صياغة التشكيل في الفن الشعبي وانعكاسه في نتاجات طلبة التربية الفنية

م. م. سناء عبد الامير حسين القيسي
وزارة التربية – المديرية العامة للتربية في بغداد/ الرصافة1

الملخص :

ان صياغة التشكيل في الفن الشعبي كانت تحرّكها استعارات لمدركات الأشكال والصورعلى وفق تبنّي طابع التوظيف الإيحائي والانفعالي والشعبي والاجتماعي والواقعي والذوقي لعناصر البناء وتشكّلاته الفكرية لذا تحدد العنوان بـ((صياغة التشكيل في الفن الشعبي وانعكاسها في النتاجات الفنية لطلبة التربية الفنية)) ، تتأتى أهمية البحث في تسليط الضوء على صياغة التشكيل في الفن الشعبي ومدى انعكاسها في نتاجات طلبة التربية الفنية، إذ تأسست أفكار في مفاهيم جماليات التشكيل للمنجزات الفنية والرؤيا البصرية للمشهد التشكيلي المعاصر. فكان هدف البحث الكشف عن صياغة التشكيل والية اشتغال الخامة في الفن الشعبي ، وتيبان مدى انعكاس الفن الشعبي في النتاجات الفنية لطلبة التربية الفنية.اما الاطار النظري فتضمن استعراض لنشوء الفن الشعبي ومميزاته وخصائصه واهم تقنياته مع نماذج لنتاجات ابرز فنانيه. فقامت الباحثة بدراسة تحليلية ميدانية تم تحديد80 نتاجا لطلبة قسم التربية الفنية في كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد مجتمعاً للبحث ، وتم تحليل 12 نتاجا منها عينة للبحث ، وتم اعداد استمارة خاصة للتحليل تم الاتفاق عليها بعد عرضها على مجموعة من الخبراء . وكان من اهم النتائج التي خرج بها البحث استلهام صياغة التشكيل للفن الشعبي في معظم نتاجات الطلبة ، حيث وجدت الباحثة ان انعكاس إمكانية توظيف المادة عن طريق تعدد الخامات المستخدمة في المعالجة البنائية للعمل الفني وبتقنيات التركيب كان واضحا وانعكاسا لما عليه في الفن الشعبي .كما ظهرعدم استخدام بعض التقنيات والوسائل الخاصة بهذا النوع من الفن منها استغلال المخلفات البيئية المهمشة وهذا اهم ما جاء في الفن الشعبي .اما اهم ألاستنتاجات فكانت في التعبير بحرية واسعة من قبل الطلبة للتعبير عما يجول في اذهانهم دون اي تحديد لنوع او اسلوب العمل او التقيد بصيغ معينة مما اتاح لهم اظهار غير المالوف والابتعاد عن الواقعية وغيرها من الاساليب القديمة.واخيرا قائمة المصادر والمراجع والملاحق.

مشكلة البحث :-

أن من أهم المتغيرات التي حدثت في فترة ما بعد الحداثة هو التغير في المعايير الجمالية المتوارثة في الفن ، فلم تعد تسير على وفق معيار ثابت محدد ومعد من قبل النقاد كمقياس وحيد للفنون فأصبحت تستسقى مبادئها من الفن ذاته . لذا اتسمت ما بعد الحداثة بالمتعة والتنوع في دلالاتها إذ تحمل معاني متنوعة ويعد ما بعد الحداثة مفهوما زمنيا وظيفته الربط بين ظهور خصائص شكلية جديدة في الثقافة في مختلف المجالات سواء في الفن أو الأدب أو الفلسفة أو السياسة أو علم الاجتماع . حيث يمثل الفن التشكيلي الحديث إطاراً مفاهيمياً و ذهنياً تستتر به وفيه ممارسات الاختلاف والتنوّع في تجاوز حدود التخصيص والتحديد إلى الإطاحة بكل المعايير والقيم التي أرسى دعائمها المنهج الكلاسيكي في الفن ، حيث ساهمت الحداثة في خلخلة النظم الفنية والفكرية والمعرفية لبنية اللوحة .

وقد شهدت فنون ما بعد الحداثة وبالأخص الفن الشعبي ثورة في التقنيات والنظريات العلمية وإعادة النظر في الكثير من الأساليب والمناهج ، محاولةً التخلص من الحقائق الجوهرية الثابتة وهدم القيم وتبلور الخطاب الرافض للكلي وتكريس النسبي واليومي مقابل الحتمي التاريخي , من التحولات التي شهدتها أيضاً هي التشظي والتخلي عن الأنموذج العقلي المثالي وكسر الحدود الفاصلة بين الفن الراقي والفن الهابط واستخدام المهمش . " إذ تؤدي ما بعد الحداثة دوراً مهماً في إعادة الحقائق المتغيرة وفي زعزعة الثقة بالثوابت مما يفضي إلى تعرية صيرورة الحقائق وتحيزاتها " (عفيف ، 1997م ، 47) .

لقد وفرت معطيات هذه الثورة التقنيات والوسائل والمواد التي اسهمت في اعطاء رؤية جديدة لانجاز اعمال فنية ، وظفت فيها تقنيات فنية مختلفة (الالوان والخامات والمعادن والخشب والبلاستك والزجاج ومخلفات البيئة ....وقد أصبح الاتحاد بين الفن والتكنولوجيا والمفاهيم الحداثية – وإن كان يبدو هذا الاتحاد غريبا – إلا أنه واقعاً ملموساً في يومنا الحالي ، حيث عكس الفن الشعبي العديد من الأفكار المختلفة التي تجمع بينه وبين العلوم الحديثة الواسعة الانتشار في عصرنا الحديث. وبصورةٍ عامةٍ يهتم الفن الحديث بالتجديد ودراسة النفس البشرية وتطورها بالنسبة للتطور الحضاري التكنولوجي المتسارع ، فضلا عن أنه يستخدم التكنولوجيا بحكم معاصرته لها. كما يشير الى ذلك (بهنسي) " لكل اتجاه نوعا من التكنولوجيا التي وظفها فنانو هذا الاتجاه في تنفيذ اعمالهم الفنية". (الرويلي وسعد ، 2002 ، 143)

من هنا كانت الأسس المعرفية والجمالية لصياغة التشكيل في الفن الشعبي تتنافذ مع البناء الفني للنتاج ، وتفعّل الخواص التقنية والوظيفية والجمالية لها ، من خلال بلورة الصياغة الإخراجية والتنفيذية للعمل الفني ، ولذا كان إدراك خصائص جمالية صياغة التشكيل في الناتج الفني يبقى متصلاً بالتطورات التي عصفت في النصف الثاني من القرن العشرين ، لأن صياغة التشكيل في

الفن الشعبي ، كانت تحرّكها استعارات لمدركات الأشكال والصور وفق تبنّي طابع التوظيف الإيحائي والانفعالي والشعبي والاجتماعي والواقعي والذوقي لعناصر البناء وتشكّلاته الفكرية ومن هنا نشأت علامات إستفهام تتعلق بتساؤلات عدة منها : كيف تشكّلت طروحات الفهم الجمالي لصياغة التشكيل في نتاجات الفن الشعبي ؟ ومدى انعكاسها في نتاجات طلبة التربية الفنية؟

يأتي هذا البحث خطوة متواضعة للتعريف بجماليات صياغة التشكيل في الفن الشعبي ولتبيان اليات اشتغال خاماتها وتشكلها واخراجها . وانعكاسها على النتاجات الفنية لطلبة التربية الفنية التي ينجزونها ومدى تأثرهم بصياغة التشكيل في الفن الشعبي .

