مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد ٢٦، العدد ٥: ٢٠١٨
Journal of University of Babylon, Humanities, Vol.(26), No(5): 2018

Childhood Features in the Arts of Modernity and Their Reflection in the Students' Output of the Department of Art Education

Huda Reis Arak
University of Baghdad - College of Fine Arts
Huda_Araak@yahoo.com

Abstract

This research concerned with the study of (the childishs, features of Art of modernity and Reflections in products, students of the Department of Art Education), The research divided into four chapters, the first one deals with the research problem ,its importance and the need of it, its aim, its limits and the terminology .

The research problem deals with the childish, features subject at the products, students of the Department of Art Educations which has undergone a major transformations and a wide interest with Monitor changes Conceptual and structural in the aesthetic discourse of art, As a result, every change occurs in that thought Reflected on the nature and achievements of artistic trends, New approaches have emerged in the nature of dealing with drawings to reveal the updated handling frameworks in the plastic paintings through the emergence of features and characteristics of effective children's of effective children's fees.

The research aims to reveal the childish features of the arts of modernity in products, students of the department of art educations includes charges for childish features in technical schools (Brutality and expressionism) ,As well as the definition of the most important terms contained therein.

The second chapter contain the to the theoretical border of the research and the past studies , the theoretical border contain two sections, the first section contain the childish, features and phases of the growth of artistic expression , the second section contain Art of Modernity.

The Third section contain the research society and his sample which contain (5) art works, and the analyzing tool, and select the method of the research by the description Analytic method in analyzing students, drawings and appropriate statistical means and analysis of sample research samples.

The four chapter contain the Results and conclusions and the recommendations and proposals, the most important results:

A. Childhood visions varied in childhood productions, among several cargos distributed between realism, expressionism, miscellaneous, brutality.

B. The recurrence attribute appeared in student productivity that played an active role in the embodiment of optical units through the echo of structural elements color and linearity which serves the technical work unit.

Keywords: Personality, Childishness, Modernity.

السمات الطفولية في فنون الحداثة وانعكاسها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية

هدى ريس عراك
جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة

الخلاصة

يعنى هذا البحث بدراسة (السمات الطفولية في فنون الحداثة وانعكاسها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية) وهو يقع في اربعة فصول، خصص الفصل الاول لبيان مشكلة البحث، واهميته والحاجة اليه، وهدفه وحدوده، وتحديد وتعريف اهم المصطلحات الواردة اليه.

تناولت مشكلة البحث موضوع السمات الطفولية في نتاجات طابة قسم التربية الفنية التي شهدت تحولا كبيرا واهتماما واسعا برصد المتغيرات المفاهيمية والبنائية، في الخطاب الجمالي للفن وبالنتيجة فان كل تغيير يحدث في ذلك الفكر ينعكس على طبيعة

التيارات الفنية ومنجزاتها، ومن بين ذلك برزت مقتربات جديدة في طبيعة تناول الرسوم لتكشف عن اطر تعامل محدثة في اللوحة التشكيلية من خلال تمظهرات لسمات وخصائص فاعلة في رسوم الاطفال.

ويهدف البحث الى الكشف عن السمات الطفولية لفنون الحداثة في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية تشمل الرسوم الحاملة للسمات الطفولية في المدارس الفنية (الوحشية، التعبيرية) فضلا عن تعريف اهم المصطلحات التي وردت في البحث.

اشتمل الفصل الثاني على الاطار النظري حيث احتوى الاطار النظري على مبحثين تناول المبحث الاول السمات الطفولية ومراحل التعبير الفني والمبحث الثاني فنون الحداثة ،فضلا عن المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري.

اما الفصل الثالث فقد احتوى على مجتمع البحث وعينته البالغة خمسة اعمال فنية، مع أداة تحليل عينة البحث وتحديد منهج البحث بالوصفي (التحليلي) واتبع المنهج الوصفي التحليلي في تحليل رسومات الطلبة والوسائل الاحصائية المناسبة وتحليل نماذج عينة البحث

احتوى الفصل الرابع على النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ومن ابرز النتائج التي توصل اليها البحث:

١- تنوعت الرؤى الطفولية في نتاجات الطفولة، ضمن محمولات عدة توزعت بين الواقعية،التعبيرية، متنوعة، وحشية

٢- ظهرت سمة التكرار في نتاجات الطلبة، اذ لعبت دورا فاعلا في تجسد الوحدات البصرية عبر ترديد العناصر البنائية (اللونية والخطية) بما يخدم وحدة العمل الفني.

الكلمات المفتاحية: السمات، الطفولية، الحداثة.

الاطار المنهجي للبحث

الفصل الاول

أولا: مشكلة البحث

شكل عالم الفن مظهر من مظاهر حضارات متعددة تمثلت بتحولات في الافكار والمفاهيم الفلسفية والادبية لكل حضارة معينة، بالتالي فأن هذه التحولات تكون بأثرها انبثاق جانب فكري وبيئي ثقافي تولدت من خلاله مفاهيم تتوافق طبقا لطبيعة الحالة المعيشية، وتبعا للمتغيرات التي انتجتها الحروب والثقافات ولدت الحداثة، بعد الاستكشافات والتطور العلمي بدءاً من غاليلو واكتشاف كروية الارض. حيث ان ما أصاب الحضارة الغربية من قفزات وازمات كان موجها ايضا على الفن ذاته، اذ تمحور على وفق فكر فلسفي ونفسي وفني تدور حوله المفاهيم والافكار لعملية التحول في الفكر الديني الحداثوي، بالتالي خلق انماط واشكال جديدة ومعايير تختلف عن سابقتها، ورؤية جديدة للواقع بفعل التطور السريع والتقدم الذي شهده العالم في المجالات التقنية والابحاث العلمية والتطور الفكري والاجتماعي، هذه الرؤية ادت الى تغييرات في الاهتمامات الجمالية والاذواق السائدة والسعي الى كل ما هو جديد نتيجة للتفاعل الحضاري المستمر بين الانسان والبيئة المحيطة به. اذ رسمت الحداثة مسارات جديدة للانسان امتلك عبرها رؤية جديدة لنفسه وللواقع التي اختلفت عن الرؤيا التقليدية السابقة التي كانت سائدة حينذاك، اذ حاول الفن الحداثوي الاعتماد على النزعه الانسانية والتشريح للانسان بذاته فأصبح الانسان هو المركز نتيجة لقيام الثورة الصناعية والعلمية في كافة المجالات في الحياة الاوربية لذلك حاولت الحداثة التأسيس بناء على العقلانية والذاتية، هذا التأسيس قد أنعكس على اعمال الفن الحديث حيث ظهرت فيه سمات طفولة وعلى نحو خاص لوحات التعبيرية والوحشية، اذ اتخذت فيها رسومات الفنانين اشكال اقرب الى رسوم الأطفال وقد كان هذا دافعا لدى الباحثة للكشف عن هذه السمات التي انعكست في بعض تفاصيلها على نتاجات طلبة قسم التربية الفنية من اجل الارتقاء بالجانب المعرفي لطلبة قسم التربية الفنية وزيادة قدرتهم على تنمية الذائقة الفنية لديهم بالتحليل والنقد الفني كون الطلبة يفتقرون لهذه الامكانيات العلمية الحديثة مع قلة وضعف نتاجاتهم الفنية في هذا الجانب مقارنة بالتطور الحضاري

المتسارع الذي يشهده العالم في كافة المجالات والتي من ضمنها الجانب الفني وما شهده من منجزات علمية وثقافية وفنية وتوظيف الوسائل والامكانيات الضرورية في الحقل الجمالي والمهاري للفنون.

ثانيا: اهمية البحث والحاجة اليه

تتجلى اهمية البحث الحالي في انه:-

١- يتناول جانبا مهما في مجال تاريخ الفن الحديث والمتمثل بالكشف عن السمات الطفولية لفنون الحداثة لم يتم تناوله بالدراسة على حد علم الباحثة لذا برزت الحاجة الى دراسة في هذا المجال لفهم بواعثها العلمية.

٢- قد يسهم البحث الحالي في كشف سمات الفن الحديث الفكرية والتقنية واساليبه الفنية المستخدمة من اجل تعزيز الجانب العلمي بشقيه المعرفي والمهاري لطلبة قسم التربية الفنية .

٣- قد يفيد البحث الحالي في اغناء المكاتب العامة والمكاتب الفنية بمنجزات علمية تواكب التطـــور العلمـــي والتقني في مجال المعرفة والفنون.

ثالثا: هدف البحث: الكشف عن السمات الطفولية لفنون الحداثة في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية .

رابعا: حدود البحث

١- الزمانية: للعام الدراسي ٢٠١٥-٢٠١٦.
٢- المكانية: طلبة المرحلة الثالثة في قسم التربية الفنية / كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد.
٣- الموضوعية : مادة الانشاء التصويري/ ا لمدارس الفنية(الوحشية – التعبيرية)*.

