مرجعيات التكوينات التجريدية في اعمال الفنانين العراقيين المعاصرين

أ.د. ماجد نافع الكناني
كلية الفنون الجميلة
maged.abood@cofarts.uobaghdad.edu.iq

مها انور عبد الرحمن
كلية الفنون الجميلة
maha.anwar1105a@cofarts.uobaghdad.edu.iq

الملخص :

هدف البحث للاجابة في السؤال الاتي : مامرجعيات التكوينات التجريدية في اعمال الفنانين العراقيين المعاصرين ؟. ويهدف البحث الحالي الى تعرف مرجعيات التكوينات التجريدية في اعمال الفنانين العراقيين المعاصرين .اذ يتكون مجتمع البحث من اعمال تشكيلية / الرسم التي انجزها اساتذة قسم التربية الفنية للعام ٢٠١٣- ٢٠١٧ والبالغ عددها (١٦) كما في الجدول (١) عملا فنيا في مجال الرسم بأحجام و مواد مختلفة نفذت بألوان (الزيت، اكريليك، كولاج، مواد اخرى) وتم تحديد (٥) نماذج من العينات، وقد خرج البحث باهم النتائج هي:

١-تبين ان قيم مرجعيات الشكل الهندسي قد ظهر في الوسط الحسابي بدرجة (٢٠,٥) ودرجة الانحراف المعياري بدرجه (٢، ٢٠) .

٢-ان قيم مرجعيات الشكل اللاهندسي قد ظهر في الوسط الحسابي بدرجة (٢٢,٥) ودرجة الانحراف المعياري بدرجه (٠، ٢٩) .

الكلمات المفتاحية:المرجع – التكوين –التجريدية.

Abstract:

The current research aims to identify the references of abstract formations in the work of contemporary Iraqi artists.As the research community consists of plastic/painting works that were accomplished by the teachers of the Art Education Department for the year 2013-2017, which are (16), as in Table (1), artworks in the field of drawing in different sizes and materials implemented in colors (oil, acrylic, collage, other materials). (5) samples were identified, and the research came out with the most important results:

1- It was found that the reference values of the geometric figure appeared in the arithmetic mean with a degree of (20,5) and a standard deviation of degree (2, 20).

2- The reference values of the non-geometric figure appeared in the arithmetic mean with a degree of (22.5) and the standard deviation of a degree of (0,29).

Keywords: reference - composition - abstraction.

الفصل الاول

مشكلة البحث :

يرتبط الانسان ببيئته الطبيعية والفكرية اذ يكشف عن سماتها في سلوكه الاجتماعي المنبثق عنها، ويؤسس في ضوء هذا الرابط السمة الحضارية في ابداعاته فيشكل من بنيته الذهنية مايوصف بالاصالة، وان المعالجات التي يعتمدها الفنان الحداثوي هي نتيجة تراكم المعرفة الجمالية و الفكرية وهي معطيات تعطي في انساقها ذلك الطابع المبتكر لنظم بناء التكوينات المختلفة عامة والتكوينات التجريدية خاصة والتي تمثل واقعا حضاريا له من طبيعة المحتوى الاجتماعي والنفسي ونوعية المعتقدات والافكار بما يحدد ذلك المنظور الجمالي والدلالي من خلال تلك الكيفيات البنائية التي يبتكرها الفنان الحداثوي عندما يقوم بمهمة تنظيم واقعه فكريا و جماليا من خلال اعماله الفنية.

ان توجه الفن الحديث نحو الذاتية واعتبارها مصدر الالهام في عملية الابداع جاء نتيجة لعدد من المتغيرات الاقتصادية والفلسفية والعلمية صاحبتها جملة من التحولات الاجتماعية في اوربا فرضت نفسها على منطق العملية الفنية فأدت الى تراجع الاهتمام بالطبيعية الخارجية والتركيز على الذهني الداخلي .

فالمفاهيم الفلسفية التي اعتمدها فناني الحداثة المتمثلة في اراء (افلاطون) الذي يجد في الجمال الرياضي او الهندسي افكارا مثالية مفارقة للمادة، فالجمال الهندسي عنده يمتلك جمالا مطلقا يكمن فيه ... سعيا للتسامي على الحسيات الجزئية مما شكل قانونا اخلاقيا مرادفا للخير والجمال . في حين ربط (ارسطو) موضوع الجمال بالواقع الحسي الذي يتجسد فيه . مثل هذه الطروحات الفكرية شكلت القاعدة المهمة للابداع في بنية التكوينات التشكيلية، ومنها المدرسة التجريدية التي جعلت من الجمال هدفا رئيسا من خلال استبعاد المشابهة مع الواقع والبحث في الشكل المجرد للوصول الى الجمال النقي . مرجعيته غير محمولة على مصادر حسيه، وكان الامر متبعا في الاتجاهات الاخرى التي سبقتها بل اصبح المرجع مثاليا يعتمد اما على الشكل الهندسي المجرد او على التلقائية و اللاشعور التي تنتجها اليات الاداء المنطلقة من طاقات اللاشعور وكذلك من خلال منح العناصر البنائية فرصته لاظهار طاقتها الذاتية المحفزة للخيال والتأويل .

