أشتغالات الرمز في فنون مابعد الحداثة وأنعكاسها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية

أ.م.د. أحمد شمس عطية
كلية الفنون الجميلة/قسم التربية الفنية
ahsh1232016@gmail.com

سيناء طالب جواد
كلية الفنون الجميلة/قسم التربية الفنية
Senatalb65@gmail.com

ملخص البحث

عدَّ الرمز في الفن ذو أهمية بالغة ، لفن مابعد الحداثة ، إذ حمل الرمز طاقة تعبيرية ورسالة ذات مضامين ومعانٍ تفهم من قبل الفنان مع اختلاف رؤية كل فرد عما يعبر عنه ذلك الرمز لدى الفنان والتي تؤثر بعملية تفسير الرمز إذ عنى الفصل الاول بهيكلية البحث من مشكلة واهمية واهداف وحدود وتحديد المصطلحات.

أما الفصل الثاني فقد أشتمل على مباحث ثلاث (الرمز و الرمزية الفلسفية) و المبحث الثاني فقد عني بأشتغالات الرمز لفن مابعد الحداثة واختتم الفصل بالمؤشرات والفصل الثالث احتوى على اجراءات البحث ومنهج البحث(تحليل المحتوى) لانه الاقرب ليحقق الهدف وختم الفصل بتحليل العينات. أما الفصل الرابع اشتمل على النتائج .

الكلمات المفتاحية: الرمز ، ما بعد الحداثة

ABSTRACT :

The symbol art is regarded of great importance for postmodern art . Where the symbol carried expressive energy , a message with implications and meanings were understood by the artist. Such as with the difference of each individual's vision of what that symbol expresses before the artist . Which affects the process of interpreting the symbol . Whereas the first chapter discussed the structure of the research like problem , significance , aims , limits and specify terms

Where the second chapter included three subjects (Symbol and philosophical symbolism) . Second subject was concerned with the symbol's work in postmodern art. The chapter was concluded with indications . Third chapter contains procedures of the research , such research method (Analysis of content) . Because it is the nearest to fulfill the intention and it was ended by analysis samples . Whereas fourth chapter implied results

Key words: The Symbol, Postmodernism.

الفصل الأول

١- مشكلة البحث:

يعد الرمز الذي انتجته الثورة النقدية والفكرية والمدارس الفنية في نقل معاني النتاجات منها نوع من النسق الجديد والتي كشفت عن اليات اشتغال الوعي بذاتها مع الاهداف الاجتماعية وألايدلوجية التي كانت وسيلة تواصل ثقافية وأدبية وعلمية تبلورت وتطورت وكانت لها القدرة على ظهور واضح وهي وسيلة لتحريك الوعي الفني التشكيلي كونها لغة تشكيلة تأثرت بالتطور العلمي والتكنلوجي والمفاهيم العلمية التي يحدثها الضوء واللون. وأتاح للفنان فتح الباب على مصراعيه لمدارس القرن العشرين إذ أصبح العمل الفني ذات قدرة تركيبية هائلة في التنظيم والصياغة (عبد الحميد، ١٩٨٧، صفحة ١٧)، حيث عدت فنون مابعد الحداثة لغة تشترط وسيلة ومادة ينطلق فيها ليضع حلول لأشكاليات باسم النتاجات الفنية المعاصرة.

وهذا مايشكل انفتاحا وتنوعا لمختلف الاراء الفنية المعاصرة، ويشكل هذا الانفتاح تنوعا لاستيعاب مختلف الاراء الفنية المعاصرة، وهو يشكل استمرارية لتطور التيارات التي شهدها القرن العشرين على وفق رؤى تكنلوجية متطورة.

حيث تستخدم تقنيات حديثة خلفتها الصناعة المقترحة بفعل معامل التقنية، ليصبح "انعكاس" بين الفن والحياة الشعبية البسيطة من خلال تبني الأشياء العلامات والرموز التي يتفاعل معها الأنسان يوميا.

فأن هذه الحركات تظهر مخرجات للصورة الفنية والتي تناوبت في الظهور بين التشخيص والتجريد عبر المدارس الفنية خلال انشاء مفاهيم جديدة ارتبطت بعصر مابعد الحداثة التي أحدثت تغيرات شكلية في الصورة على حساب المضمون، فقد وظف الكثير من الأعمال التشكيلية للفنانين وبوصفه أداة انعكاس ولغة تقوم على علاقة مابين ما هو حسي وماهو عقلي، من خلال النتاج الفني ليصبح سبيلا في انتاج صياغات جديدة لمفردات أكثر ومضمون فعال يعكس النتاج في الفن على وجه الخصوص.

