

اشكالية الرمز في فلسفة سوزان لانجر وتمظهراتها في الاستجابة الجمالية لدى طلبة قسم التربية الفنية

أ.د. هिला عبد الشهيد مصطفى م.م. احمد خضر عبد الواحد مجيد

كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد المديرية العامة لتربية الكرخ الاولى – معهد الفنون الجميلة

Ahmedkudher78@gmail.com

drhellasheed@gmail.com

الملخص يهدف البحث الحالي الى الكشف عن اشكالية الرمز في فلسفة سوزان لانجر وتمظهراتها في الاستجابة الجمالية لدى طلبة قسم التربية الفنية.

لذلك فان البحث اعتمد المنهج الوصفي التحليلي في تصميم اجراءات بحثه لذلك فان الباحثين اعتمدا المنهج الوصفي التحليلي في تصميم اجراءات بحثيهما كونه اكثر المناهج العلمية ملائمة لتحقيق هدف البحث.

تكون مجتمع البحث من مجموع النتاجات الفنية التي انجزها طلبة الصف الرابع وتم اختيار عينة قصدية من بين المشاريع الفنية بلغت (٣) نتاجات فنية، اما اهم النتائج هي:

١- يعد النتاج الفني بما يحمله من رموز واشارات نشاطاً تربوياً واجتماعياً وذو طابع جمالي كونه يمثل سجلاً حقيقياً لما تختلجه الوجدان ووعي منفذ العمل طبقاً لمفهومه للفن بحيث يؤثر ويتأثر بالبيئة المحيطة به.

الكلمات المفتاحية: فلسفة الاشكال الرمزية – الرمز.

Abstract:

The current research aims to identify the problematic symbol in the philosophy of Susan Langer and its manifestations in the aesthetic response of students of the Department of Art Education.

Therefore, the research adopted the descriptive analytical approach in designing his research procedures. Therefore, the researcher adopted the descriptive analytical approach in designing his research procedures, as it is the most appropriate scientific method to achieve the goal of the research.

The research community consisted of the total artistic productions accomplished by the fourth grade students, and an intentional sample was chosen from among the artistic projects amounting to (3) artistic productions. The most important results are:

1- The artistic production, with its symbols and references, is considered an educational and social activity of an aesthetic nature, as it represents a real record of the emotions and awareness of the performer of the work,

according to his concept of art, in a way that influences and is influenced by the surrounding environment.

Keywords: philosophy of symbolic forms - symbol.

الفصل الاول

مشكلة البحث:

تعد فلسفة (سوزان لانجر)* احد الفلاسفات البارزة في الفكر الفلسفي المعاصر الذي برز في الولايات المتحدة الامريكية فقد قدمت (لانجر) العديد من الدراسات والبحوث الفلسفية حول الفن، اذ اعتقدت ان جميع الفنون باشكالها المتنوعة تقوم على ابداع اشكال تعبيرية من خلال افتراضها ان الانسان يحاول ان يعبر عن افكاره باحسن صورة ممكنة، الا ان اعطاء القيمة التعبيرية لاية فكرة يختلف تماماً عن اعطاء التعبير للوجدان فالغرض النهائي في مجالات الفن تتمثل بتحقيق تأثيرات نوعية معينة لها القدرة على التعبير.

فبعد ان انشغل الفلاسفة والمفكرون على امتداد التاريخ الحضاري للانسانية بدراسة (ماهية الفن؟)، اذ تباينت ارائهم الفلسفية تبايناً كبيراً في هذا المجال وظهرت تفسيرات كثيرة للمفهوم من خلال التفسيرات العديدة التي قدمها الفلاسفة قديماً وحديثاً ومعاصراً للظاهرة الفنية فبدأوا واضحاً تذبذبها بين قطبين الذاتية والموضوعية.

لقد حاولت (لانجر) ان تجيب عن هذا التساؤل الذي طرحه الفلاسفة وشغل تفكيرهم والذين حاولوا الاجابة عنه، فكان هذا التساؤل بداية لتحديد فلسفتها في تفسير الفن واقامة علم جمال خاص بها بحيث ميزها ذلك عن الآخرين من الفلاسفة واستطاعت من خلاله ان تقدم نظرية جديدة تستند الى فكر فلسفي معاصر في تفسير الفن بوصفه رمزاً والعمل الفني بوصفه صورة رمزية للوجدان البشري.

فالاساس الذي بنت عليه (لانجر) رؤيتها الفلسفية والجمالية انطلاقاً من فلسفة الاشكال الرمزية التي اشار لها (ارنست كاسيرر) تلك الفلسفة التي حاولت ان تجد في الرمز مفتاحاً لفهم طبيعة الانسان من خلال اهتمامها للاشكال اللغوية والفنية والاسطورية التي تمثل وسيطاً رمزياً يوجه به الانسان العالم المحيط به لتصبح هذه الاشكال عبر الزمن نتاج لتفاعل بين عالم الانسان وعالم الواقع.

* ولدت سوزان لانجر في مدينة نيويورك عام ١٨٩٥م من ابوين المانيي الاصل، اذ درست في (رادكليف Radcliffe) اذ حصلت على درجة الماجستير ثم الدكتوراه في الفلسفة، تنوع انتاجها الفلسفي بين المنطق والفلسفة العامة وعلم الجمال وعلم اللغة وفلسفة الفن، اما اهم مؤلفاتها: (تطبيق الفلسفة ١٩٣٠) و (افق جديد في الفلسفة-١٩٤٢) و (مقدمة في المنطق الرمزي ١٩٥٣) و (الوجدان والصورة ١٩٥٣) و (تأملات في الفن ١٩٥٩) و (مخططات فلسفية ١٩٦٢).

ان فلسفة (لانجر) في الفن تمثلت بالتمييز ما بين الاشارة والرمز وبين الرموز الاستدلالية والرموز التمثيلية، بل ذهبت ابعد من ذلك حين ميزت بين الانسان والحيوان على اساس ان الانسان حيوان رامز يبتكر الرموز ويستخدمها فضلاً عن ذلك ان نظرتها الى اللغة بوصفها رمزية استدلالية ليس بمقدورها ان تعبر عن الشعور الوجداني او الشعور الداخلي للانسان فقط، بل اشارت الى ان الفن يعد السبيل الوحيد للتعبير عن الاشياء التي لا يمكن التعبير عنها بواسطة اللغة.

لذلك فانه لاجل بناء عمل فني في مجال معين (تشكيلي - مسرحي - تصميمي - سينمائي ... وغيرها)، فان الفنان او طالب الفن يسعى الى صياغة افكاره ومفاهيمه في قوالب غير مألوفة، اذ يقوم باستعارة صوراً بصرية واضحة منتقاة من التراث الحضاري او الفلكلور الشعبي او المعتقدات الدينية او الاجتماعية ... وغيرها، للتعريف بشيء اخر بعيد ومختلف عن الواقع واحياناً متناقض معه، فتذهب الصورة التي يتلقاها المتلقي الى حد مخالفة لكل ما يألفه في الواقع من خلال الرموز التي تحمل دلالات العمل الفني واشكاله المحسوسة.

انطلاقاً مما تقدم فقد تلمس الباحثان مشكلة بحثهما من خلال اجراءهما لدراسة استطلاعية تناولت النتاجات الفنية التي قدمها طلبة قسم التربية الفنية لغرض الكشف عن مستوى مضامينها ومحتواها من الرموز والاشكال التي تشكل البنى الفنية لتلك النتاجات، اذ حاول الباحثان كشف مدى تأثر هؤلاء الطلبة بعملية توظيف الرمز في نتاجاتهم الفنية حتى يجد المتلقي المتعة في تأويله وفهم دلالاته الفكرية ومن ثم تذوقه والاستمتاع به ومحاولة الكشف عن أسباب ودواعي التنوع في توظيف الرموز في العمل الفني، من خلال تشكيل لغة فنية تنتج عبر تفاعل طالب التربية الفنية مع الواقع الموضوعي والواقع العيني المحسوس والمتخيل وهذا ما يجعلنا نربط جدلاً بين مفهوم استعارة الرمز والأبعاد التعبيرية في تنفيذ النتاجات الفنية التشكيلية التي هي جزء من متطلبات نيل درجة البكالوريوس في التربية الفنية، لذلك يضع الباحثان التساولين الاتيين حول المشكلة ويحاولان الإجابة عنهما وهما:

❖ كيف تتمظهر الرموز في تشكيل النتاجات الفنية لطلبة التربية الفنية؟

❖ ما مدى تمثّل الرمز مقوماً أساسياً في تشكيل النتاج الفني؟

اهمية البحث: تكمن اهمية البحث الحالي بالنقاط الاتية:

١- كونه يسלט الضوء على الافكار الفلسفية لسوزان لانجر في تفسير ماهية الفن ودورها في ترسيخ بنية النتاج الفني والاحكام الجمالية عند المتلقي.

