العدد 33 2025

مجلة
فنون البصرة

مجلة دولية علمية محكمة
تصدر عن كلية الفنون الجميلة/ جامعة البصرة

ISSN: (print) 2305-6002 : (online) 2958-1303
bjfa.uobasrah.edu.iq

Basrah Arts Journal
العدد 33
Basrah Arts Journal
2025
Open Access

Basrah Arts Journal

An international Scientific quarterly journal issued by the college of Fine Arts / university of Basrah.

Started publishing since 2002, and ongoing.

The editorial board are supervised by an eaitor-in-chief, managing editor, And members of the editorial board.

The editorial board is panel of experts with diverse expertise who contribute to the development of Long-term plans for academic publication in general, And Basrah Art Journal in specific.

bjfa.uobasrah.edu.iq

مجلة فنون البصرة
Basrah Art Journal

مجلة فنون البصرة
مجلة دولية علمية مُحَكمة تتخذ سياسة الوصول المفتوح
تصدر عن كلية الفنون الجميلة / جامعة البصرة
العدد : (33).
تاريخ النشر : 30 / 6 / 2025 م

هيئة التحرير

1.أ.د. **أزهر داخل محسن** / كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة / **رئيس التحرير** / Azhar.mohssen@uobasrah.edu.iq

2.أ.د. **سيف الدين عبد الودود عثمان** / كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة / مدير التحرير / sayaf_adeen.uthman@uobasrah.edu.ig

3.أ.د. بهاء عبد الحسين مجيد / كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة / عضوا / bahaa.majeed@uobasrah.edu.iq

4.أ.د. جواد عبد الكاظم فرحان الزيدي / كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد / عضوا / jawad.abd@cofarts.uobaghdad.edu.i

5.أ.د. جنان محمد احمد / جامعة الكنوز / عضوا / jenan5899@gmail.com

5.أ.د. حبيب ظاهر حبيب / كلية الفنون الجميلة – جامعة واسط / عضوا / hdhahir@uowasit.edu.iq

6.أ.د. عدنان خلف ساهي / كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة / عضوا / Adnan.sahin@uabasrah.edu.iq

7.أ.د. محمد كاظم علي السعد / كلية التربية الاساسية – جامعة ميسان / عضوا / mohammed_khadumuomisan.edu.iq

8.أ.د. محمد علي علوان / كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل / عضوا / fine.mohammed.ali@uobabylon.edu.iq

9.أ.د. عبد الله عبد عبد علي / كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة / عضوا / abdullah.abd@uobasrah.edu.iq

10.أ.د. الشاذلي عبد الله السيد / كلية الفنون الجميلة – جامعة المنيا / جمهورية مصر العربية / عضوا / alshazlyabdullah@gmail.com

11.أ.د. احمد سليم احمد سالم / كلية الفنون الجميلة – جامعة المنيا / جمهورية مصر العربية / عضوا / ahmedselim10@yahoo.com

12.أ.د. وجدان الصائغ / تخصص الآداب والبلاغة / كلية الآداب والفنون –
جامعة ميشيغان – الولايات المتحدة الامريكية / عضوا / wsayigh@umich.edu

13.أ.د. صبري مسلم حمادي / تخصص لغة عربية وآدابها / كلية واشتناو في آن أربر –
الولايات المتحدة الامريكية / عضوا / Prof.sabrihummadi@gmail.com

14.أ.د. ريان عبد الله / اكاديمية التصميم في لايبزك – المانيا / عضوا / ra@rayan.de.

15.أ.د. علاء يحيى فايق / دكتوراه مسرح / جامعة مشيغان – جامعة آن آير – الولايات المتحدة الامريكية / عضوا / alafaik@yahoo.com

16.أ.م.د. علي عطية حسن السعدي / كلية الفنون الجميلة – جامعة المستقبل / عضوا / aliateahhussien@uomus.edu.iq

17.أ.م.د. علي جرد كاظم / كلية الفنون الجميلة – جامعة القادسية / عضوا / ali.jard@qu.edu.iq

18.أ.م.د. سعد محمد راضي / كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية / عضوا / dama8611@yahoo.com

19. أ.م.د. عمار ابراهيم محمد الياسري / الكلية التربوية المفتوحة – مديرية تربية كربلاء / عضوا/ammaralyasri1972@gmail.com

20.أ.م.د. رنا ضاحي عبد الكريم سعد / كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة / عضوا/rana.abdul_kareem@uobasrah.edu.iq

21.أ.م.د. حسين شاكر قاسم العيداني / الكلية التربوية المفتوحة – مديرية تربية البصرة/ عضوا/ thelion2007hhh@gmail.com

22.أ.م.د. عواطف منصور / تخصص جماليات الفنون والتراث الثقافي / كلية الآداب والفنون والانسانيات – جامعة منوبة – تونس / عضوا/ awatef.mansour@flah.uma.tn

23.أ.م.د. محمد معين الديني / كلية الفنون الجميلة –لا سورة – جامعة طهران / عضوا/m.moeinadini@soore.ac.ir

24. م.م. صبا جواد نعمة / كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة / عضوا /saba.jawad@uobasrah.edu.iq

25.م.م. مرتضى مصطفى يحيى / كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة / عضوا/murtadha.mustafa@almaaqal.edu.iq

26.م.م. هاشم زكي محمد علي / كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة / عضوا/hashem.zeki@uobasrah.edu.iq

27.م.م. دعاء علي مالك / كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة / عضوا /duaa.malik@uobasrah.edu.iq

28.السيدة شذى مرسال محبوب / عضوا / amhbawy79@gmail.com

التنضيد الطباعي

مدير إعلامي أقدم .. شذى مرسال محبوب

رقم الإيداع في المكتبة الوطنية / بغداد ، (747) لسنة 2002 م

ISSN: (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

Email: basrah.finearts.journal@uobasrah.edu.iq

Website:bjfa.uobasrah.edu.iq

شروط النشر في مجلة فنون البصرة

١- تُـــعنى مجلة فنون البصـرة بالبحث العلمي الأكاديمي المتصـل بالموضـوع الجمالي الذي يشـمل مجالات الفنون التشكيلية ، والمسرحية ، والموسيقية ، والفنون السمعية والمرئية ، فضلاً عن بحوث التربية الفنية .

٢- تخضع جميع البحوث المقدمة للتحكيم العلمي من خبراء متخصصين في موضوع البحث .

٣- أن يكون البحث (جديد) ولم يسبق نشرهُ او قبول نشرهُ في مجلة أخرى .

٤- أن لا تزيد عدد كلمات البحث عن (٧٠٠٠) كلمة (١٥ صفحة حجم A4) .

٥- يجب ان يكون توثيق المصادر والمراجع بطريقة (APA) وباللغة الإنكليزية فقط .

٦- توضـع الاشـكال والصـور والمخططات والجداول حسـب ورودها في متن البحث ، على ان تكون بدرجة عالية من الوضوح وان يشار الى مصدريتها العلمية .

٧- أن يحتوي البحث على ملخص (٢٥٠ كلمة) وخمسة كلمات مفتاحية باللغتين العربية والإنكليزية .

٨- يكتب عنوان البحث واسـماء الباحثين وجهة انتسـابهم والبريد الالكتروني ورابط صـفحة هوية الباحث العالمية (ORCID) في الورقة الاولى للبحث باللغتين العربية والإنكليزية ، علماً انه يتم اعتماد اسـماء الباحثين المقدمة في بداية عملية التسجيل فقط ولا تعتمد التغيرات في اسماء الباحثين أثناء أو بعد فترة التحكيم .

٩- يخضع ترتيب البحوث داخل المجلة لاعتبارات فنية .

١٠- يحتفظ المؤلفون بحقوق الطبع والنشر لأوراقهم دون قيود .

مجلة فنون البصرة
Basrah Arts Journal (BAJ), Issue No: 33, (2025)

محتويات العدد (33) لسنة 2025

عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحات
آلية اشتغالات التقويضية في الرسم العراقي المعاصر	**شذى سامي حمدان / أزهر داخل محسن** كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة	5
اكسيولوجيا الجمع بين الزمان والمكان في رسوم المنمنمات الاسلامية	**شذا بنت براهيم بن عبد الله الاصقه** جامعة الملك سعود – قسم الفنون البصرية – كلية الفنون	19
توظيف الالحان الكردية التقليدية في كتابة الاعمال الاوركسترالية الوترية المعاصرة " نسمة من الوطن للطلاب " انموذجا	**عبد الله جمال اشرف** قسم الموسيقى – كلية الفنون الجميلة جامعة السليمانية - العراق	32
تمثلات الكوميديا السوداء في رسوم الفنان الأمريكي مارك باريان والبولندي بأول كوزنسكي – دراسة مقارنة	**داود سلمان حسن / ناصر سماري جعفر** كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة	45
تصميم انموذج تعليمي في مادة الاشغال اليدوية و اثره في تنمية الذائقة الفنية لدى طالبات معهد الفنون الجميلة	**اسوان عبد الرضا طاهر** معهد الفنون الجميلة – المديرية العامة لتربية بغداد – الرصافة الاولى – الصباحي للبنات	60
انعكاس قضايا المرأة في العرض المسرحي	**ايناس مطرخلف / هالة حسن سبتي** كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة	74
تمثلات مدرسة بغداد للفن الحديث في رسوم ستار لقمان وحسن عبد علوان	**احمد حسين كاطع** وزارة التربية – مديرية تربية ذي قار	85
التصميم الانسيابي والعوامل المؤثرة في تشكيله في الفضاء الداخلي المعاصر	**وجدان حسين إبراهيم** معهد الفنون الجميلة للبنات – الدراسة الصباحية – بغداد	97
عسكرة الحشد الشعبي وتمثلاتها في الرسم العراقي المعاصر	**سارة تقي عبد الكريم / آلاء علي احمد** كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة	112
البنية الدرامية في كتابة سيناريو المسلسل الكارتوني	**آمال طاهر حسن** وزارة التعليم العالي والبحث العلمي الدائرة الإدارية والمالية - قسم التقاعد	125
تحول العلاماتية في تصاميم الشعارات (جامعة البصرة انموذجا)	**هاشم زكي محمد علي** كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة	139
دراسة بنية الشكل البشري في اعمال كل من سيزان وبيكاسو	**احسان علي حسين تقي** كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة	153

سلطة الكونسبرلوجيا في التشكيل المعاصر	**زين العابدين قيس حنون** كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة	**167**

The Mechanisms of Deconstructive Practices in Abstract Expressionist Paintigs

Shatha Sami Hamdan
Prof . Azhar Dakhil Mohsen
College of Fine Arts, University of Basrah, Basrah, Iraq

Abstract :

The research dealt with the **mechanism of subversive works in contemporary Iraqi painting**. In light of contemporary artistic trends, which reflect deep transformations in artistic ideas and deliberate subversions in concepts and techniques—emerging from scientific, technological, intellectual, and philosophical developments—the researcher sought to identify and understand the mechanism of subversion in this context.

The **third chapter** outlined the specific procedures used to achieve the research objective, beginning with identifying the research community, selecting an appropriate research sample, and conducting a detailed analysis of the chosen sample models. Following this, the **fourth chapter** presented the research results, discussed the conclusions, and provided a set of recommendations and proposals. It concluded with the index of sources, appendices, and a summarized version of the research in the English language.

The research addressed the essential central question:

What is the impact of subversive works on contemporary Iraqi painting?

This question was thoroughly answered in four chapters. The **first chapter** covered the research problem, its significance, necessity, objectives, limitations, and definitions of key terms. The **second chapter** was divided into three focused sections: (1) the concept of subversion, (2) mechanisms of subversion in contemporary international painting, and (3) features of subversion in contemporary Iraqi painting.

From the theoretical framework, the researcher extracted a set of analytical indicators.

In the **third chapter**, the researcher explained the methodological steps, followed by findings and supplementary material in the final chapter.

Keywords: subversion,Mechanism, Derrida, Heidegger, trace, contemporary painting

---

آلية إشتغالات التقويضية في الرسم العراقي المعاصر

شذى سامي حمدان / أ.د. أزهر داخل محسن
كلية الفنون الجميلة . جامعة البصرة . العراق

ملخص البحث

تناول البحث (آلية إشتغالات التقويضية في الرسم العراقي المعاصر) وبحسب ما أفرزتهُ التيارات الفنية المعاصرة من تحول في الأفكار وتقويض في المفاهيم والتقنيات نتيجة التطور العلمي والتكنلوجي والتحول الفكري والفلسفي , فقد حاولت الباحثة التعرف على آلية إشتغالات التقويضية في الرسم العراقي المعاصر وذلك من خلال الإجابة عن التساؤل الآتي :_ ما تأثير إشتغالات التقويضية في الرسم العراقي المعاصر .

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

وقد قامت الباحثة بالإجابة عن هذا التساؤل بأربعة فصول , تضمن الفصل الأول , ملخصاً باللغتين العربية والإنجليزية والتعريف بمشكلة البحث وأهميتهِ والحاجةِ إليهِ وهدف البحث , وحدود البحث وتحديد مصطلحاتهِ , أما الفصل الثاني تم تقسيمهُ إلى مباحث ثلاثة ، المبحث الأول مفهوم التقويض , والمبحث الثاني آلية التقويض في الرسم العالمي المعاصر , أما المبحث الثالث فقد تناول ملامح التقويض في الرسم العراقي المعاصر . وقد استخلصت الباحثة مجموعة مؤشرات أسفرت عنها دراسة الإطار النظري . أما الفصل الثالث فقد تضمن الإجراءات التي قامت بها الباحثة للوصول إلى هدف البحث , بدءاً من جمعها لمجتمع البحث , مروراً باختيار عينة البحث , وصولاً إلى تحليل نماذج العينة , وبعدها قامت الباحثة بعرض نتائج البحث في الفصل الرابع , ومن ثم عرض الإستنتاجات والتوصيات والمقترحات , وأخيراً فهرست المصادر , الملاحق .

كلمات مفتاحية : التقويضية ، آلية , دريدا، هايدغر، الأثر، الرسم المعاصر

الفصل الأول

الإطار العام للبحث

مشكلة البحث .

مع بداية التحولات العلمية والتكنولوجية والفلسفية الكبيرة التي شهدتها المجتمعات في عصر ما بعد الحداثة ، عرفت المنظومات الفنية والفكرية خطابات كثيرة إتصف بعضها بالركود ، والبعض الآخر شكّل إزاحات كبيرة أو طفرات في النمذجة الفكرية والمعرفية وتطوراتها السريعة ، فالثورة العلمية التي طرأت على فلسفة العلم في منتصف القرن العشرين ، قدمت نظرة جديدة ورؤىً مخالفة لطبيعة مفاهيم التقدم والتطور العلمي لتلك المجتمعات على وفق أسبابها العلمية والحضارية ، ومن تلك المفاهيم التي عبرت عن التحول الفكري وهدم الثوابت ما أطلق عليه الفيلسوف الفرنسي (جاك دريدا) (التقويض destruction) التي إستعارها من الفيلسوف الألماني (مارتن هايدغر Martin Heidegger 1889 ـ 1976 م) حين استخدمها لتدمير الإرث الفلسفي الميتافيزيقي . ويُعد (دريدا) من الداعين والمؤكدين على ضرورة تقويض المقولات المركزية وتعرية الفلسفة الغربية التي مجدت لقرون طويلة مفاهيم مركزية ، كالعقل ، والوعي ، والبنية ، والمركز ، والنظام ، والصوت ، والإنسجام ... في حين أن الواقع قائم على الاختلاف ، والتلاشي ، والتقويض ، والتفكك ، وتشعب المعاني ، وتعدد المتناقضات ، وكثرة الصراعات التراتبية والطبقية ... الخ , إلا أنه (على الرغم من ذلك يصر على عدم ارتباط مشروعه بالهدمية والعدمية ، بل إن قراءته التقويضية عملية إيجابية) . ومع تلك الإزاحات الكبيرة التي شهدها فن ما بعد الحداثة كان الرسم العراقي مواكباً لمسيرة التحولات العالمية الكبرى , فكان سعي الفنانين العراقيين حثيثاً من أجل مواكبة التطورات المتسارعة في شتى المجالات ومنها الفنية على وجه الخصوص , ومع سفر العديد من الفنانين العراقيين إلى أوروبا وعودتهم محملين بالأفكار والأساليب والتقنيات الحديثة , انطلقت من هنا مرحلة القضاء على الجماليات الموروثة والمحاكاة المرتبطة بفكرة الثابت والمترسخ , ليحل محلها واقع جديد للعمل الفني الذاتي الفرداني غير المألوف , فظهرت على أثر ذلك إتجاهات فنية تسعى للتفرد والإختلاف والإبتكار وخلق لغةً بصريةً جديدة تقوض الجماليات الكلاسيكية التقليدية , وتبتكر أسلوباً جديداً متمازجاً مع التراث العراقي الأصيل . وعلى وفق هذه الهيكلية تبنت الباحثة مشكلة بحث مبنيةً على التساؤل الاتي :

ما تأثير إشتغالات التقويضية في الرسم العراقي المعاصر؟

هدف البحث : يهدف البحث إلى التعرف على آلية إشتغالات التقويضية في الرسم العراقي المعاصر .

أهمية البحث : تكمن أهمية البحث في مايلي : 1 . يضع الخطوط الواضحة لمفهوم التقويض وأسسه ومرجعياته الفكرية والفلسفية 2 . يبين آلية إشتغالات التقويضية في الرسم العراقي المعاصر .

حدود البحث الموضوعية : يتحدد البحث بدراسة (آلية إشتغالات التقويضية في الرسم العراقي المعاصر) .

الحدود الزمانية : (2009 ـ 2023م) , وذلك لإن هذه الحقبة إمتازت بغزارة الإنتاج وتعدد الطروحات والمفاهيم الفكرية والجمالية الجديدة لحركات مابعد الحداثة .

الحدود المكانية : **العراق .**

تحديد وتعريف لمصطلحات البحث :

1 . الآلية : لغةً : (آليّ) : اسم ، (آليَّة) : اسم مؤنَّث منسوب إلى آلة و(الآليّ) : أو (الذاتي) " وهو مما يصدر تلقائيّاً عن الجسم ، بدون توجيه شعوريّ أو استجابة لمؤثّر خارجيّ , حَرَكة آليَّة : تلقائيّة غير موجّهة أو مقصودة (Ibrahim and et, 1989, p. 331)

إصطلاحاً : تعرف الآلية بأنها (الدينامية أو الديناميكية) وهي تملك الأشياء المادية نوع من أنواع الطاقة الكامنة الداخلية التي تفسر نشاط كل منها وتأثيره على مسار الأحداث)

التعريف الإجرائي : هِيَ الكَّيفية التِّي يستخدمها الفنان فِّي تنظِّيم العمل من أفكار ومواد للوصول إلى مجموعة الحقائق والمفاهِّيم المتعلقة بفكرة العمل ، مروراً بمراحل وإجراءات تقنِّية ضروريّة لإنجاز فعل ما .

2 . التقويضية : لغةً : ورد في (المنجد) في باب قوض . يقوض قوضا البناء : هدمه ، يقال بنى فلان ثم قوض اذا أحسن ثم أساء ، تقوض : جاء وذهب وترك الاستقرار(Al-Munajjid, 2002, p. 662)

إصطلاحاً : عرفه (ريمون آرون Raymond Aron 1905 _ 1983م) مسيرة فلسفية وضعت الموروث الميتافيزيقي الغربي موضع تساؤل (Paul Aron, 2012, p. 363) وهو (لا يقبل مثل ما يذهب إليه أهـل (التفكيك) في مقولة البناء بعد التفكيك ،... لأن مفهوم التقويض ينطوي على إنهيار البناء ، لذا فإن إعادة البناء تتنافى مع مفهوم (دريدا)للتقويض .

التعريف الإجرائي : هو هدم وتشويه وتخريب وتفكيك بنى الأشكال , وتحويلها من المألوف إلى اللا مألوف والجديد والغريب ، وهو مفهوم ينطوي على نسف البناء مع إعادة تأسيسه برؤية جديدة.

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول : مفهوم التقويض :

إن المنهج المستخدم في دراسة مفهوم التقويض فلسفيا سيكون منهجا جينالوجياً يستهدف الوصول إلى المرجعيات المفاهيمية المؤسسة للفلسفة الغربية اي للأصول المشكّلة لبنية المفاهيم للفكر الغربي، وبما ان التقويض يعمل على خلخلة وهدم الثابت والمتكلس وخصوصا الميتافيزيقا ، من حيث هي مرحلة بدء انحطاط للروح الفلسفية الكلاسيكية بحسب فلاسفة التقويض. و لما كانت كلمة التقويض تعبر عن التحطيم والهدم الذي يطال ويستهدف الجذر والأصل، فإن التقويض سوف ينال من تلك المفاهيم التي أسست الروح الميتافيزيقية التي كوّنت فكرة التمركز حول الغرب واقصاء الآخر, هذه البنية المفاهيمية التي شيّد عليها التفكر الفلسفي الغربي كل منظومته الأنطولوجية والقيمية (Noor, 2016, p. 276) . ولعل الفيلسوف (فردريك نيتشه) صاحب المطرقة المقوّض الهدّام ، كان الأكثر تأثيراً على التيارات الفنية والفلسفية المعاصرة، عندما قوّض فكرة المعقولات والأخلاقيات المتمركزة في السلوكيات البشرية " التي تجعل من الإنسان فاقداً لقيمتهِ الحقيقية، ولا يستطيع أن يتلمسها أو يشعر بها، مادام هناك قوى وهمية متمثلة بقيم مقدسة وراء سلوكياتهِ ، والتقويض النيتشوي، هو من أشاع البلبلة ، مع التركيز على تقويض القيم وتحطيم اليقين وتحريك الراكد ... أمام الأمور التي استنفذت أغراضها وفقدت صلاحيتها وما يترتب عن ذلك من تقويضها كالعقلانية والذاتية والمثالية (Weeks, 2019, p. 119) . ومن هنا ترى الباحثة ان العدمية كمذهب مرتبط وموّلد لمفهوم التقويض وهو دعوة لتحطيم الوضع الثابت والقائم في مجالاتٍ كثيرة في اللاهوت والسياسة والأخلاق والفن، والتقويض هو نضال ضد كل أنواع السلطات التي يقبلها الناس وضد الشرائع والنماذج التقليدية . ومن ثم بدأ مفهوم التقويض بمرحلةٍ جديدةٍ مع بروز مجموعة التحولات التي عُدتْ بمثابة جراحات قد أدمت نرجسية و كبرياء الحضارة الغربية " وهذا ما تطرق لهُ (سيجموند فرويد 1886-1939م) في أحدى مؤلفاتهِ بأن الثقافة الغربية قد عرفت ثلاثة جروح نرجسية كبيرة : الجرح الأول الذي فرضهُ (كوبرنيكوس) عندما أثبت أن مركز الكون ليس الأرض إنما المركز هو الشمس، وذلك الجرح الذي تركهُ (داروين) عندما كشف بأن الأنسان ينحدر من القردة، وأخيراً الجرح الذي خلفهُ (فرويد) ذاته عندما بيّن بدورهِ أن الشعور يقوم على اللا شعور (Foucault, 2020, p. 18) . ورأى (هايدغر) أن الفلسفة قد أخذت منحىً آخر مغاير ومخالف لما كانت عليهِ من قبل " إذ غيبت الفلسفة بعد (أفلاطون) البحث عن معنى الوجود ذاته، واشتغلت بفهم الموجود فقط ، وبالتالي أصبحت الفلسفة في هذه المدة لا تفرق بين الوجود والموجود، ولعل هذا الأخير هو أحد الأسباب أو أحد العوامل المهمة التي تؤدي إلى سوء الفهم ولهذا يقول (هايدغر) في هذا الصدد " الواقع أن الميتافيزيقا لم تُجِب أبداً عن السؤال المتعلق بحقيقة الوجود لأنها لم تسأل أبداً هذا السؤال لأنها لا تفكر في الوجود إلا عن طريق

امتثال الموجود بما هو موجود، فهي تعني الموجود في مجموعة وتتحدث عن الوجود تسمى الوجود وتعني الموجود بما هو موجود (Heidegger, 1998, p. 61) . كما عُدّ (دريدا) الفيلسوف المقوض لمركزية العقل والكلمة بإسقاطهما من الموقع الذي أنبتت عليهِ مناهج الفلسفات السابقة ، ذلك إن فلسفة (اللا مركز) هي لإعادة التفتيش عن موقع تخضع فيها الكلية للعبة الإختلاف والتمايز التي يدعوها (الأثر) إذ أن الحرف يستمد وجوده من اختلافهِ عن حرفٍ آخر ، كذلك كل كلمة تستمد وجودها من إختلافها عن كلمةٍ أخرى ، ولكن سلسلة الإختلافات لا تعود إلى أي أصل ، بل هي الشرط لوجود كل دال ومدلول وكل أصل (Najdi, 1999, p. 194) .إنّ التفكيك الذي يمارسهُ (دريدا) لا يعني مطلقاً الهدم (فكرة الهدم التي كان قد استعملها (هايدغر) في تفكيك النسق الفلسفي الاغريقي) وإنما يتضمن أيضاً فعل البناء (البناء بنمطٍ مختلف) " فهو بالأحرى تفكيك وحدة ثابتة إلى عناصرها ووحدتها المؤسسة لها لمعرفة بنيتها ولمراقبة وظيفتها (Al-Zain, 2015, p. 12) .فهل يعني التفكيك ، ما أرادهُ (دريدا) في مهاجمتهِ الفكر الغربي الماورائي منذ بداية الفكر حتى يومنا هذا، هل يراد من هذا المصطلح ما أراده (دريدا) منه حقاً " أما التقويض أي إنهيار البناء مع عدم إعادة بنائه ، لان إعادة البناء تتنافى مع مفهوم التقويض، فـ(دريدا) يرى في إعادة البناء فكراً غائياً لا يختلف عن الفكر الذي يسعى إلى تقويضهِ (Al-Ruwaili and Al-Bazie, 1995, p. 53) ولهذا لقد توصل كثير من الدارسين إلى أن (دريدا) يصل في النهاية إلى عمليةٍ محيرة ... لأنهُ لم يقدم بديلاً عن مسلمات الميتافيزيقا الغربية بعد أن قوضها, كما أنهم رأوا أن " تقويضية (دريدا) تدين بمنهجيتها، ومسلماتها للممارسات التفسير التوراتي اليهودي، وأساليبه, وكل ما فعله، هو نقل الممارسات التأويلية للنصوص المقدسة اليهودية ، وتطبيقها على الخطاب الفلسفي (Al-Ruwaili and Al-Bazie, 1995, p. 57) وترى الباحثة أن (دريدا) كما سلفهُ (نيتشه) قد أيقن إنّ الأصل يقوم على التشتت والإختلاف والخطأ أنه الخطأ الذي تنتهي إليه الفلسفة وتسميه حقيقة ، وبهذا قوّض (دريدا) أغلب المفاهيم المثالية و ما هو قار وثابت وأزلي في بنية الفلسفة الكلاسيكية بدءاً من أفلاطون إلى الفلسفة الحديثة التي تنادي بالعقل والذات والعدم ، وذلك بخلخلتها ونقدها لمعرفة وتحليل شفراتها ومراقبتها.

المبحث الثاني : آلية التقويض في الرسم العالمي المعاصر.

إن الحفر المعرفي وتحولاتهِ المعرفية لمصطلح (التقويض) سيوجهنا إلى زعزعة وخلخة البنية الذهنية والمنظومة المفاهيمية , وتقويض مركزية العقل وأسس التفكير وإزاحة العديد من القيم والمبادئ والثوابت , وهدم الراسخ والمقدس , وتقويض العديد من الآليات والتقنيات والأساليب , بحكم التغير السيسيولوجي والأنطولوجي للإنسان وتوالي العديد من العوامل المؤثرة الدينية والسياسية والإجتماعية والإقتصادية ... عبر العصور. وكان للتحولات الحداثوية في أوروبا ومن بعدها واستمراراً لها في أميريكا وجهاً واضحاً من تطور نسق الرسم بحيث يكون ذو مرجعيةٍ إجتماعية وذو سلطةٍ شعبيةٍ على حركة ونمو وتحولات ما يعرض ويقدم من قبل الفنانين وهو الأمر الذي يساهم أولاً في تنوع وتعدد هذه التقويضات وثانياً في تقبّل واحتضان هذه التقويضات . ثمّة ثلاثي مهم تأشر إعتباراً من تحولات الفن الحديث يتمثل في آلية تقويض وإنتاج العمل الفني الذاتي إعتباراً من الإنطباعية ومن تجارب ما قبل الإنطباعية فإن الفنان بات يرسم ما يريده هو وليس ما تفرضهُ الأنساق والسلطات والمحيط والموضوع , ومن ثم فإن التقويض والتحول في إنتاج الفن من" الفن الوثائقي إلى الفن الوثيقة (Jabbar, 2020) صار تحولاً سريعاً وواضحاً وجلياً نلحظهُ حتى في طبيعة ما يصرح بهِ الفنان إعتباراً من الإنطباعيين وصولاً إلى (بيكاسو) وما بعده فأصبح الفنان يصرح بكل وضوح بأن الفن ليس الطبيعة وهو تقويض للفكر الحداثي الذي يعتبر الفن هو الطبيعة وهو محاكاةٌ لكل ما هو واقعي وصارت اللوحة الفنية الحديثة ومن بعدها المعاصرة في بنية إنتاجية مختلفة تماماً عما سبق من نتاجٍ تشكيلي حتى أن هذا النمو في طبيعة الإنتاج يزعزع لاحقاً مصطلح التشكيل بل ويقوضهُ ويجنس عناصرهُ والمعاني التي يرمي إليها الفنان الحديث والمعاصر.

التقويض في تيارات ما بعد الحداثة :

تتميز المعاصرة أو ما تسمى بعصر ما بعد الحداثة بحقيقة أننا انتقلنا من مختلف الأيديولوجيات والمذاهب التي تميز المجتمع الحديث خاصةً في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين " فقد تم القضاء على الجمالية الموروثة والمرتبطة بفكرة الشكلانية، وأُحل محلها واقعٌ جديد للعمل الفني يستمد جمالياتهِ وقيمتهِ من المجتمع الذي أصبح يتميز بالتغير السريع (Al-Rubaie, 2008, p. 163) وقد استفاد فن ما بعد الحداثة من التطورات التقنية والتكنولوجية وجمالية الموضة وثقافة الإستهلاك، مما انعكس على بنية الأعمال، وهو فن النتاجات الفنية التي جاءت بعد الحرب العالمية الثانية " وهي خليط من الفن التقليدي وفن اللا فن (Read, 1989, p. 105) ممثلةً بتيارات التعبيرية التجريدية، الفن الشعبي، السوبريالية ، الفن الكرافيتي وغيرها . فعُدتْ التعبيرية التجريدية نقطة التحول من باريس الى أميريكا وظهورها الذي كان نقطة البداية بوصفها الإستمرار للتقليد الأوروبي , إذ كان الفن الباريسي يتعرض لأزمة جراء الإحتلال النازي ومخلفات الحرب

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الإقتصادية والثقافية وبالتالي فقد تم وصف الفن الأميريكي بأنه التتويج المنطقي للنزوع المقيم وغير القابل للإرتداد نحو التجريد , فما لبث الفن الأميريكي أن تحول من فن إقليمي إلى فنٍّ دولي عالمي وصولاً إلى فنٍ كونيٍ شامل , على هذا الصعيد جرى وضع الثقافة الأمريكية لما بعد الحرب على قدم المساواة مع القوة الإقتصادية والعسكرية الأميريكية , أعدت مسؤولة عن بقاء الحريات الديموقراطية ودوامها في العالم الحُر (Michael Hardt, 2000, p. 546) , وبالرغم من تنوع أساليب فناني التعبيرية التجريدية إلا أن هناك نوعين من الرسم , الأول: الذي مثلهُ (جاكسون بولوك 1912 .1956 م) و (فرانز كلاين 1910 .1962م) و (وليام دي كوننغ 1904 .1997 م) وهو فنٌ حيوي وايمائي . أما النوع الثاني : الذي مثلهُ (مارك روثكو1903 .1970م) فهو أكثر تجريداً وأكثر سكينة , فالأسلوب الأول تجسد بالضربات واللطخات السريعة للألوان مما أضفى على أعمالهم حيوية وقوة إيحائية , أما الأسلوب الثاني فقد إتجه إلى تجريد الأشكال المجردة أي أصبحت أكثر تجريداً وأكثر إختزالاً " إذ أقحم الفنان ذاتهُ في عمليةٍ تجريبيةٍ لمناطق غير معروفة , متأثراً ببنية من المفاهيم الفكرية والتقنيات فيهما من المقاربة للثورة الفنية , والسبب يعود إلى تقويض خارطة وبنية اللوحة الفنية الصباغية وقوضت العلاقة ما بين الفنان والمجتمع (Jabbar and Mohammed, 2015, p. 67) ويصف مؤرخ الفن الأميريكي (هارولد روزنبرغ 1906 .1978 م) المنظر الرئيسي لهذا الأسلوب بانهُ ظاهرة إنقلابٍ في المعتقد , بل أنه ذهب إلى أبعد من ذلك فسماها حركة دينية جوهرية (Lucie-Smith, 1995) كما في **الاشكال (1, 2, 3) .**

شكل (1)
جاكسون بولوك - تقارب

شكل (2)
فرانز كلاين - الأبيض والأسود

شكل (3)
وليم دي كوينينغ - إمرأة

ويمكن وصف فن (البوب آرت) بأنه الواقع الأميريكي الجديد , والواضح في هذا الإتجاه أن الثيمات والمفردات والرموز المثالية تحولت من فن النخبة العالي إلى الحياة الحضرية الشعبية وأشيائها الصناعية في واقع المجتمع المعاصر , وأشهر رواد البوب آرت (اندي وارهول 1928 - 1987) و (جاسبر جونز 1930-) و (وروبرت راوشنبرغ 1925-2008) و (ديفيد هوكني 1937-) إذ دأب هؤلاء الفنانين في محاولةِ منهم على تقويض وإزالة القدسية (سقوط المقدس) والتعالي عن الفن والعمل الفني تمهيداً لجعلهِ غرضاً مثل أي أداةٍ أُخرى .

ولعل فكرة الفن الذي يعرض الأشياء الملتقطة من الواقع المصنّع من دون التصرف بوجودها , بل تقديمها كأشياء نابعة من حرية المخيلة الفنية قد بدا جلياً فن بنية ونظام الفن المعاصر كما في **الشكلين (4 , 5) .**

شكل (4)
جاسبر جونز - علم

شكل (5)
أندي وارهول - مارين مونرو

أما الفن البصري (Op art) فهو حركة فنية جاءت مستلهمة (تجارب الباوهاوس والمستقبلية والدادا) وظهرت في بداية الستينات من القرن العشرين وهي تحاول أن تعطي إنطباعاً بالحركة عن طريق الإهتزازات التي تولدها بالتأثير على عين المشاهد . حدث التقويض التقني والمفاهيمي في هذه النتاجات, من تأثير ما يطرح من نظريات علمية , وخصوصا النظريات البصرية , هذهِ النظريات التي ألقت بأثرها على الفن ودارت حولها نقاشات في تاريخ الفن , كما في **الشكلين (6 , 7)** .

شكل (6)
فيكتور فازاريلي - فن بصري

شكل (7)
رافاييل سوتو - بلا عيار

المبحث الثالث : ملامح التقويض في الرسم العراقي المعاصر

بالنظر للتحولات التي مر بها الفن عموماً والتشكيل خاصةً عبر التحولات الزمكانية في عموم الحركات الفنية العالمية , مما تركبت معهُ تحولاتٍ على مستوى الفكر نرى أن مفهوم التقويض قد اختلف من حركةٍ فنية إلى أُخرى تبعاً للأهداف الفكرية التي تنشدها الحركة , مع حلول النصف الثاني من القرن العشرين , ظهرت بوادر التحولات في حركة الفن التشكيلي العراقي والعالمي إذ تعددت أساليب وطرق إنجاز الأعمال الفنية التشكيلية ، فقد بدأت مرحلة القضاء على الجماليات الموروثة المرتبطة بفكرة الثابت والراسخ والمتكلس ليحل محلها واقعٌ جديد للعمل الفني يستمد جمالياتهِ وقيمتهِ الفنية من تقويض الأساليب والأفكار والتقنيات المتسلطة والبحث عن العمل الذاتي الجديد وغير المتوقع أو غير المألوف ، فالأعمال الفنية في هذهِ المرحلة لم تعد كمنتجٍ مبتكر قادر بحد ذاتهِ على التعبير بل استُحدثت بصيغة جمالية فنية جديدة ترفض القوانين والقيم الثابتة والأساليب التقليدية , هدفها التواصل مع المجتمع بكل متغيراتهِ المواكبة لروح العصر، فظهرت على إثر ذلك إتجاهات فنية تسعى لتحقيق التفرد وخلق لغةٍ بصريةٍ جديدة تدعو لصيغ جمالية فنية ذات تميز وتطلع لجديد الإبتكارات الفنية ، سواء في الشكل أو الفكرة أو المضمون أو المحتوى المطروح من خلال العمل الفني . وتعد السلطة المركزية من المفاهيم الفلسفية التي شاع ذكرها مع بداية القرن التاسع عشر إستطاع الفنان العراقي المعاصر تقويضها لتصبح بمثابة قوة عاصفة قادرة على تغيير صياغات الواقع الفني برمتهِ من خلال هدم الأُسس الثابتة لاستدعاء منظومةٍ إختلافية جديدة تقع ضمن إرتحالاتٍ نسقيةٍ أُقيمت على وفق هيمنة سلطوية أسستها سياقات معاصره وظيفتها تقويض وتفكيك كل ما طَرح في السابق من قوانين ونُظم كلاسيكية اقتصرت على محاكاة الموروثات الرافدينية والاسلامية التي طالما تمسكت بها أساليب التشكيل العراقي (Ali, 2022, p. 312) . وفي الفن العراقي ومن خلال القراءة الأولية لتاريخهِ نجد أنهُ قد احتوى على ضواغطٍ تاريخيةٍ وثقافيةٍ ودينية وجمالية وإجتماعية وإقتصادية وغيرها, وتأثره الفكري والتقني بالفن الأوروبي وخصوصاً في بدايات القرن العشرين من خلال دخول الفنانين البولونيين حيث تعتبر من أهم العوامل التي ساعدت على إنتقال الرسم العراقي إلى مرحلةٍ فنيةٍ جديدة تبحث عن التجديد , من هنا بدأ أول تقويضٍ للأساليب المعروفة آنذاك إذ كان التقليد والمحاكاة الواقعية والإنعزال عن المفاهيم والأساليب الغربية بصورة تامة , وفي تعقيب للفنان نوري الراوي على قدوم الفنانين البولونيين إلى العراق إنها (تمثل أول هزة أيقضت فيهم روح التجديد وأوصلتهم بتيارات المدارس الحديثة) . كما أن سفر بعض الفنانين العراقيين إلى دولٍ أوروبيةٍ مختلفة , قد أسس لمعايير جمالية وتقنية مختلفة تجلّت بوضوح في منجزات التشكيليين العراقيين المعاصرين , وإن المشكلة التي أثارتها الميتافيزيقيا وتأثيراتها في الرسم العراقي والتي قوضت فيما بعد في بعض جوانبها, قد حملت معها الكثير من الإبداع والتنوع في الأساليب والتقنيات المتجددة , فانبلجت أساليب أكثر تحديثاً بالنسبة لتجربة الفن العراقي أو لنقُل أكثر معاصرةً بالنسبة لتجربة مسايرة الفن الأوروبي وقد أدى الصراع الحاد بين أساليب الفنانين العراقيين إلى حدوث تبرعمٍ نوعي وانشطاراتٍ تشكيلية وتحولات

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

مضمونية (Al-said, 1983, p. 132) . استطاع الفنان (علي طالب 1944م) أحد فناني جماعة المجددين خلال السبعينيات من القرن العشرين أن يجد وسيلة جديدة في معالجة أفكارهِ بأسلوبٍ معاصر عن طريق إعتماد الخيال من أجل خلق رؤيةٍ تشكيليةٍ جديدة لقضية جيل كامل , فنرى أن الرأس المتحجر يتكرر لديه برؤيةٍ خلفية والمرأة في أعمالهِ تختلف بشكل أو بآخر، وكلاهما موضوع قديم جديد لديه " فالفرد هنا كيان حاضر شكلاً وغائب مضمونًا، لأنه في واقع الأمر كيان مغيّب : فهو أما رأسٌ مغرق بالتفاصيل والذكريات الكثيفة التي تحجب ملامحه فتُحيلهُ إلى شكل متحجر، أو إمرأة تتخفى تحت قناع أو زينة مبهرجة، وفي كلا الحالين تبدو الحقيقة ملتبسة، وذلك ما يجعل المشاهد طرفًا في لعبة الحضور والغياب (Muzafar, 2022) كما في **الشكل (8)** . وجاء فنانوا السبعينات ليكشفوا عن رؤى جديدة بواسطة إزدياد الإنزياح والتقويض نحو مجالات الحداثة المتمثلة بالتجريد وخلق سطح تصويري بأشكالٍ جديدة والتعبير عن أفكارهم ذات المنحى الفلسفي الميتافيزيقي من خلال إعتمادهم على الحلم والإلهام إن أعمال هذا الجيل تكشف عن طبيعة الوجود المشحونة بالنزعة العاطفية , بالإستناد إلى الخيال والإنفعال الصادق في التعبير الفني بطريقة تثير المشاهد (Al-said, 1983, p. 68) وقد كافح الفنان (شاكر حسن آل سعيد) في تلك المدة لإخراج الفن من نسقه التشبيهي , ولم تكن رسومه إلا نوعاً من معاينة الأثر في رحاب رؤية مشتركة يتماهى فيها ما هو وجداني بما هو روحي , وما هو رمزي بما هو لغوي , مستعيراً من الأبجدية العربية التي مثلت له عالم الفكر وليس عالم الإحساس كما هو شأن السطح التصويري كما في **الشكل (9)** .

(8)
علي طالب ـ ترنيمة الحسد

شكل (9)
شاكر حسن ـ جدار

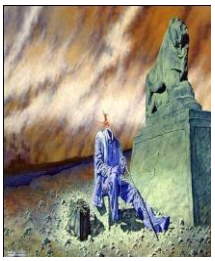
وفي العقد الثمانيني برزت جماعة الأربعة (فاخر محمد , عاصم عبد الأمير , حسن عبود, محمد صبري) اتخذت الجماعة النمط التعبيري في طروحاتهم البصرية معبرين عن الواقع وتجاربهم واتخذوا منطلق الهدم والتقويض عن طريق تبسيط العناصر والمفردات التكوينية للسطح البصري كما إستعملوا عناصر التكرار في الخطوط وطريقة إستعمال اللون الذي أعطى للنص دلالةً تعبيرية (Al-QarahGhouli, 2013, p. 171) كما في **الشكل (10)**. وقد سعى فنانو الثمانينات للتعبير في نتاجاتهم الفنية عن صراعاتهم الداخلية , بسبب عدة مؤثرات ومتغيرات ومنها الحرب العراقية الإيرانية (1980 .1988) فتحولت أعمالهم الفنية نحو الرمزية والتعبيرية والتجريدية , فنجد في رسومات الفنان (فاخر محمد 1954) أنه قد نجح بالمزاوجة بين المرئي واللا مرئي ليرسم بحرية غير مقيدة , وهي تحفل بالتأويل الباطني وأشكاله المبتكرة التي تزاوج بين الواقع والأسطورة والميتافيزيقا فنراهُ كمن يحاول أن يشحذ من صحوة روح يستخيرها في إستحضار روح أخرى في عالم آخر (Al-Said, 1993) إذ كشفت رسوماتهِ الفنية على الاعتماد على إسقاطاتهِ الداخلية والتعبير عنها برموزٍ مجردة كما في **شكل (11)**.

شكل (10)
عاصم عبد الأمير

(11)
فاخر محمد

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

أما اليوم فأن مرجعيات الفن في العراق قد تغيرت مع تغير العالم نحو الإستحواذ على فكرة التهجين واختراق الحواجز الجغرافية والتاريخية لتفعيل حوار حضاري من نوع مغاير لما كان مألوف , رافق هذا التحول التأكيد على حق الفنان في التعبير عن رأيه والإعتداد بحريتهِ في تبني أية ثقافة, وحقه في اختيار أي أسلوب وأي تقنية هكذا قوضت المرجعيات الحياتية المعروفة وصار البحث عن مشكلات العصر يعبر عنها بطرقٍ مختلفة وبآليات وتقنيات لم تكن معروفة وبهذا يتوجب على الفن أن يستوعب النفق الثقافي ويعبرعنه بصيغ جديدة (Wahib, 2021, p. 87) . إن هذا كله يحيلنا إلى أن الفن في العراق ليس بمعزلٍ عن كل هذه التحولات إذ مرَّ العراق باهتزاز بنيوي على المستوى الثقافي والإجتماعي نتيجةً لدخول ثقافة لم يكن يعهدها من قبل سنة 2003 , ومثَل ذلك تغير أساس في طرائق التفكير الفني والجمالي خاصة , وبدأت موضوعات الفن نفسه تحمل ثقل آيديولوجي سواء باختيار الموضوع أم طرائق عرضه , عليه نقول أن الفن العراقي حاول إقصاء المرجعيات البيئية والموروثة وإقصاء المضامين التي تفرضها إشكاليات الواقع فوظف الفنان معطيات الذاكرة البصرية العراقية بعناصرها منكفئين على مادتهم البصرية الذاتية وعلى لا وعيهم المرئي ثم راحوا يلتمسون في المكونات الأكثر إلهاماً داخل التجربة الذاتية في كل ما يحيط بهم من فضاءاتٍ خارجية فكانت بالأسطورة , العزلة الإنسانية والحلمية , وجوهٌ متعددة للهروب من الواقع اليومي , كما في **الشكل (12)** . وإذ نتأمل نتاجات الحقبة بعد 2003 بعد أن دخلت القوات متعددة الجنسيات إلى العراق حيث شهد إنتكاسة كبيرة وخسائر فادحة شملت كل مرافق الحياة نتج عنها إهتزاز البنية الثقافية وظهرت نتيجة لذلك هجرة من داخل العراق إلى خارجهِ طلباً للأمن والمعيشة فكان الدخول إلى منوال ما بعد الحداثة والمعاصرة لدى بعض الفنانين من هذا المنظور كبوابةٍ يدخل منها للإنصهار في واقعٍ مختلف , وكفن يدعو إلى الثورة وتقويض المسلمات الفنية والقواعد القديمة والتحرر من القيود الشكلية (Hussein, 2019, p. 312) . وبرزت أعمال تحمل إنعكاساً تقنياً مغايراً لما كان مألوف في مسيرة الرسم العراقي , من خلال ما بثته لنا التقنيات المعاصرة من وسائل ومتغيرات فكرية ونقدية , ومثلت أعمال الفنانين أمثال (هناء مال الله وكريم رسن وغسان غائب وهاشم حنون وسلام جبار وسيروان باران ومحمود فهمي ... وغيرهم الكثير) (Hussein, 2019, p. 318) مثلوا إنتقالات مفاهيمية جديدة في خارطة تأقلم الفن العراقي مع إفرازات العولمة الثقافية الجديدة كما في **الشكل (13)** . وترى الباحثة أن كل التحولات في عصرنا جاءت نتيجة للدور الأساس الذي لعبهُ التطور التقني للمعلوماتية وشبكة الأنترنت العالمية , كما أن النظريات النقدية والمفاهيم الفلسفية , بالإضافة إلى الحتميات السياسية والاقتصادية , كلها لعبت دوراً في تغيير مفاهيم الفنون المعاصرة معتمدةً على توليد بنى جديدة ترفض السابق وتعتمد على إنفتاح العرض البصري وتجنيس الفنون والتهكم والسخرية من الأُسس الحداثية أو الفن الحديث , وتجمع بين المتناقضات نحو واقعٍ ثقافي جديد أكثر انفتاحاً على الواقع الشعبي والإستهلاكي والمجتمعي .



شكل (12)
مؤيد محسن

شكل (13)
سيروان باران

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري :

1 . ان خطوات التحول الثوري (التقويض) وأثره في الرسم العالمي المعاصر بشكلٍ عام والعراقي بشكلٍ خاص في جانبهِ الجمالي يرتكز على هدم القيم وقلب المفاهيم الحداثية السائدة وعدها نسبية خاضعة للتحول المستمر والتغيير والتبدل والغاء التراتيبية والتفاضل على مر تاريخ الفكر بين الفلسفة والفن وتحرير الحياة بصورة واسعة من المفاهيم المثالية والميتافيزيقية التي أقصت الفن عن الواقع .

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

2 . إبتداءً من عدمية نيتشة إلى أثر الفلسفة الوجودية في بلورة مفهوم التحول ثم فلسفة (هايدغر) وإلى منهج (فوكو) حول موت الإنسان ومن ثم إلى فلسفة (دريدا) وتقويض الميتافيزيقيا , تحرك هاجس تقويض الرسم العالمي المعاصر لأغلب الأُسس الغربية ولم تكن سوى أثراً عن الشعور بالإحباط والأزمة الفكرية لهاجس الموت والفناء .

3 . إن تيار ما بعد الحداثة يهتم بما هو متغير ونوعي لا بما هو أزلي وكلي وتقويض سلطة المؤسسات الثابتة ويرتكز على ما هو جزئي كميزة العبث باللا معقول والبعيد والمدنس والمهمش فيعظم تلك الجزئيات جاعلاً منها مفاهيماً للتحول والتقويض , للإطاحة بالصيغ الثابتة للعصور القديمة مثل العصور الوسطى والفن الكلاسيكي والفن الحديث .

4 . بالنظر للتحولات التي مر بها الفن عموماً والرسم خاصةً عبر التحولات الزمكانية في عموم الحركات الفنية العالمية , مما تركبت معه تحولات على مستوى الفكر , ونتيجةً لمواكبة حركة الرسم العراقي للفنون العالمية , ومع حلول النصف الثاني من القرن العشرين , ظهرت بوادر التحولات في حركة الفن التشكيلي العراقي , فتعددت أساليب وطرق إنجاز الأعمال الفنية التشكيلية.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث : وشمل الأعمال الفنية للرسم العراقي المعاصر بإطار عدد 30 عمل فني

ثانياً : عينة البحث : إعتمدت الباحثة القصدية في إنتقائها للعينة , ملائمة لهدف الدراسة الحالية , وتم إختيار (3) نماذج , لتمثيلها لموضوع الدراسة بعد أن صنفتها الباحثة وفقاً لتيارات الرسم المعاصر الواقعة ضمن حدود البحث .

إذ أُختيرت العينة وفقا لما يلي :

1 . إختيار الأعمال التي تنتمي إلى الإتجاهات والأساليب التي تجسد مفهوم آلية التقويض في التشكيل العراقي المعاصر .

2 . إختيار أعمال حققت تقويضات تقنية وأسلوبية في التشكيل العراقي المعاصر . مع مراعاة إشتمال نماذج عينة البحث على أبرز فترات تطور الرسم العراقي المعاصر وتقنياتها , واستبعاد المتشابه منها .

ثالثاً : منهج البحث : إعتمدت الباحثة المنهج الوصفي لتحليل نماذج العينة , باعتماد آلية التفكيك والتحليل البصري لمحتويات المنجز الجمالي وبما يعزز الكشف عن آلية التقويض في الرسم العراقي المعاصر .

رابعاً : أداة البحث : من أجل تحقيق هدف البحث , إعتمدت الباحثة على المؤشرات الفكرية والفلسفية والجمالية ضمن سياق الإطار النظري بكونها محكات أساسية في بنية التحليل الكاشفة والفاحصة لقراءة النماذج بعد تقديم المسح البصري لها .

خامساً : تحليل العينة : إنموذج (1) :

إسم العمل : الرقم بدل الإسم

اسم الفنان : هناء مال الله

نوع العمل : تجميعي (تركيبي)

الخامات : متنوعة

أبعاده :

سنة إنجازه : 2009م

يلمس المتلقي في تجربة الفنانة (هناء مال الله) (الرقم بدل الإسم) حضور طائر الهدهد ككتلة بصرية واضحة تمثّل البحث الوجودي عن الطائر الوهمي المعروف بسيمرغ . والطير هنا يرمز إلى السالكين من أهل الصوفية، إذ يحضر الهدهد كرمزٍ وجودي في العديد من

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

النصوص التاريخية الدينية القديمة سواء المسيحية والإسلامية أو غيرها. يعالج العمل مفاهيم الحرب والسلام والهوية والوطن والآخر، متخذاً من المكان حيزاً لخلق المعاني المتناقضة داخل فضاء اللوحة الواحدة، مسلطاً الضوء على عوالمٍ أُخرى عبر التجريب المجرد الذي ينتظر من المتلقي كصانعٍ للمعنى قراءة مجردة . في هذا العمل نرى تعمد تخريب المادة الخام بتمزيقها أو ثَقبها، وكذلك حرقها وتشويهها تماماً كما تفعل الحرب, وهذا التحوُّل المقصود في المادّة هو صورة عن التحوُّلات الناجمة عن الحروب , لكنهُ رغم دراميتهِ وتشاؤمهِ يعكس من زاوية فلسفيّة معيّنة جمالية مرتبطة بفلسفة إعادة الخلق والتفاؤل ما بعد الخراب , كما أن تأثير الإنزياح الزمني على الأشياء هو ظاهرة حياتية تحوّل الأشياء إلى أخرى ، ويقدم العمل الفني (الرقم بدل الإسم) قراءة بصرية حادة تختزل الوجود إلى رموزٍ وإشاراتٍ في شبكةً معقدة من العناصر التركيبية فوق أرضية مزعزعة التكوين , إذ أن هذا التداخل لا يبوح بمعنى ثابت , بل يصر على خلخلة استقرار التفسير , تماماً كما تفعل التقويضية حين تنزع القداسة عن المركز وتعيد توزيع السلطة الدلالية على الهوامش . والعمل هنا يتخلى عن التمثيل المباشر لصالح تشظٍ بصريٍ يحاكي تفكك الهوية , فتتحول الإسمية إلى رقمية , أي أن الذات تختصر إلى رقم , مما يفتح المجال إلى تساؤلات مقلقة حول تغييب الفرد في نظام بيروقراطي أو سلطوي , بهذا المعنى تتقاطع استراتيجية العمل مع أُطروحة (دريدا) في تقويض الثنائيات إذ لا يعود (الإسم / الرقم) مجرد تضاد لغوي , بل ينفجر ليكشف عن أزمات الوجود الحديث , وتتحول اللغة ذاتها إلى أداة محوٍ لا تواصل , وإن البنية التركيبية في هذا العمل لا تُبنى لغاياتٍ جماليةٍ متناسقة , بل لتقدم صدمة بصرية تقوض انتظام الشكل وتُربك عين المتلقي , فينهار النسق القديم دون أن يحلَ محلَهُ يقينٌ بديل , إن ما نراه ليس "صورة" بقدر ما هو "أثراً " لمعنىً مفقود كأنه (كتابة مقطوعة) تتعمد تعذيب القارئ وإحباط توقعاتهِ وهذا هو جوهر التفكيك , إحلال اللا يقين محل التفسير المغلق , هكذا ينفتح العمل على لا نهائية التأويل , ويُخرج المتلقي من دور المستهلك السلبي إلى فاعلٍ ومشارك في إنتاج المعنى في محاولةٍ بصرية تنحاز للهامش والمنفي والمخفي للذات التي لم تعد تمتلك إسماً , بل صارت مجرد رقم .

إنموذج (2)
اسم العمل : بلا عنوان
إسم الفنان : أزهر داخل
نوع العمل : كولاج
القياس : 130 x 250 سم
الخامة : زيت على كانفاس
سنة الانجاز: 2017

في هذا العمل ، لا يخضع الفنان (أزهر داخل) لسلطة الجمال التقليدي ، بل يتعمد زعزعة كل ما هو مرئي ومنظم ، مستدعيًا طيفًا من الرموز والخطابات البصرية المشوشة ، ليجعل من اللوحة ساحةً للصراع بين النظام والفوضى ، بين المعنى والتشويش ، بين الذات والسلطة. وتظهر الألوان في تناغمٍ متوتر، إذ تتجاور الألوان الصريحة (الأزرق، البرتقالي، الأحمر) مع بقعٍ داكنة وغامضة ، مما يخلق مزاجًا بصريًا قلقًا لا يستقر على قراءةٍ واحدة , هذا التوتر اللوني لا يعكس انسجامًا، بل يفتعل اختناقًا لونيًا مقصودًا، يطيح بمفاهيم التناغم الكلاسيكية . ويتوزع الخط بشكلٍ متعرج ومفتت ، يستخدم في تشكيل الأشكال الهندسية والرموز الإيحائية التي لا تقدم دلالة مغلقة , إذ يهيمن الخط على مساحة اللوحة بوصفهِ أداة زعزعة للكتلة والفراغ فلا يسعى الشكل إلى الكمال ، كما ليس هناك وجود لهرمٍ بصري تقليدي أو مركز جذب ثابت , بل هناك تعددية بؤرية تفرض على المتلقي التنقل بعينيه بلا يقين . إن الفوضى المقصودة في التكوين ما هي إلا إنكار ضمني لمركزية النظرة، وهو ما يتماشى مع جوهر النظرية التقويضية . أما الخامة فإن استخدام الألوان الزيتية على الكانفاس يمنح المادة طابعًا كثيفًا، لكن دمجه بعناصر كولاج كتابية يفرض تصادماً بين اللمسة التشكيلية والبعد النصي , هذا الإشتباك بين المرئي

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

والمقروء يزعزع إستقرار اللوحة كصورة ، ويحولها إلى وثيقة مقاومة . ويتخذ العمل موقفًا واضحًا من فكرة "المعنى النهائي" إذ يُقحم نصًا صحفيًا أو شعارًا سياسيًا ضمن الجسد البشري المرسوم ، في حين يتم شطب هذه الذات بخطٍ أحمر، وكأن الفنان يُعلن أن الجسد، كموقع للهوية، لم يعد له سلطة ذاتية، بل أصبح ساحة للخطاب السلطوي , فيشير هذا الإستخدام للنص داخل التكوين إلى ما يسميه (دريدا) بـ" اللعب الحر للدلالة "، حيث لا يكون النص حاملًا لمعنى ثابت ، بل ينفتح على تأويلات متعددة ، تتجاوز النية الأصلية للكاتب أو الفنان , بل إن اختيار النصوص الصحفية تحديدًا يوحي برغبةٍ في تقويض حقيقة الخبر ذاته ، وتشكيك في مؤسسات إنتاج الحقيقة , كما أن وجود الوجه المغطى، والرموز الطفولية أو الآلية، يضع المتلقي أمام مفارقة دلالية : هل هذا الكائن إنسان؟ آلة؟ ضحية؟ متهم؟ إن هذا التذبذب في الهوية هو فعلٌ تقويضيٌ بامتياز، إذ لا يمنحك العمل فرصة لتحديد موقع ثابت للذات , فخلاصة القول أن هذا العمل الفني يمارس فعلهُ الجمالي لا عبر التجميل ، بل عبر التشويش , فهو لا يدعي الحقيقة ، بل يفتحها على التهكم , ولا يمنحك المعنى ، بل يقوّضه . إنه عملٌ لا يُقرأ كما تُقرأ الصور، بل كما تُفكك النصوص , طبقةً بعد طبقة ، وتناقضًا بعد آخر .

إنموذج (3)

إسم العمل : طوفان 2003

إسم الفنان : سلام جبار

نوع العمل :

الأبعاد: 207 x 172 سم

سنة الإنجاز: 2023

الخامات : أكريليك على قماش

العمل يضمُ مشهداً درامياً لمجموعة من البشر يسعون للنجاة من محنة الطوفان, وهناك أفقٌ مشتعل يتصاعد دخانهُ إلى السماء ويلوح في الجانب الأيسر قمة برج إتصالات بغدادي شهير وعلى اليمين سيارة أُجرة توشك على الغرق وعلى اليسار مسطرة هندسية , وفي مركز العمل سطح منزل تجرفهُ الأمواج وتحتمي بهِ مجموعة الشخوص التي تؤدي أدوارها المطلوبة في هذه السينوغرافيا, فالشخوص يتصارعون ويتدافعون ويتصارخون ويمدون الأيادي نحو السماء طلباً للنجاة وفي هذا الخضم تتناثر أوراق من بين الأيادي لتضيع في المياه الغاضبة , ويستدعي الكشف عن الفكرة معرفة المفكر, فالسياقات التخيلية التي أسست الفكرة والأداءات التقنية التي نفذت اللوحة كظاهرة مميزة في الرسم العراقي .من الواضح أن هذا العمل لا يقدم سردية متماسكة بقدر ما يجسد كارثة إنسانية بصرية , تتفكك فيها الحدود بين الرمزي والسياسي وبين التاريخي والمتخيل , فاللوحة تستحضر مشهداً طافحاً بالفوضى تغمره أوراق تتناثر في فضاءً غامض , بينما تتجمع شخصيات بشرية فوق طاولة تميل في إتجاه الغرق وكأنها آخر موضع قوة قبل الغرق التام . الألوان هنا توظف بطابع درامي مكثف فالخلفية ملبدة بضربات صفراء بنفسجية تمهد لمشهد الإنهيار , بينما تتقاطع مع موجات زرقاء قاتمة ترمز إلى الطوفان , فاللون هنا ليس للزينة , بل هو لغة تنذر بسقوط قادم , ونلاحظ توزع الكتل البشرية بشكل فوضوي فوق السطح الأبيض للطاولة , فلا تظهر أي إنتظام أو توازن بل تنقل شعوراً بالتشبث الأخير , أما الكرسي الفارغ المقلوب فقد أُنزل إلى أسفل اللوحة كرمز لسلطة منزوعة لم تعد فاعلة , بل مجرد أثر غارق . ويتعامل هذا العمل مع لحظة تاريخية (2003 م) ليس لمجرد أنه تسجيل بصري فحسب , بل كتفكيك رمزي لمفاهيم السلطة , النجاة , الذاكرة , فالطاولة عادة ما تكون رمزاً للنظام والمؤسسات تحولت إلى سفينة وسط فيضان , مما يعد قطيعة رمزية مع

وظيفتها الأصيلة , وهذا جوهر التقويض وهو تحويل مركز المعنى إلى بؤرة للشك , وإن وجود الأوراق المتطايرة والسلم المرتفع إلى العدم , يوحيان بأن المعرفة كما السلطة فقدت مكانتها كمركز دلالي وأصبحت هي الأخرى عرضة للغرق والإنهيار , وفي هذا السياق تتماهى اللوحة مع أطروحة (دريدا) حول زوال الحقيقة الكبرى وتعدد التأويلات , أما الشخصيات فليست متمايزة ولا تحمل ملامح واضحة ما يشير إلى إنحلال الهويات وفقدان الذات في خضم السرديات الكبرى , هذا الإلغاء التدريجي للذات يقابله إلغاء مماثل للمعنى ليغدو العمل مساحة مفتوحة للقراءة لا تقترح معنىً واحداً , بل تغرق المتلقي فب الاحتمالات .وفي الختام في عمل (طوفان 2003) لا يسرد الفنان تاريخاً بل يعيد تفكيكه , ولا يرسم مأساة , بل يكشف عن تكرارها , فالفن هنا لا يوثق بل يهدم ويتركنا أمام صورة لا تستقر على تفسير بل تقترح إنفلاتاً دائماً وهذا هو صميم التقويض .

الفصل الرابع

النتائج والإستنتاجات والتوصيات والمقترحات

أولاً : نتائج البحث ومناقشتها :

1 . كشفت الدراسة أن الإتجاه التقويضي في الرسم العراقي لا يعبر عن موقفٍ جمالي فحسب , بل يعكس وعياً نقدياً عميقاً يزعزع البنى الرمزية والإجتماعية والسياسية القائمة , كما في جميع النماذج .

2 . أظهرت عينات البحث توظيفاً واعياً لعناصر التشظي واللعب الحر والخرق الدلالي كأدوات فنية لتقويض السلطة البصرية التقليدية , وإعادة صياغة العلاقة بين المتلقي والعمل , كما أن تلك الأعمال تعكس موقفاً مناهضاً للتمركز الجمالي التقليدي إذ يتم تفكيك مفهوم المركز لصالح بؤر متعددة القراءة والإنفعال مما أعاد تشكيل البنية التكوينية العمل الفني , كما في جميع النتائج .

3 . إنطلاق أساليب في الرسم العراقي بعد عام (2003) , حاولت الخروج من سياستها الأيديولوجية التي سادت طويلاً حيث الإنتقال من أيديولوجية قائمة وثابتة ومترسخة إلى إعلان أيديولوجيا حرة تحمل معها تمثلات لأفكار معاصرة غربية , لكنها تنطوي على هوية عراقية من حيث العلامات والمواد المستخدمة حتى في أعمال الفنانين المغتربين , كما في جميع النماذج .

4 . شكّلت خاصية (الصدمة والدهشة) إحدى سمات فنون ما بعد الحداثة الغربية انعكاساً في المنجز التشكيلي العراقي , من خلال إدخال المواد الغريبة في بنية العمل وفق آليات وأساليب إتجاهات فنون ما بعد الحداثة , لتكون وسائل فاعلة في إحداث الصدمة والدهشة لدى المتلقي مما أحدث تفككاً وتنوعاً في تفسير وتأويل العمل الفني , كما في الإنموذجين (2, 1) .

5 . مثل الفنان العراقي في تقويضهِ للأساليب الفنية القديمة والحداثية من خلال توظيف مبدأ اللا تجنيس الفني , أي إشتغاله على أكثر من جنس فني في العمل الواحد من خلال تداخل الأنظمة البنائية تقنياً لأجناس فنية مختلفة , وخلق أشكالٍ بأسلوب اللعب الحر بالبنيات والأماكن , والبيئات ضمن علاقات تحمل خصيصة كل فنان وتجربتهِ الادائية , كما في (الإنموذجين 1 , 2) .

ثانياً : الإستنتاجات :

1 . إن آليات التقويض في الرسم العراقي المعاصر تعد إمتداداً للفكر النقدي ما بعد الحداثي لكنها تجسدت في سياق محلي يعبر عن صدمة حضارية ورفض للأنساق السلطوية والهيمنة الثقافية .

2 . شكلت التقويضية أداة لتحرير الخطاب التشكيلي من سلطة المرجعية الأوروبية والأنظمة الجمالية القارة , وفتحت المجال أمام خطاب بصري متعدد تتداخل فيه الرؤى الفردية والجماعية .

3 . الفن العراقي المعاصر لم يوظف التقويض بوصفه موضة فكرية , بل تبناه كاستجابة إبداعية لواقع متأزم يسعى من خلاله الفنان إلى إعادة مساءلة الثابت وإنتهاك المقدس وتراكم قراءات غير نهائية للذات والعالم .

4 . مثلت تقنيات التشظي والمحو والإنزياح والتهكم أدوات مركزية لتفعيل الطرح التقويضي , مما يدل على أن التجربة العراقية تحمل خصوصية جمالية تنسجم مع الفكر التفكيكي ولكنها تتجاوزه عبر حملها التاريخي والسياسي .

ثالثاً : التوصيات : توصي الباحثة بما يلي :

1. الأهتمام بدراسة مفاهيم العلم والفلسفة التي تقترب من مفاهيم خطاب الفن التشكيلي لترحيلها وتطبيقها على الاتجاهات الفنية المعاصرة لمواكبة لغة العصر وتدريسها في الدراسة الاولية والعليا في كليات الفنون الجميلة .

2 . الاهتمام بترجمة المصادر الجديدة الخاصة بالفن المعاصر , والكتب العلمية التي تخص التطورات التكنلوجية التي تتداخل وتتضايف مع مساحة الفنون المعاصرة .

رابعاً : المقترحات :

1 . ملامح التقويض في التشكيل العالمي المعاصر .

2 . آلية إشتغالات التقويضية في رسوم الحداثة . الدادائية إنوذجاً .

References:

. ***Al-Munajjid in Language and Media***. (2002). Beirut: Dar Al-Mashriq.

Ahmad Al-Ayed, et al. (1989). ***Al-Mu'jam Al-Arabi Al-Asas***. Lebanon: The Arab Organization for Education, Culture and Science.

Edward Lucie-Smith. (1995). ***Art Movements After World War II***. Dar Al-Sho'un Al-Thaqafiya Al-Aamma – Afaq Arabiya.

Osama Adnan Ali. (31 8, 2022). ***The Metaphysical Data in Contemporary Iraqi Painting.*** Nabu for Fine Arts.

Paul Aron, et al. (2012). ***Dictionary of Literary Terms*** (Vol. 1). (Translated by: Mohammed Hammoud, et al.) Beirut: Majd University Institution for Studies, Publishing, and Distribution.

Tahrer Ali Hussein. (2019). ***Cultural Identity and Globalization in the Field of Fine Arts: Iraqi Painting as a Model***. University of Basra.

Robert Weeks. (13 6, 2019). ***Nietzsche – His Life and Complete Works***. Hikma.

Salam Jabbar. (2020). ***Contemporary Art. Baghdad***: YouTube.

Salam Jabbar, & Blasim Mohammed. (2015). ***Contemporary Art: Its Styles and Trends***.

Shaker Hassan Al-Said. (1983). ***Chapters from the History of the Plastic Movement in Iraq***. Baghdad: Dar Aflak Arabiya for Printing.

Shaker Hassan Al-Said. (1993). ***Guide to the Second Solo Exhibition of Artist Fakher Mohammed***. Amman: Baladna Hall.

Shaimaa Wahib. (30 4, 2021). ***Contemporary References in Contemporary Painting*** – Content and Technique. Baghdad / College of Fine Arts.

Abdullah Ibrahim, et al. (1989). ***Al-Mu'jam Al-Waseet***. Istanbul, Turkey: Dar Al-Daawa, Cultural Foundation for Authorship, Printing, Publishing and Distribution.

Ali Al-Murhij. (1 3, 2022). ***Deconstruction in Philosophy***. Iraqi News Agency.

Awni Hadi Aboud Al-Rubaie. (2008). ***The Aesthetic Dimensions of the Employment of Letters in Postmodern Art***. College of Fine Arts, University of Babylon.

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

Martin Heidegger. (1998). ***What is Philosophy? What is Metaphysics? Holderlin and the Essence of Poetry***. (Translated by: Fouad Kamel) Cairo: Dar Al-Thaqafa for Publishing and Distribution.

Michael Hardt, & Antonio Negri. (2000). ***Empire – The New Globalization Empire***. Dar Al-Tanweer.

Mohammed Al-Qarah Ghouli. (12 6, 2013). ***Narration in Contemporary Iraqi Art***. Babel Humanities.

Mohammed Shawqi Al-Zain. (2015). ***Interpretations and Deconstructions: Chapters in Contemporary Western Thought*** (Vol. 1). Lebanon: Dar Al-Mada for Printing and Publishing.

Mohammed Noor. (2016). ***Nietzsche and the Deconstruction of Metaphysics in Contemporary Philosophy.***

Mai Muzafar. (8 9, 2022). ***The Plastic Artist Ali Talib... The Mystery and the Symbol***. Al-Mada.

Mijjan Al-Ruwaili, & Saad Al-Bazie. (1995). ***Guide to Literary Criticism***. Arab Cultural Center.

Michel Foucault. (2020). ***The Genealogy of Knowledge*** (Vol. 8). (Translated by: Ahmed Al-Sultani & Abdessalam Abdelali) Morocco: Dar Toubqal for Publishing.

Nadim Najdi. (1999). ***The Manifesto of Spectrums*** (Vol. 1). Beirut / Lebanon: Dar Al-Farabi.

Herbert Read. (1989). ***A Brief History of Modern Painting.*** (Translated by: Lam'an Al-Bakri) Baghdad: General Cultural Affairs.

Axiology of combining time and space in Islamic miniature drawings

Dr. Shatha Ibrahim Al-Asqha
King Saud University / Department of Visual Arts/ College of Arts
salasqha@ksu.edu.sa
https://orcid.org/0009-0002-6576-8769

Abstract

based on the study of aesthetic and moral values associated The concept of art axiology is by considered with art in its various types and fields. Islamic miniature drawings are also their unique expressive formations across time, as they contain diverse intellectual, philosophical, cultural, social and religious connotations. They invite researchers to explore the hidden meanings of these connotations according to a scientific methodology to arrive at the axiology of artistic expression based on a scientific analysis of values, including the value of combining multiple times and different places in miniature. The objectives of the research were determined by clarifying the axiological concept in the arts to determine the axiology of combining time and place in Islamic miniatures. The research followed the historical, descriptive and analytical method, and the research sample consisted of four miniatures from Islamic manuscripts dating back to the sixteenth century AD. The research reached several results, the most important of which is that the Muslim artist expressed the axiology of combining time and place according to an integrated intellectual philosophy, and that the philosophy of aesthetic thought in Islamic arts contributed to shaping the axiological values of integrating time and place in its arts.

Keywords: Axiology, Art Criticism and Appreciation, Philosophy, Islamic Art, Visual Arts

---

أكسيولوجيا الجمع بين الزمان والمكان في رسوم المنمنمات الإسلامية

د. شذا بنت براهيم بن عبد الله الاصقه
جامعة الملك سعود/ قسم الفنون البصرية / كلية الفنون
salasqha@ksu.edu.sa
https://orcid.org/0009-0002-6576-8769

مُلخّص البحث:

أن مفهوم أكسيولوجيا الفن يعتمد على دراسة القيم الجمالية والأخلاقية المرتبطة بالفن على اختلاف أنواعه ومجالاته، كما تعد رسوم المنمنمات الإسلامية أعمالا إبداعية تفردت بتشكيلاتها التعبيرية المتميزة عبر الزمن، لما تتضمنه من دلالات فكرية وفلسفية وثقافية واجتماعية ودينية متنوعة، داعية الدارسين للبحث عن خفايا هذه دلالات وفق منهجية علمية للوصول الى اكسيولوجيا التعبير الفني بها وفق تحليل علمي للقيم ومنها قيمة الجمع بين ازمنة متعددة وامكنة مختلفة في المنمنمة، ومن هنا تحددت أهداف البحث في إيضاح المفهوم الإكسيولوجي في الفنون لتحديد اكسيولوجيا الجمع بين الزمان والمكان في رسوم المنمنمات الإسلامية، واتبع البحث المنهج التاريخي والوصفي التحليلي، وكانت عينة البحث عدد أربع منمنمات للمخطوطات الإسلامية تعود للقرن السادس عشر الميلادي. وتوصل البحث

لعدد من النتائج من أهمها أن الفنان المسلم عبر عن اكسيولوجيا الجمع بين المكان والزمان وفق فلسفة فكرية متكاملة، وأن فلسفة الفكر الجمالي للفنون الإسلامية ساهمت بتشكيل القيم الإكسيولوجية للدمج بين الزمان والمكان في فنونها.

الكلمات المفتاحية: أكسيولوجيا، نقد وتذوق فني، فلسفة، فن إسلامي، فنون بصرية.

الفصل الأول

أولا - الإطار المنهجي

(1-1)مقدمة و مشكلة البحث:

إكسيولوجيا الفن تعني دراسة القيم المتعلقة بالفن من منظور فلسفي، وهي جزء من علم أوسع يُسمى "الإكسيولوجيا" أو "نظرية القيم" وهذه النظرية تهتم بتحليل طبيعة القيم وأنواعها ومعاييرها، وذلك من خلال طرح استفسارات متنوعة للتحديد قيمة العمل الفني وأهيمه وفق السياق الأخلاقي والاجتماعي والديني لتحديد قيمها الجمالية والأخلاقية. اهتمت الحضارة الإسلامية بالجمال المطلق من خلال اعتمادها كأساس فكري في العبادة، فارتقت بمفهوم الجمال بجعله حقيقة تسمو فوق الحس وتصل إلى قمة المعرفة. وبهذا المفهوم فرضت الحضارة الإسلامية رؤيتها الجمالية الخاصة على فنونها المنبثقة من فكرها الروحاني، وذلك بما تشمله من مضامين ودلالات عقائدية وفلسفية وتعبيرية وجمالية في التشكيل الفني، حيث تركت انطباعاتها على أفكار فنانيها وأفعالهم، مترجمين إياها داخل تكوين فني ذي رؤية إبداعية متطورة لم يفهمها إلا متذوق هذا الفن، الذي أدرك ما تحويه الفنون الإسلامية من قيم تشكيلية متميزة بابتعاد التعبير الفني عن الماديات والتعبير الروحي من خلال البحث عن المضامين الفلسفية والفكرية المتشكلة من أصول الدين الإسلامي، وروحانية المضمون الشكلي لأعمالهم الفنية وإيمانهم بالتوحيد. من أبرز فنون الحضارة الإسلامية رسوم المنمنمات التي ظهرت متزامنة مع حركة الترجمة والتأليف للمخطوطات الإسلامية، وبرزت إبداعات الفنانين المسلمين في رسم المنمنمات وظهرت مواهبهم الفنية في أكثر من مجال ملازم لهذا الفن، كالخط والتجليد والتذهيب. وحيث أن المنمنمات الإسلامية تحتوي على الكثير من الأيديولوجيات الفلسفية والقيم البنائية والتشكيلية والفكرية، ساهمت بتفردها بأكسيولوجيه تعبيرية تجمع بين الزمان والمكان في فضاء المنمنمة مما دعى الباحثة للبحث عن القيم الإكسيولوجية للجمع بين المكان والزمان وفق تنوع العناصر التشكيلية في المنمنمة، وعليه يمكن صياغة مشكلة البحث الحالي في السؤال الرئيسي التالي: ما أكسيولوجيا الجمع بين الزمان والمكان في رسوم المنمنمات الإسلامية؟

(2-1)أهداف البحث:

- إيضاح المفهوم الإكسيولوجي في الفنون.
- تحديد اكسيلوجيا الجمع بين الزمان والمكان في رسوم المنمنمات الإسلامية.

(3-1)أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث النظرية في معرفة مفهوم الإكسيولوجي واكسيولوجيا التعبير الفني في الفنون البصرية على وجهه الخصوص، وذلك لتحديد اكسيولوجيا الجمع بين الزمان والمكان في رسوم المنمنمات الإسلامية.

أما الأهمية التطبيقية لهذا البحث تكمن في تحديد اكسيولوجيا الجمع بين الزمان والمكان بعينة البحث من رسوم المنمنمات الإسلامية.

(4-1)حدود البحث:

الحدود الموضوعية: اكسيولوجيا الجمع بين الزمان والمكان في رسوم المنمنمات الإسلامية

الحدود الزمانية: رسوم المنمنمات للحضارة الإسلامية للقرن السادس عشر الميلادي.

الحدود المكانية: رسوم المنمنمات الإسلامية للمخطوطات لبلاد فارس والهندي.

(5-1)تحديد مصطلحات البحث:

أكسيولوجيا(Axiology)

يعرفها الخراز اصطلاحاً " بأنها مبحث القيم وهي فلسفة تبحث حول طبيعة القيم وأصنافها ومعاييرها وترتبط بالنطق وعلم الأخلاق و فلسفة الجمال، والالهيات" (2014, p380-382). وتُعّرف بكونها العلم الذي يدرس قيم المثل العليا والقيم المطلقة ومدى ارتباطها بالعلم وخصائص التفكير العلمي باعتبار المعرفة العلمية إحدى أهم فاعليات النشاط الإنساني، وأرقاها والمراد به البحث في طبيعة القيم وأصنافها ومعاييرها (The Philosophical Dictionary, 2013). وعليه يمكن تعريفها اجرائيا بأنها علم دراسة القيم الجمالية

والأخلاقية والمعرفية وأصنافها ومعاييرها وفق منهجية التفكير العلمي في الفن للوصول إلى فهم طبيعة هذه القيم وعلاقتها بالإنسان والمجتمع.

المنمنمات الإسلامية (Islamic miniature)

تعرف المنمنمة في المعجم الوسيط بانها الشيء المزخرف والمزركش، ويستخدم بها الألوان المائية والذهب على الورق كتقنية لهذا الفن(1972). وتمثل الأعمال الفنية ذات الحجم الصغير والتي تتميز بدقة التصميم والإخراج (The Ocean of Arts, 1988). والمنمنمة اصطلاحاً تعرف بأنها" التصاوير التي تزين وتولون صفحات المخطوطات للزينه أو لإيضاح النصوص"(Al Pasha,1999, p70).

وتعرف المنمنمات الإسلامية اجرائيا: بأنها الرسوم التصويرة المصغرة والمزخرفة والتي ستخدم لتزيين وتوضيح النص الادبي او العلمي للمخطوطات ، وتُعد أحد أهم فروع الفن الإسلامي، يجمع بين الجمال التشكيلي والدقة الفنية والتعبير الثقافي للحضارة الإسلامية.

ثانيا - الإطار النظري

(1-2)المفهوم الإكسيولوجي في الفنون:

الإكسيولوجيا (Axiology) هي فرع من الفلسفة يهتم بدراسة القيم، سواء كانت أخلاقية أوجمالية أو معرفية. وكلمة "أكسيولوجيا" مشتقة من الكلمتين اليونانيتين "axios" (بمعنى قيمة) و "logos"(بمعنى دراسة أو علم). تهدف الإكسيولوجيا إلى فهم طبيعة القيم وتصنيفها ومصادرها ودورها في حياة الإنسان والمجتمع(Craig،2002). ويعد مبحث القيم والذي يطلق عليه بـ(الإكسيولوجيا) من المباحث التي تتعرض لدراسة المُثل العليا وهو مجال فلسفي حديث نسياً (Qassem, 2016).والإكسيولوجيا في سياق الفن تُعنى بدراسة القيم الجمالية والأخلاقية والاجتماعية والثقافية التي يحملها الفن أو يعبر عنها. وتبحث في كيفية ارتباط الفن بالقيم البشرية، وكيف يُشكل الفن أو يعكس تصوراتنا عن الجمال والخير والحقيقة والهوية وهي فلسفة متصلة بفلسفة القيم ونظرياتها (Qassem, 2016).فالإكسيولوجيا الفن تتناول مفهوم القيم الفنية، وتهتم بقيمة الأشياء وتحليلها وتفسيرها من جانبين، الأول الصورة الغائية المرتسمة بالذهن ويكون تفسيرها مثاليًا، والجانب الثاني تفسيرها بأسباب طبيعية أو نفسيه أو اجتماعية ويكون التفسير واقعياً أو موضوعيًا (Al-Haraz, 2014). كما يهتم بالكشف عن ماهيات القيم التي يسعى الجميع لتحقيقها في حياتهم كقيمة العقل والمنطق (Tibawi and Lamouri, 2022)، وتعتمد فلسفة الإكسيولوجيا على ثلاث قيمٍ أساسية هي: (الجمال، والخير، والحق)، ولكل واحدة منها علم خاص يتناول دراسة مجالات وموضوعات خاصة به، وفي سياق الفنون يتعلق المفهوم الإكسيولوجي بدراسة القيمة الجمالية، والمعايير الأخلاقية والتأثيرات الثقافية والاجتماعية التي تحدد كيفية فهم الفن وتقييمه. ويذكر الحراز (2014) ان أكسيولوجيا الفن تعتمد على قيم ضمنية ترتبط بالقيم الإنسانية مثل اللذة والتفضيل والسرور وهي مرتبطة بالإحساس والادراك الجمالي.ومما سبق يمكن القول أن اكسيولوجيا الفن تبحث في القيم المتعلقة بالفن كالجمال والمعنى والتأثير العاطفي والوظيفة الاجتماعية أو الثقافية للأعمال الفنية. فهي تركز على مسألة كيفية تقييم الأعمال الفنية وما الذي يجعل العمل الفني "جيداً" أو "ذو قيمة." وتنقسم اكسيولوجيا الفن إلى ثلاثة أقسام رئيسية وهي:

أ. القيم الجمالية(Aesthetic Values): هو موقف يعتمد على الأسس الجمالية والفنية المتربطة بحاسة الذوق الجمالي وهو موضوع تفاضلي، يهتم بتحديد معايير الجمال والقبح في الفنون، وتختلف معايير الجمال بين الثقافات، فمثلًا: في الفنون الإسلامية يُنظر إلى الزخرفة والتناغم الهندسي على أنها تعبير عن الجمال، اما في الفنون الغربية يعد التعبير عن المشاعر والواقعية التشكيلية عنصرًا رئيسيًا للجمال(Qassem, 2016).

ب. القيم الأخلاقية(Ethical Values) : تركز على الخير والشر وما إذا كان الفعل أخلاقيًا أم غير أخلاقي، وتتأثر بالمعتقدات الدينية والفكر الفلسفي والاجتماعي، مثل: الفلسفة الإسلامية ترى أن الأخلاق مستمدة من الشرائع والقيم الدينية معبرة بذلك في تشكيلاتها الفنية المعتمدة على فلسفة الفكر الجمالي للفنون الإسلامية، اما الفلسفة الغربية قد تستند إلى العقلانية أو النفعية في تحديد الخير والشر ويظهر ذلك في تشكيلاتها التعبيرية للمجالات المختلفة في الفن.

ج. القيم الثقافية والاجتماعية(Cultural and Social Values) : تتحدد القيم في المجتمعات عبر الزمن مشكلةً قيم كلا من الهوية والتراث والعادات والتقاليد، ففي بعض المجتمعات يُعبر الالتزام بالملابس التقليدية قيمة ثقافية مرتبطة بالجمال وتعد فخر اجتماعي، وفي مجتمعات أخرى يُنظر إلى التعبير الفردي عن الأزياء كقيمة جمالية لتمييز بين الثقافات المختلفة للمجتمع. حيث نجد ان رسوم المنمنمات تبنة هذا القيم بتنوع بين تشكيلات ملابس الأشخاص في المنمنمة والعناصر التشكيل الاخرى.

أن الإكسيولوجيا الفنون تعتمد على القيمة الفنية للعمل والمعايير التي تجعل هذا العمل الفني ذو قيمة من خلال طرح عدد من التساؤلات للوصول لمعايير أكسيولوجيا العمل الفني:

* ما هو الجمال؟ ويركز هذا السؤال على تحديد مفهوم الجمال وكيف يمكننا الحكم على عمل فني بأنه جميل. هل الجمال موضوعي أم أنه نسبي؟ ويعتمد على الذوق الشخصي.

* ما هي القيمة الفنية؟ هنا يتم التساؤل عنما الذي يجعل العمل الفني يمتلك قيمة فنية. ماهية التقنية المستخدمة؟ أم عن ماذا يعبر عنه العمل الفني؟ ينقل مشاعر وأحاسيس الفنان أو يثر مفاهيم متنوعة لدى المتلقي، أم عن ماهي الرسالة الفكرية التي يقدمها.

* كيف نحكم على الأعمال الفنية؟ هل هناك معايير موضوعية للحكم على الفن؟ أن التذوق الفني يختلف من شخص لآخر بناءً على ثقافته أو خلفيته الشخصية.

* ما دور الجمهور في تقييم الفن؟ هل قيمة العمل الفني تتحدد من خلال رؤية الفنان فقط، أم لردود فعل الجمهور دور في تقييم العمل الفني.

وتختلف هذه المعايير وفق الاتجاهات الفنية، مثلا الاتجاه الكلاسيكي يرى أن الجمال يقوم على التناغم والتناسق، والاتجاه الرومانسي يعتمد على تجربة الفنان الداخلية أكثر من كونها مرتبطة بالمعايير الموضوعية، أما فنون الحداثة فترى قيمة الفن يمكن أن يكون جميلًا حتى لو كان غير متناسق أو مجردًا (Wolf،2022). وتكمن أهمية الإكسيولوجيا الفن في كونها تساعد في فهم كيف نقيّم الفنون والأخلاق والمجتمعات ككيان متكامل، كما أنها تؤثر على الفلسفة والسياسة والتربية والدين. وتلعب دورًا في التحولات الثقافية، كتطور معايير الجمال عبر العصور. كما تهتم بتغيّر القيم الأخلاقية حول قضايا مثل حقوق الإنسان والفنون التعبيرية. ومما سبق يتضح أن التحليل الإكسيولوجي للفن يعتمد على السياق الجمالي والثقافي والاجتماعي والتاريخي لكل اتجاه فني.

(2-2)المنمنمات الإسلامية

المنمنمات الإسلامية هي فن تصويري يعكس التقاليد الفنية والثقافية للحضارة الإسلامي. تُعتبر المنمنمة نوعًا من الفن التصويري الذي يعتمد على الرسم الدقيق للألوان والتفاصيل الصغيرة، وغالبًا كانت تُستخدم لتزيين المخطوطات والكتب، خاصة تلك المتعلقة بالدين والتاريخ والأدب. يتميز هذا الفن بتركيزه على الزخارف الهندسية والنباتية والخط العربي، مع تجنب تصوير الكائنات الحية بشكل مباشر(Al-Alusi, 2015). وقد تفردت المنمنمات الإسلامية بطابع خاص في صياغة تصميماتها مما جعل لها مكانه خاصة وسط الأعمال الفنية عبر الزمن، وأهم هذه الخصائص تبسيط وتسطيح العناصر مع صياغتها أحياناً في مستوى واحد أو مستويين داخل التصميم، وأيضاً شغل الفراغ هذا إلى جانب بعض الأسس البنائية التي جعلت للتصوير الإسلامي في المنمنمات خصوصية متميزة في جمالياته المرتبطة إرتباطاً وثيقاً بفلسفة الفن الإسلامي. فقد صيغت تصميمات المنمنمات في اتجاهات متوازية ودائرية وهرمية ولولبية وبيضاوية للتعبير عن مفهوم المنظور الروحي المتبع في الفنون الإسلامية (Al-Baghdadi, 2023). وهذا اعطى للمنمنمة قيم جمالية ووظيفية متفرد، حيث تجمع بين قيمة الشكل وقيمة المضمون، فالشكل يكمن في إن المنمنمة بصغر المساحة التي تشغلها وخروج بعض عناصرها عن الإطار التقليدي للتعبير التشكيلي، وقدرة الفنان المسلم بتقديم فكرته بدقة وفق المساحة الصغيرة محققا فيها الربط بين كل المعاني الأدبية والمعرفية حتى يصل بتوظيفها إلى أعلى القيم الجمالية والوظيفة للشكل في إيضاح هذا المفهوم، حيث قدمت صورة بصرية لحبكة الرواية الأدبية، التي تجعلها أكثر متعة، وأسهل للفهم (Abdel Fattah, 2014). وتكمن حيوية فن المنمنمات الإسلامية في تواصل الجانب الجمالي والوظيفي في وقت واحد، حيث أدت الفلسفة والعقيدة الإسلامية دوراً هاماً في تحقيق هذا التواصل وتحديد المضمون التعبيري للمنمنمات بتكون حوار جمالي بين العناصر البصرية والدلالات الفكرية التي تحتويها معبرةً عن ثقافة المجتمع الإسلامي وتنوعه. كما تعتبر المنمنمات الإسلامية خطاباً ثقافياً يحمل قيماً اجتماعية ودينية وفكرية، يعتمد على الرؤية البصرية المتعمقة والتحليل الفكري لتفسير معطياتها. واختلفت جماليات تصوير المنمنمات الإسلامية تبعاً للطراز الذي تندرج تحته المنمنمة، والطرز الفنية للمنمنمات الإسلامية تصنف بحسب فترات الحكم الإسلامي، فنجد الطراز العباسي، الطراز الفاطمي، الطراز المملوكي، الطراز المغولي، الطراز الصفوي، الطراز السلجوقي، الطراز الهندي، الطراز التركي. إن رسوم المنمنمات قائمة على فلسفة الفكر الديني المرتبط بجماليات الفلسفة الإسلامية، هذا الفكر الجمالي الذي شكل جمالية رسوم المنمنمات الممثلة لسلوك الفنان المسلم الثقافي والاجتماعي، القائم على أسس من الذوق والأخلاق الفاضلة النابعة من أصول الدين (القرآن، والسنة). والذي يدعو المتذوق لهذه الأعمال الإبداعية الإلمام بسبل الاستمتاع الجمالي بها وصولاً للفكر الجمالي في تشكيلاتها التعبيرية. فهي كغيرها من الأعمال الفنية تعد نتيجة لامتزاج الصورة بالمادة وما تحمله من قيم واتحاد

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

وتكافئ للموضوع مع الشكل المبني على المعنى الفلسفي مكونة وحدة فنية تشكل موضوعاً جمالياً (Fontana, 2015). عبر الفنان المسلم عن فلسفة المطلق بأسلوب ابتكاري جمالي يتضمن قيم الدين والعقيدة، مصورا ثقافة المجتمع وفكره في نظام إجتماعي متكامل، فالمطلق هو محور الوجود النسبي ومنه استوحت فكر دلالة الرمز الجمالي في التعبير الفني الإسلامي (Al-Sabban and Al-Rifai, 2018) .

(3-2) مفهوم الجمع بين الزمان والمكان في رسوم المنمنمات الإسلامية

تضمنت الرسوم المنمنمات العديد من الاساليب الفنية المبتكرة، والتي تحمل قيماً فنية متنوعة، فقد اتبع الفنان المسلم اساليب تعبيرية مختلفة عن ما كان معروف فيما سبق من فنون الحضارات، من خلال اتباعه اسس فكرية رياضية مستوحاة من العقيدة الاسلامية لصياغة عناصره الفنية فخرجت لنا رسوم المنمنمات الإسلامية بحله ابداعية متميزة تحمل في طياتها ملامح جمالية فكرية متنوعة داعية العقل للتحليل الفكري للوصول للحقيقة الجمالية، وفي هذا السياق يذكر الترتوري أن الفلاسفة المسلمين اعتمدوا على أن العقل قادر على ادراك الحقيقة وأن النفس تستطيع تحويل الصورة الذهنية إلى معقولات كلية وفق منطلق العقل الفاعل(2010) وهذا يرتبط بفلسفة إكسيولوجيا الفن بارتباط الصورة الغائية المثالية المرتسمة بالذهن وتفسيرها موضوعياً. ومن أبرز القيم الدينة التي تبناها الفنان المسلم هي:

* أن الله تعالى مطلع على جميع ما يوجد بهذا الكون الواسع وهو مصرف الامور من تعاقب الليل والنهار.
* آمن الفنان المسلم بأن هذا الكون ومن فيه زائل والباقي هو عمل الفرد من خير أو شر.
* تكامل بين الدين والمجتمع وثقافته تحت راية التوحيد.
* الاستمرارية بتعاقب الليل والنهار وما تتضمنه من نسق فلسفية فكري وعقائدي بقدرة الله تعالى.
* الوحد والتناغم بين الثقافات المتنوعة للمجتمعات تحت مظلة الدين ومنطلقاته.

فبذلك لم يعبر الفنان المسلم عن الزمان أو المكان في رسومه لأيمانه أن الفعل الانساني فعل عرضي زائل. فعمد الى مفهوم الفضاء التعبيري من خلال دمج عدة مشاهد مختلفة الزمان والمكان من اجل إبداع صورة تشكيلية متكاملة في المنمنمة، وهو فضاء غير متمثل بالسكون غير ثابت(Al-Dabbaj, 2013) مما يوحي للمتلقي بقصة فكرية تتنقل احداثها بين عناصر المنمنمة اثناء تنقل حركت العين بينها.

وتتضح هذه القيم الفكرية من خلال عدد من الملامح التعبيرية منها:

* اهتم الفنان المسلم بأفعال الانسان ومظاهر الطبيعة في رسومه فكان عندما يرسم بيتا يرسمه بما يحتويه من الداخل من عناصر متنوعة تعبر عن احداث متفرقة غير متقيد بزمن محدد أو وقت، لأن اسقاطه للزمان والمكان كان مستوحى من معتقد ديني الذي يشير بوضوح الى اللازمانية (Murad, 2007).
* عمد الفنان المسلم عند توزيع عناصر العمل الفني أن لكل عنصر من العناصر المنمنمة استقلاله في الموضوع الفني، فتتعدد اللحظة الزمانية لرؤية هذه العمل بتعدد العناصر المكونة له وما تحتويه من جماليات التكوين.
* عمد الفنان المسلم إلى التجويد واصداء الايقاعات التشكيلية في عناصر المنمنمة فيجتمع ما نراه وما ونتخيله في حيز واحد (Murad, 2007).
* عمد الفنان اثناء تصوير لأعمال الفنية بأن يجعل خلفيات العمل تحمل تشكيلات كثيفة للمسطحات، ليوحي الى البعد المترامي في الكون بأسلوب اندماجي مما يجعل لمتلقي هذا العمل لا يستطيع التميز بين موقعه من هذه العناصر، هل هي على مقربة منه ام بعيد؟ فيغوص في اعماقها وذلك لانعدام المسافات والفراغات مصورة تلاحم الكون.
* عمد الفنان لتطبيق مفهوم لاستمرارية الحركة، وذلك في نطاق حركة مستمرة بين عناصر المنمنمة.

