جدلية الجمال والقبح لفنون ما بعد الحداثة وتمثلاتها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية

أ.م. مالك حميد محسن
كلية الفنون الجميلة
malik.muhsin@Cofarts.uobaghdad.edu.iq

محمد علي حسين
تربية الرصافة الثانية
ma4439340@gmial.com

الملخص:

عرض البحث الحالي دراسة جدلية الجمال والقبح لفنون مابعد الحداثة وتمثلاتها في نتاجات طلبة الدراسات العليا في ضوء الفن الشعبي ، إذ يهدف البحث الحالي إلى (التعرف على جدلية الجمال والقبح لفنون ما بعد الحداثة وتمثلاتها في اعمال طلبة قسم التربية الفنية) وأعتمد الباحثان على المنهج الوصفي بالأسلوب التحليلي كونه انسب المناهج لتحقيق هدف البحث ، واشتمل مجتمع البحث على (٨) اعمال فنية وقد تم اختيار عينة تبلغ (٣) اعمال فنية بطريقة عشوائية، وقد قام الباحثان بتصميم أداة بحثهما بناءً على مؤشرات الاطار النظري والدراسات السابقة ، وقد استخرجا لها الصدق والثبات واختتم الفصل بتحليل العينات ، وفي ضوء نتائج البحث توصل الباحثان الى عدد من التوصيات والمقترحات .

الكلمات المفتاحية : جدلية ، الجمال ، القبح ، فنون مابعد الحداثة.

Abstract

The current research is represented in the study of the dialectic of beauty and ugliness for postmodern arts and its representations in the products of graduate students in the light of folk art, as the current research aims to (recognize the dialectic of ugliness and beauty of postmodern arts and its representations in the works of students of the Department of Art Education) and the researchers relied on the curriculum The descriptive analytical method is the most appropriate method to achieve the goal of the research, and the research community included (8) artworks, and a sample of (3) artworks was selected in an intentional manner. Also gethonesty and constancy The chapter ended with the analysis of samples, and in light of the results of

the research, the researchers reached a number of recommendations and suggestions.

Keywords: dialectic, beauty, ugliness, postmodern arts.

الفصل الاول

الاطار العام للبحث

١.مشكلة البحث :

تعد التربية ضرورة من ضروريات الحياة للفرد والمجتمع وذلك لان تقدم الامم يقاس بمدى تقدمها في التربية والعلوم ، لذلك وجب الاهتمام بها لان المجتمع المعاصر ينظر لها كقوة اساسية في توجيه تيار التغيير والاستفادة منها كون المعرفة تسهم في تجديد الانسان والمجتمع ،وهذا ما يظهر لنا من خلال اهتمام المربين والمفكرين والمختصين والمسؤولين بأعداد جيل المستقبل القادر على الاطلاع بدوره في المجتمع.

وتبعاً لذلك فقد تطورت أهداف التربية والتعليم ومنها التعليم الجامعي فله اهمية خاصة كونه يعد مطلباً ملحاً بهدف الحصول على مخرجات قادرة ومهيأة للعمل في الانشطة الفنية والتنموية ، ومن ذلك تخصص التربية الفنية الذي يعد طلبته لمهنة التدريس من خلال برامج تعليمية معدة تتضمن مواد تخصصية فنية معرفية ومهارية وتربوية وتطبيقية ومنها مادة تاريخ الفن الحديث والمعاصر الذي بدوره يتضمن فنون ما بعد الحداثة والمفاهيم المرتبطة بها ومنها (الجمال والقبح) ، ومن خلال المسح الميداني (الدراسة الاستطلاعية) التي قام بها الباحثان لنتاجات طلبة الدراسات العليا لوحظ أن أغلبها تنتمي إلى فنون مابعد الحداثة وتحمل الكثير من القيم الجمالية وتختلف من حيث ملامح الجمال والقبح ولكن الطلبة يجهلون المعنى الحقيقي للجمال والقبح داخل العمل الفني ، وبناءاً على ما تقدم تكونت فكرة التأسيس للبحث الحالي حيث تتجلى مشكلة البحث في التساؤل الاتي :

ما جدلية الجمال والقبح لفنون مابعد الحداثة وتمثلاتها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية؟

٢.اهمية البحث :تكمن أهمية البحث الحالي بأنه :

١. يوضح أهمية فهم ظاهرة القبح والجمال في رسوم مابعد الحداثة ، وتمثلاتها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية ـ الدراسات العليا .

٢. قد تكون الدراسة الحالية واحدة من الدراسات التحليلية التي تسعى لتسليط الضوء على المشهد التشكيلي من خلال المتابعة الدقيقة المبنية على المرجعيات والمصادر لواحدة من الظواهر الأكثر إثارة في ذلك المشهد .

٣. قد يوفر فرصة الاطلاع الفكري والمعرفي لطلبة الفن على الدراسات الجمالية والفلسفية والنقدية ، من خلال اثارة مفهوم القبح والجمال في فنون ما بعد الحداثة .

٣.هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى:

التعرف على جدلية الجمال القبح لفنون ما بعد الحداثة وتمثلاتها في اعمال طلبة قسم التربية الفنية .

٤.حدود البحث : يقتصر البحث الحالي على :

١. الحدود الموضوعية : جدلية الجمال والقبح ، لفون مابعد الحداثة (البوب ارت)، اعمال طلبة قسم التربية الفنية(الدراسات العليا) ، مادة ستوديو رسم .

٢ . الحدود المكانية : قسم التربية الفنية ــ كلية الفنون الجميلة ــ جامعة بغداد .

٣ . الحدود الزمانية : الفصل الدراسي الاول ، للعام الدراسي (٢٠١٩ـ ٢٠٢١) م.

٥.مصطلحات البحث:

١. الجدلية : عرفها (أرسطو) بأنها: " الاستدلال بالإيجاب أو بالسلب في مسألة واحدة بالذات مع تحاشي الوقوع في التناقض والدفاع عن القضية السالبة والموجبة"

(مطر ، (د. ت) ، ص٤٥)

ويعرفها (الدباج ، ٢٠١١) بانها :(نمط من انماط الحوار والاستدلال يعتمد التحليل اساساً له في معرفة تمظهرات التشكيل في فنون ما بعد الحداثة).(**الدباج ، ٢٠١١ ، ص ٦)**

ويعرف الباحثان الجدلية اجرائيا بانها :صراع فكري فني يتم بدخول التفكير منطقة من المسائل تنعدم فيها التجربة وتعتمد التحليل اساساً لها ، حول ماهية القبح والجمال والتساؤل عن وجودها في التكوينات الفنية المتمثلة في(اعمال طلبة التربية الفنية الدراسات العليا) بأسلوب يعتمد المنطق الجدلي .

٢. الجمال: يعرفه (بدوي ، ١٩٩١) بانه: "كل ما يختص بالنواحي الجمالية، يعنى بالقيم والعناصر التي تكسب العمل جمالاً فنياً". **(بدوي ، ١٩٩١، ص ٢٨٩)**

ويعرفه (عوض ، ١٩٩٤) بانه : " مظاهر ثلاثة بحسب طبيعة مُدركة ، هي (الجمال الحسي ، والجمال الوجداني ، والجمال العقلي)". **(عوض ، ١٩٩٤ ، ص٢٠٤)**

ويعرف الباحثان الجمال اجرائيا بانه : هو صفة يمكن رؤيتها أو ملاحظتها في الأشياء أو الظواهر التي تبعث الارتياح والسرور، ويكون مرادفا للحسن والانسجام في الاشياء والحركات ، تنعكس من خلال نتاجات (طلبة التربية الفنية_ الدراسات العليا) المتمثلة في اعمالهم الفنية.

