

سيمياء الفن التشكيلي في أعمال بابلو بيكاسو

لوحة ((غنيكا)) أمودجاً

Semiotics of Fine Art in the Works of Pablo Picasso

د. غسان نديم أمون

جامعة الجنان/ طرابلس - لبنان

ammounghassan@gmail.com

تاريخ النشر: 2025-06-30

تاريخ القبول: 2025-06-24

تاريخ الإرسال: 2025-06-15

الملخص:

لقد تناول البحث موضوع سيمياء الفن التشكيلي في لوحة (غنيكا) وهو ينقسم إلى ثلاثة محاور أساسية: يتناول المحور الأول حياة الفنان الإسباني بابلو بيكاسو، في حين يتناول المحور الثاني الخصائص الفنية للفن التشكيلي، أما المحور الثالث فيتناول سيمياء الفن التشكيلي. وتدور إشكالية البحث حول سيمياء الصورة في لوحة (غنيكا)، أما النتائج التي توصل إليها الباحث فهي اعتماد ألوان أحادية متدرجة في اللوحة، إضافة إلى الخطوط الحادة، وانتشار العناصر العشوائية، وغلبة النزعة المأساوية الدرامية.

الكلمات المفتاحية: الفن التشكيلي، غنيكا، السيمياء، الصورة الفنية، المنظور التأويلي.

Abstract:

The research addresses the semiotics of visual art in the painting Guernica. It is divided into three main sections: the first discusses the life of Spanish artist Pablo Picasso, the second examines the artistic features of visual art, and the third focuses on the semiotics of visual art. The core question concerns the semiotic reading of the painting

Guernica. The researcher concludes that the painting employs monochromatic tones, sharp lines, scattered elements, and a dominant tragic and dramatic tone.

Keywords: visual art, Guernica, semiotics, artistic image, interpretive perspective.

المقدمة:

يتقاطع الفن التشكيلي مع الأدب في أمور عدة لا سيما فيما يتعلق بالإيحاء والرمزية، بل وقد يتفوق عليه في بعض الأماكن من الناحية التعبيرية، فالفن التشكيلي يمتلك لغة بصرية عامة يفهمها العالم جميعاً، أمّا الأدب فهو حكراً فقط على الضّالعين في اللّغة، ولوحة (غرنيك) التي يدور حولها محور بحثنا خير دليل على ذلك، فعلى الرّغم من جهل الباحث باللّغة الاسبانية - لغة الفنان التشكيلي - إلّا أنه يتناول هذا العمل ويفكّكه ويشرّحه، ويتحدث عنه بطريقة تفصيليّة، فيشرح أحداثه ويحاول ترجمة فكر الرّسام والدوافع التي تكمن وراء مشروعه الفنيّ.

إنّ دراسة سيميائية الصّورة في الفنّ التشكيلي التّكعيبيّ تتطلب ثقافة فنيّة مع مخيلة واسعة من حيث الإدراك والملاحظة، لأنّ هذا الفن وإن كان يبدو سطحياً في الشّكل إلّا أنّه يحمل في طيّاته معانٍ تضمينية عميقة، ولهذا السبب قام الباحث باختيار أحد أهمّ أبرز أعمال الفنان التشكيلي العالمي (بابلو بيكاسو) وذلك من أجل الوقوف على سيميائية الصّورة الفنّية ودراسة العناصر التأويلية لها.

أمّا إشكاليّة البحث فهي تتناول سيميائية الفنّ التشكيلي في لوحة (غرنيك)، للفنان التشكيلي بابلو بيكاسو، وقد تفرّعت عنها عدة أسئلة أبرزها:

- ما هي السيميائية ؟

- ما هي الخصائص الفنية للفن التشكيلي؟
- كيف تجسّدت السيميائية في لوحة (غريكا)؟
- ما هي عناصر الفن التشكيلي؟

هذا وقد اعتمد الباحث في هذه الدراسة على المنهج السيميائي الذي يقوم على دراسة الصورة التشكيلية، وتحليلها وتفكيكها، والكشف عن أبرز عناصرها ودلالاتها الإيحائية الرمزية.

أما خطة البحث، فقد اشتملت على ثلاثة محاور أساسية، يتضمّن المحور الأول إطلالة على حياة الفنان الإسباني (بابلو بيكاسو) في حين يتضمن المحور الثاني الخصائص الفنية للفن التشكيلي أما المحور الثالث فيتضمن سيميائية الفن التشكيلي في لوحة (غريكا)،

1- المحور الأول: التعريف بالفنان التشكيلي بابلو بيكاسو:

يعدّ الفنان التشكيلي بابلو بيكاسو (Pablo Picasso) من أهمّ الفنانين العالميين في القرن العشرين، فهو "رسام وفنان تشكيلي ونحات إسباني، اشتهر بأعماله الفنية الرائعة التي تتميز بالحرفية العالية والحسّ الفنيّ الرّاقى، كما أنّه مؤسس المدرسة التّكعيبيّة الفنية.⁽¹⁾

ولد بابلو بيكاسو في "مدينة مالقة بإسبانيا بتاريخ 1881/10/25، ينتمي إلى عائلة فنية، حيث إنّ والده هو الفنان التشكيلي خوسيه رويت الذي كان يعمل مدرسا للرسم في إحدى مدارس إسبانيا، وكان أمينا للمتحف المحلي، ووالدته ماريا

بيكاسو. كان بابلو يهوى الرسم منذ أن كان صغيراً⁽²⁾ فقد بدأ "التعلم مع والده في سن السابعة وأتم أول لوحة في عمر التاسعة وبعدها بسنتين أنهى ما أسماها أول لوحة رئيسية له. انتقلت أسرة بيكاسو إلى لاكارونيا عام 1891 وبعدها بأربع سنوات انتقلوا إلى برشلونة حيث عمل والده في أكاديمية الفنون التشكيلية في برشلونة، وقبل أن يتم الخامسة عشر ألتحق بابلو بمعهد الفنون الجميلة بعد اجتيازه اختبار القبول الذي يستغرق شهر في أسبوع واحد وتفوق بيكاسو في المعهد قام والده بإرساله إلى أكاديمية سان فرناندو الملكية في مدريد وهي من أبرز مدارس الفن في البلاد، لم يستمر بابلو كثيراً في مدريد لم يعجبه نظام التعليم التقليدي والانضباط بالمواعيد كان يقضي وقته في متحف البرادو بـمدريد، قرر بيكاسو السفر إلى عاصمة الثقافة والفن باريس عام 1900.⁽³⁾

