السمات في الرسوم وفق دلالة الشكل في التربية الفنية لطلبة كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد

Features in drawings according to the meaning of form in art education for students of the College of Fine Arts, University of Baghdad

نبراس علي حسون صادق المرياني

مدرس مساعد - ماجستير تربية فنية

ثانوية المتفوقين الأولى

07700500174

nebras.ali2205p@cofarts.uobaghdad.edu.iq

Nibras Ali Hassoun Sadiq Al-Maryani

Assistant Lecturer - Master of Art Education

First Outstanding High School

ملخص البحث

ما توصلت إليه الدراسة أن السمات في الرسوم وفق دلالة الشكل لدى طلبة التربية الفنية والذي تضمن المشكلة ومقدمة وأهمية البحث، وهدفه وحدوده، وعينته ومن أهم المصطلحات الواردة في الدراسة والدراسات السابقة. اما مشكلة البحث فهي السمات في الرسوم وفق دلالة الشكل لطلبة التربية الفنية في كلية الفنون الجميلة، هذا ما شهدته من تحول كبير واهتمام واسع برصد المتغيرات المفاهيمية لإطار الرسم البنائية التي تناولت ميادين مختلفة تجاوزت بها المضامين المقننة عبر مراحلها لتصل الى توظيف صور وموضوعات الرسوم وفق دلالة الشكل وإثارها في الخطاب المؤثر ودوره الجمالي للفن، بحيث شغلت حيز معطيات مؤثر وكبير في واقع تلك النتاجات المؤثرة للرسوم وفق دلالة الشكل التي رافقت مع انبعاثات التغيير في الفكر

الفلسفي والجمالي لمعطيات الرسوم وفق دلالة الشكل. وذلك تجلت الرسوم وفق دلالة الشكل التنوع للفن وخاصة الانساق للدلالة في البناءات الفنية المؤثرة لرسوم الحداثة ليتعالى صداها في ماضي طبيعة الاشتغال الفني المتبع في اسلوب التيار والفنان. وبذلك تحديد مشكلة البحث بالسؤال الآتي: ما السمات في الرسوم وفق دلالة الشكل لرسوم لطلبة في التربية الفنية؟ وتجلت اهمية البحث بكونه يسهم في اقتفاء أثر المعطيات الفكرية والجمالية المساهمة في صياغة وتوظيف الرسوم وفق سمات ودلالة الشكل لدى رسوم الطلبة من أفراد العينة وردم هذا الفراغ المعرفي بالجهد العلمي الحالي بصفة العمل الفني المثالي. كما هدف البحث الى الكشف عن السمات في الرسوم وفق دلالة الشكل لدى طلاب كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد من طلبة التربية الفنية، وفيما تقتصر حدود البحث على دراسة الرسوم المنفذة بالمواد المختلفة (زيتية، مائية، الاكريليك) والتي تشمل الرسوم وفق الدلالة للشكل في تيارات الحداثة ودلالات الرسم، والموجودة في المصادر الفنية لأفراد العينة. واشتمل الفصل الثاني على مفهوم الشكل وسماته ودلالة الشكل في الرسم والدراسات السابقة. اما الفصل الثالث فقد احتوى على مجتمع البحث وعينته البالغة (3) عملاً فنياً، واداة البحث، ومنهج البحث وتحليل نماذج عينة البحث. احتوى الفصل الرابع على النتائج والاستنتاجات والمقترحات، وتوصلت الباحثة إلى الجانب الاجتماعي للطلاب والذي يمثل بيئة الطلاب، وكذلك محدودية امتلاك الخبرة والتجربة الفنية لدى الطلاب ودقة اطلاع أفراد العينة على أهم احداثيات التطور التقني السائد في العالم، وكذلك أوصت الباحثة إجراء دراسة مماثلة لدور الفن وإنعكاساته على تطوير الفن لدى أفراد عينات أخرى من الطلبة وللوحات فنية أخرى. **الكلمات المفتاحية: السمات- الدلالة- الشكل**

Abstract

What the study found is that the features in the drawings are according to the meaning of the form among students of art education, which includes the problem, introduction and importance of the research, its goal and limits, and its sample and among the most important terms mentioned in the study and theoretical and similar studies. The problem of the research is the features in the drawings according to the

meaning of the form for students of art education in the College of Fine Arts. This is what has witnessed a major transformation and a wide interest in monitoring the conceptual variables of the constructivist drawing framework, which dealt with various fields in which it exceeded the codified contents through its stages to reach the use of images and themes of the drawings according to the meaning. Form and its effects in influential discourse and its aesthetic role in art.So that it occupied an influential and large data space in the reality of those influential products of drawings according to the meaning of form, which was accompanied by the emanations of change in the philosophical and aesthetic thought of drawing data according to the meaning of form. The drawings were manifested in accordance with the significance of the diverse form of art, especially the coordination to indicate the influential artistic constructions of modernist drawings, so that their echo rose in the past of the nature of the artistic work followed in the style of the current and the artist.Thus, the research problem is defined by the following question: What are the features in the drawings according to the meaning of the form for drawings for students in art education? The importance of the research was demonstrated by the fact that it contributes to tracing the impact of intellectual and aesthetic data that contributes to formulating and employing drawings according to the features and significance of form in the drawings of students from among the sample members, and filling this knowledge void with the current scientific effort as an ideal work of art.The research also aimed to identify drawings according to the meaning of form for students' drawings in art education for members of the sample of art

education students. While the limits of the research are limited to studying drawings made with different materials (oil, watercolor, acrylic), which include drawings according to the meaning of form in the trends of modernity and the connotations of drawing, And found in the technical sources of the sample members. The second chapter included the concept of shape, its characteristics, and the significance of shape in drawing and similar studies.As for the third chapter, it contained the research community and its sample of (3) artistic works, the research tool, the research methodology, and analysis of the research sample models. (Chapter Four) contained results, conclusions and proposals. The researcher reached the social aspect of the students, which represents the students' environment, as well as the limited possession of expertise and artistic experience among the students and the accuracy of the sample members' knowledge of the most important coordinates of technical development prevailing in the world. The researcher also recommended conducting a similar study of the role of art. And its repercussions on the development of art among other samples of students and on other artistic paintings.

Keywords: features - significance - form

الفصل الاول

1-المشكلة ومقدمة البحث

ما تناولته الدراسة لمشكلة البحث بتميز طبيعة الفنون والرسوم وفق الدلالة على العموم التشكيلية خاصة منها الارتباط الوثيق بالمجتمع ومشاكله الفنية وفق حاضنته الفكرية والفنية، فتعكس تجسيداته للفن الحديث المعاصر انماط متعددة من اشكال للصور والاشكال المتعلقة والمتمثلة بالدلالة والتي توظب الاشكال والمعطيات وسياقات العمل والتي تفرض على صياغة معالجة المشكلة. وبذلك تضمنت بعض لأنواع الاسئلة، والتي هل للطالب مقدرة أن يحدث متغيرات في صياغة الشكل والمضمون الفني المتعمد على نوع اللوحة وتشكيل الصور المختلفة أو رسم صورة متتالية لها ذات تأثير عميق ومؤثر، ومن ذلك يبدو الطابع الاجتماعي لها مثالاً يحتذى به، حينما يراد من خلاله الولوج الى البنية العميقة للصور الانسانية المنتوجات ضمن حرفتها، ولذلك كانت طرق التعبير عنها متاحة ومؤثرة وفعالة من خلال الفن التشكيلي وبالتحديد فن الرسم ودلالته – تستخلص أنواع السمات البارزة والمؤثرة في التجربة للحياة الانسانية، لأجل تكوين صور مؤثرة جديدة مهمتها نقل صور للخطاب الانساني – بعيداً عن التقريرية الى الولوج بسطح اللوحة التشكيلية. وكشف اهمية تناول القضايا الانسانية والاجتماعية والنفسية من منظور مختلف، والحقيقة أن الدور للبناء وفق دلالة العمل (اللوحة) تنفتح فضاءاتها وتؤثر في ذهن وفكر المتلقي من خلال نمط تحولاتها التي تطال بنية الشكل والمضمون، وهذا ما عملت عليه سمات وفنون الرسم على وجه الخصوص لأداء واضح ومميز وفن المعايير المطلوبة لدلالة الرسم وفق دلالة الاشكال في التربية الفنية.

