الاشكال الرمزية في رسوم علاء بشير
(دراسة في المعنى والشكل)

زهراء موسى مهدي
جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة

الملخص :

يتناول البحث الاشكال الرمزية في رسوم علاء بشير، ويتألف من اربع فصول الفصل الاول يمثل الاطار المنهجي المتكون من مشكلة البحث وهدف البحث واهمية البحث وحدود البحث واخيراً تحديد المصطلحات وتعريفها والفصل الثاني يمثل الاطار النظري المتكون من مبحثين الاول مفهوم الرمز والشكل والمعنى والمبحث الثاني يتناول المدرسة الرمزية واهم فنانيينها ثم يختم الفصل بمؤشرات الاطار النظري ثم التطرق للفصل الثالث المتمثل بإجراءات البحث ثم اختيار العينة وتحليلها ويختم بالفصل الرابع المتمثل بأهم النتائج والاستنتاجات

نبذة عن حياة الفنان علاء بشير

ولد في عام 1939 في خانقين. تخرج من كلية الطب / جامعة بغداد 1963. حصل على شهادة الاختصاص.

عضويات

- عضو جماعة الانطباعيين العراقيين (سابقاً) منذ سنة 1958.
- عضو جمعية العراقيين منذ عام 1958.
- عضو نقابة الفنانين العراقيين منذ عام 1972.
- عضو الرابطة الدولية للفنون التشكيلية.
- عضو جمعية الاطباء العراقيين.

ويُعتبَر الفنان والطبيب علاء بشير أحد المُتخصصين البارزين في جراحة التجميل في العراق والشرق الأوسط منذ سبعينيات القرن العشرين

شارك في المعارض التالية

- (1958 – 1980) معارض جمعية التشكيليين العراقيين.
- (1958 – 1968) معارض جماعة الانطباعيين العراقيين.

- 1958 المعرض الذي أقيم في النادي الأولمبي بعد.
- 1961 معرض مشترك مع الفنان سعدي الكعبي.
- (1974 – 1975) معرض مشترك مع اربعة فنانين من البصرة
- (1974 – 1976) معارض السنتين العربي في الرباط
- 1975 معرض الرابطة الدولية للفنون التشكيلية (ضد التمييز العنصري).
- 1977 الفن العراقي المعاصر المتجول في باريس وبون ولندن.
- 1978 ترينالة الهند .
- 1976 – 1982 معارض الفنون التشكيلية داخل وخارج القطر.
- 1979 معرض التخطيطات لمنطقة البحر الابيض المتوسط في تونس
- 1980 معرض شخصي على قاعة الرواق –بغداد.
- 1980 معرض بغداد الدولي للملصقات في لندن.
- 1981 معرض مشترك مع الفنان محمد مهر الدين.
- 1982 معرض بغداد الدولي للملصقات في باريس.
- 1984 معرض شخصي على قاعة الرواق – بغداد.
- 1986 معرض بغداد الدولي الأول – بغداد.
- 1988 معرض بغداد الدولي الثاني – بغداد.
- 1987 كان سور مير – فرنسا.
- 1992 (افكار من تراب) – معرض شخصي للنحت عى طين الفخار في مركز الفنون التشكيلية – بغداد.
- 1994 (حوار اليقظة) – معرض شخصي للوحات الزيتية – بغداد.
- 1995 (محنة الإنسان) – معرض شخصي للوحات الزيتية – بغداد.
- 1997 (ظلال الحقيقة) – معرض شخصي للوحات الزيتية – بغداد.
- 1998 (حبر على ورق) – معرض شخصي لاكثر من مائتي تخطيط على الورق مع هيكل من حديد البناء (الشيش)– بغداد.
- 1999 معرض للوحات الزيتية – باريس.
- 2006 معرض شخصي للوحات الزيتية واعمال نحتية نيو هيفن، كونيتيكت" –.
- 2009 (تغيرات خط منفرد) – معرض شخصي للتخطيطات على الورق، يضم رسوم تكوينات مختلفة بواسطة خط واحد منفرد نوتنغهام"–.

- 2010 (مفاتيح) – معرض شخصي للوحات الزيتية – نوتنغهام.
- 2011 (ذاكرة كراسي) – معرض شخصي للوحات الزيتية وتخطيطات – نوتنغهام.

جوائز تقديرية

- جائزة تقديرية في معارض السنتين (بينالة) العربي في الكويت / 1980.
- جائزة المرتبة الثانية في معرض الملصقات الدولي باريس / 1982.
- الجائزة الأولى في معرض بغداد الدولي / / 1988.
- جائزة الابداع في الفنون التشكيلية / بغداد / 1997.
- وسام العلم / بغداد / 1999

الفصل الأول

مشكلة البحث :-

الفن عبارة عن لغة رمزية هكذا عرف كاسيرر الفن على انه تعبير رمزي ، اما سوزان لانجر تنظر الى الفن باعتباره رمزا مبدعا يعبر عن الوجدان البشري ككل والصورة الفنية هي صورة رمزية معبرة عن هذا الوجدان ، وهناك راي اخر يفسر الفن باعتباره نظام من العلاقات الشكلية، وهناك نوعين من الاشكال التي تطرحها سوزان لانجر في فلسفتها اما ان تكون الاشكال تجريدية عبارة عن خطوط مفرغة من اي مشاعر ومضمون اشكال اخرى محملة ومضمنة بمضامين وافكار وهي اشكال رمزية اي تحمل رمزا في طياتها وهذه الاشكال هي هدفنا في هذا البحث ، تشير على الرمز ليس له علاقة طبيعية مباشرة بالشيء المرموز له انما هو تمثيل يحمل معنى ويهدف الى استحضار اللامرئي باعتماد المرئي بكونه فعل انساني يعبر عن فكرة ويظهر في صور تحمل كثافة دلالية تقبل التأويل اللامتناهي و والعلاقة التي تربط الرمز بالفكرة المرموز اليها علاقة اقرب الى الثبات منها الى الاعتباطية وتظهر في اللاوعي فتعبر عن معاني وافكار تعجز اللغة عن التعبير عنه من خلال الرمز فاذ انجح الانسان في ايصال فكرته الى شخص اخر عن طريق الرموز فانه بذلك يكون قد نجح في التعبير عنها، والرمز يتفق عليه من قبل افراد المجتمع اي يكون من خلال عقد جمعي يفرضه المجتمع نفسه ويتأثر بكل ضغوط المجتمع، ولان الرمز والمعاني لا يمكن التعبير عنها وايصالها الى من خلال شكل حامل لها، لذا وجدت الاشكال الرمزية منذ نشأة الفنون مع بداية خلق الانسان الى يومنا هذا ونجدها في اغلب نتاجات الفنانين

العالمين، تتلخص مشكلة البحث :- هل استطاع الفنان توظيف الاشكال الرمزية في التعبير عن المعنى والمضمون في اعماله الفنية .

اهمية البحث :-

تكمن اهمية البحث في كونه اضافة معرفية لما سبقه من لبحوث التي تناولت موضوع الرمز والاشكال الرمزية وتسليط الضوء على موضوع مهم وحيوي يتناول اهمية الرمز والاشكال الرمزية في الرسم العراقي و كتوثيق لبعض الأعمال الفنية للفنان علاء بشير ألية اشتغاله وتقنيات اظهار العمل الفني وتوظيفه للمفردات الرمزية على سطح اللوحة وكيف وظف تلك الاشكال داخل اللوحة .

هدف البحث :-

الكشف عن توظيف الفنان علاء بشير الاشكال الرمزية بصدد المعنى والشكل .

حدود البحث :-

1- المادية :- اعمال الفنان علاء بشير

2- الزمانية :- الثمانينات وحقبة التسعينات

تحديد المصطلحات :-

1-الرمز:-

التعريف اللغوي :- أشار، أو ما، ترمز القوم، تحركوا في مجالسهم لخصومة ونحوها .

