الأبعاد الرمزية وآليات توظيفها في رسوم ما بعد الحداثة

أ.م .د. عبد الجبار خزعل حسن العتاب

الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية

الملخص:

يهدف البحث الحالي إلى التعرف على الابعاد الرمزية واليات توظيفها في رسوم ما بعد الحداثة. يتحدد البحث بالحدود المكانية (الولايات المتحدة الامريكية وأوربا) والحدود الزمانية(1945- 2013) اما الحدود الموضوعية فهي تحليل نماذج مصورة للوحات منفذة بمواد مختلفة على خامات مختلفة ،والمتمثلة بالمدرسة التعبيرية التجريدية والفن الشعبي و فن الجسد والفن الكرافيتي.

وبعد تحليل العينات البحث توصل الباحث إلى النتائج الاتية :

1- وظف الرمز في رسوم ما بعد الحداثة على شكل خطوط متداخلة وبالوان مختلفة ، ادت إلى الغاء المركز واعطاء اللوحة اكثر من قراءة للشكل والمضمون ، كما هو في النموذج (1) .

2- وظف اغلب فناني عصر ما بعد الحداثة داخل رسوماتهم ونتاجاتهم الفنية العديد من الخامات المختلفة المتداولة بين اوساطهم الشعبية كالصحف والمجلات القديمة ، وعلب البيبسي الفارغة ، ومخلفات الحروب ، واعدوها كرموز للتعبير عن واقع مرير يسوده اقتصاد سيء . كما في نموذج (2).

3- وظف الفنان في عصر ما بعد الحداثة الحركة لجسد الانسان والرسم عملية وعدها رمزاً تعبيرياً بصورة غير مباشرة لكنها ملفتة للنظر . كما في نموذج (3) .

4- اتبع الفنان ما بعد الحداثي آلية لها اصول ومرجعيات تاريخية في توظيف الرموز داخل نتاجه الفني . اذ وظف الحروف والارقام والرسوم للوجوه لمحاكات المشاهد بصورة غير مباشرة من خلال تلك الرموز المتداخلة في اللوحة . وبألوان مختلفة وبتقنية خاصة (الرذاذ) كما في نموذج (4) .

ومن الاستنتاجات التي توصل اليها الباحث :

1- عُدَّت الرموز في عصر ما بعد الحداثة من الضرورات التي وظفها الفنان وحاول من خلالها الافصاح والتعبير عن الكثير من الامور السياسية والاقتصادية والاجتماعية . بصورة غير مباشرة .

2- من اكثر الاليات اهمية لتوظيف الرموز في رسم ما بعد الحداثة ما اتبعه الفنان في الفن الكرافيتي . كونه فناً قريباً من اعين المارة لوجوده على جدران الابنية وله سرعة انتشار كبيرة في اوساطهم الشعبية .

الفصل الأول

مشكلة البحث:

يمكن أن نلتمس من الآثار التي وصلت عن الحياة البدائية شيئا عن نشأة الرموز إذ تركت لنا أثاراً بسيطة على جدار الكهوف التي كانوا يعيشون فيها ،وهي رموز بسيطة تنقل لنا ما كان يدور في فكر هذه الجماعات البدائية فمثلا عندما نجد رسما لوعل مصاب بسهم صياد فأن هذا الرسم يرمز إلى أن هؤلاء الناس كانت حياتهم تقوم على الصيد ،وكل تطور ملحوظ على هذه الرسوم فأنه يمثل تطور الرموز واستعمالاتها عبر الحقب المتتالية ،فمثلا عندما نجد رسما لثور يسحب محراثا فأن هذا يرمز إلى التطور في الحياة واعتماد هؤلاء الناس اضافة إلى الصيد على الزراعة أيضا ومشاهد هذه الرسوم تحيل المتلقي إلى محمولات رمزية ،تنقل لنا تطور الحياة بأشكالها المختلفة عبر التاريخ .

وكلما تطورت الحياة واتجهت إلى التمدن تطورت رموزها التي تدون تاريخ حياة الفنان ففي العصور الوسطى أصبح الإنسان يحاكي في رموزه العقائد الدينية بمعنى إن توجهات الإنسان قد تغيرت بعد الاستقرار وبعد ظهور الهيمنة الواضحة لسلطة الكنيسة على الحياة العامة للمجتمع لذلك نجد في رسومهم ما يشير إلى العقائد او الحوادث التاريخية القديمة .وهذا امر واضح بالنسبة لتطور اكتساب المعرفة عبر التاريخ ، أما بعد هذه العصور فمن الممكن أن تكون الظروف السياسية والحكام وطغيانهم سببا موجبا لأن يعبر الانسان عن رغباته بالرمز من دون تصريح.

أما العصور الحديثة قد تميزت هذه العصور بالحداثة من خلال الطروحات الثقافية المميزة التي تتبع من روح العصر ومشكلة الفن نفسها في الخروج عن المألوف من خلال تقديم الرؤية البصرية المرتبطة بالإبداع الجمالي ،وقد حاول الفنان في هذه المرحلة التعبير عن أمور داخلية نفسية يتوصل من خلالها إلى مرحلة أفضل مما كان عليها من أساليب وعقائد وتقاليد مهيمنة على عصره. وما يهمنا من هذه المقدمة البسيطة هو الحديث

عن الرمز في رسوم ما بعد الحداثة ،وقبل أن نبين أسباب ذلك لابد أن نعلم وما نريد أن نقوله بسبب سعة الفوضى التي تملأ فضاءاتها، ويحاول هذا البحث أن يسلط الضوء على هذه الفضاءات المضيئة المعتمة ،الضيقة الواسعة المظلمة المبصرة، وأرى أنَّ كل أشارةٍ في رسوم ما بعد الحداثة هي رمز لما يعيشه الانسان المعاصر ،من تناقضات على مستوى السياسي والاجتماعي والاقتصادي والفكري. وبعد اطلاعي على نتاجات ما بعد الحداثة وجدت إن هناك أبعاداً اشتغالية ،فكرية وبنائية ،تتداخل في ما بينها لتؤكد حقيقة حضور المعطيات الرمزية ،والتي لابد لها أن تتنوع وتأخذ مستويات بحثية تتصل بتنوع التيارات في هذه المرحلة ومن هنا نشأت مشكلة البحث الحالي من خلال الإجابة عن السؤال الاتي: ما الابعاد الرمزية وما اليات توظيفها في رسوم ما بعد الحداثة؟

أهمية البحث:

1- ألقاء الضوء على الابعاد الرمزية في رسوم ما بعد الحداثة .

2- التعرف على اليات توظيف الرموز في رسوم ما بعد الحداثة .

2- يفيد البحث الحالي في دعم طلبة الدراسة الاولية في معاهد وكليات الفنون والدراسات العليا وبحسب الاختصاص.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى التعرف على الابعاد الرمزية واليات توظيفها في رسوم ما بعد الحداثة.

حدود البحث: يتحدد البحث الحالي بما يأتي:

1- الحدود المكانية :(الولايات المتحدة الامريكية و أوربا)

2- الحدود الزمانية : (1945-2001)

3- الحدود الموضوعية: دراسة الابعاد الرمزية وآلية توظيفها في رسوم ما بعد الحداثة من خلال تحليل نماذج مصورة للوحات منفذة بمواد مختلفة على خامات مختلفة ، والمتمثلة بالمدرسة التعبيرية التجريدية والفن الشعبي و فن الجسد والفن الكرافيتي.

تحديد المصطلحات:

الرمز لغوياً عرّفه:

ابن منظور(بلا ت):بأنه تصويت خفي اللسان كالهمس ،ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ ، وهو أشاره وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين.(ابن منظور، ب،ت، 1223).

وعرفه البستاني(بلا ت):بأنه الرمز والرُمز والترميز ،الإشارة والإيماء والجميع رموز.(البستاني، بلا ت،262)

وعرفه أبن وهب(1967):بأنه ما خفي من الكلام وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيه عن كافة الناس والإفضاء إلى بعضهم عن كافة الناس والإفضاء إلى بعضهم فيجعل الكلمة أو الحرف أسماً .(ابن وهب،1967 ،27)

الرمز أصطلاحاً:

عرفه (هيجل) بأنه :شيء خارجي معطية مباشر تخاطب حدسنا مباشرة يبدو أن هذا الشيء لا يؤخذ ويقبل كما هو موجود فعلا ،لذاته وإنما بمعنى أوسع وأعم بكثير.(هيجل ، 1979)

عرفها مايرز(1965): بأنه إشارة مرئية إلى شيء غير ظاهر بوجه عام مثل فكرة أو صفة.(مايرز، 1965 ، 54)

أما تعريف الرمز ،عند مجموعة العلماء السوفيت (1981) : فهو علامة تدل على شيء ما له وجود قائم بذاته فتمثله وتحل محله .(مجموعة من العلماء السوفييت،1981 ، 488) .

إما التعريف الاجرائي الذي تبناه الباحث فهو تعريف (مايرز) للمصطلح (الرمز) كونه يتناسب وأهداف البحث.

ما بعد الحداثة :

عرفها ليوتار (1994):هي أسلوب الفكر يبدي ارتيابا بالأفكار والتصورات والتقدمات والانعكافات كفكرة الحقيقية والاحادية والسرديات الكبرى أو الاسس النهائية للتغير. (ليوتار،1994 ،43).

عرفها (بركر ،1995):بأنها تقترن بالثقافة الدنيا وتهاجم فنون الماضي وتحاكيها بالسخرية وترتبط بالتفكيك والنوع إلى الاستهلاك بالتلفاز ودوائر المعلومات. (بركر، 1995، 13).

عرفها (متحير ،بلا ت):بأنه عالم الصيرورة كاملة كل الامور فيها متغيرة ولذا لا يمكن أن يوجد هدف أو غاية ،وقد حلت ما بعد الحداثة مشكلة غياب الهدف والغاية والمعنى لقبول التبعثر بكونه أما نهائيا أو بعيدا عن التعددية والنية والانفتاح وقبلت التغير الكامل والدائم.(متحير،بلا ت، 343).

عرفه الجبوري (2009):بأنه مصطلح ما بعد الحداثة إلى مرحلة تأريخيه مخصوصة أما مصطلح ما بعد الحداثية .فيشير بصورة عامة إلى شكل من أشكال الثقافة المعاصرة ويستخدم كلا المصطلحين للدلالة على ما بعد الحداثة.(الجبوري،2009 ،8).

أما التعريف الاجرائي فهو انتفاض على كل ما كان قائماً وعدم الاقتناع بالفنون القديمة والغائها نوعا ما ،وإدخال ما هو جديد نابع عن أيدولوجيات وأفكار واتجاهات سياسية عن طريق تيارات فنية جديدة فتح خلالها باب الفنان على مصراعيه ،ليعبر عن ذاتيته وما يمر به من أزمات كبت وقتل ودمار وانتهاكاته للإنسانية.

