جمعية أمسيا مصر (التربية عن طريق الفن)
المشهرة برقم (٥٣٢٠) سنة ٢٠١٤
مديرية الشئون الإجتماعية بالجيزة

السيميائية ومدى ارتباطها بالرمز المفاهيمي

Semiotics and its Correlation with Conceptual Symbolism

إعداد الباحث:

م.م.وسيم أحمد رزق

مدرس مساعد طباعة المنسوجات قسم التربية الفنية
كلية التربية النوعية جامعة القاهرة

أ.د.سرية عبدالرزاق صدقي

أستاذ المناهج وطرق التدريس
كلية التربية الفنية جامعة حلوان

أ.د.نجلاء أحمد أدهم

أستاذ طباعة المنسوجات بقسم التربية الفنية
كلية التربية النوعية – جامعة القاهرة.

٢٠١٨

المقدمة:

تعتبر السيميائية علم يختص بالعلامات أو الإشارات والرموز كالتي يخترعها او يصنعها الإنسان بالاتفاق مع باقي البشر على معناها ومقاصدها لتحمل مدلول واحد فقط مثل اللغة الكتابية وإشارات المرور، تهتم بدراسة طرق التواصل بين البشر، فتفرض وجود معنى محدد يقصده المرسل ويدركه المستقبل، وتنقسم إلى (مرسل- رسالة-مستقبل-الهدف من الرسالة)، كما أن هناك نوع أخر من الرموز التي تعبر عن مفهوم يتمثل في كونه الدلالة التي يحملها الرمز وهي ما يطلق عليه الرمز المفاهيمي، ويرتكز موضوع البحث على هذا النوع من الرموز وإلى أي مدى يمكن أن يرتبط بالسيميائية، ترجع أصول الرمز إلى حقب تاريخية قديمة منذ العصور البدائية وما يتضمنه من دلالات رمزية استمد تفاصيلها من الواقع المرئي للأشياء، كأشكال الآلهة والمخلوقات الغريبة واستخدامها كلغة رمزية تمثله، وكذلك المصري القديم الذي كانت طريقة تعبيره قائمة علي هذا النوع من الرموز ومدلولها، مثل التعبير عن الحب، القوة، الخلود، الخير، الشر والألوهية والألوان، ووجود الرموز في العمل الفني تتطلب تفسير ونقد فنيا وجماليا، كونها احد مراحل التذوق الفني، وادراك معاني تلك الرموز يعتمد على المدركات الحسية والخبرة والمدركات العقلية والقدرة على التفكير، والمفاهيم هي عبارة عن رموز لفظية تدل على أفكار مجردة لموضوعات ذات صفة مشتركة مرتبطة لا يمكن إدراكها إلا عن طريق التفكير المنطقي لتفسير هذه الارتباطات، لذا يقوم البحث على انتقاء عدة مفاهيم لفظية وتبسيطها وتجريدها إلى رموز بصرية سيميائية باستخدام الأسلوب الذي أعتمد عليه المصري القديم في ترميز عناصره للتعبير عن المفاهيم المختارة لإنتاج رموز معاصرة يدركها المتلقي من خلال الربط بين الرموز ومدلولها المفاهيمي.

مشكلة البحث :

هناك العديد من الأبحاث التي تناولت الرموز بشكل عام بينما تندر الأبحاث التي تناولت الرموز المفاهيمية أو الرمز الذي يحمل مفهوم ليس فقط إشارة أو أيقونة لشيء ما لذلك يتضح لنا المشكلة من خلال التساؤل التالي: هل يمكن استخدام أسلوب المصري القديم في ترميز عناصره لابتكار رموز بصرية سيميائية معاصرة تحمل مدلول مفاهيمي يدركه المشاهد عند رؤية الرمز؟

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى:

١. الكشف عن الإمكانيات التشكيلية لأسلوب المصري القديم في ترميز عناصره
٢. طرح منطلقات جمالية وتعبيرية للرمز المفاهيمي
٣. أثراء الرمز المفاهيمي باستخدام أساليب المصري القديم في صياغة الرمز.

أهمية البحث :

١. التأكيد على أثراء الرمز المفاهيمي بمداخل تعبيرية وتشكيلية جديدة.
٢. تحقيق مبادئ الترميز في صياغة المفاهيم.
٣. الاستفادة من أساليب المصري القديم في صياغة الرمز.

فروض البحث :

١. هناك علاقة إيجابية بين استخدام أساليب المصري القديم في التبسيط وبين إثراء الرمز المفاهيمي.
٢. هناك اختلاف كبير بين إدراك المشاهد للرمز المفاهيمي وبين إدراكة للرموز التقليدية كالأيقونات.
٣. هناك علاقة إيجابية بين الرمز السيميائية وبين الرمز المفاهيمي.

أولا: السيميائية كفلسفة وعلاقتها بالرمز:

السميوطيقا هو علم يدرس أنساق العلامات والأدلة والرموز، سواء أكانت طبيعية أم صناعية، وتُعدّ اللسانيات جزءا من السيميائيات التي تدرس العلامات أو الأدلة اللغوية وغير اللغوية، في حين أن اللسانيات لا تدرس سوى الأدلة أو العلامات اللغوية، السيميولوجيا هو علم العلامات أو الإشارات أو الدول الرمزية ، 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 لا دخل للإنسان في ذلك كأصوات الحيوانات وأصوات عناصر الطبيعة والمحاكات الدالة على التوجع والتعجب والألم والصراخ، و السيميولوجيا تدرس ما هو لغوي وما هو غير لغوي، أي تتعدى المنطوق إلى ما هو بصري كعلامات المرور ولغة الصم والبكم والشفرة السرية [1].

يصف "شارلز موريس" السيمائية أنها العلم الذي يدرس خصائص الأشياء في توظيفها للعلامات، ومن ثم فالسيميائيات هي آلة كل العلوم لأن كل علم يستعمل العلامة، وتظهر تاليا نتائجه طبقا للعلامات، إذن هي علم العلوم، ويعتبر "فرديناند دي سوسير- F.De Saussure" أول من بشر بميلاد هذا العلم، في محاضراته الصادرة عام ١٩١٦ حيث قال: "اللغة نظام من العلامات التي تعبر عن الأفكار"، وفيما بعد استقلت السيميائية بموضوعها في العصر الحديث، وأضحى لها اتجاهات عدة، وللتوضيح هذه بعض من أنواع السيميائيات:

شكل رقم (١) يوضح عالم اللغة والإشارات السويسري "فريدرند سوسير- ferdinand saussure"

شكل رقم (٢) يوضح الفيلسوف الأمريكي "تشارلز ساندر بيرس- charles sanders peirce"

سيميائية التواصل وتهتم بدراسة طرق التواصل والمعترف بها من قبل الشخص المستقبل أي أن تفرض وجود قصد التواصل من قبل المتكلم، يكون معترفاً به من طرف متلقي الرسالة، وتنقسم إلى (البث- الرسالة- الملتقي- سنن الرسالة- مرجعيتها)، وذلك بتمكينها من تجاوز التطبيق اللساني، المحصور على جملة محدودة من الخصائص، التي تشتمل على الظاهرة اللغوية، إلى القراءة اللسانية للنصوص ومظاهر التعبير الأخرى.

سيميائية الدلالية وترتكز على دراسة أنظمة الدلائل، التي لا تستبعد الإيحاء، وترفض التمييز بين الدليل والأمارة، ومن الملفت للانتباه أن الحديث عن الظواهر الدلالية، يستدعي بالضرورة الحديث عن العلامة، لأن الظواهر الدلالية ما هي إلا نسق مكون من علامات أو رموز.

التفت بعض الدارسين إلى التمييز بين مصطلحي "السيميولوجيا" و "السيميوطيقا" مثلما فعل جون دوبوا، وعمد آخرون إلى التفريق بين "السيميوطيقا" و"السيميولوجيا" و"السيميائيات"، لكل مصطلح من هذه المصطلحات حيزا خاصا، كما قدم معجم (Hachette) الموسوعي تعاريف وتفاريق واضحة بين هذه المصطلحات بحيث عرف "السيميولوجيا" بأنها "علم يدرس العلامات و أنساقها داخل

(1) https://ar.wikipedia.org/wiki/علم_العلامات ، ٢٨ يناير ٢٠١٨

المجتمع"، وحدد "السيميوطيقا" بأنها "النظرية العامة للعلامات والأنظمة الدلالية اللسانية وغير اللسانية"، وحدد "السيميائيات" (Sémantique) بأنها "دراسة اللغة من زاوية الدلالة"، ويعرِّف الأوكسفورد هذا المصطلح بأنه "دراسة معاني الكلمات"، معنى هذا كله أن السيميولوجيا علم، و السيميوطيقا نظرية، و السيميائيات دراسة أو منهج نقدي.

ولأن بعض الباحثين يطابقون في مصطلحي "السيميولوجيا" و"السيميوطيقا" والبعض الأخر يختلف معنى المصطلحين لديهم، لذا وجدنا أن الأوروبيون متأثرون بمصطلح (دي سوسير)، ومن تلاميذه: الشكلانيون الروس، ولغويو مدرسة براغ وبنيويو مدرسة باريس، أما الأمريكيون فيفضلون مصطلح (بيرس) ومن تلاميذه مورس وكارنات وسواهم. إذن فعلى المستوى التاريخي والمعرفي استعملت (السيمولوجيا) مع (سوسير) وانتشرت في الثقافة الأوروبية، أما (بيرس) فقد استعمل مصطلح (السيموطيقيا)، إلا أن المصطلحين عُرفا وانتشرا معاً، والواقع أن هناك اختلافاً ليس بسيطاً بين المصطلحين، وهو اختلاف يرتكز على التعارض بين نوعين من العلامة(Singe) ، ففيما يحدد (سوسير) العلامة بأنها اتحاد بين دال ومدلول، نجد (بيرس) قد أضاف إلى تلك الصيغة مفهوم المرجع (الواقع المعين بواسطة العلامة) [1]

مصطلحين السيموطيقا و السيمولوجيا يترادفان على المستوى المعجمي، حيث استعملا في الأصل للدلالة على "علم في الطب وموضوعه دراسة العلامات الدالة على المرض"، وقد وظف أفلاطون لفظ Semiotics للدلالة على فن الإقناع، كما اهتم أرسطو هو الآخر بنظرية المعنى وظل عملهما في هذا المجال مرتبطا أشد ما يكون بالمنطق الصوري، ولأن أقرب هذه المصطلحات للمنهج أو للدراسة هو السيميائية لذلك تناول البحث هذا المصطلح وربط بين رموزه وبين المفهوم، وانطلاقا من هذا يمكن أن نستخلص أن السيميائية علم (أو نظرية أو منهج) وتدرس العلامات سواء كانت أيقونة، رمز، أو إشارة بنوعيها (لسانية/غير لسانية) لما لها من أهمية كبرى كونها تحقق التواصل (تبادل المعلومات)[3].

