

الدلالات الرمزية للموروث الشعبي وانعكاسها

فينتاجات طلبة قسم التربية الفنية

علي عوده زامل

جامعة بغداد/كلية الفنون الجميلة

ali.awda1205a@cofart.uobghdad.edu.iq

أ.م.د. اخلاص ياس خضير

جامعة بغداد/كلية الفنون الجميلة

Ekhlalbadry53@gmail.com

ملخص البحث

فُصِّمَ البحث الموسوم (الدلالات الرمزية للموروث الشعبي وانعكاسها فينتاجات طلبة قسم التربية الفنية) على أربعة فصول وقد تضمنت في الفصل الاول: (الاطار المنهجي) للبحث وتتلخص مشكلة البحث من خلال التساؤل (ما دلالات الرمز للموروث الشعبي وانعكاسها فينتاجات طلبة قسم التربية الفنية ؟) وكذلك تضمن الفصل مدى اهمية وهدف البحث حيث كانت أهمية البحث تكمن بكونه يسهم في إطلاع الطلبة لاسيما الجيل الجديد على موروثات بلدهم ، اما هدف البحث فكان تعرف دلالات الرمز للموروث الشعبي العراقي وانعكاسها فينتاجات قسم التربية الفنية. وكذلك الحدود الزمانية والمكانية التي حصرت في بغداد من عام (٢٠١٨م الى ٢٠١٧م) و تم تحديد المصطلحات البحث التي هي الدلالة والرمز والموروث الشعبي وتضمن الفصل الثاني مبحثين ،المبحث الاول الموروث الشعبي وقد تضمن المبحث الثاني (مفهوم الرمز) وفي الفصل الثالث (اجراءات البحث) تضمن مجتمع اما الفصل الرابع تضمن النتائج ومناقشتها ومن ابرز النتائج :١- إن الأشكال التراثية في الرسم تستمد خصائصها الرمزية من الواقع، كعلامات مجردة مأخوذة من الموروث الشعبي الزاخر بالمعطيات الفكرية والدلالية والشكلية والأسطورية.

الكلمات المفتاحية: الدلالة، الرمز، الموروث الشعبي .

Abstract

The tagged research section (The Symbolic Connotations of the Popular Heritage and its reflection in the Products Students of the Department of Art Education) into four chapters The first chapter: (methodological framework) for the research, and the research problem is summarized through the question (What are the significance of the symbol for the folklore and its reflection in the products of the students of the Department of Art Education? The aim of the research was Know the connotations of the symbol for the Iraqi folklore and its reflection in the products of the Department of Art Education. As well as the

temporal and spatial boundaries that were limited to Baghdad from the year (2017 AD to 2018 AD), The second chapter included two sections, the first topic: folklore The second topic included (Symbol concept) In the third chapter (research procedures), As for the fourth chapter, it included the results and their discussion, where the researcher came up with eight results through his study The traditional forms in painting derive their symbolic characteristics from reality, as abstract signs taken from the folklore that is full of intellectual, semantic, formal and legendary data.

Key words: Symbolic, connotaions, heritage.

مشكلة البحث:

الفن يوصف بأنه عملٌ جماليٌّ يثير مشاعر السرور والفرح والبهجة في الناس، يسمى بالفنون الجميلة ، ويعد الرمز ودلالاته من المواضيع التي اتسع مجال تداولها في البحوث العلمية وفي مختلف المجالات وحسب متطلبات الحاجة ، التي تسهم في اغناء الفكر الانساني بشتى العلوم التي يطمح في التزود من مناهلها ، ولهذا نجد ان موضوع الرموز ودلالاتها يمكن ان يكون محورا للنقاش ومادة علمية تعزز مفهومهما في التداول، و ان للخطاب التشكيلي شكلا ومضمونا ورموزا مختلفة أسهم في اثراء ذلك الخطاب، ولغة الفن لغة لها رموزها المترسخة في عمق الحضارة والتاريخ العريق، أدى الرمز دوراً مهماً في معتقد ومصير الشعوب، ظهر الرمز في الكهوف ، ولم يكن وجوده في ذلك المكان إلا لأسباب منطقية بالنسبة إلى تلك الشعوب، وما حضارة العراق القديم إلا إحدى أهم تلك الحضارات منذ ازمنة بعيدة موهلة بالتاريخ في حلقة الحضارة الإنسانية وباستعراض منجزات هذه الحضارة تبين إنها ازدهرت على مدى الأدوار الحضارية الأولى (حسونة، سامراء، حلف، العبيد، الوركاء، ...) التي مرت بها ،فأنجزت من الحجر والطين مفاهيم عقائدية جسدت فكر الإنسان القديم من خلال إبداع نسيج من العلاقات الشكلية امتازت باصالتها عبر موروث كبير من فنون (الرسم ، والنحت ، والفخار، والعمارة، ...) أنتجت أشكالاً ذات قيم جمالية، وتعبيرية محملة بمضامين تتطلق من الذاتي، والروحي في تكوين التصاميم الفنية ذات الطابع التراثي ،بحيث عبرت عن معتقدات، أهل الحضارة وتقاليدها. ومن خلال النظر إلى التراث العريق للحضارة العراقية ،وما احتوته من إبداع في مجالات الفن ، نرى انه شكل بناءً متراساً في كل مجالات الفن، وكان له أثره الواضح في منجزات الفن العراقي بنحو عام ، و إن تراثنا يحوي الكثير من الدلالات ، والرموز

الجمالية سواء الدينية منها ،أو الدنيوية ،وهي كلها ذات أصالة ترتقي بالأعمال الفنية إلى مستوى الإبداع ، والمحافظة على روح التراث وتتعامل معه بروح المعاصرة .

ومن خلال دراسته الاستطلاعية التي قام بها الباحث على عينة من النتاجات التشكيلية لقسم التربية الفنية فقد وجد انها تزخر بالرموز ولكن من خلال طرح سؤال على الطلبة يخص دلالات الرمز وجد ان غالبية الطلبة لا يعرف معنى او دلالة الرموز وعيله فقد وجد امكانية التعرف على هذه الرموز ودلالاتها من خلال اجراء البحث الحالي لذي تكمن مشكلته في التساؤل الاتي:

ما دلالات الرمز للموروث الشعبي وانعكاسها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية ؟
اهمية البحث:

1.إطلاع الطلبة لاسيما الجيل الجديد على موروثات بلدهم ، فكل شعب ينبغي له أن يطلع على حضارته وموروثاته لكي تتعزز روحه الوطنية والإنسانية وتتحفز قدرته الإبداعية من خلال معرفته بما خلفه له من سبقوه.

2.قد يسهم في تعزيز الحوار بين الثقافات واحترام الإنسان لنفسه وهويته وانتائه الوطني وأسلافه وبلده.

3. قد يسهم الموروث الشعبي في تعزيز الروابط ما بين الماضي والحاضر والمستقبل، وأنه يساعد على استمرارية المجتمعات، وتغيير هيكل المجتمع ليصبح أكثر سمواً ورفعة.

4.قد يكون البحث الحالي احد الروافد التي تضاف الى مكتبة الفنون الجميلة
هدف البحث: يهدف البحث الحالي :

تعرف دلالات الرمز للموروث الشعبي العراقي وانعكاسها في نتاجات قسم التربية الفنية

حدود البحث :

١. الحدود الموضوعية : دلالات الرمز في الموروث الشعبي واشتغالاته في رسوم طلبة قسم التربية الفنية مادة مشروع التخرج .

٢ . الحدود المكانية : قسم التربية الفنية - كلية الفنون الجميلة . جامعة بغداد .

