الإستعارة الرمزية في الرسم الأوربي فان كوخ انموذجا

Symbolic metaphor in European painting (Van Gogh as a Sample)

إعداد الباحثة : فزاره كاظم كريم طرخان

Student: Fazara Kadem Karim Turkhan

المشرف: الأستاذ الدكتور سيد محمد حسين نواب

Supervisor: Dr. Seyyed Mohammad Hossein Nawab

جامعة الأديان والمذاهب / كلية الدين والفن

University of Religions and Denominations / Faculty of Religion and art

الملخص :-

ان البحث الحالي هو دراسة في(**الإستعارة الرمزية في الرسم الاوربي -فان كوخ انموذجا)** إن التمعن بالعمل الفني لم يعُد مجرد صورة، أو رؤية للمادة، أو الوسيلة التي أنتجت الصورة، بل أن جميع الوسائل والإمكانيات المتاحة والتي يستعين بها الفنان من الطبيعة وحتى المُبتذل والمُهمش يمكن أن تؤلف خطاباً فنياً لم يَعد إلى حدٍ ما يرتبط بالمنحى التسجيلي، أو الواقعي البحت، كما أن تلك النتاجات تنصب حولَ نفسَها وعلى عملية إبداعها في ضوء طبيعتها الأدائية، والمعالجاتية من جهة، وتنصب على الواقع الموضوعي والحياة والعالم من جهة أخرى، فالفن التشكيلي سيعطينا الكثير من المفردات والوسائل التي تجعل من الإستعارة وسيلة غنية تدفع المتلقي والفنان لدراسة مكونات اللوحة بمختلف عناصرها التشكيلية وما تُعطي لنا من أسرار اللغة البصرية التعبيري،وعليه اشتمل البحث اربعة فصول :- احتوى الفصل الأول على١- مشكلة البحث ، ٢- اهمية البحث والحاجة إليه ، ٣-هدف البحث ٤- تعريف المصطلحات . أما الفصل الثاني الإطار النظري فقد احتوى مبحثان :- الأول تمثل في المبحث الأول :(الاستعارة بين الأدب والفن ، والمبحث الثاني :الرمز في الفن ، أما الفصل الثالث فقد تضمن على إجراءات البحث ، ثم الفصل الرابع تضمن نتائج البحث والمقترحات والتوصيات ، كما اشتمل البحث على المصادر والهوامش.

الكلمات المفتاحية :- ١- الاستعارة . ٢- الرمز ٣- الرسم .٤- فان كوخ.

The current research is astudy of (**Symbolic metaphor in European painting (Van Gogh as a Sample**) ,Examining the artworkis no longer just an image, or a vision of the material, or the means that produced the image, but rather that all the available means and capabilities that the artist uses from nature and even the vulgar,The marginalized can compose an artistic discourse that is no longer linked to the recording or purely realistic approach, just as these productions focus on themselves and on their creativity process in light of their performance and therapeutic nature on the one hand, and focus on objective reality, life and the world on the other hand. Plastic art will give us a lot. Of the vocabulary and means that make the metaphor a rich means that prompts the recipient and the artist to study thecomponents of the painting with its various plastic elements and what gives us the secrets of the expressive visual language, and accordingly the research included four chapters:- The first chapter contained 1-the research problem, 2- the importance and need for research, 3 - The aim of the research. 4 - Definition of terms.As for the second chapter, the theoretical framework, it contained two sections: The first was represented in the first topic (metaphor in rhetorical history, and the second topic: symbol in ar The third chapter included research procedures, then the fourth chapter included research results, proposals and recommendations, and the research also included Sources and margins .

key words: 1 - The metaphor. 2- Symbol 3- Drawing 4- Van Gogh.

الفصل الأول: الإطار المنهجي

مشكلة البحث :-

ان البحث الحالي هو دراسة في(الإستعارة الرمزية في الرسم الاوربي – فان كوخ انموذجا) ، لقد وِظَف الكثير من الأعمال الفنية الاستعارة الرمزية بوصفها طريقة للتعبير عن الموضوع، أو الفكرة، وتمثيل تلك الأعمال بعيداً عن المباشرة، وتشفيرها بما يتلاءم وطبيعة الموضوع واعطاؤه إمكانية تأويلية يمكن أن تضفي على العمل الفني ذاتاً جمالية، فضلاً عن إنعكاس الرؤية الفنية للفنان التي يمكن إستقراؤها في ضوء طبيعة الرمز المستعار الذي يعني فن اختيار نماذج تتطابق مع أفكار مجردة بوصفها علاقة لدلالة شيء ما ،أو فكرة ما ، يتم الاتفاق عليها. ان جميع الفنون(النحت، التصوير، المسرح ، الموسيقى) ترتبط بعضها ببعض وتتصل جميعاً بمدلولات الثقافة العامة للعصر . فالفنان الُمرسل للعمل الفني. قد إختلفت، وتنوعت طُروحاته الفنية وفقاً لملامح الفكر، فهي صورة خاصة بمرسلِها، أوهي النظام الفني الذي تكون من حصيلةِ عناصر شكل العمل الفني كتكويناً مبتكراً حاملاً بين ثناياه دلالاتٍ قابلةٍ للتأويلِ والإستقراءِ. وعليه فقد ابتعد الفن عن دوره في النقل التسجيلي كثيراً ليقترب من مستوى

التعبير المعنوي(الاســـتعاري \ الرمزي) ،أي تَدرجّ من مرحلة النقل العياني الى مرحلة الإبداع الرؤيوي الإبتكاري الذي يؤلف بدوره منظومة (فنية\اســتعارية) في آن واحد، ضــمن أطار فني موحد، فغدا وســيلة وأداة فنية تحوي وتعكس كل الأبعاد الفكرية والمجتمعية التي تدور في الفضــاء المجتمعي للفنان ، لذا تباين فن الرســم تبعاً لتباين الذوات المبدعة . ومن هذا المنطلق تكمن مشــكلة البحث الحالي في الاجابة عن التســاؤل الآتي : ما الإســتعارة الرمزية في رسوم فان كوخ ؟

ثانياً: أهميةُ البَّحثِ :-

١- تَمنحَ المتلقي قدرة إكتشاف العلاقات الخفية في المنجز الفني التشكيلي.

٢- دراسة بنية النص التعبيرية الفاعلة فضلاً عن المفاهيم الفكرية ، والإجتماعية ، حيث لا يكتفي (الفنان) برصد العالم الخارجي واسقاطه في العمل الفني، بل الخوض في جواهر الموضوعات المؤثرة في الفرد والمجموع على حد سواء .

أمّا الحاجة الى البّحث الحالي فتكمن في :-

١- تنمية مستوى التذوق الفني للمُتلقي إزاءَ الأعمال الفنية عامة ، وتذوق نتاجات فان كوخ بشكل خاص خاصة.

٢- يفيد دارسي الفنون والنقد الفني، كما ويفيد المهتمين بالدراسات الفنية .

٣- يفيد المؤسسات الثقافية، والأكاديمية مثل كليات الفنون الجميلة والآدابِ .

ثالثاً : هدف البّحث :-يَهدف البحث إلى ما يأتي :

١- التعرف إلى الإستعارة الرمزية في الفن الرسم الاوربي \ ويتحقق ذلك في الإطار النظري

٢- التَعرف إلى الإستعارة الرمزية في رسومات فان كوخ تَطبيقيا وميدانيا.(ويتحقق ذلك في الإجراءات المتبعة في البحث) .

رابعاً : حدود البحث :

١- الحد الزماني : (١٨٨٥-١٨٩٠).

٢- الحد المكاني : (هولندا \ وفرنسا)

٣- الحد الموضوعي : - دراسة الإستعارة الرمزية في الرسم الاوربي - فان كوخ انموذجا.

خامساً :- تحديد المصطلحات :-

أولا :- مفهوم الإستعارة: (في القرآن الكريم)

قال تعالى:- (والصّبح إذا تنفّس)([1]). الإستعارة هنا مكنيّة، فقد صرّح بالمشبه وهو الصّبح، وحذف المشبه به وهو الإنسان، وترَكَ شيئاً من لوازمه وهو التنفس، فقد شبّه تعالى الصبح بالإنسان. وقوله تعالى: (الر كِتَابٌ أَنزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ إِلَى صِرَاطِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ)([2]). الاستعارة هنا تصريحة، ويقصد بالأول الكفر، والنور يقصد بها الهدى؛ فشبه الله الكفر، والضلال بالظلمات، فالظلمات هي المشبه به لأنها أقوى من الكفر، وحذف المشبه وهو الكفر، والضلال، وشبه الله الهدى بالنور بجامع الإرشاد، فحذف المشبه وهو الهدى ولفظ المشبه به وهو النور. ، وقوله تعالى:-(لا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلى عُنُقِكَ وَلا تَبْسُطْها كُلَّ الْبَسْطِ)([3])، وهنا استعارة تمثيلية لمنع الشحيح، وإعطاء المسرف، وأمر بالاقتصاد الذى هو بين الإسراف، والتقتير.

