أنظمة العلامات في الفنون الحديثة وتمثلاتها في رسوم طلبة قسم التربية الفنية

Modern Art Semiotic Systems and Their Manifestations in the Drawings of Art Education Students.

أ.م.د.اخلاص عبد القادر طاهر حسين

Assistant Professor Ikhlas Abdul QadirTaher Hussein
dr.ikhlas_taher@uomustansiriyah.edu.iq
الجامعة المستنصرية/كلية التربية الاساسية/قسم التربية الفنية
Al-Mustansiriya University / College of Basic Education / Department of Art Education

https://orcid.org/0000-0003-3799-5470
dr.ikhlas_taher@uomustansiriyah.edu.iq

الكلمات المفتاحية : النظام _ العلامة_ التمثل _ الرموز_ الفن

الملخص :

ترتكز الفنون الحديثة على نظم من العلامات التي تشكل لغة التعبير الفني للنتاج الجمالي عبر ما يطبق الفنان من مفاهيم علمية وفلسفية ترتكز إلى موضوعات اجتماعية وثقافية تحمل قيما إنسانية تتعلق في البيئة والثقافة والمعرفة , لذا عمدت الباحثة إلى دراسة تلك الأنظمة وقسمها إلى أربعة فصول في الفصل الأول تناولت مشكلة البحث التي تتلخص في السؤال التالي:ما أنظمة العلامات في الفنون الحديثة وتمثلاتها في رسوم طلبة قسم التربية الفنية؟ فضلا عن أهمية البحث كما وهدف البحث : الكشف عن أنظمة العلامات في الفنون الحديثة وتمثلاتها في رسوم طلبة قسم التربية الفنية. وفي الفصل الثاني الإطار النظري وقسم إلى مبحثين تناول في الأول **(مفهوم النظام)** والمبحث الثاني (مفهوم العلامة في الفن) واختتم البحث بما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات ,

وتناولت الباحثة في الفصل الثالث إجراءات البحث المتمثلة بمجتمع البحث وعيناته القصدية التي كانت رسوم طلبة المرحلة الثالثة/قسم التربية الفنية واتبعت المنهج الوصفي التحليلي وتحليل العينات وتناولت في الفصل الرابع نتائج البحث والاستنتاجات فضلا عن التوصيات المقترحات .

Keywords: system, sign, representation, symbols, art

Abstract:

Modern arts are grounded in systems of signs that constitute the language of artistic expression within aesthetic production. These systems operate through the artist's application of scientific and philosophical concepts rooted in social and cultural themes, carrying human values related to environment, culture, and knowledge. Accordingly, the researcher undertook a study of these sign systems and organized the research into four chapters.

The **first chapter** addressed the research problem, formulated around the following question: ***What are the sign systems in modern arts, and how are they manifested in the artworks of students in the Department of Art Education****?* This chapter also outlined the **importance of the study** and its **objective**, which is to identify sign systems in modern arts and their representations in the artworks of Art Education students.

The **second chapter** presented the theoretical framework, divided into two sections. The first section examined the ***concept of system***, while the second focused on the ***concept of the sign in art.*** The

chapter concluded with a set of indicators derived from the theoretical framework.

In the **third chapter**, the researcher detailed the research procedures, including the research population and the purposive sample, which consisted of artworks produced by **third-year students in the Department of Art Education**. The study adopted a descriptive–analytical approach, relying on sample analysis as its primary method.

The **fourth chapter** presented the research findings, followed by the conclusions, as well as recommendations and proposed suggestions.

الفصل الأول/ الإطار المنهجي للبحث

أولاً: مشكلة البحث :

تشكل العلامات عبر تنوع الأنساق لغة ترتكز إليها الفنون عبر تمثلاتها المعرفية والثقافية في المنجز الفني وتتجلى أنظمة العلامات الإدراك في بنية الوعي الإنساني من خلال توظيفها. ويُعدّ البُعد الرمزي أحد الأبعاد الجمالية التي يتناولها الجانب السيميائي للفن من خلال العلامات بأشكالها الثلاثة (الأيقونات، والرموز، والإشارات). الرمز هو شكل من أشكال التواصل يُمثل مفهومًا أوسع غير مطابق له، ويُستخدم لتوصيل رسالة محددة في سياق معين. تهتم الذاكرة البشرية في المقام الأول بالاحتفاظ بالمحتوى الرمزي، وهذا ينطبق بشكل خاص على الأطفال الذين يُظهرون صور الرموز في رسوماتهم. يتقدم طلبة قسم التربية الفنية عبر مراحل الخبرة الإبداعية، وخاصةً خلال المرحلة الدراسية، بسبب دراستهم للتجريب والاكتشاف والملاحظة والمشاركة في الأنشطة التي تُثري خيالهم بصور ذهنية وأحداث وشخصيات مرتبطة بالواقع إلى حد ما أو غير مرتبطة به، وكل

ذلك خيالي بحت. هذا ما نشير إليه بحرية تعبير الفنان ، والتي تنبع من النظام المجازي للتمثيل الرمزي في عملية الرسم. وعلى الرغم من الصور التي يصنعها الفنانين ، إلا أنها ترتبط برموز تؤثر على تطور شخصيتهم وتكوين ثقافتهم، وكذلك المجتمع والوعي العام. لذا قام الباحث بتحديد مشكلة بحثه بالسؤال الآتي : ما أنظمة العلامات في الفنون الحديثة وتمثلاتها في رسوم طلبة قسم التربية الفنية؟

ثانياً: أهمية البحث :

1- يسلط البحث الضوء على أنظمة العلامات في الفنون الحديثة وإيجاد لغة بصرية تعمق الرؤيا من خلال الأنظمة العلاماتية في رسومات طلبة قسم التربية الفنية ويقع ضمن اهتمامات الدراسات الفنية والتربوية.

2- يفيد البحث الطلبة في كليات ومعاهد الفنون والباحثين في مجال الفن والتربية الفنية كما ويثري المكتبة العلمية .

ثالثاً: هدف البحث :

الكشف عن أنظمة العلامات في الفنون الحديثة وتمثلاتها في رسوم طلبة قسم التربية الفنية .

رابعاً: حدود البحث :

الحد الموضوعي : أنظمة العلامات في الفنون الحديثة وتمثلاتها في رسوم طلبة قسم التربية الفنية .

الحد المكاني : الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية / قسم التربية الفنية / طلبة المرحلة الثالثة.

الحد الزماني : 2025- 2026م

خامساً: تحديد المصطلحات :

1. أنظمة – نظام system

لغة : عرفه (ابن منظور) بأنه : " نظمه ينظمه ونظمه ونظاما فأنتظم وانظم ،ونظمت اللؤلؤ أي جمعته في السلك والتنظيم مثله، ومنه نظمت الشعر ونظمته، وأنظمت فيه الشيء من خيط وغيره وكل شعبه منه واصل ونظام كل أمر ملاكه، والجمع أنظمة " (منظور، (ب,ت) , ص426) .

اصطلاحا : عرفه (جميل صليبا) بأنه " هو مفاهيم العقل الأساسية، ويشمل الترتيب الزماني، والترتيب المكاني، والترتيب العددي، والسلاسل والعلل والقوانين، والغايات ، والأجناس، والأنواع، والأحوال الاجتماعية ، والقيم الأخلاقية والجمالية " (صليبا، 1984, ص471).

التعريف الإجرائي: هو وسيلة تنظيمية داعمة محركة تحكمها العلاقات المحددة وفق قوانين تنظيمية لتحقيق هدف أو غرض في تشكيل أعمال طلبة قسم التربية الفنية.

