وزارة التعليم العالي البحث العلمي
جامـــــــــــعة الموصـــــــــــل
كليـــــه الفنـــــون الجميلـــــــــة
قســـــــم الفنون التشكيلـــــــــية

الدلالات الفكرية في اعمال الفنانين الرمزيين

بحث مقدم من الطالبة
[illegible]

الى

مجلس كلية الفنون الجميلة قسم الفنون التشكيلية

كجزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس في الفن التشكيلي

بإشراف
[illegible]

١٤٤٤هـ ـــــــــــــــــــــــــــــــ ٢٠٢٣م

بسم الله الرحمن الرحيم

{وَمَا تَوْفِيقِي إِلاَّ بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ}

سورة هود (آية ٨٨)

الإهداء

إلى من أعلى بالحب والحنان والعطاء ، وقف الجميل ذل وحسرة ، فقال تعالى :

{ وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا }

إلى ربيع الحنان ، إلى من علماني الإصرار ، إلى من أوصى الخير

بهم أعتز وسيبقى حبهم راسخا.

إلى أسمى آيات العطاء البشريّ، أمي وأبي الغاليين، أهدي ثمرة جهدي المتمثلة في هذا البحث المتواضع، عسى أن أكون مصدر فخر لكما.

إلى هديّتي من الله، والنعمة الكبيرة التي أعيشها، أمي وأبي، إليكما

أهدي هذا البحث المتواضع، عسى أن يكون صدقة جارية عنّي وعنكما.

إلى من سعيت دومًا لنيل رضاهم، دونًا عن الناس، أهدي هذا البحث، إليكما: أمي وأبي الأعزّ على قلبي

شكر وعرفان

أتقدم بالشكر والعرفان إلى

أستاذتي/ مائدة طارق المشرف الأساس على بحثي التي أغدقت علي من معلوماتها وتوجهاتها ، ولم تبخل علي يوم بنصائحها وارشاداتها القيمة التي كانت نبراس نور وضياء في رحلة إنجاز

قائمة المحتويات

رقم الصفحة	العنوان	م
	الآية	.1
أ	الإهداء	.2
ب	شكر وتقدير	.3
ج	قائمة المحتويات	.4
1	مخطط البحث	.5
5-2	الفصل الأول: الإطار المنهجي	.6
2	مشكلة البحث	.7
3	أسئلة البحث الحالي	.8
3	أهداف البحث	.9
3	حدود البحث	.10
5 - 3	مصطلحات الدراسة	.11
16-6	الفصل الثاني: الإطار النظري	.12
8-6	المحور الأول:	.13
10-9	المحور الثاني:	.14
15-11	المحور الثالث:	.15
16	ملخص الإطار النظري	.16
17-17	الفصل الثالث:	.17
17	مجتمع البحث	.18
17	عينة البحث	.19
17	أداة البحث	.20
17	صدق أداة البحث	.21
17	ثبات أداة البحث	.22

.23	الفرع الرابع : نتائج البحث	31-30
.24	التوصيات	30
.25	الاستنتاجات	30
.26	التوصيات	31
.27	المقترحات	31
.28	المصادر	35-32
.29	**Research Summary**	36

فهرس الأشكال

رقم الشكل	اسم الشكل	الصفحة
(1)	شارع خيط الرئيسي	18
(2)	الدعامة الدائرية	21
(3)	طريق الطائرات	23
(4)	تامانوس العظيم	26
(5)	نسر فوق لوح السلمون	28

مخ صلبح ث

تناول البحث الحالي '' الدلالات الفكرية في أعمال الفنانين الرمزيين, وقد احتوى البحث على اربعة فصول حيث كان الفصل الاول الاطار المنهجي للبحث والذي تمثل مشكلة البحث والتي تساءلت تتمحور حول ما الدلالات الفكرية في أعمال الفنانين الرمزيين؟؟ واما اهمية البحث فقد تناولت فائدة دراسة الفن لدى كلية الفنون والمعهد والمهتمين بالفن ..؟؟ واما هدف البحث فقد كان يهدف البحث الى تعريف الدلالات الفكرية في أعمال الفنانين الرمزيين. واما حدود البحث فقد اقتصرت على دراسة الدلالات الفكرية في أعمال الفنانين الرمزيين للفترة المحصورة ما بين 1988_1985م , في اوربا

اما الفصل الثاني فقد تضمن الاطار النظري في ثلاثة .. حيث تضمن المبحث الاول مفهوم الدلالات, و المبحث الثاني الية اشتغال الرمز في العمل الفني و المبحث الثالث نشوء المدرسة الرمزية

فيما اختص الفصل الثالث إجراءات البحث من حيث حصر مجتمع البحث واختيار العينة ممثلة لمجتمع البحث والتي كان عددها خمسة اعمال فنية غطت حدود البحث بالاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي , لغرض تحليلها .

وقد اشتمل الفصل الرابع على نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات

الف رل ال و

ال طا رل سش يج ي

أل: م ذلك ة ال بح ث

يزهر الفن بصورة عامة بنتاجات ذات مرجعيات رمزية تعبيرية لا يمكن وصفه ضمن حيز محدد تتم على أساسه تشابه العناوين والأفكار ، أو إسقاطه في توصيفات شكلية أو أسلوبية فتاريخ الفن منذ القدم وحتى المعاصر منه شهد تغيرات مستمرة في العلاقات الإنسانية والإجتماعية كلاً أو جزء تكون ضمن انعكاساتها على الحياة الروحية ويعد الرمز وسيلة تعبيرية للأتصال بين البشر بل هو أول تلك الوسائل التي استخدمها الإنسان منذ العصور القديمة وحتى الوقت الحاضر .حيث أخذ الرمز على عاتقه خلق جو من التواصل والتبادل الفكري بين أفراد المجتمع ككل مما أدى الى أبداع عدد لا متناهي من الرموز ذات المعاني والدلالات المختلفه والتي نتجت عن حاجة الانسان للمزيد من التواصل ،فأصبح الرمز بذلك جزءا لا يتجزأ من الحياة البشرية بشكل عام والفن بشكل خاص .لقدرته العالية على التغير عن محمل ما يحسه الفنان من أفكار ومشاعر وأحاسيس لا يمكن إيصالها الى المتلقي الأ عن طريق رمز يفهمه الأخر . فضلا عن انعكاس الرؤية الفنية للفنان التي يمكن استقراؤها في ضوء طبيعة الرمز الذي يعني فن إنتخاب نماذج تتطابق مع أفكار مجردة بوصفه علاقه لدلالة شيء ما أو فكرة يتم الأتفاق عليها فيما بعد مثلما فعل بيكاسو (حمامة لكي تمثل السلام) قد تختلف العلاقات الرمزية عن العلاقات التشاكلية بمعنى أن التشاكل هو التشابه التام في الشكل بينما يكون الرمز هو دلالة فكرية تحيل الى عدم التطابق أو التشابه، ويضع (صلاح فضل) أربعة شروط لمعرفة الرمز هي: خاصية التشكيلية التصويرية وقابليته للتلقي وقدراته الذاتية وتلقيه كرمز وقد اكتسبت تلك الرموز وجودها أو معناها الإصطلاحي من حيث دلالتها الفكرية مثل (حمامة السلام) لقد استخدمت المرأة مثلاً كرمز مع اختلافها الدلالي من حيث تحولها في السياق النصي. وهذا الفهم ينطبق على إمرأة (جواد سليم) في نصب الحرية التي تكررت مرات عدة ،بيد إنها تختلف من حيث المضمون الفكري لها إذا كانت في الأولى الأم الحاضنه للطفولة والبراءة وفي أخرى كانت الكادحة المكافحة. وهكذا لو أنسحب الأمر على رموز أخرى مثل الخيول التي جاء بها (فائق حسن)ميزت أغلب أعماله بما تعنيه من رمز للصحراء والأصالة والتراث.

وعليه تتساءل الباحثة عن: ما الدلالات الفكرية في أعمال الفنانين الرمزيين ؟

ثانيا: أهمية البحث والحاجة اليه.

تكمن أهمية البحث بكونه دراسة أكاديمية تسلط الضوء على الدلالات الفكرية في اعمال الفنانين الرمزيين وتأمل الباحثة أن يكون البحث ذو إسهام علمي يفيد طلبة معاهد وكليات الفنون الجميلة والمهتمين بدراسة هذا الفن .

ثالثا: أهداف البحث

تهدف الباحثة الى الكشف عن الدلالات الفكرية في أعمال الفنانين الرمزيين

رابعا: حدود البحث

الحدود الموضوعية :-تهتم بدراسة الدلالات الفكرية في أعمال الفنانين الرمزيين

الحدود الزمنية:- 1985-1988

الحدود المكانية:- اوربا .

خامسا: تحديد المصطلحات

الدلالة :

لغويا :

- "دل_دلالة ودلولة ودليلي إلى الشيء وعليه : أرشده وهداه"[1].
- "دله على الشيء يدله دلاً ودلالةً . فاندل : سدده إليه ودللته فاندل ، والجمع أدله وإدلاء والاسم الدَلالة أو الدلالة"[2].

---

[1]. اليسوعي ، لويس معلوف : المنجد في اللغة والأدب والعلوم ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، 1960 ، ص220 .

[2]. ابن منظور : لسان العرب ، المجلد الأول ، دار لسان العرب ، بيروت ، بدت ، ص1006 .

