بسم الله الرحمن الرحيم

#91496 90

دراسة حول

جماليات الرمز في الفن التشكيلي الفلسطيني.

The study's title: Beauties of Symbols in the Palestinian Plastic Art.

مقدم من

د. نمر صبح القيق

Dr . Namer Al - Qeeq

٢٠٠٦

مقدمة:

كان الفن وما زال يمثل قدرة الفنان في الاستحواز على مكان خارج حدود الزمن في شكل فني ما، حيث أصبحت مهمة الفن تمثيل العالم تصورياً على شكل رموز ذات ارتباطات تخيلية، وكون الفن وجد ملازماً للإنسان منذ نشأته الأولى؛ لذلك يعد العنصر الإنساني هو الأهم في مكونات الظاهرة الفنية، وقد توصلت الدراسات الحديثة في مجال التحليل النفسي إلى مجموعة من العوامل التي تحدد الشخصية المبدعة مؤكدة على دور كل من الجوانب النفسية والاستعدادات والقدرات الخاصة المميزة للنشاط الإبداعي المتمثلة بالتلقائية في التعبير عن مكونات اللاشعور، وبالقدرة على إعادة ترتيب العناصر السابقة في صيغ رمزية جديدة غير مألوفة في السابق، كما اعتبر "سيجموند فرويد" من خلال تعريفه للفن على أنه شكل من أشكال تحرير الغرائز لا شعورياً بواسطة الرمز، أن العمل الفني عبارة عن مجموعة من الرموز التي يتوقف تفسير مغزاها على ترجمة صورها بما تحتويه من لزمات الخيال الشكلية واللونية، وأن الفنان لديه القدرة على الاستعانة بأساليب تجسد خبرته في هيئة رموز، يصوغها باستخدام التشبيهات المجازية، والمبالغة أحياناً من أجل التوصل إلى استثارة خيال ووجدان المشاهد جمالياً، فهدف الفن دائماً جَعل ما يقع خلف المرئي قابلاً للرؤية. (عطية، ١٩٩٦، ص٢٨)

فالرمز بمصادره المتعددة سواء كانت من الطبيعة أو التراث أو الخيال هو أساس لبقاء المجتمع، وهو لغة إيحائية. كما يفتح المجالات ويوسعها أمام الخيال لكي يتحرك بانطلاق ليصل بالإنسان إلى جوهر الأشياء واستبصار حقيقتها الكامنة وراء الشكل الظاهري، كما أنه وسيلة لفهم الأحداث والعلاقات بين ما هو موجود داخل الإنسان وخارجه، وبين الإنسان والإنسان من خلال المنظومة الاجتماعية.(بسيوني، ١٩٩٤، ص١١٥)

يعد الرمز من أكثر الأساليب التي استخدمها الفنان التشكيلي الفلسطيني في إنتاجه الفني، حيث أصبح الرمز يمثل جزءاً من تاريخ وتراث الشعب الفلسطيني، فمن خلال مكونات الرمز استطاع الفنان التشكيلي الفلسطيني بناء فنٍ تشكيلي ذي تعبيرات تشكيلية، وخطية، ولونية متميزة، معبراً عن كافة مجالات الحياة اليومية للإنسان الفلسطيني سواء، كانت مهنية، أو ثقافية، أو عقائدية، فالرمز أصبح ملازماً للفنان التشكيلي الفلسطيني منذ القدم وحتى العصور المعاصرة، ولعل ذلك راجع لطبيعة البلاد الفلسطينية [illegible]

الفلسطيني كانعكاس للواقع الفلسطيني منذ العهود القديمة، وحتى العصر الحاضر، وكأداة لإبراز المراحل النضالية للشعب الفلسطيني. ويرى الباحث بأن الرمز كان من أهم مكونات الفن التشكيلي الفلسطيني، وفي ضوء ما سبق وبهدف التعرف على الدور الذي يقوم به الرمز في الفن التشكيلي الفلسطيني، حدد الباحث مشكلة الدراسة في تناول هذه العلاقة باستخدام المنهج التاريخي والمنهج الوصفي التحليلي من خلال النقاط التالية:

- ماهية الرمز؟
- ما المنظور الفلسفي والتاريخي لمفهوم الرمز في فنون الحضارات القديمة؟
- ما علاقة الرمز بالأسطورة الكنعانية؟
- ما دور الرمز في الإنتاج التشكيلي الفلسطيني المعاصر؟

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة الحالية إلى:

١- إلقاء الضوء على مفاهيم الرمز وأنواعه وأسسه وضروراته.

٢- التعرف على مكانة الرمز ودور الرمز في فنون الحضارات القديمة.

٣- رصد الأبعاد التاريخية والسياسية والثقافية الفنية للرمز في المجتمع الفلسطيني.

٤- تحديد معالم الدور الذي يقوم به الرمز في الفن التشكيلي الفلسطيني المعاصر.

أهمية الدراسة:

ترجع أهمية الدراسة إلى عدة اعتبارات منها:

١- ندرة مثل هذه الدراسات في المجتمع الفلسطيني.

٢- تناول الرمز كأحد مكونات العمل الفني.

٣- الكشف عن أبعاد الرمز تاريخياً وسياسياً وثقافياً وفنياً.

٤- تحقيق الفائدة المرجوة من نتائج البحث في استغلالها في العملية الإبداعية.

٥- تحقيق الفائدة المرجوة من تحليل أعمال بعض الفنانين التشكيليين على المستوى العالمي والمستوى المحلي.

٦- إلقاء الضوء على دور الرمز كأداة من أدوات المقاومة من أجل تحقيق الحرية والاستقلال.

تقتصر الدراسة في تناولها للمنظور الفلسفي والتاريخي للرمز وعلى إبراز مكانة الرمز في كل من الفنون البدائية، والفنون المصرية القديمة، والفنون المسيحية، والفنون الإسلامية، والفنون الشعبية، وأيضاً الفنون الحديثة.

وسوف تقتصر الدراسة في عرض دور الرمز بمنظور فلسفي تاريخي في تأثيره على الفن التشكيلي الفلسطيني المعاصر، وعلى أعمال العديد من الفنانين العالميين والفلسطينيين المعاصرين.

منهج الدراسة وخطواتها:

تتبع الدراسة المنهج التاريخي والوصفي التحليلي في عرض معنى الرمز ونشأته، ومعرفة الركائز الفلسفية والتاريخية التي يقوم عليها الرمز كمتطلب أساسي وضروري لقيام الأسطورة والفن في الحضارات القديمة، ومقومات تأثير دور الرمز في الفن التشكيلي الفلسطيني، مما يسهل على الباحث تحليل نماذج إبداعية من أعمال الفنانين التشكيليين العالميين والمحليين، ولتحقيق أهداف الدراسة قام الباحث بإعداد إطار نظري وفقاً للخطوات التالية:

- ماهية الرمز (مفاهيمه، وأنواعه، ونشأته، وعلاقته بالأسطورة).
- المنظور الفلسفي والتاريخي للرمز في فنون الحضارات القديمة.
- الرمز في الأسطورة الكنعانية.
- دور الرمز في الفن التشكيلي الفلسطيني المعاصر.

الإطار النظري:

ماهية الرمز:

- معنى الرمز:

يعد الرمز لغة تشكيلية وكوسيلة ربط بين الإنسان وعالمه المحيط، وأداة لنقل الثقافة وحفظ الأفكار وتعليمها للأجيال اللاحقة وذلك لما يتميز به الرمز من خصوصية وقدرة على البقاء والاستمرار من خلال تتابع العصور، بما تحمله من متغيرات وتطورات متعددة حققت له شكلاً ومعنى. (طمان، ١٩٩٩، ص١)

ويرى "النشار" أن الرمز مرتبط بوجود الإنسان فمن خلاله يعبر عن نفسه وعن مشاعره ووجدانه وفكره بشكل غير مباشر. (بسطا، وغانم، ١٩٩٢، ص١٩٠)

وعرفه عطية على أنه الشكل الذي يدل على شيء ما له وجود قائم بذاته يمثله ويحل محله. (عطية، ١٩٩٦، ص١٨٩)

وترى "لانجر" بأن الرمز هو أداة ذهنية أو مظهر من مظاهر فاعلية العقل البشري حينما ينجح المرء في توصيل فكرته إلى الآخرين عن طريق بعض الرموز. (لانجر، ١٩٦٦، ص١٦٦)

وترى "الكردي" أن الرمز أو الصورة الرمزية تعبر بالضرورة عن معنى غامض أو مبهم؛ أي إعطاء معنى لشيء غامض أو مجهول. (الكردي، ١٩٨٧، ص٥٠)

ويرى "ريد" أن الرمز هو تجسيد لفكرة وانفعال مرتبط بمجموعة من الناس تجمعهم أحاسيس خاصة وأحداث وتقاليد وعادات. (إبراهيم، ١٩٦٠، ص٩٦٠)

كما عرفت دائرة المعارف البريطانية الرمز بأنه هو ذلك المصطلح الذي يطلق على الشيء المرئي والذي يقدم إلى العقل مشابهة بشيء غير واضح ولكن يدرك بواسطة ما يتصل به من ارتباطات فالرمز عبارة عن أداة توصيل معلومات أو حقيقة تمثل شخصاً أو شيئاً ملموساً أو فكرة معقدة. (دائرة المعارف البريطانية، مجلد٥١، ص٧١)

واعتبر "مخيمر" الرمز تجسيدا لفكرة أو انفعال يرتبط بمجموعة من الناس تجمعهم أحاسيس خاصة أو أحداث وتقاليد وطباع تعبر عن كيانهم وعما يعتقدونه خيراً أو شراً، فقد صاغ "فرويد" التطور في الدلالات الخاصة بالرموز من كونها رموزاً تعبر عن دلالات عامة تعبر عن دلالات رمزية جماعية تنطبق على جميع الأفراد في كل المجتمعات وعلى كل

معينة تحيا في مكان وزمان ما، وأن الرمز بما يحمله في طياته من خصائص يستطيع التغلغل في جميع مجالات الحياة وبدونه لا يمكن التواصل والاتصال بين أفراد المجتمع، فالرمز حتمية ضرورية للتفاهم والتخاطب بين الأفراد سواء كان الرمز كلاماً ولغة، أو وسائل أخرى كالرسوم والصور والإرشادات والتماثيل والاحتفالات والشعائر وما إلى ذلك. فمن خلال الرمز يمكن تمييز كافة الأنشطة السلوكية للكائن البشري عن الكائنات الأخرى بسمو قدرته على مجال الانتقاء والتمييز.