وتأسيسا على ما تقدم فأن اشتغالات الرمز في تشكيل فنون ما بعد الحداثة ماهي الا محاولة لكشف عن مضامينها في مرحلة مابعد الحداثة، ومن ثم استكشاف دور الرمز وانعكاسه في اثراء نتاجات الطلبة من خلال تسليط الضوء على الأتجاهات الفنية والحركات ومن ثم القاء الأشكالية بالتساؤلات التالية هل للرمز واشتغالاته دور في دعم الابداع التشكيلي في فنون ما بعد الحداثة؟

١. هل لأنعكاسات الرمز وابعاده التأويلية في فنون مابعد الحداثة دور في وجوده في القيم الجمالية لنتاجات طلبة التربية الفنية؟

٢-هل للرمز واشتغالاته دور في دعم الابداع التشكيلي في فنون مابعد الحداثة؟

أهمية البحث:

يهدف البحث الحالي الى:

١. يمكن ان يسهم البحث الحالي في اضافة جديدة على صعيد الدراسات النظرية والتطبيقية والتي تعني في تحليل انعكاسات الرمز واظهار القيم الجمالية في مادة الرسم.
٢. يسهم في تحديد اشتغالات الرمز وانعكاساته و توظيف مفرداته من خلال اظهار نتائجه مقارنة مع الأساليب التي جاءت بها فنون ما بعد الحداثة ومعرفة ما مدى النجاح واستثمار الفكرة لديهم.
٣. ضرورة البحث عن أشتغالات ألمفردات والمصطلحات الفلسفية في مجال التعلم والتعليم ورفع مستواها على صعيد التحليل والنقد والتذوق الفني.

٣- هدف البحث:

الكشف عن اشتغالات الرمز في فنون مابعد الحداثة وانعكاسها في نتاجات طلبة التربية الفنية.

٤- حدود البحث:

- الحدود الموضوعية: اشتغالات الرمز لفن مابعد الحداثة وانعكاسه لدى نتاجات طلبة قسم التربية الفنية .
- الحدود المكانية: قسم التربية الفنية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد
- الحدود الزمانية: ٢٠١٨-٢٠١٩

٥- تحديد المصطلحات:

الرمز لغة:

اشارة ورمز جمعه رموز: وهي تحل محله "كما يقوم الرمز الكتابي مقام الصوت المنطوق وقد يستخدم الرمز بالايجاز" (مصطفى، ١٩٩٠، صفحة ٤١١).

الرمز اصطلاحا:

"الرمز هو كل مدرك أو متخيل يعرض العلاقات بين الأجزاء أو النوع الخاص في الكل" (راضي، ١٩٨٦، صفحة ١٧).

الرمز اجرائيا: هو قدرة الفنان على تحقيق ما يطمح اليه من ايحاءات ومعاني دلالية متفاوتة القوة لمجمل اشتغالات الرموز ضمن النتاج الفني.

مابعد الحداثة اصطلاحا:

مابعد الحداثة "هو عالم من الصيرورة الكاملة لكل الامور متغيرة والغاية والمعنى فيها بكونه أمرا وتعبيراً عن التعددية والنسبية والأنفتاح والتغير الكامل والدائم (بروكر، ١٩٩٥، صفحة ١٧)

ما بعد الحداثة اجرائيا:

وتتفق الباحثة مع تعريف " بروكر" لما بعد الحداثة .

الأنعكاس لغة:

الانعكاس "هو الواقعة بين الشعاع المرتد والخط العمودي " (ابن منظور، ب.ت، صفحة ٦٥٥)

الانعكاس اصطلاحا:

" عملية ممثلة للواقع تكون رؤيا تسعى لتغيير العلاقات المجتمعية لبناء مجتمع أفضل" (ماضي، ب.ت، صفحة ٧٣)

الانعكاس اجرائيا:

وحدة شاملة من المفاهيم تعكس الانطباعات الأولية للحس، وتصور عمقه وعلاقاته التي تظهر وحدته الشاملة.

الفصل الثاني

المبحث الاول: الرمز دلالة ومعنى

يرمي الرمز الى مضمون وجداني أراده الفنان أو ابتكره للتعبير عن شعور في خوالج نفسية لحظة ما. وبذلك قد اكتسب الشكل مضمونا تعبيريا. مع الرمز احيانا تمثيل الشكل فقط دون المضمون وذلك بتوظيفه مع بقية عناصر العمل الفني بأعتباره مكملا لجمالية العمل. الا (أن مايستحق النظر اليه هو اكتساب الرمز وجوده القوي من حيث التشكيل والمضمون ولكن من الخطأ اعتبار الرمز، كما يقول البعض، ألوان وخطوط. كما انه من الخطأ اعتباره ظاهرة لاترتبط برؤيا صادقة) (بهنسي، ١٩٨٠، صفحة ٣١). وهذا ما يجب أن نؤكده لأن الرمز من خاصيته أن يحمل في حياته معنى تعبيريا سمي رمزا.

فهو دلالة خالصة عن معنى ضمني، إذ يقول هيكل: "ان الرمز شئ خارجي، معطى مباشر تخاطب حدسنا مباشرة" (راضي، ١٩٨٦، صفحة ٥٣).

