Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّة
Vol.33/ No.10/ 2025 المجلد ٣٣/ العدد ١٠/ ٢٠٢٥

جمالية البعد الرمزي في رسوم تلاميذ المرحلة الابتدائية

سرمد صبار عبد عوفي

مدرسة احمد الوائلي الابتدائية/ المديرية العامة لتربية بغداد الكرخ الثانية/ وزارة التربية

Sarmad.sabbar.art@gmail.com

تاريخ استلام البحث: ٢٠٢٥/٦/٣ **تاريخ قبول النشر:** ٢٠٢٥/٦/٣٠ **تاريخ نشر البحث:** ٢٠٢٥/١٠/٢٧

المستخلص:

تناول الباحث في بحثه الحالي عنوان (جمالية البعد الرمزي في رسوم تلاميذ المرحلة الابتدائية) ويتكون البحث من أربعة فصول. في الفصل الأول عرض الباحث مشكلة البحث بالتساؤل التالي: ما جمالية البعد الرمزي في رسوم تلاميذ المرحلة الابتدائية؟ ثم جاءت أهمية البحث والحاجة إليه، حيث يعد البحث الحالي مهماً لكونه يدرس البعد الرمزي في جمالية رسوم تلاميذ المرحلة الابتدائية. وليصل الباحث إلى غايته وضع هدفاً للبحث وهو التعرف على جمالية البعد الرمزي في رسوم تلاميذ المرحلة الابتدائية. وقد حدد حدود البحث فتمثلت الحدود الموضوعية برسوم تلاميذ المرحلة الابتدائية التي يظهر فيها البعد الرمزي، والحدود المكانية في العراق، والحدود الزمانية ٢٠٢٣-٢٠٢٤. ووضع الباحث تعريفاً للمصطلحات الواردة في العنوان لغوياً واصطلاحياً وإجرائياً. أما فيما يخص الإطار النظري (الفصل الثاني) فقد قسم إلى ثلاثة مباحث: تناول الأول مفهوم الرمز في الفلسفة والفن. وعالج الثاني الدلالات الرمزية في فن الرسم. وتطرق الثالث لجمالية التعبير في رسوم الأطفال. أما الفصل الثالث الإجرائي فقد تناول مجتمع البحث واختيار عينة البحث وأداة البحث باعتماد المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث. ثم أجري تحليل العينات. وخرج الفصل الرابع ببعض النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات. ومن أهم النتائج: شكّل المكان بعداً رمزياً عبّر عنه التلاميذ بأسلوب جمالي ينقل به جمالية البيئة العراقية. ومن أهم الاستنتاجات: أنه ظهر في أغلب اللوحات أن التلاميذ يميلون إلى رسم أنفسهم ليكونوا شخصية البطل في العمل الفني.

الكلمات الدالة: الجمالية، البعد الرمزي، الرسم

The Aesthetic of the Symbolic Dimension in Elementary School Pupils' Drawings

Sarmad Sabbar Abd Awfi

Ministry of Education / General Directorate of Education Baghdad Karkh II / Ahmed Al-Waeli Primary School

Abstract:

In his current research, the researcher addressed the title (The Aesthetic of the Symbolic Dimension in the Drawings of Primary School Pupils). The research consists of four chapters. In the first chapter, the researcher presented the research problem through the following question: What is the aesthetics of the symbolic dimension in the drawings of primary school pupils? Then came the importance and need for the research, as the current research is important because it studies the symbolic dimension in the aesthetics of primary school pupils' drawings. In order to achieve his goal, the researcher set a goal for the research, which is to reveal the symbolic dimension in the aesthetics of primary school pupils' drawings. The researcher defined the boundaries of the research; the objective boundaries were the drawings of primary school pupils in which the symbolic dimension appears, the spatial boundaries in Iraq, and the temporal boundaries 2023-2024. The researcher also defined the terms included in the title linguistically, technically, and procedurally. As for the theoretical framework of the second chapter, the researcher divided it into three sections: Section One: The concept of symbolism in philosophy and art. Section Two: Symbolic connotations in the art of drawing. Section Three: The aesthetics of expression in children's drawings. The

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

third procedural chapter addressed the research community, the selection of the research sample, and the research tool. The researcher adopted the descriptive and analytical approach in analyzing the research sample. The researcher then conducted a sample analysis. In the fourth chapter, the researcher presented some results, conclusions, recommendations, and suggestions. The most important finding was that the place represented a symbolic dimension expressed by the pupils in an aesthetic style that conveyed the beauty of the Iraqi environment. The most important conclusion was that in most of the paintings, the pupils tended to draw themselves as the protagonists of the artwork.

Keywords: aesthetics, symbolic dimension, drawing

مشكلة البحث:

يعد الرمز علامة تتشكل في ثقافة المجتمع عن طريق العقد الاجتماعي والتاريخ والثقافة والعادات والتقاليد. ويؤكد الرمز حضوره في بنية الوعي الإنساني بالتداول. والبعد الرمزي من الأبعاد الجمالية التي يتناولها الجانب السيميائي من العمل الفني بالعلامات بصيغها الثلاث:(آيقونات– ورموز– وإشارات). فالرمز شكل علامي يمثل مفهوما أكبر منه ولا يشبهه ويستخدم لنقل معنى أو رسالة ضمن سياق معين. وتحتفظ الذاكرة لدى الإنسان بالأشكال الرمزية وخصوصاً عند الأطفال الذين يعكسون صور الرموز في رسوماتهم. فيمر الطفل بمراحل من الخبرة الإبداعية لا سيما في المرحلة الابتدائية نظراً لما يمتلكه من حب التجريب والاكتشاف والملاحظة وممارسة الأنشطة التي تعزز خياله بصور ذهنية واحداث وأشخاص ترتبط بنسبة معينة مع الواقع أو لا ترتبط فتكون من صنع الخيال، وهو ما نسميه بحرية التعبير عند الأطفال، التي تنشأ بالمنظومة الاستعارية للأشكال الرمزية التي تظهر في عملية الرسم، ورغم ما يكوّنه خيال الطفل من صور، إلا أنها ترتبط بمرموزات مؤثرة في نشوء شخصية الطفل وبناء ثقافته ولها علاقة بالمجتمع والوعي الجمعي. وفي بحثنا الحالي سنحاول الكشف عن جمالية البعد الرمزي في رسوم تلاميذ المرحلة الابتدائية بمشكلة البحث التي تمثلت بالتساؤل التالي: ما جمالية البعد الرمزي في رسوم تلاميذ المرحلة الابتدائية؟

ثانيا/ أهمية البحث: يسلط البحث الضوء على جمالية البعد الرمزي في رسوم تلاميذ المرحلة الابتدائية. ويثري المكتبة العلمية ويفيد الباحثين ويقع ضمن اهتمامات الدراسات الفنية والتربوية.