ترامز القوم، رمز كل منهم الى الاخر. [1]

الرمز الاشارة والايماء بالشفتين والحاجب .[2]

اصطلاحاً :- موضوع من العالم المعلوم يلمح الشيء مجهول، انه المعلوم معبراً عن حياة ومعنى ما هو معتذر وصفه .[3]

الرمز هو شيء يهتدي أليه بعد اتفاق، و تقبله جميع الاطراف باعتباره يحقق مقصداً معين بطريق صحيحة .[4]

اجرائياً :- تمثيل يحمل معنى يدل على شيء او ظاهرة لا تربطه بالشيء صلة مباشرة انما تم الاتفاق عليه بفعل عقداً اجتماعي ، ويهدف الرمز الى استحضار اللامرئي بصورة مرئية من خلال شكل يحمل معاني ودلالات لا تستطيع اللغة التعبير عنها .

2- الشكل :-

التعريف اللغوي :- "الزمخشري ش ك ل هذ شكله مثله وقلت اشكاله وهذه الاشياء اشكال وشكول وهذا من شكل ذاك من جنسه واخر(من شكله ازواج) وليس شكلي وهو لايشاكله ولا يتشاكلان . "[5]

اصطلاحاً :-عرفه تولين " تنظيم عناصر الوسيط المادي الذي تظمنه العمل وتحقيق الارتباط المتبادل بينهما"[6]

وعرفه هربرت ريد "الشكل بالمعنى الادراكي الحسي هو شرط ضروري للتشخيص الادراكي الحسي للمحتوى وسمة الشكل بالمعنى البنائي هو تناغم معين او علاقة تناسبية للاشياء مع الكل فكل جزء مع الاخر يمكن تحليلها وفي النهاية تحويلها الى رقم "[7]

اجرائياً:- الهيئة التي تنظم عناصر العمل الفني وتجعله مرئيآ فمن دونه لايوجد عمل فني فهو الوسيط الذي تظهر من خلاله الفكرة وهناك انواع للاشكال كالتجريدية والهندسية والتعبيرية والرمزية

3-المعنى

التعريف اللغوي :-" ترجمة ظواهر خارجية ، من أحدلث أوأشخاص أو أشياء أو رمز لها ،(كالكلمات أو الصور) الى مدركات ذهنية متواضع عليها"[8] .

اصطلاحآ :- وهو أيماءالرموز الرموز اللفظية وعلاقاتها النحوية الى أشياء موجودة في العالم الخارجي او أفكار ووجدانات مشتركة بين الناس جميعاً.[9]

اجرائياً:-هو المدلول الذي يعبر من خلاله الانسان عن مشاعره ووجدانه ليعطي دلالات ومعاني واسعة للاشكال وهي تمثيل لرغبة لاشعورية تملك دلالة ثابتة .

الفصل الثاني

المبحث الأول: مفهوم (الرمز و الشكل و المعنى):-

الفن وقبل كل شيء يعد وسيلة للتعبير عن المشاعر الانسانية وتوثيق لأفعاله وتاريخه الانساني كما وانه ابداع يبدعه الفنان من خلال الاشكال التي تعبر عن الوجدان البشري ومشاعره الخاصة ويقدم بها فكرة تصل الينا من خلال الصورة الموحية وتكمن اهمية الشكل برمزيته ويجب ان يحصل التوافق بين المعنى المطلوب والرمز لذا فالفن والرمز ليس مجرد محاكاة للطبيعة ووسيلة لوصفها ونقلها كما هي انما ابداع وذكاء بإيجاد شكل يحمل تلك القيمة الرمزية التي تعبر عنن الوجدان فالرمز يمكن ان يكون بديلا عن شيء او شكل

لا توجد علاقة مباشرة معه اي معللة بسبب كالإشارة في علاقة الخاص بالعام فيحل مكانه ويحيل عليه . فالرمز ليس اعتباطيا انما موجود بعقد اجتماعي يتفق عليه افراد المجتمع ويتفق مع الفرد والبيئة المحيطة بهم واحكام الزمان والمكان وتطورها فهو يجب ان يلبي احتياجاتهم حسب تغير الزمان والمكان ولا يبقى جامدا بل متحركا فالرمز ليس له علاقة طبيعة بالشيء انما هو تمثيل يحمل معنى ويهدف الى استحضار اللامرئي باعتماد المرئي بكونه فعل انساني يعبر عن فكرة ويظهر بصورة تحمل معنى ودلالة قابلة للتاويل اللامتناهي " ادراك شيئا ما يقف بديلا عن شيء اخر او يحل محله او يمثله بحيث تكون العلاقة بين الاثنين هي علاقة الخاص بالعام او المحسوس العياني بالمجرد وذلك على اعتبار الرمز شيئا له وجود (حقيقي) مشخص الا انه يرمز الى فكرة او معنى مدد فالحمامة ترمز للسلام والصليب للمسيحية "[10]، وتعرف سوزان لانجر الفن بانه رمز وان العمل الفني عبارة عن صورة رمزية وهي قد اكدت بفلسفتها عن الرمز يعد الشكل اساسي في التعبير عن الوجدان بوصفه حاملا لذلك الرمز وحسب ومعبرا عن الوجدان البشري، والفنان بإبداعه للأشكال الرمزية هو لا يعبر عن ذاته وحسب انما يعبر عن الوجدان البشري ككل لان الفن " رمز والعمل الفني صورة رمزية وهي تحدد الفن على اساس انه ابداع اشكال قابلة للإدراك الحسي بحيث تكون معبرة عن الوجدان البشري "[11] وذهبت سوزان لانجر بفلسفتها الى ابعد من ذلك بعدها الفرق بين الانسان والحيوان على اساس قدرة الانسان على فهم الرموز واستخدامه لها فهو حيوان رامز وهذا ما يميز الانسان عن مملكة الحيوان "تميز بين الانسان والحيوان، على اساس ان الانسان حيوان رامز "[12] ولقد اهتم علماء الأنثروبولوجيا كثيرا في دراسة الرموز لان " الانسان وحده هو الذي ينفرد عن الحيوانات جميعا بالسلوك الرمزي على استعمال الرموز والتعامل عن طريقها والرمز هو الذي يحول الانسان من مجرد حيوان فحسب الى حيوان ادمي وهو احد المحركات الرئيسية للتمييز بين ما هو انساني وما هو غير انساني " [13]، فالإنسان قد ابتكر وسيلة للتواصل مع ابناء جنسه عند البدء قد اتخذ وسائل بدائية كالرمز والاشارات مثل رفع الكف للتعبير عن اللقاء والتحية وجعل الاصبع على شكل حرف سبعة للتعبير عن النصر وغيرها وبعد ذلك تطورت هذه الرموز والاشارات وتحولت الى لغات، فنجد عند الاشخاص الفاقدين النطق البكم يتواصلون مع بعضهم البعض عن طريق لغة الاشارة ونجد اليوم بعض من اللوحات والموسيقى لغة عالمية لكل البشر لاتحتاج الى لغة لشرح معناها والتعبير عنها وذلك لان الناس من جميع الجنسيات يستطيعون فهمها، يمكننا ان نقول بان الفن رمز والعمل الفني هو صورة هذا الرمز، والعمل

