع مع عمل الحواس ، فالطود الراسخ وان خيل اليك انه ثابت على مر الزمن ،إنما تتغير مادته في كل لحظة حيث تتدفق

---

* **(برمنيدس)** :–مؤسس مذهب الوجود في صورته الأولى ، آمن بوحدة الوجود ووضع كتابه (في الطبيعة) شعرا فكان اول من استخدم الشعر للتعبير عن أفكاره الفلسفية ،ولد عام ٥١٥ ق.م
ينظر :في سبيل موسوعة فلسفية (فيثاغورس) مصطفى غالب ب،ت بيروت ص١٩.

** **(إبيقراط):**– من أكابر الفلاسفة والأطباء في اليونان ،يعتبر صاحب الفضل الأكبر في تحرير الطب من الدين والفلسفة وارشاد المريض إلى ضرورة الاعتماد الكلي على العلاج الطبي.مات في الثالثة والثمانين من عمره .كتب في خلال حياته الكتب والرسائل منها ((الحكم)) و((الأدّلة)) وتنظيم التغذية (والفوائد في الأمراض الحادة) ، وكان يعتمد على دقة في وصف ((العلامات)) المرضية التي يمر بها المريض.
ينظر: في سبيل موسوعة فلسفية –ابقراط– ومصطفى غالب بيروت ص١١–١٢

[١] إكو ،إمبرتو ، السيميائية وفلسفة اللغة ترجمة: احمد الصمغي/بيروت ٢٠٠٥ ص٦٩–٧٤

إليه مادة وتخرج منه مادة في اللحظة الواحدة فهو موجود وغير موجود، في صورته وشكله، وغير موجود في مادته لأن مادته في تغير مستمر .

فالتغير عنده سنة الحياة .والسكون موت وعدم. ومن أقواله:انك لا تنزل إلى النهر مرتين متواليتين لأن مياها جديدة تجري دائما من حولك[١]

ومن المحتمل أن تكون الظاهراتية * صدى لهذه الفلسفة التي تبحث في ظاهر الأشياء.

ويرى الباحث في هذه الفلسفة . لجوء الفيلسوف الى استخدام دلالة معينة بحسب الحاجة الضرورية وفق معتقده على أن هذه الدلالة متغيرة هي الأخرى بحكم الصيرورة .

فالعالم غير موجود وان خيل إليك انه موجود، لأنه موجود بالصورة والشكل ولكنه في الحقيقة غير موجود بحكم إضافة شيء أو حذف شيء آخر وهنا يبدو الصراع بين الجوهر الحقيقي وبين المظهر الذي هو شكل يبدو ثابتا!!

إن هذه الصيرورة المؤدية إلى الاختلاف لابد لها من وسائل رمزية وعلامات تحيل الأشكال إلى معانيها وجوهرها الذي لا يمكن الإمساك به بحكم الحركة والحيوية وهنا تبدو (الدلالة) ضرورية كحاجة إنسانية ،تتخذ من الفن وسيلة وجدانية للتعبير ان كل شيء يسيل ،ولاشيء يبقى ،كل شيء يترك مكانه ولا شيء يبقى ثابتا ... ان الأشياء الباردة تصير دافئة ، والدافئة تصير باردة وان الشيء الرطب يجف والجاف يرطب [٢]

وفي القرن السادس قبل الميلاد جعلوا الفيثاغوريين (Pythagoras) العدد والموسيقى رموزاً للحقائق الخفية ، كانعكاس للتناغم في الكون والكون يعني باليونانية (النظام) أي أن التناغم يعبر عن نظام باطني في كل شيء. وهو وضع رياضي

---

[١] حماد، حسين صالح: دراسات في الفلسفة اليونانية، ج١، دار الهادي بيروت ٢٠٠٥، ص ٩٠.

[٢] غالب، مصطفى، فيثاغورس ،مصدر سابق ص٩٧.

عددي يقوم على معيار التناسب . ويعتقد الفيثاغوريين أن في الإنسان فطريه ، والنفس تضبط تناغمها على التناغم الأبدي (الإلهي). كل فن هو بمثابة نسق جوهرة (العدد) و (النظام) والتناسب ويصبح الفن تحقيقاً لرؤية عقليه متناغمة للكون، بسبب وحدتها وتناسبها، تلتقط ما هو جوهري منه .

وعندما كانت الحضارة اليونانية القديمة تولى تقديراً لمجموعة القيم مثل: (النظام) و (التناسب) و (التحديد)، أبدع الفنانون وعمائرهم معبراً عن معنى (الحدود الواضحة)[١] اما المبادئ لديهم هي (الحروف المجردة من المادة واعتبروا الألف في مقابلة الواحد والباء في مقابلة الاثنين إلى غير ذلك من المتقابلات،ان مبدأ الجسم هو الأبعاد الثلاثة والجسم مركب منها ووصفوا النقطة في مقابل الواحد والخط مقابل الاثنين والسطح مقابل الثلاثة والجسم مقابل الأربعة [٢]

من هنا ربطت الفيثاغورية بين الشكل والعدد فكان الواحد نقطة والاثنان خطا والثلاثة مثلثا والأربعة مربعا، وأضافوا مناقب أخلاقية واجتماعية فاعتبروا العدد سبعة مثلا يمثل وحدة الوقت الكاملة والعدد أربعة يمثل العدالة والعدد ثلاثة يمثل الزواج، ثم ذهبوا إلى أن الواحد يمثل العقل بينما الأحدية هي صفة ((الإلوهية)) أما العدد ١٠ فقد أعطوه صفات قدسية كونه مثلث العدد أربعة ... وتشير بعض المصادر ،إلى أنهم كان يقسمون بهذا العدد كونه ممثلا للكون العام[٣].كان إفلاطون يميل إلى القول بالعلاقة الطبيعية بين الدال والمدلول.