٢- يمكن لنتائج البحث الحالي المتوخاة ان تفيد المؤسسات التعليمية ذات العلاقة معاهد وكليات الفنون الجميلة والمهتمين والباحثين في مجال الفن وجمالياته باعتبار ان الرمز يحمل دلالات النتائج الفني واشكاله المحسوسة.

٣- يمكن لطالب قسم التربية الفنية الذي يقوم بتوظيف الرموز والاشكال في نتاجه الفني من اعطاء معنى ودلالة يمكن ان تثير نوعاً من العلاقات الجمالية والوظيفية في مضمونه.

٤- يمكن ان يسهم البحث في اغناء المعرفة العلمية والفنية في نتاجات طلبة التربية الفنية.

٥- تُعد دراسة الرمز عملية مُعقدة وذلك بسبب تداخل وتعدد أنظمتها التي تشمل الجمالية والنفسية والفسولوجية فضلاً عن العوامل الرمزية وكل واحدة من هذه الأنظمة تمتلك منهاجاً خاصاً بها.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى:

الكشف عن اشكالية الرمز في فلسفة سوزان لانجر وتمظهراتها في الاستجابة الجمالية لدى طلبة قسم التربية الفنية.

حدود البحث: يقتصر البحث الحالي على:

الحد الموضوعي: اشكالية الرمز في فلسفة سوزان لانجر -نتاجات طلبة قسم التربية الفنية.

الحد المكاني: جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة.

الحد الزمني: ٢٠١٧-٢٠١٨

تحديد المصطلحات:

١-فلسفة الاشكال الرمزية:

كذلك عرفها (الشيباني) بانها "الاشكال الرمزية تمنح القدرة على تجاوز هامش المنازعة بين المظهر المثالي الخالص للتصور والمادة التي توفر الدعامة للتعبير الفني عن هذا التصور كونها تعمل على تأسيس قوة التشكيل مما يمنحها القدرة على تحويل المادة الى دالة وبالتالي تحويل الوقائع المحسوسة الى اشياء قابلة للتأويل" (الشيباني، ٢٠٠٨ : ١١٣).

٢-الرمز:

أما (الأسود) فعرفه:

"هو دالة أو علامة أو إشارة تمثل الأشياء والموضوعات وتحل محل الشيء المرموز اليه وتجعله متاحاً للحواس" (الاسود، ٢٠٠٢ : ٢٦).

ويعرفه (تودوروف):

"الرمز، كالاتمءاء، يصدر عن الكائن أو الشيء الذي يمثله، محققاً بذلك مثوله الحالي"(ترفتيان، ٢٠١٢: ٦٥).

التعريف الاجرائي للرمز الفني التشكيلي.

تنظيم شكلي قابل للإدراك الحسي يكون معبراً عن الصور الذهنية لطلاب التربية الفنية للرمز الايقوني أو الاشاري الذي تم استعارته كونه يمتلك قدرة تعبيرية وفي الوقت ذاته يحمل قيمة جمالية من خلال توظيفه في نتاجه الفني فيحمله معنى جديد.

٣-الاستجابة الجمالية : عرفه الباحثان اجرائياً

هي قدرة طلبة قسم التربية الفنية / كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد على الاستجابة الجمالية للمثيرات بما يتفق مع مستوى محدد من مستويات الجودة في الفن ويتم التعبير عنها لفظياً او بصرياً او سلوكياً ... وغيرها وانها كامنة في شخص دون الاشارة الى احتمالية الرفض او القبول للمثير الجمالي ويقاس بالدرجة الكلية التي يحصل عليها الطالب بعد اجابته على مقياس (كريفز) المستخدم في البحث الحالي.

الفصل الثاني / الاطار النظري

مفهوم الرمز

أختلف المفكرون والفلاسفة في تحديد مفهوم الرمز فمنهم من رأى بوجود علاقة بين الرمز والشيء الذي يرمز إليه كالمشابهة أو المجاورة ومنهم من نفى أي علاقة أو سبب فيما بينهما، فمفهوم الرمز يتعدد ويتلون شكلاً ومضموناً بحسب الحقل المعرفي أو المجال الفني الذي توظف فيه مما جعل بعض الدارسين يصفون هذا المصطلح بالغامض احياناً كونه يعد مصطلح يتمتع بثناء دلالي لذلك فإن تحديداته تتشعب حتى يصبح من الصعب تحديد تعريف جامع مانع له.

الرمز أصلاً "ظاهرة من ظواهر الحياة البشرية الأولى، أثر تأثيراً كبيراً في كتابة الأقدمين ليس هذا فقط بل أثر أيضاً في كثير من الفنون وهو معروف منذ آلاف السنين له أصله في الأدب والفن في مختلف العصور ويظهر بوضوح في الكتابة الهيروغليفية والسومرية التي كان فيها الرمز ظاهرة واضحة من ظواهر التعبير الأدبي والفني وكان التعبير الأدبي أشبه بالرسومات التي تعبر عن معان واصطلاحات اتفقوا عليها".

(احمد، ٢٠١١، ص ٩).

بناءً على ذلك فقد ارتأى (الباحثان) "تقديم المنطلقات الفكرية والفلسفية التي تناولت هذا المفهوم فعند اللغويين كان استخدامهم للرمز ظاهرة تلتفت النظر في الأدب العربي بعد أن تفنن الروائيون الشعراء على السواء في التعامل مع أنماط مختلفة من الرموز تبعاً لاختلاف تجاربهم ومواقفهم في الحياة، إذ لا تكون هناك رموز ذات دلالات محددة قبل صياغتها شعرياً" "ولكنّ الشعراء يستطيعون أن يمنحوا الكلمات الخام دلالات رامزة، بعد أن يضعوها في سياق شعري خاص" (عبود، ٢٠١٠، ص ١٥٩).

للرمز مفهوم الأول هو أن ينبوب شيء عن الآخر أو يوحي بشيء آخر هذا المفهوم يوحي بأن الرمز ليس إلا وسيلة لتأدية الرموز إليه، فإذا انتهت وظيفته أصبح كالبطارية التي تلقى بعد أن تفرغ شحنها. أمّا المفهوم الثاني "أنّ الرمز تفاعل بين شيئين أحدهما ظاهر والآخر خفي ولتوضيح هذا المفهوم نحتاج إلى التساؤل إذا كانت شجرة الزيتون مثلاً ترمز إلى السلام فهل يعني هذا أنّ ليس لتلك الشجرة قيمة إلاّ أنّها تدل على السلام فكل شيء قيمته في ذاته والوعي هو الذي يعطي لها قيمة إنسانية وإنّ التقاء هاتين القيمتين هو الرمز ولذا فإنّ الرمز تفاعل بين شيء ظاهر وشيء خفي باطن" (عبد الرحمان، ١٩٧٩، ص ١٥٢)، فالشيء الظاهر فهو عالم الحس وأما الخفي فيفسّر تفسيرات شتى منها التفسير النفسي فالرمز فن التعبير عن الأفكار والعواطف ليس بصورة مباشرة ولا بتعريفها بموازنات واضحة في صورة محسوسة، وإنّما التعبير عنها بإعادة خلقها في ذهن المتلقي بواسطة رمزية ولقد خلّص الدارسون المحدثون "أنّ للرمز صورتين فيكون الرمز على شكل إشارة (حرف، كلمة، علامة) تعارف عليها الناس وأما المدلول الثاني أن يكون الرمز فيه شيئاً محسوساً يشير إلى شيء معنوي وبين الشئيين علاقة" (موزابي، ٢٠١٣، ص ٢١)، إذ يتضح من هذا أنّ الرمز الأوّل ما يسميه الدارسون أشاره رمزية الثاني رمز الايقونة وفي هذا تأكيد على ان الرمز له صوتين أحدهما حسية (صورية) والأخرى تصوورية.