أ- تأسيسه للمدرسة التكعيبية:

لابد للإنسان من أجل أن يكون مبدعاً أن يأتي بجديد لم يسبقه إليه أحد من قبل، وكذلك فعل الفنان التشكيلي بابلو بيكاسو، حيث أراد أن يشق لنفسه طريقاً خاصاً بعيداً عن تقليد من سبقوه، فقام مع صديقه الفرنسي جورج براك بالتأسيس لفن جديد يسمّى بالفنّ التكعبي، والتكعيبية "هي عبارة عن أسلوب فني عبارة عن تفكيك للأشياء ثم إعادة تجميعها في أشكال مجردة، وأصبحت اللوحات في ذلك الأسلوب تستخدم الأشكال الهندسية المركبة. فكان يتم تصوير الأشياء بوجهات نظر متعددة من أجل تحقيق تأثيرات فنية تتحدى الفيزياء، فقد كانت أفكار مختلفة صدمت عالم الفن وأذهلته في نفس الوقت".⁽⁴⁾

ب- أشهر أعماله:

قام بيكاسو بإنجاز العديد من الأعمال الفنيّة الإبداعية التي لاقت صدًا كبيرًا على صعيد السّاحة الفنيّة، فقد بيعت بعض أعماله بمبالغ طائلة، وذلك لشهرتها الواسعة وقيمتها الفنيّة الكبيرة، فمن أشهر أعماله بالإضافة إلى لوحة غرنيكا:

الفتاة أمام المرآة

لوحة عازف الجيتار الأعمى

لوحة رأس امرأة



ت- وفاته:

كغيره من عظماء العالم، لا بدّ له من أن يرحل ويترك خلفه أثرًا ما يزال حيًّا حتى يومنا هذا فقد "توفي بيكاسو في 8 أبريل 1973 وذلك بالفيلا رقم 35 حيث يقيم، في موجينز بفرنسا"⁽⁵⁾.

– المحور الثاني: الخصائص الفنيّة للفن التشكيلي:

أ- الرّموز:

تُعد الرّموز من الوسائل الفنيّة يعتمدها الفنان من أجل التعبير عن أفكاره وأحاسيسه بطريقة مجازيّة إيحائيّة، فهو يتجاوز الشّكل الظاهري إلى معانٍ داخلية مخبئة وراء هذا الأسلوب، فيحمل في طيّاته رسائل وأفكار وقيم، ويعبر عنها من

خلال أشكال وألوان وعناصر معيّنة قد تكون طبيعيّة أو معنويّة، ويدعو المتلقّي إلى المشاركة في فك شيفرات هذه الرّموز ومشاركته في عمليّة الإبداع.

يرى فؤاد البستاني أنّ كلمة الرّمز "هي عبارة عن صورة أو تمثال أو علامة تدلّ على معنى الرّمز، فالرمز فن قائم بذاته يدلّ على الأشياء المعنويّة بدافع التشابه والتماثل فيما بينها، وقد تداوله الأقدمين في الأمور العقائدية والأدبيّة وعدّ الصينيون من الأوائل الذي استخدموا الرّموز في زمن سابق غير محدد"⁽⁶⁾ أمّا سوزان لانجر (Susanne k.langer) فتري بأنّ الرّمز "هو أداة ذهنيّة، أو مظهر من مظاهر فاعليّة العقل البشريّ حينما ينجح المرء في توصيل فكرته إلى الآخرين عن طريق بعض الرّموز".⁽⁷⁾

هذا وقد اشتهر العديد من الفنّانين التشكيليين في عمليّة استخدام الرّموز، منهم الفنّان الفرنسي غوستاف مورو (Gustave Moreau) والفنان البلجيكي جان ديلفيل (Jean Delville) والفنان النرويجي (Edvard Munch). أمّا في العالم العربي فقد اشتهر العديد من الفنّانين الرّمزيين منهم الفنان اللبّاني كمال يوسف الحاج، والفنان العراقي ضياء العزاوي.

ب- المحاكاة:

المحاكاة هي عمليّة نقل أو تمثيل الواقع كما هو وذلك من خلال استخدام عناصر وأدوات الفنّ التشكيلي، كالمساحة، واللون، والظلّ، الخط... وكلّما كان الفنان ماهراً وعبقرياً كانت المحاكاة أكثر واقعيّة.

يرى جميل صليبا أنّ "مصطلح المحاكاة يطلق بوجه عام على التقليد والمحاكاة في القول أو الفعل، أو غيرهما، ومنه قول أرسطو: الفن محاكاة الطبيعة"⁽⁸⁾. والمحاكاة أيضًا في نظر صليبا هي "التقليد اللاشعوري الذي يحمل الإنسان على الاتصاف بصفات الذين يعيش معهم، كتقليد حركاتهم، وسلوكهم واقتباس لهجاتهم وأفكارهم"⁽⁹⁾.

فالمحاكاة إذن هي عملية نقل أو تصوير للواقع الخارجي، ولا تنحصر في الفنّ التشكيلي، بل تتعداه إلى الموسيقى، والشعر وسائر الفنون التعبيرية، حيث إن "هناك من الناس - سواء عن وعي بالحرفة الفنية أو عن طريق العادة والدربة - من يحاكون أشياء كثيرة، بواسطة عمل صور لها، باستخدام الألوان والأشكال، فإن هناك آخرين ممن يحاكون باستخدام الصوت"⁽¹⁰⁾ وهناك "فنّ آخر يحاكي عن طريق استخدام اللغة وحدها، سواء كانت اللغة نثرًا، أو شعرًا، فإذا كانت شعرًا، فإنها تستخدم جملة من الأعاريص المتنوعة، أو نوعًا واحدًا منها"⁽¹¹⁾.