ا ص طلح يا :

- تتعلق الدلالة بالمعنى المراد إيصاله فهي : "تصور ذهني لأشياء موجودة في العالم الخارجي ، تتعلق بإنتاج المعنى ، من خلال عملية الاتصال ، أي ما يريد المرسل إيصاله إلى المتلقي "[1]
- "علم الدلالة هو اللفظة التقنية المستعملة للإشارة إلى دراسة المعنى ... وليس هناك اتفاقاً عاماً حول طبيعة المعنى وجوانبه التي يمكن أن يشملها علم الدلالة أو الطرق التي يوصف بها المعنى" [2] .
- "إن الدلالة "هي علم يعنى بـ(دراسة المعنى) أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى ، أو الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى" .[3]
- ان علم الدلالة علم به تحدد الشروط التي تجعل الرمز متضمناً للمعنى [4].
- اما التعريف الاجرائي للدلالة فقد تبنى الباحث التعريف الاخير لما يراه مناسباً لهدف البحث .
- **ا فكر (Thought) :**
- **ا فكر كما ورد في آيا ن ريا:**
- وهو الذي مد الأرض وجعل فيها رواسي وأنهارا ومن كل الثمرات جعل فيها زوجين اثنين يغشي الليل النهار إن في ذلك لآيات لقوم يتفكرون﴾[5] .

---

[1]. رشيد ، امينة : السيموطيقا ، إشراف : سيزا قاسم ونصر حامد ابو زيد ، دار الياس العصرية ، القاهرة ، ب.ت ، ص49 .

[2]. بالمر ، اف ار : علم الدلالة ، ت : مجيد الماشطة ، وزارة التعليم العالي ، الجامعة المستنصرية ، بغداد ، 1985 ، ص3 .

[3]. عمر ، احمد مختار : علم الدلالة ، مكتبة العروبة ، للنشر والتوزيع ، الكويت ، 1982، ص 2 .

[4]. عياشي ، منذر : اللسانيات والدلالة ، مركز الانماء الحضاري ، سورية-حلب ، 1996 ، ص25 .

[5] - القرآن الكريم ، سورة الرعد ، الآية (3)

- ﴿بالبينات والزبر وأنزلنا إليك الذكر لتبين للناس ما نزل إليهم ولعلهم يتفكرون﴾[1] . النظر والتمعن في نواميس الكون وقوانينه ، والتدبر في آيات (الله) عز وجل، وعظمته ،ودراستها للوصول الى المعرفة الحقة.

- **التفكير في اللغة**

- (ف ك ر) ومعناها (التفكر) وجمعها أفكار ومصدرها فكر . إعمال العقل في أمر نحله أو تدركه . وأعمال العقل في الأشياء للوصول إلى معرفتها . ويطلق المعنى العام على كل ظاهرة من ظواهر الحياة العقلية[2] .

التفكير من ظلال :

- إعمال العقل في الأشياء للوصول الى معرفتها ، ويطلق بالمعنى العقلي ، والتأمل ،وجملة القول ان الفكر يطلق على الفعل الذي تقوم به النفس عند حركتها في المعقولات [3] .
- ويعرفه(مذكور) جملة النشاط الذهني من التفكير وإرادة ووجدان وعاطفة، وهذا هو المعنى الذي قصده (ديكارت) بقوله:(انا أفكر إذن أنا موجود)[4]. أو هو نشاط إنساني يحدث بشكلين رئيسين : التفكير من اجل الحصول على معرفة بالشيء أو التفكير لأعمال العقل بشأن الإرادة وبهذا يكون التأمل والتدبر أو القصد[5].

- **التفكير إجرائيا:**

- معرفة تتم عن طريق المفاهيم أو التصورات من أجل إقامة علاقة ما بين مفهوم أو تصور ما يعد محمولا ، وبين تمثيل جزئي يكون بمثابة الموضوع المرسوم على السطح التصويري لرسوم الحداثة الأوربية .

---

(1) - القرآن الكريم ، سورة النحل، الآية (44)
(2) - جبران مسعود ، رائد الطلاب ، الدار العربية عمان ،2000، ص 704 .
(3) صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج2، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، 1982، ص154 .
(4) مدكور ، ابراهيم : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، 1983، ص137 .
(5) - معن زيادة ، الموسوعة الفلسفية العربية ، معهد الإنماء العربي ، بيروت ، 1986، ص 653 .

الفصل الثاني

الإطار الشكلي

المبحث الأول :

مفهوم الدلالة:

أتخذ علم الدلالة مجالات واسعة في العلوم والمعارف، لما أثار الكثير من التفسيرات في تفسير معاني الحروف والأصوات والكلمات وغيرها من النصوص الخطابية التي تعد أساس التواصل في مختلف أروقة العلوم المتمثلة زمانياً ومكانياً، بل أخذت اهتماماً كبيراً من قبل المفكرين الغربيين والعرب في إرساء معاني كثيرة من المصطلحات الحديثة[1]

لذا حمل مفهوم الدلالة أهمية بالنسبة للمفكرين والباحثين في المجال اللغوي مما ينعكس بذلك على مجال الفنون كونها وسيلة ذات تأثير في نقل معاني لها تفسيرات متعددة تصلح في تأويلها لمجتمعات مختلفة، مما يجعلها وسيلة اتصال لمجتمعاتهم الفكرية والاجتماعية كونها قوام كتبهم المقدسة وغير المقدسة[2].

مما جعل علم الدلالة عند الفلاسفة العرب ذا أهمية لا تقل شئناً عن الغرب إذ عد " الفارابي "و" أبن سينا "و" الغزالي "من وجهة نظرهم " أن الدلالة لها تأثير في تناول الأثر النفسي ، أي ما يسمى ايضاً بالصورة الذهنية والأمر الخارجي، وكذلك تأخذ بالحسبان الكتابة كونها تدل على الالفاظ مما اوجد رأي آخر للفيلسوف "أبن سينا فكان بالإمكان أن يكون لها دلالة الأثار بلا توسط الألفاظ حتى يجعل لكل أثر في النص الكتابي ففي نهاية القرن التاسع عشر ظهرت مجالات متنوعة في العلوم كافة ومنها الثورة الصناعية وظهور التكنولوجيا، حيث ازدهرت مجالات واسعة في تلك العلوم، إذ احتلت الدراسات اللغوية اهتماماً من قبل المختصين في هذا المجال وبالأخص النظريات اللسانية حيث برز مصطلحات منها

---

(1) عادل فاخوري: علم الدلالة عند العرب ، ط2، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت، 1994، ص7. 18

(2) وعد محمد حسوني احمد العبيدي دلالات الأشكال الأسطورية المنفذة على الخزف الإغريقي، رسالة ماجستير غير منشورة جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة 2013 ، ص11. 19

(الفونولوجيا) التي اهتمت بدراسة وظائف الأصوات الى جانب علوم (الفونتيك) الذي يعد من المصطلحات التي تهتم بالأصوات المجردة[1]

مما جعل هذا الاهتمام مستمرا عند المفكرين العرب ومنذ الجهود المبكرة في تأصيل البحث الدلالي وذلك لأهميته بمجالات متعددة حيث يعد " أبن جني" الذي نظر إلى المصطلح الدلالي من الناحية اللغوية والصوتية. أما " أبن الأثير "و " حازم القرطاجي"و " السيوطي " في جهودهم النظرية والتنظيرية في علم الدلالة وتوابعها إلى جانب العلوم النظرية كالمنطق والفلسفة علوما لغوية، مما استوجب تقسيم الجوانب الفكرية بما يتعلق الأمر بالعلوم الشرعية كالفقه والحديث والعلوم العربية كالنحو والصرف والبلاغة[2] .

المجال وفي مجال الفن التشكيلي: " توسعت مجالات اللغة والفنون والأدب في تفسير مصطلحات مختلفة ومنها علم الدلالة الذي لم يقتصر على اللغة فقط وإنما شمل الفنون البصرية، كون الصورة في مادتها تحتوي على عنصري الدلالة الدال" والمدلول "كون العمل الفني هو نظام من الرموز والدلالات لذا يمكن دراسة رموز هو أنظمته كما أشار اليها فلاسفة علم الدلالة والمتضمن دلالات ترتبط بمفاهيم تتوافق وعصر الفنان، لذا يعد العمل الفني نص بصريا لغويا يعتمد على الأشكال ذو دلالات، ولكي يتم ادراك هذه أن يخوض المتلقي كيفية قراءة هذه الأشكال[3]

وقد صنف الناقد الفني "محسن عطية " في كتابه " التفسير الدلالي للفن " ثلاث أنواع للدلالة (وهي الرمز الدال الذي يحتويه العمل الفني بمفهومه النقدي، أما النوع الأخر المعنى الدلالي، الذي يوحي ما يريد اليه من معنى ، ويليه التفسير الدلالي الذي يجد ايضاحات دلالية مفهومة لدى المتلقي في ايصال فكرة العمل الفني"الذي يتشكل من علامات (ألوان وخطوط وأشكال وحركات" [4]

فإن للعلامات دلالاتها التي تتمثل في الأفكار والمعاني، وتتحقق الدالة في أحيان كثيرة بفضل غياب الدال أكثر من تحققها بحضوره، وهكذا يتحدد المعنى على أساس رصد ما لا يعنيه، فلا يتجدد المعنى في صورته النهائية بسبب حالات المتبادلة بين العلامات[5].

عمل الفنان التشكيلي على تأسيس تكويناته من خلال الاختيار والتنسيق للخطوط والألوان التي يضفي عليها الدلالة المتمثلة في المعنى والرمز كون العمل التشكيلي، هو تشكيل لمفردات مختلفة يبث فيها

---

(1) عفيف بهنسي: النقد الفني بين علم الدلالة والتأويل، مجلة الباحثون العلمية، العدد 16، تموز 2012 ، ص397

(2) محمود بسيوني : الثقافة الفنية والتربوية، دار المعارف، مصر، تاريخ، وصول الباحث الى المرجع سنة 2019، ص 122.

