تصميم أداة لتحليل الوحدات البصرية في اللوحة التشكيلية

فاطمة لطيف عبد الله

كاظم مرشد ذرب

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

بغية التفعيل من ضبط قراءة وتحليل عناصر وخصائص العمل الفني قراءة تأويلية دلالية ضمن سياقه الجمالي , عمد البحث الحالي إلى تصميم أداة لا تكتم ولا تقنن هذه القراءة بل تحاول متابعتها ورصد تحولاتها دلاليا. ذلك إن اغلب ما تم طرحه من قبل النقاد والباحثين من أساليب تحليليه للأعمال الفنيه . كانت اقرب ما تكون إلى وصف عام لمحتوى اللوحة دون الاستعانة بأداة تحليل خاضعة إلى معايير موضوعية يمكن بواسطتها إعطاء تحليل علمي وموضوعي للعمل الفني وعليه هناك افتقار واضح لأداة تتصف بالصدق والدقة عند التحليل وتلك هي مشكلة البحث الحالي.فيما هدف البحث إلى تصميم أداة لتحليل الوحدات البصرية في اللوحة التشكيلية دون أن يتحدد بزمان أو مكان أو بشخص منتجها .

احتوى الفصل الثاني على مبحثين , عني الأول بمادة التصميم بشيء من الإيجاز , أما الثاني فقد اختص بتصنيف وتعريف مجالات الأداة في الفصل الثالث تم بناء الأداة عبر جمع الفقرات وتعريفها إجرائيا وعرضها على الخبراء لاستحصال صدقها ومن ثم القيام بتجريبها مع خبراء محللين لتحقيق ثباتها وأخيرا تطبيقها على لوحة تشكيلية للتأكد من صلاحيتها للتحليل,كما انتهى البحث بعرض الوسائل الاحصائية التي تم اعتمادها في تصميم الأداة .

الفصل الأول

مشكلة البحث و أهميته والحاجة إليه :

مارس الإنسان عبر مراحل تطوره كإفاه نشاطات فنيه شتى , معبرا فيها عن واقعه وتقاليده ورؤاه , وعن ما يطرأ عليها من تحولات , وكان فن الرسم من أكثر الأنشطة الفنية مسابرة لطبيعة تحولاته هذه . فتارة نجده رمزيا , وأخرى واقعيا أو محاكيا للواقع . إذ كان هم الفنان منصبا فيه على تحويل المشاهد المرئية إلى صورة مثالية في مطابقتها للأصل . وهو في ذلك إنما يفصح عن قدرته وبراعته في المحاكاة . وعن انسياقه وراء ألنزعة الكلاسيكية في الرسم والتي لم تستطع الصمود بوجه الغزو التكنولوجي الحديث , إذ عوض التصوير الفوتوغرافي عن قدرته في المحاكاة هذه.و بمرور الزمن أصبح الإنسان أكثر تطورا من السابق , واخذ ينظر إلى الرسم الكلاسيكي كلغة عديمة الجدوى , لا تتناسب وعيه وثقافته, فكان لابد من لغة جديدة تنظم وتبنى تماشيا مع طبيعة تحولاته المستمرة والدائمة , الأمر الذي أدى إلى إعادة النظر في قيم الإنسان الفلسفية والفنية , والى انبعاث اتجاه جديد , ذلك هو الاتجاه الانطباعي الذي ساد فني التصوير والأدب في الربع الأخير من القرن التاسع عشر.

لقد كانت الانطباعية الانطلاقة الأولى لمسيرة الفن الحديث الذي اتخذ طابعا تجريديا أو شبه تجريدي بتوجهه نحو القيم التشكيلية الصرفة ذات الجمال المجرد والتي تتمتع بنوع من الاستقلال عن الواقع وباقترب أكثر نحو جوهر الأشياء , مؤكدة بذلك مسالتين أصبحتا من المسائل الأساسية في الفن الحديث , الأولى , تأكيدها استقلالية اللون وذلك بتحويلها العمل الفني إلى تناغمات لونية أما الثانية فتأكيدها استقلالية التصوير والعمل لأجل التصوير ذاته وذلك بحذفها للمواضيع الأدبية والسرديات القصصية من نتائجها . فيما بعد توالت الاتجاهات والمدارس لتضع مفردات وطروحات جديدة في ميدان الفن الحديث كلا حسب توجه فنانيه وأساليبه الأدائية ومرجعياتهم الفلسفية , كالرمزية , التعبيرية , التكميلية , ألوحشية... الخ. إذ إنها عملت مجتمعه على اختزال الأشكال وتحريفها , مع الإفصاح عن قدرتها التعبيرية . ومما شجع الفنان على المضي قدما في هذا الاتجاه , اكتشاف القيم الفنية والجمالية والإبداعية في الفنون البدائية والفنون الزنوجية, وفن الشرق الأدنى القديم, فضلا عن شيوع نظرية (فرويد) في اللاشعور , التي أعطت للفنان مسوغا للتلاعب بواقعية الأشكال وحقيقتها المرئية أكثر من السابق.و كما هو معروف فإن الفن في مساره الطويل لم ينته عند إنتاج العمل الفني فحسب بل كان يوازيه في مساره هذا شيء آخر وهو ما تجهد به ذات المتلقي من استجابة جمالية نقدية حول النتائج سواء أكان متذوقاً أم ناقداً أم فناناً , والتي عادة ما تنصب جهودهم لتحليل وتأويل هذا النتاج في محاوله للوصول إلى أبنية الوعي المتخفية وراء الأشكال الصورية للخطاب الجمالي . لاستشفاف ما تفصح عنه بوصفه نتاج توثيقي لتلك المرحلة من حياة مجتمعه , فضلا عن ذلك فقد اتخذ هذا التأويل أنماط متعددة ارتكز كلا منها على محور معين دون سواه, غير انه وبتقدم الزمن وتعدد الحياة اتسعت دائرة النقد في محاولة لتغطية الأطراف المترامية للعمل الفني , بغية الوصول إلى مرجعية أو عائدية لما تم طرحه من قبل الفنان سواء ما كان منها شخصيا أم اجتماعيا,غير أن ما يلاحظ أن اغلب ما تم طرحه من قبل النقاد والباحثين من أساليب تحليليه للأعمال الفنية , كانت اقرب ما تكون إلى وصف عام لمحتوى اللوحة ,غالبا ما يخضع الى حكم المحلل ذاته دون أن يستعين بأداة للتحليل خاضعة إلى معايير موضوعية يمكن بواسطتها إعطاء تحليل علمي وموضوعي للعمل الفني (اللوحة) . وعليه فهناك افتقار إلى وجود أداة تتصف بالصدق والدقة والموضوعية يمكن الركون إليها عند تحليل الأعمال الفنية , وتلك هي مشكلة البحث الحالي والتي يتصدى إلى معالجتها .

