التنظيم الجمالي للمشاريع الفنية التشكيلية التي انجزها طلبة الصف الرابع – قسم التربية الفنية للعام الدراسي 2010-2011

م.د. نضال ناصر ديوان
جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

الفصل الاول

مشكلة البحث:

تهدف العملية التعليمية في المؤسسات التعليمية الى أحداث تغييرات مرغوبة في سلوك المتعلم سواء كان هذا السلوك (معرفيا أم وجدانيا أم مهارياً)، اذ تقوم هذه العملية بتزويد المتعلمين على وفق قدراتهم واستعداداتهم ومستويات نضجهم بالمواقف التعليمية الملائمة لهم، كذلك تزويدهم بالخبرات التعليمية المعرفية والمهارية وتكوين الاتجاهات الفنية التي تنمي قابلياتهم على الابداع وتمكنهم من اكتشاف أقامة قدرات ترتقي بواقعهم الفني والذي يمثل الهدف الذي تصل الى تحقيقه هذه العملية من خلال التكوين الشامل لجوانب شخصية المتعلم. أن هذه العملية تعمل على "تأهيل المتعلمين واعدادهم لمهنة ما من المهن التي تشكل جزءا من بناء المجتمع، بعد اكسابهم الخبرات التعليمية والمهارات الفنية التي تساعدهم بالنجاح في حياتهم مستقبلا التي تعترض حياتهم واداء وظائفهم في المجتمع الذي يعيشون فيه".

(محمد 1991 ص 27).

كذلك أنها تعد عملية منظمه هادفة تصل لغايات ترتبط بحاجات ومتطلبات المتعلم من جهة واهداف المؤسسات التعليمية التي يتعلم فيه من جهة أخرى، كونها توضح التخطيط الى زيادة خبرات المتعلمين واكسابهم المهارات اللازمة لاغناء حياتهم وذلك من خلال اختيار المواد وفق أساليب التدريس الحديثة (موسى، 1984 ص 2)

بناء على ما تقدم فان مشكلة البحث الحالي تتبلور حول المتعلمين الذين يتخرجون من قسم التربية الفنية الذي يعد احد الاقسام العلمية والفنية في كلية الفنون الجملية– جامعة بغداد، ويهدف الى اعداد وتأهيل من يقوم بتدريس مادة التربية الفنية التي يتم تدريسها في مدارس المرحلة

الثانوية، وعليه يتوجب على هذا القسم تزوديهم بالخبرات التعليمية (المعرفية والمهارية) فضلا عن الجانب التربوي والثقافي.

لذلك فان احد متطلبات تخرج الطالب في هذا القسم هو انجاز متطلبات مادة المشروع الفني الذي يقدم من خلالها عملاً فنياً*، ما يؤهله لنيل شهادة البكالوريوس فضلا عن المواد الدراسية الاخرى، وما يسعى اليه البحث الحالي هو البحث عن مواصفات العمل الفني التشكيلي الذي يقدمه الطالب من حيث التنظيم الجمالي لمكونات ذلك العمل.

لقد استدعى ذلك قيام (الباحثة) باجراء دراسة استطلاعية تطلب منها ان تتعايش مع طلبة الصف الرابع وهم يقومون بتنفيذ مشاريعهم الفنية، اذ لفت انتباهها ان هناك أخطاء يمكن ملاحظتها أثناء عملية التنفيذ تتمثل بضعف الطلبة في تنظيم مكونات المشروع من العناصر والاسس أو العلاقات الرابطة بين مفردات الموضوع الفني اذ أن كل عنصر من عناصر الموضوع يحكم مضمون واتجاه جمالي من غير اسراف وكيفما اتفق بحيث تتحرك تلك العناصر ايجابيا وجماليا داخل فضاء اللوحة، فضلاً عن ذلك حاجة الطالب الى المعرفة الكافية بعناصر التكوين وعلاقتها الجمالية كونها تلعب دورا فعالا في أظهار وحدة التنظيم الجمالي من خلال العلاقات اللونية المتوافقة وتوزيعها توزيعا جماليا أو ادراك العلاقات الخطية وما يربطها من ايقاعات مختلفة أو تنعيم السطوح والتمييز بين ملامسها المتباينة.

انطلاقا مما تقدم فان مشكلة البحث تبلورت من خلال التساؤلين الاتية:-

- هل يمتلك طلبة قسم التربية الفنية المهارات الفنية التي تؤهلهم لتنظيم مكونات المشروع الفني التشكيلي جمالياً؟
- هل يستطيع الطلبة اضفاء الطابع الجمالي على مشاريعهم الفنية التشكيلية؟

اهمية البحث:

تبرز اهمية البحث بالنقاط الاتية:

1. اجرت الباحثة دراسة مسحية للدراسات والبحوث العلمية السابقة للتعرف على الدراسات التي تناولت موضوعاً حول جماليات التكوين في نتاجات الطلبة او درست التنظيم الجمالي في المشاريع الفنية، فوجدت دراسة (الدخيل، 2006)* ودراسة (القزاز، 2009)**، لذلك تبرز اهمية هذا البحث بكونه مشروعاً علمياً يبحث في التنظيم الجمالي للمشاريع الفنية التشكيلية لطلبة قسم التربية الفنية.

2. قد تسهم نتائج البحث الحالي في الاستفادة من امكانيات الطلبة المتميزين بمشاريعهم الفنية التشكيلية وكيفية تنظيمهم لعناصر التكوين وابراز جماليتها من اجل خلق قدر بسيط من الدافعية والتوجيه التي تنشط قدرات الطلبة غير المتميزين بمشاريعهم من خلال التاكيد على قواعد التكوين وارشادهم والارتقاء بها فنياً ومهارياً وتربوياً لاجل انجاز مشاريع فنية متميزة مستقبلاً خاصة عند ممارستهم لمهنة تدريس التربية الفنية في مدارس المرحلة الثانوية.
3. قد تفيد نتائج هذا البحث المؤسسات التعليمية ذات العلاقة التي يتوجب الدراسة فيها تقديم الطلبة مشاريع فنية تشكيلية للاستفادة من المعيار المحدد في البحث الحالي لاستخدامه في عملية تقويم مشاريع الطلبة على وفق منهج علمي بعيد عن التقويم العشوائي الذي يخضع لخبرات التدريسي.

اهداف البحث:-

الكشف عن التنظيم الجمالي في المشاريع التشكيلية لطلبة قسم التربية الفنية.

حدود البحث:-

يقتصر البحث الحالي على المشاريع الفنية (اللوحات التشكيلية) التي ينجزها طلبة الصف الرابع لقسم التربية الفنية للعام الدراسي 2010-20011.

تحديد المصطلحات:-

اعتمد البحث الحالي التعريفات الاجرائية بما يتلاءم واجراءاته.

التنظيم: هو عملية تحليل وتركيب وبناء نسيج من عناصر وأسس التشكيل على وفق جمالي.

الجمالي: هو نشاط تعبيري يتمثل في القدرة على صياغة وتمثيل الاشياء والظواهر والانطباعات التي يتلقاها طلبة التربية الفنية من محيطهم البيئي.

التنظيم الجمالي : هو القدرة على تحليل عناصر واسس التشكيل ومن ثم تركيبها لخلق نسيج وفق علاقات تكوينيه ونسق جمالي وصولاً الى تنفيذ فكرة المشروع .

المشروع: هو انجاز عملاً فنياً (تشكيلياً او مسرحياً) من طلبة المرحلة الرابعة – قسم التربية الفنية كونه جزء من متطلبات مادة المشروع المقررة لهم في هذه المرحلة، اذ يستطيع الطالب تطبيق قواعد المنظور في هذا العمل ويمكن قياسها وملاحظتها باستخدام استمارة تقويم الاداء المهاري التي اعدت لهذا الغرض.

الفصل الثاني

التنظيم الجمالي:

أن تنظيم مجموعة عناصر صغيرة لتكوين أكبر حجما بمضامين ودلالات أعمق، أمر ظل يستخدم من قبل الفنانين على مدى العصور، كما أن تنظيم المفردات البصرية المختلفة في كل متوحد، كان دائما هو الهدف من بحوثنا النظرية، وهذه العملية لا تتم بعشوائية أو من خلال المصادفات، بل بفعل عمليات ذهنية وابداعية مقترنة بالجهد والمثابرة، وهذا ما أكده "سيزان" في قوله : "ليس العمل الفني مجموعة من المصادفات السعيدة أو الاشراقات الالهية، بل هو ثمرة لقدرة تركيبية هائلة تتمثل في تنظيم الأحلام وصياغتها في صورة استيطيقية تتلاءم مع شعور الفنان"[1].

