

تقنيات الاظهار في النتاجات التشكيلية لطلبة

قسم التربية الفنية

م.م. نورا صبحي سمين م.م. أثير عباس جواد

جامعة بغداد \ كلية الفنون الجميلة

atheer.abbas7@gmail.com

noorasubhi2018@gmail.com

07717188369

07715446395

مستخلص البحث:

هدف البحث الحالي الى التعرف على تقنيات الاظهار في السطح البصري للعمل الفني والتي تشكل أحد التقنيات المستخدمة في فنون ما بعد الحداثة والتي تتمظهر في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية، إذ تكون مجتمع البحث من مجموع النتاجات الفنية التي نفذها طلبة الصف الثالث/ قسم التربية الفنية للعام 2017-2018 والبالغ عددها (101) نتاجاً فنياً، إذ تم اختيار (3) نماذج من هذه النتاجات التي نفذت بأساليب مختلفة لاتجاهات فنون ما بعد الحداثة لإخضاعها لعملية التحليل على وفق استمارة أعدت لهذا الغرض بعد حصولها على معامل الصدق من خلال عرضها على مجموعة من المحكمين وبيان معامل الثبات لها بعد تحليل (6) نماذج بمساعدة (2) من المحللين فظهر معامل الثبات (0,87) وهو يعد مؤشراً جيداً لهذه الاستمارة، أما ابرز النتائج التي توصلت إليها الباحثتان:

- 1- استعمل منفذ العمل معالجات تقنية حفزت الافتراضات غير المعلنة عند المتلقي كونها ظاهرة دلالية تستعيد بناء تشكيل مكوناته ومستوياته الجمالية والفنية معاً.
- 2- عمد منفذ العمل الفني الى تقويض شكلانية ما هو مألوف ومغايرته والاتيان بتشكيل جديد يخترق فيها المتخيل عناصر الواقع.

الكلمات المفتاحية: تقنيات، الإظهار، النتاجات، التشكيلية، التربية الفنية
مشكلة البحث:

تسهم التقنيات في خرق المنظومة البصرية بعد انفتاح البنى المجاورة على المنطقة البصرية ونشوء اتجاهات فنية معاصرة تتواكب مع فكر الما بعد الحداثي وطبيعة الانجاز الفني الذي يتحرك ضمن دائرته، فالتقنية اداة ارتفعت بالظروف الطبيعية والاحتياجات الانسانية فكان من نتائجها تجدد النتاج غير البعيد عن حلقات التواصل ما بين البيئة وتحولاتها الحياتية بما فيها الطبيعية، فهي احدى الامتيازات التي اشتغل عليها الانسان منذ الحضارات القديمة وكانت غايتها اشباع حاجاته النفعية والجمالية فاذا ما اخذنا بنظر الاعتبار مفهوم التقنية ببعديها المعرفي والادائي نجد انها صدى للتكنولوجيا وان اي عمل فني هو عبارة عن تجسيد لفكرة ما وذلك التجسيد يحتاج الى

توظيف في اطار تقنية ما ولكل عمل فني خاماته فما يصلح لعمل فني قد لا يصلح للآخر، فلتلك الخامات اولوية خاصة في الابداع الفني وهي التي تميز الاعمال الفنية من بعضها البعض، كما ان العمل الابداعي يعتمد على شكله الخارجي وبدرجة كبيرة على الخامة المستخدمة فلو استخدمت مادة غير التي يتعين على المبدع استخدامها لوجد ان العمل الفني قد يحدث تغيراً كاملاً. وقد اتسمت المنظومة البصرية لما بعد حداثة بدخول مواد وخامات كان ينظر اليها بأنها تغيرات خارجة عن مجال الفن لكنها احدثت تغيرات جوهرية كبيرة، اذ كان الاساس في هذا هو جعل هذه المواد اداة تعبير في حد ذاتها، "حيث امتد الرسم الى ابعد من حدود القماش بل الى ابعد من الشيء الفني ذاته ليخلق وسطاً وجواً وفضاءً يغمره الضوء غرفة مكسدة بخناق الوجود اليومي، او محشوة بأشياء مألوفة، مصنوعة من مواد مهمشه واعترف اخيراً بمناداة (مارسيل دوشامب) بأن العمل الفني ينبغي ان يكون حقيقة ذهنية لا شيء يحاكي شيئاً آخر. (باونيس ، 1990، ص258) فقد استخدم فنانون ما بعد الحداثة خامات ومواد وتقنيات مختلفة فمن خلال توظيفها ومعالجتها بطريقة جمالية بارعة فقدت تلك الخامات وظيفتها الاساسية بعد تحويلها الى وسائل فنية معبرة، ولأهمية الفن التشكيلي كان لابد من التركيز عليها وتنمية قدرات الطالب في انجاز اعمال فنية تشتمل على تقنيات الاظهار.

بناءً على ما تقدم ارتأت الباحثتان التأسيس لمشكلة بحثهما بعد اجرائهما لدراسة مسحية هدفت الى التعرف على نتائج طلبة قسم التربية الفنية في مجال الرسم وبعد استشارة مدرس المادة وجدت (الباحثتان) مجموعة من النتائج الفنية التي تحمل طابع التنوع التقني في مكوناتها مما حفزهما ذلك للبحث عن هذا العنصر في تلك النتائج التي تشترك صورها بما انتجته فنون ما بعد الحداثة، وفي ضوء ذلك تظهر مشكلة البحث ممثلة بالتساؤل الآتي: **للتقنيات اسهامات في تنوع المنظومات البصرية وتفعيل الشكل البصري لنتائج طلبة قسم التربية الفنية ؟**
اهمية البحث والحاجة إليه: تتجلى اهمية البحث في:

1- تسليط الضوء على المعالجات التقنية التي اعتمدها الفنان لما بعد حداثي في توظيفه الخامات والمواد الجاهزة والمهمشة .

2- تبرز الحاجة الماسة لموضوع البحث كونه يمثل محاولة في ميدان الاختصاص وفي الوقت نفسه يمكن ان يفيد الدارسين والمتدربين للفن التشكيلي .
هدف البحث:

التعرف على تقنيات الاظهار في السطح البصري للنتائج الفنية لطلبة الثالث - قسم التربية الفنية **حدود البحث:** يقتصر البحث الحالي بدراسة تقنيات الاظهار للفنون (التعبيرية التجريدية- الفن الشعبي- الفن المفاهيمي) من خلال نتائج طلبة المرحلة الثالثة في مادة الانشاء التصويري لقسم التربية الفنية/كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد للعام الدراسي 2017-2018.

تحديد مصطلحات البحث:**1-التقنية (technical): تعرفها الباحثتان اجرائياً:**

مجموعة الآليات والمعالجات الفنية الخاصة بوسائط المواد والخامات التي استخدمها فنانون ما بعد الحداثة والتي تظهر فينتاجات طلبة قسم التربية الفنية من أجل تمثيل وإبراز أساليبهم الفنية عن طريق التعامل مع وسائط مادية كالألوان والأصباغ وخامات أخرى مثل نسيج القماش أو الرمل أو الزجاج أو نشارة الخشب أو برادة الحديد أو نتف الملابس وبقايا الضمادات وقطع المعادن والحصى والأحجار وغيرها من الأشياء التي تساعد على تدعيم أسلوب الفنان (طالب التربية الفنية) وطبيعة المعالجات المتبعة فيها من رش أو تلصيق أو نقش.

2-الاظهار (Appearance) : وتعرفه الباحثتان اجرائياً:

الشكل النهائي للأداء الفني والذي يُظهر الفكرة أو الموضوع أو بنى الاشكال والتكوين والخامات والمنظومات الأسلوبية والمتمثلة بنتائج طلبة قسم التربية الفنية/ المرحلة الثالثة. وتعرف (الباحثتان) تقنيات الازهار تعريفاً اجرائياً بما يتلاءم واجراءات البحث : هي تلك العلاقات الرابطة بين الفكرة ،المحتوى، المعنى، المفهوم، مع بنية الاداء الإخراجي في الخامات التي تحقق المنظومة الشكلية والتكوينية والأساليب.