أن بناء هذه الأداة يفيد الباحثين والنقاد في مجال الرسم على اختلاف أساليبه , ذلك إنه يمكن استخدامها في تحليل كافة اللوحات على اختلاف أساليبها أو اتجاهاتها الفنية المعروفة في فن الرسم . كما انه يساعد طلبة الدراسات العليا في مجالي الفن والتربية الفنية على وجه التحديد في بناء أداة بحوثهم , نظرا لمل يقدمه من معلومات حول كيفية بناء أداة موضوعية علمية كلا حسب اختصاصه .

هدف البحث : يهدف البحث الحالي تصميم أداة لتحليل الوحدات البصرية في اللوحة التشكيلية

حدود البحث: يقتصر البحث الحالي على بناء أداة لتحليل الوحدات البصرية في اللوحة التشكيلية (عناصرها , خصائصها) , ولا يتحدد بزمان أو مكان إنتاجها , أو بشخصية منتجها

مصطلحات البحث:

1. (الخصائص) : عرفها العيلاني (الصفة التي تميز الشيء وتحدده) . (1 , ب.ت , ص 350) .

2. (التصميم) : هو (أخطه الكاملة لتشكيل شيء ما أو تركيبه بأوسع معاني هذه الكلمة). (2,1970, ص1) . وهو (فكرة نهائيته يحملها فنان تتجسد بأشكال مختلفة زخرفياً أو هندسياً على مساحات محددة وصولاً إلى هدف معين) . (3,1985, ص23) , وأيضاً (عملية تنظيم العناصر الفنية وترتيبها لخلق شكل أو هيئته) . (45, P, 1943, 4) .

الفصل الثاني

1. مفهوم التصميم .

يعرف التصميم عادة على انه فكر تأسيسي يسبق كل الفعاليات البشرية ألقصديه وعلى نحو يصبح معه أي فعل غير مسبوق به بأنه فعل اعتباطي , وأنه بلغة الفن , الصياغة الشكلية للخطط الموضوعة سلفاً , أي انه بنية نظام علاقات متشعبة ومتماسكة إلى حد الصلادة , أنه محاولة للتأكيد على نسق دون آخر , وعدم وجوده بسبب إرباكا في بنية النظام, وربما يؤدي إلى تشتت مركزاته التي تقوم أساساً على الترابط الجدلي بين الدوافع والمحركات الأساسية (الغايات) للتصميم . (5 , ب . ت , ص 27-28) .

من خلال قراءة واعية لتاريخ الفكر الإنساني عموماً , والتصميم كفعل تنظيمي ينشأ على أساسه الفعل الفني الإبداعي خصوصاً , تبرز لنا حقيقة تغير وتبدل المفاهيم الفنية والعلمية التي يركز عليها الفكر الذي يحكم العملية التصميمية وعلى وفق تغير معطيات مراحل نمو وتطور الوعي الإنساني . وعليه يمكننا أن نبرر فكرة استحداث أساليب ومناهج تتلاءم وجدة المعلومات وتغير المعطيات الأساسية لمرحلة حياة الإنسان منذ بدا الخليقة, واعتبارها ضرورة وجود تواصل لأي بناء حضاري راسخ . (5 , ب . ت , ص 24) .

