جامعة بنغازي –كلية التّربية

مجلة كلية التربية ... العدد التاسع عشر ... ديسمبر2025

قراءة سيميائية لأعمال الرسام ستيفان باكالوفيتش أثناء زيارته لطرابلس –ليبيا

A semiotic reading of the works of the painter Stefan Bakalovic during his visit to Tripoli, Libya

الأستاذة / نجاة سليمان إمحمد عبيد

أستاذ مساعد

قسم الفنون ـ كلية الآداب ـ جامعة الزاوية

Najat Suliman abead

Department of Arts, Faculty of Arts, University of Zawiya

البريد الالكتروني:Habromanabead@gmail.com

الملخص:

تتناول هذه الدراسة قراءة سيميائية لأعمال الفنان الإيرلندي ستيفان باكولوفيتش التي أنجزها اثناء زيارته لمدينة طرابلس، وتهدف إلى تحليل الرموز والعلامات المستخدمة في تلك الأعمال، وفهم المعاني والدلالات الثقافية التي تحملها، من خلال تطبيق مبادئ السيميائية، سيتم معرفة كيف تعكس هذه الأعمال الهوية الثقافية لطرابلس في فترة تاريخية محددة، كما يتضمن البحث دراسة السياق التاريخي والاجتماعي الذي أثر على رؤية الفنان وأسلوبه، مما يسهم في إثراء الفهم الفني ويزيد من تقدير الفنون بوصفها وسيلة للتواصل الثقافي، وتعتمد الدراسة على تحليل العناصر الجمالية التي تتضمن الألوان، الأشكال، والرموز الطبيعية والمعمارية، وكيف تتفاعل هذه العناصر لتعكس الحياة اليومية والتحديات التي يواجهها السكان، تظهر الأعمال تنوع الحياة في طرابلس، من الأسواق المزدحمة إلى المشاهد الطبيعية، مما يعكس تأثير البيئة على الثقافة المحلية، وهي تسلط الضوء على كيفية استجابتنا لمشاعر الفخر والحنين عند مشاهدتنا لهذه الأعمال، وهذا يدل على معرفة دور الفن بوصفها وسيلة مهمة للتواصل الثقافي، ومن خلال التحليل السيميائي نقدم فهم شامل لعالم باكالوفيتش الفني، وكيف أنّ أعماله تعكس التراث الثقافي الليبي وتسهم في إثراء الهوية الفنية في المنطقة.

الكلمات المفتاحية: السيميائية، الفنان ستيفان باكولوفيتش، طرابلس.

Abstract;

This study examines a semiotic reading of the works of Irish artist Stefan Bakalovic, created during his visit to Tripoli. It aims to analyze the symbols and signs used in these works and understand the cultural meanings and connotations they carry. By applying semiotic principles, it will be possible to understand how these works reflect the cultural identity of Tripoli during a specific historical period. The research also includes an examination of the historical and social context that influenced the artist's vision and style, which contributes to enriching artistic understanding and increasing appreciation of art as a means of cultural communication. The study relies on an analysis of aesthetic elements, including colors, shapes, and natural and architectural symbols, and how these elements interact to reflect daily life and the challenges faced by residents. The works showcase the diversity of life in Tripoli, from crowded markets to natural scenes, reflecting the influence of the environment on local culture. They also highlight how we respond with feelings of pride and nostalgia when viewing these works. This demonstrates our understanding of the role of art as an important means of cultural communication. Through semiotic analysis, we provide a comprehensive understanding of Bakalovic's artistic world and how his works reflect Libyan cultural heritage and contribute to enriching the artistic identity of the region.

Keywords: semiotics, artist Stefan Baculovic, Tripoli

مقدمة:

تحتل الصورة مكانة مرموقة في حياتنا اليومية، وهذا يعود إلى أهميتها ومدى تأثيرها على فكر الإنسان ووجدانه، إذ أصبحت وسيلة اتصالية فعالة تترجم ما يحتاجه الإنسان من أفكار وأهم المستجدات وأحدث النشاطات ومختلف الإنجازات اليومية، فإنّ الاحتفاء ليس وليد اليوم بل إنها قد استأثرت منذ القديم بعقل الإنسان و فكره و مشاعره وتجسيد لنمط حياته، فبذلك تلعب دورا كبيرا في ربط الأفكار وتثبيت العلاقات وتواصل الإنسان مع غيره منذ العصور القديمة، وتعد زيارة الفنان ستيفان باكولوفيتش إلى طرابلس في عام 1903م حدثا بارزًا في تاريخ الفن، حيث أضافت هذه الزيارة بعدًا جديدًا لفهم الإبداع الفني في سياق ثقافي غني ومتنوع يعتبر باكولوفيتش واحدا من أبرز الفنانين الذين أسهموا في تطوير الفن الحديث، وتميز أسلوبه الفريد يمزج بين التأثيرات الغربية والشرقية، مما جعله فنانا ذا رؤية خاصة، وتأتي أهمية دراسة أعماله التي أنجزها أثناء الزيارة، من خلال قراءة سيميائية تعكس الأبعاد الرمزية والدلالات الثقافية التي تتضمنها ومن هنا كان اهتمام علم السيميائيات بالصورة بوجه عام و الصورة الفنية بوجه خاص ولأنه علم يهتم بالتواصل البشري وبجميع أنساق التعبير و أنظمته، فهو يدرس هذه الأنساق على اعتبارها نظمًا مليئة بالدلالات والرموز والمعاني، على حّد تعبير دانيال شاندلر: إننا بوصفنا بشرًا تسّيرنا رغبتنا بتوليد تفسيرها المعاني، و نتمّيز بأننا نصنع المعنى عن طريق ابتكار العلامات و نحن فعلا كما يقول شارل ساندرس بورس "لا نفكر إلاّ بواسطة العلامات"، وتتخذ العلامات شكل الصور أو الأصوات أو الكلمات أو الروائح أو النكهات أو السلوكيات وغيرها، ولا تحمل هذه الأشياء معنى في ذاتها، و إنما تصبح علامات عندما نحّملها معنى.(**شاندلر.2008: 45**)

إنّ دراسة نظام العلامات قديم نفسها، ولكن المنطلقات النظرية لهذه الدراسة اختلفت من عصر إلى آخر ومن أمة إلى أخرى وذلك لاختلاف الحقبة التاريخية واختلاف الحضارات، وقد وصلت بعض الأفكار السيميائية من حضارات قديمة، كالحضارة اليونانية والعربية، إلا أنّ تلك الأفكار السيميائية ظلت في إطار التجربة الذاتية، ولم تدخل في إطار التجربة العلمية الموضوعية.(**جيرو،1988:23)** فالسيميائية بوصفها علم دراسة العلامات تمكننا من فك شفرات الأعمال الفنية وفهم الرسائل العميقة التي يسعى الفنان إلى إيصالها، سيتم من خلال هذه الدراسة تحليل العناصر البصرية والرموز المستخدمة في أعمال باكولوفيتش، وكذلك السياق التاريخي والاجتماعي الذي أثر على تجربته الفنية في طرابلس، فهذه الدراسة ليس مجرد دراسة لعمل فني بل هو استكشاف للهوية الثقافية والفنية في فترة تاريخية حاسمة، يعكس تفاعل الفنان مع بيئته ويؤكد على أهمية الفنون بوصفها أداة للتواصل والعبور بين الثقافات.

مشكلة الدراسة:

تتجلى مشكلة البحث في كيفية فهم وتفسير الأعمال الفنية التي أنجزها ستيفان باكولوفيتش أثناء زيارته

لطرابلس في عام 1903م من منظور سيميائي على الرغم من كون هذه الأعمال تمثل لحظة مهمة في تاريخ الفن، فإنّ هناك نقصًا في الدراسات التي تتناولها بشكل شامل، مما يحد من فهمنا العميق للمعاني والدلالات الكامنة وراءها، ولتحليل الصورة الفنية وفهم معانيها في هذه الدراسة نعتمد على مقاربة مارتين جولي للتحليل السيمولوجي، وللإجابة عن التساؤل الآتي:

س1– ما الدلالات السيميائية للمعاني والرموز المستخدمة في أعماله، وما العوامل الثقافية والتاريخية التي أثرت على رؤيته الفنية خلال هذه الفترة ؟

أهمية الدراسة:

1– يُعدّ هذا البحث إسهامًا مهمًا في مجال الدراسات الفنية، فهو يسلط الضوء على أعمال ستيفان باكولوفيتش، وهو فنان لم يُدرس بشكل كافٍ في السياقات الفنية العربية.

2– يسهم في فهم الظروف الاجتماعية والثقافية لطرابلس في بداية القرن العشرين، وكيفية تأثير هذه البيئة على الفنانين والزوار.