فالألفاظ والأمثلة والتعريفات كلها ناقصة وقد تؤدي إلى الخطأ والسبيل إلى معرفة الحقيقة الفلسفية أن نقابل بين المعاني والإدراكات وأن نحكها كما نحك الحجر بالحجر حتى يتطاير منها شرر البصيرة والعقل ليعرف الحقيقة كما هي ولا يمكن وصف

---

[١] عطية، محسن محمد: المصدر نفسه، ص٤٤.

[٢] نفس المصدر، ص ١٠٣.

[٣] غالب ،مصطفى ،فيثاغورس ،مصدر سابق،ص٣٨

الحق . لأن إدراكنا له مباشر وكل ما نستطيع فعله هو وصف السبل إلى هذا الإدراك المباشر [١]

اما أفلاطون[*] (٤٢٧-٣٧٠ ق.م) فقد أصبحت الفلسفة عنده "حكمة" يمتزج فيها بالعمل، ويلتبس فيها النظر العقلي بالفضيلة الاخلاقيه[٢] كما وجد أفلاطون الجمال في الأشكال والنظم الهندسية، أي في كل ما يخضع للعدد والقياس،أذا توجد الأشكال كالمثلثات والدوائر والمربعات وغيرها، إما اللذة الجمالية التي تنتج من تذوق الفنون، فهي تنشأ من إحساسنا بجمال الألوان والأشكال والأصوات، إذا يقول في هذا المعنى: إن الذي اقصده بجمال الإشكال، لايعني مايفهمه عامه الناس من الجمال في تصوير الكائنات الحية، اقصد الخطوط المستقيمة والدوائر والمسطحات والحجوم المكونة منها بواسطة المساطر والزوايا، وأكد إن مثل هذه الأشكال ليست جميله جمالا نسبياً مثل باقي الأشكال ولكنها جميلة جمالا مطلقاً، أي إن النظرة الجمالية الناتجة من تجانس بين التناقضات جاءت متأخرة في عصر اليونان ويمكن القول إن أفلاطون نقطه البدء

---

[١] الأهوائي، أحمد فؤاد، افلاطون، دار المعارف ،مصر ،ط٤،ب.ت ص٣٨

[*] **أفلاطون** :الفيلسوف الإغريقي صاحب المدينة الفاضلة، بداية فلسفته بداية الفكر الأخلاقي والإلهي، وقد درس العالم كوله أفكار هذا الفيلسوف أكثر من ٢٣٠٠، وهو لذلك يعتبر اعلم آباء الفكر الغربي كله. ولده من أسره غنية في مدينه اليونان، وهو شاب صغير عرف الفيلسوف سقراط وظل صديقاً له ومتحدثاً باسمه .. وفي عام ٣٩٩ق.م.،حوكوا سقراط بتهمه إفساد عقول الشباب واعدم بوقتها، وكان بالسبعين من عمرة.. وترك هذا الإعدام أثرا سيئاً في نفس أفلاطون، الذي احتقر الحكم الديمقراطي حتى الموت، فقد أعدمت الديمقراطية رجلا وصفة أفلاطون بأنه "احكم الناس وأعدلهم وأعظمهم جميعاً ".عبد العزيز، مجدي سيد: موسوعة المشاهير، ب ن، ج٢، ط١، ١٩٩٦، ص٨٣.

[٢] إبراهيم، زكريا: مشكله الفلسفة، مصدر سابق، ص٣١,٣٢.

فهو الذي أكد على إن الفن هو أداة للتهذيب والأخلاق والجمال كان مرتبطاً بالخير[١].

لقد احتاج إفلاطون في شرح نظرية المثل إلى دلائل وعلامات ورموز لإيصال المعنى الفلسفي (فالكهف هو العالم المحسوس وإدراك الأشباح ،المعرفة الحسية ،والخلاص من الجمود إزاء الأشباح يتم (بالجدل) والأشياء المرئية في الليل أو في الماء ،الأنواع أو الأجناس والأشكال أي الأمور الدائمة في هذه الدنيا والأشياء الحقيقية المثل والنار ضوء الشمس والشمس مثال الخير أرفع المثل ومصدر الوجود والكمال).

وحين يعرّج إفلاطون على الرسم كواحد من الفنون فانه يؤكد أن (الرسم محاكاة للمظاهر لا الحقائق وإذا جاء فنان وأراد أن يصور صانع الأحذية أو النجار أو أي صاحب حرفة فانه يجهل ماهية الحرفة التي يشتغلون بها ،ومع ذلك فإذا كان فنانا بارعا فانه يبرز الصورة عن بعد بحيث تخدع الصبيان والعامة ويعتقدون أنها شيء حقيقي)[٢].

وهذا الخداع هو الذي يؤكد الحاجة إلى الدلالة في الفن التشكيلي ذلك (أن الأشياء الجميلة هي أول ما يتعلم منها المرء رؤية الجمال إذ يتخطى البعد بالأشكال والصور المتغيرة الى البصيرة بجمال فريد هو مثال الجمال بالذات ،ويرتفع المرء درجة أسمى حين يبصر الحقائق الهندسية كالخط والمثلث والدائرة في العقل لا في المجسمات المحسوسة[٣].