٣ . الحدود الزمانية : العام الدراسي ٢٠١٧ . ٢٠١٨ _ المرحلة الرابعة _ الدراسة الصباحية

4. الحدود البشرية: طلبة الصف الرابع قسم التربية الفنية الدراسة الصباحية

مصطلحات البحث :

١_ الدلالة:

(عرفها راغب) بأنها: "ما يتوصل به إلى معرفة الشيء، كدلالة الألفاظ على المعاني، ودلالة الإشارات، والرموز، والكتابة، والعقود في الحساب، وسواء كان ذلك بقصد ممن يجعله دلالة أو لم يكن بقصد، كمن يرى حركة الإنسان فيعلم أنه حي" (الراغب، ١٩٩٨، ص ٤٣٢)

(وعرفها علوش) بأنها علم يتناول موضوع المعنى الذي يدرس الشروط الواجب توفرها، في، الرمز، حتى، يكوف، قادرا، على، حمل، المعنى " (علوش، ١٩٩٥، ص ٩١)

الدلالة اجرائيا بأنها: فرع يختص بدراسة الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى أو الارشاد الى شئ و الابانة عنه وهذا ما يتناوله الباحث متمثلا في نتاجات طلبة المرحلة الرابعة في مادة المشروع التخرج التشكيلي.

2. الرمز اصطلاحا:

عرفه (غوستاف، ١٩٨٨): "مصطلح و اسم، و صورة قد تكون مألوفة في الحياة اليومية و له معانٍ إضافية خاصة فضلاً عن معناها التقليدي والواضح أنها تتطوي بداهة. على شي مبهم مجهول أو مخفي، عنا" (كارل غوستاف، ١٩٨٨، ص ١٧)

وعرفه (الحفني، ٢٠٠٠): "الرمز في اللغة هو العلامة والإشارة يدل بها الرامز على المرموز، والرمز في الاصطلاح ما دل على غيره دلالة معان مجردة على أمور حسية، كدلالة الأعداد على الأشياء، ودلالة أمور حسية على معان مصورة، كدلالة الثعلب على الخداع، والكلب على الوفاء (الحفني، ٢٠٠٠، ص ٣٨٥)

التعريف الاجرائي للرمز: يعرف الباحث الرمز بأنه اشارة تدل على شيء متفق عليه يتضمن المضمون الداخلي المختصر بشكل يقترب منه حيث يولد جدال بين الدال والمدلول وهذا ما يتناوله الباحث متمثلا في نتاجات طلبة المرحلة الرابعة في مادة المشروع التشكيلي في قسم التربية الفنية.

١. الموروث الشعبي اصطلاحاً:

عرفه (غنيم) : "أن الموروث الشعبي هو تلك العناصر المتسللة إلى كياننا، والتي تتحول إلى رموز الموروثات والتقاليد ، ويمثل الأدب الشعبي جزءا من الثقافة الشعبية " (غنيم، ٢٠٠٧، ص ٦٩)

عرفه (الجبوري وآخرون) : " كل ما تمارسه الشعوب بصورة ثابتة متمادية الوقوع سواء ما اتصل منه بشؤون الحياة اليومية مثل طراز العيش، والعلاقات الاجتماعية ،والأدوات، الملابس،الأثاث، الزينات، القواعد الفنية التي يجري عليها صنع الأشياء،أو ما يتعلق بطقوس المناسباتوالمعتقدات (الجبوري، وآخرون، ٢٠٠٩، ص ٦٦٥)

التعريف الاجرائي للموروث الشعبي:

يعرف الباحث الموروث الشعبي بأنه الإطار الثقافي والاجتماعي لعادات وتقاليد ومعتقدات الناس التي تركوها في المتاحف او المقابر او المخطوطات المتناقلة من جيل الى اخر أو ما يتعلق بطقوس المناسبات والمعتقدات، حيث يتناوله الباحث ممثلا في الاعمال الفنية لطلبة المرحلة الرابعة قسم التربية الفنية في مادة المشروع التشكيلي.

الفصل الثاني:

المبحث الاول : الموروث الشعبي:

ما من أمة من الأمم إلا ولها تراث حضاري انتقل اليها من الأجداد إلى الأحفاد ، وحافظت عليه واعتزت به ، حتى أخذ هذا الترك يلقي بظلاله على سلوكياتها ، وأنماط تفكيرها وأصبح من الصعب عليها أن تبدل فيه ، أو أن تتخلى عنه لما له من قيود قد ترسخت - بقصد أو بغير قصد- في الشعور الجمعي عندها،" نجد للموروث الشعبي أفقا واسعا في كتب التراث الشعبي (الفولكلور) حيث نجد أن الموروث لفظة تطلق بالمعنى الواسع على انتاج الحضارة في جميع ميادين النشاط الإنساني. (سلامية، ٢٠١٣، ص ٥)

أي انه مجموعة من الأعمال والسنن التي يتعلمها الكبار في المجتمع وينقلونها إلى الصغار، " هي نظام اجتماعي يؤدي إلى تسريع المنجزات الثقافية بهدف الانتفاع من الأفكار والآداب والرسوم والفنون والإقدام على الإبداع والابتكار ، كما هي نظام سياسي يحافظ على الأخلاق والقانون ، ونظام اقتصادي مستقر عن طريق الاستمرار في الانتاج، الموروث قيم تعامل معها الانسان منذ القدم عن طريق الممارسات الحياتية والطقوس الدينية ،انتقلت إلى الاجيال اللاحقة

عبر آليات كثيرة ، استطاعت الفنون ان تفعلها بعمق وفق اساليب ومناهج مختلفة في التشكيل المسرح والسينما والموسيقى والحركات،الراقصة" (محسن،٢٠١٦، ص ٤١)

مفهوم الموروث الشعبي: الموروث هو كل ما انتجته الحضارات الأولى، كحضارة وادي الرافدين ، وادي النيل والحضارة العربية الإسلامية ، وحضارة الفن الأوربي القديم، فهو " السجل الحي الخالد لحضارات الأمم وتاريخها التي تكمن في أغوارها جميع النظم والقوانين والطقوس والتقاليد التي يبحث عنها الفنان في كل زمان ومكان ، كونه غنيا بالحقائق الجوهرية والاساسية التي تغني مفاهيم الفنان المعاصر ليس من أجل نقلها حرفيا وإنما من أجل الاستعارة منها في صياغة أفكاره. فالتراث غني بالكثير من الرموز والدلالات والقيم التي تعد مصدر الالهام ، ولا بد من التعرف على محتواه ومضامينه ليس من أجل نقله كما هو، إنما من أجل الاستدلال والاستنباط منه والاضافة عليه" (العفراوي،٢٠١٦، ص ٥٥)

والموروث في المفهوم الاجتماعي نظم ثقافية وأعراف اجتماعية متناقلة من جيل إلى آخر أخذت موقعها في المجتمع وأصبحت جزءا من كيانه وقد اتفق بعض علماء الاجتماع على هذا التعريف وعده آخرون بأنه نتاجات لتجارب بشرية متراكمة وتقاليد وأعراف ومعتقدات وخبرات متنوعة وفنون اجتماعية لها مساس بحياة المجتمع السياسية والاقتصادية والاجتماعية، (وبالتالي يبقى الموروث مفهوما طالما شغل المعنيون به وغيرهم إذ كثرت تعاريفهم له وتباينت آراؤهم حوله بيد أن الآراء لم تكن خارجة عن سياق الخاص إلا في مسألة تبنيه ما بين رافض له ومستلهم له بوعي موضوعي وما بين داع له بلا دراية . في حين يرى بعض الباحثين العرب إن الموروث بعيد عن الفولكلور لأن الفولكلور نمط من المتعة والترف الفكري الثقافي ، وقد عده الغرب (الفولكلور) والموروث معا ومنها تكون نظرة الغرب إلى الموروث العربي التي تعد من أحد معوقات النهضة الأصيلة لإحيائه) (العفراوي،٢٠١٦، ص ٢٢)