الفني هو بدوره يملك عناصر مؤسسة له سواء مادته او شكله او مضمونه اي ما يخص تكوين العمل الفني، فمادة العمل الفني فمادة العمل الفني هو ما يتركب منها العمل من خامات وادوات والوان للرسم وغيرها ومن قوالب البناء المادي، فكل جزء من العمل الفني يكمل الجزء الاخر فلا يعمل اي جزء بمعزل عن الاخر فلا يوجد عمل دون مادة ولامن دون شكل اوتعبير فالكل يحدد ويعطي قيمة الجزء ويعطي طابع الكمال له " العمل الفني رمز مفرد وليس نظاما من العناصر ذات المعنى، والتي يمكن ان تركب معا، ذلك التعبيري من وظيفتها في التصوير الكلي "[14]، نستنتج من ذلك ان العمل الفني مفرد وليس قابل للتجزئة فهو مترابط الاجزاء لكي يعطي كل جزء بترابطه القيم الرمزية للعمل الرمزي كمدرك او متخيل يعرض العلاقة التي تربط اجزاءه بالكل، وتكوين الصورة الكاملة الموحية القابلة للإدراك من قبل المشاهد تعبيرا عن معرفة وانفعال واحاسيس الفنان وهذه المعرفة تسقط و ويسقطها الفنان داخل العمل الفني ليصبح العمل رمزا لمشاعره ومعارفه .ليصبح العمل الفني له وجود ومدرك عن طريق ابداعه وليشكل الفنان مادة العمل الفني على نوعين حسب رأي سوزان لانجر اما ان يكون متضمن مضامين معينة تعبر عن فكرة او لا يكون حاملا للمعنى و المضمون وبهذه الحالة يصبح الشكل مجرد تجريدات فارغة لا يحوي بداخله شيء فالشكل عندها يكون حسي قابل للإدراك يعبر عن فكرة او عن الوجدان الانساني فالفنان يعبر عن مشاعره وعن نفسه في شكل له مدلول رمزي ، ويعرف الشكل على انه " الهيئة ،ترتيب الاجزاء ، جانب مرئي ، وليس شكل عمل فني ما بأكثر من هيئته او ترتيب اجزائه، او جانبه المرئي "[15]، وهذا منطقي فالشكل يتكون من تألف وتداخل الخطوط والالوان وتكوين شيء مرئي ومن علاقات الشكل وتطورها يتكون الفن " الفن كله تطور لعلاقات شكلية ، وحيثما يكون هناك شكل فسيمكن ان يكون هناك تسرب للانفعال " [16]، وهناك نوعان من الشكل غير الذي طرحته سوزان لانجر بفلسفتها النوع الاول هو الشكل الاولي (والشكل من الدرجة الاولى) والنوع الثاني يسمى الشكل من الدرجة الثانية، اما النوع الاول فتكون صياغته الشكلية له بسيطة تلتحم التحاما تاما بالعمل الفني اي تكون جزءا منه وعندما يحدث ازدواج بهذا الشكل الاولي سوف تكون نتيجة هذا الامتزاج تكون الشكل من الدرجة الثانية مثال المربع تشكيل هندسي من الدرجة الاولى يتكون من تلاحم الخطوط لتكوينه ولكي يترابط المربعات (الاشكال الهندسية البسيطة مع بعضها يتكون المكعب الذي يشكل الدرجة الثانية، اي ان الخط والشكل الغير مركب المفرد وهو معزل عن التركيب العام يسمى شكل من الدرجة الاولى ولكن بترابطه وتداخله مع بقية الخطوط والتركيب الثانية " ان الشكل

الاولي من الناحية الأنطولوجية وبالنسبة الى العمل الفني محمول على الذات، والشكل الثانوي محمول على الغير سواء كما ان هذا الغير، حقيقة واقعية وموضوعية، كما ان الصورة الشخصية، ام كان وهميا او مثاليا لاوجود له الا بالعمل الفني" [17]، باختصار ان الشكل الاولي بذاته لا يحتاج الى مجموعة من الاشكال بينما الشكل الثانوي لا يتكون الا بترابط بين الاشكال اي يعتمد على غيره وليس له استقلالية بنفسه او قائم بحد ذاته ، فهو يعتمد على الشكل من الدرجة الاولى وطريق تلاحمه وترابطه، ويمكن القول ان الشكل الاولي ذي بعدين اما الشكل من الدرجة الثانية فهو ثلاثي الابعاد لتكوينه، ونجد ان للشكل اهمية عند سوزان لانجر فهي تعد الفن شكل لماذا تصر لانجر على القول بان الفن شكل ذلك لان " ما يدرك في الفن انما هو الشكل وليس هذا فحسب، بل لان ما يبدع في الفن ايضا هو الشكل. فالفنان يبدع شكلا ، وهذا الشكل المبدع هو وما يدركه المتذوق، وعلى هذا يكون الشكل مبدعا و مدركا في ذات الوقت "[18] ومن هذا المنطلق يعد الفن شكل ولكن حامل للرمز وليس فارغا ويكون معبرا عن الوجدان البشري، وبترتيب عناصر العمل يبرز الشكل الفني القيمة الحسية والتعبيرية " الفن اذا شكل، والشكل بناء من العلاقات، وهذا البناء يجيء مماثلا للبناء الدينامي الخاص بالخبرة البشرية، ولهذا يستطيع لن يعبر عنها، ولعل تركيز لانجر على الشكل واهميته يرجع الى ادراكها العميق للوظائف التي يقوم بها الشكل "[19]، والشكل اما ان يكون نسبي او مطلق حسب تفسير افلاطون لأنواع الاشكال اما الشكل النسبي هو الشكل المأخوذ من الطبيعة والذي يحاكي الواقع الملموس اما الشكل المطلق فهو تجريد لا يحاكي الطبيعة فهو خطوط واشكال هندسية وليست واقعية، ويمكن تقسيم الشكل ايضا الى شكل بنائي واخر رمزي فالبنائي هندسي والرمزي مجرد مطلق " شكل نسبي، الشكل الذي كانت نسبته او جمال موروثة من طبيعة الاشياء الحية...الشكل المطلق، الصورة او التجريد الذي يتكون من الخطوط المستقيمة او المنحنيات والسطوح والاشكال الصلبة "[20]، فاذا كان الفن عبارة عن شكل اذاً الشكل يحمل وظيفة ووظيفة الشكل حسب راي جيروم استولنتز هو ضبط ادراك المشاهد وتوجيه لإدراك شيء محدد ومعين بفرض الفنان من خلال ما يريد ايصاله للمشاهد من وجهة نظر وفكرة "انه يضبط بضبط ادراك المشاهد ويرشده ويوجه انتباهه في اتجاه معين بحيث يكون العمل واضحا ومفهوما وموصدا في نظره "[21]، ان الشكل والمضمون يعد ان ضمن نظام العمل الفني وهما مترابطان لا يمكن فصل احدهما عن الاخر فليس هناك اهمية تذكر للشكل دون حضور المعنى وانعزالهما عن بعضهما " المضمون هو جوهر العمل الفني والشكل هو مظهره الخارجي،