- الرمز الفني:

الرمز الفني هو وسيط تشكيلي يستخدمه الفنان للتعبير عن أحاسيسه وانفعالاته نحو كل ما يهز مشاعره من أفكار ومعتقدات وتقاليد، ويتميز الرمز الفني عن غيره من الرموز العادية بأنه فكرة في مجال معين سواء كان عقائديا أو إحساسات وانفعالات.

عرفه "بيتوني" على أنه شيء يقوم مقام شيء ويحمل أفكاراً أو عقائد أو إحساسات أو انفعالات أو معلومات ولكن بطريقة مختصرة تثير الاختزال. (بيتوني، ١٩٧٢، ص٢٧٦)

وترى "بركات" أن الرمز الفني ينبغي أن يحقق بطريقة مختصرة تنفذ إلى شمول الفكرة وجوهرها في أبسط وأعمق مدلول شكلي يستطيع أن يصل إليه الفنان. (بركات، ١٩٧٣، ص١٦)

وترى "طمان" أن الرمز الفني يعتبر صياغة فنية شكلاً ولوناً يعطي معنى يستخدمه الإنسان ليدل على جوانب حياتية متعايشة معه من خير وشر، وحزن وفرح.(طمان، ١٩٩٩، ص١٧)

- نشأة الرمز:

نشأ الرمز منذ فجر التاريخ حيث ارتبط وجوده بوجود الإنسان، فالفنان البدائي استخدم العديد من الرموز لتمثيل خبرته من خلال الصورة أو التمثال، إنما يعبر عن وجهة نظره الخاصة اتجاه الكون تبعاً لفلسفته وعقائده، فأصبحت مهمة الفن تمثيل العالم تصورياً بأساليب مختلفة، تبعاً لآراء وثقافة الفنان وكيفية تعبيره عما يشعر به من نزعات وميول، وما يتقبل به وجدانه وأحاسيسه من عوامل مختلفة. (حنفي، ٢٠٠٠، ص٦٦)

حدد "ميستر" أن المعنى الحقيقي للرمز يتحدد من خلال الثقافة؛ لأنها هي وحدها التي تكسب الرموز معانيها ولذلك ارتبطت دلالات الرموز بثقافة المجتمعات التي ظهرت فيها، ولذلك اختلفت الدلالات من فرد لآخر، ومن مجتمع لآخر. (ميستر، ١٩٨٧، ص١٠)

الجوهر الشكلي في العمل الفني. (عطية، ١٩٩٦، ص٢١)

يعد الرمز وسيلة اتصال وتفاعل اجتماعي، فالرمز عند الفنان البدائي تجسد في صور مجردة لتمثل أحداث أو أفكار، لتصبح جزءاً من لغة المجتمع، فقد استخدم الفنان البدائي رموزه الفنية سواء كانت تمثل تماثيل لأشخاص أو حيوانات أو زخارف هندسية أو نباتية مجردة للتعبير عن الظواهر الطبيعية لما لها من أبعاد سحرية وروحية، لتمكنه من السيطرة على الظواهر الطبيعية واكتشاف المجهول الذي لا يعرفه ولذلك ظهرت نزعته نحو التجريد باستخدام الرموز الخطية، كإيحاءات سحرية وعقائدية، وكوسائل اتصال تحوي رسائل تعبر عن تتابع حركة الظواهر الطبيعية مع التأكيد على الجانب الجمالي في تحقيق الإيقاع والوحدة من خلال تبسيط وتحوير وتلخيص الأشكال الطبيعية، للوصول إلى رموز مجردة، ووضعها في قالب فني ذي قيمة فنية إيماناً منه بوجود قوى مسيطرة على الطبيعة ويجب عليه أن يسعى لإرضائها كي تمنحه رغباته. (عبد المعطي، ١٩٨٧، ص٥٢)

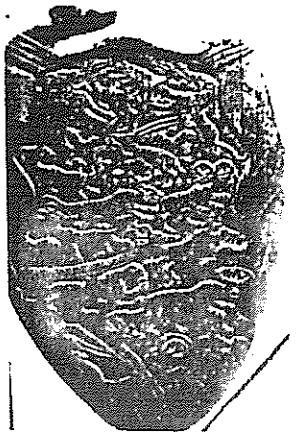
أخيراً يمكن القول بأن نشأة الرمز ارتبط بوجود الإنسان لأن الإنسان هو الوحيد الذي ينفرد بقدرته على إدراك الرموز، فهي سلوك إنساني يوحي بالغموض لما تتضمنه من أبعاد داخلية وأنماطاً لا شعورية يصعب تفسيرها لأنها تنطوي على مكبونات زاخرة بالعواطف والنزعات، يفصح عنها الفنان في قالب من الرموز المزودة بطاقة إيحائية تشير إلى المغزى المستتر وراء الشكل الرمزي، فالعقل الإنساني هو الذي يخلق الرمز وإحساس الفنان هو الذي يترجمه، فالعمل الفني لم يعد مجرد تمثيلاً لشيءٍ مادياً، وإنما أصبح تمثيلاً لفكرة، حيث حلت العناصر الفكرية غير الحسية في خيال الفنان محل العناصر الحسية، حيث تحولت الصورة إلى لغة رمزية تتخذ شكلاً تمثيلياً. (نور، ٢٠٠٤،ص٣٣)

- الرمز والأسطورة:

ارتبطت الأسطورة لدى إنسان الحضارات القديمة بالسلوك الرمزي لديه متخذاً من استخدام التعاويذ والطلاسم والشعائر والطقوس الدينية أنماطاً من السلوك تتشكل من رموز، اصطلح على استعمالها في حياته اليومية ولذلك أرجعها "فرويد" إلى نتاج تفاعلات اللاوعي. وقد أرجع "كاسيرر" في بحثه للحضارات الإنسانية أن الأساطير والفن والدين واللغة ليست سوى صور وأشكال ورموز يصوغ بها الإنسان مشاعره وانفعالاته، ومن هنا أكد "كاسيرر" على أهمية الأسطورة بالنسبة للرمز الفني لاحتواء الأسطورة على الشعائر الطقوسية كواقع

والاجتماعي وذلك من خلال تحويله لمدركاته الحسية إلى رموز يتأملها كرموز اللغة أو رموز الدين أو رموز الأساطير، فالرمز الفني أصبح قوة إيحائية تعبر عن مضمون الأشياء لا عن طريق التشابه في المظاهر المحسوسة، بل وتعبر عما بين الأشياء من علاقات داخلية كالنظام والانسجام والتناسب، أي التعبير عن جوهر الأشياء. (عبد الحميد، ١٩٩٧، ص١٦)

ويرى "دوركايم" من خلال دراسة (سيسيولوجية) حول دور الرموز وعلاقتها بالشعائر الطوطمية لسكان استراليا الأصليين، أن الرمز يأتي نتيجة إخفاق تفسير عواطفنا بربطها بشيء ملموس ولذلك نتخذ رمز بديل لهذا الشيء الملموس نرد إليه عواطفنا على اعتبار أن رمزية الأسطورة هي المادة الحقيقية التي ينبغي الرجوع إليها من أجل التعرف على الجوانب الخفية في حياة المجتمع، ومن هنا أصبح الرمز الخيالي بديلا عن الشيء المرموز له، فالصقر رمز "لحورس" في النقوش المصرية القديمة، وكذلك رمز "لجيت" بالثعبان، ورمز للملك المصري القوي بهيئة العجل كما في نقوش صلاية "نعرمر" شكل (١). (مطر، ١٩٩٨، ص٩٨)



شكل (١)

صلابة منقوشة من الوجهين بصور لحيوانات مختلفة وتظهر بينها كلاب صيد وبعض الحيوانات الخرافية ارتفاع (٤٣سم). "متحف أشموليان إنجلترا"

أرجع "يونج" هذه الرموز إلى مفهوم اللاشعور الجمعي لذلك اكتسبت الأساطير الصفة

تكشف عن توافق إيقاعات النفس مع إيقاعات الطبيعة، معبراً الإنسان البدائي هي المسئولة عن صنع الصور النمطية المألوفة في الأساطير وفي الأحلام وفي الفن منذ العهود السحيقة. (عطية، ١٩٩٦، ص٤٧)