أن أي عمل فني لا يكون جميلاً كمنتج نهائي، قد اكتمل بالفعل واغلق على نفسه، فالعمل الفني ليس كيانا مغلقا، و أنما تكون مستمر، منجز في حالة صيرورة دائمة، ليس هناك حسم وتحديد مسبق منذ البداية، فلابد أن يبدأ من موقع ما، تنطلق حركته من دوافع وحوافز داخلية وخارجية ثم ينمو انطلاقا من الجزئيات يمر بعمليات ومراحل عدة تزامنا مع نمو الكل، فالمنجز الفني لا يتمظهر كمعطى مكتمل، و أنما هو في حالة تنظيم وحركة في أي اتجاه ممكن. داعيا للانفعال الجمالي، أن طبيعة الفن قائمة على التقدير لكل ما يتصل بالقيم والمعايير الجمالية، اذ ان الجمال أنما يقوم في أشكال الطبيعة على أسس تجريدية وان هذه الصفات التجريدية المعينة هي الباعثة للارتياح والمتعة و (الانفعال الجمالي) اذ تتضمن "الايقاع والانسجام والتناسق والتوازن والتنوع"[2].

يبدأ التنظيم والتشكيل دائما من نقطة ما، والنقطة ككيان فاعل تنتقل فينشأ عند انتقالها الخط، وعند ما يتحرك الخط بجميع نقاطه يتكون الشكل فينشأ السطح ذو البعدين مع لمسات وضربات فرشاة ومواد أخرى من موجودات الطبيعة يترك أثاراً ذات ملامس متنوعة ومع ترك الألوان لتأخذ دورها لبث جماليات من نوع أخر، وهكذا تنتقل ألا سطح وتتقارب وتتراكب في فضاء التكوين.

النقطة ليس لها أبعاد، ولكنها عنصر صغير جدا في السطح تتحرك فتخلق صورا أساسية، وهذه الصور هي محصلة عمليات التنظيم، والنهاية ما هي الا اجزاء من الجوهر، وعملية تحول نقطة ما الى مركز، فان هذا يعني أنها قد أصبحت بؤرة للدوران، وهذه العملية تشكل قاعدة أولية لأي تكوين وهنا ينمو الشكل اشعاعيا من المركز نحو الخارج، وهي حركة أولية في جميع الاتجاهات، وتحت تأثير النقطة اشتغل فنانو الحداثة على استخدامها كلا من سورا وسينياك وفان

كوخ، كذلك كلا من بيكاسو وبراك في الفترة التكعيبية المركبة، فكانت أعمالهم مليئة بالحركة من خلال دينامية مواقع النقاط المليئة بالضوء قطع صغيرة لا حصر لها لتغطية مساحات لوحاتهم وهي معالجة جديدة لشغل الفضاء[3].

وعن الخط يقول (ناثان نوبلر) : "هناك دائمة عنصر أساس هو الخط، فقد يعني خطا محززاً بقلم الرصاص على صفحة من الورق لكن بالامكان أيضا أن يعد الخط جزءا من الشكل"[4].

وهنا تؤكد الخطوط وجودها بطرق مختلفة، ومنها تكرار الخط وتغيير السمك، أو توسيع المسافة بين الخطوط مما يعطي ايحاء بالنمو، كما تتأكد الخطوط وتتموضع وتنطلق في حركتها حين تخضع للنسق البنائي، أو بتقسيمه عبر وحدات زمانية أو مكانية مما يوحي للمتلقي بالانقسام أو تتابع الخطوط عبر حركة منتظمة لتضييق السطح أو لتوسيعه، وهناك طريقة تعطي انطباعا بوجود فراغ ما، ومن خلال الحركة يمكننا الجمع بين الايقاعات الحرة والمنظمة[5]. وهذا ما اشتغل عليه بيكاسو في لوحاته كلها، من خلال استخدام قابلية الخط في التعبير عن الشفافية والتزامنية وخلق أنماط مثيرة للقلق وللايحاء بحركات متناقضة على نحو عنيف، كما استخدم الخطوط الخشنة ذات الزوايا الحادة لاثارة الانفعالات.

وقد تتبع هذه الفكرة كلا من (موندريان وكلي)، اذ أكد موندريان العلاقات الأفقية والعمودية فضلا عن المنحنيات، وهي فكرة أكدها سيزان، حتى وصلت في النهاية الى تحليل خطي في أعمال (كلي) التي تشكلت وانتظمت وتغيرت أشكاله بتغير الخط وطبيعته[6].

واللون عنصراً تشكيليا أخر، اذ يشير كاظم حيدر الى تعريفه "يعرف اللون فيزيائياً بأنه ظاهرة اهتزازية كالصوت، ولكل لون ذبذبة خاصة (أي مجموعة الاهتزازات في الثانية) فاللون الأحمر له أوطأ الذبذبات والبنفسجي له أعلى الذبذبات فهو أقصر الموجات طولا حسب ألوان الطيف الشمسي"[7].

هناك رأي (لسيزان) في تقدير القيمة التعبيرية للون اذ يقول: "حين يعطي اللون أبعاده يعطي الشكل اكتماله، مما يعني أن دقة الشكل تذوب أمام الدقة المعبرة في بقعه اللون"[8].

وقد أكد "فان كوخ" ذلك بقوله: "عوضا أن افتش على نسخ ما أمامي حرفيا، استخدم اللون لكي أغير بقوة أكثر عما أريد التعبير عنه"[9].

وجد الانطباعيون بأسلوبهم الثوري تقنية جديدة باستخدام الألوان بفعل ضربات لونية صغيرة من اللون تبدو أكثر بريقا من الأجزاء المماثلة المطلية بسطوح لونية متدرجة، أي خلق شكل من الاهتزاز البصري الذي يتولد عندها توضع درجات لونية متناقضة من القيمة نفسها الى جوار بعضها، تخترق ألاسطح لتخلق ايقاعات غير متوافقة، أن استخدام التناقض اللوني والتغاير في القيمة اللونية والضوئية بات نظاما متبعا لدى الفنانين الانطباعين ضمن دائرة القصد وبفعل وعي واحساس جمالي أثناء أنهماكهم بالعمل مما أدى الى بث جمالية خاصة بهم.

وفي مجال التعبير عن الحركة، ومحاولة التقاط الحركة وتسجيلها في لحظتها الآنية اشارة الى الصفات الدينامية للحياة، وبالنظر لأهمية الحركة في التنظيم الجمالي لعناصر التشكيل وهذا ما اشتغل عليه الكثير عبارة عن حركة لأنها تبدأ من مكان وتنتهي في مكان ما[10].

لقد تحمس الكثير لفكرة الحركة، مما أدى الى نشوء نظام من المستقبلية التي دعت الى تتالي الحركة لغرض الوصول الى تزامن الحالات النفسية والشعور وحسب تصريح "بوتشيني" في حين "يصور الانطباعيون لوحة بهدف أبراز لحظة خالدة، ندعي أننا نتوصل الى تركيبة مكونة من الزمن والمكان، والشكل واللون، والدرجات اللونية، هكذا نبني لوحتنا"[11].

وبفعل الحركة هذه والتي تكون مفهومية بمعنى أحساسا ديناميا دون نهاية أذا ما قورنت بالحركة الذاتية كما في التعبيرية و الموضوعية كما في الانطباعية والتكعيبية، فالحركة في أعمال الفنانين المستقبلين قد حفزت المتلقي بان يعيش ضمن بنية اللوحة، فليس هناك نقطة للنظر ثابتة، بل جميع مفردات العمل في حركة مستمرة، فكل شيء يتحرك وينمو باستمرار.

أن حركة الوعي بالجمال ترتبط بالمنجز الفني والمتلقي من خلال طبيعة العناصر المكونة للعمل الفني، وطبيعة العلاقات بين هذه العناصر، كالوحدة والتنويع والايقاع و التناظر والتوازن والتي يتم تحقيقها بفعل تنظيم عناصر التشكيل جماليا، فالفنان قد يستثمر التناظر كسمة جمالية في التكوين.

من أجل تحقيق قيمة جمالية جديدة، وهذا ما أشترطه الفلاسفة أمثال (هيجل) اذ يقول: "فالتنظيم بما هو كذلك، يكمن بوجه عام في التساوي الخارجي أو بتعبير أدق في تكرار وجه معين واحد يعطي الشكل الوحدة المعنية، ووحدة كهذه هي بحكم تجريدها الأول بعيدة منتهى البعد عن الكلية العقلانية للمفهوم العيني، وهذا ما يجعل الجمال لا يوجد ألا بالنسبة الى ملكة الفهم التي لا تعقل سوى التساوي والتماثل المجردين"[12].

قد يبدو التنظيم للعناصر بسيطا أو معقدا، وقد يؤسس على واحد أو أكثر من الخصائص المميزة في هذه العناصر، والفنان غالبا ما يسعى الى تحقيق الوحدة الجمالية بفعل الموائمة ما بين أجزاء العمل الفني في نظام يمكن تبينه، وقد تكون أبسط طريقة لخلق الوحدة ضمن البناء التشكيلي هي استعمال العناصر المماثلة أو المتطابقة بتكراره والتكرار هو أحد الخواص الرئيسية في الايقاع.