وينقسم قيمة الزمن في رسوم المنمنمات إلى:

الزمن الروائي:ترافق المنمنمات غالبًا نصوصًا أدبية أو تاريخية مثل "مقامات الحريري" أو "شاهنامة". الزمن هنا ليس خطيًا بالضرورة، بل يُصوَّر كلحظات حية تجمع بين الماضي والحاضر في إطار رمزي. فالفنان يختار لحظة محورية تحمل دلالات أخلاقية أو روحية .

الزمن الأبدي:أستخدم الفنان الأنماط الهندسية والزخارف النباتية لتشير إلى فكرة الخلود والدوام، مما يربط الزمن الفردي بالزمن الكوني اللامتناهي(Fontana, 2015).

التكثيف الزمني : عمد الفنان للتعبير عن هذه القيمة في المنمنمة، حيث صور أحداث متتابعة في إطار واحد، مما يعكس قدرة الفنان على ضغط الزمن لخدمة السرد.

أما بالنسبة لقيمة المكان في رسوم المنمنمات فينقسم إلى:

المكان المجرد :المنمنمات لا تسعى إلى الواقعية المنظورية (كما في الفن الغربي)، بل تستخدم فضاءات رمزية، فالخلفيات غالبًا مسطحة وممتدة مما يوحي بمكان مثالي أو روحي يتجاوز الحدود المادية .

التكامل المكاني :يتم دمج عناصر معمارية وطبيعية (كالحدائق والقصور) مع الشخصيات، مما يعكس وحدة الوجود بين الإنسان ومحيطه (Al-Sabban and Al-Rifai, 2018).

المكان كرمز :المكان في المنمنمات غالبًا يحمل دلالات ثقافية اجتماعية أو دينية، مثل تصوير الجنة أو الفردوس من خلال الحدائق المزخرفة.

ومما سبق يتضح المضمون الفلسفي للجمع بين المكان والزمان في رسوم المنمنمات الإسلامية حيث عمد الفنان المسلم الى عدم التقييد بالزمان ولا المكان في الموقف التعبيري، كما اتبع نموذج تجسيد الفكري للرؤية الجدلية التكاملية من خلال مبدأ الحلول الذي يندمج فيه التعبير عن العناصر المادية والروحية ليكون شيء واحد، حيث جسد الفنان قيمة المكان والزمان من خلال معتقده الروحي الذي يشير الى اطلاقهما وعدم محدوديتهما.كما احتوت المنمنمة على عدة مفردات تشكيلية تم جمعها في غير اتساق بحيث يحدد كلا منها منظورا مستقلا يحمل دلالات تعبيرية خاصة به، وتندمج هذه المفردات في المنمنمة مكونةً كيان متكاملا للرؤية الشمولية للعمل، مع إمكانية تقسيمها الى موضوعات مستقلة.وعليه يمكن القول أن الفنان المسلم ابتكر اسلوبا تعبيرياً جديداً يجمع بين اكسيولوجية الزمان والمكان ، حيث استوعب جميع المضامين الدينية والفكرية والثقافية لمجتمعه، وعبر عنها في رسوم المنمنمة جامعا عددا من الاحداث في حيز صغير مكونا رواية فكرية تسموا بالمتلقي الى اعلى مستويات المتعة الجمالية، من خلال انتقال الأدراك البصري بين عناصر العمل وما تعبر عنه من احداث متفرقة تتكون في فترات متباعد في الزمن الواقعي، وبأماكن مختلفة في حير واحد مشكلاً مفهوما فكرياً متطوراً .

ثالثاً - إجراءات البحث

(3-1)منهجية البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي التاريخي التحليلي، وذلك من خلال وصف مفهوم الإكسيولوجيا وصولاً لتحديد مفهوم أكسيولوجيا الفن، والوصفي التاريخي في تناول مفهوم اكسيولوجيا المنمنمات الإسلامية، وذلك بتحليل بعض رسوم المنمنمات الإسلامية للوصول إلى القيم الإكسيولوجية بها. وتحديد اكسيلوجيا الجمع بين الزمان والمكان بها.

(3-2)مجتمع الدراسة وعينتها:

يمثل مجتمع البحث فنون الحضارة الإسلامية من بداية الخلافة الأموية وحتى سقوط الخلافة العثمانية، وتم اختيار عينة قصدية لعدد أربع من رسوم المنمنمات الإسلامية من القرن السادس عشر والمتاحة عبر موقع متحف: The Metroploitan Museum of Art ، بناءً على عدة معايير هي:

* توافق تشكيلات الأعمال مع مجال البحث الحالي.
* وضوح العناصر التشكيلية وتنوعها لغرض الدراسة.
* التنوع في موضوعات الأعمال الفنية.
* الاختلاف في المعالجات التشكيلية.
* التنوع في الأساليب التعبيرية.

(3-3)تحليل أكسيولوجيا الجمع بين الزمان والمكان في رسوم المنمنمات الإسلامية:

أكسيولوجيا الجمع بين الزمان والمكان في المنمنمات الإسلامية تتجلى في القيم الفنية والفلسفية التي تعكس رؤية حضارية متكاملة. فالمنمنمات فن بصري لا يقتصر على التصوير الجمالي فقط بل تحمل دلالات رمزية وروحية تعبر عن مفهوم الوحدة الكونية في الثقافة الإسلامية.

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

(1-3-3)المنمنمة الأولى:

عنوان المنمنمة:

صفحة من الشاهنامة (كتاب الملوك)

الفنان:

الخطاط محمد القوام الشيرازي، والمزخرف محمد بن تاج الدين حيدر مذهب الشيرازي.

سنة الإنتاج:1562

مكان الإنتاج: إيران

تعبر هذه المنمنمة عن المعركة التي دارت بين الإيرانيين والطولونيين، وهي من مخطوطة الشهامانات (كتاب الملوك) بإيران. تتضمن هذه المنمنمة عناصر متعدد تشكل احداث المعركة من خيول وفرسان وعِتاد الحرب، وتصور احداث متنوعة ومتفرقه في المعركة وفق نطاق بانورامي تعبيري يمثل الزمن الروائي للحرب من هجوم ودفاع وسقوط القتلى و اهازيج المحفزة للقتال والتخفي بين الجبال والمعارك في ساحة القتال بشكل رمزي متجاوزاً حدود المكان والزمان، معبراً عن مفهوم لا متناهي لأحداث الحرب وفق فكر التكثيف الزمني لأحداث المعركة، فالفنان هنا لم يعمد للواقعية المنظورية في التشكيل الفني بل استخدم التعبير الروحي مطبقاً للمنظور الولبي المتداخل والذي يعبر عن التجريد المكاني موحيا برمزية المكان، وموحداً بين العناصر الحية ومحيطها المكاني، حيث الغاء الانفصال بين الجانب المادي والروحي معبراً عن وحدة كلية ذات دلالة عن وحدة الوجود.

نرى أن الفنان هنا لم يتقيد بزمن محدد للمعركة ولا مكان محدد لها وانما دمج بينها وفق الموقف التعبيري الذي جسد الفكر الفلسفي لتعبير عن رؤية جدليه للتعبير الفني الذي تميزت بها هذا المنمنمة معبرا عن الوحدة الكونية التي تعكس مبدأ التوحيد، حيث عبر عن التجلي الالهاي بالترميز الفلسفي عن الوحدة الإسلامية كمل عمد عن التنوع والامتزاج الثقافي وفق تشكيلات ملابس الجنود وتنوع الحيوانات في المنمنمة، كل ذلك وفق انسجام تعبيري وتوازن تشكيلي متكامل.

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

(2-3-3)المنمنمة الثانية:

عنوان المنمنمة:

صفحة من الشاهنامة (كتاب الملوك)

الفنان:

أبو القاسم الفردوسي، إيراني، منمنمة منسوبة إلى ميرزا محمد

قبحات، منمنمة منسوبة إلى عبد العزيز

سنة الإنتاج:1552

مكان الإنتاج: إيران

تعبر هذه المنمنمة عن عزاء فارود وجرير، وهي من مخطوطة الشهامانات (كتاب الملوك) بإيران. تحمل هذه المنمنمة تشكيلات متعددة لأحداث وفاة فارود وجرير، ويتضح ذلك من الجثتين في النعش وحولهم الرجال يبكون، يحيط بهم عدد من الأشخاص للعزاء داخل البيت واصطفاف المعزين خارج البيت، وبكاء النسوة من البيت الداخلي مطلات من شبابيك البيت المزخرفة وفق الطراز الإيراني في المباني، وعمل الغلمان بربط احصنة المعزين خارج فناء البيت بما يحيط بها من أشجار ونباتات.

شكلت هذا المنمنمة تصوير درامي عن فاجعة الوفاه وما يتبعها من احداث لأهل البيت والاقارب والمعارف، وتصوير حي للزمن الروائي يجمع بين الحدث الماضي والحاضر معبراً عن دلالات اجتماعية وثقافية بما تحمله من قيم روحية ودينية ، كما تعبر هذه المنمنمة عن مفهوم التكثيف الزمني وفق سرد الاحداث بتتابع وتداخل لوصف الواقعة وكأنها مسرح تعبيري تأملي، فاستخدم الفنان الفضاء الرمزي للتعبير عن احداث ومجريات متنوعه في تشكيل فني واحد، جامعاً بينها من خلال تسطيح التعبير الفني للمنمنمة كما عمد الى التكامل المكاني بدمج بين العناصر المعمارية والعضوية والطبيعية في كيان تشكيلي واحد معبراً عن الوحدة الكلية وفق نسق تجريدي رمزي ، والرمزية الفلسفية لتعبير عن مكان وزمان يحمل وحدة روحانية.

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

(3-3-3)المنمنمة الثالثة:

عنوان المنمنمة:

"الجاسوس زمبور يجلب ماهية إلى مدينة الطوارق"، ورقة من همزنامة (كتاب حمزة)

الفنان:

منسوب إلى كيساف داس الهندي، منسوب إلى ماه محمد

سنة الإنتاج:1570

مكان الإنتاج: الهند

نرى في هذه المنمنمة العديد من الاحداث المتفرقة فهي تصور احداث الجاسوس زمبور يجلب (ماهية) إلى مدينة الطوارق من مخطوطة (كتاب حمزة) بالهند، تحمل عناصر هذه المنمنمة تشكيلات تعبيرية توحي بالمنظور الروحي الذي اعتمده الفنان المسلم في التصوير التشكيلي للفنون الإسلامية، حيث نرى (ماهية) تركب البغل في وسط الساحة يتبعها الغلام وامامها مرأة أخرى تنحني لتحيها وتحيط بها الأبنية المتنوعة والمتفرقة والتي يطل منها الرجال يترقبون الموقف وتتخللها بعض الشجيرات.

جمع الفنان في هذه المنمنمة بين احداث متنوعة ومتفرقة في عمل فني واحد وفق وحدة كونية مستخدماً الأنماط الزخرفية والهندسية كنسيج تعبيري للترميز الفلسفي، حيث يمكن للمتذوق الاستمتاع بهذا العمل وكأنه يشاهد مسرحا لقصة متكاملة، وذلك بتصوير عدد من اللحظات التعبيرية التي تحمل دلالات اجتماعية وثقافية لاستقبال المسافر معبرا عن الزمن الروائي للعمل، وكذلك سعى لتطبيق مفهوم التكثيف الزمني بتعدد المباني وتشكيلاتها وتمازجها بالزخارف النباتية، مشكلاً لأحداث متفرقة في إطار تعبيري واحد يحمل تفاعل ثقافي اجتماعي يعبر عن تكامل الزمان والمكان بتشكيلات جمالية ذات قيم فكرية، كما عمد الى استخدام الفضاء الرمزي بالتسطيح وفرد تشكيلات المباني لتعبير عن التجريد المكاني للحدث، كما حقق التكامل المكاني بدمج التشكيلات للعناصر المنمنمة العضوية والغير عضوية، معبرا عن وحدة الوجود والكون من خلال الترميز المكان الحاضر في المنمنمة.

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

(4-3-3)المنمنمة الرابعة

عنوان المنمنمة:

دخول الجيش العثماني إلى مدينة، صفحة من ديوان محمود عبد الباقي

الفنان:

الشاعر محمود عبد الباقي عثماني

سنة الإنتاج:

الربع الأخير من القرن السادس عشر

مكان الإنتاج: -----

تعبر عن المنمنمة عن أحداث دخول الجيش العثماني إلى المدينة، وهي من مخطوط ديوان (محمود عبد الباقي) تتضمن هذه المنمنمة عناصر متعدد تشكل احداث دخول المدينة من خيول وفرسان وعِتاد الحرب، وتصور احداث متنوعة ومتفرقه في معركة الدخول وفق نطاق بانورامي تعبيري يمثل الزمن الروائي للحرب وفتح المدينة من فرسان على الخيول والجنود والرماة ودخول قائد (السلطان)الجيش وترقب سكان المدينة من خل السور الحصن.

تمكن الفنان المسلم من التعبير في هذه النمنمة عن احداث ومواقفة متنوعة تقع بين مسافات متباعدة مستقلاً عن الإطار المكاني او الزماني في تشكيل فني واحد بأسلوب إبداعي، حيث عبر عن دخول السلطان الى المدينة ووراه الحاشية وتعسكر الجنود بالسهول وترقب سكان المدينة لدخول الجيش، حيث تمكن من تصوير الحدث ببعد بانورامي يعبر عن الوحدة الكونية داعيا المتذوق بالاندماج مع الحدث وكأنه يسير بين هذه التشكيلات ذات الأزمنة المتعدد في موقف جمالي واحد.

من خلال تشكيليه للزمن الروائي للحدث وفق ترميزه للعناصر التشكيلية والتجريد لها ملغيا الانفصال بين الجانب المادي والروحي، كما سعى الفنان الي التكثيف الزمني دامجا هذه الاحداث المتفرقة في إطار تعبيري واحد متكامل لسرد الحدث ولم يطبق الفنان الواقعية المنظورية في المنمنمة، وإنما سعى لتشكيل المنظور اللوبي الروحي فيها، وذلك بتسطيح العناصر التشكيلية محققا تكامل مكاني بين الجيش والحصن وما يحدث داخل وخارج المدينة، فكان التعبير المكاني رمزي للموقف التعبيري الذي شكله الفنان.

مما سبق يمكن القول أن الفنان المسلم طبق مفهوم اكسيولوجيا القيم للجمع بين الزمان والمكان في رسوم المنمنمات الإسلامية من خلال:

* **اللازمانية:** لم ترتبط ولم تمثل رسوم المنمنمات زمنا محدداً، فرسوم المنمنمات عبرت خارج حدود الزمن لهدف تدعيم القيم الدينية والاجتماعية والثقافية والمطلقة عبر التكثيف السردي، حيث تُجمع لحظات زمنية متعددة في مشهد واحد. على سبيل المثال قد تصور لوحة واحدة مراحل قصة أو حدثاً ممتداً زمنياً دون التقيد بالتسلسل الخطي كما في عينة البحث، مما يعكس فهماً للزمن كتدفق دائري أو موحد يتجاوز التقسيمات الدنيوية .

* **اللامكانية:** تعبر مفردات رسوم المنمنمات عن مفهوم مستقل عن الإطار المكاني، فلم تمثل ظروف جغرافية لمكان محدد وانما عبرة عن أمكنة متعددة، وموافق متنوعة نابعة من عادات الانسان وتقاليد المجتمع وثقافته. فعُبر عن المكان في المنمنمة بطريقة رمزية غير واقعية، حيث تُدمج أماكن مختلفة في إطار واحد دون الالتزام بقواعد المنظور الغربي، وهذا يتضح في عينة البحث بتعبيرها الأماكن المختلفة ورسم العناصر بشكل مسطح أو رمزي، مما يوحي بتجاوز الحدود المادية للمكان نحو بعدٍ ميتافيزيقي.

* **الوحدة الكونية:** المنمنمات تعكس فكرة التوحيد، حيث يُنظر إلى الزمان والمكان كجزء من نسيج كوني موحد يحكمه النظام الإلهي. هذا يظهر في استخدام الأنماط الهندسية والزخارف التي ترمز إلى الانسجام الكوني في عينة البحث.

* **التجريد والرمزية:** تجنب الفن الإسلامي التصوير الحرفي للواقع، مما سمح بتجاوز حدود الزمان والمكان الماديين، فالمنمنمات في عينة البحث استخدمت عدة الرموز (مثل الأشجار والنباتات، والأبنية، الحيوانات، الألوان) بشكل تجريدي للإشارة إلى مفهوم الفكر الجمالي للحضارة الإسلامية المبني على فلسفة الدين.

* **الروحانية:** عبرة المنمنمات الإسلامية عن مفهوم الجمع بين الزمان والمكان في إطار فلسفي جدلي فكري حيث سعت رسوم المنمنمات لإلغاء الانفصال بين المادي والروحي وهذا ما يتضح في عينة البحث بما تحمله من معانٍ أعمق تتعلق بالأبدية واللانهائية.

* **الوحدة الكلية:** المنمنمات تعبر عن الوحدة الوجودية فهي تجمع بين القيم الزمانية والمكانية في إطار تعبيري واحد يعكس فلسفة التصور الإسلامي للكون فنجد أن عينة البحث جمعت بين هذه القيم بتسطيح الفضاء التعبيري وتكثيف الزمن. مقدمة تجربة بصرية تتجاوز الحدود المادية للروحية للتعبير عن وحدة الكون والخالق حيث عبر تصوير الزمن والمكان عن الحقيقة الواحدة وهذا يتضح في عينة البحث.

* **التفاعل الثقافي:** أن تصاوير المنمنمات في العصور الإسلامية استلهمت من ثقافات متعددة (فارسية، تركية، هندية)، مما جعلها تجمع بين أزمنة وأمكنة متنوعة ذات دلالات ثقافية واجتماعية متفرقة ولكن اندمجت تحت راية التوحيد في إطار فني موحد وهذا يتضح في عينة البحث.

* **الجمال كتعبير عن الحق:** رسوم المنمنمات تسعى إلى إبراز الجمال كانعكاس للنظام الكوني، حيث يتكامل الزمان والمكان لخلق تجربة تأملية تعبر عن حدث واقعي او خيالي متضمنة تعبيراتها عن واجبات المجتمع وعاداته وتقاليده.

* **التعليم والأخلاق:** أن التركيب البصرية في رسوم المنمنمات الإسلامية تعكس قيم التوازن بين الروحي والمادي، مما يجعل المنمنمات وسيلة للتأمل في الوجود، فالمنمنمة ليست مجرد فن تشكيلي وانما وسيلة لنقل القيم الأخلاقية والروحية عبر تصوير لحظات زمنية ومكانية ذات دلالات دينية وثقافية محددة وهذا يتضح في عينة البحث.

ومما يتضح أن أكسيولوجيا المنمنمات الإسلامية في جمعها بين الزمان والمكان تكمن في قدرتها على تجاوز الحدود المادية لخلق تجربة فنية وروحية تعبر عن وحدة الوجود، من خلال الزمن المكثف والمكان الرمزي، فتقدم المنمنمات رؤية كونية تجمع بين الجمال والحقيقة والقيم الأخلاقية، مما يجعلها تعبيرًا فريدًا عن الفكر الإسلامي والحضاري.

رابعاً: نتائج البحث والتوصيات

(4-1)نتائج البحث: باتِّباع الباحثة المنهج التاريخي والوصفي التحليلي أمكَن الإجابة على تساؤلات البحث المطروحة، والتي تبلوَرت في صورة النتائج التالية:

1. عبر الفنان المسلم عن اكسيولوجيا الجمع بين المكان والزمان وفق فلسفة فكرية متكاملة.
2. أن فلسفة الفكر الجمالي للفنون الإسلامية ساهمت بتشكيل القيم الإكسيولوجية للدمج بين الزمان والمكان في فنونها.
3. عبّر الفنان المسلم عن قيم متنوعة تحمل مضمون يلغي الحدود الفاصلة بين الزمان والمكان في الرسوم المنمنمات الإسلامية بتشكيلات تعبيرية متوالدة وتصاعدية ذلت نمط فلسفي فكري.

(4-2)الاستنتاجات

1. اكسيولوجيا الجمع بين الزمان والمكان في رسوم المنمنمات الإسلامية مفهوم فلسفي يحمل قيم تعبيرية تساهم للتعبير عن مضمون فلسفة الفكر الجمالي للحضارة الإسلامية والبعد الديني والامتزاج الاجتماعي والثقافي وفق وحدة كونية تحمل راية التوحيد.
2. قيم الزمان والمكان في التعبير الفني برسوم المنمنمات الإسلامية تعبر عن واقع حدَسّي وفق نسق فكري فلسفي يحمل قيم فنية تعبر عن وحدة الوجود.

(4-3)التوصيات والمقترحات:

يوصي البحث بالتالي:

1. الاهتمام والتعمق بدراسة وتحليل الأبعاد الفلسفية والفكرية للفنون الاسلامية.
2. الاهتمام بدراسة العلاقات التبادلية للقيم التعبيرية في الفنون الإسلامية وما تقدمه من مفاهيم متنوعة.
3. تقديم زوايا خاصة لدراسة الفنون الإسلامية من خلال رؤى معاصرة للبحوث والدراسات التي تتناول جوانبه الجمالية والفكرية وخفاياه التعبيرية.

References

The Dialectic of Personification and .Aldabaji, Eabd Alkarim Eabd Alhusayn. (2013)
. Dar Al-Radwan for Publishing and Distribution.*Abstraction in Islamic Photography*
Jordan.

Theory of Knowledge and the Contemporary Arab Altarturi, Muhamad Eawad. (2010*).*
Jordan..*Educational Reality*. Al-Ahliya for Publishing and Distribution

Alkharaz, Faysal Bishir. (2014). The Nature of Axiology, Its Types and Standards. *Journal*
pp. 380-409..) 1(.*of the College of Arts*

Al-Baghdadi, Khaled. (2023). *Miniatures The Art of Islamic Photography*. Farqad Creative Magazine, retrieved on: 4/22/2025, Rabat: https://fargad.sa/25910

Encyclopedia of Islamic Architecture, Antiquities and Arts. . (1999).Al-Basha, Hassan
Arab House of Books Library. .Cairo

Alsabaan, Rim Walrafaei, Hudaa. (2018). Islamic Architecture and Miniature Art: An Analytical Reading. *The Arab Journal of Social Sciences*, pp. 59-79.

Amman..Al-Alusi, Safa Lutfi. (2015). Arab and Islamic Miniatures. Al-Manhajiyya House

Al-Hazzan, Faisal Bashir Muhammad. (2014). *The Nature of Axiology, Its Types and*
(1). 380-. Misurata University - Faculty of Arts.*Standards. Journal of the Faculty of Arts*
.409

Cairo..Abdel Fattah, Heba Ali. (2014). *Islamic Photography*. Alam Al-Kutub

A group of linguists from the Arabic Language Academy in Cairo. (1972). *Al-Mu'jam Al-*
2nd ed..*Wasit, Arabic Language Academy in Cairo*

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

E. (2002*). Philosophy: A Very Short Introduction*. Published in the United States by ،Craig New York..Oxford University Press Inc

Fontana, Maria Vittoria. (2015). *Islamic Miniatures*. Translated by Izz al-Din Enaya, Dar al-. University of Kufa.Tanweer

Sharjah.. House of Culture and Information. *Islam and the Arts*. (2007).Murad, Barakat

Qasim, Majil. (2016). The Philosophy of Value: Its Meaning and Significance from (4), . *Islamic Center for Strategic Studies*.Socrates to Modern Times. *Al-Istighrab Journal* 345-356.

Taybaoui, Souad and Laamouri, Shahida. (2022). Nietzsche's Psychology and its Impact on Postmodern Philosophy. *Professional Journal of Sports Sciences, Humanities and Social* **9**(5), pp. 395-411..*Sciences*

The Philosophical Dictionary - The Comprehensive Philosophy Website Archived November 10, 2016 on the Wayback Machine website.

Wolf, C. (2022). *Posthumanist Aesthetics: Beyond the Human-Centered Narrative*. Al Tashkeel. Published October 10, 2022.

_____ (1998). *The Ocean of Arts*. Dar Al Maaref.

Employing traditional Kurdish melodies in writing contemporary string orchestral works
A Breeze from the Homeland for Students" as a model"

Dr. Abdullah Jamal Ashraf
Music Department, College of Fine Arts, University of Sulaimani, Kurdistan Region of Iraq
abdullah.ashraf@univsul.edu.iq E-mail address:

Abstract

This experimental field study aims to address existing gaps in the concert programming of orchestral ensembles in the Kurdistan Region of Iraq specifically. It also seeks to remedy shortcomings in the curricula for teaching ensemble performance in the music departments of colleges of fine arts. The study presents a scholarly model that may serve as a reference for contemporary Iraqi Kurdish musical compositions—benefiting musicians, composers, and researchers alike in the field of modern music composition in Iraq. The researcher completed the composition A Breeze from the Homeland over a span of three years. The total performance time of the piece is approximately six minutes. It consists of three movements, each with its own distinct form, and each of which may be performed independently, regardless of their sequence in the original score. In terms of musical composition, the researcher incorporated elements of traditional Kurdish music and the piece was composed with fourth-year students in mind, targeting the proficiency typically found in music departments within Iraqi colleges. The methodological framework, it is structured into four chapters: Chapter One introduces the research problem, the significance and necessity of the research, the objectives, the limitations, and definitions of key terms. Chapter Two presents the theoretical framework. Chapter Three details the research procedures and provides an analysis of the traditional melodies employed in the piece. Chapter Four discusses the findings of the study and offers recommendations based on the results. The study concludes with a list of sources and references

Keywords: String Orchestra, contemporary music composition, Popular Music, polyphony, .twentieth-century tonality

---

توظيف الألحان الكردية التقليدية في كتابة الأعمال الاوركسترالية الوترية المعاصرة "نسمة من الوطن للطلاب" أنموذجا

د. عبد الله جمال اشرف
قسم الموسيقى، كلية الفنون الجميلة، جامعة السليمانية، إقليم كوردستان العراق
abdullah.ashraf@univsul.edu.iq

ملخص البحث

تُعد هذه الدراسة ميدانية تجريبية تهدف إلى معالجة بعض الثغرات القائمة في برامج الحفلات الموسيقية للفرق الأوركسترالية في إقليم كردستان العراق بشكل خاص، وفي المدن العراقية عمومًا. كما تسعى إلى سد النقص الموجود في مناهج تدريس مادة العزف الجماعي ضمن

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

أقسام الموسيقى في كليات الفنون الجميلة. وتقدم الدراسة نموذجًا علميًا يمكن أن يُعتمد عليه في المؤلفات الموسيقية الكردية العراقية المعاصرة، سواء من قبل العازفين، أو المؤلفين، أو الباحثين في مجال التأليف الموسيقي العراقي المعاصر. أكمل الباحث كتابة قطعة "نسمة من الوطن" خلال فترة استغرقت ثلاث سنوات، ويبلغ زمن أدائها الإجمالي حوالي ست دقائق. تتكوّن القطعة من ثلاث حركات، لكل منها قالب مستقل، ويمكن أداؤها بشكل منفصل دون التقيّد بترتيبها الأصلي في السكور. على صعيد التأليف الموسيقي، استخدم الباحث عناصر من الموسيقى الكردية التقليدية والشعبية. اما من حيث الأداء ومستوى العزف، حاول الباحث كتابة القطعة لمستوى الصف الرابع في أقسام الموسيقى في الكليات العراقية. أما من ناحية الإطار المنهجي للدراسة فقد انقسم إلى أربعة فصول رئيسي الفصل الأول: تناول تقديم البحث، مشكلة الدراسة، أهمية البحث والحاجة إليه، أهداف البحث، حدود الدراسة، وتعريف المصطلحات الأساسية. الفصل الثاني: تناول الإطار النظري والدراسات السابقة، وانقسم إلى مبحثين، الأول: أثر الحركة القومية على التأليف الموسيقي في القرن التاسع عشر. والثاني: تأثير دراسات الموسيقى الشعبية، والعولمة، والتكنولوجيا على التأليف الأوركسترالي في القرن العشرين. اما الفصل الثالث: عالج إجراءات البحث، وتناول تحليل الألحان التقليدية المستخدمة في القطعة، والقالب الموسيقي، والانسجام الصوتي (الهارموني)، والأسلوب الإيقاعي في قطعة "نسمة من الوطن". والفصل الرابع: عرض نتائج الدراسة وتوصيات الباحث واختُتمت الدراسة بقائمة المصادر والمراجع التي استند إليها الباحث.

الكلمات المفتاحية: أوركسترا الوتريات، تأليف الموسيقى المعاصرة، الموسيقى الشعبية، تعدد الأصوات، تونالیتا القرن العشرين.

الفصل الاول

مشكلة البحث

على الرغم من أن كتابة الأعمال الأوركسترالية المستندة إلى الألحان التقليدية المحلية تُعد جزءًا مهمًا من تدريس مادتي العزف الجماعي والتأليف الموسيقي في كليات إقليم كوردستان بشكل خاص، والعراق بشكل عام، إلا أن هذا النوع من المؤلفات لا يزال نادر الوجود في مؤسسات التعليم الموسيقي في إقليم كوردستان العراق. وغالبًا ما يعتمد المدرسون على مؤلفات أوركسترالية أجنبية، وهي بلا شك ذات فائدة فنية وتعليمية، إلا أنها تفتقر إلى التمثيل الواقعي للبيئة الكردية العراقية، ولا تخدم الأهداف التعليمية المتعلقة بتعزيز الهوية الثقافية الموسيقية للطلبة.

ونتيجة لهذا النقص، يعاني الطلاب من قلة في المصادر الأوركسترالية التي تعكس تراثهم الموسيقي، خاصة في مجال مؤلفات الوتريات، مما يمثل مشكلة واضحة تستدعي البحث والمعالجة.

وتتمثل مشكلة هذا البحث في محاولة الإجابة عن مجموعة من الأسئلة المهمة المتعلقة بالكتابة الأوركسترالية المعاصرة للوتريات، وكيفية توظيف الألحان الكردية التقليدية ضمن هذا الإطار، ومن أبرز هذه الأسئلة:

1. هل يُسهم استخدام اللغة الهارمونية المعاصرة في تأليف مقطوعات موسيقية تستند إلى الألحان التقليدية في الحفاظ على طابعها الأصلي، ويُثري مضمونها الموسيقي؟
2. إلى أي مدى يمكن أن يُسهم توظيف تقنيات الأداء الخاصة بالآلات الوترية، مثل البيتزكاتو (Pizzicato)، والستكاتو (Staccato)، والتريمولو (Tremolo)، في إبراز الجوانب العاطفية والجمالية للعمل الموسيقي، عندما تُستخدم في المواضع الزمنية والموسيقية المناسبة؟
3. هل يُساعد إدماج الموسيقى التقليدية ضمن الكتابات الأوركسترالية المعاصرة في تعزيز وعي الطلاب بموسيقاهم المحلية وتقديرهم لها؟

أهمية البحث والحاجة إليه

إن دمج الألحان التقليدية في الأعمال الأوركسترالية للوتريات يُمكن أن يُضفي عمقًا ثقافيًا وثراءً عاطفيًا على المقطوعات الموسيقية، مما يعزز من قيمتها الفنية والتعليمية على حد سواء. فمن الناحية اللحنية، تمتاز الألحان الشعبية ببساطتها وسهولة تذكّرها، ما يجعلها أساسًا قويًا يمكن البناء عليه في عملية التأليف، خاصة عندما تكون منسجمة مع السياق الثقافي والجغرافي الذي تنتمي إليه.

وفي أثناء عملية التأليف، يسعى العديد من المؤلفين إلى الحفاظ على الطابع الأصلي للموسيقى الشعبية، مع توظيف تقنيات وأساليب التأليف الموسيقي المعاصرة، مما يخلق مزيجًا متوازنًا بين التراث والتجديد. ومن الناحية الثقافية، فإن استخدام الألحان التقليدية يُعد وسيلة فعّالة لإعادة إحياء التراث الموسيقي، حيث يشكل جسرًا يربط بين الماضي والحاضر، ويُقدم للمستمعين نسيجًا صوتيًا يجمع بين المألوف والمبتكر. وتُعد مادة العزف الجماعي لطلبة السنة الرابعة في أقسام الموسيقى بالكليات العراقية مجالًا مثاليًا لتطبيق هذا النهج، إذ

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

توفر للطلاب فرصة عملية لتوسيع آفاقهم الموسيقية، والتعرف على أنماط موسيقية متنوعة، من الكلاسيكي إلى الحديث. كما تُسهم هذه المادة، إذا ما احتوت على مؤلفات مبنية على الألحان المحلية وفق معايير أكاديمية، في ترسيخ التراث الموسيقي المحلي في وجدان الطلاب وتنمية ذائقتهم الفنية. ويرى الباحث أن إقليم كوردستان – والعراق عمومًا – غني بثروة موسيقية تقليدية تشمل أنماطًا لحنية وإيقاعية ومقامات متنوعة، تشكل أساسًا خصبًا لإعداد دراسات ومحاضرات في مجالي العزف الجماعي والتأليف. ومن هنا، تبرز أهمية هذا البحث في تقديم نموذج عملي لمقطوعة أوركسترالية مخصصة للوتريات، صُممت لتُستخدم في التعليم الأكاديمي، وفي الوقت ذاته تهدف إلى تطوير وتوظيف الألحان الكردية التقليدية ضمن أطر تأليفية معاصرة. وعلى الرغم من أن هذا العمل موجَّه في المقام الأول لطلبة السنة الرابعة في الكليات الموسيقية العراقية، فإنه يُمكن أن يُفيد شريحة أوسع من المؤلفين، والمهتمين بالموسيقى العالمية. وبهذا، يشكّل البحث مساهمة علمية جادة في سبيل ترسيخ الهوية الكردية العراقية ضمن سياق التأليف الموسيقي الأكاديمي المعاصر.

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى تحقيق الأهداف التالية:

• تقديم نموذج أكاديمي معاصر للموسيقى الأوركسترالية الكردية للوتريات، من خلال توظيف الألحان التقليدية وتطوير الأفكار التأليفية بطريقة تمزج بين الأصالة والحداثة.

• بلورة رؤية واضحة لتقنيات توزيع الموسيقى للآلات الوترية، مع مراعاة تحقيق التوازن بين الإرث الموسيقي التقليدي والابتكار في المعالجة الأوركسترالية.

• توظيف تقنيات التأليف المعاصر، بما في ذلك علوم الهارمونية والكونترابوينت، في خدمة الموسيقى الكردية العراقية، مع الحفاظ على طابعها وهويتها الثقافية الأصيلة.

حدود البحث

• الحدود المكانية: اقتصرت الدراسة على إقليم كردستان العراق، وبشكل خاص على مدينة السليمانية، باعتبارها مركزًا ثقافيًا مهمًا يزخر بالتراث الموسيقي الكردي.

• الحدود الزمانية: تناولت الدراسة الفترة الممتدة من منتصف القرن العشرين وحتى الوقت الحاضر، وذلك لتتبع تطور الموسيقى الأوركسترالية الكردية في السياق المعاصر.

• الحدود الموضوعية: ركزت الدراسة على الموسيقى الأوركسترالية الكردية في إقليم كردستان العراق، من خلال توظيف الألحان التقليدية الكوردية في التأليف الموسيقي الحديث الموجّه للأغراض التربوية.

تعريف المصطلحات

- الألحان التقليدية (Traditional Melodies) :

يشار إليها أحيانا باسم الألحان الشعبية، وهي الألحان التي توارثتها الأجيال، عادةً داخل مجتمع ثقافي أو جغرافي معين. إنها تشكل جزءًا أساسيًا من التراث الموسيقي، وتوفر نافذة على التاريخ والحياة اليومية لأولئك الذين ابتكروها، وغالبًا ما ترتبط بعادات وطقوس ووظائف اجتماعية معينة (James, 2002, p. 193)سواء تم الحفاظ عليها في شكلها الأصلي أو تم تعديلها لتناسب السياقات الموسيقية الجديدة، فإنها لا تزال تلقى صدى لدى المستمعين والفنانين عبر الأجيال، وتربط الماضي بالحاضر. وعادةً ما يتم نقل الألحان التقليدية شفهياً، مما يعني أنه يتم تعلمها من خلال الاستماع بدلاً من كتابتها. تسمح هذه العملية للألحان بالتطور بمرور الوقت، مع ظهور التغييرات عند انتقالها من موسيقي إلى آخر. غالبًا ما تحتوي هذه الألحان على هياكل بسيطة ومتكررة تجعل من السهل تذكرها وأدائها. ومن المرجح أن تكون هذه الألحان مرتبطة بالدبكات في الموسيقى الكردية، مثل كريان وسيبي وشيخاني وغيرها. وعادة ما تكون إيقاعات هذه الألحان متوافقة بشكل وثيق مع خطوات الدبكة.

- الاوركسترا الوترية (String Orchestra) :

وهي فرقة موسيقية تتألف حصريًا من الآلات الوترية، وهي الكمان الأول والثاني، والفيولا، والتشيللو، والكونترباس. أي أنها تركز فقط على الصوت الغني والمتوازن لعائلة الآلات الوترية. (Adler, 2002, p. 111) تاريخيًا، إنها فرقة مهمة لعبت دورًا بارزا في تاريخ الموسيقى ككل. ان صوتها الفريد وتعدد استخداماتها وذخيرتها الواسعة جعلتها فرقة مفضلة للمؤلفين والعازفين والجماهير على حد سواء. عادةً ما تعزف آلات الكمان الأول الألحان أو الأجزاء العلوية، وآلات الكمان الثاني ألحانًا مضادة أو أصواتًا داخلية. توفر مجموعة الات الفيولا المدى

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الصوتي المتوسط للأوركسترا، وغالبًا ما تعزف الهارموني وتملأ الفرقة بنغمتها الدافئة الغنية. يضيف قسم التشيللو عمقًا آخر إلى المجموعة الوترية، حيث تعزف خطوط الصوت الجهير والألحان المضادة وأحيانًا اللحن الرئيسي. وأخيرًا، توفر آلات الكونترباس أدنى النغمات في الأوركسترا الوترية، الجهير ويضيف وزنًا فريدا إلى الصوت الإجمالي. سواء كانت تؤدي روائع الموسيقى العالمية أو المحلية، تظل فرق أوركسترا الوتريات وسيلة قوية للأبداع والتعبير الموسيقي.

- علم الهارموني (Harmony) :

إنها الدراسة المنهجية للمبادئ الصوتية والرياضية والنظرية والمعرفية التي تحكم كيفية تفاعل النوتات الموسيقية وكيفية ترتيب وبناء التالفات في الموسيقى لإنشاء أصوات ممتعة وفعالة. من خلال فهم هذه المبادئ والتحكم في التالفات المتوافقة او المتنافرة، يمكن للمؤلفين كتابة اعمال أكثر فعالية وتعبيرًا، في حين يمكن للمستمعين الحصول على تقدير أعمق للموسيقى التي يسمعونها. وتتيح دراسة علم الهارموني تحليل وتشريح المؤلفات الموسيقية، حيث يمكن من خلالها فهم بنية الموسيقى ومحتواها، والكشف عن أسلوب المؤلفين وأسرار التأليف الموسيقي. من منظور تاريخي وثقافي، يوضح علم الهارموني كيف تطورت التالفات وصياغتها وكيف انتقلت من هياكل بسيطة جدا إلى هياكل معقدة للغاية بمرور الوقت. على سبيل المثال، من الهارمونية المودالية للموسيقى في العصور الوسطى إلى الهارمونية الكروماتية في العصر الرومانسي ثم إلى هياكل الهارمونية المتنوعة والغريبة في القرنين العشرين والحادي والعشرين، تطورت لغة الهارموني في التأليف الموسيقي بشكل كبير. ولكن سواء كان تحليل الروائع الموسيقى الكلاسيكية أو تأليف مقطوعات جديدة باي أسلوب كان، سيظل علم الهارموني مجالًا مهمًا ورائعًا للتأليف موسيقى. (Susanni & Antokoletz, 2012, p. 128)

- علم الكونترابوينت (Counterpoint) :

هي دراسة كيفية كتابة خطين لحنين مستقلين أو أكثر بطريقة تتناغم مع بعضها البعض مع الحفاظ على فرديتها. وإنها جانب أساسي من دراسة الموسيقى الكلاسيكية الغربية حيث استخدمها المؤلفون لعدة قرون لكتابة مؤلفات متنوعة ومتناغمة. ولقد شكلت مبادئها المتمثلة في استقلال الصوت والتماسك التوافقي والقيادة الصوتية الدقيقة، الى تطور الموسيقى الغربية منذ العصور الوسطى وحتى يومنا هذا. وهناك خمسة انواع من الكونترابوينت: (Fux, 1971, p. 25)

1. النوع الأول، نغمة مقابل نغمة (Note against note)، تتطابق كل نغمة في صوت واحد مع نغمة بنفس المدة للصوت الآخر.

2. النوع الثاني، نغمتان مقابل نغمة واحدة (Two notes against note)، يتحرك صوت واحدة في انصاف نغمات بينما يتحرك الصوت الآخر في نغمات كاملة.

3. النوع الثالث، أربع نغمات مقابل نغمة واحدة (Four notes against note)، في الكونتربوينت من النوع الثالث، يتحرك صوت واحد في ارباع نغمات بينما يظل الصوت الآخر في نغمات كاملة.

4. النوع الرابع، الإيقاع المتزامن (Syncopation or Ligature)، يتميز باستخدام الإيقاع المتزامن، حيث يتم ربط صوت واحد فوق خط البار، مما يخلق تعليقًا.

5. النوع الخامس، المزخرف (Florid Counterpoint)، يجمع بين عناصر من جميع الأنواع الأخرى. هذا النوع يضفي تنوعًا إيقاعيًا على الكونتربوينت.

سواء في تعدد الأصوات المعقدة في عصر النهضة، أو الفوغات في عصر الباروك، أو النسيج المعقد للموسيقى المعاصرة، تظل تقنيات الكونتربوينت حجر الزاوية للإبداع والتعبير الموسيقي.

- الموسيقى المعاصرة (Contemporary Music) :

تعني مجموعة من الأنماط والفعاليات الموسيقية التي ظهرت في القرن العشرين خاصة بعد الحرب العالمية الثانية وما زالت مستمرة إلى وقتنا الحاضر. وهي غالباً ما تتسم بالتنوع والتجريب والابتعاد عن المعايير والأشكال التقليدية، والسعي إلى أساليب جديدة وتقنيات حديثة في التأليف الموسيقي. وتشكل دراسة الموسيقى المعاصرة بمدارسها وتقنياتها المختلفة جزءًا أساسيًا من دراسة التأليف الموسيقي في الجامعات الموسيقية، وخاصة على مستوى التعليم العالي. أما الأداء، فهي تفرض العديد من الصعوبات على المؤدين، ويتطلب منهم دراسة وإتقان تقنيات جديدة. (Griffiths, Modern music and after, 2002, p. 57)

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الموتيف (motive) وقد عرفه الباحث إجرائيا، بإنه أصغر فكرة لحنية يمكن التعرف عليها في الموسيقى.

العبارة (Phrase) وقد عرفها الباحث إجرائيا، بإنها شكل موسيقي ذو طابع مستقل ويعطي إحساسًا بالكمال لوحدة موسيقية معينة.

الجملة (Period) وقد عرفها الباحث إجرائيا، بإنها تتكون من عبارتين على الأقل وتنتهي آخرهما بعناصر موسيقية أكثر إحساسا بالنهاية من الأولى.

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

- المبحث الأول: أثر الحركة القومية على التأليف الموسيقي في القرن التاسع عشر
- المبحث الثاني: تأثير دراسات الموسيقى الشعبية والعولمة والتكنولوجيا على التأليف الأوركسترالي في القرن العشرين
- الدراسة السابقة : إن استخدام الألحان التقليدية في الأعمال الوترية الأوركسترالية هو عملية متجذرة في التاريخ، ولكنها تتطور باستمرار. تعكس هذه العملية حوارًا بين الماضي والحاضر، حيث يستخدم المؤلفون تراثهم الموسيقي لصياغة مؤلفات جديدة، وتوسيع آفاقهم الموسيقية وجعل حدود التعبير الموسيقي أكثر فعالية.

المبحث الأول: أثر الحركة القومية على التأليف الموسيقي في القرن التاسع عشر

شهدت الحركة القومية في الموسيقى في القرن التاسع عشر صعود القومية في الموسيقى والمزيج الواسع النطاق من الألحان التقليدية والعناصر الشعبية في مؤلفات الأوركسترا الوترية. سعى المؤلفون إلى التعبير عن هوية أممهم من خلال أعمالهم وجعل الموسيقى التقليدية والرقصات والفولكلور من أوطانهم عنصرًا أساسيًا في حركتهم. كانت هذه الحركة بشكل ما استجابة للتيارات السياسية والثقافية الأوسع في ذلك الوقت، بما في ذلك توحيد البلدان، والنضال من أجل الاستقلال. وأراد مؤلفو الموسيقى في جميع أنحاء أوروبا الاحتفال بتراثهم الوطني من خلال الموسيقى، وتطوير موسيقاهم الوطنية، وتحويلها من محلية إلى عالمية. ونتيجة لذلك، أصبحت أعمالهم جزءًا مهمًا من ذخيرة الموسيقى الأوركسترالية الوترية ولا تزال مؤثرة حتى اليوم. كان للعديد من المؤلفين المشهورين تأثيرات كبيرة خلال هذه الفترة ومن أبرزهم: بيدريش سميتانا وأنطونين دفورجاك من بوهيميا جمهورية التشيك، إدوارد جريج وجان سيبيليوس من اسكندنافيا، فرانز ليست من المجر، ستانيسلاف مونيوسكو من بولندا، ميلي بالاكيرف وبيوتر إليتش تشايكوفسكي من روسيا. (Simms, 1996, p. 203)

1. بيدريش سميتانا (1824-1884) :

المؤلف الذي غالبًا ما يُعتبر أب الموسيقى التشيكية، كان رائدًا في استخدام الأغاني والرقصات الشعبية التشيكية في مؤلفاته. ومن أشهر أعماله السمفونية "بلدي" (My Country) وقصيدة "مولدوفا" (The Moldau). على الرغم من أنها ليست مخصصة للأوركسترا الوترية، إلا أنها تستخدم ألحانًا تستحضر بقوة الموسيقى الشعبية البوهيمية. وكان له تأثير كبير على المؤلفين في عصره، وخاصة في كتابة موسيقى الحجرة.

2. أنطونين دفورجاك (1841-1904) :

كان دفورجاك تلميذاً لسميتانا وحمل الشعلة القومية للموسيقى التشيكية إلى الأمام. كانت العديد من أعماله مخصصة للأوركسترا الوترية، مثل سيريناد للوتريات في سلم مي الكبير في سنة (1875)، والتي كانت مستوحاة بشكل كبير من الموسيقى الشعبية التشيكية (Hanning, Barbara Russano, 2002, P.468). وتتميز موسيقى دفورجاك باستخدام إيقاعات الرقص التشيكية مثل الفيورانت والدومكا والأنماط اللحنية التي تذكر المستمع بالأغاني الشعبية التشيكية. (Ammer, 2004, p. 118)

3. جان سيبيليوس (1865-1957) :

مؤلف موسيقي فنلندي، غالبًا ما يرتبط بالحركة القومية الفنلندية. أعماله المبكرة "راكاستافا" (Rakastava) والعاشق (The Lover Op.14)، التي كتبها في الأصل لكورال للاصوات الرجالية ثم وزعها لاحقًا لأوركسترا الوتريات، تتضمن ألحانًا شعبية فنلندية وموضوعات عن الطبيعة، تعكس الروح القومية الفلندية لموسيقاه

4. فرانز ليست (1811-1886) :

على الرغم من أنه معروف كعازف بيانو بارع، إلا أن عمله، المعروف باسم الرابسوديات المجرية (Hungarian Rhapsodies)، تعتمد على الموسيقى الشعبية المجرية وعلى أسلوب فيربانكس (Verbunkos)، وهو نوع من موسيقى الرقص المجرية. أثرت أعمال فرانس ليست

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

على الملحنين المجريين اللاحقين مثل بيلا بارتوك (Bela Bartok) وزولتان كودالي (Zoltan Kodaly)، الذين واصلوا الجمع بين الموسيقى الشعبية المجرية وتقنيات التأليف الأوركسترالية الجديدة في عصرهم.

المبحث الثاني: تأثير دراسات الموسيقى الشعبية والعولمة والتكنولوجيا على التأليف الأوركسترالي في القرن العشرين

شجع ظهور الدراسات الموسيقية من الثقافات الشعبية المختلفة في بداية القرن العشرين المؤلفين على استكشاف العديد من الألحان التقليدية ودمجها في أعمالهم الأوركسترالية. على سبيل المثال، تأثر بيلا بارتوك وزولتان كودالي بشدة بالموسيقى الشعبية المجرية، التي قاما بجمعها ودراستها ودمجها في أعمالهما الأوركسترالية الواسعة. وغالبًا ما يستخدمون الألحان التقليدية بطرق إبداعية كثيرة في أعمالهم الوترية، ويمزجونها مع التقنيات التوافقية والإيقاعية الحديثة. وفي منتصف القرن العشرين، وخاصة بعد الحرب العالمية الثانية، بدأ المؤلفون تجربة التأليف الموسيقي بحرية أكبر، خاصة من حيث الشكل والتناغم والبنية، مما أدى إلى طرق جديدة للجمع بين الألحان التقليدية. استخدم المؤلفون مثل بنجامين بريتن (Simms, 1996, p. 255) ورالف فوجان ويليامز (Griffiths, Encyclopedia of 20th century music, 1992, p. 187) في بريطانيا وليونارد بيرنشتاين (Griffiths, Encyclopedia of 20th century music, 1992, p. 33) في الولايات المتحدة الألحان الشعبية باعتبارها المادة الرئيسية في أعمالهم للأوركسترا الوترية. على سبيل المثال، كان فوغان ويليامز يعتمد غالبًا على الأغاني الشعبية الإنجليزية ويدمجها في اللغة التوافقية المعاصرة. وفي نهاية القرن العشرين، أي عصر العولمة (Globalization) واندماج الثقافات، زاد أيضًا التبادل الثقافي للأفكار الموسيقية وبدأ المؤلفون في دمج الألحان التقليدية من ثقافات خارج ثقافتهم. على سبيل المثال، غالبًا ما اعتمد تورو تاكيميتسو (Griffiths, Encyclopedia of 20th century music, 1992, p. 188) . على الموسيقى اليابانية التقليدية وقام بدمجها مع اساليب الأوركسترا الغربية. وبالمثل، استخدم آرون كوبلاند (Griffiths, Encyclopedia of 20th century music, 1992, p. 192) الألحان الأمريكية التقليدية في مؤلفاته، مثل سلسلة الأغاني التي تضم أغنية شاكر (Shaker). وفي الممارسات المعاصرة في السنوات الأخيرة، استمرت ممارسة توظيف الألحان التقليدية في الأعمال الأوركسترالية الوترية في التطور. حيث قام مؤلفون من خلفيات متنوعة وغالبًا ما يستخدمون الألحان التقليدية كأساس لمؤلفاتهم الأوركسترالية للوتريات، ويستكشفون تقنيات جديدة في التأليف الموسيقي المعاصر في كل من المدارس التبسيطية (Minimalism) (Griffiths, Modern music and after, 2002, p. 233)) والطيفية (Spectralism) (Griffiths, Modern music and after, 2002, p. 247) والإلكترونية (Electronic Music) . وفي النهاية، لعب ظهور التكنولوجيا أيضًا دورًا كبيرا في كيفية توظيف الألحان التقليدية في الأعمال الوترية المعاصرة. قد يقوم المؤلفون اليوم بأخذ عينات معينة من الألحان التقليدية، ومعالجتها إلكترونيًا، أو دمجها مع عناصر من أنواع أخرى، مثل موسيقى الجاز أو الروك أو موسيقى الإلكترونية. ويمكن سماع هذا الاندماج بين الأنواع في أعمال مؤلفين مثل برايس ديسنر، الذي يمزج بين الأشكال الكلاسيكية وتأثيرات الروك المستقلة، وغالبًا ما يتضمن عناصر شعبية. وفي إقليم كوردستان العراق، يعود فن الكتابة الموسيقية الأكاديمية، وخاصة في السليمانية، إلى منتصف القرن الماضي، وخاصة للمؤلف الموسيقي قادر ديلان، الذي ألف ونشر عدداً من الأعمال الأوركسترالية النادرة آنذاك. ثم في الجيل التالي يعتبر الدكتور دلشاد محمد سعيد من محافظة دهوك العراقية أفضل مثال على الكتابة الأكاديمية للموسيقى الكردية العراقية، حيث ألف ونشر عددا كبيرا من الأعمال المتميزة للموسيقى الأوركسترالية والتي لا تزال مستمرة حتى يومنا هذا.

الدراسة السابقة

السيمفونية البسيطة هي واحدة من أولى مؤلفات بنيامين بريتن (Benjamin Britten)، التي كتبها للأوركسترا الوترية في عام 1933 واستنادًا إلى الألحان التي ألفها للبيانو سابقا. تحولت هذه الألحان إلى سمفونية رائعة أظهرت أسلوب بريتن المبكر في التأليف الموسيقي. عُرضت السيمفونية لأول مرة في 6 مارس 1934، في نورويتش بإنجلترا، وقد قادها بريتن بنفسه. من حيث البنية الموسيقية، تتكون السيمفونية من أربع حركات، لكل منها عنوان وصفي يدل على طابعها الموسيقي. كما يلي:

الحركة الأولى بعنوان رقصة بورية الصاخبة (Boisterous Bourree) وهي حركة جميلة مليئة بالحيوية والطاقة، وهي إحدى تلك الرقصات الفرنسية التي يعود تاريخها إلى القرن السابع عشر. يعطي الوزن الثنائي خفة الى مكوناتها الموسيقية ويضيف روح شبابية للقطعة.

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الحركة الثانية بعنوان عزف مرح بالبزيكاتو (Playful Pizzicato) كما يوحي العنوان، تعزف هذه الحركة بتقنية بزيكاتو (نتف الأوتار بالأصبع بدلاً من استخدام القوس). ويتم تعزيز الطبيعة المرحة للحركة من خلال استخدام إيقاعات خفيفة ولحن جذاب ومتزامن.

الحركة الثالثة بعنوان ساراباند عاطفية (Sentimental Saraband) حركة غنائية بطيئة وتأملية تتميز بخطوطها الرشيقة المتدفقة وانسجامها الغني، مما يخلق شعورًا بالحزن والتأمل. وتظهر هذه موهبة بريتن في التأليف للوتريات وقدرته على إثارة المشاعر العميقة.

الحركة الرابعة بعنوان الخاتمة المرحة (Frolicsome Finale) تعود الحركة الأخيرة إلى المزاج النشط والحيوي للحركة الأولى. إنها مليئة بالحيوية الإيقاعية والتفاعل النشط بين الأقسام المختلفة للأوركسترا. تتميز الحركة بموضوع متكرر يتم تمريره بين المجموعة، مما يؤدي إلى خاتمة مبهجة ومفرحة.

وقد استخدم الباحث هذه السيمفونية كنموذج مناسب من حيث أسلوب ومستوى وتقنية الآلات الوترية للدراسة السابقة لسببين:

1. تتميز بالألحان البسيطة والهياكل اللحنية الواضحة رغم أن أسلوب تأليفها أوروبي للغاية.
2. لقد تم كتابته خصيصًا للبيئات التعليمية ولتطوير مهارات العزف الجماعي لدى الطلاب.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

منهج البحث:

اعتمد الباحث في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، وذلك لملاءمته لطبيعة الموضوع في الدراسة. حيث تم استخدامه لوصف الظواهر الموسيقية المرتبطة بقطعة "نسمة من الوطن" المستند إلى الموسيقى الكردية التقليدية، ومن ثم تحليلها من حيث البنية اللحنية، والقالب الموسيقي، والانسجام الصوتي، والأسلوب الإيقاعي. وقد شمل هذا المنهج تحليل المواد الموسيقية المستخرجة من مجتمع البحث، وربطها بالأساليب المعاصرة في التأليف الموسيقي، بهدف الوصول إلى نموذج تأليفي يجمع بين الأصالة والحداثة.

مجتمع البحث:

من أجل تحديد مجتمع البحث وجمع المادة الموسيقية اللازمة لتأليف القطعة، قام الباحث بإجراء مسح ميداني شمل عدة مصادر معنية بالتراث الموسيقي الكردي، وذلك في مدينة السليمانية، وايضا من خلال شبكة الإنترنت. وقد تضمنت عملية المسح ما يلي:

- معهد التراث الكردي في السليمانية
- دائرة الأرشيف في وزارة الثقافة في السليمانية
- متاجر التسجيلات الصوتية القديمة في السليمانية
- عدد كبير من المواقع الإلكترونية المتخصصة في أغاني وموسيقى التراث الكردي

وبناءً على هذا المسح، تكوَّن مجتمع البحث من مجموعة كبيرة ومتنوعة من الألحان، والإيقاعات، والمقامات الكردية، مما أتاح للباحث قاعدة موسيقية غنية يمكن توظيفها في بناء القطعة "نسمة من الوطن" بما يعكس خصائص الموسيقى الكردية ضمن إطار التأليف المعاصر.

عينة البحث:

قام الباحث باختيار العناصر الموسيقية المناسبة لتأليف قطعة "نسمة من الوطن"، بحيث تتوافق مع مستوى الأداء المتوقع من طلاب المرحلة الرابعة في قسم الموسيقى بكلية الفنون الجميلة – جامعة السليمانية. وقد روعي في بناء القطعة أن تكون ملائمة لقدرات الطلبة في هذه المرحلة من الدراسة، من حيث الجمل اللحنية، التوزيع الهارموني، والتعقيد الإيقاعي، بما يعزز من مهاراتهم التطبيقية ويخدم العملية التعليمية في مادة العزف الجماعي.

ادوات ومستلزمات البحث:

اعتمد الباحث في تأليف قطعة "نسمة من الوطن" على بناء أسلوب تأليفي خاص به، نابع من دراسته لمرحلة الدكتوراه في التأليف الموسيقي المعاصر في جامعة الملكة – بلفاست (Queen's University Belfast) في المملكة المتحدة. وقد استند هذا الأسلوب إلى اطلاع معمق على مجموعة واسعة من تقنيات التأليف الموسيقي في القرن العشرين، كما تجلّت في أعمال كبار المؤلفين مثل بارتوك، ليغتي، سترافينسكي، ديبوسي، رافيل، وشونبرغ، وغيرهم. ويتميز هذا الأسلوب باستخدام الفواصل المتنافرة كأساس بنائي، مثل الثنائيات

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

(seconds) والسباعيات (sevenths)، مع الابتعاد عن الاعتماد التقليدي على الآكورديات الكبيرة والصغيرة (major and minor chords) الشائعة في التأليف الكلاسيكي، مما يضفي على القطعة طابعًا حداثيًا يعكس التوجهات المعاصرة في التأليف الموسيقي.

اما مستلزمات البحث:

استعان الباحث بعدد من الأدوات والتقنيات التي أسهمت في جمع البيانات وتحليلها، وفي إنجاز الجوانب التطبيقية والكتابية من الدراسة، وتمثلت في:

• جهاز تسجيل صوتي Sound Devices MixPre-10 II لاستخدامه في تسجيل المواد الموسيقية الميدانية بجودة عالية.

• برامج حاسوبية:

O Sibelius Ultimate: لتدوين وتنويط القطعة الموسيقية "نسمة من الوطن" بشكل احترافي.

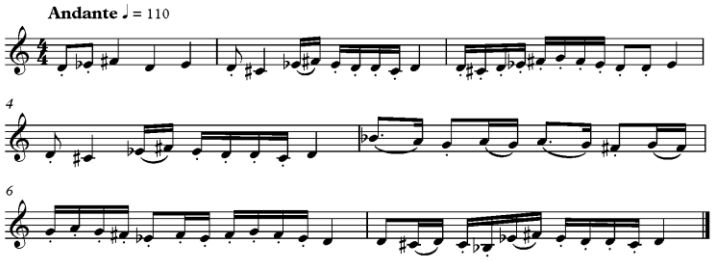
O Microsoft Word: لكتابة وتنظيم محتوى البحث الأكاديمي وتنسيقه.

تحليل القطعة:

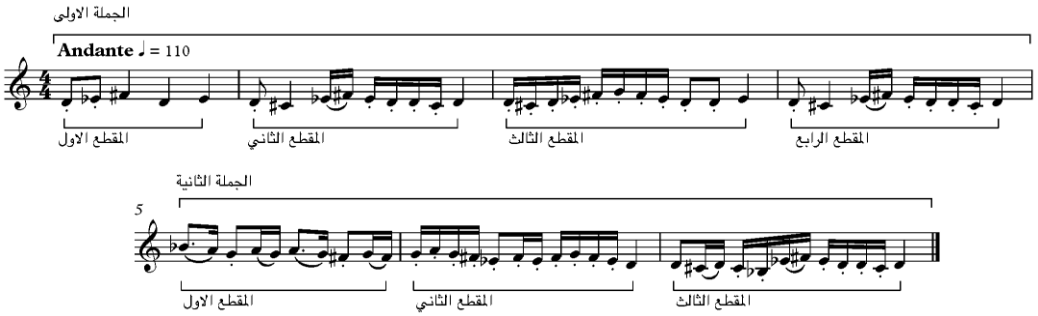
بعد كتابة قطعة "نسمة من الوطن" للطلاب وفق أهداف الدراسة، قام الباحث بتحليلها من خلال معايير التحليل العلمية الآتية: الالحان التقليدية المستخدمة في القطعة، القالب او الفورم، الانسجام الصوتي او الهارمونية والأسلوب الإيقاعي في القطعة.

الالحان التقليدية المستخدمة في القطعة

اللحن الرئيسي في الحركة الاولى للقطعة هو في الأساس أغنية كردية تقليدية تسمى "الجوهرة"، يغنيها العديد من المطربين، واشهر من غناها الراحل حسن زيرك في ستينيات القرن الماضي.

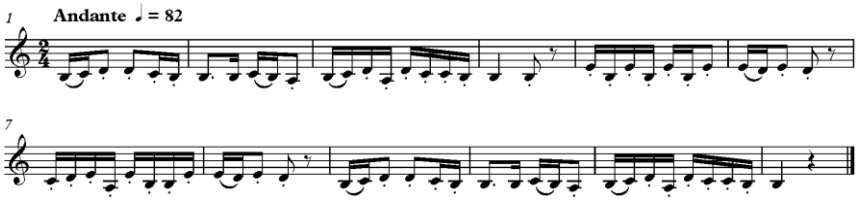
نموذج 01، اللحن التقليدي الرئيسي المستخدم في الحركة الاولى للقطعة

يتكون هذا اللحن من جملتين (periods)، الأولى من أربع بارات والثانية من ثلاث بارات. كما في المثال التالي:

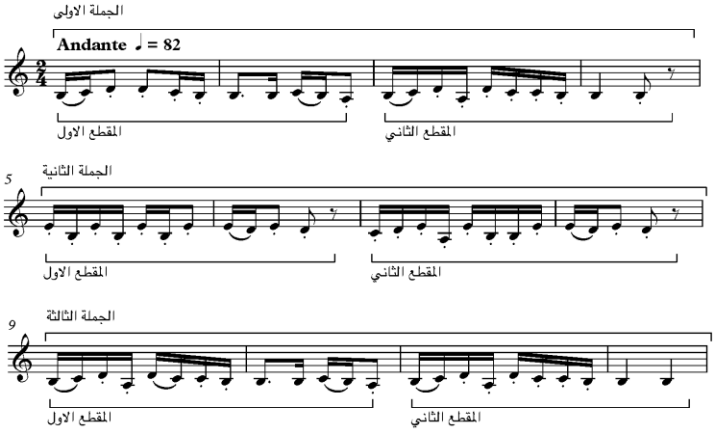
نموذج 02، مكونات اللحن الرئيسي المستخدم في الحركة الاولى

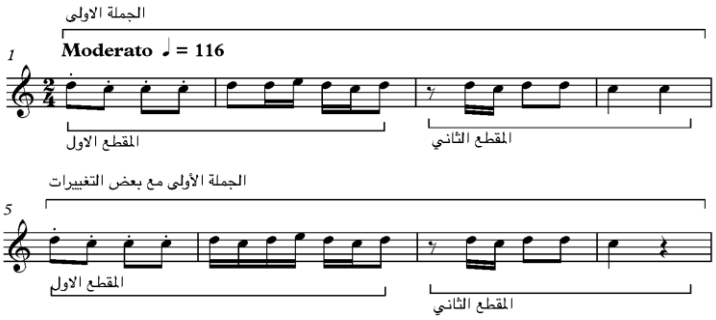


اللحن الرئيسي في الحركة الثانية للقطعة هو أغنية كردية تقليدية اخرى تسمى "كيج ميروكي.

نموذج 03 اللحن التقليدي الرئيسي المستخدم في الحركة الثانية للقطعة

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

يتكون هذا اللحن من ثلاثة جمل، وكل واحدة منها من عبارتين. كما في المثال التالي:

نموذج 04 مكونات اللحن التقليدي الرئيسي المستخدم في الحركة الثانية

اللحن الرئيسي في الحركة الثالثة من المقطوعة هو اللحن التقليدي لرقصة كردية تسمى "سيبي" المشهورة في مدينة السليمانية وضواحيها. وعادة ما يتم العزف عليها بالألة الهوائية (الزرنا) مصحوب الة (الدهول) الايقاعية، أو يتم العزف عليها بالألة (البالبان) مصحوبا بالة (دمبوك) الايقاعية. ويتكون اللحن من جملة واحدة ذو عبارتين، ثم تتكرر مع بعض التغييرات الطفيفة. كما في المثال التالي:

نموذج 05 مكونات اللحن التقليدي الرئيسي المستخدم في الحركة الثالثة

القالب الموسيقي في قطعة نسمة من الوطن للطلاب

يستغرق وقت القطعة ستة دقائق لإكمالها، ويناسب مستواها الادائي الطلاب الذين في المرحلة الرابعة في قسم الموسيقى في كليات الفنون الجميلة في الجامعات العراقية. وإذا ما تم مقارنة مستوى القطعة بمراحل دراسة الآلات الوترية كما حددتها المدرسة الملكية البريطانية، فيمكن القول بان مستوى القطعة مناسب للطلاب في المراحل السادسة الى الثامنة او المرحلة الاحترافية. تتكون القطعة من ثلاثة حركات ولكل حركة قالبها الخاص، حيث أنها تتكون من عدة أجزاء، يشير إليها الباحث بالأحرف اللاتينية (A,B,C,D,E,F)، باستثناء الجزأين، المقدمة (Intro) والختام (Coda). وقوالب الحركات هي كما يلي:

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

القالب الموسيقي في الحركة الأولى لـ "الجوهرة" من اليسار إلى اليمين هو كما يلي:

Intro	A	B	C	D	A2	Coda
من بار 1 الى 10	من بار 11 الى 26	من بار 27 الى 38	من بار 39 الى 54	من بار 55 الى 66	من بار 67 الى 79	من بار 78 الى 88

والقالب الموسيقي في الحركة الثانية لـ " كيج ميروكي " هو كما يلي:

Intro	A	B	C	D	E	Coda
من بار 1 الى 8	من بار 9 الى 28	من بار 29 الى 37	من بار 38 الى 44	من بار 45 الى 52	من بار 53 الى 56	من بار 57 الى 59

وفي الحركة الثالثة لـ " سيبي " هو كما يلي:

A	B	C	D	E	A2	Coda
من بار 1 الى 18	من بار 19 الى 26	من بار 27 الى 36	من بار 37 الى 38	من بار 39 الى 48	من بار 49 الى 55	من بار 56 الى 64

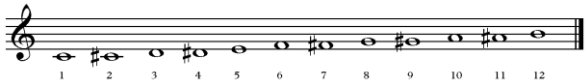
الانسجام الصوتي (الهارمونية)

سعى الباحث في هذا العمل إلى استخدام لغة هارمونية معاصرة تتناسب مع روح التأليف الموسيقي الحديث، وتُبرز في الوقت ذاته الخصوصية الجمالية للألحان الكردية التقليدية. ولذلك، تجنّب عمدًا استخدام التآلفات الكلاسيكية التقليدية، مثل التآلف الكبير (Major) والتآلف الصغير (Minor)، التي تُعد من أسس الهارمونية في الموسيقى الغربية الكلاسيكية، وذلك بهدف الخروج من الأطر النمطية وإتاحة مساحة تعبيرية أوسع. ولتحقيق هذا الهدف، استند الباحث إلى النقاط الآتية:

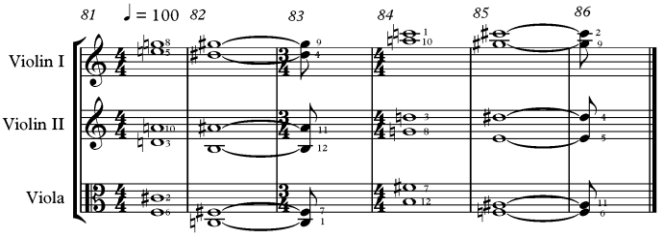
1. الابتعاد عن التآلفات الكلاسيكية: تم تجنّب استخدام التآلفات الثلاثية الكبرى والصغرى، من أجل إضفاء طابع صوتي مختلف ومبتكر، ينسجم مع طبيعة الموسيقى المعاصرة، ويمنح العمل طابعًا مميزًا في توزيع الهارموني.

2. توظيف نظام الإثني عشر نغمة: (tones system 12) تم استخدام هذا النظام في عدة مقاطع من القطعة، لكن بأسلوب حر وغير مقيد بصف نغمي (Tone Row) محدد، كما هو الحال في الأسلوب الذي وضعه المؤلف النمساوي أرنولد شونبيرغ. فقد تم التعامل مع النغمات الإثني عشر بشكل مرن يهدف إلى إثراء النسيج الصوتي، دون الالتزام الصارم بمبادئ الموسيقى التسلسلية (Serialism).

من خلال هذه المعالجة، سعى الباحث إلى تقديم نموذج هارموني معاصر يزاوج بين الحداثة والهوية المحلية، مما يعزز من إمكانيات التعبير الفني في التأليف الموسيقي الأكاديمي، ويوفر تجربة صوتية جديدة لطلبة الموسيقى تعكس روح العصر وتتماشى مع خصوصية البيئة الثقافية.

نموذج 06 النغمات الاثني عشر للنظام مع ارقامها المستخدمة في القطعة

استخدم هذا النظام بالكامل في الحركة الأولى "الجوهرة" من بار 81 ال بار 83 ثم من بار 84 الى بار 86 مرة. كما يلي:

نموذج 06 نموذج من الهارمونية الاثني عشرة نغمة في الحركة الأولى في القطعة



مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الأسلوب الإيقاعي في القطعة

من الناحية الإيقاعية، تم تصميم قطعة "نسمة من الوطن" لتخدم هدفين رئيسيين، تم تحديدهما بما يتناسب مع مستوى طلبة الصف الرابع في قسم الموسيقى بكليات الفنون الجميلة في الجامعات العراقية، وهما:

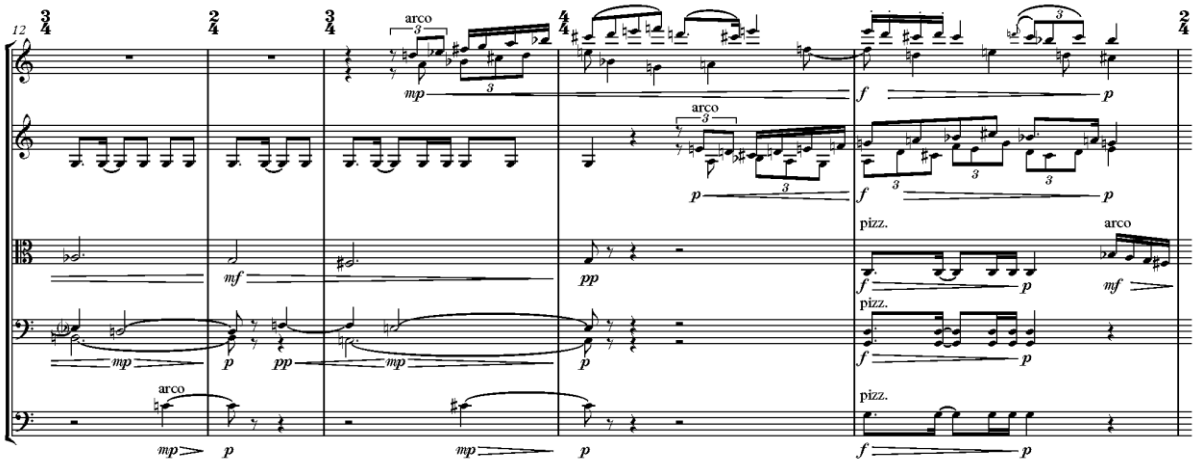
1. تبسيط البنية الإيقاعية بشكل يخدم ويطوّر الألحان الكردية التقليدية المستخدمة في القطعة، من خلال المحافظة على وضوح الإيقاع وانسجامه مع الخطوط اللحنية.

2. توفير مادة تعليمية عملية مناسبة لتدريس مادة العزف الجماعي، من خلال تضمين أنماط إيقاعية يمكن للطلاب التعامل معها وتفسيرها أداءً وتحليلاً بسهولة نسبية، مع المحافظة على قيمة فنية عالية.

وفي سبيل تعزيز الجانب الإيقاعي للقطعة، وسعيًا لتقديم تجربة موسيقية معاصرة وشاملة، تم إدراج مجموعة من الأوزان المختلفة والمتنوعة، بهدف:

- إثراء البنية الإيقاعية للقطعة.
- تعريف الطلاب والمستمعين على أنماط إيقاعية غير تقليدية.
- تعزيز فهمهم للتنوع الإيقاعي في الموسيقى المعاصرة.
- تدريبهم على الأداء ضمن تراكيب زمنية مختلفة.

تُعد هذه المقاربة أسلوبًا فعالًا لربط التراث الإيقاعي الكردي مع الأساليب المعاصرة، وتمنح الطلبة فرصة لاكتساب مهارات جديدة في قراءة وتنفيذ التراكيب الإيقاعية المتقدمة، مما يعزز من وعيهم الإيقاعي ومرونتهم الأدائية.

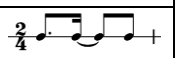
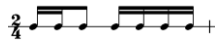
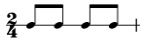
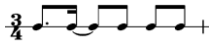
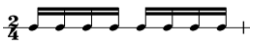
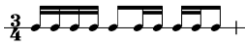
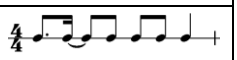
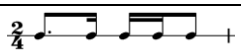
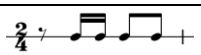
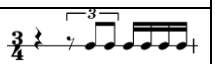
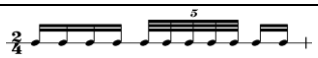
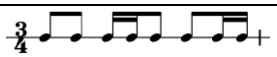
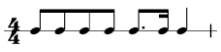
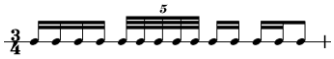
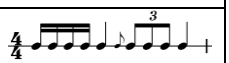
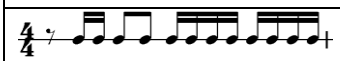
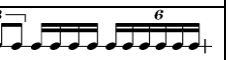
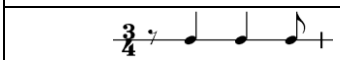
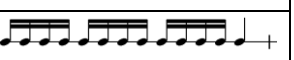
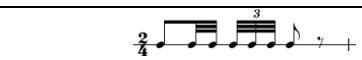
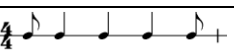
نموذج 06 نموذج من الاوزان المستقلة في معظم البارات في القطعة

وأيضاً لتعزيز القطعة إيقاعياً استخدم الباحث عدداً كبيراً من الموتيفات الإيقاعية المختلفة في كتابة القطعة. ويبين الجدول التالي العناصر الإيقاعية الأساسية حسب الحركات.

كما حرص الباحث أيضًا على تعزيز الطابع الإيقاعي للقطعة من خلال استخدام عدد كبير من الموتيفات الإيقاعية المتنوعة، والتي ساهمت في إضفاء حيوية وتنوع داخل العمل الموسيقي، مع المحافظة على الانسجام العام بين الخطوط اللحنية والإيقاعية.

وقد تم توزيع هذه الموتيفات بشكل مدروس عبر الحركات المختلفة للقطعة، بما يتناسب مع طبيعة كل جزء، ويخدم الأهداف التعليمية والفنية في آن واحد. ويُبيّن الجدول التالي العناصر الإيقاعية الأساسية المستخدمة في كل حركة من حركات القطعة:

نموذج 07 الموتيفات الايقاعية الأساسية في القطعة

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

في الحركة الأولى	في الحركة الثانية	في الحركة الثالثة
		
		
		
		
		
		
		
		

الفصل الرابع

نتائج البحث:

بعد الانتهاء من تأليف قطعة "نسمة من الوطن" المخصصة للطلبة، وإجراء الدراسة وتحليل مكوناتها، توصّل الباحث إلى النتائج التالية:

1. يُعَدّ توظيف الألحان الكردية التقليدية في تأليف الأعمال الأوركسترالية الوترية عاملًا مؤثرًا في إثراء الموسيقى الكردية العراقية، ويضفي عليها طابعًا محببًا، خصوصًا عند توجيه التأليف لأغراض تعليمية وتربوية.
2. إن دمج تقنيات علم الهارموني المعاصر مع الألحان التقليدية الكردية العراقية يسهم في الحفاظ على الطابع الأصيل لتلك الألحان، مع تعزيز توزيعها الموسيقي بطريقة أكثر عمقًا وتطورًا.
3. يشكّل استخدام الموازين الإيقاعية المتنوعة في كتابة الأعمال الأوركسترالية للطلبة وسيلة فعّالة في توسيع مداركهم الإيقاعية، مما يعزز فهمهم للموسيقى المعاصرة ويطور من قدراتهم الإبداعية.
4. إن تطبيق تقنيات الأداء الحديثة للآلات الوترية وفق أسس علمية، يحفّز الاستجابة العاطفية لدى الطلبة، ويسهم في تعزيز الجانب التعبيري والجمالي للتأليف الموسيقي.
5. يُعد توظيف الألحان الكردية التقليدية في تأليف أعمال موسيقية ذات طابع علمي وتربوي خطوة مهمة نحو ابتكار أنماط جديدة في الموسيقى العراقية المعاصرة، تُجسّد التفاعل بين الأصالة والتجديد.

التوصيات:

يوصي الباحث بضرورة إجراء مزيد من الدراسات العلمية المتخصصة في مجال توظيف الألحان التقليدية من مختلف مناطق العراق في تأليف أعمال أوركسترالية جديدة، لما لهذا التوجه من أهمية علمية وفنية في تعزيز الفهم العميق لبنية الموسيقى العراقية، وتقديم نماذج إبداعية تساهم في تطوير الهوية الموسيقية المعاصرة.

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

Bibliography

James, J. N. (2002). Music for People Popular Music and Dance in Interwar Britain. New .York: Oxford University Press

.Adler, S. (2002). The Study of Orchestration (Third ed.). w.w. Norton & Company, Inc

Susanni, P., & Antokoletz, E. (2012). Music and Twentieth-Century Tonality Harmonic Progression Based on Modality and the Interval Cycles. New York: Routledge Taylor & .Francis Group

Fux, J. J. (1971). The Study of Counterpoint (Revised ed.). New York: W.W. Norton & .Company

Simms, B. R. (1996). Music of the twentieth century Style and Structure (Second ed.). USA: .Wadsworth Group & Thomson Learning

.Ammer, C. (2004). Dictionary of Music (Fourth ed.). New York: Facts On File, Inc

.Griffiths, P. (1992). Encyclopedia of 20th century music. Hungary: Thames and Hudson

Griffiths, P. (2002). Modern music and after (Third ed.). New York: Oxford University .Press

Representations of black humor in the drawings of the American artist Mark Barian and the Polish artist Pawel Kosinski (a comparative study)

Dawood Slman Hasan
Nasser Samari Jafar
psd.dowood.salman@uobasrah.edu.iq
nasir.samari@uobasrah.edu.iq

Abstract

The researcher derived the term (black comedy) to formulate the title of his research (Representations of black comedy in the drawings of the American artist Mark Barian and the Polish artist Pawel Kosinski - a comparative study). He formed his research system in the body of his study consisting of four chapters. The first chapter: (The methodological framework) contains the research problem, which included the following questions: How was (black comedy) represented in the works of the contemporary international painters, the American (Mark Barian) and the Polish (Pawel Kosinski)? What are the mechanisms that these two painters adopted in employing (black comedy) in their works? Then the importance of the research and the need for it, the aim of the research, its limits, and the definition of terms. This was followed by the second chapter with two topics: the first: the intellectual and philosophical concept of black comedy, and the second: black comedy in international painting. Then the indicators came to be methods and paths that assist in analyzing the sample. The third chapter (Research Procedures) included the research community, the sample which included (4) models (two models for each artist), the methodology used, the research tool, and the analysis mechanism.

Based on the above, the researcher reached a number of results and conclusions in the fourth chapter, including:

1-The artist (Barian) uses the explicit style in his works, while the artist (Kosinski) uses the allusion style.

2-The artists (Barian) and (Kosinski) meet in their focus on the political aspect in their artwork.

In social life, there are many practices and actions that required highlighting them by artists, and they have always contained dark scenes lurking under the shadow of comedy and humor.

After that came the recommendations and suggestions.

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

تمثلات الكوميديا السوداء
في رسوم الفنان الأمريكي مارك باريان والبولندي باول كوزنسكي (دراسة مقارنة)

داود سلمان حسن
أ. د. ناصر سماري جعفر
كلية الفنون الجميلة - جامعة البصرة
psd.dowood.salman@uobasrah.edu.iq
nasir.samari@uobasrah.edu.iq

ملخص البحث

استمد الباحث مفردة (الكوميديا السوداء) لصياغة عنوان بحثه (تمثلات الكوميديا السوداء في رسوم الفنان الأمريكي مارك باريان والبولندي باول كوزنسكي – دراسة مقارنة-)، وشكّل منظومته البحثية في متن دراسته المتكونة من أربعة فصول، الفصل الأول: (الإطار المنهجي) وفيه مشكلة البحث، التي تضمنت التساؤلات الآتية: كيف تمثلت (الكوميديا السوداء) في أعمال الرسامين العالميين المعاصرين الأمريكي (مارك باريان) والبولندي (باول كوزنسكي)؟ وما هي الآليات التي اعتمدها هذان الرسامان في توظيفهما (للكوميديا السوداء) في أعمالهما؟ ثم أهمية البحث والحاجة إليه، وهدف البحث، وحدوده، وتحديد المصطلحات وتعريفها. ثم تلاه الفصل الثاني بمبحثين، الأول: المفهوم الفكري والفلسفي للكوميديا السوداء، والثاني: الكوميديا السوداء في الرسم العالمي، ثم جاءت المؤشّرات لتكون طُرقاً ومساراتٍ مساعدةٍ لتحليل العينة. أمّا الفصل الثالث (إجراءات البحث) فتضمّن مجتمع البحث، والعينة التي ضمت (4) نماذج (أنموذجين لكل فنان)، والمنهج المستخدم، وأداة البحث، وآلية التحليل.

وبناءً على ما سبق توصّل الباحث في الفصل الرابع إلى عددٍ من النتائج والاستنتاجات منها:

1. يستخدم الفنان (باريان) أسلوب التصريح في أعماله، بينما يستخدم الفنان (كوزنسكي) أسلوب التورية.
2. يلتقي الفنانين (باريان) و(كوزنسكي) بتركيزهما على الجانب السياسي في أعمالهما الفنية.
3. في الحياة الاجتماعية تتوفر الكثير من الممارسات والأفعال التي اقتضت تسليط الضوء عليها من قبل الفنانين، ولطالما احتوت على مشاهد سوداوية قابعة تحت ظل الكوميديا والهزل.

بعد ذلك جاءت التوصيات، والمقترحات.

مشكلة البحث

مرَّ الرسم العالمي بعدة مراحل منذ بداياته و إلى الوقت الراهن، وكان لكل مرحلة وسائلها وابتكاراتها المختلفة والتي تعالج مضامين الحياة، وتوالي الحركات الفنية المختلفة يؤكد أن الفن التشكيلي على العموم، وفن الرسم على الخصوص متحرك وغير ثابت، وان هذه الحركة غالباً ما تنتج نمطاً جديداً.فظهرت حركات فنية فيما بعد مثل الدادائية والسريالية وكذلك تيارات فلسفية مغذية لهذه الحركات كالوجودية والعدمية، فضلاً عن ويلات الحروب والموت بما تحمله من آلام وما خلفته من مآسٍ على الإنسانية، مما افضى إلى إفراز المتناقض واللامعقول، كتداخل الملهاة مع المأساة، فأصبحت الوحدة والعزلة والقلق والخوف من السمات البارزة في هذا الاتجاه، وهو ما برز أكثر بعد الحرب العالمية الأولى وزاد بروزاً مع نهاية الحرب العالمية الثانية، وبالذات في دول اوربا والولايات المتحدة الأمريكية. وكانت الكوميديا السوداء احدى مخرجات هذا التحول، فبعد أن عانى المبدعون من الالتزام بالفصل بين الأنواع الإبداعية، برز هذا النوع الجديد والذي يحمل بين طياته ما هو مأساوي وكوميدي في آن واحد ليعبر عن تداخل الضحك والدموع معاً في الحياة، فأخذت هذه المفردة تدخل في مجالات كثيرة من الفنون كالسينما والمسرح والفنون التشكيلية، بما في ذلك فن الرسم. ومن بين العديد من الرسامين الذين اشتهروا بتناول الكوميديا السوداء في أعمالهم الفنية، يبرز اثنين من الفنانين وهم الفنان الأمريكي (مارك باريان) والفنان البولندي (باول كوزنسكي)، والذين امتازا برسم هذه المفردة بحسب البيئة التي عاشا فيها والأفكار التي درجا عليها.

وتأسيساً على ما تقدم، يرى الباحث ومما سيتم التطرق اليه ودراسته في متن الإطار النظري لمفردة (الكوميديا السوداء)، إمكانية التمحور حول التساؤلات الآتية: كيف تمثلت (الكوميديا السوداء) في أعمال الرسامين العالميين المعاصرين الأمريكي (مارك باريان) والبولندي (باول كوزنسكي)؟ وما هي الآليات التي اعتمدها هذان الرسامان في توظيفهما (للكوميديا السوداء) في أعمالهما؟ مع إجراء الباحث لدراسة مقارنة بين نتاجاتهما الفنية للوصول إلى أوجه التشابه والاختلاف بينهما.

ثانياً: أهمية البحث والحاجة اليه

1. تسليط الضوء على موضوعة وظّفت في العديد من الحقول الجمالية ومنها حقل الرسم، ومعرفة آليات اشتغالها وأبعادها الفكرية والجمالية.
2. دراسة أعمال اثنين من الفنانين العالميين ومن دولتين مختلفتين ومعرفة المرجعيات الفكرية والفلسفية في أعمالهما.

ثالثاً: هدف البحث

يهدف البحث إلى التعرف على تمثلات (الكوميديا السوداء) في أعمال الفنانين الأمريكي (مارك باريان) والبولندي (باول كوزنسكي) وذلك من خلال دراسة مقارنة بين هذه الأعمال في الرسم العالمي المعاصر، واستقراء الجوانب الفكرية والتقنية والجمالية في أعمالهما.

رابعاً: حدود البحث

1. الحدود الموضوعية: مصورات أعمال الرسامين العالميين المعاصرين، الأمريكي (مارك باريان) والبولندي (باول كوزنسكي) والتي تتمثل فيها (الكوميديا السوداء).
2. الحدود المكانية: الولايات المتحدة الأمريكية، وبولندا.
3. الحدود الزمانية: الفترة الزمنية من (2007 - 2017)، إذ إن الباحث اختار الأعمال الفنية لهذه الفترة، كونها الأكثر معاصرة، ولتوافرها على ما يحقق هدف البحث المنشود.

خامساً: تحديد المصطلحات

1. تمثلات // التمثُّل لغة: تمثَّل الشَّيءَ: تصور مِثاله " تمثَّل الشجاعة في شخص فلان – ذكر وجهة نظره المُتَمثَّلةَ في كذا" – تمثّل ببيت من الشعر في خطابه: ظربه مثلاً (Omar, 2008, p. 2392).

قال تعالى ((فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا)) سورة مريم، الآية 17

يقول الطبطبائي: معنى تمثله لها بشراً ترائيه لها، وظهوره في حاستها في صورة البشر وهو في نفسه روح وليس بشر (Al-Tabatabai, 1997, p. 34).

اصطلاحا :التمثيل: تصوير الشيء كأنّه تنظر اليه (Al-Farahidi, 2003, p. 118).

تمثل الشيء تصور مثاله، ومنه التمثل وهو حصول صورة الشيء في الذهن، أو إدراك المضمون المشخص لكل فعل ذهني، أو تصور المثال الذي ينوب عن الشيء ويقوم مقامه (Salibia, 1982, p. 342). تمثُّل (استيعاب ، تماثل ، محاكاة ، مماهات) ، في الفلسفة العامة: تحول ينطلق من المختلف إلى المماثل، من الآخر إلى الذات (Lalande, 2012, 101). وبحسب تصور ميشيل فوكو فان التمثيل يقوم على فكرة الاستغناء عن الشيء بصورته، أو نيابة الصورة الممثلة عن الشيء موضوع التمثيل (Kazem, 2004, p. 40).

التعريف الإجرائي : التمثل: هو حصول صورة أو فكرة في ذهن الفنان تنوب عن الموضوع المراد تمثيله، وبالتالي يتم ترجمتها إلى عمل فني مرسوم.

2. الكوميديا السوداء // اصطلاحاً : يعرّف (John A. Cuddon) الكوميديا السوداء على أنها: شكل من أشكال الدراما التي تظهر خيبة أمل ملحوظة وسخرية، يُظهر البشر بدون قناعات وبأمل ضئيل، ينظمهم القدر أو الثروة أو القوى غير المفهومة، في الواقع، البشر في مأزق عبثي. في أحلك حالاتها، يسود مثل هذه الكوميديا نوع من اليأس المر.(Ruhl's , 2020 , p. 563). والكوميديا السوداء هي (ما في السخف والعبث من مرح مريض، وقد تطور المرح الأسود، والملهاة السوداء بعد الحرب العالمية الثانية إلى جنس أدبي، وتتخذ تلك الملهاة على وجه العموم موقف المغترب من المجتمع المعاصر).(Fathi, 1986, p. 101) . والكوميديا السوداء (هي الأعمال الكوميدية ذات المذاق السيئ الذي يجد الجمهور صعوبة في تقرير ما اذا كان عليهم أن يهاجموها أو الانصراف عنها، أو الضحك عليها بشكل صاخب) (Weslin, 2000, p.

239).والكوميديا السوداء أو الكوميديا المأساوية (Dark Comedy or Tragi – Comedy) تتناول توافه الحياة، وترهات المجتمع، والشخصيات البشرية إلا أنها تضم أيضاً عناصر الرعب والحزن (Al-Jalabi, 1993, p. 50).

التعريف الإجرائي: الكوميديا السوداء: هي التي يتناول من خلالها الرسامون القضايا الضاغطة والمؤثرة في المجتمع، ومن ثم تحويلها إلى موضوعات فنية تبدو عند النظر اليها هزليةً، أو مضحكةً، أو سخيفة وعبثية، ولكنها تحمل بين طياتها هدفاً ذا أبعاد (سوداوية) أي أنها تكون محزنة أو مقلقة أو تثير الشفقة، وتكون مؤثرةً في النفوس.

