ROUTE
EDUCATIONAL & SOCIAL SCIENCE JOURNAL
ISSN: 2148-5518

Volume 8, Issue 7, Jul 2021, p. 66-90

Article Information

Article Type: *Research Article*

This article was checked by iThenticate.

Article History:
Received
15/07/2021
Received in revised form
25/07/2021
Available online
28/07/2021

THE INTELLECTUAL MOTIVATION FOR THE UNIVERSITY PROFESSOR'S IN CONTEMPORARY PLASTIC ACHIEVEMENT

Najlaa Khudher Hassan [1]

Abstract

The current research aims to answer the following question: What is the idealization motive for the university professor in the contemporary plastic art achievement? The research community consisted of (33) art works done by college Fine Arts professors which completed during the period of curfew from (February to August) 2020, (4) Works were selected on purpose according to the following necessities:

(Choose the theme and content contained in the distinct emotional artistic done, as well as the selected models varying in terms of artistic style). The research found a number of results, including:

- The teacher's interest in idea and content in his drawings, As varied content contained in the works of art between the psychological and humanitarian and social, to establish an aesthetic output within artistic achievement. Thus contributed greatly to the development of a new art In which the human being is the actual embodiment of suffering Which acquires psychological specificity through the production of works for what is prevalent in society.

The chapter ends with a set of conclusions, recommendations and suggestions.

Keywords: Intellectual, Motivation.

[1] Inst. Dr. University of Bagdad / College of Fine Arts / Department of Art Education, Najla_khudh@yahoo.com.

الباعث الفكري في المنجز التشكيلي المعاصر لدى الأستاذ الجامعي

نجلاء خضير حسان[2]

الملخص

يهدف البحث الحالي الى الإجابة عن التساؤل الاتي: ما الباعث الفكري في المنجز التشكيلي المعاصر لدى الأستاذ الجامعي؟ تكون مجتمع البحث من من (33) عملاً فنياً من اعمال تدريسيي كلية الفنون الجميلة التي تم إنجازها في فترة الحظر الشامل للفترة من(شهر شباط الى شهر اب) لعام 2020، تم اختيار (4) اعمال بطريقة قصدية ووفق الضرورات الاتية:(تم اختيار الموضوع والمضامين الوجدانية المتميزة التي تضمنها المنجز الفني، فضلا عن ان النماذج المختارة متباينة من حيث الأسلوب الفني) .وتوصل البحث الى جملة من النتائج منها:

اهتمام التدريسي بالفكرة والمضمون في رسومه، اذ تنوعت المضامين التي تضمنتها الاعمال الفنية ما بين النفسي والانساني والاجتماعي، لتشكل وتؤسس ناتجاً جمالياً داخل فضاء المنجز الفني. وبذلك أسهم إلى حد كبير في بلورة جديدة للفن يكون فيها الإنسان تجسيداً فعلياً للمعاناة التي تكتسب خصوصية نفسية من خلال أنتاج اعمال لما هو سائد في المجتمع.

واختتم الفصل بجملة من الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات.

الكلمات المفتاحية: الباعث، الفكري.

اولاً: مشكلة البحث:

ترتبط البنية التكوينية للفن، ارتباطاً وثيقاً بالإنسان، وذلك من خلال رؤية فكرية تبحث في علاقة الانسان مع ذاته من ناحية، ومن جهة أخرى تبحث بعلاقته مع العالم الخارجي، وعليه فان طبيعة الفن الجمالية، تعمق من حالات التأمل والتخيل والمعاينة المحسوسة للفعل الصوري المحمول، وفقاً للمضامين التي يختارها الفنان.

بما ان الفن ذا نزعة إنسانية، فانه يرتبط احياناً بطبيعة القيم الإنسانية السائدة والتنوع الاجتماعي، واحياناً أخرى بالتغيرات المعرفية التي تتلاقح فيها الأفكار الفلسفية مع التطبيقات العملية لمنجزات الفن عموماً، وفن الرسم منه على وجه التخصيص.

[2] جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة / قسم التربية الفنية.

فالفن بمثابة التعبير القوي عن آمال واحلام الفنان ودوافعه الشعورية واللاشعورية، فهي بالنسبة له مرفئ الراحة ووسيلة لتحقيق السعادة واللذة، فالفن، بمدلوله العام " يدلنا جزئياً على كيفية حياة الناس في العصور الماضية وأمالهم، كسجل لتجاربهم وأفكاره"(مصطفى، محمد عزت، 1970، ص 6)، عن طريق اسقاطات الفنان الذي يعكس فكر مرحلته، وما يؤديه المنجز الفني المنتج–رسماً كان أم نحتاً – من وظيفة لغاية معينة، دينية أو توجيهية أو لغاية أخرى بوجه عام . خاصة أن الفن بمجالاته كافة، يُعد أحد وسائل المعرفة، ومحاذي من حيث القيمة والأهمية للعلم والفلسفة، ومن خلال ذلك، يتمكن الفرد إلى فهم المحيط الذي هو فيه ووجدانه الإنساني.

فالفن يعد من الضرورات الحضارية المهمة، ومن خلال تعدد انواعه ينال كثيراً من العناية والاهتمام في معظم دول العالم لما يؤديه من دور فعال في مجال التنمية الجمالية والذوقية والاجتماعية، فالفن سواء كان يهدف الى الجمالية أم غيرها ما هو الا طاقة منبعثة من داخل النفس البشرية لبلوغ حاجات او تعبير عن حاجات. فضلاً عن ذلك فالفن يعتبر أحد الاركان المهمة للفرد والتي تؤثر في تكيفه وتوافقه الاجتماعي والانتاجي.

ان طبيعة الفن اخذت عمقها الوظيفي والاجتماعي، من خلال الفنان وما يحمل من أفكار وساهمت في تحقيق حالة الوعي لمشكلة اللوحة الفنية، ولحيثيات التواصل بين السياق المفاهيمي للبنى الجمالية، وبين تعظيم الفردية والاسقاطات النفسية للذات، وما تجمعه من أفكار اجتماعية واقتصادية وفكرية ونفسية.

فالفنان من خلال هذه المنظومة الفكرية والمعرفية يمتلك قدرة هائلة على عكس الواقع بجوانبه المتنوعة بواسطة آلياته الفنية والأسلوبية التي تحمل سمة ذلك العصر وتحولاته، والفنان بهذا لا يكون تابعا بل يمكن أن يكون متبوعا مما يبدع من أشكال وما يسهم به من اغناء للذائقة الجمالية لذلك العصر، فلكل مجتمع مفاهيم وقيم ودوافع (اجتماعية أو سياسية او دينية او ثقافية) تؤثر على سلوكياته ومعرفيته الثقافية ، إذ إن انعكاس هذه المفاهيم الاجتماعية والسياسية والدينية سيؤثر حتما على صياغة نظم وقوانين فنية، تخدم هذه المفاهيم وتعكسها.

فتحديد البواعث الفكرية للفنان، إنما هي تحديد مواضيع مهمة لها علاقة بحركة المجتمع، إذ يمكن أن يكون المنجز الفني ذا قيمة تعبيرية مؤثرة فيه، وإن الفنان ليس فردِ صانع، وإنما لابد ينظر إليه على أنه (غاية عليا، يمتلك كيفية حسية خاصة، من شأنها أن تُعين على تكوين الموضوع الجمالي) . (زكريا إبراهيم، 1976، ص 33)

وبما ان التدريســي في كلية الفنون الجميلة هو فنان، فهو يطرح صــورة حقيقة عما يدور في خوالجه معتمداً على التأمل الدقيق لمظاهر الحياة اليومية ذات القضــايا المتناقضــة مؤلفة أبعاداً فكرية متعددة ســتســهم في تأسيس الناتج الجمالي التي تدفع بالمتلقي إلى متابعة تفاصيل المنجز الفني ومن هذا المنطلق ارتأت الباحثة القاء الضوء في دراستها الحالية على الباعث الفكري للتدريسي في كلية الفنون الجميلة، بوصفه ناقلاً لرسالة محددة عبر منجزه الفني مستلهماً تصوراته الذهنية وعاملاً على ربطها بمكونات منجزه الفني، وفي ضوء ذلك حددت الباحثة مشكلة بحثها بالتساؤل الاتي: ما الباعث الفكري للمنجز التشكيلي المعاصر لدى الأستاذ* الجامعي؟