وقد اعترف (إفلاطون) بوجود جمال في الأشكال الهندسية يعد أسمى من الجمال الموجود في الأجسام الحية .يقول في محاورة فيلابوس : (إني أتحدث عن الخطوط

---

[١] ينظر: مطر، أميره حلمي: فلسفه الجمال أعلامها ومذاهبها، دار أنباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨.ص١٩.

[٢] الأهوائي ،أحمد فؤاد، مصدر سابق،ص٤٤.

[٣] المصدر نفسه، ص٧٥.

المستقيمة والمنحنية والسطوح والمجسمات الناشئة عنها ،وهذه الأشكال ليست جميلة جمالا نسبيا كغيرها من الأشياء بل هي جميلة جمالا أزليا على الإطلاق)[١].

(اما أرسطو[*](٣٨٤-٣٢٢ ق.م) فكان يقول: باصطلاحية العلاقة وذهب إلى أن : قسَم الكلام إلى كلام خارجي وكلام داخلي في النفس فضلا على تمييزه بين الصوت والمعنى معتبرا المعنى متطابقا مع التصور الذي يحمله عنه)[٢]

فالتفاعلات النفسية هي التي تحدد طبيعة الدلالة من خلال الألفاظ والكلمات فالحروف هي بلا شك أدلة وعلامات على وجود تفاعلات نفسية تدل على أن الإنسان ينطق بكلمات فذلك يعني أنه يريد التعبير عن شيء إلا أن كونها علامة على تفاعل لا يعني أنها (أي الكلمات تملك الوضع السيميائي نفسه للتفاعلات)[٢].

---

[١] الأهوائي،احمد فؤاد ،المصدر السابق ص٤٩.

[*] **أرسطو**: أعظم فيلسوف وعالم في العصر القديم.. وتمثل أعماله استقصاء موسوعياً وتصنيفاً شاملاً لمعارف عصره، أطلق عليه فلاسفة العرب "العلم الأول" وكان صاحب مدرسه تعرف باسم "اللوقيون" أو "المشائين" وهو أيضا معلم الاسكندر الأكبر وعنى بتلقين تلاميذه عناصر المعرفة ومنهجها في العلوم والأدب والفنون والفلسفة. وهو مدرس علم المنطق، ويرجع إليه الفضل في انه أول من أرسى القواعد ألفلسفية للعلوم وحدد مصطلحات المعارف العلمية التي ظلت سائدة على مدى ثمانية عشر قرناً تقريباً. وفي مذهبه كما كان سائداً قديماً الفلسفة والعلم مبحث معرفي واحد .ينظر: عبد العزيز، مجدي سيد: موسوعة المشاهير، الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٦،ص٧٥.

[٢] عبد الجليل، منقور، مصدر سابق.

[٢] المصدر نفسه ،ص٧٤

المبحث الثاني

الدلالة في الفكر الإسلامي

الدلالة في الفكر الإسلامي اخذت أبعادا واسعة لاهتمام العلماء اللغويين في هذا المجال .وبما ينظر إلى (القرآن) الكريم بوصفه (نصا مقدسا) بدلائله الإلهية المنزلة . ولم تغب عن العلماء القدامى في جدلية الدال والمدلول المتعدية ثنائيتها ذات البعدين لتصف ثالوثا قائما على المعنى واللفظ والشيء في العالم الخارجي [١]

ان أنواع الدلالة عند العرب تنقسم إلى إتجاهين :-

الأول: الذي يقر بوجود علاقة طبيعية بين اللفظ (الدال) بوصفه صوتا لغويا ومدلوله[٢].

وفي هذا الاتجاه تتجلى نظرية المحاكاة في نشأة اللغة الأولى ،ومن أمثلة ذلك كلمة (بحث) فالباء لغلظتها تشبه بصوتها خفقة الكف على الأرض والحاء لصحلها تشبه مخالب الأسد وبراثن الذئب ونحوها إذا غارت في الأرض والثاء للنفث والبث للتراب:وهنا جمعت العرب بين التقليد للصوت والرسم التشكيلي .. حرف الحاء مثلا والحروف الأخرى بصورتها التشكيلية .

أما الاتجاه **الثاني** :فانه يقول :بعدم وجود أية علاقة طبيعية أو مناسبة أو غير موجبة بين الاسم والمسمى وهذا يتفق مع ديمقريطس الذي يرى العلاقة بين اللفظ وما يدل عليه علاقة مكتسبة رافضا رأي السفسطائيين.[٣]

كما أن هنالك فرقا بين الدلالة والعلامة فالدلالة على الشيء تمكن المرء أن يستدل من خلالها على ذلك الشيء مثل (العالم) دلالة على وجود الخالق .

---

[١] نهر، هادي : علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي ، تقديم علي الحمد ، ٢٠٠٧ص ١٠٧

[٢] المصدر نفسه ص ١٩٦

[٣]المصدر نفسه ص ١٩٨

والعلامة ما يكون لك دلالة دون غيرك مثل وضع حجر تضعه علامة لدفين تعرفه ولا يمكن لغيرك أن يعرفه[١].ويذكرنا ذلك بنظرية إفلاطون القائمة على الحس ثم الظن ثم الاستدلال للوصول إلى المطلق في المعرفة وتلعب عوامل مهمة في التطور الدلالي مثل العوامل الاجتماعية والدينية والسياسية والثقافية وتنوع الطبقات في صراعها الاجتماعي والسياسي والطبيعة الجغرافية الموجودة فيها تلك الطبقات ،حيث يؤدي ذلك إلى تنوع في الأساليب اللغوية نتيجة الاختلاف الطبقي ويلعب تاريخ اللغة الخاص بها دورا مهما في التطور الدلالي الخاص بألفاظ تلك اللغة ... ويمكن أن تأخذ الكلمة دلالات جديدة وهي تنتقل من لغة إلى أخرى لتأخذ سياقات جديدة عندما تكون الكلمة (كائنا) حيا متطورا وفق الحياة.

