علاقة المعرفة النظرية في مادة المنظور برسم المنظر الطبيعي

عبد الكريم عبد الحسين الدباج♠

أهمية البحث والحاجة إليه :

يرتبط المنظور ارتباطاً وثيقاً بالفنون التشكيلية , فهو من الناحية الجمالية يشكل عنصراً اساسياً وإنشاء العمل الفني , وتأتي اهمية المنظور في الارتقاء بالعمل الفني الى المستوى اللائق به *(م١ , ص١٠) ويرجع اختيار الباحث لمادة المنظور بعدّها احدى المواد الدراسية في اختصاص الفنون ونجاحه لطلبة قسم التربية الفنية , وكذلك من اجل الوقوف على فاعلية مادة المنظور التعليمية وهل انها من العوامل المؤثرة في الاداء العملي للطلبة وفي تحقيق مستوى اتقان المهارات التعليمية مثل رسم وتخطيط الاشكال المختلفة ومنها الطبيعة الجامدة (stilllife) والاشكال الهندسية (geometrical shapes) والموديلات (styles) وحركات الانسان على تنوع نشاطاته الحياتية , وفي التكوين والانشاء , حيث ان هذه جميعها تشكل محوراً اساسياً لتنفيذ التخطيطات في الانشاء التصويري , وتوضيح الأفكار وتقريب المفاهيم للطلبة الى اقصى حد ممكن وليس الى الحد الذي يسمح باختيار الامتحان فقط , فضلاً عن ما يلقيه البحث من اضواء على المعرفة النظرية لدى الطلبة في مادة المنظور , وكذلك الفائدة العلمية التي يمكن ان تحققها نتائج البحث بسبب ما تقدمه من اثراء للمعرفة العلمية , لذا تتجسد اهمية البحث والحاجة اليه من خلال السؤال الاتي:

ما علاقة المعرفة النظرية في مادة المنظور لرسم المنظر الطبيعي.

هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى :

١. تعرف علاقة المعرفة النظرية في مادة المنظور بالأداء العملي لطلبة المرحلة الاولى لقسم التربية الفنية / كلية التربية / جامعة الكوفة .

٢. تعرف الفروق في علاقة المعرفة النظرية في مادة المنظور بالأداء العملي لطلبة المرحلة الاولى لقسم التربية الفنية / كلية التربية / جامعة الكوفة وفق المتغيرات التالية :

♠ مدرس دكتور في كلية التربية المختلطة- جامعة الكوفة.

* تم اختيار مجتمع طلبة المرحلة الاولى من قسم التربية الفنية / كلية التربية / جامعة الكوفة للعام الدراسي ٢٠١١-٢٠١٢ وتم إجراء الاختبارين النظري والعملي بعد اتمام الطلبة دراسة مادة المنظور المقررة في هذه المرحلة وبالتحديد قبل اجراء الامتحان النهائي بأسبوعين .

١. الجنس

٢. الفرع الدراسي

٣. التحصيل في مادة الرياضيات

من خلال الفرضيات الصفرية التالية :

١. لا توجد علاقة ذات دلالة احصائية عند مستوى (٠,٠٥) بين المعرفة النظرية في مادة المنظور وبين الاداء العملي للطلبة في رسم المنظر الطبيعي .

٢. لا توجد فروق ذات دلالة احصائية عند مستوى (٠,٠٥) في مستوى العلاقة بين المعرفة النظرية في مادة المنظور والأداء العملي للطلبة في رسم المنظر الطبيعي وفق متغير الجنس.

٣. لا توجد فروق ذات دلالة احصائية عند مستوى (٠,٠٥) في مستوى العلاقة بين المعرفة النظرية في مادة المنظور والأداء العملي للطلبة وفق متغير الفرع الدراسي .

٤. لا توجد فروق ذات دلالة احصائية عند مستوى (٠,٠٥) في مستوى العلاقة بين المعرفة النظرية في مادة المنظور والأداء العملي للطلبة وفق متغير التحصيل في مادة الرياضيات .

حدود البحث

اقتصر البحث الحالي على طلبة المرحلة الاولى من قسم التربية الفنية – كلية التربية / جامعة الكوفة للعام الدراسي ٢٠١١-٢٠١٢ م .

تعريف المصطلحات

١. المعرفة النظرية

يعرفها الباحث تعريفا اجرائيا بأنها :

((ادراك الطالب المعلومات المعرفية المتعلقة بمادة المنظور ادراكاً عقلياً بحيث يتكون لديه تراكم معرفي يتوقف مستواه على استعداد الطالب لاكتساب المعلومات وعلى قدراته ونشاطاته الذهنية)).

٢. المنظور

عرفه الشيخلي :

مجموعة من القواعد والحلول التي توصل اليها الفنان بالممارسة الفعلية للفنون التشكيلية التي بواسطتها نتمكن من تحقيق البعد الثالث او العمق الذي نشاهد ونحسّه على سطح مستوى ذي بعدين فقط والذي نسميه بـ ((اللوحة)) (م ٢ , ص١٠).

وعرفه (سكوت) :

((عبارة عن وسيلة لا مناص منها للكشف عن التصور الذهني الذي يتم من خلاله ادراكنا للمنظر)) (م٣, ص ١٢٢).

ويتبنى الباحث تعريف الشيخلي لانه يتماشى مع موضوع بحثه وبعّده الكتاب المقرر في منهج قسم التربية الفنية / كلية التربية / جامعة الكوفة .

٣. المنظر الطبيعي :

يعرفه الباحث اجرائياً بانه :

((هو المشهد التصويري الذي يكون اغلب مفرداته مستعارة من الطبيعة كالانسان والحيوان والاشجار والنبات والسماء والشمس . بحيث يشكل جميعها او جزء منها صورة ممثلة عن واقع بيئي معين يعكس جمال تلك البيئة وبهائها)) .

الفصل الثاني : الاطار النظري والدراسات السابقة

اولا : الاطار النظري

المبحث الاول : المنظور

تميزت المعالجات المنظورية بين العلاقات المكانية المختلفة في فنون الحضارات القديمه بألتزامها بالافكار السائدة فيها , وقد استخدم الفنان آنذاك اساليباً متنوعة توحي بتحقيق الايهام بالمنظور منها اسلوب التراكب والتداخل , والاختلاف في الحجم , والظل والضوء , ولم تشهد المعرفة النظرية بقواعد المنظور تطوراً رائداً الا مع اتجاه الحركة العلمية نحو العقلانية , حيث شهد الفن الاغريقي تطبيقات واسعة لهذه المعرفة اذ سعى الفنان الى التعامل مع العمق الموجود في الطبيعة بدقة من اجل تحقيق كمال عمله الفني .

وتبقى صورة العمل الفني رهينة بالطريقة التي يتعامل بها الفنان مع العمق الموجود في الطبيعة , من خلال الابهام بوجود العمق او عدم الابهام بوجوده يتولد لدينا احساساً , حينما نكون امام خطابات بحرية تتبع هذه الطريقة او تلك في اظهار العمق .

يشغل الشكل حيزاً في الطبيعة حيزاً في الفراغ , وهو يبقى ثابتاً حتى اذا ما تغير الحيز الذي يشغله , فالكرة , مثلاً تحافظ على مظهرها وملمسها سواء شغلت حيزاً في مكان ما على الطاوله او غيرها , بيد ان الحيز ليس ذلك الحجم الذي يشغله الشكل فحسب , بل يمكن ان يكون بعداً بين الاشكال (م ٤ , ص ١٣٩) , وبعبارة اخرى ان الاشكال الموجودة في الطبيعة كياناً قائماً على الابعاد الثلاثة وهي : الطول والعرض , والعمق , يستطيع المشاهد الأحساس بها , ومن الممكن ان تتحرك هذه الاشكال الى جهة اليمين واليسار والى الاعلى والاسفل , والى الامام باتجاه العمق الى الخلف , اي ان هذه الاشكال قائمة في كيان آخر له ابعاد ثلاثة ايضاً وهي الطول والعرض والعمق , وهذا البناء المجسم هو الطبيعة

الحاوية للاشكال , ومن اجل اظهار كيان الاشياء داخل هذا البناء وعلاقتها , بعضها بالبعض الآخر في مسطح ذي بعدين هناك طرق معينة متبعة في ذلك . ومن اجل تمثيل العلاقات المكانية لتحقيق تمثيل الفضاء الذي يصوره بمسافاته وابعاده الثلاثة على السطح ذي البعدين , فقد استعمل الفنانون واحد او اكثر من الاساليب الستة الأتية :

١. المستويات المتراكبة ٢. التفاوت في الحجم ٣. الموضع على مسطح الصورة ٤. المنظور الخطي ٥. المنظور الجوي ٦. اختلاف الالوان (م ٥, ص ١٣٩) .

١. المستويات المتراكبة :

(هي التعبير الذي نطلقه حين تعمل احدى الوحدات الداخلة في التكوين على اخفاء جزء من وحدة اخرى تقع خلفها) فمن خلال النظر الى اشياء موجودة في الطبيعة قد يحجب بعضها البعض الاخر , اي انها تتراكب على بعضها حين اسقاطها على شبكية العين , وبذلك نعرف انها تقع بمسافات مختلفة عنا.

ان استعمال التراكب على سطح اللوحة هي طريقة بسيطة تبين الاشكال بعضها امام البعض الأخر , اذ انه يعتبر احساساً بالعمق الفراغي , فالجزء الذي تراكب على اخر يكون بحد ذاته اقرب الى للناظر من الجزء الذي اختفى جانب منه (م ٦ , ص ٨٨) .

٢. التفاوت في الحجم

عندما ينظر المرء الى الاحجام المتساوية في حقيقتها الملموسة في الطبيعة والتي تقع على مسافات مختلفة عنه , فانه سوف يعرف من خلال التجربة انها تختلف ظاهرياً في الحجم , ويمكن ان يوحي هذا الاختلاف او التفاوت في الحجم بالبعد (م ٧ , ص ١٤١-١٤٣).

ان الاشكال المختلفة في الحجم , المنظورة في اللوحة مآلها الى احد امرين : اما ان تكون مختلفة او انها ذات حجم واحد , وان الفارق في البعد هو الذي جعل الحجم مختلف .

وهذا التفسير المكاني ينطبق على اشياء التي لها احجاماً متناسبة مقبولة كحجم الرجل والبيت , فالاول اصغر من الثاني , وعلى العكس في اللوحة حيث يوحي ببعد لكنه اكثر بكثير من اختلاف حجم بيتين مثلاً .

٣. الموضع على مسطح الصورة

ويعني الموقع الذي تحتله الاشكال على مسطح الصورة . ويعد خط الافق في الصورة مرجعاً للدلالة على مدى بعد الاجسام او قربها , فكلما قرب الجسم من خط الافق فان ذلك يدل على بعده , وحتى يفرض عدم ظهور خط الافق في الصورة فانه بمجرد ظهور جسم يشغل مساحة مرتفعة في الصورة بالنسبة لأخر يشغل مساحة منخفضة فيها , يعد دلالة على بعد الجسم الاول عن الثاني وذلك بغرض ان كان المسطح الذي جرى تصويره مستوياً بصورة تامة لا مرتفعات فيه ولا منخفضات (م ٨ , ص ٢٣٦)

. ويمكن القول فيما تقدم ابتعاد واقتراب الاشكال من حافة اللوح المصور السفلية , فكلما بعدت الاشكال عنه بدت لنا الجر والعكس صحيح .

٤. المنظور الخطي

يعد المنظور احدى الطرق العديدة لايجاد نظام حكم يختص بالاحساس بخداع العمق , غير ان هذا الاسلوب يعتبر مقيد وثابت , اي باستخدام طرق المنظور ذات النقطة الواحدة او النقطتين او الثلاث نقاط حيث تلتقي الخطوط مجتمعة بحسب اتجاهها على نقاط التلاشي الموجودة في خط الافق , والخط الموازي لخط الارض (م ٩ , ص ١٢٢) , ويتحدد الرسام الذي يرسم بواسطة المنظور الخطي بلحظة زمنية محددة ومن مكان ثابت يقف عليه , وهنا يتم التعامل مع الطبيعة كساكن , اي تجزئ المتحرك الى وحدات ساكنة , انه (انه نتاج عالم رأى نفسه كسلسلة من المناظر اللامتغيرة المنفصلة , عالم كان يعترف بوجهة النظر الثابته للناظر .. بكونها التمثيل الادق والاكثر تطابقاً لتمثيل ذلك العالم) (م ١٠ , ص ١٥١).

تتجلى بعض الخصائص الجوهرية التي تقدم عليها الرسوم ذات المنظور بما يأتي :

أ. تبدو جميع الخطوط الموجودة في الطبيعة كأنها تلتقي في نقطه واحدة تسمى (نقطة التلاشي) .

ب.وجود نقطة تلاشي مغايرة لكل صنف من المتوازيات , لكن جميع النقاط المستعملة لرسم اشياء متوازية مع الارض موجودة على الخط الافقي ذاته الذي يسمى (خط الافق) .

ج. الاشكال المستديرة مرسومة كأنها مخطوطة داخل مستطيلات لها جوانب ملامسة للاقواس (م ١١ , ص ١٤٥-١٤٦) .

ان هناك حالات لا تكون فيها نقاط التلاشي على خط الافق وهي نوعان : الاول هي نقاط تلاشي ارضية وتقع تحت مستوى النظر , والثاني تلاشي فضائية وتقع تحت مستوى النظر(م ١٢, ص ٣٤) , وهذه النقاط تستخدم في حالة رسم مستويات غير متوازية مع سطح الارض , وفي حالة الاشياء المرئية من زوايا نظر في اقصى الاعلى واقصى الاسفل (م ١٣ , ص ١٤٦) .

٥. المنظور الجوي

عندما ننظر الى المناظر الطبيعية نجد هناك اختلافاً في مدى وضوح الاجسام القريبة من تلك البعيدة جداً , التي نجد لونها في الطبيعة مائلاً الى البياض مع الزرقة نتيجة وللفاصل الهوائي بينها وبين العين , ويرجع ذلك الى تكاثر ذرات الاتربة في الجو او ذرات بخار الماء العالقة فيه , وبذلك تبدو الاجسام الاقرب اكثر وضوحاً والوانها اكثر تشبعاً عن البعيدة التي تميل الى الازرق , وبذلك يتمكن الفنان من خلق الوهم بالمسافة (م ١٤ , ص ٢٣٦) , كذلك تفقد الاشكال البعيدة حدودها الحادة ففي ((المنظور

الجوي يرسم الفنان الاشكال البعيدة بألوان فاتحة والاقل بريقا من تلك التي في المقدمة , كما يخفف حواشيها بحيث تبدو وكأنها تتلاشى في المناطق المتاخمة لها)) (م ١٥ , ص ١٤٨) .

٦. اختلاف اللون

ان الوان الطيف اللوني واختلافاتها تخلف لدى المشاهد احساساً بالبعد والقرب تبعاً لتقسيمها الى مجموعة باردة ومجموع ة دافئة , والتقسيم يضع الالوان القريبة من نهاية اللون الاحمر في دائرة الدافئة, وتلك التي تجاوز الازرق في دائرة الباردة (م ١٦ , ص ١٤٩).

ان الالوان الدافئة في ذاتها هي الوان متقدمة وتَعطي تأثيراً تقصر المسافة بينها وبين الرائي, في حين ان الالوان الباردة تظهر وكأنها ترتد الى الخلف وتخلق احساساً بالبعد (م ١٧ , ص ١٣٤).

٧. العمق ومسطح اللوحة

ان اللوحة في واقعها مستوية وذات بعدين اثنين , وتبعاً للطريقة التي ينتهجها الفنان في التعامل مع العمق , تتكون ثلاث حالات يمكن تمييزها نسبة للاحساس النفسي بالطبيعة المستوية لسطح اللوحة , ففي الحالة الاولى هناك اغفال حقيقة السطح المستوي , ووفق هذه الحالة نكون امام لوحة اشبه بنافذه نطل منها على فراغ عميق , حيث استخدام المنظور الخطي بحرية وهو بذلك افضل الطرق . اما الحالة الثانية فهي عكس الاولى تماماً وتكون بإبعاد المنظور الخطي ذو الفاعلية القوية في اظهار البعد واستخدام وسائل غير متعارضة مع الاحساس بالسطح , ومنها العمق على مسطح الصورة اما الحالة الثالثة فهي الحالة الوسط التي بموجبها يكون المحافظة على العمق في حدود اقل تعارضاً مع سطح الصورة, اي عدم السماح للبعد بالنمو الى ما لانهاية (م ١٨ , ص ١٣٦-١٣٨).

المبحث الثاني : المناظر الطبيعية

يمكن تصنيف المناظر الطبيعية – بحسب عناصر تمثيلها – الى انواع ثلاثة هي (مناظر طبيعية , ومناظر طبيعية ذات بيئة مصنفة , ومناظر طبيعية مختلطة).