الفصل الثاني

خلفية البحث النظرية

المبحث الاول: الابعاد الرمزية ودلالاتها وتوظيفها في الفن الحديث

ان نشأة الرمز نشأة فطرية ابتكرها الانسان البدائي للتعبير عن حوادث وطقوس يمارسها من خلال حياته اليومية حيث وجدت اثار تدل على ان الانسان القديم كان يدون اعماله المتمثلة بصيد الحيوانات والزراعة على خامات مختلفة منها الالواح الطينية واخشاب الاشجار وجلود الحيوانات على شكل مسلسل صوري رمزي متتابع ومن خلال التطور الذي حل بالمجتمعات في اغلب الحضارات في كل بلدان العالم ان الرمز اخذ مجالاً واسعاً من تلك المجتمعات فلو نظرنا إلى (الرمز ونشأته عند الاغريق والرومان نجد جذوره فلسفية ولاهوتية اكثر منها ادبية بل ربما كانت دينية اكثر من اي شيء اخر كما في جميع الديانات الفردية وكثير من الديانات الشرقية وقد وجدت اكمل تعبير عنها في الاسطورة وهي الحكاية التي تعبير عن حقائق مثل الازمان والفصول والغزوات والقبائل والزواج والولادة والموت . (لؤلؤة ، 1993، 269)

وبما ان الاغريق تأسست معرفيا عن طريق لغة الاسطورة والحكاية والرموز التي تحملها فكانت الفلاسفة تعتمد فكريا على تلك الاساطير ورموزها ولو نظرنا إلى الفلاسفة الاوائل من فلاسفة الاغريق نجد ان (افلاطون) له الباع الاكبر في التواصل مع المجتمع من خلال الرموز والاساطير من خلال المثالية الاسطورية . ولكن تختلف فلسفة افلاطون من المفاهيم الرمزية من خلال نفيه للواقع كليا بينما ينكر الرمز ظاهر الواقع لا الواقع ،اما (أرسطو) فقد عمل بالرمز وتناوله في معناه الواسع وعمد إلى تصنيفه او تقسيمه إلى ثلاثة اقسام ، بحسب مستوياتها المختلفة والمكتملة ، ومن حيث درجة التجريد ،

1. الرمز النظري او المنطقي ، يتجه بواسطة الاشارة الرمزية إلى المعرفة .
2. الرمز العلمي يخص او يعني فعلاً .
3. اما الرمز الشعري ، او الجمالي ، فيتعلق بحاله باطنية معقدة من احوال النفس وموقف عاطفي او وجداني ، وبذلك يرد ارسطو هذه المستويات الثلاثة إلى المنطق والاخلاق والفن . اذ ان المنطق يعدُّ تصنيفا رمزيا للمعرفة الصورية الخالصة، بينما يتصل الرمز الاخلاقي العلمي ، بالمبادىء والقوانين التي تنظم السلوك وفي حين يناط الرمز الجمالي بانطباعات ذاتيه واصول وجدانيه . وينكشف في مجالات الابداع الفني ، وفي حين تعرف الاشارة بانها حسية تشير إلى واقعة أو موضوع مادي ، وان الرمز تجسيد لمعنى عام يعرف بالحدس . (لؤلؤة ، 1993، 269) .

اما الفيلسوفة الامريكية (سوزان لانجر) (1895- 1975) فقد اهتمت بدراسة الفن ، والفلسفة والمنطق وعلم الجمال وعلم اللغة ، كما قامت لانجر بدراسة نظريه الاشكال الرمزية عن احد الفلاسفة الالمان والتي تركت تأثيراً كبيراً على منهجها الفلسفي في دراسة الفن ، لذا عرفت الفن على انه (واحد من النشاطات الرمزية وانه رمز من ابداع الانسان ، حيث عدت الفن رمزاً للوجدان البشري) .... لقد قسمت سوزان لانجر المذهب الرمزي في الفن وذلك لأنها ترى ان الانسان يعيش في عالم مملوء بالرموز غير مقتصر على التفكير اللغوي . او المجال اللفظي الصرف اذ ان عملية الترميز التي يقوم بها الانسان لا تقتصر على اللغة والكلام بل تمتد إلى العلم ، والاسطورة ، وخرافة الطقوس الدينية ، وما وراء الطبيعة (الميتافيزيقيا) . والكلام ومظاهر اخرى من النشاط البشري . كما تستند (سوزان لانجر) إلى التشفير الرمزي وطبقته على الفن وعلى الموسيقى فقد تعاملت مع الفنون على انها رموز تمثيلية لا استدلالية(حكيم ، 1986 ، 19)

وخلاصة الكلام عن مفهوم الرمز بالرغم من كل التعريفات التي وضعها العلماء والفلاسفة والمفكرون ومع المجالات الواسعة جدا التي تستعمل فيها كلمة الرمز والرمزية يمكن تلخيص ماهية الرمز بانه (عبارة عن شيء ما يقف بديلا عن شيء اخر او يحل محله ام يمثله بحيث تكون العلاقة بين الاثنين هي علاقة الخاص بالعام او المحسوس العياني بالمجرد وذلك كون أن الرمز شيئا له وجود حقيقي مشخص الا انه يرمز إلى فكرة او معنى محدد . فالحمام رمز السلام والصليب للمسيحية والصليب المعقوف للنازية، وكذلك قد تستخدم بعض الحركات والاشارات كرموز ، فرفع الذراعين رمز للاستسلام بينما رفع قبضة اليد يرمز للتهديد . هذا ويميز العلماء عادة بين رمز العدالة والعلامة اذ

ان المشار اليه بعلامة ابسط من الفكر او المعنى المشار اليه بالرمز ، مثال على ذلك العلم الاحمر عندما يوضع بالطريق حيث في مثل هذه الحالة علامة على وجود خطر ، بينما اذا رفعته دولة او منظمة فانه يدل على معانٍ ايدلوجية ويكون رمزا لكل هذه المعاني والافكار والنظم المعقدة (يسرنج ، 1992 ،5)

-دلالات الرمز في الفن الحديث :

إن عصر ما بعد الحداثة قد تداخلت فيه القيم وتغيرت فيه الحقائق فليس هناك من حقيقة الإ وأصبحت رمزاً في هذا العصر بمعنى أنَّ هذا العصر ابتعد عن كل الثوابت وأصبح التركيز فيه على المهمش، حتى أتهم بأن الهامش فيه هو المركز، وأمام كل هذه التبدلات الفكرية العنيفة و الاهتزازات المعرفية العميقة ظهرت رسوم ما بعد الحداثة لمثل هذا العصر بكل تناقضاته المعرفية فلا بد اذاً أن تكون هذه الرسوم التي تنتمي إلى هذا العصر مختلفة معرفياً متناقضة ايدلوجيا، بحيث لا تسمح للناظر بأن يصل إلى أسرارها، وأرى أنَّ كل أشارةٍ في رسوم ما بعد الحداثة هي رمز لما يعيشه الانسان المعاصر، لقد شهد الرسم في اوربا تغيرات مختلفة في القرن التاسع عشر وقد اصبحت تلك التغيرات واضحة للعيان في العقد السابع منه عندما ظهرت الانطباعية تلك المدارس الفنية التي يعدها اكثر المختصين الرحم الذي ولدت منه مدارس الرسم الحديث واتجاهاته الفنية . وفي العقد العشرين ولدت حركه فنية عديدة شكلت بمجموعها ثورة حقيقية في الرسم حيث حاولت كل منها التجديد بالجانب من الجوانب اللوحة ، فقد اضفت صفة اللون واستخدامه بكثافة وطلاقة وزهوا على المدرسة الوحشية حيث تميزت نتاجاتها باللون الاحمر اما التكعيبية فتتميز بالشكل والتجريدية بالانسجام والتضاد بين الالوان المستخدمة داخل العمل الفني ، بيد ان المستقبلية كانت اكثرها جرأة وكونها استهدفت التنكيل بالفن عموما واستخدمت اسلوباً اخر من اساليب العمل الفني . ان كثرة الحركات والمدارس الفنية في الرسم الحديث جعلته ميدانا للتجريب مما تسبب في انتاج اعمال فنية فيها تلقائية وحرية وخيال ادت إلى اضفاء روحية الغرائبية على تلك الاعمال فأصبحت غالبيتها شبيهة برسوم الاطفال التي تطفح بالحرية والتخيل ، والتلقائية ، والرموز ، والعلامات الدلالية التي تنم عن افكار وتعابير داخلية تعكس نفسية الفنان وهذا مصداق للتعريف الذي يقول (ان العمل الفني هو عبارة عن لغة يستخدمها الفنان للتعبير عن احساسه بمشكله معينة تراوده خلال فترة معينه من حياته او رسالة يحاول الفنان ارسالها لمعالجة شيء ما داخل المجتمع) . (محمد ، 2004 ، 1)

وبهذا يتضح لنا ان الفنان يميل إلى استعمال الرموز ليعبر من خلاله عن مشاعره وافكاره بصورة غير مباشرة وفنانو عصر الحداثة قد مالوا إلى استعمال مختلف الرموز التاريخية والدينية والاسطورية وغيرها في مختلف مراحل هذا العصر بحسب الظرف الفكرية والتاريخية التي يمر بها كل فنان . فالفن انتاج ابداعي يخلق بوصفه وجوداً مضافاً إلى الواقع ، بل هو عالم يضاف إلى العالم من الصور واشعارات ورموز تعطى إلى مخيلة الفنان ليختار منها ما يشاء وليسوغه بحسب اسلوبه وما تمليه عليه احاسيسه وتخيلاته ، انها حركة الاشكال داخل النص في العامل الفني ولو نظرنا إلى الرموز داخل اللوحة التشكيلية نجدها متناسقة مع بقية اجزاء اللوحة مكونه موضوعاً مترابط يحاول الفنان من خلاله ارسال رساله او فكرة معينه إلى المجتمع (المتلقي) . وفي ضوء ذالك فإننا عندما نسعى إلى الحديث عن تكوين النص الفني وعلاقته بالرموز نجده نسقا من العلاقات تتحكم ببرمجة علائق اللوحة الفنية الدخيلة وربطها بدرجات التمظهر الشكلي . (محمد ، 2004 ،1).

فلو نظرنا إلى النتاجات الفنية داخل كل مدرسة او تيار فني في العصر الحدثة نجد لها تعابير اختلفت نوعا ما عن التعابير والرموز المستخدمة في المدارس الاخرى التي سبقتها وهذا دليل واضح على ان الفن في هذه المرحلة فتح الباب على مصراعيه امام الفنان وافكاره وخياله وتعبيره التي كانت ردا على ما كان عليه الفن في المراحل السابقة (الكلاسيكية وما قبلها) عندما كان الفن محتكراً من قبل مجموعة من الفنانين حسبوا ان الفن حرفة خاصة لا يسمح بتزاولها الا من قبلهم كذلك كانت مواضيع نتاجاتهم الفنية في تلك المرحلة حكرا بما يقوم به الملوك والسلاطين ومواضيع اخرى توضع على الاروقة والجدران والواجهات للقصور الملكية وداخل حماماته يحاول من خلالها الفنان اضفاء روح الانس والمتعة في نفوس الملوك الحاكمة آنذاك فكل هذه الممارسات امثال (سيزان، مونيه ، وبازل ، وغيرهم) ، كذلك الادباء والمثقفون لكون هذا الحال لم يقتصر على الفن فقط بل سرى الحال نفسه على الادب والفنون الاخرى ، (حيث كانت نظر الكلاسيكيون إلى الطبيعية نظرة مثالية . وصوروها كمسرح منظم . استنادا لعلم المنظور ومراعاة النسب بين الاحجام والمسافات والتقليد بهذا التقابل بين الطبيعة (ازليه) لا تتبدل (موضعيه) بحيث يتوزع المشهد حول محور عمودي على (خط افقي)،(امهز ، 1983 ، 51) ، ونتيجة هذه الممارسات ظهرت الكثير من التيارات الفنية التي حاولت تغير ما هو قائم ومنها:

1- **الانطباعية** : تمثل الانطباعية مدخل الشكلانية في الرسم متجهه بذلك إلى الانصياع للتماثيل التي غطت الرسم الاوربي واصبحت ذريعة للاتجاه نحو لحظية الانطباع وتحقق بذلك عن طريق اللون الذي يعود إلى الشكل .