ولا يخلو ذلك من ذائقة فنية وجمالية ترتبط ارتباطا وثيقا بالطبيعة والإنسان[٢].

يتجلى ذلك فيما حصل دلاليا لمفهوم الحروف* قبل الإسلام وما طرأ على اسم هذه الحروف من تطور في دلالاته الإسلامية لتأخذ معنى جديدا تجلى في تشكيلات جديدة .مرتبطا بالرسم التشكيلي لها . بما يتلاءم والنص القرآني وقداسته وقد استفادت (الحروفية) في الفن التشكيلي العراقي من ذلك كثيرا في رحلتها الصوفية الجمالية !!.

(وتعبير المعاني في لغة العرب فعل للترجمة وإيراد المعاني الإلهية في حقل دلالي إنساني يبنى عالما يتمثل فيه ما فهمه اشتباها أنه الحقيقة)[٣].

---

[١] العسكري ، أبو هلال : الفروق اللغوية ، تحقيق حسام الدين المقدسي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ص٦١، ص ٦٢

[٢] نهر، د.هادي ،علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي ،مصدر سابق ص٦١٩-٦٢٠.

* من ذلك مثلا حرف الألف (ا) الذي يعني الواحد من كل شيء او الرجل الحقير الضعيف أو الفرد وقد تطور فيما بعد الى هذا الشكل ١ رمزا للانحناء أمام الخالق العظيم للاستزادة انظر الورد ،جواد أمين ،ألفباء اللغة العربية ،مطبعةالعاني،بغداد،١٩٨٨.

[٣] ناصر ،عمارة ،اللغة والتأويل، مصدر سابق،ص١٠٩.

والآية عند بعض العلماء معناها العلامة لأنها تدل على نفسها بانفصالها عن الآية المتقدمة عليها والمتأخرة عنها، ونجد النظرة الفنية الفائقة في تناول الفكر الإسلامي *لموضوع الدلالة وانعكاس ذلك في التراث وتأثيره على الحياة المعاصرة ولابد أن نشير إلى أن الفرق الحاصل بين لغة القرآن ولغة الفهم والتفسير ازداد اتساعا مع الزمن لتتغير الدلالات وان الرحلة الصوتية داخل النص القرآني ولد عمقا روحيا فجعل (العالم الصوفي يرى الموجودات علامات تختفي نسبيا أو مطلقا لتقدم إشارات لاحتراق الذات عند السدرة الفاصلة بين عالم شهودي وآخر أخروي .وان مواقع الفهم الصوفية تقوم بتحطيم الدلالة المحايثة للغة (النص) وكذا النخر في جوف العلامة ثم ملؤها بكثافة الحضور وبالرغبة والعشق يتم ملء الشروخ. ففي قراءة الصوفي محو الأشياء التي يفرزها نظم الخطاب وحركة إشاراته لتقرير التاريخ وتشفير الرسائل الكونية.

المبحث الثالث

الدلالة في الفكر الحديث:

تناول موضوع الدلالة في العصر الحديث أكثر من مفكر أو فيلسوف لغوي ،مثل (ادوار سابيير)(١٨٤٨-١٩٣٩) ونظريته مع تلميذه (ورف) التي عرفت بنظرية (ورف وسابيير) القائمة على فرضية :أن كل لغة من حيث أنها تمثل رمزي للواقع المحسوس تتضمن تصورا خاصا للعالم ينظم ويكيف الفكر.

وليونرد بلومفيلد(١٨٨٧-١٩٤٩)الذي اهتم بالمنحى الألسني البنياني معتمدا على ارتباط الصوت اللغوي بالدلالة والأشكال اللغوية والمؤلفات المباشرة والنظرية اللغوية الآلية.

ونيقولاي تروتسكي (١٨٩٠-١٩٣٨) وهو عالم روسي أسس علم الفونولوجيا • معتمدا ثلاث وظائف للوحدات الفونولوجية .الوظيفة التزايدية ، والوظيفة التحديدية التي تشير إلى تحديد الوحدات ، إلا أن الباحث يجد من الأهمية التطرق إلى فريدينان دي سوسير وبيرس لأهمية ذلك في بحثه .علاوة على ما يراه جديرا بالذكر مع ملاحظة الفرق بين السيميولوجيا (علم العلامات) كقول سوسير :من الممكن تصور قيام علم يدرس حياة العلامات داخل المجتمع وسماه سيميولوجيا من الكلمة اليونانية التي تعني علامة (semiotocgie) ويكشف عما يشكل العلامات وعن القوانين التي تحكمها أمّا السميوطيقيا (semiotics) فترجع إلى بيرس الذي قال :ليس من المنطق باوسع معاينة سوى مجرد اسم آخر للسيموطيقا أو نظرية العلامات[١]

• الفونولوجيا :هي علم الأصوات ودراستها من حيث الوظيفة .