٣.القبح :عرفه (الكناني ، ٢٠٢١) بانه: " هو تحول سلبي في الانظمة الشكلية تحويراً واختزالاً وتشويهاً على خلاف المنظم والمنضبط والجميل على وفق معايير واقيسة محدد في الفن " . **(الكناني ، ٢٠٢١)**

ويعرفه (نجم عبد حيدر ، ٢٠٢١) بانه: " هو موضوع مفاهيمي أكثر مما هو موضوع سايكوفسيلوجي ولايوجد ثابت بماهية الجميل والقبيح وهناك متغير مبني في الذات الانسانية هو الذي يحقق معنى القبيح والجميل . وان المتحول دائمي بفعل تحول هذه المتغيرات فاناً الذي نراه قبيحاً قد يكون جميلاً للأخر " . **(نجم عبد حيدر ، ٢٠٢١)**

ويعرف الباحثان القبح اجرائيا بانه :تحريف لعناصر الجمال بشكل مغاير للبناءات التكوينية السائدة وإحداث تحول سلبي في الانظمة الشكلية تحويراً واختزالاً وتشويهاً على خلاف المنظم والمنضبط والجميل على وفق معايير واقيسة محدد في الفن والتي انعكست في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية الدراسات العليا.

٤. **فنون ما بعد الحداثة: يعرفها (التريكي ، ٢٠٠٣) بانها :** " ترجمة لمصطلح (post Modernism) وتستخدم كلمة (Most modernity) للدلالة على الشيء نفسه، وأحيانا يطلق على مصطلح ما بعد الحداثة (ما بعد البنيوية)(Most Structuralism) باعتبار أن فلسفات ما بعد الحداثة ظهرت بعد ظهور (البنيوية) ويترادف هذا المصطلح مع مصطلح التفكيكية وللفصل بينهما يمكن القول (ما بعد الحداثة) هي الرؤية الفلسفية العامة إما التفكيكية فتمثل إحدى ملامح وأهداف هذه الفلسفة، تقوم بتفكيك الإنسان، وهي استراتيجيات لقراءة النصوص". **(التريكي ، ٢٠٠٣ ، ص٨١)**

ويعرفها (حرب ، ٢٠٠٣) بانها :(ثورة على الحداثة التي ادعت باسم العقل تحرير الإنسان والوصول به إلى ارقي مستويات الإدراك والمعرفة، فما بعد الحداثة رفضت هذه العقلانية، والأنوار وعدتها عامل عبودية ومعاناة، وهي ذات علاقة بنيوية، أو إن ماهية الشيء

تتوقف على علاقته بسواها فالعقل لم يعد جوهراً خالصاً، بل أصبح يوصف بأنه فاعلية فكرية أكثر منه مما هو حقيقة ما ورائية، وهي تعتمد مناهج تفكيكية) .

(حرب ، ٢٠٠٣ ، ص٨٨)

ويعرف الباحثان فنون ما بعد الحداثة اجرائيا بانها :مجموع الظروف والشروط والقواعد المختلفة والمتعددة والمتمثلة في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية_ الدراسات العليا، و التي تختلط فيها المظاهر الثقافية والاجتماعية، فلا يمكن التمييز بين ما هو أجتماعي وما هو ثقافي، فتنهار المسافة بين القبيح والجميل .

الفصل الثاني

الاطار النظري ودراسات سابقة

إن الاحساس بالجمال مسألة فطرية متأصلة في طبيعة النفس البشري ،وبمنتهى التلقائية نجد كل انسان حتى الطفل يميل الى كل ما هو جميل وينفر من كل ما هو قبيح ، ويتمثل الميلاد الفطري للجمال في نفس كل انسان في اقتنائه الاشياء الجميلة التي تعكس عليه مشاعر السعادة والسرور، ولا يوجد خلاف بين البشر على حب الجمال وهذا ما يؤكد انه غريزة فطرية ، وبصورة عامة أن الإنسان حين يستوعب الجمال ويحس به يكون " ذلك من خلال معاييره الاجتماعية التي تشربها في نشأته المبكرة بما فيها من تناغمات عاطفية للاستمتاع وما تقدمه للإنسان لتغني ذائقته الجمالية التي تعزز ذاته وتزيد شعوره وتقف عند حد رهافة بما يحيط به ، ويجعلنا نبحث في القيم والمعايير التي يلتزم بها الإنسان في مجتمع ما ، كون الفن وليد المجتمع وخاضع بالضرورة للتنظيم الاجتماعي بشكل أو باخر ظاهرا أو باطنا".**(ال رضا وكنعان ،٢٠١٩،ص٣٧)**،والقبح في الأشياء إنما هو(بالاعتبار، لا بنفس ذلك الشيء أما القبيح المطلق فلا وجود له. والجمال يراد به فلسفة الوجدان؛ لأنه يعرض لدراسة الذوق الجمالي: سيكولوجيا، وتاريخيًّا، واجتماعيًا، وميتافيزيقًّا. وقيل: إنه علم الجميل، وفلسفة الفنون الجميلة، وهو يتناول أحكام الجمال التي تعبر عن اللذة والألم، ويتعرض لدراسة الفن وآثاره. وبهذا تصبح غايته: وضع معايير للتمييز بين الجمال والقبح، ورسم قواعد بمقتضاها يتحقق الجمال في الآثار الفنية) .(**توفيق ، ١٩٧٩ ، ص ٤٧١**)

المعنى الفلسفي للقبح:

القبح هو المنافر للطبع أو المخالف للعرض، أو المشتمل على الفساد والنقص، وهو مقابل للجميل والحسن (وقيل كل ما يتعلق به المدح يسمى حسناً ، وكل ما يتعلق بالذم يسمى قبيحا ،

وقيل الحسن هو الواجب والمندوب، والقبيح هو المنبوذ، أما المباح والمكروه فهما واسطة بين الحسن والقبيح ، والواقع أن مسالة الحسن والقبيح مشتركة في عدة علوم ، كعلم الجمال وعلم الاخلاق و علم الاصول وعلم الكلام وعلم الفقه ، أما بالنسبة لعلم الجمال فان القبيح شيء صناعي منافر للذوق، فهو قبيح بالصناعة ، غير انه في وسع الفنان ان يصور الشيء القبيح تصويرا جميلاً يستحسنه الذوق وتميل اليه النفس ، وهذا ما يعبر عنه بجمال القبح) . (**صليبا ، ١٩٨٢ ، ص ١٨٧**) ولقد نظر الفلاسفة القدماء "إلى الجميل والقبيح من منظور اخلاقي جعل ما هو خير هو جميلاً في الفن، وكل ما هو عكس ذلك قبيحاً ، وهذا يتضح من فلسفة افلاطون في طرده للشعراء والفنانين من جمهوريته رغم اعترافه بقيمة أعمالهم الفنية، وذلك خوفاً على مجتمعه الفاضل الذي قد يتأثر بما يعرضه الفنان من مشاهد غير لائقة أو ما قد يسوقه من تصوير لرذائل الالهة بما يخدم المثل الاعلى الاجتماعي الذي يصبوا الى خلقه لديهم " . (**تليمة ، ١٩٧٩ ،ص ٢٠٧)**