المبحث الأول: المفهوم الفكري والفلسفي للكوميديا السوداء

الكوميديا السوداءBlack Comedy))، هي نوع من الكوميديا يتم من خلالها التعامل مع موضوعات جادة أو مؤلمة، أو تُعتبر من المحرمات في المجتمع بطريقةٍ ساخرةٍ، وتُستخدم الكوميديا السوداء للتعبير عن سخافة العالم الحديث وعدم حساسيته ومفارقاته وقسوته، وعادةً ما تتم المبالغة في الشخصيات أو المواقف العادية إلى ما هو أبعد من حدود الهجاء أو السخرية العادية، والكوميديا السوداء هي "نظرية حول الحياة تفسر الظروف على أنها ميؤوس منها ولا معنى لها، لا يجد المؤمن بفلسفة الفكاهة السوداء أي سبب ولا معنى فيما يراه من حوله، لقد وصل إلى هذه الآراء من خلال التعرض اليومي لأشياء لا يستطيع فهمها، علاقته بالدين، والثروة ، والحب ، والكراهية ، والسلطة ، والعنف ، والقسوة ، وحتى الموت(.(Tyler , 1974 , p. 6). ويعد منظّر السريالية (اندريه بريتون 1896 – 1966 André Breton) هو من صاغ مصطلح (الكوميديا السوداء) وذلك في عام (1940) في كتابه (مختارات من الفكاهة السوداء)، والذي نسب فيه الفضل إلى الكاتب (جوناثان سويفت) باعتباره منشئ الفكاهة السوداء لا سيما في بعض مؤلفاته، وقد تضمن كتاب (بريتون) أيضاً مقتطفات من (45) كاتباً آخر، ومن الواضح أن الكوميديا السوداء كما عرّفها (بريتون)، يمكن اعتبارها نوع من الهجاء، ويوضح هذا الرابط بينها وبين الهجاء، إذ يتم تقديم سلوك الأشخاص للسخرية بشكل سوداوي، وتمثل هذه السخرية أساس الكوميديا، لكنها تعرض في صور مظلمة(. (Ruhl's , 2020 , p. 563) . وللكوميديا السوداء علاقة وطيدة مع المجتمع فالإنسان بطبيعته ساخر وناقد يستطيع قراءة المجتمع وحاجته وما هي تطلعاته والهموم التي تشغل باله، وعلى مدار الزمن هناك تغيرات تحدث على الصعيد السياسي أو الاجتماعي والثقافي فمن خلال السخرية يمكن قراءة أحوال المجتمع والأحداث التي مرت عليه، " فلم تقتصر السخرية ... على المضحك الذي يكتفي بان يلاحظ الخلل في عالم الظواهر ويعبّر عنه، وإنما تعدت ذلك إلى أن تلاحظ أن وراء هذا الخلل الظاهري خللاً باطنياً يهدد جوهر العالم، فهي لا تنحدُّ في نقد الظواهر والعادات والأخلاق، وإنما تشك في الإنسان ذاته، وفي النظام العام الذي يسيّر العالم" (ادونيس ، 1979 ، ص 40). فمن أهداف السخرية هي الإصلاح والتقويم وكذلك الإفراج عن النفس، أو تعويض عن نقص أو عيب يعاني منه الساخر أو أي شكل من أشكال الحرمان كبواعث نفسية. ومن الأمور التي ترتبط بالكوميديا السوداء، هو الضحك رغم ما تبطنه من الم ومعاناة، وهذا ما تحدث عنه الفيلسوف الإنكليزي (هوبز Hobbes 1679 – 1588) فالضحك لدى (هوبز) هو شيء مفاجئ ودائماً ما يصحبه شعور بالتفوق أو العظمة لا سيما عند مقارنة مزايا الضاحك بنقص الغير، أو عندما نقارن أنفسنا اليوم بما أصبحنا عليه من قوة، في مقابل ما كنا عليه في السابق من نقصٍ وضعف، فنحن في بحثٍ دائمٍ عما يدل على أننا أصبحنا أفضل من الآخرين، أو على ما يدل أن الآخرين هم أسوأ منا، "ومن ثم يكون الضحك ليس أكثر من التعبير عن هذه البهجة المفاجئة الممزوجة بالفخر أو التباهي" (Abdul Hamid, 2003, 1991). فهو ضحك سوداوي قائم على ما مررنا به نحن والآخرين من مآسي وأوجاع. وإذا ما انتقلنا إلى الفيلسوف الألماني (عمانوئيل كانت Kant 1804 – 1724) نجده يذهب إلى وجوب أن يكون هناك شيء سخيف (شيء لا يجد فيه الفهم لذاته متعة) لكي يثير ضحكة متشنجة نابعة من القلب، فالضحك لدى كانت هو عاطفة ناشئة عن توقع متوتر، فالمرء عندما يستمع أو يرى ما هو كوميدي، فان حالة خاصة من التوقع تكون في داخله وتتعلق بانتظار اللحظة التي سيتغير عندها الأمر، متى يتحول؟ ومتى ينتج عنه شيء جديد؟ بعدها وعند ذروة هذا التوقع يفضي الأمر إلى لا شيء، "أحياناً ما تسمى هذه النظرية بنظرية الرجاء الخائب، لكنه رجاء خائب لا ينتهي بالحزن أو البكاء ككل الرجاءات الخائبة، بل بالبهجة والضحك" (Abdul Hamid, 2003, p. 199). وهذه النظرية في الرجاء الخائب لدى كانت تنطبق على العديد من أشكال الكوميديا، ومنها ما يورده في هذه القصة البسيطة: إذ يأسف وريث أحد الأقارب الأثرياء على فشل محاولته في ترتيب جنازة المتوفي وجعلها تبدو بحزن أكبر، وذلك باستئجار عدد من المعزين ليقوموا بدور الحزن مقابل إعطاءهم الأموال، ويبرر فشل هذه العملية بأنه، كلما زادت الأموال التي أعطيها للمعزين ليبدو أكثر حزناً، كلما بدوا أكثر سعادة، كردة فعل منهم للأموال التي يستلمونها (Andrew 1991 , p.17)وهنا تتجلى الكوميديا السوداء بشكلها الاجتماعي. وفي نفس موضوع الضحك، يرى (شوبنهاور – 1788 1860 Schopenhauer) أن سبب الضحك في كل حالة هو ببساطة الإدراك المفاجئ للتعارض بين المفهوم والأشياء الحقيقية التي تم

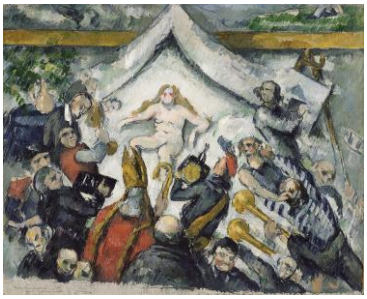
التفكير فيها، والضحك هو مجرد تعبير عن هذا التناقض، وغالباً ما يحدث عندما يتم التفكير في موضوعين حقيقيين أو أكثر من خلال مفهوم واحد، ويتم نقل هذا المفهوم إلى الأشياء، ثم يصبح واضحاً بشكل لافت للنظر من الاختلاف الكامل للأشياء في جوانب أخرى، أن المفهوم كان ينطبق عليها فقط من وجهة نظر أحادية الجانب، وفي هذا الصدد يورد (شوبنهاور) هذه القصة: إذ أن الملك ضحك على (جاسكون) عندما رآه في ملابس صيفية خفيفة في أعماق الشتاء، فقال (جاسكون) للملك: إذا لبست جلالتك ما لدي سوف تجده دافئاً جداً، وعند سؤاله عما لبسه، أجاب: خزانة ملابسي كلها، "في هذه الحالة، في ظل المفهوم المعتاد لـ (خزانة ملابس كاملة)، يتم تضمين موضوع معطف الفلاح الصيفي الفردي(Andrew Lippitt , 1991 , p. 17)"، وتنشأ الكوميديا السوداء من تعارض هذا مع المفهوم. بينما يذهب (هنري برغسون 1859–1941 م Bergson) إلى أن الكوميديا يمكن أن تكون مهينة، إذ يتم التواطؤ مع أولئك الذين يشاركون الشخص وجهة نظره المحقرة، وبالنسبة لهذه النظرية فنحن نضحك على الأشخاص أو الأشياء التي تصبح بشكل أوتوماتيكي غير قادرة على تكييف نفسها مع ظروفها، أي أنها "تتسم بالآلية والتصلب الذي يبعث على السخرية" ((Khalaf, 2019, 25والهدف من الكوميديا أو الفكاهة هو إعادة هذه الانحرافات إلى وضعها الصحيح، وذلك عبر قوة وتأثير السخرية، وبالتالي فان الضحك يعمل كمصحح ويقوم بكبح الانحراف الاجتماعي ويلين الشخصية والسلوك القاسيين، فضلاً عن أنها تفيد في تشكيل تراث غني من الهجاء الاجتماعي، "إن احدى وظائفها التقليدية المعروفة هي الإصلاح الاجتماعي، إن لم يكن بالإمكان توجيه الرجال والنساء إلى الفضيلة، يمكن دوماً القيام بذلك عبر السخرية ".(Eagleton, 2019, 55) . ويتبنى (فرويد Freud 1939 – 1856) الكوميديا السوداء تحت مسمى النكات الهادفة ويقول أن هناك نوعين من النكات، حسن النية لا يؤذي ونوع آخر يعنى بالهدم والتعريض والتهشيم والتعرية، فالنكتة لها اتصال وثيق بالتهكم والهجاء الساخر، فالإنسان يلجأ إلى الضحك أو الإثارة للتخلص من الكبت الحاصل اثر واقع ما، "ويكون التهكم في معظم حالاته قائما على أساس التظاهر والإخفاء وان تجعل الأمور تبدو هكذا في حين أنها ليست كذلك فالتهكم يستعمِل غالبا ادراك الوعي بالتفاوت أو التناقض بين الكلمات ومعانيها وبين الأفعال ونتائجها أو بين المظهر والواقع ، وفي كل الحالات هناك عنصر من اللامعقول أو العبث ومن التناقض والمفارقة" (.(Al-Farman , 2021,p 219 اما عند (ميشال فوكو 1926م – 1984م Michel Foucault) فيمكن للجدية والفكاهة عند ممارستها في نفس الوقت، وبشكل أدائي، أن تكسر التعارضات الثنائية بين اللعب والجدية، لتصبح وسيلة توليدية للسياسيين والممثلين الكوميديين لتفعيل الرؤى التي تغير العالم، فأعمال باختين وفوكو تظهر أننا في مرحلة من التاريخ يمكن أن تتغير فيها التسلسلات الهرمية التقليدية للأنواع الأدبية، ويمكن للأساليب الكوميدية والجادة أن تعمل معاً لتكوين خطاب متعدد يتعارض مع الطبيعة الأحادية للكثير من الخطابات الإعلامية والسياسية، فأولئك الذين يتمتعون بالمهارة في دمج الأساليب الكوميدية والجادة معاً، سواء من السياسيين أو النشطاء أو الكوميديين، يمكنهم التحدث عن اغتراب الجمهور عن السياسة التقليدية، واستخدام الفكاهة في التعبير عن الغموض والتعدد في المجال العام، فعندما يتم استخدام الفكاهة بكونها أكثر من مجرد إلهاء أو تمويه، فإن قدرتها على تغيير مصطلحات الخطاب الأحادي في مجالات السياسة والثقافة وفي الأوساط الأكاديمية هائلة ومثيرة للاهتمام.(Bonello , 2018 , p. 96) . ففي مناظرته مع تشومسكي يشير (فوكو) إلى أن أسئلة العدالة التي تهمه هي تلك الموجودة هنا والآن، وليست مبنية على مفاهيم مثالية عالمية إشكالية حول الحاجة الإنسانية، وبعد مرور أربعة وثلاثين عاماً من المناظرة، قام (ستيوارت لي) بتقديم عرض أدائي كوميدي في (تشابتر آرتس) في (كارديف)، وأثناء العرض طرح قضية المجندة الأمريكية (ليندي إنجلاند)، التي تم تصويرها وهي تشير وتضحك إلى الأعضاء التناسلية العارية لسجناء عراقيين مقيدين ومقنعين في حادثة سجن (أبو غريب)، ويذكر أن القاضي تدخل في إجراءات المحاكمة بطريقة غير عادية بالقول، وعلى حد تعبير لي: (إن القاضي لم يكن مقتنعاً بأن ليندي إنجلاند كانت تعرف ما كانت تفعله)، ويواصل لي ساخراً: (لا أصدق ذلك، لأنه من خلال تجربتي، عندما تشير المرأة وتضحك على الأعضاء التناسلية للرجل، فهي عادة تدرك تماماً التأثير الذي سيحدثه). (Bonello , 2018 , p. 2-3) . أما في كتاب تاريخ الجنون، والذي تطرق فيه فوكو إلى الجانب الفكاهي المغلف بالمأساة، فيؤكد فوكو أن الجنون كان يعتبر في الأساس شبيهاً بالضحك، وعلاوة على ذلك، كان الجنون والحماقة حاضرين في كل مكان ولا مفر منهما، ومن السمات المميزة لهما في عصر النهضة، ارتباطهما الأساسي الحقيقة، فقد كشف الجنــون والحماقة عن الطبيعة العبثية والسخيفة لما ينبغـي أن يعـد - وفقاً للآراء الرسمية - أمراً خطيراً ومهماً، ويؤكد فوكو أن تجربة الجنون والحماقة في عصر النهضة كانت غامضة وغير مستقرة، وتحتوي على جانب مأساوي ونقدي، ففي حين مثلت أعمال (مديح الحماقة) في المقام الأول الجانب النقدي للضحك (الحماقة)، فإن الجانب المأساوي (الجنون) ظهر بشكل ملحوظ في اللوحات الكوميدية التي رسمها الفنان الهولندي جيروم بوش، مثل لوحة (سفينة الحمقى) ، ويشير الجانب النقدي إلى أن الضحك المرح يكشف عن جوانب معينة من العالم يتم إهمالها وإخفاؤها عادةً من خلال ألعاب

الحقيقة الأكثر جدية، فيما يتضمن الجانب المأساوي حقيقة قاتمة وخطيرة وعنيفة يتم إخضاعها للضحك المرح.(zwart , 2017 , p. 31). في حين أن (باتريك أونيل 1945م - Patrick O'Neill) صاغ مصطلح (الكوميديا الإنتروبية) ، لتحديد نمط معين من السرد في القرن العشرين، ويصفها بأنها تعبير سردي عن أشكال الفكاهة اللامركزية، أو ما يمكن أن نطلق عليه (الفكاهة السوداء)، ويبدأ أونيل تحقيقه من خلال دراسة ظهور شكل جديد من أشكال الفكاهة على مدى الثلاثمائة عام الماضية أو نحو ذلك في سياق التدهور السريع للثقة في أنظمة القيم الرسمية التقليدية، ويحلل أونيل عملية إعادة التنظيم الناتجة عن طيف الفكاهة، ويفحص الآثار المترتبة على ذلك بالنسبة للطرق التي نقرأ بها النصوص والعالم الذي نعيش فيه، ثم يتحول من التاريخ الفكري إلى علم السرد وينظر في العلاقة من الناحية النظرية، في الفكاهة واللعب والسرد كأنظمة للخطاب ودور القارئ في ذلك، ويستنتج أونيل أن هنالك نمطاً من الكتابة الحديثة يمكن تعريفه بالكوميديا الأنتروبية، وقام بتطوير تصنيف لهذا الأسلوب. ويستخدم أونيل المصطلح "كاستعارة لانهيار الأنظمة المنظمة، وانهيار التصورات التقليدية للواقع، وتآكل اليقين المتسارع منذ القرن الماضي فإن ... ويوسع نطاق استخدامه ليشير إلى استغلال عدم اليقين، وهو الأسلوب الأساسي للفكاهة والسرد على حد سواء" ((Lang , 1994 , p. 189. ويبحث اونيل في التطور والامتداد المفاهيمي لهذا النمط أو الاسلوب، مبيناً انه على مدار العقود القليلة الماضية؛ كان هناك فيض لهذا النوع من الفكاهة في جميع المجالات، بدءاً من الرسوم الكاريكاتورية في التلفزيون والصحف وحتى الفن الحديث، فضلاً عن الأدب، واعتباراً من فترة ستينيات وسبعينيات القرن العشرين، أصبح هذا النوع من الفكاهة يُعرف بـ(الفكاهة السوداء)، وقد وجد النقاد صعوبة كبيرة في وضعه فيما يتعلق بالأشكال الأكثر طبيعية من الفكاهة، سواءً كانت أدبية أو غيرها، وهذا الغموض لمصطلح الفكاهة، سيزودنا في هذه المرحلة بنقطة دخول مفيدة في التحقيق في السؤال الأكبر المتعلق بمدى وصول الفكاهة لهذا الطيف المفاهيمي الذي تشغله الفروع المختلفة لما سنسميه الفكاهة الأنتروبية، وهو مصطلح أوسع وأكثر تحديداً في الوقت نفسه من مفاهيم (السواد) غير المحدد إلى حد كبير لأشكال معينة. (O'Neill , 2017 , p. 25). فالافتقار إلى تصنيف أو مصطلحات متفق عليها للفكاهة هو أحد أهم العقبات في أبحاث الفكاهة، وقد حظيت فكرة الفكاهة السوداء باهتمام كبير في أمريكا الشمالية لاسيما خلال الستينيات، ويشير اونيل إلى الكاتب (ماكس ف. شولتز)، إذ يمكن العثور على معالجة مختصرة ممتازة لتأثير الفكاهة على الأدب في ذلك الوقت في مقالة مطولة - تلخص نتائج كتاب سابق - في موسوعة الأدب العالمي في القرن العشرين (1975). يلخص اونيل موقف شولتز، بإن الفكاهة السوداء تصف الحالة الذهنية بقدر ما تصف مجموعة من أعمال الأدب، فكلاهما تعبير في الغالب عن الستينيات الأمريكية، فتراجع الإيمان بمعايير السلوك والتفكير المقبولة اجتماعياً، والذي كان منذ منتصف القرن التاسع عشر على الأقل، وصل إلى ذروته، كما كتب شولتز، في خيبة الأمل في الستينيات، وكان له في تلك السنوات تأثير تراكمي واسع النطاق على شكل وموضوع الخيال الأمريكي بشكل رئيسي، ومن ثم الخيال الأوروبي، فخيبة الأمل هذه شاملة، وتنطوي على فقدان الثقة في الأنظمة النفسية والاجتماعية والميتافيزيقية على حد سواء، وتشمل الخصائص الموضوعية الناتجة، فيما يتعلق بالخيال، رفض التعامل مع المواد المأساوية بشكل مأساوي، بل إخضاعها للتشويه الهزلي، وحتى البشع، يصاحب ذلك ملاحظة منفصلة وغير متورطة لليائسين والرائعين والفاحشين، ونبرة ساخرة مروعة من السخرية الكونية التي لا يمكن فيها تمييز أي محاولة لتصحيح الرذائل أو مدح الفضائل. (O'Neill , p 2017. 25). وبناءً على ما تقدم يستشف الباحث أن الكوميديا السوداء كانت حاضرة في مخيلة الفلاسفة والمفكرين وتنظيراتهم إلا أنها لم تكن تعني المفهوم السائد في الوقت الحاضر والذي صاغه (بريتون) كما أسلفنا، بل كان يتم تناولها ضمناً في حديثهم عن المجتمع، أو السياسة، أو عند الحديث عما يثير الضحك والسخرية، أو ما يستبطن من حالات نفسية عند الإنسان، وهي عموماً تتمحور حول الموضوعة مثار الدراسة والبحث الحالي.

المبحث الثاني:الكوميديا السوداء في الرسم العالمي العالمي.

لم تخضع الكوميديا السوداء إلى حركة أو اتجاه معين بل جاءت مقرونة بالأحداث التي تقع في كل زمان وأفادت من كل الحركات والمدارس الفنية، فطالما كان الفن يمثل مرآة تعكس ثقافة المجتمع، ولا نعتقد انه قد أغفل وبجميع مدارسه وتياراته أي جانب يهم المجتمع الذي نشا فيه، بما في ذلك موضوعة الكوميديا السوداء، إلا انه من المنطقي أن يكون ظهور موضوعة الكوميديا السوداء في بعض تيارات الفن بائناً بصورة أكبر من غيرها، لأسباب تتعلق بكيفية ظهورها ومتبنياتها الفكرية، ومنها على سبيل المثال: التعبيرية والدادائية والسريالية، وفي مرحلة الحداثة سيتم التطرق إلى الأعمال الفنية لهذه التيارات، دون إغفال للتيارات والمدارس الأخرى، قدر تعلق الأمر وفائدته لموضوعة البحث. فالفنان الفرنسي (بول سيزان 1839 – 1906م Paul Cézanne)، فقد لفت انتباهه ظاهرة السوق الجنسية، والتي بدأت تتبلور مع فترة الحداثة، فقد أثارت القلق في المجتمع، وقد المح (بول سيزان) إلى هذا القلق في سلسلة من اللوحات ومنها لوحة (الأنوثة الأبدية)

(شكل1)، فكانت صورة لمرأة عارية مجهولة الهوية وبلا ملامح واضحة، تجلس على العرش تحت مظلة، ويحيط بها حشد من الرجال، منهم رسام وأسقف وموسيقيون، ويبدو أنهم جميعاً يقومون بتكريم هذه للشخصية الأنثوية.



(شكل 1) الانوثة الأبدية – بول سيزان – 1877

فهذه اللوحة تمثل كوميديا سوداء تهدف إلى السخرية من تبجيل الأنوثة الجنسية وانتقاد عواقبها المجتمعية، وتعكس التعقيدات والقلق المحيط بتصوير النساء وتسليعهن في ذلك الوقت، على الرغم من أن سلسلة سيزان الغريبة تبدو وكأنها سجل غير عادي لبعض الشكوك والمخاوف والخيالات التي تراود البرجوازي الذي يعيش تغيرات الاقتصاد الجنسي في المدينة الكبرى، إلا أنها تقدم أيضاً واحدة من العلامات التجارية للمشروع الطليعي والذي بدأ يتشكل في تلك الفترة، أي الجهد المبذول لاحتواء وتنظيم المخاوف التي تثيرها المرأة الجنسية الحديثة بشكل عام والعاهرة المعاصرة بشكل خاص. (lerner , 2024 , p.187). في حين أن أعمال الفنان الألماني (جورج غروز 1893 – 1959م George Grosz) المبكرة، التي أنجزها أثناء الحرب العالمية الأولى، كانت الأكثر تعبيرية، فرسوماته ولوحاته تصور أفراداً منعزلين، وجماهير غاضبة، ومجرمين متسللين، وعاهرات، وعنفاً جماعياً وحشياً، تعرض في شوارع برلين ومساكنها وأزقتها، كما استوعب جروز بعض الأدوات التكوينية الديناميكية المحملة بالطاقة التي ابتكرها رواد الحركة المستقبلية في إيطاليا، فهي مناسبة تماماً لنقل التأثيرات الأكثر إثارة في فترة الحداثة، كالإضاءة الكهربائية، ووسائل النقل الجماعي، والحركة المتصاعدة للحشود الحضرية. وكان ساخراً بطبيعته، "ويتم تقديم العنف المروع الحقيقي بطريقة كوميدية سوداء حيث يشتبك المعتدون جنسياً والمجانين مع المارة في معركة فوضوية لدرجة أننا لم نعد قادرين على التمييز بين العاقل والمجنون، والكوميديا والمأساة". (Bassie , 2008 ,p. 147) وكما في لوحته (شارع جيفاهرليش) (1918) وهي كوميديا سوداء تصور انحدار برلين إلى الفوضى الأخلاقية والجسدية **(شكل2)** وتعد الكوميديا السوداء نوع من الكوميديا التي تثير الفكاهة السخرية على الرغم من مضمونها المأساوي الحزين المعبر عن الطبيعة البشرية بكل تناقضاتها وقد تم تناولها في فنون الشعوب وعلى مر العصور، نظراً لارتباطها بحياة الناس اليومية وطريقة تعاطيهم مع الأحداث السياسية والاجتماعية والدينية، فقد اهتم الإنسان منذ القدم بتجسيد انفعالاته وأفكاره ووجهات نظره في أعمال ساخرة أو مضحكة. إذ نجد في أعمـــال الفنان (جيمس انسور – 1860 1949 James Ensor) الكوميديا السـوداء أو الكوميديا العبثية، فقد رسم عـدداً من الموضـوعات الخياليـة ذات الطابع المخيف والحس الفكاهي في آن معا، فرسم الهياكل العظمية والمـوت والمشاهد المخيفة، فلوحته (هياكل عظمية تدفئ نفسها) التي رسمت عام (1889) تمثل الهزل التراجيدي، فأحد الهياكل العظمية يمسك بيده آلة الكمـان، ووضعت في جـوار هيكل عظمي (باليت ألوان) ليبين في عمله إن الفـن التشكيلي والموسيقى قد ماتت (Rhodes, 1997, p. 37) **(شكل 3)**.

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

(شكل 2) شارع جيفا هرليش – جورج غروس - 1918 (شكل 3) هياكل عظمية تدفئ نفسها – جيمس انسور- 1889

وكان ظهور الحركة (الدادائية) بعد الحرب العالمية الأولى يعد انتفاضة ضد الواقع الاجتماعي الممزق بسبب الحرب، "وكان هدف هذه الحركة تحطيم القواعد المعروفة للفن" (Al-Abd Al-Ali, 2010, p. 9)، فقد لجأوا إلى استخدام كل الوسائل بهدف إثارة الرأي العام ضد الطبقة البرجوازية، ومنها الإلصاق والتركيب باستخدام مختلف المواد بما فيها المبتذل والعادي كالأسلاك وعلب الكبريت والشعارات الصحفية وصناديق القناني وفضلات الطعام حتى تجعل منها عملاً فنياً قائماً بذاته وهي بذلك ضربت كل مفاهيم الفن التقليدي، كما في لوحة "عروسان (برجوازيان – شجار) لـ(هانا هوش Hannah Hush 1889 – 1978) عام (١٩١٩)، وهي عبارة عن محاكاة ساخرة للزواج البرجوازي، يخوض فيها زوجان صبيانيان مجهزان بعتاد رياضي غمار صدمتهما الخاصة بين أحدث الأجهزة المنزلية") هوبكنز ، 2016 ، ص82) **(شكل 4)**. أما في فترة ما بعد الحداثة والتي تعد بداية "فكرية نحو سجالات المعرفة الانسانية" (Nasser, 2022, p. 102)، فيمثل الفن الشعبي مرحلة متطورة شغلت مساحة مهمة في الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين، فتناول هذا النوع من الفن وسائل الإعلام الجماهيري "فكانت كل مخلفات هذا الواقع هي بمثابة مادة مصدرية اساسية لكل اعمال البوب" (Hussein, 2014, p. 119) وهذا النوع يصّور بيئة المستهلك وذهنيته، فالقبح أصبح جمالاً، فكان (البوب آرت) مرتبط بالبنية الاجتماعية لأمريكا والتي كانت تهتم بالسذاجة التي كانت تعد أحد مظاهر الحالة الذهنية، ويرى فنان البوب الامريكي (روي ليختنشتاين) "إن ما يميز ثقافة هذا الفن هو استعماله لما كان محتقراً مع إصراره على الوسائل الأكثر تداولا، الأقل جمالية، الأكثر زعقا لملامح الإعلام".(Amhaz, 1996, p. 432) . فالفنان الأمريكي (اندي وارهول 1928 – 1987م Andy Warhol) كان مهتماً لما سيكون عليه رد فعل المتلقي، وذلك بصورة اكبر من بقية فناني البوب آرت، وكانت أعماله الفنية عبارة عن كوميديا سوداء تجمع بين الموضوع المروع والصادم، والمعالجة الفكاهية أو الساخرة له، فالعديد من أعماله الفنية تحتوي على صور مروعة وصادمة، مثل صورة الفنانة (مارلين مورلو) قبيل انتحارها، وكذلك (جاكلين كندي) بعد اغتيال زوجها الرئيس الأمريكي (جون كندي)، وكذلك كان يصور المجرمين والمشبوهين، فضلاً عن تصويره للحوادث، ولزعماء العصابات، وقضايا التمرد العنصري، وقد استخدم أسلوب التكرار للصور المرسومة مع القيام بتكبير أحجامها، ثم طباعتها على القماش بطريقة السلك سكرين، مع بعض التعديلات اللونية عليها. (Smith, 2002, p. 130). فلوحته المسماة (شغب العرق الأحمر) **(شكل5)** التي رسمها عام (1964)، تعد مثالاً بارزاً لقدرته في تحويل الصور العادية إلى عبارات قوية عن الثقافة الأمريكية، وقد أدت سخافة الحياة اليومية لدفعه إلى إنشاء سلسلة من الأعمال التي تعكس الجوانب السوداوية والمظلمة في المجتمع الأمريكي. فاللوحة عبارة عن كوميديا سوداء استوحاها وارهول من الصحف والصور الفوتوغرافية، التي تم التقاطها أثناء مسيرة الحقوق المدنية في (برمنغهام) عام (1963)، وتصور مشهداً فوضوياً للكلاب البوليسية التي تهاجم المتظاهرين، وقد قام وارهول بتكبيرها، وإحداث بعض التغييرات عليها، لخلق شعور بالارتباك، ويضيف هذا التلاعب بعداً إلى التأثير العاطفي للوحة، مما يجعل من الصعب على المشاهد فك الرموز المتداخلة في التفاصيل، ويساهم استخدام الألوان السوداء والبيضاء عالية التباين في إحداث تأثير بصري مذهل.

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

(شكل 4) عروسان برجوازيان – هانا هوغ - 1919

(شكل 5) شغب اللون الأحمر – اندي وارهول - 1963

فالبوب ارت حركة متمردة وهي في فكرتها وأسلوبها تعتمد على المفارقات، كما أنها تعد نتاج للتحولات الفكرية والصناعية والتكنولوجية التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية، واستطاع بعض فناني هذه المرحلة أن يصّوروا مفرداتهم بإشارات ورموز وبطريقة الكوميديا السوداء، فالفنان (ريتشارد هاملتون 1922 – 2011 Richard Hamilton) قدّم في أعماله، السخرية والانفعال، إذ أنها صورت الأزياء والسيارات والمظاهر العصرية الأخرى، فعبّر عن الخصائص التي ينشدها الفن وهي "الشعبية ، الزوال ، عدم الضرورة، خفة الظل ، الانبهار" (Alwan, 2013, p. 240)، فقام هاملتون بإضفاء صبغة سياسية على هذا الفن، كما في عمله (المسخ المعاصر) الذي صور فيه رئيس حزب العمال (هيو غيتسكيل)، ساخراً وناقداً لتصرفاته الشنيعة وسياسته الخاطئة **(شكل 6)** .

(شكل 6) المسخ المعاصر- ريتشارد هاملتون - 1964

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:

1. تمثل المجالات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والبيئية، وغيرها من المجالات التي تمس حياة الإنسان، احدى اهم الروافد التي تستقي منها الأعمال المشتملة على الكوميديا السوداء أفكارها.
2. تمثل الكوميديا السوداء حالة احتجاج ضد الممارسات السلطوية والمشاكل الاجتماعية، والتي تؤدي إلى الإضرار بحياة المواطنين ومصالحهم وتؤثر على أسلوب حياتهم.
3. في كثير من الأحيان يتم تورية الموضوعات التي يتناولها الفنان في أعماله، والتي قد تسبب مشكلات له، تحت غطاء الكوميديا السوداء، كونها تشكل إشارات غير مباشرة تجاه القضية المستهدفة.

4. غالباً ما تكون أعمال الكوميديا السوداء في صياغاتها على مستوى الشكل والمضمون قريبة من الصياغات الكاريكاتيرية، إذ إن فكرة الكوميديا السوداء لها اشتغالات في هذا الحقل، أي الكاريكاتير.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

1. مجتمع البحث: اطّلع الباحث على مجموعة من المصورات الخاصة بمجتمع البحث للفنانين (باريان) و(كوزنسكي) والتي حصل عليها من بعض المصادر المتوفرة فضلاً عن تحميل بعض المصورات من شبكة الأنترنت، وكان مجموع ما حصل عليه الباحث (60) عملاً فنياً، وبواقع (30) عملاً للفنان (باريان) و (30) عملاً للفنان (كوزنسكي).

2. عينة البحث: قام الباحث باختيار مجموعة من الأعمال بطريقة قصدية من مجتمع البحث، وبما يتلاءم مع موضوع البحث، والمؤشرات التي توصل اليها في الإطار النظري، بغية الوصول إلى النتائج والاستنتاجات، وكان مجموع ما اختاره الباحث عينة لبحثه هو (4) أعمالٍ فنية، وبواقع عملين للفنان (باريان) و عملين للفنان (كوزنسكي)، وتم اختيار نماذج عينة البحث وفق المسوغات الآتية:

1. إنها ممثلة لموضوعة البحث والتي تخص الكوميديا السوداء.
2. اختيار الأعمال الفنية ذات المصدرية المعروفة من قبل الفنانين.

3. اختيار الأعمال التي تكون ممثلة للمجتمع الأصلي والتي تقع ضمن حدود البحث.

4. أداة البحث: اعتمد الباحث المؤشرات التي انتهى اليها الإطار النظري للبحث في الفصل الثاني، فضلاً عن أداة الملاحظة.

5. منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لنماذج عينة البحث تماشياً مع هدف البحث في الوقوف على تمثلات الكوميديا السوداء في أعمال الفنانين (باريان) و (كوزنسكي).

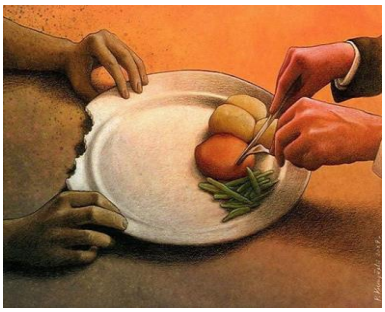
اسم الفنان: مارك باريان
اسم العمل: حفل الشاي المجنون
سنة الإنجاز: 2010
القياس: 44×72 انج
الخامة: زيت على قماش

من ناحية الشكل، صيغ العمل الفني صياغة كاريكاتيرية، خدمة لفكرة الكوميديا السوداء، ويتكون من طاولة مستديرة موضوع عليها كعكة دائرية أيضا تحمل صورة لخارطة العالم، ويجتمع حولها من الجهة المقابلة للمشاهد عدد من الأشخاص هم عبارة عن مجموعة من السياسيين الأمريكيين يتوسطهم الرئيس الأمريكي السابق جورج بوش الابن تم رسمه بحجم صغير وهو يرتدي زي القياصرة بينما يقوم احدهم بإعطائه سكين كبيرة، فيما تجلس عن يمينه وزيرة خارجيته كونزليزا رايس وعن يساره وزير دفاعه دونالد رامس فيلد ويجلس إلى جنبهم مجموعة من الخنازير وشخصية لمهرج واحدى الشخصيات الكارتونية. تتضح الكوميديا السوداء في هذا العمل باستعمال الفنان للأشكال بشكل كوميدي ساخر من خلال تحويلها إلى أشكال كاريكاتيرية والتلاعب بملامح وجوههم وشكل حركات أجسادهم وأيديهم وبما يثير ضحك المتلقي عند النظر إليهم للوهلة الأولى، كون أن المشهد صيغ بطريقة كوميدية، إلا أن المتمعن في العمل الفني يرى مدى سوداوية المشهد، إذ إن الفريق السياسي الأمريكي المشار اليه في اللوحة تسبب في فترة حكمه بالكثير من المآسي والويلات لشعوب العالم، وذلك باستخدامه للقوة العسكرية والعقوبات الاقتصادية والسياسية، فيما قام بمباركة عدد من الحكومات في قمعها واضطهادها لشعوبها. أذن فالعمل الفني هو رسالة سياسية من الفنان تم صياغتها بأسلوب كوميدي ساخر مفادها أن سياسة السيطرة على العالم وتقسيم الحصص والثروات هي سياسة تدار من قبل الولايات المتحدة الأمريكية، وبمباركة من الحركة الماسونية المشار اليها، وكذلك بمباركة بعض الفعاليات الدينية والسياسية والعسكرية في العالم، كونها لا تتقاطع مع مصالحهم، وهذا ما يتسبب في زيادة معاناة شعوب العالم، ويؤدي إلى سوداوية المشهد.

اسم الفنان: مارك باريان
اسم العمل: الكابوس
سنة الإنجاز: 2017
القياس: 30×40 انج
الخامة: زيت على قماش

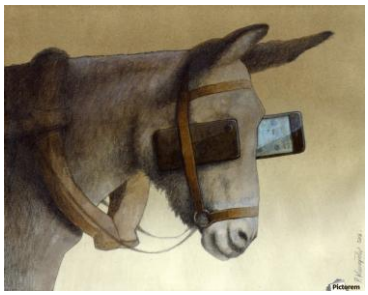
من ناحية الشكل، يتكون العمل الفني من شكل لأخطبوط كبير يتكون من عدد من الأذرع العملاقة، بينما رأسه هو للرئيس الأمريكي السابق دونالد ترامب، قام الفنان بصياغة شكل الرأس وملمسه كي يتناسب مع شكل الأذرع للأخطبوط، فيما أبقى على لون وتسريحة شعره المعتادة. تقوم فكرة العمل الفني على شخصية الرئيس الأمريكي السابق دونالد ترامب الجدلية، اذا إن هذا الرئيس كان يمتلك نوع من الغرور مثله الفنان بواسطة تعابير وجهه مع رفع راسه إلى الأعلى قليلاً، وكذلك في إمساكه بمرأة للنظر فيها إلى وجهه زيادة في الغرور والنرجسية، وهذا الغرور والنرجسية تغذيه تصريحاته وتغريداته المتكررة على تويتر حيث يمسك بأحد اذرعه الاخطبوطية بهاتف يحمل علامة هذا الموقع، بينما يسيطر على بقية مؤسسات الدولة الأمريكية المهمة بعدد من الأذرع، ويقوم بتطبيق أفكاره بواسطة من قام باستقطابهم إلى البيت الأبيض من الشخصيات أصحاب المال والأفكار السياسية والعسكرية التي تخدم مصالحه الخاصة، والذين احرقوا العالم بالحروب والأزمات. وتتضح الكوميديا السوداء من خلال الصياغات الكوميدية للشخصيات بدءاً من شخصية الرئيس الاخطبوطية، وباقي الشخصيات التي تضمنتها اللوحة، والتي للوهلة الأولى توحي للمشاهد بكونها عبارة عن حفلة تمت دعوة هذه الشخصيات اليها من قبل اذرع الرئيس، ولكن الحقيقة أن الفنان أراد من خلال هذه الأشخاص والعلامات المستخدمة إلى ما يعانيه العالم في ظل حكم هذا الرئيس المستبد، واستخدامه كافة الوسائل من تكنلوجيا عسكرية ووسائط تواصل اجتماعي وسيطرة على مقدرات وإمكانيات مادية وسياسية وعسكرية، في إشباع رغباته ونزواته الشخصية في الهيمنة على العالم سياسيا واقتصادياً حتى لو كانت النتيجة هي حرق هذا العالم، مستغلاً كونه رئيس لدولة عظمى، إذ إن الفنان أراد من خلال ذلك الاحتجاج ضد الممارسات السلطوية والتي تؤدي إلى الإضرار بحياة المواطنين ومصالحهم وتؤثر على أسلوب حياتهم في ظل حكم هذا الرئيس، فضلاً عما تمثله السياسة المتبعة على كافة المجالات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والبيئية، وغيرها من المجالات التي تمس حياة الإنسان، وقد أشار الفنان إلى هذا الرئيس بشكل صريح ودون تورية، وبصياغة كاريكاتيرية، إذ إن البيئة التي يعيش فيها الفنان والايدلوجيا التي يتبناها تتقبل النقد الصريح.

اسم الفنان: باول كوزونسكي
اسم العمل: حفل الشاي المجنون
سنة الإنجاز: 2007
القياس: 59×41 سم
الخامة: الوان مائية وأقلام ملونة



في الجانب الشكلي يتكون العمل من شخصين يجلسان متقابلين أمام طبق من الطعام، تظهر أيدي الشخص على يمين اللوحة وهي شاحبة دون أن يظهر ما يغطيها من الثياب، بينما تبدو أيدي الشخص على يسار اللوحة بكامل نظارتها وجمالها، تغطيها أكمام الثياب الجميلة ويمسك بيده شوكة وسكين، فيما يتكون الطبق أمام الجالسين من جزئين، الجزء أما الشخص الذي على يسار اللوحة يوجد فيه طعام والشخص يقطع فيه من اجل تناوله، بينما جهة الطبق أمام الشخص الذي على يمين اللوحة فهي فارغة، وبدت آثار قضم أسنان على حافة الطبق، فيما تدرجت خلفية المشهد من اللون الرمادي إلى اللون البرتقالي دون احتوائها على أي أشكال أخرى. تقوم فكرة العمل

على أساس المفارقة بين حياة الغنى والترف من جهة، وحياة البؤس والفقر من جهة أخرى، حيث انعدام موازين العدالة في العيش، وانتشار مظاهر الثراء الفاحش والبذخ من جهة الأغنياء، بينما تنعدم ابسط ظروف العيش الكريم من جهة أخرى بالنسبة للفقراء والمعدمين. تتضح الكوميديا السوداء من خلال عملية طرح الفكرة بأسلوب ساخر إلى المتلقي، فالناظر إلى العمل للوهلة الأولى يشعر بنوع من الكوميديا المتحققة نتيجة لقيام احد الأشخاص بقضم الطبق بإسنانه، بينما أن الأمر الطبيعي يحتم عليه قضم الطعام الموجود في الطبق، وهذا يناقض الفكرة التي أراد الفنان إيصالها إلى المتلقي كنوع من الاحتجاج على هذا الظاهرة الاجتماعية المستشرية، حيث لا يجد الجائع ما يسد به رمقه، إذ إن الفنان ومن خلال الخوض في ما يمس حياة الإنسان الاجتماعية والاقتصادية وحتى السياسية، أراد إيصال رسالة احتجاج ضد الممارسات السلطوية والمشاكل الاجتماعية، ومنها مشكلة الجوع والعوز، والتي تؤدي إلى التأثير المباشر على حياة المواطنين وتؤثر على أسلوب حياتهم، وقام الفنان باتباع أسلوب التورية، دون الإشارة المباشرة إلى الشخوص أو الكيانات المسببة لهذه الحالة، والتي قد تسبب مشكلات له عند الإشارة اليها، أي انه أشار إلى القضية المستهدفة بشكل غير مباشر، وبما أن الفنان يعيش في مجتمع وبيئة تتميز بطابعها الاشتراكي، لذا جاءت فكرة الفنان وآلية صياغته للعمل الفني، واختياره للموضوع من نفس متبنيات هذه الايدلوجيا.



اسم الفنان: باول كوزونسكي
اسم العمل: الوامض
سنة الإنجاز: 2016
القياس: 59×41 سم
الخامة: زيت على قماش

العمل بجانبه الشكلي، عبارة عن شكل لحمار تم تصويره إلى حد الرقبة، وتم ربط عدة الجر في رقبته متمثلة بالطوق الخشبي الكبير، فضلاً عن عدة قيادته متمثلة بالأحزمة الجلدية حول رأسه وحبال القيادة، إلا أن الفنان استبدل جلدتا القيادة التي توضع على أعين الحمار بهاتفين نقالين حديثين، في حالة اشتغال. تقوم فكرة العمل الفني ورغم قساوة المشهد واختيار الفنان للحمار في إيصال فكرته، على الانقياد إلى وسائط التواصل الاجتماعي والتي جعلت الناس عبارة عن أجساد وعقول منقادة إلى حيث تدلهم وسائط التواصل، وبما أن الهواتف الذكية هي الوسيلة لمتابعة هذه الوسائط والتأثر بها، لذا اختارها الفنان كي تكون هي الغطاء والغشاوة على عيون الحمار، والتي بالنتيجة ستقوده هي إلى الطرق والمسارات المرسومة له من قبل مصممي هذه البرامج، وبحسب ما يخططون له هم للتحكم بالبشر وبالتالي بعقله ومقدراته. وتتمثل الكوميديا السوداء في الآلية الكوميدية الساخرة التي استخدمها الفنان في إيصال الفكرة، مستخدماً بذلك الحمار، والذي تم رسمه بشكل واقعي، إذ انه يمثل حالة الغباء والانقياد الأعمى في الخيال الشعبي، فالناظر إلى العمل يتصور أن احدهم قام بوضع هذه الهواتف على عينا الحمار من اجل الفكاهة والضحك، إلا أن حقيقة الأمر أن الفنان استخدم التورية ليشير إلى حالة البشر وتعاملهم مع وسائط التواصل الاجتماعي وذلك من خلال (الحمار)، فهو موضوع يثير حالة من الصدمة والحزن نتيجة إلى ما آلت اليه الأوضاع بسبب الانصياع والانقياد المفرط لهذه الوسائط، والفنان بذلك يسجل صرخة احتجاج ضد المشاكل الاجتماعية التي تسبب بها الانقياد الأعمى للهواتف النقالة وبرامجها، والتي حتماً أضرت بحياة المواطنين ومصالحهم وأثرت على أسلوب حياتهم.

نتائج البحث:

1. ان تمثلات الكوميديا السوداء في الرسم المعاصر تكشف عن تحول جوهري في وظيفة الفن من كونه وسيلة للتعبير الجمالي فقط الى عملية نقدية تحمل بين طياتها تقاطع السخرية ومع المأساة، والاستعانة بالرموز البصرية للتعبير عن تعقيدات القضايا الاجتماعية والسياسية والإنسانية، بغية مواجهة السخرية لا الهروب من الألم، وهذا ما سعى اليه الفنان المعاصر ، إذ عمل على توظيف التناقضات لخلق حالة من التأمل والدهشة وحتى الصدمة من قبل المتلقي تجاه العمل الفني.

2. ظهر التباين في أعمال الفنانين، في تناولهما للكوميديا السوداء، بقيام الفنان (مارك باريان) بتحوير أشكاله وشخوصه لتصبح ذات أشكال غرائبية، أو مدمجة بين الأشكال الآدمية والحيوانية، أو بعيدة عن الواقع، وبأسلوب كاريكاتيري، فيما قام الفنان (باول كوزنسكي) باستدعاء الأشكال الواقعية دون إحداث تغييرات جذرية لها

3. يستخدم الفنان (مارك باريان) أسلوب التصريح في أعماله الفنية لاسيما فيما يتعلق منها بالسياسة، بينما يستخدم الفنان (باول كوزنسكي) أسلوب التورية وعدم التصريح المباشر عن الشخصيات المستهدفة، وهنا يظهر التباين في طريقة الطرح، والتي بالنهاية تفضي إلى كوميديا سوداء ولكن بطريقتين مختلفتين.

4. يلعب الأسلوب في الرسم دوراً هاماً في إيصال الفكرة، ونعني فكرة الكوميديا السوداء، فقد تميزت رسومات الفنان (مارك باريان) بأجوائها الصاخبة وألوانها المتنوعة، بينما رسومات الفنان (باول كوزنسكي) فتميزت بطابعها الكئيب وألوانها التعبيرية القاتمة، وهنا يظهر التباين بينهما.

5. يلتقي الفنان (مارك باريان) مع الفنان (باول كوزنسكي) في تناول الجانب السياسي، وذلك من خلال الإشارة إلى بعض الأمور التي تكون فيها السياسة تحمل صفة قذرة وذات تأثير سيئ على الدول والمجتمعات، وتتبلور الكوميديا السوداء في هذا الجانب أكثر من غيره من الجوانب.

6. يلجأ الفنان إلى النقد السياسي أو الاجتماعي تحت غطاء السخرية والهزل والتي تفضي بالنتيجة إلى أن تصبح كوميديا سوداء، ظاهرها الضحك وباطنها يخفي الحزن والألم والخيبة، وقد التقى الفنانين في هذه المفردة.

7. التقى الفنان (مارك باريان) مع الفنان (باول كوزنسكي) بعملية توظيفهما للأشكال الحيوانية، في أعمالهما الفنية، وذلك لتبدو أكثر كوميدية عند النظر اليها من قبل المتلقي، وليسهل إخفاء الرسالة المتوخاة من العمل خلف هذه الأشكال الحيوانية.

الاستنتاجات:

1. تشكل الجنبة السياسية العامل الأكثر تأثيراً في صياغة أفكار الفنانين لاسيما النقدية منها، وفي كل المجالات التي تتمحور حولها الأعمال الفنية، والتي تصاغ منها الكوميديا السوداء.

2. في الحياة الاجتماعية تتوفر الكثير من الممارسات والأفعال التي اقتضت تسليط الضوء عليها من قبل الفنانين، ولطالما احتوت على مشاهد سوداوية قابعة تحت ظل الكوميديا والهزل.

يدخل تحوير وتحريف الأشكال وصياغتها بشكل كاريكاتيري تارة، وغرائبي تارة أخرى، في الكثير من اتجاهات الفن، ومنها ما يتعلق بالكوميديا السوداء، إذ إن معظم أفكار وصياغات فنانها قائمة على هذا الأساس.

3. بقيت حالة التكرار وعدم التنوع الأسلوبي سواءً في آلية الطرح، أو الصياغات الشكلية واللونية، هي الطاغية على أعمال الفنانين موضوع البحث.

4. تجلت الكوميديا السوداء في تجربة الفنانين، كصور تخيلية استمدت من الواقع تبعا لعلاقته بالوجود والنظام.

التوصيات:

يوصي الباحث بضرورة أن يتم دراسة الكوميديا السوداء بصورة أكثر تعمقاً، لا سيما فيما يتعلق بالأعمال الفنية المحلية على الخصوص، والعالمية عموماً، كونها لم تأخذ نصيبها – أي الكوميديا السوداء-من الدراسة والبحث في مجال الفن التشكيلي.

المقترحات:

1. الكوميديا السوداء في الفن التشكيلي العراقي المعاصر.

2. الكوميديا السوداء في أعمال الفنان العراقي سنان حسين.

ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303 مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025

References

Abdel Hamid, S. (2003). Humor and Laughter. Kuwait: Alam Al-Ma'rifa Publications

Adonis, A. S. (1979). Introduction to Arabic Poetry. Beirut: Dar Al-Awda

Al-Abd Al-Ali, O. (2010). "Theater of the Absurd and Its Applications in Contemporary Arab Play" , Master's Thesis. College of Fine Arts. University of Basra

Al-Farahidi, A. (2003). Kitab al-Ayn. Part Four. Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah

Al-Farman, Q. K. (2021). "The Influence of Satire on Contemporary Iraqi Caricature" a study published in the Journal of the University of Babylon for Humanities: Volume 29. Issue 2

Al-Jalabi, S. (1993). Dictionary of Theatrical Terms. Baghdad: Dar Al-Ma'mun for Translation and Publishing

Al-Tabatabai, H. (1997). Al-Mizan fi Tafsir al-Quran, Part 14. Beirut: Al-A'lami Foundation for Publications

Alwan, M. A. (2013). "The Aesthetics of the Image in Contemporary International Painting Postmodern rends as a Model" a study published in the Journal of the University of Babylon for Humanities: Volume 21. Issue 1

Amhaz, M. (1996). Contemporary Art Trends, Publications. Beirut: Distribution, and Publishing Company

Andrew, L. J. (1991). "Philosophical Perspectives on Humour and Laughter", Master's Thesis. University of Durham

Eagleton, T. (2019). The Philosophy of Humor. Beirut: Arab Scientific Publishing House

Fathi, I. (1986). Dictionary of Literary Terms. Tunis: Scientific Solidarity for Printing and Publishing

Hopkins, D. (2016). Dada and Surrealism. Cairo: Hindawi Foundation

Hussein, T. A. (2014). "Postmodern Art and its Representations in Contemporary Iraqi Art" PhD dissertation, College of Fine Arts, University of Babylon

Kazim, N. (2004). Representations of the Other - The Image of Black People in the Medieval. Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing

Khalaf, M. A. (2019). "Social Satire in Iraqi Theatrical Texts" MA Thesis. College of Fine Arts, University of Basra

Lalande, A. (2012). Lalande's Philosophical Encyclopedia. Beirut: Awidat Publishing and Printing

Nasser. O. N. (2022). "Liquid Modernity and its Representations in Contemporary Iraqi Art" PhD Thesis. College of Fine Arts. University of Basra

Omar, A. (2008). Dictionary of Contemporary Arabic. Cairo: Alam Al-Kutub

Rhodes, G. (1997). Super Portraits, Caricature and Recognition. UK: Psychology Press

Ruhl's, S. (2020) "The Prevalence of Black Comedy in Comic Plays of Post-postmodern Drama" International Journal of Innovation. Creativity and Change: Volume 13. Issue 7

Saliba, J. (1982).The Philosophical Dictionary. Part One. Beirut: Dar Al-Kutub Al-Lubnaniyyah

Tyler, A. (1974). "An Analysis of the Major Characteristics of American Black Humor" Novels Thesis. Texas

Weslin, G. (2000). Psychology of the Performing Arts. Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters

Bonello, K. (2018). Comedy and Critical Thought Laughter as Resistance. USA: Rowman & Littlefield International Ltd.

Zwart, H. (2017). ethical consensus and the truth of laughter. Netherlands: kok pharos publishing house

Lang, C. (1994). "Comparative Literature" Published by Duke University Press on behalf of the University of Oregon: Vol. 46, No. 2

O'Neill, P. (2017). The Comedy Of Entropy. London: University of Toronto Press

Lerner, L. (2024). creating the modern intersections of art & society in the nineteenth century. Canada: publishing Concordia University Library

Bassie, A. (2008). Expressionism . New York: Parkstone Press International

Smith, A. L. (2002). Art Movements Since 1945. Egypt: Hala Publishing and Distributio

An educational model design in the subject of handicrafts and its impact on developing artistic taste among students of the Institute of Fine Arts

Asst.Dr. Aswana Abdul-Ridha Taher
Institute of fine Arts /General Directorate of Education in Baghdad/ Rusafa 1- Morning forGirls
aswana156@gmail.com

Abstract of the research:

It aims to reveal the design of an educational model in the subject of handicrafts and its effect on developing the artistic taste of female students of the Institute of Fine Arts.To verify the validity of this goal,the researcher set the null hypotheses to measure the effect of the independent variable on the dependent afterward.Conducting the current research required designing a cognitive achievement test to measure and a skill performance evaluation form to measure artistic outputs.The researcher chose the design with two independent samples with pre- and post-tests, as the research sample was divided into two experimental groups subject to the (educational model) and the other learning by one of the traditional methods and the effect is measured after applying the tools designed for this purpose.The research community consists of first-year(107)students, distributed over(3)art departments,represented by the Department (42) the Calligraphy and Ornamentation(32), and the Audio-Visual(33)for the academic year 2023/2024.Arandom sample was selected,(40)who were distributed into two groups, with (20)as an group and (20) as a control group to apply the tools to them. To extract the results,used the statistical package (SPSS)It was found that the size of the effect that appeared according to the value of (t-test) calculated as follows, regarding the artistic taste test,(0.8),while for the skill test reached (0.9).These two indicators are good since the standard for measuring the ranges between (0.6-0.14),which means that was effective in providing with the skills of the handicraft in its cognitive and skill aspects.

Keywords: Handicrafts, Artistic Taste.

تصميم إنموذج تعليمي في مادة الاشغال اليدوية و اثره في تنمية الذائقة الفنية لدى طالبات معهد الفنون الجميلة

م. د. اسوان عبد الرضا طاهر
معهد الفنون الجميلة - المديرية العامة لتربية بغداد – الرصافة الاولى- الصباحي للبنات
aswana156@gmail.com

ملخص البحث:

يهدف الى الكشف عن تصميم أنموذج تعليمي في مادة الاشغال اليدوية واثره في تنمية الذائقة الفنية لدى طالبات معهد الفنون الجميلة, للتحقق من صحة هذا الهدف وضعت الفرضيات الصفرية لقياس اثر المتغير المستقل في المتغير التابع بعدياً، تطلبت اجراء البحث الحالي

تصميم اختبار تحصيلي معرفي لقياس الذائقة الفنية واستمارة تقويم الاداء المهاري لقياس النتاجات الفنية.اختارت (الباحثة) التصميم التجريبي ذو العينتين المستقلتين ذات الاختبارين القبلي والبعدي، اذ تم تقسيم عينة البحث الى مجموعتين تجريبية تخضع للمتغير المستقل (انموذج تعليمي) والاخرى ضابطة تتعلم باحد الطرائق التقليدية ويقاس الاثر بعد تطبيق ادوات البحث المصممة لهذا الغرض.يتكون مجتمع البحث من طالبات الصف الاول / معهد الفنون الجميلة – بغداد /الرصافة الاولى البالغ عددهن (107) طالبة يتوزعن على (3) اقسام فنية، تتمثل بقسم التصميم (42) طالبة وقسم الخط والزخرفة (32) طالبة وقسم السمعية والمرئية (33) طالبة للعام الدراسي 2023 / 2024، تم اختيار عينة عشوائية من طالبات الصف الاول / قسم التصميم، اذ بلغ عددهن (40) طالبة، تم توزيعها الى مجموعتين بواقع (20) طالبة كمجموعة تجريبية و (20) طالبة كمجموعة ضابطة لتطبيق ادوات البحث عليهن. ولاستخراج النتائج استخدمت الحقيبة الاحصائية (SPSS) .تبين ان حجم الاثر الذي ظهر على وفق قيمة (t-test) المحسوبة كما يأتي، ما يتعلق باختبار الذائقة الفنية ظهر حجم الاثر (0,8)، اما حجم الاثر للاختبار المهاري بلغ (0,9) ان هذين المؤشرين يعد جيداً كون ان معيار قياس الاثر يتراوح ما بين (0,6 - 0,14) وهذا يعني ان الانموذج التعليمي كان فعالاً في اكساب الطالبات لمهارات مادة الاشغال اليدوية بجانبيها المعرفي والمهاري.

الكلمات المفتاحية: الاشغال اليدوية ، الذائقة الفنية.

الفصل الاول
الاطار المنهجي

مشكلة البحث :

إن التعليم بمفهومه الحديث هو أداة لبناء المجتمع بشكل عام وشخصية الإنسان بشكل خاص. ويهدف إلى تكوينه بشكل شامل من مختلف الجوانب العقلية والعاطفية والمهارية والاجتماعية والسلوكية والذائقة الفنية، كما يعمل على تأهيله لاكتساب الخبرات المعرفية والمهارات الفنية والحرفية التي تساعده على كسب العيش والأداء وظائفه في المجتمع.لقد تزايدت أهمية التعليم في عالمنا المعاصر الذي يشهد حالة جديدة من التطور، أفرزت العديد من مطالب التطور المعرفي والتقدم التكنولوجي الذي يشهده العالم اليوم، اذ يمكننا أن نلاحظ أن التعليم الحديث لم يعد مجرد تزويد الطلاب بالمعلومات، بل هو عملية مساعدة المتعلم على التعلم بنفسه وتنمية إمكاناته وإكسابه المهارات المختلفة التي تجعله قادراً على مواجهة التطورات في مختلف جوانب الحياة.مما تقدم ترى (الباحثة) ان تنمية قدرات المتعلم واكسابه الخبرات التعليمية المعرفية والمهارية يمكن ان تسهم في تنمية ذائقته الفنية، اذ تعد مادة الاشغال اليدوية المقررة في مناهج معهد الفنون الجميلة احدى المواد الاساسية التي يتطلب من المتعلم ان يتقن مهاراتها كونها تسهم في تنفيذ متطلبات نتاجاته الفنية الاخرى.لذلك فان مشكلة البحث الحالي تبلورت في ذهن (الباحثة) من خلال تجربتها العلمية في مجال التدريس لمادة التربية الفنية بشكل عام والاشغال اليدوية بشكل خاص، اذ شخصت وجود ضعف في مهارات المتعلمين لهذه المادة، مما حفزها ذلك على اجراء تجربة علمية عن طريق تطبيق انموذج تعليمي في مادة الاشغال اليدوية للتعرف على اثره في تنمية الذائقة الفنية، الامر الذي جعلها اثارة التساؤل الاتي:

ما مدى تأثير انموذج تعليمي في مادة الاشغال اليدوية على تنمية الذائقة الفنية لدى طالبات معهد الفنون الجميلة؟

أهمية البحث:

1.تسعى المناهج التربوية والفنية المقررة في برامج اعداد المتعلم في معهد الفنون الجميلة الى تزويده بالخبرات التعليمية (المعرفية والمهارية) وما تتضمنه من معلومات ومفاهيم متنوعة يمكن ان تسهم في تنمية ذائقته الفنية.

2.يمكن للمناهج التعليمية في معهد الفنون الجميلة ان تسهم في تهذيب سلوكيات المتعلمين وتوجيه قابلياتهم وقدراتهم العقلية والوجدانية والمهارية التي تنعكس بالتأكيد على ذائقتهم الفنية.

3.تعد هذه المادة احدى المواد الاساسية التي تتطلب اكتساب مهاراتها الفنية كونها تسهم في تمكين المتعلمين على توظيفها في نتاجاتهم الفنية وتأثيرها على تنمية ذائقتهم الفنية.

هدفا البحث: يهدف البحث الحالي إلى الكشف عن:-

1-تصميم انموذج تعليمي في مادة الاشغال اليدوية.

2-الوصول الى قياس اثر الانموذج التعليمي في تنمية الذائقة الفنية لدى طالبات معهد الفنون الجميلة.

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

للتحقق من اثر هدفا البحث وضعت الباحثة الفرضيتين الصفريتين الآتيتين:

الفرضية الصفرية (1):

"لا توجد فروق ذات دلالة احصائية عند مستوى دلالة (0.05) بين متوسط درجات طالبات المجموعتين التجريبية والضابطة في اجاباتهن على اختبار الذائقة الفنية قبلياً ".

الفرضية الصفرية (2):

"لا توجد فروق ذات دلالة احصائية عند مستوى دلالة (0.05) بين متوسط درجات طالبات المجموعتين التجريبية والضابطة في اجاباتهن على الاختبار المهاري قبلياً".

الفرضية الصفرية (3):

"لا توجد فروق ذات دلالة احصائية عند مستوى دلالة (0.05) بين متوسط درجات طالبات المجموعتين التجريبية والضابطة في اجاباتهن على اختبار الذائقة الفنية بعدياً ".

الفرضية الصفرية (4):

"لا توجد فروق ذات دلالة احصائية عند مستوى دلالة (0.05) بين متوسط درجات طالبات المجموعتين التجريبية والضابطة في اجاباتهن على الاختبار المهاري بعدياً".

الفرضية الصفرية (5):

لا توجد فروق ذو دلالة إحصائية عند مستوى (0,05) بين متوسط درجات طلبة المجموعتين (ت، ض) في اجاباتهم على فقرات الاختبار المعد لقياس اثر تدريس مادة الاشغال اليدوية بعدياً.

حدود البحث: يتحدد البحث الحالي بما يأتي:

الحد البشري: طالبات الصف الثاني

الحد الزماني: 2023 / 2024

الحد المكاني: معهد الفنون الجميلة / للبنات

الحد الموضوعي: انموذج تعليمي لمادة الاشغال اليدوية – الذائقة الفنية.

تحديد المصطلحات:

1-الاشغال اليدوية اصطلاحا:

عرفها الدليمي 1996 بانها :"احد المواد التشكيلية تتضمنها مناهج الفنون الجميلة والتي تعتمد في تنفيذ نتاجاتها الفنية على مجموعة من الخامات المتعددة والتي من خلالها يكتسب المتعلمون مهارات يدوية فنية" (Al-Dulaimi,1996,p.18).

عرفتها ذنون 2007 بانها : "احدى وسائل العملية الفنية والتربوية تكون بمثابة التعبير عن الذات الانسانية من خلال التعامل مع المادة الخام وتوظيفها بطريقة فنية والتي تساعد المتعلم على الاحساس بالارتياح في الجانب السايكولوجي النفسي" (Dhunun,2007,p.8).

اما التعريف الاجرائي للاشغال اليدوية هي :

هي احدى المواد الدراسية المقررة في برنامج اعداد المتعلم في معاهد الفنون الجميلة والتي يكتسب فيها مهارات فنية متنوعة مثل مهارات الجلد والرسم على الزجاج وصناعة الزهور والحرق على الخشب ... وغيرها، والتي تتطلب منه معرفة الخامة وكيفية التعامل معها لتنفيذ نتاجات فنية مختلفة تسهم في تنمية ذائقته الفنية.

2-الذائقة الفنية اصطلاحا:

عرفه خالص 1997 هو: "فعل استقبال جمالي لمعطيات العمل الفني في وعي المتذوق يؤدي الى استمتاع به ويولد لديه جمالية واكتفاء". (Khalis, 1997,p.9).

ويعرفه حنورة 2000 بانه:"تقويم لمادة معروضة من طرف على طرف أخر تكون له استجابة تقويميه تحمل المتعة من المتلقي لأحد الأعمال الفنية" (Hanoura ,2000, P.108).

والتعريف الاجرائي:-

هو الدرجة الكلية التي تحصل عليها الطالبة المنظوية في المجموعة التجريبية او الضابطة (عينة البحث) من خلال اجاباتها على اختبار الذائقة الفنية المعد في البحث الحالي.

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الاول : مفهوم الاشغال اليدوية

ترتبط الاشغال اليدوية ارتباطا وثيقاً بحياة الفرد وبنموه من الناحية الابداعية والاجتماعية والجسمية والعاطفية واخيرا الجمالية إذ قام الانسان في حياته الاولى بجهود كبيرة من اجل البقاء، لذلك صنع الادوات والمأوى وكان مهتما بوظيفتها ، والاستفادة من خامات الطبيعة لصناعتها بعدها اخذ يطورها ويجملها باعطاء اهمية للشكل "وهذا فان بداية الاشغال اليدوية تعود الى بداية استقرار الانسان على وجهة الارض وتعد اقدم نشاط فني زاوله الانسان في العصور السحيقة لاغراضه في الحياة والمعيشة، ففي العصر الحجري نحت الانسان الحجر ليضع فيه حاجياته الضرورية وصنع الادوات الحجرية والاواني الفخارية واستغل خامات الطبيعة من اخشاب الاشجار واغصانها وجلود الحيوانات واصوافها، واخذ يدخل على موضوعاته شيء من النقش والتزيين وتطور به الامر والتفكير الى يومنا هذا"(Talo,1986,P.10) .اذ " تهدف التربية الحديثة في العصر الحديث الى تنمية الافراد تنمية متكاملة، ولذلك اهتمت بسائر الخبرات الانسانية ومختلف المواد الدراسية التي تمثل التراث البشري للخبرات، ولم تعد تفرق كما كان الحال في التربية التقليدية بين المواد النظرية والعملية، بل لقد كشفت لنا التربية في العصر الحديث مبادئ جديدة جعلت للمواد ذات الصبغة العملية ولا سيما الاشغال اليدوية مكانة فريدة بين مناهج الدراسة فعن طريق الاشغال اليدوية يتحقق مبدأ التعلم عن طريق العمل ، وهذا المبدأ يشير الى ان الاشياء التي يزاولها الناشئ مزاولة عملية لها اثار باقية في كيانه" (Hajjaj,1986,P.1)."وفي ضوء ذلك يعد العمل اليدوي اساسا من اسس تكامل الشخصية ، ومنطق العصر يتجه الى اقتران الفكر النظري بالجانب العلمي لتحقيق هدف معين من اجل التنمية والتقدم واثراء الحياة ، ومن اجل هذا لا بد من ان يوجه المعلم طلبته الى احترام العمل اليدوي وتكوين ميول لديهم نحو مزاولة الاعمال اليدوية واحترام منتجها للاسهام في تكوين المواطن من الناحية العملية" (Salem,1977,P3). فأهتمام التربية الحديثة بالاشغال اليدوية يرجع الى عنايتها بالمواقف الحقيقية التي تعطي للمتعلم فرصة للتفاعل وللاخذ والعطاء، ولتبادل الرأي وللاسهام مع غيره في مشروعات نافعة ، ولانها ميدان فسيح يطبق فيه المتعلم كل ما تعلمه من حقائق ومهارات ، كما يتعلم حقائق ومهارات جديدة . فالاشغال اليدوية حينئذ ليست مهارات صناعية الية وانما هي ميدان فسيح لتعلم سائر انواع المعرفة ، وتشرب القيم الخلقية واكتساب مختلف العادات، "اذ تعد المجالات العملية من اوسع المواد الشاملة للاسلوب العلمي الحديث ذي الاهداف التربوية الفنية ، كما تيسر للطالب مستوى من المعيشة يتخلله عامل التذوق والاستمتاع بالقيم الفنية، وتعهد الناحية الابتكارية بالرعاية" (Sharif, 1989,P.3)." والعمل اليدوي في يومنا هذا لا يهدف الى جعل كل متعلم فناناً او صاحب حرفة بل يهدف بالدرجة الاولى الى ايقاظ المواهب الفنية والعلمية الكامنة في نفسه والى تنمية مهارته اليدوية والدقة في التنفيذ ومحبة العمل اليدوي والقدرة على انجاز بعض الاعمال البسيطة التي لا تتطلب اختصاصا والى جعله مؤهلاً للحكم على اعمال الاخرين وتقويمها وتقديرها حق قدرها واحترام من يقومون بها"(Elias,1974,P.392). " وترتبط الاشغال اليدوية ارتباطاً وثيقاً بنمو الطالب من الناحية الابداعية والاجتماعية والجسمية والعاطفية واخيراً الجمالية ، وكل من هذه المجالات في النمو يجب ان تكون حاضرة في منهج الاشغال اليدوية فالنمو الابداعي يمكن ان يظهر في اصالة الفكرة ، في حين النمو الاجتماعي يظهر في زيادة قابلية الطالب للعمل بالتعاون مع رفاقه ، وفي زيادة مسؤوليته الاجتماعية وتقدير حاجات وشعور الاخرين ، والنمو الجسمي يمكن ان يعرف بسهولة من خلال زيادة السيطرة على الحركة والقابلية على التنسيق بين العقل والعين واليد اما النمو العاطفي فيمكن التعرف عليه من قابلية التعرف على عمله الخاص به ، ان هذه القابلية هي التعبير عن الشعور الشخصي او الممارسة من دون الاعتماد على الافكار الجاهزة في حين النمو الجمالي يظهر في زيادة الارهاف الحسي" (Edword, 1970, p.10) . تمثل الاشغال اليدوية عاملاً مهماً في اعداد الطالب للحياة الاجتماعية، لان العمل اليدوي هو مصدر من مصادر الثروة الاقتصادية للمجتمع ويعد نشاطاً طبيعياً للطالب وتشترك فيه مجموعة القدرات التي يمتلكها والتي يمكن ان تتحول فيما بعد الى مهارات فنية ، " والمهارة التي يكتسبها الطلبة يجب ان تكون نافعة له في حياته اليومية من ناحية ولبيئته المحلية من ناحية ثانية" (Mohammed,1992,P.79). فكلما كانت الحرف متصلة بالبيئة التي يعيش فيها الطالب ومرتبطة باحتياجاتها

الصناعية وبرنامج وطنه بالتنمية الاقتصادية عن طريق التصنيع ساعد ذلك على نمو كياننا الاقتصادي "والذي ساعد على ذلك هو تميز الاشغال اليدوية بالتنوع في خاماتها التي يؤلف منها المتعلم ويصل بتفكيره الى ابتكار صيغ جديدة ،فالابتكار بالورق والنسيج والخشب والصلصال وغيرها كلها وسائل متعددة يمارس فيها المتعلم التفكير ليصل الى الجوانب الابتكارية المطلوبة وعن طريقها يتكون عنده معيار جمالي في الاشياء الملموسة التي يتعامل معها او يستخدمها في الوسط االذي يعيش فيه" (Hajjaj,1986,P.2). "ويستطيع المعلم من خلال الفن والملاحظة الفنية خلق تقدير عميق لجمال البيئة الطبيعية المحيطة بالطالب واثارة انتباهه بجوانب البيئة الاجتماعية التي ينبغي تغيرها لذلك يتطلب من التربويين المختصصين في تنمية الاتجاهات العملية والفنية لدى الطلبة وتنمية روح الابتكار والتجديد وتنمية روح العمل الجماعي واحترام العمل اليدوي وتعويدهم على انتاج اعمال مفيدة للفرد والمجتمع لكي يستطيع الفرد ان يشارك بفعاليات الحياة الاعتيادية التي تعتمد على بعض المهارات اليدوية ومن الاشغال اليدوية الفنية المفيدة والممتعة التي يسهل العمل بها هي فن الابليك التي تحتاج الى ادوات خاصة ومهارة بسيطة ممكن ان يكتسبها الفرد من خلال الملاحظة والاداء لهذا الفن" (Qashlan,1987 ,P.259).

المبحث الثاني : الذائقة الفنية

يمثل التقدير الفني جانب اساسي ومهم في عملية التقدير الجمالي بشكل عام, حيث يهتم بتقييم الاعمال الفنية المتعددة مثل الفنون التشكيلية والموسيقى والسينما والمسرح وغيرها ,وعلى الرغم من كون هذه المجالات تشترك في القيم الجمالية والفنية العامة للفن ولكنها تختلف فيما بينها في المهارات والقدرات التي تتطلبها لكي يصبح الفرد متمكن منها .ان التقدير الفني يتمثل في محاولة الفرد فهم العمل الفني المقدم اليه واكتشاف الجمال الموجدة فيه وقدرته على التعبير عن هذا الفهم بشكل شفاهي او كتابي, فضلا عن الاستمتاع به وتقديره,واخيرا اصدار حكم موضوعي واضح وفقا لاسس نظرية او عملية واضحة ,ومن الملاحظ ان خبرات الافراد الفنية المتراكمة تساهم بشكل ايجابي في تنمية القدرة على الحكم على الاعمال الفنية ."ولابد من الاشارة الى ان عملية التقدير هذه تتم من خلال مجموعة من العناصر منها صانع العمل والمبدع والمتلقي او المتذوق لهذا العمل الفني ، فضلا عن العمل الفني نفسه الذي يمثل الرسالة الفنية ووسيلة الاتصال بين هذه الاطراف التي تتمثل بالمعرض الفني او المتحف او من خلال وسائل الاعلام المتعددة". (Al-Atoum, 2006,P.185)."ان عملية التذوق الفني يمثل بشكل واضح الاستجابة العافية للقيمة الجمالية المعروضة امامه, فالقيمة الجمالية تعمل على اهتزاز مشاعر الفرد في موقف جمالي خاص بالفرد ,حيث يتحرك ضميره الانساني بشكل خاص, حيث ان هذه العملية تتم من خلال ثلاث مراحل وهي الشعور بالعمل الفني اولا ورد فعل الفرد العاطفية تجاه الموضوع ثانيا فضلا عن دور العقل فيها وهي العملية او المرحلة الثالثة".(Al-Hila,2009,P.91) . (وترى الباحثة) ان التذوق الفني هو مدى استجابة الفرد الانفعالية لما يتم ادراكه من جمال في البيئة المحيطة له فضلا عن الاستمتاع بها وتقديرها بشكل جيد ,وبتحديد مستوى التذوق الفني بناء مدى الخبرة التي يمتلكها الفرد والثقافة الفنية المتراكمة .

اهمية التذوق الفني في حياة الانسان:

كل فرد منا بحاجة الى قدر محدد من الخبرة من اجل ممارسة عمليات التذوق الفني للقضايا والموضوعات الجمالية التي تحيط به بشكل مستمر ,فالفرد حينما يتسوق او يشتري سيارة خاصة او بيت او اي سلوك انساني اخر فهو يمارس عمليات التذوق الفني من دون ان يشعر بذلك,هذا من جانب ومن جانب اخر فالفرد اذا حاول ان يستمتع بعمل فني او يساهد عمل مسرحي او سينمائي هو يمارس نوعا من الفن .وتتلخص اهمية التذوق الفني في الاتي:

- تكوين المعيار الجمالي عند المتعلم.
- تكوين الحس الاجتماعي.
- المساهمة في تكامل شخصية المتعلم.
- تحسين البيئة، وتطويرها (Abdul Aziz, 2009,P.336).

مجالات التذوق الفني:

ان دراسة الفن لا تقل شأناً عن دراسة اوجه النشاطات المختلفة وذلك لضرورته في الحياة الانسانية حيث استطاع الانسان عبر العصور التي عاشها ان ينقل جزءاً مهماً من تجاربه عبر الفن وان يحول العديد من ادواته التي استخدمها الى اعمال فنية تتسم بالجمال وتضفي على الوجود سحراً يشدنا اليه، حيث نقل لنا الفنانون اشعارهم ومشاعرهم وتجاربهم الذاتية عبر وجهات الصور وقلم الكاتب وازاميل النحاتين وعجلة الفخار وبقية الادوات الفنية حيث كانت الاعمال الفنية الاصيلة التي حفظها لنا الزمن عبر منجزات الفنانين

والفن واهميته وتذوقه.وتختلف مادة ومحتوى التذوق الفن باختلاف المسالك البحثية والمناهج التأويلية والمدارس والميادين المعرفية والثقافية والمؤشرات الدلالية الرمزية والادوات والعناصر الفنية لمذاهب التكوين الفني وغاياته ونظرياته ومجالات التذوق الفني من خلال الفنون المختلفة والمتنوعة (Ali, 2006,P.56-60).

-الفنون المعرفية:

وتشمل جميع ميادين الفعل والتفاعل الانساني التواصلي مع الذات والاخر وانماط علاقاتها الانسانية، او في تفاعله مع الطبيعة والمتغيرات الثقافية والمعرفية والتقنية وما بين مكونات المجتمع الانساني المادية والمعنوية والقيمية ومرتبطة بشكل اساس:(الفلسفة – الفكر – التربية – الاجتماع – الاداب – التاريخ – الجمال – الفنون).

-الفنون التعبيرية:

وهي الفنون المتصلة بالتفاعلات المعرفية والبصرية والسمعية والحركية من (مسرح – رقص – غناء – تمثيل – موسيقى).

-الفنون التشكيلية

وهي الفنون المرتبطة بمناصي الابداع المتعلمي للانسان والمشتملة على التصوير بانواعه (الرسم والتخطيط والرسم بالاصباغ الزيتية والمائية والباستيل والخشبية والاحبار المتعددة والطلات المختلفة والحفر والنقش والتصميم والطباعة على الورق او القماش والتصميم الداخلي والديكورات وواجهات العرض والصناعي والنحت بانواعه المختلفة ومختلف الخامات والخزف بانواعه وانواع وطرق عمله).

- الفنون التقنية:

وهي الفنون المتصلة بالتكنولوجيا وابحاث البحث العلمي الموظفة لمجموعة الكفايات المادية والمعرفية والتي تخدم الانسان والمجتمعات وتشمل (التصوير الضوئي – السينما وكل ما يتعلق بالانتاج الفني السينمائي – التلفزيون وكل ما يتعلق بالانتاج الفني التلفزيوني – الاذاعة الذي يدخل بالاعمال الفنية – الانترنيت – الوسائل السمعية والبصرية المختلفة).

- الفنون المهنية اليدوية التطبيقية:

وهي الفنون المتصلة بانماط التفاعل النفعي والجمالي في آن واحد معاً وتحقيق متطلبات الوجود الاجتماعي للافراد القائمين عليها في منتجاتهم وابتكاراتهم في قوالب جمالي متوازنة ومنها: (الخط العربي – الزخرفة – النقش – الخياطة – والتطريز – النسيج السجاد – الحلي والمجوهرات – المصوغات الذهبية والفضية - الطرق على المعادن – الخشب والصناعات الخشبية – صناعة بانواعها وتنسيقها – التطعيم بانواعه – الوشم – الصناعات الشعبية والتراثية بانواعها المختلفة ومختلف موادها وطرق ادائها وصناعتها). (Hanoura P.28 ,2000).

عناصر التذوق الفني:

هنالك مجموعة من العناصر الاساسية التي يجب ان تتوافر لدى الفرد حتى يقوم بعملية التذوق الفني وهي عناصر متداخلة ومتسلسلة ومنها:

1. الادراك والفهم للعمل الفني من خلال استيعابه والغور في قيمه الجمالية والتعبيرية والابداعية .
2. عملية التكامل والاستمتاع مع العمل الفني من خلال محاولة التعايش مع القيمة الجمالية التي مر بها الفنان وحولها الى عمل فني من خلال البحث عن تفاصيلها المتعددة ومحاولة تفسيرها وربطها ببقية العناصر الموجودة في العمل الفني .
3. التقدير والحكم على العمل الفني وهذه الخطوة هي الاخيرة والاساس في عملية التقدير الفني ,فمن دون عملية التقدير والحكم لن يكون للعمل الفني اي قيمة تذكر .

(وترى الباحثة) ان المتلقي للعمل الفني لا يتلقاه عرضاً او بالصدفة، وانما يتلقاه عامداً وهذه خاصية من خواص عملية التذوق الفني، حيث السلوك العامد يتطلب التجهيز والتحضير لجو نفسي معين قبل واثناء عملية التلقي، وهذا الجو النفسي يختلف من شخص لاخر وتبعاً للعمل الفني فاذا كان المتلقي يتعرض لتلقي عمل مقروء، فانه يتأهب لهذا العمل وفي عقله ما تقتضيه قراءة الشعر من استعداد.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

منهجية البحث وإجراءاته:

مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث من طالبات الصف الاول / معهد الفنون الجميلة – بغداد /الرصافة الاولى البالغ عددهن (107) طالبة يتوزعن على (3) اقسام فنية، تتمثل بقسم التصميم (42) طالبة وقسم الخط والزخرفة (32) طالبة وقسم السمعية والمرئية (33) طالبة للعام الدراسي 2023 / 2024.

عينة البحث:

تم اختيار عينة عشوائية من طالبات الصف الاول / قسم التصميم، وبلغ عددهن (40) طالبة، تم توزيعها الى مجموعتين بواقع (20) طالبة كمجموعة تجريبية و (20) طالبة كمجموعة ضابطة لتطبيق ادوات البحث عليهن.

تصميم تجريبي:

استخدمت (الباحثة) التصميم التجريبي ذو العينتين المستقلتين ذات الاختبارين القبلي والبعدي، اذ تم تقسيم عينة البحث الى مجموعتين تجريبية تخضع للمتغير المستقل (انموذج تعليمي) والاخرى ضابطة تتعلم باحد الطرائق التقليدية ويقاس الاثر بعد تطبيق ادوات البحث المصممة لهذا الغرض، كما في الجدول (1).

جدول (1) يوضح التصميم التعليمي الذي اعتمدته الباحثة في تصميم اجراءات بحثها

المجموعة	العينة	الاختبار القبلي		المتغير المستقل	الاختبار البعدي		المتغير التابع
		ذائقة فنية	مهاري		ذائقة فنية	مهاري	
التجريبية	20	×	×	انموذج تعليمي	×	×	قياس الذائقة الفنية والاداء المهاري
الضابطة	20	×	×	الطريقة التقليدية	×	×	

الدراسة الاستطلاعية:

هدفت هذه الدراسة الى تحديد حاجات ومتطلبات الطالبات في تنفيذ مهارات مادة الاشغال اليدوية وجهت الباحثة مجموعة من الأسئلة الاستطلاعية إلى (28) طالبة لم يشاركن في التجربة وذلك لتحديد مدى امتلاكهن لهذه المهارات، بحيث تضمنت استمارة التقييم الأسئلة الاتية:

س1/ هل سبق لك أن مارست مهارات تنفيذ الاشغال اليدوية؟

س2/ ما الصعوبات التي تواجهك في إتقان المهارات التي تمارسها في تنفيذ الاشغال اليدوية؟

س3/ ما مقترحاتك لتنمية مهارات الاشغال اليدوية وكيفية مساعدتها على اكسابهم الذائقة الفنية؟

لقد افادت هذه الدراسة الباحثة في تكوين تصوراً ذهنياً حول متطلبات وحاجات طالبات المجموعتين من اجل تطوير مادة الاشغال اليدوية المقررة في الصف الاول /معاهد الفنون الجميلة، لذلك قامت الباحثة بتوظيف هذه المعلومات والبيانات عند تصميمها للاختبار في مادة الذائقة الفنية وبناء استمارة التقويم المهاري.

متغيرات البحث: تم تحديد متغيرات البحث على النحو التالي:

1- المتغير المستقل يمثل الانموذج التعليمي لمادة الاشغال اليدوية.

2- المتغير التابع يمثل اثر الانموذج التعليمي في تنمية المهارات الادائية والذائقة الفنية.

تكافؤ المجموعتين:

1-الذائقة الفنية:

الفرضية الصفرية (1):

"لا توجد فروق ذات دلالة احصائية عند مستوى دلالة (0.05) بين متوسط درجات طالبات المجموعتين التجريبية والضابطة في اجاباتهن على اختبار الذائقة الفنية قبلياً".

قامت الباحثة بتطبيق اختبار الذائقة الفنية على عينة البحث من اجل التعرف على مستوى الذائقة الفنية التي تمتلكها طالبات المجموعتين (ت، ض)، اذ تم حساب القيمة التائية بعد اظهار المتوسط الحسابي للمجموعة التجريبية الذي بلغ (178) وبانحراف معياري (2,464) والمتوسط الحسابي للمجموعة الضابطة الذي بلغ (177,5) وبانحراف معياري (2,056) ودرجة حرية بلغت (38)، كما موضح في الجدول (2).

جدول (2) يوضح المتوسط الحسابي والانحراف المعياري لطلبة المجموعتين (ت،ض) بحسب متغير الذائقة الفنية

طلبة الصف الاول	المجموعة	العينة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	قيمة (t)		درجة الحرية	مستوى الدلالة 0.05
					المحسوبة	الجدولية		
	ت	20	178	2,464	1,052	2,021	38	غير دالة احصائياً
	ض	20	177,5	2,056				

بناءاً على البيانات والمعلومات التي ظهرت في الجدول (2) تم معالجتها احصائياً لاظهار القيمة التائية المحسوبة للذائقة الفنية قبلياً والتي بلغت (1,052) وهي اصغر من القيمة الجدولية البالغة (2,021) مما يعني ذلك قبول الفرضية الصفرية التي تشير الى عدم وجود فروق في في الذائقة الفنية لطلبات معهد الفنون الجميلة اللاتي اخضعن للتجربة.

2-الاداء المهاري:

قامت الباحثة بإعداد اختبار مهاري يعتمد على استخدام مهارات العمل الفني للاشغال اليدوية، يهدف من خلاله إلى قياس قدرة أفراد العينة على تنفيذ متطلبات هذا الأسلوب، لتحقيق أهداف البحث الحالي، اذ شمل هذا الاختبار سؤال عمل عليه الموضوع ضمن المجموعتين (ت، ض)، لذلك تم قياسه باستخدام استمارة تقييم الأداء للمهارات التي تم إعدادها لهذا الغرض.

سؤال اختبار المهارات: طرحت الباحثة على الطلاب الأسئلة التالية:

س1/ كيف تنفذ خطوات أداء مهارات العمل الفني في الاشغال اليدوية؟

استمارة تقييم الأداء المهاري

لغرض قياس الأداء المهاري لأفراد المجموعتين المستهدفة في مجال استخدام المهارات لتنفيذ الاشغال اليدوية تم تصميم استمارة لتقييم الأداء المهاري بعد تنفيذ النتاجات الفنية من قبل طالبات الصف الاول, تكونت استمارة التقييم من (8) فقرات تم تحديد مقياس من (5) درجات كمعيار لتحديد الدرجة التي تحصل عليها الطالبات في أداء مهارات العمل، وبذلك يكون اعلى درجة تحصل عليها الطالبة يساوي (40) نقطة.

الفرضية الصفرية (2):

"لا توجد فروق ذات دلالة احصائية عند مستوى دلالة (0.05) بين متوسط درجات طالبات المجموعتين التجريبية والضابطة في اجاباتهن على الاختبار المهاري قبلياً ".

بناءاً على ما تقدم قامت الباحثة بتطبيق الاختبار المهاري وقياس المهارات الفنية التي تم توظيفها في انجاز النتاجات الفنية على وفق على عينة البحث من اجل التعرف على مستوى المهارات التي تمتلكها طالبات المجموعتين (ت، ض)، اذ تم حساب القيمة التائية بعد اظهار

المتوسط الحسابي للمجموعة التجريبية الذي بلغ (27,5) وبانحراف معياري بلغ (1,296) المتوسط الحسابي للمجموعة الضابطة الذي بلغ (28) وبانحراف معياري بلغ (1,174) كما موضح في الجدول (3).

جدول (3) يوضح المتوسط الحسابي والانحراف المعياري لطلبة المجموعتين (ت،ض) بحسب متغير الاداء المهاري

طلبة الصف الاول	المجموعة	العينة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	قيمة (t) المحسوبة	قيمة (t) الجدولية	درجة الحرية	مستوى الدلالة 0.05
	ت	20	27,5	1,296	1,424	2,021	38	غير دالة احصائياً
	ض	20	28	1,174				

بناءاً على نتائج التي ظهرت في الجدول (3) تبين ان القيمة التائية المحسوبة للاداء المهاري في مادة الاشغال اليدوية قبلياً بلغت (1,424) وهي اصغر من القيمة الجدولية البالغة (2,021) مما يعني ذلك قبول الفرضية الصفرية التي تشير الى تكافؤ افراد العينة في مستوى الاداء المهاري قبل تطبيق المتغير المستقل (انموذج تعليمي).

مراحل إعداد الانموذج التعليمي:

قامت الباحثة بتصميم انموذج تعليمي يتضمن (3) وحدات تعليمية تمثلت بـ (الطرق على النحاس – الرسم على الجلد – الرسم على الخشب المعاكس الابيض) المهارات الفنية للاشغال اليدوية، بالإضافة إلى تصميم اختبار مهاري يقاس باستمارة تقييم الأداء المهاري المعدة لهذا الغرض والتي تعمل على الكشف عن مدى حصول العينة على التدريب اللازم .

تحديد خصائص الفئة المستهدفة:

تنظيم المادة:

وقد قامت الباحثة بتصميم خطط تدريسية للمهارات اليدوية للاشغال الفنية الموجهة للطالبات، كما عملت على تنظيم إجراءات تنفيذ الخطط التعليمية لمهارات الاشغال اليدوية بعد ان تم تحديد الأهداف التعليمية البالغة (3) اهداف وصياغتها سلوكياً.

الأهداف السلوكية:

بعد ان تحديد الأهداف التعليمية للخطط التدريسية تم تحليلها إلى أهداف سلوكية، اذ بلغت (10) أهداف سلوكية على وفق تصنيف (بلوم) تضمنت الخطة التدريسية الأولى (2) أهداف سلوكية، بينما تضمنت الثانية (2) أهداف سلوكية، والثالثة (2) أهداف سلوكية، والرابعة (2) أهداف سلوكية، والخامسة (2) أهداف سلوكية مهارية. وبعد ذلك عرضت الباحثة هذه الأهداف على مجموعة من الخبراء الذين اعتمدوا عليها في تحديد مدى صلاحية أدوات البحث. وللتعرف على وضوحه ودقته في قياس ما صمم لقياسه.

ثبات الاداة:

قامت الباحثة بالاستعانة بأثنين من المحللين*:

لغرض التعرف على مدى صلاحية الاداة عند اجراء معامل الثبات، اذ تم تحليل (3) نماذج من الاشغال اليدوية المنجزة من قبل الطالبات وباستخدام معادلة (HOISTI) لاستخراج معامل الاتفاق بين المحللين والباحثة، كما هو مبين في الجدول (4).

جدول (4) معامل ثبات استمارة تقويم الأداء المهاري

ت	الباحثة		م(1) م (2)	المعدل
	م1	م2		
(1)	0.84	0.82	0.83	0.83
(2)	0.85	0.85	0.85	0.85

* ماجد نافع الكناني ، استاذ ، فلسفة التربية الفنية، طرائق تدريس الفنون، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد.

1. اخلاص عبد القادر طاهر ، أ. م.د. فلسفة التربية الفنية، التربية الفنية ، الجامعة المستنصرية ، كلية التربية الاساسية ، قسم التربية الفنية
2.

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

0.84	0.86	0.84	0.82	(3)
المعدل العام 0.84				

ومن نتائج الجدول (4) يتبين أن معامل الثبات لمهارات العمل اليدوي يساوي (0.84)، وهذه النتيجة تعطي مؤشراً جيداً على صدق الاستبيان وبالتالي تصبح جاهزة للتطبيق.

الوسائل الاحصائية:

1-معادلة اختبارT-test لعينتين مستقلتين للتحقق من درجات الاختبارين القبلي والبعدي.

$$T = \frac{X_1 - X_2}{\sqrt{\frac{(N_1 - 1)\ S_1^2 + (N_2 - 1)\ S_2^2}{N_1 + N_2 - 2} \left(\frac{1}{N_1} + \frac{1}{N_2} \right)}}$$

X_1 = حساب المتوسط الحسابي للعينة الاولى.

X_2 = حساب المتوسط الحسابي للعينة الثانية.

S_1^2 = حساب تباين العينة الاولى.

S_2^2 = حساب تباين العينة الثانية.

N_1 = حساب عدد افراد العينة الاولى.

N_2 = حساب عدد افراد العينة الثانية. (Al-Bayati and Athanasius, 1977،,P.214)

2-معادلة هولستي Holisty

استخدمت في ايجاد معامل الاتفاق بين المحكمين للصدق الظاهري وبين الملاحظين في تحليل الاعمال واظهار معامل الثبات.

$$R = \frac{2\ (C1, 2)}{C1 + C2}$$

حيث ان:

(C1, 2) 2 = عدد الاجابات التي اتفق عليها المصححون.

C1 = عدد الاجابات التي انفرد بها المصحح الاول.

C2 = عدد الاجابات التي انفرد بها المصحح الثاني (Al-Kubaisi, 1987 ,P.40)

3-مربع ايتا لقياس حجم الاثر التدريس التبادلي:

$$\text{حجم الاثر} = \frac{\text{ت}^2}{\text{ت}^2 + (\text{ن}_1 + \text{ن}_2 - 1)}$$

(Roebuck, 1973, pp472-473)

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الفصل الرابع

عرض وتفسير نتائج البحث

الفرضية الصفرية (3):

"لا توجد فروق ذات دلالة احصائية عند مستوى دلالة (0.05) بين متوسط درجات طالبات المجموعتين التجريبية والضابطة في اجاباتهن على اختبار الذائقة الفنية بعدياً".

للتحقق من صحة الفرضية الصفرية تم اخضاع افراد العينة للاختبار الذائقة الفنية في مادة (الاشغال اليدوية) على وفق متطلبات الانموذج التعليمي (1) بعدياً، إذ تم تأشير درجاتهن للاختبار وحساب المتوسط الحسابي والانحراف المعياري.

استعملت الباحثة اختبار (T-test) لعينتين مستقلتين لاستخراج قيمة (T) المحسوبة وموازنتها بالدرجة النظرية لغرض التعرف على الفروق بين درجات المجموعتين (ت، ض) من خلال تعرضهما الى اختبار الذائقة الفنية، كما موضح في الجدول (5).

الجدول (5) يوضح قيم (T-test) المحسوبة والجدولية عند مستوى دلالة (0,05) حول اجاباتهن على اختبار الذائقة الفنية بعدياً.

المجموعة	العينة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	قيمة t		درجة الحرية	مستوى الدلالة 0,05
				المحسوبة	الجدولية		
التجريبية	20	48	2,628	12,320	2,021	38	دالة احصائياً
الضابطة	20	42	2,119				

اذ يتضح من خلال الجدول (5) ان قيمة (T-test) المحسوبة تساوي (12,320) وهي اكبر من القيمة الجدولية البالغة (2,021) عند مستوى دلالة (0,05) وبدرجة حرية (38)، وبذلك ترفض الفرضية الصفرية وتقبل الفرضية البديلة التي تنص على وجود فروق ذات دلالة احصائية بين متوسط درجات افراد العينة (ت، ض) في اختبار الذائقة الفنية بعدياً بعد اكتسابهن للمعلومات المعرفي الخاصة بالاشغال اليدوية كونها من المواد الدراسية المهمة في برنامج اعداد الطالب في الجانب الفني والتربوي الذي يؤهله لان يكون فناناً او معلماً لتعليم الفن او حرفياً.

الفرضية الصفرية (4):

"لا توجد فروق ذات دلالة احصائية عند مستوى دلالة (0.05) بين متوسط درجات طالبات المجموعتين التجريبية والضابطة في ادائهن المهاري لمتطلبات مادة الاشغال اليدوية بعدياً".للتحقق من صحة الفرضية الصفرية تم اخضاع افراد العينة للاختبار المهاري في مادة (الاشغال اليدوية) على وفق متطلبات الانموذج التعليمي (2) بعدياً، إذ تم تأشير درجاتهن للاختبار وحساب المتوسط الحسابي والانحراف المعياري.استعملت الباحثة اختبار (T-test) لعينتين مستقلتين لاستخراج قيمة (T) المحسوبة وموازنتها بالدرجة النظرية لغرض التعرف على الفروق بين درجات المجموعتين (ت، ض) من خلال تعرضهما الى الاختبار المهاري، كما موضح في الجدول (6).

الجدول (6) يوضح قيم (T-test) المحسوبة والجدولية عند مستوى دلالة (0,05) حول ادائهن للاختبار المهاري بعدياً.

المجموعة	العينة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	قيمة t		درجة الحرية	مستوى الدلالة 0,05
				المحسوبة	الجدولية		
التجريبية	20	52	3,074	16,949	2,021	38	دالة احصائياً
الضابطة	20	43	2,569				

اذ يتضح من خلال الجدول (6) ان قيمة (T-test) المحسوبة تساوي (16,949) وهي اكبر من القيمة الجدولية البالغة (2,021) عند مستوى دلالة (0,05) وبدرجة حرية (38)، وبذلك ترفض الفرضية الصفرية وتقبل الفرضية البديلة التي تنص على وجود فروق ذات دلالة احصائية بين متوسط درجات افراد العينة (ت، ض) في الاختبار المهاري بعدياً بعد اكتسابهن للمهارات الفنية الخاصة بالاشغال اليدوية التي تتطلب امتلاك المتعلم للخبرات المعرفية والمهارية حول هذه المادة من اجل توظيفها في نتاجاتهم الفنية.

الفرضية الصفرية (5):

لا توجد فروق ذو دلالة إحصائية عند مستوى (0,05) بين متوسط درجات طلبة المجموعتين (ت، ض) في اجاباتهن على فقرات الاختبار الذائقة الفنية لقياس اثر الانموذج التعليمي لتدريس مادة الاشغال اليدوية بعدياً.

للتحقق من صحة الفرضية الصفرية تم اعتماد القيمة المحسوبة (t-test) التي ظهرت في الفرضية الصفرية (3) لقياس الذائقة الفنية عند طلبة المجموعتين (ت،ض) بعدياً البالغة (12,320) ، اذ استعملت الباحثة معادلة مربع (ايتا) لقياس فاعلية الانموذج التعليمي، كما موضح في الجدول (7).

الجدول (7) يوضح قيمة مربع (ايتا) وحجم الاثر لاجابتهن على اختبار الذائقة الفنية بعدياً

المجموعة	العينة	قيمة t-test	مربع ايتا	حجم الاثر	اتجاه الدلالة
ت	20	12,320	151,782	0,8	دالة احصائياً
ض	20				

الفرضية الصفرية (6):

لا توجد فروق ذو دلالة إحصائية عند مستوى (0,05) بين متوسط درجات طلبة المجموعتين (ت، ض) في اجاباتهن على فقرات الاختبار الاداء المهاري لقياس اثر الانموذج التعليمي لتدريس مادة الاشغال اليدوية بعدياً.

للتحقق من صحة الفرضية الصفرية تم اعتماد القيمة المحسوبة (t-test) التي ظهرت في الفرضية الصفرية (4) لقياس الاختبار المهاري عند طلبة المجموعتين (ت،ض) بعدياً البالغة (16,949) ، اذ استعملت الباحثة معادلة مربع (ايتا) لقياس فاعلية الانموذج التعليمي، كما موضح في الجداول (8).