كما أكدت العديد من دراسات (الأنثربولوجية)، كدراسة "باخوفن" ودراسة "فتري" ودراسة "مورجان" إلى وجود رابطة قوية بين الأسطورة والرمز، حيث وجدوا أن العديد من مظاهر الحياة التي كانت ترد في الأساطير ما هي إلا رموز تمثل معنى الخصوبة، كما تعرض "بيرنت تايلور" للعديد من أنساق الرموز حيث امتاز الإنسان البدائي بتمتعه بقدرة خاصة على صنع الأساطير، مرجعاً ذلك إلى نظرتهم إلى الكون، وإلى إيمانهم بحيوية الطبيعة لدرجة تصل إلى إمكانية تجسيد كل مظاهرها والتوصل إلى الجوانب الرمزية في ممارسات تقديسها كالشعائر السحرية. (عطية، ١٩٩٦، ص٤٩)

المنظور الفلسفي والتاريخي للرمز في فنون الحضارات القديمة:

- الرمز في الفن البدائي:

يلاحظ في نماذج الفن لدى الشعوب البدائية أن الإنسان البدائي كإنسان كهوف (التميرا ولاسكو) استخدموا الفن لأجل أن يحقق إلى جانب استعمالها التزييني، جانبا آخر وهو الإيحاء بأشياء تمس جانبه الديني والعقائدي، فالفن في العصر البدائي امتزج بالسحر وبالوظيفة النفعية للأشياء، فمن خلال ملاحظة الرسوم الموجودة على جدران الكهوف نرى أنها تمثل خليطاً من القيم التصويرية والوظيفية والشكلية، فعندما رسم الحيوان رسمه من خلال الاستعانة بالرموز التي تعينه على صيده والإيقاع به، مما يساعده على طرد فكرة الخوف من الحيوان، وذلك يلاحظ في رسوم كهوف التاميرا بفرنسا الدقة المتناهية للفنان البدائي في ملاحظته وتسجيله أوضاع الحيوانات المختلفة من حركات الانطلاق والقفزات والانحناءات مع تحقيق القيمة الجمالية من خلال حيوية الخطوط والإيقاعات الحركية في الأشكال والملامح الطبيعية والتدرجات الظلية، فأعمال الفنان البدائي جاءت مشحونة بصراعه المادي مع واقعه الطبيعي فجاءت تحتوي على تكثيف تعبيري عالي الشحنة، لأنها تلمس جانبا وجدانيا معبراً عن معتقداته ومخاوفه وهواجسه وأحلامه. (عطية، ١٩٩٦، ص٥٤)

فما الممارسات السحرية والطقوسية سوى رموز لتجسيد افكاره الغامضة عن الكائنات التي تملأ الكون. (يحيى، ١٩٩٣، ص٢١)

- الرمز في العقيدة والفن المصري القديم:

امتاز الفن المصري القديم بصياغة رموز شكلت لغة فنية متنوعة الأشكال ، حيث استمدت أصولها من مظاهر الطبيعة المحيطة به، كما أن فلسفة الإنسان المصري القديم وعقائدهم الأسطورية القائمة على تصوراتهم عن البعث والخلود، حيث تصوروا أنه لا يوجد موت وأن الموت صورة من صور الحياة يفقد فيها الإنسان القدرة على الحركة، أكسبت هذه الأشكال خصوصية وتفرداً، فالفن المصري القديم كان نتاجاً لأسلوب بليغ، فمن خلال استخدام الخطوط المتموجة رمز إلى حياة النيل، ومن خلال المبالغة في حجوم الأشكال رمز لمكانتها، وما النقوش وأشكال الكائنات الحية والعناصر النباتية والحيوانية في اللغة الهيروغليفية، إلا رموز اصطلاحية توحي بمعنى أو فكرة ما استمدت قيمها الفنية بمفهوم خاص يعبر عن حدود الزمان والمكان الذي نشأ فيه، فقوة الفن الفرعوني تكمن في تشبع أعماله الفنية بقيم جمالية أصيلة قادرة على إمتاع المشاهد بصرياً، إضافة إلى التمثيل الصوري لمعنى النظام الأبدي وانسجام الكون رمزياً. (عطية، ١٩٩٦، ص٤٥)

كما أعطى الفنانين المصريين مقدرة خلاقة في التعبير عن تصوراتهم لآلهتهم مثل الإله "أمون" والذي يرمز للتناسل، والإله "أنوبيس" والذي يرمز للتحنيط، والاله "تحوت" والذي يرمز للعلم والكتابة، والإلهة "إيزيس" والتي ترمز للسحر والجمال، والإله "أوزيريس" والذي يرمز للموت...وإلى غير ذلك، كما استخدموا الحيوانات والطيور للرمز للآلهة وللمفاهيم الحياتية، كالرمز للثور والثعبان والبقرة للقوة أو الخصوبة، كما صوروا الإلهة "نوت" في رمز المرأة المديدة القوام والتي تحوي بجسدها العالم السرمدي، كما صوروها على هيئة البقرة، كما صوروا الإلهة "إيزيس" في رمز الطائر، والإله "أنوبيس" في رمز ابن آوى، والإله "جت" في رمز الصقر. (نوبلكورت، ١٩٩٥، ص٢٨)

كما امتازت الرموز المصرية القديمة بأنها غير ثابتة وقد تتغير دلالاتها الرمزية من حقبة زمنية لأخرى، ولذلك امتاز التصوير المصري القديم بالصفة التعبيرية، فالهدف من اللوحة سرد القصة أو الحادث بشكل تقديري رمزي وليست محاكاة الواقع، ولذلك امتازت الرموز المصرية القديمة بقابلية الامتزاج والتداخل حتى تخلق أشكال معقدة لإعطاء الرمز معاني

كما استخدم المصري القديم اللون كرمز في طقوسه الدينية، وفي الصور استخدم

كاستخدام اللون الأسود في صور الإله "أنوبيس" كرمز للبعث والحياة الخالدة، كما صوروا الإله "أوزوريس" باللون الأخضر كرمز للحياة النباتية والشباب والصحة، كما استخدموا اللون الأصفر كرمز للذهب لتلوين جسم الآلهة، وكذلك استخدموا اللون الأبيض كرمز للحظ السعيد والأفراح، واستخدم اللون الأحمر كرمز للسمعة السيئة. (بوزنر، ١٩٩٦، ص٥٥)

- الرمز في الفن القبطي:

امتاز الفن القبطي بارتباطه بالعقيدة المسيحية مما أعطى فناً رمزياً تجريدياً، حيث اهتم الفنان القبطي بالمضمون والمحتوى للعمل الفني ولم يهتم كثيراً بالشكل والتفاصيل، فالفن القبطي قام على كره الفنان لمحاكاة الطبيعة فلجأ إلى التحوير، كما اتجه الفنان إلى الرمزية نتيجة اضطهاد وتعذيب الحكم الروماني للأقباط، ولذلك رمز الصليب للعذاب والألم، ورمز بالحمل ، والسمكة والراعي إلى المسيح، والطائر المحلق رمز إلى الروح القدس. (بركات، ١٩٩٩، ص٢٢)

اتبع الفنان القبطي أسلوباً فنياً متأثراً بالفن المصري القديم في إبراز الشخصيات المقدسة من خلال تعديل الأبعاد تبعاً للأهمية الروحية لعناصر الموضوعات المصورة، كما رمز للقديسين بوضع دائرة أو هالة بلون ذهبي حول رؤوس القديسين والأبطال وحول رؤوس المحاربين والنساء. (طمان، ١٩٩٩، ص٢٠)

كما نلاحظ من خلال الطراز البيزنطي أن الفنان الأوروبي اعتمد أسلوبه الفني على طابع ميتافيزيقي ورمزي، نابع من المضامين الروحية المسيحية، مبتعداً عن التصوير المحاكي للواقع، مستخدمين في نحتهم لإطارات الكنائس وتيجان الأعمدة الأشكال الهندسية والاصطلاحية، والرموز المجردة، والأشكال المسطحة ذات البعدين؛ كما أن الفن الرومانتي استمد موضوعات أعماله الفنية من قصص الكتاب المقدس، وتصوير الرسل، والحواريين، ويغلب على أشكالهم سمة الاستطالة في نسب الأجسام والمبالغة في اتجاهات حركاتهم العنيفة المتوترة، وهذا ما نلاحظه في تصوير الأشخاص على هيئة نحيلة لتأكيد رمزية فكرة فناء الجسد وبقاء الروح، فالفنان الرمزي الرومانسكي كان يهدف إلى تصوير ميتافيزيقية الأشياء من حيث غايتها. (عطية، ١٩٩٦، ص٥٨)

فأعمال الفنان الفلورنسي "بوندوني" في مصلى (أرينا) قامت على رمزية خاصة

في قلب الصورة وحوله الحشد المباركين، رامزا بالحمل الابيض إلى المسيح بوصفه القربان.

شكل(٢)

شكل (٢)

"جان فان إيك" لوحة "عبادة الحمل"، ١٤٣٢.

