الدلالة الرمزية في منحوتات محمد الزبيدي

The symbolic significance in the sculptures of Muhammad Al-Zubaidi

م.م رؤى خالد عبداللطيف
جامعة ديالى كلية الفنون الجميلة

m.a.ruaa@uodiyala.edu.iq

رقم الهاتف ٠٧٧٠٦٤٤٩٨٥٣

M.M. Ruaa Khaled Abdul Latif
Diyala University, College of Fine Arts

الكلمات المفتاحية : الدلالة , الرمزية , الاعمال النحتية

ملخص البحث

إن الرمزية وسيلة للتعبير أستخدمها الإنسان منذ العصور القديمة، حيث لم يجد وسيلة للتعبير عن أفكاره ومشاعره وأحاسيسه إلا عن طريق الرموز. فهي أول وسائل التعبير والاتصال بين البشر. وعن طريق التطور الحاصل في الحياة البشرية وتقدم نموه الفكري ومدركاته الحسية أصبح الرمز جزءا لا يتجزأ من الحياة البشرية بشكل عام والفن بشكل خاص، حيث تبين أن العملية الرمزية التي يقوم بها الإنسان تشمل شتى مظاهر النشاط البشري بما فيها من فن وحلم وأسطورة وخرافة وطقوس دينية وميتافيزيقية ومع تطور الوعي البشري حملت الرموز وظائف أكثر اتساعاً حتى صارت ذات دلالات وأبعاد معقدة فلم تعد ذات دلالة ثابتة بل أصبحت أبعادها منوطة بمن يبتكرها فضلاً عن السياق الذي ترد فيه ، وقد تجلت هذه الظاهرة في ميدان الفن العراقي المعاصر عامة وفن النحت خاصة ، وبما ان للنحات القدرة على ابتكار الرموز التي تعمل كدلالة بينه وبين العالم المادي بصورة مباشرة لذا كانت الرموز تسير في أعماله بمحاكاة موضوعاته التي تتطلبها المرحلة التي هو فيها ، ومن خلال ذلك وجد النحات في استعاضته للرموز ودلالاتها الوسيلة الفضلى للتعبير عن أفكاره ومشاعره وهو ما قام بتوظيفه النحاتين العراقيين بأعمالهم بصورة عامة والإعمال النحتية للفنان (محمد الزبيدي) بصورة خاصة لذلك جاءت هذه الدراسة لتسلط الضوء على الدلالات الرمزية في منحوتات محمد الزبيدي . وقد بُنيَت هذه الدراسة على أربعة فصول هي : الفصل الأول : الاطار المنهجي وجاء فيه مشكلة البحث والتي تمثلت بسؤال التي ماهي الدلالات الرمزية التي ظهرت في أعمال النحات محمد الزبيدي ؟، اما أهمية البحث

والحاجة إليه اذ يسهم البحث في تسليط الضوء على الدلالات الرمزية في اعمال النحات محمد الزبيدي الفنية من حيث أهميته بما تحمله من مضامين فكرية جسدها النحات محمد الزبيدي في اعماله ، اما هدف البحث الكشف عن الدلالات الرمزية في منحوتات محمد الزبيدي ، ثم حدود البحث وتحديد وتعريف المصطلحات أما الفصل الثاني : فقد خصص للإطار النظري والدراسات السابقة ، واحتوى مبحثين كان الأول بعنوان مفهوم الرمز والثاني بعنوان الرمز في الفن التشكيلي وختمت الباحثة الفصل الثاني بعرض الدراسات السابقة وعلاقتها بالدراسة الحالية ثم المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري .

أما الفصل الثالث : فقد تضمن إجراءات البحث ، وفيه حددت الباحثة مجتمع بحثه بـ (٣٢)عملاً نحتياً اختارت منه الباحثة عينات بحثها التي تحددت بـ (٥) إعمال نحتية وبأسلوبٍ قصدي .واعتمدت المنهج الوصفي التحليلي في تحليلها مستعيناً بثلاث أدوات هي : الملاحظة والمقابلة ومؤشرات الإطار النظري .

أما الفصل الرابع : شمل عرض النتائج ومناقشتها ، ويليها الاستنتاجات والتوصيات وثم المقترحات والمصادر والملاحق ٠

Keywords: significance, symbolism, sculptural works

Research Summary

Symbolism is a means of expression that humans have used since ancient times, when they did not find a way to express their thoughts, feelings, and feelings except through symbols. It is the first means of expression and communication between humans. Through the development taking place in human life and the progress of his intellectual development and sensory perceptions, the symbol has become an integral part of human life in general and art in particular, as it has become clear that the symbolic process carried out by man includes various aspects of human activity, including art, dream, myth, myth, and religious and metaphysical rituals. With the development of human consciousness, symbols took on more extensive functions until they became complex in meaning and dimensions. They no longer had a fixed meaning, but rather their dimensions

became dependent on the person who created them, as well as the context in which they appear. This phenomenon was evident in the field of contemporary Iraqi art in general and sculpture in particular, and since the sculptor has... The ability to create symbols that act as a direct signifier between him and the material world. Therefore, the symbols were used in his works by imitating his themes required by the stage he was in. Through this, the sculptor found in his replacement of symbols and their connotations the best means of expressing his thoughts and feelings, which is what Iraqi sculptors employed in their works. In general, and the sculptural works of the artist (Muhammad Al-Zubaidi) in particular, therefore this study came to shed light on the symbolic connotations in the sculptures of Muhammad Al-Zubaidi. This study was built on four chapters: Chapter One: The methodological framework. It included the research problem, which was represented by the question: What are the symbolic connotations that appeared in the works of the sculptor Muhammad Al-Zubaidi? As for the importance of the research and the need for it, as the research contributes to shedding light on the symbolic connotations in the works of the sculptor Muhammad Al-Zubaidi. The artistic significance of the sculptor, Muhammad Al-Zubaidi, in terms of its importance, including the intellectual contents it carries, embodied by the sculptor Muhammad Al-Zubaidi in his works. The goal of the research is to reveal the symbolic connotations in Muhammad Al-Zubaidi's sculptures, then the limits of the research and the identification and definition of terms. As for the second chapter: it was devoted to the theoretical framework and previous studies, and it contained two sections. The first was entitled The Concept of Symbol

and the second was entitled Symbol in Fine Art. The researcher concluded the second chapter by presenting previous studies and their relationship to the current study, then the indicators that resulted from the theoretical framework.

As for the third chapter: it included research procedures, in which the researcher identified his research community with (32) sculptural works from which the researcher chose samples for her research, which were limited to (5) sculptural works in an intentional manner. She adopted the descriptive analytical method in her analysis using three tools: observation, interview, and indicators. Theoretical framework .

The fourth chapter included a presentation and discussion of the results, followed by conclusions and recommendations, then proposals, sources, and appendices

الفصل الاول الاطار المنهجي

مشكلة البحث -:

إن الرمز وسيلة للتعبير أستخدمها الأنسان منذ العصور القديمة، حيث لم يجد وسيلة للتعبير عن افكاره ومشاعره واحاسيسه الا عن طريق الرموز. فهي اول وسائل التعبير والاتصال بين البشر. وعن طريق التطور الحاصل في الحياة البشرية وتقدم نموه الفكري ومدركاته الحسية أصبح الرمز جزءا لا يتجزأ من الحياة البشرية بشكل عام, والفن بشكل خاص حيث تبين " أن العملية الرمزية التي يقوم بها الانسان تشمل شتى مظاهر النشاط البشري بما فيها من فن, وحلم, وأسطورة, وخرافة, وطقوس دينية, وميتافيزيقية وغير ذلك" (زكريا ابراهيم , ١٩٦٦, ص٣٠٩)

لذلك فأن لدراسة الرمز في الفنون التشكيلية المعاصرة بشكل عام والنحت بشكل خاص أهمية بالغة في الكشف عن اهتمامات الفنانين المعاصرين وما ارادوا التعبير عنه من أمور تهمهم او تهم مجتمعاتهم.

وان الدلالات الرمزية في الفن ذات معاني ومضامين مستترة في شكل رمزي مجرد, حيث يكون الرمز ضمن العمل الفني كوسيلة لإيصال ما يبغيه الفنان من أفكار

ومشاعر واحاسيس الى المتلقي. لهذا يعتبر الفن عبارة عن مجموعة من الرموز المصورة لتلك الافكار والاحاسيس.

وهذا ما اعتمدته(سوزان لانجر) في تفسيرها للفن بوصفه رمزاً, والعمل الفني بوصفه صورة رمزية للمشاعر الداخلية للوجدان البشري " وان الفن هو أبداع أشكال قابلة للأدراك بحيث تعبر عن المشاعر الداخلية".(حكيم راضي , ١٩٨٦, ص٤٤٩)

وبما ان للنحات القدرة على ابتكار الرموز التي تعمل كدلالة بينه وبين العالم المادي بصورة مباشرة ، لذا كانت الرموز تسير في أعماله بمحاكاة موضوعاته التي تتطلبها المرحلة التي هو فيها ، ومن خلال ذلك وجد النحات في استعاضته للرموز ودلالاتها الوسيلة الفضلى للتعبير عن أفكاره ومشاعره .

ان توظيف الرمز في الأعمال النحتية على مر الأزمان ارتبط ارتباطاً وثيقاً لما يحمله من دلالات ومعان ومضامين ظاهرة توضح هذه الرموز وهو ما قام بتوظيفه النحاتين العراقيين بأعمالهم بصورة عامة والاعمال النحتية للفنان (محمد الزبيدي) بصورة خاصة ٠

ومن خلال ما تقدم فانة الباحثة تطرح التساؤل الاتي: ماهي الدلالات الرمزية التي ظهرت في أعمال النحات محمد الزبيدي ؟ واستناداً على ما تقدم ستحاول الباحثة دراسة هذا الموضوع وفق العنوان الآتي :- (الدلالات الرمزية في منحوتات محمد الزبيدي) .

أهمية البحث والحاجه اليه:-

١) يسهم البحث في تسليط الضوء على الدلالات الرمزية في اعمال النحات محمد الزبيدي الفنية من حيث أهميته بما تحمله من مضامين فكرية جسدها النحات محمد الزبيدي في اعماله.
٢) كون الموضوع اول مرة يدرس فيما يخص الاعمال النحتية للنحات (محمد الزبيدي) .
٣) يفيد الدارسين والمهتمين في المجال الفن التشكيلي بشكل عام والنحت بشكل خاصا ٠

-هدف البحث **:-** يهدف البحث الحالي إلى :- الكشف عن الدلالات الرمزية في منحوتات محمد الزبيدي.

-حدود البحث :- حددت الباحث دراسته بما يأتي :-

* الحدود الزمانية :- (٢٠٠٠ - ٢٠١٤)
* الحدود المكانية :- البصرة ٠

* الحدود الموضوعية :- دراسة الدلالات الرمزية في الاعمال النحتية للنحات محمد الزبيدي**0**

- تحديد وتعريف المصطلحات :- ١- الدلالة :-

الدلالة لغةً / جاء في لسان العرب (لابن منظور) دلالة على انها " دَلَّ : يَدْلُ إذا أهدى وَدْلهُ عَلى الشَّيْء دَالاً وَدلاله : سَددَّه إلَيْه "(ابن المنظور , ب ت ,ص٢٤٩) ٠

كما وذكرها الرازي أنها "الدليل أي ما يستدل به ، والدليل : الدال وقد دل على الطريق أي يدله "(محمد بن ابي بكر , ١٩٨٣, ص٢٠٩)

الدلالة اصطلاحاً / في حين عرفها(غيرو) على إنها " القضية التي يتم خلالها ربط الشيء والكائن والمفهوم والحدث بعلامة قابلة أن توحي بها "(بير غيرو , ١٩٨٦ , ص١٩٨٦ , ص١٩ 0 (

كما عرفها(كيروزويل) على إنها " العلاقة التي تربط الصورة الحركية (الدال) والمفهوم الذهني (المدلول) وتعتمد هذه الرابطة على وجود (علامة) تكتسب الدال والمدلول صفة تحيلها إلى حقائق معينة

مرتبطة بذهن المتلقي " (ويل اديت كيز, ١٩٨٥ , ص٩٧) ٠

التعريف الإجرائي للدلالة :- وتعرف الباحثة الدلالة اجرائيا وفق ما سبق من تعريفات وبما يخدم البحث على انها (شكل يشير إلى معنى رمزي يرتبط بالتكوين الدال والمفهوم الذهني المدلول تكتسب الدال والمدلول صفة تحيلها إلى حقائق معينة مرتبطة بذهن المتلقي) .

