مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 27، العدد 4: 2019.
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(27), No.(4): 2019.

Technical Characteristics of Children's Drawings and Representations in Paul Klee's Drawings

Siham Abadh Hussein AL-Tai
College of Fine Atrs / University of Babylon
Siham.abd@gmail.com

ARTICLE INFO
Submission date: 4/4/2019
Acceptance date: 15/5/2019
Publication date: 11/12 /2019

Abstract

The present study dealt with four chapters: Chapter I included a presentation of the research problem that dealt with the following question: What are the technical characteristics of children's drawings and representations in Paul Klee's drawings? The first chapter included an overview of the importance of research and its need, as well as the objective of research in: Recognition of the characteristics of childhood and its representations in the drawings of Paul Klee, and the limits of research in the period of time between (1922-1940) , The second chapter included the theoretical framework and a presentation of the theoretical framework indicators, which ends with the previous studies, and includes two topics. The first topic dealt with the structure of the forms in the drawings of Paul Klee. The second topic is the characteristics of childhood in the art of drawing. (3) paintings that have been intentionally chosen according to the justifications, justifications and opinions of the experts, Where the research tool was based on the parameters derived from the indicators of the theoretical framework. The research approach is descriptive analytical approach, while the fourth chapter contains the results of the research and conclusions as well as recommendations and proposals, and the most prominent results reached by the researcher:

1- The visions of childhood were varied in the productions of the artist (Paul Klee) among the various mobiles distributed between Surrealism and abstraction.

2 - Announces the aesthetic discourse of the artist's drawings (Paul Klee), the displacement of the constants constrained and excluded and rely on the analytical effect of the imagination, mentally, visual, as is evident in sample samples.

Keyword/ products , Childhood ,Attribute and Units

الخصائص الفنية لرسوم الأطفال وتمثلاتها في رسوم بول كلي

سهام عبادة حسين الطائي
كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل

الخلاصة

تناول البحث الحالي (الخصائص الفنية لرسوم الأطفال وتمثلاتها في رسوم بول كلي) فقد احتوى البحث على أربعة فصول: تضمن الفصل الأول عرضاً لمشكلة البحث التي تناولت السؤال الآتي: ماهي الخصائص الفنية لرسوم الاطفال وتمثلاتها في رسوم بول كلي؟ تضمن الفصل الأول عرضاً لأهمية البحث والحاجة اليه وكذلك هدف البحث في: التعرف على خصائص الطفولة وتمثلاتها في رسوم بول كلي، وكانت حدود البحث في الفترة الزمنية المحصورة بين (1922–1940)، وقد تضمن الفصل الثاني الإطار النظري وعرضاً لمؤشرات الاطار النظري انتهاءً بالدراسات السابقة ويشتمل على مبحثين، تناول المبحث الأول: بنية الأشكال في رسوم بول كلي، وأما المبحث الثاني: خصائص الطفولة في فن الرسم، اما الفصل الثالث فقد اشتمل إجراءات البحث من خلال تناول مجتمع البحث وعينته البالغة (3) لوحات التي تم اختيارها بصورة قصدية وفقا لمسوغات ومبررات ولآراء الخبراء، حيث كانت أداة البحث قد اعتمد فيها على محكات استنبطت من مؤشرات الإطار النظري. وكان منهج البحث هو المنهج الوصفي التحليلي، اما الفصل الرابع فقد احتوى على نتائج البحث واستنتاجاته فضلاً عن التوصيات والمقترحات، ومن ابرز النتائج التي توصلت اليها الباحثة:

by University of Babylon is licensed under a Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH)
Creative Commons Attribution 4.0 International License

1- تنوعت رؤى الطفولة في نتاجات الفنان (بول كلي) ضمن محمولات عدة توزعت بين السريالية والتجريدية.
2- يعلن الخطاب الجمالي لرسوم الفنان (بول كلي)، عن إزاحة الثوابت المقننة وإقصائها والتعويل على الأثر التحليلي للمخيلة، ذهنياً، صورياً، كما هو واضح في نماذج العينة.

الكلمات الدالة: النتاجات، الطفولة، السمة، الوحدات

1- الفصل الأول:

1-1: مشكلة البحث

أن الفن الحديث يعكس أنماط متعددة من الصور والأشكال والأفكار المتعلقة ببنية المجتمع، فيغدو الطابع الاجتماعي له مثلاً يحتذى به، ولذلك كانت طرق التعبير عنه عبر الفن التشكيلي وبالتحديد فن الرسم حيث الخصائص البارزة والمؤثرة في التجربة الإنسانية لأجل تكوين صورة جديدة مهمتها نقل الخطاب الإنساني بعيداً عن كل ماهو مألوف ومعتاد إلى سطح اللوحة التشكيلية. وكشف أهمية تناول القضايا الإنسانية والاجتماعية والنفسية من منظور مختلف وبالنتيجة إلى بنية العمل الفني أي اللوحة، حين تنفتح فضاءاتها وتؤثر في ذهن المتلقي عبر نمط تحولاتها التي تهيمن على بنية الشكل والمضمون، وهذا ما عمل عليه الرسم في الفن الاوربي الحديث بالذات، حين شهدت تلك النتاجات وعلى مراحلها المختلفة وازاحات للصور الانسانية بتأثيرات فلسفية وعلمية ورؤية فنية تعبيرية متطورة نحو كل ماهو جديد ومتغير وبالنتيجة انعكس هذا كله على معطيات الفن بصورة عامة والرسم بشكل خاص او مباشر.

فكانت رؤية الفنان والانعكاس التعبيري لذاته هي المحرك الاكثر لمثل هذه الرسوم وخصوصا رسومات (بول كلي) فشكلت رسوماته ثراءً فنياً عبر آليات الاشتغال المفاهيمية وتعبيراتها وتفعيل سلطة الخطاب الحداثي وامتداداته.

لذا فلابد من تقصي وكشف خصائص الطفولة في رسومه والمعاني التي تبثها هذه الخصائص وبذلك تتبلور مشكلة البحث الحالي بالاجابة على السؤال الآتي: ماهي الخصائص الفنية لرسوم الأطفال وتمثلاتها في رسوم بول كلي؟

1-2-: أهمية البحث والحاجة اليه :

1- يسهم البحث برصد الظواهر الفنية الاجتماعية (رسوم الأطفال) وتمثلاتها في الرسم الأوربي الحديث، من حيث آليات الاشتغال في المنظومة التعبيرية لرسم الحديث وخصوصا رسوم (بول كلي).
2- حاجة الفنانين التشكيليين على وجه الخصوص وطلبة العلم والفن ومتذوقيه على وجه العموم، ورفد المكتبات الفنية والعلمية بجهد علمي جمالي لفائدة المختصين.

1-3: هدف البحث

يهدف البحث إلى تعرف الخصائص الفنية لرسوم الأطفال وتمثلاتها في رسوم (بول كلي).

1-4 : حدود البحث

يتحدد البحث بدراسة الرسوم التي تتمثل فيها خصائص رسوم الأطفال في النتاجات المرسومة بالزيت (بول كلي) للمدة (1920- 1940).

1-5 : تحديد المصطلحات

1- 5- 1- الخصائص:-

اصطلاحا:

- عرفتها ناجي بأنها: "كل ما ينفرد به الشيء من صفات بارزة تحدد كينونته وتدل عليه، محددة معالمه بما تفرقه عن غيره". [1]
- وعرفها الربيعي بأنها: "مجموعة من الصفات والسمات الثابتة والمتغيرة التي يتصف بها الفرد أو الشيء والتي تشكل بمجموعها علامات واضحة يميزه عن الآخرين. [2]

- مناقشة التعاريف السابقة:

تشابه التعريفان في أن الخصائص هي صفات ومميزات تميز الفرد أو الشيء عن غيره من الأشياء أو الأفراد واختلفا في كون ان الأول يذكر أن هذه الصفات أو الميزات تحدد كينونة الشيء أو الفرد أي تدل على جوهره فقط، في حين يذكر الثاني أن هذه الصفات واضحة أي تدل على مظهره فقط، وبحسب رأي الباحثة فهي تمثل الجوهر والمظهر معاً.