2.العلامة – Index

لغة : عرفها (مسعود) بأنها إشارة إليه بعينه أو بيده. والعلامة إشارة المرور في الشارع والعلامة أعلام وعلامات، السمة، الأثر، شيء ينصب في الطريق أو الصحاري فيهتدي به " (مسعود، 1967,ص649)

اصطلاحا :

عرفها (بيرس) "هي شيء ما من شأنه أن يقوم مقام شيء أخر بطريقة محددة بالنسبة لشخص معين" (البازعي، 2002,ص108)

وعرفها (علوش) "هي مفهوم أساس في السيميائيات يمثل أشياء بصفة بديل" (علوش، 1985,ص95)

التعريف الإجرائي : هي الأثر البصري للفنان– الطالب على سطح مدرك في علاقة وثيقة متكاملة، تتألف من الدال والمدلول وتعمل على تنظيم الشكل المدرك للوحات في نتاجات طلبة المرحلة الثالثة

3. الفنون الحديثة–Modern arts

الحداثة: عرفها الناقد(بردابري): بأنها حركة ترمي إلى التجديد ودراسة النفس البشرية من الداخل معتمدة على وسائل فنية جديدة كما في معظم الحركات الفنية وإنها سمة بارزة من سمات فننا المعاصر تكمن في كونها خير ما يمثل الفوضى الحضارية والفكرية التي تعم الحياة المعاصرة والتي جاءت بها الحرب العالمية الأولى (براد بري ,1987 ,ص 26–27)

التعريف الإجرائي : انتاج أعمال فنية بوسائل تعبيرية جديدة وطروحات فكرية تجاوز المألوف من خلال أنظمة العلامة في رسوم طلبة قسم التربية الفنية .

4. تمثلات –تمثل – Representations

لغة : عرفها (ابادي) بأنها " تمثل الشيء : ضربه مثلا . والتمثال بالفتح . والتمثيل بالكسر : الصورة .ومثله له تمثيلا " (ابادي (ب،ت),ص49.)

اصطلاحا :

" تمثل(مثل الشيء بالشيء) سواه وشبهه به وجعله على مثاله فالتمثيل هو التصوير والتشبيه والفرق بينه وبين التشبيه أن كل تمثل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلاً،وتمثل الشيء تصور مثاله ومنه(التمثل) " (جميل 1985, ص341)

التعريف الإجرائي : المحايثة الموضوعية لانتاج المعنى الجديد في ذهن المتلقي عبر النتاج الفني لطلبة المرحلة الثالثة في قسم التربية الفنية.

الفصل الثاني /الإطار النظري

المبحث الأول : مفهوم النظام

مما لا شك فيه، عند مناقشة الأنظمة والهياكل، أننا عادةً ما نفكر في تصميم منتج معين، يتميز بوضوحه، مما يتطلب دراسة متعمقة أولاً، يمكننا إدراك وجود النظام، مما يسمح لنا باتخاذ الخطوة الأولى نحو تأكيد وجوده موضوعياً. ينبع هذا الوجود عادةً من ملاحظة مجموعة من العناصر الهيكلية (التركيبية) ذات العلاقات الثابتة أو المتغيرة، تبعاً للمؤثرات الداخلية أو الخارجية. يمكن أن تؤدي هذه العلاقات إلى وظائف مختلفة، تبعاً لدرجة

تباين العناصر واستقرارها في بيئتها. في هذه المرحلة، يمكننا الاعتماد على افتراضات مبنية على حدس الفنان. أي مجموعة من العناصر المترابطة يمكن أن تشكل نظاماً. تتطلب ملاحظة العناصر التشكيلية المستخدمة في العمل الفني وعلاقاتها في النظام بأكمله ويستند لـ خيال المصمم حتماً. بعد ذلك، يتم اختبار النظام من خلال التطبيق العملي، وتقييم مدى تحقيقه للأهداف المرجوة. لذلك، يكشف النظام في التصميم عن السياق المدرك للعمل الفني المصمم، وينشأ معناه كلغة رمزية داخل شكل العمل الفني(شوقي، 1999,ص206)

وبذلك فإن النظام كيان متكامل من العمل الفني ، يتكون من أجزاء وعناصر متداخلة تقوم بينها علاقات تشكيلية من أجل تحقيق وظائف وأنشطة تكون بمحصلتها النهائية بمثابة الناتج الذي يحققه النظام كله ,وتشير هذه المفاهيم في مجملها إلى أن النظام هو أسلوب لتنظيم عدة عناصر ومكونات بحيث تخدم بعضها بعضا، وشكله هو كل موحد يمثل النظام. (ناثان، 1987,ص89)

كما يتضح مما سبق، يعتمد النظام على عوامل متعددة، تشمل العلاقات والعناصر والأسس ومنهجية النظام. ويرتبط إدراك المنتج الفني المُصمم بالنظام الذي يوجد فيه، ويستند هذا الإدراك إلى مؤشرات متعددة. تشير هذه المؤشرات إلى مواصفات المنتج ونظامه، ويتقبله المتلقي من خلال هذه المؤشرات.

علاوة على ذلك، يرتبط هذا النظام أيضًا بسلسلة من المفاهيم العامة التي تُسهم في تصميم العمل الفني , وتشير إلى مستويات أوسع ذات صلة بأطر وسياقات مختلفة. يمكن تصنيف هذه المفاهيم العامة على النحو التالي : (ريد، 1986,ص73)

1. مفهوم يدرك بالإحساس.
2. مفهوم يرتبط بجوانب فلسفية.
3. مفهوم يعبر عن مبدأ مرتبط بجوانب عامة.

إن النظام في الفن يعد حاملا للدلالات والعلامات التي تحاول إفهام المتلقي بصورة رمزية أو أشارية لتختزل المعنى عبر ذلك الانزياح في الفهم للموضوع وعبر النتاجات الفنية التي تدخل المنتج الفني إلى حيز الإبداع .

لقد سعى الفنانون منذ القدم إلى تنظيم الأمور المتعلقة بالمفاصل وطريقة عملها، بما في ذلك المفاصل العلمية والمفاصل البشرية والتناغم معها, يقترن النظام بالعملية الجمالية والممارسة الفنية عبر تحقيق أي نتاج عبر عناصر القيم الجمالية كعناصر التكوين والإيقاع والتضاد والانسجام والوحدة والتناغم لتحقق السمة الجمالية للعمل الفني وعلاقة النظام بالفن ليست علاقة ثابتة بل هي تفاعل بين البنية والحرية وتوازن بين القواعد والإبداع صراع أو تعاون بين السلطة والتعبير لغة مشتركة بين العقل والخيال (آر.ج، 1982,ص118) .

قبل أن يبدأ الفنان في الإبداع، يجب عليه إجراء بحث معمق حول العناصر التكوينية، والوحدة المفاهيمية ، والعمل النهائي , أن هذه العناصر هي الوحدات الصغيرة التي تشكل العمل الفني وهي :

1. الخط :

النقطة هي أصغر وحدة شكلية، بينما يتكون الخط من عدة نقاط متصلة. تتبع خصائص الخط من حدود الشكل؛ إذ تعتمد على حوافه، مما يُظهر سمات منحنية أو حادة أو متموجة وبتنوّع الخط تتنوّع الأشكال في التكوين ، فمنها ما يتّخذ خطاً مُستقيماً ، كأرضيةٍ أو قاعدة لكل ما هو فوقه ، ومنها ما يكون رأسياً أو مائلاً ، ومنها ما يتّخذ من الانحناءات والتقوّسات صِفة له ، وقد تكون الخطوط حقيقيّة كتلك التي تصنعها حافة سِلك مشدود ، وقد تكون مُركّبة تتكوّن من عِدّة خطوط مثلاً ، وقد تكون وهمية كالخطوط المكوِّنة للشكل بحيث أننا ندركها عقلياً وبصرياً (كِلي، 2002,ص102) تتخذ الخطوط أشكالًا متعددة: رفيعة أو سميكة، متموجة أو منحنية، انسيابية أو خشنة، ناعمة أو حادة، قوية أو ضعيفة. كما يمكن أن تكون الخطوط أفقية أو مائلة أو عمودية, بناءً على مظهرها، يمكن وصف الخط بأنه مستقيم أو منحني أو متقطع ؛ وبناءً على موقعه، يمكن وصفه بأنه عمودي أو أفقي أو مائل .

