الأشكال الهندسية وأثرها في رسوم طلبة معهد الفنون الجميلة

Geometric shapes and their impact on the drawings of students of the Institute of Fine Arts

م. م. عمار محمد علي بعنون

Assistant Teacher. Ammar Mohmmed Ali Banoon

المديرية العامة للتربية في محافظة النجف الاشرف.

Directorate General of Education in Naja

alardym732@gmail.com

ملخص البحث

تناولت البحث الحالي الموسومة (**الاشكال الهندسية وأثرها في رسوم طلبة معهد الفنون الجميلة**)، وانقسمت الدراسة الى أربعة فصول، اهتم الفصل الأول بالإطار المنهجي الذي يكمن بمشكلة البحث الحالي وبالتساؤل الاتي :ما هو أثر الاشكال الهندسية في رسوم طلبة معهد الفنون الجميلة)، الذي جسدته نتاجات (طلبة المرحلة الاولى) في مادة التخطيط والالوان ، كما احتوى الفصل الأول على هدف البحث، وهو : الكشف عن الاشكال الهندسية وأثرها في رسوم طلبة معهد الفنون الجميلة. أما حدود البحث فقد تحددت الدراسة بالحدود الموضوعية والمكانية والزمانية.

اما الفصل الثاني فقد تضمن الاطار النظري وتم تقسيمه الى مبحثان، تضمن المبحث الاول منها (مفهوم الاشكال الهندسية فلسفياً)، اما المبحث الثاني فقد سيتناول (التوظيف التقني في رسم الشكل الهندسي).كما احتوى على المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري والدراسات السابقة.

اما الفصل الثالث شمل مجتمع البحث و عينته التي شملت تحديدا عن التصميم التجريبي للأشكال الهندسية ثم تطبيقها على المجموعة التجريبية واعتماد الباحث اجراء المتكافئ بين المجموعتين الضابطة والتجريبية واعتماد التكافؤ بينهما وصولا الى تطبيقهما من خلال تصميم اداة للتجربة المعتمدة على مؤشرات الاطار النظري وثم تطبيقها على المجموعة التجريبية ، وقام الباحث بالتحليل الاحصائي للبيانات والتحقق من فرضية البحث (لا يوجد فرق ذو دلالة إحصائية عند مستوى (٠,٠٥) بين متوسط مهارات المجموعة التجريبية ومتوسط المجموعة الضابطة)، وصولا الى النتائج والاستنتاجات من الفصل الرابع. حيث توصل الباحث الى جملة من الاستنتاجات من أهمها: إن للشكل الهندسي فاعلية في تدريس مادة التخطيط والالوان وذلك لأثرها في زيادة تحصيل الطلبة.

كما اوصى الباحث: التأكيد على وضع مفردات تتخذ موضوعة الاشكال الهندسية ضمن مناهج الفنون الجميلة. حيث اقترح الباحث: دراسة اثر النظام الهندسي في تنمية المهارات الادائية لطلبة قسم الفنون التشكيلية في مادة المشروع التشكيلي / رسم.

Resaearch Summary:

The current research deal with tagged (geometric shapes and their impact on thestudents drawings in Fine Arts Institute), and the study was divided into four chapters. Productions (students of the first stage) in the subject of planning and colors.

The first chapter contained the aim of the research, which is: revealing geometric shapes and their impact on the drawings of students in Fine Arts Institute. As for the limits of the research, the determined by the objective, spatial and temporal limits.

As for the second chapter, it included the theoretical framework and divided into two parts. The first one included (the concept of geometric shapes philosophically), the second with (technical employment in drawing the geometric figure). It also contained the indicators that resulted from the theoretical framework and previous studies.

As for the third chapter, it included the research community and its sample, which specifically included the experimental design of geometric shapes and then applied to the experimental group. The researcher did a statistical analysis of the data and verified the research hypothesis (there is no statistically significant difference at the level (0.05) between the average skills of the experimental group and the average of the control group), leading to the results and conclusions from the fourth chapter.

Where the researcher reached a number of conclusions, the most important of which are: The geometric shape is effective in teaching planning and colors, due to its impact on increasing student achievement.

Where the researcher suggested: Studying the effect of the engineering system on developing the performance skills of the students in the Department of Fine Arts in the subject of the plastic project / drawing.

الفصل الأول: الاطار المنهجي للبحث.

اولاً: مشكلة البحث:

أن الفنون التشكيلية تقدم مجموعة من المهارات والخبرات التي تعمل على مساعدة المتعلم للتجاوز ما يواجه من مشكلات تعليمية، كما أن هذه المهارات والخبرات المتصلة بالمنهج والمقرر الدراسي التي لها الصلة الوثيقة بمستقبل المتعلم المعرفي والوجداني والمهاري والتي سعت اليها المؤسسات التعليمية في اقسام التربية الفنية عامة والفنون التشكيلية خاصة، لها الدور الرئيسي في تنمية المهارات لدى المتعلم باعتباره هو محصلة شاملة لاكتساب الخبرات المباشرة وغير المباشرة، لذا أن علاقة الفن بالأشكال الهندسية والطبيعية علاقة ترابطية، فمنذ أن وجد الإنسان على هذه الأرض وهو يحاول استثمار و تقليد واستلهام تلك الأشكال سواء كانت المنجزات غرضيه نفعية او فنية جمالية، فمخيلة الفنان ومنذ بداياته الأولى لا تستطيع تكوين صورة ليس لها ارتباط بالهندسة وبالطبيعة. وهذا ما جعل الباحث يقوم بالتوجه نحو الاعمال الفنية وتفسيرها.

حيث تكشف مشكلة البحث في تحول الشكل هندسياً فما المدارس الفنية ابتداءً من الانطباعية وحتى التعبيرية التجريدية وما بعدها من مدارس الفن المعاصر التي تحمل منطلقات فكرية وفلسفية، واستعمال للأشكال الهندسية التي تمتزج فيها المفاهيم الحسية والعقلية، وما رافق ذلك من تحولات شكلية وصولاً لأقصى مديات التجريد الهندسي.

ومن ملاحظة الباحث لأشكال هذه الأعمال وتكويناتها بالرسم والخامات الطبيعية وتأملها وجمعها للأشكال الهندسية وجد أن غياب الدراسات التجريبية في طرق واستدعاء الأشكال الهندسية في التخطيط و النحت مما يعد مشكلة من مشاكل البحث العلمي التي تحتاج الى تنقيب وكشف ميداني، وتكمن مشكلة البحث بالتساؤلات الاتية:

١. **ما هو أثر الاشكال الهندسية في رسوم طلبة معهد الفنون الجميلة؟**
٢. **ما مدى تأثير الشكل الهندسي على النحو المحقق لأبعاده الوظيفية والجمالية في رسوم الطلبة.**

ثانياً: فرضيات البحث: لتحقيق فرضيات البحث صاغ الباحث الفرضيات الصفرية الاتية:

الفرضية الصفرية (١): ((لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (٠,٠٥) لطلبة المجموعة (الضابطة) في نتاجاتهم العملية قبلياً)).

الفرضية الصفرية (٢): ((لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (٠,٠٥) لطلبة المجموعة (التجريبية) في نتاجاتهم العملية بعدياً)).

الفرضية الصفرية(٣):((لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى(٠,٠٥) بين طلبة المجموعتين(الضابطة–التجريبية) في أدائهم المهاري وفق استمارة ملاحظة الأداء البعدي)).

ثالثاً: هدف البحث: الكشف عن الاشكال الهندسية واثرها في رسوم طلبة معهد الفنون الجميلة.

رابعاً: اهمية البحث والحاجة الية: تأتي اهمية البحث من خلال السعي للحصول على اجابات لمشكلة البحث، والتي حددها الباحث مسبقاً حيث تكمن تحديد اهمية البحث بالاتي.

١. تسليط الضوء على الاشكال الهندسية باعتبارها مرحلة مهمة في تبسيط رسوم الطلبة.
٢. قد تساهم نتائج البحث الحالي اضافة معرفية في ميدان التربية الفنية والفنون التشكيلية.

خامساً: حدود البحث : يتحدد البحث بالاتي:-

١. الحدود الموضوعية: أثر الاشكال الهندسية في رسوم طلبة معهد الفنون الجميلة
٢. الحدود المكانية: تشمل طلبة معهد الفنون الجميلة للبنين النجف الاشرف / المرحلة الاولى.
٣. الحدود الزمانية: الفصل الثاني للعام الدراسي (٢٠٢٢ – ٢٠٢٣).

سادساً: تحديد المصطلحات

أولاً: الشكل (Form):

الشكل لغةً: تطلق لفظة (الشَّكْل) في معاجم اللغة العربية "الشكل :المثل، تقول: هذا على شكل هذا أي على مثاله، وشكل الشيء، صورته المحسوسة والمتوهمة، وتشكل الشيء، تصور وشكله: صوره".(١)

الشكل اصطلاحاً: تطرق (جون ديوي) حول موضوع الشكل بأنه: "لا يخرج عن كونه عنصرا من عناصر الصورة الجمالية، فهو بعيد عن ان يكون المكون الحقيقي لها".(٢)

ثانياً: الهندسي (Geometrical):

الهندسي لغةً: "هندسي، المهندس الذي يقدر مجاري القنى حيث تحفر وهو مشتق من (الهنداز) وهي فارسية وقد تحولت الزاي سينا، لأنه ليس في لغة العرب زاي بعد دال والاسم الهندسة" .(٣)

الهندسي اصطلاحاً: الهندسة هي الدراسة الرياضية للفراغ وما يقع فيه من نقط وخطوط ومستويات ومجسمات، ومن فروعها الهندسة المستوية، الفراغية او الوصفية، التحليلية .(٤)

التعريف الاجرائي للشكل الهندسي:

هو هيئة الجسم بحد واحد، كالكرة او الدائرة، او المثلث والمربع والمكعب، ولا يشترط في تصور الشكل ان تكون حدوده محدودة العدد ومتناهية العظم والشكلي، وغيرها من الاشكال الهندسية المتداولة او من تركيباتها ومشتقاتها.

ثالثاً: الأثر (Impact).

الأثر لغةً: "الأثر ما بقي من رسم الشيء، والتأثير: إِبْقَاءُ الأَثر في الشيء وأَثَّرَ في الشيء، تركَ فيه أثراً، والآثارُ: الأَعْلام، والأَثَر: الخبر، والجمع آثار، الأثر: مصدر قولك أَثرت الحديث آثُرهُ إذا ذكرته عن غيرك".(٥)

الأثر اصطلاحاً: إبراهيم بانه: "هو قدرة العامل موضوع الدراسة على تحقيق نتيجة ايجابية، ولكن اذا انتفت هذه النتيجة ولم تتحقق فإن العامل قد يكون من الأسباب المباشرة لحدوث تداعيات سلبية".(٦)

الأثر إجرائياً: التغير المعرفي المقصود الذي يحدث في طلبة المجموعة التجريبية نتيجة تعرضهم للمتغير المستقل(رسم الاشكال الهندسية) ويقاس باختبار اكتساب المهارات المعرفية والادائية بعدياً.

