السمات الجمالية والرمزية للوحات الفنية بقسم الفنون

د.حسن مولود الجبو
كلية الآداب – جامعة الزاوية

مقدمـة :

ظهرت البنائية في أواسط الخمسينيات من القرن العشرين من خلال ظهور حركة فكرية جديدة متعاقبة ما في الاتجاهات النقدية الحديثة من إفراط في الذاتية ومغالاة في الحرية الفردية لإبراز السمات الجمالية والرمزية، حيث برزت البنيوية[1] مع "كلود ليفي شتراوس" كمحاولة منهجية للكشف عن الأبنية الكلية في مجالات الفن والأدب وغيرها من مجالات المعرفة، وقد ساهم الاستخدام الناجح لطرق الكشف عن القوانين التي تحكم علاقتها في مختلف مجالات الأنشطة الإنسانية في العثور على نوع الكلية التي تتكون أنساقها من أبنية مفترضة، وزعم البنيويون أن الظواهر والأشياء التي لها معنى تفهم بأسلوب البنى المشتركة التي تؤلف المعنى ذاته، وتسمى هذه البنى أعرافاً أو قواعد، ويمثل الفن مجموعة من الأعراف أو التقاليد لطراز ثقافي محدد .

نجد البنيوية تختلف عن النقد الجمالي في أنها تتجاوز تشخيص ما يمكن اعتباره في تذوق العمل الفني، إلى شرح كيفية استخلاص المعاني من العناصر المكونة للعمل الفني ذاته، غير أن ذلكلا يغني استرجاع الأسباب التاريخية أو الدوافع النفسية، ويحاول الناقد هنا تفسير معنى الأشكال والصور، وذلك بالعثور على علاقة ناشئة في إطار فني، محاولاً تفسير مغزى العمل الفني بربطه بنظام معايير وسماته وما يهمه هو الكشف عن الترابط الكامن، مكتفياً بطرق الوصف البسيطة للظواهر المتغيرة والمتناثرة بلا نظام .

وقد استخدم "ليفي شتراوس" في محاولته للكشف عن الأبنية الموحدة للأساطير، بفضل انبثاق الفكر اللاوعي في الوعي أثناء عملية التحليل النفسي الثقافي[2]، بمفاهيم "فرويد" مثل الكبت والاحلال والتشكل المضاء، وبينما استخدم "فرويد" الأنساق الرمزية للأحلام، ليعيد بناء التاريخ الشخصي، نجد ليقي شتراوس" يكشف عن الأنساق الرمزية للأسطورة ليعيد بناء التاريخ الثقافي ، واستخدم "بول ريكور" (1913م) الخيال الفني الرمزي ، نظراً لقدرة الخيال

على تشكيل الصور على ما هو غير واقعي، وإنما يصبح للتصوير الحسي دوره بوصفه إطاراً ومادة للقوة التعبيرية.

وفي سنة 1968م قدم "بارت" نظرية تحرير المبدع، يتم فيها نقل النقد من الصيغة الفردية إلى صيغة الجمع على نحو يتلاشى معه الزمن المتعاقب للشكال على أساس أنه يمكن الكشف فيها عن العناصر والأنماط الدلالية، ويفترض "بارت" وجود دلالات تحدد وتولد المعاني التي تتعدد كلما تأملنا في العمل الفني المراد مشاهدته بتمعن تتعلق بالسمات والدلالات الرمزية[3] بالجوانب المكونة فيه .

وعندما يكون العمل الفني مبدعاً يعبر عن العالم الداخلي للعناصر، فيولد أصداء متعددة لدى المشاهد يصبح شكله نهائي على نحو يتولد فيه مع كل مشاهده جديدة تفاعلات وتفسيرات جديدة وفرتها تشجع على المضي في الاستكشاف، وتعتمد على نوع من اللاوعي، وينطلق بالعمل الفني لاستعادة الزمان الأسطوري.