وتتكون المناظر الطبيعية البيئية من عناصر طبيعية ذاتها , والتي لم يتدخل الانسان في خلقها او تنظيم قسم منها , كالأرض والسماء , المسطحات المائية والاشجار والنخيل والمساحات الخضراء . في حين تصنف المناظر الطبيعية ذات الطبيعة المصنفة بانها من صنع الانسان نفسه , وتكون الطبيعة المعمارية او المصّنفة هي التي تمثل الموضوع الرئيسي للمنظر , كمنظر عام لبيت او قرية او مدينة بينما تتصف المناظر الطبيعية المختلطة بانها تحتوي على عناصر مختلفة من النوعين الآخرين , وعلى النحو الذي تكون فيه العناصر الطبيعية والمصنفة هي الموضوع الاساسي في المنظر , ومن الممكن ان تحتوي هذه الانواع الثلاثة على صور الانسان والحيوان ولكن بشرط الاّ يشكل ذلك صفة رئيسية في المنظر الطبيعي .

وتشكل القوانين التي تتحكم بوجود الاشياء في الطبيعة وعلاقاتها بعضها مع البعض الاخر كلاً ملموساً تمتاز بانها ذات صيغ حسابية ثابته , كما ان الطريقة التي نتحسس بها العالم الخارجي ومناظره من خلال شبكة العين , نتيجة تجاوبها مع الضوء المنعكس عن الاشياء , تمتاز بانها ثابتة ايضا , والذي يتغير بين الانسان والطبيعة هو الموقف العام منها ونظرته لها , وما تاريخ فن التصوير – تصوير المناظر والاشخاص – الا سلسلة من التحولات التي طرأت على نظرة الأنسان للعالم الخارجي (م ١٩ , ص ١١).

ان تنوع الموقف من الطبيعة يتبعه تنوع في الطريقة او الاسلوب بالنسبة للفنان بحيث يّولد تألف بين الموقف من الطبيعة او المكانة التي تحتلها وبين عمله الفني ويعني ذلك توافق منظر الطبيعة مع الافكار والمفاهيم الفنية والقيم الجمالية التي يحملها الفنان , وينعكس ذلك من خلال المنظر الطبيعي نفسه , اذ ان حلقة الوصل بيننا وبين ما يعتقده الفنان .

فالمصور يرمي الايحاء اكثر منه الى النقل , وبهذا فهو يرتب الخطوط والالوان والاضواء والظلال متبعاً لما يهدفه اليه ووفق الطريقة التي يريد ان ينتج بها عمله الفني , مثله في ذلك مثل الشاعر الذي ينتقي الالفاظ التي تتفق نغمات نطقها مع موضوع القصيدة (م ٢٠ , ص ٢٢٣) .

المبحث الثالث : علاقة المنظور بالمناظر الطبيعية

أ. في الحضارات القديمة

تعد البيئة من العوامل الرئيسة في بلورة افكار ومعتقدات وعادات الشعوب , وقد اوضح الفرنسي (هيبولت تين) في القرن التاسع عشر ضمن افكاره في مرجعيات النتاجات الفنية التشكيلية ودراسة العملية الابداعية في الفن (البيئة والجنس والعصر) اهمية في ايجاد الحالة المعنوية الأولية للشعوب , والبيئة في نظر (تين) الحقيقة الجغرافية والاقتصادية والثقافية (م ٢١ , ص ٣٥-٣٦) .

ففي حضارة وادي الرافدين كان للبيئة الطبيعية اثر كبير وفعال في تميز حضارتها بطابع خاص , بل من الصعب تفسير بعض المعوقات الحضارية العراقية دون الاخذ بنظر الاعتبار الظروف الطبيعية التي تهيأت للانسان ودفعته الى اتباع سلوك معين دون غيره . وقد تبرز هذه الظاهرة على وجه الخصوص وتساعد على تفسير كثير من المعتقدات الدينية والتقاليد الاجتماعية والفنية (م ٢٢ , ص ٢٨) , فلم تبتعد حضارة وادي الرافدين عن الطبيعة , فالتحسس بجمالها والاستجابة العاطفية نحوها يظهر واضحاً على قصورها ومنها قصر الملك (رمزي لم) , في (ماري) الذي زينت جدرانه برسوم كانت تضم مواضيع دينية ودنيوية ما تعد بهجة للناظرين (م ٢٣ , ص ١٦٧) .

كانت الطبيعة محط اهتمام السومريين وتجلى ذلك في نتاجاتهم الفنية ومنها الاناء النذري – الذي ضم في افاريزه السبعة من عناصر الطبيعة , وكان التكوين العام لحركة المشهد ينطلق من الاسفل الى الاعلى

بتتابع سردي موضوعي مصدره الحياة (الماء – النبات - الحيوان) , ومن ثم حركة المفردات البشرية , وان تصاعدية الحركة تقدم الخطاب البصري في تمرحلات زمنية مختلفة تعتمد السرد التخميني للغة الحدث , وبذلك عمل الاناء على اظهار الاحداث كلها ما بوقت واحد , فالفنان اضاف بعداً زمنياً رابعاً للمشهد بعد ان استخدم اسلوباً جديداً في اظهار العمق وذلك من خلال حركة المفردات وتحديد الاتجاه (م ٢٤ , ص ١٠٤).

كما كانت المناظر الطبيعية محط اهتمام الاشوريين واصبحت مجالاً رحباً في اظهار نهضتهم الفنية وملهمة في استلال عناصر الصيغ المعبرة عنهم في تعبيراتهم الفنية , فالطبيعة ذاتها والحساسية التي واجهوها بها كان لها الاثر البالغ في خلق الصيغ التعبيرية .

كما ارتفعت مكانة المناظر الطبيعية في كثير من المنحوتات البارزة الاشورية وكما هو واضح من خلال فعاليات الصيد كما في مشهد الصيد (شكل ١) ان يصور منظر الطبيعة جزءاً مهماً من التركيب العام للمشهد , وليس بوصفه خلفية ثابتة , وتظهر محاوله الفنان واضحة في معالجة العلاقات المكانية للاشكال الادمية والنباتية من خلال تفاوت ابعادها عن الخط الارضي للوح , كما يظهر استخدام اكثر من زاوية تظهر , فسطح الماء صور بزاوية نظر مرتفعة , اما بقية الاشكال فصورت كما لو كان يَنظر لها من امام زاوية منخفضة , وفي ذلك تكرار للحظة الزمنية التي مثل فيها المشهد , كذلك تكرار للمكان الذي وقف عليه الفنان .(م ٢٦ , ص ٤٠٩-٤١٠)

يمكن القول ان الفن الرافديني هو في مستوى ((الفن المتخيل)) , اي انه لا يخدم العين بالايهام بفضاء ذي ثلاثة ابعاد فوق سطح ذي بعدين (وكما هو معروف بالمنظور في عصر النهضة) , فعندما يفطن الفنان الى ان عالم الادراك الذي يستشعره الانسان بيده ويراه بعينه هو في ذاته صورة للواقع الفعلي وطريقة يعكس بها الوجود , فلن يقتصر سعيه على ان يصور اشكاله الفنية رمز للاشياء المستقلة عن شكلها العرضي بل يستجمع الواقع في صورة تستطيع العين ان تميز فيها صورة .(م ٢٧ , ص ٦٩)

اما في حضارة وادي النيل , فأن الطبيعة وهبت المصريين الامن والاستقرار , وان هذا الشعور تولد عند المصريين في نقل الطبيعة والحياة الى العالم الاخر بهدف تمجيدها واعطائها صفة الاستمرارية دون انقطاع , وانعكس ذلك في الفن فجاء صورة معبرة لشعب اقام حياته على مبادئ الخلود واللانهائية (م ٢٨ , ص ١٦) , فحين تأمل الفكر دورة النيل السرمدية , كان التأويل العقلي هو ولادة تجربة فكرية جديدة مضافاً الى الخبرة مفادها الحياة والوجود في تجدد دائم , وان الموت ليس نهاية الوجود الارضي مما كان له الاثر الفاعل في ولادة فكرة الخلود والابدية في بنية الفكر الحضاري لوادي النيل (م ٢٩ , ص ٥) , مما حدى بالفنان المصري القديم ان يتأثر تاثراً نفسياً بمحيطه المادي او ان يفتقر الى كيان مستقل وذلك بسبب الحدود المفروضة عليه بسبب الاعراف التي تقتضي استبعاد الاسلوب الحقيقي , وقد

استطاع التغلب على مثل هذه الصعوبات بعبقرية خلاقة , فالمصريون كانوا يخشون ان تظهر التحويرات التي تقتضيها قواعد المنظور فتشوه الصورة الذهنية التي تنبثق من الرسم , ذلك ان الفنان يعمد الى تمثيل الحدث وفقاً لما يعرفه عنه وليس وفقاً لما يراه بالمراقبة البصرية المباشرة , اي يعتمد على الصورة المترسخة في خزينه الذهني فيعمد الى صياغة نوع من التجريدات الفكرية في الرواية لم تألفها انظمة الصور .(م ٣٠ , ص ٣٥-٣٦)

ويستشف الباحث ان الرؤية توحي بأن المصريين على بصيرة من الامر حيث انهم يريدون ان يبرزوا من الشيء خصائصه وميزاته الاشد تألقا ووضوحاً وهم في الحقيقة ليسوا بعاجزين عن محاكاة الشيء بذاته .

وهم لا يحاولون ان يحدثوا ذلك الاحساس الوهمي بالوحدة والتفرد والانطباع البصري وهم يتخلون عن المنظور وعن الاحساس بالبعد والتقاطعات من اجل الوضوح .

لذا فأن من اهم السمات الاسلوبية للتصوير المصري القديم هو ميله الى التسطيح واغفال المنظور (البعد الثالث) , فكان يمثل الاشكال القريبة من النظر بنفس حجوم الاشكال البعيدة عن النظر , وكان يغير في حجوم الاشكال البعيدة عن النظر , وكان يغير في حجوم الاشكال البشرية وفقاً لمنزلة الشخصية الاجتماعية ودورها المهيمن في روائية الحدث دون مراعاة لاية قواعد بصرية داخل التكوين .(م ٣٢ , ص ٢٦٥)

ان كل ما كان يحيط بالفنان المصري من مظاهر طبيعية ذا اثر كبير في تكوين ارائة ومعتقداته عن الحياة والموت والبعث وعن فكرة الخلود التي تركت انعكاساتها في بنية الفكر الحضاري المصري واصبحت محوراً لجميع الفعاليات وبضمنها الفن الذي راح يدور في فلكها ويصوغ رمزها وحظى بالمقام الاول في مقابر المصريين (الفن الجنائزي) (م ٣٣ , ص ٥) , وكان للرسام المصري دوراً مهماً في هذا التمجيد والاهتمام بشؤون ما بعد الموت في المقابر التي تهيأ ليحيا فيها الموتى حياة تمثل حياته الدنيوية , لذلك وجب ان تكون صورة مماثلة لما كانت عليه حياته العادية .

وزينت الجدران بمناظر وصور تمثل حياته اليومية (م ٣٤ , ص ٧٠) , وقد ظهرت فيها مناظر طبيعية بنسب متفاوته , كما ان المناظر في جزء منها لنقل مباهج الحياة الى العالم الاخر , لذلك تميزت جدران القبور المصرية بالحيوية (م ٣٥ , ص ٣١٦) اذ ظهرت مناظر طبيعية لكنها خلت من تصوير الاشكال الآدمية والحيوانية كما في (الشكل -٢) الذي يمثل رسماً لمنزل تحيط به حديقة , والمنظر في قسم منه رسم منظوراً اليه من اعلى (الشكل العام للحديقة والبيت والاروقة) , والقسم الآخر يبدو منظوراً اليه من الامام (الاشجار) , اي ان هناك تعارض بين زاويتي النظر العمودية والافقية , وفي هذه الحالة لا يمكن تبيان المكان الذي يقف عليه الفنان وعدم تحديد اللحظة الزمنية المعينة في تصويرة المنظر , في

حين هناك مناظر طبيعية خالصة صوّر فيها الانسان والحيوان وظهرت كأجزاء من الطبيعة كما يجسده (الشكل -٣).

بالامكان ملاحظة تعدد الزوايا (العمودية والافقية) التي رسم منها المنظر , وفي كل ذلك تحقيق للنظرة العائمة للطبية يحس المشاهد انه سابح في فضائها .

ان الفنان المصري يتجنب عادة المناظر التي تتتابع فيها الاشياء وذلك لأن الشيء الوحيد الذي يهتم به هو الآ يخضع الا لمستوى واحد يضع فيه كل الاشياء التي يصورها , فسواء كان التصوير اشياء مادية ام كانت حية فأنه يرسمها بعضها فوق البعض الأخر او وضعها متجاورة فيجعل بعض الشخصيات الواحدة منها بجانب الاخرى , او يجعلها تسير في صف واحد على لوحة واحدة او اكثر , ويندر ان نعثر على صورة مطابقة لقواعد المنظور , تفترض مستويات مختلفة ممثلة على درجات يتناقص فيها الطول (م ٣٧ , ص ٣٦-٣٧) .

اما في الحضارة الاغريقية فقد شهدت ارتباطاً وثيقاً بالطبيعة ارتباطاً يصل الى مستوى المتقدمين , فالانسان الاغريقي يرى في الطبيعة الا نموذج الذي يستلهم منه روح الجمال والأبداع .

واعتقد الاغريق بقوى الطبيعة , فهي تعني عندهم اساس قوة الحياة , لذلك فهي مقدسة ومفعمة بالحياة , بل انهم كانوا يعتقدون بقدسية كل عنصر من عناصرها , فالجبل هو عرش اله السماء ويصعد المتعبدون الى قمة هضبته للصلاة من اجل المطر ولكل شجرة حورية من حوريات الغابة , وشجرة البلوط مقدسة عند (زيوس) , اما شجرة الغار فهي مقدسة عند (ابوللو) , في حين ان البحر هو سكن الاله (يوزيدون) الذي له قدرته السحرية على تغيير شكله واما (زيوس) فهو يرتقي اعالي السماء يمارس قوته الوعدية , بينما الشمس والقمر المقدستان فهما تجريان بهدوء (م ٣٨ , ص ٤٥-٥٥) , وما الى ذلك من الاساطير التي تضمنها الادب اليوناني , وما ان بدأ الفكر الفلسفي اليوناني الباحث عن نشأة الكون بالظهور في القرنين (٥-٦) ق .م بدأت الحركة العلمية تتجه نحو العقلانية , بدأ الفلاسفة الاوائل في رؤاهم الجدلية ينقضون المعتقدات والمفاهيم التي تتخذ من الميثالوجيا اساسا في تفسير تلك الحقائق (م ٣٩ , ص ١٨٠) , وجاء استبدال العناصر الخارقة للطبيعة بعنصر طبيعي تنتهي اليه جميع تحولات المادة (م ٤٠ , ص ٢١٣) , وبناء على هذه الرؤى حدث تطور هام اذ لوحظ اولى الايحاءات بالبعد الثالث في التكوينات الاغريقية واولى محاولات للمشاهد ذي ثلاثة ارباع , اذ ادرك الفنان ولاول مرة في تاريخ الفن المظهر المرئي للاشياء , محاولاً الايحاء بالعمق الفراغي فوق - سطح مستو , اذ يوضح (الشكل -٤) تفهم الفنان الاغريقي لمبدأ التضاؤل النسبي وهو يصور المعربدين الثلاثة في وضعة ثلاثية الارباع بمجموع حوالي (٥١٠-٥٠٠) ق .م (م ٤١ , ص ٧٢٤), وقد ظهر في هذه الفترة ابتكار هام يتمثل باشتمال التكوين العام على عدد كبير من الافراد , حيث اختفت التقنية القديمة التي تقضي بوضع الافراد في مجموعة متراكبة

, وانتشرت الافراد بدلاً من ذلك على مستويات مختلفة , مما اضفى تاثيراً طبيعياً على اللوحة , وهو اثر من التجديدات التي ادخلها المصور (بوليجنوتوس) . فضلاً عن استخدام الفنان الاغريقي للخطوط المنحنية في تمثله للاشكال والتي كانت بداية استخدام المنظور الخطي (م ٤٢ , ص ١٣٩) , ويذكر المؤرخ الروماني (بلني الكبير) الذي عاش في القرن الاول الميلادي : ان فن التصوير الاغريقي بلغ ذروته في بداية العصر الهلنستي (٣٣٠-١٠٠) ق.م , فقد اتقن الفنانون مزج الالوان واظهار الظل والضوء والاحساس بالعمق (المنظور) والفضاء (م ٤٣ , ص ٣٤٧) .

ولم ينفك اهتمام الفنان الاغريقي بتصوير الطبيعة والحياة اليومية مثل تدريبات الشباب الرياضية وحركاتهم الانفعالية من المبارزة وامتطاء صحوات الخيل والقتال , وكذلك صور الحيوانات الاليفة ومراسيم الطقوس الدينية والاجتماعية ... وقد رسمت كافة الموضوعات على الاواني في مشاهد حية (م ٤٤ , ص ٥٨٩) كما في (الشكل -٥).