وقد تتحقق الوحدة في التقابل أو التضاد، وهي العلاقة بين شيئين متطرفين، بمعنى هناك صلة بين الأجزاء المتضادة وهذه العلاقة يستنبط المتلقي منها الوحدة في التضاد والتي غالبا ما يطلق عليها حالة التوازن وهي أحدى شروط التنظيم الجمالي، وهذا النوع من التوازن يدعى بـ(الشكلي) وهو تكرار كل العناصر التي في الجانب الواحد، على الجانب الأخر من التوازن فيدعى بـ(اللاشكلي) اذ تعالج فيه العناصر غير المتكافئة، وقد يلجأ الفنان الى استعمال أخر للتضاد لتنظيم عناصره، أي تناقضات بالقيمة اللونية أو الدرجة والكثافة اللونية لخلق نسق من الأشكال اللونية المتضادة المتفاعلة، وقد تتحقق الوحدة أيضا بفعل الحركة والاستمرارية عن طريق تداخل الخطوط وتشابكها لتؤشر مسارات الحركة، وهناك الحركة الخطية والاستمرارية التي توحي للمتلقي بوجود شريط يربط ويوحد العناصر المنفصلة المتعددة والمختلفة ضمن وحدة العمل[13].

أن التكرار والتوازن والحركة والاستمرارية، غالبا ما يلجأ أليها الفنان كوسائل موحدة تبث جماليات متنوعة.

وقد سعى الفنان لخلق نواة لتنظيم عناصره البنائية وتركيب ونسج علاقات فيما بينها، بمعنى يمنح السيادة لعنصر ما من خلال التباين مثلا في الألوان، كأن تكون السيادة للألوان الباردة أو الفاتحة على خلفية غامقة أو العكس، أو عن طريق وضع عنصر معين في مقدمة التكوين، أو من خلال عزل عنصر أو عنصرين من مفردات العمل عن باقي عناصر التشكيل، أو بالامكان منح مساحة معينة ملمسا مغايراً، أو عن طريق الحركة أو السكون لأحد العناصر، أو تحقيق السيادة عن طريق توحيد النظر أو من خلال اختلاف شكلا ما عن مجموعة أشكال محيطة به، كان يتماثل شكل واتجاه مجموعة من الخطوط وتنتظم جماليا عموديا ويخترقها خطوط أفقية ساكنة كما في أعمال موندريان[14].

ويعد الفضاء من العناصر التشكيلية، وهو حيز يمكن أن ندركه بفعل علاقات جمالية تكوينية، اذ (ينشأ دائما من الطريقة التي تنتظم بها وضع المجسمات والتنويع بالكتلة المجسمة

يخلق تداخلاً مع الفضاء وقد يكون على قدر من الترابط والتعقيد بحيث يصعب الفصل بينهما كعناصر مستقلة)[15].

أذن الفضاء يتأسس مع الكتلة، وهو وليد عمق محدد، وان الامتدادات والأعماق لا يمكن أن تتمظهر بدون الادراك الحسي للفضاء. (فهو محيط الامتدادات الواسعة للحدود المكانية، وعلاقة انفتاحها نحو العمق (كمسافة)، وباطنيا (كدلالة) فالفضاء واسع ومنفتح دوما، فهو قابل للملء دوما بالوحدات (الكتل، الأجسام)[16].

أن العمل الفني بطبيعته، هو نتيجة قرارات كثيرة ومهمة تعتمد على شخصية ومهارة وفكر الفنان وتراكم المعرفة لديه وحساسيته تجاه موجودات الطبيعة، وكما يقول (موريس دنيس) "تذكر أن أيه لوحة قبل أن تكون حصانا أو عارية أو نوعا من حكاية، هي في الأساس سطح مستوى غطي بألوان جمعت على وفق نظام معين"[17]، فالتكوين عبارة عن عملية تنظيم تلك العناصر التصويرية بهدف خلق وحدة مفاهيمية.

لجأ الفنانون لأساليب متعددة منها المستويات المتراكبة، التفاوت في الحجم، الموضع على مستوى الصورة المنظور الخطي والجوي، اختلاف اللون، من أجل تمثيل العلاقات المكانية أو الفضائية بين الأشكال على سطح قماشة الرسم[18]، فعند استخدام التراكيب من أجل منح المشهد الاحساس بالعمق في تنظيم الأشكال، فقد تتراكب مستويات عديدة على التوالي أو قد تبدو بعض المستويات شفافة بحيث أن الرؤية من خلال المستوى الأمامي الى الأخر في الخلف يعزز الاحساس بالفضاء.

وعند استخدام التفاوت في الحجم من أجل الأهمية النسبية لشخوص التكوين، يمكن استخدام المغايرة في الحجم للايحاء بالبعد، كما يمكن تنظيم الأشكال حسب القرب من هامش مستوى الصورة السفلي لتوحي بالقرب، كما يمكن رسم الأشكال البعيدة بألوان فاتحة وأقل بريقا من تلك التي في المقدمة، ويخفف من حافاتها بحيث تبدو كأنها تتلاشى في المساحات القريبة منه، ويمكن تأكيد البعد الفضائي بفعل تقنية اختلاف اللون باظهار الأشكال في المقدمة بألوان أكثر دفئا نسبيا، أما الأشكال في الخلف أبرز لفن أذن شكل، والشكل بناء من العلاقات، أي تنظيم عناصر العمل وتشكيلها وتركيبها في وحدة عضوية ذات قيمة جمالية كاملة، وهذه الوحدة ضرورية عند التأمل في العمل الفني ككل، فكل عنصر يبدو له علاقة مع التركيب الذي يبدو موجودا من خلاله، فالعمل الفني ليس نظاما، ركبت عناصره بطريقة معينة، و أنما كل عنصر من هذه

العناصر يكون له شكله التعبيري من خلال وظيفته في الادراك الكلي وتشير سوزان لأنجر هنا الى نفس الفكرة التي تأخذ بها في تفسير عملية الابداع الفني، "أنه ليس مجرد ترتيب للعناصر المعطاة، و أنما هو شيء ما ينبثق من هذا الترتيب شيء ما لم يمكن موجودا من قبل"[19].

وتقول أيضا أن ما يميز الأعمال الفنية هو جمالها، فالجمال هو التعبيرية. والشكل الجميل هو الشكل المعبر، وينبع الجمال أيضا من الاتساق أو الانسجام ومبدأ الوحدة في التنوع شرط ألا تطغي وحدته على تنوعه وألا يطغي تنوعه على وحدته، أذن لابد للعمل الفني من أن يكون ثمرة لعملية منهجية خاصة، ألا وهي عملية تنظيم العناصر التي تتألف منها حركته التي تخلع عليه طابعا زمانيا، وهنا يستعين الفنان بأساليب الايقاع والتنظيم والتناسب والتكرار والتناظر والتماثل، فتكون جميعا بمثابة ظواهر فنية تساعد على أبراز الايقاع واظهار التنويع، وهي غالبا ما توجد كوسائل موحدة في العمل الفني، والفنان غالبا ما يعمد سلسلة من القرارات والاختيارات عن وعي وقصد في أثناء الهامه في العمل، مغيرا هذا العنصر وذاك، حتى يتخذ كل منها مكانه المناسب لكي يتماشى الكل معا، أيمانا منه بأن الجمال هو ثمرة العلاقات التي يتم التحكم فيها بين الأجزاء المنفردة في العمل.

الفصل الثالث

منهجية البحث واجراءاته:

بما ان البحث الحالي يهدف الى الكشف عن التنظيم الجمالي لمكونات المشاريع الفنية التشكيلية لطلبة قسم التربية الفنية.

لذلك اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي – اسلوب تحليل المحتوى كونه اكثر المناهج ملائمة لاجراءات البحث وتحقيق اهدافه.

مجتمع البحث:

تكون مجتمع البحث من المشاريع الفنية التشكيلية التي انجزها طلبة الصف الرابع – قسم التربية الفنية للعام الدراسي 2010 –2011، البالغ عددهم (65) طالبة بواقع (37) طالبة و (28) طالباً، قدم كلا منهم مشروعاً فنياً تشكيلياً يمثل لوحة زيتية بقياس (100 × 80)سم.

عينة البحث:

تم اختيار عينة عشوائية من مجتمع البحث بلغت (7) مشاريع فنية تشكيلية تشكل نسبة (10%) من المجتمع، وكما موضح في الجدول (1).

جدول (1) يوضح عينة البحث

الطالب	اسم العمل	القياس	الخامات	التقنية	الاسلوب
سروة مالك	دموع الالوان	100 ×80سم	زيت على الكنفاس	الكولاج	تجريدي
ايهاب سعد	بائعة الخبز	100 ×80سم	زيت على الكنفاس	الوان زيتية	تعبيري
هند عصام	تكوين	100 ×80سم	زيت على الكنفاس	مواد مختلفة	تجريدي
زهراء اكرم	عالم الاحلام	100 ×80سم	زيت على الكنفاس	الوان زيتية	تعبيري
مروة عبد الواحد	تأمل امراة	100 ×80سم	زيت على الكنفاس	الوان زيتية	واقعي تعبيري
جيلان موسى	طبيعة	100 ×80سم	زيت على الكنفاس	الوان زيتية	واقعي تعبيري
حسن زبون	العدالة	100 ×80سم	زيت على الكنفاس	الوان زيتية	تعبيري

الدراسة الاستطلاعية:

تبلورت مشكلة البحث الحالي على وفق دراسة استطلاعية اجرتها الباحثة للكشف عن مستوى التنظيم الجمالي لمكونات المشاريع الفنية التشكيلية التي انجزها طلبة الصف الرابع – قسم التربية الفنية للعام الدراسي 2010–2011.

