

# **تحولات البنى التشكيلية وتمثلاتها**

## **في سينوغرافيا الصورة**

**الباحثة ايناس سامي عبد الحميد**

[enassami2011@gmail.com](mailto:enassami2011@gmail.com)

**د. نجر عبد حيدر**

**جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية**

يبدأ البناء السينوغرافي من الصورة الذهنية التي تستدعي مفردات لتحقيق مركباً سورياً يَتمظهر في خاماتٍ بعضها مُداول والأخرى تُمثل تحولاً دراماتيكياً يؤسس لطاقةٍ إبداعيةٍ تحويليةٍ. فالفنون الأشورية تمتلكُ خصوصيةً تُميزها عن باقي النتاجات المُمثلة للشرق الأدنى القديم. أما البنى السينوغرافية في الحركات الفنية الحديثة فقد مرت بتحويلاتٍ عديدة مع الانطباعية والتكبيبية والسريالية والتعبيرية والتعبيرية التجريدية وفي عصر ما بعد الحداثة والذي ظهرت فيه حركات مُناقضة لفنون الحداثة ومنها الفن الشعبي والفن المفاهيمي وفن التركيب وفن الجسد وفن الأرض وفن الشارع وغيرها من الحركات والتي لم تخلُ من البناء السينوغرافي في تكوين الصورة .

### Abstract:

The scenographic construction starts from the mental image that calls for a set of vocabulary to achieve a formal complex that appears in various ores, some of which are circulating and others represent a (dramatic) transformation that establishes a transformative creative energy. As for scenographic structures in modern art movements, we find that they have gone through many transformations, with impressionism, cubism, surrealism, expressionism, and abstract expressionism. And in the post-modern era, in which movements appeared that contradict the arts of modernity, including popular art (POP ART), conceptual art, installation art, body art, land art, street art and other movements, which were not without scenographic construction in the formation of the image.

## الفصل الأول (الإطار المنهجي)

### مشكلة البحث:

إن أثر فن التشكيل ولاسيما الرسم واسع ومهم في مجالات المعرفة المختلفة المجاورة وأهمها التخصصات الفنية السينما والتلفزيون والمسرح ، إذ لا تستطيع هذه الفنون الاستغناء عن فن التشكيل، بل قدمت له امكانيات التفاعل والتدخل في انتاجها حتى بات للتشكيل مراكز تعد ضرورة في نجاح نتاجها الكلي ، وتوصلت الباحثة لسؤال مشكلة البحث الاتي ما هي تمثالات البنى التشكيلية وتحوالاتها في سينوغرافيا الصورة أهمية البحث : يعد هذا البحث (تحويلات البنى التشكيلية وتمثالاتها في سينوغرافيا الصورة) من البحوث الكاشفة والمحللة لعلاقة تفاعلية منتجة لبني تشكيلية حققت الصدمة والمفاجئة لدى المتلقي للصورة التشكيلية .

اهداف البحث: الكشف عن تحولات البنى التشكيلية جمالياً وتقنياً في الأداء الفني التشكيلي لفن السينوغرافيا .

حدود البحث: الحد الموضوعي: - الدراسات التحليلية لفن التشكيل للرؤى الجمالية الفلسفية والتقنية. - القراءات التحليلية الجمالية في فن السينوغرافيا . الحد الزمني: (١٩٦٠ - ٢٠٢٠) الحد المكاني: العراق وأوروبا

### تحديد المصطلحات :

تحول لغوياً: (حال \_ حولا وحؤولا) الشيء اي تغير من حال الى حال<sup>١</sup>.

\_ و (خَال) عن العهد يَحُولُ (حُؤُولًا) انقَلَبَ . و(خَالٌ) لَوْنُهُ تَغْيِيرٌ وَاسْوَدُّ وَبَابُهُ قَالَ<sup>٢</sup>.

تحول اصطلاحياً: تحول يقصد به على الاخص التغير الاجتماعي<sup>٣</sup>.

التحول اجرائياً: هو التغير الحاصل في البنية التشكيلية نتيجة الاختلافات في توزيع وتنسيق عناصر الفن كالخط واللون والضوء وغيرها، واختلاف العلاقات ما بين تلك العناصر .

السينوغرافيا لغوياً: كلمة سينوغرافيا أو (Scenography) بالإنجليزية من أصل يوناني، وهي (Skini-Grafo)، وهي تنقسم إلى مقطعين: (Skini) وتعني خشبة المسرح، أما (Grafo) فتعني (أن تكتب أو تصف)؛ لذلك فمعناها الأصلي هو (أن تصف أو تصور شيئاً على خشبة المسرح)<sup>٤</sup>.