(هيكل كنيسة مدينة جنت-بلجيكا)

كما رمزت أعمال الفنان "دافنشي" للعديد من المعاني كلوحة (العذراء والقديسة حنا) ولوحة (الجوكندا) فهما يرمزان إلى جوهر روحانية الفنان الرهيفة، وإلى حنان الأم الضائع والذي يسقطه من خلال وجه القديسة "حنا"، ومن خلال الابتسامة الرقيقة على شفاة الجوكندا.

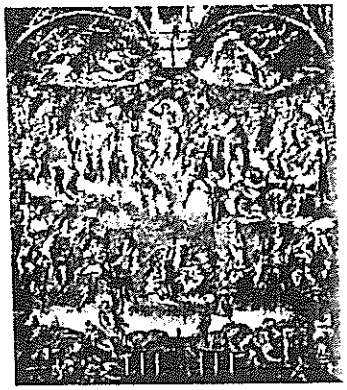
شكل(٣)

شكل (٣)

"ليوناردو دافنشي" لوحة "الموناليزا"، زيتية، ١٥٠٣-١٥٠٥.

متحف (اللوفر-باريس)

طالبو العدل، وفي قمة الصورة رسم الملائكة يحملون آلات عذاب المسيح كاستذكارات بليغة ترمز إلى التضحية، مصوراً للأشخاص بتغير هيئات أجسامهم الضخمة والبدينة بعضلاتها القوية العصب كشكل المسيح الذي يشبه "جوبتر" كبير الآلهة الرومانية شكل(٤). (عطية، ٢٠٠٢، ص٢٨)



شكل (٤)

"مايكل أنجلو" لوحة "يوم الحساب"، أفريسكو، ١٥٣٤-١٥٥٤.

(كنيسة سيستينا-الفاتيكات)

- الرمز في الفن الإسلامي:

ظهر الرمز في الفن الإسلامي بأسلوب خاص يختلف عن فنون باقي الحضارات الأخرى، حيث نشأ الفن الإسلامي ما بين صوفية الرمز وروحانية العقيدة الإسلامية، فأقام الفنان المسلم فنه من خلال رموزاً طبيعية وزخارف خطية وهندسية، معتمداً على تجريدها وتحويرها لعدم مضاهاة أشكالها الواقعية، فاستمد منها الفنان الإسلامي صيغاً شكلية لعناصر ورموز أقام عليها تجريداته الهندسية مستخدماً للأشكال الهندسية كالمربع والدائرة والمثلث، معتمداً على القوانين الهندسية والرياضية الذهنية. (عطية، ٢٠٠٠، ص٩٦)

ويعد رمز الدائرة من أكثر الأشكال الهندسية استخداماً في الفن الإسلامي، حيث استمد منها الشكل النجمي (الطبق النجمي)، كما استخدم الفنان المسلم الدائرة كرمز لاستمرارية الحياة بنظام إيقاعي تجريدي، حيث عكس الفنان المسلم في زخارفه الإيقاع اللانهائي مستخدماً لمنطق رياضي هندسي ليحل فيه معادلات التقابل والتماثل والتكرار المتضاعف في الشكل،

أو الأزرق رمز للسماء، واتخذ من المصابيح أو قرص القمر رمزاً لليل، كما ابتعد عن الألوان الفسفورية ومستغنياً عن الظلال والتجسيم للبعد عن المحاكاة الواقعية، ولذلك يمكن القول بأن اللون في الفن الإسلامي استخدم تبعاً لرؤية وذاتية الفنان، كما أن الفن الإسلامي لم يهتم بنقل الحياة الواقعية بل اهتم بتجريد المظاهر الحية الطبيعية إلى خطوط هندسية لترمز إلى هذه المظاهر الطبيعية برؤية تتناسب مع طبيعة وجوهر العقيدة الإسلامية والتي تدعو للبعد عن محاكاة الواقع، ولذلك استخدم الرمز كوسيلة للتعبير عن معنى وقيمة الوجود، وللنفوذ إلى عالم الوجدان لدى المشاهدين من خلال استخدام عناصر التكوين والتشكيل في أعمال فنية تتضمن شحنات عاطفية لتأخذ المشاهدين في تأملات إلى ما وراء المرئي للتعبير عن البساطة والشاعرية. (بسيوني، ١٩٩٤، ص١١٥)

- الرمز في الفن الشعبي:

يمتاز الفن الشعبي بكونه يمثل أحد جوانب الثقافة للبيئات الاجتماعية وذلك على حسب السمات المميزة لهذه المجتمعات، ولذلك يعد من أصدق الأوجه في التعبير عن روح شخصية هذه المجتمعات وعن مكنونات وأسرار الناس، وذلك لقدرته على التوارث من جيل إلى جيل، وقدرته على التكيف والاستمرار وإثارة الخيال وتأكيده للعادات البيئية والتقاليد والأساطير. (رزق، ١٩٨٤، ض٥٢)

تميز الرمز الشعبي بأنه ينشأ في وسط جماعي معين ليعبر عن عواطفهم وصراعاتهم في الحياة، وذلك عندما يعبر الفنان الشعبي عن هذه الرموز فكأنه يعبر عن الانفعال الوجداني لكافة أفراد المجتمع، ورغم أن الرمز تختلف دلالاته باختلاف فلسفة كل حضارة لما يتميز به من قيم ومفاهيم وعقائد دينية وفلسفية، ولذلك أصبح لكل أمة تراثها المميز كمخزون حضاري وتجارب للسلف ومضامين فكرية تعبر عن مجتمع بعينه.

إلا أنه يوجد رموز فنية اشتركت بدلالات فنية عامة عند كل الفنانين الشعبيين مثل:

النخلة: ترمز للخصب والنماء والوفرة.

الأسد: يرمز للقوة والبطولة والشجاعة والخيلاء.

الأفعى: ترمز للشر والغدر والعداوة والكراهية.

السمكة: ترمز للتكاثر والخصوبة والأنوثة والرقة.

الهلال: يرمز للديانة الإسلامية.

وأخيراً يمكن القول بأن الفن الشعبي هو تعبير عما ترسب في فكر الإنسان من مدركات ومعارف، وما آمن به في كل عصر من العصور من معتقدات، وما أبدعه في التعبير عن نسق الحياة البسيطة التي يعيشها الإنسان في كل زمان وذلك راجع لأن الرمز محمل بمقدار من معايشة الإنسان لحياته فأصبح جزءاً معبراً عن خصوصياته الحياتية من حيث العادات والاتجاهات والمفاهيم والأنماط والمعايير التي يعيش بها الإنسان.(بسيوني، ١٩٨٩، ص١١٥)

- الرمز في الفنون التشكيلية الحديثة:

ظهرت الرمزية في الفنون التشكيلية مع ظهور النظرية السيكولوجية، حيث اكتشف "فرويد" منطقة أسماها اللاشعور وأرجع لديها السلوك الإنساني ولذلك اعتبرها هي الدافع وراء ظهور الفن التشكيلي كسلوك إنساني مميز، وبذلك ظهرت السيريالية كمدرسة فنية استمدت محتواها من الأحلام واللاشعور وتعاملت مع الجانب الخفي من طبيعة الإنسان (مكنوناته النفسية). (بسيوني، ١٩٩٨، ص١١٥)

عبر الفنان عن الفكرة برموز نابعة من داخل الفنان اللاشعوري ولذلك ارتبط العمل الفني بترجمة رموزه اصطلاحياً مما تحويه من لازمات الخيال الشكلية واللونية مع محتوى العالم الداخلي وقوة اللاشعور لدى الفنان التشكيلي، حيث تصبح غاية الرمزية في الفنون التشكيلية الحديثة تكمن في تحقيق الانسجام والقيم الجمالية، بالتعبير عن أسرار الكون والوجود وما وراء الطبيعة والعالم الداخلي الغامض للفنان، معتمداً على الخيال في تصور العالم بقدراته الذاتية لتنطلق من وجدانه إلى العالم الخارجي، لتستقر على اللوحة في هيئة رموز مجردة لتكشف عن حقائق رسخت في عالم اللاشعور. (عطية، ١٩٩٦، ص١٠٠)

كما نلاحظ في أعمال بعض الفنانين الحديثين كالفنان "خوان ميرو" في لوحة أشخاص وكلب أمام الشمس، وكذلك أعمال الفنان "بول كلي" أن الفنانين عبروا في أعمالهم الفنية من خلال الرجوع إلى المنابع الأولى إلى الروح البدائية والفطرية القديمة مستلهماً أسلوبه الفني المتسم بالبساطة والتلقائية في خطوطه، ومستمداً لرموزه من عناصر هندسية مركبة نابعة من اللاشعور بصبغة خيالية. (يحيى، ١٩٩٣، ص٢٣)

ويرى "لونفيلد" أن للألوان خاصية رمزية، حيث أن العلاقة بين الألوان والأشياء الواقعية لا تنحصر في تحقيق المميزات الأساسية للأشياء فقط، بل تعقدت هذه العلاقة كلما اكتسبت

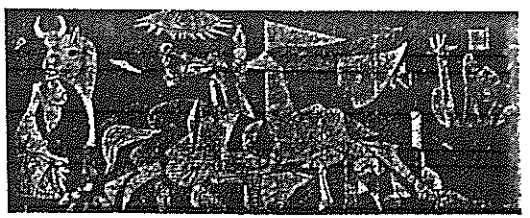
من خلال استخدامه للون، مما أعطاه قراءة مميزة داخل محور [illegible]

في أعماله الفنية. (عطية، ١٩٩٦، ص٢٨)

كما وضح في أعمال الفنان "فان جوخ" أن الألوان قد لعبت دوراً مهماً في أعماله الفنية التي عبرت عن مضمون العزلة والسكون العميق، ومحققاً لقيم جمالية رمزية تكمن في اللمسات البارزة، والخطوط القوية، واتساع ضربات الفرشاة، مما صبغ أسلوب "جوخ" بصفة خاصة متفردة وذات أصالة فنية لم توجد عند سواه من الفنانين. (عطية، ١٩٩٦، ص٢٨)

ويرى "أرنهايم" أن الرمز ينبع من دقة الملاحظة، وقوة الدوافع، وعمق الرؤية إضافة إلى وضوح الأهداف، فالشخص المبدع عندما يتفحص بعمق فيما يلاحظه من أشياء وبحساسية شديدة، فعندئذ سيلاحظ العالم من حوله من خلال رؤيته للحقائق والقوى الجوهرية للأشياء أي رؤية رمزية لمعالم الوجود.