3– من خلال استخدام المنهج السيميائي يمكن لهذه الدراسة أن يسهم في تطوير طرائق النقد الفني، معتبرًا السيميائية أداه فعالة لفهم الأعمال الفنية واستكشاف دلالاتها المعقدة.

أهداف الدراسة:

1– تقديم تحليل سيميائي شامل للأعمال التي أنجزها ستيفان باكولوفيتش أثناء زيارته لطرابلس، مع التركيز على العناصر البصرية والرموز المستخدمة.

2– استكشاف المعاني التاريخية والثقافية المرتبطة بهذه الأعمال، وكيف تعكس الهوية الثقافية لطرابلس في تلك الفترة.

3– توسيع نطاق فهم السيميائية في إطار الفن من خلال تطبيقها على أعمال فنية محددة، مما يفتح آفاقًا جديدة للدراسات المستقبلية.

منهجية الدراسة:

المنهج السيميائي هو أسلوب لتحليل وفهم الاتصال من خلال فحص العلامات والرموز والمعاني التي يستخدمها الأفراد والجماعات، يهتم بكيفية إنشاء المعنى وتفسيره ومشاركته بين الأشخاص من خلال اشكال التواصل المختلفة، بما في ذلك اللغة والصور والسلوك وهو طريقة للنظر إلى العالم من حيث العلامات والرموز وكيفية استخدامها لنقل المعنى، ولهذا تصنف هذه الدراسة ضمن الدراسات التي تعتمد على المقاربة التحليلية السيميولوجية، وبما أنّ الدراسة هي تحليل الصورة وتفكيك مفرداتها وأنساقها من

أجل الكشف عما تخفيه من معان ودلالات اعتمدت الباحثة كذلك على المنهج الوصفي التحليلي، واتبعت في تحليلها للأعمال الفنية على مقاربة مارتن جولي لدراسة العلامات والدلالات والرموز فيها.

مصطلحات الدراسة:

- القراءة السيميائية: هي استخدام مبادئ السيميائية، وهي علم العلامات لفهم وتحليل النصوص الفنية، وتركز هذه القراءات على دراسة الرموز والعلامات والعلاقات بينها، وكيفية تشكيل المعاني في العمل الفني
- التعريف الإجرائي: هو دراسة العلامات والرموز، وكيفية تفسيرها من قبل الأفراد ضمن سياق محدد، ويمكن استخدام التحليل السيميائي والاستفادة منه في جميع المجالات.
- ستيفان باكولوفيتش: (17 أكتوبر 1857م– 2 مايو 1947م) فنان ورسام بولندي من وارسو، يُعدّ واحدًا من الشخصيات البارزة في تاريخ الفن الحديث، وعضوًا في جمعية الفنانين البولنديين، تُعرف أعماله بالتنوع والتأثر بالثقافات المختلفة، مما يعكس تفاعله مع البيئات التي زارها.
- طرابلس: مدينة طرابلس، عاصمة ليبيا، التي تُعدّ مركزًا ثقافيًا وتاريخيًا غنيًا، وفي إطار البحث يدرس تأثير هذه المدينة على أعمال باكولوفيتش خلال زيارته لها في عام 1903م.

مفهوم السيميائية

تعريف السيميائية:

لغة: " سوم " ورد في لسان العرب لابن منظور – السوم: عرض السلعة على البيع.

وورد أيضا انّ " السومة " و"السمة" و"السيمياء" بمعنى "العلامة" وسوم الفرس جعل عليه السيمة وقيل: الخيل المسومة هي التي عليها السيمياء، و السومة هي العلامة **(ابن منظور،2005: 308–309)**

اصطلاحًا: المصطلح السيميائي في أبسط تعريفاته وأكثرها استخدامًا نظام السمة أو الشبكة من العلامات النظمية المتسلسلة وفق قواعد لغوية متفق عليها في بنية معينة.(الثاني، 2005: 51)

عرّفها "دي سوسير" بقوله: "أنه إذا كان بالإمكان تحديد اللغة كنظام الدلائل تعبّر عن أفكار الإنسان يمكن مقارنتها بأنظمة أخرى بألف بائية الصم والبكم والطقوس الرمزية وصور وآداب السلوك وبالإشارات الحربية وغيرها، إذن فإنه من الممكن أن نتصور علما يدرس حياة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية، وقد يكون قسمًا من علم النفس الاجتماعي وبالتالي قسمًا من علم النفس العام تقترح تسميته بـSemiology أي علم الدلائل هي كلمة مشتقة من اليونانية Simon بمعنى دليل" (مرسلي وآخرون، 1995: 11–12).

عرفها أمبرتو إيكو: إذ يقول: " تعني السيميائيات بكل ما يمكن اعتباره إشارة". (شاندلر، 2008: 28).

ويُعرّفها بيير غيرو: " السيميوطيقا علم يهتم بدراسة أنظمة العلامات اللغات، أنظمة الإشارات، التعليمات وهذا التحديد يجعل اللغة جزء من السيميوطيقا(حمداوي، 2010: 201).

مبادئ السيميائية:

وردت أول إشارة بينة إلى السيميائية باعتبارها فرعًا من فروع الفلسفة في مؤلف جون لوك (1704 – 1632) مقالة في الطبيعة البشرية.(حنون، 1987: 25)

غير أنّ الدراسة السيميولوجية في عصره لم تتجاوز إطار النظرية العامة للغة وفلسفتها النظرية، ثم أخذ هذا المنهج السيميائي يتبلور مع تقدم العلم والعلوم الإنسانية بصفة خاصة، وأول من دعا إلى علم السيمولوجيا العلامة فرديناند دي سوسير (1914 –1857) في محاضراته الصادرة سنة (1916)، حيث قال: اللغة نظام من العلامات التي تعبر عن الأفكار.(دي سوسير، 1985: 123)

وقد نظر في هذا العلم المتخيّل بمنظار – لساني لغوي– وليس بمنظار فلسفي، وقد كانت أفكاره وتفسيراته حول هذا العلم محدودة، لأنَّه تطرق إليه فقط أثناء كلامه عن الإشارة المتنوعة تدخل كلها فيما سماه بالسيميولوجيا التي تدرس حياة الإشارة في مجتمع من المجتمعات، ويمكن أن تكون جزءًا من علم النفس الاجتماعي. (دي سوسير، 1985: 155)

فهذا العلم يدرس بنية الإشارات، ويوضح الأنظمة والقوانين التي تحكمها، وهو غير قائم – حسب قول دي سوسير –لهذا فلا أحد يستطيع أن يعرف ماهيته، غير أنَّه في سعي دائب لتحقيق وجوده، وفي نظره أنّ عالم النفس هو الذي عليه أن يحدد بوضوح مكانة السيمولوجيا ما دامت ترتبط بعلم النفس العام، وأما اللساني فدوره يكمن في بيان وتحديد الشيء الذي يجعل اللغة نظامًا خاصًا في مجموعة الوقائع السيميولوجية".(مرتاض، 2007: 12)

ولم تكتف اللغة بارتباطها بعلم النفس بل تجاوزته إلى علم الاجتماع باعتبار اللغة منظومة اجتماعية لا تتأتى إلا بملكة اللسان، حيث عبّرت السيمولوجيا عند دي سوسير عن الوقائع الإنسانية وعلاقتها باللغة باعتبارها جزءًا من اللسان لها أهميتها ودورها "وإن كانت اللغة في الوقت نفسه ما هي إلا نتاج اجتماعي لملكة اللسان المتميز بالتعدد والاختلاط، الذي ينتمي إلى المجالين: الفردي الاجتماعي، الذي يصعب تصنيفه في أية فئة من الوقائع البشرية، وما هذا إلا لقصورنا وعجزنا عن معرفة اكتشاف وحدته على عكس اللغة التي تعد كلا في حد ذاتها مما جعلها تكون قابلة للتصنيف".(مرتاض، 2007: 12)

ولقد رفض الفكرة التي ترى في اللغة كومة من الكلمات التي تتراكم تدريجيًا لتؤدي وظيفة أولية هي الإشارة إلى الأشياء في العالم، فالكلمات ليست رموزًا تتجاوب مع ما تشير اليه، بل علامات مركبة من طرفين متصلين: الطرف الأول فهو الإشارة وهي ما عبر عنه ب (الدال) والطرف الثاني هو (المدلول)

وهو المفهوم المرتبط بهذه الإشارة، والدال هو البعد الحسي والمدلول هو البعد التصويري. (مادي وآخرون، 2015: 21).