الفصل الثاني/ الاطار النظري**تقنيات الازهار في النتاجات التشكيلية:**

توصف ما بعد الحداثة بانها هيمنة ثقافية أو نتيجة مترتبة على رد فعل تجاه الحداثة وعلى تحول حاسم من الاحتكار الى الرأسمالية متعددة الجنسيات وهذا التوسع في السوق العالمية وما رافقه من تطورات في وسائل الاعلام الالكترونية اخترق كل جوانب الوجود الانساني مما أدى الى ظهور عالم شهدت احواله تغيرات اجتماعية ونفسية مكثفة وعميقة" (بروكر، 1995 ، ص48) ومما لاشك فيه ان البيئة حين يطرأ عليها تغير من الناحيتين المادية والروحية فأنها تتطلب اساليب جديدة من التعبير فالعمل الفني يغمس في جو عصره وفي محيط شخصيته والفن لغة نوعية (مجسدة لرؤية عالم خاص بعصر ما). (أمهر ، 1981 ، ص139)

لقد وجدت التقنية وسط الحداثة الوليدة فهي تثير الحماس لأنها تظهر قدرات الانسان وتحمل في طياتها فكرة التدخل الانساني لإضافة شيء جديد الى حالة من الحالات الطبيعية او تعديل على عنصر من عناصرها، وتتسع التقنية بأتساع الممارسين لها والخالفين المجددين فيها وليس لها نهاية محتومة وليس في طبيعتها ما يقيد نموها أو يرسم لها حداً لا تتعداه، اي ان التقنية لا حدود لها وانها نوع خاص من الثقافة الانسانية.(مرسي ، 1972 ،ص203) وللحديث عن التقنيات الفنية لابد من معرفة التقنية بمعناها العام، والتقنية تعني الوسائل التي تعمل على إيضاح الأفكار من أجل تحقيق هدف فني وإيصاله إلى المشاهد بمهارة. (عبد العزيز، 1978، ص3)

إذ لابد من أن يتجسد الخيال في واسطة مادية كالأصوات والألوان أو المعاني التي يترجم إليها وتصبح أداة تنقله بين الناس. فالمعاني الشعرية التي تجول في خاطر الشاعر لابد من الإفصاح عنها، ولا يتم ذلك إلا عن طريق مدرك حسي يمكن أن يحسه المتلقي، والمدرك الحسي هنا الصوت المتمثل بمجموعة الكلمات المنطوقة وهذا نوع من التقنية، وقد ترقى التقنية هنا إلى

مستوى أعلى من خلال رسم تلك الأصوات بكلمات وجمل كتابية لتكون متاحة ومتيسرة لدى من يقرأها، وهكذا حتى تتعدد التقنيات إلى أن تصل إلى الأشرطة أو الأقراص المضغوطة. وحتى الضوء بأنواعه، لكي نحس فيه ونشعر به، لا بد من واسطة أيضاً، وواسطة الأبصار هي العين وتقنية الأبصار (أعني إبصار الضوء) لا تتم إلا عبر وسط مادي، ولكي تبصر شيئاً لا بد من أن تنعكس من ذلك الشيء أشعة ضوئية وهذه الأشعة هي موجات لا تقل لها موجودة في الفراغ الأثيري تؤثر في العين وبالذات بالعصب البصري الذي يرسل إيعازاً إلى الجزء الخلفي من المخ الذي يقوم بتفسير ذلك الضوء حسب الخبرات السابقة وتحصل عملية الإدراك.

(جاء، 1986، ص8) ان العلاقة بين الفن والتقنية معقدة ولها جوانب عديدة لكن الامر الثابت بشكل بعيد عن الشك هو "ان تاريخ الفن وثيق الصلة بتاريخ التقنية، وهناك من يجزم ان الفن والتقنية كانت لهما وظيفة واحدة في البداية لان الرسوم على جدران الكهوف كانت تحفظ تقنية الصيد من الضياع وتزين الادوات المعيشية وهي من الاعمال الفنية المبكرة، لذا فان وظيفة التقنية في التشكيل الفني مرتبطة بالتطور الحضاري وعلى الرغم مما حصل من انفصال لاحق بين الفن والتقنية فقد ظل التواصل بينهما قائماً، واي تقدم تقني ينعكس مباشرة على الابداع والفن. وبذلك يمكن القول بأن مهمة الفن هي تسجيل الذائقة المتغيرة حسب العصور، والفنان بفضل التكنيك والمهارة التي يكتسبها نتيجة ممارسة التعبير الفني يتمكن بحرية في انتقاء صورة من تخيله الابداعي ثم يضعها بوضوح امام العقل للتنفيذ ثم يشكل من المادة الخام عملاً على شاكلتها، لذا فالمادة هي اداة للتشكيل كي نستوعب الصورة.

التقنيات المستخدمة في فنون ما بعد الحداثة:

ان ما بعد الحداثة تغاير في طروحاتها الفكرية والثقافية ما جاءت به الحداثة، لتدفع الفن الى أقصى مسافة تبعده عن المعنى التقليدي، إذ إن النظر الى العمل الفني لم يعد ثمة صورة او رؤية للمادة او الوسيلة التي أنتجت الصورة، بل إن جميع الوسائل والإمكانيات المتاحة التي يرصدها الفنان لاسيما المبتذل والمهمش منها يمكن أن تؤلف خطاباً فنياً لم يعد الى حد ما يرتبط بالمنحى العقلاني الحداثوي، فضلاً على أن تلك النتائج تنصب حول نفسها وعلى عملية إبداعها في ضوء طبيعتها الأدائية والمعالجائية من جهة، وتنصب على الواقع الموضوعي والحياة والعالم من جهة أخرى. فتعددت تسميات تشكيل ما بعد الحداثة ووفق التاريخ الزمني نلاحظ إن:

1-التعبيرية التجريدية: (Abstract Expressionis)

تعد أولى الحركات الفنية الكبرى بعد الحرب العالمية الثانية، وتعد جذورها سريالية وإن حلقة الوصل الهامة ما بين السريالية والتعبيرية التجريدية تتمثل باللاوعي التي قادت إلى الآلية في العمل الفني والمصادفة في إحراز العمل الفني وولادة الفكرة التي لا تعني شيء والوهم والأحلام واللعب الحر، ومن ثم التخلي عن الواقع، فقد جاء في البيان الثاني للسوريالية عام (1924): " إن الواقع قبيح وإن الجمال لا يوجد إلا فيما هو غير واقعي، والإنسان هو الذي أدخل الجمال في العالم، ولكي نقرب من الجمال، لا بد من أن نبتعد عن الواقع". (أندريه، 1978، ص15)

إذ جاءت على خطى الدادائية وتدعى التعبيرية التجريدية بـ(التجريد الغنائي) لما فيها من قوة انفعال وحركة تلقائية، كما وصفت أحياناً (بالآلية) لتجنبها المراقبة العقلانية، أو (البغعية)

إشارة الى النقاط أو البقع التي تظهر على اللوحة، وفي أمريكا أطلق عليها اسم (التصوير الفلاني أو التصوير التحركي) إلا أن التعبير الأكثر شمولاً الذي يجمع بين مختلف هذه الظواهر هو (الاشكلي) ؛ باعتبار أن هذا الفن لا يرتبط في مفهومه العام بشكل أو إشارة بقدر ما يرتبط بالتقنية واللون، والطريقة المتبعة في استخدام التقنية المعبرة عن الانفعالات المباشرة (امهر، 1996، 312-313) فإن الاعمال الفنية في (التعبيرية التجريدية) تمثل انعكاسات للفنانين ولإحاسيسهم الذاتية ومحاولة لإظهار الدواخل الكلية الروحية للمشاعر والعواطف التي تكون مرجعاً للأعمال الفنية التي تنفذ بكل عفوية وتلقائية، وتعتمد أساسيات العمل في التعبيرية التجريدية على توجيه الانتباه الى نوعيات سطوح الرسم وضربات الفرشاة وتحقيق الملمس في احجام(الكانفس)الضخمة والاهتمام بالفضاء الذي يؤدي دوراً حيوياً ومهماً في كل جزء من العمل بنفس الاهمية، وتسخير الصدف التي تحدث أثناء عملية التلوين وقد استخدم الفنانون تقنيات جديدة في تنفيذ اعمالهم الفنية منها تقنية التقطير (Dripping). (مولر، 1988، ص 317)

إذ عمد (جاكسون بولوك 1912-1956) إلى الإفراط في اللا موضوعية واللاعقلانية واللا معنى من خلال تقنية رش الصبغ أو رشقه على لوحاته المفروشة على الأرض ذات الأحجام الكبيرة، من خلال حمل وعاء يحتوي على ثقوب معينة وملئه باللون ذي الكثافة القليلة ومن حركة السير ذهاباً وإياباً داخل فضاء اللوحة، وهذا ما يُعرف بـ (رسم الفعل)، وعلى الرغم من أنه اتبع في بداياته الفنية التصوير السريالي والأعمال الزخرفية الكبيرة المكسيكية مستخدماً أدوات غير تقليدية في عمله، إذ أنه لم يستخدم الفرشاة والريشة، وإنما كان يستخدم الملح والرمل والزجاج المسحوق والألوان السائلة ويصبها على قماشة الرسم، إذ يربط (بولوك) الرسم بقوانين الحركة التي ينتج عنها خطوط دائرية وبيضوية متشابكة، الهدف منها عودته إلى اللاوعي وصولاً إلى إشارات تشكيلية تبدو بمثابة الكتابة الآلي (Januszcak, 1980. P. 164)