مما شكل هذا التحول الفكري والتقني اهمية كبيرة لدى الفنانين العراقيين المعاصرين وانطلاقا من هذا الفهم اظهر الفنان في طروحاته الفنية والفكرية استكشاف حقيقة العالم الواقعي والبحث عن جوهر الاشكال التي تمثل الواقع بصيغ كلية مثالية من خلال عملية الهدم والبناء القائمة على الرؤية الفلسفية والفكرية التي استقاها من خزين معرفته وتجاربه للوصول الى صياغات فكرية وبنائية ومنها التجريدية. ومما تقدم تكمن مشكلة البحث في السؤال الاتي :

مامرجعيات التكوينات التجريدية في اعمال الفنانين العراقيين المعاصرين ؟ .

اهمية البحث :

لذا تتجلى اهمية البحث الحالي بـ:

١ . قد تساعد الدراسة الباحثين والنقاد والمهتمين بالفن خصوصا طلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة.

٢ . قد تضيف معرفة جمالية و تاريخية للفن الحداثوي .

٣ . تسهم الدراسة الحالية في توضيح اهم المرجعيات الفكرية والجمالية والثقافية لفنون الحداثة على نحو عام والفن التجريدي على نحو خاص .

هدف البحث : يهدف البحث الحالي الى تعرف مرجعيات التكوينات التجريدية في اعمال الفنانين العراقيين المعاصرين.

حدود البحث :

الحدود الموضوعية:مرجعيات التكوينات التجريدية في اعمال الفنانين العراقيين المعاصرين.

الحدود البشرية: نماذج من اعمال اساتذة قسم التربية الفنية.

الحدود المكانية : كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد.

الحدود الزمانية: ٢٠١٣- ٢٠١٧م .

مصطلحات البحث :

١-المرجع: التعريف الاجرائي هو :

رجوع الفنان العراقي المعاصر الى اصل او منشأ التكوينات التجريدية والتي تكون عبارة عن خزينة مشتركة من صور وافكار وانطباعات حسيه للعالم الموضوعي .

٢-التكوين :التعريف الاجرائي هو:

مجموعة العناصر والقواعد التكوينية التي يشتمل عليها العمل التجريدي والمتمثلة بأعمال الفنانين العراقيين المعاصرين .

٣-التجريدية : التعريف الاجرائي هي:

وحدات بصرية مستلهمه من الاشكال الواقعية و مختزله و محورة بدرجات مختلفة قد تحمل بعض صفات الشكل الواقعي او تكتفي بالاشارة الى معاني ودلالات مرتبطة بالواقع وتتم صياغة هذه الوحدات لتنسجم مع بنية العمل الفني المتمثل في اعمال الفنانين العراقيين المعاصرين .

الفصل الثاني / الاطار النظري

المبحث الاول: مرجعيات التكوينات التجريدية:

شغل موضوع الفلسفة المفكرين والفلاسفة وعلى مر العصور لارساء المفاهيم والنظم الفكرية الجوهرية عن حقيقة الكون والوجود ومصير الانسان وكثير من الظواهر ومنها ظاهرة الفن والجمال لذا ظهرت طروحات فلسفية تدعم كل فلسفة حسب رؤيتها الجمالية الخاصة تجاه هذه الظواهر سعياً لتعليل الحقائق وتحقيق الابداع في كل الميادين بما فيها الفن الذي يبحث عن الحقائق وجوهرها التي تحمل مفاهيم مختلفة. اذ ان (اظهارات التكوينات بما فيها التكوينات التجريدية تتجسد في الوجود المادي وبما ان الفلسفة تبحث في الوجود فأن البحث يشمل كل الموجودات بتكويناتها المادية وما تتجسد من خلال هذه المادة من اشكال كوسيلة اتصال بصري جمالي تحمل مضامين فكرية للفنان من هنا تظهر علاقة ترابطية بين المادة والشكل، والشكل يخضع لانظمة بناء معينة حسب المفاهيم الفلسفية التي تحدد نوعية البناء و تفسر دلالاتها).(الاعسم: ٢٠٠٦،ص ٣١) .

من خلال هذه النظرة تم اعتبار الاعداد اساس الجمال لانها تحدد جوهر الاشياء فمعرفة العالم تحدد بمعرفة الاعداد وتكوين الشكل يجب ان يحتوي على توافق عددي وتناغم في العلاقات المكونة لاجزائه كي يكون قادرا على توصيل الرسالة الى المتلقي اما مثالية افلاطون فقد بحثت الفكرة الخالدة في الشكل الازلي (الجوهر) وبهذا رفع من منزلة الشكل الازلي معتقدا بأنه ليس واقعي محسوس بالمقارنة مع الاشكال الطبيعية المادية كما (اكد على ان فكرة الشيء تسبق وجوده، لكن وجود الشيء المادي كوسيط ناقل للفكرة يكون ضروريا بذلك اكد على الماهيات والمثل واهمل الماديات المحسوسة). (عباس: ١٩٨٧، ص ٥٤).