أهميتها في دراسة الفنون :

الرسم هو شكل فني قديم يرجع تاريخه الة عصور ما قبل التاريخ، وتطور من رسومات الكهوف إلى فنون أكثر تعقيدًا في الحضارات القديمة مثل مصر وبلاد الرافدين وترك أثارًا تدل على أهميته في تسجيل التاريخ والطقوس الدينية والحياة اليومية، وكان الفن التشكيلي يعرف قديما بالفن المرئي، وهو أحد أنواع الفنون التي تتفرع إلى أنواع فنية أخرى، ويركز هذا النوع على الذوق البصري المحسوس مهما اختلفت الوسائط التي تستخدم في عملية الإنتاج.

فالصورة منذ القدم دور رئيس في حياة الإنسان، ويمكننا القول أنّ الإنسان البدائي ومن خلال صناعته للصورة كان يحاول فعل أمرين أساسيين، الأول وهو فهم العالم من حوله من خلال تجسيده وتحليله على جدران الكهوف والمغارات، والثاني وهو التأثير على هذا العالم من خلال طقوسه ومعتقداته، ولم تكن الصورة مجرد انعكاس للواقع، بل كانت أداة فعالة للتفاعل معه، كانت لغة بدائية ولكنها قوية، جسرًا بين عالمه الداخلي (معتقداته، مخاوفه، أماله) والعالم الخارجي الغامض والخطير، فلهذا ظلت الصورة تصاحبه و تتطور بتطوره، حاملة التعبير عن مشاعره و أفكاره و معتقداته و أذواقه، مسجلة عبر مجموعة كبيرة من الأشكال و الألوان والمواضيع مسيرة التاريخ بكل أبعادها: الدينية والروحية والثقافية والسياسية و الاجتماعية و حتّى الاقتصادية ، وهي –أي الصورة– هي أول كتابة مصورة في التاريخ، وهي على حالها لا تبرحه إلى يومنا هذا و إن تعددت أشكالها و تميزت مدارسها و اتجاهاتها، ففن الرسم هو تجربة الفنان الشخصية وقدرته التعبيرية عن المحيط الخارجي بكل أبعاده، فهو أي الرسم وسيلة من وسائل التعبير و التواصل الإنساني و هي مثلها مثل النثر و الشعر نص فني قابل للقراءة وإن تغيرت مفردات اللغة التي يوظفها و تغيرت وفقها قواعد النحو بما هي قواعد تحكم العلاقات بين مفردات أو وحدات هذه اللغة (عفان: 2).

هذا بالعودة طبعًا إلى ما يهدف إليه الفن من خلال مختلف الجوانب الاجتماعية من خلال أسلوبين متباينين، فقد يكون الفن بوصفها صورة تعبر عن المضمون الاجتماعي في صور صريحة إلى حد كبير و هو ما نلمسه خاصة في العادات و التقاليد و كل ما له علاقة بالتراث و الهوية، و من ناحية أخرى فهو يأتي على شاكلة تضمين أي افتراض وجود وجهة نظر معينة قد تخدم قضية ما و هنا تتباين مستويات القبول و الفاعلية.(الشجيري، 2016)

الصورة الفنية:

الصورة في فن الرسم أو الصورة الفنية، تتمتع بمجموعة من الميزات تستمدها من فن الرسم في حّد ذاته وهو من الفنون التشكيلية، ويكون برسم الأشخاص والأماكن والأشياء، وذلك باستخدام الألوان بتقنيات مختلفة، لإنتاج اثر الضوء والظل.(بدوي، 1991: 114)

وهو تمثيل الشكل باللون والخط على سطح ذي بعدين من خلال الصور البصرية، وهو كذلك تنظيم للألوان بطريقة معينة على سطح مستوي، كما يعرف كذلك باعتباره الفن المتكون من التنظيم الخاص للأفكار وفقا لإمكانات الخط واللون على سطح ذي بعدين، كما يعرف على أساس أنه التعبير عن الأفكار والانفعالات من خلال إبداع بعض الخصائص الجمالية المحددة بواسطة لغة بصرية ثنائية البعد(عبد الحميد، 2001: 247)

إنّ المضامين الدلالية للصورة هي نتاج تركيب يجمع بين ما ينتمي إلى البعد الأيقوني (التمثيل البصري الذي يشير إلى المحاكاة الخاصة بكائنات أو أشياء)، وبين ما ينتمي إلى البعد التشكيلي مجسد في أشكال من صنع الإنسان وتصرفاته في العناصر الطبيعية، وما تراكم من تجارب أودعها أثاثه وثيابه ومعماره وألوانه وأشكاله وخطوطه، ومن بين أهم النماذج التحليلية التي استحدثتها السيميائية نجد " التركيب التصويري" الذي تمخضت عنه نتائج التبئير على الجسد في بناء أكوان الخطاب الدلالية، إذ إنّ التصويرية وهي تمثل كل مضمون نظام دلالي(لغوي، وشمي، وسمعي...) يقع صعيد تعبيره في العالم الطبيعي، تعتمد على مفهوم " الجسد المدرك و الحساس" في الربط بين نشاط الإدراك الحواسي (الخارجي) وبين التجليات الخطابية (الداخلية :الإنسانية) وينبني التركيب التصويري على قاعدة التفاعل بين النظم المادية و الطاقات، سواء تعلق الأمر بالأشكال الخارجية الظاهرة أو بالأشكال الداخلية الباطنة.(الرغودي، 2014: 67)

التحليل السيميائي للصورة:

التحليل الفني للأعمال التشكيلية أو مختلف الفنون البصرية المعاصرة هو عملية دقيقة تهدف إلى اكتشاف المكنونات التي أدت إلى التعرف على الطبيعة المثلى لموضوع العمل الفني، فالفن يمكن أن يعبر عن المضمون الاجتماعي وبخاصة في العادات والتقاليد وكل مل له علاقة بالهوية والتراث، أو تضمين وجهة نظر معينة تخدم قضية ما، لهذا تُعدّ عملية التحليل الفني هي عملية وصف دقيق لمختلف العلاقات التي تجمع بين القيم الجمالية والتشكيلية التي ينشأ عنها العمل الفني.

ويقصد بالتحليل السيميائي للنص البصري (الصورة)، هو دراسته من جميع جوانبه دراسة سيميائية تستكشف مدلولاته وتتعمق فيها، وهو محاولة ربط النص البصري(الصورة) بالواقع، وكيف يمكن الاستفادة منه، ويشمل التحليل السيميائي لنص ما، أو لصورة أو عمل فني مثلًا يشمل دراسة جوانبه

مثل: عنوان العمل – الأشكال وتوزيعها – الألوان – الخطوط بأنواعها– المساحة – الضوء وغيرها، واعتمدت السيميائية في تحليل النص البصري (الصورة) إلى ستة نصوص مختلفة يدور كل نص منها حول قضية من القضايا، وهذا النص البصري (الصورة) هي: نص كاريكاتيري، نص فوتوغرافي، نص تشكيلي، نص قصصي ، نص شعار، نص مسرحي.(عفان، 8)

وتعتمد الصورة التشكيلية على رمزية الخطوط والأشكال والألوان والحروف، فالخطوط العمودية – مثلا– تشير إلى تسامي الروح والحياة والهدوء والراحة والنشاط، في حين تشير الخطوط الأفقية إلى الثبات والتساوي والاستقرار والصمت والأمن والهدوء و التوازن والسلم، أما الخطوط المائلة فتدل على الحركة والنشاط، وترمز كذلك إلى السقوط والانزلاق وعدم الاستقرار والخطر الداهم، فإذا اجتمعت الخطوط العمودية مع الأفقية دلت على النشاط والعمل، وإذا اجتمعت الخطوط الأفقية مع المائلة دلت على الحياة والحركة والتنوع، أما الخطوط المنحنية، فترمز إلى الحركة وعدم الاستقرار، كما تدل على الاضطراب والهيجان والعنف.

مقاربات التحليل السيميائي:

تتعدد المقاربات السيميولوجية بتنوع الأنساق الدلالية التي تعالجها، التي تستخدم في التحليل السيمولوجي للنص والصورة من أهمها:

- **المقاربة التداولية:** التي تُعدّ فرعا من اللسانيات الاجتماعية، ظهرت في ستينيات القرن الماضي ونظرت للغة نظرة نفعية، اهم خطواتها:

1– التداولية التي تتم فيها الدراسة التركيبية والنحوية، ومؤشرات الزمان والمكان، وحروف الربط بين الجمل.

2– التداولية التي يتم من خلالها البحث عن الجمل ودلالاتها وذلك بالاعتماد على النظرية اللسانية.

3– التداولية التي يتم فيها التحليل انطلاقًا من أفعال الكلام.

