سيميولوجيا الوجه الإنسانى داخل الصورة البصرية بين التعبيرية والتراكمية الذهنية فى فن الرسم

مقالة بحثية

* أسماء الدسوقي أمين
* الأستاذ مساعد، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.
البريد الإليكتروني: asmaaeldesouky75@gmail.com

تاريخ المقال:

- تاريخ تسليم البحث الكامل للمجلة: 16 إبريل 2021
- تاريخ القرار الأول لهيئة التحرير: 18 مايو 2021
- تاريخ تسليم النسخة المنقحة: 13 يونيو 2021
- تاريخ موافقة هيئة التحرير على النشر: 23 يونيو 2021

الملخص:

هدف البحث فى إلقاء الضوء على جماليات الوجه الإنسانى، حيث أن طبيعة الوجه ما هي إلا وليدة عوامل شعورية، تتفاعل داخل الإنسان، فتتأثر ملامحه وتنطبع آثارها عليه، والذى تم التعبير عنه بأساليب ذات أبعاد تشكيلية وتعبيرية مختلفة، ذلك عن طريق توظيف الوجه كمفردة تشكيلية داخل الصورة البصرية لتعبرعن المعاني التعبيرية التي تعكس مشاعر الإنسان، ولما يحمل فى طيتة الدلالات التعبيرية الخاصة التى من شأنها تعبر عن الممارسة الإنسانية داخل الثقافة التي تسندها إليها، ولا شك أن فن الرسم تأثر بالعديد من الاتجاهات الفنيّة الجديدة، سواء بشكل جزئي أو كلي، وذلك عبر قيام الفنان بالاطلاع على ما يُستجد في الساحة العالميّة، ولا شك الموروث الثقافى أحد أهم العوامل فى بناء التراكم الذهنى للصورة البصرية، فقد تم تناول الوجة الإنسانى بطرق وأساليب تشكيلية مختلفة، وأيضاً بمفاهيم مختلفة حيث أن الوجه الإنسانى تشكيلياً يتجة إلى إصطلاحات الصورة الشخصية portrait والصورة الشخصية للفنان self portrait الذى تم تناولة تشكيلياً بمقومات وخصائص تشكيلية وتعبيرية بما يشمل تدخل التراكم الثقافى والبصرى والذهنى للفنان فى الحلول التشكيلية للوجه الإنسانى، وتأتى التجربة الإبداعية للباحثة هنا بفكر مركب من خلال الوجه الإنسانى، والذى أرتبط بمفاهيم الفكر الأسطورى وأيضاً علاقتة بموروثها الثقافى، ومن خلال فكر ورؤية تشكيلية بصرية تحمل خصوصية فى التعبير تعتمدعلى الإدراك الحسي والحالة التعبيرية، والتي لها دلالات نفسية نابعة من ذاكرة الفنان البصرية لتتماهى مع الملمح الأسطوري، والذي أظهر فيه البعد الإنساني العميق في الصورة الشخصية".

الكلمات المفتاحية: السيمولوجيا - الصورة الشخصية -التعبيرية - التراكم الذهنى – الصورة البصرية

خلفية البحث:

فى هذا البحث نلقى الضوء على جماليات الوجه الإنسانى، حيث أن طبيعة الوجه ما هي إلا وليدة عوامل شعورية، تتفاعل داخل الإنسان، فتتأثر ملامحه وتنطبع آثارها عليه، والذى تم التعبير عنه بأساليب ذات أبعاد تشكيلية وتعبيرية مختلفة، ذلك عن طريق توظيف الوجه كمفردة تشكيلية داخل الصورة البصرية لتعبرعن المعاني التعبيرية التي تعكس مشاعر الإنسان، ولما يحمل فى طيتة الدلالات التعبيرية الخاصة التى من شأنها تعبر عن الممارسة الإنسانية داخل الثقافة التي تسندها إليها، فمن خلال الانفعالات الإنسانية في الوجه والإيماءات وأشكال الجلوس أو الوقوف. وهكذا فـ "اليأس" و"الأمل" والتشاؤم والشجاعة والنبل نستشف مفاهيم مجردة تغادر مواقعها لكي تسكن الأشياء والأشكال والألوان وكل مكونات السلوك الإيمائي الإنساني، وعليه، يمكن القول إن "اللغة البصرية" التي يتم عبرها توليد مجمل الدلالات داخل الصورة هي لغة بالغة التركيب والتنوع.

ولا شك أن المضامين الدلالية للصورة الشخصية هي نتاج تركيب يجمع بين التمثيل البصري الذي يشير إلى المحاكاة الخاصة للوجه الإنسانى متجسداً في أشكال من المثيرات الحياتية المختلفة وما راكمه من تجارب حياتية، حيث تعد الصورة، من هذه الزاوية، ملفوظاً بصريا مركبا ينتج دلالاته إستنادا إلى تركيب لمجموعة من العناصر والمفرادان المؤدية إلى إنتاج دلالة ما، فإن العلامة التشكيلية لا تشتغل باعتبارها كذلك إلا في حدود تأويلها ككيان حامل لدلالة بعينها.

حيث إن مجمل تلك الدلالات التي تثيرها الصورة البصرية من خلال البعد التشكيلي للوجه الإنسانى ليست وليدة مادة مضمونية دالة من تلقاء ذاتها، وليست وليدة معاني قارة ومثبتة في أشكال لا تتغير، إنها أبعاد أنثروبولوجيةAnthropology * مشتقة من الوجود الإنساني ذاته. فهي لذلك ليست سابقة على الممارسة الإنسانية، إنها في الممارسة الإنسانية وجزء منها، حيث إنها مرتبطة بخطاب إنساني يجنح إلى منح الظواهر الطبيعية أبعادا دلالية تتجاوز الأبعاد المادية الوظيفية، ولهذا فالألوان والأشكال والخطوط تتسرب إلى الصورة محملة بدلالتها السابقة، فالأحمر في الصورة موجود باعتبار دلالته السابقة لا باعتبار وجوده المادي كلون ضمن ألوان أخرى، وكذلك الأمر مع الأخضر والأزرق والأبيض. وما يصدق على اللون يصدق على الشكل الهندسي (المربع أو المثلث أو المستطيل أو الزوايا)، فلهذه الأشكال دلالات أخرى غير التشكيل الهندسي لفضاءات مقتطعة من كون لا حد له. وهذه الدلالات تغني البعد الأيقوني وتنوع من دلالاته.

ولا شك أن فن الرسم تأثر بالعديد من الاتجاهات الفنيّة الجديدة، سواء بشكل جزئي أو كلي، وذلك عبر قيام الفنان بالاطلاع على ما يُستجد في الساحة العالميّة، والمشاركة في البينياليات، والاحتكاك عن قربببكل الإتجاهات المعاصرة

كما ساهم في عملية التأثر هذه، ظهور الوسائط الالكترونيّة الجديدة وهجوم المد العولمي، الذي تخطى كل الحدود الجغرافيّة بين البلدان، وقارب بين الثقافات، وأصبح إمكانات التواصل وتبادل التجارب أشد سهولة، ما جعل العالم قرية صغيرة. والموروث الثقافى أحد أهم العوامل فى بناء التراكم الذهنى للصورة البصرية، وأكثر فاعلية، فالتصور الذهني: وهو المفهوم الذي أرتسم في الذهن بعد تجريد الحقائق الخارجية، فهو استجابة مكتسبة لخاصية عامة لمجموعة من المفاهيم والمصادقة مع مجموعة المثيرات برؤى شموليه، والذي هوبدورة عملية عقلية يقوم بها الذهن لإدراك المعاني المجردة أو تكوينها

حيث أن الوجه الإنسانى human face يمتلك قدرة كبيرة على كشف ما داخل الإنسان والتعبير عنه، فلقد إكتشف الإنسان "الفنان"، على جدران الكهوف التي كان يسكنها الإنسان البدائى، تزخر بمئات الرسوم والصور الوجهية، لكن أقدم الأعمال الفنية التي تناولت الشخصية الإنسانية بمقومات وخصائص تشكيلية وتعبيرية ، وهى من قام بها الفنان المصري القديم قبل آلاف السنين، سواء بالرسم أم بالتصوير أم بالنحت، مدفوعاً بحس عقائدي كان يتملكه (العودة إلى الحياة)، والتى نفذت بإسلوب مختزل ومعبر مجرد، متعلق بالعقيدة والمثل العليا التي نهضت عليها الحضارة المصرية القديمة

وتأتى التجربة التطبيقية للباحثة هنا بفكر مركب فى للوجه الإنسانى human face من خلال الصورة الشخصية Portrait ، والذى تماهى بالشكل البصرى للفكر الأسطورى وعلاقتة الباحثة بمورثها الثقافى التى أكتسبته من خلال نشأتها أولاً- ومن

* الأنثروبولوجيا (بالإنجليزية: Anthropology) من أصل يوناني حيث "Anthropos" تعني إنسانًا، و "Logos" تعني علمًا. فيكون هذا العلم مختصًا بدراسة الإنسان، ويتفرع علم الإنسان إلى عدة علوم ، علم الإنسان الاجتماعي الذي يدرس تصرفات البشر المعاصرين وعلم الإنسان الثقافي الذي يدرس بناء الثقافات البشرية وأداءها وظائفها في كل زمان ومكان. وعلم الأنثروبولوجيا اللغوية الذي يدرس تأثير اللغة على الحياة الاجتماعية.