التكوينات التجريدية هي اشياء ثابته نسبياً (الماهيات الكلية) (الجميل في ذاتها) مقابل المحسوسات المتغيرة التي لا تمثل الحقيقة المطلقة اذ يؤكد افلاطون في منهجه على (التجريد الذي لايحاكي شيء ويمثل جوهر الفكرة المتجسدة في الاشكال الهندسية إذ اهتم على جمال النظام البنائي و التناسب في القياسات الهندسية).(مطر: ١٩٨٣،ص ٥٦) .

لقد قطع الفن الحديث الفترة الراكدة التي تمثلت في نزعة المحاكاة التي تهتم بالموضوع كمثير يوحي بمواقف تاريخية او نفسية لذا سمي بالتصوير الوصفي، وانطلق الفن الحديث لتحرير الفن من القيود القديمة والابتعاد عن اثار التمثيل او المحاكاة فالقيم التشكيلية واللونية للتصوير يمكن ان تستغل على اكمل وجه عندما لايكون العمل مضطرا الى الاهتمام بمشابهة الواقع ويقول الفنان كاندنسكي "ان الفنان يحرر نفسه من الموضوع لان هذا الاخير يحول بينه وبين التعبير عن نفسه بالوسائل التصويرية الخالصة وحدها" (جيروم: ٢٠٠٦ ، ص ٢٠١) من الوسائل التصويرية في الفن هو النص البصري الذي يعتمد على تنظيم عناصره كالخط و اللون والملمس والظل والضوء لتكوين شكل ذو قيمة جمالية ودلالية .

واذا بحثنا في التكوينات التجريدية بمرجعها البيئي نجد ان للبيئة بمفهومها المادي والفكري لها التأثير في منجزات الحضارات القديمة والحديثة لان البيئة هي كل مايحيط بالانسان من العوامل الطبيعية والاجتماعية والتي تحدد نظام حياة الانسان وموقفه واتجاهه ولان الانسان كائن اجتماعي يتكيف مع البيئة فهو يؤثر ويتأثر بالبيئة مما يستوجب تنظيم متطلبات حياته مع المحيط البيئي، ويمكن القول "الانسان يتفاعل مع مفردات البيئة بمؤثراته البصرية للمكان والعادات والتقاليد الاجتماعية" (صالح : ١٩٨٢، ص ٨٤) ، وكونه الانسان اجتماعي بطبيعته فهو يتواصل مع الاخرين و يتفاعل ويتكيف حيث ينطوي هذا التكيف بأتجاهين اولهما فكري و الاخر مادي (خامات) ونجد ذلك في نشوء الحضارات وذلك من خلال الانجازات الفنية في تلك الحضارات كحضارة سومر، اكد، اشور، حضارة وادي النيل والاغريق وغيرها لان "عملية التكيف مع البيئة هي اساس التقدم الحضاري "(جعفر: ١٩٧٩، ص ٨٢) وتشكل البيئة العامل المهم في نتاجات الانسان الفنية التي هي ناتج من تفاعل البيئة المحيطة بأشكالها المادية والفكرية وان اي تغيير في هذا الناتج يظهر تغير في نتاجه الفني لان " الفنان مخلوق ارضي يعيش جماعيا ذو صبغة اجتماعية خاصه و يستجيب لطائفة من المنبهات الفنية المعينة ويتأثر بمجموعة من الاظهارات الجمالية بحيث لو تغيرت بيئته الاجتماعية لترتب على ذلك ضرورة انقلاب هائل في نوع انتاجه الفني" (ابراهيم: ١٩٦٦ ، ص ١٥١)، هذا التفاعل يقودنا الى اسباب التنظيم بين الانسان وبيئته منذ اقدم العصور ويظهر هذا التنظيم في تكيف الانسان مع الطبيعة واتخاذ الكهوف مسكنا له وترك اثاره و معتقداته في هذه الكهوف .

المبحث الثاني – ابرز الفنانين العراقيين المعاصري (تجريديا):

حين نبحث عن الجمال لابد ان يكون للتعبير عن الذات اولوية تستبق كل حيثيات الظواهر والصلة الجزئية بالعالم المادي، ويتعدد التعبير ويتشظى الى رؤى للوجود والانسان والروح المطلق، حتى يعد الجمال مرجعاً فكرياً و فنياً يصاغ على اساسه العالم وفق هذه الرؤية تبرز الضرورة الى التجريد ونبذ التشبيه والمحاكاة حتى لم يعد للواقع المرئي من اثر واضح ويكون مطلبنا للتجريد كصورة لازمة لجمال الجوهر الازلي. وتسمية التجريد اطلقت على جميع المذاهب الفنية التي تخلت عن التشبيه والتشخيص وعن الصورة الواقعية المألوفة الى درجة التركيز والتكثيف وازاحة صفات الشكل الظاهري والاعتماد على علاقات خالصة في بناء تكوينات تجريدية بعيدة عن الشكل الظاهر باعتباره لا يتطابق مع جوهره او حقيقته لاعتماده على الحواس وليس العقل .