- **مقاربة رولان بارت:** يمكن تحديد الخطوات المنهجية لمقاربة بارت في المراحل الآتية:

1– مرحلة الوصف العام : يتم فيها وصف الصورة، وتعتمد على تقنية التقطيع التقني.

2– التقرير (دراسة المستوى التعييني) : فيها يتم تحديد الدوال الأيقونية والتشكيلية واللغوية

3–الإيحاء (دراسة المستوى التضميني): هو البحث في الدلالات الضمنية الموجودة في الصورة.

- **مقاربة كريستيان ميتز:** هي مقاربة لتحليل الأفلام السينمائية من خلال مرحلتين:

1–تحليل الصوت: دراسة صوت الموسيقي، والصوت المنطوق، والصمت

2–تحليل الصورة: دراسة مشاهد ولقطات مأخوذة من فيلم من خلال عناصر اللغة السينمائية والمتمثلة في شخصيات الفيلم، الديكور، مواقع تصوير الفيلم، المونتاج، الإضاءة، الصوت، وكيفية تراكبها لإنتاج

المعنى أسهمت مقاربته في فهم العلاقة بين الصورة السينمائية والمتفرج، وفي تطوير فهمنا للسينما بوصفها لغة ووسيلة للتعبير، وأثرت في تطور النقد السينمائي، ويرى أنّ السينما لغة لها قواعدها الخاصة وأنظمة دلالتها الخاصة، مثلها مثل أي لغة أخرى.

- **مقاربة مارتين جولي:** وهي مقاربة لتحليل الأنساق البصرية، وتقول جولي أنّ مفهوم المماثلة بوصفه خضوعًا لمتطلبات تاريخية محددة، فالصورة ليست مجرد انعكاس للواقع، بل هي نسق بصري تتداخل فيه العلامة الأيقونية، التي تسمح بتمييز عدد من الوحدات التصويرية التي تشكل الجزء الأكبر من غالبية الرسائل البصرية، والعلامة التشكيلية لإيصال رسالة محددة، وهي التي تشكل المفردات الأساسية للغة البصرية، ونحن إذ نوظف مصطلح اللغة فنحن نقصد كل نظام اتصالي يوظف علامات مركبة وفق أسلوب خاص.(شولز، 1994: 17-18)

وقد استمدت المبادئ الأساسية للتحليل من مقاربة رولان بارت، تمر مقاربتها بمراحل عدة، هي:

المستوى التعييني، وتتم فيه:

1- مرحلة الوصف العام للرسالة: يتم فيها تقديم وصف كامل للعناصر البصرية والموضوعية واللغوية.

2- الرسالة التشكيلية: الإطار، التأطير، زاوية التقاط الصورة، التركيب، الإخراج على الورق، الأشكال، الألوان، الإضاءة.

3-الرسالة الأيقونية: الموضوعات، صورة الشكل البشري، شكل اصطناعي(مرسوم)، شكل حقيقي أو صورة حقيقة لأي شيء.

4-الرسالة اللسانية : الرسالة اللغوية المصاحبة للصورة .

المستوى التضميني: يتم فيه تأويل وتفسير دلالات الرسالة التشكيلية والأيقونية واللسانية.

مدينة طرابلس :

تأسست مدينة طرابلس في القرن السابع قبل الميلاد على يد الفينيقيين، الذين أطلقوا عليها اسم "أويا"، وكانت جزءًا من اتحاد المدن الفينيقية الثلاث المعروف باسم "تريبوليتانيا" وفي عام 146 قبل الميلاد، خضعت المدينة للحكم الروماني، وازدهرت في هذه الحقبة ببناء العديد من المنشآت العامة والبنية التحتية المتطورة، وفي عام 643 ميلادي فتح العرب طرابلس بقيادة عمرو بن العاص، وأصبحت منذ ذلك الحين جزءًا من الدولة الإسلامية، وشهدت تحولات ثقافية وحضارية كبيرة، ثم في عام 1551م، دخلت المدينة تحت حكم الدولة العثمانية، وأصبحت مركزًا إداريًا مهمًا فيها، واستمر هذا الوضع حتى أوائل القرن العشرين، في عام 1911م احتلت إيطاليا طرابلس في بداية حملتها الاستعمارية على ليبيا، وجعلت منها عاصمة لإقليمها الاستعماري، بعد عقود من النضال نالت ليبيا استقلالها عام 1951م، وأصبحت

طرابلس عاصمة المملكة الليبية المتحدة تمتاز المدينة بدور محوري في النشاط التجاري والخدمي في البلاد، نظرا لموقعها الاستراتيجي على البحر الأبيض المتوسط، مما يجعلها حلقة وصل بين الأسواق المحلية والدولية(موقع الكتروني– 2014)

أبرز معالمها:

- **السرايا الحمراء** :هي قلعة تاريخية تطل على البحر، بنيت على بقايا مبنى روماني، كانت مقرًا للحكم في العهدين العثماني والإيطالي، وتضم اليوم متحف ليبيا الوطني، سميت بالسراي الحمراء لأنّ بعض أجزائها كانت تطلى باللون الأحمر.
- **جامع الناقة** : هو أحد أقدم مساجد طرابلس، وأحد أقدم المساجد في شمال أفريقية، يعود تاريخ بنائه إلى القرن السابع الهجري، ويتميز بطرازه المعماري الفريد.
- **قوس ماركوس أوريليوس** : معلم روماني يقع في المدينة القديمة، وهو شاهد على فترة تاريخية عريقة مرت بها المدينة، ويُعدّ الأثر الروماني الوحيد المتبقي في مدينة طرابلس.
- **كنيسة القديسة ماريا (كاتدرائية طرابلس)**: قد بنيت في فترة الحكم الإيطالي، وتحولت لاحقًا إلى مسجد، وتُعدّ مثالًا على التحولات الدينية والمعمارية في المدينة.
- **برج الساعة** : هو معلم عثماني شهير يقع بالقرب من السرايا الحمراء، وكان يستخدم لتنظيم الوقت في المدينة، وهو مكوّن من ثلاثة طوابق، والمجددة في أعلاها وذات أربعة أعمدة رخامية تعلوها التيجان موجودة على الجدار الخارجي (غانم، 1998: 74)

مدينة طرابلس في أوائل القرن العشرين: في القرن التاسع عشر، شهدت أسواق طرابلس ازدهارًا تجاريًا كبيرًا، حيث كانت مركزًا هامًا للتجارة والتبادل الثقافي، وكان سوق المشير وسوق الترك من أقدم الأسواق الشعبية في طرابلس، وكان يشتهر ببيع المنتجات التقليدية مثل المشغولات النحاسية والمنسوجات والعطور.

أهم الأسواق في طرابلس في القرن التاسع عشر:

سوق المشير: من أقدم الأسواق الشعبية في طرابلس، وكان يشتهر ببيع المنتجات التقليدية مثل: المشغولات النحاسية والمنسوجات والعطور.

سوق الترك: من الأسواق الشعبية الأخرى في طرابلس، وكان يشتهر ببيع المنتجات التقليدية أيضًا.

سوق الخضار: كان يقع بالقرب من مسجد أحمد القرمانلي، ثم تم نُقل في أواخر العهد العثماني وبداية العهد الإيطالي إلى السوق المحلي المعروف بسوق الحوت.

سوق الحوت: نُقل سوق الخضار إليه في أواخر العهد العثماني وبداية العهد الإيطالي.

أهمية الأسواق في القرن التاسع عشر:

مركز للتجارة: كانت الأسواق مركزًا هامًا للتجارة في طرابلس، حيث كان يتم تبادل البضائع والسلع بين التجار والمستهلكين.

مركز للتواصل الاجتماعي: كانت الأسواق أيضًا مركزًا مهمًا للتواصل الاجتماعي والثقافي، حيث كان الناس يجتمعون للتسوق والتبادل الثقافي.

السمات العامة للأزياء في مدينة طرابلس:

(الحولي الرجالي والنسائي) المنسوج بواسطة النول من الحرير أو صوف الخروف الناعم البالغ للحول، لباس ظهر خلال الفترة العثمانية بواسطة النول السائد في طرابلس ومصراته، وعبر خيوط الحرير الصيني الذي كان يستورد من الصين في الفترات العثمانية، فضلًا عن محاولات السلطات آنذاك زراعة دودة القز في طرابلس، بفترة ولاية أحمد راسم باشا 1881 – 1896م.

(الزبون) سترة مفتوحة من الأمام وبدون إزرار مصنوعة من قماش سميك نوعًا ما يصل طولها إلى تحت الصدر، لها أكمام ضيقة في نهايتها فتحة على جانبها وليس بها أزرار وموشاه بزخارف خارجية متنوعة وجميلة.