"ويعد الفن أحد الميادين التي تضمنت مفهوم القبح، والظاهرة الفنية لا تقتصر على مفهوم الجمال على غرار الاستطيقا فالفن يتجاوز الجمال فيضم ماهو مخيف اوحزين اومنفر اوشاذ او قبيح " . (**طاهر ، د.ت ، ص ٧**) . ويرى الباحثان إن تجربة القبح في الفن التشكيلي (الرسم) ، و بخاصة في فنون ما بعد الحداثة ، قد اتخذت طابعاً تعبيرياً مميزاً و استثنائياً ، فَجّل أعمال الفنانين كانت تتسم بنوع من الفوضوية والتخريبية وذلك جراء اهوال الدمار وماسي الحروب ،وقد شهد الفن التشكيلي في تيارات ما بعد الحداثة عدة تحولات في البنى الفكرية والجمالية والبنائية التي ارتبطت ببنية الصورة شكلا ومضمونا حيث افرزت عدة جوانب مهدت لتغير ملحوظ في طرح معطيات الجمال واليات اشتغاله.

المعنى الفلسفي للجمال :

أن البشر فطروا على حب الجمال إذ أن هذا الاخير هو الذي يعطي للحياة معنى والجمال هو كل ما ترتاح اليه النفس و يحس به الوجدان لكنه احساس متفاوت مع ملكه الذوق عند الاشخاص وبالتالي الجمال صفه متحققة في الاشياء وسمه بارزه من سمات هذا الوجود تحسه النفوس وتدركه، ومفهوم الجمال في الدراسات الفلسفيّة، هو (كل ما يثير الحواس، ويلهب المشاعر الإنسانيّة وهو مفهوم ينبثق من صلب الإدراك والتصّور، يمثّل عنصرا مهمّا من عناصر الرؤية الفنيّة، وفي الغالب يؤلّف جوانب الشّكل والصياغة والبناء والعرض والحصّة العظمى فيما يتعلّق بإثارة الحواس). (**العاتي ، ١٩٩٣ ، ص١٨١**)

ليس هذا فقط بل يربط سقراط الجمال بالنفع والفائدة ، (فالشيء يكون مفيداً ، لانه الغرض الذي قصد منه نافع وجميل ، لانه حقق الهدف المرجو من وجوده . أما القبيح والرديء فهو الشيء الذي لا جدوى منه، ولولا معرفة من يصنع الشيء لما أجاد في عمله ، "فالجمال يتجلى في الاشياء بنسب متباينة بحكم حركته وتحوله فهو ظاهره ديناميكية ومتطورة وتقديره يختلف من شخص الى اخر ومن لحظه الى اخرى ".(**علي ،١٩٨٢،ص٥٠**)

وأن ماهية الجميل، " هي الخبرة الحسية التي تبحث في الحقائق التي تنضوي خلف النتاج الفني والتي تحاكي الموضوعات الطبيعية ".(**النداوي،٢٠٠٥، ص٢٠٣**) ، وتماشياً مع ما تم ذكره فقد اكد (هيغل) ان الجمال المطلق، والروح المطلق التي تتجه إلى المثل العليا نحو الجمال الذي هو " التجلي المحسوس للفكرة ،إذ إن مضمون الفن ليس سوى الأفكار، أما الصورة التي يظهر عليها الأثر الفني فإنها تستمد بنيتها من المحسوسات يتمثل بوضع الفكرة في مادة أو صورة ".(**آل وادي ،٢٠٠٦، ص١٦**) ، ويرى الباحثان أن ذلك الاتقان والانسجام الذي نجده في العمل الفني أنما يعكس مهارة وعبقرية الفنان وبالتالي الجمال لا يرجع في اصله للتقليد او المحاكاة بل للموهبة والذوق الجمالي .

جدلية الجمال والقبح:

إن مفهومي الجمال و القبح فقدا الى حد بعيد اثرهما التقليدي في لغة علم الجمال " إذ يكشف لنا التحليل عن وجود غموض و أشتراك لفظي يستحق النقد في معنى الجميل و القبيح ، ويبين أن من المستحيل اتخاذهما مقولتين رئيسيتين جامعتين مانعتين للقيمة الجمالية.(**جيروم ،١٩٨١ ، ص ٤٠٤**) فبالرغم من أن الجميل هو موضوع دراسة علم الجمال ، لكن ليس موضوع علم الجمال جميلا على الدوام " فهناك الطبيعة الخام والذي عبر عنه بأنه جمال لأجمالي ، و جمال شبه جمالي هو الطبيعة النموذجية و المزينة أو المختارة بالإضافة الى جمال جمالي و الذي يمثل جمال الفن ".(**عباس ،١٩٩٨، ص٣٢**)

(ومفهوم الجمال الحسي للطبيعة، لا يتوقف عند وصف المظاهر الخارجية، بل يتعدى ذلك المفهوم المتعارف عليه، فالقمر يشاركه أفراحه وأحزانه، فالطبيعة في نظره تضحك وتبكي، إذ أضفى عليها صورة حركية، وهي صورة الدموع التي تذرفها العيون النجلاء، وهذا جمع بين جمال الطبيعة وجمال المرأة).(**رحموني** ، ٢٠١٨ ، **ص** ٨) (والجمال الذي أفاضه الله على الإنسان لا يقتصر على الجمال الحسي، بل أيضا الجمال الروحي لأنه نابع من النفس فجمال الروح الجمال الباطن هو الغاية، وهو يرتفع عن المادة والحس ليسمو إلى الرؤيا المطلقة للجمال الخالد الخالي من القبح).(**زيدان** ، ١٩٧٧ ، **ص٣٣١**)

وللبحث في موضوع الجمال والقبح ،لابد لنا أن نأخذ بعين الاعتبار المفاضلة بين الجمال الفني من جهة والجمال الطبيعي من جهة اخرى، ومما يجدر الاشارة اليه هنا إلى أن (العمل الفني يعالج القبيح كموضوع كما يعالج الجميل، وهو مافعله بودلير شعرا حين مجد الشيطان في "ازهار الشر" ومافعله فيكتور هيجو حينما جعل كوازيمودو في "احدب نوتردام" نراه وسيما جميلا، فالقبح قد يكون اداة عبقرية لاستدعاء الجمال، حين يكون الفنان فناناً ، فما كان قبيحا في الحياة ممكن ان يكون جميلا في الفن، فالفن والقبح لا يتعارضان بل يرتبطان بالنهاية كتوجه استطيقي ايجابي).(**ناعوت، ٢٠٠٧ ،ص ١**) بمعنى اخر أن "القبح قد يكون مثيراً للفنان والمتلقي للتعبير والذي يقوده للأبداع ويتضمنه الامر الذي ينتهي بالقبح إلى شيء اخر اسمه الجمال، فالفن يكسب القبيح صفة لم تكن له. لذا فالقبيح من حيث هو موضوع في الفن ليس قيمة سلبية بل يتصل بمادة المبدع أو موضوعاته أو حتى معطيات الحياة التي يتوجه اليها بفنه، اي أن لا افضلية للموضوع الجميل على القبيح".(**طاهر ، د.ت ، ص ٨**) والحكم هنا بالجمال أو القبح يستند على خصائص الشيء نفسه فيتبين فيها جمالا او قبحا بحسب مفهومات عامة خارجية للجمال والقبح، اي البحث عن عناصر الجمال في الجميل ذاته على أساس أن هذه العناصر غاية في ذاتها لازمة لتمييزه عن الاشياء العادية. لذا فهو أساس جمالي بحت ويبحث في القوانين والقواعد العامة الموضوعية التي تنظم العلاقات الجمالية بين هذه العناصر، والتي تحقق المتعة الجمالية .