ثالثا/ هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى: تعرف جمالية البعد الرمزي في رسوم تلاميذ المرحلة الابتدائية

رابعا/ حدود البحث:

الحد الموضوعي: دراسة جمالية البعد الرمزي في رسوم تلاميذ المرحلة الابتدائية

الحد المكاني: العراق/ مدارس تربية بغداد الكرخ الثانية

الحد الزماني: ٢٠٢٣– ٢٠٢٤

خامساً/ تعريف المصطلحات:

١ – الجمالية:

الجمالية لغة: ورد في معجم لسان العرب أن: "الجمال مصدر جميل" والفعل(جمل) وقوله عز وجل((ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون))(النحل/٦) أي بهاء وحسن، وورد أن الجمال الحسن في الفعل والخلق، يرى

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ابن الأثير أن الجمال يقع على الصور والمعاني وقد جمل الرجل جمالا فهو جميل. والجمال بالضم والتشديد أجمل الجميل. وامرأة جمّلاء وجميلة]١:١٣/١٣٣-١٣٤]

الجمالية اصطلاحاً: نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية وتختزل جميع عناصر العمل في جمالياته، ترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية، ينتج كل عصر جمالية إذ لا توجد(جمالية مطلقة) بل(جمالية نسبية) تساهم فيها الأجيال، الحضارات، الإبداعات الأدبية والفنية]٢:٦٢] والجمالية هي دراسة تعنى بالقيم والعناصر التي تكسب العمل جمالا فنيا]٣: ٢٨٩] وهي الدراسة النظرية لأنماط الفنون وتعنى بفهم الجمال وتقصي آثاره في الفن والطبيعة وتنفرد بدراسة الظاهرة الجمالية وما تمثله من أهمية في الحياة الإنسانية من حيث البحث في الأعمال الفنية بأنواعها وفقاً لوصفها وتحليلها ومقارنتها فيما بينها من جهة, وفي السلوك الإنساني والخبرة في توجههما نحو الجمال من جهة ثانية, فضلاً عن تركيز اهتمامها في الكشف عن الحقائق الخاصة في الفنون والعمل على تعميمها[٤:٥- ٩].

التعريف الإجرائي للجمالية: يتبنى الباحث تعريف بدري في المعجم العربي الميسر بأنها: دراسة تعنى بالقيم والعناصر التي تكسب العمل جمالا فنيا.

٢ – البعد:

البعد لغة: البعد(الجمع) أبعاد وهي الرأي والحزم[٥: ٣٧]البعد(الجمع) أبعاد: مصدرها بَعُدَ: اتساع المدى أو المسافة]٦:٢٠٥]، البُعدْ: ضد القرب وقد(بَعُدَ) بالضم فهو بعيد أي(متباعد) و(ابْعَدَه) غيّره(وباعَدَه) و(بعَّده بعيداً). والبَعَد بفتحتين جمع باعد وخدَم. والبَعَد أيضاً الهلاك[٧:٥٧].

البعد اصطلاحاً: مصطلح يطلق على المعرفة التي تتكون بعد ما تستطيع الحواس من إدراك معطيات معنى الشيء، وتكون القضية بعديه أي تدرك بعد ما تتعاطى معها مجمل الحواس وتصديقها ويقترن بالخبرة الواقعية والقابلية التي تحكم على التركيب المباشر وغير المباشر[٨:٣٢٨].

التعريف الإجرائي للبعد: يتبنى الباحث تعريف غربال في الموسوعة العربية الميسرة بأنه: مصطلح يطلق على المعرفة التي تتكون بعد ما تستطيع الحواس من إدراك معطيات معنى الشيء، وتكون القضية بعديه أي تدرك بعد ما تتعاطى معها مجمل الحواس وتصديقها ويقترن بالخبرة الواقعية والقابلية التي تحكم على التركيب المباشر وغير المباشر.

٣ – الرمز:

الرمز لغةً: "الرمز في اللغة يعني الإيماء والإشارة والعلامة. وترامز القوم أي أومأوا وأشاروا خفية بالعينين أو الشفتين أو الحاجبين أو أي جزء من الجسم أو أي شكل من أشكال التعبير اللفظية وغير اللفظية"[٩:٥].

الرمز اصطلاحاً: "مصطلح أو اسم أو صورة. قد تكون مألوفة في الحياة اليومية، ولها معان إضافية خاصة إضافة إلى معناها التقليدي والواضح، وقد يكون مبهما أو مجهولاً أو مخفيا عنا"[١٠:١٧].

التعريف الإجرائي للرمز: يتبنى الباحث تعريف يونغ بأنه: مصطلح أو اسم أو صورة. قد تكون مألوفة في الحياة اليومية، ولها معان إضافية خاصة إضافة إلى معناها التقليدي والواضح.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

التعريف الإجرائي للبعد الرمزي: البعد الرمزي هو بعد جمالي يبحث عن المضمون المرمز الثاوي خلف الشكل المرسوم وما يحمل من قيمة اجتماعية أو دينية أو أخلاقية تحيل المشاهد إلى مرجعيات الشكل المرمز ومدلولاته الفكرية وبما يرتبط من ممارسات وعادات دينية واجتماعية وثقافية.

الفصل الثاني/ الإطار النظري

المبحث الأول: مفهوم الرمز في الفلسفة والفن: يحاول الإنسان دائماً البحث عن الاختزالات التي توفر له الكم الكبير من الكلام أو الكتابة أو الأفعال، وبنفس الوقت تؤدي هذه الاختزالات الغرض المنشود منها وتغطي تحتها الكم الكبير من المعاني. وبذلك بدأ الإنسان بوضع رموز ينظم حياته بها. وأصبحت الرموز عالم متداخل ما بين اللغة والفن والدين والعلوم. ولذلك "يعد اسلوب التعبير الرمزي الأكثر عمقاً في تناول مضمون الفن؛ لأن الشخص يعتمد فيه على عدة صور من التعبيرات لتوصيل ما بداخله من انفعالات إلى المتلقي، وهو يبني تعبيراته على التشبيهات والاستعارات والإيحاءات والعلامات والدلالات والرموز وتجريد الحقائق الطبيعية، ويحتاج ذلك المستوى من التعبير لمستوى إدراكي اعلى لدى المتلقي لأنه يعتمد على الخيال والفهم ويتوقف على ثقافته وخلفيته، فقد يعبر الشخص عن الحب رمزياً بوردة حمراء وهذا بمثابة التعبير الرمزي"[١٣:١١].

يعد المذهب الرمزي على نحو عام مذهباً مثالياً في الأدب والفن ويمتد بجذوره إلى الأفلاطونية بنزعتها المثالية. فقد رأت مثالية أفلاطون "أن الفن صورة رمزية لمحاكاة الفكرة المطلقة أو الجمال المحض ولكي نحس بالجمال المحض في الأشياء يجب الاقتراب لها عن طريق صورة الفن الرمزية ومن ماهيتها ومثلها بقدر الإمكان"[١٢:١٩-٣٠]إلا أن الرمزيين خالفوا الأفلاطونية بإنكارهم التام للواقع، وأنكروا الظواهر فقط بغية النفاذ إلى حقيقة الوحدة العميقة المنظمة التي تثوي وراء فوضى تلك الظواهر الحسية، واعتمدوا على العلاقة الطبيعية بين الرمز ومعناه بدلاً من العلاقة العرفية وجعلوا استجابة الذوق إلى الرمز. "وعلى الرغم من انكارهم للواقع إلا أنهم لم يتخطوا المفاهيم السائدة للتصوير الغربي، وبقوا متمسكين بمبادئه وتقنياته الأكاديمية. وحتى أولئك الذين أظهروا عن جرأة محدودة في مجال استنباط مفردات تشكيلية جديدة. أمثال (غوستاف مورو) و(رودون). فهم لم يكونوا مجددين ولم يتمكنوا عملياً من التحرر والتخلص من الماضي وتاريخ الفن"[١٣:١٠٢].