(الفرملة) وهي لباس بلا أكمام مع أزرار أمامية تلتبس تحت الحولي النسائي أو الزبون الرجالي، طولها مثل طول الفرملة ، شهيرة بين الرجال والنساء في طرابلس وعدد من المدن الساحلية، تبطن الفرملة ببطانة خاصة وتكون بها من الخارج بزخارف موشاه وجميلة تلبس تحت الزبون أو البدعية، ويمكن ارتداؤها بدونهما.

(السورية) القصيرة نصف الركبة، المعروفة اليوم بالسورية العربية، وهي قميص يعرف بأشكاله التقليدية المعروفة في المدينة والمنشية والبادية، وقد أخذت نمطًا واحدًا في ارتداءها يتمثل في انسدالها فوق السروال حتى موضع الركبتين، وتظهر أكمامها غير واسعة على الذراعين، وتضيق على الرسغين بواسطة زر على طرف الياقة أو بدونها.

(السروال) فارسي من تشروال/ شلوال، كما جاء في كتاب ألبسة على مشجب التراث للأستاذ سالم شلابي، والواقع أنّ السروال هو لباس واسع الحجر، يضيق شيئا فشيئا إلى أن يصل الكاحل يكون مصنوعًا من قماش الكتان السادة وبألوان مختلفة، وهو عملي أكثر، وفي حالة كان ارتداؤه مع الزبون ويكون ذلك في المناسبات على الغالب، يكون قماشه من نفس قماش الزبون وموشاه بزخارف على جانب كل ساق .

(الطاقية الحمراء): كانت الطاقية الحمراء قديمًا لباس أهل المدينة وضواحيها أما استعمالها في البادية فكان يأخذ شكلًا محدودًا، واقوم صناعتها على الأصواف الثقيلة، حيث تكون لها طرة غليظة، تصبغ باللون الداكن، وتأخذ شكلًا دائرًا على قمة الرأس، يظهر بأعلاه زر صغير من صوفها وتسمى (الطنقورة) قد تعلق بها الزهرة الحريرية المعروفة في حالة لبسهما(بالنوارة أو البوسكل). (شلابي، 2006: 162)

(البوسكل) لازال يستخدم في الحفلات وأغاني المالوف، هو عبارة عن زهرة جميلة، أعدت على غرار النوارة، بل ويظهر ذلك كما لو كان تطويرا لها، أم أوجه الاختلاف بينهما فكان من حيث الشكل واللون.(شلابي، 2006: 31) والنوارة لها مغزى يعكس مدى مرتبة الشخص .

(القمجة) وهي قميص خارجي ترتديه النساء له أكمام واسعة، يلبس تحت الردي.

(السروال النسائي) يكون واسعًا بصنع من القماش اللماع، يوجد به زخارف في أسفله، أما مطرزة أو في تصميم القماش نفسه.

(الفرملة النسائية) سترة بدون أكمام تغطي الظهر والجانبين، تتم خياطتها باستخدام قماش القطيفة وبألوان متنوعة وجميلة يوجد في الجهة الأمامية منها أزرار في جانبيها الأيمن والأيسر، موشاه بزخارف بخيوط فضية، تلبسها المرأة فوق القمجة

(التستمال) وهو منديل ترتديه المرأة على راسها يكون عادة من الحرير الطبيعي أو الصناعي ويأخذ ألوان متنوعة.

(الفراشية) هي لباس يغطي كامل الجسم ، ترتديه المرأة أثناء خروجها من المنزل بوصفها نوعًا من الحشمة، وهو أيضًا يخفي هويتها عند خروجها.

الإطار التحليلي للأعمال الفنية :

لوحة فنية بعنوان (في أسواق طرابلس) ستيفان باكالوفيتش– طرابلس 1903م.

لوحة – في أسواق طرابلس: تظهر اللوحة مشهدًا حيويًا يعكس الحياة اليومية في أسواق المدينة خلال أوائل القرن العشرين، تتسم بتوازن الألوان والأشكال هذا ما يزيد من جمالية المشهد، ويضفي عليه طابعًا من النشاط والحيوية.

السياق التاريخي:

- تعود زيارة باكولوفيتش إلى طرابلس عام 1903م، وهي فترة كانت فيها المدينة مركزًا ثقافيًا وتجاريًا، كانت الأسواق تعكس التنوع الثقافي والاجتماعي للمدينة .
- تأثر الفنان بالثقافات المختلفة التي واجهها في رحلاته، مما ينعكس على أعماله.
- شهدت اسواق طرابلس في القرن التاسع عشر ازدهارًا تجاريًا واجتماعيًا كبيرًا، وكان لها دور مهم في الحياة اليومية للمدينة، وكانت الأسواق مركزًا للتجارة والتبادل الثقافي، وكانت رمزًا من رموز طرابلس التاريخية، حيث كانت تعكس التراث الثقافي والاجتماعي للمدينة.

تحديد العلامات: المستوى التعييني:

الرسالة التشكيلية:

- أخذت من موقع على شبكة التواصل الاجتماعي*.
- رسمت هذه اللوحة في مدينة طرابلس.
- أهم العناصر جامع قرجي، مجموعة من المحلات، مجموعة من الأشخاص (رجال – نساء– أطفال)، أشجار موجودة على حافة الطريق.
- زاوية التقاط الصورة، هي زاوية عادية أي على مستوى النظر.
- مركز الاهتمام في الصورة، خطوط مستقيمة متمثلة في المباني والأرضية، وخطوط منحنية وهي متمثلة في الأشجار والأشخاص، وشكل نصف دائري والمتمثل في صومعة الجامع.
- اللون والاضاءة، يغلب على اللوحة اللون الأبيض وهو الغالب، والبني الفاتح ودرجاته، و الأحمر، والأزرق، والأخضر، والذهبي، والأصفر.

الرسالة الأيقونية:

صورة جامع – صور بشرية – صور حيوانية (حمار يمتطيه أحد الرجال) – صور لعدد من الأشجار.

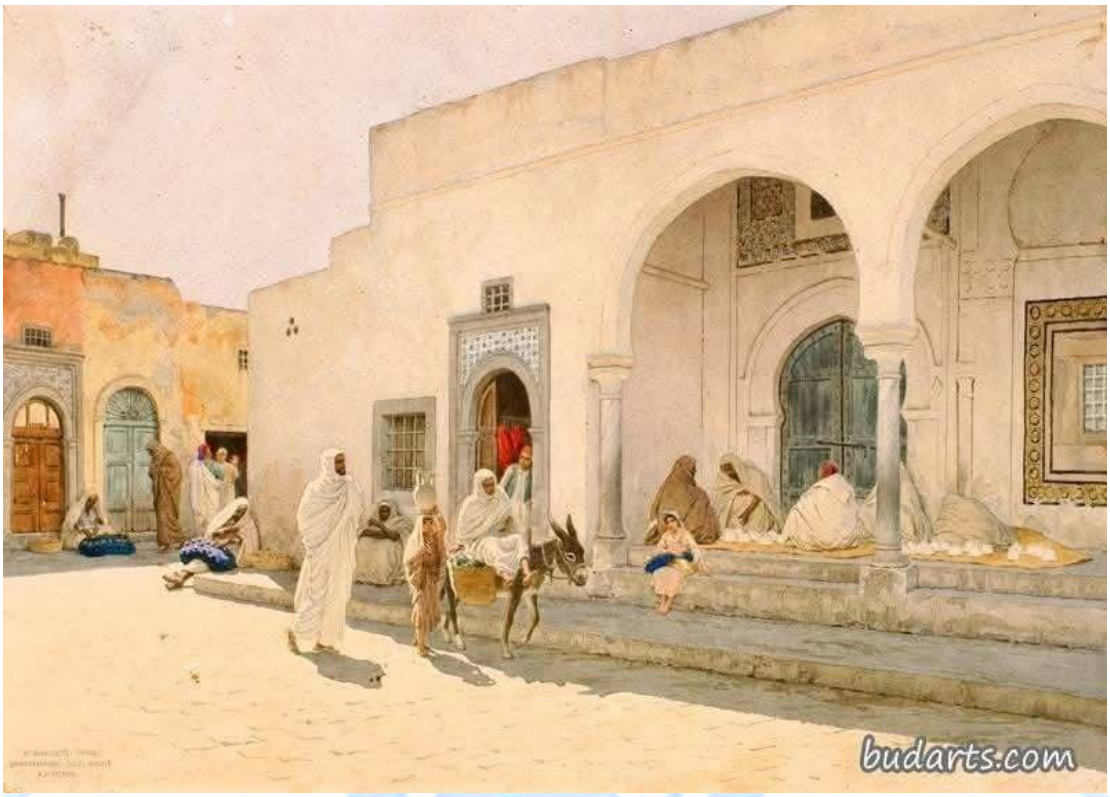
المستوى التضميني:.