[١] ينظر: الوجا، د. جهاد يوسف ،مقارنة بين السيميولوجيا والسيميوطيقا ٢٠٠٧ ص١

للاستزادة ينظر: بارتيش، بريجيته، مناهج علم اللغة من هرمان باول حتى ناعوم تشومسكي ،ترجمة أ.د سعيد حسن بحيري مؤسسة المختار ٢٠٠٤،ص ١٢٩-١٣٧

** ولد فردينان دي سويسر في صيف عام ١٨٥٧ من عائلة علمية نشر في سنة ١٨٧٩ رسالة عنوانها ((رسالة في التنظيم البدائي للمصوتات في اللغات الهند وأوربية)) حصل على الدكتوراه

يعد فردينان دي سوسير ** أحد مؤسسي علم الدلالة في الفكر الحديث ... على اعتبار أن هذا العلم يعنى بدراسة حياة العلامات داخل مجتمع ما.

لقد انبثقت فكرة العلامات بكونها صيغة نظام لاختبار الظواهر في حقول مختلفة في نهاية القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، رغم أن الفيلسوف الإنكليزي جون لوك قد استخدم كلمة السيميوطيقا بهذا المعنى وكان ذلك على يد سوسير والفيلسوف الأمريكي جارس ساندرسن بيرس (١٨٣٩-١٩١٤)

يعد سوسير اللغة وسيلة تعبير وتواصل من حيث وظيفتها الأساسية ويمكن اعتبار شرط وجودها المحتوى التاريخي الثقافي ونظامها الذاتي تنظيم من الإشارات وقد ميز بين البعد الذاتي للغة والبعد الخارجي.

كما يميز سوسير بين الكلام (Speech)(Parole) أو التلفظات الفردية الفعلية واللغة (Language) [٢(١)] وهي النظام الداخلي من الرموز التي تصنع تلك التلفظات واللغة برأيه عمل جماعي أو هي كنز جماعي وصنعته ممارسة الكلام في ذهن الأفراد [٢] [١].لذا فهي حقيقة نفسية واجتماعية وتنظيم موجود بالقوة في دفاع كل فرد واللغة تنظيم من الإشارات المغايرة أو المفارقة وتعتمد مفهوم اللغة كتنظيم ومفهوم الإشارة كعنصر في التنظيم المتكون من دال ومدلول ويؤكد على أن الإشارة طبيعتها اصطلاحية وخطية وعلى مفهوم التغاير .

سنة ١٨٨٠ متناولا اللغة السنسكرتية . طلب منه التدريس في معهد الدروس العليا في باريس واستمر به عشرة سنوات في مجلة (societedes lingustes memoir esdela) التي اصبح فيها امين سر مساعد سنة ١٨٨٢ ،عاد الى بلده جنيف سنة ١٨٩١ حيث مارس التعليم الى أن توفي سنة ١٩١٣ .

انظر: زكريا، ميشال، الالسنية وعلم اللغة الحديث، المبادئ والأعلام، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط٢،١٩٨٣ ص٢٢٣-٢٢٤ .

[١] التفكيكية والسيميولوجيا ، مالك المطلبي الثقافة الأجنبية ،ع٢، دار الشؤون الثقافية ٢٠٠٤ ،ص٦

[٢] زكريا، ميشال، الألسنية ،علم اللغة الحديث مبادئ وأعلام، مصدر سابق، ص٢٢٧

ان طبيعة الدال سمعية وفق سياق خطي لتكون سلسلة كلامية ، وميز سوسير بين العلاقات الترتيبية (Associdtifs) والعلاقات الركنية[١]

ويرى الباحث أن جهود اللغويين والفقهاء في الفكر الإسلامي قد سبقت سوسير في هذا المضمار وكثيرا من أعلام السيميوطيقا في العصر الحديث.

(وربما كان الشريف الجرجاني في حده للمعاني أكثر قربا مما جاء به سوسير وغيره أو انه مطابق له وسابق عليه) [٢] [٣].وكان سوسير قد شبه الدال والمدلول بالورقة وجهها الأول هو الصوت. والثاني هو الفكر مثلا يمكن عزل الصوت اللغوي عن المتصور الذهني .وسوسير أول من ميز أللسانيات من السيميولوجيا حيث أصر على أن السيميولوجيا أصل من واللسانيات فرع منها.[٣] [٤]

[١] المصدر نفسه ، ص٢٢٨-٢٢٩ .

[٢] نهر ،هادي ،علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي ،مصدر سابق ص٢١٠.

[٣] الرويلي ،ميجان والدكتور سعد البازعي ،دليل الناقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي ط٢،٢٠٠٠ ص١٠٧

المبحث الرابع

الدلالة في الفنون التشكيلية : الشجرة في رسوم جواد سليم :

الفنان جواد سليم[١].. هو أول فنان نبه معاصريه حول مشكلة الأسلوب والتراث العربي ، وضرورة وجود صلة بين رؤية الفنان المعاصرة وجذوره ، فبالرغم من تتبعه لحركات الفن المتعاقبة في أوربا ، فقد أكد

في الوقت نفسه عن أهمية استلهام صياغات تصويرية تمتد جذورها إلى وادي الرافدين ، والفنون الإسلامية ، وبذلك فهو يربط بين الفكرة والأسلوب ، إذ جاء في البيان الأول (لجماعة بغداد للفن الحديث)، ويعد جواد سليم خير خلف للرسامين العرب القدامى الذين اعتمدوا التخطيط في إبراز الشكل والمعنى ، ففي المحتوى من أعماله دائما نبض إنساني عميق يهمه ان يوصل خفقه إلينا. وتنطوي طريقة معالجته للعمل الفني على رموز يدخلها في النسيج من تصاميمه ، معظمها رموز فرح وخصب وإيمان بالحياة[٢].