الإستعارة في اللغةً:-ويُقصد بها " رفع الشيء وتحويله من مكان إلى آخر ومن ذلك قولهم إستعار فلان سهماً من كنانته أي رفعه وحوله منها إلى يده، فهي مأخوذة من العارية وهي نقل شيء من شخص إلى آخر"([4]).(والعارية، والعارة: تعني ما تداوله بينهم، وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاوره إياه، والمعاورة ، والتعاور شبه المداولة، والتداول في الشيء يكون بين إثنين وتعور إستعار هو طلب العارية وإستعار الشيء طلب منه أن يعيره إياه).([5])،و(استعار) الشيء أي طلب منه أن يعطيه إياه عارية ويقال إستعار إياه. والإستعارة في علم البيان: إستعمال كلمة بدل أخرى لعلاقة مشابهة مع القرينة الدالة على هذا الإستعمال كاستعمال الأسد في الشجاع ([6])، وتُعرف "الإستعارة من العارية وهي معروفة، ومعنى أعار رفع وحول، ومنه إعارة الثياب والأدوات) ([7]).

الإستعارة في الإصطلاح:- ويُقصد بها (اللفظ في غير ما وضع له في اصطلاح به التخاطب، لعلاقة المشابهة مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى له في اصطلاح به التخاطب، وهي من بيل المجاز في الاستعمال اللغوي للكلام وأصلها تشبيه حذف منه المشبه وأداة التشبيه ووجه الشبه، ولم يبقَ منه إلا ما يدل على المشبه به، بأسلوب استعارة اللفظ الدال على المشبه به، أو استعارة بعض مشتقاته، أو لوازمه، واستعمالها في الكلام بدلاً من ذكر لفظ المشبه، ملاحظاً في هذا الإستعمال إدعاء أن المشبه داخل جنس، أو نوع، أو صنف المشبه به، بسب مشاركته له في الصفة التي هي وجه الشبه بينهما في رؤية صاحب التعبير.، وفي الحديث الشريف: مثل المنافق مثل الشاة العائرة بين غنمين، أي المترددة بين قطعين لا تدري أيهما تتبع)[8]، ويتفق هذا

الكلام مع (ابن الأثير)، الذي يبين السبب في تسمية الإستعارة بالإستعارة قائلاً: إنما سمي هذا القسم من الكلام إستعارة لأن(الأصل في الإستعارة المجازية مأخوذة من العارية الحقيقية التي هي ضرب من العاملة، وهي أن يستعير بعض الناس من بعض شيئاً من الأشياء، ولا يقع ذلك إلا من شخصين بينما سبب معرفة ما يقتضى استعارة أحدهما من الأخر شيئا.

وقد عرَف علماء البلاغة الإستعارة تعريفات عديدة، فهي عند الجاحظ: تسمية الشيء بإسم غيره إذا قام مقامه)([٩]).

ثانياَ – الرموز (Symbol):-

أولاً :- الرمز (لغة) :

١- رمز يرمز / يرمز رمزاً فهو رامز : أومأ وأشار ورمز جمعه رموز : علامة تدل على معنى له وجود قائم بذاته فتمثله وتحل محله (كما يقوم الرمز الكتابي مقام الصوت المنطوق) . وقد يستخدم الرمز بقصد الإيجاز.

٢- رمز يرمز / يرمز رمزاً فهو رامز: أومأ وأشار ورمز جمعه رموز : علامة تدل على معنى له وجود قائم بذاته فتمثله وتحل محله (كما يقوم الرمز الكتابي مقام الصوت المنطوق) . وقد يستخدم الرمز بقصد الإيجاز([١٠]).

ثانياً : الرمز (اصطلاحا) :-

١- الرمز (بأنه اشارة معناها شيء متفق عليه ، وهو معنى لا ينبغي ان نعرفه الا اذا عرفنا انه قد اتفق عليه([١١])

٢- الرمز :- الشكل الذي يدل على شئ ما له وجود قائم بذاته يمثله ويحل محله ، بمعنى أن الرمز شكل يدل على شئ غيره ، لذا فالرمز يعد أحد صور التمثيل غير المباشر الذي لا يسمى الشيء بإسمه ، وهو قد يستخدم كوسيله من وسائل التعبير([١٢]).

التعريف الاجرائي للاستعارة الرمزية :- هي إستعمال شئ بدل أخرى لعلاقة مشابهة مع القرينة الدالة على هذا الإستعمال كفكرة مختزلة لموضوعة ما ، يحتمل التأويل ،ويكتسب قيمته من المعنى الذي يشير إليه الموضوع الفني .

الفصل الثاني :- الإطار النظري

المبحث الأول : الاستعارة بين الأدب والفن

لقد رأى (ارسطو)، اعظم شيء هو إمتلاك الإستعارة، فهي علامة عبقرية لأن القدرة على صنع الإستعارة الجيدة، تتضمن الإنتباه للتشابهات ويعد أسلوب الإستعارة أعظم أساليب الكلام وهذا الأسلوب وحده هو الذي لايمكن للمرء أن يستفيده الأنسان من غيره وهو آية الموهبة، أن عبقرية الإستعارة وعظمتها تتجلى في قدرتها على الخلق بكل أنواعه من التخييل الطبيعي الى التخييل العلمي والميتافيزيقي والصوفي (١٣)، لم تنشأ معظم الأبحاث التي نظَرت للإستعارة عبرالتاريخ البلاغي خارج الفهم الأرسطي، سواء كانت مقدماتها معتقدة، أومنتقدة فقد كان للصوت البلاغي الأرسطي سلطة تحريك العجلة لفترة طويلة من الزمن ألزمت الإختبارات البديلة الإنطلاق من المقدمة الأرسطية لبناء مقدمات أوسع وأشمل. فموقع الإستعارة ومفهومها داخل النسق الأرسطي العام في تاريخ الفكر الفلسفي والبلاغي اللاحق (١٤). كما في الأمثلة التالية: -

١. العمل الأدبي: من الشائع بالنسبة لحبكة القصة أن تكون تحقيقا لإستعارة الحياة الهادفة سفر، حيث تأخذ مسيرة الحياة شكل سفر فعلي، ويعد تقدم المسافر مثال كلاسيكي عن ذلك الطقوس: يلاحظ في بعض الطقوس الثقافية رفع الرضيع المولود حديثا إلى المنزلة العليا لضمان النجاح له، إن الإستعارة المتحققة في هذا الطقس هي المنزلة فوق، وتتضح من خلال هذه الجمل على النحوالتالي: أنشب مخالبه في طريقه إلى القمة، إنه يتسلق سلم النجاح، سوف يرتفع شأنه بين الناس.

٢. تفسير الأحلام: تُعين الإستعارات التصورية معجم الأحلام إنها مجموع إستعاراتنا التصورية اليومية التي تجعل من تأويلات الحلم ممكنة، وواحدة من أشهر تأويلات الحلم كلها: فتأويل يوسف في سفر التكوين في حلم فرعون، وهو قائم على ضفة تأويل الأساطير، فالإستعارات التصورية يمكن أن تتحقق في الأساطير بطرق عديدة، إحداها حيث تشتغل الإستعارة كعنصر أساسي في الأسطورة، مثال ذلك أسطورة أوديب، حيث يسهم إستخدام الإستعارتين العمر يوم، والحياة سفر كعنصر مهم في الحفاظ على حياة أوديب أمام أبي الهول (بحله للأحجية)(١٥).

٣. فن الرسم المتحرك: المثال الشائع تحقيق إستعارة الغضب سائل حار في وعاء، حيث يمكن لأحدنا أن يغلي غضباً، أو أن ينفث دخانا، وفي الرسوم المتحركة، يوصف الغضب بكثرة بواسطة دخان يخرج من آذان الشخصية، وبالمثل، تظهر الحماقة الإجتماعية من خلال سقوط شخصية الرسوم المتحركة على وجهها (تحت)، وعموماً نقول إن ما يجعل كل هذه الحالات الإستعارية سواء اللغوية منها، أو غير اللغوية متحققة هو في كل حالة منها هناك

شيئاً حقيقياً تبنينه إستعارة وضعية، والتي تجعله قابلاً للفهم، وطبيعياً أيضاً، وما هو حقيقي يختلف في كل حالة فهو يشمل إما موضوعاً مثل: الحرارة، أو الرسم البياني، أو تجربة مثل: الحلم، أو فعلاً مثل: الطقوس، أو شكل الخطاب. فالحديث عن مثل هذه التحققات، أو التجليات للإستعارة التصورية هو حديث عن براهين تثبت وجودها وتدعم الفرضية القائلة بشيوعها في الفكر البشري كما في اللغة والسلوك عامة. ([١٦])

وتعد الإستعارة طليقة في لفظها، وفي موضوعها، وإعتماداً على ما يكوّنها شكلاً ومضموناً وموضوعاً، وقد تعددت تقسيماتها إلى أنواع عند العرب وغيرهم، فجاءت كما يلي:

١- نسبةً إلى المكونات اللفظية: أي عدد الألفاظ التي تكون طرفي التشبيه، أي كلاً من المشبه والمشبه به، وهو تقسيم معروف في العربية. وكما يلي:-

أ - إستعارة مفردة: يكون اللفظ المستعار فيها مفرداً فتأتي هذه الإستعارة تصريحية، أو مكنية.