اذ تم من خلال هذه الدراسة تقويم تلك المشاريع من قبل لجنة تكونت من الباحثة* واثنين من التدريسيين** المشرفين على هذه المشاريع.

اداة البحث:

قامت الباحثة بتصميم استمارة تحليل محتوى المشاريع الفنية التشكيلية على وفق عناصر واسس التنظيم الجمالي لتلك المشاريع.

تم عرض هذه الاستمارة على مجموعة من الخبراء ذوي الاختصاص في مجال (التربية الفنية – الفنون التشكيلية) للتعرف على ارائهم وملاحظاتهم حول مكوناتها ومدى قدرتها في تحقيق الهدف الذي وضعت لاجل قياسه.

وبعد جمع نماذج الاستمارة من الخبراء تم تصحيحه واضافة ما اتفقوا عليه لتصبح بالشكل المبين.

جدول (2) استمارة تحليل محتوى المشاريع الفنية التشكيلية

النظام الجمالي	الايقاع	الانسجام	التضاد	التوازن	التناسب	السيادة	الحركة والاتجاه	الوحدة والتنوع
الخطوط								

الاشكال								
الحجوم								
المساحة								
الملامس								
الالوان								
القضاء								

ثبات الاستمارة:-

لاجل الوقوف على معامل الارتباط لثبات الاستمارة تم تطبيقها على عينة استطلاعية مكونة من (5) مشاريع فنية*.

تم اختيارها من أعمال الطلبة، تم تدريب اثنين من الملاحظين**.

لمساعدة الباحثة في عملية التحليل لهذه الاعمال، وبعد اجراء الملاحظين باستخدام معادلة هولستي لايجاد الاتفاق بينهم كما موضح في الجدول (3).

جدول (3) يوضح العامل ثبات استمارة تحليل المحتوى

المشاريع الفنية	الباحثة مع		المحلل(1) المحلل(2)	المعدل
	م (1)	م (2)		
	.،86	.،58	.،58	.،58
	.،84	.،84	.،58	.،84
	.،78	.،86	.،87	.،87
	.،86	.،87	.،87	.،87
	.،86	.،86	.،86	.،86

من خلال النظر للجدول (3) يظهر ان معامل القياس لاستمارة تحليل المحتوى المشاريع الفنية التشكيلية بلغ (0.86) وهو يعد مؤشراً جيدا لفعالية الاستمارة في تحقيق الهدف الذي وضعت لاجل قياسه.

الوسائل الاحصائية:-

استعانت الباحثة بالوسائل الاحصائية الاتية لتحقيق اجراءات بحثها.

1- معادلة هولستي لقياس استمارة التحليل.

2- معادلة كوبر للتعرف على صدق استمارة التحليل.

التحليل

العينة -1-

اسم الطالب : سروة مالك

اسم اللوحة : دموع الألوان

القياس 100×80

السنة : 2010-2011

المواد التقنية المستخدمة :

صور على الكنفاس

تحليل العينة:

تتصف اللوحة بالتجريدية في تحديد معالم السطوح الخارجية الاشكال والتي نفذت بتقنية تفصح عن اقتران الاشكال والخطوط والالوان التي ترتكز على التدرج اللوني والقيم المتضادة التي تعطي أحساسا بقيمة جماليه تنم عن رهافة الحس فيما عدا الصورة التخطيطية والتي توسطت العمل في الجزء الاسفل منه التكوين بصورة ما ئله تضع المتلقي في حيرة وتساؤل عن دورها في المشهد الكلي، يسير الخط وفق سياق اتسم بالطراوة احيانا والقساوة احيانا اخرى حددت باللون الأسود، مما اكسبها جماليه خاصة بما أن الهدف الاساس من الخط يتمحور في الحفاظ على الاشكال من التداخل وسط السطوح اللونية في المشهد ككل بالاضافه الى تجنب انحراف الاشكال عن مصدرها الاساس.

اعتمدت الطالبة هنا على موازنة مركزيه في اللون والضوء الذي يؤلف الانسجام العام للتكوين فالمساحات قد اتخذت منه الضياء سبيلا للكشف عن جمالتيها وهذه الصياغة الشكلية واللونية والتعبيرية اعطت مرونة للمعالجة مع الفضاء المحيط بالأشكال والذي يوحي كثير بالعمق. وبهذا العمل تم الأشتغال على اللون الاحمر والاصفر وبدرجات شديدة السطوع فارتدت الالوان الباردة نحو العمق فيما تقدمت الالوان الحارة نحو الامام وكأنها في صراع لتأكيد قيمها الجمالية، فيما اعطى اللون خصوصية ارتبطت بالموضوع ذاته مع اتباع الاسلوب الذاتي في اختيارات

الالوان فيما ركز على استخدام الفضاء كعنصر تم توظيفه في العمل وعولج لونيا بتناسق وأيقاع واعتماد الحركة المرتبطة بالاشكال مع تراكب الملصقات وتجاورها وتلاصقها في أطار تصميمي بمعالجة تطلبتها ضرورة الشكل والمضمون في التعبير عن الموضوع بتلميحات أو اشارات او ايحاءات، وهذا الاختزال في الملامح انما جاء كي يأخذ التعبير بعده الروحي محققا القيمة الجمالية في الموضوع. التكوين هنا يدل على وحدة في تركيب العناصر واستقرار الموازنة التي تمثلت في توزيع المساحات الغامقة والفاتحة والظل والضوء المعزز بايقاعات وتنوع في القيم والمساحات التي تحمل دلالات ورموز وايحاءات متنوعة تشير الى هدف واحد وهو فكرة العمل، أما الحركة فكانت مستقره الى حد ما بالرغم من تعدد اوجه السطوح وتاثيرات الظلال الناتجة عن انعكاسات الضوء في هذا العمل تم التعامل مع المكونات الفنية بالتأكيد على الخط كعنصر مهم في ايضاح وتحديد الحافة الخارجية للاشكال والمساحات ومنح الخط قيمه لونية حادة وواضحة في شكل ومنحه اللون الاحمر الثقيل جلب انتباه المتلقي كما أن حصر الاشكال وجميع مفردات العمل في مركز اللوحة ادى الى تحقيق وحدة الموضوع لاعطاء الفرصة للمشاهد لاستيعاب الفكرة التي طرحت باسلوب تعبيري رمزي، فالمشهد قد حمل بايقاع ملحوظ من خلال حركه السطوح والشخوص والحروف باللغة الانكليزية وحركه الالوان والخطوط التي اتخذت انحناءات وتساقط نحو الاسفل ورموز رفض ادائه والذي اعطيت للمساحات السيادة لاحتلالها مركز اللوحة وبدت كتكوين أفقي مفتوح مما اعطت المشهد طابعا أشاريا رمزيا كأنه نزوع الى معنى الحرية التي سعى الطالب الى كشفها من خلال استخدامه الرموز والحروف والصور الفوتوغراف التي تضمنت أشكال وشخوص التي تحث الملتقي في الاشتراك مع وحداتها البصرية ذات النسق التجريدي الدالة على أفعال أنسانية قدر لها حمل لحظات شعورية ونفسيه وفكرية معاً.

العنيه رقم –2–

اسم الطالب : ايهاب سعد

اسم اللوحة : بائعة الخبز

القياس : 100 × 80

السنة : 2010 – 2011

المواد التقنية المستخدمة :

زيت على الكنفاس

تحليل العينة:

عند قراءة عمل الطالب (ايهاب سعد) نرى كيفية تطويع الخط واللون لابراز مضمون العمل الذي يتناول الموروث الشعبي المستمد من التراث وعند مشاهدة العمل هذا يستذكر المتلقي لوحة (صبيان يأكلان الرقي) للفنان (جواد سليم) من حيث التشابه في المفردات وأسلوب التكوين والذي تمثل بوصف عام مشهد من مشاهد بغداد تجد فيها امرأة مع طفلة تتوسط المشهد تحيطها بعض المفردات والرموز والدلالات التي تشير الى الحياة اليومية البسيطة في بغداد بهذه المجموعة مع ما يحيطها من زخارف تحقق الطالبة رؤيتها الفنية عبر استعاره المرجعيات الجمالية التي تتوحد في مشهد ينطوي على بساطه وجمال وحساسية في تكوين البنى الجزئية للمشهد من الناحيتين الموضوعية والشكلية وهنا نلاحظ التأثر بجماعة بغداد للفن الحديث بقصد تكريس رسم عراقي أصيل باستثمار الحضارة الرافدينية والعربية الاسلامية والرسم الحديث والعمل يكشف عن تطلع من هذا النوع. وهو ينحو منحى واقعيا تعبيريا استوحى مفردات من اشكال البيئة العراقية ما أدى الى تبسيط العناصر الداخلة ضمن نطاقها سواء كان ذلك ممثلا في الاشكال الرئيسة ام في الوحدات البصرية المحيطة بالمشهد والمساحات التي تحف بالمكان والاشكال هنا ذات طابع هلا لي أو دائري مكرر في أكثر من موضوع كما في الشمس ووجه المراة والطفلة والشبابيك والارغفة والملابس والطبق مما جعل من الاشكال محتفظة بجماليتها الخاصة وعلى هذا الاساس يمثل الخط المنحني قاسما مشتركا لمكونات اللوحة وبالتالي أدى الى اتخاد العمل طابع حركي لأن المنحنيات تتصف بتواصلها وانسيابيتها ولاتترك ادني أحساس بالملل ولاتكلف جهدا من الكشف عن جمالها. لقد استنفرت الطالبة خطوطها بأقصى مايمكن من تهذيب ودون اسراف مما ادى الى اتخاذها مبدأ التسطيح بديلا بصريا عن العمق الايهامي، وهو الاسلوب الذي ساد في فن التصوير العربي الاسلامي.