ثانياً: اهمية البحث:

1. يرمي البحث الحالي الى بيان الباعث الفكري لنتاج التدريسي واشكال ظهوره في المنجز التشكيلي، مما يمنح اضافة معرفية جديدة على مستوى الدراسات النظرية في الكليات والمعاهد المتخصصة.
2. ان هذا البحث يسلط الضوء على فترة مهمة من حياة التدريسي الجامعي، من خلال الاطلاع على نتائج البحث واستنتاجاته وتوصياته.
3. رفد المكتبة المحلية والعربية بجهد علمي وفني خدمة للمهتمين في مجال الدراسة الجمالية والفنية.
4. يمثل محاولة لتقصي النزعة الإنسانية في الرسم العراقي، من خلال كشفه لبواعث التدريسي وتمثلها في المنجز الفني، مما يتسنى لدراسي ومتذوقي الفن، الاطلاع على الأفكار والمفاهيم النفسية والاجتماعية، المؤثرة في طبيعة تكوين الصورة الفنية الحاملة لمضامين مختلفة.

ثالثاً: هدف البحث:

يهدف البحث إلى الكشف عن الباعث الفكري في المنجز التشكيلي المعاصر لدى الاستاذ الجامعي.

* تقصد الباحثة بكلمة (أستاذ جامعي) بالتدريسي وليس المقصد منها اللقب العلمي.

رابعاً: حدود البحث:

سيقتصر البحث على دراسة وتحليل الأعمال الفنية لأساتذة كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد/ (قسم التربية الفنية، قسم الفنون التشكيلية بفرعيها/ الرسم والكرافيك) والتي يقع تاريخ إنتاجها في فترة الحظر من (شهر شباط الى شهر اب) لعام 2020.

خامساً: مصطلحات البحث:

اولاً: الباعث الفكري:

الباعث:

عرفه (سارتر،1982)

"هو السبب العقلي للفعل، أي مجموع الاعتبارات العقلية التي تسوغه" (جميل صليبا، 1982، ص196)

وورد عند (طه، فرج، واخرون، ب.ت)

"شيء خارج الذات يستثير الدافع ويستحثه للحصول عليه" (طه، فرج، واخرون، ب.ت.ص80)

الفكر:

عرفه (زكريا، ب.ت.)

"عملية معرفة تتم عن طريق المفاهيم أو التصورات، لأننا في التفكير، إنما نقيم علاقة ما بين مفهوم أو تصور ما، يُعد محمولاً، وبين تمثيل جزئي يكون بمثابة الموضوع". (زكريا إبراهيم، ب. ت، ص 81)

في حين ورد عند (روزنتال، 1980)

" النتاج الأعلى للدماغ بوصفه مادة ذات تنظيم عضوي خاص، وهو العملية الايجابية التي بوساطتها ينعكس العالم الموضوعي في مفاهيم وأحكام ونظريات، ويظهر الفكر خلال أنشطة الإنسان الاجتماعية والإنتاجية، ويضمن انعكاساً وسيطاً للواقع ويكشف الروابط الطبيعية داخله. (روزنتال، 1980، ص 332)

وبعد الاطلاع على التعاريف أعلاه تمكنت الباحثة من صياغة تعريفها الإجرائي لـ (**الباعث الفكري**) وهو:-

التعريف الاجرائي: جملة من التصورات الذهنية تكشف عن مقاصد التدريسي، تتواشج من منظومة عناصر اللوحة وطبيعة العلاقات فيها، وتتجلى عبر المخرجات للبنية التكوينية للمنجز الفني.

تعرف الباحثة المنجز التشكيلي المعاصر اجرائياً: إمكانية التدريسي الادائية لتصوير ما هو سائد باستحضار بنى تصويرية جديدة تتجاوز الأطر الزمانية والمكانية.

الفصل الثاني: الإطار النظري والدراسات السابقة

الباعث الفكري في الرسم العراقي

ان الأحداث السائدة في المجتمع العراقي، فضلا عن موروثه الثقافي أسهمت بشكل كبير في تشكيل التصورات الذهنية للفنان، فهو يستند على هذه المنظومة الخلاّقة بجعلها المادّة الفكرية الأساسية للتوظيف الفني، فتراوحت تصوراته وافكاره متخذة صيغتين، منها المواضيع المستلهمة من الواقع المعاش، في حين عمد فنانون آخرون في تجسيد أعمالهم على إستحضار رموز محفورة في اللاوعي الثقافي للمجتمع العراقي بوصفه منجماً غنياً بالفنون المرتبطة بالجذور الشعبية، فنلاحظ بعض الفنانين قد إهتمّوا بالمواضيع الشعبية المتخيلة، وهناك من رسم المواضيع ذات الطابع الاجتماعي – النفسي بأسلوب يمزج بين الواقعي والتخيلي، وعليه يمكن القول ان الفنان العراقي يكشف عن منطلقاته المرجعية وعمق مخيلته عند تشكيل اعماله الفنية (فالبعد الاجتماعي والنفسي يولد مناخا لدى الرسّام يتخطّى به العديد من الحواجز ليبلور في المحصلة النهائية رؤية لا تنفصل عن إتجاهه العام) . (عبد الأمير،1989،ص96)

شكل 1

ففي فترة الخمسينات نلاحظ ان الفنان (فائق حسن) اتخذ من الواقع بكل معطياته، منهجا واقعيا، بارعاً في نقل العديد من الأفكار والمشاعر بأسلوب منفرد ومتميز عن اقرانه، اذ تمكن أن يكيف التجريد ويأخذه إلى فضاء الواقعية، فأدرَ بأعمالاً فنية يلمس فيها بواعث رغباته في اتجاه التعبيرية شاحن لوحاته بصور البؤس والعوز، وجعلها مزيجا غريباً من العطف والرعب، فضلا عن تمكنه في اظهار اللوعات الخفية التي يعانيها الشعب. ومثل هذه الواقعية لا يمكن أنْ تحرز كلَّ هذه الأهمية دون وجود نظام فكري رصين وواقعي كان الفنان يحاول تجسّيده بأعماله بدل أنْ يتكلم عنه نظريّاً ويحوّله إلى إجتهادات فكريّة خالصة.

ففي عمله (مَرثيّة)، شـكل (1) نلتمس فيها إمكانية الفنان في التعبير عن حالة نفسـية واقعية الجذور وفي ذات الوقت تأملية، فالفنان هنا تجاوز القيمة الواقعية لمصلحة الحالة النفسية.

فان بواعث الفنانين تعكس مشكلات ذات الارتباط بالبعد الجماعي، فمن خلال مكونات العمل الواقعي يمكن إكتشاف صلة الفنان بالبيئة مثل الأشكال والرموز والإستعارات التراثية العراقية، أي أنّ ثمة موضوعات مرتبطة بالبيئة العراقية، فهو لا يسـتقل في معالجاته الفكرية أو في طبيعته التقنية، ولكن دلالاتها التعبيرية عامة والنفسية والفكرية خاصة، لم تكن تعتمد إلاّ على الخصوصية الفنيّة، أما مغزاها فإنَّها تشمل على بواعث تتجاوز نطاق الموضوع المحدد.