شكل رقم (٣) يوضح الفرق بين الأيقونة والإشارة والرمز[2].

يمكن أن نحدد مجموعة من المصادر التي استندت إليها السيميولوجيا:

١. الفكر اليوناني مع أفلاطون وأرسطو والرواقيين
٢. التراث العربي الإسلامي الوسيط (المتصوفة- نقاد البلاغة والأدب كالجاحظ)
٣. الفكر الفلسفي والمنطقي والتداولي(بيرس، فريج، كارناب، راسل)
٤. اللسانيات البنيوية والتداولية التحويلية بكل مدارسها واتجاهاتها
٥. الشكلانية الروسية مثل فلاديمير بروب صاحب المتن الخرافي الذي انطلق منه كريماس وكلود بريمون لخلق تصورهما النظري والتطبيقي إلى جانب أعلام أخرى بمجالات الشعر والأدب والسرد.

(1) http://siyasa-sahafa.yoo7.com/t25-topic ٧ مارس ٢٠١٨ .
(2)http://www.decodingculture.in/2010/05/noise-semiotics.html ٢٨ يناير ٢٠١٨ .
(3) http://lang.alamontada.com/t2-topic ٢٨ يناير ٢٠١٨ .

(AmeSea Database – ae –January- April. 2018- 0270)

٦. فلسفة الأشكال الرمزية مع إرنست كاسيرر الذي درس مجموعة من الأنظمة الرمزية التواصلية مثل: الدين والأسطورة والفن والعلم والتاريخ .

مبادئ السيميولوجيا:

السيمولوجيا هي لعبة الهدم والبناء، فلا يهمها من قال النص، بل ما يهمها كيف قاله وما قاله، أي شكل النص، فهي دراسة لأشكال المضامين وتنبني على خطوتين إجرائيتين وهما: التفكيك والتركيب وترتكز على ثلاثة مبادئ أساسية، وهي:

١. تحليل محايث.
٢. تحليل بنيوي.
٣. تحليل الخطاب.

المدارس والاتجاهات السيميولوجية:

لقد استعرض مارسيلو داسكال هذه الاتجاهات في اتجاهين رئيسيين: المدرسة الأمريكية المنبثقة عن بيرس والتي يمثلها كل من موريس وكارناب وسيبووك ، والمدرسة الفرنسية أو بالأحرى الأوربية المنبثقة عن سوسير والتي يمثلها كل من بويسنس وبرييطو وجورج مونان ورولان بارت وغيرهم. كما استعرض بعض الاتجاهات الفرعية الأخرى يمثلها كل من كْريماس وبوشنسكي وجوليا كريستيفا، لكن ما يلاحظ على مارسيلو داسكال Marcelo Dascal هو إغفاله لاتجاه أو مدرسة تعد من أهم المدارس السيميولوجية الروسي، وهي مدرسة تارتو التي يمثلها كل من يوري لوتمان وأسبنسكي وبياتغورسكي وإيفانوف أما الأستاذ محمد السرغيني فهو يرتضي تقسيما ثلاثيا للاتجاهات السيميولوجية تتمثل في الاتجاه الأمريكي والاتجاه الفرنسي والاتجاه الروسي. ولكنه يقسم الاتجاه الفرنسي إلى فروع على النحو التالي :

١. سيميولوجيا التواصل والإبلاغ كما عند جورج مونان
٢. اتجاه الدلالة الذي ينقسم بدوره إلى الأشكال التالية
   أ. اتجاه بارت وميتز الذي يحاول تطبيق اللغة على الأنساق غير اللفظية .
   ب. اتجاه مدرسة باريس الذي يضم : ميشيل أريفي وكلود كوكيه وكْريماس
   ج. اتجاه السيميوطيقا المادية مع جوليا كريستيفا.
   د. اتجاه الأشكال الرمزية مع مولينو وجان جاك ناتيي أو ما يسمى مدرسة " إيكس " على اعتبار مولينو كان ولايزال يدرس بكلية آداب هذه المدينة الفرنسية.

موضوع السيميائيات :

من خلال تمعن التعريفات التي قدمت للسيميائيات يتضح أنها جميعها تتضمن مصطلح العلامة. ويعني هذا أن السيميولوجيا هي علم العلامات (الأيقونة- الرمز - الإشارة). ومن الصعب إيجاد تعريف دقيق للعلامة لاختلاف مدلولها من باحث لآخر، وتبدو العلامة في تعاريف السيميائيين كيانا واسعا ومفهوما قاعديا وأساسيا في جميع علوم اللغة، وتنقسم إلى نسقين:

١. العلامات اللغوية المنطوقة: (اللغة- الشعر- الرواية).
٢. العلامات غير اللفظية: (الأزياء- الأطعمة والأشربة- الإشهار- علامات المرور- الفنون الحركية والبصرية كالسينما والمسرح والتشكيل.

وإذا كانت العلامة عند سوسير علامة مجردة تتكون من الدال والمدلول ، أي تتجرد من الواقع والطابع الحسي والمرجعي، فإن العلامة عند ميخائيل باختين العالم الروسي ذات بعد مادي واقعي لا يمكن فصلها عن الإيديولوجيا، وفي نظره أخرى ليس كل علامة إيديولوجية ظلا للواقع فحسب وإنما هي كذلك

قطعة مادية من هذا الواقع، إضافة على ذلك، يرى باختين أن العلامات لا يمكن أن تظهر إلا في ميدان تفاعل الأفراد أي في إطار التواصل الاجتماعي ويخلص باختين في دراسته السيميائية إلى ثلاث قواعد منهجية وهي:

١. عدم فصل الإيديولوجيا عن الواقع المادي للعلامة.
٢. عدم عزل العلامة عن الأشكال المحسوسة للتواصل الاجتماعي.
٣. عدم عزل التواصل و أشكاله عن أساسهما المادي.

علاقة السيميائية بالمجالات الأخرى :

للسيميولوجيا تفاعلات كثيرة مع معارف وحقول أخرى داخل المنظومة الفكرية والعلمية والمنهجية. فلقد ارتبطت السيميولوجيا في نشأتها مع اللسانيات والفلسفة وعلم النفس والسوسيولوجيا والمنطق والفينومولوجيا أو فلسفة الظواهر علاوة على ارتباطها بدراسة الأنتروبولوجيا كتحليل الأساطير والأنساق الثقافية غير اللفظية، كما ترتبط السيميولوجيا منهجيا بدراسة الأدب والفنون اللفظية والبصرية كالموسيقى والتشكيل والمسرح والسينما، وترتبط كذلك بالهرمونيطيقا وبدراسة الكتب الدينية المقدسة، والشعر والنحو والبلاغة وباقي المعارف الأخرى، وإذا كانت السيميولوجيا أعم من اللسانيات أي إن اللسانيات جزء من السيميولوجيا كما عند سوسير فإن رولان بارت يعتبر السيميولوجيا أخص من اللسانيات، أي إن السيميولوجيا فرع من اللسانيات وأن كثيرا من العلامات البصرية والأنساق غير اللفظية تستعين بالأنظمة اللغوية.

السيميائية في العالم العربي :

ظهرت السيميولوجيا في العالم العربي عن طريق الترجمة والاطلاع على الإنتاجات المنشورة في أوربا والتلمذة على أساتذة السيميولوجيا في جامعات الغرب، وقد بدأت السيميولوجيا في دول المغرب العربي أولا، وبعض الأقطار العربية الأخرى ثانيا، عبر محاضرات الأساتذة منذ الثمانينيات عن طريق نشر كتب ودراسات ومقالات تعريفية بالسيميولوجيا (حنون مبارك- محمد السرغيني - سمير المرزوقي- جميل شاكر- عواد علي- صلاح فضل- جميل حمداوي- فريال جبوري غزول)، أو عن طريق الترجمة (محمد البكري- أنطون أبي زيد- عبد الرحمن بوعلي- سعيد بنكراد)، وإنجاز أعمال تطبيقية في شكل كتب (محمد مفتاح - عبد الفتاح كليطو- سعيد بنكراد- محمد السرغيني- سامي سويدان)، أو مقالات (انظر مجلة علامات ودراسات أدبية لسانية و سيميائية بالمغرب ومجلة عالم الفكر الكويتية وعلامات في النقد السعودية ومجلة فصول المصرية)، ورسائل وأطروحات جامعية تقارب النصوص الأدبية و الفنية والسياسية على ضوء المنهج السيميائي أنجزت بالمغرب وتونس وهي لاتعد ولا تحصى.[١]

ثانيا: الرمز والفنون الرمزية:

ورد الرمز كمصطلح في "موسوعة الجامعة العالمية بأنه "مشتق من اللفظ اللاتيني عالمة وتعنى علامة لا تصور بصورة دقيقة وإنما تمثل بصورة غير وصفية ولها معنى من خلال علاقة [٢]