رصيدها الثقافى والبصرى ثانياً- محاولة من خلال هذا البحث إظهار الجماليات الذاتية للشخوص والتى تحمل مضامن إنسانية وروحية تتماهى مع ذاتها الخاصة من خلال فكر ورؤية تشكيلية بصرية تحمل خصوصية فى التعبير من خلال الملامح، والتفاصيل، التى يسكنها حكايات وأسرار بحالة وجدانية وسطية بين الحياة والموت، مليئة بالحيوية والطاقة، حاملة كم من المشاعر والمتناقضات التي كوّنتها من الصور التراكمية في مخزونها البصري والتى تجمع بين الشجن والأمل، بين الخوف والأمان، بين الأسود والأبيض، وجوه ترفض أن تخدع للوهم، وتقبل سيطرة الخيال، إنها وجوه تخاطب الروح أكثر من تخاطب العين باستدعاء الموروث الثقافي لثلاث حضارات "المصرية الرومانية والإغريقية"، من خلال الإعتماد على الإدراك الحسي والحالة التعبيرية، والتي لها دلالات نفسية نابعة من ذاكرة الفنان البصرية لتتماهى مع الملمح الأسطوري، والذي أظهر فيه البعد الإنساني العميق في البورتريه".

مشكلة البحث:

أن من خلال توظيف الوجه كمفردة تشكيلية داخل الصورة البصرية لتعبرعن معاني تعبيرية تعكس مشاعر الإنسان، ولما يحمل فى طيتة الدلالات التعبيرية والسيميائية الخاصة التى من شأنها تعبر عن الممارسة الإنسانية داخل الثقافة التي تسندها إليها.

تكمن مشكلة البحث الحالي فى محاولة التأكيد على فهم أهمية العلاقة البصرية بين التعبيرية والتراكم الذهنى للصورة الشخصية "البورترية - portrait " من خلال الدلالات السيميائية للوجه الإنسانى كقيمة جمالية وفلسفية داخل الصورة البصرية.

أسئلة البحث:

(1) ما طبيعة مفهوم سيميولوجيا الصورة الشخصية لموضوعات فن الرسم ؟

(2) ما مدى أثر الدلالات السيميائية على الوجه الإنسانى فى فن الرسم لتعزيزالعلاقة بين التعبيرية والتراكمية الذهنية ؟

(3) هل من خلال الدلالات بين التعبيرية والتراكمية الذهنية في فن الرسم يمكن تحديد جماليات للصورة الشخصية ؟

أهداف البحث:

(1) عرض مفهوم سيميولوجيا الصورة الشخصية لموضوعات فن الرسم

(2) التعرف إلى أى مدى تؤثر الدلالات السيميائية على الوجه الإنسانى فى فن الرسم لتعزيزالعلاقة بين التعبيرية والتراكمية الذهنية

(3) تحديد جماليات الصورة الشخصية كقيمة جمالية من خلال الدلالات بين التعبيرية والتراكمية الذهنية في فن الرسم

أهمية البحث:

(1) خصوصية الطرح البصرى للصورة الشخصية فى فن الرسم كقيمة تعبيرية ومدى إرتباطها بالتراكم الذهنى عند الفنان

(2) فهم مدى تأثير الدلالات السيميائية على جماليات الصورة الشخصية من خلال التعبيرية وعلاقتها بالتراكمية الذهنية

(3) الوصول لمفاهيم جمالية مغايرة للصورة الشخصية من خلال التجربه التطبيقية الذاتية للباحثة فى فن الرسم عن طريق رؤى تشكيلية تجمع بين التعبيرية والتراكمية الذهنية داخل الصورة البصرية.

حدود البحث:

الحدود الموضوعية: تحديد جماليات تشكيلية لمفهوم سيميولوجيا الصورة الشخصية من خلال التعبيرية وعلاقتها بالتراكمية الذهنية فى فن الرسم

الحدود الزمنية: رصد التجربة التطبيقية للباحثة فى فن الرسم فى الفترة من عام 2018 لعام 2020

الحدود المكانية: جمهورية مصر العربية.

الحدود المادية: مختارات من أعمال الباحثة فى فن الرسم

منهج البحث:

إتبع البحث الحالي المنهج "الوصفي التحليلي" في إطاره النظري بهدف تصنيف تحديد لمفاهيم السيميولوجيا ومدي تأثيرها على الصورة الشخصية فى فن الرسم من خلال العلاقة بين التعبيرية والتراكمية الذهنية، فالمنهج الوصفي منهج يبحث في طبيعة الظاهرة موضوع البحث، بمعنى أن الوصف كمنهج يصف الحالة موضوع البحث ويحلل عناصرها المختلفة. كما إتبع البحث منهج "تحليل المحتوي" من خلال تجربة الباحثة التطبيقية بهدف تحديد مفهوم تحليل المحتوى

مصطلحات البحث:

سيمولوجيا: هي عبارة عن العلم الذي يدرس طريقة استخدام الإشارات والدلالات أو الرمزية سواء أكانت طبيعية أم اصطناعية، ويعني هذا أن العلامات إما يضعها الإنسان اصطلاحا عن طريق اختراعها واصطناعها والاتفاق مع أخيه الإنسان على دلالاتها ومقاصدها مثل: اللغة الإنسانية ولغة إشارات المرور، أو أن

الطبيعة هي التي أفرزتها بشكل عفوي وفطري لادخل للإنسان في ذلك كأصوات الحيوانات وأصوات عناصر الطبيعة والمحاكيات الدالة على التوجع والتعجب والألم والصراخ .

الصورة الشخصية: صورة الذات وهي في علم النفس عبارة عن التصوّر الذي يتخيله الشخص لنفسه أو الذي يصنعه والتي يستخدمها الناس من أجل تعريف أنفسهم، وفن الصورة الشخصية portrait هو تناول الوجه الإنساني كمفردة فى رسم شخص أو مجموعة من الأشخاص، وهو هدفه هو إظهار ملامح الوجوه وتعبيراتها، فالصورة الشخصية هي المَعْبر والجسر والوسيلة الأنجع للوصول إلى دواخل الناس والوقوف على ما يموج فيها من هموم وآمال، والوجه أشبه ما يكون بكتاب مفتوح، يمكن أن تُقرأ فيه حالة صاحبه الآنية، وتُستشف تركيبته النفسية ككل.

وعلى هذا الأساس، فإن فن الصورة الشخصية، أو فن الصورة، أو فن الوجه، هو الفن الذي يتناول الوجه الإنساني مفرداً أو مع الصدر أو الجذع، للتعبير عن خصائص هذه الشخصية، أو التوثيق لها، والتعريف بها وغير ذلك، لأن الغرض منها إظهار حالة تعبيرية إنسانية خاصة

التعبيرية: التعبيرية اسم يطلق على حركة فنية جاءت بعد المدرسة التأثيرية، كما يطلق على كل عمل فنى يخضع فيه تمثيل الطبيعة ومحاكاتها للتعبير عن الانفعالات والأحاسيس الذاتية. ويطلق بصفة خاصة على الفنون الحديثة التي تميز بأسلوب فطري، وانطلاق وتغيير وتبديل في العناصر أو الأشكال الطبيعية، لايجاد تأثيرات انفعالية، فهو إتجاة يستهدف، في المقام الأول، التعبير عن المشاعر أو العواطف والحالات الذهنية التي تثيرها الأشياء أو الأحداث في نفس الفنان، هو أكثر مذهب فنى متأثر بالذاتية المفرطة، وترتبط التعبيرية بالفن الألماني في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، على الرغم من أن ملامحها تتبدى في بعض الأعمال الفنية التي ترقى إلى العصر الوسيط.

التراكمية الذهنية: هو مفهوم مركب ما بين إختزال الصورة الذهنية والموروث الثقافى، ويشمل استعمالة كمفهوم فى حقول معرفية عدة وفروعا علمية مختلفة، وقد شاع استعماله في البحث الاجتماعي المعاصر وبوضوح في الدراسات الاتصالية والإعلامية عموما، فضلا عن وفرة استعماله في مجالات الفلسفة وعلم النفس وعلم النفس الاجتماعي وغيرها من الحقول المعرفية، ولقد اتخذ مفهوم التراكمية الذهنية الصدارة في الدراسات الاتصالية المتعلقة بالعلاقات العامة، وكان له اثر مهم فيها، وله سمات معينة ارتبطت بطبيعة هذا الحقل المعرفي الاتصالي واستعمالاته العملية. .

الإطار النظري للبحث:

المحور الأول: مفهوم السيميولوجيا فى الصورة الشخصية

السيميولوجيا أو ما يُطلق عليه السيميائية بالإنجليزية: Semiotics هي عبارة عن العلم الذي يدرس طريقة استخدام الإشارات والدلالات، ويُعتبر اللغوي السويسري فرديناند دو ساسور * Ferdinand de Saussure أحد المؤسسين لهذا العلم، حيث إنه قام بتعريفه على أنه حياة العلامات داخل المجتمع، كما قام الفيلسوف الإنجليزي جون لوك** John Locke باستخدام المصطلح في القرن السابع عشر،حيث عرفت بالعلامة أو الإشارة على أنها شيء يستعمله شخص ما لهدف محدد، وهذه العلامة ليس لها معنى حيث تتنوع المعاني وتتغير بشكل مستمر

وقد صنَّف ش.س.بيرس*** Charles Sanders Peirce العلامات إلى ثلاث فئات؛ الفئة الأولى هي الأيقونات، وهي تشبه ما تشير إليه، أما الفئة الثانية فهي الإشارة، والفئة الثالثة هي الرمز وبذلك تكون الوظيفة الأساسية لعلم السيميولوجيا هي تفسير سلوك البشر من انفعالاتهم وعلاقاتهم الاجتماعية ، كما أنه يُستخدم ليكشف عن المعاني والأدلة غير الواضحة والمخفية

* فرديناند دي سوسير أو فرديناند دي سوسور (بالفرنسية: Ferdinand de Saussure) ولد في 26 نوفمبر 1857 وتوفي في 22 فبراير 1913، عالم لغوي سويسري شهير. يعتبر بمثابة الأب للمدرسة البنيوية في علم اللسانيات. فيما عدّه كثير من الباحثين مؤسس علم اللغة الحديث. عُني بدراسة اللغة الهندية، الأوروبية. وقال إن اللغة يجب أن تعتبر ظاهرة اجتماعية. من أشهر آثاره: `بحث في الألسُنيّة العامة` (كتبه باللغة الفرنسية ونُشر عام 1916، بعد وفاته) وقد نُقل إلى العربية بترجمات متعددة ومتباينة.

