رمزية الصليب المعقوف في الفن المعاصر – دراسة تأويلية –

ا.م. د. ايمان عامر نعمة
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

The Symbolism of the Swastika in Contemporary Art
- An Interpretive Study -

Asst. Prof. Iman Amer Nea'ma
University of Babylon / College of Fine Arts
E-mail: fine.eman.amer@uobabylon.edu.iq

ملخص البحث

تضمن البحث الحالي اربعة فصول ، اهتم الفصل الاول منه بمشكلة البحث وتمثلت بالتساؤلات الآتية: (ما رمزية الصليب المعقوف ؟ وما مرجعياته التاريخية والفكرية التي استند اليها الفنانون المعاصرون في نتاجاتهم الفنية ؟ وكيف تم اعادة التأويل في الفن التشكيلي المعاصر؟) ، ثم بيان اهميته والحاجة اليه ، كما ضم الفصل ايضاً هدف البحث وهو (تعرف رمزية الصليب المعقوف ودلالاته التأويلية في الفن المعاصر) ، واقتصرت حدود البحث الموضوعية على دراسة رمزية الصليب المعقوف من حيث ابعاده التاريخية ودلالاته وتأويلاته في اعمال الفن التشكيلي المعاصر ، من (١٩٨٠-٢٠١٠) للأعمال الفنية للفنانين المعاصرين ، وختمت الباحثة الفصل الاول بتحديد اهم المصطلحات الواردة في عنوان البحث الحالي .

أما الفصل الثاني فقد اشتمل على الاطار النظري والذي تكون من ثلاث مباحث ، تناول المبحث الاول **مفهوم الرمز في الفكر الجمالي والتعبير الانساني** ، والمبحث الثاني **الصليب المعقوف عبر الحضارات .. تحولات المعنى والدلالة**

وتناول المبحث **الثالث (الصليب المعقوف في الفن التشكيلي المعاصر بين التوظيف والتأويل الرمزي)**

كما تضمن الفصل الثاني على الدراسات السابقة ومؤشرات الاطار النظري .

أما الفصل الثالث فقد تناول اجراءات البحث الحالي والذي شمل بيان مجتمع البحث البالغ عدده (٤٠) عملاً فنياً لفنانين معاصرين وتم اختيار عينة البحث والبالغ عددها (٤) انموذج فني بالطريقة القصدية ، كما اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي بأسلوب تحليل المحتوى .

أما الفصل الرابع فقد تضمن نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات .

ومن اهم النتائج التي توصلت لها الباحثة هي :

١. لعبت الرمزية التاريخية والثقافية للصليب المعقوف في مختلف اعمال الفن التشكيلي المعاصر دورا فاعلا وجدليا ، أسهمت في الكشف عن المعتقدات والافكار التي يؤمن بها الفنانون وهذا ظهر في جميع نماذج عينة البحث الحالي .

٢. أظهر الفنانون المعاصرون ازاحة للأبعاد السلبية رمزية الصليب المعقوف مما تمخض عنه اشكالا محاكاتية تجريدية ذات طابع ضمني لروحية عالية تتناسب والسياقات الثقافية للفنانين المعاصرين ، كما في جميع نماذج عينة البحث .

أما اهم الاستنتاجات التي توصلت لها الباحثة فهي : لعب الطابع الروحي والديني المتجذر في رمزية الصليب المعقوف دورا هاما في توجيه دلالته ومحاكاته المرئية وفق السياق الثقافي والجمالي ، لذا جعلها الفنان المعاصر من ضمن تشفيراته الرمزية والدلالية باتجاه تأويلي .

الكلمات المفتاحية / الرمز ، الصليب المعقوف ، التأويل

Summary

The current research includes four chapters. The first chapter deals with the research problem, which is represented by the following questions: (What is the symbolism of the swastika? What are its historical and intellectual references that contemporary artists have relied on in their artistic productions? How has it been reinterpreted in contemporary visual art?) Then, it explains its importance and the need for it. The chapter also includes the research objective, which is Learn about the symbolism of the swastika and its interpretive connotations in contemporary art. The objective limits of the research were limited to studying the symbolism of the swastika in terms of its historical dimensions, connotations, and interpretations in contemporary visual art works, from (1980-2010) to the artworks of contemporary artists. The researcher concluded the first chapter by defining the most important terms included in the title of the current research. The second chapter included the theoretical framework, which consisted of three sections. The first section dealt with the concept of symbolism in aesthetic thought and human expression. The second section dealt with the swastika across civilizations: transformations of meaning and significance.

The third section dealt whith The swastika in contemporary visual art: between use and symbolic interpretationt

The second chapter also included previous studies and indicators of the theoretical framework.

The third chapter addressed the current research procedures, which included a statement of the research community, which numbered 40 artworks by contemporary artists. The research sample, which numbered 4, was chosen using the intentional method. The researcher also relied on the descriptive approach using content analysis.

The fourth chapter included the research results, conclusions, recommendations, and proposals.

Among the most important findings reached by the researcher are:

1. The historical and cultural symbolism of the swastika played an effective and controversial role in various works of contemporary visual art, contributing to the revelation of the beliefs and ideas held by artists. This was evident in all models of the current research sample.

2. Contemporary artists demonstrated a shift away from the negative dimensions of the swastika's symbolism, resulting in abstract, imitative forms with an implicit, high-spirited nature that are in keeping with the cultural contexts of contemporary artists, as in all models of the research sample.
As for the most important conclusions reached by the researcher, they are: The spiritual and religious nature rooted in the symbolism of the swastika played a significant role in directing its meaning and visual imitation according to the cultural and aesthetic context. Therefore, contemporary artists incorporated it into their symbolic and semantic encodings, moving toward an interpretive direction.

Keywords: Symbol, swastika, interpretation

الفصل الاول

اولا : مشكلة البحث :

كان الانسان ومنذ وقت طويل في صراع دائم مع الطبيعة والتي شكلت الخطوة الاولى لمعتقداته وتصوراته في التأمل والذي توافق مع تفكيره البشري والتي كانت تنبع من خيالات واحلام وخوف سعيا فيها الانسان الى تفسير ظواهرها وتسخيرها لإرادته والتكيف مع حيثياتها .

ولم تقتصر رؤيته على ما هو مرئي في الطبيعة ، بل عمل جاهدا في البحث عن جوهر الاشياء ومحركاتها لخلق له نوع من التوازن النفسي ، فأستخدم الرموز ضمن مفرداته اليومية وطقوسه التي كان يمارسها اما برسوماته او ايماءاته وايحاءاته ، ليربط عالمه الحسي بما هو خفي وغير مرئي والتي كان يعتقد ان لهذه الرموز طاقة لامحدودية لها ، مما جعلها عبر الحضارات المتوالية والمختلفة ان يكون لها مفاهيم ودلالات تعبيرية في حياته اليومية من جهة وفي استخداماته التقنية والفنية من جهة اخرى ، مما جعلها تأخذ منحى وجانب مهم وأساسي في أنشطته مما تحمله من رموز وتشفيرات ذات قيمة معرفية وجمالية للمتلقي .

ويعد رمز الصليب المعقوف من الرموز الأكثر جدلا في تاريخ الحضارات الانسانية لقوة الرمز ومعانيه وتعدداتها ودلالته بين حضارة واخرى ، كونه ينبثق ويتبع الموروث والفكر الانساني لكل زمان ومكان ، فتأرجحت رمزيته بين الاصالة والانتهاك وبين الروحي والمرعب ، مما جعل الصليب المعقوف يدخل في انزياحات دلالية ذات عمق آيديولوجي لاسيما في الفنون التشكيلية المعاصرة ، وما حمله من توظيف جمالي ونقدي عبر سياقاته البصرية وإعادة تأويله كرمز بصري ذو مرجع تاريخي .

وعليه ستقوم الباحثة بتناول رمزية الصليب المعقوف من خلال استعراض مرجعياته التاريخية والتوظيف المعاصر له من دون الخوض في تحولاته لشعار آيديولوجي مرعب مع النازية ، ولهذا تنطلق مشكلة البحث الحالي من خلال الصليب المعقوف كرمز تأويلي وظفه الفنانون المعاصرون بدلالات ومدلولات متنوعة في ضوء

القراءات التأويلية الجمالية المعاصرة وبهذا تلخص الباحثة تساؤلات لمشكلة البحث متفرعة من ضمن عنوان البحث الحالي وضمن هدف محدد ، وهي كالآتي :

ما رمز الصليب المعقوف ؟ وما مرجعياته التاريخية والفكرية التي استند اليها الفنانون المعاصرون في نتاجاتهم الفنية ؟ وكيف تم اعادة التأويل في الفن التشكيلي المعاصر ؟

ثانياً : أهمية البحث والحاجة اليه

١- يسلط الضوء على دراسة الصليب المعقوف وجذوره الرمزية من خلال المرجعيات التاريخية والثقافية في الحضارات القديمة .

٢- يسلط الضوء على دراسة تحولات تشكيل رمز الصليب المعقوف في الفن التشكيلي .

٣- يهتم البحث بدراسة رمزية الصليب المعقوف في الاعمال الفنية بحيث قد يكون وسيلة فعّالة لنقل القيم الرمزية والتاريخية لغرض اثارة التفكير التأويلي والتحليلي عند المتلقين .

٤- قد يسهم في فتح آفاق جديدة لدراسة الرموز التاريخية في الحضارات المختلفة وعرضها على الطلبة في مادة النقد والتحليل الفني مما يضيف عليها بعداً اكاديمياً وجماليا ونقديا .

٥- يمكن الافادة من هذه الدراسة في اثراء المكتبات الفنية وذوي الاختصاص .

٦- قد يسهم في سد فجوة معرفية لرمز الصليب المعقوف .

ثالثاً : هدف البحث :

- التعرف على رمزية الصليب المعقوف وتأويلاته في الفن التشكيلي المعاصر.