وعرفت "الموسوعة البريطانية" الرمز بأن هذا المصطلح "يعطى لشيء مرئي يمثل للعقل تشابه غير واضح ولكنه يتحقق بالمشاركة معه [٣] وبذلك يصبح الرمز شكل له معنى

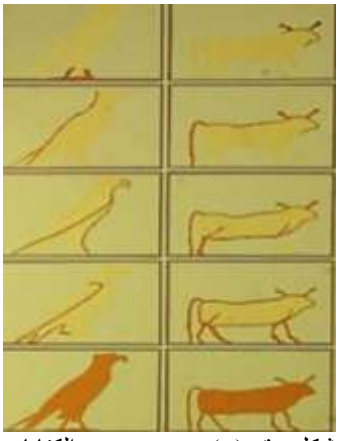
تعرض "محمود البسيوني" للرمز بأنه "يعنى الكيان الكلى المجمل للشكل بصرف النظر عن مدى قربه أو بعده من الطبيعة والرمز تجسيد لفكرة أو انفعال، وقد يكون الرمز قريبا من الطبيعة

(1)http://www.startimes.com/?t=22378333 ٧ مارس ٢٠١٨ .
(2) world university encyclopedia, v14,illustrated treasury of knowledge N.Y 1968 P. 4890
(٣) Encyclopedia Britannica, William Benton, Publisher, London, 1973, P 4890

الظاهرة، وقد يكون بعبدا عنها، وقد بكون هندسيا أو مجرد مستخلص موجز ومبسط لعنصر تولد نتيجة الاختراع[١]

وفى رؤيـة "عزت جمال الدين" : إن الرموز "ليست هي الواقع ولكنها على صلة به، فهي رموز حسية مجردة، هذا من جانب ومن جانب آخر نرى أن كون الأعمال الفنية رموزاً حسية مجردة جعلها أكثر حقيقة من الواقع الملموس، لأن الواقع الملموس وإن كان من الناحية الموضوعية يمثل الحقيقة فهو من الناحية الذاتية لا يمثل جزء منها[٢]

شكل رقم (٤) يوضح بعض الكتابات اليونانية القديمة [٣].



شكل رقم (٥) يوضح بعض الكتابات اليونانية القديمة [٤].

كثيرا من الفنانين يواجه لبساً بين مفهوم الرمز والرمزية في الفنون البصرية من قبل العامة أو بعض من الفنانين الشباب باعتقادهم بأن الاتجاه الرمزي أو الرمزية "Symbolism " هي نفسها الإشارات الرمزية "Symbolic signs " ، فالرمزية هي حركة فنية بنيت على نظريات أدبية تعتمد علي الرمز عوضا عن المسمى الواقعي وقد أثرت هذه الحركة الحديثة في الفكر الفني وابتكاراته في القرن العشرين أما الرمز أو الإشارة يختلف اختلافا كليا عن الحركة الرمزية في تاريخ الفنون البصرية، فالإشارات هي علامات فنية تقدم لنا المزيد من البصيرة عن مصدر العمل ومعناه وتتبع أسس ومعايير بلغة تصويرية أو بمعنى آخر هي لغة تصويرية كتابية كما عرفها العلماء بالسيمائية " Semiotics".فالإشارة تختزل صورة كاملة أو معني وتحوله إلى رمز

مختصر بلغة عالمية تدل على جملة من التعبيرات في شكل هندسي أو رسم لكائن مبسط، وقد عرف الرمز منذ أقدم العصور فكلمة رمز باللغة الإنجليزية "Symbolic" المشتقة من اليونانية "Symbolone"استخدمت في الكتابة اليونانية كأحرف رمزية مكونة من عناصر أو كائنات منذ ألف سنة قبل الميلاد كما في شكل رقم (٤) وأقدم من هذا التاريخ استخدمت في الكتابة الهيروغليفية منذ أربعمائة ألف سنة قبل الميلاد والتي تكتب حروفها على شكل طيور وتتلخص بطريقتهم الخاصة من شكل الحيوان إلى صياغة الحرف كما في شكل رقم (٥). كما وجد علماء الآثار نقوشا محفورة على جدران الكهوف منذ أقدم العصور تحمل رمزية للشمس والأرض والرياح والهواء والماء والنار، وفي العديد من الأعمال الفنية قد وظفت هذه الرموز وتطورت ونمت مع تقدم العصور والثقافات وتقدمها بين مختلف الشعوب بأشكالها الهندسية كالدائرة والمربع والمثلث والهلال وعناصر أخرى كونية كالأرض والهواء والنار والماء وكذلك أوقات اليوم أو الشهر والكواكب،

(١) محمود البسيوني (١٩٩٣) : إبداع الفن وتذوقه ، المعارف ، القاهرة، ص (٣٤).
(٢) عزت جمال الدين محمود (١٩٨٩) : التجريد والرمز في تاريخ الفن، مجلة علوم وفنون – المجلد الأول – العدد الرابع اكتوبر جامعة حلوان القاهرة ص (٩٨).
(3)http://poster.4teachers.org/view/poster.php?poster_id=422311 ٢٨ يناير ٢٠١٨ .
(4) dr.saria abd elrazzak sidky

كما يوجد أكثر من ألف رمز يدلنا على شتى أنواع الكائنات التي تعيش أو اندثرت من على كوكب الأرض نراها في اللوحات الفنية و تنتمي الى عصور قديمة كما في الشكل رقم (٦) كما الورود بجميع أنواعها وما لها من دلالة رمزية فزهرة اللوتس على سبيل المثال استخدمت بكثرة في الرسومات ونخص منها علماء المصريين القدماء الذين وجدوا أن هذه الزهرة أثناء الليل تغلق أوراقها وتغرق في الماء ثم تزهر في الصباح واستخدمت كرمز في العديد من الرسومات حيث وظفت زهرة اللوتس رغم عدم اختلاف سماتها العضوية كرمز يختلف معناه عن الآخر باختلاف بيئة الفنان ونشأته وثقافته الموروثة كما في شكل رقم (٧) ، كما وظفت الطيور قديما وتطورت حديثا كالحمام الأبيض ليرمز للسلام ورمز الهلال الذي كدلالة على بداية الشهر العربي، ونجد أن شكل المثلث أستخدم منذ القدم كرمز فشكل الأهرامات يمثل جوانب ثلاثة من الحق والعدل والمعتقدات الدينية، كما أستخدم البابليون الدائرة وفي وسطها نقطة كرمز للشمس، وهناك العديد من التفسيرات للمعني الكامن وراء توظيف شكل المربع كرمز في اللوحات الفنية فأضلاعه الأربعة تمثل البوصلة لاتجاهات الكون الأربعة (شمال، جنوب، شرق، غرب) أو المواسم الرئيسية الأربعة (الشتاء، الربيع، الصيف، الخريف) أو العناصر الأربعة الكونية (الشمس، القمر، النجوم، الكواكب) أو المراحل الأربع في حياة البشرية (الولادة، الطفولة، الشيخوخة، الموت) أو العناصر الأربعة التي تمد الكون الحياة (النار، الأرض، الهواء، الماء) (٣).

شكل رقم (٦) يوضح بعض الكائنات الحية المرسومة على جدران الكهوف في العصور القديمة (١).

شكل رقم (٧) يوضح بعض رسوم لزهرة اللوتس عند المصري القديم (٢).

كما ظهرت الرمزية في الفن الحديث أيضا فنجد أنه بعد اكتشاف الأرقام والأحرف الخفية التي طبعت داخل عيني لوحة الموناليزا من قبل أعضاء اللجنة الوطنية الإيطالية للتراث الثقافي بعد تكبير الصورة بدقة عالية وقد سرد رئيس اللجنة فينسيتي إلى نظريات متعددة عن هذه اللوحة المبهمة قائلاً: لقد أولى دافنشي الموناليزا اهتماماً بالغاً ونحن نعلم أنه في السنوات الأخيرة من حياته كان يأخذها حيثما حل وارتحل ولم يكن يستطيع مفارقتها وحملها في حقيبة محكمة. ونعلم تماماً أن دافنشي كان رجلاً شديد الرمزية فقد استخدم الرموز في عمله ليوجه رسائل إلى العالم الخارجي وقد قمنا بفحص لوحاته الأخرى ولم نجد لأية أرقام أو حروف مشابهة، فهي رسالة من دافنشي وبأنها حُشرت من قبله عمداً ضمن العينين ومما يزيد على ذلك أن هذه الرموز قد وضِعت في بؤبؤ كل عين وهما الجزء الأكثر ظلاماً من العينين، وبالتالي فلم يتم وضعها من قبله فلو أراد إظهارها بشكل أكبر لوضعها في أجزاء بيضاء أكثر قابلية للرؤية وهنا نطرح السؤال التالي: ما الذي تعنيه هذه الرموز؟ إننا واثقون تماماً أن IV هو إمضاؤه ولكن ماذا عن الأرقام والحروف الأخرى؟ ربما تكون رسالة حب

شكل رقم (٨) يوضح جزء تفصيلي من عين لوحة الموناليزا (٤).

(1)https://i.pinimg.com/originals/80/42/e4/8042e482558dbd01af3c54588450c456.jpg ٢٨ يناير ٢٠١٨ .
(2)http://blythegraves.tumblr.com/post/17852019797 ٢٨ يناير ٢٠١٨
(3)http://www.alriyadh.com/1144998. ٧ مارس ٢٠١٨
(4)https://sg.news.yahoo.com/five-famous-paintings-containing-hidden-meanings-145918983.html ٢٨ يناير ٢٠١٨ .