إجرائياً: هي السمة والميزة التي تدل على جوهر الشيء ومظهره وهي الصفات المميزة لرسوم الاطفال في رسوم الفنان (بول كلي).

1-5-2- الطفولة: اصطلاحا:

- عرفها (الخطيب) : بأنها اسم جامع للأعمار بين المرحلة الجنينية ومرحلة الاعتماد على النفس. [3]
- قام (الهنداوي) بتعريف الطفولة بأنها:" من أهم مراحل التكوين ونمو الشخصية... بل ان هذه المرحلة هي المرحلة الحاسمة في تكوين شخصية الانسان ". [4]
- وعرفها (الآلوسي) بانها : حركة النمو النفسي في مختلف ابعاده، في التكوين والنمو والتطور خلال اثنتي عشر سنة". [5]

التعريف الاجرائي للخصائص الفنية لرسوم الطفولة: هي عمليات وصف وكشف دالة عن الخصائص المرتبطة بتعبيرات واتجاهات وانفعالات خاصة برسوم الاطفال، وتجليها وانعكاسها كأشكال مدركة في بنية العمل الفني للفنان الاوربي (بول كلي).

2- الفصل الثاني (الاطار النظري)

2- 1 : المبحث الاول : بناء الأشكال في رسوم (بول كلي)

أن فن (بول كلي) (1879-1940) لا يحفل بالمهارة الفنية لذاتها بل بما ورائها من فكر وقيم ومفاهيم، جسدها في أشكال مختلفة تباينت حسب طرائق تشكيلاتها و بنائها الشكلي، فأصبحت الموسيقى جزءً من شخصيته (تندمج مع) كيانه وروحه، فينتج من بناءاتها نصوصاً تشبه الموسيقى، فالموسيقى لغة عالمية لغة الإنسان في كل الوجود. واراد (كلي) أن يعرف الجميع أن فن الرسم مثل الموسيقى، لغة الإنسان بلا فوارق أو تميز، فالموضوع المرسوم بالنسبة له لا يهم بل المهم هو الأداء، وليس اللون حقيقة في ذاتها بل هو تعبير عن فكرة أو عاطفة، أنه نعمة صادرة من (شيء) غريب هو روح الإنسان. [6]

فالمتأمل في نتاجات (كلي) ومراحلها الفنية، يلمس فيها الحداثة... بكل شعائرها وامتداداتها في الخطابات الجمالية لظاهرة فن الرسم. حيث تتراءى له معالم ذلك في سيرة انجازاته الفنية على المستوى

الجمالي والإبداعي، على اساس أن ما يقدمه للمتلقي يُدعم الهوية الثقافية والمعرفية التي يمتلكها الإنسان، مضيفاً لها رؤيته الإبداعية التي توصف بأنها جزءاً من التجربة الصميمية التي يعيشها، ومظهراً من مظاهر الحرية الإبداعية في أعمق تجلياتها.

ويرى (بول كلي) أن الفن يجب ان لا يسخر لتجسيد فكرة محددة بل يجب أن يستجيب إلى أنواع أكثر عمقاً وغموضاً في النفس البشرية لأن الفنان الذي يلتزم بفكرة محددة يعرف مقدماً حدود لوحته يفقد طريقه، ويصور مرة حركه كلاسيكية لكلب جيد منطلق. "ماعدت رابط الجأش تماماً: بالقرب من نهر آخر ثمة ضباب (عنصر فضائي). على أية حال سوف ينقشع صانعوا السلال يمضون إلى بيوتهم مع عرباتهم (دولاب) معهم طفلة بظفائر مبهجة (حركات لولبية)". وأنواع شتى من الخطوط، الضربات، اللمسات، السطوح الملساء، السطوح المرقشة، متجمعة، مسورة، مرهقة. اجتماع، مجتمع. الخط يتلاشى يستعيد قوته ثانية (حيوية). تناظر سعيد في الضربات الأولى، بعدها توترات، أعصاب: ارتعاش مكبوح، رفرفة نسائم قليلة واعدة. مكابح توقف العاصفة فجأة. جنون جريمة، أشياء حسنة كالدليل، والذات في ظلام وقنوط. البرق يتكرر في خارطة الحمى. طفل مريض... كل شيء أو يتنبأ بها. اما التلقائي فهو يطلق للخط واللون سحرهما ويمضي معها في مغامرة فنية، لا يتأنى له أن يعرف نهايتها، حيث أننا لا نعرف ما ستكون عليه الصورة لأنها تأتي بلا ضابط من العقل الواعي، ربما نحن نريدها على هذا الشكل أو ذاك، إلا ان أحسن صورة تأتي بلا أرادة كبيرة [6، ص225] ويقول (كلي) "أننا اعتدنا في الماضي أن نمثل الأشياء المرئية على الأرض أشياء اما يستهوينا النظر إليها أو تلك التي نرغب في ان نراها حقائق مجهولة كثيرة"، لقد بدأ (كلي) تكويناته من حوافز شكلية خالصة (رموز صورية) فكرة يطورها، بحيث تتحول إلى ابسط العناصر لديه إلى قوة فاعلة، فالنقطة قد تولد لديه دائرة أو مربع أو تكوينات أكثر تعقيداً[7]. ولم يرغب (كلي) في اعتلاء صهوة الفن بالسرعة الممكنة، لأن خطاباته كانت متانية ومتطورة في ذات الوقت، ومع نتاجاته الأولى يلمس المران والحركة في البحث والتجريب الذي قاده إلى معطيات البنية التكوينية لنصوصه لذا كان أسلوب الفنان الطريقة التي ينسج بها أعماله، هي كيفيات أدائية يتعامل بها مع وحداته الشكلية والعلامات التي طالما كانت أكثرها صورية، لقد كان العالم مفتوح أمام (كلي) وقدره ان يصبح رساماً، لذا كانت نصوصه في بواكيره الأولى أكاديمية تجوب تمثل الواقع الطبيعية والمعاش، فاقتربت علاماته من البنية الصورية الايقونية لكن بتمثل رسموي له خصوصياته الداخلية. فنصوصه لم تغيب عن التمثيل الطبيعي الواقعي الذي عدته المغذيات والمرجعيات الأساسية في دعم قدرات (كلي) وصناعة خطابه الجمالي، ويسير (كلي) إلى أن ذاتية الأسلوب هي التي تميز الفنان كما تتميز شخصيته عن غيرها من الشخصيات [8]. فتبقى نصوصه بعوالمها الغريبة القريبة من رسوم الأطفال علامة حرة تقبل مختلف التأويلات لأنها نتاجات تحمل فكراً تحليلياً ممتد إلى مالا نهاية، ولهذا يقول:" ان أبني الصغير يصور أحسن مني، لان اغلب لوحاتي مرت بالعقل، اما الأطفال فذو بصائر صافية فهم أول من يتاح لهم النظر الالتفاف إلى العوالم الجديدة لذا عليك النظر إلى الطبيعة بعين جديدة ، فقد كنت كالمولود الجديد الذي لا يعلم شيئاً، بدائي وجاهل بالمواصفات كما الطفل الذي يجد في ابسط الأشياء الغريب والمدهش" [6، ص239]. ان عالم (كلي) عالم سحري (سحر فكري) وثري بالمخيلة النظرة، فيها يجتمع بنيات أشكال مافوق الطبيعة وزخارفها التخطيطية التخيلية، وتمتلك أشكاله وعلاماته الهزل الطاغي الذي كثيراً ما نجده في الفن بشكل عام {9}. وان تجربة (كلي) تنهل مغذياتها من العديد من المصادر التي تعزز أدواته في تنظيم الأشكال وتعوم نصوصه..... لتمثل صدق التجارب والانطباعات الروحية. "يبحث عن نقطة بعيدة، عن أصل