ب.في العصر العربي الاسلامي

شهدت العصور الاسلامية حضوراً واسعاً للفنون التشكيلية اهتم فيها المسلمون بفن التصوير رغم مايقال عن التحريم, ومن خلال هذا الاهتمام ظهرت مناظر طبيعية في اماكن متعددة كالمساجد والقصور ففي العصر الاموي نشاهد ذلك واضحاً في الرسوم الجدارية من دور العبادة والعمولة بالفسيفساء وعلى اروقة جامع دمشق, حيث تظهر فيها قصور ومنشأت وجسور وابراج واروقة محاطة باشجار ويقع اغلبها على احواض الانهار والبرك وقد فسرت هذه المناظر على انها ربما تصور مدينة دمشق كما نلاحظها في الرسوم الجدارية لمسجد الصخرة حيث تكسو جدران المسجد عناصر زخرفية نباتية يظهر بينها اشجار النخيل والصنوبر وانواع الفاكهة وزخارف نبات الاكانتس وكذلك الاشجار محورة عن الطبيعة (شكل -٦) , اما مناظر الطبيعة في القصور فأخذت حيزها في اروقة القصور وباحاتها وحجراتها , ففي (قصير عمرة) , كانت جدران هذه القصور محلاة بنقوش تضم رسوم صيد واستحمام ... ورسما لقبة السماء وبعض النجوم فضلا عن البروج المختلفة ورسوم طيور وحيوانات وزخارف نباتية (م ٤٥ , ص ٤٥-٤٦) , ويظهر نفس الاسلوب الفني في قصر (خربة المفجر) , فايواناث القصر قد كسيت بزخارف جصية بارزة لوحدات حيوانية وطيور بينما كسيت ارضية القصر , ويوجد بالقسم الخلفي من القصر غرفة صغيرة على شكل صنية غطت ارضيتها بالفسيفساء المزخرفة برسوم من الطبيعة تمثل شجرة مورقة وبقربها حيوانات متصارعة , واستطاع الفنان توضيح الاستدارة والعمق في العناصر الحيوانية والنباتية بأستخدام الوان فاتحة وقاتمة في الفسيفساء وتزيين جدران هذه الغرفة ونوافذها بزخارف جصية بارزة باشكال نباتية وهندسية (م ٤٦ , ص ٣١).

في العصر العباسي (١٣٢-٦٥٦ هـ) فأن فناً تصويراً نشأ ابانه وهو فن المخطوطات تمثل بالمدرسة العربية للتصوير وقد لعبت حركة الترجمة والتأليف دوراً رئيساً في ظهور هذه المدرسة (م ٤٧ , ص ١٩١) , التي تعد مدرسة بغداد للتصوير اساساً لها وتميزت رسوم هذه المدرسة ببروز الطابع العربي المتميز لوجوه الاشخاص حيث تلوح عليهم سمة عربية وتغطي وجوههم لحى سود وانف اقنى وكذلك المبالغة في زركشة الملابس بالازهار بالطريقة الاصطلاحية , كما تميزت بجمعها لمشهدين في صورة واحدة وكذلك المبالغة والتحوير في رسم الجسم الانساني وبحسب اهميته في النص , وتتجلى الشفافية في رسوم هذه المدرسة خاصة فيما يتعلق برسوم العمائر والانهار , ففي رسوم الانهار مثلاً تظهر من خلالها الاشياء الموجودة فيها كالاسماك والمجاذيف (م ٤٨ , ص ١٣٦ -١٣٧) , وتمتاز رسوم هذه المدرسة ايضاً باهمالها لقواعد المنظور فجاءت الرسوم مفترضة , اذ ان المشاهد لها يستطيع ان يرى المشهد كله دون ان يحجب قسم منه الأخر وتصبح الصورة ليس لها سوى بعدي الطول والعرض (م ٤٩ , ص ٣٦٩), كما يظهر اسلوب التسطيح في رسوم هذه المدرسة حيث يلاحظ التعددية في رسم صفوف الاشخاص وتراصهم وتجمعهم , وكذلك الخيول التي تظهر في مقدمة المشهد التصويري ومؤخرته والملابس المرسومة بطريقة تخطيطية مقتضبة , وقد عمد الفنان الى استخدام الالوان البراقة والمتميزة للتعويض عن القصور في النواحي التشريحية والتعبير عن المساحات والمسافات (م ٥٠ , ص ٤٣) , ويظهر ان الواسطي لم يهتم بالبعد الثالث فتبدو رسوماته مسطحة لا اثر فيها للظلال او التجسيم , وقد دأب على استخدام ما يسمى بالمنظور المعكوس الذي تظهر فيه الاشياء البعيدة اكبر من القريبة (م ٥١ , ص ١٣٧-١٣٩) .

ان توجه الفنان المسلم وكما يرى الباحث نحو الطبيعة وتجسيد عناصرها وفق اساليب فنية احترازية تحول دون تقاطع الفنان مع روح الشريعة الاسلامية , بالابتعاد عن التشبيه وعن كل ما يضاهي الله تعالى في خلقه , هي بحد ذاتها متنفس للتعبير عن قدراته الابداعية التي احاطها باطر خاصة تحمل في طياتها روحانية وجدة ميزتا فنه عن سائر الفنون فظر خطابه الجمال خطاباً ملتزماً ذا مواصفات ترتقي لئن تكون خصائص فريدة للفن الاسلامي .

ويجسد منظر الجزيرة الشرقية التي رسمها الواسطي (شكل -٧) وغيرها من تصاويريه التي هي ضمن مقامات الحريري , حرص الفنان على الابتعاد عن محاكاة الطبيعة واغفال البعد الثالث (العمق) , فهو يرى المحاكاة بأنها ((ليست هي التي تؤسس قيمة العمل الفني , بل على العكس , وما يؤسسها هو الابتكار اي خلق عالم جديد يمكن ان يكون مختلفاً بل متعارضاً مع المظاهر الحسية للطبيعة , حتى متعارضاً مع حقيقتها واحتماليتها)) (م ٥٢ , ص ١٧).

وقد راعى الفنان المسلم في رسم المنظر الطبيعي محددات الدين الحنيف ونظرته الى الطبيعة من خلال كتاب الله العزيز , فالقرآن الكريم فهو يفتح ذهن الانسان على الاستدلال والنظر والتأمل وبحثه على الاستنباط (م ٥٣ , ص ١٩٢)، فالعلاقة مع الطبيعة لم تكن سطحية متعلقة بالشكل الخارجي والكيان المادي و انما متعلقة بالجوهر الباطن , وان تمرير هذا الجوهر الروحي في الفن بالنسبة للفنان , لا يكون عبر القوانيين التي تحدد الرؤية وعلاقات هذه الاشياء الناجمة عن هذه الرؤية والتي تبدو لشبكية العين , فكلما ابتعد الفنان عن هذه القوانين اكثر اقترب من كيانها الجوهري الروحي اكثر , اي ان النتيجة الحتمية هو السعي الى تمثيل طبيعة مستقلة في مسطح ذي بعدين وببعدين ايضاً من دون السعي الى نقلها كما هي , فالفنان المسلم يواجه الطبيعة لكي يتناول عناصرها ويفككها الى عناصر اولية (م ٥٤ , ص ٩٠) , والعمل الفني ذاته يتجاوز العالم المتمثل , فالارض والصخور والماء والاشجار والازهار مبتكرة من ناحية اشكالها والوانها لاسباب باطنة في العمل الفني لا لغرض محاكاة الطبيعة (م ٥٥ , ص ١٧) .

د. ما بعد عصر النهضة

في اواسط القرن السابع عشر الميلادي حيث ظهور المناظر الطبيعية في اوربا , ابتدع الفنانون الايطاليون نوعاً من صور مناظر الطبيعة حافلة بصور الانسان , وهذا النوع من المشاهد التصويرية تولّد من انطباع الروح الانسانية بما في الطبيعة في سمو وعظمة واصبح المنظر الطبيعي ذا اهمية بالرغم من عرضه احداثاً وبطولات في ضوء البيئة الطبيعية (م ٥٦ , ص ١٥٢-١٥٣) , وقد اتجهت مناظر الطبيعة نحو افاق روحية جديدة من خلال آراء (جان جاك روسو) التي نادت بالايمان بالطبيعة والعودة لها كونها السبيل للخلاص من مفاسد الحضارة الحديثة . فهي محط للتنفيس عن الكروب (م ٥٧ , ص ١٥٤), وكان الفنان الرومانتيكي (كونستابل) يمثل استجابة قوية لذلك , وكان لأرائه اهمية في مجال تصوير مناظر الطبيعة , فهو يصرح ((يجب على مصور مناظر الطبيعة ان يسيرعبر الحقول بذهنية متواضعة)) (م ٥٨ , ص ١٥٥) , وقد ارتبط بذلك كله خروج الفنان الرومانتيكي من مرسمه الى الحياة الواسعة واعتماده على حساسيته الخاصة في اختيار الموضوع وصياغته لتجربته الفنية متحررة من دون التزام بحرفية الأشياء ومن اي اعتبار يتصل بالقيمة الموضوعية للموضوع ذاته (م ٥٩ , ص ١٤٩ -١٥٠) , فخرج الفنان الاوربي للرسم مباشرة في الهواء الطلق واللجوء الى حيث الطبيعة في انقى صورها من قبل مجموعة اطلق عليها مجموعة (الباربيزون) وهي نقطة الانطلاق لظهور الطابع الاجتماعي للفن (م ٦٠ , ص ٣٣) كما في (الشكل -٨) .

اما المنظر الطبيعي الواقعي فقد ابتعد عن التعبيرات الرومانتيكية وتجنب الخيال والابتكار في موضوعه , حيث كان شعار الحركة الواقعية , تمثل الاشياء كما هي (م ٦١ , ص ١٨٤), واكد (كوربيه رائد الواقعية) ان التصوير يجب ان يقتصر على تمثيل الحقيقة والاشياء الواقعية للتعبير عن افكار وتصورات

الوقت المعاصر, فالطبيعة عنده وعند رفاقه ((ميليه ودوميه) هي جميلة في جمع الازمنة والامكنة ولا حاجة الى موضوعات مثالية لكي نوفي جمالها حقه , فانطلقوا يصورون الطبيعة من خلال الحياة الريفية والغابات المكشوفة وقطعان الاغنام السائحة , والنهر والقارب والحقل مع كوم القش (م ٦٣ , ص ٣١١)(شكل -٩) .

في حين رفض الانطباعيون مبدأ التصوير من الذاكره او استخدام الالوان بتصوراتها الثابته في الذهن, وخرجوا الى الطبيعة يعايشونها لحظة بلحظة ويتلقون الانعكاسات اللونية للأشياء لا الاشياء ذاتها , وانطلق الانطباعيون الى الطبيعة وهم يصورون ما يتراءى للعين من الشيء وباللون الذي ينعكس منه في لحظة بعينها , ومن ثم يصبح الشيء نفسه ملغي ولا يبقى الا اللون , من حيث هو ظاهرة مجردة لا جسمية ولا مادية كما لو كان لوناً في ذاته (م ٦٤ , ص ١٨٨) , وان اللوحة الانطباعية هي بحد ذاتها تسجيل للحظة في الحركة الدائمة للوجود وعرض التوازن غير مستقر لتفاعل القوى المتصارعة والرؤية الانطباعية تحول الطبيعة الى عملية نمو وتحلل , فكل ماهو ثابت متماسك يئول الى تحولات , ويتخذ طابعاً متجزئاً غير مكتمل ... فتصوير الضوء والهواء والجو , وتحليل السطح المتساوي الى بقع وخطوط لونية , وتفكيك اللون الوضعي الى قيم والنقط المرتعشة , وضربات ريشة الفنان السريعة , والادراك العابر , كل هذا انما يعبر عن الشعور بواقع مثير دائم التغير , وهو الشعور بدأ بتغيير الاتجاه القديم في التصوير الاخذ بفكرة المنظور , حيث لم يعد الانطباعيون يلتزمون بقواعد المنظور (م ٦٥ , ص ١٨٢-١٨٣) , بل التأكيد يتم على المنظور الجوي بتغير درجات اللون والفاتح والقاتم (م ٦٦ , ص ٧) .

فيما تمسكت الانطباعية المحدثة بالقواعد العلمية ودعت الى الرجوع الى قوانين الطبيعية والنشاط العقلي , فهي قد الزمت التقيد بالفضاد التكعيبي والبنية التقليدية – طول , عرض , وعمق – اما الالوان فاتبعت قانون التضاد والضربات اللونية وتجزئتها , اي مزجها بصرياً , وبشكل اكتسبت فيه قيماً ثابتة ذات طبيعة تجريدية , وبذلك اعيد الاعتبار للشكل والتأليف , غير اننا نلمس رد فعل ضد هذا الاتجاه يمثله (سيزان) تمثل باهمال الشكل , وهو بهذا اعاد للطبيعة ثقلها حيث ادخل بنى هندسية في تحديد المسافات والاشكال معتمداً الاسطوانة والكرة والمخروط بوصفها مظاهر الاشكال الطبيعية (ويحسب اسلوب وجد مصدره في طبيعة الاشياء وليس في الانطباعات التائية التي هي دائماً مبهمة), والى جانب مظاهر الاشكال تلك اكد قيمة المسافة والسطوح الوسطية محافظاً على الروحية القديمة للمدى الفضائي (م ٦٧ , ص ٥٥-٥٦) .

مؤشرات الاطار النظري

١. استخدام فنان الحضارات القديمة اساليب متنوعة توحي بتحقيق الايهام بالمنظور كأسلوب التداخل والاختلاف في الحجم وأسلوب التراكب الذي يثير احساساً بالعمق الفراغي .

٢. يعد خط الافق في الصورة مرجعاً للدلالة على مدى بعد الاجسام او قربها .

٣. المنظور احدى الطرق لايجاد نظام حكم يختص بالاحساس بخداع العمق .

٤. التقاء الخطوط المتوازية في نقطة التلاشي الموجودة في خط الافق الموازي لخط الارض .

٥. ان نقطتي التلاشي الارضية والفضائية لا تقع على خط الافق , وتستخدم في حالة رسم مستويات غير متوازية مع سطح الارض .

٦. وضوح المناظر الطبيعية من عدمه مرده الى ذرات بخار الماء او الاتربة حيث تعد الفاصل الهوائي بينها وبين عين الناظر .

٧. ان الوان الطيف اللوني تخلق لدى المشاهد احساساً بالبعد والقرب تبعاً لتصنيفهما الى مجموعة باردة ومجمو عة دافئة .

٨. الاناء النذري في تكوينه العام يجسد اهتمام حضارة وادي الرافدين بالطبيعة .

٩. الفن الرافديني هو في ((مستوى المتخيل)) , وان عالم الادراك الذي يستشعره الفنان ويراه بعينه هو في ذاته صورة للواقع الفعلي وطريقة يعكس بها الوجود .

١٠. فنان وادي النيل يعمد الى تمثيل الحدث وفقاً لما يعرفه عنه وليس وفقاً لما يراه

١١. المناظر الطبيعية الجنائزيه هي رمز لخلود الانسان المصري القديم وجانب لنقل مباهج الحياة الى العالم الأخر .

١٢. ان للفكر الفلسفي اليوناني الاثر الكبير في ملاحظة اولى الايحاءات بالبعد الثالث , واولى المحاولات للمشاهد ثلاثية الارباع .

١٣. ان بدايات العصر الهلنستي نقطة انطلاق فن التصوير نحو الذروة , واتقان الفنان الاغريقي مزج الالوان والاحساس بالعمق (المنظور).

١٤. اعتماد الفنان المسلم اساليب فنية متعددة تحول دون تحقيق البعد الثالث (العمق) كالتسطيح والشفافية والمستويات المتراكبة والالوان الاصطلاحية .

١٥. عناصر الطبيعة بالنسبة للفنان المسلم تعد دليلاً على وجود الله تعالى والقدرة الالهية .

١٦. ان أراء (جان جاك روسو) اتجهت بمناظر الطبيعة الاوربية نحو افاق روحية جديدة .

١٧. خروج الفنان الرومانتيكي من اروقة المراسم الى الطبيعة وابتعاده عن الحرفية في تصوير المناظر الطبيعية .

١٨. ابتعاد المنظر الطبيعي الواقعي عن التعبيرات الرومانتيكية وتمثيله للاشياء كما هي .

١٩. رفض الانطباعيين مبدأ التصويرة من الذاكرة واستخدامهم الالوان بتصوراتها الثابته في الذهن .

٢٠. اللوحة الانطباعية تعد تسجيلاً للحظة في الحركة الدائمة للوجود وعرض التوازن غير مستقر للقوى المتصارعة , والرؤية الانطباعية تحول الطبيعة الى عملية نمو وتحليل .

ثانيا : الدراسات السابقة

أ. دراسة البكري (Albakri) ١٩٨٩.

اهتمت الدراسة بمادة المنظور لماله من دور مهم في تعليم الفنون وتطويرها .

هدفت الدراسة الى تعرف الفرق في التحصيل بين الطريقتين الاعتيادية والتعليم المبرمج في تدريس مادة المنظور لطلبة الصف الثاني / قسم التربية الفنية / كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد .

قام الباحث بتصميم برنامجاً خطياً تضمن (١٣) اطاراً شملت خمس قواعد لوحدة المربع من خلالها تم تدريس المجموعة التجريبية , اما المجموعة الضابطة فقد درست نفس الوحدة بالطريقة الاعتيادية , وثم قياس تحصيل المجموعتين الضابطة والتجريبية , من خلال الاختبار التحصيلي , ومن مقارنة النتائج بالاختبار الثاني اتضح للباحث ان للفروق دلالة احصائية عند مستوى (٠,٠٥) بين متوسطي تحصيل المجموعتين في كل من الاختبار البعدي والاستبقاء ولصالح المجموعة التجريبية التي درست وحدة التعليم المبرمج , كما وجد الباحث طريقة التعليم توفر (٣٧,٥ %) من الوقت اللازم لتدريس وحدة المربع بالطريقة الاعتيادية (م ٦٨).

ب.دراسة حسون (Hasson) ١٩٨٩.

هدفت الدراسة الى جملة من الأهداف هي :

١. التعرف على الطرائق التي اتبعها الفنان العراقي في تعامله مع البعد الثالث .

٢. التعرف على الاتجاهات العامة وتنوعها من الناحية الاسلوبية المتبعة في رسم المناظر الطبيعية

٣. الكشف عن تعامل الفنان مع السمات البيئية في مناظر الطبيعة العراقية لتحقيق عمل فني اصيل.

ضمت عينة البحث (٣٠) لوحة فنية لفنانين عراقيين معاصرين اختصت برسم المناظر الطبيعية من البيئة العراقية اختارها الباحث بطريقة قصدية .

خرج الباحث بجملة من النتائج اهمها

١. ظهور اساليب فنية متعددة في اللوحات الخاصة بمناظر الطبيعة العراقية وهي كالاتي :
الاسلوب الانطباعي – الاسلوب الواقعي – الاسلوب التجريدي – الاسلوب الفطري

٢. وجود صلة مع الموروث الفني في بعض اللوحات من خلال الابتعاد عن المنظور الخطي والميل للتسطيح والاعتماد على الوسائل الاخرى في اظهار العلاقات المكانية .

٣. اعتمد الفنان العراقي على الظواهر الطبيعية للتعبير عن خصوصية البيئة , وقد ظهرت بسماتها التشخيصية لتلك الطبيعة في الواقع (م ٦٩).

ج. دراسة البكري (Albakri) ١٩٩٨.

هدفت الدراسة الى بناء انموذج تعليمي لتقويم رسم المنظور لطلبة التربية الفنية والتحقق من فاعليته في التحصيل والاستبقاء مقارنة بالطريقة التقليدية . وافترض الباحث فرضيتين صفريتين للتحقق من فاعلية النموذج , واعتمد الباحث المنهج التجريبي في البحث على استخدام التصميم التجريبي ذي المجموعتين المتكافئتين ذي الاختبار القبلي والبعدي , وقد تألفت عينة البحث من طلبة المرحلة الثانية في قسم التربية الفنية / كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد , وهي منتظمة في مجموعتين الاولى ضابطة والثانية تجريبية تم تدريسهما المحتوى التعليمي المتمثل في موضوعين : موضوع واحد من وحدة المربع , وموضوع واحد من وحدة المكعب . وقد درست المجموعة التدريبية وفق النموذج التعليمي المقترح , اما الضابطة فقد درست وفق الطريقة التقليدية .
اظهرت النتائج تفوق المجموعة التجريبية التي درست المنظور وفق النموذج التعليمي المقترح على المجموعة الظابطة التي درست المنظور بالطريقة الاعتيادية (م ٧٠).
مناقشة الدراسات السابقة

١. اختلفت دراسة حسون في هدفها عن دراستي البكري والدراسة الحالية فقد هدفت دراسة حسون الى تعرف الاتجاهات العامة وتنوعها من الناحية الاسلوبية المتبعة في رسم المناظر الطبيعية , فيما هدفت دراسة البكري (١٩٨٩) الى تعرف الفرق في التحصيل بين الطريقتين الاعتيادية والتعليم المبرمج في تدريس مادة المنظور , بينما هدفت دراسة البكري (١٩٩٨) الى بناء انموذج تعليمي لتقويم رسم المنظور لطلبة التربية الفنية والتحقق من فاعلية في التحصيل والاستبقاء مقارنة بالطريقة التقليدية . في حين هدفت الدراسة الحالية الى تعرف علاقة المعرفة النظرية في مادة المنظور برسم المنظر الطبيعي .

٢. اختلفت عينة البحث في دراسة حسون عن دراستي البكري وعن الدراسة الحالية حيث ضمت لوحات فنية لفنانين عراقيين معاصرين في حين ضمت عينات الدراسات الثلاثة الاخرى طلبة كليات .

٣. تشابهت دراسة حسون مع الدراسة الحالية في منهجها البحثي , حيث ان منهجيها منهجاً بحثياً وصفياً . وبذلك يختلفان عن منهجي دراستي البكري اللذين هما منهجاً بحثياً تجريبياً .

٤. تشابهت الدراسة الحالية مع دراستي البكري في استخدام الفروض للتعرف على الدلالة الاحصائية للفروق عند مستوى (٠,٠٥) .

استطاعت الدراسة الحالية الاستفادة من الدراسات السابقة في جوانب متعددة .

الفصل الثالث : اجراءات البحث

اولاً : مجتمع البحث وعينته :

يتضمن مجتمع البحث المرحلة الاولى من قسم التربية الفنية / كلية التربية / جامعة الكوفة للعام الدراسي ٢٠١١-٢٠١٢ والبالغ عددهم (٥٩) طالباً وطالبة واشتملت عينة البحث

جميع افراد المجتمع بنسبة ١٠٠% وكما موضح في الجدول (١) ادناه :

طلبة المرحلة الاولى قسم التربية الفنية						
شعبة أ		شعبة ب		مجموع الذكور	مجموع الاناث	مجموع المجتمع الكلي
ذكور	اناث	ذكور	اناث			
٤	٢٦	٤	٢٥	٨	٥١	٥٩

جدول رقم (١) يبين اعداد طلبة المرحلة الاولى / قسم التربية الفنية ومجتمع البحث

ثانياً : بناء الادارة

أ. بناء الاختبار التحصيلي :

تم بناء استمارة الاختبار التحصيلي من خلال هدف البحث ومؤشرات الاطار النظري والاطلاع على الادبيات ذات الصلة بموضوع البحث فضلاً عن خبرة الباحث المتواضعة , وشملت خطوات بناء الاستمارة ما يأتي :

١. تحديد الهدف العام والاهداف الخاصة لتدريس مادة المنظور [١].

[١] من خلال اطلاع الباحث على الهدف العام والأهداف الخاصة لتدريس مادة المنظور في قسم التربية الفنية في كلية التربية / جامعة الكوفة .

٢. اشتقاق الاهداف السلوكية كأهداف معرفية من خلال الاستعانة باحد المختصين بمادة التقويم والقياس , وتنظيمها على شكل فقرات في ضوء المادة العلمية لمادة [١] المنظور حيث تكون هي ذاتها فقرات الاختبار .

٣. صياغة فقرات الاستمارة في صيغة الاختبار من متعدد [*] بأعتباره من افضل الاختبارات الموضوعية واكثرها استخداماً في تقدير درجات الطلبة (م ٧١ , ص ٣٠٨) .

٤. اعداد تعليمات الاختبار وكيفية الاجابة عليه .

صدق الاستمارة :

يعرف الصدق عادة بأنه المدى الذي يقيس فيه الباحث صلاحية اداته لقياس ما يراد قياسه , ومتى كانت الاداة قادرة على استخلاص القيم و الافكار , من مادة التحليل اعتبرت وسيلة صادقة للتحليل (م ٧٢ , ص ١٨٧) .

ولغرض التأكد من صدق الاستمارة فقد عرضت على مجموعة من الخبراء [*] لمعرفة مدى صلاحيها ودقتها العلمية وكانت نسبة اتفاق الخبراء على صلاحية الاستمارة (٩٦،٩%) وبذلك تكون الاستمارة جميعها صالحة للاختبار .

ب. اعداد استمارة تقويم الاداء:

قام الباحث بإعداد تقويم لقياس تحصيل الطلبة في الاختبار العملي من خلال نتاجاتهم الفنية متبعاً الخطوات الآتية :

١. قام الباحث بالاطلاع على الأدبيات ذات الصلة بموضوع بحثه بالاضافة الى مؤشرات الاطار النظري وخبرته المتواضعة – بتصميم فقرات الاختبار العملي ودرجها في استمارة لتكون الاستمارة في صيغتها الاولية [**].

---

[١] م.م.د كاظم مرشد / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .

[*] ملحق رقم (١)
[*] أ.د علي مهدي,كلية الفنون / جامعة بابل .
م.د حامد عباس مخيف,كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .
أ.م.د محمود عجمي, كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
أ.م.د كاظم مرشد,كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .
أ.م.د كاظم نوير,كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل.

[**] ملحق رقم (٢)

٢. قام الباحث بعرض الاستمارة على الخبراء المختصين *** وفق معطيات بحثه وتم استبدال بعض الفقرات وحذف الاخرى لتكون الاستمارة في صيغتها النهائية **** وقد كانت نسبة اتفاق الخبراء حول تلك الفقرات (٨٤%) .

٣. من اجل استخراج ثبات الاستمارة قام الباحث بأخذ عينة عشوائية بنسبة (٢٠%) من نتاجات الطلبة في مادة التخطيط و الالوان لغرض تحليلها مرتين متبعاً طريقة ايجاد معامل الاتساق بين المحلل مع نفسه (الانسان عبر الزمن) وبفاصل زمني قدره (٣٠) يوماً , قد بلغ الثبات بين تحليلي الباحث (٠،٩٤).

الوسائل الاحصائية :

١. معامل كوبر (cooper) : استخدمت لحساب صدق استمارة الاختبار النظري واستمارة تقويم الاداء :

$$\text{نسبة الاتفاق} = \frac{\text{عدد مرات الاتفاق}}{\text{عدد مرات الاتفاق + عدد مرات عد الاتفاق}} \times ١٠٠$$

(م ٧٣ , ص ٢٧)

٢. معامل سكوت (Scott) : استخدم لحساب ثبات الاداة .

$$\text{معامل الارتباط} = \frac{\text{الاتفاق الكلي بين الملاحظين – مجموع الاخطاء في الاتفاق}}{\text{١- مجموع الخطأ في الاتفاق}}$$

(م ٧٤ , ص ٨٠)

٣. معامل ارتباط بيرسون لايجاد العلاقة بين متغيرين :

$$\frac{\text{ن مجـ س ص – (مجـ س) (مجـ ص)}}{}$$

***

١. أ.د مكي عمران كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .
٢. أ.م.د كاظم مرشد كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .
٣. أ.م.د كامل عبد الحسين كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .
٤. أ.م. د محمد علي علوان كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .
٥. أ.م.د صفاء السعدون كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .
٦. أ.م.د صفاء لطفي كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .
٧. م.د غسق حسن الكعبي كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .

**** ملحق رقم (٣).

معامل الارتباط =

$$\frac{}{\sqrt{[\text{ن مجـ س}^2 - (\text{مجـ س})^2]\,[\text{ن مجـ ص}^2 - (\text{مجـ ص})^2]}}$$

(م ٧٥ , ص ١٨٣)

٤. الاختبار التائي بدلالة معامل الارتباط لاستخراج الفروق في العلاقة بين المتغيرات :

$$\text{ت} = \frac{\text{س ص}}{\sqrt{\frac{(1-\text{ر}^2)}{\text{ن}-2}}}$$

(م ٧٦ , ص ٢٧٤)

٥. الاختبار الزائي

$$\text{ز} = \frac{\text{ر}_{\text{د}1} - \text{ر}_{\text{د}1}}{\sqrt{\frac{1}{\text{ن}_1-3} + \frac{1}{\text{ن}_2-3}}}$$

(م ٧٧ , ص ٢٧٩)

الفصل الرابع : نتائج البحث:

يتضمن الفصل النتائج التي أمكن التوصل اليها مع تفسيرها مع اهم التوصيات والمقترحات.

نتائج البحث:

الهدف الاول:

تعرف علاقة المعرفة النظرية في مادة المنظور بالأداء العملي لطلبة المرحلة الاولى في قسم التربية الفنية / كلية التربية / جامعة الكوفة .

تم التحقق من صحة الفرضية التي ضمنها هذا الهدف وهي :

الفرضية الاولى :

لا توجد علاقة ذات دلالة احصائية عند مستوى (٠،٠٥) بين المعرفة النظرية في مادة المنظور وبين الاداء العملي للطلبة في رسم المنظر الطبيعي فكانت قيمة الارتباط (٠،٣٣).

ومن اجل التحقق من مستوى الدلالة قام الباحث باستخدام الاختبار التائي بدلالة معامل ارتباط بيرسون واستخراج القيمة التائية المحسوبة , الجدول (٢).

التحصيل	العدد	المتوسط	الانحراف المعياري	معامل بيرسون	القيمة الثانية المحسوبة	القيمة الثانية الجدولية
اختبار المعرفة النظرية	٥٩	١٥،٦٩٤٩	١،٧٧٣٨٩	٠،٣٣	٢،٦٣٩	٢،٠٠٣
اختبار الاداء العملي	٥٩	١٦،٨٨١٤	٥،٥٧٧٣١			

يتضح من الجدول (٢) ان القيمة التائية المحسوبة اكبر من القيمة التائية الجدولية عند مستوى (٠،٠٥) وبدرجة حرية (٥٧) , مما يعني ذلك وجود علاقة ارتباطية ذات دلالة احصائية لصالح عينة البحث , وهذه العلاقة علاقة طردية ودالة بين المعرفة النظرية في مادة المنظور والاداء العملي للطلبة في رسم المنظر الطبيعي , وعليه ترفض الفرضية الصفرية التي تقضي بعدم وجود علاقة بينهما , ويعني ذلك انه كلما زادت المعرفة النظرية الاكاديمية لتعلم مهارة ما يؤدي ذلك الى تحسين مستوى الاداء العملي للطلبة في هذه المهارة وبالتالي ان زيادة المعرفة النظرية الاكاديمية في مادة المنظور يؤدي الى تحسين مستوى الاداء العملي للطلبة في رسم المنظر الطبيعي .

الهدف الثاني

(تعرف الفروق في علاقة المعرفة النظرية في مادة المنظور بالاداء العملي للطلبة في رسم المنظر الطبيعي وفق المتغيرات الاتية) :

١. الجنس .

٢. الفرع الدراسي .

٣. التحصيل في مادة الرياضيات .

تم التحقق من صحة الفرضيات التي ضمها الهدف وهي :

الفرضية الثانية :

لا توجد فروق ذات دلالة احصائية عند مستوى (٠،٠٥) في العلاقة بين المعرفة النظرية في مادة المنظور والاداء العملي للطلبة في رسم المنظر الطبيعي وفق متغير الجنس (ذكور -اناث).

و للتحقيق من هذه الفرضية قام الباحث باستخراج معامل ارتباط بيرسسون بين درجات اختبار المعرفة النظرية في مادة المنظور وبين درجات اختبار الاداء العملي لرسم المنظر الطبيعي وفق متغير الجنس , وقد بلغت قيمة معامل ارتباط بيرسون عند عينة الذكور (-٠،٢٩٦) , وبلغت عند عينة الاناث (٠،٣٩٢)

ولفرض معرفة دلالة الفروق استخدم الاختبار الذاتي بدلالة معامل ارتباط بيرسون لعينتين مستقلتين , وقد بلغت النتيجة (١،٥٣٢١) , الجدول (٣) .

الجنس	نوع الاختبار	العدد	المتوسط	الانحراف المعياري	معامل ارتباط بيرسون	القيمة المعيارية	القيمة التائية المحسوبة	القيمة التائية الجدولية
اناث	نظري	٥١	١٥،٥٢٩٤	١،٧٨١٦١	٠،٣٩٢	٠،٤١٥	١،٥٣٢١	١،٩٦
	عملي		١٦،٥٨٨٢	٥،٤٤٤٩١				
ذكور	نظري	٨	١٦،٧٥٠٠	١،٣٨٨٨٧٣	٠،٢٩٦-	٠،٣٠٥-		
	عملي		١٨،٧٥٠٠	٦،٤٣٠٩٥				

يتضح من الجدول (٣) ان القيمة التائية المحسوبة هي اقل من القيمة التائية الجدولية , وعليه تقبل الفرضية الصفرية التي تقضي بعدم وجود فروق ذات دلالة احصائية عند مستوى (٠،٠٥) في العلاقة بين المعرفة النظرية في مادة المنظور والاداء العملي للطلبة في رسم المنظر الطبيعي وفق متغير الجنس

الفرضية الثالثة :

((لا توجد فروق ذات دلالة احصائية عند مستوى (٠،٠٥) في العلاقة بين المعرفة النظرية في مادة المنظور والاداء العملي للطلبة في رسم المنظر الطبيعي وفق متغير الفرع الدراسي)).

