



جامعة بغداد

كلية فنون جميلة

قسم التربية الفنية

دلالة الشكل في الرسم الحديث وتمثلاتها

في نتائج طلبه قسم التربية الفنية

بحث مقدم كمتطلب لنيل درجة البكالوريوس في التربية الفنية

إعداد الطالبة

رحاب على حسين صيوان

قسم /التربية الفنية

المرحلة /الرابعة

أ لدراسة /صباحي (ب)

اشراف دكتوراه /رتاج إبراهيم

٢٠٢٠

بغداد.

٥١٤٤١.

م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



صَدَقَ اللَّهُ الْعَظِيمَ

الإهداء

إلى من أمر الله سبحانه وتعالى بالإحسان إليهما وطاعتهما ، وخفض الجناح لهما ذلاً ورحمة ، فقال تعالى :

{وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوا لدين إحسانا إما يبلغن عندك الكبر أحدهما أو كلاهما فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما .
واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيراً }
{

*. إلى أبي الغالي وسندي في هذه الحياه ،

فهو الذي صب في نفسي طلب العلم والسعي إلى تحصيله ، فهو نعم الأب والمعلم .

*. إلى نبع الحنان ، إلى من دعت لي أناء الليل وأطراف النهار ، إلى من أوصى الرسول - صلى الله عليه وسلم - بصحبته ، إلى أمي كساها الله ثوب الصحة والعافية .

*. إلى أسرتي الصغيرة زوجي شريك ورفيق دربي الذي ساندني وشجعني ، وعمي وعمتي الذين اخذوا دور الأب والأم في حياتي

إلى أخواتي وأخواني الذين ساندوني في كل حياتي ووقفوا معي في أفراحي وأحزاني..... إلى أصدقائي وصديقاتي الذين ساندوني ووقفوا إلى جانبي.... إلى كل من أحبهم

شكر وعرفان

أتقدم بالشكر والعرفان إلى

* أستاذتي ومعلمتي الدكتورة / رتاج إبراهيم بدن المشرف
الأساس على بحثي الذي أغدقت علي من معلوماتها وتوجيهاتها ، ولم
نبخلين علي يوم انصائحها وارشاداتها القيمة التي كانت نبراس نوراً
وضياء في رحلة إنجاز البحث ، فلك مني أستاذتي وافر الاحترام وجزيل
الشكر والعرفان والتقدير على كل ما منحتيني من وقت وما بذلته معي
من جهد.

كما أشكر جميع أستاذتي بقسم التربية الفنية بكلية الفنون الجميلة
الذين نهلت من علمهم ، وكان يصاحبني تشجيعهم في كل خطوة من
خطوات البحث

كما أتوجه بالشكر والتقدير إلى أستاذتي أعضاء لجنة المناقشة
لتفضلهم بمناقشة هذا البحث
إليكم جميعاً أقدم شكري وتقديري

الباحثة

رحاب علي حسين

ملخص البحث

تناول الباحثة بحثها الموسوم (دلالة الشكل في الرسم الحديث وتمثالاتها في نتاجات طلبه قسم التربية الفنية) يتكون ستكون من فصلين الأول الإطار المنهجي ومشكله البحث وأهميته وحدوده وأهدافه.

.. اما مشكلات البحث تضمنت عدة تساؤلات

١_ هل استطاع الطالب أن يحدث متغيرات في صياغه اشكاله الفنية المعتمد عليها في تشكيل سطوحه التصويرية المختلفة؟

٢_ هل ساهم في تصوير التقنية لديه وآليات اشتغاله لتكتسب شكاله سمات متنوعة ومتعددة مرتبطة بآاء افكاره وما يصبو إليه؟

٣_ هل تطرق إلى التجربة والصياغات المستعانة من الخارج موظفا اياها داخل اللوحة التشكيلية8 لا سيما الجانب الفكري وموروثاته الاجتماعية والثقافي التي عبر عنها. تفتح لديه خيارات ومجالات أوسع لءاء تلك التجارب الفنية بروئ جديده تختلف عن سابق؟

اهمية البحث :

تكمن اهمية البحث البحث في تطوير تجارب الطالب وأساليبه الجديدة من المعرفة قوامها الانتقال التدريجي التأملية إلى المعرفة التقنية القائمة على الوعي والإدراك وفق ذهنية منفتحة نحو الإنجاز لتلك الصورة الذهنية المبتكره في مخيلته واخراج ما موجود من الأشكال مميزه في ذاكرته بوعيه وتوظيفها في إنجازات جديده غير مطروقه سابقا وشمل

_ الهدف هو (الكشف عن دلالة الشكل في الرسم الحديث)

حدود البحث....حدود.. المكانية... قسم التربية الفنية. حدود زمانية..
٢٠١٨...٢٠١٩

مجتمع البحث... طلاب قسم التربية الفنية.

اما تحديد المصطلحات: فخرجنا بتعاريف ضمنية تضمنت عنوان البحث. وخرج الباحث بمصطلحات الدلالة (والشكل) .

_ اما الفصل الثاني : فتضمن الإطار النظري عدة مباحث :

المبحث الأول : مفهوم الشكل. المبحث الثاني سمات الرسم الحديث. المبحث الثالث : دلالة الشكل في الرسم الحديث

وخرج الباحث بعده مؤشرات أسفر عنها الإطار النظري.

١ يعد الشكل هو خطوه مهمه التي استند عليها الفنانون والذين نتج عنه التجربة كلغة حوار والتي أثبتت الرسائل وأطروحاته الفكرية

٢_ ان الشكل قد أخذ حيزا واسعا في نضم التشكيل الفكري والفلسفي لاسيما ثراء بينتنا والذي نقل مضمون فكره العمل الموجه للملتقى عبر البصر.. اما الفصل الثالث تضمن إجراءات البحث اعتمد الباحث على إخراج أداه والعينة والمجتمع وخرج الباحث بعده عينات وعددها وحللها وخرج ب نتائج واستنتاجات وتوصيات ومقترحات

اما الفصل الثالث فهيه إجراءات البحث التي تضمنت (مجتمع البحث، والعين، والأداة) وهي التي سوف نعتد عليها في عملية التحليل.. وخرجنا بستمارة تحليل واعتمدنا المنهج الوصفي في عملية التحليل . لذا خرجت الباحث بنتائج منها.

١_ تمثلت المواضيع التي اعتمدها الطالب في نتاجاته الفنية (الرسم) خصوصا على المواضيع المتعلقة بالجوانب الاجتماعية وما تتضمنه من مشاكل نفسيه للتعبير عن المعاناة والحزن والمساه وأهم المشاكل التي تحد من حريته ومشاكل الحرمان وغيرها.....

٢_ للطالب ميع الاساليب الفنية في أسلوب واحد وهو اسلوب (التعبيري، التعبيري الرمزي) في صياغه سطوحه التصويرية وفقا لسياق واحد في تنفيذ غير متغير أو متجدد مما يعكس على الحد من التأويل نحو التنوع في المعنى من تلقي لا آخر...

وخرجت الباحه بعده استنتاجات :

١ يعد الجانب الاجتماعي الذي يمثل بيئة الطالب المحيطة به، مسببا أكبر ومباشر في دفعه نحو عكس كل ما أثر به من صراعات نفسيه وعاطفيه وماديه.... الخ من المشاكل التي تحيط به والتي تحيل من تحقيق أحلامه ومشاريعه المستقبلية وهذا ما يجعله ميالا لاختياره وتفضيل لتلك المواضيع المتشابه والتي تعكس ما يحيط ويوتر فيه من تلك النزعات.

٢_ محدوديه امتلاك الخبرة والتجربة الفنيه لدى الطالب في إنجاز نتاجاته الفنيه وفقا
للا سالي المختلفه الأخرى...، والمقترنة بتقنيات وآليات أظهار. حديثه. تعكس مدى
ضعف التنفيذ أو البساطة والاختزال في عناصره أو مفرداته الشكلية المركبة
لسطوحه التصويرية والتي تفتقر إلى التفصيل في تمثيلها بشكل أدق.

وايضا خرجت الباحث بمقترحات للبحث فيها وحداتها:منها

١_ دلالات شكلية في تشكيل ما بعد الحداثة وانعكاسها على انتاجات طلبه قسم التربية
الفنية.

لذا توصلت الباحث إلى توصيات وهي

_إجراء دواسات مكثفه وورش عمل فنيه تحض بأهمية التدخل التكنولوجي في
صياغه التجارب الفنيه بمعاصره والمستحدثة وفقا لطابع التطور القائم في المجتمعات
المتقدمة ثقافيا ومعرفياً

ثم ثبتنا قائمه المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها الباحثة في كتابه البحث

العناوين

<u>١</u>	<u>عنوان البحث</u>
<u>٢</u>	ايه قرانيه
<u>٣</u>	اهداء
<u>٤</u>	شكر و عرفان
<u>٧ ... ٥</u>	ملخص البحث
<u>٨</u>	قائمه المحتويات
<u>١٠ ... ٩</u>	<u>مشكله البحث</u> <u>التعريف الإجرائي</u> <u>للبحث</u>
<u>١٠ ... ٩</u>	<u>اهميه البحث أهداف</u> <u>البحث</u>
<u>١١ ... ١٠</u>	تحديد مصطلحات
<u>١٦ ... ١٣</u>	<u>المبحث الأول</u>
<u>٢٧ ... ١٧</u>	<u>المبحث الثاني</u>
<u>٣٥ ... ٢٨</u>	<u>المبحث الثالث</u>
<u>٣٧</u>	<u>الفصل الثالث</u>
<u>٤٢</u>	<u>نتائج البحث</u>
<u>٤٣ ... ٤٢</u>	<u>استنتاجات البحث</u>
<u>٤٣</u>	<u>المقترحات</u> <u>والتوصيات</u>
<u>٤٤</u>	<u>المصادر</u>

الفصل الأول

اولاً: مشكله البحث

يعد التنوع في الاتجاهات الفنية عتبه مهمه في التحول على الصعيد الفني وذلك لما تناوله الاتجاهات الفنية لا سيما المدارس الحديثة. لأساليب مختلفة ومتنوعه لكل فنان حدثاوي معاصر لبنيته الثقافية والاجتماعيه متحررا من المحدودية في تناول أساليبه الخاصة في الإنجاز والتقنيات واختيار تقنياته المتنوعه في أدواته وآليات إظهاره واستغلال عناصره الفنية وتوظيفها وفق نظم وسياقات متنوعه و متجدده في الاخراج النهائي، لسطوحه التصويرية مما اصبحت اشكاله متعددة المعنى ومتنوعه الصياغة تعكس هويه الفنان واسلوبه في صياغه افكاره عبر اللوحة الفنية لذا يخرج هو بعده تساؤلات للمشكلة .

١_ هل استطاع الطالب أن يحدث متغيرات في صياغه اشكاله الفنية المعتمد عليها في تشكيل سطوحه التصويرية المختلفة؟

٢_ هل ساهم في تصوير التقنية لديه وآليات اشتغاله لتكتسب شكاله سمات متنوعه ومتعدده مرتبطة بآ افكاره وما يصبو إليه؟

٣_ هل تطرق الى التجربة والصياغات المستعانة من الخارج موظفا اياها داخل اللوحة التشكيلية8 لا سيما الجانب الفكري وموروثاته الاجتماعية والثقافي التي عبر عنها.