الرمزية :-

الرمزية لغة جاء في لسان العرب (لابن منظور) الرمز على انه "اقتراع خَفي بِاللسان كَالهمس ، والرَمز أشاره وَإيمَاءة وَالرَمز : كُلْ مَا أَشرت إليه مِمَا يبان بِلفظ شيء أشرت إليه بيدٍ أو بعين " (لبن منضور , ب ت , ص٢١٧) ٠

الرمزية اصطلاحاً :- في حين عرفه (مايرز) على انه " إشارة مرئية إلى شيء ظاهر بوجه عام مثل فكرة أو صفة " (مايرز برنارد , ١٩٦٦ ,ص٥٤) ٠

كما عرفه (هربت ريد) على انه " إشارة مصطنعة معناها متفق عليه ، وهو معنى لا ينبغي أن نعرفه إلا إذا عرفنا انه متفق عليه "(هربرت ريد, ١٩٨٦ , ص٣٤) ٠

وعرفه (كيروزيل) على انه " علاقة تنتج عن علاقة عرفية أو ترابط معنى وبين الإشارة وموضوعها " (زهير صاحب, ٢٠٠٤, ص٤٨) ٠

التعريف الإجرائي للرمز :- وتعرف الباحثة الرمزية اجرائيا وفق ما سبق من تعريفات وبما يخدم البحث على انه (صورة معبرة عن موضوع تشير إليه باختصار ضمنا أو ظاهرياً ، ذو سمة أو صفة بارزة
يحقق مقصدا معينا بطريقة صحيحة).

الفصل الثاني الاطار النظري

المبحث الأول :- مفهوم الرمزية :-

تأخذ الرموز الحيز الاهم في الدراسات التشكيلية المعاصرة ، حيث يعرفه البعض بانه " شيء يهتدى اليه
بعد اتفاق او تقبله جميع الاطراف باعتباره يحقق مقصدا معينا بطريقة صحيحة " (كوللجوود ٠روبين جورج, ب ت , ص٢٤٨)

فالرمزية في العمل قد تكون حركة او اشارة تكون صورة يحتوي في داخله على اكثر من دلالة ، يربط بينها قطبان رئيسيان : يتمثل الاول بالبعد الظاهر للرمز ، وهو ما تتلقاه الحواس منه مباشرة ، ويتمثل الثاني بالبعد الباطن ، او البعد المراد ايصاله من خلال الرمز . وهناك علاقة بين ظاهر الرمز وباطنه ،. اذ انه " صورة معينة تدل على معنى اخر غير معناها الظاهر ، الا انه معنى معين كذلك "(رمسيس يونان , ١٩٦٩ , ص ٢١٣)

وترتبط مستويات استخدام الرمز والتعامل به ومعه وكذلك قوته على الايحاء والتمثيل تطور الوعي الابداعي وبقدراته على التجريد ويمكن الادعاء ان الرمز في بداياته الاولى لم يتعد الاشارة الى شيء ما بالإيحاء ام بالحركة فهو عبارة عن " موضوع من العالم المعلوم يلمح الى شيء مجهول انه المعلوم معبرا عن حياة ومعنى ما هو معتذر وصفه " (يونغ٠ كارل غوستاف ، ١٩٨٤ , ص٤١٣)

يتعرض الرمز الى الخلط يعود ذلك ولا شك الى ظروف متعددة واسباب مختلفة منها ما هو خاص بطبيعة المصطلح ودلالته ومنه ما هو عام وذلك يعود الى دخول أي مصطلح من مصطلحات الادب الغربي في حياتنا الثقافية ونشاطنا الفكري .

والرمز على انواع : (الرمز العلمي ، الرمز اللغوي ، الرمز الديني ، الرمز الفني ، الرمز الاسطوري والرمز الخاص) ومما يجمع بين هذه الانواع من الرموز ان كل واحد منها يحمل دلالتين ظاهرة وباطنة او كل رمز يتضمن الموضوعي والمتصور وكل رمز يحل محل شيء ما الى جانب انه ينطوي على قدرة ثنائية ان كل مدرك او متخيل يعرض العلاقات بين الاجزاء او النوعيات الخاصة بهذا الكل ، لهذا يجب ان نأخذ كلاً اخر لكي يمثل بعناصره تشابها في العلاقات (حكيم راضي , ١٩٨٦ , ص١٢)

ان القاسم المشترك في تحديد مفهوم الرمز سواء في (الغرب ام في الشرق يتمثل في ابقاء صفة (الاشارة) فيه .

ان التعبير عن مجموعة الرؤى والافكار والخواطر والمعاني جراء تشظي الوعي وانشطاره بسبب تعقد ظروف الانسان وتطور انماط الحضارة ومظاهرها المذهلة المعقدة ، اذ تعد الرياضة رموزا وعلم الطبيعة رموزا والفلسفة تحليل الرموز والتفاهم في الحياة اليومية الجارية قائما على الرمز وتقاليد المجتمع وعقائده اشارات رمزية والاساطير رموزا والتعبير عن القيم الاخلاقية والجمالية لا يكون الا بالرموز والادب قوامه الرمز بالتشبيه والتصوير والفن كله رموز .

لذا لابد من الاشارة الى مظاهر توسع البعض في مفهوم الرمز ليشمل عندهم حركات الانسان وافعاله الدال عليه كتحريك الرأس دلالة على الرفض والالوان رموزا للتصوير والاساطير تعبيرا عن احلام الشعوب ورموزا لتطلعاتها والاحلام علامة على واقع الانسان ورمزا لما يراه في يقظته وصحوه حيث تمثل الرموز " رموز لونية في التصوير ، واحلام الانسان رموز "(زكي نجيب محمود , ١٩٨٩ , ص٥١)

اما تأثير الرمز في الصورة فيتجلى في عدة امور اهمها :

- ان الرمز يركز الصورة ويضبط استطالاتها ، ويوحد ابعادها ، ويدفعها نحو التكثيف والايحاء .
- ان الرمز يساعد على تعميق الوعي ضمن الصورة فالرمز خارج التشكيل الجمالي يحمل بداخله مخزونا خاصا يضيفه حين يتحد بها . ومثلما تجعل الصورة الرمز مشخصا محسوسا ، فان الرمز يمنحها البعد الدلالي الذي يختزنه .
- والرمز يساهم في توسيع المساحتين الزمانية والمكانية للصورة
- فالرمز التاريخي حين ينضم الى الصورة ينقل ذهن القارئ واحساسه الى المرحلة الزمانية التي انشأ فيها والى المكان الذي نما فيه وتطور والصورة مقابل ذلك تسعى الى اسقاط ذلك الرمز على الموضوع المعاصر . وهكذا يكون الرمز سبباً في اغناء الصورة ، وفي رفد ابعادٍ جديدة ، وافاقٍ متنوعة .
- ان وجود الرمز يستحضر ايضا مفردات خاصة به ، تساعد على تعميق مجراه ، وهذه المفردات تخص الصورة ، وتغني مناخاتها .
- ان وجود الرمز يستحضر ايضاً مفردات خاصة به ، تساعد على تعميق مجراه ، وهذه المفردات تخصب الصورة ، وتغني مناخاتها .
- ومثلما يستحضر الرمز مفردات خاصة ، فأنه ايضاً يستدعي رموزاً من نمطه تدعم الصورة ، وتمتن محتواها ، وتقوي فاعليتها .

- من الخدمات التي يؤديها الرمز للصورة ومن ثم للنص تنوع المناخات التي يفرضها تنوع الرموز الوافدة للصورة والغنى في الدلالات وجانب الايحاء فيها " كل اثر فني حقيقي ، رمز سحري ، له عدة تفسيرات لا وصول فعلياً اليه (ينظر : بير ٠ هنري , ب ت , ص٨٣)
- كما ان الرمز " تمثيل ثابت للعالم التجريبي واضح ، دقيق ، مفيد ينتمي الى محيط الذات الهادف الى المبنى بكل افعالها وانجازاتها وازاء التقليص الرمزي " (هنري بير , ١٩٨٠ , ص ٢٦) حيث ان العالم الرمزي عالم " التشابه والمقارنة والتكرار " (هنري بير , ١٩٨٠ , ص ٢٧)
- تنظيرات الفلاسفة حول مفهوم الرمز:-

أن كل شيء في هذا الوجود هو عبارة عن رمز لشيء ما, والأنسان يحاول أن يحول كل ما يحيط به الى رمز ذو أهمية تعبيرية, فالأشكال الطبيعية والأشكال التجريدية الهندسية أو النباتية وحتى الأشياء التي يقوم بصناعتها, كلها قد تمثل رموزاً له " الأنسان بميله الى صناعة الرموز, يحول المدركات أو الأشكال الى رمز. "(كارل غوستاف , ١٩٨٤ , ص٣٤٥)

لذلك فأن الكثير من الفلاسفة والمفكرين أهتموا بدراسة الرمز, فظهرت العديد من المفاهيم والآراء المختلفة والتي تناولت الرمز بالدراسة والتحليل, حيث فسر الفلاسفة الرمز كل حسب رؤيته الخاصة, فالرمز هو الأحجية أو اللغز ذو الدلالة التي يدلل بها الأنسان على شيء او معنى معين أو مطلق, فهو يشير الى شيء موجود فيقوم مقام الشيء كأنه هو, بحيث يعرف عن طريق هذه الدلالة مباشرة سواء بحسب ما أصطلح العرف عليه أو أقرته التقاليد منذ زمن بعيد.

اذ يرى (كانت) ان الرمز بذاته ولذاته. فيقول " الرمز بعد أن ينتزع من الواقع يصبح طبيعة منقطعة مستقلة بحد ذاتها وليس من علاقة بينه وبين الشيء المادي, ألا بالنتائج.)"حسن ٠ حسن محمد , ب ت , ص ١١٣)

كما عد (هيغل) (١٧٧٠-١٨٣١) إن الرمز بداية الفن ، معتبرا الشرق مبتكراً له ومبدعه ثم ان (هيغل) قد ميز الفن بثلاث حقب كبرى في الفن من خلال مؤلفه (الفن الرمزي) هي (الرمزية ، الكلاسيكية ، الرومانسية) وقد عرف (هيغل) الرمز من حيث حصر المعنى " هو إبداع فني يرمي في آن معاً الى عرض ذاته في خصوصيته والى التعبير عن مدلول عام ، ليس هو مدلول الموضوع وحده ، وان كل يرتبط به "(هيغل , ١٩٧٨ , ص٣٢) .

وقد ميز (هيغل) الرمز من حيث :

١. المعنى : الذي يمثل بموضوع ما ، مهما اختلف مضمونه .

٢. التعبير : الوجود الحسي أو العياني ، فهو الصورة .

ثم صنف (هيغل) الاشكال الرمزية التشبيهية من منطلق التشابه الى :

١. التشابه من حيث الشكل الخارجي (الدال)

٢. التشابه من حيث الداخلي (المدلول)

- الاستعارة
- التشبيه /المجاز(هيغل , ١٩٧٨ , ص٣٣) ويعتقد (هيغل) ان الغاية التي يتجه اليها الفن الرمزي هي الفن الكلاسيكي لذا فانه يعرف الفن الرمزي بأنه " شكل من الفن لم يتوصل فيه بعد المدلول والتعبير الى التداخل الى الانصهار الكامل " اما (سوزان لانجر) فتعتبر ان الفن رمزا والعمل الفني هو عبارة عن صورة رمزية فتعرف الفن بأنه " اشكال قابلة للإدراك الحسي ، بحيث تكون معبرة عن الوجدان البشري " (حكيم راضي, ص ١٠) كما ترى (سوزان لانجر) ان الرمز " كل مدرك او متخيل يعرض العلاقات بين الاجزاء والنوعيات الخاصة بهذا الكل ، ولهذا يجب ان تأخذ كلاً اخر لكي يمثل بعناصره تشابها في العلاقات " (ابراهيم زكريا ,ص ٣٠٩) . وتفرق (سوزان) بين الرمز وبين الاشارة (العلامة) فالرمز " اداة ذهنية أو مظهر من مظاهر فاعلية العقل البشري". (حكيم راضي, ص ١٢) كما فرقت (سوزان لانجر) بين نوعين من الرموز فالأولى تدعوها :
  - "الرموز الاستدلالية (هي التي تكون في اللغة) .
  - الرموز التمثيلية (هي التي تكون في الفن).

