مرجعيات الرموز الشعبية وتمثلاتها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية

أ.د. صالح احمد الفهداوي آية ضياء طه القيسي
جامعة بغداد/كلية الفنون الجميلة
Aya.Diaa1105a@cofarts.uobaghdad.edu.iq

ملخص البحث :-

تعد الفنون وما تحتويه من موروثات مصادر اساسية لفهم تاريخ الحضارة الانسانية اذ كانت الفنون وسيلة فاعلة للتعبير عن الحياة وقيمها الاجتماعية والدينية والجمالية بأساليب خيالية او واقعية حيث مثلت الرموز الشعبية مرجعيات ذات دلالات فكرية و فنية اسهمت في تكوين ميثولوجيا المجتمعات البشرية بمختلف اجناسها ولغرض الوقوف على تأثير هذه المرجعيات على الفن التشكيلي العراقي وخصوصا نتاجات طلبة قسم التربية الفنية إرتأ الباحثان الخوض في غمارهذا الموضوع للوقوف على مرجعيات الرموز الشعبية وتمثلاتها في مشاريع الفنون التشكيلية لطلبة قسم التربية الفنية واتخذى منهما هدفا للبحث وفق السياق التالي تناول الباحثان في الفصل الاول مشكلة بحثهما المتمثلة (هل هناك توظيف للرموز الشعبية في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية تحمل معان وقيم يمكن للمتلقي فهمها ؟ وهل يمكن استلهام القيم الجمالية من المرجعيات الحضارية ، بكل ما فيها من دلالات رمزية تحمل قيم وتقاليد فنية وتراثية ، وإخراجها بروح معاصرة ؟) وهدف البحث الحالي الى الكشف عن مرجعيات الرموز الشعبية وتمثلاتها في نتاجات المشاريع التشكيلية لطلبة قسم التربية الفنية. فيما جاء الفصل الثاني (الاطار النظري) يتضمن مبحث واحد، وقد افضى المبحث الى مؤشرات الاطار النظري وتم عرض ومناقشة الدراسات السابقة التي لامست في مواضيعها مدار البحث .

فيما كان الفصل الثالث اجرائيا اشتمل على منهجية البحث ، ومجتمعه الذي بلغ عدده (٢٠) لوحة وعينته التي بلغ عددها (٣) لوحة وقد تم تحليلها على وفق اداة البحث ، استمارة (تحليل المحتوى) التي اشتملت على عدد من الفقرات التي تم استخلاصها من مؤشرات الاطار النظري ولأجل التحقق من صدق الاداة تم عرض الاداة على مجموعة من الخبراء الذين اعتمدهم الباحثان من الاساتذة المختصين .اما الفصل الرابع فقد خصص لاستعراض النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات .

الكلمات المفتاحية : المرجع ، الرمز ، التمثل .

Abstract :

The arts and their inherited forms have references and effects in the history of civilization .It is the first attempt by man to express life and its social, religious and aesthetic values and fictional, realistic or artistic way. It is an exploratory process of popular symbols and defines its meanings and references based on the above ,the researcher considered the establishment of the problem of his research represented b(1) Is there a recruitment of popular symbols in the output of students of the department of art education with meanings and values can be understood by the recipient? Is it possible to draw on the aesthetic values of the civilizational references ,with all its symbolic implication,which carry the values and traditions of art and heritage ,and bring them out in contemporary spirit? (The aim of the current search the discovery of the revealing the references of popular symbols and their representations in the projects of students of the department of art education.) The second chapter (the theoretical frame work)includes two sections ,the first section deals with the concept and meaning reference) ,and the second topic included the (popular symbols and their representations in the art of arts has led the two sections to indicators. The third chapter is devoted to research procedures),which includes the descriptive analytical approach and the research community ,the analysis of the amounted to (3) artistry work have been analyzed according to the instrument of research which is an analysis from includes number of clauses that extracted from the academic field indications .

Key words : references , symbols.

مشكلة البحث

أسهمت التربية الفنية بأثر فاعل في العملية التعليمية ، إذ أنها تسهم في تكوين شخصية المتعلم من جميع جوانبها ، عن طريق تطوير وصقل القابليات الفنية الإبداعية عند الطلبة لتكسبهم اتجاهات فنية جديدة من خلال تنمية مهاراتهم ليتمكن بذلك المتعلم من استعمال الادوات والخامات بطريقة فعالة، فضلا عن منحها الحرية في التعبير الفني بما يلبي حاجاتهم ورغباتهم على وفق الرؤية والتفكير والاكتشاف، لأنها وسيلة من وسائل الارتقاء بسلوك الافراد وبيئتهم ، التي تمنح الفرصة أمام كل متعلم في ممارسة الاسلوب الفني الذي يرغبه ، لأنها إبداع نسيجي من العلاقات الشكلية امتازت بأصالتها عبر موروث كبير من الفنون أنتجت أشكالاً ذات قيم جمالية، وتعبيرية محملة بمضامين تنطلق من الذاتي، والروحي في تكوين الرموز الشكلية ذات الطابع التراثي التي تساعد على حفظ الارث الفني عبر توظيفها وأستخدامها وبهذا نجد الفنون وما تحويه من موروث للأشكال له مرجعيات واثار في تاريخ الحضارة فهي أولى محاولات الإنسان آنذاك للتعبير عن الحياة وقيمها الاجتماعية ،والدينية ، والجمالية بأسلوب خيالي ،واقعي ،وفني من خلال تلك الأشكال ،التي عبر عنها (يونك) كأنها **رحلة في أعماق التاريخ البشري ،في قوله (أن العمق النفسي يرث من العمق التاريخي ،وما الأنماط الأولى التي ابتدعها الإنسان الأول إلا وقد ورثها الإنسان الحديث)**[١] هذا التعبير يتم عبر الرموز الشعبية ومرجعياتها لأنها ليست مجرد استعارة صامتة للفنان بل يجب أن تكون برؤية حدسية من حيث تعاملها مع البيئة الحياتية والاجتماعية عبر توظيفه للرموز والتعابير الأيقونية كوسيط ناقل للمعرفة ومن هنا ينبع الجانب التربوي كمحصلة

حتمية للعملية التعليمية بكل نواحيها الفنية والجمالية لان تراثنا يحوي الكثير من المفاهيم الممثلة لكل ادوار الحضارة العراقية القديمة ،وما يحتويها من تراث عريق كان له حضوره الجمالي الواسع في منجزات الفن العراقي المعاصر، التي تجسدت عبر الرموز الشعبية المستخدمة عبر الحضارات العراقية المتعاقبة سواء كانت تجريدية ام طبيعية فأصبحت سمة لكل عصر فني بحد ذاته وذلك لكون هذه الرموز تشكل المعين الاساسي لمعظم النتاجات الفنية للطلبة اثناء دراستهم في قسم التربية الفنية وهو ما يفيد في دراسة الماضي بتفصيلاته من خلال تحليل هذه الرموز

الشعبية التي تعد نشاطاً عقلياً يعبر عن الوجدان الذي يدركه العقل لاستخراج المعنى والدلالة الذي ينبع من افكار المجتمع والتي تستحدث المعاني التي تتماشى مع متطلبات حياتنا الاجتماعية والعلمية والثقافية ولكي نفهم مساحة توظيفها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية فانه ، لابد من البحث والتقصي باطار علمي ومنهجي وعبر اليات علمية تستند الى اسس البحث العلمي ، لكي تتم عملية الكشف عن هذه الرموز ومعرفة مرجعياتها ، وبناءاً على ما تقدم فان الباحثين يعدان عملية استكشاف الرموز الشعبية وتعرف دلالاتها ومرجعياتها اساساً جيداً لمشكلة بحثها والتي عبرت عنها من خلال التساؤلات الاتية : هل هنالك توظيف للرموز الشعبية في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية ذو معان وقيم يمكن للمتلقي فهمها ؟ وهل يمكن استلهام القيم الجمالية من المرجعيات الحضارية ، بكل مافيها من دلالات رمزية تحمل قيم وتقاليد فنية وتراثية ،وإخراجها بروح معاصرة ؟

اهمية البحث :تكمن أهمية البحث الحالي بما يأتي : -

١. قد يسهم البحث الحالي في تسليط الضوء على الرموز الشعبية وتمثلاتها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية /كلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد.
٢. قد يسهم في تكوين مرجع لإطار مفاهيمي يعمل على تعريف ماهية الرمز الشعبي واستخداماته
٣. لأنه مادة مهمة في تخصصات المادة الفنية ويدخل ضمن النقد الفني الحديث.