و للتحقق من صحة هذه الفرضية تم استخراج معامل ارتباط بيرسون بين درجات اختبار المعرفة النظرية في مادة المنظور وبين درجات اختبار الاداء العملي في رسم المنظر الطبيعي لطلبة الفرع الادبي فكان (٠،٣٩٦) , وكذلك تم حساب معامل ارتباط بيرسون بين درجات اختبار المعرفة النظرية في مادة المنظور وبين درجات اختبار الاداء العملي في رسم المنظر الطبيعي لطلبة الفرع العلمي فكان (٠،١٢٩).

ولغرض معرفة دلالة الفروق والتحقق من صحة الفرضية , قام الباحث باستخراج القيمة التائية المحسوبة بدلالة معامل الارتباط لعينتين مستقلتين فكانت (٠،٩٦٥) الجدول (٤).

الفرع الدراسي	نوع الاختبار	العدد	المتوسط	الانحراف المعياري	معامل ارتباط بيرسون	القيمة المعيارية	القيمة التائية المعيارية	القيمة التائية الجدولية

ادبي	نظري	٤٠	١٥،٥٢٥٠	١،٩٤٧٨٨	٠،٣٩٦	٠،٤١٩	٠،٩٦٥	١،٦٩
	عملي		١٦،٦٠٠٠	٥،٥٣٢١٩				
علمي	نظري	١٩	١٦،٠٥٢٦	١،٣١١٢٢	٠،١٢٩	٠،١٣٠		
	عملي		١٧،٤٧٣٧	٥،٧٧٧٠٥				

يتضح من الجدول (٤) ان القيمة التائية المحسوبة اقل من القيمة التائية الجدولية عند مستوى (٠،٠٥), وعليه تقبل الفرضية الصفرية التي تقتضي بعدم وجود فروق ذات دلالة احصائية عند مستوى (٠،٠٥) في العلاقة بين المعرفة النظرية في مادة المنظور و الاداء العملي للطلبة في رسم المنظر الطبيعي وفق متغير الفرع الدراسي .

الفرضية الرابعة

((لا توجد فروق ذات دلالة احصائية عند مستوى (٠،٠٥) بين المعرفة النظرية في مادة المنظور والاداء العملي في رسم المنظر الطبيعي وفق متغير مستوى التحصيل في مادة الرياضيات)) .

وللتحقق من صحة هذه الفرضية قام الباحث باستخراج معامل ارتباط بيرسون بين درجات الطلبة في اختبار المعرفة النظرية في مادة المنظور وبين درجات الطلبة في اختبار الاداء العملي وفق متغير مستوى التحصيل في مادة الرياضيات , فبلغت قيمة معامل ارتباط بيرسون عند عينة الطلبة ذوي مستوى التحصيل المرتفع * في مادة الرياضيات (٠،٢٥٦) , وبلغت عند عينة الطلبة ذوي مستوى التحصيل المنخفض في مادة الرياضيات (٠،٣٨٧).

ولغرض معرفة دلالة الفروق بين هاتين القيمتين استخدم الباحث الاختبار الزائي بدلالة معامل ارتباط بيرسون لعينتين مستقلتين و بلغت النتيجة (٠،٥١٨) .

مستوى التحصيل في مادة الرياضيات	نوع الاختبار	العدد	المتوسط	الانحراف المعياري	معامل ارتباط بيرسون	القيمة المعيارية	القيمة التائية المحسوبة	القيمة التائية المجدولة

* تبنى الباحث درجة (٧٠) كحد ادنى للمستوى المرتفع في التحصيل في مادة الرياضيات , ودرجة (٦٩) كحد اعلى للمستوى المنخفض في التحصيل في مادة الرياضيات .

مستوى مرتفع	نظري	٢٣	١٥،٦٩٥٧	١،٨١٩٩٦	٠،٢٥٦	٠،٢٦٢	٠،٥١٨	١،٩٦
	عملي		١٦،٥٦٦٥٢	٦،٠٤٣٩٨				
مستوى منخفض	نظري	٣٦	١٥،٦٩٤٤	١،٧٨٩٩٠	٠،٣٨٧	٠،٤٠٩		
	عملي		١٧،٠٨٣٣	٥،٣٣٦٥٣				

يتضح من الجدول (٥) ان القيمة التائية المحسوبة هي اقل من القيمة التائية الجدولية , وعليه تقبل الفرضية الصفرية التي تقضي بعدم وجود فروق ذات دلالة احصائية عند مستوى (٠،٠٥) في العلاقة بين المعرفة النظرية في مادة المنظور والاداء العملي للطلبة في رسم المنظر الطبيعي وفق متغير مستوى التحصيل في مادة الرياضيات.

الاستنتاجات :

وفقا لحدود البحث ونتائجه يستنتج الباحث ما يأتي :

١. اكتساب الطلبة للمعرفة النظرية في مادة المنظور بشكل افضل سوف يؤدي الى تحسين الاداء العملي لرسم المنظر الطبيعي , اي ان هناك تغليب للجانب العملي على الجانب الفني في تدريس مادة المنظور , وعدم كفاية الصور التوضيحية كوسائل تعليمية في تغطية شروح وتفاسير ومفاهيم مادة المنظور العلمية بتشعباتها ووسع منهجها وتعدد موضوعاتها.

٢. لا تأثير لمتغيري الجنس في مستوى العلاقة بين المعرفة النظرية في مادة المنظور والاداء العملي في رسم المنظر الطبيعي .

٣. لا تأثير لمتغير الفرع الدراسي (علمي - ادبي) في مستوى العلاقة بين المعرفة النظرية في مادة المنظور والاداء العملي للطلبة في رسم المنظر الطبيعي .

٤. لا تأثير لمتغير التحصيل في مادة الرياضيات في مستوى العلاقة بين المعرفة النظرية في مادة المنظور والاداء العملي للطلبة في رسم المنظر الطبيعي .

التوصيات :

١. تكثيف الصور التوضيحية والوسائل التعليمية الحديثة من اجل تغطية شروح ومفاهيم مادة المنظور .

٢. قبول الطلبة في كليات الفنون الجميلة واقسام التربية الفنية بغض النظر عن الجنس او الفرع الدراسي او التحصيل العالي في مادة الرياضيات .

٣. اعطاء المعرفة النظرية في مادة المنظور مساحة واسعة من الاهتمام من خلال اخضاعها لمنهج تقني تربوي فني وتسخير التقنيات العلمية المتطورة من اجل تذليل الصعوبات التي تحول دون اكتساب المعلومات بصورة متكاملة .

المقترحات :

١. اجراء دراسة مماثلة على مجتمعات كليات الفنون واقسامها في القطر وعمل دراسة مقارنة بينها للوصول الى نتائج اشمل نظراً لاهمية مادة المنظور في تكامل شخصية الطالب العلمية .

٢. ان تكون دراسة مادة المنظور في كليات الفنون الجميلة واقسامها على مدى اربع سنوات بدلاً من سنة واحدة ليتسنى للطالب الاستزادة العلمية من المعرفة النظرية في مادة المنظور لما لها من دور كبير في صقل شخصيته الفنية والعلمية .

الهوامش

١. الشيخلي , اسماعيل ابراهيم : المنظور , جامعة بغداد , بغداد , ١٩٧٨, ص ١٠ .
٢. الشيخلي , اسماعيل ابراهيم : المنظور , المصدر السابق , ص ١٠ .
٣. سكوت , روبرت جيلام : اسس التصميم , مؤسسة فراكلين للطباعة والنشر , القاهرة , نيورك , ١٩٨٦, ص ١٢٢.
٤. نوبلر , ناثان : حوار الرؤية , مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية , ت : فخري خليل , مراجعة جبرا ابراهيم جبرا , دار المأمون للترجمة والنشر , بغداد , ١٩٧٨ , ص ١٣٩.
٥. نوبلر , ناثان : حوار الرؤية , المصدر السابق , ص ١٣٩.
٦. رياض , عبد الفتاح : التكوين في الفنون التشكيلية , ط١ , دار النهضة العربية للنشر , القاهرة , ب ت , ص ٨٨.
٧. نوبلر , ناثان : حوار الرؤية , مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية , ت , فخري خليل , دار المأمون للترجمة والنشر , بغداد , ١٩٧٨, ص ١٤١-١٤٣.
٨. رياض , عبد الفتاح : التكوين في الفنون التشكيلية , ط١ , دار النهضة العربية للنشر , القاهرة , ب ت , ص ١٣٦.
٩. سكوت , روبرت جيلام : اسس التصميم , مؤسسة فراكلين للطباعة والنشر , القاهرة , نيورك , ١٩٨٦ , ص ١٢٢.
١٠. نوبلر , ناثان : حوار الرؤية , مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية , ت : فخري خليل , دار المأمون للترجمة والنشر , بغداد , ١٩٧٨, ص ١٥١.
١١. نوبلر , ناثان : حوار الرؤية , مصدر سابق , ص ١٤٥-١٤٦.
١٢. الشيخلي , اسماعيل ابراهيم : المنظور , مصدر سابق , ص٣٤.
١٣. فيشر , أرنست : الاشراكية والفن , ط٢ . ت : اسعد حليم , دار القلم , بيروت ١٩٨٠ , ص ١٤٦.
١٤. رياض , عبد الفتاح : التكوين في الفنون التشكيلية , مصدر سابق , ص ٢٣٦.
١٥. نوبلر , ناثان : حوار الرؤية , مصدر سابق , ص ١٤٨.
١٦. نوبلر , ناثان : حوار الرؤية , المصدر السابق , ص ١٤٩.
١٧. حمودة , يحيى : نظرية اللون , دار المعارف , القاهرة , ١٩٧٩ , ص ١٣٤.
١٨. سكوت , روبرت جيلام : اسس التصميم , مصدر سابق , ص ١٣٦-١٣٨.
١٩. هورتيك , لويس : الفن والادب , تعريب : بدر الدين قاسم الرفاعي , دمشق , ١٩٦٥, ص :١١.

٢٠. آل سعيد , شاكر حسن : فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق , جـ ٢, دار الحرية , بغداد , ١٩٨٨, ص ٢٢٣.
٢١. برتليمي , جان : بحث في علم الجمال , ت : انوار عبد العزيز و نظمي لوقا , دار النهضة , مصر , ١٩٧٠, ص٣٥-٣٦.
٢٢. الفتيان , احمد مالك , عامر سلمان : محاضرات في التاريخ القديم , وزارة التعليم العالي والبحث العلمي , جامعة الموصل , ١٩٨٧, ص ٢٨.
٢٣. صاحب , زهير , وسلمان الخطاط : تاريخ الفن في بلاد وادي الرافدين , مطبعة التعليم العالي , بغداد , ١٩٨٧, ص١٦٧.
٢٤. روجرز , فرانكلين : الشعر الرسم , ت : مي مظفر , دار المأمون للطباعة والنشر , بغداد , ١٩٩٠, ص ١٠٤.
٢٥. لويد , سيتن : فن الشرق الادنى القديم , دار المأمون , بغداد , ١٩٨٨, ص ٢٠٥.
٢٦. مورتكان , انطوان : الفن العراقي القديم , ترجمة وتعليق عيسى سلمان , وسليم طه , مطبعة الاديب , بغداد , ١٩٧٥ , ص ٤٠٩-٤١٠.
٢٧. عكاشة , ثروت : تاريخ الفن العراقي , سومر وبابل واشور ,جـ٤, المؤسسة العراقية للدراسات والنشر , ب ت , ص ٦٩.
٢٨. ديروش , كرستيان : الفن المصري القديم , ت : محمد خليل النحاس , مؤسسة سجل العرب للنشر , القاهرة , ١٩٦٦ , ص ١٦.
٢٩. المصري , كمال : تاريخ الفن في العصور القديمة , دار المعارف بمصر , ١٩٧٦, ص ٥.
٣٠. ديروش , كرستيان : الفن المصري القديم , مصدر سابق , ص ٣٥-٣٦.
٣١. هاوز , ارنولد : الفن والمجتمع عبر التاريخ , ط٢, جـ١, المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت , ١٩٨١ , ص ٥٤.
٣٢. صاحب , زهير : الفنون الفرعونية , دار مجدلاوي للنشر والتوزيع , عمان , ٢٠٠٥ , ص ٢٦٥.
٣٣. المصري , كمال : تاريخ الفن في العصور القديمة , مصدر سابق , ص ٥.
٣٤. علام , نعمت اسماعيل : فنون الشرق الاوسط القديم , دار المعارف , مصر , ١٩٦٩, ص ٧٠.
٣٥. عكاشة , ثروت :تاريخ الفن المصري (١) , دار المعارف , مصر , ١٩٧١, ص ٣١٦.
٣٦. عكاشة , ثروت : تاريخ الفن المصري (١) , مصدر سابق , ص ٢٦١.
٣٧. ديروش , كرستيان : الفن المصري القديم , مصدر سابق , ص ٣٦-٣٧.
٣٨. بارندر , حفري : المعتقدات الدينية لدى الشعوب , ت : امام عبد الفتاح امام , سلسلة عالم المعرفة , ١٧٣, المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب , الكويت , ١٩٩٣, ص :٥٤-٥٥.
٣٩. مهدي , ثامر : من الاسطورة الى الفلسفة والعلم , ط١ , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ١٩٩٠, ص ١٨٠ .
٤٠. مهدي , ثامر : من الاسطورة الى الفلسفة , مصدر سابق , ص ٢١٣.
٤١. عكاشة , ثروت : الفن الاغريقي , الهيئة العامة للكتاب , ١٩٨٢, ص ٧٢٤.
٤٢. ديورانت , ول : قصة الحضارة , جـ١, ت : محمد بدران , الادارة الثقافية في الجامعة العربية , ظذ ٢, ١٩٦١ , ص ١٣٩.
٤٣. الشاوي , ناصر عبد الواحد : تاريخ الفن الاغريقي , وزارة التعليم العالي والبحث العلمي , جامعة بغداد , ٢٠٠١, ص ٣٤٧.
٤٤. عكاشة , ثروت : الفن الاغريقي , مصدر سابق , ص ٥٨٩.
٤٥. حسن , زكي : فنون الاسلام , دار الكتاب الحديث للطبع والنشر والتوزيع , الكويت , ب ت , ص ٤٥-٤٧.

٤٦. علام , نعمت اسماعيل : فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية , ط٥ , دار المعارف , القاهرة , ب ت , ص ٣١.
٤٧. عبد العزيز , محمد الحسيني : دراسات في العمارة والفنون الاسلامية , المطبعة العصرية , الكويت , ب ت , ص ١٩١.
٤٨. هادي , بلقيس محسن : تاريخ الفن العربي الاسلامي , جامعة بغداد , مطبعة الحكمة , بغداد , ١٩٩٠, ص ١٣٦-١٣٧.
٤٩. محمد , سعاد ماهر : الفنون الاسلامية , ط٢ , هلا للنشر والتوزيع , القاهرة , ٢٠٠٢ , ص ٣٦٩.
٥٠. ريماند , م . س : الفنون الاسلامية , ط٢ , ت : احمد محمد عيسى , مراجعة احمد فكرت , دار المعارف بمصر , القاهرة , ١٩٥٨ , ص ٤٣.
٥١. هادي , بلقيس محسن : تاريخ الفن العربي الاسلامي , مصدر سابق , ص ١٣٧-١٣٩.
٥٢. حسن , زكي محمد : فنون عربية , العدد الاول , المجلد الثاني , ١٩٨٢ , ص ١٧.
٥٣. الزيدي , كاصد ياسر : الطبيعة في القرآن الكريم , المركز العربي للطباعة والنشر , بيروت , ١٩٨٠ , ص ١٩٢.
٥٤. الالفي , ابو صالح : الفن الاسلامي , ط٢ , دار المعارف , لبنان , ١٩٦٧, ص ٩٠.
٥٥. الالفي , ابو صالح : فنون عربية , مصدر سابق , ص ١٧.
٥٦. فنتوري , ليونيلو : كيف نفهم التصوير , ت : محمد عزت مصطفى , دار الكتاب , القاهرة , ص ١٥٢-١٥٣.
٥٧. فنتوري , ليونيلو : كيف نفهم التصوير , مصدر سابق , ص ١٥٤.
٥٨. مصطفى , محمد عزت : قصة الفن التشكيلي , جـ٢ , العالم الحديث , دار المعارف , مصر , ١٩٧٦ , ص ١٥٥.
٥٩. اسماعيل , عز الدين : الفن والانسان , هيئة الكتاب , مهرجان القراءة للجميع , القاهرة , ٢٠٠٣, ص ١٤٩-١٥٠.
٦٠. الشارودي , صبحي : الفن التأثري , المركز العربي , بيروت , ص ٣٣.
٦١. ابو , رستم : الموجز في تاريخ الفن العام , المعتز للنشر والتوزيع , ص ١٨٣.
٦٢. ابو رستم , رستم : الموجز في تاريخ الفن العام , المصدر السابق , ص ١٨٤.
٦٣. هاوز , ارنولد : الفن والمجتمع عبر التاريخ , ت : فؤاد زكريا , المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت , ١٩٨١, جـ٢, ص ٣١١.
٦٤. اسماعيل , عز الدين : الفن والانسان , المصدر السابق , ص ١٨٨.
٦٥. اسماعيل , عز الدين : الفن والانسان , المصدر السابق , ص ١٨٢-١٨٣.
٦٦. سيرولا , موريس : الانطباعية عبر العصور , ط١, ت , ت : ميشال عاصي , منشورات عويدات , بيروت , ١٩٧٤, ص ٧.
٦٧. امهز , محمود : الفن التشكيلي المعاصر ,دار المثلث , لبنان , ١٩٨١, ص ٥٥-٥٦.
٦٨. البكري , حازم سلطان احمد : مقارنة بين الطريقتين الاعتيادية والتعليم المبرمج في تدريس مادة المنظور , رسالة ماجستير / كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد , ١٩٨٩.
٦٩. حسون , مجيد حميد : المناظر الطبيعية في الرسم العراقي المعاصر , رسالة ماجستير, كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل / ١٩٨٩.
٧٠. البكري , حازم سلطان احمد : بناء انموذج تعليمي لتقويم رسم المنظور لطلبة التربية الرياضية الفنية , اطروحة دكتوراه / كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد , ١٩٩٨.
٧١. ابو لبده , سبع محمد : القياس النفسي والتقييم التربوي للطالب الجامعي والمعلم , ط١, جمعية عمال المطابع التعاونية , عمان , ١٩٧٩,ص ٣٠٨.