لذلك حددت عنوان بحثها بـ

((صياغة التشكيل في الفن الشعبي وانعكاسها في النتاجات الفنية لطلبة التربية الفنية))

أهمية البحث :- تتأتى اهمية البحث في النقاط الأتية:

1- تسليط الضوء على صياغة التشكيل في الفن الشعبي ومدى انعاسها في نتاجات طلبة التربية الفنية. إذ تأسست أفكار في مفاهيم جماليات التشكيل للمنجزات الفنية والرؤيا البصرية للمشهد التشكيلي المعاصر.

2- يتناول موضوعاً تشكيلياً معاصراً ، استقطب اهتمام الفنانين ، فقد تطور أسلوب استخدام الخامات وأساليب تشكيلها والتغير الكبير الذي حصل في الذائقة وانتشار مواردها بين الناس مما شكل حاجة لإعادة صياغتها بتقنيات فنية متنوعة ، وقد تبنت مجموعة من الفنانين الأساليب المتنوعة مستخدمين بذلك الخامات الجديدة والتقنيات الحديثة المتنوعة التي إتاحتها تلك الصناعات والتكنولوجيا المؤطرة بالفكر العالمي الجديد لفهم الإنسان وعلاقته بالمحيط لصياغة التشكيل الفني وفق هذه القيم الجمالية المتحولة الجديدة بسبب تعقد مفاهيم الاتصال والتواصل والتشفير العالمي الذي أصبحت تتمتع به الحياة اليومية.

3- إمكانية الإفادة من هذا البحث في حقل طلبة الدراسات العليا في اختصاصات التربية الفنية والفنون التشكيلية ويفيد أيضاً النقاد التشكيليين وعموم طلبة كليات الفنون الجميلة والمعاهد الفنية .

4- يتناول هذا البحث خطاباً جمالياً يعتمد التنوع في الخامات وتجميعها وبذلك فهو يشكل تفرداً في هذا المجال ، ويعد لبنة مضافة في المكتبات الفنية على مستوى العراق والوطن العربي.

هدفا البحث :- يهدف البحث الحالي الى :-

1- الكشف عن صياغة التشكيل والية اشتغال الخامة في الفن الشعبي .

2- تيبان مدى انعكاس الفن الشعبي في النتاجات الفنية لطلبة التربية الفنية.

حدود البحث :- يقتصر البحث الحالي على :-

الحدود الموضوعية : نتاجات طلبة التربية الفنية في المجال التشكيلي.

الحدود الزمانية : العام الدراسي 2015-2016(فيما يخص نتاجات طلبة التربية الفنية).

الحدود المكانية : قسم التربية الفنية – كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد .

الحدود البشرية : طلبة المرحلة الرابعة للدراستين الصباحية والمسائية .

تحديد المصطلحات :-

التعريفات الأجرائية للبحث :- ارتأت الباحثة ان تحدد بعض المصطلحات التي لها علاقة مباشرة بموضوع البحث

صياغة التشكيل :- يقصد به في هذا البحث :

- **هي رؤية طلبة التربية الفنية لموضوع ما وتنظيم وبناء عناصره الفنية بواسطة تشكيلهم لخامات نتاجهم الفني ، عن طريق التقنيات التشكيلية المختلفة (التجميع – التركيب-التوليف – التلصيق – البناء)**

الفن الشعبي :- يقصد به في هذا البحث :

- **حركة تحول تعتبر ثورة جمالية على بنية النتاج الفني وعلاقاته الشكلية واللونية ورفضها لكل ما هو سائد والذي أدى إلى أحداث تغير جسيم في نظم العلاقات في بنية النتاج الفني التشكيلي المعاصر.**

نتاجات الطلبة:- يقصد بها في هذا البحث

- الاعمال التي انجزها طلبة قسم التربية الفنية للمرحلة الرابعة للدراستين الصباحية والمسائية في المجال التشكيلي في كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد للعام الدراسي 2015-2016 .

الفصل الثاني – الأطار النظري

تتناول الباحثة في هذا الجزء من البحث مجموعة من العناصر التي توفر إطاراً نظريًّا مناسباً، يعطي فهماً أعمق لطبيعة البحث ، وتبدأ تلك العناصر بتحديد ما يلي :-

جماليات صياغة التشكيل :-

تؤدي جماليات صياغة التشكيل دوراً مهماً في مجال البناء التشكيلي ، عند ربط الوحدات أو الخامات المتعددة عن طريق المزاوجة بينها ، ليخرج النتاج الفني بهيأة كلية ، يجعل من الموضوعات المهمة معبرة عن ذاتها ، لذا فأن" تكوين كيان جسدي واحد ناتج من إلتصاق ومعالجة موحدة لتكوينات شكلية تحمل مفاهيم فنية متشابهة أو مختلفة ". (حيدر، 1995 ، 5)

ان عناصر التشكيل أوالوحدات البنائية هي مفردات مادية داخلة في تكوين التشكيل الفني ، وانتقاء الفنان لتلك المفردات والكيفية التي يرتب فيها اوضاعها أو العلاقات فيما بينها في النتاج الفني ،هو شأن الفنان ذاته في التعبيرعن فكرته ؛ فالكتلة (الحجم) والخط واللون والملمس والقيمة الضوئية اضافة الى الفضاء وغيرها هي عناصر يحاول الفنان تنظيمها في صياغات كثيرة قد ينظمها في علاقات وأنساق وترابط وتوازن وانسجام ووحدة وسيادة تنحو نحو المحاكاة كدلالات من الواقع او قد تتسم بصيغ شكلية هندسية او قد تنحو نحو التجريد .

بذلك يمكن الجمع بين تلك العناصر بطرق لا حصر لها من التنظيم ويقابله نتاج في الفن لا حصر له ايضاً ؛ ان تلك العناصرعلى الرغم من اهميتها في جماليات التشكيل وتكوينه ، الا ان المفردة منها لا تمثل عنصراً جمالياً بحد ذاته ما لم تكن مجتمعة مع بقية العناصر الاخرى لكنها تجتمع وفق أسس تنظيمية وعلائقية رابطة ، تميز اسلوب كل فنان عن غيره ومن هذه الاسس والعلاقات البنائية التشكيلية هي الوحدة والتنوع ،التضاد أو التباين ، التوازن ،التكرارأوالايقاع ، السيادة ، التناسب ، الانسجام ، الحركة . حيث تقوم جماليات التشكيل على تجميع العناصر وربطها بعلاقات إنشائية تؤدي إلى تأسيس بنى معمارية وظيفية قد تحمل سمات جمالية ، هذا يبدو واضحاً في مجال فن المعمار ، وهو ما ينطبق على بقية الفنون ومنها فن التشكيل ، الذي سيدخل في القضايا الفكرية ذات المنحى الفلسفي أو النقدي .

الفن الشعبي (البوب ارت Pop art):-

أن البوادر الأولى لنشوء فن البوب لم تاتي محض صدفة ، بل مثلت خلاصة لمعطيات عدة ، (سياسية ، اقتصادية ، اجتماعية) (اذ شكلت موجة التجميع التي كانت سائدة انذاك منطلقا للانتقال من التعبيرية التجريدية الى اتجاهات جديده حفزت على مراجعة جذرية للصيغ التي ينبغي على الفنون البصرية ان تسعى للعمل بمقتضاها) .(ادور،106،1995) ؛ لذلك ظهر فن البوب كاتجاه مضاد للتعبيرية التجريدية هادفاً إلى تغييرالمجتمع حيث اوجد طريقة خاصة لرؤية الحياة لدى الفنان وانتاج اعمال تقدم موضوعات اجتماعية لا تتنكر لروح العصر.