فالرمز يمثل "صورة تناظرية تربط بين وحدات مجردة وأخرى محسوسة تنوب فيها الثانية عن الأولى وتقوم مقامها وذلك لتشير إلى الدلالات التي يمكن أن تتسرب في غفلة منا إلى الكلمات والأشياء والطقوس والحركات" (احمد، ٢٠١١: ٩).

"اذ جاء الفن كمظهراً للجمال، متناقضاً مع الواقع العملي في أغلب الأحيان، وبدل أن يكمل أحدهما الآخر أصبحا متناقضين واقعاً، ومظهراً بعدما كان غرض الفن يتضمن التحويل والإكمال الواعي للطبيعة" (غانم، ٢٠١٤: ٨٤)

ففي الفن عدّ الرمز بأنه "التعبير عن الافكار والعواطف بإعادة خلقها في ذهن المتلقي وهو يسمو إلى الإشارة إلى الأشياء المألوفة متخذاً معنى جديد وهو ينشأ أصلاً عن ارتباطات شخصية وفريدة تولد في عقل الفنان، لذا فالرمز يُعد أحد صور التمثيل غير المباشر الذي لا يسمى الشيء باسمه وهو يستخدم كوسيلة من وسائل التعبير والرموز الموجودة في الفن توجد على مستوى مختلف من المعاني عن العمل الذي يضمها ويحتويها ومعانيها وهذا ما اعتمدته المدارس الفنية التي حولت العمل الفني إلى إشارات دالة فكانت الخطوط والألوان تعبر عن أفكار وأحاسيس يريد الفنان إيصالها إلى الآخرين فعدّ إشارة مرئية إلى شيء غير ظاهر بوجه عام مثل فكرة أو مفهوم" (برنالد، ١٩٦٦: ٥٤٠).

هنا يجد (الباحثان) الفنان أو طالب الفن يحاول أخترق ما وراء الواقع وصولاً إلى عالم من الافكار باستخدام فيض متراكم من الصور والوان من التجسيم لإعطاء بعد ثالث للصورة حتى ينجح في أن يطفوا فوق سطح اللوحة من خلال الرمز فالخطوط والألوان تعبر عن أفكار وأحاسيس يريد الفنان إيصالها إلى الآخرين والواقع أنها رموز وذلك لسبب بسيط هو أن الفنان أو طالب الفن عندما يضع على لوحته شكلاً ما أو لونا فإنه يصبح رمزاً لأن العمل الفني بطبيعته يوحي بأكثر مما هو عليه وأن وظيفة الرمز ليس التعبير عن المفهوم أو الفكرة فحسب بل أن يحتفظ بانتباهنا منصبا عليه، "فالرمز أذاً يوحي بشيء غامض أو غير معروف مستتر والصورة تكون رمزاً حين توحي بشيء أكثر من معناها الواضح المباشر، لقد إعتبر الموجودات الحسية في الطبيعة ما هي إلا إنعكاس متمثل الصفات مع الصور الأثرية أو المثل العليا". (نجم، ٢٠٠١: ٣٢)

وظيفة الفن وعلاقته بالرمز عند سوزان لانجر:

اتخذت لانجر من آراء (كاسيرر) الرمزية مرتكزا أساسيا في تحديد موقفها من الفن ففسرت الفن تفسيراً رمزياً، وذلك حينما وصفته بأنه نشاط من الأنشطة الرمزية التي أبدعها

الإنسان لتعبير من خلالها عن مكنونات الوجدان البشري، حيث تعاملت مع الفن على أنه رمز وأن العمل الفني صورة رمزية، وطبقت هذا المفهوم في البداية على فن الموسيقى، منطلقة من أن التعرف على الفن كأداة للبصيرة البشرية من شأنه أن يفتح الطريق لفهم الحلول الخاصة بالمشكلات المتعلقة بالوجود البشري لاسيما أنه يرسخ التقدم الحضاري، ويؤثر في المستويات الفردية مجسداً بذلك الوجدان في موضوع أو عمل فني نستطيع تأمله إدراكه، وترى (لانجر) في هذا الصدد أن الفن يعد أعظم أداة للتطور بسبب:-

أ. الفن يجعل الوجدان واضحاً، ويعطينا ما هو موضوعي حيث يمكن تأمله وفهمه.

ب. إن المعرفة العملية والمتشابهة لأي فن تمهداً بأشكال للوجدان الواقعي، كما تمدنا اللغة بأشكال الخبرة الحسية والملاحظة الواقعية.

ج. إن الفن هو تربية الأحاسيس لكي ترى الطبيعة في صورة معبرة".

(فردريك، ١٩٧٩: ١٢١)

إن (لانجر) تركز على أن الفن هو إبداع لأشكال قابلة ل لإدراك الحسي، وهذه الأشكال قد تأتي أحياناً خيالية غير ملموسة، مما يتطلب من المتذوق قدرة عالية على التأمل والإدراك ، وبعد"الأساس الذي تبني عليه لانجر نظريتها في الفن هو التميز بين الإشارة والرمز، وبين الرموز الاستدلالية والرموز التمثيلية، بل تذهب في التميز بين أبعد من ذلك حين تميز بين الإنسان والحيوان، على أساس أن الإنسان حيوان رامز يبتكر الرموز ويستخدمها، فضلاً عن ذلك نظرتها إلى اللغة بوصفها رمزية استدلالية ليس في مقدورها أن تعبر عن الوجدان والحياة الباطنية. على هذا يكون الفن هو السبيل الوحيد للتعبير عما لا يمكن التعبير عنه بواسطة اللغة"(راضي، ١٩٨٦: ١٠).

لقد انطلقت (لانجر) من نزعة شكلية ذات مضامين فكرية وجمالية في تعاملها مع الفن، وذلك حينما وصفته بأنه إبداع أشكال قابلة للإدراك الحسي يمكن لها التعبير عن مكنونات الوجدان البشري، وهذا يعود لاعتقادها بأن الفن ليس محاكاة، "لأن نظرية المحاكاة تؤكد العلاقة بين الفن والتجربة الإنسانية خارج مجال الفن، فالفن إما أن يكون مرآة للحياة، وإما أن ينهل منها ويحاول إيضاها، أما النزعة الشكلية فتعارض ذلك تماماً. الفن إذن ليس محاكاة للواقع، وإما هو عالم قائم بذاته، إذ تؤكد (لانجر) على ذلك مرة ومرة حين ترى أن الفن يتميز بالغيرية والغرابة وانه مكتف بذاته. لأنه شكل مبدع، أو رمز مبدع لم يكن له

وجود من قبل" (جيروم، ١٩٥: ١٩٨١) ، وما التماثل الذي ينطبع في عقل المتأمل لمضامين الصورة والموضوع الجمالي، إلا من خلال ما يفرضه الطابع الجمالي للشكل.

وتتفق رؤية (لانجر) للطبيعة الشكلية المرتبطة بالعمل الفني مع وجهة نظر (شيلر) الذي يرى أن العمل الفني هو شكل يمكن تأمله وإدراكه، وتؤكد (لانجر) على النزعة التشكيلية للفن، لأن ما يدرك منه من قبل المتلقي وما يمكن إبداعه من قبل الفنان هو الشكل، وهذا الموقف الجمالي الذي توصلت إليه (لانجر) ناجم عن دراستها المتعمقة لشتى أنواع الفنون كالصور والسيمفونيات والرقص وغيرها، في محاولة للوقوف على المرتكزات الجمالية للأعمال الفنية.