لقد شهدت النتاجات الرسم في الشكل للإنتاج المؤثر الحديث بمراحله المتعاقبة لرسم الصور الانسانية المحاكاة وفق التسجيل والتعويل والتسجيل على تمفصلاتها التعبيرية وتوسيماتها في مساحة الاشتغال الجمالي للفن. فحراك وإدراك نوع الفكر الفلسفي والجمالي لإخضاع كل النتاجات بالانصياع لمعطياته وبالتالي انعكس بشكل مباشر على الصياغات للمعطيات والتيارات الفنية للرسم، وبالذات ما حدث مع واقع نوع رسوم الحداثة لفنون الطلاب محور الدراسة من طلاب الكلية التي قد دللتها المعطيات بان هنالك مقاربة تحليلية بين توظيف المنجز الفني لنوع لرسوم وفق دلالة وسمات الحداثة وبين

المكانة الاجتماعية التي تحتلها أي وفقاً لطابعها الابتكاري. وقد تعددت هذه المقاربات فمنها ما يرتبط بالدلالة الواقعية ومنها ما يبتعد عن تلك الدلالة الى اخرى تكعيبية او تجريدية او سريالية او غيرها، ولكنها وفي كل الاحوال تغدو أكثر تعبيراً عن رؤية الفنان الذاتية والموضوعية لدى الطلاب وفنونهم وفق نتاجاتهم الابداعية كطلاب متخصصين في الجانب الفني في كلية التربية للفنون الجميلة- جامعة بغداد.

ومن هنا كانت ابنية العمل الحداثي الحامل للرسوم وفق سمات ودلالات الشكل للرسم ومدى الحد الذي تكون فيه، قد ارتبطت بصورة مباشرة بآليات البحث والتجريب الفني، الذي يتناغم مع الاسلوب الشخصي للطالب والذي ينتمي اليه من جهة اخرى، وفق البيئة والمحيط الذي عاش فيه، وبالتالي اعلان فلسفة التعبير عن الحدث او الفكرة الكامنة ورائه، حيث برزت مشكلة البحث من خلال التساؤل الآتي: (1) السمات وفق دلالة الشكل في الرسم لدى طلاب كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد (2) هل من الممكن تصوير الرسم لقضية لدى المبدع وايعاز عمله لتكتسب شكله ودلالته المتنوعة والعديدة المرتبطة بالفكرة أو ما توصل إليه الطالب في فن الابداع؟ (3) هل أن صياغة الاستعانة من خارج التوظيف للعمل داخل اللوحة التشكيلية لاسيما الجانب الفكري المؤثر وخاصة إذا كان اجتماعي أو ثقافي للتعبير عنها والتي تفتح خيارات ومجالات واسعة لهذه التجارب المراد دراستها؟ والبيئة التي أحاطت الطالب.

2-أهمية الدراسة

وفق متطلبات البحث عادةً ما نلجأ إلى الاستعارات والرموز في التعبير عن مفاهيم دلالة النص، ويكون مرتكزا على مفردات استعارة تتشابك مع مفردات اللوحة، أو التمثال، او القطعة الخزفية، فالاستبدال أو استعارة المعنى هو محور العمل الفني لتنقله من نص المقدرة إلى العرض (المتلقي)، (كون لغة العمل الفني ليست بالضرورة كلامية، ولكن هناك أنظمة أخرى من الدلالات إن وجدت تقدم عدد من القراءات المحتملة). والفكرة المفترضة الواحدة للنص في العمل الفني يمكن بفعل الدلالة أن تنتج لها صورة وأفكار متعددة للتعبير عنها، وبهذا كونت نوع من الاعتماد على متطلبات على القدرة التأويلية، عند الفنان أو عمله أو إنتاجه الفني، هذه الخاصية وفق الدلالة تمكن العمل من القفز على المعنى الواحد، ولا سيما أن العمل أي العمل الفني بدلالته يتضمن

عدة معان، وبهذا الانطلاق للمحور نحو هذه التعددية، والمرهونة بأسس النص الدلالي ومن ثم انفتاحه على التأويل عبر السمة أو تجاوز اللغة المعبرة والنصية بلغة الرسوم والسمة والدلالة للإنتاج الفني، قد يعطيها نوع من التكثيف لان تختزل الكثير أو في اقل تقدير تختزل عدد من صيغ ونوع المفردات من معطى الرسوم والسمة والدلالة والأفكار بالاعتماد على المعطيات الذهنية، هذه كونت نوع من العلاقات للرسوم وصيغ السمات والدلالة ، في سلسلة أعطت نوع من الحقيقة، ابرز ما يمكن استخدامه في العمل الفني، عندما تتحول الرسوم إلى المفردة النصية، إلى رسوم لسمات ودلالات محددة ضمن بنية النص، هذا التأسيس الجديد، كان يتم وفق الرسوم وسمات ودلالات الانتاج، ربما عملت في دائرة الجمال، ليحاول العمل أن يقرأ وفق مساحات جديدة مكونة تنتج المعنى، فعملية السمة والدلالة موجهتان داخل نوع العمل، وتخضع الرسوم وسمات ودلالات مصدر تصدرت إلى المتلقي والمعنى من خلال تلك العلامة نفسها. ترى الباحثة أن الرسوم والسمة والدلالة تصب في قراءة نص العمل من حيث إنتاج المعني، فالرمز يؤدي إلى الإيحاء وبدوره يؤدي إلى التأويل هذا التتابع هو احد المعطيات الذي توفر لدى المتلقي عند قراءته للنص، وتكون أدواته هي ليست الخامات فحسب وإنما هناك أدوات مولدة يستخدمها بفعل الرسوم وسمات ودلالات النص إلى اقتراح تأويلات مجددة، أي إننا نستطيع أن نوسع النص عندما يتصدى الفنان المبدع أو الرسام لمفردات ذات دلالات وسمات جديدة وثقافات جديدة هذه تميزه للوصول إلى معان للنص أحدثتها السمة وفق دلالة العمل.، أما الرسوم وفق ودلالة الشكل الجيدة التي تحسب للنص الدلالي في العمل الفني للرسوم لدى أفراد العينة، الذي يتضمن مفردات يتم الاشتغال عليها بانفتاح أكبر، لكونها تحمل علامات مكثفة تؤدي الى تأويلات متعددة وفق رسوم لدلالة الشكل بصورة معينة فأنه يدرك آليات ارتباط النص بالرؤيا الخاصة، ويعمل على إجراء نوع من العمليات لإزالة التعقيد في صورة الرسم التي تعطي الفرصة لإبراز تفصيلات قد تكون هي الأخرى منتجة للقيمة الفنية لإنتاج اللوحة، من خلال ملئ فجوات النص، بأفكار ذات قيمة وسمة دلالية واضحة، لذا فأن الرسوم للسمة وفق الدلالة هي من العمليات التي تؤدي إلى الفهم عندما تعتمد على الحواس، (تبدأ بالإدراك وهو المستوى الأول الذي يعتمد على حواس المتلقي، ثم التعرف بوصفه عملية ذهنية، ثم يلي ذلك مستوى الفهم الذي يساعد على فك رموز العلامات والتوصل إلى نوع الرسوم وفق

السمة دلالة الشكل للمحتوى، بفعل يشترك التأويل في العمل الفني ومع هذه الضرورات يصبح هناك نوع من التفرد في غرابة المعنى، ومن ثم إنتاج قيم جديدة ولكن بتأويلات جديدة ومن ذلك بروز أهمية البحث مدى معرفة السمات في الرسوم وفق دلالة الشكل بما يلي:

1. يسهم البحث في بلورة اطر اشتغال جديدة تعنى برصد الظواهر الفنية الاجتماعية (للرسم) وتماثلاتها في السمة ودلالة الشكل لدى نتاجات طلاب الثانويات الرصافة الثانية أفراد العينة.
2. يمثل البحث محاولة جادة لكشف أثر المعطيات الفكرية والطروحات الجمالية الفاعلة في صياغة وتوظيف السمات ودلالة الشكل في الرسم لدى نتاجات الطلاب.
3. يتوخى البحث الى تأسيس قراءة منهجية للرسوم والسمات وفق دلالة الشكل الحديثة للطلاب، وفقاً لمعايير تحليلية تمنح المتلقي انطباعاً عن تبادلية الاثر وعمق التجربة البنائية.
4. يرفد هذا البحث المكتبات المحلية والمتخصصة بمواضيع الفن.