ويرتبط الرمز بالمعنى بثلاث علاقات هي: العلاقة الطبيعية، والعلاقة الذهنية، والعلاقة المعرفية التي هي محط اهتمام الفنانين والنقاد، ففيها وحدها ينماز الرمز الفني بوصفه رمزاً جمالياً. وتعمل العلاقة المعرفية على الاندماج والتوحد بين العلاقة الطبيعية والعلاقة الذهنية المنطقية، فيصير الجمال مطلباً مشتركاً تجتمع فيها أغلب مكونات المعنى في الرمز الفني. ويشتمل كل عمل فني مدلولا رمزيا مهما كانت طريقة بنائه، ويستشف الرمز أحياناً من مفردة معينة فيتحول العمل الفني بأجمعه إلى رمز يرتبط عادة بمغزى تجريدي أو انفعالي نفسي. والرمز في الفن يختلف عن الرمز الصوفي والمنطقي في احتوائه لماهية المعنى. ومن وحي هذه الفكرة "تحول الرمز على يد الفيلسوف الفرنسي المعاصر (هنري برجسون١٨٥٩-١٩٤١م) إلى أداة عقلية يمكن بها لصورة من الصور أن تنظم إلى أخرى بحسب قانون المطابقة، والحدس هو الذي يعمل على مطابقة تلك الصور ليكون المعنى

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المرموز إليه. وقد يتحول الرمز إلى ضرب من ضروب الاستحواذ على الواقع، والفن الذي ينتجه هو عيان مباشر يكشف لنا عن الواقع متخطياً ضرورات الفعل التي تحد من رؤيتنا للوجود كأنما هو حركة تنقلنا من الرمز إلى الحقيقة"[١٤: ٦٠].

لقد حاز موضوع (الرمز) على اهتمام العديد من فلاسفة الفن علماء اللسانيات فيه، وكرسوا له اهتماما ملحوظا بكتاباتهم وابحاثهم. فمنهم من عد الرمز هو الشكل المادي لموضوع ما، ومنهم من اطلق صفة التعبير الرمزي للفن، ومنهم من يرى الرمز هو الجوهر الأقصى في كل تمثيل أو تشبيه. "هيغل" أحد هؤلاء الفلاسفة "الذي رأى أن ظهور الرمز مرتبط كل الارتباط ببداية ظهور الفن. وأن الرمز –لديه– هو الشكل المادي أو تعبير، له وجود مستقل ومباشر قبل أن يقوم بمهمة التعبير عن موضوع ما. والرمز–عنده– غير ملزم بأن يكون مطابقا لمعناه، من حيث هو دلالة خارجية صرف، غير ملزم ايضا، كيما يبقى رمزا، بأن يكون مطابقا له تمام المطابقة"[١٥: ١٣]. أما الفيلسوف (كاسيرر) فهو الآخر ممن بحثوا في الرمز وغاروا في ثناياه. بل "هو أول من أطلق على الفن صفة (اللغة الرمزية)، وقد هيمن هذا التعريف على جميع الدراسات الفنية في القرن العشرين، فظهر إلى الوجود تاريخ جديد للثقافة يستند إلى الفكرة القائلة :(الفن تعبير رمزي)"[١٦: ٩] ونظراً لأهمية الرمز ولمكانته المركزية عند كاسيرر، ذهب في تعريفه للإنسان إلى أنه حيوان رامز، وأن ما يميزه وينفرد به عن بقية الموجودات هو هذا البعد الرمزي"[١٧: ١٣] لذا يرى الباحث أن الإنسان مخلوق رامز، منتج للرموز بطبيعته.

يرى الفيلسوف الفرنسي المعاصر (بوفييه) أن الرمز هو بقية التصفية الفكرية والجوهر الأقصى في كل تشبيه، فالرمز يفترض فكرة وكل رمزية تفترض شيئاً مما وراء الطبيعة[١٨: ٩٤–٩٦].

وبنظرة تاريخية إلى الرمزية يمكن أن نعدها انقلابا على الرومانتيكية بإشكاليتها وسرديتها، وعلى الواقعية في موضوعيتها، وعلى الطبيعة في فوتوغرافيتها، إذ تستبدل المعطيات الفكرية لهذه المدارس بالتجريد والإيحاء الذي يكشف عن الحياة الداخلية بالصورة والرمز في مسلك مثالي غايته الكشف عن الأساس والتعبير عنه بالرمز وتغليب الفكرة المجردة، فهي تتناقض مع التوجيهية والتقريرية والخطابية والوصف الموضوعي، إذ استبدلته الرمزية بالوصف العقلاني الذاتي المثالي الذي يضيف تماثل(الفكرة–الصورة) مع الواقع الحسي(شكلا)، ومع الواقع العقلي (مضمونا) مما قاد إلى تراجع قيمة الشكل الحسي الذي تحول إلى وسيلة للتعبير عن (الفكرة)[١٩: ٢٣٨].

ويرى(هربرت ريد) أن سيكولوجية إبداع الرمز تتمثل بأن يكون للفنان حالة من الاستعداد النفسي والعاطفي، يولد هذا الاستعداد لديه فكرة ما، تستوجب التعبير عنها برمز ذو شكل مادي مرئي وملموس، (فيستدعي الفنان ما تخزنه الذاكرة من صور. فيقوم بعملية الربط بين إحدى تلك الصور والرمز حدسياً. عندها يأتي عمل المادة في تجسيد الرمز، وبوعي الفنان وخبراته المتراكمة يخضع الرمز الأصلي إلى الكثير من التعديلات، ليصبح أكثر رمزيةً لتلك الفكرة. وليس من الضروري أن يبدأ الفنان هذه العملية من البداية دائما، بل قد يبدأ من المادة ثم تأتي الفكرة)[٢٠: ٢٦] حيث يتوظف الرمز في مضاعفة معنى الأشكال وتحويل العمل إلى تعبيرات موحدة كلية، وهي نفس النتيجة التي توصل اليها سيزان(سابقاً) بامتلاء الشكل لونياً. "ويقرر ريد أن الفن

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الحديث قد كف أن يكون فن الصورة، وصفته الرئيسية الجديدة هي الرمز. إن الصورة تفيد كشكل في تصوير الحقائق وعرضها، في حين إن الرمز يؤدي مهمة تفسيرها"[٢٤:٢١].

وقد اهتم الكثير من علماء التحليل النفسي الجمالي بالرمز فوضعوا له أربعة شروط بها حددوا كيفية التعرف على الرمز وهذه الشروط هي:

١. خاصية الرمز التشكيلية التصويرية: مما يعني موقفاً متجهاً إلى اعتبار الرمز لا في ذاته وإنما فيما يرمز إليه.

٢. قابلية الرمز للتلقي: أي إن هنالك شيئا مثالياً غير منظور يتصل بما وراء الحس يتلقى بالرمز الذي يجعله موضوعياً.

٣. قدرة الرمز الذاتية: أي أن يكون للرمز طاقة خاصة به منبثقة عنه تميزه عن الإشارة.

٤. إمكانية تلقيه كرمز: أي أن يكون الرمز عميق الجذور اجتماعياً وإنسانياً[٤٦:٢٢].