رابعاً: الرسم (Drawing):

الرسم لغةً: ورد في المعجم العربي المُيسّر: الرسم: يقوم على تمثيل الطبيعة بحيّها وجمادها، بقلم الرصاص أو الماء والألوان أو بالزيت والألوان.(٧) الرسم نعتٌ يجري في الأبد بما جرى في الأزل انتهى".(٨)

الرسم اصطلاحاً: هو "وسيله من وسائل التعبير الفني عن انفعالات الأنسان تجاه الكائنات والأشياء".(٩)

الرسم إجرائياً: تنظيم المتعلم (الرسام) للعناصر الحسية والبصرية بواسطة أداة الرسم حيث تترك شكلاً خطياً على سطح الورقة والذي يتم من خلال تراكم وتشابك الخطوط الرئيسة، والخطوط الثانوية حتى يولد شعوراً بالانسجام والاتزان، ويبعث في النفس إحساساً عميقاً وكمالاً بصرياً للأشكال.

الفصل الثاني: الاطار النظري للبحث.

المبحث الاول: مفهوم الاشكال الهندسية فلسفياً.

منذ ان واجه الانسان متطلبات البقاء وهو ينشأ اولى الحضارات وكان الخط الواصل بين نقطتين مثالاً للحل الذي قاد الانسان الى الخط ومن ثم الى الشكل الهندسي لاسيما انه يراقب ذلك الشكل في مسار النهر ومسقط الماء وشكل وحركة القمر والشمس وغيرها الكثير من الظواهر يمكن أن نلمسها حين تؤشر الحزوز المستقيمة على الفخاريات الامر الذي اوصل الى علوم الرياضيات التي شهدت تطورات في الحضارات في وادي الرافدين ووادي النيل والاغريق.

لقد حاول الإغريق منذ أول عهد نتاجهم الفلسفي، أن يعثروا على قانون هندسي ، ذلك لان كل التناغم الناتج عن العلاقات البنية الصحيحة هو سر الجمال وهكذا أصبح البحث عن النسب الهندسية باسم (القطاع الذهبي) ، مفتاحاً لفك غوامض الجمال في الطبيعة والفن، فجرى تطبيقها في مختلف أعمال الفن وفي العمارة بوجه خاص. (١٠)

ان دينامية تكوين الاشكال سوف تكون ناجمة فقط عندما تكون حركة كل جزء فيها متناسبة منطقياً مع الحركة الكلية للتكوين، فالعمل الفني يكون منظماً حول موضوع دينامي سائد ومنه تشع الحركة الى النطاق الكلي للعمل(١١).

لذا استخدام الفنان الإغريقي للتناسب العددي، كذلك في المسرح الإغريقي حيث قسم إلى ثلاثة مربعات متساوية متداخلة، كما استخدم المعماري في تخطيطه للمسرح الروماني شكل الدائرة، كأساس لكل التناسب و أستخدم أربعة مثلثات متساوية الأضلاع، من أجل تحديد أماكن الممرات الرئيسية، ومكان الحائط المخصص كخلفية للمسرح، كما طبق شكل المثلث المتساوي الأضلاع على تخطيط واجهة المسرح ، كأنموذج مثالي للعمارة الإغريقية وذلك من أجل الاستدلال على تحقيق الجمال استناداً إلى مبدأ الانتظام الهندسي والثبات. (١٢)

فقد كان لفلسفة (الفيثاغوريون) صدى قوي في المنجز الحضاري في الفن، وآرائهم المعتمدة لمفهوم الجمال في الطبيعة، إذ يقوم على أسس رياضية عددية هندسية الامر الذي اوصلهم للإيقاع والتنسيق والانسجام والتوازن التي خضعت في تكوينها لت لك الاسس الرياضية، كما ان "نسب الاجسام والاشكال واوضاعها وحركاتها كل ذلك يقوم في جوهره على الاساس الرياضي حسابيا وهندسيا".(١٣)

لذا اعتمد (الفيثاغوريون) على النسب الرياضية من خلال عّدهم الاعداد والاشكال ومالها من قوانين ثابتة والاعداد هي عناصر تكوين الموجودات وتصوروا العدد مجموعة حسابية او مقدارا وشكلا ولم يرمزوا له بالأرقام، بل كانوا يصورونه بنقط مرتبة بشكل هندسي وجمعوا بين الحساب والهندسة وصولا لمحاولة العثور على قانون هندسي، لأن الفن هو التناغم والتناغم نتيجة منطقية للعلاقات النسبية الهندسية.(١٤)

حيث امتاز عصر النهضة الاوربية بالثورة على المفاهيم التقليدية بما فيها الثوابت الكنسية في تصور الظاهر والباطن وبما يحرر الشكل من تبعية الرؤية الكنسية وتحقق ذلك بالرجوع الى مصادر الثقافة الاغريقية في الربط

بين الرياضيات والجمال، وانسجام النسب الصحيحة وهذا الرأي يرتد مباشرة الى مصادر فيثاغورية وهو بهذا يكشف عن طريقة اخرى يمكن بواسطتها ان نثبت دعائم نظرية المثل الافلاطونية.(١٥)

كما يعبر (افلاطون)(*) في تأكيده حول الشكل "ان الاشكال ليس كما يظن انه جمال الجسوم الحية والصور بل هو ايضا جمال الخطوط المستقيمة والدوائر وسائر الاشكال".(١٦)

لذا ان مثالية (أفلاطون) لها حضور واضح في تطبيقات التكعيبية فلأجل الوصول إلى الجوهر فضل فصل الشكل عن اللون وفضلوا في هذا المنجز، العقلي الحدسي ، الشكل وعلاقاته في أثناء نموه على اللوحة وفقاً لتناغم يكون خاصاً به وفقاً لعلاقات هندسية لا تكون غاية بل وسيلة والأهم من ذلك تقوم الفاصلة بين الأبعاد والقضاء بحيث ينجم عن ذلك تراكيب ذات طابع بلوري يهيئ المجال واسعاً للإحاطة بما يعرف بـ (البعد الرابع) أو الزمن).(١٧)

أما (أرسطو)(**) فيجمع بين الموضوعي والمطلق في أن واحد فالجمال الموضوعي يتجلى مع التكوينات، الحسية باستكشافاته لمكامن الحقيقة في تلك التكوينات، إذ أن نسب الأجسام والأشكال وأوضاعها وحركاتها ذلك يقوم في جوهره على الأساس الرياضي حسابياً وهندسياً (١٨).

فالمحاكاة المرئية في الفن اليوناني عند (أرسطو) ليس نقلاً حرفياً للمرئي لارتفاع بالمرئي إلى مستوى المثال اللامرئي من خلال جوهر المادة، وعمد (الفيثاغوريون) لجعل الأشياء أعداداً والعدد عندهم ليس رقماً، ولكنه شكل، واحد نقطة، والاثنان خط، والثلاثة مثلث، الأربعة مربع. (١٩)

ولقد "سعى (سيزان)(**) الى تحقيق مفهوم الشكل المطلق الدائم من خلال إحالة الموجودات الحسية الى اصولها الهندسية وان الاشياء التي تؤلف اعماله لها قيم هندسية اكسبتها صلابة مميزة، فالعلاقة التشكيلية بين الكتل المرسومة تؤلف الدلالة الخاصة بمعنى الشكل لدى سيزان وتتمثل ايضا في التنظيم الشكلي من نقطة، خط، سطح، لون".(٢٠)

معتمدا على الاصالة الهندسية في ذلك (إذ آمن سيزان بأن الطبيعة يمكن تحويلها الى اسطوانة وكرة ومخروط الامر الذي جعله شديد القرب من المسطحات والاشكال المجسمة عند افلاطون).(٢١)

لذا تشمل الاشكال الهندسية حيث تدخل في تكوينات مختلفة، مثل الدائرة ترتبط بدال القمر والشمس ولها مدلول اللولب ولها مدلول الصفاء الطواف حول الكعبة يكون بشكل دائرة وعند صلاتهم نحو الكعبة يتجمعون في نقطة واحدة هي (المركز) اما (المثلث والمستطيل، والمكعب)، والحجوم فهي حصيلة لهذه الاشكال بتكوينات مختلفة تنتج لمدلول البساطة ويمثل المثلث التوزان والقوة، اما الهرم فيأخذ مدلول، المثلث والاسطوانة مدلول للحركة.(٢٢)

يجد (الباحث) إن الاشكال الهندسية محاولة للكشف عن جوهر مستقل ثابت في الشيء الموضوعي من خلال الصورة فنية تمثل الشيء الحقيقي حيث يتطابق مسعى الفنان التكعيبي والصورة المثالية الجوهرية، حيث انطلق التكعيبي من محور الخط و اللون مسخراً الشكل و الموضوع ليرسم ما يعرفه في ذهنه و ليس ما يراه مستبدلاً الواقع بالذهن مما ادخل الفنان في مسار جديد من الابداع بحثاً عن صورة فكرية عقلية.

المبحث الثاني: التوظيف التقني في رسم الشكل الهندسي.