مشكلة البحث:

في ضوء ما سبق كيف يمكن استخلاص السمات الجمالية والرمزية للوحات الفنية؟

فرض البحث:

يمكن التوصل إلى السمات الجمالية والرمزية للوحات الفنية وذلك لإتمام عملية الإثراء.

أهداف البحث:

1- الكشف عن السمات الجمالية والرمزية للوحات الفنية في قسم الفنون بجامعة الزاوية.
2- دراسة بعض نظم التكوين والمتغيرات الشكلية في ضوء طبيعة التقنيات المستخدمة في اللوحات الفنية في قسم الفنون بجامعة الزاوية.
3- تحقيق صياغات جديدة لمفردات وعناصر التصميم اعتماداً على المفاهيم الرمزية المستخلصة من اللوحات الفنية في قسم الفنون بجامعة الزاوية.

أهمية البحث:

1- التأكيد على أهمية البحث والدراسة في المضامين الجمالية والرمزية والفلسفية للوحات الفنية بقسم الفنون التي من الممكن أن تساهم في تنمية العديد من مهارات والابتكار لدى الطلاب .

2- توسيع المدركات البصرية والفكرية وكل ما يرتبط بالمعاني الرمزية لدى المتلقي.

حدود البحث:

1- الحدود المكانية:

يقتصر البحث على دراسة بعض اللوحات الفنية المنفذة من قبل طلبة قسم الفنون بكلية الآداب جامعة الزاوية.

2- الحدود الزمنية :

يقتصر البحث على دراسة بعض اللوحات الفنية في الفترة مابين 2012-2018م .

منهجية البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي في دراسة السمات الجمالية والرمزية في بعض من الأعمال الفنية بقسم الفنون كلية الآداب جامعة الزاوية بلغ عددها 5 من أصل 13 تم اختيارها بالقصدية ذلك بسبب توافر متطلبات الموضوع.

السمات الجمالية والرمزية:

تعد السمات الإبداعية مظهراً من مظاهر الإدراك في التفكير، أما الطالب المبدع فهو الذي يتمتع بحساسية مرهفة، وقدرة على إدراك الثغرات، ولما كان الفن يعرف على انه نشاط إبداعي، يتميز بفعالية كقوة الثقافة البصرية في مقدورها أن ترفع مستوى وعي المشاعر والوعي، من هنا نشأت الرابطة التي جمعت الفن والإنسان، وجعلتهما متلازمين أبداً في علاقة دينامية، تتكون معطياتها في شكل وفقاً للظروف الحضارية من ناحية، والشروط الطبيعية للشخصية المبدعة من ناحية اخرى، ولأن ظاهرة الفن ليست في كونه يفسح صوراً للواقع المرئي، وإنما في مقدرته على جعل ما هو خلف العالم المرئي قابلاً للمشاهدة. فالفن هو لغة للتشكيل محملة بخبرة الفنان الذاتية، كما أن معايير مثل الأصالة والطلاقة وحرية التعبير والمرونة في الخيالية والميل نحو التفكير الرمزي والقدرة على التحليل والتركيب البصري والتشكيلي وأيضاً لأسلوبه المستقل وقدرته في الإبداع كل هذا يعد اليوم من أهم المعايير التي تحكم على مستوى الإبداع في الفن[4].

إن أهداف الفن في العصر الحديث، والمفاهيم الأساسية للفنون المعاصرة يلتقيان في نقطة جوهرية، هي الإيمان بأن الغاية من ممارسة الفن تنحصر في ابتداع الصور

والأشكال واللوحات الجميلة، بأنواعها المختلفة، والتي يمكن أن تنفذ بطريقة تصبح معها قادرة على إثارة الفعالية الخيالية والجمالية أي الرمزية تجاه مظهرها. ومن هذا المنطلق ترفع في الفن الإبداعي الحواجز أمام اللوحات الفنية[5]من أجل أن تحظى بلحظات من الزمن الحاضر والمستقبل.