لقد شهد القرن العشرين نضوج أهم القواعد الفلسفية التي قام عليها التصميم إذ بدا بالاستحواذ على اهتمام العقل البشري لما له من أهميه تأسيسية في جميع أوجه النشاط الإبداعي والفني على حد سواء, بعد ان مر بمرحلة مهمة جدا في تفاعل وتطور علاقته بالاستطيقيا وبايدولوجيتها المعاصرة ذات التحسس الواضح من الغاية النفعية حتى استقر أخيراً على محاولة ميسورة ذات أهميه قصوى توفر الجد التنظيمي في العمل الفني لحساب القيم الفنية , فكان أن احتل التصميم مساحة واسعة من فضاءات الجهد الإبداعي, إلى جانب ما أبداه الفنان من تنسيق منظم لعناصر تكوين العمل الفني , كما اعتمد التصميم كأداة لتحليل القيم الجمالية وللتفريق بين إطلاق الحرية لهذه القيم وبين عشوائية التعامل معها, مستندا إلى الخبرة الجمالية ومركزاً على الأهمية الفنية والفكرية والنفسية للتوزيع ألقصدي لعناصر التكوين .

وعليه , يصبح التصميم معادل لمنهجية معينه لمنظومة القيم السائدة في العمل الفني والتي تلتقي فيها النظرة الذاتية الجمالية الإبداعية بالحقيقة الفكرية والفلسفية , الأمر الذي أدى إلى نشوء سريع لتخصصات التصميم التي ترفض الوقوف عند حد تنظير النقاد والفنانين والاستعاضة عن ذلك بأداة لخصر وتحليل القيم الجمالية من خلال تحليل أشكالها كلا على حده . ومن ثم إيجاد تأويل موضوعي مدعم بالحجج والبراهين . ويتم هذا التحليل على وفق خطوات معينه محدده تحويها الأداة المصممة بكافة تفاصيلها وعلى نحو ما هو معمول به في البحث الحالي .

2.مجالات الأداة :

1.التحريف : اصطلاح في الفن يقصد به (أي ابتعاد عن تجسيد المظهر العادي أو الشكل الموضوعي للأشياء) , ويعرفه (ريد) بأنه : (الابتعاد عن التوافق الهندسي المنتظم كما يعني بوجه عام الابتعاد عن النسب المألوفة في الطبيعة) . (1965,6 , ص 282-283) .

ويعرفه الباحثين بأنه الابتعاد عن التجسيد الموضوعي للمرئيات بأحداث تغيرات كلية أو جزئية بأشكالها أو ألوانها أو أمكنتها أو أزمنتها عن طريق جمع الاثنين معا في حيز واحد فلا يكون الرسم مماثل لأي وضع من الأوضاع المألوفة في الطبيعة , و يظهر التحريف نتيجة لعدم اهتمام الرسام بقواعد المنظور والظل والضوء والنسب الطبيعية للمرئيات, وهو تحريف قائم على أساس نوع من الدمج فيما بين الإدراك الحسي والإدراك العقلي وبين الحقيقة الذهنية والحقيقة المرئية , لذا فالفنانون ينتجون رسوما هي خليط من هذين الإدراكين معا . (1965,6 , ص 310-311) . فضلا عن ذلك فالفنانون يحرفون في تصويرهم للاكمنه ولازمته وذلك لعدم تقيدهم بوقت عناصر الموضوع ومكانها , رغبة منهم في الإفصاح عن قدرتهم للانتقال من تصور محدد لهذين البعدين إلى تصور عقلي مجرد لهما,لذا نجدهم يلونون الأرض بلون أزرق والسماء بلون اصفر كما هو وارد في الأسلوب الوحشي . وهو منطق سليم لأنه مؤسس على الفكرة التي تنتشد التكوين ذاته , والعلاقات اللونية في العمل الفني ذاتها. وأخيرا فان التحريف في الرسم عادة ما يكون مليء بخبرات ومعلومات وأفكار مبتكرة ذات كيان مستقل مليء بالحيوية وعن طريقه يمكن الاستدلال على مصادر اهتمامات الفنان , إذ أن الفنان عادة ما ينطلق من واقعه ومن ثم ينفذ خطوطه وألوانه وأشكاله بواقع جديد . (1965,6,ص289) .

3.التكرار : هو (ترديد رسم عنصر معين بتفاصيله أو هيئته ألعامه تقريبا دون خروج ظاهر عن الأصل) , وأيضا (وضع عنصر مجاورا لعنصر آخر بنفس الشكل) . (1981,7,ص 87) كما يعرف الباحثان بأنه إعادة رسم المفردة الواحدة أكثر من مرة بنفس تفاصيلها ووضعيتها السابقة تقريبا) .

التكرار في الرسم نوعان , الأول لحظي يبدأ من اللحظات الأولى التي تدعو الفنان للتكرار والذي لا يتخذ طابعا خاصا لرسوماته , كأن يوظف الفنان وحدات زخرفية معينة في لوحته , وكما هو معروف فان الوحدات الزخرفية تستدعي تكرارها لأجل خلق عامل الاتزان وإضفاء جماليه أكثر فضلا عن المرجعية الفلسفية التي تستند إليها هذه الوحدات . أما الصنف الثاني فهو تكرار مستمر , يستمر فيه رسم المفردات على وتيرة واحدة . وهنا يكون التكرار تكرارا آليا , يفقد الفكرة والإحساس , ولا يمت للإبداع بصلة . وهو ما يسمى خطأ بالأسلوب . إذ يقدم بغض الفنانين في لوحاتهم نفس المفردات ونفس الأفكار تقريبا تحت ذريعة الأسلوب , ألا أن ما يقدمه ما هو إلا تكرارا رتبيا أو مستمرا .