إن العمل الفني عند (لانجر) رمز مجازي، وكل إسقاط رمزي هو تحول، وهي ترى "أن كل ما يدرك في الفن كصورة معبرة إنما يدرك كشكل، فالاختلاف بين الصورة والأشياء الفعلية اختلاف وظيفي، ولا يمكن المماثلة بين فردانية العمل الفني وبعض العمليات الحيوية أو العضوية لأن فردانية العمل الفني هي واقعية، فما نراه في الفن هو شيء ما معطي للبصر، وبذلك فإن الصورة تكون وهما، وعليه يكون الشكل هو الشيء الذي يبدو، ولا يمكن وصف الصورة المجردة بأنها أنموذج فني، أما الأشكال فإما أن تكون تجريدات فارغة، أو أنها تحوي مضموناً، والأشكال الفنية معيرة منطقها وذات معنى خاص" (راضي، ١٩٨٦، ١٦: ١٧)، لكن الأعمال الفنية من وجهة نظر (لانجر) يمكن لها أن تجرد الأبعاد الخاصة بالعالم من حولنا من خلال عملية تجريد للأصوات والأشكال والحركات، وذلك حتى لا ندرك هذه الأبعاد بوضوح تام، ويرى (بيفورد) أن فلسفة (لانجر) الجمالية حول العمل الفني قد جاءت على نظريتين هما:

١- أن العمل الفني هو تعبير عن معرفة الفنان الخاصة بالوجدان البشري، هذا معناه أن المعرفة تسقط في العلم الفني، والعمل الفني هو رمز لهذا الوجدان.

٢- أن الأعمال الفنية تجعل الأبعاد الخاصة بالحياة مدركة". (راضي، ١٩٨٦، ٢١) .

ولعل (لانجر) حينما ربطت العمل الفني بمعرفة الفنان الخاصة بالعمل الفني على أنه مدرك، أرادت في واقع الحال التمييز بين عمل الفنان في إنتاج هذه الصورة المعبرة وعمل المتدوق في محاولته إدراك الصورة الفنية نفسها بطرق عديدة ومتباينة، فقد تعاملت مع الفن على أنه رمز مبدع، فقد رفضت التعامل معه على أنه محاكاة، لذلك لا يمكن أن يكون هناك

ترابط بين الفن والبيئة، فالمحاكاة عندها هي "وسيلة لإعادة إبداع هذه الأبعاد في الموضوع الذي يجد فيه الفنان المعنى العاطفي" (تشارلز، ١٩٩٢: ٧٦).

"لذا تطلق لفظة (الفن) على ما يساوي الصنعة والمهارة التي يحكمها الذوق والموهبة ويقوم الفنان بتطبيق معارفه على ما يتناوله من صور الطبيعة سعياً نحو تحقيق فكرة أو عاطفة يقصد بها التعبير عن الجمال" (النداوي، ٢٠٠٤: ٢٧).
الاستجابة الجمالية: الاراء الفكرية والفلسفية المفسرة لها:

يعد الإحساس بالجمال احد الهبات التي أنعم الله بها على الإنسان، كونه الكائن الوحيد الذي له القدرة على الإحساس بالجمال وتذوقه والذي يتولد في نفوسنا في كل لحظة وذلك من خلال رؤيتنا لأشياء كثيرة ، كذلك فان انشطة الإنسان اليومية كتأمل الطبيعة تشكل رافداً للإنسان بالاحساس بقيم الجمال والاستجابة له وعملية تذوقه والحكم عليه، مما شكل ذلك الى عملية خضوعه إلى آراء فلسفية وفكرية متباينة بحيث شكل الجمال محوراً لغاية الفلاسفة منذ العصر الإغريقي إلى أيامنا هذه، والتي اختلفت فيها المعايير والمفاهيم بين فيلسوف وآخر نسبةً إلى الظروف والفترة التي عاشوها والتي أثرت على منطلقاتهم الفكرية والفلسفية، "ففي الحقل الجمالي تتنوع الاجتهادات، والمدارس، والاساليب في تحقيق الغاية الجمالية. هذا اذا قلنا، إنّ الموقف الجمالي يختلف اختلافاً كلياً عن الادراك العملي، لان الاخير يرتبط بغاية محددة، في حين نجد المجال الجمالي منزهاً عن النفع اصلاً". (زهير، ٢٠٠٦: ٤٥).

تظهر الاستجابة الجمالية عند المتلقي بعد ان يتعرض الى مثير او منبه حسي يُثير احساسنا نحوه فنعمل على تركيز انتباهنا وملاحظتنا حوله والاستجابة له كونه يتمتع بمجموعة عناصر تجذب الانتباه ثم ادراكه، لذلك فان هذه العملية تعني بالأشكال البصرية فالمثير هنا هو الموضوع الجمالي (الشكل خاصة) ، والاستشارة لا تكون الا لمنظومة الحواس، "اذ تشكل حاسة البصر المصدر الاساس الذي عن طريقها تستقبل المثيرات البصرية والمعلومات الواردة منها التي تصبح اكثر تأثيراً على الدماغ من المعلومات الواردة من باقي منظومة الحواس الاخرى" (المدهون، ١٩٩٥ : ٢١٥).

لذلك يؤكد (الصباغ) ان "العالم الخارجي المحيط بنا يزخر بالكثير من المنبهات الحسية كما ان جسم الانسان مصدر لكثير من المنبهات أصادره عن دواخله لكن الفرد لا

ينتبه الى جميع هذه المنبهات بل يختار منها ما يهيمه معرفتها، فهو يختار بعض الموضوعات ويركز الشعور نحوها ويتجاهل ما سواه ، وهذه العملية تسمى الانتباه".

(الصباغ، ١٩٩٨ : ١٢٨).

فاذا كانت الموضوعات التي تعد جمالية عديدة فان الفصيل من تحديدها هو طريقة انتباهنا اليها وتأثيرها في وعينا والانتباه لموضوع ما يختلف من شخص لأخر، فقد يكون الاهتمام كبيراً او على نحو محدود، اذ يؤكد (محمد سعيد) ان المثيرات أياً كانت درجة الانتباه لها فان التجربة لا تكون جمالية الا عندما يسيطر الموضوع على انتباهنا".

(محمد سعيد، ١٩٩٠ : ٢٢٧).

فالانتباه نحو الموضوع الجمالي "يمثل بداية الاستعداد لأدراكه كونه عملية تهيو ذهني (set) تعمل لتوجيه الشعور وتركيزه في شيء معين استعداداً لملاحظته او التفكير فيه، والفرد عندما يكون منتبهاً نحو شيء ما فهو لا يشعر بما حوله من الناس والاشياء الا شعوراً غامضاً، فيصبح الموضوع في هذه المرحلة يمثل بؤرة الشعور والفارق بين الانتباه والادراك هو انه قد يتفق جمع من الناس على موقف واحد، لكن يختلف ادراك كل منهم عن الآخر اختلافاً كبيراً، اذ يرجع ذلك الى اختلاف ثقافتهم وخبراتهم السابقة ووجهات نظرهم وذكائهم ودوافعهم" (عزت، ١٩٧٣ : ١٧٧).

ان الانتباه للموضوع الجمالي وادراكه تتخلله مرحلة الاحساس والتي هي اسبق من الادراك او هما عمليتان تتمان في آن واحد وتدخل عوامل كثيرة في عملية الادراك منها الانتباه ومداه وشدته وعامل البروز والظهور والميول والاتجاهات، "اضافةً الى الفروق الفردية في الحواس المختلفة ، فالفرد حاد البصر يختلف عن ضعيف البصر، فالادراك مرتبط بالاحساس، ولكن يمكن ان يكون هناك احساس من دون ادراك، فالاحساس يمثل عملية استقبال المثيرات المختلفة، اما الادراك فانه يمثل عملية تفسير المثيرات التي تتشكل على هيئة رموز وعلامات واشارات في الدماغ ليعطيها المعنى والاسباب والنتائج كون ان الاحساس يشكل جزءاً من عملية الادراك" (عامر، ٢٠٠٨ : ١٢٧).

ان الادراك الحسي كما يرى (معوض) يعد "ارقي من الاحساس في سلم التنظيم العقلي المعرفي لان الاحساس مجرد رؤية الصورة او سماع كلمة او شم رائحة في حين ان

الادراك الحسي يمثل اضافة معان على الصورة الحسية البصرية والسمعية والشمية بعد اتصال هذه الاحساسات بالجهاز العصبي المركزي"(معوض، ١٩٨٣: ١٥٨).