خامسا : تحديد المصطلحات

اولا: السمة(اصطلاحا): ميزة فردية في الفكر او الشعور او الفعل فهي الخصائص المميزة لحضارة من الحضارات. فالسمة نهج من السلوك يتميز به الفرد او الجماعة(رزوق، ١٩٧، ص١٥٧).
«كل خاصية يمكن ملاحظتها في عمل فني، او اي معنى من معانيه الراسخة المستقرة، والسمة صفة مجردة لا وجود لها بمعزل عن الشيء الملموس».(مونرو، ١٩٧، ص٩٩)
وبناء على ما ذكر من تعريفات تخص السمة فقد اتضح للباحثة عدة امور منها :
أ- ان السمة علامة تميز الشيء عن غيره.
ب- ان السمة تترك اثرا يعرف الشيء من خلاله.
ج- ان السمة محض صفة مجردة نستكشفها من خلال شيء مادي.

* قامت الباحثة بأختيار حدود البحث الموضوعية المتمثلة بتلك المدارس الفنية بعد اطلاعها على الادبيات والدراسات ومن خلال اراء الاساتذة من ذوي الاختصاص بهذا الشأن كونها تتلائم وتنسجم مع متطلبات البحث الحالي.

السمة (اجرائيا)

هي تلك الخصائص المميزة الظاهرة بشكل متكرر في تكوين الاعمال الفنية التي ينفذها طلبة قسم التربية الفنية والتي تحدد الطبيعة المرئية ذات الخصوصية للعمل الفني المعاصر والتي تتيح تحصيل طلبة قسم التربية من خلال توظيفها في منجزهم الفني.

ثانيا : الطفولة

الطفولة (اصطلاحا):(مرحلة يتصف بها الاطفال بخصائص وعادات وتقاليد وميول واوجه نشاط وانماط سلوك، ومفردات لغوية وقيم ومعايير، وطرق خاصة في اللعب واساليب خاصة في التعبير عن انفسهم وفي اشباع حاجاتهم) (الهيتي، ١٩٨٨، ص٣).

(من اهم مراحل التكوين ونمو الشخصية بل ان هذه المرحلة هي المرحلة الحاسمة في تكوين شخصية الانسان)(الهنداوي، ب.ت، ص٦٠).

(حركة النمو النفسي في مختلف ابعاده في التكوين والنمو والتطور في اثنتي عشرة سنة)(الآلوسي،١٩٨٣، ص٣١)

وتتبنى الباحثة التعريف الاول للطفولة، كونه ينسجم مع هدف الدراسة.

ثالثا: السمات الطفولية (اجرائيا): هي التوصيفات الدالة على الخصائص المرتبطة بالتعبير والاتجاهات والانفعالات والميول الخاصة برسوم الاطفال المتمظهرة كأنساق مدركة في بنية العمل الفني الاوربي الحديث والتي ينفذها طلبة قسم التربية الفنية لتجسيد هذه السمات في اعمالهم الفنية.

رابعا: الحداثة(اصطلاحا): «مصطلح اطلق على عدد من الحركات الداعية الى التجديد والثائرة على القديم في الآداب"(العايد، ٢٠٠٣، ص٢٩٦).

(حركة فكرية جديدة في التاريخ الاوربي تقوم اساسا على محاولة ابدال المرجعية الفكرية التي تحكم السلوك الانساني في الحياة» (خريسان، ٢٠٠٦، ص٢٨).

(سلسة من التحولات في المجتمع المعاصر قائمة على اساس التمدن، والتصنيع، والعلم والتكنلوجيا والتي اصبحت اساسا لفكرة الشك الديني وعدم الاعتقاد بصحة الكتب المقدسة)(خريسان،٢٠٠٦، ص٤٧).

«نظرة فلسفية شاملة الى العالم مبنية على العقل،والمبدأ الاهم في تلك النظرة هو النظام القائم على مبدأ التناقض، وعلى أستخدام العقل في الأبحاث والقضايا والمناهج»(ادهم، ١٩٢٤، ١٩٩٥، ص١٢٤).

"حب التغيير لأجل التغيير، ميل الى الاهتمام بالانطباعات الراهنة، بلا حكم على الماضي وبلا تفكر فيه"(لالاند، ٢٠١٢، ص٨٢٢).

الحداثة (اجرائيا): نزعة ذاتية تجديدية قادرة على ازالة فروض الواقع واعادة القراءة وانتاج ظواهر الفكر والفن وذلك بتجديد بنية العمل الفني الاوربي الحديث والتي تتيح تحصيل طلبة قسم التربية الفنية من خلال توظيفها في منجزاتهم الفنية.

المبحث الأول

أولا : السمات الطفولية ومراحل نمو التعبير الفني

يخضع الطفل في مراحل نموه الى عمليات وتحولات مستمرة، فهو ينمو في حركة ديناميكية متصاعدة في المراحل المتعاقبة، نموا يتضمن النواحي (الجسمية والعقلية والمعرفية والانفعالية والاجتماعية) بما يحدد خصائص شخصيته الفردية. وبناء على ذلك يشترك النمو في عملية تفتح القدرات والإمكانات الكامنة في شخصيته، ويتحقق هذا عن طريق العلاقة الدينامية بين الطفل والبيئة المحيطة به)(عباس،١٩٩٧، ص٩). أي ان هذا التفاعل هو الذي يهيئ التغيرات التي تحفز النمو وتحققه.

يعد اللعب من الوسائل الذي به يتم التعبير به عن الذات والكشف عن خفاياها، لا سيما لدى الفرد، اذ ينزع للتعبير عن ذاته، فعن طريقه يمكن الكشف عن دوافعه وتوجهاته، فضلا عن كونه مؤشرا على رغبته الملحة وما تفصح به ذاته)(جبر، ١٩٧) اذ يعد اللعب وسيلة تفصح لنا عن عما يجول بداخله من مشاعر وانفعالات ورغبات التي يتطلع لاكتشافها والتواصل معها.

بناء على ما تقدم تعد الفنون بأنماطها المختلفة من الأنشطة الذاتية التلقائية الحرة ووسيلة للتعبير عن أفكارهم ومشاعرهم وأحاسيسهم وعواطفهم وانفعالاتهم حول الأشياء الخفية والظاهرة في بيئتهم، لذا وجدوا في الفن متنفسا للتعبير عن ذاتهم وعما هو مكبوت بداخلهم على شكل عناصر(تعبيرية، ايقاعية، شاعرية، ذاتية)(العناني،٢٠٠٢، ص٣٧). فالفن هو (التوازن الضروري لعقلية الفرد وعواطفه وقد يصبح الصديق الذي يتجه اليه بطريقة لا شعورية)(جودي، ١٩٨٦، ص٥) وهكذا يسعفه الفن بأدواته لتذليل الصعاب وحل المعضلات التي يواجهها.

وتنعكس هذه الرغبات عند البالغين. فيقوم برغبات غريزية معينة يفصح عنها بإبلاغ العالم الخارجي بها، ويزداد التعبير وتتنوع اشكاله كما تنمو قدرته على التعبير ويلاحظ ذلك من خلال استخدامه للجمل والاجابة عن الاسئلة، لذلك نجده يقوم بمحاولات لترتيب الكلمات والاشياء وتشكيلها بصورة واضحة معللا تركيبها على النحو الذي تظهر عليه.

اذ ينمو الرسم عند الفرد بنمو معرفته وملاحظته للأشياء وقدرته على التقاط الصور في العالم الخارجي المحيط به والتعبير عنه بصورة فريدة، فهناك عدد كبير من الصور الذهنية التي يتلقاها مثلا من خلال نظرته للعالم المحيط به يختزنها في عقله، أي انها كامنة في اللاشعور، ولربما تعبر هذه الصور عن عالمه الخارجي وما يدور في عالمه الباطني من خلال أشكال واقعية أو رمزية أو تجريدية أو تعبيرية)(بدوي،٢٠٠٥، ص٩٨).

ثانيا : مراحل نمو التعبير الفني للأطفال

يمر الاطفال في حياتهم بمراحل نمو متعددة ومختلفة تشمل النواحي الجسمية والعقلية والاجتماعية، وهي تؤثر في نمو التعبير الفني لديهم،(وتتمايز كل مرحلة بخصائص وسمات تختلف من مرحلة لأخرى رغم تداخلاتها، ولهذا فهي مراحل يصعب الفصل بينها مهما كان التقسيم دقيقا)(قشلان، ١٩٦٣، ص٣٦) اذ يصعب التمييز بين نهاية المرحلة الآنية وبداية المرحلة التي تليها وذلك لان النمو عملية متداخلة دورية ،متصلة تحدث باستمرار من دون توقف، فالمراحل التي تتأثر بما قبلها وتؤثر بما بعدها، وان اي حدث غير طبيعي قد يتجاوز حدود مرحلة ليؤثر في المرحلة الأخرى وهكذا فقد وضع نخبة من (الباحثين)* المهتمين بمراحل التعبير الفني للأطفال بعض التصنيفات التي اختلفوا فيما بينهم في تسمياتها وتحديد منطلق بداية كل مرحلة منها ونهايتها، منها:

١- مرحلة الخربشة : تبدأ مرحلة الخربشة منذ بداية الشهر الرابع الى نهاية السنتين، ويسميها لونفيلد (١٩٥٧) بمرحلة تخطيط الأطفال ويحددها زمنيا من (٢-٤) سنوات. وتقسم هذه المرحلة الى:
أ-خربشة غير هادفة بقلم الرصاص ب-خربشة تقليدية ج-خربشة محددة
د- ظهور خاصية التكرار:تقوض خاصية التكرار خيال الطفل بوصفها (اعادة تشكيل العنصر او المفردة الواحدة وترديدها اكثر من مرة بنفس الحركة والتفاصيل)(الترابي، ١٩٩٩، ص٢٣).