رابعا : حدود البحث

- **الحدود الموضوعية :** يقتصر البحث الحالي على دراسة رمزية الصليب المعقوف من حيث ابعاده التاريخية ودلالاته وتوظيفه التأويلي في اعمال الفن التشكيلي المعاصر ، والمتوفرة في المصادر الفنية المتخصصة ومواقع شبكة الانترنت العالمية .
- **الحدود الزمانية :** تتحدد الفترة الزمانية من ١٩٨٠ – ٢٠١٠
- **الحدود المكانية : امريكا واوربا**

خامسا : تحديد المصطلحات :

الرمز لغة :

جاء في قوله تعالى {قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّيَ آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزاً وَاذْكُر رَّبَّكَ كَثِيراً وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالإِبْكَارِ }[١].

- يعرفه ابن منظور بأنه : "تصويت خفي باللسان كالهمس ، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ ، وهو اشارة وايماء بالعينين والحاجبين والشفتين"[٢].
- وهو : " الإيماءة والاشارة : أو ما أشار بالشفتين او العينين او الحاجبين او أي شيء آخر"[٣] .

الرمز اصطلاحاً :

- عرفه (ريد) هو : "اشارة مصطنعة معناها شيء متفق عليه ، وهو معنى لا ينبغي علينا ان نعرفه الا اذا عرفنا انه قد اتفق عليه" [٤] .
- كما عرفه (عبد) هو : " الشيء الذي يهتدي اليه بعد اتفاق وتقبل من جميع الاطراف باعتباره يحقق مقصداً معيناً وبطريقة صحيحة"
- تعرفه الباحثة اجرائياً هو : وسيلة اتصال ذات مضامين متنوعة تصاغ بأساليب مختلفة لتعبر عن أحاسيس معينة .
- الصليب المعقوف :
- الصليب المعقوف هو رمز بصري قديم يتكون من خطين متقاطعين بزوايا قائمة، تنحني أطرافهما بزاوية ٩٠ درجة في اتجاه واحد، إما باتجاه عقارب الساعة أو عكسها. يُعرف في اللغة العربية بعدة تسميات منها: الصليب المعقوف أو المعكوف، كما يُشار إليه أحيانًا باسم الصليب النازي بسبب ارتباطه التاريخي بالحزب النازي في ألمانيا. ومع ذلك، فإن أصل الرمز أقدم بكثير من الاستخدام السياسي الحديث له، إذ يعود تاريخه إلى آلاف السنين، حيث ارتبط بالحظ والسعادة في الديانات الشرقية كالهندوسية والبوذية، كما ظهر في حضارات قديمة أخرى[٥] .

التأويل

لغة

- قال تعالى : " هل ينظرون الا تأويله يوم يأتي تأويله[٦] "
- وهو مصدر مؤول تأويلا ، اي انه مشتق من آل الامر ، يؤول أولا ومآلا[٧] .

اصطلاحا

- هو حمل الكلام على معنى غير معناه الظاهري بموجب اقتضاء الامر ان يحمل على ذلك ويخرج عن ظاهره ، واما التأويل الصحيح فهو حمل اللفظ على غير مدلوله الظاهر[٨] .
- تعرف الباحثة التأويل اجرائيا بأنه : هو محاولة لفهم ما هو ظاهر وباطن من خلال الرموز ضمن بنيتها داخل العمل الفني وسياقها الفكري ، وجعل قراءتها من قبل المتلقي بها لإضفاء معنى جديد أو مغاير اي رمز من خلال ربطه بسياقات معرفية وجمالية .

الفصل الثاني

الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول

مفهوم الرمز في الفكر الجمالي والتعبير الانساني

يعد الفن عملية ذاتية لمزيج من العمليات السيكولوجية المختلفة والتي تحمل في طياتها دوافع نفسية ووجدانية وعملية فتحمل ارتباط علائقي بين ما يشعر به الفنان وبين ما ينتجه من اشكال وصور متنوعة قابلة للإدراك الحسي فتكون معبرة عن الوجدان الانساني والتي تحيلنا الى مرحلة البحث في الاسباب والعوامل الكامنة وراء العمل الفني فتنعكس الانفعالات النفسية نتيجة عقبات داخلية يمر بها الفنان فيصبح نتاجه الفني رسالة محملة برموز واقعية واصطلاحية يتعين ترجمتها [٩] .

فأصبحت الاعمال الفنية هي لغة أصيلة تحمل نسقاً متفرداً وطرازاً فنياً يحاكي ابعاد الواقع المعاش وتكشف عن الابعاد الوجدانية التي يحملها الفنان والتي تعد مركز اشعاع لعملية الخلق الفني لديه [١٠].

وبما ان الفن يعد احد الانشطة الانسانية التي يمارسها الفرد (الفنان)، والتي تكون تحت تأثير عوامل داخلية وعقلية ونفسية واجتماعية وتفاعلها معاً من أجل تكوين سطح تصويري فيه جوانب خفية مشحونة بالصبغة الوجدانية والنفسية [١١].

اذ ترى الباحثة ان التعبير الفني هو دلالة نفسية في تجسد في العمل الفني تفصح عن علاقة الفنان والموضوع والتي يتعامل معه ببعد وجداني ، فتكون هنالك علاقة بين علم النفس والفن والذي يرتاد حقائق الحياة وهى كلما يفترقان يلتقيان وبلقائهما يظهر المعنى وبالتالي لا يعرف الانسان نفسه الا حين يعرف المعنى [١٢]

ان التعبير عن الانفعالات في الفن يعطي فرصة التنوع الفني بصياغات مختلفة وبالتالي تحقيق الفنان ذاته من خلال والتي تجعل من التعبير الفني هو وسيلة التعبير عن احساس علاقة الفرد بالآخرين وبالأشياء من حوله[١٣].

وهذا ما يجعل التعبير الفني لا يظهر الا من خلال الصورة المُعبرة، والتي تحمل في طياتها رموز لا شكال ودلالات نفسية تحمل عنصر او مجموعة عناصر تظهر في علاقات تبادلية من خلال ما يثيره في الفرد من انفعالات فالانسان عندما يحاول ان يعيد شعور معين له أثراً في نفسه فأنه يحاول التعبير عنه بتشكيل صوراً محددة تتشكل وفقاً لمستوى الانسان لنفسه والمستوى المادي المستخدمة في التعبير[١٤].

ان القدرة التعبيرية في الخطاب البصري تحمل مفاهيم ذهنية ينتجها الفنان وفق بيئته المحيطة له او قد ترتبط بمفاهيم مجردة تارة أخرى ، وفقاً لعناصرها الاساسية من الدال والمدلول ، فالدال يمثل البنية الشكلية ، والمدلول هو العلة الخارجية للعمل الفني ، اما العلاقة فهي تحقق من خلال قدرة الدال التعبيرية في توصيل الافكار[١٥] .

فاصبح العمل الفني مستخلص من صميم الخبرات الشخصية والنفسية للإنسان فيصبح النتاج الفني ذو ابعاد نفسية وهذا ما أكدته الكثير في النظريات النفسية ومنها مدرسة التحليل النفسي أمثال (سيجموند فرويد)

، والذي أكد على ان: "اللاشعور يعد بؤرة مركزية في الابداع وهو يتم وفق مفهوم التسامي أو الاعلاء وعند كبته يتحول إلى دافعيه مقبول اجتماعياً ثم يتسامى نحو أهداف ومواضع ذات قيمة اجتماعية وايجابية" [١٦] .

لقد كشف التحليل النفسي عن الكثير من النتاجات الفنية التي لها دوافع ودلالات نفسية، اذ يرى (فرويد) ان العمل الفني عبارة عن تنفيس لرغبات وعقد مكبوته في اللاشعور ، وهو يعني بذلك ان الفن مثله مثل المرض النفسي وذلك لما يكون عليه اللاشعور من أهمية في عملية الانجاز الفني كما هو الحال في الاحلام والاعراض العصابية [١٧].

اما (الفريد ادلر) فقد اختلف مع (فرويد) في ان الدافع لتأكيد الذات هو القوة السائدة الايجابية في الحياة وليس الجنس مما يعتقد (فرويد) لذلك فهو يرى ان الدافع او الحافز هو المنبع لاتجاهين اما التفوق او الممثل[١٨] اذ تبحث نظريته عن اسباب الدوافع لسلوك الفرد وتفهم تلك الاسباب ثم تحاول اصلاح وتوجيه تلك الدوافع الى دوافع ايجابية تخدم الفرد للقيام بسلوك مناسب للمجتمع الذي يود الفرد الانتماء اليه[١٩].

وبهذا عدّ (ادلر) ان الشعور بالنقص هو دافعاً ايجابياً نحو تطور الانسان وكفاحه وهو أمراً طبيعياً كما يراه وليس خلل في تكوين الفرد فأي ابداع يحصل لدى الفرد نتيجة اجتهاده في محاولة تعويض ما ينقصه سواء كانت حقيقة موجودة ام خيالية[٢٠] .

اما (كارل يونك) ، فيرى أن النتاج الفني يحدث نتيجة ضروب شتى من النشاط اللاشعور و الشعور فالفن هو نشاط صادر عن الروح الجماعية ويرجع الى حافز فطري يتملك الوجود البشري ويسيطر عليه ويستمر، وان هنالك صراعاً ينشأ بين شخصية الفنان الفردية وعملية الابداع تطغي على الجانب الشخصي في حياة الفنان فتثير دلالات نفسية من مشاعر الحزن والتوتر و القلق[٢١].

كما يرى (يونك) أن العمل الفني يحدث نتيجة لضروب معقدة شتى من النشاطات الشعورية واللاشعورية ويعد اللاشعور هو منبع الابداع وان " الفنان الاصيل يطلع على مادة اللاشعور الجمعي بالحدس ولا يلبث ان يسقطها في محور، والرموز هي أفضل صيغة ممكنة للتعبير عن حقيقة مجهولة نسبياً "[٢٢]

ولا يمكن تفسير الظاهرة الفنية اذا ما اتجهت الى الشخص نفسه فقط بل يجب ان تتجه ايضاً إلى دراسة الاعمال الفنية نفسها لمعرفة سماتها وفهم حقيقتها من خلال النتاج الفني نفسه ، كون الفن عند (يونك) ليس نتاجاً شخصيا بل هو نتاج الروح الجماعية وكأن النشاط الفني له حافز فطري مرتبط بالوجود البشري ويسيطر عليه وينشئ صراعاً بين شخصية الانسان الفردية والعملية الفنية اللاشخصية والتي تطغى على الجانب الشخصي في حياة الانسان فتثير في نفسه مشاعر السخط والبؤس وهذا هو ثمن المنحة الفنية التي يختصها اللاشعور او الوجدان الجمالي فيجعله اداة لحمل رسالته[٢٣].