ويُعد الموروث الشعبي (انعكاس للبيئة ولمكوناتها الطبيعية والجغرافية والتاريخية،وهو نتيجة لتفاعل الإنسان معها عبر العصور في إيجاد مسكنه والبحث عن طعامه وصناعة ملابسه؛ولذلك قام بصناعة أدوات الصيد والزراعة والطبخ وكل ما يحتاجه في حياته اليومية. فضلاً عن صناعة الحلي وأدوات الزينة وزخرفة الأبواب والشبابيك وجدران المنازل بزخارف وألوان جذابة تضفي الطابع الجمالي على كل ما (ينتجه من أعمال هي في الأساس للأغراض النفعية) (الشهري،٢٠٠٩ ص ٩).

الموروث في الفنون التشكيلية:

ان الموروث الشعبي التشكيلي هو الفنون المادية التي أنتجها الفنان الشعبي من صناعات وحرف و فنون لها زخارفها الخاصة والمميزة ، "وهو الانتاج الفني شكلا و تعبيرا و الذي تمارسه جماعة من الشعب صادرا من وجدانها ، ونابعا من ذاتها وتقاليدها و ثقافتها المتوارثة و الموضوع في هذا الفن ما هو إلا إنعكاسا للموروث الثقافي و الإجتماعي في المجتمع ، وهو إنعكاس للبيئة الطبيعية والعقيدة الدينية والأوضاع الاجتماعية والسياسية فهو ليس عملا صرفا أو ماديا ، ولكنه يمثل وحدة عضوية.تجمع بين الروحي والمادي" (عمر محمد، ٢٠١٢، ص ٤)

اهم الميزات الموجودة في الموروث الشعبي التشكيلي

١-الذاتية المبدعة و الخيال الفسيح ، والتأثر الواضح بالقصص و السير التاريخية و التراث القديم .

٢- يتميز الموروث الشعبي بالبساطة و التلقائية و العفوية و التعبير عن روح الجماعة و التماسي مع ذوقها ، والميل إلى التجريد في بعض الأحيان وتحريف النسب و المبالغة .

٣- ومن أهم المميزات الميل إلى الرمزية إذ يحتوى الفن الشعبي على كثير من الدلالات الرمزية و التشكيل النابع من البيئة و المحمل بمفاهيم كل هذا وغيره من العناصر و المميزات التي تزخر بها حضارتنا ، يمكن الرجوع إليه من قبل الفنانين ودارسي الفن وممارسوه) (عمر محمد، ٢٠١٢، ص ٥)

المبحث الثاني : مفهوم الرمز

يعد الرمز في اللغة "هو العلامة والإشارة يدل بها الرامز على المرموز، والرمز في الاصطلاح ما دل على غيره دلالة معان مجردة على أمور حسية، كدلالة الأعداد على الأشياء، ودلالة أمور حسية على معان مصورة، كدلالة الثعلب على الخداع،والكلب على الوفاء". (الحفني، ٢٠٠٠، ص ٣٨٥)

وعُرف الرمز في مختلف العصور ولاسيما في حضارة وادي الرافدين ووادي النيل ومن خلال علماء الأنثروبولوجيا زاد الاهتمام بهذا المفهوم، فهو أهم أدوات ومؤسسات لغة التخاطب البشري آن ذاك والمعبرة عن عواطفهم ومخاوفهم ولكي يتقهم الطبيعة أسبغ عليها صفة الإلهية فجعل لكل إله رمز ولكل ظاهرة في الطبيعة إله ، فارتبط الإنسان بالرمز وارتبط الرمز بالإنسان، منذ عصر الكهوف وإلى الآن وهي خاصية انفرد بها الإنسان دون الحيوانات " لان الإنسان وحده هو

الذي ينفرد عن الحيوانات جميعاً بالسلوك الرمزي وبالقدرة على استعمال الرموز والتعامل عن طريقها، والرمز هو الذي يحول الإنسان من مجرد حيوان فحسب إلى حيوان ادمي وهو احد المحركات الرئيسية للتمييز بين ما هو إنساني وما هو غير انساني" (فيليب سيرنج، ١٩٩٢، ص ٦)

(حيث حملت الرموز أفكاراً خالدة عبر المراحل الزمنية والمكانية فتداخلت في محتواها ودلالات فكرية لها ابعاد في اخراج اعمال فنية تعكس فيها الصورة الذهنية للمتلقي القادر على اعطاء نتائج فني متميز ليتحقق التوصل الى مضمون او دلالة شكلية لتعبر عن فكرة تتجسد بالرمز للدلالة على معناها ومضامينها فالرمز هو الذي يوحي بالفكرة وما يشير اليها) (القيسي، ٢٠٢١) وعلى ما تقدم يتضح أن نشأة الرمز قد نشأت مع الفن، بل مع نشأة الإنسان ذاته" فلقد كان الإنسان البدائي بممارسته للفن واستخدام الرمز فيه هي الأداة التي يميز بها بما يجيش في صدره من مشاعر وعما يعتمل في ذهنه من أفكار" (عبد الحميد حسن، ٢٠٢٠، ص ٥)

ومن هذا التقديم يتضح حجم معنى الرمز ومفهومه في مستوى الإدراك عند المتلقي منذ ظهوره في بدايات الوعي البشري لذاته ومحيطه ولاسيما في المعتقد والفلسفة المحرك الأساسي لكل متغير في الحراك الفكري وعليه يتضح أن الرمز لا يحصل على معناه إلا بالرجوع إلى نظام رموز أو لغة ينتمي إليها مسئله من الواقع المرجع الأساسي لها بانطلاقة مثالية وقيم روحية هذا ما أكدّه عمانوئيل كان يعد الرمز من الوسائل الفنية التي يعتمد عليها الفنان في الإيحاء والتلميح كاختصار لعملية الشرح المباشر، لذلك عدّ الرمز أسلوباً من أساليب التصوير أو من الوسائل الإيحائية فكلاهما الرمز والصورة قائمة على التشبيه، كعلاقة الجزء بالكل فالصورة الرمزية "تبدأ من الأشياء المادية " على أن يتجاوزها الإنسان ليعبر عن أثرها العميق في النفس في البعيد من المناطق اللاشعورية، وهي المناطق الغائمة الغابرة في النفس، ولا ترتقي الفنون إلى التعبير عنها إلا عن طريق الإيحاء بالرمز المنوط بالحدس" (هلال، ٢٠٠٥، ص ٤١٨).