(3) محسن محمد عطية التفسير الدلالي للفن، عالم الكتب، القاهرة، 2007، ص 124

(4) روبر لتشولز : السيمياء والتأويل، ترجمة : سعيد الغانمي المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1994، ص 15-13

(5) اسعد جواد عبد مسلم خالد جبار :اسود تمثلات النحت الإغريقي القديم في أعمال الخزاف يانيسنانوريس مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية ، ج2 ، العدد 32، السنة ،2019ص 280

الفنان الروح لتصبح كائناً جديداً يحمل مفاهيم ورؤى جديدة لها كيانها المستقل. ومن ذلك يمثل الفن بحسب المدلول الرمزي أو التعبيري فعلاً ونشاطاً من النشاطات التي يمارسها ،الفنان، وأن العمل الفني بوصفه صورة رمزية للوجدان البشري ، فالفنان هو الذي يقوم على إبداع أشكال قابلة للإدراك الحسي، بحيث تكون هذه الأشكال معبرة عن الوجدان البشري، وأن ما يدركه الإنسان في الفن بصورة معبرة، يمكن ادراكه كشكل [1].

(1) عبد الفتاح مصطفى غنيمة صفحات من تاريخ تذوق الفن والجمال في العصور القديمة والعصر الوسيط، مطابع جامعة المنوفية، مصر، 2008، ص 90.

المبحث الثاني

أولا: الرمز في التاريخ والعمل الفني

عرف الرمز منذ آلاف السنين، وظهر بوضوح في العهود القديمة، وقد اهتم علماء الأنثروبولوجيا كثيرا بدراسة الرموز ؛ لأن الإنسان وحده الذي ينفرد عن باقي الكائنات الأخرى بالسلوك الرمزي، وبالقدرة على استعمال الرموز، وهو وحده الذي يستخدم اللغة وسيلة للتعبير والتفاهم مع غيره من الناس، ويستخدم التعاويذ والأحجبة والطلاسم ويفسر أحلامه إن كل أنماطه من السلوك تتألف من رموز اصطلح عليها المجتمع، وقد عاشت العشائر والقبائل البدائية في عالم يكتنفه الغموض والألغاز والأسرار، لقد صنع الإنسان البدائي من رسوم وأشكال بعض الأشياء طوطم يلتفون حولها ويرفعونها شعارات ترمز إلى الجماعة أو القبيلة التي ينتمون إليها[1]، وكانت كل جماعة أو عشيرة تتخذ شكل من أشكال الطبيعة، أو حيوان، أو نبات، طوطم يرمز إلى الإله الذي يعبدونه وفي الوقت نفسه إلى القبيلة التي ينتمون إليها، وقد كان هذا الطوطم بمثابة الرمز المقدس الذي يربط الرجل البدائي بأبناء عشيرته، وكان ينظر إليه في احترام وخشوع من دون يكون هناك سبب معقول يدفعه لذلك يتضح أن نشأة الرمز قد نشأت مع الفن، بل مع نشأة الإنسان ذاته، فلقد كان الرمز للإنسان البدائي بممارسته للفن واستخدام فيه الأداة التي يميز بها بما يجيش في صدره من مشاعر وعما يعتمل في ذهنه من أفكار[2].

في مدلول الرمز في الفن: يعتبر الرمز في الفنون التشكيلية، العنصر الذي يحرك الذهن نحو المخيلة التي تغوص به وتبتعد مع حدوده الخارقة لذلك ومهما كان الأسلوب المعتمد للإنجاز الفني، فإن الرمز يبقى أساس الفكرة ومحرك المفهوم لأنه يقتفي آثار اللامرئي ويتبع تلك الماورائيات لتصميم توليفاته الجمالية والحسية والفكرية.[3]

---

(1) عطية، محسن محمد: الفن وعالم الرمز ، ط2، دار المعارف، مصر، كرم، يوسف تاريخ الفلسفة اليونانية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ص 105

(2) مطر، أميرة حلمي فلسفة الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1984. كانت عمانوئيل نقد العقل المحض، ترجمة موسى وهبه مركز الاتحاد القومي مشروع مطاع صفدي للينابيع، بيروت، ب. ت ، ص 201

(3) اريج سعد عدنان، التقنية وتحولاتها في الرسم الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٦ ، ص 222

وهو ما أثرى الرمزية منذ بدايات القرن التاسع عشر وحاد نحوها على حساب الانطباعية والواقعية وخطا معها خطواته نحو ابتكار منافذ التعبير الجدلية التي تطورت حسب المراحل التقنية التي تطورت معه وتغيرت بحسب الرموز الأساليب الفنية ما أفرز التجريد والسريالية والمفاهيمية.[1]

وبحسب اختلاف المنجز اختلف الرمز وتعبيراته الأيقونوغرافية من منطقة إلى منطقة في العالم فرموز الفنون الغربية وأثرها ومعانيها تختلف عنها في الشرق والمنطقة العربية رغم أن كليهما يمكن له أن يستلهم من رمزيات الأخر باعتبار الانفتاح وباعتبار الأثر العالمي في التعبير من رمزيات الفلسفة والأدب والقصص والشعر، فالجغرافيا التي اعتبرت التجارب الرمزية فيها مساحة تواصل تعبيري لها مع الذاكرة والهوية مع الانسان والأرض والأسطورة والأيقونة سواء في الأدب أو الحضارة أو الأسطورة بعلاماتها وميزاتها المحسوسة والمادية.[2]

(1) مناف شاكر اسماعيل، التأثيرات التقنية والبيئية على اللون في الفلم السينمائي (دراسة تحليلية)، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠١ ، ص 251
(2) عبد الله: الادراك العقلي للفنون التشكيلية، ط 2 ،دار الشؤون الثقافية العامة, ص52

المبحث الثالث

نشأة المدرسة الرمزية :

نشأت الرمزية في أواخر القرن التاسع عشر نتيجة رد فعل على الرومانسية والبرناسية، واستمرت حتى أوائل القرن العشرين معايشة البرناسية والواقعية[1] .

لم تكن الرمزية واضحة المعالم في البدء، فقد انقسمت جماعة (البرناس) على نفسها وانفصل عنها فيرلين ومالارميه ليكونا اتجاهاً عرف –فيما بعد– بالرمزية ولم يعرف اصطلاح (الرمزية ورمزي) إلاّ في عام 1885.

حتى إن فيرلين كان يكره هذه التسمية بعد ظهورها. وقد ورد هذا الاصطلاح للمرة الأولى في مقالة كتبها الشاعر الفرنسي جان موريس رداً على الذين اتهموه وأمثاله بأنهم شعراء الانحلال أو الانحدار. فقال: "إن الشعراء الذين يسمون بالمنحلين إنما يسعون للمفهوم الصافي والرمز الأبدي في فنهم قبل أي شيء آخر" ثم اقترح استخدام كلمة رمزي بدلاً من كلمة منحدر أو منحل الخاطئة الدلالة[2].

وفي عام 1886 أنشأ جريدة سماها (الرمزي) ونشر في العام نفسه، في جريدة الفيغارو، بيان الرمزية وفي عام 1891 أعلن أن الرمزية قد ماتت...، ولكنها خلافاً لما رآه استمرت وقويت وانتشرت وأصبحت ذات شأن عظيم في مجالات الأدب والفن بقيت آثاره خلال القرن العشرين على الرغم من تعرضها لكثير من الهجمات والتقطعات والتداخلات[3].

---

(1) مولر ، جوزيف اميل : الفن في القرن العشرين ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، 1988 ، ص49-50 .

(2) البسيوني ، محمود : الفن الحديث رجاله – مدارسه – اثاره التربوية ، دار المعارف ، مصر ، 1965 ، ص120.

(3) حسن ، محمد حسن : مذاهب الفن المعاصر ، هلا للنشر والتوزيع ، ط1 ، القاهرة ، 2002 ، ص85 .

وبقيت معايشة للمدارس الجديدة كالسريالية والمستقبلية والدادائية والوجودية وغيرها من الحركات... ولئن مالت إلى التلاشي في فرنسا فقد قويت في غيرها ولقيت رواجاً كبيراً، حتى قيل إن الأدب الأمريكي في القرن العشرين كان كلّه رمزياً[1] ...

كان رواد الرمزية الأوائل قد أخذوا على الرومانسية مبالغتها في الذاتية والانطواء على النفس بحيث غدت غير آبهة بما يجري خارج الذات، وإفراطها في التهاون اللغوي والصياغة الشكلية[2].

ففي عالم الشعر مناطق خفية يصعب التعبير عنها بدقة ووضوح فالوضوح والدقة والمنطق والوعي والقيود اللغوية والفنية كلّها شروط تخنق الإبداع ولا بدّ من الانطلاق مع العفوية والحرية الكاملة ليجري الإبداع في أجواء خالية من القيود ولا بد من التماس أدوات لغوية جديدة هي الرموز للتعبير عن الحالات النفسية الغائمة بطريقة الإيماء لا بالطريقة المباشرة الواضحة[3].

فالرمزية إذن مدرسة جديدة عملت على محورين أولهما محاولة التقاط التجربة الشعرية في أقصى درجاتها ، وثانيهما التماس الإطار الفني الحر المرن الذي يستطيع التعبير عن التجربة الشعرية ونقل أحوالها إلى القارئ[4] .

ولئن كان الرمز عماد هذه المدرسة فالرمزية الفنية الجديدة تختلف عن الرمزية التي كانت معروفة في العصور السابقة، فالتعبير بالرمز كان مألوفاً في كثير من المدنيات، تجده في العصور الوسطى وأدب التصوف وفي روائع الرواية الواقعية، وكان الرومانسيون والبرناسيون يستخدمون الرمز أحياناً ، فالرمز أداة تعبير عالمية قديمة. واللغة في حد ذاتها مجموعة من المنظومات الرمزية ،وكان الناس ولا يزالون يعبرون بالرموز عن مقاصدهم سواء بالإشارة أو بالرسم أو بالألفاظ.. لكن المدرسة الرمزية شيء آخر، لقد أصبحت منهجاً فنياً متكاملاً ذا مواصفات عديدة وأصبح الرمز فيها قيمة فنية وعضوية ودخلت في

---

(1) عباس ، راوية عبد المنعم : الحس الجمالي وتاريخ الفن ، ط1 ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، 1998 ، ص246 .