كما استنبط (اندريه ماسون) تقنية الصب، ولكن (جاكسون بولوك)، هو أول من استثمرها بصورة خاصة وعلى نطاق واسع، دون الاستعانة بالفرشاة أو أي وسيلة تقليدية أخرى، (راجي، 1999، ص 184) اما تقنية الحك فقد قادت إلى تقنية أخرى مشابهة من حيث المبدأ ولكن معاكسة في طريقة الأداء، تعتمد على وضع قطعة القماش مبللة بالألوان، ويتم وضعها على سطح اللوحة ثم يضغط على القماش، بعدها يتم نزعها من اللوحة تاركة آثار الصبغة ليحاول الفنان أن يصيغها بالتحوير والإضافة بالصورة التي يرغبها، تلك هي تقنية الاستشفاف التي مارسها (ماكس ارنست)، والتي تعتمد على سيولة اللون المستخدم ووضع القماشة وحجمها ونوعها وعملية الضغط عليها، فقد ضغط القماش الملون على جزء معين من اللوحة وترك بقية الأجزاء، أو يوضع القماش بصورة تغطي مساحة اللوحة بأكملها، وهنا يستطيع أن يعزز أثر الطبيعة بالضغط على القماش، وقد تتفاوت المناطق لتعطي تأثيراً مختلفاً. فهذه عوامل ميكانيكية، وهناك عوامل فيزيائية اعتمدها تقنيو هذه الطريقة، وهي قابلية الامتصاص والخاصية الشعرية لقماش (الكانفس) بالإضافة إلى قماش القطعة المشبعة باللون وعملية التنافذ

(أي تنافذ الصبغة الزيتية ذات الكثافة المعتدلة) فضلاً عن الظروف الجوية التي لها تأثير بسيط على اللوحة المنفذة من درجة الحرارة ورطوبة وسرعة الرياح .

ومن الفنانين الذين صنفوا تحت لواء (التعبيرية التجريدية) الرسام (وليم دي كوننغ 1904-1997) الذي تميزت أعماله بأسلوب يجمع بين العفوية الآلية كما مارسها السرياليون، وبين الأشكال التعبيرية التي لا تنفصل عن عالم المرئيات، (امهز، 1996، ص319)

إن أسلوبية (دي كوننغ) عندما يتعامل مع الصورة الذهنية التي يبدو وكأنها تنهض من نسيج الصبغة ثم لا تلبث أن ترتد ثانية إلى الغموض، وأن ما يفصل بينه وبين التعبيريين الأوروبيين الجراة الأمريكية التي قد يميل البعض إلى وصفها بـ (الفجاجة)، وحين يستقر (دي كوننغ) على صورة ذهنية مستقاة من منظر طبيعي مثلاً، يكون العمل من الجراة بحيث يبدو كأنه يرسم بالحبر الصيني عند استخدامه الصبغ الزيتي، مع ذلك فقبضته مشدودة على منع الصورة الذهنية أن لا تلين وتترسخ. (سميث، 1995، ص40) والفنان الفرنسي (جين فورتية 1898-1964م) استطاع أن يبتدع أسلوباً تقنياً جديداً برز في حركة الفن اللاشكلي بحیوية فائقة، حيث أقام أول معرض له بعد الحرب مباشرة عام 1945م، تضمن سلسلة من الخطابات البصرية التي سماها بـ (الرهيئة)، والتي كانت موضوعاتها تنادي بالتهجيرات الجماعية في أثناء الحرب، وهي تؤكد على القدرة المعالجة للألوان وخاصة الاتحاد والتماهی مع السطح التصويري. (سميث، 1995، ص56)

اذ من خلال ألوانه أعاد صياغة أشكاله بطريقة ورؤيا أسلوبية جديدة، إذ عمل على تطوير المادة لتبث مضامين اختراقية للواقع تتوسم سطوحه التصويرية، فكانت عناصره تندفع نحو وجدانية متعالية لا تقف بحدود الحس، إنها اشتغالات الخطوط التي تتماهی مع الفضاء المطلق. فضلاً على اشتغالاته التقنية نحو العجينة العالية، اذ وجد فيها طريقة للعصف بالشكل الذي يؤدي الى تحطيمه، فصارت لوحاته تحتوي في وسطها كتلة صغيرة من العجينة الضاربة إلى البياض، هذه الكتلة تشكل بروزاً غير متساو وذا نطاق غير واضح وغير منتظم، ثم تأتي طبقة خفيفة من اللون المائي (الغواش) ليكسب هذه العجينة لوناً ونضاً معيناً. (مولر، 1988، ص309)

ومن الفنانين الذين يعتمدون التقنيات الالية والتلقائية (البرتو بوري 1915-1995م) استخدم في أعماله المصنوعة من تقنيات مختلفة كالخيش والجواريب و نثف الملابس الخرقاء والمواد المستهلكة من البيئة الطبيعية مثل قماش الأكياس والأخشاب المنزلية المحروقة وصفائح الحديد، لخلق فن من عناصر الواقع المادي، ويعزى سبب لجوئه الى هذه المواد لأنها تذكره بالضمادات الملطخة بالدماء التي شهداها في أثناء الحرب، ليمنح المتلقي بذلك تعبيراً صادقاً عن بيئة الحرب، كما أستغل أيضاً لفائف بلاستيكية، محروقة ومذابة على مصباح زيتي، والصحون المعدنية المهمشة، وهذا يعد نهجاً وجودياً للعذاب الميتافيزيقي، (سميث، 1995، ص66)

وبذلك تغدو التعبيرية التجريدية ممارسة حرة تتجسد ضمن فضاءات السطح التصويري، ممارسة تتخذ من الصور والرموز اللاعقلية - أي التخيلية والحدسية - المنبع الرئيس لإظهار البعد الجمالي الذي يعتلي حيثيات الموضوع المنفذ فوق قماشة العمل الفني، اذ إن الكثير من رسامي التعبيرية التجريدية والى حد ما لم يتخذوا النزعة العقلانية الواعية بؤرة مركزية تجاه الفن، بل جعلوا من المنظومة التخيلية تخلق رموزاً وأشكالاً صورية ذات علاقة بمنطق الفن التعبيري

التجريدي، وهذا يعد اختراق لما هو مألوف في عالم الرؤية العقلية الحداثوية، وجاء ليرتبط بالرؤية المعاصرة التي اهتمت بتقنيات المنبوذ والمهمش والعاور واللامركزي، والتي شكّلت أفكاراً وظواهر عدّت موضوعات للفن بصورة التشكيلية المتعددة، إذ "إن الفن الذي يتخذ فكرة او ظاهرة معينة موضوعاً له، يمكن أن يزودنا بفهم سليم لرؤية جماعة معينة من الناس – او ربما المجتمع كله – في مدة تاريخية ما لتلك الفكرة او الظاهرة". (انغليز، 2007، ص184)

وهذا ما جاء في حقبة ما بعد الحرب العالمية الثانية التي منحت الفنان المعاصر رؤية واسعة لمجتمع يصارع ظواهر متعددة على مستوى مخلفات الحرب وعالم التكنولوجيا والاستهلاك.

2-الفن الشعبي: (Pop art) الذي لجأ بدوره الى مثل هذا التحرر، إنما بهدف مناقض، رافضاً كل ما هو وجداني او ذاتي واهتمامات خاصة ليتجه نحو عالم الطبيعة والواقع والحياة المعاصرة باعتبار إن الفن الشعبي يمس حياة المجتمع بكافة طبقاته ومستوياته الثقافية ويراد به الاهتمام بكل ما يرتبط بالتزامات الفرد الاتصالية والإعلانية التي تشكل بؤرة مركزية في التعريف بالآخر، فضلاً عن الاهتمام بما هو استهلاكي بوصفه رؤية أمريكية تكشف عن الحياة اليومية للفرد المعاصر لاسيما بعد الحرب العالمية الثانية، انه فن يقوم على إعادة تقييم بصري لما هو متداول، حيث سعى الى التعبير عن البنية الاجتماعية المتصفة بالتغيير في ضوء الرأسمالية والاستهلاكية، وفن البوب ارت يرجع في أسلوبه المعالجاتي والتقني الى الدادائية والتكعيبية، فالأولى تعد رفضاً لكل القيم السائدة فهي ثورة ضد المألوف من خلال توظيف الأشياء الجاهزة، أما الأخرى (ممثلة بالتكعيبية) مثلت المرجعية الثانية للبوب والتي جسدت باستنباطها الكولاج كوسيلة لاستكشاف الاختلافات بين التشبيه والحقيقة. (سميث، 1995، ص104)

ولعل ما يميز (البوب آرت) هو استخدام ما هو (مهمش) مع الاصرار على الوسائل الأكثر تداولاً، والأقل جمالية، والأكثر زعقاً في مجال الاعلام. أي بمعنى عودة الى الصورة التي تعكس واقع الفنان الأمريكي بشكل معاصر، (اميز، 1996، ص432)