كما فرقت (سوزان) بين الرمز والاشارة (العلامة) ، حيث جعل الرمز وفق نظريته يأخذ حيزا فأننا نتصور موضوعه لذا فان الفن لديه لغة قائمة على الرموز لا على العلاقات " .(ابراهيم زكريا ,ص ٣٣٨)

اما العلامة فهي لا تجعلنا نتعامل مع ما تشير اليه او تدل عليه ولم يكتف الفيلسوف (هربرت ريد) في توضيح الرمز وعلاقته بالفن وفرقه على العلامة بين ان هناك رمزية مختلفة اذ ميز بين نوعين من الرمزية هما :

أ. الرمزية المجردة

" وتستخدم اشكالاً ذاتية لا علاقة لها بموضوعات تنبع من الخبرة او من مظاهر الطبيعة ولكنها ترتبط بموضوعات مطلقة بكيفية كاملة تماماً

ب. الرمزية المحددة

تستخدم صورا محددة مشيدة اثناء خيالات عقلية مستخدمة عناصر التجربة العقلية التي تربط بين الدال والمدلول. ."(هربرت ريد , ١٩٨٦ , ص ١٥٥)

بينما يرى (هربرت ريد) (١٨٩٣ -١٩٦٨) ان الفن وفق منظوره الخاص على انه لغة رمزية تقوم على علامات غير منطوقة ، وهنا يشير هربرت الى ان الفن هو مجموعة من الرموز التي تقوم على علامات كثيرة غير منطوقة ، متأثراً بفلسفة كأسير* للفن مثلما فعلت سوزان في صياغة نظريتها . ويرى ريد في الرمز المعنى المتفق عليه كونه اشارة غير طبيعية بل مصطنعة ولا يجب ان نفهم المعنى الا اذا قد عرفنا انه متفق عليه سلفاً فهو اشارة مصطنعة معناها متفق عليه وهو معنى لا ينبغي لنا ان نعرفه الا اذا عرفنا انه قد اتفق عليه. يعرف (يونغ) الرمز في بداية القسم الاول من كتابه (الانسان ورموزه) تحت تسمية القسم بعنوان (الاقتراب من اللاوعي) بانه " مصطلح أو اسم او حتى صورة تكون مألوفة في الحياة اليومية وتلك علاوة على ذلك معاني اضافية خاصة أضافة الى معناها التقليدي والواضح انها تنطوي بداهة على شيء مبهم مجهول او مخفي عنا " .(كارل غوستاف , ١٩٨٤ , ص ١٧)

كما فرق يونغ كارل غوستاف بين الاشارة والرمز فالرمز " يمثل اكثر من معناه الواضح المباشر اضافة الى ان الرموز نواتج طبيعية وعفوية ").كارل غوستاف , ١٩٨٤ , ص ٦٥) اما الاشارة " فهي لا تفعل غير ان تدل على الاشياء الموصولة بها " .(كارل غوستاف , ١٩٨٤ , ص ١٧) وهي دائما اقل من المفهوم الذي تمثله وقد ميز يونغ بين الرموز :

١. " رموز الثقافة الواعية وهي تلك التي استخدمت للتعبير عن حقائق سرمدية والتي مازالت مستخدمة في العديد من الاديان ، وقد مرت عبر الكثير من التحولات بل وايضاً عبر عملية طويلة من التطور الواعي بحيث اصبحت عبارة عن صورٍ جمعية تتقبلها المجتمعات المتحضرة .
٢. رمزية عفوية لا واعية او رموز طبيعية وهي رموز تتكون نتيجة او ناتجة عن طريق الاحلام .

تستعرض (انيلا جانيه) في قسم اخر من كتاب (الانسان ورموزه) الذي يقع تحت عنوان (الرمزية في الفنون البصرية) وفي (الرموز المقدسة – الحجر والحيوان) اذ تقول في الحقيقة ، ان الكون كله هو رمز كامن " (.(كارل غوستاف , ١٩٨٤ , ص٣٤٥) بمعنى ان المدركات الطبيعية (كالحجر ، النبات ، الحيوان ، الجبال ، الوديان ، الشمس ، القمر ، الريح ، الماء ، النار) والاشياء التي يصنعها او يشيدها الانسان مثل (البيوت ، الزوارق ، السيارات) او حتى الاشكال التجريدية او الحسابية (كالأرقام ، او المثلثات او المربعات ، والدوائر ... الخ) كل هذه الاشياء هي من وجهة نظرها هي رموز كافة . وتعرف (جانيه) الرمز بانه موضوع

من العالم المعلوم يلمح الى شيء مجهول انه المعلوم معبرا عن حياة ومعنى ما هو معتذر وصفه ."(ارنست فيشر , ١٩٧١ , ص ٣٩-٤٠)

اذ ان الانسان بميله الى صناعة الرموز ، يحول المدركات او الاشكال بلا وعي الى رموز ويعبر عنها في دينه وفنه البصري .

للرموز وكما يرى (فشر) ان الرموز له أهمية كبرى للإنسان الاول أذ كانت لها وظيفة تنظيمية داخل المجموعة أو الجماعة العاملة لأنها تنقل نفس المعنى الى كافة أعضاء الجماعة. فالرموز لدى الانسان الاول هي كاللغة بالنسبة لنا الان, والتي من خلالها نستطيع أن ننظم كافة شؤون حياتنا. ألا أن الفيلسوف الالماني (ارنست كاسيرر) أشار بأن "اللغة ليست فقط وسيلة أيصالية, ولا هي الأداة الوحيدة لذلك الامر إذ أن وظيفة اللغة هي فهم الواقع الفيزيائي للإنسان وخلقه باستمرار. وانها لا تقتصر على الوظيفة الايصالية فهي ليست الأداة الوحيدة التي تقوم بهذا الدور, بل هنالك أنظمة أشارية تعمل على تصوير العالم وخلقه باستمرار, ومن هذه الأنظمة. الدين, الأسطورة, الفن , العلم, التاريخ, وغيرها (جير بيرو , ١٩٨٩ , ص٢٥).

وقد حدد (كاسيرر) مفهوماً للرمز أعتمد فيه على فلسفة خاصة بطبيعة النوع الإنساني في تميزه عن الحيوان. فالإنسان برأيه يتميز عن الحيوان بما يمكن تسميته بالنظام الرمزي٠ فالأنسان لا يحيى في عالم مادي خالص بل في عالم من الرموز المختلفة كاللغة والدين والفن والأسطورة والحضارة, وهذه جميعاً تمثل رموزاً للحضارة الإنسانية. فهي تحقق نسيج من الرمزية العالية وكل تقدم وتطور في فكر الأنسان من خلال تجاربه المتزايدة والمتراكمة, ما هو الأ تعقيد لهذا النسيج وأحكام لروابطه. .(كارل غوستاف , ١٩٨٤ , ص ٣٦٥)

وقد أشار (كاسيرر) أن عملية الترميز هي أعطاء ما ندرك رموزاً, تربط بينها وبين ما تمثله, فهي لا تكتفي بمجرد أستخلاص مفاهيم الخبرة وما تنطبق عليه في الواقع ، فالرمز يكتسب رمزيته من الخاصة من خلال ما يمثله. فمثلاً رسوم الكهوف هي رموز لتلك الفترة, و فخاريات حلف والعبيد وسامراء هي رموز لتلك الحقب التاريخية بكل ما فيها من فكر ودين وعادات وتقاليد وأعراف وأصول, و (الثور المجنح) في الحضارة العراقية القديمة هو رمز أسطوري لتلك الحضارة, كما أن الكنيسة والجامع هي رموز معمارية دينية ترمز للديانتين المسيحية و الاسلامية. وكذلك الحال بالنسبة لباقي الرموز الاخرى.(كارل غوستاف , ١٩٨٤ , ص ٣٦٦)

المبحث الثاني: الرمزية في الفن التشكيلي:-

اتخذ الرمزية في الفن التشكيلي دور مهما في بناء الاعمال الفنية عبر العصور التاريخية فنرى الرموز المستخدمة في آلفن العراقي القديم هي الوسيط او النظام الثالث ما بين ما هو واقعي معاش وبين ما هو روحي اذ كان الفن العراقي القديم " يعمل على اقامة اتصال بين تلك الحقيقتين اللتين تتنازعان الانسان الحقيقة المادية التي يستشعرها جسمه والحقيقة اللامادية حيث تحيا روحه.")رينة هويغ , ١٩٨٧ ,ص١٤).

لقد حملت الرموز افكاراً خالدة عبر المراحل الزمنية والمكانية فضمت في محتواها دلالات فكرية جسدها الخطاب التشكيلي ليرمز الى تلك القوى المسيطرة عليه "فصلة الشبه المادية المنظورة يمكن ان يستعاض عنها بصلة روحية غير مرئية .")جون ديوي, ١٩٦٣ , ص١٧٦) .لذلك اتسمت اعماله بصفة القداسة وهي محملة بمضامين الفكر الاجتماعي.

ان الفن ك" نشاط بشري يقوم فيه المرء بتوصيل عواطفه للأخرين بطريقة شعورية ارادية مستعملاً في ذلك بعض العلامات الخارجية "(رمسيس يونان , ١٩٦٩, ص٢٥) ،وتلك العلامات استخدامها الفنان بوعي وادراك تام. لذلك ظهر عدد كبير من الرموز في هذه المرحلة الزمنية. نتيجة لتنامي الفكر الديني والسياسي والعقائدي والاجتماعي لدى الفنان فتنوعت الرموز من حيث اشكالها ومضامينها "فظهرت عدة اشكال حيوانية (كالعقرب، الثور، الاسد، الغزال، الاسماك, وغيرها), ووجدت اشكال ادمية تمثلت برموز للالهة او رموز للخصب والنماء وهي كثيرة ومثلت بوضعيات مختلفة كل حسب رمزيته ووظيفته في المجتمع. وايضاً وجدت اشكال واقعية ذات صفة رمزية (كالنجمة، الشمس، المياه، الرياح ,الخ), كما ان هنالك اشكالاً للجمادات واشكال اسطورية قدسية واشكال مركبة بين الحيوانات والبشر (الثور المجنح), وكذلك الاشكال الهندسية (المثلث، المربع، الدائرة، والتقاطعات الناتجة عن الاشكال) فالرمزية في العمل التشكيلي فيه خصوصية فردية تتمثل برؤية الفنان الخاصة والمضامين المستمرة التي يتضمنها الرمز، بالاضافة الى معنى اشمل هو رؤية المجتمع لما يتضمنه الرمز. فالفن الرمزي يجب ان يكون " شخصياً ذاتياً يعبر عن شحنة من الوجدان والانفعال الخاص بشخصية او ذات معينة" (سيزا قاسم , ١٩٩٤, ٢٩٠) .لذلك اصبح استخدام الرمز في الاعمال الفن التشكيلي مهمة جداً لايصال رسالة ما سواء اكانت خاصة او عامة الى المجتمع ككل. فوظيفة الرمز توصيلية الا ان العلاقة بين الرمز في العمل الفني

والشيء المشار اليه لا تمتلك قيمه وجودية, فالبورتريت هي توصيل للشخص المصور, وهي ايضاً عملاً فنياً لكنه مجرد من أي قيمة وجودية

يتكون كل عمل فني من مجموعة من الوحدات والعناصر الفنية الداخلة والمرتبطة مع بعضها ضمن التكوين الفني لذلك العمل ، وثمة لغة تشكيلية تمتلكها الأعمال الفنية اجمع خصوصاً تلك التي تحمل السمات الرمزية ومن أهم مكونات هذه اللغة ، الرمز ، التعبير ، التركيب ، الخط ، الملمس ، المادة ، الحركة وغيرها .