الجدول (8) يوضح قيمة مربع (ايتا) وحجم الاثر لاجابتهن على اختبار الاداء المهاري بعدياً

المجموعة	العينة	قيمة t-test	مربع ايتا	حجم الاثر	اتجاه الدلالة
ت	20	16,949	287,268	0,9	دالة احصائياً
ض	20				

بناءاً على نتائج الجدولين (7، 8) تبين ان حجم الاثر الذي ظهر على وفق قيمة (t-test) المحسوبة كما يأتي، ما يتعلق باختبار الذائقة الفنية ظهر حجم الاثر (0,8)، اما حجم الاثر للاختبار المهاري بلغ (0,9) ان هذين المؤشرين يعد جيداً كون ان معيار قياس الاثر يتراوح ما بين (0,6 - 0,14) وهذا يعني ان الانموذج التعليمي كان فعالاً في اكساب الطالبات لمهارات مادة الاشغال اليدوية بجانبيها المعرفي والمهاري.

<u>الاستنتاجات:</u>

1-يعد المحتوى التعليمي للانموذج فعالاً في تنمية المهارات المعرفية والادائية لدى طالبات المجموعة التجريبية وذلك على وفق النتائج التي تم اظهارها في الجدولين (7، 8).

2-تفوق طالبات المجموعة التجريبية في اختبار الذائقة الفنية على اقرانهن في المجموعة الضابطة قد يعود السبب في ذلك الى طريقة اكسابهن الخبرات التعليمية التي اسهمت في تنمية قدراتهن على الاستجابة لمكونات اختبار الذائقة الفنية.

3-تفوق طالبات المجموعة التجريبية في اختبار الاداء المهاري على اقرانهن في المجموعة الضابطة قد يعود السبب في ذلك الى تدريس مادة الاشغال اليدوية بطريقة تتسم بتسلسل المهارات وتعزيزها بوسائل تعليمية مما اسهم ذلك في مهاراتهم الفنية.

4-ظهر ان الانموذج التعليمي كان فعالاً في تنمية الخبرات التعليمية لطالبات المجموعة التجريبية عن طريق قياس اثره في ذلك بحيث بلغ (0,8) في اختبار الذائقة الفنية و (0,9) في اختبار الاداء المهاري.

التوصيات:

1-بعد ان اثبت الانموذج التعليمي فعاليته في تدريس مادة الاشغال اليدوية ترى الباحثة استخدامه من قبل مدرسي التربية الفنية في عملية التدريس.

2-ضرورة اعتماد اختبار الذائقة الفنية في قبول الطلبة في معاهد الفنون الجميلة.

3-العمل على توضيح الانموذج التعليمي عند التخطيط لتطوير مناهج التربية الفنية.

References

Abdul Aziz, Mustafa Muhammad, (2009), *The Psychology of Artistic Expression in Children*, Anglo-Egyptian Library, Cairo.

Abu Sheikha, Raouf, (2011), *A Proposed Program for Developing Artistic Appreciation among Middle School Adolescents Through Drawing, Master's Thesis,* University of Arab Research and Studies, Arab League, Egypt

Al-Atoum, Munther Sameh, (2006), *An Introduction to Artistic Appreciation and Criticism*, Al-Asma'i Publishing and Distribution House, Riyadh.

Al-Bayati, Abdul-Jabbar Tawfiq and Zakaria Athanasius, (1977), *Descriptive and Inferential Statistics in Education and Psychology*, Baghdad, Ministry of Higher Education Press

Al-Dulaimi, Riyad Jalal Mutlaq (1996), *A Comparative Study between Mobile Educational Science Using the Micro-Learning Method and the Traditional Method for Acquiring Some Skills in Handicrafts*, unpublished master's thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad.

Al-Hila, Muhammad Mahmoud, (2009), *Instructional Design*: Theory and Practice, Dar Al-Masirah Publishing House, Amman

Ali, Abdul Karim Salim, (2006), *Art Education - Psychological Foundations and Principles of Teaching*, Al-Ula Office, Mosul.

Al-Kubaisi, Wahib Majeed, (1987), *Research Methods in Behavioral Sciences*, Ministry of Higher Education and Scientific Research Press, Baghdad.

Dhunun, Nibras Hashim (2007), *An Educational Program for Employing Local Materials in Handicrafts to Develop Innovative Thinking among Art Education Students*, unpublished master's thesis, Arab Higher Institute for Educational and Psychological Studies, Baghdad.

Edword , D.L., Mattel ,(1970),*Meaning Incrafts* ,Dean school clefts , New Jersey.

Elias, Deeb, (1974), *Curricula and Methods in Education*, Dar Al-Kitab Al-Lubnani, Beirut.

Hajjaj, Abdullah Ali and others, (1986), *Handicrafts for Teachers*, Vol. 3, Al-Amiriya Press, Cairo.

Hanoura, Masri Abdul Hamid, (2000), *Psychology of Art and Talent Education*, Dar Gharib, Cairo

Khalis, Amal Abdul Rahman (1997), *Visual Artwork between Aesthetic Appreciation and Art Criticism*: An Analysis of Contemporary Iraqi Art Models, College of Fine Arts, University of Baghdad, unpublished master's thesis.

Mohammed, Abdul Majeed (1992), Art Education and Its Role in Raising Children, Education Magazine, Issue 100, Academic Year, Qatar National Commission for Education, Culture, and Science.

Qashlan, Mamdouh Tayseer and others, (1987), *Scientific Fields in the Arts of Drawing, Photography*, and Handicrafts, 4th edition., Syria, Directorate of Publications and Textbooks.

Roebuck, (1973) ,*Floundering among measurement – in education technology – in Derek p. cleary, A & Mayer, Deals Aspects of education technology*, (pp 472-473) bath. Pitman press.

Salem, Samiha Hassan, (1977), *A Teacher's Guide to Textile and Toy Printing for the Intermediate Stage*, Ministry of Education, Bahrain.

Sharif, Shafiq Ali, (1989), *A Teacher's Guide to Coordination and Decoration for the Second Intermediate Stage*, (3rd edition), Bahrain, Ministry of Education Press.

Talo,Mohiuddin,(1986),*The Creative Hand*,(1stedition),Damascus,without date.

ملحق (1)استمارة تقويم الأداء المهاري

ت	الفقرات	امتياز 5	جيد جداً 4	جيد 3	متوسط 2	ضعيف 1
1	تكوين الفكرة الأساسية لمهارات العمل الفني					
2	توزيع المهارات ضمن العمل المحدد					
3	تحقيق هدف الموضوع					
4	علاقة نسبة الموضوع مع بعضها					
5	تحقيق ضبط العلاقات مع بعضها					
6	تحقيق مهارات العمل الفني (المواد, الالوان)					
7	تسمية العمل الفني					
8	تحقيق جودة العمل الفني					

الدرجة العليا: 5 × 8 = 40

الدرجة الدنيا: 1 × 8 = 8

Reflection of women's issues in Iraqi theatre performances

[1] , Enas Matar Khalaf [2]Hala Hassan Sabti
Albasrah university , College of Fine Arts
Department of Performing Arts
Master's degree student, College of Fine Arts, University of Basra, Iraq
e.enas0770@gmail.com
Professor at the Department of Performing Arts, College of Fine Arts, Basra University, Iraq
hala.sabti@ubasrah.edu.iq

Abstract

The perspective on women's issues varies between viewing women as a value defined by customs and traditions, and recognizing their inherent abilities and real effectiveness in society. Theater emerges as a vital platform for discussing these issues, as Iraqi theatrical performances reflect the shifts in thought about women by portraying their psychological and social contradictions through multidimensional characters. Despite some symbolic progress in acknowledging the role of women, this recognition often remains partial and superficial. Given the importance of the topic and the complexities it raises, the impact of women's issues—seen as characters rich in social and psychological significance—continues to shape the structure of theatrical performance.

Keywords Reflection, Issues, Woman

انعكاس قضايا المرأة في العرض المسرحي

[1], ايناس مطر خلف [2] . أ.م.د. هالة حسن سبتي
كلية الفنون الجميلة /جامعة البصرة/العراق
كلية الفنون الجميلة /جامعة البصرة/العراق

ملخص البحث

تتفاوت النظرة الى قضايا المرأة بين اعتبارها قيمة تحددها الأعراف والتقاليد وبين الإقرار بقدراتها الذاتية وفاعليتها الحقيقية في المجتمع ويبرز المسرح بوصفه أرضية حيوية لمناقشة هذه القضايا، إذ تعكس العروض المسرحية العراقية تحولات الفكر حول المرأة عبر تصوير تناقضاتها النفسية والاجتماعية ضمن شخصيات متعددة الأبعاد .رغم بعض التقدم الرمزي في الاعتراف بدور المرأة، يظل هذا الاعتراف غائبًا جزئيًا وظاهريًا في كثير من الأحيان، ولأهمية الموضوع و ما يثيره من اشكاليات حول مدى تلك الانعكاسات التي سببتها قضايا المرأة كشخصية تحمل العديد من دلالات الاجتماعية و النفسية في منظومة العرض المسرحي ليكون سوال البحث بالصياغة التالية(كيف انعكست قضايا المرأة في العرض المسرحي؟). وجاء البحث على اربع فصول الاول كان المنهجي الذي استعرض مشكلة البحث و هدفه المتمثل في بالكشف عن قضايا المرأة وكيف انعكست عبر الشكل والمضمون في العرض المسرحي العراقي فضلا عن تحديد أهم المصطلحات وتعريفها اما الفصل الثاني فقد جاء على مبحثين كان الاول بعنوان(المفهوم الفكري لقضايا المرأة في المسرح) اما المبحث الثاني فكان بعنوان (قضايا المرأة وانعكاسها في العرض المسرحي العالمي والعربي) لينتهي بالمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري ، اما الفصل الثالث فقد احتوى على مجتمع البحث المتكون من (عرضا) لتختار الباحثتين عينتها وشكل قصدي عينة البحث وتحليلها للوصول في الفصل الرابع الى النتائج والاستنتاجات ووضع المقترحات والتوصيات والمصادر التي استند اليها البحث في مساره الفكري .

الكلمات المفتاحية : انعكاس ، قضايا ، مرأة

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الفصل الاول

الاطار المنهجي

1/ مشكلة البحث

شغلت قضايا المرأة الفكر الانساني بمختلف مراحله ومستوياته الفكرية والفلسفية و إن اختلفت الرؤى و التصورات باختلاف درجات الرقي والتحضر ، فبين ما ينظر إلى المرأة كقيمة تحددها الاعراف وما ترسب منها وبين من اهتم بدور المرأة وقدراتها وفاعليتها ، نجد ان وجود القيمة المعنوية للمرأة لم يتحقق الا بشكل جزئي وشكلي في احيان اخرى ، وقد اثرت تلك القضايا في المسار الفكري والادبي والفني لما تمتلكه من اهمية تتداخل مع البنى المجتمعية ،و أن المسرح يعد من الفنون التي تتناول ثقافة المجتمع و قضاياه وغيرها والتي تنتجها الاحداث والتحولات الفكرية ، والتي شكلت من الصفات التي تداخلت مع كينونة المرأة سواء كانت تلك التأثيرات سلبية او ايجابية الا انها جاءت كأنعكاس لتلك القضايا ، وظهرت تلك التحولات والمتغيرات ضمن البنية الفنية في العروض المسرحية كشكل يجسد ذلك الانعكاس على المرأة ويشخصها وفق نظرة جمالية وفنية ، ولأهمية الموضوع و ما يثيره من اشكاليات حول مدى تلك الانعكاسات التي سببتها قضايا المرأة كشخصية تحمل العديد من دلالات الاجتماعية و النفسية في منظومة العرض المسرحي حددت الباحثة سؤال بحثها وصاغته بالصياغة التالية

(كيف انعكست قضايا المرأة في عروض المسرح العراقي)

2/ أهمية البحث:-

1.تفيد الدراسة العاملين في المجال المسرحي من كتاب و مخرجين وممثلين و تقنيين وكل من له اهتمام بطرح قضايا المرأة و التعاطي معها.

2.تعضيد دور المرأة في المجتمع من خلال الطرح و المعالجة في الفنون المسرحية لاسيما العروض.

3/ هدف البحث:-

يهدف البحث إلى الكشف عن كيفية انعكاس قضايا المرأة في البناء الشكلي والفكري للعرض المسرحي العراقي.

4/ حدود البحث:-

حد الزمان:- للفترة من (2011-2020)

حد المكان :- جمهورية العراق

حد الموضوع : دراسة قضايا المرأة وانعكاساتها في عروض المسرح العراقي.

5/ تحديد المصطلحات:-

اولا/انعكاس

اولا/ لغويا

"انعكس على ، ينعكس انعكاسا فهو منعكس والمفعول منعكس عليه، انعكس الضوء ، ارتد ، تغير اتجاهه بعد وقوعه على سطح صقيل، انعكس التيار انعكاس الشيء عليه ،ظهر اثره عليه " (Abdel Hamid، 2008، صفحة 1532)

ثانيا /اصلاحا

وعرفه صالح محمد بانه " ارتداد الصورة الفكرية والمادية للواقع وقد تكون من تجارب الاخرين أو ما توصل اليه الجنس البشري من ثقافة على المرأة العقلية للمتلقي" (Abdul Amir Muhammad، 2009، صفحة 11)وهو الوجود الموضوعي للأفكار في الشكل الفني كون الانعكاس "مفهوم اساسي في بحث المعرفة المادي ، وان الذات ترى المضمون الموضوعي في الصورة الفكرية للانعكاس ، أي في شكل صورة الشيء" (Rontaz، 1997، صفحة91)

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

ثانيا/ قضايا(جمع قضية)

لغويا : جاءت بمعنى "قضى يقضي قضيا و قضية، والقضاء :الحكم او الاداء ، او عمل القاضي"((Zubaidi، 2006، صفحة 217)هذا يعني ان القضية هي الحكم بمعنى الحكم على المرأة

اصطلاحا: عرفها ابراهيم مصطفى على انها "الحكم والفصل ،أي انها مسألة يتنازع عليها اثنان وتعرض على القاضي للحكم والفصل" (Mustafa ، 2006، صفحة 742)و قد وردت أيضا على انها " ظهار حكم الشرع في الواقعة فيمن يجب عليه امضاؤه" ، ، تتفق الباحثة مع ما أوردته من تعاريف تفيد البحث العلمي لتشتق منها تعريفها الاجرائي لمفردة قضايا ليكون كالاتي: وهو الفكرة او الرأي الذي يعبر عن الحقوق الانسانية المتنازع على اثباتها و ترمز إلى الاستدلال والحكم . **وبناءً على ما تقدم تضع الباحثة تعريفها الاجرائي لـ(قضايا المرأة و انعكاساتها) وعلى وفق الصياغة التالية :** وجود مضامين فكرية و دوال فلسفية تعبر عن قضايا المرأة في بنية العرض المسرحي عبر الشكل والتكوين الفني او الايحاء من خلال توظيف عناصر العرض المسرحي .

الفصل الثاني

الأطار النظري

المفهوم الفكري لقضايا المرأة في المسرح

يعد المسرح انعكاسا للتحولات والبنى الاجتماعية ، السياسية والسلوكيات الحياتية وما ينجم منها من قضايا تخص الانسان ومنها المرأة ، اذ عانت المرأة وعلى مر الفترات التاريخية المتعاقبة من سطوة وسلطة المجتمع و صيروته التعسفية لتتعرض إلى اقسى انواع الاخضاع و الاستسلام منذ بدايات التفكير الانساني وفي مقابل ذلك برز دور العرض المسرحي كدالة عن تلك القضايا وابعادها وقيمها الاجتماعية والاخلاقية ، وبرغم ان عروض المسرح الاغريقي كانت تأخذ " موضوعات مسرحياتهم من ضمن نطاق الالهة او الابطال الخرافيين فكانت الافعال المثيرة والعلل الوراثية ... هي المادة الموضوعية التي تتناولها هذه المسرحيات مصحوبة عادة بصراع بين الارادات ينشب بين الاله وبين بطل المسرحية " (Cheney، 1968، صفحة 172) اذ ان ذلك الصراع يدخل الشخصيات ضمن دائرة الفعل الدرامي والذي يعد متنفسا لطرح الرؤى والافكار ومنها مسرحيات (اسخيلوس) والتي عالجت علاقة الانسان بالكون وما تفعله من تطلعات انسانية ، فقد نفذ (اسخيلوس) إلى دواخل الشخصية الدرامية وما تعانيه المرأة من انفعالات ، ففي مسرحية (حاملات القرابين) كان لشخصية – كليمنسترا- والتي استولت على العرش هي وعشيقها بعد قتلهم –اغامنون- معاناة وصراع نفسي بسبب رغبة اطفالهم بالثأر من قاتل ابيهم، ميلها بين حبها لعشيقها و شوقها لابنها-اورستوس- من زوجها اغامنون والذي يطلب ثأر ابيه" (Hoyting، 1970، صفحة 215)وهي بحد ذتها استعراض للنوازع النفسية والمعاناة التي قاستها (كليمنسترا) جراء الرغبات و الفعل وبالتالي فانها انتجت بنية لصراع يتداخل مع المحور الدرامي للمسرحي يذهب إلى قضية من انسانية وصراع نفسي بين رغبات المرأة و بين المحددات الاخلاقية والمشاعر الفطرية و انفعالات خاجية وداخلية . وبالتحول إلى سوفوكلس الذي عد " استاذا في خلق الدوافع وفي صناعة التوتر المسرحي ، وإثارة التهكم الدرامي" (Hoytingصفحة 27) فقد جعل للمرأة في مسرحياته مكانة عالية فقد تكون ملكة كما في مسرحية (أوديب ملكا) او ابنة ملك كشخصية (الكترا) وعبر تلك الشخوص النسائية يأخذ العرض المسرحي منظومة التلقي إلى الدواخل النفسية والصراعات البينية للمرأة ومعاناتها إلى الحد الذي تصف (الكترا) نفسها "الارض المفجوعة التي تنتقم لاستعادة كرامتها" (Ismat، 1980، صفحة 21)، فتبرز شخصية المرأة بقدرتها على تحمل ما ينجم عن قراراتها وقدرتها على تحديد مصيرها ، وقد ذهبت مسرحيات (ارستوفانيس) والتي كانت مسرحياته تتسم بالمسار الكوميدي خلال الحضارة اليونانية فقد كتب " مسرحية (ليستراتا) عام 411 ق.م وعبرها ركز ارستوفانيس على مشاكل وقضايا المرأة في المجتمع الاثيني وانعكاسات الحروب وتأثيره على المرأة ، اذ جعل (ليستراتا) المرأة القادرة على النهوض بالمجتمع الاثيني من ويلات الحروب "

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

(Hussein، 1997، صفحة 115). أن المسرح وبرغم ميله لترسيخ الثوابت الفكرية التي تساهم في انتاج بنيته الدلالية ألا أنه يتداخل و يبث القيم التي تستثير وتخلخل تلك الثوابت على وفق المتطلبات الانسانية التي تتزامن مع تطور الفكر وخروجه من قيوده التي تحجم العقل الانساني وبالتالي نجده حاملا لتلك القضايا و طروحاتها بما يمتلكه من امكانية و مسوغات عبر مزاياه الفكرية والجمالية وقد بدا ذلك جليا في عصر النهضة بعد انحسار القيود الفكرية والمثيلوجية على الأنماط المسرحية وتحرره من المحددات الفكرية التي لازمته لقرون وتحول اللغة المسرحية التي كانت " لغة الثقافة الكنسية في العصور الوسطى ذلك ان الكنيسة كانت لاتزال ترتبط عضويا بحضارة الرومان" (Hauser، 2005، صفحة 255)وهو ما جعل الفنون بمجمل أنماطها تحت رعاية الكنيسة و تبتعد عن القضايا التي تم حياة المجتمع وبالتالي تكون حالة من الإنعزال مما ولد الحاجة لأنماط و مسارات انسانية وجدت سبيلها عند إنبثاق عصر النهضة و قد " ساعد الاستقرار السياسي و الإقتصادي على ولادة حالة من التأمل الفكري ، وهذه النزعة الموضوعية أفصحت عن ذاتها في المسرح " (Al-Hawi، 1980، صفحة 45)مما أدى إلى ازهار و تنامي الفكر المسرحي و دخول الافكار الجديدة التي اتجهت إلى بناء المجتمع والانسان ، اذ ان تلك الحرية والانفتاح على المعطيات الانسانية جاء نتيجة إلى أن " اللوردات يبدون اهتماما حقيقيا بالشؤون المسرحية وبسبب ذلك إستطاع الممثلون أن ينفذوا فعالياتهم بحرية بعض الشيء" (Alidrys، 1980، صفحة 85)وكان العامل الأوسع تأثيرا هو تولي الملكة اليزابيث مقاليد المملكة والتي سميت الدراما في عصرها (الدراما الاليزابيثية) ، كل تلك العوامل السياسية والإجتماعية والإقتصادية ادت إلى تحول المسار الدرامي من المسار الكهنوتي إلى المسار الاكثر تماسا وتماشيا مع الحياة الاجتماعية والواقعية ونتيجة لذلك فقد برزت العديد من الاشكاليات والتداخلات الانسانية كمفردات ناقشتها العروض المسرحية والادب بشكل ومنها القضايا التي تخص المرأة. قد ظهر في تلك الفترة العلامة الأبرز والأكثر تأثيرا في البنية المسرحية وفي نظم العرض المسرحي وهو الكاتب المسرحي الانكليزي " وليم شكسبير" اذ ان المسرح في عهد (شكسبير) شهد إنتقاله عبر تحول البنية الدرامية من العالم العلوي و الذي استمد مادته من الأساطير والأفكار الدينية إلى ما يلامس الواقع وأن حافظ على البنى الكلاسيكية التي انزاحت من المحددات الارسطية ، ويمكن القول إن المسرح الاليزابيثي جاء كخليط جمع العناصر الدرامية كالشخصيات التاريخية والاخلاقية و الشخصيات الاسطورية وابطال الموروث الروماني مضافا إلى ذلك الشخصيات الهزلية أذ ان الدراما الاليزابيثية تأثرت " بالمسرح الاغروروماني اولا ومن ثم بالمسرحيات التي كانت تخرجها الفرق المحترفة الجوالة ، إذ انتجت عملية انبعاث للتراث و حركة فكرية في العديد من الحقول المعرفية و احداث تاريخية واجتماعية شكلت حلقات تركت اثرها في مجمل التاريخ الانساني" (Arnold، 2005، صفحة 450)وقد دخلت المرأة كمحور يستعرض مواقفها الاجتماعية عبر المسرحيات التي كتبها شكسبير وعرضت في البلاط الملكي ، كون المسرح في حينه يهتم بشؤون الطبقة البرجوازية إذ ان "المسرح الاليزابيثي يرجع جزئيا إلى الحياة ذات الطابع البلاطي او الشبه البلاطي التي كانت تحياها الاسر الكبيرة" (Arnoldصفحة 457) وهو بالتالي خاضع بشكل او بأخر لمقتضيات و صراعات و قضايا تلك الطبقة من المتلقين ، إذ نجد ان مسرحية (هملت) قد طرحت احد قضايا المرأة و موانع زواج (اوفيليا) من (هملت) بسبب الفوارق الطبقية " لذا على اوفيليا ان تقبل النصح من عائلتها بسبب الفوارق الاجتماعية وان تلتزم بقواعد السلوك الاجتماعية التي فرضتها النظم آن ذاك وفعلا فهي في حوارها مع بولونيوس الذي يطلب منها الابتعاد عن الامير (هملت) تجيبه بالسمع والطاعة" (Shakespeare، 2012، صفحة 38)وبتلك التفاصيل نجد ان المسرحية ترصد الرفض للفوارق الطبقية التي تجعل المرأة تفقد قيمتها الانسانية وعبر ذلك الرفض تؤشر المسرحية الصراع الطبقي و والفوارق الاجتماعية ، إذ ان المرأة في مسرح (شكسبير) تمثل انماط مستقلة ومختلفة ، فلكل شخصية موقف محدد و هدف وغاية اجتماعية تنتجها دوافعها وإرادتها الخاصة ، لذي فهي تخوض الصراعات بين خياراتها المختلفة وطموحاتها من جهة وبين المحددات والظروف الاجتماعية من جهة أخرى . جزاء تلك التحولات البنيوية ضمن منظومة العرض المسرحي

تأليفا و تجسيدا ظهرت قضايا المرأة بشكل واضح واكثر تشخيصا بعد اسناد التفكير الانساني إلى العقل والفلسفة ظهرت مسرحيات واصبحت العلاقة بين الفن المسرحي والقضايا الاجتماعية هي المرتكز الفكري في عملية الانتاج المسرحي واصبحت الاهمية تتمحور حول "معركة الافكار التي تنشأ من التغيرات في نمط الانتاج وعلاقات المجتمع بطبقاته" (Dewey، 1963، صفحة 183) وبالتالي نجد ان التحول الذي شهدته منظومة العمل المسرحي الفكرية والذي سعى إلى الفعل الدرامي المنبثق من المجتمع والمعبر عن تحولاته قد ضمن مستوياته الفكرية قضايا المرأة اذ لجأ المفكرون إلى لتوظيف المسرح عبر تناول قضايا المجتمع المرتبطة بعلاقات الافراد مع بعضهم البعض وكذلك كشف ما يعانيه افراد المجتمع الواحد ، الا ان ظهور المرأة ضمن منظومة العرض المسرحي لم تتسم بالشرعية بل عبر التستر بأسماء مستعارة او التخفي سواء كممثلات او كاتبات يطرحن افكارهن و معاناتهن عبر العرض المسرحي اذ "استمر الوجود غير الشرعي للمرأة في المسرح حتى عام 1660" (Wonder، 1992، صفحة 115) فقد كانت قضايا المرأة تقتصر في طروحاتها الفكرية والمسرحية ضمن دائرة الحب والاخلاق و الحياة ضمن التكوين الذي يرمه لها العقد الاجتماعي ، وبرغم تلك التداخلات الاجتماعي والفكرية فقد برزت عروض مسرحية تعالج وتطرح قضايا المرأة واستلاب حقوقها و فقدانها الهوية الاجتماعية كجزء من القضايا الاجتماعية ومنها " مسرحية (تاجر لندن) التي عرضت في عام 1731 للكاتب جورج ليللو والذي ناقش الادوار الايجابية للمرأة وقدرتها في اصلاح احوال المجتمع ورفض الصراع الطبقي" (Palme، 2014، صفحة 107)، وبالتالي فإن قضايا المرأة ترتبط بشكل عام بالتحولات الفكرية والاجتماعية التي يمر بها المجتمع بوصفها من ضمن النسيج التكويني لقضايا المجتمع وجزء منه و تتداخل مع مفرداته وبما ينعكس من تلك القضايا على الانماط الفنية واتجاهاتها ، فقد إتجه المذهب الواقعي في العرض المسرحي إلى تبني الخطاب الاجتماعي و تصديره لما ينتجه الواقع الاجتماعي من متغيرات و تحولات في بنية العلاقات الاجتماعية و اعادة ترتيب نظم الحياة على وفق ما يراد بغية الوصول إلى توازن في منظومة العلاقات الاجتماعية ومن ضمنها قضايا المرأة ومن تلك العروض التي تناولت قضايا المرأة المسرحيات التي كتبها الكاتب الاسباني "فردريك غارسيا لوركا" ومن تلك المسرحيات التي بدى واضحا فيها انعكاس افكار (لوركا) وتناوله " لشخصية المرأة عبر انتقاده للاعراف والتقاليد التي تكبل المرأة وتضع القيود لنهضتها وبناءها الاجتماعي و تحد من فاعليتها في المجتمع مسرحية (بيت برنابا البا) إن تلك المسرحية حددت اهم قضايا المرأة في المجتمع الإسباني كجزء من المجتمع بشكله العام" (Hantoush، 2015، صفحة 195)إذ أن المتن الحكائي للمسرحية يمثل الصراع بين التقاليد والأعراف التي تحد وتحط من قيمة المرأة و بين محاولات الانعتاق و الثورة على تلك القيود كشكل من اشكال الإرتقاء بواقع المرأة وذلك من أجل تحقيق ذاتها و تأكيد هويتها الاجتماعية.

المبحث الثاني/ قضايا المرأة و انعكاسها في العرض المسرحي العالمي والعربي

ان ما أنتجه التطور التنظيري و الفني الجمالي في منظوم العرض المسرحي جاء على وفق الحاجات الإنسانية والرؤى الفكرية و هو ما جعل المخرج الألماني "برتولد برشت" ينزاح بأتجاه الموقف الفكري " فمسرح برخت يهتم بالوضع الراهن للمجتمع على اعتبار ان المسرح يجب أن يكون البناء العلوي الايديولوجي ، وهو تغيير الطبقة والانسان " (Al-Salikhi، 2016، صفحة 13) وبالتالي فأنه يخضع قضايا المجتمع ومن ضمنها قضايا تحرر المرأة ضمن النسق الايديولوجي والاشتراكي الذي يروج له عبر منظومة العرض المسرحي ، فقد ذهب (برخت) إلى الخطاب الفكري الذي يستهدف الفكر والانساني تجاه قضايا المجتمع وهو بذلك سعى إلى ايجاد فضاء انساني يشمل الانسان عبر الاستفزاز الذهني ضمن منظوم العرض المسرحي ، فكان يهدف إلى تغيير الواقع الانساني و الحرية التي تضمن للمجتمع الانعتاق من العبودية السلطوية ففي "مسرحية الأم شجاعة عام (1928) مزج برخت بين مأساة الانسان الفرد وبين الدلالة التاريخية للعصر .....فرغم محاولات الاستفادة من الحرب والإتجار مع كل الجيوش المتحاربة كانت حرفة الام هي الشجاعة" (Mandour، n.d.، صفحة 16) فهو بذلك يضع المرأة كجزء من معادلة الحياة ومدى تأثير المتغيرات السياسية والحروب عليها وما ينجم عن تلك الاوضاع

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

من انتهاك لها وخسارات وكإشارة لإمكانية المرأة وقدرتها على التكيف مع المتغيرات و اتخاذ القرارات والفعل الموازي للرجل . إن تحولات البنية المسرحية و إنزياحها نحو التشفير والغموض الذي يستفز التفكير ادى إلى ان تكون منظومة العرض المسرحي حاملة للدلالات والاشارات التي تجسد و تمثل القضايا الإجتماعية ومنها قضايا المرأة كونها أحد القضايا الإنسانية ذات الأثر البالغ في بناء المجتمعات ، اذ نجد إن تلك العروض حملت ضمن بنيتها الفنية والفكرية الرفض لكل انواع العنف الإجتماعي والسياسات التي تولد فوارق تقوم على اساس العنصر والجنس ، اذ شهد القرن العشرين العديد من العروض المسرحية التي تحمل تلك التوجهات الفكرية ومنها مسرحية (المرأة مشاهد الحرب والحرية) التي اخرجها المخرج الانكليزي "أدوارد بوند" في العام 1978 " والتي تحكي قصة امرأة من طروادة ، والتي عبر من خلالها الرفض لكل انواع العنف الانساني والاجتماعي و عدت دعوة للحوار و حل القضايا الانسانية" (Bond، 1998، صفحة 9)وبذلك فإن قضايا المرأة أخذت مساحة غير قليلة من الفكر المسرحي على إتساع رقعته الزمانية. أما عربيا فأن قضايا المرأة كانت من السمات والملامح الرئيسية التي تبناها خطاب المسرح العربي ، اذ أن المسرح في بداية وجوده المعاصر جاء منقولا من النموذج الغربي ويحاكي المسرح الأوربي ومن ضمنها النصوص المترجمة التي اخذها الفنانون العرب كأساس لعروضهم آن ذاك ، وبرغم ذلك فقد اتجه عدد من الكتاب العرب إلى انتاج نصوص مسرحية تحاكي الواقع الاجتماعي والتي دعت إلى احترام الفطرة السامية والتعاليم السماوية ، فالمرأة في كان لها ادوار مختلفة في مراحل الدعوة الاسلامية فقد مارست التمريض و هاجرت وعملت مع الرجل ، ولذا فقد برزت العديد من المسرحيات ومنها "مسرحية (صرخة طفل 1923) التي تناولت مشكلة الزواج والحياة الاجتماعي وردود فعل المرأة تجاه المجتمع التي كتبها واخرجها مارون النقاش" (Al-Ra'i, 1999, pp. 70-72)وهذا يدل على مدى تأثير قضايا المرأة في الاوساط الفنية والثقافية ومدى ما تعانيه المرأة من تهميش ثقافي و اجتماعي وبذلك فقد كان موضوع قضايا المرأة من القضايا الاجتماعية التي تناولها المسرح العربي وفي مصر منذ بداية نشأته نظرا للتحولات السياسية والاجتماعية التي طرأت على المجتمعات العربي نتيجة الظروف السياسية التي مرت بها العديد من البلدان العربية، وكان للفنان وللإعلامي الراحل "يعقوب صنوع" (i'Al-Ra، 1999، صفحة 70)في مصر الدور الابرز في تبني قضايا المرأة في الخطاب المسرحي للعروض التي قام بإخراجها اذ كان "أغلبها تصوير للواقع الاجتماعي و إنتقاد لبعض مظاهر التخلف والظلم الاجتماعي " (i'Al-Ra، 1999، صفحة 68)فقد كان لمسرحياته أثرها في الاوساط الثقافية المصرية آنذاك ،إذ إن (صنوع) ذهب إلى معالجة المشاكل الاجتماعية في مصر ومنها " المساوات بين المرأة والرجل و تعدد الزوجات عبر عدد من العروض المسرحية ومنها (الضرتين) و(الأميرة الأسكندرانية)" (Hussein M. A., 1998, p. 35).

مؤشرات الاطار النظري

1. اعتماد شخصية المرأة كمحور رئيس ضمن بنية خطاب العرض لإبراز قضايا المرأة .
2. توظيف قيم الأداء الحركي المرتبطة بالبنية الثقافية في إظهار الأنعكاسات المرتبطة بالقيود العرفية والاجتماعية .
3. اعتماد الدلالات ذات الابعاد الذاتية للدالة على الأنماط السلوكية المرتبطة بالسلوك الانثوي كنمط احتجاجي على الاستلاب.
4. استحضار المفردات الثقافية عبر التوظيفات الدلالية لعناصر العرض ضمن منظومة العرض المسرحي.
5. توظيف الفوارق الجسدية بوصفها العلامات الطبيعية الفارقة بين الجنسين لا دلالات ضعف ودونية عن الرجل.

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اولا : مجتمع البحث

انتخبت الباحثتان العروض المسرحية التي حملت في مضمون العرض الفكري و الجمالي انعكاسات لقضايا المرأة خلال الفترة من 2015الى 2020 وحسب ما مبين ادناه

ثانيا : عينة البحث

انتخبت الباحثة عينة بحثها من ضمن مجتمع البحث و بشكل قصدي وهي مسرحية (احلام كارتون اخراج كاظم نصار) وذلك لوجود العرض المسرحي على شكل اقراص (CD) وبدقة عالية. و تنطبق عليها مؤشرات الإطار النظري .

ثالثا: منهج البحث

اعتمدت الباحثة المنهج (الوصفي) لتحليل عينة البحث من العروض العروض المسرحية.

رابعا: أداة البحث

اعتمدت الباحثة في بناء اداة البحث على المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري ، وقد انتقت الباحثة من عينة بحثها المشاهد التي تحمل المضامين ذات الدلالات والسمات التي تعبر عن قضايا المرأة.

ت	المسرحية	تاليف	اخراج	زمن ومكان العرض
1	هلوسة تحت نصب الحرية	عواطف نعيم	عواطف نعيم	بغداد 2015
2	مسرحية يارب	علي عبد النبي الزيدي	محمد حسين حبيب	بغداد 2016
3	مكاشفات	قاسم محمد	غانم حميد	بغداد 2016
4	جوليت بغداد	حازم عبد المجيد	حازم عبد المجيد	البصرة 2016
5	احلام كارتون	كريم شغيدل	كاظم نصار	بغداد 2017
6	حلم مسعود	اعداد عواطف نعيم	عواطف نعيم	بغداد 2017
7	رائحة الحرب	مثال غازي	مثال غازي	بغداد 2017
8	نساء لوركا	ياسين النصير	عواطف نعيم	بغداد 2018
9	سينما	كاظم نصار	كاظم نصار	بغداد 2018
10	الجنة تفتح ابوابها متأخرا	فلاح شاكر	فلاح شاكر	بغداد 2020

تحليل العينة (مسرحية أحلام كارتون)

تاليف /كريم شغيدل اخراج / كاظم نصار

مكان العرض / المسرح الوطني / بغداد سنة العرض / 2017

فكرة المسرحية

ان مسرحية (احلام كارتون) من العروض التي تعد من عروض الكوميديا السوداء والتي تعد احد انماط الاحتجاج والنقد السياسي والاجتماعي الذي تبناه العرض المسرحي ، اذ ان المسرحية بنيت على اربع شخصيات محورية تمثل الانماط الفكرية والسياسية التي شهدتها الساحة العراقية في ظل التحول السياسي بعد عام 2003 وما نتج عنه من ارهاصات ومتغيرات وكان للمرأة نصيبها من جراء هذا التحول الذي جسدته شخصية (المطربة) كونها احد الشخصيات المحورية فضلا عن شخصية (رجل الدين) و (الرجل العسكري) و (الرجل المثقف) ، اذ ان تلك الشخصيات تريد السفر الى مكان (دولة) يمكن لها أن تحقق تطلعاتها وأحلامها وأن تمارس حياتها على وفق ارادتها و ما تتمناه ،

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

التحليل

ان شخصيات العرض المسرحي انزاحت لتمثل قنوات فكرية و انسانية للتوجهات والمسارات التي تحاكي انماط وقنوات الفكر العراقي بعد التحول السياسي الذي شهده العراق ، فقد جاءت شخصية (المطربة) تجسيدا للمرأة التي تحاول التخلص من القيود التي فرضت عليها اجتماعيا و سياسيا فتارة تجسد المرأة التي تتوق الى زمن كانت فيه المحور الذي تعيش فيه (كمطربة) لها واقعها الذي مكنها من فرض شخصيتها على الرجل الذي يطلب رضاها ويمنحها الاحترام والتقدير وتارة اخرا تهرب الى الحلم بأن يكون المستقبل لها بأن يمجدها لقيمتها و مدى ما تمثله من قيم اجتماعية وبذلك فأن المرأة مثلت الشكل النمطي العام لمفهوم المرأة وتطلعاتها ومعاناتها عبر اعتماد تلك الشخصية كمحور ضمن بنى الخطاب المسرحي. إن الاداء الحركي الذي رسمته المعالجة الاخراجية ارتكز على النمطية في بناء شخصية المرأة ، فضلا عن أن الرؤية الاخراجية حملت الاداء الحركي دلالات ثقافية تعكس الواقع المحيط الذي تعيشه المرأة ، فالمغنية التي كانت تحلم ان (تطير الى مكان تحقق فيه احلامها) وصفت عبر الاداء الحركي مدى ما تعيشة من شعور بالزيف و عدم الاطمئنان والرغبة في حياة حرة من خلال التخلص من المسوغات المزيفة عند محاولتها دخول بوابة المطار الافتراضية والتي تؤشر كل ما هو سلبي وغير مرغوب فلابد من التخلص منه للسماح للمسافرين ركوب الطائرة الى ارض الحرية والمساواة التي ينشدونها، اذ ان الاداء الحركي يتداخل ضمن النسيج الدرامي كعلامات ودلالات تصف ابعاد ضمنية تدعم المسار الدرامي من خلال ذلك الاداء ، إن المعالجة الاخراجية ذهبت الى بناء نمط سلوكي لشخصية المرأة (المطربة) تمثل في رغبتها لممارسة الفن والانعتاق من المحددات التي تفرض قيودها على ارادتها ، لذا فأن تلك الرغبة تحولت عبر النمط السلوكي لذات الشخصية والتي ترتبط بالسلوك الانثوي الى علامات ومتلازمات تعبر عن حاجاتها و ميولها التي لا تجد لها ضمن بيئتها توافقا يمكنها من ابراز موهبتها او ميولها الذاتية ، اذ ان الدلالة الذاتية لشخصية المرأة التي ترغب إحتراف الغناء خارج بلدها جاء كدالة عن القيود التي والمحددات و الاعراف الاجتماعية التي تفرض قيودها لاي نشاط فني أو ادبي للمرأة مما يولد رغب في تغيير الواقع او الهروب منه ، ان العرض المسرحي (احلام كارتون) موضع التحليل ، يعتمد في بنيته الاخراجية على التوظيف الدلالي والتحولات العلاماتية فضلا عن الاسقاطات ذات الابعاد الرمزية ، وبالرجوع الى محور البحث والتحليل نجد ان المخرج استهل العرض بعلامات ترتبط بالوعي الثقافي عبر الاسقاطات الاجتماعية ، اذ ان المخرج وعبر توظيفه لحقيبة السفر التي حملتها شخصيات العرض صدرت دالة لها مرجعيتها الاجتماعية فالحقيبة الكبيرة تستخدم في (السفر) والمرأة التي تحمل الحقيبة كحاملة لتلك العلامة فهي تبتغي السفر ، وهنا يطرح العرض تساؤلا ذو شقين (الى أين ، لماذا) هذا من جانب ، اما من الجانب الاخر فأن تلك الحقائب وعبر التوظيف الدلالي لم تكن سوى (حقيبة تمثل الهموم) فكل شخصية تحمل همومها معها ليمنحها بعدا تشفيريا اعمق عبر تشابه تلك الحقائب ، ان تلك التحولات الدلالية جاءت عبر الية تعامل الممثلين مع تلك العناصر وتوظيفها لتحمل تلك العلامات عبر نسقها الثقافي، اما في مشهد هبوط الطائرة نجد ان الشخصيات ترتدي غطاء ازرق كـ(عباء) ان تلك العباءة مع خصوصية اللون الازرق ترتبط بالثقافة الاجتماعية (لأفغانستان) فالمرأة الافغانية ترتدي (الجادر الازرق) او العباءة مما يولد دالة مركبة عن حجم المعناة التي تعيشها المرأة في بلدها (المقصود) عبر اسقاطات الزي وتوظيفه وبالتالي هي تبث اشارة ان ما تعانيه من حياة مغلقة و استبعاد فضلا عن فرض القيود . ان عملية ترجمة الافكار الى حركات ضمن اداء الممثل هو عملية تحويل الجسد الى منظومة تعبيرية تعتمد على القدرة الادائية و الميزات الجسدية التي يمتلكها جسد الممثل وما ينتج منه من اصوات او حركات ، إن ابراز الفوارق الجسدية لشخصية المرأة في العرض المسرحي (احلام كارتون) تجلت عبر الاداء الراقص والحركة التي تبرز الجوانب الانثوية لدى الشخصية ، اذ ان تلك التعابير الانثوية شكلت عبر تداخلها مع الانساق الاخرى حالة احتجاج على الاوضاع الاجتماعية و التضييق على المرأة وحقها في اثبات هويتها في المجالات الثقافية والفنية.

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها

1. اعتماد الشخصية النسائية كطرف محوري واساسي كأحد اطراف الصراع ، لتحقيق الموازنة بين الرجل والمرأة على المستوى الدرامي كنمط من انماط الاحتجاج ،
2. ابراز القيم الثقافية والاجتماعية عبر الاداء ، اذ ان شخصية المرأة تجسد واقعها عبر توظيف المرموزات الثقافية والاجتماعية كروابط بين فضاء العرض والواقع المعاش
3. توظيف الابعاد الذاتية للشخصية المسرحية كوسيط لعرض قضايا المرأة الموضوعية وبنائها بشكل موضوعي يتسم بالعمومية لابراز قيم الاغتراب والنظرة الدونية للمرأة ،
4. اعتماد تقنية الحوار الذاتي للكشف عن الازمات والقضايا التي تخص المرأة بهدف التركيز على قضايا المرأة كالاستلاب و الخوف و التهميش ،

الاستنتاجات

1. اعتماد التعبير عبر القنوات الجسدية والاتصالية واستثارة التفكير من خلال توظيف تقنيات المونولوج والتفكير النقدي
2. الابتعاد عن الذاتية في تكوين شخصية عبر الابتعاد عن التصورات النمطية في العقل الجمعي ومنحها شكلا اخر من خلال بناء الشخصية و خلق النموذج الفكري للمرأة .
3. خلق فضاءات جدلية تختزل فضاء الواقع الفضاء الفكري عبر دمج الواقع بالرؤى.
4. اعتماد الجسد في خطاب العرض كمرتكز ثقافي و ادائي بأتجاه ترسيخ وجود المرأة كعامل اساسي ضمن العرض.

المقترحات

تقترح الباحثة بأدراج مادة حقوق المرأة ضمن مناهج كلية الفنون الجميلة

التوصيات

توصي الباحثة بدراسة اثر الاداء النسوي في العرض المسرحي المعاصر

References

A A bin Zakaria .(2002) .*Lexicon of Measures of Language* .Cairo: Edition of the Arab Writers Union.

A Attia Allah) .no .(*The Psychology of Laughter and Humor* .Cairo: Dar Al-Nahda Al-Arabiya.

A K Khanjar .(2015) .*The Theory of Comedy and the Philosophy of Laughter* .Baghdad: Al-Iraqiya Series, printed.

A m Al-Akkad .(2013) .*The Laughing Pilgrimage* .Cairo: Hindawi Foundation for Education and Culture.

A Thales .(1973) .*On Poetry*) .Abd al-Rahman Badawi (المترجمون، Beirut: Dar al-Thaqafa.

Ahmed Hamid Abdel Hamid .(2008) .*Contemporary Arabic Dictionary* .Riyadh: Alam Al-Kutub.

Alloush.S.(بلا تاريخ) .

Arnold Hauser .(2005) .*Art and Society Throughout History*) .Fouad Zakaria (المترجمون ، Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.

B Brecht) .NO .(*The Theory of Epic Theater*) .Jamil Nassif (المترجمون، Beirut: The World of Knowledge.

Christopher B. Palme .(2014) .*Cambridge Studies in Theatre*) .Muhammad Safwat Hassan ، (المترجمونCairo: Dar Al-Fajr for Publishing and Distribution.

Edward Bond .(1998) .*Lear's Play – A Fighter's Choice*) .Khaled Abbas (المترجمون، Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters.

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

Elia Al-Hawi .(1980) .*Shakespeare and the Elizabethan Theatre* .Beirut: Dar Al-Kitab Al-Lubnani for Printing and.
Frank Hoyting .(1970) .*Introduction to the Dramatic Arts*) .Kamal Youssef (المترجمون ، Cairo: Ahram Commercial Press.,
G Masoud .(1992) .*The Leading Lexicon, 7th Edition* .Beirut: Dar Al-Ilm for Millions.
H A Al-Ani .(2002) .*Art, Drama and Music in Teaching Children* .Amman: Dar Al-Fikr.
H Al-Qassab و، M Elias .(1997) .*Theatrical Lexicon - Concepts and Terminology of Theater and Performing Arts* .Beirut: Lebanon Library Publishers.
Hauser Arnold .(2005) .*Art and Society Throughout History, translated by Fouad Zakaria* . Fouad Zakaria (المترجمون ،Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.
Ibn Manzoor. (1970). *Arabes Tong.* Beirut: Lisan Al Arab Press.
Ibrahim Mustafa .(2006) . *Al-Mu'jam Al-Wasit* .Tehran: Mortazavi Library.
John Dewey .(1963) .*Art as Experience*) .Zakaria Ibrahim (المترجمون ،Cairo: Dar Al Nahda Al Arabiya.
M A Al-Kilani .(2995) .*Education, Renewal, and the Development of Effectiveness in the Contemporary Arab* .UAE: Dar Al-Qalam for Publishing and Distribution.
M C Canova .(2006) .*The Comedy*) .Alaa Shatnan Al-Tamimi (المترجمون ،Baghdad: Dar Al-Ash'un Al-Thaqafia.
M h Ibrahim .(1994) .*Theory of Greek Drama* .Cairo: The Egyptian International Publishing Company.
M H Ibrahim .(1994) .*Theory of the Greek Drama* .Cairo: Dar Intentions for Printing.
M J Al-Ketibani .(2012) .*The problem of the presence and absence of the symbol in the discourse of the Iraqi theatrical* .Baghdad: performance, PhD thesis, University of Baghdad, College of Fine Arts.
M Y Fayrouzabadi .(2005) .*Qamos Al-Muheet* .Beirut: Al-Resala Foundation for Printing, Publishing and.
M. and Yudin Rontaz .(1997) .*The Philosophical Encyclopedia*) .Samir Karam (المترجمون ، Beirut: Dar Al-Tali'a.
Micheline Wonder .(1992) .*When Women Write Theatre*) .Sanaa Saliha (المترجمون ،Cairo: Al-Masrah Magazine, Issue .46
Muhammad Abd al-Razzaq Zubaidi .(2006) .*The Bride's Crown from the Jewels of the Dictionary* .Kuwait: Al-Turath al-Arabi Printing and Publishing Press.
Muhammad Abbas Hantoush .(2015) .*The Female Character in the Theatrical Texts of Ibsen and Lorca* .Iraq: Babylon Center for Human Studies, Volume 5, Issue .1
Muhammad Kamil Hussein .(1997) .*In theatrical Literature of the Middle Ages and Ancient Times* .Beirut: Dar Al Thaqafa.
Muhammad Mandour) .n.d .(.*In the World Theatre* .Cairo: Dar Al Nahda.
Nikolai Alidrys .(1980) .*The Drama in English Literature*) .Abdul-Masih Tharwa (المترجمون ، Baghdad: Dar Al-Rasheed Publishing House.
Riyad Ismat .(1980) .*The Tragic Hero in Epic Theatre* .Beirut: Al-Tali'aa House for Printing and Publishing.
S A al-Hawi .(2004) .*The Arabic Language Complex, Al Waseet Dictionary, 4th edition* . Cairo: Al Shorouk International Library.
s Alloush .(1985) .*A Dictionary of Contemporary Literary Terms* .Beirut: The Lebanese Book House.
S Ardash .(1979) .*director in contemporary theater* .Kuwait : National Council for Culture, Arts and Literature.

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

Saleh Muhammad Abdul Amir Muhammad .(2009) .*Italian Neo-Realism and its Reflections on Egyptian Cinema* . Egypt: Master's Thesis, Faculty of Fine Arts.

Sheldon Cheney .(1968) .*History of the Theatre in Three Thousand Years*) .Drini Khashaba ، (المترجمونCairo.

William Shakespeare .(2012) .*Hamlet*) .Khalil Mutran (المترجمون، United Kingdom: Hindawi Publishing House.

Zainab Nouri Al-Salikhi .(2016) .*Human Rights in Contemporary* . Jordan: Al-Manhajiyya Publishing and Distribution House.

Representations of the Baghdad School of Modern Art in the drawings of Sattar Luqman and Hassan Abdul Alwan

Ahmed Hussein Katea
Ahmed88hussan@gmail.com

Abstract

The Baghdad School of Fine Arts is one of the most prominent artistic movements to emerge in Iraq during the thirteenth century AD. It was distinguished by its endeavor to integrate Arab cultural and civilizational heritage, particularly that of Baghdad, in light of social and political changes. The school inspired many artists who were influenced by it and its Arab-Islamic style, which encompassed a profound vision of the Creator of the universe, the universe itself, and humanity. It is not surprising to note the influence of this artistic heritage on artists Sattar Luqman and Hassan Abdul Alwan, who sought to create an expressive style that blended global artistic modernity with the spirit of Iraqi heritage. This is what the Baghdad School of Modern Art, which emerged in the twentieth century, called for. The researcher sought to study the worlds of both artists to find common, different and similar aspects in an attempt to identify how the characteristics of the Baghdad School of Modern Art were represented in the drawings of each of them. Based on that, the researcher was able to limit the research problem to the following question: What is the manner in which they dealt with drawing shapes, lines and colors according to what the aesthetics of the form require, and intellectually in relation to previous or contemporary religious and intellectual ideas? The importance of the research lies in showing the representations of the Baghdad School of Modern Art in the drawings of the artists Sattar Luqman and Hassan Abdul Alwan, and how they employed artistic elements according to a new vision, and how lines and colors operate on the surface of the Baghdad painting technically, artistically and intellectually.

Keywords: visual representations, heritage, identity, modernity, symbolism

---

تمثلات مدرسة بغداد للفن الحديث في رسوم ستارلقمان وحسن عبد علوان

م. د احمد حسين كاطع
وزارة التربية/مديرية تربية ذي قار

ملخص البحث

المدرسة البغدادية في الرسم التشكيلي تُعد واحدة من أبرز الحركات الفنية التي ظهرت في العراق خلال القرن الثالث عشر ميلادي، وتميّز بالسعي إلى دمج التراث الثقافي والحضاري العربي، وخاصة البغدادي ،في ظل التغيرات الاجتماعية والسياسية. وكانت المدرسة ملهمه للكثير من الفنانين الذين تأثروا بها وبأسلوبها ذات الطابع العربي الاسلامي ، الذي انطوى بثناياها على رؤية عميقة أزاء خالق الكون والكون نفسه والإنسان ،وليس من الغريب أن نلاحظ تأثر الفنانين ستار لقمان وحسن عبد علوان بالموروث الفني ، الذين سعوا إمن خلاله الى خلق أسلوب تعبيري يمزج بين الحداثة الفنية العالمية وبين روح التراث العراقي، وهذا ما دعت له مدرسة بغداد للفن الحديث التي ظهرت في

القرن العشرين. سعي الباحث الى دراسة بيئات كل من الفنانيَّن الى ايجاد المشترك والمختلف والمتشابه في محاولة للتعرف على كيفية تمثل خصائص مدرسة بغداد للفن الحديث في رسوم كل منهما, وتأسيساً على ذلك تمكن الباحث من حصر مشكلة البحث في السؤال الآتي : ما هي الكيفية التي تعاملا بها في رسم الاشكال والخطوط والألوان حسب ما تقتضيه جمالية الشكل، وفكرياً إزاء الأفكار الدينية والفكرية السابقة أو المعاصرة له ؟ وتأتي أهمية البحث في إظهار تمثلات مدرسة بغداد للفن الحديث في رسوم الفنانيَّن ستار لقمان وحسن عبد علوان وكيفية توظيفها للعناصر الفنية وفق رؤية جديدة ،وكيفية اشتغالات الخطوط والالوان على سطح اللوحة البغدادية تقنيا وفنياً وفكرياً .

الكلمات المفتاحية: التمثلات البصرية، التراث، الهوية، الحداثة ،الرمزية

مشكلة البحث :

شهد الفن التشكيلي على مدى القرون الماضية في ظهور اتجاهات عديدة امتازت بابتكار مضامين وأشكال جديدة للتعبير، مثلت محاولات للخروج عن الأنماط التقليدية للرسم، وقد شمل هذا التحول الفنان العراقي عموما حيث انعكست على أعماله وتنوع أساليبه وحداثة طرحه عبر إيجاد أشكال مبتكرة بهدف الوصول الى إيجاد علاقة من نوع جديد ومتميزة مع المتلقي ومتواصلة معه، ومن المدارس الفنية المدرسة البغدادية فهي من المدارس المتأصلة التي تعد إحدى وسائل التعبير المهمة عن الحاجات والاهتمامات الإنسانية لدى الفنان المسلم، نتيجة لحاجة الإنسان الروحية و النفسية إلى الجمال. واعتمد فنانوها على التسطيح وعدم التجسيم في تجسيد الاشكال وتمتاز مصوراتها بالواقعية، والمبالغة في زركشة الملابس بالإزهار، والتي الهمت الكثير من الفنانين الذين تأثروا بها وبأسلوبها ذات الطابع العربي التي تنطوي بثناياها رؤية عميقة ازاء خالق الكون والكون نفسه والإنسان (اسماعيل، 1974، صفحة 70)، وفي عام 1951تأسست مجموعة فنية في بغداد عرفت باسم (جماعة بغداد للفن الحديث) تظم نخبة من التشكيليين والمعماريين والفنانين العراقيين من رواد الفن العراقي ومن أبرزهم شاكر حسن آل سعيد وجواد سليم ومحمد الحسني، وكانت مركز إشعاع فكري للفنانين العراقيين في عقدي الستينات والسبعينات من القرن العشرين، وساهمت في وضع لبنات جديدة إلى صرح الفن العراقي الحديث المعاصر ، الذي يعتمد على تجديد الأساليب التقليدية وتأثيرات الفن الحديث في الغرب ،وليس من الغريب أن نلاحظ تأثر الفنانين ستار لقمان وحسن عبد علوان بالموروث الفني الذي يعد أساسا لثقافتها على المستوى الشكلي خاصة، فقد اعتمدا في توزيع الاشكال بعفوية تذكرنا في الكثير من الأساليب الفنية الممتدة عبر تاريخ العراق ذات القيم الجمالية والأبعاد المفاهيمية الفكرية والروحية. ولعل بالإمكان دراسة عوالم كل من الفنانيَّن من خلال سعي الباحث الى ايجاد المشترك والمختلف والمتشابه في محاولة للتعرف على كيفية تمثل خصائص مدرسة بغداد للفن الحديث في رسوم كل منهما, وتأسيساً على ذلك تمكن الباحث من حصر مشكلة البحث في السؤال الآتي : ما هي الكيفية التي تعاملا بها في رسم الاشكال والخطوط والألوان حسب ما تفتضيه جمالية الشكل ، وفكرياً إزاء الأفكار الدينية والفكرية السابقة أو المعاصرة له ؟

أهمية البحث والحاجة إليه :

تأتي أهمية البحث للمشتغلين في الحقل الأكاديمي الفني في اظهار تمثلات مدرسة بغداد للفن الحديث في رسوم الفنانيَّن ستار لقمان وحسن عبد علوان وكيفية توظيفها للعناصر الفنية وفق رؤية جديدة مبتكرة متفردة في تقنية اللون والخط والشكل . . وقد يسهم هذا البحث في التشجيع للعودة إلى الموروث الحضاري الإسلامي وخاصة في مجال الفنون.

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي الى: الكشف عن تمثلات مدرسة بغداد للفن الحديث في رسوم ستار لقمان وحسن عبد علوان.

حدود البحث :

1-الحدود المكانية: العراق.

2-الحدود الزمانية: الرسوم المنجزة للفنان ستار لقمان بين (2005-2010) والرسوم المنجزة للفنان حسن عبد علوان بين(1968-2010) وقد تم اختيار هذه الفترة لغزارة انتاج الرسامَين فيها وبما يصب في موضوعة البحث الحالي.

3-الحدود الموضوعية: تمثلات مدرسة بغداد للفن الحديث في رسوم ستار لقمان حسن عبد علوان.

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

تحديد المصطلحات وتعريفها :.

1.تمثل (تمثلات) Representation

• في القران الكريم وردت كلمة (تمثل) في القران الكريم في قوله تعالى {فأتخَذَتْ مِنْ دونِهم حِجاباً فأرسَلنا إلَيها رُوحَنا فَتَمَثلَ لَها بَشَراً سَوياً} (القران، صفحة 306) .

أ - التمثل (لغوياً): -تمثل تمثلا به : تشبه به، مثل بالشيء: ضربه مثلاً، مثل الحديث: بينه (مسعود، 1992، صفحة 240).

ب - التمثل (اصطلاحاً) : وردت كلمة التمثل في المعجم الفلسفي بمعنى: حصول صورة الشيء في الذهن أو ادارك المضمون المشخص لكل فعل ذهني أو تصور المثال الذي ينوب عن الشيء ويقوم مقامه (صليبا، 1985، صفحة 341).

ج - التمثل إجرائياً: وهو تمظهر التأثيرات الناتجة عن مدرسة بغداد الفنية بفعل الاستعارات والتناصات ومحاكاة الأسلوب في الرسم بابعاد المدرسة الفكرية والجمالية لكل من ستار لقمان و حسن عبد علوان.

الإطار النظري

المبحث الاول :مدرسة بغداد للتصوير الإسلامي

ان معظم ما أنتجته هذه المدرسة من التصاوير الرائعة كان ثمرة تعضيد الخلفاء والأمراء المسلمين في بلاد الرافدين ، والمعروف إن الفنون الإسلامية عامة كانت تعتمد أكثر من غيرها على تعضيد فئة الخلفاء. حيث اختلفوا في أصول وجذور هذه المدرسة إلا أنَّ ما تؤكده الدلائل ان جذور هذه المدرسة جذور محلية رافدينية من العراق . فمن الباحثين (وخصوصا الغربيين) من ارجع اصولها الى اصول فارسية وهندية . ولم يستند اصحاب هذا الرأي الا على امور ظنية فمنهم من يقول ان هذا التأثير جاء من ترجمة بعض الكتب الهندية والفارسية مثل كتاب كليلة ودمنة .والحقيقة هي انه لا توجد اي مخطوطة فارسية الاصل تحتوي على اي تصوير قبل العهد المغولي (أمين، الصفحات 219-220). امتدت تلك المدرسة من العراق الى الاندلس وكان اهم مراكزها الفنية بغداد والموصل ودمشق والقاهرة وقرطبة وغرناطة واعتبرت من اقدم مدارس التصوير الاسلامي .حيث وصل الينا من انتاجها ما يرجع الى القرن الثاني الهجري ,وقد نسبت اليها مجموعة من المخطوطات العربية التي تناولت المواضيع العلمية والادبية التي ترجمت عن اليونانية في الطب والعلوم والحيل الميكانيكية ,ككتاب الحيل الجامع بين العلوم والعمل للجزري وكتاب عجائب المخلوقات للقزويني وكتاب كليلة ودمنة ومقامات الحريري. ومن الكتب المشهورة التي اقبل مصورو المدرسة العراقية على تحليتها بالصور كتاب (مقامات الحريري) , واهم نسخة من مقامات الحريري موجود في المكتبة الاهلية بباريس كتبها وصورها بتاريخ (634هـ - 1237م) يحيى بن محمود الواسطي وتحوي صور هذه المخطوطة رسوما آدمية كبيرة تذكرنا بالنقوش الحائطية وتصور مناظر الحياة الاجتماعية تصويرا واقعيا لذلك العصر ، فالمدرسة البغدادية تعد أساس المدرسة العربية في التصوير الإسلامي التي اثر أسلوبها في مراكز أخرى للتصوير كالموصل وسوريا ومصر والمغرب والأندلس وقد استمر ازدهارها في هذا المجال حتى استولى عليها المغول في القرن الثالث عشر الميلادي وبذلك انفردت المراكز الفنية في العالم الإسلامي بأساليب أخرى مختلفة عن أساليبها السابقة وقد نسب إلى المدرسة مجموعة من المخطوطات العربية التي تناولت المواضيع العلمية والأدبية والتي ترجمت عن اليونانية في الطب والعلوم الأخرى ، ويعتقد إن المدرسة العراقية قامت على أكتاف مصورين من إتباع الكنيسة الشرقية أو على أيدي فنانين تتلمذوا على أيدي هؤلاء (حسني، 2005، الصفحات 219-220). وقد ظهر التأثير المسيحي البيزنطي في هالات النور المدورة التي كانت تستخدم حول رؤوس الأشخاص في بعض المصورات. **شكل (1)** .

شكل 1

ذلك التأثيرات الساسانية والصينية وهي فنون امتازت بالخطوط اللينة مع اختلاف تلك الليونة من فن إلى آخر بين الحيوية والجمود ، ومن ثم فإنّ تلك الخاصية بقيت في شرق العالم الإسلامي مع تطويرها وإضافة الحيوية العالية عليها لطبيعة الروح الإسلامية ،كذلك نجد تقاسيم الوجوه ذات التأثير البيزنطي وهذا التأثير يرجع إلى اتصال المصور ببعض المخطوطا البيزنطية ورغبته في اقتباس بعض أساليبها (ماهر، 1986، صفحة 377). لقد بلغ التصوير العربي ذروته في رسوم الواسطي لمقامات الحريري التي أنجزت في بغداد والتي بلغ عددها تسعاً وتسعين صورة وهي محفوظة في المكتبة الوطنية بباريس ولقد حظيت باهتمام نقاد الفن لأنهم عدّوها إنموذجاً لأفضل التجارب في الفن التشكيلي العربي وقد أطلق مصطلح الواقعية الجديدة على هذه الرسوم لما تحمله من رؤية واقعية وأسلوب واقعي على الرغم من إلغاء البعد الثالث والعمق ، فقد اظهر الواسطي في رسوماته

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الأشخاص وهم ممتلئو الحياة رغم نسبهم غير الواقعية و كذلك تبدو الحيوانات اقرب إلى طبيعتها بالإضافة إلى تجسيد الخلَجات النفسية في صور الاشخاص والاستخدام المحدد للألوان ،مع ان تجاور هذه الألوان يجعل الصورة تظهر وكأنها زخرفة ذات عدد كبير من الألوان مع تغليب استخدام اللون الذهبي إلى جانب الأرجواني الداكن والأخضر الزيتوني والأزرق والبنفسجي ،ولم يهتم الواسطي بالبعد الثالث فتبدو رسوماته مسطحة لا اثر فيها للظلال أو التجسيم ،وقد دأب على استخدام ما يسمى بالمنظور المعكوس الذي تظهر فيه الاشياء البعيدة اكبر من القريبة (هادي، 1990، الصفحات 137-139) . ومع عدم اهتمامه بالبعد الثالث تسود النزعة التسطيحية في رسومات الواسطي **شكل(2)**

شكل2

اذ ان الفضاء يتم بشكل يتناسب مع المفهوم العام لطبيعة الفضاء وماهيته في الفكر الإسلامي ،وبرغم جنوحه إلى الواقعية فقد كان الواسطي لا يرى في مناظر الطبيعة غير وسيلة تمكنه من عرض نماذج زخرفية ، وكان شأنه في ذلك شأن مدرسة بغداد تكاد تصرفه الزخرفية عن الواقع غير انه حينما كان يصور مشهداً من مشاهد الطبيعة يميل تارةً إلى التشخيص وتارة اخرى إلى تحوير ما يرى وتارة ثالثة يستملي خياله ليفيض عليه بما يفيض، ولا شك ان الواسطي كان مصوراً مبدعاً، اذ استطاع ان يجمع بعض التأثيرات المسيحية والشرقية والتأثيرات الايرانية ويخلق منها اسلوباً اسلامياً جديداً (عكاشة، 1974، صفحة 18)، وقد نجح الواسطي في ان يكون واقعياً في تصويره ، وان يضفي الحياة على مصوراته ، فهو دائما يحيلها الى مرجع حافل بالحياة اليومية في عصره ، فقد جاء التعبير عن كل حالات النفسية واستطاع التمييز بين مختلف الشخصيات ، لقد برع (الواسطي) في تصوير مجتمع ذلك الزمان بأسره من خلال التعبير، فضلاً عن تصوير قصة (أبي زيد) واستخدم اسلوباً أخر في تصويره وهو اسلوب الحكاية والقصة والتعبير (عكاشة، فن الواسطي من خلال مقامات الحريري، 1992، صفحة 98). ويؤكد كثير من النقاد العرب على أن فن التصوير العربي بلغ ذروته في رسوم المقامات التي أنجزت في بغداد وهذه الرسوم في واقعيتها تكشف مظاهر الحياة في القرون الوسطى التي ما تزال غير مكتشفه جيداً فتطالعنا لتلك الرسوم على العمائر المدنية المحلية والتي تحفل بالنماذج الهامة التي تؤكد على أهمية الترابط بين المضمون والشكل وعلى أن الصياغة المبكرة قد استفادت من الحادثة المروية لكنها قطعت أشواطاً بعيدة في بناء العمل الفني على أسس جمالية وتشكيلية متميزة تكشف عن الجوانب الإبداعية والفنية التي لجأ إليها الفنان (رايس، 2008، صفحة 5). ومن المميزات المهمة لهذه المدرسة هو تميز مصوراتها بالواقعية وبالمبالغة في زركشة الملابس بالأزهار وبالطريقة الاصطلاحية في رسم الأشجار, وبعض رسوم النبات جاءت تحاكي الطبيعة ،كذلك اعتماد أسلوب الشفافية بالرسم, يظهر ما يبدو داخل الحجر وما بداخل النهر من أشياء ، وميل الفنان في مصوراته إلى التسطيح وعدم التجسيم في الصورة ،واستخدم منظور ما يسمى بـ(عين الطائر) أي برسم الأشياء منظورة من أعلى ن والجمع بين مشهدين أو أكثر في الصورة الواحدة ،كذلك بروز الطابع العربي المتميز لوجوه الأشخاص حيث تلوح عليه مسحة عربية وتغطي وجوههم لحى سوداء وأنف أقني ،وعمد إلى إظهار الشخص المهم أكبر حجماً من أولئك الذين يحيطون به, كما استخدم العيون في التعبير والأصابع في الإشارات (عبيد، 2008، الصفحات 151-157). **شكل (3)**

شكل 3

المبحث الثاني :مدرسة بغداد للتصوير في الرسم العراقي المعاصر

ان بغداد التي استمرت زمنا طويلا عاصمة للإسلام كانت قد تركت ارثا كبيرا من فنون الرسم والزخرفة والمنمنمات والخط العربي والفسيفساء والنقش وغيرها ، كان اهمه ذلك الذي توضح بين القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين مما اعطى سمة متميزة لأسلوب فني خاص ومبتكر في الرسم بالتحديد ،أُسست في ضوءه مدرسة فنية عراقية في الرسم ، أُطلق عليها اسم (مدرسة بغداد للتصوير) وهي مدرسة ذات اصول وقواعد جمالية خاصة سادت وتطورت وخلّفت فنا جديدا اصيلا يعد اليوم في طليعة الفنون العالمية . ولعل ابرز نتاجات تلك المدرسة العربية البغدادية يتمثل بأعمال رسام بغداد الاول ابان ذلك العصر (يحي بن محمود الواسطي)، لقد اثّرت مدرسة بغداد للرسم ونهجها الواقعي بالرسامين العراقيين المحدثين فاستلهموا رموزها واشكالها واستفادوا من معالجتها للون والخط والفضاء، واستوقفتهم بساطتها ورقة اسلوبها وجمالية تكويناتها واجواؤها الشرقية الجميلة فأسسوا على ضوئها مناهجا للرسم العراقي المستند الى مقومات البيئة العراقية العربية والى موضوعاتها الفولكلورية وموروثها الجميل . يقول الفنان الراحل (شاكر حسن آل سعيد 1925-2005) (تبلورت الاجواء، ونضجت عندي مسؤولية التعبير بالرسم على غرار ما كان يحدث بالشعر العربي الحديث، ما حدث للشعر

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

سنجده للفن مع جماعة بغداد للفن الحديث بعد ان نضجت فكرة تأسيسها بين عام(1950- 1951). كنا نريد ان نوضح للفنان العراقي، ولانفسنا كجماعة فنية خاصة، بان استلهامنا للتراث في الفن هو المنطلق الاساسي للوصول بأساليب حديثة الى الرؤية الحضارية) وقد اصدرت جماعة بغداد للفن الحديث بيانا فنيا، تشرح احد نصوصه مبررات انطلاق الجماعة على النحو التالي: (تتألف، جماعة بغداد للفن الحديث، من رسامين ونحاتين، لكل اسلوبه المعين، ولكنهم يتفقون في استلهام الجو العراقي لتنمية هذا الاسلوب. فهم يريدون تصوير حياة الناس في شكل جديد، يحدده ادراكهم وملاحظاتهم لحياة هذا البلد الذي ازدهرت فيه حضارات كثيرة واندثرت ثم ازدهرت من جديد. انهم لا يغفلون عن ارتباطهم الفكري والاسلوبي بالتطور الفني السائد في العالم، ولكنهم في الوقت نفسه يبغون خلق أشكال تضفي على الفن العراقي طابعا خاصا وشخصية متميز) (سعيد، 1983، صفحة 158). فالفنان بموجب هذا البيان، مهما يكن اسلوبه، يتوخى اولا، استلهام الاوضاع البيئية والاجتماعية التي يعيشها الفرد، كما يتوخى ايضا، تصوير حياة الناس وتطلعاتهم وآمالهم وعلاقاتهم ببعضهم. وعلى الفنان حسب هذا الطرح ، ان تكون ابتكاراته وابداعاته في العمل الفني ، بمثابة استمرارا للتقاليد الفكرية والجمالية في بلد تعاقبت فيه اول الحضارات التي عرفتها الانسانية، لذا يتوجب على الفنان ان يمد جذوره في تربته وتاريخه وتراثه، وبالمقابل فان الفنان لا يمكنه والحال هذه ان يكون بعيدا عن ما تقدمه البشرية من ثراء فكري ومعرفي وثقافي وفني. ومن هنا جاءت اهمية اعمال الفنانين العراقيين الرواد وطروحاتهم في الرسم والنحت، فظهور الرعيل الثاني ،من هؤلاء هيأ وثبة للفن العراقي في الاتجاهات السليمة، فمن الناحية الاولى، قدموا قيمة مطلقة تشير الى ذهنيات متفتحة وخيال فذ، ومن ناحية اخرى ، فان قيمة اعمالهم متعددة الاوجه تتصل بتراث الفن العراقي القديم، وتعكس طموحات طبقات وفئات تريد الاستفاقة لأجل تحقيق الذات، وتوطيد قدمها في عالم معاصر متغير، وابرز مثال يقف امامنا هو الفنان (جواد سليم 1919-1961) فمنذ بواكير تجربته الفنية ركز أسلوبه على عناصر واقعية فقد استقى من الأشكال و الهيئات الواقعية و الرموز المناسبة للعمل الفني و لم يتحدد بالأشكال بأطرها التقليدية فقد حاول أن يربطها بالمعنى العام لتجربته الفنية.

شكل 4

فعند تحليلنا لرسوماته نجد الصلة بين الأشكال و الواقع قوية لدرجة نكشف أن جوادا قد أعتمد اعتمادا كليا على منح مخيلته بعدا واقعيا, و لم يتح جواد لمخيلته نسيان الصور التي تعود الى آثار الماضي, فراح يجمع وحداته من الآثار القديمة (السومرية و الآشورية) و من الفن العالمي و تجربته الذاتية في البحث و التمثيل و التكييف و الابداع (كامل، 2008، صفحة 48). فمن خلال هذا العمل يظهر تأثره الواضح بالفنون العربية الاسلامية وبوجه التحديد بتأثير مدرسة بغداد للتصوير وبأعمال أبرز رسامي هذه المدرسة الا وهو (الواسطي) فلقد استطاع جواد سليم ان يربط بين مضمون العمل المستمد صورة الحياة البغدادية وبين الشكل الذي يظهر فيه تأثره الواضح بأسلوب مدرسة بغداد للتصوير من حيث التكوين والبناء الفني واللون والخط وفي الوقت الذي تظهر مميزات مدرسة بغداد في هذا العمل " فالاستخلاص في منتجاتها تلوح عليها مسحة سامية .. وكثير ما نرى في تصوير أبي زيد السمرجي في مقامات الحريري شيئاً كثيراً من دقة التعبير والمهارة في تصوير الجموع .. وبالملابس المزركشة والمزينة بالأزهار بالطريقة البسيطة التي ترسم بها الاشجار (حسن، 1974، صفحة 91) **شكل (4)** .كما تأثرت الفنانة(سعاد العطار) كغيرها من الفنانين العراقيين بالتراث المتراكم الذي خلفته الحضارات المتتابعة في بلدها العراق. وهناك تأثير ملحوظ بالمدرسة الواسطية في بغداد التي بدأها (يحيى الواسطي) في العصر العباسي الذي أبدع بتصوير مقامات الحريري. **شكل (5)** ونجد هذا التأثير برسمها للنخلة وكذلك في تكرارها للزخارف النباتية وفي اختيارها للألوان وخصوصاً اعتمادها في بعض لوحاتها على اللون الأزرق وهو لون ذو دلالة خاصة في الفن الإسلامي. ومما لاشك فيه أن الأسلوب الجرافيكي الثنائي الأبعاد يبدو ظاهراً في معظم لوحاتها وهو أسلوب ليس بالغريب على الفن الإسلامي الذي اعتمده للمحافظة على البعد الروحاني في العمل الفني. كما استعان الفنان (شاكرحسن آل سعيد) في هذا المشهد **شكل (6)** بارتباطه بالوسط الشعبي البغدادي وبالتبسيط الذي يصل إلى حد التأليفات العضوية في الفن الفطري. إذ اتخذت رسوماته جمالية الحس الشعبي المحلي وبوحدات تشكيلية مفعمة بالتخيل العفوي، لاستحضار الإرث الحضاري الإنساني ودلالته، فلجوء الفنان إلى قوى ذهنية أشبه بتفكير الطفل والبدائي كون أصالة تفكيرهم ونقاوته تقيم بدائل وخيارات شكلية ،التي استعان من خلالها بمرجعيات ذات أبعاد حضارية تنطلق من واقع فرض حضوره في فضاء اللوحة. كما اتخذت الفنانة (نزيهة سليم 1927-2008) من المنهج الواقعي وسيلة للتعبير عما تريده ولكنها استخدمت هذه الواقعية بشكل محور، **شكل (7)** ربطت بين معطيات العصر في الرسم وقد مثلت اللوحة رجلاً

شكل 5

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

وامرأة يجلسان في احد محلات بغداد الشعبية فقد كانت الأزياء التي ارتدتها الشخصيتان في اللوحة فقد بغدادية شعبية ، إن اللوحة بمفرداتها القليلة، لم تترك لنا مجالاً للشك في امتلاء السطح بالقيم الجمالية جراء التنظيم المستقر، فطبيعة المعالجة البصرية للأشكال تدل على ميل الفنانة إلى تكييف الموضوعات الشعبية ذات الطابع البغدادي، مع صياغات أسلوبية حديثة ولو بحدود المعالجة الشكلية (الربيعي، 1967، صفحة 111).

شكل 6

شكل7

كذلك كانت الفنانة (وسماء الآغا 1954-2015) التي وجدت في إعادة صياغة رسومات الواسطي منفذا جعل من تجربتها الفنّية ذات مضمون اجتماعي، وذلك من خلال اعتمادها على رؤية مزدوجة تقوم على منح القصة بعدا زمنيا لما بين الماضي والحاضر، فلم تقم الفنانة وسماء بتكرار الواسطي، بل عملت على تطعيم هذا الفن وجعله يذكرنا بموروث ثقافي فني اجتماعي مازال يمتلك نبضه وتأثيراته البصرية، فعملت على منح التصوير الواسطي بعدا جماليا تعبيريا دون التفريط بالقواعد والتقاليد لهذا الفن القديم في جذوره، إذ أن عملية إعادة رسم الواسطي بتغيرات واقعية يشكل أحد مناهج تأمل الموروث العراقي الفني.. إن العودة إلى الواسطي تنبع من أصالة الطرح الفني لهذه الفنانة، تبحث فيه عن الجذر الأسلوبي، وروح التراث، فضلا عن استطاعتها التعبير عن موقفها الحضاري الثقافي (عادل، 2018) **شكل (8)** . اما الفنان (فيصل لعيبي) فقد تركزت اعماله حول شخصية الفتى العربي ،البغدادي، والشخصية النسائية ، التكوين التجريدي ويعتمد تكرار وحدات هندسية بنائية وحروفية على مساحة كاملة وأحياناً توظف التجريدات والوحدات البَصَّرية المتكررة ضمن التكوينات الكبيرة وفي الأرضيات والجدران والأفاريز، وهنا نستذكر مدرسة بغداد للتصوير ومدرسة الواسطي في بعض الحالات ،اتخذ الفنان من الشخصية البغدادية، في إعلاء قيمها الذكورية اجتماعيا وتمثلها الأوساط الشعبية، بالزي المحلي ،الكوفية والصاية، ومع النارجيلة والمسبحة ، وإستكان الشاي أمام الرجل البغدادي. **شكل (9)** . كذلك تميز الفنان(شاكر الالوسي) بأعمال فنية تتغنى برسم جمال روح المرأة الشرقية وأبدعه في توظيف التراث البغدادي، بلون المدرسة البغدادية التي ترجع جذورها إلى منمنمات الواسطي ،محاولته في استقصاء خلفيات التراث المؤثر فنياً من خلال الألوان والرموز والواقع المعاش في مراحل معينة. حاكى الفنان المفردات الشعبية والتراثية، مظهراً الجمال الأنثوي، والهدوء الاجتماعي وتجانسه في العراق، مستنداً إلى ملامح المدرسة البغدادية المتميزة باستدارة الوجوه وامتلاء الأجسام، اذ تزخر رسومه بنساء يحاكين ويهمسن ويمارسن النميمة الاجتماعية، من خلال، نظرات العيون، همهمة الشفاه وإيماءات الوجوه وحركة الايدي .كما في **الشكل(10)**. ومما تقدم يرى الباحث ان مسألة التراث، وبوجه عام بات من أولويات الفنانين العراقيين المعاصرين، والمدرسة البغدادية قد احتلت مكانا بارزاً في ثقافة الفنون التشكيلية عامة من خلال استلهام الفنون الإسلامية وتراثنا الماضي المتمثل بالقصص والحكايات التي تمثلت بمدرسة التصوير الإسلامي ، سعي الفنانين المعاصرين الى تلمس معالم تراثنا الأساسية وادراك ما يتضمنه من قيم أسهمت اسهاما كبيراً في عملية تطور الواقع الثقافي المعاصر.

شكل8

شكل 9

شكل10

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

أجراءات البحث: من إجل تحقيق هدف البحث اتبع الباحث بشكل قصدي انتقاء عملين لكل فنان وانسجاما مع هدف البحث فقد اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي بطريقة تحليل المحتوى لنماذج عينة البحث المختارة .

انموذج (1)

اسم العمل : مناسبة شعبية

اسم الفنان : ستار لقمان

المادة : زيت على كانفاس

القياس : ١٠٠ × ١٢٠سم

سنة الإنجاز:2005

يمثل العمل مشهد مجتزأ في أحد الشوارع ، وهي حالة فرح او (زفة) لمجموعة من الاشخاص ، نساء تخرج من البناء التراثي (الشناشيل) المتوزعة على جانبي اللوحة وهم يعزفون على الات موسيقية لمعزوفات شعبية متعارف عليها في احياء بغداد القديمة وهي حالة من استرجاع الذاكرة من خلال الترادف الصوري لظاهرة الافراح الشعبية واشتراك كل افراد الحي الذين شغلوا المساحة الكلية للتكوين العام للعمل . تتوزع البنى الصورية للأشخاص بشكل طولي فهم في حالة وقوف وحركة، في هذه اللوحة ثمة حضور للدافع الاجتماعي الذي إعتاد الفنان أن يتناوله باستمرار، فالنسبة في توصيف الحالة الاجتماعية لهذه اللوحة، يستدعي مزيداً من الترابط بين الصورة الواقعية المحضة للمشهد، وبين تحويلها إلى تناغم خطي ولوني وشكلي يتسم بالبناء التكعيبي العام وبنزعة واقعية بغدادية تحمل دلالات رمزية، وتبقى الاستجابة البصرية بمثابة تقصير حالات الجمال الشكلي والصوري لهذه الموضوعة التي كررها الفنّان من حيث الأشكال والمضامين. اعتمد الفنان على اظهار الدلالة الشعبية المحلية، في لوحته هذه، وجسد موضوعاً كان من الموضوعات المتداولة في الأحياء الشعبية في بغداد آنذاك، وهو يمثل موسيقيين يحتفلون في الشارع، ويؤثرون جانباً ذوقياً ونفسياً، عبر طرح صور تعبيرية من الواقع، قام الفنان هنا بإعادة صياغتها وفقاً لمشهدية ، صورة تحيط بنية (المكان) اهتماماً تترابط من خلاله الافتراضات المنطقية والوجدانية لمزج (مكان واقعي) بأخر (متخيل). يظهر تأثر الفنان بالتراث المحلي من خلال اختياره للتكوينات الهندسية الظاهرة يمين ويسار اللوحة - وهي سمة تميز بها البناء البغدادي من أبواب وشبابيك. فضلاً عن الطائر، وهو من الحيوانات الأليفة المحببة إلى النفس البشرية، والمستلهمة من الواقع الشعبي المحلي ،المضمون كان محلياً اجتماعياً، وله صلة مباشرة بموضوع الفرح والزواج، يظهر تأثر الفنان بالفن الإسلامي، وسمات المدرسة البغدادية للتصوير من خلال تعدد نقاط النظر، وعدم مراعاة المنظور، فضلاً عن التسطيح وعدم استخدام التدرج اللوني.

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

انموذج (2)

اسم: العمل زوارق

اسم الفنان : ستار لقمان

المادة : اكريلك على الكانفاس

قياس العمل : ١٠٠×٧٠ سم

سنة الإنجاز: 2010

جسد الفنان في هذه اللوحة الفنية اشكال دلالية مستوحاة من الواقع، وهذه الاشكال الهندسية تمثله بخطوط وتشكيلات هندسية (مثلثات ومستطيلات) بالوان متداخلة ومتراكبة صريحة وبخطوط او حدود فاصلة ما بين التكوينات اللونية. الفنان في هذه اللوحة جسد الواقع المحلي .. والمتمثل بالمشحوف الذي يمثل الواقع الجنوبي في العراق، لقد انطلق الفنان من الواقع الصوري الثقافي المحلي لتتخذ اللوحة منحى يمزج بين التونات اللونية والزخرفة الشعبية لتشكيل الكتل والمساحات للموضوع والشكل المادي، ان الفنان باستخدامه الالوان الحارة والصريحة كانت لغاية منه ابرازه والغاء سكونيه الاشكال والخطوط ، حيث اراد الفنان ان يقود المتلقي من الشكل المنجز في اللوحة من خلال رؤية وثقافة ليصل الى المضمون الذي يعتبره اقرب الى التعبير عن ابسط الذكريات ولكن بطريقة تجريدية للأشكال المجردة والمختزلة في الواقع المادي.وحسب وجهة نظر المتلقي باعتبار الشكل له وقع وتأثير فعال في الدواخل النفسية البشرية، لقد قاد الفنان المتلقي الى الوحدات الشكلية عبر التوزيع اللوني(الاحمر) حيث فراغ الشكل الهندسي (المربع) مع مركزتيه باللوحة وهيمنته الفعلية في جذب نظر المتلقي، وكذلك الى الخطوط ما بين حادة قوية ومنحنية ليئة، وبهذا خلق معادلة تعبيرية لمفردات لوحته، كل هذا جمعه ضمن ارضية وخط افقي رصاصي اللون لتأكيد هوية البيئة المكانية الجنوبية ، فأسلوبية الفنان ستار لقمان تكمن في عملية البناء المتميز من تفاصيل مزدحمة وكثيفة ، وهذه التوظيفات البنائية للصور وللوحدات الشكلية هي بالحقيقة ذات مرجعيات إسلامية وتراثية شعبية ، فالبناء الهندسي(المثلثات والمربعات والمستطيلات والأقواس والدوائر) مأخوذة من البناء الزخرفي للفن الإسلامي، وعلى صعيد الشكل واللون، وتأثره الواضح بالبيئة العراقية، وبالرغم من وجود الاشكال التجريدية ، إلا أنها ما تزال تحتفظ بمعالم تلك البيئة التي هي أشبه ما تكون بخزين الذاكرة، كما ان اهتمامه بالموروث الفني العراقي عموماً، إضافة إلى عنايته بالتفاصيل الثقافية الفلكلورية الشاملة في هذا الموروث، حيث تتخلله تفاصيل المدرسة العراقية القديمة، واستلهام الذكريات التي عبر عنها بأسلوب تجريدي موفق.

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

انموذج (3)

أسم العمل: بنت الجيران

أسم الفنان: حسن عبد علوان

المادة : زيت على كانفاس

قياس :80 سم × 60سم

سنة الإنجاز: 1968

صور الفنان مشهداً يحوي العديد من الاشكال التراثية فنلاحظ تواجد طائرين في القسم العلوي للمشهد قد تواجدا على سطح بيت مكون من شناشيل بغدادية كثيرة النوافذ في كلا جوانبه , كل نافذة احتوت على اربعة فصوص مثلثة الشكل متصلة مؤلفة نصف دائرة . تواجدتا امرأتان ذوات شعر طويل بزي بغدادي تمسك بيدها اليمنى ورده صفراء عدد اثنين في كل ذراع بينما في الأسفل رجل بزي بغدادي شعبي كامل من عباءة وكوفية وبيده الة موسيقية وتوجد الي يمين البناية امرأة وقد تدلت من النافذة ذات شعر اسود طويل، في اسفل البيت البغدادي قطة ، أبواب البيت البغدادي هذا تتكون من خمس أبواب على طراز الشبابيك التي في الأعلى ، وفي حافة الطريق المجاور الى واجهة البيت شجر وقد انبتت لتزين المشهد الجمل لتعطيه إحساسا بالتوازن. اعتمد الفنان (حسن عبد علوان) في هذا العمل الفني الحكايات الاجتماعية فصور الاحياء الشعبية بما فيها من أزقة بيوتات وشناشيل وما يدور فيها من قصص تمثل جوانب الحياة المعاصرة وأنتج أشكالا تراثية تقترب من المدرسة البغدادية في تمثيله لعولمة فتحيل رسوم متجانسة وفق بناء إخراجي مميز يعبر بأسلوب واقعي تعبيري عن واقع الحياة الشعبية في حوار جدلي بين المحلي الايقوني والمحلي الرمزي في حضور وخروج علامي مبرمج أعمق واشمل دلالية , مما أكد محليتهما عبر البناء التكويني المتمثلة بـ استقاء مأثر الماضي وتصوير المرأة التي ظهرت تحمل وردة صفراء.فقد استعان الفنان حسن عبد علوان بصورة الطير (الديك) والذي جعله يمثل رمزاً للجمال .. كذلك رسم طير اخر وهو الطاوس ،استعان به بحرفية واعية أسترجع من خلاله بالتراث الشعبي المليء بالحكايات التي تستعين بعالم الحيوان من أجل الاحتفاظ بالمعنى (الجوهر) على حساب الشكل وفق عمليات التسطيح والاختزال والترميز الذي استعان بها الفنان للخلاص من محدودية المكان لصالح موضوعة الزمان. بينما اتخذت بنية العمل نسقاً زخرفياً يعتمد في تكوينه على التناظر والتوازن بين الاشكال التراثية. فضلاً عن البيوتات البغدادية وما تحتوي بها من عناصر هندسية ونباتية ليمنح العمل صفاته التزينية والجمالية الشعبية. فاللوحة هنا اثارت ذهن المتلقي بأسلوبها التعبيري الذي يقترب من المدرسة البغدادية وانقطعت عن الأسلوب الأكاديمي الذي اعتاد عليه المتلقي . وان اهتمام الفنان بالمشاهد الواقعية دفعه الى اختيار هذا الموضوع الغني بالمشاهد الشعبية كوسيلة للتعبير عن مضامين ذاتية ابتكرتها مخيلة الفنان في طريقة سرد الحكاية كذلك وظيف الأشكال الادمية المتمثل بالرجل والمرأة توظيفاً بأسلوب الرسوم المتعارف عليها في المدرسة االواسطية التي تنتمي للفن الإسلامي.

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

انموذج (4)

أسم العمل: موعد غرام

اسم الفنان: حسن عبد علوان

المادة: زيت على قماش

القياس :60 سم × 40 سم

سنة الإنجاز: 2010

صور الفنان في هذا العمل أشكالاً واقعية شكلت التكوين العام للمشهد التصويري للحياة الشعبية وذلك من خلال الرجل الذي ارتدى (العباءة و العقال) وقد حمل على رأسهِ ثمرة رقي وتدلى من فوقهِ بساط شعبي شغل الجزء العلوي من الجهة اليسرى إما من جهة اليمنى فنجد إحدى المنازل (الشناشيل) الذي احتوى على نافذة ذات الأشكال الهندسية المقسمة على شكل نصف دائرة تتخللها مثلثات ذات اللون الأخضر والأحمر وقد خرجت من النافذة امرأة ترتدي العباءة وتحمل في يديها اليسرى جرة تبدو من الفخار وفي اعلى البيت رداء أحمر على شكل خيمة يعلوها ديك وفي وسط اللوحة من الأسفل قد ظهر نصف قارب .إن في هذا العمل نجد الفنان يكشف عن الموضوعات الإنسانية التي تحمل صورة الواقع ذات التكوينات التي استطاعت مخيلة الفنان الذاتية إعادة صياغتها بواقعية سحرية كونه مولع بالأفكار والرموز الشعبية التي تولد مرموزات المجتمع الذي يعيش فيه الفنان التي تؤكد تبعيتها للواقع العراقي من خلال إضفاء طابع المحلية بدلالة وجود المشهد المقتطع الذي يمثل (الرجل والمرأة) مع وجود تراكيب الأخرى (العباءة ،العقال ، الديك ، الجرة ،النصف قارب) التي أخذت هذه التكوينات صفت التبسيط والتسطيح وذلك من خلال التعامل مع المشهد بواقعية . لقد ركز الفنان بهذا العمل بأستخدام اللون الأحمر وتدرجاتهِ مما أضفى على اللوحة جانب الرومانسية و التلقائية في العمل التي تظهر بشكل واضح من خلال الأداء التقني وفقاً لمعالجات اللون فقد جاءت الأشكال بصورة تتناسب مع رؤى الفنان الذاتية ،وتتأكد البساطة في صياغة الاشكال مبتعدة عن التعقيد لتؤسس منهجاً ذاتياً يسعى الى نقل الانفعال الذاتي لتحقيق التعبير من خلال الوسائل المتاحة للفنان ، فنطلق من ذاته الوجدانية و النفسية في السعي وراء معطيات الشكل الحسي و التي يحاول الفنان التعبير عنها برؤية متصورة وذاتية تكشف عن إحساسه الحاد بالموضوع الانساني وحاجته لكشف احساسه التعبيري وجعل جمال الواقع وسيلة للتعبير للوصول بطريقة مبتكرة لتحقيق الانسجام بين الغايات الذاتية و الفكرة وبين الشكل المتخيل و المضمون وفقاً لاستعارات ترجع اصوله المدرسة البغدادية باعتبارها نماذج قابلة للنقل والتطوير من قبل الفنان الذي تعامل معها بتقنية تكاد تكون اقرب الى التسطيح. .

نتائج البحث:

1-أتسمت اعمال الفنانين بمرونة عالية في الربط بين التراث والتجديد ذات الطابع الإنساني والاجتماعي الذي يكمن وراء أشكاله الفنية، معتمدان في رحلة الإمساك بأشكال مدرسة بغداد في فن الرسم على الخيال الفذ في ابتداع أشكال ذات قيمة بصرية مؤثرة. كما يظهر في جميع النماذج.

2-تشابهت القيم الجمالية في رسوم كل منهما في الأشكال المستوحاة أسلوبيا من المدرسة البغدادية لحظة فعل الرسم من خلال التلقائية الواعية في تحريف الفضاء الحسي مبتعدان بذلك عن المنظور التقليدي لصالح التسطيح حسب مستويات متتالية مما دفع بالأفق إلى أعلى اللوحة ، ليعطي إحساسا بالحركة الديناميكية الحافلة بالزمن على حساب المكان وفق رؤية ذاتية تصور الاشكال بحجمها الطبيعي، كما يظهر في جميع النماذج.

3-أختلف الفنانان في نقل مفردات الطبيعة بكل تفاصيلها, فقد استلهم (ستار لقمان) رؤياه من ارث المدرسة الاسلامية للتصوير وخصوصا مدرسة بغداد المتمثلة برسوم الواسطي او ما يسمى بمقامات الحريري وسوم (الواسطي) باتخاذه أسلوب التسطيح والزخرفة والاشكال الشفافة، وذلك لتدوين ما هو جوهري للواقع الطبيعي، كما في نموذجين (1،2) اما (حسن عبد علوان) فقد اتجه الى نقل الشكل الواقعي في توظيف جديد ينسجم مع الصياغات الرمزية الجديدة للأشكال الفلكلورية الشعبية. كما في نموذجين (3،4)

4-أشترك كل من الفنانين في رسم موضوعة الفلكلور الشعبي بما يتناسب مع التحول الحداثوي للاسلوب والشكل الفني للتراث والمتمثل بخصائص المدرسة البغدادية من خلال ذاته ، التي تشير إلى الأشياء الواقعية والتي هي في صفاتها وعلاقاتها موجودة خارج الإنسان مستقلة عنه , وبين الصورة الذهنية (الذاكرة)، وبأي شكل كانت حسية أم خيالية أم عقلية، لان المفاهيم والصور الذهنية تتميز بخاصية كونها مرآة الأشياء الخارجية وكاشفة وحاكية عنها. كما يظهر في جميع النماذج.