* * جون لوك (29 أغسطس 1632 - 28 أكتوبر 1704) (بالإنجليزية: John Locke) هو فيلسوف تجريبي ومفكر سياسي إنجليزي. ولد في عام 1632 في رنجتون في إقليم سومرست وتعلم في مدرسة وستمنستر، ثم في كلية كنيسة المسيح في جامعة أوكسفورد، حيث انتخب طالباً مدى الحياة، لكن هذا اللقب سحب منه في عام 1684 بأمر من الملك. وبسبب كراهيته لعدم التسامح البيورتياني عند اللاهوتيين في هذه الكلية، لم ينخرط في سلك رجال الدين. وبدلاً من ذلك اخذ في دراسة الطب ومارس التجريب العلمي، حتى عرف باسم (دكتور لوك).

*** تشارلز ساندرز بيرس (بالإنجليزية: Charles Sanders Peirce) هو فيلسوف وعالم منطق وعالم رياضيات أمريكي، ولد في 10 سبتمبر عام 1839 وتوفي في 19 أبريل عام 1914، يطلق عليه في بعض الأحيان لقب «أب البراغماتية أو العَمَلانِيّة، وكان مهتمًا بعلم المنطق، تلقى تعليمًا يؤهله ليصبح كيميائيًا، وعمل عالمًا مدة 30 عامًا. يحظى بيرس اليوم بتقدير كبير بسبب مساهماته في كل من المنطق والرياضيات والفلسفة والمنهجية العلمية والسيموطيقا (علم العلامات)، ولتأسيسه للبراغماتية.

للأنظمة اللغوية وغير اللغوية، وقد أخذت السيميولوجيا مفاهيمها والمبادئ التي تقوم عليها من عدة مصادر معرفية مثل اللسانيات، والفلسفة، والمنطق والتحليل النفسي، وعندما يتم تفصيل كلمة السيميولوجيا ينتج أنها عبارة عن شقين، وهما السيمو وتعني العلامة اللغوية وغير اللغوية وهي كلمة يونانية، والشق الثاني لوجيا فهي العلم، وعندما يتم دمجهما ينتج علم العلامات.

حيث أن السيميولوجيا وليدة القرن الـ 19 وأن تمام هيكلتها كعلم كان في القرن العشرين، فهى علم نظري مجرد، أمتزج بالواقع العملي وبالوقائع الاجتماعية ويؤثر فيه، العلامات ، حيث أن السيميولوجيا أرتبطت بالظواهرالاجتماعية، وقد امتزج علم العلامات بالظاهرة الاجتماعية والتي بدورها تعتبر مركز جُلّ الدراسات الإنسانية

حيث أن التأثير الأكبر للسيميولوجيا بدا ظاهرًا في الدراسات المجتمعية؛ فالإنسان هو غاية كل دراسة، والإنسان في ذاته علامة في الكون المحيط به من العلامات، ومن أجل أن يفهم الإنسان طبيعته ومحيطه أضحى في أشد الحاجة إلى ترجمة الوقائع من حوله، وكانت السيميولوجيا هي المنهج المثالي للقيام بذلك؛ لأنه علم دراسة العلامات، إلى جانب أن ما يميز الإنسان هما الفكر واللغة، وهما في حد ذاتهما مجرد علامات، ليتضح من ذلك أن السيميولوجيا علم متكامل يستطيع تناول كل ما يخص الإنسان وظروف مجتمعه، وما تنطوي عليه نفسه من أحاسيس وعاطفة ولاشعور، وما توحيه من حركات يعبر عنها خارجه؛ إذ أن جسده نفسه هو معطيات علاماتية ولغة سيميولوجية .

حيث أن سيميولوجيا الجسد هي صورة مكتملة الأركان والتي يشارك فيها الإنسان بكل حواسه سواء مكونات الوجه أو الأرجل أو اليدين أو أي حركة تصدر منه، هي عبارة عن علامات خارجية نابعة من أخرى داخلية يعبر عنها بأسلوب لاشعوري، والتى تعتبرلغة تشكّل العقل الفردي والجمعي على السواء؛ حيث إنها المكون الحقيقي لثقافة الفرد ووعيه، والفرد هو الذي ينشئ المجتمعات؛ وتساهم فى تشكيل الهوية الجماعية والشخصية المجتمعية .

فمنذ أن جعل ش.س.بيرس Ch.S.Peirce*** من عنصر المماثلة Lekness الخاصية الأساسية للعلامات وهو العنصر الذي ميز من خلاله العلامة الأيقونية المؤشر والرمز،فالصورة البصرية تحتوي على مجموعة من العلاقات الرمزية بموضوعها. فأن نجعل من عنصر المماثلة الخاصية المثلى للصورة البصرية ليس سوى عملية إسقاط للجزء على الكل، وكما لا يصح أن نعمم ظاهرة الصوتية في اللغة الطبيعية على النسق العام لهذه اللغة، فإنه لا يصح أن نغلق الصورة على نفسها وفي استقلال عن باقي الأنظمة الدالة نتيجة خاصية المماثلة التي ليست سوى جزء من مكوناتها العامة .

فعن طريق تشابه الصورة لموضوعها "الواقعي" تقوم إمكانية قراءة أو فك رموز الصورة التي تستفيد هي نفسها بالأسنن التي تدخل في قراءة الموضوع نفسه، إلا أن هذه الأهمية تختلف من صورة إلى أخرى، ففي بعض الأشكال الأيقونية كالاتجاهات المعاصرة في الفنون التشكيلية، قد لا تفيدنا خاصية المماثلة بأية قيمة تذكر، وذلك راجع إلى غيابها إطلاقا من بعض الصور أو الرسوم، مما يجعل البحث عن سبل أخرى لفهم الصورة مستندا في ذلك مثلا إلى طبيعتها الرمزية، ورغم إنفراد الصورة الشخصية بمجموعة من الخصائص التي تجعلها تدخل طبيعيا ضمن الحقول التطبيقية للسيميولوجيا البصرية، فأمام بعض الصور، يتم إدراك وفهم الصورة تلقائيا وبدون تعلم أو إدراك مسبق، وذلك عن طريق "نقط قوية إليها يتجه النظر بشكل طبيعي".

فنحن في واقع الأمر، لا ندرك أي شيء بشكل مباشر. فالإدراك والتذكر يقتضيان استحضار (النموذج الإدراكي أو البنية الإدراكية أو سنن التعرف) تثوي داخلها مجموع النسخ التي تلتقطها العين وتنتشي بها ضمن عالم يعج بالأشكال والصور والألوان، وهذا له ما يبرره في إواليات الإدراك ذاتها، فعالم الأشياء لا يلج إلى الذاكرة على شكل " أشياء " معزولة لا رابط بينها، بل يتسلل إليها عبر النماذج المنظمة لهذه الأشياء في أقسام متباينة

فعلى الرغم من أن ما نراه هو شيء مخصوص فعلي وواقعي إلا أن ما يتسرب إلى الذهن هو فكرة عن الشيء وليس الشيء ذاته.استنادا إلى هذا التصورالخاص بالإدراك، يمكن القول إن التسنين الذي يحكم عالم العلامات الأيقونية هو نفس التسنين الذي يحكم التجربة الإنسانية ككل : فكل محاولة لإدراك وتحديد كُنه ومضمون علامة أيقونية ما تقتضي إلماما بمعرفة سابقة مفتوحة على عوالم متعددة. ويعود هذا الأمر لسببين :

1- إن ما تدركه العين هو علامات لا موضوعات معزولة، والعالم تسكنه العلامات وليس خزانا للأشياء.

2- إن العلامات لا تدل من تلقاء ذاتها، فالمعنى داخلها يستدعي استحضار التجربة الثقافية كشرط أولي للإمساك بممكنات

التدليل، فالدلالات التي يمكن الكشف عنها داخل العلامات البصرية هي دلالات وليدة تسنين من طبيعة ثقافية، فإن قراءة الواقعة البصرية (الصورة في حالتنا) وفهمها يستدعيان سننا سابقا يتم عبره التأويل والتدليل. وكما سيتضح ذلك من خلال تحديدنا للدال الأيقوني، فإن إنتاج دلالة ما عبر الصورة لا يعود إلى ما يثيره الدال داخلها من تشابه مع ما يحيل عليه، بل يعود الأمر إلى امتلاك سنن يتم فيه وعبره توليد كل الدلالات الممكنة .

والشكل الإنساني المحصل عليه من خلال عملية الاستذكار مرتبط بفعل تمثلي يستمد قواه من قدرته على التجريد التبسيطي لا على استحضار النسخة الفعلية، وهو ما يميز فعل الإدراك عن فعل التمثل كما يتصور ذلك إيزر.