وبهذا يتضح ان الانطباعية اتخذت من اللون ما يمزها حيث كان لكل لون دلالة خاصة في تلك المرحلة لاعتمادهم على ضوء الشمس وتحليله بأسلوب علمي عن طريق الموشور المستخدم في تحليل ضوء الشمس إلى عدة الوان . ولرمزية الالوان اساس فيزيولوجي ففي بعض التجارب عند الانسان تسرع رؤية الاحمر والاصفر النبض ، وترفع توتر الضغط الشرياني كما تفعله اثار العصب سمبثاوي ، والاخضر ، والازرق ، والاسود مفعول معاكس ، يمكن مقارنته بإثارة النظير الودي وفي بيوت الاطفال ، يؤثر المحيط الملون ، فالأزرق الفاتح والأخضر ، يكونان مسببين لانشراحهم اما اللون الاحمر فيبدو منميا لعدوانيتهم ، ويؤدي الاسود والكستنائي لانقاص حصيلتهم العقلية . وقد انطلق الغرب من الظاهرة القوس قزح لإقامه لائحة الالوان السبعة وبهذا يتضح لدى الباحث ان لكل لوناً رمزاً خاص به من خلاله يمكن ايصال فكرة معينه بصورة غير مباشرة عن طريق عمل مرتمز عن طريق الألوان .

2- **الرمزية** : تعد الرمزية فن التعبير عن الأفكار والعواطف ، ليس بوصفها مباشرة ولا بشرحها من خلال مقارنات صريحة وبصورة ملموسة ، ولكن بالتلميح إلى ما يمكن ان تكون عليه صورة الواقع المناسب لهذه الافكار والعواطف وذلك بإعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال استخدام رموز غير متعارفة . اذن الرمزية يمكن ان يقال عنها اخيرا انها محاوله لاختراق ما وراء الواقع وصولا إلى عالم من الافكار ، داخل احساس الفنان (بما فيه من عواطف او افكار بالمعنى الافلاطوني بما تشتمل عليه من عالم مثالي بتوقف آلية الانسان) .

من خلال التعريفات والتعابير التي وضعها العلماء والفلاسفة اتضح لدى الباحث ان الرمز هو عبارة عن الشكل يدل على شيء ما له وجود قائم بذاته ويحل محله ولكن بصورة غير مباشرة لتعبير عنه ، ومن خلال هذا المفهوم يتضح ان الفنان الرمزي حاول توظيف الرموز بدلا من الصور الحقيقية للأشياء بالرغم من التعقيدات بهذه اللغة من الخطاب الفني لكن اغلب الفنانين على مر العصور استهوت هذا النوع من الخطاب وعملت به وهناك علاقة وثيقة بين الرمز والتعبير فيهما ينبعان من تربة مشتركة ، من حياة الانسان الذاتية في تفكيره وإحساسه .

فتحاربنا مع العلم المادي الملموس يمكن جدا التعبير عنه بالمقارنة والاستعارة . لكن جوهر الحياة لا يمكن التعبير عنه الا بالرمز ونتيجة لذلك ينتج الصورة التي تتخذ قوة رمزية تمس المناطق الاكثر عمقا وذاتية في النفس ، ولهذا ظهرت الرمزية كأسلوب فني للتعبير عن انطباعاتهم النفسية (يسرنج ،1992 ،420)

3- **الوحشية** : وجهت الفن لبداية جديدة استندت إلى البحث المعرفي والجمالي الحر من اجل كسب حرية اكبر للتعبير وبما يؤخذ بين الذات وحدسها ، ولتعميق ذلك فقد مارس الوحشيون الرسم بطريقة تلقائية تقترب كثيرا من رسوم الاطفال والبدائيين . (الآن ، 1990، 142)

وبهذا الاسلوب الفني الذي استخدمه الوحشيون وصل الفن إلى مرحلة عبارة عن سطح مقطع كل شيء مقتصر على مجرد احساس للشبكية ، ولكن هدوء السطح والكفاف (الخط الخارجي) الاشياء لا تتميز الا بالنسبة للضوئية التي تعطي لها كل شيء يعالج بالطريقة نفسها وبالنهاية لا شيء سوى حيوية لمسية تشبه اهتزازات الكمان او الصوت . (امهز،1983 ، 76)

والتيارات الفنية التي سبقته هي كذلك كبت لاحتوائها على شكل واضح والوان متناسقة. ولهذا حاول الفنان الحوشي التعبير الرمزي من خلال الالوان البراقة التي ترمز للضوء والسطوع حيث لا تجد شكلاً ولكن عبارة عن الوان متضادة وخاصة استخدامهم للألوان البراقة وهذا دفعهم إلى اختيار موضوعات كالشارع المزين بالأعلام ، وقد ادى استعمالهم هذه الالوان الصارخة والتمسك بها والتعبير العفوي إلى جعلهم يهملون الرسم وكذلك التأليف ، علما ان الأعمال اللاحقة تؤكد انهم من كبار الفنانين .

4- **التكعيبية** : هي مرحلة الثورة على الاشكال وبدأت في الصورة العودة إلى الشكل الهندسي حيث يعد (جورج براك) اول من سار في هذا الاتجاه فظل الفنان متشبثا بالصورة المرئية معتبرا اياها اثمن من كل رمز تجريدي يدل عليها واستمر في تثبته هذا حتى القرن العشرين . فقد شرع الرسامون في هذا الاتجاه إلى خريطة الأشكال وتمزيقها إلى شرائح ثم اعادة تشكيلها بأشكال جديدة رمزية تدل على الصورة المرئية ولكن بحسب رؤية الفنان ظلت الأشكال الهندسية مسيطرة على اعمال ونتاجات هذا الاتجاه . (ليماوي، 1988، 16).

فهناك رموز هندسية استخدمها الفنان يتضح من خلالها محاولاته للتعبير عن صورة مرئية معينة يراها من خلال إحساسه الفطري ويحاول إيصالها إلى المجتمع ، فالمثلث

يعد احدى الصور الأكثر بساطة في الاعمال الهندسية . حيث يعده الاغريق وورثتهم صورة رمزية للتوازن والتعقل ولهذا استخدمه الفنان كشكل جبهة (زخرفة المدخل ، مثلث فوق المدخل) في مدخل المعابد الاغريقية اما الفنان التشكيلي فقد وضع الرسامون شكل تركيبات مائلة كما فعل عدد من الرسامين المشاهير او الشكل المسمى ايضا (هرمي) للعائلة المقدسة لرفائيل وأقرانه وعند ديلا كرو فان للمثلث رمزية خاصة جدا ، اما المربع فقد يرمز للعناصر الاربعة (تراب و ماء و هواء نار) وانما نجاحه إلى التراب لدى الكثير من الشعوب القديمة وبخاصة (الهند ، الفرس ، الصين ، حوض المتوسط ، وعند بعضهم ايضا مع مفهوم انهر الجنة الاربعة في العهد القديم . (يسرنج ، 1992،477).

ولهذا السبب وظف الفنانون التكعيبيون الأشكال الهندسية للتعبير الرمزي داخل نتاجاتهم الفنية للتعبير عن ما يدور من حولهم من ظروف اجتماعية كذلك ايهامات نفسية داخل احساس كل فنان .

5- **التجريدية:** اتخذ اصحاب هذا الاتجاه الفني الرسم بالألوان والاشكال المحددة دون غيرها ، مشبهين فنهم بالموسيقى ومتجهين إلى التصوير بعيدا عن محاكاة الطبيعة المرئية والحقائق المادية لكي يصبحوا اقدر على التعبير عن حقائق النفسية الباطنية التي تمكن في ذاتهم فيعبر عنها من خلال السطح التصويري ، والتجريد في مفهومه العام هو رفض للصورية والتمثيل الصوري ، رفض التقيد بالمنظور او الطبيعة التي بات ضروريا الابتعاد عنها او السيطرة عليها بواسطة اشارات رمزية بدلا من الغوص فيها ، وهذا الرفض هو نتيجة تحرر الفنان ازاء ضرورة تمثل الاشياء كما هي او نقلها بحيث يمكن للشاهد التعرف اليها . وكنتيجة لتحرر الفنان ازاء الموضوع وتبدل الرؤية الفنية ، أي ان الفن الذي كان في السابق يحاكي الطبيعة ويصور العالم المرئي كي ينتقل الينا نموذجا مثاليا عنها ، بات الان يتعامل مع الفكرة والشعور والحس . (امهز ، 1983،138).

وبهذا يرى الباحث ان الفن التجريدي اعتمد الالوان كرمز بالإضافة إلى التجريد الاشكال عن ظاهرها الواقعي ورمز له بأشكال مغايرة تماما عن واقع الطبيعة ، ومن خلال هذا الاسلوب المستخدم في المدرسة التجريدية نلاحظ ان الفنان قد عبر عن احساسه وتعابيره وما اراد ان يقول من خلال نتاجاته عن طريق (اللون) باعتباره صفة مشتركة نوعا ما بين اغلب التيارات الفنية الحديثة كذلك (الشكل) ولكن هذه الصفة الرمزية لم تعم جميع التيارات الا القليل منها (التكعيبية) فقد وظفوا أُشكالاً هندسية خاصة استخدامه

للتعبير عن احساس الفنان بصورة غير مباشرة كذلك لأ يصال فكرة معينة للمتلقي وبهذا نرى الاشكال الرمزية واضحة .

6- **السريالية:** اراد مؤسسو الحركة الجديدة بهذه الكلمة (السريالية) تيارا فكريا تجلى بأشكال شتى في مجال الادب والفن الا ان السريالية لا تفهم كأسلوب فني محدد ، بل كسلوك او طريقة خاصة في التفكير والشعور والحياة ، وتلتقي بالتالي من هذه الزاوية ، بالأدائية التي خلفتها ، كما تشترك معها في كونها حركة ذات طابع عالمي وفي رفضها لكل فن يقوم على المفهوم المنطقي والعقلاني ، وفي محولتها للتخلص من الرؤية التقليدية التي استعرضت عنها بصورية هي على شكل اشارات ورموز معبرة بحد ذاتها دون ان تكون مدرسة عقلانية وكان اندرية بريتون ابرز مؤسسي السريالية ومنظريها ، حيث أعتبُرَّ نفسه رسولا لهذه الحركة . (امهز ، 2009 ،173).