ان دراستنا تبحث التجريد في الفن العراقي المعاصر لذا وجب الاشارة الى مسيرة الفن التشكيلي العراقي المعاصر في مراحل تطوره وكشف ابرز الفنانين التجريديين وتحليل اعمالهم

واستقراءها في ضوء البنى الفنية وعلاقات اشكالها التجريدية وارتباطاتها الثقافية والحضارية و البيئية التي تستمد مقوماتها من مرجعياتها المختلفة، وان اخذنا مسيرة الفن العراقي المعاصر منذ نشأته نجد انها تميزت بكم الاعمال الفنية وانتمائها للمدارس والاتجاهات المختلفة ارتبطت بأطار المرحلة التاريخية المحيطة (المحلية) وخارجها (الغربية) وقد حاول الفنانون العراقيون ايجاد صيغة مناسبة ذو مبادىء صورية محلية جديدة اعتمدت الافكار المستمدة من الحياة وصاغت حلولا للمشكلات المتعلقة بالاعمال الفنية من ناحية التكوين والفراغ واللون والعناصر الاخرى وعلى وفق بنية متفردة بعيدة عن التأثيرات الخارجية بصورتها المباشرة. ساهمت تجارب (الجماعات الفنية العديدة التي ظهرت منذ الاربعينات وما بعدها بأفكارها واتجاهاتها المختلفة في تطوير الحركة التشكيلية وترصينها) (سعيد: ١٩٨٥، ص ١٢٢– ص١٤٠)

مستعينا بالتجارب العالمية في الرسم الحديث، اذ فتح امام الفنان العراقي افاق جديدة في الرؤية الفنية وجعله اكثر اهتماما بالجوانب التقنية واللاشكلية في عمله و التركيز على الايحاء والتعبير وابراز القيم الجمالية من خلال التوظيفات التقنية الجديدة للمادة الخام، والمواد الجاهزة ، والمواد التقليدية في صياغة الاشكال التجريدية و الرموز على سطح لوحته ارتباطا ببحثه عن التجريد. واصبح لديه نزوع كبير لمغادرة الاشكال التي كانت تحفل بها اعماله السابقة اذ ان بدايات كل فنان تكون دراسية تشخيصية وبتنامي الوعي الفني والمعرفة الجمالية من خلال دراسة المرجعيات التجريدية الحضارية والمحلية والبيئية فضلا عن التفاعل مع معطيات الفن الغربي. ان التحول الذي حدث فعلا في اعمال الفنانين العراقيين يمكن تلمسه من خلال نتاجهم الفني الذي يعبر عن هوية النصف الثاني من القرن العشرين. هوية الانسان المسؤول و الاجتماعي وعن جميع الايجابية لهذه الحرية كقيم معاصرة لذلك تفاعل "الفنان العراقي مع مفردات البيئة بمؤثراتها البصرية (الشيئه) للمكان والعادات والتقاليد الاجتماعية وتحت نوعين من الظروف هي الحاجة والتبعية، فالحاجة هي الفطرة الاجتماعية في التواصل من قبل الفنان بالحياة و علاقته السوية بذلك ضمن نشاطه اليومي بالاخرين و التبعية هو تبعية للمحيط والمكان بمؤثرات الارث الاجتماعي" (صالح: ١٩٨٢ ، ص ٨٤) و ضمن هذا التوجه بحث الفنان العراقي عن المعادلة التوافقية للتوفيق بين هذه المعطيات الفكرية والفنية المحلية و العالمية بما يحقق الاصالة والمعاصرة في نتاجه الفني "بأعتبار التفاعل مع المحيط هي اساس التقدم الحضاري وان الفنان العراقي (تفاعل بمجموعة من المرجعيات الفنية و منها التيارات الغربية) (ابراهيم: ١٩٦٦ ، ص ١٥١) وقد تم اختيار اعمال مجموعة فنانين عراقيين و من هؤلاء الفنانين :

لقد خاض الفنان **شاكر حسن آل سعيد** تجارب اسلوبية وتقنية مختلفة تعكس وعي الفنان اذ (مارس التعبيرية التي تستلهم اشكال التراث والحكايات الشعبية ثم تجربته في استلهام الحرف العربي) (كامل : ١٩٨٦ ، ص ١٩) .

ويتضح توجه الفنان **سعدي الكعبي** نحو الحداثه والتجريد من خلال اعتماده على مرجعياته المتمثلة في البيئة الصحراوية باعتبارها قيمة جمالية ايحائية ذو مدلول مكاني . كذلك المرجعيات الحضارية المتمثلة في التماثيل السومرية ذات العيون الواسعة و الاكتاف العريضة و الاستطالة في الاجسام، واستلهام سمات الفن الاشوري والمصري القديم متخذاً من هيئة الانسان والاشكال الكتابية والصحراء مفرداته البصرية للتعبير عن عوالم مجهولة.

وتميزت تكوينات الفنان **علي طالب** بالطابع الهندسي احياناً متخذاً من الفضاءات الواسعة و سائله التعبيرية (لان قيمة الفضاء من الناحية الفنية والادراكية لاتقل عن الشكل و بالامكان ان تؤثر في قيمة هذا الشكل عندما تتغير الوانها ومساحتها او العناصر الاخرى التي تحويها) (عبد الله : ٢٠٠٨ ، ص ٢٥٩).