هدف البحث:- الكشف عن مرجعيات الرموز الشعبية وتمثلاتها في نتاجات المشاريع التشكيلية لطلبة قسم التربية الفنية

❖ **حدود البحث :-**

١- الحدود المكانية: قسم التربية الفنية - كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد - الدراسة الصباحية

٢- الحدود الزمانية: ٢٠١٧-٢٠١٨م

٣- الحدود الموضوعية: نتاجات طلبة قسم التربية الفنية – الصف الرابع – مادة مشروع تخرج تشكيلي.

تحديد المصطلحات:أولا: المرجع :

عرفه (سعيد، ١٩٨٥) بأنه " علاقة بين العلامة وما تشير إليه، والوظيفة المرجعية كلغة هي الوظيفة التي تحيل على ما نتكلم عنه وعلى موضوعات خارجية عن اللغة ونميز كذلك بين (النظرية المرجعية والنظرية الدالة)"[١]

عرفها (بلاسم، ١٩٩٩) بانها: "العلاقة التي تكون بين العلامة ومرجعها والشيء الواقعي من العالم، إذ تدل عليه، كالمرجعية النفسية للخطوط والألوان والأشكال."[٢]

وعليه يعرف الباحثان المرجع اجرائياً بأنه:

(هو نتيجة انعكاس مشروط لحقائق معينة ،تجد لها مكانا في الفكر على وفق دلالات وعلامات ترتبط بالحدث الواقعي مما يعطي للنتاج قيم تعبيرية وجمالية.)

ثانيا: الرمز: عرفه (هربرت ريد، ١٩٨٦) بأنه "أشارة معناها شيء متفق عليه ،معنى لا ينبغي أن نعرفه إلا اذا عرفنا انه قد اتفق عليه"[٣]

وعرفه (الأسود، ٢٠٠٢) بأنه "هو دالة أو علامة أو أشارة تمثل الأشياء والموضوعات وتحل محل الشيء المرموز اليه وتجعله متاحا للحواس)[٤]

وعليه يعرف الباحثان الرمز إجرائياً بأنه:(دالة أو علامة أو اشارة ، او تشكيل صوري يتم التوافق على دلالته المعنوية يعطي ردود افعال متشابهة عند الناس)

ثالثا: التمثل : عرفة (صليبا) بأنه: "تمثل،مثل الشيء بالشيء، سواه وشبهه به وجعله على مثاله، فالتمثيل هو التصوير والتشبيه والفرق بينه وبين التشبيه ان كل تمثل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلا، وتمثل الشيء تصور مثاله ومنه التمثل"

وعرفه (هيدغر) بأنه: "الصلة التي تتجلى بين الذات والموضوع بما هي صله تمثل وان هذا التمثل مزدوج فلا حضور للموضوع إلا بوصفه تمثل الذات ولمثلها هو حاضر وكذلك يعني احضار الشيء امام الذات اي حده في كينونته"

وعلية يعرف الباحثان التمثل إجرائيا بأنه:(هو مشابهة الشيء شكلاً و مضموناً وتحقيق الصلة بين الذات والموضوع لمماثلة كينونة الشيء الأصيل.

المبحث الأول: المرجع المفهوم والمعنى:

يعد المرجع ذو دلالات رمزية واستخدامات تراثية لها معطيات تاريخية تعكس لنا الماضي بكل احداثه على وفق رؤية الحاضر، عن طريق استلهامه للفنون وتفاعله مع البيئة من خلال الحضارة التي ترتكز على اسس تاريخية وميثيولوجية تعكس التصورات الذهنية للفنان وتجاربه لان طبيعة الاستلهام يجب ان يتخلص النص من هوامشه الاولية ليصبح جزءا اساسيا في البنية الحاضرة المتمثلة في العمل الفني لان المرجعيات الفكرية للرموز الشعبية هي حصيلة العلامات التي تشير اليها من معاني وإشارات قابلة للاستلهام الحضاري وبهذا يشكل المرجع (**علاقة بين العلامة وما تشير اليه ، وظيفتها تحيل على ما نتكلم عنه وعلى موضوعات خارجية عن اللغة)**[٥] لان التصورات والمفاهيم المستوحاة من المرجع قابلة لان تكون مشتركة بين جميع افراد المجتمع لذلك وجب علينا **(فهم المجتمع الذي انتج هذه الاشكال فإعمال الفن التشكيلي التي مثلت فناً جماعياً هي خدمة المجتمع والتعبير عنه كوحدة واحدة . وعن طريق الفن استطاع الانسان "ايجاد وإحياء عالم وهمي، لم يستطع ايجاده في الواقع المحسوس، واستغله سلاحاً بيد الجماعة الانسانية في صراعها للبقاء)**[٦] والذي نجد قيمته الدلالية الحقيقية داخل المجتمع اللغوي لان الصورة الذهنية المتخيلة للفنان لا تتطابق مع الموجود إلا بعد ان يشكل هذا الموجود مرجعاً محدداً منسوباً الى مستوى الموجودات المادية والى المعرفة التي بدورها تستدعي ذهن المتلقي المتعلم ليعكس مدلولاتها الفنية في **(الفن التشكيلي عبر مراحل الحياة البشرية، عبر استخدام الرموز والإشارات كوسيلة من وسائل الاتصال بين الفرد ومجتمعه التي بدورها ساهمت في ابتكار وإبداع الرموز لتحل محل الكلمات والإشكال الواقعية فالإنسان منذ اقدم العصور مارس شتى انواع الفنون وحاول التعبير بواسطتها عن مشاعره وأحاسيسه وما يحيط به من مواد حية وجامدة)**[٧] لها دور مهم في تكوين