وقد اعتبر (يونك) ان الرمز والحلم مادة انسانية تجسد فيها الانماط الاولية للاشعور الجمعي فيعبر الحلم عن شيء خاص يحاول اللاوعي قوله وله ابعاد زمانية ومكانية وعلى الفرد ان يفهمه ويتفحصه مراراً وتكراراً [٢٤].

مما جعل الكثير من المفكرين يكتبون عن الرمز وكيفية صياغته ودلالاته الفلسفية والجمالية في الفنون التشكيلية خاصة كونها تحولت الى عوالم متشعبة كونها ارتبطت بالرؤى الجمالية للفنان نفسه معبراً عن افكار او مفاهيم او مشاعر معينة من خلال الرموز المرئية التي تحمل دلالات لا مرئية للايحاء بشيء ما ، اذ ان كثيراً ما يعمد الفنان القديم الى تحريف الاشكال لمصلحة دافع خفي قد يكون ذاتياً او دينياً او فكرياً[٢٥].

اذ يرى (كانت) : "ان الفرد اذا أعجب بشيء ما فأنه سيتخذ اتجاهاً لا ارادياً في تقويم العمل الفني كون الانسان لا يرتبط بغاية او مصلحه ما فيصبح الشعور بالرائع هو شعور مجرد يقود الى شعور تأملي خاضع للخيال فأرجع قدرة الرمز الى الايحاء بالعلاقات الداخلية بين الرمز وما يدل عليه" [٢٦] .

اما (هيغل) فيرى ان الجمال الفني ارتقى في الجمال الطبيعي كونه من ابداع الروح المطلق فعند رسم نخلة أجمل من شكل النخلة ذاته وذلك لتدخل الوعي في الرسم الي تجلي الفكرة بطريقة حسية وهو جمال معبر عن الروح المطلقة فأذن الجمال فكرة موجود في رأس الانسان يفعل ادراكنا نحن للجمال [٢٧].

ويميز (هيغل) الرمز عنده بأنه اول مرحله في تطور الفن وله مكانته المهمة وذلك كونه يقع في مراحل اساسية من تطور الشكل الفني وهي : المرحلة الرمزية التي يحاول فيها الانسان التعبير عن افكاره باستخدام الرموز لكنها غير مكتملة المعنى مثلما هو رأيه بالفن الرمزي الذي يعده غامضاً وغريباً ، والمرحلة الكلاسيكية التي يصل فيها الفن الى توازن وانسجام بين الشكل والمضمون اما المرحلة الرومانسية ففيها تعلو الروح على الشكل ويبدأ التعبير الفني بالاتجاه نحو الداخل[٢٨] وهذا ما جعل الرمز عند هيغل، تظهر صراع الانسان لفهم (المطلق) او (الروح) ومحاولة تمثيله عن طريق الجهد الانساني.

اما (ارنست كاسير) فقدم الرمز كفلسفة في مذهب علم الجمال من خلال توضيح فلسفة الاشكال والرموز عن طريق التراكيب الرمزية التي ابدعها الانسان وهي تدرك عن طريق اتحاد الشعور والمطلق فتكون الشكل الرمزي بصيغة نشاط الفكر الخالق ومنه نصل الى الحقيقة [٢٩].

اذ اقترح (كاسير) مفهوماً للرمز يجعله معتمداً على فلسفة خاصة بطبيعة النوع الانساني كون عالمه مليء بالإشارات والعلامات التي تختلف من حضارة وفكر لآخر ولكن كلها تمثل رموزاً للحضارات الانسانية [٣٠] .

فأصبح الرمز عنده في المرتبة الاولى كون الانسان قادر على خلق رموز ويتعامل مع الرموز ومن هذه الرموز هي اللغة والاساطير والدين والفن فالإنسان يعيش في شبكة كبيرة من الرموز وكل الحقائق الطبيعية تتحول الى رمز[٣١] .

اذ عدّ ان الانسان يتصرف بدافع اللاشعور فيخلق اشياء في مخيلته لا تحقق شيئاً، لكنها تعبر عن قدراته وهذا ما يلتقي فيه مع طروحات مدرسة التحليل النفسي عند فرويد وتفسيرها للظواهر الانسانية[٣٢] .

وترى الباحثة ان القدرة التعبيرية عن الدلالات النفسية التي يتضمنها العمل الفني ما هي الا نظم متكاملة من الدلالات والعلامات التي تسهم في تكوين الجانب التعبيري للشكل والمضمون وهو المتبقي في الهيكل الفني . وان الدلالات الرمزية غالباً ما يستخدمها الانسان لحل لغز ما او ايصال رسالة معينة والتي أصبح فيها الرمز

عنصراً بصرياً مهماً لتمثيل الموضوع او فكره ما .. وعليه فالفنان يستخدمه ليعبر عن المشاعر او المعتقدات او القضايا بطرق غير مباشر عن طريق الدال والمدلول من الرموز ويترك حرية التأويل للمتلقي .

المبحث الثاني

الصليب المعقوف عبر الحضارات .. تحولات المعنى والدلالة

تعد فنون الحضارات القديمة واجهة حضارية لحياة الافراد والمجتمعات والتي وظفت الفن للتحقيق التواصل والتقارب بين الشعوب ونقل الثقافات فيما بينها ، ليصبح الفن أحد أهم وسائل الاتصال الجماهيري والذي يعكس مستوى تقدم المجتمعات وازدهارها

فأصبح التعبير الفني ذو بنى دلالية تحمل الكثير من الرموز تعمل على إظهار مضامين معينة لها استمدها الانسان ومنذ القدم من معتقداته وطقوسه الروحية ووجوده المادي في الطبيعة.

فالفن كان بمثابة بلورة لكل نشاط حضاري مها اختلفت ضروبه وانواعه كونه سجلاً صادقاً لإحساس الفنان والذي حول صور الواقع الى صوراً معبرة من خلال التجريد والتحوير والاختزال وصولاً الى الاسلوب الرمزي في تشكيل نتاجاته الفنية.

سعى انسان بلاد وادي الرافدين الاولى في معتقداته الى اظهار قدراته على المحاكاة والابداع فكان عصر فجر السلالات اولى التباشير التي تؤكد ذلك من خلال النتاجات الفنية للعصور كافة وبمختلف الآليات والتقنيات المتنوعة والتي وظف فيها رموز متنوعة مبنية على طقوس دينية او اجتماعية [٣٣] .

وقد ظهرت انواع من الفنون على مر العصور لها امتدادات في الحياة اليومية عن طريق سد حاجات الانسان النفعية ثم اتخذت وظائف أخرى للفن فبدأت حضارة الانسان الرافديني من السومريين وانتهت بالكلدانيين مروراً بالأكديين والبابليين والآشوريين وجميعها أظهرت قدرة الانسان عن الابداع[٣٤] .

ان دراسة الفنون السومرية كان لها الأثر الكبير في المحصلة الثقافية والفنية لحضارة بلاد وادي الرافدين لما أحدثوه من تطور كبير في مختلف الفنون بدءً من منتصف الألف الرابع قبل الميلاد [٣٥] .

فكانت عملية استخدام التشفيرات والرموز لها جذورها التاريخية والتي حاول من خلالها الفنان السومري ان يعبر عن مشاعره وأحاسيسه في خدمة المجتمع فكان الانسان يدرك كل ما حوله وهو محسوس ومرئي وبمساعدة المخيلة يتحول الى رمز [٣٦] .

فظهر رمز الصليب المعقوف في فنون العصر السومري والذي يعد تشفيراً جمالياً لمفهوم مقدس نفذه الفنان بأسلوب ملئ الفراغات في سطح نتاجاته الفنية وبعض الاشكال والكتابات المسمارية ، كما ظهر جلياً وبطابع رمزي وتشفير أيديولوجي بوصفه وسيلة اتصال ومثاقفة بينهم ، ففي شكل (١) (بالسكرين) يرمز للخصب الانثوي للمرأة من خلال علاقة فكرية لتكوين صورة مفاهيمية عن مدى ارتباط الفنان السومري بالمحيط

الاجتماعي ليبين علاقة المرأة بالخصب توسلاً بالمطر الذي حوله الفنان بشفرة بمفاهيم دلالية في الوجود الطبيعي (٣٧)

اما (النساء الراقصات)(*) كما في الشكل (٢) وكأنهن بمثابة عقارب تتجه في مسارها من جهة اليمين الى اليسار ما يدل على رمزية الصليب المعقوف بدلالة وظيفية تربوية تعزيز علاقة المرأة بالآلهة (الأم) وكأنها تشكل دلالة روحية للبذرة الأولى التي خرج منها الكون تشخيصاً من الفنان لمظاهر النماء والخصب والتجدد من جهة ومن حيث دلالته بتعاقب الظواهر الطبيعية التي لا تنتهى ابداً لصيرورتها من جهة اخرى والتي أكدها الفنان السومري في هذا العمل الفني بأنه لا ثبات لمظاهر الوجود(٣٨) .

شكل (١)

شكل(٢)

مري يرى الرمو ديمومة الحياة والحركة والخط والسعادة مما حرك تبادلية التأثر التأثير بالدلالات الروحية فأصبح الصليب المعقوف من الزخارف الهندسية والفكرية وله رمزية التأويل في المجتمع السومري(٣٩) .

اما فن الاختام الاسطوانية السومرية فقد حرص الفنان السومري على التوفيق بين الدلالات والمدلولات الفكرية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تمثل الموضوع الفني فيبدأ برسمها بحزوز ثم الحفر عليها واظهار التفاصيل الدقيقة للأشكال ليكون مشهداً سردياً ذو واقعية اختزالية تظهر ملامح الاشكال بإسلوب تجريدي (٤٠).