5-كما اشتركا في توظف الرموز الشعبية ذات الدلالات الفلكلورية والحضارية (الهلال , القوس , المنارة ، الشناشيل ،الطيور، والزورق، آلات الموسيقي الشعبية) وما الى ذلك من ابعاد فكرية وجمالية.

6-تشابهت تجارب الفنانين في ثنائيات الاشكال واللون على حد سواء فقد تواجدت أشكالاً تراثية مع أشكالاً أخرى واقعية معاصرة ، كما يظهر في جميع النماذج.

7-اختلف الفنانان في أستعارة السرد الحكائي لموضوعاتهما ,فقد مثلت شخصيات (ستار لقمان) الأشخاص التقليديون في مشاهدهم وفعالياتهم الحياتية المعتادة وبشكل ثابت ومستقر على سطح اللوحة, اما الفنان حسن عبد علوان فقد اقترح مفرداته التصويرية بحدود ذاتية متأملة يستدعي من خلالها الذاكرة في استعادة مباهج الماضي في مشهد بانورامي يستعين من خلالها برموز الفرح من خلال النساء الممتدة خارج حدود الأبنية بحركة مشرعات الايدي.

8-اختلف الفنانين في ان جميع الاشكال (الآدمية .الحيوانية - نباتية .الأبنية المعمارية المتمثلة بالشناشيل...) في رسوم الفنان (حسن عبد علوان) ظهرت محاطة بهالة لونية بيضاء, مستفيدا بذلك من آلية التضاد اللوني في إبراز الشكل في اللوحة. كما في نموذجين (3،4) بينما تميزة سوم (ستار لقمان) بتقاطعها مع الدرجات اللونية المتداخلة مع المفردات المحيطة بها، كما في نموذجين (1،2)

الاستنتاجات :

وفقا لما ظهر من نتائج بعد تحليل نماذج عينة البحث، فقد توصل الباحث الى الاستنتاجات الأتية:

1.تمظهر وتنوع في الاسلوب في استلهام الموروث الحضاري والاسلامي في الرسم المعاصر في العراق بشكل عام ـ أما أعمال الفنانين على وجه الخصوص قد أفصح كل منهما عن جماليات الحدث الحكائي الحافلة بالسردية والذاتية والرمزية.

2.تمثلات مدرسة بغداد للفن الحديث في رسوم الفنانين لا تتقيد بشكل مباشر بالقيم الموضوعية للاشكال بل تعتمد القدرة على تحقيق فعل الرسم دون الخضوع لمؤثر بصري خارجي باتجاه ذاتية الفنان الحر المبدعة ، ولهذا فأنه ، وأن كان عاكساً لحياته الاجتماعية على نحو ما ، فأنه يعكس واقعه الذاتي وعمقه التاريخي وقيمه الذاتية معاً في الفن.

3.ان تمثلات مدرسة بغداد لدى الفنانين جاءته من اتساع مخيلة الفنان ، التي إعانته .على الابتكار ، لذا فعلت إرادته فعلها في تنمية إدراكه وتقوية أحاسيسه ليخلق عالمه المتخيل ، من اجل أن تصل استلهاماته لمدرسة التصوير العراقية القديمة الى الشمولية في المشهد تسمح لان يمتزج الحسي بالتمثيلي والتخيلي بالعقلي لانتاج لوحه بعبق تاريخي لطالما استهواها المهتمين من كل العالم.

4.عمل كل من الفنانين على إضفاء الطابع الذاتي في نظرته للواقع في رسم لوحاته البغدادية الشعبية مسجلاً مشاعره في أعماله الفنية , عندما بدأ بالبحث عن كل ما وراء الأشكال من تعبير وترميز معبراً بذلك عن حسه الداخلي العميق , فأعمالها ذات ألوان تجسد قيماً رمزية وتعبيرية ممتلئة بالمشاعر الإنسانية معبرين عنها بالألوان الاصطلاحية الملائمة دون التقيد بالعالم المرئي.

ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303 مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025

The reviewer.

Enas Hosni (2005). *The Influence of Islamic Art on Painting in the Renaissance*Dar Al-Jeel for Printing and Publishing.

Balqis Mohsen Hadi (1990)*History of Arab-Islamic Art. Baghdad: Ministry of Higher Education and Scientific Research*.

Taliot Reis (2008). *Islamic Art*. Baghdad: General Directorate of Cultural Affairs Tharwat Okasha (1974). The Art of Al-Wasiti. Cairo: Dar Al-Maaref.

Tharwat Okasha (1992). *The Art of Al-Wasiti through Al-Hariri's Maqamat*Egypt: Dar Al-Sharq for Printing.

Muhammad Hassan (1974). *The Arts of Islam: Its Origins, Philosophy, and Studies*. Egypt: Dar Al-Maaref, Lebanon.

Suad Maher (1986). *Islamic Arts*. Egypt: The Egyptian General Book Organization.

Samah Adel (2018). *Sama'a al-Agha Painted the Faces of Iraqi Women*. Retrieved from writings.

Shaker Hassan al-Saeed (1983). *Chapters from the History of the Fine Arts Movement in Iraq*. Baghdad: General Arts Directorate.

Shawkat al-Rubaie (1967). *Paintings and Ideas*. Baghdad: Dar al-Hurriyah Printing House.

Adel Kamel (2008). *Contemporary Painting in Iraq*: Stages of Establishment and Diversity of Discourse. Damascus: Publications of the Syrian General Book Organization.

Ezz al-Din Ismail (1974). *Art and Humanity*. Beirut: Dar al-Qalam.

Ayadh Abdul Rahman Amin (undated). *The Problem of Interpretation in Arab-Islamic Art* (The Art of Photography

Claude Obeid (2008). *Photography and Its Manifestations in Islamic Heritage*. University Foundation for Studies and Publishing.

Treamlined design and Factors Affecting its Formation In Contemporary Interior Space

M.D. Wijdan Hussein Ibrahim
Institute of Fine Arts for Girls - Morning Study - Baghdad
Wijdan.hussein2017@gmail.com

Abstract :
The motives for shaping interior design are renewed to keep pace with the development of civilization at all levels. Therefore, the form is generated from non-formal factors imposed by the nature of the era characterized by speed, flexibility and change. The interior design resulted in flexible, fluid and dynamic formations. The designer's imagination was not the only source for deriving his ideas or his mental images stored in his memory, but rather it resulted from several factors that combined to generate it, paving the way for the perceptions, simulation and inspiration of those formations. Therefore, the research problem crystallized with the following question: "What are the factors affecting the formation of the fluid design of the contemporary interior space, which enable the interior designer to find new and different creative formulations from what came before?" The research aimed to "identify the factors influencing the formation of streamlined design in contemporary interior space".
The theoretical framework dealt with studying the concept of streamlined design and the presence of form in interior design, with studying the factors influencing its formation. The research came out with a set of conclusions, including:
*Many factors combined in generating and forming streamlined interior space; including intellectual factors that were manifested from the precursors of contemporary thought in society and all its social, cultural and economic ideologies, and other technical (technological) factors, and scientific phenomena that included all types of natural sciences.

Keywords: Streamlined design, Influential factors, formation, Send feedback

---

التصميم الإنسيابي والعوامل المؤثرة في تشكيله في الفضاء الداخلي المعاصر

م . د . وجدان حسين إبراهيم
معهد الفنون الجميلة للبنات- الدراسة الصباحية – بغداد
Wijdan.hussein2017@gmail.com

مستخلص البحث:
تتجدد بواعث التشكيل في التصميم الداخلي لمواكبة التطور الحضاري على الأصعدة كافة، لذا يتولد تشكيل الفضاء الداخلي المعاصر من عوامل لا شكلية تفرضها طبيعة العصر المتسم بالسرعة والمرونة والتغيير، فتمخض التصميم الداخلي بتشكيلات مرنة إنسيابية

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

ودينامية، لم يكن فيها خيال المصمم مصدره الوحيد لإستنباط أفكاره ولا صوره الذهنية المخزونة في ذاكرته، بل تمخض من عوامل عدة تضافرت في توليده، مهدت لتصورات ومحاكاة واستلهام تلك التشكيلات، لذا تبلورت مشكلة البحث بالتساؤل الآتي" ما هي العوامل المؤثرة في تشكيل التصميم الإنسيابي للفضاء الداخلي المعاصر، والتي تُمكن المصمم الداخلي من إيجاد صياغات إبداعية مستجدة ومغايرة لما سبق " ؟ وهدف البحث إلى " الكشف عن العوامل المؤثرة في تشكيل التصميم الإنسيابي في الفضاء الداخلي المعاصر ". تناول الإطار النظري دراسة مفهوم التصميم الإنسيابي وحضور الشكل في التصميم الداخلي، مع دراسة العوامل المؤثرة في تشكيله،اعتمد البحث منهج دراسة الحالة للوصول إلى مجموعة من النتائج والإستنتاجات ومن أهمها :

- تضافرت عوامل عديدة في توليد وتشكيل الفضاء الداخلي الإنسيابي؛ منها عوامل فكرية تجلّت من إرهاصات الفكر المعاصر للمجتمع وأيديولوجياته الإجتماعية والثقافية والإقتصادية كافة، وعوامل أخرى تقنية (تكنولوجية)، وظواهر علمية شملت جميع أصناف العلوم الطبيعية.

الكلمات المفتاحية: التصميم الإنسيابي، العوامل المؤثرة، التشكيل.

1-1 مشكلة البحث :

تنوعت بُنية الشكل التصميمي مع تنَوع التوجهات الفكرية والفلسفية وإتجاهات المدارس الفنية وتباين عوامِلها الزمكانية، وقد اسفرت الفلسفات المعاصِرة عن صياغات تصميمية ذات سِمات تعكس طبيعة العصر المُقترن بالسرعة والحركة، سعت إلى تشكيل فضاء داخلي مُنساب يتصِف بالسيولة والمرونة والحركة والدينامية، وقد ندرك ذلك الفضاء دون معرِفة العوامل التي مهَّدت إلى تشكيله، والتي اعتمدها المصمم الداخلي كقِوى فاعلة في توليد الشكل الإنسيابي، لَذلك دعت الحاجة بالوقوف على تلك العوامل للوصول إلى مفاهيم متكاملة ترتكز على أسس نظرية تُنمي الوعي المعرفي التصميمي، وبِذلك تبلورت مشكلة البحث بِالتساؤل الأتي:

" ما هي العوامل المُؤثرة في تشكيل التصميم الإنسيابي للفضاء الداخلي المعاصر، والتي تُمكن المصمم الداخلي من إيجاد صياغات إبداعية مستجدة ومغايرة لما سبق " ؟

2-1 أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في كونه يقدم إحاطة علمية تبَحث في تنمية الوعي المعرفي التصميمي في مفهوم التصميم الإنسيابي مع بيان العوامِل المُؤثرة في تشكيله، التي يعتمدها المصمم الداخلي كقِوى فاعِلة في تشكيل صياغات إبداعية مُستجَدة تُثري العملية التصميمية، وبما يغني الجانب المعرفي للمصممين وطلَبة كليات الفنون الجميلة والكليات المُناظرة لها حول هذه الموضوعة.

3-1 هدف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى : " الكشف عن العوامل المُؤثرة في تشكيل التصميم الإنسيابي في الفضاء الداخلي المعاصر ".

4-1 حدود البحث :

1. **الحدود الموضوعية:** دراسة التصميم الإنسيابي والعوامل المؤثرة في تشكيله في الفضاء الداخلي المعاصر.
2. **الحدود المكانية :** حُدد البحث مكانياً بالأعمال التصميمية للمعمارية (زها حديد) ، والواقعة ضمن الوطن العربي حصراً.
2. **الحدود الزمانية:** تحدد البحث بالاعمال التي افتتحت للمدة بين عامي(2015-2025).

5-1 تحديد المصطلحات :

التصميم الإنسيابي:

لغة: الإنسيابية من : انسَب، انسيابياً، فهو مُنساب. سَاب الماء : جرى ، سالَ، ساحَ، انسابَ إلى الشيء أو المكان: تُسَرب إليه " انسابَ على الشيء : مرَ عليه بِسرعة، كأنه ينزلق، انسابَ القارِب على الماء، انسابُت أصابِعه على العزف، مرت مروراً رقيقاً سُهلاً. (Ahmed,2008,p1144).

اصطلاحاً: تعرف الانسيابية بِأنها إحدى أساليب التصميم التي تَمنح الإحساس بإستخدام الخطوط المُنحنية والتي تحقق انسيابية الفضاء الداخلي في أي إتجاه، كما تعبِّر الإنسيابية عن الفضاء الداخلي عن طريق الإتصال بينه وبين الفضاء الخارجي أو بينه وبين حيز أو فضاء آخر. فالمُنحنيات (استخدام الخط المنحني) والأشكال العضوية توحي بالإنسيابية، كما تُثير الإحساس بالهدوء والرقة والإسترخاء. (Zeina,2016,p:70-71).

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

اجرائياً: نعني بالتصميم الإنسيابي ضمن البحث الحالي : أسلوب تصميمي ينتج تلاشياً للحدود والأنماط المكانية والتحرر الشكلي من القيود كافة، لتكوين فضاء داخلي يتسم بالتدفق والدينامية والحركة والسيولة، تفرضه عوامل فكرية وتقنية وطبيعية تَتمخض عن تشكيلات مُنسابة سلِسة ,ومرنة تعكس سمة العصر.

الإطار النظري

1-2 مفهوم التصميم الإنسيابي في التصميم الداخلي:

شهد التصميم الداخلي المعاصر صعود جيل تصميمي مُستجد يتخذ نماذج مرَنة مُتدفقة بتكوينات مستمرة، منسابة، حرة ترفض التشكيل المحدد مُسبقاً، تُمكِّن المتلقي من قِراءة المشهد التصميمي المعقد بإسلوب بسيط متماسك، إذ يتبنى مفهوم التصميم الإنسيابي بيئة معرفية جديدة تدمج التصميم الداخلي بالإختِصاصات الأخرى، وهو مفهوم مُعقد، أكثر من مجرد تعبير عن الحركة، فهو يُقدم ممارسات مكانية جديدة، ومواد بِنائية جديدة، فضلاً عن إنه يحاول إيجاد طريقة جديدة في التفكير، وتتَحقق إستراتيجية إنسيابية الفضاء الداخلي بِتفاعل عناصره ومكوناته بِشكل ديناميكي، ليكون حلقة وصل بين الداخل والخارج وبين الفرد والفضاء وما بين الأفراد فيما بينهم بإنفتاحيته، وبِما يَنعكس على أبعاد إجتماعية وتشكيلات مرِنة مُستمرة واسِعة وبما يلفت الإنتباه إلى ديناميات تلك الأبعاد (Marcus,2009,p:6)، فالتصميم الإنسيابي يَعمل على إلغاء الحدود والإبتعاد عن الخطوط الصلبة الصارِمة والتقرَّب للمرونة والخطوط المُنحنية والمستمرة البعيدة عن الهرمية والتسلسل الزمني المُتقطع، كما يَحل فكرة الفضاء العام و الخاص، فهو يحقق مُمارسات لتكوين أنموذج جديد للفضاء يمتاز بِديناميكية واضِحة وبما يساعد على تكوين أُطر مكانية مقبولة إجتماعياً، وتستند دينامية المكان على المسافات الفضائية لتحقق تدَفق حركة الأفراد وتدفق المعلومات والإستمرارية البَصرية (Marisa,2013,p:679). كما في الشكل (1) ومن ثم يسمح بِتشكيل له القدرة على التغيير والتمايز ويمنح أشكالاً حُرة تَتسم بالخِفة وتدفق العلاقات البَصرية ما لا نهاية، بَتكوينات معقدة دينامية تكسر أفق التوقع وتُمكِّن الفضاء من الإستِجابة للوظائف المتنوعة. فهو نَمط تصميمي معاصر يُنظم كيفية ارتباط المواد والفضاءات والوظائف والسلوكيات بِسلاسة، يؤدي إلى تلاشي حدود البُنية التصميمية وذوبانها، والنتيجة محتوى يتسم بالسلاسَة والمرونة للفضاء الداخلي الحاوي مع المحتوى (الأثاث ومكملاته)، وبين المستخدمين وبعضهم البعض، وبينهم وبين الفضاء الداخلي، يُهيأ لبُنية تختلف عن سابِقاتها، في علاقة بِمجموعة من القِوى والعوامل الإجتماعية والمادية والمكانية والزمانية، (NANA,2014,P:36) وبذلك يمثل التصميم الإنسيابي إنعكاساً حقيقياً لسِمة العصر المتسارع الخطى، تضافرت في تشكيله مجموعة من العوامل مهدت لنتاجات مُبتكرة ومغايرة لسابِقاتها.

الشكل (1) يوضح التصميم الإنسيابي للفضاء الداخلي بتفاعل عناصره ومكوناته بشكل دينامي ومستمر، وإلغاء الحدود بين الداخل والخارج بتشكيلات مرنة وخطوط منحنية بعيدة عن التسلسل الهرمي https://amazingarchitecture.com

2-2 حضور الشكل في التصميم الداخلي:

تتكون الأنماط والطرز والأشكال في التصميم الداخلي وفقاً للظروف والعوامل المؤثرة التي تُهيأ للظاهرة الجديدة وتبعاً للمكان والزمان والحاجات والرغبات المستجدة، وقد ينشأ الشكل تبعاً لذاتية المصمم أو لموضوعية الفكرة التي تُلائم المجتمع ومنها تَتعدد الأساليب للنمط الواحد، إذ يؤكد (H. Haring) " بأن شكل الفضاء الداخلي يجب أن يَشتق من العوامِل اللاشكلية، كالعوامِل السياسية والإجتماعية والتكنولوجية فالشكل هو إستِجابة لعوامل مُعقدة ومُتعددة عاطفية وعقلانية وإن على المصمم أن لا يفرض الشكل بل يستنتجه عبر الواقع الحياتي المُحيط بالفراغ (AL-Imam,2014,p: 26). كما يؤكد (المسيري) إن العمارة ومكوناتها الداخلية هي نتاج مادي ولكنه شديد التعقيد والتركيب ومُحمل بالصِفات والعَلاقات الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية بالإضافة إلى القيم الجمالية والتشكيلية بل تصل الى العناصر الحضارية والأبعاد المعرفية. على وفق هذا المنظور فإن عملية تشكيل الفضاء الداخلي تتطلب نموذجاً مركباً لتفسيره وفهمه(AL-Masery,2002,p:8) . كما يرى (الجادرجي) ضمن نظريته في جدلية الشكل : " الشكل هو الحصيلة المادية لتفاعل جُدلي متبادل

بين مطلب إجتماعي مُتمثل بفكرة من جهة، ومن جهة أخرى التقنية المعاصِرة له متمثلة بِعناصرها الفكرية والمادية والذاتية الخاصة .." وحصيلة هذه العملية تظهر لنا، لأحساسنا في مِضمار الشكل على صورة حيز داخلي(AL-Jaderji,1985,p:21)، إذ أن تصميم البيئة الداخلية أبعد من أن تكون تحقيق لنتاج فيزيائي أو تلبية لنتاج وظيفي أو حلاً لمشكلة معينة، فهو إنعكاس لتطور حضاري يُلبي الحاجات المُستجدة المادية والمعنوية (مطلب إجتماعي) بما يتلاءم مع المكان والزمان والبيئة الثقافية التي تضمه وما تفرضه الأساليب التقنية ومواد ووسائل الإنتاج الراهنة، فلكل زمن وسائله التقنية وأساليبه الفكرية التي تحدد التشكيل النهائي للتصميم .

2-3 العوامل المؤثرة على تشكيل التصميم الإنسيابي

يتميز التصميم الإنسيابي بِسمات شكلية منحته الإستمرارية، الترابط، التوجيه، الحركة، المرونة، الدينامية والسيولة والإنفتاح والإنصهار لينساب وينحني ويتدفق كحركة السوائل، وهذه الميزات وان كانت حاضرة في الحركات والتوجهات السابقة لكنها أصبحت ظاهرة واضحة في الفضاءات المعاصرة ساهمت في توليدها مجموعة عوامِل منها فكرية تجلّت من إرهاصات الفكر المعاصر للمجتمع وأيديولوجياته الإجتماعية والثقافية والإقتصادية كافة، وعوامل أخرى تقنية (تكنولوجية)، وظواهر علمية شملت جميع أصناف العلوم الطبيعية وجميع تلك العوامل تفاعلت وتضافرت في توليد التشكيل الإنسيابي المعاصر، ومنها:

2-3-1 العوامل الفكرية :

إن التغييرات المتسارعة التي تشهدها حياتنا المعاصرة مهدت إلى تحولات عديدة طالت ميادين عِدة، انعكست بِشكل كبير على إسلوب تصميم فضاءاتنا الداخلية التي نعيش ونحيا فيها، فلم يعد الفضاء الثابت أو المُغلق أو الصلب يتواءم مع الإنفتاح الذي يشهده العصر، ولابد من فضاءات مرِنة قابِلة للتغيير والتواصل مهدت وتداخلت عوامل عدة في توليدها ومنها:

أولا: العامل الإجتماعي:

وصَف عالم الإجتماع (زيجمونت باومان) حياتنا الحاضِرة بالخِفة والانسياب والسيولة، ليس فقط إنسيابية الحركة التي وفَّرتها وسائل الإنتقال والإتِصال، بل إنسيابية وسيولة العَلاقات والمعاني المُقترنة بذلك، بما يستدعي خفتها كذلك في نفس الأفراد فالمُسلمات (المُقدسات) بالمعنى الواسِع تتضاءَل، بما يجعل الحياة كما يرى باومان قريبة إلى اللايقين، فالخِفة والرشاقة تقترنان بالحرية، حرية الحَركة، حرية الإختيار، حُرية الإنسِلاخ من الكينونة، حرية الصيرورة ((Bauman,a2016,p:26)، كما قرنها بالمرونة التي تقف في وجه الصلابة في كل الميادين، فهي تسعى الى تفكيك النظم، حالة اللايقين (فكل شيء مُمكن أن يحدث وإستِحالة معرِفة ما سيحدث، وإستِحالة منع ما سَيحدث)، تَعدد مراكز الفعل، فهو يُعبر عن الصورة المجازية للمرحلة الحالية من العصر الحديث(Bauman,a2016 33--p:20). فحياتنا السائِلة نحياها عادة في مجتمع حديث سائل، وهو مجتمع تَتغير فيه الظروف التي يعيشها أعضاءه بِسرعة لا تسمح بإستقرار الأفعال في عادات وأعمال مُنتظمة، وهكذا تتغذى سيولة الحياة على سيولة المجتمع، (Bauman,b2016,p:21) كما يقول (هابرماس) " نحن نشعر، ونخمِّن، ولدينا ظنون حول ما لا مناص من فعلهِ، لكننا لا نستطيع أن نعرف الشكل ولا الصورة التي سيأخذها، ومع ذلك فإننا على يقين بأن الشكل (الحياة) لن يكون مألوفاً، بل سيكون مُختلفاً عن كُل شيء إعتدناه". (Bauman,b2016,199) فمن المؤكد أن تنعكس الظروف التي يحياها المجتمع على إسلوب الحياة بتفاصيلها كافة، حياة الفرد، عمله، محيطه، إختياراته، ولا بد أن ينال فضاءه الداخلي التأثير الأكبر كونه المحيط الأول للإنسان، طبيعة الحياة الراهنة تتسم بالسرعة، سرعة الإتصال والإنتقال وإلغاء الحدود وحرية التغيير، عالم متسارع الخطى لا يوجد نظام مستقر ثابت وبدون مركزية، فبالرغم من الإنجازات المتعددة لكنها متغيرة بل وغير متوقعة فلا يمكن توقع ما سيحدث، هذه الصيرورة المستمرة لا بد أن تنعكس على إسلوب الحياة في إختيار نمط العيش والمكان الذي نحيا فيه، فتشكيل الفضاء الداخلي تميز بالإنقِلاب على كل المُسلمات الإقليدية المتمثلة بالخطوط المتعامدة والأشكال الهندسية الصارِمة والمغلقة إلى فضاءات أكثر مرونة بالتوجه نحو ألغاء الحدود فتحول إلى فضاء مفتوح حر ثم مُنساب إلى الخارج مع سيولة وإنسيابية عناصره الداخلية بتشكيلات حرة ومتدفقة. فالتشكيلات المُنحنية والفضاءات المُنسابة حُرة الأشكال إنما تعكس حركية وإنسيابية الحياة المعاصِرة، التي يعيشها المُجتمع، فالفضاء الإنسيابي يُساعد على الإبقاء على الوضوح البَصري في مواجهة البرامج الوظيفية المتزايدة التعقيد التي أصبحت مَطلباً إجتماعياً، كما إنها تسهِّل التِجوال عبر الفضاءات المُعقدة، فالتكثيف العمراني في ظل تعقيد المجتمع وتطوره لا بدَّ أن يحقق الفعل كنسيج واصل بدلاً من قِلاع مفصولة، لتحقيق فضاءات تتدفق بِحرية لتؤمن تنوعاً مُستمراً بدلاً من إنقطاعات قاسية، لتهدف إلى زيادة تعزيز الحياة من خِلال تواصلية الفضاء http://www.arch-news.net. إن عملية تشكيل فضاء إجتماعي يعتمد على فعل الإنسياب وسيولة الفضاء، فقد تستنبِط سِلسلة من العَلاقات المُعقدة لتشَّكل التدفقات والإستمرارية، فهي تُنسق المواد،

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الفضاءات، الوظائف، السلوكيات، تضم بِسلاسة سِلسلة من القِوى، وهي القِوى المجتمعية، المادية، الفضائية ، وغيرها هذا ينتج سَلاسة وتجانس واضح وملموس للفضاء الإنسيابي. (NANA,2014,P:39). كما في **الشكل (2)** **وبذلك أسقطت طبيعة المجتمع المعاصر ومتطلباته** تشكيلات فضائية حرة وإنسيابية عبر عَلاقات تنظيمية تتسِم بالتدفق والإستمرارية والإنفِتاح تعكس حرية وحركية الحياة المعاصرة، انتجت فضاءات داخلية تواصلية ممتدة حققت وضوح بصري يلبي الوظائف المتعددة، وهدفت إلى تعزيز المشاركة عبر علاقات تفاعلية بين المستخدمين مع بعضهم وبينهم وبين الفضاء ومع المجتمع ككل، فجاءت بتشكيلات جديدة مغايرة لما سبق.

الشكل (2) يوضح تشكيل الفضاء الإجتماعي بفعل الإنسياب والسيولة واستمرارية وتدفق المواد والتشكيل والفضاء والوظائف https://**albenaamag.com**

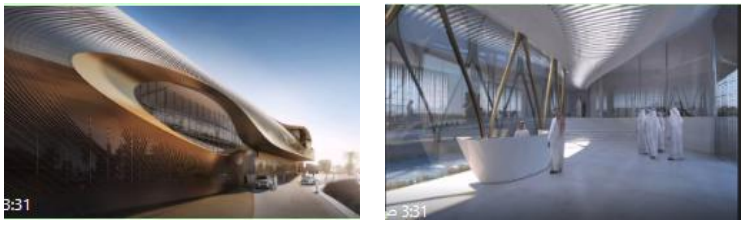
ثانياً- العامل الإقتصادي :

بِفعل التطورات السريعة التي شَهدها العالم في السنوات الأخيرة التي أدت إلى ظهور نِظام إقتصادي جديد (الليبرالية الإقتصادية) حِقق إنفِتاحاً واسعاً بين المجتمعات كعامل مؤثر فعال، مما ولد التقارب والإندِماج على المستوى العالمي، وبالرغم من الإسهام الهائل للتقدم التقني المتطور، إلا إن التحول الكبير لتقنيات الإتِصال عن بُعد كان له الدور الأكبر في تفعيل هذا الجانب، بِدخول الإقتصاد إلى الإنترنت، مما سهَّل تِجارة السلع وسارع في حركة وإنتِقال رؤوس الأموال وساهم في ربط العالم، وتحول العالم إلى قرية واحدة (Gervasio,2014,P:70)وهذا التحول لم يقتصر على التبادل أو التبضع المادي فقط، إنما شمل تبضعاً ثقافياً وسياسياً وتطابعاً إجتماعياً وتبادلاً فكرياً يبني ذائِقة جديدة ويزيح أخرى(Al-Zubaidi,2017,p:39)، فالإقتِصاد لاينتج فقط السلع المادية وإنما يعتمد على إنتاج الأفكار والصور والعَلاقات، ويعبِّر عن تدفق رأس المال، والعمل، والمعلومات وتدفق الأفكار والقيم والآيديولوجيات، حيث يرتبط مع القوة الإجتماعية والسياسية، بالإضافة إلى تحقيقه المرونة، فينعكس على تشكيل الفضاء الداخلي بِتدفق شكلي وفضائي تدفق العمل ،المعلومات، المال. ومرونة تَتحقق عبر مرونة إستخدامية للفضاء، مرونة مواد، وإختصار الوقت والجهد والعمل-(Al-Jourani,2018,pp:67 (68. وبذلك يعد العامل الإقتصادي العامل المسيطر على مقومات المجتمع، إذ يرتبط إرتباط وثيق مع القوى الإجتماعية والسياسة والثقافية والفكرية كقوة مسيرة للمجتمع، فالتداول السريع لرؤوس الأموال والمعلومات والعمل وتطور وسائل الإتصال، يتطلب فضاءات داخلية تستوعب تلك الفعاليات، فالفضاء الداخلي لا بد أن يمتلك المرونة والإنسياب ويرفض التسلسل الهرمي، كما يمتلك القابلية للتغيير ليتواءم مع الوظائف الجديدة وغير المتوقعة، لذلك إنعكس هذا الجانب في تشكيل فضاء إنسيابي قابل للتغيير ومتدفق الحركة ومتعدد الوظائف يختصر ويستغل المساحات والوقت، بل وتحول إلى فضاء إفتراضي(سايبراني) ليمتلك بذلك إعلى مستويات الإنسيابية إذ يتلاشى المكان بحضور الزمان كما في الشكل (3).

الشكل(3) يوضح تأثير العامل الإقتصادي في تشكيل الفضاء الإنسيابي، واحالته إلى فضاء متعدد الوظائف يستغل المساحات متدفق الحركة عبر اندماج عناصره مع بعضها و انصهار المحددات لتحقيق الإتصال والتواصل
https://albenaamag.com

ثالثاً_ العامل الثقافي :

تُعرف الثقافة بإعتِبارها إسلوب الحياة، وهي التقاليد العامة والمُعتقدات الخاصة بِمجموعة معينة من الناس في وقت معين، تأخذ بِعين الإعتبار كل الظروف المحيطة(Hadid,2014,p:246) ، والتغييرات هي جوهرية ومحتومة في أيً ثقافة حية، نحن نعيش في عالم أصبح أكثر إنسيابية حيث أصبحت الحدود غير واضِحة بين المُمارسات المحلية والعالمية، ففي ظل الإتِصالات الرقمية، تصاعدت وتيرة التفاعل الإجتماعي، طرق التواصل بين الناس، عاداتنا، وثقافتنا، تغيرت بصورة تدريجية. وإن إتجاه ما بعد الحداثة في الثقافة المعاصرة يعزى اليه التغيرات في وسائل الاتصال التي أدت إلى تشكيل ثقافي جديد وعادات جديدة من التفاعل على المستوى المادي، والظاهراتي، مما أثر على إدراك الإنسان لبيئته وفضاءه الداخلي، فالأخير يتأثر بِخبراتنا الثقافية، فنحن نستلم معلومات من البيئة المحيطة بنا من إحساسنا ونعالجه بطريقة تكون ذا معنى بالنسبة لنا، فالمخرجات والنتائج تنقل كل ما هو موجود في أذهاننا(Kandemir,2016,P:1458-1459). فإن أنماط التفاعل الحضاري والإنفتاح والتواصل الإجتماعي كحصيلة لثقافة المجتمع المعاصر تكون بمثابة مدخلات إلى ذهن المصمم الداخلي وتمثل خبرات أو محفزات يستقيها من ثقافة العصر السائد، فمن البديهي أن تكون نواج مخرجاته التصميمية إنعكاسات لتلك المدخلات. إن من أهم صِفات الثقافة كونها ظاهرة إنسانية هي ذاكرة تُعبر عن نفسِها في نِظام من الحدود والأعراف، وهي كظاهرة إجتماعية لا تستبعد وجود طابع فردي للثقافة، وذلك في حالة أن يرى الفرد نفسه ممثلاً للجماعة أو نموذجاً لها، أو تعامل كثقافة إنسانية عامة، أو على إنها ثقافة منطقية مخصوصة، أو زمن بعينه أو جماعة بِعينها(يوري،(yuri,1986,p: 317-320)، فقد ينعكس العامل الثقافي على إستيلاد أفكار متوراثة ونابعة من ذاكرة الأعراف والتقاليد لكل مجتمع، فتطغى على أفكار الفرد وتنعكس على إسلوب عمله، والمصمم الداخلي مهما حاول التجرد من ذاتيته فإنه يبقى في أسر ثقافته التي فطر عليها، فنجد في أعمال المصممة العالمية (زها حديد) العراقية الأصل، إن ميزة السَلاسة والانسيابية في أعمالها مُستوحاة من تعقيد الشكل في الطبيعة وإنسيابية المد الطبيعي لأراضي العراق المتمثلة في حضارة وادي الرافدين.(Amatalraof,2013,p:7)، كما في **الشكل(4)**.



الشكل (4) يوضح إنعكاس السياق الثقافي والجغرافي في الفضاء الداخلي والواجهة الخارجية ل (مركز التراث العمراني_ السعودية) للمعمارية (زها حديد)، يمزج التصميم بين المعاصرة والأصالة ويعكس عمق التقاليد العريقة ,يتميز بخطوطه المنحنية و إنسيابية تشكيله المعبرة عن الكثبان الرملية لبيئته المحيطة https://albenaamag.com

ولكن ما يشهده عصرنا الحالي من عولمة ثقافية بِفعل ثورة الإتِصالات عملت على توحيد القيم حول الرغبة والحاجة وأنماط الإستهلاك في الذوق والمأكل والمَلبس وأساليب المعيشة ككل، فأصبحت تعني توحيد طريقة التفكير كونها تستند على مفهوم الشمولية أي ثقافة بِلا حدود(Nabil,2013,p:198). ففي ظل العولمة نحى الطابع الثقافي للمجتمعات نحو توحيد طريقة التفكير في أساليب المعيشة، فلم تعد خصوصية الشعوب تطغى على تصميم فضاءاتها الداخلية، وإنما طغى التأثر بالطابع الغربي عبر إنسيابية الفضاء المفتوح والرغبة للحصول على فضاءات مرنة قابلة للتغيير، تعتمد مبدأ الأستمرارية والتدفق الحركي غير المحدود.

2-3-2 العوامل الطبيعية :

هناك نوع آخر من العوامِل المؤثرة تضافَرت في توليد التشكيل الإنسيابي للفضاء الداخلي والتي تتمثل بالعلوم الطبيعية، فإن إنسيابية البيئة الداخلية تتحقق عبر إرتباطها بعَلاقة مع تخصصات عدة من العلوم ومنها : الأحياء، الفيزياء، والرياضيات (Chapoly, 2012 , p:12) هذه العَلاقة أثرت على المكون الفضائي المعاصر ولمعرفة هذا التأثير سوف نتناول كل علم على حدة.

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

أولا- علم الأحياء :

هناك أوجه تشابه بين جسم الكائن الحي وتصميم الفضاء الداخلي المعاصر من حيث الشكل والوظيفة وعملية الإنتاج والبنية وتوازن القوى والحلول التصميمية المقابلة والموجودة في الكائنات الحية، لذا يُعَد علم الأحياء مصدر للإلهام التصميمي، لذلك يوجه التصميم المُعاصر إهتمامه بعلم الأحياء وخاصة فيما يخص علم الوراثة والتكنولوجيا الحيوية فهي تمتلك أنظِمة ذكية عضوية تتحول من حالة الى أُخرى (Ibid, p:10)، فالبيئة الداخلية مثل الكائنات الحية قادرة على العيش بِسبب طلاقتها وتوازنها الديناميكي، فالمواد في جسِم الكائن الحي تتجدد بإستمرار في سرعة مُذهلة، ولها القدرة على التكيف (Shields,1997,p:3)، فإنسيابية وسيولة الفضاء تستورد نماذج من العلوم الطبيعية، وتمتاز بِقابليتها على النمو وبصورة مستمرة(NANA,2014,P:39) كما **الشكل(5).**

شكل(5) يوضح المحاكاة البايولوجية لجسم السمكة في تصميم مطار شينزين باوان- الصين للمعمارية (زها حديد) كشكل نحتي عضوي استخدم التشكيل الزخرفي ذي الثقوب(محاكاة قشور السمكة) http://data:image/jpeg

وتم إستثمار علم التشكل Morphology المختص بِدراسة شكل الكائنات الحية في العملية التصميمية، ويُعرف بالتصميم الإيكومورفي ويقوم على مبدأ **"الشكل يتبع التدفق"**، إذ ينتج الشكل من تدفق المواد في الطبيعة، عبر تتبع تَدفق المواد والطاقة الداخلة والخارجة خِلال الكائن الحي كما **الشكل(6)**، بينما يعمل التصميم البايومورفي على تجريد الشكل المستوحى من الطبيعة عبر تسييله بإستخدام الحاسب الآلي، إذ يعمل على تحقيق فضاءات مُرتبطة مع الطبيعة(Al-Bajari,2007,p:106) . كما **الشكل (7).**

شكل(6) يوضح التصميم الأيكومورفي علم التشكل _ للمصممة: زها حديد

شكل(7) يوضح التصميم البايومورفي استاد كرة القدم-المانيا

يتسم التصميم المعاصر على وفق هذا الجانب بهيئات عضوية، عبر إستعارة أشكال وخلايا الكائنات الحية كونها تشكيلات متكيفة ذاتياً لتحقيق ديمومتها، إنعكس ذلك في تصميم فضاءات داخلية منسابة تتسم بالإستمرارية والتكيف والتدفق في هياكل مبتكرة غير مألوفة مستمدة من الأشكال الطبيعية، ومن ناحية أخرى تحقق فضاءات مستدامة متفاعلة مع محيطها البيئي.

ثانياً- علم الفيزياء

يتمثل مُصطلح الانسيابية في الفيزياء بمعامل السحب في ديناميكا الموائع، http://arabasuto.com ، وللفيزياء مكانة مُتميزة في الفِكر الإنساني، تأثرت بِأفرع المعرفة الإنسانية الأخرى، مِثل الفلسفة، الرياضيات، عِلم الأحياء، والعمارة. وكان لنظرية آينشتاين النسبية في الفيزياء دوراً واضحاً في تغير مفهوم الفضاء الداخلي وخاصة فيما يخص مفهوم الفضاء -الزمن، حيث أوضحت النظرية أن للزمن طبيعة لا يمكن فصلها عن الكون، إذ يرتبط الزمن بالفضاء في سِلسلة مُتصلة رباعية الأبعاد، لا يكون فيها الفضاء مُستقلاً عن الزمن، وأن كل المقاييس المُتعلقة بالفضاء والزمن هي نسبية، إن هذا التفسير الذي وضعه آينشتاين للفضاء بأنه فضاء منحني، وبذلك تجاوز التفسير

الرياضي للفضاء المُتمثل بالفضاء المطلق بِفرضه نسبية الفضاء مما أدى إلى الوصول إلى فهم أوسع للخصائِص الحركية للفضاء والممثلة بالمفهوم الزمكاني،التي فتحت امكانيات مفاهيمية متعدِدة للخبرات الفردية في الفضاء -الزمن وربطت هذين العاملين بِحزم في فكرة الحركة ، لقد أضافت نظرية اينشتاين على الفضاء علاقة حتمية بالزمن، هذ يعني ان طبيعة الزمن المتغيرة سوف تنعكس على الفضاء، فالأخير لا يمكن أن يكون ثابتاً مع تغير الزمن، فالنسبية في العلم ترتبط بمفهوم تعددية الأوجه واللاخطية والتي ظهرت واضِحة في مجالات متعدِدة (AL-Naaman,2009,p:52-53). فتغير الزمن يفرض إنسيابية الفضاء ليشكل تدفقات، مما يؤثر على الشكل ويجعله في حالة مستمرة من التشكيل(NANA,2014,P:35). وهكذا نلمس كيف أثر حقل الفيزياء على توليد الشكل الإنسيابي للفضاء الداخلي عبر إضافة البعد الرابع (الزمن) لأبعاد الفضاء الثلاثة مما ولَّد الحركة المنسابة للفضاء بإستمرارية حركة الزمن، نتج عنه فضاء مستمر، متحرك، لا خطي ، متدفق، يدرك من أوجه وجوانب عدة.

ثالثاً: علم الرياضيات

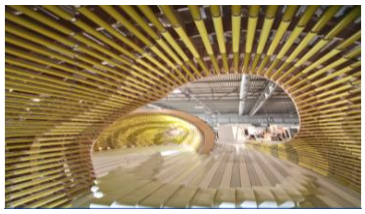
الرياضيات تُعتبر إحدى أهم الوسائل المستخدَمة للوصول إلى فهم أعمق لحقيقة الشكل المُتعددة، لما لها من سِعة في تحليل ووصف الشكل(AL-Khafaf,1996,p:106) ، فللرياضيات أهمية كبيرة في تصميم الفضاءات الداخلية بِسبب تكنلوجيا المعلومات وما اتاحته من إمكانيات جعلت الأشكال الهندسية تتحول الى أرقام ومتغيرات، فتم إستخدام الخوارزميات في توليد الشكل في التصميم الداخلي بإستخدام الحاسب الآلي مما مَهد لدخول الحركة الديناميكية بصرياً إلى الأشكال الإستاتيكية الثابتة والتقليدية، فتعامل المصمِمون على إنه (فن مرن) تتكون فيه الكتل من خلال (التحول والحَركة والإنسيابية) وهو مستمر يبدأ مرة بعد الأخرى بالتتابع الزمنى، ولم تعد الأشكال مرتبِطة بالمحددات كالحجم والمقياس والأبعاد فهناك محددات أخرى، كالقوى الخارجية والقوى الداخلية والحركة مع إضافة البعد الرابع الزمن، وأيضاً تدفق الطاقة الطبيعية التي تولد الأشكال(ALI,2007,P:188)، كما في الشكل(8). وهناك أيضاً التصميم البارامتري الذي يَعتمد العَمليات الحسابية و لمنهَجية القائِمة على معلَمات خوارِزمية بإستخدام الحاسب الآلي، إذ تحول المشروع الى رموز وتدَفق للبيانات، فإن جميع عناصر التصميم تصبح مُتغيرة بارامترياً وقابلة للتكيف المتبادل(Chapouly,2012,P:10) . وخير مثال على إستخدام التصميم البارامتري The Tile of Spain عام 2011 للمعماريين GGlab و Flores Paulo كما في الشكل (9)، إذ كان التركيز على المادة والشكل، ففكرة المشروع هو التدفق المستمر بين الفضاءات الداخلية والخارجية حيث العناصر والمواد تصور ديناميكية الحركة بين الفضاءات (Nath,2014,p:50). كما لعِبت الطوبولوجيا وهي أحد فروع الرياضيات الحديثة التي ألقت بِظلالها على مجالات عدة ومنها التصميم، مستعينة بالتقنيات الرقمية، إذ عرفها Polncare عالم الرياضيات الفرنسي بأنها علم الخصائص النوعية للأشكال الهندسية في الأبعاد المتعددة للفضاء، وهي فن التحول والطفرة في فكرة الفضاء(Emmer,2012,p:120)، فلم تعُد البُنية الداخلية في ظل الطوبولوجيا الجبرية كما كانت تؤكده التكوينات الاقليدية، بل أصبحت تتخذ جسداً حياً عبر رؤيتها كبُنية دينامية مما أضفى على الفضاء الداخلي السيولة والإنسياب والإحساس بالحركة (Baha,2015,p:363) كما في الشكل (10) . لذا إنعكس تأثير حقل الرياضيات في توليد التشكيل الإنسيابي للفضاء عبر أساليب عدة، ومنها التصميم الطوبولوجي والتصميم الخوارزمي الذي أعتمد خوارزميات عددية حولت الأشكال المصممة إلى أرقام بإستخدام الحاسوب الآلي مما مكّن من تشكيلات دينامية الحركة لعناصر التشكيل الثابتة كما حقق التدفق والإستمرارية بفعل التواصل مع الخارج وإنبثاق طاقة الأشكال من الدخل، وأصبح التشكيل يتبع تدفق الطاقة المنسابة من وإلى الفضاء الداخلي.

3-3-2 العوامل التقنية

تتمثل بتِكنولوجيا المعلومات التي يشهدها العصر الحالي، فقد أسقطت مفهوم جديد لإنسيابية الفضاء الداخلي لم تكن معروفة سابقاً بِهذا الشكل، عبر أدواتها الحديثة التي وفرتها وتتمثل بالحاسب الآلي، أنظِمة الإتصالات، والذكاء الإصطناعي (Nabil.2003.p:12) فإن فكر الفضاء-الزمن (الزمكان) تغير بِسبب الأنترنت الذي مكَّن تبادل المعلومات والإتِصالات في جميع أنحاء العالم ولذلك فهِمنا التجريبي للفضاء-الزمن تغيَّر، فأصبحت السِمة المشتركة في تصميم الفضاء تَكمن في مفهوم الإنسيابية، إذ إنعكس هذا الموقف عبر المرونة والحركة خِلال الزمان والمكان وبينت أنها تتركز حولَ مفهوم الديناميكية(Harris,2000, p:2-4) . فقد وفرت التكنولوجية إمكانية حُرية التشكيل عبر الحصول على تشكيلات عديدة عضوية وإنسيابية بإستخدام البرامج الحديثة ومرونة عالية في تغير الشكل، النسب، الألوان، فضلاً عن حرية التشكيل الداخلي (تلاشي الحدود بين الداخل والخارج في الأبنية الرقمية)، كما تجسِدت الإنسيابية بمرونة إستخدامية عالية في الفضاء عبر إمكانية إجتماع وظائف متعددة في وقت واحد أو إلغاء بَعض الوظائف أو بعض الفضاءات في المباني

التقليدية أو إلغاء مبنى بأكمله نتيجة إلغاء وظيفته في المجتمع(Arabi,2010,p:98-99) ، ومن ناحية أخرى، تحول الفضاء الى وسط لنقل المعلومات، وأصبحت عناصره ألكترونية فأصبح الحائط إلكتروني، الأرضية ألكترونية، السقف الكتروني، النوافذ إلكترونية (Mohamad,2011,,p181).

الشكل (8) يوضح الاسلوب الخوارزمي لسقف مطار Mumbai's Chatrapati Shivaji بانسيابية السقوف مع الأعمدة (تفاعل عناصر الفضاء والفضاء مع محيطه)
http://wwwgoogle.cor



شكل(9) يوضح الأسلوب البارامتري للمصممين GGlab&PAULO Flores ويعكس الخطوط المنحنية وانسيابية الشكل والتدفق المستمر بين الفضاءات الداخلية والخارجية.
https://www.dailytonic.com

شكل(10) يوضح ديناميات الحركة الطوبولوجية المستلة من معادلات تدفق الهواء حول طائرة بتكوينات انسيابية للمصممة زها حديد معرض winstn- لندن
https://www.dailytonic.com

أما على مستوى سيولة وإنسيابية مواد البناء: تمثل التكنولوجيا إحدى أهم متغيرات التحول في مسار التصميم ،إذ قادت لإستحداث مواد جديدة مثل البلاتينيوم والتيتانيوم والسليكون والمواد النانوية(AL-Maqram,2016,p:33)، فضلاعن المواد الذكية التي تتميز عن المواد التقليدية بالقدرة على الإحساس بالطاقة، القدرة على التغير والتحول بما يلائم الظروف المحيطة، سهولة الإحلال والتبديل، خفة الوزن وقوة الاحتِمال، القُدرة على العمل عبر منظومة إلكترونية، إمكانية التَحكم في هذه المواد عن بعد(Essam,2003,p:33)، فتَّم إستغلال التكنولوجيا في إنتاج مواد جديدة، جعلت تحوّل المواد الثابتة الى المواد الحيوية (الديناميكية)، هذه المواد كان لها التأثير على الفضاء الداخلي عبر تحويل عناصره الثابتة الى مفهوم ديناميكي متفاعل، يُغير ويُجدد نفسه إستناداً الى ظروف المحيط، والإستخدامات المختلفة للمستخدم(Kandemir ,2016,p:1460) . وبذلك منحت التكنولوجيا التركيبة الشكلية الإنسيابية البصرية والحركية للقضاءات الداخلية، فالمتلقي ينتقل من ركن إلى آخر داخل الفضاءات بطريقة سلسة ممتعة عبر الشكل الإنسيابي الذي إتخذته تركيبة الفضاءات، كما في **الشكل (11)** يوضح معرض روكا_ زها حديد، صمم بشكل قطرة ماء التي تتصف بحركة الموجية الإنسيابية، ومن ناحية أخرى منحت المصمم انطلاقة نحو تنفيذ أفكار كانت تعد في السابق أفكاراً من فانتازيا الخيال والأحلام(Safa,2017,p:224) . **لذا يعد العامل التقني (التكنولوجيا) من أهم و أقوى العوامل التي مهدت للتشكيل الإنسيابي للفضاء المعاصر، كما ساعد على تفعيل دور جميع العوامل وتفاعلها مع بعضها البعض، فالعوامل الفكرية جميعها إنصبت وتغيرت ملامحها وفقاً لهذا الجانب، كما إن العوامل الطبيعية التي تجسدت بمختلف العلوم التي جاءت بتشكيلات حرة، عضوية وبارامترية وخوارزمية لم تصبح قابلة للتنفيذ لولا الأدوات الحديثة والمواد التي وفرتها التكنولوجيا، لذا تجلى العامل التكنولوجي عبر أدو اته الحديثة المتمثلة بالبرامج التصميمية والتي تداخلت مع عمليات التنفيذ لتشكيلات تتسم بالمرونة بالأشكال ومرونة بالنسب وتلاشي حدود الشكل لينحني ويسيل ويبتعد عن الزو ايا الحادة إلى أشكال حرة متدفقة توحي بالطاقة والحركة.**

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الشكل(11) يوضح دور العوامل التقنية (التكنولوجيا) في تحقيق التصميم والتدفق البصري والحركي للفضاءات الداخلية- معرض روكا_ لندن _ زها حديد https://encrypted-tbn0.gstatic.com

4-2 مؤشرات الاطار النظري:

خرج البحث بمجموهة مؤشرات وهي:

1. يستنبط المصمم ايدلوجياته التصميمية في التشكيل الإنسيابي للفضاء الداخلي المعاصر من عوامل فكرية تفرضها ارهاصات العوامل الإجتماعية والاقتصادية والثقافية المحيطة به.

2. يرتبط التصميم الانسيابي للبيئة الدخلية بعلاقة مع العديد من التخصصات من العلوم الطبيعية عبر محاكاة تلك العلوم، كعلم الأحياء والفيزياء والرياضيات.

3. يستمد التصميم الانسيابي تشكيله من العوامل التقنية التي فرضها العصر متمثلة بالتكنولوجية في عمليات التصميم والتفيذ وانتاج المواد.

الفصل الثالث: اجراءات البحث

1-3 منهجية البحث:

اعتمد البحث منهج دراسة الحالة، كونه المنهج الملائم لتحقيق هدف البحث الحالي ، وللوصول إلى نتائج دقيقة.

2-3 مجتمع البحث :

تمحور مجتمع البحث حول الأعمال التصميمية للمعمارية (زها حديد) كونها إتخذت توجهاً واضحاً نحو التصميم الإنسيابي، والواقعة ضمن الوطن العربي حصراً، واقتصر على الأعمال المنفذة والتي تم افتتاحها واستبعدت الأعمال غير المنفذة والتي نُفِذَت ولم يتم افتتاحها، و يضم (7) نماذج وهي كل من : المبنى العائم في دبي، وبرج ذا- أوبوس في دبي، ودار اوبرا دبي، مقر شركة بيئة في الشارقة، مركز الملك عبد الله للدراسات والبحوث البترولية في السعودية، محطة مترو الرياض في السعودية، استاد الوكرة في قطر، والتي أنشات للمدة بين عامي (2015-2025).

3-3 عينة البحث:

لغرض تحقيق هدف البحث تم إعتماد الاسلوب الانتقائي القصدي لإختيار عينة مجتمع البحث الأصلي وتم اختيار انموذج العينة (محطة مترو الرياض) في السعودية والتي تم افتتاحها في بداية عام 2025، كونها الأحدث افتتاحاً، فضلاً عن تصميمها الذي يحقق الأهداف المتوخاة الوصول إليها عبر البحث.

4-3 آداة البحث:

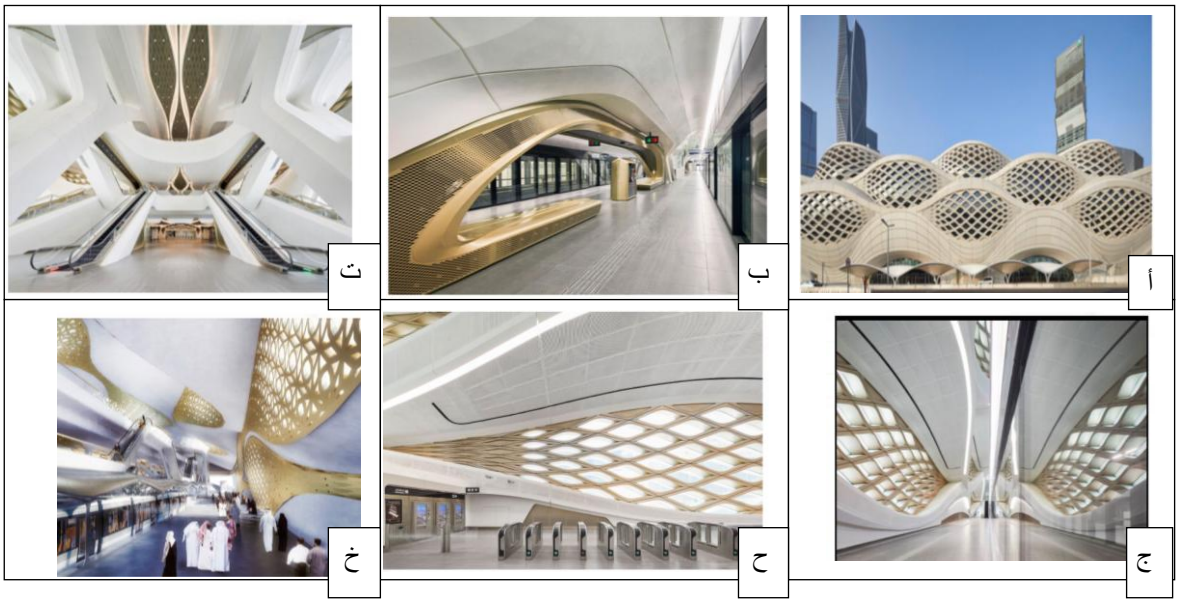
تم اعتماد إداة البحث المُتمثلة بإستِمارة التحليل، بالإستِناد إلى مؤشرات الإطار النظري لغرض تحليل النماذج بِدقة وموضوعية.

4-3 وصف الأنموذج:

تقع المحطة ضمن مركز الملك عبد الله المالي في الرياض، أفتتح عام 2025وتشكّل نقطة التقاء رئيسة ومحورية في المدينة تقلل الازدحام المروري ، تشغل مساحة(434، 20) متراً مربعاً، بتكلفة 22 مليار دولار، يتكون من أربعة طوابق عامة وطابقين لمواقف السيارات تحت الأرض، ترتبط الطوابق بصرياً عبر مظلة موحدة بشكل متموج تتخللها ثقوب مجوفة وترتكز على جدار كبير مائل ،جاءت الأرضيات

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

مكسوة بالرخام الطبيعي بشكل كامل، والجدران المطلية بطلاء أبيض ومطعمة بالطلاء المصنوع من ماء الذهب، اعتمد المبنى الإضاءة الطبيعية وا لإنارة LED الصناعية كما موضحاً في **الشكل (14)** https://www.archdaily.com



الشكل (14) يوضح التصميم الداخلي لمحطة مترو الرياض تصميم (زها حديد). https://www.archdaily.com

3- 5 تحليل الأنموذج:

لعبت العوامل الإجتماعية دوراً فاعلاً في التصميم الداخلي لمحطة مترو الرياض فجسد أنماط الحياة السائلة والمرنة التي وسمت المجتمعات المعاصرة، حيث لم يعد الفضاء مجرد إطار ثابت بل كيان دينامي يتشكل بفعل الحركية الاجتماعية. جسّد توجه المملكة وعكس التطور السريع بالميادين كافة، فشكّلت الجدران والسقوف شبكة ثلاثية الأبعاد تحددها سلسلة تموجات متقابلة كما **الشكل(أ،خ)** تعكس التكرار وتباين ترددات تدفق حركة المرور السريعة والمستمرة بين محطات العاصمة، فأسقطت تشكيلات فضائية حرة وإنسيابية عبر عَلاقات تنظيمية تتسِم بالتدفق والإستمرارية والإنفِتاح تعكس حرية وحركية الحياة المعاصرة، انتجت فضاءات داخلية تواصلية ممتدة حققت وضوح بصري يلبي الوظائف المتعددة، مولدَة فضاءً متغيرًا يواكب السيولة الاجتماعية ويمنح المستخدم مرونة التفاعل والتأقلم مع محيطه الزمني والمكاني. كما برز العامل الإقتصادي كعامل مؤثر في التصميم الإنسيابي للأنموذج، إذ أسهم في تفعيل التقدم التقني المتطور للتصميم، وانعكس على انتاج أفكار وصور ومواد وعلاقات جديدة للتصميم مغايرة لما سبق كما **الشكل(ت،ج)** ومن ناحية أخرى عكس العامل الإقتصادي وظيفة المحطة كوسيلة للنقل السريع والمستدام وكنقطة إتصال محورية تربط بين محطات العاصمة. فرض العامل الثقافي هيمنته في تصميم الأنموذج فجاء مُعبّراً عن ثقافة المنطقة وخصوصيتها الجغرافية، فهيئته المتموجة وخطوطه المنسابة جسّدت فعل الرياح لحركة الرمال وتموجاتها التي انعكس صداها من الداخل إلى الخارج وبالعكس كما في **الشكل(أ)**، فضلاً عن تجسيد شكل المشربيات في الواجهات عبر الثقوب المجوفة عكس تأثير التراث السعودي مما يدمج الحداثة بالهوية الثقافية المحلية، كما لعبت العولمة الثقافية بفعل ثورة الإتصالات في تأثير الطابع الغربي في التصميم بإعتماد الفضاء المفتوح والمتواصل مُعتمداً مبدأ الأستمرارية والتدفق الحركي اللامحدود كما **الشكل(ت،ج،خ)**. كما جسّد الأنموذج تفاعلاً حيوياً بين علم الأحياء والتصميم الداخلي، فالتشكيل العضوي المتموج مستوحى من الطبيعة الحية وتموجات الكثبان الرملية، مما عكس مفهوم التشكل الأيكومورفي عبر دمج الأشكال الطبيعية والعضوية في التصميم. كما نلمس أثر حقل الفيزياء على توليد الشكل الإنسيابي للفضاء الداخلي من خلال إضافة البعد الرابع (الزمن) عبر انسيابية زمنية بتواصل الفضاء مع محيطه وانعكاس الداخل الى الخارج وبالعكس عبر الثقوب والفتحات المستمرة، فضلاً عن انفتاحية الفضاء الداخلي مما ولّد الحركة المنسابة بإستمرارية حركة الزمن، نتج عنه فضاء مستمر، متحرك، لا

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

خطي ، متدفق، يدرك من أوجه وجوانب عدة.. وعُدّ علم الرياضيات العمود الفقري لتصميم الأنموذج، فحول الرؤية الجمالية للتصميم الانسيابي إلى واقع ملموس عبر المعادلات والخوارزميات والتحليلات الهندسية المعقدة لضمان الاستقرار البنيوي ونمذجة الأشكال العضوية للتصميم، كما نجد التقسيمات الفركتالية الهندسية التي غطت السطوح الداخلية والخارجية كما الاشكال(أ)و(خ) تضمنت أنماط رياضية متكررة، جسدت فتحاتها الدقيقة توزيع الاضاءة الطبيعي بشكل متناغم عبر استخدام المصممة (زها حديد) للرياضيات للتحليل الهندسي للضوء.

ويعد العامل التقني التكنولوجي من أهم وأقوى العوامل التي مهدت للتشكيل الإنسيابي للأنموذج، باستخدام البرمجيات المتقدمة على مستوى التصميم والتنفيذ جسّدت وسائط ابداعية ترجمت العلاقة بين المستخدم والبيئة ، فلم تكن التقنية مجرد آداة تنفيذ، بل كيان فاعل أعاد تشكيل المعنى الجمالي والوظيفي للمكان، بما يعكس الفكر العلمي بالفلسفة التصميمية المعاصرة.

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها

1-4 النتائج ومناقشتها: توصل البحث إلى نتائج عدة تمثلت بالآتي:

1. حقق التصميم الإنسيابي لمحطة مترو الرياض تجسيدًا معاصرًا لتفاعل العوامل المتعددة في تشكيل الفضاء الداخلي، إذ يتكامل البُعد الاجتماعي، الثقافي، الاقتصادي، البيولوجي، الفيزيائي، الرياضي، والتقني في صياغة فضاء مرن، دينامي، وانسيابي، يُعبّر عن روح العصر ويواكب تحولات المجتمع.
2. شكّلت العوامل الاجتماعية ركيزة أساسية في التوجه التصميمي للإنموذج، حيث عكست أنماط الحياة المعاصرة من سيولة ومرونة، فوفرت فضاءً متغيراً يدعم التفاعل والتكيّف مع المتغيرات الزمانية والمكانية.
3. أسهم العامل الاقتصادي في تعظيم كفاءة الموارد وتفعيل الابتكار التقني، فانعكس ذلك على نوعية المواد المستخدمة وشكل العلاقات المكانية المترابطة والمنسابة، مع التأكيد على الوظيفة المستدامة كنقطة ربط استراتيجية تدعم البنية التحتية للعاصمة.
4. دمج العامل الثقافي الهوية المحلية بالعناصر التصميمية الحديثة، عبر استلهام الطبيعة الصحراوية وتمثّل عناصر التصميم التقليدية كالمشربيات، في تمازج مع مفاهيم العولمة الثقافية والفضاءات المفتوحة.
5. جسّد فضاء الأنموذج البعد البيولوجي والفيزيائي عبر توظيف مفاهيم التشكل الأحيائي والزمن الديناميكي لخلق فراغ غير خطي متدفق يعكس استمرارية الحركة وانفتاح الفضاء، مما أسهم في تعزيز تجربة المستخدم عبر الإدراك المتعدد الأوجه.
6. شكّل العامل الرياضي البنية العميقة للتصميم الانسيابي للأنموذج، إذ استخدامت المعادلات والخوارزميات الرياضية لتحقيق الاتزان البنيوي والجمالي، وتوظيف الأنماط الفركتالية في توجيه الضوء الطبيعي بشكل محسوب.
7. مكّن العامل التقني التكنولوجي من تحويل الرؤية التصميمية إلى واقع ملموس عبر البرمجيات المتقدمة، وأعاد تعريف العلاقة بين الإنسان والفضاء من خلال وسيط رقمي يعكس الفلسفة التصميمية الانسيابية ويمنح المكان بعداً إدراكياً ووظيفياً جديداً.

2-4 الإستنتاجات: أسفرَت تنظيرات الإطار النظري عن مجموعة مؤشِرات يمكن اعتمادها كإستنتاجات للبَحث الحالي وهي:

1. يعُد التصميم الإنسيابي نمط تصميمي معاصر يُنظم كيفية ارتباط المواد والفضاءات والوظائف والسلوكيات بسلاسة ، يؤدي إلى تلاشي حدود البُنية التصميمية وذوبانها، والنتيجة محتوى يتسم بالسلاسة والمرونة للفضاء الداخلي الحاوي مع المحتوى(الأثاث ومكملاته) ومع محيطه، يهيأ لبُنية تصميمية تختلف عن سابقاتها.
2. لا يُعد خيال المصمم الداخلي المصدر الوحيد لتبني أفكاره التصميمية، فإن العملية الإبداعية تقوم أيضاً على تصور ومحاكاة أفكار المصمم للعوامل المستجدة المحيطة لبيئته، سواء كانت فكرية، أم تقنية، أم طبيعية.
3. تضافرت عوامل عدة في تشكيل الفضاء الإنسيابي؛ منها عوامل فكرية تجلّت من إرهاصات الفكر المعاصر للمجتمع وأيديولوجياته الإجتماعية والثقافية والإقتصادية كافة، وعوامل تقنية (تكنولوجية)، وظواهر علمية شملت جميع أصناف العلوم الطبيعية.
4. يفرض العامل الإقتصادي كقوة مسيرة للمجتمع، فضاء داخلي قابل للتغيير ليتواءم مع الوظائف الجديدة غير المتوقعة، متدفق الحركة ومتعدد الوظاءف يختصر المساحات والوقت، ويمتلك المرونة والإنسياب ويرفض التسلسل الهرمي.

5. يتمثل التصميم المعاصر بهيئات عضوية، عبر محاكاة بايلوجية بإستعارة أشكال وخلايا الكائنات الحية كونها تشكيلات متكيفة ذاتياً لتحقيق ديمومتها، تتشكل عبرها فضاءات داخلية منسابة تتسم بالإستمرارية والتكيف والتدفق في هياكل مبتكرة ، ومن ناحية أخرى تحقق فضاءات مستدامة متفاعلة مع محيطها البيئي.

6. يعد علم الفيزياء من العوامل المؤثرة في توليد الشكل الإنسيابي للفضاء الداخلي عبر إضافة البعد الرابع (الزمن) لأبعاد الفضاء الثلاثة مما ولّد الحركة المنسابة بإستمرارية حركة الزمن، نتج عنه فضاء مستمر، لا خطي ، متدفق، يدرك من أوجه وجوانب عدة.

7. ينعكس تأثير علم الرياضيات في توليد التشكيل الإنسيابي للفضاء من خلال أعتماد التصميم على الخوارزميات العددية والطوبولوجيا الجبرية والتصميم البارامتري المعتمد على العمليات الحسابية التي مهدت لتشكيلات دينامية، ومكنّت من طواعية الشكل للتعبير عن أي فكرة تصميمية عبر تدفق وإنسيابية الخطوط والسطح والأشكال وتفاعل الفضاء مع مكوناته.

8. يعد العامل التقني (التكنولوجيا) من أهم وأقوى العوامل التي مهدت للتشكيل الإنسيابي للتصميم المعاصر، والذي مكن من تفعيل دور جميع العوامل (الفكرية والطبيعية) وتفاعلها مع بعضها البعض، عبر أدواته الحديثة المتمثلة بالتقنيات الرقمية والبرامج التصميمية التي تداخلت مع عمليات التنفيذ لتشكيلات تتسم بالمرونة وتوحي بالطاقة والحركة.

3-4التوصيات : بناءاً على ما توصل البحث من إستنتاجات، نقدم مجموعة توصيات يمكن أن تعزز البحث كما يأتي :

1. زيادة الوعي التصميمي بتبني مبادئ التصميم الإنسيابي في تشكيل الفضاءات الداخلية لتحقيق تكامل بصري ووظيفي مع ضرورة مراعاة العوامل البيئية المؤثرة في ادراك المستخدم.
2. تفعيل القرارات التصميمية التي تستجيب للثورة الرقمية والذكاء الإصطناعي لتنمية الاتجاه والتفكير التصميمي المستقبلي.

4 - 4المقترحات : نتوجه ببعض لمقترحات التي يمكن أن تستكمل ما توصلت إليه الدراسة الحالية بإجراء دراسة بحثية تتضمن:.

1. دراسة المحاكاة البايولوجية وآلياتها في تصميم الفضاء الداخلي.
2. دراسة التصميم الخوارزمي وإشتغالاته في التصميم الداخلي.

Reference:

Ahmed, M. O. (2008) . *Dictionary of Contemporary Arabic Language.* Volume 1. 1st ed. Cairo Alam Al-Kotob for Publishing and Distribution. :

Al-Bajari, A. L. A. (2007). *Sustainability in Interior Architecture .:The Impact of Digital Technology on Ecological and Biological Formations*, Unpublished Master's Thesis. Department of Architecture. College of Engineering. University of Technology. Baghdad.

Ali, R . (2007). *TheTrilogy of Architectural Creativity - Architecture of the Future* . Egypt : Inter Consult Research Center.

Al-Imam, A. E. K. (2014). *The Structure of Aesthetic Form in Interior Design*. 1st ed. Majdalawi Publishing and Distribution House. Jordan.

Al-Jaderji , R. (1985). *Taha Street and Hammersmith_ Research in the Dialectic of Architecture*. Arab Research Foundation.

Al-Jourani , N. A. A. (2018). *Fluidity in Contemporary Architectural Space.* Unpublished Master's Engineering. Department of Architecture. Thesis: University of Baghdad, College of

Al-Khafaf , R. O. (1996). *Deconstruction in Architecture* . Unpublished Master's Thesis : College of Engineering. Department of Architecture . University of Baghdad.

ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303 مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025

Al-Maqram, A. M. H. (2016). *The role of technology in contemporary architectural formation*. aresearch published in Al-Muthanna Journal of Engineering and Technology. Volume (4). Issue (2).

Al-Masry, A. (2002). *Man and Civilization*. Dar Al-Hilal for Publishing, Cairo.

Al-Naaman, H. (2009).*The flexibility of the public and private in the architectural space structure*. a published doctoral thesis . Damascus University Journal of Engineering Sciences. Volume (25). .Issue 1.

Al-Zubaidi, H. J. N. (2017). *The Pressure of Globalization in the Aesthetic Displacements of Interior Design* . PhD Thesis. University of Baghdad, College of Fine Arts.

Amatalraof, A. and others. (2013). *Zaha Hadid "S .Techniques of Architectural from –Making* .OJAD. Journal of Archiyecture Design.1(1).1-9.

Arabi, E. F. A. (2010). *Contemporary trends in architecture: in light* , Department of Architecture. Cairo University. Egypt.

Arab Network : Bauman, Z . (a2016). *Liquid Life*. 1st ed. Translated by: Hajjaj Abu Habr. Beirut for Research and Publishing.

Bauman, Z . (b2016). *Liquid Modernity*, 1st ed., Translated by Hajjaj Abu Habr. Beirut : Arab Network for Research and Publishing.

Chapoly, T. **(2012).** *Fluidite in Architecture contemporaine**: espaces ambigus it interactifs.*** Master thesis at : EPFL (Swiss Federal Institute of technology). Switzerland .

Emmer , M . (2012) . *Springer- Verlag Imagine Math-Between Culture and Mathematics* . Third edition . Rome, Italy.

Essam, S. S . (2003). *Development in the use of building materials and its impact on architectural thought in*

contemporary architecture. Master's thesis: Faculty of Engineering. Department of Architecture. Assiut University. Egypt.

Gervasio, S. p. V. (1998*). Mondialization, Integration Economique et Croissance* . Nouvelle . Aproches .L, Armatham. Paris.

Hadid , Y. & Brahma , N. (2014), *Modern Communication Technology and the Penetration of the Cultural Privacy of the Algerian Urban Family*. Journal of Humanities and Social Sciences. Issue 17.

Harris , Y .(2000) . *From Moving Image to Moving Architecture: A discussion of the "space-time" phenomenon of the twentieth century. With articular reference to architecture*. moving image and music**,** Cambridge, England .

Kandemir, O. (2016). *Effects of Contemporary Information Technologies on Culture and Architectural Space***.** Procedia Engineering ,Vol (161).

Marcus, F. (2009) .*The Practice and Promisc of the Real time city* . Queenaland University of Technology, Australia .

Marisa , G . (2013) **.** *The Space of Flows*. as social Interpretation and Representation in Digital Artistic practices . (part 2). Master's Thesis : College of Engineering. Department of Architecture. University of Baghdad.

Mohamed, H. K. A . (2011). *the impact of information technology on the development of architectural thought*. Unpublished master's thesis : Faculty of Engineering. Al-Azhar University. Egypt.

Nabil , A . (2003). *Challenges of the Information Age*. Cairo. : Dar Al-Amin for Publishing and Distribution.

Nabil, F. M . (2013). *The impact of tourism investment on the cultural communication of society*. Journal of the Baghdad College of Economic Sciences. Issue (36).

NANA, L . (2014) . *Architecture and the Image of Fluidity* .102nd ACSA Annual Meeting Proceeding Globalizating Architecture/flows and disruptions . University of Virginia.

Nath, M . (2014) . *Parametric Architecture*. thesis submitted to faculty of architecture. Manipal University.

of digital architecture. published master's thesis. Faculty of Engineering.

Reham , B. M . (2015). *The Concept Alienation in Digital Architecture Design* . Journal of Applied Arts and Scienes 2.

Safa, M. N . (2017), *The composition of design according to norm renovation in the interior Baghdad. .space* AL-Academy Journal .Volume 2017. Issue 86

Shields, R . (1997) . *Flow as a New Paradigm. Space and Culture* .University of Alberta .

Yuri , L . (1986) .*On the Semiotic Mechanism of Culture - An Introduction to Semiotics*. translated by: Hamed Abu Zaid . Cairo : Dar Al-Yai Al-Asriya.

Zeina, B. M. & others. (2016) . *Shape and Formation* . https://alriyadh.com

http://www.arch-news.net A Roadmap to the Future of Architecture - Arab News Portal .22/10/2024.

http://arabasuto.com. 2016. What is Architectural Fluidity.3/11/2024.

The militarization of the alhashd alshaebi and its representations in contemporary Iraqi art

1- Sarah Taqi Abdul Karim, 2- Asst. Prof. Dr. Alaa Ali Ahmed
1- University of Basra, College of Fine Arts, Department of Fine Arts, Drawing, Iraq
2- University of Basra, College of Fine Arts, Department of Fine Arts, Drawing, Iraq
pgs.sara.taqi24@uobasrah.edu.iq E-mail addresses: , alaa_a.ahmed@uobasrah.edu.iq

Search summary:

This research monitors the topic of the militarization of the Popular Mobilization Forces in Iraqi society and how it is represented in contemporary Iraqi painting. The research is divided into four chapters. The first chapter is devoted to stating the research problem, which is defined as highlighting the concept of militarization in society, especially the militarization of the Popular Mobilization Forces and how it is represented in contemporary Iraqi painting and the extent to which it is affected by the militarization that its society has been exposed to, the importance of the research and the need for it. The research aims to clarify the extent to which contemporary Iraqi painting is affected by the militarization of the Popular Mobilization Forces, and how this militarization has affected the styles of contemporary Iraqi artists. As for the second chapter, it consists of two sections and previous studies and their discussion, as well as extracting and discussing the indicators of the theoretical framework to benefit from them in formulating the research performance. The first section was about the concept of militarization, while the second section focused on the militarization of the Popular Mobilization Forces and explained its starting points, types and objectives, in addition to its causes and discussing these causes. As for the third chapter, it included the research procedures, as it identified the research community and selected the sample, then reviewed the treatments for the research tool and the method of constructing it and analyzing the slave. The fourth chapter included the research results and conclusions.

Keywords: militarization, alhashd alshaebi, representations, drawing

---

عسكرة الحشد الشعبي وتمثلاتها في الرسم العراقي المعاصر

1- سارة تقي عبد الكريم، 2- أ.م.د. آلاء علي أحمد
1 جامعة البصرة، كلية الفنون الجميلة، قسم التشكيلي، رسم، العراق
2 جامعة البصرة، كلية الفنون الجميلة، قسم التشكيلي، رسم، العراق

ملخص البحث :

يرصد هذا البحث موضوع عسكرة الحشد الشعبي في المجتمع العراقي وكيف تمثل في الرسم العراقي المعاصر ، ويقع البحث في أربعة فصول ، خصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث والتي تحددت في ابراز مفهوم العسكرة في المجتمع خاصة عسكرة الحشد الشعبي وكيف تمثلت في الرسم العراقي المعاصر وما مدى تأثره في العسكرة التي تعرض لها مجتمعه. وأهمية البحث والحاجة اليه وهدف البحث لتوضيح مدى تأثر الرسم العراقي المعاصر لعسكرة الحشد الشعبي ، وكيف اثرت هذه العسكرة على أساليب الرسامين العراقيين المعاصرين . اما

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الفصل الثاني فقد تكون من مبحثين والدراسات السابقة ومناقشتها كذلك استخراج ومناقشة مؤشرات الاطار النظري للإفادة منها في صياغة اداة البحث. وقد كان المبحث الأول عن مفهوم العسكرة اما المبحث الثاني فقد ركز على عسكرة الحشد الشعبي وشرح منطلقاتها وانوعها وأهدافها فضلاً عن مسبباتها ومناقشة هذه الأسباب . اما الفصل الثالث فقد تضمن إجراءات البحث اذ تم فيه تحديد مجتمع البحث واختيار العينة من ثم استعراض المعالجات الخاصة بأداة البحث وطريقة بنائها وتحليل العينة. وتضمن الفصل الرابع نتائج البحث والاستنتاجات .

الكلمات المفتاحية: عسكرة، الحشد الشعبي، تمثلات، الرسم

أولا : مشكلة البحث :

انتجت المجتمعات الإنسانية على اختلاف دوافعها الفكرية والاجتماعية معالجات فنية متباينة من حيث الطرح الثقافي الا انها كانت تمثل الممارسات الأولى للعقل البشري لإنتاج الجمال وتذوقه ، حيث اصبح الفن رسالة فكرية إنسانية واداة إعلامية تستلزم تضمينها الجمال لتخاطب مدركات الانسان داخل طبقة ثقافية معينة او تتعداها الى مجتمع كامل ، فالجمال هو حالة وجدانية تخاطب المجتمعات لتلقي رسالة معينة، كما كان للفن مراسلات اعلامية تدفع بالحالة السيكولوجية الى توجيه العقل الباطن للتفاعل وتلقي جماليات معينة تعمل بدورها كموجهات فكرية واجتماعية لعسكرة المجتمع وتعبأته لتفاعل مع حالات معينة تعزز هيمنة السيطرة السياسية وتساهم في حالة الاقصاء الفكري وتعزز مبدأ العموم على الفردية والحد منها ، فغالباً ما رافقت عسكرة المجتمعات الحروب بكل اشكالها او كرست لهيمنة فكرة معينة على حساب دائرة ثقافية كاملة منتجة بذلك الالاف من الأعمال الفنية في مختلف المجالات ومنها الفن التشكيلي بوجه خاص . فيعد موضوع عسكرة المجتمع من أبرز وأهم الظواهر التي مرت بها معظم دول العالم على مدى عقود عديدة من الزمن، والتي انتجت تداعيات خطرة على صعيد المجتمع ككل، فعسكرة المجتمع تعني تسليط القيم العسكرية على الحياة المدنية، وسيطرة العنف كأداة لحل الخلافات المجتمعية، على اعتبار أن العسكرة هي واقعة اجتماعية سياسية تاريخية وأن هذه الظاهرة هي ثقافة ونزعة وميلان نحو القوة والسلاح كأحد رموزها الواقعية والتي تحمل بين طياتها قيم مفاهيم العنف، وهذا يعني أن العلاقات الاجتماعية التي قد تنشأ في ذلك المجتمع المعسكر تكون محملة بمظاهر العنف والقتال في ظل تراجع مظاهر الحوار والتفاوض ، فهذه الظاهرة والمفهوم يؤثر على جميع مجالات المجتمع بأكمله ومنها الفن بشكل كبير .فمن اهم المجتمعات التي مرت بهذه الظاهرة بشكل كبير هو المجتمع العراقي فقد شهد العديد من الحروب والقتال والمداهمات وخاصة فترة عسكرة الحشد الشعبي التي جعلت مفاهيم افراد هذا المجتمع تختلف بشكل كبير لما شاهده من اجرام ودماء وضحايا وشهداء وهذه الصور جميعها نراها في الرسومات العراقية المعاصرة فاصبح الرسم العراقي عبارة عن عسكرة وبأساليب فنية مختلفة معاصرة ، مما دعى الباحثة الى محاولة وتقصي هذا النتاج انطلاقاً من التساؤل ماهي عسكرة الحشد الشعبي وكيف اثرت وتمثلت في الرسم العراقي المعاصر ؟

ثانياً : أهمية البحث والحاجة اليه :

تتحدد أهمية البحث من خلال توضيح عسكرة المجتمع العراقي وعسكرة الحشد الشعبي بشكل اخص وكيف تمثلت في الرسم العراقي المعاصر .اما الحاجة اليه تكمن في النقاط التالية:

1. تفيد الدراسة النقّاد والمختصّين في الدراسات الجمالية التشكيلية وطلبة الفنون الجميلة لتشكل مرجعاً للباحثين في مجالات الفن.
2. يمكن ان يعدالبحث مرجع في الرسم العراقي المعاصر وفلسفته ،اذ يسلّط الضوء على حقبة زمنية للرسم العراقي وكيف تأثر هذا الفن في العسكرة التي حدثت في المجتمع .

ثالثاً: هدف البحث :

توضيح مدى تأثر الرسم العراقي المعاصر لعسكرة المجتمع الذي انتج فيه، وكيف اثرت عسكرة الحشد الشعبي على أساليب الرساميين وكيف تمثلت ومدى تأثيرها على رسوماتهم.

رابعاً: حدود البحث :

1. الحد الزمني : (2017- 2022)
2. الحد المكاني : العراق
3. الحد الموضوعي : اعمال الرسامين العراقيين المعاصرين

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

خامساً : تحديد المصطلحات :

العسكرة لغوياً:

1. عسكرة (militarization) هنا "هي العسكرتارية، فالعسكرتارية (militarism) هي حكومة العسكر، أو " سلطات الجند وهي مظهر عسكري للحكم الاستبدادي، من أشكاله الاجتماعية والتاريخية: هيمنة الجند على السلطة المركزية دون تحمل مسؤولياتها مباشرة. كما وان من مظاهرها سيطرة الجيش على مؤسسات الدولة الأخرى، لاسيما التشريعية والاجرائية والقضائية، بإنقلاب وسرعان ما يسمى ثورة أو حركة انقاذ او خلاص (Khalil Ahmad Khalil, 1995, p. 275)

2.وعرف ابن منظور العسكرة، في "لسان العرب"، "بالشدة والجذب". وأورد قول الشاعر طرفة: "ظل في عسكرة من حبها، أي ظل في شدة من حبها. وأضاف عسكر الليل" أي تراكمت ظلمته وعسكر بالمكان أي تجمع. ويؤكد ابن منظور أن "العسكر" بصيغة الجمع تعني الجيش ومجتمعه .(Ibn Manzur, 1986, p. 2945)

العسكرة اصطلاحاً :

1.عسكرة : "مصطلح يستعمل في أوسع معناه بمعنى الحرب أو ما يخص الحرب أو شؤونها سواء القوة البرية أو البحرية أو الجوية في المعنى المحدد، ما يخص القوات البرية فقط. ج- مصطلح يخص قوة أكثر من القوات المسلحة سواء برية أو بحرية أو جوية. (Sami Awad, 2008, p. 363)

2.عسكرة "تكون معناها بدءاً من تكديس السلاح الى تجنيد المواطنين وإحكام القبضة عليهم بغية تطويعهم وسهولة إخضاعهم عبر اعتماد إستراتيجية تقوم على إلغاء كل مظاهر الحرية المدنية والاستعاضة عنها بسلسلة من الإجراءات السلطوية الفوقية ذات الصبغة العسكرتارية التي تكرسها أجهزة قمعية عسكرية وأمنية (Ali Subaih Al Tamimi, p. 352) **العسكرة اجرائياً :** هي تغيير محددات الفكر الإنساني وممارسة الضواغط الفكرية عليه قسراً او طوعاً من قبل السلطة العسكرية او السياسية او المدنية بشكل عام ،كما انها سلطة الجهات السياسية الداخلية او الخارجية المؤثرة على المجتمع وبطغيانها الطوابع العسكرية والحربية ، وتحويله وبكل مجالاته وجزئياته من مجتمع مدني ثابت مستقر الى مجتمع عسكري بتغيير سلوكه الى سلوك عسكري وخاصة في الفن.

العسكرة اجرائياً : هي تغيير محددات الفكر الإنساني وممارسة الضواغط الفكرية عليه قسراً او طوعاً من قبل السلطة العسكرية او السياسية او المدنية بشكل عام ،فضلاً عن انها قوة مؤثرة على المجتمع ولها القدرة على تحويله وبكل مجالاته وجزئياته من مجتمع مدني ثابت مستقر الى مجتمع عسكري بتغيير سلوكه الى سلوك عسكري وخاصة في الفن .

الفصل الثاني: الاطار النظري

المبحث الأول: مفهوم العسكرة

قد تمر المجتمعات بضواغط مختلفة تغير من منهجية مسيرتها التاريخية والاجتماعية والثقافية ، يمكن ان تؤثر هذه الضواغط على جزئيات المجتمع الداخلية أيضا وتسيطر على افراد المجتمع بأكمله فلابد لها ان تؤثر على نظرتهم للحياة وتسيطر على عقلياتهم ،فكلما كانت هذه الضواغط متسلطة بشكل كبير كلما كانت مسيطرة على جميع افراد المجتمع كما يمكن ان تكون للسلطة وبعض الحكومات قوة تتحكم بها على هذه الافراد من خلال فرضها لفكر معين او قانون خاص للسلطة نفسها . كما وان لبعض المفاهيم السياسية تأثير كبير على نظريات الجمال والفن في المجتمعات ذلك لاعتبار الفن مجال فعال وتواصلي توثيقي للمجتمع ، فمن من المفاهيم التي قد تشكل جزء من اهتمامات الفنانين والافراد في العديد من المجالات الثقافية والاجتماعية هي العسكرة .ان العسكرة واقعة اجتماعية تتدخل في المجتمع وتحمل بين طياتها قيم خاصة ومفاهيم العنف فضلاً عن انها ذات مضامين أيديولوجية تستخدم قيم الدين والوطن ،كما انها ثقافة ونزعة تميل نحو القوة والسلاح تسيير السياسة وانتشار القيم والمبادئ العسكرية والانضباط والترتيب فضلاً عن حب السلاح . اما مصطلح عسكرة المجتمع يمكن اعتبارها استراتيجية تعبئة وخطط احترازية تلجأ اليها بعض السلطات والحكام لمواجهة ظرف سياسي خارجي فضلاً عن احاطة المجتمع وافراده بمفردات ومفاهيم وقيم سياسية عسكرية للتهيئة الى أي اختلال امني داخلي فقد تدل السياسة على سيطرة العسكر في تسيير السياسة وتدل المكانة الاجتماعية العالية للعسكريين وعلى انتشار القيم والمبادئ العسكرية والانضباط بما ان العسكرة مفهوم أيديولوجي متداخل بالمجتمع بشكل كبير فهي مرتبطة أيضا بمجالات هذا المجتمع فهي تعبئة لمجالاته كالثقافة والاعلام والفن والصحابة والادب فهنا ينتقل الفرد من مفهوم مدني الى مفهوم سياسي عسكري هذا ما ينتج مغايرة فكرية لدى افراد المجتمع

،فضلاً عن ان السياسية التي لا يمكن ان نحكم عليها ولا يمكن قياسها سلباً او إيجاباً في كل الحالات فان لكل حقة زمنية نظام معين قد تكون إيجابي او سلبي على المجتمع(Zaid Hazem Al-Zalzali, 2018, pp. 25-29) **مفهوم عند تحليله يدل على ان صيرورته لها مقومات فلسفية وفكرية أنتجت نظريات و استراتيجيات واليات وبرامج تحويل المجتمع إلى كتلة لها استعداد دائم للقتال والحرب كخيار اولي ورئيسي متميز على خيارات البناء والاهتمام بالتركيب الاجتماعي المدني ، هذا يعني إن العلاقات الاجتماعية محملة مظاهر العنف والقتال واضمحلال مظاهر الحوار والتفاوض بين الأضداد** (Zaid Hazem Al-Zalzali, 2018, p. 27) . فقد تعتبر العسكرة نظام وعملية تشكيل المجتمع بانضباط سياسي وتجنيده بتجنيد عسكري بتحويل سلوكه وانماطه الى نمط عسكري يختلف عن الطابع المدني الاعتيادي فهي ظاهرة تعكس الاهتمام والاولية للاحتجاجات العسكرية على حساب الجوانب المدنية فهنا تسيطر الأجهزة المسلحة والدفاعية على الكثير من المجالات في المجتمع منها التعليم والاقتصاد والثقافة وبالفن بشكل مباشر وعلى افراد المجتمع بالكامل بكل طوائفه حيث تكون المظاهر العسكرية والحربية جزء لا يتجزأ من الهوية الوطنية بكل توجهاتها السياسية **"فان البروفسور بيتر كراسكا قد ذهب في اتجاه مغاير بتعريف العسكرة كونها " التطبيق العملي للنزعة او العقيدة العسكرية التي تتضمن عملية التسليح والتنظيم والتخطيط والتدريب، والتهديد، وحتى الاستخدام الفعلي للصراع العنيف** (Peter B. Kraska, 2007 , p. 1)**")** وفضلاً عن انتشار ثقافة السلاح التي تخفي في طياتها مفاهيم وقيم العنف والسيطرة ، تتضمن استخدام قوات مسلحة او شبه مسلحة حيث يصبح المواد الاقتصادي شبه عسكري هنا قد تشمل زيادة الانفاق في الأسلحة فضلاً عن التجنيد الالزامي فقد يكون فرض الخدمة العسكرية على جميع المواطنين فضلاً عن عقلية افراد المجتمع تصبح عقلية سياسية مجندة كذلك جزئيات المجتمع منها الاعلام والتعليم ،هنا جاء تحشيد الشعب والمجتمع بشكل كبير نحو العسكرة والسلاح والسياسة وهذا ما أكده افلاطون حيث ركز بشكل معين على العسكرة والتجنيد لحماية مدينة الفاضلة **"حيث يرى أن تبقى تربية الحراس بمعزل عن المهن الأخرى، وأن يتم اختيار من هم مؤهلون لهذه المهنة، الذين يجمعون في آن واحد بين قوة الجسم وسرعة الحركة وسرعة البديهة، لكي يتقضوا بصورة متقنة ما يحسون به وما يدركونه بصورة جيدة ...ان يكونوا ذو مواهب متجهة صوب الكمال، فلاسفة بالطبع، محبين للحكمة، كارهين للجهل** (Ibn Rushd, 1998, pp. 80-82)

هنا يعد العسكريين هما فلاسفة لقد تحول العالم إلى عسكرة كاملة تقريباً وهذا ما اوضحه الكاتب المؤرخ التاريخي الفريد فاجتس "ألفريد جوشو بتلر: مُؤرّخ بريطاني، وباحثٌ في التاريخ المصري، وصاحبُ فكرةِ أول مشروع جمعية لحفظ الآثار القبطية. وُلد «بتلر» عام ١٨٥٠م بإحدى المدن الإنجليزية، تَلقى تعليمه الجامعي في جامعة أكسفورد، ووَاصَل دراستَه العليا بكلية براسنوز عام ١٨٧٧م، وحصل على درجة الدكتوراه عام ١٩٠٢م. توفي في ١٥ أكتوبر ١٩٣٦م (hindawi.org/contributors/4039796)في كتابه مفاهيم النزعة العسكرية حيث قال **"لا أعني بكلمة "العسكرة" مجرد التسلح بأسلحة نووية، أو حتى التسلح بأسلحة تقليدية. بل إن العسكرة هي عملية تصبح فيها شرائح متزايدة من حياتنا معتمدة على الجيش كمؤسسة وطريقة للتفكير. على سبيل المثال، يمكن لمجتمع بأكمله أن يصبح معتمدًا اقتصاديًا على قاعدة عسكرية قريبة، بحيث لا يستطيع أفراد المجتمع تحمل فكرة إغلاق القاعدة** .(Revised Edition, p. 27)ان للعسكرة منطلقاتها التي تؤثر وتسير فيها على فرديات المجتمع لانها بحد ذاتها ترتبط بصلة مباشرة بالسياسة العامة والاساسية للدولة فهي تشكل سياسة داخلية وخارجية فضلاً عن منطلقاتها التي تؤثر وترتبط بالسياسة الاقتصادية فهنا تكون الهياكل والعناصر العسكرية بكل أسسها مؤثرة على المجتمع المدني وجزيئاته فلها منطلقاتها للسيطرة السياسة والتحريض على القومية والتطوعية وفضلاً عن التعبئة السياسية لكل المجالات باستخدام استراتيجيات خطابية قومية لتوحيد مفهوم واحد وتعزيز الهوية الوطنية ، فاهم منطلق للعسكرة هو بلوغ الأهداف السياسية الداخلية على الحياة العامة والامن والاستقرار والوضع الاقتصادي والاجتماعي وتنمية الفرد وبلوغ صيغة القومية المثلى للمواطن هنا تحتكر أفكاره لتصبح حول التجنيد والسمات والصور العسكرية فقط (Ali, 2017, pp. 110-115). فالعسكرة **"أداة الدولة في ممارسة مظاهر السلطة السياسية في المجتمع، وتصدر عنها قرارات ملزمة للمحكومين، هذه السلطة مقيدة لصالح الدولة...فهي الكيان العضوي الذي يباشر السلطة السياسية في الدولة ويتشكل اعضاؤها من الضباط العسكريين.. بأنها السيطرة المباشرة على السلطة السياسية من جانب مجموعة من أعضاء القوات المسلحة ولها انعكاساتها بعيدة المدى على السياسات الداخلية والخارجية**(Mohammed Tay, 2021, p. 36).