نفهم من ذلك أن الرمز ذو خصوصية تعبيرية تقترحه الصورة الفنية، ومن السهل تلقيه من الجميع موضوعا ذا مضمون مستتر، وله جذر تاريخي واجتماعي وسياسي وديني واقتصادي وغير ذلك من أصول. وهنالك عدد من العوامل تحدد الكيفية التي يقدّم بها الرمز للمتلقي عبر الفن، ومن هذه العوامل:(البيئة، والحضارة، والدين، والعقيدة، والموروث الشعبي، والعادات والتقاليد، وغيرها).ولهذا عرّف العالم (يونغ) الرمز بأنه: "مصطلح أو اسم أو صورة قد تكون مألوفة في الحياة اليومية، ولها معان إضافية خاصة إضافة إلى معناها التقليدي والواضح، وقد يكون مبهما أو مجهولاً أو مخفيا عنا"[١٠: ١٧]"وتشكل (الفكرة–المضمون) الأساس الجوهري للصورة الفنية الرمزية التي تتحقق رمزيتها بالخطوط والألوان، فالعمل الرمزي يستلزم شكلا يشير إلى فكرة. وبمراجعة الأعمال الرمزية نتبين أن الشكل هو الذي يتشذب ويتحور ويتشوه في سبيل بقاء الفكرة أو الأداء الأفضل للرمز. و(اللوحة الرمزية) مثلها مثل اللوحات المصنفة ضمن مدارس محددة يصعب توافر جميع الشروط (الرمزية) فيها، فهي لا تخلو من واقعية وتعبيرية ورومانسية لكن الغالب فيها هو الرمز بل حتى ما فيها من واقع وتعبير وخيال يكون مسخرا في خدمة الرمز واعلاء شانه ومن ثم لذاتية الفنان المنتج والمتلقي حيث يكون "الفن رمزا والعمل الفني صورة رمزية"[٢٣:٣١٥] وما من نشاط يخلو من الرمز، يدخل في جميع الأنساق المعرفية وأهمها اللغة والفن، لذلك نجد "الفن والادب والدين والاخلاق وكذلك الحياة الاجتماعية، قائمة على الرمز"[٢٤:٤٣] سواء كانت الرموز في مجال الفن والدين أو العلم. ففي كلتا الحالتين، يعد ضرورة للتفاهم بين افراد المجتمع الواحد، وهذا التفاهم بغير رموز متفق على مدلولاتها.

المبحث الثاني/ الدلالات الرمزية في فن الرسم:

يوجد في حياتنا كثير من الأشكال الرمزية وخصوصاً في مجال الفن، فالرمز في الفن هو رمز مرئي ويتميز بعدة خواص، فهو يعتمد على صنع الإيحاءات لغرض الوصول إلى المتعة الجمالية. لذا يمكن أن نصف الرمز بأنه: "إبداع فني يرتبط بفكرة معينة ينبع منها ويحمل معنى أو رسالة تنتقل من الفنان إلى المتلقي بواسطة العمل الفني"[١١:١٣] حيث تتواجد الرموز على مستويات متعددة، فنجدها مثلاً في الملابس التي تشير إلى مهنة معينة أو انتماء إلى شعب معين، ومن الرموز الاجتماعية مثلاً شكل كف اليد التي تستخدم رمزا ضد شر العين أو الحسد، وتكون الكف أحيانا أكثر تقديساً كما نجد ذلك في كف العباس(عليه السلام) وما تمثله من رمزية وقدسية

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

عند المجتمع العراقي. وقد يتمثل الرمز في أعلام الدول، مثال ذلك العلم العراقي الذي يمثل رمز العراق. فالرمز "رمز تمثيلي، يكون إدراكه إدراكاً مباشراً بالتشابه"[٣١:٢٥].

وتنتمي الألوان للمنظومة الرمزية بمسارين: الأول بعلاقتها بالطبيعة، فالطبيعة تمدنا بمجموعة كبيرة من الألوان التي تمثل هوية رمزية للكائنات السماوية والأرضية والبحرية. والثاني بعلاقتها بالنفس البشرية وما يؤثر عليها ضواغط فكرية وثقافية ودينية..إلخ. وتكتسب بعض الألوان قدسية عند بعض المجتمعات الملتزمة دينياً كما في اللون الأخضر، فهو لون مقدس عند المسلمين. فالناس يرفعون الرايات الخضر أو يرتدون القماش الأخضر أو يربطونه على الرأس أو الذراع أو اليد ليضيف لهم الشعور بالاطمئنان والتقرب إلى الله وخصوصا عند تواجدهم في الأماكن المقدسة.

إذن فالرموز الفنية هي إما أشكال مجردة، لا تدل على كائن أو جسم معروف في الطبيعة. وإما صورة لجسم. وفي كلتا الحالتين يكون الرمز الفني دائماً شكلاً ما، حتى اللون بوصفه رمزاً سيتخذ شكلاً معيناً.

"ويمكن تصنيف موارد الرموز إلى أربعة: ما هو حيوي، وما هو طبيعي، في العالم وما هو هندسي، وما هو مخترع إنسانياً"[٣٦٣:٢٦] ونجد من "يقسم أشكال الرموز إلى:

- المنقوش: ومنه صورتان: شكل مجرد – كلمة مطبوعة.
- صورة لشيء ما: مثل صورة غزال أو طائر.
- شيء ما: مثل مسلة أو تمثال أو شجرة.
- كائن حي.
- حركة عضو معين في جسم الإنسان أو بأداة ما"[٣٦٢:٢٦].

نستشف مما تقدم أن الرمز ممكن أن يظهر بعدة أشكال وبصياغات معينة تبعاً للآلية التي ينتج بها العمل الفني. وهذا العمل ناتج عن تأثيرات وضواغط تفرضها البيئة والمجتمع وطبيعته الثقافية والفكرية على الفنان. ويمثل الرمز نموذجا للعقد الاجتماعي الذي يتفق عليه مجموعة من الناس في تداول مصطلح ما، أو صورة ما. بمجرد أن ينتبه الإنسان على هذا المصطلح أو هذه الصورة ستحيله إلى رمز معين ينمتي إلى بيئته.

أنواع الرموز ودلالاتها*:

أ/ الدلالات الرمزية لبعض لأشكال الهندسية:

الدائرة: تعد دائرة رمز للذكاء والتفكير والاكتمال والشمس والوحدة والصوت والبدايات، ورسم الطفل للدائرة بديلا للرأس هو ابتكار أصيل له انجاز تعبيري يصل إليه بعد تدريب شاق.

المربع: رمز للعناصر الأربعة: الماء والهواء والتراب والنار، رمز للجدران الأربعة، ورمز لأنهار الجنة، وهو الشكل الرمزي للاستقرار، وله دلالات رمزية وأسطورية عديدة فهو رمز للأرض والوجود الأرضي والاكتمال الساكن، ويشير إلى الأمانة والاستقامة والنزعة الاخلاقية.

* يشير الباحث إلى أنه لا يمكن استيعاب جميع الرموز في هذا البحث فهي لا تعد ولا تحصى، هو يتيح بذلك المجال للقارئ أن يتتبع ما نورده ويتوسع في قراءته في مصادر كثيرة تتناول موضوع الرمز. لذلك تناول الباحث أغلب الرموز المتداولة.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المثلث: رمز التواصل بين الأرض والسماء، بين الأدنى والأعلى، رمز يربط بين قاعدة متسعة وقمة ضيقة كأنه هرم الحياة، المثلث الذي تتجه قمته للأعلى رمز للشمس والحياة والنار والضور والحرارة، ورمز للمبدأ الذكري، والمثلث الذي تتجه قمته للأسفل رمز للمبدأ الأنثوي، للحياة، للبرودة، للجسد[٩:١٧-٤٢].

ب/ الدلالات الرمزية لبعض أعضاء الجسم الإنساني:

اليد: رمز للذكاء، قال انكساجوراس الفيلسوف الإغريقي: "إن الإنسان ذكي؛ لأن له يداً"، واليد والعقل خاصيتان مميزتان للإنسان.

العين: رمز الإحاطة الكلية، وقوة الحدس الباطنية، والخيال، والضوء، والإشراق، والمعرفة، واليقظة، والمراقبة.