(قد تبلورت رؤى وافكار دعت الى تبني موضوعات اجتماعية تعبرعن مسار العصر وصوره الواقعية ، والتنكر لبعض القيم الثابتة والموروثة التي سيطر عليها المجتمع الرأسمالي انذاك) .(عفيف، 18،1997). فالبوب رفضت كل ما هو شخصاني واحساسي أو ذاتي للاتجاه نحو عالم الواقع وطبيعة المجتمع ، واعطاء المبررات والدواعي التي اتاحت للمتلقي فهم محيطه عن طريق تقديم صيغ قريبة منه ، ما أُسس لصياغات جديدة لمفهوم الحدث والواقع عن طريق استعارات مفرداتهم من البيئة المحلية مباشرة كالقناني والعلب وغيرها وتم توظيفها بما يناسب الحدث ويتزامن معه. وبالتالي حركة البوب لجأت إلى مثل هذه الحرية الفنية إنما بهدف مناقض لما هو عليه في

التعبيرية التجريدية التي كانت لتلقائية الأداء فيها هو ما اسس قاعدتها الفكرية من منطلقات ذاتية بحتة .

كان الفن الشعبي يمثل مرحلة متطورة وكان مصطلح (الثقافة الشعبية) يتم تداوله بشكل كبير وغير مسبوق , وقد تناول وسائل الإعلام الجماهيري المسلسلات الهزلية , الإعلانات , التصاميم الدعائية للأسواق ، المنتجات الصناعية والاستهلاكية , إذ تعامل مع هذه الموضوعات كوسائل تركيبية يمكن استثمارها شكلاً ومضموناً في إنتاج اشكال جديدة ، (اذ نبع الفن الشعبي من عدة مصادر منها (السريالية) بإثارتها الجذابة للاوعي ومخاطبتها له ، و(الدادائية) بأهتمامها بضرب القيم الجمالية ، كما كانت تبدو نتاجاته وكأنها ملاذ آمن من ضغوط البيئة المدنية بدلالاتها المختلفة وحماية ضد الآلية . (ادوار،34،2002) ، لقد شكلت البدايات الأولى لفن البوب (آرت) العودة الى وسائل تشكيلية تعود الى التكعيبية والدادائية بشكل رئيس كمواد تنفيذ وكطرق استخدام اذ بدت تاثيرات الدادائية من خلال ما اسماه (مارسيل دوشامب) "الشيء الجاهز" والذي وظف لتقديم معنى واقعي بما يحمل من دلالات قريبة من الفلسفة التي سعى الفن الشعبي لطرحها كرؤيا فنية ، ان هذا الفن ثمرة تأثير الدادائية التي تسربت الى الولايات المتحدة ومن هذا نرى بان فن البوب ارت أو كما يسميه (مارسيل دوشامب) , (بالدادائية الجديدة) قد تأثر كثيرا بأسلوب الدادائية الأم في مرحلة الحداثة أي قبل الحرب العالمية الثانية فهي حركة مضادة و متمردة على السياقات التي كانت متبعة واستخدامها لما كان محتقرا ومهمشاً في السابق مع الإصرار على الوسائل الأكثر تداولا والأقل جمالية لملامح الإعلام.فيمثل نتاج فناني البوب علاقة جديدة للخامات جاهزة الصنع مستخدمين النفايات في توليف اعمال فنية مجسمة . (مما أدى إلى اهتمام الفنانين بنسيج اللوحة وخوض تجارب أكثر جرأة مع المواد المختلفة ، لكن معظم هذه التجارب تضمن إعادة استكشاف الإمكانات المتاحة للتلصيق (الكولاج) ، وهو وسيلة لخلق اعمال فنية من عناصر موجودة مسبقاً ، اذ تنحصر مساهمة الفنان في معظمها بإقامة حلقات اتصال بين الأشياء بوضعها معاً).(ادور،50،1995)

إذ تحرر الفنان من الخامات التقليدية في أنتاج أعماله الفنية ، فأستخدم كل ما وقع تحت يده من أشياء وأعاد تركيبها بأشكال فنية تميزت بالإبداع والتجديد ؛ (ولذلك برزت مجموعة كبيرة من الفنانين تطمح الى التحرر من مختلف أنواع الكبت الجسدي والعقلي والسياسي والحث على الغوص ورفض الحواجز بين مختلف الفنون واهم أهدافها هو التعبير عن كل ما هو زائل) (www.answers.cot).

كان من اهم الفنانين روبرت روشنبيرغ (Robert Rauschenberg 1887 – 1969) الذي نجد في نتاجاته شيئاً من النمط الدادائي في استعماله للأشياء الجاهزة وتوظيفها في نتاجاته

الفنية ، كذلك أدخل روشنبيرغ أشياء حقيقية مثل مخدة أو فراش منبوش أو نسر محنط أو كرسي ، ليجعل منها موضوعاً قائماً بذاته ، وبأستخدام هذه العناصر المتجزئة من العالم الواقعي وأعادة تركيبها ، فهو يستخدم أشياء واقعية مع إعادة صياغتها بأسلوب جديد يبعدها عن وظيفتها الأصلية. كان اتباعه لطريقة الدادائيين بهدف التقرب من الواقع ، ويؤكد هذا في قوله : " إنَّ اللوحة أكثر واقعية إذا تكونت من عناصر العالم الواقعي "(محمود ،1981 ، 265).

هو بذلك أراد التأكيد على أهمية الوجود ، وإننا جزء من واقع نعيشه إذ يصبح الشيء حدثاً لا رمزاً ، فكان من أهم نتاجاته الثلاثية الأبعاد مجسم (العنز) بقرنين طويلين مطوق بإطار سيارة في منتصفه قاعدة من لوحة مرسومة عام (1959) ، وهو بذلك قد استخدم بعض المواد التي استخدمها الدادائيون والسرياليون وأضاف إليها لمسات خاصة. كما في الشكل (1)
ونتاجه (كرسي ولوحة 1960) كما في الشكل (2) .

حيث اصبحت لوحاته الزيتية تعج بمختلف أنواع المواد والكثير من الأشياء اليومية . ودخلت في نتاجاته حتى الخضار المجففة ، فقيل أنه دعم ابداعاته بالبروتينات ، كما استخدم التصميم التجاري لموضوعاته مما انعكس على نتاجاته الفنية من حيث استخدام الأشكال الإعلانية أو الصور التوضيحية من خلال رسمها أو طبعها أو لصقها على سطح اللوحة كما في عمله (معقّب الأثر) وكذلك استخدام صور فوتوغرافية كبيرة مطبوعة على القماش كما في أعماله (المنحدر1969) ، (مركب 1962) .

أصبح بذلك النتاج الفني يتضمن كل شيء وأي شيء بعد رفع الحدود الفاصلة بين الفن والحياة الشعبية البسيطة عن طريق تبني الأشياء والرموز والعلامات التي يتعامل بها الإنسان يوميا مهما كانت مبتذلة وقبيحة . يرى روي ليختنشتاين : (إن ما يميز ثقافة هذا الفن هو استعماله لما كان محتقراً مع إصراره على الوسائل الأكثر تداولاً , الأقل جمالية). (محمود,1981, 261)

تميزالفن الشعبي بألوانه الزاهية ، وصوره المتكررة بألوان مختلفة أو صور مختلفة مع ألوان مختلفة في نوع من التلاعب بالصور، واستخدام أجزاء هذه الصور الفوتوغرافية لتكوين لوحات كاملة بما يعرف بفن الكولاج ، والذي اعد موقفا حياديا تأمليا لما يحدث من تغيرات جذرية ؛ وإزالة المادة من مضمونها أو أن يعزل الموضوع عن محيطه ، أو يجمع أشياء مختلفة مع بعضها. فذهب فنانو الفن الشعبي إلى التعبير المثير عن أشكال الخراب والقتل والرياضة والجنس محاولين تشكيل عالماً فنياً يجمع المتناقضات التي يمر بها الإنسان في حياته اليومية ، كي يضع المتلقي يده على سلبيات ومساوئ ذلك العالم ونقدها ومحاولة أصلاحها ؛ مستخدمين الشكل والكتابات والخطوط استخداما مميزاً ، مع التعبير العالي الوضوح في مواضيعهم المختارة وألوانهم وأشكالهم المرسومة ، الذي قد يصل إلى المبالغة في بعض النتاجات والذي هو من بعض الأوجه مناسباً