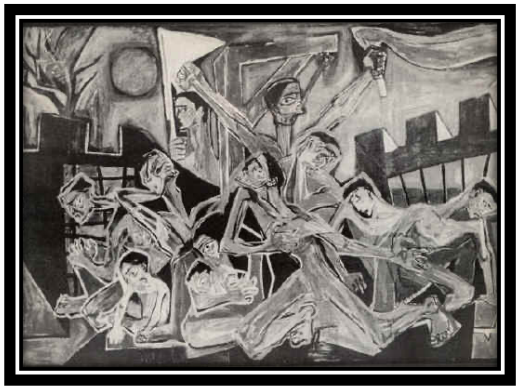
شكل 2

في حين نجد ان القيمة الفنية لـ(جواد سليم) تكمن بأسلوبه المستفيد من رسـوم الواسـطي وفي مخيلة خلاقة، فلوحاته تميزت بأسـلوب يربط بين الماضـي والحاضـر باطار جديد وبذلك سـادت في اعماله الفنية مفهوم الاصـالة جاعلاً منها في موضـع التطبيق العملي وليس فقط في مسـتوى التفكير النظري. (شكل 2)

وأغلب لوحاته يكون فيها الباعث الفكري ذا دلالة نفسية إنسانية تتجاوز الحالة الخاصّة، فيمكن القول بأن الدلالة النفسية لهـا عمقهـا الذي يتجاوز به دراسة الحالات النفسية الخاصة ليتمثّل في المنجزات الفردية/ الجماعية، أي التي تعبّر بجدلية تنمّ عن ترابـط الفردي بالعـام والجـزئي بالمطلق والواقعي بالمتخيّل، فأغلب أعمال الفنان تتضمّن الكثير من هذه الموضوعات، فقد كان باعث الفنان لا ينفصل عن المنحى القومي.

فرسـومات (جواد سـليم) كما ترى الباحثة، تعتمد على مخيلة مبدعة لصـور أشـكال ذات صـياغات جديدة مسـتلهمة في معالجاتها الفنية واجوائها وقيمها الجمالية من الموروث الحضـاري الإنسـاني. فكانت رسوماته لا تكتفي بالبعد الاجتماعي أو البيئي،(بل كان للثقافة التي يمتلكها الفنان تأثير كبير في رسوماته ، لكنها في الوقت نفسه لم تبعده عن محيطه الثقافي والشعبي).(عبد الأمير،1987)

وبهذا فإن رسومات الفنان امتازت بالأصالة النابعة من عفويته والتزامه في التعبير عن الحياة اليومية والشعبية وعن البيئة المحلية.



شكل 3

وعند فترة الستينات نجد تحولات جديدة في التصورات الذهنية للفنان، إذ شعر بأنَّ مشاهد كثيرة قد تغيّرت في ميدان الحياة الاجتماعية والسياسية، فجاءت بواعثه منصبة على القضايا الوطنية والقومية والأحداث السياسية وحركات التحرّر، ومعبراً بأساليب معاصرة قاصداً تصوير المشكلات بعمقٍ جديدٍ إلى حدٍ ما، وأستطاع الكثير من فناني هذا الجيل أنْ يطوّر بدايته ويربطها (بالتراث وبالمشكلات الآنيّة بشكل غير مباشر أو من صيغ إعلانية أو بتحوير الأساليب الغربية ومزجها بالأفكار والتأثيرات العربية والقديمة). (كامل، 1979،ص42-43) فعمل الفنان (محمود صبري) (ثورة الجزائر) شكل (3) نرى أنَّ المعالجات النفسية لبواعثه لم تكن مستقلّة عن المعاني السياسية الكبرى التي إرتبطت بصميم أفكار وتجربة الفنان.

وفي اعمال الفنان (نوري الراوي) نجد ان تصوراته الذهنية منطلقة من بيئة الفنان مانحاً لها فرصة الظهور في لوحاته الرومانسية التي وجدها ملائمة لرؤيته عن الطبيعة، وهكذا يبني عمله (من قرى الطفولة مدينة في نهاية عالمه الباطني، وكلما تجدّدت أشواقه إليها حقق الرؤية في أعماله عموماً مؤكداً على العنصر الشكلي) . (الربيعي،1972،ص55)، فتبدو النزعة الرومانسية في اعمال (نوري الراوي) ذات دلالات بنائية مرتبطة بصور (راوة) القرية، والنواعير، فقد كانت (راوة) هي موضوعه المحبّب، فيرسمها في مخيلته قبل لوحاته فذاكرته تستحضر تلك القرية ببيوتها وقبابها وأزقّتها ونواعيرها، مما جعل لوحاته تتميّز بروحية خيالية وشفافية نادرة.

شكل 4

اما في فترة السبعينات نجد إن أعمال فنانيها (تكشف عن طبيعة الوجود المشحونة بالنزعة العاطفية، بالاستناد إلى الخيال والانفعال الصادق في التعبير الفني بطريقة تثير المتلقي. (ال سعيد، 1988،ص68)

فأعمال الفنان (حسن عبد علوان) تمثل، مزيجاً من الفلكلور والاستلهام من ليالي ألف ليلة وليلة التي تصور حكايات من الخيال الواسع الذي يمتلكه الفنان في لوحاته الفنية لما فيها الكثير من السريالية ومشحونة بخزين اللاشعور المكبوت داخل الفنان، فلوحته (شكل4)، تحمل شيئاً من التراث البغدادي من حيث بناء الشناشيل، ومعتمداً على الخيال في تشكيل لوحته الفنية من حيث مواقع عناصره داخل العمل الفني.

ترى الباحثة أنَّ زيادة نمو الوعي الفكري لدى الفنان العراقي في العقد السبعيني أسهم في تطوّر بواعثه من خلال رسم ملامح جديدة في بنية الحركة الفنية وتحولاتها والتي إتسمت بطابع التغيير والتجديد والحداثة التي شملت في الغالب أسلوب العمل وتقنيّاته ومضمونه، مبتعدة عن النمطيّة والتقليد.

اما في حقبة الثمانينات نستذكر ان اهم الأحداث التي مر بها العراق هو الحرب العراقية الإيرانية وإفرازاتها الأيديولوجية والنفسية والإجتماعية، والتي انعكست على الفنان بوصفه مشارك فعلي في هذه الحرب، فصور الدمار والخراب الذي حل بالمجتمع والإفرازات النفسية والاجتماعية التي صاحبتها، أثرت بشكل ملحوظ على الفنان العراقي وساهمت بخلق رؤى ومضامين فنية جديدة مما الزم الفنان الوقوف عندها وتغيير نمط التعامل معها بأفاق تكوينية مختلفة، فتشكلت العلاقة الجدلية بين الفكر والواقع، فالواقع السياسي والاجتماعي خلال مدَّة الحرب، ساهم في اغناء بواعث الفنان بما طرحه من تساؤلات لامست الرؤية الفنية والجانب الفكري لديه وأستفزته، فمن حيث المضمون ساهمت هذه الحرب بخلق باعث سياسي واجتماعي جديد للواقع ، أمّا من حيث الشكل فقد أصبح باعث الفنان يبحث عن أدوات تحليلية تساير العصر أو يبحث عن قوالب فنية جديدة يتقبل أبعاد التجربة المعيشة . (ال سعيد، 1988،ص158)

وعند التطرق الى فترة التسعينات نجدها حملت معها الكثير من المعاناة والهموم نتيجة الحصار الصارم الذي امتد إلى ما بعد هذا الفترة، فقد شملت هذه المعاناة مختلف شرائح المجتمع التي كانت ترضخ تحت مختلف صنوف العزلة والقلق والمرض والعوز، فآثارها غطت جميع الأصعدة، ومنها الفن: حيث أسهمت الفعاليات الفنية بشكل ملفت للنظر طرح نماذج إبداعية عديدة في ظل هذه الظروف والاستثنائية والمعقدة، اذ ظهر فنانون كان لديهم إصرار على متابعة التجارب الفنية وعرضها بأساليب جديدة حملت معها سمات المرحلة الراهنة.

بناءً على ما تم ذكره سابقاً ترى الباحثة أنَّ بواعث الفنان ترتبط بمتغيرات واحدث المجتمع، وأنَّ الرسم العراقي المعاصر مهما كان مرتبطاً بحرفيات الرسم هو في المحصلة النهائية لا يتأتى من دون استحضار للخيال بوصفه يرتبط بأفكار الرسّام من جهة وبمنهجه التجريبي من جهة أخرى ، ففي الجانب الأول يكون

الوضـع والظروف التي يمر بها الرسـام وسـيلته الفعّالة في التركيب والتحليل وبناء منظومة المنجز الفني من صـور ذهنية شـتى، وفي الجانب الآخر يلعب الخيال دوراً أسـاسـياً في إيجاد مناخ وعلاقات ورموز وبنية اجتماعية ونفسية متكاملة مانحة المنجز الفني بعداً يتناسب مع التقدم الحضاري والفني.