الأمر الذي أوعز الفنانون الى عزل الأشياء من محيطها الأساسي بالوجود كي تفقد دلالتها الوظيفية، واستخدامها في وجود آخر يتمثل بالعمل الفني بغية الإتيان برؤية تشكيلية ذات ملامح جمالية، وهذا يؤكد على القدرة في صياغة العلاقة بين الوعي الإنساني والوجود الخارجي من خلال الحاجة التي تتطلب دراسة وتحليل عالم الواقع، فن البوب "يرتكز على الحقيقة الموضوعية، وليس على معتقدات الناس وأرائهم، ويرفض كل ما هو خال من القيمة الاجتماعية لتصوير جميع جوانب الحياة لا بصورة تمثيلية ومحاكائية، إنما كواقع ملموس من خلال المظاهر اليومية للوجود". (عبد الغني، 2008، ص158) بذلك لا تشكل المحاكاة رؤية مركزية والتزامية في فن البوب، إذ لا يسعى الفنان الى تمثيل حقيقي للشيء المصور، إنما يجعل من منظومته التخيلية تمارس فعلها في رصد رؤية تشكيلية جديدة تقاوم الصورة الواقعية وتوظفها على أنها الحقيقة التي اعتاد المشاهد إدراكها، وفي ضوئها يتم معرفة الأشياء المحيطة به، من خلال استخدام الآله والماكنه بطريقة الطبع بالكلاش الجاهزة هي وجه آخر لتقنية الطبع والبصم، وتعتمد تقنية الطبع بالكلاش على استنساخ النموذج الجاهز المُعد للطباعة، إذ توضع الكليشة

على سطح اللوحة وبإضافة صبغة زيتية مُخففة بواسطة (التربنتين)، وباستخدام الفرشاة الدقيقة تأخذ الصبغة الشكل المحفور والمزال من الأساس أو المسودة. (راجي، 1988، ص188) وتتطلب هذه التقنية الدقة والتأني مع تثبيت الكليشة بشكل جيد ، وذلك من أجل الحصول على مطبوع جيد وذو تفاصيل دقيقة، وقد كانت البداية مع (روبرت روشنبرغ) و (جاسبر جونز)، في الخمسينات من القرن الماضي، إذ عملوا باستلهام الأعمال الأوروبية الطليعية في مدة ما قبل الحرب العالمية الثانية التي أعلنت لتوالد وتكاثر سريع لعدد من الأشكال والممارسات الفنية التي شددت الانتباه إلى وجود المشاهد أمام اللوحة واهتمت بالمتلقي ثم ذهبت إلى أبعد من ذلك فسعت إلى تدمير الوجود المادي للعمل الفني ونقله إلى مجال الفن التشكيلي الأدائي، إذ بدأ (روشنبرغ) نحو "الرسم الخليط" وهو نسق إبداعي يخلط فيه السطح المصبوغ مع أشياء متنوعة مهياة على السطح، وأحياناً تتطور الرسوم إلى أشياء ثلاثية الأبعاد وبقواعد حرة، كالعزلة المحشوة، وإن الفلسفة الجمالية الموحية بذلك تنصب على "تشتيت" ذهن المشاهد، فالفنان لا يخلق شيئاً منعزلاً ومغلقاً، لكنه بدلاً من ذلك يحاول أن يجعل المشاهد أكثر انفتاحاً ووعياً ببيئته، فسعى إلى غلق الفجوة بين الحياة والفن وعجن كل أنواع المواد في لوحته الزيتية من صحف وابر صدأة وشراشف وأكياس ووسائل وقطع حبال وبناطيل ممزقة والكثير من الأشياء اليومية التي تظهر في اللوحة أو تنبع منها، فقد أوصالت الأعمال بالإحساس بالوحدة التكوينية، (سميث، 1995، ص104-108) أما الفنان (جاسبر جونز) فقد ساهمت أعماله بشكل كبير بتخطي أساليب الرسم التقليدية والانتقال إلى فهم جديد للوحة غالباً ما تعتمد مواد جديدة توضع مع بعضها بطريقة متفردة وجديدة ذات طبيعة دادائية، يستخدم الأشياء لذاتها كالأرقام في الوقت الذي يتحرى فيه الإمكانيات التعبيرية اللازمة لعالم التفاهة والابتذال.

ويذكر أن (اندي وارهول 1928-1987م) فقد اعتمد على التكنولوجيا المعاصرة عبر استخدام الآلة والماكنة في إنتاج أعمال فنية، بطريقة الطبع بالكليشة في العديد من أعماله الفنية من خلال تكرار الصور أو الثيمات المستخدمة وإجراء بعض التعديلات عليها بغية عدم محاكاتها وقد أراد من ذلك ليس التعبير عن الحياة اليومية دون أي التزام فحسب، بقدر ما يريد بث رؤية تشكيلية ذات منحى جمالي يقرب المشاهد من خلالها إلى النتاج الفني، متحدياً الأفكار التقليدية كأساس للفن مدعياً إن أي شيء يمكن أن يكون فكرة مهمة للرسم، فن البوب يمثل أسلوب الفن الذي يستكشف الصورة اليومية التي هي جزء من ثقافة المستهلك المعاصرة، فقد تحولت وجوه المشاهير من الممثلين وصور الأطعمة والألبسة والأدوات المنزلية وزجاجات الكوكاكولا وصور السيارات إلى لوحات أخذت مكانها في المعارض والمتاحف الفنية إلى جانب روائع الفن المعاصر. وترى (الباحثتان) إن ما بعد الحداثة غيرت تقنيات الاظهار والعرض فقد شيعت الفن وجعلته تحت ركام المبتذل والمزيف والعاير والمستهلك، واعترفت بالنسبية والتعددية في النظريات وباستمرارية التداول عن طريق تغيير الخطابات، بذلك احتقت بالعشوائية في عالم الأثر المتغير والمستهلك، ليغدو الفن لاسيما البوب ارت يعتمد التهكم والسخرية أسلوباً فنياً وأدبياً، ويهدف إلى عدم وجود حقيقة واحدة أو ثابتة على الإطلاق، بل يمكن أن تتوفر حقائق عديدة تتجسد ضمن معطيات عالم الواقع وتصلح كلها أن تكون أعمال فنية حقيقية، فأظهر فنانونه

وسائل المجتمع الاستهلاكي بالأسس التي يقوم عليها المجتمع من جهة وبالرؤية المعالجاتية والأسلوبية عبر تجسيد صفة الحدث والمضمون، ففن البوب يوظف الواقع نفسه من خلال أشياء متداولة أكثر من تناول الأسلوب للواقع، فكل حيثية في عالم الواقع الموضوعي تعد عملاً فنياً سواء في حالتها الخام أم بعد استعمالها، ليتم عزلها من محيطها الوجودي الإنساني وفقدان دلالاتها الوظيفية، بذلك يشكل خطاب البوب ارت التشكيلي " أولاً : فناً إنسانياً يرتبط ارتباطاً شديداً بالبشرية، لأن عناصره مستوحاة منه، ثانياً: الرغبة في فهم العالم ينبغي أن تنطلق من عناصر العالم نفسه، ثالثاً : فن يعبر عن الشعور الجماعي لمجموعة من الفنانين الراغبين في نقد المجتمع الرأسمالي أسير الواقع المصطنع". (عبد الغني، 2008، ص 158)

3- الفن المفاهيمي: (conceptual art) وينطلق الفن المفاهيمي من اتجاهات فكرية خاصة تحاول دمج الفن بالحياة، كما تحارب التقاليد الفنية، وتحاول التحرر من القيود الاجتماعية والثقافية، والتخلص ليس من الفن بحد ذاته، بل من أشكاله التقليدية وطرق استهلاكه، بمعنى، أن يتمتع الفنان عن تقديم عمله كسلعة ممكن الاستفاضة منها عن طريق بيعها في سوق الفن، ويعتمد إلى إبراز الواقع أحياناً كما هو كقيمة جمالية، والأساس في ذلك هو الفكرة والمفهوم، ويوضحها (سول لويت) بقوله: الفكرة تصبح آلة تصنع الفن، وهذا النوع من الفن هو حديسي يتضمن كل العمليات الفكرية دون أن يكون له أي هدف، وهو لذلك متحرر من المهارة الحرفية لدى الفنان، (امهز، 1981، ص 299) أي أن الفكرة تصبح الهدف الحقيقي والفعل، بدلاً من العمل نفسه، وهو تيار يبالغ في رفضه للجمال، وفي رفض كون الفنان رساماً أو نحّاتاً، ويعتمد الرؤية الفكرية تجاه شيء معين للتطلع إليه على أنه عمل فني. (عطية، 1985، ص 197)