(2) حليم ، جرادق : تحولات الخط واللون ؛ مدخل الى ماهية الفن الحديث ، دار النهار للنشر ، بيروت ، ب ت ، ص80 .

(3) الصراف ، عباس : آفاق النقد التشكيلي ، سلسلة الكتب الفنية (34) ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1979، ص196.

(4) خليل ، فخري : اعلام الفن الحديث ، ج3 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، لبنان ، 2005 ، ص34-35 .

نطاقه الرموز التاريخية والأسطورية والطبيعية والأشياء ذات الدلالة الموحية كما تميزت بالافادة من المقومات الموسيقية واللونية والحسية والمتآزرة بينها في لغة تعبيرية جديدة. [1]

رواد المدرسة التعبيرية في الفن التشكيلي [2] :

خلال هذه الفترة الزمنية ، كان العديد من الفنانين الآخرين مهتمين بإنشاء أعمال مجردة تعبر عن مشاعر أو أفكار حول الحياة بدلاً من عرض مشاهد أو صور واقعية .

ولد بابلو بيكاسو عام 1881 ، ويعتبر من أكثر الفنانين تأثيراً في كل العصور . لقد كان شخصية رئيسية في تطوير التكعيبية ، والتي كانت حركة فنية انفصلت عن الأساليب والممارسات التقليدية لإنشاء أعمال استحوذت على الإحساس بالحياة والتجربة الحديثة[3]

ولد جورج براك عام 1882 ، وساعد في ريادة استخدام نظرية الألوان في عمله ، مما سمح له بإنشاء صور أكثر واقعية من بيكاسو . كما كان رائداً في الأشكال المجردة ، وهي أشكال يبدو أنها لا علاقة لها بأي شيء آخر من حولها [4].

لقد ارتبطت الرمزية (هذه اللغة السرية والكاشفة في آن واحد) بشكل محكم ودائم بالفن، وإضافة الى فن الرسم، فإن العمارة والنحت والزخرفة والفنون الاخرى على وجه التقريب جميعها غارقة في الرموز . ويقدم بعض الباحثين الفن على أنه خلق أشكال ترمز أو تكون رموزاً للمشاعر الإنسانية Art is the Creation of forms symbolic of human feelings وهنا ركزوا على التفريق بين الخلق والإنتاج. فالإنتاج يغطي الحاجة النفعية بينما الخلق الفني أو المعماري يتعامل مع المشاعر الإنسانية بتكوين رموز تشير اليها[5].

هناك ألوانا أخرى من فنون الكتابة كالقصة والمسرحية وغيرها، وهي التي يصعب اقترابها من الموسيقى كثيرا عما هو حال الشعر . فهي فنون تقوم في جوهرها على الحكاية، ولمعاني الكلمات ومدلولاتها هنا دور أكبر بكثير مما لها في الشعر ، فالكلمة في الشعر قد تستخدم لموسيقيتها فقط أو لظلالها الموحية كجزء من مكونات الرمز ، أما في القصة والمسرحية فالمعنى والمدلول هو الذي يلعب الدور الأول. أما الشعر فهو موضوع آخر ، الشعر أقرب الى الموسيقى، فهو يملك اللغة العالمية ومن هنا ظهر تيار الرموز في الشعر [6].

---

(1) مولر ، جي مولر وفرانك ابلغنر : مائة عام من الرسم الحديث . كتاب المعرفة ، ص79.
(2) بهنسي ، عفيف : الثورة والفن ، وزارة الاعلام ، مديرية الثقافة العامة ، ب ت ، ص105.
(3) الخفاجي ، رنا هاتف : الأنساق الفنية وتحولاتها في الرسم الحديث ، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، 2007 ، ص123-124 .
(4) بهنسي ، عفيف : الثورة والفن ، تاريخ الفن والحضارة ، ص106.
(5) هربرت ,ريد ,معنى الفن ,مرجع مصطفى حبيب ,وزارة الثقافة والاعلام ,1986, ص70
(6) ذياب صفاء : اللون مزاج فردي محكوم بفلسفة الفنان , مقالة مشورة في جريدة الصباح , بغداد ,2012 .

لقد فتحت الرمزية أمام الأدب بشكل عام والشعر بشكل خاص أبواباً جديدة للتعبير بعد أن كانت تغلق عليها المسالك، وذلك بايجاد آفاق واسعة وخلق صور لم تكن على بال كاتب أو فنان، إذ خرج التعبير عن ذاته وعن مفردات التعبير الواقعي أو الرومانسي الى آفاق غير واقعية، أو وراء الواقع وربطه بأشياء خارج نفس الفنان. وبهذا لم يعد ممكنا تجاهل الرمزية سواء كعنصر طاغ يسيطر على أعمال بأسرها أو كجزء من تفسير عمل أو أعمال حديثة، فإن الإنسان قد اكتشف أن حياته لا يمكن أن تخلو من رموز كثيرا ما لا يجد لها تفسير، وهو يقف أمامها حائرا يحاول الايحاء بما يشعر به وايجاد معادل له ولكنه لا يستطيع حصرها في محدودية من الأفكار والمعاني والكلمات[1].

وهنا يمكننا تعريف الفن بأنه أبداع أشكال قابلة للادراك الحسي بحيث تكون معبرة عن الوجدان البشري. فالفن رمز والعمل الفني صورة رمزية، وقد طبقت هذا المفهوم على فن الموسيقى في البداية، ومن بعد ذلك على كل الفنون الأخرى، حتى الفنون البدائية. فهي تعد الفن أحد الأنشطة الرمزية التي ابدعها الإنسان لكي يعبر من خلالها عن الوجدان البشري. وبهذا يمكننا التوصل الى نظرية جديدة في تفسير الفن، بوصفه رمزاً. والعمل الفني بوصفه صورة رمزية للوجدان البشري. نحن هنا نبني موقفنا في الفن على أنه هو التمييز بين الإشارة والرمز[2]، وبين الرموز الاستدالية و التمثيلية ، بل نذهب في التمييز الى ابعد من ذلك حين نميز بين الإنسان والحيوان، على أساس ان الإنسان حيوان رامز يبتكر الرموز ويستخدمها، فضلاً عن ذلك نظرتنا الى اللغة بوصفها رمزية إستدلالية ليس في مقدورها ان تعبر عن الوجدان أو الحياة الباطنية، على هذا يكون الفن هو السبيل الوحيد للتعبير عما لا يمكن التعبير عنه بواسطة اللغة، فالفن إذن رمز Symbol والعمل الفني صورة رمزية symbolic image ومن ذلك نستطيع أن نحدد الفن على أساس أنه : أبداع أشكال قابلة للإدراك الحسي بحيث تكون معبرة عن الوجدان البشري. عند التمييز بين الرمز الفني والفن كرمز، نجد ان الرمزية الجمالية تختلف تماما عن الرمزية العامة. وان الرمز قد يستخدم في الفن دون ان يكون هناك فن رمزي، فهناك الكثيرمن الرموز التي نستخدمها في الفن، غير ان الفن رمز مفرد، لا يمكن تجزئته، كما أنه يدرك مباشرة وككل. "فالفن الرمزي ليس رمزاً فحسب، ولكن يؤدي اكثر من الوظيفة الرمزية، ذلك لأن العمل الفني معبر بالطريقة التي تكون بها القضايا معبرة، كصياغة لفكرة أو مفهوم".[3] العمل الفني ككل هو

---

(1) منال خضر عبيس , الرؤية الجمالية للرموز المصورة في الخضارتين السومرية واليمنية القديمة , رساله ماجستير غير منشورة , كلية الفنون الجميلة , جامعة بابل , 2015 ، ص 95 .

(2) عمار جبار حسين : الوهج , جماليات التعبير الفني للنحت المعاصر... , اطروحة دكتوراه غير منشورة , كلية الفنون الجميلة , جامعة بغداد , 2015، ص 125 .

(3) عبد الحميد شاكر: التفضيل الجمالي، سلسلة عالم المعرفة، مطابع الوطن، الكويت، 2001. ص298 .

ضرورة للوجدان، بحيث يمكن ان نطلق عليه الفن الرمزي، انه فردي وعضوي بحيث ان عناصره معبرة عن ذاتها وفي ذاتها. والفن عند (كاسيرر) ما هو إلا لغة متكونة من الرموز ثم تطورت هذه النظرية بفضل تقدم ما سمي في المنطق بدراسة الرموز ودلالتها علم الرموز semiotics وعلم دلالتها semautic[1].

لقد صنع الإنسان البدائي من رسوم واشكال بعض هذه الأشياء "طواطم Totems" يلتفون حولها ويرفعونها كشعارات ترمز إلى الجماعة أو القبيلة التي ينتمون اليها، وقد كان هذا "الطواطم" بمثابة الرمز المقدس الذي يربط الرجل البدائي بأبناء عشيرته وكان ينظر إليه في احترام وخشوع دون أن يكون هناك سبب معقول يدفعه لذلك وقد وصل في ذلك على حد الاعتقاد بأنه ينحدر عن ذلك الطواطم. وكانت القبيلة التي ينتمي اليها تسمى باسمه أي أن الطواطم عنده رمزا للأب أو الجد وبديل عنه وهكذا ترتبط الرموز بحيلة الإنسان إرتباطا وثيقا، لا غنى عنها لتحقيق التفاهم والإتصال مع غيره من أبناء العشيرة أو القبيلة التي ينتمي اليها[2].

---

(1) الشاروني, صبحي: مذاهب ومدارس الفن الحديث , ج1, القرن التاسع عشر , مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب , مصر , 1994, ص114-112

(2) عبو فرج: علم عناصر الفن، ج1 ،ميلانو، دار دلفين، 1982 ,ص66.