ويستحيل ان نفصل بين الشكل والمضمون فهناك ترابط وثيق بينهما "[22] والعمل الفني وبالأخص الفنون التشكيلية هي طريقة للتعبير عن حالة داخلية سواء كانت تلك الحالة شعورية او احاسيس مكبوتة موجودة في اللاوعي عند الفنان ليحقق عمل فني بشكل رسالة مرئية تحمل فكرة تؤدي الى المعنى المطلوب اي تظهر بصورة مرئية لتبرز المتخفي والغير مرئي وتعمل على ترجمة احساسيه ونقلها للعمل الفني بواسطة المواد المادية (الوسط المادي) من الوان وفرش ولوحة رسم الخ..." يعمل الفنان على ايجاد نظير تشكيلي لأحاسيسه الداخلية سواء الشعورية او اللاشعورية، ولاستجاباته لمدرك معين او لخبر فني ما، فهو يترجم الموضوع الذي يعمل فيه الى صفات حسية ليس لها وظيفة المحاكاة في الشكل وانما يعمل على ان يثير احساسا مماثلا وليس صورة مماثلة ، فأعمال (فان كوخ) تعبير عما يجري في نفسه، املا ان ينعكس عمله الفني احساسيا في الرائي تتشابه مع احاسيسه الذاتية "[23]و " تعبير عن حالة شعورية معينة وتنقلها "[24] ومن خلال الوسائل المتاحة للعمل الفني تقدم الافكار والمعنى الكامن في باطن العمل الفني يدرك من خلال العمل نفسه والفن ليس مجرد انفعال، وتقول سوزان لانجر ان الفن هو تعبير عن الوجدان البشري ككل وليس ذاتية ووجدان الفنان فقط " ان الفن ليس مجرد انفعال ، كما انه ليس تعبيرا عن النفس (self-expression)، وذلك لان الفنان لا يعبر عن عواطفه وانفعالاته الخاصة وانما يعبر عن صورة هذا الانفعال ، كما ان الوجدان المبدعة في الفن، ليس وجدان الفنان الخاص، ولكنه الوجدان البشري "[25] كما ان التعبير هو تمثيل الفكرة وتمثيلها يتم من خلال الصورة الموحية بكل علاقاتها واجزائها والفنان لا يقصد بذلك الوصف بل يعني التعبير وطرح الفكرة وهذاما قاله ارنست كاسيرر " ان الفنان لا يكون بصدد الوصف بل يعني التعبير فالوصف يرجع الخاص الى العام من حيث يكون التعبير تكثيف للخصائص الفردية وتجسيدا للمشاعر بحيث لا تكون ازاء عملية التجريد بقدر ما تكون ازاء عملية تكثيف "[26] وتؤكد لانجر في كتاباتها على ان المعنى الكامن لا داخل العمل الفني لا يمكن ادراكه الا من خلال العمل نفسه فهو مترب طبه ويعبر عنه من خلال الركز اي انه عملية تشكيل وبناء وصياغة لمشاعر وتجارب الفنان وخبرته وطرحها عن طريق استخدام الوسائل المتاحة للتعبير عن انفعالاته وخيالاته واحلامه " الفن رمز له معنى ، وهذا الرمز يبدو من خلال الصورة، ولذا فان الصورة تصبح هي الاخرى ذات معنى، لأنها تمثل معنى، يمكن ادراكها من خلالها" [27] وترى لانجر بان الفن عبارة عن شكل تعبيري لا يمكننا به فصل الصورة او (الشكل) عن المعنى لان التعبير لا يتحقق الا من خلال الصورة والشكل و العكس صحيح .

وبحديثنا عن الرمز الفني و الفن الرمزي نجد لانجر تميز بين الاثنين لان الرمز يشير الى شيء ما ويمكن ان يكون رمزا فنيا اما الفن الرمزي ، فهو رمز مفرد كلي لا يقبل التجزئة ولا يشير الى اي شيء خارجه فهو يحمل معنى قابع بداخله مرتبط ارتباط مباشر لا يقبل التجزئة والانفصال عنه " يمكن للرمز الفني ان يشير الى شيء ما، كما يمكن لأي رمز ان يكون فنيا، اما الفن الرمزي فهو رمز مفرد كلي، لا يشير الى شيء خارجه لان معناه باطن فيه مرتبط به غير منفصل عنه " [28] اما ريد فيعرف الرمزية على انها " فن انتخاب نماذج تطابق مع افكار مجردة (حمامة كي تمثل السلام) لا وهو مألوف بما فيه الكفاية في الشعر ولكن الغنائية في التصوير فيبدو في صورة اضطراب خطير في المقاييس والمستويات "[29] اما هيغل فقد قسم الفن الى ثلاثة انماط حسب علاقة الشكل بالمضمون اما يكون تطابقه او انه يطغى الشكل على المضمون او العكس وهذه الانماط هي :1- الفن الرمزي 2- الفن الكلاسيكي 3- الفن الرومانسي اولا:- الفن الرمزي :الفن الرمزي تكون بها الفكرة كبيرة تصارع الشكل وتطغى عليه فالفكرة كبيرة جدا وعاجزة على ان تلبس شكل محدد او تطابقه لذا فالمعنى يمكن ان يلتبس بأشكال عديدة كان نقول القوة رمز للأسد ولكن يمكن ان نرمز القوة بالثورة كما ان التأويل يحدده المتلقي للعمل الرمزي وهناك انفعال بين الشكل والمضمون ويعرف هيغل الفن الرمزي على انه " شكل من الفن لم يتوصل فيه بعد المدلول و التغيير الى التداخل الى الانصهار الكامل ...عدم تطابق بين المضمون والشكل في ذاته " [30] ثانيا:- الفن الكلاسيكي :يمثل الفن الكلاسيكي شكل ومضمون والشكل وحدة وتكافؤ وتوافق بينهما ولا يملك حالة من الاضطراب والقلق بين التأويل والمضمون التي يعيشها الفن الرمزي والرومانسي اي هناك توافق بين المضمون وتمثله الخارجي وهناك تفاعل وانصهار تام بينهما ويعرفه هيغل بانه " تكمن ماهية الفن في الكلية الحرة الناجمة عن الاتحاد الحميم بين المضمون وبين الشكل المطابق له بقدر او باخر "[31] ثانيا :- الفن الرومانسي : هو اخر نمط قد حددها هيغل ولهذا النمط نجد ان العاطفة كبيرة جدا لقد تمظهرت بشكل اقوى بكثير من المضمون اي ان الشكل لقد فرض هيمنته وسطوته على المعنى ويعرفه هيغل بانه "يتكون من المضمون الحقيقي للفن الرومانسي من الداخلية المطلقة ،ويتكون شكله المطابق من الذاتية الروحية الواعية لاستقلالها وسؤددها وحريتها"[32] ويمكن تلخيص كل ذلك بمقولة هيغل " نتلخص اذا هذه التأملات المقتضية بالقول بأن الفن الرمزي يسعى الى تحقيق الاتحاد بين المدلول الداخلي والشكل الخارجي ، وبأ ن الفن الكلاسيكي حقق هذا الاتحاد بتمثيله الفردية الجوهرية المخاطبة للحساس، وبان الفن الرومانسي ، الروحي جوهرا ، قد

تجاوزه "[33] يمكن تفسير سبب هذه الانماط الى علاقة المعنى بالشكل بدرجة تحقيق الشكل للفكرة ونسبة التوافق بينهما وهل يستطيع الشكل ان يعبر عن الفكرة التي تنطوي عليه؟ وهل حصل المعنى على الشكل المناسب له ؟ومن علاقة الشكل بالمضمون ونسبتها تكونت تلك الانماط .

المدرسة الرمزية ، غوغان والانبياء الفن يعد وسيلة يعبر بها الفنان عن ما يعتريه من مشاعر ورغبات داخلية و وذاتية وعن ما يجول في مخيلته من افكار ومواضيع تلمس واقعه ومجتمعه بما يراه مناسبا للطرح من خلال الاشكال و الرموز، لذا فان الفن الرمزي نموذج من نماذج الفنون وهو الفن الذي يتعارض به المدلول والشكل ولا يتطابقان فيما بينهما لان المدلول كبير فوق امكانية الشكل فبذلك يطغى المدلول على الشكل وحينها تتخذ الفكرة شكلا وهذا الشكل يعطي معان كثيرة للمضمون حسب التأويل الشخصي للمتلقي وحسب الاحتمالات الممكنة للشكل الرمزي الذي يتخذه الفنان للتعبير عن الفكرة وبعبارة اخرى هناك تنافر بين الشكل والمضمون وانه " يمثل صراعاً يخوض غماره الفن الحقيقي ضد المضمون الذي ما يزال يفلت من سيطرته وضد الشكل الغير مطابق لهذا المضمون "[34] وصعوبة التوفيق هذه جاءت بكثير من الاحوال على حساب الشكل ، والرمز يدل على كل شيء لا توجد رابطة بين المضمون والشكل بصورة مباشرة بل ما قد يوحي به الشكل نتعرف حسب المتعارف عليه بين المجتمع كأن تكون الحمامة رمز للسلام بكل العالم ولا يوجد رابط بين الحمامة والسلام ...الخ و فمن هذا نشأت المدرسة الرمزية وقد نشأت المدرسة الرمزية في اواسط القرن التاسع عشر على يد مجموعة من الفنانين امثال غوستاف مور، ويوفي دوشافان، كارلير روزينتي وغوغان والانبياء وقد كتب بول سيروزيت أثرا بغوغان " بأن لا يؤخذ من الشيء (motif) سوى الجوهر، وأن يستعاض عن الصورة بالرمز، ويحل تأويل الفكرة محل تمثيل الطبيعة" [35] وكان اهتمام الرمزيون " بالدرجة الاولى هو ان البعد والموضوع لا صورتها الظاهرية بل محتواه اللاعقلاني الذي يفسر وينتقل الى المشاهد من خلال هذه الصورة الظاهرية"[36] فالفنان لم يعد ينشد تصوير شيء مر رئي واقعي فقط بل يبحث في ما وراء النص و ما يكمن في طيات الشكل من مضامين عديدة يوحي بها سواء تحقق بواسطة الخط او اللون او التكوين وترابط الاشكال فيما بينهما فلا يوجد شيء اعتباطي وان الرسم بصورة واقعية فهو يبحث عن الرمز ويظهر بصورة موحية فهو ليس نسخ للطبيعة كم هي بدون تحوير جامدة بل توحي لشيء ما فتتضمن الرموز والمعان المختلفة لكي توصل فكرة ما للمتلقي وقد كتب غوغان قائلا " في الرسم يجب على المرء ان يطلب