لقد حاول الباحثون الفنانون إعطاء تفسيرات عدة لهذه الخاصية , ف(البسيوني) يرى أن التكرار في الرسم يبسر مهمة بناء عناصر اللوحة . (1965,6,ص 289) أما (ريد) فيفسر التكرار في الرسم بأنه (رعب من الفراغ والذي هو احد خصائص الإنسان السايكولوجيه) . (8, ب . ت, ص 37) فضلا عن ذلك فان هذه الخاصية مرانا ضروريا لإدراك العلاقات الشكلية وللإحساس بالجوانب المعمارية في العمل الفني ولمعرفة كيفية بناء عناصره . (1965,6 , ص 375) كما يعد مقياسا لنوع الخبرة التي يكتسبها الرسام , إذ انه كلما نوع في رسم المفردات كلما دل ذلك على حيوية خبرته وجدتها . والفنانين عادة ما يحملون تكراراتهم قدرا من القيم التعبيرية المختلفة تبعا لتتوع المواقف التي تثيرهم والتي تحرك وجدانهم , لذا لا يكون التكرار تكرار آليا في الغالب .

3. **عدم استخدام قواعد المنظور :** وهو (إهمال قواعد المنظور عند الرسم , ويظهر ذلك عندما يكون لدى الفنان فكرة تتحمل أكثر من تعبير يريد التعبير عنها في وقت واحد) (7, 1981, ص 77) وليس لعدم اكتمال الخبرة الذهنية أو المهارة الأدائية لديه. ولهذه الخاصية أوجه عدة هي :

أ رسم المفردات على مستوى واحد من النظر ومن دون خط ارض . أي أن تكون المفردات عائمة .
ب رسم المفردات وكأنها تدور حول نقطة أو محور معين . أي أن تكون محوريه .

ت رسم المفردات على خط ارض واحد , وقد يكون هذا الخط أفقياً أو مائلاً . ومع ذلك تبقى العناصر مرتكزة عليه بشكل عمودي , كما انه يحدث أحيانا أن يرسم أكثر من خط ارض واحد , وهكذا تبدو الصورة خاليه من أي أبعاد .

يعود السبب في عدم استخدام قواعد المنظور هو أن الفنان لا يبغى إظهار المرئيات بصورة منطقيّة من الناحية البصرية وإنما يظهرها بكافة تفاصيلها كيما يفصح عن كل ما يعرفه عنها ومن ثم تقديمه وفق رؤية شمولية . والشئ نفسه ينطبق على وضع ما يختاره ليكون وضعاً مثالياً لمفرداته في لرسم . فيظهر الشكل وكأنه (يدور حوله فيجمع ما يروق له منه وما يبدو اقرب لتعبيره عن مظاهر هذا الشئ) . (9, 1980, ص 59-60) , إذ أن هذا الوضع هو الأنسب لإيضاح البعد التعبيري فيها .

4. **التمائل :** وهو أن يظهر الفنان نصف الصورة أو احد أجزاءها بشكل يطابق النصف الآخر , وذلك لأجل خلق عامل الاتزان . وهي ظاهرة مألوفة في الطبيعة. فقد يرسم الفنان شكلاً أو لونا وينظر شرطه الآخر وقد لا يجعل النصف الآخر مماثلاً للنصف الأول إذ انه قد يلجا إلى التلاعب ببعض مفردات النصف الآخر , إلا انه يبقي على خاصية التماثل وان لم يكن تماثلاً كلياً .

5. **الشفافية :** وهو (أن يظهر في الرسم أشياء لا يمكن تروى في العين ذلك أنها مخفيه خلف جدران أو حواجز معتمه) (10, 19 88, ص 25) . والباحثان يعرفانها بأنها إظهار المفردات دون أن يحجب بعضها بعضاً , وكان الموضوع ينظر إليه من خلال قطعة زجاج .

يعود السبب في استخدام هذه الخاصية في الرسم نظراً لما يمتلكه الفنان من نظرة شاملة وشفافية للمرئيات. فضلاً عن امتلاكهم نقاء في الرؤية الذاتية للموجودات . وكما هو معروف في الاتجاهين المستقبلي والتكعبيي . إذ بدت هذه الخاصية واضحة في نتاجاتهم الفنية . فضلاً عن ذلك تعد الشفافية نوع من التوفيق بين الحقيقة المرئية والحقيقة الفكرية إزاء الموجودات .

6. **الغرضية أو النفعية :** فكرة مأخوذة من تأدية الوظيفة , وهي خاصية يسجل فيها الفنان معرفته بالأشياء وإحساسه وخبرته بها , متبعاً في ذلك أساليب المبالغة والإطالة وغيرها , والباحثين يرون أنها تكيف بعض الأشكال والألوان أو أجزاءها أو إدخال بعض الكلمات لتأدية وظيفة ما , إذ أنهم يبالغون في استطالة أو تقصير أو تصغير أو تكبير أو إضافة أو حذف أو إقلال أو إكثار بعض الأشكال . لأجل غرض ما إضافة لذلك فأنهم كثيراً ما يوظفون اللون توظيفا رمزياً أحيانا واصطلاحياً أحيانا أخرى وفقاً لغرضهم من هذا التوظيف .