فظهر رمز الصليب المعقوف قبل أربعة الآف عاماً قبل الميلاد وكان يدل على رمزية المعرفة الصاعدة العمودية بين البشر والإله وبين الافقية المتمثلة بالوجود والطبيعة كما في شكل (٣) ، والذي مثل الفنان بطريقة تراجيدية رمزية لها مثيرة في المتلقي شأن نحو المعرفة الكبرى للوجود الانساني والطاقة والدوران الكوني(٤١).

اما الحضارة اليونانية القديمة فهي ترجع الى حوالي الالف الثالث قبل الميلاد فأصبحت في أوج عظمتها وذات قوة لتصبح واحدة من أعظم الحضارات القديمة ، فقد برع اليونانيون في مختلف مجالات الفنون كالنحت والعمارة والرسم فظهرت اشهر الاعمال لأشهر الفنانين امثال فيدياس.

ويعد رمز الصليب المعقوف في اليونان مرتبطاً بايدلوجيا معاصرة كونه استخدم بدلالات لها ايجابيات تختلف عن الحضارات الاخرى لأنه يرمز الى الخلود والتناسق الكوني والحظ الجيد كما ارتبط بالشمس والكون وعملية الزمن .(٤٢)

وقد وظفه الفنان اليوناني القديم كعنصر من عناصر الزخرفة اليونانية في تزيين الدروع الحربية والسيراميك وفي المعابد وكذلك الابنية العامة حيث كان فيثاغورس ، الفيلسوف والرياضي اليوناني القديم، يعتقد ان استخدم الصليب المعقوف تحت اسم "تيتراكتيس" لتمثيل السماء والأرض، حيث يشير الذراع الأيمن الأعلى نحو السماء والذراع الأيسر إلى الأرض . كما في شكل (٣) و(٤) .

شكل (٣)

شكل(٤)

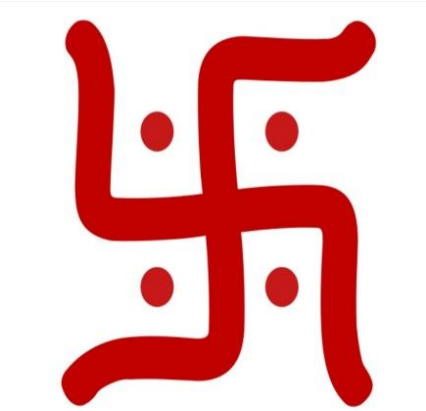
اما الحضارة الهندية تعد من الحضارات الاصلية مثل الحضارة الرافدينية والتي نشأت قرب الأنهار وتعود نشأتها الى الألف الثالث قبل الميلاد وعرفت بالعديد من النتاجات الفنية والكتابات الصورية كما اشتهرت بالتصاميم المعمارية الزخرفية للمعابد والذي يدل على عمق فكري وتنوع ثقافي فيها . وتعود أقدم النقوش التي تمثل الصليب المعقوف في الهند الى حضارة وادي السند (٢٥٠٠ ق.م)فكان يوظف في الاحكام الاسطوانية وبعض التماثيل، ففي الديانة الهندوسية كان يرمز الى البركة كذلك لزيادة الاساس بالتوازن كما في شكل (٥) و(٦) ومنها ما كان يستخدم في طقوس دينية خاصة بآلهتهم مثل الاله (فشنو) و (لاكشمي) [٤٣] . كما تم استخدام رمز الصليب المعقوف حسب شكله فمنه ما كان يدور باتجاه عقارب الساعة فتكون دلالاته للخير والخصوبة اما اذا كان الشكل عكسياً فهذا يدل على امور تتعلق بالشخص وذاتيته كونه يستخدم في مثل هذا الوضع العكس بطقوس معينة دون غيرها دلالة على التدمير النفسي للأنا[٤٤] .

(٥)

وسية كانت متمثلة على طبقة تسمى بطبقة البراهمة كونهم يمثلون اهم معالم الديانة الهندوسية اذ كانوا يحضون بأهمية واحترام من قبل الناس وقد أضافوا افكاراً فلسفية تنص على كون ان براهما ليس خالصاً وانما فكرة وانه خلق العالم[٤٥].

فحملت دلالات هذا الرمز الكثير من المدلولات الدينية والكونية والتي طالما ارتبطت بالديانة الهندية كون الصليب المعقوف يدل كرمز قوي ذو معنى راسخ في هذه الديانة وبما انه مشتق من الكلمة (سفاستيكا) فهو يدل

على الرفاهية الاّ ان الهندوسيين كانوا يؤلون هذا الرمز بمعان مختلفة ومتنوعة في نفس الوقت ، فترمز ذراعاه المنحنيتان بزاوية تكون قائمة فهو يدل على الدورة الابدية للخلق [٤٦]. كما ان يرتبط بدلالات الحظ والرجاء لانه يجسد ذبذبات أوم الهندسية كما في الفلسفة الهندية ويجسد رمز الخير والبركة اما الجالينيون فيرونه رمزاً الى حالات المجتمع الديني والوجود كما في شكل (٧) مما يدل على كونه رمزاً تجاوز الشكل البسيط الى المعقد بارتباطه بمفاهيم دينية وفلسفية اكثر عمقاً من كونه عنصراً أساسيافي الفن والتراث الهندي .



المبحث الثالث

الصليب المعقوف في الفن التشكيلي المعاصر بين التوظيف النقدي والتأويل الرمزي

تعد الحركات الفنية المعاصرة ضرباً لمفاهيم ذات التماس مباشر مع الحياة اليومية التي يعيشها الناس في المجتمعات ذات التطور الصناعي والتكنلوجي الكبير، فأصبحت مقتضيات الخطاب البصري الذي يقدم من قبل الفنان الى المتلقين (الجمهور) على اختلاف مستوياتهم يتطلب تنوع وتعدد ومتغيرات مستوحاة من وسائط وافكار جديدة في الفن .

كما اسهمت الاداءات التقنية للفنون المعاصرة في تعزيز خلق حالة بصرية تصبح ذات دور فعال في موضوع مادة الاستجابة للمشاهد والتي تسهم الى حد كبير في انتاج عملاً فنياً يظهر الشكل النهائي كبنية متقاربة مع الكيفية التي انتج بها هذا العمل[٤٧] .

فالبنى الفنية الجديدة في الخطاب البصري ذات نسقية تتوسم بتحولات متسارعة ذات منحى تأملي يقوم على اسلوب التنوع والاختلاف والتشظي والتفتت فتحولت حضورية الدال والمدلول الى غياب ويعمل على قلب الوعي ضد نفسه مغيراً حالاته ومن ثم اعادة تقييم القيم او سقوطها التام[٤٨].

اذ يطرح الفن المعاصر افكاراً جديدة وشكل آخر للتاريخ والزمن فيقدمهما على انهما شاهداً على الاستمرار كون ما بعد الحداثة سعت الى تحطيم الانساق الفكرية ودعت الى الانفتاح ومناهضة الشكل المنتهي وسيادة الدال وأهمية الشفرة الشخصية والرغبة والاختلافية والأثر[٤٩].

ان تعدد النتاجات الفنية تحت مسميات عدة الا انها امتازت بالحيوية والدينامية مما جعلها تمتلك مسوغات ذائقة تشتغل مع هذه التحولات ذات الطابع العصري .

وبعد رمز الصليب المعقوف هو الاكثر جدلا من بين الرموز البصرية كونه ارتبط بتحولات أيديولوجية وثقافية جعلته رمزا تحول من دلالات سلبية الى اعادة توظيفه في سياقات ثقافية وروحية معاصرة كونه بدأ برمز روحاني وثقافي قديم الى علامة مرتبطة بالنازية والفاشية عند الغرب وثم تم تفكيك هذه الدلالة لتعيد تسليط الاضواء على جذوره الرمزية في التاريخ .

فظهر الرمز في اعمال فنية كانت تستدعي الرمز لتفكيك الهوية او الذاكرة التاريخية ويستخدم بشكل قصدي لإثارة الجدل الا ان الفنانين تعاملوا مع الصليب المعقوف بأدوات النقد والتفكيك واعادة التشكيل فنيا وجماليا ، ومنهم الفنان (هانز هاكي) الذي رسم الرمز بحضوره الضمني عبر البنية الكاملة للعمل للكشف عن الذاكرة الجمعية عند الالمان كما في الشكل (٨) اما الفنانة (اديث التمان) فكان لها دور في تكوين فني للرمز داخل غرفة والصليب المعقوف بلون ذهبي في واجهتها لدلالته المعاصرة على الخير والرخاء وأضافت الفنانة صليبا اخر في الارضية وبلون اسود ليكون دالته على نبذ وتفكيك دلالته السلبية . اما الفنانة الالمانية الامريكية (ادين التمان) فقد قدمت عملاً بعنوان (استعارة الرمز/ فن الذاكرة) كما في الشكل (٩) .

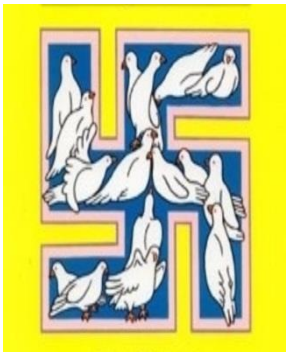
شكل (٨)

شكل (٩)

اما الفنان (سافيندرا اسواكار) حاول اعادة الرمز الى جذوره الهندية ، حتى يطرحه الفنان بشكل يتقبله الجمهور المتلقي [٥٠] . كما في الشكل (١٠)

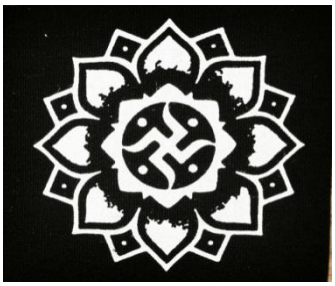
كما اراد الفنان (مان ووومان) استعادة رمز الصليب المعقوف بمدلوله الروحي مستمداً ذلك من التقاليد الهندسية والبوذية فقام بتوظيفه على اللوحات والمطبوعات

شكل (١٠)



شكل (١١)

والوشم على الجسم كما في شكل (١٢) [٥١] .



