**Received: 20/2/2022 Accepted: 10/3/2022 Published: 2022**

# الدلالات الرمزية في اعمال الرسام "محمود فهمي" دراسة وصفية تحليلية

**أ.م. عصام ناظم صالح العبيدي**
**الجامعة المستنصرية / كلية التربية الاساسية / قسم التربية الفنية**
esartam.g@uomustansiriyah.edu.iq

**ملخص البحث:**
تمثل الدراسة الموسومة ( الدلالات الرمزية في اعمال الرسام "محمود فهمي" ) جهداً علمياً متواضعاً للكشف عن الجوانب الفنية لأستخدامات ( الرمز) في اعمال الفنان " محمود فهمي" ، وكذلك الكشف عن توظيفاته الشكلية وما ينتج عنها من دلالات تعبيرية ، الامر الذي دعا الباحث جمع المواد العلمية والتعامل معها بما يخدم موضوع البحث وذلك من خلال دراسة تضمنت ثلاثة فصول ..
ضم الفصل الاول منها (الاطار المنهجي للبحث) بما فيه من مشكلة البحث واهميته واهدافه التي تلخصت ب(الكشف عن الجوانب الفنية لتوظيف الرمز في اشكال الرسام " محمود فهمي " الفنية ، وكذلك الكشف عــن الدلالات الرمزية - التعبيرية - للأشكال الفنية الموظفة في لوحات الرسام " محمود فهمي "). وكذلك ضم هذا الفصل حدود البحث (الموضوعية ، والزمانية ، والمكانية ) ، واخيرا تحديد اهم المصطلحات الواردة فيه . وقد احتوى الفصل الثاني من هذه الدراسة على الاطار النظري (العام) الذي تناول فيه الباحث عددا من الموضوعات منها موضوعة الرمز الفني ودلالاته التعبيرية ، وقد تطرق الباحث فيه الى كل ما يتعلق بالدلالات الرمزية بشكل عام ، وكذلك فيما يتعلق بالجانب الفني . فضلا عن تناول نبذة مختصرة عن حياة الفنان " محمود فهمي " ومسيرته الفنية . وقد اسفر الاطار العام للبحث عن جملة من المؤشرات منها :
1- ان لكل عمل فني تشكيلي نوعين من الدلالات الرمزية يتحكمان بشكل مباشر وفعال في عملية اخراجه كعمل فني ابداعي متكامل ، الا وهما الذاتي (المنغلق / وهو الموضوع المعروض فعلا) والعام (المفتوح / الموضوع الموحي به ) .
2- تتحقق الدلالات الانفعالية لدى المتلقي من خلال الاثارة الرمزية المباشرة لأي عمل فني ، وذلك لارتباطها المباشر بالحالة النفسية للفنان وكذلك المشاهد ،على حد سواء .
3- للجمال قوة دلالية - انفعالية ، ينجم عنها نوعا من اللذة المثارة لدى الانسان المتحسس للجمال . وهي التي تشير حصرا الى الانفعالات الانية والمباشرة حال رؤيتنا لمشهد جمالي مثير .
4- تتولد لدينا - حال رؤيتنا لإشارات او علامات رمزية تم الاتفاق مسبقا عليها – نوعا من المشاعر الانفعالية – الاتفاقية وإن كانت مخالفة للواقع والعرف .
اما الفصل الثالث من البحث فقد تناول فيه الباحث الاجراءآت التي تضمنت ( مجتمع البحث ، وطريقة اختيار العينات ، ومنهج البحث ، والاداة ، واخيرا تحليل عينات البحث التي حددها الباحث بثلاث عينات ( لوحات فنية ) للرسام "محمود فهمي" ، والذي اسفر عن جملة من النتائج منها :
1- اعتمد " الفنان" الاسلوب الواقعي - الرمزي في تجسيد اشكاله الفنية ، وذلك من خلال أسقاط رموزه على اجزاء معينة من توظيفاته الشكلية ، مانحاً للرمز بعداً حدسياً واستفهامياً اتاح للمتلقي المجال في تحليل الشفرات الرمزية والوقوف على دلالات العمل التعبيرية .

2- بغية الانطلاق باللوحة التشكيلية من النظام الذاتي (المنغلق) الى النظام العام (المنفتح ) ، لجأ الفنان الى تأسيس دلالات رمزية – تعليلية ربط من خلالها ما هو في داخل حدود اللوحة بما هو في الخارج ، وما هو حسي بالحدسي

3- لقد سعى الفنان "محمود فهمي" لتفعيل دلالات رمزية نابعة من وحي الخيال من خلال دلالات رمزية مباشرة اراد منها محاكاة عالم الخيال والاحلام ، تظهر بشكل واضح من خلال الاشكال الرئيسية الموظفة سريالياً على سطح عمله التصويري تكاد تكون دلالاتها التعبيرية متاحة للمتلقي او تكاد .

**الكلمات المفتاحية** : دلالة ، رمز ، عمل فني .

## الفصل الاول
## (الاطار المنهجي للبحث)

**مشكلة البحث واهميته :**

في جميع مفاصل حياتنا اليومية ، بكل ما تتضمنه من اعمال نمتهنها ، او مهارات نمارسها، او سلوكيات نقوم بها ، نترك من خلالها آثار او بصمات من شأنها ان تحفز خيالات من نتواصل معهم في محاولة منهم لتفسيرها او الاقتراب من دلالاتها التعبيرية . تلك هي ما تعرف ( بالرموز).

وفي مجال الفن التشكيلي يشكل " الرمز " سمة اساسية في بنيته التكوينية كونه المسؤول عن انتاج مضامين العمل الفكرية والتعبيرية وكل ما يتعلق بالجانب النفسي – السيكولوجي للفنان على اعتبار ان مرجعيات الرموز الموظفة من قبله على سطح عمله الفني تنبع من مؤثرات خارجية على تماس مباشر بملكاته الفكرية والنفسية وما ينتج عنهما من افرازات . من خلال استطلاع الباحث الاولي لأعمال الفنان "محمود فهمي" في الرسم فقد تكشف ان الاشكال الموظفة لديه تهدف الى بث خطاب على المستوى الثقافي والفكري ، وهذا ما جعل الباحث ان يؤسس فرضيته بوجود مؤثرات – رمزية – خارجية نابعة من ارهاصات فكرية ونفسية ضاغطة ، فجاءت الاعمال لتقدم في بنيتها انعطافات وتغيرات في عالم الفن التشكيلي الحداثوي ، فصاغ تلك الاعمال على نهج يضفي عليها الثقافة والتراث والحداثة. ان اللوحة عند " محمود فهمي" هي توثيق وخطاب محلي - عالمي ، من خلال استخداماته الرمزية ، وان تذكاراته الموظفة تأتي منتقاة لإشباع اهدافه الفكرية والجمالية . فهو لا يفصل في اظهاراته بينما هو ظاهر وكامن ، وان تكويناته تلك تكشف عن دراية ثقافية ودربة تقنية تتجاوز حدود المحلية . وبناءً على ما اشرنا اليه لابد من قراءة العلاقات بين المفردات الشكلية الموظفة والاشكال التي يفترضها تحقيق الهدف الدلالي والجمالي في اللوحة وسعيه المتواصل الى اكتشاف تقنيات جديدة في الرسم .. فضلاً عن استخدام روافد تقنية اخرى على تماس بالحداثة والمعاصرة في الفن . ولا تــزال موضوعات الدلالات الرمزية في اعمال الفنان - موضوع البحث - بحاجة الى اجابة لأسئلة عديدة ، منها :-

- هل شكلت التوظيفات الرمزية - الشكلية - في عمله الفني نمطا فنيا واضحا ؟
- هل للوحات الفنان " محمود فهمي " نظام بنائي اتصالي وبث لمعان بشكل مباشر ؟ اوان فيه من الرمزية ما يحيد به الى وسائل الاتصال الاخرى ؟
- ما هي دوافع الفنان " محمود فهمي " بوصفه يقدم وثائق ارشيفية – تراثية - في توظيفاته الشكلية ذات الطابع الرمزي وسعيه في اكسابها صفة العالمية ؟
- هل تمكن الفنان " محمود فهمي " ان يؤسس منهجا جديدا للخطاب الرمزي ؟

ـ هل شكلت الدلالات الرمزية جذبا فنياً ؟ وهل هو ذو طبيعة مظهرية في الجذب اوانه جذب في موضوعات التضمين ؟

وقد تجلت اهمية البحث الحالي من خلال التوصل الى معرفة الغايات الفنية والدلالية للتوظيفات الرمزية في اللوحة ، ففي ذلك اسهام في اغناء التجربة الابداعية . فضلا عن ان هذا البحث سوف يضع امام المهتمين في الفن التشكيلي تلك الخطوات المهمة التي تجعل من تفاعل الوحدات الفنية الموظفة مرتكزا لتفعيل واغناء الخطاب على المستوى الانساني وخلق المقتربات بين الموروث الحضاري المحلي والعالمي على طريق الابداع الفني . كما يمكن الافادة من تلك الدراسة في المؤسسات ذات العلاقة الاكاديمية منها او الجهات المختصة بوصفها دراسة اضافت الى سابقاتها مفاهيم جديدة في هذا المجال .

**اهداف البحث :**

تتجلى اهداف البحث الحالي من خلال :-

1- الكشف عن الجوانب الفنية لتوظيف الرمز في اشكال الرسام " محمود فهمي " الفنية .

2- الكشف عــن الدلالات الرمزية ـ التعبيرية ـ للأشكال الفنية الموظفة في لوحات الرسام " محمود فهمي " .

**حدود البحث :**

ـ الحدود الموضوعية : لوحات الفنان " محمود فهمي " .

ـ الحدود الزمانية : من 2002 الى 2014 وهي سنوات اقامة الفنان في دولة الامارات حيث تعد مدة الذروة في انتاجه الفني .

ـ الحدود المكانية : الاعمال الفنية الموثقة والمؤرشفة عــند الفنان نفســه وكذلك المنشورة على مواقع الانترنت .

**تحديد المصطلحات:**

**ـ الدلالة :**

ان كلمة (دلالة) قد اشتقت من الكلمة اليونانية (دل) وهي نفسها مشتقة من (دال)، وقد كانت في الاصل تدل على كلمة (معنى). (1/ ص16)

وقد عرفها (الرازي) بانها (( الدليل أي ما يستبدل به، والدليل : الدال، وقد دله على الطريق .. أي يدله)). (2 / ص209)

وكذلك عرفها (الجرجاني) بانها (( كون الشي بحالة يلزم من العلم به العلم بشي اخر . والشي الاول هو الدال والثاني هو المدلول)). (3 / ص61)

وعرفــها (الدوري) بانــها (( تأكيد المعنى للون من خلال الشكل والمضمون بوصفهما يفصحان عن معنى الدلالة)). (4/ ص34)

وهذا ( احمد مختار عمر) يقدم على تعريف (الدلالة) بقوله : (( انها المعنى الذي يفهم من الاشياء في أي رسالة ذات محتوى في العملية الاتصالية، والتي تطلب مرسلا ومستقبلا ... وتقوم على اساس علاقة ترابط بين طرفين مهمين وهما (الدال والمدلول) )) (5/ ص11).