ب _ إستعارة مركبة: اللفظ المستعارفيها مركب، وتأتي في الإستعارة التمثيلية.([١٧]).

٢- نسبةَ إلى الإظهار والإضمار: يرتكز هذا التقسيم على إظهار، أو إضمار المستعار له، أو المستعار منه فينتج عن ذلك نوعان من الإستعارات:-

أ:-الإستعارة التصريحية: التصريح في اللغة مصدر من الفعل صرح، وفي الإصطلاح يأتي صفة لأحد ضربي الإستعارة، وهو الإستعارة التصريحية التي حددها البلاغيون أي أنها ما صرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه([١٨]). فالاستعارة التصريحية عرفها (السكاكي) هي:" أنَ الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به"([١٩]).

ب -: الإستعارة المكنية: المكنية في اللغة هي إسم مفعول من كنى بمعنى أخفى، وستَر وإصطلاحاً هي صفة مميزة للضرب الثاني من الإستعارة[٢٠]، فالإستعارة المكنية هي التي حذف فيها المشبه به واكتفى بشيء من لوازمه وقد بيَن ذلك السكاكي: (أن تذكر المشبه، وتريد به المشبه به دالاً على ذلك بنصب قرينة تنصبها.([٢١])

٣- نسبةً إلى لفظ الإستعارة: وتنقسم إلى أصلية وتبعية:

أ- الإستعارة الأصلية: ما كان اللفظ المستعار، أو اللفظ الذي جرت فيه إسماً جامداً غير مشتق، فالإسم الجامد لا يُأخوذ من الفعل: كحجر وسقف ودهم، ومنه مصادر الأفعال الثلاثية المجردة، غير الميمية: كعلم وقراءة.

ب- الإستعارة التبعية: فهي ما كان اللفظ المستعار، أو اللفظ الذي جرت فيه الاستعارة اسماً مشتقاً أو فعلاً.

٤- بالنظر إلى ما يلائم المشبه والمشبه به.

أ- الإستعارةُ المرشحة: وهي التي ذَكر فيها ما يُلائم المُشبه به والإستعارة المُرشحة من أبلغ الإستعارات؛ لأن مادة الترشيح تفيد معنى القوة.

ب- الإستعارة المجردة: وهي التي ذكر فيها يلائم المشبه.

ت- الإستعارة المطلقة: وهي ما خلت من ملائمات المشبه والمشبه به، وسميت مطلقة، لأنها أطلقت عما يقويها وعما يضعفها من ملائمات المستعار منه والمستعار له(.[٢٢])وقد إهتمَ الكثير منَ الباحثين والمهتمين بالإستعارة، فمن أبرز من إهتم بموضوع الإستعارة هو (عبد القاهرالجرجاني)، فيعود الفضل إليه في التقسيمات التي عرفتها الإستعارة في عهده، فقد بيَن أن الإستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفاً، تدل الشواهد على أنه إختص به حين وضع، ثم يستعمل الشاعر، أوغير الشاعرفي غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعاري.

كما قُسمت الإستعارة من قبل الباحثيين إلى مفيدة وغير المفيدة:-

١- الإستعارة غير المفيدة: وهو نوع قصير الباع، قليل الإتساع، حيث يكون إختصاص الإسم فيها بما وضع له طريق أريد به التوسع في أوضاع اللغة والتنوق في مراعاة دقائق الفروق في المعاني المدلول عليها، كوضعهم للعضو الواحد أسامي كثيرة بحسب إختلاف أجناس الحيوان، وقد اشار (الجرجاني) من أن الشاعر إذا إستعمل شيئاً في غير الجنس الذي وضع له فقد إستعاره منه، ونقله عن أصله وجاز به موضعه([٢٣]). وبذلك تكون إستعارة عامية، لأنه شائعة لا جَدة فيها، وبالنتيجة لا تكون مؤثرة فقوة الإستعارة تأتي من خلال ما إنعكس على المتلقي من تأثير.

٢- الإستعارة المفيدة: وتتسم بالجدة لأنها تعمل على الفكرة، وتوضيحها بعمق، واتساعاً، وبياناً ، حتى ترى بها اللفظ المفردة قد لأنها تبرز المدلول في صورة جديدة تزيده قيمةً اذا تكررت في مواضع، بحيث في كل موضع معنى مغاير، فتعطي الكثير من المعاني بإيجاز في اللفظ. وقد يرى قسم من الجمهور أن الاستعارة ماهي إلا مجاز لغوي ويرى قسم آخر أن الإستعارة مجاز عقلي لا لغوي، أن اللفظ المستعار هو المشبه به لدلالة على غير معناه الموضوع له في إصطلاح به التخاطب، وهو المشبه، فلا يطلق عليه إلا بعد إدعاء دخوله في جنس

المشـــبه، وقد يرى قسم من الجمهور أن الاستعارة ماهي إلا مجاز لغوي ويرى قسم آخر أن الإستعارة مجاز عقلي لا لغوي، أن اللفظ المستعار هو المشبه به لدلالـة علـى غيـر معنـاه الموضـوع لـه فـي إصـطلاح به التخاطب، وهو المشبه، فلا يطلق عليه إلا بعد إدعاء دخولـه فـي جنس المشـبه بـه، أو نوعه، أو صنفه، فيكون إطلاق لفظ المشبه بـه علـى المشبه، حاصـلاً علـى وجـه الحقيقة لا على وجه المجاز لأن الإدعاء أدخل المشبه ضمن أفراد المشبه به. فالإستعارة ليست مجرد إطـلاق اللفـظ علـى غيـر مـا وضـع لـه فـي إصـطلاح بـه التخاطب، فهـذا أمـر لابلاغـة فيـه. فالإسـتعارة لاتُعد نقـلاً آليـا للفـظ المشـبه بـه وإطلاقه علـى المشـبه به، إنما يشترط العمل الفكري، أو الشعور النفسي ليتم هذا التصور. فالمجـاز العقلـي لا يكـون فيـه نقل فـي إسـتعمال الألفاظ، بـل هـو عمـل فكـري، أو شعور نفسي بحت، بخلاف المجاز اللغوي فإنه فيه النقل مع العمل الفكري، أو الشعور النفسي.([٢٤])،

فالإســتعارة يمكن أن تكون كلغة تواصــل تشـكيلي بين العمل الفني وعناصــره وتركيباته وتأليفاته وبين المتلقي، لأن عملية الإســـتعارة، يمكن عدَها تعبيراً عن الضّـــمني المؤدي إلى الرّمزية، والذي يمثل كيان اللوحة التجريدية، كونه متواجد في كافة عناصـرها وأيقوناتها وتراكيبها وبنائها، ولذلك فإن الرمزية، سـتسـمح لنا توسـيع نظرية الدلالة، والتي تتضـمن فيها مقومات المعنى الصـوري والمعنى الإيحائي أيضـاً. فنجد الفنان (فان كوخ)، قد إستخدم الأشياء بمفهوم إسـتعاري، كما في لوحة الحذاء شـكل (أ) حيث نرى الكثير من الإشـارات لمفهوم الرمز الإيحائي للتنظيم والتركيبي التشكيلي، وعناصره الفنية، الناجمة من مفهوم الإستعارة البصرية، وما توحيه للمتلقي من دلالات ذاتية في تساؤلاتها الوجودية، والباحثة في الجانب التعبيري عن الحقيقة الكلية دون تحريف. وهذا ما تجلى ايضـا في لوحة غرفته شـكل (ب)

أما في لوحة (دوار الشمس) فقد اتخذها رمزاً، كما في الشكل (ج). فهو لم يقصد رسم الزهرة لذاتها وانما أراد ان يُعبر عن الحياة ومباهجها من خلال الترميز اللوني وعلى وجه الخصـوص اللون الأصـفر، وقد رسـم هذه اللوحة (الفنان فان كوخ) عندما كان في باريس ليُعبر عن حالته الوجدانية ومشـــاعره التي كان يمر بها وقد عمد الى اهداء هذه اللوحة الى صديقه (جوجان) الذي يسكن معه في منزله في (أرل) عندما اقام في فرنسا.