2. الشكل :

يقول (أفلاطون) " إنّ الذي أقصده بجمال الأشكال لا يعني ما يفهمه عامة الناس من جمال في تصوير الكائنات الحيّة، بل أقصد الخطوط المستقيمة والدوائر والمُسطّحات

والحجوم المُكوَّنة منها بواسطة المساطر والزوايا, وأؤكد كذلك بأن هذه الأشكال ليست جميلة جمالاً نسبياً مثل باقي الأشكال ولكنّها جميلة جمالاً مُطلقاً " (مطر، 1984, ص56) .

يتكون السطح من عدة خطوط، لكل منها شكله الخاص. والشكل جزء من البنية العامة للعمل الفني؛ فمن خلاله، تتولد أفكار محددة وتُعرض على المشاهد. إنه المخطط العام لأي شيء. هناك أنواع عديدة من الأشكال الهندسية، مثل المربعات والمثلثات والدوائر والمستطيلات، وغيرها. تتجسد الأشكال في الطبيعة في أشياء مثل الصخور والجبال والسحب والبشر والحيوانات والنباتات , تحمل الأشكال مضمونًا ومعنى، لأن كل سطح نشكله في الفضاء يُولّد معنى في الإدراك. جميع الزوايا التي تُشكل السطح ذات معنى، وتختلف باختلاف كيفية دمجها.

3. الكتلة :

الكتلة من أهم العناصر المكونة لأي جسم. ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالفضاء، وتعتمد أهميتها على خصائصها وموقعها وعلاقتها بالعناصر المكونة الأخرى.

تتكون الكتلة من عدة أسطح تُشكل مجتمعةً شكلها. للأسطح بُعدان: الطول والعرض. أما الكتلة، فتُعرّف بثلاثة أبعاد: الطول والعرض والعمق. تُحدد هذه الأبعاد الثلاثة الشكل الذي تظهر به المادة من جميع المنظورات المرئية.لذلك، يتم تعريف الأشكال الصلبة ثلاثية الأبعاد مثل المخاريط والمكعبات والأهرامات والأسطوانات والمكعبات والكرات على أنها "أي شيء يشغل حيزًا وله طول وعرض وارتفاع – أي شيء ذو أبعاد ثلاثية."(فتح الله، 1975,ص11–ص12)

فيما يتعلق بالعلاقة بين الضوء وسطح الجسم، يُنتج اتجاه سطح الجسم ضوءًا منعكسًا متغير الاتجاهات باستمرار. وبناءً على ذلك، تتغير شدة الضوء على جوانب الجسم بتغير اتجاه سطحه، وحركته المكانية، واختلاف الملمس واللون والشكل. يُضفي الشكل المحدب الواضح على الجسم إحساسًا بالثلاثية الأبعاد، بينما يُضفي الشكل المقعر إحساسًا بالمساحة.

4. اللون :

يعد اللون احد الدلالات المهمة في علم الفن والعنصر الأساس للتكوين فمن خلاله يتم معرفة السمة الفنية وقد بحثت العلوم عن اللون إذ هو عنصر مهم يثير إحساس المتلقي .

لذلك وضع العالم الأمريكي ألبرت مينسل المعاني والخصائص المعترف بها دوليًا للألوان، وهي:

أ. الصبغة: وهي الخاصية اللونية الواضحة التي تميز الألوان المختلفة. ب. القيمة: وهي كمية الضوء التي يمكن أن يعكسها اللون. ج. التشبع: وهي درجة نقاء اللون إذاً فإنّ الشعور والإحساس بالألوان له مجاله الفيزياوي والنفسي.(رياض، 1973, ص209)

وبدون الضوء لا معنى لتأثيرات الألوان وشدتها، لأن الضوء هو الوسيط الذي ينتقل من خلاله اللون إلى عين المشاهد، ويعتمد انتقال اللون على انعكاسه عن سطح الجسم. زيادة شدة الضوء تُحسّن السطوع البصري للجسم, ويشير السطوع البصري إلى "درجة وشدّة اللون المنعكس"، ويُستخدم لوصف ما إذا كان اللون داكنًا أم فاتحًا.

توزيع مناطق الضوء والظل أمرٌ بالغ الأهمية للتركيب. فمن خلال هذه المناطق، يمكن توجيه العين من جزءٍ إلى آخر في الصورة، أو إبراز شكلٍ معين من خلال التباين بين الضوء والظل وبين الأجسام المجاورة، مما يمنع تشتيت الانتباه بالأشكال الأخرى. (مايرز، 1966,ص124)

ويرى الباحث ان اللون له دورًا محوريًا في التكوين والتأثير العام. تُسهم تدرجات الألوان في خلق التوازن والتناغم والوحدة والشعور بالعمق. تُبرز الألوان الفاتحة نقاط التركيز، بينما تُبرز الألوان الداكنة بدرجاتها المختلفة المناطق الغائرة والظلال.

5.الملمس :

لكل مادة في الحياة مَلْمَسها الذي نُحسّه باللمس أم بالبَصَر ويُعرّف الملمس في الفنون التشكيليّة بأنّه : تعبيرٌ يدلّ على الخصائص السطحيّة للخامات، وهو الغلاف الخارجي لها والذي يرتبط بحاستيّ اللمس والبَصَر، إذ يُمكننا إدراكه بَصَرياً للوهلة الأولى، ثم يتمّ بعد ذلك التحقّق منه بواسطة اللَمس (مايرز، 1966,ص242).

ولما كانت الطبيعة غنية بملامس مُكوّناتها، باتَ على الفنان أن يُحاكيها في تشكيل أعماله الفنية ليبثّ الحياة فيها بـُغية إنجازها وجعل ملمسها يدلّ على غلافها الخارجي الذي يُمثّله، إذ يمكن رؤية هذا الملمس ولمسه باليد ، فهو يُعطي انطباعاً تأثيرياً للمتلقي لِما يحتويه من صِفات مَلْمَسيّة منها : الخشونة ، النعومة ، الشفافية ، الصلابة والليونة..وغيرها .

والملمس " من خواص سطح المادة المُستخدمة ويُمكن أن تكون طبيعية تُدْرَك مِن خِلال الضوء والظِل أو تكون صِناعية ، كما أنها تكون خشنة أو ناعمة ، قاتمة أو زاهية . " (شوقي إ.، 1999,ص136) .

ويؤكد (عبو) هذه الحقيقة ، بأنّ" الملمس له مُقوّماته في التكوين من خشونة ونعومة وليونة وصلابة أو شفافية ، وهذه الحالة هي التي تجعلنا نُحِسّ ونرى المواد المُجَسّمة ذات الأبعاد الثلاثة على اختلافها". (عبو، 1982,ص541)

وفي ضوء ما تقدّم فإنّ إدراك الفرق بين ملمس وآخر لا يقتصر على حاسة اللمس وحدها ، بل إنّ المدلول اللمْسي يذهب إلى أبعد من ذلك ليصبح خليطاً جامعاً لكلٍ من الإحساس الناتج عن اللمس والإدراك البـَصـَري معاً .