مؤشرات الإطار النظري:

1. عكس الفنان تصوراته الذهنية الداخلية لإشباع حاجات نفسية وروحية.
2. تعد بواعث الفنان انطلاقاً لحدسيته ورؤيته الخاصة نحو الظواهر.
3. تتوافق تصورات وبواعث الفنان الفكرية مع سلوكه وتكوينه الفسيولوجي وحسه المرهف.
4. ان لغة الرموز هي الأكثر شيوعاً للتعبير عمّا يدور في خلد الفنان العراقي المعاصر.
5. ان اللوحات العراقية المعاصـرة تضـمنت جانباً من التأمل والخيال وبعضـاً منها كان نابع من سـلطة الغريزة التي شكلت خاصية رئيسية لأعمال البعض.
6. معظم اللوحات الفنية المعاصـرة لم تكن مقيدة بقواعد المنظور ولا قواعد التشـريح معتمدة بذلك على البساطة في الأداء والعفويه.

الدراسات السابقة: بعد ان استطلعت الباحثة ميدان الاختصاص فلم تجد أية دراسة سابقة عن موضوع البحث الحالي، تمس موضوع البحث وعلى حد علم الباحثة.

الفصل الثالث: منهجية البحث واجراءاته

أولا: منهجية البحث: اعتمدت الباحثة المنهج الوصـفي بأسـلوب (تحليل محتوى)، كونه أكثر المناهج العلمية ملائمه لتحقيق هدف البحث.

ثانيا: مجتمع البحث: يتكون البحث الحالي من (33) عملاً فنياً من اعمال تدريسيي كلية الفنون الجميلة*

ثالثا: عينة البحث: قامت الباحثة باختيار عينة البحث مؤلفة من (4) أعمال فنية بطريقة قصـــدية ووفق الضرورات الاتية:

* ان عدد أساتذة قسم التربية الفنية (34) ، اما أساتذة قسم الفنون التشكيلية بفرعيها الرسم والكرافيك (22)، ومن خلال تواصل الباحثة مع الأساتذة من خلال الاتصال الشخصي ومواقع التواصل توصلت ان عدد اللوحات التي نفذها الأساتذة خلال تلك الفترة كان بالشكل الاتي: من قسم التربية الفنية (12) لوحة ، اما من قسم الفنون التشكيلية (21) لوحة ، علما ان بعض الأساتذة نفذ اكثر من عمل.

1. تم اختيار الموضوع والمضامين الوجدانية المتميزة التي تضمنها المنجز الفني.
2. ان النماذج المختارة متباينة من حيث الأسلوب الفني، مما يفسح مجالاً أوسع لمعرفة اليات الاشتغال عند الأستاذ الجامعي.
3. تم اختيار النماذج لغرض تحقيق هدف البحث الحالي استناداً إلى أراء مجموعة من الخبراء، بغية التأكد من صلاحيتها و ملائمتها هدف البحث. ينظر ملحق (1)

رابعا: أداة البحث: من أجل تحقيق هدف البحث وهو الكشف عن الباعث الفكري في المنجز التشكيلي المعاصر لدى الأستاذ الجامعي، اعتمدت الباحثة الأدبيات والدراسات السابقة ومؤشرات الإطار النظري للبحث. لتصميم أداة البحث وعلى وفق المحاور الآتية:

- المحور الرئيسي: أشتمل على (3) محاور
- المحور الثانوي: اشتمل على (10) محاور
- المحور الفرعي: اشتمل على (29) محور.

❖ صدق الأداة:

تم عرض الأداة بصيغتها الأولية على مجموعة من المحكمين ملحق(1) من ذوي الخبرة، ووفقاً لملاحظاتهم تم حذف بعضها، وتعديل البعض من حيث الصياغة، وباستعمال معادلة (كوبر cooper) حصلت الأداة على صدق ظاهري بلغت نسبته (85%)، وأصبحت الأداة بصيغتها النهائية جاهزة للتطبيق، ملحق (2).

❖ ثبات الأداة: لغرض تحقيق ثبات الأداة تم اتباع طريقتين:

1-الاتفاق عبر الزمن: وكان نسبته (0.89).

2-الاتفاق بين محللين خارجين*: بعد حساب معامل الاتفاق بين المحللين الأول والثاني، أظهرت نسبة الاتفاق (0,85). وكانت نسبة الاتفاق بين الباحثة والمحلل الأول (0,80)، وبين الباحثة والمحلل الثاني(0,78)، والجدول (1) يوضح ذلك:

* -المحلل الأول م.د زهراء صائب احمد، تدريسية في معهد الفنون الجميلة للبنين / الكرخ (1)

-المحلل الثاني أ.م. مالك حميد، أستاذ في قسم التربية الفنية/ كلية الفنون الجميلة/ جامعه بغداد

جدول (1) يوضح حساب معامل الثبات

الثبات	النسبة
الباحثة مع المحلل الأول	0,85
الباحثة مع المحلل الثاني	0,78
المحلل الأول والمحلل الثاني	0,80
الباحثة مع نفسها عبر الزمن	0,89

خامساً: الوسائل الإحصائية:

اعتمدت الباحثة معادلة كوبر، وهولستي كوسائل احصائية في معالجة البيانات، بعد استشارة ذوي الاختصاص** في مجال الإحصاء والقياس والتقويم.

سادساً: تحليل العينة:

نموذج (1)

اسم الفنان: د. محمد جلوب جبر الكناني

اسم العمل: عزلة

قياسات العمل: 180×60

الخامة: مواد مختلفة على كانفاس

سنة الانتاج. 2020

الوصف البصري:

عمل شبه واقعي جاء متكوناً من شكلين أساسين أحتلا مساحة من الفضاء وتمثلت بالشخص الجالس على كرسي حاملاً بيده سندان فيه نبته وراسه مغطى بسحابة من الدخان، والشكل الاخر تمثل بتاج الملك محاط بسحابة بيضاء، كما احتوى العمل

** أ. د. وهيب مجيد الكبيسي، قسم علم النفس/ كلية الآداب/ جامعة بغداد.

على مجموعة من قصاصات المجلات، فضلاً عن أرضية باللون الأحمر فوقها أعمدة باللون الرمادي.

تحليل العمل:

إن أولى البواعث الفكرية التي ضمها المنجز الفني قد تجسد بالعنوان الأساسي لها والذي تضمن إحدى الحالات الحياتية المحزنة التي يمر بها الشخص والذي حمل عنوان (العزلة)، كذلك تأخذك الى فكرة المعاناة والمرض والتنازع من أجل العيش فقد جسدت لنا اللوحة اختباء رجل في منزله وجلوسه على كرسياً ومحاط بسحابة من الدخان ماحيةً ملامحه كانه إشارة الى ذروة عزلة الفنان ومخاوفه المستقبلية من الحقيقة والكتمان خلف الواقع المجهول الذي يعرَبَ عن تشتت الذهن فتولد اثارة الحس برمزية توحي باللانهاية، ومن ناحية أخرى أراد الفنان من خلال فكره يرسل لنا رسالة الى انه هناك بادرة امل لانقشاع هذا الدخان وذلك عند جعل الرجل يحمل سندان فيه نبته، دليلا على الحياة والاستمرارية، وربما أراد الفنان يخبرنا ان الحياة في حالة ديمومة مهما كانت المخاطر، والذي جاء متوافقاً مع تحويل قيمة الرؤية لتجسيد العمق الانساني عبر الرموز الواقعية بأشكال هندسية مبتعداً عن النسب وتحويلها لرموز تتوافق مع الفكر الميتافيزيقي من خلال الفراغات في المكان الموحش الذي يملأ سطح اللوحة، إذ يظهر مركز اللوحة ان الشخص الجالس والاعمدة التي حوله تحتل الجزء الاكبر في العمل.