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

1. الاختزالية يعني تبسيط الأشكال الداخلة في اللوحة الفنية في المدرسة الرمزية
2. توظيف الرموز ذات الدلالات الفكرية عن فكرة التصميم ، كالرموز النباتية ، والرموز الحيوانية ، والرموز الهندسية ، والرموز الحضارية المستمدة من الاثار التاريخي والثقافي للبلاد.
3. الفنان يعمل عمى اختزال عقائده ، وتصوراته ، وثقافته ، ورموزه ، وقيمه ، ومثله العليا , عبر لموز من اجل توصيل الفكرة إلى المتلقي.
4. يعبر الشكل عن إدراك العلاقات بين الاشياء من خلال اندماجه بمضمون العمل
5. اعتمد الفنان على حدسه في الرمزية وتبسيط الشكل واللون وصولا الى ما يشبه الموسيقى فلم يكن مهتم في إبراز تفاصيل اللوحه معتمدا على استخراج المغزى المكمل للعمليه الفنيه
6. يعد الفن الرمزي وسيلة من وسائل التعبير والإحساس والإدراك في المدرسة الرمزية

الفصل الثالث

اجراءات البحث

3.1: منهج البحث: تم الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل نماذج عينة البحث.

3.2: مجتمع البحث : اطلعت الباحثة على اكبر قدر ممكن من اللوحات حتى فترة حدود البحث عن طرق مواقع الانترنيت وبعض المصادر

3.3: عينة البحث كانت العينة مقصورة لغرض الوصول الى اهداف البحث وبلغ عددها) 5(اعمال

3.4: اداة البحث: كانت الملاحظة وما اسفر عنه الاطار النظري هما اداة البحث

3.5 خطوات الدراسة: تحليل نماذج عينة البحث.

نموذج تحليلي

اسم الفنان	Hyacinth Joe David
اسم العمل	قناع ذيل الدب
سنة الانجاز	1982
قياس العمل	29 سم × 35,5 سم
المادة أو الخامة	خشب الارز الاحمر مع اصباغ الاكريليك وعظام الخنزير
الوظيفة	تم صنع القناع في الاصل ليرتديه

الوصف العام

انتج الفنان الامريكي نموذجاً لقناع يحمل رموزاً مكوناً من ثلاثة اجزاء رتبت بشكل عمودي، يضم الجزء السفلي ملامح لوجه بشري مكون لهيئة وجه القناع فيه مجموعة من المكونات الشكلية بلون الاحمر والاسود، فيتضم القناع نقطتين سوداوين تمثلان العينان وفوقهما شريطين بلون اسود واحد فوق كل عين، منحنيان بطابع تعبيري حاد الم ازج ومنفعل، يمر بالعينين والأنف شريط أحمر اللون على مدار ال أرس يمثل قناعاً لونياً للعيون، كما يوجد شريطان متوازيان بلون احمر في اسفل شكل القناع يمثلان الفم وفوقهما وأسفلهما ش ارئط سوداء منحنية ربما تمثل اللحية والشارب، كما تتصل تكوينات الجزء السفلي مع تكوينات الجزء العلوي بخطين متوازيين بلون احمر واسود مت ارصفة بجانب الانف وتحت العيون متصلة بالشارب، واستند هذا القناع على حامل مسنود الى قاعدة مستطيلة من الخشب بينما تواجد في القسم الثاني شكلاً آخر يمثل أرس حيوان هو الذئب اتخذ ارسه هيأة هندسية مثلثة، قاعدته تستند على قمة أرس القناع، اما قمته تمثل فم الحيوان، كما احتوى وجه الذئب الجانبي على شريطين بلون أحمر وفي وسطها سبعة خطوط سوداء تمثل الاسنان مع وجود تكوين مستطيل اسود احيط بخط اسود مدبب الاط ارف يمثل العيون والنقط التي جاءت بلون الخشب في الانف وفي مؤخر الفم، فضلاً عن وجود تكوينات بلون اسود وارء النقطة الموجودة في الانف ربما يمثلان الشارب، ويوجد بروازن بلون اسود في نهاية ال أرس يمثلان الاذن، مع وجود بروز واحد امامي فيه فتحة في وسطه يمثل الانف، كما يمكن

ملاحظة مجم وعة من الجدائل الليفية تتدلى للاسفل في الجهة الخلفية للرأس الذئب، ويلي ذلك الجزء الثالث الموجود في قمة النموذج وهو عبارة شكل نصف دئ ارة فيها احد عشر برواز مثلث الشكل متجه للاعلى، كما يضم مجموعة من الاقواس وعددها اربعة بالوان مختلفة، هما الاحمر والاصفر والاخضر والاسود على التوالي تعبر عن رمزية قوس قزح، يعلوه أحد عشر شكلاً مثلثاً بلون الخشب متجه للأعلى، وضحت من خلال اللون الاحمر الذي احاط الجزء العلوي منها، وهما تشابه الى حد ما شكل البروازت العليا التي احيطت باللون الأسود.

التحويل

اهتم الفنان الامريكي هنا بالجانب البنائي للشكل الرمز ي عندما اكد ان عنصر تكوين الشكل فقد احتوى مجموعة من الاشكال المت اركبة بصورة عمودية، هي عبارة عن عنصر بشري تمثل في الوجه البشري الذي تكون منه القناع، وعنصر حيواني مثله أرس الذئب الموجود في وسط النموذج، وعنصر فلكي تمثل في هيأة الشمس داخله ظاهرة طبيعية تمثلت بشكل قوس قزح حيث تكون على شكل هندسي نصف دائري، فالشكل البشري وهو قناع لرجل فيه تكوينات حم ارء وسوداء، حققت الخطوط المنحنية داخل القناع وبلون الاسود توازناً ما بين شكل الحواجب في الجهة العليا، وشكل الشارب والذقن اسفل القناع، كما اتسمت بعض الخطوط فيه بالاستقامة متمثلة بالشريط الاحمر المحيط بالعيون، والخطوط المت ارصفة والمتوازية الموجودة تحت منطقة العين وباللون الاحمر والاسود، وعليه فإن الخطوط قد تنوعت ما بين المنحنية والمستقيمة داخل شكل القناع، اما الخطوط الموجودة في شكل أرس الذئب والتي اتسمت اغلبها بالاستقامة فاسفل ال أرس يضم خطين مستقيمين بلون احمر في وسطهما سبعة خطوط سوداء متوازية، كما تطابق شكل الدوائر الموجودة في مقدمة ومؤخرة الوجه الجانبي ل أرس الذئب فكلهما بالحجم واللون نفسه وهو لون الخشب الاصلي، وبما ان كل جانب من وجه الذئب هو عبارة عن لوح من الخشب اتسم بملمس ناعم، وقد استعان الفنان بالالوان لتوضيح مكونات الوجه.

اما بالنسبة للجزء الثالث يمثل عنصر اً فلكياً هو الشمس فقد جاءت الخطوط فيه مقوسة وعلى شكل انصاف دوائر مثلتها الالوان المكونة لشكل قوس قزح، وقد تجانست المعالجة الادائية لشكل الشمس مع شكل الذئب، والتي اتسمت بالتسطيح في كلا الشكلين، ولجوء الفنان الى استخدام الالوان لتوضيح مكونات كل شكل، وعليه فان المشهد العام للعمل الفني باج ازئه الثلاثة التي تكونت من الوان رئيسة

موجودة في كل الاج ازء، والتي يمكن عدها ألواناً مقدسة لدى قبائل المجتمعات الرمزية، مما أعطى بعداً جمالياً بالإضافة الى الت اركب في الاشكال المكونة للنموذج، حيث جاء شكل الذئب الذي يرمز الى الروح أي روح سلف العشيرة المتمثلة فيه فكرياً وبصرياً، وبالتالي نجد ان الفنان المعاصر وظف هذه الرموز وجمعها معاً بفعل التركيب والترميز لاجل اب ارز القيمة الجمالية للرمز في اسلوب تجريدي في الخط واللون، بحيث يحتمل العمل الفني قارءات وتاويلات دلالية منفتحة على الاخر تقترب من الفكر اكثر من اقت اربها للمرئي.

نموذج 26 الفنان

اسم الفنان	Oglala siaux
اسم العمل	الدخان المقدس
سنة الانجاز	1988
قياس العمل	75 سم × 60 سم
المادة الخام	رسم على جلد حيوان
الطريقة	مجموعة خاصة

الوصف العام:

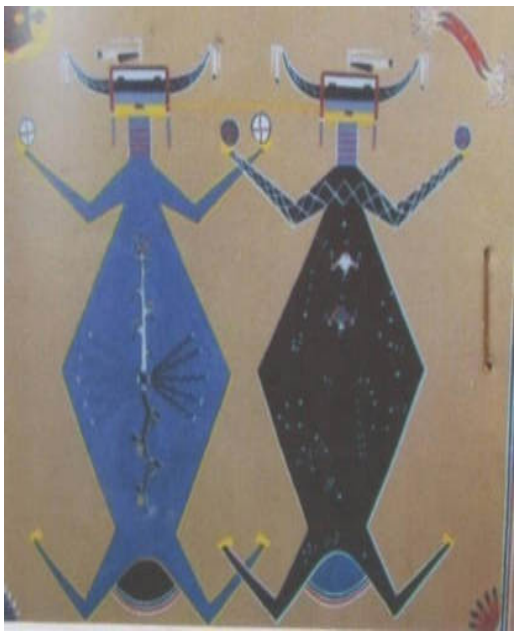
يصور الفنان في هذا النموذج شكلاً يمثل دائرة كبيرة بلون برتقالي تحوي في مركزها دائرة صغيرة بلون أسود محددة بشريط أول احمر وشريط ثان بلون ازرق وبداخلها تكوين بهيئة رجل واقف يحمل بإحدى يديه طوق ، وفي الثانية المرفوعة تكوين يشبه الزهرة مؤلفة من أربعة وريقات كل ورقة بلون وهي الأبيض والأصفر والأزرق والأحمر على التوالي ، كما يوجد خطاً أفقياً يمر بمركز الدائرة الكبيرة فيقسمها إلى نصفين ويوجد على جانبيه اشكال نباتية زخرفيه أثنان في الجهة اليمنى العليا وأثنان في الاسفل، وأثنان في الجهة اليسرى العليا وأثنان في الاسفل تتكون من زهرتين بيضاء اللون محددة بلون أحمر ، وشكل يشبه الف ارشة بلون رمادي في وسطهما وفي أسفلهما تكوينات نباتية حم اره وبيضاء ورمادية ، كما يوجد شريط متموج يمس المحيط الداخلي للدائرة الكبيرة بلون أزرق فاتح تكون على شكل خطوط مت ارصة داخل الشريط تبرز منه ثمانية رؤوس محدبة ، أما بالنسبة للمحيط الخارجي للدائرة فنلاحظ قد

تكون من مجموعة الاشكال الحيوانية ما يقارب ستة عشر نوعاً حيوانياً هي)الدب ، الحصان، الثور، النسر ، الأرنب، فصائل من الغزلان سلاحف ، ذئب، قندس ، كلب ، وف ارشات(وكل الحيوانات جاءت داخل مربع بلون)رمادي ، أزرق(، كما اختلفت ألوان الحيوانات بين الأبيض والبني والأسود والأحمر .