السينوغرافيا اصطلاحياً (SCENOGRAPHY) : مصطلح حديث نوعاً ما يعني بكل ما يعتبر عنصراً في تشكيل الفضاء المشهدي في كل من المسرح والأوبرا والباليه والسيرك وغيرها من المجالات الفنية الدرامية ، وهو نشاط إبداعي فني يحتاج إلى معرفة بالرسم والعمارة والتقنيات الدرامية ، وهي تعنى بتنظيم الفضاء الدرامي بداية من العمارة ووصولاً إلى التأثير على المتفرج ، بكل ما يتطلبه من تصرف في الضوء وغيره من العناصر المسرحية<sup>٥</sup>.

السينوغرافيا اجرائياً: هي البناء والتنظيم لمفردات وعناصر الفن على السطح البصري.

### الفصل الثاني (الإطار النظري)

أن البنى السينوغرافية في الفنون التشكيلية مرت بسلسلة تحولات بدءاً من الحضارات القديمة بدءاً من حضارة وادي الرافدين وانتقالاً الى حضارة وادي النيل ثم حضارة الاغريق ومن ثم الى فنون العصور الوسطى وعصر النهضة في أوروبا . ففي هذه الفترات الزمنية الطويلة والمتعاقبة لأبد أن يكون هناك تحولات واضحة وفاعلة في البنية الفنية التشكيلية ، نتيجة لما طرأ من تحولٍ وتغيّرٍ على جميع الأصعدة والمجالات ، كالجانب الفكري والفلسفي والجانب الاجتماعي والاقتصادي وحتى السياسي وكلها قد مرّ بمراحل من التطور والنمو أثرت بالتالي على الجوانب الفنية. وستبدأ الباحثة بفنون وادي الرافدين باعتبارها أولى الحضارات. واختارت الباحثة الفن الآشوري قصداً كممثل عن فن وادي الرافدين لأنه يُمثل غزارةً فاعلةً في بناء الصورة التشكيلية بأعلى طاقةٍ سينوغرافيةٍ وغضت النظر عن الفنون الرافدينية الأخرى للتشابه في الكليات التي تستدعي السينوغرافيا في النص فضلاً عن محاولة تأطير حدود البحث لمستوى يُحقق الهدف والنتائج . فالفن الآشوري والذي يمتلك خصوصيةً تُميزه عن باقي النتاجات المُماثلة للشرق الأدنى القديم ففيه " الألواح المنحوتة بالحفر المُخفض ، والتي تصطف على جانبي الغرف والممرات والتي تم تصميمها ليتم النظر إليها عن كثب ، مُدهشة لتحقيق التوازن المثالي في تكوينها ، ودقة الملاحظة التي تكشف عنها ، خاصةً عندما يتعلّق الأمر بالحيوانات والشعور بالحركة التي تسودهم."<sup>١</sup> انظر الشكل (١) ويتبيّن في هذا النص البناء الانشائي ذو البعد السينوغرافي من حيث توزيع الحيوانات وإنشاء البناء الحركي للتكوينات .

الشكل (١) لوحة آشورية



وقد كان تكوين المناظر في النحت الآشوري فيه ميلاً قوياً لعزل الصور عما خلفها وتكبير أحجامها وعدم تمثيل الأشياء الثانوية ففي المنحوتة التي تُصوّر الملك (أشوربانيبال) والتي هي واحدةً من أجمل منحوتات الصيد الخالدة والمحافظة حالياً في المتحف البريطاني يظهر الملك وهو يصطاد الأسود وينطلق (بسرعةٍ خياليةٍ بعربته الحربية الخفيفة ، وهو يواجه طعنة قوية في صدر أسد قفز قفزة هائلة فقد غطت الحلبة كلها بالأسود الميتة أو المُحتضرة التي نثبت بها سهام الصيد . في حين راحت اسود أخرى تداور وتوشك أن توجه آخر هجمة يائسة لها ضد مهاجمها ، فاللبوة المُحتضرة التي اخترقت جسمها ثلاثة سهام ما تزال تحتفظ بقوة كافية لأن ترفع نفسها على قائمتيها الاماميتين ولو أنها تجر طرفيها الخلفيين بصفةٍ متوازيةٍ على الارض وعادة ينتهي المشهد بسكب السائل المقدس على جثث الاسود الميتة كشكر للإلهة على سلامة الملك.)<sup>٢</sup> انظر الشكل (٢) إن هذه الألواح تُعبر عن بناءٍ سينوغرافيٍ ذكي في تنظيم الحدث ، إذ أن مهمته هو وضع الأفكار في الصورة الذهنية بشكلٍ بناءٍ إنشائي واضحٍ يُحقق نسقياً تفاعليةً بين الشكل والمضمون أو الفكرة المُدمجة .