ومن الجدير بالذكر عمد الفنان في عمله الفني هذا على عدم تأكيده على التفاصيل الدقيقة التي تظهر الملامح بكل تفاصيلها بل اكتفى بالتنويه عن تلك الملامح والتفاصيل التي يتكون منها وجه الرجل، وهذه الضبابية تعد من وسائل الشفافية التي تمنح المنجز الفني قيمته الجمالية التي ساهمت في زيادتها أرضية اللوحة الحمراء والتي بلا شك ستمنح نفس المتلقي سجايا التفكير الجمالي المتعدد.

وعمد الفنان من اجل تأسيس الجانب الجمالي للعمل الى أثارت التأمل ومنح المتلقي قوة تأثيرية لمتابعة تفاصيله، وجاءت الخطوط المستقيمة التي تمثلت بالأعمدة المتعامدة على الأرضية فضلا عن خطوط الأرضية والخطوط الأخرى غير المستقيمة التي أحاطت بالأشكال البنائية التي تكون منها المنجز الفني جاءت لتحقيق إثارة للانتباه وشكلت ناتجاً جمالياً داخل الفضاء المحدد.

ونلاحظ للفنان أسلوبه الخاص ولغته الفنية المختلفة في تحرير الرسم، فقد خرق تلك القواعد ووسم المادة الحسية بسمات غير مألوفة ونقل تلك الواقعية البحتة فيها من درجتها الصفر إلى أشكال جديدة غير مألوفة إلى عمل جمالي مميز، بانصرافه نحو المضمون النفسي وهو بذلك يكون قد خرق قواعد اللوحة الكلاسيكية وتجاوز معاييرها في طريقة المعالجة الفنية فقصاصات المجلات جاءت متفاعلة ومتناغمة مع

إحساسه الانفعالي، مستعملاً العجينة الكثيفة لتثبيت طرفها، كما نجد ضربات الفرشاة المحملة بالألوان الفاتحة تارة وتارة أخرى بالألوان الغامقة، اتسمت بالسرعة والتلقائية مع المبالغة بالتحريف والتحوير في العلاقات الشكلية. اذ نجد كسر متعمد للسياق الأسلوبي وتمرد واضح لنمطية العناصر الفنية لإيجاد صياغة شكلية لا علاقة لها بحقيقة الأشكال الصورية في العالم المرئي، مما يحيلنا إلى تولد اللامرئي من خلال المرئي، من اجل ان يخلق عنصر الاثارة.

نموذج (2)

اسم الفنان: د. سلام جبار جياد

اسم العمل: خوف مزمن

قياسات العمل: 100×80

الخامة: اكريلك على كنفاس

سنة الإنتاج: 2020

الوصف البصري:

تمثل اللوحة مشهداً لأشخاص من الأطفال والنساء بنظام تصميمي مكثف ومترابط، فهو يصور لنا

مجموعة من الأشخاص ينتمون الى طبقة معينة من المجتمع، لعائلة متآلفة من خمسة افراد في الوسط امرأة كبيرة بالعمر تحتضن طفلاً صغيراً، كما يوجد طفل اخر ملقى براسه على قدم المرأة، وخلفها امرأتان محتميتان بالمرأة الكبيرة في العمر، كما يوجد في يسار المرأة مقدمة لقارب صغير، وامام العائلة يوجد حوض فيه مجموعة من الأسماك الملونة بألوان مختلفة.

يمتاز المشهد بالسعي إلى محاكاة صورة لعائلة عراقية في مشهد تعبيري حاول فيه (الفنان) التركيز على إظهار أقصى طاقة تعبيرية ممكنة للمشهد.

تحليل العمل:

تمثل هذه اللوحة موضوعاً واقعياً، لكنه يعج بنزعة تعبيرية عارمة، فالخوف هو محور المعاناة الإنسانية التي أراد لها (الفنان) أن تكون بمثابة تعبير عن مقطع مجتزء من الواقع فحملت هذه اللوحة بين ثناياها هاجسا بالخوف والريبة، مانحاً المتلقي تصوراً بالبعد الفكري الذي أراد ان يوصله الفنان، ومما زاد في

تحقيق ذلك هو التنوع في وضعيات الأشخاص مثيرة انتباها لمضمونها التعبيري الذي يعكس إحدى حالات الانفعال، اذ ليس هنالك فرح، بل تخوف وتجهم واضح يعتلي الوجوه التي رسمها (الفنان).

وحقيقة الأمر أن (الفنان) نسجَ وصفاً نفسياً ودلالياً لموضوعه، ويفعّل من صيرورة الحدث الدرامي هنا وفقاً لمعرفته المسبقة بمدى ما يتطلب من تأثير فاعل في مشهدية الصورة الإنسانية داخل التكوين أولاً، وفي المتلقي وهو يستقصي الدلالات الفكرية والجمالية لتوظيف تلك الصورة ثانياً.

فنحن كبشر اخذنا دور الأسماك المحبوسة في احواض، ولا يمكن الخروج من المنازل تخوفا من الإصابة بالعدوى، ولربما كان (الفنان) يرفض فكرة أن يستسلم الإنسان لهذا التخوف، لكنه يحاول بقدر ما أن يوثق ويسجل حقيقة مهمة مفادها: إن الإنسان يعاني من صراعات ذاتية وفكرية ونفسية، وقد أفضت فكرته هذه عن تشكيل وتصوير تلك المعاناة، بلوحته هذه، والتي ترى الباحثة إنها بحق كانت تمثل شاهداً مهماً على تمثّل صور لعكس الواقع المعاش في زمن كورونا.

اما على مستوى البناء الصوري للتكوين فأن (الفنان) قد صور المشهد بنزعة هندسية واضحة، إذا أعتمد على الوحدات الهندسية للمستطيل والمربع ليشكل خلفية العمل وبالتالي نلاحظ أن التصميم العام للمشهد يوحي بما لا يقبل الشك، تأثر (الفنان) بالطابع التكعيبي.

كما نلاحظ الخطوط التي جاءت بنوعيها المستقيمة والمنحنية والمتعرجة والتي تمثلت بالخطوط التي أحاطت بالأشكال الأساسية لموضوعة المنجز الفني ذاته، ووجود الضربات اللونية والتي ضمت الألوان المشرقة والناصعة والألوان المعتمة على حد سواء، توزعت في ثنايا المشهد ولم تظهر ملامح البعض منها، وجعلها (الفنان) مموّهة تماماً فيما بينها، لكي يخلق إحساساً بضرورة الشد البصري للمتلقي. وبالتالي حصول المشهد التصويري الكلي على معالجات تقنية ارتبطت بالبنى اللونية، من خلال اهتمام (الفنان) باختياراته اللونية، وما نجم عن ذلك من دلالات ذات نزوع تعبيري واضح.

وسعي (الفنان) بكسر أفق التوقع لدى المتلقي عند تسلم صورة بصرية تتعدى فكرة امرأة تحتضن اطفالها إلى مساحات شعورية أعمق وأكثر تعبيراً، وبلا ريب فأن العنصر البنائي المتمثل بالملمس الذي ظهر من خلال التوزيع المتدرج للألوان القريبة من الواقع وابتعادها عن النصوع والبهجة ليُحدث من خلالها تباين في الملمس الذي جاء متدرجاً باتجاه العمق مكونة ناتجاً جمالياً وفكرياً في الوقت ذاته.

وقد استعمل (الفنان)، ألوان الاكريلك كنسق تقني لعمله الفني عبر توزيع هيئاته الشكلية واكساءها مساحات لونية حسب ما يقتضيه الشكل العام المطلوب لإظهار صورة جديدة متخيلة عن العائلة العراقية.

نموذج (3)

اسم الفنان: وجدان عبد الحميد بدر

اسم العمل: انتظار

قياسات العمل: متر وعشرة× متر وثلاثين

الخامة: زيت على كنفاس

سنة الإنتاج: 2020

الوصف البصري:

يتكون المشهد العام للوحة من امرأة جالسة مسترخية على شرفة النافذة وترتدي فستان ابيض يميل الى الرمادي، تتأمل منظر غروب الشمس، والذي احتل اغلب مساحة اللوحة، وتضمن العمل الألوان الواقعية.