3- هدف البحث: الكشف عن السمات في الرسوم وفق دلالة الشكل لدى طلاب كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد.

4- حدود البحث: يتحدد البحث بدراسة الرسوم الحاملة لسمات ودلالة الشكل في الرسم لدى طلبة كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد.

- مجال البشري: طلاب كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد بأعمار (21-22) سنة.

- المجال الزماني: للفترة من 2024/2/17 ولغاية 2022/4/17.

- المجال المكاني: كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد

5- تحديد المصطلحات

1- تعريف السمات في القرآن الكريم: في القرآن الكريم، المعنى الذي تفرد له (يُمدِدكم ربكم بخمسة الاف من الملائكة مسوّمين) (آل عمران / 125). أي موسومين بعلامات خاصة ومميزة. ومسومة جاءت في قوله تعالى (زيّن للناس حبُ الشهوات من النساء والبنين والقناطير المقنطرة من الذهب والفضة

والخيل المُسوّمة) (آل عمران /14) وأيضاً فالخيل الموسومة هي التي تتسم بعلامات خاصة تميزها عن أقرانها، كما جاءت لفظة (سيماهم) في القرآن منها قوله تعالى (سِيمَاهُم في وجوههم من أثر السجود) (الفتح /29) والمراد بها" السمة التي تحدث في جبهة السجاد من كثرة السجود"(الزمخشري: 1984- 550). وقال تعالى (وَنَادَى أَصْحَابُ الاعْرَافِ رِجَالاً يَعْرِفُونَهُمْ بسيماهم) (الاعراف / 48): أي بعلامات خاصة بهم.

السمة والمعنى في اللغة وتعني الاثر والجمع سمات، ويرى (الراغب الاصفهاني) (ت 502 هـ) ان " الوَسْمُ التأثير والسمةُ الاثر، قال تعالى (سيسُمه على الخرطوم) (القلم / 16) أي نعلمه بعلامة يعرف بها(الاصفهاني: 1998، 534).

وجاءت عند (ابن منظور) (630 – 711 هـ) بانها: وسمه وسماً وسمة، اذ اثر فيه بسمة، واتسم الرجل لنفسه سمة يعرف بها، والسمة: الوسام، ما وسم به البعير من ضروب الصور(ابن منظور: 1996، 121)

أما ما عرفه (العروسي) فذكر بان "السمة هي الزمن المعلق للنزعات في انتظار تملك الوسائل الجسدية والطبيعية ولأداء تحقيقها"(العروسي: 1996، 112-117).

السمة (اصطلاحاً): اما (مونرو) فعرفها:" هي كل خاصية يمكن ملاحظتها في عمل فني، او أي معنى من معانيه"(مونرو: 1972، 41).

السمة (اجرائياً): هي توصيف يتمظهر كـ (نسق) دال، ضمن بنية العمل الفني واجراءاته ضمن الأداء الفني للوحة.

2- الدلالة: الدلالة لغة، تدل مادة (دلل)على انه الشيء بأمارة تعلمها (ابن الحسين: 1998، 395)، ثم اشتقت من هذا الأصل كلمة (دلالة) فالليل ما يستدل به، وقد دل على الطريق يدل **دلالة** فالدلالة بمعناها اللغوي تعني الإرشاد إلى شيء ولأبانه عنه.

الدلالة اصطلاحا، عرفت الدلالة بأنها كون الشيء بحالة يلزم العلم به –العلن بشيء أخر والأول الدال والثاني المدلول (علي بن محم: 1991، 339) ويمكن القول إن العلاقة بين الدال والمدلول هي تلك الدالة التي تربط بينهما، لذا استقر في المفهوم أن الدالة: هي العلاقة بين الدال والمدلول وهي تلك

الدلالة التي ترتبط بينهما فقد اسقر في المفهوم اللغوي للحديث. إن الدلالة هي علاقة بين الدال اللفظ والمدلول المعنى (أحمد نعيم: 1993، 84).

3- الشكل لغوياً: عرفه أحمد العايد وآخرون (١٩٨٨) بانه هيئه الشي، وصورته، بشكل واضح في شكله الحالي.

- الشكل اصطلاحا: عرفه جان بارتليمي (١٩٧٠) بانه مجموعة الروابط الداخلية ضمن القالب والذي يؤسسه ذلك العمل تمامه كيانه وهو الشي الذي يستطيع أن يضم هذه الكثيرة في وحدة الكل وان يدخل أجزائها في موضوع العمل جسدا منتظما (شاكر عبدالحميد: 1987، 242).

التعريف لدلالة الشكل في الرسم: وهي مجموعه من المعاني والرموز الكامنة في المفردات الشكلية المكونة وليتمركز عليها البناء الشكلي للتجربة الفنية والمتعددة المعاني لكل تنوع موضوعي وفكرة ومضمون بناء يعمل عليها الفنان ضمن صياغة تجاربه الفنية المتنوعة لاسيما ارتباطها بالجانب الاجتماعي والثقافي والنفسي والتنوع حسب تنوع بيئة كل فنان.

الفصل الثاني: الدراسات النظرية والمشابهة

1-1 مفهوم الشكل

تمثل الشكل مفهوماً كخطوة مهمة استند عليها الفنانون أو الفنون وشكلت من خلاله لينتج عنه التجربة كلغة حوار تبث رسائله وطروحاته الفكرية ليجسد كلغة حوار مع المتلقي والتي تعد لغة عالمية واضحة للتحاور والتفاهم ما بين التجربة والمشاهد عبر البصر. فعملية التحويل التي طرأت على الفنون عامة هي عملية التغيير والتجديد في بنائي الشكل كونه يعد من المفردات المهمة التي يستند عليها مفهوم الإنسان وكيفية إدراكه لبقية الأجزاء وعناصر الفن، بل يتجاوز ذلك إلى الأشمل في التعبير والإظهار المعن للملتقى. إذ يرى (ستولينتز) ليس هناك عمل فني بلا شكل مهما اختلف أو تجرد عن مرجعتيه، والشكل ليس كياناً مستقلا، بل هو أشبه بنسيج العنكبوت الذي يتألف من مواد مختلفة ومنتظمة. (ستولينتز: 1980، 59) الذي نجد بأن الشكل قد أخذ حيزاً واسعاً في نظم التشكيل الفكري والفلسفي الجمالي التعبيري لا سيما ثراء بيئتنا المحيطة بالأشكال والمفردات المختلفة التي اعتمدها الفنان بعد إعادة صياغتها كشكل جديد يتناغم مع تكويناته الشكلية الأخرى ليتحقق عبر ذلك التنظيم بشكل موحد بنقل مضمون فكرة العمل الموجه للملتقى عبر البصر.