ومن خلال تعرض "أرنهيم" للوحة الفنان "بيكاسو" (الجورنيكا) شكل (٥)، فقد نظر لعناصر اللوحة بطريقة رمزية كل عنصر على حدة، مكوناً من ثم المعنى العام للوحة وذلك من خلال ربط عناصر اللوحة من حيث مواضعها أو أشكالها أو ألوانها بعلاقات بصرية وفيزيقية ووجودية، فقد فسر "أرنهيم" لوحة الجورنيكا معبراً عن مضمونها السياسي الثوري وعن أسلوب الفنان الرمزي المشبع بالحالة الانفعالية المضطربة والقلقة المرتبطة بذات الفنان اتجاه العالم من حوله، فمن خلال استخدام الفنان للون الداكن والظلمة، وللوجوه المستغيثة والشمعة والحصان كرموز تعبيرية للتأكيد على موضوع اللوحة المعبرة عن فكرة الحرب والدمار. (القيق، ٢٠٠٢، ص٩٨)



شكل (٥)

"بابلو بيكاسو" لوحة "جيرنيكا"، ١٩٣٧.

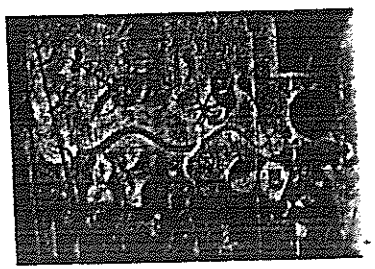
(متحف الفنون الحديثة-نيويورك)

فمن خلال فهم "أرنهيم" للأعمال الفنية الرمزية على أنها أعمال تحمل أشكالها وألوانها

النساء والأطفال لحيوية الجنس البشري، ورمز من خلال التقابل لعناصر النور والظلمة إلى تصارع الخير والشر، ورمز بصرخة الحصان المنوية إلى الاستغاثة، ورمز بالثور إلى ظلم الاحتلال وطغيانه، ومن هنا نلاحظ بأن الفنان "بيكاسو" حمل الرمز الفني مضامين فكرية وقيم وجدانية أثناء صياغته لها، مما جعلها تنتمي لعالمه الداخلي ولتعبر عن شخصيته المتفردة، فالإبداع الفني من وجهة نظر نظرية (الجشطلت) هو ابتكار لعلاقات جديدة لعناصر ذات طابع اختزالي مما يستلزم نوعا من التفكير الرمزي، حيث أن الرمز من شأنه أن يبلور الدوافع والمشاعر في أنسب صوره. (عطية، ١٩٩٦، ص٢٧)

ومن خلال وصف "فرويد" التجربة الجمالية على أنها نوع من تحرير الغرائز لاشعورياً بواسطة الرمز، فأنه استخدم طريقة التحليل النفسي. في الكشف عن العوامل التي تتحكم في عملية الإبداع الفني وعن المحركات الخفية لهذا الإبداع في عالم اللاشعور محولاً اللوحة إلى رموز اصطلاحية يتوقف تفسيرها على معرفة مدى ارتباطها بالمخزون اللاشعوري لدى الفنان، فمن خلال هذه الرؤية فسر "فرويد" وجود الابتسامة الغامضة التي تظهر على شفاة شخوص الفنان "ليوناردو دافنشي" على أنها مخزون لاشعوري يرجع للحلم الذي رآه الفنان وهو في المهد. (سويف، ١٩٨٣، ص٥٨)

كما امتاز أسلوب الفنان "خوان ميرو" بابتكار عالم مسكون بالرموز والإشارات ولذلك تميزت تكويناته بالميل الواضح إلى التجريد ليتألف مضمونها من أشكال، يوحي بها الخيال والعقل الباطن، ولذلك ارتبط فنه بمخيلة إنسان العصر الحجري القديم، فظهرت أشكاله في هيئات بدائية غريبة مجردة بعيدة عن الواقع، لتعبر عن عالمه اللاشعوري بأسلوب سيريالي وبألوان زاهية، كما في لوحة (كارنفال هارليكان) شكل (٦).(حسن، ١٩٩٠، ص٢٥٣)



شكل (٦)

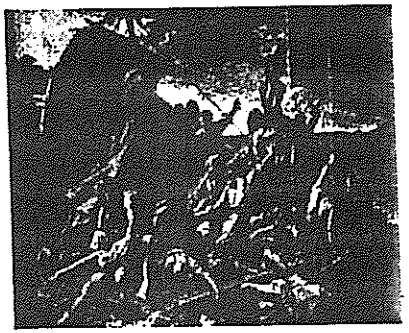
"خوان ميرو" لوحة "كارنفال هارليكان"، ١٩٢٤.

كونها رمزا او تلميحا للموضوع المراد محاكاته في الواقع، لذلك رأى هيجل أن الفن الحقيقي يكمن في التوازن التي تحققه الأعمال الكلاسيكية بين الفكرة وتجسيدها، حيث إن الفكرة كانت مضمون العمل الفني، أما التجسيد فيتمثل في شكل العمل الفني ذاته فعلى حسب مفهوم الديالكتيك الهيجلي فقد رتب الفن في مراحل ثلاث وهي، الرمزية، الكلاسيكية، الرومانسية، معتبراً الرمزية هي الأدنى ولم تصل إلى مرحلة التناسق المكتمل. (عطية، ١٩٩٦، ص٥٥)

إلا أن الباحث يرى أنه من الجائر الحكم على الفنون الرمزية على أنها أدنى قيمة من الفنون الكلاسيكية متخذاً من المحاكاة البصرية للواقع معياراً جمالياً للفن، مما يعيق الكشف عن القيم الجمالية في الفنون الرمزية على مر التاريخ كفنون الحضارات الشرقية القديمة، هذا بخلاف إلى أن المعيار الجمالي يختلف من عصر إلى أخر وأن القيمة الجمالية للفنون المعاصرة تستقي معيارها من القيم الرمزية للفن، فالفن في العصر الحديث وجد في الاتجاه الرمزي أسلوبا يحقق غايات الفن الذي اعُتبر مجالاً للتنفيس والتعويض بواسطة الرمز. وهذا ما نلمسه في أعمال الشاعر "بودلير" والذي ابتعد من خلالها عن التعبير عن حياته الداخلية نحو تحرك إثارة الجو النفسي لدى المتذوق بالإيحاء بمعان غير عادية وغير محدودة تحرك النفس وتثير فيها المشاعر والتصورات. (حسن، ١٩٩٠، ص٢٥٥)

وتعد فرنسا مهد الرمزية في العصر الحديث حيث ظهرت في القرن التاسع عشر في أعمال الفنانين من أجل التعبير عن سر الوجود وعن حياة الفنان الداخلية، حيث إن ما يرونه في العالم الخارجي هو رمز للحياة النفسية ولهذا اتجهوا في تعبيراتهم الفنية للتعبير عن أسرار الكون والوجود وما وراء الطبيعة وعن عالم الفكر والمشاعر الغامضة وأمور السحر والوعي أو الشعور الداخلي وليس عن الصور الخيالية الوصفية.

فمن خلال لوحة الفنان الرومانسي "جريكو" طوف ميدوزا شكل (٧)، نلاحظ أنه حشد العديد من الرموز التي توحي بمعاني الخوف والذعر والعواطف المضطربة الواهمة والألوان الصارخة. (عطية، ١٩٩٦، ص٧٠)



شكل (٧)

"تيودور جيريكو" لوحة "طوف ميدوزا"، ١٨١٨-١٨١٩.

(متحف اللوفر-باريس)

- الرمز في الأسطورة الكنعانية:

إعتمدت الحضارة الكنعانية كغيرها من الحضارات القديمة، على الأسطورة حيث ارتبط الفكر الأسطوري بالمفهوم الميتافيزيقي للإنسان القديم عن الكون، وعن تصورات الحياة الاجتماعية ومعتقداته الدينية والسياسية.