تحليل العمل:

أن موضوعة هذا العمل يتعلق بالحالة الوجدانية للإنسان متمثلاً بجلسة هذه الشابة التي هي صوره عن واقع شريحة واسعة من النساء في المناطق كافة وخاصة في العراق وما أفرزته الظروف القاسية التي مر بها العالم خلال الفترة المنصرمة من العزلة والوحدة وفراق للأحبة فاختارت (الفنانة) لتنفيذ فكرتها هذه الأسلوب الواقعي لتوحي بالدفء والهدوء مما تجعل المتلقي أكثر استعدادا للتعاطف الوجداني مع الموضوع المنفذ.

ان الأحاسيس التي تثيرها اللوحة تم التعبير عنها بشكل واقعي تماماً بواسطة الخطوط والألوان، لتشكل الأساس في ترجمة احاسيس الفنانة، لتعكس واقعا اجتماعياً وموضوعا إنسانيا يشار له بالبنان والمتمثل بعنوانه (الانتظار) وهي إحدى الحالات التي تتحقق نفسياً لدى الإنسان وتمنحه شعور بالأمل واللهفة لعودة الأمور على سابق عهدها، والتي تمثلت بجلوس الفتاة وابتهالات الروح عن طريق الرؤية الى المنظر الخلاب خارج النافذة، ففي هذه اللوحة زاوجت الفنانة بين قيم المضمون الاجتماعي وبين رؤيتها الذاتية في نقل ملمح اجتماعي ونفسي من خلال فكرة الموضوع في هذه اللوحة والتي طرحتها الفنانة برؤية جمالية اساسها الامل في انقشاع الوباء، والعودة الى الحياة الطبيعية.

وتبرز امكانية (الفنانة) في تناول موضـــوعة البيئة وشـــغفها في تصـــوير جماليتها، ففي هذا العمل نلاحظ سيادة المهارة اللونية وحساسية فعلها البصري وتأثير مقدرتها في تبديد دقائق الأشكال المنفذة وصولاً الى الشكل المطلوب، وهنا استحضار للطبيعة الحالمة التي كانت من وحي الفنانة. اذ تتلاقح خبرات الماضي لتكون مجموعة من التدفق الروحي والاســـتجابات الشـــاعرية لجمال وجلال الطبيعة. فقد اعتاد المتلقي على رؤية رسم الطبيعة بشكل مطابق الى حد ما مع طبيعتها ولكن ما نفذته (الفنانة) هو اســـتـــلهام رؤية ذاتية جديدة في معالجة رسم البيئة متأثرة نوعا ما بالانطباعيين.

أن الأسـلوب المعتمد في تكوين العمل قد أظهر من خلاله عمقاً فضـائياً سـاحباً البصـر من مقدمة العمل الفني حتى عمقه المتمثل بمشـــهد غروب الشـــمس، و امتازت لوحة (انتظار) بتعددية لونية وتميز اسلوبها التقني باستعمال مواد تقليدية لا تتعدى اللون الزيتي والفرشاة والقماش، مراهنةً على حركة الفرشاة التي تزيد من الطاقة التعبيرية لأشكالها، وتعتمد مساحات رطبة في الطبقة الأساس يمكن أن تتقبل مراحل الإنهاء باللون الرطب؛ لأنها تميل إلى مداخلة درجاتها اللونية الأسـاسـية مع النهائية، ويعزز ذلك بوضـع ضـربات لونية كثيفة تخلق من خلالها ملمساً خشـناً يعطي إحسـاسـاً بحركة الفرشـاة على سـطح اللوحة، مما يزيد من تأثير المســـاحة اللونية على عين المتلقي، وتعمد كذلك على عدِّ اللون عنصـــراً لشـــد الانتباه، وتحريك الأحاسيس.

نموذج (4)

اسم الفنان: نضال يونس العفراوي

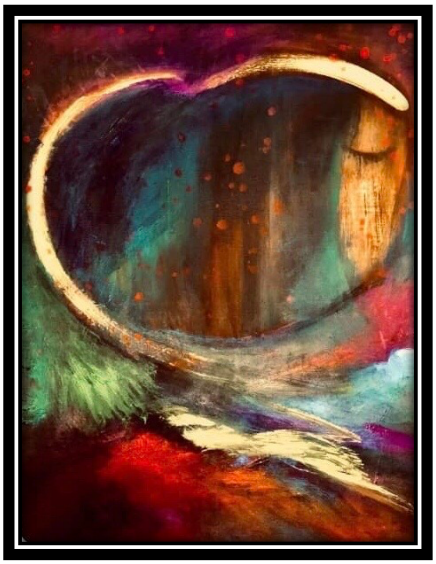
اسم العمل: اه كورونا

قياسات العمل: 70×80

الخامة: اكريلك على كنفاس

سنة الإنتاج:2020

الوصف البصري:



تمثل هذه اللوحة موضـوعاً انسـانياً يعبر عن حالة من التأمل والتفكير وما يصـاحبها من الالتفاف حول النفس والانعزال عن الناس، وقد وزعت (الفنانة) تكويناتها في هذا العمل الى ثلاث مجاميع، تمثل المجموعة الاولى مجموعة من الضـــربات اللونية التي تداخلت فيما

بينها لتمثل مساحات لونية غير منتظمة، وتظهر من خلال هذه المعالجة اللونية قدرة الفنانة على بلورة نمط من الاشتغال البنائي الذي يحقق خاصية التناغم اللوني، عبر تأكيدها على تكرارية بعض المساحات اللونية من حيث الخط او اللون او الشكل، او الاشتغال الحيزي للمساحات الفضائية ، فيما شمل النصف الثاني من التكوين صورة لنصف وجه يوحي بانه وجه يعود لامرأة مغمضة العين، اما في وسط العمل في الجزء السفلي منه توجد قطعة قماش بيضاء اللون توحي لكفن شخص ما.

تحليل العمل:

إن الباعث الفكري التي ارادت الفنانة ايصاله للمتلقي تجسد بالعنوان الأساسي لها والذي تضمن إحدى الحالات الحياتية المحزنة التي مر بها الإنسان خلال تلك الفترة، والذي حمل عنوان (اه كورنا) وفضلا عن انها تأخذ فكرة المرض والتنازع من أجل العيش وفقدان للأحبة، فقد مثلت جانب من الامل القادم والذي تمثل بوجود نفقا على شكل قلب الذي جاء متوافقاً مع حركة الأشكال والالوان والتي ابتعدت تفاصيلها عن الدقة والوضوح لهذه الأشكال مما أتاحت لهذه التقنية أن تمنح جمالاً مضافاً داخل العمل.

حمل مضمون العمل من التقاليد الاجتماعية الإنسانية مضيفاً اليه البعد الفكري الذي بدأ واضحاً في العمل الفني، يواكب هذا البعد الفكري بعداً جمالياً متوافقاً مع البعد الفكري وكلاهما أسهم الى حد بعيد في إثارة انتباه المتلقي نحو موضوعة جائحة كورونا التي تجعل من المتلقي متابعاً بصرياً للنظام التصميمي للمفردات البنائية لهذا العمل.

مارست الفنانة نوعاً من الاثارة البصرية والتي تشدد عن طريقها على فاعلية الجذب البصري المتحقق، عبر النزعة المتخيلة للتكوينات في اللوحة، والتي تم رسمها بطريقة تلقائية ومبسطة بشكل واضح، مع التأكيد على ان فعل الاحالة الدلالية لهذه التكوينات، يلغي الهوة بين الشكل والمضمون، فبالرغم من الأشكال لا تحمل مضموناً واضحاً وواقعياً، الا انه عزز من فاعلية (الاثر) الجمالي الذي تتركه تكوينات بهذه الكيفية.

سعت الفنانة في عملها الى كسر افق التوقع، عن طريق تقديم موضوعات تتطلب آلية متقدمة في فعل التلقي، عبر بناء شكلي ذي اطر غير مألوفة من خلال نبذ المحاكاة المباشرة لصالح تمثيل شكلاني مبتكر، ينشئ علاقات وطريقة جديدة في التذوق، مع اهتمامها الكبير بخلق تعادلية متوازنة بين الشكل والمضمون، فالشكل في عملها معد بطريقة غير مسبوقة يتألف من وجه المرأة الحزينة على فقدان شخص عزيز لها، محاكيه بذلك لموضوعة اللوحة.