لإيصال رسالتهم ؛ لذا وظف فن (البوب) مخلفات البيئة الصناعية أو الخامات المصنعة على وفق رؤية جمالية معبراً عن شعور دفين لمجموعة من الفنانين أرادوا من خلالها نقد المجتمع الرأسمالي الاستهلاكي ساعين الى تغيير القيم الموروثة . فمثل جاسبر جونس Johns (Jasper 1930) أنموذجاً تكميلياً لما أتت به الثقافة الشعبية لفن البوب , من حيث جعل البنية التركيبية للشكل تنفرد بإشارات ورموز على سطح النتاج الظاهر, للتعبير عن علاقات متبادلة ذاتية ، فقد عمد إلى اضفاء صفة التنوع والانفتاح والحرية في اختيارأشكاله فضلاً عن مهارته في الجانب التقني وفي استخدام اللون بالتحديد ، (فقد ساهمت أعماله بشكل كبير بتخطي أساليب الرسم التقليدية والانتقال إلى فهم جديد للوحة غالباً ما تعتمد مواد جديدة توضع مع بعضها بطريقة متفردة وجديدة).(محمود ،1981، 264) ، فنجد إن نتاج جونز يوحي لنا بنظام أكبر وتهكم وهذاما نجده في نتاجه بيت الابلة ، فهو عبارة عن مساحة مستطيلة في وسطها مكنسة يدوية في وضع عمودي تبدو وكأنها متحركة لوجود أثار الحركة على قاعدة اللوحة التشكيلية ، أما الجزء السفلي فيتكون من مساحتين من الخشب إحداهما على شكل مستطيل والأخرى على شكل مربع. كما في الشكل(3) ، وكذلك استعمل صوراً مفردة وعادية قد تكون مجموعة أرقام كما في نتاجاته أرقام بلا لون 1959 , و خريطة الولايات المتحدة الأمريكية والعلم الأمريكي 1985 والتي يكون الغرض منها هو افتقارها للغرض , كما في الشكل (4) ؛ لذا فإن اللوحة تمثل شيئاً فكرياً أكثر من أن تكون تشبيهاً لشيء، وهو بهذا يخالف روشينبرغ (فالمتلقي الذي يحاول التفاعل مع هكذا اعمال يجد صعوبة بالغة في ايجاد روابط تدلل على فهم العمل أو ايجاد أي معنى في ثناياه ذلك لأن جونس كان ينتقي الصورأوالاشياء لذاتها).(محمود،264،1981).

يتضح من ذلك أن جونس قد ساهم في إضافة أساليب واستخدام تقنيات جديدة . قرب جونز للمتلقي بصرياً أشكال من الحياة اليومية معبراً بذلك عن تفاصيل الحياة اليومية الامريكية، مقدماً عروض بصرية تركيبية محققاً بذلك الدهشة والابهار لديه ، "فإن الرسم عنده ليس أكثر من وسيلة لتحقيق نتيجة معينة ، قد تتحقق أيضاً بأية وسيلة أخرى ".(ادوارد،109،1995)

جمعت نتاجات جاسبر جونز وروشنبيرغ بين مختلف التيارات الرئيسة للخمسينيات ، وكان جونز ذات طبيعة دادائية ، يستخدم الأشياء لذاتها في الوقت الذي يتحرى فيه الإمكانات التعبيرية، أن جونز وروشنبرغ ، قد مهدا فعلاً لحركة البوب آرت ، فقدموا جمالية جديدة ومفهوماً جديداً لصياغة تشكيل النتاج الفني .

كان الفن الشعبي ثورة وردة فعل ضد المعتقدات السائدة والانقطاع عن الماضي (التاريخ) ومحاولة بناء تاريخ مستقبلي جديد برجماتي ، في الفن والحياة عبر رؤية جديدة للواقع ، ومجالات جديدة للموضوع ، مع تطوير وابتكار طرائق جديدة في عرض هذا الفن الذي رافق ظهوره انتشار

المنتجات الصناعية والتقدم التكنولوجي التي دخلت ضمن تقنياته وخاماته، فقد امتزجت فيه التقنية الحديثة والتقدم التكنولوجي لتقدم فن بعيد عن الشكل الكلاسيكي والتقليدي المعروف. فكانت سمات جماليات التشكيل في المنجز الفني الشعبي الذي اشتغل بموجبه روشنبيرغ والتي ظهرت عن طريق توظيف مبدأ تقصي امكانيات التصوير للتقرب من الواقع ، باستخدام صور فوتغرافية جاهزة التي جمعت ما بين ضربات الفرشاة الانفعالية ومختلف اشكال الالصاق في تكوين اللوحة مثل (الوسادة ، وفراش ، نسر محنط) وعبارات ذات دلالات رمزية، تظهر علاقة تبادلية بين المتلقي والنتاج الفني فضلا عن اعتماد مبدأ استخدام العناصر الواقعية ، واستخدامه لمختلف العناصر جعل من صياغة التشكيل تتعامل مع فضاءات مفتوحة ، بعيدة عن القيود وصياغة المعاني ، واعتماد التنويع في النقطة والمساحة والخط بما يظهر كامل الطاقات التي تمتلكها الادوات الحديثة المستخدمة في تنفيذ تلك النتاجات والتي وظفت لاستقصاء كامل الامكانات التعبيرية ، لتثير الصدمة والدهشة ومخالفة التقليدي عن طريق استخدامها لمفردات واقعية مبتذلة في تكوين المنجز الفني فضلا اعتماد التنوع في المواضيع في النتاج الفني ، ليعلن خطاب ما بعد الحداثة صفاته وخواصه بمعاني متعددة ، من خلال القراءات المختلفة للنتاج، كل حسب ثقافة تلقيه ومفهومه عن النتاج الفني .

اذ ابتدع روشنبيرغ خليطا من الاشياء المألوفة يشد بينهما ترابط رمزي قوي ، نسق بصورة يقصد منها التشويش على الناظر اليها وأزعاجه وكأن اللوحة تقول له استيقظ ، فلعلك تظن ان العالم قد رتب بالصورة التي ترضيك ، انه ليس كذلك ابدا فألق نظرة اخرى فكر، تحسس ، وابصر ؟ كما في الشكلين (5،6)(سروال روسي ، جارية الحريم) . نجد أن أسلوب الفنان روشنبيرغ هو أسلوب تجميعي متنوع الخامات والوسائل ، هذا عن طريق استخدامه أشكالاً ليس لها ارتباطاً أو علاقة مع بعضها ، وجعلها تتحد جميعاً في بنائية النتاج الفني جاعلة منه نتاجاً فنياً تجميعياً يبث شيئاً من الانبهار ، كذلك إدخاله التقنيات الحديثة من خلال استخدام الصور الفوتوغرافية في تقنية الإلصاق .