فقد شهد الرمز في "نهاية القرن الماضي رد فعل على المدارس الرومانسية وغيرها واستمرت حتى بداية القرن العشرين، إذ استخدمها أول مرة اصحاب المدرسة الشعرية الفرنسية و اهم شعرائها (ستيفان مالرميه) و(بول فرلين) و(ارتو رامبو) و(جال مورياس) اعتمدت الرمزية طريقة جديدة في الوصول الى الحقيقة من خلال أعتمادها حقيقة باطنية للانسان والمشاركون الروحية بدلا من التعبير عن حقائق الوجود الخارجية" (الشطي، ١٩٧٦، صفحة ١٦٤) حيث دعا شعرائها الى "شعر يستطيع ان يوحي بحياة الشاعر الداخلية ورمزا للحالات النفسية" (وهبة، ١٩٧٤، صفحة ٥٥٤).

من هنا جاء "الشعر الرمزي مليئا بالغموض الرامي الى الايحاء وصولا بالشعر والادب عامة الى مصاف الموسيقى ورحابتها وشمولها، حتى لو اجبرهم ذلك الى مخالفة قواعد اللغة واهمال التشبيهات وحروف الوصل واسقاط علامات الترقيم وكل ما يعين على الشرح والتفسير" (الجندي، ١٩٥٨، صفحة ١١٤).

وترى الباحثة أن الرمز يحمل دلالات تعبيرية وليست موضوعية فضلا عن ان جميع الفنون سواء أكانت تخص الرسم، النحت، الخزف، الموسيقى أو المسرح وأي مجال من الفنون هي الأخرى ذات مضمون يبنى على أساس رمزي، تقول سوزان لانكر: "ان العملية الرمزية التي يقوم بها الانسان تشمل شتى مظاهر النشاط البشري بما فيها من فن وحلم واسطورة وخرافة وطقوس دينية وميتافيزيقية وغير ذلك" (راضي، ١٩٨٦، صفحة ٤٦).

ونرى ان الرمز يتجلى في كل نواحي الحياة الا انه يزدهر بشكله الواضح في الفنون فهو الشئ الذي يستعين به الفنان كأداة فعالة لاسيما في تنفيذ مقاصده والتعبير عما يجول في فكره ومشاعره الداخلية بشكل مبسط غير معقد.

وأنه بذلك أراد أن يستلهم رمز الشئ بدلا من أن ينقله كما هو ثم العمل بأستخدام الرموز في فنون مابعد الحداثة والتي اعتبرت الخطوط والالوان وتداخلها هي رموز بشفرات مختلفة.

وبذلك يعد الفن رمزا والعمل الفني صورة رمزية. شكلا ومضمونا، أي ذو أشكال مبسطة وجميلة وذو ايحاءات تعبيرية، ويحوي على كم هائل من المضامين الخفية، حيث ترى بعض الرموز لها مضامين روحية وأخرى غامضة.

إذ عمل الفنان المعاصر على عدة رموز ذو دلالات واضحة وحسب توظيفها مع عناصر للعمل الفني، كالنخلة التي تستعمل كرمز مبسط بأربع أو خمس مراوح والتي سميت بالمراوح النخيلية فهي رمز قديم استعمله العراقيين وحتى في العصر الاسلامي، اذ استخدم في المساجد فضلا عن الشناشيل بأعتبار كلها رموز اضافة الى رمز السلام الأكثر شيوعا وهي الحمامة وغصن الزيتون، كرموز تدل على السلام وغيرها من الرموز التراثية في آن واحد، وهذه الرموز استخدمها الفنانون العراقيون بكثرة في اعمالهم الفنية للتعبير عن المضامين التراثية والوجدانية..... الخ.

كذلك للرمز أشكال متنوعة يمكن من خلالها التعبير عن كل مايجول في النفس البشرية، فكل شئ في الحياة يمكن أن يتخذ رمزا. تقول جانيه: "في الحقيقة ان الكون كله رمز كامن" (وهبة، ١٩٧٤، ٥٥٤). ومعنى هذا "أن كل الأشياء الموجودة يمكن أن تتلبس رمزيا معنى ما، كالحجر، النبات، الأنسان، الجبل، الحيوان، الشمس، القمر، الريح، النار، الماء.... الخ ، كذلك الأشياء التجريدية كالأرقام والأشكال الهندسية، المثلث، المربع، الدائرة.... الخ وغيرها" (وهبة، ١٩٧٤، ٥٥٤).

حيث يقول هربرت ريد الرموز المجردة وهي أشكالا ذاتية لاعلاقة لها بموضوعات تنبع من الخبرة أو من ظواهر الطبيعة و ترتبط بموضوعات مطلقة كاملة مثل الدائرة رمز للكمال والأكتمال، والهرم رمز الثبات... الخ

والرموز هي صورا محددة لخيالات لاعقلية مستخدمة عناصر التجربة العقلية التي لارابطة بينها. (وهبة، ١٩٧٤، ٤٥٦)

وبهذا نجد ان مفهوم الرمز من المفاهيم ذات الدلالات الواسعة التي تحمل معاني متنوعة والذي يدخل في مجالات مختلفة من الأدب والشعر والفن والفلسفة..