الايحاء اكثر من الوصف كما في الموسيقى "[37] والفنان عندما ينشد الايحاء في لوحاته فهو يعطي فرحة للمتلقي بان يفكر ويعطي تأويلات وانطباعات بما يمكن ان يكون مقصد الفنان . وقد حدد بير اوربيه في احدى مقالاته مبادئ الرمزية وهي اولا "لا مثاليا (ideal listed) وحسب ، لان المثالية تقتصر على الانتقاء من الطبيعة ، بل (فكريا) (مجسدا للأفكار (ideas)، لان مثاله الوحيد هو التعبير عن الفكرة (idea)؛ 2- رمزيا ، لأنه يفسر هذه الفكرة بالأشكال3- تركيبيا (synthetique) لأنه يكتسب هذه الاشكال بواسطة الاشارات 4- ذاتيا، لان الموضوع لا يعتبر ابدآ كشيء ، بل كإشارة لفكرة مدركة من الذات 5- زخرفيا، لان التصوير الزخرفي، كما فهمه المصريون، كذلك اليونانيون والبدائيون على اشد احتمال، ليس شيئا اخر سوى تظاهرة فنية ذاتية، جمعية، رمزية وفكرية "[38]، ومن اشهر الفنانين الرمزيين الفنان فجميز ابوت مكنيل وسلر (1834-1903) ولد وسلر في امريكا واكمل مسيرته الفنية في اوربا ومن اسهر اعماله لوحة (الفتاة البيضاء)او ما تسمى أيضا (سمفونية بالأبيض) وقد رسمت عام (1862) ورسم الفنان بهذه اللوحة خليلته الايرلندية ذات الشعر الاحمر واسمها جوانا هيفرنان وهذه اللوحة تستمد بياضها من لوحة (البشارة) لروزيتي وهي "غامضة الشاعرية وذات تعبير الانطوائي "[39]، ومن لوحاته أيضا الاشكال الثلاثة الوردي والرصاصي ولوحة رسم بها نهر التميز ليلا اسماها (ليلة بالأزرق والفضي) وغيرها من الاعمال ، اما الفنان غوستاف مورو ولد عام (1824-1898) استخدم هذا الفنان الرموز كثيراً في اعماله وطرح اكثر المواضيع غرابة كما رسم الاشياء بدقة متناهية فنلاحظ بأعماله "عالما غريبا، سماوات دامية بصخور جبلية، جواهر متألقة بالوان فيها من الكلفة، شيء بيد ان هذه المظاهر الثانوية هي بالنسبة له، رموز، بل وسائل تعبير عن احساسات محددة "[40]، ومن اعماله (شابة تحمل رأس اورفيوس)(1885) وهذه اللوحة ترتبط بأسطورة اغريقية تمثل الصراع بين الرجل والمرأة "ان صراع الرجل والمرأة، وأحجية الموت والحياة، معنى الخير والشر هي الموضوعات الوحيدة التي اعتقد مورو جديرة بالرسم "[41]، ومثال اخر على هذه المرسة هو الفنان اويلوت ريدون (1840-1916) تحاشى هذا الفنان في بداية مسيرته استخدام الالوان البراقة والقوية واكتفى بالأبيض والاسود "التزامه بالأسود والابيض كشف بواطن الروح مقدماً عالماً لا نور فيه ولا زمن هو مملكة الليل ذاتها التي سحرت أرثر رامبوا"[42] الفنان تصويراته خيالية واشكاله غريبة معبرة فحاول من ذلك "تصوير الرؤى الخيالية، وعاش في غوامض الاسرار، ورسم احلامه الاكثر غرابة "[43]، ومن اعماله (زهرة المستنقع (1885)) ولوحة (المخبول) او(البداهة)عام (1877) ولهذا الفنان

ايضاً مجموعات ليثوغرافية مثل (الاصول) ولقد وردت في كثير من اعماله الاشكال الاسطورية وكان الانسان فيها "السجين ،المتخفي وراء القناع الاحمق النبيل"[44] .اما الانبياء او ما يسمى بالنابية (1888) هم مجموعة من الفنانين الفرنسيين الشباب الذين اجتمعوا حول سيرؤزيه واطلقوا على انفسهم اسم نبي الذي اختاره لهم صديقهم الفنان اوغست كازليس (cazalise)في اواخر العام 1888وهم " سيروزيه ، موريس دوني ، هنري ابيل (ibel)، بول رنسون (ronson) ، بيير بونار (Bonnard)، جورج لاكومب (Lacombe) ، وفي مدرسة الفنون الجميلة ، امثال رنيه بيو (piot) ، روسيل (roussel) وادوارفويلار (Vuillard) ، ثم انضم اليهم بعد ذلك فنانون من خارج فرنسا امثال :جان فركاد (verkade) (هولندي)، موغنس باللين (mogens ballin) (دنماركي) ، جوزيف ربل روناي (j.rippl rona) (هنغاري) " [45] وبقيت هذه المجموعة على تلاحمها لمدة عشر سنوات وقاموا من خلال هذه الفترة العديد من المعارض ما بين (1881 –1896) ونشروا ايضا اعمال اللثيو غرافية مابين عام 1897– 1898 وكان اخر معرض لهم في عام 1899 في صالة دوران اويل وكان لكل فنان طابعه الخاص يختلف عن الاخر فمثلا نجد عند سيروزيه ، فركاد ،موغنس باللين كانوا "اكثر ميلا للباطنية ، للاسرار للصوفية ، واكثر ميلا ، بالتالي ، للرمزية ...، واخرون هم اقل حماسا للنقاشات والنظريات ، وذوي طبيعة اكثر انتقالية ، امثال بونار ، فويلار (روسيل)"[46] وقد اعجب الانبياء وتأثروا بالفن الياباني لما فيه من تسطيح والوان صريحو ليس فيها ظل وضوء ومنظور ثنائي. وبعد القاء الضوء على المدينة الرمزية ونبذة عن مجموعة الانبياء يجب تسليط الضوء على اهم الفنانين الرمزيين وهو الفنان الفرنسي بول غوغان (1848 –19093) لهذا الفنان تأثير كبير على سيروزيه وجماعة الانبياء بدأ هذا الفنان مسيرته الفنية وهو في الثلاثين وكانت بدايته عام 1876 بعد ان ارسل احد لوحاته للعرض في معرض الصالون وقد قبلت وثم التقى بعد ذلك ببيسارو الذي علمه مبادئ التأثيرية وقد عرض عدد من لوحاته بمعارضهم كمعرضهم الخامس والسادس والسابع يعد غوغان من اكثر الفنانين تلوين وابداع فهو مهد للمدرسة الوحشية وله تأثير ايضاً على الانبياء والمدرسة الرمزية، ويعطي هذا الفنان للون حيوية ونقاء ويضعها حسب الحاجة لها ومفكراً " بمعناها الرمزي او الشعري بقدر تفكيره بقيمتها التصويرية وهو ايضاً يقلص، ويستعيد احياناً التجسيم ليوحي بالحجم بواسطة تعاريج الخط المحيط به "[47]، واهتم غوغان باللون كثيراً فأعتبره قيمة رمزية ووسيلة للتعبير " اللون يمكن استخدامه رمزياً وتعبيرياً "[48]، ولقد تأثر الفنان برسوم الشرق والفنون البدائية فهو دعا الى تجديد الفن من