لقد تخطى الفنان المفاهيمي، الفن نفسه من أجل رؤية جديدة للواقع الذي كان الفنان قد عمد في السابق إلى تحويله وصياغته من جديد، فالواقع يصبح هنا المجال الأساسي لمقابلة جمالية، بعد أن اختصرت المسافة لأقصى درجة بين الفن والحياة، وتحرر الفنان من كل الوسائل وتوجه مباشرة لاكتشاف نفسه والعالم، ويتحرره من الأشكال التقليدية للفن والتوجه نحو العمل المباشر بمادة العالم، إنما يقدم الفنان إدراكاً جديداً لهذا العالم ومفهوماً جديداً للفن (امهز، 1981، ص 299)، لذا أراد الفن ولا يزال أن يلفت الانتباه نحو عالمنا اليوم وما يشهده من تفكك واسع النطاق في البنى الإيديولوجية والمؤسسات التقليدية والفنون البصرية، على اعتبار أن الممارسة المفاهيمية انتقادية، تنازعية، حيوية في تعاملها مع المؤسسات الجمالية للإنتاج الفني، وإن عطاء هذه الممارسة إنما هو أكبر من مجرد التداول لحاجيات جمالية فنية، لقد مثل الفنان المفاهيمي بحق عودة كاسحة للاستعاضة عن اللوحة المسطحة بكل ما هو متاح ومتوفر في الواقع من وسائل التصوير التقليدي، ما دام أي إنتاج يحمل التساؤل حول إنتاج المدلول والقيمة، وحول الشيء الذي يجعل من الموضوع أو الممارسة عملاً فنياً لا يخضع لقوانين أو أنظمة اختيار لقد دخل نظام الدينامية التشكيلية من خلال دفع المشاهد للمشاركة حسيّاً وفنياً.

مؤشرات الاطار النظري:

1. عصر ما بعد الحداثة هو انتصار التقنية وتغلبها على الإنسان، عبر الانتقال إلى مناطق جمالية مفتوحة على فضاءات لانهائية وجديدة .

2. ظهور مجتمع ما بعد الصناعي أو الاستهلاكي أو مجتمع وسائل الإعلام أو الرأسمالية متعددة الجنسيات وهي خصائص شكلية جديدة في ثقافة ما بعد الحداثة.
3. التكامل التقني يمتلك فعلاً قادراً على إثارة المتلقي وتفعيل حواسه .
4. تشكل التقنية دائرة مهيمنة في تنظيم السطح البصري في فنون ما بعد الحداثة، خاصة تقنية التجميع والكولاج .
5. تطورت التقنيات الفنية في فنون ما بعد الحداثة منها تقنية التنقيط وتقنية الإلصاق، والحك، والقشط، وتقنية الأشياء الموجودة، وتقنية الاستشفاف، وتقنية الطبع بالكلاش.
6. قام فنان البوب باختيار الخامات التي تستخدمها طبقة العامة بالمجتمع مثل المنتجات الاستهلاكية والشخصيات المشهورة.
7. المهمش والمبتذل الذي لا يصلح لشيء هي المواد الأكثر انتشاراً في خامات فن ما بعد الحداثة .
8. وظف (البوب ارت) الجانب الاستهلاكي للترويج عن البضائع والمنتجات.
9. يظهر (الفن المفاهيمي) المقابلة بين الشئ الحقيقي وتمثيله (الصورة الفوتوغرافية) وتعريفه اللغوي.

الفصل الثالث / اجراءات البحث

منهجية البحث واجراءاته:

بما ان البحث الحالي يهدف الى الكشف عن تقنيات الاظهار في تشكيل نتاجات طلبة التربية الفنية، لذلك اعتمدت الباحثتان المنهج الوصفي التحليلي في تصميم اجراءات بحثهما كونه احد المناهج العلمية الملائمة لتحقيق هدف البحث الحالي.

مجتمع البحث: يتكون مجتمع البحث من النتاجات الفنية التشكيلية التي انجزها طلبة الصف الثالث - قسم التربية الفنية / الدراسة الصباحية للعام الدراسي 2017-2018 البالغ عددهم (101) طالب وطالبة قدموا (101) نتاجاً فنياً في مادة الانشاء التصويري كما موضح بالجدول (1).

جدول (1) يوضح النتاجات الفنية لطلبة قسم التربية الفنية للعام 2017-2018.

عدد المنجزات الفنية التشكيلية	المجموع	اعداد الطلبة		الصف
		أ	ب	
14	14	8	6	(أ)
20	20	7	13	(ب)
21	21	12	9	(ج)
13	13	3	10	(د)
17	17	10	7	(هـ)
16	16	8	8	(و)
101 نتاج فني	101 طالب وطالبة	المجموع		

بما ان البحث تحدد بفنون ما بعد الحداثة المتمثلة بـ (التعبيرية التجريدية – الفن الشعبي – فن المفاهيمي)، لذلك تم اختيار (3) نماذج من نتاجات طلبة الثالث - قسم التربية الفنية بواقع نتائج فني(1) لكل اتجاه فني ما بعد حداثي التي يمكن ان يتحقق من خلالها هدف البحث بصورة قصدية.

الدراسة الاستطلاعية: تم اجراء دراسة مسحية هدفت الى التعرف على البحوث والدراسات العلمية التي تناولت موضوعات من فنون ما بعد الحداثة لغرض جمع البيانات والمعلومات عن تلك الاتجاهات الفنية خاصة ان البحث الحالي يرمي الى دراسة نتاجات طلبة التربية الفنية التي انجزت على وفق اتجاهات (التعبيرية التجريدية – الفن الشعبي – فن المفاهيمي)، كذلك اجرت الباحثان دراسة استطلاعية هدفت الى التعرف على النتاجات الفنية التي انجزها طلبة قسم التربية الفنية للعام الدراسي 2017 – 2018 والتي تنطبق عليها اجراءات البحث الحالي.

اداة البحث: قامت الباحثتان بتصميم استمارة تحليل محتوى النتاجات الفنية لطلبة التربية الفنية تضمنت مفردات موضوعات من الاتجاهات الفنية لفنون ما بعد الحداثة والتي تم تحديدها في حدود البحث. تضمنت استمارة التحليل محورين هما (الاسس الفكرية – مفردات العمل الفني)، فالمحور الاول تضمن (8) اسس فكرية، اما المحور الثاني فانه تضمن (46) مفردة اساسية و (12) مفردة ثانوية. عرضت الباحثتان استمارة التحليل بصيغتها الاولى على مجموعة من الخبراء في تخصصات التربية الفنية – الفنون التشكيلية – القياس والتقويم، لغرض التعرف على صلاحية مفرداتها في قياس الهدف الذي وضعت لاجل قياسه، اذ اشار الخبراء الى مستوى صلاحيتها فاجروا بعض التعديلات عليها اخذت بها الباحثتان وهي كما موضحة في ملحق(1).

النتائج: لغرض التأكد من اشتغالات استمارة تحليل نماذج العينة بصورة صحيحة يتحقق من خلالها هدف البحث، قامت الباحثتان بتطبيقها على (6) نماذج تم اختيارها من نماذج نتاجات الطلبة غير المشمولة بعينة البحث، اذ تم تحليل هذه النماذج بمشاركة (2) من المحللين*. تم معالجة البيانات التي حصلت عليها الباحثتان نتيجة التحليل الذي اجراه المحللين معها لكل نموذج من النماذج الثلاثة، اذ اعتمدت معامل ارتباط بيرسون لظهار النتائج كما موضحة في الجدول (4).

جدول (4) لاستخراج معامل الاتفاق بين المحللين حول الاستمارة

النتاج الفني	الباحثة مع		الملاحظ (1) (2)	المعدل
	م (1)	م (2)		
(1)	0,88	0,88	0,89	0,88
(2)	0,86	0,86	0,86	0,86
المعدل العام				0,87

* استعانت الباحثتان بالتدريسيين: 1-د. انور عبد الرحمن بكر – مدرس مادة الانشاء التصويري.

2-أ.م. اسعد الصغير – مدرس مادة الكرافيك.

من خلال نتائج الجدول (4) يظهر ان نسبة الثبات لاستمارة تحليل محتوى النتاج الفني تساوي (0,87) ان هذا المؤشر يعد جيداً لمعامل الثبات اذ تشكل هذه النسبة مؤشراً كافياً لضمان الثقة بثبات التصحيح.