المبحث الثاني : مفهوم العلامة في الفن

العلامة وحدة واحدة ضمن نظام من وحدات متعددة، تمثل دالاً يحمل معنى. وكما وصف بيرس، يمكن أن تكون العلامة إشارة أو رمزاً أو أيقونة؛ وهذه الأنواع مجتمعةً تُشكل الدال، مُشيرةً إلى المدلول. وكما ذكر سوسير: أَسس أمبرتو إيكو هذه اللغة الجديدة المسماة بـ السيميائية، والتي تشمل جميع العلوم والمعارف اللغوية يتحول الفن، كشكل من أشكال اللغة المنطوقة في اللغويات، إلى لغة بصرية، تمتلك نظاماً من العلامات، وتبني المعنى من خلال التفسير.

تنقسم العلامات إلى نوعين: العلامات اللغوية السمعية والعلامات البصرية. يكمن الفرق بين السيميائية واللغوية في أن السيميائية تُركز على وظيفتها الاجتماعية، والتي تعتمد على استخدامها مع مرور الوقت. ترتبط العلامات اللغوية بدالاتها ومدلولاتها. هناك نموذجان رئيسيان للعلامات: النموذج اللغوي والنموذج المنطقي. يُعرَّف النموذج اللغوي

بأنه وحدة دلالية، حيث تكون العلامة (أو المؤشر)، كما وصفها سوسير، نتاج علاقة مفترضة بين السمات التعبيرية (التي تُسمى الدال) والمفاهيم (التي تُسمى المدلول) في الفعل الكلامي.

ينطوي هذا الارتباط بين الصور الصوتية (الدال) والصور الذهنية أو المفهوم (المدلول) على جانبين: المستوى النفسي والمستوى الاجتماعي. يعني المستوى الاجتماعي أن إدراك الرمز يختلف من مجتمع لآخر، تبعًا لإلمام الناس بالشيء الذي يُعتبر رمزًا والمفاهيم المرتبطة به. على سبيل المثال، قد لا يكون بعض الناس قد رأوا أسماء أشياء معينة، وهو أمر شائع بشكل خاص في المجتمعات البدائية لعدم قدرتهم على تمييز أسماء معينة كما وتلعب البيئة أيضًا دورًا؛ فعلى سبيل المثال، يمكن للورود التي تنمو في منطقة معينة أن تُنشئ رابطًا اجتماعيًا ونفسيًا مع الناس، مما يجعلها عنصرًا أساسيًا في ثقافتهم، كما يختلف إدراك الناس لهذه الورود من شخص لآخر (ايكو، 2010,ص64)

يحتوي كل عمل فني على سلسلة من الأنماط التي تحمل رموزًا متنوعة، تُصنّف كرموز وإشارات وأيقونات مشبعة بدلالات اجتماعية وأيديولوجية, تُبنى هذه الأنماط من نسيجٍ صاغته أفكار الفنان لمحاكاة الواقع. يعتمد مفهوم النمط على سلسلة من الصور، قائمة على الوعي والإدراك. وهكذا، تُشبه العلاقة بين الدراسات الثقافية والنظرية علاقة المركز والهامش، وهو ما ينعكس في الاهتمام البحثي بالثقافة الشعبية وتطبيقاتها في الفن، ودراسة العلاقة بين الثقافة ومفاهيم القوة والهيمنة، مما يُنبئ في نهاية المطاف بعلاقة الذات الفردية بالجماعة في ظل هيمنة القيم الاجتماعية والإدراك.

كما وترتبط الرموز بالمعنى من خلال ثلاث علاقات: طبيعية، ونفسية، ومعرفية، حيث تُشكّل العلاقة المعرفية محور اهتمام الفنانين والنقاد. ومن خلال هذه العلاقة المعرفية، تتميز الرموز الفنية عن الرموز الجمالية. علاوة على ذلك، تُدمج العلاقة المعرفية وتُوحّد العلاقات النفسية بين الطبيعة والمنطق، جاعلةً الجمال هدفًا مشتركًا يشمل معظم مكونات المعنى في الرموز الفنية. يحتوي كل عمل فني على معنى رمزي، بغض النظر عن تركيبه في بعض الأحيان، يمكن تمييز الرمز من عنصر محدد مما يُحوّل العمل الفني بأكمله إلى رمز، يرتبط عادةً بمعنى نفسي تجريدي أو عاطفي. تختلف الرموز في الفن

عن الرموز الصوفية والمنطقية لاحتوائها على جوهر المعنى مستوحىً من هذا، كما ووصف الفيلسوف الفرنسي المعاصر هنري برغسون (1859–1941) الرمز بأنه أداة نفسية يُمكن من خلالها تنظيم صورة داخل أخرى وفقًا لقانون التطابق ويمثل الحدس مفتاح ربط هذه الصور وتشكيل المعنى الرمزي. قد تصبح الرموز استيلاءً على الواقع، بينما الفن الذي ينتج الرموز هو ملاحظة مباشرة تكشف لنا الواقع، متجاوزة ضرورة الأفعال التي تحد من رؤيتنا الوجودية، وكأنها حركة تقودنا من الرموز إلى الحقيقة(برغسون، 2008,ص62)

لقد جذب موضوع الرمز انتباه العديد من فلاسفة الفن واللغويين، الذين كرسوا جهودًا كبيرة لكتاباتهم وأبحاثهم. يعتبر البعض الرمز الشكل المادي للذات، ويعرفه آخرون بأنه التعبير الرمزي للفن، ولا يزال آخرون يعتبرونه الجوهر النهائي لجميع التمثيلات أو القياسات. كان هيجل أحد هؤلاء الفلاسفة، معتقدًا أن ظهور الرمز لا ينفصل عن أصل الفن. بالنسبة له، فإن الرمز هو شكل أو تعبير مادي موجود بشكل مستقل ومباشر قبل تحقيق وظيفته في التعبير عن الذات. وفقًا لهيجل، لا يحتاج الرمز من أجل الحفاظ على مكانته كرمز باعتباره دالًا خارجيًا بحتًا إلى أن يتوافق تمامًا مع معناه (هيغل، 1987, ص 275)

كما استكشف الفيلسوف كاسيرر الرمز ودرس تعقيده بعمق. في الواقع، كان أول من وصف الفن بأنه "لغة رمزية"، وهو تعريف سيطر على جميع دراسات الفن في القرن العشرين، وأدى إلى نشأة تاريخ ثقافي جديد قائم على فكرة أن "الفن تعبير رمزي" . ونظرًا لأهمية الرموز ودورها المحوري في أعمال كاسيرر، فإنه يُعرّف البشر كحيوانات رمزية، مُجادلًا بأن هذا البعد الرمزي هو ما يُميز البشر عن سائر المخلوقات(كوبلر، 1965,ص113–114) لذلك، ينظر الباحثون إلى البشر ككائنات رمزية، مُنتجين طبيعيين للرموز. ويجادل الفيلسوف الفرنسي المعاصر بوفييه بأن الرموز تُمثل قمة الرقي الفكري والجوهر الأسمى لجميع التشبيهات. فالرموز تفترض فكرة، وكل رمزية تفترض شيئًا ميتافيزيقيًا (الفواز، 2013, 74–75)