ويعرف الباحث مصطلح الدلالة (اجرائيا) بقوله :-

ان الدلالة هي شكل من اشكال (المعنى) ومشتقه منه ، والتي تعتمد على (الشكل) بصورة مباشرة في تحقيق عملية (الفهم) المناطة به ، ولا تتحقق هذه العملية الا بقيام الفنان بتأمين عملية اتصال مع الطرف الاخر (المتلقي) ، والذي تكمن مهمته في فك تشفير هذا الشكل، ليتمكن من فهم معناه .. ومن ثم ادراك دلالاته.

**ـ الرمز :**

ودلالاته في اللغة ( شارة او ايماء ) (6/ص248)

ويعرف الرمز الاشارة او الايماء بالشفتين والحاجب وبابه ضرب ونصر .(7/ص11)

ويعرف "الرمز" كذلك على انه (( شيء يهتدى اليه بعد اتفاق ، وتقبله جميع الاطراف بأعتباره يحقق مقصدا معينا بطريقة صحيحة )) . (8)

كذلك الرمز ما هو الا ابداع فني يرمي الى عرض ذاته في خصوصيته للتعبير عن مدلول عام ليس هو مدلول الموضوع وحده وان كان يرتبط به بحيث ان تلك الوجوه والاشكال تنتصب كأحجيات مطلوب حلها من خلال البحث عن المضمون الحقيقي للموضوع ومدلوله الدقيق والخصوصي . (9/ص488)

والرمز هو علامة يُتفق عليها تأخذ ابعاد متعددة تتجاوز من خلالها المعنى الصوري المألوف والمدرك شكليا الى المعنى الرمزي غير المألوف ، حيث تتخذ مضامين متنوعة قد تكون سياسية ، ايديولوجية ، تربوية ، او ثقافية وبأنماط متعددة . ( 10: ص39)

ولقد وجد الباحث ان التعريف الذي جاء به " هيكل " هو الاقرب من حيث المفهوم العام للبحث ليتخذه تعريفاً اجرائياً لمصطلح " الرمز" .

## الفصل الثاني
## (الاطار العام للبحث)

**الرمز الفني ودلالاته التعبيرية :**

ان من اقدم الانجازات الانسانية في الفنون التشكيلية تعود الى حوالي 2500-3000 سنة ق.م، والتي تتمثل بما يعرف برسوم الكهوف، والتماثيل الحجرية والطينية باشكالها البشرية والحيوانية.

لم تكن هذه الاعمال عبثية في غاياتها، بل كانت بمثابة تراجم رمزية لمفاهيم الانسان ومعتقداته انذاك.

فالمنجز التشكيلي المرمز لديه ، لم يكن تمثيلا لأشياء مادية حسب ، بل تعبيرا عن افكار ضمنية ، ((انه فن رمزي بكل وضوح ومشحون بقوة رمزية عظيمة)) (11/ ص204).

لقد حاز موضوع (الرمز) على اهتمام العديد من فلاسفة الفن والباحثين فيه ، وكرسوا له اهتماماً ملحوظاً من خلال كتاباتهم وابحاثهم.

(( "هيغل" هو أحد هؤلاء الفلاسفة الذي رأى ان ظهور (الرمز) مرتبط كل الارتباط ببداية ظهور الفن...وان الرمز لديه هو الشكل المادي او تعبير، له وجود مستقل ومباشر قبل ان يقوم بمهمة التعبير عن موضوع ما... والرمز-عنده- غير ملزم بأن يكون مطابقا لمعناه، من حيث هو دلالة خارجية صرف، غير ملزم ايضا، كيما يبقى رمزا، بان يكون مطابقا له تمام المطابقة. (12 / ص13)

وفي هذا تعبير واضح عن حرية الفنان في تمثيل اشكاله ، واكسابها معاني رمزية مفتوحة الدلالات ضمن اطار حداثوي جديد ، لتكون مطابقة للمضمون تارة ، ومستقلة عنه في المعنى والصفات تارة اخرى.

"كاسيرر" هو فيلسوف آخر ممن بحثوا في الرمز وتعمقوا في دراسته .. بل ((هو اول من اطلق على الفن صفة (اللغة الرمزية)، وقد هيمن هذا التعريف على جميع الدراسات الفنية في القرن العشرين، فظهر الى الوجود تاريخ جديد للثقافة يستند الى الفكرة القائلة :(الفن تعبير رمزي).)) (13/ ص9). فضلاً عن ذلك كان ينظر "كاسيرر" الى الانسان على انه مخلوق رامز ، منتج للرموز بطبيعته

والعالم (يونغ) عرف الرمز على انه ((مصطلح او اسم او صورة..قد تكون مألوفة في الحياة اليومية، ولها معان اضافية خاصة اضافة الى معناها التقليدي والواضح، وقد يكون مبهما او مجهولاً

او مخفيا عنا)) (14/ص17). فكان الرمز من وجهة نظره (( افضل صيغة ممكنة للتعبير عن حقيقة مجهولة نسبيا، ولن يستطيع خلق رمز جديد سوى الذهن المرهف الذي لا ترضيه الرموز التقليدية الموجودة فعلا)) (15/ص20).

كذلك "هربرت ريد" هــو الآخر ذهــب الى تعريف الفن على انه ((لغة رمزية تقوم على علامات غير منطوقة)) (16/ ص344). حيث قام بتصنيف (الرمزية) الى نوعين :

(( **اولا**-الرمزية المجردة / وهي التي تستخدم اشكالا ذاتية لا علاقة لها بموضوعات تنبع من الخبرة او ظواهر الطبيعة، لكنها مرتبطة بموضوعات مطلقة، مثال ذلك: ان الدائرة رمز للكمال والاكتمال والهرم رمز للثبات. **ثانيا**-الرمزية المحددة / وهي التي تستخدم صورا محددة مشيدة في اثناء ذلك خيالات لا عقلية مستخدمة عناصر التجربة العقلية التي لا رابطة بينها. وهي النوع المعترف به من الرمزية. فعندما تتجاوز الرمزية تفصيلات الاشكال الطبيعية او تحريفها، انما يتحقق بذلك عنصر الايحاء بالمضمون الرئيس للموضوع او الشكل المرسوم )) (17/ ص84).

ان لكل عمل فني تشكيلي نوعين من الدلالات الرمزية يتحكمان بشكل مباشر وفعال في عملية اخراجه كعمل فني ابداعي متكامل ، الا وهما الذاتي (المنغلق) والعام (المفتوح ) ..

– التكوين الدلالي الذاتي (منغلق) : وهو الموضوع المعروض فعلا ، بكل ما يحتويه من عناصر واشكال وكتل وعلاقات ومعنى مباشر ، وان العلاقات المتمظهرة من تفاعل العناصر فيما بينها هي التي تتحكم في اشتغال هذا الموضوع في انتاج معانيه ودلالاته التعبيرية ، ذلك ((لان بنية أي شي ليست صورته او هيكله او وحدته المادية او التصميم الكلي الذي يربط اجزاءه فحسب، وانما هي القانون الذي يفسر تكون الشي)) (18/ص33) .. فتنشأ اللوحة لتصبح نظاما منغلقا يضم في ذاتيته مجموعة متفاعلة من العلاقات البنائية والدلالية معا .. ((ففي أي عمل فني، اذا تم المعنى .. فان ذلك يعني غلقه)) (19/ص24) دلاليا .

– التكوين الدلالي العام (منفتح) : وهو (( الموضوع الموحي به ، والفكرة اللاحقة، والانفعال او الصورة المشارة والشي المعبر عنه.(20/ص378) وهو الذي بواسطته تتم عملية التحول – في اللوحة التشكيلية – من النظام الذاتي (المنغلق) ، الى بنية رمزية لا تحدد طرقها الا بالتشعب والتأويل .

فايحائية التكوين في اللوحة التشكيلية تمثل درجة من درجات تمفصل النص الفني بحكم انها تعكس نظاما من الدلالة الخاص بالمظاهر التي يقوم عليها النص اساسا وتجعله في النهاية قابلا لاحتواء عدة مضامين لا تقف عند حدود البنية السطحية للغة القائمة في ثناياه وانما تراهن على مستويات من الرمز والانزياح والايحاء.(21/ص12)

ان أي عمل فني لا يمكن له ان ينشأ ويبلغ هدفه ووظيفته . الا من خلال تجسيده لعالمين متناقضين : ( عالم المحسوسات وعالم المعقولات) او (عالم الماديات وعالم الماهيات) او (عالم الحقيقة وعالم الخيال).

(( فمنذ اكثر من اربعمائة عام قبل الميلاد . قام (افلاطون) بتحليل دقيق لكل من (عالم المحسوس وعالم المعقول)، في محاولة منه لتحديد موضوعات المعرفة والعمليات الذهنية الاربع المقابلة لها . مؤكدا في ذلك اهمية المعقولات المتجسدة من خلال الظلال والاشباح وللا مرئي والخيالي.. قياسا بعالم المحسوسات الذي يعد بمثابة امتداد لها .. ولسان حاله يقول ان آلية الفكر المنبثقة من فاعلية العقل البشري في البحث عن الجوهر واللامرئي، هو الذي يتحكم في انتاج الدلالات المكونة للمعنى .. فنجد مثلا ان العالم المحسوس يعتبر شبحا بالنسبة للحقائق العليا، وتعتبر الظلال والانعكاسات اشباحا بالنسبة للمحسوسات الحقيقة، وكذلك الموضوعات الرياضية فانها تعتبر صورا خيالية بالقياس الى المعقولات العليا)) (22/ ص190). لقد ميز (افلاطون) الجزء الخاص بالعالم المحسوس بين نوعين من

المعرفة .. يمثل احدهما الصور المتخيلة او الوهمية، وهي المعرفة التي تتعلق باشياء وهمية خادعة وغير حقيقة ( كالظلال والاشباح) . ومعرفة اخرى تتعلق بموجودات كالانسان والحيوان والنبات، وكذلك موجودات الصناعات والفن التي يصنعها الانسان ... وبالمقابل، وفيما يتعلق بالجزء الخاص بالعالم المعقول، فقد ميز فيه بين نوعين ايضا من المعرفة النوع الاول يتضمن المعرفة الرياضية، والذي يتفرع بدوره الى جزأين (افتراضية ويقينية) .. اما الافتراضية فموضوعات المعرفة فيه هي الموضوعات الرياضية، التي يطبق فيها المنهج الفرضي كما هو الحال في العلوم التي تقوم على الفروض النظرية كالهندسة، ولا يبرهن فيها على المبادئ.. ويكون الادراك فيها من خلال الاستدلال الرياضي الــذي يقــوم على المنهـج الفرضي ، وهــي معرفة وسطى بيــن الظن والتعقل ... اما الجزء الاخر من المعرفة فهو المعرفة اليقينية او العلم، وموضوعات المثل أي المعقولات العليا... ، النوع الاخر من المعرفة والمتفرع من العالم المعقول .. هو قسم المعرفة الظنية وموضوعاته في العالم المحسوس، فمنها موضوعات الحس ومنها الانعكاسات او الظلال التي تنتج عن الموضوعات الحسية ويتدخل فيها خداع الحواس.. ومنهج معرفة هذا النوع من الموضوعات هو (التخمين). (23/ص187)