وما يسعى إليه الفنان من خلال اللغة التشكيلية التي يستعملها في منجزاته هو استعمال إمكانيات تعبيرية معتمدة على درجات متفاوتة من الرموز لذا فأن هذه اللغة المستعملة " هي لغة تعبيرية ، ولغة اتصال ونقل حوار وتستعمل مفردات ومعاني يقوم الفنان بتنظيمها وتوظيفها نحو هدف خاص يريد تسجيل وإيصاله إلى المشاهد أو المتلقي" (شموط، عز الدين , ١٩٩٣, ص١٤) ، ويعد الفن بشكل عام في جوهره لغة علاماتية دلالية أو رمزية ، هي الوسيلة الأولى من وسائل الاتصال بين الأفراد ، وتعزز الباحثة كلامها حول إن الرمز قد ورد في معظم الأعمال الفنية ، بما أكده تولستوي حين عبر عن الفن بوصفه " أداة للتواصل بين الناس يتحقق من خلال ضرب من التناغم الوجداني ، بمعنى انه ليس حقيقة جاهزة بل هو اكتشاف لحقيقة جديدة يعبر عنها عن طريق لغة علاماتية رمزية وذات معاني ودلالات ، ولو لم يكن الفن لغة رمزية تكشف لنا عن أشكال العالم وصور الحياة لما قدر له أن يشغل كل هذه المكانة في تاريخ الحضارة البشرية "(جون ديوي, ص١٧٦)0

يسعى الفنان إلى استعمال أشكال معينة يتم الرمز من خلالها إلى معاني أخرى فضلاً عن استخدام أساليب وطرائق عديدة واستعمالها بصورة رمزية ضمن الأعمال الفنية لتشكل رموزاً ذات معاني ودلالات ومن هذه الأساليب أسلوب المبالغة في حجم الشخص أو الشكل أو العضو المراد التعبير من خلاله إعطائه ثقلاً وتميزاً عن غيره من الأشكال وإيضاح هذه الأهمية أو السطوة من خلال إعطاءه حجماً أو مساحة اكبر من باقي الأشكال الأخرى أو لجوء الفنان إلى تصغير ذلك الشكل للدلالة على عدم أهميته أو تصغير شأنه وأحياناً يستخدم الفنان هذه الطريقة في التضخيم أو التصغير ضمن الشكل الواحد من خلال التلاعب بمفرداته الأخرى , والتركيز على جزء منه لإعطائه صفة رمزية دالة ومعبرة عن وظيفته أو ما يمكن أن يدل عليه أو يشير له ، ومن الطرق الأخرى التي تستخدم بصورة رمزية هي الحذف حيث إن حذف جزء معين من شكل هو دلالة رمزية قد تكون لعدم أهميته أو تكون له دلالات أخرى وهذه الطرق والأساليب هي وسائل محسوسة التجأ إليها الفنان من اجل الرمز إلى معاني يراد التعبير عنها ومن اجل أن يكون مؤثراً تأثيراً فنياً في

المشاهد أو المتلقي ، لذا لا يجد الفنان حرجاً في التلاعب في العلاقات الشكلية ضمن العمل الفني من اجل تحميل هذا العمل بالرموز المعبرة والمؤثرة (ينظر :محمود بسيوني, ١٩٦٢ , ص٢٨١-٢٨٣) أي بمعنى إن هناك الكثير من الرموز المستعملة من قبل الفنان في منجزه الفني والتي تحمل دلالات مختلفة لذلك صنفت الرموز المستعملة في الأعمال الفنية على قسمين هما :

١- الرموز العامة : وهي التي تخص المجتمع بأسره والتي يتم التوافق والمعرفة عليها من قبل الجميع عن طريق فهم معناها ودلالاتها حسب قواعد الدين أو التقاليد والأعراف الاجتماعية ، إذ " إن كل مجتمع بكل ظواهره وفي كل مراحل تكوينه التاريخية يحتاج إلى الرموز في كل المجالات ومنها الفنية ، لكي يستمر في الوجود "(احمد ديب , ٢٠٠٦ , ص٤٣) اي ان الرموز العامة وسيطاً ينوب عن الواقع أو الحدث، ولكون الرموز أداة تعبيرية هدفها الأول تحقيق الاتصال بين الفنان المرسل والمشاهد ، فوضوح الرمز يسهل عملية فهم ما يشير إليه المنجز الفني بمعناه الدلالي ،" إلا إن الرموز ودلالاتها تتنوع وتختلف في مضامينها الديني أو السياسي أو الاجتماعي من مجتمع لآخر ومن عصر إلى آخر ، لذلك فقد صنفت على مجموعات متعددة إلا إن أهمها رموز مرجعية والتي تشير إلى أشياء محددة مثل الحمامة كرمز للسلام ورموز تعبيرية تكون اقل تحديداً وتعمل على تعزيز أفكار مشتركة لدى أبناء المجتمع الواحد مثل الأعلام الوطنية"(قاسم حسين صالح , ٢٠٠٥, ص١٨) .

إن التنوع الكبير للرموز العامة وتعددها أعطت الفنان التشكيلي المعاصر مساحة أوسع في استعمال إشكالاً ورموز ذات تعبير واضح عن أي موضوع من خلال اللون أو الشكل أو الكتلة أو غيرها.

٢- الرموز الخاصة:-

وهي الرموز الخاصة بذات الفنان والتي تحمل معاني كامنة في نفسه قد لا يفهم معناها سواه كونها تحمل مضامين خاصة والتي تختلف في معناها الدلالي عند المتلقي ويدخل الخيال بصورة رئيسية في إبداع الرموز الخاصة لدى الفنان ، " والخيال يتمثل في القدرة على الاختيار والتبسيط والتكوين من جديد وذلك بغية أعادة خلق الطبيعة وفق رؤية الفنان الذاتية " (جون ديوي , ص ٥٩) ، فضلاً عن خلفية الفنان الثقافية وإدراكه ووعيه في مختلف الظواهر الفنية وكذلك الخبرة التراكمية و دورها المهم في اختيار الكيفية التي تنتج بها الرموز الخاصة والسمة الرمزية التي تميز أسلوب الفنان عن غيره وان أي موضوع خارجي قد يجذب الفنان ويكون له قيمة عندما يستثير انفعالاته ومشاعره المكبوتة بتحول هذه القيم والمشاعر تدريجياً

من خلال ترجمتها إلى رموز أو أشكال وخطوط رمزية , وإن رؤية الفنان الخاصة في أنتاج الرموز الذاتية غالباً ما تكون خاضعة للتجدد والتفاعل من حيث الدلالة والمعنى ، وهناك أسلوبان يستعملان الرموز،" الأسلوب الأول هو الأسلوب التجريدي الذي يستعمل فيه الفنان عناصر ومفردات مألوفة ولا يمكن أدراكها مباشرةً بالاعتماد على خبرتنا البصرية بل يتطلب استجابة لا شعورية ، أما الأسلوب الأخر فهو الأسلوب التخيلي والذي يتطلب أيضاً التعامل اللاشعوري في الاستجابة والتفاعل مع العمل الفني بهذا الأسلوب "(محمود بسيوني , ١٩٩٣,ص ٢٧٨) .

وعليه فقد تعددت مضامين الرمز ودلالاته بحسب رؤية الفنان الإدراك الفكري له والمجتمع الذي ينتمي إليه ، إذ تتحكم في أخراج المنجز الفني عدة عوامل مؤثرة وقد يهيمن احد هذه العوامل على الرمز الفني بشكل كبير تبعاً لعلاقته بالعمل الفني ، ومن ابرز تلك العوامل المؤثرة هي :

١ - الموروث الحضاري : هو احد الروافد الفنية التي تمد الفنان التشكيلي المعاصر بالرموز والموضوعات الرمزية المتصلة بصورة مباشرة بحضارة وارث ذلك الفنان حتى أصبح التأثر بالموروث الحضاري صفة غالبة في أعمال العديد من الفنانين وهو مانجده عند الفنانون العراقيون اذ " حاولوا منذ البداية إيجاد رؤية فنية ليتسنى لهم أن يسموها عراقية أو عربية وهذا السبب في رجوعهم إلى النحت السومري والآشوري والى التصوير العربي وما حققوه أسلوباً إن هو الامتزاج بين التراث وبين المعاصرة " (محمود بسيوني , ١٩٩٣,ص ٢٧٨) ، فالفنان حين يحاول تجسيد الموروث المستلهم على سبيل المثال من حضارة العراق القديم والحضارة العربية الاسلامية, انما هو يريد الاحتفاظ بروح الحضارة واخراجها بشكل مبدع وبرموز معبرة عن تلك الحضارة، " ان كل فن يبنى على جملة مواد ثقافية تتلقاها عن اسلافها وتنطلق ابتدأ منها"(جبرا إبراهيم جبرا ,١٩٨٦ ، ص ١٢) لذلك نلاحظ ان الكثير من الفنانين العراقيين المعاصرين حاولوا ان تكون اعمالهم مرأة للماضي ولكن الرؤية بعيون الحاضرة. فحملت اعمالهم سمة الحضارة برؤية جديدة هي رموز لها.

٢ - البيئة : وهي الوسط الذي يعيش فيه الإنسان ، و تعد من أهم الموضوعات التي تسهم في مادة الفن وإنتاج أي عمل فني ، وهي المؤثر الثاني في استخدام الرمز في الاعمال الفنية بكل انواعها , فلكل نوع من انواع البيئة عدد من الرموز التي يستخدمها الفنان في عمله الفني المعاصر ومن هذه الانواع.

١- البيئة الطبيعية: وتمد الفنان بعدد من الرموز (كقطع الاشجار والصخور والقواقع, الخ).والتي تحفز الفنان ليتخذ منها مادة خام يبني عليها الفكر والتي تمثل الاسلوب

الرمزي في اشكالها المستوحاة اما من الطبيعة او من الجسم البشري, " فالزهرة التي تتحول الى رمز من جسد انساني, والجسد البشري الذي يتحول الى غابة."(موريس كورنفورث , ١٩٩١ ، ص ٢٠١.) كلها رموز للخصب استلهمها الفنان من البيئة الطبيعية المحيطة به. ليخلق منه رموز جديدة. فشخصية الفنان" تفاعل مع بيئته ذات الابعاد الاجتماعية والتاريخية, وانفعال الفنان وتوتره ازاء احداث او تجارب او ظواهر خارجية تثيره وتوتر وجدانه, وتكون السبب في دفعه الى الابداع وفقاً لإطاره ذي المضمون المكتسب من الخارج"(عادل كامل , ١٩٦٨ , ص٣١٥)

٢- البيئة الاجتماعية: وهي نظم التأثير البيئي في ذهنية المجتمع والتي تكون فكراً اجتماعياً في الفنون التشكيلية, تظهر خصوصيته من خلال اسقاطات البيئة الاجتماعية في المنجز الفني.

وعلاقة الفرد بالمجتمع او الربط ما بين التكوين وبنية المجتمع الفكرية.)"عادل كامل , ١٩٦٨ , ص٢٦٧) أي ان الرمز يتأثر بنوعية الفكر السائد في المجتمع.

ج- البيئة الدينية: وهي نظم من العلاقات التي تتغذى بها ذهنية الفنان ويتأثر بها بشكل كبير, حيث تكون بعض اعماله فيها جانب من التقديس او تحمل دلالات دينية قدسية. فيكون الرمز المستلهم من هذه البيئة مهم وذو مضامين خفية ومستترة(محمد سعيد الحفار , ١٩٨١ , ص٤٥).

د- البيئة السياسية:

وهي من العوامل ذات التأثير الكبير على الرموز المنجزة من قبل الفنان فهي قد تفرض فكراً معيناً يضغط على فكر الفنان الخاص قد تفرض على الفنان في بعض الاحيان رموزاً معينة تبعاً للوضع السياسي السائد(سليمان عيسى الخطاط.١٩٩١, ص ٩١)

٣ - التراث الشعبي : يشكل التراث الشعبي جزءاً من تراث الإنسانية ، " كونه يمثل تقاليدها وذاكرة شعوبها اليومية فهو متحف حي لحضاراتها ، وهناك صلة وثيقة تجمع بين التراث مع التقاليد المورثة عبر الأجيال من الحضارات القديمة " (علي عبد المعطي١٩٩٣ ، ص ٣٠) ، وقد اتسع مفهوم التراث الشعبي ليشمل وسائل التعبير التي ابتدعها الوجدان البشري ، والتقاليد السائدة في مجتمع ما فضلاً عن الرقصات والحكايات الشعبية و الأساطير والخرافات ، وكذلك المعمار والأبنية الشعبية كالشناشيل والأزقة ، مما يشكل رموزاً ابتدعتها عقلية الإنسان الواعية أو اللاواعية لمجتمع ما

وفي عصر معين(حسين عطية محمد , ١٩٧٠ , ص١٣٦) ، وبذلك يكون التراث الشعبي "مادةً خاماً ورموزاً حيةً يستلهمها الفنان المعاصر ساعيا إلى خلق تقاليد أصيلة في الفن ، إذ يحاول الفنان أن يجسد هذا التراث بعدة جوانب رمزية ، فقد تكون رموزاً شكلية رصدها الفنان من الحياة اليومية أو قد تكون رموزاً مضمونيه تعبر عن محتوى عن التقاليد الشعبية وقيمها ، ويوظفها الفنان ضمن منجزه الفني بحسب رؤيته التعبيرية المعاصرة " ("عادل كامل , ١٩٨٠ , ص١٠٩)

٤- الحداثة : إن مفهوم ومعنى الحداثة ذو مراجع كبيرة ذلك يعود إلى اتساع دائرة هذا المصطلح أو مفهومة باعتباره مفهوماً حضارياً شمولياً يطال كافة مستويات الوجود الإنساني ، إذ يشمل الحداثة التقنية والحداثة الثقافية وكذلك الفنية والاقتصادية والفلسفية والسياسية ، وبهذا تكون الحداثة اقرب إلى مفهوم مجرد أو مثال فكري يجمع بين تلك المستويات جميعها ويحدد القاسم لمشترك بينها (محمد سبيلا , ٢٠٠٥ , ص٧).