المبحث الثاني: اشتغالات الرمز في فنون مابعد الحداثة:

ان للرمز دورا في أشتغالات فنون مابعد الحداثة التي تتخذ منحى عن تجسيد وبنائية المنجز الفني المعبر عن التفاعل بين الانسان وعناصر الطبيعة لتكوين صورة معبرة عن الواقع بكل

ارهاصاته بطريقة ديناميكية فاعلة بأسلوب يحاكي المضامين الروحية لأن(الاعمال الفنية تعبر عن الرؤى والمضامين الداخلية برموز لها قوى في وجودها الانساني) (صاحب، ٢٠٠٦، ١١).

ليحقق ارضية فكرية ذات مرجعيات جمالية يحقق الرمز المعاصر وانعكاساته الجمالية في مجمل النتاجات الابداعية ومنها الملصق وتشكيلاته الجديدة الظاهرة بتمظهرات الرمز الابداعية.

ويمكن القول ان الفنون المعاصرة تتمحور بالتحول الجوهري في الفكر وانتقالاته متمثلة بوجهها الذاتي الذي يمثل الحداثة " كان ديكارت أسس الحداثة الفلسفية كأساس للحقيقة فأن لديكارت انطلق في ذاتيته من مقولته المعروفة (أنا افكر أنا موجود) بينما انطلق ليبتنز من المبدأ العقلاني في صورة اعتماد (السببية) وعقلانية تلك السببية واسبابها ونتائجها.

ان التحولات الفكرية والتراكم المعرفي والابداع الذي أكتسبه الفنان عبر مراحل الزمن إذ تحول دور الانسان وأهميته في صراعاته مع مجتمعه حيث (عمل على اقامة الاتصال بين الحقائق المادية الملموسة والحقائق غير المادية) (رينيه هوينغ، ١٩٧٨، ص ١٤-١٥) .

فالحداثة تنطلق بمفاهيمها المعرفية المختلفة والتي انطوت على الكثير من الطروحات الفلسفية والنقدية وطروحات فكرية على مختلف الاصعدة والمجالات العلمية والانسانية، فتنوعت الرموز في فنون مابعد الحداثة من حيث الشكل والمضمون فظهرت في النتاجات الفنية المعاصرة بأشكال تجريدية أو عن طريق الملصقات أو أشكال هندسية أو خطوط إذ حملت هذه الأشكال صفة رمزية تعبر عن فهم الفن في المجتمع فضلا عن أرتباطه بالرموز الداخلية للفنان وإخراجها بشكل مرئي مبدع تعبر عن رمزية الشكل واللون والحركة متجسدةً بوعي من خلال إيصال خطاب بنيته فكر الفنان الى المتلقي .

مؤشرات الاطار النظري:

١- يسهم الرمز بدور اساسي في الاشارة الى بعض الايدلوجيات في تطور الرمز في فنون مابعد الحداثة من خلال للرموز في مفاصل الحياة كاللون والشكل والمضمون .

٢- تمثل الرموز الدينية محورا مهما في حياة الانسان والفنان على حد السواء بدءا من الرموز الاسطورية الى العقل الديني من القديم الى المعاصر.

٣-اكتسب الرمز أهمية تأثير كبيرة نتيجة توظيفه في الفنون وذلك لما للفن من أهمية وأثر كبير في الحضارة الإنسانية. وعملية توظيف الرمز ترتبط بالمجتمع المنتج له فكرياً ودلالياً، والتي يتفق عليها الجميع في معانيها ودلالاتها بحسب قواعد العرف والتقاليد والدين، أما الرموز الخاصة وهي ذات معاني ودلالات كامنة لا يفهمها إلا الفنان نفسه .

٤- احدثت تغيرات كبيرة ، حيث التجريب مع المواد الأولية أهمية عظيمة على مستوى التطور في انتاج مواد تسهم في فنون مابعد الحداثة وجعلها الاساس على مستوى التطور الحاصل في المادة المستخدمة في التعبير عن نفسها و جعل هذه المواد أداة للتعبير في حد ذاتها.

الدراسات السابقة:

دراسة : حيدر خالد فرمان

الموسومة : الرمز في الفن العراقي المعاصر

سنة الانجاز : ١٩٨٨ جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون التشكيلية ، اختصاص رسم.

تكونت الدراسة الحالية من اربعة فصول فقد خصص الباحث الفصل الاول منها استعراض مشكلة بحثه واهدافه مقدمة عن الرمز والتي انحصرت بالآتي:

١-دراسة الرموز التشخيصية المستخدمة في الفن العراقي المعاصر وفك الرموز المستخدمة من قبل الفنان.

٢-ماهي الدوافع الاساسية من وراء استعمال الرمز في الفن في تلك الحقبة الزمنية والتي أمتدت من عام (١٩٥٠-١٩٨٧) حيث تناول الفصل الاول مشكلة البحث واهميته واهداف البحث وتحديد أهم المصطلحات الواردة فيه فضلا عن التعاريف الاجرائية.