أن المشهد اكتسب جمالية جراء توظيف عنصر اللون ضمن الفضاء المحيط بالموضوع وفق منظور ثنائي الابعاد والفضاء هنا ذو سمة مسطحة موحيا بتداخل مع الشخصيات ثم تنظيم الاشكال والخطوط والالوان والمساحات ضمن نطاق الفضاء التصويري على النحو الذي يترك أحساسا بانضباط حركة الاشكال بايقاع وتوازن ضمن وحدة العمل دون ادنى أحساسا بالملل في الوظائف البصرية، والذي يفسر حقيقة البحث عن الاسلوب وحرية الاختيار.

العينة رقم 3-

اسم الطالبة : هند عصام

اسم اللوحة : تكوين

القياس : 100 × 80

السنة : 2010 – 2011

المواد التقنية المستخدمة :

مواد مختلفة على الكنفاس

تحليل العينة:

تظهر في اللوحة مساحات لونية متداخلة يعلوها شكل انساني مجرد من الملامح الواقعية، وكان المشهد يوحي بطلب استجابة لدعاء وسط مفردات ومكونات على قدر من البساطة مساندة للشكل الرئيس، عند تحليل العمل نجد ان هناك دلالة واضحة على عدم التركيز على المسائل التشريحية للشكل الانساني وانما كان جل الاهتمام بالبنى التشكيلية واللونية ومضمونية العمل ككل، لخلق حالة تكوينية.

قبل كل شي تم بناء اللوحة لونيا من خلال تكرار اللون وخطيا من خلال تكرار خطوطها ومساحاتها الهندسية، لذا تم تنظيم العمل بصورة قصدية من خلال استخدام التكرار لخواص العناصر وسيلة من الوسائل المتاحة في توحيد العمل.

في هذا المشهد نجد التعقيد في التداخل والتشابك لهذه المساحات التي شكلت هيكلية اللوحة، مما ادى هذا الى خلق أحساس بصري متحرك ومتذبذب جذبت عين المتلقي نحو السطح التصويري ككل كما تم توظيف الالوان الحارة والبادرة من خلال

التركيز على الالوان الزرقاء واللون وتدرجاته للظلال وخلق حالات الهارموني مع التضادات.

فيما يتكشف التكوين من خلال وجود الشكل الانساني في اعلى مركز اللوحة للتأكيد على مضمون العمل المرتبط ديناميكيا مع مجمل المساحات والاشكال الهندسية والهلامية في ارضية اللوحة وتنوعها اعطى ايقاعا حرا، عموما فتارة تكون المثلثات قاعدتها للاسفل وتارة تكون قاعدتها للاعلى تتفاعل مع مضمون اللوحة وحركة الشخص مما أعطى ديمومة وحيوية.

العينة رقم 4-

اسم الطالبة : زهراء اكرم

اسم اللوحة : عالم الاحلام

القياس : 100 × 80

السنة : 2010 – 2011

المواد التقنية المستخدمة :

مواد مختلفة على الكنفاس

تحليل العمل:-

ينطلق العمل هنا الى عالم الاحلام والاساطير، عالم ممتزج غير واضح المعالم كثيف الالوان متعدد المفردات والاشكال بحركات خطية ولونية انفعالية ذات أيقاع متسارع وعال بالوقت ذاته، وهذا ما تم التعامل به مع مجمل عناصر اللوحة اذ يميل العمل في نظامه الى مركزية انشائية متمثلة في الشكل البشري وهي بنية مركزية تتمحور حولها مفردات العمل ومكوناته وتمثل علاقات مساندة وشارحة لها فهناك لغة للحوار فاعلة بين مركز التكوين والمراكز التي تدعم المركز الرئيس لا لتأكيد المعنى والانفتاح نحو أفاق من المعاني المتنوعة المتناسبة مع الحس الاسطوري وتمثل الرموز والاشارات والعلامات، المحور الرئيس الذي سيشكل حضور المعنى داخل جسد اللوحة وذلك من خلال القيم الخطية واللونية التي تتفاعل داخل وسط تقني ينكشف من خلالها معنى التضمين ودلالات الموضوع فضلا عن الاهتمام بالجانب التعبيري والانفعالي والذي تجسد من خلال الحركات الانفعالية للاشكال والرموز البشرية، وحركة الخط واللون والسطوح والرموز المتراكمة ذات التوترات والترددات العالية وحركتها ضمن سطح العمل. وهي محاولة اختزال الهيئة البشرية واتمام تلك الهيئة ضمن عالم تجريدي غير محدد أذ تداخلت تلك المفردات وامتزجت مع شكل الهيئة البشرية دون اعطاء دلالة أو اشارة الى مكان أو زمان معين.

يتخذ التكوين شكلا انتشاريا أما السيادة فكانت للوجوه البشرية ذات المضامين الشيطانية وهي جذب لنظر واهتمام المتلقي ومن خلال اتجاه الوجوه البشرية الى اليمين واليسار والى الخارج فتنقل الرؤيا لذلك المشهد الى خارج العمل الفني اضافة الى ترك فضاء يقابل تلك العناصر والذي يمثل ثلاثة ارباع مساحه العمل الفني والتي جسدت حاله الاضطراب في ذلك الفضاء وانه يستقبل ايعازات مرسله والتي تحدث بفعل توجيه رؤوس الاشخاص الى الخارج. أما الالوان فقد تميز بدلالات وايماءات رمزيه للمشاعر الانسانية وكأنها تقول أن الانسان في الوقت الحاضر يعيش

عدة أزمات تراكمت عليه عبر الزمن وهموم تنوعت والام واحلام قد لاتتحقق. أما الخطوط فقد حددت الاشكال بتنوع في السمك واللون وبحسب تأثير الضوء وتداخله مع اللون لخلق مشهد انفعالي وهذا ماسعى اليه مضمون العمل، كما اعتمد دمج الخطوط وتقاطعها وانحناءاتها وتعرجها وتكسرها من اجل تحقيق التناظر بالحركة والسكون داخل المشهد.

أما اللون فقد شكل القيمة الاعلى داخل المشهد ككل الأن الاسطورة والحلم تتشكل قيمها منه خلال علاقاتها متفاعلة ومتداخلة مع القيم اللونية، اذ نغمت السطوح بقيم ضوئية ولونية بان واحد، وعملت على أيجاد نسق من العلاقات بين الاضواء والظلال واخضاعها الى نظام قائم على التالف اللوني، وبهذا تم تجسيد وحدة العمل الشكلية واللونية والحركية التي كان الضوء عاملا مساعداً في أضفاء القيم الجمالية والفنية على المشهد ككل، وبهذا نجد التركيز والاهتمام قد انصب على العناصر الحركية التي حركت الموضوع واعطت الحيوية والجمال اللازم من خلال الضوء المنعكس على الاشياء داخل السطح التصويري واللون تم استخدامه هنا بتعبيريه خاصة ومجسداً المظهر الخارجي الفعلي للاشياء من خلال استخدام اللون الاخضر والازرق الشذري بقيم مختلفة يؤكد بروز كنه اللون الازرق والاخضر وتدرجاته في احتلال مساحة كبيرة من اللوحة، اذ احتلت الالوان البادرة موقع السيادة والهيمنة، اذ ترمز الى الجانب الروحي من خلال امتداده نحو الفضاء الخارجي للتعبير عن الاستمرارية واللانهاية، مما ينعكس ايجابيا على الاشكال برمتها، اذ يكشف العمل عن استثمار رمزي للاشكال أكثر من ذي دلالة واقعية ومن جانب أخر ذات طابع جمالي، وهكذا يتداخل الشكل بالمضمون الى الدرجة التي يصعب فيها فصل احدهما عن الاخر، أن الشكل يستمد كفايته من التأثير البصري الذي يعمق من جمالية الشكل، والانتهاء الى تصوير موقف فلسفي وجمالي عن قضية انتصار الخير في النهاية، أما الفضاء فقد اخضع الى مبدأ النظر الى الاشياء ضمن كلية الرؤية جزئيتها وقربها أو دنوها من العمق وعليه بدا الفضاء رحباً يسمح للمشاهد باطالة النظر نحو تفاصيل المشهد في محاولة للانفراد بالاشكال وصلتها بالمعطيات الرمزية والجمالية.