٧٢. Holisti , Oler.Content Analysis Of The Social Sceine-Cs And Humanities . Newyork ,Addisson . Wesley , ١٩٦٩.P: ١٨٧.

٧٣. Cooper , John D. Measurement And Analysis Of Behavioural Teachniques , Columbus , Ohio , Chales .E. Merrill , ١٩٧٤ . P :٢٧.

٧٤. Ober . Richard . L & Atal . Systematic Serarational Of Teaching . Ann . Introduction Analysis Of Instrument Strategy Approach . Engle Wood .Cliffs . N. J. Prentice –Hall , ١٩٧١ ,P:٨٠.

٧٥. البياتي , عبد الجبار توفيق , وزكريا زكي اثناسيوس : الاحصاء الوصفي والاستدلالي في التربية وعلم النفس , جامعة المستنصرية / بغداد , ص ١٨٣.

٧٦. البياتي , عبد الجبار توفيق , وزكريا زكي اثناسيوس : الاحصاء الوصفي والاستدلالي في التربية وعلم النفس , المصدر السابق, ص ١٨٣.

٧٧. المصدر السابق , ص ٢٧٩.

المصادر

١. ابو رستم , رستم : الموجز في تاريخ الفن العام , المعتز للنشر والتوزيع , ب ت .

٢. ابو لبدة , سبع محمد : القياس النفسي والتقييم التربوي للطالب الجامعي والمعلم العربي , ط١ , جمعية المطابع التعاونية , عمان , ١٩٧٩.

٣. اسماعيل , عز الدين : الفن والانسان , هيئة الكتاب , مهرجان القراءة للجميع , القاهرة , ٢٠٠٣.

٤. آل سعيد , شاكر حسين : فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق , جـ٢ , دار الحرية , بغداد , ١٩٨٨.

٥. الالفي , اب صالح : الفن الاسلامي , ط٢ , دار المعارف , لبنان , ١٩٦٧.

٦. امهز , محمود : الفن التشكيلي المعاصر , دار المثلث , لبنان ,١٩٨١.

٧. بارندر , جفري : المعتقدات الدينية لدى الشعوب , ت: امام عبد الفتاح امام , سلسلة عالم المعرفة , ١٧٣ , المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب , الكويت , ١٩٩٣.

٨. برتليمي , جان : بحث في علم الجمال , ت : انوار عبد العزيز ونظمي لوقا , دار النهضة , مصر ,١٩٧٠.

٩. البياتي , عبد الجبار توفيق , وزكريا زكي اثناسيوس : الاحصاء الوصفي والاستدلالي في التربية وعلم النفس , جامعة المستنصرية , بغداد ,١٩٧٧.

١٠.توبلر , ناثان : حوار الرؤية , مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية , ت: فخري خليل , مراجعة : جبرا ابراهيم جبرا , دار المأمون للترجمة والنشر , بغداد , ١٩٧٨.

١١.حسن , زكي : فنون الاسلام , دار الكتاب الحديث للطبع والنشر والتوزيع , الكويت , ب ت .

١٢.حمودة , يحيى : نظرية اللون , دار المعارف , القاهرة , ١٩٧٩.

١٣.ديرانت , ول : قصة الحضارة , جـ١ , ت : محمد بدران , الادارة الثقافية في الجامعة العربية , ط٢ , ١٩٦١.

١٤.ديروش , كرستيان : الفن المصري القديم , ت : محمد خليل النحاس , مؤسسة سجل العرب للنشر , القاهرة ,١٩٦٦.

١٥.ديماند , م.س : الفنون الاسلامية , ط٢ ,ت : احمد محمد عيسى , مراجعة : احمد فكرت , دار المعارف بمصر , القاهرة , ١٩٠٨.

١٦.روجرز , فرانكلين : الشعر الرسم , ت : مي مظفر , دار المأمون للطباعة والنشر , بغداد , ١٩٩٠.

١٧.رياض , عبد الفتاح : التكوين في الفنون التشكيلية , ط١, دار النهضة العربية للنشر , القاهرة , ب ت .

١٨.الزيدي , كاصد ياسر : الطبيعة في القرآن الكريم , المركز العربي للطباعة والنشر , بيروت , ١٩٨٠.

١٩.سكوت , روبرت جيلام : اسس التصميم , مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر , القاهرة , نيورك , ١٩٨٦.

٢٠.سيرولا , موريس : الانطباعية عبر العصور , ط١, ت: ميشال عاصي , منشورات عويرات , بيروت , ١٩٧٤.

٢١.الشاروني , صبحي : الفن التأثري , المركز العربي , بيروت , ب ت .

٢٢.الشاوي , ناصر عبد الواحد : تاريخ الفن الاغريقي , وزارة التعليم العالي والبحث العلمي , جامعة بغداد , ٢٠٠١.

٢٣.الشيخلي , اسماعيل ابراهيم : المنظور , جامعة بغداد , بغداد , ١٩٧٨.

٢٤.صاحب , زهير , وسلمان الخطاط : تاريخ الفن في بلاد وادي الرافدين , مطبعة التعليم العالي , بغداد , ١٩٨٧.

٢٥. صاحب , زهير : الفنون الفرعونية , دار مجدلاوي للنشر والتوزيع , عمان , ٢٠٠٥.

٢٦. عبد العزيز , محمد الحسيني : دراسات في العمارة والفنون الاسلامية , المطبعة العصرية , الكويت , ب ت .

٢٧. عكاشة , ثروت : الفن الاغريقي , الهيئة العامة للكتاب , ١٩٨٢.

٢٨. عكاشة , ثروت : تاريخ الفن العراقي , سومر وبابل وآشور , جـ٤, المؤسسة العربية للدراسات والنشر , ب ت .

٢٩. عكاشة , ثروت : تاريخ الفن المصري (١) , دار المعارف , مصر , ١٩٧١.

٣٠. علام , نعمت اسماعيل : فنون الشرق الاوسط القديم , دار المعارف , مصر , ١٩٦٩.

٣١. علام , نعمت اسماعيل : فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية , ط ٥ , دار المعارف , القاهرة , ب ت .

٣٢. الفتيان , احمد مالك , عامر سلمان : محاضرات في التاريخ القديم , وزارة التعليم العالي والبحث العلمي , جامعة الموصل , ١٩٨٧.

٣٣. فنتوري , ليونيلو: كيف نفهم التصوير , ت: محمد عزت مصطفى , دار الكتاب , القاهرة .

٣٤. فيشر , ارنست : الاشتراكية والفن , ط٢ , ت : اسعد حليم , دار القلم , بيروت , ١٩٨٠.

٣٥. لويد , سيتن : فن الشرق الادنى القديم , دار المأمون , بغداد , ١٩٨٨.

٣٦. محمد , سعاد ماهر : الفنون الاسلامية , ط٢ , هلا للنشر والتوزيع , القاهرة , ٢٠٠٢.

٣٧. المصري , كمال : تاريخ الفن في العصور القديمة , دار المعارف , مصر , ١٩٧٦.

٣٨. مصطفى , محمد عزت : قصة الفن التشكيلي , جـ٢ , العالم الحديث , دار المعارف , مصر , ١٩٧٦.

٣٩. مهدي , ثامر : من الاسطورة الى الفلسفة والعلم , ط١ , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ١٩٩٠.

٤٠. مورتكان , انطون : الفن في العراق القديم , ترجمة و تعليق : عيسى سلمان و سليم طه , مطبعة الاديب , بغداد , ١٩٧٥.

٤١. هادي , بلقيس محسن : تاريخ الفن العربي الاسلامي , جامعة بغداد , مطبعة الحكمة , بغداد , ١٩٩٠.

٤٢. هاورز , آرنولد : الفن والمجتمع عبر التاريخ , ط٢,جـ١ , جـ٢, المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت ,١٩٨١.

٤٣. هورتيك , لويس : الفن والادب , تعريب : بدر الدين قاسم الرفاعي , دمشق , ١٩٦٥.

الرسائل والأطاريح

٤٤. البكري , حازم سلطان احمد : بناء انموذج تعليمي لتقويم رسم المنظور لطلبة التربية الفنية , اطروحة دكتوراه , كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد , ١٩٩٨.

٤٥. البكري , حازم سلطان احمد : مقارنة بين الطريقتين الاعتيادية والتعليم المبرمج في تدريس مادة المنظور , رسالة ماجستير , كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد , ١٩٨٩.

٤٦. حسون , مجيد حميد : المناظر الطبيعية في الرسم العراقي المعاصر , رسالة ماجستير , كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل , ١٩٨٩.

المصادر الاجنبية

٤٧. Cooper ,John D.Measuerment And Analysis Of Behavioural Teachniques , Columbus , Ohio , Charles.E. Merrill , ١٩٧٤.

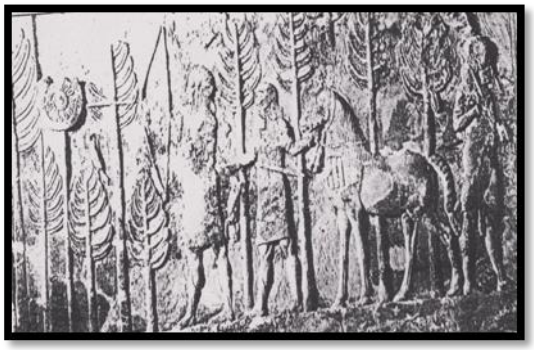
٤٨. Hoslist ,Ole R.Content Analysis Of The Social Sceinecs And Humanities . Network , Addisson Addisson . Wesley , ١٩٦٩.

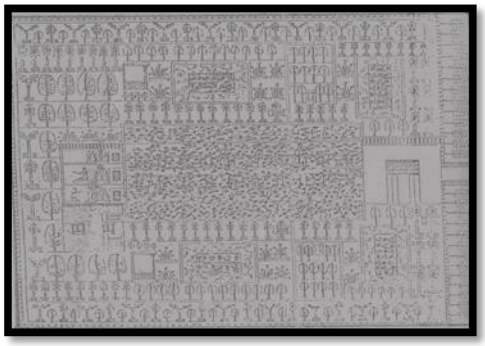
٤٩. Ober , Richard .L& Atal . Systematic Sera Vationalot Teaching . Ann . Introduction Analysis Of Instrum Ent Strategy Approach . Engle Wood . Cliffs . N . J . Prentice – Hall , ١٩٧١.

الدوريات :

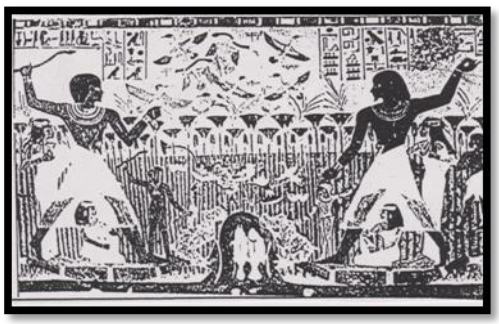
٥٠. حسن , زكي محمد : فنون عربية , العدد الاول , المجلد الثاني , ١٩٨٢.

الأشكال

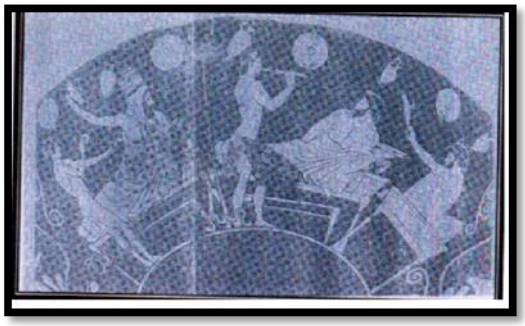




شكل (١) منظر طبيعي اشوري



شكل (٢) منظر طبيعي مصري قديم



شكل (٣) منظر طبيعي مصري قديم

شكل (٤) منظر طبيعي اغريقي (المعربدين الثلاثة)

شكل (٥) منظر طبيعي اغريقي على انية

شكل (٦) منظر طبيعي في المسجد الاموي

شكل (٧) منظر طبيعي الواسطي شكل (٨) منظر طبيعي لجماعة الباربيزون شكل (٩) منظر طبيعي واقعي

اختبار تحصيلي لمادة المنظور

اسم الطالب: الصف والشعبة:

الجنس : الفرع الدراسي:

التحصيل الدراسي في مادة الرياضيات: التسلسل:

عزيزتي الطالبة.....عزيزي الطالب.....

يهدف الاختبار الى قياس تحصيلك في مادة المنظور, وهو يتضمن (١٩) فقرة موزعة على (١٤) سؤال المطلوب منك قراءة هذه الفقرات بعناية ودقة ثم الاجابة عنها وفقا للتعليمات التالية:

١- تكون الاجابة على ورقة الاختبار مباشرة.

٢- تكون الاجابة بشكل من الاشكال التالية:

أ- ملء الفراغ.

ب- تضليل شكل ما.

ج- وضع حرف الاجابة الصحيحة داخل دائرة.

الهدف العام و الاهداف الخاصة و السلوكية لمادة المنظور

الهدف العام : ((تعليم طلبة المرحلة الثانية / قسم التربية الفنية / كلية التربية / جامعة الكوفة رسم الاشكال في حالة المنظور)).

١. الهدف الخاص الاول : - ((يتعرف الطلبة على خط الافق ، ونقطة النظر الرئيسية ، ونقطتي المسافة ، ونقطتي التلاشي العرضية)).

الاهداف السلوكية :- يستطيع الطالب بعد دراسته ان :- فقرة الاختبار

١-١ يُسمي الخط الحاصل من التقاء كل من سطح الفضاء وسطح الماء بخط الافق . (س ١ : ٢)

١-٢ يميز بين نقطة النظر الرئيسية (ن) التي تتلاشى فيها المستقيمات العمودية على سطح اللوحة و الموازية لسطح الارض عن باقي نقاط التلاشي . (س ٢ : ١)

١-٣ يميز نقطتي المسافة (ق ، قَ) اللتين تتلاشى فيهما المستقيمات المائلة بزاوية (٤٥ °) على سطح اللوحة و الموازية لسطح الارض عن باقي نقاط التلاشي (س ٢ : ٢)

١-٤ يميز نقطتي التلاشي العرضية (ع ، عَ) اللتين تتلاشى فيهما المستقيمات المائلة بزاوية اقل او اكثر من (٤٥ °) على سطح اللوحة و الموازية لسطح الارض عن باقي نقاط التلاشي . (س ٢ : ٣)

٢. الهدف الخاص الثاني : ((يتعرف الطلبة على المربع في حالة المنظور))

الاهداف السلوكية : يستطيع الطالب بعد دراسته ان :

٢-١ يقول ان اهم الاشكال الهندسية المعتمدة في دراسة المنظور هو شكل المربع . (س ١ : ١)

٢-٢ يعرف حالة المرّبع المتلاشي الذي يوازي قطره خط الافق . (س ٤)

٢-٣ يميز حالة المربع المتلاشي الذي لا يوازي كل من ضلعه وقطره خط الافق من بين حالات ثلاث . (س ٦)

٢-٤ يحدد حالة المربع المتلاشي الذي لا يوازي قطره و لا ضلعه خط الافق. (س٥)

٣. الهد ف الخاص الثالث : ((يتعرف الطلبة على حالة المكعب في حالة المنظور))

الاهداف السلوكية : يستطيع الطالب بعد دراسته ان :

٣-١ يحدد موقع المكعب المتلاشي الذي يوازي احد سطوحه سطح اللوحة . (س١٠)

٣-٢ يميز المكعب المتلاشي الذي يمر مستوى النظر من خلاله ويقع امام نقطة النظر الرئيسية، و الذي يظهر منه وجه واحد. (س٩)

٣-٣ يصف المكعب المتلاشي الذي يكون قطر احد اوجهه موازيا لسطح اللوحة . (س٧)

٣-٤ يميز المكعب المتلاشي الذي يوازي احد سطوحه سطح اللوحة ويقع فوق مستوى النظر امام نقطة النظر الرئيسية من بين وضعيات ثلاث . (س٨)

٤. الهد ف الخاص الرابع : ((يتعرف الطلبة على حالة الهرم في حالة المنظور))

الاهداف السلوكية : يستطيع الطالب بعد دراسته ان :

٤-١ يعرف ان قاعدة الهرم تحدد نوعه (ثلاثيا ، ام رباعيا ، ام خماسيا) . (س١ : ٣)

٤-٢ يميز شكل الهرم المركب من بين سائر اشكال الهرم الاخرى . (س١١)

٤-٣ يميز الهرم المتلاشي ذي القاعدة الرباعية . (س١٢)

٥. الهد ف الخاص الخامس : ((يتعرف الطلبة على الدائرة في حالة المنظور))

الاهداف السلوكية : يستطيع الطالب بعد دراسته ان :

٥-١ يقول ان الدائرة المتلاشية ترسم بواسطة قطري المربع . (س١ : ٤)

٥-٢ يعرف ان الدائرة المتلاشية الشاقولية على سطح الارض و الموازية لسطح اللوحة تحافظ على شكلها لكن مساحتها تصغر عند ابتعادها عن المشاهد . (س١٣)

٥-٣ يتعرف على وضع الدائرة المتلاشية الشاقولية على سطح الارض والموازية لسطح اللوحة . (س١٤)

٥-٤ يحدد موقع الدائرة المتلاشية الموازية لخط الافق . (س١٥)

الأسئلة :

س ١ : اختر الاجابة المناسبة من بين الاقواس :

١-يعد الشكل ..... اهم الاشكال الهندسية المعتمدة في دراسة المنظور .