تنتفح لديه خيارات ومجالات أوسع لءاء تلك التجارب الفنية بروى جديده تختلف عن سابق؟

ثانياً: أهمية البحث

تكمن اهميه البحث البحث في تطوير تجارب الطالب وأساليبه الجديدة من المعرفة قوامها الانتقال التدريجي التأملية الى المعرفة التقنية القائمة على الوعي والإدراك وفق ذهنيه منفتحة نحو الإنجاز لتلك الصورة الذهنية المبتكره في مخيلته واخراج ما موجود من الأشكال مميزه في ذاكرته بوعيه وتوظيفها في إنجازات جديده غير مطروقه سابقاً.

ثالثاً: أهداف البحث.

أهداف البحث: (الكشف عن دلالة الشكل في الرسم الحديث وتأثيراتها على نتائج قسم التربية الفنية)

رابعاً: حدود البحث.

(١) حدود موضوعيه: (دلاله الشكل في الرسم الحديث)

(٢) حدود زماني: (٢٠١٩_ ٢٠٢٠)

(٣) حدود مكانيه: (قسم التربية الفنية)

خامساً: تحديد مصطلحات.

اولا الدلالة

الدلالة لغة؛ تدل مادته (دلل) على ابانه الشيء باماره تعلمها (١) ثم اشتقت من هذا الأصل كلمه (دلاله) فالليل ما يستدل به، وقد دل على الطريق يدل دلاله (٢) فالدلالة بمعناها اللغوي تعني الإرشاد إلى شيء ولأبانه عنه

الدلالة اصطلاحاً، عرفت الدلالة بأنها كون الشيء بحاله يلزم العلم به – العن بشيء آخر والأول الدال والثاني المدلول (٣) ويمكن القول إن العلاقة بين الدال والمدلول هي تلك الدالة التي تربط بينهما ، لذا استقر في المفهوم أن الدالة: هي العلاقة بين الدال والمدلول وهي تلك الدلالة التي ترتبط بينهما فقد اسقر في المفهوم اللغوي للحديث. أن الدلالة هي علاقه بين الدال اللفظ والمدلول المعنى (٤)

(١) معجم المقاييس في اللغة، تأليف ابي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ت (٣٩٥هـ) تحقيق: اشهاب الدين أبو عمرو، دار الفكر بيروت، الطبعة الثانية، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م (د.ل)

(٢) لسان العرب جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم ابي القاسم بن منصور، ت: (٧١١هـ) طبعه دار المعارف القاهرة. دت، /دل

(٣) كتاب التعريفات: تأليف على بن محمد الجرجاني، ت (٨١٦هـ) تحقيق عبد المنعم الحفني، دار الرشد القاهرة ١٩٩١ص ١٣٩

(٤) علم الدلالة بين النصر والتطبيق، أحمد نعيم الكركيين المؤسسة الجامعية؛ بيروت، ١٤١٣ هـ، ١٩٩٣م، ص ٨٤

الدلالة النحوية. وهي الدلالة المستمدة من ارتباط الكلاب بعض ببعض بواسطة التركيب الذي تخضع له أي لغة كالنحو الذي يعد قانون التركيب العربي فبدونه لا يمكن للكلام أن ينجح في توصيل أي رساله من المتكلم إلى المتلقي وقد نسبه على ذلك (سيبويه) فيما سيما المحال اي الكذب (١)

(ثانياً). الشكل لغويًا. عرفه أحمد العايد وآخرون (١٩٨٨) بأنه هيئه الشيء، وصورته، أ عرض رأيك بشكل واضح في شكله الحالي؛ والمضمون في الأدب اللفظ والمعنى //، //سبه، ومثال (وآخرون من شكله أزواج) (٢)

الشكل اصطلاحاً. عرفه جان بارتليمي (١٩٧٠) بأنه مجموعه الروابط الداخلية القالب الذي يؤسس ذلك العمل تمامه كيانه وهو الشيء الذي يستطيع أن يضم هذه الكثيرة في وحده الكل وان يدخل أجزائها في موضوع العمل جسدا منتظما (٣)

عرفه إرنست فيشر ١٩٨٧ هو جمع للمادة بطريقة، ترتيب معين لها، حاله تسببيه من حالات استقرارها(٤)

ثالثاً. التعريف العام. الدلالة الشكلية في الرسم. وهي مجموعه من العماني والرموز الكامنة في المفردات الشكلية المكونة و لمتركز عليها البناء الشكلي للتجربة الفنية والمتعددة المعاني لكل تنوع موضوعي وفكره ومضمون يهدف إليها الفنان ضمن صياغه تجاربه الفنية المتنوعة لاسيما ارتباطها بالجانب الاجتماعي والثقافي والنفسي والتنوع حسب تنوع بيئة كل فنان.

(١) سيبويه (١٤٨ هـ - ١٨٠ هـ) وهو عمر بن عثمان بن قنبر الحارثي للولاء ابو البشر الملقب بن أحمد ففاقه وصنف كتابه المسمى سيبويه في النحو والسيبويه بالفارسية: تعني رائحه التفاح (الإعلام ٨١/٥)

(٢) احمد العايد، وآخرون: المعجم العربي الإسلامي للمنظمة العربية والثقافة والعلوم ١٩٩٨ ص ٦٩٩

(٣) جان تليمي: بحث في علم الجمال ت: أنور عبد العزيز، م نضمي لوفاء ، مؤسسه فرانكلين للطباعة والنشر القهرة:

(٤) شاكر عبد الحميد : العملية الإبداعي في فن التصوير، سلسله عالم المعرفة، المجلس الوطني الثقافة والفنون والآداب الكويت، ١٩٨٧، ص ٢٤٢)

الفصل الثاني

(١) المبحث الأول

(مفهوم الشكل)

(٢) لمبحث الثاني

(سمات الرسم الحديث)

(٣) المبحث الثالث

(دلالة الشكل في الرسم : الحديث)

المبحث الأول

مفهوم الشكل :

تمثل الشكل مفهوما كخطوه مهمه استندت عليها الفنانون أو الفنون وشكلت من خلاله لينتج عنه التجربة كلغة حوار تبت رسائله وطروحاته الفكرية ليجسد كلغة حوار مع المتلقي والتي تعد لغة عالمية واضحة للتجاوز والتفاهم ما بين التجربة والمشاهد عبر البصر.

فعملية التحويل التي طرأت على الفنون عامه هي عملية التغيير والتجديد في بنائي الشكل كونه يعد من المفردات المهمة التي يستند عليها مفهوم الإنسان وكيفية إدراكه لبقية الأجزاء وعناصر الفن بل يتجاوز ذلك إلى الأشمل في التعبير والاطهار المعن للمتلقي. إذ يرى (ستولينتز) ليس هناك عمل فني بلا شكل مهما اختلف أو تجرد عن مرجعيته، والشكل ليس كياناً مستقلاً بل هو أشبه بنسيج العنكبوت الذي يتألف من مواد مختلفة ومنتظمة (١) الذي نجد بأن الشكل قد أخذ حيزاً واسعاً في نظم التشكيل الفكري والفلسفي الجمالي التعبيري لا سيما ثراء بيئتنا المحيطة بالأشكال والمفردات المختلفة التي اعتمدها الفنان بعد اعاده صياغتها كشكل جديد يتناغم مع تكويناته الشكلية الأخرى ليتحقق عبر ذلك التنظيم بشكل موحد بنقل مضمون فكره العمل الموجه للمتلقي عبر البصر.

//يعكس حاله الاهتمام للمتصل البصري. ويعد هو الباب الأهم والمدخل الواسع لقراءة وفهم الأعمال الفنية، اننا في العمل الفني أمام ظاهره محسوسة هو الشكل والذي تروى من خلاله العمل، نستوعب من خلاله فكره ما، فإن له اهمية وقيمة فلسفيه عظيمه على الرغم من تسميته وتنوع تمظهراته وارتباطه بالذائقة الجمالية، إذ أنه يشكل خطاباً اتصالياً بين ذات الفنان وذات المتلقي وما تراه ذائقتة الجمالية كونه مركز الإدراك البصري والشعور الجمالي الفني والكثير ما يخلط بين بين الشكل والهيئة، ولهذا فالشكل هو الصياغة الأساسية لجسم وللمادة بينما الحياه هي مفهوم العام للشكل (٢)

1 (ستولينتز، النقد الفني: دراسة جمالية وفلسفيه ترجمه فواز كريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة، الثانية، القاهرة، ١٩٨٠ ص ٥٩

2 (فرح عبد علم عناصر الفن الجزء الاول / دار لفين للنشر، ميلانو، ١٩٨٢ ص ١٣

اما في مجالات اخرى فسر الشكل حسب مفهوم لدى اراء المفكرين الآخرين الذين تقاربت وجهتهم في الرئي حول الشكل وعلاقته بعالم الواقع الظاهر//فإن الشكل بمفهومه هو علاقة جسد مدرك بعالم محسوس// (١) // فالشكل هو الجزء المرئي للشيء ولغه الفكر واداه التعبير وتجسيد الأفكار، وهو الصورة عند الفلاسفة ومقابل المادة والشكل هو ما يميز به الشيء وهو وسيله للتعبير وتجسيد الفكرة // (٢) اما بعض الأراء الفلسفية التي تباينت في وجهات النظر حول ارتباط الشكل في بنائيه وعلاقتها بالداخل والمدلول وكيفيه اعاده تنظيم العناصر لتشكيل وبناء الشكل وفق سياق أو نظم مقيده كالتالي وجدناها في تفسيرات البنيوية حسب وجه نظرهم للشكل // قدم على انه إدراك للعلاقات بين الأشياء ولأهمية لكل عنصر بصوره منعزلة عن بقية العناصر بل ان أهميته تكون بارتباطه مع الكل على وفق قوانين صارمه تقودنا لإدراك وفهم معناه فإن بنيه الشكل هي اندماج العناصر فيها ضمن وحده الهدف، فالبنية تتمسك بدراسة العلاقة بين عناصر في النظام ما يشترط كل معناها وجود الآخرين وليس جوهر وكل منها مستقل بذاته // (٣) ومن هنا ننطلق بحسب ذلك التنوع في تناول الشكل وتنوعها حسب الأراء الفكرية الفلسفية وكيفيه صياغه الشكل تخرج بأنواع حدد عبرها ماهي الشكل .

١_ الشكل بالمعنى الإدراكي الحسي: وهو شرط ضروري للتشخيص الإدراكي الحسي للمحتوى

٢_ الشكل بالمعنى البنائي: وهذا هو المفهوم الكلاسيكي للشكل وبالعلاقات، التناسبية لإجراء بعضها مع بعض ويمكن تحليله وتحويله إلى أرقام.