أما الاشكال المتنوعة فهي ترتبط بالذهن دون البصر وتكشف عن تعامل مع جمال دلالاتها وجمالية الايقاع التي تتردد في عموم المشهد الذي أسفر عن وعي بوسائل تنظيمها بما يكشف عن وحدة عضوية وتماسك في جزئياتها وهو ما جعل من الايقاع والاستمرارية والتضاد والانسجام وما الى ذلك منقادة تحت الحس التصميمي والجمالي على حد سواء.

العينة رقم 5-

اسم الطالب : مروة عبد الواحد

اسم اللوحة : تأمل امراة

القياس : 100 × 80

السنة : 2011

المواد التقنية المستخدمة : زيت على الكنفاس

تحليل العينة:

تتصف اللوحة بالتعبيرية والتي تبين اعتماد الخط والالتزام به اكاديمياً في تحديد معالم الاشكال وسطوحها الخارجية والتي نفذت بتقنية تفصح عن اقتران الخطوط والاشكال والالوان التي ترتكز على القيم المتضادة.

شخوص اللوحة هم اجزاء يحققون وجودهم ككتل داخل افعال وحركات في اطار تصميمي بمعالجة تطلبتها ضرورة الشكل والمضمون في التعبير عن الموضوع مع الاهتمام بالتفاصيل التشبيهية للشكل الانساني والحيواني.

الخط وفق هذا السياق يسير على الاشكال حفاظاً عليها من التداخل وسط السطوح اللونية في المشهد كله، وعليه فقد تم التعامل هنا مع عناصر التكوين بتأكيده على الخط كعنصر مهم في ايضاح وتحديد الحافة الخارجية للاشكال باعطاء الخط قيمة لونية حادة وواضحة، فيما امتلك اللون خصوصية ارتبطت بالموضوع ذاته مع اتباع الاسلوب الذاتي في اختيارات الالوان، اذ تم اعتماد موازنة مركزية في اللون (الحار والبارد) وفي توزيع المساحات الغامضة والفاتحة والظل والضوء، كما امتاز التكوين بالحركة المستقرة الساكنة والاشتغال على اللون الاحمر وبدرجة شديدة السطوع واحاطته بالالوان الباردة، مما ادى الى استقرار الموازنة في توزيع المساحات الغامقة والفاتحة، والظل والضوء وتحقيق التنوع في الايقاع اللوني والتنوع في القيم والمساحات.

ان هذه الصياغة الشكلية والمعرفية والتعبيرية قد اعطت مرونة للمعالجة مع الفضاء المحيط بالاشكال والذي لم يوحي كثيراً بالعمق.

اما بالنسبة للقيمة الضوئية فانها لم تمنح الانسجام العام للتكوين، اذ تم انغمار الشكل الانساني المتمثل بالمراة والشكل الحيواني المتمثل بالطير وبالضياء الساطعة لاظهار ملامح ايحائية للشكل وجذب الانتباه له مما ادى الى تحقيق جمالية متميزة.

العينة رقم 6-

اسم الطالبة : جيلان موسى

اسم اللوحة : طبيعة

القياس : 100 × 80

السنة : 2011

المواد التقنية المستخدمة :

مواد مختلفة على الكنفاس

تحليل العمل:-

يمثل المشهد في العمل هذا شكل بشري يتمثل بالطفلة وشكل حيواني على هيئة غزال ومستوحى من الطبيعة والبيئة الغربية والحياة الاوربية، فاللوحة كما تبدو وتستقر على قاعدة من السطوح مما يجعلها في منطقة وسطى بين الرسم والتصميم.

تعتمد اللوحة على تخطيط اولى للاشكال داخل العمل الفني بغية الوصول الى بناء الاشكال التي تغلفها الالوان، فبوساطة الخط يتضح لنا المنحنيات المتكررة وفي ذلك احكام لعملية التوازن بين مقدمة اللوحة ومؤخرتها وبين يمينها ويسارها خطوط عمودية واخرى افقية او مائلة تارة ومتكسرة تارة اخرى مما منح المشهد وحدة وتنويع في اشكال الخطوط ودلالتها.

يشير التكوين هنا الى كونه ايقاعياً معتمداً تناغم الالوان والاشكال والخطوط، والطالب هنا يؤكد تلك العلاقة المتناغمة من خلال شاعرية الموضوع، كما اعطى تلك العلاقات تضاداً بين تنوع الزوايا داخل التكوين بالرغم من بساطته.

اهتم طالب الفن هنا بالوانه وتوزيعها على اشكال مستخدما الاحمر والازرق الفاتح والاوكر والاخضر والابيض، ونلاحظ هنا العمل على الموازنة اللونية ودرجات الاضاءة وبرودتها، فالضوء قد فرض ايقاعاً موحداً محكماً على سطح اللوحة، مما ادى الى تقديم رؤية واقعية للمشهد.

تميز العمل بالتقنية اللونية وهيمنة العلاقات الجمالية للشكل واللون الذي ساهم في اضفاء الجانب الجمالي للعمل، فيما استخدم بعض الالوان الغامقة في الخلفية لاعطاء مركز السيادة ومركز جذب البصر للمتلقي، مما جعل اللون الاخضر وتدرجاته يلعب دوراً مهماً في عملية الهيمنة المركزية للعمل، فيما اعطت الضربات الفاتحة الاحساس بعمق العمل، مما احدث ايقاعاً موزوناً في العمل من خلال توحيد عناصر التكوين وانسجامها ضمن الفضاء المتعادل للاشكال التكوينية المستقرة التي منحت المتلقي الاحساس بالراحة، اما السيادة في هذا المشهد فكانت للاشكال (البشرية والحيوانية) والتي كونت مفردات الموضوع بشكل مبسط التكوين في قسمه الايمن والايسر كان منسجماً في الشكل واللون، بما يغري العين على التنقل من موضوع لاخر تبعاً لحركتها وايقاعها الداخلي، وللاشكال التي تقاسمت الادوار على السطح، ولا ريب ان لمظاهر المفردات والفضاءات الساندة لها، مع الاستفادة من معطيات الرسم الواقعي الاكاديمي مع عدم التفريط بالوحدة باتباع بناء ايقاعي لا يخلو من صلابة وتنويع في السطوح مما ارتد بقوة على الفضاء الذي تقاسم مع الاشكال جماليتها.

ان هذه اللوحة بخطوطها وحركتها الايقاعية، لم تترك مجالاً للشك من ان الخط يدخل منافساً مع العناصر الاخرى لتأكيد طابع الشكل وقيمه الجمالية وتعزيز التباين البصري مما سمح للاشكال لان تبدوبالايقاعية المتوالية والسيادة.

العينة رقم 7-

اسم الطالب : حسن زبون

اسم اللوحة : العدالة

القياس : 100 × 80

السنة : 2011

المواد التقنية المستخدمة : زيت على الكنفاس

تحليل العمل:-

تمثل هذه اللوحة تفصيلاً ذو طابع انتشاري وتعبيري رمزي للنزوع الى معنى الاستغلال التي سعى الطالب الى كشفه من خلال اشكاله التي تحث المتلقي في الاشتراك مع الوحدات

البصرية ذات النسق التعبيري الدالة على افعال انسانية قدر لها عمل لحظات شعورية ونفسية وفكرية معاً.

الخط هنا لا يستمد اصوله من خلال ما يضمره في معنى فحسب فهو بسياقه العفوي حاملاً لجماليته في ذاته كالانسيابية والليونة، اذ يتكون المشهد من مجموعة خطوط مستقيمة ومنحنية تلتوي وترتفع ثم تهبط ويذهب امتدادها نحو زوايا اللوحة كجزء من فضاء التكوين، وبالتالي يشكل جسد المراة والرجل والشجرة من اجل خلق وحدة وتنويع في بث جماليته ذات دلالات تعبيرية، لقد تحقق الايقاع اللازم من خلال حركة الخطوط وجعل الاوضاع مختلفة ما بين المراة والرجل والشجرة جلوساً ووقوفاً وانحناء وتكسر افقي وعمودي ومائل لخلق نوع من الديناميكية والايقاع الحر ضمن توحيد عناصر واشكال التكوين من خلال تماثل وتكرار الخطوط وبشكل منظم ومتناسق.

اما الاشكال فكانت مستثمرة بصيغة واقعية تعبيرية مبسطة، وان القيمة الجمالية للاشكال قد انبثقت فعلياً من التحويرات اللازمة لها وشكل الشجرة التي حملت راس بشري اصبح ذريعة لجعل الاشكال تمارس وجودها الانساني والجمالي ببساطة، بهذه الاشكال حقق الطالب رؤيته الفنية وتعبيره عن الجمال والجميل الذي توحد في مشهد ينطوي على بساطة وقوة في التعبير يبغي مخاطبة الذائقية للمتلقي.