لوحة الحذاء شكل (أ)

لوحة (الغرفة شكل (ب)

لوحة عباد الشمس شكل (ج)

المبحث الثاني : الرمز والاستعارة في الفن

أولاً :- الرمز والرمزية في الفن (النشأة والمفهوم الفني)

أن المدلول الإشـــتقاقي لكلمة الرمز (SYMBOL) والتطور التأريخي له هو أصـــل مادة الكلمة في اللغة اليونانية (Sumbolein)، والتي تعني الحرز والتقدير، وهي مؤلفة من ("Sum")، أي بمعنى مع و(boleinl) ، بمعنى حزر.، ولهذه الكلمة (Symbol) تاريخها الطويل في علوم اللاهوت، وهي تستعمل منذ القدم في الشعائر الدينية، والفنون الجميلة عموماً، والشعر بخاصة، وما تزال حتى اليوم لها مكانة إشارية في المنطق والرياضيات وعلم الدلالة اللغوية.، وذلك لإشتراك نفس العنصر بين كل هذه الإستعمالات إلا وهو: (شيء ما يعني شيئا آخر، ولكن بالفعل، الإغريقي من تلك الكلمة Symbol)، فكرة والتشابه بين الإشارة وما تشير إليه عنصر أصيل في بناء الرمز ويبدو مناسباً – فيما يتعلق بنظرية الأدب أن تستخدم الكلمة بهذا الإعتبار، بحيث تعني شيئا ما يشير إلى شيء آخر مع عدم إغفال مستوى الدلالة الحقيقية فيه([٢٥]).

ويُعد الرمز ذا قيمة إشـارية[٢٦]، فالأشـياء الرمزية عادة ما تثير في الإدراك الإنسـاني أكثر مما تدل عليه بحسـب الظاهر، ويمكن تقسـيم، الرموز إلى نوعين: الأول: هو الرمز الإصـطلاحي، ويعنى به نوعاُ من الإشـارات التوافق عليها، كالألفاظ باعتبارها رموزاً لدلالاتها، والثاني: يمكن أن نسميه بـــ (الرمز الإنشائي)، وهو نوع من الرموز لم يسبق التوافق عليه ([٢٧])،: وقد رأى (ارسطو)، أن الكلمات رموز لمعاني الأشياء أي رموز لمفهوم الأشياء الحسية

أولاً، ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحس، فقد أشار إلى أن الكلمات المنطوقة رموز للحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة([٢٨]). وواضح أنه إذا كان (أصحاب الإتجاه العام)، قد فهموا الرمز بإعتباره إشارة مطلقة، فإن (أرسطو) عنده هي رموز لغوية، وتظل عنده مجرد إشارات، أما (ريتشاردز)، و (اوجدن)، فيفرقان بين الإستعمال الرمزي، والإستعمال الإنفعالي للغة، إذ يعني (الإستعمال الرمزى، تقرير القضايا، أي تسجيل الإشارات، وتنظيمها وتوصيلها إلى الغير، بينما الإستعمال والإنفعالي، هو إستعمال الكلمات بقصد التعبير عن الإحساسات والمشاعر، والمواقف العاطفية ([٢٩]). فهو لا يعني بالإستعمال، الإنفعالى، غير اللغة حين تستخدم على مستوى أدبي، وفي هذا إضافة لما قرره (أرسطو)، وإستدراك عليه، وبالرغم من ذلك يظل الرمز على المستوى اللغوي محتفظُ بقيمته الإشارية لا يتعداها حتى عند العالم الألماني (ستيفن أولمان)، والذي يقسم الرموز إلى تقليدية: كالكلمات منطوقة، ومكتوبة، وطبيعية والتي تتمتع بنوع من الصلة الذاتية بالشيء الذي ترمز إليه، كالصليب.([٣٠]) وإن نقطة إنطلاقة الفن الرمزي هي الأشكال المستلهمة من الطبيعة والتشكيلات الطبيعية تؤخذ، كماهي ومن ثم يتم التدخل في الفكرة الجوهرية الكلية المطلقة، لغرض إعطائها معنى ومدلولاً، إذا فسرت على ضوء هذه الفكرة سوف تبدو كما لو كانت تشملها وتحتوي عليها([٣١]).

وقد إختلف الباحثون في تقسيم أنواع الرمز ومستوياته والاستعارات الرمزية، ما بين تراثي، أو خاص، أو طبيعي، وما بين جزئي، وكلي وبسيط ومركب، وأحيانا يخلطون بين الأنواع والمستويات، وهو إختلاف يتناسب أحياناً ويتناقض أحيانا أخرى، مع أن ماهية الرمز لا تعترف بالفوارق بين مصطلحاته مادام يؤدي وظيفته في العمل الأدبي، فالحقيقة الثابتة أن يكون الرمز، أو لا يكون. ومن هنا يمكن توضيح اقسام ومستويات الرمز واستعاراته بالشكل الآتي:-

أ- تقسيم الرمز الى انواع منها: -

١- الرموز التراثية: يعرف (إسماعيل سيد علي) التراث أنه:- ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد، والذي يحمل القيم الدينية والحضارية، والتاريخية، والشعبية، بما في ذلك من عادات وتقاليد سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث، أو متوارثة، أو مكتسبة بمرور الزمن، فالتراث معبر عن روح الماضي، والحاضر، والمستقبل بالنسبة للمجتمع [٣٢]، وأهمية التراث ليست قليلة كونه يشكل جوهر وجدان الأمة ومساراً يلجأ إليه الأديب في كثير من الأحيان يستمد منه رموزه، سواء كانت شخصيات أم أحداثاً، أو أقوالاً، فتكون مأخوذة إما

من التراث الأسطوري، أو الشعبي، أو الأدبي أو، التاريخي، ويمكن أن نميزه أنواع للرمز يتداولها الأدباء مستمدين من جوانبها التراثية، وطاقاتها الإيحائية الرمزية وقد ينالها التجديد أو الإضافة أو تؤخذ كما هي من الواقع.([٣٣])

٢-الرمز الأسطوري: ان النص الأدبي المعاصر يكاد لا يخلو من توظيف الأسطورة باختلاف أشكالها، سواء كانت رمزاً، أو إشارة بسيطة، أو صورة إستعمارية، يظهر فيها المرسل عالم، وحضارات القرون السائدة من العرب، الفراعنة، واليونان، ثم إسقاطها على الحاضر المعاصر عن طريق الإيحاءات والدلالات الغير مباشرة، والتي يحددها السياق.

٣-الرمز الديني: يُعد التراث الديني في كل عصر وعند كل مصدراً مهماً من مصادر الإلهام، حيث يُستعار منه موضوعات وصور أدبية، ولا يزال القرآن الكريم المعين الغني بالدلالات الإنسانية، والفنية، والتي تُضيف على الصورة الأدبية عنصر الحيوية والأصالة، ليُعين الأدباء في تجاربهم الإبداعية إضافة إلى السيرة النبوية، والشخصيات الدينية الشهيرة، والكتب السماوية والأنبياء عليهم أفضل الصلاة والسلام.

٤- الرمز الصوفي: بحث الفنان والأديب عن تجارب جديدة للإرتقاء إلى فضاءات أكثر رحابة بحيث تستوعب واقعه بما فيه من تراكمات ثقافية، وأجتماعية، وسياسية، فالأديب، أو الفنان يطمح إلى تجميل عمله الفني بمرموزات راح يبحث عنها في الموروثات الثقافية من جهة، ويوظفها في شكل حداثي منفتح على إمكانات فنية هائلة أخرى ، فراحوا يستعيرون منه لغة تخفي حقيقتها وراء رمزيات ، كانت غايتهم من هذا التوظيف، هو إحداث مزيج بين النقيضين عالم الواقع، وعالم المثال، للحصول على نوع من المصالحة بين المادة والروح. ([٣٤])

٥-الرمز التاريخي: يُوظف الأديب، أو الفنان الدلالات التاريخية ومن ثم يُسقطها على الأبعاد المعاصرة، فأبرز الرموز التاريخية تُستقى من التاريخ العربي الإسلامي، وقد تتنوع بين الشخصيات وبين الوقائع والأحداث.