وعلى الرغم من تسـطيح هذا العمل، الا انه وبفعل امكانية الالوان على خداع البصـر، قد تحقق فيه تباينا منظوريا من خلال بروز الالوان الفاتحة، وعمق الالوان الداكنة، الامر الذي اكسـبه قيمة تشـكيلية فنية وجمالية.

كما نجد ان الفنانة قد تجاوزت الجانب الشـكلي موليه جلّ اهتمامها للجانب الرمزي والدلالي. واكتفت بمقدار انشـداد المتلقي له، ومدى تفاعله معه. اذ انها زجت انواعا مختلفة من الرموز الفكرية والدلالية على سطحها التصويري، محيلة اغلبها على هيئة علامات استدلالية وتعريفية.

ان كل ما في هذا العمل من رموز، يعمل ضـمن أكثر من اتجاه دلالي وفكرة، فهي رموز تدور حول موضـوعات (الفراق، الحزن، الامل)، والتي تتجلى من خلال اقتران الدال المتمثل في الشـكل العام لصـورة المرأة الحزينة، بالمدلول المتمثل في خلق الخطاب البصـري المعبر عن مضـمون العمل الفني، بخلق حالة شـعورية لدى المتلقي من خلال التفاعل مع حالة إنسـانية قابلة للحدوث بشـكلها الواقعي، فضـلا عن اقتران الدال المتمثل بالقوس الأبيض لتعكس مدلولات توثق حالة من الامل القادم والانفراج المنتظر.

وهنا لابد من الاشارة الى ان القيمة الدلالية لهذا العمل تتأكد وظيفته الاستعارية عبر محددات التعبير عن الهواجس الذاتية للفنانة، لتكون الرؤية الذاتية هي محك لقياس الفعل الدلالي.

كما قامت الفنانة باستغلال عنصر الفضاء ليس باعتباره سطحا تصويريا لحركة وفاعلية باقي عناصر العمل الفني فقط، بل كذلك في منح العمل بعدا دلاليا وجماليا معا.

لقد تميزت الفنانة بالولاء إلى اسـتعمال المواد التقليدية متمثلة بالمادة الأولية للرسـم، المتمثلة بألوان الاكريلك والقماش، وهي الوسيلة التقليدية في بناء اللوحة وتقديمها، فهي تؤسس الشكل الأولي ببناء مساحات من الشكل ملونة بشكل أولي ثم تليها مرحلة الإنهاء بألوان الاكريلك مع المحاليل المألوفة، مع اعتمادها حرية حركة فرشاتها بضربات طويلة، محققة ضربات بطاقة تعبيرية عالية.

الفصل الرابع –نتائج البحث ومناقشتها

أولا: –نتائج البحث ومناقشتها: يهدف البحث الحالي الى الكشف عن الباعث الفكري في المنجز التشكيلي المعاصر لدى الاستاذ الجامعي. وقد تحقق هذا الهدف عبر بناء أداة البحث المقترحة لتحليل الاعمال الفنية، طبقت على عينة البحث التي تمثلت بـــ(4) اعمال فنية، وقد أظهرت نتائج البحث المحللة على وفق الوسائل الإحصائية الاتي:

1. **الباعث الفكري:** من خلال تطبيق هذه الفقرة، كشفت النتائج ظهورها بواقع (17) تظهر بشدة، و(10) تظهر الى حد ما، و(13) لا تظهر وبوسط مرجح (2,1)، وبوزن مئوي (70%)،موزعة على فقراتها الفرعية وعلى النحو الاتي: حصلت فقرة المواضيع على (7) تكرارات تظهر بشدة، و(4) تظهر الى حد ما، و(5) تكرارات لا تظهر، وبوسط مرجح (1,94)، وبوزن مئوي (65%)، ويرجع ذلك الى تجسيد الفنان (التدريسي) مواقف الألم والمعاناة والعوز والبؤس، معتمداً على البساطة التي لاتحد اي شيء في الواقع ممتزجاً بانفعالاته وحالته المزاجية، ومن ناحية أخرى التزام الفنان (التدريسي) بأن يصور الواقع تصويراً دقيقاً لدرجة يمكن ان تحيل معها هاجساً للتعبير عن المعاناة الإنسانية التي ارتبطت بطبقات الشعب عامةً لتسجيل آلامهم التي تعكس بحد ذاتها بعداً فكرياً يرافقه بعداً جمالياً تدفع المتلقي الى التمتع بمتابعة المنجز الفني، كما لا يمكن اغفال بانه جسد الطبيعة نتيجة حبه لجمال الطبيعة .
2. في حين حصل المضمون على (10) تكرارات تظهر بشدة، و(6) الى حد ما، و (8) لا تظهر، وبوسط مرجح (2,08)، وبوزن مئوي (69%)، ويرجع ذلك الى اهتمام الفنان (التدريسي) بالفكرة والمضمون في رسومه، اذ تنوعت المضامين التي تضمنتها الاعمال الفنية ما بين النفسي والانساني والاجتماعي، لتشكل وتؤسس ناتجاً جمالياً داخل فضاء المنجز الفني. وبذلك أسهم الفنان (التدريسي) إلى حد كبير في بلورة جديدة للفن يكون فيها الإنسان تجسيداً فعلياً للمعاناة التي تكتسب خصوصية نفسية من خلال أنتاج اعمال لما هو سائد في المجتمع، مما يدفع المتلقي بالتعاطف لموضوعها الفكري الذي يستلهم من خلاله ثراءً جمالياً لارتباطها بالإثارة الوجدانية.

عناصر التكوين: حصلت هذه الفقرة على (38) تكرار يظهر بشدة، و(11) الى حد ما، و(15) لا تظهر، وبوسط مرجح (2,35)، وبوزن مئوي (78%)، موزعة على فقراتها الفرعية وعلى النحو الاتي: حصلت فقرة الخط (6) تكرارات تظهر بشدة، (3) الى حد ما، و(3) لا تظهر، وبوسط مرجح (2,25) وبوزن مئوي (75%)، في حين حصلت فقرة الشكل على (13) تكرار تظهر بشدة، و(1) الى حد ما، و(6) لا تظهر، وبوسط مرجح (2,3)، وبوزن مئوي (77%)، في حين نجد ان فقرة اللون حصلت على (4) تظهر، و(1) الى حد ما، و(3) لا تظهر، وبوسط مرجح (2)، وبوزن مئوي (67%)، اما فقرة الملمس فقد حصلت على (9) تظهر، و(2) احياناً، و (1) لا تظهر، وبوسط مرجح (2,6) وبوزن مئوي (89%)، اما فقرة الفضاء فقد حصلت على (6) تكرارات تظهر بشدة، و(4) تظهر الى حد ما، و(2) لا تظهر، وبوسط مرجح (2,3)

وبوزن مئوي (78%)، ويرجع ذلك الى سعي الفنان (التدريسي) الى محاكاة الاشكال الواقعية بتفاصيلها المعهودة، الى جانب تفعيل المخيلة لتجسيد اشكال حلمية لخلق اشكال مغربة عن الواقع في الوقت نفسه، اذ عدت أعمالا غير عادية عبرت عن واقع عادي وفي حالة الانتقال من الحسي الغفل إلى الحسي المتحول. كما نجد ان الفنان (التدريسي) سعى الى اعتماد عامل المفاجأة والدهشة والصدمة، بقصد كسر أفق التوقع، لإحداث خلخلة في المساحة التصويرية ما بين النص بوصفه كينونة مكتفية بذاتها، أو نصاً غير مكتمل إلاّ بمشاركة حسّية أو فكرية من المتلقي، في حين اخر سعى الى الانتقال من الشكل الحرفي الى الشكل الانفعالي ليكسر به نمطية المعايير الكلاسيكية وينقل العمل الفني من حياده الى اشكال جمالية مجازية مغايرة للمعتادة. ولا يمكن ان نغفل قدرة الفنان الادائية في مقاربة الاشكال مع المرئيات او تشكيلها تشكيلا هندسياً. وكذلك ان الفنان (التدريسي) اعتمد على الألوان الفاتحة والزاهية تارة والألوان الغامقة تارة اخرى مركز على نقل الفكرة بكل موضوعية، هدفه حمل المتلقي الى مكان اللوحة ليشعره بمشاعر الأشخاص الموجودين فيها لذلك سلط الضوء على المواضيع البسيطة التي تحمل حس انساني. ولا نغفل امتلاك الفنان (التدريسي) عند تشكيله للعلاقات البنائية للعمل حرية واسعة، وبأسلوب حداثوي اعتمد فيه التلقائية التكوينية والمخيلة الحرة في تصوير اللحظة العابرة، مبتعدا عن القصدية التي يفرضها التفكير المنطقي، ويقترب من الانية التي تتشكل بتوظيف الانفعال النفسي والجانب الحدسي والتخيلي، ويتضح ذلك من خلال استعمال الخطوط والألوان والأشكال والملمس والاتجاهات والقيم الضوئية مما أدى الى تأسيس ناتج فكري وجمالي على حد سواء من خلال علاقاتها الرابطة.