ومن خلال ما تقدم يتضح ان الفن الحديث قد احتوى على رموز وكانت بمثابة تعابير ولكون الحياه في العصر الحداثة اصبحت تعمها الفوضى صار لزاما على كل من الفنان والمعماري والكاتب ان يجد له طريقة خاصة بالتعبير عن تلك الفوضى ، لذلك بدت الحداثية منذ خطواتها الاولى مثقلة سلفا باللغة . وبالعثور على اسلوب خاص في التعبير عن الحقائق الدائمة . وجاء الانجاز الفردي معتمدا على الابداع في اللغة وفي اساليب التعبير ، مع نتيجة مؤداها ان العمل الحدثي غالبا ما يكشف حقيقته الخاصة كبناء او عمل فني محولا بذلك جزءا كبيرا من الفن إلى عمل مرجعية الذات اكثر مما هو مرأة للمجتمع، لقد اظهر رسامون مثل مانيه ، وبيسارو ، جاكسون بولوك استغراقا جازفا نحو تأسيس رموز واشارات جديدة ورمزية مجازية في اللغات التي بنوها بأنفسهم ، ولكن اذا كانت الكلمة زائلة بالفعل ولا تدوم للحظة وفوضوية كان على الفنان ، للأسباب نفسها ، ان يمثل الدائم من خلال اثار انية جاعلا الحروب والصدمات والانتهاكات كأمر ضروري لتجسيد الرسالة التي يلح الفنان على ابلاغها ، (ديفد بلا ت، ص39) .

المبحث الثاني: فنون ما بعد الحداثة مرجعيات تاريخية

أن كلا من (الحداثة) و (ما بعد الحداثة) يعدّان ظاهرة تميز الثقافة الانجلو الأمريكية والاوربية في القرن العشرين في المقام الاول ولدت أنها ترتبط بقدر من العلاقات المتغيرة بتلك الثقافة . في حين تتجه الأولى نحو التقدم والانزواء في أركان الحضارة الغربية ، نجد الأخيرة تهجر ما تعرفت عليه المتاحف والمعارض الفنية والمكتبات وفي جعبتها شيء من النصوص والصور لترتمي في أحضان التقنيات المحلية وما تنحيه من

إمكانات ، وتندفع نحو ثراء الأطر الثقافية الخارجية والتوهجات المتقلبة ، وترى كذلك ان كلا من الحداثة وما بعد الحداثة تم تفسيرها وفقا للمثل الجمالية والفكرية والايدولوجية الغربية ، ورغم انه اصبح من الأيسر التسليم بذلك فيما يتعلق بالحداثة ، مما قد يؤدي إلى تكوين رؤية خاصة إلى الحداثة من منظور ينتمي إلى ما بعد الحداثة . (بيتر ،9 ، 1995) .

اما عصر ما بعد الحداثة فقد اختلف ايدلوجيا وفكريا وسياسيا فصار الفنان في هذه المرحلة يتبع أساليب جديدة يحاول من خلالها إيصال صوته للمجتمع أولا وللعالم ثانيا فظهرت تقنيات جديدة وصور جديدة وظف من خلالها الفنان الرموز المكونة من المواد مختلفة .

يعد مفهوم ما بعد الحداثة مفهوماً معقداً ، وتبقى الصعوبة الحقيقية في تقديم تعريف دقيق ومحدد لهذا المفهوم والمصطلح ، فمعظم التعريفات الشائعة تتم بالغموض وغالبا ما تكون غير متوافقة مع بعضها ، كونه قد ظهر وتجلى في دراسات ومجالات أكاديمية كثيرة ومتنوعة شملت الفن و هندسة العمارة و الموسيقى و البناء الأدبي السي وبولجي و الاقتصاد و الأزياء و التكنولوجيا وغيرها.

أضافة إلى أن مصطلح ما بعد الحداثة مضلل كمفهوم يتجنب رغبة الحداثيين في التصنيف ومن ثم التعين او التحديد ، وذلك لان ما بعد الحداثة شكلت الانتقاء للصبغ النوعية ، والدعوة إلى امكانية التحول والتخطي المستمر لتصنيفات الحداثة ، لذلك فمن الصعب تحديد مفهوم ما بعد الحداثة . هل هو معاصر ؟ او تأريخي ؟ بل أن الصعوبة نجدها أيضا في قدرتنا غلى تحديد بداية لهذا المفهوم . غير انه من الممكن أن تكون بداية تتبع مفهوم ما بعد الحداثة . بالمقارنة مع موضوع الحداثة ذاتها . والتي شكلت التيار الذي خرج منه ظاهرة ما بعد الحداثة .

أن الاستقراء بمفهوم الحداثة امتلك وجهين من التعارف كلاهما متعلق بمفهوم ما بعد الحداثة ومنها.

1- قد جاء في الاتجاه الجمالي الذي غالبا ما ارتبط بالحداثة : وبعد مرور عدد من التحولات الاقتصادية والسياسية والفكرية التي حدثت متبلورات في الغرب منذ عصر النهضة تبلور وظهر منه فكرة ما بعد الحداثة في بداية الخمسينيات . والذي جعلها أكثر لينا وانفتاحاً على العقلي والمتخيل والعاطفي أي تجاوز بها جماليات العقلانية الصارمة ذات الطابع النسقي الذي ارتبط بنظريات كبرى كـــ(الماركسية وغيرها)

2- قد جاء من الفنون البصرية والاتجاهات الادبية : أن فنون ما بعد الحداثة في سياقها العام تشبه حداثة القرن العشرين . وتضمنت الكثير من أفكارها فعصر ما بعد الحداثة يرفض الحداثة يرفض الحدود بين الأشكال العالية الهابطة للفن . كما يرفض حالات التزامن الداعية إلى التميز بين الأنواع الأدبية . ويؤكد على الآثار الأدبية والفنية ذات الطبيعة الساخرة ، الكولاج ، المعارضة ، التهكم ، المفارقة الفعل الانعكاسي او الانعكاسات ، الذاتية ، الغموض المحاكاة ، التشظي او التفكيكية ، ثم التأكيد على بناء ومركزة المواضيع اللاإنسانية . على أن مفهوم ما بعد الحداثة يدل على امارات ثلاث ميّزت الفكر والمجتمع الغربيين بعد منتصف القرن الماضي وهي (اللاعقلانية والفوضوية والتشويش) (حسن ، 2012، 93) .

وفي خمسينيات القرن الماضي ، بدأت في الغرب أوراق الحداثة تعلن موتها فهذه التي بدأت في الغرب ها هي تموت في الغرب والذي لا يعرف تاريخ ولادة الحداثة من المستحيل أن يحدد تاريخ المرئي : موت الإنسان ، موت المسرح ، موت الفن ، موت السينما ، هذه الفكرة فكرة (العدمية) استكملت مسيرتها بامتياز لتعلن عن عصر انبعاثي جديد : ما بعد الحداثة ونضيف إلـــ (ما بعد) إلى الجملة من الظواهر : ما بعد الدراما انقلاب شامل على كل ما اعتقد انه جزء من التنوير او ثقافة التنوير (علوان ، 2006 ، 33) . وهذا ما جعل تشكيل ما بعد الحداثة يأخذ مسارا أخر أذ اختلف باختلاف الأساليب المستخدمة والمبتكرة لإنتاج كل ما يتعلق ب(التهجين ، اللاذاتية ، الأعمق ، ويمكن القول بأن التعبير ما بعد الحداثي يتمثل في وعي المتلقي بأعمال فنية مرتبطة بمنظور تحريضي للأصل الذي وضع لأجله المبني حيث حاول فلاسفة وفنانو ما بعد الحداثة ربط نتاجاتهم بما يتناسب والمتلقي لكونهم حاولوا تعميم هذه الفكرة ولذلك نجد اغلب نتاجاتهم في مرحلة ما بعد الحداثة من الفن والادب والشعر هي عبارة عن محاكاة للواقع والمتلقي يظهر من خلالها الفنان والشاعر والراوي فكرة خاصة يحاكي بها المجتمع ولكن بصورة غير مباشرة حيث وظفوا رموزاً ، كل رمز مختلف عن الأخر وكل خامة للرمز تختلف عن خامة الأخرى حيث توجد إعمال فنية وظف من خلالها الفنان الكثير من المواد الحديدية والبلاستك والقماش واعتبرها رمزا يحاول من خلاله محاكاة الواقع المرير الذي انتجته الحروب الذي أودت بالمجتمعات الغربية إلى الدمار والانتهاك والقتل ..الخ . وكذلك وظف الفنان الغربي الحرف داخل أعماله الفنية واعتبرها رموزاً لتأثير الفنون الإسلامية في الفنون الغربية منذ العصور الوسطى . إذ أعجب الفنانون الغربيون بكثير من

المنتجات في البلاد الإسلامية واخذوا عنهم بعض الموضوعات الزخرفية والخط والأساليب الفنية ، وليس هذا التبادل الفني غريباً في شيء فقد اتصل الشرف الاسلامي بأوروبا في العصور الوسطى . بواسطة التجارة في الاندلس وجزيرة صقلية وبفضل مشاهدات لحجاج المسيحين في الاراضي المقدسة ، وما كانوا يحملون معهم إلى أوربا من المتحف الاسلامي ، ثم بواسطة الحروب الصليبية ، فضلا عن اتصال الأوربيين بالدول العثمانية بعد ذلك .

تطور الفنان مع دخول قاموس اللغة الفنية التشكيلية العديد من العبارات و الرموز التي تعكس مختلف مظاهر الحركات الفنية التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية المسماة بالفن اللاشكلي . الذي ما يشبه الثورة الفنية لأنها غيرت من طبيعة الصورة العامة للفن كما غيرت من مفهوم مناهله . ألا أن الصفة العامة لمختلف هذه التيارات هي التجريد او اللاموضوعي ، لأنها غايتها تتخطى العالم الموضوعي بما يمثله من أشياء مرئية يمكن إدراكها حسيا .

وثمة عبارات او مصطلحات أخرى لها دلالات خاصة داخل هذه الحركات الفنية الشاملة مثل الصور الجدارية ، اللوحات البنيوية ، اللون الأحادي ، التصوير الدلالي لكن التعبير الأكثر شمولا الذي يجمع بين مختلف الظواهر هو اللاشكلي . لان هذا الفن لا يرتبط في مفهومه العام شكل أو اشارة ، بقدر ما يرتبط باللون والطريقة المتبعة في استخدام هذا المعبر عن انفعالات المباشرة . وهي الطريقة التي قادت الفنان إلى اعمال تصويرية قد تكون ما تتضمنه شبيها بأشكال او اشارات او رموز دلالية . (امهز ، 2009، 312) .