والوجه الإنسانى يحمل فى طيتة الإيماءة عن دلالات رمزية تحمل خصوصية ما، فعلينا أن نبحث عن موقع الوجه والإيماءة داخل الممارسة الإنسانية وداخل الثقافة التي تسند عليها، فما نقرؤه بصرياً في الصورة ليس عضوا ولا حركة ولا شكلا، بل يتعلق الأمر بقيم دلالية تسربت عبر الزمن إلى الوجه الإنسانى، فنتكشف الانفعالات الإنسانية في الوجه الإنسانى من خلال الإيماءات وأشكال الجلوس أو الوقوف، وهكذا فـ "اليأس" و"الأمل" و"التشاؤم" و"الشجاعة" و"النبل" مفاهيم مجردة تغادر مواقعها لكي تسكن الأشياء والأشكال والألوان وكل مكونات السلوك الإيمائي الإنساني، وعليه، يمكن القول إن "اللغة البصرية" التي يتم عبرها توليد مجمل الدلالات داخل الصورة هي لغة بالغة التركيب والتنوع

والمضمون أوالمضامين الدلالية للصورة الشخصية هي نتاج تركيب يجمع بين التمثيل البصري الذي يشير إلى المحاكاة الخاصة بكائنات أو أشياء وبين ما ينتمي إلى البعد التشكيلي مجسدا في أشكال من صنع الإنسان وتصرفه في العناصر الطبيعية وما راكمه من تجارب حياتية ومعماره وألوانه وأشكاله وخطوطه. وتعد الصورة، من هذه الزاوية، ملفوظا بصريا مركبا ينتج دلالاته استنادا إلى تركيب لمجموعة من العناصر المؤدية إلى إنتاج دلالة ما، فإن العلامة التشكيلية لا تشتغل باعتبارها كذلك إلا في حدود تأويلها ككيان حامل لدلالات.

حيث أن هناك مجموعة من السلوكات الجسدية التي يمكن النظر إليها باعتبارها سلوكات كونية، فجزء كبير " من إيماءات الاتصال الأساسية هي عينها في مختلف أنحاء المعمور: عندما يكون الناس مسرورين فإنهم يبتسمون، وعندما يكونون حزانى فإنهم يقطبون. فهز الرأس (أو الإيماءة بالرأس) علامة عالمية تقريبا دالة على الموافقة أو الإشارة إلى نعم، إنها تبدو شكلا من خفض الرأس، ولعلها إيماءة طبيعية، كما هي مستخدمة عند الصم البكم .

وبما أن الصورة هي واقعة بصرية تدرك في الفضاء، فإن الوحدات الشكلية بعناصرها الأولية المتنوعة لا يمكن أن تدرك إلا ضمن حيز فضائي يحتاج إلى إعداد. ولهذا تحتاج هذه الوحدات إلى إعداد مساحة قادرة على استيعاب مجمل الانفعالات التي تودعها العين المبدعة داخل الصورة.

ويمكن أن يشتمل التركيب على مجموعة أخرى من أشكال التحقق التي تشير إلى قيم دلالية بعينها. وهي قيم مرتبطة هذه المرة بدلالات الأشكال الثقافية والتاريخية، فالمعروف أن الأشكال والخطوط لها دلالات خاصة هي في الأصل إسقاط لحالات وجدانية إنسانية مصدرها التشابه أو التجربة أو تناظر ما، فأي إدراك للعلامات لا يمكن أن يتم دون الأخذ بعين الاعتبار دلالات هذه الأشكال، فلا يمكن تصور تمثيل بصري قادر على تجاوز الأشكال أو تجاهلها أو إقصائها، تكشف عن وجود خطوط وأشكال يرسمها الجسد الإنساني على مساحة الصورة، وعلى هذه الخطوط والأشكال نعتمد من أجل تأويل بعض أبعادها.

إن هذه الأشكال والخطوط والنقط تستوعب مجمل الانفعالات التي يثيرها أي تمثيل بصري، بدءا من النقطة ومرورا بالخط وأشكاله وانتهاء بالأشكال الحرة منها والهندسية. وعلى هذا الأساس يمكن القول إن الأشكال تدرك باعتبارها ملفوظا أو باعتبار حالتها كتلفظ في الحالة الاولى يكون الشكل تحقيقا لنوع ثقافي - الدائرة والمربع والمثلث حالات لهذه الأشكال ذات العمق الثقافي، فبقدر ما يقترب شكل ما من نوع ذي عمق ثقافي بقدر ما يكون التدليل التشكيلي المتولد عن عناصره المحددة مرتبطا بالمدلول الذي أودعته الثقافة هذا النوع. أما في الحالة الثانية، فإن الشكل يشتغل كأثر، فهو قد يدل على سيرورة يتم إسقاطها على الملفوظ - مثلا ربط الشكل الممدود، ذي الاتجاه الواضح والمستقيم، بـ القيمة " سرعة التنفيذ .

حيث إن مجمل الدلالات التي تثيرها الصورة البصرية من خلال البعد التشكيلي ليست وليدة مادة مضمونية دالة من تلقاء ذاتها، وليست وليدة معاني قارة ومثبتة في أشكال لا تتغير، إنها أبعاد أنثروبولوجية* مشتقة من الوجود الإنساني ذاته. فهي لذلك ليست سابقة على الممارسة الإنسانية، إنها في الممارسة الإنسانية وجزء منها، إنها مرتبطة بخطاب إنساني يجنح إلى منح الظواهر الطبيعية أبعادا دلالية تتجاوز الأبعاد المادية الوظيفية.

ولهذا فالألوان والأشكال والخطوط تتسرب إلى الصورة محملة بدلالتها السابقة، فالأحمر في الصورة موجود باعتبار دلالته السابقة لا باعتبار وجوده المادي كلون ضمن ألوان أخرى، وكذلك الأمر مع الأخضر والأزرق والأبيض. وما يصدق على اللون يصدق على الشكل الهندسي (المربع أو المثلث أو المستطيل أو الزوايا)، فلهذه الأشكال دلالات أخرى غير التشكيل الهندسي لفضاءات مقتطعة من كون لا حد له. وهذه الدلالات تغني البعد الأيقوني وتنوع من دلالاته .

المحور الثانى : التعبيرية والتراكمية الذهنية كمفهوم فى فن الرسم

التعبيرية هي أسلوب فني يسعى فيه الفنان إلى تصوير الواقع الموضوعي و المشاعر والاستجابات الذاتية التي تثيرها الأشياء والأحداث داخله، ويحقق الفنان هذا الهدف من خلال أستهدافة للتعبير عن المشاعر أو العواطف والحالات الذهنية التي تثيرها الأشياء أو الأحداث في نفس الفنان، والمبالغة والبدائية والخيال ومن خلال التطبيق الحي أو المتناقض أو العنيف أو الديناميكي للعناصر الشكلية، بمعنى أوسع ، تعد التعبيرية واحدة من التيارات الرئيسية للفن في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، ومن صفاتها التعبير الذاتي للغاية والشخصية، وتتخذ العفوية نموذجًا لمجموعة واسعة من الفنانين والحركات الفنية الحديثة، ومن هنا يمكن أيضًا النظر إلى التعبيرية على أنها شكل من أشكال الفن الشخصي بشكل مكثف، ومن خصائصه ايضا نقل المشاعر الشخصية حول الشيء المرسوم ، بدلاً من مجرد تسجيل ملاحظته له، وبالتالي ، من أجل تحقيق أقصى قدر من التأثير على المشاهد ، من خلال الدقة التمثيلية لصالح الخطوط العريضة القوية ، والألوان الجريئة على سبيل المثال ، كما تميل التراكيب إلى أن تكون أبسط وأكثر مباشرة ، وغالبًا ما تتميز بعكس الميول العقلانية والكلاسيكية.

والتى ترتبط بالمفاهيميّة والذى تم الإصطلاح عليه كمصطلح فني تشكيلي مستحدث، يتم تداوله في البينياليات والتظاهرات والمعارض الفنيّة العالميّة، لا سيما في الحيوات التشكيليّة العربيّة في كل من مصر ودول الخليج العربي، حيث بدأت تتواتر بكثافة لافتة، أعمال فنية تصنف نفسها ضمن هذا التوجه الفني الجديد.

حيث تعددت المدارس الفنيّة، وظهرت تيارات تواكب تطلعات الذائقة الفنيّة للأجيال المتعاقبة، من هذه الاتجاهات: الرومانسيّة والسوريالّية والتأمليّة، وصولاً إلى التعبيرية، فالمفاهيميّة التي ظهرت للمرة الأولى، في أميركا وأوروبا، نهاية خمسينيات القرن الماضي.

وذلك نتيجة ملل المبدع من الإطار التقليدي للعمل الفني، وتحول مفهوم الجمال الفني من الشكل المورفولوجي إلى التعبير عن الفكرة من حيث كونها تنطوي على الفعل الفني وتطرحه بشكل أكثر أهمية من الموضوع، ولمسايرة التطور النوعي للتكنولوجيا الذي طال جميع جوانب الحياة ومنها الفن.