ويكون التكرار في رسومات الاطفال على صنفين، تكرار لحظي ،يبدا من اللحظات الاولى التي تدعوهم للتكرار الذي لا يتخذونه طابعا خاصا لرسوماتهم.اما الاخر فهو تكرار مستمر، اي يستمر في ترديد المفردات نفسها على وتيرة واحدة (البسيوني، ١٩٥٨، ص٢٩٠) وفي هذه الحالة يكون التكرار فاقدا للفكرة والإحساس.

هـ- التلقائية :تمثل التلقائية (اداء شيء، او التعبير عن الذات بغير اكراه)(ريد، ١٩٥٤، ص١٩٧) اذ ينطلق الطفل بأسلوبه الخاص النابع من رغبته الخاصة)(الشال، ب. ت، ص١٨٧)، فالتلقائية في رسوم الاطفال تعبر عن تفكيرهم، وتكون بأسلوبهم كأطفال وليس بمستوى تفكير او اسلوب الكبار)(عبد الله، ١٩٨٨، ص ٢٤) وهو بالتالي يمكننا الوصول الى الالهام الفني الذي يمهد الى الاداء التلقائي الحر.

٣- مرحلة التخطيط :تتضح معالم هذه المرحلة في المدة المحصورة من بداية السنة الثالثة الى نهايتها، اي بداية السنة الرابعة تبدأ من عمر(سنتين ولغاية اربع سنوات)(البسيوني، ١٩٥٤، ص١٩). وفي هذه المرحلة يكون التحكم البصري لطفل هذه المرحلة متقدما وفيها يصبح شكل المتعلم هو
٤- الموضوع المفضل للطفل، ومن مميزات هذه المرحلة:-

أ- تخطيطات غير منتظمة في بداية هذه المرحلة
ب- تخطيطات طولية او موجية مما يحدث إحساسا بنوع من الحركة في الخطوط وكأنها مشابهة لحركة عقارب الساعة، لذا اطلق عليها الخطوط البندولية)(البسيوني، ص٤٨) اذ تسير بالطول والدرجة واللون نفسها.

* تراجع كل من الدرسات الاتية:بياجيه (١٩٩٠)،هربرت ريد(١٩٥٤)،لونفيلد(١٩٥٧)،البسيوني(١٩٥٨)، الالفي (١٩٧٩).

ج- التخطيطات الدائرية وتظهر هذه الخاصية في مدة متأخرة من هذه المرحلة بعد ان يمتلك الطفل القدرة على التحكم والسيطرة على عضلاته اذ يصبح اكثر حرية في تحريك يده وهو يمسك بالقلم او الطباشير، فينتج خطوطا متداخلة ومتكررة وهي موحدة وارقى مما كانت عليه)(ممدوح، ١٩٦٣، ص٤٨).

د- التخطيطات المتنوعة المشتبكة التي هي عبارة عن الخليط من الخطوط المختلفة يمكن ان تتميز فيها الخطوط الدائرية والمستقيمة نوعا ما، فضلا عن ادخال بعض الحروف الكتابية التي يرسمها الطفل كمحاولة في تقليد الكبار)(البسيوني، ١٩٩٨، ص٤٨).

٣- مرحلة الرمزية الوصفية:- تبدأ هذه المرحلة من بداية السنة الرابعة الى نهاية السنة السادسة ويسميها لونفيلد(مرحلة تحضير المدرك الشكلي) وهي تقع بحدود(اربع سنوات الى سبع سنوات) (حمدي، ١٩٦٢، ص٢٠٤) ومن اهم مميزات هذه المرحلة:

أ-العناية بالشكل الكلي واهمال التفاصيل والجزئيات، اي ادراك الموضوعات بصورة كلية دون اجزائها)(عثمان، ١٩٨٥، ص٨٧).

ب- يظهر الشكل الإنساني كأول الاشكال او الرموز وأحبها اليه بحيث يعبر بها الطفل عن افراد مرتبطين به كالأب والام والأخوة.

جـ- ظهور خاصية الاشكال الهندسية اذ يغلب على رسوم هذه المرحلة الأشكال ذات الطابع الهندسي.

د- تنوع الرموز وتغيرها تبعا لطريق تعبير الطفل والعوامل المؤثرة عليه، فهي تتغير من يوم الى آخر لعدم استقرار الطفل وقلقه من جهة، فضلا على امتلائه بالحيوية والنشاط المتجدد من جهة اخرى، اذ يجد الطفل في هذه الرموز متنفسا يعبر بها عن أشياء منع من تحقيقها الا من خلال رسومه التي تلبي حاجاته غير المشبعة، فجسدها في اعمال فنية.

٤- مرحلة الرموز الوصفية تمتد هذه المرحلة من بدية السنة السابعة الى نهاية السنة العاشرة ويسميها ريد بمرحلة الواقعية الوصفية وهي تبدأ من سبع سنوات الى ثماني سنوات) (ريد، ١٩٥٤، ص٢١٦).

ومن اهم مميزات هذه المرحلة.

أ- ظهور خاصية التحريف: اي الأبتعاد عن المظهر العادي او الشكل الموضوعي للأشياء)(البسيوني، ص٢٨٢).

ب- الغرضية او النفعية: وتأتي هذه الخاصية من فكرة تأدية الوظيفة كما أنها(خاصية يسجل بها الطفل معرفته للأشياء واحساسه وخبرته بها، متبعا في ذلك أساليب المبالغة والإطالة وغيرها)(سعدي، ١٩٨١، ص٧٩).

ج- الشفافية: وهي الخاصية التي (يظهر فيها الاطفال من خلال رسوماتهم اشياء لا يرونها مختفية وراء جدران صلدة، فإذا رسم الطفل سيارة فانه يرسم ركابها وهم بداخلها)(عبدالله، ١٩٨٨، ص٢٥).

د- التماثلية او التماثل: يعني بالتماثل (اظهار نصف الصورة، او احد أجزائها بشكل يكاد يطابق النصف الآخر لخلق عامل الأتزان)(سعدي، ١٩٨١، ص٧٩). ب- يظهر الشكل الإنساني كأول الاشكال او الرموز وأحبها اليه بحيث يعبر بها الطفل عن افراد مرتبطين به كالأب والام والأخوة.

ج- ظهور خاصية الاشكال الهندسية اذ يغلب على رسوم هذه المرحلة الأشكال ذات الطابع الهندسي.

د- تنوع الرموز وتغيرها تبعا لطريق تعبير الطفل والعوامل المؤثرة عليه، فهي تتغير من يوم الى آخر لعدم استقرار الطفل وقلقه من جهة، فضلا على امتلائه بالحيوية والنشاط المتجدد من جهة اخرى، اذ يجد الطفل في هذه الرموز متنفسا يعبر بها عن أشياء منع من تحقيقها الا من خلال رسومه التي تلبي حاجاته غير المشبعة، فجسدها في اعمال فنية.

٤- مرحلة الرموز الوصفية تمتد هذه المرحلة من بدية السنة السابعة الى نهاية السنة العاشرة ويسميها ريد بمرحلة الواقعية الوصفية وهي تبدأ من سبع سنوات الى ثماني سنوات) (ريد، ١٩٥٤، ص٢١٦).

ومن اهم مميزات هذه المرحلة

أ-ظهور خاصية التحريف: اي الابتعاد عن المظهر العادي او الشكل الموضوعي للأشياء)(البسيوني، ١٩٨٦، ص٢٨٢).

ب- الغرضية او النفعية: وتأتي هذه الخاصية من فكرة تأدية الوظيفة كما أنها(خاصية يسجل بها الطفل معرفته للأشياء واحساسه وخبرته بها، متبعا في ذلك أساليب المبالغة والإطالة وغيرها) (سعدي، ١٩٨١، ص٧٩).

ج- الشفافية: وهي الخاصية التي (يظهر فيها الاطفال من خلال رسوماتهم اشياء لا يرونها مختفية وراء جدران صلدة، فإذا رسم الطفل سيارة فانه يرسم ركابها وهم بداخلها)(عبدالله، ١٩٨٨، ص٢٥).

د- التماثلية او التماثل: يعني بالتماثل (اظهار نصف الصورة، او احد أجزائها بشكل يكاد يطابق النصف الآخر لخلق عامل الاتزان)(سعدي، ١٩٨١، ص٧٩). هـ- ظهور خاصية تشعب التفاصيل حيث يضيف الطفل الكثير من التفاصيل التي أغفلها في رسومه السابقة.

و- الاستمرار في اظهار الطابع الهندسي لبنية الشكل

ي- التواصل في رسم الأفكار المعروفة عن الأشياء لا كما هي ترى في الطبيعة اي ان خبراته ومدركاته تستدعي الاشياء ذهنيا، استنادا الى فكرته عن الشيء الذي يرسمه وليس كمحاكاة لها)(عبلة، ص٨٤).