شكل (١٢)

اما فنانو البوب آرت فقد وظف بعض فنانيه الصليب المعقوف ضمن اعمالهم الفنية باتجاه نقد الثقافة المستهلكة وبدافع الصدمة ومنهم الفنان الامريكي (Ron English) والذي استخدم الصليب المعقوف في اعمال مركبة محاولة لكشف اللاوعي الجماعي الخاضع لسلطة والهيمنة قد يعكس رسالة نقد مؤثرة حول ارتباط المؤسّسات بالسلطة أو الإيديولوجيات، ضمن السخرية المتطرفة التي يتبعها إنجلش كما في الشكل(١٣)[٥٢].

شكل (١٣)

اما (ريتشارد ميراش) فقد وثق الصليب المعقوف في سلسلة تصويرية في صحراء كاليفورنيا تجسيدا منه لتحولات الفن الى الفضاءات العامة وجعله اداة لتاريخ اجتماعي يكشف عن امتداد الرموز الايديولوجية الى مناطق مهمشة . كما في شكل (١٤) .

شكل (١٤)

وكذلك حاول بعض الفنانين التلاعب بالرمز داخل تصميمات معاصرة محاولة منهم لتسليع التاريخ الى ثقافة مستهلك كما في اعمال الفنان (روثي كونلازر) كما في الشكل (١٥) ودارت حوله نقاشات حول مديات التعبير الفني لهذا الرمز.

شكل (١٥)

وترى الباحثة الكثير من الفنانين ومنهم (شارلز كرافت) (كريستوف رودستيشكو) و(ليون فيراري) و(اوغست والا) (بيترس واندري) و(ستيفن ليا) و(ماكوس وود) و(ادين القمان) و(اغناس تشفاركوس) استخدموا الصليب المعقوف بدلالات رمزية نقدية لازدواجية الخطاب وجعله يعبر عن الرفض او اعادة الى جذوره البصرية والرمزية والزخرفية .

مؤشرات الاطار النظري

١. ان الدال والمدلول للرموز وترميزاتها تواجدت منذ الخلق ووظفها الانسان ليجعلها وسيلة اتصالية بينه وبين البيئة والمحيط به وتتحول مع اختلاف الزمن والمؤثرات الخارجية .
٢. يعد رمز الصليب المعقوف كبؤرة مفتوحة التأويل تتوسط الادراك الحسي والتجربة الجمالية .
٣. ان ميتافيزيقيا الرمز في الحضارة القديمة يشيران الى طاقات روحية كونية يجعل من توظيفه في الاعمال الفنية رمزاً مستقلاً له توظيف البصرية الروحي.
٤. يثير في نفس المتلقي صراعاً في الادراك التاريخي بوصفه دالا جمالياً يحتوي على فضاء نقدي من خلال اعادة تأويله وتفكيكه.
٥. يعد الرمز كموضوع فلسفي جمالي تاريخي فيثير عدة تساؤلات اذ يكون محملاً ايديولوجيا فهو رمز باقي في الذاكرة الجمعية كونه مرتبط بازدواجية فكرية وتاريخية .
٦. ارتبط ركز الصليب المعقوف بدلالات ذات وظائف تعمل بطريقة غير مباشرة ومنها ذات طابع مخفي للفنان .
٧. لرمز الصليب المعقوف تشفير رمزي يرتبط بدلالات كونية وطبيعية واجتماعية وسياسية .
٨. يعد رمز الصليب المعقوف في الفن المعاصر تجسيدا لاشعوريا لدلالته لكن برؤية تستحوذ على انتباه المتلقي بغعل البنية التركيبية له .

٩. ان التفاعل الرمزي أهم سمة عمل عليها الفنان المعاصر فأحدث تغييرات في رمزية الصليب المعقوف ارتبطت بأيديولوجيات العصر ووظائفه الفنية والجمالية والنقدية .

١٠. عبر الفنان المعاصر في أعماله الفنية التي احتوت على الصليب المعقوف بتكوينات مختلفة ذات مضامين متنوعة كل حسب ذاتية الفنان وأسلوبه الفني من حيث العناصر والعلاقات الفنية ومرجعياته الثقافية والتاريخية .

١١. ضمن الفنان المعاصر دلالة الصليب المعقوف مدلولات صريحة مباشرة وأخرى تضمينية غير مباشرة بتكوينات وأساليب فنية متنوعة في الاعمال الفنية .وحسب ما تأثر به من اساليب فنية معاصرة من تجريد وسريالية وفن مفاهيمي كلها وظفها الفنان لازاحة دلالة الصليب المعقوف السلبية الى دلالة تأويلية نقدية .

الفصل الثالث

أولا : مجتمع البحث :

يتكون مجتمع البحث من مجموعة من الاعمال الفنية المعاصرة والتي استطاعت الباحثة الحصول عليها من المصادر الفنية المتخصصة وشبكة الانترنت العالمية ، فقامت الباحثة بتوصيف اطار مجتمع البحث والبالغ عدده (٤٠) عملا فنيا معاصرا شمل على تكوين رمزي للصليب المعقوف وضمن حدود البحث الحالي .

ثانيا : عينة البحث :

بعد الاطلاع على مجتمع البحث ، تم أخذ عينة ممثلة له عدد (٤)* أنموذجا فنيا بالطريقة العشوائية وبما يتناسب وموضوعة البحث الحالي وهدفها ، وبعد عرضها على السادة الخبراء ** وضمن حدود البحث الحالي وفقا للمسوغات الآتية :

١. التنوع بدلالات رمز الصليب المعقوف في اختيار الاعمال الفنية بحيث تعطي للباحثة فرصة الاحاطة بالتوظيف النقدي والتأويلي ودلالاته الفنية .

٢. تعطي العينة المختارة فرصة الاحاطة بمنجزات الفنان المعاصر وبأيديولوجيات العصر وتماشيا مع الفكر التأويلي الذي يخضع لأي رمز من الرموز وتتبعا لمنهج التأويل في الفكر المعاصر .

٣. استبعاد النماذج التي شهدت تداخلا سياسيا بسبب مفهوم الصليب المعقوف وتحولاته سابقا لا شأن للباحثة وموضوعة البحث الحالي فيه .

ثالثا : منهج البحث :

اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي وبأسلوب تحليل المحتوى وبما يتلاءم مع هدف البحث الحالي وفقا لمؤشرات الاطار النظري ، والذي سعت الباحثة الى تحقيق هدف البحث الفني .

رابعا : اداة البحث :

اعتمدت الباحثة على المؤشرات النظرية التي انتهى اليها الاطار النظري للبحث الحالي واستخدامها كمعايير تسهم في اغناء تحليل نماذج عينة البحث الحالي .

خامسا : تحليل العينة

انموذج عينة (١)

اسم الفنان : ديك بنغستون

الدولة : امريكا

سنة الانتاج : ١٩٧٧

اسم العمل : منزل بالصليب

المادة : الوان زيتية

الابعاد : ٥٠,٨ سم × ٦٠,٦ سم

العائدية : المجموعة الدائمة في المعرض الحديث في ستوكهولم

الوصف :

يظهر العمل الفني بناية أفقية التشكيل المعماري وبنوافذ وابواب متعددة وملونة بألوان كئيبة ومتضادة ، وكأنها بناية تجارية لمجموعة محلات بسيطة في الطابق الارضي ، اما الطابق العلوي فمجموعة نوافذ بشكل عمودي ملونة باللون الاحمر الواضح وبضعها باللون الابيض والاصفر والاخضر ، وفي وسط البناية يظهر عمود ملفوف بالعلم البريطاني ونافذة ملونة بألوان العلم الالماني لكن بدرجات لونية كئيبة وامامه رمز الصليب المعقوف بتشكيلته الصريحة مع وجود جواره تكوين فني لشكل الصليب بزخرفة معمارية .

التحليل الفني :

يعد العمل الفني مليء بالشفرات الرمزية ارتبطت ارتباط وثيق بدلالات الالوان المتضادة التي ملأ بها الفنان (ديك بنغستون) بناءه المعماري بطريقة غير مباشرة اذ لعبت دورا في صياغة المعنى ، اذ استخدم الفنان الوان جريئة لكن بتكنيك كئيب مثل الاحمر والوان متضادة كالأحمر والاخضر ، وكان الاشكال الهندسية ذات مركزية مسطحة واضحة مما جعل رمز الصليب المعقوف يحمل رسالة عميقة بسياقات ثقافية واجتماعية ، تجعل من استجابة المتلقي الجمالية لها تأويلات يحملها هذا الرمز من طغيان او فساد او انتهاك او انتقاد ما ، كون الفنان استخدم الصليب المعقوف لوظيفة تأويلية مثيرة للجدل بتعريف الرمز وتجريده وتقديمه داخل منجز بصري في سياقات جديدة داخل سطح ذو بعدين لبناية تجارية وسط الشارع من دون وجود لأي شكل آدمي .

ان ادخال الفنان الصليب المعقوف والاشتغال عليه كعنصرهم وواضح وصريح أدى الى تفاعله بصريا مع المتلقي في جذب الانتباه لمركزيته اللامركزية ومدى الادراك الجمالي والنقدي لوظيفته النقدية الجديدة ضمن سياقاته القديمة ، لاسيما في السياق الاجتماعي رغم خلو اللوحة من اي عنصر بشري مما يدل على العزلة والانطواء والغربة والاغتراب او الصمت الذي يشعر به الانسان ، الا ان الفنان تعمد وضع الصليب المعقوف جوار العلم الالماني في بؤرة مركزية غير مباشرة ليوظفه نقديا ويعمل على التشويش والجذب البصري لدلالته في مجتمع ما . زوكأنه يحمل تاريخا وذكريات مؤلمة وكئيبة بفعل التكنيك اللوني والخطوط المستقيمة والتسطيح الشكلي بمسحة رمزية بفعل قراءاتي وجمالي .