وتعود جذور الفن المفاهيمي إلى الحركة الدادية الجديدة، سواء في أوروبا أوأميركا، مطالع القرن العشرين، ثم تأجج هذا الفن في الستينيات من القرن الفائت، وذاع صيته وانتشر ليصبح حركة عالميّة راسخة، ومن جانب آخر أدى قيام الفن المفاهيمي على مجرد الفكرة، ونهوضه على معنى يراود مخيلة الفنان، واستفادته الكبيرة من الثورة التكنولوجيّة الحديثة، حيث تم إعطاء أهمية كبرى للفكرة أو المعنى، تهميش الأسلوب والشكل الجماليين، إزاحة هلامية دور الفنان الماهر أو الظاهرة، إشراك المتلقي في بناء المعنى وتأسيس النموذج الفني، الانفتاح على المحيط المجتمعي والواقع السوسيوثقافي للمجتمع الذي يعيش فيه الفنان، استغلال كل الرأسمال البشري المتحقق على المستوى البصري وتوظيف الوسائط الجديدة أو تكنولوجيا الصورة في إنجاز العمل الفني والاشتغال على المنظور الثقافي للفنان.

وجعله كائناً مواكباً لتطورات عصره، جعل الموهبة الفنيّة والممارسة الإبداعيّة في خدمة الأفكار البشريّة إبان لحظة معينة، الاشتغال على قضايا الإنسان وهمومه الفرديّة والجماعيّة، تمتين العلاقة بالسؤال الكوني المشترك على حساب العلاقة بالذات أو ما يدعى بالأنويّة المفرطة للفنان، تغيير مفهوم الفن من مجرد الموهبة أو التجربة إلى المعرفة والخبرة بالآليات والوسائط والبرامج الالكترونيّة ووسائل التصوير، القدرة على التقاط المشاهد والأفكار والتأسيس لتمظهراتها .

حيث يمكننا القول بإن الفن المفاهيمي خرج عن المألوف والسائد، مستخدماً بعض الوسائط التقليديّة، إضافة إلى التقانات التي جاءت مع فنون ما بعد الحداثة، والاشتغال على أعمال فنيّة مستقلة في الزمان والمكان، متحررة من السلطة المهاريّة والجماليّة التقليديّة، واعتماد فن الإرساء لإغناء تجاربه، إضافة إلى استخدام الصورة الضوئيّة، حيث أن الفن التشكيلي العربي المعاصر، تأثر بالعديد من الاتجاهات الفنيّة الجديدة، بما فيها (المفاهيميّة)، سواء بشكل جزئي أو كلي، وذلك عبر قيام الفنان

العربي بالاطلاع على ما يُستجد في الساحة العالميّة، والمشاركة في البينياليات، والاحتكاك عن قرب بإفرازات المفاهيميّة.

كما ساهم في عملية التأثر هذه، ظهور الوسائط الالكترونيّة الجديدة وهجوم المد العولمي، ذلك عبر الشبكة العنكبوتيّة التي محت بآلياتها المتطورة جداً، كل الحدود الجغرافيّة بين البلدان، وقاربت بين الثقافات، وأصبحت إمكانات التواصل وتبادل التجارب أشد سهولة، ما جعل العالم قرية صغيرة.

وتأتينا التراكمية الذهنية بمفهوم مركب ما بين إختزال الصورة الذهنية والموروث الثقافى، ويشمل استعمالة كمفهوم فى حقول معرفية عدة وفروعا علمية مختلفة، وقد شاع استعماله في البحث الاجتماعي المعاصر بوضوح في الدراسات الاتصالية والإعلامية عموما، فضلا عن وفرة استعماله في مجالات الفلسفة وعلم النفس وعلم النفس الاجتماعي وغيرها من الحقول المعرفية، ولقد اتخذ مفهوم التراكمية الذهنية الصدارة في الدراسات الاتصالية المتعلقة بالعلاقات العامة، وكان له اثر مهم فيها، وله سمات معينة ارتبطت بطبيعة هذا الحقل المعرفي الاتصالي واستعمالاته العملية.

حيث يتكون مصطلح التراكمية الذهنية من كلمتين هما التراكمية والذهنية، فالتراكم يعني إختزال الشيء وحقيقته وشكله الذي يتميز بها، أما كلمة الذهنية فهي تشير إلى الذهن أي العقل والفهم، أي فهم الشيء وتصوره، فهي مجموعة الانطباعات التي تتكون في الأذهان عن قيم معينة سياسية أو شخصية، يساعد على تكوينها ما تبثه وسائل الاتصال الجماهيرية.

فيعتبر مفهوم الذهنية من المواضيع المهمة والعميقة في فن الرسم، لأنها قليلة بالنظر إلى حجم ما يمثله هذا المفهوم من أثر ووظيفة في دينامية العلاقة بين العالم الداخلي والعالم الخارجي للفنان، وكيف أنه يصيغ لنا صورة متكاملة عن وجودنا، ومجالات حركتنا وسكناتنا، وكيف يتطور ذلك فينا، وكيف له أن يحقق لنا الشروط التي من أهمها قيمة القيم، التي تنتج عنها العديد من السلوكات والاتجاهات والاعتقادات وقد جاء في اصطلاح القدماء أنه قوة النفس المعدة لاكتساب العلوم التصورية،لكن من الملاحظ أننا نجد أنفسنا أمام مفارقة دلالية ولغوية بين «الذهن» و«العقل»؛ فالعقل يتميز بالكلية وملكة المبادئ وإدراك مطلق للأشياء (نظري مجرد)، أما الذهن فملكة القواعد نطلقه على الأمور التجريبية وهو إدراك جزئي (عملي) فالذهنية المرجعية بالنسبة للفرد كمماثلة مع مفهوم الفلسفة في علاقة الإنسان بالعالم، فنجد أن الفلسفة تقوم بالإجابة عن استفهامات الوجود كممارسة عقلية حول الإدراكات العقلية ويحولها إلى معرفة، تفيده في الارتقاء، فهي تقوم بتحديد رؤى للعالم، تتميز بقوانين معرفية، ينتابها المنطق والجدل والاستدلال العقلي، من خلالها يتم تفسير الوجود وتبرير الأفعال .ومن خلال التراكم الذهنى كمفهوم يصبح ذلك مركبًا لما يتصف به هذا المفهوم من متغيرات يصعب ضبطها، ومن هنا ندرك لماذا بقيت هذه البنية في طور الإنجاز. ما يهمنا هو كيف لنا أن نحدد هذا المفهوم من حيث إنه قابل للتطور، وبإمكانه رفع التحدي لتطوير قيمة الإنسان من خلال إبداعاته وقدراته.

والاختلاف هنا هو اختلاف نمط التفكير، أنماط تصور العالم، قيمة القيم والسلوكات، قيمة الحاضر والماضي والمستقبل، قيمة الفكر والواقع، كلها مفاهيم تحتويها الذهنية لتجعل منها أُسُسًا في غاية الأهمية من من أختزال للصور والرؤى المعاشية للفنان

والموروث الثقافى أحد أهم العوامل فى بناء التراكم الذهنى للصورة البصرية، وأكثر فاعلية، فالتصور الذهني: وهو المفهوم الذي أرتسم في الذهن بعد تجريد الحقائق الخارجية، فهو استجابة مكتسبة لخاصية عامة لمجموعة من المفاهيم والمصادقة مع مجموعة المثيرات برؤى شموليه، والذي هوبدورة عملية عقلية يقوم بها الذهن لإدراك المعاني المجردة أو تكوينها.

المحور الثالث: الصورة الشخصية بين دلالة المفهوم والتراكم الذهنى فى فن الرسم

أن الوجه الإنسانى "البورترية "portrait يملك قدرة كبيرة على كشف ما داخل الإنسان والتعبير عنه، فلقد إكتشف الإنسان "الفنان"، فجدران الكهوف التي كان يسكنها الإنسان البدائى، تزخر بمئات الرسوم والصور الوجهية، لكن أقدم الأعمال الفنية التي تناولت الشخصية الإنسانية بمقومات وخصائص تشكيلية وتعبيرية ، هى من قام بها الفنان المصري القديم قبل آلاف السنين، سواء بالرسم أم بالتصوير أم بالنحت، مدفوعاً بحس عقائدي كان يتملكه (العودة إلى الحياة)، والتى نفذت بإسلوب مختزل ومعبر مجرد، متعلق بالعقيدة والمثل العليا التي نهضت عليها الحضارة المصرية القديمة.

وقدعرف الإغريق القدماء فن الصورة الشخصية، وكانت لها دوافع وفكر وصيغ مختلفة عن المصريين القدماء، حيث عاشت الأعمال الفنية الإغريقية بين الناس، وفي أرض الواقع بالشوارع والحدائق والساحات والقصور والأبنية، ولم تقتصر هذه الأعمال

على الملوك والأمراء والقادة والآلهة، بل كانت أيضاً الفلاسفة والشعراء والكتاب الذين كانت لهم مكانة رفيعة في المجتمعن حيث نجد في بلاد ما بين النهرين، نالت الصورة الشخصية إهتماماً واضحاً، فكانت توثيقياً وتأريخيا ً لأحداث وشخصيات بارزة، ونفذت بأسلوب بسيط ومختزل بحيادية فى التعبير.

ونجد الصورة الشخصية فى العصر الهيلنستي، تمتاز بالنزعة التلقائية، ذلك لأن الذوق الهيلنستي أدى إلى قبول جميع المؤثرات من دون تمييز بينها. لذلك كانت الحضارة الهيلنستية خليطاً هجيناً . أما روما فقد أنتجت فناً امبراطورياً متجانساً بدرجات متفاوتة فكانت تشمل في داخلها جميع الاتجاهات الأشد تقدمية، وبالتدريج تخلص الفن الرومانى من مثله العليا الكلاسيكية لمصلحة نزعة شعبية إقليمية، وصار تطور هذا الفن، ولاسيما فن الصورة الشخصية والذى أرتبط بالتراث اليوناني القديم الذي ظل قائماً بلا انقطاع، حيث كان الفارق الحاسم بين تصوير الشخصيات عند الرومان، وتصويرها عند اليونان، هو أن الأخير كان يستهدف فى إستخدام إنتاج الآثار الضخمة العامة، على حين أن الهدف الرئيس من الأول، كان تلبية الحاجات الفردية.