أما مبادئ الحرية، والطلاقة في أساليب التشكيل الفني وباستخدام أساليب الاستعارة والرمز فهي السبيل إلى خلق الفن من هنا يمكن تقدير الموقف الذي ينتج عن موضوع العمل الفني (العلاقة الرمزية). مكونة أساليب التجريد المختلفة من أجل ابتداع الصياغات المستحدثة بما يتناسب مع طبيعة الفن والأسلوب في لوحة العمل الفني. ومن الجوانب المشتركة التي تجمع بين المبدعين توفر القدر المناسب من الدافعية، ومن النشاط التنظيمي للمدركات مع الخيال والحس والرمز معاً. ومن المهارة الأدائية والتنفيذية، أما كفاءة التوظيف لمثل هذه الحالة فهو يضع ما يضع الأصالة والتفرد والأسلوب الإبداعي الخاص بالعمل الفني.

يشتمل العمل الفني على سمات جمالية[6] ورمزية في تركيبته الفنية ، فإذا قمنا بتحليل وصفي لأي عمل فني لعناصره المرئية المكونة له سنجد الكثير منها مهما كانت بساطته .

إن العمل الفني يدرك بواسطة فعل حدسي أثناء عملية التذوق بينما تنصهر السمات في تجربة العمل الفني بشكل كامل . فيكشف الموضوع عن نفسه ثم خلال مظاهر مرئية وأخرى مزاجية ، وتتولد التأويلات باستمرار غير أن المعنى الأصلي في العمل الفني بالإضافة إلى المعاني الأخرى المتولدة عنه يضمن الحيوية المتجددة في أوقات مختلفة وفي ظروف مختلفة وبالنسبة لمتذوقين مختلفين.

والعمل الفني يشتمل على شيء آخر أكثر من الأفكار ، أنه يشمل بالإضافة إلى كونه وسيلة للاستمتاع فإنه يحتوي على رموز، لا تتوقف عن تطوير معانيها، وقد يحمل أكر من تفسير له فاعليته ولا يكفي الوصف الظاهري بحصر ما يرى فيه، وذلك بسبب الاستجابات الشعورية المرفقة للرؤية مهما كانت غامضة، وعندما تفسر معاني العناصر في الأعمال الفنية يصبح الوصف مشبعاً بالمعاني، وذلك قد يظهر أكثر من تأويل للعمل الفني في تأويل واحد[7].

ففي عملية استخلاص معاني الرمزية من الأعمال الفنية في محاولة تنمية مستوى الذوق الجمالي، الأمر الذي يكسبه قدرات جديدة للاستجابة والتذوق الفني ، ورغم أن مهمة النقد الفني هي اكتشاف المعاني من الأعمال الفنية وإبراز أهميتها إلا أن هذه الأعمال تعد مصدراً هاماً للمعلومات عن القيم والسمات الأساسية والأفكار والعادات والتاريخ معاً، مما يجعل ممارسة الدراسة لهذه الأعمال الفنية مجالاً خصباً للاستمتاع بتأمل العالم المرئي، وللتعرف عليه أكثر، وسوف تتوسع التأويلات وتتنوع وتصبح أكثر عمقاً بقدر يساهم في عملية التطور والترابط المعيشي، وعندما يتجنب التحيز في مضمون العمل الفني نجده يعطي الفرصة لأن يفصح عن نفسه وعن معناه، فسوف تؤدي السمات والقيم الرمزية الكامنة فيه دورها في مجالي الإحساس والخيال وتأتي بعد ذلك مهمة وصف العلاقات المتوفرة في العمل الفني فيركز الانتباه على الظروف الطبيعية المحيطة بالعمل، وتحديد تأثيره على الإدراك من حيث العرض ومكانه[8].وبعد مرحلة الاستجابة تأتي مرحلة التركيز على السمات والقيم الرمزية في العمل الفني ، فيضيف القارئ في تأويله أشياء من تجاربه السابقة والحالية، مما يدعم م معنى العمل الفني بالإضافة إلى القيم الأصلية التي يشتمل عليها، ويشتمل التحليل التأويلي على المعاني التمثيلية والرمزية، إذ أن عبارة خط حيوي لا تشير فقط إلى إدراك الخط وإنما كذلك إلى تأثير هذا الخط على المشاهد، وعندما ترتبط المعاني بعمق أكثر مع المعرفة والخيال في تأويل نهائي للعمل الفني، تحقق عملية التأليف التي يتمثل موضوعاً لإعادة التأويل ومثل هذه العمليات يقصد منها إعداد المشاهد لمواجهة مع العمل تتناسب مع اتجاه تأليفه[9].