الخلق... عند نقطة أكثر اقتراباً من قلب الحقيقة [6،ص240]. فقد أنتج (كلي) نصوصاً لا تخرج عن كونها بنيات الأنظمة من العلامات مفعلة بالوحدات الخطية، لكنها بنيات من نوع آخر تتنفس وتعيش وتتصارع وترقص رقصة الحياة بما فيها من خصائص طفولية. لذلك (كلي) "لم يوظف البنية الخطية لتتلائم من رؤية العين الذاتية التي رأى فيها بأنها نظرة ذاتية... ومجددة بوصفها رؤية موجهة إلى الخارج، اما البنية العميقة ذات الممرات الغريبة فهي عالم آخر أكثر روعة لابد ان يتقصاه الفنان واكتشاف بواطنه العميقة" [10]. ويرى (كلي) أن رسومه كلها تطورت من رموز قليلة مثل الرموز الهيروغليفية أو الصينية، هذه الرموز تعود إلى أشكال متذكرة، فالطبيعة تبقى بشكل واضح كحالة لابد منها، ففي عمله (البوستر) 1927 نرى رموز أشبه بالنوتات الموسيقي وأشكال زخرفية وحروف ونجوم واشكال مكروه وهذه الرموز كانت مرادفات موسيقية بالنسبة له وقد تعامل معها كأشياء لا حصر لإمكانياتها التشكيلية. "فكتابة الحروف هي عملية جمالية...حيث نرى مفردات أبجدية عبارة عن خطوط أفقية ومائلة ودوائر صغيرة وكبيرة وإنصاف دوائر وخطوط متموجة، فالخطوط الجميلة عملية تشكيلية بديعة والحركة التلقائية البدائية لاتحدها أسوار وقيود، فالفن خلق تلقائي وبناء العمل الفني يجب أن يماثل النماء الطبيعي [6،ص225]. فأراد ايصال معرفة حقيقة الشيء وليس العثور عليه وتمثيله كما هي رسوم الأطفال. من الأهمية بمكان الوقوف على عملية الإبدال التي استثمرها (كلي) جراء ارتباطه بجماعة (الفارس الأزرق التعبيرية)، اذ تجلت بعض نتاجات الرسمية مقدرته في تفعيل النظام اللوني الذي اشارته معطيات نصوص (فان كوخ وماتيس وسيزان وديلوني)، فاللغة الجميلة في الفن بالنسبة (كلي) هي اللغة التي تتخذ من ابسط مفردات الطبيعة منطلق للغة شكلية خالصة، لتشكيل عوالم ليس لها حدود إلا في حدس الفنان البدائي لخلق تصورات ذات سحر وغرابة واعتماد التشكيل الأول لخلق جمال صافي ذي إيماءات ملغزة لا نهائية مع الاهتمام بخلق ترابط بين الوسائل الجمالية للشكل وطروحات الفنان الخيالية والفكرية ومحاولة الاقتراب من لغة الموسيقى بالتنغيم اللوني والخطي وترك الحدية للعناصر لتنطلق بحركة الخيال التلقائي في بناء مطلقها الجمالي الخالص. [6،ص 239]

2- 2 : المبحث الثاني : الخصائص الفنية لرسوم الأطفال

هناك مقتربات فكرية وبنائية تطال التكوينات الفنية وعناصرها في رسومات الاطفال، بيد ان موضوعة خصائص الطفولة تقودنا الى كشف الغطاء عن أهم المميزات والخصائص الراكزة في طبيعة هذه الاعمال الفنية استناداً على فهم المستوى التعبيري لدى الطفل، ففي رسوم الأطفال فضلاً على أنها تحمل بذات الوقت مضامين طفولية متعددة، فمنها ما ينسجم مع طبيعة تفكير الطفل ومنها ما يتصل بالقدرات الفاعلة لديه. وفي كلتا الحالتين نجد أن الطفل وعبر التجارب الكثيرة الفاحصة لانجازه الفني- قد نزع باتجاه فرض هيمنة صورية تعبيرية لأشكال، عبر مراحل التعبير المرافقة لنموه، فيبدو من هذه الرسومات أن الخصائص الطفولية، هي تعبر عن المحتوى التركيبي لتنويعات العناصر البصرية ضمن إطار المؤثرات الذاتية والانطباعات الشخصية التي تعكس النمط الواقعي للصورة. وان من أهم خصائص الطفولة مايأتي:

2- 2- 1- التحريف: ان (سمة التحريف) بنظر (ريد) "الابتعاد عن النسب المألوفة في أشياء واشكال الطبيعية" [11]

تندرج ضمن مفهوم الاختزال والابتعاد عن التوافق الهندسي المنتظم، فعندما يولع الأطفال بفكرة ما، أو يستثيرهم انفعال معين، نجدهم يختزلون هذه الفكرة وهذا الانفعال بأشكال ضمن أسلوب محرف يساعدهم على بروز فكرتهم، فقد تندمج صورة الوجه الانمائي من الامام والجانب في وقت واحد، فالطفل، يكبر،

يصغر، يبالغ، يحذف، ويغير وضع الرسم من دون أن يتقيد بالوضع الطبيعي المألوف وهو يفعل ذلك بدون وعي [12]

فتخضع عناصر هذه الرسوم لآليات التحول تبعاً للأفكار والمضامين المراد التعبير عنها. فيظهر التحريف بصور عدة، منها ما يذهب إلى عدم اهتمام الأطفال بقواعد المنظور (الظل والضوء والنسب الطبيعية للمرئيات، وهو تحويل قائم على أساس نوع من الاختلاط فيما بين الإدراك الحسي والإدراك العقلي، وبين الحقيقة الذهنية وبين الحقيقة المرئية، لذا فهم ينتجون رسوماً هي خليط من هذين الادراكين[13]

والاطفال يحرفون بالامكنة والازمنة، فإذا طلب منهم ان يرسموا حادثة ما فأنهم سيرسمونها من بدايتها حتى نهايتها، وسيجمعون فيها أكثر من مشهد واحد في زمان ومكان واحد، في حين أنها مشاهد لا يمكن أن تحدث سوية، إلا أنهم يفعلون ذلك لرغبتهم في الإفصاح عن كل ما يعرفون عن هذه الحادثة أولاً، ولعجزهم عن أدراك البعد ألزماني والمكاني ثانياً. [14]

لهذا فأن الطفل لا يفكر بما سيكون موضوع رسمه، ففي أغلب الاحيان يبدأ الرسم من دون هدف محدد بنفسه، ولكن إذا اختار موضوعاً للرسم فأنه يرسم مواضيع متعددة معه، وهذا ما يشتت الموضوع، وبما أن الطفل دائم التغير للموضوع، فعندما (يُسأل الطفل في سن الخامسة عما يرسم) فيجيب قائلاً.... لا شيء، وبعد قليل ينظر إلى الشكل الذي يرسمه فيقول... "هذا فنجان قهوة" وبعد ذلك يضيف للرسم قبضة فنجان، وبعدها يشير قائلاً "هذا رسم امرأة ذات قبعة" ناسياً أنه كان يرسم فنجاناً، عندئذ يضيف تفاصيل العيون للرسم ذاته. [15]

2- 2- 2: التلقائية :حسب وجه نظر (ريد) هي المصطلح النقيض للقيد أو الإكراه، فطبيعة النشاط الذي يواصله الأطفال عندما يقع في أيديهم قلم وفرشاة رسم، ويقبلون على الرسم والتصرف بمحض إرادتهم الحرة، يكون نشاطهم هذا نشاطاً تلقائياً {16}

والحياة الفنية لهذه المرحلة (الطفولة) حياة للإحساس، لا تشترط بالقيود العلمية لأن الضرورة الباطنة هي التي تملي نزاعاتها على الإنسان ذي الأداء التلقائي، فيقدم لنا العالم المرئي وقد اعاد صياغته الوعي الفني الذي يمتلكه، والتلقائية بالنسبة للطفل هي نتاج العفوية التي مر بها قبل ان يخرج ابداعه، وتتم من مراحل الاستبطان التي تعتمد على التأمل الذاتي، فضلاً عن دور الإلهام الذي يأتي إلى الشخص بصورة تلقائية وغير مقيدة {17} وهكذا فأن ما يطلق عليه فعلاً تلقائياً ينبغي أن لا يصدر عن القواعد الصارمة المحددة [18]