الفم: رمز للدخول والخروج، وللصلة بين الداخل والخارج، يرتبط بقوة الكلام والإبداع، والفعل والتقبيل، وبتعبيرات الرضا والاشمئزاز، والفرح والحزن، والضحك والقهقهة، والابتسام والصمت والتأمل والشهوة والحياة[٢٧:٤٢-٤٦].

ج/ الدلالات الرمزية لبعض الألوان:

الأحمر: رمز لشرق الشمس، وللميلاد، للدم، وللنار، وللانفعال، وللجراح، وللألم، وللغضب، وللاستثارة، وللكراهية، وللقوة الفيزيقية أو الجسمية، وللانتقام.

البرتقالي: رمز النار، والفخر، والطموح، والذاتية، والحب، والسعادة، وإثارة الجهاز العصبي.

الأصفر: رمز الشمس، والضوء، والحدس، والهواء، والتنوير، والعقل، والسيطرة.

الأخضر: رمز الأرض، والخصوبة، والماء، والطبيعة، والموت، والتعاطف، والنمو، والإحساس.

الأزرق: رمز السماء الصافية، والتفكير، والنهار، والبحر، والارتفاع، والعمق، والصفاء، والشعور الديني، والإخلاص، والتكريس، والبراءة، والحقيقة، والهدوء.

البنفسجي: رمز الماء، والحنين، والذاكرة والتذكر، والطاقة الروحية الفائقة.

الأسود: رمز الظلمة الأبدية، والغامض والمخبوء، والمخيف، والمستور. والموت، واليأس، والدمار، والقبر، والحزن والأسى.

الرمادي: رمز الحياد، ويرتبط بالاكتئاب والحزن والرماد والموت والندم.

الأبيض: رمز الاكتمال، والبساطة، والضوء، والشمس، والهواء، والنقاء، والبراءة الكلية، والطهر، والسلطة الروحية، وهو لون يرتبط بالحب والحياة، ويرتبط بالموت كذلك[٢٧:٤٢-٥٦].

المبحث الثالث: جمالية التعبير في رسوم الأطفال

عندما نريد أن نحدد ما يمكن وصفه بالجميل في رسوم الأطفال فلا بد أن نفهم أولاً ما تحليل الجميل؟ هناك تمييز يضعه الفيلسوف "كانط" بين نوعين من الجمال: الجمال الحر والجمال التابع. فالجمال الحر "لا يقترن بأي مفهوم للموضوع الجميل، أما الجمال التابع فيقترن للضرورة بالموضوع الجميل ومن ثم بالغاية من ورائه[٢٨:١٨٢] نفهم من ذلك أن الجمال الحر لا يوجد إلا لذاته، والجمال التابع هو جمال موجود لأجل غيره ليؤدي غرض ما.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ويرى الفيلسوف "شوبنهاور" أن الجميل في الطبيعة يتفق مع الجميل في الفن في بعض الخصائص. "فمن أهم خصائص الجميل في الفن عند شوبنهاور أنه لا يرتبط بالنافع، فأعمال الفنون الجميلة ليست موضوعاً نافعاً في الحياة وهذا يصدق أيضاً على الجميل في الطبيعة)[١٧٧:٢٩].

يمارس الإنسان ظاهرة الرسم ظاهرة جمالية في مراحل عمرية مبكرة للتعبير عن ذاته وعما يشعر به اتجاه ما يحيطه. ويستطيع الطفل بالرسم اكتشاف ذاته ومعرفة ما هو متعلق به وما ينبذه. هذه الاكتشافات الأولية التي يبدأ الطفل بها لتتطور بعد ذلك إلى أن ينظم علاقاته بالآخرين وعلاقته بأشيائه الخاصة كالألعاب وغيرها. "ويعد الرسم مهماً للطفل؛ لأنه يساعده ليتعرف إلى ذاته، ويعرفنا على مكنونات الطفل وكيفية تعامله معها. ويدل استعمال الطفل للألوان أو عدم استعماله لها على أشياء كثيرة، كما في رسمه للبيت والطريق التي تؤدي أولاً إلى هذا البيت[١٢٩:٣٠].

لذا يعد الرسم "عملية تسجيل العناصر المرئية أو الخواطر الداخلية باستخدام الخطوط المختلفة والأشكال والمساحات والقيم اللونية الضوئية المنسجمة فيما بينها والمعبرة عن ذات الأشياء"[٩:٣١] وهذا الأمر مرتبط بتنشئة الطفل وتربية إحساسه جمالياً. فكل ما يتعرض له الطفل في مراحله المبكرة من قسوة في التربية ممكن أن تنعكس سلباً في نشأته. وكل ما تلقى الطفل من تربية جمالية سيكون له انعكاسات إيجابية. توافقاً مع نظرية "هربرت ريد" التي تفيد "بأن الفن ينبغي أن يكون أساس كل تعليم. ويبين (ريد) أن الطفل بعد الولادة يملك سراً أو شيئاً غير قابل للفهم. وهذا الشيء يدمره فيما بعد الوسط الذي يعيش فيه الطفل. كما يدعو في نظريته إلى دمقرطة التعليم والتربية وتجنب الإكراه"[٢١: ١٧].

ويرى ريد "أن نمو الطفل الجسدي والعقلي ينبغي أن يكون مرتبطاً بالعامل النفسي الذي يلعبه دوره الهام في التعليم لغرض تنمية وتطور الحساسية الجمالية عند الطفل وأيضاً لغرض المحافظة على الصفة الطبيعية لصور إدراكه وتحسسه وعلاقته بمحيطه وذلك من أجل التعبير عن الأحاسيس بأشكال قابلة للتسجيل والعرض"[٢١: ١٧] وعلينا أن نتقبل ما يرسمه الطفل؛ لأنه يعبر عن عالمه، فهو يرى العالم ليس كما نراه نحن وتعبيره هو أصدق تعبير على الإطلاق.

إن الحذف والإضافة والمبالغة في الأحجام وقوة الخط واللون والتسطيح هي من سمات الفن الحديث ابتكرها الفنانون الكبار ليكونوا مختلفين عن من سبقوهم ولكن هذه السمات عندما نشاهدها في رسوم الأطفال هي تعبير صادق ليس له هدف آخر سوى التعبير. "فالخطوط التي يعبر فيها الأطفال تلقائياً عن أفكارهم ومشاعرهم وأحاسيسهم ما هي إلا مظهر من مظاهر أساليبهم المميزة لطفولتهم، والتي تختلف اختلافاً كلياً عن أساليب البالغين في التعبير، فأسلوب الطفل في التعبير صفات خاصة هي اللغة في التعبير أكثر من عمل شيء جميل، فهو يرسم ما يعرفه لا كما يراه، ويحذف ويبالغ في اجزاء رسومه تبعاً للانفعالات الخاصة"[١٢:٣٢].

لقد قسم الباحثون وعلماء النفس المراحل التي يمر بها الأطفال في رسومهم وميزوا لكل مرحلة خصائص معينة، ولا بد من معرفة المراحل التي تمر بها هذه الرسوم وصفاتها وهي كالآتي:

1- مرحلة ما قبل التخطيط وتبدأ من الولادة إلى سن الثانية.