(AmeSea Database – ae –January- April. 2018- 0270)

للشخص الآخر في اللوحة، فقد أوضح فينسيتي ذلك قائلاً: إن الرموز لا تبدو واضحة للعين المجردة إلا أن عدسة مكبرة يمكن أن تظهرها بوضوح ففي العين اليمنى يبدو أن الحرفين المكتوبين هما "IV" الأمر الذي يمكن أن يكون رمزاً لاسم الفنان ليوناردو دافنشي في حين نرى في العين اليسرى رموزاً لكنها غير محددة بوضوح ومن الصعب جداً إظهارها كما في الشكل رقم (٨)، هذا وقد أشار السيد فينسيتي الذي سافر الى باريس لفحص اللوحة في متحف اللوفر حيث يتم عرضها أنه تم توضيح اللغز بعد اكتشاف زميل له في اللجنة لكتاب قديم في محل لبيع المقتنيات القديمة هذا الكتاب يمكننا تحديد عمره الزمني قرابة الخمسين عاماً يصف عيني الموناليزا بأنهما تعجان بمختلف الإشارات والرموز وقد شرح مكتشف الكتاب ذلك بالقول: نأمل أن نكون قادرين على الغوص بشكل أعمق في تفاصيل القضية بشكل أدق حالما تتوفر الإمكانية وأحداً لأن من المؤكد أن هذه الرموز لم تكن غلطة بل تم وضعها عمداً من قبل الرسام [١]

وهناك حقائق علمية وتاريخية تثبت أن الفنان منذ أقدم العصور قد استخدم الرمزية في التعبير كتلك التي وجدت على جدران الكهوف بإسبانيا وفرنسا ومع التطور العلمي الثقافي نجد التطور الملحوظ في التعبير الرمزي في أغلب الأعمال الفنية الحديثة ولا تعني الرمزية أن تنقلب الرسومات إلى أشكال هندسية فقط بل إن استخدام الكائنات الحية أو العناصر والاستعاضة عن الواقع بالفكرة هي أساس أو القاعدة المعروفة في الاتجاه الرمزي وفي حقيقة الأمر هي اتجاه أدبي ينسب إلى الشاعر والأديب الفرنسي "ستيفان مالارميه" الذي يعد أحد رواد الاتجاه الرمزي وان بدأت في الظهور في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي حيث ظهور كتاب ألفه الناقد الفني والشاعر الفرنسي اليوناني الأصل "جان موريـاس" عام ١٨٨٦م تحت اسم "Manifesto du Symbolic " ومعناها بالعربية "بيان الرمزية " وعرف فيه الرمزية بالتعبير الحسي عن شيء خفي أو إلباس الشيء النكرة شكلا محسوسا أو التصوير المجازي وهو المفهوم الأدبي للرمزية وعند انتشار أشعار مالارميه عام ١٨٨٧م وظهور معرض الفنانين "جوجان" و "برنار" وغيرهما عام ١٨٨٩ م انتشرت هذه الحركة الفنية الجديدة التي اعتمدت على الرمز عوضا عن المسمى الواقعي على نطاق واسع في كل من إنجلترا وألمانيا وإيطاليا ودول الشمال الأوروبي كما أثرت في الفكر الفني وابتكاراته في القيم التشكيلية"، ونستطيع القول بأن تعد الرمزية منذ ظهورها فنيا في بداية القرن العشرين الى وقتنا الحالي في حالة تطور مستمر وملحوظ نظرا لتطور الجنس البشري ثقافيا وأيدلوجيا على مر العصور، ولا تعني الرمزية في حد ذاتها أن نشاهد لوحة ومن ثم نبدأ محاولة اكتشاف رمز أو إشارة مخفية لها ولكنها رؤية ثقافة إبداعية رفيعة عن طريق سردي أو قصة ليس بالضرورة أن تكون رسالتها مباشرة أو واقعية بالنسبة للمشاهد بل يتميز الفنان الرمزي في التلاعب بالواقع من أجل أن ينقل نوعا من رسالة. [٢].

لكي نتمكن من قراءة أي العمل الفني من وجب التعرف على آليات القراءة المشحونة بالرموز والإيحاءات والدلالات التي تمثل مقومات الفعل التشكيلي، والى أي مدى يمثل الرمز مقوما أساسيا في تشكيل الصورة المرئية وفيما تتمثل العلاقات التي ينشأها التفاعل بين المنظومة الرمزية والبناء التأليفي المتنوع للعمل التشكيلي، ولعل الفنان المصري القديم خير مثال على ذلك حيث كانت أعماله منبعاً فنياً لاكتشافات تشكيلية رمزية لا نهاية لها، تحمل المضامين الفكرية والانفعالية التي تحتاج إلى ترجمة من المتذوق، كي يدرك مغزاها حسب فكره ورؤيته للعمل الفني، والتي من خلالها ندرك علاقة الرمز بالفن وأثر الرمز في البناء التشكيلي للوحة ،وماهي دلالاته السيميولوجية وأثرها في جمالية الفعل الفني،

(1)http://wehda.alwehda.gov.sy/node/385011. ٧ مارس ٢٠١٨
(2)http://www.alriyadh.com/1054271. ٧ مارس ٢٠١٨

ويُستخدم الرَّمز بقصد الإيجاز ، كما في الرُّموز الحسابيّة والهندسيّة والفيزيائيّة، ومفهوم الرمز يتعدد ويتلون شكلا ومضمونا حسب المجال الفني أو الحقل المعرفي الذي توظف فيه ففي بعض الأحيان نجد الرمز يمثل ترجمة لما يوحي به وليس ما هو عليه، وأحيانا أخرى يعتمد الرمز عوضا عن شيء آخر لينوب عنه ويقوم مقامه. وهذا ما يعتمد عليه الفنان فيحول أعماله الفنية إلى إشارات دالة، لتكن الخطوط والألوان تعبر عن أفكار وأحاسيس يريد الفنان إيصالها إلى الآخرين، والواقع أن العلامات الفنية والأشكال والألوان كلها رموز [١].

تنقسم الرموز في نوعين: رموز استدلالية وتستعمل في العلوم ورموز تمثيلية وتستعمل في الفن، الأولى اتفاقية أما الثانية فليس لها دلالة ثابتة أو قواعد، ولا يمكن استبدالها برموز أخرى كما هو الشأن بالنسبة للرموز الاتفاقية، لأن الرموز التمثيلية متصلة بالذات، أما الرموز التمثيلية فمعناها في ذاتها التي نتأملها وننفعل بها، لأن الصلة بين الشكل والمضمون في الفن صلة طبيعية وليست اتفاقية . ومن ذلك يمثل الفن حسب المدلول الرمزي فعلا ونشاطا من النشاطات الرمزية ، لذلك يوصف العمل الفني على أنه صورة رمزية للوجدان البشري، فنجد الرمز كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة ومن هنا تبقى القراءة السيميولوجية للأثر الفني منفتحة وغير مقيدة بحدود و إنما يكتسب الفن التشكيلي حرية من خلال الرمز وما يحمله من معاني متعددة ومتنوعة داخل العمل الفني ذاته. [٢]

إن الرمز الفني يحدد أفكارا" وعقائد وأحاسيس وانفعالات ومعلومات ولكن بطريقة مرتبة مختصرة تشبه الاختزال فهو يشبه فى الكتابة الموجزة التي تعبر عن خلاصة المعلومات بلغة الأشكال الفنية المختصرة إلى أقصى الحدود، ويستطيع هذا الرمز نقل تلك الخالصات بشكل مباشر إلى الشخص، وعندما نريد أن نحدد الرمز لا يجب أن نغفل مستوى الصياغة الفنية اى القالب الشكلي للرمز الذي اجتمع فيه الخيال والحقيقة حتى أصبحت وتشكلت في صورة الرمز [٣]

كيف يتكون الرمز:

يبدأ الرمز من الواقع ولكنه لا برسمة بل يرده إلى الذات وفيه تنهار معالم المادة وعلاقتها الطبيعية لتقوم على أنقاضها عالقات جديدة مشروطة بالرؤية الذاتية للفنان، والرمز ليس تحليلا للواقع بل هو تكثيف له من حيث الدمج والتجميع بحذف بعض الأجزاء و الاكتفاء من مركباتها الكثيرة بجزء واحد، ولعل هذا الأسلوب المكثف هو سبب ما فيه من غموض، وتتعدد فيه مستويات التأويل، فليس هناك رمز يفضى بكل محتواه لمتذوق واحد.

خصائص الرمز:

- هو طريقة الملاحظة أوجه التشابه بين ما هو مادي ووجداني.
- لا يتطلب الرمز درجة عالية من التجريد.
- تلقائي ذاتي أساسه أن يتعقب المتلقي العلاقة بين أفكاره ومشاعره فالمشاهد هو جزء من العمل عند رؤيته لمجموعة من الرموز وتكون ثقافته هي الوعاء الذي يتم الاستقبال من خلاله.

(1)http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=30939. ٧ مارس ٢٠١٨
(2)http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=30939. ٧ مارس ٢٠١٨
(٣)محمود البسيوني (١٩٨٩) : مرجع سابق، ص (٢٥٨).

مفهوم الرمز فنياً:

وإذا تداركنا الرمز في الفن سنجد انه أكثر من مجرد شكل أو علامة لأنه يكمن في داخله مشاعر و أحاسيس وخبرات ا الإنسان، فيكون الرمز ذو مضمون يؤكد قيمته الفنية ويميزه، وذلك لأنه يعكس مشاعر و خبرات الإنسان من خلال الفنان المبدع، "إن ضرورة الفن ليس في كونه ينسج صور لما هو مرئي، بل لكونه يجعل ما هو واقع خلف العالم المرئي قابلاً للرؤية[١]

يعد الرمز احد عناصر بناء العمل الفني، وذلك لتعدد أشكاله داخل العمل الفني لإعطاء قيمة جمالية، وإمكانية تحميله بمضامين تعبيرية متنوعة تتفق مع مضمون و فكرة العمل الفني فالرمز له إمكانات متعددة تتيح للفنان تغير شكل العمل الفني لما يتراءى له وفق ما يدور من حوله و ما بداخله فتجد ذلك الفنان يعبر من خلال أشكاله الرمزية عن أفكاره تبعا لفلسفته و ذاتيته الخاصة فيتحدد مضمون الرمز من خلال فلسفة الفنان للفن الذي يقوم بإبداعه[٢].