تحليل العينات

النموذج (1)

اسم العمل: تناظر الالوان

اسم الطالبة: امتياز عبد الرزاق

سنة الانجاز: 2018

العائدية: قسم التربية الفنية



يعد هذا المنجز من الممارسات الأدائية والتقنية المغايرة للأداء التقليدي، وهي ذات ارتباط فكري وذي صلة بالمنظومة التخيلية والحدسية لدى طالب الفن اذ إن التقنية المستخدمة ليست عملية تفاعل بين طالب الفن وسطح اللوحة فحسب، بل تعد تماهياً للتداخل وجدانياً مع السطح التصويري الى جانب الطاقة الحركية الدينامية، بغية إبداع منجز بصري تتحرك فيه الألوان التي تطفح بمضامين ذات ضرورات داخلية، فقد انطلق (طالب الفن) في تشكيل خطابه البصري من رؤية استندت الى العالم الواقعي، وهي رؤية أراد بها أن يثبت إن ما جاءت به التعبيرية التجريدية أسلوباً ومعالجة وتقنية يمكن الاستفادة منها في بلورة وتشكيل موضوعات واقعية، بذلك يعبر هذا النص البصري عن موضوع اجتماعي ذي صلة بالمجتمع الإنساني إن عملية الولوج مع قضايا المجتمع الإنساني تشكل سمة تواصلية أراد من خلالها إبراز القيمة العليا للمنجزات الفنية التي تنتمي لما بعد الحداثة، الأمر الذي دعاه الى إثارة الصدمة وفعل الاندهاش لدى المتلقي عبر ترسيخ معطيات ذات صلة بعالم الواقع، فلجأ (طالب الفن) الى التجريد والتبسيط في الأشكال الممتزجة بتعبيريه الذاتية، وهي لا تبتعد عن إحياءات ومعاني الموضوع لذا جعل من بنيائته تعبير عن قوة الحدث فتوزيع العناصر ضمن فضاء السطح التصويري، توحى بأن هذا النص في حركة دورانية بذلك أراد الفنان التعبير بهذا الأداء والأسلوب التعبيري والرؤية المعالجاتية التي جعلت منه يجسد هذا الموضوع بطريقة مغايرة عن الصورة الشكلانية الواقعية، وهذا يعود الى قدرته حول استحضار صور لا تنتمي بهيئتها وشكلانيته الى العالم الخارجي، انما ترتبط بعالم التخيل، فهذا المنجز يستلهم مكونات المنظومة التخيلية لأن الصورة المتخيلة في هذا النص البصري تعد من مظاهر تجاوز الواقع إلا أن هذا التجاوز يتمثل في الاحتفاظ بالواقع عن طريق مضامينه، مما عمد (طالب الفن) الى تقويض شكلانية ما هو مألوف ومغايرته والإتيان بتشكيل جديد يخترق فيها المتخيل عناصر الواقع. إن التعبيرية التجريدية نابعة من ضرورات داخلية ونزعة روحية تغدو فيها لحظة الإبداع والتشكل مقترنة بقوى الطاقة التي ينتجها اللاوعي بغية إحداث تقويض للعقلاني وبث تكوينات انتشارية متعددة وفق الرؤية المعالجاتية التي تحتضن النص البصري، ليبدو التعبير نابعاً عن الإحساس بما هو وجداني وعاطفي، مما يجعل الخطاب موجهاً نحو متلقي لديه قدرة عالية على التأويل بما يمنح النص تعددية في القراءة عبر مشاركته الفاعلة مع النص ذاته، بعد أن عمد (طالب الفن) على إثارة الدهشة والصدمة للمتلقي، من خلال

التعبير عن الخالص الذي نشأ بفعل الحركة الاهتزازية والتواترات الاستبطانية التي تحيل الى تواليدات مستمرة تمارس كسر البنى، مما يولد استطيعاً محضة تتوسم الطلاقة الوجدانية والروحية ان عملية الاحساس الحركي والشعور بالطاقة التعبيرية التي امتاز بها عموم العمل نابع من ارادة محكمة بنظام موسيقي اسس بنية الصراع البصري فاختلف الالوان الحارة والباردة مع جدل الحركة الدورانية ما هو الا منهاجا جدليا في زمن الحداثة وليس ثمة حوار بصري وتنفيذا تتجلى فيه معطيات اللون والمجاورات الشكلية الامر الذي انشأ التغيير على مستوى الفكر والتنفيذ. ان التاكيد على السياقات اللونية المختزلة هي ترجمة رمزية للافتراضات المرتبطة بمحاولة تجنيس الدلالات غير الواعية، وهي ترويج للسمة الروحية في الانجاز، نحو تشغيل الوعي الانساني الذي يتجاوز الزمن والثقافة الراهنة. ففهم النماذج على انها رموز اسطورية، كانه المنبع الذي يستقي منه (طالب الفن) بغية تزويد الاعتراف الجمالي بتحرير الطاقات العميقة والغامضة وكما تحررت سابقا بالرموز والطقوس الميثولوجية ان جوهر عناصر التكوين تغذي ووسط تلك المعالجات وبالحقول المتعالية من اللون ماهيات الخطاب الجمالي الفلسفي. فالعناوين تحدد الاهداف المتعالية للانجاز والذي بدوره ينبغي ان يمثل ثقافة مشتركة وعبر الزمن من الاسطورة والابعاد العاطفية والنفسية ويشكلها التعبيرية التجريدية فالتحريف وتحويل أشكال العالم الموضوعي تمنح النص التشكيلي استقلاليته عن مألوفية النسق الصوري للعالم الخارجي والتحرر من القيود الحسية، الامر الذي يجعل (طالب الفن) يمتلك خصوصية ذاتية في طرح موضوعه ينبجس من خلالها التعبير عن ضرورات داخلية وحالات وجودية إنسانية غاية في الحساسية والتغريب بمعالجات تهدم وتقوّض من البنى الخارجية لمسميات مركزية العقل.



النموذج (2)

اسم العمل: تكوين

اسم الطالبة: شمس اركان لطيف

سنة الانجاز: 2018

العائدية: قسم التربية الفنية

يظهر لنا في هذا المنجز التشكيلي طبقة لطلاء لوني، ذي لون اوكر على (الكافس) حيث شكل ارضية عموم التشكيل ولقد عالج مساحاته اللونية باستعارة حقول الاشكال الهندسية الغنية اللون منفذة بحس تعبيري ممزوج بتجريب تعيبي شكل سلسلة من القطع والاشارات الجزئية الهندسية بأشكال مستطيلات متداخلة تاركا النقص والانفتاح يتحرك تلقائيا بين قطبي التشكيل ان بنائية الشكل شبه الهندسي المنفذ على السطح الذي يبدو في اجزاء منه تداخلت بفعل التلصيق الذي نفذها (طالب الفن) تستدعي تفعيل الحس التلقائي الشاخص فالتجاور والتداخل اللوني الى جانب التراكب الخطي المنفذ من خلال الحروف في الجهة اليمنى السفلى من العمل ساهم بإيجاد تداخل فضائي من حيث الكتل مما يولد حالة الشعور بالعفوية

ان المعالجة التقنية المستخدمة من قبل (طالب الفن) تحفز الافتراضات غير المعلنة لدى المتلقي كونها ظاهرة دلالية تستعيد بناء التشكيل بمستوياته الجمالية والفنية معا ولهذا فقد عمل ضمن مستطيلاته الممتدة عموديا على تصعيد الاحساس بالتأثير اللوني مانحا اللون البرتقالي والذي يتوسط التكوين ان يستغرق بكثافته المحاور الجانبية، فهو بؤرة لتحريك وتفكيك الاثر المادي للون عبر استراتيجيات تحليلية تركيبية تدعو الى تأمل بصري عاطفي.

ان التأكيد على السياقات اللونية المختزلة هي ترجمة رمزية للافتراضات المرتبطة بمحاولة تجنيس الدلالات غير الواعية وهي ترويج للسمة الروحية في الانجاز نحو تشغيل الوعي الانساني الذي يتجاوز الزمن والثقافة الراهنة فقد امتاز عموم التكوين بحضور هندسي تصميمي واضح حيث الخط يشغل عبر سلسله من الأشكال فقد منحها عزله تكوينيه فهناك رغبة بإعادة انتاج الصورة والأشكال بما يعزز من الطبيعة التخطيطية الحرفية لتصميم التشكيل ان يتشخص العمل من جانبه العلوي بشكل مربع ذات ايقاع منتظم وذلك بغية التأكيد على فكرة تفكيك العمل عبر علامات ايقونية يراد منها تحريك فاعلية الزمن، إذ أن اختزال الفن إلى اللغة يلغي طابع الفن المميز مما جعل هدف (طالب الفن) هو الفكرة والاهتمام بها عن طريق ترسيخ الحالات الذهنية أما المتلقي هنا فيستلم الإشارة الجمالية لان (الفنان) يفكك العمل إلى دلالات ذهنية تأويلية وهذا يشير إلى تعدد القراءة وإنتاج تأويلات متعددة وبهذا فهو يلتقي مع الدادائية في مجال تقديم الرؤى الذهنية بأسلوب متطور لتحقيق مفاهيم جمالية فالأفكار والصور المستثارة في ذهن المتلقي هي التي تثير الكتابة والصور التي يدركها المتلقي لأن المفاهيميون يؤمنون بأن الحقائق هي معارف ذاتية تخص المتلقي ولا يمكن تعميقها بل إثارة معرفية المتلقي عن طريق اللغة وباستعمال صور فوتوغرافية. وبما أن الفن المفاهيمي استعان بصور فوتوغرافية، فهذا يعني أنه قد اقترب من طروحات الدادا في استعمال فنانيتها للصور الفوتوغرافية بنقل الفكرة إلى المتلقي بالاعتماد على الصور الذهنية، وبهذا تنعكس طروحات الدادا على فنون ما بعد الحداثة، وهنا لا يكتمل العمل إلا بالمتلقي لأنها عملية ذهنية تشترك فيها ذهنية المتلقي مع العمل الفني ومن الملاحظ أنه يتم التركيز على المتلقي ودوره الفعال كذات لها أهمية في العمل الفني، مما جعل العمل الفني يحتمل أكثر من قراءة وتفسير. ان هذا المنجز نفذ بحس تقني تصميمي متكون من اشكال متداخلة ومتراصة هندسيا تقترح تأثيرات حركية بصرية ازاء عناصرها الساكنة والمتحركة من خلال تفعيل دور الشكل الهندسي المستطيل والوحدات المجاورة الحروف بعدها بنية مهيمنة على طبيعة التشكيل، اذ تتنوع الامتدادات لشكل المستطيل، والعمق اللانهائي الذي يوحي به، فنتبين المساحات التي تبدو كجدران معمارية من حيث الامتداد والملمس اذ ان التداخلات اللونية وعبر سلسلة من المقترحات الآلية البصرية تؤثر فاعلية المربع والمستطيل، كعلامة تسجل امتدادا ميكانيكياً بفعل التواليدات البصرية التي تتأرجح بصدد الاستعارات والاحالات الطارئة في التشكيل ان (طالب الفن) هنا يتعامل مع ثنائية الحضور والغياب فأنا نلتمس حضورا للدال الهندسي وغيابا لمعناه الذي احيل الى قراءات بصرية تتعدد تشكلاتها تبعا لقوة الجذب البصري للمتلقين للمنجز الفني فالعمل يخلو من الدالة المغلقة ويبث دلالاته بانفتاح الاثر الفني كنتاج بصري ان (طالب الفن) هنا تعامل مع الشكل المألوف هندسيا (المستطيل والمربع) لكن بتعطيل