انموذج عينة (٢)

اسم الفنان : اوغست والا

الدولة : النمسا

سنة الانتاج : ١٩٨٤

اسم العمل : مشهد رمزي

المادة : الوان زيتية

الابعاد : ٦٠ سم × ٨٠ سم

العائدية : المجموعة الدائمة في museum gugging

الوصف :

يظهر في العمل الفني اشكال انسانية بطريقة تجريدية بسيطة متراكمة مع بعضها بألوان غامقة كالأحمر والازرق والخطوط السوداء مع شكل المهرج في اعلى اليمين وتشكيلات فنية من بيوت واشجار ، ويتوسط العمل الفني بيت ذو مدخنة وبشبابيك وباب وسياج بسيط ، مع عدد من الاشكال الزخرفية وكتابات اعتاد الفنان مزجها في لوحاته الفنية ، مع وجود رمز الصليب المعقوف الاحمر في اسفل يسار العمل الفني .

التحليل :

كان الفنان (اوغست والا) يرى جانبا جماليا في تراكب اشكاله الفنية ذات الابعاد الميتافيزيقية لتوصيفه الشكلي والمضاميني من خلال تجريد الشكل الواقعي الى اشكال ذات خطوط بسيطة مجردة تشبه رسوم الاطفال ، وان تراكب اشكاله جعلها ذات رؤى دالة على محاكاة واقع تارة وماهو تجريدي تارة اخرى ، فجعل لوحته تتزاحم فيها الاشكال الرمزية المركبة وبيوت ومخلوقات خرافية ورموز دينية كما في رمز الصليب المعقوف بلغة

تشكيلية خاصة به كونه يمزج بين الرسم التجريدي والنص الكتابي تجعل من فعل التشفير ذو صيغة ايحائية تعبيرية يلقيها على المتلقي من خلال تعميق التفاعل والرؤى النقدية للمستوى التقني لعمله الفني .

لقد عاش (اوغست والا) بحالة نفسية مشحونة بالأزمات العاطفية فقدم اعمالا لها رؤية داخلية بطريقة مباشرة وهذا واضح في هذا العمل الفني والذي طغى فيه اللون الاحمر الصريح لأشكاله وللرمز الديني (الصليب المعقوف) والذي أزاح من خلاله الفنان المعاني وتفكيكها والاتجاه نحو رمزيته التاريخية المشحونة بالتشويش البصري بطريقة جمالية .

ان تراكب الاشكال عنده وكأنها طائرة بلا جاذبية أسهم بشكل واضح في ملء اللوحة ، وكذلك وجود المبنة في وسطها مما كسر افق التوقع والاتجاه نحو سكون المكان او التذكير بزمن ما .

استخدم الفنان رمز الصليب المعقوف الاحمر الصارخ خلق حالة من استحضار رموزه الدينية وتخليدها وتأكيد اهميتها في صورة مرئية تعزز الانطباع بالعنف او العزلة .

ان غياب النسب ووجود الاشكال الخيالية التي اشتغل عليها الفنان فعل التجريد والتسطيح والاستطالة للشكل الآدمي والنباتي منحت العمل الفني طابعا روحيا تجريديا يرتبط بدلالة فكرية ميتافيزيقية تقصد الفنان اسقاطها في مدلولات اشكاله واخراجها بقالب مرئي للخروج عن المألوف ، مما جعل الصليب المعقوف يشتغل كأيقونة رمزية تجمع دلالات تاريخية واجتماعية ونفسية ، كما اراد الفنان من اللون الاحمر مصدر قوة ومزاوجة بين البنيتين التجريدية والواقعية مما جعل الفنان يوظفه كبعد جمالي وديني ومعاني متعدد حسب ادراك المتلقي ووعيه الجمالي وتنظيراته النقدية في فك الشفرات .

انموذج عينة (٣)

اسم الفنان : ستيفن ليبا

الدولة : امريكا

سنة الانتاج : ١٩٩٠

اسم العمل : تكوين

المادة : الوان زيتية واكريليك ومواد اخرى

الابعاد : ٥٥ سم × ٦٠ سم

العائدية : منظمة آرت سبيس

الوصف :

اظهر الفنان في هذا العمل الفني اشتغالات اللون والمواد الاخرى ومنها المواد الصلبة والتي جسد بها شكل الصليب المعقوف باللون البرتقالي ثم بتشكيل اخر لشكل خطوط متناسقة الدلالة باللون الاحمر من المواد

اخرى مع اظهار خلفية اللوحة بضربات لونية لألوان زاهية متضادة ومنسجمة مما جعلها تعطي طابع الاشباع اللوني على السطح التصويري .

التحليل :

عمل الفنان منذ ثلاثين عاما على استعادة اهمية رمز الصليب المعقوف وتوظيفه في اعمال ذات اسلوب سريالي كان متأثرا به .

ان تعدد التقنيات الفنية والادائية بتكنيك فني ابداعي ، قام به الفنان (ستيفن ليبا) ليميز هذا العمل الفني بكونه تجريدي وتعبيري مختلف مما اتاح الاشتغال عليه بمقاربات ورؤى نقدية وجمالية من خلال تلك القاعدة التي عمل عليها مختلف التقنيات والحركات والالوان الزاهية كالأحمر والاصفر والازرق والبرتقالي ، والتي جمع فيها كل الالوان المبهجة للعين البشرية ، لكن كانت للفنان محاكاة واضحة بفعل البناء الفني للعمل .

ان تفعيل قانون العلاقات الفنية في اللون والملمس والفضاء والتقنية والاداء ، اضافت بعدا أقرب الى جعل العمل الفني نحتيا بملمسه كونه ذو تراكيب سطحية ذات ملمس بارز وواضح من خرز وضربات لونية كثيفة لفرشاته ، اضافة الى استخدامه لتقنية الرش .

اما رمز الصليب المعقوف ولونه البرتقالي وكأن الفنان حاول ابتعاث صورا جديدة لرمز ديني قديم بصياغة فنية مجردة وحديثة تفتح امام المتلقي آفاق تأويلية في تفسيره اما طقوس دينية او سحرية او ايحائية بفعل قوة الرمز المستمرة في كل زمان ومكان ، الا ان الفنان في هذا المشهد التصويري قد جرد رمزية الصليب المعقوف من سلبيته الى طاقة ايجابية كعنصر زخرفي روحي ، مما خلق جدلية بين القديم والجديد .

يبدو ان الصليب المعقوف في العمل الفني وكأن الفنان يبحث عن هويته واعادة قراءة الرموز القديمة وفق سياق فني معاصر من خلال تلك الانفعالات اللونية الوحوشية والادائية السريالية مع تقنية الاكريليك مما جعل التوظيف النقدي والجمالي وتصعيد الطاقة البصرية لدفع المتلقي للاستجابة الجمالية الغير تقليدية بفعل القدرة الايحائية التي وظفها الفنان في هذا العمل الفني .

انموذج عينة (٤)

اسم الفنان : راميش باليرام ساوالي

الدولة : الهند

سنة الانتاج : ٢٠١٠

اسم العمل : تكوين

المادة : الوان اكريلك على قماش

الابعاد : ٦١ سم × ٦١سم

العائدية : Exotic India Art

الوصف :

استخدم الفنان في هذا العمل الفني تكوين زخرفي هندسي من اشكال هندسية وخطوط وزوايا مع خلفية ذات الوان فاتحة من الوردي والبيج الفاتح ، ويتوسطها مربع ذو حدود عريضة باللون الازرق النقي القاتم وفي وسطه وزع الفنان شكل الصليب المعقوف بحجم صغير يكاد يرى بداخل دوائر صغيرة على اربع جوانب المربع مع وجود مستطيلات باللون الاصفر على خلفية حمراء ليظهر قوة اللون الاصفر مع تشكيل فني زخرفي لمستطيلات متباينة ومتناظرة على كافة اضلاع المربع وبألوان نقية .

التحليل :

عمل الفنان (ساوالي) على اعادة تفسير الرموز التقليدية في الفن الحديث بروحية هندسية عبر الوان وتشكيلات خطية تجمع رؤى تواصلية بين الماضي والحاضر في الفكر الثقافي للفنان .

ان هذا التكوين الفني من خطوط والوان ذات اثارة واضحة للمتلقي تفتح حوارا بصريا ضمن سياق تفاعلي بين الرموز التقليدية بتقنيات حديثة ومواكبة الفن المعاصر .

فظهر الصليب المعقوف بعلائقية تأويلية بين التراث والحداثة لكن بسياقات ورؤى جديدة .

ان مشاهدة هذا العمل الفني تدعو المتلقي الى خلق عمق بصري للتأمل في الرموز والخطوط والالوان وتشبع السطح التصويري منها مع درجة السطوع اللوني كلها اعطت العمل الفني بعدا تأمليا بفضل تلك التراكيب الهندسية المتناسقة والتي هي بحد ذاتها تشير الى مفاهيم التوازن الكوني وهذا مايدل عليه رمز الصليب المعقوف في الحضارة الهندية من حظ والطاقة الايجابية واستمرارية الكون .

ان المشهد البصري لا يخلو من تشفيرات رمزية للصليب المعقوف وما يرتبط به من الموروث والمعتقدات والغيبيات مما عكسه الفنان توازنا روحيا وشكليا تفعلت بفعل أذرع السواستيكا الاربعة والتي ترمز الى الحركة الابدية للكون واللامتناهية بفعل طاقة اللون الازرق الديناميكية ، واضافت تلك التباينات اللونية كالاحمر والاصفر والازرق مماجعل العمل الفني ذو دلالة روحية وجذب بصري للمتلقي يدعوه لتوظيفه نقديا كعنصر جمالي تأويلي مهم ، وخلق توتر نفسي وبصري ليحول اللوحة من سطح ذو بعدين الى سطح تأملي حسي بفعل رمزية الصليب المعقوف ودلالاته على الخير والازدهار والحظ ، فقام الفنان بتوظيف الرمز وبفعل قوة الالوان المستخدمة الى طابع زخرفي ذو رؤية فلسفية تهدف الى استعادة المعنى الحقيقي للصليب المعقوف والتوازن بين آليات الفكر الهندي والرؤى المعاصرة .