٣_ الشكل الممثل للفكرة: وهو الشكل أفلاطوني إذ جاز التعبير وتغلب عليه الرمزية وهو أكثر ارتباطا بالقيم الأخلاقية والعقائدية والجمالية وبهذا يعد الشكل أساسيا وضروري للتعبير عن أي فكره ومعنى // ولا يبدو هذا التعبير إلى في صورته معبره ولا بد أن يكون الشكل معبرا فلا بد أن يكون عضوي تابعا في تعبيره عن العواطف والأحاسيس من خلال العلاقات التي تأخذ شكلا داخل الحياه. (٤)

(1) مير لو بونتي المرئي ولا مرئي، ثر سعاد محمد خضر، مراجعه نيقولا داغز، بغداد دار الشون والثقافة العامة ١٩٨٧ ص ١٨٧

(2) شاكر عبد الحميد، التفضل الجمالي، دراسة في سيكولوجيا التذوق الفني علم المعارف لمجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت ٢٠٠١ ص ٢٤٢

(3) ستروك جون: البنيوية وما بعدها، من ليفي تترأوس إلى دريدا، محمد عصفور، الكويت المجلس الوطني للثقافة والآداب سلسله عالم المعارف ١٩٩٦ ص ٩

(٤) حكيم راضي فلسفه الفن عن سوزان، دار الشون، العراق ١٩٨٦ ص ٦٤

وهناك الكثير من الآراء الفلسفية التي تناولت الشكل عبر قراءتها المختلفة من ناحيه الكم والكيف، وكيفية القدرة إدراك الشكل من خلال اندماجه بمضمون العمل كالتى توصلنا إليها في مراحل فنيه جسدت تبايناتها في تعليق الشكل مع المضمون أولها المرحلة الرمزية والتي هي مرحلة احياء بامتياز، ثم مرحلة الفن الكلاسيكية القديمة الذي هو محاكاة ثم فن الروماني الذي هو فن تحرير الروح من هيمنه المادة (١)

وبدأ ظهور الشكل في الرسوم أو الفنون القديمة وكيفية تسليط الضوء عليه من ناحيه الضاهرية وتجسيد الملامح واطهار تفاصيل الأشكال والتي التمسناها لدى بعض الحضارات القديمة التي كانت لديها الشكل مهم في تجسيد تفصيليا لا سيما اعتمادهم على تمثيل الجمال والتعبير عنه بواسطة الجانب الحسي في تناول تلك الأشكال ادميه وحيوانيه وغيرها من الأشكال. بدأ بالفن الإغريقي فالموضوع هنا مختلف إذ يعد مثلت الفلسفة سقراط أفلاطون أرسطو من رواد المفكرين الذين تناولوا المواضيع الجمالية والشكلية وقد أصدر أفلاطون حكما بأن الشكل وليس المضمون هو ما يجعل العمل الفني جميلا

واعد أيضاً أن الجمال مستقلا عن الحقيقة والنفع ولكنه كثيرا ما كان يتمنى حدوث تالف بين الشكل والمضمون الأمر الذي تلجئ في فنون الإغريق ونتاجهم الفني المؤكدين على اهميه الشكل والمضمون معا إذ ترجموه على عمل المثال بابهى صورته واكتماله فهو يعتبر (المثال) فكراً من خلال محاولاته لتحقيق المثال في ابهى صورته واكتماله (٢)

1 (الزبير محمد، الرمزي في الفن، شبكه الفنون ٢٠٠٨ www.fnon.het
2) شاكر عبد الحميد: التفاضل الجمالي دراسة في سيكولوجيا التدوق الفني ص ١٤

إذ اعتمد الفنان الإغريقي في تجسيد ماهية الشكل عبر إظهار تفاصيله التي تمثلت في أجساد الإنسان كتعبير عن الفكرة المثالية التي جسدت المضمون الحقيقي لديهم بتسليط الضوء على الجانب الحسي والمحسوس كأساس في انطلاق الفلسفة الإغريقية وهذا ما جعل المنجز الفني الإغريقي: هو انعكاس للفلسفة المثالية القائمة آنذاك والتي اهتمت بجعل المضمون بالعمل يتخذ من بنيه الشكلية مثالا لتحقيق فكره (الجمال المثالي) الذي ترتبط به خصائص القوة والحركة فالفنان الإغريقي كان يسعى ليجاد تقابل موضوعي بين اشكاله وما تحمله من مضامين. فقد أكد سقراط (٤٩٩_ ٣٩٩ ق م) على ماهي اختيار الفنان الملامح والتعبير الإنسانية الدالة من الفضيلة (١)

وهذا ما حقق نتيجة مطلقة لديهم بأن الجمال المطلق يتحقق عبر تجسيد الظاهر المحسوس ومحاكاة الطبيعة وتجسيدها عبر الفن عامة مروراً بالجانب الآخر موازي لعالم المحسوس الشكل وتجسيد الظاهرة الى المثالية المتحققة عبر تجريد ليكمن المضمون في ذاته وليس في ظاهره المحسوس الذي أكد عليه الفن الإغريقي// وهذا ما أشار إليه أرسطو. بتكوين التعبير عن الجمال المطلق في الأشكال المجردة التي تشكلت منها فهي تحكي المثل العليا واقتراب منها بعكس الأشكال الموجودة في الطبيعة فأنها غير ازليه وهي فأنيه وقد أكد أرسطو بأن الشكل كامن في ذاته وهو يضيف عليه طابعا الذي يجعله منتسبا الى هذا النوع // (٢). فالشكل هو الغاية الجمالية وهو يفسر اهتمامهم ودراستهم النسب والقياسات الحقيقية للإنسان وأصبحت لديهم معرفة واسعة بالتشريح ويعلم المنظور وجسد المضمون من خلال إيماءات الحرية المعبر (٣) وان التحولات على الصعيد الفني، اعتمدت على بحث روح الكلاسيكية الإغريقية القديمة فهي تسعى الى المضمون والجور من خلال الشكل

(١) امير حلمي مصر: فلسفه الجمال أعلامها ومذاهبها دار قباء الطاعة والنشر والتوزيع القاهرة، ١٩٩٨ ص ٣١

(٢) وائل بركات مفهوم بنية النص، دار الطاعة والنشر، ص ٦١ ١٩٩٦ ص ٣٥

(٣) هاووزر: ارنولد. الفن والمجتمع عبر تاريخ فؤاد زكريا بيروت مؤسسه العربية للدراسات والنشر ١٩٨١، ص ٣٩٢

المبحث الثاني

سمات الرسم الحديث:

يعد الرسم الحديث احد الاساليب الفنية المتفردة من بين الاساليب الاخرى لاسيما على الصعيد الموضوعي والفكري والتقني أذ كان اول بوادر ظهوره في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الذي شهدته أوروبا من حيث التحول والتعبير في التجارب والتنوع في المواضيع التي اعتمد عليها الفنان الحديث في تشكيل وطرح أهم تجاربه الفنية في تلك الفترة بدءاً بالانطباعية والمرحلة التي سبقتها والتي تعد مرحلة مهمه في نضوج الرسم الحديث من حيث التمرد على القوانين. السابقة والانفتاح نحو تناول الأفكار المختلفة المتعلقة بالبيئة وثقافته المجتمعات بمختلف طبقاته ومؤثرات الجانب الاقتصادي والسياسي..... وغيرها

والتحرر من القيود السابقة التي نشأت عليها الفنون السابقة بحكم خدمه الكنيسة والطبقات الثرية والمجتمعات الراقية وغيرها. وهذا ما التمسناه في أهم المدارس الحديثة والتي برز منها العديد من الفنانين منهم (سيزان_فان كوخ_ماتيس_تولوز) إذ شكلت مرحله الانطباعية أولى المراحل المتقدمة والبارزة في الرسم الحديث من حيث التحولات والمتغيرات في طرح المواضيع واختلاف أساليبها مع التنوع في الاساليب والطرح الفكري وهذا ما جعلها عتبه رئيسيه اعترف بها العالم وانفرد بها الفنانون اعترف بها العالم وانفرد بها الفنانون بنظرتهم الخاصة والمختلفة عن السابق فضلا عن توازي ما بين أساليب الفنانين وطرق التعبير عن المشاعر والوجدان (الجوهر) لا سيما التركيز على المضمون الداخلي لذات الإنسان.

وهذا ما جعله ٨٨ على التجربة الفنية قادره على إظهارهم الأفكار والأهداف التي يصبو إليها الفنان الحديث باعتماده على أهم الطرق والتقنيات في إنجاز أعمالهم الفنية فظلا عن إسناده بصوره فكريه ذهنيه قائمه على الخيال والمخيلة من أجل إظهار تنوعا في صياغه مواضيعه وكيفيه اعاده تركيب تكويناته الشكلية وفق لطرق جديده غير مألوفة موازينه لعالم الواقع.

بدأ بالسمات التي تفردت بها الانطباعية والتي عدت العقبة الأولى في تمرد الفنان الانطباعية على أسس الأكاديمية والمواضيع الفكرية المتعلقة بالقيم والتقاليد السابقة، ولا سيما الانطلاق نحو الطبيعة وكسر القيود الرسم المغلق الخاص بالاستوديوهات من أجل

توثيق اللحظة المتعلقة بالظروف الطبيعية كشروق الشمس وغربها وهذا ما جعل تسميه هذا المدرسة يقترن بالطبيعة واحساسنا بالضوء.

أن بعض الفنانين رادو أن يصلو إلى رسومات وأشكال غير مألوفة فقررو أن ينفذوا أو يرسمون لوحاتهم في العالم الخارجي على الهواء الطلق حتى تكون لهم القدرة على توثيق وتسجيل الظواهر التي توجد في العالم الخارجي

كما نرى في لوحه (كلود موني) (١٨٧٢) وهي انطباع شروق الشمس كما في شكل رقم (1) وهي تمثل تمرد وعصيان على الفن الأكاديمي



لوحه كلود موني (شروق الشمس) ١

اظهر الشمس منعكسه على سطح المياه المليء بالضباب واختار عدد من المراكب الشراعية الصغيرة. وعلى ذلك سميت بالانطباع (١)

ومن هنا بدأ تمرد الفنانين على قانون كانوا يرفضون ممارسه العمال الفنية العقلية الا انها لا تمتزج مع الهواء الطلق والشمس وأيضا رفضو مزج خيالهم واحساسهم لأفكارهم لأنهم يرون هذا سوف يتعمق في الواقع وهم ضد الأشياء الواقعية

لذا أصبح كلود موني رائد المدرسة الانطباعية والتي تعتبر أبرز حركه في الفن التشكيلي (٢)

(١) اهمز محمود الفن التشكيلي المعاصر دار المثلث للطباعة، بيروت (١٩٨١ص ٣٥)

(٢) بهنسي عتيق: الفن في أوروبا من عصر النهضة حتى اليوم دار الرائد اللبناني بيروت (١٩٨٢ص ٧٧)

وايضا آتا بعد الفنان ادورد مانيه الذي قام بالمرد في لوحته المشهورة (غداء على العشب) (كما في الشكل ١)



ادورد ماني(غداء على العشب تشكل ١)

ستمد في عام 1863 من لوحة معلمه كوربيه «بعد العشاء في أرونان» فكرة جريئة جديدة دمج فيها العاري الكلاسيكي مع موضوعات حديثة مرسومة في الهواء الطلق، وفي ذلك يقول: «أعلم أنه من الصعب تعرية النموذج في الشارع. ولكن هناك الحقول، في فصل الصيف يستطيع المرء أن يقوم بدراسات العري في الريف...»، وطبق ما قاله فكانت لوحته «الغداء على العشب»، والتي عرضت بصالون المرفوضين وبانت رمزاً للثورة في الفن، وهي تمثل فتاة عارية جالسة في غابة تتحدث مع رجلين بملابس ذلك الزمان العصرية. فكانت فضيحة طنانة هوجمت بشدة من قبل النقاد والناس العاديين على السواء، حتى إن نابليون الثالث انتقدها حين رآها بقوله: «إنه يهاجم الخفر والحياء»، ولم تقتصر الفضيحة على الموضوع بل تعدتها في التقانة، إذ احتفظت بالتضاد بين الفاتح والقاتم؛ ولكنها زادت حدة باستعمال السطوح الكبيرة والألوان القاتمة للخلفية والفاتح للأشخاص وهي رسمها بين عامين (١٨٦٢_١٨٦٣) وتم عرضها في متحف اورساي في فرنسا وهي كانت بمعنى النقد الفاحش. وبهذا الأسلوب يعد ما نيت واحد من أهم مؤسسي هذا المذهب كان يدعو إلى رفض لوحات الفنانين الحديثة والمعاصرة وخاصة لوحات الشباب

وإن هذا العمل هو من أهم أعمال مونييه في الفن المشاهد التشكيلي والأوربي وفتح له أبواب الشهرة وذلك بسبب الجريئة الزائدة أو الغير محدودة. وقدرته القوية على إدخال القيم الفنية بتواجد في ذلك الوقت(١)

1)نهيل نزال. مانيه ادورد ١٨٣٢_١٨٨٣ الموسوعة العربية ص ٦

ومن ناحيه اخرى نجد أن التمرد قد تجاوز أبعاد اخرى لدى الفنانين بروى أوسع من حدود الطبيعية إذ كانوا يستندون على إظهار الأفكار المتعلقة بالذات المطلقة وترجمتها بشكل صورته ذهنيه جديده بعيده عن التجسيد.