من منظور تاريخي، يُمكن اعتبار الرمزية ثورةً على الرومانسية (وإشكاليتها وطبيعتها السردية)، والواقعية (وموضوعتها)، والطبيعية (وطبيعتها الفوتوغرافية). فقد استبدلت المعطيات العقلانية لهذه المدارس بالتجريد والإيحاء، كاشفةً عن الحياة الداخلية من خلال الصور والرموز. وكان هدفها المثالي الكشف عن جوهر الأشياء والتعبير عنه من خلال الرموز، مع إعطاء الأولوية للأفكار المجردة. عارضت الرمزية الوصف التوجيهي والتقريري والبلاغي والموضوعي، إذ استبدلته بأوصاف عقلانية وذاتية ومثالية تُشدد على التوافق بين (الفكرة–الصورة) والواقع الحسي (شكلًا) والواقع الروحي (مضمونًا)، مما أدى إلى تراجع قيمة الأشكال الحسية، التي أصبحت مجرد وسيلة للتعبير عن الأفكار (هاوزر، 2005, ص198)

يعتقد هربرت ريد أيضًا أن سيكولوجية ابتكار الرمز تكمن في مدى امتلاك الفنان استعدادًا نفسيًا وعاطفيًا معينًا. يُولّد هذا الاستعداد فكرةً تحتاج إلى التعبير عنها من خلال رمز ذي شكل مادي مرئي وملموس. (يتذكر الفنان الصور المُخزّنة في ذاكرته، ويربط حدسيًا إحدى هذه الصور برمز ثم تلعب المادة دورًا في تجسيد الرمز, ومن خلال وعي الفنان وخبرته المتراكمة، يخضع الرمز الأصلي لمراجعات متعددة، مما يُمثّل الفكرة بشكل أكثر اكتمالًا. لا يحتاج الفنان دائمًا إلى بدء هذه العملية من الصفر؛ بل يمكنه البدء بالمادة، وستظهر الفكرة تلقائيًا(ريد، 1983, ص 125)

الوظيفة الأساسية الجديدة هي الرمز. فبينما تُصوّر الصورة كشكل الحقائق وتُقدّمها، يتولى الرمز مهمة تفسيرها. يُضاعف الرمز معنى الشكل ويُحوّل العمل إلى تعبير موحّد وشامل – وهو نفس التأثير الذي حقّقه سيزان (سابقًا) من خلال ثراء اللون في الشكل. ويخلص ريد إلى أن الفن الحديث لم يعد مجرد فن الصور؛ بل إن سمته الأساسية (المبارك، 1973 , ص 156)

وبالتالي يتمتع هذا الرمز بتعبيرية فريدة، تتجلى في صوره الفنية، ويسهل فهمه من قبل أي شخص بفضل معناه العميق. تمتد أصوله إلى جوانب متعددة، تشمل التاريخ والمجتمع والسياسة والدين والاقتصاد. وتحدد العوامل البيئية والثقافية والدينية والمعتقديه والفولكلورية

والموروثات الحضارية والعادات والتقاليد كيفية تقديم هذا الرمز للمتلقين من خلال الأشكال الفنية التي يقدمها الطلبة في نتاجاتهم الفنية.

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

1. يشكل نظام العلامة انساق من الرموز والإشارات لتشكل مجموعة دلالات متعددة تؤسس المعنى في ذهن المتلقي .
2. إن العلامة عدة دلالات رمزية وتعبيرية تضفي طابعا سياسيا واجتماعيا وبيئيا يناقش واقع حال المتلقي .
3. لكل عمل فني معنى رمزي، بغض النظر عن أسلوبه الإبداعي أحيانًا يُمكن استنباط المعنى الرمزي من عنصر مُحدد، وبالتالي يحول العمل الفني بأكمله إلى دلالة رمزية، ترتبط عادةً بمعنى نفسي تجريدي أو عاطفي.
4. يحمل العمل الفني مدركا شكليا يسهم بالتأثير على ذائقة المتلقي عبر ما يطرح من موضوعات معينة .
5. ترسم معالم النظام التكويني للعلامة الفنية موضوعات متعددة تعمل على التأثير بالمتلقي عبر الرموز والإشارات والألوان .

تمتلك العلامة تعبيرية خاصة توحي بها الصورة الفنية ويفهمها الجميع كموضوع يحمل معنى خفي

الفصل الثالث / إجراءات البحث

أولا : إطار مجتمع البحث :

يضم مجتمع البحث مجموعة نتاجات طلبة المرحلة الثالثة قسم التربية الفنية في كلية التربية الأساسية / الجامعة المستنصرية /للعام الدراسي 2025/ 2026م والبالغ عددها 45 عملا فنياً.

ثانياً: عينة البحث :

اختارت الباحثة عينة قصدية من مجموع نتاجات الطلبة وهي ثلاث لوحات من أعمالهم الفنية .

ثالثاً: منهجية البحث :

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي للخروج بنتائج البحث .

رابعاً: أداة البحث :

1. ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات والمعايير النظرية من أدبيات التخصص .
2. الخبرة الذاتية للباحثة كونها في تخصص "التربية الفنية ".

خامساً: تحليل العينة

انموذج رقم (1)

اسم العمل :الجدية في زمن اللهو

اسم الطالب :حارث محمد حازم

القياس :50*30 سم

المادة : سوفت اسود على ورق كانسون

السنة : 2025م

الوصف البصري :

تتكون اللوحة من رسم بالحبر يعتمد على الخطوط الحادة والتكوينات الهندسية. في الجزء العلوي، يظهر جسم دائري كبير يشبه الشمس أو القمر، مرسوم بخطوط منحنية خفيفة، ويقع خلف جبل أو هرم متدرّج، حيث تتشكل درجات واضحة على جانبه الأيمن. يمتدّ من الهرم أو الجبل خط أفقي طويل يفصل بين السماء والمساحة السفلية.

على يمين المشهد، يظهر شكل بشري صغير يقف عند مدخل مظلّل بخطوط كثيفة ومتقاطعة، ما يخلق منطقة ذات طابع درامي يشبه الظلال أو الصخور.

في القسم السفلي من اللوحة، توجد شخصيتان بشريتان مجردتان بالكامل، مكوّنتان من أشكال هندسية حادة: مثلثات، خطوط مائلة، وزوايا حادة. تبدو الشخصيتان في وضعية حركة أو رقص، وتقفان فوق مساحة مظللة بخطوط أفقية كثيفة تمنح الأرضية عمقًا وتباينًا.

الأسلوب العام للّوحة يمزج بين الرمزية الهندسية والتجريد التعبيري، مع استخدام واضح للتضاد بين المساحات البيضاء والخطوط السوداء المكثفة .

التحليل :

أولاً: اللغة البصرية وبنية التكوين

تعتمد اللوحة على جمالية الخط (Line Aesthetics) كعنصر أساسي في تشكيل الفضاء والكتل، حيث تتوزّع الخطوط بين المستقيم والمنحني، وبين الخفيف والكثيف، مما يخلق توتراً بصرياً مقصوداً.

الفراغ العلوي الواسع وقلة التفاصيل يوازن كثافة الخطوط في الجزء السفلي، فتتولد هندسة بصرية تقوم على مبدأ التضاد بين الامتلاء والفراغ.

يتميّز التكوين بميل واضح إلى التجريد الهندسي، ليس بوصفه أسلوباً جمالياً فقط، بل كآلية لتنظيم الحركة داخل اللوحة. الشخصيات، على الرغم تجريدها، تمتلك حضوراً ديناميكياً يوحي بالإيقاع والحركة، ما يضفي على اللوحة طاقة داخلية.

ثانياً: الحضور الرمزي

يتقدم في خلفية المشهد شكل دائري ضخم—قمر أو شمس—يرتفع خلف كتلة هرمية أو جبلية ذات درجات. هذا الحوار بين الدائرة (رمز الاكتمال والديمومة) والهرم/الجبل (رمز الثبات والسمو) يضعنا أمام توتر رمزي بين الأزلي والصلب، وبين الزمن والمكان.