2- مرحلة التخطيط وتبدأ من سن الثانية إلى سن الرابعة.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

3- مرحلة تحضير المدرك الشكلي وتبدأ من سن الرابعة إلى سن السابعة.
4- مرحلة المدرك الشكلي وتبدأ من سن السابعة إلى سن التاسعة.
5- مرحلة محاولة التعبير الواقعي وتبدأ من سن التاسعة إلى سن الثانية عشرة
6- مرحلة التعبير الواقعي وتبدأ من سن الثانية عشرة إلى سن الرابعة عشرة.
7- مرحلة المراهقة وتبدأ من سن الثالثة عشرة إلى سن السابعة عشرة[٣٢: ١٣].

وبما أن دراستنا الحالية تتناول الأطفال تلاميذ المرحلة الابتدائية فستكون المراحل التي نتطرق لها هي من مرحلة المدرك الشكلي إلى مرحلة التعبير الواقعي.

مرحلة المدرك الشكلي:

في هذه المرحلة يدرك الطفل العالم الخارجي عن طريق الرسوم، ثم يقوم بتكرار مستمر للرسوم بقصد الاستمتاع النفسي، ثم يقوم بتغيير في الرسوم الخاصة تبعاً للانفعالات. ويعتمد على الحقائق الذهنية أو المعرفية عند التعبير[٣٢: ٤٥-٤٧] كما تظهر سمات التسطيح والشفافية والجمع بين المسطحات المختلفة والجمع بين الأزمنة المختلفة، ويقوم باستخدام الخطوط شبه الهندسية. "وتعتمد خاصية الشفافية "على رسم الشيء كأننا نراه من الداخل، بينما الحقيقة هي عكس ذلك، فالرسم هو من الخارج فقط. مثلا عندما يرسم الطفل بيتاً بجدرانه، فيرسمه وكأننا نرى ما يجري في الداخل. أو عندما يرسم الأرجل فنراها بالثياب"[٣٠: ٦٠] أو عندما يرسم حقيبة مدرسية فيمكنا مشاهدة الكتب والدفاتر والأقلام التي بداخلها بسبب الشفافية التي تميز بها رسوم الطفل في هذه المرحلة.

مرحلة محاولة التعبير الواقعي:

في هذه المرحلة يظهر تحول عن تكرار الرسوم الخاصة، خاصة بعد شعوره بالفروق الفردية من ناحية الجنس، فتكون لديه رغبة نحو تكوين شكل أو جماعات من نفس الجنس، ونلاحظ في هذه المرحلة اختفاء بعض سمات التسطيح والشفافية والمبالغة، ليبدأ بالتعبير وفقاً للحقائق البصرية، فيظهر اهتمام بالغ بالمظاهر المميزة للأشخاص[٣٢: ٤٧-٤٩] والتطور المهم في هذه المرحلة أن الطفل يرسم الشيء من الناحية الجانبية، ويعد هذا التغيير خصائص مميزة تدل على التطور النفسي[٣٢: ٢٩] فنجد بداية الوعي بكيفية تركيب الأشكال بأسلوب يقترب من الواقع من حيث المظهر الخارجي لكن تبقى التفاصيل الدقيقة غامضة وتحتاج إلى تأمل كبير في قراءتها.

مرحلة التعبير الواقعي:

يكون للطفل في هذه المرحلة نمو عقلي ولكن بلا وعي كامل، ولديه اتجاه منطقي ولكن شبه لاشعوري، ويظهر لديه ولع بالموضوعات التي تغلب عليها الناحية الرمزية وتتمثل فيها حياة البطولة، وتظهر لديه بعض سمات الاتجاه البصري الذي يعتمد على الحقائق المرئية، وسمات الاتجاه الذاتي الذي يعتمد على الحقائق المعرفية أو الذهنية، ويكون لديه ولع بالتفاصيل والمظاهر المميزة للأشخاص ووعي بالنسب وعلاقة الأجزاء لبعضها البعض. وتمثيل حقيقي لأحجام الأجسام المرسومة[٣٢: ٤٩-٥٠] لذلك يمكن تشخيص الأشياء المرسومة بسهولة لمطابقتها الواقع من حيث الحجم واللون والملامح. بل يستطيع بعض الأطفال الذين يتمتعون بموهبة أن يظهروا تشابها كبيرا في رسم البورتريه للشخصيات المقربة له.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

مؤشرات الإطار النظري:

1- يرتبط الرمز بالمعنى بثلاث علاقات هي: العلاقة الطبيعية، والعلاقة الذهنية، والعلاقة المعرفية.

2- يشتمل كل عمل فني على مدلول رمزي مهما كانت طريقة بنائه، ويستشف الرمز أحياناً من مفردة معينة فيتحول العمل الفني بأجمعه إلى رمز يرتبط عادة بمغزى تجريدي أو انفعالي نفسي.

3- موارد الرموز أربعة: ما هو حيوي، وما هو طبيعي، وما هو هندسي، وما هو مخترع إنسانياً.

4- في مرحلة المدرك الشكلي يدرك الطفل العالم الخارجي عن طريق الرسوم.

5- في مرحلة محاولة التعبير الواقعي يظهر اهتمام بالغ من الطفل بالمظاهر المميزة للأشخاص.

6- في مرحلة التعبير الواقعي يظهر لدى الطفل ولع بالموضوعات التي تغلب عليها الناحية الرمزية. وتتمثل فيها حياة البطولة، كما تظهر لديه بعض سمات الاتجاه البصري الذي يعتمد على الحقائق المرئية، وكذلك سمات الاتجاه الذاتي الذي يعتمد على الحقائق المعرفية أو الذهني.

الفصل الثالث/ الإجراءات

أولاً/ منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لتحليل محتوى عينة البحث. للكشف عن جمالية البعد الرمزي في رسوم تلاميذ المرحلة الابتدائية.

ثانياً/ مجتمع البحث: مجموعة رسوم تلاميذ من المرحلة الابتدائية من مدارس متفرقة في تربية بغداد الكرخ الثانية التي بها يمكن تحقيق هدف البحث الحالي. وعددها(٣٠) لوحة تعود لـــ(٣٠) تلميذا من(٣٠) مدرسة ابتدائية. جمعت لغرض البحث من المعرض السنوي للمدارس الابتدائية في تربية الكرخ الثانية للعام الدراسي ٢٠٢٣-٢٠٢٤. والمدارس التي اختيار رسوم تلاميذها مجتمعا للبحث هي:(السدير، وحنين، والمباهج، والمقداد، وعلي الوردي، والرسل، وتيران، والرحمن، والأعشى بن قيس، وولّادة، والثبات، والمتقين، والشهيد ياسر ناصر الكلابي، والنهوض، ومحمد الفاتح، واللاذقية، والإمام علي ع، والشهيد مؤيد، والأزل، واللآلئ، اليوسفية، والإسراء، والكفاح العربي، ونبي الرحمة، وإسماعيل الوزيري، والطائية، والزائرين، والسناء، والباسط، والمحمودية الثانية). أما جنس التلاميذ الذين اختيرت رسوماتهم فهو: عدد الإناث١٩ تلميذة، وعدد الذكور١١ تلميذا. تتراوح أعمارهم بين٧ – ١٢سنة. من الصف الأول الابتدائي إلى الصف السادس الابتدائي.

ثالثاً/ عينة البحث: لاختيار العينة الأمثل صنفها الباحث مبدئياً بما يتناسب مع حدود البحث. باختيار العينة بشكل قصدي وبما يحقق هدف البحث. وقد بلغ عددها(٣) عينة، وقد مثلت نسبة١٠% من مجتمع البحث وكان الاختيار بناءً على:

1- احتواء العينات على رموز واضحة تسمح في الكشف عن جمالية البعد الرمزي في رسوم تلاميذ المرحلة الابتدائية.