يقترب اسلوب الفنان **مهدي مطشر** من الفن البصري معتمد على مرجعياته البيئية والنفسية والدينية اذ انه اكثر ارتباطاً (بالموروث العربي والاسلامي واشد التصاقاُ بتربة ومناخ و طبيعة العراق إذ سعف النخيل وسواق الحقول واخاديد الارض وكثيراً ما استوقفته عبارة (صراط مستقيم) يتأملها ويفكر في واقعية العبارة كعمل فني بقدر ما كان يستهويه رسم المربع والمستطيل والمثلث)، (ابراهيم، ١٩٧١ ، ص ٦٠).

وتميزت اعمال الفنان **سالم الدباغ** بالطابع الرياضي الهندسي لرؤيته و موقفه من الاشياء والطبيعة وتنظيمها تنظيما مفتوح البناء (حيث تسبح الاشكال الهندسية المربعة في فضاء التكوين مع اختزالات لونية الى اقصى درجاته متخليا عن تفاصيل كثيرة والكشف عن جماليات اللون الواحد مع تدرجاته كالاسود والابيض التي تحيلنا الى تناقضات العالم متخذاً من الاشكال الهندسية رموزه) (الطويل: ٢٠٠٩، ص ٢٦) التي تحمل دلالات الانسان و صراعاته في الوجود .

وضم جيل الستينات **رافع الناصري** وهو فنان كرافيكي خاض تجارب كثيرة من الواقعية والتعبيرية ثم تحول الى التجريدية، موظفاً هاجسه للطبيعة والانسان في اعماله من خلال رموز واشارات تدل على مواضيعه وخاصة في استخدامه لاشكال الحروف العربية التي توحي بنظام مادي رصين و (توظيفها للاعلان عن حركة داخلية في اجزاء التكوين و هيئة الشكل عموماً. ثم تحولت تكويناته الى ايقاعية فضائية وهي جزء من حالة الشكل لذاتها تغلفها جمالية الصنعة الماهرة في صياغتها التجريدية). (امهز، ١٩٨١،ص ٥٣)

مؤشرات الاطار النظري :

١. شكلت التراث والحكايات الشعبية مرجعا للتكوينات التجريدية، اذ اتخذ جماليات الوجود البيئي من واجهات الجدران القديمة مرجعا تجريديا واعتبارها و ثائق صادة تعبر عن الاحداث .
٢. ظهرت الحضور المادي للخامات البيئية في بعض الفنانين العراقيين التجريديين كمرجع بيئي، اذ تم توظيف اشكال الحرف والكتابة والاشارات والارقام والعلامات في اعمال فنية تجريدية.
٣. بعض التكوينات التجريدية حملت مضامين فكرية اسلامية واعتبرتها مرجعا التي تبحث عن جوهر الوجود و التخلي عن الشكل الواقعي المباشر .
٤. ظهرت تقنيات مختلفة عند الفنانين منها التحزيز والتسييل فضلاً عن استخدام خامات متنوعة من زيت واكرلك وعجائن واخرى .
٥. اتخذ من الفضاءات الواسعة بعدا تأمليا كما اختزل الانسان الى شكل اصطلاحي يقترب من الرمز معتمد على الخيال وتوظيف التقنيات المختلفة في العمل الفني كمرجع ذات المنابع الفكرية مختلفة .
٦. تميز سمات التكوينات التجريدية التي ظهرت في اعمال الفنانين العراقيين المعاصرين بالفضاء الذهني المتمثل بالفضاء غير المحدد، والرمز الاشاري بمعنى الدال والمدلول.
٧. ربطت التجريدية تكويناتها بمرجعيات بيئية واجتماعية ودينية وطبيعية، تمثلت بالمربع، مستطيل، مثلث، الخط، الحرف، في تراكيب ايقاعية تخدم الحركة والايهام.
٨. ارتبط تطور الشكل بتاريخ ونظريات الفن وهو اهم عنصر للعمل الفني الذي يحيل الفكرة الى عالم الوجود المرئي المحسوس .

الفصل الثالث / منهجية البحث واجراءاته

يتضمن الفصل الحالي تحديد منهج البحث والاجراءات التي اتبعتها الباحثان لتحقيق اهدافها بدءاً من تحديد المجتمع ونماذج العينة المختارة، واجراءات بناء اداة البحث المستعملة لتحليل العينات (النصوص الفنية التشكيلية) الرسم، والوسائل المستعملة لتحقيق الصدق والثبات.

مجتمع البحث :

يتكون مجتمع البحث من اعمال تشكيلية / الرسم التي انجزها اساتذة قسم التربية الفنية للعام ٢٠١٣– ٢٠١٧ والبالغ عددها (١٦) كما في الجدول (١) عملا فنيا في مجال الرسم بأحجام و مواد مختلفة نفذت بألوان (الزيت، اكريليك، كولاج، مواد اخرى).