أما فن الصورة الشخصية في العصر البيزنطي، فكان يهدف إلى أن يكون تعبيراً عن سلطة مطلقة هي سلطة الكنيسة، ليمثل نقطة القمة في محاولة تقديم صورة رائعة للشخصيات التي كانت تطالب بإحترام الناس وتبجيلهم، وهو إتجاه ازداد وضوحاً في السنوات الأخيرة للامبراطورية.

أما مفهوم الصور الشخصية بمصر فكانت لوجوه الفيوم، والتى كانت من خلال المعتقد الدينى "الفن القبطي"، والذى قد تحرر من معظم القيود المفروضة عليه، لكنه ظل محتفظاً بطابع ديني وروحي عميق، لأنه تعبير عن عصر ظل يتمسك بعمق المعتقد الدينى القبطى .

والحقيقة المؤكدة، أن الفن بوجه عام، إحتاج إلى فترة زمنية حتى تمكن من الاستقلال عن المعبد والأسطورة والكنيسة وصور القديسين، وتوجَّه إلى موضوعات الطبيعة والإنسان. وكانت بداية هذا التحول في عصر النهضة الأوربية ومركزها إيطاليا، والذى كان ذلك في بداية القرن الخامس عشر، إذ استعاد الفن الجديد روحية الحضارة اليونانية القديمة، واتخذ من الإنسان مادته الرئيسة، مما مهد لانتشار فن الصورة الشخصية العادية، ولاسيما بعد التطور العلمي والتقني، ولقد ساهم عصر النهضة فى إعطاء الحرية للفنان، ودفعه لرصد الحياة، والبحث عن جمالياتها، واعتماد العقل في التفكير والتأمل، بعيداً عن تأثير رجال الدين والأساطير والأفكار الغيبية، وهكذا تحلل الفنان من الضغوط الخارجية، وأخذ حريته الكاملة في التعبير عن المشاعر الإنسانية في أعماله. كما تحلل من الموضوعات التي كانت مفروضة عليه، إذ بدأت ظاهرة (الوجه الشخصي للفنان ((self- portraitتنتشر وتسود في نتاجات الفنانين التشكيليين بتعبير ممتلئ بالحيوية والانطلاق، غير أن هذا الوضع لم يستمر طويلاً، إذ بدأ مع عصر الباروك ظهور فن كنسي جديد، في مقابل فن عصر النهضة الذي كان الأساسي فيه دنيوياً، ولم يكن الإهتمام في عصر الباروك متجهاً إلى القيم الروحية التي تعلو على هذا العالم، بل أهتم بالوقار والجلال والفخامة والمجد.

وقد مارس فن الصورة الشخصية عدداً كبير من الفنانين التشكيليين المنتمين إلى الواقعية والانطباعية والتعبيرية والسوريالية، فهى تحمل فى طيتها سحراً خاصاً يصل إرتباطة بذاتية الشخص المرسوم والتعبير عن ماهيتة النفسية.

والصورة الشخصية "البورترية" تحمل العديد من المشاعر والمتناقضات التي تتكون من الصور التراكمية في مخزون البصري عن طريق المحاكاة للجمال الذاتى والمضمون من خلال رؤية الفنان، فلقد طرح أرسطو* مسألة المحاكاة كمعيار للفن ليحدد أساليبه والترتيب بين أنواعه؛ ومدى تأثيرة على المتلقي من خلال الإيهام البصرى.

ونستطيع القول بأن الأعمال الفنية للصورة الشخصية كانت فى فترات زمنية مختلفة من القرون السابقة جاءت متشابهة وموحدة فى الأسلوب بإسم الكلاسيكية من خلال المعايير والأعراف الصارمة في الفن وغياب الطابع الفردي عن الأعمال الفنية وغياب نزعة مطابقة الطبيعة كانت ملازمة للنظم التوتاليتارية وترتبط بالطابع المهيمن والمركزي للسلطة، وأختلفت الصورة الشخصية بتطورها وخروجها من الكلاسيكية التى كانت تتسم بطابعها الفردى، إلى لحظية الموقف فيها وبإبرازها خصوصية النموذج من خلال التركيز على الوجه وحده وعلى ملامحه. وبصعودالطبقة البورجوازية وظهور سوق الفن

* أَرِسْطُو (384 ق.م - 322 ق.م) أو أَرِسْطُوطَالِيس أو أرسطاطاليس هو فيلسوف يوناني وتلميذ أفلاطون ومعلم الإسكندر الأكبر. وهو مؤسس مدرسة ليسيوم ومدرسة الفلسفة المشائية والتقاليد الأرسطية، وواحد من عظماء المفكرين. تغطي كتاباته مجالات عدة، منها الفيزياء والميتافيزيقيا والشعر والمسرح والموسيقى المنطق البلاغة واللغويات والسياسة والحكومة والأخلاقيات وعلم الأحياء وعلم الحيوان.كان لفلسفته تأثير فريد على كل شكل من أشكال المعرفة تقريبًا في الغرب، ولا يزال موضوعًا للنقاش الفلسفي المعاصر.

وإنتقال مركز الثقل في إنتاج ورعاية الفن من البلاط إلى المدينة، ولأن البورجوازيين كانوا يجهلون المعايير الفنية التي تميزبين أنواع رفيعة وأنواع أقل قيمة، ولأن نزعتهم لإبراز فردانيتهم فصار ذلك العصر هو عصر البورتريه بامتياز.وبأنتقال الصورة الشخصية داخل الثقافة العربية فتلعب نفس الدور لفكر التسلسل العائلى لتوضح قدم العائلة فقط بآخر بآل البيت أو بقبائل العرب في الجزيرة العربية، حيث أن أنتقالها للثقافة العربية الحديثة ما كانت مختلفة كثيرعن الثقافة الغربية فيما يتعلق بالصورة. فتأثيرات الغرب كانت قوية في بداية القرن العشرين، والمجتمعات العربية عرفت تطورغير الكثير من مفاهيمها المحلية.،*أَرِسْطُو (384 ق.م - 322 ق.م) أو أَرِسْطُوطَالِيس أو أرسطاطاليس هو فيلسوف يوناني وتلميذ أفلاطون ومعلم الإسكندر الأكبر. وهو مؤسس مدرسة ليسيوم ومدرسة الفلسفة المشائية والتقاليد الأرسطية، وواحد من عظماء المفكرين. تغطي كتاباته مجالات عدة، منها الفيزياء والميتافيزيقيا والشعر والمسرح والموسيقى والمنطق والبلاغة واللغويات والسياسة والحكومة والأخلاقيات وعلم الأحياء وعلم الحيوان.كان لفلسفته تأثير فريد على كل شكل من أشكال المعرفة تقريبًا في الغرب، ولا يزال موضوعًا للنقاش الفلسفي المعاصر.