فالحداثة تأتي نتيجة حدوث التحولات في " البنية الفكرية والمادية ليبعث على الحركة والتغير في جميع الأصعدة ، مما حدا بالفن المعاصر ان يتأثر بالواقع المعاش والظروف الطارئة والمتحولة بسبب الثقافات الجديدة والمتطورة التي وفرتها وسائل الاتصال المرئية أو السمعية الحديثة"(محمود اهمز , ١٩٨١ , ص ١٧بول ريكو ,) ، والتي أدت إلى التطور المعرفي والفكري للفنان المعاصر من خلال انفتاحه على العالم الخارجي ، وكذلك الفنون العالمية كجزء من تلك المجتمعات ، فضلاً عن احتكاك

الفنان المباشر بتلك المنجزات الفنية التي تميزها الحداثة .

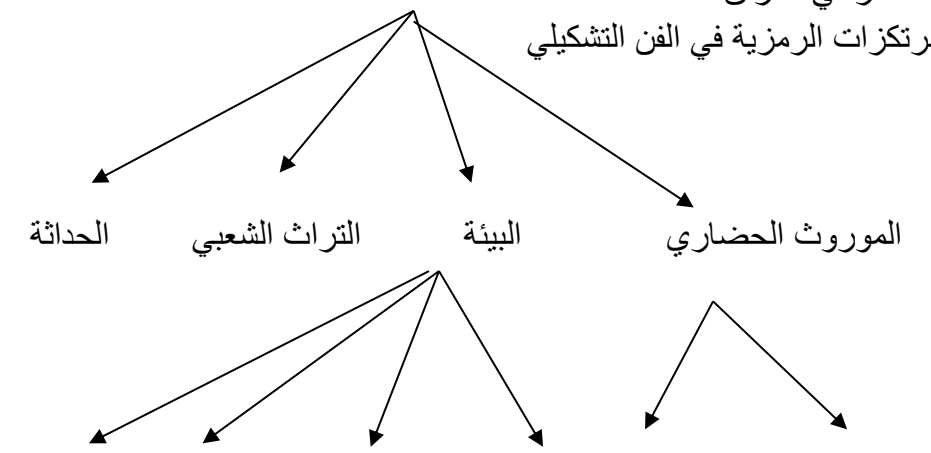
ان الحداثة نتيجة حدوث تحول في الفكر والمادة تبعث على الحركة والتغيير " ان التحول هو

حركة نحو فعل ممكن لا يتسنى لنا ادراكه الا بانتقاله من وضع نظام الى وضع نظام اخر" (بول ريكور , ١٩٧٨ , ص٧٧) فتأثر النحاتون المعاصرون بالثقافة الجديدة بسبب وسائل الاتصال الحديثة وانفتاح الفنان على العالم ادى ذلك الى احداث نوع من التبادل المعرفي والفكري والاجتماعي وبما ان الفن جزء من المجتمع ويتبادل معه الاثر والتأثر، فان تطور المجتمع ادى بالنتيجة الى تطور الفن " ان لتطور الفن هو تطور عنصر ثقافي بين عناصر لأخرى كالعلم والتنظيم الاجتماعي" (مونرو توماس , ١٩٧٢ , ص٣٤٣). فضلا عن ثقافة الفنان الذاتية ودراسته في الخارج جاءت كلها لتكون كخزين معرفي هائل لذلك نلاحظ ان بعض النحاتين العراقيين المعاصرين حاولوا الخروج عن المألوف من الاشكال الواقعية

او تلك التي توارثوها عبر الاجيال، وصولا الى ابداع اشكال جديدة قد تكون متأثرة بحضارات الغرب انها تحمل الروحية العراقية الاصلية في تلك الاعمال. ان الحداثة صفة ليس لها علاقة بالفن المعاصر والفن القديم، بل هي صفة الفن المتجدد ذلك الفن الذي يحاول فيه الفنان ابداع اشكالا متجددة " فالحداثة هي سلسلة من التحولات الفنية الابداعية المتجددة"(محمود شبلي ,١٩٨٩ , ص١٧) لذلك سعى الفنان المعاصر بوجه عام والنحات بشكل خاص الى التمازج بين ما هو معاصر وبين الموروث الحضاري من خلال وعي معرفي بتقنيات الحديثة بالنحت ٠ وعليه ونتيجة لما تقدم فان الباحثة ترى ان المخطط التالي يوضح المرتكزات المؤثرة في استخدام الرمز من قبل الفنان التشكيلي

المعاصر في العراق

المرتكزات الرمزية في الفن التشكيلي



وعلى الرغم من كل هذه المؤثرات الا ان الفنان التشكيلي بوجه عام والنحات بوجه خاص حاول بناء شخصيته المميزة وابدع العديد من الرموز المتجددة, والتي استلهما اما من البيئة او الحداثة او الحضارة او غيرها. او قد تكون مبدعة من خلال رؤيته الخاصة بعيداً عن كل تلك المؤثرات. وعليه يمكننا القول ان الفنان يحاول ايصال رسالته الى المتلقي عبر رموزه المجسدة لمضامين ودلالات ومعانٍ مختلفة باختلاف وتعدد الرموز, فأعماله المنجزة فيها وعي وادراك عالي من حيث استخدام الرموز للتعبير عما في ذهنه. هذا عن الفن التشكيلي بشكل عام اما عن فن النحت فان الكثير من النحاتين استخدموا الرموز بمختلف انواعها (البيئية- الاجتماعية- السياسية- الدينية التراث الحضاري- الموروث الشعبي - الحداثة) ضمن المنجز النحتي المعاصر لانهم لاحظوا طاقتها الكامنة في قدرتها على التعبير وايصال رسالة الفنان الى المتلقي. عبر رمزية الشكل واللون والحركة والشكل والخط وغيرها .

الدراسات السابقة

بعد تقصي المصادر الادبية لموضوع البحث اطلعت الباحثة على رسالة الماجستير الموسومة " الرمز في الفن العراقي المعاصر" قدمت من قبل الباحث(حيدر خالد فرمان) كجزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في الرسم الى كلية الفنون الجميلة لعام ١٩٨٨.

وقد تألفت الرسالة من اربعة فصول، خصص الفصل الاول لبيان اهمية البحث والحاجة اليه، وهنا تناول البحث التعريف بالرمز واهميته بالنسبة للفن وتضمن الفصل اهداف البحث التي تحددت بما يأتي: التعرف على الدوافع الاساسية وراء استخدام الرمز في الفن العراقي المعاصر٠ وقد كانت حدود البحث مقتصرة على دراسة وتحليل الرموز التشخيصية المستخدمة في اعمال الرسم والنحت ، التي تم انتاجها بين الاعوام ١٩٥٠-١٩٨٧. وقد ضم البحث عدة مصطلحات تمثلت بما يلي: الرمز - النحت - الرمزية- المضامين- التجريد - الشكل- التعبير٠ وضم الفصل الثاني الاطار النظري اربعة مباحث هي على التوالي: معنى الرمز، المذهب الرمزي، الرمز في الفن العربي الاسلامي، الرمز في الفن الرافديني , اما الفصل الثالث فقد احتوى على اجراءات البحث وتكونت من الاتي:

ا- المجتمع الاصلي: وضم الاعمال الفنية التي استخدمت فيها رموز والتي تقع بين عامي ١٩٥٠-١٩٨٧ ٠

ب- عينة البحث: وتكونت من (٥٥) عمل وشملت (٣٨) فنان بشكل عام ٠

ج- اداة البحث: اختيار استمارة المقابلة٠ ثم تحليل العينات والفصل الرابع النتائج الاستنتاجات ٠

اما دراسة الماجستير الموسومة "الرمز في تكوينات الخزف المعاصر في العراق " للباحثة (رنـا عامر مخلص الغانم) كجزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في الخزف الى كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد لعام ٢٠٠٦ .

وقد تألفت الرسالة من اربعة فصول، خصص الفصل الاول لبيان اهمية البحث والحاجة اليه، وهنا تناول البحث التعريف بالرمز واهميته بالنسبة للفن التشكيلي العراقي المعاصر٠ وتضمن الفصل الثاني بما يلي: المبحث الاول:- الرمز في الفكر وقسمته الباحثة الى الرموز الاتفاقية والرموز العامة و الرموز الاصلية والرموز المنحدرة والرمز والعلامة و الرمز والاشارة , المبحث الثاني: الرمز (المعنى والدلالة) و الرمز واللون, اما الفصل الثالث فقد احتوى على اجراءات البحث وتكونت من الاتي :

ا- المجتمع الاصلي: وضم عددا مجتمع البحث بـ(١٢٠) عمل من المنجزات الخزفية المعاصرة

ب- عينة البحث: وتكونت من (٢١) عملا فنياُ٠

ج- اداة البحث: اختيار استمارة المقابلة ثم تحليل العينات والفصل الرابع النتائجالاستنتاجات٠

بعد أن استعرض الباحثة الدراسات السابقة ذات العلاقة بموضوع بحثها اتضح إن هناك نقاط تقارب و اختلاف في بعض المفاصل بين الدراسة الحالية و الدراسات السابقة من النواحي الآتية : -

اختلفت الدراسة الحالية مع دراسة كل من دراسة (حيدر) و دراسة (رنا) من حيث أهداف البحث ، إذ سعت الباحثة للوصول إلى أهداف عدة اختصت بالكشف عن دلالة الرمز في منحوتات محمد الزبيدي اما الدراسات السابقة فقد كان الهدف من دراسة (حيدر ورنا) الكشف عن الرمز في الاعمال الخزفية ، وفي ما يخص الإطار النظري فقد اختلفت الدراسات السابقة مع محتوى الدراسة الحالية ا ذ تناولت الدراسة الحالية تنظيرات الفلسفة للرمز والرمز في الفن التشكيلي اما الدراسات فقد تناولت معنى الرمز، المذهب الرمزي، الرمز في الفن العربي الاسلامي، الرمز في الفن الرافديني ،الفن العراقي المعاصر٠ الرموز الاتفاقية والرموز العامة و الرموز الاصلية والرموز المنحدرة والرمز والمرجع و الرمز والعلامة و الرمز والاشارة انظمة تشكل الرمز في العمل الفني الرمز (المعنى والدلالة) اما الفصل الثالث فقد تناولت دراسة (حيدر و رنا) في تحليل العينات هو المنهج الوصفي وهو ما تفق مع منهج البحث الحالي اما عينات البحث فدراسة (حيدر و رنا) اهتمت بأعمال الخزف ، كعينات لبحثه اما البحث الحالي فتناول منحوتات محمد الزبيدي ٠

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:-

بناءً على ما تم استعراضه في الاطار النظري من مواضيع ناقشت الجوانب المختلفة لمفهوم الرمز ومعانيه ودلالاته وعلاقته بالفكر والفن. توصلت الباحثة الى المؤشرات الاتية:

١- استخدم الرمز في الفن بشكل واسع وعميق لما يمثله من تجسيد لمضامين مختلفة و مشاعر و احاسيس لا يمكن التعبير عنها الا به فكان بمثابة وسيلة الاتصال المثلى بين الفنان و المجتمع المحيط به٠

٢- يتأثر الرمز بالظروف و البيئة المحيطة به فالمجتمع و الدين و التقاليد وانواع البيئات السياسية والاقتصادية والثقافية, كلها تحدد نوع الرمز و معناه ودلالاته لذلك فقد تنوعت اشكال الرموز من حيث اشكالها ومضامينها.

٣- الفنان يعطي لما يدرك رموزاً ويربط بينها وبين ما تمثله فالرمز يكتسب رمزيته من خلال ما يمثله وهو لا يحاكي الواقع بل انه يرمز لذلك الواقع من خلال اشكاله المجردة والمختزلة.

٤- للألوان وظيفة رمزية تبعا لفهم المتلقي وتفسيره لها٠ وتختلف معانيها ودلالاتها بحسب اختلاف المجتمع المفسر لها ولها اهداف منها احداث الانطباع السريع و جذب الانتباه و اثارة اهتمام المشاهد٠مما يعطي حركة للعمل الفني من خلال تباين الألوان واختلاف درجاتها, يعطي اللون اهمية وهيمنة للرمز.