جدول (١) يوضح مجتمع البحث من اعمال اساتذة قسم التربية الفنية

اعمال اساتذة قسم التربية الفنية			
الاتجاه الفني	**الاتجاه الفني**	**الاتجاه الفني**	**الاتجاه الفني**
التجريدية	د . هاني محي الدين	ايقونات رمزية	٥٠×٧٠ سم
		القمة	٨٠ × ٨٠ سم
		تكوينات	٨٠ × ٨٠ سم
	أ. حيدر فرمان	تساميات	١٠٠×١٢٠سم
		عروج وتسامي	١٢٠× ١٠٠سم
	أ.نضال العفراوي	الغروب	١٠٠ × ٨٠ سم
		تداعي الافكار	١٠٠ ×٨٠ سم
		الحان الطبيعة	٨٠ × ٨٠ سم
		السجين المفقود	١٠٠ × ٨٠ سم
	د. اخلاص ياس	تكوين تجريدي	١٥٠ ×٨٠×١٠سم
	د. شوكت الالوسي	تجريد اسلامي	٨٠×١٠٠سم
	أ.اسعد الصغير	تجريد	٧٠×١٥٠سم
		فضاءات	٧٠×١٥٠سم
	د. انور عبد الرحمن	تكوين	٨٠×٨٠ سم
		نسمة حضارة	٨٠×٨٠ سم
	أ.رمزي الخالدي	العطاء	١٠٠ × ٨٠ سم

عينة البحث : ارتأ الباحثان اختيار العينة بالطريقة القصدية من اعمال تشكيلية / الرسم لاساتذة قسم التربية الفنية والتي بلغت (٥) نصا تشكيليا تحمل مرجعيات التكوينات التجريدية والتي بلغت نسبتها ٢٠% من المجتمع الأصلي وتم مراعاة اختيارها وفقاً لمقتضيات البحث شريطة ان تكون :

١ . العينة ممثلة لمجتمع البحث الاصلي لما تمتلكة من مقتربات مرجعية تجريدية وتعطي للمتلقي قراءة معينة مستبعدين العينات الاخرى التي لا تتلائم وهدف البحث.

٢ . تم اختيار (٥) نماذج .

منهجية البحث واجراءاته:بما ان البحث الحالي يهدف تعرف على مرجعيات التكوينات التجريدية، لذلك اتبع الباحثان المنهج الوصفي – اسلوب (تحليل محتوى) . كونه اكثر المناهج العلمية ملائمة لتحقيق هدف البحث .

الدراسة الاستطلاعية: بهدف جمع المعلومات والبيانات عن مجتمع البحث، اجرى الباحثان دراسة استطلاعية تمحورت بمحورين هما:

١ . اجراء دراسة استطلاعية مسحية للمصادر والادبيات التي تناولت موضوعات حول المرجعيات والتكوينات والتجريد لغرض بناء الاطار النظري للدراسة الحالية وجمع المعلومات لاستمارة التحليل التي اعتمدتها الطالبة في تحليل نماذج العينة المختارة، ثم الدراسات السابقة التي اعتمدت في اجراءاتها موضوعات حول التكوينات التجريدية في اعمال فنية .

٢ . الدراسة المحددة بالجدول (١) والتعرف على النتاجات الفنية التي اعتمدت اسلوب التكوينات التجريدية ، لغرض تحديد عينة البحث الاساسية.

اداة البحث:

خطوات بناء الاداة:لتحقيق هدف البحث الحالي في (تعرف على مرجيعيات التكوينات التجريدية لاعمال لفنانين عراقيين معاصرين) اعتمدت الطالبة في تصميم استمارة (تحليل محتوى) على :

١ . الاطلاع على الادبيات والمصادر التي تناولت موضوعات حول المرجعيات والتكوين والتجريد.

٢ . الاخذ بمؤشرات الاطار النظري والافادة منها في صياغة فقرات اداة تحليل الرسوم .

٣ . عرض اداة التحليل على السادة الخبراء مرتين مع العينات والاخذ بأرائهم لغرض بناء الاداة .

بناء الاداة : لغرض تحقيق هدف البحث قام الباحثان ببناء استمارة لتحليل نماذج العينة بصيغتها الاولية تضمنت (٦) محاور رئيسية و (٢٣) محورا ثانويا ، وبعد جمع البيانات و المعلومات من السادة المحكمين حول صلاحية هذه الاستماره، تم الاخذ بملاحظات المحكمين اذ تم حذف وتعديل واضافة بعض فقرات الاستمارة.

صدق الاداة : لاجل تحقيق صدق اداة تحليل عينات البحث الحالي قام الباحثان بعرض صيغتها الاولية على مجموعة من المحكمين في مجالات (الفنون التشكيلية – التربية الفنية) للتعرف على مدى صلاحيتها في قياس الهدف الذي وضعت لاجله وبعد عرض الاداة على المحكمين وجمع البيانات منهم تم الاستعانة بالوسائل الاحصائية وبمعادلة (كوبر) لاظهار النتائج ومدى صدق الاداة الظاهري، وقد اخذ الباحثان بالحسبان اراء الخبراء وملاحظاتهم حول فقرات اداة التحليل الرئيسية والفرعية وبعد تغيير الاداة من حذف واضافة توصلت الطالبة الى الصيغة النهائية، وبهذا الاجراء اكتسبت الاداة الصدق الظاهري. اعتمد الباحثان معيار ثلاثي (تظهر – تظهر الى حد ما – لاتظهر) للتأكد من تحقق هدف البحث.