وظيفته المألوفة رياضيا لتأسيس جمالا بصريا بين نظم الاشكال المألوفة ولا مألوفة رسائلها الجمالية وتعد هذه واحدة من سمات فن ما بعد الحداثة في جمعها لقيم خلافية في قيمة فنية واحدة .



النموذج (3)

اسم العمل: حادثة

اسم الطالب: حيدر سمير

سنة الانجاز: 2018

العائدية: قسم التربية الفنية

يتألف المنجز من نماذج متساوية بالحجم تمثلت في صورة شخصية كررت بعدد ست صور، تتساوى من حيث المساحة او الحجم والعدد لكل من الصف العمودي والافقي ، فكل منهما ثلاث صور لقد عمل (طالب الفن) على تصميم المنجز ونسخه بالوان متفاوتة تتناسب تقنياته والثقافة الشعبية التي يستقي الاعلان التجاري منها موضوع الاساس، فالصورة تأخذ صفة الاعلانات المتحركة. وكذلك فهي منفذة بطلاء يحاكي الاسلوب التعبيري المجرد وذلك بتعدد اتجاهات وقيم اللون لجعل النسخ اكثر اختلافا من حيث اللون اما الشكل فهو ثابت.

فقد استخدم (طالب الفن) نفس تقنيات السلكسكرين باعادة انتاج اشكال متسلسلة وبالوان براقية ولامعة قد افرغ محتواها العاطفي، حينما ادرك اهمية اعادة انتاج لصور متنوعة كالمشاهير ولقد تأسست بنية التكوين في التشكيل على تعدد المراكز وهي سمة جوهرية لمفاهيم ما بعد الحداثة. اذ ان ثقافة المجتمع الاستهلاكي تستدعي اهمية الاعلان التجاري والذي من شأنه ان يتحول الى معادل بصري جمالي، حينما تدرك استراتيجيات القوى الرأسمالية التي تنفتح على سياقات التصميم والذي يعد بنية دلالية فاعلة السطوح من حيث المكان وقيمته الاستهلاكية.

فالتكرار على التباين اللوني المحض في الشكل المتكرر هي علامة اساسية اوجدها (الفنان الحدائري) بغية البحث عن سياقات وخصائص نوعية ثابتة في الشيء. فالعالم بالمعنى الفني والجمالي مليء بالتشظي والتباينات التي يفصح عنها التصميم هي دوال لها ابعادا تتظافر وقضايا المجتمع الاستهلاكي من حيث السياسة والاجتماع والاقتصاد. ان فعل التكرار هنا انما يخاطب ارادة تقويض التمركز الواحد فكل شكل من تلك الاشكال يعد مركز فنيا بحد ذاته وبجوار كل مركز هناك مركز اخر لكل واحد منهم قراءة تحدثها التقنية اللونية المختلفة عن مجموعة الصور المجاورة وعليه تتعدد القراءة ويكون المتلقي حر في تفسير قراءة العمل تبعا ما تحدثه تلك التقنيات في ارادة المتلقي من تأثير جمالي فمرجعيات الشكل البصري هو الواقع الخارجي الممارس على نحو الحياة اليومية العادية. فالرؤية البصرية للتصميم يتم ادراكها انيا في ضوء الاحاطة بمنتجات التصميم غير المحددة فهي سلع تصنع لأجل منطق الاستهلاك.

إذ أن تحول التشكيل الى تصميم دعائي اعلاني قد قوض البنى والمعايير والاسس التي يقوم عليها التشكيل اللوني، فالتكرار الحاصل يتكيف اجتماعيا من حيث التصميم الذي يفعل نزعة الاستهلاك ، فليس هناك فرقا بين الاشياء الثمينة والمبتذلة، ازاء رؤية العمل على انه الواقع الفعلي بتفاصيله كونه ملك محض لرؤية الفنان يستطيع ان يستخرجه في اية لحظة، ومتى شاء، وفق رؤية

موضوعية. الا ان محاولة البحث عن المعاني المحيثة في التشكيل تكشف لنا مقدار الايماءات التي يقدمها في ضوء سياقات التوافقات والتكرارات التي تقترن بالشكل، فالتنظيم المتناسق للتصميم سواء في الصور او في الاشكال المادية الاخرى يكشف لنا الدلالات الثالوية (خلف النص). وبفعل اعادة انتاج الشكل ميكانيكيا للاحتفاء بالتواصلية كونه محض قطعة اعلانية شعبية تعالج سلبيا من حيث الابتعاد عن مكونات العمل الفني (اللوحة) وهذا يؤدي الى سلسلة من الثنائيات والانشطارات التي ترتبط باعادة الانتاج الفني بعده سلعة استهلاكية. وهنا نجد صيرورة التشكيل المعلنة بشكل تكرارات بصرية، تتشظى وتتنافذ من خلال المراكز بعدها ازاحات بصرية تفتح دلالات البنى وعبر اسقاط سياقات مركزية التشكيل، ليتحول بعد ذلك الى اشارات اعلانية تصميمية لا تجنسية تتداخل فيها أنماط ثقافة المجتمع الاستهلاكي كونها معادل موضوعي للأثر.

الفصل الرابع / عرض النتائج

- 1- استعمل منفذ العمل معالجات تقنية حفزت الافتراضات غير المعلنة عند المتلقي كونها ظاهرة دلالية تستعيد بناء تشكيل مكوناته ومستوياته الجمالية والفنية معاً.
- 2- عمد منفذ العمل الفني الى تقويض شكلانية ما هو مألوف ومغايرته والاتيان بتشكيل جديد يخترق فيها المتخيل عناصر الواقع.
- 3- اعتمد منفذ العمل في تشكيل خطابه البصري على الاساليب والمعالجات وتقنيات الاظهار التي جسدت فنون التعبير التجريدية والفن الشعبي والفن المفاهيمي.
- 4- عبرت النتاجات التشكيلية لطلبة التربية الفنية عن موضوعات اجتماعية ذات صلة بواقع المجتمع.
- 5- اضفت سمة التجريد والتبسيط على صورة الاشكال في النتاجات التشكيلية لتمتزج تعبيرية الطالب الذاتية مقترنة بقوة طاقة اللاوعي.
- 6- العمل على استعارة حقول الاشكال الهندسية الفنية في الالوان منفذة بحس تعبيرى ممزوج بأسلوب تكعيبي.

الاستنتاجات: بناءً على النتائج تسنتج الباحثان الاتي:

- 1- تأثر طالب التربية الفنية بتقنيات الاظهار التي جسدت اتجاهات فنون ما بعد الحداثة لإنتاج نتاجات فنية بأساليب مختلفة من خلال الابتعاد عن التنظيم القصدي في تأسيس الاشكال واظهارها.
- 2- غياب المركز الثابت في نتاجات فنون ما بعد الحداثة وتعدد البؤر المركزية التي تعتمد على عامل الصدفة في اخراج النتاج الفني واتاحة الحرية للطالب في استخدام المواد والخامات المختلفة في عملية الاظهار.
- 3- اعتمد الفنان الشعبي على مبدأ التجميع للمواد والخامات والعناصر المختلفة غير المترابطة بينها تقنياً مما اوجد نوعاً من التداخل في اجناس الفن التشكيلي وهذا ما انعكس على نتاجات طلبة التربية الفنية باعتمادهم على حركة الفرشاة التلقائية واستعمال المواد الاخرى والتلصيق في عملية التنفيذ.