استخدم التكعيبيون الاشكال الهندسية والمساحات الواسعة فكان محور الشكل وديدنه الحركة المستمرة والسريعة لذلك "ابتدعوا نظاما للعلاقات الشكلية حطمت بموجبها ايقونة التمثيل الشكلي نحو رؤية علمية وفلسفية واوجدت نظاما تأليفيا لهيئة الصورة ذات الكتلة الحرة والثلاثة ابعاد على سطح ذو بعدين، وسعت الى تمثيل الاشكال معزولة عن العالم وتجزئة الشكل الهندسي الى مساحات مسطحة ومتداخلة وتمثيله مختلف وجوهه في الوقت ذاته، محاولة التعبير عن حقيقة مطلقة، حجتها تقديم صورة عن الموضوع اكثر موضوعية عن مجرد التوقف عند مظاهره الخارجية" (٢٣)

لذا تمثل الأشكال الهندسية تجريداً لعديد من الأشكال التي تحمل طابع كل منها في الواقع فالإحساس بالعامل المشترك بين العناصر بمثابة تعميم شكلي للقاعدة المستندة عليها وهي ظاهرة تجريد الأشكال إلى أصول هندسية. (٢٤)

أذ أعتمد هذا الاتجاه على الهندسة أي الخطوط الرأسية والأفقية والأشكال المستطيلة والمربعة والدائرية وقد كان هذا الاتجاه كحال المدرسة التكعيبية امتداد (سيزان) بأن الاشكال الطبيعية يمكن ارجاعها لأصولها الهندسية. (٢٥)

حيث تأثرت التكعيبية بأعمال (سيزان) لإظهار الشكل بمستويات متراكبة، لأن اختيار العناصر الأساسية التي يبني بها الفنان أشكاله وتحديد طريقة لاتصالها وتداخلها، هما الركنان الأساسيان لخلق المشهد، فكل شكل مركب هو شكل مفتوح ومهيأ بقليل من الخيال للارتباط بأشكال الطبيعة المتعارف عليها.[٢٦]. كما في الاشكال (١-٢)

شكل (١)
(حياة ساكنة مع فواكه) باول سيزان ١٨٨٢

شكل (٢)
(طبيعة جامدة) باول سيزان ١٨٩٤

" ان التكعيبي اذ يجعل من الشيء نقطة انطلاق، فانه يستخلص منه ولنعد الى كلمات افلاطون، بواسطة المخاريط والمساطر والزوايا المنحنيات والخطوط المستقيمة الصلبية، السطوح والاشكال المجسمة".(٢٧) انظر الشكل (٣)

وقد طور (ليجيه) بعد الحرب أسلوباً للتكعيبية التركيبية، تكاد تكون المقارنة بينه وبين أسلوب (بيكاسو)[*] المعروفة كما في لوحته (الاقراص) المنجزة في عام ١٩١٨-١٩١٩، ولكن أعمال ليجيه كانت مرتبطه بالدينامية البصرية أكثر من أرتباطها بالتكعيبية الخاصة كما كان الأمر مع مرحلة ماقبل عام (١٩١٤) وقد كان دمج (ليجيه) للمدنية والماكنة لتصير موضوعات لإعماله في العشرينات، انعكاساً مباشراً لأسلوب فني ومع ذلك فقد تساوت وسائله الشكلية مع تلك التي أستخدمها (بيكاسو) في تكعيبية التركيبية)[٢٨]. كما في الشكل (٤)

شكل (٣)
(المدينة) فرناند ليجيه ١٩١٩

شكل (٤)
(اشكال الية) فرناند ليجيه

يرى(جورج براك)[*] ان ما يدعى بالتكعيبية هو بالنسبة لي تصحيح للفن وبما يناسب رغباتي وميولي وبدأ ينقل من الطبيعة نفسها، وللفن التكعيبي دوره الكبير في فن الإعلان والصناعة.(٢٩)

حيث توصل (بيكاسو) و (براك) إلى اكتشاف إمكانية معالجة المدى التشكيلي والأحجام في فهم مفروض منهما للعالم من حولهما دون الاستعانة بأي وسيلة إيهاميّة، وذلك عن طريق استخدام ألوان مختلفة للمساحات المتجاوزة والمتقابلة، بهدف تحديد مختلف الأوضاع التي تشغلها والتوصل إلى هذا المدى الفضائي، لم يتم عن طريق التجربة الحسية مع الأشياء، بل عن طرق التفسير الذهني للقيم الفضائية التشكيلية. (٣٠) انظر الشكل (٥)

إن أول من بدأ بالتجريد الفنان (كاندنسكي)[*] وذلك عندما نشر كتابه سنة ١٩١٠ الخاص بالتأثيرات النفسية للون وهي (الروحانية في الفن) أذا أراد (كاندنسكي) التعبير عن عالمه الداخلي مباشرة عن طريق الألوان والأشكال التجريدية مستمداً طاقته الداخلية من مصادر روحية لا شعورية إذ تعد فاعلة في تحليل الألوان والأشكال ومنحها قدر الإيحاءات الإيقاعية التعبيرية التي لها اشتغال مع الضرورات الداخلية للفنان وهذه بلا شك أحد فضائل التكعيبة (٣١).

حيث نشاهد فيها الوحدات الهندسية متنوعة استمدت قيمتها الفنية بواسطة تعامد الاتجاهات والاشكال الرأسية والأفقية وتقاطع عناصرها في كلا الاتجاهين بينما يلامس عنصر المثلث مع عنصر الدائرة منتجاً صوتاً دراماياً

يتجاوز معناه المجرد للرمز الهندسي الرياضية لعلامات وإشارات تفصح عن عالم الفنان.(٣٢) كما في الاشكال(٦).

شكل (٥)

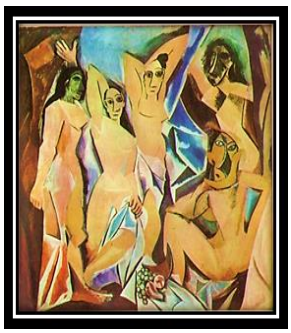
(طبيعة صامتة) جورج براك ١٩٢٩

شكل (٦)

(بنائية مرحة) فاسيلي كاندينسكي ١٩٢٤

حيث إن(بيكاسو) لم يتوصل إلى هذه المرحلة الا بعد تحول تدريجي ومنهجي ابتدأ موازيا للانطباعية في فترته الزرقاء ومن ثم تحولت صياغاته التشكيلية تدريجا عبر مراحله الاكثر نضجا الفترة الوردية لنشوء الوحدة الانسانية كثورة على صعيد منجزه الخاص، وبتلك الطريقة حاول (بيكاسو) إن يضع اشكالاً جديدة للحقيقة بمعنى أن معرفة الناس للأشياء من حولهم كانت خاطئة وجزئية فكان (بيكاسو) يحاول يصور للناس تلك الحقيقة المطلقة.[٣٣] انظر الشكل(٧)

كما يُعرّف(بيكاسو) اللوحة بأنها سلسلة من تهدم اللحظات العدمية، كذلك في عمل (الجورنيكا) شكل(٨)، الذي يصفها أيضاً كـ(نصب للدمار) أنها صرخة غيض وردع، تجسمها روح عبقرية إنها ملحمة حديثة والنزع الأخير وسط حطام الحنان والإيمان الإنسانيين المقصوفين بالقنابل، حيث تختصر القرن العشرين بما فيه من مآسي وفضاءات تطال الأمم والشعوب وما فيه من شروخ وتمزقات، إنها المعبّر القوي عن كل أمكنة الدمار في هذا العالم العدمي، إنها لوحة العدم الجديدة بأعظم الألقاب، لوحة الدمار والتدمير والأشلاء والانقلابات على كل قانون ونظام. (٣٤)



شكل (٧)

(انسات افنان) بيكاسيو ١٩٠٧

شكل (٨)

(الجورنيكا) بيكاسيو ١٩٣٧

بينما نلاحظ ان هذا التستر يتحول الى العلن عندما نرصد التجريد الهندسي في تجربة(بييت موندريان)(*) الذي يرسم الشجرة بصورة واقعية ثم يبدأ بعملية التطوير من خلال"حذف كل ما هو طاريء وغير اساسي ويركز على ما يراه في الشجرة ، فتصبح الشجرة عبارة عن اشكال هندسية" .(٣٥)

كل هذا كان على اثر الانفجار في الحركة التشكيلية الاوربية في القرن الماضي حيث انعكس في العراق وانصب جل اهتمام التشكيليين العراقيين حول التجارب الانطباعية والتكعيبية وامتلأت الاعمال الفنية بمحاولات عديدة في الفن التشكيلي العراقي، كان تأسيس جماعة بغداد للفن الحديث عام ١٩٥١ مساهما في تحول مسار الحركة التشكيلية اذ جاءت في اعقاب جماعة اصدقاء الفن وجماعة الرواد التي تزعمها (فائق حسن)(*) فكان لتأسيس الجماعات الفنية في العراق الاثر الكبير في تغيير مسارات الفن وخلق التفاعلات التي نتجت عنها كشف الرؤى الفنية في العراق فكانت الثقافة لدى (جواد سليم) ومقدرة وتقنية لونية لدى (فائق حسن) ضمن صياغتهما التجريبية التي كانت اولى ملامح التحاور مع تراثها وطبيعة عصرها).(٣٦)

ان التحول في تجربة (فائق حسن) الاكثر ايجابية كان في اثر ما جاء به جواد سليم من خلال تشكيل هوية الرسم العراقي انظر شكل(٩) تظهر في هذه اللوحة امرأة بملامح تكعيبية واضحة، وتقوم بتزيين نفسها وترتيب شعرها بوضع مقابل لعين الناظر فدخوله الى حيز المعاصرة جاء من خلال تحوله باتجاه الحداثة التجريدية ممثلة بتجربة التكعيبية اول الامر لكنه بقي مرآتا للمناخ العراقي فاتخذت واقعيته نمطا جديدا ساهم في رفد ذلك المفصل الذي حققته تجربة (جواد سليم) انظر الشكل (١٠) والذي هو بالتأكيد ما امتهنته جماعة بغداد للفن الحديث لأن رؤية جماعة بغداد للفن الحديث تجاوزت حدود الجماعة نفسها، فظهر من خلال الجماعات الاخرى ومن هؤلاء (فائق حسن وحافظ الدروبي واسماعيل الشيخلي ونوري الراوي) من جماعة الرواد وضياء العزاوي وغيرهم. (٣٧)

شكل (٩)

(امرأة تتزين) جواد سليم ١٩٥٧

شكل (١٠)

(ليلية الحناء) جواد سليم ١٩٥٧

الدراسات السابقة ومناقشتها:

لم يعثر الباحث على دراسة سابقة تتعلق بعلاقة البحث الحالي (**الاشكال الهندسية وأثرها في رسوم طلبة معهد الفنون الجميلة**) ولكن هناك دراسة مقاربة، لكنها مختلفة في مساحة الاشتغال والتطبيق وهي :

دراســة : (خديجة ناجي عاجل). عنوان الدراسة: (الهندسية في الرسم الحديث– دراسة تحليلية).

وتختلف هذه الدراسة عن دراسة الباحث الحالية المعاصر من حيث:

١ .**الاهداف:** هدف دراسة (خديجة ناجي عاجل) هو (التعرف عن هندسية الاشكال في الرسم الحديث).

٢ .**حدود البحث** : تتحد دراسة (خديجة ناجي عاجل).

أ. **الحدود الموضوعية:** استعراض التأسيس الهندسي في الرسم الحديث، ومن خلال تعيين المدارس التي تضمن نتاجها الفني شكلاً هندسيا كليا.

ب. **الحدود الزمانية:** الفترة الزمنية ما بين(١٨٧٠ والى ١٩٧٠)

ت. **الحدود المكانية:** في المدارس الفنية الاوربية من (الانطباعية الى بالتعبيرية التجريدية)

٣. **الاطار النظري:** اشتمل الاطار النظري لدراسة(خديجة ناجي عاجل) على مبحثين: تناول الاول: (الهندسية في الرسم نظرة تاريخية فكرية)، المبحث الثاني: (التحول الهندسي للشكل في الرسم).