٥- مرحلة الواقعية البصرية: يسميها ريد (بمرحلة الواقعية البصرية) ويحددها ما بين (التاسعة والعاشرة) (ريد، ب.ت، ص٢١٦).

٦- مرحلة المراهقة: يطلق لونفيلد على هذه المرحلة بمرحلة المراهقة وهي تبدأ من عمر(الثالثة عشرة الى الثامنة عشرة) في حين يفضل ريد تسميتها بمرحلة الانتعاش الفني وهي تقع في بواكير المراهقة)(الحيلة، ص٥٢-٥٣).

حيث يرى بياجيه ان الفرد يصل في هذه المرحلة الى الحد الاعلى من القدرات العقلية)(الحيلة، ص٥٣).

ومن اهم مميزات هذه المرحلة

أ- تبدو الرسوم وكأنها تتحدث عن قصة ما (الحيلة، ص٥٣).

ب- تمييز الفرق بين رسوم الجنسين، اذ تتصف رسوم الأثاث بخصوبة اللون والفتنة في الصياغة وجمال الخط، اما رسوم الذكور فتتسم بالثبات بصورة اكثر)(ممدوح، ص٦٤).

ج- الدقة في الرسم والنقل الحرفي من الطبيعة والموضوعات تعتمد كليا على الرؤية البصرية) (حمدي، ص١٣١-١٣٢).

المبحث الثاني/فنون الحداثة

أرتبط الفن ارتباطا وثيقا ومباشرا بمختلف القوى الفاعلة والمؤثرة في تطور الذات الإنسانية، جماليا وفكريا، وأنه لم ينفصل يوما من منظومة العلاقات الاجتماعية بأبعادها الإنسانية المتعددة، ووفقا لذلك اصبحت محصلاته الجمالية أدوات معرفية، تحمل في طياتها مجموعة من الرؤى والأفكار والصور التي تسهم في بلورة المواقف الإنسانية. ولعل هذا الدافع المتنامي على مسار التاريخ الإنساني الطويل هو المحرك الأساس الذي دفع تيارات الحداثة الأوبية صوب البحث عما يعمق من منظومة الوعي والفهم والتأويل الذاتي، من خلال اعتمادها أساليب أدائية تخترق المألوف وتتجاوز التقاليد والثوابت الكلاسيكية، عبر مخاضات تعبيرية وجمالية خالصة.

اذ تتضمن الحداثة (الرفض والتمرد من حيث أنها تتخلى عن التقليد ومفهومات الأصول والأسس والجذور والمعايير الثابتة) (ادونيس، ص ١١٥) كون الفن الحديث فنا نشأ على مبادئ ثورية وذلك برفضه، لا للأفكار القديمة فحسب، بل أيضا للأشكال القديمة. لقد كانت الحداثة نزعة إنسانية كونية شمولية، تتجاوز بنيتي الزمان والمكان، وتشترط من حيث دلالاتها التكوينية، استخدام وسائل فنية جديدة تساهم في بلورة الفكر الجديد.

ويرى هربرت ريد (ان أصل الفن الحديث ليس واضحا تماما، بل هو مثل الجذور التي تمتد بمختلف المستويات والاتجاهات (ريد، ١٩٩٤، ص٩) فالمنظومة الحداثية تجلت آثارها في الواقع الإنساني بعد ان توالت مجموعة كبيرة من الأحداث المختلفة التي كانت مفاصل تاريخية مهمة في وجود الحداثة ودخولها في حياة العالم، منها(اكتشاف العالم الجديد سنة(١٤٩٢)، وسقوط بيزنطة عام (١٤٥٣)، واكتشاف الدورة الدموية، والنهضة الفنية في إيطاليا، وطروحات ديكارت الفلسفية عام ١٦٣) (سبيلا، ٢٠٠٥)، فضلا عن عام١٧٨٦ الذي دشنت فيه الثورة الصناعية وهي حالة تبدل ضخمة في البنية الاجتماعية الأوربية نتيجة للتقدم الصناعي، فضلا عن أعلان (النظرية النسبية)*(الجيزاني، ٢٠١٤، ص١٤).

(*) النظرية النسبية: نظرية فيزيقية ترى بأن العمليات الفيزيقية تحدث بشكل موحد في جميع الأنساق التي تتحرك في خط مستقيم وبطريقة موحدة نسبيا من واحدة الى اخرى(النظرية النسبية الخاصة)، وكذلك مع المسرعات (النظرية النسبية العامة) وينتج عن هذا ان المرء لايستطيع الا ان يحكم على حركة نسق ما بالتغيرات في المسافات بين الأجسام المكونة لهذا النسق والاجسام الأخرى (حساب الاجسام) التي يضفي وجودها فقط على مفهوم الحركة.

للعالم الشهير أينشتاين عام ١٩١٦ والتي أثرت على المفهوم الكلاسيكي التقليدي للزمان والمكان وازاحت نظرية اينشتاين سيطرة نظريات العالم الطبيعي الإنجليزي (اسحاق نيوتن) فيما يتعلق بالزمان والمكان)(السيد، ٢٠١٠، ص١٥-١٦). فضلا عن آراء الفلاسفة والمفكرين الذين سعوا بطروحاتهم الى أخراج المجتمع الغربي من أنماط وبنى فكرية كانت سائدة في السابق، اذ ان الفن بقي الى أواخر القرن التاسع عشر محتكرا من قبل الكنيسة، يحمل طابعا رسميا، ويرتبط بسلطة الملوك والأمراء ورجال الكنيسة، والعلم كان حكرا على رجال الدين ومفسريه الذين جعلوا من اللاهوت علما للعلوم، لذلك (اتجهت الحداثة مع حركة النهضة من تمركزها على الخالق في السابق الى التمركز على الأنسان، وبدلا من الوحي بوصفه مصدرا للمعرفة والأخلاق أصبح العقل والتجربة مصدر المعرفة والقيم، لذلك وجد منهجان في الفكر، الذي جاء به بيكون(١٥٦١-١٦٢٦) والمنهج العقلي لديكارت(١٥٩٦-١٦٥٠) فالأول يؤكد على التجربة والحس مصدرا للمعرفة في حين يؤكد الآخر على العقل مصدرا أساسيا)(خريسان، ٢٠٠٩، ص٢٦٥).

ويرى بودرياد (أن الحداثة ليست مفهوما اجتماعيا ، ولا مفهوما سياسيا، ولا مفهوما تاريخيا بدقة التعبير، انها نمط حضاري متميز يناقض النمط التقليدي، وهي تتميز في كل الميادين، دولة حديثة ، موسيقى ورسم حديثين، عادات وأفكار حديثة، وهي متحركة في صيغتها وفي مضامينها، في الزمان والمكان وليست ثابتة وبهذا هي تشبه التقليد)(خريسان، ٢٠٠٩، ص٤٧)، فالحداثة ارتبطت منذ البداية بمبدأ الذاتية الذي شكل مضمون ما يسمى بالنزعة الانسانية ومعناه مركزية ومرجعية الذات الانسانية ، وفاعليتها، وحريتها، وشفافيتها، وعقلا نيتها، فمنذ نهاية القرن التاسع عشر بدأت تتوضح معالم الاتجاهات الجديدة (متمثلة في تخطي القيود الأكاديمية، او التخلص منها والثورة عليها، مطالبة باستقلالية الأبداع الفني وما يتطلب من حرية في اختيارهم للأشكال الفنية الملائمة ووسائل التعبير عنها، وهذه الاستقلالية لا تعني بالضرورة، أن عملية الأبداع الفني تتم خارج نطاق الحقيقة الحية او بعيدا عنها، من دون ارتباط بواقع اجتماعي، فلا بد للفنان من القبول بهذه الحقيقة والتحرك من خلالها، جاعلا منها مادة عمله وغايته)(امهز، ١٩٩٦، ص١١٩). اذ مثل الربع الأول من القرن العشرين ذروة نشاط الحداثة، (بسبب ما تم استخدامه من أفكار سياسية واجتماعية جديدة من خلال الدعوة الى التحرر والانطلاق من كل قيود الماضي بلا استثناء والقفز من هذه الدائرة الضيقة الى رحب الحياة البهيجة المستمتعة بنعمة الحرية)(الشيخ، د.ت، ص).

لذا فأن أبرز الخصائص التي أتصفت بها الحداثة هي كالآتي(الجيزاني، ٢٠١٤، ص٣٧).

١- على الصعيد الفكري، هيمنة سلطة العقل على الجهل

٢- هيمنة النظام على عدم النظام

٣- هيمنة سلطة العلم على الخرافة

ان الأعمال الفنية التي أنتجتها أوربا على مدى مدد زمنية متعاقبة، اتسمت بتوصيفات معينة ميزت كل منها بحسب عائديتها الفنية كمدرسة او حركة، فالمدارس الفنية التي تعاقب او تزامن ظهورها مع بعضها البعض لم تظهر لتزيح أخريات، وانما انطلقت من خلال مرتكزات فنية أسست عليها نظمها البنائية، فالانطباعية كانت رد فعل تجاه الكلاسيكية التي بالغت في محاكاة وتمثل الواقع.