يعكس حالة الاهتمام للمتصل البصري. ويعد هو الباب الأهم والمدخل الواسع لقراءة وفهم الأعمال الفنية، اننا في العمل الفني أمام ظاهرة محسوسة هو الشكل والذي ترى من خلاله العمل ، نستوعب من خلاله فكرة ما، فإن له اهمية وقيمة فلسفية عظيمة على الرغم من تسميته وتنوع تمظهراته وارتباطه بالذائقة الجمالية، إذ أنه يشكل خطاباً اتصالي بين ذات الفنان وذات المتلقي وما تراه ذائقته الجمالية كونه مركز الأدراك البصري والشعور الجمالي الفني والكثير ما يخلط بين الشكل والهيئة، ولهذا فالشكل هو الصياغة الأساسية لجسم وللمادة، بينما الحياة هي مفهوم العام للشكل.(فرح: 1982، 13)

اما في مجالات أخرى فسر الشكل حسب مفهوم لدى آراء المفكرين الأخرين الذين تقاربت وجهتهم في الرأي حول الشكل وعلاقته بعالم الواقع الظاهر، فإن الشكل بمفهومه هو علاقه جسد مدرك بعالم محسوس.(ميرلو: 1987، 187) فالشكل هو الجزء المرئي للأشياء ولغة الفكر واداة التعبير وتجسيد الأفكار، وهو الصورة عند الفلاسفة ومقابل المادة والشكل هو ما يميز به الشيء وهو وسيلة للتعبير وتجسيد الفكرة.(شاكر، 2001، 242) اما بعض الآراء الفلسفية التي تباينت في وجهات النظر حول ارتباط الشكل في بنائية وعلاقتها بالداخل والمدلول وكيفية اعادة تنظيم العناصر لتشكيل وبناء الشكل وفق سياق أو نظم مقيدة كالتي وجدناها في تفسيرات البنيوية حسب وجهة نظرهم للشكل. قدم على أنه إدراك للعلاقات بين الأشياء ولأهمية لكل عنصر بصورة منعزلة عن بقية العناصر، بل ان أهميته تكون بارتباطه مع الكل على وفق قوانين صارمة تقودنا الادراك وفهم معناه فإن بنية الشكل هي اندماج العناصر فيها ضمن وحدة الهدف، فالبنية تتمسك بدراسة العلاقة بين عناصر في النظام ما يشترط كل معناها وجود الآخرين وليس جوهر وكل منها مستقل بذاته. (ستروك : 1996، 9) ومن هنا ننطلق بحسب ذلك التنوع في تناول الشكل وتنوعها حسب الآراء الفكرية الفلسفية وكيفيه صياغة الشكل بأنواع حدد عبرها ماهي الشكل.

1. **الشكل بالمعنى الادراك الحسي**: وهو شرط ضروري التشخيص الادراكي الحسي للمحتوى.

2. **الشكل بالمعنى البنائي:** وهذا هو المفهوم الكلاسيكي للشكل وبالعلاقات، التناسبية لإجراء بعضها مع بعض ويمكن تحليله وتحويله إلى أرقام.

3. **الشكل الممثل للفكرة**: وهو الشكل أفلاطوني، إذ جاز التعبير وتغلب عليه الرمزية وهو أكثر ارتباطاً بالقيم الأخلاقية والعقائدية والجمالية، وبهذا يعد الشكل أساسياً وضرورياً للتعبير عن أي فكرة ومعنى "ولا يبدو هذا التعبير إلا في صورة معبرة ولابد أن يكون الشكل معبراً فلابد أن يكون عضويا تابعاً في تعبيره عن العواطف والأحاسيس من خلال العلاقات التي تأخذ شكلا داخل الحياة (حكيم: 1986، 64)

وهناك الكثير من الآراء الفلسفية التي تناولت الشكل عبر قراءتها المختلفة من ناحية الكم والكيف، وكيفية القدرة إدراك الشكل من خلال اندماجه بمضمون العمل كالتي توصلنا إليها في مراحل فنية جسدت تباياناتها في تعليق الشكل مع المضمون أولها المرحلة الرمزية والتي هي مرحلة ايحاء بامتياز، ثم مرحلة الفن الكلاسيكية القديمة الذي هو محاكاة، ثم فن الروماني الذي هو فن تحرير الروح من هيمنة المادة.(الزبير: 2008: www.fnon.het)

وبدأ ظهور الشكل في الرسوم أو الفنون القديمة وكيفية تسليط الضوء عليه من ناحية الظاهرية وتجسيد الملامح واظهار تفاصيل الأشكال والتي التمسناها لدى بعض الحضارات القديمة التي كانت لديها الشكل مهم في تجسيد تفصيلياً لاسيما اعتمادهم على تمثيل الجمال والتعبير عنه بواسطة الجانب الحسي في تناول تلك الأشكال ادمية وحيوانية وغيرها من الأشكال، بدأ بالفن الاغريقي فالموضوع هنا مختلف إذ يعد مثلث الفلسفة سقراط أفلاطون أرسطو من رواد المفكرين الذين تناولوا المواضيع الجمالية والشكلية وقد أصدر أفلاطون حكماً بأن الشكل وليس المضمون هو ما يجعل العمل الفني جميلاً أن واعد أيضاً الجمال مستقلا عن الحقيقة والنفع ولكنه كثيراً ما كان يتمنى حدوث ً تالف بين الشكل والمضمون الأمر الذي تلجأ في فنون الإغريق ونتاجهم الفني موكدين على اهمية الشكل والمضمون معا، إذ ترجموه على عمل المثال بأبهى صورة واكتماله فهو يعتبر (المثال) فكراً من خلال محاولاتهُ لتحقيق المثال في أبهى صوره واكتماله(شاكر: 2001: 14)

إذ اعتمد الفنان الاغريقي في تجسيد ماهيه الشكل عبر إظهار تفاصيله التي تمثلت في أجساد الإنسان كتعبير عن الفكرة المثالية التي جسدت المضمون الحقيقي لديهم بتسليط الضوء على الجانب الحسي والمحسوس كأساس في انطلاق الفلسفة الاغريقية وهذا ما جعل المنجز الفني الاغريقي: هو انعكاس للفلسفة المثالية القائمة آنذاك والتي اهتمت بجعل المضمون بالعمل

يتخذ من بنيه الشكلية مثالاً لتحقيق فكره) الجمال المثالي(الذي ترتبط به خصائص القوة والحركة فالفنان الاغريقي كان يسعى ليجاد تقابل موضوعي بين اشكاله وما تحمله من مضامين. فقد أكد سقراط (٤٩٩-٣٩٩ق م) على ماهي اختيار الفنان الملامح والتعبير الإنسانية الدالة من الفضيلة. (أمير: 1996، 35) وهذا ما حقق نتيجة مطلقة لديهم بأن الجمال المطلق يتحقق عبر تجسيد الظاهر عبر الفن عامةَ مروراً الآخر المحسوس ومحاكاة الطبيعة وتجسيدها بالجانب موازي لعالم المحسوس الشكل وتجسيد الظاهرة إلى المثالية المتحققة عبر تجريد ليكمن المضمون في ذاته وليس في ظاهره المحسوس الذي أكد عليه الفن الاغريقي "وهذا ما أشار إليه أرسطو. بتكوين التعبير عن الجمال المطلق في الاشكال المجردة التي تشكلت منها فهي تحكي المثل العليا واقتراب منها بعكس الاشكال الموجودة في الطبيعة فأنها غير ازلية وهي فأنية، وقد أكد أرسطو بأن الشكل كامن في ذاته وهو يضفي عليه طابعاً الذي يجعله منتسباً إلى هذا النوع"(وائل: 1996، 35)فالشكل هو الغاية الجمالية وهو يفسر اهتمامهم ودراستهم النسب والقياسات الحقيقية للإنسان وأصبحت لديهم معرفة واسعة بالتشريح ويعلم المنظور وجسد المضمون من خلال إيماءات الحرية المعبر.(هاوزر: 1981، 392) وان التحولات على الصعيد الفني، اعتمدت على بحث روح الكلاسيكية الاغريقية القديمة فهي تسعى إلى المضمون والجور من خلال الشكل.