امتاز العمل هذا بنظام لوني بسيط تالف من اللون البني وتدرجاته الذي غطى فضاء التكوين وملابس الشخوص ولون الشجرة فكانت السيادة لهذا اللون، كيف الطالب الوانه هنا وفق انسجام لوني قائم على الهارموني بالاضافة الى لمسات وضربات من البني الغامق لتحديد الشجرة ومنحها عمق وقوة كما اعطى قيمة ضوئية للفضاء المحيط بالاشكال مما ابرز الاشكال الرئيسة في المشهد بتسليط الضوء على وجه المراة وملابسها والوجه البشري للشجرة.

اما بالنسبة الى حركة الاشكال فقد جعل وجه الرجل يتجه الى الاسفل اما وجه المراة فقد اتجه الى الامام واتجه راس الشجرة البشري الى يسار اللوحة مائل الى الاسفل نحو الرجل المسلوب الارادة مما ادى الى شد بصري وجذب الانتباه نحوه أي الرجل وهو الطرف المغلوب على امره في كفه الميزان اضطر في المعادلة في الحياة، وعليه فعناصر التكوين في هذا العمل قد حققت فاعلية وقوة تعبيرية فكانت هناك براعة في عملية توظيف الخط واللون والشكل واهتمام بالفضاء المتعادل للاشكال والمفردات التي منحت احساس بالاتزان والايقاعات الحرة، بالاضافة الى طرح فكرة العمل بشكل جرئ وعميق.

النتائج العامة:-

من خلال تحليل العينات استخلصت جملة من النتائج وهي:

1- التنوع في استخدام الحركة والايقاع والتضادات والقيم الخطية واللونية والمعالجة الفضائية ضمن السطح التصويري.
2- التأرجح ما بين الاختزال والواقعية المبسطة في شكل الهيئات البشرية.
3- الاستلهام من الموروث الشعبي المحلي باستخدام مفردات محلية ومضامين فكرية محلية.
4- التسطيح اللوني وتوظيف الالوان الموروثة في الفن العراقي القديم والاسلامي، تحديد الهيئة البشرية في بعض العينات بخطوط داكنة وهذا متأتي من تأثرهم ببعض أعمال الفنانين العراقيين كجواد سليم وفائق حسن وكاظم حيدر، هذا الى العامل المحلي وقربهم من أصالة الفن العراقي والاسلامي.
5- استخدام التكوينات المغلقة والمفتوحة والانتشارية والاشعاعية وهذا نتيجة تأثرهم باعمال فناني الغرب واعمال الفن الحديث.
6- ظهور تكوينات مستطيلة أفقية وعمودية وهذا دليل تأثرهم ببعض الفنانين العراقيين
7- ظهور تكوينات مركبة والتي تتداخل فيها الاشكال والخطوط والالوان ضمن ايقاعات متنوعة وحركة للمفردات داخلية مما اعطى انطباع عام نحو نزوع أفكار الطلبة نحو التحرر من القيود الاكاديمية ومحاولة التجريب واتخاذ مسار اسلوبي خاص بهم.
8- أدخال عناصر مساندة للحركة الفردية او الجماعية وتضمين المشاهد اشارات ورموز ومفردات متنوعة.
9- الاهتمام بتوظيف الحرف العربي وأساليب أخرى مختلفة كتقنية الكولاج واستخدام وتوظيف خامات مختلفة لايصال افكارهم.
10- المشاريع جمعت مابين الانطباعية والتجريبية والاستفادة من المعالجة التكعيبية وهذا بسبب التأثيرات للمدارس الفنية العراقية، العربية، الاوربية.
11- محاولة البحث عن بديل للواقع من خلال اللا محاكاة للاشكال والاشياء بالتجرد وتجنب التشبه بالواقع.

12- محاولة ايجاد اساليب اخرى للتعبير عن المكان والمنظور لاسيما في العينات التي اقتربت من الفن الاسلامي وابتعدت عن البعد الثالث (المنظور) باستخدام المنظور التكراري والمتراكب.

13- عدم الاهتمام بالنسب الواقعية والتشريح للاشكال البشرية.

14- لم يكن هناك اهتمام بالملمس ومحاولة تسطيح المفردات من حيث المعالجة اللونية والتقنية.

15- القيم الجمالية التي انبثقت من خلال التنظيم قد تحققت عن طريق المعالجة من خلال التركيز على عنصر واحد أو عنصرين وخلق قيم وعلاقات نسيجية كالتضادات أو الايقاعات والحركة والوحدة والتنويع.

16- أن التنظيم الجمالي لمكونات المشاريع ليست بقوانين أو قواعد محددة يتوجب تطبيقها كما هي أو يتوجب حضورها معاً بل هي نسبية في وجودها ومطلقة في حالات اكتمالها أنها الشيء الذي يجب محاولة الوصول اليه وتحقيقه

17- كل نتاج فني له قيمه الجمالية الخاصة به وان المعيار الجمالي نسبي ومتغير لكن هناك الابتكار والتجديد من خلال تطبيق القوانين وطرق المعالجة.

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

أسفر البحث عن النتائج التالية:-

1. تباين أفكار ومضامين مشاريع الطلبة مابين (تراث شعبي فلكلور شعبي أسطوري أو ملحمي استخدام حروف عربية، اجتماعي، سياسي) هذا مؤشر يدل على تنوع أفكار الطلبة المتميزين فنياً وحسن اختيارهم مواضيعهم في تنفيذ مشاريعهم.
2. تباينت عملية استثمار عناصر الفن البصرية من عينه لاخرى تبعا للاتجاه الفني للطالب ورؤيته الفنية الخاصة، فبالنسبة للخط ودلالاته فقد اعتمدت بعض العينات الخط المنحني ذي الجذور الرافدينية والاسلامية كما في العينة (2) بينما تنوعت الخطوط مابين المستقيمة والعمودية والافقية والمائلة والمتكسرة في بقية العينات مما أدت الى حركه وأيقاع ووحدة وتنوع سكون واستقرار أو دنياميكية وديمومة.
3. فيما يتعلق بالشكل لقد تم اعتماد التسطيح في معامله الاشكال وعلاقتها ضمن أبعاد الفضاء المستثمر أذ سخرت العينات بعض الملامح من البيئة البغدادية والاسلامية والاوربية وهذا

ما نجده في العينة (2) كما جاءت العينات الاخرى باشكال تارجحت ما بين التجريدي والرمزي والواقعي والتعبيري والواقعي التعبيري اذ امتازت العينة(1) بتجريدها والعينة (2) بواقعيتها التعبيرية والفنية (3) و(4) برمزيتها والعينة (6) بتعبيريتها كذلك (7).

4. فيما يتعلق باللون فقد تباينت العينات من حيث المعالجة اللونية وتقنيات استخدامه وتوظيفه فبعض العينات قد وظفت الالوان الحارة والباردة بتجاورها تداخلها مع بعضها البعض كما في العينة.

أما البعض الاخر فقد وظفت الالوان وفق تبادل الادوار والايهام المنظور كما في العينة(3)، وهناك عينات تم فيها استخدام التبسيط في المعالجة واكتفى بعض العينات في كيفية انسجام هارموني وتوافق لوني كما في العينة (2).

أما العينات الاخرى فقد عبرت المعالجة اللونية عن فكرة ومضمون العمل اذ تكاثفت الالوان مع العناصر البصرية الاخر في التعبير عن فكرة المشروع كما في العينة (5). أما البعض فقد كان الهدف هو جمالية العمل وواقعيته كما في العينة (2).

5-أما بالنسبة للفضاء فقد اختلفت العينات فيما بينها بالنسبة الى كيفية توظيف مفردات العمل ضمن الفضاء التصويري فهناك عينات قد انقسم الفضاء الى قسمين اعلى واسفل وشغلت المكونات القسمين حسب مضمون العمل فكان الثقل الاكبر في قاعدة العمل أي القسم الاسفل وترك القسم الاعلى في حالة من الفراغ الجزئي والغموض كما في العينة (1).

والبعض شغلت المفردات كل جزء في الفضاء وتداخلت وتجاورت وتشابكت الالوان والاشكال والخطوط ومنح السيادة للشكل ما لجذب انتباه المتلقي للفكرة المطروحة كما في العينة (2 – 4– 5)، وهناك عينات قد منحت الفضاء العمق والمنظور الجوي بواقعية كما في العينة(6).

6- تصعيد القيم الجمالية الكامنة في عنصر الخط وتفاعله مع الفضاء المحيط وصولاً الى الصياغات النهائية للاشكال.

7-أستنفار الطاقات الكامنة في عنصر اللون وصولاً للكشف عن الدلالات بحدود المساحة التصويرية واعتمادها على أسس واضحة المعالم من حيث الانسجام والاستمرار والتضاد، والوحدة والتنويع علاوة على تأكيد السيادة للاشكال والخطوط والالوان، وتوزيعها المتباين والمتجانس أيقاعياً على مكونات السطح التصويري، بقصد احراز الجمالية في بنية الاشكال وبالتالي أحرزت جميع العينات نتائج لابأس بها تحقيقاً للوحدة لجميع مكوناتها.