الفصل الرابع

اولاً : نتائج البحث

١. لعبت الرمزية التاريخية والثقافية للصليب المعقوف في مختلف اعمال الفن التشكيلي المعاصر دورا فاعلا وجدليا ، أسهمت في الكشف عن المعتقدات والافكار التي يؤمن بها الفنانون وهذا ظهر في جميع نماذج عينة البحث الحالي .

٢. أظهر الفنانون المعاصرون ازاحة للأبعاد السلبية رمزية الصليب المعقوف مما تمخض عنه اشكالا محاكاتية تجريدية ذات طابع ضمني لروحية عالية تتناسب والسياقات الثقافية للفنانين المعاصرين ، كما في جميع نماذج عينة البحث .

٣. يرمز الصليب المعقوف الى معاني ودلالات تتجدد من رماد الصراعات بأسلوب فني وجمالي ليضفي الفنان بعدا روحيا على العمل الفني ، كما في عينة (٤) .

٤. تعدد المضامين التي حملها الصليب المعقوف في كل الاعمال الفنية وتداخلها مع البناء الفني العام وبأسلوب مفاهيمي والتي جعل منها الفنان اداة تشفيرية يرسلها للمتلقي لتفكيكها ، كما في عينة (٢ ، ٣) .

٥. أظهر انموذج عينة (١) ، اهتمام الفنان بالجانب الوظيفي والجمالي ومعالجتها بنائيا وفق سياقات الفنان الذاتية واسلوبه الفني .

٦. تنوع طبيعة الصليب المعقوف في دلالاته الايجابية التي وظفها الفنان ليحمل مدلولا ذو مقاربات اشتغالية معاصرة ووظيفة نقدية يحيلها الفنان الى المتلقي ، كما في جميع نماذج عينة البحث الحالي .

٧. كان رمز الصليب المعقوف ذو تعبير غير مباشر اكثر من كونها مباشرة ، كون الفنان اراد ان يلعب رمز الصليب المعقوف دورا وظيفيا ونقديا بتأويلات تحيله من معناه السياسي الى معنى مفتوح يواكب المعاصرة في الاساليب الفنية كما في جميع نماذج عينة البحث الحالي .

ثانياً : الاستنتاجات

١. تغيير بنية الخطاب الجمالي لرمزية الصليب المعقوف وفق المعطيات التبادلية بين الدال والمدلول له في النتاجات الفنية المعاصرة .

٢. لعب الطابع الروحي والديني المتجذر في رمزية الصليب المعقوف دورا هاما في توجيه دلالته ومحاكاته المرئية وفق السياق الثقافي والجمالي ، لذا جعلها الفنان المعاصر من ضمن تشفيراته الرمزية والدلالية باتجاه تأويلي .

٣. جعل الفنان رمز الصليب المعقوف في معالجاته البنائية والتشكيلية والجمالية والوظيفة النقدية كوسيلة في توكيد ظهوره بدلالية محاكاتية للواقع المرئي وفق سياقات فكرية بعيدة عن السياق السياسي للرمز .

ثالثا : التوصيات

١. تعميق الدراسات التي تتناول الرموز التاريخية ومنها ذات الاشكاليات الثقافية مثل الصليب المعقوف لمختلف الحضارات لما يحمله من تنوع في معطياته المعرفية والجمالية .

٢. ضرورة اطلاع دارسي تاريخ الفن القديم والمعاصر والمهتمين والنقاد وذوي الاختصاص على مثل هذه الدراسات للكشف عن الرموز التاريخية وفك التعالقات بين وظائفها المتعددة .

رابعا : المقترحات :

١. جمالية التناص الرمزي للصليب المعقوف في الفن الامريكي المعاصر .

٢. رمزية الصليب المعقوف في الفن الياباني .

هوامش البحث :

(١) القرآن الكريم سورة آل عمران ، آية (٤١)

(٢) ابن منظور ، لسان العرب المحيط ، اعداد يوسف خياط بيروت دار لسان العرب ب ت ، ص١٢٣

(٣) ابراهيم مصطفى وآخرون ، المعجم الوسيط ، ج١، ط٥ ، ايران مؤسسة الصادق للطباعة والنشر ، ب ت ، ص٣٧٢

(٤) ريد ، هربرت ، معنى الفن ، ت، سامي خشبة ، بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٩، ص٢١٣

(٥) ـــــــــــــ ، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٤، مادة "عَقَفَ".

(٦) القرآن الكريم ، سورة الاعراف ، آية (٥٣) .

(٧) ابن منظور ، لسان العرب ، مصدر سابق ، ص٣٢١ .

(٨) الآمدي ، سيف الدين ابي الحسن بن علي بن محمد ، الاحكام في اصول الاحكام ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، بت ، ص٥٠ .

(٩) برتلمى ، جان ، بحيث في علم الجمال ، انور عبد العزيز، مراجعة، نظمي لوقا، القاهرة مؤسسة فرانكلين الطباعة والنشر ، ١٩٧٠ ص١٠٢

(١٠) ابو ريان ، محمد علي فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، ط٥، مصر دار الجامعات المصرية ، ١٩٧٧، ص٩٧.

(١١) ابراهيم زكريا ، مشكلة الفن ، مصر مكتبة مصر للطباعة ب ت ص٣٤

(١٢) اسماعيل، عز الدين ، التفسير النفسي للأدب ، بيروت، دار العودة ، ١٩٦٢، ص٤٣

(١٣) البسيوني ، محمد، اصول التربية الفنية ، ط١، القاهرة، دار المعرفة ١٩٦١ ص٢٧

(١٤) ريد ، هربت ، التربية عن طريق الفن ، ن: عبد الفتاح ، القاهرة ، مطبعة جامعة القاهرة ، ١٩٧٠ ، ص١١٢-١١٣.

(١٥) قاسم ، سيزا، مدخل السيموطيقيا ، مصر ، دار الياس العصرية ، ب ت ص٩٥.

(١٦) روشكا، الكسندر الابداع العام والخاص ت غسان عبد الحي الكويت سلسلة علم المعرفة ، ١٩٨٩ ص٢٤

(١٧) صالح قاسم حسين الابداع في الفن ، ط١، بيروت دار الطليعة ، ١٩٨١، ص١١٢.

(١٨) الصائغ ، فالنتينا، ووديع سلامة ، فاعلية الانشطة الفنية في تخفيض حدة السلوك العدواني ، مصر ، جامعة حلوان، ٢٠٠١، ص٩٠

(١٩) المصدر السابق نفسه ص٩٣

(٢٠) صالح ، قاسم حسين ، قراءة تحليلية في اعمال بين الفنانين التشكيلين ، سايكولوجية الفن االتشكيلي ، بغداد دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٠، ص

(٢١) ابو دبسة ، فداء حسين ، وآخرون فلسفة الجمال عبر العصور، دار الاعصار العلمي ، ٢٠١٠ ، ص١٢٠.

(٢٢) سويف مصطفى ، العبقرية في الفقه ، القاهرة ، الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٣، ص٢٠.

(٢٣) ابو ريان محمد محمد علي فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، القاهرة ، ص١٦٣.

(٢٤) عبد الحميد شاكر ، العملية الابداعية في فن التصوير ، عالم المعرفة الكويت ، المجلس الفني للثقافة والفنون ، ١٩٨٧، ص٣٨.

(٢٥) حجاج ، حسين محمد ، مفهوم الفن الرمزي ومدى ارتباطه بالرمز في الفن المصري القديم ، مجلة حلوان التربية ، جامعة المنصورة ، ٢٠١٤، ص٨٣٦.

(٢٦) الجندي ، درويش الرمزية والادب العربي الحديث القاهرة ، مكتبة النهضة ، ١٩٥٨، ص٩

(٢٧) ابو ريان ، محمد علي فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، ط٥، مصر دار الجامعات المصرية ، ١٩٧٧، ص٤٠.

(٢٨) حيدر ، نجم عبد ، علم الجمال آفاقه وتطوره ، بغداد ١٩٨٥، ص٦٨.

(٢٩) ابراهيم ، زكريا ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، مصر ومطبعة مصر ، ب ت ، ص٣٤.

(٣٠) عطية ، محسن محمد، الفن وعالم الرمز ، القاهرة ، دار العارف ، ١٩٩٦ ص٤٣.

(٣١) الألوسي ، مساحة ، الفن البعد الثالث للانسان بغداد ، دار الحكمة ٢٠٠٨ ، ص٩٣.

(٣٢) برتليمي ، جان ، بحث في علم الجمال ، ق انور عبد العزيز ، مصر ، دار النهضة المصرية ، ١٩٧٠، ص١٠٨.

(٣٣) عكاشة ، ثروت في الفن العراقي القديم، بيرون المؤسسات العربية للدراسات، ١٩٧١، ص٧٨.

(٣٤) قاش، سهيل عراق ، حضارة وادي الرافدين، بيروت ، ، العارف للمطبوعات، ٢٠١٠ ، ص٧

(٣٥) صاحب زهير اغنية القصب العصيب في الحضارة السورية ، بغداد، دار الجواهري منشورات دار الثقافة والاعلام ب ت ص٣٤٥.

(٣٦) بونغ كارل الانسان ورموزه ت: سمير علي بغداد ، منشورات دار الثقافة والاعلام : ب ت ص٣٤٥.

(٣٧) صاحب ، زهير، ملحمة العراق بغداد، دار الكتب ، ٢٠١٧، ص١٩٥

(*) وهو ما يعرف بـ (صحن سامراء) يعود الى فترة العبيد عثر عليها عالم الآثار البريطاني ارنت هرتسفلد ظهر في وسطها شكل الصليب المعقوف

(٣٨) تعلم ، زهير ، مقالة لوحة النساء الراقصات ، ٥٣٠٠ ق.م ، مكتبة آشور بانبال ، موقع شبكة الانترنت العالمية

(٣٩) غزوان ، الدلالات الفكرية والرمزية للفن ، ص٥١٨.