لم تكن الحضارة الكنعانية كغيرها من الحضارات القديمة منعزلة عن التأثيرات الحضارية الخارجية والمجاورة لها، إلا أن الحضارة الكنعانية تركت موروثاً هاماً من الأساطير والملاحم تصور الصراع الدائم والمستمر ما بين الخير والشر، وتعكس مدى تمسك الإنسان الفلسطيني القديم (الكنعاني) بمعتقداته وبجذوره القومية وبحقوقه الوطنية وكفاحه المستمر ضد المحتلين لبلاده. (أبو عساف، ١٩٩٣، ص٢٣)

لعل الفن كان له دلالة خاصة في الأسطورة الكنعانية حيث جاء الفن كسلوك رمزي، فاستخدمه الإنسان الكنعاني في التعاويذ والطلاسم وفي محاولة تكيفه مع ظواهر وقوى الطبيعة الخفية التي لا يعلم أسرارها، ولم يجد أمامه سوى تقديم القرابين ومن خلال طقوس ومراسم السحر، فالحضارة الكنعانية كغيرها من الحضارات إعتمدت على أساطير نتجت من معتقدات الكنعاني الأول وتوارثتها الأجيال اللاحقة، ولذلك ارتبطت الأسطورة بأدب الشعب الكنعاني وبصميم حياتهم الاجتماعية. (المناصرة، ٢٠٠٣، ص١٧٧)

لقد اختلفت الأسطورة الكنعانية عن الأساطير الأخرى في أنها كانت تقدم مصاحبة بالموسيقى، كما كانت تقدم على شكل مسرحية يشترك بها كل الحاضرين، ولذلك امتازت

ترك شواهده في وجدان كل فلسطيني في عصرنا الحاضر، وهذا ما نلمسه في أعمال العديد من الفنانين التشكيليين، كما تسللت الأسطورة في أعمال الفنان الشعبي من خلال فنونه الشعبية، حيث لم تعد الأسطورة الكنعانية عبارة عن خرافات أو هلوسات بل أصبحت أدب يحيا بيننا في شكل قصة شعبية كقصص الأمهات أو قصيدة، أو أغنية فلكلورية كالميجنا والأووف أو في الأزياء الشعبية كالثوب الفلسطيني بتطريزاته المتنوعة ليحمل من خلالها رموزه الشكلية والخطية واللونية موروثاً حضارياً يعكس أصالة وتفرد الشعب الكنعاني، وقد كتب الكهنة الكنعانيون العديد من الأساطير محاولين من خلالها بلورة مفاهيم الحياة الاجتماعية للشعب الكنعاني من خلال رمزية الأسطورة إنه ما بهدف ترسيخ مفهوم أو عبرة أو نصيحة لإكساب أفراد المجتمع صفات خيرة تقربهم من الآلهة، ومن أهم هذه الأساطير أسطورة (بعل وعناة). (المناصرة، ١٩٨٣، ص٢٥٣)

رمز الإله "بعل" إلى القسوة والغضب وإلى الخصب والمطر ولذلك صور وهو يمسك بيده عصا ترمز إلى الخضرة وباليد الأخرى صاعقة ترمز للبرق والرعد، كما صور محباً للشجاعة والنظام ويكره الفوضى، وعلى العكس رمز للإله "يم" بالفوضى والتمرد إلى الطوفان والقوة المخربة والمسببة للعواصف والفيضانات المدمرة، ورمز له بالحية الملتوية ذات الرؤوس السبعة وأحياناً أخرى بالتنين. (عرنوق، ١٩٨٩، ص١١١)

كما رمز الإله "موت" للموت وبأنه يحيا بالعالم السفلي المظلم البارد تحت الأرض وفي المناطق الجافة الصحراوية في العالم العلوي فوق سطح الأرض، وارتبط وجوده بهدف القضاء على الحياة حيث كان بأمر الشمس بإرسال أشعتها الحارة لتحرق العشب وتجفف الزرع ليصبح جاهز للحصاد، كما رمزت الإلهة "عناة" بالحكمة والنصح والعطف والجمال والعفة وبأنها إلهة مقاتلة إلى جانب أخاها وزوجها "بعل" لتثبيت سلطانه. (فريحة، ١٩٧٩، ص١٥٨)

وتدور أحداث أسطورة (البعل وعناة) حول الصراع الذي ينشأ بين الإله "بعل" والإله "يم" نتيجة اعتراض الإله "بعل" على تعيين الإله "أيل" الطاعن في السن للإله "يم" نائباً له، إلا أن الصراع ينتهي بانتصار الإله "بعل" والذي يسعى لفرض سيطرته وبناء هيكل لسلطان حكمه، حيث يدخل الإله "موت" في صراع مع الإله "بعل" لسلبه سلطان حكمه وتقول أحداث الأسطورة أن الإله "بعل" اقترب من هزم الإله "موت" إلا أن الإله "موت" يستخدم الخدعة في جلب الإله "بعل" إلى [illegible]

وكأن الأسطورة الكنعانية ملئت بالإشارات الرمزية فهي تحقق بانتصار الإله "بعل" على الإله "يم" صراعاً كونياً غايته ترسيخ النظام وتحقق بانتصار الإله "بعل" على الإله "موت" صراعاً فصلياً غايته ترتيب الفصول، حيث تتحدث الأسطورة على حكم الإله "بعل" لفترة ستة شهور من السنة من شهر سبتمبر إلى مايو، ثم يحكم الإله "موت" وهو إله الخراب والفقر والموت والجذب مدة ستة أشهر فيحل محل الإله "بعل" من الصيف إلى الخريف، ثم يعود الإله "بعل" ليحكم مرة أخرى وبعودته تعود معه الخصوبة والوفرة والمطر الضروري للقمح والخمر والزيت، وهكذا تعاد الدورة الفصلية مرة أخرى وكأن القصة الأسطورية تقوم على ترتيب فصول السنة. (فريحة، ١٩٨٠، ص١٠٥)

- الرمز في الفن التشكيلي الفلسطيني المعاصر:

غدت القضية الفلسطينية منذ حدوث النكبة في عام (١٩٤٨) قضية عالمية لمست الوجدان الإنساني وعواطف وأحاسيس كل محبي العدل، حيث أصبحت المشكلة الفلسطينية قضية تمس وجود وكيان شعب يسعى الاحتلال الإسرائيلي لطمس هويته الوطنية ونزعه من جذوره القومية العربية، ومن منطلق إحساس الفنان الفلسطيني بالواجب الوطني اتجاه شعبه وقضيته وقف كغيره من أبناء الشعب الفلسطيني في الدفاع عن حقوقه الوطنية والقومية وجذوره التاريخية والحضارية، فكان الرمز من الدروب التي سلكها الفنان التشكيلي في التصدي ومناهضة كافة أشكال وممارسات الاحتلال الإسرائيلي، حيث ارتبط الرمز بواقع الاحتلال الإسرائيلي فكان له مساحة واسعة من أشكال التعبير الإبداعي التشكيلي سواء أكان لوحة أو ملصقا أو نحتا..... إلى غير ذلك، فغدا الإبداع التشكيلي الفلسطيني بفضل آليات الرمز ودلالاته التعبيرية من أقوى الوسائل التحريضية ضد الاحتلال الصهيوني، ومن الأدوات الدعائية لأشكال النضال الفلسطيني على الساحة القومية والعالمية، فالعمل التشكيلي الفلسطيني أصبح بفضل الرمز مخزونا هائلا من المفردات والعناصر الفنية التشكيلية، مما جعل بنائية التكوين للعمل الفني يحمل في طياته من المضمون الفكري والسياسي والنضالي وأيضاً الجمالي، كذلك مجالاً حيوياً لإيصال فكرة الفنان على شكل رسالة إنسانية حضارية جمالية ومعبرة عن كفاح الشعب الفلسطيني وواقعه اليومي تحت نير الاحتلال الإسرائيلي. (شموط، ١٩٨٩، ص٢-٢٤)

ارتبط الرمز عند الفنان التشكيلي الفلسطيني عبر عناصر ومكونات العمل الفني التشكيلي

موروث حسي جمالي جعل ذات الفنان التشكيلي تبتكر للتضافر مع تبعات روحيه ذات المناضل ليصبح الإبداع التشكيلي الفلسطيني بأشكاله الخطية واللونية معبراً عن روحية الذات النضالية المتمثلة في وجود وبقاء الشعب الفلسطيني، ولذلك تعامل الفنان التشكيلي مع اللون سواء بالمجوعة الأساسية (الأحمر، الأصفر، الأزرق) أو بالمجموعة الاشتقاقية (البرتقالي، الأخضر، البنفسجي) أو الألوان المتممة (الأبيض، الأسود) كوحدة عضوية متكاملة لتعزف معزوفة النضال الوطني الفلسطيني في ترديدات وإيقاعات بصرية فنية تشكيلية مبدعة، وذلك تبعاً لإمكانيات الفنان الإبداعية وقدراته في امتلاك أدواته ومفرداته التشكيلية والتقنية ومساحة التأليف الرمزي لتجليات الأفكار والحدس الإبداعي، فاللون الأحمر استخدمه الفنان التشكيلي الفلسطيني وعلى خلاف غيره من الفنانين الآخرين، كرمز ومدلول معبر عن الثورة والحركة المقاومة في داخل فلسطين وخارجها، ومعبراً عن الثوار وتضحياتهم بأرواحهم في سبيل الحرية والتحرر والعودة إلى فلسطين، واستخدم اللون الأخضر كمدلول رمزي معبراً عن الطيبة والخير والعطاء وازدهار الحياة وعلى استمرار جذوة الكفاح، كما استخدم اللون الأزرق كمعبر عن الإلهية والحرية ونبض الحياة وسمو النفس البشرية والتصوف والهيام في حب الوطن والأماني في تحقيق الأهداف النضالية الكبرى، وأما اللون الأصفر فوجده معبراً عن الأمل في غدٍ مشرق وجلالة وعظمة الشعب الفلسطيني وسمو الروح النضالية للثورة والثوار، كما وجد اللون الأرجواني كرمز معبراً عن حزن وهموم الوطن وعن قدسية النضال الفلسطيني والحنين إلى الأيام الخوالي وإلى جمالية ورقة الحياة الفلسطينية، واستخدم اللون البرتقالي كمدلول رمزي يعبر عن دفيء الحياة الاجتماعية وعن توهج واشتعال الثورة والتضحية بالنفس في سبيل الحرية وتحرير الوطن. (المناصرة، ١٩٨٣، ص٢٦٨)