٦-الرمز الأدبي: يستحضره الأديب بتوظيف رموزاً لشخصيات أدبية، أو أقوال مشهورة، ليخلق به رمزاً يحمل دلالات إيحائية لتجربة شعورية جديدة، فنجد ذلك عند الشاعر (أمل دنقل) الذي إستدعى أبياتا للمتنبي لتكون معادلاً موضوعياً لتجربة جديدة يقول فيها:

ما حاجتي للسيف مشهوراً ما دمت قد جاوزت كافورا

وعيد بأية حال عدت يا عيد بما مضى أم لأرضي فيك تهديد

فقد رأى الأديب العربي في هذا التنوع التراثي والمعادل الموضوعي للواقع المعيشي باباً من أبواب التأصيل للظاهرة الأدبية ومسيرة موازية للحداثة والمعاصرة على أن يخرجه من الدائرة التداولية التي تبقيه واضحاً، و يفتقد لأهم خصائص الرمز وهو الغموض والإيحاء بتفجير طاقاته المخزنة والإبتعاد عن التقييد الدلالي الذي يقربه من اللفظ اللغوي ذي المدلول المحدد والمتفق عليه.[٣٥]

٧-الرمز الخاص: يعد الرمز الخاص أكثر المجالات حريةً في التعبير من حيث أن الأديب، او الفنان يجد فيه حركة أكبر له لهذا يكون رمزاً خاصاً به على الأغلب، لكونه ينتقيه عادة من بين آلاف الجزئيات التراثية والحياتية الصغيرة. فخصوصية هذا النوع من الرموز تكون متأتية من إبداع وخلق الأديب والفنان المبدع نفسه لهذا الرمز، حيث يستشفه من مصادر تراثية، أو طبيعية دون أن يسبقه إلى غيره فيحاول أن يعبر عن تجربة، أو شعور ما أو ظاهرة ما ([٣٦])، لذا يُعد بالنسبة له رمز مستجد لم يتداول بعد ولم يستهلك، مما يتيح له نثر أستعارات وإيحاءات توفر له المتعة الجمالية والفائدة الأدبية في ذات الوقت. ب:- مستويات الرمز :يتم تحقيق الرمز بوساطة الألفاظ التي تتحول إلى أدوات لغوية ذات وظائف جمالية وهي أيضاً دالة على مدلولات، وقد تكون قيمة الرمز متحققة بالكلمة المفردة، أو الوحدات اللغوية البسيطة، كما قد تجتمع فيما بينها إجتماعاً كلياً بحيث مادة النصوص كلها فينشأ بذلك رمزاً كلياً، فيبدوا الأول رمزاً جزئياً، أو بسيطاً، في حين تبدو الثانية في صورة مركبة، حتى يتشكل البناء الرمزي من خلال الإطار الكلي، لكن هذا لا يعني حصر الرمز في هذا المسار، بل إن هناك رموزاً لاتعد، فهي بمثابة مسارات صغيرة تسير وتؤدي إلى المسار الكبير فتلتحم به مكونة معه الإطار الكلي، وعليه يمكن تقسيم النص إلى هذه المستويات:

١. الرمز الجزئي أو البسيط: وُيقصد به إسلوب فني تكتسب فيه الكلمة المفردة، أو الصورة الجزئية التي تتراءى في شتى أنواع النص الأدبي، أوالفني قيمة رمزية من خلال تفاعلها مع ما ترمز إليه، فيؤدي ذلك إلى أن تكون محمَلة بالكثير من المعاني الخفية، وهوما يقوم على الإستعارات التي يبثها النص (أدبي، فني)، والمرتبط بأحداث تاريخية، أو سياسية، أو إجتماعية، أو ظواهر طبيعية، أو أماكن ذات مدلول شعوري خاص.

٢. الرمز الكلي أو المركب: ويُقصد به: الفكرة المطلقة، أو المعنى الأساسي، أو المحور الذي تدور حوله كل الصور الفنية، أو الأدبية، على أن تكون تلك الفكرة هي التي تنظم كل الصور الجزئية، المتناثرة في النص، ومهما تناثرت فروعها فإن قوة ذاتية تربط بينها برباط وثيق ناتج من التجربة الشعورية فالرمز الجزئي يسهم في جعل المتلقي في تفاعل مع الرمز الكلي، الذي يتأتى من المعنى الإستعاري والذي يقدمه بناء النص حين تتعاون جميع صورها

وعناصرها الفنية لتقديم هذا المعنى الرمزي، فهو لايُقدم الفكرة المحددة الواضحة المعالم، وإنما يقدم رمزاً عاماً قد نشأ من تكامل بناء النص، فيأتي رمزا ثرياً بالإســـتعارات التي تحمل أكثر من تأويل وأكثر من معنى، فهذا النوع من الرموز يستند على الصور الرمزية المركبة أكثر من إستناده على الرموز المفردة، وتحقق الصور فيه هذا المعنى الرمزي العام، أو يتكون إطار كلي تشترك في بنائه وسائل الأداء المختلفة من ألفاظ وصور وعناصر فنية.[٣٧]، وبذلك يعد الرمز من أهم الســـمات الفنية التي تميز العمل الأدبي والفني لما يحمله من دلالات وأبعاد جمالية ذات وظائف متعددة، ذات قراءات متعددة ومفتوحة وعلى مســـتويات عدة تجعل المتلقي في تعايش مع النص (الأدبي أو الفني) فيفضـــي الى تأويلات واســتقراءات عدة ومتغايرة قد تقربه تارةً من أســتقراء معنى النص الحقيقي أو تبعده تارة أخرى وذلك بفعل الرموز التي تحمل مدلولاتها.

ثانياً :- العلاقة بين الرمز والإستعارة:-

تُعد العلاقة بين الرمز، والإســـتعارة علاقة قوية، فالإســـتعارة هي مجاز وتشـــبيه حذف أحد طرفيه، وهي عند جاكسون (Jackpson " تقوم على الإنتقاء والإستبدال)، والمشابهة، أي أنها تصوير الأشياء بما لا يرتبط بها مكانياَ وزمانياَ، بل بما يرمز إليها بعلاقة غالبا ما تكون تشـبيهية أو ثقافية)[٣٨]. لذلك يوجد تقارب قوي في عمق الدلالة بين الإســـتعارة، والرمز، فالعمل الأدبي في غالباً ما يكون تعبير إســـتعاري ذو أبعاد رمزية، لذا تبقى الإســـتعارة نوع من أنواع التجريد، تبتعد عن التجسيد، وتقترب من الرمز، بل وتدخل حيزه، إلا أن هناك تفاوتاً بينهما من حيث أن الرمز هو أكثر إيحاءاً وعطاءاً لما يمتلكه من إمكانية في التجدد وفقاً لتعدد القراءات والتأويل فقد تفوقَ الرمز في تعدد الدلالات وتنوعها، قد يصـعب حصـرها وتحديدها، والتخاطب الرمزي في الفن هو ظاهرة معقدة من ظواهر الشـعور، فهناك علاقة وثيقة بين الرمز والتعبير فهما ينبعان من روابط مشتركة، من حياة الإنسان الذاتية في تفكيره وإحساسه، فالتعبير عن العالم المادي الملموس يمكن جداً التعبير عنه بالمقارنة والإســـتعارة، لكن جوهر الحياة لا يمكن التعبير عنه إلا بالرمز، ونتيجة لذلك تنتج الصور التي تتخذ قوة رمزية تمس لمناطق الأكثر عمقاً وذاتية فى النفس.([٣٩])

مؤشرات الاطار النظري

١-تكون الاستعارة مجازًا لغوياً وهي نوع من أنواع التجريد ، تبتعد عن التجسيد، وتقترب من الرمز .

٢-يُقسم الرمز الى انواع:- الرمز التراثي ، الأسطوري ، الديني ، التاريخي ، الأدبي .

٣-الرمز ثري بالإستعارات التي تحمل أكثر من تأويل وأكثر من معنى، حيث يستند على الصور الرمزية المركبة أكثر من إستناده على الرموز المفردة.

٤- امتلاك الاستعارة الرمزية سمة التجدد وفقاً لتعدد القراءات والتأويل لتعدد دلالاته .

٥- التخاطب الاستعاري الرمزي في الفن من ظواهر الشعور، فيمكن التعبير عن العالم المادي الملموس بالمقارنة والإستعارة.

٦- ان للرمز دلالات وأبعاد جمالية ذات وظائف متعددة، و قراءات متعددة ومفتوحة وعلى مستويات عدة تجعل المتلقي في تعايش مع النص (الأدبي أو الفني) .

٧- الفن الرمزي هي الأشكال المستلهمة من الطبيعة والتشكيلات الطبيعية تؤخذ، كماهي ومن ثم يتم التدخل في الفكرة الجوهرية الكلية المطلقة، لغرض إعطائها معنى ومدلولاً.

٨- الاستعارة الرمزية ذا قيمة إشارية تثير الإدراك الإنساني أكثر مما تدل عليه بحسب الظاهر.

٩- وجود علاقة وثيقة بين الرمز والتعبير فهما ينبعان من روابط مشتركة، من حياة الإنسان الذاتية في تفكيره وإحساسه.

١٠- الإستعارة لغة تواصلية تشكيلية بين العمل الفني وعناصره وتركيباته وتأليفاته وبين المتلقي، لأن عملية الإستعارة، يمكن عدَها تعبيراً عن الضّمني المؤدي إلى الرّمزية.