ت- اللّحظة:

تعدّ اللّحظة أشبه بصورة فوتوغرافية تجسّد جمودًا لمشهد معيّن في فترة زمنيّة خاطفة، نستطيع من خلالها أن ندرك المشاهد الفنيّة وما يختبئ خلفها من معان ورموز وانفعالات، ويكون هدفها إثارة الحسّ الفنّي عند المتلقي، وزرع بذور التأمل الوجداني فيه، وتتمثل هذه اللّحظة بتجميدها لمشهد حركي، أو رمزي حسي، أو لانفعالات وتعابير تظهر على وجوه النّاس، وهنا لا بدّ من الإشارة إلى الفرق بين الفنون التشكيلية الزمانية التي تشمل "المسرح والشعر والرواية، والفنون التشكيلية المكانية التي تشمل الفنون التشكيلية، الرسم والنحت، التصميم العمارة، والخزف،

ففي الفنون الزمانية يجلس الفرد يشاهد على خشبة المسرح حركة الأشخاص ويتابع سير الحكاية، وهذا يستغرق (الزمن) وهكذا مع الشعر حيث وقت الاستماع للقصيدة، أما في الفنون (المكانية) فلا يقف المشاهد أمام اللوحة ليصرف وقتاً كالذي يصرفه في مشاهد مسرحية، وكذلك أما النحت أو العمارة⁽¹²⁾.

هذا وقد اختلف العديد من الأدباء والنقاد حول علاقة الفنون التشكيلية بالزمن، وكان لكلّ منهم فلسفته الخاصة في ذلك، حيث إنّ "فنّ الموسيقى والشعر والمسرح والرواية عمل فنيّ تتابعي وفق مراحل زمنية، وفن الرسم والنحت والعمارة والتصميم فهي أعمال فنية ترى بلحظة زمنية واحدة، حيث يُدرك فن الرسم وفن النحت والتصميم ككل من خلال نظرة واحدة لذلك العمل، ولا يكون فيها تتابع زمني؛ بداية ووسط ونهاية، إنما يسقط النظر مرة واحدة يضمن التأمل والفحص والتحليل، ولكن لا يستهلك التأمل والفحص والتحليل للعمل الفني زمناً".⁽¹³⁾

– المحور الثالث: سيمائية الفن التشكيلي في لوحة (غريكا):

السيمائية لغة:

ورد مصطلح السيمائية في القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿مُسَوَّمَةٌ عِنْدَ رَبِّكَ ۖ وَمَا هِيَ مِنَ الظَّالِمِينَ بِبَعِيدٍ﴾⁽¹⁴⁾ ﴿سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ﴾⁽¹⁵⁾ وقوله تعالى ﴿يُعْرِفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ﴾.⁽¹⁶⁾

يعرّف ابن منظور مصطلح السيمائية بأنه: "دراسة العلامات وكل ما يحيل عليها: عملها، وعلاقاتها مع العلامات الأخرى وإنتاجها، وتلقي المستعملين لها".⁽¹⁷⁾

يقول الخليل بن أحمد الفراهيدي "والسيما ياؤها في الأصل واو، وهي العلامة التي يُعرف بها الخير والشر في الإنسان".⁽¹⁸⁾

السيمائية اصطلاحًا:

يرى فيصل الأحمر بأن معظم الدراسات تؤكد "أنّ الأصل اللغوي لمصطلح سيميوتيك يعود إلى العصر اليوناني Semeion الذي يعني علامة و Logos الذي يعني الخطاب، فالسيمولوجيا هي علم من العلامات، كما ورد هذا المصطلح (السيما)، و(السيمياء) بياء زائدة لفظان مترادفان لمعنى واحد".⁽¹⁹⁾

يعرف بيير جيرو السيميائية بأنها "علم يدرس العلامات والصور والرسوم، لأن علم سيمياء الصورة جزء من علم السيمياء الاجتماعية الذي يدرس كيفية بناء الإنسان للمعاني الاجتماعية من الصور والرسومات".⁽²⁰⁾

في حين يرى الجاحظ بأنّ السيميائية هي "علم جامع لكل شيء، كاشف لقناع المعنى، والبيان كل ما أوصل السامع إلى المعنى المراد تبليغه، يستوي في ذلك كل أجناس الأدلة؛ فبأي شيء بلغت الأفهام، ووضحت المعنى فذلك المعنى هو البيان في ذلك الموضع".⁽²¹⁾

لوحة غريكا:



واجهت إسبانيا حرباً أهليةً في 26 أبريل 1937، حيث "تعرضت مدينة غرنيكا في شمال إسبانيا إلى قصف جوي شديد، لمدة زمنية تجاوزت الثلاث ساعات من قبل القوات النازية الألمانية، وذلك بالنيابة عن فرانسيكو فرانكو والحكومة القومية خلال الحرب الأهلية في إسبانيا، أسفر القصف عن 1,654 قتيلاً. وكلفت بعد ذلك الحكومة الإسبانية بيكاسو في رسم لوحة تعبّر عن ذلك القصف، بهدف عرضها في الجناح الإسباني لمعرض باريس الدولي"⁽²²⁾ وبالفعل قام بيكاسو برسم اللوحة وأطلق عليها اسم غرنيكا، إشارة إلى مدينته التي تعرضت للدمار، وقد نالت هذه اللوحة شهرة عالمية، واعتبرت من اللوحات العالمية القليلة التي أخذت هذا الحجم من الشهرة.

أ- طبيعة الصورة:

يتناول هذا البحث لوحة بعنوان (غرنيكا) للفنان الإسباني (بابلو بيكاسو Paplo Picasso)، تنتمي هذه اللوحة إلى المدرسة التكعيبية التي يقوم أساسها على الأشكال الهندسية ذات التصور الفلسفي والجمالي، والتي أسهمت في تعرية اللوحة من التفاصيل المعقدة، وحوّلتها إلى خطوط هندسية وألوان ومساحات ذات بعد فلسفي غني بالدلالات، وذلك من أجل الكشف عن البنية الأساسية للأشياء، دون دراستها بشكل واقعي، فجاءت التكعيبية كردة فعل على المدرسة الكلاسيكية ذات الطابع الواقعي، وذلك من أجل دفع الإنسان إلى التفكير والمشاركة في عملية التلقي والتذوق الفني.