(المربع – المستطيل – الدائرة)

٢-يسمى الخط الفاصل بين سطح الفضاء و سطح الماء الافقي بـ ..... .

(الخط الشاقولي – الخط الافقي – خط الافق)

٣-يتحدد نوع الهرم بنوع ..... .

(قطره – رأسه – قاعدته)

٤-ترسم الدائرة بمساعدة قطري ..... .

(المستطيل – المربع – المعين)

س ٢ : ضع حرف الاجابة الصحيحة داخل الدائرة :

المستقيمات العمودية على سطح اللوحة و الموازية لسطح الارض تتلاشى في :

أ. نقطة النظر الرئيسية (ن) .

ب.نقطة التلاشي العرضية (ع) او (عَ) ، او الاثنتين .

ج. نقطة المسافة (ق) او (قَ) او الاثنتين .

١. المستقيمات المائلة على سطح اللوحة ، بزاوية (٤٥ °) والموازية لسطح الارض تتلاشى في :

أ. نقطة النظر الرئيسية (ن) .

ب.نقطة التلاشي العرضية (ع) او (عَ) ، او الاثنتين .

ج. نقطة المسافة (ق) او (قَ) او الاثنتين .

٢. المستقيمات المائلة على سطح اللوحة، بزاوية اقل او اكثر من (٤٥ °) والموازية لسطح الارض تتلاشى في :

أ. نقطة النظر الرئيسية (ن) .

ب.نقطة التلاشي العرضية (ع) او (عَ) ، او الاثنتين .

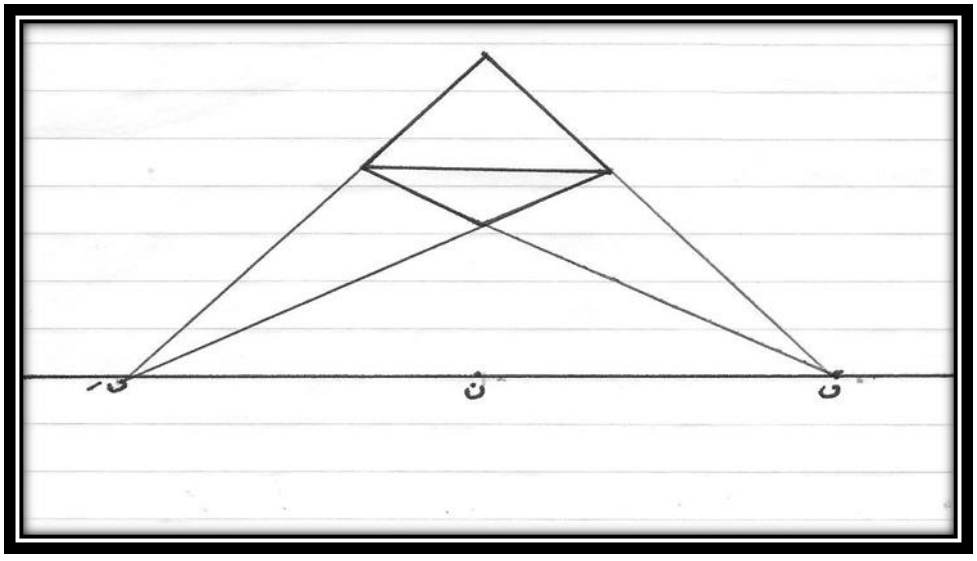
ج. نقطة المسافة (ق) او (قَ) او الاثنتين .

س٣: شكل المربع المجاور يمثل مربعا متلاشيا يكون :

أ. ضلعه مواز لخط الافق .

ب.قطره مواز لخط الافق .

ج. ضلعه مطابق لخط الافق .

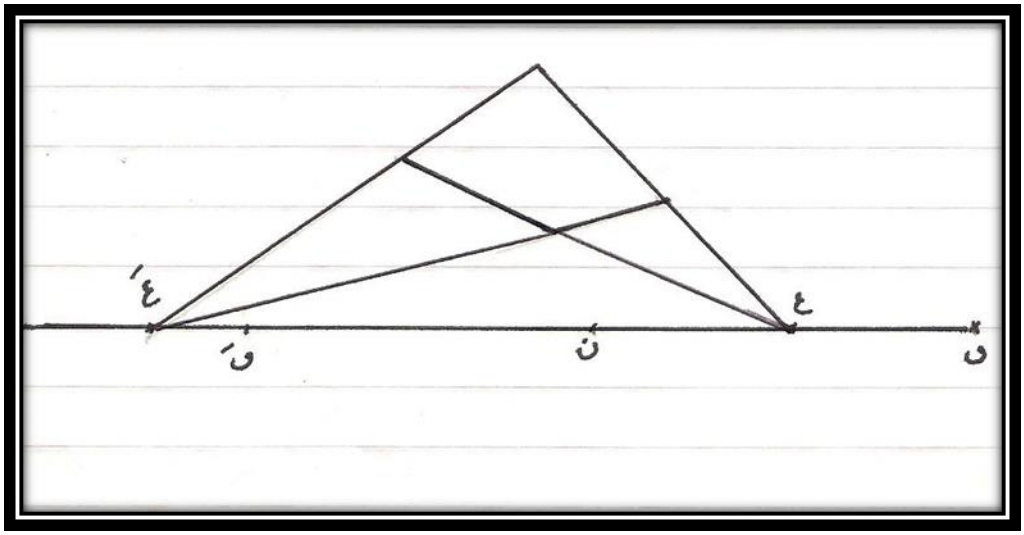


س ٤ : المربع الماثل في حالة المنظور هو:

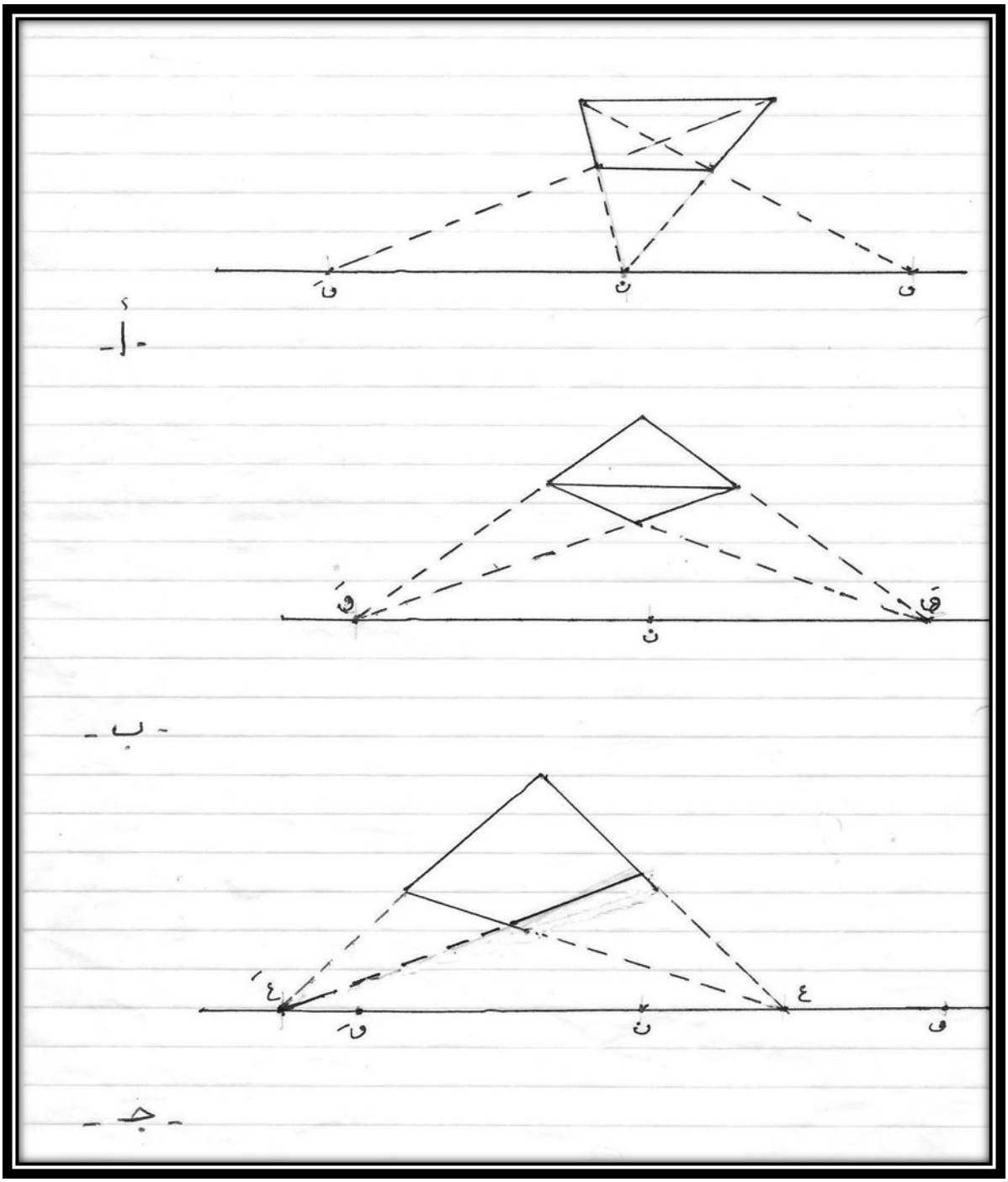
أ. مربع قطره موازٍ لخط الافق .

ب. مربع ضلعه موازٍ لخط الافق .

ج. مربع لا ضلعه ولا قطره موازٍ لخط الافق .



س٥: في الشكل ادناه توجد ثلاث وضعيات للمربع المتلاشي ، حدد المربع المتلاشي الذي لا يوازي كل من ضلعه و قطره خط الافق .

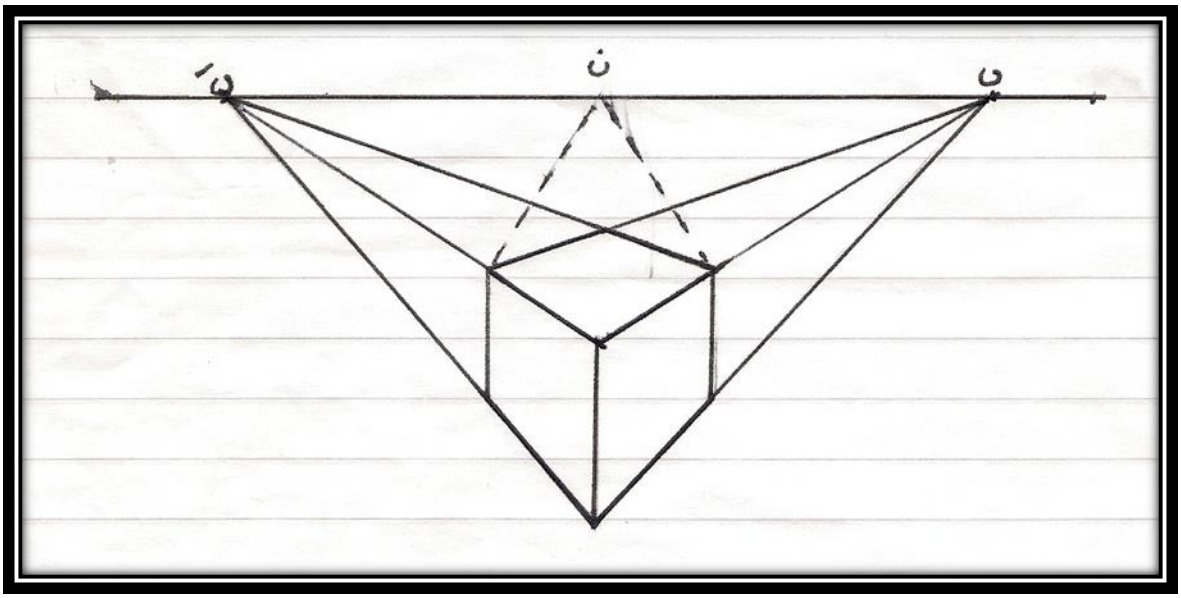


س ٦ : المكعب المتلاشي في الشكل ادناه:

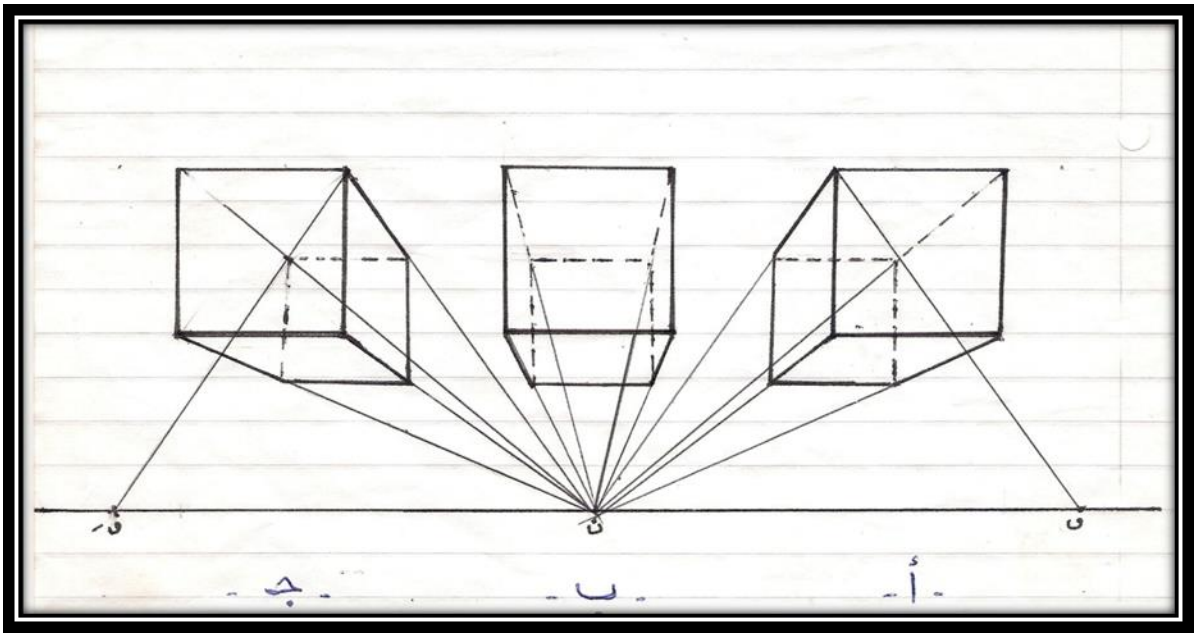
أ. احد سطوحه موازٍ لسطح اللوحة.

ب. قطر احد اوجهه موازٍ لسطح اللوحة.

ج. لا احد سطوحه ولا قطر احد اوجهه موازٍ لسطح اللوحة.