الفصل الثالث

أولاً_ أداة البحث :

(أ) _بناء الاداة :

لما كان هدف البحث الحالي هو تصميم أداة لتحليل الوحدات البصرية في اللوحة التشكيلية, تطلب الأمر بناء أداة موضوعيه تتسم بالصدق والثبات نقي بهذا الغرض . بعد أن تأكد للباحثان عدم وجودها في الدراسات السابقة التي حصلوا عليها , لذا فقد تعاونوا على بناء أداة تحقق هدف البحث هذا وعلى وفق الخطوات الآتية :

أ _ جمع الفقرات :

بعد أن اطلع الباحثان على أدبيات الفن والتربية ألفتنيه ذات الصلة بالموضوع خرجا ب(13) خاصية اتفق عليها اغلب الباحثين , وقد لوحظ إن بعض هذه الخصائص تتداخل مع بعضها لتشكل خاصية واحده تحوي بدورها على خواص فرعيه , وعليه اعتمدت (6) خصائص رئيسه هي (التحريف , التكرار , التماثل , عدم استخدام قواعد المنظور , أغرضيه , الشفافية) . ثم عرف الباحثان كل خاصية رئيسه وثانوية تعريفا إجرائيا وكالاتي :

أولاً _ **خاصية التحريف** : عد كل ابتعاد عن التجسيد الموضوعي للأشكال والألوان والأزمنة والأمكنة تحريفا وكالاتي :

(1) . تحريف الشكل :

أ تحريف كلي : عد كل تلاعب بنسب أو بأوضاع الأشكال أو في طبيعة تكوينها بشكل يصعب معه تمييزها تميزا واضحا تحريفا كليا للشكل .

ب تحريف جزئي : عد كل تلاعب بجزء من أجزاء الشكل تحريفا جزئيا له , فمثلا يكون التحريف مقتصرًا في الشكل الحيواني على الرأس أو الجسم وهكذا .

(2) . تحريف اللون :

أ تحريف كلي : عد كل ابتعاد عن التجسيد الموضوعي للألوان كما تظهر في الطبيعة تحريفا كليا لها.

ب تحريف جزئي : عد كل ابتعاد جزئي عن التجسيد الموضوعي للألوان كما تظهر في الطبيعة تحريفا جزئيا لها , فمثلا يقتصر التحريف على جزء من ألوان الأشكال وهكذا

(3) تحريف المكان :

أ تحريف كلي : عد كل ابتعاد كلي عن التجسيد الموضوعي للأمكنة تحريفا كليا لها .

ب تحريف جزئي: عد كل ابتعاد جزئي عن التجسيد الموضوعي للأمكنة تحريفا جزئيا لها .

(4) . تحريف الزمان :

أ تحريف كلي : عد كل ابتعاد كلي عن التجسيد الموضوعي للزمنه تحريفا كليا لها , إذ يصعب تحديد وقت معين في اللوحة .

ب تحريف جزئي : عد كل ابتعاد جزئي عن التجسيد الموضوعي للزمنه تحريفا جزئيا للزمن كان يحوي الرسم على وقتين في آن واحد مثل الليل والنهار أو الجمع بين الشمس والقمر في آن واحد .

ثانياً _ **خاصية التكرار** : عد أي إعادة في رسم الأشكال أو الألوان في نفس هيئتها السابقة تقريبا تكرارا وكالاتي :

(1) . تكرار الشكل :

- أ تكرارا مرنا : عد كل ترديد في رسم الأشكال بشكل منوع فيه , تكرارا مرنا للشكل , كان يتواجد في الرسم الواحد أكثر من شخص واحد ولكن بأوضاع منوع فيها .
- ب تكرارا جامد : عد كل ترديد في رسم الأشكال بنفس هيتها السابقة دون خروج ظاهر عن الأصل تكرارا جامد للشكل .

(2) . تكرار اللون :

- أ تكرار مرنا : عد كل إعادة استخدام للون بشكل منوع فيه تكرارا مرنا للون , فمثلا يحوي الرسم الواحد عدة أشكال بألوان متنوعة .
- ب تكراراً جامداً : عد كل إعادة استخدام للون دون تنوع فيه تكرارا جامدا للون , فمثلا يحوي الرسم الواحد عدة أشكال مرسومه بلون واحد وهكذا .

ثالثاً_ خاصية التماثل : عد أي ظهور لنصف اللوحة بشكل مماثل لنصفها الآخر تماثلا وكالاتي :

(1) . تماثل الشكل :

- أ تماثل كلي : عد أي ظهور للأشكال في نصف اللوحة بشكل يماثل ظهورها في النصف الآخر تماثلا كلياً للشكل .
- ب تماثل جزئي : عد كل ظهور لجزء من شكل بشكل يماثل ظهوره الآخر تماثلا جزئياً للشكل , كان يرسم وجهها ثم يضع خطاً ينصف الوجه فيه كي يجعل النصف الأول مماثلاً للنصف الثاني .

(2) تماثل اللون :

- أ تماثل كلي : عد أي ظهور للون في اللوحة بشكل يماثل اللون في نصفها الآخر تماثلاً كلياً للون .
- ب تماثلاً جزئياً : عد أي ظهور لجزء من لون في اللوحة بشكل يماثل جزءاً من الألوان في نصف الصورة الأخرى تماثلاً جزئياً للون .