الشخص الصغير الذي يقف عند منطقة الظل على اليمين يعمّق الإحساس بـ المسافة الوجودية بين الفرد والعالم، إذ يبدو كمن يراقب أو يتأمل المشهد من خارج مركز الفعل.

أما الشخصيتان المجردتان في المقدّمة، فتحملان لغة رمزية أقرب إلى طقس أو رقصة، وكأنهما في حالة احتفال أو صراع أو تفاعل طقسي مع الأرض والظلال.

ثالثاً: العلاقة بين الضوء والظل

استخدام الخطوط الكثيفة كظل تحت الشخصيات وفي الجانب الأيمن ينتج كتلة بصرية قوية تخلق ثِقلاً مقابل خفة السماء والفضاء الفارغ.

هذا التوازن بين الكتلة والفراغ يشير إلى وعي تشكيلي ناضج، يضبط الإيقاع بين أجزاء اللوحة دون أن يفقد العفوية.

رابعاً: البعد الإنساني

رغم التجريد، تحمل الشخصيات ملمحاً إنسانياً واضحاً: حركاتها، انحناءاتها، تجاوبها مع الأرض، كل ذلك يمنحها إحساساً بالحياة.

الاختزال الحاد في التفاصيل يجعل الحركة أبلغ من الشكل، وكأن الهوية تنبع من الإيقاع، لا من الملامح.

خامساً: التقييم الجمالي العام

تتسم اللوحة بقدرة على دمج الرمز بالحركة، والاستفادة من الخط كأداة تعبيرية تتجاوز مجرد رسم الكتل.

هناك حس معماري في بناء الأشكال، وحس درامي في توزيع الظلال، وحس شعري في العلاقة بين الشخصيات والخلفية.

العمل يجمع بين:

- البساطة الشكلية
- والعمق الرمزي
- والانفعال الحركي

مما يمنحه شخصية بصرية مميزة وفتحاً لتأويلات متعددة .

انموذج رقم (2)

اسم العمل : كدْ

اسم الطالبة :هوازن فؤاد

القياس :80* 60 سم

المادة : رسم ألوان زيتية على الكانفاس

السنة : 2025م

الوصف البصري :

هذه لوحة زيتية ذات طابع انطباعي أو تعبيري قوي، تتميز بضربات فرشاة واضحة وطبقات سميكة من الألوان .(Impasto) الألوان السائدة هي مزيج دافئ من الأصفر الذهبي، البني، الأخضر ، والأبيض.

الشخصية المحورية :تحتل شخصية واحدة منتصف اللوحة تقريبًا، وهي ترتدي غطاء رأس أو عباءة بيضاء ملفوفة حولها بشكل بارز. يبدو أن الشخصية امرأة أو رجل مسن، وتظهر ملامح وجهها الجانبية بوضوح، حيث تبرز نغمة جلد حمراء أو برتقالية دافئة على الوجه والجبهة.

الحركة والحمل :تبدو الشخصية وهي تسير أو تميل إلى الأمام، وتحمل شيئًا كبيرًا أو ثقيلاً ملفوفًا بالقماش الأبيض، ما يوحي بالحركة أو بذل الجهد.

الملابس والألوان :يغلب على غطاء الرأس والشيء المحمول اللون الأبيض أو الذهبي الفاتح .يرتدي الشخص ملابس داخلية بلون أخضر داكن/زيتوني، يضيف تباينًا مع الخلفية الذهبية.

الخلفية والأجواء

الخلفية :الخلفية مجردة إلى حد كبير ولكنها توحي بـ بيئة حضرية أو سوق قديم.

القبة :يظهر في الجزء العلوي الأيسر من الخلفية شكل قبة أو هيكل معماري بلون أزرق مخضر أو ازرق واضح، وهو نقطة لونية باردة تكسر الدفء العام.

الإضاءة :تتميز اللوحة بـ إضاءة قوية وساطعة توحي بأشعة الشمس، لا سيما في الزوايا العلوية واليمنى، حيث تم استخدام اللون الذهبي والأصفر لإعطاء إحساس بالبريق والعمق.

الأسلوب :يتميز الأسلوب بضربات الفرشاة الخشنة والسريعة، مما يركز على نقل الأجواء والعاطفة أكثر من التفاصيل الدقيقة.

التحليل :

هذه اللوحة بأسلوب انطباعي/تعبيري قوي، حيث يستخدم الفنان العناصر البصرية لخلق تأثير عاطفي وجو درامي.

الخط(Line)

الخطوط المائلة والديناميكية :الخطوط ليست صارمة بل هي نتيجة لضربات الفرشاة. يُلاحظ أن هناك ميلًا قويًا للأمام في وضعية الشخصية والكتلة البيضاء التي تحملها، مما يخلق خطًا مائلًا قويًا (Diagonal line)يضيف ديناميكية وحركة للوحة.

الخطوط العمودية والأفقية :تُلمح في الخلفية خطوط عمودية (جدران) وأفقية (أرضية)، لكنها مبهمة ومدمجة مع الألوان، لكي لا تشتت الانتباه عن الشخصية.

الشكل والكتلة(Shape and Form)

الكتلة المهيمنة :الكتلة الرئيسية هي الشخصية والعباءة/الغطاء الأبيض، التي تشكل شكلًا لولبيًا ودراميًا في مركز اللوحة. هذه الكتلة ضخمة وثقيلة بصريًا، مما يعطي إحساسًا بالثقل والجهد.

الشكل المعماري :الشكل الوحيد الواضح في الخلفية هو شكل القبة التركوازية، وهو شكل هندسي بسيط يتباين مع الأشكال العضوية وغير المنتظمة للشخصية والبيئة المحيطة.

اللون(Color)

تعتمد اللوحة على مخطط لوني دافئ وغني مع تباين بارد استراتيجي.

الألوان الدافئة :الذهبي، الأصفر المغبر، والبني تُستخدم بكثافة في الخلفية لتمثيل الإضاءة القوية وأجواء الشرق الأوسط أو السوق. هذه الألوان تخلق إحساسًا بالدفء والقدم.

التباين البارد :يظهر التباين البارد في موقعين رئيسيين:

القبة التركوازية/الزرقاء في الخلفية: هذا اللون البارد يعمل كنقطة جذب بصري (Focal Point)ويوازن الدفء الطاغي.

اللون الأخضر الداكن في ملابس الشخصية: يعطي عمقًا ويفصل الشخصية عن الخلفية الذهبية.

اللون المميز :(Highlight) الأبيض الكريمي في العباءة ليس ناصعًا، بل يحتوي على درجات صفراء، مما يربطه بالضوء العام للوحة.

الإضاءة والقيمة(Value and Lighting)

الضوء :مصدر الضوء غير محدد بدقة ولكنه قوي، حيث يضرب الشخصية من الخلف ومن أعلى قليلاً.(Backlighting/Rim Lighting)

القيمة :هناك تباين عالٍ بين القيمة الفاتحة جدًا (الأبيض الذهبي) والقيمة الداكنة (الظلال الخضراء والبنية العميقة)، مما يضيف درامية ويساعد على نحت شكل الشخصية وعزلها عن الخلفية.

الفضاء والمنظور(Space and Perspective)

العمق الضحل :لا يوجد منظور خطي واضح. يتم الإيحاء بالعمق من خلال ترتيب الطبقات اللونية)الخلفية المندمجة، ثم الشخصية الواضحة وتأثير الضبابية في الخلفية (Aerial Perspective)، مما يركز الاهتمام بشكل مباشر على الشخصية.

التركيز ونقطة الجذب(Emphasis and Focal Point)

نقطة التركيز الرئيسية :هي رأس ووجه الشخصية، بالإضافة إلى الكتلة البيضاء التي تحملها يوجه المشاهد إليها من خلال:

تباين اللون :اللون الأحمر الدافئ في الوجه يبرز من بين الألوان الفاتحة.