المبحث الثاني: عسكرة الحشد الشعبي

يمكن ان تعتبر العسكرة مرجع متكامل يداخل في المجتمعات ويؤثر بشكل عميق على نظامها من خلال أهدافها كتمجيد القوة والانضباط السياسي والمدني فضلاً عن تحقيق القوة العسكرية والحربية مما يترك اثار عميقة في حياة الافراد في مجتمعاتهم فهناك العديد من المجتمعات التي ارتكز نظامها وسياستها على المرجع العسكري من خلال ما نراه في نتاجاتها التاريخية والثقافية والفنية . وقد يكون المجتمع

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

العراقي كان ولا يزال له بصمات وتراث عسكري فهو مجتمع متحول دائماً من مجتمع ثابت متوازن الى مجتمع متوتر عسكرياً لها اندفاع كبير لاي حدث عسكري سياسي اجتماعي **"فلملاحظ على المجتمع العراقي ان لديه قابلية للتحول السريع من النزعة المدنية إلى النزعة العسكرية، ومن اللطف الى العنف، ولعل التعليل المنطقي لظاهرة التحول هذه، هو طول الفترة التي سادت فيها ثقافة العسكرة في المجتمع العراقي"** (Asmaa Khair Allah Karim, 2003, p. 1)، فقد تداخلت العسكرة في المجتمع العراقي بشكل كبير منذ فجر التاريخ وهذا ما نراه في النتاج الثقافي والفني وما ذكرته لنا كتب التاريخ التي درست هذا المجتمع . تنامى العنف والعسكرة " **في المجتمع العراقي كثيرا حتى كاد أن يكون سمة مميزة له ، بعد أن اقترنت الشخصية العر اقية بطبائع ذلك العنف و اقترنت بصفاته، وذلك لم يحصل بين عشية وضحاها فالانقطاع الحضاري وغياب الوعي والسياسات الدكتاتورية وأسباب كثيرة أخرى ، أدت بالعراق الى خوض صراعات داخلية وخارجية ، كذلك أسهمت الإدارة السيئة للتعدد العرقي والاثني والديني من قبل الأنظمة المتعاقبة في تحويل الاختلاف الطبيعي الى صراع وعنف جامع** (Zaid Hazem Al-Zalzali, 2018, p. 15)" . من هنا نرى ان المجتمع العراقي مجتمع متأثر بشكل كبير في أي عسكرة اجتماعية يمر بها ومن العسكرة التي تأثر بها بشكل كبير هي عسكرة الحشد الشعبي التي كانت كقوة ورد فعل ضد تنظيم سياسي سلبي مدمر للمجتمع العراقي هو تنظيم داعش الذي حقق ثورة وتغيير عسكري حيث كانت هذه الفترة من الفترات الأليمة التي مر بها المجتمع العراقي ، التي كانت فترة امتدادية متواصلة لما حصل في العراق من مظاهر عسكرية من قبل تنظيم التوحيد والجهاد التي دخلت للعراق بعد الاحتلال ، الا انه برز باسم مختلف هو تنظيم داعش وتغيير قياداته نتيجة لمقتل القيادات السابقة التي قادت هذا التنظيم ، كما انه جاء بتنظيم اشد تطرف واكثر عنفاً ، ولم يتحدد فقط في العراق الا انه ارتبط بالشام أيضا حيث اطلق عليه (تنظيم داعش في العراق والشام) حيث قام بالسيطرة على مدن عديدة والقرى السورية والعراقية بشكل كبير ، استهدف هذا التنظيم العديد من المناطق الشعبية والأسواق البسيطة فضلاً عن التجمعات الدينية وهدم المراقد المقدسة والجوامع والكنائس فضلاً عن قتل افراد وتنظيمات الجيش العراقي فجرت أنواع عديدة من الجرائم البشعة من ذبح واعدام وجرائم كبيرة ضد افراد المجتمع العراقي فقد استخدم داعش أسلحة حديثة ووجاء بانظمة عسكرية معاصرة هدفها هو تمزيق صفوف المجتمع العراقي وانتشار الرعب والخوف في فرديات وجزيئات هذا المجتمع(Zaid Hazem Al-Zalzali, 2018, pp. 308-310) . وان سبب **"قدرة التنظيم على البقاء والتوسع رغم القوى المتعددة التي تفرغت لمحاربته هو أن هذا التنظيم يمتلك خبرات عسكرية وتنظيمية وسياسية متراكمة قد لا يمتلكها أي تنظيم إرهابي آخر** (Zaid Hazem Al-Zalzali, 2018, p. . 309) . اثرت هذه الاحداث ودوخل داعش الى العراق بالعديد من المجالات في المجتمع منها الاعلام الذي كان يوثق هذه الاحداث والصحافة فضلاً عن الفن حيث تأثر الفنانون بشكل كبير في هذه الاحداث وكانت معظم انجازاتهم الفنية تصب في هذا الحدث باساليب معاصرة، شكل (1، 2، 3)

شكل1

شكل 2

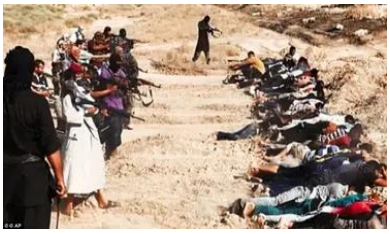
شكل 3

وان بعض السياسيون العراقيون عندما عاصروا هذه الاحداث قاموا بتجهيز جيش اكثر صلابة واندفاع وتحشيد المقاتلين وافراد المجتمع الى الانتماء الى هذا الجيش الذي توسع بشكل كبير واطلق عليه الحشد الشعبي الذي تأسس سنة 2014 **" لا يمكن في المرحلة المعاصرة من تاريخ العراق أن نتجاوز حدث وجود الحشد الشعبي باي شكل من الاشكال ... كما لا يمكن أن تنكر ما للحشد من انجازات على الصعيدين السياسي والعسكري. ومن هذا المنطلق يمكن القول إن تجربة انشاء قوات الحشد الشعبي تعد بحد ذاتها إنجازاً عر اقياً خالصا بامتياز**(Haider Ali Hussein, p. 7)" .كما و توسع الجيش بعد اصدار فتوى من اعلى سلطة شيعية في العراق تدعو المدنيين الى حمل السلاح والقتال والدفاع عن ارض الوطن والدين ضد تنظيم داعش الذي استولى في تلك الفترة على ما يقارب من ثلث أراضي العراق ووصلوا الى ضواحي العاصمة بغداد فقد انهار الجيش العراقي وهذا ما تطلب عسكرة وقوة اكبر لملئ الفراغ الأمني واستعادة قوة وثبوتية الجيش هنا تعسكر المجتمع بعدد كبير من المجاهدين والمقاتلين للدفاع عن المجتمع (Simona Foltyn, 2023., p. 6)، كما ان عسكرة

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الحشد الشعبي حققت الكثير من الإنجازات لتحرير العراق بالكثير من المدن العراقية مما حقق الامن والاستقرار في المجتمع العراقي من خلال انتصارهم ضد داعش شكل (5)، رغم خسران العراق العديد من الشهداء والمقاتلين وأسماء كبيرة سياسية يمكن ان نعتبرها قوة عسكرية كانت اعطت دافع وتعزيز لأبناء الحشد منهم (ابو مهدي المهندس) الذي كان نائب رئيس هيئة الحشد الشعبي وبرز كقائد عسكري فقد ساهم في تنظيم وتنسيق وتطوير الحشد الشعبي باتفاقه مع الجنرال الإيراني(قاسم سليماني) الذي قاد العديد من العمليات العسكرية لتحرير العديد من الدول فهو لعب دور مهم في دعم القوات المسلحة في العراق وسوريا لتحقيق النصر فكان هدفه هو تعزيز عسكرة الحشد الشعبي (Mohammed Tay, 2021, pp. 5-6) .فضلاً عن خسارة المجتمع العراقي الكثير من شبابه في هذه المعارك التي حصلت ضد داعش والتي انتشرت صورهم في ارجاء العراق وحكت قصصهم الكثير من الاعلام والنشر . كما ومن الخسائر المهمة هي جماعة (سبايكر) الذين قتلوا ظلما على يد مسلحي تنظيم داعش. بهذا فالعراق ضحى بالعديد والكثير من شبابه وهذا ما أكده فريق تحقيقي من الولايات المتحدة حيث وضح **"ان المذبحة التي أُرتكبت بحق الحدود والطلاب المتدربين والمتطوعين الذين غادروا أكاديمية تكريت الجوية لها أثر خطير وطويل الأمد على أسرهم والمجتمع الأوسع، وتبقى الخسارة والصدمة والضرر المتأتي عليهم مهيمناً على مستوى عميق فردي وجماعي ومشترك بين الأجيال** (UNITAD. A, 2024, p. 4)" (شكل(6).

شكل 5



شكل 6

ان الباحثة عاصرت هذه الاحداث جميعها فقد ترى اهتمام الثقافة والمجالات الأدبية والإعلامية والفنية بهذه الاحداث بشكل كبير فقد ارتبط مفهوم عسكرة الحشد الشعبي بالأعلام والتلفزيون والفن كالموسيقى والمسرح فقد أصبحت الأغاني الوطنية فعالية فعالة عن الشكر والاعتزاز بدور الحشد الشعبي .كما وركزت على القيم الشاملة والتضحية وربطت الجمهور بمفهوم الوحدة الوطنية. فضلاً عن المسرح الذي تناول مواضيع الألم والحزن والدمار الذي عاشه العراق في فترة دخول تنظيم داعش وهذا ما نراه كذلك بشكل كبير في الفن التشكيلي العراقي فكانت اعمال الفنانين في تلك الفترة تتطرق لصور الحشد الشعبي وتضحياته لما حدث من ظواهر مؤلمة لهم والى الشعب وافراد المجتمع بشكل عام فضلاً عن الحادثة الأليمة سبايكر ولكن باساليب فنية حديثة معاصرة تتفق مع تطورات العصر كما في شكل (7 ، 8، 9)

شكل 7

شكل 8

شكل 9

تستشف الباحثة ان العسكرة ومفهومها ساعد في تشكيل المجتمع العراقي وتشكيل شخصية الفرد العراقي اتجاه مجتمعه ووطنه من خلال دعمه للقضايا القومية وارتباطه الوطني بشكل كبير فقد يعد ان الجيش العراقي رمزا لمحاولات متعددة للتوازن والثبات وإبراز سيادة العراق الى العالم ، كما وان التغييرات التي مرت بها العسكرة في المجتمع العراقي جعلت منها انها غير ثابتة لنظام قيادي واحد او استراتيجية واحدة فهي حاولت ان تتنوع في طرقها القيادية على حسب العصر التي انتمت اليه هذه العسكرة فضلاً عن انها تجسدت في التحولات السياسية والاجتماعية باعتبارها أداة تكتيكية متداخلة ومتجسدة في فرديات المجتمع يمكن من خلالها ان يحصل تغيير اجتماعي سياسي اقتصادي

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

فقد أصبحت العسكرة جزء لا يتجزأ من الشعب العراقي جزء ينتمي اليه ويتأثر به افراد المجتمع بكل طوائفه وقومياته ويمكن ان يكون متوارث بين الأجيال من خلال القصص والاحداث التي مر بها المجتمع العراقي والتي ذكرت وسوف تذكر في التاريخ العسكري والسياسي العراقي .

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري :

1. اصبح العراق بأحداثه وعسكرته مكشوف على الخارطة دون أي دولة او حكم ثابت وقوة عسكرية واحدة مما دفع الحكام الأمريكيين الى اتخاذ مجرى اخر هو الاعتماد على الجهات الدينية لمساعدتها في تحقيق حكم وسلطة واحدة لتحقيق الامن للعراق وترك النزاعات وإلغاء الطوائف وتعددها، حيث انشى جيش واحد بقيادة مركزية فحقق الجيش المحافظة على امن المجتمع وثبات عسكرتيه اتجاه النزاعات والطوائف

2. ان الاحداث التي مرت على العراق جعلت منه فريسة سهلة لبعض العناصر الإرهابية والتدخلات الخارجية مما أدى الى ظهور عمليات انتحارية وانفجارات في العراق باستخدام أسلحة عسكرية مختلفة كالعبوات الناسفة والصواريخ والقنابل اليدوية هنا جاءت تكنيكيات عسكرية هجومية للتحطيم العراق وتدميره وسلب ثرواته.

3. من اهم العسكرات التي حطمت العراق ودمرت بعض مناطقه هي فترة دخول تنظيم داعش فهي من الفترات الأليمة التي مر بها العراق من خلال خسارة الكثير من البنى التحتية وخسائر الافراد والشباب في المجتمع فضلاً عن تدهور الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية في المجتمع والخوف والرعب فقد اجرى الكثير من القتل والذبح والاعدام والجرائم بعسكرات مختلفة ضد المجتمع العراقي

4. امتلك تنظيم داعش خبرة تنظيمية سياسية متراكمة لا يمتلكها أي تنظيم عسكري إرهابي اخر مما جاء بمفاهيم اثرت على المجتمع العراقي .

5. حقق السياسيون العراقيون عسكرة كبيرة وجيش اكثر صلابة من أي جيش مر به العراق هو الحشد الشعبي الذي امتاز بصلابة واندفاع وتحشيد كبير من خلال المقاتلين وانتماء نسبة شباب كبيرة لهذا الجيش هدفه هو تحقيق الامن للعراق فهو كان من الاحداث التي لا يمكن ان يتجاوزها التاريخ باي شكل من الاشكال فأنشاء قوة الحشد الشعبي انجاز عراقي خالص . كان دافعها هو تحقيق سمة الشهادة والدفاع عن البلاد مما حقق هذا الحشد انتصار كبير ضد أي تدخل خارجي وضد أي تطرف وقتل من خلال عسكرة كبيرة مدروسة ذات اندفاع شبابي هائل.

6. اهتمت الثقافة وجهات الإعلامية و فضلاً عن الفن بهذه الاحداث بشكل كبير حيث كانت ذات بصمة لا تنسى في تاريخ المجتمع العراقي مما حققه الحشد من تضحية و وحدة وطنية وتكاتف واندفاع لتحقيق الامن للعراق .

الفصل الثالث : إجراءات البحث

أولا / مجتمع البحث :

يضم مجتمع البحث مصورات ونتاجات الرسم العراقي المعاصر والتي مشار لها في الحد الموضوعي والحد المكاني التي ذكرت في الاطار العام للبحث وحسب المدة الزمنية المحددة في الحد الزماني حيث اطلعت الباحثة على مصغرات وصور لنتاجات الرسم العراقي المعاصر من خلال مصادر الفن ومواقع شبكات الانترنيت المتخصصة بأرشفة الاعمال الفنية وفضلاً عن مواقع الفنانين العراقيين والتواصل معهم للحصول على النماذج الفنية التي تحقق هدف البحث وكان هذا المجتمع قد تكون من(25) عملاً فنياً ضمن المدة الزمنية المشار لها سابقاً وبما يوئم مسار البحث.

ثانياً: عينة البحث:

بعد الرصد والتمعن في الاعمال الفنية التي حددها مجتمع البحث تم اختيار (3) انموذج بشكل قصدي لتوافق خصاصها ومواضيعها مع توصل اليه البحث من مؤشرات في الاطار النظري وكانت المراعاة ان يكون انتقاء عينة البحث وفق المبررات الاتية :

1. ان تكون نماذج من الرسم المعاصر في العراق
2. ان تحقق هدف البحث وهو ابراز عسكرة الحشد الشعبي في المجتمع العراقي وارتباطها مع مفهوم العسكرة بجميع أنواعها.

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

ثالثاً : أداة البحث:

اعتمدت الباحثة على المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري لتأسيس وإبراز العسكرة في المجتمع العراقي وعسكرة الحشد الشعبي بشكل خاص في الرسم العراقي المعاصر.

رابعاً: المنهج المستخدم:

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي لأغراض التحليل الملائمة لموضوع وعينة البحث الحالي من خلال وصف العينة وصفاً بصرياً ومن ثم القيام بالتحليل والتوصل الى هدف البحث .

تحليل العينة:

رقم النموذج :1

اسم العمل : عازف الكمان

اسم الفنان : سعد نجم

سنة الإنتاج : 2017

المادة المستخدمة : الوان زيتية على كنفاس

قياس العمل : 70 × 100

تشكل العمل من ازقة قديمة و ممر مقوَّس لمدينة محطمة يمر من تحته عدد من المقاتلين بلباس عسكري وكان في خلفية العمل الوان مائلة الى الترابية والألوان الداكنة التي يمكن ان ترمز الى دخان كثيف يعزز من الإحساس بواقع القتال أو مسرح حرب، وظهر شاب يردتي الألوان الزاهية يعزف على آلة الكمان وسط الدمار والدخان. والخلفية شبه المعتمة.حيث كان العمل عبارة عن حدث واقعي لأبناء الحشد الشعبي في احد مناطق العراق وكأنها مدينة الموصل من حارتها الضيقة والتي تعرضت لأحداث عسكرية بسبب التدخلات الخارجية للداعش الغاية منها هي سيطرتها وفرض سلطتها على المدينة كما ظهر في العمل عازف الكمان الذي كان كدافع معنوي لأبناء الحشد الشعبي ولتعزيز قوتهم ونرى رغم التحطيم للمدينة كان هناك اثر فني للمدينة استمر رغم الظروف وكان كقوة ساندة لتعزز الإرث الموسيقي العراقي الذي كان مساند بشكل مستمر مع أبناء الحشد وذلك من خلال الأناشيد والاشعار والاغاني العراقية التي وضحت شجاعة وبسالة أبناء الحشد الشعبي حيث كان للموسيقى اثر كبير في المجتمع لتعزيز عسكرة الحشد داخل المجتمع العراقي فهنا العمل جاء بمغايرة جمالية من خلال ربط الفنون مع بعضها في العمل من خلال تعزيز الموسيقى في الفن التشكيلي فضلاً عن الاختلاف في الفكرة الجمالية من خلال إيضاح مفهوم التناقض الصارخ بين الحرب وأجواء الموسيقى. فالموسيقى ترمز إلى الهدوء والامل والسعادة والسلام الداخلي ، في مقابل الحرب التي ترمز للدمار والقتل والخوف. ويشير هذا التضاد إلى أنه في أحلك الظروف يبقى الإنسان قادراً على خلق الجمال والتعبير عن إنسانيته لتوصيل رسالة نصية مفادها أن الروح الإنسانية لا تنكسر بسهولة وأن الفن قادر على مقاومة وطأة الحرب أو فضح قصوتها فالحداثة والمعاصرة تمثلت أساسًا في التضاد الصارخ بين عنف عسكري وفوضى من جهة معينة، وبين حضور العازف الذي يدرك فعلًا فنّيًا راقيًا (عزف الكمان) من جهة أخرى. وهذا التضاد يمكن أن يؤدي إلى المفارقة البصرية والرمزية من خلال تناقض الموضوع والمقاطعة بين صوت الرصاص والدخان وصوت الموسيقة والعزف .توضح في العمل ان هناك رد فعل اجتماعي ضد كل عسكرة تمر في المجتمع فهي تكون كرفض ونقيض للعسكرة والاحداث الأليمة التي يمر بها المجتمع وهذا ما ظهر في العمل من فن وعزف موسيقي كرفض وقوة جمالية سامية تناقض القتل والخراب الغاية منها انتاج أيديولوجية متمردة غايتها التمسك بالمستقبل والتحرر والنظر الى الامام . كما وضح العمل الإرث الموسيقي الحضاري لمدينة الموصل وكيف تأثر بما حدث الا انه كان صامداً وله بصمة خاصة في المجتمع رغم العسكرة التي حوطته .

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

رقم النموذج : 2

اسم العمل : سبايكر

اسم الفنان : ناصر خانة

سنة الإنتاج : 2017

المواد المستخدمة : اكريلك على كنفاس

قياس العمل : 359× 200

توضح في العمل العديد من الاشكال والرموز والثيم الجمالية مما انتج ببنية جمالية مغايرة برموز مختلفة كالغربان الهائجة والدماء المنتشرة والحمامات الطائرة هاربة من الواقع الذي في العمل والنساء ترتدي السواد تميل الى الحزن والاسى والنيران المتعالية في العمل والمرتفعة حول الحمامات والأشخاص التي موجودة في بحار من الدماء والمقطعة المتراصة واحدة فوق الأخرى كانها اعداد هائلة من الشهداء والقتلة فضلاً عن كرسي الحكم. كذلك ثيمة مميزة هي الشموع التي كانت موجودة امام النساء والوجوه الكبيرة المتلاشية حول جو الدماء والاعلام التي كانت موجودة على الشجرة وحولها تطير الغربان . كما ان هناك شكل مهم في العمل ارجل متواجدة اعلى العمل بحجم كبير اكبر من التفاصيل الموجودة في العمل الأخرى ارجل باللون الأخضر .تحققت في العمل تعددية الاشكال واختلافها ودرجات الضوء والعتمة والألوان فيما بينها ، مما تنتج تساؤلات وتفسيرات متنوعة وتأويل مستمر حيث ان لكل رمز في العمل تفسير معين يحاكي المجتمع والواقع العراقي الأليم الذي عاشه في حادثة سبايكر من خسائر مادية ومعنوية حيث جاء في العمل تعدد الصور لتحقق تفكيك للفلسفة الجمالية الثابتة وإنتاج تفسيرات جمالية جديدة من خلال الصراع والجدل الذي ينتج عندما نشاهد العمل . كما تحققت الحداثة من خلال التشتت وتبعثر هذه الاشكال والعناصر الجمالية في العمل بهدم التناسق المنضبط لإنتاج تناسق مغاير يجذب المشاهد من خلال تبعثر الاشكال والتنوع اللوني .جاء في العمل تصوير الحدث العسكري سبايكر من خلال توظف المحاكاة بطريقة رمزية تعبيرية بأسلوب معاصر . كما وضح العمل مدى سلبية العناصر الإرهابية التي تدخلت في العراق بنظام عسكري جديد وهو نظام داعش وما مدى تضحية العراقيين للدفاع وعن المجتمع والانتماء الى الجيش والحشد الشعبي بأعداد شبابية كبيرة كانت النتيجة هي قتلهم بصورة جماعية من قبل نظام داعش ورميهم في النهر بعدها تحولت جثثهم الى طوير وحمامات متناثر في السماء المعتمة الحزينة التي امتزجت مع حزن أمهات الشهداء وهذا ما توضح من خلال السواد التي ترتديه والشموع التي يشعلهن على أرواح ابنائهن الذي ذهبوا ضحية لهذا الحدث فضلاً عن رمز داعش بالغربان الثائرة التي تحول الجهة الأخرى من العمل ، كما وضح العمل الاشخاص الكبيرة المتلاشية حول النيران والعتمة على انها وجوه مخيفة تحاكي الجو الذي في اللوحة تبين مدى سيطرتها وسلطتها على الضحايا المتراصة على حافة النهر ان تنظيم داعش امتلك خبرة تنظيمية هجومية لتحقيق غاية عسكرية هي سيطرة وفرض وقوة على المجتمع العراقي بخوف والقتل .

رقم النموذج : 3

اسم العمل : حكاية انتصار

اسم الفنان : حسين صبر الجاسم

سنة الإنتاج: 2022

المواد المستخدمة : زيت على كنافس

قياس العمل : 100 × 120

ارتبط العمل في المجتمع العراقي بشكل كبير من خلال تكويناته ورموزه واشكاله التي انتمت لهذا المجتمع من خلال تعدد الاشكال البشرية الموجودة فيه حيث تكون العمل من جماهير مدنية شعبية وجنود في اسفل العمل ترتدي زي الحشد الشعبي العراقي اشخاص ترتدي الزي العشائري العراقي التي توضح من خلال (الجفية العراقية والعكال) كما وجد اشخاص ترتدي الزي الجنوبي وزي الفلاحة من خلال الشخص الذي يرتدي (الدشداشة العراقية السوداء) التي يرتديها بأسلوب الفلاح العراقي ، فضلاً عن زي الجهات الدينية في العراق وهناك اعلام عراقية في العمل واعلام تخص الشعائر الدينية الشيعية التي تهتف بأسماء اهل البيت عليهم السلام بالوان الأسود والاخضر . كما ان هناك سيارة حمل كبيرة يتوجه اليها الناس بشكل مسرع بدافع كبير. كما كان هناك عنصر مهيمن في العمل هو المرجع الديني

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

السيد علي السيستاني . تحوطه نور كبير يوضح مدى قدسية المرجع واعلاء شانه في العمل .مثل العمل عسكرة مهمة مر بها المجتمع العراقي وهي عسكرة الحشد الشعبي التي أصدرها المرجع الديني السيد علي السيستاني واطلق عليها (بفتوة الجهاد) او (الجهاد الكفائي) التي كانت نقطة تحول مهمة وكبيرة في مسار العسكرة والاحداث في العراق والتي على أساسها امتثلت جماهير كبيرة من افراد المجتمع لتلبية هذه الدعوة التي كان هدفها هي تعزيز ضعف قوات الجيش والحكومة في تلك الفترة حيث كان منطلقها هو النصر والدفاع عن ارض العراق ضد تنظيم داعش الذي جعل من العراق مركز للنزاع والقتل مما أدى الى خسارة مادية ومعنوية من خلال تحطيم البنى التحتية للمجتمع وخسارة العديد من أبناء الوطن . هنا مثلت ان الدفاع واجب على الموطنين لحفظ العراق وشعبة ومقدساته الكبرى . مما أدى الى استجابة الكثير من افراد المجتمع بكل طوائفه المجتمعية وبأعمار مختلفة منهم الشاب وحتى كبار السن وهذا ما توضح في العمل الفني بصورة واقعية حية عاشها المجتمع ولكن توحدت هذه الصور بعمل فني مغاير معاصر يحاكي تطور الأسلوب الفني الذي يعيشه العصر .فهنا توحد الجماهير من عشائر شعبية التي كان لها كبير في نجاح هذه القوة العسكرية من خلال اتحادهم وشعائرهم الشعبية التي كانت مساندة مادياً ومعنوياً للهذه العسكرة ، كما وضح العمل مدى قدسية المرجع الديني والذي كان الجزء المهم في العمل الفني بإبرازه بشكل نوراني تحت هائلة صفراء كبيرة بأسلوب مغاير جميل باعتباره هو من أسس هذه العسكرة ووحد طوائفها بشكل قدسي ديني وواجب شعبي. برزت الحرية وتمثيلاتها وكأنها تتناسب مع كل ما يحيط بالفنان من خلال تأثره بتطلعات عصره من تغيير اجتماعي او سياسي فله مطلق الحرية في تحقيق اطرف التغيير والتلاعب من خلال صورة او رمز او تعبير واقعي وهذا ما توضح في العمل من خلال الاعتماد على أساليب جمالية منضبطة قد خلقت حكاية سردية بامتيازها بترتيب الاشكال والشخصيات بتوازن للألوان، حيث تهيمن الألوان الترابية والدافئة في ملابس الأفراد، بينما تتدرج السماء من اللون الأزرق إلى الأصفر، فضلاً عن تنوع الوان الملابس التي خلقت تنوع بشري بكل طوائف وازيائه من الشمال الى الجنوب ، مما وضح العمل مدى اندفاع أبناء المجتمع الى هذه الفتوة من خلال الحركة التي توضح لسرعة الصعود الى المركبة هنا تبين مدى اندفاع العراقي واستعداده القومي والوطني الى التطوع و الجهاد والتضحية بنفسه وترك حياته وعائلته للحماية المجتمع بدون أي تردد لتحقيق امن البلد .وضح العمل هذه العسكرة من خلال التحشيد الكبير للمقاتلين وتوجيه جنود الحشد الى الناس المدنيين للركوب في هذه الحافلة هنا كان الدافع من تحويل المجتمع العراقي من مجتمع مدني الى مجتمع عسكري دفاعي مناضل، كما وضح العمل ان هذه العسكرة كانت عراقية خالصة متكونة من مجتمع عراقي بكل انتمائه وتوجهاته الدينية والسياسية والمجتمعية ، كان على عاتقها الانتصار لخلق واقع جديد امن متكاتف متحد . فالتنوع الذي توضح للأعلام في العمل ما يرمز الى تنوع الشعائر الدينية التي ينتمي اليها افراد المجتمع وكان هذه الاعلام كقوة تساند المقاتلين في الدفاع وتحقيق النصر

الفصل الرابع

النتائج:

1.يعدت العسكرة ان الفن احد المظاهر التي يمكن من خلالها توضيح رسائلها حيث جاءت العسكرة بشكل مباشر في بعض الاعمال الفنية كرموز اللبس العسكري والأسلحة والاليات حيث وضحت الاعمال مشاهد الانتصار والحروب والقتل بالاعتماد على مفاهيم فنية مغايرة تنتمي الى الفن الحديث والمعاصر كما في شكل (1،3)

2. شكلت العسكرة كضاغط على الفن العراقي من خلال ادلجة الفن على صبغة عسكرية ويعد الفنانون خدام لهذه العسكرة ولابد من توضيحها للمتلقي وللمجتمع باعتبار الفن رسالة تواصلية إعلامية كأعلام للحرب او لتهيئ لها فضلاً عن القلق الدائم الذي تبثه العسكرة في المجتمع وبما في ذلك الفن فنرى التوتر والقلق في الاعمال التشكيلية العراقية المعاصرة من خلال ضربات الألوان او الخطوط وتبعثر الاشكال لخلق هذا التوتر المجتمعي الذي مر به العراق في العمل الفني مباشرةً كما في شكل (2)

3. تأثر الفن العراقي في عسكرات المجتمع المتعددة من خلال تركيز بعض الاعمال الفنية على الدمار والخراب التي انتجتها هذه العسكرة من خلال توضيح تهديم البنى التحتية والابنية المعمارية فضلاً عن توضيح مخلفات العسكرة بتشكلها بأساليب فنية مغايرة سواء كان بلوحة او عمل نحتي او عمل تجهيز كما في نموذج (1 ، 3)

4. كانت لصور الضحايا ومخلفات النزاعات والعمليات الإرهابية التفجيرية في المجتمع ثيمة مميزة في بعض الاعمال التشكيلية العراقية المعاصرة حيث تنقد المعدات العسكرية وما تؤثر في افراد المجتمع من خسائر مادية ومعنوية كأنها توضح النتيجة والمسبب لهذه النتيجة

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

بصور معاصرة الهدف منها انتاج مغايرة جمالية من خلال تشفير المعاني ودمج العديد من الثيم والمواد المختلفة في العمل الفني الواحد كما في نموذج (2)

5.وضحت الاعمال الفنية التماهي الاجتماعية وفكرة المساوات البشرية باعتبار ان المجتمع يعيش واقع واحد وعسكرة واحدة تكون همهم الوحيد هي اما تحمل هذه العسكرة او الدفاع عنه بشكل جماعي وبصفوف وتحشيد واحد توضح ذلك من خلال تشكيل واقعي كما في نموذج (1)

الاستنتاجات :

1. جاء في الكثير من الاعمال الفنية العراقية المعاصرة التوحد والثبات لجهات العسكرية المدافعة عن المجتمع في التغييرات العسكرية التي يمر بها ولكن بصور جمالية مختلفة تختلف من أسلوب فنان الى أسلوب فنان اخر

2. وضح الفن التشكيلي المعاصر عسكرة الحشد الشعبي بصورة جمالية مغايرة ذلك لتعزيز هذه الفئة من المجتمع باعتبارها بصمة تاريخية مهمة لها ذكرها في تاريخ العسكري العراقي من خلال ما حققوه من نصر وتضحية

3. أصبحت الثيمة العسكرية ثيمة ملازمة في بعض السنوات في التشكيل العراقي المعاصر وخاصة فترة تنظيم داعش والتضحيات التي قدمها افرد الحشد الشعبي ، كموضوع سبايكر الذي كان موضوع مؤثر بشكل كبير على الفنانين العراقيين المعاصرين وقدمها كل فنان بصورة مغايرة وأسلوب مختلفة ينتمي الفن المعاصر بجميع اشكاله التعبيرية او التجريدية او الرمزية.

4. ربما ساعدت بعض العسكرات المجتمعية في العراق توحيد أبناء المجتمع بانتمائهم الى نظام وتحشيد واحد وتوضح ذلك في العديد من الاعمال الفنية التشكيلي المعاصرة بصور مغايرة وبأساليب متعددة كان هدفها ابراز الوحدة والتماهي الاجتماعي في العراق.

References

Al Tamimi, A. S. (n.d.). Oppression and tAbdul Qader, N. (2014). Theories of state control and direction of political violence and their application to the case of Iraq. *Iraqi Academic Scientific Journals, Tikrit University*.

Adel, S., & Khana, N. H. (2019, September). He draws his creativity from a reality that he transforms into symbols. *Kitabat Magazine*, (8). HYPERLINK "https://kitabat.com/culturalA/" \t "_new" https://kitabat.com/culturalA/

Al Tamimi, A. S. (n.d.). *Oppression and the legitimacy of state authority* (1st ed.). Dar Al Manhal.

Al-Zalzali, Z. H. (2018). *Militarization of society: Political and security implications* (1st ed.). Dar Amjad for Publishing and Distribution.

Awad, S. (2008). *Dictionary of military terms* (1st ed.). Osama Publishing and Distribution House.

Bayer, M., Croissant, A., Izadi, R., & Scheeder, N. (2023). Multidimensional measures of militarization. *Armed Forces & Society*. HYPERLINK "https://sagepub.com/journals-permissions" \t "_new" https://sagepub.com/journals-permissions

ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303 مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025

Foltyn, S. (2023). The Popular Mobilization Forces during the 2022 post-election crisis. *Middle East Center – Iraq*.

Hazem Al-Zalzali, Z. (2018). *Militarization of society: Political and security implications*. Dar Amjad.

Horowitz, M. (2013). *The diffusion of military power: Its causes and consequences for international politics* (1st ed.). Emirates Center for Strategic Studies and Research.

Hussein, H. A. (n.d.). The Popular Mobilization Forces: A vision of the future role. *Al-Mustansiriya Journal of Arab and International Studies*, (63).

Huwaidi, A. (1991). *Militarism and security in the Middle East: Their impact on development and democracy* (1st ed.). Shorouk Publishing and Distribution House.

Ibn Manzur. (1986). *Lisan Al Arab* (Vol. 1). Dar Al Maaref.

Ibn Manzur. (n.d.). *Lisan Al Arab* (2nd ed.). Dar Al Maaref.

Ibn Rushd. (1998). *A summary of Plato's Politics (The Republic)* (1st ed.). Al-Tali'ah Printing and Publishing House.

Khalil, K. A. (1995). *Dictionary of social terms*. Dar Al Fikr Al Lubnani.

Kraska, P. B. (2007). Militarization and policing: Its relevance to 21st century police. *Oxford University Press*.

Mohammed, T. (2021). The crime of assassinating the martyrs Soleimani and Al-Muhandis: A study of serious violations of international law. *The Consultative Center for Studies and Documentation*, (26).

Qatoush, E. (2020). *Civil-military relations*. University of Algiers, Faculty of Political Science, Security and Strategic Studies.

UNITAD. (2024). *Camp Speicher: The pattern of mass killing and genocidal intent (June 12–14, 2024)*. United Nations Investigative Team.

he legitimacy of state authority (1st ed.). Dar Al Manhal.

Al-Zalzali, Z. H. (2018). Militarization of society: Political and security implications (1st ed.). Dar Amjad for Publishing and Distribution.

Awad, S. (2008). Dictionary of military terms (1st ed.). Osama Publishing and Distribution House.

Bayer, M., Croissant, A., Izadi, R., & Scheeder, N. (2023). Multidimensional measures of militarization. Armed Forces & Society. https://sagepub.com/journals-permissions

ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303 مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025

Foltyn, S. (2023). The Popular Mobilization Forces during the 2022 post-election crisis. Middle East Center – Iraq.

Hazem Al-Zalzali, Z. (2018). Militarization of society: Political and security implications. Dar Amjad.

Horowitz, M. (2013). The diffusion of military power: Its causes and consequences for international politics (1st ed.). Emirates Center for Strategic Studies and Research.

Huwaidi, A. (1991). Militarism and security in the Middle East: Their impact on development and democracy (1st ed.). Shorouk Publishing and Distribution House.

Ibn Manzur. (1986). Lisan Al Arab (Vol. 1). Dar Al Maaref.

Ibn Manzur. (n.d.). Lisan Al Arab (2nd ed.). Dar Al Maaref.

Ibn Rushd. (1998). A summary of Plato's Politics (The Republic) (1st ed.). Al-Tali'ah Printing and Publishing House.

Hussein, H. A. (n.d.). The Popular Mobilization Forces: A vision of the future role. Al-Mustansiriya Journal of Arab and International Studies, (63).

Khalil, K. A. (1995). Dictionary of social terms. Dar Al Fikr Al Lubnani.

Kraska, P. B. (2007). Militarization and policing: Its relevance to 21st century police. Oxford University Press.

Mohammed, T. (2021). The crime of assassinating the martyrs Soleimani and Al-Muhandis: A study of serious violations of international law. The Consultative Center for Studies and Documentation, (26).

Qatoush, E. (2020). Civil-military relations. University of Algiers, Faculty of Political Science, Security and Strategic Studies.

UNITAD. (2024). Camp Speicher: The pattern of mass killing and genocidal intent (June 12–14, 2024). United Nations Investigative Team.

Abdul Qader, N. (2014). Theories of state control and direction of political violence and their application to the case of Iraq. Iraqi Academic Scientific Journals, Tikrit University

Adel, S., & Khana, N. H. (2019, September). He draws his creativity from a reality that he transforms into symbols. Kitabat Magazine, (8). https://kitabat.com/culturalA/

Dramatic structure in writing the cartoon series script

Dr. Amal Taher Hassan
Academic title: Lecturer
szchtdcvb@gmail.com dr.amal@uodiyala.edu.iq

Introduction:

Drama directed at children is the most expressive and influential human creative activity on individual behavior, contributing to helping them acquire many advantages. Its content includes positive social values that help children distinguish between right and wrong and develop a sense of responsibility. These values are formulated in an entertaining and enjoyable way, indirectly. Therefore, we see animated films being used dramatically to craft stories in a creative way. Here, it is necessary to prepare a text that is appropriate for the story and its events, on the one hand, and the child's perception and comprehension, on the other hand

First: Chapter One: The methodological framework, which addresses the research methodology, including the research problem, its objective, and its importance. It also defines the most important terms used in the research title, as well as the research samples and previous studies on the subject.

Second: The theoretical framework, which consists of the following sections:

Section One: Section One - The Origins of Animation

Section Two: Dramatic Structure in Cartoon Series

Section Three: Narrative Narrative Patterns in the Series

Chapter Three: This section covers the research procedures and the analysis of the selected samples.

Chapter Four: This section presents the results and conclusions

(cartoon series - scenario):Keywords

البنية الدرامية في كتابة سيناريو المسلسل الكارتوني

م.د.امال طاهر حسن
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / الدائرة الإدارية والمالية / قسم التقاعد
szchtdcvb@gmail.com dr.amal@uodiyala.edu.iq

المقدمة :

تعد الدراما الموجه للطفل اكثر الأنشطة الإبداعية الإنسانية تعبيراً و تأثيراً في سلوك الفرد تساهم في مساعدتهم في اكتساب ميزات كثيرة و تنطوي في مضامينها قيم اجتماعية إيجابية تساعد الطفل على تميزه بين الصواب و الخطأ و تنمية الشعور بالمسؤولية لديه و تصاغ تلك القيم بطريقة مسلية و ممتعة و بطريقة غير مباشرة لذا نرى الرسوم المتحركة توظف دراميا لصياغة القصص بطريقة إبداعية ، وهنا لا بد من اعداد نص يلائم القصة و احداثها من جانب و ادراك الطفل و استيعابه من جانب اخر و تجسيدها باستخدام الرسوم المتحركة لذا تناولنا في هذا البحث موضوعة اعداد النص (السيناريو) في المسلسل الكارتوني .

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

و قسم البحث الى الفصول التالية :

الفصل الاول الاطار المنهجي الذي تناول منهجية البحث متمثلاً بمشكلة البحث و هدفه و أهميته فضلاً عن تحديد أهم المصطلحات التي وردت في عنوان البحث .

الفصل الثاني الاطار النظري ، و تمثل في المباحث الأتية :

الأول : نشأة الرسوم المتحركة

الثاني: البناء الدرامي في المسلسل الكارتوني

الثالث : الأنماط الحكائية السردية في المسلسل

الفصل الثالث فتضمن إجراءات البحث و تحليل العينات المختارة

الفصل الرابع : و تضمن وعَرض النتائج و الاستنتاجات

الكلمات المفتاحية : (مسلسل كارتوني – سيناريو)

الفصل الأول

منهجية البحث

مشكلة البحث:

نشأة الدراما كشكل من اشكال الترفيه للمجتمع فمن خلال عرض هذا الواقع بمواقفه المتنوعة ، محققة هدفها بجذب انتباه الجمهور و تأثيرها عليهم باعتبارها أداة تساهم بشكل غير مباشر في توجيه رسائل ذات هدف معين متمثل نقد واقع ما او تقويم سلوك اجتماعي . و تطورت الدراما بتطور وسائل الاتصال من المسرح للراديو ثم السينما و التلفزيون وصولا الى مواقع التواصل الاجتماعي فأصبحت وحدة متكاملة معها حيث تعمل على إدارة الانطباعات التي تترسخ في اذهان المتلقين باختلاف مستوياتهم الثقافية و اعمارهم و انحدارهم الطبقي في شكل صور و احاسيس و قناعات و تأملات ، هذا وفق ما يمليه المؤلف او القائم على صناعة العمل الدرامي و بالمقابل هناك اعمال درامية تحددها الفئة العمرية المتلقية للعمل و التي تفرض على صانعها صياغة معينة و بناء درامي مختلف يتفق مع الجمهور المتلقي لها و هذا ما نجده في الاعمال الدرامية الموجهة للأطفال فأنها شكل من اشكال الدراما الحديثة لأنها تتطرق للسلوك الواقعي للأطفال و التي تعكس طريقة التفكير و التجارب المختلفة التي يمر بها الطفل فشريحة الأطفال من اهم الشرائح الاجتماعية في الدول فالتعامل معها يجب ان تتم بدقة و عناية تامة، فعند اعداد برنامج و فيلم او مسلسل للأطفال لا بد من ان تنطوي في ضمارها أفكار و قيم تساهم بناء سيكولوجي و اجتماعي افضل للطفل و كما متعارف في البناء الدرامي في الفيلم او المسلسل متقارب من حيث الوحدات المكونة له لكن أسلوب المعالجة الذي يخضع لتأثير العامل الزمني على الحبكة ضمن العرض الدرامي، و الاعمال الدرامية الموجهة للطفل بطبيعة الحال تتناسب مع مستوى ادراكهم و استجاباتهم لذا لا بد من خلوها من التعقيد و اقترابها من البساطة مع الحفاظ على عنصر التشويق لجذب انتباه الطفل فكاتب السيناريو بمخيلته الواسعة التي تعد المعين الأساسي في رسم الشخصيات و الاحداث و بالتالي رسم رؤيا شاملة للموضوع الدرامي المعالج وفق نظريته الخاصة ففي الاعمال الدرامية للأطفال يكتب غالبا ما ليس موجود في الواقع و لكن بأسلوب واقعي و حبكة متسلسلة و ذات سببية مقنعة تثير الترفيه و الفضول في ان واحد لدى الطفل وعلى مدار زمن العرض للعمل الدرامي و عليه يمكن طرح إشكالية البحث في التساؤل الاتي :- ما الوسائل الدرامية التي توظف في صياغة الحبكة في سيناريو المسلسل الكارتوني الموجه للأطفال ؟

أهمية البحث و الحاجة أليه :-

يعد التلفزيون من اكثر الوسائل الاعلام تأثيرا على الأطفال و ذلك لما يمتلكه من تأثيرات بصرية متمثلة بالحركة و الألوان و الرسومات و سمعية ، كالموسيقى و الحوار و الأغاني فالصوت و الصورة تعمل على صياغة ايحاءات و رموز و إشارات تحمل في طياتها اهداف تسعى لتحقيقها بمخاطبة حاستي السمع و البصر لدى الطفل لذا اصبح ركنا هاما من اركان المشاركة في تنشئة الطفل و تأهيله بتقديم له مادة درامية تعلمه و تثقفه و ترفهه و لما له أهمية في حياة الشعوب نحو وسيلة سهلة و مناسبة و خصوصا للصغار في المجتمع فمرحلة الطفولة مهمة في حياة الانسان و تعد البرامج الموجهة للأطفال و الدراما منها بالتحديد اذا نظرنا من جانب التقسيم بالشريحة العمرية فعالم الأطفال قابل للتشكيل بحسب الرغبات و الأهداف المقصودة لهم ، فالمادة المعروضة في التلفاز توجه للطفل بشكل صحيح ، و يعد

مشاهدة التلفزيون نشاط ترفيهي للكبار والصغار على حد سواء لذا فطبيعة الحال التعليم من خلال الحواس امر حيوي لنمو الطفل العقلي و الجسدي فدراما الرسوم المتحركة تعد النوافذ التي يدركون من خلالها الواقع لذا تعد الرسوم المتحركة وسيلة تواصل جذابة و استثنائية للتعلم و تعزيز فضول الأطفال لاكتشاف ما هو غريب عن عالمهم من خلال تحفيز مشاعرهم عند مشاهدتهم للتكوين الصوري للرسوم المتحركة التي تشط انتباه الطفل لتمهد له الموضوع المطروح و الأهداف الحامل لها ، لذا كتابة السيناريو للمسلسل الكارتوني يتطلب من المؤلف مهارة و خبرة في شؤون الطفل و مستويات تركيزه ليتمكن من صياغة القصة بشكل مفهوم و سلسل للمرحلة العمرية الموجه لها العمل الدرامي و عليه فان أهمية البحث تكمن في بيان آلية البناء الدرامي في سيناريو المسلسل الكارتوني

هدف البحث : دراسة البنية الدرامية لسيناريو المسلسل الكارتوني

حدود البحث : لا يتحدد البحث بحدود زمانية و مكانية معينة بقدر ما يتحدد بالعينات المختارة قصديا لأسباب سيتم الإشارة اليها في عينة البحث اذ لا بد من دراسة الحبكة في سيناريو المسلسل الكارتوني و بنيته الدرامية الموجه للطفل بالتحديد.

تحديد المصطلحات :-

السيناريو : هو فن و مهارة و خبرة متعمقة في شؤون الواقع و يعرف أيضا هو موجز للحدث في احداث متوقعة ، فالسيناريو هو محاكاة للتوقعات تستخدم لتنظيم النص وما تحتويه من احداث على أساس ما تقتظيه التداعيات الدرامية (Al-Abousi، 2020) وهو وصف تسلسلي مكتوب للاحداث الفيلم او المسلسل فالوسيط الدرامي ينظم المكان و الزمان و يوصف الشخصيات بكل ابادها و قد يكون الحوار جزءا من التصورات او قد يتضمن السيناريو حوار الشخصيات الناطقة في الفيلم او المسلسل وقد يعرف السيناريو كمصطلح لا يخص نوعا معين من الأنواع الدرامية بل جميع الأنواع الدرامية سواء كانت روائية او قصصية او وثائقية و يكتب السيناريو بنظانم المشاهد الذي يصف المكان و الشخصيات الدرامية (E.J., 2019)

الرسوم المتحركة : هو عرض سريع لتتابع الصور ثنائية الابعاد او صور ثلاثية الابعاد للايحاء بالحركة والتحريك هو خداع بصري للحركة يحدث بسبب ظاهرة الاستمرار بقاء الرؤيا فالرسوم المتحركة مثلها مثل جميع الأفلام هي وهم لحركة سلسة في حين انها في الواقع سلسلة من الرسومات الثابتة تتحرك بسرعة كبيرة (24 اطار في الثانية الوادة) بحيث تعطي مظر للحركة . (infromation for animation، 2019) ، و تعرف أيضا كنوع من أنواع ، الفيلم سينمائي تتكون من مجموعة من الرسوم و الاجسام مصممة من قبل مختصون من الرسامين و الفنانين و تصور بكاميرات خاصة و تحتاج الى الاف من الرسوم (issa، 2011)

التعريف الاجرائي للرسوم المتحركة : هي نوع من أنواع الدراما السينمائية تعتمد على الرسم و التحريك ، يبنى نصها وفق السياقات الدرامية المعرفة المتعارف عليها و تختلف بأسلوب العرض و التقديم و غالبا ما تلجأ الدراما المخصصة للأطفال لهذا الفن .

الفصل الثاني
الاطار النظري

المبحث الأول – نشأة الرسوم المتحركة

بدا الانسان بالتعبير عن أفكاره و معتقداته بالرسم على الجدران و الصخور و تطور الرسم عبر العصور وتنوع بين الرسم و النحت و التشكيل وصولاً الى فن التحريك السينمائي، فبدأت في عام (1728) ثم تطورت وصولا بالمفهوم الذي نعرفه الآن ، و أول شركة تبنته و ارفدت السينما و التلفزيون بأعمال متنوعة منها هي شركة والت دزني ونسبت الى المخترع الأمريكي وليم جون سنة (1884) و كانت عبارة عن آلة اسطوانية مرسومة عليها عدة رسوم متتالية و متقابلة عند دوران تلك الآلة توهم الرأي لها ان الرسم المعروض متحرك ، ثم عند دخول السينما حاول البريطاني لوتر انتاج عدة أفلام ما بين (1908 الى 1918) و كذلك حاول لونسر مانكي عام (1911) انتاج فيلم نيمو الصغير ثم انتج بعده فيلم الديناصور جيرتي عام (1914) ثم تطورت الرسوم عند دخول الصوت الى السينما فابتكر الفنان والت دزني العديد من الأفلام التي لا تتجاوز زمنها الدقيقة الواحدة التي كانت عبارة عن أفلام متصلة و مسلسلات مثل رقصة الهيكل العظمي و يعود انتاج تلك الأفلام الى الشركة التي سميت باسمه (دزني) و بعدها بدء زمن العرض يطول كما في فيلم بياض الثلج الذي انتج في الثلاثينات من القرن الماضي ثم تبعه انتاج مسلسلات كارتونية مثل توم وجيري و الأسد الملك و آلس في بلاد العجائب ، ازداد الطلب على الرسوم المتحركة فأصبحت تجارة رابحة بالنسبة للمستثمرين في الإنتاج السينمائي مما دفع شركات الإنتاج السينمائي مثل هوليود الى انتاج عدد كبير من الرسوم المتحركة و تغذي السينما العالمية بها و بتكاليف عالية جداً تصل الى خمسين مليون دولار في ذلك الوقت و بسبب صعوبة

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الإنتاج هذا النوع من الأفلام و المسلسلات اذ يحتاج رسامين ماهرين يرسمون كل حركة من حركات الكادر و يصورونها و من ثم يعيدون مونتاجها لإظهارها بالشكل الملائم لذا كانت في البداية الزمن العرض قصير و خصوصاً في المسلسلات منها وذلك بسبب معوقات كثيرة منها التسويق و التكلفة و الكوادر و الإدارة و النصوص المناسبة التي تجذب المشاهدين وشريحة الأطفال خاصة . اما الصوت في الرسوم المتحركة فلا زال الصوت البشري هو الذي يؤدي أصوات الشخصيات في الاعمال المنتجة بتلك الأنواع السينمائية و لا تزال الموسيقى و المؤثرات الصوتية هي ذاتها المستخدمة في الإنتاج السينمائي و التلفزيوني التقليدي ومن هنا يمكن دراستها العناصر الصوتية كمفردات لغة سينمائية كما صنعها المنظرون في مجال السينما و دراسة آلية اشتغالها في الاعمال المنتجة كرسوم متحركة و هي كما في الأنواع السينمائية الأخرى (حوار- مؤثرات- صمت – اغنية – موسيقى) .

أساليب التحريك في الرسوم المتحركة :

تعد الرسوم المتحركة كنوع من الأفلام تعتمد على وهم الحركة لسلسلة من الرسومات السابقة تتحرك بسرعة كبيرة (24 فريمة في الثانية) بحيث توهم ان هذه الصور متحركة لان العين البشرية لا يمكن احتفاظها في الصورة الا لمدة (واحدة من العشرة في الثانية) فعند ظهور صور متعددة في تتابع سريع يمزجها الدماغ في صورة مستمرة بالحركة ، فتصميم الحركة يعتمد على تصميم الشخصيات ، فأنها تصمم في كل تفاصيلها من ركض و مشي او دوران على اظهار المشاعر على وجه الشخصيات و اذا ما حصل تغير معين في الحركة بما يتطلبه المشهد فلا توجد صعوبة في اجرائها لأن مصممها اعدها و أيضا بإمكانه تغيرها و التعامل معها بالأسلوب الذي يتلاءم مع السيناريو المعد لها ، فاختيار القصة المناسبة و تطويرها و كتابة السيناريو الخاص بها و تصميم شخصياتها و رسمها و تحديد الخلفيات المناسبة لها و اختيار مجموعة الألوان المستخدمة التي تتناسب مع الإضاءة و العناصر المختلفة كل تلك الخطوات تأخذ بنظر الاعتبار من قبل كاتب السيناريو ، وتطور أسلوب التحريك في الرسوم المتحركة حسب التطور التكنولوجي للسينما و تنوع على هذا الأساس وهناك عدة أنواع للرسوم المتحركة وهي (emonovo، 2022) :

أولا/ الرسوم المتحركة التقليدية - و هي اقدم أنواع الرسوم المتحركة و التي تعتمد على الرسم فوق ورق شفاف من السيلوليد من اجل انشاء تسلسل للرسوم المتحركة تقع على عاتق الرسام رسم كل اطار و ربطه بالاطار الذي يليه .

ثانيا/ الرسوم المتحركة الثنائية الابعاد - وهي الرسوم التي تكون على بعدين هما الطول و العرض و تستند الى قيم رياضية لتغير حجم الصورة بحيث تكون الحركة سلسلة و بإمكان صانع العمل استخدام الصور بحيث لا يحتاج الى الاستمرار في رسم نفس الاشكال مراراً و تكراراً و يمكنه تحريكها وفق هذه الطريقة و تكون تلك التقنية الرسوم فيها مسطحة.

ثالثا/ الرسوم المتحركة ثلاثية الابعاد - هي عملية انشاء صور متحركة ثلاثية الابعاد و إضفاء الحيوية على الأشياء و الشخصيات من خلال الحركة باستخدام برامج كمبيوتر متخصصة يعمل صانعوا الرسوم المتحركة على إعطاء الأشياء وزنا وتوقيتا يؤديان الى شعور الكائن بانه موجود حقا في العالم الذي نراه فيه. وهذا النوع من الرسوم ممكن فقط مع الابتكارات الرقمية فمنذ التسعينات القرن الماضي و لغاية وقتنا الحاضر بحيث تسمح الرسومات باستخدام التقنية الرقمية (ثلاثية الابعاد) بأنشاء صور واقعية لا تستطع الرسوم الثنائية الابعاد او الكلاسيكية انشاء صور واقعية " جاءت البرمجيات ذات الابعاد الثلاثية التي تقوم بالتصميم و الاكساء بمواد مختلفة و اشكال والألوان ... إضافة الى إمكانيات الإضاءة كما تقوم بالتجوال الداخلي و الخارجي و كذلك تحريك الأشياء بشكل واقعي يظهر ترابط الحركة و واقعيتها وهذا ما يجعلها وسيلة لأنشاء نماذج مسبقة على المباني و بشكل يساعد على الوصول الى نماذج صحيحة و مدروسة دون تجريب وبأقرب تمثيل للواقع " (barakat، 2000) ،و رغم ان تلك التقنية الرقمية تختزل الكثير من الوقت بالإنجاز لكن ليس بالضرورة سهلة في التنفيذ و التطبيق فهو مجرد أداء اخر لتدخل اجهزة الكمبيوتر رغم ذلك تعد الرسوم المتحركة الثلاثية الابعاد عملية طويلة و مكثفة.

المبحث الثاني / البناء الدرامي في المسلسل الكارتوني

المسلسل احد الأنواع الدرامية التي تميز بها التلفزيون و يكون عبارة عن سلسلة ذات عدد محدد من الحلقات لها نهاية معروفة و مغلقة او ذات نهاية مفتوحة و مدة كل حلقة تختلف تبعا للجهة المنتجة لها و غالبا يتم انتاجها كبرنامج مدته نصف ساعة او ساعة تلفزيونية او لا تتجاوز العشر دقائق و غالبا تكون المسلسلات الكارتونية ذات زمن عرض قصير و تتراوح من (10د الى 30د) وهذا يحدد بحسب الفئة العمرية الموجه لها العمل الدرامي ، ويعد المسلسل " احد القوالب الفيئة التي تتمثل بها برامج الأطفال التلفزيوني و تحاكي واقع معين بالشكل و الرسومات معينة قد تشبه اشخاص حقيقين كبار او أطفال و قد تتمثل على صور حيوانات او مخلوقات غريبة " (khaduri،

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

2003) ان القائمون على صناعة الخطاب التلفزيوني الموجه للطفل يسعون ليس فقط شد انتباه الأطفال لمتابعة الاحداث بل يفتحون امامه افاق واسعة تساعد الطفل على تأهيله النفسي و العقلي لمواجهة المجتمع و بطريقة إيجابية ، و من ناحية البناء الدرامي لا يختلف عن المسلسل المعد للكبار لكن الاختلاف يكون في بناء الحبكة الدرامية و يتنوع وفق مسميات حددتها الدراسات الاكاديمية بين السلسلة و المسلسل التي بدورها لها مفاهيم صياغة فنية مختلفة ، فالسلسلة كمصطلح يعني في واقع الحال تتابع مجموعة من القصص المنغلقة بشكل خطي اما المسلسل فيبني قصص فرعية بشكل دوري ضمن اطار حكاية عامة تبدا و تنتهي لكن تخللها أخرى الى ما لا نهاية دون غياب كامل لحكاية الاطار التي لا بد لها أيضاً في الختام ان تنتهي و تكون بنيتها العامة دائرية بعكس السلسلة ذات البنية الخطية نذكر نهايتها في بدايتها . ان الاختلاف بين المسلسل و السلسلة يقوم على ان المسلسل يضمن مجموعة ثابتة من الشخصيات تعرض مواقف و حالات مختلفة و الأمر هنا يشابه الملحمة التي تحافظ على شخصياتها بشكل ثابت اما الشخصيات فهي تستند الى الشخصية المركزية او اكثر لكن يظهر في تتابعها شخصيات جديدة تبدا كل منها و تنتهي في حلقة واحدة غالبا او حلقتين او ربما اكثر في بعض الأحيان . ومن الناحية الشكلية تتميز ثلاث أنواع من حبكات الحكايات المتسلسلة تختلف في صياغتها الدرامية وهي (zubudy، 2001):

. حكاية مسلسل متعدد الأجزاء (مسلسل قصير) مثل مسلسل الجاسوسات يحكي قصة ثلاث فتيات في عمر الخامسة عشر أصبحن عميلات دون قصد و يحاربن الشر لصالح الخير لإنقاذ العالم حث كان عدد مواسمه سبعة

. حكاية سلسلة مسلسل و يكون بدون أجزاء بعدد حلقات معينة و له بداية معينة و نهاية محددة وهذا ما نراه في مسلسل مغامرات السندباد البحري و يحكي قصة صبي يغامر برحلات بحرية مع عمه التاجر التي تسفر تنقله في بلاد متنوعة و تضعه امام مواجهة قوى الشر فيصارعها و يتغلب عليها .

. حكاية مسلسل تسلسل لا نهائي . مثال على ذلك المسلسل الكارتوني قطار بلا نهاية الذي يحكي قصة فتاة تدعى توليب تعاني من التفكك الاسري و يضطر بها الحال للذهاب الى نادي الألعاب و تتوه في طريق يغطيه الثلج ليأتي قطار من العدم فتسرع اليه ليتضح انه يحتوي على لانهاية من المقطورات وكل مقطورة تتغلب على موقف معين و يساعدها في ذلك بعض الشخصيات منها (و ن ون و اتيكوسو القط)

الدراما و المراحل العمرية للطفل

ان الرسوم المتحركة المعروضة على شاشة التلفاز لها تأثير ملحوظ على شخصية الطفل باعتبارها اهم العناصر البيئية المنظمة التي تنقل المعلومات و المفاهيم و القيم بصورة متسلسلة و قصصية و ذات زمن عرض قصير "علما ان الرسوم المتحركة كلما كانت قصيرة كلما كان تأثيرها اشد و اقوى حيث تشير الدراسات العلمية ان من بين كل عشرة الاف طفل هناك خمسة حالات يتقمصون شخصيات الكارتون وما يشاهدون و يعتبر كوسيلة جيدة لإكسابهم المعلومة الصحيحة " (nuaimi، 2003) فعند تأليف و اعداد العمل الدرامي المخصص للطفل يأخذ بنظر الاعتبار المرحلة العمرية ، فخلال الفترة الممتدة ما بين الأربع سنوات يولع الطفل بتقليد ما يشاهده في التلفزيون من شخصيات و احداث درامية حيث يكون خياله واسع المدى و أحيانا كثيرة لا يستطع التميز ما هو واقعي و ما هو خيالي ، اما بعد السبع سنوات فيكون الطفل التمس عالم المدرسة و بدأت مدركاته تتوسع و خياله يتحدد لأنه اكتسب مفهوم الزمن و المكان و اصبح في وضع ان يختار ما يشاهده، اما من بعد العاشرة و لغاية الستة عشر عام ينضج الطفل اكثر و يرغب في اكتشاف الواقع بطريقة أخرى و بدأ ميوله يتحدد و رغابته تتبلور لذا نستطع ان نقول ان الطفل في مراحله الأولى لا يميز كثيرا بين الواقع و الخيال و يستطع ان يروض خياله ليدمجه بواقعه و يكون ممكن في عالمه الخاص او واقعه اذ تتكلم الحيوانات و تتصارع مع البشر او تتصرف بتصرفاتهم اما في مرحلة دخوله المدرسة يبدأ التميز بين الواقع و الخيال لذا يجب الدراما الموجهة اليهم تقدم مواضيع بعيدة عن الخيال المتطرف و التقرب الى الواقع و مشاكله للتمهيد بشكل تدريجي للواقع المعاش اما في مرحلة الطفولة الأخيرة فعلاقة الطفل بالتلفزيون تقل نوعا ما لان اهتمامه تبدا بالتنوع و يكتشف اهتمامات أخرى تتلاءم مع مرحلته العمرية ، فتساهم الاعمال الدرامية الموجه للطفل بشكل كبير في تنشئتهم ومن عدة جوانب منها الجسدية و التربوية و الاجتماعية .

البناء الدرامي في المسلسل الكارتوني

يعتمد البناء في الدراما على الحبكة و تطورها في حيز زمني محدد حسب الوسيط التعبيري المعروض من خلاله العمل الدرامي و النوع المحدد له ، ومن شرط تطور الحبكة الصراع بين الشخصيات و الذي يتم من خلال وحدة الفعل الدرامي و المقصود به ان تكون له بداية و وسط ونهاية ، و تفترض هذه الوحدات ان تكون متسلسلة يبدا بالتطور بالبداية ثم يتصاعد ليصل الى الذروة ثم ينحدر نحو الانفراج و الحل "و يسمى ارسطو عملية بناء الحدث و ترتيبه على نحو معين بالحبكة او العقدة و يضيف الدكتور إبراهيم حمادة في معجم

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

المصطلحات الدرامية و المسرحية المقصود بالحبكة هو تنظيم العام للمسرحية او العمل الدرامي عموما ككائن موحد ، انها عملية هندسية و بناء الأجزاء الدرامية و ربطها ببعضها البعض بهدف الى الوصول الى تحقيق تأثيرات فنية و انفعالية معينة ، على هذا الحال فكل عمل درامي لا يخلو من الحبكة أي من الاكتمال المرتب على الشخصيات و احداث و لغة و حركة موضوعه في شكل معين " (ibrahem، 1985) ، الحبكة لها أهمية كبيرة في العمل الدرامي فهي المسؤول الأول على تنامي الصراع بين الشخصيات حتى النهاية و الحبكة على نوعين هي :

1. حبكة بسيطة simple plot

2. الحبكة المعقدة complex plot و تعتمد على الانقلاب و التحول

اذ ان الحبكة البسيطة هي " هي التي تكون قصتها من فصل واحد و يقع فيه التغير دون الانقلاب او التعرف ، اما الحبكة المعقدة التي تكون التغير فيها بالانقلاب و التعرف او بهما معا" (aristo، 1989) ، فالانقلاب هو التغيير ضد ما متوقع في الاحداث و يحدث نتيجة حقيقية مجهولة للبطل اما ما يسميه ارسطو بالتعرف فهو التغير من الجهل الى المعرفة التي تتمثل بالاتي:

1. التعرف على الشخصية من خلال علامة مميزة على شكله .

2. التعرف على الشخصية من خلال اكسسوار معين يرتديه.

3. التعرف يتم من خلال الحوار أي يكون هناك معرفة سابقة يكشفها الزمن بشخص معين .

4. التعرف يتم من خلال البرهان العقلي أي تحليل الحدث و البحث حول الغموض الذي يعتريه ليتم الوصول الى النتيجة المنطقية المعقولة و التحول و التعرف يكون خاص بالحبكة المعقدة لدواعي منها المدة الزمنية لعرض العمل فكلما كانت المدة أطول لا بد من ان تكون الحبكة معقدة لتسمح لكثير من الاحداث التي توضح مسار الشخصيات بالحدوث ضمن نطاق العمل الدرامي و كذلك الجمهور المتلقي للعمل ففئة الأطفال وهو موضوع بحثنا لابد من ان تكون الحبكة فيه واضحة بالنسبة للفئة العمرية للطفل وعلى الاغلب تكون في المسلسلات الكارتونية بسيطة و نمطية وقد نجد فيها القليل من التعقيد و التركيب في الاحداث بشكل يتلاءم مع ادراك الطفل ، فالصراع الدرامي يتجسد في المسلسلات الكارتونية بطريقة تتلاءم مع زمن العرض القصير للمسلسل فمحور الصراع يكون غالبا بين الخير والشر متمثل بالشخصية الرئيسية التي تحمل صفات إيجابية تدفعها لتواجه احداث تهز استقرارها و تكيفها مع محيطها ، اما الشر فيتمثل بأفعال كثيرة قد تكون شخصيات شريرة (وهذا في الغالب) او قد يكون القدر الذي يضع الشخصية في مازق تتصارع من اجل التغلب عليه او ممكن ان تواجه الشخصية قوى خارقة تفوقها بالقوة و التفكير السليم للشخصية ممكن ان توظفه للتغلب عليها و تنتصر ، أياً كان اطراف الصراع لابد ان تتناسب وزمن العرض القصير للمسلسل الذي كما ذكرنا سابقا لا يتجاوز (30 د) للحلقة الواحدة و ذلك للأسباب التالية :

1. جذب اهتمام الطفل لأحداث و لمدة طويلة أمر صعب في الغالب يشعر بالضجر بسرعة.

2. الحبكة البسيطة تتناسب مع الزمن القصير للعمل الدرامي لسرعة ادراكه من قبل الطفل من جانب و من جانب اخر فان تعقيد الاحداث و تشابكها بما يتلاءم مع الحبكة المعقدة قد يفوق استيعاب الطفل و ادراكه للأحداث الدرامية و يربك تفسيره و فهمه لها .

3. المسلسل الدرامي يضم شخصيات اكثر من الفيلم لان زمن عرضه اكثر و متجزأ على حلقات ذات طول معلوم و كل شخصية من تلك الشخصيات سواء كانت رئيسية او خصم او ثانوية لها مسار معين في الاحداث الدرامية للمسلسل و ذلك لأن رسم الشخصية داخل المسلسل له خاصية معينة لطبيعة زمن العرض فتعدد الشخصيات و الترابط المنطقي فيما بينهم لكي لا يمل المتلقي في متابعة الاحداث .

تعتمد الدراما على الفعل الدرامي في صياغة الحدث و هناك أنماط متعددة من الدراما المخصصة للأطفال يتم اللجوء اليها من قبل مؤلفيها من اجل تنشيط الطفل و تهيئته اجتماعياً و نفسياً و تكوين شخصيتهم ذهنياً و وجدانياً و حركيا و قد تسهم الدراما في فهم شخصية الطفل و تفسيرها عضوياً و نفسياً و اجتماعياً ، لذا هناك مصادر للفعل الدرامي تساهم في تنوع مواضيع المسلسل الكارتوني وكل نوع من هذه الأنواع له وظائفه و اثاره على الطفل حسب مرحلته العمرية و هي على النحو التالي :

* **الدراما التعليمية :** هذا النوع من الدراما تتناول في مواضيعها البرامج و المقررات الدراسية في مراحل الطفل التعليمية أي غالباً ما تقدم للأطفال فوق سن السبع سنوات وهذا ما نراه في المسلسل الكارتوني (كان يا مكان) وهو تعليمي ترفيهي يقدم الكثير من المعلومات المفيدة و يقدمها بطريقة ممتعة و تتضمن تلك المعلومات حقائق عن جسم الانسان .

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

* **الدراما الاجتماعية :** وتتناول مواضيع في المجتمع مثل فقدان الأم و الأب او كلاهما او روح التعاون بين الاخرين و غيرها من المواضيع الاجتماعية حيث انها تأهل الطفل للتعامل مع الحالات الاجتماعية تلك و تكون غالبا موجه للأطفال فوق سن التاسعة من العمر كما نراه في المسلسل الكارتوني (سالي) الذي يحكي قصة طفلة تحولت حياتها من السعادة الى الشقاء و ظلت تعاني حتى ابتسم لها القدر مرة ثانية و تحولت حياتها نحو الأفضل .

* **دراما الحكايات التراثية :** وهي توظف التراث دراميا لخلص صلة بين الطفل المتلقي و تراثه او تراث الدول الأخرى سواء كانت حكايات او أمثال فالاطلاع على أرث الأجداد بطريقة درامية مسلية ، فالخوض في طيات الماضي و معرفاته بحد ذاته امر مسلي فنرى في مسلسل (حكايات عالمية) يتناول حكايات من بلدان مختلفة سواء كانت عربية او اوربية مثل علاء الدين و المصباح السحري و الراعي البسيط من التراث اليوغسلافي ، وهكذا تدور احداث المسلسل متناولة الحكايات التراثية من بلدان مختلفة.

* **دراما الحكايات الفانتازيا :** تتناول مواضيعها الواقع من رؤيا غير مألوفة و غالبا تنتمي الى الواقع في مضمونها لكن اشكالها و شخوصها تكون غير واقعية ، وهذا النوع من الدراما يقدم الى الأطفال دون سن السادسة حيث يكون الطفل في تلك المرحلة شديد العاطفة ، أي ان عاطفته تتحتم في ادراكه لذا يوظف صانعوا الرسوم المتحركة الحيوانات او الأدوات او الاشكال الغريبة لتوصيل هدف العمل الدرامي و معظم تكون الاعمال تكون بدون حوار و تعتمد على المؤثرات الصوتية و الموسيقى كما نره في مسلسل (توم و جيري) .

* **دراما تاريخية :** وهي دراما تبين تاريخ بلد معين سواء كانت مدينة تاريخية او شخصية او احداث تاريخية ، و تقدم المعلومات التاريخية بطريقة درامية تساعد الطفل على التعرف على تلك المواضيع بطريقة سلسة و مسلية كما في المسلسل الكارتوني (علماء المسلمين) الذي يسلط الضوء على مسيرة علماء عرب لهم الأثر الكبير في التاريخ العربي و العالمي و يهدف الى اثراء المجتمع بالقيم الأساسية و التمسك بها و معرفة دورهم في التطور العلمي و الثقافي أمثال الحسن بن الهيثم و الفارابي و ان سينا .

* **دراما الخيال العلمي :** ترتبط مواضيع هذا النوع من الدراما في بيئة اقل او اكثر بعدا من المستقبل كالسفر عبر الفضاء و الأشخاص و الاحداث الخارقة للطبيعة و غيرها من المواضيع الغير واقعية في الزمن الواقعي ، مثل مسلسل (ماكس ستيل) و الذي يتحدث ان شاب يدعى ماكس الذي يقابل الي فضائي يدعى ستيل يقاتل مع منظمة سرية و يندمجان معها ليشكلان (منظمة سربي لاجل) حماية الأرض من الفضائيين و الصراع يدور في هذا الضمار .

تستند الحبكة الدرامية او الفعل الدرامي في العمل أيا كان نوعه مسلسل او فيلم او عمل رسوم متحركة الى مبادئ عديدة منها: (Derodetti, 1981)

. السبب و النتيجة يمثل تنظيماً و تقليداً سائداً اذ ان الكاتب يضع ما هو ضروري من المواقف و الروائع والظروف في بداية العمل او في التحديد في المشهد الافتتاحي و بعدها تتطور الاحداث على هيمنة الصراع ينشب بين الشخصيات على وفق أهدافها ومن ثم تصل الازمة الى العقدة و هنا تحاول الشخصيات الى تخطي الحواجز التي تحيل دون التحقيق أهدافها و بذلك ينمو الصراع تدريجياً ليصل الى النهاية بشكل منطقي و ترابط وفق السبب و النتيجة حتى وان كانت الحركة بسيطة او تعالج موضوع غير متشعب وهذا وارد في دراما الطفل.

. اعتماد الشخصية مصدرا لوحدة التنظيم و في هذه الحالة تتجمع الاحداث مع بعضها بالدرجة الأولى لتتمركز حول الشخصية فنرى في مسلسل (نلز) الفتى المشاغب الذي يعاني من تبعات لعنة ينزلها عليه قزم و يحاول تحويلة الى قزم مثله و يخوض تجربة العيش مع الحيوانات و يخوض مغامرات عديدة لتتحول شخصيته من مشاغب و شقي الى صبي مطيع و متعاون .

. اعتماد الفكرة الأساسية لربط المشاهد ببعضها لكونها تصور جوانب من فكرة أوسع فنشاهد في المسلسل الكارتوني (دورا) وهي طفلة تحب الاستكشاف بمساعدة رفيقها القرد موزو و تواجه مشكلة معينة وتحاول إصلاحها باستخدام حقيبتها التي تحمل فيها خريطتها التي تعمل كوحدة وصل بين المفقود ومكانه الصحيح فالفكرة الأساسية للمسلسل هو تعليم الأطفال اللغة الإنكليزية و التفاعل مع الكارتون و ليس فقط التلقي.

. الأنماط الحكائية في المسلسل الكارتوني : المسلسل بطبيعته تختلف عن الاشكال الدرامية الأخرى وذلك كون الوحدة الزمنية المتمثل بالحلقة التي تعد وحدة السرد الزمنية أي ان كل حلقة تروي حدث قصتها الكاملة و تضع عناصر استهلالية في بنية حكائيه الكاملة وهي بذلك تعد بذلك تعد العتبة الأولى التي تنطلق منها الاحداث الدرامية لإنتاج قصة أخرى في الحلقة التالية .

. الحكاية تعتمد على محاكاة حدث تام موحد اما حبكة الحدث تتم عن طريق اجزائها المترابطة مع بعضها البعض و في حالة تغير او إزاحة أي جزء فان الكل ان يختل و يهتز ما لا يفعل أي تغيير ملحوظ اكان موجود او غير موجود هو ليس جزء الكل . (zubaidy، 2001) لذا تتنوع الأنماط الحكائية للمسلسل الكارتوني و تتمحور في الأنماط التالية :

اولاً/ الحكاية تتمحور حول شخصية او شخصيات تحدث مغامرات لهم وكل مغامرة تحكيها حلقة من حلقات المسلسل كما نرى في المسلسل الكارتوني (تيمون و بومبا) تدور احداث المسلسل حول شخصية تيمون الكسول الذي له مواقف مع صديقه بومبا من خلال مغامرات في احداث يسعى تيمون الى تحقيقها

ثانياً/ الحكاية التي تتناول الى احداث متسلسلة وكل حلقة تحمل احداث معينة تمهد للحلقة التي تليها مثل مسلسل (هايدي) التي تجبرها الظروف على العيش مع جدها في سويسرا ، و جدها لم يرسلها الى المدرسة لكي تتعلم فتاتي عمتها و ترسلها الى عائلة ثرية لتقيم مع ابنهم المشلولة كلير و تتعلم معها و تتوال الاحداث في المسلسل وصولا للنهاية .

ثالثا/ حكايات متنوعة تحكى من خلال رواة و كل حلقة من حلقاته تختلف عن الأخرى بشخوصها و قصتها عن الحلقات الأخرى ، فنرى في مسلسل (حكايات لا تنسى) كل حلقة تحكي حكاية بعنوان مختلف و تحمل معلومات وحكم كثيرة مثلا الحلقة بعنوان تعلم من النمل أيها الكسلان و تعطي هذه الحلقة معلومات عن النمل و طريقة تخزينه للطعام و الحكمة تكمن في الحث على العمل و ترك الكسل و أيضا في حلقة أخرى الأسد و الثعلب و يحكي قصة الأسد الكهل الذي لا تعينه قواه على الصيد في هذه الحلقة اعطي معلومة عن أسماء أخرى للأسد كأسامة او الغضنفر و أيضا الحكمة تمثلت بالتريث في اتخاذ القرارات تروي حكايات المسلسل ثلاث قرود (نجوم و نصوح و نسور) يستخلصون العبرة و يدلون بآرائهم في نهاية كل حلقة حتى يبنون جسر التواصل بينهم و بين الطفل المتلقي .

المبحث الثالث / الأنماط الحكائية السردية في المسلسل الكارتوني

الكارتون و السرد المتسلسل

ان اتساع وسائل الاتصال و خصوصاً التلفزيون بات على صانعيها إرضاء جميع فئات المجتمع ومن بينهم شريحة الأطفال الذي اخذ التلفزيون على عاتقه تقديم دراما تناسب رغباته منذ نشأته و حتى الأن فمهوم المسلسل اخذ بنظر الاعتبار فكرة تجزئة القصة الى أجزاء متعددة و بمدة زمنية معلومة و يكون الرابط بين الأجزاء عنصر التشويق الذي يكون الدافع الرئيسي لمتابعة أجزاء او حلقات المسلسل من قبل المتلقي و بما ان البنية السردية للمسلسل لا تختلف الا باختلاف الفئة العمرية للطفل و الاختلاف يكمن في مضمون المادة المقدمة او المعالجة في المسلسل فيوظف التشويق فيه كما يوظف في الأنواع الدرامية الأخرى " ان النص الدرامي في التلفزيون لا يختلف عن النص الدرامي في المسرح او في السينما من حيث الاعتماد على القواعد الدرامية الواحدة و هي القواعد الارسطية الكلاسيكية و لكن الاختلاف يأتي من طول العمل او قصره ، حسب ما يقتضيه النص الدرامي و طبيعة القناة التي تبث من خلاله العمل الدرامي ، فالبنية الدرامية للمسلسل تبين العلاقة المحاذية باستمرار بين الحياة اليومية و مجال التجارب الانسانية و لذا فالأحداث الخيالية التي تنعكس في حكايات مستمرة تتكيف دوما مع الوسائط المكتشفة و تستعيد منها مزايا السرد المناسب" (zubudy, 2001) ، و تطورت اشكال السرد في المسلسل التلفزيوني منذ نشأته وحتى تطوره بتنوع أساليب العرض الدرامي الذي تحدده سياسة القناة المعرض فيها هذا العمل ، و قبل الولوج في اشكال المسلسل و تطوره فلا بد من التطرق الى فكرة المسلسل ، فالمسلسل يتحقق من تولد السرد داخل العمل الدرامي وهو توالد يتحقق عن طريق التسلسل وعن طريق احتواء كل حكاية لحكاية أخرى و التي بدورها تحتوي على حكاية ثالثة و قد اطلق تريدويف على هذا الأسلوب (توالد الحكايات) و اعتبره ظاهرة سردية خالصة من الف ليلة و ليلة و " هو يمثل الوحدة الأساسية في السرد فكل مرة تظهر فيها شخصية جديدة في السرد تستدعي حكاية جديدة يتم تضمينها مع الحكاية السابقة عليها و تمثيل الشخوص الساردة شكلا من اشكال التضمين او الترابط الأكثر لفتا للانتباه " (zubudy، 2001) ، لذا أشكال السرد في المسلسل التلفزيوني تطورت وفق الأنواع الاتية :

1. الفيلم التلفزيوني وظهر هذا النوع في بداية دخول التلفزيون و يكون من عمل درامي قصير لا يزيد عادة عن ثلاثة عشر او خمسة عشر جزءا.

2. التمثيلية التلفزيونية : مع ظهور تقنية التلفزيون بدأت الدراما فيه بالمزج بين المسرح والسينما فاطلق ما يسمى بالتمثيلية التلفزيونية التي غالبا تتناول مواضيع اجتماعية بما يتلاءم و خاصية التلفزيون كوسيط تعبير اجتماعي اكثر حميمية و قرباً للجماهير وكفن متضارب مع الفنون الدرامية الأخرى " فكل ما يختلف في التمثيلية التلفزيونية عن المسرح يأتيها من السينما وكل ما يختلف فيها عن السينما يأتيها من المسرح " (olivar، 2013)

3.سلسلة درامية :هو عمل درامي طويل متسلسل حيث غالبا يتحول الرواية الى مسلسل تلفزيوني وتقوم على مبدأ تتابع الاحداث و نموها من حلقة الى حلقة أخرى و استمرارها في حلقات طويلة غالبا لا تتجاوز الساعة التلفزيونية و يتم ربط الاحداث وفقا للتشويق الدرامي فنهاية كل حلقة هناك حدث درامي يشد المتلقي أي يتم قطع النهاية (أي نهاية كل حلقة) لمتابعة الاحداث في الحلقات القادمة ، و صولاً الى نهاية الاحداث الدرامية .

4. مسلسل: يقدم هذا النوع حلقات متتابعة كل منها ذات حدث مغلق و مستقل بذاته تبدا كل حلقة بحالة انسجام ثم تصاب احداثها بالخلل و يتصاعد الصراع فيها للذروة في مسار الحلقة ليعود من جديد الى حالة الانسجام كما كانت في بدايتها .والتواصل المنتظم لمبدا المسلسلات و يتحقق أيضا في مجموعة من الحلقات المغلقة على نفسها و يأخذ الأجزاء المنفردة في مجموعة الحلقات المؤلفة للمسلسل.

5. مسلسل متعدد الحبكات : فيه اكثر من خط للحبكة يرتبط بالحبكة الرئيسية و غالباً ما تحسم نهايته بطريقة غير محسوبة ومنفتحة على المستقبل فالحدث الدرامي في هذا النوع أولا ينمو بشكل متناوب او موازي الى جانب هيمنة الحدث الرئيسي "ليأخذ شكل عنصر البداية استهلالية أولية ويهيمن بعدئذ و في حلقة خاصة يأخذ استقلالية و وحدته الدرامية" (zubudy، 2001) و يتم العمل هنا بعنصر التشويق و التوتر الدرامي الذي يقطع في نهاية كل حلقة بهدف اثارة المشاهد وشده الى متابعة المسلسل .

مما ذكر سابقا فان المسلسل التلفزيوني او العمل الدرامي التلفزيوني تبلور شكله بالاستناد الى الفنون التي سبقته بدأ من الرواية و مروراً بالمسرح ثم السينما باختلافات معينة فرضها طبيعة العرض التلفزيوني فنجد في المسرح لا يوجد حاجز و الجمهور هم من يحضروا الى المسرح للمشاهدة لكن التلفزيون يذهب الى الجمهور لمشاهدة مادته و بالنسبة للسينما فان زمن التمثيلية العرض مقابل لزمن الفيلم و متقارب معه فزمن العرض المعتاد للفيلم (90د) و زمن التمثيلية يتراوح بين (50د الى 70 د) ثم تحويل شكل التمثيلية التلفزيونية الى شكل اخر وهو المسلسل الذي تناول موضوع درامي و يقدمه للعرض متجزأ بشكل حلقات و كل حلقة لها زمن محدد وهو ساعة تلفزيونية أي (50د) فالزمن فيه يتمثل بسلسلة من الوحدات الزمنية تأخذ شكل الحلقات المتتابعة المنفردة يجب تناول الحلقة كوحدة فنية فيه بالتحليل و اكتشاف خواصها و طبيعة تركيبها ، فالحلقات المتتالية للمسلسل تنشأ بطريقة الترابط في الحكاية فكل حكاية تنتهي بحدث معين يحث المشاهد على المتابعة في الحلقة التي تليها ، لكن هناك مع المسلسل و السلسة حلقات مغلقة مع انها قائمة على التتابع او حلقات قائمة على سلسلة مغلقة وفي هذه الحالة ليس بالضرورة الاستناد لعنصر التوقع انما كيف تكون الحكاية حول (لأي سبب يدور الصراع) بها وكيف ينتهي.، من خلال ما ذكر سابقا من مفهوم المسلسل التلفزيوني و انواعه فان الأنواع التي تخص موضوع بحثنا المسلسل الكارتوني الموجه للطفل مشابهة لما سبق ذكره فالتنوع في صياغة المسلسل الكارتوني يفرضه المؤلف العمل الدرامي .

مؤشرات الاطار النظري :

لقد توصل البحث إلى مجموعة من المؤشرات مستخلصة من الاطار النظري و التي تتماشى مع أهدافه فهذه المؤشرات اعتمدت معياراً في عملية التحليل ،و خلاصة ذلك الآتي :

اولاً/ تنوع الرسوم المتحركة (الثنائية الابعاد و الثلاثية الابعاد) بين التقنية الفنية و الجانب القصصي المعد في السيناريو .

ثانياً/ البناء السردي الدرامي للأحداث في دراما المسلسل الكارتوني

ثالثاً/ الشخصية و وحدة الفعل الدرامي في المسلسل الكارتوني .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

مجتمع البحث:

يتضمن دراسة البنية الدرامية لسيناريو المسلسل الكارتوني من حيث الفئة العمرية المعد لها المسلسل الكارتوني و تحديدا العينات التي اختيرت بطرقة قصدية لملائمتها مع موضوع البحث .

عينة البحث :

لأغراض هذه الدراسة اتخذت عينات قصدية تتألف من مسلسلات كارتونية مؤلفة بشكل يتناسب مع المراحل العمرية للأطفال

العينات :-

1. المرحلة العمرية لغاية الست سنوات (واحة اوسكار) (Oscar,s oasis) مسلسل كارتوني يوضح المطاردة بين السحلية التي تدعى اوسكار و بعض الحيوانات المشاغبة ، عدد الموسم (1) عدد الحلقات (78) سنة الإنتاج 2011 بلد الإنتاج فرنسا و كوريا مدة عرض الحلقة الواحدة من (7-8د) تأليف كالست وتنلي و اخراج كرستين لاجنل.

2. المرحلة العمرية من (6-12) سنة مسلسل ذات الشعر الأحمر او حكايات آن اخراج كانسويوني ياتابي تأليف مبتسشير و شيمادا انتاج سنة 2009 عدد الحلقات (39) انتاج استديو نيبون انميشن تدور احداث المسلسل حول الفتاة الصغيرة (آن) و تكنى بذات الشعر الأحمر و هي يتيمة الابوين تبناها رجل يدعى توماس وزوجته جوانا تعيش ان مع هذه العائلة لعدة سنوات ثم لظروف معينة تنتقل الى عائلة أخرى واثناء تلك السنوات تحصل احداث كثيرة .

3. المرحلة العمرية من (12-16) سنة مسلسل آفتار (Avatar The last airbender) او اسطورة كورا انتاج سنة 2012 عدد المواسم (4) مدة عرض كل حلقة(24د) انتاج استوديو نيكود بلون للرسوم المتحركة تأليف مايكل دانتي اخراج جايكم دوس سانتوس ، تتضمن احداث المسلسل مجموعة من الناس تستطع ان تتحكم بعناصر الطبيعة (الهواء – الماء – الارض – النار) و يدعون الافتار حيث يكون المسؤولون عن حفظ التوازن في العالم .

منهج البحث:

سيعتمد في انجاز هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي

أداة البحث:

لغرض تحقيق اعلى قدر من الموضوعية و العلمية لهذه الدراسة فان البحث يتطلب وضع واستخدام ادة تحليل يتم استنادا اليها في تحليل العينات : وهي مؤشرات الاطار التي استخلصت من الاطار النظري.

تحليل عينة البحث

اولاً/ تنوع الرسوم المتحركة (الثنائية الابعاد و الثلاثية الابعاد) بين التقنية الفنية و الجانب القصصي المعد في السيناريو .

نرى في مسلسل واحة اوسكار الذي نفذ بالرسم الثلاثي الابعاد وهو عمل معد للفئة العمرية للأطفال دون السن السادسة و بين مغامرات السحلية التي تسكن صحراء يمر من خلالها طريق خارجي للشاحنات و توجد فيها بحيرة لكن مليئة بالتماسيح تحيل دون رغبة اوسكار في الحصول على اكل و شرب و كذلك خصمها (باك النسر وهارتيشي الضبع و بوبي الثعلب) وعند محاولتها دخول قن الدجاج للحصول على البيض يحاول الدجاج اصطيادها ، ان زمن العمل لا يتجاوز السبع دقائق لذا تكون الحبكة فيه بسيطة و غالبا الاحداث تعرض صراع السحلية مع الدجاجات و وقوعها في موقف مع الثلاثي المشاكس فيعاقب من قبلهم و يسلبوه شيء معين لعبة او بيضة يعافر لردها ليصل الى الطريق المبلط حيث الشاحنات الكبيرة و يبدا السباق بين الثلاثي المشاكس و السحلية اوسكار و الشاحنة و ينتهي الحدث لصالح السحلية اوسكار ، رغب بساطة الحبكة في هذا المسلسل فتنفيذ العمل برسومات ثلاثية الابعاد الذي اضافت جمالية للشخصيات و المكان و المونتاج ... الخ و بالتالي ساهمت بشكل إيجابي في صياغة الحدث الدرامي ، اما في مسلسل ذات الشعر الأحمر الذي نفذ بتقنية رسوم الثنائية الابعاد وتحكي قصة فتاة يتيمة الابوين و تقيم مع عائلة ضعيفة الحالة المادية تعمل كخادمة تساعدهم في اعمال المنزل و رغم كل الظروف الصعبة الا ان فتاة مرحة و متفائلة جدا و لها أحلام كثير تسعى الى تحقيقها و تنجح في النهاية في ذلك ، زمن عرض حلقات المسلسل تقريبا (30د) لذا ساهم تقنية الثنائية الابعاد صياغة الاحداث ذات الإيقاع المتوازن الذي يتناسب مع قصة المسلسل من جانب و مدة عرضه من جانب اخر.

ثانياً/ البناء السردي الدرامي للاحداث في دراما المسلسل الكارتوني :

البناء السردي المتمثل بالمسلسلات الكارتونية عينات البحث تنوع وفق التنوع السردي لأشكال السرد للمسلسلات التلفزيونية وهي :

*** سلسلة درامية:** تمثل في عينة البحث (ذات الشعر الأحمر) الذي بدا بقصة فتاة في السادسة من عمرها تعاني من ظروف صعبة تتحدى ظروفها و تصارعها حتى تتغلب عليها و تحقق مبتغاها في اطار احداث متسلسلة ومتتابعة ضمن نطاق زمني طويل ضمن حلقات كل حقة تحتوي على مجموعة احدث المتنوعة تكون حلقة وصل للحلقة التي تسبقها و التي تليها لتستمر في عدد محدد من الحلقات كل حلقة من تلك الحلقات ذات زمن محدد مبنية وفقا للتشويق الدرامي فنهاية كل حلقة هناك حدث يشد المتلقي لمتابعة الاحداث القادمة ، و صولاً الى نهاية المسلسل .

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

*** مسلسل:** نرى في واحة اوسكار هذا الشكل السردي حيث لا توجد احداث متتابعة تربط الحلقات بعضها بالبعض الاخر بل كل حلقة تحتوي على موقف درامي معين تمر به السحلية اوسكار ما باقي شخوص العمل الدرامي و يقدم المسلسل حلقات متتابعة كل منها ذات حدث مغلق تبدا كل حلقة بحالة انسجام للسحلية اوسكار ثم تصاب بعد ذلك بمشاكل مع الدجاجات او الثلاثي المشاكس و يتصاعد الصراع في حيز زمني قصير ليصل الى النهاية الى حالة الانسجام كما كانت في بدايتها و تتم ضمن اطار كوميدي.

*** مسلسل متعدد الحبكات : في** مسلسل افتار اير بندد (مسخر الهواء) الذي يحكي قصة صبي يدعى انج يمتلك قدرات خارقة في تسير الهواء و الماء و التراب و يكون مسؤول على الحفاظ على توازن تلك العناصر و إحلال السلام على الأرض لكن يعارضه في الراي مسخر النار الذي يسعى جاهدا للنيل من انج البطل لذا يدخلون في صراعات متعددة على مدار حلقات المسلسل لينتهي الصراع لصالح البطل انغ، شخوص المسلسل تمثلت بطرفين الخير متمثل بـ (انغ – كيتارا – ساكا) و الشر متمثل بـ (زيكو و عمه ايرو) كل حلقة من حلقات المسلسل تحتوي على عنوان معين مثل (معبد الهواء الجنوبي - -محاربين كابوشي –السجن) وكل عنوان من هذه العناوين له خط حبكة معين و شخوص معينة غالبا لا تتكرر في كل حلقة لكن لها ارتباط بخط الحبكة الرئيسي للمسلسل و غالبا ما تحسم نهايته بطريقة غير محسوبة و منفتحة على احاث أخرى في المستقبل متوقع حدوثها و المتمثل باجراء او مواسم أخرى للمسلسل ففي هذه العينة كانت هناك ثلاث مواسم هي :

* الجزء الأول الكتاب الأول (الماء) و الذي يحكي قصة انج و ارتباطه بأصدقائه كيتارا و اخواها ساكا حيث يكونان معه في رحلة تعلم العناصر الثلاث و مغامراتهم ضد زيكو مسخر النار .
* الجزء الثاني (الكتاب الثاني الأرض) يحاول انج في هذا الجزء تعليم تسخير الأرض و يقابل بالصدفة توف و تعلمه و أيضا يتعرف على خصوف اخرين مثل ازولا توؤم زيكو الذي يموت انج على يده ولكن كيتارا تنقذه و تعيده للحياة عن طريق ماء الأرواح .
* الجزء الثالث الكتاب الثالث النار في هذا الجزء يتجه انج لمواجهة عشيرة النار هو وأصدقائه فيقول بالتخي و الدخول اليهم كمواطن عادي و يقابل عدوه القديم زيكو الذي يصبح صديقا له و يتعاون معه في الانتصار على قوى الشر و إحلال السلام .

ثالثا/ الشخصية ووحدة الفعل الدرامي في المسلسل الكارتوني .

ساهم الشخصية بصياغة الفعل الدرامي في عينات البحث و فق مبادئ حددتها طبيعة الحبكة الدرامية و زمن العمل الدرامي فمن خلال الاطلاع عليها تبين لنا الاتي :

* اعتمدت عينات البحث على مبدا السبب و النتيجة في صياغة وحدة الفعل الدرامي في تنظيم احداثها في كل حلقات المسلسل فنجد في مسلسل واحة اوسكار بسبب ان السحلية ضعيفة البنية و المكان التي تجري فيه الاحداث الصحراء مسالة الحصول على الطعام المفضل امر ليس بسهل نتيجة لذلك هناك صراع بين السحلية اوسكار وخصمها الرئيسي الثلاثي المشاكس ، اما في مسلسل ذات الشعر الأحمر نجد الفتاة الصغيرة ان تعاني من ظروف قاسية بسبب وفاة والديها و ضعف الحالة المادية لعائلة سمث التي تبنتها و نتيجة لروح الامل بداخلها تجاوزت محنتها و سافرت الى جزيرة الأمير ادورد و تتعالم هناك و تكون ذاتها ، و نجد في مسلسل افتار ان انج هرب من مساعدة عائلته و بعد مائة عام ادرك خطئه و نتيجة لذلك قرر تصحيح خطئه و محارة مسخر النار لدرء الخطر عن الأرض .
* عينات البحث تناولت شخصية محورية عملت على تنظيم وحدة الفعل الدرامي و تنظم الاحداث و تتمركز حول تلك الشخصية ، ففي واحة اوسكار نجد الشخصية المركزية هي السحلية اوسكار التي تكون احد طرفي الصراع و بالتالي تدفع بالأحداث قدما الى الامام . اما في مسلسل ذات الشعر الأحمر فكانت شخصية آن و التي تحمل عنوان المسلسل الطفلة المرحة ذات الشعر الأحمر التي تتعرض للتنمر بسبب لون شعرها لكن شخصيتها ساهمت في ترابط وحدة الفعل الدرامي في المسلسل ،وفي عينة افتار نجد شخصية انج مسخر الهواء ذات الصفات الإيجابية و القدرات العالية على تعلم السيرة على الأرض و الماء و التي تأهله للدفاع عن الأرض من شر المعتدين لكن العائق هو عدم تمكنه من تسخير النار الذي كانت محور وحدة الفعل الدرامي و صراعه في المسلسل .
* اعتمدت الفكرة الأساسية في العينات على ربط المشاهد ببعضها لكونها تصور جوانب ابعد من الفكرة الرئيسية ففي واحدة اوسكار بينت الفكرة الرئيسية تحمل العقبات و الصبر على الشدائد اما في ذات الشعر الاحمر فالتعامل مع الظروف الصعبة بروح الامل و التفائل يتغلب على الصعاب و المحن ، و نجد في مسلسل الافتار التحاد و الترابط الاجتماعي يساهم بشكل فعال في الانتصار و تحقيق الأهداف.

النتائج و الاستنتاجات

النتائج :

اولاً/ أسهمت التقنيات الثنائية و الثلاثية الابعاد للرسوم المتحركة في تجسيد المواضيع الدرامية و اغناء التعبير الجمالي للمشهد .

ثانيا/ استخدمت الشخصية المحورية في معظم عينات البحث في بناء وحدة الفعل الدرامي في المسلسل الكارتوني.

ثالثا/ ساهمت الأنماط الحكائية في المسلسل الكارتوني في تنوع البناء الدرامي للحبكة .

رابعا/ أثراء النص في المسلسل الكارتوني بالمعلومات (العلمية و الثقافية و تاريخية و الجغرافية) التي تغذي ادراك الطفل و توسع ثقافته .

خامسا/ تساهم الصياغة الجيدة لسيناريو المسلسل الكارتوني في تهيئة الأطفال نفسيا و اجتماعيا للتفاعل في محيطهم العام من خلال المواضيع التي يتناولها النص مثل الصداقة و الاسرة و العمل الجماعي و لا بد للخير دائما ما يفوز على الشر في النهاية .