٥-تأثر الفنان بالرموز الحضارية التي اكتسبها من الموروث الحضاري القديم والتراث الشعبي والبيئة بأنواعها والحداثة واستخدمها بعدة اشكال اما حيوانية او اسطورية او تجريدية ذات دلالات عميقة او اشكال هندسية تختلف في معانيها ودلالاتها من شكل لاخر٠

٦- يسعى الفنان إلى استخدام الرمز كلغة تعبيرية ولغة اتصال تحاكي المتلقي بمعنى إنها مصدراً للتنفيس عن مشاعره ورغباته المكبوتة فضلاً عن تحميل تلك الرموز المستعملة رغبات وحاجات اجتماعية .

الفصل الثالث إجراءات البحث

1– منهج البحث : اعتمدت الباحثة طريقة تحليل المحتوى الفني المستمدة من المنهج الوصفي في تحليل عينات البحث ، وصولاً إلى تحقيق أهداف البحث .

- 2مجتمع البحث: أشتمل مجتمع البحث على منحوتات الفنان محمد الزبيدي ، وقد تم حصر مجتمع البحث بعد الذهاب الى الفنان ، وقد شملت الأعمال النحتية (٣٢) *عملا نحتيا

-3عينة البحث : تحددت عينة البحث(٥) اعمال نحتية تم اختيارها قصدياً ، وفقاً للمبررات الآتية :

١- ان تحمل العينة مواصفات العمل الفني ذو دلالة رمزية .

٢- تعتمد في تكوينها او رسالتها على استخدام رمز او اكثر.

٣- ان لا تتكرر اشكال الرموز الا عندما تكون محملة بمضامين جديدة.

– 4أداة البحث-:

١- الملاحظة : المتمثلة بالتفحص الدقيق للعمل النحتي على وفق الأساليب البحثية التي توافق طبيعتها ومن خلال الاعتماد على مؤشرات الاطار النظري لتحديد ملامح العمل وصفاته .

٢ - المقابلة : و ذلك بإجراء مقابلة شخصية مع نحات محمد الزبيدي عينة البحث .

-5جمع البيانات:

قامت الباحثة بجمع بيانات كل أنموذج في العينة من خلال الإجراءات الآتية :

١- الذهاب إلى الميدان الموجود فيه العمل النحتي .
٢- المقابلة : و ذلك بإجراء مقابلة شخصية مع نحات عينة البحث .
٣- الاتصال بالنحات مباشرتا
٤- رتب الباحثة جميع البيانات عن كل أنموذج بحسب قدمها كما يأتي :
١- أسم العمل النحتي .
٢- نوع العمل .
٣- المادة .
٤- القياس.
٥- وصف وتحليل الأعمال (عينة البحث) :-
٦- وصف بصري
٧- تحليل العمل

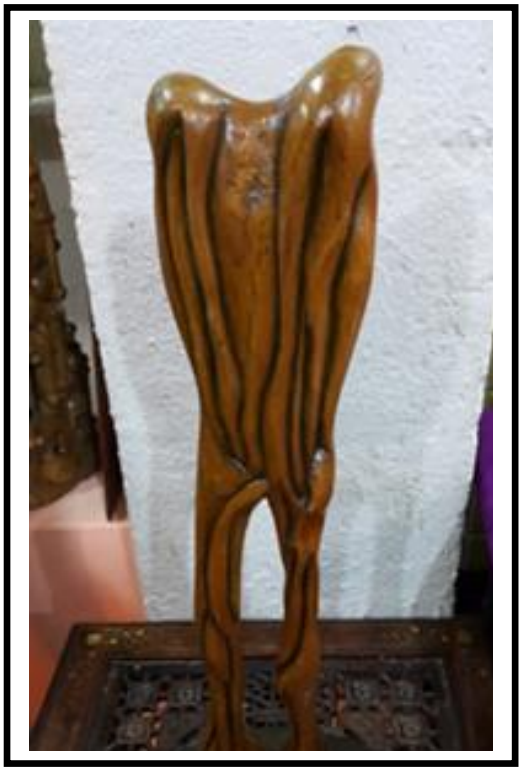
تحليل العينات :- أنموذج رقم (١)
اسم العمل: الاعدام
المادة: خشب+ لون جوزي
القياس: الارتفاع / ٤٦ سم
سنة الانجاز: ٢٠٠٣م
المصدر: المجموعة الخاصة للنحات.
الوصف البصري:- يتألف العمل النحتي من كتلة واحدة في بنائه الشكلي لهيئة رجل واقف على قاعدة خشبية داخلة بها أقدامه، منحني جسمه الى الامام بقوة ومربوط بحبال على وتد، ويبدو النحات قد جرده من ملامحه الشكلية مع تبسيط واختزال النسب العامة للشكل، وذات سطح خشن ومكسر وذات التواءات انسيابيه مع الجسم مكونه اشبه بالفضاء الداخلي مما وضف الفضاء ضمن عمله الفني واضاف التعرجات الموجودة على سطح لضافة صفه جمالية للعمل النحتي.

تحليل العمل : اعتمد العمل النحتي المجسم على مدلولات رمزية على الرغم من شكله ومفرداته المختزلة، فهو يوحي بمعاني أبعد مما يمليه الشكل الظاهر، فمن الواضح هناك علاقات بنائية قائمة فيما بين الشكلي والموضوعي خلال عمله الذي اصبح وكأنه بقايا لكل شي مؤلم وبما تؤول إليه نهاية الحياة الانسانية، الفناء والموت، نجد البناء الشكلي للعمل يدل على معناه من خلال القراءة الفنية المنطلقة من تصورات ذهنية مرتبطة بالمتلقي، الذي ربما يجد نفسه مشتركاً في بناء العمل النحتي او يجسد نفسه بمكان مفردة العمل ليبقى هذا العمل متسلسل الحدث بشكله ومضمونه, ونلاحظ كتلة الشكل تفاعلت مع فكرته التي تبدو واضحة من خلال دلالة اظهار المعاناة الانساني للقتل والدمار، فنلاحظ حركة الخطوط التي احاطت اجزاء العمل ووازنت الكتلة من خلال حركتها عليها، مما جعلتنا نرى الشكل النحتي هو بمثابة نتاج خطي استقرت بحيثياته الخطوط المستقيمة والمنحنية التي ساعدت على غلق انشائية العمل بالجسد ليعطي حواراً ما بينه وبين المتلقي، فنجد الخط المنحني يشكل أشاره لحركة الجسد المقيد الى الاسفل بقوة ليولد تعبير نهائي بسكون الطابع العام لبنية العمل، اما الارجل التي اتضحت بها الاستقامة الخطية والتي جعلتها جزءاً من القاعدة على عكس العامود الخارج من القاعدة والمرتبط بالجسد كان اشبه بخط ممتد في الفضاء، فالبساطة والاختزال بالعمل سمحت بتكوين فضاء متمفصل بين الجسد المنحني والقاعدة المستند عليها، ليصنع النحات بأسلوب نحتي نوع من الجمالية في التوازن الفضائي فيما بين الفضاءين الداخلي والخارجي ليكتسبا وحدة منسجمة في العمل، اما الملمس الذي تعامل به النحات نستشعره من خلال ما يعطيه من انطباع للمتلقي لما يحتويه من صفات (خشنة، ناعمة، صلبة)، فعموم الشكل النحتي (الرجل القاعدة) ساد عليه الملمس الخشن الذي يعبر دائما عن البؤس و الالم ليختلف تماماً عن (العامود) ذي الملمس الناعم الذي يبحث عن التفاؤل والرقة لكن دمجهما بعمل الاعدام يفضي الى خلق نوع من التباين بالقيم الملمسية واضفاء تأثير فاعل بالقيمة الجمالية للعمل النحتي.

أما اللون فنجد النحات اختاره بدرجتين الأولى تمثلت بالقاعدة واخذت طبيعة الخامة أو مقاربة لها أما الثانية اشتملت الرجل و التفاصيل العمل من أعلى القاعدة متخذاً اللون الجوزي، حيث ظهر دلالة الرمز لظهار القهر والاغتراب واضطهاد المجمع في اجزاء العمل وذلك بسب الظل والضوء وسقوطه على السطوح الخشنة هي الرجل والقاعدة والسطوح الناعمة المتمثلة بالعامود ثلاثي الأبعاد، لذا موضوع هذا العمل عبر عنه بشكل تعبيري رمز له النحات ما بين الإنسان وموته.

ان توحد مجموعة من البنى الشكلية تنشأ تماسكاً يؤكد الى توحد التعبير الفني في بنية العمل النحتي الذي هيمنت عليه البنية الشكلية الكتلية, بالرغم من تعزيز البنى الشكلية الاخرى للشكل كـ(الفضائية و الاختزالية) وما أضافته إليه من جمالية لمفرداته المكملة لبعضها البعض جاعلة من العمل يحقق هدفه من الإثارة ودهشة المتلقي بالأخير.

أنموذج (٢)



أسم العمل : رجل الجدار .

المادة : خشب + لون صاجي .

نوع العمل : مجسم .

سنة التنفيذ : ٢٠٠٩ م .

الارتفاع: ٧٠ سم .

العائدية : مقتنيات الفنان الخاصة .

<u>الوصف البصري</u> : يتألف التكوين النحتي للعمل على شكل هرمي مقلوب متآكل الأطراف أطلق عليه النحات (الرجل الجدار) القاعدة متصلة برجلين وهي جزء من العمل يبرز الجزء الوسط بطيات ردائه ونحته بسلوب تجريدي اذ جرد الجسم من معالمه الحسيه وعمل ذراعيه بشكل تجريدي مبسط منساب مع استطاله الجسم وكما نحت الساقين بشكل مختزل .

<u>تحليل العمل</u> : إن الرموز المستعملة والمفردات المستعارة تعبر عن خلجات النحات وغايته في طرح موضوع ذات مضامين ودلالات متعددة , , من خلال اظهار اكثر من شكل للإنسان المنتصبة فقد استخدمها الفنان وأخرجها بهذه الهيئة بوعي وقصديه عالية ، حيث اختزل وبسط من هذه الأشكال الإنسانية إلى أن وصل منطقة التجريد في كل تفاصيل الجسد ، فالوجوه حرفت وخرجت عن المألوف حيث ظهرت خالية من المعالم ، وان تأكيد الفنان على التجريد والاختزال يدل على انه أراد التأكيد على عدم التشخيص والابتعاد قدر المستطاع عن الشكل الواقعي .

إن الجدار بما حمله من مفردات رمزية عبر التشكيل النحتي للإنسان أعطى بعداً زمنياً مفتوحاً, كونه يحمل مفردات رمزية متوارثة لها عمقها الزماني , جاء العمل ليمثل خطاب رئيسي ذو نسق ترابطي بين مفرداته وأجزائه عمد الفنان على أظهار بهذا التاريخ من حوادث وذكريات قد تؤول في مرجعيتها إلى مضامين سياسية.

ولعل هذه الرموز والمفردات التي أوردها النحات في منجزه الحالي لها من الدلالات والإشارات العامة التي لم يرد الإفصاح عنها ولا حصرها ولكنه أخذها كإشارات رمزية لحالات مرت بالبلد والوضع الذي كان يشكل عند النحات هاجساً رمز إليه بهذه الرموز ، فالجدار هنا جاء بمثابة صفحة من التاريخ تروي أحداثاً ووقائع تحمل رموزاً ومعاني عديدة ، ويمكن أن نستشف ذلك بوجود شكلي الرجل الذين اختلفا عن بعضهما وذلك عندما جعل النحات احدهما اكبر من الآخر ، مما يدعونا إلى إدراك وفهم قمة الصراع والعدوانية وما يعزز ذلك هو الدهشة والرهبة التي تعلو وجوه الأشخاص , ولعل النحات أراد من هذه الأشكال الآدمية أن تمثل حضورية الناس اجمع بدلالة رمزية ، ابتغاها النحات فان اختياره لها هنا ليس مطلوب لذاتها و أنما لمعاني ودلالات كامنة فيها ، أي للتعبير من خلالها بجعله تلك الشخصيات مختلفة الجنس بحضورية المرأة .

وما أضفاه النحات لهذه الشخوص من سمات شكلية حملت في طياتها دلالة رمزية عميقة فقد ألغى الأطراف وضمها إلى الأجسام ، فضلاً عن الخطوط العرضية التي توسطت الأرجل والتي جاءت بمثابة حبال تقيدهم ، ولعل النحات أراد من هذه الأشكال أن تمثل جملة من الناس الذين لا يستطيعون فعل شيء أمام الصراعات والمعارك القائمة والتي لا تستثني الضعيف أو المسالم , وبذلك يقفون مكتوفوا الأيدي والأرجل لا يقوون على الحراك , فقد تكون وقفه العمل هذه شاهداً مرئياً يتميز أسلوبياً بتعبيريته التجريدية من ناحية ودلالة رمزية من ناحية أخرى .