بينما جاء الاطار النظري لهذه الدراسة ليشمل مبحثين: تضمن المبحث الاول

(مفهوم الاشكال الهندسية فلسفياً)، اما المبحث الثاني (التوظيف التقني في رسم الشكل الهندسي).

٤. **الاجراءات:** اختلفت اجراءات البحث الحالي مع دراسة (خديجة ناجي عاجل) من حيث مجتمع البحث اذ ان المجتمع في دراسة السابقة اعتمد على(مجموعة مصورات للوحات ضمن حدود البحث، وعمدت الباحثة الى اختيار(٢٠) عينة قصديا وبما يغطي مساحة البحث.

اما الدراسة الحالية اعتمد الباحث في مجتمع البحث و عينته والتي شملت طلبة المرحلة الاولى في معهد الفنون الجميلة للبنين/ النجف الاشرف، وعمدت الباحث الى اختيار(١٦) عينة عشوائية، بما يغطي مساحة البحث الحالي.

٥. **منهجية البحث:** قد اعتمدت الباحثة في الدراسة السابقة على **(المنهج الوصفي)** في تحليل عينة البحث. اما الدراسة الحالية اعتمد الباحث على **(المنهج التجريبي)**.

٦. **نتائج البحث والاستنتاجات:** ومن جملة النتائج التي توصلت اليها (خديجة ناجي) هي :

١. ان الشكل الهندسي بدأ بسيطا مباشرة منذ (سيزان) فضلا عن التناغم الخطي واللوني بواسطه الظل والضوء واتباعه اسلوب منظم متتابع لتكوين تغير ايقاعي وايجاد ايهام منظوري للعمل.

اما الاستنتاجات:-

١.ان التجريدية الهندسية قد شرعت الابواب لاستعمال الشكل الهندسي الخالص واعتمدت الموروث الفني في التلوين الوحشي والتعبيري المختزل والمباشر.

نتائج البحث والاستنتاجات: الدراسة الحالية وهي:-

١. إن قيمة الارتباط او العلاقة بين القراءتين القبلية والبعدية بلغت (٠,٦٥٩)، قيمة مرتفعة القوة احصائيا وإن مستوى معنويتها بلغ (٠,٠٠٠)، هو اقل من مستوى الخطأ المقبول (٠,٠٥) وبالتالي فإن هذا العلاقة قوية ومعتد بها.

الاستنتاجات: الدراسة الحالية وهي:-

١. إن للشكل الهندسي فاعلية في تدريس مادة التخطيط والالوان وذلك لأثرها في زيادة تحصيل الطلبة.

وهذه النتائج والاستنتاجات تختلف تماماً عما توصّل اليه الباحث في دراسته الحالية .

المؤشرات التي اسفر عنها الإطار النظري:

توصل الباحث إلى مجموعة من المؤشرات التي تفيد في إجراءات البحث وتحليل عينته وهي كالآتي:

١. الأسلوب الفني يعني الشكل العام للوحة أو العمل الفني.
٢. الأسلوب الحديث في الرسم أسلوب ذاتي يتمركز حول ذات الرسام او المتعلم.
٣. ظهر الشكل الهندسي في التكعيبية مظهراً جديداً الا وهو كيفية تعامل الفنان مع الظلال.
٤. يتشكل الجمال الخالص في الأساليب التكعيبية عبر الأشكال الهندسية من (كرة ومربع ومكعب ومستطيل و أسطوانة ومخروط).
٥. الشكل الهندسي دعوة الفنان لتجريد الشكل الواقعي لتحوله لعنصر هندسي(مستطيل، مثلث، مربع، دائرة) بإحالة تجربة الفنان لمكونها الهندسي ودمج تداخل البيئة الواقعية.
٦. إن الشكل الهندسي يتكون اساسا من خطوط منحنية ومنكسرة و مستقيمة لها بداية ونهاية، يصعب تحديد نهاياتها او بداياتها، ولكل نوع من هذه الخطوط نظامها المختلف عن الاخر في صناعة الاشكال.
٧. استعان الفنان بالشكل الهندسي في تمثيل ما يشاهده في الواقع بوصفها اسلوباً في تحوير الواقع المشخص الجزئي نحو الرمز.
٨. إن ارجاع الأشكال الطبيعية الى أصولها الهندسية هو الكشف الأول للنظام الجوهر الهندسي في الشكل بإحالة الأشكال الطبيعية الى تكوينات هندسية.
٩. إن التمتع بالصفات الرياضية للأشكال الهندسية انبثقت من النسبة الذهبية، للمستطيل والمثلث والمربع الخماسي والدائري ، حيث استخدمت البنية الذهبية في كثير من اعمال عصر النهضة.
١٠. أن المركز المحفز للمدرسة (التكعيبية) في الرسم هي أعادة تكوين الأشكال المأخوذة من العالم الخارجي.
١١. استعمل (بيكاسو) الملمس الخشن من خلال استعمال مواد لاصقة (كولاج)، مثل الورق وبقايا النفايات ومواد معدنية وخشبية.

الفصل الثالث: منهج البحث واجراءاته.

أولاً: منهجية البحث.

لأجل تحقيق هدف البحث أتبع الباحث(المنهج التجريبي) لملائمته لطبيعة البحث ذي المجموعتين المتكافئتين التجريبية (A) والضابطة (B) وجرى إخضاعهم إلى الاختبار القبلي وبعد ذلك تم تدريس المجموعة (A) التجريبية (الرسم بالأشكال الهندسية) وأما مجموعة (B) الضابطة تم تدريسهم نفس المادة ولكن بالطريقة التقليدية وبعد إتمام التجربة جرى إخضاع المجموعتين (A)،(B) للاختبار، وذلك للتعرف على فاعلية المتغير المستقل (الرسم بالأشكال الهندسية) على المتغير التابع (الرسم بالطريقة الاعتيادية) بعد التأكد من ضبط المتغيرات انظر في الجدول (١):

الجدول (١) إجراءات التجربة.

القسم	المجموعة	الاختبار	طريقة التدريس	الاختبار
الفنون التشكيلية (A)	المجموعة التجريبية	الاختبار القبلي	الرسم بالأشكال الهندسية	الاختبار البعدي
الخـط والزخرفة (B)	المجموعة الضابطة		الطريقة الاعتيادية	

ثانياً: مجتمع البحث.

حيث تألف المجتمع من طلبة المرحلة الاولى في معهد الفنون الجميلة للعام الدراسي (٢٠٢٢- ٢٠٢٣) والبالغ عددهم (٢٦) طالب مقسمين الى مجموعتين بواقع (١١) و(١٥) طالب، كما موضح في الجدول(٢).

جدول (٢) مجتمع البحث.

	قسم الفنون التشكيلية	قسم الخط والزخرفة	المجموع
المرحلة الاولى	(١١) طالب	(١٥) طالب	(٢٦) طالب

ثالثاً: عينة البحث.

قام الباحث بشكل عشوائي اختيار مجموعة قسم الفنون التشكيلي (A) البالغ عددها (١١) كمجموعة تجريبية وتمثل المجموعة قسم الخط والزخرفة (B) مجموعة ضابطة، تم استبعاد عدد من الطلبة (المتغيبين والراسبين) فضلا عن اجراء التكافؤ وبواقع(٨) طالب كلتا المجموعتين وعليه بلغت عينة البحث في المجموعتين (١٦) طالب وبمعدل (٨) طالب لكل مجموعة كما موضح في الجدول(٣).

جدول (٣) عينة البحث.

المجموعة	الاستبعاد	المستبعدين	الطلبة بعد الاستبعاد
قسم التشكيلي (A) التجريبية الرسم بالأشكال الهندسية	(١١)	(٣)	(٨)
قسم الخط والزخرفة (B) الضابطة (الطريقة التقليدية)	(١٥)	(٧)	(٨)
المجموع	(٢٦)	(١٠)	(١٦)

رابعاً : ضبط متغيرات البحث:-

لضمان التعرف على أثر المتغير المستقل وبشكل حصري قام (الباحث) بضبط المتغيرات ذات العلاقة بنتائج التجربة وكما يأتي:

١. **الجنس:** تم ضبط هذا المتغير حيث إن جميع الطلبة هم من الذكور فقط .
٢. **العمر:** للتحقق من تكافؤ المجموعتين في متغير العمر قام الباحث بالاطلاع على اعمار الطلبة حيث ان جميع الطلبة تبلغ اعمارهم (١٦ الى ١٨) سنة.
٣. **المدرس:** قد تم ضبط هذا المتغير حيث إن الباحث هو الذي درس المجموعتين كونه مدرس مادة التخطيط والالوان.
٤. **سرية التجربة:** اتفق الباحث مع ادارة المعهد والقسم على ضرورة الحفاظ على سرية التجربة.

خامساً: تحديد المادة العلمية.

اعتمد الباحث على المنهج العلمي المقرر لمادة التخطيط والالوان للمرحلة الاولى في معهد الفنون الجميلة ، وجرى تحديد المادة العلمية للحياة الجامدة (Still life) وما يحتويه من طرق مهمة في تصميم مواضيع ومعلومات وأفكار بأسلوب متسلسل ومنظم تلامس الحياة الاجتماعية بطريقة فنية كونه مدرس المادة الدراسية .

سادساً: أداة البحث :

اعتمد الباحث في تحقيق هدف البحث على أسس ومؤشرات الاطار النظري التي انتهى إليها البحث وضمن سياق هذا الاطار تم بناء أداة البحث بصيغتها الأولية انظر الملحق (١) وعلى اساسها تم بناء الاداة (استمارة الملاحظة)، ثم عرضها على عدد من المتخصصين وذوي الخبرة كما في الملحق(١) الجدول(١١) في مجالات علم النفس التربوي طرائق التدريس والتربية الفنية والفنون التشكيلية، وذلك لبيان صدقها في قياس الظاهرة

التي وضعت من أجلها، وقد أخذ الباحث بنظر الاعتبار آراء الخبراء في التبديل والاضافة ومن ثم قام الباحث بصياغة الاداة بشكلها النهائي بعد اجراء التعديلات من قبل الخبراء، كما موضح في الملحق(٢).

سابعاً: صياغة الفقرات الخاصة بالأداة :

قام الباحث بصياغة فقرات أداة التحليل مستفيداً من دراسة سابقة وما ورد في الإطار النظري من عناصر وعلاقات الشكل الفني وأساليب الرسم واتجاهاته الحديثة، و كانت أداة الملاحظة بصيغتها الاولية مكونة من (١٥) فقرة فئة رئيسة كما في الملحق (١) وبعد إضافة وحذف وتغيير وتبديل بعض الفئات الرئيسة أو فقراتها، أصبحت الأداة مؤلفة من (٢٠) فقرة فئة رئيسة فقرة بصيغتها النهائية كما في الملحق (٢).