التحليل :

أهتم الفنان الأمريكي بتنويع مفردات عناصر المشهد الرمز ي عندما قام بتجميع العناصر الحيوانية والنباتية والبشرية والهندسية معاً ، مما يدل على القدرة الإبداعية المتميزة للفنان)الهندرو أمريكي(في استيعابه للفكر الرمز ي وطقوسه الاحتفالية المفعمة بالحركة الدوارنية)المحورية(وما تتضمنه من ت اركمات اجتماعية وطقوس تعبدية ممثلة بالاشكال الرمزية وعلى كافة أنواعها. أن ترتيب الحيوانات بهذه الحركة الدوارنية وبأتجاه واحد في ايقاع طقوسي متناقض مع تموجات الشريط الموجود في المحيط الداخلي للدائرة الكبيرة فجاءت الاشكال الحيوانية بشكل متناقض الحجم بحيث يكون حيوان كبير يليه حيوان صغير وهكذا مكوناً إيقاعاً مت ازيداً بحركة مستمرة بفعل شكل الدائرة ، فالجزء المحدب من الشريط يقابله حيوان كبير والجزء المقعر منه يقابله حيوان صغير مما يعطي أيقاعاً جميلاً لا يبعث على الملل ،أما بالنسبة للتكوين الدائري الاسود مركز ثقل العمل ، حيث يمكن ملاحظة أن كل الاشكال الحيوانية والنباتية تكون أقطا ار وهمية للدائرة تتمركز كلها في نقطة واحدة متمثلة بالشكل البشري الذي جعل منه الرئيسي وهو الجد أو سلف العشيرة الذي يحمل طيف كل الحيوانات ، حيث أمتلك الشكل السيادة على باقي المكونات في النموذج، أما بالنسبة للشريط الافقي الذي قسم الدائرة الى نصفين متساويين تطابقت الاشكال النباتية الموجودة في كل نصف دائرة العلوي والسفلي بفعل التماثل والتجاور ، وقد نفذت بأسلوب يقترب من التجريد ، ويبتعد عن التشبيه بحثاً عن جوهره الذي يعتني به الانسان كرمز وكعبادة وطقوس لا يمكن أداؤها إلا بوجوده على أعتبار أن العبادة بمثابة شيئ مادي يكن له المتوحش البدائي أحت ارماً كبي ار لأنه أعتقد حينذاك بأن هنالك علاقة جدلية ت اربطية متماسكة ما بين الطوطم وكل فرد تصل الى حد التشبه به من ناحية الشكل والفعل ، ونلاحظ أن لون الدائرة الكبيرة يتضاد مع لو ن الدائرة الصغيرة)مركز العمل(مما يفيد في منح المشهد بعداً جمالياً حداثوياً . ونفذ العمل بطريقة أستخدام الرمال الملونة لذا فأن ملمس الشكل التصويري خشن ، وأن هذه الطريقة يستخدمها الفنان)الهندو – أمريكي(بأستخدام المعالجة الادائية الخاصة بأسلوب الترميز ، فالنموذج هو عبارة عن كم هائل من الرموز تسبح في فضاء مفتوح.

نموذج (36) ش



اسم الفنان	Joe- Ben
اسم العمل	طقوس قبائل الشمال
سنة الانجاز	1991
قياس العمل	80×40 سم
المادة والخامة	رسم حربي
المدرسة	مدرسة خاصة

الوصف العام:

صور الفنان في النموذج شكلين معينين. الاسود في الجهة اليمنى يمثل رجلاً والأزرق في الجهة اليسرى يمثل الم أرة، تتاثر في شكل الرجل مجموعة من النقط البيضاء تمثل النجوم وشكلان دائريان فيهما بروازن جانبيان واحد بلون ابيض والآخر بلون ازرق، اما شكل الم أرة فقد تمركز وسط شكلها دائرة سوداء تتفرع منها على جانبيها خمس سنابل في كل جهة، اما الجزء العلوي والسفلي فانه يحوي على

قصبات من نبات ما، ويحوي كل شكل معيني اربعة بروازت اثنان في الاسفل تمثل الارجل باقدام صف اره صغيرة، واثنان في الاعلى تمثل الايدي، يوجد في كل يد كرة ،فالك ارت السوداء للرجل، والك ارت البيضاء للم أرة، اما بالنسبة لشكل ال أرس فهو عبارة عن مستطيل .

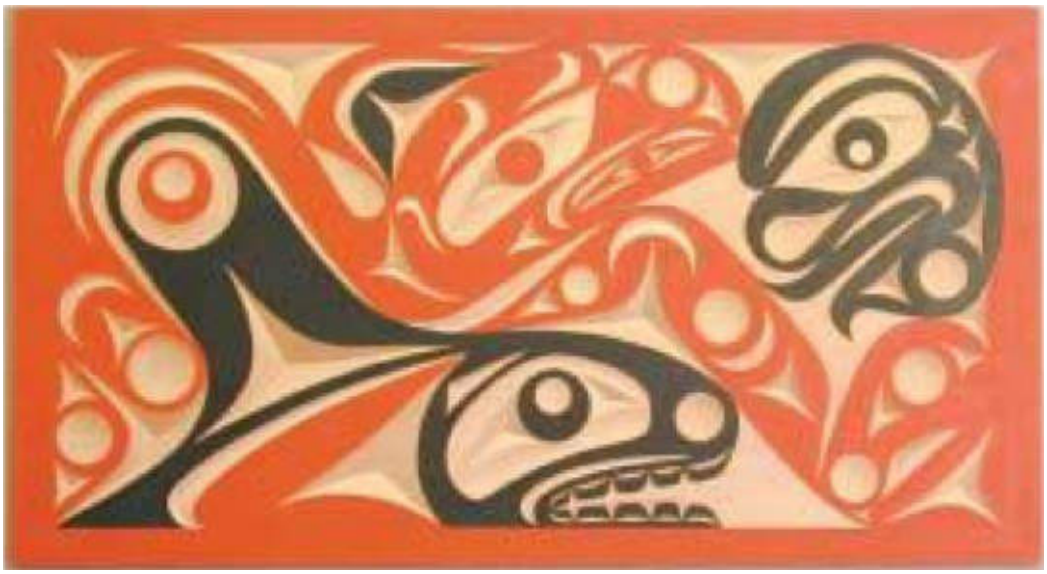
مقطع عرضيا الى اربعة اقسام كل قسم باربعة الوان هي الاصفر والازرق والاسود والابيض، ارتكز ال أرس على شكل مستطيل طولي ازرق مقطع الى خمسة مستطيلات بشكل عرضي يمثل الرقبه، كما يظهر لل أرس بروازن جانبيان يمتدان مع خط اللون الاسود الموجود في الوجه وبشكل مقوس للاعلى في نهاية كل جهة تتدلى ريشة بيضاء، ويظهر في اعلى ال أرس جهة ابيض داخله تكوين اسود يمثل ريشة على كل أرس بشكل متعاكس، فضلاً عن ذلك احيط مستطيل ال أرس بخط احمر ما عدا الجهة السفلية، ويوجد في الجزء السفلي ما بين الاط ارف السفلى تكوين مقوس بثلاثة الوان أبيض واحمر وازرق، اما بالنسبة لاركان النموذج العليا فيوجد تكوين في الجهة اليمنى باللون احمر محاط باللون الأبيض يخرج من طرفيه تكوينات صغيرة بيضاء، اما الجهة اليسرى فيوجد فيها تكوين باللون الأصفر بداخله شكل اسود يحوي خطوطاً حم اره يشبه النسر، واحيط النموذج بخطين بلون احمر وازرق تفصل بينهما خطوط بيضاء، أمتد على حافة محيط النموذج، ما عدا الجزء العلوي، وقد تكونت من خمسة تكوينات صغيرة سوداء بنهاية بيضاء تمثل ريش طائر أما بنهاية الخطوط في الجانب الايسر فقد تكونت فيها خمس ريشات بيضاء، اما الاركان السفلى، فالركن الايمن فيه خمسة ريشات حم اره، والركن الايسر خمس ريشات بيضاء.