لوحات وإعمال الفنان التشكيلي المعاصر الذي اخذ حيزاً مهماً في الفن التشكيلي باستخدامه للرموز التي استطاع من خلالها الفنان التعبير عن العلاقة بين الرمز والفكرة التي تمتلك معاني في افكار الوعي البشري ذات المرجعيات الفكرية التي تهتم بالعلاقة القائمة بين الرمز والفكرة التي تجسدت امامه واكتسبت اهميتها من خلال المجتمع لان (**الفكر والمجتمع والبيئة بالإضافة الى عوامل كثيرة اخرى هي المسيطرة على نوعية الرموز المنجزة، فالفن ليس قائماً بذاته ولذاته بل هو تفاعل حيوي ما بين الطبيعة الفكر وعناصر الطبيعة وعناصر البيئة وانعكاسها فيه**)[٨] عن طريق الفن المرتبط بمجموعة من العلاقات والمرجعيات الفكرية والجمالية التي كونت صورة عن بنية العمل الفني التشكيلي لرسم ملامح ألفكرة الحاضرة ذات المتطلبات الفكرية السائدة في المجتمع التي تتطلب وجودا دائما في عملية الانتاج الفني وهنا نلاحظ ان (**الفنان في تجربته الابداعية مرتبط بالفكر الاجتماعي في جميع مجالاته وإرهاصاته وإشكالاته بطريقة ديناميكية تتبادل التأثر والتأثير ازاء المحركات الاساسية في بنية الفكر، وازاء مثل هذه الحقيقة يصبح الفنان جامعاً للعلاقات الانسانية والاجتماعية فهو يتأثر بمحيطه الخارجي. فالفنان جزء لا يتجزأ من المجتمع فهو يحمل مكنونات المجتمع بداخله وعياً وإدراكا وفي نظرته للحياة وفي احاسيسه الجمالية**).[٩] عبر الموجودات في العالم الخارجي التي تتمثل بالتصنيف والتنوع الذي يرتبط فعليا بالتطور الحياتي من خلال المتطلبات الحياتية لدى الأفراد عبر مرورها بعدة ضواغط* لها تأثيرها في تصورات الفنان الفكرية وإنتاجه للعمل الفني منها (**الدين وفكرة التقديس فان الفنان ادرك اهمية هذا العنصر في حياته وتأثيره عليه. ولاحظ ان هناك قوى خارقة تسيطر وتؤثر على حياته بشكل كبير، مما جعله يعتقد بأنها إلهة فجسدها بإشكال ادمية مذكرة او مؤنثة او حيوانية وحاول ترميزها بتركيب بعض الصفات الحيوانية والآدمية معا في عمل واحد. وجعل لها مسؤولية او وظيفة او اكثر فهي المسؤولة عنه، وأضاف لها بعض من الصفات البشرية كالأحاسيس وأضفى عليها بعض من الاعضاء البشرية وأعطاها من الصفات الأخرى كالحاجة الى الاكل والشرب والسكن**).[١٠] التي تعددت على وفق الغايات والدوافع والدلالات التعبيرية لها الذي يربط وعي الفنان بالحاجة والإدراك في تصميم أنظمة الاشكال الفنية التي (**استخدمها الفنان ما هي إلا استعارة من البيئة المحيطة، فإشكال الحيوانات وإشكال النباتات وحتى الجمادات التي وجدت في اعمال الفن بشكلها الرمزي، ما هي إلا اشكال واقعية في اصلها لكنها جردت من واقعيتها بعد ان القى الفكر عليها مضامين روحية ودينية**

قدسية خاصة فأصبح لها دلالات ومعاني عبر رؤيته للواقع) [١١] التي تنوعت واختلفت من فنان إلى آخر لان عملية استلهام مفردات الفنون للمنجز التشكيلي ذلك لان كل عمل فني مرتبط بالمهارة الإبداعية التي يمتلكها ذلك الفنان مستعينا بأساليب التنظيم والترتيب لإيجاد وحدة الموضوع المترتبة من تجميع أجزاء العمل الفني عبر (**الرموز ألمستخدمة في الفن والتي بدورها تعمل على اقامة اتصال بين حقيقتين تتجسدان عند الانسان وهما الحقيقة المادية التي يستشعرها جسمه والحقيقة اللامادية حيث تحيى روحه)**[١٢] لأنه كان يعي الواقع ولكنه لا يحاكيه في اعماله بل يحلل ويركب الشكل الواقعي برؤيته الخاصة لينتج شكلاً اخر بعيداً عن الشكل الاصلي الذي اخذ منه لذلك فهو ينظر للأشياء المحيطة به بنظره خاصة فيجرد ويختزل ما لا يراه ضرورياً، لإظهار الجوهر في العمل الفني فضلا عن التراكم المعرفي والفكري وفعل التجريب والتطور والتجديد الذي اكتسبه الفنان عبر مراحل الزمن، مما ادى الى تزايد عدد الرموز التي استخدمت في الفن. لأنه يمثل من خلالها **(عالماً خاصاً من الرموز، اوجده عبر الاشكال الفنية الرمزية لتصبح رموزاً)**[١٣] لها مرجعياتها التي تعد عملية لها اسس معينة في فكر الإنسان ،والتي تتحكم بها عوامل تجمع عناصر الشكل الفني ،ومن الجدير بالذكر انها لا تتحدد بمرجع واحد لكن تتعدد المراجع فيها ، فربما يكون ذو مرجع ديني أو سياسي أو طبيعي أو اجتماعي، معتمدا على الأسس التنظيمية التي يتبعها الانسان ، في تكوين اشكال ذات معاني عميقة **(فالفنان الرافديني لا يستقي من الطبيعة العفوية للأشياء التي يصنعها، ولكنه يسعى الى نوع من التحرير والاختزال وصولا الى الاسلوب الرمزي في التمثيل تبعا لأفكار ومضامين وهو من الضرورات الملحة في حياة الجماعة)**[١٤] التي تعد مظهرا لحياة الشعب وواقعه الذي عاش في تلك الحقبة من الزمن وسجل حافل لحضارته وإحياءاً لها.عن طريق **(استخدام الفنان لعناصر منفصلة يشيد بها الرموز بالطريقة نفسها التي يربط بها الكاتب اجزاء اللغة المكتوبة للتعبير عن طريقته في المخاطبة)**[١٥] وان العملية التركيبية تستند على ربط الاجزاء المكونة للصورة من خلال الجمع بين عناصرها ضمن تحقيق الهدف الجمالي في النتاج الفني التشكيلي اذ **(حملت الرموز افكاراً خالدة عبر المراحل الزمنية والمكانية فتداخلت في محتواها دلالات فكرية)**[١٦] لها ابعاد في إخراج اعمال فنية تعكس فيها الصورة الذهنية للمتلقي القادر على إعطاء نتاج فني متميز ليتحقق التوصل الى مضمون أو دلالة شكلية لتعبر عن فكرة تتجسد **(بالرمز للدلالة على معناها ومضامينها فالرمز هو الذي يوحي بالفكرة وما يشير أليها. فأي معطى فني هو مجموعة**

من الرموز تنطوي على معانٍ متعددة لها مرجعياتها ، وعدم الفهم لهذه الرموز أو الفكرة الأساسية للعمل الفني يرجع الى خلل في بنائية اللوحة و عدم تنظيم رموزها بالشكل الصحيح الذي يوحي بدلالة رموزها، الذي يحمل مجموعة من المعاني المتعددة)[١٧] التي تحمل الحقيقة المعبرة بواسطة المادة التي يقوم الفنان بتحديد كيانها ويجسد بها المضامين والأفكار التي يبغي التعبير عنها **(بوصفها أداة تكشف عما يختزنه الذهن من افكار وصور يحاول الإنسان ان يعبر عنها بأشكاله الرمزية وخير دليل على ذلك الكتابة الصورية للإنسان القديم حيث كانت وسيلة الغرض منها أن تقوم بتسجيل الذاكرة البصرية للإنسان والمجتمع عن طريق الصور التشخيصية التي تطورت فيما بعد وارتبطت بأصوات وألفاظ وأشكال متفق عليها. اذ كانت الكتابة في أولى صورها ما هي إلا محاولة رمزية لها مرجعياتها التي استخدمت فيها مجموعة أشكال ترمز الى دلالات معينة ربطت فيها الصورة بالمعنى)**[١٨] التي يبحث الفنان دائماً عن مفرداته وعن العلاقات التي تنظم هذه المفردات لتكون ادوات بنائية لإنجاز عمله الفني بصراع من التحولات ذات المرجعيات الفكرية والشكلية التي ترتبط بالعمل الفني التشكيلي والتي تعد **(نسقاً من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقاً في مقابل الخصائص المميزة للعناصر علماً ان من شأن هذا النسق ان يظل قائماً ويزداد ثراءاً بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها دون ان يكون من شأن هذه التحولات ان تخرج عن دور ذلك النسق)**[١٩] الذي يحمل فكرة تجعل من المتلقي قادراً على استقرائها ومن ثم الوصول الى المعنى المطلوب ايصاله من قبل الفنان عبر المتحول الذي ينتقل كإرث من جيل الى اخر نتيجة اعتماده **على (طبيعة العلاقات للعناصر المادية التي ترتبط بها بروابط منطقية تؤدي الى (الرمز) الذي يعبر عن العمل الفني، من حيث هو موضوع مركب تدخل فيه عناصر خيالية ، وفكرية ايضا لأنه لغة، وتصميم يغلب على تكوينه القيم الحسية والشكلية ، والرمزية ، للألوان والخطوط)**[٢٠] لكي يفهم الرموز الدلالية والجمالية ومن ثم تجسيدها بإشكال ترتبط **(بقدرة الفنان التعبيرية التي لا تحيى إلا في الخطوط والألوان التي يعرضها العمل الفني حيث ان السطح الحسي والاداءات الشكلية والتصويرية تكمن في صميم نسيجه وتركيبه، المتجذرة والمتأصلة في الاوجه المادية و الشكلية و التصويرية للعمل الفني)**[٢١]ومن هنا تنبع أهمية الرمز كعنصر أساسي في تكوين اللوحة دون العناصر الأخرى حيث **(أن الشيء الذي يمكن الاستغناء عنه في العمل الفني هو الرسم والتلوين اما المهم ... فهو الفكرة التي يمكن الدلالة عليها)**[٢٢]

لأنها تمثل مجموعة كبيرة من الافكار تربطها علاقات زمانية ومكانية وميثيولوجية ترتبط جميعها بالذاكرة الجمعية للفنان لذلك ظهر عدد كبير من الرموز في هذه المرحلة الزمنية نتيجة لتنامي الفكر الديني والسياسي والعقائدي والاجتماعي، وهذا يعني ان مرجعيات الفنون تتخذ معنى من حيث هو **(شكل لفكرة ما يحاول الفنان إيصالها الى المتلقي عبر مادته الفنية. ففي كل الفنون نلاحظ أن الفنان يجسد فكرته في شكل رمزي ويبقى التأويل مفتوح لدى المتلقي، فعندما يستخدم الفنان شكل الشجرة كرمز فهو يرمز للحياة اذا كانت الشجرة مورقة، اما اذا جردت من اوراقها فقد تعني الموت فالفنان يعبر عن الفكرة برمز مناسب لها، او يفسر رؤيته لها بشيء بعيد عما قصده الفنان)**[٢٣] ليوحي لمعنى يثير في نفس المتلقي استجابة حسية تبعاً للمظهر الخارجي للموضوع المتمثل بمسارات مختلفة الذي يجمع روابط وجزئيات العمل كله في وحدة متكاملة لها دلالاتها التعبيرية في التركيب الانشائي الداخلي للمنتج الفني وهي محملة بمعاني مختلفة بما يدور في خلد الفنان التشكيلي من نزعات فكرية او جمالية تعبر عن **(فكر الفنان يبنى على توحد شامل لتفسيره الذي لا يعتمد على الاستدلال او الاستنتاج المنطقي، فهو يعتمد في تفسيره على تحويل الموجودات الطبيعية المحيطة به الى قوى ميتافيزيقية مؤثرة)**[٢٤] وهذا مما ينتمي إلى جميع مراحل الإنسان بدءاً من وجوده، فهو يشكل روح الحضارة بناءاً على مرجعيات ذهنية عن طريق تقديم رموز مرتبطة بمواضيع مختلفة ليخلق بذلك حالة من التواصل الفكري بين الفنان والمتلقي عبر النتاجات الفنية ومن خلال مرجعيات الفنون **(نكتشف العلاقة الحقيقية بين الفنان وحضارة المرحلة التي يعيشها فالمرحلة او الحضارة او البيئة المحيطة للفنان هي التي تمنح الشكل وتفرض عليه مضمون العمل الفني)**[٢٥] وتأثيرها في المتعلم وباستخدام تقنياتها المختلفة ولا سيما التقنيات التربوية والتعليمية التي تهتم بتشكيل العقل الإنساني وسلوكه واستخدام قدراته ومواهبه من أجل تكوينه وبناءه ليكون عضواً نافعاً في مجتمعه من خلال التربية الفنية التي تعمل على تدريب الطلبة على استخدام حواسهم ومهاراتهم عن طريق ممارسة الفن .

ومن خلال ماتقدم يرى الباحثان بأن المرجع شكل البنية أساسية أنطلقت منها تكوينات متنوعة ومختلفة من الفنون التشكيلية مثلت علامات ميثولوجية توارثها بثقافة ووعي الانسان ولتكون وسيلة مفاهيمية تعبر عن جوهر وقيم الأفكار الديناميكية للمجتمع .

مؤشرات الاطار النظري :-

١- حاجة الانسان للاتصال بمجتمعة ادت الى ابتكار وابداع الرموز التشكيلية .

٢- وُجدت طريقة تثبت دلالة المحسوس وغير المحسوس عن طريق الفن ضمن العالم الوهمي للفن التشكيلي .

٣- للفكر الديني والسياسي والعقائدي دور كبير في توظيف الرموز .

٤- هنالك استعارة رمزية واضحة من البيئة المحيطة للانسان كأشكال النباتات والحيوانات التي تضمنتها الرسوم .

٥- حالة التأثر والتأثير واضحة كنوع من المحركات الاساسية في بنية الفكر الفني مما عمق دور التراث الشعبي .

٦- ظهور الاختزال في بعض الاشكال والايقونات بحكم التراكم المعرفي

٧- الرمز يحمل في طياته معاني مختلفة و متعدده قابلة للتأويل المستمر فالرمز اداة تكشف عما يختزنه الذهن من افكار وصور .

٨- ابرز ما اتسم به النتاج الشعبي هو العفوية في التخطيط والدراسة فهو موقف اصيل يحمل الفكرة والانفعال معا ويمثل شعورا جمعيا .

٩- يعد النتاج الشعبي ابداع فردي وجماعي قد يكون مبدعه الاول فردا لكنه ما يلبث ان يصبح ملكا للجميع يبدعون فيه ويضيفون اليه .الفنان العراقي عبر التاريخ تطورت وتوالدت لتعطي دلالات مجتمعية تؤثر وتتأثر .

الفصل الثالث

- منهجية البحث

- مجتمع البحث

- عينة البحث

❁ **منهجية البحث واجراءاته:**

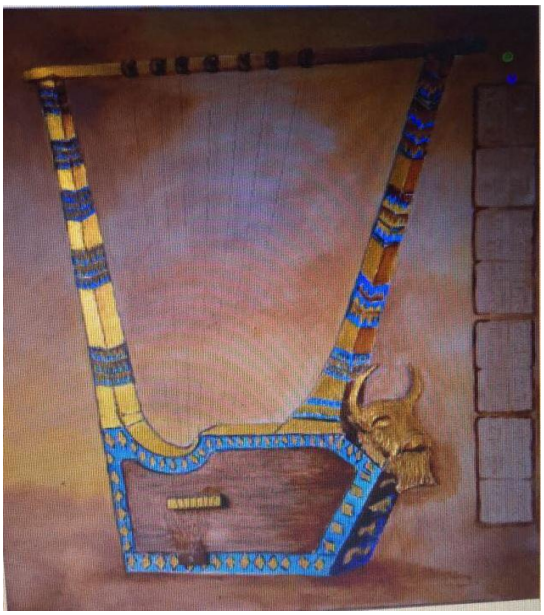
بما ان البحث الحالي يهدف الى **الكشف عن الاستعارة للموروثات البيئية للرسم العراقي المعاصر وانعكاسها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية**– رسم لطلبة قسم التربية الفنية ،لذلك اتبع الباحثان المنهج الوصفي _ اسلوب (تحليل المحتوى) كونه اكثر المناهج العلمية ملائمة لتحقيق هدف البحث والذي يعتمد على تحليل العمل الفني على وفق معايير موضوعية.

❁ **مجتمع البحث :**

يتكون مجتمع البحث من نتاجات طلبة قسم التربية الفنية التي انجزها طلبة الصف الرابع– صباحي للعام الدراسي (٢٠١٧– ٢٠١٨) البالغ عددها (٢٠)عمل فني في مجال الرسم ونفذت بألوان (الزيت والاكريلك) ضمن مادة المشروع التشكيلي المقررة ضمن منهج الصف الرابع .

❁ **عينة البحث :**

اختار الباحثان عينة قصدية (٣) اعمال منجزة بنسبة (١٧%) من المجتمع الاصلي والتي من خلالها يتم التوصل الى النتائج التي سيتم تعميمها على مجتمع البحث والبالغ (٢٠)ناتجا اذ استشار الباحثان مجموعة من الخبراء ملحق (١) في مجال الفنون التشكيلية والتربية الفنية حول اختيار العينة من النتاجات الفنية للدراسة الصباحية لان الاعمال الفنية تحمل الرموز الشعبية جوهر البحث ، فضلا عن هدف البحث المتمثل ب **الكشف عن الاستعارة للموروثات البيئية وانعكاسها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية.**



تحليل العينات:

اسم الطالب:حيدر جميل

اسم العمل: القيثارة

الخامة: زيت على الكانفاس

القياس: ١٢٠×١٠٠

سنة الإنتاج ٢٠١٧-٢٠١٨

(١)

العائدية : قسم التربية الفنية

شكل (١)

الوصف العام: يتمثل التكوين الشكلي العام للعمل الفني، بمجموعة من المفردات الشكلية المتعددة الدلالة للرموز (الحضاري) ، تمركزات في الشكل المهيمن (القيثارة السومرية) بتفاصيلها المتمثلة بألوان الازرق الفاتح والأصفر والجوزي على ارضية بالألوان (الجوزي والآوكر والأزرق الفاتح). والى اقصى يمين المشاهد نجد مجموعة من المستطيلات بشكل عامودي تعتليها دائرتين صغيرتين باللونين الازرق الفاتح والأخضر المائل الى الاصفر.

انظمة التكوين: اعتمد الطالب في تنفيذ الشكل على الانشاء التصويري المركزي بغية التركيز على مضمون فكرة العمل وما يحمله من معنى فضلا عن التضاد اللوني ما بين اللون الازرق والأوكر ليضيف قوة وشد للمعنى العام.

تقنيات الإظهار اتبع في تنفيذ العمل الاسلوب الواقعي، القائم على محاكاة الواقع، بنقل التفاصيل الدقيقة للرموز الشكلية الرئيسية للشكل واستخدم اللون الذهبي والني وتدرجاته فضلا عن لون المينا باللون الأزرق الشذري بغية اعطاء صورة واقعية لشكل القيثارة من جهة والمستطيلات

الواقعة في الجانب الايمن من اللوحة وتسليط الضوء على الرموز المتنوعة للكتابة المسمارية من جهة اخرى

المرجعيات الفكرية: تمثلت العمل عن محاولة الطالب في البحث عن هوية فنية من خلال المستدعى من التجارب السابقة المتمثل بالاستعارات التاريخية للإشكال وتوظيفها جماليا والتي تعود للعصر السومري المتمثل بشكل القيثارة السومرية بجمالها الاخاذ كونها تتكون من الوان ارزق الشذري والذهبي ولها رأس ثور من الذهب شكل جزءه الاسفل هذا فضلا عن ان هذه الآلة الموسيقية اعتمدت منذ اقدم العصور في الفنون الشعبية وهنا نجد ان المرجع التاريخي حاضرا ومهيمنا على المنتج البصري الابداعي.

الدلالة: اكد الطالب في عينة البحث على الاستعارة من الموروثات التاريخية المهمة المتمثلة بالقيثارة السومرية الشهيرة وهي رمز مهم للثقافة والحضارة العراقية لانها تستخدم في الطقوس التعبدية الدينية فضلا عن الاحتفالات الشعبية الصيفية لوفرة الزراعة والمياه العذبة... كل ذلك حث الفنان الى استعارة هذا الشكل الفني الجميل.. ومما اعطى اهمية اضافية للعمل وجود الرقم الطينية المتمثلة بالاشكال المستطيلة المتعاقبة والتي يمكن ان تكون نوتة موسيقية مكتوبة باللغة السومرية وهذا جانب اخر اكد عليه الفنان الا وهو الكتابة السومرية كون السومريين اول من اخترعوا الكتابة وحفظ المنجزات في مكتبات خاصة، هذا من جانب ومن جانب اخر اعطى الفنان اهمية للقيثارة من خلال الضوء الاصفر الساقط على جانب الايسر من القيثارة للتعبير عن التناغم بين الالوان كما الانغام ..

الاتجاه والاسلوب: اعتمد الطالب على الاسلوب الواقعي الاكاديمي في رسم الاشكال وتوظيفها في عينة البحث.

اسم الطالب: عذراء عبد الرحيم

اسم العمل: تكوين بغدادي

القياس: ١٠٠×٨٠

المواد المستخدمة: زيت على الكانفاس

سنة الانتاج: ٢٠١٧ – ٢٠١٨

العائدية : قسم التربية الفنية

شكل (٢)

الوصف البصري: سطح بصري ذو مسقط عامودي يحتوي على اشكال مهيمنة تتمثل بأشكال هندسية ومنحنيات بالألون (الاولية وألوان ثنائية وأخرى ثلاثية) ، وإشكال اخرى ساندة تتمثل بمجموعة من الاشكال الهندسية الشفافة لتمثل خلفية للعمل. هذا فضلا عن وجود زخارف وإشكال لها علاقة بحلي المرأة الشرقية .

انظمة التكوين: اعتمدت الطالبة على نظم التوافق بين مجمل العناصر الشكلية ليكون العمل متوازن مع اضافات قصديه كالعناصر الجزئية في خلفية العمل المتمثلة (الابواب والشبابيك والقباب..)، فالعناصر البنائية هنا اخذت نمطية التكرار من ناحية توزيعها، فهي تظهر متجانسة في التشكيل، لتشكل وحدة واحدة لمجمل البناء الشكلي في النص الفني.

تقنيات الإظهار اعتمدت الطالبة في تنفيذ الشكل على تكنيك بسيط بمليء اللون داخل الاشكال والحرص على ان يحيط الاشكال خط اسود ذا سمك واحد ربما رسمته الفنانة بقلم اسود او التحديد بفرشاة رفيعة.

المرجعيات الفكرية: تحيلنا فكرة العمل الفني الى الموروثات الشعبية من خلال اشكال الابواب والقباب والزخارف لذلك نجد تأثيرات المرجع البيئي حاضرا ومهيمنا على النص الابداعي.

الدلالة: في عينة البحث يمكننا ان نقول ان الطالبة رمزت لمدينة بغداد القديمة بأسوارها العالية وأبوابها الضخمة المزخرفة من خلال البوابة الكبيرة التي تتوسط اللوحة والتي تهيمن على باقي الاشكال.. فضلا عن وجود قباب الجوامع والأبنية المتراكبة والمتلاصقة مع بعض.. كل ذلك يعبر عن مدى العلاقات الاجتماعية المترابطة بين افراد المجتمع العراقي القديم. فضلا عن جماليات المدينة بأضوائها المشعة التي عبرت بها الفنانة باللون الاصفر المتدرج والذي يعطينا معنى بأن بوابة بغداد مفتوحة ليل نهار للقاصي والداني فهي مدينة الخير والكرم والضيافة على مدى العصور والأزمنة وكل ما يتخلله من زخارف يمكننا ان نحيله الى اسواق بغداد المليئة بالحلي الجميلة التي يقتنيها الزائرون من كل حدب وصوب.

يبدو ان الطالبة في تنفيذ العمل لم تغفل عن تفاصيل اخرى جديرة بالإشارة ، إلا وهي اثاث المنزل المتمثل بالبساط المزخرف بالألوان الزاهية والمعمول من اصواف الأغنام وفي نفس الوقت يمكن ان نستدعي فكرة البساط الطائر في قصص الف ليلة وليلة من خلال التموجات الموجودة في البساط الذي يقع اسفل البوابة الكبير يمكن ان يكون قد حط على سطوح احدى البيوت.

من ناحية اخرى عمدت الطالبة الى اختيار الوان حارة وباردة وثنائية وثلاثية دعما للفكرة كون بغداد تستخدم في ابنيتها الزجاج الملون التي تعطي جمالية اخاذة عند دخول الضوء من خلالها..

الاسلوب والاتجاه: ينتمي العمل الى الاسلوب التجريدي الرمزي من جهة ومن جهة اخرى مرموزات تحيلنا الى مدرسة بغداد للفن الحديث لاحتوائها مفردات تراثية شعبية. فهذا التزاوج بين الاسلوب يمكن ان يشكل اسلوبا متفردا للطالبة فيما بعد.

اسم الطالب: تيسير مالك

عنوان العمل: امراة

القياس: ١٠٠×٨٠

المادة المستخدمة: زيت على الكانفاس

سنة الانجاز:٢٠١٧- ٢٠١٨

العائدية : قسم التربية الفنية

الشكل (٣)

الوصف البصري: سطح بصري مستطيل الشكل ذي مسقط عامودي، يحتوي على اشكال مهيمنة وإشكال مساندة، ففي الجهة اليمنى للمتلقي القريبة من منتصف اللوحة نجد شكل امرأة اخذت حجما كبيرا مهيمنا تحمل فوق رأسها صحن كبير باللون الاوكر تتناثر منه اشكال كروية باللونين الازرق والأبيض تتدلي من الجهة اليسرى للمتلقي نحو الاسفل..ترتدي الفتاة ثوبا باللون الاحمر الممزوج باللون البرتقالي تتخلله زخارف نباتية متناهية مع حركة الجسم الانسيابية الرشيقة ومن اسفل الثوب تناثرت مجموعة من الزهور الملونة،وبجانبها شكل مستطيل باللون الازرق ليكون موازيا لشكل المرأة. و في الجهة المقابلة للمرأة تتوزع مجموعة من القباب والمآذن بمستويات مختلفة تمتد من الجانب الايسر من الجهة العليا الى اسفل اللوحة وبألوان الازرق والبرتقالي والأخضر المضيء والأحمر الممزوج مع الابيض ..اما القسم العلوي للعمل يمثل السماء باللون الازرق المعتم تتخللها دوائر صغيرة باللون الاحمر.

انظمة التكوين: تضمن العمل الفني عدة مستويات قسمت سطح اللوحة افقيا بدءا بالسماء الذي مثله الفنان باللون الازرق المائل الى الاسود دلالة على وقت الليل وكلما اتجهنا الى وسط اللوحة

والذي يمثل الجزء الاوسط منه.. نجد ان عتمة الالوان تقل لتتحد مع باقي الالوان المتمثلة باللون الاخضر ليعبر بذلك عن اضواء المدينة وقت الليل لتكشف عن جمال اشكال الابنية المتمثلة بالقباب والأهلة واللواوين والتي اعتدنا ان نراها في العتبات المقدسة او في حكايات الف ليلة وليلة لتحقق بذلك انسجاما لونيا يدعو الى البهجة والتفاؤل.

تقنيات الإظهار استخدمت الطالبة الالوان الزيتية على الكانفاس بتقنية خاصة بالطالبة لتحقيق الفرادة في الاسلوب من خلال حركة الفرشاة الانفعالية في اماكن معينة من اللوحة ويقابلها نعومة في حركة الفرشاة وانسيابية في اماكن اخرى لتحقيق الانسجام هذا فضلا عن استخدام الفنان لتقنية التقطير باستخدام الالوان السائلة تأخذ الجاذبية دورها في رسم الخطوط عمودية المسقط لتضيف حركة وديناميكية للعمل.

المرجعيات الفكرية: في هذا العمل نجد تأثيرات حاضرة لتجارب فنانين سابقين تعاملوا مع الموروثات الشعبية البغدادية تعود لمدرسة بغداد للفن الحديث من خلال احتشاد الزخارف والمنمنمات والمنحنيات وإشكال الابنية البغدادية وتراصف البيوتات..فضلا عن استخدام المرموزات الشعبية (العين الزرقاء. والكف، والنجمة،والأهلة) فالمحصلة النهائية نجد ان المرجع البيئي الاجتماعي حاضرا وبقوة في تفاصيل العمل الفني.

الدلالة: يمتاز العمل بدلالتين، الاولى تمثل تسجيل صورة من الواقع المرئي المستدعى من المحيط البيئي والمتمثل بالحارات البغدادية القديمة، والثاني يمثل محاولة الطالبة التركيز على دور المرأة كرمز فعال ومؤثر بالمجتمع العراقي قديما وحديثا من خلال حجم المرأة المهيمن على اللوحة بكل تفاصيله ، حركة جسم المرأة وكأنها تهم بصعود سلم وهي في فضاء تأخذ اطراف غطاء رأسها حركة الرياح لتمثل خطوط انسيابية جميلة مع تناثر حبات العيون الزرقاء لترقي الناس من الحسد (وتلك عادات موروثة قديمة تعود للبابليين) في فعالية اللون الازرق لصد عين الحاسدين .. هذا فضلا عن وقت الليل الذي ركز عليه الفنان مع اذان الفجر ربما.. لنجد لون المصابيح المنسابة من المأذنة حيث تدعونا الى جو قدسي تعبدي. فعلى الرغم من خلو المدينة من الناس والسكون الجميل نجد ان هناك حياة اشارت لها الطالبة من خلال اضواء

البيوت التي تخرج من النوافذ..فكل ذلك يشكل تناغما مثاليا يحيلنا الى قصص الف ليلة وليلة الجميلة.

الاسلوب والاتجاه: ينتمي العمل الى الاتجاه الواقعي التعبيري..فقد امتاز العمل بوضوح الفكرة وسهولة ايصالها الى المتلقي.. لان الاساس هنا ليس في الاسلوب بل في الفكرة المتبناة من قبل الطالبة التي استطاعت ان تؤسس عملا فنيا مميزا بنكهة محلية صرفة.

الفصل الرابع

- نتائج البحث

- الاستنتاجات

- التوصيات

- المقترحات

نتائج البحث :

١- احتلت المرجعيات التراثية الشعبية المرتبة الاولى ، اذ تكرر استعمالها (١٣) ثلاث عشرة مرة من مجمل الاعمال الفنية عينة البحث وتلتها المرجعيات التاريخية الحضارية والتي تكرر استعمالها (٤) اربعة مرات .

الاستنتاجات :

١-ينبني الرسم في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية مرجعيات الموروثات الشعبية، تبدو الاعمال الفنية مشبعة بالاتجاه التعبيري والرمزي.

٢-كشف الوصف والتحليل عن سيطرة المرجعين الموروث الشعبي والمرجعيات التاريخية الحضارية في جميع اعمال طلبة قسم التربية الفنية.

٣-يستند الرسم في قسم التربية الفنية على هيمنة سلطة الموروث الاجتماعي الشعبي، جعلت اعمال الطلبة بشكل عام تعالج المضامين في موضوعاتها الاجتماعية.

التوصيات : بعد اتمام متطلبات البحث وعلى ضوء النتائج والاستنتاجات فأن الباحثين يوصيان بما يأتي :-

١- تنظيم زيارات ميدانية لطلبة قسم التربية الفنية الى المتحف الوطني العراقي للتعرف على حضارة العراق القديمة وكيف أبدع الفنان وابتكر روائع فنية تتباهى فيها ارقى متاحف العالم

٢- ضرورة الاهتمام بالموروث الفني الحضاري داخل المؤسسات التعليمية بمراحلها كافة.

المقترحات:-يقترح الباحثان إجراء الدراسات الأتية :

١- مرجعيات الرموز السومرية وتمثلاتها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية.

٢- مرجعيات الرموز الرافدينية وتأثيرها على نتاجات طلبة قسم التربية الفنية. .

الهوامش

[١] –تورين،ألان:نقد الحداثة ولادة الذات، ت: انور مغيث، ج٢،منشورات وزارة الثقافة ،سوريا ،١٩٩٨،ص١٣٨.

[١] سعيد علوش، معجم المصطلحات الادبية، ص٩٧ نقلا عن العبيدي، محمد عبد المحسن، التحول الدلالي في النحت العراقي المعاصر بين المفهوم والبيئة، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الفنون ، جامعة بغداد، ٢٠٠٤.ص ٣٥.

[٢] بلاسم محمد جاسم، التحليل السيميائي لفن الرسم، المبادئ والتطبيقات، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد، ١٩٩٩. ص٧.

[٣] هربرت، ريد: معنى الفن ،ت: سامي خشبه ،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،١٩٨٦،ص٢٤٧

[٤] الاسود،السيد حافظ ‘الانثروبولوجيا الرمزية ‘ دراسة نقدية مقارنة للاتجاهات الحديثة في فهم الثقافة وتأويلها ‘ منشأه المعارف بالاسكندرية ‘٢٠٠٢م ‘ص٢٦ ‘

[٥] العبيدي ، محمد عبد المحسن: التحول الدلالي في النحث العراقي المعاصر بين المفهوم والبيئة ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٤، ص٣٥

[٦] ينظر: صاحب ، زهير، فن الفخار والنحت الفخاري في العراق ، بغداد ، مطبعة ايكال ، ٢٠٠٢ ، ص٢١.

[٧] ستروك ، جون ، البنيوية وما بعدها ، ت ، محمد عصفور ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب ، الكويت ، ١٩٩٦، ص٦٠

[٨] صاحب ، زهير: فخاريات بلاد الرافدين ، سلسلة اثار بغداد ، ٢٠١٠.

[٩] ينظر : اوفسيانيكوف، واخرون. موجز تاريخ النظريات الجمالية، ت: باسم السقا، دار الفارابي ، بيروت، ١٩٧٩، ص ٣٤٠.

* الضاغط : تلك الظروف المرتبطة بالضغط وبالشدة الناتجة عن المتطلبات التي تستلزم نوعا من اعادة التوافق عند الفرد ، يعبر عن المؤثرات نفسية أو اجتماعية أو سياسية والتي تنعكس اثرها في منجزه الفني. للمزيد ينظر: وافية، صحراوي، الثقافة التنظيمية وعلاقتها بالضغط المهني والولاء التنظيمي وفعالية الذات لدى اطارات الجامعة ، اطروحة دكتوراه منشورة، جامعة الجزائر، ٢٠١٢ - ٢٠١٣، ص١٥.

[١٠] جان برتليمي ، بحث في علم الجمال ، ت ، انور عبد العزيز، مراجعة. د. نظمي لوقا، دار النهضة، مصر ، القاهرة، ١٩٧٠، ص ٣٥.

[١١] غاتشف ، غورغي ، الوعي والفن، ت. د. نوفل نيوف، و سعد صلاح ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت،١٩٩٠،ص ١٩-٢٠.

[١٢] ينظر: هوينغ ، رنيه، الفن وتاويله وسبيله ، ج١، ت. صلاح برمدا ، جامعة دار الثقافة، دمشق، ١٩٧٨، ص ١٤.

[١٣] صاحب ، زهير واخرون . دراسات في بنية الفن ،دار ومكتبة الرائد العلمية ، مصدر سابق ، ٢٠٠٤، ص١١.

[١٤] الشايع، صباح احمد حسن، التكوين الفني لفخار العصر الحجري الحديث – المعدني في العراق، اطروحة دكتوراه غير منشورة مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة – بغداد – ١٩٩٧، ص١٠

[١٥] ناثان نوبلر، حوار الرؤية ، ت: فخري خليل ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،لبنان،١٩٩٢ص ٤٨.

[١٦] صاحب ، زهير واخرون . دراسات في بنية الفن، مصدر سابق، ص٦١

[١٧] ينظر . فراتشنكو وآخرون، طبيعة الأشارة الجمالية ،ت. مصطفى عبود،دار الحمداني للطباعة والنشر، عدن ، ١٩٨٤ ،ص١٤

[١٨] الجبوري ، تركي عطية، الكتابات والخطوط القديمة ، مطبعة بغداد ، بغداد، ١٩٨٤ ،ص٨٠.

[١٩] زكريا ابراهيم : مشكلة البنية ، دار مصر للطباعة ، مصر ، ١٩٧٦ ، ص ٣٣ .

[٢٠] اميرة حلمي مطر : مقدمة في علم الجمال ، دارالثقافة للنشر والتوزيع ،القاهرة ، ١٩٧٦ ، ص ٤٠ .

[٢١] ينظر : ستولنتز جيروم : النقد الفني ، المصدر السابق ، ص ص ٣٨١ – ٣٩٤ .
[٢١] صاحب ، زهير واخرون . دراسات في بنية الفن، مصدر سابق، ص٦١
[٢١] ينظر . فراتشنكو وآخرون، طبيعة الأشارة الجمالية ،ت. مصطفى عبود،دار الحمداني للطباعة والنشر، عدن ، ١٩٨٤ ،ص١٤
[٢١] الجبوري ، تركي عطية، الكتابات والخطوط القديمة ، مطبعة بغداد ، بغداد، ١٩٨٤ ،ص٨٠.

[٢٢] ينظر:بيرل.، باك ،الفنان في عصر العلم،ت.فؤاد أدوار،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،١٩٨٦،ص١٦٠
[٢٣] غوستاف ، كارل ، الأنسان ورموزه ، ت: سمير علي ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ،سلسلة كتب مترجمة ،١٩٨٤،ص١٧

[٢٤] كمال عيد، جماليات الفنون ، الموسوعة الصغيرة(٦٩) دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٠، ص ٧٢-٧٣.

[٢٥] هربرت ريد ، معنى الفن ، مصدر سابق ، ص ٧٧ .

المصادر :

١-اميرة حلمي مطر : مقدمة في علم الجمال ، القاهرة ، ١٩٧٦ .

٢-اوفسيانيكوف، واخرون. موجز تاريخ النظريات الجمالية، ت: باسم السقا، دار الفارابي ، بيروت، ١٩٧٩.

٣-بيرل.، باك ،الفنان في عصر العلم،ت.فؤاد أدوار،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،١٩٨٦.

٤- بلاسم محمد جاسم، التحليل السيميائي لفن الرسم، المبادئ والتطبيقات، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد، ١٩٩٩.

٥-تورين،ألان:نقد الحداثة ولادة الذات، ت: انور مغيث، ج٢،منشورات وزارة الثقافة ،سوريا ،١٩٩٨،ص١٣٨.

٦-جان برتليمي: بحث في علم الجمال، ت: انور عبد العزيز، مراجعة : نظمي لوقا، دار النهضة، مصر، القاهرة، ١٩٧٠، ص٣٥

٧- الجبوري ، تركي عطية، الكتابات والخطوط القديمة ، مطبعة بغداد ، بغداد، ١٩٨٤.

٨- ستروك ، جون ، البنيوية وما بعدها ، ت ، محمد عصفور ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب ، الكويت ، ١٩٩٦.

٩- زكريا ابراهيم : مشكلة البنية ، دار مصر للطباعة ، مصر ، ١٩٧٦.

١٠-ستولنتز جيروم: النقد الفني، ت:فؤاد زكريا،دار الوفاء للنشر،الاسكندرية،مصر،٢٠٠٧.

١١-الشايع، صباح احمد حسن، التكوين الفني لفخار العصر الحجري الحديث – المعدني في العراق، اطروحة دكتوراه غير منشورة مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة – بغداد – ١٩٩٧.

١٢–صاحب ، زهير، فن الفخار والنحت الفخاري في العراق ، بغداد ، مطبعة ايكال ، ٢٠٠٢ .

١٣–صاحب ، زهير: فخاريات بلاد الرافدين ، سلسلة اثار بغداد ، ٢٠١٠.

١٤–صاحب ، زهير واخرون . دراسات في بنية الفن ،دار ومكتبة الرائد العلمية ، مصدر سابق ، ٢٠٠٤.

١٥– العبيدي ، محمد عبد المحسن: التحول الدلالي في النحث العراقي المعاصر بين المفهوم والبيئة ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٤.

١٦– غاتشف ، غورغي ، الوعي والفن، ت. د. نوفل نيوف، و سعد صلاح ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت،١٩٩٠.

١٧– غوستاف ، كارل ، الأنسان ورموزه ، ت: سمير علي ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ،سلسلة كتب مترجمة ،١٩٨٤.

١٨– فراتشنكو وآخرون، طبيعة الأشارة الجمالية ،ت. مصطفى عبود،دار الحمداني للطباعة والنشر، عدن ، ١٩٨٤.

١٩– كمال عيد، جماليات الفنون ، الموسوعة الصغيرة(٦٩) دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٠.

٢٠– ناثان نوبلر، حوار الرؤية ،ت:فخري خليل ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت،لبنان،١٩٩٢.

٢١– هوينغ ، رنيه، الفن وتاويله وسبيله ، ج١، ت. صلاح برمدا ، جامعة دار الثقافة، دمشق، ١٩٧٨.

٢٢–وافية، صحراوي، الثقافة التنظيمية وعلاقتها بالضغط المهني والولاء التنظيمي وفعالية الذات لدى اطارات الجامعة ، اطروحة دكتوراه منشورة، جامعة الجزائر، ٢٠١٢ –٢٠١٣.

ملحق (١)

جدول بأسماء السادة الخبراء

ت	الاسم الكامل	اللقب العلمي	الاختصاص	مكان العمل	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨
١	د. ماجد نافع الكناني	أستاذ	ط . ت . فنون	كلية الفنون الجميلة	*	*	*					*
٢	د . عاد محمود	أستاذ	تربية تشكيلية	كلية الفنون الجميلة / ديالى	*	*	*			*		
٣	د. عبدا لله احمد العبيدي	أستاذ	قياس وتقويم	كلية التربية الأساسية	*	*	*	*				
٤	د. علاء شاكر محمود	أستاذ	ط . ت . فنون	كلية الفنون الجميلة/ديالى		*	*			*		
٥	د. نشعة كريم عذاب	أستاذ	أرشاد نفسي وتربوي	كلية التربية الأساسية	*	*	*			*		
٦	د. سلام جبار جياد	أستاذ	فنون تشكيلية رسم	كلية الفنون الجميلة / بغداد						*		
٧	د. فواد حارز الصالحي	استاذ	فنون مسرحية	كلية لفنون الجميلة						*		
٨	د . محمد سعدي لفتة	أستاذ مساعد	تكنولوجيا التعليم	كلية الفنون الجميلة	*	*	*					*
٩	د. معن جاسم محمود	استاذ مساعد	فلسفة تربية فنية	كلية الفنون الجميلة –ديالى	*	*	*			*		*
١٠	د. عمر المطلبي	أستاذ مساعد	ط .ت . الفنون	كلية التربية الاساسية /بغداد	*	*	*			*		*
١١	د .جواد كاظم الزيدي	أستاذ مساعد	فنون تشكيلية	كلية الفنون الجميلة						*		
١٢	د . رغد زكي غياض	أستاذ مساعد	تصميم مناهج دراسية	كلية التربية الأساسية	*							*

١٣	د . ايثار شوقي سعدون	أستاذ مساعد	لغة عربية	كلية التربية الأساسية					*				
١٤	د . هيلا عبد الشهيد	اساذ مساعد	فسلفة تربية فنية	كلية الفنون الجميلة- بغداد	*	*	*						*
١٥	د. حسين محمد علي الساقي	أستاذ مساعد	ط . ت . فنون	كلية التربية الأساسية		*	*				*		*
١٦	د. فراس علي الكناني	مدرس	ط .ت.فنون	كلية التربية الأساسية		*					*		*
١٧	د.محمد صبيح محمود	مدرس	ط .ت . فنون	كلية التربية الأساسية		*					*		*
١٨	د . عبد الجبار خزعل	مدرس	ط . ت . فنون	كلية التربية الأساسية	*	*	*				*		
١٩	د. عطية وزة عبود	مدرس	فلسفة تربية فنية	كلية التربية الأساسية/بغداد									*
٢٠	د. انور عبد الرحمن	مدرس	فنون تشكلية	كلية لفنون الجميلة/ بغداد			*					*	*

المجالات :

١- البرنامج التعليمي .

٢- الأهداف السلوكية

٣- الاختبارات االمعرفية .

٤- الإحصاء .

٥.اللغة العربية

٦-.استمارة نقد العمل الفني

٧. تحديد المدارس الفنية ولوحاتها التشكيلية

٨. تحديد موضوعات النقد الفني