ان امكانيات كل من (جونز , راوشنبرغ) التي قدمت تجاربها لفن البوب رافقتها محاولات أُخرى أُسست لاستثمار الامكانيات التشكيلية كافة للصور العادية والعناصر الواقعية التي وظفت لاخراج المنجز الفني الشعبي ، ومن تلك المحاولات ما قدمه فنانين آخرين اهتموا بمظاهر الحياة الامريكية وسماتها الدعائية والاعلامية وادلوا بدلوهم لاعطاء مفهوما جديدا لجماليات التشكيل للنتاج الفني الحديث امثال اندي وارهول (Andy Warhol 1928–1987) الذي قدم نتاجه الفني الشعبي من منطلق مبدأ التكرار للصورة الفوتوغرافية مع إضافة بعض التعديلات البسيطة وخاصة فيما يتعلق بجماليات التشكيل ، واستعان في عمله بطرح إعادة التقييم البصري الذي تحمله الصورة

الفوتوغرافية ، وقد أثرت هذه آلالية على حقيقة الدور الذي يجب ان يلعبه الفنان في جماليات التشكيل للنتاج الفني واخراجه ، بمعنى ان وارهول في انطلاقته تلك قد غيب دور الفنان بالمعنى التقليدي والفاعلية التي يمكن ان يحققها من خلال ادائه لذلك الدور ، فهو كغيره من الفنانين الأمريكيين الذين اهتموا بمظاهر الحياة الواقعية ، وخاصة الصناعة وما يحمله عالم الآلة من تحديد الحركة والفعل ، وشهرته ارتبطت في بادئ الأمر بأعتماده على رسم الصور الفوتوغرافية ، فصور شخصيات نجوم السينما البارزين أمثال مارلين مونرو وصور الشخصيات السياسية وقناني كوكا كولا وعلب الشوربة. (كما في الاشكال 7 ، 8) .

وانجازه لهذه الأعمال مبتكرة بمساعدة تقنية (السيريغرافيا)[1] وهي تقنية آلية متخصصة لاعادة انتاج ونسخ الصور بعد طبعها ، فانه قام بسحبها على (السلك سكرين) ، وتجريدها من محتواها العاطفي ويتحول الفنان الى صانع منتجات أو مروجاً لها ، وذلك تأسيساً لفلسفة خاصة تتبنى فكرة ترسخ ما تقدمه الصور المتتالية والمتكررة في ذهنية المتلقى . (عن طريق مكننة النتاج الفني بالشكل الذي يشد المتلقي ويستقصي انتباهه ، وتنقل إلى بنيتة ميكانيكية الشعارات الدعائية التي تنطبع في الذهن ، لأنه أراد أن ينقل للنتاج الفني ميكانيكية الشعارات الدعائية التي تنطبع في الذهن بفضل تكرارها أو الملصقات التي تثير انتباه المارة على ألواح الإعلانات) . (محمود،1981، 266-267)

من هنا كانت أعمال وارهول تدورحول تحويل الرسم إلى سلعة ، باستخدامه القوة البصرية والحيوية وهي مهارات الإعلان التجاري الذي يؤول لمظهر الشيء اهتماماً أكبرمما في داخله باستخدامه للتقنية الحديثة وآلات الطبع . فقد أعطى لفن البوب ارت وزناً وأهمية ورفعه إلى مستوى الفن الرفيع ، معتبراً أن كل شيء ممكن أن يكون فكرة للفن ، وبمعنى أدق أن صياغة التشكيل أخذ ت تعتلي ناصية الآلة لتتمظهر بصفات حداثوية , وآليات اشتغال ميكانيكية هادفاً الربحية الأكبر والانتشار الأوسع والزوال الأسرع .

عمد وارهول أن يجعلنا متيقظين من جديد بالأشكال التي فقدت تميزها المروري من خلال التعرض المستمر لها ، وإنَّ آراء وارهول كشفت بحق آليات عمله وإنتاجه وكيفية توظيفه للخامات وأن (طاقاته مستمدة من محيطه ، الصور الفوتوغرافية ، ولوحات الإعلانات من أشياء حقيقية أخرى ، إذ يتم توظيفها بعناية وذكاء بنائي لتحقيق بعض الأفكار الخاصة والتأكيد على سياقات الأفكار التي لها حضور)، (بيرمان، 1995،ص94) ففي لوحة (حساء كامبل) لـ وارهول، التي رسم فيها نحو مائتي علبة منها، أكد فيها أن الأنماط البصرية المعلبة والشعارات الدعائية هي

[1] هوتعبير عن إحدى طرق الطباعة الأصيلة المغرقة في القدم ، ومبدأ هذه الطريقة هودفع الحبر من الأعلى إلى الأسفل عبر سطح مسامي محدد الشكل باتجاه المادة المراد نقل الرسم إليها ، تعد من أوائل طرق الطباعة شبه المنظمة التي اعتمدها الإنسان القديم ليعبر بوساطتها عن نفسه وأغراضه ودوافعه.

الطابع المميز لثقافة السوق المعاصرة ،كما في الشكل(9) ، وبهذا تحدى (وارهول) الافكار التقليدية في عملية التسجيل الدعائي التكراري الذي يتماشى مع العصر بواسطة الآلة الصناعية التي استخدمت في تكرار أعماله ، وتعد لوحة (دولار بلز/ 1963م) الاولى التي قدمها بأسلوب الطباعة على الحرير ،كما في الشكل (10).

حمل الفن الشعبي مفهوم التناقض في مفاهيمه وممارساتها التي يصعب في بعض الأحيان فهمه أو ترحيله إلى اتجاه فكري محدد، مما دعاه إلى أن يكون صفة مميزة لفنون ما بعد الحداثة، فهو يأخذ ما هو حالي وآني وما هو أكثر ترويجا وشهرة ، إن كانت صورا أو منتجات أو شخوصا والبدء بوصفها ووضع الكتابات الدعائية عليها بوضعها بمكانة بارزة في النتاج الفني . من كل هذا ندرك بان في فن ما بعد الحداثة وبالاخص الفن الشعبي (لم تعد اللوحة الزيتية تلك اللوحة المقدسة التي يقوم الفنان بتحضيرها وإعدادها من اجل الرسم عليها بقياسات معينة وبصبغة معينة, بل أصبحت خليط من المواد المبتذلة والمهمشة في الحياة اليومية فكل شيء نتأوله في الحياة اليومية قابل بان يكون جزءا من اللوحة أي أن العمل الفني يشمل أي شيء وكل شيء لذلك فان فن البوب يعتمد على دقة نقل كل ما كان يبقى عادة في الهامش أو مبتذل من قبل الآخرين إلى المركز وإلى بؤرة الإدراك). (جياني, 1998, 96) لقد خرج النتاج الفني من العزلة التي فرضت عليه على مدى قرون ، باعتباره غرضاً فريداً ومع تقنيات الاستنساخ الآلي والصناعي حلت الجماهير الشعبية محل المالك المتوحد للنتاجات الفنية.

نجد من هذا أن الفن الشعبي هو من الفنون التي امتزجت فيها التقنية الحديثة والتقدم التكنولوجي لتشكل فنوناً أخرى غير تلك التي عرفت بشكل كلاسيكي وتقليدي في الماضي ، وظهر من يبتكر أساليب فنية غريبة وبأفكار جنونية جميلة مثيرة للإعجاب في وقت واحد ، وإنَّ حضورها أصبح بشكل شعبي وكبير في الوقت الحالي .

يتضح من ذلك أن صياغة التشكيل تمظهرت بشكل دعائي لتعلن تحقيق النفعية الزائلة والهامشية وسقوط المقدس في التجسيد ، بعيداً عن الثبات والرفعة إذ يكون أقرب منه الى التغيير والزوال ليشكل مضموناً جديداً للفن تعكسه الآلة ميكانيكياً ، ليعتمد بذلك أخراجاً دعائياً عن طريق التكرار لطرح خطاب جديد يستخدم المفردات البيئية بمعالجات آلية يتم التعبير عنها ميكانيكياً ، وان فنانوا الفن الشعبي هدفوا الى تفعيل الثقافة الشعبية الجديدة والتعبير عن المجتمع الصناعي ، وتفعيل الصور المجازية الرمزية التي كانت فعلاً مناهضاً للتعبيرية التجريدية ، واستثمار الصور المكتوبة بدلالاتها الرمزية في علاقة متبادلة بين المتلقي والنتاج الفني ، لأحداث بنية فنية جديدة على سطح العمل الفني ومحاكاة الواقع الجديد ؛ لذلك استخدمو تقنيات التجميع والتوليف والتركيب واللصق لتحقيق تلك الاهداف الفنية التي سعو لتحقيقها.