والتكعيبية ولدت من خلال الحاجة الى رد الفعل تجاه الانطباعية التي انتقلت بالفن الى مستوى اعمق من خلال تراجع الاهتمام بالموضوع، قابله تزايد في الاهتمام بالذات كمنطلق فكري في أخراج العمل ، تمردا وانقلابا على التزمت والالتزام الصارم بالقوانين الشكلية التي فرضت على الأعمال الفنية في تلك الاوقات ان الفن الحديث (بدأ مع ظهور الانطباعية، لكن لم تتضح منطلقاته الأساسية سوى مع بداية القرن العشرين، ولا سيما في السنوات التي سبقت الحرب العالمية الأولى، وهناك من النقاد من يرجع جذور الفن الحديث الى حقبة ما بعد الثورة الفرنسية، وما صاحبها من تغير وتطور في المفاهيم الإنسانية العامة(امهز، ١٩٨١، ص٢٨٠) وهناك من النقاد من يعد الانطباعية من بين سائر الاتجاهات الادبية (تمثل الوجه الأول للحداثة لأنها المذهب الذي يتلائم مع التيار السريع للحياة الذي فرضته المدينة)(عبود، ١٩٨٩، ص٢٨٠).

الفصل الثالث :اجراءات البحث

اولا: منهج البحث: اعتمدت الباحثة في بحثها الحالي المنهج الوصفي –التحليلي لتحقيق هدف البحث كونه اكثر ملائمة لجمع المعلومات والبيانات من مجتمع البحث.

ثانيا: مجتمع البحث : يتكون مجتمع البحث من مجموعة من نتاجات طلبة المرحلة الثالثة في مادة الأنشاء التصويري في قسم التربية الفنية– كلية الفنون الجميلة–جامعة بغداد، والذي بلغ عددهم(٣٠) طالبا وطالبة يتوزعون على (٣) صفوف بواقع (١٠) طالبا وطالبة في الشعبة(أ)، (١٠) طالبا وطالبة في الشعبة(ب)،(١٠) طالبا وطالبة في الشعبة(ج)، للعام الدراسي(٢٠١٥–٢٠١٦). والجدول (١) يوضح ذلك.

جدول (١) يوضح توزيع مجتمع البحث الحالي

المرحلة الثالثة	اعداد الطالبة		المجموع	النسبة المئوية
	ذكور	اناث		
أ	٥	٥	١٠	%٣٣
ب	٦	٤	١٠	%٣٣
ج	٥	٥	١٠	%٣٣
المجموع	١٦	١٤	٣٠	%٩٩

ثالثا: عينة البحث: اختارت الباحثة عينة البحث والتي بلغت(٢٥) لوحة فنية من نتاجات الطلبة، تم اختيار عينة مكونة من(٥) لوحات فنية بنسبة (٢٠%) من المجتمع الأصلي وبصورة قصدية بناء على رأي السادة الخبراء(*) من ذوي الاختصاص تتوفر فيها السمات الطفولية.

رابعا: أداة البحث

أ– بما ان البحث الحالي يهدف الى (الكشف عن السمات الطفولية في فنون الحداثة وأنعكاسها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية)، ولأجل تحقيق هدف البحث بنت الباحثة اداة تحليل رسوم الطلبة بصيغتها الأولية

ملحق(١)، بناء على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري، وتألفت الأداة من(٦) فقرات رئيسية و(١٧) فقرة ثانوية، وبلغ المجموع الكلي للفقرات (٢٣) فقرة.

ب- صدق الأداة: يعد الصدق من الشروط اللازمة التي ينبغي توافرها في اداة البحث المعتمدة لتحقيق الأهداف والإجراءات التي يتطلبها اي بحث علمي ، لذلك فأن اي أداة بحث يجب ان تقيس الهدف الذي وضعت لأجله.

انطلاقا من ذلك عرضت الباحثة استمارة تحليل رسوم الطلبة بصورتها الأولية على مجموعة من الأساتذة والخبراء(*) من ذوي الاختصاص في مجال الرسم والتربية الفنية، وذلك لبيان صدقها في قياس الظاهرة التي وضعت من أجلها، وقد أخذت الباحثة بآراء الأساتذة وتم تعديل صياغة بعض الفقرات من الناحية اللغوية وأضافه فقرات لتصبح الأداة بصورتها النهائية مكونة من (٨) فقرات رئيسية تشتق منها (٢٢) فقرة ثانوية ليصبح المجموع الكلي للفقرات (٣٠) فقرة وحصلت الأداة على نسبة أتفاق (٨٥%) لتكون الأداة بصورتها النهائية جاهزة للتطبيق ملحق(٢).

(*) الخبراء هم :

- أ.م.د هيلا عبد الشهيد النداوي: كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، اختصاص تربية فنية .
- أ.م. د عزيز مزعل الركابي: كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، اختصاص رسم/ فنون تشكيلية.
- أ.م.د اخلاص ياس خضير: كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، اختصاص رسم /فنون تشكيلية.

ج- ثبات الأداة

بعد أن تم التأكد من صدق الأداة وصياغتها بشكلها النهائي، لابد من التأكد من ثبات الأداة، لذا طبقت الباحثة في تحليل عينة استطلاعية بالاشتراك مع محلل آخر(**)، وقد كانت نسبة الاتفاق(٨٥%).

خامسا: الوسائل الأحصائية

معادلة فيشر(معادلة الوسط المرجح)

$$\text{الوسط المرجح} = \frac{(k1x2)+(k2x1)+(k3x1)}{k}$$

حيث ان

K_1 : تكرار الخلية الأولى

K: التكرار الكلي

$$\text{الوزن المئوي} = \frac{\text{الوسط المرجح}}{2} \times ١٠٠$$

سادسا: تحليل العينات

عينة رقم (١) بلا عنوان

في قراءة ظاهرية للعمل الفني هذا يمثل وجهين لامرأتين متلاصقين، الوجه الأول بيضوي على يمين اللوحة رأسها ذات شكل هرمي يتدلى على جانبيه شعرها باللون البرتقالي المحمر ويظهر في ملامح وجهها عين واحدة على جهة اليمين حددها الرسام باللون الاسود اشبه بخطوط كاندنيسكي وفي داخل العين دائرة برتقالية اللون تبدو مائلة بنظرها للأسفل بينما تخلو جهة اليسار من العين الملاصقة للوجه الثاني. فيما نلاحظ ان الانف حدده باللون البرتقالي الغامق والى الاسفل الفم محددا باللون الجوزي الغامق، واستخدم عدة الوان لإبراز ملامح الوجه منها ضربات اللون البنفسجي واللون الابيض اسفل العين، اما الوجه الثاني فتظهر ملامحه كاملة فالعينين محددتين بخطوط سوداء منحنية توحي بالأمومة والحركة وداخل العينين لون اخضر مزرق، واظهر ملامح الوجه باستخدامه للون اخضر غامق وضربات من اللون الاخضر الفاتح لتوحي بحركة الوجه وابراز الحد الفاصل بين الوجهين ولإبراز الانف والفم الذي حدده باللون البرتقالي المحمر اما الشعر جاء متدليا بحركة انسيابية الى جهة اليسار بلون ازرق فاتح، وجاءت خلفية العمل صفراء انفعالية، واظهر الطالب مزيدا من الاظهار التعبيري الداخلي الذي فيه اعلاء للمدرك المتخيل فالوجه الاول وضع عليه عدة الوان (الابيض، البرتقالي المحمر، الجوزي الغامق، الازرق، البنفسجي).

اما الوجه الثاني استخدم اللون الاخضر الغامق مع ضربات من البرتقالي لإظهار بعض تفاصيل الوجه.

وفي هذا العمل يلاحظ محاكاة للمشهد التعبيري بأسلوب الكشف عن جوهر(الحقيقة الجمالية) بالتعبير عن النوازع الداخلية تارة وعرض الاشكال المصورة بأسلوب طفولي وساخر تارة اخرى. ويلاحظ ايضا في هذا العمل ثمة اغتراب حقيقي جسده الطالب على وجهي الامرأتين، وفيها يرى ان هذين الشكلين هي التعبير الفعلي لما هو مخبوء ومستتر في وجوه الناس فأستطاع من خلال فعل التلقائية والبساطة والعفوية ان يظهر الدلالات الباطنية فالتلوين الظاهري يكشف عن نوازع الذات تجاه الاشياء الخارجية وعوالق العالم الموضوعي فهذه السخرية وهذا التخفي ربما يكون دافعا نجده في رسوم الأطفال حيال الأشياء المعوقة لدوافعهم وحريتهم

عينة رقم(٢) بلا عنوان

يتأسس العمل الفني هذا من مفردة واحدة هي لشخصية فتاة في مقتبل العمر احتلت مركز السيادة في وسط اللوحة وفي هذا العمل محاكاة للمشهد التعبيري من ناحية الخط واللون ذات تكوين انتشاري وضربات لونية موزعة بين الازرق والأصفر الغامق مع قليل من الابيض والاحمر الغامق، ان الشكل يوحي للواقع لكنه يبدو ذات طابع وحشي من خلال الخطوط الغامقة للعيون والفم وتدويرة الوجه يتخللها الوان تعبيرية

خاصة اللون الازرق المائل الى الخضار، حيث مثل الطالب هذه الالوان بعفوية وتلقائية ذات سمة طفولية في هذه اللوحة، ثمة نزعة متجلية نحو الطفولة، تتبدى وفقا للهواجس الداخلية، التي تحرك رؤية الطالب ، استنادا الى كشف المختبأ والمستتر في ثنايا البنية الشكلية للشخصية، وهذه الحالة تحدد الفعل الاختزالي للتكوين من خلال اتصال الشكل مع المضمون(الطفولي).