وهذه المقدمة ستدل على وجود الرموز داخل نتاجات الفنانين في عصر ما بعد الحداثة وقد وظف الفنان هذه الرموز للتعبير عن أمور باتت تصيب المجتمع الاوربي بالدمار والانهيار والانتهاكات التي حلت به تحاول الحفاظ على كيان الإنسان ووجوده في المجتمع. حيث طالبت هذه المجتمعات من خلال فنانيها وعلمائها وفلاسفتها بالتغير والانطلاق نحو الحرية الفردية التي تمكن الإنسان من اختيار حياته ومصيره بنفسه . ولهذا السبب اغلب أعمال الفنانين ونتاجاتهم تحوي على رموز وكل تيار في عصر ما بعد الحداثة وظف نوعاً معيناً من الخامات والمواد وجعلها رموزاً مختلفة عن التيار الأخر .

فسوف يستعرض الباحث التيارات الفنية التي استخدمت الرموز وكيفية توظيفها .

تيارات عصر ما بعد الحداثة والية توظيف الرمز فيها .

1- **التعبيرية التجريدية :** حركة فنية ظهرت حديثا في نيويورك . في الاربعينيات من القرن العشرين أكدت على التعبير الشخصي العفوي والقيم الحرة والمعالجات النفسية للرسم . حيث الحدث والتعبيرية التجريدية للمشاعر والاحساس والرموز والإيحاءات وكيفية الرسم بتلقائية عرفت (باللامبالاة) لتجنبها المراقبة العقلانية كذلك أطلق عليها اسم (البقعية) إشارة إلى الشكل البقعية على سطح اللوحة . الذي لو تحقق به الناظر لوجده عبارة عن رموز وإشارات ودلالات مقصودة ولكن بتقنية جديدة وسريعة اثناء حركة سكب الالوان يراد من تقنية اللامبالاة الابتعاد عن كل القيود والوصول إلى الحرية التي ينادي بها كل فناني عصر ما بعد الحداثة ولهذا أصبح اغلب ناتجات ما بعد الحداثة عبارة عن رموز وإشارات . ومن ابرز مؤسسيها الفنان جاكسون بولوك .

تميزت التعبيرية التجريدية بمميزات خاصة واخرى عامة . ومن هذه المميزات الخاصة أن الفنان داخل هذا التيار يحاول نقل ذاته او مشكلة يعاني منها او يحاول إيصالها فيطلق العنان لخياله في كيفية التعبير حيث أصبح لكل فنان أسلوبه الخاص داخل المدرسة الواحدة بحيث لم نجد اسلوباً واحداً تتميز به المدرسة الفنية او التيار الفني . اما الميزة العامة لهذا التيار هي الذاتية المطلقة في اغلب النتاجات التي ظهرت فيه . كذلك اللعب الحر وغياب مركز الثياب في اللوحة وانتاجها . مما ينبع من حرية الفنان هذه المرحلة الفنية في استخدام ما يشاء من مواد وخامات كانت مهشمة واعتبرها رموزاً تعبيرية واضحة . (الآن ، 1990 ،25) . ومن بين هذه الاساليب والتقنيات المستخدمة تقنية التقطير لبولوك حيث رفض بولوك العديد من الطرق التقليدية في السيطرة على لوحاته الفنية . مفضلا أن يصب ، سائل لعاب ، وقذف الطلاء على بركة قماش ، وتأثيره مذهل في كثير من الأحيان وجميلة بشكل لا يصدق ، يبدو اللون الأسود والأبيض والبني والأخضر والأزرق وأقواس من الطلاء على القماش غير معبر عن العجلة او الصاروخ او العربة او الطائرة وغيرها من الأشياء . فعملية التقطير ممكن أن ينظر إليها المشاهد ويراها عربة او صاروخاً . (موقع نت : www.Trasla.google.iq) .

حاول جاكسون بولوك التعبير بهذه التقنية لإيصال ما يدور في أفكاره وخياله من أمور تحاول الإطاحة بالمجتمع وهذه التقنية هي عبارة عن مجموعة رموز نقطية اعتمد من خلالها جاكسون بولوك على (المتلقي) في كيفية تفسيرها من خلال الألوان المختلفة وتداخلاتها .

2- **الفن الشعبي (pop art)** :حركة فنية جديدة أكثر شمولا . كانت قد ظهرت منذ أوسط الخمسينيات ، في أوربا وامريكا في آن واحد . ويبدو أن عبارة (pop art) ومصدرها كلمة (popular) وتعني (شعبي) . وقد استخدمها الناقد الانكليزي (لورانس اللوي) ما بين عامي (1945–1957) لتعريف أعمال جماعة المستقلين من الفنانين الشباب المعارضين للفن اللاشكلي والمطالبين بالعودة إلى مظاهر الحياة الحديثة ووسائل الثقافة الشعبية . وان ما يميز هذه الحركة هو استخدام ما هو محتقر مع الإصرار على الوسائل الأكثر تداولا والأقل جمالية ، والأكثر رواجاً في مجال الأعلام . مما يعني ذلك عودة على الصعيد الفني . إلى الصورة المستخدمة في وسائل الأعلام . وفي الصحافة والمجالات المصورة والتلفزيون .

الصور التي تعكس صور الفنان الحيادي – البارد في غياب أي محاولة نقدية قاسية فالفنان الامريكي يتقبل واقع مجتمعه ولا تتضمن أعماله شيئا أخر سوى هذا الواقع المعاصر . (امهز ،2009 ، 431–432) .

وان الوحدة الفنية التي يختارها الرسام من محيطه لكي يزين بها إنتاجه الفني ، ويسكبه طبعا خاصا ، شرط أن يكون الرمز محملا بقيم المجتمع الثقافية والفكرية . وقد يكون الرمز شكلا لطير يهواه الفنان او نبات يعتز به الناس ، او حيوان محبوب او وحش تخشاه الجماعة . وقد يكون شكلا لشيء شائع الاستخدام او خطوط هندسية او مصطلحات أخرى لها معنى وقيمة تنتشر بين جماعة وتتميز كرمز متفق عليه . ففي هذه الحركة الفنية الشعبية المجتمع هو من يحدد قيمة الرمز لكون فنون ما بعد الحداثة اعتمدت اعتماداً كلياً على (المتلقي) من خلال نتاجاتها عامة أما هذه الحركة الفنية (pop) فقد اعتمدت على المستهلك في اغلب نتاجاتها حيث أعطت الصلاحية للمجتمع (المتلقي) إضفاء الأشياء معنى معيناً . (قانصو ، 85،1995) .

ومن خلال ما تقدم نتفهم أن الفن الشعبي استخدم ووظف الرمز داخل نتاجاته الفنية وبأبسط صورة ليعبر عن الكثير من الأهوال التي مرت بهم كشعوب مضطهدة من قبل الدول التي يحاول السيطرة وبسط نفوذها عليها كذلك القتل والدمار الذي حل بهم وراح ينتهك كل ما هو معظم ومكرم كالإنسان وكرامته فقد محت الحربين كل هذه المبادئ الاساسية المتبعة على المدى الأزمان والحقب ومحاولة الإطاحة بالمجتمع .

وبهذا نلاحظ الفنان الشعبي قد استخدم الكثير من الخامات المحيطة به . على أساس أن تتوافر فيها الشروط الاتية :

1- أن تكون رخيصة الثمن تتناسب وإمكانية الرسم المادية .

2- أن تكون مسيرة موجودة بوفرة .

3- أن تكون قادرة على خدمة الهدف والغاية .

أذن من نلحظ أن عمل الفنان الشعبي لم يكن مقتصرا على الرسم فقط بل كان عليه ان يحظر بنفسه أدوات الرسم والصباغة والخامات .

وكان لكل مصور طريقة خاصة بالتحضير، ولا يبوح بها للمقربين لكونها سراً للمهنة. (قانصو ، 1995 ،31) . أن استخدام الفنان الشعبي لكل هذه الخامات وبهذه المواصفات لتكون أكثر رمزية وواضحة وقريبة لمبتغاة كاستخدام الحديد المبذول ومقدمة الدرجات الهوائية ، واستخدم مخلفات الحروب كخلفيات الصواريخ وجعلها عملاً فنياً رمزياً أكثر من نوع للخامة بحيث لم يعرف العمل زيتياً أم نحتياً .

3- **فن الجسد** : يعد فن الجسد (Body Art) احد أنواع الفن المفاهيمي ، وهو يعتمد الجسد مادة اساسية للعمل الفني ، مكرسا بذلك حالة الانحراف بالفن بأبعاده عن الصيغة التقليدية ، إذ يتخلى من خلاله الفنان عن كل المقاييس الجمالية والأخلاقية ، فالعمل يتمثل بحركات تشبه بعض الممارسات الطقسية البدائية أو الحفلات الدينية ، ليقتصر جل اهتمام الفنان على الحياة نفسها التي تحولت إلى عمل فني ، وأصبح الفن هو الحياة .

حيث كان الممهد العقلي لهذا الفن ، هو ما يعرف (بحركات الجسد) التي تعد عبارة عن الطقوس استعراضية يقوم بها مجموعة من الناس بأجسامهم العارية وغالبا عن طقوس استعراضية يقوم بها مجموعة من الناس بأجسامهم العارية وغالبا ما تمهد أجسامهم بلطخة من الدم أو يعلقون أحشاء مقطعة للحيوانات ، لتبسط عروضهم تلك ، الضوء على عنف الانسان ، ولتعمل نوعاً من العلاج بالصدمة . هو بذلك يقوم بعمل تحريضي يحرك الجمهور بعنف ، فهو يرفض وينفي كل القيم القديمة ، الجمالية والاخلاقية الملازمة المتضمنة في الممارسة الفنية ،أو يفترض أنها تنتسب إليها ليكون الفنان المعبر الحقيقي عن الصدمية ، التي قد أعلنت موت وأفول ، وانحلال تلك القيم ، والابتداء بقيم جديدة تصطبغ بصبغة هذا العالم . (محمد ، 2011،1)

استخدم فنانو هذا التيار الفني ما بعد الحداثي بعض الرموز ووظفوها وجعلوها تعبر عن أمرين مهمين . الأول – رفضهم للعنف ضد الإنسان وما يجري عليه من انتهاكات ثانيا – نفيهم لكل الأطر والمعتقدات والمبادئ الجماليه والاخلاقية التي كانت سائدة في عصر الحداثة وما قبلها كذلك رفضهم للعقلانية ومطالبتهم بالحرية والاعتماد على الذات

الإنسانية الحرة المطلقة . إذ يعمل الفنان على أطلاق العنان لخيالة وتكهناته وأفكاره أمام كل هذه الفنون في هذا العصر .