رابعاً_ خاصية عدم استخدام قواعد المنظور: عد كل ظهور للمفردات بشكل غير خاضع لقواعد المنظور , عدم استخدام لها وكالاتي :

(1) زاوية النظر للموضوع :

- أ من زاوية نظر واحدة : عد كل ظهور للأشكال وهي منظورة من زاوية نظر واحدة , عدت عدم استخدام لقواعد المنظور, كان تكون المفردات كلها منظوره من الأمام أو الخلف أو الجانب وهكذا .
- ب من أكثر من زاوية نظر واحدة : وهي ظهور المفردات منظورة من مختلف الاتجاهات في آن واحد

(2) خط الأرض :

- أ خط أرض واحد : عد كل ظهور لخط ما في اللوحة ارتكزت عليه المفردات خطاً للأرض أياً كان مكانه سواء في الأسفل أم في الوسط أم في وضع مائل .
- ب أكثر من خط أرض واحد : عد كل ظهور لأكثر من خط واحد في اللوحة ارتكزت عليه المفردات , عد أكثر من خط أرض واحد .

(3) توزيع الوحدات :

- أ توزيعا تناثرنا : عد كل ظهور للأشكال بشكل متناثر دون ان تتمحور حول نقطة محددة توزيعا تناثرنا للوحدات .
- ب توزيعا محوريا : عد كل ظهور للأشكال وكأنها تتمحور حول نقطة أم محور محدد توزيعا محوريا للوحدات .
- (4) الوضع المثالي :
- أ شكل مركب : عد كل ظهور لشكل ما يجمع أجزاء عدة بشكل يخالف ظهوره في الواقع شكلا مركبا , كان يرسم الوجه من الأمام والصدر من الجانب وهكذا .
- ب مفردة مركبة : وهي ظهور لأشكال تحوي مفردة مركبة بشكل يخالف لظهورها في الواقع .
- خامساً_خاصية أغرضيه أو (النفعية) : عد أي ظهور للأشكال أو للألوان أو في استخدام الكتابة وهي مكيفة لأداء غرض ما عدت خاصة غرضيه وكالتالي :
- (1) استخدام الشكل : عد كل ظهور لشكل ما مرتين فما فوق إكتارا له , وبعكسه إقلالا له , والاستطالة استطالة له , والتقصير فيه تقصيرا له , وهكذا بالنسبة لبقية الخواص في التكبير والتصغير والإضافة والحذف .
- (2) استخدام اللون :
- أ استخدام رمزي : عد كل ظهور للون ما مخالف لظهوره في الطبيعة استخداما رمزيا له .
- ب استخدام اصطلاحى : عد كل ظهور للون ما مطابق لظهوره في الطبيعة استخداما اصطلاحيا له .
- (3). استخدام الكتابة :
- أ للتوضيح : عد كل ظهور لعبارة أو كلمة ذات دلالة معينة أو كانت دلالة على شيء ما له صلة بالموضوع المرسوم , استخداما توضيحيا للكتابة .
- ب للجمالية : عد كل ظهور لعبارة أو لكلمة ما لا تدل على شيء محدد ولا صلة لها بالموضوع المرسوم , استخداما جماليا للكتابة .
- سادسا _ خاصية الشفافية : عد كل ظهور للأشكال أو للألوان أو لأجزاء منها بشكل لا يحجب بعضها بعضا كليا أو جزئيا , شفافية , وكالاتي :
- (1) استخدام الشكل :
- أ شفافية كلية : عد كل ظهور لشكل ما بحيث لا يحجب ما خلفه أو ما يحويه بشكل تام, شفافية كلية للشكل , كان يرسم بيتا ويظهر كل محتوياته من أشخاص وأثاث .
- ب شفافية جزئية : عد كل ظهور لشكل ما بحيث لا يحجب جزءا منه ما خلفه أو ما بداخله بشكل تام , شفافية جزئية .
- (2) استخدام اللون :
- أ شفافية كلية : عد كل ظهور للون ما بشكل لا يحجب ما خلفه من أشياء , شفافية كلية اللون .
- ب شفافية جزئية : عد كل ظهور للون ما بشكل لا يحجب جزءا منه ما خلفه من أشياء, شفافية جزئية للون .
- ب (صدق الأداة) :

بعد تحديد الفقرات ووضعها في استمارة خاصة (ملحق 1) وتعريفها تعريفا إجرائيا عرضها الباحثان على عدد من السادة الخبراء في مقابلات شخصية مباشرة لغرض استطلاع آراءهم والاستفادة من ملاحظاتهم في مدى صلاحيتها . إذ أشار الخبراء إلى ضرورة فصل خاصية التماثل عن خاصية التكرار . وعدم دمجها في خاصية واحدة وهذا ما تم بالفعل فأصبحت الخصائص (6) خصائص رئيسية ، و(17) خاصية فرعية (ملحق 2) . ثم عرضت على عدد من السادة الخبراء * * . بصيغة استفتاء . وبعد أن جمعت الاستثمارات تم تفرغها في استمارة واحدة واستخرجت نسبة الاتفاق بين الخبراء باستخدام (معادلة كوبر) . فكانت نسبة الاتفاق (93,33) وهي نسبة اتفاق ممتازة ويمكن الركون إليها في حساب صدق الأداة في مثل هذه الحالات .