3- 2- 3 : خط الأرض: يعزى المصدر الأول لاستعمال خط الأرض إلى الخبرة الإدراكية عند محاولة التعبير عن بعض مظاهر الحياة وفي أثناء حدوثها وهي متتابعة، ويستخدم الطفل خط الأرض في تعبيره عن الفضاء ليرمز مرة إلى القاعدة التي ترتكز عليها كل الأشياء، وأخرى ليميز به سطوح المنظر الطبيعي' [12،ص 145]، وقد يستخدم الطفل خطين للأرض أو ثلاثة أحدهما يعلو الآخر، وأن سبب ظهور خط الأرض على شكل مصفوفات أفقية دائماً، في حين المفردات والعناصر التي تركز عليها في أوضاع عمودية بالنسبة له وهكذا يكاد أن يعود إلى الخبرات الحسية التي أكتسبها الطفل من وضعه الأفقي وهو متسلق على سريره ومن وضعه العمودي (الرأسي) وهو مستيقظ [19]

2-2-4-التكرار: التكرار (كسمة طفولية) عادة في مرحلة المدرك الشكلي المحصور بين (7-9) سنوات تقريباً إذ أن شخصية الطفل تكون قد تحددت معالمها، ويظهر أثر هذا في تعبيره الفني، فبعد ما كان الطفل ينوع في الرسوم أخذت الأشكال والمفردات والرموز تستقر على عدد معين منها وبدأ يكررها بصفة مستمرة

كلما طلب منه رسم هذا الشيء، فتعبيره عن الشجرة –مثلاً– أصبح رمزاً ثابتاً وكذلك المنزل أو السيارة أو الوردة...الخ (فالتكرار في هذه المرحلة لا يعد مظهراً من مظاهر الضعف والركود الفني بل مظهر من مظاهر النشوة والسرور.[20]

2-2-5-الميل: هو نوع من التوفيق بين الحقيقة المرئية والحقيقة الفكرية، فالطفل يعرف أن الأجسام ترتبط بالأرض التي ترتكز عليها، فإذا أراد أن يرسم هذه الأجسام على خط الأرض يرسمها عمودية ولكن هذه الفكرة تخلق له نوعاً من الحيرة عندما يتغير خط الأرض من وضعه الأفقي إلى وضع متعرض أو مقوس أو مائل ففي هذه الحالات، وعلى الرغم من معرفته بأن الأجسام تكون في اتجاه رأسي إلا أنه يوفق بين ذلك وبين ربطها بخط الارض، وحينئذ يرسم الأشخاص والشجرة مثلاً– وسائر الأشياء التي تظهر فوق المنحدر بشكل مائل. [21]

ويدرك الطفل أيضاً من ملاحظته اليومية ان جميع الأجسام تقف على خط الأرض بصورة عمودية، فيرسم العناصر بهذه الصورة حتى لو تغير خط الأرض وأصبح بشكل مائل، عند ذلك ستكون هذه العناصر بالنسبة للمشاهد مائلة. [22]

2-2-6-التسطيح: ويقصد به هو أن يرسم الطفل رسوماً شبه انفرادية لا تحجب بعض عناصرها البعض الآخر، فعندما يرسم –مثلا– منضدة يوضع مساندها الأربعة أو سيارة ويوضع عجلاتها الأربعة من دون أن تحجب أجزاء أخرى منها، فهو يعبر بذلك عن الأشياء من حيث الناحية البصرية التي تكون عليها.[12،ص145]

فإذا اراد الطفل أن يرسم –مثلاً– (عربة) فنجده يبين سطحها الخشبي وكأنه ينظر إليه من الأعلى فيظهره على هيئة مستطيل، لكنه يعود فيغير وضعه عندما يرسم العجلة فيقف امامها ويعبر عنها من هذه الزاوية ويرسمها على شكل دائرة، ثم نجده يغير وضعه مرة أخرى فيرسم الحيوان الذي يسحب العربة من جانب آخر، وبهذه الطريقة يكون رسما مسطحاً. ويظهر (التسطيح) عادة في الموضوعات التي تثير الطفل عندما يجد أن لها جانبين متشابهين ويريد ان يعبر عنها في وقت واحد، كما يرسم شارعاً على جانبه صفان فهو يرسم شارعاً مواجهاً لأحدى الأرصفة، ثم يستدير إلى الخلف ويبدأ بمعالجة طريقة رسم الوصيف الآخر، وسبق وأن ظهرت هذه الطريقة في رسوم (الإنسان البدائي وبعض من الرسوم الشعبية المصرية).[12، ص159-160]

ويمنح التسطيح المشاهد فرصة (ليرى المشهد كله من دون أن يحجب أي قسم منه، وهكذا يبدو مضمون التصوير معروفاً، وتصبح الصورة ليس لها إلا بعدان (طول-عرض) [23]

ولربما تتداخل المفاهيم بين التسطيح والشفافية، لكن بشكل عام تظهر سمة التسطيح من انعدام المنظور بصورة عامة وبالنتيجة الرفض الظاهري للبعد الثالث ورفض خداع الحواس خاصة منه تضاؤل الأشياء بمفهوم المسافة والتأثيرات الحيوية. [24]

2-2-7-الجمع بين المسطحات المختلفة في حيز واحد:

نجد الطفل يعبر عن الأشياء كما لو أنه يدور حولها، فيجمع ما يروق له من مظاهرها ومن زوايا مختلفة في حيز واحد، فهو يريد أن يعبر عن الأشياء في أوضح صورها.[25]

2-2-8-الجمع بين الأمكنة والأزمنة المختلفة في حيز واحد:

يرسم الطفل من دون التقيد بالمكان والزمان كأنه يرسم عبر شريط سينمائي، فنجد (ظاهرة رسم الإشكال، تجمع بين الأمكنة والأزمنة المختلفة في لوحة واحدة، كأن يرسم الفلاح عندما يستيقظ مبكراً وفي أثناء ذهابه للحقل والعودة إلى بيته). [21، ص62] لذا فإذا أراد الطفل ان يعبر عن الحرب نجده يرسم عناصرها على الحيز نفسه، فالجنود وهم يتدربون على السلاح والطائرات وهي تضرب المواقع والجنود وهم يقاتلون الأعداء. والطفل يفعل هذا لأنه يريد أن يحدثنا عن المعركة بكافة خطواتها ومراحلها ليؤكد الجوانب المعرفية بدلاً من الجوانب المرئية. [26]

2-2-9- **التماثل والسيمترية:** السيمترية في الرسم هي (ألحالة التي يتماثل فيها نصف العلوي والسفلي أو يتماثل جانبيه الأيمن والايسر. وبالتالي يكون العمل من وحدات متماثلة) [27]

اما التماثل فهو إحدى الخصائص التي تلاحظ في (رسوم الأطفال)، كرسم الجهة اليمنى مماثلة للجهة اليسرى بنفس الوحدات والعلامات كالأزهار والأوراق على غض شجرة أو غيرها من المواضيع. ويقودنا التماثل إلى حساسية الإنسان يعامل الاتزان فتركيبه العضوي نفسه مبني على فكرة التماثل بالحقيقة هو (بداية الإحساس يتنامى الزخرفة لأنه يتضمن عامل الاتزان في ابسط صورة). [12، ص179] والتماثل ظاهره مألوفة في الطبيعة، فالطفل قد يرسم شكلاً أو لوناً ويناظر شكله الآخر، لأنه بذلك يخلق عملية موازنة بين مكونات الصورة المرسومة.

مؤشرات الإطار النظري

1- من أبرز خصائص رسوم الأطفال سمة الشفافية التي تخرق الحواجز وتظهر ما خلق الأشياء وتداخلاتها وتراكيبها وعدم أظهار تفاصيل الأشياء.
2- تتميز رسوم الأطفال بكونها من أهم اركان بناء النفس في المجال المعرفي والوجداني، طريقة لكشف القدرات الإبداعية لدى الأطفال.
3- الأطر العامة لخصائص رسوم الأطفال منها الشفافية والتحوير والتحريف وغيرها
4-أهم ما يميز رسوم الأطفال والرسم الحديث و التعبير الصادق وطلاقة الأفكار مما يفتح المجال لتشكيلات جديدة في التأليف والتركيب والإنشاء الفني.
4- يقترن اللاشعور لدى الأطفال حيث تتحول الأفكار والصور إلى خزائن وراء وعي الطفل يستند عليها وقت ما يشاء ليصور بها المشاهد بما يعرفه عنها لا بما يراه.
5- خط الأرض هو من أهم ما يميز رسوم الأطفال يميل الأطفال إلى وضع الأشكال والمفردات على قاعدة ثابتة لتنطبق مع جاهزية الأشكال في العالم الموضوعي.