نستدل من ذلك ان خيال الانسان المتآتي من فاعلية العقل البشري هو المسؤول المباشر عن آلية انتاج الرموز والدلالات وادراكها .. بما تحمله من معنى جلي او غير مرئي على حد سواء ولعل هذا ما حدا بـ (باشلار) على وصفه بانه ((اشبه بعملية دينامية منظمة للنفس البشرية ... وهو كأطار اولي ينطلق من كل فكر وما يواكبه من دلالات)) (24/ص199)، ويضيف (يونغ) بانه ((لن يستطيع خلق رمز جديد سوى الذهن المرهف)) (25/ص20). ومن خلال سطوة الفكر المنتج للرموز .. وديمومته الفاعلة في تجسيدها وادراكها، تتكون منظومة دلالية على قدر عال من الاهمية، ليس في حدود اللوحة التشكيلية فقط .. وانما في مختلف الفنون قاطبة .. تلك هي (نظم الدلالة) التي تصنف الى دلالات مباشرة وغير مباشرة ، او كما يطلق عليها "ارسطو" ب ((ثوابت ومتغيرات)) (26/ ص21) وكما موضح في ادناه :

**اولاً/ دلالات الرمز المباشرة** :

وهي تمظهرات رمزية ذات معنى مباشر – ظاهري او ضمني – تنشأ عنها حالات استدلالية آنية.. وهو اشبه بـ ((الاستقراء الصوري الذي ذهب اليه ارسطو ... وسماه (الايباجوجيا) ، او الحكم على الكلي بما يوجد في بعض اجزائه ... ومما عرف في زمان او مكان معين الى ما هو صادق دائما في كل مكان))(27/ ص12) . وتشتمل على دلالات (أيقونية، انفعالية، اتفاقية) :

1- الدلالات الايقونية:

ويتمظهر- رمزياً- من خلال الشبه القائم بين الشي وموضوعه .. ((فأي شبه يقوم بين العلامة وموضوعها يكون كافيا من حيث المبدأ لاقامة علاقة ايقونية)) (28/ص36) ، ((وان العلامة الصورية او الايقونية تفرض تعبيرا وحيدا لكل دلالة، تعبيرا يرتبط بهذه الدلالة بصورة طبيعية، والرسم هو المثال المعروف لهذا النوع من العلامات)) (29/ ص11) .. لذلك، يمتاز هذا النوع من الدلالات بكونها اكثر وضوحا، واكثر قابلية للادراك، واكثر دقة .. على الرغم من محدودية معاينها .. مثال ذلك (الصورة الفوتوغرافية، والبورتريت، وبعض اشارات المرور ..الخ) .

2- الدلالات الانفعالية:

وتتحقق فيها حالة من الاثارة الرمزية المباشرة .. وذلك لارتباطها المباشر بالحالة النفسية للفنان والمشاهد على حد سواء . ((فاذا كان الانفعال ضروريا لفعل (التعبير) ... فما ذلك الا لان الانفعال هو الذي يقوم بمهمة تحقيق استمرار الحركة وضمان وحدة (التأثير) في وسط التنوع او الكثرة))(30/ص126).. وتتشعب هذه الدلالات – بحسب قوة تاثيرها وطبيعة وظيفتها – الى دلالات ( تنبيهية، تعليلية ، جمالية ):-

أ- دلالات رمزية - تنبيهية : وهي التي تنجم عن ادراك مباشر ومفاجئ لأشياء او موضوعات معينة، فربما يكون فيها الانفعال عنيفا وحادا مثل ( صوت منبه السيارات) او (صافرات الانذار)...الخ . او ربما يخلق حالة من الانفعال التدريجي ، مثال ذلك ( رؤيتنا لعلامة شاخصة على قارعة الطريق تحمل اشارة خطر) .

ب- دلالات رمزية - تعليلية : ((وهي الدلالات الناتجة عن العلاقة الضرورية القائمة بين الشي ومدلوله))[31/ص348] ، وما يترتب عنها من محاولات تفسير (آنية) لبلوغ المعنى المتأتي منها .. مثال ذلك (القرع المفاجئ على الباب، والذي يشير الى وجود شخص) .

ج- دلالات جمالية : وهي المتحققة (انفعاليا) ، والناجم عنها اللذة المثارة لدى الانسان المتحسس للجمال . وهي التي تشير حصرا الى الانفعالات الانية والمباشرة حال رؤيتنا لمشهد جمالي مثير .. ( كمشاهدتنا لنيزك يظهر في السماء في ليلة ظلماء ، وهذا النوع من الدلالات يقوم بتحفيز الخيال واللذة والمدركات الذهنية لدى المشاهد .

3-الدلالات الاتفاقية :

وهي التي تأتي من خلال رؤيتنا لعلامات رمزية تم الاتفاق مسبقا على مدلولاتها وما تحويه من معاني (وان كانت مخالفة للواقع)..فهي تتحقق ((اذا كان الرابط الذي يربط التعبير بالمضمون بالنسبة لها غير معلل ضمنيا، فمثلا نحن- نتفق- على ان الضوء الاخضر في اشارات المرور يعني حرية المرور، والاحمر يعني حظر المرور، ولكن كان بأمكان ما اصطلح عليه هنا ان يعكس تماما...- فالسمة المميزة لهذا النوع من الدلالات هي- عدم وجود أي رابطة قسرية او الزامية بين مضمون الكلمة وشكلها))[32/ص10].. ((فليس هناك ما يمنع من ان نسمي الدائرة خطا مستقيما ما دمنا نتفق مسبقا على ذلك))[33/ص173] .

**ثانياً/ دلالات الرمز غير المباشرة (المتغيرات) :**

وهي عبارة عن تمظهرات رمزية ذات معانٍ ضمنية تنشأ عنها حالات استدلالية تزامنية، من خلال خلقها لصور ومعان اخرى في عوالم اللامرئي والخيالي يكون للعقل فيها فعل اساسي من التأويل والتحليل والاستنباط.

ويمكن للباحث ان يصنف هذا النوع من النظم الى دلالات (افتراضية، ايحائية، احتمالية، ووهمية) :

**1-الدلالات الافتراضية للرمز:** وهي الدلالات التي تُبنى على العلاقة القائمة بين الصورة في الواقع ، وما يترتب عليها من تصورات ذهنية ((بصرف النظر عن صدقها او عدم صدقها))[34/ص17] ، وما ينتج عنها من افتراضات استبدالية ((منتمية الى نفس الفصيلة الصرفية و او الدلالية))[35/ص345]. وهي بهذا اشبه ما تكون بالدلالة المجازية ((التي اساسها تجاوز الدلالة الحقيقية عبر علاقات وسبل فنية لا تهدف الى تسمية الاشياء باسمائها، بل بما يشبهها او يتصل بها او يتخيل لها))[36]. ففي هذه الدلالات.. يتغير الوضع الطبيعي الذي تتخذه الوقائع بعضها من بعض، ثم تجري عملية اعادة ترتيبها وفق علاقات افتراضية معينة وصولا الى غاية او هدف او فكرة ما. فعندما نهم برسم صورة لبرق في السماء مثلاً ، فأننا نقتبس صورة لشكل البراق في مرجعياتنا الفكرية وهو يسري في الفضاء ، ونستحضر شخص الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله) وهو يعتلي هذا البراق ،بكل ما تدور حول الحدث من مفردات الجنة، والنار، والملائكة ..الخ . ومن خلال اعادة ربط الصفات المتبقية نحصل على صورة (البراق) المراد رسمها حصرا. ان هذا التصور المجازي هو بحد ذاته تصور افتراضي ( متخيل) لمفردة معينة اكتسبت واقعيتها من وحي العقيدة الاسلامية السمحة.

ان للرموز الدلالية المبنية على مبدأ (الافتراض) حالتين فيهما من الاختلاف والارتباط معاً بعض الشيء..

**الحالة الاولى/** حيث يستخدم (الرمز) فيها بمعانٍ قريبة من الصورة المرمز اليها ، (( وهنا يكون الرمز شيئا او حدثا او صورة تمثل حالة ذهنية او حالة شعور، ويمكن القول بأن الرمز في هذا المعنى يعد بديلا للحالة المرموز اليها، على الرغم من (عدم دقته) في تحديد المعنى الدلالي الرابط بينهما. (فمثلا.. ربما يتساءل المشاهد: ما علاقة الوردة الحمراء في التعبير عن الحب؟)، ))[37/ص80]

**الحالة الثانية /** وفيه (( يستخدم (الرمز) لوصف شيء او حدث او صورة شيء او حدث يركب او يؤلف على نحو مصطنع، في هذه الحالة لا يوجد (استبدال) بسيط او بالاحرى انه الرمز الذي استخدم للتعبير عن الحالة الذهنية هو كينونة صيغت بشكل مصطنع، شيء اشبه بالمجاز...مثل (سمكة تعزف على الكمان او رجل فوق الحجم الطبيعي يرشق بالصواعق). ويتميز هذا النوع بتمثيل الشعور (بمنتهى الدقة) وذلك يعود الى حريته في التعبير والانفتاح الدلالي))[38/ص95].

**2-الدلالات الايحائية للرمز:** وهي تلك الدلالات التي تتحقق من جراء ((اثارة فكرة او نزوع او حركة لدى شخص، بمجرد اشارة الى توجيه من شخص اخر، دون امر أو نهي او حجة او اقناع ، ويكون مقصودا وغير مقصود))[39/ ص28]، مثال ذلك: تصرفات الشخص العاقل والتي تصنف ب(المقصودة)، والشخص المجنون او الطفل غير الواعي والتي تصنف ب(غير المقصودة) .

وتتميز (الدلالة الايحائية) بانها تمثل الجانب الذاتي من الدلالة بالنسبة لشخص او مجموعة من الاشخاص داخل مجموعة لغوية (اتصالية) معينة. فقد تختلف دلالة اللون الابيض من مجموعة لغوية الى اخرى، فيدل على الحداد عند البعض او على النقاء عند البعض[40/ ص349].

وفي اللوحة التشكيلية التي يستفعل من خلالها هذا النوع من الدلالات ، شأنها في ذلك شأن باقي انواع الفنون ، نجد ان الدلالات الايحائية تتمظهر من خلالها على هيئتين :-

أ-دلالات رمزية واقعية : وهي التي تقع ضمن حدود الواقع والطبيعة والسياق وغالبا ما نجدها تتمظهر من خلال الاساليب الواقعية والكلاسيكية في الفن ، مثال على ذلك اذا اردنا ان نصور مشهدا يمثل (البطولة) نرسم فارسا منتصرا على حيوان مفترس .