ج (وحدات التحليل) :

استخدم الباحثان الخط والشكل واللون وحدات للتحليل ، فقد أكد (ريد) إمكانية تحليل العمل الفني من خلال عزل عناصره ومن ثم تقويم كل عنصر بشكل مستقل ، ثم الربط بين هذه العناصر ، والتي هي : (الخط ، الشكل ، اللون ، الفراغ ، الظل والضوء) . (11,1959 , P 32) .

د (وحدات التعداد) :

استخدم الباحثان التكرارات وحدات للتعداد وذلك لحساب كل خاصية وردت في الأداة ، إذ أن هذه الطريقة تساعد كثيرا في تحديد عدد مرات ظهور الخاصية ، فالخاصية التي تأخذ تكرارات أكثر تكون ذات اثر اكبر .

ذ (ضوابط التحليل) :

وضعت لعملية التحليل ضوابط معينة تحقيقا للدقة العلمية ، إذ عدت هذه الضوابط مرجعا يرجع له كل من الباحثان والمحللين الآخرين، فقد أكد (هولست) على ضرورة وضع قواعد يدرّب عليها المحللون وان أمثلكو مهارات كافية ولازمة للتحليل (11, 1959 , P 60) . وهذه الضوابط هي :

1. قراءة التعريف الإجرائي لكل خاصية رئيسية وفرعية وفهماها بشكل جيد لملاحظتها في اللوحة وتحديدها بدقة .
2. إعطاء درجة واحدة لكل خاصية فرعية ظهرت في اللوحة .
3. في حالة ظهور خاصيتين فرعيتين أو أكثر للخاصية الرئيسية تعطى الدرجة للخاصية السائدة فقط .
4. استخدام استمارة تحليل واحدة لكل لوحة على حدة .

جامعة بابل , كلية التربية الفنون الجميلة	أستاذ	* 1 . د . عبد عون عبد علي
جامعة بغداد , كلية التربية الفنون الجميلة	أستاذ	2 . د . منعم خيرى
جامعة بغداد , كلية التربية الفنون الجميلة	أستاذ مساعد	3 . د . سعدي لفته موسى
جامعة بابل , كلية التربية الفنون الجميلة	أستاذ مساعد	* 1 . حامد مخيف
جامعة بابل , كلية التربية الفنون الجميلة	أستاذ مساعد	2 . عارف إبراهيم
جامعة بغداد , كلية التربية الفنون الجميلة	أستاذ مساعد	3 . د . عبد الكريم الإمام
جامعة بغداد , كلية التربية الفنون الجميلة	أستاذ مساعد	4 . د . رعد عزيز عبد الله
جامعة بابل , كلية التربية الفنون الجميلة	أستاذ مساعد	5 . د . عاصم عبد الأمير
جامعة بابل , كلية التربية الفنون الجميلة	أستاذ مساعد	6 . د . علي اشناوة وادي
جامعة بابل , كلية التربية الفنون الجميلة	أستاذ مساعد	7 . د . جبار حنون مهاوي
جامعة بابل , كلية التربية الفنون الجميلة	مدرس	8 . د . عباس نوري القتلاوي
جامعة بابل , كلية التربية الفنون الجميلة	مدرس	9 . د . نجم عبد الله عسكر
جامعة بابل , كلية التربية الفنون الجميلة	مدرس	10 . د . كاظم مرشد ذرب
جامعة بابل , كلية التربية الفنون الجميلة	مدرس	11 . كاظم انوير

ثانياً_ ثبات الأداة :

إن ما يميز أسلوب تحليل المحتوى هو تحقيقه لموضوعية التحليل , والتي لا تتم إلا إذا كانت مجالات التصنيف معرفة ومحددة بشكل دقيق ليصبح بإمكان المحللين استخدامها بشكل صحيح ومن ثم التوصل إلى نتائج دقيقة ومتشابهة يمكن من خلالها حساب ثبات الأداة (P 65 , 1969 , 12) .

يمكن الحصول على الثبات عبر طريقتين هما :

أ الاتساق بن المحللين , والذي يعني توصل المحللين اللذين يعملان بشكل منفرد إلى النتائج ذاتها عند تحليل المحتوى نفسه , وباستخدام التصنيف نفسه , وفقاً لخطوات وقواعد التحليل ذاتها .

ب الاتساق عبر الزمن, والذي يعني توصل الباحث إلى النتائج نفسها بعد أن يحللها مرة أخرى وبعد مرور فترة من الزمن , وباستخدام التصنيف نفسه في تحليل المحتوى نفسه. وباستخدام الإجراءات نفسها عند التحليل , وقد استخدم الباحثان الأسلوبان معا . إذ اختارا (30) لوحة عشوائية من العينة الأصلية البالغة (96) لوحة , وطلبا من اثنين من زملائهما . القيام بتحليل هذه اللوحات كلاً على حدة , بعد تعريفهما بإجراءات التحليل وضوابطه وتدريبهما على كيفية استخدام الأداة , كما حلل الباحثان العينة نفسها مرتين متتاليتين وبفاصل زمني مدته (30) يوماً بين التحليل الأول والثاني , وذلك لأجل إيجاد اتساق الباحثان مع نفسيهما عبر الزمن , وبعد حساب معامل الاتفاق باستخدام معادلة (سكوت) كانت نسبة الاتفاق بين المحللين (98%) وبين المحلل الأول والباحثان (90%) .