وايضا كانوا يرفضون أن يمزجون احساسهم وخيالهم بأفكارهم لأنهم يرون هذا سوف يتعمق في الواقع وهم ضد الواقعية والإنسانية لأنهم يرون الفن هو متكون أو ممتزج بالطبيعة لا يوجد فن بلا طبيعة لأن الطبيعة يوجد فيها مدلولات فنيه خفيه لذلك يقوم الفنان بالتعبير عنها.

كما قال (ويلد) // أن غرور الرسم يجعلنا نحب الأشياء المتشابه التي لم نعجب بنسختها الأصلية وذلك مايسمى بالانطباع وقد فضلوا الانطباعيون المناظر الطبيعية لأنها من أكثر الوسائل التي من خلالها عبرو عن رفضهم لكل شيء مرتبط بالرسم الأكاديمي فهم عمدوا على استخراج لوحاتهم وموضوعاتهم الفنية من الحياه اليومية كانت لهم الرغبة في نقل الئ رسمهم كل ما يؤثر عليهم في لحضه معينه وكل ما يخطر في احساسه الداخلي // إذ وجدت الانطباعية تحليل في تحليل اللون ومفهوم الزمان والتحول للشكل في بنيه العمل الفني لحظه (تشكل توليدي ترتبط بالديمومة مكاني وهذا ما حصل في الرسوم. مونييه _ فإن كوخ وسيزان) الذين فتحوا بوابه الحداثة في الرسم الحديث // (١) إذ عمدوا على استخراج موضوعاتهم الفنية من الحياه اليومية رادوا أن ينقلوا الئ اللوحة كل ما يسبب لهم الآثار وهم يرسمون من احساسهم وليس ما يعرفونه سابقه كما في أعمال (غوغان) التي اوحت بشي من السوداويه وعدم القناعة؛ لذا قامت الانطباعية على دراسة الضوء دراسة علميه مستمده من ابحاثه تحليل الطيف الشمسي التي قام بها العالم الفيزيائي (إسحاق نيوتن) وكذلك في أبحاث (هولتس)

// قد كان هذا الكشف العلمي قد حدث انقلابا كبير في كل من الفن الفوتوغرافي، والسيميائي الملون في القرن العشرين، وكان له أثر واضح في الفن الانطباعي في نهاية القرن التاسع عشر، وذلك لأنه عن طريق الجزيئات اللونية يمكن للعين مشاهد الوان الطبيعية. // (٢)

1 (الربيعي فاخر، محمد، اشكاليه المطلقة في الرسم الحديث، اطروحه دكتور (غير منشوره) كليه فنون جميله جامعه بابل ٢٠٠٢ ص ٨

2 (حسن، حسن، محمد مذاهب الفن المعاصر، منشورات مركز الشارقة للإبداع الفكري، الإمارات العربية المتحدة . ب. ت. ص ٣١

تعد خطوه اندلاع الوحشية الجديدة، هي التي انشق عنها العديد من الفنانين الذين تمردوا في الجانب التقني وطرح أفكارهم بأساليب مختلفة باختلاف كل فنان. فضلا عن تباين تناولهم للألوان واعاده تشكيلها وتنفيذ موضوعاتهم عبر التعبير اللوني

هذا ما جاءت به الوحشية والتي اعتمدت على تقنيه التعبير عن موضوعاتها الاجتماعية عبر الألوان الصريحة النقية والزاهية بدون العناية بالتفاصيل الشكلية بغيه إظهار المعنى عبر دلالات لونية متشكلة بصيغ غريبة يحكمها التبسيط في مظهر الشكل إذ نجد الأسلوب الوحشية قد أخذ نوعان الأول جامح بالغريزة فقط والثاني منضبط اهتدى بالفكر والمنطق

لقد نشدت الوحشية البساطة التشكيلية للتخلص من ما هو معقد والاحتفاظ بالهيكل التبسيط واللازم لإبراز الشكل، وهي تمثل استجابة للعودة إلى الطبيعة، والحرية في التعبير بناء على أسس تستند على البساطة والنقاء والفطرة كما في الفنون البدائية والإغريقية وسمه التمرد لدى الفنان الوحشي تعتمد على اللهم والحس الفطري في الأداء والتعبير الفني محاولا تبسيط الأشكال عن طريق اختزال بعض التفاصيل مع احتفاظ الأشكال بدلالاتها المشكلة والتعبيرية

// ليتخذ من ذلك هدفاً للكشف ما وراء الواقع المادي من صراع مع الأفكار الأفكار المتحررة. // (١).

إذا علنت الوحشية انقسامها من فروض المنهجية المتزمتة للانطباعية والفن الجديد والابتعاد عن الاشتراطات الأكاديمية، وإعلان تمرداها ضد الأسلوبية الألوان الصافية الصارخه متمثلة بأعمال (فلانميك، ودوران، وماتيس، و مانخوان)

مستخدمين من الألوان وسيله للتعبير اللغوي والمباشرة مهملين الرسم والتأليف والتحويل إلى آليات رسم مبسط المريح الذي مكنهم من التعبير المباشر عنفه)

1) محمد جلال، فن النحت الحديث: وكيف نتذوقه، منشورات مركز الشارقة للإبداع الفكري، الإمارات العربية المتحدة ب: ص ٤٩

إذا اهتم الفنانين في التعبير عن اللون الصريح ليحمل دلالاته الرمزية الثرية بالمعنى بعيدا عن النسخ الظاهر والاختزال وتبسيط التفاصيل بعيدا عن المحاكاة للواقع

وقول ماتيس في تحديد العلاقة بين الفن والطبيعة : (انمى اسعى جاهدا في سبيل الحصول عليه إنما هوه قبل كل شي التعبير فالتعبير عندي هوه مايتحكم في الوضع اللوحة بأكملها.... وليس باستطاعتي أن انسح الطبيعة بكل خضوع لأنني أجد نفسي مضطرا إلى أن افسرها واخضعها لروح اللوحة) واصبح الفن اذا تعبير بعد أن كان قاصرا على محاكاة الطبيعة. (١) وعند تأمل ماتيس للفنون (المصرية؛ والإغريقية والشرقية) توصل إلى حقيقه وهي // أن للفن مدخلين اما بالتعبير عن الحقيقة بطريقة خاطفه أو معالجته كل شي بأسلوب فني // (٢) كما جاء في لوحه ماتيس التي تسمى الأخوات الثلاثة (كما في شكل ١)

// التي انطلق فيها اللون إلى أفق رحب؛ وجعل اللون أداة للبناء عن طريق ارتباط الشرط بالشكل بعد أن اعطى اللون لغة توافقية بعد هضمه للفن الشرقي والفارسي وكانت أعماله تحقق السجية والبساطة ليخدم قره التعبير لأن ماتيس ادخل إلى الفن الحديث خصائص التناغم اللوني والزجاج الملون العائد إلى القرون الوسطى وتلك الغرائز اللونية هي التعبير عن موهبته لذا تميز أسلوب ماتيس استلهم الطبيعة بأسلوب العصر بعقلية منفتحة



(الشكل ١)

- 1) زكريا إبراهيم مكتب مصر للنشر القاهرة ١٩٧٧ ص ٤٧
- 2) ريدهيرت؛ للفن (مقدمه في نصريه الرسم والنحت) ت:فاضل كمال الدين ط:دائره الثقافه والإعلام؛ الشارقه ٢٠٠١ ص ٦٤
- 3) ماجد على مهدي، الحدس وتطبيقاته في الرسم الحديث اطروحه دكتور (غير منشوره) كليه فنون جميله جامعه بابل ٢٠٠٣ ص ٨٥

كما جاء به الفنان هنري ماتيس من أعماله الفنية تمثلت بقوانين الأسلوب الوحشي عبر توضيفه للالوان الصارخه النقية كما في لوحه (مدام ماتيس) (شكل رقم ١) /الذي اعتمد على تجسيد قوانين الضوء والظل بأسلوب مختلف من خلال اعتماده على تجسيد الظل بالون الأخضر فضلا عن حدوده الحاد المتمركز بالخطوط المحيطة // (١)



(الشكل ١)

وهذا ما جاء به الوحشيون في التعبير عن اللوان الصارخه كما تخرج من الأنبوب احيانا: كما في البنفسجي والأصفر والأخضر في لوحه الأمن (منصر من شاتو) (كما في الشكل رقم ٢) في البرتقالي والبنفسجي في بعض أعمال ماتيس ومانخوان لاستخدامه اللوان الصارخه // لأنهم اعتمد اللون وسيله تعبيريه يجسدون بواسطتها من خلال تقابل السطوح الملونة، الحركة التي تأخذ طابع التجريد بين. كما أن هذا التمسك بالألوان والتعبير العفوي المباشر جعلهم يعملون الرسم وكذلك التأليف من خلال الوصول إلى التعبير المباشر // (٢)



(الشكل ٢)

-
- 1) سوزان بول (موسوعة المورد) منير البعلبكي ١٩٩١
 - 2) امهز محمود للفن التشكيلي المعاصر دار المثلث للطباعة ١٩٨١ ص ٣

وهذا ما يميز المدرسه الوحشيه بذلك التمرد كسمه مختلفه من خلال ما وظفه فنانيهما من الطرق في صياغه اللون والتعبير النفسي مبسطا الاشياء مختزل التفاصيل // للكشف عن ما وراء الواقع المحسوس من مواضيع متعلقه بصراعات وأفكار المتحرره الاجتماعيه والثقافيه ومشاهد الهدوء وغيرها من المواضيع وذلك من خلال سعيهما الى تحرير الفنان من كل التزام القوانين الرسم والاهتمام بالتوقيع اللوني // (١) اذ تمرد كل من ماتيس وبرجسون وكروتشه) في لوحاتهم التي تميزت بالإبداع واستلام الطبيعه وتشابهو في التعبير من خلال الحدس حاولو توسيع الوعي الفكري والثقافي وادخلنا في مجالات الحياه من خلال الاتصال والتعاطف بيننا وبين الحياه. وهناك فنانون آخرون عبرو عن تمردهم بأسلوب فني خاص شاعريا حيث كان الأشكال وتسمو بالرقه وتولعو برشاقه اللون وان أبرز سمات التمرد لدى الوحشيه هي تظهر من خلال التعبير التلقائي والعفويه بالرسم الخطوط يوضح اللون مباشره على اللوحه معبرا عن احساس الفنان وانفعالاته الداخليه وأرتباطه بالعالم الخارجي وهو تحرير الفنان من الرسم التقليدي والتجاء الى الرسم بحسب ما يعرفه من أشياء وليس بمحاكاة ما هو موجود بالواقع. التمرد في المدرسه التعبيره. ان التعبيره يتمثل بين حريه التعبير لدى الفنان والألوان وان اي صوره فيها نوع من التعبير اتسمت عن طريق ثلاثه أشياء أولها صفة تتصل بالعاطفه والأجواء الموجوده في العمل الفني للوحه والثانيه هي مدى استجابته الفنان تجاه الموضوع الذي يحاول أن يبرزه في اللوحه، انا الثالثه فهي مظهر اللوحه المنحوتة أو المرسومه التي سوف تؤثر عاطفيا ونفسيا لدى المتلقي

//ظهر عده فنانون ومنهم (تولوز لو ترك) الذي ابتكر اسلوب (البوتريه) الحديث للطبع فقد تمكن من أن يخلق التالف بين العناصر المتضاده والتي تجمع بين الصوره المطبوع وبين اسلوب الزغرفي في أعماله الفنيه التي تحمل طابع فرنسا في تعبيرات كما في لوحه (راقصات الطاحونه الحمراء) (كما في شكل ١)



(الشكل ١)

(١) محمود عاد محمود للرسم الحديث ص ٧٧. من العربي فتحي للدائنيه فن الراضين والحالات الاخره على موقع الننت (التشكيلي) www.altslakeely (٢) نوبل ناتان، التعبير في الفن التشكيلي ت: فخري خليل: مجله الآفاق العربيه دار آفاق عربيه ع بغداد ١٩٨٤ ص ٨٠.