فنون ما بعد الحداثة

فلسفة ما بعد الحداثة :

لقد ظهرت البداية الحقيقية الأولى لفنون ما بعد الحداثة كرد فعل لحالة التشوش التي أعقبت الحرب العالمية الأولى في أوروبا ، وكانت تجلياتها الأولى خلال الثلاثينيات من القرن الماضي ، ونتيجة لما وصل اليه العالم من انتكاسات وانهيارات مستمرة على كافة المستويات الاقتصادية والفكرية والسياسية، إذ ان" مفهوم ما بعد الحداثة له وظيفة زمنية يربط ما بين ظهور نوع جديد من الحياة الاجتماعية ونظام اقتصادي جديد ، ما يطلق عليه مجتمع التحديث او ما بعد الصناعي او مجتمع المستهلك او مجتمع الاعلام او مجتمع الرأسمالية الجديدة ". (**الحاتمي،٢٠١٣،ص١٨**) "وان لما بعد الحداثة اثارا وابعادا في شتى المجالات والجوانب فلم تقتصر على الجانب الثقافي والفكري والاجتماعي وانما شملت ايضا الجانب الاقتصادي والسياسي حيث نلمس تلك الاثار والابعاد السياسية من خلال الطروحات الفكرية والفلسفية لما

بعد الحداثة في رأي سيمون وبيلج بأن ما بعد الحداثه تصبح بلا معنى من دون توجه سياسي " . (**الحطاب ، ٢٠١٢ ، ص ١٦٦**)

وأن الإنتاج الفكري لفلاسفة ما بعد الحداثة يُؤكد " أنها لحظة من لحظات المشروع الحداثي، ربما تكون لحظة قلق واضطراب وشك ، لكنَّها استمرار بصورة أو بأخرى للمشروع الحداثي ، لحظة شك داخل الإطار وليست انقلابًا عليه وعودةً إلى الوراء، إحساس أكبر بواقع متأزم ، لحظة استشعرها نيتشه وفلاسفة النظرية النقدية من قبل ، لكنها لحظة يتبعها إعادة البناء وتغيير المفاهيم ".(**بدرالدين ،٢٠١٧،ص٢٧**) وتشير مابعد الحداثة الى (فلسفة المجتمعات الغربية وثقافتها من حوالي ١٨٥٩ الى ١٩٥٠ ، اي الفترة المتفجرة التي حقق فيها مجتمع مابعد الثورة والمجتمع البرجوازي انجازات هائلة تكنلوجية وفكرية ، وعانى ويلات حربين عالميتين وشهد تحولا حضاريا كاملا في ظروف المعيشة والحياة الاجتماعية ، وعكست فلسفة هذه الفترة وثقافاتها التجريب والتغريب اللذين كانا السمة المميزة لهذه الاشكال الجديدة للمعيشة والتفكير، فالآدب والموسيقى والفن والتصوير ، قد اقدمت جميعا على فحص البنية والمحتوى واختبارهما وتوغلت الى حد اعمق لاستكشاف حدود وسائل التعبير واهدافها في صورها الشكلية او المجردة). (**محمد سبيلا ، ٢٠٠٧ ،ص ٣٩**)

الملامح العامة لفنون مابعد الحداثة :

تُعد فلسفة ما بعد الحداثة فلسفة نقدية لمجمل مرحلة الحداثة التي سيطرت على الحضارة الغربية بعد عصر النهضة والثورة الصناعية فى محاولة للبحث عن خيارات جديدة ، ويمكن (**استعراض الملامح العامة لتلك الفلسفة فيما يأتي:**

١.أن الاعتبارات الدينية والغيبية لا مكان لها في فلسفة ما بعد الحداثة ، وذلك أن الحداثة المادية – قبلها – قد همشَّت دور الدين و ما وراء المادة ، وحُسم الأمر من عهد التنوير المبكر، لذلك تتجه فلسفة ما بعد الحداثة إلى القضاء على دور العقل ومركزية الإنسان والطبيعة.

٢. ليس هناك حقيقة مسلمة في فكر ما بعد الحداثة بل هي حقائق متعددة ، يصوغها الإنسان نفسه ، ويختار ما يريده من قناعات ، حتى لو كانت في منتهى الشذوذ .

٣. النظام الأخلاقي في فلسفة ما بعد الحداثة لا يخضع إلى اعتبارات قيمية مطلقة أو أي معايير ثابتة أخذت اعتبارها من توافقات الشعوب بثقافاتها وديانتها على احترامها ووثوقية مبادئها؛ بل الأخلاق تنطلق من اتفاقيات محدودة الشرعية تمليها مصالح الفرد أو المؤسسات

المهيمنة على المجتمع سواء كانت أمنية أو اقتصادية أو إعلامية ، فالصدق والعدل والأمانة قد لا تُحمل على معانيها المعروفة والمتوارثة بين الناس، ولكن قد يُحتاج لها من خلال منظور برجماتي مؤقت ومؤطّر في حدود النفعية البحتة.

٤. تؤكد سياسة ما بعد الحداثة ، وهنا استخدم لفظة سياسة وليست فلسفة، لدخول هذا المؤشر إلى حيز الشريك الفلسفي والسياسي للنظام العالمي الجديد، وتحويل الشعوب إلى أدوات استهلاكية، فالهوية الدينية والثقافية والخصوصيات القومية لا مكان لها في السوق العالمية الحالية) .(**القحطاني** ، ٢٠٠٧ ، **ص٢٣-٢٨**)

الفن الشعبي (POP ART) :

يستخدم الفن الشعبي مفردات مبتذلة واستهلاكية ومهمشة بطريقة عفوية وبعيدة عن القيود وبحرية تامة ، ومخالفة لكل ما هو تقليدي ، واستكشاف الصورة اليومية التي هي جزء من ثقافة المستهلك المعاصرة ، ولقد استطاع الفن الشعبي ،أن يعبر عن الحياة اليومية التي يعيشها الناس بطريقة عفوية و بحرية تامة في التعبير الذاتي فهناك صيرورة في المعاني وخرق للغائية الأخلاقية الارسطية على مستوى العلاقات المضامينية وذلك بتوجيهاتها الايديولوجية و تأكيداتها للتوجهات الاستهلاكية".(**ال وادي** ، ٢٠١١ ، **ص١٥٤**)