ومن خلال تلك الأساليب الذي قام بها فنانو هذا التيار المفاهيمي نجد إنهم تخطوا جميع المفاهيم الفنية حيث قاموا بعمل تعريض يحرك الجهود بعنف . فهو بهذه الرسومات التي يقوم برسمها على الجسد بجميع الأشكال والرموز منها ما كان هندسياً او نباتياً أو وجوهاً ادمية أو حيوانات كالأفعى وغيرها التي تعد رمزاً دلاليا . ومن خلال كل هذه الرسوم والرموز حاول الفنان تغيير الراقع ووصل إلى مرحلة أكثر حرية وأقوى أرادة في الدفاع عن مبدأ الإنسانية الوجود الإنساني داخل المجتمعات . حيث صار هناك العديد من العروض التي قدمها فنانو هذا التيار التي كان الهدف منها الانقضاض على كل مكنون جمالي و أخلاقي ففي عام (1972) قدم عرضاً لراقصة بالية تقوم ببعض الحركات روتينية متشابهة أمام لوحة فنية قديمة . وهناك عروض قديمة في عام (1976) أكثر عنفا ذات طابع تحريض او درامي حيث الفنان الذي قدم العرض ملطخاً وجهه بالألوان ويعرض عجلاً مسلوخا كما في ملحمة . (امهز ، 1983 ،306) . وبهذه العروض حاول الفنان بلغة الفن التجريبية كل المجتمعات حيث كانت لهذه العروض والأعمال الفنية أهمية بالغة في نفوس المتلقي الذي يعد كل شخص مجتمعاً بحاله لكون فنانين وفلاسفة ما بعد الحداثة خاطبوا من خلال إعمالهم نفس وعقل وفكر المتلقي للوصول إلى مرحلة أفضل مما كانوا عليه في السابق ،ولهذا ظهر فن الجسد وغيره من الفنون الأخرى في عصر ما بعد الحداثة.

4-الفن الكرافيتي : تنسب كلمة كرافيتي إلى (AVAFFIO) الايطالية ، وقد وجد هذا الفن على الجدران عادةً . وعلى جدران الابنية العامة والخاصة . كذلك القطارات ، الانفاق الخاصة بطرق القطارات ، وفي الحدائق العامة في نيويورك . حيث عد الفن الكرافيتي (فناً يخرج بسرعة ، ويتلاشى بسرعة ، وهو يتألف من إشارات ورموز وحروف عربية وانكليزية وشعارات تبدو وكأنها رسائل موجهه يحاول من خلالها الفنان إيصال لفئه معينة إلى المشاهدين . (المشهداني، 2003 ، 188) ، هذا وقد مارست الحضارات القديمة الفن الكرافيتي في اليونان . أما الأن فأنها تقوم وتمارس هذه الفنون في الكثير من بلدان العالم بهدف إيصال رسالة معينة هادفة ، حيث طوروا هذه الرسومات ورسموا بجميع أنواع الآلات والتقنيات (الرش ، التقطير ، الفرش الناعمة ، الفرش العريضة) فقد ظهرت مؤخرا من خلال الرش والفرشاة العريضة (رسوم كاريكاتيرية)

للتعبير عن الأمور السياسية والاقتصادية التي حدثت في نيويورك . وما هذه الرسوم والرموز الموجودة بداخلها إلا انعكاس لضوء اجتماعي بائس لفت الانتباه إليهم والى وصفهم المأساوي .(موقع نت ، WWW.Gvaffiti.com) .

ولم نجد اسماء وتواقيع على لوحات الفن الكرافيتي وهذا دليل على وجود قضية معينة مشتركة بين أبناء البلد الواحد حيث شارك الفنان أبناء بلده في نشر قضية معينة من خلال الرموز والحروف والألوان والرسوم الكاريكاتيرية . وان وجدت الأسماء والتواقيع فأنها توجد مستعارة ،وقد استخدم الفنان الكرافيتي مجموعة من الأساليب في العمل الفني الكرافيتي . ومن تلك الأساليب الرسم بالرذاذ أو كتابات أو عبارات لتفريغ جزء من الهموم حيث اعتبرت هذه الكتابات بخطوط واضحة والعبارات رموزاً تعبيرية تسهل وتختصر الكثير من الكلام وتعد رسائل موجهه إلى المشاهدين . لشرح موضوع كامل وكبير سياسياً كان أم اقتصادياً بصورة غير مباشرة .وقد استخدموا اغلب الألوان والطرق الجديدة السهلة استعمال مثل الرذاذ وغيرها حيث اشتهر الفنان الكرافيتي بسهولة الرسم وكذلك السرعة في العمل .وبهذا نجد أغلب التيارات في فنون ما بعد الحداثة قد استخدموا الرموز في اغلب التعابير غير المباشرة لإيصال صوت ومواضيع ذات ابعاد سياسية وفكرية واقتصادية وغيرها .

المؤشرات المستخلصة من الخلفية النظرية لهذا البحث :

1- اغلب الفلاسفة استخدموا الرمز وعملوا به ، وقد عدوه إبداعاً إنسانياً ، استخدمه الفنان للتعبير غير المباشر
2- يعد الرمز بصفة عامة بداية الفن من جهة النظر المفهومة والتاريخية . أذ بوسعنا نعته ابتكاراً لمرحلة ما قبل الفن .
3- اعتمد الرمز للتعبير عن مواضيع حول الإنسان القديم طرحها ، منها الزراعة والصناعة والصيد .
4- اعتمد الرمز بصور عدة في تيارات ما بعد الحداثة منها استخدامهم لعدد وأنواع مختلفة من الخامات وأنتجوا ما يسمى بالتزاوج الفني حيث وجدت قطع الحديد والخشب والقماش داخل اللوحة الزيتية
5- استخدمت الرموز في غير المدارس الفنية الحديثة ، ولكن كل تيار استخدم الرمز بشكل خاص مختلف عن التيار الأخر .

6- اغلب المدارس الفنية الحديثة استخدمت الالوان بشكل غير اعتيادي وبصورة مختلفة عن سابقتها وعدت تلك الألوان رموزاً معبرة عن حالة أو أمر معين ، كما في التيار الانطباعي واستخدامهم للألوان البراقة .

7- حاول الفنان الرمزي توظيف الرموز بدلا من الصور الحقيقية للأشياء بالرغم من التعقيد المستخدم في هذه اللغة كخطاب فني .

8- اعتمد الفنان التكعيبي مجموعة من الأشكال الهندسية داخل نتاجاته واعتبرها رموزاً حاول التعبير بها عن أفكار خاصة بصورة غير مباشرة .

9- اعتمد بشكل واسع في عصر الحداثة وسابقها وبصور عدة هو رمز (المرأة) .

10-وظف الفنان الغربي الحروف العربية داخل اعماله الفنية وبصور أشكال مختلفة وعده رمزاً

11- اعتمد الفنان ما بعد الحداثي الحروف الانكليزية والرسوم الكاريكاتيرية وأعتبرها لغة رمزية يحاول من خلالها إيصال فكرة معينة تحاكي الواقع السياسي والاقتصادي المتدهور جراء الحروب ، كما في الفن الكرافيتي .

12- اعتمد الفنان ما بعد الحداثي ابخس الأشياء وأكثرها تداولا بين أوساط المجتمع ووظائفها داخل نتاجاته كرموز معبرة عن سوء الأوضاع الاقتصادية وغالبا ما نلاحظ هذه الاشياء في الفن الشعبي (POP ART) .

13- اعتمد الفنان جسم الانسان وجعله أحد العوامل للعمل الفني حيث رسم عليه مجموعة من الرموز انتفاضا على الواقع المرير الذي يعاني منه المجتمع بعد الحرب العالمية الثانية

14- اعتمد الفنان صور المشاهير والفنانات داخل نتاجاته وجعلها على البضائع لزيادة استهلاكها وبالنتيجة تؤدي إلى زيادة الإنتاج .

15- اعتمد الفنان ما بعد الحداثي مخلفات الحروب وعدّها رموزاً ، كبقايا لأسلحة كما يعرف وحديد الدبابات المحترق وملابس ممزقة لشهداء رحلوا نتيجة الحروب الدامية التي أودت بهم إلى الخراب والدمار والانتهاك للحقوق .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولا – مجتمع البحث :شمل المجتمع الحالي معظم الأعمال الفنية المنشورة والمعروضة في صالات العرض والمتاحف والكتب والمجلات وشبكات الانترنيت . والذي أستطاع الباحث الوصول إليها لتدعيم البحث الحالي من خلال هذه المصورات التي تنتمي إلى أبرز تيارات ما بعد الحداثة ، وقد حصر مجتمع البحث الحال ب (40) عملا فنيا وطبقا لمسوغات البحث الحالي .

ثانيا – عينة البحث :أعتمد الباحث الطريقة القصدية في اختيار نماذج عينة البحث بأن له صلة في تحقيق هدف البحث والبالغ عددها (4) اعمال فنية وبنسبة (10%) والتي تمثلت فيها آليات توظيف الرموز من قبل فنانو ما بعد الحداثة وقد تم اختيارها وفق المسوغات الاتية .

1- تعود المرحلة المحددة من موضوع البحث الحالي .
2- يمثل النموذج المختار انعكاس الاليات وتوظيف الرموز في رسوم ما بعد الحداثة .
3- استبعاد الاعمال التي تكررت موضوعاتها وطريقة اداتها .

ثالثا – أداة البحث :من أجل تحقيق هدف البحث اعتمد الباحث المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري بوصفها مجسدات ادائية في تحليل عينة البحث .

رابعا – منهجية البحث :أعتمد الباحث المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث تماشيا مع هدف البحث الحالي وفق الخطوات الاتية :

1- وصف عام للعمل الفني والتيار الذي ينتمي اليه .
2- تحليل عناصر البحث ، والكشف عن رموز وآلية وتوظيفها داخل العمل .

خامسا – تحليل العينات :

- التعبيرية التجريدية

أسم الفنان :(جاكسون بولوك) أنموذج

اسم العمل : بدون تاريخ الإنتاج :1947

الخامة والمادة : زيت على قماش كأنفاس القياس :[(71 x 35) (3،180) x 89]

العائدية : متحف دالاس للفنون الجميلة / تكساس

رسمت هذه اللوحة بالطريقة المعروفة لدى اصحاب الفن بطريقة (التقطير) التي هي من ابداع الفنان (جاكسون بولوك) وعادة تسمى باسمه . وتتخلص هذه الطريقة بان نوضح الالوان على اللوحة بشكل عفوي على شكل خطوط وبالوان مختلفة ومتداخلة فيها بينها تظهر للناظر على انها اشكال كروية او بيضوية ذات حركة دائرية حرة من قبل الفنان جاكسون بولوك . لا تحتوي على مركز واحد حيث حاول الفنان من خلال هذه اللوحة الغاء المركز . وضرب كل المبادئ والقيم التي بني عليها الفن والتحول إلى طرق جديدة تعطي للمتلقي ايحاءات واشكالاً جديدة . تمثل هذه اللوحات التيار الفني المتمثل بالتعبيرية التجريدية وقد احتوت على الألوان مختلفة ومتداخلة ذات حركة كروية وبيضوية تعطي للمتلقي إيحاء رمزياً باستمراريتها وبحركتها المستمرة حاول الفنان عن طريقها تجسيد صورة سياسية وفكرية لا يمكن رسمها بصورة مباشرة الا عن طريق الرموز والاشكال المختلفة .

فقد الرمز (جاكسون بولوك) لكل الضغوط التي وقعت عليه كانت تلك الشعوب خلال الحربية الاولى والثانية بهذه الالوان المتداخلة التي يوجه من خلالها خطابة للتحرير من كل القيود حتى النفسية والتعبير عنها ولو بصورة رمزية غير مباشرة عن طريق كسر المركز والغاء التسلط واعطاء الفرد قابلية تمكنه من استغلال الاخرين . أذ فسح المجال للوحة ان تقرأ أكثر من مرة اذ تعتمد قراءة للوحة على المستوى المتلقي وادراكه للواقع والغاية من ذلك إعطاء صورة شاملة بشكل رمزي بسيط عن الواقع المرير الذي يعيشه الشعب .