ب-دلالات رمزية تجريدية : وهنا نجد ان الفنان يحاول ان يبحث عن الحقيقة بالهروب من الصورة الى المعنى ، الى الجوهر الخافي واللامرئي ، و غالبا ما يؤثر في هذا النوع من الدلالات العامل النفسي. ونجدها تزدهر في الاساليب الفنية الباحثة عن الحداثة والتجديد ، مثال ذلك الفنان "موندريان" عندما رسم لوحته الشهيرة (الشجرة) ، لم يكن ذلك وفقا للرؤية الحسية ، وانما وفقا للرؤية المفهومية في تمثيل جوهرها الثابت ، فكانت لوحة غاية في التجريد .

**3-الدلالات الاحتمالية للرمز :-**

وهنا تتكون الدلالات وتتمظهر (حدسيا) من خلال تفعيل الملكة الذهنية للعقل البشري .. فهو ((ما لا يكون تصور طرفيه كافيا، بل يتردد في النسبة بينهما، ويراد به الامكان الذهني))[41/ ص4].

فضلا عن ذلك انها تعتبر من الدلالات التي يمكن ان تتحقق فيها توقعات الحدوث (آنياً او في المستقبل)، وتتميز بأنها تعمل ضمن سياقات واقعية مستنبطة . مثال ذلك توقعاتنا لانهمار المطر حال مشاهدتنا لغيوم ملبدة في السماء ، ولشخص يترنح في الطريق واحتمالية سقوطه في اية لحظة .

**4-الدلالات الوهمية للرمز :-**

وتنبع من خيالات الانسان بشكل مجازي لصور مركبة بعيدة عن ارض الواقع ((وليس لها ما يطابقها في الخارج))[42/ص215].. وهي قوة تعبيرية لفعل يحاول ان يجسم موضوعا غائبا او لا وجود لها ، مثال ذلك تصوير جمع من الموتى وهم يعودون الى الحياة ) . فهي تعابير وهمية ليس لها اساس من الصحة. وللدلالات الوهمية اوجه مختلفة ، منها (الاساطير، والخرافات، والاحلام، ومنها احلام اليقظة التي تعد ((حالة نفسية ينطلق فيها الذهن وينشغل عن الواقع بامور لا اصل لها، وقد يكون فيها

شيء من الترويح عن النفس))[43/ ص76]. ولمثل هذا النوع من الدلالات مرجعان ، الاول مرجع موجود في الواقع والثاني مرجع متخيل. فلو كلفنا برسم صورة لـ (عفريت) مثلاً ، ولكوننا لا نملك خزيناً مرجعياً – واقعياً - لصورة (العفريت) (( فبدلا من ان نتجه الى (الواقع) لنطابق بين الصورة الذهنية والمرجع..سنحاول كلا على حدة ترميم صورة مرجعية ما للعفريت))[44/محاضرة] والذي ليس له وجود في الواقع الا في مخيلاتنا .

نستدل مما سبق ان لمنظومة الدلالات اهمية كبيرة وفاعلية قصوى في تأسيس وتشكيل هيكلية اللوحة من جهة ، وتفعيل الية الفكر ( لدى الفنان والمتلقي على حد سواء) في انتاج وادراك الدلالات التعبيرية للعمل الفني ، من جهة اخرى . ((فالدلالة ليست معطى جاهزاً ، بل هي حصيلة روابط تجمع بين اداة للتمثيل وبين شيء يوضع للتمثيل ضمن رابط ضروري يجمع بين التمثيل وما يوضع للتمثيل))[45]. وان ولادة أي عمل فني تشكيلي مبدع وناجح ، يعتمد بالاساس على ((جانبين مهمين: الجانب الشكلي ، وهو اعطاء شكل ذي بعدين او ثلاثة لمادة مطوعة ما ، اكانت طلاء يدهن او رخاما ينحت... لخلق الشكل الفني الضروري . والجانب الدلالي ، وهو الاكتشاف في ومن خلال عملية تشكيل الاشكال التي تجسد الافكار ... وبالنسبة لمعالجة التعالقات التشكيلية ، لا تفريق بين هذين الجانبين من الفعل ، اذ يبدو انهما يعملان في الوقت نفســه على (تشكيل وانفتاح دلالي من خلال التشكيل) ويصبحان منصهرين في نسيج الفعل))[46/ ص17]. من هنا تبرز اهمية الاشكال المرمزة المكتنزة للأفكار، وما تحويه بين ثناياها من دلالات تعبيرية محدودة حينا ، ومنفتحة حينا اخر . فجميع العلاقات التي تؤسس للأشكال والصور، هي علاقات تحمل في ذاتها مضامين فكرية غامضة يمكن ان تتخذ معاني مختلفة ، بحسب الموضوع وطريقة البناء والتشكيل ، ويمكن ان تنفتح الى مجالات لا حدود لها من الدلالات . ويضيف الباحث انه ليس هناك رمزية معترف بها واخرى غير معترف بها، فمتى دعت الحاجة والضرورة بالفنان الى اكساب اشكاله رموزا معينة، يقوم بترميزها وتشكيلها، وذلك وفقا لضرورات فنية بحتة، او بناءً على مرجعيات ذهنية (واعية او غير واعية). ولكن تبقى مهمة الفنان الكبرى هي تقديم رموز دقيقة ومضبوطة لخلق حالة من التواصل بينه وبين المتلقي ، ، ((فالكلمات (او الاشكال) التي تعد رموزا لا نتعرف من خلالها على حركة نحو شيء اخر، ولا من شيء اخر..وانما هي نابعة من ذاتها، ويترتب على ذلك تمييز اخر بين الاشارة والرمز، فعندما تحتفظ كلمة (او شكل) ما بالقدرة على اثارتنا فهي لا تزال رمزا..اما اذا فقدت هذه القدرة فانها تتدهور وتصبح مجرد اشارة))[47/ ص459].

ولابد هنا من ان نتطرق الى الشروط الواجب توافرها لمعرفة (الرمز) وهي:-

((1-خاصيته التشكيلية التصويرية، مما يعني موقفا متجها الى اعتبار الرمز- لا في ذاته- وانما فيما يرمز اليه (...) .

2- قابليته للتلقي ، أي ان هناك شيئا مثاليا غير منظور يتصل بما وراء الحس ، ثم تلقيه بالرمز الذي يجعله موضوعيا (...)

3- قدرته الذاتية ، أي ان الرمز له طاقة خاصة به، منبثقة عنه، تميزه عن الاشارة التي لا حول لها في نفسها.

4- تلقيه كرمز، مما يعني ان الرمز عميق الجذور اجتماعيا وانسانيا، ويصبح من الخطأ تصور قيام الرمز ثم تقبله بعد ذلك، لان عملية تحول الشيء الى رمز وتقبله على هذا الاساس، تعد عملية واحدة لا تتجزأ الى مراحل.)) [48/ ص460]

لطالما كرر الفلاسفة ونقاد الفن مقولة ان الفن هو ( لغة رمزية ) ، وان هذه اللغة هي ليست كاللغة (المسموعة) التي نتعامل من خلالها نحن البشر، وانما هي لغة صامتة ، لغة المادة الخام وعناصر العمل الفني التي ينطقها الفنان من خلال اشكاله الفنية ذات الدلالات الرمزية ..

(( فثمة (معنى حسيّ) يظل اسيرا للمظاهر المرئية، الى ان يجيء المصور فيفصح عنه من خلال عملياته التعبيرية وسواء كنا بازاء لوحة او بازاء قصيدة ام بازاء رواية. وان الفنان-في كل هذه الحالات- انما يريد ان يخاطبنا بلغة اخرى غير تلك (اللغة المقولة) التي هي في خدمة بعض الغايات الخارجية))[49/ ص200] . فلكل فنان لغته الخاصة في التعبير عن رموزه..((ومهما كان امر تلك اللغة الصامتة، فان من المؤكد ان هذه اللغة كثيرا ما تكون افصح من اية لغة اخرى مقولة استهلكها الاستعمال العادي... وما دامت الاشكال التعبيرية الخرساء الباطنة في اعماق الاشياء هي في حاجة دائما الى السنة جديدة تنطق بها، فسيظل الفن جهدا بشريا متصلا من اجل التعبير عما لا سبيل الى الافصاح عنه بلغة الالفاظ العادية))[50/ص200]. بناءً على ما تقدم ..يتضح للباحث ان (الرمز) هو اداة ذهنية متآتية من فاعلية العقل البشري ، تمتزج فيه العاطفة الى جانب الفكر ، دلالياً له خاصية الانفتاح وتعدد المعاني ، يكاد ان لا يقترب من الواقع في شيء ، ويكتفي بالاشارة اليه من خلال الاشكال وعناصر العمل الفني الاخرى . له خاصيته التشكيلية، وقابليته على تلقي المثاليات وما وراء الحس وجعلها اشياء موضوعية تتجسد من خلال الاشكال المرمزة ذات الدلالة التعبيرية.

**الفنان التشكيلي "محمود فهمي" :**

فنان تشكيلي عراقي من مواليد بابل ١٩٦٢ , غادر الوطن إلى عمان ثم الى روسيا وأوكرانيا والنرويج والإمارات العربية و اخيرا كندا حيث درس الرسم على يد فنانين اوكرانيين وروس كبار وتدرب على أصول المدرسة السوفيتية المعروفة بأصولها الفنية الواقعية الصارمة .

حاصل على شهادة الماجستير في الفنون الجميلة من أكاديمية خاركوف للفنون في أوكرانيا . (( بين عامي 1999 و 2002 عمل في تدريس الرسم في كلية الفنون في النرويج . (...)

بين عامي 2002 و 2014 أعطى دروساً للرسم في معهد الفن الخاص في الشارقة وعمل مصمماً بصرياً ورساماً لقصص الأطفال في مراكز الطفولة في الشارقة . له حوالي 50 كتابا منشورا للأطفال. نال الجائزة الأولى من جمعية الإمارات للفنون الجميلة في 2013 عن ثلاث لوحات له وهُن: (خاتون دجلة، الجمعة صباحاً، استراحة فوق السطح)، لوحته خاتون دجلة حصدت الجائزة الأولى في معرض الإمارات للفنون التشكيلية عام 2013 وأيضاً نال تكريماً من دائرة الثقافة والإعلام بحكومة الشارقة.(...)

منذ عام 2015 م عاش متنقلاً بين الإمارات وكندا حيث يشارك في الكثير من المعارض الفنية حول العالم وينظم العديد من المعارض لأعماله كفنان متفرغ )) [51/ انترنت] .