التحويل:

يتكون الشكل الرمز ي للرسوم الرملية من اشكال هندسية منها شكلان معينيان واحد اسود لجسد الرجل والثاني ازرق لجسد الم أرة، وقد تطابقا من حيث الشكل والحركة، بحيث حقق الشكلان وحدة داخل النموذج من خلال علاقة الجزء بالجزء، وعليه فقد تميزت اغلب الخطوط داخل النموذج بالاستقامة ؛ كون الشكل المعيني يتكون من اربع خطوط مستقيمة متصلة مع بعضها كما ان شكل الايدي والارجل هي ايضاً خطوط مستقيمة حققت حركتها المتناوبة ايقاعاً رتيباً في كلتا جهتي النموذج العلوية والسفلية، اما شكل الوجوه فهي عبارة عن مستطيلين متطابقين من حيث الشكل والالوان الموجودة داخل كل واحد

منها، اغلب الخطوط فيها مستقيمة ما عدا البروازت الجانبية فهي عبارة عن نصف قوس للاعلى ربما تمثل القرون، كما احيط النموذج بخطوط مستقيمة حم ازء من ثلاث جهات، كما يوجد خط مستقيم اصفر يصل بين فم الرجل والم أرة لربما تعطي دلالة اجتماعية هي الاحتفال باحدى الطقوس للعلاج من بعض الام ارض النفسية بطريقة التطهير ، ونلاحظ ان الوان المنطقة الموجودة بين الخطوط المقوسة والجسم متضاده، فالجسم الاسود لونت المنطقة باللون الازارق، والجسم الارزق لونت المنطقة السفلية فيه باللون الاسود، كما حقق الشكلان سيادة كاملة داخل النموذج كون العمل يتسم بالفضاء المفتوح، وقلة التكوينات حول الاشكال الرئيسة وهذا ما يعطي جمالية للرمز

نموذج (4):



اسم الفنان	Andrea Wilbur-sigo
[illegible]	تاماتوس العظيم
[illegible]	1988
[illegible]	41× 22 سم
المادة والخامة	[illegible]
[illegible]	[illegible]

[illegible]:

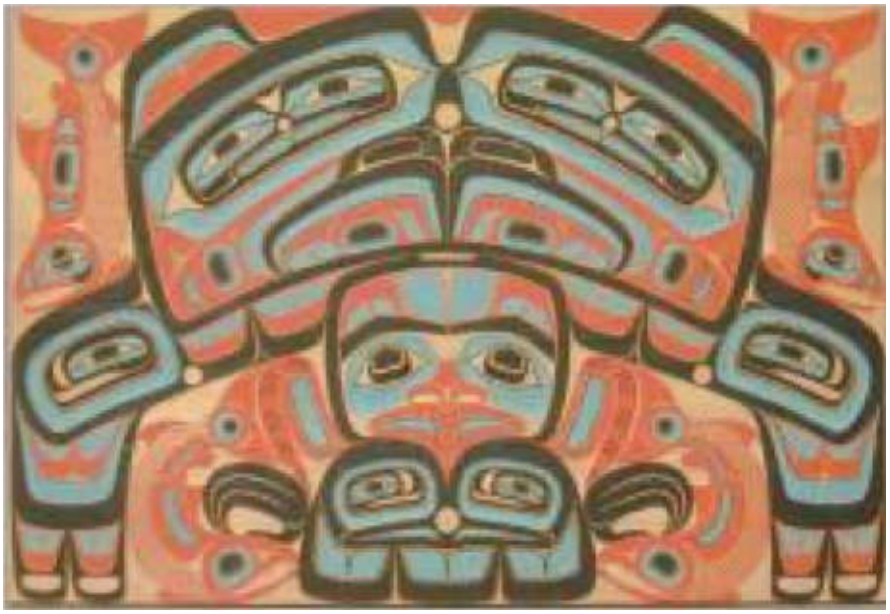
مثل الفنان الامريكي في هذا النموذج شكلاً مستطيلاً، ثنائي الإبعاد يحوي مجموعة من التكوينات الزخرفية باللون الأحمر والأسود، فنلاحظ تكويناً اسود في الجانب السفلي الأيسر يمثل حيواناً وهو الحوت متجه من اليسار إلى اليمين في حركة سريعة وفي داخله مجموعة من الدوائر تنوعت ألوانها بين الأسود ولون الخشب والأحمر وعددها ست دوائر ت اركبت بعضها الواحدة فوق الأخرى، واحدة في مقدمة السمكة بلون الخشب واثنان مثلا عين الحوت وثلاثة أخرى مت اركبة تواجدت في أعلى الحيوان على الزعنفة وبألوان أحادية (الأحمر ولون الخشب).

حدد الحوت ببعض الخطوط السوداء لتوضيح ملامحه وخاصة الفم الممتلئ بالأسنان ،كما وجد تكوينا احمر داخل بطن الحوت امتد مع الإطار الخارجي، أما ال ازوية العليا اليمنى، فظهر تكوين رمزي اسود يشبه إلى حد ما ملامح لوجه بصورته الجانبية احتوى على دائرة بلون الخشب وفي داخلها نقطة سوداء تمثل العين توازيها دائرة مفرغة بلون الخشب في أسفل الوجه مع خطوط سوداء بارزة ومنحنية أعطت شكل الأنف والفم ونهايات ال أرس، أما باقي التكوينات المحيطة بالشكلين فهي عبارة عن اشكال محددة باللون الأحمر مختلفة ومتنوعة الاتجاه تمتد في فضاء المشهد البصري الممتلئ بالعديد من الدوائر وعددها ثمانية، سبعة منها بلون الخشب وواحدة حم ارء وجدناها قد تمركزت بعين في أرس حيواني في المنطقة الوسطى من الجزء العلوي وبلون واحد يشبه إلى حد ما أرس أفعى امتد جسدها فوق جسم الحوت، وظهر في أعلى أرس الأفعى تكوين يشبه الزعنفة بداخلها شكل اسود يشبه ورقتي شجر متصلتان من جهة واحدة. كما ضم النموذج اشكال هلالية تواجدت في الوسط اثنان منها، وواحد في الجانب الأيسر واربع في أعلى زعنفة الحوت وكلها بلون الخشب.

التحويل:

لجأ الفنان الامريكي) Andrea(إلى عملية التركيب والتسطيح في اقت ارح اشكاله الرمزية ذات الطابع التعبيري الذي يقترب من الترميز فأصبحت الاشكال متنوعة) أرس بشر ي–الحوت–الأفعى–الاشكال الهندسية– اشكال نباتية(وقد تجانست الاشكال بفعل الاخت ازل والإيقاع اللوني والخطي فضلاً عن الانسجام الحركي والاتجاه بالرغم من حضور قانون التضاد في المشهد العام بين اللون الأسود والأحمر ولون الخشب المحفور ...وبالتالي أنتج الفنان عملاً فنياً يمتلك جمالية رمزية الكبير الذي يرمز إلى الروح المتمثل بصورة الحوت، والذي يعد رم اًز قدسياً في المجتمعات والتي ما ازلت ترمز من خلاله إلى الروح الحامية كونه رم از للعطف والشفقة، فضلاً عن ذلك فهو يرمز للحكمة وهي صفة يجب ان يتصف بها حامي العشيرة.

نموذج 54(ة:



اسم الفنان	Peter Dunthorne
ا س ا ي ع س ل	نسر فوق لوح السلمون
س ن ة ا ل ن ج ا ز	2002
ق ي ا س ا ل ع س ل	32,5× 22سم
ا ل س ا ح ة ا ل خ ا م ة	خ ذ ب ا ل ر ز ا ل ح س خ ب ع أ ل ف
ا ل ع ا ئ ي ة	م ج س م ع ة م ذ خ ع ص ش ي ل ي و ج ي ة ا ل ر ز ي ة

ا ل ه ص ف ا ل ع ـ:

صور الفنان في النموذج اشكالا الرمزية على مساحة مستطيلة، ففي مركز العمل نشاهد قد تمركزت صورة طير وهو نسر صغير الحجم داخله تكوينات متعامدة ومتقاطعة بلون ازرق محددة بلون اسود مع نقطة بلون الخشب في وسطها، كما يحوي أرس النسر عينين سوداويين اللون تحيط بها أرضية زرقاء وفوقهما حاجبان باللون الأسود امتدا على عرض جبهته، كما يوجد فيه بروازن جانبيان متجه للأسفل بلون اسود تمثّل الجناحين يوجد على جانبي الطائر شكلان مت اركبان متشابهان وتداخل فيها خطوط سوداء وزرقاء مع اشكال هندسية تعطي هيئة حيوان أسطوري وهو النسر المقرن، تلاصق الشكلان بفعل شكل النسر الصغير، يتكون شكل النسر المقرن من أربعة مستطيلات أحيطت بالأسود داخلها مساحات زرقاء ونقطة سوداء في كل واحد، وانفصلت هذه المستطيلات كل اثنين في جهة متصلتان داخل

مستطيل اكبر محاط بلون اسود، كما يوجد بروازن متجهان للأسفل احتلا الجانب الايمن والأيسر للنموذج ويتصلان بحافة الشكل ومع الزوايا السفلى لقاعدة العمل، يوجد داخل كل واحد منها شكل مستطيل متداخل بلون الأسود والأزرق، فضلاً عن ان التكوينات الموجودات في الوسط يشبهان شكل العيون في قمة العمل، وهذه البروازت تمثل أجنحة النسر الأسطوري المقرن وقد مثلت التكوينات المتقابلة في الأعلى قرني النسر المحاطة بالأسود ثم الأزرق واخي اً الأحمر كما تكون جسد النسر من اشكال مختلفة محاطة بالأسود داخلها تكوينات باللون الأحمر والأزرق مع وجود دائرة بلون الخشب منتصف التكوين العلوي، أسفلها تكوين اسود مدبب للأسفل على جانبيه مستطيلات بلون اسود يمثل منقار النسر الكبير، لقد ملأ الفنان خلفية اشكال النسور بتكوينات حم اءه بهيئة حيوانية وعددها أربعة تمثل اسماك ثبتت عليها بعض النقاط السوداء المحاطة باللون الأزرق وعددها عشر، أربع منها مثلت العيون فيها كما احتفظ الفنان بلون الخشب الأصلي ليكون أرضية تجمع كل التكوينات داخل النموذج.