الإطار التطبيقى للبحث

التجربة الإبداعية للباحثة

والتجربة الإبداعية للباحثة هنا بفكر مركب فى الصورة الشخصية، والذى أرتبط بمفاهمية الفكر الأسطورى وعلاقتة بمورثها الثقافى التى أكتسبته من خلال نشأتها أولاً ومن رصيدها الثقافى والبصرى ثانياً، محاولة من خلال هذا البحث إظهار الجماليات الذاتية للشخوص والتى تحمل مضامن إنسانية وروحية تتماهى مع ذاتها الخاصة من خلال فكر ورؤية تشكيلية بصرية تحمل خصوصية فى التعبير من خلال الملامح، والتفاصيل، التى يسكنها حكايات وأسرار بحالة وجدانية وسطية بين الحياة والموت، مليئة بالحيوية والطاقة، حاملة كم من المشاعر والمتناقضات التي كوّنتها من الصور التراكمية في مخزونها البصري والتى تجمع بين الشجن والأمل، بين الخوف والأمان، بين الأسود والأبيض، وجوه ترفض أن تخدع للوهم، وتقبل سيطرة الخيال، إنها وجوه تخاطب الروح أكثر من تخاطب العين باستدعاء الموروث الثقافي لثلاث حضارات "المصرية الرومانية والإغريقية"، من خلال الإعتماد على الإدراك الحسي والحالة التعبيرية، والتي لها دلالات نفسية نابعة من ذاكرة الفنان البصرية لتتماهى مع الملمح الأسطوري، والذي أظهر فيه البعد الإنساني العميق في البورتريه". ، والأسطورة هي حكاية أو قصة قديمة أو مجموعة من القصص تعود إلى الزمن القديم، ولكنها لا تكون دائماً قصص حقيقية حصلت على أرض الواقع، وقد تكون متعلقة بأحداث محددة، أو بأشخاص معيّنين، أو بأماكن معينة، وتشبه الأساطير الحكايات الشعبية من ناحية المحتوى، ففيها أشخاص خارقين، وتفسيرات لظواهر طبيعية مختلفة عن الواقع، وتنتقل الأساطير من جيل إلى آخر، ويختلف سرد الأساطير فمنها ما يتم سردها من خلال الشعر أو الروايات المروية شفهياً أو المدوّنة منها، وتهدف معظم الأساطير إلى تقديم درس معيّن أو فقط لتسلية المستمعين أو القرّاء. ،وتختلف الأساطيرعن الحكايات الشعبية فالحكايات الشعبية تعتبر من الأساليب الأدبية المهمة جداً، وكلاهما ينتشران شفهياً بين الناس، ومع هذا التشابه بينهما إلى أنّ هناك بعض الاختلافات ومنها أنّ الحكايات الشعبية هي فقط حكايات من وحي الخيال ولا علاقة لها بالواقع، أما الأساطير ففيها أحداث خيالية كتواصل الإنسان مع العوالم الأخرى، ولكنها أقل من الحكايات الشعبية، وقد يدعي البعض أنها جزء من التاريخ الواقعي. ، ومن خلال تعايش الباحثة مع المتغيرات والثوابت التى إحتفظت به ذاكرتها البصرية ملامح ومعالم نفسية وإنفعالات روحية ونفسية حيث تجاوزت الإطار الخارجي للشخصية مما يجعله تعبيراً عن الإنفعالات الداخلية والحسية لما هو وصف لحالات وآفاق وملامح من الروح تصل إلي الشكل والمعني حيث تعدد الإنفعال بين الصمت والحزن والتأمل والشغف والحيرة والتحدي فيتنوع تناول التعبير مع الملامح المصرية القبطية الإسطورية للوصول إلي مكنون الشخصية والتاسمي والتفاخر بالذات وبصفاتها وجمالها التي يجب الحفاظ عليها كعاكس للاسطورة بجمالها وبشكل معاصر في التناول للشكل والمضمون لملامح الوجه الإسطوري وتناولت الباحثة الفتاه المصرية وأرجعتها إلي إبنه الإله رع ورفيقته منذ النشأة الأولي ولكونها إبنته كانت بذلك الأخت والزوجة بالنسبة للملك المصرى القديم كما كانت تعني الكثير من المعاني والقيم الرفيعة والتي ترتبط بالحق والحقيقة والصدق والمصداقية والعدل والعداله وهي ناموس* الحياه ومنهجها السليم الذي وضع من قبل الإله رع والتي تتبع المنهج السليم، في الخلق الكريم والتي أصبحت منهج للمصري القديم

* ناموس صاحب سر الرجل والذي يطلعه دون غيره علي آمره.

وظهرت أبنه رع تعلو رأسها ريشة النعام والتي حولتها الباحثة إلي زهور وأوراق الشجر وفراشات التي كانت تقود إلي رحلة الشمس والتي إرتبطت برب الحكمة والمعرفة وظهرت معه في مشهد وزن قلب المتوفي في العالم السلفي وكان يوضع قلب المتوفي في كفة وريشة الماعت في كفة والتي أستبدلها الباحثة بعناصر معاصرة وإذا رجحت كفه الماعت دخل حقول أياور وهي الجنة والتي ترسخت بعد ذلك إلي أن وصلت إلي آخر الأسر في المصري القديم وهو بورتريه الفيوم والذي رسمه المصري للتعرف علي ماهية المتوفي حتي تصل إليه الروح وتتعرف علي صاحبها عند البعث.

العمل الأول:الفتاه لها نظره حالمة متجه ببصرها إلي اليسار في حالة من الشرود والتأمل في خبايا العقل حيث القسمات والملامح ذات العين القبطية المصرية ذات الحاجب المرتفع الكثيف وكأنها رأت ما بذهنها وتركته ثم عادت إليه تتابعه ببصرها محاوره لمتابعها بالحوار لتأخذ بمشاعره لفيض من الهدوء والسكينة والتي أكدتها هدوء والملامح ذات النمش ولون الجلد المخالف لون االبشرة بأنفها القبطي المنمق والمحاط بصبغات جلدية حوله حاملة فوق رأسها مجموعة الزهور في شكل هلال مقلوب متلاحمة بجوار بعضها البعض بأحجام مختلفة ترجع إلي رونقها في أعلي الجبهة ثم تقل في الحجم حاملة خلفها شعرها الكثيف والدال علي كمال زينتها وكأنها هالة التتويج بين العالمين وتتساقط منها عن اليمين وعلي اليسار أوراق من الزهور لتستقر علي كتفها كنوع من العدالة والرخاء والنماء وقدمتها الباحثة مرتدية زي عصري في شكل مبسط في التكوين والخطوط وإظهار حالة من التسطيح عليه لتعادله مع كثافة الدراسة الأكاديمية للوجه وأعلي العمل بشكل متوازن في التصميم والعمل منفذ بالقلم الجاف علي ورق قطن مقوي ليتفاعل مع درجات الجاف ليتشربه علي مراحل وطبقات متتابعة بتناغم وأنسجام مع نسيج الورق في مساحة 60×80سم.

العمل (1) رسم – أقلام جاف على ورق – 60سم × 80 سم – 2020

العمل الثاني:والعمل الثاني المنفذ لفتاه تحمل عيناها نظرة تحدي وثقة بالنفس تخترق بقوتها وسباتها الإنفعالي الملتقي لحوارها البصري وملامحها ذات القسمات القيبطية ذات الأنف الطويل والعين المتسعة والحواجب الطويلة الكثيفة حول العين وبشرتها السمراء والموزع عليها درجات الظل لإظهار وتأكيد الملامح وحاملة فوق رأسها أنواع عديد من الورود وزهو الأقوجان(*) بشكل هالة قدسية تؤكد علي قوتها ومكانتها وتخرج من الزهور مجموعة من الفرشات المتعددة الحركات في التصميم لتؤكد علي الجانب الجمالي والأسطوري في تناول العمل والحركة في الدخول والخروج من الصمت إلي الحوار وتساقط بعض الأوراق علي الجسد والتي تظهر فيه بعض النحافة والتي أكدتها برور عظام الترقوة بقوة ويظهر مساحة بسيطة من رداء بالاسود ليؤكد علي قدستها وقوتها والعمل منفذ بالقلم الجاف علي الورق القطن المقوي في مساحة 60×80سم.

العمل (2) رسم – أقلام جاف على ورق – 60سم × 80 سم -2020

العمل الثالث (حبيبة) : ومع حالة الشعورية للباحث التي إمتزجت مع ملامح الطفولة وبرائتها والتي تجسدت في وجه حبيبة ذات القسمات المصرية بنظرتها المتطلعة إلي المستقبل في دهشة وترقب وفرح وظهر في بريق العين ولمعانها والحاجب المرتفع بشكل دائري حول العينين ليؤكد الدهشة والشغف والشفاه المضمومة بقوة ومعبرة عت ترقب أمر قادم والنصف الثاني من العمل حالة جديدة في التبسيط والتحليل المختلف في وصف الجسد مع دراسة أعلاه والتي تأكدت مع الظلال علي الرقبة أسفل الرأس وجزء من الكتف في حالة الدراسة الأكاديمية والتلخيص في نفس العمل وحملت فوق رأسها زهور وفرشات وأصبحت هي نفسها تاج فوق الرأس متساوي مع الشكل الخارجي للجمجمة بأشكال زهور الياسمين وأنطلقت منها فراشات محلقة فوق الزهور في حركة وتناغم والعمل منفذ بالقلم الجاف علي وق القطن المقوي مقاس 60×80سم.

العمل (3) رسم – أقلام جاف على ورق – 60سم × 80 سم -2020

العمل الرابع:والوجه الرابع من بنات الملك إخناتون في حالة المثول وتوحيد أمام ربها وظهر ذلك في حالة خشوع العين والنظر إلي أسفل كنوع من الإبتهال والتقرب وهو تصور من الباحثة لملامح نفرتاري "ميريت آتون" والمحبوبة من آتون وهي الإبنه الكبري لاخناتون والتي أخذت بعد ذلك لقب بالزوجة الملكية العظيمة والتي تسلمت مكانه والدتها نفرتيتي وظهر وصف ملامحها في عمل الباحثة بالشكل المصرى القديم الملكي والمشابه لملامح إخناتون في طول الوجه وقسماته وظهرت علي بشرتها بقع لونية من النمش في وصف فعلي من نسج الباحث ليؤكد عبادتها للشمس وأعلي راسها تاج كامل متسع في التصميم للزهور وتدور فوق تاجها فرشات في حالة خروج ودخول ولها عنق ممشوق بشكل مثالي وثوب أبيض يخلو من الزخرفة ليناسب العبادة الآتونية والعمل منفذ بالقلم الجاف علي ورق قطن مقوي 60×80سم.

العمل (4) رسم – أقلام جاف على ورق – 60سم × 80 سم -2019

العمل الخامس:فتاه تدخل من يسار المشهد في وضع جنائزي حزين من بورتريه الفيوم ترتدي زي مغطي الجسم بإحكام وظهر الزي في شكل منمق مبسط في شكل تسطيح ينقسم إلي درجتين من الظل بشكل طولى على الجسم وظل الظل التي تلقي به رأس الفتاه علي كتفها لتأخذ به التركيز إلي منتصف التكوين لينتقل الظل ويتناغم مع الضوء علي الوجه في العديد من الدرجات وإختلف هنا وضع التاج حيث تحول إلي كتلة من أوراق الأشجار المتركمة والمتراصة فوق بعضها في شكل منتظم ومنمق لأوراق الزيتون والتي تحرك بعضها وتطاير بالقرب من اعلي الرأس والعمل منفذ بالقلم الجاف علي ورق قطن مقوي مقاس 60×80سم.