وبهدف استخلاص التحليل الشكلي والرمزي من خلال إدراك العلاقات الناشئة بين الأشكال والخطوط والألوان بحيث يمكن أن يتم وصف القارئ أو المشاهد للأعمال الفنية الشخصية لها للوضعيات الغالبة لاتجاهات الخطوط ودرجة الإضاءة في الألوان واتجاهات حركة العين في العمل الفني وكذلك الهيئة البنائية.

إن التحليل الرمزي يكون في العمل الفني من خلال دراسة معاني الموضوع الأكثر أهمية ويحاول فيها صاحب العمل بربطها بمعاني أشكال أخرى، من أجل اكتشاف العلاقة بين المعاني الاجتماعية والعقائدية والمفاهيم المعيشية، ثم ينتقل المحلل إلى دراسة العمل

ضمن محتوى أكبر من حدود العمل الفني ذاته، وفي إطار الأسلوب والمحتوى التاريخي والنفسي والفكري، وفي حالة دراسة العمل الفني في محيط المجتمع المعاصر، فإن المعاني المحتملة للعمل تتسع مع اتساع مجالات الحياة ذاتها، ومع تنوع القضايا الحيوية المعاصرة، مما يجعل هدف العمل الفني أكثر وضوحاً في إثارة التساؤلات حول فعاليات المجتمع بما يتلائم مع معتقداته وقيمه(10).

والمذهب البنائي في النقد يتجاوز العلاقات المحسوسة من أجل أن يكشف عن البنية الأساسية في أي عمل فني استناداً إلى مبدأ اكتشاف السمات الجمالية والرمزية باستخدام طرق التحليل، وأن لكل بنية طابعها المميز ، وطبيعة القيم والسمات في النقد والتحليل البنائي وجودية وتتأثر بحركة الزمن والمجتمع، وهكذا تختلف البنية الجمالية في فنون عصر النهضة بتميزها وتفردها عن البنية الجمالية في الفن الحديث ، مما يستلزم الحصول على المعايير الجمالية من واقع بنية العصر، حيث نجد "ليفي شتراوس" يتعارض في آرائه المحسوس (السطح الظاهري) والمعقول (النظام الخفي) ، ولذلك اهتم "تروبتسكوي" بدراسة البنية اللاشعورية أكثر من دراسته للظواهر، وكذلك اهتم بالعلاقات وبمختلف الأعمال الفنية التي تؤلف نسقاً محكماً وقد استخدم منهجاً استنباطياً في الكشف عن مثل العلاقات وذلك بالاستعانة بنماذج معينة من الأعمال الفنية.