أما الفصل الثاني فقد تناول في إطاره النظري على أربعة مباحث حيث أشتمل المجتمع الاصلي على (٢٥٦) فناناً إذ بلغت الأعمال المصورة لديهم حوالي (٤٢) لوحة فنية وشملت بين أعمال نحت وغيرها حوالي (٨٦) عملا فنيا واستخدم الباحث في فصل الاجراءات أستمارة خاصة كأداة لبحثه تضمنت موضوع البحث والتعاريف الاجرائية للرمز حيث احتوت على سؤالين هما:

الاول خاص بالعمل الفني والذي تم رفق مصورات له من خلال الاستمارة . أما الثاني فأنه لم يكن محددا بأعمال معينة إذ وزع الباحث كل الاستمارات للفنانين ومن بعد ذلك جمعها وقام بتنزيل محتواها وكل المعلومات المدونة فيها من خلال جدول خاص أعد لذلك.

حيث أستخدم الباحث في تحليله للعينات أسلوب تحليل المحتوى كونه الاقرب في التوصل الى النتائج ومنها.

١-ان الرموز قد ظهرت وبنحو واضح ومشخص في الفن العراقي المعاصر وقد تقسم من ناحية شكلها على وفق مجموعتين أولها مفردة والثانية مركبة. وتشمل المجموعة الاولى على رموز طبيعية احتوت على أشكال ادمية وحيوانية ونباتية كذلك رمز الارض والسماء كذلك رموز غير طبيعية تمثلت من خلال الادوات التي هي أصلا من صنع البشر، بينما مثلت رموز

المجموعة الاولى من رموز طبيعية فقط والثانية كانت مركبة من طبيعي وغير طبيعي وقد دمجا معا ز

٢-بالنسبة للهدف الثاني فأن فقد كان الدافع من استخدام الرمز في الفن العراقي المعاصر هي دافع نفسي لاشعوري فضلا عن دوافع موضوعية نفسية لاشعورية مقصودة.

ومن خلال أطلاع الباحث على ماتوفر من الدراسات السابقة فقد وجد ان دراسة (فرمان) قد أختلفت مع الدراسة الحالية من حيث الهدف فقد هدفت دراسة (فرمان) الى دور الرموز التشخيصية في الفن العراقي المعاصر بينما الدراسة الحالية فقد كانت في كيفية اشتغالات الرمز في فنون لما بعد الحداثة كذلك التعرف على الابعاد للرمز في الرسم الاوربي والية اشتغالاته. وهنا يتفق الباحث من حيث مفهوم الرموز وطريقة طرحها من حيث المقاربات الفلسفية اما من حيث العينات فأن دراسة الباحث(حيدر خالد) واستخدامه لعينات ونماذج مختلفة من فن (الرسم، النحت، الخزف، النحاس فضلا عن أعمال التخطيط والاعمال الجدارية) اما بحثنا الحالي فقد كانت تصب في اعمال طلبة قسم التربية الفنية لفن الرسم وهي تمثل الاتجاهات الفنية لفن مابعد الحداثة وهنا تتفق دراستنا الحالية مع دراسة (حيدر خالد) من حيث اعتماد المنهج الوصفي التحليلي (اسلوب تحليل المحتوى) وتختلف معها من حيث بناء المنهج والمجتمع حيث شكل اداة التحليل المستخدمة في الدراسة الحالية.

الفصل الثالث: اجراءات البحث

منهج البحث:

أعتمدت الباحثة في الدراسة الحالية على أسلوب المنهج الوصفي اسلوب تحليل المحتوى في تنظيم اجراءات بحثها ووجدت ان هذا المنهج هو الاقرب والملائم لتحقيق هدف بحثها واقتراح خطوات واساليب يمكن ان تصل بالصورة الى ان تكون ظاهرة قبل دراستها.

مجتمع البحث:

يتعدد مجتمع البحث بأعمال فنون مابعد الحداثة حيث قام بعملية أستقصاء للنتاجات المعاصرة ومدى تفاعلها في الفنون كذلك الفترة الزمنية من عام (٢٠١٨-٢٠٢٠) فقد أطلعت الباحثة على ماهو موجود ومتوفر للمصورات المعلقة بمجتمع البحث لاختيار عينة مجتمعه والتي أشتملت على مدارس فنون مابعد الحداثة والمتضمنة (٦٥) نتاجات فنية، التي جسدها الطلاب من خلال لوحاتهم في داخل مبنى الكلية التابعة لمديرية الرصافة /١ وذلك للعام الدراسي (٢٠١٨-٢٠٢٠)

عينة البحث:

اختارت الباحثة العينة بطريقة قصدية ، وعددهم (٣) إنموذج من نتاجات طلبة الصف الرابع ، قسم التربية الفنية.