إن لوحة (غرنيكا) وبسبب انتمائها إلى المدرسة التكعيبية تزخر بالخطوط والأشكال الهندسية التي تحمل في ظاهرها أشكالاً ورسومات مختلفة، فترى وجوهاً

وأطرافاً متعددة ومتداخلة يعود بعض منها للبشر والبعض الآخر للحيوانات، كما نستطيع أن نرى بعض الأشكال الهندسية كالدوائر ونصف الدوائر والمستطيلات، والمثلثات بأضلاعها الثلاثة، والخطوط المائلة والمستقيمة، إضافة إلى الفوضى الشكّليّة - التي تبدو مدروسة- وتعدد زوايا المنظور.

ب- مكّونات الصّورة:

تعدّ لوحة غرنیکا من اللّوحات القليلة التي اشتهرت وذاع صيتها في أنحاء المعمورة، وذلك لما تحمله من طابع جديد من التعبير الفنّي، ورسائل ساميّة رسمتها أنامل الفنان المبدعة، فكانت ترجمة لواقع تعيشه منطقة غرنیکا، والتي إليها يعود اسم هذا العمل.

إن النّاظر إلى اللّوحة للوهلة الأولى يستشعر هذا الكمّ من المجهود والإبداع اللّذين صبّهما بيكاسو في لوحته، فترجم من خلالها وبطريقة فلسفيّة الواقع المأساوي والمؤلّم الذي شهدته منطقة غرنیکا، فاللّوحة تزخر بالعديد من الرّموز والرّسائل ذات البعد الرّمزي والإيحائي، فيقف أمامها الإنسان مدّة من الزمن محاولاً التماس مشاعر الرّسام، ومحاولة التقاط الأحداث المؤلمة التي جسّدتها هذه اللوحة.

لقد وظّف الفنان كل عناصر الجمال الفلسفي من أجل الخروج بهذا العمل المبدع، وذلك من خلال توزيع المساحات، واختيار الخطوط والأشكال المناسبة، فضلاً عن الألوان المحدودة، وتوزيع الإضاءة المناسبة، كلّ هذه الأشكال بالإضافة إلى خيال المبدع، كانت سبباً في بزوغ فجر الإبداع في هذه اللوحة الفنيّة.

• سيميائية الخطوط والأشكال:

تمتاز المدرسة التكعيبية في الفن التشكيلي بأنها لا ترسم الأشياء كما تبدو في الواقع، إنما تقوم بالتعبير عنها من خلال أشكال هندسية، فتحول كل شيء إلى (دوائر، مثلثات، مستطيلات، مساحات هندسية، خطوط مائلة، زوايا حادة...) حسب المشهد الذي يتناسب مع هذه الأشكال، مع التشويه المقصود الذي يعدّ أحد أركان المدرسة التكعيبية.

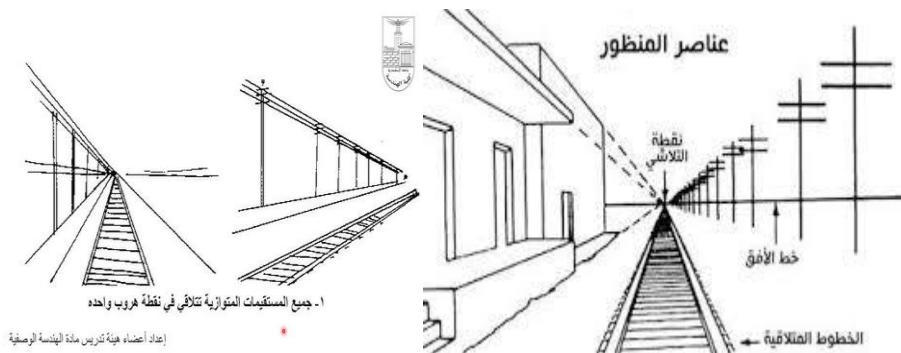
تبدو الأشكال في لوحة (غرنيكا) هندسية وشبه هندسية، مشوهة عن الشكل الحقيقي الذي تبدو عليه في الواقع، وتندمج الأشكال الهندسية بطريقة مدروسة، فخلفية اللوحة من كل الجهات مليئة بالمثلثات، وبالخطوط المنكسرة والمائلة الحادة، إضافة إلى الرؤوس البشرية والتي تبدو شبه دائرية، أما شكل الحصان فيبدو عبارة عن عدة مثلثات متراكبة فوق بعضها، في حين يأخذ المصباح والقنديل في وسط اللوحة خطوطاً نصف دائرية، أما الأيدي والأرجل الظاهرة في أعلى يمين اللوحة، وفي أسفلها فهي بمعظمها تحمل خطوطاً مستقيمة ومتنوعة ما بين عامودية وأفقية ومائلة، أما باطن الكفوف والأقدام والأصابع فتحمل خطوطاً منحنية وشبه دائرية، أما الثور في أعلى يسار اللوحة فيحمل أشكالاً تتنوع ما بين مثلثات، وخطوط شبه ونصف دائرية، في حين يحمل السيف المكسور في أسفل وسط اللوحة خطوط مائلة مستقيمة.

في المجمل تتنوع الخطوط والأشكال في هذه اللوحة ما بين مثلثات هندسية وخطوط مستقيمة ومائلة ومنحنية وعمودية، وشبه دائرية.

• سيميائية المنظور:

يعرّف الدكتور أيمن فاروق المنظور بأنه "مصطلح هندسي يُستخدم كطريقة لتصوير الأشياء على مستوى اللوحة، بحيث تتضاءل الأبعاد تدريجيًا، بمعنى آخر هو عملية إسقاط، فالمنظور يُستخدم بشكل خاص في العمارة والتصميم الداخلي وفن التصوير وفي كافة المجالات سواء كان بناء أو تصميم شكل في مجسم... الخ، وتظهر الخطوط المتوازية ملتقية في نقطة واحدة تسمى نقطة التلاشي أو نقطة الهروب، وتكون عادة هذه النقطة واقعة على امتداد خط الأفق، وتسمى أيضًا نقطة النهاية الأبدية⁽²³⁾.

فالمنظور إذن هو الزاوية التي ندرك من خلالها الأبعاد الهندسية كما تراها العين، وبالطبع تختلف المشاهد والأحجام طبقًا للمكان الذي يقف فيه الناس. (1)، (2).