الشكل (٢) مقطع من جدارية اشوربانيبال

#### المفتاح : فنون ما بعد الحداثة

#### المبحث الثاني: قراءة لسينوغرافيا

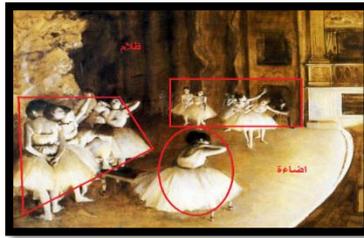
الصورة في الحركات الفنية الحديثة عندما تنتقل الى الحركات الفنية الحديثة نجد أن البنى السينوغرافية لتلك الحركات الفنية قد مرت بتحويلاتٍ عديدةٍ ونبدأ مع الانطباعية فنجد أن البناء السينوغرافي يبدو واضحاً في بعض الأعمال ففي مثلاً (راقصات على خشبة المسرح) لأدغار ديجا (Edgar Degas 1834-1917) نلاحظ الأداء السريع لإقتناص الحركة لمجموعة من الفتيات وهن يرقصن على خشبة

المسرح وفي وضعيات وإيماءات مختلفة مما أدى الى التغاضي عن تفاصيل عديدة ، فقد إكتفى الفنان بالتعبير عن الشكل العام للراقصات من خلال ضربات الفرشاة ، ويظهر في الزاوية البعيدة على يمين المُتلقي المُدرب وهو جالس على كرسيه يراقب أداءهن. انظر الشكل (٣)

شكل (٣) راقصات على خشبة المسرح - ادغار



وفي هذه اللوحة نلاحظ أن ذلك البناء السينوغرافي قد قسمها الى ثلاثة أقسام ، الأول في الجزء الأبعد من مقدمة اللوحة على يسار المُتلقي ، والثاني وهو الجزء الأوسط من مقدمة اللوحة والذي تجلسُ فيه الفتاة مُنفصلة عن المجموعة ، أما الثالث في الجزء البعيد من خلفية اللوحة يمين المُتلقي مع تشديد الإضاءة على الراقصات اللواتي في المقدمة وتعتيمها في عمق اللوحة. انظر الشكل (٤)



الشكل (٤) توضيحي للشكل السابق

وبالانتقال الى الحركة التعبيرية تكون السينوغرافيا بخطوط تشبه الأشكال حيث ضربات الفرشاة الثقيلة والألوان القاتمة والناضبة بالحياة فجد الفنان فان كوخ (والذي كان يستمد موضوعاته من حياة القرويين في لوحة (أكلي البطاطس) ١٨٨٥ والتي تصور هذه اللوحة القائمة المُقبضة عائلة ريفية مُجمعة على المائدة حول وجبة من البطاطس). فقد رَسَمَ وجوههم جافة بارزة العظام فبَدَت قوة فَصَّة على أشكالهم وهم يتناولون وجبتهم من البطاطس غير المُقشرة نجدُ أن هناك توازن في توزيع الأشخاص فقد وَصَّعَ الفنان شخصين في كل جانبٍ أما الشخص الخامس وهي المرأة فأخذت موقعها في مركز اللوحة بحيث تُكوِّن هي والمصباح الذي فوقها خطأً يقسُم اللوحة لقسمين مُتناظرين. انظر الشكل (٥)



الشكل (٥) اكلي البطاطس - فان كوخ

وفي التكعيبية التي بدأت من باريس والتي كانت (تتجه الى التحرر من الشكل مثلما تحرر الوحشيون من الألوان الطبيعية) وكان الفنان الاسباني بابلو بيكاسو أول روادها ونجد في لوحته ( الجورنيكا) ١٩٣٧ والذي تُشاهد فيه " أشكال بشرية وحيوانية ومصباح ، ظهرت على شكل بُعع لونية تُمثل الوجوه والرؤوس والسواعد . تركيبُ اللوحة يظهرُ على شكلٍ هرمي قمتهُ تبدأ بالقميد الذي تمسكه اليد في أعلى اللوحة، وينتهي عند قدم المرأة في أسفل اللوحة بجهة اليمين، ويُدُ الرجل الميت في الجهة اليسرى. اما الوجه المُستغيث والأيدي المرفوعة في الجهة اليمنى، والمرأة التي تحتضنُ طفلاً في الجهة اليسرى، ووجودها خارج (الهرم) الرئيسي، فإن ما ينطبقُ عليها، ينطبقُ على (الثور) الذي نراه في الجهة اليسرى، فهذه (المقاطع) موجودة بغية إنقاذ التوازن في اللوحة" انظر الشكل (٦)