أداة البحث:

تحقيقاً لهدف البحث الحالي الكشف عن (أشتغالات الرمز لفن مابعد الحداثة وانعكاسه في نتاجات طلبة التربية الفنية)، قامت الباحثة ببناء أداة تحليل العمل الفني تتسم بالصدق والثبات في ماأسفر عنه الاطار النظري من موضوع ومؤشرات في بناء فقرات الاداة بصيغتها الاولية التي ارتكزت في بنائها على (٣) فقرات رئيسية تفرعت منها (٥) فقرات ثانوية.

صدق الأداة:

لغرض التحقق من صدق اداة البحث تم عرض الاستمارة على مجموعة الخبراء بصيغتها الاولية إذ قامت الباحثة بعرض استمارة بصيغتها الأولية على (مجموعة من الخبراء) ملحق رقم (١) من ذوي الاختصاص في مجال (التربية الفنية) و(الفنون التشكيلية) لغرض تقويمها من حيث صلاحية فقراتها تحقيق حسب هدف البحث و من ثم ابداء ملاحظاتهم واقتراحاتهم وقد اخذت الباحثة بآراء الأساتذة الخبراء* وتم تعديل صياغة بعض الفقرات، وقد حصلت على نسبة اتفاق (٨٣%) واصبحت الاداة بصيغتها النهائية جاهزة للتطبيق ، وبذلك اصبحت الاداة بصيغتها النهائية المتكونة من ثلاثة محاور أساسية وخمسة محاور ثانوية كما في ملحق رقم (٢) .

سادساً: تطبيق الاداة:

بعد ان استكملت الأداة شروطها الموضوعية والعلمية، قامت الباحثة بتطبيقها على عينة الدراسة. اذ تم التحليل على وفق محاور الأداة الرئيسية من اجل الكشف عن أشتغالات الر مز في فنون مابعد الحداثة وانعكاسها لدى نتاجات طلبة قسم التربية الفنية.

---

*أسماء الخبراء:

١-أ.د. حسين علي هارف ٢-أ.م.د. كريم حواس ٣-أ.م.د. فاروق عبد الكاظم

٤-أ.م.د. إخلاص ياس ٥-أ.م.د. أباذر عماد محمد صادق

تحليل العينة:

أنموذج (١)

الطالب: بلا

اسم العمل: بغداديات

سنة الانجاز:٢٠١٩

قياس العمل:١٠٠سم x ٨٠ سم

الوصف العام

يمثل العمل الفني مفردات ذات أشكال هندسية على شكل قباب مكورة البيوت والمساجد والسماء الصافية، واعتمد الفنان الطبيعة البيئية الخلابة حيث أعتمد الخروج للطبيعة و بما تحتوي من مفردات هندسية كونه تميز بأسلوبه في تحريف الشكل المتوفر لدى الطبيعة نحو أشكال هندسية متراكبة الواحدة على الاخرى معطيا التفاصيل البسيطة في اللوحة.

يؤكد لنا المنظر البيئي المتمثل في البيوت ذات القباب المصقولة والمتراصفة مع بعضها بتراكب البيوت هندسيا و في الجزء الاسفل منه، اعتمد عنصر السيادة في اللوحة فأن الشكل الهندسي للقباب، منح الفنان للمنظر البيئي للقرية وما تحويه اولوية واهتمام كبير للتأثيرات اللونية والخطية للأشكال المعكوسة في اللوحة من خلال التأثر البيئي بشكل عام.

فضلا عن الاقواس التي تظهر بألوانها المنوعة كالازرق والاصفر والاحمروقليل من اللون الاسود في اغلب اللوحة من الخلف لبغداديات تشكل هوية للازقة البغدادية، حيث شغلت الاقواس معظم اللوحة، الموجودة في الجانب الخلفي من اليمين لليسار، يوجد الرجل البغدادي صاحب العيون الواسعة، يمثل عالنصر الذكوري في اللوحة ولديه شارب أسود طويل على وجهه ويرتدي الزي العربي باللون الابيض والاسود وعباءة يرتدوها البغداديون قديما، أما المرأة فتمثل المرأة من خلال لبسها للعباءة البغدادية السوداء ولونت الملابس بالوان زاهية وبراقة، وهي ذات عيون واسعة وقد ظهر اعالي الاقواس وهي تمثل متحف أو مسجد، ليظهر لنا فراشات تشبه الورود تدل على أضواء في اعالي الاقواس بألوان فقد وزعت الاشكال داخل العمل الفني بشكل منتظم، وترك نهايات اللوحة مفتوحة ، لها دلالات نفسية تعكس ما بداخل الفنان من مشاعر واحاسيس من خلال إبراز مضمون فكرة العمل.