ثامناً: صدق الأداة :

لغرض تحقيق الصدق في الأداة قام الباحث بعرض الاستمارة على مجموعة من الخبراء انظر الملحق (١)، جدول (١١) لغرض تقويمها والحكم عليها من حيث صلاحية كل فقرة من فقراتها أو عدم صلاحيتها ومن ثم إبداء ملاحظاتهم واقتراحاتهم في تغيير ما يلزم تغييره وباستخدام برنامج معاملات(كرونباخ الفا Cronbach's Alpha) معاملات (التجزئة النصفية) Spearman-Brown or Guttman، حصلت الأداة على صدق ظاهري بلغت نسبته (٩٠%) ثم قام الباحث بإضافة وتعديل بعض والفقرات لتصبح الأداة بصيغتها النهائية، انظر الملحق(٢) مكونة من (٢٠) فقرة

تاسعاً: ثبات الأداة : قد عمد الباحث إلى استخراج ثبات أداة التحليل بطريقتين:

أولاً : الاتفاق بين المحللين : ويعني توصل المحللين(**) إلى النتائج نفسها عند تحليلهم المحتوى نفسه وبشكل مفرد.

ثانياً: الاتفاق عبر الزمن : ويعني توصل الباحث إلى نفس النتائج عند تحليله المحتوى نفسه بعد مدة زمنية معينة.

عاشراً: معامل الثبات لاستمارة الملاحظة:

من خلال النظر في نتائج الجدول (٤) نلاحظ إن المعدل العام للاتفاق بين الباحث مع المحلل الاول قد كانت ، (٨٨,٥%) والباحث مع المحلل الثاني قد كانت، (٩١,٥%) وبين المحلل الاول والثاني قد كانت(٨٦,٥%) وبين الباحث مع نفسه بعد فترة زمنية(ثلاثة اسابيع) للتأكد من الاتساق الداخلي للتحليل قد كانت، (٩٣,٥%) هذه النسب تعطي مؤشرات جيد جداً لضمان الثقة لثبات التحليل على وفق مكونات استمارة الملاحظة في مادة (التخطيط والالوان) قبلياً وبعدياً كما مبين في الجدول (٤).

جدول (٤)

معامل الثبات لاستمارة الملاحظة على وفق مؤشرات لجنة التحليل للأعمال الفنية المنجزة من قبل الطلبة.

ت	نوع الثبات	نسبة الاتفاق
١	بين الباحث مع المحلل الاول	(%٨٨,٥)
٢	بين الباحث مع المحلل الثاني	(%٩١,٥)
٣	بين المحلل الاول والثاني	(%٨٦,٥)
٤	بين الباحث مع نفسه	(%٩٣,٥)

الحادي عشر: التصميم التجريبي للبحث:-

يتكون التصميم التجريبي من مجموعتين هما:-

١. **المجموعة التجريبية:** هي المجموعة التي تتعرض للمتغير المستقل (أي المجموعة التي تدرس وفق الرسم بواسطة الأشكال الهندسية)

٢. **المجموعة الضابطة:** هي المجموعة التي تدرس مادة التخطيط والالوان بالطريقة الاعتيادية والجدول (٥) يوضح ذلك.

جدول (٥) التصميم التجريبي.

المجموعة	المتغير المستقل	المتغير التابع	نوع الاختبار
ريبية	الرسم بالأشكال الهندسية	تنمية المهارات اختبار قبلياً	ة المهارات اختبار بعدياً
الضابطة	الطريقة الاعتيادية		

الثاني عشر: الوسائل الإحصائية :

اولاً: اختبارات التوزيع الطبيعي:

١. اختبار التوزيع الطبيعي للقراءات القبلية:

لغرض اختبار فرضيات البحث وتحديد نوع الاختبارات الواجب اجراءها قام الباحث بإجراء اختبار التوزيع الطبيعي، وذلك من خلال اجراء اختبار Kolmogorov-Smirnov Test (One-Sample) وبالاستعانة ببرنامج الحزمة الاحصائية للعلوم الاجتماعية (SPSS) كانت النتائج كالاتي:

ثانياً: الوسائل الاحصائية:

ثالثاً: الاختبار التائي (T – Test) لإيجاد الفروق بين المجموعتين التجريبية والضابطة في الاختبار القبلي والبعدي والتكافؤ في المتغيرات (العمر الزمني، الخبرة السابقة).

$$ت = \frac{س_1 - س_2}{\sqrt{\frac{(ن_1 - 1) ع_1^2 + (ن_2 - 1) ع_2^2}{ن_1 + ن_2 - 2} \left(\frac{1}{ن_1} + \frac{1}{ن_2} \right)}}$$

إذ ان :

س١ = الوسط الحسابي للعينة الأولى. ع١٢ = تباين العينة الأولى

س٢ = الوسط الحسابي للعينة الثانية. ع٢٢= تباين العينة الثانية

ن١= عدد افراد العينة الأولى. ن١ = عدد أفراد العينة الثانية.

ثانياً: معاملات كرونباخ الفا Cronbach's Alpha.

ثالثاً: Smirnov Test.

رابعاً: معاملات التجزئة النصفية Spearman-Brown or Guttman.

خامساً: اختبار T.

الفصل الرابع: نتائج البحث و مناقشتها:

اولاً: التحقق من الفرضية الصفرية (١).

النتيجة:

أ. إن متوسط قيم نتائج تحليل الاداء المهاري للمجموعتين الضابطة والتجريبية القبلي بلغ (١٤,٤٦٤٣)، هو اقل من متوسط قيم نتائج تحليل الاداء المهاري للمجموعتين الضابطة والتجريبية البعدي الذي بلغ (١٩٤,٦٠٦١)، إن الانحراف المعياري لقيم الاختبار القبلي بلغ (٢,٧١٤٦)، في حين إن الانحراف المعياري لقيم الاختبار البعدي قد انخفض الى(٢,٠٤٢٨٤)، هذا ما يدل على مدى تقارب إجابات القراءات البعدية مقارنة بالقراءات القراءات القبلية.

جدول (٦) إحصاءه العينة المترابطة.

Paired Samples Statistics				
	Mean	N	Std. Deviation	Std. Error Mean
الاختبار المهاري القبلي للمجموعتين الضابطة والتجريبية.	14.4643	16	2.51460	0.51301
الاختبار المهاري البعدي للمجموعتين الضابطة والتجريبية	19.6061	16	2.03284	0.38606

ب. إن قيمة الارتباط او العلاقة بين القراءتين القبلية والبعدية بلغت (٠,٠٣٧-)، قيمة منخفضة احصائيا إن مستوى معنويتها بلغ (٠,٠٠٠)، هو اقل من مستوى الخطأ المقبول والبالغ (٠,٠٥) بالتالي فإن هذا العلاقة ضعيفة وغير معتد بها.

جدول (٧)

الارتباط بين القراءة القبلية والبعدية لنتائج تحليل الاداء المهاري / للمجموعتين الضابطة والتجريبية.

Paired Samples Correlations			
	N	Correlation	Sig.
الاختبار المعرفي القبلي للمجموعتين الضابطة والتجريبية & الاختبار المعرفي البعدي للمجموعتين الضابطة والتجريبية	20	-0.037	٠.٧٤٢

ثانياً: التحقق من الفرضية الصفرية (٢).

النتيجة:

أ. إن متوسط نتائج تحليل الاداء المهاري للمجموعة الضابطة القبلي بلغ (١,٤٣٥٥)، هو اقل من متوسط قيم نتائج تحليل الاداء المهاري للمجموعة الضابطة البعدي الذي بلغ (٢,٣٠٢٣)، إن الانحراف المعياري لقيم الاختبار القبلي بلغ (٠,١٦٨٨٤)، في حين إن الانحراف المعياري لقيم الاختبار البعدي قد ارتفع قليلا جدا الى (٠,١٩١٩٣)، وكلاهما قيم منخفضة وهذا ما يدل على شدة تقارب إجابات كل من القراءات البعدية والقراءات القبلية.

جدول (٨) إحصاءه العينة المترابطة.

Paired Samples Statistics				
	Mean	N	Std. Deviation	Std. Error Mean
نتائج تحليل الاداء المهاري للمجموعة الضابطة القبلية	1.4355	20	0.16884	0.06044
نتائج تحليل الاداء المهاري للمجموعة الضابطة البعدية	2.3023	20	0.19193	0.06087

ب. إن قيمة الارتباط او العلاقة بين القراءتين القبلية والبعدية بلغت (٠,٦٥٩)، قيمة مرتفعة القوة احصائيا وإن مستوى معنويتها بلغ (٠,٠٠٠)، هو اقل من مستوى الخطأ المقبول والبالغ(٠,٠٥) وبالتالي فإن هذا العلاقة قوية ومعتد بها.

جدول (٩)

الارتباط بين القراءة القبلية والبعدية لنتائج تحليل الاداء المهاري المجموعة الضابطة.

Paired Samples Correlations			
	N	Correlation	Sig.
نتائج تحليل الاداء المهاري للمجموعة الضابطة القبلية & نتائج تحليل الاداء المهاري للمجموعة الضابطة البعدية	20	0.659	0.000

ج. إن قيمة الارتباط او العلاقة بين القراءتين القبلية والبعدية بلغت (٠,٠٥)، قيمة منخفضة جدا من الناحية الاحصائية وإن مستوى معنويتها بلغ (٠,٨٨٤)، هو اكبر بكثير من مستوى الخطأ المقبول والبالغ (٠,٠٥)، بالتالي فإن هذا العلاقة تعد ضعيفة جدا لا تكاد تذكر وغير معتد بها.

جدول (١٠)

الارتباط بين القراءة القبلية والبعدية لنتائج تحليل الاداء المهاري المجموعة التجريبية.

Paired Samples Correlations			
	N	Correlation	Sig.
نتائج تحليل الاداء المهاري للمجموعة التجريبية القبلية & نتائج تحليل الاداء المهاري للمجموعة التجريبية البعدية	20	0.005	0.884

يتضح من خلال نتائج البحث : تفوق المجموعة التجريبية الذين درسوا مادة التخطيط بواسطة الاشكال الهندسية على المجموعة الضابطة الذين درسوا المادة نفسها وفقاً للطريقة الاعتيادية في التحصيل.

ثإنياً: الاستنتاجات.