ما اسفر عنه الاطار النظري:-

نستنتج من هذا العرض ان سمات صياغة التشكيل في الفن الشعبي ظهرت عن طريق :-

- التحرر في التعبير رافضا كل ما هو وجداني أو ذاتي والاهتمامات الخاصة ، ليتجه نحو عالم الطبيعة والحياة المعاصرة ، واستعمال الأفكار الواقعية ، وبتقديم عقلاني (خالٍ من العاطفة) والافادة من مواصفات التعبيرية التجريدية كامتداد لها .
- إدخال أشياء حقيقية في محو الخط بين ما هو تجاري وفن جميل ، وكسر الحدود بين الفن والحياة ، والتركيز على الشيء العادي ، والمبتذل له قدرة جمالية .
- يضم أجناس فنية متعددة نابعة عن التجريب والإختبار باستخدام مخلفات صناعيه جاهزه للتعبير عن صور مجازية رمزية ، واعتماد صور جاهزه (تلصيق) وعبارات ذات دلالات رمزية تظهر علاقة تبادلية بين المتلقي والمنجز الفني . لذا يغيب الجنس الفني المميز.
- يتميز بالخواص الشكلية المستمدة من المذهب الدادائي في حريته وتنوعه – انفتاح الشكل– ويحتوي على كل ما هو هامشي وسطحي ، وإزالة القدسية – سقوط المقدس– والتعالي على الفن ، وهو يستند إلى أساس عدم وجود شيء غير قابل لصناعة الفن .
- يعتمد مبدأ التجميع للمواد والعناصر المختلفة وغير المترابطة فيما بينها تقنيا ، فتتداخل أجناس الفن التشكيلي التي دخلت في صلب النتاج الفني بصورة عشوائية ، والنظام البنائي في الفن الشعبي هو تراكب العلاقة مابين جملة من الأنظمة المختلفة ، فكرية ، تقنية ، أدائية باعتماد حركات الفرشاة التلقائية والمواد الاخرى والملصقات واستخدام مشترك للهندسة والعشوائية في تنفيذ النتاج الفني.
- يربط الإنسان بحركته السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية ؛عن طريق اعادة تقويم الأشكال بصرياً والأحداث التي يعيشها الإنسان .

الفصل الثالث –اجراءات البحث

منهج البحث: اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي ، كونه يخدم تحقيق اهداف البحث .

مجتمع البحث :-

اشتمل مجتمع البحث النتاجات الفنية (لطلبة قسم التربية الفنية للعام الدراسي 2015–2016) والتي نفذت بمختلف الخامات ، وبلغ عددها (80) منجزاً فنياً.

عينة البحث :-

قامت الباحثة بتحديد عينة البحث بطريقة قصدية منظمة فتحدد بـ (اثنى عشر) نتاج ، لكل مجموعة متشابهة نتاج وبذلك تكون نسبة العينة من المجتمع (15) % وهي نسبة ممثلة للمجتمع. ملحق (2) صور العينات

أداة البحث:-

لتحقيق هدف البحث قامت الباحثة ببناء استمارة تحليل بصيغتها الاولية وذلك اعتماداً على الاطار النظري والدراسات السابقة التي إطلعت عليها ذات العلاقة بموضوع البحث، وبالتالي الإطلاع عليها وصياغتها وفق متطلبات تحليل --العينة ، وتم عرض الأداة على مجموعة من السادة الخبراء من أجل الحصول على صدق الأداة وثباتها.

أ- صدق الاداة

للتأكد من صلاحية استمارة التحليل بصيغتها الاولية قامت الباحثة بعرضها على عدد من المختصين وذوي الخبرة [2]

وذلك لبيان مدى صلاحيتها وصدقها في قياس الظاهرة التي وضعت من اجلها وكانت نسبة الاتفاق للخبراء (80%)

ب- ثبات الاداة

لغرض التأكد من ثبات الاداة، قامت الباحثة بتطبيقها في تحليل العينة الاستطلاعية بالاشتراك مع محللين آخرين[3] وكانت نسبة الاتفاق كما يأتي:

1- نسبة اتفاق المحلل الاول مع الباحثة (83%).

2- نسبة اتفاق المحلل الثاني مع الباحثة (85%).

وبذلك تكون نسبة الاتفاق بين التحليل الاول والثاني بمقدار (83%) وهذا يكون ثباتاً مناسباً للاداة، وبذلك اعتمدت الباحثة على الاداة بصيغتها النهائية**.

طرق جمع المعلومات

- الاطلاع المباشر من قبل الباحثة على النتاجات موضوعة البحث.
- الاطلاع على ادبيات الاختصاص من مصادر ورسائل واطاريح ومجلات.
- التصوير المباشر لمجتمع البحث.

[2] (السادة المختصين وذوي الخيرة) :-
أ.د. ميسر القاضلي - استاذ في قسم التشكيلي(الرسم) - كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد
أ.د. سعد علي يوسف - استاذ في قسم التشكيلي (النحت) - كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد.
أ.م.د. انور عبد الرحمن - استاذ مساعد في – قسم التربية الفنية- كلية الفنون الجميلة – بغداد.
أ.م.د. ابراهيم عبد الرزاق - استاذ مساعد في – قسم التربية الفنية- كلية الفنون الجميلة – بغداد.
أ.م.د. ايهاب احمد - استاذ مساعد في- قسم التشكيلي - كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد.

[3] المحللان :- (أ.د. سعد علي يوسف ، استاذ في قسم التشكيلي(النحت) كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد)
(أ.م. ناظم حامد استاذ مساعد في قسم التشكيلي (الرسم)- كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد)

- خبرة الباحثة.

الوسائل الرياضية والاحصائية المستخدمة

- معادلة كوبر = $\frac{\text{نسبة الاتفاق}}{\text{نسبة الاتفاق+ نسبة عدم الاتفاق}} \times 100$

- النسبة المئوية لحساب ثبات الاداة.

تحليل عينات البحث من نتاجات الطلبة وفق اداة البحث :-

تم تحليل نماذج من عينات المجتمع المعتمدة في أجراءات البحث الحالي ، ووفق الجدول (ملحق 3) لمعرفة عدد التكرارت والنسبة المئوية ، خرجت الباحثة بما يأتي :

اولا :- في مجال مضمون الدلالة في النتاج الفني كانت :

1- استخدام الحرية في الطروحات الفكرية والمفاهيمية في انجاز النتاجات الفنية للطلبة فقد كانت الغرائبية واللامالوف في موضوعاتهم مع وضوح اشتغال الأدائية القصدية عن طريق الضربات الحرة في بعض المعالجات الفنية في نتاجاتهم ،فقد تبين انعكاس هذه الخاصية في نتاجات الطلبة بنسبة 66.6%، اما الثقافية النقدية فشكلت نسبة 50% والاجتماعية بنسبة 25% وهي ما تتوافق مع اثارة خطاب جماهيري بأعلان ثقافي نقدي يفصح عن أهمية الدلالة البنائية في تكريس معايير تصويرية تتكامل باستحضارطابع ديناميكي للشكل الاجتماعي . وكانت اقل نسبة هي الاستهلاكية فقد ظهرت بنسبة 8.3 على عكس ما تبناه الفن الشعبي من تقديم اشكال استهلاكية تمنح مدلولات أيقونية وتغفل الاشكال المعتادة ، وذلك ضمن خاصية بنائية تعتمد تكرارية متتابعه للشكل, من اجل احداث نوع من الرؤية الجمالية للفن الشعبي وبأثارة حسية بصرية تتضمن تفاعل اجتماعي.