الخصائص الفنية لطبيعة الرمز[٣]:

الصلة بين ما يمثله الشكل و ما يستدعيه تكون غير مألوفة و هي الطبيعة المميزة للرمز الفني و يمكن تمييز تلك الطبيعة من خلال الخصائص التالية:

- ما يمثله الشكل يكتسب دلالة لا يملكها في الواقع نتيجة صلته الغير مألوفة بما يمثله الشكل.
- ما يستدعيه الشكل دلالة لا يملكها في الواقع نتيجة صلته الغير مألوفة بما يمثله الشكل.
- دلالة الرمز التي يتوقف على التفاعل المتبادل بين ما يمثله الشكل وما يستدعيه.

مفهوم الرمز في الفن بوجه عام[٤]:

الرمز هو بمثابة علامة تدل على شيء ماء له وجود قائم بذاته فتمثله وتحل محله فمثال الكتابة تعد عملية من العمليات الرمزية، أما في الفن فالرمز يكون متميزا بوجه عام عما يشبه من أشخاص أو موضوعات، ويعطى عبد الرحمن النشار الأهمية للأفكار في قضية الرمز أن الرمز في حد ذاته ليس مهما بل المهم ما تجمع حوله من الأفكار التي عطر مغزى، فالرموز بطبيعتها بؤرة التأملات الخيالية أو العواطف"

وكثيرا ما يقع الخلط بين الرمز والدلالة فقد يعتبر البعض أن تمثيل الجندي بالأسد في أعمال الفن التشكيلي على انه رمز للجندي الشجاع الجسور، وذلك بما تحمله صفات الأسد من شجاعة وقوة، وليس هذا بالرمز بل ما يسمى "بالدلالة" لأن ذلك تقابل شخص ما بشيء أو بحدث معين يفسر في ضوئه ويستمد من صفاته ام صياغة الرمز أوسع وأشمل وأغنى من ذلك، وهناك مداخل أخرى يصاغ بها الرمز في العمل الفني من حيث استخدام صورا قد تكون ملموسة أو مادية لترمز بها لحالة معنوية ما كالحالة الاجتماعية أو الدينية أو السياسية أو الاقتصادية.

---

(١) Knobler, Nathan: The visual dialoge, Third edition,K, Yholt< RINE HART & Winston, 1980, p288

(٢) أحمد العوضي: تصميم معيار لقيم الأشكال الثلاثية الأبعاد من خلال الوعي بطبيعة الرمز الفني رسالة دكتوراة غير منشورة – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان، ص (٢٧:٢٠).

(٣) عبد المجيد إسماعيل عبدالمجيد: الدلالات الرمزية لعناصر الطبيعة في النحت المعاصر والحديث رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان، ص (٣٧).

(٤) نهى حامد محمد محمد سالم نافع (٢٠١٥): أساليب الصياغات الرمزية للقضايا السياسية والاجتماعية في مختارات من أعمال الفن المعاصر كمدخل للنقد الفني، ماجستير غير منشورة – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان ، ص (٨٤).

(AmeSea Database – ae –January- April. 2018- 0270)

يشتق مصطلح الدلالة من الفعل "دل" أي دل على الشيء والشيء هنا هو المدلول عليه وإليه، ويرتبط مصطلح الدلالة بعلم السيمياء أو السيميائية، وإن كلمة "يدل" مصطلح من علم الدلالة علامة وصفية دالة على علاقة بين علامة ما وموضوعها.

يعد الرمز أفضل العلامات على وأكثرها تجريداً وذلك لأنه علامة إنسانية بحتة تدل على موضوعها، عكس ما عليه كل من الأيقونة، فقد عرفه أرسطو "بأنه علامة وضعية لا يفترض شبها ما بينها وبين المدلول" كشكل الصليب في الدلالة على المسيحية، وشكل الهلال في الدلالة على الإسلام وشكل الميزان في دلالته على العدالة، والرمز بمعناه العام يرتبط بالفعل الإنساني القادر على الدخول في أعماق الأشياء واستبصار مكنوناتها فهو ليس إشارة بسيطة، كما هو الشأن بالنسبة للأيقونة.

ثالثاً: الرمز عند المصري القديم:

ويعتبر الشيء رمزا لشيء آخر عندما يمثله ومع أن الإنسان لا يعتبر الرمز هو هذا الشيء الأخر الحقيقي ء إلا أن لديه الاستعداد لأن يعالج هذا الرمز كما لو كان هذا الشيء الأخر ذاته موجودا ومتمثل بالفعل فهناك صلة وثيقة بين الرمز والفكرة التي يشملها وتكون هذه الصلة واضحة فلا تحتاج إلى تفكير كثير قد يكون فيها بعض الغموض الذي يحتاج إلى شيء من التحليل لمعرفة السبب فى اختيار هذا الرمز ليدل على هذه الفكرة[١] يكتسب الرمز عند الفنان المصري القديم هويته من خلال انتمائه لنسق يتشكل فيه ويكتسب القدرة على الظهور حول المفردات الرمزية الأخرى وللوصول إلى قيمته التعبيرية الموضوعية ينبغي تحليل ما يجاوره في العلاقة التي تشكل فيها، وأستطاع المصريون القدماء التعبير عن معنا واحد باستخدام رموزا مختلفة، كما استطاعوا أيضا إلحاق مدلولات متباينة بالرمز الواحد وفي أحيان أخرى يجمع الرمز بين المعنى وضده.

يمكن القول بأن إحجام الفنان المصري القديم عن استعماله لحيل المنظور حرصا منه على عدم تعارضها مع تسجيل الأشياء على حقيقتها فاراد أن يرسم الأشياء حيث تتناسق أجزائها المسطحة دون الاهتمام المطلق بتسجيل لحظة معينة أو بتعيين موضع العنصر من الرائي، فطبقا لمعايير الفن المصري القديم (الغير منظوري) الذي يقوم على التبسيط والتلخيص والاختزال للعناصر الزخرفية والرموز الفنية والتشكيلية فإنه تتلاشى أهمية أن يكون للصورة أشكال في المقدمة أو الخلفية[٢]

ولما كان الفنان المصري يريد من أعماله التبسيطية أن تكون إعلامية أكثر مما هي انطباعية فإنه عالج موضوعاته بطريقة تجريدية مختزلة هدفها تبسيط العناصر وإرجائها إلى هيئتها المبسطة في صورة غير معقدة وكان يصور موضوعاته كما يعرفها لا كما يراها مخالفا بذلك قواعد المنظور التي كان يعرفها فنانو الإغريق واليونان في القرن الخامس ق.م والتي لم تف فنياً بالغرض المطلوب في نظر الفنان المصري القديم حيث كانت تلزمه معتقداته الدينية ونزعته التجريدية إلى تصوير الملك أو الإله بحجم أكبر نسبيا من حجم من هم دونه في المرتبة أو المنزلة الاجتماعية بصرف النظر عن موضوعاته بل كان يبغي في إظهار الكهنة والملوك والآلهة بصورة تقرب من الألية والوضوح الشديد مع بساطة الخطوط واختزالها متجنبا كل مظاهر التعقيد أو الغموض الفني[٣].

---

(١)محمود البسيوني (١٩٨٩) : مبادئ التربية الفنية، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، مصر، ص (٢٥٨).

(٢)أدولف ارمان: مصر الحياة المصرية في العصور القديمة، مكتبة النهئة المصرية، القاهرة، ١٩٥٢، ص (٧٦٣).

(٣)محمد كمال غريب طه (٢٠٠٨) : أساليب التبسيط والترميز في "مصطبة كا-جمني" بسقارة كمدخل لإثراء الصياغات التصميمية رسارة ماجستير غير منشورة كلية التربية الفنية جامعة حلوان، ص (٨١).

ويظن البعض أن خلو التماثيل والنقوش المصرية القديمة من الحركة الخارجية يدل على جمود الفن أو افتقاره إلى الحيوية في العمل الفني، لكن ظهور النزعة التبسيطية الغير منظورية عند الفنان المصري جعلته يوجه فنه حسب معتقداته ومواجهة الحياة بعقله فتعامل مع قواعد المنظور الهندسي المتعارف عليه والتي ميزته عن غيره من الفنانين وابتكر منظورا خاصا به فاتجه إلى التبسيط في العناصر والمفردات التشكيلية الفنية وحرص على تصوير الوجوه من الجانب في التصوير الملون والنقوش البارزة والغائرة كما أنه لم يصل إلى إجراء أي تعديل أو اختصار الأجسام التي يصورها حسب وضعيتها أو أبعادها كما تقتضي قواعد المنظور.

شكل رقم (٩) يوضح مفتاح الحياة الذهب لدى المصريين القدماء وشكله محفور على جدران المعابد وأخر في رسوم البرديات [١].