في حين ذهب فنانو الفن الشعبي إلى " التعبير المثير عن أشكال الخراب والقتل والرياضة والجنس محاولين تشكيل عالما فنيا يجمع المتناقضات التي يمر بها الإنسان في حياته اليومية ، فهو يأخذ ما هو حالي واني وما هو أكثر ترويجا وشهرة ، إن كانت صورا أو منتجات أو شخوصا والبدء بوصفها ووضع الكتابات الدعائية عليها بوضعها بمكانة بارزة في العمل الفني". (**بلاسم** ، ٢٠١٥ ، **ص٢٥**) إذ يعد فن البوب من أنواع الفنون التي تعتمد على السخرية من الواقع و يتمثل في مجموعة من الصور كالإعلانات والقصص المصورة التي تدعم بكلمات بسيطة ، ولقد " ظهر فن البوب في الوقت الذي برزت فيه الحاجة الماسة إلى التوسع في الإعلان التجاري وانتشار البث التلفزيوني وتطور الصناعة وقد كانت ولادة فن البوب بمثابة طفرة مفاجئة انفصل فيها الفن عن تجارب المدارس الفنية مبتعداً عن القيمة الفنية وكل ما هو مألوف مما أدى إلى انهيار الثوابت القديمة واضحت الشخصية العصرية متذبذبة مهزوزة و اصبح القبح جمالاً وانهارت الحدود بين أنواع الفنون المختلفة".(**الحاتمي**،٢٠١٣،**ص٦٧**) وبهذا فإن فناني الفن الشعبي طالبوا بفن يرتبط بالإنسان وبحركته السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية بأعمال تمتع بقدرة جمالية من الاشياء العادية لمواقف عادية يومية وباستعمال الخيال العادي ، لأنه فن شعبي ومفهوم من قبل كافة فئات المجتمع العليا والدنيا.

جذور ومرجعيات الفن الشعبي (POP ART) :

في منتصف القرن الماضي بدأت في الدول الغربية تغيرات أيديولوجية في المجتمع الغربي ، إذ حدث انقلاب شامل في الأفكار والثقافة السائدة ، لتعلن عن انبعاث فكر جديد في الفن وهو ما سمي بالفن المعاصر ، مما اثر على شكل الفنون بشكل جذري ، وادى الى ظهور مدارس فنية جديدة لا تعترف بالقواعد ولا تتسم بالعقلانية و تؤمن بتخطي الحدود والتجاوز ، ومن ابرز هذه المدارس الفنية هي الفن الشعبي (POP ART).

ويرى الباحثان أن المنطلقات الأولى لنشوء فن البوب لم تأتي صدفة ، بل كانت خلاصة لمتغيرات عدة (سياسية ، اقتصادية ، اجتماعية) ، أدت إلى تغير الكثير من المفاهيم الفكرية والفنية ، وابتعدت عن المراكز المرجعية التقليدية ، نحو ثقافة أكثر شمولية ومع نهاية الاربعينات من القرن العشرين " انحسر نشاط حركة الفن اللاشكلي او ما يسمى بالتعبيرية التجريدية المتمثلة بجاكسون بولوك ووليم دو كوينغ وعدد اخر من الفنانين وذلك بعد أن استنفذت كل اشكال التعبير الالي ، وبفضل ممارستها للتحرر الشكلي في التعبير ، قد مهدت لظهور حركة البوب ارت " . **(ال وادي ، ٢٠١١ ، ص١٤٢)** ولابد من الاشارة إلى أن الفن الشعبي هو فن انساني يرتبط ارتباطاً شديداً بالبيئة والمجتمع ويعد من الفنون التي حاكت الواقع ، إذ نبع الفن الشعبي من مصادر عدة ، "منها السريالية بإثارتها الجذابة للاوعي وحلها محل الدادائية باهتمامها بالحدود الفنية ولكن هذا لم يكن خياراً عقلانياً خالصاً ، فقد كانت هناك قوى في داخل التعبيرية التجريدية والفن اللانظامي هي التي دفعت الفنانين نحو حالة مزاجية جديدة" .(**سميث ، ٢٠٠٢، ص١٠٥)** وفي نفس السياق نفسه حيث " اعتبر الفن الشعبي ربيب الدادا ، لكن الفرق بالمفهوم لأن فن البوب لا يرفض المجتمع بل هو ولد منه ومعبر عن النزعة التسويقية وروح العصر الاستهلاكية ، ويعلن ان الفن للجميع ويرفض أحادية العمل ويتحول الفنان من مبدع الى منتج". **(بلاسم ، ٢٠١٥ ، ص ٢١)**

مؤشرات الاطار النظري:

١. الجمال هو مسألة فطرية متأصلة في طبيعة النفس البشرية .وبمنتهى التلقائية نجد كل انسان حتى الطفل يميل الى كل ما هو جميل وينفر من كل ما هو قبيح.

٢. يعد الفن احد الميادين التي تضمنت مفهوم القبح، والظاهرة الفنية لا تقتصر على مفهوم الجمال فقط.

٣. أن الجمال والقبح يرتبط الواحد منها بالآخر في ميدان الاستطيقا، بالعلاقة نفسها التي يرتبط بها الخير والشر في ميدان الاختلاف .

٤. القبح هو المنافر للطبع او المخالف للعرض، او المشتمل على الفساد والنقص، وهو مقابل للجميل والحسن . وقيل كل ما يتعلق به المدح يسمى حسناً ، وكل ما يتعلق بالذم يسمى قبيحاً.

٥. دعت البوب ارت الى مناهضة الشكل المنتهي و الدعوة للشكل المفتوح والتخلص من الحدود لإثراء مخيلة المتلقي .

٦. اختلاف التقنيات والأساليب المستخدمة في الفن الشعبي سببه أسلوب الفنان في تجميع وتشكيل العمل الفني .

٧. طرح اعمال تعتمد على الفكاهة والسخرية والتي سميت بالأعمال الجاهزة الصنع ، التي امست اساساً وقاعدة لفتح باباً واسعة لتيارات الفنون المعاصرة وباباً لإشكاليات كثيرة وجديدة .

دراسات سابقة :

١. **دراسة (عبد الامير ٢٠١١)** الموسومة (جماليات القبح في نتاجات فن مابعد الحداثه).

هدفت الدراسة الى التعرف على جماليات القبح واليات اشتغالها في نتاجات فن ما بعد الحداثة ،وقد اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي ، وتألف مجتمع الدراسة من (١٤٧) عملاً فنياً منفذا من قبل الفنانين مرحلة مابعد الحداثة، وقامت الباحثة باختيار عينة البحث البالغ عددها (١٧) عملا فنيا من المجتمع الاصلي، اما اداة البحث تم اعتماد باستمارة تحليل المحتوى. واسفرت الدراسة عن النتائج الاتية:

- ان بناء مشهديه المنجز الفني الذي يرتبط بمفهوم القبح انما يعمل على اثارة صيغه عنيفة لدى المتلقي في محاولة للتعبير عن الصورة الراهنة للواقع والافصاح عما لم يصرح به بالمعنى الذي يمحو عن فن ما بعد الحداثة اي جمالية تقليديه سأئده.
- اتسمت النتاجات التي تعني بالقبح في فن ما بعد الحداثة بالافتقار الى التنظيم والتناسق حيث نجد ان اهتمام عدد من الفنانين بالابتعاد عن التنظيم واللجوء الى نقيضه.