شيد الطالب عمله الفني على وفق ما يعرف بانسلاخ المظاهر الحسية عن المحسوسات والذي يتطلب رؤية فائقة تستند الى وسائل تجريدية وترميزية عديدة، لكن الطفولة وسماتها، تحرك في نفسه، أنماطا تجريبية لصياغة الشكل وفقا للمكنونات الداخلية، ومن هنا فان ملامح الوجه التي رسمت بعفوية وبرؤية طفولية، تدل على نمطية التحول من الحسي الى المثالي، كي تتسم الصورة الكلية بسمات الطفولة، انطلاقا من مستوى الادراك الذهني للمحسوسات ووفقا لما يعتري الفكرة الموضوعية للتكوين من دلالة طفولية.

كما وأسهمت البنى اللونية في أبراز الطابع الطفولي نتيجة الأسلوب الذي اتبعه الطالب في التلوين، أذ ان هيمنة اللون الازرق يعطي انطباعا على حضور العفوية والانسجام اللوني، استكمالا لما تتطلبه حالة البراءة كسمة طفولية واضحة في هذا المضمار اتاحت الفرصة لانطلاق الذات ومكنوناته بالتعبير الرمزي الصريح، فزاوج الطالب بين حرية الأداء وسلطة العقل الضابطة لهذه الحرية على وفق ما تمليه اللحظة والمشهد الانساني.

عينة رقم(٣) رقصة الباليه

يتمثل العمل الفني هذا من وحدتين لراقصتين باليه يتخذان مركز السيادة في العمل الفني احدهما متمثلة بفتاة كاملة التفاصيل من وجه وجسم والاخرى خلفها ظهرت بعض تفاصيلها بجسم فقط من دون رأس، صعدت هذه اللوحة فعل الحركة المتمظهر بتكويناتها الكلية الواضحة حركة الخطوط البيضاء المائلة للأزرق واتجاهاتها، فضلا عن طبيعة الرقصة وكذلك على فعل النزعة الطفولية، ولا سيما ان الطالب اعتمد على تكثيف البنى الخطية واللونية، وبسمة تلقائية واضحة متمثلة بألوان الاحمر والبنفسجي المائل الى الرمادي مع ضربات باللون الأصفر والأبيض المزرق، توحي بقربها الى الواقعية بألوان تعبيرية، ولقد أظهرت اللوحة تشكيلات ايحائية إظهاريه، تؤول حركة الخطوط اللونية وكذلك المساحات اللونية والحجمية ففي هذا العمل استحضر الطالب الفعل الطفولي، في تحديده للأنساق الشكلية، وإيلاء الفكرة بعدا ميتافيزيقيا يعتمد الطاقة التخيلية الواضحة في استعراض المشهد، وفقا لهذه الآلية البنائية التي تعتمد عل تشييد تكوين بصري طفولي، يحقق المبتغى الجمالي، بفعل الاشارات البصرية التبسيطية، التي تسهم في دفع الدلالة التعبيرية الى اختزال الخطاب الواقعي وتحويله الى رؤية طفولية تتسم بالوحدات الشكلية والخطية والحجمية التي تقترن بالطاقة الأيحائية والانفعالية

يبدو الشكل الطفولي في هذه اللوحة، بمثابة اختزال للمرئي، تحت ضغط سطوة المخيلة الطفولية، فالنمط الادراكي لصورة هذا الشكل، هي تعبير عن سمتي الحرية والتلقائية اللتين تندمجان ضمن مستوى من الاستجابات الجمالية التي تتماهى مع طبيعة الطفولة وخطابها الذي يبدو ميتافيزيقيا في احيان كثيرة.

عينة رقم (٤) الأمومة

يتمثل العمل الفني هذا من مفردتين أم وطفل تظهر بوضعية الاحتضان لطفلها(الامومة) تظهر كما يبدو قريبة للمشهد الواقعي لكن بخطوط تعبيرية بألوان بنفسجية رمادية مع ضربات من اللون الأسود حدد بها الشكلين اللذين اتخذا مركز السيادة في العمل الفني هذا وبوضعية الجلوس تنظر للأمام بأنشاء مفتوح

ان الرؤية الاسلوبية الطفولية لدى الطالب ربما تتسع لمزيد من الافكار والصور التي تمثل الطفولة وبهذه المقدرة والمهارة، وهذا ما يفسر اعتماده على الخطوط المبسطة والأشكال الطفولية التي يرسمها بروحية الطفل بغض النظر عن المعايير والخصائص التي اتفق من خلالها على التعريف برسوم الأطفال، وربما كان الرسام يمارس تجسيدا حقيقيا للطفولة عبر تبنيه معالجات تقنية وشكلية ومضامينية، تعطي انطباعا مباشرا للمتلقي، بأن المنتج لتلك النتاجات، هو طفل لكنه طفل كبير، يفهم ويعي سمات التحديث، فيعيد صياغتها وفقا لسمات طفولية فما بين العفوية والتلقائية ثمة بعد معرفي، ينتج الحقيقة الجمالية لفن الرسم، ويظهر الطالب في هذا العمل طبيعة اللعب الحر الطفولية، وهي تنظير وتطبيق حقيقي على كيفية الوصول الى أعمق النتائج عبر أبسط الطرق واسهلها واكثرها بساطة في التعبير، اذ ان الطالب يرسم بطريقة ابتكارية تنتج واقعا يحمل في طياته عوالم طفولية، وربما هي أحلام الطفولة التي تأتي وتذهب دونما قطيعة ، فهي عنده مثال تعبيري واضح للأشكال والمضامين ولكن برؤية خيالات الطفولة، فالتجسد الرسموي الذي أحثت عليه وحدات العمل يحاكي جوهر الأشياء بتعابير وجه الام لفكرة الاحتضان التي توحي في مضامينها بالاستقرار والبحث عن الطمأنينة والحب والعطف والخوف بالوقت نفسه فالتعالق بين الطفل وأمه جعلت العمل كوحدة واحدة بالضرورة لإنجاح الحياة برمتها، فهذه التعالقات الشكلية والمعنوية تكشف عن الآصرة الاجتماعية التي تفككت في زمن ما فالعمل دعوة الى التوحد والتعلق بالحياة وبهجتها والانتماء الحقيقي للمكان.

عينة رقم(٥) رجل السيرك

في قراءة ظاهرية للعمل الفني هذا يمثل لرجل تقترب ملامحه من شخصية رجل السيرك(المهرج) شغلت المساحة الكلية للتكوين مغايرة لضرورات المنطق وبالذات حينما يتعلق الامر بالخروج عن النسب المألوفة والمتعارف عليها في تحديد ملامح الوجه الانساني، واعتمد الطالب في اظهار تفاصيل الوجه على عنصر الحركة الخطية واللونية حدد ملامحه بالون الاسود للحاجبين، والعين على جهة اليمين لطخت بدائرة سوداء اللون، اما العين على جهة اليسار بيضوية صغيرة بداخلها دائرة سوداء صغيرة الحجم تبدو كأنها تنظر الى اليمين. اما الفم اظهر فيه الرسام ابتسامة ساخرة حددت ملامحه بخطوط سوداء واظهر بالابتسامة المصطنعة صفين من الاسنان البيضاء المشوهة التي حددت بالأسود وتدلت من الرأس خصلات شعر متعرجة برتقالية اللون محددة بخطوط سوداء متعرجة ويظهر هذا التعرج على الجبهة الملونة بالأزرق الفاتح. اما الوجه لون بدرجات فاتحة من الوردي، البرتقالي، السمائي، وتظهر تفاصيل الرقبة والجزء العلوي من الجسم باللون الاسود مع ضربات خفيفة من السمائي لتوحي بالحركة

ان هذا الشكل استند الى خلفية صفراء فاقعة اللون تأخذ شكل الهرم مع ضربات لونية برتقالية فاتحة اعلى واسفل الهرم وعلى جانبيه مساحات خضراء غامقة تميل للسمائي المخضر في الجزء الاعلى على يمين ويسار التكوين مع ضربات لونية سوداء، مارس الطالب اسلوبا وحشيا طفوليا واضحا في الملامح الخاصة بالشكل التي تعطي دلالة اختزالية وعاطفية، ترتبط بالعفوية وشدة التعبير في خصوصية السمات الطفولية من تلقائية وقدرة تخيلية واضحة في سحب عين المتلقي الى ما تشيره هذه الشخصية المهرجة من افتراضات نفسية وسردية يبتكرها في تخيله لعوالم الطفولة، واستقرار حالة الادراك للتقاطعات الحاصلة بين التوصيفين الوحشي والتعبيري، فالطالب عمد الى استخدام بنى لونية اكثر ايحاءا مع اختياره للأشكال وطريقة عرضها ضمن مساحة التكوين، فالطفل ونظرته العفوية لصياغة الأشكال غالبا ما ترتبط بما يتحقق من اسلوب محاكاتي لتجربة الطفولة في استيفاء قدرة التشكل الادراكي والتخيلي على قطع الصلات مع العالم المرئي والا نتقال الى الدافع العلائقي للمتخيل، وقدرته على الاحاطة بطبيعة التوازن القائم بين العناصر والاسس التنظيمية ضمن مساحة البنية التكوينية العامة للوحة.