أحد أهم ما يميز المصري القديم اعتماده في صياغة وفلسفته للحياة على رمزية أحواله اليومية، والمتتبع للحضارة المصرية القديمة يدرك تماما إن حياتهم ما كانت إلا مجموعة من الرموز الموضوعة في نسق مترابط يقدم شرحا عميقا، فعلامة "عنخ" أو علامة الحياة مثلاً الذي تظهر في شكل رقم (٩)، الذي يطلق عليها اصطلاحا "مفتاح الحياة"، رمز مصري قديم واكب اختراع الكتابة المصرية القديمة واستخدم كتميمة لبعث الحياة وتجددها لذلك نراه معلقًا في أيدي الآلهة والملوك، وعلى مدار عقود حاول علماء الآثار تفسير شكل تلك العلامة والتي تتكون من دائرة بيضاوية يمتد منها خط رأسي، يتقاطع مع خط أفقي، وسجلت عشرات النظريات حول مدلول العلامة، والتي ركزت على ربط شكل العلامة بمدلولها اللغوي وهو الحياة، ويعتقد الباحث الأثري خالد بكير أن علامة الحياة هي نموذج يرمز إلى الوحدة بين شطري مصر، مشيرًا إلى أن الجزء البيضاوي يشبه الدلتا وهي مصر السفلى والجزء العمودي الممتد أسفلها هو الوادي أو مصر العليا، ويرمز الخط الأفقي إلى صحاري مصر الشرقية والغربية، فالظهور الأول لعلامة الحياة كان بعد انتصار الملك نارمر (٣١٠٠ ق.م) على ملوك الشمال وتوحيد شطري مصر تحت تاج واحد، والذي اعتبره المصريون بداية حياة جديدة، بينما يرى المرشد السياحي رمضان عثمان أنها ترمز إلى اتحاد جهازي التناسل الذكوري والأنثوي، وأن الشكل البيضاوي يرمز إلى الجهاز الأنثوي، بينما الجزء العمودي يرمز إلى الجهاز الذكوري، التقائهما يرمز إلى الزواج المقدس، الذي ينتج الأطفال ممثلين في الخط الأفقي، فالمصريين القدماء من أوائل من أصل فكرة الزواج لحفظ الحياة، بدليل أنهم وضعوا الآلهة في ثالوث مقدسة، يتكون من الأب والأم والابن في إشارة إلى استمرار الحياة من خلال علاقة الزواج [٢]

(1)http://www.ancient-origins.net/artifacts-ancient-technology/could-egyptian-ankh-symbol-be-spawned-viscera-bulls-008432 ٢٨ يناير ٢٠١٨ .

(2)https://heritage.weladelbalad.com/؟كيف-رمز-المصري-القديم-إلى-الحياة/ ٧ مارس ٢٠١٨ .

(AmeSea Database – ae –January- April. 2018- 0270)

الرمز عند المصري القديم :

كان التعبير الفني عند الفنان المصري القديم ما هو إلا وسيلة من وسائل الرمز عنده بل أن الرموز الفنية من أبلغ الرموز دلالة على نفسية الفنان وحضارته لأن العالم الذي يعيشه هو شبكة من الرموز، فاللغة والعلم والفن والأساطير كلها رموز تعبر عن حقيقته الذاتية.

قال "آرنست كاسيزر-Ernest Cassires" في كتابه "فلسفة الأشكال الرمزية أن الأسطورة والدين والفن واللغة والتاريخ والعلم جميعا هي رموزا للحضارة الإنسانية فعملية الترميز لا تكتفى بمجرد استخلاص المفاهيم من الخبرة ولا بإدراك العلاقة بين تلك المفاهيم وما تطبق عليه فى الواقع وإنما هو إعطاء ما ندركه رموزا نربط بينها وبين ما تمثل تلك الرموز[١].

فالرمز بالنسبة للمصري القديم إذن له خصوصيته التي يتجلى فيها بما يناسبه من علاقات خيالية وفيما يمثله ويحمله من قيم متعددة للتعبير، فالرمز بالنسبة له صيغة التميز في قبوله للصياغات المتعددة تبعاً للظروف والمواقف التي تصيبه في بعض جوانبه ومعناه يكتسب تعقيدا من خلال وجوده في ظل رموز أخرى فهو يتكرر ويتتابع ويندمج ويتماس ويختزل ويتسق ويتراكب ليكون خصوصية أخرى[٢]، فهو أداه عقلية تربط صورة بأخرى وعلى هذا يصبح الرمز صورة مماثلة ولعل ما يبدو فى الرمز هو ما يكمن في الفكرة كمفاهيم ضمنية إذ أن الفكرة عندما تدخل مخيلة الفنان المصري القديم فإنها تدخل فى علاقات متشابكة إلى حد لا يتيح الفرصة لظهور الفكرة وسياقها الضمني في وقت واحد، كما أن الرمز عند الفنان المصري هو أفضل تصور ممكن لشيء مجهول نسبياً أي أنه لا يلخص شيئا معلوم فهو ليس تلخيص أو مشابه وإنما هو أفضل صياغة ممكنة لهذا المجهول النسبي.

والرمز الفني بالنسبة للمصري القديم ذو علاقة وثيقة بمعناه ومضمونه الذي يؤديه ويعبر عنه فهو لا يدل على أي شيء كان وإنما يعبر عن موضوع معين بالذات فلو أخذنا مثال لعمل فنى وحاولنا أن نجرده من مضمونه أو نسلبه معانيه لنفرض عليه معنى جديد لا يتعلق به عندئذ يتضح لنا استحالة هذا العمل لأننا سنجرد الرمز الفني من احد عناصره الرئيسية ونحوله إلى قالب جاف لا قيمة له.

الرمز عند المصري القديم يبدأ من الواقع وهو ليس تحليلا للواقع بل هو تكثيف له من حيث الدمج والتجميع بحذف بعض الأجزاء أو تبسيط واختزال مركباتها الكثيرة الكامنة بجزء واحد أو الإيحاء بالصورة المركبة إلى عناصر جديدة ذات سمات مشتركة، وهناك حقيقة أخرى تتمثل في الأسلوب من حيث تسلل الخط الخارجي ذي البعد المكاني وطابعه وحجمه ومكانه بين المفردات الرمزية والتوفيق بينهما[٣]، فالعمل الفني عنده أصبح أكثر إحكام وإثاره فتأزرت الرموز الجزئية لتمتد يمتد إلى العمل الفني، فقيمة الرمز هنا لا ترجع إلى ما يمدنا به من صور وعلاقات فقط بل تتجاوز إلى معناه بالإيحاء وقوة التأثير وهذه الإمكانات تتوقف بالدرجة الأولى على صياغته الشكلية والتركيبية البنائية له، والسمة الجوهرية للرمز تتضمن باستمرار صورة الفكرة بداخلها وهكذا، فيتكون الرمز ويتطور كي يرمز لموضوعات معينة بحيث يمكن التعرف على الصياغات الترميزية المختلفة كنوع من الاختصارات والحذف ليحتوي هذا التشكل ويعنى في النهاية ليس فقط الشكل الأولى الأصلي له وإنما الحدث والأفكار والصفات المرتبطة به.

---

(١)محسن محمد عطية (١٩٩٣) : الفن وعالم الرمز، دار المعارف بمصر، القاهرة ، ص (٥٣).

(٢)محمد كمال غريب طه (٢٠٠٨) : مرجع سابق، ص (٨٤).

(٣)منى محمد ندا سليم (١٩٩٨) : الثعبان كرمز تشكيلي في الفن المصري القديم كمدخل للتذوق الفني رسارة دكتوراة غير منشورة كلية التربية الفنية جامعة حلوان، ص (٢٤).

فقد لعب الرمز لديه بقوته الغامضة تجسيدا حي فيتصور أن الكون ما هو إلا رمز يعبر عن الإله الأعلى، وباستخدامه لتلك الرموز فهو يكشف عن تلك القوة الإلهية الكامنة فيه، فبدأ من الواقع وتجاوزه لاكتشاف ما بين مظاهر الوجود من علاقات، فالصورة الرمزية التي يقدمها لنا هي وسيط بين المادة والفكرة، ومحاولة الوصول لمعنى الأشياء، فالفنان المصري كان له حساسة نحو الطبيعة، فكان يشخص كل قوى الطبيعة على انفراد، وكان مقباس كل شيء لديه إنسانيا، فألف مناخا من صنعه ووضع فيه العلاقات الطبيعية والعلاقات الذاتية لخلق تلك الرموز، فرمز لألهتهم بداية في صورة حيوانات لما لها من أهمية عظمى في المذهب الرمزي سواء بالنسبة لملامحها المتميزة وحركتها وأشكالها وألوانها أو بالنسبة لعلاقتها مع الإنسان ولذلك فإن الرمز المتكرر للحيوان الأليف يبين الصورة العكسية لتلك المعاني الرمزية المرتبطة بنفس الحيوان عندما كان بريأ قبل أن يستأنسه الإنسان، فنرى الصراع بين الإنسان البرى أو الخرافي، الذى هو من أكثر الموضوعات تكرارا في المذهب الرمزي، ونرى موت الحيوان أو ترويضه والعديد من العلاقات بينهما.

صمم الرمز عند الفنان المصري القديم بحيث يحمل أفكارا واعتقادات وأحاسيس وانفعالات ومعلومات ولكن بطريقة مرتبة ومختصرة تشبه الاختزال وعلى هذا يكون الرمز لشيء ما هو عبارة عن استخلاص الخصائص التشكيلية له وتعميمها اى تجريد خاصيته الفنية فى قالب يوحى بمضمونه[١]

وما الصورة الرمزية التي يقدمها لنا المصري القديم إلا وسيط بين المادة والفكرة الذي يعنيها ويتصدها ومن هنا نأتي الرؤية الرمزية للفن المصري القديم التي تنطلق من فكرة تجسيد الأفكار المعنوية والمجردة في أشكال محسوسة وهذا مع الاعتبار بأن أسلوبهم الفني القائم على الرؤية الرمزية لم تقتصر على تصوير تلك الأفكار المجردة عن الآلهة وإنما أمتد أيضا إلى تصوير تلك الموضوعات التي تتسم بمسحة واقعية في مضمونها وذلك كتصوير الأمور الحياتية كموضوعات الزراعة والصيد وتقديم القرابين.

اختيار الرمز عند القنان المصري القديم:

تم اختيار الرمز عند المصري القديم بعناية كوسيلة تصويرية تستهدف إثارة فكرة أو مفهوم في شكلها الكلى وهو وسيلة تجاور الفكر فهو يتحدث مباشرة مع ذكاء القلب والفهم، فالرمز الحقيقي ليس نتاج اللاوعي ولكنه وسيلة مقصودة لاستحضار الفهم وإثارته مقابل نقل المعلومات، لذا كانت رموز مصر القديمة مقدسة فهي وسيلة تدعيم الحقائق وتنويرها كما أنها الحقائق الكامنة في الأسطورة بحالات معينة[٢].