ت وبين المحلل الثاني والباحثان (89%) والباحثان عبر الزمن (89%) وحسب الجدول الآتي :

ت	نوع الثبات	نسبة الاتفاق
1	بين المحللين	89 %
2	بين المحلل الأول والباحثان	90 %
3	بين المحلل الثاني والباحثان	89 %
4	وبين الباحثان والزمن	95 %

ثالثاً_ تطبيق الأداة :

بعد استكمال الأداة شروطها الموضوعية , أستخدمها الباحث مباشرة في تحليل العينة للمدة من (15/29)

1999) إلى (15/16/1999) , وفيما يأتي نموذج محلل وفقاً لهذه الأداة :

أسم الفنان : شاكرك حسن ال سعيد .

أسم اللوحة : حفلة ورقص (1951) .

ت	الخصائص	طريقة تنفيذ الخاصية	نوعية تنفيذ الخاصية	تظهر	لا تظهر	غير مميزة
1		تحريف الشكل	تحريف كلي	✓		
			تحريف جزئي	✓		

* وهما- الدكتورة سلوى محسن حميد / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل.

- التدريسي محمد جحالي / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل.

		✓	تحريف كلي	تحريف اللون	التحريف	
	✓		تحريف جزئي			
		✓	تحريف كلي	تحريف المكان		
	✓		تحريف جزئي			
		✓	تحريف كلي	تحريف الزمان		
	✓		تحريف جزئي			
		✓	تكرار مرن	تكرار الشكل	التكرار	2
	✓		تكرار جامد			
		✓	تكرار مرن	تكرار اللون		
	✓		تكرار جامد			
		✓	تماثل كلي	تماثل الشكل		3
	✓		تماثل جزئي			
		✓	تماثل كلي	تماثل اللون		
	✓		تماثل جزئي			
	✓		زاوية واحدة	زاوية النظر للموضوع	عدم استخدام قواعد المنظور	4
		✓	أكثر من زاوية			
		✓	خط واحد	خط الأرض		
	✓		أكثر من خط واحد			
		✓	تتناثرى	توزيع الوحدات		
	✓		محورى			
		✓	شكل مركب	الوضع المثالي		
	✓		مفردة مركبة			
		✓	إكثار	استخدام الشكل استخدام اللون استخدام الكتابة	الغرضية أو (النفعية)	5
	✓		إقلال			
		✓	تكبير			
		✓	تصغير			
		✓	استطالة			
	✓		تقصير			
		✓	إضافة			
		✓	حذف			
	✓		اصطلاحى			
		✓	رمزى			
	✓		للتوضيح			
	✓		للجمالية			
	✓		شفافية كلية	استخدام الشكل	الشفافية	6
		✓	شفافية جزئية			
	✓		شفافية كلية	استخدام اللون		
		✓	شفافية جزئية			

رابعاً الوسائل الإحصائية :

1. استخدم الباحثان معادلة (كوبر) في حساب صدق الأداة .

Ag

Pa= _____

X100

Ag+Dg

2 . استخدم الباحثان معادلة (سكوت) في حساب الثبات لأداة تحليل الرسم .

Po-Pe

Ti= _____

1-Po

المصادر :

1. العيلاني , عبد الله : الصحاح للغة والعلوم , بيروت , ب . ت .
2. فتح الباب , عبد الحلیم : التصميم في الفن التشكيلي , مطبعة متجر , مصر , 1970 .
3. شيرازي , شيرين أحسان : مبادئ في الفن والعمارة , مكتبة اليقظة العربية , بغداد , 1980 .
4. N.tarber .r& hershension . m, the-psychology percotion : new York . ion .1943 .
5. الراوي , نزار : التصميم بنية نظام العلاقات , جمعية التشكيلين العراقيين , بغداد , ب . ت .
6. البسيوني , محمود : الثقافة الفنية التربوية , دار المعارف , مصر , 1965 .
7. موسى , سعدي لفته : سايكولوجية رسوم الأطفال خلال معركة قادسية صدام , مجلة البحوث التربوية والنفسية , ع3 , بغداد , 1981 .
8. ريد , هيربرت : الفن والمجتمع , ت : فارس مهدي ظاهر , دار القلم . بيروت , ب . ت .
9. عثمان , عبلة : فنون أطفالنا , سلسلة كتب الآباء والأمهات , مكتبة النهضة المصرية , القاهرة .
10. عبد الله , رعد عزيز : خصائص رسوم الأطفال الصم والبكم وعلاقتها بمراحل التعبير الفني للأطفال الاعتياديين , رسالة ماجستير غير منشورة , جامعة بغداد , كلية الفنون الجميلة , 1988 .
11. Beraison,Bernard,"content , Anglisis" In Lindon Zey cardenr (ed) . Hand book of social psychology : Vol : Ney York , Addison , Wesley , 1959.
12. Holesty Oher : Content Anglysis for The Social and Humanities . New York , 12 Addison , Wesley , 1969 .