مرورا بالتكعيبييه والتي شهدت نوعا من انواع التمرد ورفض أساليب الفنيه التقليديه في الرسم //فهي أكثر حركه ثوريه في مجال الرسم الشكلا ني التي تخلت عن مفاهيم الواقعيه السحريه أهملت المنظور، النمذجه والتاثيرات المختلفه.

إذرفضت القابل المباشر بين العالم المرئي والعالم الممثل عبر منح المجال للفكره وتنظيمها على الحس معتقده في تحليلها الفكري الظاهر للمثاليه، بدل الظاهر المحسوس الذي يشوه المضمون إليه ولجوؤها الذي لما يصبو إليه الهدف أو فكره الموضوع الذي نجد أكبر أهدافه تكمن في خلق خلخله لشكل تفاصيل اخرى للمنجز الفني الذي عملت على رفضالوساذل التقليديه المتجه في التصوير الغربي كالم منظور وتقابل الظل والنور والتدرج اللوني.

//فالتكعيبييه هي تطور للوحشيه لآكن الاختلاف كان واضحا وواسعا حيث رفض التكعيبيون استسلام للانفعال الغنائي وعكفو على معالجته بناء اللوحه وقالو على لسان (براك) (أن القاعده تصحح الانفعال) (١)

لذئ نرى أن التكعيبيون أهم وثيقه صوريه إنتاجها قرن العشرين فعناصره الصريحه بالرغم من أن رسوماتها مستمده من العالم المرئي الا انها تموردت على ذلك العالم لتولد لدى المتلقي صورته تذكره بشياء حقيقيه من دون أن تمثلها فعلا، فكانت هذه التقنيه بمتابه وصول إلى الصوره الموجوده. عند مستوى مخيلته المتلقي وهذا ما أكده (كانت) في قوله (العمل الخالص في في الشكل الخالص) ومع أن وجه الجمال لدى التكعيبييه ليس بالضروره مع صنع خيالات كما كان يقول بها (كانت) (إنما يدار بالمنطق قبل وبعد كل شيء) تطور التكعيبييه على يد (بيكاسو ولوحته الشهيره الجورنيكا) كما في شكل (١)



(شكل ١)

0

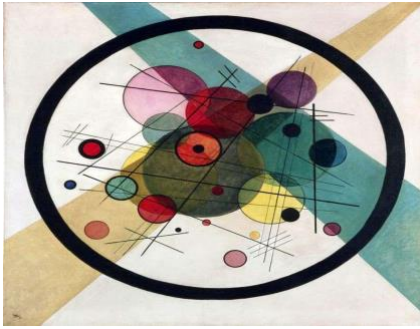
- 1) عفيف البهنسي الفن في أوربا دار المأمون بغداد ١٩٩٠ ص ٢١_٢٣
- 2) عاصم عبد الأمير تاملات في الرسم الحديث الجمالي والتصويري : مجله الرافد:دار الثقافه والإعلام الشارقه عدد٤٨، ٢٠٠١، ص٤٢)

ومرورا بالتجريديه التي جاءت رد فعل ضد الطبيعه التي انتشرت في الثمانينات في القرن التاسع عشر، لذ سار بمسارين. الأول :مسار الرمزيين وتعبيرهم الروحي للرسم، والثاني :مسار انطباعي الذي اتخذ من اهميه الشكل في التكوين العمل، اتخذت الحركة التجريديه اي شكل من التعبير بما ليس له صله بالظواهر بل تعتمد على عناصر التعبير الصوريه (التخليه) والتي تتصل بما وراء الطبيعه وتعتمد على صور متعلقه ب (المطلق) وهذه الصوره تكون في تعبيرها بمثابة علامات محسوسه أو رموز في تكويناتها الخطوط والاحجام والألوان.

فالتجريد في الفن اما نسبي أو مطلق فليس هناك فن يخلو من التجريد، ولكن نسبه التجريد تتفاوت ف(الفن المصري) أشد تجريد من الفن (الأغريقي) والفن (الإسلامي) أشد تجريد من الفن (المصري) وبنظره الى الفن الحديث نلاحظ أن الفن (الوحشي) أشد تجريد من الفن (الانطباعي) هذا في نطاق التجريد النسبي اما المطلق فقد ظهر قديما في بعض الصور الاثنيه وبعض صور الزغاريف، لكن في النحت والتصوير لم يظهر الا في القرن العشرين إذ لا يمكن جعل تأملات وتجارب الفنان لأن ظهر بعد انفصال الفن بذاتيته عن الموضوع الخارجي// إذ اعتمد على مفاهيم شموليه كونه (كاتزان، التناغم، التجانس، الإيقاع) إذ تضمنت احساس الذاتي للفنان// (١) حاول الفنان في هذه المرحله خلط الموضوعات في تكويناته الشيء بحيث نرى تطور خلط اللون عند (براك) إذ قام بلسق المواد المختلفه على اللوحه (كورق الصحف، قطع المعادن، الشرطه الزجاجيه) الذي خلق أشياء جديده من وسائل ماديه بصيطة. ان الفن التجريدي فن لا موضوعي يسعى الى تكوين صيغه شكلية مغايره للشكل المألوف ولا يعتمد التجريد على مضمون معين أو محدد بل يعتمد التغيير على حدس الفنان وما يطلق على العالم الخارجي من تكويناته في الخطوط واللوان ومشتقاتها، عن طريق اختزال وتبسيط الشكل واللوان وصولا الى ما يشبه الموسيقى فلم يكن الفنان مهتما في إبراز تفاصيل اللوحه، بل استخراج المغزى والممكن من الشكل الفني، وعرضه بصيغه اخرى، وبرز (كاندنسكي) ١٨٨٦ احد فناني التجريديه في رؤيته بطريقه جديده لتحرير اللوان من التبعية للرسم والموضوع ومع غياب الموضوع المعروف يحرر الألوان ويطلقه بكل قوته وما زاد اقتناع (كاندنسكي) بانه يستغني عن موضوعاتها الخارجيه.

(١) فلا نجات، جورج، حول الفن الحديث، تر:كمال الملاح، دار المعارف المصريه، القايره ١٩٦٢ ص ٢٥١

// ويعتمد الشكل الذي يتولد من طبائع الألوان معبراً بذاته فنياً خالصاً، وقد كان الاتجاه الأول من التجريديّة الغنائيّة التي تزعمها (كاندنسكي) // (١) لقد مرت أعمال (كاندنسكي) مع التجريد بمراحل ثلاثه أولها، استخدام أشكال تجريدية تعبيرية عادية، كانت اثناء اقامته مع جماع الفارس الأزرق ب(ميونخ). أما المرحلة الثانيه، استخدم طبع هندسي في اشكاله وعتمد على التصميم المحكم على اللون، كانت هذه المرحلة تتميز بالخطوط والاقواس ويظهر ذلك في لوحه (مربع بدوائر مركزيه) (كما في شكل ١) اما المرحلة الثالثه عباره عن مزج بين الأشكال الهندسيه والتصميمات التعبيريّه التجريديه. إذ استفاد من تجاربه السابقه وتميزت هذه المرحلة بخطوط هادئه ومنمضه (كما في لوحه دائره متعدده الدروب) (كما في الشكل ٢)



(الشكل ٢)



(الشكل ١).

لقد تخلذ عن التعبير اللغوي وعن الطبيعه غير الماديه أو اهلل الموضوع راضحا بالشكل المادي بحثا عن ماهوه روجي مثالي حيث وصف كاندنسكي الفن التجريدي (شكل من الفن أقل جاذبيه للعين أكثر جاذبيه للروح) إذ أخذت الأشكال لديه منحا هندسي. عبر كاندنسكي عن الروح من خلال التعبير عن مشاعره الداخليه وقام بنقل فهمه لهذا الدوافع الجديد وهذا ما عبر في كتابه (الروحانيه في الفن) ١٩١٢ كانت كتاباته خاصه بالتاثيرات النفسيه للون فجات أعماله متمسه بشحنه عاطفيه لا تمتد بصله لتمثيل ماهوه واقعي بل كانت تجتاح الخواطر بالروح للوصول الى الفن صاف متحرر من المعاناه الانسانيه في ذلك الوقت الذي شعر فيه الفنان بالخوف والقلق من الأحداث.

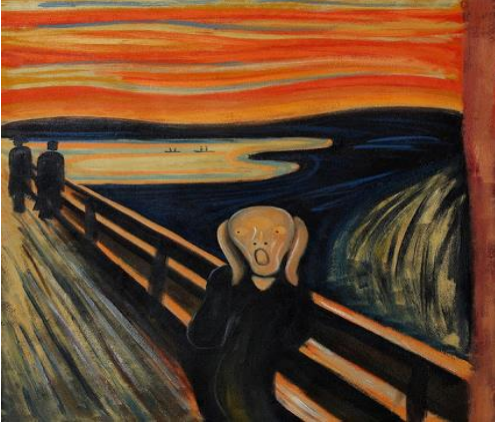
١ (عبد الحليم، جرداق تحولات الخطوط اللوان مدخل الى ماهيه (الفن الحديث) دار النهار، بيروت ١٩٧٥ ص ٦٦

المبحث الثالث

دلالة الشكل في الرسم الحديث:

شكلت ابرز التحولات الفنية والفكرية على الصعيد الفني الحديث للرسم ،ال سيما ماولدته لمواضيع السابقة والتي توتر بشكل مباشر في عمليه صياغه التجربة الفنية لكل فنان وفقا للفكرة المطروحة والمواد المستعارة سواء المواد اللونية والخامات المختلفة في تشكيل تلك السطوح التصويرية الثرية بالمساحات الشكلية واللونية المعززة للتكوين العام للعمل الفني .مما ادى ذلك الى تنوع الدلالات الشكلية واختالفها من تجربه فنيه لأخرى باختلاف الأساليب والوسائل المتبعة من قبل كل فنان ليعكس من مخاللها ابرز المعاني التي طرحت بأساليب وتقنيات مختلفة تفرد بها كل فنان عن الآخر مما حقق الصدمة لدى المتلقي عبر مخاطبه العقل وفقا لتأثيرات الصور الذهنيه المشكلة الخاصة لكل ملقي الناتجة عن تأثر بالمشهد التصويري المطروح لكل فنان وهذا ما يخلق حوارا وخطاب ما بين العمل والمتلق ليخلق المعنى وهذا ما خلق الابداع والتفرد .//الرسم عند الصوليين أخص من الحد لأنه قسم منه ، وعند الصوفية هوه العادة وخلق وصفاته ،الن الرسوم هي الثارة ، وكل ما سوى هلا تعالى أثارناشئه عن أفعاله ويرى فالسفة (البوررويال)ان تعريفات الأشياء قسمان الول هو الحد المؤلف من الجنس القريب ،والثاني هو اسم المؤلف عن عرضيات تختص بالشئ وتعين على تميزه من غيره // ١ فلو سلطنا الضوء على تلك التجارب الفنية المتحققة عبر مواضيعها المتعددة ،وفقا للخاصية السلوبية والتقنية المتبعة لديه ، لوجدنا تلك الدالات الشكلية قد نتجت بشكل واسع ومختلف في المعنى من خالل تلك التجارب الفنية بدا بما تمثلت تلك الدالات عبر تأثيرات الرمزية لما خلفته التكوينات الشكلية لبعض فنانيها ومنهم //ادورد مونخ) وهو يعتبر احد فناني التعبيرية والذي كان احد الرسامين التعبيريين ولد سنة (١٢ ديسمبر ١٨٦٣ _ ٢٣يناير ١٩٤٤)من النرويج وكانت احد ابرز اعماله هي لوحه بعنوان (الصرخة) تأثر بكريستان كروغ //٢ اذ ركز على الفن التعبيري ، لتحقيق المعنى الذاتي لديه كالمعاناة والياس والحزنمما حقق عبر ذلك دالات رمزيه بواسطه تحريفه للشكل وهنا تحقق المعنى الذاتي لديه كما في تجربته الفنية (الصرخة) التي حقق من خلالها دلالة رمزيه

(كما في الشكل (١) المرسوم والمعبر عن صرخة الأنسان بالمعاناة الداخلية لديه // وهدفه كان واحد وهونقل كل ما موجود في اعماقه من احداث او تجارب عاطفيه مؤثره في ذاته على سطح اللوحة فهي قرائه للعالم والواقع من خلاله ،متحررا من المقاييس المتبعة في تنفيذ العمل الفني بشكل عام ،وهي النسب التقليدية . وتباع اليه الانحراف في الخط واللون والتحوير او التحريف لأشكال والشخوص، بغيه خلق علاقات جديده وادراك معبر بأحاساس مفعم بأساليب الفنان ووجدانه تجاه مضمون العام ومعاناته الداخلية وهو اجسه أحاسيسه وانفعالاته داخل عالمه الخاص والعام // ٣



الشكل (١) لوحه الصرخه

-
- ١) صليبييا ،جميل ،المعجم الفلسفي .بالفاض العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية ،دار الكتاب لبنان بيروت لبنان(مكتبه المدارس)بيروت لبنان(١٩٨٢.ج.١. ص
- ٢) د محمد زينهم : تاريخ الفن الحديث والمعاصر دار المنذر ص.١٣ .. ٢٠١٣
- ٢) يحيى مصطفى :القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية دار المعارف مصر .ص٨٣

بينما نجد الدالات الشكلية والرمزية في تجربة الفنان فيما بعد قد اختلفت وفقا لأسلوب بالموضوع والتقنية والمتبعة في تنفيذ العمل الفني مما اخرج التكوينات الشكلية بصيغه مختلفة في الدلالة والمعنى لاسيما ما حققه الفنان من خالل المبالغة في اختزال وتبسيط الهيئة الخارجية للشكل تارة وتضخيمه وتحويله تارة اخرى

ويمكننا نلتمس ذلك في تعبيرات الوجوه التي تعكس نفسيه الإنسان وانفعالاته التي ينقلها الفنان فضلا عن ما يقدمه الخطوط من تعابير اخرى التي بدورها سوف تؤثر على المشاعر مع الكثير من المبالغة وتحويل الشكل //وهذا يمهد للأسلوب الكاريكاتيري والذي اشار اليه (ريعلبانه نوع من التعبيرية وهو الفن الذي يفهمه الجمهور بسهولة//١

مرورا بالتعبيرية اتسمت المدرسة التكعيبية التي اهتمت بفن اللصق والكوالج . وايضا شهدت تغيرات في مراحلها الفنية التي كانت بداياتها هندسيه تعتمد على الواقع الذي يعيش فيه و اعتماده على الطبيعة التي تحيطه واراده تحويلها الى اشكال هندسيه بسيطة . حيث تغيرت نضرة الفنان على ما كانت عليه في التعبيرية اي اصبحت نضرة او مفهومه الفني هو بناء الشكل اي أعتمد و بشكل كبير على الطبيعة كما ذكرنا سابقا وحاول تجسيدها بواسطة خطوط هندسيه واستخدم والوان حيادية .

//سعى الفنان التكعيبى عكس صورته ذهنيه للمتلقى يجعله يتوغل داخل تلك التكوينات الشكلية ويراهما تتحرك في جميع اتجاهاتها ويلمس زواياها في ان واحد//١ وهناك عدة فنانون برز و في المدرسه التكعيبية منهم //بيكاسو استطاع أستطاع بيكاسو وهو احد فناني المدرسة التكعيبية تجسيد الشكل التي تمهد للفن البدائي من خالل تجسيد الشكل بوسطه الفنون القديمة والفن الغريقي ١٩٠٧ وهذا ما نجده وضحا على المالمح الغريقية الواضحة على وجوه مفرداته الشكلية ونلتمس ذلك في لوحته (أنسات ا فنون) //٢

١_ نيو ماير، ساره :قصه الفن الحديث، ت :ميس يونان. سلسله الفكر المعاصر مكتبه المصريه. القايره ص ١٣٩

٢_ بهنسي عقيق ألفن الا وربى عن عصر النهضة وحتى اليوم الرائد اللبناني المجلد الثاني ١٩٨٢ ص٢٦٨

لوحة (انسات الفنون) وهي لوحة زيتيه كبيره رسمها سنه ١٩٠٧ (كما في الشكل رقم) تبين خمس نساء عاريت في بيت للدعارة تضره ملامح الفتيات ووجوههن على اليسار لقناع اسباني بينما يظهر شكلين على يمين القناع



انسات افنون (شكل رقم ١)

ومن جهه اخرى استطاع أن يحقق من خلال التكوين الشكلي والتكعبي دلالة رمزيه توحى بالحركه الدورانيه من خلال الرأس كما في لوحة الفنان (بيكاسو) لوحة (المره الباكيه) (كما في الشكل رقم ٢) وهي موجوده في فرنسا

//يراها تتحرك في جميع اتجاهاتها ويلمس زواياها في أن واحد//١)



المره الباكيه (الشكل ٢)

١) نيوميارسارة. قصه الفن الحديث، ت:رسميس يونان، سلسله الفكر المعاصر، مكتبه النجلو المصريه القايره

وايضا له لوحة ثالثة اسمها (غرينكا) او الحرب التي استوحاها من قصف غرينكا وهي لوحة جداريه تعرض في الجناح الإسباني في المعرض الدولي للتقنيات والفنون في الحياة المعاصرة والذي اقيم في باريس عام ١٩٣٧ ونتهى من اللوحة يونيو ١٩٣٧ كما في (الشكل ١)



غرينكا (شكل رقم ١)

غرينكا مدينه تقع في سبكي في شمال اسبانيا تعرضت في ٢٦ ابريل ١٩٣٧ القصف جوي اثناء الحروب الأهلية الإسبانية قامت به طائرات من سلاح جو الألماني لواء (لكندور) نازي الذي كان مساندا لقوات الأنسبان بزعامه فرانكو ما اسفر عن سقوط مئات القتلى. وايضا نجد ان التغييرات والتحوالت التي حدثت للفن في القرن العشرين ما هي ال نتيجة قد خلفتها الحروب بحيث عكس مشاهده لألوضاع من دمار وخراب الحروب هذى ادى الى ضهور فن ومدارس جديده منها الدادائية ١٩١٧ وهي من المدارس المعاصرة التي فتحت باب من ابواب التحرر

لكي تزيل مفاهيم التقاليد الفنية//المفهوم الفني الجديد بان يحتل مكانه مختلفه قد تكون اقل عما هي عليه المفاهيم والتقاليد به حيث لم يعد ال واحدا من المظاهر الجديدة التي تناولها عادة ضمن نطاق البحث الفني والخبرة الإبداعية عامة، المر الذي يوتر على الفنان المعاصر في سعيه لأبداع كفيات جديده مستحدثة // ١

١) (مهدي ثامر) الجمالية. الموسوعة الثقافية (وزارة العالم، دار اشون الثقافية العامة، بغداد، العراق، العدد

انشغل الدادائيون في الية دعت الى خلط وجمع غرائب لأشياء لكي يخلقوا تكوينات غير موضوعية وايضا اعتمد واعلى كل شيء غير لائق .واخذو في مستوى مرتفع لعمالهم الفنية كدور عدة فنانيين ومنهم (مارسيل دوشان) وما قام به من عمل وهو تزيين لوحه (الموناليزا) بالشارب ١٩١٩ (كما في الشكل ١) والتي اعدت كتحول فني ونوعي في المفاهيم الفكرية والفنية والتقنية لتحقيق منجزات جديدة //بحيث ميزت اعمال الفنانين الادعائيون بكونها غيبية خالية من المعنى على الرغم من كونها تحمل معان فلسفية عميقة ،رافضه لكل الأشياء التقليدية السائدة وهي اعتمدت في فنها على استعاراتها للنفايات والمهملات والأشياء المستهلكة

فضالاً على قصاصات الورقية لتحقيق منها منجز فني مميز//١



الموناليزا بالشارب (الشكل رقم ١)

الدالات الشكلية ذات التأثيرات الرمزية لحركة الفرشاة في اللون حقق فضال لهذه الحركة حيث ادى الى ايقاع حركي ديناميكي للشكل ومرورا بتجارب فني النطباعية الذين ركزوا على الألوان المشرقة والواضحة وبضربة الفرشاة وانطلقوا نحو الطبيعة وكسر قيود والرسم المغلق وبعض من فنانها ارادوا ان يصلوا اشكال ورسومات غير مألوفة .

وضهر ذلك من خال لوحه الفنان (بول سيزان)وهي بعنوان (سلة التفاح) (كما في الشكل ٢)

//تم وصفها بانها تكوين متوازن بسبب اجزائه غير متوازنة//٢)

<http://www.althekeely.com/20071>

(٢)سأببر. مايو، ١٩٨٨ سيزان، نيويورك ١٠٤٣ ص ٩٦

ومرورا بتجارب فناني المستقبلية والذين ركزوا على إعادة تركيب الشكال بهيئة جديدة ال سيما تكرر اجزاءه)قد تكون ارجل ايدي... الخ(بغية تحقيق ديناميكية الحركة المستمرة للشكل النهائي وبدوره هذا استطاع فنانها تحقيق عبر الدالات الشكلية للحركة وتأثراتها الرمزية . اعلنت المستقبلية عن ديناميكية الحياة معبره عن مفهوم الحركة والسرعة والبنائية التي جاءت بها تعبر عن ردة فعل العالم ومعطياته الجديدة،//حيث ان كل الشياء تتحرك بسرعه فائقة على كل فنان ان يدأب على تمثيل الديناميكية الشائعة.... فالفضاء لا وجرده له واذا وجد فهو عباره عن جو او الغالف الجوي ،تتحرك فيه الجسم وتتحرك // ورواد هذه المدرسه _كارلو كارا، أمبير، تو بكسواني (كما في الشكل ١)لوحة تصميم معماري.