(2)

(1)

أما في لوحة (غرينكا) ذات الطابع التكعبي، فالمنظور الهندسي يغيب عنها تقريبًا، باستثناء ثلاثة أماكن يبدو فيها المنظور بشكل عشوائي وفوضوي، فالفن التكعبي في المجمل يخلو من المنظور الهندسي ويعتمد على التسطيح في نقل الأفكار،

فيشوه الصّور عن حقيقتها ويظهرها بشكل هندسيّ رمزي، وإذا ما نظرنا إلى أعلى يمين اللوحة نستطيع أن نرى نافذة صغيرة يبدو فيها المنظور ضعيفاً تتجه خطوطه نحو اليمين، كما يوجد في يمين ووسط اللوحة جدار ذات منظور ثلاثي الأبعاد، يحمل نقطي تلاشي تتجه كلّ منهما إلى يمين ويسار اللوحة، أمّا بقية اللوحة فقد خلت من المنظور، واحتوت على خطوط ومشاهد سطحيّة من حيث الشّكل.

● سيمياءية الضوء:

تدرجت ألوان اللوحة من الأبيض إلى الأسود مروراً باللّون الرمادي، مما يضيفي على اللوحة طابعاً ضوئياً بارزاً، وإنّ أكثر ما يبدو فيه الضوء ساطع هو في وسط اللوحة حيث وجه الرجل الذي يطلّ من الباب، مع النصف العلوي لجسد المرأة التي تركض، هذا الضوء ينعكس أيضاً على الجدار الذي يبدو وراءهما، ومن نفس الجهة يبدو المصباح مشعاً مع القنديل الذي تحمله المرأة، حيث يصدر منهما الضوء باتجاه هذه العناصر، ولعلّ الفنان أراد بهذه الحركة الضوئية إبراز مشهد ما، وإعطائه نوعاً من الأهمية عن بقية العناصر الجمالية في اللوحة، كما نستطيع ملاحظة بروز الضوء في النافذة الموجودة في أعلى يمين اللوحة، حيث يُسلط الضوء على جزء من جدران النافذة.

● سيمياءية الألوان:

لقد زهد الفنّان في اختيار ألوان لوحته، فجاءت ضمن تدرّج لونيّ من الأبيض مروراً بالرمادي، وصولاً إلى اللّون الأسود، ولعلّ اختار بيكاسو هذه الألوان فقط جاء من دوافع نفسيّة، قد تتعلّق بالتركيز على الحدث، أو الأخذ بخيال القارئ

إلى الفكرة دون التركيز على الألوان، وقد يكون من أجل التعبير عن الحداد والدمار... وقد يكون من أجل إبراز الثنائية الضدية بين الموت والسلام. فاللون الأسود يرمز إلى الحداد، واللون الرمادي يرمز إلى الدمار، واللون الأبيض يرمز إلى السلام، ذلك السلام الذي غاب عن مدينة غزنیکا بعدما صُب عليها جحيم الموت كما يصور الفنان أعلاه.

ث- المنظور التأويلي السيميائي:

إنّ عمليّة التأويل الفني تتمثل بمحاولة فهم المشهد الموجود في الظاهر، وما يختبئ خلفه من معانٍ ورموزٍ وإيحائياتٍ مختلفة، سواء كان للنص أو للصورة، وتجدد الإشارة إلى أنّ العمليّة التأويلية تتطلب بعداً فكرياً وثقافة واسعة، وإلمام شامل بالمواضيع المختلفة التي تدور حول النص أو اللوحة، هذا وقد تعددت المذاهب والمدارس الفنيّة طبقاً لكل نوع من الرّسم، فالمدرسة الكلاسيكيّة التصويرية على سبيل المثال لا تتطلب جهداً كبيراً في فهم المعنى، حيث إنّ الفنان ينقل المشاهد بصورها وأبعادها الحقيقية، أمّا بقية المدارس ومنها التّكعيبيّة فإنّ الفنان يعمل على تشويه المنظر الحقيقي لأسباب فنيّة، وجعل المعنى أكثر عمقاً وتعقيداً للفهم، بحيث يصعب على المتلقي التقاط المعنى بشكل سريع، بل عليه أن يشارك في عملية التّلقي والتّأويل من أجل اكتشاف أو تأويل المعنى الذي أراد الفنان إيصاله، وهو ما يعرف بالتأويل السيميائي للصورة الفنية التشكيلية.

إنّ لوحة (غزنیکا) تطفح بالمعاني العميقة التي أراد الشّاعر إيصالها، فمناسبة اللوحة تشير إلى مضمونها، ألا وهي الحرب الطاحنة التي تعرضت لها مدينة غزنیکا

عام 1937م، ولكنّه من الصعب جدًّا استنباط الأفكار المعروضة في اللوحة بشكل مباشر دون دراسة هذه الرّموز وتفكيكها، سواء على صعيد العناصر المعروضة، أو على صعيد الرسائل اللّونية والضوئية والحركية المتنقاة.

• سيمياءية التفاصيل الإنسانية والحيوانية:

تعدّ الوجوه -البشريّة والحيوانية- أحد أبرز العناصر انتشارًا في اللوحة، حيث تتوزع بشكل عشوائي على معظم مساحتها، فعلى يمين اللوحة يبدو رجل يرفع يديه الاثنتين، وهو في حالة ذعر شديد، ففمه مغلق، وعيناه مفتوحتان، والدموع تنسدل على خديه، إنّ هذا المشهد يحمل معاني عدّة، فقد يدل على حالة التعب والاستسلام، وقد يدلّ على الذّهول والذّعر وطلب وقف الحرب، ولكن انفتاح أصابع يديه بهذا الشّكل يرجح احتمالية المشهد الثّاني، كما يتراءى لنا تحت الرّجل وجود مثلثات هندسيّة، إضافة لخطوط مائلة، ومنحنية، إنّ هذه الأشكال تدلّ على حالة الدّمار التي خلفتها الحرب، ولكن إذا ما أمعنا النّظر فوق رأس الرّجل فإننا نرى طاقة مفتوحة وهي مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بمشهدية الرّجل، فقد تشير إلى نافذة الأمل، وقد تشير إلى نافذة السّجن، وكلا الخيارين يرتبطان بحالة الرّجل.