الفصل الرابع

نتائج البحث ومناقشتها

في ضوء ماتم تحليله لنماذج عينة البحث، توصلت الباحثة الى جملة من النتائج ملحق(٣)

١- ابرزت نتاجات رسوم الطلبة، أزاحة الثوابت المقننة واقصاءها والتعويل على الاثر التحليلي للمخيلة، ذهنيا وصوريا، كما في نماذج عينة البحث.

٢- تنوعت الرؤى الطفولية في نتاجات الطلبة، ضمن محمولات عدة توزعت بين الواقعية كما في النماذج (١،٣، ٤، ٥) ومتنوع كما في النماذج (٣، ٤، ٥) ووحشي كما في النماذج(١، ٢، ٥).

٣- ظهرت سمة التكرار في نتاجات الطلبة، أذ لعبت دورا فاعلا في تجسد الوحدات الدالة(البصرية) عبر ترديد العناصر البنائية(اللونية والخطية) بما يخدم وحدة العمل الفني، وقد ظهرت هذه السمة بما يأتي:

أ- تكرار الشكل بنسبة(٤٢،٨٥%) كما في النماذج(٣،١) اذ ان الرسام والطفل يمتلك خيالا واسعا يستطيع من خلاله خلق أشكال متنوعة متجددة وان تكراره للأشكال يعود أيضا لجانب كبير من الحس الانفعالي فلا تأتي تكرارها على وتيرة واحدة.

ب- تكرار اللون بنسبة (٩٢،٨٥٧%) كما في النماذج (١، ٢، ٣، ٤) حيث القدرة الكبيرة للطالب في التلوين اما الأطفال فهم لا يمتلكون تلك التجربة أذ انهم يستخدمون الالوان وفقا لانفعالاتهم الذاتية فحسب وغالبا ما يفضلون التخطيط بدلا من التلوين.

ج- التكرار بالحجم بنسبة(٣٥،٧١٤%)

٤- تباينت صيغ التحريف وتداولاتها في رسوم الطلبة، تبعا لطبيعة الاختزال المكثف للصور العيانية وتمثيلاتها من جهة اخرى، مما اعاد بعض صياغات الرسوم الى تجذراتها الهندسية، كما في العينات (١، ٢، ٣، ٥) فضلا عن الأزا حات المترافقة مع بنية العناصر البنائية، أذ ظهرت هذه السمة كونها تحاكي اسلوب الاطفال في الرسم.

وقد ظهرت التحريفات في عدة نماذج على المستويات الآتية:

أ- تحريف الشكل بنسبة(٦٤،٢٨٥%) كما في النماذج (٣،١)، ان الطالب حرف الشكل لتأخذ الصورة طابعا رمزيا توحي للمتلقي بواقعية الاشكال من خلال تشويه معالمها الواقعية، لأنه كان مدركا مدى تأثير هذه الانحرافات في المتلقي نفسه فضلا عن ذلك فأن هذه السمة تكسب العمل الفني قيمة جمالية حينما توظف فيه ذلك انها لا تؤدي هنا غرضا اشاريا بقدر ادائها لغرض تعبيري جمالي.

ب- تحريف اللون بنسبة ٩٢،٨٥٧ %) كما في العينات (٥،٤،٢،١) اذ يستخدم الرسام الوانه استخداما ذاتيا صرفا، نظرا لامتلاكه حسا فنيا تتجرد فيه الأشياء عن مظاهرها العادية لتأخذ شكلا ولونا آخر، وهوهنا يقترب من نزعة الاطفال في استخدامه للون استخداما ذاتيا، فضلا عن ذلك فأنه يستخدم الوانا محرفة عن الواقع كليا وعلى نحو ما يفعل الأطفال لأجل تحميل عمله اكبر قدر ممكن من القيم الجمالية

٥- عولت رسوم الطلبة على سمة التسطيح لغرض اعادة جغرافيا السطح التصويري وايجاد بدائل عن الرؤية المنظورية للخط واللون، عبر التعامل الظاهري مع سطوح الأشكال وابعادها لتجعل المتلقي امام مساحات لونية وخطية مباشرة ، فقد ظهر في عدة نماذج على مستوى تسطيح اللون بنسبة(٢١،٤٢٨%) كما في العينات (٣، ٤) وتسطيح الشكل بنسبة(٢٨،٥٧١%) كما في العينات(٢، ٣، ٥).

٦- تسهم الطبيعة العفوية كسمة بارزة في الأداء الى بلورة طبيعية عفوية لتوزيع العناصر البنائية، ضمن تنظيم رؤيوي، يسهم في صياغة تكوينات العمل الفني كما في نماذج عينة البحث، اذ بلغت نسبق عفوية الشكل (٥٧،١٤٢%) كما في العينات (١، ٢، ٣، ٥) وعفوية اللون بنسبة(٨٥،٧١٤%) كما في العينات(١،٢، ٣،

٥،)، فضلا عن سمة التلقائية من خلال اللعب الحر بالمنظومة البصرية وعفوية ادراج العناصر البنائية (الشكل، اللون) في رسوم الطلبة وهذا جاء استجابة لمخاضات الذات الانسانية المتحررة من القيود والاشتراطات الأكاديمية، وتلبية للدوافع الرمزية التي تحملها في طياتها كما مثلت في نماذج عينة البحث.

٧- ظهرت الالوان الصريحة بنسبة (٢١،٤٢٨%) اي ان الطالب كان صريحا ضد الأساليب الأكاديمية في استخدام اللون فضلا عن اضفاء طابعه الذاتي على الأشكال والالوان على السواء، ولما كان هدف الرسام هو صدق التعبير الذاتي لذا فهو لا يجد ضرورة تدعوه لاستخدام اللون استخداما اصطلاحيا بكثرة، اما الالوان الممزوجة ظهرت بنسبة ١٠٠% تلبية للدوافع الرمزية التي تحملها في طياتها واستجابة لذات الرسام المتحررة من القيود والاشتراطات الاكاديمية.

٨- نوع التكوين حيث يتوزع بترتيب عمودي وترتيب افقي للوحدات البنائية بحسب طبيعة بنية المكان في نماذج عينة البحث ضمن محورين اساسيين:

أ- فكري- ميتافيزيقي يتحقق به المعطى الحيزي المرتبط بالدوال الحجمية.

ب- بنائي – حسي، تتمظهر فيه محيطية الاشكال والاحجام كوحدات بصرية واقعية. فضلا عن ذلك يظهر فاعلية التوازن الطبيعي للمرئيات. اما التوزيع الانتشاري فظهر بنسبة (٢٨،٧١٤%) اذ لجأ الرسام الى هذا الاسلوب تحقيقا للأغراض الجمالية في العمل الفني، القصد منه التلاعب المقصود بتمثيل المشاهد المرئية وجعلها اقرب الى اللامعقول.

الأستنتاجات

١- ان السمات الطفولية في نتاجات الطلبة اتجهت صوب اختزال الاشكال وتبسيطها او ترميزها وجعلها حاملة لأكبر قدر ممكن من المضامين الداخلية، اي ان هذه السمات اثرت بشكل كبير في ذائقة الرسام في جانبها الشكلي لذلك اندفع صوب استلهامها في فنه مخضعها لنزعات واجتهادات شخصية، مقاربة لطروحات الفن الحديث.

وأيضا أظهرت اثر نفسي اذ وجد الطالب تشابها كبيرا بين دوافعه وصراعاته، والدوافع والصراعات التي تفصح عنها رسومات الأطفال.

٢- اقترنت محمولات الطفولة وتوصيفاتها في رسوم الطلبة، بفاعلية المستوى البصري للعمل الفني، وفقا لبنيتي الشكل والمضمون.

٣- ينتقل الاثر الجمالي للسمات الطفولية في نتاجات الطلبة من مستوى العلاقة بالفهم الطفولي الى مستوى استنتاجي يحقق الجذب البصري، عبر المرموزات الشكلية والخطية واللونية.

٤- ان الرسام حين يمارس الرسم بنزعة طفولية لا يعني ان ذائقته تتجه نحو التسهيل والاختزال والى التقرب اكثر فأكثر الى الحياة المنفتحة على الطبيعة فحسب، وانما تعد هروبا من شتى الضغوط المسلطة عليهم من

قبل المجتمع، ولكن لا يمكن ان تعد هذه النزعة نكوصا سلبيا او محاولة لهدم معالم الحضارة الحديثة في الفن او الهروب منها، بقدر ماهي محاولة ثورية للتحرر من قيودها.