الاستنتاجات :

. الاعمال الدرامية الكارتونية سواء نفذت بتقنية ثنائية او ثلاثية الابعاد لا بد من اعتمادها على الصياغة الدرامية للحبكة للموضوع الدرامي المعالج .

.تميزت البنية الدرامية في سيناريو المسلسل الكارتوني في تنوع الموضوعات بين الخيالي و الواقعي و بما يتلاءم مع المرحلة العمرية للطفل

التوصيات :

في ضوء ما تقدم من دراسة و تحليل العينات و النتائج و استكمالا للفائدة و المعرفة العلمية توصي الباحثة بالاتي : -

. اجراء دراسات مستفيضة للنص (السيناريو) في الاعمال الدرامية الموجهة للطفل و يتم من خلالها الاخذ بنظر الاعتبار الجانب التربوي و النفسي و الاجتماعي للطفل في اعداد تلك النصوص .

. اثراء الأقسام الاكاديمية بالدراسات المتخصصة بفن الرسوم المتحركة كنوع من أنواع الفن السينمائي الذي اخذ حيز مميز وكبير منذ نشأة السينما ومن بعدة التلفزيون و حتى وقتنا الحاضر .

المقترحات :

. اعداد نصوص درامية و تجسيدها وفق الرسوم المتحركة و يتم تناولها للتاريخ العربي و الموروث الإسلامي لبلورة الثقافة العربية في اذهان الأطفال .

Search Referrals

the effect of animation on developingaggressive .(2011 ,12 20) Amaal ban issa. .226 behavior in children algerian.

cairo: anglo - egyptian library. *the ara of ooetry.* .(1989) aristo.

تم الاسترداد من *early poverty row studios.* .(2019 ,4 13) E.J. stephens marc wamamker,arcadia. britannice .com.

.موضوع. تم الاسترداد من انواع الرسوم المتحركة .(2022 ,3 24) emonovo.

.family magazine s conscience.>magic movies spoil a child .(2003) fatma al nuaimi.

dab leschools, retneved. تم الاسترداد من .(2022 ,3 24) *.fram of animation offor*

dmashq: house rda. *move of george barakat (3d studio may).* .(2000) george barakat.

cairo: langlo- *dictionary of teledramatic andtheatrical terms.* .(1985) hamada ibrahem. egyptian library.

THIRD WORLD ،CAIRO Scenarios: Egypt Papers. July, 2020).) Ibrahim Al-Abousi. CAIRO. ،FOURM

.(2019 ,5 25) *.infromation for animation*

the TVseries. structure of .(2001) kase al zubudy.

media library. :2003 *chlidrn and TV.* .(2003) muneeb khaduri.

Televisionconverged withtheater in terms of rapprochement with the .(2013) olivar. *receiving audience.*

structure of a drama series. .(2001) qais al zubaidy.

new - york: techiques . *The encyclpedia of amimation.* .(1969) richard tayor.

new york. *the actor at work.* .(1981) robert.L. Derodetti.

ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303 مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025

Sources and References

-Aristotle, *The Art of Poetry, Anglo-Egyptian Library*, Cairo (1989)

-Al-Khawaja*, Haitham Yahya, Children's Literature between Theory and Practice*, Ministry of Culture and Community Development, Abu Dhabi (2014).

-Al-Dulaimi, Abdul Razzaq Muhammad, *Media and the Child, Al-Maysarah House for Distribution*, Publishing, and Printing, Amman, (2012).

-Al-Zubaidi, Qais, *The Structure of Television Drama Series: Towards a New Drama*, Qadmus Publishing, Damascus, (2001).

-Shalaq, Ali, *Art and Beauty,* University Foundation for Studies and Publishing, Cairo, (1982).

-Abdul, Muhammad Al-Sayyid, *The Art of Scriptwriting between Theory and Practice*, Egyptian-Lebanese House, Cairo, (2013).

-Philip, Stephen Albot, Inside 3D Studio, (Khaled Al-Amiri, Translators), Egyptian House for Authorship and Publishing, Cairo (n.d.).

-Caccourt, Paul, and David Kulik, Animation, Arabization and Translation Center, Damascus, (1998).

-Martin, Marsen, Cinematic Language, Aqlam Arabiya Publishing House, Cairo, (2019).

-Manzur, Ibn Muhammad ibn Makram, Lisan al-Arab, Dar al-Maaref, Cairo, (2016).

-E.J. Stephens, Marc Wamamker, Arcadia (April 13, 2019). *Early Poverty Row Studios*. Retrieved from britannice.com.

-Emonovo (March 24, 2022). Subject. *Retrieved from Types of Animation*.

-*Frame of Animation*, (March 24, 2022). Retrieved from dab leschools.

-Richard Taylor (1969). *The Encyclopedia of Animation*. New York: Techiques.

-Robert L. Derodetti. (1981). *The actor at work*. New York.

-Abu Talib Abdullah Hadi. (n.d.). *At what stage do we find education*, p. 4. Retrieved from www.kuwait25.com.

-German critic Oliver Storror. (2013). *The convergence of television and theater in terms of direct interaction with the audience.*

-George Barakat. (2000). *Animation in George Barakat's program (3D Studio May)*. Damascus: Dar Al-Rida.

ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303 مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025

-Al Jazeera Channel (director). (2001). *The reality of cinematic tricks [film].* Al Jazeera Satellite Channel.

-*Information about animation*. (May 26, 2019). Retrieved from Jstor.orj.

-Mahdia Shaaban - Amal Ibn Issa. (December 20, 2011). *The effect of animation on the development of aggressive behavior in Algerian children*. ASJP, 226.

-*Information about animation*. Walt Disney... Icon of the Animation Industry (May 25, 2019).

-Ibrahim Hamada, *Dictionary of Dramatic and Theatrical Terms*, Anglo-Egyptian Library, Cairo (1985).

-Bahaa El-Din Ismail, *Encyclopedia of the Big Screen (Arabic-English),* Lebanon Publishers Library, Beirut (2012).

-Al-Abousi, Ibrahim (July 2020). *Scenarios: Egypt Papers*. Cairo, Third World Forum, Cairo.

-Ibn Issa, Amal - Mahdia Shaaban (December 20, 2011). *The Effect of Animation on the Development of Aggressive Behavior in Algerian Children.*

-Al-Naimi, Fatima (2003). *Attractive Films Corrupt Children's Emotions*. Al-Usra Magazine.

-Saeed, Samah (May 2023). *Analysis of the Animated Series "Mansour" and Its Relationship to the Development of Kindergarten Children's Awareness of Some Scientific Concepts*. - Moneeb, Khadour. (2003). Children and Television. 2003: Media Library.

The transformation of branding in logo designs (University of Basra as a model)

Hashem Zeki Mohammed Ali
College of Fine Arts, University of Basrah, Basrah, Iraq
E-mail addresses: hashem.zeki@uobasrah.edu.iq
(ORCID) https://orcid.org/0009-0006-5181-0590

Abstract:

Study (The transformation of signs in slogans designs, Basra University as a model), deals with the first practice of humanity of symbols and signs within the caves that are considered simplified symbolic forms and significance for the old man, as the old man depends on simple vocabulary to facilitate their absorption and use, in addition to studying new stages in architecture of temples, buildings, groves and pyramids.

Through this research, it can be said that the shift in the mark is one of the arts that accommodate events, intensify and reduce topics, and through the design we infer the signals and signs in the digital tool and technology this art can be developed in a way that keeps pace with the times, and the sign is the language of communication, in addition to the slogan is a visual indication of the characteristic of the scientific identity of a specific party and a specific product. Here the research problem was born in the following question: What are the signs of slogans designs and in particular Basra University? What are the changes that occurred on the slogan partial or radical, and what is the purpose of?

Keywords: (Transformation – Brand – logo – Design)

تحول العلاماتية في تصاميم الشعارات (جامعة البصرة إنموذجاً)

م.م. هاشم زكي محمد علي
كلية الفنون الجميلة، جامعة البصرة، العراق

ملخص البحث:

دراسة (تحول العلاماتية في تصاميم الشعارات، جامعة البصرة نموذجاً)، تتناول الممارسة الأولى للبشرية للرموز والعلامات داخل الكهوف التي تُعد بمثابة أشكالٍ رمزيةٍ مبسطةٍ ودلالةٍ للإنسان القديم، كما أخذ الإنسان القديم يعتمدُ على المفردات البسيطة لتسهيل إستيعابها وإستخدامها، إضافة إلى دراسة مراحل جديدة في العمارة من المعابد وأبنية وزقورات وأهرامات. من خلال هذه البحث يمكن القول إن التحول في العلامة هو أحد الفنون التي تستوعب أحداثاً وتُكثف وتختزل المواضيع، وعن طريق التصميم نستدلُ على الإشارات والعلامات الدلالية، كما وتوجد علامات يُتفق عليها دولياً خاضعة لإتفاق وهناك علامات إرتبط بحياة الإنسان الإجتماعية والثقافية أيضاً، وعن طريق التطور الحاصل في الأداة والتقنية الرقمية يمكن تطوير هذا الفن بشكل يواكب العصر، وإن العلامة هي لغة التواصل، إضافة إلى إن الشعار هو دلالة بصرية تدلُ على صفة الهوية العلامية لجهةٍ معينة ومنتج معين. هنا ولدت مشكلة البحث في التساؤل التالي: ما هي التحولات العلاماتية في تصاميم الشعارات وعلى الخصوص جامعة البصرة؟ وما التغيرات التي حدثت على الشعار جزئية أم جذرية، وما الغاية من تحول تصاميم الشعارات لدى (جامعة البصرة)؟ تجلت أهمية البحث في انها دراسة جديدة لهذه المنطقة تسلط الضوء على التحول العلاماتي الحاصل في شعارات جامعة البصرة من خلال التطوير الفكري والمعرفي لكشف قواعد وآليات تشكيل البناء التصميمي للشعار بمختلف أنماطه، إضافة إلى محاولة كشف الارتباط بين التقنيات المعاصرة وأهميتها على الفنان (المصمم) في صناعة البناء التصميمي جمالياً وإبداعياً، كما تنطوي أهمية البحث على تشكيل العمل بين تصاميم الشعارات فنياً والتقنية الرقمية التي شكلت رفداً وعاملاً مهم للمصمم (الفنان).

حدود البحث إقتصر على فترة معينه جرت من خلالها تحول في تصميم الشعارات في بعض الكليات بين سنة (2011 و2021) إذا شهدت هذه الفترة تحول في شعارات من الناحية التقنية من خلال التطور التقني الحاصل في البرامج الرقمية التي شكلت عاملاً مساعداً للمصمم.
شمل الفصل الثاني (الإطار النظري والدراسات السابقة) على مبحثين المبحث الأول (العلاماتية بين الدلالة والمفهوم)، والمبحث الثاني (علاقة العلاماتية في فن التصميم). الفصل الثالث إعتمد على إجراءات البحث من خلال مجتمع البحث وتحديد عينة البحث، وعرض تحليل للعينة من خلال المنهج الوصفي.
كما وتميز الفصل الرابع بالنتائج والإستنتاجات والتوصيات والمقترحات التي توصل اليها الباحث.

الكلمات المفتاحية: (التحول – العلامة – العلامة التجارية – التصميم)

الفصل الأول
(الإطار المنهجي العام)

مشكلة البحث: - شكل فن التصميم علامة فارقة في حقل الفن بصورة عامة منذ القدم، أقصد منذ الممارسات الأولى للإنسان القديم، الخربشات على السطوح وعلى جدران الكهوف قديماً واكتفى بترميز الأشكال عليها، بحيث ينقلنا الإنسان من خلال هذه الأشكال الرمزية التي تطغى عليها البساطة التي شكلت علامات بارزة كإشارة ودلالة للإنسان القديم إلى إن الإنسان من غير الممكن أن يستوعب كل المفردات الحياتية دون توصيفات رمزية، وما أن أخذ عقلهُ يستوعب الظواهر، وإمكانه تعليلها حتى أخذ الطابع التصميمي يظهر في منجزاته البصرية. لذا أقول إن أحد أهم الفنون التي تستوعب الأحداث وتختزل من المواضيع هو فن التصميم، بحيث نستدل على الإشارة في شكل، على سبيل الذكر (رمز الميزان دلالة على العدالة) ورمزية (الحمامة البيضاء دلالة على السلام)، ما اريد توضيحه في البحث أن هناك علامات تتخذ تصميم ورمز معين، أصبحت من المسلمات، لأننا تعاقدنا عليها، بمعنى أن العلامات في اغلب الاشارات والرموز اتفاقية (تعاقدية)، وأن العلامة في التصميم تشكل لغة إتصال للمتلقي في مختلف انماط الحياة، إذن اللغة التصميمة هي لغة دلالة وبالتالي هي لغة بصرية تخاطب المستلم فالتصميم وما يحمل من معاني داخلهُ من رموز أو اشارات هي رسالة للمتلقي. ولا بد للإشارة إلى إن التصميم هو إبتكار أو ابداع أشياء جميلة ممتعة ونافعة للإنسان، فالتصميم هو عملية كاملة لتخطيط مضمون لشيء ما وإنجازه بطريقة مُرضية من الناحية الوظيفية والجمالية في نفس الوقت، إضافة إلى ذلك ان التصميم هو تنظيم وتنسيق مجموعة من المفردات والعناصر والاجزاء وتوظيفها في عمل معين متناسق يجمع بين الذوق والجمال.
في ضوء ما طرح انفاً ولدت مشكلة البحث من خلال التساؤلات الاتية: ما هي التحولات العلاماتية في تصاميم الشعارات وعلى نحو خاص جامعة البصرة؟ وما التغيرات التي طرأت على الشعار جزئية ام جذرية، وما الغاية من تحول تصاميم الشعارات لدى (جامعة البصرة)؟ وطريقنا في الاجابة عن تلك التساؤلات من خلال البحث المعرفي، وفتح النوافذ المغلقة بتقصي مفهوم تحول العلاماتية في تصاميم الشعارات - جامعة البصرة على نحو خاص.
هدف البحث: - يهدف البحث الحالي الكشف عن تحول العلاماتية في تصاميم الشعارات – جامعة البصرة أنموذجاً.
أهمية البحث: - تتلخص في تطوير وزيادة الوعي الفكري والمعرفي كون هذه البحوث تشكل فائدة لكشف قواعد وآليات تشكيل البناء التصميمي للشعار بمختلف أنماطه. وتنطوي اهمية على تشكيل أنماط العمل بين تصميم الشعارات فنياً وتقنياً، ومحاولة كشف الارتباط بين التقنية الحديثة وأهميتها على الفنان (المصمم) في صناعة بناء تصميمي جمالي وابداعي.
حدود البحث: - يتحدد البحث بدارسة موضوع (تحول العلاماتية في تصاميم الشعارات – جامعة البصرة انموذجاً) عبر نتاجات تصميمة منفذه بمواد رقمية وبخامات مختلفة ونماذج متباينة.
الحد المكاني: - جمهورية العراق – محافظة البصرة – جامعة البصرة، الحد **الزماني** (2011 – 2021).
تحديد المصطلحات: -
(التحول لغةً) " تنقّل من موضع إلى موضع، أو من حال إلى حال، وعن الشيء: انصرف إلى غيره" (النّجار و وآخرون، 2005).
التحول إصطلاحاً: التحول في علم الحياة يُطلق على التغيير الذي يؤدي إلى نشوء أحوال اجتماعية جديدة. (صليبا، 1982).
التعريف الاجرائي للتحول: عملية تغير النظام البنائي والشكلي من حالة إلى حالة مغايرة، وهذا يتم بتغيير الاشارات أو الرموز أو الأشكال الهندسية التي تقبع داخل المنجز التصميمي، والتحويل عادة يكون جزئي تارة وتارة اخرى يكون كلي.

(العلامة اصطلاحاً): علامات طبيعية ... هي تلك التي تكون علاقتها بالشيء المدلول عليه ناتجة عن قوانين الطبيعة كدلالة الدخان على النار. علامات مصطنعة... هي تلك التي تكون علاقتها بالشيء المدلول عليه قائمة على قرار إرادي من فرداً أو جماعة كرموز العلوم المختلفة وتقابل العلامات الطبيعية. (مدكور، 1979).

(**العلاماتية**) "هي لفظة متداولة حالياً للإشارة إلى نظرية العلامات وإلى نظم العلامات بشكل عام". (ار، 1985).

التعريف الاجرائي للعلامة: دلالة إتصال أو إشارة أو رمز، تصل للمتلقي عن طريق الإختزال والتكثيف، هذه الدلالة أو الاشارة أو الرمز يكمن بداخلها المعنى، لذا هناك علاقة تربط بين العلامة وموضوعها عن طريق الرمز، فالعلامة تصنع رسالة بصريّة وما خلف العلامة، القصد هنا المعنى المخبوء هي مهمة المتلقي.

(العلامة التجارية): هي الشعار أو التصميم أو (logo) كما في اللغة الإنكليزية، يؤكد خصوصية وملكية الشركات والمؤسسات والأفراد، كما أنه يُحيلُ إلى مُنتجٍ مادي أو معنوي. عَرّفت الجمعية الامريكية للتسوق(AMA) العلامة التجارية أنها "إسم، مصطلح، رمز، تصميم، أو أي مزيج منها تهدف إلى تعريف وتعيين سلع أو خدمات بائع أو مجموعة من البائعين بهدف تمييزهم عن غيرهم من المنافسين" (Kotler, 1999). في هذا التعريف نلاحظ إن العلامة التجارية (مفهوم يتصفُ بالبعد المعنوي فهو يُميز بين منتج وآخر).

التعريف الاجرائي لـ(تحول العلاماتية): هو الاتيان بشيء معدل مضاف للمنجز التصميمي، على اعتبار حديثنا هنا يتمحور عن التحول العلامي في تصميم الشعارات، بحيث يسهم بخلق بناء شكلي جديد أو لنقل مغاير، يعتمد على الادوات الرقمية التي تشكل عاملاً مساعداً للفنان (المصمم) في خلق منجز تصميمي أكثر حداثة، يواكب التطور المجتمعي والعلمي بلا شك.

(التصميم اصطلاحاً): مجموعه من العناصر الأساسية المنظمة تُكون كُتل البناء وأجزاؤهُ في بنية الفن البصري، يقوم الفنان في خلق الشكل أو الهيئة وهذه العناصر هي الخط والإتجاه والقيمة الضوئية واللون. (القاضي، 1976).

(التصميم إجرائياً): هو مخطط للعمل يضعهُ الفنان أو المصمم، أي هو عملية تكوين وابتكار وجمع مفردات من البيئة وتوظيفها في تكوين لإعطاء شيء له وظيفة أو مدلول.

الفصل الثاني
(الإطار النظري والدراسات السابقة)

المبحث الأول: العلاماتية بين الدلالة والمفهوم:

تشكل العلامة دوراً مهماً في رفد الكائن البشري باعتباره يقبع ضمن مجتمع فاستخدام العلامة يسهل عليه الحياة المعيشية لأنه لا يستطيع أن يضم مفردات الحياة دون توصيفات رمزية، لذلك يمكننا القول إنها أداة تعبير كما أنها تُشكل رافداً تواصليا بين البشر لذلك فالعلامة يمكن أن تكون متعددة الأوجه (أيقونه ومؤشر ورمز وإشارة) "لعبت الإشارة منذ أقدم العصور دورها كأول لغة تحدث بها الإنسان القديم وإستطاعت هذه اللغة أن تضم كل المعاني والدلالات" (العبيدي، 2014). فبما إن الإنسان كائن إجتماعي يعيش ضمن مجتمعات كبيرة فلابد أن يتعامل مع العلامات والاشارات والدلالات لتسهيل عملية التواصل فيما بينهم فهو من يحدد العلامة والغرض منها، أيضا تعد العلامة ومن الوسائل البصرية التعبيرية التي من شانها ان تنقل فكرة إلى المجتمع عن طريق الفكرة الواضحة ومضمونها "العلامة هي نظام قديم قدم الحياة نفسها ولكن المنطلقات النظرية لهذه الدراسة اختلفت من عصر إلى عصر، ومن امه إلى امه أخرى، وذلك لاختلاف الحقب التاريخية واختلاف الحضارات والثقافات وقد وصلت بعض الأفكار السيميائية من حضارات قديمة كالحضارة اليونانية والعربية" (عبدالله، 2008). وإن الإنسان بطبيعته يتحدث من خلال اللغة الدارجة للتواصل فيما بينه وبين الاخرين. فالشعوب القديمة بطبيعتها لا تستخدم اللغة كما نستخدمها بالوقت الحالي، بل اعتمدت على العلامات والرموز التي تدل عن مدلول متفق عليه فيما بينهم. " فالعلامة إشارة دلالية تعبر عن المواقف الحياتية المتعددة بطريقة ديناميكية محملة بالمضامين الواسعة، فالإنسان عندما يخلق علاماته فإنه سوف يعطي للعالم معنى، فهو لا يكتفي بالكلام أو الكتابة لتعبر عن شيء معين، بل إن كل تصرفاته وانفعالاته تؤدي وظيفة علاماتية تعبيرية ورمزية" (البشارة، تحول العلامة في الخزف العراقي المعاصر والية اشتغاله، 2006). عن طريق التعلم لدى الانسان والتفكير باعتباره هو الذي وضع حجر الأساس للعلامة ومن خلاله تشكلت نشاطات معرفية فيما بينهما لكونها ممارسة إنسانية تترابط فيما بينها، متخذاً من ذلك طريقاً أسهل لمعرفة المعاني المخفية وراء تلك الأشياء. أصبح لكل الأشياء علامة تبسطها وتختصر معانيها ودلالاتها الرمزية، وإن جذور العلامة تُشكل أثر مهم في تاريخ الثقافات الإنسانية. أما الارتباط الوثيق للإنسان القديم مع تلك الأفعال مثل رسم علامة على جسم حيوان بواسطة لون أو حرق، كل هذه

الأفعال لها دلالات واضحة في التوسيم العلاماتي الموقعي على جسم أو جلد الحيوانات، الغاية منها هو للإشارة او الدلالة أيضا تعتبر كشفرة دلالية تواصلية. **(شكل 1)** و **(شكل 2)**. إن العلامة تجذرت ونشأت مع الإنسان واستخدمت في الكثير من الحضارات القديمة مما يجعل العلامة تعمل بنظام إجتماعي. أما اصول العلاماتية فتعود كما ذكرنا إلى الحقب التاريخية والحضارية القديمة وتشكل جوهر ابداع الانسان ومدى تطوره، وبات أيضا يعتمد على الاشكال التعبيرية والرمزية التي هي من شأنها ان تخدمهُ وارتبطت كمظهر مرئي للعديد من الدلالات الفكرية والمعنوية. "فتنوعت الاشكال والرموز والعلامات بتطور الزمني باختلاف الرقعة الجغرافية ... فهي بمثابة وسيلة اتصال محددة الدلالة بين مختلف الافراد ووسيلة لنقل نمط الحياة ووسيلة لتوارث الخبرات والتجارب عبر الأجيال وبث القيم والتقاليد، كما لها دور في السيطرة والتوجيه الاجتماعي في بعض فترات التطور والتطور الإنساني" (احمد، 2008). قسمَت العلامة عند الفلاسفة العرب في إطار علم دلالي مستقل إلى ثلاثة أقسام: (الدلالة العقلية، والدلالة الطبيعية، والدلالة الوضعية). (الناصري، 2011). الدلالة العقلية تعتمد على العلاقة الذاتية بين الدال والمدلول، وتفهم بالعلاقة الذاتية استلزام تحقق الدال وتحقق المدلول، كالدخان علامة على النار، فهي إذاً علاقة تقوم على أثر ومؤثر. أما الدلالة الطبيعية فهي الدلالة التي تكون علاقة الدال بالمدلول علاقة طبيعية، فمن طبيعة الدال أن يؤدي إلى المدلول كقوة حركة النبض تشير إلى قوة المزاج. وأما الدلالة الوضعية، ويكون الانتقال من الدال إلى المدلول بسبب قاعدة متفق عليها، سواء أكانت هذه القاعدة الدلالية من وضع الفرد أم من وضع الجماعة فهي دلالة إتفاقية، كدلالة الألفاظ على المعاني كالخط والإشارات والنص.

(شكل 1)

(شكل 2)

العلامة عند (فرديناند دي سوسير).

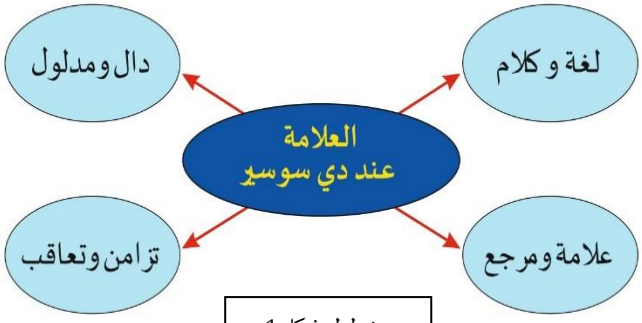
يعتبر دي سوسير الجزء المهم والفعال وهو الذي بشر بظهور علم يدرس العلامات في الحياة الاجتماعية ووضع أساسها الأول، هو من قدم مقترح على تسمية علم العلامات بعلم (السيميولوجيا) من خلال ذلك نرى ان سوسير قدم مقترحات لتحليل المرتكزات اللغوية وتحديد أهمية الدراسات اللسانية وتحليل السلوك الاجتماعي، وهنا نرى ان سوسير نظر إلى اللغة وفقاً لتصوراته وإنها من خلق البشر.، ووجد ان هناك حاجة ماسة لعلم يدرس العلامات فهو يقول "بما انه علم لم يوجد بعد فلا يمكن للمرء ان يزعم ما سيكون عليه، ولكن له الحق في الوجود وقد تحددت مكانته سلفاً، فاللسانيات هي جزء فقط من هذا العالم العام والمشكلة اللسانية هي مشكلة سيميولوجية بالدرجة الأساس". (البشارة، تحول العلامات في الخزف العراقي المعاصر والية اشتغاله، 2006). يرى الباحث إن سوسير قدم مقترحات لتحليل المرتكزات اللغوية وتحديد أهمية الدراسات اللسانية وتحليل السلوك الاجتماعي، وإن سوسير نظر إلى اللغة وفقاً لتصوراته وإنها من خلق البشر.

العلامة عند دي سوسير وحده ثنائية المبنى وسيتم إستعراضها وكما يلي:

(لغة، كلام) ، (علامة، مرجع) ، (دال، مدلو) ، (تزامن، تعاقب).الثنائية الأولى (اللغة، والكلام) يرى سوسير إن الدراسة يجب أن تهتم باللغة وتستبعد الكلام، باعتبار اللغة نظام إجتماعي لا علاقة لها بالأداء الفردي. أما بما يخص الثنائية الثانية (العلامة، المرجع) مجموعة علامات

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

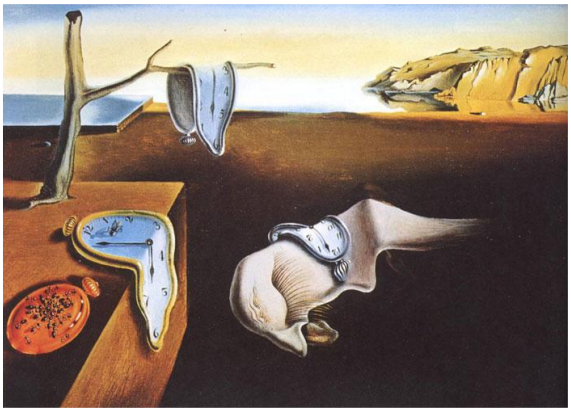
ذات طبيعة إتفاقية عُرفيّة تكون علاقتها بالمرجع علامة غير سببية **(مخطط1)** أما الثنائية الثالثة (الدال والمدلول) فهما وجهان لعملة واحدة لا يمكن فصلهما ولا يمكن تحقق العلاقة دون تحقق الطرفين فالدال عند سوسير هو الصورة المادية والمدلول هو المفهوم الذهني والعلاقة بينهم تؤدي وظيفة معينة هي تأمين الاتصال "اذن تتألف العلامة اللغوية السوسيرية من الدال والمدلول وهما بتعبير أكثر دقة الصورة الصوتية والفكرة، وكلاهما مرتبط بعقد نفسي، فالأصوات التي نطلقها واشياء العالم التي نتحدث عنها تنعكس بشكل ما بمفاهيمها العقلية. وان العلاقة التي تربط الدال بالمدلول هي علاقة ترابطية (اعتباطية) والاعتباطية صفة جوهرية للعلامة اللغوية حسب تعريف سوسير لها ... وان كلاً من الصوت المدرك والمعنى المدرك تشكلهما أنساق من التقابل بين الأصوات في الحالة الأولى وبين الأفكار في الحالة الثانية" (البشارة، تحول العلامات في الخزف العراقي المعاصر والية اشتغاله. ص: 25 - 26، 2006).



مخطط شكل 1

وأخيراً الثنائية الرابعة (التزامن، التعاقب) فهذه الثنائية تخص الطريقة التي يجب إتباعها لتحليل الظاهرة اللغوية، وفي هنا يرى سوسير إن الدراسة تؤدي إلى دراسة تزامنية، أو دراسة تخص اللغة على نسق في التطور فتؤدي إلى دراسة تعاقبية تهتم بالتغيرات اللغوية عبر التاريخ. نجد أيضا إن سوسير إتخذ من اللغة نظاماً أسمى لكل نظام سيميولوجي ولم يتخذ نموذج إجرائي، "فاللغة في تصوره هي النظام الوحيد الأكثر دلالية وإيحاء، بل ان السيمياء قائمة على أساس لغوي، كما يؤكد دي سوسير ان العلامة لا يمكن ان تكتسب مفهوما خارج مجال اللغة وبذلك لا يمكن فهم العلامة السيميولوجية الان من خلال العلامة اللغوية". (فيدوح، 2015). أما فيما يخص العمل الفني إذ يعتمد تطبيق جميع الأنظمة التي تؤلف الاشكال والعناصر الفنية والتي يمكن للناقد دراستها حسب علاقات التجاور افقياً وعمودياً والترابط مع العناصر والاشكال والوحدات البصرية في العمل الفني، ولهذا يرى الباحث إمكانية إيجاد اشتغالات لهذه العلاقة الجمالية في اللوحة والتي تعمل بفعالية على نظام علاماتي الذي من خلاله يتشكل النص الجمالي، وهنا يكون عمل الناقد اما محور استبدالي علامي أو إيحائي علامي. ويمكن أخذ عمل (موندريان الذي يُعد رائداً للمدرسة التجريدية الهندسية) والذي يحمل اسم (تكوين) حيث يعتمد النص على التجريد الهندسي، فالعلامات تجلت بالأشكال الهندسية، حيث تعمل كعلامات استبدالية ذات مرجعيات واقعية والتي حولها الفنان إلى عمل جديد افتراضي تجريدي **(شكل 3)**، أي استبدل الأجزاء الواقعية وجردها إلى علامات ودلالات (الناصري، الأنظمة العلاماتية واليات اشتغالها في الرسم الحديث، 2011 ص40-41.، 2011). اما الاعمال الفنية التي قدمها (سلفادور دالي وهو أحد أعلام المدرسة السريالية) (دوام الذاكرة) الذي يرجع إلى المدرسة السريالية، تجمع بين الواقعية والتجريد، فنلاحظ إن مجموع العلامات الإيحائية في هذا العمل الفني كثيرة، منها الساعة المتدلية تُعتبر علامة للزمن والإنتظار والموت وهذه التفسيرات تعتمد على الخزين المعرفي لدى المتلقي في تفسير العمل الفني وقبل هذا كلهُ الخزين العلاماتي عند الفنان نفسهُ، **(شكل 4)**.

(شكل 3)

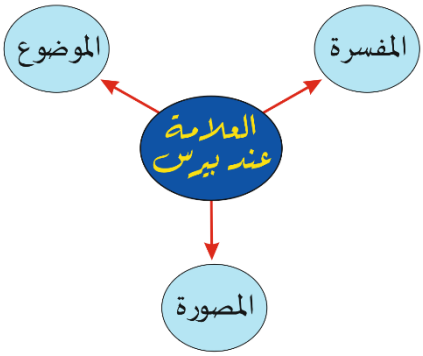


(شكل 4)

العلامة عند (تشارلز ساندرز بيرس).

إستطاع بيرس أن يأسس علم يختص بالعلامات أطلق عليه أسم (السيميوطيقا، وهو علم يدرس العلامات والرموز طبيعية كانت أم صناعية) يرى من خلاله كل شيء حتى التجارب الإنسانية تُعتبر علامة، فتجارب الإنسان علامة وكل شيء عبارة عن علامة "إن كل شيء على وفق بيرس يدرك بصفته علامة ويشتغل كعلامة ويدل باعتباره علامة فالتجربة الإنسانية كلها بدءاً من صرخة الرضيع إلى تأمل الفيلسوف ليست سوى سلسلة من العلامات المترابطة والمتراكبة" (بلاسم، 2008). أيضا يعتبر بيرس بأن العلامة تستند إلى وحدة ثلاثية المبنى غير قابلة للنقصان، على عكس دي سوسير في تعريف العلامة، أما بيرس فلديه نظرة أخرى فيقول إن العلامة ترتكز على فكرة الإمتداد والتجذر وتجعل العالم يتكون من وحدة مترابطة لا تنفصم، فكل ما يتكون منه الكون ليس أشياءً مادية بل علامات.

العلامة عند بيرس وحده ثلاثية المبنى وسيتم إستعراضها وكما يلي:



(مخطط 2)

(المفسرة)، (الموضوع)، (المصورة)، كما في **(المخطط 2)** المفسر عند بيرس يعبر عن علامة جديدة تنجم عن الأثر الذي يتركه موضوع العلامة في ذهن المفسر او متلقي العلامة وهي تقابل المدلول عند دي سوسير وتفرع إلى علامة نوعية وهي التي لا يمكنها أن تكون حتى تتجسد وعلامة متفردة فهي تعني الشيء الذي لهُ وجود فعلي وعلامة عُرفية فهو العنصر الأخير وتكون فيه العلامة نتيجة إتفاق يتعارف عليه الناس لذا سمي بالعلامة العرفية، (الناصري م.، 2004)،مثال على ذلك يتخذ المسلمين اللون الأسود كتعبير عن الحزن إذ يُعتبر علامة إتفاقية وعُرفية تعارف عليها المسلمون. اما الموضوع عند بيرس فهو جزء من العلامة وليس شيء من أشياء علم الموجودات وقد ميز بيرس بين الموضوعات (الموضوع الحيوي الديناميكي) يربط بين العلامة وما يماثلها في عالم الموجودات ويعمل على تحديدها (الموضوع المباشر الكليات المجردة) جزء من أجزاء العلامة وعنصر من عناصرها. وأخيراً المصورة: كما أشرنا سابقاً ان العنصر الأخير في تقسيم وحدة ثلاثية المبنى يقابل الدال عند دي سوسير "والمصور عند بيرس شيءٍ ما ينوبُ لشخصٍ ما عن شيء ما، ومن وجهة ما وبصفة ما، فهي قائمة على أساس تصوير المفسرة للعلامة ومن خلال البحث نلاحظ إن كل عنصر من عناصر بيرس الثلاثية له تفرعات ثانوية (علامة على أمور إحتمالية، علامة على أمور واقعية، علامة على أمور عقلية)" (الناصري م.، العلاماتية في رسوم محمد مهر الدين، ص: 38، 2004).

أقسام الموضوع المباشر (الكليات المجردة):

الايقونة Icon: في نظرية بيرس تكون أي علامة من العلامات أيقونية إذا تشابه الدال مع المدلول يعود ذلك إلى التشابه بين العلامة وما تشير اليه، هنا نلاحظ اننا وصلنا إلى التشابه الذي هو مبدأ المتحكم في العلاقات الأيقونية بين عناصر العلامة، هنا نستطيع ان نقول انه من

الممكن اعتبار الايقونة علامة لأنها تقوم على شبه فعلي بينها وبين مدلولها فهي في بعض الأنواع الأيقونية نجد اقتراب العلامة من مدلولها وتعتبر الصورة الفوتوغرافية والصورة الشخصية من امثله بيرس التي أطلقها على العلامة الأيقونية، (البشارة، تحول العلامات في الخزف العراقي المعاصر والية اشتغاله، ص: 30، 2006).

الإشارة Index: يعرفها بيرس بأنها علامة تحددها الديناميكية وفقاً للعلامة الحقيقية بينهما، ويصفها بيرس أيضا بأي شيء يؤدي وظيفة كعلاقة إعتماد على صله السبب بالنتيجة أو الإرتباط التجريبي بين شيء ومرجعه "فهي علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل وقوع فعل الشيء عليها في الواقع" (روبرت، 1994) يرى الباحث إن العلامة الإشارية ترتبط بمرجعها إرتباط سببي وهنا إستعار أسماها من خلال العلامة الاشارية مثال على ذلك إشارة وجود (الدخان) سبب على وجود حريق ، مثال أخر أثار الأقدام الموجودة على الأرض تعود بالنتيجة إلى وجود مسير.

الرمز SYMBOL: بيرس يعرف الرمز على أنه علامة تميل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل القانون، والعلاقة بين الدال والمدلول علاقة عرفية إتفاقية حيث يكون إرتباطها بمرجعيتها إرتباط عرفي "وهو يرى أيضا ان لهذه الكلمة معنى دقيق يشير إلى ذلك النوع من الإشارة التي تدل على ما تدل عليه بفضل عادة عرفية إعتباطية في الاستعمال، والإشارة عند دي سوسير التي يرتبط فيها الدال والمدلول بالعرف فقط، ومن المهم أن هذين الرائدين للدراسات السيميائية يتفقان في هذه القضية الحاسمة ... وتستعمل كلمة الرمز على نطاق واسع بمعاني مختلفة بالطبع ويجب تأويلها بحذر دائما" (الغانمي، 1994). ومن خلال ما ذكر نلاحظ إن العلماء ميزوا بين الرمز والعلامة من خلال وجود الشيء المشار اليه بعلامة هو أبسط بكثير من الفكرة، مثال على ذلك العلم الأحمر عند وضعه في طريق ما ليشير إلى وجود خطر ليس كما توضع علامة خاصة تشير إلى الخطر على الطريق **(شكل 5)**، وللعلم الأحمر دلالة ومعنى أخر إن رفعته دولة أو منظمة ويكون لهُ رمز خاص ومعنى خاص أخر. "نلاحظ إن العلامة إذا اقترنت مباشرةً بالشيء كانت (الإشارة) إلى أي علاقة سبب ونتيجة، أما إذا إنفصلت عن الشيء كانت (الايقونة)، وإذا تحددت العلامة بضرب من الإتفاق تبعاً لضبط إصطلاحي يصل بين الأيقونة والإشارة فأنها تضحي (رمزاً)" (البشارة، تحول العلامات في الخزف العراقي المعاصر والية اشتغاله، ص: 32، 2006). وتعتبر هذه من أهم التقسيمات التي قام بها بيرس.

(شكل 5)

اختلافات بين بيرس ودي سوسير: (جعفر، 2020). (جدول 1)

بيرس	دي سوسير
الأساس في توجه بيرس فلسفي	الأساس في توجه دي سوسير لساني
اعتمد بيرس التصنيف الثلاثي	اعتمد دي سوسير التصنيف الثنائي
قام بيرس بتصنيف دقيق لأنواع الإشارات	لم يتناول دي سوسير الموضوع إلا الماماً (بإعتباطية)
وجود الإشارات عرضي نوظفها حين نكون على مساس بها	كل ما نقوم به مقصود ومخطط لهُ ونستخدم الإشارات لهذا الهدف
التقسيم الثلاثي يربطنا بالعالم المادي	التقسيم الثنائي منغلقاً ومكتفياً بنفسه

المبحث الثاني: تطبيقات العلاماتية في فن التصميم:

العلاماتية في العصر القديم: قبيل التعمق في المفهوم العلاماتي في الفكر القديم في فن وادي الرافدين لابد للباحث ان يذكر اساسيات العلامة ومرجعياتها عند الانسان البدائي، كونها لعبت دوراً مهماً وكبيراً في حياته، من خلال ما يجسده من رسوم ورموز للإنسان والحيوان وتعبيرات لها دلالات كثيرة على جدران الكهف، معبراً بذلك عن الأفكار والانفعالات على شكل رسومات وخطوط فالإنسان البدائي طالما يرى ان الطبيعة الغامضة والحيوانات تحديداً عناصر أقوى منه، فكان نتيجة احساسه بالخوف او نتيجة إحساسه بالسيطرة عليها " فالفن البدائي فن ناتج عن تصورات معينة لها دلالات خاصة كدلالات الخوف أو دلالات

(شكل 6)

السحر التي تسيطر عليه، فكانت الاشكال الحيوانية من اهم المواضيع التي تناولها الفنان البدائي"_(البشارة، تحول العلامات في الخزف العراقي المعاصر والية اشتغاله، ص: 43، 2006). فمن خلال ذلك نرى أن لإنسان الكهف الرغبة في رسم ما يَخطِرُ في نفسه من أفكار، والرغبة منهُ في رسمها على جدران الكهف **(شكل6)**. نرى من خلال الشكل بصمات الأيدي ورسوم الحيوانات التي إعتبرت أول علامة للإنسان يوثقها على الجدار لما لها من أهمية وعلاقة نفسيه تؤثر فيه، نرى أيضا أنهُ لم يهتم بالتفاصيل في الرسوم لأنها كانت من خياله وغير مطابقة للواقع، مما يجعلنا أن نلاحظ إن العمل الفني هنا تحول إلى علامة معاني رمزية تعبيرية. ولابد للإشارة إلى إن نظام العلامات قديم قدم الحياة نفسها، ولكن إختلاف الدراسات من عصر إلى أخر ومن إمةٍ إلى أخرى وباختلاف الثقافات والحضارات، وصلت بعض الأفكار السيميائية من قديم الحضارات.

تطبيقات العلاماتية في حضارة وادي الر افدين: حضارة وادي الرافدين من الحضارات العريقة والاصلية من ناحية الفكر والدين والفن، ففي هذه المرحلة من الزمن نشأت اطوار مختلفة من الحضارات التي كان لها دور فعال ومؤثر في تطوير العديد من الفنون، " نتيجة للثورة الفكرية والحضارية والمعرفية التي بدأت بأرض وادي الرافدين منذ خمسة آلاف سنة قبل الميلاد، بدأ العراقي في ذلك الوقت إلى اختصار أفكاره ومدلولاته باختصارات رمزية، ... وأصبح الرمز أحد نشاطات الفكر الإنساني التي استخدمها منذ آلاف السنين للتعبير عن أفكاره ومشاعره وعاداته، وذلك بتحويلها إلى رموز صورية، فأننا إذا نظرنا إلى أي قطعة أثرية يجب ألا ننظر إليها من الجانب الفني والجمالي فقط، لكن يجب أن ننظر إلى ما وراء القطعة الأثرية بكل أبعادها، فالذي عمل تلك القطعة بلا شك وضع بها كل أفكاره" (الزبيدي، 2021). ولانسى إن للدين أثره على تلك الحضارة بكافة مجالاتها فالمعتقدات الدينية ترسم خط الأفكار وسلوك الإنسان، فلا نكاد نجد عملا فنيا قام به الإنسان يخلوا من أثر الدين وكيفية تأثر به. ومنذ القدم كان لسكان بلاد وادي الرافدين من السومريين والأكدرين والبابليين والأشوريين فنونهم وعاداتهم وتقاليدهم وديانتهم فمثلا نجد إن العلامة الرمزية تتجسد في أغلب أعمالهم الفنية "ومن الرموز التي وضعها عراقيو الأمس وبقت متداولة إلى يومنا الحاضر هي رمز الهلال **(شكل7)** ذلك الرمز الذي كثيرا ما تراه بالمنحوتات العراقية القديمة منذ ثلاثة آلاف عام قبل الميلاد، وهو يرمز إلى إله القمر نانار السومري سين الأكدى إله النور الأنوثي وأسرار السحر والحكمة، وقد إستفاد منه السومريون بالتعبير عن الوقت" (الزبيدي ع.، 2021). إضافة إلى ذلك اخذت العلامة والرموز التعبيرية في حضارة بلاد وادي الرافدين التي اتخذها الفنان رموزاً له بالتطور خطوة بعد أخرى حتى عرفت تلك المرحلة بتطور الرموز شيئاً فشيئاً إلى ان أصبحت رموز تشير للشمس وأخرى تشير للحيوانات، ومع الجدير بالذكر ان استخدام الرمز من خلال العلامات بدأ قبل استخدام الكتابة المسمارية " فقد استعملت العلامات والرموز المعبرة عن فكرة دورة الحياة كما في العمل الفني (النسوة الراقصات) **(شكل 8)** المتمثلة بالنسوة الأربعة والتي جُسدت بشكل دائري متتابع يحمل فكرة الدوران ... تطور ادراك الانسان لتلك الأشياء والظواهر التي تحيط به، وذلك لان ظهورها بدأ مع ظهور حاجة الانسان للأخرين ... فأصبحت العلامة بين الافراد نشاطاً يومياً من أجل تحقيق التواصل الاجتماعي بين الافراد وتنظيم حياتهم" (الفرطوسي، 2019). يرى الباحث إن من يتتبع الفن عِبرَ مَر العُصور والتاريخ يرى إن الفن والعلامة أخذا يسيران متلازمين في كل وقت وكل حين، منذ بداية الإنسان ولوقتنا الحاضر، أخذ الفنان عِبرَ تلك الأزمنة يتصرف بالعلامة والرموز فيُضيف ويحذف وتعمد على التكرار والتغير، كل هذا يعتمد على معرفته ورؤيته التراكمية إذ يقوم بإخراج توليفة جديدة ومظهر جديد لنتاج جديد. " لان الفنان ليس آلة تصوير الواقع والمظاهر التي يشاهدها، بل هو أعمق من ذلك بكثير، إذ يندرج ضمن منظومة معرفية، يشكل الفنان بواسطتها عوالم فكرية مغايرة للواقع المرئي، ويطرح العديد من التساؤلات، باستخدام الرموز العامية التي تحمل من معني واحد" (الفرطوسي س.، 2019).

(شكل 7)

(شكل 8)

العلامة في فن الرسم: إن الفنان (الرسام) عندما يلتقي بالعالم الخارجي عالم المحسوسات يرى هذا العالم بعين فنية من خلال مشاعره وإحساسية فيرى كما لو أنه هو من صاغ الشكل الفني لها، فمثلا نجد الطائر إذا تم رسمه من قبل الفنان نجد أنه يقوم برسم ما يحس به ليس مجرد طائر بريش وجناحين بل يشرع إلى رسمهُ كما في مخيلته الفنية، كعلامة أو دلالة ليُعبر عن شكل يؤدي معنى الطيران والتحليق

إلى الحرية، " فالفنان يتلقى عن العالم الخارجي (العالم الطبيعي) مجموعة كبيرة من الاحساسات ثم يترجمها إلى مُدركات حسية ذات صبغة عقلية" (اسعد ، 1986). فمن خلال ما توفره الطبيعة من مفردات وخزين فأنها تعطي صورة وإشارات ومساحة من التخيل ومساحة من الاختيار للفنان ليُصيغها بإسلوب الفني الخاص من خلال التخيل والإسلوب، "فالأشكال الحيوانية التي صورها (الفرنسي ديلاكروا) ليست حيوانات تعيش عالماً هادئاً وسكونياً، إنها حركة الأشكال الحيوانية المصاحبة داخل الذات المنفعلة بالإحساس بها بالوجود، وهذا ما يجعلها ذاتاً تخاطب العالم وأشكال بشفرات وعلامات إشارية ورمزية تأويلية" (الزبيدي ك.، 2001). يَعد الفن بشكل عام في جوهرة لغة علاماتية ودلالية أو رمزية وكل اللغات في أساسها هي لغة تواصلية بين البشر، يرى الباحث إن الفنان من خلال عاداته وتقاليده إنه ينقل أفكاره من خلال العلامات عن طريق الفن، ونجد الفنان في محاولاته الإبداعية يحول المحسوس إلى لغة تعبير لأشكال علامية، أيضا إن العلامة الجمالية هي وسيلة لتجسيد المشاعر والأفكار والتعبير إلى ما هو وهمي وغير حقيقي.

فن التصميم: أحد أنواع الفنون التشكيلية يتم عن طريقه توظيف عناصر العمل عمل الفني مثل الفراغ، اللون، الظل والضوء، ويمكن تجاهل أحد العناصر الأخرى لغرض تحقيق الهدف الذي يطمح الفنان الوصول إليه، يُقصد بالتصميم صُنع الأشياء الجميلة والإبتكارات التشكيلية، ويمكن أن يُصدر التصميم عن عملية تخطيط متكاملة لشكل ما، وإنشائه بشكل مُرضٍ من ناحية الوظيفة. يضيف الباحث أن الإنسان يجب ان يُدرك أن التصميم يحتاج إلى خطة كاملة من أجل التشكيل، لأنه عمل يساعد على تحقيق الوظيفة والغرض المخصص له. أيضا التصميم هو تخطيط لشيء معين وعمل أشياء جميلة، إضافة إلى إنه عملية لإعادة صياغة الأفكار وترتيبها من أجل تطبيقها عملياً.

العلامات ودلالاتها في فن التصميم: (العلامة الوضعية، العلامة الطبيعية، العلامة العقلية).

العلامة الوضعية: هي العلامة المتفق عليها في وسط مجتمع أو متعارف عليها بين الافراد ومثال على ذلك علامات لفظية وعلامات بصرية، فقد نصف فتاتاً بانها غزالاً وهذه دلالة على الرشاقة او حمامة او زهرةً، ونطلق على الرجل جبلاً دلالة على قوته وشموخه، تعتبر هذه العلامات التي تدخل في إطار المجاز والتي يمكن استخدامها في التصميم لمدلولاتها المجتمعية السائدة.

العلامة الطبيعية: المقصود بها هي العلامة الناتجة عن حدث طبيعي، "سواء أكانت طبيعة اللفظ أم طبيعة الحامل المادي للعلامة. فكل العلامات التي تعكس أصوت الطبيعة من خرير المياه وحفيف الأشجار وولولة الريح، تنسحب ضمن هذا النوع، وكذلك الأصوات الملازمة للإنفعالات والتعبيرات الفيزيولوجية، كملامح الوجه وتغير لونه من حالة إلى أخرى وهي أقرب أن تكون إلى فن التصميم بأشكاله المختلفة التي تمثل جزءاً من البيئة ... خاصتا عندما يستثمر المصمم مفردات الأشكال النباتية والحيوانية في البيئة المحيطة" (اياد ، 2008).

العلامة العقلية: المقصود بها دلالة الأثر على المؤثر، كدلالة السحاب على المطر. ودلالة الدخان على النار، "فالعلاقة العقلية في التراث العربي تنحصر في علاقة سببية، أي يجد العقل ثمة علاقة بين طرفي الدال والمدلول" (اياد، فن التصميم. الفلسفة. النظرية، التطبيق، ص:182، 2008). يرى الباحث من خال ما سبق إن بنية العلامة ومن خلال تصنيفات العلامة وبنيتها الإجتماعية والدلالية، إننا نميل إلى أكثر التصنيفات ملاءمة لفن التصميم الذي يربط العلامة وأشكالها بجوهر عملية التصميم والتي من خلالها نبحث عن حلول الإبداع، قد يعتمد المصمم على اللون او الملمس أو استخدام عناصر أخرى التي من شأنها أن تكون علامة بصرية تتناغم الإتصال مع المتلقي، بالإضافة إلى توظيف العناصر الأساسية لبناء وتشكيل العمل الفني دور مهم ودور جمالي من خلال وضع العناصر على سطح التصميم لتحقق قيمة فنية نَعني بها (الإيقاع، التكرار، التنوع، والاستمرارية).

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

في ضوء ما تقدم يمكن استخلاص جملة من المؤشرات التي أسفر عنيا الإطار النظري، وكما يلي:

- قسم الفلاسفة العرب العلامة في إطار دلالي إلى ثلاث اقسام (دلالة عقلية، ودلالة طبيعية، ودلالة وظيفية).
- توفر الطبيعة مفردات وخزين تعطي صورة وإشارة للفنان ومساحة من التخيل ومساحة من الاختيار من خلال تخيله واسلوبه.
- إن الفنان من خلال عاداته وتقاليده ينقل أفكاره من خلال العلامات عن طريق الفن، إضافة إلى محاولات الفنان الإبداعية في تحويل المحسوس إلى لغة تعبر عن اشكال علامية.
- إدراك الفنان إن التصميم يحتاج إلى خطة كاملة من أجل التشكيل، لأنه عمل يساعد على تحقيق الوظيفة والغرض المخصص لهُ.
- العناصر التشكيلية إضافة إلى وظيفتها في البناء التشكيلي دور جمالي من خلال وضع العناصر على سطح التصميم لتحقيق قيمة فنية.
- أهم ما يميز تصميم العلامة هو البساطة والفكرة والمضمون من خلال الرموز الواضحة ودقة إختيار العناصر وأن يكون جاذباً للنظر.
- الإعتماد على الخزين الفني والمعرفي كونهُ القاموس الذي يعتمد علي الفنان في إختيار مفرداتهُ سعياً منه للتفرد والتميز.

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الفصل الثالث

(إجراءات البحث)

اولاً: مجتمع البحث: تضمن مجتمع البحث شعارات جامعة البصرة بين عام (2011 م) وعام (2021م)، تم إختيار أربع نماذج لتحليلها من بين جميع النماذج، والتي تم الحصول عليها كمصورات من خلال التواصل مع قسم العلاقات العامة والاعلام في رئاسة جامعة البصرة والبعض الاخر تم تكليفي بتغير تصميمها وما تبقى تم الحصول عليه من شبكة المعلومات الانترنت.

ثانياً: عينة البحث: بلغت عينة البحث (أربع) أنموذج من ضمن مجتمع البحث التي تم إختيارها من قبل الباحث بشكل قصدي وإنتقائي للفترات وليس تسلسلي، لغرض القيام بتحليلها لدراسة واقع حال التحول العلاماتي في تصاميم الشعارات.

ثالثاً: منهج البحث: إعتمد الباحث على المنهج الوصفي لتحليل عينة البحث لكونها تتناسب مع طبيعة البحث الحالي ويحقق أهدافه.

رابعاً: أداة البحث: تم إختيار نماذج العينة بواقع أربع شعارات مختلفة من ضمن مجتمع البحث، لان إختيار العينة جاء بصورة قصدية من قبل الباحث باعتبارها ملائمة لموضوع البحث، والاختلاف والتنوع في الأفكار التصميمية لمصممي الشعارات التابعة لجامعة البصرة مع إختلاف الزمان.

خامساً: تحليل العينة: إنموذج (1):

إسم العمل	شعار رئاسة جامعة البصرة
إسم المصمم الأول	د. مؤيد عبد الصمد – عميد كلية الفنون الجميلة
إسم المصمم الثاني	د. محسن علي / كلية الفنون الجميلة
سنة التصميم للشعار الأول	1964م
سنة التعديل على الشعار	2011م

قبل التحدث عن شعار جامعة البصرة والتحول العلامي لابد من الإشارة إلى إن جامعة البصرة تُعد من أعرق وأكبر الجامعات العراقية، تطورت بشكل كبير حيث أصبحت مركزاً للبحث العلمي في العراق. إستلهمت طبيعة تصميم الشعار من البيئة الجنوبية للعراق تحديداً مدينة البصرة، إذ اشتهرت بزراعة النخيل وإستخراج النفط وتميزت أيضاً بموانئها فكانت فكرة تصميم الشعار الأول من تلك المفردات التي تُعبر عن بيئة وإنتماء جغرافي. أعتمد الفنان في تصميم هذه العلامة على نسق التجريدي يتميز بالبساطة من خلال تجميعه لمفردات من البيئة المحيطة لهُ، إهتم بالمنظور من خلال تنظيمهُ للعناصر من الأسفل إلى الأعلى بشكل هرمي مما يضيف أهمية لكل عنصر وتعزيز الشكل في ذهن المتلقي وتميزت العلامة الأولى بأنها رُسمت يدوياً بكل ما تحتويه من تفاصيل ورموز وكتابات، أما العلامة الثانية فتميزت بالحداثة من خلال تقنية التصميم الرقمي أولاً ومن خلال إستعارة الصورة الحقيقية للعنصر البيئي أيضا نلاحظ إعتماد الفنان على توظيف المنظور بشكل هرمي مما يعطي للعلامة التوازن والثبات، والتشابه بين العلامتين هو توظيف الأشكال لبيئية والهندسية بشكل منظم وواضح جداً، فهنالك تحول وإختلاف في التقنية وآلية التصميم لكن تشابه في توظيف العناصر التي تظهر واضحة من خلال إيجاد السبل والطرق التي من شانها أن تضيف للعلامة الدقة والوضوح، مع إختزال ورفع بعض الرموز من الشعار الثاني لزيادة المساحة بين المفردات لسهولة التلقي.

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

انموذج (2):

إسم العمل	شعار رئاسة جامعة البصرة
إسم المصمم الأول	د. ضياء الفكيكي: كلية الزراعة، جامعة البصرة
إسم المصمم الثاني	د. أميرة كاظم ناصر / كلية الزراعة، جامعة البصرة
سنة التصميم للشعار الأول	1971 م
سنة التعديل على الشعار	2021 م

الوصف البصري نرى إن الشعارين مختلفين في أغلب الرموز والعلامات فمن خلال الشكل العام للشعارين الأول إتخذ الشكل الهندسي المستطيل والأخر إتخذ الشكل الدائري بشكله العام أما الرموز فنرى إن رموز رفعت ورموز أضيفت ورموز توحدت بين الشعارين مثل النخلة التي تميزت بالرمزية في العلامة الإولى وبالواقعية في العلامة الثاني، إضافة إلى الوحدة في اللون ما بينهما إذا يمثل اللون الأخضر الطابع الزراعي فنجدهُ المتسيد في التصميم، حيث نجد إن التحول العلامي واضح جدا في الشعارين. إنحصرت الألوان في الشعار الجديد باللون (الأخضر بمختلف تدرجاته والأصفر بنسبة قليلة إضافة إلى اللون الأسود)، إتخذت النخلة الجانب الأيمن من الشعار وتفردت بأخذ مساحة كبيرة ومهمة لأنها رمز للنمو والخصوبة ودلالة على الزرع والانبات ومستلهمة من الاعمال الفنية في حضارة وادي الرافدين، أيضا وجود الجرار الزراعة اعطى للتصميم توازن كبير معبراً في ذلك عن الابعاد العملية التي تتميز بها الكلية من خلال تنوع اقسامها، إضافة إلى ذلك ان الدائرة المفتوحة هي بمثابة ان كل عمل غير كامل وقابل للتطور، أما تحول العلاماتي في الشعار من خلال تغير نوع الخط اذ استخدم خط اغمق واعرض لكلمة كلية الزرعة جامعة البصرة للحصول على الوضوح. إن تقارب الخطوط والعبارات في الجزء السفلي للشعار أعطى بشكل ملحوظ على عدم التوازن في الشعار وإن صغر حجم الخط خاصتاً باللغة الإنكليزية أعطى تداخل بين الحروف إضافة إلى صغر حجم سنة التأسيس، وإن كلما صغر الشعار كلما واجهنا صعوبة في قراءة المحتوى داخله، على الرغم ان الشعار الاخر يحتاج بعض التعديل خصوصاً في الكتابة داخل العمل.

انموذج (3):

إسم العمل	شعار رئاسة جامعة البصرة
إسم المصمم الأول	غير معرف
إسم المصمم الثاني	د. أميرة كاظم ناصر / رئيس قسم الإنتاج الحيواني
سنة التصميم للشعار الأول	1971 م
سنة التعديل على الشعار	2017 م

من خلال الوصف البصري للشعارين يمكن تحديد المكون من الرموز والدلالات والخط واللون، حيث اعتمد المصمم على الية استخدام التناظر في تصميم الشعارين مع إستخدام ألوان متباينة مثل اللون الأخضر والاحمر في الشعار الأول، واللون الأزرق هو اللون المهيمن والمسيطر على الشعار الثاني، نلاحظ التحول العلاماتي الواضح بين الشعارين من خلال الشكل الخارجي العام، إعتمد الفنان في تصميم العلامتين لكلية القانون على الأبعاد الفكرية التي تمثلت في رمزية الميزان الذي يهدف إلى العدالة، فالعدل هو أساس لكل شي، إن التحول

العلاماتي بينهم تم من خلال رفع الكتاب والقلم من الشعار السابق مع التأكيد على وجود الميزان الذي هو أساس العدالة، نرى إن تحول الشعار بشكله العام الخارجي من الشكل الدائري إلى الشكل العمودي وأخذ طابع الاستطالة في شكله اعطى له الثبات والتوازن والتناظر، من الرموز والاشكال التي عمد الفنان على تغيرها هو إختزل في عملية التصميم إذ قام برفع رمز النخلة وأضاف فقط سعفة على كلا الجانبين معبراً في ذلك على السمة التي تتميز بها هذه الكلية وموقعها الجغرافي، وتصميم الشعار الجديد يعتمد على تغير الألوان بشكل كبير، كما أشار في وضعه للون الرصاصي الذي يحيط بالشعار معبراً فيه عن اللون الخاص بعَلم الكلية ولونها الخاص، **يرى الباحث ان التحول العلاماتي** لشعار كلية القانون في شكله الجديد لهُ دلالة أوضح من العلامة السابقة من خلال الرؤية العامة له وهو على شكل درع يمثل قوة وسلطة القانون الذي يحيط بميزان العدالة، كما لو تم رفع الكتابة باللغتين العربية والإنكليزية لصغر حجمها أو تكبيرها لتصبح أوضح حين يتم تصغير حجم الشعار.

الفصل الرابع
(النتائج والإستنتاجات والتوصيات والمقترحات)

اولاً: النتائج ومناقشتها:

توصل الباحث الى جملة من النتائج في ضوء ما تم تحليله لنماذج عينة البحث وكما يلي:

- يجب أن يتم إختيار العلامة بصفه الرمزية والدلالية للتعبير عن المؤسسة التعليمة التي ينتمي لها.
- إختيار الرمز المعبر لغرض إيصال فكرة مختصرة إضافة إلى البعد الجمالي.
- اغلب الشعارات الجديدة تعبر عن الأداء الوظيفي الذي صمم من أجل تحقيق هدف وغاية.
- البيئة التي خرج منها الشعار تضيف له لمسة التراث وعبق الأصالة للبلد والمدينة كما مبين في جميع النماذج.
- إن التحول في العلامات جاء تماشيا مع إنتشار التقنية الحديثة في تطوير الشعارات من خلال تصميمه بشكل معاصر.
- الترابط بين المفردات رمزاً ودلالتاً وتعبيراً يعطي نظام تصميمي متوازن.
- التحول العلامي نراه تارة يتغير بشكل جزئي طفيف كما في (النموذج الأول) وأخرى يتغير بشكل عام كما في (النموذجين).
- استخدام الطرق الحديثة في تصميم العلامة ببرامج التصميم الحديثة الغاية هو مواكبة التطور التكنولوجي.

ثانياً: الاستنتاجات:

- على الرغم من كثرة المفردات إلا إن المصمم إختار الرموز التي تدل على المعنى بشكل دقيق.
- الكشف عن المفردات الموضوعية في شكل مختصر يحتوي على بعد جمالي ودلالي تعبيري.
- النظر بوجه الاعتبار الجانب الجمالي للشعار لكن بعد أن يخرج بمكون بنائي فاعل يعبر عن محتواه.
- البناء الشكلي للعلامة نابع عن الخزين المعرفي لدى الفنان المصمم من خلال إختياره للمفردات.

ثالثاً: التوصيات:

يوصي البحث بما يلي:

- يجب أن يُعبر تصميم العلامة بصفته الرمزية والدلالية إيصال الفكرة.
- إستخدام الأمثل لبرمج التصميم من خلال توفير الأدوات التي من شانها أن تُسهل عملية إنجاز العلامة.
- إختيار الجهة المختصة في تنفيذ مثل هكذا تصاميم باعتبارها البصمة والواجهة التي تمثلها.
- الدقة في إنتقاء الرموز والدلالات في تصميم العلامة لان من شأنها إن تكون راسخة في الاذهان.
- الأهم في تصميم العلامة هو البساطة والوضوح وهذه كله يأتي عن طريق البناء الصحيح لأسس الشعار وكيفية إختيار تفاصيله بأدق ما يمكن.

:References

.Kotler, P. (1999). *Principles-of marketing.* New Jersey: USA
A. H. (2008). *The Art of Design. Philosophy. Theory, Application*, p: 182. Sharjah: .Department of Culture and Information
A. H. (2008). *The Art of Design. Philosophy. Theory, Application*, p: 182. Sharjah: .Department of Culture and Information
A. Y. (1986). Psychology of Creativity in Art and Literature, p: 172. Baghdad: Dar Al-.Shu'un Al-Aam (Arab Horizons)
Ahmad, G. M. (2008). *The Language of Art between Subjectivity and Objectivity*, p: 89. .Cairo: Anglo Egyptian Library
Ar, B. A. (1985). *Semantics*, p: 4. (M. A. Al-Mashta, Trans.) Al-Mustansiriya University, .Baghdad
Al-Bishara, A. M. (2006). *Transformation of signs in contemporary Iraqi ceramics and the .mechanism of their operation*, p. 25-26. Babylon, Iraq: Babylon University
Al-Bishara, A. M. (2006). *Transformation of signs in contemporary Iraqi ceramics and the .mechanism of their operation*. Master's thesis: p
Al-Bishara, A. M. (2006). *Transformation of signs in contemporary Iraqi ceramics and the .mechanism of their operation*. Master's thesis, p. 24. Babylon, Iraq: Babylon University
Al-Bishara, A. M. (2006). *Transformation of signs in contemporary Iraqi ceramics and the .mechanism of their operation*. p. 25-26. Master's thesis. Babylon, Iraq: Babylon University
Al-Bishara, A. M. (2006). *Transformation of signs in contemporary Iraqi ceramics and the .mechanism of their operation*, p. 30. Master's thesis. Babylon
Al-Bishara, A. M. (2006). *Transformation of signs in contemporary Iraqi ceramics and the mechanism of their operation*, p. 32. Master's thesis. Babylon, Iraq: College of Fine Arts, .University of Babylon
Al-Bishara, A. M. (2006). *The transformation of signs in contemporary Iraqi ceramics and the mechanism of their operation*, p. 43. Master's thesis. Babylon, Iraq: College of Fine .Arts, University of Babylon
Al-Bishara, A. M. (2006). *The transformation of signs in contemporary Iraqi ceramics and the mechanism of their operation*. Master's thesis, p. 9. University of Babylon, Babylon, .Iraq: College of Fine Arts, University of Babylon
Al-Bishara, A. M. (2009). *The transformation of signs in contemporary Iraqi ceramics and .the mechanism of their operation*. Master's thesis, p. 9. Babylon, Iraq
Al-Zubaidi, A. A. (2021). Symbols are pictorial expressions in Iraqi civilization. Azman .Newspaper
Al-Zubaidi, A. A. (2021). *Symbols are pictorial expressions in Iraqi civilization*. Azman .Newspaper
Al-Zubaidi, K. N. (2001). *The concept of self in modern drawing*, p: 121. PhD thesis. .Babylon, Iraq: College of Art Education, University of Babylon
Al-Obaidi, B. A. (2014). *The trademark and its expressive functional significance*, p: 72. .Amman: Amwaj House for Printing, Publishing and Distribution
Al-Ghanimi, S. R. (1994). *Semiotics and Interpretation*, p: 247. Beirut: Arab Foundation for .Studies and Publishing
Al-Fartousi, S. Q. (2019). *Cultural Sign Systems in Contemporary Arab Art*, p: 14. Master's .Thesis. Basra, Iraq: College of Fine Arts, University of Basra
Al-Fartousi, S. Q. (2019). *Cultural Sign Systems in Contemporary Arab Art*, p: 15. Master's .Thesis. Basra, Iraq: College of Fine Arts, University of Basra

Al-Qadi, S. M. (1976). *The Role of Industrial Design and Economic Development in the Arab World*, p: 284. Egypt.
Al-Nasiri, M. K. (2004). *Semiotics in the Drawings of Muhammad Mahr al-Din*, p. 35. Master's Thesis. Babylon, Iraq: College of Fine Arts, University of Babylon.
Al-Nasiri, M. K. (2004). *Semiotics in the Drawings of Muhammad Mahr al-Din*, p. 38. Master's Thesis. Babylon: College of Fine Arts, University of Babylon.
Al-Nasiri, M. K. (2011). *Semiotic Systems and Mechanisms of Their Operation in Modern Painting*, 2011, p. 40-41. PhD Thesis. Babylon, Iraq: College of Art Education, University of Babylon.
Al-Nasiri, M. K. (2011). *Semiotic Systems and Mechanisms of Their Operation in Modern Painting*, p. 40-41. Babylon, Iraq: Library of the Holy Abbasid Shrine, Digital Information Center.
Al-Najjar, M. A., & others. (2005). *Al-Mu'jam Al-Wasit*, Vol. 1 and 2, p. 209. Tehran: Al-Sadiq Foundation for Printing and Publishing.
Blassam, M. (2008). *Visual Art: A Semiotic Reading in Drawing Systems,* p. 47. Baghdad: Majdalawi Publishing and Distribution House.
Jaafar, S. (2020, 6 21). *Semiotics between Peirce and De Saussure*. Retrieved from Al-Hewar Al-Mutamadin.
Robert, S. T. (1994). *Semiotics and Interpretation* (Vol. 1st ed.). Beirut: Arab Institution for Studies and Publishing.
Saliba, J. (1982). *Philosophical Dictionary*, Vol. 2, p. 25. Beirut: Dar Al-Kitab Al-Lubani.
Abdullah, A. H. (2008). *The Art of Design: Philosophy, Theory, Application*, p. 172. Sharjah: Dar Al-Thaana Wal-Ilam.
Fidouh, A. (2015). *The Effectiveness of the Sign in Modern Studies*. Bahrain: University of Bahrain.
Madkour, A. (1979). *Philosophical Dictionary*, p. 122. Cairo: Egyptian General Authority for Government Printing Affairs.

A study of the structure of the human form in the works of both Cézanne and Picasso

Ihsan Ali Hussein Taqi
University of Basra / College of Fine Arts / Department of Art Education

Abstract :

The structure of artistic achievements over the ages did not follow a specific path, but rather there was a very clear difference. This difference was not specific to the general structure of the artistic achievement, but rather some elements were dealt with in several ways and various methods according to intellectual and scientific developments. The human figure is one of these important elements in the history of fine art and gains its importance through documenting events and scenes since the most ancient times through the presence of the human figure as a basic element in the structure of the achievement and according to what the subject to be documented requires. This is what makes the human figure enjoy multiplicity and diversity in artistic styles according to the nature of the environment to which the artist belongs and everything related to the ideological dimensions of the society to which he belongs. This research is considered a study in identifying the structure of the human figure in the works of both Cézanne and Picasso.

Keywords: structure, form, human

دراسة بنية الشكل البشري في اعمال كل من سيزان وبيكاسو

م.م.احسان علي حسين تقي
جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث :

لم تتبع بنية المنجزات الفنية على امر العصور مسار محدد بل كان هناك اختلاف واضح جداً , ولم يكن هذا الاختلاف خاص بالبنية العامة للمنجز الفني بل ان هناك بعض العناصر قد تم تناولها بعدت طرق واساليب متنوعة تبعاً للتطورات الفكرية والعلمية , ويعد الشكل البشري احد هذه العناصر المهمة في تاريخ الفن التشكيلي ويكتسب اهميته من خلال توثيق الاحداث والمشاهد منذ اقدم العصور عن طريق حضور الشكل البشري كعنصر اساسي في بنية المنجز وحسب ما يقتضي الموضوع المراد توثيقه , وهذا ما يجعل من الشكل البشري يحظى بالتعدد والتنوع في الاساليب الفنية تبعاً لطبيعة البيئة التي ينتمي اليها الفنان وكل ما يرتبط بالأبعاد الأيديولوجية الخاصة بالمجتمع الذي ينتمي اليه , ويعد هذا البحث كدراسة في التعرف على بنية الشكل البشري في اعمال كل من سيزان وبيكاسو .

الكلمات المفتاحية : البنية , الشكل , البشري

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الفصل الاول

الاطار العام للبحث

اولا : مشكلة البحث

يعد الشكل البشري احد العناصر المهمة في بنية الاعمال الفنية ان لم يكن اهمها , فقد حاول الانسان منذ العصور الاولى تمثيل الشكل البشري عن طريق الرسم على جدران الكهوف في حالة صيد الحيوانات ومشاهد اخرى ترتبط بالجانب العقائدي او غيرها من الامور , الا ان هذه المقاربة في تصوير الشكل البشري لم تكن بالصورة المثالية من الشكل الحقيقي لجسم الانسان , بل كانت منفذة بأسلوب مختزل جداً فعند مشاهدة هذه الرسومات لا يمكن التمييز بين الجنس البشري لهذه الاشكال , وقد استمر هذا الاختزال والتجريد في رسم الشكل البشري حتى مع عصر فجر السلالات مع تطور بسيط في طريقة التنفيذ, حيث اصبح بالإمكان في هذه الحقبة التمييز بين جسم الرجل عن المرأة, فما يشهده الانسان من تطور على مستوى الفكر كان له انعكاس واضح وكبير على المنجز الفني, وكانت اغلب المنجزات في هذه المرحلة ترتبط بالجانب العقائدي فلطالما شغلت هذا الموضع فكر الانسان من اجل كشف علاقته بالطبيعة وفي هذه المرحلة ارتقى تصوير الشكل البشري الى مرحلة اكثر تطوراً على مستوى اظهار بعض التفاصيل الدقيقة للأجسام, الا ان ما شهده الانسان في عصر النهضة من تطور كبير كان له اثر واضح في طريقة تصوير الشكل البشري, فقد استطاع الفنان في هذه المرحلة ان يصل في تنفيذ الاعمال الفنية فيما يخص النسب والتشريح الى اقصى درجات المقاربة مع الشكل البشري بسبب المعتقدات الدينية التي كان يتصورن فيها بان الالهة اقرب في هيئتهم العامة من اشكال البشر الا انها اكثر كمالاً, وكانوا يعتقدون بان هذا الكمال يكمن في ابراز العضلات والنسب المثالية للجسم, واستمر التشبيه المثالي للشكل البشري لفترات طويلة من الزمن لينتقل بعد ذلك الى اسلوب مغايرة تماماً وتحديداً مع مرحلة الحداثة حيث شهدت هذه المرحلة اساليب وتقنيات متعددة في تصوير الشكل البشري والعودة مرة اخرى الى الاختزال والتجريد, وبما ان اعمال الفنان (سيزان) تعد من اولى بذرات هذه المرحلة فضلاً عن ما قدمه (بيكاسو) من اضافات اخرى مهمة لهذه المرحلة جاءت مشكلة البحث بطرح السؤال الاتي.

كيف تمثلت بنية الشكل البشري في اعمال كل من سيزان وبيكاسو من جانب فكري وتقني واسلوبي ؟ .

ثانياً :اهمية البحث

يعد الشكل البشري من العناصر المهمة في تكوين العمل الفني وقد اختلف على مر العصور طريقة التعامل مع تصوير الشكل البشري في الاعمال الفنية, وفي فترة الفن الحديث حدثت ازاحات كبيرة في تصوير الجسم البشري وما جاء به (سيزان) و (بيكاسو) من اسلوب جديدة في تصوير الشكل البشري اثر على العديد من الفنانين في مختلف انحاء العالم .

ثالثاً : هدف البحث

الكشف عن بنية الشكل البشري بين كل من اعمال الفنان (سيزان) و (بيكاسو).

رابعاً : حدود البحث

المكانية : فرنسا و اسبانيا

الزمانية : 1885 – 1925

خامساً : تعريف المصطلحات

البنية (لغوياً) : هي البُنيان أو هيأة البناء ، وبِنْيَة الرجل فِطرَتُهُ ... تقول فلان صحيح البِنْية.

والبِنْية , ترتيب الأجزاء المختلفة التي يتألف منها الشيء , ولها معنى , وتطلق على الكل المؤلف من الظواهر المتضامنة ، بحيث تكون كل ظاهرة منها تابعة للظواهر الأخرى ومتعلقة بها. (Saliba, 1964, pp. 217-218)

البنية (اصطلاحاً) : "منظومة من علاقات وقواعد تركيب ومبادلة تربط بين مختلف حدود المجموعة الواحدة بحيث تعين هذه القواعد معنى كل عنصر من العناصر" .(Garaudy, 1981, p. 17)

الشكل (لغوياً) : الشكل بالفتح الشبه والمثل , والجمع اشكال وشكول , وقد يقال تشاكل الشيآن وشكل كل واحد منهما بصاحبه اي تشابه الشيآن (Manzur, 1956, p. 379)

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الشكل (اصطلاحاً) : "هيئة الشيء او الكائن , وصورته المحددة بحدود خارجية ترتبط بها في الرسم والتصوير . بحسب المفاهيم الكلاسيكية فالشكل يأخذ اهمية خاصة ويتقدم على اللون في اعمال الكلاسيكيين وممثلي الفن الاقلي , بينما يموه ويفقد اهميته مع الانطباعيين وبعض الفنانين التجريديين" (Amhaz, 1996, p. 512)

التعريف الاجرائي : تتشكل بنية الاعمال الفنية من مجموعة عناصر مختلفة وما يحدد طبيعة هذه العناصر هو ما تتمتع به من مميزات تختلف بين عنصر واخر مثل الحجم الوزن اللون ...الخ , ويشكل الجسم البشري عنصراً مهماً وجزء لا يتجزأ من نطاق العالم فهو لا يرى المرئيات امامه كما لو انها مواضيع , بل هي تشترك في نطاقه و وجدوده , ويشكل هذا الاشتراك نموذج مثالي يكمل احدهما الاخر.

الفصل الثاني

الاطار النظري للبحث

المبحث الاول : الفكر الفلسفي للشكل البشري

لطالما اعتبر الشكل البشري والمتمثل بحضوره الجسمي في الفكر الفلسفي أحد وسائل التعبير عن الذات , و عن طريقه افهم الغير مثلما عن طريق جسمي أيضا إدراك الأشياء فهو ما يجعل الذات ذاتاً وموضوعاً في الوقت نفسه, وهنا ترتبط تعبيرات الجسم البشري بأسلوبك هذا الجسم نفسه وحركة وظائفه, كما أنه أداة الدلالة التي تخرج الذات من ذاتها وتضعها في عالم ذاتي تصبح فيه علاقة ورمز وكما يشير إليه جميل (صليبيا) "هو الجوهر الممتد القابل للأبعاد الثلاثة الطول والعرض والعمق وهو ذو شكل وضع وله مكان اذا شغله منع غيره من الدخول معه , والمعاني المقومة للجسم هي الامتداد وعدم التدخل والكتلة فالجسم الحي والمتصف بالحياة كالنبات والحيوان , وقد ميز الفلاسفة وعلماء النفس المعاصرون بين الجسم اي الجسم البشري من حيث وجسم ذاتي يشعر به صاحبه شعور باطنياً مباشرةً" (Bidouh, 2009, p. 6). ولهذا ضل الجسم يشكل عنصراً أساسياً في الفكر الفلسفي, وتعد الفلسفة الوجودية اكثر فكر فلسفي يعتمد على الجسم البشري كموضوع رئيسي في أفكارهم , والفلسفة الوجودية في مفهومها العام وجدت كفلسفة تناقض الفكر الفلسفي الميتافيزيقي وما جاء في الفكر الميتافيزيقي الديكارتي (الكوجيتو) الذي بفضله تؤول الحقيقة الأولى الواضحة الى وجودي باعتباري فكراً (أنا افكر إذا أنا موجود) فهنا الفلسفة الوجودية اشتركت في هذا التفكير مع ديكارت لكن الوجود في الفكر الوجودي هو الحضور في الجسم وليس الفكر فقط أنا اعي وجودي بجسمي لا أقول عن شيء موجود ما لم يكن ذلك الشيء متصل بجسمي وقابل إلى التأثير عليه بصورة مباشرة أو غير مباشرة (Yagbis, 1988, p. 243). والجسم البشري بوصة من الرموز القديمة والمهمة حيث ارتباط الوجود الإنساني بوجود و حيويته, فهو الذي يحمل روح الإنسان وعقله وهو الذي يجسمه وجوداً عيناً منتجاً لوجوده الذهني حرية الحركة عبر استيعاب المعطيات الفكرية والذي يستطيع بالتالي تحويل الموجودات و التصورات الذهنية والحلمية إلى كشف واقعي مادي لا تستطيع الروح والعقل تحقيقه إلا بهذا الوجود الحي للجسم, فاحتل الجسم تبعاً لذلك أهمية قصوى متصدراً ترتيب المنظومة الرمزية بسبب تعدد دلالاته (الواقعية الرمزية النفسية و الخيالية) فالجسم بوصفه بنية مادية يستوعب الإنسان ثنائية متلازمة فيشكل نقطة التقاء المادي بالروحي والذاتي بالموضوعي , فالجسم دلالة على الروح مثلما الروح دلال على الجسم وكل منها مرتبط بمعنى وشرط هذه الدلالة وفناء أي منهما يعني فناء الآخر , وبهذا تصبح أهمية الجسم في الفن مستمدة من اهمية الحياة ذاتها فان طابع الإنسان خاضع لشكله وطريقة شدة قائمته وشكل وجه وهذا التكوين الخارجي يعبر عن صفات القوى المتعلقة بالجسم والتفكير وهذه صفات تختلف في كل الأجناس تبعاً لطريقة حياة الأفراد, فالإنسان الذي نشأ في عصر النهضة والذي كان حياته عبارة عن كفاح مستمر وكان أيضا اكثر حماسا للاكتشاف لم يكن يشبه مستوى تطلعاتهم واكتشافاتهم للإنسان العصر الحديث الذي يعيش في مساكن دافئة ومكاتب مكيفة وما رافق عصره من تطورات أخرى فإن كل حقبة من الزمن تعكس على الانسان طابعها (Karel, No date, pp. 58-59). وفي مراحل لاحقة من تاريخ الفن استخدم الشكل البشري للتعبير عن شتى الأفكار والانفعالات والأحلام والتطلعات وأرسال العواطف, فالإحساس بالخوف او المرح او المتعة والمشاعر التي ترافق الاكتشافات والاتصال بالآخرين وتحقق الرغبات العاطفية والغريزية التي يكون فيها الانسان ميدانها كل هذا ربما يشكل مفاتيح جديدة لدلالات متأثره بشتى مستويات المعرفة الإنسانية التي تحددها عوامل متعددة , بدءً من العوامل الذاتية للأفراد كدرجات ذكائهم ومدى خبراتهم بالإضافة إلى الظروف الاجتماعية والتاريخية التي تضع اطر الحدود المعرفية لأي مجتمع من المجتمعات في حقب تاريخية محددة, مؤدية إلى تباينات في استخدامات الشكل البشري و تطبيقاته في الفن بين حضارة وأخرى , وأن البحث في الشكل البشري من حيث هو مشكلة طبيعية قد تأثر في بعض عصوره بقيم او معارف دينية أو أخلاقية أدت إلى التقليل من شان الجسم كما تأثر

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

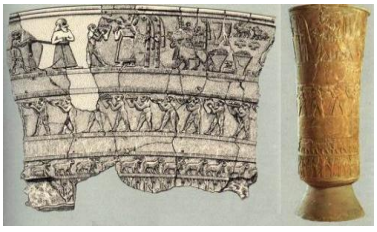
بعض الفلاسفة باتجاهات وجوديه ادت بالعكس اعتبار الجسم هو الأصل الذي ترد اليه مظاهر الحياة النفسية , كلها فبينما اتجهت الفلسفة الوجودية إلى وضع الجسم في المرتبة الأولى ورد الظواهر والعقلية إليه نجد المذاهب الروحية (الميتافيزيقا) قد ذهبت إلى وضع الجسم في المكانة الثانية بعد النفس واعتبار الموضوع الرئيسي للبحث هوه النفس من حيث هي مبدا الحياة او قوام الجسم.

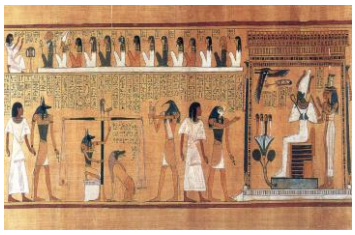
المبحث الثاني: تمظهرات الشكل البشري عبر تاريخ الفن

يعد الشكل البشري من المواضيع الملائمة بشكل خاص لتحليل الأنثروبولوجي حيث لا يمكن فصله عن العصور وانتماءاته التي تحدد هوية الإنسان , وان وجود الإنسان هو وجوده الجسمي الذي يمثل المظهر العام لشكل الانسان, وبما ان الجسم يوجد في قلب العمل الفردي و الجماعي فانه يعد من العلامات المهمة التي تطلب دراسات وبحوث كثيرة لتتبع الاختلافات التي مرة بها الجسم عبر التاريخ بين بيئة وأخرى (Le Breton, 1997, p. 5) وهذه الاختلافات لها الأثر الواضح في تصوير الشكل البشري في الأعمال الفنية عبر التاريخ منذ عصور ما قبل التاريخ حيث كان الإنسان البدائي في عصر الكهوف يعيش على القطاف والصيد ويتخذ من الكهوف مسكن يلتجا اليه, وكانت حياة قاسية فلم يكن يستطيع منافسة الحيوانات المفترسة لا بسرعة الركض ولا بالقوة الجسمية وكانت مسألة الصراع مع الجوع تترصده دائماً وكذلك الموت بين مخالب الحيوانات , لكن الإنسان صارع هذه الحياة واصبح إنساناً واعياً يصنع الأدوات ثم بدأ في العيش متعاوناً ,لذلك نلاحظ أن رسوم الإنسان البدائي على جدران الكهوف تصور مشاهد من حياته التي عاشها وأكثرها ما يتعلق بممارسة صيد الحيوانات الكبيرة , ونلاحظ انه صور اجساد الحيوانات بصورة أقرب او أشبه بالحيوان الذي يشير إليه كما في **الشكل (1)** اما الشكل البشري لم يكن بنفس الدقة التي يتعامل بها مع جسم الحيوان حيث استعمل اشكال مجردة تشير الى الشكل البشري لا يمكن حتى التمييز بين شخص واخر. اما في (عصر الحضارات) الذي شهدت تطور كبيراً على المستوى الفكري والتقني الذي ساعد كثيراً على توفير حياة افضل للإنسان فقد كانت اغلب المواضيع ترتبط بالجانب العقائدي , حيث كان اعتقادهم ان السماء مسكونة بمئات الكائنات القوية الشبيهة بالمخلوقات البشرية اضافةً الى الالهة المتعددة , فلكل اله وظيفته الخاصة ومجاله الخاص وقد صورت اشكال الإلهة بنفس مظهر للإنسان (Seton, 1992, p. 78) كما في **الشكل (2)** لتمثال الإلهة (اينانا) والتي نفذت بطرقة قريبة جداً من شكل الانسان , فقد اخذ الانسان في هذه المرحلة بعد اخر في تنفيذ الاعمال الفنية لتكون بهذه الصورة اقرب من الشكل البشري مع بعض الاضافات التي تعطي طابع الهيبة والجمال على هذه المنحوتات , وهنا يتضح ان الانسان اخذ بعد اخر في التفكير بعلاقته بالطبيعة من خلال ارضاء الالهة ,اضافة الى ان الانسان في هذه المرحلة اراد ان يوصل فكرة تدوين الحدث التاريخي من خلال تكرار حركات الجسم في نفس المشهد مع بعض التغيرات وتوضيح مدلولاتها كوسيلة معوضه عن اللغة التي اكتشفها في ما بعد "فالجسم يشكل منظومة متكاملة من الاتصالات مع مختلف الميادين الرمزية التي تعطى في مجمل معطياتها المتغايرة معنى للوجود ألجماعي" (Le Breton, 1997, p. 34) وما نلاحظه في الإناء النذري **شكل (3)** هو مثال لهذه المنجزات الفنية العريقة للحضارة العراقية القديمة وقد اختلفت تمظهرات الشكل البشري بين حضارة وأخرى في الفن العراقي وذلك لتعدد الحقب التاريخية والسلطة الحاكمة وكذلك اختلاف المعتقدات الدينية على العكس من الحضارة المصرية القدمية والتي اتسمت بطابع الثبات تقريباً في اغلب المنجزات الفنية بسبب ثبات الحكم والمعتقد الديني لفترة زمنية طويلة جدا اضافتاً الى موقعها الجغرافي الشبه منعزل كما في **الشكل(4).**

شكل (1)

عشتار - إينانا
شكل (2)


شكل (3)


شكل (4)

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

وفي الحضارة الإغريقية القديمة قدم فن مختلف عن ما ذكرناه في الحضارة العراقية والمصرية وذلك بسبب موقعها الجغرافي الذي هو عبارة عن شبه جزيرة كبيرة تتدلى من أوربا متوغلة في البحر المتوسط , ولم تكن شبه الجزيرة هذه وحدها موطن الاغريق بل شاركتها مجموعة الجزر المتناثرة المجاورة لها فقد كان المعتقد السائد عند الاغريق ان اي بلاد يسكنوها تكون تابعة لحضارتهم , كما أثر هذا الموقع على شكل الحضارة ذاتها متأثرة بصورة مباشرة أو غير مباشرة بما سبقها من الحضارات (Makkawi, 1980, pp. 12,15), وكان الإغريق مجتمع يؤمن بتعدد الإلهة لذلك كان معظم منجزاتهم الفنية هي ذات معتقدات دينية الا أنهم صوروا أشكال الالهة بصورة قريبة جداً من اشكال البشر وبنسب وتفاصيل دقيقة جداً وذلك لاعتقادهم أن الآلهة تتجسم بأجساد البشر الا انها اكثر كمالا من خلال فتول العضلات والنسب المثالية في الطول والرشاقة كما في **الشكل (5)**. اما في عصر النهضة والذي يعد من أهم العصور في حياة الإنسان وما رافق هذه الفترة من تطورات في حياته وطريقة معيشته مقارنةً بالعصور السابقة , فقدت شهدت هذه الفترة انتعاش الادب اللاتيني الرصين والفنون التشكيلية بكل تفرعاتها , ففي عام (1550) نشر الرسام(جيورجيو فاساري) أول كتاب مهم عن تاريخ الفنون وقد اعاد طباعة هذا الكتاب مرة أخرى مع اضافات عديدة بعد ما لقي هذا الكتاب من النجاح الشيء الكثير, وكان (فاساري) من حملة الرائي حول انتعاش الفنون باعتباره بعثاً جديدا للإرث الفني (Petroliza, 2003, p. 6), وقد شهدت هذه الحقبة ايضاً ظهور الرسم كقوة موازية لنحت بعد التطور الكبير في طريقة صناعة الألوان الزيتية والرسم على اللوحات المحمولة وبطريقة منظور تعطيني اللوحة بعد حقيقي وبنسب وتفاصيل دقيقة, اضافتاً الى ان رسم الاشكال البشرية كان اكثر حرية من خلال الحركات والاوضاع المختلفة في التنفيذ وهذا ما نلاحظه في أعمال الفنان ليوناردو دافينشي **شكل (6)** لوحة بعنوان (العشاء الأخير) فكما نلاحظ ان الفنان قام برسم صورة نبي الله عيسى (ع) بطابع السكينة والهدوء لتعظيم هذه الشخصية من خلال هذه الصفة اضافةالى رسم الشخصية في مركز اللوحة, وصور بقية الشخصيات بحركات مختلفة وهو أسلوب جديد في التعامل مع رسم الشكل البشري. ولم يكن النحت في هذه المرحلة اقل شئناً من الحقب السابقة بالرغم من استمرار تمثيل المواضيع ذاتها والتي غلبها ما تتعلق بالعقيدة , فقد ظهر فن النحت بقوة في طريقة التعامل مع الشكل البشـــري من خلال تنفيذه بصورة مثالية في النسب والتفاصيل وهـذا ما نلاحظـه في أعمال الفنـــــان (مايكـــل إنجلو) كما فـي **الشكـل (7)** والذي يمثل صورة لتمثال نبي الله موسى (ع) فنـــلاحظ كيف تعمـــــل الفنان مع الجسم بطريقة دقيقة جداً فـي إظهار التفاصيل الكاملة والنسب المثاليـــة التي أعطـــــت للتمثال طابع الهيبة والتقديس لهذه الشخصية , وغالباً ما يرى مؤرخوا الفن ان عصـــر النهضـــة يبدأ من القرن الثالث عشر وينتهي في اواخر القرن السادس عشر بأعمال (مايكل إنجلو) (Proton, 2014, p. 14) .

شكل (5)

شكل (6)

شكل (7)

واستمر تناول موضوع المعتقدات الدينية وما يتعلق بالجانب العقائدي لفترات طويلة جداً, وكان التعامل مع الاشكال البشرية في الاعمال الفنية سواء كانت رسم او نحت يغلب عليها طابع الهيبة والوقار والتقديس اذا كانت الشخصية تمثل الَهاً حسب الاعتقادات الوثنية او ما يمثل شخصية الانبياء حسب الاعتقادات الدينية السماوية والتي اغلبها تمثل صور للسيد المسيح ومريم العذراء(ع) , اما الشخصيات الاخرى فكان تعامل الفنان مع الشكال البشرية بطريقة يعكس من خلالها الطبقة العامة من الناس بمختلف فئاتها وهم يتذرع او يدعون هذه الشخصيات المقدسة في قضاء حاجاتهم او اعالتهم في الحياة , الى ان وصل الفن في مرحلة اخرى متقدمة وهي ما بين عصر النهضة وبدايات الحركة (الرومانتيكية) وتحديداً في مراحل طرز فن (الباروك)و(الركوكو) حيث اخذ الفنانون في هذه الحقبتين يتعاملون مع الاشكال البشرية بطريقة مغاير نسبياً لما سبقها من خلال تصوير مشاهد تبتعد عن مواضيع العقيدة والدين بسبب ثبات حكم الكنيسة

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

وفرض تناول هذه المواضيع على الفنانين . فما يمكن ان نلاحظه في فن عصر (الباروك) انه لم يعد ذو طابع اسلوبي متجانس كما كان في الفترات السابقة بل انه حمل من فكر الفن للطبيعة والحياة العامة للناس وفي نفس الوقت تحليلي وتركيبي (Hawers, 2005, p. 528) وهذا ما يمكن أن نلاحظه في **الشكل (8)** لوحة من أعمال الفنان (رامبرانت) بعنوان حرس الليل وفيها تظهر اكثر من شخصية وبحركات مختلفة ,وباستعمال اسلوب جديد في الإضاءة التي تركز على أماكن محددة في اللوحة وأخرى تكون معتمه والتاكيد على ديناميكية الحركة, ونلاحظ إن الشكل البشري في هذه المرحلة ابتعد عن التقديس والوقار كما كان في عصر النهضة وذلك لان اغلب المواضيع كانت ذات طابع ديني, وفي بوادر القرن الثامن عشر ظهر طراز فني جديد يختلف في مظاهرة الفنية عن طراز الباروك من خلال اهتمام الفنانين بالزخارف اكثر , ويعتبر فن (الركوكو) فن ارستقراطي فيه أفراط في الشغف بالأناقة اسلوباً وموضوعاً , فبعد رحل لويس الرابع عشر انتقال طراز فن الباروك الى المرحلة الأخيرة ليظهر بعد ذلك طرز فن (الركوكو) حيث لم تعد رعاية الفنون احتكاراً للبلاطات الملكية بل انتقل إلى طبقة البرجوازية العليا والأرستقراطية في مجتمع باريس الراقي حيث فضل النبلاء الاقامة في باريس بدلاً من العودة إلى قصورهم العظيمة في الريف فشيدوا منازل لهم تعرف باسم (الهوتيل) واهتموا بزرفتها من الداخل فأرتبط هذا الطراز بالتصميم الداخلي لهذه المنازل(Al-Mansouri, 2005), ونلاحظ في **الشكل(9)** ان الشكل البشري اصبح جزء مكمل للوحة حيث يجتمع ضمن عناصر اللوحة كالأثاث والزخرفة والتصاميم الداخلية حيث ان الشكل البشري لا يمثل او يعطي الفكرة عن العمل الفني الى من خلال مكملات العناصر الاخرى المتمثلة بالاثاث بصورة درامية وعاطفية.