(( عمل تدريسياً في النرويج عام ١٩٩٩ الى عام ٢٠٠٢ وبعدها باشر العمل في الامارات بتدريسه لمادة الرسم في معهد الفن الخاص، ومراكز الأطفال والفتيات في الشارقة ويتعامل مع المطبوعات في رسم القصص للأطفال.. سافر كثيراً حاملاً معه المشهد العراقي إينما ذهب , حصل على المركز الأول في فئة الرسم والنحت عن آخر ثلاث لوحات له وهُن: ( خاتون دجلة، الجمعة صباحاً، استراحة فوق السطح ) , لوحته خاتون دجلة حصدت الجائزة الأولى في معرض الإمارات للفنون التشكيلية اوائل العام الحالي )) [52] . وفي احدى اللقاءات الصحفية للفنان ، وجه الصحفي سؤالا اليه نصه : ( هل لديك "رمز" مواظب على حضوره في معظم لوحاتك ؟ ) اجابه الفنان : (( هو في الحقيقة انا استخدم الرموز واوظفها لخدمة العمل احيانا حيوانات مثل الديك او القطة او فاكهة مرة اخرى كما في البطيخ باعمالي الاخيرة وهذه الرموز تلعب بمشاعر المتلقي كثيراً، الديك قد يعني الذكورية والقوة وممكن

الاستغلال والاضطهاد الرجولي الذي تعاني منه المراة في المجتمعات الذكورية . وكذلك البطيخ له رمزية عندي فهو اشبه برمزية الحياة وغزارة مائه هي تملك الكثير من تلك الايحاءات، وكذلك يوحي بالخصب لكثرة بذوره وهنا ايحاءات جنسية ممكن ان يفسرها البعض ، جمال لونه ، العودة الى الطفولة ،الفتوة والشباب... فهو يمثل القطاف واللذة والحصاد ولمة الاهل ، بغداد الصيف وعطلة المدرسة ، الكثير الكثير من التفسيرات أي كما قلت رموز استرجاعية للوطن والمحلة والام بمجمل تصورها )) [53] .

**( مؤشرات الاطار النظري )**

1- ان لكل عمل فني تشكيلي نوعين من الدلالات الرمزية يتحكمان بشكل مباشر وفعال في عملية اخراجه كعمل فني ابداعي متكامل ، الا وهما الذاتي (المنغلق / وهو الموضوع المعروض فعلا) والعام (المفتوح / الموضوع الموحي به ) .

2- تتحقق الدلالات الانفعالية لدى المتلقي من خلال الاثارة الرمزية المباشرة لأي عمل فني ، وذلك لارتباطها المباشر بالحالة النفسية للفنان وكذلك المشاهد ،على حد سواء .

3- للجمال قوة دلالية - انفعالية ، ينجم عنها نوع من اللذة المثارة لدى الانسان المتحسس للجمال . وهي التي تشير حصرا الى الانفعالات الانية والمباشرة حال رؤيتنا لمشهد جمالي مثير .

4- تتولد لدينا - حال رؤيتنا لإشارات او علامات رمزية تم الاتفاق مسبقا عليها – نوع من المشاعر الانفعالية – الاتفاقية وإن كانت مخالفة للواقع والعرف .

5- يوجد نوعان من الدلالات المترتبة عن بعض الاظهارات الرمزية داخل العمل الفني ، الاول ( مباشر ) يعطي معنى مباشرا ( تنشأ عنه حالات استدلالية آنية ) ، والثاني (غير مباشر) وهي دلالات ذات معانٍ ضمنية تنشأ عنها حالات استدلالية تزامنية ، من خلال خلقها لصور ومعان اخرى في عوالم اللامرئي والخيالي يكون للعقل فيها فعل اساسي من التأويل والتحليل والاستنباط .

**6-** هنالك دلالات تعبيرية ( افتراضية) يستخدم فيها (الرمز) بمعانٍ قريبة من الصورة المرمز اليها ، بحيث يمثل حدثا او صورة تعكس حالة ذهنية او حالة من الشعور ، ويعتبر – بديلا- للحالة المرموز اليها . وهنالك دلالات تعبيرية (افتراضية) يستخدم فيها (الرمز) لوصف شيء او صورة او حدث ولكن على نحو مصطنع .

**7-** تثار في العمل الفني التشكيلي دلالات رمزية - ايحائية- تتمظهر تارة بشكل واقعي (تقع ضمن حدود الواقع والطبيعة والسياق وغالبا ما نجدها تتمظهر من خلال الاساليب الواقعية والكلاسيكية في الفن ) . وتأتي تارة بشكل تجريدي ( وفيه يحاول الفنان ان يبحث عن الحقيقة بالهروب من الصورة الى المعنى ، الى الجوهر الخافي واللامرئي ، و غالبا ما يؤثر في هذا النوع من الدلالات العامل النفسي. ونجدها تزدهر في الاساليب الفنية الباحثة عن الحداثة والتجديد ) .

**8-** ان لولادة أي عمل فني تشكيلي ناجح ومتميز لابد من حضور جانبين مهمين الا وهما ( الجانب الشكلي – الرمزي ، والجانب الدلالي - التعبيري ) .

**9-** ان للرمز خاصية تشكيلية تصويرية لا في ذاته ، وإنما فيما يرمز اليه .

**10-** ان للرمز القابلية على التلقي واستحضار الحسي من الحدسي .

**11-** ان للرمز طاقة خاصة به ، منبثقة عنه ، و تميزه عن الاشارة التي لا حول لها في نفسها .

**12-** ان للرمز حضوراً اجتماعياً وانسانياً متأصلا في نفوس البشر بالصورة التي هو عليها ، بدءا من تحول الشيء الى رمز ، ثم تقبله واستيعابه .

**13-** ان للفن لغة رمزية صامتة ، مفرداتها المادة الخام وعناصر العمل الفني التي ينطقها الفنان من خلال اشكاله الفنية ذات الدلالات الرمزية التعبيرية .

**14-** ان (الرمز) هو اداة ذهنية متآتية من فاعلية العقل البشري ، تمتزج فيه العاطفة الى جانب الفكر ، دلالياً له خاصية الانفتاح وتعدد المعاني ، يكاد ان لا يقترب من الواقع في شيء ، ويكتفي بالاشارة اليه من خلال الاشكال وعناصر العمل الفني الاخرى . له خاصيته التشكيلية، وقابليته على تلقي المثاليات وما وراء الحس وجعلها اشياء موضوعية تتجسد من خلال الاشكال المرمزة ذات الدلالة التعبيرية.

## الفصل الثالث
## (إجراءات البحث)

**اولا/ مجتمع البحث :**

لغرض تحديد مجتمع البحث وعيناته التي تخدم اهدافه. قام الباحث بعملية استقصاء لمجتمع البحث شملت بعض مواقع الانترنت المتعلقة بالفن التشكيلي . فضلاً عن الاعمال المصورة في الكتب والمجلات. وكذلك ارشيف الفنان الالكتروني والتي تقع تواريخ انتاجها بين عامي (2002 و 2014) م ، فكانت الحصيلة عددا من النتاجات الفنية (اللوحات) ممثلة لموضوع البحث توصل الباحث من خلالها الى تصنيف عينات بحثه وفقا لما يأتي :-

(اسم العمل، سنة التنفيذ، المادة، الابعاد)

**ثانيا/ اختيار العينات :**

لقد تم أختيار عينات البحث بطريقة ( قصدية ) تخدم البحث لأحتوائها على توظيفات رمزية ذات العلاقة المباشرة بموضوع بحثنا الحالي . فكان الأختيار هو ثلاث لوحات تشـــــكيلية من نتاجات الفنان" محمود فهمي " والتي أنحسرت - زمنياً - بين عامي (2002 و 2014) م وهي ا لمدة التي اقيم خلالها " الفنان" في دولة الامارات والتي تعتبر سنوات الذروة في انتاجه الفني . والتي أحتوت على توظيفات رمزية ذات ابعاد دلالية مختلفة .

**ثالثا / منهج البحث :**

لقد أعتمد الباحث المنهج الوصفي ـ التحليلي القائم على الملاحظة العلمية في تحليل العينات بما يحقق اهداف البحث.

**رابعا / أداة البحث :**

من أجل تحقيق أهداف هذا البحث ، وفضلا عمّا أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات .. صمم الباحث أداة لجمع المعلومات بهدف التعرف على الحقائق بأسلوب علمي للخروج بالنتائج المنطقيّة التي يسعى الباحث للوصول أليها وهي عبارة عن أستمارة ( تحليل محتوى ) أستخدمت في تحليل العيّنات ، ومتبعاً مايأتي :-

**أ- بناء الأداة //** أجرى الباحث دراسة استطلاعية طرح من خلالها عدداً من الفقرات على ذوي الخبرة والاختصاص لغرض التوصل الى أصلحها . والتي يمكن من خلالها قياس ظاهرة البعد الدلالي للرمز ، وكيفية توظيفه - شكلياً - على سطح العمل الفني من قبل الفنان (موضوع البحث) . فضلاً عمّا حصل عليه الباحث من مصادر ذات العلاقة بهذا الموضوع وخبرته الشخصيّة المتواضعة في هذا المجال .وبعد جمع المعلومات وتصميم فقرات الأستمارة بشكلها الأولي .. تم أخضاعهـا الى عمليّـة ( صدق المحتوى ) للتأكد من سلامة قياسها للظاهرة المطلوبة .

**ب - صدق الأداة //** ويعني مناسبة قياس الظاهرة التي وُضِعَت من أجلها ، وهل هي مستوفية - علمياً - لما وُضعت من أجله ، وبعد أن أدرج الباحث الفقرات النهائيّة لجمع المعلومات وتحليلها ، قام بعرضها على عدد من الخبراء لتقرير مدى صلاحيّتها في تحقيق أهداف البحث وشموليتها وسلامة الصياغة ، فضلاً عن ذلك تسلسل وحدات التحليل منطقيّاً ، وإذ أخذَ الباحث بآراء

الخبراء بعد التعديل والحذف والأضافة ، حيث أتفق الخبراء على نسبة صدق بلغت( 80% ) وبهذه النسبة تُعدّ الاستمارة صادقة وصالحة للقياس .

**خامسا / تحليل عيـنات البحث :**

سوف يقوم الباحث بتحليل العيّنات التي من خلالها سيتم استنباط النتائج التي تتناســب وأهداف البحث :

**عينة رقم (1) :**

اسم اللوحة / الموسيقيان البغداديان
المادة / اكريليك على الكانفاس
الابعاد / 110 ×80 سم
تاريخ العمل / 2006 م

**الوصف العام للعمل :**

تضمن التكوين الانشائي لهذا العمل الفني اشكالاً بشرية لرجلين ارتديا زياً بغدادياً فولكلوريا وهما يعزفان على آلات موسيقية مثل الكمان والعود ، بينما تتجه انظارهما الى الاتجاه الايمن من اللوحة . وقد حط على كتف احدهما طير الهدهد . وفي العمق منظر لزقاق شعبي واطلال لدار قديم تظهر عليه معالم الشناشيل . فيما طغت على العمل ككل الالوان الهادئة بكل ما فيها من مفردات وعناصر فنية .