الشكل (٦) الجورنيكا - بابلو

المفتاح : سينوغرافيا الصورة

المبحث الثالث : قراءة سينوغرافية لبنية الصورة في تشكيل ما بعد الحداثة

إن عصر ما بعد الحداثة الذي تزامن مع ظهور العديد من التقنيات الحديثة القائمة على الصور (مثل التلفزيون والفيديو وطباعة الشاشة وأجهزة الكمبيوتر والإنترنت) والتي كان لها دوراً مركزياً في عملية ما بعد الحداثة وأحدثت تطوراً في الفن وخاصة في الفنون التشكيلية . فمع حلول منتصف ستينيات القرن العشرين بدأ النقاد في الإشارة إلى بعض الخصائص التي تُميِّز ما

نطلق عليه الآن (ما بعدِ الحداثة) في كل من أوروبا والولايات المتحدة، (إذ رَعَمَا أن أعمال ما بعد الحداثة أقل وضوحاً من الإتقان، وطابعا أكثر هزلية أو فوضوية واهتماماً بفهم الجمهور يزيد عن الاهتمام بالمتع المُستمدة من الوحدة أو الصقل الفني، وميلاً أقل إلى مراعاة تماسك النص مقارنةً بالكثير من الأشكال الفنية السابقة).<sup>١١</sup> وكما ذكر سابقاً فإن الرسم هو أكثر الفنون تأثراً بقيم هذا العصر وسبب ذلك يعود الى "قابليته السريعة لاستيعاب التغيرات المُتلاحقة وربما أيضاً لكثرة مدارسه وتنوعها، وقدرتها الكبيرة على التفاعل مع الجديد. والحال أن سمات ما بعد الحداثة يمكن ملاحظتها في فترةٍ مبكرةٍ عند النزعة المستقبلية والدادائية".<sup>١٢</sup> فظهرت حركات فنية في هذا العصر مُناقضة لبعض جوانب فنون الحداثة ومنها الفن الشعبي (POP ART) والفن المفاهيمي وفن التركيب وفن الجسد وفن الأرض وفن الشارع وفن النيون والفن الرقمي وغيرها من الحركات. وهذه الحركات لم تخلُ من البناء السينوغرافي في تكوين الصورة. وتُعتبر الأعمال التي قَدَمَهَا كل من روشنبيرغ (1925-2008 Rauschenberg) و جاسبر جونز (1930-Jasper Johns) حلقة الوصل ما بين التيارات الرئيسية في الخمسينيات وحركة البوب الأرت وقد إتبعوا في ذلك وسائل مُتعددة من أساليب (الكولاج) القص و اللصق والتجميع، فكان استخدامهم للصورِ الفوتوغرافية كتصور خيالي مُثير وحافز وباعتبارها أيضاً وثيقة مُصورة لأشياءٍ حقيقية، و مروا بعمليات مُختلفة من التجريب و التكرار أو اعادة الترتيب التراكمي أو الاختزالي لمُفرداتها كما في عمليات المونتاج والتلوين على التوالي باستخدام تقنيات عديدة كالطباعة بالسلك سكرين أو الرش و طباعة الستسل وغيرها، والتي قد تصل معها في نهاية الصورة الى اشارات لأشياء مُبهمة (١٣) فنجد في عمل روشنبيرغ (المونوغرام) أو (العنزة - 1952) الذي اعتمد فيه إدخال مواد مُستمدة من الواقع ليجعل منها موضوعاً قائماً بذاته " يبدو أكثر واقعية اذا ما احتوى على عناصر أُخذت من العالم المحيط بنا. وبإستخدامه مثل هذه العناصر المتجزأة من العالم الواقعي، وادخالها في بناء اللوحة، إنما أراد التأكيد على حالة راهنة والتثبت من واقع نُشكل جزءاً منه، وبحيث يصبح الشيء حدثاً لا رمزاً". (امهز: 1996-434) (١٤) انظر الشكل (٧) ومن إنكلترا نجدُ عملَ الفنان ريتشارد هاملتون والذي عُرض في معرض (هذا هو الغد) وهو عمل من الكولاج بعنوان (تري ما هو السر في أن تبدو بيوت اليوم مختلفة هكذا؟) في الصورة المُنتزعة من مجلة رياضية يبدو رجلٌ بعضلاتٍ مفتولة وقد جلست الى الجوار منه راقصة بنهدين مزينين بنثار معدني لمام (الترتر) وقد حَمَل الرجل مصاصة هائلة الحجم كتبت في وسطها كلمة (POP) بحروف كبيرة.<sup>١٤</sup> انظر الشكل (٨)