فمواضيع (جواد سليم) ذات النمط التجريبي ، عبرت عن محنة وجود تتطلب شكلا يناسب المضمون أي لتكوين بنيه واحدة متكاملة، وبذلك فقد توصل الفنان إلى معادل فني بين الموضوعات (والأفكار الإنسانية والفنية) وبين شكل متفرد ومتقدم على كل الأشكال ، فقد كشف جواد عن طموحاته في إنشاء فن معاصر يبدأ من روح الماضي استلهام افكار من ايقونات نباتية وبمقومات المعاصرة المستقبلية [٣] الأشكال (١و٢و ٣)

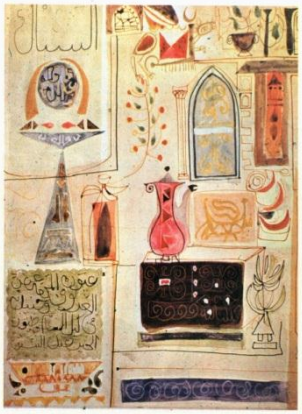
---

[١] من مذكرات جواد سليم : عباس الصراف : جواد سليم ، بغداد ١٩٧٢

[٢] جبرا ، ابراهيم جبرا : الفن العراقي المعاصر ، السلسلة الفنية (١٥) بغداد ، مديرية الثقافة العامة ١٩٧٢ ، المقدمة

[٣] كامل ، عادل ، الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق – مرحلة الرواد ، ج١، ص١٣.

شكل (١) شكل (٢) شكل (٣)



مقطع من نصب الحرية بائع الزهور ، الوان زيتية بغداديات ، الوان زيتية

عن موقع www.iraqi artist.com عن موقع www. Wikipidia.com الموقع نفسه

خرج الفنان العراقي جواد سليم من منزله ذات صباح من عام ١٩٥٨ فوجد خارج حديقة المنزل رجالاً يهوون بالفؤوس على شجرة معمرة ليجتزّوها ، بينما لا تزال أغصانها ظاهرة الخضرة وبادية للنظر. كان جواد في تلك الأيام يتهيأ لوضع "اسكتشات" أولية لعمله النحتي الخالد : نصب الحرية . [١]

المفارقة التي ضاعفت إحساس الفنان بالأسى لاقتلاع الشجرة أن ذلك اليوم كان عيد الشجرة الذي يزرع فيه الناس الأشجار ويحتفلون بها. وكما يذكر جبرا إبراهيم جبرا في كتابه "جواد سليم ونصب الحرية" فإن جواد إذ تأثر بالمشهد قرر أن يرسم عملا يجسد انفعاله وهي اللوحة التي ستعرف باسم "الشجرة القتيلة" كما أطلق عليها جبرا نفسه بينما كان جواد قد أسماها "عيد الشجرة" تهكماً وألماً وذلك ما يورده جبرا في الكتاب نفسه. ينظر (شكل ٤).

[١] من مذكرات جواد سليم : عباس الصراف : جواد سليم ، بغداد ١٩٧٢

يدون جواد قصة تلك الشجرة وتأثره بقسوة البشر إزاء جمال الطبيعة وذلك ما جسده نصه البصري المدهش عنها. فقد تركزت الوحشية في تشريح الرجلين اللذين يعتليان الشجرة والفأس والمنجل في أيديهما حيث تتوافق إيقاعاتهما مع قسوة المشهد التي ثبتها الرسام للرجلين وتكتلهما في جانبي الشجرة التي لم يبق من أوراقها سوى القليل متناثرا على الأرض. ولكن المخيلة ستأخذ دورها هنا فيرسم جواد امرأة أسفل الشجرة منحنية برشاقة تظهر جمال جسدها وهي تجمع أشلاء الشجرة وقد بدا وكأن الأوراق وبقايا الشجرة هي جزء من تكوين المرأة ذاتها فقد اند غمت أجزاء جسدها ببقايا الشجرة وظهرت للناظر مثل قطع من شعرها، يزيد هذا الإحساس بتماهي المرأة والشجرة ملامح الحزن والعذوبة على وجهها والتهميش الذي تعانيه المرأة ويعكسه حتى التكوين والإنشاء داخل العمل حيث توارت المرأة في الأسفل حزينة تلملم بقايا الشجرة – بقاياها هي– بينما تصدر الرجلان اللوحة كما اعتليا بأجسادهما القوية الشجرة ذاتها.

إن القضاء على عفوية الطبيعة وجمالها يستوجب من الفنان تصوير المرأة بالزي الريفي حيث تلتف عباءتها على وسطها وتمتد يدها اليمنى بحنو وأمومة لتحتضن الأغصان والأوراق المرمية كالجثة على الأرض ولكن الرسام يبرز جمال يد المرأة وساعدها ورشاقتها بينما تتعامد نظرة عينها اليمنى– المرسومة بجمال خاص بأسلوب جواد في مرحلته البغدادية.

ويستثمر جواد كل عناصر الإيقاع هنا توافقا وتعارضا ، التوافق بين الرجلين من جهة ، وتوافق المرأة والشجرة من جهة ثانية ،ثم يستثمر التعارض والتضاد الدلالي بين وجود الرجلين يجتزّان الشجرة ، ووجود المرأة وبقايا الشجرة على الأرض في صراع واضح وعداء مكتوم وشجن تمثله المرأة التي تلملم الأشلاء ولا يخفى أساها للناظر والمتأمل في النص.