الفصل الثالث :- اجراءات البحث

أولاً :- مجتمع البحث:- اطلعت الباحثة على أعمال فنية كثيرة في مجال البحث والتي تتعلق بتطبيقها للاستعارة الرمزية في رسومات الفنان فان كوخ .لم تتمكن من تحديد هذا المجتمع لسعته وكثرة وتنوع الاعمال الفنية من حيث الاسلوب والتقنية. لذا اعتمدت الباحثة نماذج مختارة من هذا المجتمع اعتبرتها هي عينات بحثية.

ثانيا : عينة البحث:- تم اختيار عينة البحث وفق اهداف البحث والاستعارة في الفن بشكل معتدل ليتسنى لها تحليل العينات فيما بعد وقد كانت عبارة عن نماذج (١،٢،٣) مصورة للفنان الهولندي (فان كوخ)

وقد تم اختيار العينات وفق المسوغات الآتية :

١- شهرة الأعمال المختارة وانتشارها ، طبقاً وقيمتها الإعلامية. والنقدية والفنية .

٢- ان تعطى النماذج صورة واضحة للباحثة للإحاطة بموضوعة الاستعارة وتجلياتها البلاغية في رسومات فان كوخ ، بوصفها ممثلة للمجتمع الأصلي .

ثالثا :- منهج البحث :- استخدمت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي لنماذج مختارة للفنان فان كوخ للكشف عن الاستعارة الرمزية في اعماله الفنية.

رابعاً : أداة البحث :- لغرض تحليل عينة البحث فقد تم الإعتماد على ما نتُج عنه الإطار النظري من مؤشرات

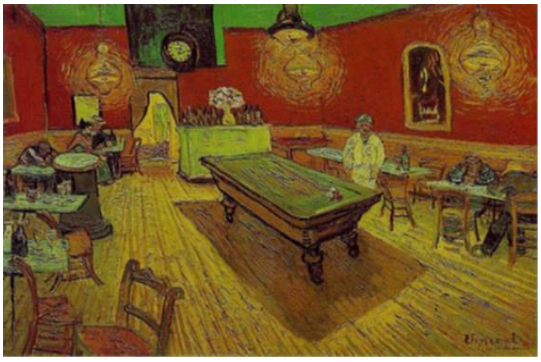
عينة رقم (١)

الفنان : فان كوخ

اللوحة : اكلوا البطاطس

سنة الانتاج : - ١٨٨٥

في هذه العينة نجد ان الفنان قد رسم لوحة تُعد من اروع لوحاته، فهذه الاوان القاتمة التي وظَفها الفنان بطريقة تجعل من المشاهد يتعاطف وينجذب اليها ، حيث لها دلالات على العلاقات الإنسانية وعواطفها وعلى قوةٍ باطنية ترمز الى مدى البؤس والفقر الذي جمع الاشخاص الاربعة ليشتركوا بتناول البطاطا حيث تُعد من الأكلات الاساسية لدى الهولنديين إذ كانت تُسمى بتفاح الأرض ، وقد استطاع الفنان ان يُطغي على الجو العام للمكان الحالة النفسية التي يمر بها من خلال استخدام الالوان القاتمة مما ساهم ذلك في ان تكون الإنارة باهتة ويسود المنظر الظلام نوعا ما بالرغم من وجود انارة خافته . إلا ان الفنان بالرغم من اليأس الذي أحاط به الجو العام للمنظر قد رمز من خلال رسم الطفلة وهي مستديرة ظهرها بدلالة على انها المستقبل وعلى انها الحياة مستمرة لا محالة . ان الفنان (فان كوخ يتمتع بأسلوب عاطفي من خلال دلالاته اللونية التي وظَفها بشكل رمزي وغالبا ما كان يُعبر عن حالات نفسية قد يمر بها او يستشعرها عند الفقراء بسبب ظروف المعيشة التي مر بها والحالة النفسية السيئة التي اودت به الى تعرضه الى حالات مرضية عقلية .



عينة رقم (٢)

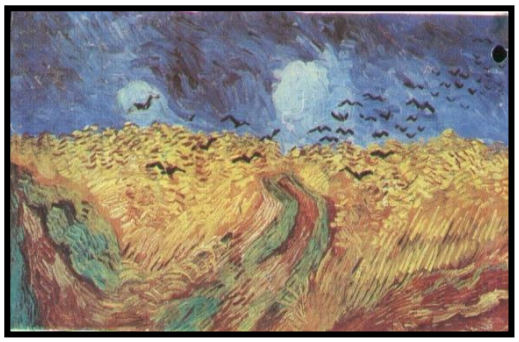
الفنان : فان كوخ

لوحة : مقهى في الليل (المدرسة التعبيرية)

سنة الانتاج :- ١٨٨٨

في هذه اللوحة نرى ان اللون الأصفر قد ظهر بشكلٍ واضح ، وكأنه نور أو ضوء، لأنه يريد من خلال ذلك يُريد ان ،يؤكد على ظاهرة الوجود من خلال عناصر الحياة وإظهارها ليوجدها لذاتها، فالتعبيريّة في الفنّ التّشكيلي تركز على العناصر الفنية القائمة على الشكل واللون ، لإعطاء المنجز الفنّي وإنشائيّته بعداً ميتافيزيقيّاً بحيث يحرّر الإنسان من واقعه ويكشف بذلك الفروقات السيكولوجيّة والإستعاريّة ويبني إيقاع التّعامل مع الحياة، بواقعيتها ورمزيّتها المتأرجحة بين الغموض والتّعقيد من جهة، والبساطة والتّفاؤل من جهة أخرى، فاللجوء الى التعبير إستعارياً عن وجود الإنسان وتحوّلات أشياءه تعبر عن أشياء تعكس الحالة الإجتماعية أو النفسية، فالتعبيريون يركزون على قوة الحدس المتقدة خالصة في قراءة ما وراء اللون والخط والشكل سواء في الإبداع أم في التلقي ، والى قوة الوجدان في الإحساس بالأشكال التي يريدون ان يعبروا عنها ثم إعادة بنائها وبما يوازي قوى الفنان في الانتاج والإبداع .

ففي اللوحة يظهر المكان في وقت الليل ، أي ان المقهى الذي يذهب إليه الإنسان من أجل ثلاث امور كما ينظر لها (فان كوخ) ، فهو يعتقد اما يدمر الانسان نفسه، او يمر بحالة جنونية بالجنون، او من اجل ارتكاب جريمة ، لذا نرى الفنان قد رمز لتلك الظواهر النفسية التي يمر بها الانسان بألوان صارخة كالأصفر والاحمر والبرتقالي .ولكي يرمز الى الكآبة والحزن مزج اللون الازرق الغامق والبنفسجي في اللوحة فالمكان الملئ بتلك الالوان تجذب الشخص للتعبير عن حالته العنفوانية والغضب والشعور بالكآبة وربما اليأس الذي يرمز له اللون الأصفر ، إن الدلالات الاستعارية للون في لوحة قهوة ليلية هي أيضا وجها آخر عن ما يشعر به الفنان تكشف عن حالة الفنان من مشاعر متناقضة من خلال تصادم الألوان الصارخة مع الألوان الهادئة والباهتة داكنة المستفزة للمرء والتي تجعله يُقدم على عمل غير عقلاني متهور، أيضا هنا نجد ترتبط بالحالة النفسية للفنان وبالصراعات الداخلية بحيث أن تتبع سيمياء اللوحة يجعلنا نعتقد أن (فان كوخ)،قد حمل اللوحة صراعاته الداخلية مع نفسه من جهة، ومع الوسط المحيط من جهة أخرى. من الواضح إن الدلالة في المدرسة التعبيرية تقترب من الدلالة من المدرسة الانطباعية ولكنها تتناقض معها فالفنان التعبيري يريد من اللون أن يعبر عن الحالة النفسية وليس فقط أن يحقق إتصالاً بصرياً مع المتلقي، وإذا كان المطلوب في المدرسة الانطباعية عدم قدرة المتلقي على تفسير اللوحة والاكتفاء بالمتعة الجمالية، فإن المطلوب في المدرسة التعبيرية أن يتمكن المتلقي من عيش الدلالة والعلامة الفنية مع الفنان، أي أن يعتبر المتلقي أن اللوحة تعبر عن ذاته، وعن علاقته مع الوجود وهو أساس المدرسة التعبيرية.