يبدو في وسط اللّوحة وجه لرجل يخرج رأسه من خلف الباب، يتفقد المشاهد خارجًا، هذا المشهد السيمياءية يدلّ على حالة النّاس المدعورة من حجم وكمية الدمار، وقد يشير إلى الأشخاص الجبناء الذين لم يشاركوا في الثورة إنّما اكتفوا بالنظر إلى الناس يُقتلون من بعيد، هذا التأويل تؤكده ملامح الرّجل، حيث تظهر عيناه مفتوحتان ومن فوقهما حاجبيه يفتحان بقوة، إضافة إلى حالة الذهول في فتحة لمفه

بطريقة تعجيبيّة ممزوجة بالتعجب وقد تكون ممزوجة بالخوف أيضاً، فهذا المشهد السيميائي إذن يمثل طبقة الناس الجبناء الخاضعين الذين لا يشاركون في الزود عن مدينتهم، إنما يكتفون بالصراخ والمشاهدة من بعيد، أما تحت هذا الرجل تبدو هناك شخصية قويّة كان الفنان قد سلّط الضوء عليها وحملها دلالة إيحائية كبيرة، فهي تمثل صورة حركيّة لمراة تركض وفي يدها شمعة أو قنديل، وقد سلّط الفنان عليها الضّوء من أعلى، لعلّ هذه الشخصية هي التي تمثل الثّورة والأشخاص الشّرفاء الذين هبوا للدفاع عن أرضهم، فهي تركض باتجاه الموت وعينيها تنظران باتجاه الضوء في أعلى وسط اللوحة، وفي يدها مشعل الحرّية، فالفنان هنا مزج ما بين سيميائية الضوء والحركة معاً ليعبر عن رسالته، التي مفادها بأنّ الثورة إذا ما انتصرت فإنّها سوف تحمل الخير والضياء لأبناء الوطن، وإذا ما انطفأت فإن الجميع سوف يعيشون في الظلام، هذا وقد سلّط الفنان الضوء على قدم المرأة إذ قام بتشويه الشكل الحقيقي لها، وتضخيمها بشكل كبير من أجل تصوير العزيمة والقوة التي تملكها هذه الثورة، أما يدها فهي تأخذ شكلاً منحنياً يسير عكسها، ولعلّها الصعاب التي تواجهها أي ثورة حقيقية عند اندلاعها.

في وسط اللوحة تظهر صورة حصان يصرخ بألم وكأنّه أصيب في وسط المعركة، ولعلّ الفنان أراد تصوير حالة الشعب النائر بهذا المشهد السيميائي للحصان، ففي خضم المعركة لا بدّ من تعب وصراخ وألم وموت ودفع للأثمان، ولأن شخصية الحصان ترمز في معظم الأحيان إلى المارك، فقد ألبسها الفنان إلى الشعب النائر في أغلب الظنّ، ففم الحصان يشير إلى حالة ألم وإجهاد كبيرين في المعركة، أمّا الشخص الملقى على الأرض، فهو يبدو ميتاً وقد يرمز إلى الشّهداء الذين سقطوا

في الحرب، ولكنّه على الرغم من موته فقد بقيت عيناه مفتوحتان، ولعل ذلك دليل على أنّ شباك الأمل ما زال مفتوحًا، فالعين في المجال السيميائي تشير إلى النافذة التي يرى منها الإنسان العالم، فأبقاها الفنان مفتوحة من أجل أن يعطي لمحة سيميائية عن مستقبل مشرق سوف يكون بعد خوض غمار هذه المعركة، ولكنّ مشهدية التمثيل بالجنّة وأصابع اليد اليمنى التي ما زالت ممسكة بسيف مكسورة تدلّ على ضراوة المعركة التي خاضها هذا الشعب، والذي أبى أن يموت إلّا وفي يده السيف، فهو تعبير سيميائي عن رفض فرضية الاستسلام، بل الموت حتى النهاية، أما اليد اليسرى فهي تشير بأصابعها المفتوحة إلى حالة القوة وعدم الاستسلام حتى بعد الموت، ففيها يظهر العديد من الندوب والجروح، كما يظهر فوق رأس الرجل مجموعة من الأشلاء، كما يظهر الجرح العميق الذي تعرّض له هذا الرجل في قدمه أثناء المعركة.

أما في أعلى يسار اللوحة فيظهر رأس ثور ضخم، قام الفنان بتشويه ملامحه ليحمله أبعادًا سيميائية، فقد يشير إلى حالة الصمود والقوة التي يحملها الشعب الإسباني، فالقرنين تمثّلان سلاح الثور، وفي هذه اللوحة قد يشير إلى طموح الشعب الإسباني في انتصاره بثورته ونيّله لحريته، وصبره على حربه حتى النهاية، وقد يشير الثور إلى العدو الشرس الظالم، وإذا ما أمعنا النظر في وجه الثور فإننا سوف نلاحظ بعضًا من القطرات التي تخرج من فم الثور، وهي الحالة الطبيعية للثور عندما يكون في حالة هيجان، وكذلك عيناه اللتان تشيران إلى شيء من الغضب، هذا وقد وضع الفنان فوق رأس الثور مثلثًا هندسيًا قد يشير إلى ثلاثية معينة، كالثورة والشعب والوطن، وقد يقصد بها الفنان شيئًا آخرًا.

أما في يسار اللوحة فيظهر مشهد مأساوي حزين يجسد امرأة ثكلى تحمل طفلها المقتول، وإذا ما أمعنا النظر في وضعية جسد المرأة فإننا نراها ترفع رأسها بحركة إلى السماء وهي تبكي وتصرخ (فمها المفتوح)، إنّ الفنان ينقل المشهد بطريقة تكعيبية مشوهة عن الطبيعة ولكن من ينظر إليها يستطيع أن يستشعر ألم المرأة وكأنه يراها مرأى العين، فمعظم النساء عند فقدهن لأطفالهن يصرخن ويرفعن رؤوسهن إلى السماء، أما إذا ما أمعنا النظر في صورة الطفل، فإننا نرى وضعية رأسه الدائري وهو ملتو وفمه مغلق، وعيناه مغلقتان أيضاً، دون أي إشارة فيهما إلى الحياة، وإذا ما أمعنا النظر في وضعية حضن المرأة للطفل فإننا نرى أصابعها مفتوحة على الرغم من حضنها لطفلها بكلتا يديها، هذا المشهد يدلّ على حالة الوهن التي أصابت المرأة في مصابها الأليم جرّاء فقدتها لطفلها.