سوف يمتد الإحساس بهذا الإيقاع وثنائية القسوة والجمال – الأنوثة والذكورة – إلى تنفيذ العمل نفسه، ليس في إبراز القيم التشريحية تكريساً للقسوة والخشونة في الرجلين مقابل الرهافة والرشاقة في شخص المرأة والشجرة فحسب، بل في اختيار الخطوط الخارجية النحيفة والألوان الهادئة المتدرجة عن درجات الأحمر والبني في عري واضح ، حيث لم تكتظ اللوحة بخلفية محتشدة واكتفى الرسام بالفضاء الذي انغرزت فيه الشجرة وتعلق بها الرجلان، ليعطي قوة لموضوع الشجرة وفي الأرض التي نثر عليها الأشلاء وجسم المرأة المنحنية لتلتقط بانكسار– البقايا التي تتراءى لي بقايا أيامها وأحلامها وفي لحظة معاينة أخرى.

شكل (٤)

الشجرة القتيلة ، ألوان زيتية

المصدر نفسه

نتائج البحث

١. تجلت العينات بأساليب مختلفة طبقاً لآليات اشتغال الحركات الفنية، التي تنضوي تحتها هذه العينات، فقد عاد بعضها للجذور الأولى في ضوء التجربة الإنسانية المعاشة، مما أسفر عن وصف لظواهر تبدت لخبرتنا ووعينا المباشر بها، كما في لوحة شكل (٤)

٢. إقترنت صورة المرأة بالموت وبفقدان الحبيب ومرارة الشوق والشعور بالندم ، الامر الذي ميز الحزن العراقي بشجنه المختلف عن شعوب العالم وهو صدى لدلالة اسطورية ،ودلالة سياسية في اطار المعنى الميثولوجي.

٣. تمثّل صورة المرأة أجواءاً حلمية رومانسية لالف ليلة وليلة وهي رمز للأنس وطرد الوحشة ودائما تقترن بالغنائية تعبيرا عن العاطفة أكثر من الرجل المهيمن.

٤. أولى الفّنان العراقي بعض الدلالات الحميمية (كالعناق) إهتماما كبيرا فجّسد الإلتصاق والقرب بين الحبيبين (المراة واغصان الاشجار) .

٥. اتسمت شخوص الفنان بطابع انفعالي تارة وعاطفي تارة اخرى بدلالة معبرة.

٦. سعت حركات الرسم الحديث إلى إذابة الجزئي بالكلي، وما الأمثلة الا جزء في الوجود الكلي، التي تؤدي إلى وحدة الوجود ذاته، ومن خلال الجزئيات يمكن استخلاص الجوهري من المادي. وما الزمان والمكان المتجزئان في بنية الشكل إلا تعبير عن الزمان والمكان الكلي، يتضح ذلك جلياً في اعماله شكل (١,٢,٣,٤).

٧. كان للفن الإسلامي بدلالته الذهنية والروحية اثر واضح في تجسيد جمالية واضحة المعالم لوظيفة الشكل التي استلهمها الفنان العراقي جواد سليم حيث محاكاة ألذات العالية والتجريد والابتعاد عن التشبيه كانت من أهم العناصر الجمالية التي تأثر بها الفنان ، كما في لوحة شكل (١,٤).

٨. على الرغم من أن حركات الرسم الحديث تستند إلى مقولات فكرية وفلسفية دلالية في تأسيس خطابها البصري، إلا أنها نزعت نحو الشكل بوصفه حاملاً ومحمولاً في الوقت ذاته، بما يتيح للمتلقي التوصل إلى المعنى الكامن خلف الشكل العياني من خلال التأويل، بوصفه منحى اتصاليا كما في منهج سوسير.

ملخص البحث

يعنى هذا البحث بدراسة (التوظيف الدلالي لشكل الشجرة في رسوم جواد سليم) وهو يقع في أربعة مباحث ، فقد خُصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه ، وهدفه وحدوده ، وتحديد أهم المصطلحات الواردة فيه .

وقد تمثل هدف البحث في

التعرّف على التوظيف الدلالي لشكل الشجرة في رسوم جواد سليم.

أما الحدود الزمانية فإنها تبدأ من عام ١٩٤٠ وهو عام انطلقت فيه اغلب التجمعات الفنية في العراق وفي الدول العربية حتى عام ١٩٦١.

وتمثلت الحدود المكانية في العراق .

أما الحدود الموضوعية التوظيف الدلالي لشكل الشجرة في رسوم جواد سليم.

أما الفصل الثاني : فانه تضمن الإطار النظري والدراسات السابقة وقد قسم الى اربعة مباحث ، وهي المبحث الأول: الدلالة في الفكر اليوناني ، المبحث الثاني : الدلالة في الفكر الاسلامي، المبحث الثالث: الدلالة في الفكر الحديث ، المبحث الرابع: الدلالة في الفنون التشكيلية شكل الشجرة لرسوم جواد سليم، ومن ثم تحليل عينه البحث ولتحقيق هدفه .

وفي المبحث الرابع توصل الباحث إلى نتائج بحثه . ومن أهمها :

١.تجلت العينات بأساليب مختلفة طبقاً لآليات اشتغال الحركات الفنية، التي تنضوي تحتها هذه العينات، فقد عاد بعضها للجذور الأولى في ضوء التجربة الإنسانية المعاشة، مما أسفر عن وصف لظواهر تبدت لخبرتنا ووعينا المباشر بها.