تتواجد في اللوحة مجموعة من الأشخاص بينهم باعة ومتسوقون، يرتدون الملابس التقليدية التي تعكس الثقافة المحلية يحمل بعضهم الأغراض والبضائع في حين يظهر آخرون مشغولين بالحديث أو التفاوض، يظهر التنوع في البضائع المعروضة للبيع مثل التوابل والفواكه والاقمشة، هذا يدل على غنى السوق

وتنوعه، يتم تصوير السوق كمساحة مزدحمة، حيث تظهر الممرات الضيقة والمظلات التي تحمي المتسوقين من الشمس، الأجواء تعكس النشاط اليومي الذي يسود الأسواق، مع أصوات الباعة ورائحة البضائع الطازجة التي تجذب الزبائن، وحركة الأشخاص حيث يظهرون في أوضاع مختلفة تعبّر عن التفاعل والنشاط وهي تضيف طاقة للمشهد مما يجعل المتلقي يشعر وكأنه جزء من هذه التجربة، تم استخدام تقنيات الضوء والظل بشكل متقن لإبراز الابعاد والعمق في اللوحة فالضوء يسقط على المباني والأشخاص بطريقة تبرز التفاصيل وتخلق جوًا واقعيًا، يظهر في الصورة سيطرة اللّون الابيض وهو أكثر الألوان سطوعًا، ومن أهم خصائصه قدرته على خفض قوة تألق أي لون إلى جانبه، وكذلك عدم تأثره بأي لون آخر، وعند خلطه مع الألوان المتألقة فإنه يقوم بتحويلها إلى ألوان ضبابية معتمة، ويظهر في صومعة المسجد وجدرانه وهو أحد أهم الرموز الدينية في مدينة طرابلس، وفي أزياء أغلب المارة في السوق المتمثل في لباس الرجال وهو الجرد (الحولي) ولباس النساء الفراشية، وهما من أهم رموز الأزياء في طرابلس وعموم ليبيا، حيث تظهر إحداهن وهي تحمل فوق رأسها إناء فخاري (القصعة) مغطي بغطاء مصنوع من السعف (الطبق)، وتعتبر صناعة الخزف والسعفيات من اهم الصناعات التقليدية في ليبيا، والبياض هو قمة الصفاء والنقاء والوضوح، كما ويظهر اللون الأحمر في أزياء بعض السيدات، حيث تظهر اثنتان منهما وهما ترتديان الرداء بلون أحمر، وهو أحد رموز الأزياء النسائية في ليبيا وفي الطاقية التي يرتديها الرجال فهو يرمز إلى العاطفة والقوة والحيوية، والازرق يظهر في ملابس بعض الرجال المتمثلة في الجبة والفرملة التي يرتديها بعض الأشخاص، وهو يمثل الثقة والسلام، هذا ما تستشعره في اللوحة من خلال رؤيتك للأشخاص فهم في حالة من الهدوء والسلام والسكينة، الأخضر المتمثل في الأشجار، وهو يدل على الطبيعة والنمو والاسترخاء، الأصفر يعزز الفرح والحيوية، البني متمثل في الظلال.

تترك اللوحة انطباعًا قويًا عن حيوية الأسواق في طرابلس مما يعكس الثقافة الغنية والتنوع الاجتماعي في المدينة، كما تعكس رؤية باكالوفيتش الفنية القدرة على التقاط اللحظات اليومية وتحويلها إلى أعمال فنية تحمل معانٍ عميقة، مما يسهم في فهم تاريخ وتراث المدينة، وتظهر أهم رموز طرابلس (البناء، والأزياء، و الحياة اليومية) .

- صفحة بعنوان – تاريخ ليبيا في صور – تاريخ الانشاء – 28 ديسمبر 2015م.



لوحة فنية (جامع أحمد باشا) ستيفان باكالوفيتش– طرابلس 1903م.

لوحة – جامع أحمد باشا –واحدة من الأعمال الفنية البارزة التي أنجزها ستيفان خلال زيارته إلى طرابلس تظهر اللوحة جزء من جامع أحمد باشا والمتمثل في إحدى واجهاته التي تطل على الأسواق الشعبية المحيطة بالمسجد، فيها بعض الأقواس والأعمدة وجدران مكسوة بخزف القيشاني الذي يميز المعمار الإسلامي الأصيل والزخارف الجصية أيضًا الموجودة حول الباب الرئيس، و لا بُدّ أن يكون الجامع قد لعب في الحياة الإسلامية في ليبيا دورًا مماثلًا لما لعبته الجوامع في مختلف أنحاء البلدان الإسلامية أي أنه كان مركز عبادة وعلم وثقافة واجتماع، وعلى ذلك فإن المسجد كان مركزًا علميًا تعلم فيه أمور الدين في الدرجة الأولى، وكانت تنشأ في جوار المسجد عادة دار قرآن يتعلم فيها الصبية القراءة والتلاوة والكتابة والحساب.(النيهوم: 175)

السياق التاريخي:

- جاءت اللوحة بوصفها دليلًا تاريخيًا مهمًا يظهر النمو الثقافي والمعماري في طرابلس خلال القرن التاسع عشر، فجامع أحمد باشا يمثل رمزًا للعمارة الإسلامية في المدينة.
- يعكس الجامع دور الدين في الحياة اليومية، فهو يُعدّ مركزًا للعبادة والتعليم والتفاعل الاجتماعي.

تحديد العلامات: المستوى التعييني:

الرسالة التشكيلية:

- أخذت من موقع على شبكة التواصل الاجتماعي*.
- رسمت هذه اللوحة في مدينة طرابلس.
- أهم العناصر: أقواس واعمدة وأبواب ومجموعة من الأشخاص جالسين أمام الباب الرئيس للجامع .
- زاوية التقاط الصورة، أخذت من منظور جانبي.
- مركز الاهتمام في الصورة، الباب الرئيس للجامع يمكن الوصول إليه وذلك بالصعود على عدد بسيط من الدرجات، وأبواب المباني المحيطة به، وخطوط مستقيمة متمثلة في المباني والأرضية، وخطوط منحنية وهي متمثلة في الأشخاص والأقواس فوق الأعمدة والأبواب.
- اللون والإضاءة، يغلب على اللوحة اللون الأبيض وهو الغالب، والألوان الترابية وتدرجاتها، و الأحمر، والأزرق، و الأخضر.

الرسالة الأيقونية:

صورة الجامع – صور بشرية – صور حيوانية (حمار يمتطيه أحد الرجال) – صور لعدد اللوحات الخزفية على جدران الجامع وحول الأبواب .

المستوى التضميني:

جامع أحمد باشا القرمانلي هو مسجد تاريخي وأحد اقدم المساجد في العاصمة الليبية طرابلس، سُمّي بهذا الاسم نسبة إلى أحمد القرمانلي أول باشا من الأسرة القرمانلية التي حكمت طرابلس بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر للميلاد، يقع الجامع في مواجهة السرايا الحمراء من ناحية الغرب، ويفصله عن الشارع الذي كان يعرف بشارع الخندق، وسوق المشير، ويطل بواجهته الرئيسة الشرقية على هذا السوق، ويُعدّ من أكبر الجوامع الموجودة بطرابلس ويمتاز الجامع بغناه الزخرفي الموجود في اللوحات الخزفية (القيشاني) ذات الألوان الجميلة المثبتة على الجدران الداخلية والخارجية، وكذلك الزخارف الجصية، التي هي العلامة الدالة على الفن الإسلامي الذي من سماته التجريد واستخدام الزخارف النباتية والهندسية، وكذلك الأقواس والأعمدة، والأبواب الخشبية التي هي من أهم رموز العمارة الإسلامية، يظهر في اللوحة مجموعة من الرجال وهو يرتدون الزي الليبي المتمثل في الجرد بلونيه الأبيض والبني وهو أحد أهم الرموز الثقافية التي تعبّر عن الهوية الليبية، وفتاة صغيرة تجلس على إحدى الدرجات المؤدية إلى مدخل الجامع مرتدية الزي التقليدي(الرداء) باللون الزهري وهو لون النعومة والبهجة والسعادة ويرتبط غالبًا بالبنات والأطفال الصغار، وأخرى تمشي في محاذاة أحد الرجال والذي يظهر وهو يمتطي حماره، تحمل فوق رأسها جرة مياه وترتدي رداء باللون البني الفاتح، ويبدو التفاعل بين الأشخاص من خلال الحوارات التي تدور بينهم وهي من سمات العلاقات الاجتماعية في طرابلس وفي ليبيا بالعموم، ويتم تصوير الأزقة الضيقة ومجموعة من الرجال بعضهم جالس أمام الباب الرئيس للمسجد، يفترشون (الحصير) وهو عبارة عن نوع من السجاد مصنوع من القصب أو الخوص، يحظى بتقدير كبير كونه جزءًا من التراث الثقافي

الليبي، وبعضهم يقف في زاوية الشارع في حركة تدل على النشاط والحيوية، وتميل الألوان في اللوحة كلها إلى الألوان الترابية وتدرجاتها التي تعبّر عن الطبيعة الشبه الصحراوية للمدينة، وهي متمثلة في المباني التقليدية المحيطة بالجامع، واستخدم أيضًا اللون الأخضر والأزرق والبني والأحمر في الأبواب الخشبية وبعض الأغراض المعروضة للبيع، وهذا يخلق توازنًا بصريًا يعكس أجواء المدينة وتزيد من الشعور بالحرارة والنشاط.