**التعبير الرمزي للعمل :**

لقد وظف الفنان في هذا العمل ايقونات الرمزية افصح عن بعضها - مسبقا – من خلال عنوان اللوحة ، حيث جعل منها وسيلة لتخليد ذكرى عازفين بغداديين كان لهما صدى في عالم الفن آنذاك وهما " صالح الكويتي ومحمود الكويتي" اللذان اختطا في ذاكرة الفنان ونفسيته اثرا رومانسيا ومحفزا لخيالاته وتصوراته الذهنية . فجاءت توظيفاته الرمزية لتتخطى حدود الواقع نحو عالم من الخيال . فقد عمل على توجيه انظارهما الى الجانب بشكل لافت للنظر ، وكأنه اراد ان يفعل (رمزا اشارياً ) آخر خارج حدود اللوحة كان له السطوة والنفوذ في شد انتباه العازفين اليه على الرغم من احتلالهم مركز السيادة والقوة على سطح العمل التصويري . من جانب آخر – وفي محاولة من الفنان لربط اجزاء العمل في الداخل والخارج ومنح رموزه حالة من الانفتاح الدلالي – وضع على كتف احد العازفين طائر " الهدهد " وهو يقف منتصباً محيداً برأسه بأتجاه مغاير لأنظار العازفين . وفي اشارة الى ما تختزنه ذاكرتنا ومخيلاتنا من اساطير وقصص عن طائر الهدهد المعروف بقدسيته ، وكذلك ما يعرفه معظمنا عن قصته في نقل ما رآه من اخبار وحقائق عن عرش بلقيس الى نبي الله سليمان "عليه وعلى رسولنا افضل الصلاة واتم التسليم" . اراد الفنان ان يربط بين طائر الهدهد وبين ميلان رأس الرجل الواقف بأتجاهه وكأنه يستمع الى ما يهمس به اليه من اخبار عن الشيء الذي شد انتباههم وانظارهم اليه . وهو بهذا جعل من رمز (الهدهد) المحور الاساس في تأسيس المعنى الضمني لهذا العمل الفني . ولقد حرص الفنان في هذا العمل على التمسك بالأجواء الشعبية – الفولكلورية من خلال رمزية ازياء العازفين متمثلةً بالسدارة الموضوعة على الرأس ، وكذلك ازقة الشناشيل المترائية في العمق والتي اتخذ منها اسلوبه الخاص في الرسم . اعتمد الرسام "محمود فهمي" في هذا العمل الفني الاسلوب الواقعي الرمزي في تجسيد اشكاله الفنية بكل ما تحمله من ابعاد تعبيرية في دلالات تعبيرية غير مباشرة . حيث قام بأسقاط رموزه على اجزاء معينة من توظيفاته الشكلية بحيث اعطى للرمز – من خلال فعله هذا - بعداً حدسياً واستفهامياً اتاح للمتلقي المجال في تحليل الشفرات الرمزية والوقوف على دلالات العمل التعبيرية ، وذلك من خلال استعارته لبعض

الاحداث والقصص الاسطورية من الذاكرة ، وكذلك ما ورد منها في صفحات القرآن الكريم المقدسة . فضلاً عن دلالات العمل العاطفية المرتبطة بإرهاصات الفنان النفسية والتي اضفت عليه بعداً حسياً ورومانسياً على تماس مباشر بخيالات الفنان .

وبغية منح العمل بعداً دلالياً منفتحاً ، لجأ الفنان الى تأسيس دلالات رمزية – تعليلية ربط من خلالها الداخل بالخارج ، والحسي بالحدسي . من خلال اشارات استفهامية تعليلية ربطت بين طائر الهدهد ، وانحناءة رأس الرجل العازف ، وما هو من حدث مشفر خارج حدود اللوحة .

**عينة رقم ( 2 ) :**

اسم اللوحة / الجمعة صباحاً
المادة / زيت على كانفاس
الابعاد / 130 × 185 سم
تاريخ العمل / 2012 م

**الوصف العام للعمل :**

لقد تم تصوير المشهد العام لهذا العمل الفني من موقع اعلى من مستوى خط الافق ، وهو يمثل شكلاً ل(ديك) يطير في الفضاء وقد تمسكت بأحدى رجليه بنتاً ترتدي زياً محلياً لفستان ( دشداشة ) بلون وردي ، وربطت شعرها بشال رمادي اللون . وفي العمق تظهر سماء زرقاء تنتشر في ارجائها غيوم بيضاء وقد انعكست عليها اشعة الشمس لتحيلها الى اللون البرتقالي . وفي الاسفل ( تحت مستوى خط الافق) توزعت الابنية والازقة في مشهد بغدادي - شعبي مألوف بشبابيكه الملونة وشرفات الشناشيل .

**التعبير الرمزي للعمل :**

الواقعية الرمزية التي تأسست عليها بنية هذا العمل الفني سارت هذه المرة بالاتجاه الميتافيزيقي الحر ، فملكة التخيل لدى الفنان اوحت اليه ان يمنح هذا الطائر الضعيف ( الديك) من القوة التي تمكنه من حمل فتاة اثقل منه بعشرات المرات ، وان يمنحه القدرة على الطيران في فضاء تصويري اشبه ما يكون بالحلم .فقد اولى الفنان في هذا العمل اهتماماً كبيرا بتوظيفاته الرمزية من خلال شكلين اساسيين هما الديك والفتاة ، في حين جعل من بقية المفردات التشكيلية مجرد اشياء ثانوية وضعت لغرض تحقيق فكرته الاساسية تلك . فظهرت الفتاة في حُلةٍ كأنها ترتدي ملابس نوم بملامح وديعة ناعسة وهي تتشبث بطائر ضعيف ليحملها الى عالم الخيال واللامعقول . لقد سعى الفنان "محمود فهمي" في هذا العمل لتفعيل دلالات رمزية نابعة من وحي الخيال وكأنه مشهد من قصة مخصصة للأطفال ، وهي دلالات رمزية مباشرة اراد منها محاكاة عالم الخيال والاحلام ، تظهر بشكل واضح من خلال الاشكال الرئيسية الموظفة سريالياً تكاد تكون دلالاتها التعبيرية متاحة للمتلقي او تكاد .

**عينة رقم ( 3 ) :**

اسم اللوحة / استرخاء
المادة / اكريليك على الكانفاس
الابعاد / 100 × 120 سم
تاريخ العمل / 2007 م

**الوصف العام للعمل :**

هذا العمل الفني التشكيلي عبارة عن لوحة مستطيلة الابعاد تصور مقطعاً لزقاق شعبي بما فيه من بيوت الشناشيل القديمة ، يسير في الشارع المحاذي له رجل على دراجة هوائية يرتدي الزي المتعارف عليه آنذاك من بدلة وسدارة . في حين اتكأت امرأة ترتدي قميص نوم اخضر اللون على

سطح احد البنايات بوضعية مسترخية في جلستها ، وتقابلها في الزقاق المجاور ، وعلى احدى البنايات ، قطة بيضاء اللون . في حين تمايلت البنايات عن محورها الشاقولي يسارا ويمينا ، وسط اجواء لونية اتسمت بالأوكرات وتدرجاتها .

**التعبير الرمزي للعمل :**

استعان الفنان في تسقيط رموزه التشكيلية على فضاء لوحته المستوي بالأسلوب الواقعي – السريالي المتأتي من خيالات الفنان وارهاصاته النفسية المتأثرة بمرجعيات فكرية متأصلة بالواقع الذي تعايش معه في طفولته وصباه . حيث اشار – بصورة جريئة – الى ايقونة " المرأة " ليجعل منها الشكل الاساسي والمؤثر بصرياً بين باقي تفاصيل عمله الفني هذا . وذلك من خلال اظهارها تارة بحجم كبير جدا ولافت للنظر ، وتارة ببدنها السمين الممتلئ ، وتارة اخرى من خلال طريقة استلقائها ( السيادية المتسلطة) على سطح دار شعبي قد احتلت معظم مساحته بملامحها الهادئة وغير المكترثة بشيء . في حين نجد ان اشكال البنايات قد تمايلت يمنة ويسره لتحيد عن شكلها المعماري الهندسي المستقر بشكل يبعث الى عدم الاستقرار . وفي الجهة اليسرى من العمل الفني انتصبت قطة بيضاء اللون على سطح الدار المواجه للمرأة بحجم كبير ايضا وبشكل يناسب حجم المرأة الطبيعي . ولغرض منح السيادة والاولوية للأشكال الرمزية تلك .. وضع الفنان في اسفل اللوحة كتلة شكلية لرجل يعتلي دراجة هوائية بحجم تناسبي ملائم مع حجم الدور والزقاق . ان الدلالات الرمزية التي جمعت ما بين الرمزية ( المباشرة وغير المباشرة ) لهذا العمل الفني يسرت قليلاً سبل الاتصال بين الفنان والمتلقي في استيعاب دلالات عمله التعبيرية . فقد انبثقت الدلالات الرمزية (المباشرة) بأبعادها الأيقونية .. من خلال المنظر السفلي للعمل بما تضمنه من ازقة ودور وصاحب الدراجة بهيئتهم المتعارف عليها - بدلالاتها الاتفاقية – والتي تحاكي الواقع والمألوف . في حين تمظهرت في هذا العمل الفني دلالات (غير المباشرة) متجسدة من خلال استخدامات الفنان الايقونية المتمظهرة من خلال شكلي (المرأة والقطة ) المبالغ بتكوينهما الحجمي بدلالات (وهمية – خيالية ) اراد الفنان بهما ان يمنح المشاهد اشارات ( ايحائية ) تيسر له التواصل ( فكرياً ونفسياً ) مع الفنان وبالتالي مع عملة الفني بما يتضمنه من دلالات تعبيرية .

**( نتائج البحث )**

لقد اسفرت عملية تحليل عينات البحث عن جملة من النتائج كان اهمها :

1- لقد استخدم الفنان "محمد فهمي" في بعض اعماله الفنية نوعين من الدلالات المترتبة عن بعض الاظهارات الرمزية ، الاول ( مباشر ) يعطي معنى مباشرا ( تنشأ عنه حالات استدلالية آنية ) ، والثاني (غير مباشر) وهي دلالات ذات معاني ضمنية تنشأ عنها حالات استدلالية تزامنية ، من خلال خلقها لصور ومعان اخرى في عوالم اللامرئي والخيالي يكون للعقل فيها فعل اساسي من التأويل والتحليل والاستنباط .

2- اعتمد " الفنان" الاسلوب الواقعي - الرمزي في تجسيد اشكاله الفنية ، وذلك من خلال أسقاط رموزه على اجزاء معينة من توظيفاته الشكلية ، مانحاً للرمز بعداً حدسياً واستفهامياً اتاح للمتلقي المجال في تحليل الشفرات الرمزية والوقوف على دلالات العمل التعبيرية .

3- بغية الانطلاق باللوحة التشكيلية من النظام الذاتي (المنغلق) الى النظام العام (المنفتح ) ، لجأ الفنان الى تأسيس دلالات رمزية – تعليلية ربط من خلالها ما هو في داخل حدود اللوحة بما هو في الخارج ، وما هو حسي بالحدسي .

4- لقد سعى الفنان "محمود فهمي" لتفعيل دلالات رمزية نابعة من وحي الخيال من خلال دلالات رمزية مباشرة اراد منها محاكاة عالم الخيال والاحلام ، تظهر بشكل واضح من خلال الاشكال

الرئيسية الموظفة سريالياً على سطح عمله التصويري تكاد تكون دلالاتها التعبيرية متاحة للمتلقي او تكاد .