بناءً على نتائج البحث الحالي توصل الباحث الى الاستنتاجات الاتية:

١. إن للشكل الهندسي فاعلية في تدريس مادة التخطيط والالوان وذلك لأثرها في زيادة تحصيل الطلبة.
٢. وظف المتعلم الاشكال الهندسية المكونة من الخطوط العمودية والمنحنية والافقية وبتقاطعاتها تخلق مساحات هندسية منتظمة وبإحجام مختلفة لتكوين انشاء متكامل لتغطيه العمل الفني.
٣. استخدام الاشكال الهندسية رفعت من مستوى ودافعية ونشاط الطلبة من المجموعة التجريبية في مادة التخطيط عامة والطبيعة الصامتة خاصة.
٤. تطور استعمال الاشكل الهندسية المجردة مع تغير الاسلوب، اذا وضف المتعلم اشكاله الفنية من (مستطيل، مربع، مثلث، دائرة)على شكل هندسي معطياً شعوراَ بالحركة وايقا ع للأشكال الهندسية.
٥. علاقة الشكل الهندسي وتناسبه في الاكثر من حيث أن السطح الداكن مع الظل يكون اكثر ظلال، والتناسب طردياً أي كلما زاد الظل عتمة زاد السطح ظلالاً مما يعطي للمتلقي البعد الثالث في تكوين العمل الفني (للوحة).

ثالثاً: التوصيات. يوصي الباحث بالاتي:-

١. تطبيق الرسم بواسطة الاشكال الهندسية من قبل مدرسي المواد العملي عامة والتخطيط خاصة.
٢. التأكيد على وضع مفردات تتخذ موضوعة الاشكال الهندسية ضمن مناهج الفنون الجميلة.
٣. تدريس العلاقات الهندسية الشكلية وأثرها على التكوين الفني للوحة في المدارس الفنية الحديثة.
٤. اعتماد اعضاء الهيئة التدريسية في معاهد الفنون وكليات الفنون الجميلة باستخدام الرسم بواسطة الاشكال الهندسية في تدريس مادة التخطيط والالوإن بشكل خاص لما اثبتهُ البحث الحالي من اثر ايجابي لها في تنمية الاداء المهاري للطلبة.

رابعاً: المقترحات. يقترح الباحث الاتي:-

١. دراسة اثر النظام الهندسي في تنمية المهارات الادائية لطلبة قسم الفنون التشكيلية في مادة المشروع التشكيلي / رسم.
٢. دراسة الاشكال الهندسية واثرها في تنمية المهارات الفنية في مادة التصميم لطلبة معهد الفنون الجميلة.
٣. دراسة أثر الاشكال الهندسية في مادتي(فن الكرافيك/ فن الجداريات) دراسة مقارنة.

ملحق (١)

وزارة التربية
المديرية العامة للتربية في محافظة
النجف الاشرف

الى / جناب الدكتور..... المحترم

م/ استمارة أداة الملاحظة بصيغتها الاولية.

تحية طيبة:

يقوم الباحث بدراسته الموسومة بـ(**الاشكال الهندسية وأُثرها في رسوم طلبة معهد الفنون الجميلة**) والتي تهدف الى (**الكشف عن أثر الاشكال الهندسية في رسوم طلبة معهد الفنون الجميلة**) وقد تطلب تحقيق هدف الدراسة إعداد (**استمارة اداة الملاحظة**) بعد ان تم تفريغ المعلومات ذات الصلة المباشرة بالموضوع، في الاستمارة المرفقة طياً، ونظراً لما تتمتعون به من خبرة علمية وفنية ، في هذا المجال، يود الباحث الاستنارة بآرائكم وتوجيهاتكم القيمة فيما يخص تلك المعلومات وملاحظاتكم عليها ، حذفاً او اضافة او تعديلاً.

مع فائق الاعتزاز والتقدير
الباحث

ملحق (١) جدول (١١)

السادة الخبراء والمحكمين الذين أعتمدهم الباحث في التحقق من الصدق الظاهري لأدوات بحثه.

ت	الاشكال الهندسية وانعكاسها في الرسم	تصلح	لا تصلح	التعديل المقترح
١	النظام العام الشامل والعلاقات الظاهرة.			
٢	النظام الهندسي ومعطياته البنائية في العمل الفني			
٣	التراكب الهندسي للسطوح والكتل			
٤	استخدام الشكل الهندسي للمساحات اللونية والضوئية			
٥	ارتباط التكوين العام في العمل الفني			
٦	هيمنة الشكل على المضمون			
٧	وضع الاشكال بالنسبة للمحاور الهندسية الافقية والعمودية في التخطيط.			
٨	هيمنة الخطوط الرئيسة في التخطيط.			
٩	تخطيط الاجسام الى سطوح هندسية ممتدة في الفضاء			
١٠	تقنيات اظهار وفصل الكتل والعلاقات الفضائية			
١١	تبسيط واختزال الى اشكال هندسيه يقربها للشكل نفسه هو الشكل الهندسي			
١٢	استخدام الشكل الهندسي لتباين اللون بين الشكل وارضيه اللوحة.			
١٣	تلاشي الشكل الهندسي داخل العمل الفني مع خلفيه العمل الفني (اللوحة).			
١٤	وجود الشكل الهندسي داخل اللوحة يظهر عناصر العمل الفني.			
١٥	استخدام التركيب في بناء التكوين اللوحة.			

أ. استمارة الملاحظة بصيغتها الاولية والنهائية.

ب. استبانة الخطط الدراسية للمجموعتين التجريبية والضابطة.

ج. صياغة الاهداف السلوكية.

ت	الخبير او المحكم	التخصص	مكان العمل	نوع الاستشارة		
				أ	ب	ج
١	أ.د عباس نوح الموسوي	علم النفس التربوي	جامعة الكوفة / كلية التربية	✓	✓	✓
٢	أ. د محمد علي علوان القره غولي	فنون تشكيلية / رسم	جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة	✓	✓	–
٣	.د عبد الكريم الدباج	تربية تشكيلية / قسم التربية الفنية	جامعة الكوفة / كلية التربية	✓	✓	✓
٤	أ.د عماد حمود تويج	فنون تشكليه / فلسفة الفنون التشكيلية	جامعة الكوفة / كلية التربية	✓	✓	–
٥	أ. د صبا قيس الياسري	فنون تشكليه / فلسفة الفنون التشكيلية	جامعة الكوفة / كلية التربية	✓	✓	–
٦	أ.د تحرير علي حسين	فنون تشكيلية / رسم	جامعة البصرة /كلية الفنون الجميلة	✓	✓	✓
٧	أ.م. د علي شاكر نعمة	فنون تشكيلية / رسم	جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة	✓	✓	–
٨	أ.م. د علي شريف جبر الصريفي	فنون تشكيلية / رسم	جامعة البصرة /كلية الفنون الجميلة	✓	✓	–
٩	أ.م. د مهدي عبد الامير الطفيلي	فنون تشكيلية / رسم	جامعة بابل/ كلية التربية الاساسية	✓	✓	✓
١٠	أ.م. د اسراء قحطان جاسم	تربية تشكيلية / قسم التربية الفنية	جامعة القادسية / كلية الفنون الجميلة	✓	✓	✓
١١	م. د فؤاد يعقوب الجنابي	تربية تشكيلية / فلسفة التربية التشكيلية	جامعة الكوفة /كلية التربية	✓	✓	–

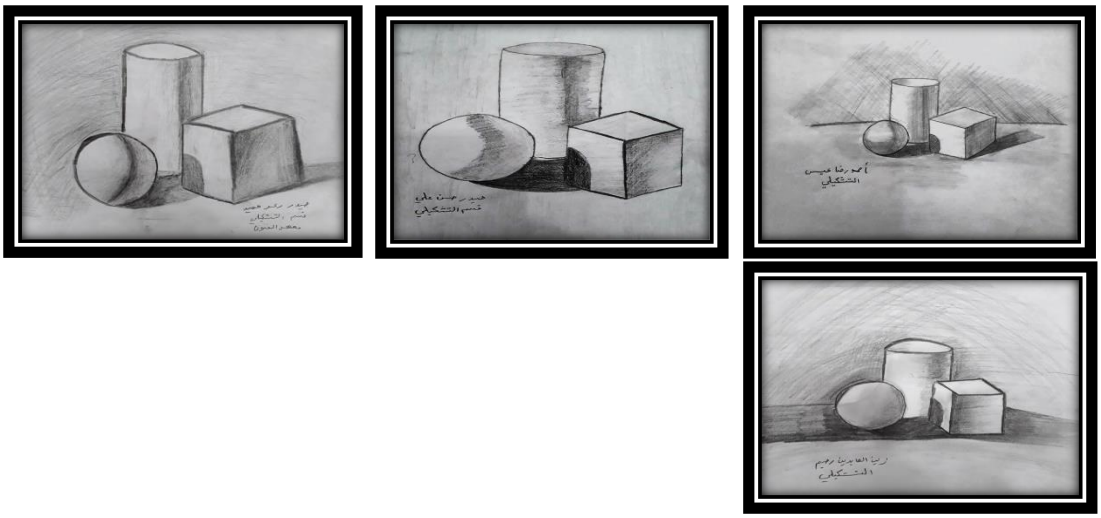
ملحق (٢)

استمارة اداة الملاحظة بصيغتها النهائية.

ت	الفئــة الرئيسية	الفئــة الفرعية الاشكال الهندسية وانعكاسها في العمل الفني	معيار تحقق الدرجة عالية (٣)	متوسطة (٢)	ضعيفة (١)
١	يكون الطالب قادراً على ان	يرسم الشكل الهندسي ومعطياته البنائية في اللوحة.			
٢		يظهر هيمنة الشكل على المضمون في اخراج العمل الفني.			
٣		يظهر التراكب الهندسي للسطوح والكتل في التخطيط.			
٤		يستخدم الخطوط وانواعها في تخطيط اللوحة.			
٥		يوزع الوحدات البنائية للعمل الفني على سطح اللوحة.			
٦		يقسم الاجسام الى سطوح هندسية ممتدة في الفضاء.			
٨		يبين علاقة الشكل الهندسي بالأرضية.			
٩		يستخدم درجات لونية متقاربة في التظليل.			
١٠		يظهر هيمنة الخطوط الرئيسة في التخطيط.			
١١		يضع الاشكال بالنسبة للمحاور الهندسية الافقية والعمودية والمائلة في التخطيط.			
١٢		يظهر تقنيات اظهار وفصل الكتل والعلاقات الفضائية.			
١٣		يرسم تخطيط الاجسام الى سطوح هندسية ممتدة في الفضاء			
١٤		يظهر علاقة الأشكال مع بعضها.			
١٥		يبين تبسيط واختزال الى اشكال هندسيه يقربها للأنموذج.			
١٦		يتمكن من توزيع الكتل الضوئية (الظل والضوء).			
١٧		يراعي تخطيط الإشكال والأجسام وفق قواعد السلم القياسي.			
١٨		يشكل صورة المشهد برؤية جمالية محددة له.			
١٩		يستخدم التركيب في بناء التكوين اللوحة.			
٢٠		يتمكن من تحقيق خاصية الإظهار التقني من خلال الملمس.			