2-1 سمات الشكل

يعد الرسم الحديث أحد الأساليب الفنية المتفردة من بين الأساليب الأخرى لاسيما على الصعيد الموضعي والفكري والتقني إذ كان أول بوادر ظهوره في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الذي شهدته أوربا من حيث التحول والتعبير في التجارب والتنوع في المواضيع التي اعتمد عليها الفنان الحديث في تشكيل وطرح أهم تجاربه الفنية في تلك الفترة بالانطباعية بدأ والمرحلة التي سبقتها والتي تعد مرحلة مهمة في نضوج الرسم الحديث من حيث التمرد على القوانين. السابقة والانفتاح نحو تناول الأفكار المختلفة المتعلقة بالبيئة وثقافته المجتمعات بمختلف طبقاته ومؤثرات الجانب الاقتصادي والسياسي..... وغيرها والتحرر من القيود السابقة التي نشأت عليها الفنون السابقة بحكم خدمه الكنيسة والطبقات الثرية والمجتمعات الراقية وغيرها، وهذا ما ألتمسناه في أهم المدارس الحديثة والتي برز منها العديد من الفنانين

منهم (سيزان- فإن كوخ – ماتيس –تولوز)، إذ شكلت مرحلة الانطباعية أولى المراحل المتقدمة والبارزة في الرسم الحديث من حيث التحولات والمتغيرات في طرح المواضيع واختلاف أساليبها مع التنوع في الاساليب والطرح الفكري، وهذا ما جعلها عتبه رئيسية اعترف بها العالم وانفرد بها الفنانون اعترف بها العالم وانفرد بها الفنانون بنظرتهم الخاصة والمختلفة عن السابق فضلا عن توازي ما بين أساليب الفنانين وطرق التعبير عن المشاعر والوجدان(الجوهر) لاسيما التركيز على المضمون الداخلي لذات الإنسان. وهذا ما جعل التجربة الفنية قادرة على إظهار أهم الأفكار والأهداف التي يصبو إليها الفنان الحديث باعتماده على أهم الطرق والتقنيات في إنجاز أعمالهم الفنية فضلا عن إسناده بصوره فكرية ذهنية قائمة على الخيال والمخيلة من أجل إظهار تنوعاً في صياغة مواضيعه وكيفية إعادة تركيب تكويناته الشكلية وفق لطرق جديدة غير مألوفة موازينه لعالم الواقع. بدأ بالسمات التي تفردت بها الانطباعية والتي عدّت العقبة الأولى في تمرد الفنان الانطباعية على أسس الأكاديمية والمواضيع الفكرية المتعلقة بالقيم والتقاليد السابقة، ولاسيما الانطلاق نحو الطبيعة وكسر القيود الرسم المغلق الخاص بالاستوديوهات من أجل توثيق اللحظة المتعلقة بالظروف الطبيعية (كشروق الشمس وغربها) وهذا ما جعل تسميه هذا المدرسة يقترن بالطبيعة وإحساسنا بالضوء. أن بعض الفنانين أرادوا أن يصلوا إلى رسومات وأشكال غير مألوفة فقرروا أن ينفذوا أو يرسمون لوحاتهم في العالم الخارجي على الهواء الطلق حتى تكون لهم القدرة على توثيق وتسجيل الظواهر التي توجد في العالم الخارجي.

أن بعض الفنانين أرادوا أن يصلوا إلى رسومات وأشكال غير مألوفة فقرروا أن ينفذوا أو يرسمون لوحاتهم في العالم الخارجي على الهواء الطلق حتى تكون لهم القدرة على توثيق وتسجيل الظواهر التي توجد في العالم الخارجي، كما نرى في لوحه (كلود موني) (١٨٧٢) وهي انطباع شروق الشمس كما في شكل رقم (1)

وهي تمثل تمرد وعصيان على الفن الأكاديمي.

اظهر الشمس منعكسة على سطح المياه المليء بالضباب واختار عدد من المراكب الشراعية الصغيرة. وعلى ذلك سميت بالانطباع. (اهمز محمود: 1981، 35) ومن هنا بدأ تمرد الفنانون على قانون كانوا يرفضون ممارسه الأعمال الفنية العقلية إلا أنها لا تمتزج مع الهواء الطلق والشمس وأيضا رفضوا مزج خيالهم وإحساسهم أفكارهم لأنهم يرون هذا سوف يتعمق في الواقع وهم ضد الأشياء الواقعية، لذا أصبح كلود موني رائد المدرسة الانطباعية والتي تعتبر أبرز حركه في الفن التشكيلي. (بهنسي عقيق: 1982، 77)

أيضاً آتى بعد الفنان ادورد مانيه الذي قام بالمرد في لوحته

المشهورة (غداء على العشب) (كما في الشكل 2)

استمد في عام 1863 من لوحة معلمه كوربيه "بعد العشاء في أرونان" فكرة جريئة جديدة دمج فيها العاري الكلاسيكي مع موضوعات حديثة مرسومة في الهواء الطلق، وفي ذلك يقول: أعلم أنه من الصعب تعرية النموذج في الشارع. ولكن هناك الحقول، في فصل الصيف يستطيع المرء أن يقوم بدراسات العري في الريف، وطبّق ما قاله فكانت لوحته (الغداء على العشب)، والتي عرضت بصالون المرفوضين وباتت رمزاً للثورة في الفن، وهي تمثل فتاة عارية جالسة في غابة تتحدث مع رجلين بملابسً ذلك الزمان العصرية، فكانت فضيحة طنانة هوجمت بشدة من قبل النقاد والناس العاديين على السواء، حتى إن نابليون الثالث انتقدها حين رآها بقوله: إنه يهاجم الفقر والحياء، ولم تقتصر الفضيحة على الموضوع، بل تعدتها في التقانة، إذ احتفظت بالتضاد بين الفاتح والقاتم؛ ولكنها زادته حدة باستعمال السطوح الكبيرة والألوان القاتمة للخلفية والفاتحة للأشخاص وهي رسمها بين عامين (١٨٦٢- ١٨٦٣) وتم عرضها في متحف (اورساي) في فرنسا وهي كانت بمعنى النقد الفاحش. وبهذا الأسلوب يعد مانيه واحد من أهم مؤسسي هذا

المذهب كان يدعو الى رفض لوحات الفنانين الحديثة والمعاصرة وخاصة لوحات الشباب وإن هذا العمل هو من أهم أعمال مونيه في الفن المشاهد التشكيلي والأوربي وفتح له أبواب الشهرة وذلك بسبب الجريئة الزائدة أو الغير محدودة وقدرته القوية على إدخال القيم الفنية بتواجد في ذلك الوقت (نهيل: 6).