2- شكلت الصيغ المتبعة في النتاجات الفنية اعلى نسبة لها في الدادائية والسريالية لتمثل 50 % اما لتراكب الاشكال التجريدية فجائت بنسبة6. 41% اما الهندسية فجائت بنسبة 33.3% وجائت التكعيبية باقل نسبة فمثلت 8.3% .

3- اما سمات الاسلوب فقد شكلت اعلى نسبة في القصدية فقد شكلت نسبة 66.6% اما الارتجال فتشكل بنسبة33.3% وكانت اقل نسبة هي العبثية فتشكلت بنسبة 8.3 اما اللعب الحر فكانت صفر .

ثانياً :- اليات الاشتغال بالنسبة للعناصر فكانت :

1- ما اليات استعمال العناصر البنائية على النتاج الفني للطلبة فقد جائت نسبة التكرار والتناغم باللون في اسلوب التنظيم اعلى نسبة حيث بلغت 75% ، والانسجام والتضاد ظهرا بنسبة

41.6 ، ان وضوح التناغم والتكرار والانسجام اللوني واعتماد ألوان الأشكال الحقيقية بإضافة اللمسات البسيطة جائت انعكاس لفن الشعبي . وكانت اقل نسبة في التغاير باللون فجاءت بنسبة 16.6 وهي اقل نسبه في هذا المجال.

2- اما اليات استعمال العناصر البنائية على النتاجات بالنسبة للخط فشكلت الخطوط الافقية اعلى نسبة فظهرت بنسبة 83.3 % وبعدها المائلة لتشكل نسبة 75% وبعدها جائت العمودية لتشكل نسبة 66.6% ،والمنحنية جائت بعدها لتشكل نسبة 58.3% وبعدها المتشابكة بنسبة 25% واخرها الحلزونية بنسبة 16.6 %.

3- اما اليات استعمال العناصر البنائية بالنسبة للملمس فقد تشكلت اعلى نسبة لها في تعددية الملمس ناعم +خشن حيث جائت بنسبة 58.3% ،اما الملمس الناعم فجاء بنسبة 33.3%،وجاء اخرها الملمس الخشن بنسبة 8.3%.

4- اما بالنسبة للفضاء فقد جاء ثنائي الابعاد بأعلى نسبة حيث شكل 58.3%،جاء بعده ثلاثي الابعاد ليشكل 33.3% وبعده رباعي الابعاد ليشكل 8.3 وهو اقل نسبة

5- اما بالنسبة للموازنة فقد جائت الموازنة القلقة بنسبة اعلى من الموازنة المستقرة فكانت نسبتها 58.3 % اما المستقرة فكانت 41.6%

6- اما الحركة فجائت مستمرة بشكل كبير حيث شكلت نسبة 83.3%وجائت بنسبة ضئيلة في الحركة المستقرة لتشكل 16.6%

7- اما بالنسبة للمنظور فقد كانت اعلى نسبه له في المنظور اللوني فقد تشكل بنسبة 91.6% منه في المنظور الخطي الذي تشكل بنسبه 8.3%

8- اما التكوين فقد جاء التكوين المركزي ليشكل نسبة فتشكل بنسبة 58.3% اما متعدد المراكز فتشكل بنسبة 41.6%

9- اما الايقاع فتشكل بنسبة 58.3 %ايقاعا غير رتيب ،فتشكل بنسبة 41.6 %ايقاعا رتيباً

ثالثا : اليات توظيف الموراد التقنية فكانت:

1- من حيث الاصباغ المستخدمة فقد كان خليط من الالوان هو من شكل اعلى نسبة حيث بلغت 75% وجاء بعده الاكريلك فشكل نسبة 25 % وكانت نسبة الاصباغ الزيتية 16.6% وشكل الحبر ادنى نسبة حيث بلغت 8.3%

2- اما العدد المستخدمة في انجاز النتاجات فكانت النسبة الاعلى لها في استخدام الطلبة لاليات مختلفة فبلغت نسبتها 66.6% وتلتها فرش الرسم لتبلغ نسبتها 58.3 % ،وجائت الة الرش والات الطباعية لتشكل ادنى نسبة فبلغت 8.3%

3- اما الخامات والمواد المهمشة فكانت اعلى نسبة اعلى النسبتين للدائن وللزجاج حيث بلغت كل منها 25%،اما القطع المعدنية فكانت نسبتها 16.6 وحازت الجرائد والصور الفوتغرافية على نسبة 8.3%،ولم تحصل قطع الملابس او البطاقات أو الخشب أو الحبال على أي نسبة فكانت صفر %.

4- اما التقنية المستخدمة فقد حازت تقنية التركيب على اعلى نسبه فبلغت 58.3%،وحازت تقنية التجميع والالصاق على نسبة مشتركة فكانت 33.3%،وكانت تقنية التحزيز والسكرين بنسبة مئوية مشتركة بلغت 8.3% وكانت ادنى نسبة .

الفصل الرابع :- النتائج والاستنتاجات

- بما أن البحث الحالي يهدف إلى التعرف على صياغة التشكيل في الفن الشعبي وقد تحقق هذا الهدف في ضوء الأطار النظري وما خرجت به الباحثة من مؤشرات والتي بدورها اعتمدتها مع الدراسات السابقة في بناء استمارة التحليل للنتاجات لتحقيق الهدف الثاني.

وكانت اهم النتائج التي تحقق الهدف الاول كما في الاتي :

1- تمثلت أكثرالطروحات المفاهيمية والفكرية في الفن الشعبي في الجانب الاستهلاكي ذات المردود النفعي.

2- اشتراك أساليب تقنية مختلفة في المعالجة البنائية لأشكال النتاج الفني عن طريق تقنيات متعددة وبأتباع صيغ ذات مرجعيات مختلفة .

3- ان سمة العفوية التلقائية هي أحدى السمات المضافة في سمات الاسلوب كتقنية أخرى في الفن الشعبي والتي ولدت تشظيات الخط الواحد في النتاج الفني .

4- استخدام العناصر التكوينية والتقنية في بنائية النتاج الفني للفن الشعبي وبشكل واضح.

5- استخدام المتضادات اللونية كعنصر فاعل في عملية الجذب البصري في الفن الشعبي .

6- التعددية في استخدام الخامات المختلفة في بنائية النتاج الفني في الفن الشعبي ادت لأختلاف الملمس فيها.

7- تعددالأساليب التقنية المختلفة في بنائية الأشكال من خلال اتباع تقنية التجميع لمواد مختلفة مثل القماش ، الصور الفوتوغرافية ، قطع الجرائد ، مادة الخشب ، الرمل ، الحبال ، الأحبار والأصباغ المختلفة ، مواد أخرى

8- هناك حضوراً فاعلاً للأشكال الواقعية المستخدمة في الفن الشعبي وبحسب الحاجة إلى هذا الاستخدام وبآليات تقنية متعددة.
9- أصبح المهمش والمحتقر والمستهلك صفة المركز المقدس للفن الشعبي، حيث استعان الفنان بالشكل الواقعي كوسيلة للتعبير عن الفكرة التي تكمن في مخيلته وذاته.
10- انعدام المركز بتجاور الأشكال والعلامات في النتاج الشعبي الفني.
11- استخدام بعض التقنيات ذات مرجعية حداثية منها تقنية الإلصاق (الكولاج) وبخامات مختلفة.
12- اتخذ الفنان آلية جديدة في التنظيم البنائي للعمل الفني من خلال إدخال التكنولوجيا كمعطيات مادية واستخدام الصور الفوتوغرافية لبعض الشخصيات وأشكال المنتجات الغذائية بدافع دعائي استهلاكي .