مناقشة الدراسات السابقة:

هدفت دراسة (عبد الامير،٢٠١١) إلى تعرف الجماليات القبح واليات اشتغالها في نتاجات فن ما بعد الحداثة اما هدف الدراسة الحالية فقد كان التعرف على جدلية الجمال والقبح لفنون مابعد الحداثة وتمثلاتها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية ، وتألف المجتمع من (١٤٧) عملاً فنياً ، اما مجتمع الدراسة الحالية فتالف من (٨) اعمال فنية ، وتكونت عينة الدراسة من (١٧) عمل فني اما عينة الدراسة الحالية فتكونت من (٣) اعمال فنية ، ولقد تشابهت الدراسة الحالية مع دراسة (عبد الامير) في اداة البحث حيث تم استخدام (استمارة تحليل المحتوى).

الفصل الثالث / إجراءات البحث

١.منهج البحث: اعتمد الباحثان المنهج الوصفي بالأسلوب التحليلي كونه أقرب المناهج وأكثرها ملاءمة لتحقيق هدف البحث.

٢.مجتمع البحث: يتألف مجتمع البحث الحالي من نتاجات طلبة قسم التربية الفنية الدراسات العليا (الماجستير) وبمعدل (٨) لوحات فنية للاعوام الدراسية (٢٠١٩ ـ ٢٠٢١) م ، والتي استطاع الباحثان إحصائها لغرض جمع البيانات والمعلومات حول مشكلة البحث الحالي.

٣.عينة البحث: تم اختيار عينة البحث البالغة (٣) أعمال فنية بطريقة عشوائية ،من اعمال طلبة الدراسات العليا في قسم التربية الفنية.

٤.أداة البحث: لتحقيق هدف البحث في (التعرف على جدلية الجمال والقبح لفنون مابعد الحداثة وتمثلاتها في نتاجات طلبة التربية الفنية) وبحسب ما تقتضي الضرورة العلمية، فقد استلزم بناء أداة تتسم بالصدق والثبات، لذا اعتمد الباحثان المؤشرات الفكرية التي أسفر عنها الإطار النظري والدراسات السابقة واراء السادة المحكمين من ذوي الخبرة والاختصاص في بناء فقرات الاداة بصيغتها الأولية التي ارتكزت في بنائها على (٣) فقرات رئيسة تفرعت منها (٢٨) فقرة ثانوية وبلغ المجموع الكلي للفقرات (٣١) فقرة .

٥.صدق الاداة : أن اي اداة بحث يجب ان تقيس الهدف الذي وضعت لآجلة ، انطلاقاً من ذلك قام الباحثان بعرض استمارة التحليل بصورتها الاولية على مجموعة من المحكمين ملحق رقم (١) من ذوي الاختصاص في مجال التربية الفنية والفنون التشكيلية ، وذلك لبيان صدقها في قياس الظاهرة التي وضعت من أجلها ، وقد أخذ الباحثان بآراء الاساتذة وتم تعديل صياغة بعض الفقرات من الناحية اللغوية مع أضافة و حذف بعض الفقرات لتصبح الاداة بصورتها النهائية مكونة من (٣) فقرات رئيسية وتشتق منها (٢٦) فقرة ثانوية لتصبح الاداة جاهزة بصيغتها النهائية كما في ملحق رقم (٢).

٦.ثبات الأداة: بهدف التحقق من صدق الأداة وصياغتها بشكلها النهائي ,كان لابد من التأكد من ثبات الأداة, لذا قام الباحثان بالاستعانة بخبيرين [١] لغرض تحليل عينة البحث والتأكيد على مدى التوافق مع الباحثان في عملية التحليل حيث بلغت نسبة التوافق بشكل عام(٨٥%) ،أذاً فقد ظهر ان الاداة ثابتة.

تحليل العينات

عينة (١) /اسم الطالب : علي حبيب

اسم العمل : وجوه

العائدية : قسم التربية الفنية

الابعاد : ١٠٠×١٢٠

المواد : اكريلك وخامات مختلفة على كانفاس من خلال النظر الى اللوحة يتضح لنا ان الفنان ضمن عمله الفني قسم اللوحة الى (٨) اشكال ملونة باللونين الأحمر والازرق ، كل مربع يحتوي على وجه ، تم وضع قصاصات من ورق الصحف والصور على أماكن مختلفة من الوجوه ، اما خلفية اللوحة فكانت بيضاء مع بعض الضربات باللون الرمادي ، عند قراءة هذا المنجز نجد انه يقودنا نحو الغرابة ، فلقد تمكن الفنان من خلق أسلوب متفرد في كسر الحدود بين الفن والحياة ، فعند قراءة هذا المنجز بشكل تأملي فأنه يخضع لتفسيرات مفتوحة لغرابة تكوينه وتحريفه لنسب الأشكال الإنسانية ، وقد اعتمد في انجاز العمل الفني على الخامات المهمشة لإبراز مضمون اللوحة و التي استخدمها بأسلوبه الخاص دون الاقتباس من احد ، والتي حاول من حلالها اثارة الدهشة والغرابة .

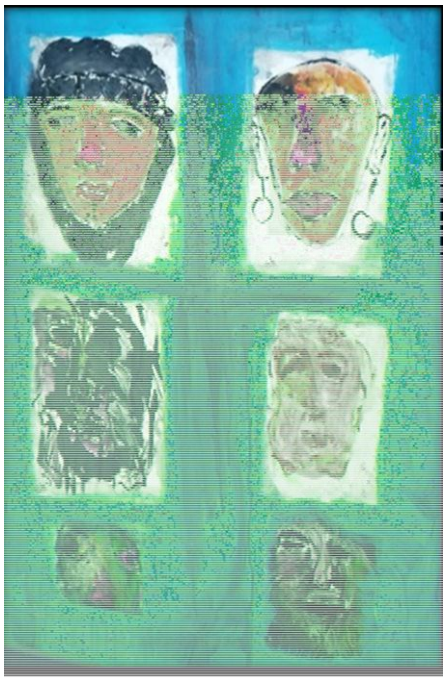
وفي هذه العمل استخدم الفنان في تقنية الكولاج ، بطريقة الاعلانات ومن خلال تكرار الشكل على أجزاء من اللوحة لذلك كانت العلاقات البنائية للتكوين داخل اللوحة تحيل المتلقي الى عالم الخيال والصور اللاواقعية ،ونرى الفنان استخدم المبالغة في توزيع الالوان واكد على

---

[١] ١. ا.م.د اخلاص ياس / جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة / قسم التربية الفنية .

٢ . أ . م.د ريتاج ابراهيم / جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة / قسم التربية الفنية .

الانفتاح وعدم التقيد في الاشكال ، حيث انطلق الفنان في هذه اللوحة من رؤية ذاتية مصدرها اللاوعي ، وهي اسقاطات داخلية وهروب من واقع معين قد يجد الفنان في ذلك اللذة والمتعة ، من خلال رسم عدة وجوه تمثل شخص واحد ولكن بهيئات مختلفة وتحريف هذه الوجوه بطريقة عبثية .



عينة (٢) /اسم الطالب : علي حبيب

اسم العمل : النزوح

العائدية : قسم التربية الفنية

الابعاد : ١٠٠×١٢٠

المواد : اكريلك على كانفاس

من خلال النظر الى اللوحة نجد ان الفنان استخدم (٦) وجوه نسائية ، وعمد الى تشويه الوجوه ، والوجه الموجود في اعلى يسار اللوحة يرمز الى امرأة ريفية ، وفي اعلى يمين اللوحة وجه امرأة ترتدي اقراط في اذانها على وجهها ضربات بالوان مختلفة، وباقي الوجوه الأربعة في وسط واسفل اللوحة فقد كانت مشوهة غير واضحة المعالم ، اما خلفية اللوحة فكانت باللون الأزرق مع بعض الضربات باللون الأسود، إذ يظهر في هذا اللوحة توزيع الألوان بشكل مبالغ فيه ، والاعتماد على العبثية في تشكيل بنية العمل الفني لإيصال الإحساس الداخلي للفنان .