الأمر الذي يتطلب الانتقال من مستوى العناصر وعلاقتها إلى المستوى استنباط المخطط الذي يشتمل على مثل هذه العلاقات، وذلك هو السبيل إلى إنشاء النموذج الأكثر بساطة انطلاقاً من المعطيات، وهذا النموذج ليصبح البنية الأساسية للموضوع، وأن ما يجمع بين "ليفي شتراوس" و"رولان بارت" و"فوكو" و"التوسير" هو منجمهم الذي تستبعد منه الأيديولوجيات، والنزعات العقائدية، أما النسق والنظام فيمثلان الجمال الرمزي عند "ليفي شتراوس" في مقابل عالمي الخيال والواقع، إذ أن الفن بهذا المفهوم يقع في منتصف المسافة بين المعرفة العلمية والفكر الخيالي، وتستند البنية في العمل الفني إلى "الدلالة" إذا ما حل الرمز محل الوعي والإدراك(11).

وإذا وضع الفن بنيانه من مادته ونموذجه فإن الجمال يظهر من خلال بنية العمل الفني كطابع كلي أو منفرد بحيث يستنتج عن الممارسة الجمالية الشعور بالمتعة، وكلما

بُددت كلية الشيء إلى البساطة وأقل مدعاة للشعور بالرهبة من جانب المتذوق فتتحقق المتعة الجمالية.

فمن خلال ذلك نكشف التحليلات الداخلية لشكل ما عن العناصر والعلاقات القائمة بين العناصر والنظام الذي اتخذته العلاقات. ويسعى النقد البنائي إلى التعرف في الفن على النماذج التي تصور المادة الأولية وتشكلها، وقد يكفي نموذج واحد لشرح مجموعة من العلاقات الشكلية. وينتقد الفنان معاييره بطريقة مباشرة أو غير مباشرة إذا ما قارنها بشي على وشك أن يحل محلها وهو يختار فيما بين القيم أثناء ممارسة الخبرة الفعلية في الفن وأن العمل الفني يمثل التأثير النهائي الكلي لتطابق الموضوع الخارجي مع الوجدان الداخلي، لذلك تنشأ الحالة المميزة للعمل الفني ويصبح حقيقة قابلة للفحص والتقييم.

والعمل الفني في مفهوم "بارت" هو بمثابة دلالة تحكمه رموزه وقواعده والمعايير التي تتبع من منطق نظامه، ولذلك تنحصر وظيفة النقد البنائي في الكشف عن تركيب العمل الفني ككل. ويرى "بارت" أن العمل الفني عدة مستويات للرؤية منها:

1- المستوى المباشر.
2- المستوى التفسيري.
3- المستوى الرمزي.
4- النسق الكامن.

وتسمح بنية العمل الفني بتفسير أكبر، ويحاول الناقد البنيوي في تحليله الفني اكتشاف النموذج من بين المجموعات من الرموز التي تتكرر بانتظام. وفي هذه الحالة سوف تمثل بعض الرموز الأخرى فيما متناسقات توافقية حينما تدرك الوحدات في نظام كلي شامل، وسوف يُدرك التناسق بين الأشكال. ويمكن ترجمته البنية الشكلية إلى معادلات منطقية رياضية تختلف عن البنية ذاتها. إذ تخضع البنية لقوانين التركيب، وتصنفي في رأي "بياجيه" على الموضوع صفات تميزه عن العناصر المكونة له. وفي النقد البنيوي تصبح الأولوية للكل على الأجزاء، وفي منهجه تنتظم المجموعات حول محور دلالي يجعلها تبدو كتنويعات تبحث عن نوع من التوافق[12].