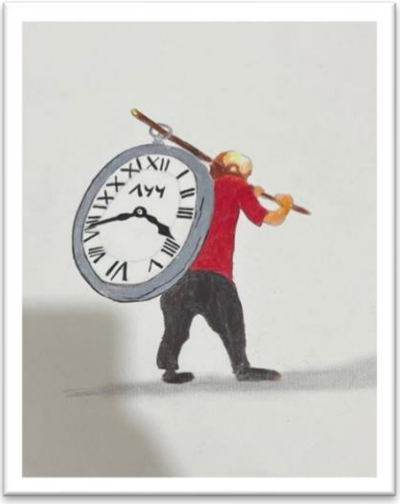
التفاصيل:الوجه هو أكثر جزء تفصيلاً في اللوحة.

التوازن(Balance)

التوازن غير المتماثل :(Asymmetrical Balance) اللوحة تحقق توازنًا بصريًا دون أن تكون متناظرة تمامًا. كتلة الشخصية تقع في الوسط وتميل لليسار قليلًا، ويتم موازنة

هذا الثقل البصري من خلال الكتل اللونية الذهبية الكبيرة على الجانب الأيمن والكتلة الزرقاء في أعلى اليسار.

انموذج رقم(3)



العمل :كاهل الزمن

اسم الطالب :كرار محمد جاسم

القياس : 50* 35سم

المادة : ألوان مائية على ورق كانسون

السنة : 2025م

الوصف البصري :

عمل فني **رمزي** رسم بأقلام التلوين أو الألوان المائية على ورق أبيض بالأسلوب بسيط ومباشر، والتحديد بخطوط واضحة.

الشخصية والتكوين

الشخصية :يظهر في العمل رجلاً رسم من الخلف ورأسه يميل نحو اليمين ومتجهًا إلى الأمام , ومرتدياً قميصًا أحمر ساطع وسروالاً داكنًا جدًا أو أسود.

يحمل الرجل ساعة كبيرة جدًا (Pocket Watch)معلقة بعصا خشبي متدلى على كتفه ويحملها فوق ظهره كتلة بصرية الأكبر والأثقل في التكوين يبدو حملا ثقيلاً ويفوق جسده .

تفاصيل الساعة :حجمالساعة ضخمة حيث تبدو الساعة مرسومة بطراز كلاسيكي أكبر من نصف جسم الشخص ومستخدم في رسم الساعة الأرقام الرومانية , وبقرص رمادي فاتح أو أبيض، محدد بإطار رمادي داكن.

الأسلوب والرمزية:

خلفية فارغة :اللوحة بيضاء بالكامل، مما يركز الانتباه بشكل حصري على الرجل وحمله للساعة .مع ظل خفيف على الأرض أسفل القدمين وخلف الساعة، مما يضفي على العمل بعض العمق والحجم رغم بساطة الرسم.

الرمزية :العمل يجسد بشكل واضح ومباشر رمزية عبء أو ثقل الزمن، حيث يقوم الشخص بحمل الساعة الثقيلة، في إشارة إلى ضغوط الوقت أو الماضي أو مرور العمر.

التحليل :

الخط(Line)

الخطوط المحددة :يتميز الرسم بـ خطوط تحديد خارجية واضحة وقوية باللون الأسود حول الشخصية والساعة. هذا النمط يعزل العناصر الرئيسية عن الخلفية ويشبه أسلوب الرسوم التوضيحية أو الكاريكاتير، مما يعزز من المباشرة في نقل الفكرة.

خط الحركة :هناك خط مائل قطري (Diagonal Line)قوي يمر من أسفل يمين اللوحة إلى أعلى يسارها، يمثله اتجاه حركة الشخصية والعصا الحامل للساعة. هذا الخط يضيف ديناميكية وحركة للتركيب، ويؤكد على فكرة "المسير" أو "المضي قدمًا" تحت ثقل الحمل.

الشكل والكتلة(Shape and Form)

الشكل الدائري المهيمن :سيطرت الكتلة الدائرية الكبيرة للساعة على التكوين ، وهي تشكل قلب العمل. هذا الشكل البسيط والمألوف يصبح غريبًا ومؤثرًا بسبب حجمه المبالغ فيه فهي تعكس ثيمة الصراع مع الزمن .

الكتلة العضوية :تتكون الشخصية من أشكال عضوية (جسم، أطراف) يتم تبسيطها، ولكنها تخدم وظيفة إظهار الثقل والإجهاد من خلال وضعيتها المنحنية. وترمز إلى ان الوقت ليس دائما خلفنا بل فوق ظهورنا يحمله الإنسان ويثقله لكن من الصعب التخلي عنه .

اللون(Color)

يعتمد العمل على عدد محدود من الألوان الواضحة من خلال:

الأحمر الساطع :يُستخدم لقميص شخصية الرجل. اللون الأحمر هو لون جاذب ويحمل طاقة، مما يضمن لفت الانتباه للجزء العلوي من الشخصية التي تحمل العبء. كما أنها ترمز بالمعاناة والجهد المتواصل.

واستخدم اللون الأسود والرمادي الداكن للسروال وعقارب الساعة وخطوطها، مما يوحي بالثقل والجدية.

الأبيض الفراغي :الخلفية بيضاء تمامًا عدم وجود خلفية يزيل أي سياق آخر ويجعل التركيز كاملاً على الحدث الرمزي، مما يضخم من رمزية "الزمن" الذي أصبح هو العالم الوحيد للشخصية, كما وتوحي النظام العلاماتي في العمل الفني والفراغ الواسع حول الشخصية إلى وحدة الإنسان في رحلته والمسافة التي عليه قطعها رغم العبء على ظهره.

الإضاءة والقيمة(Value and Lighting)

تباين عالٍ :هناك تباين قوي بين اللون الأبيض للخلفية والألوان الداكنة للشخصية والساعة، مما يبرز العناصر الرئيسية.

الإيحاء بالظل :الظل البسيط والمرسوم بدقة أسفل قدمي الشخصية وعلى الأرض يعطي إحساسًا بالوزن والحجم للرسم، ويحدد مكان وجود الشخصية في الفضاء.

الفضاء ونقطة الجذب(Space and Emphasis)

التركيز المركزي :على الرغم من أن الشخصية تميل إلى اليمين، إلا أن الكتلة الضخمة للساعة تقع تقريبًا في مركز اللوحة، مما يجعلها نقطة الجذب الرئيسية.(Focal Point)

الفضاء السلبي :استخدام المساحة البيضاء الواسعة حول الشكل (الفضاء السلبي) يركز الانتباه على الشكل الإيجابي، ويعزز الإحساس بالوحدة والعزلة للشخصية التي تحمل ثقلها.

التوازن(Balance)

التوازن غير المتماثل :(Asymmetrical Balance) على الرغم من أن الساعة الضخمة هي كتلة ثقيلة في النصف الأيسر، يتم تحقيق التوازن من خلال:

امتداد العصا المائل يمتد نحو اليمين، موزعًا الوزن البصري.كما وحركة الشخصية أي (ميل) الشخصية واتجاه حركتها نحو اليمين يوازن ثقل الساعة على اليسار.