3. **تقنيات الاظهار**: حصلت هذه الفقرة على (6) تكرارات تظهر بشدة، و(3) لا تظهر، في حين الى حد ما لم تحصل على أي تكرار، وبوسط مرجح (1,75)، وبوزن مئوي (58%)، ويرجع ذلك الى رغبة الفنان (التدريسي) بممارسة تقنيات عديدة توزعت بين الألوان الزيتية والوان الاكريلك كما في العينة، وتقنية الكولاج وهذا يشير الى رغبة الفنان في ادخال خامات مهمشة الى العمل لخلق مدلول جمالي واشاري جديد من خلال تركيبها وتجميعها مع بقية العناصر او المواد الأخرى. وتقنية العجينة الكثيفة، من اجل زيادة تأثير شكل المساحة اللونية.

ثانياً: -الاستنتاجات: بناءً على ما اسفرت عنه نتائج البحث، توصلت الباحثة إلى الاستنتاجات الأتية:

1. يندرج الباعث الفكري ضمن الجانب اللاشعوري للفنان (التدريسي) من خلال الكشف عن مكنوناته النفسية وما يضمر داخله من عوالم داخلية تجلت نتيجة اسباب عدة خضع لها المجتمع مرغما كالجانب الاقتصادي والمعاناة والعوز وأسباب اجتماعية وسياسية.
2. قدرة الفنان (التدريسي) من منح مساحة واسعة من التعبير الحر من غير ان يكون مُكبل بالأساليب الاكاديمية من خلال التنوع في التقنيات والاساليب وفتح آفاق رحبة للتعبير.
3. حرص الفنان (التدريسي) على تحريف الاشكال واحالتها الى اشكال لا تحتمل معنى محدد لإحداث الدهشة والجذب البصري للمتلقي، فضلا عن التنوع في تفسير وتأويل المنجز الفني.
4. عكست الرسوم مواضيع مثلت التجربة الإنسانية الشاملة مصاغة بأسلوب مكنت الفنان(التدريسي) من اسقاط انطباعه حيال العالم المحيط به، بطريقة إبداعية حاملة بعدا فكرياً في صياغة اشكالها.
5. حرص الفنان(التدريسي) على تجسيد الفكرة المطروحة بأشكال تحمل معناها وتوثيقها بحقائق حسية وهذا الدمج يبدو نافعاً لإحداث التخصيب المطلوب للأدائية الواقعية التي لا يحيد الفنان عنها في معظم رسوماته.

ثالثاً: -التوصيات: في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات توصي الباحثة بالآتي:

1. إقامة معارض وندوات من قبل الأساتذة المختصين لتمكين الطلبة من الاستفادة من الخزين الفني والجمالي والنقدي المطروح.
2. ضرورة اصدار مطبوعات تهتم بالدراسات الجمالية والفنية لمتابعة تطورات الفكر الجمالي، والفن التشكيلي وتحديداً الرسم العراقي المعاصر، للوقوف على حقيقة ما يجري في الأنجاز التشكيلي المحلي.
3. توصي الباحثة وخصوصاً بعد دخول التكنلوجيا الحديثة بضرورة ادخال الاعمال الفنية الجديدة في انظمة الحاسوب لغرض أرشفتها وتكون مرجع للدراسات والبحوث التي تعنى بالجوانب الفكرية والجمالية.
4. ضرورة إعطاء اهتمام خاص بالبحوث المكرسة لتجارب الفنانين الجامعيين واجراء الحوار المباشر معهم من اجل الظفر بالصور والمعلومات المتعلقة بتجاربهم الفنية لتكون مواداً معلوماتية مباشرة.

رابعاً: المقترحات:

- الباعث الفكري والجمالي في رسوم ما بعد الحداثة.

المصادر

آل سعيد، شاكر حسن (1988): فصول من تاريخ الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق ، ج(2)، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد.

جميل صليبا (1982): المعجم الفلسفي. دار الكتاب اللبناني، بيروت.

الربيعي ، شوكت (1972) : الفن التشكيلي المعاصر في العراق ، وزارة الثقافة والإعلام ، دائرة الشؤون الثقافة العامة ، بغداد ، السلسلة الفنية (11).

روزنتال . م. و. ي ، بودين (1976) : الموسوعة الفلسفية ، ت : سمير كرم ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت.

زكريا ، إبراهيم (ب.ت): مشكلة الفن ، مصر ، القاهرة .

زكريا إبراهيم (ب.ت): كانت – الفلسفة النقدية، القاهرة.

طه، فرج عبد القادر، واخرون(ب.ت):معجم علم النفس والتحليل النفسي.ط1، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.

عبد الأمير، عاصم (1989):الموروث الشعبي في الفن العراقي الحديث ، مجلة آفاق عربية ، العدد الأول، كانون ثاني ، السنة الرابعة عشرة ، الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام .

عبدالأمير ، عاصم (1987): في ذكرى رحيله – جواد سليم – منعطف الحداثة الكبير ، جريدة القادسية ، العدد (2085) ، بغداد ، الاثنين ، 2 شباط ، صفحة رواق القادسية.

كامل،عادل (1979): المصادر الأساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد .

مصطفى، محمد عزت (1970): قصة الفن التشكيلي، العالم القديم (1)، ج1، ط2، دار المعارف، مصر، القاهرة.

ملحق رقم (1) قائمة بأسماء السادة المحكمين

ت	أسم التدريسي	اللقب العلمي	مكان العمل والتخصص
1	د. صالح احمد مهيدي	أستاذ	كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد./تربية فنية
2	د. ماجد نافع الكناني	أستاذ	كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد./تربية فنية
3	د. هاني محي الدين	أستاذ	كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد /فنون تشكيلية
4	د. محمد جلوب الكناني	أستاذ	كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد/فنون تشكيلية
5	د. إخلاص ياس خضير	أستاذ مساعد	كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد/فنون تشكيلية

ملحق (2) الأداة بصيغتها النهائية

المحور الرئيس	المحور الثانوي	المحور الفرعي	تظهر بشدة	تظهر الى حد ما	لا تظهر
الباعث الفكري	المواضيع	واقعية			
		طبيعية			
		العوز المادي			
		المعاناة			
	المضمون	نفسي			
		سياسي			
		اجتماعي			
		ثقافي			
		ديني			
		متعدد المعنى			
التكوين	الخط	هندسي			
		متنوع			
		مستقيم			
	الشكل	اعتماد الشكل الواقعي			

		توالد الشـــكل الهندســـي المجازي			
		صهر الواقع بالحلم			
		كسر أفق التوقع من خلال الصدفة			
		انتقال من الشـكل الحرفي الى الشكل الانفعالي			
	اللون	فاتح			
		داكن			
	الملمس	خشن			
		ناعم			
		متنوع			
	الفضاء	مغلق			
		مفتوح			
		متراكب			
تقنيات الاظهار	مواد تقليدية				
	الكولاج				
	مواد متنوعة				