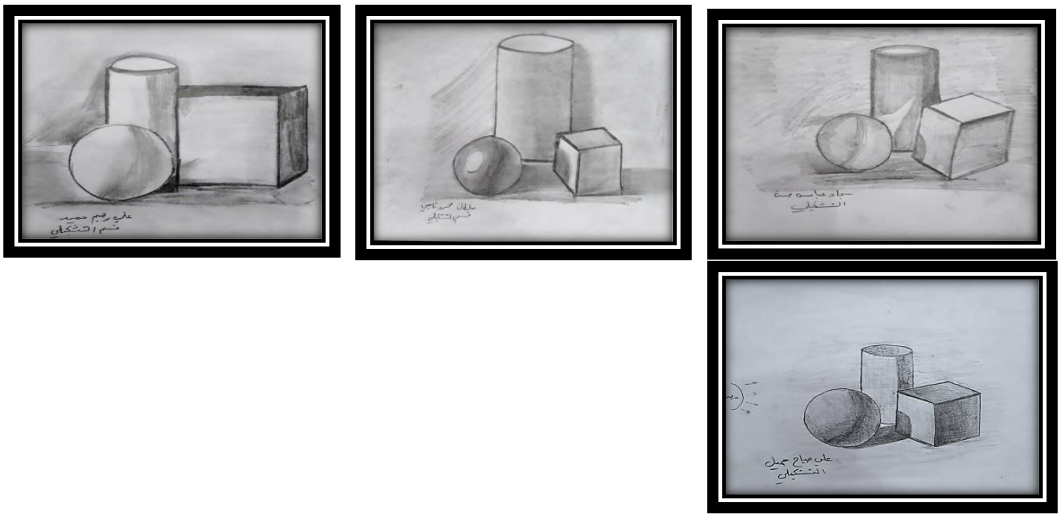
ملحق (٤)

١. الاختبار الادائي المهاري (قبلياً) للمجموعة التجريبية (A).



(١) احمد رضا عيسى (٢) حيدر حسن علي (٣) حيدر رعد حميد

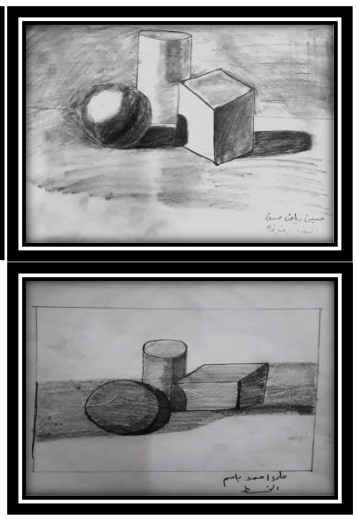
(٤) زين العابدين رحيم سلطان



(٥) سجاد عباس حسن (٦) سلطان محمد ناجي (٧) علي رحيم حميد

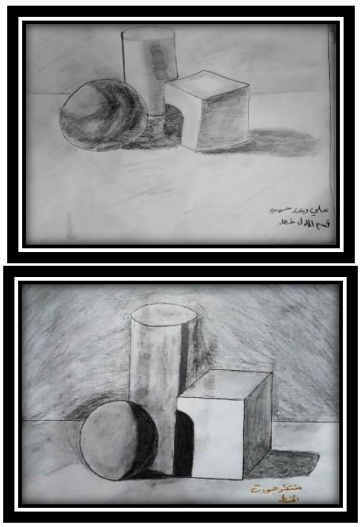
(٨) علي صباح جميل

٢. الاختبار الادائي المهاري (قبلياً) للمجموعة الضابطة (B).



(١) حسن احمد حسن (٢) حسن رياض حسن (٣) رضا حسين جلوب

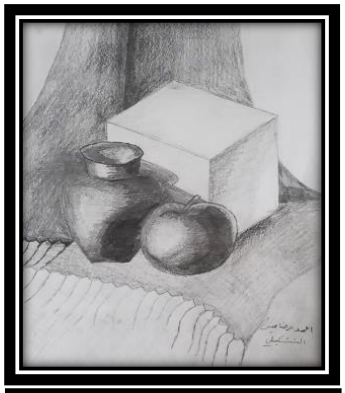
(٤) علي احمد باسم



(٥) علي رعد حميد (٦) عمران يحيى عمران (٧) منتظر فراس كامل

(٨) منتظر جودت عبد الكاظم

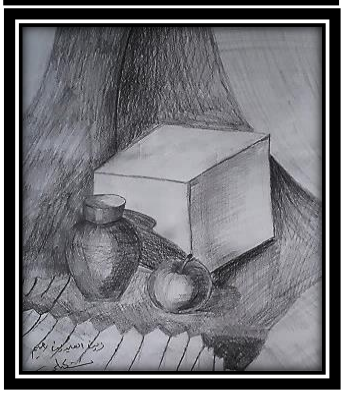
١. الاختبار الادائي المهاري (بعدياً) للمجموعة التجريبية (A).



(١) احمد رضا عيسى

(٢) حيدر حسن علي

(٣) حيدر رعد حميد



(٤) زين العابدين رحيم سلطان

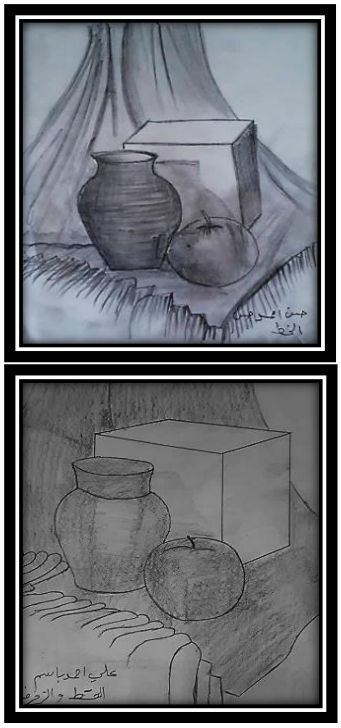
(٥) سجاد عباس حسن

(٦) سلطان محمد ناجي

(٧) علي رحيم حميد

(٨) علي صباح جميل

٢. الاختبار الادائي المهاري (بعدياً) للمجموعة الضابطة (B)



(١) حسن احمد حسن

(٢) حسن رياض حسن

(٣) رضا حسين جلوب

(٤) علي احمد باسم

(٥) علي رعد حميد

(٦) عمران يحيى عمران

(٧) منتظر فراس كامل

(٨) منتظر جودت عبد الكاظم

الهوامش :

(١) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، المجلد١١، دار المصرية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٦، ص٣٥٦.

(٢) ديوي، جون: الفن خبرة، تر: زكريا ابراهيم، مراجعة: زكي نجيب محمود، دار النهضة العربية، القاهرة، د.ت، ص١٩٢.

(٣) معلوف لويس، المنجد في اللغة، دار المشرق، بيروت، ص ٧٠.

(٤) عبد العزيز، محمود فوزي وآخرون، معجم المصطلحات التكنولوجية الاساسية، المانيا الديمقراطية،(ب. ت)،ص٢٣٩.

(٥) ابن منظور، محمد بن مكرم: لسان العرب، ج١، مؤسسة الأعلم للمطبوعات، بيروت، ٢٠٠٥، ص٤٣.

(٦) إبراهيم، فاضل خليل: المدخل إلى طرائق التدريس العامة، دار الكتب، بغداد، العراق، ٢٠٠٩، ص٣٠.

(٧) بدوي، أحمد زكي: المعجم العربي الميسر، ط١، مر: محمد عبد الله وآخر، دار الكتاب اللبناني، بيروت،١٩٩١،ص ٢٠٤.

(٨) التهانوي: كشّاف اصطلاحات الفنون، ط١، منشورات دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٩٨ ، ص٢٦٤.

(٩) كيوان ، عبد الرؤوف : أصول الرسم والتلوين ، ط١ ، دار مكتبه الهلال ، بيروت ،١٩٨٥ ،ص٥.

١٠() السويدي، حيدر جواد كاظم : أثر المعرفة العلمية في رسوم عصر النهضة الايطالية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠١٠، ص ١٠٩.

١١() عبد الحميد شاكر: العملية الابداعية في التصوير، مجلة عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية، العدد ١٠٩، ١٩٨٧م، ص١٣٥.

١٢() محسن محمد عطيه: القيم الجمالية في الفنون التشكيلية ، ط١، دار الفكر العربي، مصر ، ٢٠٠٠، ص ١١٥.

(١٣) الزغبي، يحيى اليوسف، تأثير الظروف البيئية على التشكيل المعماري جدلية الشكل في العمارة، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة القاهرة، ١٩٦٨، ص ٤٤.

(١٤) ريد، هربرت: معنى الفن، تر: سامي خشبه، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص٤٣.

(١٥) رسل، برتراند، حكمة الغرب تر: فؤاد زكريا، الكويت، مطابع الرسالة،١٩٨٣،ص ٤٦.

(*) افلاطون: فيلسوف يوناني ولد في أثينا ٣٤٧ ق.م هو تلميذ سقراط وأستاذ أرسطو، له ستة وثلاثين مصنفا رسائل ومحاورات منها(إيون، الكهف، هيبياس) ومؤلف اكثر من ثلاثين محاورة فلسفية السوفسطائيين وتيتانوس، الجمهورية، وللمزيد ينظر: يودين روزنتال، الموسوعة الفلسفية، ط٢ دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨، ص٤٠.

(١٦) شلق، علي، الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٩٨٢، ص ٤٠.

(١٧) الزبيدي، كاظم نوير: مفهوم الرسم الذاتي في الرسم الحديث ، اطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠١ ، ص١٣٧.

(*) ارسطو: فيلسوف مؤسس علم المنطق، ولد(٣٨٥) في ستاجيرا وتربى في اثينا، تأرجحت فلسفته بين المثالية والمادية، قد ميز في الفلسفة الجانب النظري الذي يتناول الوجود ومكوناته وعلله وأصوله، الجانب العملي الذي يتناول النشاط الانساني، وفي نظرية المعرفة. ينظر: كرم، يوسف: تاريخ الفلسفة اليونانية، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة للنشر، القاهرة، ٢٠١٤، ص١٤٠.

١٨() أبو ريه ، نبيل: من النهضة الى الحداثة، تاريخ العمارة الغربية ونظرياتها، منشورات عمادة البحث العلمي ، الجامعة الأردنية، عمان، ٢٠٠١ ، ص٤٤.

١٩() المصدر نفسة، ص ٤٦.