العمل (5) رسم – أقلام جاف على ورق – 60سم × 80 سم -2019

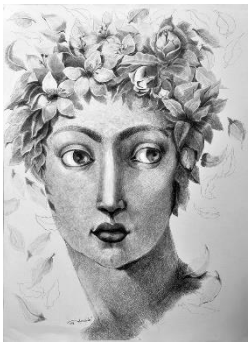
العمل السادس:الفتاه ذات الوجه الرومانسي والذي أخذ زواية ميل تدل علي إنوثة ورقة في المشاعر وملامحها القبطية ذات العيون المتسعة والأنف الطويل الروماني القاسية والحادة وشفاه صغيرة كشفاه طفلة في شهورها الأولي تشبه فينوس في جمالها وأنوثتها وكانها إله الحب والجمال والتي أرتبط بالربيع وزهور الياسمين والمقدسة في معظم الحضارات والذي يحتوي علي العطور والتي هي بمثابة روائح نفاسه تعطر الروح وتطهره وهي من الفصيلة الزيتونية في بلاد الشرق وبين الأجمل والأوسع إنتشار وزهور الأقوجان، والتى تعنى طلوع الفجروإشراقة اليوم الجديد، والتى زنيت بها الباحثة الرأس لتؤكد علي التتويج والأشرافة والقداسة في رونقها وروحها وقد إلتفت حلول رأس ربه الجمال في دراسة متناغمة وخطوط ناعمة تصل إلي البريق في التعبير وتساقط بعض أوراق الياسمين حول الوجه لتصل لنا من خلاله الأرياح الطيبة والعطرة والعمل منفذ بالقلم الجاف علي ورق قطن مقوي مقاس 60×80سم.

العمل (6) رسم – أقلام جاف على ورق – 60سم × 80 سم -2018

العمل السابع:وجه الفتاه ذات قسمات قوية تصل لحد النحت لتظهر تفاصيل وقوة معالم الوجه والتي أكدتها قوة نظرتها والمتجه إلي يسار لاعمل والأنف الروماني الطويل الحاد والأبتسامة الخفيفة والتي تحمل الثقة بالنفس وحول رأسها أوراق الياسمين تتداخل في طبقات متعددة متراكبة فوق بعضها لتصل إلي زوايا العمل بشكل كامل لا تسمح بدخول أي عنصر أخر لتجعل الرؤية فقط علي قسمات والوجه وحدته والعمل منفذ بالقلم الجاف علي ورق قطن مقوي مقاس 60×80سم.

العمل (7) رسم – أقلام جاف على ورق – 60سم × 80 سم -2018

العمل الثامن:وجه فتاه قبطية بكل قسمات والملامح المنمقة والجفون البارزة المحيطة بالعين في شكل نحتي محدد ويؤكد علي حركة ونظرة العين ولونها الفاتح وتوزيع الظلال بنعومة علي الوجه وطول الأنف الممشوق المنحوت بقوة والشفاه البارزة والمنمقة مؤكدة علي شكلها المستلهم من المصري القبطي وتاج الرأس والمكون من الزمبق والياسمين والكرز والأقوجان والتي تداخلت وتعانقت وتناغمت درجاتها الظلية لتعطي نضارة ونصوع للوجه في شكل هالة قدسية روحانية عطرة والعمل منفذ بالقلم الجاف علي ورق قطن مقوي مقاس 60×80سم.



العمل (8) رسم – أقلام جاف على ورق – 60سم × 80 سم -2018

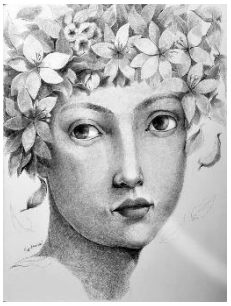
العمل التاسع: وجه مصري قديم لملكه ظهرت قوة وحدة ملامحها في الوجنات والفك ولكن أنها مزيج مع الفن القبطي والرومانى، رأسها مرفوعة بقوة ونظرتها تتجه إلي أسفل مع كثافة وحدة الحواجب والتي أرتفع أحداهم لتؤكد علي قوتها وشدتها وظهرت زهرة واحدة فوق رأسها علي الجانب الأيمن للأقوجان النجمي والمحاطة بأوراقها العطرة في إتجاهات متعددة وتطاير بعضها أعلي الرأس ليتساقط ويستقرعلي الكتف والوشاح المرتفع علي كتفها والمتطاير ليحتضن باقي الأوراق في حالة تعبيرية ظهرت علي ملامحها ذات الوجه الأسمر الفرعوني والعمل منفذ بالقلم الجاف علي الورق الطباعي المقوي 60×80سم.

العمل (9) رسم – أقلام جاف على ورق – 60سم × 80 سم -2018

العمل العاشر:وفي تحول ملحوظ في تجربة الباحثة عن التعبير الجمالي والحسي للوجه كات ملامح الشغف والحلم الطفولي المرسوم في حركة العين المتأهبة لحدث ما والذي ظهر تأثيره علي حركة الجفون المبتسمة والعين النصف مغلقة والملامح الهادئة والأنف المصري وسمار الوجه بشكل معاصر للفتاه المصرية التي التفت حول رأسها طبقات من القماش المصري الفرعوني في طبقات تعلوم بعضها وظهرت منه مجموعة من زهور الياسمين في شكل باقة تزين الجانب الأيمن من الوجه متراصة بجانب بعضها متعددة الدرجات الظلية الناعمة والمتلفة بأورقها وتطاير بعضها حول الرأس والقرط الصغير المتدلي من الأذن وحالة وصف لزي بشكل منمق ومحدد الدراسة ومتنوع الخطوط والمساحات بشكل هندسي يعطي شكل تسطبح للجسد كمعالجة بين الدراسة الإكاديمية للوجه والتسطيح للجسد والعمل منفذ بالقلم الجاف علي ورق مقوي 60×80سم.

العمل (10) رسم – أقلام جاف على ورق – 60سم × 80 سم -2020

العمل الحادي عشر:وجه في حاله حالمة ذات الملامح المصرية القبطية ذات الجفن البارز بشكل يؤكد علي هويتها القبطية والحاجب الشديد الكثافة فوق العين ولونها الخمري وطول الأنف الممشوق وحركة السكينة في نظرة عينها الحالمة المتأهبة اللامعة والمترقرقة وتحمل فوق رأسها هالة كاملة من أنواع زهور الأقوحان والياسمين ملتفة ومتعانقة فوق بعضها تفوح منها الروائح الطيبة التي تلتمسها حين النظر إليها ومتعددة الدرجات الظلية مع شفايفة في توزيع الدرجات بين بشرة الوجه والزهور وإكتفت الباحثة أن يكون الجسم خالى من الدرجات الظلية يكون خط خارجي فقط والإيحاء الضوء المنبعث من الج سد إلي وجهه الفتاه والعمل منفذ بالقلم الجاف علي ورق قطن مقوي مقاس 60×80سم.



العمل (11) رسم – أقلام جاف على ورق – 60سم × 80 سم -2018

نتائج البحث:

1- عرض البحث مفهوم سيميولوجيا الصورة الشخصية لموضوعات فن الرسم.
2- التعرف على دورالموروث الثقافى فى فن الرسم لتعزيزالعلاقة بين المفاهمية والتراكمية الذهنية.
3- تحديد جماليات الصورة الشخصية كقيمة جمالية من خلال الدلالات بين المفاهمية والتراكمية الذهنية في فن الرسم
4- قدم البحث خصوصية الطرح البصري كقيمة جمالية من دلالات الصورة الشخصية ومدي تأثيرها علي فن الرسم

توصيات البحث:

1- التوصية بعمل المزيد من الدراسات حول مفهوم سيميولوجيا "علم الدلالات" للصورة الشخصية لموضوعات فن الرسم
2- إضافة دراسات نوعية تتناول التعرف على أدوارالموروثات الثقافية فى فن الرسم لتعزيزالعلاقة بين المفاهمية والتراكمية الذهنية.
3- عقد مجموعة من ورش العمل لتعزيز جماليات الصورة الشخصية من خلال المفاهمية وعلاقتها بالتراكمية الذهنية

المراجع:

1- آلن بيز : لغة الجسد، كيف تقرأ أفكار الآخرين من خلال إيماءاتهم، ترجمة : سمير شيخاني، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1997 ص 10
2- إيرك بوسنس: السيميولوجيا والتواصل، ترجمة جواد بنيس، رؤية للنشر والتوزيع 2017
3- برنار توسان : ماهى السيميولوجيا، ترجمة محمد نظيف، دار أفريقيا الشرق، 2010
4- جميل صليبيا، المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب، سنة 1994م،، ج1ص594.
5- حسن حميد، الذهنية العربية مقاربة معرفية،2014 ص 17.
6- رولان بارت: درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بنعبد العالى- دار توبقال للنشر، 1993
7- عبد السلام بنعبد العالى : السيميولوجيا الحياة اليومية، دار توبقال للنشر 2016
8- مطاع الصفدي، نقد العقل الغربي الحداثة وما بعد الحداثة، بيروت: مركز الإنماء العربي، 1990م،
9- محمد السيرغينى: محاضرات فى السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1987
10- محسن بوعزيزى: السيميولوجيا الاجتماعية، مركز دراسات الوحدة العربية، 2010
11- -212-Martine Joly : l'image et les signes, Nathan,1994, p. 104
12- 13-Régis Debray: Vie et mort de l'image, éd Folio, 1992,p 15
13- قام فريد الزاهي بترجمة هذا الكتاب إلى العربية، وصدر عن إفريقيا الشرق، 2002.