كما وجد العديد من الملونات الصباغية الأخرى والمشتقة من الألوان السابقة الذكر استخدمها الفنان التشكيلي الفلسطيني كمدلول رمزي ليعبر من خلالها عن الوطن وهمومه وعن القضية الفلسطينية والصراع العربي الفلسطيني – الإسرائيلي. (القيق، ٢٠٠٦، ص١٠-٤٠)

على الرغم من أن الأسلوب الواقعي التعبيري هو الأسلوب الغالب في أعمال الرواد المعاصرين من الفنانين التشكيليين الفلسطينيين، إلا أن أساليب أخرى قد تسللت إلى إنتاجهم الفني منذ اواخر الخمسينات، كالسوريالية والرمز، أو الواقعية التعبيرية الرمزية، لقد تناول الفنان التشكيلي الفلسطيني هذه الأساليب بمفهوم خاص بعيد عن المفهوم الغربي ولذلك تناولها

التعبيري، لقناعته بأن هذا الأسلوب أقدر على توصيل رسالته في التعبير عن مشاعر الإنسان الفلسطيني ومعاناته وتطلعاته، فحملت أسماء لوحاته هموم وأحداث نكبة عام (١٩٤٨) وما رافقتها من مآس حلت بالإنسان الفلسطيني، ومن أسماء هذه الأعمال العديدة لوحة "إلى أين" ولوحة "جرعة ماء" ولوحة "بداية المأساة" ولوحة "سنعود"، كما دخل الرمز الفني في أعماله الفنية في أواخر الخمسينيات وبداية الستينيات، فصارت ألوانه أكثر غني وإحساسه أصبح أعمق وموضوعاته أكثر شمولاً والتي صورت المجتمع الفلسطيني ككل وبمراحله المختلفة، عاكساً من خلالها حياة الشعب الفلسطيني المشرد ومعبراً عن آماله في العودة إلى وطنه شكل (٨)

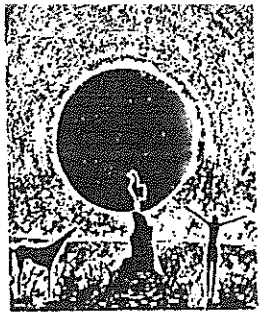
شكل(٨)

"اسماعيل شموط" لوحة "حارسة النار"، زيتية ٩٠×١٢٠، ١٩٨٨ .

رؤية رمزية تعبر عن مشاركة جميع أفراد المجتمع في إظهار انفعالات الثورة والمقاومة.

٢- **مصطفى الحلاج:** تأثر إنتاج الحلاج الفني في البداية بالرسوم والنقوش والمنحوتات المصرية الفرعونية، إلا أنه فيما بعد طغى الرمز على إنتاجه الفني سواء من حيث الشكل أو المضمون الذي يحمله الرمز محاولاً من خلال تحطيم المفاهيم الأكاديمية إيصال الفكرة عبر رموز ترتبط بالمفهوم البصري للأشياء، كما لعب الرمز دوراً في إبراز الأسطورة الكنعانية والشعبية الفلسطينية، كما حمل الرمز في داخل اللوحة عند الحلاج معنى ديناميكي فلم يكن الرمز عند الحلاج ثابتا بل اكتسى الرمز عنده معنى جديداً ومدلولاً على حسب ما يمثله المنظور العام لكل لوحة فنية. شكل(٩)

(المناصرة، ٢٠٠٣، ص٢٢٨)



شكل (٩)

"مصطفى الحلاج"، حفر على الخشب.

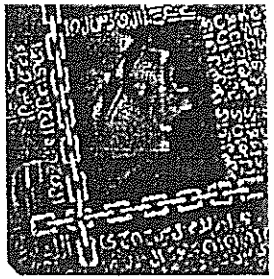
٣- **سليمان منصور:** وتنسب لوحاته إلى أكثر من أسلوب، إلا أن لوحاته انطبعت بسمة خاصة اعتمدت معظمها على الرمزية والرمزية السريالية الواقعية، وتعد لوحة (جمل المحامل) أجمل هذه الأعمال، حيث تمثل إنساناً يحمل على ظهره القدس. شكل(١٠) (شموط، ١٩٨٩، ص١٧٩)

شكل (١٠)

"سليمان منصور"، "جمل المحامل"، زيتية، ١٩٧٤.

رؤية رمزية تعكس الحلم الفلسطيني والقضية التي يحملها الفنان التشكيلي الفلسطيني ويأبى أن تضيع.

٤- **كامل المغني:** اعتمد أسلوبه على الأسلوب التعبيري الرمزي المعتمد على العناصر الزخرفية المستمدة من المحيط الشعبي الفلسطيني، وقد استخدم الرمز بطريقة ذكية متآلفة من العناصر الأخرى في اللوحة محققاً لنفسه شخصية متميزة ذات تكنيك خاص يشبه الأفريسكو، مكونة من رمل بحر غزة معجون بألوان تصور فلسطين وإنسانها



شكل (١١)

"كامل المغني"، زيتية، ٥٠×٨٠، ١٩٨٣.

رؤية رمزية تعكس نضال الشعب الفلسطيني.

٥- عبد الرحمن المزين: تنوعت موضوعات المزين مستلهماً من الفن الكنعاني والفن الشعبي والحدث الفلسطيني اليومي بأسلوب واقعي رمزي أو رمزي تعبيري لوحات فنية تتناول قصص وأساطير الأجداد الكنعانية وطقوسهم الدينية وحياتهم اليومية، متخذاً من الثوب الشعبي الفلسطيني بوحداته التطريزية قاموساً للقيم الفنية الرمزية سواء كانت بألوان ثوب المرأة الفلسطينية المتناسقة والمبهرة، أو استخدام اللون الأسود والأبيض مع استخدام الكلمة العربية لتعطي مدلولاً فلسطينياً كعنصر زخرفي يؤدي غرضاً تطريزياً إلى جانب الغرض السياسي النضالي والفني، مؤكداً على استخدام الرموز السياسية في فنه ليبين طبيعة المرحلة السياسية والنضالية للشعب الفلسطيني. شكل(١٢) (القيق، ٢٠٠٢، ص ١٣٨)

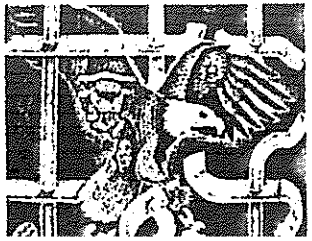
شكل (١٢)

"عبد الرحمن المزين"، رؤية رمزية تعبر عن الموروث التراثي للشعب الفلسطيني.

٦- عبد المعطي ابو زيد: تميزت لوحاته بتمثل الإنسان الفلسطيني مزجاً الفن المستمد
لأسلوب الواقعية والتعبيرية اللونية مع الاستعانة بالرمز واستخدامه بجرأة لونية حادة
تستمد أصولها من ألوان التطريز الفلسطينية. شكل(١٣) (سلام، مجلة الحرية،)

شكل (١٣)
"عبد المعطي أبو زيد"، "لوحة الأم"
زيتية ٦٨×٩٤، ١٩٧٩.

كما ظهر الرمز في أعمال العديد من الفنانين المعتقلين السياسيين أمثال: زهدي العدوي ومحمد الركوعي ومحمد أبو كرش ومحمود عفانة، فعكست رسوم هؤلاء الفنانين حجم المعاناة والقسوة الحياتية البالغة الصعوبة داخل المعتقلات الصهيونية، فجاءت رسومهم مفعمة بالمشاعر والانفعالات الوطنية والإنسانية بأسلوب خاص بعيد عن أي دراسة أكاديمية، لدرجة أنه يصعب إدراجه تحت أي مدرسة أو أسلوب من الأساليب الفنية المعروفة، ولذلك اتسمت رسومهم بأسلوب ما بين الواقعية والرمزية والسوريالية والفطرية الساذجة والتعبيرية، إلا أن الرمز يعد من أكثر الأساليب شيوعاً في رسوم ما وراء القضبان وعلى الأخص الرمز ذو الدلالة السياسية، حيث كان العلم الفلسطيني من أبرز الرموز الذي جرى استخدامها في أشكال عديدة ومتنوعة وعلى مستوى معظم الأعمال شكل(١٤). (شموط، ١٩٨٩، ص٨٧)



شكل (١٥)

"الباحث" باستيل، ٢٠٠٢.