__ ومرورا بتجارب فناني المدرسة السريالية التي تعبر عن ما هو غير مرئي والا عقلاني وشارك الرسامون والشعراء بروح جديدة اذا اعتمد الفنانون على مفاهيم واء في محاوله كسر الحواجز بين الوعي وللاعي //اي ان التحليل من الواقع الحياة الواعية ، حيث اعتقدت بان خلق هذا الواقع يوجد اللاوعي المكبوت داخل النفس البشرية لذا قام السرياليين بتوفير جهودهم نحو اطلاق هذا الواقع وإظهاره في الادب والفن // كما في (الشكل ١) لوحة الفنان سلفارد دالي



١،)عدنان :الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث على ضوء نظريه هربت ريد ،منشورات وزاره العالم ،سلسله الكتب الحديثه (٦٠)بغداد العراق ،١٩٧٣، ص٧٣

٢)محمد مندور :الادب ومذاهبه ،القاهرة ،دار النهضة مصر ص١٣٦

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

- ١_ يعد الشكل هو خطوه مهمه التي استند عليها الفنانون والذين نتج عنه التجربة كلغة حوار والتي أثبتت الرسائل وأطروحاته الفكرية
- ٢_ ان الشكل قد أخذ حيزا واسعا في نظم التشكيل الفكري والفلسفي لاسيما ثراء بيئتنا والذي نقل مضمون فكره العمل الموجه للمتلقي عبر البصر
- ٣_ يعبر الشكل عن إدراك العلاقات بين الأشياء من خلال اندماجه بمضمون العمل
- ٤_ يعد الرسم احد الاساليب الفنية من بين الاساليب الأخرى من حيث التجربه وتنوع المواضيع والتي اعتمدها الفنان الحديث في طرح أهم تجاربه والتي أعدت أهم مرحله في نضوج الرسم الحديث من حيث التمرد على القوانين وانفتاح نحو الآراء والأفكار والتحرر من القيود السابقة
- ٥_ أهم الطرق والتقنيات في إنجاز أعمالهم الفنية وأسنادهم بصور فكريه من الخيال لظهار تنوع في المواضيع وكيفيه اعاده تركيب تكويناتها الشكلية
- ٦_ اي صوره فيها نوع من التعبير اتسمت عن طريق ثلاث أشياء أولها صفة تتصل بالعاطفة في العمل الفني، والثانية هي مدى استجابة الفنان تجاه الموضوع الذي يحاول أن يبرز فيه اللوحه، أما الثالثه فهي المظهر للوحه المنحوتة والمرسومه التي تؤثر عاطفيا ونفسيا لدى المتلقي
- ٧_ اعتمد الفنان على حدسه في اختزال وتبسيط الشكل واللون وصولا الى مايشبه الموسيقى فلم يكن مهتم في إبراز تفاصيل اللوحه معتمدا على استخراج المغزى المكمل للعملية الفنية
- ٨_ اعتمد الفنان على عناصر التعبير الصوري التي تصل الى ماوراء الطبيعه وهذا تكون بمثابة علامات رمزيه محسوسه اي اعتمادهم على الفن التجريدي اي هو فن مطلق الذي يتضمن الاحساس الذاتي
- ٩_ شكلت أرز التحولات الفنيه والفكريه على الصعيد الفني بشكل مباشر في عمليه صياغه التجربه الفنيه لكل فنان وفقا للفكره المطروحه والمواد المستعارة سواء المواد اللونيه أو الخامات، مما ادنى الى تنوع الدلالات الشكلية واختلافها
- ١٠_ تمثلت بعض الدلالات عبر التأثيرات الرمزيه مما حققت عبر ذلك دلالات رمزيه بواسطه تعريف الشكل كما في عمل الفنان (فان كوخ) ولوحته الشهيره (الصرخه)

- ١١_ نجد اختلاف الدلالات الرمزيه من فنان الى آخر وفقا للأسلوب بالموضوع والتقنية المتبعه في تنفيذ العمل الفني تضر بصيغ مختلفه في الدلاله والمعنى
- ١٢_ تغيير وجهه نظر الفنان على ما كانت عليه أي أصبحت نظرتة أو مفهومه الفني هوه بناء الشكل اي اعتمادهم الأكبر على الطبيعه اي حاول تجسيد بواسطه خطوط هندسيه واستخدام اللوان حياديه يجعل المتلقي يتوغل داخل التكوينات الشكليه ويراهها
- ١٣_ المفهوم الفني الجديد بأن يحتل مكانه مختلفه قد تكون أقل عما عليه المفاهيم التقليديه الأمر الذي يؤثر على الفنان المعاصر وسعيه الإبداع كفيات جديده مستحدثه
- ١٤_ اشتغل الفنانون في آليات دعت الى خلط وجمع غرائب الأشياء لكي يخلقو تكونات غير موضوعيه وأيضا اعتمادهم على كل شي غير لائق، أي عتمدو في إنجازة على النفايات والمهمات والأشياء المستهلكه لتحقيق منجز فني جديد ومميز
- ١٥_ تركيز الفنانين على الألوان المشرقه والواضحه بضربات الفرشاه وانطلاقهم نحو الطبيعه وكسرو قيود الرسم المغلق لأنهم ارادو الوصول الى أشياء وأشكال غير مألوفه
- ١٦_ ركز الفنانون على اعاده تركيب الشكل بهيئ جديده لاسيما تكرار أجزاء ك (الأرجل.... الأيدي.... الخ)
- ١٧_ التعبير عن ماهوه غير مرئي أو اللا العقلائي ومشاركته الرسامين والشعراء بروح جديده لأنهم اعتمدو على مفاهيم وأراء في محاوله كسر الحواجز بين الوعي وللاوعي.

الفصل الثالث

(إجراءات البحث)

- مجتمع البحث
- عينة البحث
- أداة البحث
- منهج البحث

إجراءات البحث.....

مجتمع البحث: تنحصر دراسة البحث لحدود مجتمعه والمتمثل في طلبة قسم التربية الفنية بغداد.

عينة البحث: اعتمد الباحث على مجموعة من التجارب الفنية الخاصة بطلبة قسم التربية الفنية المرحلة (.الرابعة ...) ، والتي تعد عينة بحثه , اختيرت وبشكل قصدي للتماثل مع موضوعه بحثه (.دلاله الشكل في الرسم الحديث وتمثلاتها في نتاجات طلبة قسم التربيه الفنيه) ويبلغ عددها (ثلاث.)

أداة البحث: أعتد الباحث في تحليل العينات على استمارة للتحليل، يذكر فيها جميع النقاط او الركائز الاساسية والمعتمدة عليها في انجاز نتاجات الطلبة وفقا لموضوعه البحث واهدافه.

منهجية البحث: اعتمد الباحث على المنهج...الوصفي .. ، لكونه يلتقي مع اسلوب والية اشتغال العمل الفني لطلبة قسم التربية الفنية

الفصل الرابع

الشكل رقم ١



اسم العمل: ضوء في آخر النفق

٢٠١٩. ٢٠١٨ : السنة

الأسلوب: التعبيري

المواد: ألوان اكريلك

المستخدمة على قماش

120x100 القياس

يتمثل • التكوين الفني العام من بناء شكلي لمجموعه من العناصر الفنية التي ارتكز عليه تنفيذ السطح التصويري والذي تمثل بمساحات لونية وعناصر شكلية... مثل هذا العمل الفني هو التحرر من الظالم الى النور و السالم.. حيث استخدمت الألوان الغامقة من الزرق في جدران المعبد في الجانب اليسر و اليمين في عمق اللوحة.. و على النقيض تمام استخدم اللون البيض و السمائي ك الوان للتعبير عن السالم في اخر النفق تم تصوير المشهد عن طرق ثقب او كسر في احد جدران المعبد كدليل على النقلاب و الفوضى و كانت النتيجة هي الانتصار و التحرر أيضا لو نالحظ ان الناس اللذين يتجهون نحو النور هم في حالة خمول وانتظام وليسوا في حالة حماس او ركض وما الى ذلك.. حيث صورهم الفنان بهذه الطريقة تعبيرا عن بأسهم وموت المل قلوبهم للخروج والتحرر من العبودية..

الشكل رقم ٢



اسم العمل :الصرخة

السنة : ٢٠١٨_ ٢٠١٩

الاسلوب :التعبيري

المواد :ألوان زيتيه

المستخدمة :على قماش

القياس : ١٠٠ × ٨٠

يتشكل سطح العمل الفني من تكوين بنائي قائم على مجموعه لونه متضادة توازت مع مركزيه العمل والذي تمثل بجسد بشرى رسم في حاله الانفعال أو الانهيار الشديد المتحقق عبر التعبير الرمزي لهيئة الشكل المنفذ وبصوره خارجيه هن المؤلف تحقق فكره الصرخه مع تجاور لوني متباين في شدته تمثل (الأحمر. الأزرق، الأبيض، الأسود) هذه اللوحة تعكس وجه رجل يبدو على ملامحه الخوف والقلق الشديد، ويمسك رأسه بيديه، ويطلق صرخة، والخلفية عبارة عن تموجات لنهر، و فوقه تموجات باللون الأحمر الصارخ، ورغم بساطة هذه اللوحة، إلا أنها اكتسبت شعبية كبيرة جداً بين الناس، وربما كان سبب شهرة هذه اللوحة هو ماتم تجسيده، و مشاعر القلق والخوف المتدفقة من وجه الشخص الذي بداخلها.

(الشكل رقم ٣)



اسم العمل : الحلم

السنة: ٢٠١٩.٢٠١٨

الاسلوب :واقعي رمزي

المواد : الألوان زيتي اكريلك

المستخدم : على قماش

القياس : ارتفاع ٢ و ٥٠ سم

يتشكل العمل الفني من هيكله شكليه ظاهره بصيغتها النهائية كلوحه هندسيه ذات اربع زوايا حاده يغلب على بنائها هيئه الصليب، متناغمة مع مساحتها اللونيه وعناصرها لشكلييه.. والتي نفذت وفقا للأسلوب التعبيري الرمزي، والذي يمثل موضوعها قصه الحلم القائمة على تضادات لونية متجاوزة للالوان الحارة والباردة كدلاله تعبيريه لحاله من الاضطراب والتوتر، مع حركات حيوية لبعض ضربات من الفرشاه للالوان الغامق.. والتي تتوازئ مع بعض من الشخوص الموزعة على سطح العمل مثلوا كجماهير أشاروا عبر هينتهم الظاهرية كسر وتحرير من شيء معين.... يوحي بدلاله تعبيريه لقضيه التمسث ثمارها، ضد حكم ملكي من خلال شكل التاج الذي يأخذ مركزيه العمل. للالوان المستخدمة اللون الذهبي رمز لتاج الملك وللأون الأسود رمز للظلم والخلفية للالوان الفرحة ترمز على تمتع الدوله برفاهيه ووفقا للأسلوب الواقعي الرمزي بتقنيه الرسم التقليدي بألوان الاكريليك المائي المكثفة.. وبضربات فرشاه سريعة

النتائج:

خرجت الباحثة بعده نتائج تمثلت في :

١_ تمثلت المواضيع التي اعتمدها الطالب في نتاجاته الفنية (الرسم) خصوصا على المواضيع المتعلقة بالجوانب الاجتماعية وما تتضمنه من مشاكل نفسية للتعبير عن المعاناة والحزن والمساءه وأهم المشاكل التي تحد من حريته ومشاكل الحرمان وغيرها.....

٢_ للطالب ميع الاساليب الفنية في أسلوب واحد وهو اسلوب (التعبيري، التعبيري الرمزي) في صياغه سطوحه التصويرية وفقا لسياق واحد في تنفيذ غير متغير أو متجدد مما ينعكس على الحد من التأويل نحو التنوع في المعنى من تلقي لا آخر...