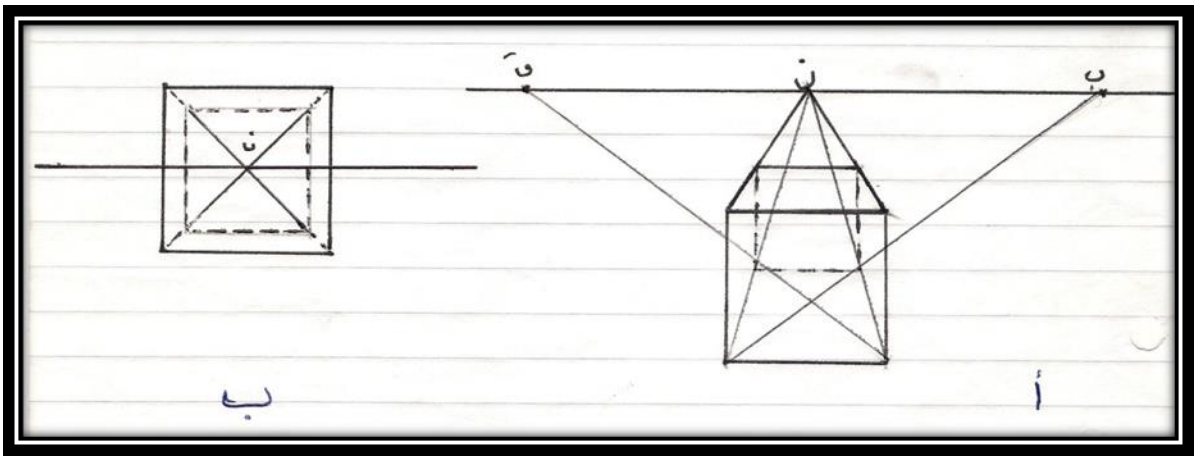


س ٧ : في الشكل ادناه توجد ثلاث وضعيات للمكعب المتلاشي (أ – ب – جـ)، حدد المكعب المتلاشي الذي يقع فوق مستوى النظر ، وامام نقطة النظر الرئيسية .



س ٨ : في الشكلين ادناه :-

اختر المكعب المتلاشي الذي يمر مستوى النظر من خلاله ويقع امام نقطة النظر الرئيسية .

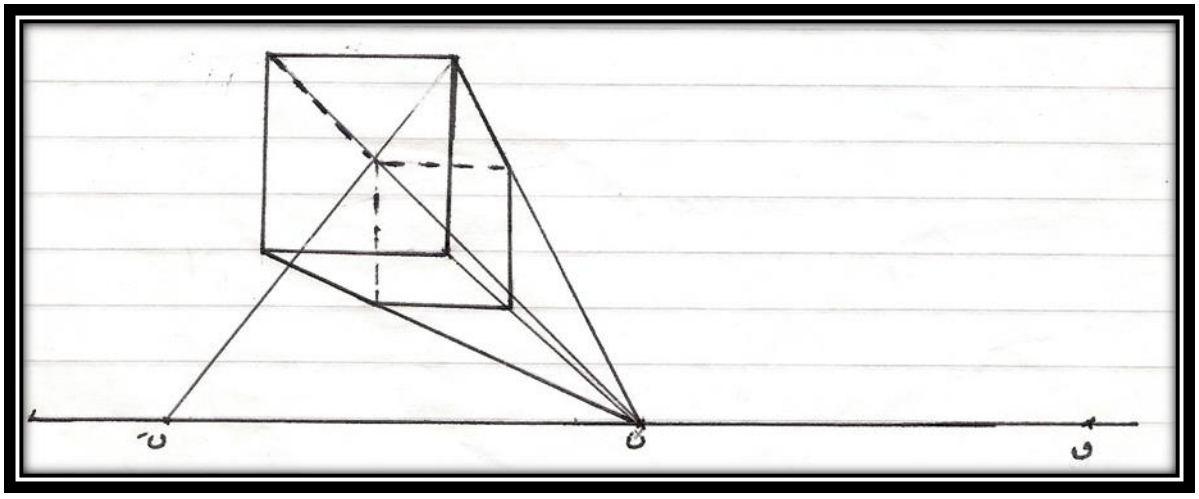


س ٩ : المكعب المتلاشي ادناه :

أ. تحت مستوى النظر يمين الناظر .

ب. فوق مستوى النظر يسار الناظر .

ج. تحت مستوى النظر يسار الناظر .

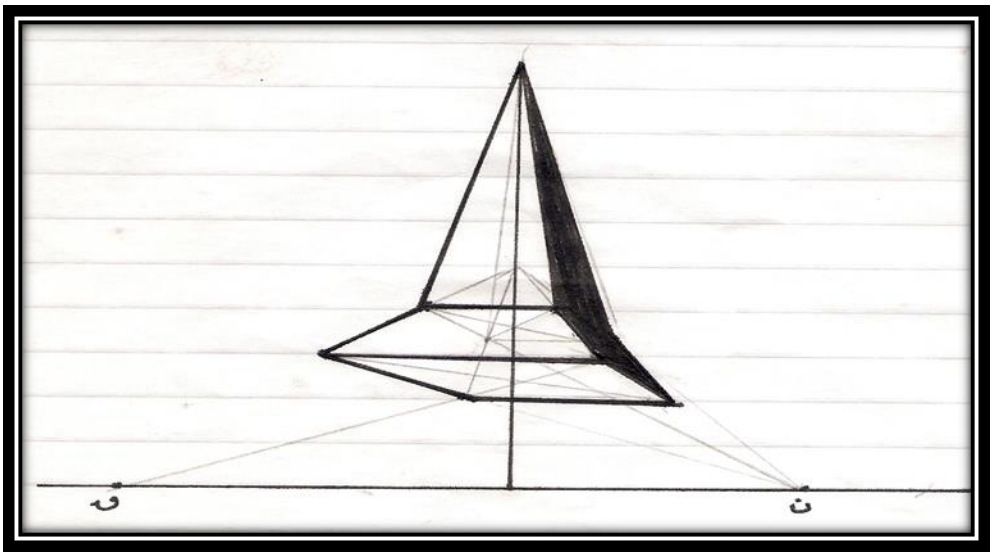


س ١٠ : الهرم المتلاشي في الشكل ادناه :

أ. هرم ناقص .

ب. هرم مركب .

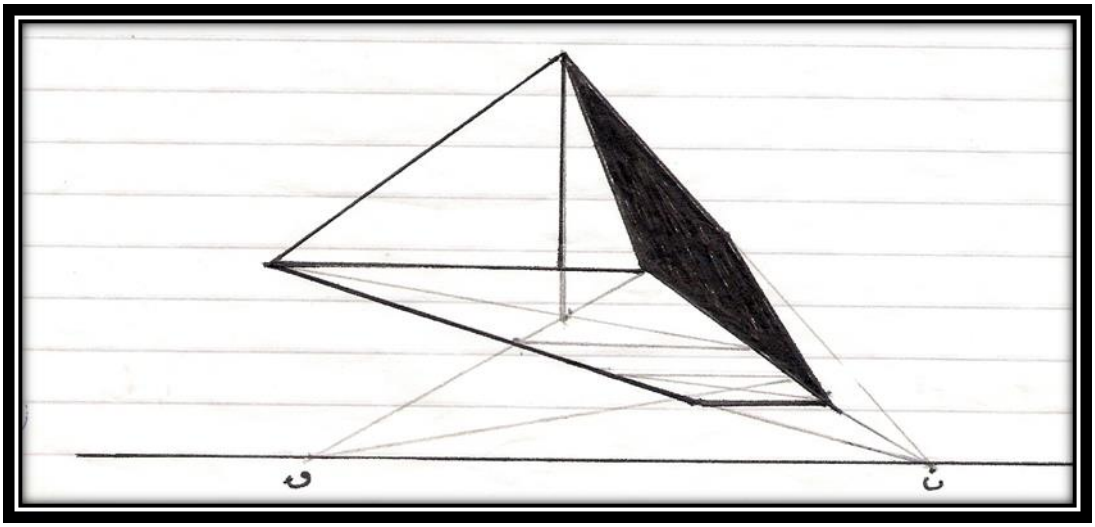
ج. هرم كامل .



س ١١ : الهرم المتلاشي ادناه هو رباعي القاعدة .

أ. صح .

ب.خطأ .

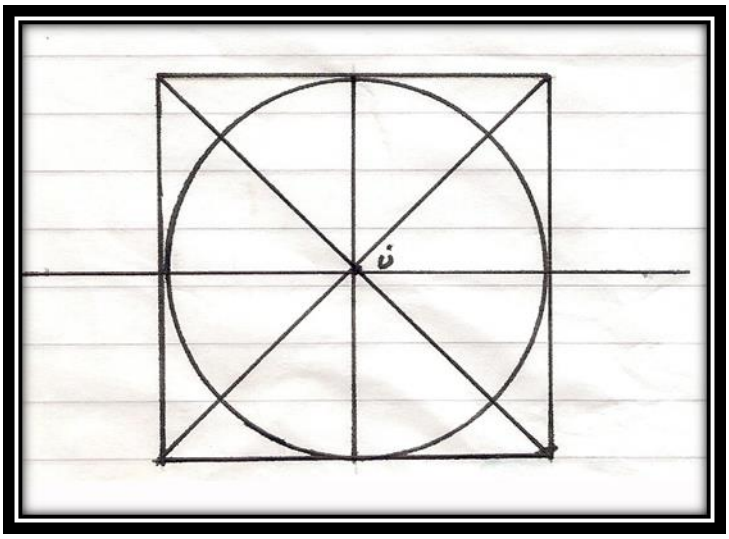


س ١٢ : الدائرة الشاقولية على سطح الارض و الموازية لسطح اللوحة في الشكل ادناه:

أ. يتغير شكلها و تصغر مساحتها عند ابتعادها عن المشاهد .

ب.لا يتغير شكلها و تصغر مساحتها عند ابتعادها عن المشاهد .

ج. لا يتغير شكلها و تبقى مساحتها ثابتة عند ابتعادها عن المشاهد .

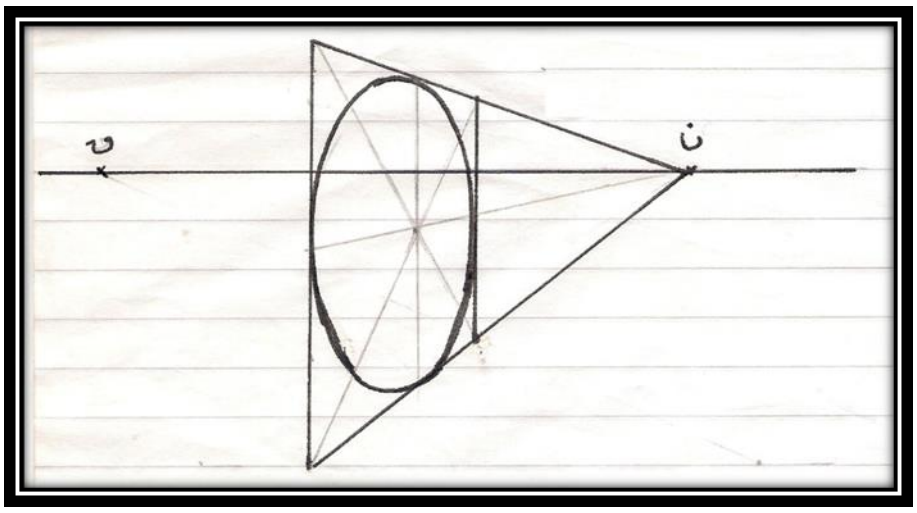


س ١٣ : الدائرة المتلاشية في الشكل ادناه:

أ. شاقولية على الارض موازية لسطح اللوحة.

ب.شاقولية على الارض غير موازية لسطح اللوحة.

ج. غير شاقولية على الارض و غيرموازية لسطح اللوحة.

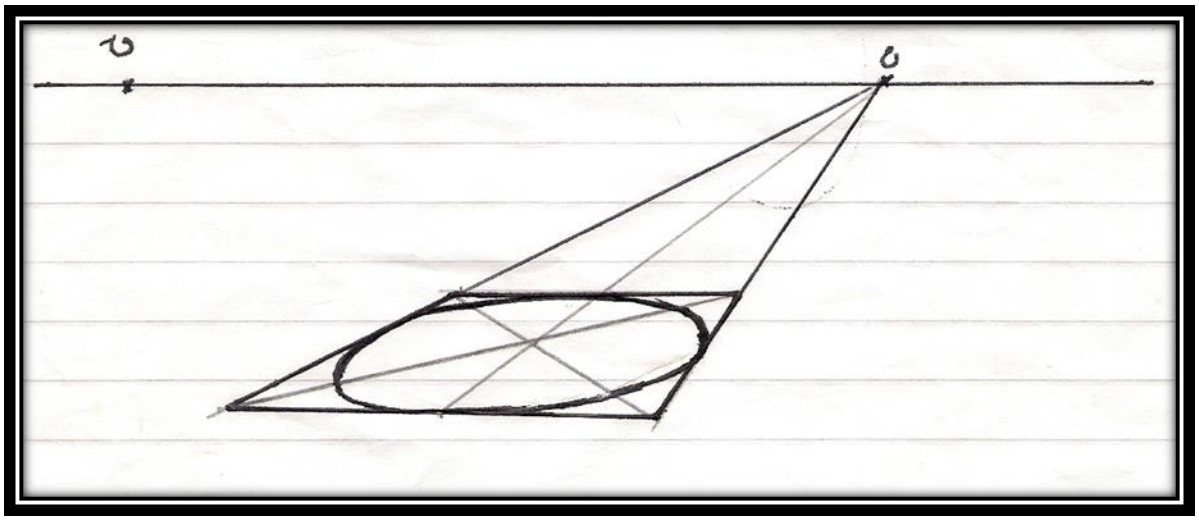


س ١٤ : الدائرة المتلاشية في الشكل ادناه :

أ. تحت مستوى النظر امام الناظر .

ب.فوق مستوى النظر يمين الناظر .

ج.تحت مستوى النظر يسار الناظر .



استمارة تقويم التخطيط في صيغتها الاولية

ت	فقرات تقويم التخطيط	صلاحية الفقرة			وزن اهمية الفقرة				
		صالحة	غير صالحة	التعديل	١	٢	٣	٤	٥
١.	تناسب الاشكال مع الفضاء								
٢.	تناسب الاشكال مع بعضها								
٣.	تناسب اجزاء الشكل مع بعضها								
٤.	التدرج من الضوء الى الظل								
٥.	موازنة الاشكال مع ارضية المشهد التصويري								
٦.	التمييز بين الدرجات الضوئية								
٧.	اختيار الزاوية الملائمة لرسم الشكل								
٨.	تنوع الخطوط								
٩.	اظهار عنصر السيادة								
١٠.	تناسب الخط مع الشكل								
١١.	التفاوت في الحجم بحسب القرب والبعد من نقطة النظر الرئيسية								

١٢.	مراعاة حالة التلاشي للخطوط المائلة									

استمارة صلاحية الفقرات

تسلسل الهدف	صالحة	غير صالحة	التعديل المقترح
١ – ١			
١ – ٢			
١ – ٣			
١ – ٤			
١ – ٥			
٢ – ١			
٢ – ٢			
٢ – ٣			
٢ – ٤			
٣ - ١			
٣ - ٢			
٣ - ٣			
٣ - ٤			
٣ - ٥			
٤ - ١			
٤ - ٢			
٤ - ٣			
٤ - ٤			
٥ - ١			
٥ - ٢			
٥ - ٣			
٥ - ٤			

ملحق رقم (٣)

استمارة تقويم التخطيط في صيغتها النهائية

ت	فقرات تقويم التخطيط	ميزان التقدير				
		١	٢	٣	٤	٥
١٣.	تناسب الاشكال مع الفضاء					
١٤.	تناسب الاشكال مع بعضها					
١٥.	تناسب اجزاء الشكل مع بعضها					
١٦.	التدرج من الضوء الى الظل					
١٧.	اختيار الزاوية الملائمة لرسم الشكل					
١٨.	تفاوت حجوم الاشكال حسب القرب والبعد من خط الصورة					
١٩.	مراعاة حالة تلاشي الاشكال					
٢٠.	استخدام نقاط التلاشي بمواصفاتها الصحيحة					

جامعة الكوفة

كلية التربية

قسم التربية الفنية

الاستاذ الفاضل.....المحترم

ينوي الباحث بناء استمارة تقويم اداء طلبة الصف الثالث في مادة المنظور. ولغرض قياس تحصيل الطلبة في هذه المادة صمم اختباراً تحصيلياً. وبالنظر لما يعهد الباحث فيكم من خبرة في هذا المجال فقد رأى ان يستعين بمقترحاتكم لغرض التحقق من صدق فقرات الاختبار ومدى تحقيقها للأهداف السلوكية الموضوعة وذلك بوضع علامة ( ) في المكان المناسب.....مـــع فائق الاحترام.

الباحث الدكتور

عبد الكريم عبد الحسين الدباج

جامعة الكوفة

كلية التربية

قسم التربية الفنية

الاستاذ الفاضل.....المحترم

يقوم الباحث بإجراء دراسته الموسومة (علاقة المعرفة النظرية في مادة المنظور برسم المنظر الطبيعي)

تهدف الدراسة الى كشف علاقة المعرفة النظرية في مادة المنظور بالاداء العلمي لطلبة المرحلة الاولى من قسم التربية الفنية/ كلية التربية/جامعة الكوفة.

وكجزء من متطلبات البحث ينوي الباحث بناء استمارة تقويم اداء الطلبة في مادة التخطيط ولما يعهده فيكم من خبرة ودراية في هذا المجال يرجو ابداء ملاحظاتكم فيما يتعلق ب:

١- صلاحية فقرات الاستمارة.

٢- تعديل وإضافة ما ترونه مناسبا من الفقرات.

٣- بيان وزن اهمية كل فقرة وفق ما هو مثبت في الجدول المرفق

.....مع التقدير.

الباحث

الدكتور عبد الكريم عبد الحسين الدباج