أنموذج (٢)

الطالب: بلا

اسم العمل: (الاقنعة الزاحفة)

سنة الانجاز: ٢٠١٩

قياس العمل: ١٠٠سم x٨٠ سم

الوصف العام

يظهر في اللوحة مقطعين الجزء الأسفل وجزء في الاعلى يتوسطهما وجوه و أقنعة بحركات مختلفة لوجه أنسان مكرر، إذ يشكل ألعمل مساحة مربعة يحتوي الجانب الأمامي لوجه كبير مهيمن يحيطه فضاء معتم ينتمي بجذوره التاريخية للوجوه المتكررة خلف هذا الشكل وبألوان متعددة حيث يبدو الوجه الأول باللون البرتقالي

وينتهي باللون الازرق من جهة اليمين ثم يتكرر الشكل الاخضر والتركواز والازرق ويبدأ بالتلاشي ومن، الجهة اليسرى يمثل شخص وهو باللون الازرق بتدرج باستخدام الجزء البسيط للفم وبلون أخضر فاتح.وهنا اشارة لسمة من سمات الفن العراقي القديم والتي احالها الفنان لظاهرة بتنوع الاشكال والتنوع والرموز بتأثير الألوان المتناقفة ودلالاتها التي تعطي معنى جديدا للوجوه والتشابه فيما بينهما. وفي اعلى اللوحة توجد امرأة تبكي فضلا عن لوجود وجوه أخرى معدومة الملامح والعيون، وعلى وجهها لمسة الفرشة باللون البرتقالي والازرق اشبه بالكدمات، وباقي الوجوه في وسط واسفل اللوحة فقد كانت مشوهة غير واضحة المعالم، اما خلفية اللوحة فكانت باللون الأزرق فضلا عن وجود اشارات صغيرة تظهر بلون اسود تشبه الى حد كبير التونات الموسيقية والموجودة في اعلى يمين اللوحة.

وتظهر السمات هذا العمل في توزيع الألوان بشكل متشظي، والاعتماد على التفكيك في تشكيل بنية العمل لإيصال الإحساس الداخلي للفنان، وقد تميزت اللوحة بالتدرجات اللونية بالعمق والمسافات المكانية والزمانية على الأشكال غير الواقعية مع وجود أجسام واقعية تتداخل وتشكل انسجام موضوعي.

وفكرة الفنان توحي بصراع الخير والشر المتمثلة في أعمال الفنان والمستوحاة من الواقع والتي بدورها تبلورت الواقع بأعتبارها استعارات من الحقيقة فهي رموز تعبيرية ومظاهر سريالية ، نجد رؤية الفنان تمثلت من خلال علاقة الذات بالمحيط كأشكالية ازلية يعاني منها الانسان كوجود قائم بذاته.

إنموذج (٣)

الطالب: بلا

اسم العمل: فتاة تعيش بأمل

سنة الانجاز: ٢٠١٩

قياس العمل: ١٠٠سم X٨٠ سم

الوصف العام

تمثل اللوحة وجه امرأة يغلب عليها طابع اليأس والحزن، إذ نشاهد شعرها مموجا ومتطايرا من جانب ومن جانب اخر نرى ان اللوحة قد لونت بالأسود وجسد هذا العمل من خلال صياغات فنية متحررة من الرموز والاشارات داخل الفضاء للوحة ، و العمل بنحو يغلب عليه الالوان المختلفة وتنبعث عنها اشارات التوهج الانفعالي بطريقة غير مرتبة فقد تم العمل تحت جو

نفسي مفعم بالأنفعال وهذا واضح من خلال الالوان الغامقة المستخدمة كاللون الاحمر والازرق وبكثرة في اللوحة. اما الخلفية اللوحة فكانت باللون الأسود النقي.

و تمظهرت السمات بشكل واضح من خلال زعزعة الثوابت في العمل الفني، وهذا ما جعل العمل يتأسس من حالات لاعقلانية عبثية، فوضوية، مهمشة تحاول ان تبدو بصورة عقلانية وتدعو للتأمل.

وقد وزع الفنان الوانه على بعض أجزاء الوجه كاللون الأحمر والذي يرمز الى العنف الواقع على المرأة، من خلال استخدام السكين و عمل ضربات على شكل خدوش عميقة للمرأة وذلك ليوصل الينا الفنان رسالة مفادها معاناة المرأة في المجتمع من خلال التربية الاخلاقيةو ماتعانيه المرأة لتوصل لنا درامية المشهد في انتقاد التقاليد والعادات الرجعية التي تحكم المرأة في مجتمع يسوده فيه الأفكار البدائية والمتخلفة

وهنا يحاول الفنان التعبير من خلال توصيل الفكرة والوقوف بجانب المرأة كونها المحرك الاساسي للمجتمع ومحاولة انصافها.

الفصل الرابع

النتائج:

١. يؤكد الرمز بصورة واضحة في عدد من نماذج العينة، سواء كان ثقافيا او اجتماعيا او دينيا معروفا لدى الجميع كما هو في تجليات المدن التي ظهرت في الاعمال المنتخبة كالقباب والاشكال الهندسية كما في إنموذج(٢,١).
٢. للرمز الاسطوري فاعلية في الكثير من نماذج العينة بوصفه يمثل ثقافة ومجتمع يؤمن بالماضي والحاضر كما في إنموذج(٣,٢).
٣. استخدم الفنان ألرموز الروحية بأنسيابية الولوج الى العقل الباطن بوصفه رمزا باطنيا معبرا عن حقيقة ظاهرية كما في إنموذج(١).