الدراسات السابقة:

بعد إطلاع الباحثة على أغلب الدراسات والبحوث المتوفرة في مكتبات كليات الفنون في الجامعات العراقية، تبين أن هناك دراسة واحدة اقتربت من الدراسة الحالية في جزء من العنوان وهي دراسة: نيران نجاح عبد الرزاق الشمري الموسومة (سمات الطفولة في الرسم الأوربي الحديث) وقد كانت مشكلة البحث التساؤل الآتي: ما سمات الطفولة في الرسم الأوربي الحديث؟ وكيف تشكلت؟ اما هدف البحث فهو (تعرف سمات الطفولة في الرسم الأوربي الحديث) وتضمنت حدود البحث دراسة سمات الطفولة في تيارات الحداثة

الأوربية ما بين عام (1911–1945) وقد تضمن الفصل الثاني عدة مباحث هي: (مرجعيات الطفولة مابين البدائية والفطرية) و(سمات رسوم الطفولة) و(مقتربات الطفولة في الرسم الأوربي الحديث).

3- الفصل الثالث: إجراءات البحث

3-1: مجتمع البحث: بعد أطلاع الباحثة على ما توفر من صور لرسوم الفنان (بول كلي) في المصادر العربية ومن شبكة الانترنيت وملاحظة أهتمام الفنان وتركيزه على فن الطفولة فضلا عن ارتباط العوامل النفسية والاسقاطات الذاتية بطروحاته المتنوعة لذا استطاعت الباحثة ان تجمع اطار مجتمع البحث (20) عملا فنيا بعد استبعاد الرسوم التي لا تحمل سمة طفولية.

3-2: عينة البحث: اختارت الباحثة عينة بحثها والبالغة (3) أعمال فنية بصورة قصدية وفقاً للمسوغات الآتية:

أ- تنوع آليات اشتغال العناصر والأسس في الاعمال الفنية.

ب- حملت الاعمال الفنية المختارة الخصائص الفنية لرسوم الأطفال.

ج- أخذت الباحثة عند اختيار نماذج العينة بآراء ذوي الخبرة والاختصاص.

(أ.م.د. دلال حمزة محمد، أ.م. د.تسواهن تكليف مجيد)

3-3: أداة البحث: اعتمدت الباحثة مؤشرات الإطار النظري في تحليل عينة البحث وبما يتلاءم وهدف بحثها.

3-4: منهج البحث: اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوى) في تحليل عينة البحث.

3-5: تحليل العينات:

أنموذج (1)

أسم النص: سنيكو (Senecio)

المادة والخامة: ألوان زيتية على كتان.

القياس: 15×16 أنج.

العائدية: متحف الفن بازل- سويسرا.

سنة الانجاز: 1922.

يصور لنا الفنان في هذا العمل (الوجه الدائري) موضوعه صورية تشخيصية لوجه كان حيوي (بشري) في نطاقية غرائبية بعض الشيء، من منطلق البنية الذهنية الضاغطة على الرؤية البصرية لذات الفنان في استعاراتها الصورية والفاعلة مع الحركة التلقائية في التعبير الفني، أذ يصور هذا (الوجه) علامة تستمد مرجعياتها من الواقع الطبيعي يمكن ان نجد مرجعيات هذه الاستعارة في سلوك الطفل إلى رسم وجه أبيه أو أمه بشكل كبير وغير متناسب مع حجم الجسم في إشارة منه إلى إعطاءه الأهمية مع ملامح غير متناظرة اطاله للأنف مع إخفاء الفم وهو ما جسده الفنان متأثراً برسم الأطفال، فحل الموضوع بعلامة متمركزة في بنية المشهد، ذات استعارات شكلية لوحدات هندسية ثنائية التوزيع، فعمل التنظيم الفني الرياضي على تحويل بنية المشهد وعلامته الكبرى إلى منظومة بصرية مشكلة من وحدات لونية وخطية تفعلها الحبكة الهندسية وانطلاقية الموضوع، للبحث على التشكيل (الهيولي) الأول ومرجعيات وحدات الجسم البشري، فيقوم النص

على علامتين مهيمنتين تسود سياق العمل الكلي، اذا يمثل الشكل البشري بكليته علامة دالة أو ومهيمنة لتفردها في جينات النص وشغله الحيز الفضائي الأكبر من النص، اذ تتراكب معالمه من وحدات هندسية (دائرية- مربعة- مثلثة) منفذة بألوان (الأحمر-الأبيض-الأصفر الشاحب-البنفسجي المحمر، والأزرق البنفسجي- والبرتقالي الاوكر، فضلاً عن ملامح التخريب في التعبير الوجهي الذي اختزل الوحدات الحيوية إلى مجسمات هندسية تفصلها النهايات الخطية للون ذاته، مع الحفاظ على الترديدات الثنائية المتناظرة شكلياً، فيما تعزز هيمنة هذه العلامة (العين) عبر اللون الأحمر الصريح الذي يشغل الدائرتين في وسط الشكل (العين)، وكذلك الوحدة الخطية التي تحددها وتبرزهما كوحدة مهيمنة، فأبرز الخط المائل إلى اللون الأسود النهاية الخارجية لشكل العين، بحث فصلهما وحددهما بدقة أكبر عن باقي الأجزاء ليجعلها دلائل شكلية قائمة بذاتها، وبهذا شكلت (العين) حالة انفصال نسبي على سطح الشكل، لكنها انسجمت في بناء فني كلي يحقق وحدة الموضوع. فضلاً عما خلقته توازناً لونياً مع القاعدة السفلية للنص، ويمكن ان نستذكر من كل هذا التنوعات الشكلية واللونية سمة من أهم خصائص رسم الأطفال وهي سمة التحريف من تحريفه لشكل العين وشكل الأنف والتدرجات اللونية في الوجه والجسم بالإضافة إلى سمة أخرى هي سمة التسطيح، ويشمل الحيز الفضائي (الخلفية) ذو اللون البرتقالي المحمر علامة مهيمنة ودالة على الطاقة الانفعالية لوحدات المشهد البصري، مما جعلها تغطي كل مساحات النص، ففي هذا العمل توجد تركيبة علامية قائمة على البعد الواحد- التسطيح، لذا جاءت دوال العمل لتشكل مصفوفة علامية لونية متنافذة في بعض النهايات المتلاصقة بين الشكل والفضاء، وكأن النص يُدلي بنظام البنية التسطيحية، فعمل النص على تفعيل البنية الثنائية (الشكل-الخلفية) في سياق عام، وتفعيل الثنائيات والترديدات اللونية والشكلية وإشارتها إيقاعاً بشكل خاص داخل العلامة الكبرى، حتى اشتغلت الوحدات اللونية على نظام علائقي رياضي قائم على تفاعل الثنائيات وترديدها في النص، مما شيده معها إيحائية بانية ومتحركة للخط بوصفه الحد الفاصل بين الألوان الذي يأتي على مستويين: الخط المستقيم الصادم الذي يلزم الحافات النهائية للوحدات اللونية في شكل العلامة الكبرى المجزئ الذي يشطر الوجه إلى نصفين، وفي أسفلها منطقة الرقبة التي تفصلها عن الخلفية، وتتبع بعد ذلك الوحدات في أسفل النص.