(*) بول سيزان: ولد(١٨٣٩)، وتوفي(١٩٠٦)، يرتبط معظم حياته بتاريخ الانطباعية، ثم انفصلعن الانطباعيين، عرض مع زملائه الانطباعيين آخر مرة في (١٨٧٧)، وقرر العرض معهم في العام الذي تلاه لكن المعرض تأجل، وفي عام (١٨٧٩) قرر(سيزان) مقاطعتهم، ولم يكن ثورياً بطبيعته، كان يتميز بمزاج خاص، وتأثيره على تطور مستقبل الفن. ينظر: ريد، هربرت: الموجز في تاريخ الفن الحديث، ط١، ت: لمعان البكري، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ١٩٨٩، ص١٣-١٤.

(٢٠) ستولنتز، جيروم: مصدر سابق، ص١٩٩.

(٢١) خليل، احمد: التصوير الحديث مفهوم الحركة والقيم التشكيلية، المنيا، كلية الفنون الجميلة، جامعة اسيوط، ١٩٩٨،ص١٠١.

(٢٢) بلاسم محمد: التحليل السيميائي لفن الرسم (المباديء والتطبيقات) اطروحة دكتوراه الى كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٩، ص ١٠٣.

(٢٣) امهز، محمود، الفن التشكيلي المعاصر، فن الرسم، ١٨٧٠-١٩٧٠، دار المثلث ، بيروت، ١٩٨١، ص٩١.

(٢٤) خديجة ناجي، عاجل: الهندسة في الرسم الحديث، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،٢٠٠٧، ص٣٠.

(٢٥) أحمد خليل: التصوير الحديث مفهم الحركة والقيم التشكيلية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة أسيوط ، ١٩٩٨، ص٢١٨.

(٢٦) Paul Cézanne: Still Life with Fruit, Pitcher and Fruit-Vase. Oil on canvas. Barnes Foundation, Lincoln University, Philadelphia, USA, 1892- p 94. www.abcgallery com.

(٢٧) ريد، هربرت: الموجز في تاريخ الرسم الحديث، مصدر سابق، ص ٧٣.

(٢٨) فراي، ادور: التكعيبية، تر: هادي الطائي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٠، ص٥٩.

(*) جورج براك: ولد في مدينة ارجانتاي سير سان الفرنسية(١٨٨٢) من عائلة ذات صلة وثيقة بالوسط الفني أمضى طفولته وقسماً من صباه في مدينة الهافر وفي جو مليء بالوحي، كان يصر دائماً على القول بانه درس الفن وحده دون مساعدة أحد ودون أن يلتحق بأية مدرسة نظامية، وكان أول تحصيله هو ما يلزم لرسام تزييني، ذهب الى باريس سنة (١٩٠٠) وجند في عام (١٩١٤)، ثم عاد إلى عمله حتى توفي في باريس سنة (١٩٦٣). للمزيد ينظر: فياض، ليلى لميحة : موسوعة أعلام الرسم العرب والأجانب، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٢، ص٥٢.

(٢٩) كلوي، جون: اصول الفن الحديث(١٩٠٥ – ١٩١٤) مصدر سابق ، ص٩٤.

(٣٠) أمهز محمود : الفن التشكيلي المعاصر ، المصدر السابق ، ص ٩٥.

(*) كاندنسكي : ولد في موسكو(١٨٦٦) اختص في الرسم وهو في الثلاثين من عمره ، سافر إلى ميونخ ثم إلى فرنسا وعند عودته إلى ميونخ ترأس(جماعة الفن الحديث)، اسس مع (فرانز مارك ١٨٨٠ – ١٩١٦) جماعة الفارس الازرق ، في (١٩١٨) اصبح استاذاً في موسكو، ثم عاد عام (١٩٢١) إلى أوربا استاذاً في (الباوهاوس) ولكن النازيون طردوه، فسافر إلى باريس توفي (١٩٤٤). العاني، صادق : مبادئ الرسم والفن الحديث ، مطبعة أسعد، بغداد ، ١٩٦٣، ص ٩٤.

٣١ () مولر، جي أي، وايلغر : مئة عام من الرسم الحديث ، ت : فخري خليل، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٨٨، ص ١٤٠.

٣٢() احمد خليل: التصوير الحديث مفهوم الحركة والقيم اللونية ، ، ص ٢٢٠ .

(٣٣) ريد، هربرت: الموجز في تاريخ الرسم الحديث، مصدر سابق، ص٥٤ .

(٣٤) أدهم ، سامي: العدمية النهلستية، بحث في انطولوجيا الخير والشّر والجمال، دار الأنوار للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠٣، ص ٩٦.

(*) بييت موندريان: ولد في هولندا عام ١٨٧١ وتنقل بين المدارس الفنية كالطبيعة والتنقيطية والتكعيبية ثم التجريدية، عقلية يستند فيها على علاقة هندسية بين الزوايا المستقيمة أو اليمنى في الوضع الشاقولي مستعملاً الالوان الاساسية ، ويعد من الأوائل الذين دعوا إلى أتباع منهج سيزان في البناء الشكلي لأعماله وعلى الرغم من بدايته التأثرية الا أن اهتماماته بالتجريد جعله يطور أسلوبه حتى وصل إلى التقاطعات الراسية والافقية. انظر: بهنسي، عفيف: الفن في أوربا في عصر النهضة وحتى اليوم ، بيروت ، دار الرائد اللبناني ، ١٩٨٢،ص٢٣٠.

(٣٥) محمد عبد الغني، صبري: البحث في الفراغ، كلية الفنون الجميلة، جامعة الكوفة، بلا،ص:١٩٦.

(*) فائق حسن: ولد في بغداد عام (١٩١٤) ، تخرج في البوزار باريس عام (١٩٣٨) أسس فرع الرسم في معهد الفنون الجميلة وجماعة الرواد وشارك في معارضها، كما شارك بتأسيس جماعة الزاوية، يعتبر من أهم المؤسسين للفن التشكيلي العراقي، له عدة أعمال منها (الاستسلام والانتظار) وغيرها توفي(١٩٩١) . للمزيد ينظر : شوكت كريم: لوحات وأفكار ، وزارة الأعلام ، بغداد ، ١٩٧٦، ص٥٣.

(٣٦) الربيعي، شوكت: الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦، ص٥٤.

(٣٧) شاكر حسن: فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٣، ص١٦٠.

(**) المحلل الاول: أ.م.د عماد عبد الحسين تويج، فلسفة الفنون التشكيلية ، تدريسي في جامعة الكوفة ، كلية التربية ، قسم التربية الفنية.

المحلل الثاني: أ.م.د علي شاكر نعمة ، فلسفة الفنون التشكيلية ، الرسم تدريسي في جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، قسم الفنون التشكيلية.

المصادر والمراجع:

- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، المجلد١١ ، دار المصرية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٦
- ديوي، جون: الفن خبرة، تر: زكريا ابراهيم، مراجعة: زكي نجيب محمود، دار النهضة العربية، القاهرة، د.ت.
- معلوف لويس، المنجد في اللغة، دار المشرق، بيروت.
- عبد العزيز، محمود فوزي وآخرون، معجم المصطلحات التكنولوجية الاساسية، المانيا الديمقراطية،(ب. ت).
- ابن منظور، محمد بن مكرم: لسان العرب، ج١، مؤسسة الأعلم للمطبوعات، بيروت، ٢٠٠٥.
- إبراهيم، فاضل خليل: المدخل إلى طرائق التدريس العامة، دار الكتب، بغداد، العراق، ٢٠٠٩.
- بدوي، أحمد زكي: المعجم العربي الميسر، ط١، مر: محمد عبد الله وآخر، دار الكتاب اللبناني، بيروت،١٩٩١.
- التهانوي: كشّاف اصطلاحات الفنون ، ط١، منشورات دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٩٨ .
- كيوان ، عبد الرؤوف : أصول الرسم والتلوين ، ط١ ، دار مكتبه الهلال ، بيروت ،١٩٨٥.
- السويدي، حيدر جواد كاظم : أثر المعرفة العلمية في رسوم عصر النهضة الايطالية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠١٠.
- عبد الحميد شاكر: العملية الابداعية في التصوير، مجلة عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية، العدد ١٠٩، ١٩٨٧م.

- محسن محمد عطيه: القيم الجمالية في الفنون التشكيلية ، ط١، دار الفكر العربي، مصر ، ٢٠٠٠
- الزغبي، يحيى اليوسف، تأثير الظروف البيئية على التشكيل المعماري جدلية الشكل في العمارة، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة القاهرة، ١٩٦٨.
- ريد، هربرت: معنى الفن، تر: سامي خشبه، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
- رسل، برتراند، حكمة الغرب تر: فؤاد زكريا، الكويت، مطابع الرسالة،١٩٨٣.
- شلق، علي، الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٩٨٢.
- الزبيدي، كاظم نوير: مفهوم الرسم الذاتي في الرسم الحديث ، اطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠١ .
- أبو ريه ، نبيل: من النهضة الى الحداثة، تاريخ العمارة الغربية ونظرياتها، منشورات عمادة البحث العلمي ، الجامعة الأردنية، عمان، ٢٠٠١ .
- خليل، احمد: التصوير الحديث مفهوم الحركة والقيم التشكيلية، المنيا، كلية الفنون الجميلة، جامعة اسيوط، ١٩٩٨.
- بلاسم محمد: التحليل السيميائي لفن الرسم (المباديء والتطبيقات) اطروحة دكتوراه الى كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٩.
- امهز، محمود، الفن التشكيلي المعاصر، فن الرسم، ١٨٧٠-١٩٧٠، دار المثلث ، بيروت، ١٩٨١.
- خديجة ناجي، عاجل: الهندسة في الرسم الحديث، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،٢٠٠٧.
- أحمد خليل: التصوير الحديث مفهم الحركة والقيم التشكيلية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة أسيوط ، ١٩٩٨.
- Paul Cézanne: Still Life with Fruit, Pitcher and Fruit-Vase. Oil on canvas. Barnes Foundation, Lincoln University, Philadelphia, USA, 1892 . www.abcgallery com.
- فراي، ادور: التكعيبية، تر: هادي الطائي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٠.
- مولر، جي أي، وايلغر : مئة عام من الرسم الحديث ، ت : فخري خليل، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٨٨.
- احمد خليل: التصوير الحديث مفهوم الحركة والقيم اللونية .
- أدهم ، سامي: العدمية النهلستية، بحث في انطولوجيا الخير والشّر والجمال، دار الأنوار للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠٣.
- محمد عبد الغني، صبري: البحث في الفراغ، كلية الفنون الجميلة، جامعة الكوفة، بلا،ص:١٩٦.
- الربيعي، شوكت: الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦.
- شاكر حسن: فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٣.