إن التحليل البنيوي المتميز للناقد يتيح له رؤية ما لم يكن يراه أو يعرفه، والقيمة الحقيقية في المنهج التحليلي للفنون هي النتيجة التي يتمخض عنها. وفكرة التنظيم التركيبي تفسح المجال لإجراء تحليل تتابعي لكل عمل فني على حده. أما الشكليين الروس فقد حاولوا تفسير التطور الفني باستخدام النظرية البنيوية على أساس أن تاريخ الأشكال الفنية هو عملية متواصلة تتجدد من خلالها الصباغات الشكلية التي أصبحت متبذلة بسبب التكرار والتقليد تبعاً لمبدأ الابتعاد عن المألوف فيتم تجديدها مرة أخرى. وهكذا تم توسيع المفهوم الشكلي للتطور الفني والأدبي وتعديله بفضل البنيويين بحيث أصبح بشمل ليس التطور الداخلي للأشكال فقط وإنما يشمل تفاعل الفن والأدب مع النظام الثقافي الأوسع وليس يوسع الناقد أن يتأمل مع العمل الفني كعمل منعزل، فلابد أن يستند إلى خلفية من الأعمال الأخرى بدلاً من رؤيته في حد ذاته، ومع تعاظم الاهتمام بمشاكل التفسير (التاريخي أو الظاهراتي أو التحليل النفسي أو البلاغي) فقد ظهرت محاولات جادة لاكتشاف إمكانية التقارب بين البنيوية والتأويل.

وتختلف البنيوية عن النقد الجمالي في أنها تحاول تتجاوز تشخيص ما يمكن للناقد أن تختبره في دراسة عمل فني، إلى شرح الكيفية التي تستخلص بها المعاني من الشكل الكلي للعمل الفني[13]. فالبنيوية تحاول تفسير معنى سلسلة من الهيئات الشكلية في فراغ معين، وذلك بإيجاد علاقة بين هذه السلسلة وبين النظام الفني للعمل الذي انتج من خلاله العمل الفني، فيصبح مصطلح "البنية" في المذهب البنيوي عن كلية العمل الفني، ولا يمكن أن يدرس الشكل باعتباره حسياً خالصاً، لأنه يصور للمتذوق "عالماً" من الموضوعات والتركيبات والمعاني، ورغم أن العمل الفني هو حصيلة من العناصر المختلفة والمتباينة إلا أنه من الممكن دراسته باعتباره كلاً متكاملاً وقابلاً للتحليل من التكوينات الفنية له، وينبغي لأي دراسة للشكل أو للبنية أو الأسلوب من أن تستند إلى فلسفة استطاطقية– نقدية معينة.

تجربة الباحث:

جميع العينات الثلاثة عشر أخذت من معرض الفنون بقسم الفنون كلية الآداب / جامعة الزاوية ، وبعد دراسة كل العينات وجدت منهم خمسة أعمال فقط تتوافر فيهم السمات الجمالية والرمزية لذلك وقعت عليهم عملية الاختيار .

العمل الفني الأول / لوحة الفروسية

تنفيذ الطالب : عصام الهادي

توصيف العمل: عمل فني يحمل معاني للرمزية دلالية لواقع الأصالة وتاريخ الجهاد الليبي الذي برز أثناء نضال الأجداد ضد الغزو الإيطالي البغيض.

التحليل: جاءت عناصر اللوحة في تناغم وتباين وانسجام جميل ومتناسق ليبرز لنا دلالة رمزية واضحة في الأشكال المكونة لها، والنسب الفنية الظاهرة فيها تعطيها قيمة بنائية عالية وهي الواقعية في التجسيد واللون والحركة والتناغم في ألوانها يحقق القيم الجمالية التي يحتاجها العمل الفني واللوحة الفنية.

العمل الفني الثاني / لوحة عين الفرس (غدامس)

تنفيذ الطلبة: فائزة رمضان الجبو – نوال نصرات – حسين جرادة

توصيف العمل: تمثل هذه اللوحة عمل فني في غاية الجمال والإبداع لمنظر خاص بعين الفرس بمدينة غدامس الأثرية .

التحليل: منجز ابداعي يحمل قيم جمالية ورمزية واضحة جاءت بأشكال تكوينية كدلالات رمزية لواقع تراثي يكاد تندثر معالمه في تعبير متناغم في الخط والشكل واللون والمساحات الجانبية للعناصر التي تحيط بحوض عين الفرس، حيث نلاحظ أن أسلوب الفنان في هذا العمل تميز بالرهافة في تجسيد أو نقل الصورة للمكان والذي يتمثل في عين الفرس في مدينة غدامس الليبية . وتظهر فيها القيم الجمالية التي أبرزها الفنان في طبيعة المكان وكيفية إعطاء اللمسات اللونية واستخدامه للدرجات اللونية الهادئة الأمر الذي ساهم في إعطاء اللوحة نوعاً من التوازن والتناغم لجميع عناصرها.