فقد توزعت الوحدات اللونية في تقابلات ايقاعية ومنسجمة تصعد من القوة التعبيرية للون، مما اضفي على النص مسحة هادئة وشاعرية في التمثيل الجمالي، وكأن المشهد البصري منفتح على حالة من الهيام والحلم، فجاءت عملية طرح الألوان تحت وطأة السيطرة العقلية من تركيز على الاهتمام بالنهايات والحافات الحادة التي شكلت عازلاً وحدوداً فاصلة للون تعزز استقلاليته، وكذلك إخضاعها لانتشار مقطعي وكأن اللون يغطي مساحة الأسطح وبالمقابل المساحات الآخرة وكأنها (رقعة شطرنج)، فمع هذا التشكيل توزعت الوحدات اللونية بتدرجات ايقاعية منسجمة مؤلفة من المجاورة اللونية (الأصفر، الوردي، الأبيض، البنفسجي، الاوكر، الأحمر)، لقد عززت هذه الترديدات الثنائية وحدات الموضوع القائم على ثنائية الشكل والخلفية فيلحظ التناوب في الأعضاء الحيوية (العينين، الأنف) الألوان في منطقة الرقبة، ويدرك بانشطار (ألوجه) إلى نصفين طوليين، ثلاثة مقاطع عرضية. وبمجموعة هذه الوحدات يخلق النص توازناً إيقاعياً من حيث الشكل والوحدات اللونية (الأحمر-الخطوط). وبالنتيجة تشتغل منظومة العمل على إعلاء شخصية الألوان الحادة وقوتها التعبيرية عبر النظام العلائقي القائم بين وحداته الشكلية، وطبيعة الانسجام اللوني بين مجموعة الألوان الحارة وبعض الألوان الباردة.

أنموذج(2)

أسم النص: مشهد معركة من الأوبرا الهزلية الفنطازية (البحار)

الخامة: ألوان مائية وزيتية على ورق مقوى

القياس: 15×4/1 20 أنج

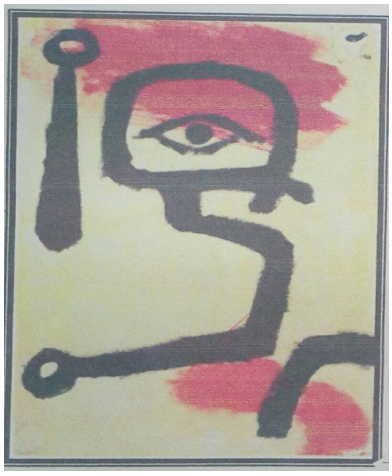
العائدية: مقتنيات فروت/ موتسن– النمسا

سنة الانجاز: 1923

يجسد الفنان بول كلي في هذا العمل الفني بنية درامية لمشاهد جسدت وقائع ملحمة مقالية بين (قرصان) ينتمي إلى الاجناس البشرية البدائية (القبائلية) يستغل زورقاً وبيده الدمع المدبب، ليتشابك في صراع مع إحدى الأسماك الثلاثة القاتلة المتفاوتة الحجم، وهي متقابلة معه على مستوى التوزيع التكويني والمعالجة الشكلية واللونية، فقد اتخذت هذه الأشكال معالجة خطية تفصيلية تشدد على تشابك الخطوط والتقاطعات بما ينسجم وموضوعة النص، وقد ظهرت سمة الشفافية في هذا العمل عبر أظهار شكل بكامل جسمها وتكوينها في داخل الماء وظهور اقدام البحار في داخل القارب وهو ما يقترب من رسوم الأطفال، ويشتد وقع الاحتدام في وسط النص بتأثير الفعالية الضوئية في درجة اللون الأبيض المستخدم، وما صعد من الاحتدامات في النص هي تلك الطاقة المنبثقة من اللون الأزرق وتدرجاته في النسق اللوني، فيضفي اللون قوة تعبيرية أثارت من فاعلية النص وديناميكيته، لقد أثارت المنظومة اللونية في الحيز الفضائي الحراكة في فعل التشكيل من تدرج اللون ونغماته التي أسستها الوحدات اللونية (الأزرق والأبيض والنيلي الداكن والأسود) بحيث وصفت الوحدات العلامية على سطح النص مؤسسة معها شريط لوني متناغم يوازن بين العتمة والضياء، وما نلاحظه في رسوم الأطفال من عملية إظهار جميع مفردات العمل الفني بكامل شكلها بدون أن يحجب بعضها البعض حيث نلاحظ أشكال الأسماك في مستويات متعددة وقد قتل التجار احدهما وسالت منه الدماء باللون الأحمر الذي جاء منسجم مع درجات الأحمر في شكل الأسماك وإقدام البحار والقارب. فقد أقترب العمل الفني من النظام اللوني المهيمن والوحدات الشكلية في تكرار المثلثات في القار والأسماك من رسوم الأطفال فشكل النظام اللوني علامة بارزة ومهيمنة من حيث القيمة اللونية التي اضفاها الضوء الممتد في وسط النص، بحيث شكل نقطة خلق أساسية في بنية المشهد وقوة جذب بصري نحو المركز (وسط النص) وأثارت الوحدات الشكلية بكليتها علامات حالة ومهيمنة، فقد أحتلت أهمية من المعالجة الشكلية وآلية مزجها اعتماداً على ترديدات الخطوط وتكراراتها المتعاكسة كما هو التكرار في رسوم الأطفال بحيث أصبحت عملية الخلق وتشكيلها عملية معقدة وتثير تساؤلات عدة، فالملامح النهائية لا تتماثل مع الطبيعة الصورية لها الأ من حيث المبدأ، فضلاً عما يشكله الفضاء كعلامة مصاحبة تؤسس الأرضية الملائمة لفعل التشكيل فقد اتخذ اللون الأسود الطاغي على الحافات المحاذية لأطار النص، فأقام النص تعالقاته البنائية بالاعتماد على النظام اللوني وتدرجاته، وعلى مستوى التشكيل الخطي المجسد للأشكال العضوية.

لذا أثارت المنظومة اللونية القائمة في النص مقدار القيمة اللونية التي تمنحها الدرجات اللونية القائمة في النص مقدار، فأضاف المدلول اللوني طابعاً دراماتيكياً على مفاصل النص ووحداته، وأن اشارته الهارموني اللونية عبر توظيف الترديدات اللونية المتمثلة في الأسطح الهندسية التي خلقت حافات خطية قريبة من التحديدات الخطية باللون الأسود في رسوم الأطفال نابعة من كل تدرج لوني بحيث تتجاوز الوحدات وتبدو وكأنها أكثر عتمة عندما تكون في حالة تضاد مع تدرج لوني آخر (فاتح) فأثارت التحولات في تدرجات اللونية قيمة مضافة للضوء المتسلط على الوحدات الشكلية مما شحنها بطاقة حيوية من الفعل الدرامي، وأن تعميق الفكرة اللونية جاء من جراء الاعتماد على الدرجة النغمية وعمقها ودرجة شفافيتها بحيث أخضعت بشكل مباشر لتنظيم رياضي محض عمل على توليف الشكل الكلي الذي جاء به الزمن. وتزامن مع سياق النص الكلي الذي قسم سطح النص إلى مجسمات لونية رشيقة. وهذه التراكبية الزمكانية نجدها في رسوم الأطفال من تمثيل السطح التصويري باللون الأسود المعتم ونصف السطح الآخر بدرجات لونية حمراء وزرقاء وبيضاء نهارية وهو أشبه بتقسيم الطفل رسومه إلى مساحات لونية وملئ المسطح التصويري بالالوان.

أنموذج (3)



أسم النص: الطبال.

المادة والخامة: عجينة لونية (ألوان باستيل) على ورق مثبت على لوح خشب.

القياس: 3/1 8×2/1 13 أنج.

العائدية: مؤسسة بول كلي/ بيرن–سويسرا.

سنة الانجاز: 1940.