التحويل:

تضمن الجانب البنائي للشكل الرمز ي في النموذج اشكالا حيوانية بهيئة نسر صغير يعلوه نسر كبير خ ارقي مؤلف من العديد من العناصر مقسم إلى نصفين، مما يؤدي بنا القول إلى تمسك الفنان الامريكي (Peter) في تصميم عمله الرمزي على طريقة ذات طابع ديني خاص بالديانة تدعى)الانشطار الثنائي(وهي من الطرق التي سار عليها فنانو الهندو–أمريكي في الفن المعاصر، فنلاحظ ان طريقة تقسيم شكل النسر الكبير إلى نصفين حققت توازناً مع التكوين العام من خلال استق ارر الشكل، وانسجامه مع الاشكال الأخرى لونياً وخطياً ضمن فعل التجريد والتسطيح الذي اعتمده الفنان في ابتعاده عن التجسيم والاقت ارب من الترميز، فضلاً على ان الاشكال الموجودة داخل شكل النسر التي تم تقسيمها بشكل ثنائي وعلى جانبيه فتحقق التماثل والتطابق في الشكل واللو ن.

الفصل الرابع

الإطار العملي لاستمارة تحليل عينة الدراسة

الإطار العملي:

1. الرمز وسيلة تعبير دلالات غير مباشرة ملائمة للايحاء بالمعاني او الافكار
2. يتصل الرمز بنفسية الفنان وميوله ورؤيته الذاتية ، فالفنان يحمل طابع عصره .
3. الرمز ديمومة متحرك ذو مضمون متغير يأخذ معاني جديدة مع كل عمل تبعا للديمومة .
4. تمثلت الرموز الحيوانية في رسوم الفنان الرمزي بشكل واقعي ليشير بها إلى مضامين رمزية، وأهداف ترتبط بالبعد الديني والأسطوري
5. عبر الفنان عبر الخطوط الرمزية الهندسية عن كل ماهو ذاتي
6. تعبر نتاجات الفنان عن ما هو ذاتي رمزي، فقد عكس همومه وغربته بشكل غريب ومنفصل عن الواقع
7. استخدم الفنان الرموز اللونية وهي الوان قائمة ومعتمة خالية من دلالات الفرح والسرور والسعادة.

الاستنتاجات:

1. ابتعد فن الرمزعن تمثيل الواقع وتأكيده على كل ماهو رمزي، فنتاجاته تحيل المشاهد إلى التأمل بما وراء العمل من افكار .
2. نجد في نتاجات الفنان ابراز مأساة الإنسان ذات الطابع الرمزي ووضعها في صياغة جديدة.
3. أراد الفنان في نتاجاته تحرير الفن من القيود المتعارفة، فقد رفد فنه برموز بديله عن الواقع.
4. خرج الفنان في نتاجاته عن المألوف بالشكل المعبر عن الرمزية، لكن مضمون هذه النتاجات واحد .
5. أثر العزلة والتغريب في نتاجات الفنان موجيا إلى الجانب النفسي لديه الذي جسده بالهجرة عن مجتمعه، والانعزال هروبا عن مواجهة الواقع المرير .

التوصيات:

1. ضرورة إصدار مطبوعات فنية توضح توظيف للرمز ومرجعياته، وتهتم في إثراء الجانب الذوقي، ومعرفة الرموز ودلالاتها لما تحمله من معالجات حداثية فاعلة
2. إن تقوم المؤسسات الثقافية ذات العلاقة بتوفير كل ما يخص الفنانين العراقيين على هيئة ملفات خاصة وحديثة لكل فنان، تكون مرجعا للباحثين لسهولة جمع المعلومات عن الفنان ونتاجاته الفنية.

المقترحات:

1. أبعاد الاغتراب في نتاجات الفنانين العراقيين
2. الرمز في نتاجات الفنان العراقي.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم ، سورة الرعد ، الآية (3)
- القرآن الكريم ، سورة النحل، الآية (44)
- اليسوعي ، لويس معلوف : المنجد في اللغة والأدب والعلوم ، المطبعة الكاثوليكية ، بيـــروت ، 1960 .
- ابن منظور : لسان العرب ، المجلد الأول ، دار لسان العرب ، بيروت ، ب،ت .
- رشيد ، أمينة : السيموطيقا ، إشراف : سيزا قاسم ونصر حامد ابو زيد ، دار الياس العصرية ، القاهرة ، ب،ت .
- بالمر ، اف ار : علم الدلالة ، ت : مجيد الماشطة ، وزارة التعليم العالي ، الجامعة المستنصرية ، بغداد ، 1985 .
- عمر، احمد مختار : علم الدلالة ، مكتبة العروبة ، للنشر والتوزيع ، الكويت ، 1982 .
- عياشي ، منذر : اللسانيات والدلالة ، مركز الانماء الحضاري ، سورية-حلب ، 1996 .
- جبران مسعود ، رائد الطلاب ، الدار العربية عمان ، 2000
- صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج2، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، 1982 .
- مدكور ، ابراهيم : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، 1983 .
- معن زيادة ، الموسوعة الفلسفية العربية ، معهد الإنماء العربي ، بيروت ، 1986.
- عادل فاخوري: علم الدلالة عند العرب ، ط2، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت، 1994.
- وعد محمد حسوني احمد العبيدي دلالات الأشكال الأسطورية المنفذة على الخزف الإغريقي، رسالة ماجستير غير منشورة جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة 2013 .
- عفيف بهنسي: النقد الفني بين علم الدلالة والتأويل، مجلة الباحثون العلمية، العدد 16، تموز 2012 .
- محمود بسيوني : الثقافة الفنية والتربوية، دار المعارف، مصر ، تاريخ، وصول الباحث الى المرجع سنة 2019.
- محسن محمد عطية التفسير الدلالي للفن، عالم الكتب، القاهرة، 2007.
- روبر لتشولز : السيمياء والتأويل، ترجمة : سعيد الغانمي المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت،1994.
- اسعد جواد عبد مسلم خالد جبار :اسود تمثلات النحت الإغريقي القديم في أعمال الخزاف يانيسنانوريس مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية ، ج2 ، العدد 32، السنة 2019.

- عبد الفتاح مصطفى غنيمة صفحات من تاريخ تذوق الفن والجمال في العصور القديمة والعصر الوسيط، مطابع جامعة المنوفية، مصر، 2008.
- عطية، محسن محمد: الفن وعالم الرمز ، ط2، دار المعارف، مصر، كرم، يوسف تاريخ الفلسفة اليونانية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر،
- مطر، أميرة حلمي فلسفة الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1984. كانت عمانوئيل نقد العقل المحض، ترجمة موسى وهبه مركز الاتحاد القومي مشروع مطاع صفدي للينابيع، بيروت، ب. ت
- اريج سعد عدنان، التقنية وتحولاتها في الرسم الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٦ .
- مناف شاكر اسماعيل، التأثيرات التقنية والبيئية على اللون في الفلم السينمائي (دراسة تحليلية)، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠١.
- عبد الله: الادراك العقلي للفنون التشكيلية، ط 2 ،دار الشؤون الثقافية العامة.
- مولر ، جوزيف اميل : الفن في القرن العشرين ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، 1988 .
- البسيوني ، محمود : الفن الحديث رجاله – مدارسه – اثاره التربوية ، دار المعارف ، مصر ، 1965 .
- حسن ، محمد حسن : مذاهب الفن المعاصر ، هلا للنشر والتوزيع ، ط1 ، القاهرة ، 2002 .
- عباس ، راوية عبد المنعم : الحس الجمالي وتاريخ الفن ، ط1 ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، 1998 .
- حليم ، جرادق : تحولات الخط واللون ؛ مدخل الى ماهية الفن الحديث ، دار النهار للنشر ، بيروت ، ب ت .
- الصراف ، عباس : آفاق النقد التشكيلي ، سلسلة الكتب الفنية (34) ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1979.
- خليل ، فخري : اعلام الفن الحديث ، ج3 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، لبنان ، 2005 .
- مولر ، جي مولر وفرانك ابلغنر : مائة عام من الرسم الحديث .
- بهنسي ، عفيف : الثورة والفن ، وزارة الاعلام ، مديرية الثقافة العامة ، ب ت .
- الخفاجي ، رنا هاتف : الأنساق الفنية وتحولاتها في الرسم الحديث ، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، 2007 .
- بهنسي ، عفيف ، الثورة والفن ، تاريخ الفن والحضارة .
- هربرت ,ريد ,معنى الفن ,مرجع مصطفى حبيب ,وزارة الثقافة والاعلام ,1986.
- ذياب صفاء : اللون مزاج فردي محكوم بفلسفة الفنان , مقالة مشورة في جريدة الصباح , بغداد , 2012 .

- منال خضر عبيس , الرؤية الجمالية للرموز المصورة في الخضارتين السومرية واليمنية القديمة , رساله ماجستير غير منشورة , كلية الفنون الجميلة , جامعة بابل , 2015
- عمار جبار حسين : الوهج , جماليات التعبير الفني للنحت المعاصر... , اطروحة دكتوراه غير منشورة , كلية الفنون الجميلة , جامعة بغداد , 2015.
- عبد الحميد شاكر: التفضيل الجمالي، سلسلة عالم المعرفة، مطابع الوطن، الكويت، 2001
- الشاروني, صبحي: مذاهب ومدارس الفن الحديث , ج1, القرن التاسع عشر , مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب , مصر , 1994 .
- عبو فرج: علم عناصر الفن، ج1 ،ميلانو، دار دلفين، 1982 .

Research Summary

The current research dealt with “the intellectual connotations in the works of symbolic artists, and the research contained four chapters, where the first chapter was the methodological framework for the research, which represents the research problem, which revolved around what the intellectual connotations are in the works of symbolic artists?? As for the importance of the research, it dealt with the benefit of studying art at the Faculty of Arts and the Institute and those interested in art..?? As for the goal of the research, the research aimed to define the intellectual connotations in the works of symbolic artists, and as for the limits of the research, it was limited to studying the intellectual connotations in the works of symbolic artists for the period between 1988_1985 AD, in Europe.

As for the second chapter, it included the theoretical framework in three parts.

The third chapter concerned the research procedures in terms of limiting the research community and selecting the sample representing the research community, which numbered five artistic works that covered the boundaries of the research based on the analytical descriptive approach, for the purpose of analyzing it.

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