٥- لجأت رسوم الطلبة الى التخلص من القيود والاشتراطات والابتعاد عن التقريرية المقننة بالانفتاح عن عوالم اكثر رحابة، عبر اللا انتماء المقيد باللوازم الحتمية.

٦- يظهر تحريف الأشكال وتبسيطها واختزالها في رسم الطالب لرغبته في ابدال القيم الجمالية القديمة بأخرى جديدة مبتكرة تتفق مع الاتجاهات المعاصرة، اي ان التحريف ياتي تصويرا او تقديما للجوهر.

التوصيات

١- الاهتمام بدراسة فنون الاطفال في نتاجات الطلبة في المناهج والمقررات الدراسية لما لها من اهمية في تنمية القدرات المعرفية والذائقة الفنية للطلبة.

٢- الافادة من البحث الحالي في اغناء الدروس النظرية في كليات الفنون الجميلة، ولاسيما مادة علم الجمال وتاريخ الفن الحديث كطروحات جمالية قابلة للتطبيق.

٣- ضرورة مساهمة دور النشر وكذلك الصحف والمجلات في ترجمة الدراسات والبحوث والمقالات الاجنبية المختصة بسمات مرحلة الطفولة، ليتسنى للباحثين الاطلاع على آليات ونتائج تلك الدراسة والافادة منها، سعيا لفتح آفاق بحثية جديدة ورؤى تجريبية تنمي حرية الذات معرفيا وجماليا ونفسيا وفنيا.

المقترحات

تقترح الباحثة اجراء دراسة حول:

١- السمات الطفولية في فنون ما بعد الحداثة وانعكاساتها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية.

٢- السمات الطفولية في الرسم العراقي المعاصر

المصادر:

ادهم سامي ما بعد الحداثة ، مجلة المستقبل العربي، ب.ن،١٩٤٢٤،١٩٩٥.
ادونيس النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ب.ت.
الآلوسي، جمال حسين، واميمة علي خان علم نفس المراهقة والطفولة ،مطبعة جامعة بغداد، بغداد، ١٩٨٣.
أمهز، محمود التيارات الفنية المعاصرة، ط١، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ١٩٩٦.
امهز، محمود الفن التشكيلي المعاصر(١٨٧٠-١٩٧٠)، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١.
البسيوني، محمود الفن في القرن العشرين، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣.
البسيوني ، محمود آراء في الفن الحديث، دار المعارف، مصر، ١٩٦١.

جودي، محمد حسين قضايا الفن والتربية الفنية،مطبعة دار السلام،١٩٨٦،
الجيزاني، تحرير علي حسين فنون مابعد الحداثة وتمثلاتها في التشكيل العراقي المعاصر، اطروحة دكتوراه(غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل،٢٠١٤.
خريسان، باسم علي مابعد الحداثة، ط١، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٦.
رزوق، اسعد موسوعة علم النفس، المؤسسة العربية للنشر،بيروت، لبنان، ١٩٧٧.
رياض بدوي مصطفى الرسم عند الاطفال،ط١،دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان،٢٠٠٥،
ريد، هربرت الفن اليوم، ط٢، تر: محمد فتحي وجرجس عبده، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣.
ريد، هربرت حاضر الفن، تر: سمير علي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٣.
ريد، هربرت الفن والمجتمع، تر: فارس متري، دار القلم ، بيروت، ١٩٧٥.
ريد، هربرت الموجز في تاريخ الرسم الحديث، تر:لمعان البكري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩.
ريد، هربرت النحت الحديث، تر: فخري خليل، دار المأمون، بغداد، ١٩٩٤.
السيد، علاء عبد العزيز مابعد الحداثة والسينما– اعادة قراءة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١٠.
الشيخ، محمد مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة، حوارات منتقاة من الفكر الالماني المعاصر، ب.ت.
العايد، احمد وآخرون المعجم العربي الاساسي، المنظمة العربية للثقافة والعلوم، تونس، ٢٠٠٣.
عبود، حنا الحداثة عبر التاريخ(مدخل الى نظرية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٩.
العناني، حنان عبد الحميد الفن والدراما والموسيقى في تعليم الطفل،ط١، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، بغداد، ٢٠٠٢، ص٧٣.
٣٩– فيصل عباس علم نفس الطفل (النمو النفسي والانفعالي للطفل)، ط١،دار الفكر العربي، بيروت،١٩٩٧.
لالاند، اندريه موسوعة لالاند الفلسفية ، تر: خليل احمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ٢٠١٢.
محمد سبيلا الحداثة وما بعد الحداثة ، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، ٢٠٠٥.
ممدوح قشلان، الطرق الخاصة في التربية الفنية للصفوف الثاني والثالث والرابع في دور المعلمين والمعلمات، مطابع دار العرب، دمشق،١٩٦٣.
مونرو، توماس التطور في الفنون، تر: محمد علي ابو دره وآخرون، ج٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢.
نادرة صالح جبر اهمية اللعب في العملية التربوية، مجلة رسالة المعلم،ع٣، ١٧٩٢.
الهنداوي، علي علم نفس النمو(الطفولة والمراهقة)، ط٢، دار الكتاب الجامعي، الاردن، ب.ت.
الهيتي، هادي نعمان ثقافة الاطفال ، سلسلة عالم المعرفة، مطابع الرسالة، الكويت، ١٩٨٨.

ملحق (١)

استمارة تحليل الرسوم بصورتها الاولية

التسلسل	الفقرة	مجالاتها	تظهر بشدة	تظهر الى حد ما	لا تظهر	تصلح	لاتصلح	بحاجة الى تعديل
١-	التكرار	بالشكل						
		باللون						
٢-	التحريف	بالخط						
		بالشكل						
		باللون						
٣-	التسطيح	بالشكل						
		باللون						
٤-	الشفافية	بالشكل						
		باللون						
٥-	تعبيرية اللون	رمزي						
		واقعي						
		متنوع						
٦-	نوع التكوين	هرمي						
		دائري						
		افقي						
		عمودي						
		انتشاري						

ملحق (٢) استمارة تحليل الرسوم بصيغتها النهائية

التسلسل	الفقرات	مجالاتها	تظهر بشدة	تظهر الى حد ما	لا تظهر
١-	التكرار	بالشكل			
		باللون			
		بالحجم			
٢-	التحريف	بالخط			
		بالشكل			
		باللون			
٣-	التسطيح	بالشكل			
		باللون			
٤-	العفوية	بالشكل			
		باللون			
٥-	كثافة اللون	غامقة			
		فاتحة			
٦-	اسلوب التعبير	رمزي			
		واقعي			
		متنوع			
٧-	استخدامات اللون	الالوان الصريحة			
		الالوان الممزوجة			
٨-	نوع التكوين	هرمي			
		دائري			
		افقي			
		عمودي			
		انتشاري			

ملحق (٣) نتائج البحث

الفقرات	المجالات	التكرارات			الوسط المرجح	الوزن المئوي
		تظهر بشدة	تظهر الى حد ما	لا تظهر		
التكرار	بالشكل	٣	--	٤	٠,٨٥٧	%٤٢,٨٥
	باللون	٦	١	--	١,٨٥٧	%٩٢,٨٥٧
	بالحجم	٢	١	٤	٠,٧١٤	%٣٥,٧١٤
التحريف	بالخط	٤	٢	١	١,٤٢٨	%٧١,٤٢٨
	بالشكل	٣	٣	١	١,٢٨٥	%٦٤,٢٨٥
	باللون	٦	١	--	١,٨٥٧	%٩٢,٨٥٧
التسطيح	بالشكل	--	٤	٣	٠,٥٧١	%٢٨,٥٧١
	باللون	١	١	٥	٠,٤٢٨	%٢١,٤٢٨
العفوية	بالشكل	٣	٢	٢	١,١٤٢	%٥٧,١٤٢
	باللون	٥	٢	--	١,٧١٤	%٨٥,٧١٤
كثافة اللون	غامقة	٤	٣	--	١,٥٧١	%٧٨,٥٧١
	فاتحة	٣	٣	١	١,٢٨٥	%٦٤,٢٨٥
أسلوب التعبير	رمزي	٤	--	٣	١,١٤٢	%٥٧,١٤٢
	واقعي	١	١	٥	٠,٤٢٨	%٢١,٤٢٨
	متنوع	٣	٢	٢	١,١٤٢	%٥٧,١٤٢
استخدامات اللون	الصريحة	--	٣	٤	٠,٤٢٨	%٢١,٤٢٨
	الممزوجة	٧	--	--	٢	%١٠٠
نوع التكوين	هرمي	٣	--	٤	٠,٨٥٧	%٤٢,٨٥٧
	دائري	--	٣	٤	٠,٤٢٨	%٢١,٤٢٨
	افقي	١	--	٦	٠,٢٨٥	%١٤,٢٨٥
	عمودي	٦	--	١	١,٧١٤	%٨٥,٧١٤
	انتشاري	١	٢	٤	٠,٥٧١	%٢٨,٥٧١