يرسم (كلي) في هذا العمل تكوين شكلي مختزل ومجرد ويتسم بالتسطيح، مثلته وحدات خطية ولونية ذات تركيبة مبسطة تتوزع على السطح الفني، فصاغ الخط الأسود ذو الكثافة العالية (السميك) صيغ بطبيعة غرائبية وطفولية تشير لمفردات موضوعية، تخضع تشكيلاتها لمزاوجة المعرفة العقلية والحدسية في بنية النص، بحيث تتلامس مع فضاءات وضربات أحادية اللون منفذ بالبرتقالي المحمر في أعلى وأسفل يمين العمل لحيز فضائي واسع قائم على اللون، فسعى النص عبر وحداته (الشكلية والخطية واللونية) إلى تمثيل الطبيعة الحيوية المشخصة من حيث المقتربات الشكلية الدالة على الشكل الإنساني (العين– ربطة العنق) والتي تعد شفرات البنية الحكائية لسرديات النص ومقولاته. ونجد هذه المقتربات السردية في خصائص رسوم الأطفال عبر تعبيرهم عن الأشياء بإدراكهم الطبيعي لتلك الأشياء وتصويرهم لها بما يتناسب مع إمكانياتهم العمرية فيرسمون شكلاً ما ويقولون أنهم يقصدون شيئاً ما بل يصل الأمر بهم إلى سرد قصة من تلك الأشكال المنفذة على السطح التصويري، فتجتذب العلامة المهيمنة الشكلية الصورية (العين) المحرفة عن الواقع الفعلي إدراك المتلقي مباشرة بفعل تمركزها القائم في وسط النص. والمقترب الشكلي ايقونياً مع (العين الإنسانية) المنفذة باللون الأسود وكذلك التمركز الذي تحته وسط عملية إحاطة تامة من شكل دائري يتداخل معه اللون البرتقالي المحمر، وتشاكلها أشكال مصاحبة أخرى تكميلية من حيث الأهمية والقيمة التعبيرية عبر الشكل المتكون من الخط الأسود، الذي يقترب من (ربطة العنق أو المندول) في

اعلى يسار النص، فتتضح حدوده عبر التباين الحاصل بينه وبين الفضاء (الخلفية البيضاء)، وتتوافق أشكال تأخذ دوراً تكميلياً يساهم برفع فعاليات النص التعبيرية، فاتخذت الخطوط المرنة المنحنية وضعيات تكررت عبرها التكوينات الهندسية (الدائرة) التي تباينت في أربعة مواقع أضفت توازناً شكلياً وبصرياً على مستوى التركيب الطفولي، وهذا التحديد باللون الأسود نجده في تحديد الأشكال في رسوم الأطفال كي يضع الطفل حداً فاصلاً بين الأشكال والخلفية ويضمن استقلاليتها وأهميتها في السطح التصويري، فكانت الأشكال دائرية ومنحنيات معالجة بانسيابية عالية، بحيث اتصفت طبيعة هذه الخطوط بالمرونة والحركة الاتجاهية الموحية برشاقة الأسلوب والتعبير التلقائي، فتناوب الطابع الخطي بين التشكيل المضخم العريض والطبيعة في تصوير مشاهد النص البصري، فأتخذ شكل (العين الإنسانية بنية خطية فيها صغيرة بالمقارنة مع الخطوط الأخرى، لذا فقد خضعت الطبيعة الشكلية المتحررة من الرقابة العقلية إلى مسحه تبسيطية مختزلة أوجدت لها مقاربات من الانفعال الداخلي للفنان بصورة تلقائية مبسطة. وبالنتيجة عززتها الرمية الايقونية لوناً وشكلاً، فأن هذه العلامات ذات تركيب رمزي يشتغل بآليات النظام المتحرك المستمر (الديناميكي) فتظهر طبيعة مزدوجة، مابين علامات حسية واقعية (العين–الربطة) شكلاً ولوناً وتركيباً رمزياً منسوجاً بطاقات حدسية وعقلية منطقية. فجاء سياق النص ضمن فعاليات رمزية قائمة على الأشكال المبسطة بتلقائية وعفوية بأسلوبها فزادت النص مسحة بسيطة تشتغل على ثنائية،(الظاهر– العلامات الشكلية، –الباطن– الخلفية– الفضاء الحاضن للعلامات والتعالقات الفنية). فنجد ان النص قد استعرض تعالقات بنائية ليسير من علاماته الايقونية والرمزية إلى الحياة الإنسانية، والمفعمة بالطاقة الحركية والتعبير الدال المبسط الذي يقترب من (رسوم الأطفال)، إلا أن ما يجعل التركيب النصي متماساً مع الذهنية ومنطقها هو ما يدلل به مباشرة عبر التماس اللوني بين تمفصلات الوحدات الشكلية ذات اللون الأسود، اذ تنشأ ثنائية لونية يتجلى فيها التباين اللوني بين المتجاورين (الأسود+البرتقالي المحمر) وبطبيعة تكاد تكون مقصودة، شكلت التكوينات والتركيبات بنية ايقونية ورمزية في التشكيل، حولت معها افتراضات الواقع وحقائقه إلى بنية تجريدية مختزلة تتضمن جيناته التشخيصية (الإنسانية) وهذا ما أسهم في الانتقال من عالم التجربة الحسية إلى عالم الجواهر التراتيبي.

4– الفصل الرابع : تضمن النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات.

4–1–النتائج:

1- يعلن الخطاب الجمالي لرسوم الفنان بول كلي، عن إزاحة الثوابت المقننة وإقصائها والتعويل على الأثر التحليلي للمخيلة، ذهنياً، صورياً، كما في نماذج عينة البحث (3،2،1).
2- تنوعت الرؤى الطفولية في نتاجات الفنان بول كلي، ضمن محاولات عدة، توزعت بين السريالية كما في نماذج العينة. (2،1)
3- أن مشهدية الصور وارهاصاتها المتداولة، تستقري الإسقاطات النفسية التي تحملها الشخصية الطفولية، والتي تتمظهر كسمة بارزة بفعل الإثارة البصرية للصورة عند الفنان، من تكثيف بواعث الأطر التعبيرية للوحدات الخطية والشكلية واللونية كما في نماذج العينة (3،2،1).
4- تتجلى بوادر(التأثير بالبيئة والمحيط)على وفق المعرفة الطفولية، لتخلق دلالة واضحة في رسوم الحداثة، فهي تنطوي على ابعاد اجتماعية ونفسية مشتركة، بينهما، ويمكن ملاحظة ذلك في نماذج (عينة1،2،3).

5- تظهر سمة التلقائية عبر اللعب الحد بالمنظومة البصرية وعفوية إدراج العناصر البنائية (الشكل، اللون، الخط) وهذا جاء استجابة لمخاضات الذات الإنسانية للفنان المتحرر من القيود والاشتراطات الأكاديمية وتلبية للدوافع الرمزية التي تحملها في طياتها. و مثلت في جميع نماذج (عينة البحث).

6- تباينت صيغ التحريف وتداولاتها في رسوم الحداثة، تبعاً لسياق تشكلات الاعمال من جهة والى طبيعة الاختزال المكثف للصور العيانية وتمثلاتها من جهة أخرى فظهر هناك تحريف في اللون الاصطلاحي وتحريف شكلي في جميع نماذج العينة.

7- أن المعالجات اللونية لدى الفنان بول كلي تنسجم مع طبيعة التوصيف الطفولي للألوان من جهة، ومع ابتكار مناخات جديدة لصياغة ذلك التوصيف، من جهة أخرى في جميع نماذج العينة.

8- تتشاكل سمة (اللعب) بمفهومها الطفولي مفاهيمياً وبنائياً، مع طبيعة (اللعب الحر) لدى (بول كلي)، من حيث الأداء العفوي، والحضور الفعال للدلالة ومحمولاتها، وحركة العناصر والوحدات والأشكال تكوينياً. كما في نماذج عينة البحث جميعها.

9- تلعب سمة (السرد) دوراً بارزاً في محاكاة المشهد الواقعي المماثل للتجسيد الطفولي، لدى الرسام بول كلي، وهي سمة يعتمدها الفنان في قص وشرح حدث ما، أو قصة أو موضوع في رسوماته، وفقاً لرؤيته الذاتية.

10-تأثر بول كلي بالكثير من خصائص الطفولة منها:

أ- المبالغة في الأحجام

ب- الحذف

ج- الاطالة

د- التصغير

ه- الاختزال

و- التجريد

ز- تراكب المستويات

11-أسس سمة الشفافية بربط وحدات المصفوفة البصرية ببعضها البعض، مما جعلها تحيل المتلقي إلى إيجاد تصورات قابلة للتنافذ مع الحدود الفاصلة بين الواقع والخيال في اعمال الفنان بول كلي وهذا يتضح في جميع نماذج العينة.