عينة رقم (٣):-

الفنان: فان كوخ

لوحة : القمح والغربان (ما بعد الانطباعية)

سنة الانتاج : ١٨٩٠

نجد هنا ان المنجز الفني (حقل القمح)، للفنان (فان كوخ) قد سار باتجاهاً مهما فيما اختاره الفنان من موضوع يرمز إلى الطبيعة فنرى ان حقول القمح ، قد تمثلت في مشهد مرتفع عن منتصف اللوحة . ونرى في المنتصف ان الطريق يتجه باتجاه الأفق بطريقة متموجة، وقد لون باللون البني وهذه دلالة رمزية على ان الأرض غير مغطاة بالقمح ،بل اشبه ما تكون بالصحراء وعلى جانبيها امتدت خطوط خضراء، توازي حركة الطريق، وعلى جانبي الطريق البني قد امتد طريقان الأيمن والأيسر بلونين أخضر فقد استعار الفنان اللون الأخضر للرمز إلى شي ما في ذاته كما نرى ان حبات القمح ،قد رسمه الفنان بوضوح مع سيقانها المتموجة والمتقطعة والمائلة، مستعيناً باللون الأصفر، وكأنه يريد ان يُظهر إنعكاسة الشمس عليها وهنا دلالة رمزية أخرى يشير إليها الفنان حيث مثل دلالة حياتية عبر عنها في بعض اعماله والتي قد تُمثل رمزاً حياتياً .وقد لون السماء بزرقه امتزجت مع الوان فاتحة تشكلت بمساحة دائرية وكأنه يريد أن يرمز إلى امل يلوح في الأفق ، فوق ذلك بالرغم من ان هناك جانب آخر قد، تمركز فيها شكل الغراب بلونه الأسود مع مجموعة الغربان التي تحوم في الحقل، وتندفع نحوه من مكان ما، مع تراكم العتمة في السماء، وتجاهها نحو الأرض، عبر الألوان القاتمة والغامقة، وان تواجد الغربان في المشهد بهذه الطريقة يشير ويرمز إلى الشؤم والكآبة والقلق، والذي قد يمثل رمز للموت الذي قد يأتي من المجهول الى الإنسان عبر طرق ملتوية وغامضة وكأنها متاهات تمثلت بالطرق التي انتصفت وسط حقل القمح .

ان حقل القمح يحمل رموزاً ودلالات تمثلت بقيمة المكان ، وحسب رؤية الفنان الذاتية للمشهد التي عبر عن قلقه ومخاوفه، من خلال مفردات العمل التشكُلية .فمن هنا ترى الباحثة أن الاستعارة عملية عقلية ايضاً لا تتوقف على إمدادات الحواس ، ولا على فاعلية الإدراك ، بل إنه عملية تفكيك لشفرات الدلالة الرمزية لذاتها ، إذ إن أجمل لحظات الطبيعة لا تستمر طويلاً مما يعني إنها متبدلة ومتغيرة ، فمن واجب الفنان أن يقدم للمتلقي تعبيراً رمزياً يغنيَه ويعوضه دلالياً، وعليه أصبحت الإستعارة الرمزية بأبعادها البلاغية هنا قضية فلسفية علمية ذات بُعد دلالي حقيقي قائم بذاته .

الفصل الرابع

النتائج :-

١. ظهرت الدلالات الرمزية من خلال التعبير باللون وما يحمله من دلالات نفسية وأصطلاحية وآليات الاشباع، والعلاقات اللونية والتي تكشف عن جملة من المظاهر النفسية كما في العينات (٣،٢،١).

٢. ظهرت الاستعارات الرمزية المعبرة عن ظاهرة اجتماعية لدى الفنان من خلال التعبير بالشكل الواقعي أو المحرف و بأستخدام آليات التدرجات اللونية أو، الاكثار والإقلال فيظهر من خلال التعبير في الفضاء المغلق ودلالاته في الشعور بالاغتراب والقلق والعدوانية والحزن الظاهر في العينات كما يظهر في العينة (٢،١).

٣. جمع الفنان فان كوخ قوانين غريزية تلقائية في أسلوبه الفني الي يحمل طابع تعبيري صريح كما في عينة رقم (١،٢،٣)

٤. ارتباط الخطاب الفني للفنان فان كوخ بمفردات بيئية مرمزة والتي تشكل عاملاً مهماً في ايصال قرءات ذات معنى اجتماعي للمتلقي من اجل ثارة وتحريك مشاعره واحاسيسه إتجاه قضية ما يمر بها المجتمع أو تعبيراَ عن حالته النفسية . كما في العينة (٣، ١).

٥. اتسمت الاستعارة الرمزية بقوة التعبير التواصلي فهي ترمز ما يُعبَر عنه ، كما في عينة رقم (٣،٢،١).

٦. استند الفنان على الواقعية فاستعارة الواقع في سطحه التصويري وكما تراه عينه الا انه اعاد رؤيته بصياغة جديدة مُرمزة مع الحفاظ على طبيعة المشار إليه . كما في عينة (١، ٢،٣).

٧. اتخذت الصور قوة رمزية تمس لمناطق الأكثر عمقاً وذاتية في النفس ، كما في عينة (٣،١).

الاستنتاجات :-

١. إن الفن التشكيلي ثري بالمفردات والوسائل التي تجعل من الإستعارة وسيلة غنية تُحفز المتلقي والفنان لدراسة محتويات اللوحة بمختلف عناصرها التشكيلية فتُعطي لنا معاني لغوية بصرية تعبيرية.

٢. تُعد العلاقة بين الرمز والإستعارة علاقة قوية، فالإستعارة هي مجاز وتشبيه حذف أحد طرفيه أما أن الرمز هو أكثر إيحاءاً لما يمتلكه من إمكانية في التجدد وفقاً لتعدد القراءات والتأويل فقد تميَز الرمز في تعدد الدلالات وتنوعها.

٣. لعناصر وبنية العمل الفني دور فعَال كبنية دالة بنفسها. إذ جاءت عن طريق متطلبات المجتمع ويسهم في ذلك البعد التداولي والذي له دور فعَال للتوظيف له، أي أنَ بنية العمل الفني الدلالات فيه تصبح عنصراً إتصالياً متعدد المعاني عند تواجد الإتصـــال الفعَال في بيئة مســـموحة على تداول المعنى المعروف، إجتماعياً، أو حكائيا أو سياسياً .

٤. ان الدلالات السيميائية لرسوم فان كوخ ذات معاني وإشارات ورموز عبرت عن المضمون والشكل لتصل الى نسق متكامل داخل العمل الفني.

٥. تمتاز كل الدلالات السيميائية المستخدمة في رسوم فان كوخ بإيصال رسالة ما على شكل ترميز محدد لبلوغ المضمون المطلوب للمتلقي.

٦. إنتاج الصور الفنية يعود إلى النمط الدلالي الثقافي الذي يسمح بإنتاج الصورة الفنية، فهناك من يتصور أن مضمون الصورة يستند على الثقافة الجمعية للمفاهيم والدلالات، وكأن هذه الثقافة تشبه النظام البيولوجي الذي أنتج الفن في كل أنحاء العالم وفقاً لحالات تغير الإنسان \ منتج هذه الصورة.

٧. الفن عند الفنان فاخ كوخ ذاتي يهتم بذاته ، ويترجم فكرته حول أي ظاهرة في مجتمعه (إجتماعية، اقتصادية)، وايصالها الى المتلقي بطريقته الخاصة بغض النظر عن الأسلوب المستخدم المهم تخدم فكرته ورسالته على إعتبار ان العمل الفني ليس نتاجاً جمالياً فقط بقدر ما هو رسالة فكرية مترجمة بطريقة تشكيلية.

التوصيات :-

١. اقامة ندوات فنية نقدية مشتركة بين كلية الفنون الجميلة وبين جامعات الآداب ذات تخصصات النقد والفلسفة لتقويم المسار القرآني لدى الطلبة من خلال نقد الاعمال الفنية وفق آليات النقد والفلسفة.

٢. عرض اشرطة فيديو في كليات الفنون الجميلة توضح فيها نتاجات الفنان فان كوخ ومسيرته الفنية لتكون اكثر فائدة واطلاع من قبل الطلبة والافادة منها اثناء دراستهم الأكاديمية.

٣. اقامة مشـــاريع من قبل الطلبة بحيث تتضـــمن اعمالهم تقنيات واليات قابلة لتعدد المعنى وتعدد القراءات وتكون الأعمال الفنية من الواقع المعاش تعبر عن معاناة انسانية .

المقترحات :- تقترح الباحثة استكمالا لبحثها دراسة ما يلي :-

١. الدلالات السيميائية لفن الأداء الفنانة (مارينا ابراموفيش) انموذجاً

٢. الدلالات السيميائية لفن الجسد وآلية اشتغاله في الفن المفاهيمي.