فاختيار المصري القديم للرموز من عالمه الطبيعي هو في حد ذاته أفضل تعبير عن وظيفة أو مبدأ يحتويه داخله لذلك فان الرمز المختار يمثل تلك الوظيفة إلى آثر المظاهر التجريدية فأصبح هناك نوع من التناسق بين وجوده البشرى من جهة وبين الحياة النباتية والحيوانية من جهة أخرى التي أصطفى منها رموزه، فأعتبر الجعران بأعضاء جسده المختلفة مرتبط بالكواكب والآلهة والمحارة أو القوقعة كمثال والتي تظهر كتعويذة فى المجوهرات الفرعونية لما لها من دافع ترميزي، وعندما يبدأ الفنان تشكيله للتعبير عن رموزه داخل إطار عمله وكان عليه أن يتعلم كيفية وضع الخطوط الأساسية للشكل او الرمز المراد التعبير عنه والذي سيتخذه تعبيرا للعمل الفني سواء كان هذا الشكل جسما بشري او حيواني أو نباتي أو أي شكل أو رمز آخر.

أنواع الرموز عند المصري القديم:

(١)محمود البسيوني (١٩٨١) : الفن في تربية الوجدان،دار المعارف، القاهرة ص (١٦٧).
(٢)محمد كمال غريب طه (٢٠٠٨) : مرجع سابق، ص (٩٥).

قسم "بيفيان Edwgn bevean" الرمز عامة إلى نوعين أولهما الرمز الاصطلاحي وهو نوعا من الإشارات المتعارف عليها كالألفاظ باعتبارها رموزا لدلالتها أما ثانيهما فهو الرمز الإنشائي ويقصد به نوعا من الرموز لم يسبق التوصل إليه، لذا يمكننا تقسيم الرموز عند المصري القديم بناء على هذا إلى نوعين يكملان أحداهما الأخر فالأول رموزا طبيعية تستمد عناصرها من الطبيعة كالإنسان والحيوان والطائر والنبات والجبال والبحار وهى رموزا إنشائية وثانيهما عناصر أو رموز كتابيه مجردة ومختزلة كالكتابة الهيروغليفية والتي كانت لغة التفاهم والتواصل بين الحياة الفانية والحياة الباقية التي عاشها المصري القديم وهى رموز اصطلاحية، فقد ربط المصريون القدماء بين تصوراتهم وبين الكثير مما يحيط بهم من عالم الواقع فرمزوا إلى كل قوة عليا أو علة خفية برمز حسي يعبر عنها ويجسدها، كما التمسوا اغلب رموزهم مما في بيئتهم من كائنات وحيوانات وطيور ونباتات وأشياء أخرى.

فيمكننا القول أن نواع الرموز عند قدماء المصريين: "رموز الكتابة" وهى الرموز المكتوبة على جدران المعابد والشواهد، والنوع الثاني "الرموز المطلقة" وهى رموز صفات كالحب والقوة، والنوع الثالث "رموز تتعلق بالطبيعة" كالحشرات والنباتات والحيوانات، وأشار إلى أن المصريين القدماء كانت لديهم مجموعة من الألوان الخاصة لها دلالات وتعبيرات معينة كاللون الأحمر الذى يعبر عن الدم أو الشر، واللون الأخضر الذي يرمز إلى كل ما يتعلق بالنبات والخير، وهناك رموز أو علامات ذو دلالتين "مثل رمز" ثلاث جلود للنمر مربوطة" وهى ترمز إلى كلمة "رع "، وهناك رموز ذو ثلاث دلالات مثل حتب، والرموز بصفة عامة هي ليست طلاسم كما يظن البعض ولكن يمكن ترجمتها وقراءتها، وتلخص فلسفة الحياة عند قدماء المصريين في الحياة الأبدية، فالمصريون القدماء كان لديهم إيمان تام بالبعث والخلود بعد الموت، وأكد جاد أن كل شيء نراه يشكل رمزًا، وإذا كان إدراكنا للرموز أقل فإن إدراكنا للعالم يقل أيضًا، مشيرا إلى أن الرموز تشكل جزءًا كبيرًا من هويتنا المصرية.(١)

فلسفة الرمز عند المصري القديم:

عندما فكر المصري القديم في الزمن ذهب ذهنه إلى الزوال فأدرك الخلود، ولتسهيل الأمر بدأ في استخدام الرمــوز فالمصريين القدماء قد تفوقوا على نظرائهم في العلم في توظيف العناصر الرمزية وإدراك مدلولاتها فقد كانت الرموز بالنسبة إليهم الملاذ الذى تم عن طريقه بنجاح وضع الحلول لأكثر المشكلات تعقيــدا والتي كانت تعترض الأفكار الدينية التي آمنوا بها"(٢).

المفهوم الفلسفي للرمز في الفكر المصري القديم:

لقد وجد الفنان المصري القديم في الرمز سياقا للمفاهيم الضمنية الكامنة في الفكرة التي يراد إبرازها بحيث تتداخل في نطاق مخيلة الفنان من خلال عالقات بالغة التشعب والتعقيد وقد حول المصري القديم الشيء الذى لا يقوى على لمسه إلى شيء يدرك حسيا و محسوس ظاهري يحمل دلالات وقيم جمالية يقدسها ويحمل لها القرابين وذلك أثناء بحثه عن القوى الخفية المؤثرة على حياته ومماته في أشكال مرسومة وصور منحوتة أو مشغولة داخل الحلى والملابس وعلى جدران المعابد، وهكذا أصبح الرمز شيئا محسوسا يشير إلى شيء معنوي« واكتسب قوة إيمانية غائرة في الرمز ذاته ولم يعد مجرد إشارة

(1)http://www.youm7.com/story/2014/8/8/١٨١٠٤٦٢/٧ مارس .باحث-أثرى-حياة-المصريين-القدماء-قائمة-على-الرموز-والدلالات/ ٢٠١٨

(٢) تامر أحمد فؤاد أحمد الرشيدي (٢٠٠٤): رمزية الألوان ودلالاتها في العمارة والفنون المصرية القديمة حتى نهاية عصور الدولة الحديثة، ماجستير غير منشورة – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان ، ص (٣٧).

متعارف عليها وإنما صورة لشيء معنوي اندمج في صورة شيء محسوس وتولدت بينهما عالقة بالغية [١] فقد استخدم الفنان المصري القديم الرمز والدلالة للتعبير عن مكنوناته الفكرية والظواهر المرئية استخداما متنوعا يتميز بالأصالة والتفرد، وتعددت أشكال الرموز وتطورت عبر الأسرات المختلفة، وقد استخدم الفنان المصري القديم الأشكال الإنسانية و الحيوانية و النباتية و الطيور و غيرها و مزج بينها جميعا ليعبر عن مضامين رمزية ودلالات وقيم جمالية متنوعة طبقا للغرض منها وهكذا نجح المصري بصفة عامة والفنان المبدع بصفة خاصة، في أن يحول انفعالاته ومدركاته الحسية إلى رموز يتأملها وكان المصري القديم يبحث عن القوى الخفية المؤثرة على حياته ومماته فكان يستخدم أشكال لا علاقة لها بأي مظاهر طبيعية كالدائرة رمز للكمال، والهرم رمز للثبات والديمومة والخط المتعرج رمز للرشاقة أو يكون شيئا محسوسا يشير إلى شيء معنوي. ويعتبر الفنان المصري القديم في ذلك الصدد أول من تنبئ للقيم الجمالية الموجودة في الأشكال الهندسية بحيث استخرج منها مدلولات رمزية لا حصر لها بتوظيفها جمالي مما أكسبها صفة الخلود في أعماله الفنية

رابعاً: الرمز المفاهيمي وإدراك المشاهد:

ظل النشاط الفني يشبع في الإنسان حاجات متنوعة منها الاستمتاع بالجمال وميله لاختبار المشاعر لاكتشاف النظام الإيقاعي للأشكال ومثلما ينقل الإنسان أفكاره للأخرين باستخدام لغة الكلام والرموز والإشارات فإنه كذلك ينقل انفعالاته وعواطفه إلى الأخرين عن طريق الفن الذي يلعب دورا في الحياة كوسيلة اتصال وتفاهم[٢] يستخدمها الفنان للتخاطب مع المشاهد وعادة ما يلجأ الفنان إلى استخدام تلك الرموز لتحقيق هذا الهدف ويكون معنى الرمز أحيانا واضحا وسهل التفسير بسبب استخدامه صورا واضحة الرؤية ومتعارف عليها بين الناس ويسهل فهمها لكنه في حالات أخرى يستخدم الرموز ليوحى بالمعنى المقصود في عمله الفني بطريقة أقل وضوحا مستخدماً إشارات ورموز تحمل عدد من المعاني أو معاني كاملة التجريد.

الرمز الذي يحمل مفهوم:

السمة الجوهرية للرمز تتضمن باستمرار صورة الفكرة بداخلها، فليست مشاهد الطبيعة وحركات الناس والظواهر المادية مقصودة لذاتها ولكن يقصد بها تمثيل علاقات خفية بأفكار جوهرية للوصول إلى معنى الرمز، فاكتشاف معنى الرمز لا يتم عن طريق فحص ذلك الكيان أو الشكل المادي وحدة، وإنما يكمن في اللجوء إلى وسائل وأساليب غير مجرد الاعتماد على الحواس، وعليه فالسلوك الإنساني هو سلوك فردى، في جوهره، والإنسان يميله إلى صباغة الرموز ويحول المدركات والأشكال إلى رموز وبهذه العملية يمنحها أهمية ويحملها معنى ويعبر بها عن مفهوم داخله.

وعند تحديد الرمز لا يجب أن نغفل القالب الشكلي الذى اجتمع فيه الخيال والحقيقة ليتلخص حتى يصبح رمزاً، فالرمز بنأي عن التركيب والتنسيق المنطقي متجهاً إلى الابتكار والخلط والتحريف وينشئ أفكار مركبة عميقة، مفضلاً أن يعطى لحقيقة الشئ هيئة أخرى جمالية[٣].