رؤية رمزية تعبر عن الطفولة الفلسطينية.

شكل (١٦)

"الباحث" باستيل،٢٠٠٢.

رؤية رمزية تعبر عن النضال الفلسطيني.

وختاماً يمكن القول:

- إن الرمز وسيلة لإخصاب القيم التخيلية الإنسانية بقيم ومقومات جمالية وترسيخ القيم الثقافية الأصلية لارتباطه بالتراث الثقافي والأيديولوجي للمجتمعات.
- إن الرمز وسيلة للارتقاء الشكلي بما يتناسب وقيمة المضمون الفني كمجال خصب للاستثمار الجمالي للأفكار ولإثراء القيم الإبداعية الإنسانية في كافة الاتجاهات.
- إن الرمز وسيط للتنفيس عن الرغبات المكبوتة للإنسان والفنان ولذلك ارتبط الرمز بالتحريف الواضح للأشكال الواقعية بهدف التعبير عن الدلالات والمعاني لهذه الأشكال بشكل غير مباشر.
- إن الرمز ارتبط بالأساطير الخيالية التي تعبر عن حياة المجتمعات ولذلك ارتبط الرمز في الموروث الثقافي الشعبي الكنعاني بمدلولات عقائدية أسطورية لها علاقة بالمثودولوجي الثقافي الكنعاني، ولذلك امتازت الرموز والأشكال في الفن الكنعاني بصغر الحجم.
- إن الرمز من أكثر الأساليب الفنية التي استخدمها الفنان التشكيلي في التعبير عن معطياته النفسية وعن حنينه إلى الوطن وعن همومه وذلك من خلال رموز فنية ذات مدلولات شكلية ولونية غير مباشرة، تطلعاً لتحقيق آماله في التحرر وبناء دولته المستقلة.
- إن الرمز في الفن التشكيلي الفلسطيني كان وسيلة ربط الشكل بالوظيفة جمالياً وإبداعياً، ولذلك أضاف قيم جديدة تطورية لنظم وجماليات الحياة لما للرمز من دور أساسي ومؤثر في طبيعة التفاعلات الاجتماعية والثقافية وفي التعبير عن معطيات البيئة.
- إن الرمز الفني استخدم في الفن التشكيلي الفلسطيني لتحقيق المقومات الأساسية للهوية الثقافية للشعب الفلسطيني والرغبة في الحفاظ على الهوية الوطنية، مما دفع الفنان إلى التنقيب في تراثه الفني والبحث عن الجذور الأصلية وضمان استمراريتها.
- إن الرمز استخدم للرغبة في تزكية روح النضال والمقاومة من أجل تحرير الوطن وعودة الأرض المقدسة.

In conclusion, we can say:

- Symbols are means to enrich human imaginative values with aesthetic values and vitals, and enhance original cultural values, since they are linked with the cultural and ideological heritage of societies.
- Symbols are means for formal progress to be consistent with the value of artistic contents as a fertile field for modal investment, and for enrichment of creative human values in all directions.
- Symbols are means for unleashing suppressed desires of human beings, particularly artists. So, symbols have been linked with clear reshaping of realistic shapes to indirectly express connotations and meanings of these shapes.
- Symbols are linked with imaginative myths that express the lives of societies, and thus, symbols in the Canaanite cultural popular heritage were linked with ideological mythological connotations related to the Canaanite cultural methodology. So, symbols and shapes in the Canaanite arts were small in size.
- Symbols are one of the artistic methods mostly used by plastic artists to express their psychological state, nostalgia and anxiety through artistic symbols that have indirect modal and colorific connotations, aspiring to achieve their hopes for liberation and independent statehood.
- Symbols in the Palestinian plastic art have been a means to link shapes with their functions aesthetically and creatively. Symbols have added new developing values to the systems and beauties of life, since they play a major and effective role in the nature of social and cultural interactions, and in expressing the environment.
- Artistic symbols are used in the Palestinian plastic art to achieve the basic vitals of the Palestinian people's cultural identity, and the desire to maintain the national identity, which have pushed artists to search in their artistic heritage for the origins to maintain them.
- Symbols have been used to enhance the spirit of struggle and resistance to liberate the homeland and restore the holy land.

المراجع:

١- أبو عساف علي (١٩٩٣): فنون الممالك القديمة في سوريا، دار شمال للطباعة والنشر، دمشق-سوريا.

٢- إبراهيم زكريا (١٩٦٠): فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، القاهرة.

٣- البهنسي عفيفي (١٩٨٣): الفن والاستشراق، دار الرائد، بيروت.

٤- القيق نمر (٢٠٠٢): دراسة العلاقة بين القدرة على الإنتاج الإبداعي والتوافق النفسي والاجتماعي لدى الفنان التشكيلي الفلسطيني، رسالة دكتوراه منشورة، البرنامج المشترك جامعة الأقصى-فلسطين، جامعة عين شمس-مصر.

٥- القيق نمر (٢٠٠٦): التراث الفكري والحضاري للإنتاج الإبداعي الفلسطيني المعاصر، مجلة كلية التربية-جامعة الأقصى.

٦- الكردي مها (١٩٨٧): تطور مفهوم الرمزية في التحليل النفسي، رسالة دكتوراه، كلية الآداب-جامعة عين شمس.

٧- المناصرة عز الدين (١٩٨٣): الكنعانيات، الدار العالمية، بيروت.

٨- المناصرة عز الدين (٢٠٠٣): موسوعة الفن التشكيلي في القرن العشرين- قراءات توثيقية تاريخية نقدية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان.

٩- بركات حكمت (١٩٩٩): جماليات الفنون القبطية، عالم الكتب، القاهرة.

١٠-بركات نادية (١٩٧٣): الرؤية الفنية وتلمس جذورها في فنون الطفولة والاستفادة منها في التعليم العالي، رسالة ماجستير، كلية التربية-جامعة حلوان.

١١- بسطا رمضان، وغانم ياسين (١٩٩٢): جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل، الطبعة الأولى، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

١٢- بسيوني محمود (١٩٧٢): أسس التربية الفنية، دار المعارف، مصر.

١٣- بسيوني محمود (١٩٨٩): مبادئ التربية الفنية، دار المعارف.

١٤- بسيوني محمود (١٩٩٤): أسرار الفن التشكيلي، الطبعة الثانية، عالم الكتب، القاهرة.

١٥- بورنز جورج، وآخرون (١٩٩٦): معجم الحضارة المصرية القديمة، ترجمة أمين سلامة، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

١٦- حسن حسن (١٩٩٠): مذاهب الفن المعاصر- الرؤية التشكيلية للقرن العشرين، دار الفكر العربي.

١٨- رزق نبيل (١٩٨٤): البيئة الشعبية وأثرها في فن الخط العربي، رسالة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة-جامعة حلوان.
١٩- سويف مصطفى (١٩٨٣): دراسات نفسية في الفن، مطبوعات القاهرة، مصر.
٢٠- شموط إسماعيل (١٩٨٩): الفن التشكيلي في فلسطين، الطبعة الأولى، دار القبس، الكويت.
٢١- طمان سهام (١٩٩٩): مفهوم الرمز في الفن الشعبي المصري وأثره في التصوير المعاصر، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية-جامعة حلوان.
٢٢- عبد الحميد شاكر (١٩٩٧): المفردات التشكيلية رموز ودلالات، الهيئة العامة لقصور الثقافة، العدد السادس.
٢٣- عبد المعطي نادية (١٩٨٧): أهمية الرمز في الفن التشكيلي، مجلة دراسات وبحوث، المجلة العاشرة، العدد الرابع.
٢٤- عرنوق مفيد (١٩٨٠): اللألي من النصوص الكنعانية، الطبعة الثانية، دار أمواج للطباعة والنشر والتوزيع.
٢٥- عطية محسن (٢٠٠٢):الفن والجمال في عصر النهضة، عالم الكتب، القاهرة.
٢٦-عطية محسن (١٩٩٦): الفن وعالم الرمز، عالم الكتب، مصر.
٢٧- عطية محسن (١٩٩٦): غاية الفن-دراسات فلسفية نقدية، الطبعة الثانية، دار المعارف، مصر.
٢٨- عطية محسن (٢٠٠٠): القيم الجمالية في الفنون التشكيلية، الطبعة الثانية، عالم الكتب.
٢٩- فريحة أنيس (١٩٧٩): ملاحم وأساطير من الأدب السامي، الطبعة الثانية، دار النهار للنشر، بيروت.
٣٠- فريحة أنيس (١٩٨٠): ملاحم وأساطير من رأس الشمرا، الطبعة الثانية، دار النهار للنشر، بيروت.
٣١- قانصو أكرم (١٩٩٥): التصوير الشعبي العربي، عالم المعرفة.
٣٢- لانجر سوزان (١٩٦٦): فلسفة الفن الفكري المعاصر-ترجمة زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، القاهرة.
٣٣- مخيمر صلاح (١٩٧٩): المدخل إلى الصحة النفسية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

ماجستير، كلية التربية الفنية–جامعة حلوان.

٣٦– يحيى مصطفى (١٩٩٣): القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة.

37- Meister Eckhart1987: The sign and symbol in graphic art – The language of graphic Edward booth clibborn and ganiele baroni.

37- Noblecourt christion 1995: Amours et Fureues de ga lointaine paris.