الشكل (٨) ترى ما هو السر في ان تبدو بيوت اليوم هكذا-ريتشارد هاميلتون



الشكل (٧) العنزة - روشنبيرغ

المفتاح : فنون ما بعد الحداثة

المؤشرات التي أسفر عنها البحث

- ١- السينوغرافيا بنيةً تشكيليةً بالكامل يُمكن أن نلتمسها في فنون التشكيل المتنوعة ولاسيما فن الرسم
- ٢- فن السينوغرافيا يعتمد إخراج الفضاء بطاقةً تمثيليةً للوجود وإحالته الى بناءٍ معماري منظوري
- ٣- البناء السينوغرافي يُنظم الحدث ويضع الأفكار في الصورة الذهنية بشكل بناءٍ إنشائي واضحٍ يُحققُ نسقيةً تفاعليةً بين الشكل والمضمون أو الفكرة المُرمزة.

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

أولاً : مجتمع البحث : قامت الباحثة بالاطلاع على ما تيسر لها من الاعمال الفنية التي تنتمي الى فنون ما قبل الحداثة وحركات فنون الحداثة وما بعدها .

ثانياً : عينه البحث: قامت الباحثة باختيار عينه البحث وقد بلغ نماذجها (٢) من حركات فنون الحداثة وما بعدها  
ثالثاً: اداة البحث :اعتمدت الباحثة الى المؤشرات التي انتهى اليها الإطار النظري كأداة افادت منها في عمليه التحليل وبما يتلاءم ويتحقق هدف البحث .

رابعاً : منهج البحث :اتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينات البحث.  
تحليل العينات: من اجل تحقيق غاية البحث ومحتواه تم تحليل ووصف العينات .

### عينة نموذج (١)



اسم الفنان : رافع الناصري

اسم العمل : الصلاة لبغداد

تاريخ الانتاج : ١٩٨٤

الخامة والمادة : اكرليك على كانفاس

القياس : ١٠٠×٦٠

### المسح البصري:

رسمت هذه اللوحة ببعدين ، في البعد الاول والذي مُثل بلون بني غامق فيه ضربات الفرشاة واضحة وكأنه جدار مبني من الطين يتوسطه بوابة ، وخلف هذه البوابة تظهر السماء باللون الغسق ، ورسمت حمامة وهي تطير نحو السماء ، وعلى جانبي اللوحة يوجد مدرجين متناظرين ، وفي قاعدة العمل بين المدرجين كلمات كتبت بشكل معكوس ومتناظر على كلا الجانبين ، وكذلك كتبت ارقام باللون الاحمر .

### التحليل:

نجد من تاريخ انتاج العمل انه انجز في حمأة او منتصف الحرب العراقية الايرانية فكانت المشاعر العامة هي التي تغلب على المشهد الحياتي مثل الحماسة والانتماء لبغداد باعتبارها نموذج للعراق وكما يبدو ان هذه المشاعر قد سيطرت على الفنان رافع الناصري بصورة لا ارادية، والمزج مع التراث الاسلامي من خلال توسط العمل بالقوس الدائري الشبيه بالقبة ، يليه الجدار وكأنه جدار طيني يوحي الى حقبة تاريخية قديمة تدل على العمق الحضاري وأصالة التراث كما ويمنح العمل رمزيته الوطنية او انتمائه للأرض ، أما المدرجين في جانبي اللوحة يعطي ايجاءاً إلى اعتلاء سلم النهوض ومن خلالهما قد تحقق توازن في البناء السينوغرافي للعمل ، والذي ينتهي بتلك القبة والتي ربما هي بوابة نافذة نحو فجر جديد ، وقد حقق من خلالها عمقاً في الفضاء السينوغرافي للعمل ، أما الحمامة والتي مثلت وهي تطير متجهة نحو الافق لنشر السلام وبعث الامل . والكتابات الموجودة في أسفل اللوحة وكأنها خطت بأنامل اليد على لوح طيني لتؤكد ذلك الشعور والاحساس بالانتماء ، لتكتب عبارة بغداد يا دار السلام مرة ومعكوسة في المرة الثانية ، ان هذا التلاعب في التركيب والبنية السينوغرافية ليعطي أثراً فنياً يبتعد عن الرتابة وبشكل متناظر ويضفي جمالية خاصة ، يتخللها أرقام ترمز الى حقبة تاريخية معينة قدمت فيها تضحيات بدماء الشهداء لذلك كتبت باللون الاحمر .