4- ظهور التجاور والتداخل اللوني الى جانب التراكيب الخطية من خلال الحروف التي اسهمت بإيجاد تداخل فضائي من حيث الكتل مما ولد ذلك حالة من الشعور بعفوية لتفعيل الحس التلقائي.
5- اعتمد منفذ النتاج الفني على التباين اللوني المحض في الشكل المتكرر للبحث عن سياقات وخصائص نوعية لتقويض التمرکز الواحد.

التوصيات: بناءً على الاستنتاجات التي توصلت اليها الباحثتان توصيان بالاتي:

1- تدريس طلبة التربية الفنية المفاهيم المتعلقة بفنون ما بعد الحداثة لغرض استثمارها في تقنيات الازهار لنتائجهم الفنية.

2- القيام بعمل ورش تدريبية للطلبة تتضمن عروض لاهم الاعمال الفنية لفناني ما بعد الحداثة.

3-حث طلبة التربية الفنية لإنجاز بحوث التخرج حول ما يتعلق باتجاهات فنون ما بعد الحداثة.
المقترحات: تقترح الباحثتان الاتي:

الابعاد الجمالية لفكر ما بعد الحداثة وانعكاساتها على التعبير الفني لطلبة التربية الفنية.

المصادر:

1- أمهر ، محمود، الفن التشكيلي المعاصر (1870 – 1970) التصوير، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت: 1981.

2- امهر، محمود، التيارات الفنية المعاصرة ، ط1، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت: 1996.

3- أندريه ، بريتون، بيانات السريالية، ت : صلاح برمدا ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق: 1978.

4- انغليز ، ديفيد وجون هغسون : سوسيولوجيا الفن ، ت : ليلي الموسوي ، مراجعة : محمد الجوهرى ، سلسلة عالم المعرفة (341) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت: 2007.

5- باونيس، ألان، الفن الأوربي الحديث، ت : فخري خليل، دار المأمون ، بغداد: 1990.

6- بروكر، بيتر، الحداثة وما بعد الحداثة، ت: عبد الوهاب عليوي، منشورات المجتمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة: 1995.

7- جاد، محمد توفيق ، الأسس العلمية والعملية للطلاب والدهان ، ج 2 ، مكتبة لواء العلم، الكويت: 1986.

8- راجي، مكي عمران، التقنيات الفنية المستخدمة في الصورة الزيتية العراقية ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد : 1999.

9- سميث، ادوارد لوسي، ما بعد الحداثة الحركات الفنية منذ عام 1945م، ت : فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت: 1995.

10- عبد العزيز، أحمد فؤاد، تكنولوجيا الرسم، مطبعة جامعة بغداد، أكاديمية الفنون الجميلة ، بغداد: 1978 .

11- عبد الغني، صبري، الفراغ في الفنون التشكيلية الحداثة وما بعد الحداثة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة: 2008 .



- 12- عطية، عبود، جولة في عالم الفن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت: 1985.
13- مرسى، احمد، الفلكلور ومشكلات الحضارة المعاصرة، عالم الفكر، العدد الاول، ابريل، تصدر عن وزارة الثقافة والاعلام، الكويت: 1972.
14- مولر، جوزيف أميل، الفن في القرن العشرين، ت: مهة فرح الخوري، دار طلاس، دمشق: 1988.

15-Januszczak, Wald Mar: Techniques of the World's Great Paints, Phaidon, Oxford, 1980. P. 164.

16-WWW.Artlex .com (Art movement and periods)

Sources:

- 1- Amhaz, Mahmoud, Contemporary Fine Art (1870-1970) Painting, Dar Al-Triangle for Design, Printing and Publishing, Beirut: 1981.
- 2- Amhaz, Mahmoud, Contemporary Artistic Currents, 1st Edition, The Publications Company for Distribution and Publishing, Beirut: 1996.
- 3- André, Breton, Surrealist Statements, T: Salah Barmada, Ministry of Culture and National Guidance, Damascus: 1978.
- 4- Inglis, David and John Higson: Sociology of Art, T: Laila Al-Mousawi, Revision by: Muhammad Al-Gohary, The World of Knowledge Series (341), The National Council for Culture, Arts and Literature, Kuwait: 2007.
- 5- Bowness, Alan, European Modern Art, Tel: Fakhri Khalil, Dar Al-Maamoun, Baghdad: 1990.
- 6- Brucker, Peter, Modernism and Postmodernity, T: Abd al-Wahhab Aliwi, Cultural Society Publications, Abu Dhabi, United Arab Emirates: 1995.
- 7- Gad, Muhammad Tawfiq, The Scientific and Practical Foundations of Painting and Painting, Part 2, The Flag Brigade Library, Kuwait: 1986.
- 8- Raji, Makki Omran, Artistic Techniques used in Iraqi Oil Painting, unpublished Master Thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad: 1999.
- 9- Smith, Edward Lucy, Postmodernism, Artistic Movements since 1945, T: Fakhri Khalil, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut: 1995.
- 10- Abdul Aziz, Ahmad Fuad, Graphic Technology, Baghdad University Press, Academy of Fine Arts, Baghdad: 1978.

11-Abdel-Ghani, Sabry, The Void in Modern and Postmodern Plastic Arts, Supreme Council of Culture, Cairo: 2008.

12-Attia, Abboud, A Tour of the Art World, The Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut: 1985.

13-Morsi, Ahmad, Folklore and Problems of Contemporary Civilization, The World of Thought, First Issue, April, issued by the Ministry of Culture and Information, Kuwait: 1972.

14-Muller, Joseph Amel, Art in the Twentieth Century, T: Maha Farah El-Khoury, Dar Tlass, Damascus: 1988.

ملحق (1)

ت	الاسس الفكرية	مفردات العمل الفني		الاساسية	الثانوية	الاساسية	الثانوية
	الموضوع	سياسي	مهيمن				
			متضمن				
		اجتماعي	مهيمن				
			متضمن				
		نفعي	مهيمن				
			متضمن				
	محتوى النص	اعلامي	مهيمن				
			متضمن				
		العنصرية					
	قراءة النص	انفتاح التأويل					
			التشخيص				
		الزمكان	محدد				
			غير محدد				
		الرمز	واقعي				
			تجريدي				
		كلية					



P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536

Journal of the College of Basic Education

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Vol.32 (No.138) 2026, pp.699-719

				جزئية		
				الشكل		
				اللون		
				الخط	أزاحة القواعد التقليدية	
				الملمس		
				الفضاء		
				العفوية		
				التلقائية	رسم الفعل	
				القصدية		
				اللاشكل		
				العيب		
				الفوضى		
				الكولاج		
				التجميع		
				التنقيط		
				التركيب	تقنيات الاظهار	
				منفذ بالرسم		
				سكرين		
				كتابه مقروءة		
				اشكال حروفية		
				مخلفات		
				صناعية		
				خامات مهمشه		
				خامات	الخامات	
				متداوله		
				صور		
				فوتوغرافيه		
				ملونات زيتيه		
				ملونات اكرلك		
				اقلام باستيل		
				سبري		
				اوراق ابرو		
				اوراق ملونه		



P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536

Journal of the College of Basic Education

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Vol.32 (No.138) 2026, pp.699-719

Manifestation techniques in the plastic productions of students of Department of Art Education

Assist . Instructor :Noora Subhi Sameen

Atheer Abbas Jawad Assist.Instructor

University of Baghdad \ College of Fine Arts

atheer.abbas7@gmail.com

noorasubhi2018@gmail.com

07715446395

07717188369

Abstract :

This current research aims to identify the techniques of manifesting in the visual surface of the artistic work, which constitute one of the techniques used in postmodern arts and which are shown up within productions of art education department students, Where it form collection of research out of total of art productions which were implemented by students of third stage students \ department of art education for the year 2017-2018 which their number (101) art productions Where (3) samples were chosen from these productions which were executed by different ways for the trends of postmodern arts to subject them to process of analysis in accordance with application was arranged for this purpose . After it obtained factor of credibility through offer them before group of arbitrators , to state coefficient of stability for them after analyze (6) samples by help (2) of analyzers . So stability factor was shown which is (0.87) where it is regarded good indication for this form . Whereas most prominent results that were concluded by the tow researchers as following :

1- The work performer used technical treatments that stimulated the undeclared assumptions of the recipient, being a semantic phenomenon that reconstructs the formation of its components and their aesthetic and technical levels together.

2- The executor of the artistic work intends to undermine the formalism of what is familiar and contrast it and bring about a new formation in which the imagined penetrates the elements of reality.

Keywords: Techniques, Rendering, Artistic Productions, Plastic Arts, Art Education