(٤٠) رشيد صبحي انور تاريخ الفن في العراق القديم (فن الاختام الاسطوانية) ج١، ١٩٦٩، ص٢٢١

(٤١) الزبيدي، عامر عبد الرزاق ، الرموز ، تعابير صورية في الحضارة العراقية ، جريدة الزمان، موقع من شبكة الانترنت في ٢٠١٢، ٣٠ November.

(٤٢) شوقي ، هالة الرموز القديمة بيت الشرق العربي، بيروت ، دار النهضة ، ٢٠١٤، ص١٣١.

(٤٣) ابو زهرة ، حسن ، تاريخ حضارات الشرق الادنى ، القاهرة دار المعرفة ، ٢٠٠٤، ص١١.

(٤٤) جمال الدين ، كما الفكر الديني في الهند ، دمشق دار التكوين ، ٢٠١٠، ص١٤٣.

(٤٥) حسن ، محمد خليفة ، تاريخ الاديان (دراسة بصيغة مقارنة) القاهرة ، دار الثقافة العربية ، ٢٠٠٢، ص٥٨.

(٤٦) ساموك ، سعدون سعدون حمود ، موسوعة الاديان والمعتقدات القديمة ، ج١، ط٢، الاردن ، دار المفاهيم، ٢٠٠٢، ص١٠٠.

(٤٧) احمد ، جنان محمد ، الأبستمولوجيا المعاصرة وبنائية الفنون تشكيل ما بعد الحداثة ، العراق منشورات ضفاف ، ٢٠١٩، ص١٨٨.

(٤٨) زيادة ، رضوان ، صدى الحداثة ، المغرب العربي المركز الثقافي ، ٢٠٠٣، ص٩٥.

(٤٩) شرابي ، هشام ، خصائص الحداثة ، ط٣، بيروت مركز دراسات الوحدة العربية ، ١٩٩٣، ص٣٨ .

(٥٠) Wilson Tomas الصليب المعقوف ، اقدم رمز معروف ، مقالة مترجمة في شبكة الانترنت العالمية الموسوعة ويكيبيديا.

(٥١) مقال بعنوان ، رسامو برلين يمولون رمز النازية فناً في ٢٠ اغسطس ٢٠١٧، موقع شبكة الانترنت العالمية وموقع المدون ٢٠١٧/٨/٢٠.

(٥٢) Klein, Naomi , Nololgo : Taking Aimat the Brand Bull ies picaoh , ٢٠٠٠ , ١١٢

المصادر

- **القرآن الكريم**

المصادر العربية

١. ابراهيم ، زكريا ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، مصر ومطبعة مصر ، ب ت ، ص٣٤.
٢. ابراهيم زكريا ، مشكلة الفن ، مصر مكتبة مصر للطباعة ب ت ص٣٤
٣. ابراهيم مصطفى وآخرون ، المعجم الوسيط ، ج١، ط٥ ، ايران مؤسسة الصادق للطباعة والنشر ، ب ت ، ص٣٧٢
٤. ابن منظور ، لسان العرب المحيط ، اعداد يوسف خياط بيروت دار لسان العرب ب ت ، ص١٢.
٥. ابو دبسة ، فداء حسين ، وآخرون فلسفة الجمال عبر العصور، دار الاعصار العلمي ، ٢٠١٠ ، ص١٢٠.
٦. ابو ريان ، محمد علي فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، ط٥، مصر دار الجامعات المصرية ، ١٩٧٧، ص٤٠.
٧. ابو ريان ، محمدعلي فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، القاهرة ، ص١٦٣.
٨. ابو زهرة ، حسن ، تاريخ حضارات الشرق الادنى ، القاهرة دار المعرفة ، ٢٠٠٤، ص١١.
٩. احمد ، جنان محمد ، الأبستمولوجيا المعاصرة وبنائية الفنون تشكيل ما بعد الحداثة ، العراق منشورات ضفاف ، ٢٠١٩، ص١٨٨.
١٠. اسماعيل، عز الدين ، التفسير النفسي للأدب ، بيروت، دار العودة ، ١٩٦٢، ص٤٣
١١. الألوسي ، مساحة ، الفن البعد الثالث للإنسان ، بغداد ، دار الحكمة ٢٠٠٨ ، ص٩٣.
١٢. برتليمى، جان ، بحث في علم الجمال ، انور عبد العزيز، مراجعة، نظمي لوقا، القاهرة مؤسسة فرانكلين الطباعة والنشر ، ١٩٧٠ ، ص١٠٢
١٣. البسيوني ، محمد، اصول التربية الفنية ، ط١، القاهرة، دار المعرفة ١٩٦١ ص٢٧.
١٤. يونغ ، كارل الانسان ورموزه ، ت: سمير علي بغداد ، منشورات دار الثقافة والاعلام ، ب ت ، ص٣٤٥.
١٥. صاحب ، زهير ، مقالة لوحة النساء الراقصات ، ٥٣٠٠ ق.م ، مكتبة آشور بانيبال ، موقع شبكة الانترنت العالمية .
١٦. جمال الدين ، كمال ، الفكر الديني في الهند ، دمشق ، دار التكوين ، ٢٠١٠، ص١٤٣.
١٧. الجندي ، درويش ، الرمزية والادب العربي الحديث ، القاهرة ، مكتبة النهضة ، ١٩٥٨، ص٩.
١٨. حجاج ، حسين محمد ، مفهوم الفن الرمزي ومدى ارتباطه بالرمز في الفن المصري القديم ، مجلة حلوان كلية التربية ، جامعة المنصورة، ٢٠١٤، ص٨٣٦.
١٩. حسن ، محمد خليفة ، تاريخ الاديان (دراسة بصيغة مقارنة) ، القاهرة ، دار الثقافة العربية ، ٢٠٠٢، ص٥٨.
٢٠. حيدر ، نجم عبد ، علم الجمال آفاقه وتطوره ، بغداد ، ١٩٨٥، ص٦٨.
٢١. دغر ، وليد مانع ، دلالات الترميز الجسدي لأداء الممثل في عرض ، جامعة بابل للعلوم مجلد ٢، ٢٠٢١، ص٥١.
٢٢. رشيد صبحي انور، تاريخ الفن في العراق القديم (فن الاختام الاسطوانية)، ج١، ١٩٦٩، ص٢٢١.
٢٣. روشكا، الكسندر، الابداع العام والخاص، سلسلة علم المعرفة ، ت: غسان عبد الحي ، الكويت ، ١٩٨٩ ، ص٢٤.

٢٤.ريد ، هربرت ، التربية عن طريق الفن ، ت : عبد الفتاح ، القاهرة ، مطبعة جامعة القاهرة ، ١٩٧٠ ، ص١١٢-١١٣.
٢٥.ريد ، هربرت ، معنى الفن ، ت: سامي خشبة ، بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٩، ص٢١٣.
٢٦.الزبيدي، عامر عبد الرزاق ، الرموز ، تعابير صورية في الحضارة العراقية، جريدة الزمان، موقع من شبكة الانترنت في ٢٠١٢، ٣٠ November.
٢٧.زيادة ، رضوان ، صدى الحداثة ، المغرب العربي المركز الثقافي ، ٢٠٠٣، ص٩٥.
٢٨.ساموك ، سعدون سعدون حمود ، موسوعة الاديان والمعتقدات القديمة ، ج١، ط٢، الاردن ، دار المفاهيم، ٢٠٠٢، ص١٠٠.
٢٩.سويف مصطفى ، العبقرية في الفقه ، القاهرة ، الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٣، ص٢٠.
٣٠.شرابي ، هشام ، خصائص الحداثة ، ط٣، بيروت مركز دراسات الوحدة العربية ، ١٩٩٣، ص٣٨.
٣١.شوقي ، هالة الرموز القديمة بيت الشرق العربي، بيروت ، دار النهضة ، ٢٠١٤، ص١٣١.
٣٢.صاحب ، زهير، ملحمة العراق بغداد، دار الكتب ، ٢٠١٧، ص١٩٥
٣٣.صاحب، زهير، اغنية القصب العصيب في الحضارة السورية ، بغداد، دار الجواهري منشورات دار الثقافة والاعلام، ب ت، ص٣٤٥.
٣٤.صالح ، قاسم حسين ، قراءة تحليلية في اعمال بين الفنانين التشكيلين ، سايكولوجية الفن االتشكيلي، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٠، ص٣٣
٣٥.صالح ، قاسم حسين، الابداع في الفن ، ط١، بيروت دار الطليعة ، ١٩٨١، ص١١٢.
٣٦.الصائغ ، فالنتينا، ووديع سلامة ، فاعلية الانشطة الفنية في تخفيض حدة السلوك العدواني ، مصر، جامعة حلوان، ٢٠٠١، ص٩٠.
٣٧.عبد الحميد ،شاكر ، العملية الابداعية في فن التصوير ، سلسلة عالم المعرفة الكويت ، المجلس الفني للثقافة والفنون ، ١٩٨٧، ص٣٨.
٣٨.عطية ، محسن محمد، الفن وعالم الرمز ، القاهرة ، دار العارف ، ١٩٩٦ ص٤٣.
٣٩.عكاشة ، ثروت في الفن العراقي القديم، بيروت، المؤسسات العربية للدراسات، ١٩٧١، ص٧٨.
٤٠.غزوان ،محمد ، الدلالات الفكرية والرمزية للفن ، ص٥١٨.
٤١.قاسم ، سيزا، مدخل السيموطيقيا ، مصر ، دار الياس العصرية ، ب ت ، ص٩٥.
٤٢.قاش، سهيل عراق ، حضارة وادي الرافدين، بيروت ، ، العارف للمطبوعات، ٢٠١٠ ، ص٧.
٤٣.مقال بعنوان ، رسامو برلين يمولون رمز النازية فناً في ٢٠ اغسطس ٢٠١٧، موقع شبكة الانترنت العالمية وموقع المدون ٢٠١٧/٨/٢٠.

المصادر الأجنبية

١. Klein, Naomi , Nololgo : Taking Aimat the Brand Bull ies picaoh , 2000 , 112 .