ان التدرج اللوني في أعلى فضاء البناء السينوغرافي للعمل تضفي هارموني وانسجام لوني، والحركية الخطية كان فيها قصدية واضحة لإبراز الجانب التعبيري والرمزي والدلالي لاستقراء الفكرة والتي من أجلها تم بناء هذه اللوحة ليجسد بذلك روحية تراثية قديمة واسلامية وحداثوية ، وباعتقادي كان الفنان موفقاً في طرح موضوعه بغداد وابرازها من خلال الاجواء اللونية الحارة التي تتزامن مع الحدث.



اسم الفنان علاء بشير

اسم العمل : غراب وجسد ممسوخ

قياس العمل :

مادة العمل :زيت على كانفاس

### المسح البصري:

يظهر المشهد صورة جسد بشري متركب مع عيون متعددة وشكل جناح مع غراب يقف فوق الواح خشبية، ضمن فضاء من العتمة في الأعلى إلى الاضاءة باللون الاوكر من الأسفل .

### تحليل العمل:

اعتمد الفنان فكرة البعد والتضاد اللوني في بنائه السينوغرافي للعمل وذلك عند تمثيله الجسم بعيون وحالة تمازج بقايا العظام البشرية في العمل من حيث الحجم، فالجسد البشري مركب وفق نظام شكلي يبدو من خلاله كأنه دموية او انسان آلي وقد اقصيت الاذرع عن الظهور وطمست ملامح الوجه ، الفضاء العام للعمل الفني يشبه السجن ضمن التحولات الشاملة من البشري الى الآلي أو من الحي إلى الميت، تتضح الدلالة الرمزية من مضمون القهر، حيث طمست الملامح بكل دلالات الاتصال او التعبير عن ( الأنسنة) أي انه كيان داخل فعل قهري يبثه العمل .أسهم التوزيع السينوغرافي للضوء والظل في اللوحة في تكريس هندسية الاشكال الخلفية في مساحات سوداء وبما يوحي بالبعد الثالث، إلى فعل الظهور خلال الضوء وفعل التلاشي واسهمت البنية السينوغرافية اللونية للفضاء وانعدام التمييز التقني، الى ازالة أي تشويش بصري وتكريس سيادة الفعل الدلالي للجسد البشري والكيان الظاهر وطمس ملامح وافراغ محتوى، وفناء، واقضاء، وتواصل.

يمثل الطائر في اللوحة استعارة تخيلية للروح وتفعيل دوره الدلالي في اللوحة كالمكان الذي يتخذه الطائر والحركة من الداخل المعتم إلى الخارج المضاء . يتمثل البعد الرمزي في عمل الفنان علاء بشير، في جسد بشري مهالك بعيون تنظر إلى المشاهد، وفوق الجسم غراب بغم مفتوح وفضاء بشرائط لونية من اللون الداكن تلمح إلى قبو أو سجن أو حاجز يجري فيه الفعل . إن الرموز ليست معطيات عقلية تخضع لمنطق صوري قابل للتغيير ضمن محددات بل تتشكل ضمن معطيات العقل وقابليته على ادراك المعلومات، كون البعد الرمزي ودلالته المعرفية فطرية تحدها البيئة فهي خاضعة للإيحاء والقدرة على التواصل والتداول المجتمعي، وبهذا فأن العمل الفني يتحرك بدلالات رمزية، مثل "غراب يعلو جسد كائن بلا هوية"، لخلق فضاء افتراضي لتنامي الحدث الدرامي في اللوحة، وخلق مؤشر دلالي يسهم في اضاءة ابعاده الدلالية رمزية في ذهن المتلقي، وبهذا يغدو عنصر التوظيف للأشكال وانتظامها في الخلفية وشكل الغراب والجسد الكائن وتكوراته بملمس الخشب أو الحجر سياق يحمل رؤية ابداعية بدلالة رمزية تفعل الذاتي من أجل مشاركة القارئ للنص البصري واقترح المعاني من خلال قراءة العلاقة بين المفردات والطائر في تكوينات تضمهما في علاقة تذهب بالمتلقي لقراءة الرموز ودلالاتها في بنى مضمونية أخرى.

### النتائج:

١. فن التشكيل نُظم قصدياً في بناء علاقات تكاملية من (الشكل، اللون، التكوين) وفي تحولاته نحو الحدائث بدأت الخامة أو مادة العمل تأخذ مأخذاً جمالياً مفاهيمياً . ولأن السينوغرافيا ولاسيما المسرحية تعتمد ذات النظم القصدياً في بناء العلاقات التكاملية . فأنها فن من فنون

التشكيل كان لها الاسبقية في نشر حركات ما بعد الحداثة ولاسيما فن التجميع والفن المفاهيمي في العراق كما في أعمال (كاظم حيدر) (المفتاح، دائرة الفحم) و(نجم حيدر) (ليلة من ألف ليلة وليلة، الباب).

٢. النظم السينوغرافية من (هندسية المكان، توزيع الشخوص) في بنية اللوحة التشكيلية المرسومة منذ بداياتها في فن عصر النهضة وهي مُستمرة الى المُعاصرة.

### الاستنتاجات :

- ١- تساهم سينوغرافيا اللوحة التشكيلية في تحقيق السيادة بتأكيد إحدى عناصر البناء على العناصر المجاورة الأخرى .
- ٢- في اللوحة التشكيلية عناصر بناء سينوغرافي مقصود يعتمد الشكل واللون والتكوين، بل يُمكن أن تعد التصدير المفاهيمي جزءاً من سينوغرافيا تنظيم النص بعلاقاتٍ قصديةٍ تُحقق الوحدة الشاملة.

### التوصيات :

١. ضرورة تعزيز الدراسات السينوغرافية من خلال اصدار مطبوعات متنوعة (من مصادر، دراسات وبحوث، صور).
٢. القيام بترجمة المصادر الأجنبية التي تناولت الموضوعات السينوغرافية .

### المصادر والمراجع :

- (١) ادوارد لوسي سميث، الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، تر: فخري خليل، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٥، ص ١١٧
- (٢) بدرالدين مصطفى، دروب ما بعد الحداثة، مؤسسة هنداي، المملكة المتحدة، ٢٠١٧، ص ١٠٩-١١٠
- (٣) بسمة درويش، التطور التكنولوجي والفنون في عصر ما بعد الحداثة، مجلة التربية النوعية والتكنولوجيا، جامعة كفر الشيخ، مصر، العدد ٤، ٢٠١٩، ص ٦٤
- (٤) الرازي، مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، ١٩٨٣، ص ١٦٣
- (٥) رستم ابو رستم، الموجز في تاريخ الفن العام، المعترف للنشر والتوزيع، عمان - الاردن، ص ٢١١
- (٦) رستم ابو رستم، الموجز في تاريخ الفن العام، المعترف للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ص ٢٣٢
- (٧) زهير صاحب وحמיד نفل، تاريخ الفن في بلاد الرافدين، منظمة الملتقى العراقي (واعدون)، ص ٢٠١
- (٨) عقيل مهدي يوسف، اقنعة الحداثة، دار دجلة، ٢٠١٠، ص ٤٨-٤٩
- (٩) كاظم نويز كاظم، مقاربات بين السينوغرافيا والتشكيل، دار الثقافة، ط١، الشارقة- الامارات، ٢٠٢١، ص ١٧
- (١٠) كريستوفر باتلر، تر: نيفين عبد الرؤوف، مؤسسة هنداي، ط١، مصر، ٢٠١٦، ما بعد الحداثة، ص ١١
- (١١) لويس معلوف، المنجد، طبعة مزدانه بثمان واربعين لوحة ملونة، ص ٤٠٩
- (١٢) محمود امهز، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط١، بيروت-لبنان، ١٩٩٦، ص ٤٣٤
- (١٣) محمود محمد كحيلية، معجم مصطلحات المسرح والدراما، هلا للنشر والتوزيع، ط١، الجيزة -مصر، ٢٠٠٧، ص ٢٤٣
- (١٤) مراد وهبه، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٧، ص ١٧٣
- (١٥) GEORGES ROUX, ANCIENT IRAQ, Penguin Group, Third Edition, LONDON, 1992, p351