وتتميز طبيعة العمل الفني في اثارة الدهشة والغرابة حيث استخدم الفنان ببراعته الفرشاة لعمل ضربات على في اللوحة ، واكد على تحريف النسب في الاشكال لأثارة نوع من السخرية والاستهزاء وكسر الحدود بين الفن والحياة، ولهذا العمل الفني منحى سيكولوجي اذ ان توظيف رموز الصور البشرية بدلالة المرأة كطاقة تعبيرية تشير الى الركون الى الخيال لتحقيق الاحلام والرغبات المكبوتة والتعبير عن الذات ،فهذه الوجوه الممسوخة تعكس حالة الإحباط والضياع والشعور بالوحدة التي تملئ الفنان لعدم تمكنه من النزوح والخروج إلى ما يحقق أحلامه ، والمبالغة باستخدام اللون الأزرق في خلفية اللوحة كان يدفع باتجاه تحميل بنية اللوحة بمزيد من طاقة التخيل التي تحيل المتلقي الى عالم الخيال والصور اللاواقعية ذات الطابع الهزلي.

عينة (٣)/اسم الطالب : علي عودة

اسم العمل : الصرخة

العائدية : قسم التربية الفنية

الابعاد : ١٠٠×١٢٠

المواد : اكريلك على كانفاس

من خلال النظر الى اللوحة نجد ان الفنان عمد إلى استخدام ثلاث دوائر باللون الاسود ووضع في منتصف اللوحة لوحة صغيرة قام بطلائها باللون الازرق ووضع في منتصفها مجموعة تكوينات من الخامات المهمشة الموجودة في البيئة ارد ان يضيف من خلالها جمالية للوحة التي تتسم بالطابع الهزلي والسخرية من الواقع .

واستخدم الفنان الالوان الازرق و الاحمر بتقنية التنقيط رغبة منه لإضافة الجو المرعب والمخيف حيث كان اللون الاحمر اشبه بالدم المتناثر في ارجاء اللوحة ، ولقد استخدم الفنان اسلوب التجريد الجزئي وعدم ظهور ملامح الوجه الصارخ رغبة منه في اثارة نوع من الفوضى و الاستهزاء بأحد جوانب الحياة ، وادخل الفنان تقنية التجميع واستخدم تقنية الكولاج من خلال وضع اجزاء الحديد وقطع القماش المتمثلة بالشعر المتدلي في منتصف اللوحة رغبة منه لأثارة الدهشة و للتعبير عن الانفعالات والظروف الداخلية التي يعاني منها الفنان ، والانتقال من عالم الوعي الى عالم اللاوعي والخيال وتصوير الاشكال بطريقة غير مألوفة وتحريف النسب والمبالغة في استخدام الالوان وكسر الحدود بين الفن والحياة .

عرض النتائج : من خلال التحليل الذي اجراه الباحثان على نماذج العينة توصلا للاتي:

١- ظهرت الفقرات الثانوية (اثارة الرعب ، العنف ، الفوضى ، تغييب المضمون) المرتبطة بالفقرة الرئيسية (القبح) بقوة اذ كانت واضحة في العينة (١).

٢- ظهرت الفقرات الثانوية (الغرابة ، السخرية والاستهزاء) المرتبطة بالفقرة الرئيسية (القبح) بقوة أذ كانت واضحة في جميع العينات (١,٢,٣).

٣- في الفقرة الرئيسية (فن البوب ارت) ظهرت ان جميع العينات كانت تتسم بالبساطة ، واستخدم الفنان تقنيات مختلفة ، واكد على تحريف النسب .

٤- ظهرت الفقرات الثانوية (اثارة الدهشة ، وكسر الحدود بين الفن والحياة، والنسبية في الجمال) المرتبطة بالفقرة الرئيسية (الجمال) بقوة في جميع العينات .

٥- ظهرت الفقرات الثانوية (العبثية في الاداء ، المغاير للمألوف) المرتبطة بالفقرة الرئيسية (القبح) بقوة اذ كانت واضحة في العينات (١، ٢) .

٦- ظهرت الفقرات الثانوية (استخدام الخامات المهمشة ، التكرار في الشكل) المرتبطة بالفقرة الرئيسية (فن البوب ارت) بقوة اذ كانت واضحة في العينات (١، ٣) .

الاستنتاجات: بناءً على ما توصل اليه الباحثان من نتائج ، استنتجا الاتي :

١. ان للقبح صفات كثيره تنطوي تحت مظهره من خلال خروقاته للذائقة الجمالية، وله ظهورا واضحاً في اعمال الطلبة، إذ اقترن القبح بالموضوعات المتمثلة ب(الاستهزاء، العبثية، المبالغة ، السخرية) وهذا يعكس حالة التمرد عند الطلبة.

٢. ان القبح في فنون مابعد الحداثة اكتسب توصيفاً جديداً من خلال ارتباطه بأشكال تعبر عن الحدود العبثية المقامة في الواقع.

٣. ان الجمال في المنجز الفني يشير إلى معنى باطن ينبع من داخل اللوحة نفسها، وقد ينقل الفكرة إلى المتلقي أو لا ينقلها، والمهم هو قدرة اللوحة على الإيحاء.

٤. اكتسبت نتاجات الطلبة مستوى ذوقي خاص وبطرائق تنفيذ مغايرة عما هو مألوف من خلال استخدام الخامات المهمشة للتعبير عن رؤى فكرية شخصية متميزة للفنان .

التوصيات :في ضوء النتائج والاستنتاجات التي توصل اليها الباحثان ، يوصيا بالاتي :

١. عقد ندوات تستقبل أصحاب الخبرات من الفنانين في المجال التشكيلي واجراء الحوارات حول الفنون المختلفة لإثراء ثقافة طلاب التربية الفنية واطلاعهم على ما هو جديد في المجال الفني .

٢. ايلاء الاهتمام المطلوب بالجانب النظري الفلسفي و عدم التركيز على الجانب العملي في تدريس مجمل موضوعات الفن في قسم التربية الفنية .

المقترحات : يقترح الباحثان أجراء دراسة حول :

١.الابعاد المفاهيمية للقبح والجمال في فنون مابعد الحداثة وانعكاسها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية .

المصادر :

١. ال رضا ، علي عبد الكريم ، وكنعان غضبان حبيب . **التربية الجمالية.** العراق، كربلاء ، دار الرقيم للنشر والتوزيع، ٢٠١٩.

٢. آل وادي علي شناوة و رحاب خضير عبادي ،**استطيقا المهمش في فن ما بعد الحداثة** ، ط١ ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠١١.

٣. أل وادي، على شناوة : **فلسفة الفن وعلم الجمال**، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، بابل، العراق، ٢٠٠٦ .

٤. بدر الدين مصطفى ، **دروب ما بعد الحداثة** ،مؤسسة هنداوي ، المملكة المتحدة ،٢٠١٧

٥. بدوي، أحمد زكي وآخرون، **المعجم العربي الميسّر**، ط١، دار الكتاب المصري، القاهرة، ١٩٩١.