خلال العلم والعودة الى الحياة البدائية وقد سافر غوغان خلال حياته كثيرا فقد ذهب الى بريطانيا والدومنيك وتاهيتي وبريتاني ولقد رسم الفنان عدد من اللوحات التي تمتاز بالألوان الى الهيئة الاستوائية الوهاجة ، غوغان اكد بان اللوحة هي كافية للتعبير عن رسالة يريد ايصالها سواء من خلال اللون او الخط او الاشكال فهي ترمز بصورة مرئية للكلام " لكن كلمات غوغان عبرت بوضوح عن اقتناعه بأن في استطاعة صوره نقل رسالتها عبر الخط واللون كما تنقل بصيغة ادبية رمزية "[49]، واسلوب الفنان كان مزج بين الطبيعة والفكرة التي تحول في اسلوب سمي ب(التأليفية) او (الرمزية) وكانت هذه الرمزية ليست باستخدام رموز ظاهرية فحسب كرمزية الحمامة للام او الثعبان للشر والكلب للوفاء ...فهي تختلف عنده " تشير الى معنى باطني ينبع من اللوحة نفسها، وقد ينقل الى المشاهد او لا ينقل ...فليس ذلك الامر المهم الفكرة التي كانت تعتمل بخلد الفنان .اما المهم فهو قدرة اللوحة على الايحاء، والذي تحوي به لوحات غوغان هو "الجو "او "الحالة النفسية"[4] ولقد وجد غوغان خيال واسع في تاهيتي فابدع عديد من اللوحات التي تمتاز بالوان حارة استوائية ومن هذه اللوحات لوحة (ماناوتوبابو) (1892) وتقارب هذه اللوحة موضوع لوحة (فقدان العذرية) او ما يسمى (صحوة الربيع)(1891)، وصور غوغان في لوحة (ماناو توبالو) خليلته التاهيتية عندما دخل عليها في احدى الليالي فلمح الرعب والخوف في عينيها من الظلام وبرسمها ليعبر" عن فزع البشر من الظلمة، ومن الموت ،ورمز اليه بروح قزم خرافي يتولى الحراسة في خلفية الصورة "[50]، ومثال اخر للوحة رسمها في بريتاني سماها (المسيح الاصفر) غوغان رسم لوحة اخرى للمسيح اسمها (المسيح في الجسمانية)(1889)، وجسد غوغان في لوحته اسلوب خاص يتميز "بتبسيط الأشكال وتسطيحها، وإبراز حدودها الخارجية، والتخلي عن التجسيم والمنظور، وعدم التقيد بالطبيعة في اختيار الالوان والاوضاع "[51]، ويتضح في هذه اللوحة فضلا عن لوحات اخرى لغوغان تأثره بالفن المصري القديم، ومن لوحاته ايضاً (الرؤية بعد الموعظة)(1888) و(النداء) و(حكايات بربرية) و(نساء تاهيتي) وغيرها ولغوغان اسلوب خاص يعبر من خلاله عن "القلق الصوفي للإنسان الحديث، القلق الماورائي الذي هو بمثابة نداء نحو المجهول والعالم التخيلي "[52]، ولقد مهد غوغان الى الفن الحديث، وحرره من كل القيود سواء على اللون او الشكل والموضوع وظهر ذلك واضحاً بعد وفاته من خلال كتابة موريس عنه "لقد حررنا غوغان من جميع القيود التي كانت تفرضها علينا فكرة محاكاة الطبيعة ... فاذا كان المباح مثلا استخدام "الفيرميليون" (لون احمر ناصع) في تصوير شجرة تبدو ضاربة الى الحمرة ،

فلماذا لا تلجأ الى تحريف مماثل في رسم الخطوط لتأكيد استدارة غصن او كتف حسناء"[53]، كما اكد غوغان بنفسه عن تحريره الفن الحديث قائلاً "غالبا ما يكون الشهيد ضرورة تحتمها الثورة ... أية ثورة ان لعملي اهمية متواضعة قياساً الى نتائجه، وهي تحرير الفن من قيوده كلها "[5] من هذا كله تتضح اهمية غوغان ليس كفنان رمزي فقط بل كمحرر للفن من قيوده سواء على مستوى اللون او الشكل او حتى الموضوع، فكل تكويناته واشكاله تصب في خدمة الفكرة وتعمل لتوضيحها وابرازها فهي تعبر عن كلام وفكرة بواسطة الصورة وقد اثر غوغان لكثير من الفنانين وفتح الباب امام الملونين ليكونوا اكثر جرأة وتحرر باستعمال اللون وترميز الاشكال كماتيس ورووه وبراك وديران وبوفي الذين اجتمعوا بعد وفاته بعامين وجمعوا لوحاتهم بقاعة واحدة فأطلق عندها النقاد باسم (قفص الوحوش)لذلك اطلق عليها المدرسة الوحشية وهذه احدى تأثيراته لذا عد هذا الفنان من اهم الفنانين واكثرهم ابداعا في تاريخ الفن الاوربي الحديث.

مؤشرات الاطار النظري :-

1- الفن وسيلة للتعبير عن المشاعر الانسانية وتوثيق لافعاله وتاريخه الانساني والفن ليس محاكاة للطبيعة بل ابداع محمل بقيمة رمزية .
2- الرمز بديل عن شكل لا توجد علاقة مباشرة بينه وبين المرموز اليه.
3- اكدت سوزان لانجر على ان الفن رمز والعمل الفني هو صورة رمزية .
4- عدت سوزان لانجر الانسان حيوان رامز، والفرق بين الانسان والحيوان هو فهمه واستخدامه للرموز.
5- الفنان يعبر عن مشاعره بالرمز من خلال شكل حسي قابل للادراك يعبر عن الوجدان البشري (يعد الرمز تعبير عن الوجدان البشري) .
6- هناك ترابط بين الشكل والمضمون ولا يمكن فصل احدهما عن الاخر لان كلا يكمل الاخر .
7- قسم هيغل الفن على اساس علاقة الشكل بالمضمون الى ثلاثة انماط (الفن الرمزي – الفن الكلاسيكي –والفن الرومانسي) فالفن الرمزي يسيطر المعنى على الشكل بينما الفن الكلاسيكي يخلق توازن وتكافؤ بكلا الطرفين اما الفن الرومانسي فيطغى الشكل على المضمون .

8- كتطبيق عملي للفن الرمزي ظهرت جماعة الانبياء بتأثير من غوغان الذي يعدمن اهم الملونين الرمزين واكثرهم جرأة وقد مهد لتحرير الفن الحديث من كل قوانينه ونتيجة ذلك ظهرت المدرسة الوحشية بعد وفاته تأثرا بفنه امثال ماركيز

إجراءات البحث :-

اولا: مجتمع البحث:-

على وفق ما استطاع الباحث من الحصول على اعمال الفنانان وحصرها وعدها خلال الفترة الزمانية المحددة في حدود الباحث فقد اطلع الباحث على مصورات في بعض المجلات والصحف وبعض الرسائل وكذلك شبكة الانترنيت لجمع الاعمال والافادة منها بما يغطي اهداف البحث .

ثانياً :-عينة البحث :-

تم فرز واتخاذ العينة على وفق زمن انتاجها وهي فترة الثمانينات والتسعينات والالفية الجديدة التي حددت بحدود البحث لكثرة انتاجات الفنان في هذه الفترات، وتم اختيار ثلاثة عينات للبحث عينة رقم (1) تخص الاعمال في فترة الثمانينات وعينة رقم (2) تخص فترة التسعينات (10)عمل ويبلغ عدد النماذج المختارة (2)لتحليلها

مبررات اختيار العينة :-

1- انها ممثلة لمجتمع البحث الاصلي .