12-استخدم الفنان سمة التسطيح لغرض أعادة جغرافية السطح التصويري وإيجاد بدائل عن الرؤية المنظورية، عبر التعامل الظاهري مع سطوح الأشكال وابعادها لتجعل المتلقي أمام مساحات لونية وخطية مباشرة في جميع نماذج العينة.

13- أتسمت نتاجات الفنان (بول كلي) ببساطة الأشكال ومحاولته تدوين شخصيته ودوافعه من بدائل حرة ومعبرة للحرية التي يتمتع بها مستعيناً بخزائن ذاكرته المرهفة فتتكون مراحل عملية الرسم لديه من إدراك الأشياء البسيطة وتفكيكها في جميع نماذج العينة.

4-2-الأستنتاجات:

1- خضع البناء التشكيلي في رسوم بول كلي إلى آليات اشتغال تناسق مع خصائص الطفولة وأسلوب الفنان، ورؤيته الذاتية في معالجة وفحص الثيمات الدالة على النزاعات الطفولية.

2- كشفت رسوم بول كلي عن تفعيل ضرورات السياق الشكلي المرتبطة ببنيتي الدال والمدلول، بغية تحقيق مستويات متمايزة من التخيل في رصد الجانب الإيحائي الطفولي الامنظور.

3- اقترنت محمولات الطفولة وتوصيفاتها في رسوم بول كلي، بفاعلية المستوى البصري للعمل الفني، وفقاً لبنيتي الشكل والمضمون.

4- أن تباين مستويات الكشف عن خصائص الطفولة في بنية رسوم بول كلي يعود بالضرورة إلى المعطيات التجريبية للواقع المتخيل من جهة، وتراكمية المعرفة للبناء التشكيلي للوحة من جهة أخرى.

5- ينتقل الأثر الإجمالي لخصائص الطفولة في رسوم بول كلي من مستوى العلاقة بالفهم الطفولي إلى مستوى استنتاجي يحقق الجذب البصري، عبر المرموزات الشكلية والخطية واللونية والحجمية.

6- شكلت رسوم بول كلي، مكاشفات مشروعة للعب الحر والعودة إلى اللعب (نكوصاً أيجابياً) وأسهاباً عن البواعث الداخلية وتروع الذات نحو التحرر والتهويمات المشروعة.

7- تنامت عبر (الإبتزاز، الامتصاص، الحوار) مع فنون الأطفال، غير ارتباط الأنساق الشكلية للصور والمقاربات الجمالية التي تطبع بنية العمل الحداثي بمستوى دلالي واضح.

4-3- التوصيات:

في ضوء هذا البحث، وما أسفر عنه من نتائج، توصي الباحثة بما يأتي:

1- الاهتمام بإصدار مطبوعات متنوعة (كتب ومجلات فصلية أو سنوية تعني برسوم الطفولة، بدعم من المؤسسات ذات العلاقة.

2- تكثيف الدراسات الأكاديمية التي تهتم بدراسة خصائص الطفولة في فنون التشكيل المعاصر، ومحاولة كشف المقتربات التحليلية والجمالية للعلاقة بينهما.

3- السعي لإقامة مؤسسات تربوية تحتضن مواهب الأطفال (الرسم بالتحديد) والعمل على تطويرها، لما لها من أهمية بالغة في اثراء وترصين ميولهم الفنية وبالتالي إشراك منجزاتهم بالإبداع الحضاري على مستوى الدولة.

4-4- المقترحات

1- التحول الدلالي لخصائص الطفولة في بنية الرسم المعاصر.

2- خصائص الطفولة في رسوم خوان ميرو.

3- خصائص الطفولة في الرسم العربي المعاصر.

CONFLICT OF INTERESTS
There are no conflicts of interest

5- المصادر:

1- ناجي، باقرة: خصائص اللغة العربية في النص المسرحي العربي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد،2000، ص5.

2- الربيعي، كريم حميدي: بحث في الخصائص المفضلة وغير المفضلة لعضو هيئة التدريس الجامعي كما يراها قسم كلية الفنون، بحث منشور في مجلة الخليج العربي، 2006، ص65.

3- الخطيب، جهاد وعبد الله الخطيب: حق الطفل في التشريع الاردني- تحليل للبعد النفسي والاجتماعي، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، عمان،1980، ص10- 11.
4- الهنداوي، علي: علم النفس النمو الطفولة المراهقة، ط2، دار الكتب الجامعي، الأردن، تاريخ وصول الباحثة الى المصدر سنة 2019، ص60.
5- الالوسي، جمال حسين، واميمة علي خان: علم النفس المراهقة والطفولة، مطبعة جامعة بغداد، بغداد، 1983، ص31.
6- عطية، د.نعيم: خمسة رسامين كبار، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، مصر، 1968، ص234-235.
7- مولر، جي، أي، فرانك أيلغر: مئة عام من الرسم الحديث، تر: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد: 1988، ص126.
8- عبد الحميد،.شاكر: العملية الإبداعية في فن التصوير، مطابع الرسالة (سلسلة عالم المعرفة)، الكويت: 1978، ص107.
9- ريد، هوربرت : حاضر الفن، ط2، تر: سمير علي، بغداد، 1986، ص99-100.
10- الدليمي، رياض هلال مطلق: بنائية الشكل الخالص في الرسم الأوربي الحديث، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية التربية الفنية، جامعة بابل: 2004، ص75.
11- ريد، هوبرت: معنى الفن، ت: سامي خشبة، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986،ص22.
12- البسيوني، محمود: سيكولوجية رسوم الأطفال، ط2، دار المعارف، مصر، 1958.
13- البسيوني، محمود: الثقافة الفنية والتربية، دار المعارف، مصر، 1965، ص 310-311.
14- دي ترانس، وآخرون: التربية والتعليم، اللجنة الوطنية اللبنانية، مكتب لبنان، تاريخ وصول الباحثة الى المصدر سنة 2019، ص280.
15- العوادي، منى: التعبير بالرسم عند الأطفال، ط1، 1980، ص30.
16- ريد، هوبرت: التربية عن طريق الفن، ت: عبد العزيز توفيق جاويد، م: مصطفى طه حبيب، دار الطبع المدينة، 1996، ص157.
17- ريد، هوبرت: الفن الآن، (مقدمة في الرسم والنحت الحديثين)، ط1، تر:فاضل كمال الدين، دار الثقافة والأعلام للنشر، الشارقة، 2001، ص32.
18- إبراهيم، زكريا: مشكلة العبثية، ط2، مكتبة القاهرة، مصر، 1971، ص282.
19- صادق، محمود محمد: التربية الفنية وأساليب تدريسها، ط2، دار الميسرة للنشر والتوزيع، 2002، ص91.
20- المولى، تغلب عبد المولى جليل: السمات الفنية بين رسوم الأطفال والفطريين، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، 2008، ص55.
21- الحيلة، محمد محمود: التربية الفنية وأساليب تدريسها، ط2، دار الميسرة للنشر والتوزيع، 2002، ص161.
22- عبدالله، رعد عزيز: خصائص رسوم الأطفال الصم وعلاقتها بمراحل التعبير الفني الاعتياديين، رسالة ماجستير (غير منشورة) كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،، 1988، ص24.

23- حسن، زكي محمد: مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي، بغداد، مطبعة الرابط، 1955، ص24.
24- بابا ديولر، الكسندر: اجمالية الرسم الإسلامي، ترجمة وتقديم: علي اللواتي، تونس، مؤسسات عبد الكريم بن عبدالله، 1979، ص10.
25- حمدي خميس: رسوم الأطفال، دار المعارف، مصر، 1962، ص33.
26- العناني، حنان عبد الحميد: الفن التشكيلي وسيكولوجية رسوم الأطفال، ط1، دار الفكر،عمان- الأردن، 2008، ص50.
27- غيث، خلود بدر، معتصم عزمي الكرابيلة: مبادئ التصميم الفني، ط1، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، 2008.