كما ان ادراك الموضوع الجمالي يتوقف على مواءمته مع عادات الفرد الادراكية العقلية والعاطفية، وعلى القدرة على ادراك قواعد التشكيل التي استخدمها الفنان فعدم القدرة على قراءة لغة الاشكال والاحجام والالوان يؤدي الى عدم اكتشاف ما يميز الموضوع الجمالي، "فتتصف عملية الادراك بالإبهام، مما سيؤدي ذلك الى تعطيل عملية الاستمتاع الجمالي. واول ما يثير انتباه المشاهد جمال الشكل والناس يستجيبون في العادة للطابع الحسي لشكل الأشياء ويستمتعون به اي ترتيب الاجزاء او ربط العناصر بعضها ببعض".

(عطية، ٢٠٠٠: ١٦٤-١٦٥)

فالشكل يوجه ادراكنا وينظمه ويرشدنا الى العناصر المختارة ويدفعنا الى تركيز الانتباه عليها، فالتذوق الفني يصبح محالاً بدونه، فالشكل لا يجعل العناصر مفهومه فحسب وانما يزيد من جاذبيتها ويؤكد لها، كما انه ينطوي على قيمة جمالية في ذاته، فالعلاقات الشكلية تمتد في جميع ارجاء العمل بأسره وتتصف غالباً بالتعقيد الشديد فلا مناص عند هذه الحالة من تكرار التأمل وزيادة التوقف عند الشكل حتى تتم اللفة بيننا وبينه".

(عوض، ١٩٩٤: ٦٢)

فالشكل والاسس الجمالية التي تنظمه بالنسبة إلى الفنان هي وسائل تعينه على بلوغ غاياته ، وانتقاؤه لهذه العناصر، كما يشير الى ذلك (الاعسم) "حول كيفية ترتيب العناصر أوضاعها وتشابكها وتمازجها كونها تمثل شأن الفنان في التعبير عن فنٍ معين، فعلى الرغم من إن هذه العناصر التي تؤلف الشكل تتطوي على جمالها بذاتها عندما تبدو متفرقة، إلا إنها عندما تتحد وفق نظام معين تزداد جمالاً وتأثيراً بصرياً وتصبح بعدها سبباً جديداً في نجاح العمل الفني"(الاعسم، ١٩٩٧: ٤٥).

لذلك يرى (الباحثان) أي ان الانسان يستجيب لشكل الاشياء القائمة امام حواسه وسطحها وكتلتها كما ينتج تناسق معين متعلق بهذا السطح والكتلة بصورة احساس بالمتعة بما يؤدي الافتقار الى مثل هذا التناسق الى خلق شعور بعدم الارتياح.

الفصل الثالث / منهجية البحث واجراءاته

بما البحث الحالي يهدف الى (التعرف على اشكالية الرمز في فلسفة سوزان لانجر وتمظهراتها في الاستجابة الجمالية لدى طلبة قسم التربية الفنية) لذلك فان البحث اعتمد المنهج الوصفي التحليلي في تصميم اجراءات بحثه لذلك فان الباحثان اعتمد المنهج الوصفي التحليلي في تصميم اجراءات بحثه كونه اكثر المناهج العلمية ملائمة لتحقيق هدف البحث.

مجتمع البحث :

تكون مجتمع البحث من مجموع النماذج الفنية التي انجزها طلبة الصف الرابع البالغ عددهم (٩٩) طالباً وطالبة قدموا (١٩٨) نتاجاً فنياً للعام الدراسي (٢٠١٧ - ٢٠١٨) وهي تعد كجزء من متطلبات مادة المشروع الفني التشكيلي في المرحلة الرابعة.

عينة البحث :

تم اختيار عينة قصدية من بين المشاريع الفنية بلغت (٣) نتاجات فنية اضعفها الباحثان للتحليل بعد استضافة التدريسيين في مجال الفنون التشكيلية قسم التربية الفنية، كما موضح في الجدول (١).

جدول (١) يمثل نماذج العينة من نتاجات طلبة قسم التربية الفنية

الطالب	اسم العمل	الابعاد	سنة الانجاز
١- احمد صلاح	همبركر	١٠٠ سم × ١٠٠ سم	٢٠١٨
٢- احمد خالد	طبيعة	٨٠ سم × ٦٠ سم	٢٠١٨
٣- زهراء محمد	ذاكرة	٨٠ سم × ٦٠ سم	٢٠١٧

الدراسة الاستطلاعية:

لعرض جميع البيانات والمعلومات حول مشكلة البحث الحالي المتمثلة بآليات اشتغال الرمز في نتاجات طلبة الصف الرابع - قسم التربية الفنية قام الباحثان باجراء نوعين من الدراسات هي:

* القيام باجراء دراسة حية هدفت الى الكشف عن المصادر والأدبيات والدراسات والبحوث العلمية التي تناولت موضوعات حول الاشكال والرموز لغرض التأسيس الاطار

النظري وجمع البيانات والمعلومات التي اعتمدها الباحثان في تصميم اداة البحث (استمارة تحليل نماذج العينة).

*اجراء دراسة استطلاعية هدفت إلى توجيه تساؤلات لطلبة الصف الرابع تضمنت الاتي :

س١/ ماهي المصادر التي تستعين بها لتوليد فكرة النتاج الفني؟.

س٢/ هل تقوم بتوظيف الرمز بشكل مباشر ام بطريقة غير مباشرة؟.

س٣/ باعتقادك ماهي المرجعيات التي تستلهم منها الرموز لتفعيلها في نتاجك الفني؟.

لقد افادت هذا الدراسة الباحثان في تكوين تصور ذهني عن مكونات اداة التحليل عن مكونات اداة التحليل المناسبة لإجراءات البحث تحقيقا للهدف.

بناء استمارة التحليل:

لغرض بناء اداة البحث لاستخدامها في تحليل نماذج العينة قام الباحثان بتصميم استمارة التحليل معتمدان في ذلك على مؤشرات الاطار النظري والمصادر والادبيات من اجل صياغة مكونات هذه الاداة التي ظهرت بصيغتها الاولى.

جدول (٢) استمارة التحليل بصيغتها الاولى

المحور الاساسي			المحور الثانوي			اليات اشتغال الرمز		

			اخرى		
			واقعي	صورة الرمز	
			تصور ذهني		
			تجريدي		
			واقعي	الاسلوب الفني	
			تعبري		
			تكعبي		
			تجريدي		
			اخرى		

اذ تكونت هذه الاستثمار من (٤) محاور اساسية تفرعت منها (١٨) فقرة ثانوية تتعلق بقياس الاشكال الرمزية في نتائج طلبة التربية الفنية، اذ تم تحديد معيار ثلاثي لقياس طبيعة الفقرة، لغرض بيان صلاحية مكوناتها في قياس الهدف الذي وضعت لاجل قياسه وبعد تدقيق السادة المحكمين لمكوناتها اخذ الباحثان بجميع الملاحظات والمقترحات المثبتة على الاستثمار فتم تعديلها واعادتها مرة اخرى اليهم فنالت رضاهم وبذلك تحقق الصدق الظاهري للاستثمار وبالاستعانة بمعادلة (هولستي) في ايجاد معامل الاتفاق بين المحكمين.

ثبات الاستثمار:

بما ان الباحثان تحققا من صلاحية اداة البحث بعد عرضها على مجموعة المحكمين قاما باستخراج معامل الثبات لهذه الاداة من خلال تطبيقها على (٣) عينات من مجتمع البحث ممن لم تشملها عينة البحث الاساسية وقد استعان الباحثان باثنين من المحللين*، اذ تم حساب معامل الثبات عن طريق استخدام معادلة (هولستي) لاجاد الاتفاق بين المحللين، كما موضح في الجدول (٣) .

جدول (٣) يوضح معامل الثبات لاداة البحث

نموذج العينة	الباحثان مع نفسه	الباحثان مع		محلل ١ مع محلل ٢	معدل الثبات
		١م	٢م		
(١)	٠.٨٥	٠.٨٧	٠.٨٦	٠.٨٦	٠.٨٦

* ١-طالبة الدكتوراه- اطلال فهمي ٢-طالب الدكتوراه - عمر علي حمادي

٠,٨٦	٠,٨٦	٠,٨٨	٠,٨٤	٠,٨٧	(٢)
٠,٨٦	٠,٨٧	٠,٨٧	٠,٨٥	٠,٨٥	(٣)
٠,٨٦	معدل الثبات				

بناءً على نتائج الجدول يظهر ان معامل الثبات بلغ (٠,٨٦) وهو يعد مؤشراً جيداً لفاعلية اداة البحث لقياس الهدف الذي وضعت لاجل قياسه وبذلك يكون الباحثان قد اطمئنا على صلاحية الاداة.

تحليل العينات:

انموذج (١) / الفن الشعبي .

اسم الطالب : احمد صلاح .

اسم العمل : همبرغر.

قياس العمل : ١٠٠ × ١٠٠ اسم .

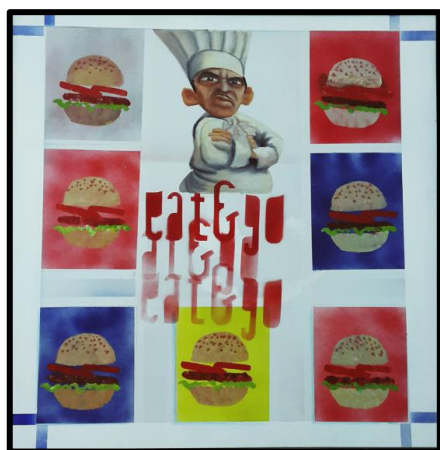
تاريخ الإنجاز : ٢٠١٧ - ٢٠١٨ م.

الخامة: الوان زيتية، قماش، اكريلك، سبري.

الوصف البصري للنتاج الفني:

يتكون العمل من أرضية بيضاء فيها سبعة مستطيلات موزعة بانتظام وواحدة في اسفل الوسط، في داخل هذه المستطيلات تم رسم (ساندويج الهمبرغر) مع مكوناتها المعروفة. يعلو في وسط اللوحة صورة الطاهي مع قبعته وملابسه البيضاء، تم رسمه بإسلوب كاريكاتيري، في وسط اللوحة تظهر كتابة باللغة الانكليزية وهي عبارة (eat & go) اي بمعنى (كل واذهب)، اذ يتجه المثير نحو الشكل للايحاء بفكرة الموضوع.

يتضح في هذا العمل تخطي الطالب اساليب الرسم التقليدية والانتقال الى فهم جديد للوحة غالباً ما تعتمد على عناصر بصرية جديدة توضع مع بعضها بطريقة منفردة وجديدة ذات طبيعة دوائية مما قاد الطالب الى التحرر رافضاً كل ما هو وجداني او ذاتي ليتجه بالاهتمام نحو الواقع والحياة اليومية المعاصرة، كون ان الفن الشعبي يمس حياة المجتمع بكافة طبقاته ومستوياته الثقافية، ويراد به الاهتمام بما هو استهلاكي بوصفه رؤيه تكشف عن الحياة اليومية



للفرد، اذ اصر الطالب على الوسائل الاكثر تدأولاً في وسائل الاعلام والدعاية والاقبل جمالية اي بمعنى العودة الى الصورة التي تعكس الواقع اليومي المعاصر.

اعتمد الطالب في هذا العمل على تقنيتين إظهاريتين مستخدماً الألوان الزيتية في رسم شخصية الطباخ، وتقنية طباعة الاستنسل .

اعتمد الطالب في إنجاز عمله على الألوان الزيتية كوسيط مادي في رسم شخصية الطاهي، فضلاً عن الألوان (الأكرك) و (السبري) لملاءمتها لإسلوبه التقني الطباعي المنفذ على القماش، اذ تميز أسلوبه بوحدة الموضوع مع تكرار الصور او الثيمات المستخدمة واجراء بعض التعديلات عليها بغية عدم محاكاتها، اراد من ذلك التعبير عن الحياة اليومية دون اي التزام فحسب بقدر مايريد بث رؤية تشكيلية ذات منحنى جمالي استهلاكي دعائي يقرب المشاهد من خلالها الى نتاجه الفني متحدياً الأفكار التقليدية كاساس للفن، كون اي شيء يمكن ان يكون فكرة مهمة للفن وهو بذلك يكشف الصورة اليومية التي هي جزء من ثقافة المستهلك المعاصر. تحول شخصية الطاهي الى صورة فكاهيه وهي مقتبسه من افلام الكرتون، اما تكرار صورة (الهمبرغر) فقد اراد ان ينقل الى عمله الفني ميكانيكية الشعارات الدعائية في الذهن بفضل تكرارها او الكتابات التي تثير انتباه المتلقي وبذلك يؤكد على ماهو هامشي وسطحي عبر الصور الكاريكاتيرية للطاهي وللـ (همبرغر) ومايتعلق بعصر الاستهلاك والغرض الوظيفي منفذاً للتعبير عن أسلوب الفن الشعبي.

يتمثل المثير هنا في اختيار الموضوع الاعلاني الاستهلاكي، فضلاً عن اختياره الشخصية الفكاهية للطاهي ليظهر وسائل المجتمع الاستهلاكي التي يقوم عليها برؤيه إسلوبية ساخرة ومثيرة. اذ يحدث العمل عند رؤيه الصدمه للمشاهد، كونه يمثل إتجاهاً تشكيلياً مختلفاً بدوره يكسر كل الحواجز والقيود والقوانين الكلاسيكية والمقاييس الثابتة عبر تجسيد مثيرات جديدة لم يتم تدأولها سابقاً.

انموذج (٢) / الفن المفاهيمي.

اسم الطالب: حيدر سمير .

اسم العمل: الخداع .

قياس العمل: ١٠٠ × ٨٠ سم.

تاريخ الإنجاز : ٢٠١٧ - ٢٠١٨.



الخامة: زيت على القماش.

الوصف البصري للنتاج الفني:

تنقسم خلفية اللوحة الى قسمين متساويين، فالقسم العلوي يمثل الفضاء والقسم السفلي يمثل منضدة بلون بني، رسمت فوقها صورة نصف من ثمرة (الرقى). تم رسم مرآة دائرية كبيرة على المنضدة التي تعكس صورة الرقى، وقد تم الربط بين المساحتين العلوية والسفلية من اللوحة بواسطة المرآة، اذ غلب اللون البني على المنضدة واللون الاصفر المحروق (الاوكر) على الفضاء ورسمت الفاكهة بألوانها الواقعية وبشكل مجسم، لذلك فان المثير البصري في هذا النتاج يتجه نحو الشكل في اثاره جذب انتباه المتلقي ليعطي دلالة ايحائية لفكرة الموضوع (الخداع).

اذ اتخذ العمل الفن المفاهيمي كمرجع فكري من خلال طريقة طرح الموضوع (الخداع) وتمثل هذه الفكرة بطريقة بسيطة مستقيماً من نظريات الفيزياء البصرية لاثارة مخيلة المتلقي في عملية التقبل والتفسير لفكرة النتاج، لذلك فان هذا العمل نفذ بتقنية الرطب في الرطب وهي تقنية مباشرة يتم تعديل اجزاء الصورة قبل ان تجف الاصباغ الزيتية على القماش، اما الخامات التي استعان بها منفذ العمل في تنفيذ نتاجه الفني تمثلت باستعمال الألوان الزيتية على القماش وباستخدام الفرش الزيتية و (التربنتين).

بناءً على ذلك نجد ان منفذ العمل اقترب في إنجاز عمله من الأسلوب السريالي لاهتمامه بالتفاصيل الواقعية كالظل ومساقط الضوء والتمثيل المكاني لمكونات الصورة، اذ يتمثل الرمز في طريقة طرح موضوع الخداع اي فكرة العمل الفني كذلك في تقنياتها الإظهارية. من المعروف ان الصورة التي تعكسها المرآة تكون مطابقة لما هو موجود امامها لكن الاختلاف بين الشكل الواقعي للفاكهة والتي تظهر وهي نصف فاكهة وصورتها في المرآة وهي كاملة تنير التساؤل لدى المتلقي عن استحالة الاختلاف، اذ اعتمد منفذ العمل على نظريات الفيزياء البصرية بما تخص الصورة الكاذبة التي تسمى الصورة المتكونه في المرآة بـ(الصورة الكاذبة) لعدم امكانيتها تكوين صورة عند تسليط ضوءها على الشاشة بواسطة عدسة لامة. توصف الصورة التي تظهر على المرآة بانها صور كاذبة ومقلوبة الجوانب، لقد وظف الطالب هذه الظاهرة الفيزيائية في طرح فكرة الخداع بأسلوب بسيط لدلالة الخدعة التي يتعرض لها المشاهد عند تقديره للمواقف اعتماداً على الصور الكاذبة بل عليه البحث عن اصل الصورة وحقيقتها.

إنموذج العينة (٣) / فن الكولاج

الطالبة: زهراء محمد جواد

العمل الفني: ذاكرة

المادة: مواد مختلفة

القياس: ١٠٠سم × ٢٠سم

سنة الانجاز: ٢٠١٧

العائدية: قسم التربية الفنية



الوصف البصري للنتاج الفني:

تتداخل وتترابط مفردات التشكيل البصري، إذ اعتمدت منفذة العمل وسائط تعبيرية متعددة تتمثل بتنوع الخامات المستعملة في أنجاز هذا التشكيل منها قصاصات ورقية من صفحات مجلة عولجت على السطح التصويري بتقنية (الكولاج) فهناك صورة لنصف وجه فتاة ظهر منها الشعر والعين توسطت السطح التصويري متداخلة من الأعلى باللون البرتقالي يتخلله صبغات لونية رمادية ومن الجانب الأيمن خط شاقولي باللون السمائي بجانبه مستطيل باللون الأوكري يتخلله صبغات لونية ممزوجة باللون البرتقالي والاحضر وأسفل الصورة شكل هندسي مستطيل باللون الازرق الفاتح يتخلله صبغات لونية باللون الأخضر الفاتح والأحمر وبجانبه من جهة اليسار جزء من صورة أخرى لمجموعة اشخاص في حالة انفعالية تعبر عن الفرح وفي أعلى الجانب الأيسر صورة أخرى لوجه فتاة ظهر منها (العين والانف) اسفلها صبغة لونية رمادية مترابطة معها من جهة اليمين صورة طفل صغير وتتداخل آخر صورة أخرى لطفلة وهيأة بشرية مجردة على ارضية خضراء فاتحة واسفل صورة الطفل من جهة اليسار صورة مقطوعة ظهر منها شخصان في حالة انفعالية تعبر عن المرح متداخلة مع اللون الاصفر الممزوج واسفل العمل من جهة اليسار خطوط لونية حلزونية باللون الأحمر والأبيض وبعض الخطوط المائلة على ارضية زرقاء ومحاط العمل باللون الرمادي فظهر العمل كأنه صورة داخل إطار .

اذ تمثلت الإستعارة الرمزية في هذا النتاج بصور بشرية (بالقصاصات الورقية) استعانت بهما منفذة العمل لتجسيد بنية مفاهيمية ذهنية (ذاكرة) تراكبت وتجاورت مع بعضها

البعض في تكوين جمالي، أذ تبدو الأيقونات وقد جمعت بعفوية قائمة على أساس التجريب بغية اكتساء العمل دلالات جديدة وفقا للحوار الذي أحدثته مع المتلقي وتبعا للمفهوم الذهني مما يضيف عليه قوة التعبير فهي تحمل مدلولات تأويلية متعددة غير ان طريقة التكوين الفني لكل ايقونة وتجميعها اكسب التشكيل صفة التعددية والتنوع الرمزي.

لذلك فان هذا النتاج الفني ينتمي إلى بنية اجتماعية ونفسية ، فالتعبير الإستعاري عن وجود الانسان واشيائه مثلت رمزا يصف رحلة الانسان في مجريات الحياة منذ الطفولة إلى الشباب ويعبر عن المشاعر والانفعالات وترجمة للعواطف في تلك الرحلة فنرى دلالات سيكولوجية تنقل لنا نداعيات فكرية لها تأثيرها النفسي تجول في ذهن مُنفذة العمل برؤية فنية جديدة .

لقد حُمِلت الصورة الإستعارية للتشكيل البصري لغة مُشفرة صورية خاصة بمُنَفذة العمل تخاطب بها المتلقي وتخاطب المعجم الصوري لذكرياتها لغة تحمل أيقونات رمزية واقعية متداخلة بأسطح لونية وخطية تحولت بفعل ديناميكية الذهن إلى مرآة عاكسة لحياة في الزمن الماضي، ففي هذه الصورة الإستعارية سَعَت مُنفذة العمل إلى صياغة مفهومها الذهني (ذاكرة) بالتداخل والتراكب والإضافة بإستعارة لتلك الأيقونات الرمزية ودلالاتها الإدراكية الإيحائية لتحقيق قوة تعبيرية وكأنها بصدد استرجاع ذكرياتها، أن تلك الرؤية المتحررة من العلاقات التقليدية ضمن أسلوب (الكولاج) والمفتوح على العالم الداخلي لمُنَفذة العمل تحقق لغة اتصال تستطيع معها تفعيل الانفعالات الداخلية برؤية مادية عبر الايقونة واللون والخط لتعود قيمة الخط واللون قائمة على تجربة الذات الخاصة بمُنَفذة العمل.

أن للإستعارة دوراً فاعلاً في النسق التصويري الإستعاري التكويني لمفردات الشكل التجميعي، أذ أصبحت كل مفردة من مفردات التكوين وكأنها تجذب الأخرى كأنها على علاقة وطيدة بها أو إنها داخل سياقها المتكامل.

فمُنَفذة العمل صَوّرت مفهومها الذهني (ذاكرة) عن طريق التَصَوّر الإستعاري الوجودي (الجسد) باستدعاء أشكال الوجود الموضوعي بكل كفاءاته وحيثياته وادخالها في سياق التعبير الفني فتدفع تفكيرنا إلى تَصَوّر مظاهر الجسد لننسج نسقا آخر يُفسر (ذاكرة الجسد) فجعلت الذاكرة كياناً ملموساً ضمن صور معينة محددة تدلنا على هذا التَصَوّر، فتجسد هذا التشكيل بإستعارة صور أيقونية واقعية التي تظهر كنصوص روائية تجعل من الجسد محور تتمركز حوله العلاقات الخاصة بالأحداث والوقائع والافعال (كالطفولة، الوفاء،

الصدقة، المرح، الخوف) كأنها تُريد الانتقال بين مقتنياتها بحثاً عن صورتها الضائعة ما من صورة تتأملها وما من حكاية تسردها هنالك صور (مثلومة) غيب فيها جزء من الجسد شكلت صورة رمزية معبرة أعطت إحاءً بصرياً بمحطات متوهجة فكرياً وخيالياً من المواقف المتنقلة التي مر بها الإنسان فالتشكيل يمثل حكايات ناقصة وما بينها هناك سمة جمالية تائهة تسعى مُنفذة العمل إلى ملء ثغرات واقعها بما تراه مناسباً من عناصر التشكيل التي هي الأخرى صارت مشدودة بتأثير مباشر من شعور عميق.

أن تزويد المتلقي بإستعارات أيقونية رمزية وإشارية تتسم بطابع غير مألوف من خلال إعادة تنظيم المفردات على وفق فرضيات التكوين التفعيلي، ما احالت الرموز الأيقونية والإيحائية إلى نوع من الصيغ التركيبية الافتراضية للمرئيات وبالاستعانة بالعلاقات اللونية المتعاقبة مع بعضنا البعض شكلت سياقاً منفصلاً عن نماذج المطابقة وقد مزجت بين المباشرة (صور المجلة) وغير المباشرة (الالوان والخطوط) بأسلوب تقني بهدف تعزيز الرؤية الواقعية من خلالها، فالإستعارة تجسد العواطف والإحاسيس لذا اتسم الرمز هنا بعدا تفسيريًا استقرائيا يعزز تأثيره في ذهن المتلقي مع باقي العناصر في العمل.

أن مُنفذة العمل قد إستعارت رموزها من الأشياء المادية (صحف مجلة) بتكوين انتشاري غير أنها صاغت وضعها الجديد من خلال عنصر الحركة المتجسدة التي أضفت بعداً جمالياً وإستعارياً مغايراً يجعلها متناثرة ومتصلة في نفس الوقت على نحو حر وحالم ما يُحمل العمل نوعاً من التداعي بالنسبة للمتلقي.