- اما نتائج تحقيق الهدف الثاني وهو تبيان انعكاس صياغة التشكيل للفن الشعبي في نتاجات طلبة التربية الفنية ولتحقيق هذا الهدف تم تحليل نماذج من عينات المجتمع المعتمدة في أجراءات البحث الحالي ، وقد توصلت الباحثة الى النتائج وفق الجدول المعد لمعرفة عدد التكرارت والنسبة المئوية وعلى اثرها تحددت أهم النتائج الأتية:

اولاً:- ان اكثر نسبة للتاثير في مضمون الدلالة في النتاجات الفنية للطلبة كان في الحرية من حيث الطروحات الفكرية والمفاهيمية ، والقصدية من حيث سمات الاسلوب والتجريدية من حيث الصيغ المتبعة من قبل الطلبة فشكلت هذه اعلى النسب من حيث التاثير بالفن الشعبي . فقد انعكست الحرية في النتاج للفن الشعبي وغرائبية اللامألوف في موضوعاته وضوح اشتغال الأدائية القصدية عن طريق الضربات الحرة في بعض المعالجات الفنية في نتاجات الطلبة.

ثانياً:- اليات اشتغال العناصر البنائية على النتاجات الفنية كانت اعلى نسبهة له في المنظور اللوني فشيوع المنظوراللوني بإتباع طريقة توزيع الالوان وتكوين المساحات الفاتحة والغامقة واستخدام أنواع الخط بأبعاد مختلفة فقد حازت الخطوط العمودية والمنحنية على اعلى النسب في التاثير بهذا الفن لتخلق حركة مستمرة وموازنة قلقة وتكوين مركزي بايقاع غير رتيب شكل اعلى نسبة من الايقاع الرتيب ،بتفعيل الخاصية المختلفة للملمس وبشكل جمالي مميز والناتج من تعددية الخامات المستخدمة في بنائية العمل الفني ، وبفضاء ثنائي الابعاد ، وهذه اعلى الانعكاسات التي ظهرت في نتاجات الطلبة في مجال اليات اشتغال العناصر البنائية في الفن الشعبي.

ثالثاً:- اما بالنسبة لاليات توظيف المواد التقنية فقد ظهرت اعلى نسبة لها في استخدام خليط من الاصباغ واستخدام العدد المختلفة من فرش الرسم واخرى التي شكلت اعلى نسبة في ظهورها،

وظهرت اعلى نسبة للخامات والمواد المهمشة في الزجاج واللدائن حيث شكلت تقنية التركيب اعلى نسبة في ظهورها على نتاجات الطلبة . فيهذا نجد ان انعكاس إمكانية توظيف المادة عن طريق تعدد الخامات المستخدمة في المعالجة البنائية للعمل الفني وبتقنيات التركيب كان واضحا وانعكاسا لما عليه في الفن الشعبي في هذا المجال .

الاستنتاجات :-

من خلال الاطلاع على النتائج التي توصلت اليها الباحثة تم التوصل الى الاستنتاجات الآتية:-

1. هنالك حرية واسعة لدى الطلبة للتعبير عما يجول في اذهانهم دون اي تحديد لنوع او اسلوب العمل او التقيد بافكار معينة مما اتاح لهم اظهار غير المالوف والابتعاد عن الواقعية وغيرها من الاساليب القديمة . معتمدين الفن الذي يؤدي الى التاثير الجماهيري ومستلهمين اساليب الفن الشعبي في هذا المجال الا انهم لم يستخدمو المخلفات البيئية والمهمشة وهو اهم ما جاء به الفن الشعبي.
2. كان هنالك تاثير واضح لاليات اشتغال العناصر البنائية للفن الشعبي في نتاجات الطلبة من حيث الاهتمام بالمنظور اللوني وانواع الخطوط والحركة والايقاع والملمس وتعدد الخامات الامر الذي يبين مدى تقبل الطلبة لهذا النوع من الفنون وتفاعلهم معه الامر الذي ادى الى انعكاس هذا التاثير في نتاجاتهم الفنية .
3. ربما كان سبب استخدام الاصباغ المختلفة وفرش الرسم في تنفيذ معظم الاعمال دون استخدام التقنيات الاخرى والمواد الاخرى ناتج عن عدم امكانية توفير مثل هذه المستلزمات والالوان او لعدم وجود اجهزة تمكنهم من استخدام تقنيات كالرش وغيرها . او بسبب عدم معرفتهم او عدم تعلمهم واستخدامهم لهذه التقنيات والالوان خلال فترة دراستهم .

المصادر

1- ادوار،لوسي سمث: الحركات الفنية منذ عام1945 ،ترجمة اشرف رفيق عفيفي ،تقديم :مصطفى الرزاز،مراجعة احمد فؤاد سليم ،هلا للتوزيع والنشر ،ط1،الجيزة ،مصر ،2002.

2- ادور ، لوسي سميث : الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، ترجمة فخري خليل ، مراجعة جبرا ابراهيم جبرر، دار الشؤون الثقافية بغداد: 1995.

3- ادور ، لوسي سميث : ما بعد الحداثة /البوب (الفن الشعبي)،ترجمة فخري خليل ،مجلة افاق عربية ، العدد 201، بغداد 1995.

4- بيرمان ،مارشال: حداثة التخلف ، تجربة الحداثة ، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر ،قبرص، 1995

5- جياني , فايتو: نهاية الحداثة, الفلسفات العدمية والتفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة, دمشق, 1998 .

6- حيدر ، كمونة: أهمية تشكيل الفن المعماري في المدينة ، مجلة الواسطي ، دائرة الفنون وزارة الثقافة و الإعلام ، عدد 2، سنة 3 ، بغداد ، 1995

7- الرويلي ، ميجان ، وسعد اليازعي : دليل الناقد الأدبي ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 2002

8- عفيف ، بهنسي : من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن، دار الكتاب العربي ، دمشق ، 1997

9- محمود, امهز: الفن التشكيلي المعاصر,بيروت ,دار المثلث,1981

10-البوب آرت .موقع انترنيت: www.answers.com/Topic/Installation-art .

Search Title: - Drafting formation in pop art and their reflection in the artistic productions for students of art education

Name: - Sana Abdul Amir Hussein

Research Summary

The wording formation in pop art was driven metaphors for the Perception shapes and images according to adopt employment inspirational and emotional and popular social realist and gustatory elements construction intellectual Cloth therefore determine the title to the character ((composition formulation in pop art and their reflection in the artistic productions for students of art education)) Derive the importance of research to highlight the formulation composition in the pop art and the extent reflected in the products of art education students, as established ideas in the concepts of the aesthetics of composition of the technical achievements of the visual and the vision of the contemporary visual scene. It was the aim of the research disclosure of the formulation composition and mechanism of functioning of the raw material in the pop art, and Titan the reflection of pop art in artistic productions for students of education Alphenah.ama theoretical framework guarantees the review of the emergence of pop art and its features and characteristics of the most important techniques with models of the products of the most prominent artists. Feat field researcher analytical study was to determine the product of 80 students of the Department of Art Education at the Faculty of Fine Arts - University of Baghdad, a society for research, were analyzed 12 of them as a sample product, Was preparing a special form of analysis it has

been agreed upon after a presentation to a group of experts. One of the most important outcomes of the research inspired the formulation composition Folk Art in most of the products of the students, where they found the researcher that the reflection of the possibility of employing article by the multiplicity of raw materials used in structural work of art and techniques of installation of treatment was clear and a reflection of what in pop art. As Zaraadm use some of the techniques and methods for this kind of art, including the exploitation of marginalized environmental waste and the main points of pop art. as the most important conclusions was to speak freely wide by students to express what wanders in their minds without any identification of the type or style of work or comply with certain variations which allowed Giralmalov and show them Alaptaaden realism and other styles Alkadimh.oagira list of sources, references and appendices. .