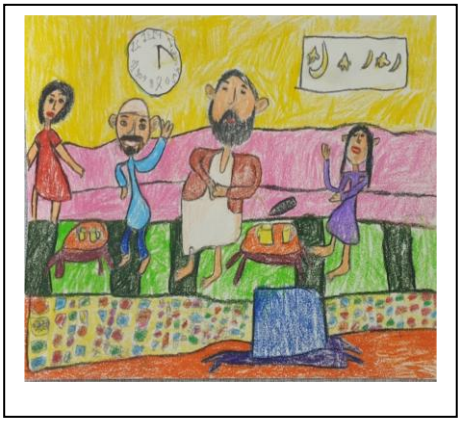
2- اختلاف أعمار التلاميذ ومراحلهم الدراسية من الصف الأول الابتدائي إلى الصف السادس الابتدائي واختلاف مدارسهم.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

3- اختلاف جنس التلاميذ ما بين ذكور وإناث.

رابعاً/ أداة البحث: اعتمد الباحث على ما أسفر عنه مؤشرات الإطار النظري أداة للبحث.

خامساً/ تحليل العينات:



انموذج (١)

عنوان اللوحة: عائلة

قياس ومواد اللوحة: A4 باستيل على ورق

اسم التلميذة: اسينات سرمد

العمر: ٨ سنوات

الصف: الثاني ابتدائي

المدرسة: السدير الابتدائية

التحليل:

نشاهد في هذه اللوحة المستطيلة بشكل أفقي مشهد لعائلة تتكون من أربع شخصيات، الشخصية الأولى فتاة صغيرة ترتدي ثوباً بنفسجياً، والثانية تمثل الجد وهو يرتدي دشداشة بيضاء مع سترة بنية، والثالثة تمثل الأب وهو يرتدي قميصا سمائيا وبنطلونا أزرق، والرابعة تمثل الأم وهي ترتدي ثوباُ أحمر، جميعهم بوضعية الجلوس على (قنفة) وردية وهم يتفرجون على التلفاز، وتظهر أمامهم طاولتان موضوع عليهما أقداح الشاي، والأرضية مفروشة بسجادة صفراء فيها نقوش بألوان متعددة. ويظهر خلفهم جدار أصفر معلق عليه ساعة تشير إلى وقت ال ٧:١٥ ويوجد فيه نافذة مستطيلة الشكل ويمكن مشاهدة السماء من النافذة التي تتزين بالنجوم والأهلة.

تشير رموز هذه اللوحة إلى أن هذه العائلة عراقية بأزياءها. وهذه العائلة مجتمعة بعد وقت الإفطار في شهر رمضان المبارك بدليل وجود الهلال والنجوم وأيضاً بدليل الوقت الذي تؤشره الساعة ٧:١٥، وهذه رمزية لممارسة طقس ديني مقدس عند المسلمين وهو الإفطار بعد أداء فريضة الصيام. وعادة ما يتناول المجتمع العراقي بعد الإفطار الشاي مع التفرج على التلفاز. ويمكننا أن نقول: إن هذه العائلة سعيدة ومترابطة بمجرد أن نلاحظ الحالة التعبيرية في وجوههم، فشفاههم مبتسمة ونشاهدهم في حالة الاسترخاء، لا شك في أن التلميذة رسمت نفسها وهي التي ترتدي الثوب البنفسجي. ويشير وجود جهاز التحكم الريمونت كونترل بينها وبين جدها إلى أن الفتاة وجدها هما الأكثر استخداماً لجهاز التحكم بالتلفاز. تشير هذه الإمكانية التعبيرية لدى التلميذة في رسم الأشكال الرمزية بواقعية وفي توظيف الألوان إلى إنها تتمتع بحس جمالي كبير.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

انموذج (٢)

عنوان اللوحة: النجاح

قياس ومواد اللوحة: A4 الوان خشبية على ورق

اسم التلميذة: ليان بشير

العمر: ١١ سنة

الصف السادس

المدرسة: حنين الابتدائية

التحليل:

تظهر أمامنا لوحة مستطيلة الشكل نشاهد فيها شخصيتين تمثلان تلميذتين كل واحدة تحمل بيدها ورقة فيها درجة امتحان. المكان داخل صف دراسي يحتوي على جدار فيه نافذة وباب، ولا يوجد فيه سقف بل نشاهد السماء في الأعلى وفيها غيوم، وتوجد رحلة واحدة، وضعت بجانبها حقيبة مدرسية.

تشير رموز هذه اللوحة إلى أن هاتين الفتاتين هما تلميذتين في إحدى المدارس، وهذه المدرسة لديها زي مدرسي موحد وهو قميص ابيض وجاكيت الأحمر وتنورة أسود. وتشير رمزية وجود رحلة واحدة إلى أن هاتين الفتاتين تجلسان على رحلة واحدة. ويمكن أن يكون لعدم وجود سقف في الصف دلالة على عدم محدودية العلم فهو مفتوح وبإمكان الجميع النهل منه.

وبدراسة الحالة التعبيرية لدى الفتاتين يمكن أن نؤشر حالتين متناقضتين هما: حالة الفرح وتقابلها حالة الحزن وهو ما نسميه في الفلسفة صراع الأضداد. فحالة الفرح نشاهدها بايحاءات العيون والفم واليد عند الفتاة الناجحة بدلالة الورقة التي تحملها وتظهر فيها درجة ١٠/١٠. وحالة الحزن نشاهدها بإيحاءات العيون والفم واليد عند الفتاة التي لم تستطع تحقيق درجة النجاح فنشاهد في الورقة درجة ١٠/٤. وقد تكون التلميذة رسمت نفسها في هذه اللوحة.

أنموذج (٣)

عنوان اللوحة: حمام

قياس ومواد اللوحة: A4 ماجك على ورق

اسم التلميذ: همام عمر حقي

العمر: ١٠ سنوات

الصف الرابع

المدرسة: المباهج الابتدائية

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

التحليل:

نشاهد لوحة مستطيلة بشكل عمودي، تظهر في مركزها شخصيتين، الأولى تمثل الأم بوضعية الجلوس على طاولة صغيرة وهي تقوم بعملية الاستحمام لولدها الذي يمثل الشخصية الثانية، ويمثل المكان الحمام ويوجد فيه حنفية يخرج منها ماء يملأ الدلو الذي تحته وتوجد في الجدار مفرغة هواء ونافذة وضعت عليها بعض مستحضرات التنظيف، وليفتان معلقتان على الجدار، وحاوية نفايات موضوعة على الأرض. مع وجود بعض المياه الجارية على أرضية المكان.

يتمثل البعد الرمزي في هذا العمل في ظاهرة اجتماعية يمارسها الإنسان للشعور بالنظافة الشخصية والطهارة النفسية والروحية. ولكل مجتمع أدوات خاصة وطقوس خاص في موضوع الاستحمام، وفي المجتمع العراقي معروف أن الأم تجلس على تخت أو طاولة صغيرة لتساعد طفلها في الاستحمام، وهنا إشارة لأهمية وجود الأم في مرحلة الطفولة. وأحياناً يتهرب الأطفال من هذا الموضوع خوفاً من أن يدخل الصابون في عيونهم، أو من طريقة التدليك التي تؤلم الجسم باستخدام الليفة ولهذا تظهر ملامح الألم على وجه الطفل. لذلك قد يشكل هذا الموضوع شيئاً يأخذ مجالاً واسعاً من تفكير الطفل. لذلك يعبر عنه بطريقة رمزية جمالية إبداعية تحول همه إلى عمل فني.