الاستنتاجات:

١. اهتمام الفنان بالرمز المعبر عن البيئة المحلية كجزء من الهوية المحلية.
٢. تمثل العودة للاسطورة القديمة ومرموزاتها في الرسم العراقي المعاصر، كتوجه فني من خلال احياء التراث الرافديني القديم وامكانية المزاوجة بين الماضي والحاضر.
٣. تعد محاولة الفنان الاهتمام بالرموز الروحية والانسانية وعلاقته بتشكيل معالم الحياة المادية مع العالم الخارجي.

٤. اعتمد الفنان على الرموز التقنية الناتجة من تغير الذات الأنسانية كجزء من أهتمامه في الجانب النفسي.
٥. استخدم الفنان ألبيئة ذات الأشكال الهندسية كالخطوط والقباب والمثلثات والدوائر والمربعات) وتوظيفها على مستوى فني مختلف النتاجات الفنية المعاصرة بدلالات رمزية متجددة.
٦. جسد الفنان حالة التكرار التي تعطي دلالة رمزية و فعل ديناميكي يساعدفي انصهار موضوعة الماضي بالحاضر.

التوصيات:

١. رفد المكتبة بالمصادر والمراجع لغرض وضع تعاريف ومفاهيم للرمز وخاصة في الفنون التشكيلية.
٢. ضرورة اطلاع دارسي الفنون والباحثين على ألدلالات الرمزية التي أمتازت بها الفنون التشكيلية وذلك لمعرفة ما تحمله هذه الأعمال من أبعاد دلالية تعكس طبيعة المجتمع.
٣. الاهتمام بالجوانب الفنية والتربوية والتي ترفع من مستوى اداء الطلبة في النتاجات والاعمال الفنية المعاصرة.

المقترحات: تقترح الباحثة مايأتي

١. اجراء دراسة مستفيضة للرمز في حضارة وادي الرافدين وأنعكاسه في نتاجات طلبة التربية الفنية.
٢. الرمز العلاماتي في الحضارة المصرية القديمة وأنعكاسه في نتاجات طلبة التربية الفنية.

المصادر والمراجع

المراجع

ابراهيم مصطفى واخرون (١٩٩٠). ***المعجم الوسيط***. القاهرة: مطبعة مصر.

الاء علي عبود الحاتمي. (٢٠٠٣). **تكنلوجيا التعبير في تشكيل مابعد الحداثة**. عمان: دار الصادق الثقافية.

باسم علي خريسان. (٢٠٠٦). **مابعد الحداثة، دراسة في المشروع الثقافي الغربي**. دمشق: دار الفكر.

بلاسم محمد سلام جبار جسام. (٢٠١٥). **الفن المعاصر اساليبه واتجاهاته**. بغداد: مكتبة الفتح.

بيتر بروكر. (١٩٩٥). **الحداثة و مابعد الحداثة**. الإمارات العربية المتحدة: المجمع الثقافي.

جون ديوي. (١٩٨٦). **الفن خبرة**. القاهرة: دار النهضة العربية.

حسن محمد حسن. (ب.ت). **الاسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر**. الاردن: دار الحمامي.

حكيم راضي. (١٩٨٦). **فلسفة الفن عند سوران لانجر**. بغداد: افاق عربية.

درويش الجندي. (١٩٥٨). **الرمزية في الأدب العربي**. القاهرة: دار النهضة.

سلمان الشطي. (١٩٧٦). **الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ**. الكويت: المطبعة المصرية.

شاكر عبد الحميد. (١٩٨٧). **العملية الأبداعية في فن التصوير**. الكويت: سلسلة عالم المعرفة.

شكري عزيز ماضي. (ب.ت). **في نظرية الادب**. ب.ب: ب.ن.

عفيف بهنسي. (١٩٨٠). **الفن الحديث في الاقطار العربية**. تونس: دار الجنوب للنشر.

مجدي وهبة. (١٩٧٤). **معجم مصطلحات الادب**. بيروت: مكتبة لبنان.

محمد الجديدي. (٢٠٠٨). **الحداثة ومابعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي**. الجزائر: منشورات الاختلاف.

محمد بن مكرم ابن منظور. (ب.ت). **لسان العرب**. بيروت: دار صادر.

محمد وياسر الطائري الشيخ. (١٩٩٦). **مقاربات في الحداثة ومابعد الحداثة**. بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.

نهاد صليحية. (١٩٩٧). **التيارات المسرحية المعاصرة**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

زهير صاحب وآخرون (٢٠٠٦) **دراسات في بنية الفن**، مكتبة دار الرائد العلمية، عمان، الاردن.

رينيه هونغ (١٩٧٨) **الفن وتأويله**، ت: صلاح برمدا، دار الثقافة، دمشق، سوريا.