3-1 دلالة الشكل في الرسم

شكلت ابرز التحولات الفنية والفكرية على الصعيد الفني للرسم، لاسيما ما ولدته للمواضيع السابقة والتي تؤثر بشكل مباشر في عملية صياغة التجربة الفنية لكل فنان وفقاً للفكرة المطروحة والمواد المستعارة سواء المواد اللونية والخامات المختلفة في تشكيل تلك السطوح التصويرية الثرية بالمساحات الشكلية واللونية المعززة للتكوين العام للعمل الفني، مما ادى ذلك الى تنوع الدلالات الشكلية واختلافها من تجربة فنية لأخرى باختلاف الأساليب والوسائل المتبعة من قبل كل فنان ليعكس من خلالها ابرز المعاني التي طرحت بأساليب وتقنيات مختلفة تفرد بها كل فنان عن الأخر مما حقق الصدمة لدى المتلقي عبر مخاطب العقل وفقا .لتأثيرات الصور الذهنية المشكلة الخاصة لكل ملقي الناتجة عن تأثر بالمشهد التصويري المطروح لكل فنان وهذا ما يخلق حوارا وخطاب ما بين العمل والمتلق ليخلق المعنى، وهذا ما خلق الأبداع والتفرد. الرسم عند الأصوليين أخص من الحد لأنه قسم منه، وعند الصوفية هو العادة وخلق وصفاته، لأن الرسوم هي الأثارة، وكل ما سوى هلال تعالى أثار ناشئة عن أفعاله. ويرى فلاسفة (البورورويكال) ان تعريفات الأشياء قسمان الأول هو الحد المؤلف من الجنس القريب، والثاني هو اسم المؤلف عن عرضيات تختص بالشيء وتعين على تميزه من غيره. فلو سلطنا الضوء على تلك التجارب الفنية المتحققة عبر مواضيعها المتعددة، وفقا للخاصية الأسلوبية والتقنية المتبعة لديه، لوجدنا تلك الدلالات الشكلية قد نتجت بشكل واسع ومختلف في المعنى من خلال تلك التجارب الفنية بدا بما تمثلت تلك الدلالات عبر تأثيرات الرمزية لما خلفته التكوينات الشكلية لبعض فنانيها ومنهم (ادوردمونخ) وهو يعتبر احد فناني التعبيرية والذي كان احد الرسامين التعبيريين ولد سنة (12 ديسمبر ١٨٦٣- ٢٣ يناير ١٩٤٤) من النرويج وكانت احد ابرز اعماله هي لوحة بعنوان (الصرخة) تأثر بكريستان كروغ، إذ ركز على الفن التعبيري، لتحقيق المعنى الذاتي لديه كالمعاناة

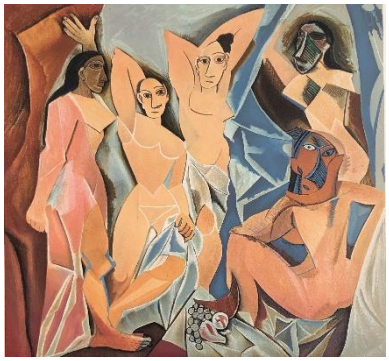
والياس والحزن... مما حقق عبر ذلك دلالات رمزية بواسطة تحريفية للشكل، وهنا تحقق المعنى الذاتي لديه كما في تجربته الفنية (الصرخة) التي حقق من خلالها دلالة رمزية.

وهدفه كان واحد وهو نقل كل ما موجود في اعماقه من احداث او تجارب عاطفية مؤثره في ذاته على سطح اللوحة فهي قراءة للعالم والواقع من خلاله، متحرراً من المقاييس المتبعة في تنفيذ العمل الفني بشكل عام، وهي النسب التقليدية. وتباع اليه الانحراف في الخط واللون والتحوير او التحريف لأشكال والشخوص، بغية خلق علاقات جديدة وأدراك معبر بإحساس مفعم بأساليب الفنان ووجدانه تجاه مضمون العام ومعاناته الداخلية وهواجسه أحاسيسه وإنفعالاته داخل عالمه الخاص والعام. (يحيى: 83)

بينما نجد الدلالات الشكلية والرمزية في تجربة الفنان فيما بعد قد اختلفت وفقاً لأسلوب بالموضوع والتقنية والمتبعة في تنفيذ العمل الفني مما اخرج التكوينات الشكلية بصيغة مختلفة في الدلالة والمعنى لاسيما ما حققه الفنان من خلال المبالغة في اختزال وتبسيط الهيئة الخارجية للشكل تارة وتضخيمه وتحويره تارة أخرى ويمكننا نلتمس ذلك في تعبيرات الوجوه التي تعكس نفسية الإنسان وانفعالاته التي ينقلها الفنان فضلاً عن ما يقدمه الخطوط من تعابير أخرى التي بدورها سوف توثر على المشاعر مع الكثير من المبالغة وتحويل الشكل. وهكذا يمهد لأسلوب الكاريكاتيري كنوع من التعبيرية وهو الفن الذي يفهمه الجمهور بسهوله(ساره: 139) مروراً بالتعبيرية اتسمت المدرسة التكعيبية التي اهتمت بفن اللصق والكوالج، وايضا شهدت تغيرات في مراحلها الفنية التي كانت بداياتها هندسية تعتمد على الواقع الذي يعيش فيه واعتمادها على الطبيعة التي تحيطه واراد تحويلها الى اشكال هندسية بسيطة ، إذ تغيرت نظرة الفنان على ما كانت عليه في التعبيرية اي اصبحت نظرته او مفهومه الفني هو بناء الشكل اي أعتمد وبشكل كبير على الطبيعة، كما ذكرنا سابقا وحاول تجسيدها بواسطة خطوط هندسية واستخدم والوان حيادية.

سعى الفنان التكعيبي عكس صورة ذهنية للمتلقي يجعله يتوغل داخل تلك التكوينات الشكلية ويراها تتحرك في جميع اتجاهاتها ويلمس زواياها في ان واحد. وهناك عده فنانون برزوا في المدرسة التكعيبية منهم (بيكاسكو) استطاع بيكاسكو وهو احد فناني المدرسة التكعيبية تجسيد الأشكال التي تمهد

للفن البدائي من خلال تجسيد الأشكال بواسطة الفنون القديمة والفن الاغريقي ١٩٠٧ وهكذا ما نجده وضحا على الملامح الاغريقية الواضحة على وجوه مفرداته الشكلية ونلتمس ذلك في لوحته (آنسات افنون) كما في الشكل(3) (بهنسي: 1982، 268)



2- الدراسة السابقة

بعد الاطلاع على العديد من الدراسات العربية والأجنبية ذات العلاقة في موضوع دراستنا الحالية، تم تصنيف هذه الدراسة المرتبة من الاقدم إلى الدراسة الأحدث وهي دراسة محمد 2006 والتي كان هدف الدراسة فيها معرفة فعالية برنامج التذوق الفني لتنمية الثقافة البصرية والرسوم لدى طلبة شعبة التكنولوجيا للتعليم لكلية التربية جامعة حلوان في جمهورية مصر العربية والتي اعتمدت الدراسة فيها إلى المنهج التجريبي من عينة قوامها (80) طالباً منهم (40) مجموعة ضابطة و(40) مجموعة تجريبية من طلبة شعبة تكنولوجيا التعليم كلية التربية في جامعة حلوان، حيث تضمنت الدراسة معلومات عن استخدام الاستبانة والاختبار التحصيلي والتي أثبتت فيه الدراسة عالية لبرنامج التذوق الفني للرسم في تنمية الثقافة البصرية لطلبة شعبة التكنولوجيا التعليم كلية التربية جامعة حلوان.

الفصل الثالث

منهج البحث واجراءاته الميدانية

1- منهج البحث

اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي كونه يلتقي مع أسلوب وآلية اشتغال العمل الفني لطلبة كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد.

2- مجتمع البحث: تنحصر دراسة البحث المجتمع بطلبة الصف الرابع- التربية الفنية- كلية الفنون الجميلة -جامعة بغداد.

3-**عينةالبحث:** اعتمدت الباحثة على مجموعة من التجارب الفنية الخاصة بطلبة التربية الفنية- كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد بأعمار (21-22) سنة والتي تعد عينة بحثها، اختيرت وبشكل عمدي للتماثل مع موضوع البحث السمات في الرسوم وفق دلالة الشكل لرسوم طلاب كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد ويبلغ عددها (15) طالباً، تم اختيار (3) طلاب عن طريق القرعة لأجراء التجربة عليهم. وهي (3) أعمال من الاعمال الفنية لرسوم (ضوء في آخر النفق، والحلم، الصرخة).

4- الأجهزة والأدوات المستخدمة في البحث[1]

اعتمدت الباحثة في تحليل العينات على استمارة التحليل للخبراء(*) في التربية الفنية، يذكر فيها جميع النقاط او الركائز الأساسية والمعتمدة عليها في انجاز رسوم الطلبة وفقا لموضوع البحث وأهدافه.

(*) أ.م. قيس عيسى عبدالله رسم كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد
م.د. زين العابدين جاسم محمد رسم كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد
م.م. عمار صباح عبدالله نحت كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد

تحليل العينات:

1- اسم العمل: الصرخة

الاسلوب: التعبيري

المواد: ألوان زيتيه في عمل اللوحة

القياس : ٨٠سم×50سم

يتشكل سطح العمل الفني من تكوين بنائي قائم على مجموعة الألوان متضادة توازت مع مركزية العمل والذي تمثل بجسد بشر رسم في حالة الانفعال أو الانهيار الشديد المتحقق عبر التعبير الرمزي لهيئة الشكل المنفذ وبصورة خارجية هنا لمألوف تحقق فكره الصرخة مع تجاور الألوان متباين في شدته تمثل (عدة الوان). هذه اللوحة تعكس وجه رجل يبدو على ملامحه الخوف والقلق الشديد، ويمسك رأسه بيديه، ويطلق صرخة، والخلفية عبارة عن تموجات لنهر، وفوقه تموجات بلون بارز وصارخ، وعلى الرغم من بساطة هذه اللوحة، إلا أنها اكتسبت شعبية كبيرة جداً بين الناس، وربما كان سبب شهرة هذه اللوحة هو مأتم تجسيده، ومشاعر القلق والخوف المتدفقة من وجه الشخص الذي بداخلها

2-اسم العمل: ضوء في آخر النفق

الاسلوب : تعبيري

المواد: ألوان الاكرليك

القياس:70سم ×50سم

يتمثل التكوين الفني العام من بناء شكلي لمجموعة من العناصر الفنية التي ارتكز عليه تنفيذ السطح التصويري والذي تمثل بمساحات لونية وعناصر شكلية. مثل هذا العمل

الفني هو التحرر من الظلام الى النور والسالم .. حيث استخدمت الألوان الغامقة من الأزرق في جدران النفق في الجانب الأيسر والأيمن في عمق اللوحة ..وعلى النقيض تمام استخدم اللون الأبيض والسمائي كلون للتعبير

عن السلم في آخر النفق تم تصوير المشهد عن طريق ثقبا وكسر في احد جدران المعبد كدليل على الانقلاب والفوضى وكانت النتيجة هي الانتصار والتحرر أيضا لون لاحظ ان الناس اللذين يتجهون نحو النور هم في حالة خمول وانتظام وليسوا في حالة حماسا و ركض وما الى ذلك.. حيث صّورهم الفنان بهذه الطريقة تعبيراً عن يأسهم وموت الملل قلوبهم للخروج والتحرر من العبودية .

3-اسم العمل : الحلم

الاسلوب: واقعي رمزي

المواد : الألوان زيتي

القياس:70سم ×٥٠سم

يتشكل العمل الفني من هيكلية شكلية ظاهرة بصيغتها النهائية كل وحده هندسيه متناغمة مع مساحتها اللونية وعناصره الشكلية .. والتي نفذت وفقا للأسلوب التعبيري الرمزي، والذي يمثل موضوعها قصه الحلم القائمة على تضادات لونيه متجاورة للالوان الحارة والباردة كدلالة تعبيرية لحاله من الاضطراب والتوتر، مع حركات حيوية لبعض ضربات من الفرشاة ووفقا للأسلوب الواقعي الرمزي بتقنيه الرسم التقليدي بألوان الاكرليلك المائي المكثفة وبضربات فرشاه سريعة.

الفصل الرابع

1- عرض النتائج وتحليلها ومناقشتها

اسم العمل	الموضوع			الاسلوب				طريقة التنفيذ		الحجوم						التفاصيل		المواد المستخدمة	
	طبيعي	تكوين	اجتماعي	آخر	واقعي	غير واقعي	آخر	عشوائي	غير عشوائي	صغير	وسط	كبير	آخر	مختزلة	غير مختزلة	الوان اكريليك	الوان زيتية
ضوء في آخر النفق			*				*		*	*				*		*	
لوحة الصرخة				*			*		*		*			*		*	
لوحة الحلم			*		*				*			*		*		*	*
			%2	%1	%1		%2		%3	%1	%1	%1		%3		%3	%1

استمارة التحليل عمل الطلاب لرسوم اللوحات الثلاث

من خلال النتائج للجدول أعلاه خرجت الباحثة بنتائج عدة تمثلت في:

١. تمثلت المواضيع التي اعتمدها الطلاب في الرسوم الفنية (لسمات ودلالة الشكل) ولاسيما المواضيع المتعلقة بالجوانب الاجتماعية وما تتضمنه من مشاكل نفسيه للتعبير عن المعاناة والحزن والمأساة وأهم المشاكل التي تحد من حريته ومشاكل الحرمان وغيرها. التي عالجتها الرسوم.

٢. للطلاب ميل في اساليبهم وهو اسلوب (التعبيري، التعبيري الرمزي) في صياغة سطوحه التصويرية وفقاً لنوع السياق الواحد في تنفيذ غير متغير أو متجدد مما ينعكس على الحد من التأويل نحو التنوع في المعنى من تلقي لأخر ما توصل إليه الطلاب من اكتشاف مكونات اللوحة.

٣. عدم تحدد الطلاب في قياساتهم للوحة على الأغلب، في تمثيل عملهم الفني وهذا ما التمسناه عبر النسب المسجلة، والتي خرجنا بها من استمراره التحليل والتي تعود للأعمال المختارة كأنموذج عينة للبحث واجراءاته الميدانية.

٤. لـم يهـتم الطـلاب فـي تمثيـل رسـومهم الفنيـة علـى محاكـاة الشـكل تفصـيليا وإظهارهـا بدقـة بـل اكتفـوا بتمثيـل بصـورة مبسـطة ومختزلـة يغلـب عليـه االتسطيح.

5. اعتمـاد الطـلاب بشـكل أكبـر، علـى تنفيـذ عملهـم الفنـي (لسـمات ودلالـة الشـكل فـي الرسـم) بواسـطة لـون محـدد مـن الألـوان لاسـيما الألـوان الاكرليلـك، وتوظيفهـا في ملأ مساحته وعناصره الشكلية المكونة لبناء العمل الفني المؤثر للوحة.

2- الاستنتاجات:

1. أن الجانـب الاجتمـاعي الـذي يمثـل بيئـة الطـلاب المحيطـه بهـم، مسـبباً أكبـر ومباشـر فـي دفعـه نحـو عكـس كـل مـا أثـر بـه مـن صـراعات نفسـية وعاطفيـة ومادية ...الـخ مـن المشـاكل التـي تحـيط بـه والتـي تحيـل مـن تحقيـق أحلامـه ومشـاريعه المسـتقبلية وهـذا مـا يجعلـه ميـالا لاختيـاره وتفضـيله لتلـك المواضـيع المتشابهة والتي تعكس ما يحيط ويشارك ويوثر فيه من تلك النزعات.

2. كـان لمحدوديـة امـتلاك الخبـرة والدرايـة والتجربـة الفنيـة لـدى الطـلاب فـي إنجـاز رسـومهم الفنـي وفقـاً للاسـلبي المـؤثر فـي الوجـوه المختلفـة الأخـرى، والمقترنـة بتقنيـات وآليـات إظهـار حديثـة تعكـس مـدى ضـعف التنفيـذ أو البسـاطة والاختـزال فـي عناصـره أو مفرداتـه الشـكلية المركبـة لسـطوحه التصـويرية والتي تفتقر الى التفصيل في تمثيلها بشكل أدق وأعمق وأكثر وضوح.