8-أن التنظيم الجمالي تجسد في توافر أسس التكوين كالتناسق والانسجام والتضاد والايقاع في الخطوط والالوان ومدى تحقق السيادة فبعض العينات أعطت السيادة لشكل ما ومنها من احتلت الالوان السيادة أو الخطوط ودلالاتها واتجاهاتها فالعينة (7) اعتمدت التغاير والايقاع اللوني، أما العينة (2) فقد اعتمدت القيم الخطية واللونية المتجانسة والمتضادة في أن واحد، بما يغذي البنية الدلالية للاشكال.

9-يلاحظ جماليا، اتصاف العينات جميعاً بتسليط الاهتمام على قيم عنصري اللون والشكل انطلاقا من مبدأ التنظيم والعلاقات المتبادلة فيما بينها والفضاء المحيط، مع تمتع العينات بالنزعة الفردية عبر تصوير المشاعر الداخلية واسقاطها على السطح التصويري من خلال الاستعارات الشكلية للاسطورة كما في العينة (4).

كل هذا من خلال خطوط ارتباط مع المعطيات الابداعية لمنجزات الفن العربي الاسلامي، ومظاهر الرسم الاوروبي الحديث مع التطلع لارساء اتجاهات وسياقات بصرية لصالح المحلية وتأصيل الموروث الحضاري.

10- تزوع الطلبة المتميزين فنيا نحو الاتجاهات الاسلوبية الحديثة ومحاولة تكييف الاتجاهات الاكاديمية، انطلاقا من مبدأ التجريب، والتحرر من المحاكاة.

تنوع التكوينات مابين (أشعاعية، انتشارية، مفتوح مغلق) جاءت محققة مع ما يتلاءم مع مضمونه التعبيري.

التوصيات:-

توصي الباحثة بعد أكمال بحثها وفي ضوء نتائجه واستنتاجاته بما يلي:-

1- أغناء المنهج عموما بمفردات عن الفن العراقي المعاصر والفن الاوربي الحديث والمعاصر.
2- العمل على توعيتهم من خلال اطلاعهم بشكل دائم على ما يستجد من أمور فنية لتاسيس بنيات شكلية وكيفية معالجة المفردات وتنظيمها جمالياً.
3- اطلاعهم على الاصدارات من الكتب النقدية التحليلية وافرازات الاطاريح والرسائل الجامعية لاغناء ثقافتهم في مجال الفن التشكيلي.
4- حثهم على زيارة المعارض الشخصية والمتأحف التي تضم أعمال الرواد من الفنانين العراقيين للتعرف على أساليبهم ودراستها عن قرب.
5- تحفيز مخيلتهم من خلال التجريب وتوظيف خامات متنوعة واضفاء قيم جمالية على أعمالهم ومحاولة تنظيم مكونات مشاريعهم جمالياً وفق معاييرهم الخاصة واستحضار ما

وجود في خزين ذاكرتهم من أشياء ومفردات ووضعها في تنظيم جديد تماما وابتكار بنيات شكلية.

الهوامش :

* من متطلبات تخرج طلبة قسم التربية الفنية انجاز نوعين من المشاريع الاول تقديم عمل فني في الفنون التشكيلية (رسم – نحت – فخار – اشغال يدوية.. وغيرها) والثاني هو المشاركة في عمل مسرحي.

* الدخيل، نضال ناصر ديوان، جماليات التكوين في الفن الحديث واثرها في تنمية القدرات الابداعية لطلبة الفنون التشكيلية، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة، 2006.

** القزاز، ندى عبد الهادي: تقنيات التكوين في الرسم الحديث وتوظيفها في تحصيل طلبة قسم التربية الفنية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، 2009.

(1) زكريا. ابراهيم، مشكلة الفن، دار مصر للطباعة، القاهرة، ب ت، ص173.

(2) حسن محمد حسن: الأصول الجمالية للفن الحديث، دار الفكر العربي ب.ت، ص163.

(3) ينظر بول كلي: نظرية التشكيل، ت: عادل السيوي، ص66–68.

(4) ناثان نوبلر: حوار الرؤية، مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية، ت/ فخري خليل، مراجعة، جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون بغداد، 1989 ص8.

(5) ينظر كلي. المصدر السابق نفسه، ص67–68.

(6) ينظر نوبلر، المصدر السابق نفسه، ص8–9.

(7) كاظم حيدر: التخطيط والالوان، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، مديرية مطبعة الجامعة، طبع بمطابع جامعة الموصل، 1984.

(8) ريتشارد اندريه: النقد الفني،ت: هنري زغيب، منشورات عويدات، ط2، بيروت، 1989، ص40.

(9) المصدر السابق نفسه، ص40.

(10) فردريك مالنز: الرسم كيف نتذوقه، المصدر السابق، ص59.

(11) محمود امهز: الفن التشكيلي المعاصر، لبنان، 1981، ص115.

(12) هيغل: فكرة الجمال، ت/ جورج طرابيشي، بيروت، دار الطليعة، بدون تاريخ، ص66.

(13) ينظر نوبلر: حوار الرؤية، المصدر السابق، ص99–111.

(14) عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية، ط1، دار النهضة العربية، ص187–199.

(15) رياض، المصدر السابق، ص111.

(16) مكي عمران راجي: جماليات المكان في الرسم العراقي المعاصر، بغداد، أطروحة دكتوراه، 1999، ص11.

(17) فردريك مالنز: الرسم كيف نتذوقه عناصر التكوين، ت/ هادي الطائي، مراجعة، سلمان الواسطي، ط1، 1993، ص226.

(18) ناثان نوبلر: حوار الرؤيا، المصدر السابق نفسه، ص139.

(19) راضي حكيم: فلسفة الفن عند سوزان لا نجز: ط1، بغداد، 1986 دار الشؤون الثقافية العامة، ص83.

* الباحثة هي احدى التدريسيات المكلفة بالاشراف على المشاريع الفنية التشكيلية لطلبة الصف الرابع – قسم التربية الفنية.

** د. انور عبد الرحمن بكر – والتدريسية سهى سعدي محمد – قسم التربية الفنية.

* تم اختيار الاعمال في الدراسة الاستطلاعية من غير الاعمال التي اخضعت للتحليل ضمن العينة الاساسية.

** استعانت الباحثة باثنين من التدريسيين في قسم التربية الفنية لتطبيق استمارة تحليل المحتوى وهما:–

1– أ.م.د. سعد شمس الدين – التدريسي في قسم التربية الفنية.

2– التدريسي محمد عبد الله غيدان – طالب دكتوراه – قسم التربية الفنية.

المصادر:

1. امهز، محمود: الفن التشكيلي المعاصر، لبنان، 1981.

2. اندريه، ريتشارد: النقد الفني،ت: هنري زغيب، منشورات عويدات، ط2، بيروت، 1989.

3. حسن، محمد حسن: الأصول الجمالية للفن الحديث، دار الفكر العربي ب.ت، ص163.
4. حكيم، راضي: فلسفة الفن عند سوزان لانجر: ط1، بغداد، 1986 دار الشؤون الثقافية العامة.
5. حيدر، كاظم: التخطيط والالوان، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، مديرية مطبعة الجامعة، طبع بمطابع جامعة الموصل، 1984.
6. الدخيل، نضال ناصر ديوان، جماليات التكوين في الفن الحديث واثرها في تنمية القدرات الابداعية لطلبة الفنون التشكيلية، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة، 2006.
7. راجي، مكي عمران: جماليات المكان في الرسم العراقي المعاصر، بغداد، أطروحة دكتوراه، 1999.
8. رياض، عبد الفتاح: التكوين في الفنون التشكيلية، ط1، دار النهضة العربية.
9. زكريا، ابراهيم، مشكلة الفن، دار مصر للطباعة، القاهرة، ب ت.
10. القزاز، ندى عبد الهادي: تقنيات التكوين في الرسم الحديث وتوظيفها في تحصيل طلبة قسم التربية الفنية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، 2009.
11. كلي، بول: نظرية التشكيل، ت: عادل السيوي ، ب،ت.
12. مالنز، فردريك: الرسم كيف نتذوقه عناصر التكوين، ت/ هادي الطائي، مراجعة، سلمان الواسطي، ط1، 1993.
1. محمد ، مرسي احمد سيد . تقويم برنامج اعداد معلم التربية الفنية بدولة الكويت في ضوء المفهوم المعاصر للتربية الفنية .مؤتمر اعداد المعلم في ضوء استراتيجية تطوير التعليم ، جامعة المينا ، كلية التربية ، المينا 1991.
13. موسى، سعدي لفتة، تكنولوجيا التعليم – الحقيبة التعليمية، المديرية العامة للاعداد والتدريب، وزارة التربية – مسحوب رونيو، مكتب عمار للطباعة والنشر، بغداد، 1984.
14. نوبلر، ناثان: حوار الرؤية، مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية، ت/ فخري خليل، مراجعة، جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون بغداد، 1989.
15. هيغل: فكرة الجمال، ت/ جورج طرابيشي، بيروت، دار الطليعة، بدون تاريخ.