الفصل الرابع

أولاً / النتائج:

1- ظهرت جمالية البعد الرمزي بالأزياء التي تم توظيفها في اللوحات والتي ترمز إلى أزياء المجتمع العراقي. كما في العينة(١) و(٢).

2- شكل المكان بعداً رمزياً عبر عنه التلاميذ بأسلوب جمالي ينقل به جمالية البيئة العراقية. وتمثل المكان بالأشكال التالية: بيت في العينة(١) و مدرسة في العينة(٢) و حمام في العينة(٣).

3- من الرموز المهمة التي ظهرت هو عنصر الزمن الذي تمثل بوجود الساعة ووجود النجوم والهلال والتي تدل على وقت الليل في شهر رمضان في العينة(١). ووجود السماء الزرقاء والغيوم التي تدل على وقت النهار في العينة (٢).

4- أعطت ملامح الوجوه والأيدي والعيون والفم تعبيرات رمزية عن الحالة التي تنطق بها الأشكال البشرية في اللوحات، كالسعادة والاسترخاء في العينة(١) والفرح والحزن في العينة(٢) والألم في العينة(٣).

5- نقلت هذه اللوحات بعض الظواهر الاجتماعية والطقوس الدينية وبعض العادات والتقاليد التي يعيشها المجتمع العراقي التي تمثل رموزاً متعارف عليها في هذا المجتمع. كما ظهر في العينة (١).

6- رمزية العلاقات العائلية تمثلت في ابراز شخصية(الأم) و(الأب) و(الجد) و(الأبن) و(الإبنة). كما في العينة (١) و(٣).

7- رمزية علاقة الصداقة تمثلت في ابراز شخصية (الصديق) كما في العينة (٢).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

8- توظيف الألوان في اللوحات كل لون بحسب رمزيته التي تعطي روحية التعبير عن حالة الشخصية. كما في العينة (١) و (٢) و (٣).

ثانياً / الاستنتاجات:

1- ظهر في أغلب اللوحات ميل التلاميذ إلى رسم أنفسهم ليكونوا شخصية البطل في العمل الفني.

2- يميل أغلب التلاميذ إلى الرسم بالأسلوب الواقعي التعبيري الرمزي.

3- تكرر توظيف الأشكال الرمزية للعائلة في أغلب الرسوم.

4- نقلت أغلب الرسوم مفردات من البيئة العراقية الخالصة.

5- ظهر في أغلب الرسوم الميل إلى تمثيل العادات والممارسات والطقوس الخاصة بالمجتمع العراقي.

6- غاية الرسم عند التلاميذ هو نقل إحساساتهم ومشاعرهم اتجاه ما يحيط بهم فهم يرصدون كل شيء يمر أمام ناضرهم.

ثالثاً / التوصيات: بعد ما توصل إليه الباحث من نتائج واستنتاجات يوصي الباحث بما يلي:

1- إعداد برامج وخطط شهرياً تساعد معلمي التربية الفنية في تطوير مهاراتهم المعرفية في اختصاصهم.

2- السماح لإدارات المدارس بتنظيم زيارات إلى المتاحف والمعارض الفنية ودور عرض الأعمال الفنية. لغرض اطلاع التلاميذ والمعلمين على الأعمال الفنية والاستفادة من تجارب الفنانين.

3- ضرورة توفير مساحة للتلاميذ للرسم الحر. مثل جدار أو لوحة كبيرة الغاية منها ممارسة التعبير عن الذات بطريقة الرسم على الجدار.

رابعاً/ المقترحات:

استكمالاً لما توصل إليه الباحث في البحث الحالي يقترح الباحث العنوان التالي:

(جمالية البعد الرمزي في رسوم طلبة المرحلة الثانوية)

CONFLICT OF IN TERESTS

There are no conflicts of interest

المصادر والمراجع

[1] ا. منظور، لسان العرب، القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، ١٩٦٦ .

[2] س. علوش، معجم المصلحات الأدبية المعاصرة، المجلد ط١، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٥.

[3] ا. ز. بدري، المعجم العربي الميسر، المجلد ط١، القاهرة: دار الكتاب المصري، ١٩٩١.

[4] و. بنتون، الجمالية، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٠.

[5] ف. أ. البستاني، منجد الطلاب، بيروت: دار المشرق، ١٩٧١.

[6] م. جبران، رائد الطلاب، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨١.

[7]م.ب. أ.ب.ب.ع. ا.الرازي،معجم اللغة العربية مختار الصحاح،بغداد:دار آفاق عربية للصحافة والنشر، ١٩٨٣.

[8] م. ش.غربال، الموسوعة العربية الميسّرة، القاهرة: دار الشعب ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، ١٩٥٩.

[9] ش. عبدالحميد، المفردات التشكيلية رموز ودلالات، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٧.

[10] ك. غ. يونغ، الإنسان ورموزه، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٤.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[11] ك. م. الجبلاوي، موسوعة الأفكار الرمزية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، ٢٠٠٩.

[12] ن. ع. حيدر، علم الجمال آفاقه وتطوره، المجلد ط٢، بغداد: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠١.

[13] م. أمهز، التيارات الفنية المعاصرة، المجلد ط٢، بيروت: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ٢٠٠٩.

[14] ه. برجسون، الأعمال الفلسفية الكاملة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨.

[15] هيغل، الفن الرمزي، المجلد ط١، بيروت: دار الطليعة للطباعة، ١٩٨٧.

[16] ج. كوبلر، نشأة الفنون الإنسانية، نيويورك: مؤسسة فرانكلين للطباعة، ١٩٦٥.

[17] ك. بومنير، مقاربات في الجماليات المعاصرة، بيروت: منشورات ضفاف، ٢٠١٧.

[18] ل. الفواز، فلسفة المعنى في النقد العربي المشرقي المعاصر من ١٩٤٥ إلى ١٩٩٠، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠١٣..

[19] ا.هاوزر، الفن والمجتمع عبر التاريخ،المجلد ج٢،ط٢،الإسكندرية:دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ٢٠٠٥.

[20] ه. ريد، حاضر الفن، دار الحرية للطباعة بغداد، ١٩٨٣.

[21] ع. المبارك، الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث على ضوء نظرية هربرت ريد، بغداد: منشورات وزارة الإعلام، ١٩٧٣.

[22] ص. فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، بغداد: دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٧.

[23] س. ج. جياد، جدل الصورة بين الفكر المثالي والرسم الحديث، بغداد: جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون التشكيلية، ٢٠٠٣.

[24] ز.ن.محمود، فلسفة وفن، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر مكتبة الإنجلو المصرية، ١٩٦٣.

[25] ا. ش.غضب، ملامح العمل الفني في الفلسفة المعاصرة، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠١٢.

[26] ع. قرني، أصول الفن، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٦.

[27] ش. ع. الحميد، المفردات التشكيلية رموز ودلالات، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٧..

[28] أ. ا. ب. المسكيني، كانط راهناً، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦.

[29] س. م. توفيق، ميتافيزيقيا الفن عند شوبنهاور، بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، ١٩٨٣.

[30] أ. عصام، تحليل رسوم الأطفال، بيروت: لادي للطباعة والنشر، ٢٠١٢.

[31] أ. ج. عبد، الرسم باليد ونظرية اللون، دار الوهيبي للنشر والتوزيع والانتاج الفني والاعلامي، ٢٠٢٢.

[32] م. ع. ا. الهنيدي، رسوم الأطفال نظرة تحليلية، القاهرة: عالم الكتب، ٢٠٠٧.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq