إتجاهات الطلبة في فنون الرسم وعلاقتها بانجازهم الفني في الكلية التربوية المفتوحة
دراسة تحليلية

ا.م.د.حازم عبودي السعيدي
وزارة التربية ـ الكلية التربوية المفتوحة ـ قسم التربية الفنية

مستخلص البحث:
يعنى البحث بدراسة " اتجاهات الطلبة في فنون الرسم وعلاقتها بانجازهم الفني في الكلية التربوية المفتوحة " مركز كربلاء تحديدا بدراسة تحليلية تهدف الى الوقوف على المنجز المنفذ بالرسم بالزيت من حيث بنيته الفنية وبحسب ماتم انجازه من اعمال زيتية للعام الدراسي (2015\2019) لطلبة قسم التربية الفنية في مركز كربلاء تحديدا وذلك لاجل الوصول الى بيانات استغلت في التحليل كمنهج وصفي نوعي.تضمن الفصل الاول عرضا لمشكلة البحث وتلخيصها في امكانية الاجابة عن التساؤل "كيف تمثلت اتجاهات الطلبة في فن الرسم وما القيمة الجمالية المتحققة من ذلك ؟" فضلا عن اهمية دورية لحصر المنتج الفني المتميز للطلبة والسعي الى تفعيل الطروحات الفكرية والفلسفية والجمالية ،اما الفصل الثاني فذهب الى الاطار النظري ومؤشراته التي من شأنها ان تحقق اليات التحليل في الدراسة الحالية ضمن مباحث اولها \المدارس الفنية واتجاهاتها في الرسم وثانيها \ دلالات الرسم وعلاقته بخطاب فلسفة الجمال المبحث الثالث \ بنية المنجز الفني في الرسم والتربية الفنية، في حين جاء الفصل الثالث في اجراءات البحث ومجتمعه المكون من (14) نموذجا وفقا لمنهج تحليل العينة المتكون من (3) فقط اختيرت قصديا واعتماد المنهج الوصفي في تحليل محتوى الاعمال .كما جاء الفصل الرابع شاملا على اهم النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات. ومن النتائج :

1. يعتبر الرسم تعبيرا عن تلاقح الافكار والثقافات وانه وسيلة اتصال ولغة .
2. هدفت الرسوم الى تسجيل الواقع بأدق تفاصيله العينية
3. ارتبطت الرسوم بصناعة اللوحة التجارية .
4. هنالك تقارب بيني فيما رسمه الطلبة في التعبير عن خواص اللوحة الفنية .
5. هنالك تأكيد على فهم الاخلاقيات العرفية والسنن في المجتمع العراقي.

الفصل الاول

اولا: مشكلة البحث

لقد ادت الدراسات التطويرية العلمية لقسم التربية الفنية وعلى مدار سنين عدة في مركز كربلاء الى تخريج دفعات متتالية من الطلبة في جوانب الفنون التشكيلية ومنها فنون الرسم وبالتالي تشكيل خزين فني ينم عن التجربة والاحترافية في مجال التربية الفنية وزيادة عدد الطلبة المهتمين بهذا المجال بوصف الفن لغة تعبير ساعد كل ذلك على انضاج مهارات صقل الموهبة والتعلم بين الطلبة كما يلاحظ المتمعن في ورود احصاءات حصرية وعددية للوحات المنتخبة والمشغولة بالوان الزيت وعلى الرغم من عدم وجود احصائية ثابتة في نتاج المركز وتفاوت وجوده، بناءً على عدد المقبولين والمتخرجين من القسم الا ان الامر كان في غاية الاهمية الباعث بالتفاؤل لا جراء دراسة نوعية على منتجهم غير المدعوم حكوميا والذي تأكد وجوده وتكلفته عبر مبادرات وتسهيلات مالية من قبل الطلبة ، فضلا ان البحث يسلط الضوء على مرجعيات الطلبة في تأثرهم بالمدارس الفنية التي اتبعوها لا جل

تنفيذ اعمالهم بغية الاستفادة من قدراتهم وخبراتهم في مجال التربية والتعليم وبالتالي نشأت فكرة مشكلة البحث في التساؤل التالي :

كيف تمثلت اتجاهات الطلبة في فن الرسم وما القيمة الجمالية المتحققة من ذلك ؟

ثانيا :أهمية البحث والحاجة اليه

تتجلى أهمية البحث فيما يلقيه من ضوء على اشتغالات الطلبة في قسم التربية الفنية وايضاح مخرجاته عبر المعالجات البنائية التي اتصفت بها رسوماتهم فضلا عن التوثيق والحصرللمنجز الفني .

ثالثا : هدف البحث :

يهدف البحث الحالي الى :

كشف إتجاهات الطلبة في فن الرسم وعلاقتها بانجازهم .

رابعاَ :حدود البحث

يتحدد البحث الحالي بما يأتي :

1.الحدود الموضوعية :دراسة اتجاهات الطلبة في فنون الرسم وعلاقتها بانجازهم الفني

2.الحدود المكانية :مركز الكلية التربوية المفتوحة في كربلاء\قسم التربية الفنية

3. الحدود الزمانية : 2015\2019

خامساَ: تحديد المصطلحات :

الاتجاهات:إتجه بمعنى بمشى في اتجاه معاكس كما يكون ميلا وإستجابة لموقف [1]. ويعني الوجهة الرأي والوجِهَة بكسر الواو وضمها ومنها المواجهة او المقابلة [2]

الرسم : رسم وأرسم ترسيما اي خططه خطوطاَ خفيفة [3]وتعني ايضا صورة مرسومة بالقلم [4]، وكذلك هو الآثر ورسم الدار اي ماكان من آثارها بالارض [5]

الانجاز: عرفه معجم المعاني مايتم تحقيقه وتنفيذه بنجاح وهو اتمام واكمال العمل كالتعلمي والصناعي والزراعي ،ويعني كأنجز ينجز انجازا [6]

الفصل الثاني \\\الاطار النظري

المبحث الاول \ المدارس الفنية واتجاهاتها في الرسم

بعد ان رافقت التغيرات في الفكر الجمالي حصلت تغيرات في الرسم الحديث وفي بنيته بالتحديد وتكوينه الداخلي ،أي العلاقات التي ترتبط بعناصر واجزاء العمل الفني ، وسنتناول اهم الاتجاهات الفنية مابعد الكلاسيكية : وكما ان الفن يكاد كله ان يكون ثمرة للفكرة القائلة(ان المشاعر والاحوال النفسية والالهام اخصب واوثق اتصالا بالحياة من التفكير الفني والتأمل النقدي والتخطيط المسلق والفن مبني على وعي او دون وعي على الاعتقاد بأن اعظم عناصر العمل الفني قيمة هي نتاج الخيال) [7] فكانت واقعية كوربيه ضرورة التعبير عن استلهام الفنان لواقعه ومما يدور حوله ويقاسيه مجتمعه ،حيث المدرسة الواقعية باعتبارها مدرسة الحياة التي تتمتع بالنزعة الطبيعية .فكانت تركز على الحياة

[1] المعجم الشامل :في حقل اتجاه شبكة الانترنت
[2] الرازي ، محمد بن ابي بكر :مختار الصحاح : دار الرسالة، الكويت ، 1983، ص711
[3] المعجم الشامل في حقل رسم، شبكة الانترنت العنكبوتية
[4] .....قاموس اوكسفورد الحديث :منشورات ذوي القربى ، ط6، 1426 ه-.
[5] الرازي ، محمد بن ابي بكر :مختار الصحاح : دار الرسالة، الكويت، 1983، ص243
[6] .....: معجم المعاني al maany.com شبكة الانترنت
[7] هاوزر ، ارنولد : الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ج1، ترجمة فؤاد زكريا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1981، ص428

اليومية ونقلت الموضوعات والاشياء الملموسة في حياة الناس ومن ابرز ماقدمه تلك المشاهد "لجنازة في قرية اورنان "اذ رسم السائرون في الموكب بما يصور الواقع الحي .

المدرسة الانطباعية / من اهم خصائص هذه الحركة تسجيل الانطباعات المرئية المتغيرة ونقلها عن الطبيعة مباشرة ، وقد برع الانطباعيون في تصوير ضوء الشمس , والتصوير في الهواء الطلق ، ومثل العام 1863 علامة مميزة في تاريخ الرسم ،(التحول من الواقعية الدرامية التي تلعب بالعواطف الى الطبيعة المتحررة من الالتزامات العاطفية والاجتماعية والموضوعية ,الذي احتله مانيه وانطباعيوا المستقبل بالنسبة لـ كوربيه) [1]. فشملت الاشكال الرشيقة والالوان البراقة للنساء المتأنقات في ضوء الشمس.(الشكل1)للفنان كوربيه فكانت الانطباعية غزوا تدريجيا للضوء ،تلاشت خلاله التحديدات , كما وولدت مع الحركة دراسة القوام البشري والفضاء والتكوين ، وكان ثمرة ذلك نشوء طريقة جديدة لرؤية العالم ،عززت من جرأتها الموجهة التي صاحبت انذاك ذيوع المطبوعات اليابانية وتطور فن التصوير الفوتوغرافي [2]. لقد شرع في عام 1873 كل من (مانيه/ديغا/سيزان) باستعمال الوان براقة ،ومنذ ذلك الحين نبذ (مونيه/رينوار/ بيسارو/سيسلي) الضلال الباهتة او الرصاصية ,ليصبح اللون الوسيلة الاساسية في التعبير عن الحركة ، فاستخدموا الوان الطيف الشمسي واستبعدوا اللون الاسود والابيض والالوان القاتمة .وحلول اللالوان الشديدة التباين ، كاحساس بصري ايهامي بوجود لون ثالث لاوجود له فعلا.(الشكل 2)للفنان سورا

المدرسة الوحوشية/ وظهرت على يد الفنان فوكسيل عام (1905) في صالون الخريف ان ذكر"الحيوانات الوحشية" المتوحشة ، وبذا اعطى المجموعة اسما تسموا به في التاريخ ,مع ذلك لم يلزم الوحشيون انفسهم بتصعيد اللون اكثر مما فعل (جوجان)بل منحوه اكثر حرية ،ليس من علاقته بالعالم الخارجي بل من علاقته بالقواعد التي كبله بها اسلافهم ، وللتدليل على الضلال لم يكتفوا باستعمال الالوان الباردة , وانما عمدوا الى استعمال الارجواني والاحمر ، ولم يلجأوا الى الالوان المكملة نظاميا ,وطرقوا انسجامات غير مألوفة منها التنافر اللوني او النغمات الصارخة[3].(الشكل3)للفنان ماتيس كان اللون في عالمهم عنيفا مثيرا اشبه بالهدير .

المدرسة التعبيرية \\ لقد انبثقت هذه الحركة من قلب المانيا ، فالتعبيرية تعني المثالية والواقعية فهي لاتخص المفاهيم الضمنية الثانوية مثل الانطباعية ، وانها ترمز الى اساليب القاعدية من حيث الادراك الحسي، وانها لاتحتاج الى تفسير (تحاول ان تكون اكثر صوابا من حيث رسم الطبيعة)[4].وان التعبيرية تنفذ المعاني التي تتضمنها تسميتها ، انها تعبر عن انفعالات الفنان العاطفية ، وتكون في المبالغة والتشويه للمظاهر التي تشابه فنون الغروتسك . واعلامها (فان كوخ/مونج/كاندنسكي/كوكوشا) ,اذ رفضوا العوالم المبتذلة في المجتمع الصناعي (وهكذا اصبح كل الفضاء حلما للفنان التعبيري ولايوجد سوى طيف الشمس)[5].

المدرسة التكعيبية \\ اقترنت الحركة بالفنان بيكاسو ، ذلك لما ابداه الفنان في الابتعاد عن النمط التقليدي لشكل الانسان والايهامية الفضائية للمنظور المبني على نقطة التلاشي ، ومن خلال توقف التكعيبيون عام (1911)عن العمل وفق الموديل المباشر من الطبيعة ، في اعمال التلصيق وان

[1] ليماري ،جان : الانطباعية ، ت:فخري خليل ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ،1987، ص33.
[2] جي.اي، مولر. فرانك ايغلر : مئة عام من الرسم الحديث ، ترجمة فخري خليل ،مراجعة جبرا ابراهيم جبرا ،دار المأمون للنشر ، بغداد ،1988 ، ص19.
[3] جي.اي، مولر. فرانك ايغلر : مئة عام من الرسم الحديث ،المصدر السابق، ص66.
[4] ريد ، هربرت : الفن والمجتمع، ترجمة فارس متري ،دار القلم للنشر ،1985 ،ص167
[5] برادلي ، مالكم واخرون : الحداثة ،ترجمة مؤيد حسن ،دار المحبة للنشر ،ط1، 2009، 270

نتاجهم الفني يعد تراكما للمعرفة ومدركات تعدد الفضاء والزمان "وبدلا من تقدم التكعيبيون مباشرة نحو تدوين تخيلي ،لاشكال كانت مساوية لاشياء في العالم المرئي دون ان تكون هذه الاشكال قد صورت تلك الاشياء بأي حال من الاحوال تصويرا ايهاميا "[1] انهم جعلو من الشيء الحقيقي شيئا فنيا [2]. فيصف بيكاسو التكعيبية (انها فن التعامل المبدئي مع الاشكال ، ويعد مهم للشكل يترك الفنان حياته ليش حياته الخاصة)[3].وان ادخال الاشارة التكعيبية التركيبية استكمالا لجميع الامكانات الابداعية للوسائل الشكلية وتشمل الشكل واللون والتركيب والصورة الظلية /السلويت[4].وبالتالي ان المفاهيم الجمالية عن استخدام المواد والخامات وادخالها ماديا في الرسم .

المدرسة المستقبلية \\ انتقد المستقبليون التكعيبية بوصفها فنا خاليا من الحركة /الاستاتيك[5]، فقد الهم الهم (الفنان مارينيتي)عام(1910)بالدينامية والتزامن ، ليعنيان الدراسات الغريبة في الحركة والتجارب السينمائية ,مثالها فتاة راكضة في الشرفة للفنان(بالا) حضرت بثماني لقطات , ولوحة الحيوان المتحرك ,بعدة ارجل "ان العنصر المرئي هو جزء اساسي في ادب الحركة"[6].(الشكل4)للفنان بالا.بمعنى اهتمامها بالحركةوالسرعة ومحاولة التعبير عن دوامة الحياة .

المدرسة التجريدية \\ التجريد معناه الاختزال وهو ماينطبق على المدرسة التكعيبية التي تعمد الى التجريد او الاستخلاص كونه عنصرا مهما من عناصر الشيء الموضوعي ، ليتخذوه نواة تكوين لتكوين اكثر جدة , ويعني التجريد ايضا بما ينطبق على الفن ،لاينطوي على اصله بشيء واقعي ،وهذا هو الفن التجريدي او اللاموضوعي .فالفن لايهدف الى تصوير موضوع خارجي بل مايمكن تسميته بالموضوع الداخلي او الخيالي (تكون الصورة المرسومة نوعا من الاسقاط لهذا الموضوع)[7].
وينقسم الفن التجريدي الى:التعبيرية التجريدية,وتزعمها الفنان (كاندنسكي)و (التجريدية الهندسية) تزعمها (موندريان),وكليهما يعبران عن النزعة الصوفية التي تعمل على نزع الصورة العضوية (تشف عن الصفات العميقة والمعاني الكامنة , وعن الحقائق المستترة وراء مظاهرها وظواهره المتعددة)[8]. كما ولا يعتمد الفن هنا على المنظور ولاكيان ولاوجود له، ولايتعامل مع الموضوعات ذات الاجسام (الفن التجريدي يتعامل مع ما يسمى بالانماط الاصيلة في الطبيعة، والفنان التجريدي يحاول ان يستخرج نظم الكون وان يصور حقيقته)[9].

المدرسة السريالية \\ انها اتجاه التلقائية النفسية الخالصة ,ليست لديها حدود زمانية ومكانية تحدد العلاقة بين الاشياء وتنظمها ,ومن الممكن ان تجتمع في اللحظة الواحدة اشياء متباعدة بالقياس للزمن الموضوعي كل التباعد ، او اشياء متباعدة لايمكن ان يضمها مكان واحد في عالم الواقع المحسوس[10].لقد انطلقت السريالية من عالم الاحلام والابعاد النفسية ساحة لها ، وترتبط بنظرية التحليل النفسي(لفرويد).

---

[1] فراي ، ادوارد : التكعيبية ،.ينظر الفن التكعيبي ،موريس سيرولا 1983،ص64
[2] باونيس ،الان : الفن الاوربي الحديث ، ترجمة فخري خليل وجبرا ابراهيم ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط1، 1994،ص144
[3] ريد ، هربرت : الموجز في تاريخ الرسم الحديث ،المصدر السابق , ص48
[4] فراي ،دوارد : التكعيبية،المصدر السابق , ص65.
[5] نيومايز ، سارة : قصة الفن الحديث، مكتبة الانجلو المصرية ،القاهرة ،1960 ، ص145
[6] برادلي ،مالكم واخرون : الحداثة ،المصدر السابق ،235
[7] اسماعيل ، عز الدين : الفن والانسان ,ط1,دار القلم , بيروت , 1974,ص194.
[8] حسن، محمد حسن : الاسس الجمالية للفن الحديث، دار الفكر العربي ، القاهرة ،ب.ت , ص134.
[9] اسماعيل ، عز الدين : الفن والانسان,المصدر السابق,ص201
[10] اسماعيل ، عز الدين : الفن والانسان، المصدر نفسه، ص184

المبحث الثاني \ دلالات الرسم وعلاقته بخطاب فلسفة الجمال

يمثل الخطاب الدلالي في الفن مركزاً مفهومياً وتطبيقياً تعبيريا ازاء استقراء ملامح بنية الاعمال الفنية ,اذ ان الخطاب يقوم على تبادلية الرسم في التأثر والتأثير بين ماله علاقة برسوم الانسان ,وان ذلك يحدث مهما تباعدت منطلقاتها الفكرية وتناقضت آلياتها واساليبها ،ومهما اختلفت وتنوعت انساقها الفنية بين الانشاء والتكوين وبين الوعظ والسرد والتواتر المعرفي ,وبين جدلية بعضها البعض . إذ تتشارك الخطابات في سياق حضاري وثقافي وتاريخي ينمو ويؤثر ويتبادل.وهكذا يجد خطاب التشفير آليات اشتغاله في الفنون التشكيلية بعد السلطة والمهيمنة التعاقبية ,ان لم تكن تزامنية غايتها لاستعارة ما في بنيتي الشكل والمضمون ، وبذات الوقت انها تناص إسلوبي وبنيوي تسجيلي وفق بناه الفنية والجمالية والدلالية "وان دراسة الخطاب هي دراسة الكيفيات التي تشكل المعاني ودوافعها ووظائفها ,فمن خلال الخطابات تنشأ المفاهيم والاستراجيتيات ".[1]

لذا اكتسب الخطاب أهمية متميزة كأداة للتحليل وانه انتقال من مركزية اللغة الى مفهوم الخطاب بوصفه تحولاً عن البنية .[2]. اذا كانت تنتمي الى مستوى الفن.

كما برهن(غريماس): ان الروابط بين ممثلي الخطاب يمكن معرفتها عبر بنيته الدلالية.[3].مما يجعلنا يجعلنا نبحث فيها بمستوى اعلى من التعبير اللغوي ، ولعل الخطاب شكل قدراً من الاهتمام لدى(ميشيل فوكو) فهو يرى ان العلم يرتبط في خطابه بالموقف المادي الذي يقع الى جوار الموقف الحقيقي ويوجه اليه ،فمن الممكن الافادة منه للدلالة على انه من المحال ، ان يكون هنالك علم لأي شيء تجريدي او ذاتي ،وكل ما له ذاتي (مادي) هو الذي يعرف" أي ان الموضوعية العلمية ترتبط بوجهة نظر مادية "[4]. ولما كان الخطاب مادياً او شكل من اشكال الايديولوجية ,لذا ان تداخل الخطاب يحدد الشكلية الخطابية ،فأن الخطاب النقدي يفكر بآلياته الدلالية السردية ،وشفرته ،والمطلوب ليس تحييد الخطاب وان نجعل منه إشارة الى شيء واختراق عمقه لادراك ما يظل صامتاً دونه،بل الحفاظ عليه في قوته [5].

كما واجمعت نظريات المعرفة مابين الخطاب وموضوعه وعلاقات بعضها ببعض ،والخطاب ماتقى لعبة العلامات ,والتي تقوم في نطاقها بتحويلات لكنها تبعده عن ارتباطه الوثيق بالثقافة والمعرفة والتاريخ , فذلك يكون على مستوى البنية الفوقية ،ان كل خطاب قول , وان تسميته بمستوى نية القول [6]. وقد يكون للخطاب الفني دلالة بدون قصد او دلالات قصدية حسب ما تفرضه الاشكال الاشكال الفنية من معاني ورموز , فقد اوجد المعنى نفسه مع باقي العلوم كونه نظاماً , وقد تظايف الخطاب مع المعنى او مع النظام ،انه ينظر لكل خطاب بانه يحمل دلاللة متحولة (صيرورة) والخطاب يحمل رسالة ومعنى ووجهة ،انه بنية (النشأة ,التاريخ , الصيرورة)[7]. أي ان قوام انتاج الدلالة لايفصل بين الخطاب الدال عن المدلول ، وبالتالي فهو في فن الرسم يمتلك لغة و نوع من انواع الايديولوجيا .

---

[1] ماكدونيل ، ديان :مقدمة في نظريات الخطاب ، ت:عز الدين اسماعيل,ب ت .
[2] كريزول ، ادیث : عصر البنيوية من ليفي شتراوس الى فوكو ، ت:جابر عصفور،دار افاق عربية للصحافة والنشر ، بغداد ،1985، 1985، ص270.
[3] بيير.ف .زيما : نحو سيسيولوجيا النص الادبي ,مجلة العرب والفكر العربي , مركز الانماء العربي , ع5,1989,ص93.
[4] ديان ،ماكدونيل :مقدمة في نظريات الخطاب ,ت: عز الدين اسماعيل ،المكتبة الاكاديمية ، 2001،ص125.
[5] ميشيل، فوكو : تكنولوجيا الخطاب تكنولوجيا السلطة تكنولوجيا السيطرة على الجسد ،ت:محمد علي الكبيسي، المطابع الموحدة ،تونس،1993،ص22.
[6] ، احمد المديني : في اصول الخطاب النقدي الجديد ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،1989 ، ص61.
[7] ميشل، فوكو : حفريات المعرفة ،ط2،المركز الثقافي العربي، بيروت ،ت ،ص16.

ففي سياق التحدث عن ماهية الخطاب في الحضارات القديمة وهى مرتكز فعلي لمنهجة العقل البشري نجد ان فلسفة الجمال في العالم ومنها الحضارة العراقية تتارجح تجريبيا ورمزيا في سومر ثم تنتقل الى الواقعية في اشور وبالتالي تميزها بالتنوع والتغيير نتيجة لخضوع اغلب الاعمال الفنية الى طبيعة الفكر في مراحل التاريخ ،فكان الفن تجسيدا للموقف الفكري والجمالي في محاولته تصوير تلك القوة الجسدية والروحية او الفيزيقية والميتا فيزيقية [1]. كما نجد ان الفن في مصر القديمة فاعتمد في اشتغالاته على الدين فكان من اهم ما شغل الفكر المصري ليمثل كلمة الالهة الى الناس ويقربهم بها اليهم ،ويصل ما بينهم بما يشكل من مخاوفهم وامالهم [2].على الرغم من ان الفن كان في خدمة الفرعون الا انه يمتلك قصدية عالية في التمتع بالانهائية والخلود والكمال ويرتبط بما وراء الحياة من حيث ان الفنان جسد قوى الطبيعة واشتق عددا من الالهة من اصل حيواني بعد الاعتقاد بوجود الحياة الثانية بعد الموت كتلك التي طبعت في منحوتات لجسد الميت . في حين ان خطاب الحضارة الاغريقية هو اهتمامه بالحسي وابرازه [3]ومن خلال الافادة من الشكل الانساني اسقطتت اغال التعبيرات الفنية على الالهة المقدسة فبرز دور النحت في التشكيلات الجسدية الموافقة للمفاهيم والتعبير عنه بما يناسب الجسد والروح ، فهو يصب في الاحساس الديني للجمال والوصول الى المثال الرياضي وتنفيذها على خامات مختلفة في محاولة الوصول الى حيوية وحس مرهف للصور الحية [4]. وبالانتقال الى العصور الوسطى سادت الخطابات الجمالية في تعظيم المفاهيم الدينية واكدت على ابراز المضمون الروحي المهيمن على الدلالات الشكلية واغناء الذات الانسانية لصالح عالم اخر لا تعيشه بل تدفع اليه دفعا مما اسس للتغيرات المادية والاقتصادية والاجتماعية والحصول على اساليب لا تزال سارية حتى بومنا الحالي كالاخلاص للطبيعة وعمق الشعور والحساسية والدنيوية [5].وما مفاهيم الفترة القوطية الا دليل واضح على التناسق والتجانس في الاعمال الفنية . اما بحلول القرن الخامس عشر المعروف بعصر النهضة كان التأثر كبيرا بالثقافة الاغريقية اتجه الفنان الى النهضة الفكرية والفنية فمر بمرحلة الطبيعة وانتقل الى الاشياء ذاتها فشكل بنيتها واتقن تشريحها وفقا للنظريات الفنية المبنية على التجربة والمنطق وهكذا اخذ الفن يقترب من الواقع من اجل التجديد والابتكار وضرورة دراسة الاشياء المنظورة تخطيطا مساحيا ودراسة الاجسام العارية ثم دراسة تفصيلات الاشياء المرئية الحية وغير الحية [6].وهنا استمرت الرؤية الفنية في التطور الاقتصادي والاجتماعي في المجتمعات الدينية فاصبحت المحاكاة بديلا للطبيعة عن كل مبدأ حتى حل القرن الثامن عشر فترة ظهور المدارس الفنية كالكلاسيكية والرومانتيكية والواقعية والانطباعية وتبلورت فلسفة الخطاب في الاساليب واتقن التشريح والنسب وسقوط الضوء والظل واتقان التلوين ليستتنتج الفنان ماهو خارجي بعد ان ظل حبيسا للخفاء الداخلي وما ينطوي عليه ،وهكذا ظهرت المدارس المعاصرة في الفن [7]

المبحث الثالث \ بنية المنجز الفني في الرسم والتربية الفنية

ان مفهوم البنية في نظر(كلود ليفي شتراوس) يحمل وقبل كل شيء طابع النسق او النظام ،فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول ان يحدث تحولا في باقي العناصر .وان العبرة من دراسة الظواهر او النظم الاجتماعية هي الوصول الى العلاقات القائمة بينها ، والواقع ان حقيقة الظواهر

[1] الزبيدي ،كاظم نوير : مفهوم الذاتي في الرسم الحديث ،اطروحة دكتوراه غير منشورة ،جامعة بابل التربية الفنية ،2001،ص4
[2] صاحب ،زهير : تاريخ الفن المصري القديم ،محاضرات مطبوعة جامعة بغداد كلية الفنون ،1986،ص42
[3] صاحب ،زهير : تاريخ الفن المصري القديم ، المصدر السابق ،ص43.
[4] هاوزر ، ارنولد : الفن والمجتمع عبر التاريخ ،ج1،المؤسسة العربية للدراسات والبحوث ،بيروت ، 1981،ص109
[5] هاوزر ، ارنولد : الفن والمجتمع عبر التاريخ , المصدر نفسه ،ص217
[6] ابراهيم ، زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، مكتبة مصر ،القاهرة ،1986، ص261
[7] صبري ،محمود : الفن والانسان ،ط1،مركز الابحاث والدراسات الاشتراكية في العالم العربي ،دمشق ،بلا ،ص222

لاتمثل في ظاهراتها على نحو ما تبدو عيانيا للملاحظ، بل هي تكمن على مستو ى اعمق ،الا وهو مستوى دلالتها [1]. والفكرة كما تعرض اليها (زكريا ابراهيم) لايريد النظر الى الظواهر انها موضوعات منعزلة فلا بد من تفسير كل ظاهرة منها على حدة بالاستناد الى تاريخها الخاص، بل هو يريد مقابلة او معارضة تلك الظواهر بعضها ببعض, (البنية تتحكم في صميم العلاقات الباطنية للاشياء)[2].اما لدى (فؤاد زكريا)"هي تذهب الى ان العقل ينمو نموا عضويا , بحيث تظل فيه الصورة هي اشبه بالنواة الثابتة ،وان كنا نريدها على الدوام توسيعا وتعميقا "[3]. ويميز (جان بياجيه)ثلاث خواص للبنية: الكلية والتحول والتنظيم الذاتي.

الكلية:

تتشكل البنية من عناصر ولكن هذه العناصر تخضع لقوانين تميز المجموعة كمجموعة وهذه القوانين المسماة تركيبية لا تقتصر على كونها روابط تراكمية ولكنها تضفي على الكل ككل خصائص المجموعة المغايرة لخصائص العناصر ،الاعداد الصحيحة ،مثلا لاتوجد على انفراد ولم يتم اكتشافها في ا ترتيب كان لكي يعاد جمعها في كل ، فأنها لاتظهر الا تبعا لتسلسل الاعداد نفسه،وهذا التسلسل يبدي بنيوية ، فرق ،اجسام ،حلقات ... متميزة عن خصائص كل عدد[4].

حيث البنية لاتتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل ، وانما هي تتكون من عناصر داخلية خاضعة لقوانين النسق (أي النظام الواحد).

التحول:

ان الكلية ميزة البنائية ,اذ تتمسك بقوانين تركيبها وتكون عندئذ بناءة بطبيعتها , تفسر كمفهوم عند(كورنو)حالة خاصة بالنسبة للبنيات الرياضية،معقوليته بممارسته هو نفسه ، وهكذا لا يمكن انشاط بنائي الا ان يقوم على مجموعة تحويلات[5]. أي ان المجاميع الكلية تنطوي على ديناميكية ذاتية ،تتألف ،تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنة التي تحدث داخل النسق او المنظومة ، خاضعة في الوقت نفسه لقوانين البنية الداخلية ، وان الحلم الاكبر لكثير من البنيويين هو تثبيت البنيات فوق دعائم لازمانية شبيهة بدعائم الانظمة المنطقية الرياضية , وثمة علاقة متينة بين مفهوم البنية ومفهوم التغير او بين فاعلية البنيات وتكوينها ، ونشوئها [6]. والتحول حدث في طريقة الادراك في السياق البصري وفي رؤية الاشياء بحيث يكون في الرسم ويكشف طبيعة الادراك اكثر من ان يكشف طبيعة الشيء المدرك [7].

التنظيم الذاتي :

أي ان في وسع البنيات ان تنظم نفسها بنفسها , مما يحفظ لها وحدتها , ويكفل لها المحافظة على بقائها ،ويحقق لها ضربا من الانغلاق الذاتي، ومعنى هذا ان للبنيات قوانينها الخاصة التي لاتجعل منها مجرد مجموعات ناتجة عن تراكمات عرضية او ناجمة عن تلاقي بعض العوامل الخارجية المستقلة عنها.هي انسقة مترابطة تنظم ذاتها سائرة على نهج مرسوم وفقا لعمليات منتظمة ، خاضعة لقواعد معينة ،الا وهي القواين / الكل الخاص بهذه البنية او تلك [8].بمعنى ان الضبط الذاتي يؤدي الى

[1] فهيم ، حسين : قصة الانثروبولوجيا ، عالم المعرفة ،الكويت ،1986، ص227.
[2] فهيم ، حسين : قصة الانثروبولوجيا ، عالم المعرفة ،نفس المصدر ،ص228.
[3] فهيم ، حسين : قصة الانثروبولوجيا ،نفس المصدر، ص228.
[4] جان ، بياجيه : البنيوية ،منشورات عويدات ،بيروت ،1971، ص8.
[5] جان، بياجيه : البنيوية، المصدر نفسه، ص11.
[6] ابراهيم ،زكريا : مشكلة البنية ، دار مصر للطباعة ،مكتبة مصر ،1976,ص34.
[7] باونيس ،الان : الفن الاوربي الحديث ،ترجمة فخري خليل ، دار المأمون ، بغداد، 1990، ص 67
[8] ابراهيم، زكريا : مشكلة البنية ،المصدر السابق، ص35

الحفاظ على البنية والى نوع من الانغلاق ،وهذا يعني ان التحويلات اللازمة لبنية معينة لاتؤدي الى خارج حدودها ولكنها لاتولد الا عناص تنتمي دائما للبنية وتحافظ على قوانينها . وعليه اشتق من لفظة البنية ، لفظ البنيوي والبنيوية ، أي دراسة الاسس البنائية للعمل الفني في مجال الفن ، فأن لكل نتاج فني بنية ، ولدراسة هذه البنية يجب ان نحللها او نفككها ، الى عناصرها المؤلفة منها ، بدون ان ننظر الى اية عوامل خارجية عنها [1].ولعلنا ندرك ان (سوراه) قد نهج نهجا يعيد الاعتبار والقيمة الى الشكل والخط والتأليف \التكوين كتلك التي انتهجها لتنظيم الانطباعية . كما واهتم البنيويون بمفهوم الرمز في دراسة العديد من الظواهر الانسانية كاللغة والاسطورة ، واهتمام هذا الفريق من الفلاسفة بمفهوم الرمز قد انبثق بصفة اساسية من اهتمامهم بمفهوم البنية والبناء والبنائية تمجد البناء على حساب مقوماته ،والتحليل البنائي على حساب الاستقراء والتعميم ، فاصحاب النظرة البنائية ينظرون الى العناصر المقومة على انها مجرد عناصر رابطة ، والاشياء التي يربط بعضها ببعض تبتلعها العلاقات بينها ،(والعلاقات وحدها هي المصدر الشيء الثابت وانها تؤلف الموضوعات الحقيقية لعلم ما ، اما الصفات او الخصائص فلا تزيد عن كونها شيئا عابرا وهميا)[2].اذ ان موضوع المعرفة عبارة عن كل كل يتألف من عدد من الاجزاء. والتحليل البنائي مرحلة لابد من ان تمر بها المعرفة ,ولايستطيع الفكر ان يصور الخصائص الجوهرية انظام من الاشياء قبل ان يكتشف كيفية ارتباط العناصر المكونة لكل شيء من الاشياء المنتمية الى ذلك النظام فيما بينها[3]. فيرد اصحاب هذه النزعة الانسان الى العلاقات التي يأتي بها الى الوجود ويحقق نفسه ، واستوعبت النزعة البنائية سؤال العالم ،كيف يكتب هذا الكتاب [4] . عليه ان البنيوية منهج فكري واداة تحليل تقوم على فكرة الكلية او المجموع المنتظم ، اهتمت بجميع نواحي المعرفة الانسانية ، وان كانت قد اشتهرت في مجال علم اللغة والنقد الادبي ،ويمكن تصنيفها ضمن مناهج النقد المادي، وعملية دراسة البنية الكلية للعمل الفني تعني رصد الظواهر الشكلية والانساق البنائية وتحديد وظائف هذه الانساق داخل العمل[5]. والبنيوية في الفن تشابه ميدان اللغة الام ، او علم اللغة ، في صياغتها الصارمة ، لاتحاول ان توضح لماذا نطق فرد معين بسلسلة من الكلمات في لحظة معينة ،ولكن تبين لماذا تملك هذه السلسلة الشكل والمعنى اللذين نجدهما فيها ، وذلك عن طريق ايجاد علاقة بين هذه السلسلة ونظام اللغة ، واذن ربط النظام الوظيفي والمعايير والاصناف يعتمد على الحدث وتجعله ممكنا[6]. لذا ان معنى المؤلف هو بالمعنى الذي يجسد فيه شفرة ,فيقول(جونثان كلر):لايفهم الاخرون كلام المتكلم الا لأنه يدخل ضمن اللغة[7].وعليه ان ان كل العلوم لابد ان تكون بنيوية وتمتلك انسقة ،اذ ان البنية او البنيوية الفنية هي مكون من الظواهر متماسكة تتوقف على ماعداها ، ذلك بفضل علاقاتها. بعد ان تعرفنا على الخطاب في الرسم والفنون وما له من ضرورة، يأتي دور استكمال العلاقة في بنية المنجز فهو يرتبط كبنية بعلاقة اشتغال على مستويين في الشكل الخاص ببنائية العمل الفني التشكيلي المتنوع ، والتعبير عن أي شكل يعنى في امكانات تشكله وطريقة اظهار المعنى ،(فالبنية المتحكمة في الدلالة تفرض نماذج اقرب الى الترتيب

[1] الجزيري ،مجدي : الفن والمعرفة الجميلة عند كاسيرر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية ،2002، ص21.
[2] الجزيري ، مجدي : الفن والمعرفة الجميلة عند كاسيرر، المصدر نفسه، ص22.
[3] الجزيري ، مجدي : الفن والمعرفة الجميلة عند كاسيرر، المصدر نفسه، ص22.
[4] الجزيري ،مجدي : الفن والمعرفة الجميلة عند كاسيرر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،2002، الاسكندرية ، ص22.
[5] خمري ، حسين : نطرية النص من بنية المعنى الى سيميائية الدال ،الدار العربية للعلوم ،منشورات الاختلاف ،الجزائر ،2007، ص78.
[6] راي ،وليم : المعنى الادبي ، ت:يوئيل يوسف ،دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ،1987، ص126
[7] راي ،وليم : المعنى الادبي ،المصدر نفسه، ص126

الى الانظمة والاعراف)[1]. من حيث انها مجموعة تعالقات تحتوي التعبير كسياق تنظيمي يتجه الى باطن الشكل ويؤسس الى اخفاء او اظهار شفرتها الشكلية . فالشكلية الفنية للمنجز المنفذ من قبل طلبة التربية الفنية تشيد للعلاقات الانفعالية المتمثلة على سطح الشكل الفني والذي يتسلح بثقافة التسطيح ليعطي صورة نهائية ,فقد تظهر دلالته في العلاقات البنائية داخل العمل الفني بدرجات من الوضوح ، ولما لها من تحولات ترافق العملية الفنية ، منها تحول شكلي ينطوي تحته مضموني او العكس ، وبذلك يتجه معنى الشفرة نحو تتابعية زمانية (اذ تتغير نظم التعبير مع نظم العلاقات والمتغيرات في الابنية الاجتماعية والثقافية التي تشكل كسلوك واعراف وقوانين)[2].وهنا يتأكد التدليل كمعطى رمزي ليس تعبيري يلفه الغموض او الايحاء الى زمانية قادمة ، ان لم تكن تعنى بلحظة ثابتة ، وبالتالي تعبير يميز اسلوب تشكل عن افراغ الدلالة في الخامة يهدف الى تكييف التركيب بغية تميزه ،والا لايتخذ صفة او تحصيل حاصله. وما لغة الفنون في كينونتها الا سياق في هيكلية العمل وبناؤه القانوني ,في استنطاق المادة والخامة معاً والعناية بالترابط حيث العلاقة الجدلية تحفز على فك معانى المنجز والرموز الفنية ,لذا تندرج اللغة وفق شكلانية وبنية الانساق (حدود البحث) سواء كانت من المدرسة الفنية الواقعية (فالكلام طريقة استعمال الدستور)[3]. ولعل من الافضل التطرق الى البنية كشكل من اشكال المنجز في نظر (جان بياجيه) لتصب جلية في سياق البحث ,فهي :تعني عمل تركيبي موجه يقصد الشكل الشامل او النظام من التفكير الى الفعل "[4]. ذلك انه نظام بناء الشكل او المعنى ، والذي يمكن ان يعمل في المضمون والمعنى والتعبير والتشفير، بالرغم من ان البناء الاستطيقي هدفه التعبير المنجز ، لدى (برتللمي)[5]. وازاء ما اندرج ان بنية العمل المرسوم تعمل مع البنية العامة للشكل ,فتوحده وتوجده وتوجهه ذلك ضمن التعبير ,لما لبنية التفكيرمن بنية اولية تفعل الشكلية في نظام معين وتكونها ،وهذا يتطلب بالفعل الانتقال من حالة التفكير بالذهن الى الصورة ،(فهو استيقاظ في الحلم صعود من الرؤية الذاتية الداخلية بنشوة صوفية مطواعة) .[6] .كما في رسوم المدرسة الواقعية والتعبيرية ،أي ايجاد فعلية منطقية مادية تبنى شكلاً من المضمون وهو الدلالة ,او شكلا في الشكل يعزى الى الحركة او الايماءة ،ولعل علم الدلالة معنى في البحث عن البنية التعبيرية وهو شكل التعبير الدال لشكل المحتوى في (تشكل المحتوى)[7] .وبهذا يمكن بناء شكل الانجاز.

كما لايمكن ان يكون في الشكل افراغا من دالته الجمالية في اعتبارات منها ان الشكل عمل فني وصورة بصرية تخضع لعدد من آليات اشتغال المحركات والضغوط التي تؤسس المضامين والاشكال باعتبارها رؤية مستقلة بذاتها , فتظهر لغة الرسم والتخطيط من خلال شكلانية موضوعية تخضع لعدد من العناصر المتفاعلة. وحين يتم التعرض لآليات انتاج الصورة المرسومة او الاشكال، فاننا نبحث في التأسيس الشكلي في لغته وبنية انجازه من اجل ايجاد آليات اشتغال تلك العلاقة الشكلية على مستويي الشكل والمضمون فحسب ، وانما ايجاد علاقتها ايضاً ، كونها وحدات حسية متفاعلة في بنائية متكاملة وهي لدى (بودلير) :"ان الفنان يكون اداة تغيير وبناء لا أداة نقل ومحاكاة"[8] .فالمخيلة والصور الذهنية تستطيع ان تحدد بعض العلائق الارتباطية التي تبني وتؤسس مادة التخيل وبنيته .

[1] عبد الله ، ابراهيم واخرون : معرفة الآخر ، المركز الثقافي العربي ،بيروت ،1990 ،ص50 .
[2] ترنس ، هوكز : البنيوية وعلم الاشارة ، ط1، بغداد ،1986،ص33.
[3] هاف ، كراهام : الاسلوب والاسلوبية ، ت:كاظم سعد الدين ، دار آفاق عربية للصحافة والنشر ،بغداد ، 1985 ،ص35
[4] بياجيه ، جان : البنيوية ، ت: عارف منيمة، منشورات عويدات ، بيروت ، 1971, ص45.
[5] برتللمي ، جان : بحث في علم الجمال ، ت: انور عبد العزيز ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة ،1970. ص343.
[6] وادي ، علي شناوة: السطح التصويري بين التخيل والمنطق والتأويل ,مطبعة الصادق ،الحلة ،2008 ص36.
[7] فضل ، صلاح : نظرية البنائية في النقد الادبي ، ط1، القاهرة ،1980 ، ص166.
[8] عبد حيدر ، نجم : دراسات في بنية الفن ، مكتبة الرائد العربي ،عجمان، 2004 ص175

مؤشرا ت الاطار النظري

1.فنون الرسم انظمة متكاملة تتالف من عناصر اولية وثانوية تظهر في مستوى الخط واللون والملمس والكتلة والحركة والسادة والتوازن .
2.اللوحة الفنية تنظيم ينطوي على ابعاد زمانية ومكانية .
3.هنالك علاقة احتواء مابين الانسان ومجتمعه ظهرت من خلال الصورة المنتجة
4.ارتبط مفهوم الاتجاه الفني بالمدارس الاوربية ومنها الواقعية والتعبيرية والرومانتيكية .
5.هنالك استمرار التأثر والتأثير الفنان ببيئته ونضجه ونموه .
6.ان الفن حاصل ثقافي واجتماعي وسياسي .
7.ساهم البعد التعليمي والثقافي على انتاج مصورات ولوحات غاية في الجمال باعتبارها انعكاس جيو ثقافي .
8.ان الفن دائما مدعاة للتعبير عن الذات والمجتمع
9.هنالك تقارب بيني في التعبير عن خواص اللوحة الفنية .
10. هنالك تأكيد على فهم الاخلاقيات العرفية والسنن في المجتمع العراقي.

الفصل الثالث

اجراءات البحث :

أولا : مجتمع البحث:ان الفترة الزمنية التي دعت الباحث الى تناولها كانت في رسوم الطلبة مشاريع التخرج من المرحلة الرابعة للعام الدراسي 2015الى 2019 في مركز الكلية التربوية المفتوحة في كربلاء \قسم التربية الفنية حيث غطت اعمالهم (14) لوحة زيتية بما متوفر في مخازن المركز في تيار المدرسة الواقعية افرزت باختيار العينة .

ثانيا : عينة البحث: قام الباحث باختيار (3) رسوم زيتية غطت عنوان البحث من اصل مجتمعه ال (14) عمل زيتي وفق المبرر التالي انها حملت ذات التعبير في بنائيتها وطروحاتها ، كما انها تغطي فترة زمنية واحدة ، ولم يتم استبعاد فكرة التكرار وطريقة الاداء فضلا عن الاستنارة ببعض اراء الخبراء في علم الجمال والتخصص الفني.[1]

ثالثا : أداة البحث:

من اجل تحقيق هدف البحث ،اعتمد الباحث على المؤشرات الفكرية والجمالية والفنية التي انتهى اليها الاطار النظري في بناء أداة بحثه بالصورة الاولية .

رابعا : منهجية البحث :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لتحليل العينة واعتماد رأي الخبراء ايضا.

انموذج العينة الاولى:شيخ واطفال

[1] الخبراء :د. محمد عبد فيحان اختصاص تربية فنية مديرية تربية كربلاء \د.كامل عزال حبيب اختصاص تربية فنية مديرية تربية كربلاء \د.عبد الرحيم عبادي كشيش اختصاص تربية فنية مديرية تربية كربلاء

\زيت على قماش
2019\2018
قسم التربية الفنية \دلال جواد عبد الرضا \المرحلة الرابعة
الوصف والتحليل :

العمل يتكون من مجموعة اشخاص يشير الى جلسة على اعتاب زقاق في حارة شعبية محتواه رجل مسن يجلس القرفصاء ويرتدي سترة وجلابية وعقال اسود اللون وغترة بيضاء يمسك في يده اليمنى مسبحة قام بتدويرها والتمتع بتتابع النظر اليها والى ما يجاوره من الاطفال حيث كانت الى جانبه فتاتين صغيرتين تجلسان ذات الجلسة ويهمان باللعب بمجموعة كرات صغيره تنم عن التمته والالهاء .لقد حاول الفنان في التخطيط والتلوين ان يعكس طبيعة الفعل التعبيري الحياتي اليومي في ظل مقارنة واعدة بين الامس واليوم بين الشيخوخة والطفولة حينما كانت تلك الجدلية واضحة ازاء الفعلين التمتع والالهاء مما جعل العمل الفني واضحا من حيث المضمون والفكرة وبفعل ثنائية البؤر البصرية لهؤلاء الاشخاص تحديد المركز ودلالته المعبرة عن الاحساس والوعي ويؤكد ان رسم الحياة اليومية توثيق للدوافع الذاتية وانتاج تأويلات فكرية في ظل تحليله ومن ثم الوصول الى قراءة جمالية تعكس الخطاب الفني التعبيري الواقعي. واعتبر العمل محاولة في وحدة الموضوع المستل عن المجتمع وتجسيد الاحداث في نقل هيئات للطفولة والشيخوخة وتلوين مساحات وزوايا الملابس وظلال المكان اذ يتم في اظهار عملية الرسم بقصدية التعبير الفني , فضلا عن ربط قوانين الرسم بقوانين عناصر الفن مما اتاح للفنان ربط الفن بالحياة ولهذا تحول النظام التعبيري من علاقة الى منجز قيد التحليل وبتعبير ادق اعتمد على روحية المكان حتلى اكتسب فيما جمالية من النظم ودلالاتها في الرغبة بديمومة التواصل الحياتي والتعبير عن عالم الاعراف ووضوحها تعبيرا موضوعيا معاصر. ولسنا بصدد تناول عناصر اللوحة وخطابها الفلسفي هنا وانما تسليط الضوء على اهمية الموضوع ونضجه ابان ما رسمه الفنان فاللوحة تزخر بتعامل الرؤية الجمالية للرجل وهو ينظر الى الاطفال وتعامله مع سلوكي الكبار تجاه الصغار ، والمعالجة الفنية تأتي في الجمع بين ثنائية جوهر الاشياء وظواهرها ويبدو الواقع مفعما بالنضوج والتصور لما يقدمه من علاقات جمالية وفنية عالجت الصورة بتراثها وبيئتها وانسجام الالوان ومنظورها من اجل حيازة المركز البصري في اللوحة دون غيرها في محيطها .

انموذج العينة الثانية
بائع الفرارات \زيت على قماش
علاء عامر عبد الحميد \المرحلة الرابعة
2016\2015\الكلية التربوية المفتوحة

الوصف والتحليل :

يبين العمل الفني رجلا بملابس تراثية (الجلباب والعمة) يتبعه عدد من الاطفال يسير في زقاق تلاشت من خلفه الابعاد والبنايات ويحمل بين يديه مخروطا من جراب النخيل وبداخله مجموعة من اعواد الفرارات والقرع (الطبل الصغير) ، والفرارة لعبة اطفال مشغولة من عود دقيق من جريد النخيل في قمته تركيب لوريقات مشغولة بصفة هوائية تدور كلما تحركت باتجاه الهواء ,فضلا عن وجود قرع صغير بيده اليسرى مشغولا من جلد وتركيب دائري من المعدن يقارب الدف ويظهر صوتا حال تحريكه وكلاهما من العاب الاطفال. لقد تميزت اللوحة برسمها واقعيا واسباغها بسمة تعبيرية تراثية ذلك ان بائع الفرارات من المهن التي كانت سائدة ومألوفة في الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين ونجدها في الازقة والمحلات الشعبية حيث اندثرت في ايامنا الحالية اي ان عالم تشكيل لعب الاطفال كان بدائيا ولم تتدخل في صناعته الالات والتقنيات الصناعية ، حيث استفاد الفنان من نقل تراثه الاقدم ورسمه لتلك الجزئية بوصفها شأن محلي في الازقة العراقية القديمة بحيث ان المعنى اعتمد على حمل القارىء في المشاركة التحليلية وبالتالي ان الموضوعية ماادت بنية اكاديمية فحسب وانما تجارية اعلامية تتفق مع طروحات الحفاظ على التراث في شكليته العامة ، كما نجد ان العمل الفني الحالي يتميز بتوزيع الكتل الكبيرة الى امام اللوحة وصغارها الى الخلف اي باستخدام فكرة المنظور والتشديد على القيم الاجتماعية والجمالية والفنية بالانقياد اليها لتأكيد فكرة الواقعية التعبيرية وبالتالي الانظمام الى حقيقة تصوير الاشياء كما هي واعادة تأهيلها في التوظيف البصري والشكلي.

لذا ان الفكرة والموضوع واضحين في ان البنية الفنية جاءت تراثية مستلة من الواقع الحياتي بصفة تعبيرية خالية من الطوباوية في انجازها المقصود تاركة الاثار الايجابية في تقديمه الطروحات والمفاهيم التاريخية والحفاظ عليها .من هنا نشأت فكرة التعبير عن الانطباع المرئي في الاهتمام بالجانب الانساني وتجسيد المفاهيم الاخلاقية واسقاط الاختلاجات النفسية الذاتية على الطبيعة والانسان ، حيث يلاحظ ان المنفذ لهذه اللوحة استخدم الالوان الباردة بكثرة ابتداءا لالباءع وملابسه ثم الانتقال الى الجدران المحيطة به والظلال وحتى هيئة الاولاد وملابسهم ،بمعنى تكنيك اللوحة اللوني تسيده التوازن ليحقق بالتالي كتلا لونية متقاربة في منظورها البصري ومنها داخل وعمق اللوحة وخليت اللوحة من استخدام الالوان الحارة التي ظهرت في مجموعة "الفرارات "فحسب ،اما التشخهيص فقد كان واضحا لكافة الشخوص المرأة والاود والبائع وهي بمنظور متتابع وتظهر اهميتها بتقدم الواحد تلو الاخر ،لذا ان عنصر الحركة كان واضحا باتجاه مقطع الشخوص مما يوحي الرسم بالحياة واستحضار حوار فني وشكلي ورواية قصصية ، مما يتأكد تأثر الفنان بالتالي بنقل علاقة الانسان ببيئته .

انموذج العينة الثالثة :الحياة في الريف
\زيت على قماش
2019\2018

قسم التربية الفنية \رواء عبد علي وناس \المرحلة الرابعة

الوصف والتحليل :

المشهد الريفي يضم زوارق (المشحوف) وبيت من القصب حمل الزورق الاول صبيين بلباس الجلباب الابيض جلس احدهما في نهاية الزورق بينما وقف الاخر حاملا بيده عصا طويلة جدف بها سير الزورق , اما الزورق الثاني حمل رجلا وقصب وثالث يستقر على الشاطىء في حين ظهر الجرف او شاطىء النهر وعليه مجموعة من النخيلات وبيوت من القصب ،والى امامهم بضع نساء وطيور دجاج وبط في حالة ترقب وعمل . يمكن القول فيما نتابعه من مشهد تعبيري في الرسم هو بنية كلية طابقت تمظهر الحياة العادية للريف وما تنتابه من تعاملات في ماتقوم به النساء من طبخ وخبز واطعام الطيور والحيوانات في حين ان العمل اليومي للرجال كان في جلب القصب والحشائش لتغذية تلك الحيوانات وكذلك جلب الصيد من السمك وب الريف وبداءة التالي انها فكرة لمعالجة المكان والبيئة مما يؤكد مضامين اكثر حضورا لتلك الحياة اليومية في المنظومة القيمية لخطاب الفنان ،حتى لنجده يؤكد على الماء بوصفه اداة نقل وتعامل اسري يتمثل بقيمة الانسان وتواصله ازاء عالمه وبالتالي ان الرسم قيمة انجاز لا يمكن ان تكون لولا قبول ماهيته وجمالياته. وعلى الرغم من واقعية رسم الاشكال من طبيعة الاهوار في حملها الطاقة التعبيرية العالية وهي من مكنونات الفنان الداخلية من اهتمام بنقل الحياة اليومية والتعبير عن موجودات الطبيعة ،فهو يمتنع عن الاحتواء ويقدم منظورا كليا لعالم بديل تكمن اصالته في تمثيل عوالم ممكنة وبديلة نسبة الى العالم الموجود لان الرسم يعود بمكوناته الى العلاقات بين الاشياء فيصبح تمثيله اداة لفلسفة الفكر وبالتالي علاقة الانسان بمجتمعه ومحيطه اذ حينها يتحول الجمال الى قيمة محسوسة تتخذ من الرسم مسارا لها .

الفصل الرابع

النتائج:

1.اعتمد الطلبة على المواضيع الجمالية التي عبرت عن الطبيعة الاجتماعية والثقافية .العينة (3\ 2\ 1)
2.تعرض الطلبة الى بنية العمل الفني المستل من المحلة والازقة والريف .العينة (2\ 3)
3.التأكيد على فهم الاخلاقيات العرفية والسنن في المجتمع العراقي .
4.نفذت اغلب الاعمال المرسومة بالزيت .العينة (1\ 2 \ 3)
5. الاهتمام بالمهن الحرفية الشعبية ذات الصلة بحياة الانسان (العينة 2)
6. يعتبر الرسم تعبير عن تلاقي الافكار والثقافات وانه وسيلة اتصال ولغة .
7.هدفت الرسوم الى تسجيل الواقع بأدق تفاصيله العينة (1\2\3).
8. ارتبطت الرسوم بصناعة اللوحة التجارية .
9.هنالك تقارب بيني فيما رسمه الطلبة في التعبير عن خواص اللوحة الفنية .
10. هنالك تأكيد على فهم الاخلاقيات العرفية والسنن في المجتمع العراقي.

الاستنتاجات:

1.اهتم الطلبة في تأثرهم الواضح والكبير بالبيئة المحلية .
2.ان اغلب الموضوعات ذات صلة بمحاكاة الطبيعة .
3.ان اغلب الاعمال الفنية كانت عبارة عن مشاهد حياتية .
4.ان البيئة الاجتماعية الحياتية واليومية كانت الحاضنة لتجاهات موضوعات الطلبة في الرسم
5.كان للبيئة المحلية اثرها على بنية التصوير بشكل عام .

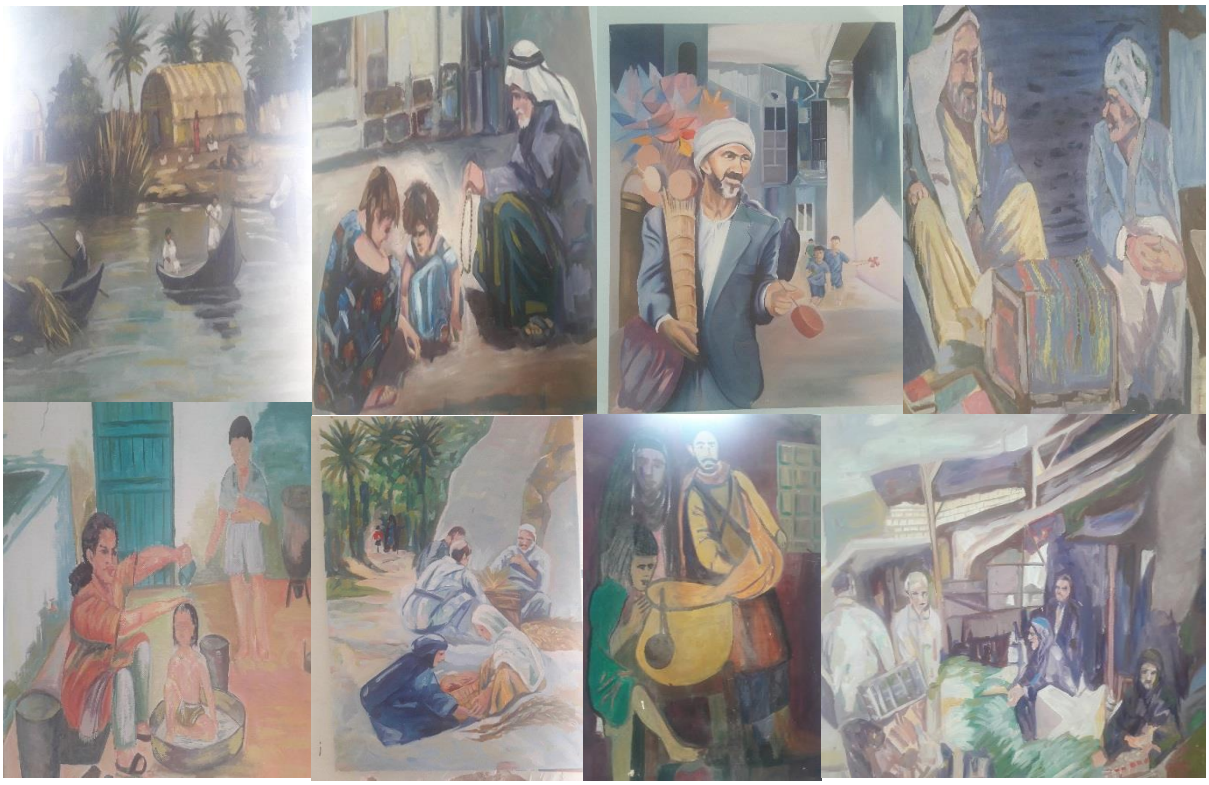
التوصيات:

1. ضرورة تزويد الكلية بالكتب والمصادر الفنية .
2. الاهتمام بالجانب البحثي الفني من خلال مكتبة الكترونية .

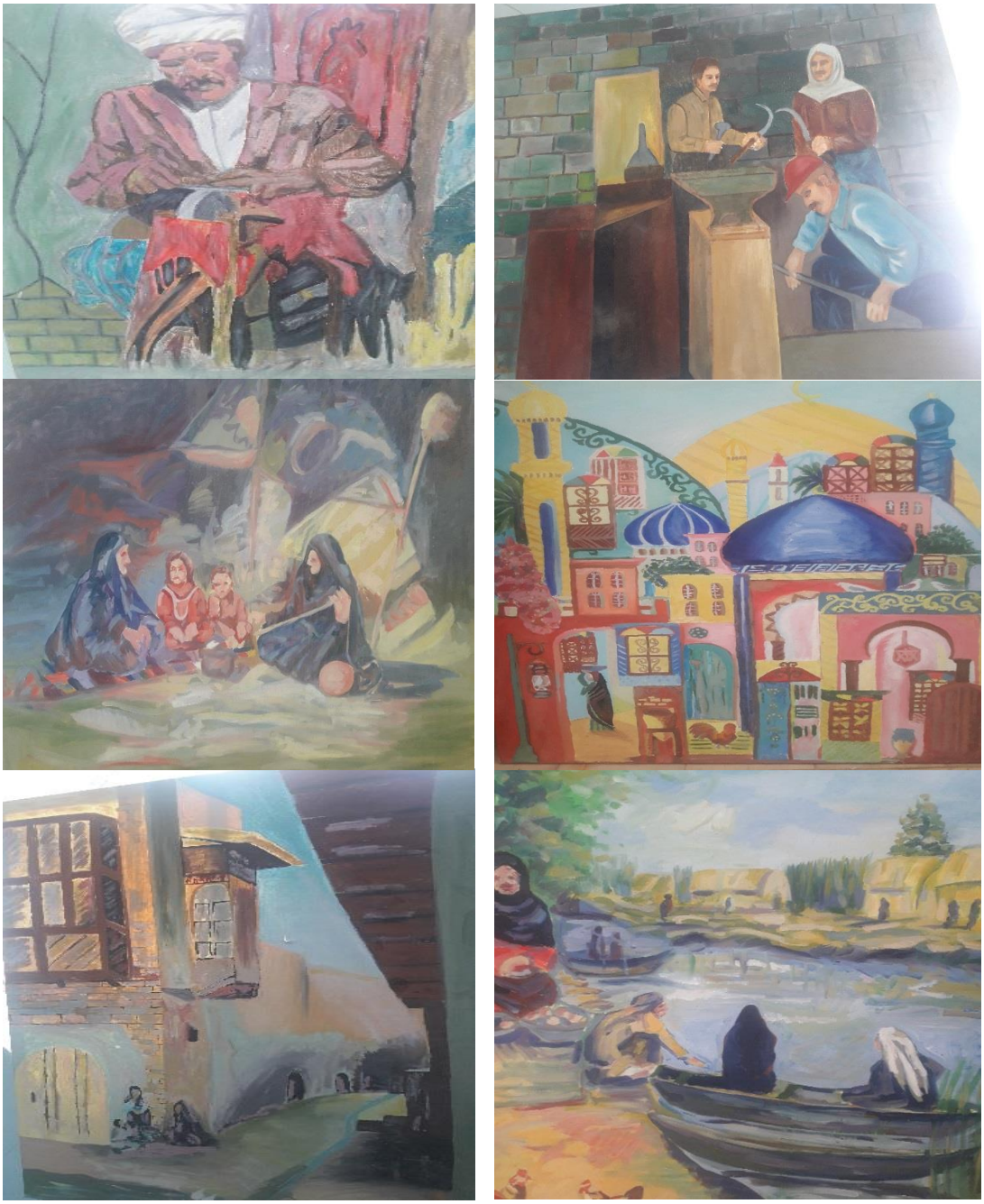
المقترحات

1. تقديم دراسة في ذات الموضوع لما بين المراكز في المحافظات

مجتمع البحث \ اللوح الاول

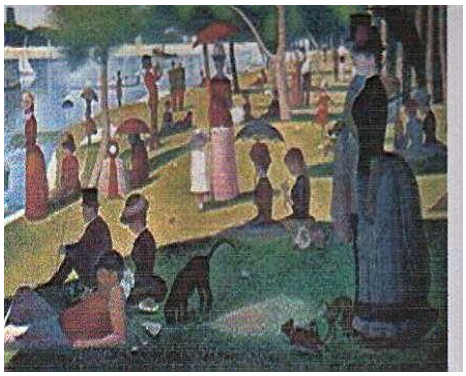


مجتمع البحث \اللوح الثاني



اشكال المبحث الاول

كوربيه



سوراه

ماتيس

بالا

المصادر:

[1] ابراهيم ، زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، مكتبة مصر ،القاهرة ،.1986
[2]ابراهيم ، زكريا: مشكلة البنية ،دار مصر للطباعة ،مكتبة مصر ،.1976
3اسماعيل ،عز الدين: الفن والانسان ،ط1،دار القلم ، بيروت ، 1974.
4ريد ،هربرت : الفن والمجتمع ،ترجمة فارس متري ،دار القلم للنشر ،1985
[5]باونيس ،الان : الفن الاوربي الحديث ، ترجمة فخري خليل وجبرا ابراهيم ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط1، .1994
[6]برادلي ،مالكم واخرون : الحداثة ,ترجمة مؤيد حسن ،دار المحبة للنشر ،ط1، .2009
[7] برتللمي ،جان : بحث في علم الجمال ،ت: انور عبد العزيز ،مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ،القاهرة ،1970.
[8] بياجيه ،جان: البنيوية , ت: عارف منيمة، منشورات عويدات ، بيروت ،1971,

[9] بيير.ف .زيما: نحو سيسيولوجيا النص الادبي ،مجلة العرب والفكر العربي ،مركز الانماء العربي ،ع5,1989,ص93.
[10] ترنس هوكز: البنيوية وعلم الاشارة، ط1,بغداد ، 1986, ص33.
[11]الجزيري ، مجدي : الفن والمعرفة الجميلة عند كاسيرر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية ،2002.
[12] جي.اي، مولر. فرانك ايغلر : مئة عام من الرسم الحديث ، ترجمة فخري خليل ،مراجعة جبرا ابراهيم جبرا ،دار المأمون للنشر ، بغداد ،1988
[13]حسن , محمد حسن: الاسس الجمالية للفن الحديث، دار الفكر العربي ، القاهرة ،ب.ت
[14] خمري ,حسين: نطرية النص من بنية المعنى الى سيميائية الدال ،الدار العربية للعلوم ،منشورات الاختلاف ،الجزائر ،2007
15ديان ماكدونيل:مقدمة في نظريات الخطاب ,ت:عز الدين اسماعيل,ب ت .
16راي ،وليم: المعنى الادبي ،ت:يوئيل يوسف ،دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، 1987.
17 الرازي ،محمد بن ابي بكر :مختار الصحاح : دار الرسالة ،الكويت ،1983
18 صاحب ،زهير: تاريخ الفن المصري القديم ،محاضرات مطبوعة جامعة بغداد كلية الفنون ،1986.
[19] صبري ،محمود : الفن والانسان ،ط1،مركز الابحاث والدراسات الاشتراكية في العالم العربي ،دمشق ،بلا .
[20] عبد الله ابراهيم واخرون : معرفة الآخر ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،1990
21عبد حيدر ، نجم: دراسات في بنية الفن ،مكتبة الرائد العربي ،عجمان,.2004
22فراي ، ادوارد : التكعيبية ، \ينظر الفن التكعيبي موريس سيرولا 1983.
[23] فضل ، صلاح: نظرية البنائية في النقد الادبي ،ط1،القاهرة ،1980
24 فهيم ،حسين : قصة الانثروبولوجيا ،عالم المعرفة ،الكويت ،.1986
25كراهام هاف : الاسلوب والاسلوبية ، ت:كاظم سعد الدين ،دار آفاق عربية للصحافة والنشر ،بغداد ،1985 .
26كريزول ،اديث : عصر البنيوية من ليفي شتراوس الى فوكو ، ت:جابر عصفور،دار افاق عربية للصحافة والنشر ، بغداد ،1985
[27]ليماري ,جان : الانطباعية ،ت:فخري خليل ،دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، 1987
[28]نيومايز ، سارة : قصة الفن الحديث، مكتبة الانجلو المصرية ، 1960 .
29المديني ، احمد: في اصول الخطاب النقدي الجديد ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،1989
30ماكدونيل ،ديان:مقدمة في نظريات الخطاب ، مقدمة في نظريات الخطاب ،ت:عز الدين اسماعيل ،المكتبة الاكاديمية ،القاهرة ،2001
31 ميشل فوكو: حفريات المعرفة ، ط، المركز الثقافي العربي، بيروت ،بت
32هاوزر , ارنولد: الفن والمجتمع عبر التاريخ , ج1,ترجمة فؤاد زكريا , المؤسسة العربية للدراسات والنشر ,بيروت ،1981
[33] وادي ،علي شناوة : السطح التصويري بين التخيل والمنطق والتأويل ، مطبعة الصادق ،الحلة، 2008
[34] .....: معجم المعاني al maany.com شبكة الانترنت
35.....: قاموس اوكسفورد الحديث :منشورات ذوي القربى ،ط6، 1426 ه-

الاطاريح
[1] الزبيدي ،كاظم نوير : مفهوم الذاتي في الرسم الحديث ،اطروحة دكتوراه غير منشورة ،جامعة بابل التربية الفنية ،2001.
مواقع الشبكة العالمية
[1] المعجم الشامل في حقل رسم شبكة الانترنت
[1] المعجم الشامل :في حقل اتجاه شبكة الانترنت

Students attitudes in the arts of drawing and their relationship to their artistic achievement in the Open Educational College An analytical study

Assistant Professor Dr.Hazem Aboudi Al-Saeedi
Ministry of Education- The Open Educational College
Art Education Department

Abstract:
The research means studying the study of "students' attitudes in the arts of drawing and their relationship to their technical achievement in the open educational college" Karbala Center specifically with an analytical study aimed at examining the achievement accomplished in drawing in terms of its technical structure and according to what was accomplished by oil works for the academic year (2015/2019) for students of the Department of Art Education In the Karbala Center specifically, in order to access data that were used in the analysis as a qualitative and descriptive approach. The first chapter included a presentation of the research problem and summarized it in the possibility of answering the question "How did the students' attitudes represent in the art of drawing and what is the aesthetic value achieved from that?" In addition to the periodic importance of counting the distinguished artistic product for students and seeking to activate intellectual, philosophical and aesthetic propositions, as for the second chapter, it went to the theoretical framework and its indicators that would achieve the mechanisms of analysis in the current study within the topics of the first / technical schools and their trends in drawing and second / indications of drawing and its relationship to speech The philosophy of beauty is the third topic / structure of the technical achievement in drawing and art education, while the third chapter came in research procedures and its society consisting of (14) models according to the sample analysis method consisting of (3) only was chosen intentionally and the descriptive approach was adopted in analyzing the content of the works. The fourth chapter includes the most important results and conclusions. Among the results:

1. Drawing is an expression of the convergence of ideas and cultures, and it is a means of communication and language.
2. The fees aimed to record the reality with the smallest details of the sample The drawings are related to the commercial painting industry 3.
4.There is a rapprochement between what students drew to express the properties of the artistic painting.
5.There is an emphasis on understanding customary and Sunni ethics in Iraqi society.