تعكس اللوحة جمال العمارة والروحانية والحنين إلى التراث، فالجامع بقبابه وأعمدته وأقواسه وأبوابه وألوانه يُعدّ رمزًا للهوية الثقافية والدينية في المجتمع الليبي.

لوحة (القبلي) ستيفان باكالوفيتش– طرابلس 1903م.

لوحة – القبلي: القبلي هي رياح جنوبية شرقية فصلية جافة وحارة تهب في ليبيا، وبخاصة من شهر فبراير إلى يونيو، هذه الرياح تسبب ارتفاعًا في درجات الحرارة وتُعدّ من أبرز العوامل التي تؤثر على حالة الطقس في المنطقة، وتُعرف رياح القبلي بأنها رياح جنوبية شرقية فصلية جافة وحارة، تنشأ نتيجة منخفضات جوية تندفع بالاتجاه الشرقي عبر الشواطئ الجنوبية من البحر الأبيض المتوسط أو شمال أفريقية من شهر فبراير إلى يونيو من كل عام، وتنشأ نتيجة منخفضات جوية تندفع بالاتجاه الشرقي عبر الشواطئ الجنوبية للبحر الأبيض المتوسط أو شمال أفريقية، تسبب في ارتفاع في درجات الحرارة، وقد تصل إلى حدوث موجات حرّ شديد، تسيطر على مناطق غرب طرابلس وسهل الجفرة، وبخاصة أثناء فصل الربيع، وتؤدي إلى انخفاض في معدلات الرؤية بسبب الغبار والرمل الذي تحمله.

السياق التاريخي:

- جاءت اللوحة بوصفها دليلًا لتأثير الرياح والبيئة الصحراوية والمناخ على الحياة اليومية في مدينة طرابلس وضواحيها، وكيف أنّ الحالة الجوية تلعب دورًا مهمًا في تشكيل النشاط اليومي فيها.

تحديد العلامات: المستوى التعييني:

الرسالة التشكيلية:

- أخذت من موقع على شبكة التواصل الاجتماعي*.
- رسمت هذه اللوحة في مدينة طرابلس.
- أهم العناصر: أشجار النخيل، والتين الشوكي (أو ما يعرف بالهندي)، مجموعة من الرجال، مجموعة من الإبل (الجمال)، بعض المباني.
- زاوية التقاط الصورة، أخذت من منظور أمامي.
- مركز الاهتمام في الصورة: القافلة والرياح الشديدة.
- اللون والإضاءة، يغلب على اللوحة اللون الأبيض وهو الغالب، والألوان الترابية وتدرجاتها، و الأخضر، و الأزرق.

الرسالة الأيقونية:

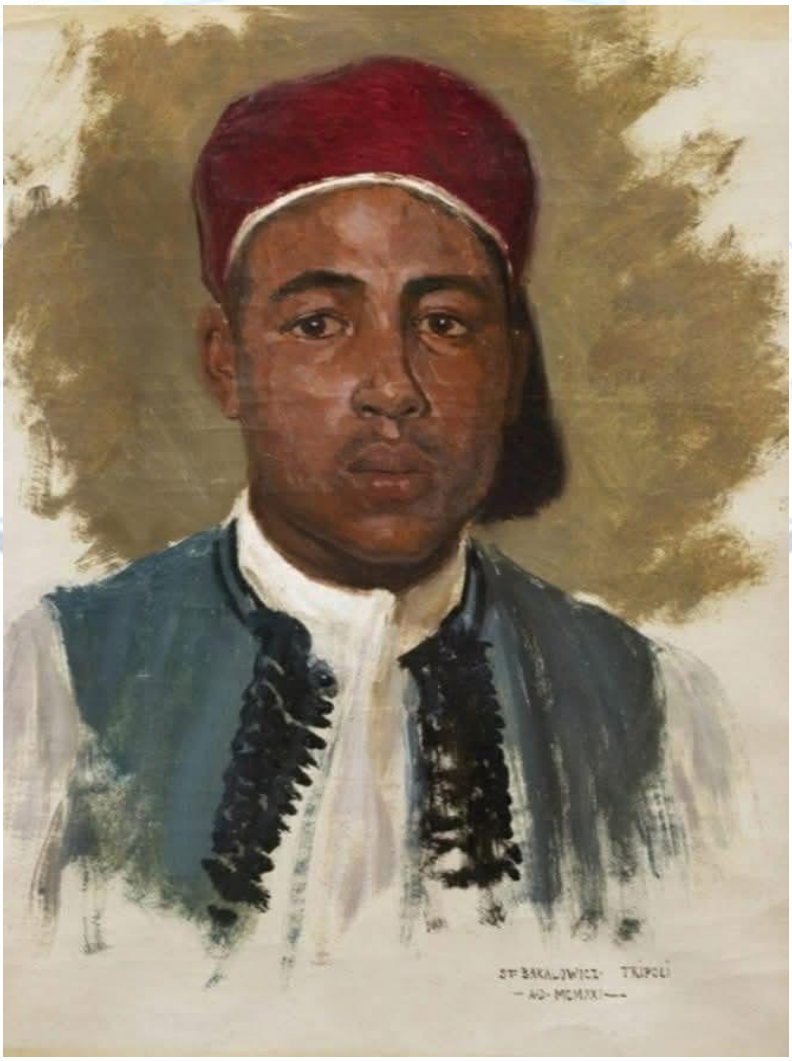
صور بشرية – صور حيوانية (مجموعة من الإبل) – صور لمزرعة صغيرة (ما يعرف بالسانية) وهي عبارة عن قطعة أرض يحيطها سور من نباتات التين وفي وسطها أشجار النخيل.

المستوى التضميني:

تعكس اللوحة التفاعل بين الإنسان والطبيعة وهذا التفاعل يوضح لنا كيف تؤثر العوامل الطبيعية والمناخ على الحياة اليومية، فحركة الرياح وتأثيرها على الأشخاص والحيوانات والأشياء من حولهم تعكس حيوية المشهد والتحديات التي يواجهها الرجال في البيئة القاسية وهو دليل على قوة الطبيعة وتأثيرها فالأشكال: الرجال وهم يرتدون اللباس التقليدي المتمثل في الجرد وهو رمز الهوية الليبية وارتداؤه يحميهم من برد الشتاء وحر الصيف، و الابل رمز الصحراء ، عرفت أيضًا ب (سفينة الصحراء)، أكثر الحيوانات تحملا لدرجات الحرارة المرتفعة من سماتها الصبر وهي من أهم وسائل النقل في تلك الفترة كانت تحمل البضائع المتنوعة من وإلى المناطق المختلفة، فرادى أو في مجموعات (يطلق عليها القافلة)، و الأشجار، وهي أشجار النخيل، وهي من الأشجار المعمرة، التي توفر التمور بأنواعها المختلفة والظل والاخشاب وتساعد على تثبيت التربة وتنقية الهواء نظرًا لارتفاعها، والتين الشوكي (الهندي) هي نباتات صحراوية تنمو في البيئات الجافة، تمتاز بثمارها اللذيذة التي تُعدّ غذاءً رئيسًا في فصل الصيف، تظهر هذه الأشكال بطريقة تعكس التأثيرات الطبيعية والمتمثلة في الرياح التي تحركها في اللوحة ، فالرياح

نفسها تُعدّ رمزًا للتغير الذي تواجهه الشخصيات مما يعكس البيئة الصحراوية وظروفها وأجواءها المتقلبة و صراع الإنسان معها، ورياح القبلي تحديدًا، التي تحمل اللوحة عنوانها، وتُعدّ جزءًا من الدورة المناخية الطبيعية للمنطقة، تؤدي إلى تقلبات في الطقس وعواصف رملية، تسهم في رفع درجة الحرارة ، وتحمل كميات كبيرة من الغبار والرمال مما يؤثر على جودة الهواء وتقلل من الرؤية، وقد استخدم الفنان أسلوبًا واقعيًا توثيقيًا، حيث انحناء الأشجار وتطاير الرمال وحركة الرياح تعطي إيقاعًا بصريًا وبدقة لونية مدروسة، حيث طغت الألوان الترابية والبيضاء ما يمنح إحساسًا بالدفء، واللون الأخضر لون الأشجار وهو رمز الحياة، ومنازل باللون الأبيض حتى يقلل الحرارة و يعكس أشعة الشمس، هذا التوازن بين الأشكال والألوان يزيد من جمالية المشهد.