ان شكل الرمز ولونه وموقعه في العمل الفني يعمل على وضع عدد من التأويلات المختلفة والمتنوعة من عمل لآخر "فرفع الذراعين رمز للاستسلام بينما رفع قبضة اليد رمز للتهديد وهذا الرمز لم ينشأ من لا شيء بل جاء تعبيراً لما يدور في اللاشعور عن مواقف وعناصر اكتسبها الإنسان من خبرته اليومية ومن ثم " فإن مجرد التلويع بقبضة اليد يكون رمزاً للتهديد والإيذاء

وكذلك نجد حركات الرقص الرمزية التي كان يقوم بها الإنسان الأول رمزاً للشكر والعرفان للآلهة بعد النجاح في أمر ما لصيد حيوان، أو، الانتصار. على، أحد. الأعداء (نايل، ٢٠٠٣، ص ٥٢)

ونجد ان الرمز يعرف بأنه أوسع من اللفظ فدلالة الرمز هي وسيلة لنقل الأفكار بين الدال الشكل الخارجي والمدلول البنية الداخلية لتحقيق اتحاد بينهما فعلى سبيل المثال (استخدام النسر في أغلب شعارات الدول دلالة على القوة والحلقات السبع كرمز في الأولمبيات كونها تمثل القارات السبع... الخ فدلالة الرمز ليست مجرد دلالات أو علامات تشير إلى بعض المعاني أو بعض الأفكار فقط) (عبد الله، ٢٠١٨، ص ٢٠)

وهنا ارتبط الرموز بمدلولاتها وتنوعه المدلولات بتنوع الرمز وان الدلالة "هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال، والثاني المدلول، وكيفية دلالة اللفظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول محصورة في عبارة النص، إشارة النص، واقتضاء النص" (الداية، ١٩٩٦، ص ٨)

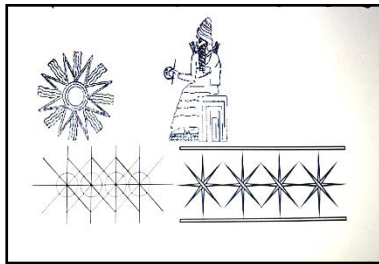
وعلى الرغم من كل تلك التقسيمات وتنوعاتها نلاحظ أن الرمز كان المحرك الفعال في التاريخ البشر منذ القدم إذ ارتكزت عليه أقوى السلطات الفعالة في المجتمع أنا ذاك ألا وهي سلطة الإلهة والدين، فكان لكل إله رمز يمثله حتى في قدسيته ومكانته الاجتماعية وينوب عنه بين المحتقين به ولم يُختَر الرمز بين جدران المعابد ليكون حكرًا للإلهة بل امتد ليكون اشمل رحابة وتقبل لمضيفه، فكان رمز للدولة وللشعب فتنوعت الرموز كالرموز الخاصة والعامة والدينية والسياسية والشعبية وغيرها كثير، علماً أن الرمزية انبثقت عن نظرية المثل لدى أفلاطون في إنكار الحقائق الملموسة والتعبير عن الحقائق المثالية، منها ما يحمل بعداً اجتماعياً ودينياً أمتد من الزمن الغابر حتى يومنا هذا يتجدد مع أفكارنا ويرافق خطانا كالصليب القادم من بعيد وصولاً إلى المسيحية فأصبح أممياً مثله مثل الهلال والشمس والنجمة وغيرها ومن الرموز الشعبية التي استمرت شعبياً، " (الكف والعين ضد الحسد الناس رسموا كثيراً على أبواب منازلهم وعلى عرباتهم يدا مبسوطة الأصابع وعلقوا على صدور أطفالهم تعاويذ على شكل كف من عاج أو معدن ثمين درءً للشر وإصابة العين. لأن الاعتقاد بالحسد، والعين الساحرة آمنت به معظم الشعوب، منذ القديم وحتى اليوم فالشعوب البدائية مرورا بالسومريين والإغريق والفينيقيين جميعاً آمنوا بالعين الشريرة، وكذلك اليهود والعرب والأوروبيون) . (قاضو، ١٩٩٥، ص ١٠٤)

انواع الرمز

اولاً:الرموز الدينية ان تتبع بدايات نشأة وظهور الرموز الدينية، يتطلب منا الكشف عن ملامح تلك الرموز ودلالاتها والرجوع قبل تلك الي تلمس الكتب السماوية، التي تشير الى مصدر تلك الرموز وماهيتها. (إذ أستخدم الرمز الديني ليقوي الإيمان في قلوب المؤمنين فضلاً عن إنه يؤدي أثراً في إيقاظ الشعور الديني وتعد المنظومة الرمزية ذاتها جزء لا يتجزأ من الظاهرة الدينية ولقد حاول الإنسان الأول أن يجد حلاً وتفسيراً لظواهر الطبيعة التي أخافته بغموضها وأسرارها دون جدوى،فعبد ظواهرها من خلال إقامة شعائره الدينية كما في حالات بعض الظواهر الطبيعية كالخسوف والكسوف وتجسد ذلك في الديانات القديمة كالسومرية والأكدية والبابلية والآشورية) (محمد علي، ١٩٩٣، ص١٦٦)

وفي مجال الفن عموماً والرسم بصورة خاصة، لا يكتفى في الرموز الدينية الدلالة المجردة،بحيث يكون هناك الطرفان فقط طرف العلامة الدالة من جهة، وطرف الشيء المدلول عليه من جهة أخرى، بل" يضاف إلى مجرد الدلالة تلك قوة عاطفية من نوع معين مقصود،يراد لها أن تعلق في نفس المتلقي أثراً كلما وقع على أحد تلك الرموز، لكون كل رمز من تلك الرموز يحمل مدلولاً معيناً يضيف لدلالة الرمز ضرباً من الشعور" (العشماوي، ١٩٨٠، ص١٥٥)

ويمكن عد الرموز الدينية محصلة لتوافقية التشكيل الصوري ويمكن للفنان (الرسام) استعارة وتمثيل بعض من تلك الرموز لتجسيد فكرة ما يريد طرحها ولتعدد الرموز الدينية في حياتنا حدد الباحث بعضاً منها لملائمتها جوانب البحث وكما يأتي:

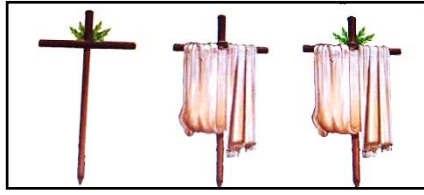


انواع الرموز الدينية:

أ. نجمة داود: (هي شكل من الأشكال الهندسية يدعى بالنجمة السداسية، نسبت إلى العبرانيين على الرغم من أن تلك النجمة عربية المنشأ والأصل، فضلاً عن توظيفها في

كثير من التكوينات الزخرفية، بما تميزت به تكويناتها من بنائية، بتشكيلها من الخطوط الشعاعية والقطرية التي تبتق من مركز دائري، وكذلك توظيف أو إستخدام الأشرطة والتكوينات الشبيهة بالأشواك المثيرة والمديبة، ويمكن تسمية هذه التحولات والتغييرات الشكلية بالأشكال الشمسية لتشابهها مع رمز وشكل الشمس، وقد تكون التأثيرات الرافدينية القديمة في رمز (الإله شمش) إله

الشمس قريبة كل القرب من حيث الهيئة والبناء إلى تكوين النجمة الثمانية والتي تجلت بوضوح في العمارة الإسلامية. (النعمي، ٢٠٠٩، ص ١٠٨) شكل رقم (١) يمثل (نجمة داود)

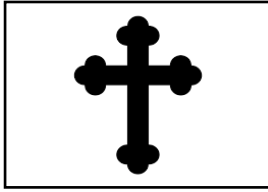


ب. **الدفش:** (يشير هذا الرمز إلى الخلاص والتمجيد للعلم الديني (الراية البيضاء) وهو كلمة لها شأن كبير عند الصابئة المندائيين فهي تعني الشعاع والإشعاع الذي

تحمل مفاتنه الكثير الكثير من أسرار عالم النور وهي أسرار الضوء والنور والوقار، وهي ترمز للصفات التي يتميز بها الصابئة والتي في أعماقها تعبر عن الرؤيا والرسالة والقدرة، والقيم الإنسانية التي يؤمن بها الصابئة المندائيون والمتوجه بالمحبة الخالصة تجاه المجتمع الإنساني بأكمله وتسمى أيضا راية السلام و راية النبي يحيى عليه السلام. (نشمي، ١٩٩٨، ص ٢٧) شكل

رقم (٢) يمثل (الدفش)

ج. **الصليب:** (رمز يحمل صفة قدسية ملازمة للسيد المسيح عليه



السلام، فهو ببساطة مجرد خطين أحدهما رأسي والآخر أفقي، والخطان متعامدان، ولكن ظهورهما في أي مطبوع، يشير دلالات كثيرة ومعان عديدة، فالرمزية التي يحملها الصليب مرتبطة بصلب المسيح

عليه السلام، ومرتبطة بتمثيل عملية الإصرار على العقيدة والدفاع عنها، حتى لو فقد الإنسان روحه، ولهذا أصبح الصليب يرتبط بالهداية والمثل الأعلى والتضحية. (البسيوني، محمود، ١٩٨٣، ص ٥١) شكل رقم (٣) يمثل (الصليب).



د. **الهلال:** هو من الرموز الإسلامية الدالة على شخصية المسلم، أول ما ظهر في البيارق والأعلام البطولية في زمن الدولة الأيوبية في القرن السابع الهجري، أضيفت له النجمة الخماسية فأصبح رمزا للإمبراطورية العثمانية مدة أربعة قرون خلت، ثم أخذ الهلال شعارا مقدسا تركز على

رأس القباب ومآذنها، وعلى أعتاب المنازل والأضرحة للتبرك، واستخدم زخرفا مع النجمة في هندسة موزاييك الجدران، أوقاتهم وأصبح من الرموز الأولية لشعار البلاد وأعلامها. (عبيد، ٢٠١٣) شكل رقم (٤) يمثل (الهلال)

ثانيا: الرموز التاريخية إن تعرف الموروث يستلزم تعاملنا للتأريخ كي لا يكون مصير هذا التراث الجمود أو الركود فالعراقيين الأوائل لم يحسبوا أنفسهم محدثين في الحضارة، بل هم وارثون لتراث

مجيد غني بالنتائج الفكرية وعلى وجه الخصوص كتابة التاريخ، فالمؤرخ العراقي القديم إعتبر التاريخ نتاجا لعوامل سابقة عليه، وقوة فاعلة في الحاضر وفعلاً لتشكيل المستقبل (و يرى علماء الاجتماع على أن بعض القبائل تتخذ من مكان إقامتها شكلاً دائرياً لأنها تفهم المكان بوصفه دائرة أو على شكل دائري إذ هو من الناحية الرمزية فاصل صريح بين محتوى الشكل وفضاءه المحيط، مما له انعكاساً نفسياً على إطمئنان النفوس وشعورهم بالأمان لذا نجد العراقيين الأوائل وبعد إنقضاء مرحلة التوحش المتمثلة ببدايات خروجهم من الكهوف، قد إختطوا أولى منازلهم بهيأة حفر دائرية إفترشوها بالحجارة والحصى، ورفعوا فوق جدرانها الطينية سقوفاً من القصب وأغصان الأشجار كما نجد ذلك متمثلاً في إتخاذ المجاميع البشرية الشكل الدائري في حالات الحزن والفرح والخوف، للتعبير عن حالة من الترابط والتماسك الإجتماعي) (عودة، ١٩٩٣، ص ٩٦)



ثالثاً: الرموز الإسطورية: تعرف الإسطورة على أنها الحديث الذي لا أصل له، أي إنها قصة خيالية ذات أصل شعبي تمثل فيها قوى الطبيعة بأشخاص يكون لأفعالهم ومغامراتهم معان رمزية، وهي مضامين لا يمكن أن يكون مصدرها الحياة الإعتيادية، بل المضامين التي هي جزء من التراث القديم الذي ينتقل إلى الطفل من خبرة الأسلاف وما يوازيها في أقدم الأساطير. (علي، ٢٠١١، ص ٢٥٥) شكل رقم (٥) يمثل الرمز الاسطوري (تمثال كلكامش)



رابعا: الرموز الشعبية: إن التعرف بدلالات الرمز الشعبي، وإنعكاسه في لوحات طلبة المرحلة الرابعة في مادة المشروع التشكيلي، يحتم علينا التعريف أولاً بمصطلح التراث الشعبي، الذي وجدته الباحث مرادفاً لمصطلح الفولكلور المتكون من

كلمتين هما (فولك) بمعنى الصف من الناس والشعب (لور) بمعنى الحكمة "وكان معناه عند إعلانه غامضاً، غير محد لكن سرعان ما إنتقل هذا المصطلح في أرجاء أوروبا، وترددت أسماعه في ألمانيا وإيطاليا وفرنسا وروسيا، وما لبث كذلك حتى استخدمه العلماء في أنحاء كثيرة من العالم، وكانت الولايات المتحدة أوائل تلك الدول" (العبطة، ١٩٦٣، ص ١٩)

ومن اهم الرموز الشعبية:

أ. النخيل رمز للنماء: (وهو رمز قديم يدل على الإنتاج والوفرة، يرسمه المصمم من جذع بسيط وبعض الوريقات، وقيمة هذا الرمز تكمن في أن له خلفية دينية وجذور تاريخية قديمة. (اكرم قاضو، ١٩٩٥، ص ٩٣) شكل رقم (٦) يمثل (النخلة)

ب. الأسد رمز القوة: يحتل الأسد موضعا متميزا في الوجدان الشعبي، فمنذ أقدم العصور وهو ملك الغاب، ورمز القوة والبرالة وله في لسان العرب ألف إسم، إرتبط بالملوك الأبطال والقواد وأصبح يرمز إليهم في العصرين القديم والحديث. (ففي مدينة بابل الأثرية زُيّن شارع الموكب وعلى الجانبين بعدد من أشكال الأسود تجسيدا لرمز الحيوان المقدس لحماية الآلهة عشتار بصفتها الحربية. (قانسو، ١٩٩٥، ص ٨٧)

ج. الرموز الهندسية: لم تقتصر الرموز الشعبية على الصور الواضحة فحسب، وإنما شملت الأشكال الهندسية والعناصر المجردة بأنواعها المتعددة، فكان لها معان ودلالات رمزية، (فرسم شكل المربع يعني التوازن والقدسية بالنسبة للمسلم، والشكل الدائري يرمز إلى القدسية والكمال أيضا، فهي ترتبط بالكثير من الأشكال المقدسة كالشمس والقمر.. كما رسمت الأشكال الهندسية المثلث والمربع والدائرة متداخلة ومتفرقة، للتعبير عن دلالات سحرية وطلاسم نشاهدها بكثرة في الوشم والسجاد والحصير) . (كامل، ٢٠١٢، ص ٤)

د. اليشماغ: هو من التراث العراقي القديم انتشر بين العرب وبين شعوب الشرق الأوسط، إبتكره السومريون، إذ كان كهنتهم يرتدون الملابس البيضاء خلال فصل الربيع لتغطيهم من الرأس حتى القدمين وإن بعضا منهم يضعون على رؤوسهم وفوق القماش الأبيض شبكة سوداء مصنوعة من صوف الأغنام كشبكة صيد السمك لترمز الى موسم الخير والتكاثر، فهي أشبه بتعويذة تطرد الارواح الشريرة وتعالج بعض الأمراض النفسية، بما تتضمن من خطوط وزعانف الأسماك وصدف وهي إحدى المعتقدات الراسخة منذ عهد السومريين، لتصبح ملاصقة لليشماغ إلى يومنا هذا فصار قطعة واحدة ذو فضاء أبيض ينسج فوقه شبكة الصياد. (عبد الرزاق، ١٩٨٤، ص ١٤٨)



هـ. أم السبع عيون: وهي تعويذة قديمة جدا إستخدمها البابليون القدماء، بتعليق هذه التعويذة في قصور الملوك وفي الساحات العامة وحتى في الشوارع العامة، (واعتقدوا إن النفس الشريرة أو

العين الحاسدة تبعث إشعاع، يتشتت أو ينقسم على سبعة أقسام فيفقد قابليته على الإيذاء حين يستقر على تلك التعويذة. (عبد الرزاق، ١٩٨٤، ص ١٨٨) شكل (٧) يمثل (ام سبع عيون) .

مؤشرات الاطار النظري

١- أن نشأة الرمز مرتبطة مع الفن، بل مع نشأة الإنسان ذاته فلقد كان الإنسان البدائي بممارسته للفن واستخدام الرمز فيه هي الأداة التي يميز بها بما يجيش في صدره من مشاعر وعما يعتل في ذهنه من أفكار.

٢- الرمز المحرك الفعال في التاريخ البشري منذ القدم إذ ارتكزت عليه أقوى السلطات الفعالة في المجتمع آنذاك ألا وهي سلطة الإلهة والدين.

٣- إن الرموز ليست مجرد دلالات أو علامات تشير الي بعض المعاني أو بعض الأفكار فقط ، بل هي مجموعة من الأشكال أو الصور التي تعبر عن مشاعر الإنسان وانفعالاته وآماله ومعتقداته ، فهي شيء يهتدي إليه بعد اتفاق تقبله جميع الأطراف باعتباره يحقق مقصدا معينا بطريقة صحيحة.

٤- أن اللوحة بما تحمله من دلالات رمزية قد تعمل داخل مجتمع ما دون مجتمع آخر، فعملية دلالات الرمز ترتبط بالمجتمع المنتج له فكريا وثقافيا .

٥- عندما يكون الرمز التراثي نتاجاً لمجتمعنا فإنه يسهم في إغناء ثقافته من خلال توظيفه في نتاجاته الفنية لإكسابها طابعا خاصا محملا بقيم مجتمعية ذات دلالات فكرية ثقافية.

٦- عندما يكون الموروث الشعبي الاطار التاريخي الذي تنطلق منه حضارة اي شعب فهو بمثابة الوسيط الذي ينقل مخلفات الاجيال الماضية الى الاجيال اللاحقة .

٧- ظهور الموروث الشعبي في حياة الشعوب بمفردات كثيرة تتراوح بين المرويات والمدونات والنقوش والعادات والتقاليد الاجتماعية وفنون الاداء الشعبي.

٨- يعمل الرمز ولونه وموقعه في العمل الفني على وضع عدد من التأويلات المتلفة والمتنوعة من عمل لآخر.

الفصل الثالث

منهجية البحث واجراءته

إجراءات البحث

مجتمع البحث:

يتألف مجتمع البحث الحالي من (١٥) لوحة فنية من نتاجات مشروع التخرج لطلبة قسم التربية الفنية التي أنجزها طلبة الصف الرابع- صباحي للعام الدراسي ٢٠١٧- ٢٠١٨ التي تمثل حدود البحث الحالي، والتي استطاع الباحث إحصائها لغرض جمع البيانات والمعلومات حول مشكلة البحث الحالي .

عينة البحث:

قام الباحث باختيار عينة البحث بما يتناسب حدود البحث وممن تتوافر بها الرموز في الموروث الشعبي وبما يحقق هدف البحث ، وقد تم اختيار عينة البحث البالغة (٣) أعمال فنية بطريقة قصدية فضلاً عن أفادة الباحث من المؤشرات التي أنهى إليها الإطار النظري للبحث الحالي.

منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي كونه يتلائم مع هدف البحث.

أداة البحث:

لتحقيق هدف البحث في تعرف دلالات الرمز في الموروث الشعبي وانعكاسها في نتاجات طلبة التربية الفنية، وبحسب ما تقتضي الضرورة العلمية، فقد استلزم بناء أداة تتسم بالصدق والثبات، لذا اعتمد الباحث استمارة تحليل مبنية على المؤشرات الفكرية التي أسفر عنها الإطار النظري والدراسات السابقة في بناء فقرات الاداة بصيغتها الأولية (ملحق رقم ٢) التي ارتكزت في بنائها على (٢) فقرات رئيسة تفرعت منها (٨) فقرات ثانوية وبلغ المجموع الكلي للفقرات (١٠) فقرة .

صدق الاداة :

يعد الصدق من الشروط اللازمة التي ينبغي توافرها في أداة البحث المعتمدة لتحقيق الاهداف والاجراءات التي يتطلبها اي بحث علمي ، لذلك فأن اي اداة بحث يجب ان تقيس الهدف الذي وضعت لأجله ، انطلاقاً من ذلك قام الباحث بعرض استمارة التحليل بصورتها الاولى على مجموعة من الاساتذة والخبراء (ملحق رقم ١) من ذوي الاختصاص في مجال التربية الفنية والفنون التشكيلية ، وذلك لبيان صدقها في قياس الظاهرة التي وضعت من أجلها ، وقد أخذ الباحث بأراء الاساتذة وتم تعديل صياغة بعض الفقرات من الناحية اللغوية مع أضافة و حذف بعض الفقرات لتصبح الاداة بصورتها النهائية مكونة من (٣) فقرات رئيسية وتشتق منها (٩) فقرة ثانوية وتشتق منها (٣) فقرة فرعية لتصبح الاداة جاهزة بصيغتها النهائية كما في ملحق رقم

ثبات الأداة:

من أجل التأكد من اداة البحث قام الباحث بالاستعانة بخبيرين^(١) لغرض تحليل عينة البحث والتأكيد على مدى التوافق مع الباحث في عملية التحليل أتضح أن ثبات أداة البحث بلغت ٨٥% ،أذا فقد ظهر ان الاداة ثابتة ، كما موضح في الجدول رقم (٢) .

جدول رقم (٢) يوضح نسبة الاتفاق بين المحللين

الموضوع	النسبة
المحلل الاول مع الباحث	٧٣%
المحلل الثاني مع الباحث	٦٧%
المحلل الاول مع المحلل الثاني	٨٥%
المجموع	٨٥%

الوسائل الاحصائية:

لغرض تحليل البيانات الواردة في البحث استعمل الباحث (الوسائل الاحصائية) معادلة(كوبر) لحساب صدق الأداة. (DG عدد مرات الاتفاق)

$$\text{نسبة الاتفاق (pa)} = \frac{\text{عدد مرات عدم الاتفاق}}{100 \times \text{عدد مرات عدم الاتفاق}}$$

عدد مرات عدم الاتفاق

عدد مرات الاتفاق (AG)+ عدد مرات عدم الاتفاق (DG)

تحليل العينات:

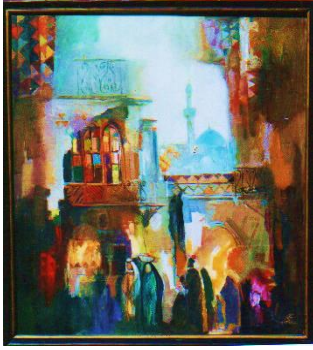
العينة رقم (١)

اسم العمل: طقوس ، اسم الطالب : مصطفى حكمت ، الخامة والمادة: زيت علي قماش . القياس : ١٠٠ × ١٢٠ سم . تاريخ الإنتاج : ٢٠١٧ . العائدية : كلية الفنون الجميلة/ قسم التربية الفنية

تحليل العمل:



نلاحظ في العمل الفني ان هناك ثلاث هيئات لأشخاص (رجلان، وامرأة) بلون الأحمر القرمزي في الجهة اليسرى للعمل الفني يحمل الرجل الأول بكلتا يديه إناء اخضر اللون، ورفع الآخران يديهما إلى الأعلى لتعبير عن جو طقوسي، وبجانبيهم شكلا حيوانيا أسطوريا اخضر الألوان، ويحتل مركز السيادة في العمل الفني الهلال ونجمة داوود او النجمة السداسية التي تتدرج من ضمن انواع الرموز الدينية الموروثة ، وعلى جانبيه الأيمن والأيسر مثلثان ذا لون اصفر ، والى جهة اليمنى من العمل الفني نجد أنه يحمل بيده صولجانا ، ويرتدي التاج المقرن، وقد صوره الطالب بوضعية الجلوس على كرسي العرش، وبجانبه امرأة، وشكلا حيوانياً أسطورياً أخضر اللون ، وقد وضع الفنان او الطالب سلسلة من المثلثات الخضراء اللون على الحافة السفلى للعمل الفني، واتسم العمل الفني بلون الأصفر المتدرج. ونلاحظ في العمل الفني جوا طقوسيا قريبا لأجواء تقديم القرابين للآلهة ، حيث احتل مركز سيادة في العمل الفني شكل القمر والنجمة السداسية الاضلاع وهي رمز للآلهة سين اله القمر في الفن السومري ، وعلى جانبيه مثلثان يحملان بعدا دلاليا ، فنلاحظ في العمل الفني الاله يرتدي تاجه المقرن (رمز الألوهية) ويحمل بيده اليسرى صولجانا، وخلفه امرأة ترفع يديها تقديسا له ، وهناك شكلا حيوانيا أسطوريا بجانبه يندرج من ضمن انواع الرموز الاسطورية الموروثة ، والى جهة الأخرى هيئة أشخاص جاءوا لتقديم القرابين أو الهدايا للآله وهم يرفعون أيديهم إلى الأعلى ضمن حالة طقوسية لتقديس الإله. والى أسفل العمل الفني شريط من المثلثات الخضراء اللون التي تعيدنا إلى طرق المعبد في فن العمارة البابلية . واتسم العمل الفني بلون الأصفر، وإن تغريب الهيئة العامة وتشويه ملامحها إبتداء من الوجه والصدر ومروراً بالأطراف العليا والسفلى وبقية الأجزاء، وبالتالي تفعيل الجانب الدلالي للعلاقات البنائية للون، اعتمادا على التنوع والانسجام، وتكرار سمة التبادل ألنسقي للمساحات اللونية بين اللونين (الأحمر، والأخضر، والأصفر)، ويمتاز هذا العمل بارتباطه الوثيق بالأشكال والمعالجات البدائية المستمدة من الموروث الشعبي القديم وخاصة في بعض الرموز ، فضلا عن الطقوس والسلوكيات الاجتماعية الأخرى، وتتلائم الرموز في اللوحة بطبيعة التكوينات في الموروث الشعبي خاصة في التكوينات المنسجمة بواسطة الاختتام الاسطوانية، فالمعالجة الشكلية التي هي اقرب إلى الموتيفات هي معالجة تقترب من نواتج الختم مرور الختم الاسطواني على عجينة الطين، وهذا ما يمكن ملاحظته في معالجة عنصر الفضاء واللون والخط .



العينة رقم (٢)

اسم العمل / شناشيل اسم الطالب : حيدر عباس الخامسة
والمادة: زيت علي قماش . القياس : ١٠٠ × ١٢٠ سم . تاريخ
الإنتاج : ٢٠١٧ .

العائدية : كلية الفنون الجميلة/ قسم التربية الفنية

تحليل العمل:

في مشهد يقترب من الواقعية الدقيقة حيث يفتح المكان عن مساحة محاطة بعدد من الأبنية، وفضاء صغير محدد بالأشكال الهندسية من جانبي العمل، وعلى أرضية اللوحة الموازية لأرضية المشهد تتحرك بعض الأشكال الإنسانية وشخصها تتنوع من الرجال، والنساء، والأطفال اللذين يجمعهم طابع التعب والانقياد لحاجة روحية، وجو طقوسي خاص يمثل المكان الذي تعلوه قبة فيها هلال ومئذنة يمثلان نوع الرمز الديني المتوارث المستخدم في العمل، مهيمتان على المشهد بكامله، ونلاحظ في هذا العمل الفني موضوع اجتماعي يصور جوانب الحياة في علامات ورموز شعبية تعبر عن واقع الحياة الشعبية في حوار جدلي بين المحلي الايقوني والمحلي الرمزي؛ مما أكد محليتهما عبر البناء التكويني للزي الشعبي في (العباءة، العقال، الشماغ...) . ويظهر في هذا العمل رموزاً عربية أصيلة تتمثل في المفردات المتمثلة في القباب والأهلة ، تمثل البناء المعماري المحلي في تكوين العمل يحيط بها من الجانبين كخلفية إنشائية وتاريخية في الوقت نفسه القباب والأهلة ، بينما اتخذت البنية نسقاً زخرفياً يعتمد في تكوينه على شكل النقطة والمثلثات والأقواس التي تدرج من ضمن أنواع الرموز الهندسية الموروثة يمنح العمل صفاته التزيينية و يمتزج العمل بين البناء الهندسي للشناشيل الخشبية ، والقبة، والمأذنة وبين زخارف البسط الشعبية التي تتدلى من أعلى يسار اللوحة ، ويمينا بما يوحي بان شخوص اللوحة وأفكارهم ، ومشاعرهم مغلفة بعالم التراث ، وجمالياتها ومفرداته .

العينة رقم (٣)

اسم العمل / الخيمة اسم الطالب : هشام علوان الخامسة والمادة:
زيت علي قماش . القياس : ١٠٠ × ١٢٠ سم . تاريخ الإنتاج :
٢٠١٨ . العائدية : كلية الفنون الجميلة/ قسم التربية الفنية



تحليل العمل: العمل يصور شكلين آدميين يقفان إلى أقصى يسار

اللوحة احديهما يرتدي عباءة ،والآخر اقصر قامة منه،هما يقفان أمام كتلة هندسية أشبه بالمرقد ،أو المقام،أو الجامع يتمثل بالموروث الديني و احد انواع الرموز الدينية،مؤلفة من الأشكال مربعات ،ومعينات، ومستطيلات هندسية، ويظهر في وسطها مدخل ترتفع فوقه كف لونه ازرق يمثل رمزا شعبيا موروثا ،وهناك طائر صغير على الأرض ،وقمر كبير يرتفع أعلى البناء المعاصر ، مستلهما في عمله هذا جماليات الموروث من خلال توظيفه للأشكال الفنية في البسط الشعبية بصيغة زخرفية تزيينية متحققة بتبسيط واختزال للمساحات اللونية وأظهر الفنان اول الطالب تألفاً ينم عن خبرته لخلق صورة شرقية عن طريق انبساط الصورة وبساطة الشكل وسعة الفضاء الذي كان له دور كبير في إبراز الشكل الفني ومنحه حضوراً أكبر، ويتوصل الفنان إلى الشكل التجريدي عن طريق الاختزال في الأشكال الفنية التراثية ، أذ ان المفردات التصميمية التي يستند إليها العمل الفني على الرغم من تجريديتها العالية إلا إن لها مرجعياتها الشرقية فالهلال و القبة،والكف وأشكال البسط وألوانها تتجمع بنسق عال من الرهافة وجمال البناء والتي تدل على ان الرموز التي استخدمها الفنان او الطاب هي رموزا شعبية بحتة موروثا والتي تدل على الطابع الديني مره والطابع الشعبي مره اخرى ممزوجة في تكوين واحد ،أما بالنسبة لآلية اشتغال العناصر على السطح التصويري فإن الخط كان يتشكل من خلال التقاء لونين مع بعضهما دون أن يتداخلا عن طريق التلاشي أو أن يكون محيطاً للشكل، وان هذه اللوحة تعتمد موضوعة تراثية شعبية عراقية شائعة هي زيارة المراقد المقدسة للتبرك ،وهي من الموضوعات التي ترتبط برموز دينية شعبية ،وأساطير تحكى ،وتنتقل عن كرامات أصحاب هذه المراقد وهي ذات أبعاد دلالية متعددة تجد تحقيقها في فضاء ديني قدسي ذا طابع شعبي بسيط والأشكال في هذه اللوحة تتسم عموما بالزخرفة وألوانها البسيطة المستقاة من ألوان البسط الشعبية ،ومشاهد الحياة اليومية ،والمفردات الشائعة في الزيارات ،والأضرحة (الكفوف،والأهلة ،والنجوم،والأقواس) ،والبناء المعماري للمرقد مؤلف من مجموعة مربعات ومستطيلات هي في الحقيقة أجزاء من البسط الشعبية بزخرفتها وأطرها الدلالية والوجدانية .

النتائج

توصل الباحث إلى عدد من النتائج تحقيقا لهدف البحث وكالاتي:

١. إن الأشكال التراثية في الرسم تستمد خصائصها الرمزية من الواقع، كعلامات مجردة مأخوذة من الموروث الشعبي الزاخر بالمعطيات الفكرية والدلالية والشكلية والأسطورية.

٢. ظهرت الفقرات الثانوية (ديني ، اجتماعي، ثقافي) المرتبطة بالفقرة الرئيسية (الموروث الشعبي) بقوة و اتخذت الأشكال التراثية في النتاج الفني من الأشكال الهندسية كتكوين جمالي أسسا جمالية مؤثرة في تكويناتها، كما في نموذج العينة رقم (٢)
٣. ظهرت الفقرات الفرعية (الاسطورية ، الخرافية) المرتبطة بالفقرة الثانوية (الرموز الحيوانية، الرموز النباتية) بقوة حيث كان لحضور الأسطورة والأشكال النباتية من خلال تكوينات الأشكال التراثية دور واضح و التي جسدت أفكار رمزية ودلالية، وكما ورد في نموذج العينة رقم (١)
٤. ظهرت الفقرات الثانوية (ايقونية، رمزية) المرتبطة بالفقرة الرئيسية (العلامات) بقوة حيث ظهرت الأزياء ذات الأشكال والتكوينات الايقونية بشكل واضح في معظم النتاجات، وبدا هذا واضحا في العينة رقم (٢)
٥. ان توظيف الموروث الشعبي للأشكال ظهر بشكل واضح في نتاجات الطلبة المتمثل في البسط الشعبية مما حقق أشكالا طرازية إبداعية تعتمد على البيئة المحلية العراقية من جهة وقوة الإيحاء الحضاري المعاصر من جهة أخرى، كما في العينة رقم (٣)

المصادر

١. ابو ريان، محمد علي، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، ط٨، الاسكندرية، مصر، ١٩٩٣م.
٢. الأحمد، عبد العزيز أحمد، أزمة الهوية لدى الشباب الجامعي الكويتي في ظل التغيرات والتحديات المعاصرة، مركز دراسات الخليج والجزيرة العربية، سلسلة الإصدارات الخاصة، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، ٢٠١٠ .
٣. اكرم قاضوا، التصوير الشعبي لعربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، الكويت، ١٩٩٥م.
٤. البسيوني، محمود، أسرار الفن التشكيلي، بدون دار نشر، القاهرة، ١٩٨٠م.
٥. البسيوني، محمود، التربية الفنية والتحليل النفسي، عالم الكتب، ط٢، القاهرة، ١٩٨٣م.
٦. الجبوري، محمد عبد الرحمن وسالم، عادل كريم وعبد الأحد، عصام، مستويات توظيف الموروث الشعبي في العمل الفني، مجلة التربية الأساسية، العدد ٥٩ ، جامعة بغداد ٢٠٠٩م.

٧. الحفني، عبد المنعم، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، ط٣، القاهرة، ٢٠٠٠م.
٨. الشهري، عبد الله ظافر، دور التربية الفنية في المحافظة على الموروث الشعبي السعودي، مجلة المعرفة، العدد ١٧٣، وزارة التربية والتعليم، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٩.
٩. الطائي، سلوى محسن حميد، توظيف الرموز الأسطورية لحضارة وادي الرافدين في فن الرسم العراقي المعاصر، ١٩٩٩م-١٩٥٠م، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، العراق، ٢٠٠١م.
١٠. العبطة، محمود، الفلكلور في بغداد، مطبعة الاسواق التجارية، بغداد، ١٩٦٣م.
١١. العشماوي محمد زكي، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، درا النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٠م.
١٢. العفراوي، نضال، ايقونات فنية (اسلوب واسلوبية رائدات الرسم العراقي المعاصر)، القاهرة، دار فانتازيا للنشر، ٢٠١٦م.
١٣. علاء كاظم نشمي، المصنعا دراسة تحليلية لاهوتية في بعض رموز التعميد المنداني مندي طائفة الصابنة المندانيين. بغداد. ١٩٩٨م.
١٤. عمر محمد، الأبعاد الثقافية للموروث الشعبي وأثرها على فن النحت المصري المعاصر (دراسة تحليلية)، ٢٠١٢م.
١٥. غنيم، محمد عبد الحليم، القصة القصيرة والموروث الشعبي، دراسة في نماذج مختارة، المؤتمر الادبي السادس لاقليم شرق الدلتا الثقافي، ٢٦-٢٨ مارس، هيئة قصور الثقافة، وزارة الثقافة، مصر، ٢٠٠٧م.
١٦. فايز الداية، علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق، دراسة تاريخية، تأصيلية، نقدية، ط٢، دار الفكر، دمشق ١٩٩٦م.
١٧. فيليب سيرنج، الرمز في الفن -الاديان -الحياة، ت عبد الهادي عباس، ط١، دار دمشق سوريا، ١٩٩٢م.
١٨. كامل، احمد سمير، التجريد في الفن الاسلامي، المعهد العالي للفكر الاسلامي، الاردن، ٢٠١٢م.

١٩. محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، دار النهضة، الفجالة، القاهرة، مصر، ٢٠٠٥م.

٢٠. محمود عوده، أسس علم الاجتماع، النهضة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٣م.

٢١. القيسي، اية ضياء طه. مرجعيات الرموز الشعبية وتمثلاتها فينتاجات طلبة قسم التربية الفنية. مجلة دراسات تربوية، العدد ٥٤، نيسان، بغداد، ٢٠٢١م.

١.أ.د. هاني محي الدين، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم التربية الفنية.

٢.أ.م.د. اخلاص ياس، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم التربية الفنية.