5- ان الدلالات الرمزية التي جمعت ما بين الرمزية ( المباشرة وغير المباشرة ) في بعض اعماله الفنية يسرت عملية الاتصال بين الفنان والمتلقي في استيعاب دلالات عمله التعبيرية . فتارة تكون على هيئة دلالات مباشرة بأبعاد ( أيقونية حقيقية ) تحاكي الواقع والمالوف . وتارة تكون على هيئة دلالات (وهمية – خيالية ) غير مباشرة اراد الفنان من خلالها ان يمنح المشاهد اشارات ( ايحائية ) تيسر له التواصل ( فكرياً ونفسياً ) مع العمل الفني ، وما يتضمنه من دلالات رمزية تعبيرية – اولا ، ثم مع ذات الفنان على اعتباره المسؤول عن انتاج تلك الشفرات الرمزية .

**(الهوامش)**

1- جيرو، بيتر: علم الدلالة، ترجمة: منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1992.
2- الرازي، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، المركز العربي للثقافة والعلوم، لبنان- بيروت، (د.ت).
3- الجرجاني، عبد القاهر: اسرار البلاغة، تعليق: محمد رشيد رضا، دار المطلوعات العربية للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ب)، (د.ت).
4- الدوري، عياض عبد الرحمن: دلالات اللون في الفن العربي الاسلامي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2003.
5- عمر، احمد مختار: علم الدلالة، ط1، مكتبة العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، 1982.
6- المعجم الفلسفي : مجمع اللغة العربية المصرية ، القاهرة ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، 1979.
7- هيكل : الفن الرمزي ، ت: جورج طرابيشي، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1978.
8- احمد، رغد منذر : دلالات الرموز في تصميم الملصق السياسي في العراق، رسالة ماجستير مقدمة الى كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2002.
9- الموسوعة الفلسفية : ت: كرم سمير ، بيروت ، 1981 .
10- احمد، رغد منذر : دلالات الرموز في تصميم الملصق السياسي في العراق، رسالة ماجستير مقدمة الى كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2002.
11- شابيرو، هاري: العصر الحجري الجديد – الانسان والحضارة والمجتمع، ترجمة: عبد الكريم محفوظ، وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، 1978.
12- هيكل : الفن الرمزي ، ت: جورج طرابيشي، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1978.
13- كوبلر، جورج: نشأة الفنون الانسانية، ترجمة: عبد المالك الناشف، مؤسسة فرانكلين للطباعة، نيويورك، 1965.
14- يونغ، كارل غوستاف: الانسان ورموزه، ترجمة: سمير علي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1984.
15- صالح، قاسم حسين: سايكولوجية ادراك الشكل واللون، الدار الوطنية للنشر والتوزيع والاعلان، مؤسة الرياض للطباعة العامة، بغداد، الكويت، 1982.
16- ابراهيم ، زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة ، 1966.
17- ريد، هربرت: الفن والمجتمع، ترجمة: فارس متري، دار القلم، لبنان - بيروت ، 1975.
18- ابراهيم، زكريا: مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، القاهرة، (د.ت).

19- جسام، بلاسم محمد: التحليل السيميائي لفن الرسم-المبادئ والتطبيقات، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) مقدمة الى كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1999.
20- ستولنيتز، جيروم: النقد الفني، ترجمة: فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين شمس، القاهرة، 1974.
21- قمري، بشير: شعرية النص الروائي، شركة البيادر للنشر والتوزيع، سورية، 1996.
22- ابو ريان، محمد علي: تاريخ الفكر الفلسفي-الفلسفة اليونانية من طاليس الى افلاطون، ج1، ط3، كلية الاداب، جامعة الاسكندرية، دار المعارف، 1968.
23- ابو ريان، محمد علي: تاريخ الفكر الفلسفي-الفلسفة اليونانية من طاليس الى افلاطون، ج1، ط3، كلية الاداب، جامعة الاسكندرية، دار المعارف، 1968.
24- - الكردي، محمد علي: نظرية الخيال عند جاستون باشلار، مجلة علم الفكر، عدد (2) ، وزارة الاعلام، الكويت ، 1980.
25- صالح، قاسم حسين: سايكولوجية ادراك الشكل واللون، الدار الوطنية للنشر والتوزيع والاعلان، مؤسة الرياض للطباعة العامة، بغداد، الكويت، 1982.
26- محمود فهمي عبّود .. الجسد الأنثويّ صرحُ المدينة". الترا صوت (باللغة الإنجليزية). مؤرشف من الأصل في 10 أكتوبر 2015. اطلع عليه بتاريخ 21 أغسطس .2018
27- مدكور، ابراهيم: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة 1979.
28- ايلام، كير: سيمياء المسرح والدراما، ترجمة: رايف عرم، ط1، المركز العربي، بيروت، 1992.
29- لوتمان، يوري: قضايا علم الجمال والسينما، ترجمة: نبيل الرسم، ط1، مطبعة عكرمة، دمشق، 1989.
30- ابراهيم ، زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة ، .1966
31- قاسم، سيزا، ونصر حامد ابو زيد: مدخل الى السيميوطيقا، شركة دار الياس العصرية، طباعة دار العالم العربي، القاهرة – مصر، 1986.
32- لوتمان، يوري: قضايا علم الجمال والسينما، ترجمة: نبيل الرسم، ط1، مطبعة عكرمة، دمشق، 1989.
33- ابو ريان، محمد علي: تاريخ الفكر الفلسفي-الفلسفة اليونانية من طاليس الى افلاطون، ج1، ط3، كلية الاداب، جامعة الاسكندرية، دار المعارف، 1968.
34- مدكور، ابراهيم: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة .1979
35- قاسم، سيزا، ونصر حامد ابو زيد: مدخل الى السيميوطيقا، شركة دار الياس العصرية، طباعة دار العالم العربي، القاهرة – مصر، 1986.
36- دورة علي بن المقرب العيوني. انترنت .
37- دورة علي بن المقرب العيوني. انترنت .
38- مونز، بيتر: حين ينكسر الغصن الذهبي – بنيوية ام طبولوجيا، ترجمة: صبار سعدون السعدون، مراجعة: جبرا ابراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.
39- مدكور، ابراهيم: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة .1979
40- قاسم، سيزا، ونصر حامد ابو زيد: مدخل الى السيميوطيقا، شركة دار الياس العصرية، طباعة دار العالم العربي، القاهرة – مصر، 1986.
41- مدكور، ابراهيم: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة .1979
42- مدكور، ابراهيم: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة .1979

43- مدكور، ابراهيم: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة .1979
44- المطلبي، مالك: الحروفية العربية – آليات الرسم واللغة، جريدة النهضة، العدد (63)، السبت 6/كانون الاول/ 2003، صفحة ثقافة وفنون.
45- موقع سعيد بنكراد: مفاهيم في السيميائيات، مجلة علامات، العدد (10)، المغرب 1998.
46- كولير، غراهام: الفن والشعور الابداعي، ترجمة: منير صلاحي الاصبعي، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، .1983
47- فضل، صلاح: نظرية البنائية في النقد الادبي، ط3، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987.
48- فضل، صلاح: نظرية البنائية في النقد الادبي، ط3، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، .1987
49- ابراهيم ، زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة ، .1966
50- ابراهيم ، زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة ، .1966
51- الگارديا - مجلة ثقافية عامة - فنجان قهوة مع الفنان المبدع محمود فهمي عبود". www.algardenia.com. مؤرشف من الأصل في 24 مايو .2019
52- الگارديا - مجلة ثقافية عامة - فنجان قهوة مع الفنان المبدع محمود فهمي عبود". www.algardenia.com. مؤرشف من الأصل في 24 مايو .2019
53- الگارديا - مجلة ثقافية عامة - فنجان قهوة مع الفنان المبدع محمود فهمي عبود". www.algardenia.com. مؤرشف من الأصل في 24 مايو 2019.

**( المصادر )**

1 ـ ابراهيم ، زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة ، .1966
2 ـ ابراهيم، زكريا: مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، القاهرة، (د.ت).
3 ـ ابو ريان، محمد علي: تاريخ الفكر الفلسفي-الفلسفة اليونانية من طاليس الى افلاطون، ج1، ط3، كلية الاداب، جامعة الاسكندرية، دار المعارف، 1968.
4 ـ ابو ريان، محمد علي: تاريخ الفكر الفلسفي-الفلسفة اليونانية من طاليس الى افلاطون، ج1، ط3، كلية الاداب، جامعة الاسكندرية، دار المعارف، 1968.
5 ـ الرازي، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، المركز العربي للثقافة والعلوم، لبنان- بيروت، (د.ت).
6 ـ المطلبي، مالك: الحروفية العربية – آليات الرسم واللغة، جريدة النهضة، العدد (63)، السبت 6/كانون الاول/ 2003، صفحة ثقافة وفنون.
7 ـ الگارديا - مجلة ثقافية عامة - فنجان قهوة مع الفنان المبدع محمود فهمي عبود". www.algardenia.com. مؤرشف من الأصل في 24 مايو .2019
8 ـ الكردي، محمد علي: نظرية الخيال عند جاستون باشلار، مجلة علم الفكر، عدد (2) ، وزارة الاعلام، الكويت ، 1980.
9 ـ ايلام، كير: سيمياء المسرح والدراما، ترجمة: رايف عرم، ط1، المركز العربي، بيروت، .1992
10 ـ الجرجاني، عبد القاهر: اسرار البلاغة، تعليق: محمد رشيد رضا، دار المطلوعات العربية للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ب)، (د.ت).
11- الدوري، عياض عبد الرحمن: دلالات اللون في الفن العربي الاسلامي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، .2003
12- احمد، رغد منذر : دلالات الرموز في تصميم الملصق السياسي في العراق، رسالة ماجستير مقدمة الى كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، .2002