3. أن دقـة اطـلاع الطـلاب علـى أهـم احـداثيات التطـور التقنـي السـائد فـي العـالم لاسـيما علـى الصـعيد التقنيـات وتحـديثها بشـكل مسـتمر يـنعكس ذلـك إيجابـاً فـي التحـول الشـكلي والتعبيـري فـي صـياغة التجربـة الفنيـة الحداثويـة بصـورة متجـددة فضـلاً عـن دخـول آليـات وأدوات اتصـال متعـددة ومتطـورة تسـاهم فـي تجديـد الطروحـات والأفكـار الجديـدة والحديثـة والمواكبـة فـي الخلـق الفنـي والإبـداع علـى المسـتوى الـذهني و(المفـاهيمي) والمـدرك العقلـي والحسـي مـن خـوض التجـارب الفنية المستحدث والغير مألوفة لدى عينة البحث.

3-التوصيات

حيث أوصت الباحثة بما يلي:

- أجـراء دراسـات مكثفـة وورش عمـل فنيـة تحظـى بأهميـة التـدخل التقنـي فـي صـياغة التجـارب الفنيـة المعاصـرة والمسـتحدثة وفـق طـابع التطـور القـائم فـي

المجتمعات المتقدمة ثقافياً ومعرفياً وخاصة عند طلاب كلية الفنون الجميلة ومعاهد الفنون الجميلة.

- أجراء دراسات مشابهة مؤثرة لعناصر في الفنون الأخرى في فن النحت أو الزخرفة لعينات أخرى.

4- المقترحات

خرجت الباحثة بمقترحات للبحث:

١.فاعلية الدلالات الشكلية في تشكيل ما بعد الحداثة وانعكاسها على رسوم نتاجات طلبة التربية الفنية.

٢.اليات المتحول التقني في فنون ما بعد الحداثة وانعكاسها على رسوم طلبة كلية الفنون الجميلة.

3.جماليات السمات الفنية للفن المعاصر وتمثلاتها في رسوم طلبة التربية الفنية.

المصادر

1. ابـن منظـور ، جمـال الـدين بـن مكـرم الانصـاري : لسـان العـرب ، ج 5 ، الـدار المصـرية للتـأليف والترجمـة، طبعـة مصـورة عـن طبعـة بـولاق، 1996. .
2. احمـد العايـد، وآخـرون: المعجـم العربـي الإسـلامي للمنضـمة العربيـة والثقافـة والعلوم١٩٩٨.
3. جـان بـارتليمي :بحـث فـي علـم الجمـال ت :أنـور عبـد العـزي، منضـمة الوفـاء، مؤسسه فرانكلين للطباعة والنشر القاهرة (1970).
4. الجبـوري، محمـد محمـود الجيـار: الشخصـية فـي ضـوء علـم الـنفس، وزارة التعلـيم العـالي والبحـث العلمـي، جامعـة صـلاح الـدين، كليـة التربيـة، مطبعـة دار الحكمة، بغداد، 1990.
5. الراغـب الاصـفهاني ، ابـو القاسـم حسـين بـن محمـد : المفـردات فـي غريـب القـران ، تحقيـق : محمـد سـيد كيلانـي ، دار المعرفـة للطباعـة والنشـر ، بيروت.
6. الزمخشـري ، ابـو القاسـم ، جـار الله ، محمـود بـن عمـر الخـوارزمي ، (ت 538 هـ) : الكشـاف عـن حقـائق التنزيـل وعيـون الاقاويـل فـي وجـوه التأويل، شركة ومطبعة البابي الحلبي واولاده ، 1984 ، ج 3.
7. سـيبويه (١٤٨هـ- -١٨٠هـ) وهـو عمـر بـن عثمـان بـن قنبـر الحـارث للولاء أبو البشـر الملقـب بـن أحمـد ففـاق هـو صـنف كتابـه المسـمى سـيبويه فـي النحو، 1983
8. شـاكر عبدالحميـد : العمليـة الإبـداعي فـي فـن التصـوير، سلسـله عـالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت،١٩٨٧
9. العروسـي ، مـوليم : الفضـاء والجسـد ، منشـورات الـرابط ، الـدار البيضـاء ، 1996 .
10. علـم الدلالـة بـين النصـر والتطبيـق، أحمـد نعـيم الكـركيين المؤسسـة الجامعية، بيروت، ١٤١٣ه،١٩٩٣م.

11. العيسوي، عبد الرحمن محمد، سيكولوجية الطفولة والرسوم في دور المراهقة، بيروت، دار النهضة العربية- 1997.

12. كتاب التعريفات: تأليف على بن محمد الجرجاني،(ت 816هـ) تحقيق عبدالمنعم الحفني، دار الرشاد القاهرة١٩٩١.

13. لسان العرب جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم ابي القاسم بن منصور، ت :٧١١هـ)، طبعه دار المعارف القاهرة، 1999..

14. معجم المقاييس في اللغة، تأليف ابي الحسين أحمد بن فارس بن زكريات٣٩٥ه تحقيق: شهاب الدين أبو عمرو، دار الفكر بيروت، الطبيعة الثانية،١٤١٨هـ١٩٩٨.

15. مونرو ، توماس : التطور في الفنون، ت : محمد علي ابو درة واخرون ،الهيأة المصرية العامة للكتاب، 1972، ج 2.

16. ستولينتز: النقد الفني: دراسة جمالية وفلسفيه ترجمه فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، القاهرة، ١٩٨٠.

17. فرج عبو: علم عناصر الفن، ج1، /دار لفين للنشر، ميلانو، ١٩٨٢.

18. مير لو بونتي: المرئي ولا مرئي، تر سعاد محمد خضر، مراجعة نيقولا داغز، بغداد دار الشؤون والثقافة العامة ١٩٨٧.

19. شاكر عبد الحميد: التفضل الجمالي، دراسة في سيكولوجيا التذوق الفني علم المعارف لمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ٢٠٠١.

20. ستروك جون: البنيوية وما بعدها، من ليفي ثتراوس البدريدا، محمد عصفور، الكويت المجلس الوطني للثقافة والآداب، سلسلة عالم المعارف ١٩٩٦.

21. حكيم راضي: فلسفة الفن عن سوزان، دار الشؤون الثقافية، العراق، ١٩٨٦.

22. الزبير محمد: الرمزي في الفن، شبكة الفنون ٢٠٠٨ www.fnon.het

23. اميـــرة حلمـــي: فلســـفة الجمـــال أعلامهـــا ومـــذاهبها، دار قبـــاء للطباعـــة والنشر والتوزيع القاهرة، ١٩٩٨.

24. وائل بركات: مفهوم بنية النص، دار الطباعة والنشر،١٩٩٦.

25. هـــاوزر ارنولـــد: الفـــن والمجتمـــع عبـــر تـــاريخ، ترجمـــة: فـــؤاد زكريـــا، بيروت مؤسسه العربية للدراسات والنشر ،١٩٨١.

26. نهيل نزال. مانيه ادورد ١٨٣٢-١٨٨٣ الموسوعة العربية.

27. يحيـــى مصـــطفى: القـــيم التشـــكيلية قبـــل وبعـــد التعبيريـــة، دار المعـــارف، مصر،

28. نيـو مـاير، سـاره: الفـن الحـديث، مـيس يونـان، سلسـلة الفكـر المعاصـر، مكتبة المصرية، القاهرة.

29. بهنسـي عقيـق: الفـن الاوربـي عـن عصـر النهضـة وحتـى الرائـد اللبنـاني، المجلد الثاني، 1982.