● سيميائية الشمعة:

إذا ما أمعنا النظر في أعلى وسط اللوحة فإننا سوف نرى صورة لشمعة، تحملها امرأة تركض باتجاه المعركة، هذه الشمعة تشير إلى الأمل وسط الألم، وإلى النور وسط الظلام، وقد استخدمها الفنان بالإضافة إلى المصباح كمصدر للطاقة والثورة والأمل، وقد تستخدم بعض الثقافات الشمعة للمناسبات الحزينة بحالة الموت والحداد وفقدان بعض الأحباب.

● سيميائية السيف:

يحمل السيف دلالات سيميائية مختلفة، حسب الثقافات والدين والمجتمعات، فهو يشير إلى القوة والشجاعة والفروسية، والسلطة، والعدالة، والحق، والثورة،

والشهادة، وقد يحمل دلالة متناقضة تشير إلى الظلم والقتل، وانعدام الأمان، والخوف....

أمّا في اللوحة فقد ظهر السيف مكسوراً، وما زالت قبضته بيد رجل استشهد وهو يخوض معركته، يبدو هذا المشهد في أسفل وسط اللوحة، وهو يحمل دلالات سيمائية مختلفة، فقد يدلّ على حالة العزم والقتال حتى الشهادة، وقد يدلّ على حالة الانكسار والهزيمة... ولعلّ الاحتمال الأول هو الغالب في قصد الفنان، حيث إنّ قبضة الرّجل العنيفة للسيف تدلّ على عزيمة وتمسك بالقتال حتى اللحظة الأخيرة.

● سيمائية الورد:

تحمل الورد أبعاداً كثيرةً تختلف حسب الثقافات والأماكن، فقد تدلّ على الحزن والموت لا سيما عندما توضع في أكاليل أو يتم زرعها على القبور، وقد تحمل معنى الحب والعشق، وقد تحمل معنى الجمال والعطر، وقد تحمل معنى السلام، وتعدد دلالات الورد حسب الألوان أيضاً، فاللون الأبيض يدل على النقاء، واللون الأحمر يدل على الحب، واللون الأصفر يشير إلى الود....

أمّا في اللوحة فتظهر الورد في أسفل الوسط وبالقرب من السيف المكسور، خالية من الألوان، ومن التفاصيل المعقدة التي تتمتع بها الورد العادية، ولعلّ الفنان أشار باختياره هذه الورد إلى حالة الحزن جراء الدمار التي شهدتها مدينته، وقد يشير إلى الأمل الذي سوف ينبت رغم الموت والقتل، وقد يشير إلى الدعوة إلى السلام.... أيا يكن فإن استخدام الفنان للورد في هذه اللوحة يبدو مخالفاً

للموضوع العام، فاللوحة ممتلئة بالدماء والدمار والقتل والألم، وإن اختيار الوردة بهذا الحجم وبالقرب من الجندي المقتول لها دلالة معينة تحمل أبعاداً صادمة وظفها الفنان في إيصال رسالته.

4- الخاتمة:

يُعَدُّ الفن التشكيلي من جملة الوسائل التعبيرية التي يستطيع الإنسان من خلالها التعبير عن مشاعره وانفعالاته، بطريقة تصويرية واقعية أو رمزية إيحائية وذلك من أجل إيصال رسالة ما إلى جهة ما، فكانت السيميائية من المناهج الأدبية التي تصدرت دراسة الفن الإيحائي وذلك من خلال أدوات وتقنيات لغوية مختلفة، ومن أجل ذلك قام الباحث باختيار أحد أهم الأعمال الفنية وقام بتحليله وتفكيكه والوقوف على أبرز عناصره، وقد توصل في نهاية البحث إلى نتائج عدة أبرزها:

1. استخدام الأشكال الهندسية والخطوط الحادة في التعبير عن انفعالاته.
2. استخدام ثلاثة ألوان فقط (الأبيض والأسود والرمادي).
3. البعد عن التصوير الواقعي الشكلي، وانتشار التشويه البصري في كافة مساحات اللوحة.
4. انتماء اللوحة إلى الفن التكعيبي الذي قام كل من بيكاسو وجورج براك بتأسيسه.

5. سيطرة المشاعر والانفعالات الحزينة على معظم عناصر اللوحة.

6. غزارة الرموز السيميائية الإيحائية البشرية منها والحيوانية والجمادة.

7. وجود العديد من التناقضات الانفعالية الحسيّة في اللوحة (الوردة والسيّف- الشمعة والظلام- الألم والأمل- الثورة والتعب- العيون المغمضة والجاحظة، الفم المغلق والمفتوح).

8. شبه غياب للمنظور وسيطرة الأشكال السطحيّة.

9. طغيان الفوضى الفنيّة في توزيع عناصر اللوحة.

10. تسخير الفن لأهداف سياسيّة، حيث إنّ مناسبة اللوحة كان من أجل تصوير مشهد مجازر ارتكبتها دولاً أخرى إبان الحرب الأهلية الإسبانية.

الهوامش:

(1) راضي، نادية، قصة حياة الرسّام العالم "بابلو بيكاسو"،
<https://www.almrsal.com/post/232349> اطلع عليه بتاريخ 02-06-2025. الساعة 1:27 مساءً.

(2) م. ن.

(3) العماري، عبد السلام، بيكاسو،
<https://shonosite.wordpress.com/2017/08/21/pp-2> اطلع عليه بتاريخ 02-06-2025. الساعة 1:41م

(4) صالح، عائشة، حكاية بابلو بيكاسو الفنان التشكيلي الذي أبدع بالنحت والرسم،
<https://ireadhub.com/%D8%A8%D8%A7%D8%A8%D9%84%D9%88-%D8%A8%D9%8A%D9%83%D8%A7%D8%B3%D9%88> اطلع عليه بتاريخ 02-06-2025. الساعة 2:01م.