٣_ عدم تحدد الطالب في قياساته للوحه على الأغلب، في تمثيل عمله الفني وهذا ما التمسناه عبر النسب المسجلة، والتي خرجنا بها من استمراره التحليل والتي تعود لعمال المختارة كنموذج عينه للبحث.

٤_ لم يهتم الطالب في تمثيل نتاجاته الفنية على محاكاة الشكل تفصيليا وإظهارها بدقة بل اكتفى بتمثيل بصوره مبسطه ومختزله يغلب عليها التسطيع..

٥_ اعتماد الطالب بشكل أكبر، على تنفيذ عمله الفني (الرسم) بواسطة لون محدد من الألوان لاسيما اللون الاكرك، وتوظيفها في ملئ مساحته وعناصر الشكلية المكونة لبناء العمل الفني.

استنتاجات :

١_ يعد الجانب الاجتماعي الذي يمثل بيئة الطالب المحيطة به، مسببا أكبر ومباشر في دفعه نحو عكس كل ما أثر به من صراعات نفسية وعاطفيه وماديه.... الخ من المشاكل التي تحيط به والتي تحيل من تحقيق أحلامه ومشاريعه المستقبلية وهذا ما يجعله ميالا لاختياره وتفضيل لتلك المواضيع المتشابه والتي تعكس ما يحيط ويوثر فيه من تلك النزعات.

٢_ محدوديه امتلاك الخبرة والتجربة الفنية لدى الطالب في إنجاز نتاجاته الفنية وفقا للاساليب المختلفة الأخرى....، والمقترنة بتقنيات وآليات أظهار. حديثه. تعكس مدى ضعف التنفيذ أو البساطة والاختزال في عناصره أو مفرداته الشكلية المركبة لسطوحه التصويرية والتي تفتقر الى التفصيل في تمثيلها بشكل أدق.

٣_ قله اطلاع الطالب على أهم أحداثيات التطور التكنولوجي السائد في العالم لاسيما على الصعيد التقنيات وتحديثها بشكل مستمر ينعكس ذلك إيجابا في التحول الشكلي والتعبيري في صياغته التجريبه الفنيه الحداثوية بصوره متجدده فضلا عن دخول آليات وأدوات اتصال متعددة ومتطورة تساهم في تجديد طروحات والأفكار الجديدة في الخلق الفني والإبداع على المستوى الذهني و(لمفاهيمي) والمدرك العقلي والحسي من خوض التجارب الفنيه المستحدثة. والغير مألوفه.

المقترحات والتوصيات :

المقترحات

تخرج الباحث بمقترحات للبحث فيها وحداتها:

١_ دلالات شكلية في تشكيل ما بعد الحداثة وانعكاسها على انتاجات طلبه قسم التربيه الفنيه.

٢_ المتحول التقني في فنون ما بعد الحداثة وانعكاسها على طلبه قسم التربيه الفنيه.

التوصيات :

توصي الباحث؛

_ إجراء دواسات مكثفه وورش عمل فنيه تحض بأهمية التدخل التكنولوجي في صياغته التجارب الفنيه بمعاصره والمستحدثة وفقا لطابع التطور القائم في المجتمعات المتقدمة ثقافيا ومعرفياً

قائمة المصادر :

- ١ __ احمد العايد، وآخرون :المعجم العربي الأساسي للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ١٩٩٨ص٦٩٩
- ٢ __ امير حلمي مصر:فلسفه الجمال أعالمها ومذاهبها دار قباء الطاعة والنشر والتوزيع القاهرة، ١٩٩٨ص٣١
- ٣ __ اهمز محمود الفن التشكيلي المعاصر دار المثلث للطباعة، بيروت (١٩٨١)ص٣٥
- ٤ __ امهز محمود للفن التشكيلي المعاصر دار المثلث للطباعة ١٩٨١ص٣
- ٥ __ الزبير محمد، الرمزي في الفن. شبكة الفنون ٢٠٠٨ het.fnon.ww
- ٦ __ الربيعي فاخر ، محمد، اشكاليه المطلقة في الرسم الحديث، اطروحه (دكتور) غير منشوره(كلية فنون جميله جامعه بابل ٢٠٠٢ص٨
- ٧ __ بهنسي عقيق الفن واربا عن عصر النهضة وحتى اليوم دار الراءد اللبناني المجلد الثاني ١٩٨٢ص٧٧ وايضا ص٢٦٨
- ٨ __ جان تليمي:بحث في علم الجمال ت:أنور عبد العزيز ، م نضمي لوفاء ، مؤسسه فرانكلين للطباعة والنشر القاهرة:
- ٩ __ حكيم راضي فلسفه الفن عن سوزان ، دار الشون،العراق١٩٨٦ص٦٤
- ١٠ __ حسن، حسن، محمد مذاهب الفن المعاصر ، منشورات مركز الشارقة للإبداع الفكري، الإمارات العربية المتحدة . ب. ت. ص٣١
- ١١ __ د محمد زينهم : تاريخ الفن الحديث والمعاصر دار المنذر ص.١٣٦ .. ٢٠١٣
- ١٢ __ (ريدهربرت؛ للفن) مقدمه في نظريه الرسم والنحت (ت:فاضل كمال الدين ط:دائره الثقافه والأعلام الشارقه ٢٠٠١ص٦٤
- ١٣ __ ريد هيربرت : للفن والمجتمع، ت:فارس متري ظاهر، دار القلم، بيروت، لبنان ١٩٧٥ص١٦٩

- ١٤_ زكريا إبراهيم مكتب مصر للنشر القاهرة ١٩٧٧ ص ٤٧
- ١٥_ سَابِير . مايو، ١٩٨٨ سيزان، نيويورك ١٠٤٣ ص ٩٦
- ١٦_ سيزان بول (موسوعة المورد) منير البعلبكي ١٩٩١
- ١٧_ ستروك جون: البنيوية وما بعدها، من ليفي تترافوس الى دريدا ،
محمد عصفور، الكويت المجلس الوطني للثقافة والآداب سلسله عالم
المعارف ١٩٩٦ ص ٩
- ١٨_ ستولينتز، النقد الفني :دراسة جمالية وفلسفيه ترجمه فواد زكريا،
الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة، الثانية، القاهرة، ١٩٨٠ ص ٥٩
- ١٩_ (سيبويه) ٥١٤٨_ ٥١٨٠ (وهو عمر بن عثمان بن قنبر الحارث
للولاء ابو البشر الملقب بن أحمد ففاهه وصنف كتابه المسمى سيبويه في
النحو والسيبويه بالفارسية: تعني رائحه التفاح) .٪ العام ٨١/٥١
- ٢٠_ شاكر عبد الحميد: التفاضل الجمالي دراسة في سيكولوجيا التذوق
الفني ص ١٤
- ٢١_ شاكر عبد الحميد ا، التفضل الجمالي، دراسة في سيكولوجيا التذوق
الفني علم المعارف لمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت
٢٠٠١ ص ٢٤٢
- ٢٢_ شاكر عبد الحميد. العملية الإبداعية في فن التصوير، سلسله عالم
المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت،
١٩٨٧، ص ٢٤٢
- ٢٣_ صليبيا، جميل، المعجم الفلسفي .بالفاض العربية والفرنسية
والإنكليزية واللاتينية، دار الكتاب لبنان بيروت لبنان) مكتبه المدارس
(بيروت لبنان) ١٩٨٢. ج. ١. ص ٦١٥
- ٢٤_ عدنان: الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث على ضوء نظريه
هربت ريد، منشورات وزاره العالم، والكلاسيكية الكتب الحديثه (٦٠) بغداد
العراق، ١٩٧٣، ص ٧٣

- ٢٥ __ عبد الحليم، جرداق تحولات الخطوط اللون مدخل إلى ماهيه (الفن الحديث) دار النهار، بيروت ٦٦ ص ١٩٧٥
- ٢٦ __ عاصم عبد الأمير تأملات في الرسم الحديث الجمالي والتصويري : مجله الرافد: دار الثقافة والعلم الشارقة عدد ٤٨ ، _ ٢٠٠١ ، ص ٤٢)
- ٢٧ __ عفيف البهسني الفن في أوروبا دار المأمون بغداد ١٩٩٠ ص ٢١ _ ٢٣
- ٢٨ __ علم الدلالة بين النظر والتطبيق، أحمد نعيم الكركيين المؤسسة الجامعية؛ بيروت، ١٤١٣ هـ، ١٩٩٣ م، ص ٨٤
- ٢٩ __ فرح عبد علم عناصر الفن الجزاء الاول /دار لفين للنشر ، ميلانو، ١٩٨٢ ص ١٣٢
- ٣٠ __ فلا نجات، جورج، حول الفن الحديث، تر:كمال المالح، دار المعارف المصرية، القاهرة ١٩٦٢ ص ٢٥١
- ٣١ __ كتاب التعريفات تأليف على بن محمد الجرجاني، ت (١٩٩١، ص ١٣٩
- ٣٢ __ لسان العرب جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم ابي القاسم بن منصور، ت: ١١٥٧هـ (طبعه دار المعارف القاهرة. د.ت، /دلل
- ٣٣ __ معجم المقاييس في اللغة، تأليف ابي الحسين أحمد بن فارس بن زكريات ٣٩٥هـ (تحقيق :اشهاب الدين أبو عمرو، دار الفكر بيروت، الطبعة الثانية، ١٤١٨هـ ١٩٩٨م) دل.
- ٣٤ __ مير لو بونتي المرني والامرني، ثر سعاد محمد خضر، مراجعه نيقولا داغز، بغداد دار الشون والثقافة العامة ١٩٨٧ ص ١٨٧
- ٣٥ __ محمد جلال، فن النحت الحديث :وكيف نتذوقه، منشورات مركز الشارقة للإبداع الفكري، الإمارات العربية المتحدة ب:ت ص ٤٩
- ٣٦ __ ماجد على مهدي، الحدس وتطبيقاته في الرسم الحديث اطروحه دكتور (غير منشوره) كلية فنون جميله جامعه بابل ٢٠٠٣ ص ٨٥

٣٧__ محمود عاد محمود للرسم الحديث ص ٧٧. من العربي فتحي للدادائيه
فن الراضين والحالات الاخرى على موقع النت (التشكيلي
altslakeely.www

٣٨__ مهدي ثامر (الجمالية .الموسوعة الثقافية)وزاره العالم ،دار اشون
الثقافية العامة بغداد ،العراق ،العدد ١٩٩٦ . ٤٣٥ ،ص ١٠

٣٩__ محمد مندور :الادب ومذاهبه ،القاهرة ،دار النهضة مصر ص ١٣٦

٤٠__ نهيل نزال. مانيه ادورد ١٨٣٢_ ١٨٨٣ الموسوعة العربية ص ٦

4١__ نوبل ناثن، التعبير في الفن التشكيلي ت:فخري خليل :مجلة الآفاق
العربية دار آفاق عربية ع بغداد ١٩٨٤ ص ٨٠ .

4٢__ نيو ماير ، ساره :قصه الفن الحديث، ت :ميس يونان. سلسله
الفكر المعاصر مكتبه المصرية. القاهرة ص ١٣٩

٤٣__ هاوزر: ارنولد. الفن والمجتمع عبر تاريخ فؤاد زكريا بيروت
مؤسسه العربية للدراسات والنشر ٣٩٢ ص، ١٩٨١

٤٤__ وائل بركات مفهوم بنيه النص، دار الطاعة والنشر ط، دمشق
١٩٩٦ ص ٣٥

٤٥__ يحيى مصطفى :القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية دار المعارف
مصر .ص ٨٣

٤٦__ 1١(2007)http://www.althkeely.com/