2- انها تحقق الهدف المرجو من اجراء البحث.

3- انها تعطي فرصة للباحث للإحاطة والتعرف على مفهوم الاشكال الرمزية في رسوم علاء بشير وبالأخص السمات الشكلية والمضامين التي تحويها الاشكال.

ثالثا-أداة البحث :-

لأجل تحقيق اهداف البحث وكشف عن الاشكال الرمزية في اعمال الفنان علاء بشير اعتمد الباحث المنهج التحليلي في بحثه وعلى مؤشرات الاطار النظري وتطبيقها على العينة المختارة على وفق منظومة التحليل التي تعتمد على الوصف العام ثم تحليل المعطيات المتوفرة بالعمل المختار.

رابعاً منهج البحث :-اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في اجراء البحث .

عينة رقم (1)

اسم العمل :- الام

اسم الفنان :- علاء بشير

مادة العمل :- زيت على قماش

قياس العمل :- (X9070)

تاريخ العمل :- حقبة الثمانينات

الوصف العام :-

يتكون المشهد من فضاء واسع لأكثر من نصف اللوحة وكروي الشكل وفي الجهة اليمنى في الاعلى شمس وردية اللون اما لون الفضاء الكروي فهو اصفر برتقالي وازرق والجزء الذي في اسفل اللوحة لونه اسود ويوجد في العمل كتلتين احدهما شكل امرأة متلحفة في بساط على شكل خمار اما الجهة اليسرى يقابل شكل المرأة شكل طائر ابيض يقف على غصن يمتد الى اعلى اللوحة .

تحليل العمل :-

تتكون اللوحة من تكوين منفتح وفضاء واسع يمثل نصف اللوحة وتكوين هذا الفضاء كروي ليدل على اللانهاية والاستمرارية والوانه تجمع بين النهار وفترة الليل ليدل على استمرار الايام ليل نهار، وليس فترة معينة من الزمن اما الشمس فهي ممثلة بلون وردي تقف بحياد دون ان تفرض نفسها على المشهد اما الاشكال فتقسم الى قسمين اشكال ادمية متمثلة بالمرأة واخرى حيوانية متمثلة بطائر ابيض اللون، اما المرأة فنجدها المرأة الشعبية الام التقليدية مرتدية غطاء رأسها المعتاد لكي تدل على الوقار والمثالية الشفافة ولكنه مدلول رمزي يدل على مفردة من التراث الشعبي الا وهي البساط وتنظر المرأة بملامح غير واضحة بسكون الى الطائر المختزل الملامح الذي يقابلها كأنه يحكي ويتواصل معها على غصن

يمثل حبل الحياة او ما يمثل الحرية والسلام بكل مدلوله طائر السلام وفي هذا العمل يلقي الضوء على اهمم عنصر بالمجتمع الا وهو الام التي تحتمل كل الضغوط وتحتمل كل شيء من اجل هدف نبيل الا وهو تربية جيل يخدم المجتمع . فالمرأة باللوحة هي نفسها الطائر الذي يرمز للسلام والوئام من خلال التكوين او الطريقة التي رسم بها الفنان الام التي تمثل العطاء والسكينة ، والجو العام للوحة منسجم وبه تناغم عالي بألوان وتوحي هذه اللوحة بالأمل والامان الي توفره الام للأولاد وما تقدمه للمتع وايضا بنفس الوقت يدل على الضغط الذي يسلط على المرأة بشكل عام بكل انواعه وبالأخص الضغوط الاجتماعية المسلطة على المرأة يستخدم الفنان رموز مأخوذة من الموروث الشعبي وهو البساط والطائر مستخدما الفنان اسلوبه المعتاد باستعمال تعبيري بسطح ناعم الملمس وتناغم لوني واضح، اما المرجع الضاغط هو بيئي (موروث شعبي) مستخدما الاشكال الرمزية للتعبير عن دور الام وتحملها المشاق من اجل الاولاد أي رمز المرأة ودورها في المجتمع .

عينة رقم (2)

اسم العمل :- حوار اليقظة

اسم الفنان :- علاء بشير

مادة العمل :- زيت على قماش

قياس العمل :- ـــ

تاريخ العمل :- 1993

الوصف العام :-

يتكون العمل من خلفية خضراء ومخططة ومقسمة افقيا يوحي بسلم يجلس عليها انسان ملون بلون اصفر واخضر وبرتقالي وهذا الانسان عديم الرأس كفيه غير واضحان تشريحيا والكف الايمن متلاشي مع الخلفية باستطالة نحو الخلف وهذا الكف الاخر اما باقي الجسد مشكل ليوحي بكرسي مقسم الى 10 مستطيلات افقية ليتحد شكل الانسان مع الكرسي والقسم العلوي من الجسد به انبعاجات وتجويف داخلي داخل الانسان مرسوم بطريقة تشريحية صحيحة .

التحليل :-

يتألف المشهد البصري من فضاء يحيط بجسم الانسان ملون بلون اخضر بدرجات شدة متفاوتة بين الفاتح والغامق وتكوين اللوحة منحني بهدوء وايقاع ما لانهاية ويهيمن الشكل البشري على مركز اللوحة بهيئة انسان جالس متكأ على يديه وملون بلون اصفر واخضر وبرتقالي اي بالألوان شاحبة توحي بالمرض والسقم والخوف وشك وهذا الانسان عديم الرأس والملامح التي تبين ان كان ذكر ام انثى ليدل بذلك على الجنسين معا بهذا العمل فينطبق مقصده عليها دون الاخر وشكل الانسان يوحي بكرسي قديم يجلس بحالة انتظار واحتمال وهدوء انساني نجد الفنان بهذا العمل قد وظف الكرسي ليحيله لمقصد رمزي داخل العمل باعتبار الفن وسيلة ليعبر من خلالها عن خوالج نفسه ويوثق مشاعره من خلالها فالكرسي يرتبط بمفهوم السلطة والحكم ولكن هنا ليمثل الانتظار او الضغط والقصر الذي يسلط الحكم على الانسان ليثقل كاهله ويلغي حديثه ووجوده وليس ضغط سلطة الدولة انما السلطة بأنواعها سواء دينية ام اجتماعية ام من داخل الانسان نفسه ليصبح الانسان مجرد دمية يحركها المجتمع والقوة المسلطة عليه او كرسي يوضع عليه لسحقه والغاءه

ووجوده كجماد وليس انسان مثله مثل قطعة الاثاث بالمنزل لكنه مجرد قطعة داخل عالم كبير داخل مجتمعهم بكل قسوته والغائه الاخر بجلس ذلك الانسان اما منتظر الموت والفناء اما هذه فرصة تغيير حياته تعيده لوحده من جديد ولك هذا الانسان يبقى مثله ما هو اذا لم يتغير من نفسه . فالعمل نلاحظ به الفراغ الداخلي للإنسان الذي حال دون تطوره اي يحتاج لمليء نفسه من اجل التحرر وليس الجلوس متكأ لانهاية فقط، والفنان بهذا العمل وظف الشكل البشري جالسا بهيئة توحي بأنه كرسي ونلاحظ ايضا غياب الشكل الحيواني بالمرض والهدوء اللامتناهي اما تقنية الفنان هي نفسها بكل عمل دون وجود كثافة لونية او دخول خامة جديدة على العمل ويمتاز العمل بتناغم لوني وهرموني دون وجود كثافة لونية تضاد بالألوان داخل العمل اما الضاغط والمرجع هو مرجع نفسي واجتماعي مفروض على الانسان وعبر عنه بأشكال مصبوغة بطابع رمزي وممثل بسرعة تعبيري ليصل فكرته بسرعة الى المتلقي بمفردات عادة ما يستخدمها الفنان بأعماله .