٦. بلاسم محمد وسلام جبار ، **الفن المعاصر اساليبه واتجاهاته** ، ط١ ، مكتب الفتح للطباعة ، بغداد ٢٠١٥.

٧. التريكي ، فتحي : **الحداثة وما بعد الحداثة**، دار الفكر المعاصر ، ٢٠٠٣ .

٨. تليمة، دعبد المنعم : **مقدمة في نظرية الادب**، دار العودة، بيروت، د٢ ، ١٩٧٩ .

٩. توفيق الطويل: **أسس الفلسفة**، دار النهضة العربية–القاهرة، ط: السابعة ١٩٧٩ .

١٠. جيروم، ستولنيتز " **النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية** "، ترجمة د.فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،.١٩٨١

١١. الحاتمي الاء علي عبود ، **تكنولوجيا التعبير في تشكيل ما بعد الحداثة** ، ط١ ، دار الرضوان للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠١٣.

١٢. حرب، علي: **الحداثة وما بعد الحداثة**، قلب السؤال وتغير مفهوم الإمكان ، مجلة البحرين الثقافية ، العدد ٣ ، ٢٠٠٣ .

١٣. الحطاب ،قاسم : **في فلسفة الجمال والفن** ،مكتبة ومطبعة الرحمن ، بغداد ،2012

١٤. حيدر، نجم عبد . مقابلة اجراها الباحث . قسم الفنون التشكيلية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٢١/ ٦/٢٠ الساعة الحادية عشر صباحا .

١٥. الدباج ، عبد الكريم عبد الحسين ، **جدلية التشخيص والتجريد في التصوير الاسلامي** ، اطروحة دكتوراه ، مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة ،جامعة بابل ،فلسفة فن في التربية التشكيلية ، ٢٠١١ .

١٦. رحموني ، سهير ، **جماليات البيان في كتاب أوراق الورد لمصطفى صادق الرافعي** ،(رسالة ماجستير) ، الجمهورية الجزائرية ، جامعة محمد بوضياف ـ المسلية ، كلية الاداب واللغات ، ٢٠١٨ .

١٧. زيدان عبد الباقي، **المراة بين الدين والمجتمع**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، (د، ط) ، ١٩٧٧ .

١٨. صلبيا ، جميل ، **المعجم الفلسفي** ، ج ٢ ، دار الكتب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٢ .

١٩. طاهر ، اسماء نيازي :**جمالية القبح في فن العمارة** ،قسم الهندسة المعمارية – الجامعة التكنولوجية ، د.ت .

٢٠. العاتي، ابراهيم .**الجمال في الفكر الإنساني**. دار المنتخب العربي، بيروت لبنان، د،ط، ١٩٩٣.

٢١. عباس، راوية عبد المنعم : **الحس الجمالي وتاريخ الفن ، دراسة في القيم الجمالية والفنية** ،ط١ ، دار النهضة العربية ، بيروت ،١٩٩٨ .

٢٢. عبدالامير، سندس محمد . **جماليات القبح في نتاجات فن ما بعد الحداثة** . رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ،جامعة بابل ،فلسفة فن في التربية التشكيلية ، ٢٠١١.

٢٣. علي ،شلق، **الفن والجمال** ،المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت، ١٩٨٢ .

٢٤. عوض، رياض .**مقدمات في فلسفة الفن**. تقديم: جروس برس ، ط١، طرابلس، لبنان ، ١٩٩٤.

٢٥. القحطاني ، سفر بن علي: **العقل المسلم وتحدّيات (ما بعد الحداثة)**– نوافذ– الأربعاء ٢٣ شعبان ١٤٢٨ الموافق ٠٥ سبتمبر ٢٠٠٧.

٢٦. الكناني ، محمد جلوب . **مقابلة اجراها الباحث** . قسم الفنون التشكيلية ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ، ٢٣/٦/٢٠٢١ الساعة العاشرة صباحاً .

٢٧. محمد سبيلا ، وعبد السلام بن عبد العالي ، **مابعد الحداثة فلسفتها** ، دفاتر فلسفية نصوص مختارة ، دار توبقال للنشر ، ٢٠٠٧ .

٢٨. مطر، أميرة حلمي: **فلسفة الجمال**، نشأتها وتطورها، دار الثقافة للنشر والتوزيع ،(د.ت) .

٢٩. ناعوت، فاطمة، " **عمت صباحا يا استاطيقا القبح** "، جريدة الوقت، البحرين ، (١٠) نوفمبر (٢٠٠٧)http://www.alwaqt.com/blog_art.php?baid=5151

الملاحق /ملحق (١)

اسماء السادة الخبراء الذين استعان بهم الباحثان لاستكمال اجراءات البحث

ت	الخبير	اللقب العلمي	مكان العمل والتخصص	أ	ب
١	نجم عبد حيدر	استاذ دكتور	كلية الفنون الجميلة . قسم الفنون التشكيلية . فلسفة	√	
٢	محمد جلوب الكناني	استاذ دكتور	كلية الفنون الجميلة . قسم الفنون التشكيلية . تشكيلي	√	
٣	كنعان غضبان	استاذ مساعد دكتور	كلية الفنون الجميلة قسم التربية الفنية . طرائق تدريس		√
٤	هاني محي الدين	استاذ دكتور	كلية الفنون الجميلة قسم التربية الفنية. تشكيلي		√
٥	كريم حواس	استاذ دكتور	كلية الفنون الجميلة قسم التربية الفنية. طرائق تدريس		√
٦	اخلاص ياس	استاذ مساعد دكتور	كلية الفنون الجميلة قسم التربية الفنية . تشكيلي		√
٧	فاروق عبد	استاذ مساعد دكتور	كلية الفنون الجميلة . قسم		

	الكاظم غانم		التربية الفنية . تشكيلي خزف		√
٨	اباذر عماد محمد	استاذ مساعد دكتور	كلية الفنون الجميلة . قسم التربية الفنية . تشكيلي خزف		√
٩	محمد جويعد	استاذ مساعد	كلية الفنون الجميلة قسم التربية الفنية . تربية فنية		√

طبيعة الاستشارة : أ . تحديد مصطلحات ب . صدق الاستمارة

ملحق (٢) استمارة الاداة بصيغتها النهائية

ت	الفقرات الرئيسية	الفقرات الثانوية	تظهر	لاتظهر	تظهر الى حد ما
١	القبح	اثارة الرعب			
		عدم التناسق			
		السخرية والاستهزاء			
		الغرابة			
		الفوضى			
		التناقض			
		العبثية في الاداء			
		العنف			
		التشتت			
		البشاعة			
		اثارة الدهشة			
		نسبي			
		مطلق			
		ترابط بين الشكل والمضمون			

٢	الجمال	الانفتاح في الاشكال			
		كسر الحدود بين الفن والحياة			
		ايجاد بدائل جديدة			
٣	فنون مابعد الحداثة (فن البوب ارت)	النفعية الزائلة			
		استهلاك			
		البساطة			
		تحريف النسب			
		تكرار الشكل			
		المبالغة في الالوان			
		ذات طابع هزلي			
		استخدام الخامات المهمشة			
		استخدام تقنيات مختلفة			