وبهذه الطريقة أستطاع (بولوك) توظيف الالوان المختلفة والخطوط المتداخلة في ارسال طباعة النفسية إلى المجتمع . بصورة غير مباشرة على شكل رموز خطية ولونية مختلفة . كذلك أستبعد (بولوك) إعطاء شكل ثابت للوحة اذ جعل كل مفهوم غامضاً وكل غامض مفهوماً وكل نير مظلماً وكل مظلم نيراً من خلال تلك الرموز اللونية والخطية المتداخلة بالوان مختلفة . حاول بولوك رسم الاشياء الحديثة ولكن ليس بشكلها الاصلي لانه اذا رسمها بشكلها الاصلي لا تعطي الا شكلاً واحداً ، ولهذا نراه يرسم بهذه الطريقة لكي تعطي اكثر من شكل وأكثر من مركز فعند قراءة المتلقي يراها طائرة او

صاروخاً او جثة هامدة او غيرها من الاشكال . وبهذا نستدل على توظيف (بولوك) للرمز داخل نتاجاته الفنية .

ونستخلص من ذلك ما يأتي :

1- وظف جاكسون بولوك الرموز على شكل خطوط متداخلة وبالوان مختلفة .

2- الغى جاكسون بولوك المركز وعمد إلى تعدد المراكز داخل اللوحة .

3- اعطى اللوحة الواحدة اكثر من صورة بالرغم من الغائه للشكل فيها .

نموذج (2) الفن الشعبي

الفنان :(روبرت راوشنبرغ) أنموذج

أسم العمل : المنحدر . **التاريخ : 1959 .**

الأبعاد : 87سم x 180سم . **المواد : تجميع (مواد مختلفة) .**

العائدية : متحف الفن نيويورك .

تعد هذه اللوحة من اللوحات التي تنتمي إلى تيار الفن الشعبي المسمى بـــ(POP ATR) حيث تمثلت هذه اللوحة ببعض المواد والخامات الموظفة في أداء وحركات وتنسيقات معينة لتجسيد صورة متكاملة بشكل فني جميل ومعبر .

يتضح لدى المشاهد ان العمل منفذ على جدار قديم مطلي باللون البني المعتم ، لصقت عليه مجموعة من اوراق الصحف والمجلات واضحة القدم . حيث لصقت على الجهة العليا اليمنى من اللوحة اشبه بصحيفة قديمة داكنة اللون وتنتهي إلى اسفل جدار بالون ابيض اصفر من فوقها . في مركز اللوحة طير اسود معلق من الوسط كما ان هناك شيئاً أشبه بكيس من القماش متدلٍ اسفل اللوحة مربوط من داخل اللوحة وخارج عن الاطار ،

قد احتوت اللوحة على عناصر عدة وخامات مختلفة استطاع الفنان من خلالها التحرر من كل القيود التي كبلته طيلة مدة الحداثة وما قبلها .

فقد قسم الفنان (روبرت) اللوحة إلى ثلاثة اقسام او ثلاث حقب من خلال الخامات وطريقة توظيف لها ، حيث رمز للتقدم في العصور القديمة بصحف والمجلات والصور المائلة للصفرة جراء الخزن والقدم . أذ كلما طالت فترة خزن الورق مالت أكثر إلى اللون الاصفر الداكن وقد استخدم الفنان هذا المفهوم بالرمز للتقدم بهذه الصور واوراق الصحف والمجلات المعلقة على الجدار المعتم .

اما الطير المعلق والمتدلي من وسط اللوحة ذات اللون الاسود فهو يظهر للمشاهدة وكانه منفذ به حكم الاعدام شنقا حتى الموت ، أذ استخدم الفنان هذا الرمز للشؤم والبؤس والفقر معتمداً بذلك على المرجعيات القديمة لمفهوم رمز الغراب الاسود . الذي غالبا ما يتشاءم و كل من يسمع صوته إلى الآن ، فقد وظف الفنان (روبرت) هذا الطير ليرمز للشؤم والمأساة التي يعيشها المجتمع الغربي فهو يحاول قتل هذا الشؤم وجعله امام انظار المشاهدين والخروج عن المركز والتعقيد واللجوء إلى التحرر والخروج للعالم الاخر من خلال كيس القماش المتدلي خارج اللوحة بصورة حرة إلى عالم اخر غير عالم اللوحة وهو عالم الانسان الحي الصانع للحياة الجديدة .

هذا وقد استخدم الفنان خامات مختلفة ولكن ما هو جميل وملفت للنظر استخدامه لما هو متداول ورخيص جدا ولم يعتمد احد قد ينفع منه بشيء فيسرع في رميه إلى سلة مهملات المنزلة ونستخلص مما تقدم مايأتي :

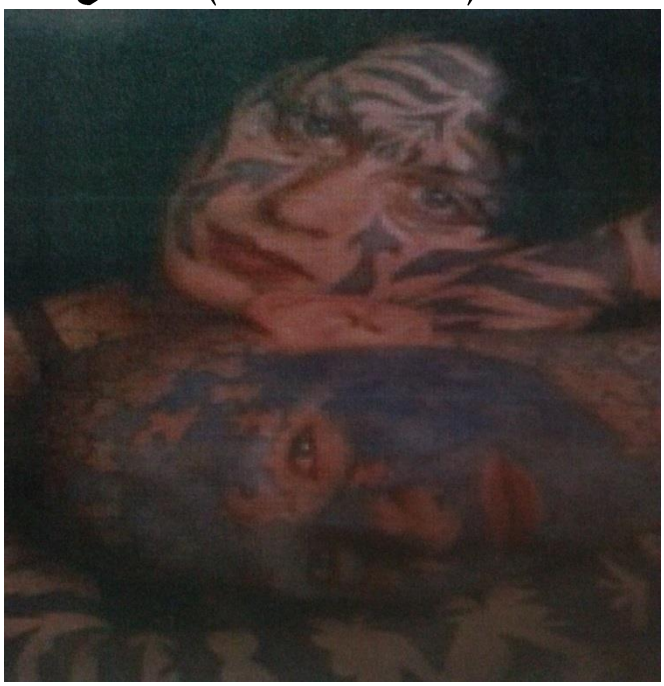
1- وظف الفنان أكثر من خامة في عمل واحد وانتج ما يسمى بالمزاوجة الفنية لإنتاج عمل فني واحد .

2- عبر الفنان بصورة رمزية مختزلاً الكثير من العبارات والجمل والصور عن الحالة المأساوية والتشاؤمية والمتمثلة بالطير الاسود والخروج إلى مرحلة جديدة تهدف إلى التحرر من خلال رمز الكيس المتدلي خارج اللوحة حر الحركة .

3- أستطاع الفنان (روبرت) من خلال هذه الرموز التعبير عن حالة أقتصادية سيئة ، مستخدما لأبسط الاشياء داخل اللوحة .

نموذج (3) فن الجسد

الفنان : (ريتشارد داستس) أنموذج



اسم العمل : علاقة تكوينية **التاريخ : 1974 .**

الأبعاد : 0 7سم x 100سم **المواد : فوتوغراف**

مثلت هذه الصورة الفوتوغرافية فن الجسد في عصر ما بعد الحداثة والتي تحتوي على رجل وامرأة يضع الرجل رأسه بين يدي المرأة بشكل مائل ، حيث نجد المرأة واضعة رأسها بشكل معاكس لاتجاه رأس الرجل والاثنان وضعا في مركز اللوحة وجعلت الخلفية ذات لون معتم وداكن جدا لإظهار الموضوع المتمثل بالرجل والمرأة بشكل أكثر وضوح.

وجه الفتاة موشوم بإشكال تشبه أغصان النباتات بلون داكن ، وهذا الوشم يتحول في نهاية الوجه واليدين إلى شكل أخر متداخل في ما بينه لاعطاء صور متعددة .

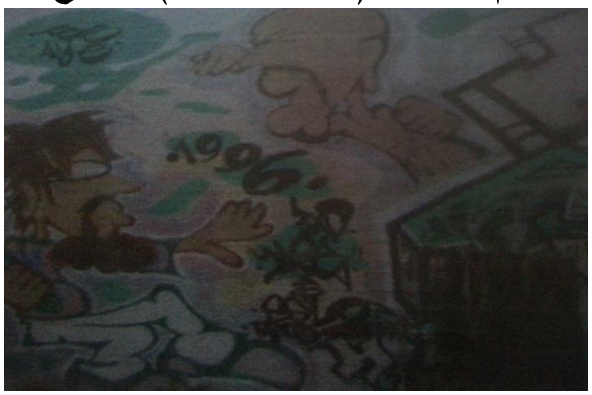
إما رأس الشباب وجسده فهو موشوم بالكامل بطريقة المربعات وتلغى هذه الرسوم حول عينة وانفه . وأجزاء الرأس .

و استخدام الفنان هذه الإشكال الأشبه كثيرا بأغصان النباتات على الجسد المرأة تحديداً ما هو إلا إيحاءات ورموز لتجسيد صورة ترمز لديمومة عطاء الأجزاء الأخرى ، والحركة التي فيها الكثير من الايحاءات ترمز لقابلية دخول المرأة إلى الرجل ليكملوا دورة الحياة من خلال اتصال جزأين منفصلين كل منهم مكمل للأخر . لإنتاج جزء جديد بذات الوقت .

ومن خلال هذه الرسوم المرمزة التي استخدمها الفنان (ريتشارد) في ضرب كل المبادئ والنظم التي بني عليها الفن ، من خلال الرسم على جسم الإنسان بعد أن كان يرسم على أرضيات خاصة محضرة للرسم منها المرنة والصلبة فقد استخدم الفنان (ريتشارد) المرأة وهي بحد ذاتها رمز واستخدم الرجل وهو كذلك رمز ومن خلال هذين الرمزين والرسوم الموجودة على أجسامهم استطاع الفنان إرسال صورة عن التكامل وصورة عن الحب والرومانسية وصورة عن ديمومة الحياة وصورة عن الترابط بين جزأين متفككين لإنتاج جزء جديد في المستقبل . هذا وقد استخدمت المرأة كرمز من عصور سابقة من قبل المسيح وجعلوها رمزاً للكنيسة ، وقد وضع تمثال المرأة في أكثر من كاتدرائية وكنيسة . ومن خلال تحليل عمل (ريتشارد) نجده قد وظف الكثير من الرموز داخل هذا العمل الفوتوغرافي لتجسيد صورة ذات معانٍ كبيرة وكثيرة لا يمكن طرحها بصورة واحدة إلا عن طريق الرموز والإيحاءات ونستنتج مما تقدم ان استخدام الفنان جسم الإنسان لكونه هو بحد ذاته رمزاً ، كذلك هوملفت للنظر أكثر من غيره للإفصاح عن التعبير الرمزية المتمثلة بأشكال الأغصان النباتات والحيوانات والإشكال الهندسية وغيرها من الإشكال التي لها أصول رمزية متعددة ، كما حاول الفنان إن يوثق صورة تكاملية لكلا الجنسين الذكري والأنثوي في بناء المجتمعات وديمومة الحياة من خلال رمزية الحركات المتبعة من قبل الرجل والمرأة وتداخلها .