شكل (8)

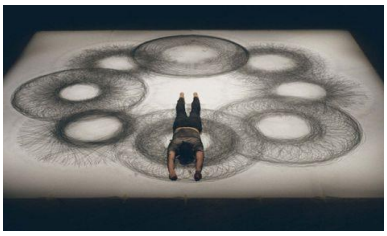
شكل (9)

اما في مرحلة الحداثة فقد شهدت التوجهات الفنية بعداً اخر في طريقة التعامل مع الشكل البشري وذلك بسبب التحرر من سلطة الكنيسة اضافتاً الى التطورات الكبيرة على المستوى الفكري والتقني والعلمي, فالفن بوصفه المرآة العاكسة لواقعه تمثلت بصورة كبيرة في مدارس الفن الحديث, حيث كان الرسم على اللوح المحمولة حتى القرن التاسع عشر كانه خطاب يوجهه الفنان الى المتلقي عبر لوحته بالاعتماد على كل ما يمتلك من موهبة ومهارة في الرسم, اما التعرف على هذه المواضيع وعناصرها يكون من شان المثقفين والمتعلمين والمختصين بالفن, وهكذا كان قرر فناني مرحلة الحداثة أن يعيده للفن المرئي اعتباره وقيمته و حيويته (Al-Attar, 2000, p. 148) من خلال البحث عن القيم المثالية للجمال حيث اختلفت الافكار والاساليب في طريقة طرح موضع القيم المثالية للجمال بين مدرسة واخرى , وهذا ما يؤدي بكل تأكيد الى تنوع الاساليب في طريقة التعامل مع الشكل البشري في هذه الاعمال , فما نلاحظه في احدى أعمال الفنان (مونيه) **شكل (10)**ضمن المدرسة الانطباعية هو والاهتمام بالألوان ودراسة تأثيرات الضوء عليه ليصبح اللون هو العنصر المهيمن في اللوحة, ويمكن ان نلتمس هذه الاهمية في قول مونيه لإحدى تلميذاته " عندما تخرجين للرسم انسي الشيء الذي امامك شجرة, بيت, حقل, او اي شيء اخر لكن تأملي هنا مربع صغير ازرق ,وهناك مستطيل وردي ,وهذا شعاع اصفر, ثم قومي برسم ما يبدو لكِ بكل امانة حتى ينتقل انطباعك الى اللوحة التي امامك" (Tawfiq, No date, p. 526), اما في **الشكل(11)** وهي لوحة من أعمال الفنان (ادفار مونخ)بعنوان (الصرخة) ضمن اتجاه المدرسة التعبيرية حيث كان اهتمام الفنانين في هذا الاتجاه هو التعبير عن الحالات والانفعالات الداخلية للإنسان , فقد توصل الفنان التعبيري لطريقة جديدة في التعبير باستعمال التشخيص والتمثيل لان الخطاب في الرسم التعبيري لا يكتفي بمحاكاة الصورة , بل يعتمد على اعادة تكوين التجربة الحسية , فعطلت عمل عضو الابصار وافترضت الجمال بعد انبثاقه من الحواس (Tawfiq, No date, p. 605) ,فكان تصوير الشكل البشري في هذا التجاه الفني يعتمد على عدم الاهتمام بالنسب الحقيقية للشكل البشري والاعتماد على الالوان الغير واقعية من اجل محاولة تصوير للحالة النفسية للإنسان, وهكذا استمر فنانون هذه المرحلة في التعامل مع الشكل البشري بعدت طرق واساليب فلم يعد الشكل البشري يحظى بالهيمنة في العمل الفني بل كان في بعض الاحيان يكون وسيلة يستعملها الفان من اجل التعبير عن فكرةً او موضوعاً ما.

شكل (10)

شكل (11)

وما شهدته النتاجات الفنية في مرحلة ما بعد الحداثة من انفتاح كبير على المستوى الفكري والتقني ادى الى التعامل مع الشكل البشري بصورة مغايرة جداً لما سبق من اتجاهات فنية , حيث كان التحول نحو العالم التكنولوجي الاستهلاكي بفعل اختلاط المظاهر الاجتماعية والثقافية مؤشراً واضحاً في إنتاج شكل من أشكال الثقافة المعاصرة والتي مثلت مجموعة من التحولات المختلفة, فقد كانت مرحلة ما بعد الحداثة بمثابة خطاً في العبور إلى نظام عالمي جديد يؤكد على مجتمع متعدد الهويات , فلم يكن للتيارات الفنية في هذه المرحلة موضوعات بحثية يعينها فهي تدرس كل شيء في الحياة بداية من نمط الإنتاج وعلاقته في المرحلة الراس مالية مروراً بنظام المعرفة والخطابات , وكذلك ارتبط بهذه السمه خاصية أخرى واضحة في معظم نتاجاتها وهو محو بعض الفواصل وهذه الصفة لها تمثلات عديدة أولها محو التميز القديم بين الثقافة العليا و الثقافة الجماهيرية وكذلك محور الفواصل القديمة بين الأنواع الأدبية وانوع الخطاب الأخرى (Mustafa, 2013, p. 44), وهذه التمثلات كان لها الأثر الواضح في فنون ما بعد الحداثة التي نادت بهذه الأسس وأكدت على ان يخاطب الفن الجماهير كما يخاطب النخبة, وهذا الفكر ادى الى تنوع أسلوبي وتقني في التعامل مع الشكل البشري وكيفية تمظهراته في الأعمال الفنية وما نلاحظه في فن الاداء شكل (13,12) ان الجسم اصبح جزء من العمل الفني كما هو الحال في بعض الاتجاهات الفنية الاخرى التي جعلت من الشكل البشري جزء مشارك في الاعمال الفنية بعدت طرق واساليب متنوعة , سواء كان مشترك في عملية العرض كما في **الشكل (12و13)** او متفاعل وحاضر بجسمه كما في **الشكل (14).**



شكل (12)

شكل (13)

شكل (14)

المبحث الثالث : قراءة تاريخية في منجز الفنانين سيزان وبيكاسو

1. قراءة تاريخية في اعمال الفنان سيزان

أدت مرحلة الحداثة التي طرأت مع اواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين إلى ظهور عدت مذاهب فنية جديدة, والبحث في الفن الحديث ليس بالأمر السهل نظراً لتياراته الفنية المختلفة والمتشابكة, ولفهم دوافعها يجب العودة للفن نفسه ومعرفة مدى تأثيره في كل عوامل عصرة, فلطالما ارتبطت او تأثرت مواضيع الفن بشكل كبير بعوامل العصر الحديث وما يجري فيها من أحداث سواء كانت تطورات صناعية او اكتشافات علمية او ثورات اجتماعية وحروب إشاعة القلق ونشأة حالة من التوتر وكان من نتائجها انفصال مجموعة من الفنانين من مجموعاتهم مثلما حدث مع سيزان حين انتقل من قريته إلى (الاستاك) القرية القريبة من (مرسيليا) وذلك بسبب اندلاع الحرب في مدينة (ال فرانكو) في اسبانيا (Sirola, No date, p. 23), وكان سيزان معجب بأسلوب الفنان (ديلاكرواه) الا انه تأثر بالأسلوب

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

التأثيريين وخصوصا (اميل بيسارو), لكن اطلاعه ودراسته للوحات الفنية للفنانين الكبار في متحف اللوفر كان قد توصلت إلى قناعة أن الفنانين التأثيريين تعوزهم الصيغ الشكلية و البناء الفني الرصين, لذلك قررت سيزان أن يجعل الفن التأثيري أكثر صلابة وجعله فن يقارن بالفنون القديمة, وكان أساس فن سيزار هو أسلوبه الفريد في دراسة الطبيعة (Tawfiq, No date, p. 574) , وقد تعامل سيزان ايضاً مع الاشكال بطريقة خاصة وهو اكثر ما أثار الجدل عند عرض أعماله الفنية فلم يسبق سيزان احد من الفنانين الذين جردوا الشكل الإنساني وبسطه بهذه الجرأة فلم يكن لديه اهتمام بالتقديم المقنع للعمل الفني حيث الأجساد تبدو بلا وجوه ومن الصعب أحياناً التميز بين الجنسين, فقد كان سيزان يحاول أدراك هدف محدد وهو أن تتكامل الأجسام في الصورة مع البناء الكلي لها بربطها مع الجبال والأشجار والسحاب والماء والحدائق ولا يعطيها اهتماما أكبر او اقل من تلك المكونات او الأشكال الأخرى في العمل الفني (Majeed, 2015, p. 1261). وقد كرس سيزان حياته لفهم العلاقة المشتركة بين الكتلة والفراغ والضوء وكانت توجيهاته للفنانين الشباب كما لو كانوا يمسكون بالموضوع ويحتضنوها أكثر من كونهم يرونها وان اهتمامه بالأسس الجوهرية للمكان قد ادى به الا أن يختزل الطبيعة والأشكال البشرية بصورة هندسية كما في **الشكل (15و16)** , وبصدد هذا الموضوع يصف أسلوبه في الرسم "أنا احول المشهد الطبيعي امامي إلى اشكال هندسية أسطوانة وكرة ومخروط كلها اجزاء في وضع منظوري مناسب بحيث تتجه جوانب الاشكال نحو مركز الانتباه في اللوحة" (Tawfiq, No date, p. 577), وبعد إعلان سيزان ان الهندسة هي أساس كل الأشكال قام بتحريف الاشكال كلها من أجل أن يقدم أعمال بالطريقة الهندسية المطلوبة, ويمكن ان نلتمس جذور محاكاة الجوهر مع بالفلسفة الإغريقية القديمة وتحديدا مع أرسطو والذي تنص فلسفته على أو كما يسميها "الفلسفة الأولى" بوصفها دراسة شاملة لكل ما هو جوهري في الوجود والمعرفة والتفسير، وعدها أهم العلوم وأسماها وأكثرها يقيناً وتجريداً ونفعاً فهي علم المبادئ الكلية للوجود والعلل الأولية لكل ما هو موجود التي لا تبلغها الحواس ولا يستوعبها إلا العقل المتأمل والتي لا غنى عنها لكل العلوم , فالفلسفة الأولى تبحث عن حقائق الأشياء وأصولها, وهي العلم الإلهي الذي مجاله البحث في الموجود والمطلق، والحقيقة المطلقة لا الحقيقة النسبية واستخلاص المعارف القبلية والمجردة الخارجة عن نطاق التجربة (Imam, 2005, p. 105).

شكل (15)

شكل (16)

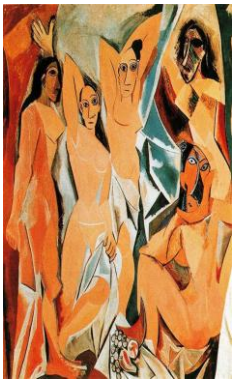
2.قراءة تاريخية في اعمال الفنان بيكاسو

قسم النقاد والمؤرخون اعمال الفنان (بيكاسو) إلى عدة مراحل ولكل مرحلة ميزاتها الخاصة, وقد تفاوتت هذه الأعمال ضن المراحل التي اطلق عليها أسماء المرحلة الزرقاء والمرحلة الوردية ومرحلة التأثر بالفنون الافريقية وبداية التكعيبية والتي أيضا قسمت فيما بعد إلى مراحل, ولم يقدم (بيكاسو) لنا صورة مشوهه أو مثالية لهذا العصر فقد استوعب قوانينه العميقة لأحداث طارئة وثبت أنه من الممكن خلق عالم آخر بقوانين أخرى, فتصور الممكن والخيال ليست سوى امتداد لتصوير الواقع ولما هو معتاد في حياتنا اليومية وهذا الخيال بدوره يضفي على طبيعة الإنسان حالة جديدة ولا يتركه لما هو عليه, وتعد (المرحلة الزقاء) هي اولى المراحل المصنفة في حياة بيكاسو والتي تشير إلى سلسلة من الرسومات التي يكون فيها اللون الازرق هو المهيمن ذات الطابع التعبيري والاكتئاب وهذه المرحلة هي نقطة التحول في أسلوبه من النزعة الكلاسيكية الى نزعة تجريدية وتعبيرية وكان بيكاسو غير مقتنع بالهيمنة اللاهوتية على الفن التراثي, واختصت هذه المرحلة في حياة بيكاسو بالبعد العاطفي والكآبة والقلق والاغتراب والغموض والتذمر (Saleh, 1990, p. 87), لأن الفن هو لغة التعبير عن الذات وهذا ما فهمه جيداً بيكاسو لذلك كان الأسلوب التعبيري مهيمن على اعمال بيكاسو قبل المرحل التكعيبية , وأصبحت لغة الألوان والخطوط امراً ملحاً في هذه المرحلة وكان بيكاسو يعمل على الكتل الكبيرة دون ان يركز على التفاصيل, فالمغزى يدخل في نطاق الشكل بوصفة إشارة إلى العالم الخارجي , وهو يصف ذلك في قوله "انهم يخلقون التعارض بين الطبيعة وبين التصوير الحديث واود ان

يقول لي احد انه رأى في يوم من الايام عملاً فنياً طبيعياً؛ فالطبيعة والفن شيئان مختلفان ولا يمكن ان يكون الشيء نفسه. ونحن نعبر, بواسطة الفن, عن مفهومنا لما تفقده في الطبيعة" (Garoui, 2017, p. 26). اما في المرحلة الاخرى والتي اطلق عليها اسم (المرحلة الوردية) وهي مرحلة اقل حزناً من المرحلة الزرقاء لكنها أكثر تذمر حيث استمرت بيكاسو في أعماله بنسيج فني للشخص المرسوم أكثر من الشخص نفسه , ويصبح الشخص اكثر إدراكاً في العمل الفني من شخصيته الواقعية, والتجريد المستخدم في أعماله على شكل خطوط أصبحت لها قيمة أعلى وكان بيكاسو يزاوج هذه القيمة التجريدية مع الاشكال الواقعية وتميزت هذه المرحلة ايضاً بطغيان اللونين الوردي والبرتقالي وتدرجاتهما, وتشير هذه المرحلة كذلك الى الدقة والتعبير ويفضل تلميذ بيكاسو المدعو(Bar) بار أن يستخدم مصطلح الفترة الكلاسيكية الأولى لهذه المرحلة حيث كان تركيز بيكاسو على القيم التكوينية والحجوم والموازنة وأعطاها اسبقية على المضمون الانفعالي والعاطفي البارز في لوحاته فاخذ ألوانه تتسم بمساحة ازهى وموضوعات أبهج وهذا ما دعا بيكاسو إلى شخصيات السرك والمهرجين بوصفهم مصدراً للإلهامه (Saleh, 1990, p. 38). وفي اخر المراحل المصنفة من حياة (بيكاسو) وهي مرحلة (بداية التكعيبية والتأثر بالفنون الافريقية) فقد شهد القرن العشرين مالم يا شهده عصر سابق من تطور وتنوع كبير في اتجاهات الفن و المتمثلة بالاختلافات بين المدارس الفنية التي نمت ونشأة بصورة سريعة منذ بداية هذا القرن , فالفنون الحديثة بصورة عامة شكلت ثورة على التقاليد المتحجرة في الفن الأكاديمي واصبح الفنان في هذه المرحلة لا يبالي برضا الجماهير او بعدمه بل اطلق الفنان لمخيلته المبدعة متمسكاً بشخصيته وطرح رؤيته الخاصة والتعبير بأسلوبه الشخصي المبتكر (Salem, No date, p. 23), وهذا ما عمل عليه الفنان (بيكاسو) في هذه المرحلة من حياته في المدرسة التكعيبية, وما متعارف عليه أن التكعيبية حركة فنية جديدة تدين بنشأتها لفنانين وهما (بيكاسو وبراك) ففي هذه المرحلة التمهيدية التي تبلورت من خلالها المبادئ الأساسية للتكعيبية كان للأعمال سيزان والفنون الإفريقية الأثر الواضح في تحدي مسارها العام رغم الجدل الكبير حول دور الفن الأفريقي في بدايات التكعيبية, فبعض الفنانين نفسهم او معظم من رافق التكعيبية او كتب عنها تحدث عن أهمية هذا الدور , فقد الفت الفنان (ماتيس) انتباه (بيكاسو) الى اهمية النحت الزنجي وان هذا الفن ليس ساذجاً أبداً كما يظن فهو اصطلاحي يقوم على تقاليد حددتها الثقافة العربية فالعرب هم الذين قدموا الأساس الحضارية والثقافية للزنوج , وما كان يظنه (ماتيس) عن الفن الزنجي انه غرائبياً وساذجاً كان في نظر (بيكاسو) شيئا طبيعيا ومحتظراً, وما تبلور في رؤيته ودراسته لهذا الفن قاده الى الإبداع في بلورة اسس المدرسة التكعيبية فيما بعد (Amhaz, 1996, p. 151), وفي الاشكال (17و18و19) نماذج للمراحل التي تم ذكرها سابقاً.

شكل(17)المرحلة الزرقاء

شكل(18)المرحلة الوردية



شكل(19)التأثر بالفن الافريقي

مؤشرات الاطار النظري

1- اختلفت تمظهرات الشكل البشري عبر التاريخ في الرسم بدايةً من الاختزال والتجريد انتقالاً الى الدقة في النسب التشريح وبعدها العودة الى الاختزال مرة اخرى.

2- تجريد الشكل البشري في الفن الحديث من صفة الهيبة والوقار وكذلك الاهمية في الاعمال الفنية على عكس ما كان في فترة فنون عصر النهضة.

3- ان ما قدمه سيزان من نظريات جديدة في الفن كان لها دور كبير في تغيير اتجاه مسار الفن الحديث وادت الى تحولات كبيرة في التعامل مع الشكل البشري.

4- في نظرية سيزان الفنية للطبيعة انه بالإمكان اختزال جميع الاشكال ومن ضمنها الاشكال البشرية للأشكال الهندسية وهي الكرة والمخروط والمربع اثر فيما بعد على مجموعة من الفنانين ومن بهم بيكاسو .

5- اعتمد سيزان على الكثافة اللونية في تصوير اعماله وجعل من ضربت الفرشاة بهذه الكثافة تبدوا كأنها اشكال هندسية اضافة الى الاختزال الكبير في ملامح واشكال الاجساد وكان هذا اسلوب جديد في الفن الحديث اثر على الكثير من الفنانين فيما بعد .

6- من المؤسسات الاساسية لأفكار بيكاسو في المدرسة التكعيبية هي النظرة الجوهرية للأشكال بشكل هندسي في اعمال سيزان وكذلك تأثره بالفنون الافريقية.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

1-مجتمع البحث:

ويضم رسم وأشتغالات الفنان سيزان وبيكاسو ضمن مرحلة فنون الحداثة , ونظراً لكثرة اعمالهم ومنجزاتهم الفنية فقد تعذر الباحث عن إحصائها وتم جمع الاعمال من المصادر الفنية الموثق بها.

2-عينة البحث:

تم اختيار عينة البحث بصورة قصدية ضمن اطار مجتمع البحث للأعمال الفنية التي تحمل صفات مختلفة في التعامل مع تصوير الشكل البشري , وتم اختيار (4) لوحات كعينة للبحث قسمت بين سيزان وبيكاسو وبما ان سيزان يعد رائد الفن الحديث تم تحليل اعمال سيزان اولاً ومن ثم بيكاسو .

3-منهج البحث:

وفق ما يتلاءم مع موضوع البحث اعتمد الباحث المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث لغرض تحقيق هدف البحث .

4-اداة البحث:

اعتمد الباحث طريقة اظهار الشكل البشري في الاعمال الفنية وما اسفرت عنه مؤشرات الاطار النظري وتحليل العمل الفني وفق الوصف البصري.

5- تحليل العينة :

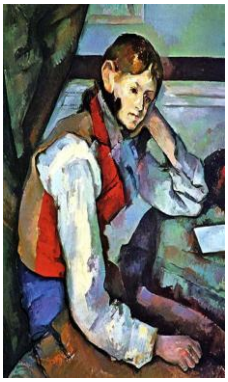
رقم الانموذج	1
اسم الفنان	بول سيزان
اسم اللوحة	المستحمات
الخامة	زيت على كانفارس
القياس	73 x92 سم
سنة التنفيذ	1890
الرابط	https://www.wikiart.org

لوحة المستحمات هي إحدى لوحات سيزان التي رسمها في اكثر من مرة لكن بأوضاع متغيرة وما نلاحظه في هذا الانموذج المتكون من أربع نساء تظهر في وسط اللوحة بأجساد عارية وفي مكان مفتوح تحفه الأشجار الكثيفة, في وسط اللوحة تظهر إحدى نساء وهي تضع كلتا يدها خلف راسها وهي واقفة ومحنية الجسم قليلاً إلى الخلف وتمسك برداء طويل , واخرة تجلس بالقرب منها وهي منشغله بقطع شيء ما واخرة تقف أمامها مباشر بوضع حركي شبه منحني الى الجانب واستخدمت احدى يداها لتصف بها شعرها ,اما الشخصية الأخرى فقد صورها الفنان ايضاً بوضع الوقوف وحركة جسم منحني ايضاً وهي تحمل بيدها اليسرى رداء طويل , وكما نلاحظ ان الفنان تعامل مع الأشكال البشرية بهذا الاسلوب لإظهار نظريته الخاصة بالفن فهو لا ينظر إلى الاشكال كيف ما تبدو في الظاهر وانما يخاطب جوهر الأشياء لذلك لم يتهاون الفنان في تعرية الاجساد وازالة صفة القدسية عنها والتي كانت مسيطرة على الفن لفترات طويلة , وما نلاحظه أيضاً ان

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الفنان لم يهتم في اظهار النسب والتفاصيل الحقيقية للأشكال البشرية بقدر اهتمامه لرسم الموضوع وإبراز الصفات الهندسية لجوهر الأشياء فستخدم التسطيح في الألوان والانتقال السريع من مناطق الإضاءة إلى الظل دون الاهتمام بالتدرجات اللونية , كذلك تداخل بعض اجزاء اللوحة مع بعضها فتكاد ان تكون الخلفية العامة للوحة أشبه بالكتل والأشكال من خلال ضربات الفرشة الواضحة وكثافة اللون , وتمثيل الاشكال البشرية لهؤلاء النسوة بحركات مختلفة وباتجاهات متعددة وبطريقة أيضاً تحمل كثافة لونية وتسطيح للأشكال البشرية وإظهارها بأشكال أقرب الى الاشكال الهندسية وهذا ما تم استنتاجه ن مؤشرات الاطار النظري ان سيزان في نظريته الفنية يحاول اعادة كل ما في الوجود إلى جوهرها الهندسي لأن الاشكال الهندسية حسب اراء بعض الفلاسفة وكما تطرقنا اليه في الاطار النظري انها تحمل صفة المثل العليا الجمال .

رقم الانموذج	2
اسم الفنان	بول سيزان
اسم اللوحة	صبي في سترة حمراء
الخامة	زيت على كانفارس
القياس	64.5 x 80 سم
سنة التنفيذ	1889
الرابط	https://www.wikiart.org



في هذا الانموذج الذي يمثل شخصاً جالساً على أريكة ويضع يده اسفل راسه وبجانبه ورقة قد تكون رسالة او مقال او شيء من هذا القبيل , نلاحظ أن الفنان لن يركز على المنظور كثيراً في هذا العمل وكذلك الازاحة في تفاصيل الشكل البشري فقد رسم الذراعين بصورة غير واقعية بإطالتهما والجسم ايضاً رسم بطريقة اطول من الواقع وبضربات لونية كثيفة في مساحات واسعة وكأنها رسمت بسكين تلوين , والانتقال السريع بين الالوان من الغامق الى الفاتح فستخدم في خلفية اللوحة اللون الأزرق الفاتح جداً ثم انتقل الى الستارة باللون الأخضر الغاق والتي صورها بطريقة تكاد أن تكون اشبه بالكتل الحجرية وكذلك بقية الأجزاء الأخرى في اللوحة تحمل هذه الصفة فالمشهد بأكمله صوره بالوان مسطحة في تدرجات لونيه تكاد أن تكون شبه ملغية وتصوير الملامح بخطوط قوية وعدم إظهار تفاصيل الوجه بصورة دقيقة ,وما نلاحظ أيضا أن الانتقال بين ألوان اللوحة تفصلها خطوط واضحة باللون الأسود وكذلك تصوير ملابس الشخص وباقي اجزاء اللوحة حتى جسم الشخص بأشكال اشبه بالهندسية ,وما يبحث عنه الفنان في هذا الموضوع هوة خلف ما هوة مرئي لهذه الشخصية اي أنه صور الشخص بصورة تعكس ما هو غير مرئي لهذه الشخصية في هذه اللوحة فالأشكال الهندسية تدل على السكون والهدوء والاستقرار وهو ما يمكن ملاحظته في طبيعة جلوس هذه الشخصية والنظرة التأملية في موضوع ما والورقة التي بجانب يد الشخص كلها تدل على أن هذه الشخصية في وضعية تأمل والتفكير بإمرا ما ,ومثل هذه المواضيع تحتاج إلى جلسة منعزلة وبهدوء واستقرار من أجل والصول الى الفكرة المطلوبة ,وما كان على الفنان إلى تصوير هذه الشخصية بهذه الصورة التي تحمل صفاة هندسية حتى وأن تطلب الأمر ازاحة في الشكل البشري وعدم التركيز على الملامح بصورة كبيرة.

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

رقم الانموذج	3
اسم الفنان	بيكاسو
اسم اللوحة	عارية في الغابة
الخامة	زيت على كانفارس
القياس	185 x108 سم
سنة التنفيذ	1908
الرابط	https://www.wikiart.org

في هذه اللوحة صور الفنان فتاة بجسم عاري في وسط غابة من الاشجار وتعامل الفنان مع الموضوع بطريقة جديدة من خلال تصوير الشكل البشري بهذه الكتل التي تكاد أن تكون اشبه بالحجر ولم يبالي الفنان في تعرية الجسم بقدر اهتمامه بنقل انطباعه واحساسه في هذا العمل ,ونلاحظ ايضاً اقتراب ملامح الفتاة في اللوحة الى ملامح الاقنعة الزنجية وهو فن اثر على المسيرة الفنية في حياة بيكاسو, حينما وجد بيكاسو أن هذا الفن يحمل قيمة فنية عالية وليس كما يعتقد بانه فن ساذج واعاد طرح هذا الفن بطريقته الخاصة , فصور جسم الفتاة بهذه الخطوط القوية والملامح المختزلة والانتقال السريع بين الألوان أعطى للشكل البشري صفة الاشكال الهندسية, وهو ما بحث عنه الفنان في هذه المرحلة من مسيرته الفنية في تجسيد المواضيع المرسومة وحتى الأشكال البشرية بأسلوب هندسي حيث يعد هذا الاسلوب هو الصفة المميزة لهذه المرحلة, ولم يغفل الفنان عن منظور اللوحة من خلال تصور الاشجار المتشابكة خلف الفتاة بصورة تناظرية وبالوان غامقة تتداخل مع بعضها البعض حتى تتلاشى في ابعد نقطة للوحة وعدت هذه المرحلة في حياة بيكاسو مرحلة تحول كبيرة في الفن الأوروبي ليس على بيكاسو فقط بل على سائر الفنون الأخرى, فالازاحات التي احدثها في الشكل البشري و بقية العناصر الأخرى عكست بتأثيرها على الحركات الفنية التي جاءت بعد التكعيبية فما بحث عنه الفنان في تمثيل الجمال بالصورة المثالية وجده في المزاوجة بين الفن الزنجي ونظرية سيزان في محاكاة جوهرة الاشياء بطبيعتها الهندسية, ومن خلال اطلاع الفنان على هذه الفنون وتوسع المعجم الفني في مخيلة والادائية التي يمتلكها انتج فن بهذا الاسلوب الذي يحمل من الفكر والثقافة الشيء الكثير, حيث سعي الفنان في تصوير الأعمال الفنية بالصور المثالية للجمال حتى وأن تطلب الأمر ازاحة في الشكل البشري وتعريتها فالجسم في مرحلة فنون الحداثة لم يعد بنفس القدسية التي كان يمتلكها في فنون عصر النهضة , وتمثيل المشهد بجسم فتاة لأن النظرة الى الجسم المثالي في مرحلة الحداثة انتقلت للمرأة بعدما كان النظرة في عصر النهضة إلى جسم الرجل هو المثل الأعلى للجمال وهذا ما قام بتصوير الفنان بما يمتلكه من معجم فني وأدائية عالية في التصميم ولمسه مميزة في التنفيذ .

رقم الانموذج	4
اسم الفنان	بيكاسو
اسم اللوحة	امرأة في تمرير
الخامة	زيت على كانفارس
القياس	61 x50 سم
سنة التنفيذ	1923
الرابط	https://www.wikiart.org

صور بيكاسو في هذه اللوحة بورتريت لفتاة ترتدي قبعة وتضع يدها سفل راسها وتعامل الفنان في هذه المرحلة مع الشكل البشري بصورة جديدة حيث رسم الفنان وجه الفتاة بمشهد أمامي وجانبي في نفس الوقت وهوة منظور من نوع آخر تم استخدامه في هذه المدرسة من قبل الفنان بيكاسو ,والتي قد تبدو بصوره مشوهه في هذه الملامح الا أن الفان كانت له نظرة خاصة في تجسيد الجمال , فلم يكتفي

بإعادة الاشكال الى جوهرها الهندسي بل صورة هذه الفتاة من اتجاهين في ان واحد وهذا يحدث تداخل في ملامح الوجه التي تبدو كأنها مشوهه لكلنها في طبيعة حالها تجسيد لفكرة استحضار منظور جديد , فصور عين الفتاة في منظر أمامي وجانبي في نفس الوقت فما نلاحظه في هذه الشخصية من خلال متابعة الخطوط الخارجية للشخصية يتبين لنا أن الشخصية قد رسمها الفنان بمنظور جانبي إلى أن الفنان رسم احدى العينين بمنظور امامي وكذلك الأنف وهذا هو ما نقصد به منظور من نوع اخر تتداخل فيه الرؤية الامامية مع الرؤية الجانبية في نفس الوقت ,وكذلك تداخل الشخصية مع الخلفية العامة للوحة فأحدث في الشكل ازاحات كبيرة وحدد الملامح بخطوط واضحة جداً باللون الأسود ولم يبالي الفنان في هذه الازاحة ,واستخدام الوان غير واقعية للوجه والغى التدرجات اللونية وهنا يتضح أن الأدائية للفنان في هذه المرحلة مرتفعة جدا قياسا باللمسة فالموضوع رسم بخطوط بسيطة والوان مسطحة لا تحتوي على تدرجات لونيه ولا على نسب صحيحة ودقيقة الا أن فكرة تجسيد الشكل بهذه الصور يوضح مدى الفكر الكبير والنظرة الواسعة لدى الفنان في تصوير المواضيع بهذه الطريقة الجديدة التي أحدثت ثورة كبيرة في عالم الفن من خلال ما قدمه الفنان من استحضار منظور جديد وازاحة في الاشكال لم يسبق أن تعامل فنان مع المواضيع بهذه الطريقة , وقد اثرت هذه النظرية على الفنون التي جاءت بعد التكعيبية لإعادة النظر في ان الجمال المثالي لا يكمن فقط في مخاطبة الاحساس والمشاعر وما تبدو عليه الاشكال كما في الواقع بل بكيفية تمثيل الجمال بنظرة جديدة تحمل فكر موسع ونظرة وافكار جديدة حتة وان تطلب الامر تحطيم الاشكال وازاحتها من شكلها المألوف.

الفصل الرابع
النتائج والاستنتاجات

النتائج:

1. تعامل سيزان مع الشكل البشري بطريقة تجريدية ومختزلة مؤكداً على شيء واحد هو محاكاة جوهرها بصورة هندسية كما في الانموذج (1و2) وهذا ما نجده لدى بيكاسو في التعامل مع الشكل البشري في بداية المرحلة التكعيبة انموذج(3).
2. استخدام التسطيح والانتقال السريع بين تدرجات الالوان دون الاهتمام بالظل والضوء واختزال الاشكال البشرية في اعمال سيزان كما في الانموذج (1و2) وهذا الأسلوب نجده ايضاً في اعمال الفنان بيكاسو كما في الانموذج (3)
3. قدم بيكاسو منظور جيد في الرسم من خلال استحضار الشكل البشري من عدت اتجاهات في آن واحد انموذج(4).

الاستنتاجات

1. اعتمد سيزان على الكثافة اللونية في تصوير اعماله وجعل من ضربت الفرشاة بهذه الكثافة تبدوا كأنها اشكال هندسية اضافتاً الى الاختزال الكبير في ملامح واشكال الاجساد وكان هذا اسلوب جديد في الفن الحديث اثر على الكثير من الفنانين فيما بعد.
2. معالجة الاشكال وكأنها تعبير عن الروح الانسانية في اعمال المدرسة التكعيبية وهذا ما منح الاشكال قوة ايحائية ذات دلالات انسانية تمتاز بالتبسيط والاختزال
3. جاءت معالجة الاشكال البشرية في كل من اعمال سيزان وبيكاسو بأبعاد فكرية تختلف عن بعضها بالرغم من وجود المقاربات الا ان كل فنان قدم اسلوبه الفني وفق رؤية جمالية وفكرية مغايرة.

References:

Al-Attar, M. (2000). *Horizons of Fine Arts on the Brink of the Twenty-First Century.* Cairo: Dar Al Shorouk.

Al-Mansouri, M. (2005). *Rococo Arts*. Retrieved from www.ahwar.org .

Amhaz, M. (1996). *Contemporary artistic trends.* Beirut: Al-Matbouat Company for Distribution and Publishing.

Bidouh, S. (2009). *Philosophy of the Body.* Dar Al Tanweer for Printing, Publishing and Distribution.

Garaudy, R. (1981). *Structuralism: The Philosophy of Human Death.* Beirut: Al-Tali'a Publishing House.

Garoui, R. (2017). *Realism Without Borders, Picasso, Saint-John Perse, Kafka.* Hindawi Foundation.
Hawers, A. (2005). *Art and Society Throughout History.* Alexandria: Dar Al-Wafaa for the World of Printing and Publishing.
Imam, I. A. (2005). *ntroduction to Metaphysics.* Egypt: Nahdet Misr for Printing, Publishing and Distribution.
Karel, A. (No date). *Man is the unknown.* National House for Printing and Publishing.
Le Breton, D. (1997). *Anthropology of the Body and Modernity.* Beirut: University Foundation for Studies, Publishing and Distribution.
Majeed, R. M. (2015). The Role of Cézanne in Establishing the Foundations of Modern Art. *Journal of the University of Babylon/Human Sciences*, p. 1261.
Makkawi, F. (1980). *The History of the Greek World and Its Civilization.* Dar Al-Rashad Al-Hadithah.
Manzur, I. (1956). *Lisan al-Arab, Vol. 3.* Beirut: Beirut Printing and Publishing House.
Mustafa, B. E.-D. (2013). *The State of Postmodernism: Philosophy and Art.* Cairo: General Authority for Cultural Palaces.
Petroliza, M. (2003). *The Art of the Renaissance.* Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.
Proton, J. (2014). *The Renaissance.* Egypt , Cairo: Hindawi Foundation for Education and Culture.
Saleh, Q. H. (1990). *In the Psychology of Fine Arts.* Baghdad: Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyah.
Salem, M. A. (No date). *Aesthetics and the Development of Arts.* Alexandria: University Youth Foundation.
Saliba, J. (1964). *The Philosophical Encyclopedia, Vol. 1.* Beirut: Dar Al-Kitab Al-Lubnani.
Seton, L. (1992). *Antiquities of Mesopotamia from the Paleolithic era until the Persian invasion.* Syria: Damascus House.
Sirola, M. (No date). *Cubist Art.* Beirut: Awidat Publications for Publishing and Printing.
Tawfiq, M. Z. (No date). *The Story of Fine Art.* Al-Hewar Al-Mutamadin.
Yagbis, J. (1988). *existential doctrines.* Beirut: Dar Al-Adab.

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

The Authority of Conspiralogy in Contemporary Art

Zain Al-Abidin Qais Hanoon
zainalabideen.hanoon@uobasrah.edu.iq
University of Basra - College of Fine Arts - Department of Fine Arts - Iraq
https://orcid.org/0009-0008-4436-5841

Abstract

This research deals with the phenomenon of Conspiralogy in Contemporary art, by studying the impact of conspiracy theories on the visual and aesthetic production of artworks, and aims to analyze how this phenomenon is embodied in the visual arts, by reviewing the philosophical concepts associated with it, and its relationship to the social and political changes that were reflected in visual creativity; In particular, the research reviews a group of artistic models that employed conspiracy theories as a pivotal element in shaping their connotations, with a focus on analyzing the aesthetic and expressive systems that were used to convey ideas related to power, deception, and alternative truth. The research also discusses the critical and aesthetic effects of this phenomenon, asking whether it enhances critical thinking or reproduces illusions.

Keywords: Conspiralogy, Conspiracy theory, Intellectual hegemony, Authority of discourse

---

سلطة الكونسبرلوجيا في التشكيل المعاصر

م.د زين العابدين قيس حنون
جامعة البصرة - كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية / العراق

ملخص البحث

يتناول هذا البحث ظاهرة الكونسبرلوجيا في التشكيل المعاصر، من خلال دراسة تأثير نظريات المؤامرة على الإنتاج البصري والجمالي للأعمال الفنية، ويهدف إلى تحليل كيفية تجسد هذه الظاهرة في الفنون التشكيلية، من خلال استعراض المفاهيم الفلسفية المرتبطة بها، وعلاقتها بالتغيرات الاجتماعية والسياسية التي انعكست على الإبداع البصري؛ سيما يستعرض البحث مجموعة من النماذج الفنية التي وظفت نظريات المؤامرة كعنصر محوري في تشكيل دلالاتها، مع التركيز على تحليل الأنساق الجمالية والتعبيرية التي استُخدمت لإيصال الأفكار المرتبطة بالسلطة والخداع والحقيقة البديلة، كما يناقش البحث التأثيرات النقدية والجمالية لهذه الظاهرة، متسائلًا ما إذا كانت تعزز الفكر النقدي أم تعيد إنتاج الأوهام.

الكلمات المفتاحية: الكونسبرلوجيا، نظرية المؤامرة، الهيمنة الفكرية، الخطاب

الفصل الأول

الاطار العام

مشكلة البحث

شهدت الفنون التشكيلية المعاصرة تحولات كبيرة نتيجة تأثرها بالسياقات الفكرية والاجتماعية والسياسية، ومن بين الظواهر البارزة التي تسللت إلى المجال الفني مفهوم (الكونسبرلوجيا) كبعد من أبعاد (نظريات المؤامرة)، التي أصبحت أداة مفاهيمية لإنتاج أعمال فنية تثير التساؤل حول الحقيقة والسلطة والخداع البصري.إن تصاعد تأثير نظريات المؤامرة في الثقافة المعاصرة يطرح إشكالية تتعلق بمدى سيطرة هذه المفاهيم على الممارسات التشكيلية، وكيفية توظيفها بصريًا لإنتاج دلالات جديدة، ومن هنا، يتمحور البحث حول سلطة الكونسبرلوجيا في التشكيل المعاصر، وذلك من خلال دراسة تأثيرها على مفاهيم الجمال، الحقيقة، والتلقي، إلى جانب تحليل أعمال فنية معاصرة تتبنى هذه الرؤية.. تتمثل المشكلة البحثية في دراسة كيفية توظيف الفنانين التشكيليين لمفاهيم الكونسبرلوجيا داخل أعمالهم الفنية، وما إذا كانت هذه الممارسات تعزز التفكير النقدي أم تعيد إنتاج الأوهام والأساطير البصرية، كما تتناول الدراسة **سلطة الكونسبرلوجيا** في تشكيل مفاهيم الحقيقة، والواقع داخل الفنون المعاصرة، ومدى تأثيرها على المتلقي بوصفها أداة للتحريض البصري والنقد الاجتماعي

التساؤل البحثي: ما هي السلطة التي تفرضها الكونسبرلوجيا لترويج مفاهيمها وما هي آليات نقدها بصريا في الفنون المعاصرة (الفن التشكيلي)؟

أهمية البحث والحاجة إليه :

يسهم البحث في تطوير فهم أعمق للعلاقة بين نظريات المؤامرة والفنون التشكيلية، مما يساعد على تفسير تحولات الخطاب البصري المعاصر، كما يسلط الضوء على الأبعاد النقدية والجمالية للكونسبرلوجيا في الممارسات الفنية، ويقدم أدوات تحليلية لفهم أثرها في تشكيل وعي المتلقي، سيما يعزز البحث الفهم الثقافي لكيفية تأثير الكونسبرلوجيا على التصورات الجمالية والرمزية في الفن، مما يتيح المجال لدراسة علاقتها بالواقع الاجتماعي والسياسي.

هدف البحث

التعرف على دور الفن في نقد السلطة الخفية في حدود الكونسبرلوجيا

حدود البحث

. الحدود الزمنية/ 1989م - 2007م

. الحدود الموضوعية/ يتناول البحث مظاهر الكونسبرلوجيا في التشكيل المعاصر، مع التركيز على تحليل الأعمال التي توظف هذه الظاهرة بصريًا وفكريًا.

. الحدود المكانية/ أمريكا - بريطانيا

تحديد المصطلحات وتعريفها

الكونسبرلوجيا إصطلاحا: هي مزيج من كلمتي **(Conspiracy)** ←**(المؤامرة) و (Logia)** ←**(الدراسة أو الخطاب)**، وتشير إلى الفكر الذي يعتمد على نظريات المؤامرة في تفسير الظواهر السياسية، الاجتماعية، والثقافية، حيث يتم الاعتقاد بوجود قوى خفية تتحكم في الأحداث بشكل غير مرئي. في الفنون التشكيلية، تعكس الكونسبرلوجيا هذا المفهوم من خلال توظيف الرموز الغامضة، السرديات المشفرة، والتلاعب البصري لإثارة التساؤلات حول الحقيقة والسلطة والتلاعب الإعلامي (Karen M. Douglas - Joseph E. Uscinski, 2019, p. 5) .

التعريف الإجرائي: تشير إلى علم دراسة نظريات المؤامرة ويحدد أبعادها وفهم آليات نشأتها، انتشارها، وتأثيرها على الأفراد والمجتمعات داخل النص البصري (الفن المعاصر)؛ والبحث في البنية السردية وعلاقتها بالمعرفة والإدراك، ودورها في تشكيل الخطاب السياسي والثقافي.

الفصل الثاني

الاطار النظري

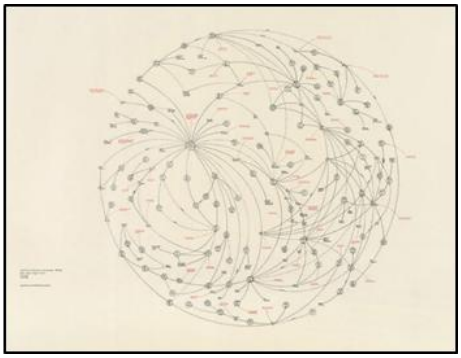
المبحث الأول : مفهوم الكونسبرلوجيا

تُعَدُّ **الكونسبرلوجيا** ظاهرة فكرية ترتبط بفكرة المؤامرة كإطار تفسيري للأحداث والظواهر الكبرى، حيث يفترض أصحابها أن هناك قوى خفية تتحكم في مجريات الأمور لتحقيق مصالح معينة. ورغم اعتبار نظريات المؤامرة أحيانًا نوعًا من التفكير الهامشي أو غير العقلاني، إلا أنها شكّلت جزءًا من الفكر الفلسفي والسياسي عبر العصور. ناقش العديد من الفلاسفة والمفكرين مفاهيم السلطة، الحقيقة، المعرفة، والخداع، مما يجعل الكونسبرلوجيا موضوعًا فلسفيًا معقدًا يمتد عبر تاريخ الفكر الإنساني وعليه تكون **الكونسبرلوجيا** ليست مجرد مصطلح حديث ظهر مع انتشار الإعلام الرقمي، بل هي امتداد لتقاليد فكرية عريقة تجذّرت في الفلسفة والسياسة عبر التاريخ؛ منذ العصور القديمة، شغلت فكرة المؤامرة عقل الإنسان، حيث بحث الفلاسفة عن القوى الخفية التي تتحكم في مصير المجتمعات. أفلاطون، في محاورة (الجمهورية)، رسم صورة لكهف مظلم يعيش فيه البشر، محكومين بظلال زائفة تخلق لهم واقعًا مصطنعًا، وكأن السلطة تعمل خلف الكواليس لصياغة إدراكهم للعالم. أما أرسطو، فرأى أن النخب قد تلجأ إلى التضليل والخداع للحفاظ على استقرار الدولة، وهو ما جعل مفهوم السيطرة عبر المعرفة والتلاعب بالحقيقة جزءًا أصيلًا من التفكير السياسي (Marina Abalakina, 1999, p. 44) . مع مرور الزمن، أصبحت نظريات المؤامرة أكثر وضوحًا في الفلسفة الحديثة، حيث جاء **(ميكافيللي)** ليؤكد أن القوة لا تعتمد فقط على الذكاء، بل على القدرة على التلاعب والخداع؛ لقد رأى أن الحكام الناجحين هم الذين يجيدون تحريك الخيوط من وراء الستار، مما جعل التفكير التآمري جزءًا من أدوات الحكم. في المقابل، كان **(روسو)** أكثر تفاؤلًا، لكنه لم ينكر أن المجتمعات قد تُخدع بواسطة سلطات تدّعي العمل لصالح الشعب بينما تحمي مصالحها الخاصة (Richard Hofstadter, 1965, pp. 27-29) . غير أن التفكير التآمري لم يتوقف عند حدود السياسة، بل تسلل إلى عمق الفلسفة النقدية، وضمن هذه الحدود يعتقد **(هيغل)** أن العقل يحكم التاريخ؛ وأدرك أن السلطة ليست مجرد فعل قمعي، بل قوة ناعمة تتحكم في إنتاج الأفكار وتوجيهها، أما **(ماركس)**، فقد فضح في (الأيديولوجيا الألمانية) كيف أن الطبقات الحاكمة تصنع وعي الجماهير عبر نشر أفكار تحافظ على النظام القائم، مما يخلق وهمًا يجعل المظلومين يرون استغلالهم كأمر طبيعي، يقول **(ديفيد كودي)**: **"ينبغي لنا أن نفهم النظريات على أساس أنها تفسيرات مفترضة، وأن إطلاق تسمية نظرية على أي تفسير مفترض لا يقول لنا شيئًا عن المكانة الإبستمولوجية التي يحظى بها ذلك التفسير. تاليا يمكن أن يكون التفسير المفترض صادقا بصورة يقينية كما يمكن أن يكون كاذبًا بصورة يقينية، ويمكن أن يقع في أي مكان بين هذين الطرفين القصيين"** (David Coady, 2006, p. 2) .في القرن العشرين، بدأ النقد الفلسفي يأخذ منحى أكثر تفكيكًا، على يد الفيلسوف الألماني **(نيتشه)** الذي لم يكن يؤمن بوجود حقيقة ثابتة؛ إذ رأى أن **(الحقيقة)** ليست سوى بناء لغوي تصنعه القوى المهيمنة، مما يجعلها مجالًا خصبًا لتغلغل نظريات المؤامرة، ثم جاء **(ميشيل فوكو)**، ليكشف في أعماله عن طبيعة السلطة الحديثة، ليقدم تصورا عن أن السلطة لم تعد تُمارَس فقط عبر القوة المباشرة، بل عبر الخطابات التي تُنتج معرفة تخدم مصالح محددة؛ هنا لم تعد المؤامرة مجرد مجموعة أشخاص يجتمعون سرًا، بل أصبحت نظامًا متكاملًا من المعرفة، يُعيد تشكيل الوعي الجمعي ليخدم قوة غير مرئية، الأمر الذي جعل **(ميشيل فوكو)** من أبرز الفلاسفة الذين مهدوا الطريق لفهم السلطة بوصفها آلية غير مرئية تُنتج المعرفة وتعيد تشكيل الواقع، وهو ما يتقاطع مع البُعد العميق للكونسبرلوجيا في تحليله للخطاب، يرى **(فوكو)** أن السلطة الحديثة لا تُمارَس بالقوة المباشرة، بل من خلال تشكيل أنظمة المعرفة التي تحدد ما يمكن اعتباره **(حقيقيًا أو زائفًا)** ، وهنا تبدو الكونسبرلوجيا كنتيجة لهذا الصراع، حيث تُولَد السرديات البديلة كرد فعل على الهيمنة الأيديولوجية للأنظمة المسيطرة. فالمؤامرة ليست مجرد حبكة خفية، بل هي استجابة لواقع مشوّه تتحكم فيه المؤسسات الإعلامية والسياسية (Risat Eabd Allah Faysal, 2019, p. 8) . أما في الفكر الفلسفي المعاصر، أصبحت الكونسبرلوجيا ليست مجرد ظاهرة اجتماعية أو سياسية، بل محورًا رئيسيًا في النقاشات الفلسفية حول المعرفة، السلطة، والواقع المعاش؛ من حيث فرضت العولمة والتكنولوجيا الحديثة واقعًا جديدًا، عليه لم تعد الحقيقة كيانًا ثابتًا يمكن الوصول إليه، بل أصبحت محض تمثيل مُعاد إنتاجه داخل شبكات الإعلام والتكنولوجيا الرقمية، وفي هذا السياق لم يعد التفكير التآمري مجرد تفسير هامشي للأحداث، بل تحوّل إلى إطار نقدي يعكس أزمة الحقيقة في العصر الحديث؛ ويذهب **(جان بودريار)** إلى أبعد من ذلك، حيث يرى أن المجتمع المعاصر لم يعد يعيش في واقع حقيقي، بل في محاكاة لا نهائية للواقع، في كتابه **(محاكاة ومحاكاة زائفة)**، يؤكد أن الصورة أصبحت تحلّ محل الحقيقة، وأن الإعلام الحديث لا ينقل الواقع، بل يخلقه، من هذا المنظور تبدو الكونسبرلوجيا كنتيجة حتمية لهذا الانفصال بين الواقع وصورته، حيث يجد الأفراد أنفسهم عالقين بين سرديات متنافسة، غير قادرين على تمييز الحقيقة من التزييف.على الجانب الآخر، يطرح الناقد السلوفيني

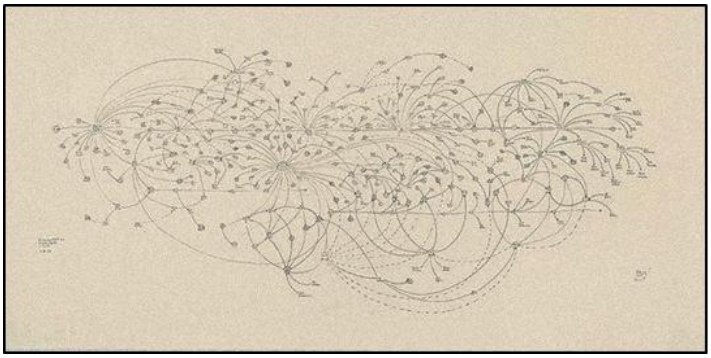
(سلافوي جيجيك) مقاربة مختلفة، إذ يرى أن نظريات المؤامرة ليست مجرد محاولات لفهم العالم، بل تعكس أزمة في إدراك الواقع ذاته. في تحليله للأيديولوجيا، يؤكد جيجيك أن نظريات المؤامرة تعمل كآلية نفسية تعفي الأفراد من مواجهة التناقضات الحقيقية في النظام الرأسمالي العالمي. فبدلًا من تحليل الأسباب العميقة للظواهر الاجتماعية والاقتصادية، يلجأ البعض إلى تفسيرها من خلال قوى خفية تتحكم في العالم. بهذه الطريقة، تصبح الكونسبرلوجيا نوعًا من الخيال الأيديولوجي الذي يخفّف من وطأة الواقع المعقد (Slavoj Žižek, 2005, p. 208). أما فيلسوف الإعلام الأمريكي **(نعوم تشومسكي)**، فقد تناول الكونسبرلوجيا من زاوية نقدية للإعلام والدعاية السياسية. في كتابه **(السيطرة على الإعلام)**، يوضح كيف تستخدم القوى الكبرى وسائل الإعلام لتوجيه الرأي العام، مما يخلق مناخًا يشجع على التفكير التآمري. بالنسبة لـ **(تشومسكي)**، ليست نظريات المؤامرة هي المشكلة بحد ذاتها، بل المناخ السياسي والإعلامي الذي يسمح بانتشارها. فعندما يُقصى النقد الحقيقي من الخطاب العام، تصبح السرديات التآمرية هي البديل الوحيد المتاح أمام الجماهير الباحثة عن تفسير للأحداث الكبرى (Naeum Tshumiski,Umimat Abd Allatif, 2005, pp. 7-8). في هذا السياق المعرفي، يمكن القول إن الكونسبرلوجيا في الفكر الفلسفي المعاصر ليست مجرد ظاهرة هامشية، بل هي انعكاس لأزمة أعمق تتعلق بالحقيقة، السلطة، والمعرفة في العصر الرقمي. سواء كانت نتيجة لهيمنة السلطة، أو تعبيرًا عن انهيار التمييز بين الواقع وتمثيله، أو آلية نفسية للهروب من التعقيد، فإنها تظل جزءًا من الإطار النقدي للفلسفة الحديثة، حيث يتداخل الواقع بالوهم، والمعرفة بالخداع، والسلطة بالتمثيل، وعليه يجد الباحث أن الكونسبرلوجيا ليست مجرد سرديات خيالية، بل هي تعبير عن هواجس فلسفية عميقة حول السلطة، المعرفة، والخداع. هي جزء من التاريخ الفكري للإنسان، حيث كان البحث عن الحقيقة دائمًا مصحوبًا بشكٍّ فيمن يملك القدرة على إنتاجها.

المبحث الثاني : تمثلات الكونسبرلوجيا في النص التشكيلي (نماذج ومحطات عبر الفن)

في خضم التحولات الكبرى التي شهدها الفكر البصري المعاصر، تبرز الكونسبرلوجيا بوصفها ظاهرة ثقافية ومفهومًا فلسفيًا يتجاوز حدود السياسة ليخترق الأنساق الجمالية للفن التشكيلي. لم يعد التفكير التآمري مجرد سرديات تنسجها العقول المهووسة بالخديعة والمكائد، بل تحول إلى أداة تفكيك للواقع وإعادة قراءته من منظور مختلف، حيث يتداخل المرئي بالمخفي والحقيقة بالوهم، والمعرفة بالخداع. في هذا السياق، أضحى النص التشكيلي ميدانًا لتجسيد هذه الفكرة، حيث يُستخدم اللون والخط والفضاء ليس فقط كعناصر تشكيلية، بل كرموز تُعيد بناء مفهوم السلطة الخفية والأنظمة غير المرئية التي تتحكم في إدراكنا للأحداث والتاريخ والمعرفة ذاتها. لقد أدرك الفنانون المعاصرون أن العالم لم يعد يُقرأ ببراءته القديمة، وأن الصورة لم تعد انعكاسًا بسيطًا للواقع، بل أصبحت وسيطًا لإعادة إنتاجه، بل وتزويره أحيانًا، هنا، يلتقي الفن مع الكونسبرلوجيا في نقطة دقيقة، من حيث كلاهما يعيد ترتيب العالم عبر إعادة بناء تمثيلاته، وكلاهما يطرح تساؤلات عميقة حول ما نراه وما نخاله حقيقيًا. إن هذه التداخلات تنعكس في أعمال تشكيلية معاصرة تضع المُشاهد أمام شبكة معقدة من العلامات والرموز والأنساق البصرية التي تستدعي التأويل، مما يخلق مساحة بصرية تتحدى الإدراك التقليدي (Guy Debord, 1967, p. 14) . من بين أولئك الذين ساهموا على كشف تأثيرات الكونسبرلوجيا، يبرز الفنان الأمريكي **(مارك لومباردي)**، والذي قدم في أعماله لغة بصرية كاشفة عن نظريات المؤامرة، لكنها في الوقت ذاته تبتعد عن السرديات الشعبوية غير الموثقة؛ من حيث إنه لا يخترع روايات غامضة عن قوى مجهولة، بل يعتمد على حقائق، وثائق، تقارير رسمية، ليعيد صياغتها بطريقة تجعل المشاهد يرى الصورة الكاملة، ويدرك كيف تتحرك خيوط السلطة في العالم الحديث، في عمله الفني (**World Finance Corporation and Associates - مؤسسة التمويل العالمية وشركاؤها) (شكل -1)**، لم يرسم لوحات بقدر ما أنشأ خرائط تكشف عن مؤامرات العالم الخفي المتعلقة بسلطة المال وهيمنة النفوذ؛ في أعماله تتحول السلطة إلى شبكة من العلاقات الرأس مالية، حيث تتقاطع الخطوط بين المصارف والشركات متعددة الجنسيات وأجهزة المخابرات، لتكشف عن أنظمة نفوذ متوارية خلف ستار الدبلوماسية والاقتصاد والسياسة،(Mark Lombardi: Death-Defying Acts of Art and Conspiracy, 2011, p. Documentary) لم يكن **(لومباردي)** يخلق سرديات خيالية، بل كان يوثق العلاقات الحقيقية التي غالبًا ما تُحجب عن الأنظار مما يجعل أعماله أقرب إلى أرشيفات بصرية للمؤامرات، تكشف عن التلاعب غير المرئي الذي يشكل العالم في عام 1983 قدم **(لومباردي)** عملا فنيا تحت عنوان (**Neil Bush, Silverado - نيل بوش = سيلفرادو)** (شكل -2) .



(شكل -1)



(شكل -2)

في هذا العمل، يتم تسليط الضوء على شبكة المصالح والفساد التي أدت إلى انهيار **(بنك سيلفرادو)** خلال الثمانينيات، وهو الحدث الذي أثار جدلًا واسعًا في الأوساط المالية والسياسية الأمريكية؛ كان **(نيل بوش)**، نجل الرئيس الأمريكي الأسبق **(جورج بوش الأب)** وشقيق الرئيس **(جورج بوش الابن)**، عضوًا في مجلس إدارة البنك، مما جعل الفضيحة تحمل أبعادًا سياسية إلى جانب تداعياتها المالية، يمثل العمل خريطة معقدة من الخطوط المتشابكة والنقاط المرجعية، حيث يكشف كيف تداخلت المصالح بين رجال المال والسياسة في إطار سوء الإدارة والقروض المشبوهة التي أدت إلى انهيار البنك، تاركة دافعي الضرائب الأمريكيين يتحملون الخسائر؛ إذ يصور **(لومباردي)** هذه الفضيحة من خلال خطوط مترابطة وأسماء متداخلة، كاشفًا الروابط بين كبار المسؤولين الماليين والسياسيين والمؤسسات التي كانت ضالعة في الأزمة. يوضح العمل كيف أن نيل بوش حصل على قروض ضخمة دون ضمانات كافية، وساهم في قرارات مالية كارثية، بينما تفادى أي مساءلة قانونية جدية بفضل نفوذه السياسي . (ART SY, 2001, p. https://www.artsy.net/artwork/). هذا العمل لا يقتصر على نقد حادثة بعينها، بل يعكس رؤية لومباردي الأشمل حول تشابك السلطة والمال، وكيف أن النخب السياسية تستخدم نفوذها للإفلات من العواقب، بينما يتحمل المواطن العادي تبعات الانهيارات الاقتصادية .بأسلوبه المميز، يحول لومباردي هذه المعلومات إلى نسيج بصري معقد لكنه واضح في رسالته النقدية، مما يجعل عمله ليس مجرد رسم، بل توثيقًا استقصائيًا يحمل بُعدًا سياسيًا وفلسفيًا عميقًا.على النقيض**(مارك لومباردي)** ينحاز **(بانكسي)** إلى حسّ السخرية الحادة، مستخدمًا فن الشارع كسلاح ضد آليات السلطة الرمزية التي تُمارَس عبر الإعلام والمراقبة والهيمنة السياسية، الأمر الذي يجعل من **(الفن الجرافيتي)** أحد أكثر أشكال التعبير البصري التي تكشف عن تمثلات الكونسبرلوجيا بصريا، حيث يتجلى هذا التفاعل من خلال نقد الأنظمة السياسية، والسخرية من المؤسسات السلطوية، وطرح رؤى بصرية تعكس الشكوك العامة حول السلطة والتحكم في المجتمعات؛ فالجرافيتي بوصفه فنًا احتجاجيًا نشأ في الشارع خارج أطر الفنون الرسمية، يملك القدرة على ترجمة الأفكار التآمرية إلى صور صادمة تعكس التوترات الاجتماعية والسياسية في العصر الحديث؛ وبهذا النسق النقدي يعد **(بانكسي)**، الفنان المجهول الهوية، أحد أبرز رموز الفن الجرافيتي المعاصر، حيث استطاع تحويل الجدران الحضرية إلى منصات نقدية تكشف تناقضات النظام العالمي، وتسلط الضوء على قضايا سياسية واجتماعية عميقة. ومن خلال أعماله التي تظهر تقاطع واضح بين الفن الكونسبرلوجيا، وعليه يعيد **(بانكسي)** إنتاج بعض السرديات التآمرية حول السلطة والمراقبة والدعاية الإعلامية، ولكن بأسلوب نقدي ساخر، يكشف كيف يتم التلاعب بالمجتمعات من قبل النخب السياسية والاقتصادية (The Random House Group Limited, 2004, p. 23) . في عمل **(بانكسي)** **(A girl searching an Israeli soldier)** **(طفلة تقوم بتفتيش جندي إسرائيلي)** (شكل -3)، نجد تقديما لإنعكاس **ساخر** ضمن مشهد التفتيش المعتاد الذي يتعرض له الفلسطينيون يوميًا عند الحواجز العسكرية؛ هذه الصورة تقلب معادلة القوة، مما يعزز خطابًا تآمريًا حول كيف **تُستخدم** السلطة العسكرية كأداة لخلق واقع غير متكافئ، حيث يتم فرض السيادة من قبل قوة محصنة بأنظمة دعم دولية، في الخطاب الكونسبرلوجي غالبًا ما يتم تصوير الاحتلال على أنه **جزء من** لعبة أكبر تديرها شبكات نفوذ عالمية، وهنا يوظف **(بانكسي)** الفن لكشف هذه الفرضية بطريقة ساخرة. أيضا يقدم **(بانكسي)** في واحدة من أكثر أعماله استفزازًا، أعاد الفنان إنتاج صورة **(الموناليزا)** (شكل -4)، لكن بدلًا من ابتسامتها الغامضة، منحها قاذفة صواريخ محمولة على الكتف، مما قلب معنى الأيقونة تمامًا. هذه الصورة، التي ظهرت لأول مرة في أوائل الألفينات، لا تحمل فقط لمسة من التهكم والسخرية، بل أيضًا نقدًا قويًا للإعلام، السلطة، والعسكرة في العالم المعاصر، وهو ما يتقاطع مع أفكار الهيمنة والسيطرة كاشفا عن وجه الكونسبرلوجيا حول السلطة.

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

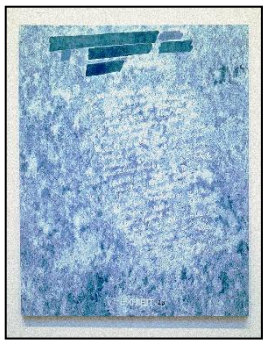
(شكل -3)

(شكل -4)

في الضفة الأخرى من هذا المشهد، تأتي الفنانة الأمريكية **(جيني هولزر)** لتُمارس تفكيكها الخاص للمؤامرات السياسية إذ اعتمدت **(هولزر)** على استخدام الجمل المقتضبة والبسيطة ظاهريًا لكنها محملة بتأويلات سياسية معقدة عبر عبارات مشروعها الشهير مثل **(Truisms - البديهيات)** الذي طرحت به مجموعة من الجمل كـ **(Abuse of power comes as no surprise -إساءة استخدام السلطة ليست مفاجئة)** (شكل -5) و **(Protect me from what I want - احمني مما أريده)** (شكل -6)، إذ لا تحمل هذه العبارات بعدًا شاعريًا فقط ، بل تتضمن نقدًا خفيًا للخطاب السياسي والإعلامي الذي يُعيد تشكيل الرغبات ويصنع الحقائق البديلة ، وعليه تصبح هذه العبارات ليست مجرد انتقادات للسلطة، بل هي تذكير بأن السلطة تتلاعب برغبات الأفراد وتوجههم بطرق غير مرئية وهذا يتقاطع مباشرة مع الكونسبرلوجيا، حيث تُطرح فكرة أن النخب السياسية والاقتصادية تتحكم بالسرديات العامة لصالحها، بينما تبقى الجماهير غافلة عن ذلك (Dan Adler, 6 December 2017, p. 4) .. في أحد أعمالها المفاهيمية الأكثر إثارة للقلق، تقدم الفنانة **(جيني هولزر)** جملة قصيرة لكنها مثقلة بالدلالات **(I was called -لقد تم استدعائي)** (شكل -7) عبارة بسيطة، لكنها تفتح المجال أمام تأويلات متعددة، تتجاوز حدود اللغة إلى منطقة القلق والشك. يظهر النص أبيضا بأحرف كبيرة، مكتوب على لوحة القماش، وكأنه رسالة مهمة وصلت فجأة، دون مقدمات، لتربك المتلقي وتسحبه إلى عالم من التساؤلات حول السلطة والرقابة والأنظمة الخفية التي تتحكم في مصائر الأفراد؛ حين يقرأ المشاهد هذه العبارة يشعر كأنه مستهدف، كأن هناك جهة ما تراقبه، تتابع تحركاته، وربما قررت التدخل في حياته **(لكن من هذه الجهة؟ ومن الذي أصدر هذا الاستدعاء؟ لا أحد يعرف)** إنه صوت السلطة، لكنه بلا ملامح، بلا توقيع، بلا هوية محددة. هنا تكمن قوة العمل: إنه لا يمنح تفسيرًا، بل يزرع الشكوك ويترك المتلقي معلقًا في حالة توتر دائم، وكأن رسالة خفية وصلت إليه من عالم لا يستطيع رؤيته بالكامل (Foster, Hal., 1999, pp. 99–121). لكن ما يجعل هذا العمل أكثر إثارة هو صلته الوثيقة بالكونسبرلوجيا، فمن خلال هذه الجملة المقتضبة، يتردد صدى الأفكار التي تتحدث عن قوى خفية تتحكم في الأفراد، وتفرض عليهم قرارات مجهولة المصدر؛ يبدو الأمر وكأنه رسالة تسربت من عمق الدولة العميقة، أو كأن هناك حكومة سرية تتابع الجميع وتختار من تستدعيهم وفقًا لأجندة غير معلنة. العمل لا يؤكد هذه السرديات، لكنه بالتأكيد يستحضرها، ويفتح الباب أمام التفسيرات التي تجعل السلطة تبدو أشبه بشبكة من الأيدي الخفية لا يدركها أحد لكنها تحكم الجميع، ليصبح هذا العمل الفني ليس مجرد نص بصري أو لغوي، بل تجربة نفسية واجتماعية، إنه يضع المشاهد أمام سؤال وجودي: من يملك السلطة في هذا العالم ومن يقرر مصيرنا؟ وبين الرقابة الحقيقية والخيالات التآمرية، يظل الإنسان معلقًا، دائم التساؤل، يبحث عن إجابة قد لا تأتي أبدًا.

(شكل -5)

(شكل -6)



(شكل -7)

إن التشكيل المعاصر الذي يعالج الكونسبرلوجيا لا يهدف بالضرورة إلى تقديم إجابات، بل يخلق فضاءً من الشك والتساؤل على كونها سلطة لمؤامرة خفية، إذ تبدو اللوحة، أو الجدارية، أو النص البصري، كمرآة مشوهة تعكس العالم، لكنها في ذات الوقت تفضح التشوهات الكامنة في إدراكنا له. فالفنانون الذين ينخرطون في هذا الحقل لا يكتفون بنقد السرديات التآمرية، بل يستخدمونها كأداة للكشف عن أنظمة السيطرة الخفية التي تُطوّق الإنسان المعاصر؛ هكذا يصبح الفن ساحةً لصراع غير مرئي حيث تتقاطع الخطوط مع الظلال، وتتداخل النصوص مع الصور، وينكشف الخفي في قلب المرئي. إنها لعبة معقدة بين الإدراك والتمويه، حيث تتجسد الكونسبرلوجيا ليس كحقيقة مطلقة، بل كآلية نقدية تفكك واقعًا يُعاد تشكيله باستمرار وفقًا لمصالح القوى المسيطرة. في نهاية المطاف، ربما لا يقدم الفن إجابات حاسمة، لكنه بالتأكيد يُبقي الأسئلة مفتوحة، ويجعلنا نعيد النظر في كل ما نظنه حقيقيًا في عالم تُعاد صناعته بصريًا كل يوم. عليه يصبح النص البصري مساحة مفتوحة لتشريح النظريات وتفكيك الأنساق السلطوية، سواء عبر الرموز المشفرة، التشويه البصري، التضاد الدلالي، أو تقنيات الكولاج الساخرة. تتراوح هذه الأعمال بين النقد السياسي، والتفكيك السيميولوجي والتجريب الجمالي الذي يكشف كيف يتم بناء الحقيقة أو التلاعب بها. في النهاية، يظل الفن المعاصر أداة قوية لسبر أغوار "المُحتجَب"، ويطرح تساؤلات فلسفية وجمالية حول واقعنا المشحون بالريبة والتأويلات الملتبسة.

مؤشرات الإطار النظري

1. في سياق الفنون التشكيلية، أصبحت الكونسبرلوجيا أداة لفضح الأنظمة السلطوية التي تستخدم الصورة والتلاعب البصري كوسيلة للتحكم في الجماهير. فالفنانون يعيدون إنتاج الرموز الأيديولوجية ولكن بطريقة تحريفية أو ساخرة، مما يخلق نوعًا من التفكيك النقدي للأنظمة البصرية السائدة.
2. يحاول الفن التشكيلي عبر مفاهيم الكونسبرلوجيا زعزعة السرديات الرسمية التي تقدمها المؤسسات الإعلامية والسياسية، ويستخدم التكتيكات البصرية لطرح تساؤلات حول صحة المعلومات المتداولة.
3. تتسم الأعمال التي تتناول الكونسبرلوجيا بجمالية خاصة تقوم على خلق توتر بصري وإيحاءات رمزية غامضة، مما يدفع المتلقي إلى البحث عن المعنى المخفي أو القراءة بين السطور.
4. تعد الاستعارة الرمزية من أبرز الأدوات الجمالية المستخدمة في معالجة موضوعات الكونسبرلوجيا، حيث يُعاد بناء الصور والمشاهد بطريقة تجريبية توحي بعدم اليقين والريبة.

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الفصل الثالث

إجراءات البحث

مجتمع البحث

يتكون مجتمع البحث من مجموعة من الفنانين التشكيليين المعاصرين الذين تناولوا في أعمالهم موضوعات سلطة الكونسبرلوجيا بأساليب نقدية وجمالية مختلفة. يعتمد اختيار هؤلاء الفنانين على مدى معالجتهم لمفاهيم السلطة الخفية والتلاعب الإعلامي، والمراقبة، والبروباغندا، والخداع البصري، مما يجعلهم نموذجًا خصبًا لدراسة سلطة الكونسبرلوجيا في التشكيل المعاصر.

أداة البحـــث

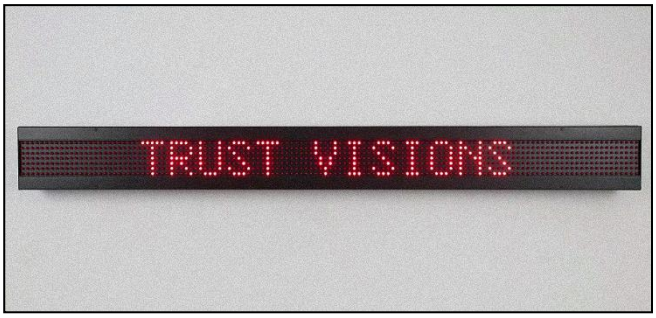
تعتمد هذه الدراسة على منهجية تحليلية ونقدية لفهم كيف تمثل الكونسبرلوجيا في الفنون التشكيلية المعاصرة، وذلك من خلال أدوات بحث تجمع بين المناهج النوعية والسيميائية والنقد الفني

منهجية البحث

يعتمد الباحث المنهج النقدي – التحليلي؛ الذي يقوم على تحليل البنية البصرية والفكرية للأعمال التشكيلية، مع التركيز على كيفيات تصوير المؤامرة، والسلطة، والمراقبة، والتلاعب بالسرديات.

تحليل العينية

انموذج (1)



اسم العمل / الثقة المرئية من سلسلة البقاء (Survival)

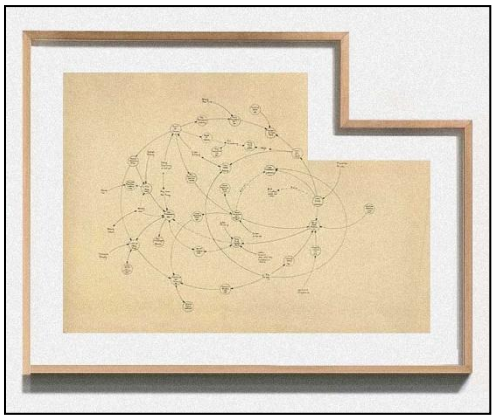
اسم الفنان / جيني هولزر (Jenny Holzer)

سنة الإنجاز / 1989م

التحليل

يتألف العمل من نصوص مضيئة تُعرض عبر شاشات LED أو أضواء نيونية، مما يمنحه طابعًا قريبًا من الإعلانات التجارية أو البيانات الحكومية، تستخدم هولزر هذه الوسائل لجذب الانتباه وإعادة صياغة التصورات حول موثوقية المعلومات.تُعد سلسلة **(Survival)** البقاء واحدة من أكثر أعمال جيني هولزر تأثيرًا، حيث تتناول مفاهيم الرقابة، السلطة، الخوف الجمعي، والسيطرة على الأفراد .اعتمدت هولزر في هذا المشروع على استخدام الأضواء النيونية، اللوحات الإعلانية، والإسقاطات الرقمية، مما جعل نصوصها تدخل في الفضاء العام بطريقة تشبه الإعلانات التجارية أو الشعارات الحكومية، لكنها في الواقع تحمل خطابًا نقديًا يعكس أجواء القلق والتلاعب السياسي.في عالم تتصارع فيه الحقيقة مع التلاعب الإعلامي، تأتي أعمال **(جيني هولزر)** كصرخة استفزازية تدفع المتلقي إلى إعادة التفكير في كل ما يراه ويسمعه. في عملها "الثقة المرئية"، تنقل هولزر المشاهد إلى فضاء مضيء بالكلمات، حيث تأخذ العبارات البسيطة بعدًا مخيفًا عندما تُعرض على شاشات أو تنعكس بألوان نيونية صارخة. تقف العبارات كإعلانات حكومية أو لوحات دعائية، لكن شيئًا في بنيتها يجعل المتلقي يتردد، يشك، يتوقف للحظة قبل أن يستوعب المفارقة القابعة خلف هذا الضوء الساطع. لا شيء في هذا العمل يدعو إلى الطمأنينة. فالثقة، كما يوحي العنوان، ليست مجرد إحساس داخلي أو قرار عقلي، بل أصبحت شيئًا "مرئيًا"، خاضعًا للعرض والتسويق، كما لو أنها تُباع وتُشترى مثل أي منتج في السوق. هل نثق لأننا نرى، أم لأننا دُفعنا إلى تصديق ما يُعرض أمامنا؟ بهذا التساؤل، تتلاعب هولزر بفكرة المصداقية، وتجعل المشاهد يواجه معضلة الحقيقة في زمن الإعلام الموجه والخطاب السلطوي، إضافةً إلى ذلك، فإن الصياغة الغامضة والمفتوحة للنصوص التي تعرضها هولزر تعزز حالة الشك المستمر، وهو عنصر جوهري في الكونسبرلوجيا. فالمشاهد يجد نفسه في مواجهة رسائل يمكن تأويلها بطرق متناقضة، مما يجعله يتساءل: هل هذه الكلمات تنقل حقيقة أم أنها مجرد أداة تضليل جديدة؟ هذا الشك المتأصل يتوافق تمامًا مع الجوهر الفلسفي لنظريات المؤامرة، حيث يُشجع الأفراد على عدم تصديق أي خطاب رسمي، بل البحث عن (الحقيقة الخفية) التي غالبًا ما تظل عصية على الإدراك المباشر؛ وعليه يتماهى هذا العمل مع روح الكونسبرلوجيا، حيث يتم التشكيك في كل خطاب رسمي، وينكشف كيف أن القوة الحقيقية تكمن في التحكم بالمعلومات. هنا، نجد أنفسنا في مساحة مشتركة مع مفكرين مثل نعوم تشومسكي، الذي أشار إلى كيف أن السيطرة على وسائل الإعلام تعني السيطرة على وعي الجماهير، أو مع مارك

لومباردي، الذي كشف في أعماله الشبكية كيف تتحرك القوى الخفية خلف الكواليس. ما تفعله هولزر لا يختلف كثيرًا، لكنها تستخدم الضوء والسرعة والإيقاع البصري بدلاً من الخطوط والرسومات.عليه لا يقدم **(الثقة المرئية)** إجابة حاسمة. إنه يترك المشاهد في حالة توجس دائم، يقظته مشدودة بين الإدراك والشك .في كل مرة نرى فيها كلماتها المضيئة تومض أمام أعيننا، ندرك أن الحقيقة لم تعد ثابتة، بل أصبحت سلعة تُشكلها السلطة، وتُباع لمن يرغب في تصديقها، وبهذا النسق المعرفي ، لا يُقدم هذا العمل رؤية مباشرة عن المؤامرات، لكنه **(يعيد إنتاج آلياتها البصرية والنفسية)**، مما يجعله عملًا فنيًا يُحاكي المنطق الداخلي للكونسبرلوجيا، ويدعو المتلقي إلى التساؤل عما إذا كان ما يراه هو الواقع الحقيقي، أم مجرد بناء وهمي تم فرضه عليه دون أن يدرك، فضلا عن ان التكرار والإيقاع البصري للنصوص في العمل يعزز الإحساس بوجود سلطة غير مرئية تفرض رسائلها على الجميع؛ هذه الفكرة جوهرية في الكونسبرلوجيا، حيث يُعتقد أن هناك جهات تُعيد تشكيل الواقع من خلال التلاعب باللغة والمعلومات. في هذا السياق، تتقاطع أعمال **(هولزر)** مع فكرة أن السلطة لا تمارس سيطرتها فقط عبر القوانين والمؤسسات، بل أيضًا عبر أنظمة التواصل والبروباغندا التي تعيد إنتاج مفاهيم مثل **(الثقة) (الأمان)** و**(الحقيقة)** بشكل يخدم أجندات معينة.



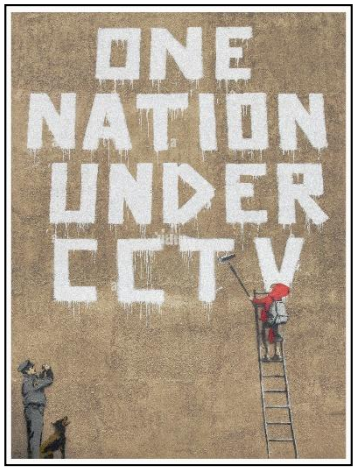
انموذج (2)
اسم العمل / الهياكل السرية (Narrative Structures)
اسم الفنان / مارك لومباردي (Mark Lombardi)
سنة الإنجاز/ 1996م

التحليل

تتألف اللوحة من شبكة متشابكة من الخطوط والدوائر، حيث تمثل كل دائرة شخصية أو كيانًا سياسيًا أو ماليًا، بينما ترمز الخطوط إلى العلاقات المالية، والتحالفات السياسية، وعمليات غسيل الأموال، والتشابكات السرية التي لا تظهر للعامة. تنتشر الأسماء والمصطلحات عبر اللوحة وكأنها خريطة استخباراتية تكشف شبكة نفوذ عالمية، مما يمنح العمل طابعًا وثائقيًا بصريًا يتجاوز حدود الفن التقليدي.تُنفذ اللوحة على خلفية محايدة، مما يعزز الإحساس بالتجريد البصري والبعد التوثيقي، ويمنح المشاهد شعورًا بأنه أمام ملف استخباراتي أو خريطة تحليلية أكثر من كونه عملاً فنيًا تقليديًا. يمثل هذا العمل امتدادًا لنهج **(لومباردي)** القائم على التوثيق والتحليل النقدي، حيث يعمل بأسلوب البحث البصري ليفضح الشبكات التي تظل غالبًا محجوبة عن الرأي العام. يمكن ربط هذا العمل بعدة مفاهيم فلسفية ونقدية، منها نظرية السلطة والهيمنة، تكشف اللوحة عن كيفية تشكل السلطة عبر شبكات غير مرئية، حيث يسيطر عدد قليل من الأفراد والكيانات على المؤسسات الاقتصادية والسياسية عبر آليات خفية، تتجاوز حدود الدولة التقليدية، ورغم أن أعمال **(لومباردي)** تعتمد على مصادر موثوقة، إلا أنها تتقاطع مع نظريات المؤامرة التي ترى أن العالم يحكمه قلة تتحكم في المال والسياسة والقرارات الكبرى. لكن الفارق هنا أن لومباردي لا يعتمد على التكهنات، بل على حقائق موثقة مدعمة بالمصادر والبحث الدقيق.أيضا يشير العمل إلى أن القوة الحقيقية ليست دائمًا مرئية أو مباشرة، بل تتوزع عبر شبكة معقدة من المصالح والتحالفات، حيث تتحكم الشركات متعددة الجنسيات، والاستخبارات، والمؤسسات المالية في السياسات العامة بطريقة غير رسمية لكنها مؤثرة بشدة .إن هذا البناء الشبكي يوضح كيف يتم اتخاذ القرارات الكبرى خارج نطاق الديمقراطية التقليدية، حيث تتحكم قلة في مصير الأغلبية دون أن تكون هناك شفافية حقيقية، وعليه يصبح هذا العمل الفني نموذجًا بصريًا بديلًا عن **(التحليل الصحفي أو السرد الوثائقي)**، فبينما تتلاعب وسائل الإعلام الرئيسية بالمعلومات وتعيد تشكيل الحقائق لصالح أطراف معينة يقدم الفن هنا مستوى آخر من القراءة النقدية، حيث يصبح الشكل البصري أداة لكشف التلاعب والتضليل الإعلامي، الأمر الذي يفصح عن الخطاب النقدي للفن؛ **(الفن كأداة مقاومة ضد التلاعب بالمعلومات)**، باعتبار أن المعلومات أداة سلطة، فإن نشرها وتحليلها عبر وسائط فنية **يحوّل الفن إلى أداة مقاومة ضد التضليل والسيطرة** .فالفن لم يعد مجرد وسيلة تعبير جمالي بل أصبح ميدانًا للصراع الفكري والسياسي، حيث يستخدمه الفنانون لكشف المستور وإعادة توجيه وعي الجمهور نحو الحقائق المخفية، قد تبدو الأعمال التي تتناول الشبكات السرية متماشية مع منطق

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

(الكونسبرلوجيا)، لكنها في عمل لومباردي تأخذ طابعًا مختلفًا، فهو لا يقع في فخ التفسيرات التآمرية غير الموثقة، بل يعيد ترتيب المعلومات بطريقة تدفع المشاهد للتساؤل :هل هذه الروابط نتيجة صدفة أم أنها جزء من بنية مخفية تحكم العالم؟ هنا، لا يُطلب من المشاهد أن يصدق نظرية ما، بل أن يفكر بشكل نقدي فيما يتم تقديمه إليه من سرديات رسمية، وهنا يُعيد عمل **(هياكل سرية)** التفكير في ماهية السلطة، وطبيعة النفوذ، ودور الفن كأداة كشف وتفكيك .بدلًا من تقديم إجابات جاهزة، يترك **(لومباردي)** المشاهد أمام شبكة من العلاقات التي يمكن قراءتها من زوايا متعددة، مما يجعل العمل ليس مجرد تحليل للماضي، بل تحذيرًا للمستقبل أيضًا.



انموذج (3)

أسم العمل / أمة واحدة تحت سيطرة الدوائر التلفزيونية المغلقة

(One Nation Under CCTV)

أسم الفنان / بانكسي (Banksy)

سنة الإنجاز / 2007م

التحليل

يصور العمل فتى صغيرًا يتسلق سلمًا بينما يقوم بطلاء عبارة **(One Nation Under CCTV)**بحروف ضخمة على جدار في إشارة ساخرة إلى الشعار الأميركي الشهير **(One Nation Under God)**، ولكن بانكسي يستبدل الإله بالرقابة الشاملة، إلى جانب الفتى يظهر رجل أمن مع كلب بوليسي، وكاميرا مراقبة مثبتة أعلى الجدار، مما يخلق إحساسًا بالخضوع الدائم لعين الدولة. في العمل الجرافيتي الشهير **(One Nation Under CCTV)**، يعيد **(بانكسي)** تشكيل فضاء المدينة ليصبح مرآة ساخرة تعكس هواجس المراقبة والسلطة. العمل، الذي يظهر طفلًا يخط عبارة ضخمة على الجدار تحت أنظار الشرطة وكاميرات المراقبة، لا يقتصر على كونه نقدًا مباشرًا للأنظمة الأمنية، بل هو أيضًا استدعاء بصري لمخاوف عميقة ظلت تلازم المخيال الشعبي حول الدولة الحديثة بوصفها كيانًا يتغذى على آليات التجسس والسيطرة. تبدو الجدران الرمادية وكأنها امتداد لواقع ديستوبي يخضع فيه المواطنون لرقابة دائمة، أشبه بسجناء غير مرئيين في فضاء حضري محكوم بعدسات كاميرات لا ترمش أبدًا. يضع بانكسي المراقبة في قلب المشهد، ليجسد شعورًا عامًا بأن العيون الإلكترونية للدولة تلاحق كل حركة، كل همسة، وحتى أكثر أشكال الاحتجاج بساطة. الطفل الصغير، ببراءته المضللة، ليس سوى رمز لمقاومة عاجزة تتخذ من الكتابة وسيلة تعبير، لكنها تبقى تحت التهديد الدائم بالمحو والعقاب. إن اختيار **(بانكسي)** لهذا المشهد تحديدًا ليس اعتباطيًا، بل يتماهى مع جوهر نظريات المؤامرة التي تصور الدولة على أنها كيان يتلاعب بالأفراد عبر وسائل غير مرئية، تتحكم بحياتهم دون أن يدركوا ذلك تمامًا. الكاميرات هنا ليست مجرد أجهزة تقنية، بل هي امتداد لفكر سلطوي يتغذى على الخوف والامتثال. الشرطة، بدورها، لا تمثل فقط سلطة القانون، بل تتحول إلى رمز للقمع الذي يراقب حتى أكثر أشكال التمرد بساطة، في بنية النص البصري يأتي اللون الأبيض الذي كُتبت به العبارة ليحطم رتابة الجدار الرمادي، وكأنه صرخة احتجاج محفورة بالقوة في فضاء مهدد دائمًا بالطمس. لكنه أيضًا لون التحذير، إشارة إلى أن هذه الصرخة قد لا تدوم طويلًا، وأن يد السلطة قد تمتد قريبًا لمحوها كما تُمحى كل مقاومة غير مرغوبة؛ بهذا لا يصبح **(One Nation Under CCTV)** مجرد عمل فني عابر في زوايا المدينة، بل نصًا بصريًا مكثفًا يحمل أصداء الخوف والتحدي، خطابًا تشكيليًا يكشف كيف تتسلل الكونسبرلوجيا إلى أعماق الفضاء الحضري، محولةً إياه إلى ساحة مواجهة صامتة بين المراقِب والمراقَب، بين السلطة والمقاومة، بين الحقيقة والوهم. الرسالة البصرية هنا تتماهى مع نظريات مثل تلك التي طرحها **(ميشيل فوكو)** في مفهوم المراقبة والعقاب، حيث تتحول المراقبة إلى أداة للضبط الاجتماعي، تجعل الأفراد يمارسون نوعًا من الرقابة الذاتية خوفًا من أن يكونوا موضع تتبع دائم .كما أن اللون الرمادي للجدار والكتابة الحمراء الحادة يوحيان بعالم ديستوبي قاتم، يتناسب مع التصورات التي تروج لها الكونسبرلوجيا حول الدولة البوليسية التي تعتمد على التكنولوجيا لاختراق خصوصية الأفراد وتطويعهم.في النهاية، يمكن قراءة هذا العمل كدعوة مفتوحة للتساؤل حول حدود الحرية في ظل الرقابة الشاملة، وكيف تتحول الدولة من حامٍ للأفراد إلى كيان يتجسس عليهم، بأسلوبه الساخر واللاذع، يجعل **(بانكسي)** من **(One Nation Under CCTV)** وثيقة بصرية تختزل أحد أبرز مخاوف المجتمعات

الحديثة، ضمن تحفيز الشك وإثارة التساؤل بـ **(هل نحن محاطون بكاميرات الأمن أم بعيون السلطة الخفية؟)**. عليه يمثل هذا العمل الفني امتدادًا للأعمال الفاضحة لنظريات الكونسبرلوجيا التي ترى في المراقبة الشاملة أداة للسيطرة على الجماهير، وليست مجرد وسيلة لحفظ الأمن، **(بانكسي)** هنا يسخر من فكرة أن الدولة لا تثق في مواطنيها، وتضعهم تحت أعين غير مرئية طوال الوقت، فيصبحون سجناء داخل مجتمع منضبط ومراقَب باستمرار.

الفصل الرابع
النتائج والاستنتاجات

أولا : النتائج ومناقشتها

1. **الرقابة والمراقبة الشاملة:** جميع الأعمال تتناول فكرة الرقابة المستمرة من قبل الأنظمة السياسية أو الاقتصادية، حيث تتجسد الكاميرات أو العناصر الرمزية الأخرى كدليل على المراقبة التي يتعرض لها الأفراد في المجتمع.
2. **التشكيك في السلطة:** الأعمال الفنية المعاصرة تركز على تسليط الضوء على الهيمنة السياسية والاجتماعية من خلال أيديولوجيات سرية أو قوى خفية، مما يدعو المشاهدين للتساؤل حول طبيعة السلطة وآليات تحكمها.
3. **التفاعل مع الجمهور:** استخدم الفنانون الوسائط الحديثة مثل الجرافيتي والفيديو والتقنيات الرقمية لخلق تأثيرات بصرية تنطوي على تفاعل مباشر مع الجمهور، مما يعزز الوعي العام حول قضايا الرقابة والسلطة.
4. **السخرية والنقد الساخر:** الأعمال الفنية تستخدم السخرية كأداة قوية لانتقاد الأنظمة، حيث تبرز رموز المراقبة والرقابة بشكل تهكمي، مما يشير إلى قدرة الفن على الكشف عن التناقضات في النظام الاجتماعي والسياسي.
5. **التصوير الديستوبي للعالم:** تتسم الأعمال الفنية بجو ديستوبي، حيث تظهر مجتمعات خاضعة للرقابة والمراقبة الشاملة، مما يعكس قلقًا عامًا حول المستقبل في ظل سيطرة القوى الخفية.
6. **إبراز الأسئلة الفلسفية حول الواقع:** تقدم هذه الأعمال منصة للتساؤل عن طبيعة الواقع نفسه، من خلال تفكيك التصورات السائدة وتوجيه انتباه الجمهور إلى طرق مختلفة لفهم وتحليل الأحداث الاجتماعية والسياسية.
7. **الفن كأداة مقاومة:** تؤكد الأعمال على دور الفن كأداة لمقاومة السلطة، حيث يُستخدم كوسيلة لإثارة الوعي النقدي حول الواقع السياسي والاقتصادي المعاصر وتحفيز الجماهير للبحث عن تغيير أو حلول لتجاوز هذا الواقع المراقب.

ثانيا : الاستنتاجات

1. يعكس الفن تصويرًا واضحًا للعلاقات بين الأفراد والدولة أو النظام الاجتماعي والسياسي، حيث تُظهر الأعمال أن المؤسسات تسعى إلى السيطرة عبر تقنيات المراقبة الخفية. في العديد من الأعمال، كما في أعمال بانكسي وجيني هولزر، هناك تأكيد على أن المراقبة لا تقتصر على الأفراد بل تشمل جميع جوانب حياتهم اليومية.
2. لم يقتصر الفنان المعاصر على التوثيق أو التصوير الفعلي لسلطة الكونسبرلوجيا، بل وظفوا السخرية كأداة نقدية. الأعمال تميل إلى تفكيك أفكار السلطة والهيمنة من خلال تسليط الضوء على تلاعب المؤسسات بأفراد المجتمع، خاصة في سياق الرقابة الإعلامية والسياسية. هذه السخرية هي بمثابة دعوة لفتح النقاشات حول واقعنا المعاصر.
3. وظف الفنان المعاصر فكرة التمرد أو المقاومة، سواء كانت مقاومة علنية كما في الفن العام أو رمزية كما في أعمال جيني هولزر. يظهر أن المقاومة في سياق الكونسبرلوجيا لا تكون دائمًا موجهة بشكل مباشر ضد السلطات، بل قد تكون محجوزة ضمن الحركات الصغيرة والأفعال الرمزية التي تُظهر رفضًا للهيمنة.
4. تحفز الأعمال الفنية المعاصرة حول الكونسبرلوجيا الجمهور على التفكير في مفهوم الحقيقة وكيفية تشكيل الواقع. من خلال تقديم الأحداث التاريخية أو الاجتماعية بشكل مختلف، يشجع الفنانون المشاهدين على التساؤل حول تصوراتهم للواقع وكيفية فهمهم للعالم من حولهم.

References

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

Dan Adler. (6 December 2017). Truisms: Jenny Holzer at Street Level. In D. Adler, *Truisms: Jenny Holzer at Street Level.* Rachelle Sabourin - 21089764.

ART SY. (2001). *Mark Lombardi | Neil Bush, Silverado, MDC (2nd version) (1996) | Available for Sale | Artsy*. Retrieved from ART SY: https://www.artsy.net/artwork/mark-lombardi-neil-bush-silverado

David Coady. (2006). An Introduction to the Philosophical Debate about Conspiracy Theories . In D. Coady, *An Introduction to the Philosophical Debate about Conspiracy Theories* . London.

Foster, Hal. (1999). Subversive Signs (Recodings: Art, Spectacle, Cultural) . In H. Foster, *Subversive Signs (Recodings: Art, Spectacle, Cultural)* . The New Press.

Guy Debord. (1967). La Société du Spectacle. In G. Debord, *La Société du Spectacle.* Buchet-Chastel.

Marina Abalakina. (1999). Beliefs in Conspiracies Political Psychology. In M. Abalakina.

Mark Lombardi: Death-Defying Acts of Art and Conspiracy (2011). [Motion Picture].

Naeum Tshumiski,Umimat Abd Allatif. (2005). Alsaytarat Ealaa Alaelama. In U. A. Naeum Tshumiski, *Alsaytarat Ealaa Alaelama.* Maktabat Alshuruq Alduwliati.

Richard Hofstadter. (1965). The Paranoid Style in American Politics. In R. Hofstadter, *The Paranoid Style in American Politics.* New York: Knopf.

Risat Eabd Allah Faysal. (2019). Tatawar Mafhum Almaqawimat Ladaa Mishil Fuku. In R. E. Faysal, *Tatawar Mafhum Almaqawimat Ladaa Mishil Fuku.* qatar: majalat aldirasat alearabiat ; aleadadu. almujalad 40, aleadad 3.

Slavoj Žižek. (2005). Que veut l'Europe ? Réflexion sur une nécessaire réappropriation. In S. Žižek, *Que veut l'Europe ? Réflexion sur une nécessaire réappropriation.* Paris: Climats.

The Random House Group Limited. (2004). Banksy Wall and Piece. In T. R. Limited, *Banksy Wall and Piece.* London Britain: Published by Century .