جدول (٢) يوضح نتائج معامل الصدق لموافقة السادة المحكمين على مكونات استمارة التحليل بصيغتها الاولية

عدد المحكمين	المحاور الأساسية	المحاور الثانوية	المحاور الفرعية	تأشيرات السادة المحكمين					
				تصلح		لاتصلح		تعديل	
				العدد	%	العدد	%	العدد	%
٩		هندسي	مربع	٩	%١٠٠				
			مستطيل	٩	%١٠٠				
			مثلث	٩	%١٠٠				
			دوائر	٩	%١٠٠				
			خطوط مستقيمة	١	%١١	٨	%٨٩		
		تلقائي		٩	%١٠٠				

	الشكل	مختزل	جزئي	٩	%١٠٠				
			كلي	٩	%١٠٠				
		تمويه الشكل	جزئي	٩	%١٠٠				
			كلي	٩	%١٠٠				
		اشكال كتابية	حروف	٩	%١٠٠				
			كتابة	٩	%١٠٠				
	مرجعيات الموضوع	موضوع بيئي	بيئة حضارية	٩	%١٠٠				
			بيئة اجتماعية	٩	%١٠٠				
			بيئة طبيعية	٩	%١٠٠				
		موضوع جمالي	رياضي			٩	%١٠٠		
			جمالي محلي			٩	%١٠٠		
			جمالي ذاتي			٩	%١٠٠		
	نوع المرجع	بيئة طبيعية		٩	%١٠٠				
		فلسفية				٩	%١٠٠		
		اسطورية				٩	%١٠٠		
		حضارية		٨	%٨٩			١	%١١

		دينية		٨	%٩٨			١	%١١
	الخامات	تسطيحية	زيت	٩	%١٠٠				
			اكرلك	٩	%١٠٠				
			ورق	٩	%١٠٠				
			سبري	٩	%١٠٠				
			اخرى	٩	%١٠٠				
		تضاريسية	عجائن	٨	%١٠٠			١	%١١
			مواد انشائية	٩	%١٠٠				
			اخرى	٩	%١٠٠				
	تقنيات الاظهار	كولاج		٩	%١٠٠				
		رسم		٩	%١٠٠				
		تحزيز		٩	%١٠٠				
		تسييل		٩	%١٠٠				
	سمات التكوينات	الفضاء الذهني		٩	%١٠٠				
		الرمز الاشاري		٩	%١٠٠				
		الزمن غير المحدد		٩	%١٠٠				
		الشكل غير		٩	%١٠٠				

	التجريدية	المباشر							
		انفتاح التأويل		٩	%١٠٠				

ثبات الاداة : بهدف التحقق من صدق الاداة وصياغتها بشكلها النهائي ، كان لابد من التأكد من ثبات الاداة كونه احد مؤشرات التحقق من دقة المقياس واتساق فقراته في قياس ماوضع لاجله، وتم استخراج الثبات على وفق :

١ . الاتفاق بين المحللين : ويقصد به اختيار اثنين من المحللين ممن لديهم الخبرة والاستعداد للتحليل، اذ قامت الطالبة بأطلاع المحللين على الفقرات والخصائص لاستمارة تحليل الرسوم، وتم تحليل نموذج العينة من قبل الطالبة على وفق الاستمارة المعدة مسبقا بعد ان حصلت على الصدق، وعرضت الاستمارة مع تحليل الباحثان على اثنين من المحكمين*** للتعرف على معامل الثبات الذي ظهر كما في الجدول (٢) .

٢ . الاتساق عبر الزمن : اي توصل الباحثان الى نتائج التحليل نفسه بعد مدة زمنة معينة لاتتجاوز الاسبوعين مابين التحليل الاول والثاني. وكما موضح في جدول (٢).

جدول (٢) يمثل مقدار الثبات لاداة تحليل النصوص التشكيلية

نوع الثبات	نسبة الاتفاق
بين المحللين الاخرين	٠.٨٦
بين الطالبة و المحلل الاول	٠.٨٥
بين الطالبة و المحلل الثاني	٠.٨٧
محاولتا الطالبة عبر الزمن	٠.٨٥
معدل الثبات	٠.٨٦

من خلال النظر الى نتائج الجدول (٢) نلاحظ المعدل العام للاتفاق بين الملاحظين (٨٦ ،٠) وهذه النسبة تعطي مؤشرا جيدا لضمان الثقة لثبات تحليل نماذج العينة على وفق مكونات استمارة تحليل المحتوى .

** أ.د. وسام مرقس / كلية الفنون الجميلة/ قسم الفنون التشكيلية / الرسم

** د. انور عبد الرحمن / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية / الرسم .

الوسائل الاحصائية: في الدراسة الحالية تم استعمال الوسائل الاحصائية.

عينة (١)

اسم الفنان : د. اخلاص ياس.

اسم العمل : تكوين تجريدي.

تاريخ الانجاز : ٢٠١٥.

قياس العمل : ١٥٠ × ٨٠ × ١٠ سم .