نتائج البحث :-

1- توظيف الفنان الاشكال الرمزية في اعماله في عينة رقم (1) ، (2)
2- تنوعت الاشكال التي استعارها الفنان بثلاثة اقسام اولا: اشكال ادمية كما في العينة رقم (1) وعينة رقم (2)
3- استخدام مفردة الكرسي بالعينة رقم (2)
4- ألبس الفنان اشكاله معاني ودلالات ليعطيها مفهوم رمزي لتصبح بذلك اشكال رمزية ليتحقق بذلك الهدف المنشود من البحث .
5- في اعمال الفنان علاء بشير نوع من القسر والاسى والضغوط مسلطة على الانسان المرموز اليه في عينات البحث لتحد من حريته تضعه داخل سجن فرضته سلطة المجتمع عليه لكل ابعادها الزمانية والمكانية ومجسداً في هذا البحث للمشاعر الانسانية.
6- اقصاء واختزال الملامح وتشريح الايدي في اهمال الفنان في العينة رقم (1)نموذج رقم (1) وعينة (2).
7- اغلب الالوان التي استعملها الفنان هي اللون الاصفر والبني والاسود والاخضر والبرتقالي والازرق ولكل لون له مدلوله الخاص داخل العمل الفني ،كما تحوي اعماله على تناغم لوني وعدم وجود تضاد بين الالوان .
8- المرجع الضاغط ضاغط موروث بيئي في عينة رقم (1) ومرجع اجتماعي ونفسي في العينة رقم (2)

الاستنتاجات :-

1- تنوعت الاشكال التي وظفها الفنان في اعماله بثلاثة انواع اشكال ادمية واشكال جامدة

2- اعمال الفنان تعطي شعور بالقسر والضغط والارباك المسلط على الانسان المعني بأعماله ومعبر عن المشاعر الانسانية فيها واقصاء واختزال الملامح البشرية في اعمال الفنان

3- .يغلب اللون الاصفر والاسود على اعمال الفنان واستعمل أيضا اللون البني والاخضر والازرق .

4- الفنان نمطي في اسلوبه وتقنيات الاظهار لديه وملمس السطح لديه ناعم لا يوجد فيه ضربات قوية او تضاد لوني .

5- المرجع الضاغط هو مرجع اجتماعي ونفسي وموروثي .

الهوامش والمصادر :

(1) فؤاد البستاني ، المنجد ،دار المشرق بمطبعة كا ثوليكية ، بيروت (د–ت) ص 262

(2) الجواهري ،الصحاح في اللغة والعلوم تقديم الشيخ عبد الله العلايلي ،اعداد وتطبيق نديم واسامة مدعستلي ،المجلد (2) ،دار الحضارة العربية ،بيروت،ط1974،1 ،ص677

(3) غوستاف يونك ، الاقتراب من اللاوعي الانسان ورموزه ، تر: سمير علي، دار الشؤون الثقافية العامة ،دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ،1984 ،ص413

(4) روبين جورج كولنجوود، مبادئ الفن ، تر :احمد حمودي، مطبعة المعرفة ، القاهرة (د.ت)، ص248

(5) الزمخشري جار الله بن قاسم محمود بن عمر ، اساس البلاغة ، تحقيق الاستاذ عبد الرحيم محمود، دار المعرفة للطباعة والنشر، مطابع يوسف ، بيروت ، ص240

(6) تولين جيروم ،النقد الفني، تر :فؤاد زكريا ، القاهرة الهيئة العامة المصرية ، ط2 1981 ، ص340

(7) هربرت ريد ،حاضر الفن ،تر :سمير علي ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،1986 ، ص89

(8) مجدي وهبة وكامل المهندس ،معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ،مكتبة لبنان ، بيروت–لبنان ، 1979،ص205

(9) المصدر نفسه ،ص 205

(10) فيليب سيرنج :الرمز في الفن –الاديان–الحياة ،تر :عبدالهادي عباس ، دار دمشق ، سوريا، ط1,1991،ص5.

(11) راضي حكيم :فلسفة الفن عند سوزان لانجر ،دار الشؤون الثقافية العامة –بغداد – ص10

(12) راضي حكيم' فلسفة الفن عند سوزان لانجر ،مصدر سابق ،ص10، راضي حكيم

(13) فيليب سيرينج ، الرموز في الفن – الاديان – الحياة ، مصدر سابق ،ص6.

(14) المصدر نفسه ، ص 38.

(15) هربرت ريد ،معنى الفن ، تر :سامي خشبة ،دارالكاتب العرب للطباعة والنشر ،مصر ، القاهرة ، 19658 ، ص51.

(16) المصدر نفسه ،ص55.

(17) اتيان سوريو : تقابل الفنون ، تر: بدر الدين قاسم الرفاعي ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، دمشق 1993، ص162.

(18) راضي حكيم : فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، مصدر سابق ، ص14

(19) المصدر نفسه ، ص15.

(20) هربرت ريد ، معنى الفن ، مصدر سابق ص 75.

(21) راضي حكيم ، فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، مصدر سابق ، ص15

(22) عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، مصر ، القاهرة، ط1 ، ص43.

(23) عبد الفتاح رياض ، التكوين في الفنون التشكيلية ، مصدر سابق ، ص26.

(24) هربرت ريد : معنى الفن ، مصدر سابق ، ص62.

(25) راضي حكيم : فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، مصدر سابق ، ص62.

(26) المصدر نفسه ، ص54.

(27) راضي حكيم ، فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، مصدر سابق ، ص43.

(28) المصدر نفسه ، ص41.

(29) هربرت ريد ، معنى الفن ، مصدر سابق ، ص241.

(30) هيغل ، الفن الرمزي ،الكلاسيكي ، الرومانسي ، مصدر سابق ،ص177

(31) هيغل : الفن الرمزي ، الكلاسيكي ، الرومانسي ، مصدر سابق ،ص189.

(32) المصدر نفسه ، ص 337.

(33) المصدر نفسه ، ص 9.

(34) هيغل :الفن الرمزي الكلاسيكي الرومانسي ، تر :جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت لبنان ، ط2، 1986ط1979 ،ص29.

(35) محمود امهز ،الفن التشكيلي المعاصر التصوير 870 11970، دار المثلث للطباعة و والنشر ، بيروت لبنان – 1981، ص67.

(36) المصدر نفسه ص66.

(37) هربرت ريد ،حاضر الفن ،تر : سمير علي ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام سلسلة الكتب المترجمة ، العراق ، 1983 ، ص4

(38) محمود امهز، الفن التشكيلي المعاصر التصوير 870 11970 ،مصدر سابق ،ص64

(39) الآن باونيس، الفن الاوربي الحديث ،تر :فخري خليل وجبرا ابراهيم جبرا ،دار المأمون، دار الحرية للطباعة والنشر ،بغدادالعراق ،1990،ص116

(40) محمود امهز، الفن التشكيلي المعاصر ،مصدر سابق ،ص63

(41) الآن باونيس، الفن الاوربي الحديث ،مصدر سابق ،ص121 وص122

(42) المصدر نفسه ،ص 123

(43) محمود امهز ،الفن التشكيلي المعاصر ،مصدر سابق ،ص 63

(44) الآن باونيس ، الفن الاوربي الحديث 'مصدر سابق ،ص122

(45) الفن التشكيلي المعاصر : محمود امهز، مصدر سابق ، ص67

(46) المصدر نفسه ،ص68

(47) جوزيف اميل مولر، الفن بالقرن العشرين ،مصدر سابق،ص27

(48) هربرت ريد ،الموجز في تاريخ الرسم الحديث ،تر لمعان البكري ،م:سليمان ،دار الواسطي ،دار الشؤون الثقافية العامة ،العراق ، ط1989،1 ،ص92

(49) الان باونيس ، الفن الاوربي الحديث ، ص 92 .

(50) الآن باونيس ، الفن الاوربي الحديث ،مصدر سابق ،ص91

(51) سارة نيومان ،قصة الفن الحديث ،مصدر سابق ،ص110

(52) محمود امهز، الفن التشكيلي المعاصر ،مصدر سابق ، ص58

(53) سارة نيومان ،قصة الفن الحديث ،مصدر سابق ،ص111