تعكس اللوحة التحدي اليومي للبيئة الصحراوية وتمسك الإنسان بها والإصرار على مواجهتها والتعايش معها رغم قساوتها، وتظهر قدرة الفنان على تصوير تلك اللحظات.



لوحة (وجه من طرابلس) ستيفان باكالوفيتش– طرابلس 1903م.

لوحة وجه من طرابلس – تظهر رجل في مقتبل العمر يرتدي الطاقية الحمرة أحد أغطية الرجال مع لباس المعرقة، والسورية والفرملة.

السياق التاريخي:

- رسمت هذه اللوحة أثناء فترة كانت فيها طرابلس مركزًا ثقافيًا مهمًا وهي تعكس مشاعر الفنان وإعجابه بجمال الوجوه الإنسانية التي يراها.

تحديد العلامات: المستوى التعييني:

الرسالة التشكيلية:

- أخذت من موقع على شبكة التواصل الاجتماعي*.
- رسمت هذه اللوحة في مدينة طرابلس.
- أهم العناصر: عنصر أساسي وهو صورة شخصية لأحد رجال طرابلس.
- زاوية التقاط الصورة، أخذت من منظور أمامي.
- مركز الاهتمام في الصورة: الوجه.
- اللون والاضاءة، يغلب على اللوحة اللون الأبيض وهو الغالب، والبني بتدرجاته، والأحمر، و الأزرق.

الرسالة الأيقونية: صورة لشخصية من مدينة طرابلس

المستوى التضميني:

تتضمن اللوحة ملامح وجه شخص يحمل تعبيرات عميقة، حيث تركز الألوان المستخدمة على إبراز تفاصيل الوجه مثل العينيين، الشفاه، والملامح العامة، وهي تعكس مشاعر الفنان تجاه المدينة وثقافتها وقد تعبّر عن إعجابه بجمال الوجوه الإنسانية التي يراها، التي تعبّر عن الهوية والانتماء، واستخدم درجات الألوان الدافئة مثل الأحمر في الطاقية (البوسكل) والبني لإبراز ملامح الوجه وإضفاء عمق على التعبيرات وهي الوان تعكس الدفء الإنساني، واستخدم أيضًا الألوان الباردة مثل الأزرق في الفرملة ذات الزخارف السوداء وهي من أهم سمات الزي الليبي، والأخضر الفاتح في خلفية الصورة لإضافة تباين بصري، مما يساعد في إبراز ملامح الوجه بشكل أفضل، والأبيض مع ضربات من البيج المتمثل في السورية والمعرقة التي ترتديها الشخصية المرسومة وهما ما يميز الزي الليبي الرجالي، هذه التدرجات اللونية مهمة في العمل لكونها تضفي عمقًا وواقعية إلى اللوحة، وهي تعكس ليس فقط جمال الشخصية المرسومة بل الثقافة والبيئة التي تمثلها.

النتائج :

1- من خلال أعمال الفنان ستيفان باكالوفيتش التي نفذها خلال زيارته لمدينة طرابلس يظهر التفاعل القوي بين العناصر الثقافية والتاريخية وبين الأبعاد الاجتماعية والدينية التي تعكسها الرموز المعمارية والطبيعية للمكان.

2- استخدم الطبيعة (الرياح ، والأشجار، والضوء) وكذلك المعمار المحلي والأزياء الرجالية والنسائية كرموز تعبر عن الحياة اليومية والتأثيرات البيئية التي يعيشها الأفراد في مدينة طرابلس.

3- استخدام الأشكال والألوان الدافئة والباردة والألوان الترابية في لوحاته تعكس تنوع الحياة اليومية في المدينة، وبيرز النشاط الاجتماعي والحيوية في الأسواق والأماكن العامة.

4- من خلال تحليل العناصر (الألوان، والأشكال، والرموز) يمكن معرفة قدرة الفنان على التعبير الفني للوصول إلى عمق المعنى.

التوصيات:

1- ينصح بإجراء المزيد من الدراسات السيميائية لأعمال فنانين آخرين زاروا ليبيا في مناطق مختلفة منها في تلك الفترة، مما يزيد من الفهم العام للثقافة الفنية في ليبيا.

2- تنظيم ورش عمل فنية و سيميائية لفهم الأعمال الفنية، ولزيادة تقدير الجمهور المتلقي لها وتحليها لتشجيع الحوار حول الهوية الثقافية.

المراجع:

1- دانيال شاندلر، أسس السيميائية، ترجمة، طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان،2008م ،ص45.

2- بيير جيرو. علم الإشارة. ت، منذر عياشي، دار طلاس للدراسات، دمشق، 1988م، ص23.

3- ابن منظور. لسان العرب. دار صادر. بيروت- لبنان، ط4، 2005م، ص308-309.

4- قدور عبد الله الثاني. سيميائية الصورة. دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005م، ص51.

5- دليلة مرسلي وآخرون. مدخل السيمولوجيا. ترجمة، عبد الحميد بوراتو، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر،1995م، ص11-12.

6- دانيال شاندلر. أسس السيميائية. مرجع سابق،ص28.

7- جميل حمداوي: مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، مكتبة المعارف الأدبية، الرباط، المغرب، 2010م، ص201.

8- مبارك حنون، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1987م ،ص25.

9- فرديناند دي سوسير. دروس في الألسنية العامة. ترجمة صالح القرمادي وآخرين، الدار العربية للكتاب، تونس، 1985م، ص 123.

10- فرديناند دي سوسير. مرجع سابق، ص155.

11- عبد الجليل مرتاض. دراسة سيميائية ودلالية في الرواية والتراث، منشورات تالة،2007،ص12

12 –عبد الجليل مرتاض. المرجع السابق، ص12

13 – عبدالباري محمد مادي، وأخرون. سيميائيات الأنساق التشكيلية في الصورة. مجلة الأستاذ، جامعة طرابلس–ليبيا، العدد 9، 2015م، ص21.

14 – إيمان عفان. سيميائية الصورة الفنية. كلية العلوم الانسانية و الاجتماعية، جامعة يحيى فارس بالمدية،ص2.

15 – سهام الشجيري، الاتصال الروحي في الخطاب الصوفي مقاربة سيميواتصالية للتصوير الرمزي و الصوفي" الشيخ و المريد نموذجا"، مجلة الباحث الإعلامي، العراق جامعة بغداد ،العدد 33–34، 2016م.

16 – أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات الدارسات الإنسانية و الفنون الجميلة، مصر، دار الكتاب المصري،1991م، ص114.

17 –شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، مارس 2001م،ص247.

18 – دليلة الرغودي. سيميائية الجسد في ثلاثية أحلام مستغانمي. أطروحة دكتوراة في النقد الأدبي الحديث والمعاصر، جامعة أبي بكر بلقايد، كلية الآداب واللغات، تلمسان الجزائر، ، 2014م، ص67.

19 – إيمان عفان. سيميائية الصورة الفنية. مرجع سابق.ص8.

20 – روبرت شولز. السيمياء والتأويل ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1994 م، ص15–18.

21 – https://www.aljazeera.net،(2014)، طرابلس الغرب عاصمة ليبيا وسجل تاريخها العريق

22 – عماد الدين غانم. طرابلس (مطلع القرن العشرين، في وصف الجغرافي الألماني إفالد بانزه)، منشورات مركز الجهاد الليبي للدراسات التاريخية، الجماهيرية العربية الليبية، 1998م، ص74.

23 – سالم سالم شلابي. المستعمل من الألبسة الشعبية في طرابلس. مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية، طرابلس– ليبيا، 2006م، ص162.

24 – سالم سالم شلابي. المرجع السابق، ص31.

25 – الصادق النيهوم. تاريخنا من القرن الهجري العاشر حتى مطلع القرن الحالي، الكتاب الخامس، دار التراث، ص175.