العمل الفني الثالث / ليلة الحنة

تنفيذ الطالبة : سحر عبدالفتاح

توصيف العمل: يجسد هذا العمل الفني منظر خاص بليلة الحنة في منطقة الزاوية .

التحليل: تعبر هذه اللوحة عن منظر يحمل من العناصر الفنية القيمة ذات دلالة رمزية وجمالية جاءت بأشكال تكوينية رائعة لواقع حالة اجتماعية للمجتمع الليبي، وفي هذا العمل الفني حقق الفنان تنوع ولمسات جمالية بشكل واقعي تعبيري لمشهد خاص بمجموعة من النساء وهن يرتدين الزي الليبي التقليدي القديم والجميل والمتميز بتعدده في الألوان ، بحيث أنجز انسجاماً رائعاً بين العناصر والأشكال ، وهذا الزخم في الخطوط المتعرجة بالإضافة إلى قيمتها التاريخية والاجتماعية فهي تحكي عن أحد الأيام الأساسية في العرس الليبي ألا وهو (ما يعرف بيوم الحنة).

العمل الفني الرابع / إعداد البازين

تنفيذ الطالب :

توصيف العمل: يمثل العمل الفني في منظر خاص بكيفية إعداد وجبة البازين في المنطقة الغربية بليبيا .

التحليل: هذا العمل الفني هو بمثابة عمل فني مبدع يحمل قيم فنية رائعة لتاريخ العادات والتقاليد التراثية الليبية العريقة ، لقد برزت العلاقة اللونية والخطوط التكوينية للموضوع من خلال تباين وتناغم وانسجام مع العمل الفني .

إن هذا العمل الفني يتمثل في مجموعة من النساء وهن يرتدن الزي الليبي التقليدي ويقومن بإعداد وجبة البازين التي تعتبر من الوجبات المعروفة في أغلب المدن الليبية وغالباً ما تعد هذه الوجبة في المناسبات والأعياد .

حيث نلاحظ أن الفنان يتحسس القيم الجمالية في كلا العناصر بين الأساسية بخطوط بارزة وألوان محددة وذلك لتوضيح بعض الحركات التي يتطلبها التجهيز ولتحديد الأشكال والمساحات.

العمل الفني الخامس / جلسة الشاي الليبية

تنفيذ الطالبان : فتحي الخمار – حسام الجبو

توصيف العمل: هذه اللوحة تكون موضوع فني تعبيري يرمز إلى الأهمية الكبرى لجلسة الشاي في المجتمع الليبي .

التحليل: تبرز هذه اللوحة انجاز إبداعي رمزي يحمل قيم اجتماعية تراثية من خلال العناصر المكونة للموضوع في شكل تكويني ، فالخطوط والألوان والمساحات المتباينة في تناغم وانسجام تام تؤكد على القوة التعبيرية للرمزية في الموضوع، حيث نلاحظ أن الفنان قام بإبراز الخطوط والمساحات اللونية في أشكال متنوعة ودرجات مختلفة الأمر الذي ساهم في عملية التباين والتناغم بين عناصرها كافة مما نتج عن ذلك الواقعية للعمل الفني مما زاد له التأكيد في رمزية الموضوع .

النتائج:

1- السمات والرموز دلالة على قدرة الفنان لتجاوز الواقع وتجريد الأفكار في صيغ وأشكال تعبيرية تتخطى حدود الواقع المناظر فتشير الرموز التعبيرية إلى أشكال تراثية وتاريخية.