أراد النحات تجاوز الحدود الآنية الزمانية –المكانية التي ترتبط بتلك المعارك أو الأحداث وذلك لإضفاء الشمولية عليها من خلال التجريد أولاً واستعارته الشكلية لرموز طالما استخدمت في حضارة العراق القديم وهو الثور فضلاً عن طريقة معالجته لمنحوتته عامة ، وذلك بطريقة أخراجها التي توحي بأهمية الحدث، أما ترك قطعته النحتية المتمثلة بالجدار من دون تشذيب مع خلق خطوط منكسرة توحي بالتشقق فجاءت كدلالة رمزية توحي بالبعد الزمني أو القدم ولزيادة القيمة التعبيرية التي يحملها هذا الجزء من العمل .

ولم يشأ النحات أن يصنع قاعدة لعمله فقد جعل الجدار الرجل الذي هو بمثابة الحدث تاريخي تمثل أرضية العمل من جهة والشكل الإنساني في الوسط الجزء الأخر ليعبر عن ذلك بالتصاق الإنسان بتاريخه واستناده عليه مما يخلق توازناً واضحاً , وقد اتخذ النحات الأسلوب التعبيري الرمزي حاملاً قيمة تعبيرية وجمالية مع المضمون المطروح وقد جاءت تقنيات إظهار العمل متأثراً بالموروث الحضاري القديم ٠

أنموذج (٣)
أسم العمل : المناجاة .
نوع العمل : مجسم .
المادة الخشب +لون صاجي .
الارتفاع ٦٨ سم .
سنة التنفيذ : ٢٠١١ م .
العائدية : مجموعة الفنان الخاصة .
الوصف البصري : عمل نحتي ظهر مكوناً من شكل واقعي ، هو اليد البشرية المرتكزة من الذراع على القاعدة ضمن العمل مستديرة الشكل ممتدة إلى الأعلى لينحني الكف بشكل أفقي ليكون كهيئة هلال ٠

تحليل العمل : يمثل العمل استعارة لمفردة رمزية واضحة لها مكانتها المتميزة في الواقع الاجتماعي عبر الشكل الواقعي لليد البشرية والتي تحمل مضامين عميقة عالمي متداولة بين الجميع تعبر عن دلالة ذلت صفة للمناجاة والدعاء والتضرع لله , وان شكل اليد الذي اختاره النحات محاولاً دمج المضمون مع الشكل وذلك من خلال البقاء ضمن دائرة الرمز رغم ابتعاده عن الواقع باختياره جزء يمثل الكل وهي اليد التي تمثل الإنسان بذاته مع التكوين الشكلي للقاعدة الملتصقة باليد والتي تمثل التمسك بالأرض , فاليد عبارة أداة للتحدث عبر الإشارة والإيماء والتخاطب والتفاهم فيما بيننا وبشكل رمزي ودون الحاجة إلى صوت

ولعل هذا ما أراد النحات إظهاره في منجزه النحتي بان السلام فكر ينبع من صميم الإنسان لتؤديه أداة الفعل وهي اليد التي تستخدم للتحية والسلام والتخاطب بين جميع إفراد الجنس البشري , ومما لاشك
فيه أن استعمال النحات لهذا الرمز وانصهاره في بنية العمل النحتي من خلال التفاعل المتبادل جاء تلبيتاً لإظهار دلالة الأشكال الحركية التي لها جذورها في العمق الحضاري رغم اختلاف مضامينها , ولعل النحات هنا حاول أن يؤكد وحدة الوجود وان الحياة والعالم هي اشمل من أن تنظر من خلال زاوية أحادية تتعلق بالإنسان .

أنموذج
(٤)
أسم العمل : كرسي الحكم .
نوع العمل : مجسم .
المادة : خشب + لون صاجي .
القياس : الارتفاع ١١٤ سم ×
عرض ٤٠ سم ٠
سنة التنفيذ : ٢٠١٣ .
العائدية : : مجموعة النحات الخاصة
الوصف بصري :-يتمثل العمل النحتي
من كرسي على شكل هيكل عضمي ينتصب فوق بقايا عظام وجماجم وفضاءات بلون داكن والعمل مرتكز
على قاعده حجريه مكعبه الشكل .
تحليل العمل :-
مثل المنجز النحتي للفنان بدلالات
رمزية كثيرة فقد اعطى العمل إيحاءات
بشكل الكرسي المتمثل بالحاكم والسلطة الظالمة مبنيه على الظلم والطغيان الحاكم على المجتمع و الطبقة الفقيرة من المواطنين التي مثلها النحات بتراكم بقايا الجثث المتمثلة بالجماجم وبقايا العظام ومثلت الفضاء الموجود في داخل او بين العظام الفترات المظلمة التي مر بها المجتمع كما كانت استطاله العمل ذو دلالة رمزي

مثلها النحات بطول فترات الظلم التي مر بها الشعب من صعوبات وطغيان السلطة الحاكمة. و القاعدة الحجرية تدل على سوء حال ارض الوطن وجفافه من الحياة وتجريده من الثروات والخيرات .

ولخلق جو من التالف الشكلي والفكري والجمالي لربط فكرة العمل بشكل المنحوت أوجد النحات كتل كروية متمثلة بالجماجم والعظام رمزت لمعاناة المجتمع بسبب الحكم وان كرسي الحكم يتكون على جثث الشعب والتي زادت العمل جمالاً عبر التفرعات التي أحاطت الكتلة من جميع جوانبها.

اما خلفية الكرسي فقد كونه النحات بهيكل عظمي تمثل بالعمود الفقري اراد من خلاله اعطاء دلالة رمزية على ان الحكام مستبدين في تمسكهم بالسلطة اذ اظهر خلفية الكرسي بالعمود الفقري وهو دلالة على ان الحاكم يصبح الكرسي جزء من جسده .

وعلى وفق هذا نجد ان العمل ما هو إلا بوتقة تحتوي العناصر والعلاقات البنائيّة وتجسدها بصورة شكلية منسجمة موضوعياً مع المعنى عن طريق تكوين الجماجم والعظام، من خلال تسطيح اجزاء من الشكل واظهار حركته الإيهامية المتموجة من اجل تحقيق الجذب البصري نحوه، وذلك من خلال حركة الخطوط المنحنية والمنكسرة لسطح العمل والمؤكدة على صياغة الشكل وبنائه، اما الملمس الذي وظف بشكل صقيل وبأسلوب موحد استعان به النحات ، وعلى الرغم من ذلك كان تعامل الملمس مع الكتلة من خلال انسجامه مع عنصر اللون الذي لم يعتمد على التعدد في بنائية العمل بل اخذ دهان مادة (الدملوك) في طلاء تفاصيل الشكل العام، فخلقت الوحدة الملمسية توازناً مع التباينات الظلية والضوئية الواقعة على التقعرات والارتفاعات السطحية المتباينة في مختلف اجزاء كرسي الحكم صانعا من خلاله مضامين وقيم جمالية أغنت بدورها العمل النحتي بالجدة والمعاصرة, كذلك لعب الفضاء دوراً ايجابياً بتعامله مع الشكل النحتي من الخارج، فضلاً عن عدم سماح الكتلة باختراق الفضاء لها وذلك بسبب تراص عناصرها وعلاقاتها من الداخل، اما الموضوع فلم يغادر الواقع الاجتماعي في هذا العمل النحتي المجرد التفاصيل، وانما اتصل معه بقدر كبير من التعبير والفكر والجمال الفني المتحقق لصالح العمل المتفق مع مضمونه الفكري ، ان البنية الشكلية لهذا العمل امتازت بقدرة تعبيرية ذات دلالات رمزية تعبر عن ما احتوته العمل من عناصر وعلاقات داخل نطاق الشكل الكتلي كوحدة متماسكة لظهار معاناة المجتمع وجور الحكام على الشعب , لقد عمل النحات بتكوين الجماجم والعظام ليقدم للمتلقي قراءة رمزية لقصص المحن وذكرى الدمار التي طالت الشعب العراقي كالإبادات العنصرية والحرب في عقد الثمانينات

والتسعينات والا لفنيات , جاء المنجز رمزاً توثيقياً لزمن محدد ، فالانتقائية للنحات ارتكزت على الألم والحزن والموت والدمار .

أنموذج(٥)

أسم العمل : جدارية العراق اليوم .

نوع العمل : بارز .

المادة : خشب + لون صاجي .

القياس : الارتفاع ١٨٠ سم × عرض٤٠ سم ٠

سنة التنفيذ : ٢٠١٤ .

العائدية : : مجموعة النحات الخاصة

الوصف البصري :- تمثلت الجدارية على شكل مستطيل مكونة من عدت مفردات تمثلت بملوية سامراء و منارة الحدباء والثور المجنح وقرص الشمس وصليب ولوح مخطوط بخط المسماري تمسك بالجدارية من ثلاث اطرافها ايدي تمتد في داخل الوحه بخطوط تنتشر على الجدارية كله .

تحليل العمل :- تكونت جدارية عراق اليوم كملحمة سرديه تمثل ارض العراق وصراع الحكام تكونت الجدارية من مفردات مثلت حضارة العراق القديم متمثلة بعدة مفردات مثل منارة الحدباء التي مثلت طابع ديني وحضاري كما جاءت ملوية سامراء كطابع ديني اسلامي كما تضمن العمل النحتي الثور المجنح الذي يرمز للقوه في بوابة عشتار في حضارة بابل لحمايه المدينة من لأرواح الشريرة لكونه حيوان اسطوري من الخرافة كما اضاف النحات في عمله الوح سومري بالخط المسماري التي يمثل من اقدم الخطوط في الكتابة التي كانت في معبد السين كما احتوت الجدارية على الصليب المسيحي لاحد الكنائس لتمثيل الديانة المسيحية كما احتوت على قرص الشمس الذي مثل حضارة اشور .وهذه يمثل حضارات العراق القديمة التي نشأت في العراق امتدادها كتراث الحضارة القديمة ومثلت لأيادي التي تمسك الجدارية من ثلاث جهات بالظلم واعتداء الطغاة على الشعب وهي دلالات رمزية لواقع العراق, كما تشكل العمل النحتي من عدة رموز قدمها النحات تمثلت بالديانات منذ بداية تشكلها، فاختار منها رموزاً للإسلام والمسيحية والصابئة والإيزيدية بالإضافة الى الايادي الخبيثة التي دمرت العراق.

اتسم هذا العمل في بنائه الشكلي المختزل في بساطة اخراج عناصره البنائية التي تميزت بانتقاء العناصر المكونة للجدارية من رموز حضارية ودينية وبشرية ، لنلمس منها عملية التدرج البنائي في صياغة العمل النحتي، فأخذت الخطوط المختلفة

(المنحنية والمستقيمة) التي خرجت من اليد والتي ترمز الى الدمار والتخريب ان تلعب الدور الرئيسي بإخراج وحدة الشكل، ويبدو ان الخطوط عولجت بأسلوب نحتي لتنحسر بنقلات هادئة ومتباينة في خلق الحركة التي تنشأ منها تقطعات متخذه الحدة والمرونة في بنائها الشكلي لتصنع بالتالي نوعاً من التكوينات الهندسية المختلفة والتي نجدها في جميع اجزاء الجدارية دلالة على انتشار التخريب والدمار لجميع اجزاء العراق, وكقراءة صورية للشكل النحتي الذي يحمل العديد من الاشارات الدلالية، اضيفت له جمالية عبر تشكيل العناصر المكونة للعمل والتي خلقت حاله من الاثارة والتي سمحت للمتلقي بقراءتها، لذا نجد الشكل يظهر جانب كبير من التبسيط عبر فتح انشائية العمل النحتي بقراءة دلالية رمزية تحاكي الواقع العراقي لما يحصل من تدخلات ارهابية تخريبية تأثر على المجتمع العراقي ، اما الفضاء هو العنصر الأساسي ضمن التكوين الكلي في بناء الشكل والمضمون من خلال احاطته بكل حيثياته البنائية المرتبطة بالعمق الفضائي المنظم والمحدد لوحدة العلاقات الشكلية وتوافقها وعملية توزيعها داخل البنية الشكلية الفضائية التي اعتمدت في بنائية الشكل مولدة حالة التمازج فيما بين الفضاء من جانب وكتلة العمل من جانب أخر سواء أكان ذلك من ضمن الإحاطة الخارجية للعمل أم تلك التي تخللت اجزاءه باختزالية مما ادى الى الخروج عن المألوف بالجسد البشري، فمن خلال ذلك يمكننا أن نجد تظافر نوعين من البنى في هذا العمل هما البنية الشكلية (الفضائية، الاختزالية) مما منحتا مجالاً أوسع في بيان تعبيري دلالي للعمل شكلاً ومضموناً، فالأول تتمازج في الكتلية لتوحد البناء الشكلي، والثانية تبدو كاشفة لجوهر الشكل المنحوت ضمن سياق نحتي مبني على أساسات ذلك الاختزال والوقوف على بيان ذلك المظهر المتمثل برموز حضارية واجتماعية لتكوين صورة جمالية تحاكي الواقع .

الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات

النتائج ومناقشتها : من خلال تحليل عينة البحث توصلت الباحثة الى النتائج الآتية:

١- تأكيد وإصرار النحات (محمد الزبيدي) على استلهام مفرداته الرمزية من عمق الموروث الحضاري القديم ، في الكثير من أعماله النحتية وبشكل مكثف ، منها ما تعامل معه الفنان ووظفه بأسلوبه كالنموذج (٥) الذي تضمن جدارية العراق اليوم ٠

٢- اعتمد النحات (محمد الزبيدي) في العديد من منجزاته النحتية على الأشكال الإنسانية كرموز ظهرت أما بشكل مفرد أو جماعي ، حيث ظهرت بشكل

مفرد في النماذج (١، ٢، ٣) ، والتي أعطت للعمل النحتي خصوصيته الرمزية

٣- استخدم النحات (محمد الزبيدي) شكل الرجل كرمز انساني يمثل حالات اجتماعية معينة منها ما هو عاطفي كالنماذج (١) ، ومنها ما جاء تبياناً لحالات انفعالية كالنماذج (١ ،٢) ومنها ما تحمل موروث لحضارة العراق القديم (٥) .

٤- جاءت الدلالات الرمزية كإحالات قصديه قام بها النحات من خلال ترحيل الشكل من دلالته الأيقونية إلى فضاء الرمز واليات تأويله الواسعة ، وذلك عن طريق اللجوء إلى تجريد الشكل كما في شكل (٣) أو المبالغة في حجمه كما في النماذج (٤, ٣) ،اما في النموذج (٢) فقد سعى النحات إلى تجريد الرجل .

٥- كان لقرب النحات (محمد الزبيدي) من مجتمعه والظروف و الحالات الاجتماعية و التداعيات التي مر بها شعبه ، التأثير الواضح في منجزاته فعبر عن روح المجتمع و الحالات الراسخة في صميم كيانه بوعي و قصديه ، بغية إيصال الصورة الذهنية بطريقة رمزية لعين المتلقي كالنماذج (١، ٤، ٥)

٦- كان لوعي وأدراك الفنان(محمد الزبيدي) وقصديته الدور الأساس في تحميل الرموز دلالات مختلفة من خلال تشفير المضمون الدلالي و خصوصا المنجزات النحتية التي عملت تأثيرات سياسية كالنماذج (١ ، ٤, ٥) ، فقد احتوى النموذج (٥) الدلالة الرمزية للصراع السياسي والارهاب الذي طال الشعب ، اما النموذج (٤) فقد تمثل بالكرسي كرمز له دلالته للمناصب الحكم وماذا ينتج للوصل للحكم من قتل ودمار للمجتمع ٠

الاستنتاجات :

من خلال ما جاء في تحليل الأعمال النحتية وما عرض من نتائج توصلت الباحثة إلى الاستنتاجات الآتية:-

١- كشفت الدراسة الكثير من الرموز المستخدمة من قبل (محمد الزبيدي) في منجزاته النحتية ، والتي اتسمت في الاستخدام الدلالي للموروث العراقي القديم والتراث الشعبي والبيئي .

٢- بينت الدراسة أن النحات(محمد الزبيدي) لجأ إلى استخدام الرموز ودلالاتها كونها تحمل مضامين عميقة وواسعة من خلال تنوع مرجعياتها .

٣- كشفت الدراسة اعتماد النحات (محمد الزبيدي) على آليات تنظيم شكلية المراد منها إيصال الفكرة أو المضمون المحمل بالدلالات الرمزية.
٤- لم تقتصر الرموز الموظفة في الأعمال النحتية ودلالاتها على الجانب الدلالي ، بل اهتم النحات بإبراز قيمتها الجمالية من خلال أبعادها الشكلية وطريقة توظيفها تقنياً وأسلوبياً .
٥- كشفت الدراسة اعتماد النحات (محمد الزبيدي) آليات تنظيم شكلية و التي اختلفت من نحات إلى آخر بغية منه إيصال الفكرة او المضمون المحمل بالدلالات الرمزية التي يحملها موضوع و فكرة العمل .

-التوصيات:

من خلال ما تم توصلت إليه الباحثة من نتائج وعززتها باستنتاجات منبثقة من استنباطات التحليل توصي بما يأتي:

١- توصي الباحثة بإقامة حلقات دراسية وورش عملية لاعمال النحات محمد الزبيدي في كليات ومعاهد الفنون الجميلة .

-المقترحات: اقترحت الباحثة إجراء الدراسات المستقبلية الآتية :

١- دراسة الاساليب النحتية في منحوتات محمد الزبيدي
٢- دراسة بنية الشكل في منحوتات محمد الزبيدي

ثبت المصادر والمراجع

اولا - القواميس والمعاجم :-

١- أبن منظور٠ أبو الفضل جمال الدين لسان العرب ٠ج١٠ بيروت٠ دار صادر، ب ت.
٢- الرازي ٠محمد بن أبي يكر عبد القادر ٠ مختار الصحاح ٠ الكويت٠ الناشر دار الرسالة ، ١٩٨٣.

ثانيا – المصادر والمراجع :-

١- إبراهيم ٠ زكريا ٠ فلسفة الفن في الفكر المعاصر ٠القاهرة ٠ دار مصر للطباعة ، ١٩٦٦ ٠
٢- امهز ٠محمود ، الفن التشكيلي المعاصر ٠بيروت : دار المثلث للتصميم والنشر والطباعة ، ١٩٨١ ٠
٣- برنارد ٠ مايرز ٠ الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ٠ ترجمة٠ سعد المنصور وآخرون ٠القاهرة ٠ مكتبة النهضة المصرية ،١٩٦٦ ٠
٤- بسيوني ٠محمود ٠ اسس التربية الفنية ٠القاهرة : مطبعة عالم الكتب ، ١٩٦٢ ٠

٥- ـــ٠ابداع الفن وتذوقه ٠القاهرة : دار المعارف للنشر ، ١٩٩٣ ٠
٦- بير ٠ هنري ٠ دراسات نقدية لخمسة عشر ناقدا ٠ الاسطورة والرمز ٠ ترجمة : جبرا ابراهيم جبرا ٠ ط٢ بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨٠ ٠
٧- توماس ٠مونرو٠ التطور في الفنون٠ترجمة: محمد ابو درة واخرون، ج ٢٠القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢.
٨- جبرا ٠جبرا إبراهيم ٠ جذور الفن العراقي ٠ بغداد: الدار العربية للنشر، ١٩٨٦ ٠
٩- جيرو ٠بيير ، علم الاشارة (السيميولوجيا) ٠ ترجمة : منذر عياش٠ دمشق : دار طلاس للدراسات العربية والنشر، ١٩٨٩ ٠
١٠- حسن ٠ حسن محمد . الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر ٠ ج٢ ٠ القاهرة : دار الفكر العربي , ب. ت, .
١١- حسين ٠قاسم صالح ٠ بانوراما نفسية ٠ بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٥
١٢- الحفار ٠محمد سعيد ٠ الإنسان ومشكلات البيئة ٠قطر : جامعة قطر للنشر ، ١٩٨١٠
١٣- الخطاط٠ سليمان عيسى ٠ الفن البيئي ٠ بغداد : مطبعة التعليم العالي ، ١٩٩١ ٠
١٤- راضي ٠حكيم. فلسفة الفن عند سوزان لانجر ٠بغداد ٠ سلسلة الكتب الشهرية٠ دار الشؤون الثقافية العامة, ١٩٨٦ ٠
١٥- ريد ٠هربرت ٠ معنى الفن ٠ ترجمة: سامي خشبة ٠ بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ،١٩٨٦.
١٦- ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ ٠معنى الفن ٠ ترجمة : سامية خشبة ٠ بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ١٩٨٦ ٠
١٧- ديوي ٠جون ٠ الفن خبرة ، ترجمة: ابراهيم زكريا ، مراجعة زكي نجيب محفوظ ٠ القاهرة : دار النهضة العربية، ١٩٦٣ ٠
١٨- سبيلا٠ محمد٠ الحداثة وما بعد الحداثة ٠ بغداد : مركز دراسات فلسفة الدين ، ٢٠٠٥
١٩- شبلي ٠محمود ٠ التأصل والحداثة في الشعر العربي٠ بيروت : دار العودة ، ١٩٨٩ ٠

٢٠- شعبوا ٠احمد ديب ، في نقد الفكر الأسطوري والرمزي٠ بيروت: المؤسسة الحديثة للكتاب ، ٢٠٠٦ ٠
٢١- شموط ٠عز الدين ٠ لغة الفن التشكيلي ٠بيروت : دار صفحات للنشر ، ١٩٩٣
٢٢- صاحب ٠زهير وآخرون ، الأشكال الرمزية من عصر قبل التدوين ، الباب الأول ، دراسات في بنية الفن ٠ عمان٠ دار مكتبة رائد العلمية ، ٢٠٠٤.
٢٣- علي عبد المعطي ٠ مشكلة الابداع الفني (رؤية جديدة)، الاسكندرية: دار الجامعات المصرية ، ١٩٩٣.
٢٤- غوستاف ٠ كارل وأخرون . الأنسان ورموزه , ترجمة . سمير علي ٠ بغداد : منشورات وزارة الثقافة والأعلام سلسلة كتب مترجمة ، ١٩٨٤ ٠
٢٥- هيغل ٠ الفن الرمزي ٠ ترجمة : جورج طرابيش ٠ بيروت : دار الطليعة للطباعة ، ١٩٧٨
٢٦- غيرو ٠ بير ٠ علم الدلالة ، ط١ ، ترجمة: أنطوان أبو زيد ، (بيروت : منشورات عويدات ، ١٩٨٦.
٢٧- فيشر ٠ارنست . ضرورة الفن , ترجمة : أسعد حليم ٠القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر , ١٩٧١ ٠
٢٨- قاسم ٠سيزا ونصر حامد ابو زيد٠ انظمة العلامات في اللغة والادب والثقافة مدخل الى السيميوطيقا٠ بيروت : دار الكتاب العربي ، ١٩٩٤٠
٢٩- كامل ٠عادل ٠ الفن التشكيلي المعاصر في العراق- مرحلة الستينات ، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٦٨٠ ٠
٣٠- ـــــــــــــــــــــــــــ ٠الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق مرحلة الرواد٠ بغداد : دار الرشيد للنشر ،١٩٨٠ ٠
٣١- كامل ٠ماهر. الجمال والفن٠ القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٥٧ ٠
٣٢- كوللجوود ٠روبين جورج ٠ مبادئ الفن ٠ ترجمة : احمد مهدي محمود ٠القاهرة : مطبعة المعرفة ، د.ت
٣٣- كورنفورث ٠موريس ٠ البرغماتية والفلسفة العلمية، ترجمة. ابراهيم كبة ٠ بغداد: منشورات الثقافة الجديدة، مطبعة الرابطة ، ١٩٩١ ٠
٣٤- محمد٠ حسن عطية ٠ الفن والحياة الاجتماعية ٠ ط٢ ٠ القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٠.

٣٥- ويل ٠أديث كيرز ٠ عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو ٠ ترجمة : عصفور ٠بغداد ٠ دار الشؤون الثقافية آفاق عربية ، ١٩٨٥.
٣٦- هوبغ ٠رنيه ، الفن وتأويله وسبيله ، ج١ ٠ترجمة: صلاح برمدا ٠ دمشق : دار الثقافة للنشر ، ١٩٧٨
٣٧- يونان ٠ رمسيس ٠ دراسات في الفن ٠القاهرة : دار الكتاب العربي ، ١٩٦٩ .
٣٨- يونغ٠ كارل غوستاف ٠ الانسان ورموزه ٠ ترجمة : سمير علي القاهرة : دار الشؤون الثقافية العامة ،١٩٨٤ ٠
ثالثا -المقابلات :-
١- مقابلة اجرتها الباحثة مع الفنان محمد الزبيدي في منزله في يوم الاربعاء المصادف ٢٥ / ١١ / ٢٠١٥