13- الموسوعة الفلسفية : ت: كرم سمير ، بيروت ، 1981 .
14- جسام، بلاسم محمد: التحليل السيميائي لفن الرسم-المبادئ والتطبيقات، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) مقدمة الى كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1999.
15- جيرو، بيتر: علم الدلالة، ترجمة: منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1992.
16 - دورة علي بن المقرب العيوني. انترنت .
17- ريد، هربرت: الفن والمجتمع، ترجمة: فارس متري، دار القلم، لبنان - بيروت ، 1975.
18- ستولنيتز، جيروم: النقد الفني، ترجمة: فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين شمس، القاهرة، 1974.
19- شابيرو، هاري: العصر الحجري الجديد – الانسان والحضارة والمجتمع، ترجمة: عبد الكريم محفوظ، وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، 1978.
20- صالح، قاسم حسين: سايكولوجية ادراك الشكل واللون، الدار الوطنية للنشر والتوزيع والاعلان، مؤسة الرياض للطباعة العامة، بغداد، الكويت، 1982.
21- عمر، احمد مختار: علم الدلالة، ط1، مكتبة العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، 1982.
22- فضل، صلاح: نظرية البنائية في النقد الادبي، ط3، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987.
23- قمري، بشير: شعرية النص الروائي، شركة البيادر للنشر والتوزيع، سورية، 1996.
34- قاسم، سيزا، ونصر حامد ابو زيد: مدخل الى السيميوطيقا، شركة دار الياس العصرية، طباعة دار العالم العربي، القاهرة – مصر، 1986.
35- كولير، غراهام: الفن والشعور الابداعي، ترجمة: منير صلاحي الاصبعي، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، 1983.
36- كوبلر، جورج: نشأة الفنون الانسانية، ترجمة: عبد المالك الناشف، مؤسسة فرانكلين للطباعة، نيويورك، 1965.
37- لوتمان، يوري: قضايا علم الجمال والسينما، ترجمة: نبيل الرسم، ط1، مطبعة عكرمة، دمشق، 1989.
38- محمود فهمي عبّود .. الجسد الأنثويّ صرحُ المدينة". الترا صوت (باللغة الإنجليزية). مؤرشف من الأصل في 10 أكتوبر 2015. اطلع عليه بتاريخ 21 أغسطس 2018.
39- مونز، بيتر: حين ينكسر الغصن الذهبي – بنيوية ام طبولوجيا، ترجمة: صبار سعدون السعدون، مراجعة: جبرا ابراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.
40- مدكور، ابراهيم: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة 1979.
41- موقع سعيد بنكراد: مفاهيم في السيميائيات، مجلة علامات، العدد (10)، المغرب 1998.
42- هيكل : الفن الرمزي ، ت: جورج طرابيشي، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1978.
43- يونغ، كارل غوستاف: الانسان ورموزه، ترجمة: سمير علي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1984.

**( Sources )**

1- Ibrahim, Zakaria: Philosophy of Art in Contemporary Thought, Egypt Press, 1966.
2 - Ibrahim, Zakaria: The Problem of Structure, Dar Misr for Printing, Cairo, (d. T.).

3- Abu Rayan, Muhammad Ali: The History of Philosophical Thought - Greek Philosophy from Thales to Plato, Volume 1, 3rd Edition, Faculty of Arts, Alexandria University, Dar Al Maaref, 1968.
4 - Abu Rayan, Muhammad Ali: History of Philosophical Thought - Greek Philosophy from Thales to Plato, Volume 1, 3rd Edition, Faculty of Arts, University of Alexandria, Dar Al Maaref, 1968.
5- Al-Razi, Muhammad bin Abi Bakr bin Abdul Qader: Mukhtar Al-Sahah, Arab Center for Culture and Science, Lebanon - Beirut, (d. T.).
6 - Al-Mutalibi, Malik: Arabic Letters - Mechanisms of Drawing and Language, Al-Nahda Newspaper, Issue (63), Saturday, December 6, 2003, Culture and Arts page.
7 Gardenia - a general cultural magazine - a cup of coffee with the creative artist Mahmoud Fahmy Abboud. www.algardenia.com. Archived from the original on May 24, 2019.
8 - Al-Kurdi, Muhammad Ali: The Theory of Imagination according to Gaston Bachelard, Journal of Science of Thought, No. (2), Ministry of Information, Kuwait, 1980.
9- Ilam, Care: The Semimism of Theater and Drama, translated by: Raif Aram, 1st edition, The Arab Center, Beirut, 1992.
10 - Al-Jerjani, Abdel-Qaher: Asrar Al-Balaghah, Commentary: Muhammad Rashid Rida, Dar Al-Matlu'at Al-Arabiya for Printing, Publishing and Distribution, (d.b), (d.t).
11- Al-Douri, Iyad Abdul Rahman: The implications of color in Arab and Islamic art, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 2003.
12- Ahmed, Raghad Munther: The implications of symbols in the design of the political poster in Iraq, a master's thesis submitted to the College of Fine Arts, University of Baghdad, 2002.
13- The Philosophical Encyclopedia: T: Karam Samir, Beirut, 1981.
14- Jassam, Balsam Muhammad: The semiotic analysis of the art of painting - principles and applications, a doctoral thesis (unpublished) submitted to the College of Fine Arts, University of Baghdad, 1999.
15- Jiro, Peter: Semantics, translated by: Munther Ayachi, Tlass House for Studies, Translation and Publishing, Damascus, 1992.
16 - The course of Ali bin Al-Muqrab Al-Ayuni. Internet .
17- Reed, Herbert: Art and Society, translated by: Fares Mitri, Dar Al-Qalam, Lebanon - Beirut, 1975.
18- Stolnitz, Jerome: Art Criticism, translated by: Fouad Zakaria, Ain Shams University Press, Cairo, 1974.

19- Shapiro, Harry: The New Stone Age - Man, Civilization and Society, translated by: Abdel Karim Mahfouz, Ministry of Culture and National Guidance, Damascus, 1978.
20- Salih, Qassem Hussein: The Psychology of Perceiving Shape and Color, The National House for Publishing, Distribution and Advertising, Riyadh Corporation for Public Printing, Baghdad, Kuwait, 1982.
21- Omar, Ahmed Mukhtar: Semantics, 1st Edition, Al-Uruba Library for Publishing and Distribution, Kuwait, 1982.
22- Fadl, Salah: Theory of Constructivism in Literary Criticism, 3rd Edition, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1987.
23- Qamri, Bashir: The Poetics of the Narrative Text, Al-Bayader Publishing and Distribution Company, Syria, 1996.
34- Qassem, Siza, and Nasr Hamid Abu Zaid: An Introduction to Semiotics, Dar Elias Modern Company, Arab World House printing, Cairo - Egypt, 1986.
35- Collier, Graham: Art and Creative Feeling, translated by: Munir Salahi Al-Asbai, Publications of the Ministry of Culture and National Guidance, Damascus, 1983.
36- Kobler, George: The Rise of the Human Arts, translated by: Abdel Malik Al-Nashif, Franklin Press, New York, 1965.
37- Lotman, Yuri: Issues of Aesthetics and Cinema, translated by: Nabil al-Rasm, 1st edition, Ikrima Press, Damascus, 1989.
38- Mahmoud Fahmy Abboud.. The female body is the edifice of the city." Ultra Voice (in English). Archived from the original on October 10, 2015. Retrieved on August 21, 2018.
39- Mons, Peter: When the Golden Branch Breaks - Structural or Topology, translated by: Sabbar Saadoun Al-Saadoun, revised by: Jabra Ibrahim Jabra, House of Public Cultural Affairs, Baghdad, 1986.
40- Madkour, Ibrahim: The Philosophical Dictionary, General Authority for Amiri Press Affairs, Cairo 1979.
41- Said Benkrad Website: Concepts in Semiotics, Signs Journal, Issue 10, Morocco 1998.
42- Heikal: Symbolic Art, T: George Tarabishi, 1st Edition, Dar Al-Tali'a for Printing and Publishing, Beirut, 1978.
43- Young, Carl Gustaf: Man and His Symbols, translated by: Samir Ali, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1984.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

الاستاذ الفاضل : ( .....)
م/ استمارة خبراء
نهديكم اطيب التحيات ...
نظراً لما نعهده فيكم من خبرة عالية في مجال بحثنا ، وللأستفادة من خبرتكم ومعلوماتكم ، نرفق لكم استمارة تحليل ( الدلالات الرمزية ) ، راجين تعاونكم معنا وتفضلكم بملئها وفقاً للفقرات الواردة فيها . علما انها تشكل جزءاً هاماً من متطلبات بحثنا الموسوم ( الدلالات الرمزية في اعمال الرسام محمود فهمي ) .

مع وافر الشكر والتقدير

الباحث
عصام ناظم صالح

( استمارة تحليل الدلالات الرمزية في اللوحة التشكيلية )

| العمل الفني | | متحقق | الى حد ما | غير متحقق |
|---|---|---|---|---|
| عينة رقم ( ) | اهداف فنية - تشكيلية | | | |
| | اهداف رمزية - تعبيرية | | | |

*Avatars In the work of the painter "Mahmoud Fahmy"*

**Assistant Professor Esam Nadhum Salih Al- Obaydi**
Al-Mustansiriya University- College of Basic Education
Department of Art Education
esartam.g@uomustansiriyah.edu.iq

**Abstract:**

The tagged study (symbolic indications in the works of the painter "Mahmoud Fahmy") represents a modest scientific effort to reveal the technical aspects of the uses of (symbol) in the works of the artist "Mahmoud Fahmy", as well as to reveal its formal uses and the resulting expressive indications, which prompted the researcher to Collecting scientific materials and dealing with them to serve the research topic, through a study that included three chapters.

The first chapter included (the methodological framework of the research), including the research problem, its importance and its objectives, which were summarized by (disclosure of the technical aspects of employing the symbol in the artistic forms of the painter "Mahmoud Fahmy", as well as revealing the symbolic - expressive - connotations - of the artistic forms employed in the painter's paintings." Mahmoud Fahmy"). Also, this chapter included the limits of the research (objective, temporal, and spatial), and finally, the definition of the most important terms contained therein.

The second chapter of this study contained the (general) theoretical framework in which the researcher dealt with a number of topics, including the subject of the artistic symbol and its expressive connotations. As well as a brief overview of the life of the artist "Mahmoud Fahmy" and his artistic career. The general framework of the search resulted in a number of indicators, including:

1 For every plastic artwork there are two types of symbolic connotations that directly and effectively control the process of producing it as an integrated creative artwork, namely the subjective (closed / which is the subject actually displayed) and the general (the open / the suggested subject).

2 The recipient's emotional connotations are achieved through the direct symbolic excitement of any artwork, as it is directly related to the psychological state of the artist as well as the viewer, alike.

3- Beauty has a semantic-emotive power, which results in a kind of pleasure aroused by a person who is sensitive to beauty. It refers exclusively to immediate and direct emotions when we see an exciting aesthetic scene.

4- When we see symbolic signs or signs that have been agreed upon in advance - a kind of emotional feeling - the agreement is generated for us even if it is contrary to reality and custom.

As for the third chapter of the research, the researcher dealt with the procedures that included (the research community, the method of selecting samples, the research method, the tool, and finally the analysis of the research samples identified by the researcher with three samples (artistic paintings) by the painter "Mahmoud Fahmy", which resulted in a number of results. Of which :

1- The artist relied on the realistic-symbolic style in embodying his artistic forms, by projecting his symbols onto certain parts of his formal uses, giving the symbol an intuitive and interrogative dimension that allowed the recipient to analyze the symbolic ciphers and identify the meanings of the expressive work.

2 In order to move the plastic painting from the subjective (closed) system to the general (open) system, the artist resorted to establishing symbolic-explaining connotations through which he linked what is inside the borders of the painting with what is outside, and what is sensual with intuitive

3 The artist "Mahmoud Fahmy" sought to activate symbolic connotations stemming from the inspiration of imagination through direct symbolic connotations, which he wanted to simulate the world of imagination and dreams.

**Keywords:** ( significance, symbol, artwork )