- (5) البليك، عماد، في ذكرى وفاته.. كيف أصبح بيكاسو أشهر فنان في العالم؟ <https://n9.cl/wx75c> اطلع عليه بتاريخ 04-06-2025، الساعة 8:46 صباحًا.
- (6) البستاني، فؤاد، منجد الطلاب، دار الشرق، بيروت، ط 32، (لات)، ص 688
- (7) لانجر، سوزان، فلسفة الفن الفكري المعاصر، تر: زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، القاهرة، ص 166.
- (8) صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج 2، (لاط)، ص 350.
- (9) م. ن. ص 350.
- (10) أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الإنجيلو، القاهرة، (لاط)، ص 56.
- (11) م. ن، ص 56.
- (12) نبهان، إبراهيم، زمنية العمل التشكيلي في "فن الأداء" <https://n9.cl/79lx2e> اطلع عليه بتاريخ 04-06-2025، الساعة 11:46م.
- (13) م. ن.
- (14) سورة هود، الآية 83
- (15) سورة الفتح، الآية 29
- (16) سورة الرحمن، الآية 41
- (17) بن مكرم بن علي، مُجَدِّد، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 3، ص 111.
- (18) الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ج 7، ص 321.

(19) الأحمر، فيصل، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص12.

(20) جيرو، بيير، علم الدلالة، الطبعة الأولى، ترجمة منذر عياشي، دمشق: طلاس للدارسات والترجمة والنشر، 1988، ص 50.

(21) عمرو بن بحر، أبو عثمان، البيان والتبيين، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة السابعة، القاهرة، 1998، ص 76.

(22) مسعود، سهى، بيكاسو يؤرشف ذاكرة الحرب في لوحة غريك، <https://www.alriyadh.com/2051237> اطلع عليه بتاريخ 04-06-2025، الساعة 1:33 مساءً.

(23) فاروق عبد العظيم، أيمن، فن المنظور الهندسي، مكتبة الملك فهد الوطنية، (د.ط)، 1432هـ، ص15.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم:

1. سورة هود

2. سورة الفتح

3. سورة الرحمن

الكتب:

1. الأحمر، فيصل، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

2. الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ج7.
3. عمرو بن بحر، أبو عثمان، البيان والتبيين، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة السابعة، القاهرة، 1998.
4. فاروق عبد العظيم، أيمن، فن المنظور الهندسي، مكتبة الملك فهد الوطنية، (د.ط)، 1432هـ.

المعاجم:

1. البستاني، فؤاد، منجد الطلاب، دار الشرق، بيروت، ط 32، (لات).
2. صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج2، (لاط).

الكتب المترجمة:

1. أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الإنجيلو، القاهرة، (لاط).
2. جيرو، بيير، علم الدلالة، الطبعة الأولى، ترجمة منذر عياشي، دمشق: طلاس للدراسات والترجمة والنشر، 1988.
3. لانجر، سوزان، فلسفة الفن الفكري المعاصر، تر: زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، القاهرة.

مواقع الانترنت:

1. البليك، عماد، في ذكرى وفاته.. كيف أصبح بيكاسو أشهر فنان في العالم؟
<https://n9.cl/wx75c>
2. راضي، نادية، قصة حياة الرسّام العالم "بابلو بيكاسو"،
<https://www.almrsal.com/post/232349>

3. صالح، عائشة، حكاية بابلو بيكاسو الفنان التشكيلي الذي أبدع بالنحت والرسم،

<https://ireadhub.com/%D8%A8%D8%A7%D8%A8%D9%84%D9%88-%D8%A8%D9%8A%D9%83%D8%A7%D8%B3%D9%88/>

4. العماري، عبد السلام، بيكاسو،

<https://shonosite.wordpress.com/2017/08/21/pp-2/>

5. مسعود، سهى، بيكاسو يؤرشف ذاكرة الحرب في لوحة غريكا،

<https://www.alriyadh.com/2051237>

6. نبهان، إبراهيم، زمنية العمل التشكيلي في "فن الأداء" <https://n9.cl/79lx2e>

References:

Quran:

1. Surah Hud.
2. Surah Al-Fath.
3. Surah Ar-Rahman.

Books:

1. Al-Ahmar, Faisal, **Dictionary of Semiotics**, Arab House for Science, Beirut, Lebanon, 1st ed., 2010.
2. Al-Farahidi, Khalil bin Ahmed, **The Book of the Eye**, edited by Mahdi Al-Makhzoumi and Ibrahim Al-Samarrai, Dar and Library of Al-Hilal, vol. 7.
3. Amr bin Bahr, Abu Othman, **Al-Bayan and Al-Tabyeen**, Al-Khanji Library for Printing, Publishing, and Distribution, 7th ed., Cairo, 1998.
4. Farouk Abdel-Azim, Ayman, **The Art of Geometric Perspective**, King Fahd National Library, (n.d.), 1432 AH.

Dictionaries:

1. Al-Bustani, Fouad, **Munjid al-Tallab**, Dar al-Sharq, Beirut, 32nd ed., (no date).
2. Saliba, Jamil, **The Philosophical Dictionary**, Dar al-Kitab al-Lubnani, Beirut, vol. 2, (no date).

Translated Books:

1. Aristotle, The Art of Poetry, trans. Ibrahim Hamada, The Angelo Library, Cairo, (no date).
2. Giro, Pierre, Semantics, first edition, translated by Munther Ayachi, Damascus: Talas for Studies, Translation, and Publishing, 1988.
3. Langer, Susan, The Philosophy of Contemporary Intellectual Art, trans. Zakaria Ibrahim, Dar Misr for Printing, Cairo.

Websites:

1. Al-Baleek, Imad, On the Anniversary of His Death: How Did Picasso Become the World's Most Famous Artist? <https://n9.cl/wx75c>
2. Rady, Nadia, The Life Story of the World-Famous Painter Pablo Picasso, <https://www.almrsal.com/post/232349>
3. Saleh, Aisha, The Story of Pablo Picasso, the Visual Artist Who Created Sculpture and Painting, <https://ireadhub.com/%D8%A8%D8%A7%D8%A8%D9%84%D9%88-%D8%A8%D9%8A%D9%83%D8%A7%D8%B3%D9%88/>
4. Al-Amari, Abdul Salam, Picasso, <https://shonosite.wordpress.com/2017/08/21/pp-2/>

5. Masoud, Suha, Picasso Archives the Memory of War in Guernica, <https://www.alriyadh.com/2051237>
6. Nabhan, Ibrahim, The Temporality of Visual Art in "Performance Art" <https://n9.cl/79lx2e>