الفصل الرابع

أولاً: نتائج البحث

1. شكلت العلامة عبر عناصر التكوين في النماذج (1.2.3) أهدافا تربوية وتعليمية استطاعت هذه الأعمال ان تحاكي مشاعر المتلقي كما ويعمل السياق العام للأعمال الفنية على إثراء وعي المتلقي بنظم العلامات وأهميتها من خلال هيكلة الإطار المعرفي والثقافي للمتلقي.
2. بنية التجسيد اللوني تمثلت في نموذج (2) حيث جسدت نظام علاماتي حسي الفت نسيجا لونيا منسجما وقائما على رصف الوحدات اللونية.
3. عبرت العلامة عبر التشكيلات المختلفة صورا جمالية متعددة في العينات (.1.2.3) شكلت ظواهر اجتماعية وتعليمية وإرشادية نحو سلوك تربوي مستخدما(الطلبة) تعبيراتهم الإبداعية والفكرية لإلهام المتلقي عبر الفن .
4. تمثل الدلالات الفكرية للتكوين في اللوحات (1,2,3) قوة في التأثير على الخطاب النقدي فقد ركز الطلبة على الفنون الحديثة في طليعة الابتكار الفني الثقافي .
5. استثمار الفراغ المحيط والحيز الفضائي بالأشكال في النماذج (1. 2) لـ يمنح نظاما علاماتيا ذي دلالات فكرية دقيقة وغير مباشرة وراء البنى السطحية المتمظهرة دلاليا والتي تمتع بها العلامة في وعي المتلقي .
6. تميزت نظم الحركة والخطوط كصفة فاعلة متحركة عبر التكوينات الفنية وتضفي دلالات فكرية وفنية ورمزية تخدم المتلقي في العينات (1.2.3).
7. اتسمت نتاجات الطلبة بفاعليه الألوان والإيقاعات والكتل والخطوط المنحنية القوية في النموذج (2.3) لتشكل صورا تظهر حيوية المعالجات التصويرية لها أهداف تتفاعل مع مدركات المتلقي وتبدو أكثر تأثيرا عليه من خلال الحركة الخطية وما يضمه من قيم ومضامين تعبيرية وجمالية .

8. فقد مثلت الساعة بشكلها الدائري علامة مهيمنة في النموذج (3) انفتاحا رمزيا بعدد من التأويلات من خلال حركتها وديمومتها.

ثانياً: الاستنتاجات

1. امتلك الطالب في قسم التربية الفنية ثقافة فنية في عمل نتاجاته ذات العناصر التكوينية التي مكنت المتلقي من شد انتباهه وفتح آفاقه للتأويل وابتعدت عن المباشرة والنص الكلاسيكي وهذا يتساوق مع البيئة المعاصرة .
2. حمل النتاج مجموعه موضوعات لها وحدة فنيه متمركزة في الشكل الخارجي له والتي تكاملت مع اللون والخط والكتلة لتؤسس صورة بصريه بمعاني ضمنيه مع الفعل السياقي للعمل فتحت آفاق التوقع والتأويل للمتلقي .
3. تمكن الطلبة الفنانين من تفسير الوحدات عبر ما ترجم من خطوط وأشكال وكتل شكلت موضوعات متعددة حمل (الفكر والمضمون) كأداة جوهرية في انتاج العلامة.
4. تفاوتت التمثلات الجمالية في العلامة عبر موضوعاتها بحسب المعالجة الفنية وتبعا لثراء تجربة الطلبة وتحولاتهم الأسلوبية فالساعة في لوحة "كاهل الزمن" مثلت كيان فكري أكثر من كونه كيان مادي مما منح العمل بعدا تقنيا فكريا عالياً.

ثالثاً: التوصيات

1. وضع برنامج تطبيقي لجميع مراحل الدراسة الأكاديمية حول كيفية تطبيق النظام العلامي النظري والعملي في ظل عناصر التكوين.
2. أقامه جلسات نقدية ثقافية للطلبة تسهم في تقويم المنجزات العملية والنظرية للنظم العلامية في تكوين اللوحات لرفع مستوى الوعي الجمالي المبني على الاتجاهات النقدية الحديثة.

رابعاً: المقترحات: تقترح الباحثة الاتي:

الدلالات التعبيرية للرموز الايقونية في الفن الغرافيكي وعلاقته بالانتباه الانتقائي .

المراجع والمصادر

1. ابن منظور :*لسان العرب*, (الإصدار المجلد الثالث عشر)، دار الفكر ,بيروت, (ب,ت).
2. آر.ج. ويلنسكي ، واي: دراسة الفن، تر: يوسف عبد القادر, دار الحرية للطباعة والنشر ,بغداد,1982.
3. إسماعيل شوقي :*الفن والتصميم*, زهرة المشرق للنشر والتوزيع, القاهرة,.1999.
4. الفيروز ابادي :*القاموس المحيط*, (المجلد مج4), دار العلم للملايين, بيروت, ب.ت.
5. امبرتو ايكو: العلامة تحليل المفهوم وتاريخه, تر: سعيد بنكراد, المركز الثقافي العربي,المغرب,2010.
6. براد بري, مالكم وجيمس ماكفارلن:الحداثة (1890–1930) , ج1,تر: مؤيد حسن فوزي,دار المأمون للترجمة والنشر, بغداد, 1987.
7. برنارد مايرز :*الفنون التشكيلية كيف نتذوقها*, *تر:* سعد المنصوري ومسعد القاضي,مكتبة النهضة المصرية,القاهرة,1966.
8. كلي,بول :*نظرية التشكيل*, *تر:*عادل السيوي،دار ميريت,القاهرة, 2002.
9. جبران مسعود :*الرائد، معجم لغوي عصري*،دار العلم للملايين,بيروت,1967.
10. ريد, هربرت: حاضر الفن, تر: سمير علي، دار الحرية للطباعة ,بغداد,1983.
11. _____: معنى الفن, تر: سامي خشبة, دار المامون,بغداد,1986.
12. صليبا,جميل: *المعجم الفلسفي*, (الإصدار ج/1), دار الكتاب اللبناني,بيروت, 1984.
13. صليبا جميل: *المعجم الفلسفي ,ج/1م*ركز توزيع ذوي قربى,قم,ايران,1985.
14. علوش, سعيد :*معجم المصطلحات الادبية المعاصرة*، دار الكتاب اللبناني,بيروت, 1985.
15. عبد الفتاح رياض:التكوين في الفنون التشكيلية,دار النهضة العربية,القاهرة,1973 .

16. عدنان المبارك:*الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث على ضوء نظرية هربرت ريد*, منشورات وزارة الإعلام ,بغداد , 1973.
17. فتح الله ,مدحت فضيل :*الهندسة الوصفية*, مطبعة الزمان,بغداد , 1975.
18. فرج عبو. *علم عناصر الفن, ج2*. ميلانو, دار دلفين للنشر, 1982.
19. الفواز, لواء:*فلسفة المعنى في النقد العربي المشرقي المعاصر من 1945 إلى 1990*,دار الشؤون الثقافية العامة,بغداد, 2013.
20. كوبلر,جورج: نشأة الفنون الانسانية. تر:عبد الملك الناشف , مؤسسة فرانكلين للطباعة,نيويورك, 1965.
21. مطر,اميرة حلمي: فلسفة الجمال, المطبعة الفنية المصرية , القاهرة, 1984.
22. ميجان الرويلي وسعد البازعي: *دليل الناقد الادبي*, المركز الثقافي العربي, بيروت, 2002.
23. نوبلر، ناثان:*حوار الرؤية مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية, تر:*فخري خليل, دار المأمون للترجمة والنشر,بغداد , 1987.
24. هاوزر,ارنولد: *الفن والمجتمع عبر التاريخ*, المجلد ج2 ,ط2, تر: فؤاد زكريا , دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر, الإسكندرية,2005.
25. هنري برغسون:*الأعمال الفلسفية الكاملة*, الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة,2008.
26. هيغل:*الفن الرمزي*, ط1, تر: جورج طرابشي، دار الطليعة للطباعة, بيروت,1987.