2- تعكس الأعمال الفنية باللاشعور الجمعي والمخزون الثقافي المورث في البنية العقلية بكل أشكاله المختلفة الشعبية في صيغ رموز فنية.

3- التعامل مع محتوى العمل الفني للتعبير عن القضايا الاجتماعية والسياسية ونظر للفن كمنتج استهلاكي ونقد للمجتمع وثقافته.

4- يعد الفن من أهم وسائل التعليم للتحول الاجتماعي من خلال تحليل نقدي للقيم الاجتماعية المتأصلة في الأعمال الفنية الليبية المعاصرة، بهدف تزويد الطلاب بالمهارات الأساسية اللازمة وتجنب الأحكام الذاتية.

التوصيات:

1- عند تفسير الرموز والدلالات لابد من دراسة السياق التاريخي وذلك للاستفادة والانتفاع بشكل كبير.

2- تفسير معنى ودلالة العمل الفني ما بعد الحداثة يسعى بتعددية وجهات النظر والتفسيرات المتعددة للمعنى فإذا كان تفسير الأعمال الفنية لحداثية تجسيد لمعنى العمل الفني فتفسير الأعمال الفنية ما بعد الحداثة يتطلب أن يشمل السياق الأوسع للثقافية.

3- يجب إعادة البناء لأسس التفسير في الفنون التطبيقية حتى تتحول لتصبح أداة تعليمية وتربوية يمكن استخدامها عبر المناهج الدراسية لغرض التحليل البنائي والنقدي.

4- ينبغي أن تستخدم مجموعة متنوعة من السمات والرموز في الماضي والحاضر للتفسير من خلال المعتقدات والقيم وتحليل السياق الاجتماعي والتراثي والثقافي من اللوحات الفنية لتعليم الطلاب مجموعة متنوعة من وجهات النظر والخبرات البشرية، والمفاهيم الاجتماعية والسياسية التي تشكل الوعي بالفن والحكم بالقيمة الجمالية.

المصادر والمراجع :

(1) إديث كريزويل : عنصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفو، آفاق العصر، الكويت، 1993م، ص42.

(2) السيد محمود أبوالفيض المنوفي: تهافت الفلسفة، دار الكتاب العربي، بيروت، 1967م، ص21.

(3) الكسندر إليوت: آفاق الفن، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط3، بيروت، 1982م، ص51.

(4) أحمد أبوزيد ، الرمزية والأسطورة والبناء الاجتماعي ، مجلة عالم الفكر ، المجلد السادس عشر ، العدد الثالث، ص3–289 ، وزارة الاعلام ، الكويت.

(5) إسماعيل رسلان : الرمزية في الأدب والفن، مكتبة القاهرة الحديثة للدراسات والنشر ، ط3، بيروت، 1982، ص27.

(6) اندريه ريشار: النقد الجمالي، ترجمة هنري زغيب، منشورات عويدات، ط2، بيروت، 1989م، ص19.

(7) اندريه ريشار: النقد الفني ، ترجمة صباح الجهيم ، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1979م، ص111.

(8) رينيه ويليك: مفاهيم نقدية ترجمة: د. محمد عصفور، عالم المعرفة ، الكويت، 1987م، ص66.

(9) زكي نجيب محمود: في فلسفة النقد ، دار الشروق ، بيروت، 1980م، ص35.

(10) محسن محمد عطية : القيم الجمالية في الفنون التشكيلية، ط1، دار الفكر العربي، بمصر، 2000م، ص71.

(11) جيفري ميرز: اللوحة والرواية ، ترجمة مي مظفر، دار الشون الثقافية ، بغداد، 1987م، ص57.

(12) شاكر عبدالحميد : العملية الإبداعية في فن التصوير: عالم الكتب والمعرفة، الكويت، 1987م، ص81.

(13) مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفني، دار المعارف بمصر، 1983م، ص101.