### الهوامش :

- (١) لويس معلوف، المنجد، طبعة مزدانه بثمان واربعين لوحة ملونة، ص ٤٠٩.
- (٢) الرازي، مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، ١٩٨٣، ص ١٦٣.
- (٣) مراد وهبه، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٧، ص ١٧٣.
- (٤) كاظم نويز كاظم، مقاربات بين السينوغرافيا والتشكيل، دار الثقافة، ط١، الشارقة- الامارات، ٢٠٢١، ص ١٧.
- (٥) محمود محمد كحيلية، معجم مصطلحات المسرح والدراما، هلا للنشر والتوزيع، ط١، الجيزة -مصر، ٢٠٠٧، ص ٢٤٣.
- (٦) GEORGES ROUX, ANCIENT IRAQ, Penguin Group, Third Edition, LONDON, 1992, p351
- (٧) زهير صاحب وحמיד نفل، تاريخ الفن في بلاد الرافدين، منظمة الملتقى العراقي (واعدون)، ص ٢٠١.
- (٨) رستم ابو رستم، الموجز في تاريخ الفن العام، المعترف للنشر والتوزيع، عمان - الاردن، ص ٢١١.

- (٩) رستم ابو رستم ، الموجز في تاريخ الفن العام ، المعتر للنشر والتوزيع ، عمان - الأردن، ص ٢٣٢.
- (١٠) عقيل مهدي يوسف ، اقنعة الحداثة ، دار دجلة ، ٢٠١٠، ص ٤٨-٤٩.
- (١١) باتلر، كريستفور، ما بعد الحداثة، تر: نيفين عبد الرؤوف ، مؤسسة هنداوي ، ط١ ، مصر ، ٢٠١٦، ص ١١.
- (١٢) بدرالدين مصطفى ، دروب ما بعد الحداثة ، مؤسسة هنداوي ، المملكة المتحدة ، ٢٠١٧، ص ١٠٩-١١٠.
- (١٣) بسمة درويش ، التطور التكنولوجي والفنون في عصر ما بعد الحداثة ، مجلة التربية النوعية والتكنولوجيا ، جامعة كفر الشيخ ، مصر ، العدد ٤ ، ٢٠١٩، ص ٦٤.
- (١٤) سميث، ادوارد لوسي، الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، تر: فخري خليل ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٥، ص ١١٧.

### هوامش البحث

- <sup>١</sup> لويس معلوف ، المنجد ، طبعة مزدانه بثمان واربعين لوحة ملونة ، ص ٤٠٩.
- <sup>٢</sup> الرازي ، مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٣، ص ١٦٣.
- <sup>٣</sup> مراد وهبه ، المعجم الفلسفي ، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠٧، ص ١٧٣.
- <sup>٤</sup> كاظم نوير كاظم ، مقاربات بين السينوغرافيا والتشكيل ، دار الثقافة - ط١، الشارقة- الامارات ، ٢٠٢١، ص ١٧.
- <sup>٥</sup> محمود محمد كحيلة ، معجم مصطلحات المسرح والدراما ، هلا للنشر والتوزيع ، ط١، الجيزة - مصر ، ٢٠٠٧، ص ٢٤٣.
- <sup>٦</sup> GEORGES ROUX, ANCIENT IRAQ, Penguin Group, Third Edition, LONDON, 1992, p351.
- <sup>٧</sup> زهير صاحب وحيد نفل ، تاريخ الفن في بلاد الرافدين ، منظمة الملتقى العراقي (واعدون)، ص ٢٠١.
- <sup>٨</sup> رستم ابو رستم ، الموجز في تاريخ الفن العام ، المعتر للنشر والتوزيع ، عمان - الأردن، ص ٢١١.
- <sup>٩</sup> رستم ابو رستم ، الموجز في تاريخ الفن العام ، المعتر للنشر والتوزيع ، عمان - الأردن، ص ٢٣٢.
- <sup>١٠</sup> عقيل مهدي يوسف ، اقنعة الحداثة ، دار دجلة ، ٢٠١٠، ص ٤٨-٤٩.
- <sup>١١</sup> باتلر، كريستفور، ما بعد الحداثة، تر: نيفين عبد الرؤوف ، مؤسسة هنداوي ، ط١ ، مصر ، ٢٠١٦، ص ١١.
- <sup>١٢</sup> بدرالدين مصطفى ، دروب ما بعد الحداثة ، مؤسسة هنداوي ، المملكة المتحدة ، ٢٠١٧، ص ١٠٩-١١٠.
- <sup>١٣</sup> بسمة درويش ، التطور التكنولوجي والفنون في عصر ما بعد الحداثة ، مجلة التربية النوعية والتكنولوجيا ، جامعة كفر الشيخ ، مصر ، العدد ٤ ، ٢٠١٩، ص ٦٤.
- <sup>١٤</sup> سميث، ادوارد لوسي، الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، تر: فخري خليل ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٥، ص ١١٧.