احالات البحث:

---

[١] سورة التكوير: اية ١٨

[٢] سورة ابراهيم: اية ١-٢

[٣] سورة الاسراء: اية ٢٩

[٤] عبد العزيز بن صالح العمار: التصوير البياني في حديث القرآن دراسة بلاغية تحليلية، المجلس الوطني للإعلام بدولة الإمارات،٢٠٠٦م، ص ٦٥

[٥] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، الطبعة العاشرة بيروت، ص ٣٣٤

[٦] ابراهيم مصطفى، وآخرون ،المعجم الوسيط الألكتروني، تحقيق مجمع اللغة العربية، القاهرة ، بدون تاريخ ص ٦٣٦

[٧] أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ،تدقيق : يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية ،بيروت، ٢٠١٧، ص ١٨٩

[٨] ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، ص ٣٠١

[٩] احمد عبد السيد الصاوي : فن الإستعارة. دراسة تحليلية في البلاغة والنقد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية،١٩٧٩. ص ١٧-١٨

[١٠]. المعجم العربي الاساس ، لمجموعة من كبار اللغويين ، توزيع لاروس ، ص٥٥٠

[١١]. هربت ريد: معنى الفن ، ترجمة : سامي خشبة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد : ١٩٨٦ ، ص ٢٤٧ .

[١٢]. ياسمين عبد الناصر : (الرمزية الدينية) ، زهراء الشرق ، القاهرة ، ٢٠٠٦م . ص٢٢.

[١٣] أرسطو: حول فن الشعر،دار النشر الحكومية،١٩٧٥.ص ١٢٨.

[١٤] سعيد الحنصالي: الإستعارات الشعرية في الشعر العربي الحديث. دار توبقال، ١٩٩٥.ص ٣٦

[١٥] عمر بن دحمان: نظرية الإستعارة التصورية والخطاب الأدبي، روية للنشر والتوزيع، القاهرة ، ٢٠١٥.ص ١٢٩.

[١٦] دحمان، نظرية الإستعارة التصورية والخطاب الأدبيمصدر سابق ، ص ١٣٤.

[١٧] عبد الرحمن حسن الميداني : البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها ،دار القلم للطباعة والنشر.، دمشق ،١٩٩٦.ص ٢٣٥.

[١٨] مطلوب واخرون: البلاغة والتطبيق. الطبعة الثانية، بغداد، طباعة وزارة التعليم والبحث العلمي ،١٩٩٩،.ص ٣٥١.

[١٩] يوسف بن محمد السكاكي : مفتاح العلوم. تحقيق عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت ، ٢٠٠٠.ص ٧٦-٤٨٢.

[٢٠] حميد آدم ثويني : البلاغة العربية المفهوم والتطبيق ، دار المناهج لنشر والتوزيع، عمان ، ٢٠٠٧.ص ٢٠٥-٢٠٧.

[٢١] السكاكي، مفتاح العلوم، مصدر سابق، ص ٤٨

[٢٢] مصطفى الغيني: جامع الدروس العربية،منشورات المكتبة العصرية، بيروت. بدون تاريخ ، ص ٢-٥.

[٢٣] عبد القاهرالجرجاني: أسرار البلاغة ، دار مدني ، بدون تاريخ . ص ٣٠

[٢٤] الميداني، البلاغة العربية أسسها علومها وفنونها، مصدر سابق ص ٢٣

[٢٥]. محمد فتوح احمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر الطبعة ٣،دارالمعارف.، القاهرة ،١٩٨٤.ص ٣٣.
[٢٦] عدنان الذهبي: سيكلوجية الرمزية : مجلة علم النفس المجلد ٤ ،العدد ٣ ، فبراير ١٩٤٩.ص ٢٥٦
[٢٧] محمد فتوح أحمد، الرمز، والرمزية في الشعر المعاصر، مصدر سابق ، ص ٣٥
[٢٨] محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، الطبعة (٣) ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة ، ١٩٩٧.ص ٣٧، ٣٨
[٢٩] مصطفى بدوي : مباديء النقد الادبي لريتشاردز ، المؤسسة المصرية ، ١٩٦٣،ص ٧.
[٣٠] ستيفن اولمان : دورالكلمة في اللغة، ترجمة ، كمال بشر، القاهرة ١٩٦٣.ص ١٩.
[٣١] عبد الرحمن بدوي :فلسفة الجمال عند هيغل، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٦.ص ٤٥
[٣٢] اسماعيل السيد علي: أثر التراث في المسرح المعاصر، الكويت، دار قباء للطباعةوالنشروالتوزيع، دارمرجان، القاهرة ، ٢٠٠٠ . ص ٢٥.
[٣٣] يحيى الشيخ صالح : شعر النثر عند مفدي زكريا، دار الشعب قسنطنية ،١٩٨٧: ص ٣٣٦
[٣٤] عثمان حشلاف ، الرمز والدلالة في الشعر المغربي العربي المعاصر، الجاحظية ، ٢٠٠٠ .ص ١٥
[٣٥] محمد فتوح احمد، الرمز في القصيدة الحديثة، مصدر سابق ، ص ٢٠٩
[٣٦] الشيح صالح، شعر النثر عند مفدي زكريا، مصدر سابق ، ص ٣٣٥
[٣٧] الشيح صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، مصدر سابق ، ص ٢٢٧
[٣٨] فاطمة الطبال بركة : النظرية الألسنية عند رومان جاكسون ، الطبعة ١، المؤسسة الجامعية للنشر والطباعة ، لبنان ١٩٩٣.ص ٢١٠
[٣٩] مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، دار الأندلس للطباعة والنشر، ١٩٩٦.ص ١٥٦

المصادر و المراجع :-

- سورة التكوير: آية ١٨
- سورة الاسراء: آية ٢٩
- سورة ابراهيم: آية ١-٢
- إبراهيم أنيس وآخر : المعجم الوسيط : مجمع اللغة العربية، المجلد الأول، الطبعة (٢) دار الفكر، القاهرة . ١٣٩٢هـ
- ابن منظور: لسان العرب ، دار صادر للطباعة والنشر، الطبعة العاشرة ، بيروت،
- أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ،تدقيق : يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية ،بيروت، ٢٠١٧
- احمد عبد السيد الصاوي : فن الإستعارة. دراسة تحليلية في البلاغة والنقد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية،١٩٧٩.
- أرسطو: حول فن الشعر، دار النشر الحكومية،١٩٧٥.
- اسماعيل السيد علي : أثر التراث في المسرح المعاصر، الكويت، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، دار مرجان، القاهرة ، ٢٠٠٠ .
- حميد آدم ثويني : البلاغة العربية المفهوم والتطبيق ، دار المناهج لنشر والتوزيع، عمان ، ٢٠٠٧.

- ستيفن اولمان : دور الكلمة في اللغة ، ترجمة ، كمال بشر ، القاهرة ١٩٦٣.
- سعيد الحنصالي: الإستعارات الشعرية في الشعر العربي الحديث. دار توبقال، ١٩٩٥.
- عبد الرحمن بدوي :فلسفة الجمال عند هيغل، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٦.
- عبد الرحمن حسن الميداني : البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها ،دار القلم للطباعة والنشر.، دمشق ،١٩٩٦.
- عبد العزيز بن صالح العمار: التصوير البياني في حديث القرآن دراسة بلاغية تحليلية، المجلس الوطني للإعلام بدولة الإمارات،٢٠٠٦م
- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ، دار مدني ، بدون تاريخ .
- عثمان حشلاف ، الرمز والدلالة في الشعر المغربي العربي المعاصر، الجاحظية ، ٢٠٠٠ .
- عدنان الذهبي: سيكلوجية الرمزية : مجلة علم النفس المجلد ٤ ،العدد ٣ ، فبراير ١٩٤٩.
- عمر بن دحمان: نظرية الإستعارة التصورية والخطاب الأدبي، روية للنشر والتوزيع، القاهرة ، ٢٠١٥.
- فاطمة الطبال بركة : النظرية الألسنية عند رومان جاكسون ، الطبعة ١، المؤسسة الجامعية للنشر والطباعة ، لبنان ١٩٩٣.
- محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، الطبعة (٣) ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة ، ١٩٩٧.
- محمد فتوح احمد : الرمز في القصيدة الحديثة ، مجلد ١٠، الجزء ٣٤، السعودية ، ١٩٩٩.
- محمد فتوح احمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر. الطبعة ٣ ،دار المعارف.، القاهرة ،١٩٨٤.
- مصطفى الغيني: جامع الدروس العربية، منشورات المكتبة العصرية، بيروت. بدون تاريخ .
- مصطفى بدوي : مباديء النقد الادبي لريتشاردز ، المؤسسة المصرية ، ١٩٦٣
- مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، دار الأندلس للطباعة والنشر، ١٩٩٦.
- مطلوب واخرون: البلاغة والتطبيق. الطبعة الثانية، بغداد، طباعة وزارة التعليم والبحث العلمي ،١٩٩٩،.
- يحيى الشيخ صالح : شعر النثر عند مفدي زكريا، دار الشعب قسنطنية ،١٩٨٧ .
- يوسف بن محمد السكاكي : مفتاح العلوم. تحقيق عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت ، ٢٠٠٠.