وتتحدد وظيفة الرمز في الاحتفاظ بانتباهنا منصبا عليه فى نفس اللحظة التي يشغل بها حساسيتنا بتغطية الفكرة، فهو رؤية فنية ذاتية تعيد تشكيل واقع الفنان المصاغ فى فترة زمنية

وبتميز الرمز بصفتين: **الأولى** أنه "يستلزم مستويين: مستوى الأشياء أو الصور الحسية و التي تتخذ قالبا للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها وحين يندمج المستويان في عملية الإبداع

(١) جيهان فوزي أبو الخير (٢٠٠٩): مرجع سابق ، ص (٩٥).
(٢)محسن محمد عطية : إلتقاء الفنون، دار المعارف بمصر، القاهرة، طبعة أولى، ص (٢٦).
(٣) منى محمد ندا سليم (١٩٩٨) : مرجع سابق، ص (٢٥).

يخرج لنا الرمز **والثانية** هي أنه لابد من وجود علاقة بين هذين المستويين أي تلك "العالقات الداخلية بين الرمز والمرموز مثل النظام والتوافق والتناسب من أجل أن تعطي للرمز قوة التمثيل الباطنة فيه.

ويكننا التفرقة بين الإشارة والرمز فالأولى مرتبطة بالشيء الذى تشير إليه على نحو ثابت وكل إشارة واحدة ملموسة تشير إلى شيء واحد معين محدود، أما الرمز يوحى بأكثر من شيء واحد فهو متحرك ومتنوع يشبر إلى أكثر من معنى أو فكرة أو عاطفة، ويصبح تعبيرا عما يمكن التعبير عنه أي أنه يوحى بالمرموز إليه دون أن بوضحة ليسعي إلى خلق تأثير في النفس بعد أن يشاهده المتذوق وما يصف الرمز هو الوشاح الذى بخفي وراءه الحقيقة المجردة أي الشيء الذي لا يمكن الاتصال بها إلا بواسطة التذوق[١].

أثر الرمز على المتلقي [٢]:

الرمز هو وسيلة يتواصل بها الفنان مع عالم الحواس لتوصيل معنى أو فكر معين للمتلقي أيا كان هذا المعنى أو الفكرة وبمعنى آخر يمكن أن يقال أن الرمزية هي التعبير من الواقع الفكري المعني بواقع آخر مرئي أو مادى يشاهده المتلقي متجسداً عمل الفنان.

١. تذوق الأعمال الفنية التي تحمل الرموز:

يعد تذوق الأعمال الفنية التي تحمل صياغة رمزية لأشكالها وعناصرها الداخلية او تناولها بالنقد يعمل على توسيع مدارك الفرد وجعله يتجاوز بنظرته السطح ليصل إلى العمق الذى من الممكن أن يكشف له عكس ما يبدو ظاهرا على سطحه تماما أو عكس ما تحققه له الرؤية المباشرة السطحية للعمل الفني فيبدأ في تحريك انطباعاته النفسية المحملة بتجاربه الذاتية أو بتجارب الفنان الذى صاغ الرمز وأراد أن يسقطه على المتلقي وان يصل من خلاله المتلقي لهذه الحالة الشعورية.

٢. المتلقي وإدراك الرمز:

إن ما ندركه ونخبره وتحسه لا يتوقف فحسب على ما هو موجود في بيئتنا بل يتوقف أيضا على اهتماماتنا وقدراتنا الذهنية في التأويل والتصنيف، وإن الموقف الفكري و الايدولوجى عند إدراك الرمز في عمل فنى ما يتحكم في طريقة الإصغاء إلى الأشياء وهيئتها المدركة، ويشحن الانتباه في اتجاهات معينه ويصرفه عن المضي في اتجاهات أخرى.

والرمز هو تجريد وتبسيط للواقع من صورته المألوفة لنا في هيئة تشخيصية طبيعية تحمل الملامح الأساسية للعنصر المراد التعبير عنه عن طريق لمتشابهات أو هيئة مصنوعة تختلف باختلاف العنصر المختار، فيستدل من خلال الرمز على معنى كائن في الوجدان لا تدركه الحواس من خلال تأملها للموضوع، لذا يمتد مفهوم الرمز لأبعد من مجرد مجموعة من الدلالات أو العالمات التي تشير إلى معانى أو أفكار أو تصورات: بل هو شبكة معقدة من الأشكال أو الصور التي تعبر عن مشاعر الإنسان وأهوائه وانفعالاته وأماله ومعتقداته.

وتنادى الفيلسوفة "سوزان لانجر" بأن الرمز هو واحد من الأنشطة الأولية للإنسان كتناول الطعام و الحركة واستخدام الحواس الخمسة وإذا كانت مادة التفكير تعتمد على الترميز، فالبد أن يكون لكل عقل مخزن هائل من المادة الرمزية التي يجرى استخدامها في أوجه مختلفة [٣]

---

(١) منى محمد ندا سليم (١٩٩٨) : مرجع سابق، ص (٢٧).

(٢) نهى حامد محمد محمد سالم نافع (٢٠١٥): مرجع سابق ، ص (١٠٤،١٠٥) بتصرف.

(٣) جيهان فوزي أبو الخير (٢٠٠٩): القيم الجمالية والدلالات الرمزية لصور أساطير الخلق في الفن المصري القديم والحديث كمدخل للتذوق الفني، دكتوراة غير منشورة – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان ، ص (٩٤).

المراجـــــع

الرسائل العلمية:

١. أحمد العوضي: تصميم معيار لقيم الأشكال الثلاثية الأبعاد من خلال الوعي بطبيعة الرمز الفني رسالة دكتوراة غير منشورة – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان.
٢. أدولف ارمان: مصر الحياة المصرية في العصور القديمة، مكتبة النهئة المصرية، القاهرة، ١٩٥٢.
٣. تامر أحمد فؤاد أحمد الرشيدي (٢٠٠٤): رمزية الألوان ودلالاتها في العمارة والفنون المصرية القديمة حتى نهاية عصور الدولة الحديثة، ماجستير غير منشورة – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان.
٤. جيهان فوزي أبو الخير (٢٠٠٩): القيم الجمالية والدلالات الرمزية لصور أساطير الخلق في الفن المصري القديم والحديث كمدخل للتذوق الفني، دكتوراة غير منشورة – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان.
٥. عبد المجيد إسماعيل عبدالمجيد: الدلالات الرمزية لعناصر الطبيعة في النحت المعاصر والحديث رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان.
٦. عزت جمال الدين محمود (١٩٨٩) : التجريد والرمز في تاريخ الفن، مجلة علوم وفنون – المجلد الأول – العدد الرابع اكتوبر جامعة حلوان القاهرة.
٧. محسن محمد عطية (١٩٩٣) : الفن وعالم الرمز، دار المعارف بمصر، القاهرة.
٨. محسن محمد عطية : إلتقاء الفنون، دار المعارف بمصر، القاهرة، طبعة أولى.
٩. محمد كمال غريب طه (٢٠٠٨) : أساليب التبسيط والترميز في "مصطبة كا-جمني" بسقارة كمدخل لإثراء الصياغات التصميمية رسارة ماجستير غير منشورة كلية التربية الفنية جامعة حلوان.
١٠. محمود البسيوني (١٩٨١) : الفن في تربية الوجدان،دار المعارف، القاهرة.
١١. محمود البسيوني (١٩٨٩) : مبادئ التربية الفنية، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، مصر.
١٢. محمود البسيوني (١٩٩٣) : إبداع الفن وتذوقه ، المعارف ، القاهرة.
١٣. منى محمد ندا سليم (١٩٩٨) : الثعبان كرمز تشكيلي في الفن المصري القديم كمدخل للتذوق الفني رسارة دكتوراة غير منشورة كلية التربية الفنية جامعة حلوان.
١٤. نهى حامد محمد محمد سالم نافع (٢٠١٥): أساليب الصياغات الرمزية للقضايا السياسية والاجتماعية في مختارات من أعمال الفن المعاصر كمدخل للنقد الفني، ماجستير غير منشورة – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان.

الكتب:

١. روبرت جيلام سكوت (١٩٦٨م): أسس التصميم ترجمة عبد الباقي إبراهي، محمد محمود يوسف، القاهرة، دار نهضة مصر، مطبع والنشر.

كتب أجنبية:

1. Knobler, Nathan: The visual dialoge, Third edition,K, Yholt< RINE HART & Winston, 1980, p288
2. world university encyclopedia, v14,illustrated treasury of knowledge N.Y 1968 P. 4890
3. Encyclopedia Britannica, William Benton, Publisher, London, 1973, P 4890

مواقع أنترنت:

1. https://ar.wikipedia.org/wiki/علم_العلامات.

2. http://siyasa-sahafa.yoo7.com/t25-topic. 7
3. http://www.decodingculture.in/2010/05/noise-semiotics.html
4. http://lang.alamontada.com/t2-topic.
5. http://www.startimes.com/?t=22378333.
6. http://poster.4teachers.org/view/poster.php?poster_id=422311.
7. https://i.pinimg.com/originals/80/42/e4/8042e482558dbd01af3c54588450c456
8. http://blythegraves.tumblr.com/post/17852019797
9. http://www.alriyadh.com/1144998
10. https://sg.news.yahoo.com/five-famous-paintings-containing-hidden-meanings-145918983.html
11. http://wehda.alwehda.gov.sy/node/385011
12. http://www.alriyadh.com/1054271
13. http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=30939
14. http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=30939
15. http://www.ancient-origins.net/artifacts-ancient-technology/could-egyptian-ankh-symbol-be-spawned-viscera-bulls-008432
16. https://heritage.weladelbalad.com ./كيف-رمز-المصري-القديم-إلى-الحياة؟/
17. http://www.youm7.com/story/-باحث-أثرى-حياة-المصريين-القدماء-قائمة-على-الرموز-والدلالات/١٨١٠٤٦٢,٧/