لقد أسهم اللون البني الذي يحيط العمل من جميع جوانبه في منحه عمقاً بصرياً بحيث يبدو كأنه داخل إطار، كذلك استخدام تنوع في الخامات لإظهار نوع من الملامس وتشكيل الرمز بحيث يجذب انتباه المتلقي، فالميزة الرئيسية التي يتصف بها العمل هي الحركة والاستمرارية والديناميكية وليس الثبات والسكون فاصبح الرمز الأيقوني في التشكيل الفني عنصراً حيويًا وفاعلاً ينقل صورة ذهنية (خيالية) عن مفهوم (ذاكرة) بالنسبة للمتلقي وهكذا تصبح مفهومية (جسد) مرتبطة بتجارب وظواهر مادية كالحركة والتغيير والتحول، وعليه يمكن القول إن العقل ومن خلال الإستعارة المفاهيمية ينقل بنا التجارب المادية كالحركة والإحتواء وتفاعلها ليشكل منها المفاهيم المجردة.

الفصل الرابع / عرض النتائج ومناقشتها

عرض النتائج: بناءً على التحليل الذي اجراه الباحثان لنماذج العينة يستخلص النتائج الآتية:

١- ركزت النتاجات الفنية التي نفذها طلبة قسم التربية الفنية على الوظيفة التي تؤديها الاشكال الفنية بحيث تميزت الرموز المستخدمة بكونها خلقت نوعاً من الارتباطات ما بين الاشارات الحسية والمعاني المحددة لها.

٢- يعد الرمز المستخدم في النتاجات الفنية بمثابة طاقة فكرية التي يصبح مضمون النتاج يحمل مجموعة من الدلالات الفكرية المرتبطة بعلامات حسية وواقعية متطابقة.

٣- تعتقد (لانجر) ان جميع الفنون تقوم على ابداع اشكال تعبيرية يحاول من خلالها الانسان ان يعبر عن افكاره بافضل صورة ممكنة وهذا ما حاول طالب التربية الفنية ان يحقق من خلال نتاجه الفني تأثيرات نوعية معينة لها القدرة على التعبير الفني من خلال الرمز واللون والخطوط والاشكال وغيرها.

٤- ان الصورة الفنية في مفهوم (لانجر) تمثل صورة ديناميكية حيوية كونها تتضمن رموز تشير الى معاني معينة وليس مجرد علامات لاشياء موظفة على سطح الصورة، لذلك فان طلبة التربية الفنية سعوا في نتاجاتهم الفنية على التأكيد على رمزية الاشكال التي يتضمنها سطح النتاج الفني.

٥- ان النتاجات الفنية التي انجزها طلبة التربية الفنية ذات نزعة شكلية تتضمن مضامين فكرية وجمالية فهي انعكاس للتعبير عن مكونات الذات الانسانية مما يتطلب من المتلقي المتذوق استخدام قدراته للتأمل والادراك لمضمون هذا النتاج.

الاستنتاجات: بناءً على النتائج يستنتج الباحثان الاتي:

١- يعد النتاج الفني التشكيلي ظاهرة لبيان شكل الاشياء المنظمة على سطح اللوحة مرئياً واعطائها طاقة ونشاط وفاعلية لغرض التفاعل معه من قبل المتلقي.

٢- يعد النتاج الفني بما يحمله من رموز واشارات نشاطاً تربوياً واجتماعياً وذو طابع جمالي كونه يمثل سجلاً حقيقياً لما تختلجه الوجدان ووعي منفذ العمل طبقاً لمفهومه للفن بحيث يؤثر ويتأثر بالبيئة المحيطة به.

٣- يتم الحكم على مكونات النتاج الفني من خلال الصفات الكامنة للاشكال والرموز والاشارات التي تظهر على سطحه وهذا الحكم يخضع لمؤثر واقعي او خيالي من خلال التأثير الذي تخلقه الاشكال المدركة ادراكاً حسياً بصرياً من قبل المتلقي.

التوصيات:

- ١-حث طلبة قسم التربية الفنية على تكوين قاموس فكري يتضمن مجموعة من المفاهيم والرموز والاشكال التي يمكن توظيفها في تنفيذ متطلبات النتاج الفني.
- ٢-اعطاء الحرية الكاملة لطلبة قسم التربية الفنية لاختيار الرموز والاشارات والاشكال التي يقومون بتوظيفها على سطح النتاج الفني على ان لا تكون متضادة مع الجانب التربوي والاخلاقي والفني.

المصادر والمراجع:

١. احمد قيطون، الرمز والتحديد المستحيل، جامعة ورقلة، مجلة مقاليد، العدد الاول، الجزائر: ٢٠١١.
٢. الاسود، السيد حافظ، الانثربولوجيا الرمزية، دراسة نقدية مقارنة للاتجاهات الحديثة في فهم الثقافة وتأويلها، منشاة المعارف بالاسكندرية، ٢٠٠٢م.
٣. الأعسم، عاصم عبد الأمير:جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٧.
٤. برنالد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ت : سعد المنصوري وسعد القاضي، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة : ١٩٦٦.
٥. ترفتيان تودوروف، نظريات في الرمز، ترجمة محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، ط١، بيروت، ٢٠١٢.
٦. تشارلز تشادويك، الرمزية، ترجمة:نسيم ابراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢.
٧. جيروم ستولنتيز، النقد الفني - دراسة جمالية وفلسفية، ت: فؤاد زكريا، ط٣، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة: ١٩٨١.
٨. راضي حكيم، فلسفة الفن عن سوزان لانجر ، ط١، آفاق عربية، ١٩٨٦.
٩. زهير صاحب، حيدر، نجم، محمد بسام، بلاسم، دراسات في الفن والجمال، ط١، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ٢٠٠٦، ص٤٥.
١٠. الشيباني، عبد القادر فهمي، مفاهيم ومبادئ الدلالات العامة للرموز، مطبعة سيدي بالعباس، الجزائر: ٢٠٠٨.
١١. الصباغ، رمضان: الاحكام التقويمية في الجمال والاخلاق، ط١، دار الوفاء، الاسكندرية، ١٩٩٨.
١٢. عامر، احمد محمد: اصول علم النفس العام في ضوء الاسلام، دار الهلال، بيروت، ٢٠٠٨.

١٣. عبد الرحمان نصرت، في النقد الحديث دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، ط١، كلية الآداب، الجامعة الأردنية، مكتبة الأقصى، عمان : ١٩٧٩.
١٤. عبود شلتاغ شراد ، حركة الشعر الحرفي الجزائر ، ط١، دار الاديب للنشر ، ٢٠١٠.
١٥. عزت، راجح احمد: اصول علم النفس، ط٩، المكتب المصري الحديث للطباعة و النشر، ١٩٧٣.
١٦. عطية، محسن محمد: القيم الجمالية في الفنون التشكيلية، ط١، دار الفكر العربي القاهرة، ٢٠٠٠.
١٧. عوض، رياض : مقدمات في فلسفة الفن، ط١، جروس برس، لبنان، ١٩٩٤.
١٨. غانم، فاروق عبد الكاظم، تناسق التقنية والوعي الجمالي في أظهارات الشكل الخزفي، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٤
١٩. فردريك هيغل، الفن الرمزي، ت: جورج طراشي، ط١، دار الطليعة ،بيروت: ١٩٧٩.
٢٠. محمد سعيد، ابو طالب، علم النفس الفني، كلية الفنون الجميلة ، بغداد، ١٩٩٠.
٢١. المدهون، موسى وابراهيم الجزراوي: تحليل السلوك التنظيمي، ط١، المركز العربي للخدمات الطلابية، عمان، ١٩٩٥.
٢٢. معوض، خليل ميخائيل: سيكولوجية نمو الطفولة والمراهقة، ط٢ ، دار الفكر الجامعي، ١٩٨٣.
٢٣. موازي، ربيع، النزعة الرمزية في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية. دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر: ٢٠١٣.
٢٤. نجم عبد حيدر. علم الجمال آفاقه وتطوره ، بغداد: جامعة بغداد ، ٢٠٠١.
٢٥. النداوي، هिला عبد الشهيد، معطيات التداخل الفكري بين فلسفتي العلم والبراجماتية في تربية التذوق الفني، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٤.