٢.إقترن المرأة بالموت وبفقدان الحبيب ومرارة الشوق والشعور بالندم ، الامر الذي ميز الحزن العراقي بشجنه المختلف عن شعوب العالم وهو صدى لدلالة اسطورية ،ودلالة سياسية في اطار المعنى الميثولوجي.

٣.تمثّل المرأة أجواءاً حلمية رومانسية لالف ليلة وليلة وهي رمز للأنس وطرد الوحشة ودائما تقترن بالغنائية تعبيرا عن العاطفة أكثر من الرجل المهيمن.

٤.أولى الفّنان العراقي بعض الدلالات الحميمية (كالعناق) إهتماما كبيرا فجّسد الإلتصاق والقرب بين الحبيبين (المرأة واغصان الاشجار) .

٥.اتسمت شخوص الفنان بطابع انفعالي تارة وعاطفي تارة اخرى بدلالة معبرة.

٦.سعت حركات الرسم الحديث إلى إذابة الجزئي بالكلي، وما الأمثلة الا جزء في الوجود الكلي، التي تؤدي إلى وحدة الوجود ذاته، ومن خلال الجزئيات يمكن استخلاص الجوهري من المادي. وما الزمان والمكان المتجزئان في بنية الشكل إلا تعبير عن الزمان والمكان الكلي.

٧.كان للفن الإسلامي بدلالته الذهنية والروحية اثر واضح في تجسيد جمالية واضحة المعالم لوظيفة الشكل التي استلهمها الفنان العراقي جواد سليم حيث محاكاة ألذات العالية والتجريد والابتعاد عن التشبيه كانت من أهم العناصر الجمالية التي تأثر بها الفنان.

٨.على الرغم من أن حركات الرسم الحديث تستند إلى مقولات فكرية وفلسفية دلالية في تأسيس خطابها البصري، إلا أنها نزعت نحو الشكل بوصفه حاملاً ومحمولاً في الوقت ذاته، بما يتيح للمتلقي التوصل إلى المعنى الكامن خلف الشكل العياني من خلال التأويل، بوصفه منحى اتصاليا كما في منهج سوسير.

Abstract

Title: Semantical Utilization of Tree form in the painting of Jawad Salim

This research paper contains of Two chapters

First chapter dealt with research problem, importance , goals, limits and terms .

Second chapter dealt with theoretical frame which contain five parts as follows :

First one dealt with utilization of semantics.

Second dealt with the semantics in the Greek thoughts.

Third dealt with semantics in I slamic thought.

Fourth dealt with semantics Modern thought.

And the fifth chapter dealt with the use of tree in the painting of Jawad Salim.

Finally , the research contains conclusions and references.

المصادر

١. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الامزيقي المصري ، لسان العرب ،ج٩ ، دار صادر ، بيروت ، ب ت ،

٢. ابن منظور، المنجد في اللغة والأعلام ، ط ٢٠ ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت، ١٩٦٩

٣. الاعظمي، وليد : اعيان الزمان، مكتبه الرقيم ، بغداد، ٢٠٠١.

٤. الأهوائي، أحمد فؤاد، افلاطون، دار المعارف ،مصر ،ط٤،ب.ت

٥. البستاني فؤاد افرام ، منجد الطلاب ، ط٤، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، بيروت، ١٩٥٦

٦. التفكيكية والسيميولوجيا ، مالك المطلبي الثقافة الأجنبية ،ع٢، دار الشؤون الثقافية ٢٠٠٤.

٧. الرازي ، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر : مختار الصحاح ، المكتبة الأموية ، بيروت ، ١٩٧٨

٨. الرويلي ،ميجان والدكتور سعد اليازعي ،دليل الناقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي ط٢،٢٠٠٠

٩. الصراف، عباس : جواد سليم ، بغداد ١٩٧٢

١٠. إكو، إمبرتو، السيميائية وفلسفة اللغة ترجمة: احمد الصمغي/بيروت ٢٠٠٥

١١. بارتيش، بريجيته، مناهج علم اللغة من هرمان باول حتى ناعوم تشومسكي ،ترجمة أ.د سعيد حسن بحيري مؤسسة المختار ٢٠٠٤.

١٢. جبرا ، جبرا إبراهيم ، الفن العراقي المعاصر ، السلسلة الفنية (١٥) بغداد : مديرية الثقافة العامة ، ١٩٧٢ ، المقدمة.

١٣. جماعه من كبار اللغويين العرب ، المعجم العربي الأساس، الاروس للطباعة

١٤. حماد، حسين صالح: دراسات في الفلسفة اليونانية، ج١، دار الهادي بيروت ٢٠٠٥.

١٥. زكريا، ميشال، الالسنية وعلم اللغة الحديث، المبادئ والأعلام، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط،١٩٨٣.

١٦. صليبا، جميل ، المعجم ، الفلسفي ،ج ٢ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ٢٨٩١ .

١٧. ستولنتيز ، جيروم: النقد الفني؛ دراسة جمالية وفلسفية ، ت: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ١٩٧٤.

١٨. عبد الجليل منقور: علم الدلالة أصوله ومناهجه ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠١

١٩. عبد العزيز، مجدي سيد: موسوعة المشاهير، ب ن، ج٢، ط١، ١٩٩٦

٢٠ .عيد ، كمال : جماليات الفنون ، الموسوعة الصغيرة ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠،

٢١ كامل ، عادل ، الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق – مرحلة الرواد ، ج١،

٢٢ مطر، أميره حلمي: فلسفه الجمال أعلامها ومذاهبها، دار أنباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