نموذج (4) الفن الكرافيتي

أسم الفنان : (كيفين سوالو) أنموذج



اسم العمل : كرافيت

تاريخ الإنتاج : 2001 الخامة والمادة : مواد مختلفة على الجدار

القياس : 450 القياس : 450 X 338 بكسل العائدية : مجموعة Acryicpixel

يعد هذا العمل الجداري من الإعمال التي تنتمي إلى الفن الكرافيتي الذي ظهر في الستينات ولاقى ورجا واسعا في السبعينات ،أذ احتوت هذه اللوحة على رسومات كاريكاتيرية وحروف نفذت وأنتجت بشكل منسق بالرغم من تداخلها ، هذا وقد وضع في يسار اللوحة رجل بشكل كاريكاتيري ، وقد دون فوق يد الرجل مبشرة رقم 1996 والى فوق الرجل أي فوقه رأسه تقريبا توقيع الفنان . الذي غالبا يوضع الفنان اسم غير اسمه رغم أن هناك كثيراً من الأعمال الكرافيتية لم نجد عليها توقيعاً .

نفذت اللوحة بشكل رموز بمساحات كبيرة ومتداخلة بألوان مختلفة حيث داخل الفنان الحروف داخل العمل الفني كذلك الشخصيات الكاريكاتيرية ، الأرقام ، كل هذه العناصر داخل اللوحة لتجسيد صورة خاصة يحاول من خلالها ارسال رسالة لكل المشاهدين حيث يعد هذا الفن من الفنون سريعة الانتشار . ويحاكي كل فئات المجتمع . الجاهل والعالم والشيخ والمرأة الطفل ، استخدم أصحاب هذا التيار الفني العديد من الرموز ووظفوها بشكل جميل ونالوا من خلال هذه الاعمال مرتبة عظيمة لدى مجتمعاتهم من خلال تجسيدهم للظروف المأساوية التي تمر بها المجتمعات إبان الحروب التي أودت بهم للخراب والدمار . ولو نظرنا إلى طبيعة اللوحة المنفذة نراها تحتوي حروفاً . وهذه الفكرة في التعبير الرمزي تعود إلى عصور قديمة استخدمها الفنان آنذاك داخل أعماله الفنية ، وقد عاش الفنان الكرافيتي حالة مجتمعاته وحاول التعبير عنها بصورة موجزة ومبسطة . فقد وظف الكثير من الرموز التي يحاكي بها الواقع حيث أغلب اللوحات التي رسمت ونفذت على جدران المباني وهي ترمز إلى الواقع السياسي المرير الذي ادى بهم إلى الخراب والدمار والانتهاك لحقوق الإنسان ، مما تقدم نستخلص الاتي :

1- استخدم الفنان الكرافيتي الحروف داخل لوحاته الفنية .

2- اعد الرسوم الكاريكاتيرية من الرسوم المعبرة بشكل رمزي لتجسيد واقع معين أو ظاهرة معينة .

نتائج البحث واستنتاجاته وتوصياته

اولا : النتائج :بعد الانتهاء من دراسة الأعمال الفنية (عينة البحث) وتحليلها، توصل الباحث إلى النتائج الاتية :

1-وظف الرمز في رسوم ما بعد الحداثة على شكل خطوط متداخلة وبالوان مختلفة ، ادت إلى الغاء المركز واعطاء اللوحة اكثر من قراءة للشكل والمضمون ، كما هو في النموذج (1) .

2-وظف اغلب فناني عصر ما بعد الحداثة داخل رسوماتهم ونتاجاتهم الفنية العديد من الخامات المختلفة المتداولة بين اوساطهم الشعبية كالصحف والمجلات القديمة ، وعلب البيبسي الفارغة ، ومخلفات الحروب ، وعدّوها رموزاً للتعبير عن واقع مرير يسوده اقتصاد سيء . كما في نموذج (2).

3-وظف الفنان في عصر ما بعد الحداثة الحركة لجسد الانسان والرسم عملية واعتبرها رمزاً تعبيرياً بصورة غير مباشرة لكنها ملفتة للنظر . كما في نموذج (3) .

4-اتبع الفنان ما بعد الحداثي آلية لها اصول ومرجعيات تاريخية في توظيف الرموز داخل نتاجه الفني . اذ وظف الحروف والارقام والرسوم للوجوه لمحاكاة المشاهد بصورة غير مباشرة من خلال تلك الرموز المتداخلة في اللوحة . و بالوان مختلفة وبتقنية خاصة (الرذاذ) كما في نموذج (4) .

5- انتج الفنان ما بعد الحداثي ما يسمى ب(التزاوج او التضايق الفني) من خلال توظيفه خامات النحت في لوحات الرسم وعدّوها رمزاً للتكاملية والتكاتف لحل ازمة معينة .

ثانيا الاستنتاجات :توصل الباحث إلى الاستنتاجات الاتية :

1. عُدّت الرموز في عصر ما بعد الحداثة من الضرورات التي وظفها الفنان وحاول من خلالها الافصاح والتعبير عن الكثير من الامور السياسية والاقتصادية والاجتماعية . بصورة غير مباشرة .
2. وظف الرمز في رسوم ما بعد الحداثة بصورة مغايرة لكل صور سابقتها ، بالرغم ان اعتماد بعض الفنانين على المشهور من المضمون لبعض الرموز .
3. اغلب الاليات المتبعة لتوظيف الرمز في رسوم ما بعد الحداثة هي اليات ابداعية جديدة تنم عن مشاعر واحاسيس وتعابير خاصة بالفن الاوربي حاول من خلالها اثبات وجوده .
4. من اكثر الاليات اهمية لتوظيف الرموز في رسم ما بعد الحداثة ما اتبعه الفنان في الفن الكرافيتي . كونه فناً قريباً من اعين المارة لوجوده على جدران الابنية وله سرعة انتشار كبيرة في اوساطهم الشعبية .
5. عدّت الرموز المعتمدة من قبل فناني عصر ما بعد الحداثة انعكاساً لواقع مأساوي انتجه الدمار والعنف والانتهاك .

المقترحات : بعد الانهاء يقترح الباحث اجراء الابحاث الاتية :

1- الابعاد الرمزية ودلالات اللون في الرسوم الكاريكاتيرية المعاصرة.

2- الابعاد الرمزية في فنون مابعد الحداثه في الفن العراقي المعاصر.

3- الرموز السياسية كتعابير في فنون مابعد الحداثة.

المصادر :

1- ابن منظور : **لسان العرب ، المحيط مادة (رمز)** ، إعداد يوسف خياط ، دار لسان العرب ، بيروت ، ب ت .

4- الآن ، باونيس : الفن الاوربي الحديث ، ت ، فخري خليل ، دار المأمون بغداد ، 1990.

3- ابن وهب ، أبو الحسن إسحاق بن إبراهيم بن سليمان : **البرهان في وجوه البيان** ، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي ، بغداد ، 1967 .

4- أمهز ، محمود : **الفن التشكيلي المعاصر** ، الجامعة اللبنانية ، 1983 ،بيروت.

5- _____ : **التيارات الفنية المعاصرة** . ط2 ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، 2009 ،بيروت .

6 -بيتر ، بروكر : **الحداثة وما بعد الحداثة** ، منشورات المجتمع الثقافي ، ط1،ت . عبدالوهاب علوب ، الامارات العربية المتحدة ،1995.

7- برنارد ،مايرز: **الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها** ، ترجمة سعد منصور ومسعد القاضي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1965.

8- البستاني ، فؤاد أفرم : **منجد الطالب** ، ط3 ، دار المشرق ، بيروت .

9- حسن ،حمد احمد : جماليات الواقعة السحرية في رسوم ما بعد الحداثة ، **رسالة ماجستير غير منشورة** ،جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، 2012.

10- حكيم ، راضي : فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، دار الشؤن الثقافية العملية ، بغداد ، 1986 .

11- الجبوري : هديل هادي عبد الامير ، تمثلات الحداثة في فنون ما بعد الحداثة ، **رسالة ماجستير غير منشورة** ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، 2009.

12- ديفد، هارفي : **حالة ما بعد الحداثة بحث في اصول التعبير الثقافي** ، حمد شيبا ، المعهد العالي العربي للترجمة ، الجزائر، بلا ت .

13- الربيعي ، اديان يونس ياسين : انظمة العلامات في رسوم علي طالب ، **رسالة ماجستير غير منشورة** ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، 2011.

14- شعبوا، احمد ديب : في نقد الفكر الاسطوري والرمزي ، المؤسسة الحديثة للكتب ط1 ، طرابلس ، 2006 علوان ، محمد على : جمالية التصميم في رسوم ما بعد الحداثة ، **اطروحة دكتوراه غير منشورة** ،جامعة بابل ،كلية الفنون الجميلة ، 2006 .

15- قانصو، أكرم : **التصوير الشعبي العربي** ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1995 .

16- لؤلؤة ،عبد الواحد : **موسوعة المصطلح النقدي** ، م4 ، المؤسسة العربية ، الدراسات والنشر ، بيروت ، 1993.

17- ليوتار ، جان فرانسو : **الوضع ما بعد الحداثي** ، ت ، احمد حسان ، ط1 ، دار شرقيات القاهرة ، 1994.

18- ليماوي ، جان : **الانطباعية مائة عام من الرسم الحديث** ، بغداد، 1988 .

19- متحير ، جمال وليد قطاب : خطاب الحداثة في الادب (الاصول والمرجعية)

20- مجموعة من العلماء السوفييت : **المجموعة من الفلسفية المختصرة** ، ط3 ، ترجمة سمير كرم ، دار الطليعة بيروت 1981

21- محمد، عاد محمود حمادي : **اللعب في الرسم الحديث** ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، 2004 .

22- المشهداني : ، ثامر سامي ، المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في الفن ما بعد الحداثة ، **أطروحة دكتوراه غير منشورة** ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، 2003 .

23- المغون ،نائلة قاسم : **الكنانية في ضوء التفكير الرمزي** ، رسالة ماجستير ، جامعة ام القرى بمكة المكرمة ، كلية اللغة العربية ، 1984 .

24- هيجل : **الفن الرمزي** ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، ط1 ، ترجمة جورج طرابيشي ، بيروت 1979

25- يسرنج ، فيلب : **الرموز في الفن الاديان الحياة** ، ت ، عبد الهادي عباس ، دار دمشق ، 1992 .

الانترنيت :

- العمدي محمد : صحيفة الرياض اليومية الصادرة من مؤسسة اليمامة الصـــحفية ، العدد 15579 ، الجمعة 15 ربيع الاول 2011 م

- www.alriyadh،com -
- www.Gvaffiti.com
- www.ar-wikpedia.org
- www.ar.wikpedia.org.wiki.
- www.avTcyclopedia.com
- www.TrasLaTe.google.iq.com.