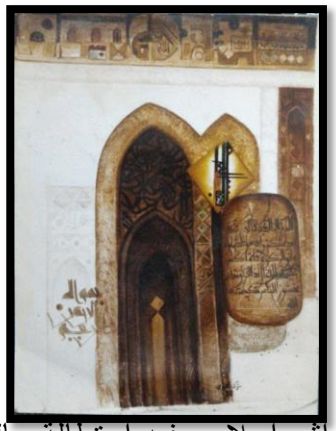
الخامة : اكرلك ، كانفس ، خشب

يؤسس لنا هذا العمل تكوينات من اشكال هندسية من دوائر ومربعات متراكبة ومتداخلة لتقديم شكل ذو هيئة متماسكة توحي الى بناء او هيئة انسان والفنانة تشير بهذا العمل الى ان الفن ينبغي ان يقتصر على التفاعل الايقاعي في مساحات لونية متضادة، فرسمت سلسلة من الاقراص المفرغة من الداخل مبنية على الايقاع اللوني والحجمي في تكوينات تجسيمية انما هي محاولة منها لتجاوز التجنيس بين الرسم والنحت، فأتسمت عملها باللاموضوعية في شكلها الخارجي الذي يوحي الى الشمس والكواكب او السماوات السبع اذ يبقى التأويل مفتوحاً للمتلقي رغم بساطة التكوين الا انه يحمل دلالات رمزية كونية معتمداً على الالوان الصافية، وقد ظهرت ثلاثة اقراص بلون اصفر داكن واربعة بلون شذري وبأحجام مختلفة وموزعة بشكل متوازن لتشكل تضادات لونية، اما الاشكال المربعة فقد لونت ارضيتها بلون غامق ورسمت فوقها بقع لونية شذرية متشضياً في كل ارجاء التكوين مع وجود بعض الضربات اللونية بلون الاحمر والابيض والاصفر مستخدماً سكين الرسم في وضع الوان الاكرلك بكثافة عالية مما اعطت للتكوين سطوح ناتئة لتحريك الفضاء .

ان التنويع في الدرجات اللونية المتضادة والمتناغمة برؤية هندسية توحي بالحركة وقد احتوى التكوين في القسم العلوي شكل مربع بلون احمر لتحريك الشد البصري او الانتباه نحوه الا ان التكوين قد احتوى على مراكز متعددة للسيادة خاصة الاقراص المفرغة كونها توحي بالحركة المستمرة اذ تشكل تضادات شكلية بين المربعات المستقرة .

تميز فضاء التكوين بثنائية الانتشار فهي تتجه الى الداخل من خلال الفضاء المدرك والى الخارج من خلال الفضاء الحقيقي فهي محاولة جمع الفضائين (فضاء العمل مع فضاء الحقيقي) في تكوين واحد كما في الاعمال النحتية، مما قدمت صدمة على مستوى التلقي لانها تتطلب ادراكاً موسعاً وفي ان واحد ما يوحي بالحركة الدينامية المفعلة لبنية العمل الفني، فالاشكال المجردة تولد لدى المتلقي انطباعاً ذهنياً بالحركة وديناميةتنوب عن الاشكال

الموضوعية نفسها على الرغم من الاشارات الخفية لها. تراكب الاشكال هي تعبير عن مبدأ التزامن من خلال الحدس والحركة الذهنية التي تجمع بين الذاكرة والرؤية في الوقت نفسه بدلا من الاحساس بالزمن في الاشكال الواقعية متخطياً ذلك الاشكال باتجاه التجريد.



عينة(٢)

اسم الفنان : د. شوكت الالوسي.

اسم الموضوع : تجريد اسلامي.

سنة الانجاز : ١٩٩٨.

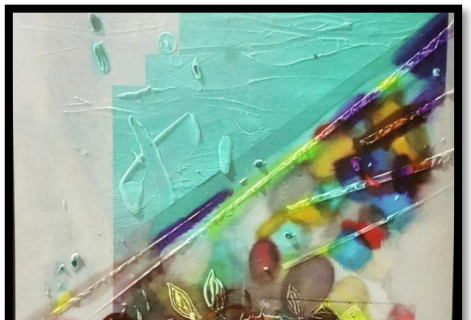
الخامة : زيت على كانفس.

القياس : ٨٠× ١٠٠سم.

يظهر في التكوين من اول وهلة مدخل بناء تراثي اسلامي فيه استطالة عالية على شكل قوس ينتهي بنهاية مدببة، وقد اعتمد الفنان على تدرجات اللون الواحد وهو البني لاظهار القيم الضوئية و الظلال والتجسيم، ونجد القوس الكبير قد ضم عدد من الاقواس الصغيرة في ايقاع متناقض لاظهار العمق. ويظهر على واجهة المدخل اشكال تجريدية هندسية تراثية يليها كتابات عربية غير مقروءة و نجد في اعلى اللوحة افريز مستطيل الشكل يبدأ من اليمين الى اليسار وقد احتوى على اشكال تجريدية تراثية، كذلك مستطيل في يمين اللوحة قائم يحتوي على رموز اسلامية وامامه كتلة على شكل مستطيل بزوايا انسيابية مستلهماً شكل الالواح الطينية السومرية كتب فيها ايات قرأنية يقابلها في الجهة اليسرى عبارة (بسم الله الرحمن الرحيم) بالخط الكوفي الحديث على ارضية مزخرفة بأشكال هندسية، وقوس نفذت بلون احادي فاتح و هذه الاشكال تسبح في فضاء غير محدد.

ظهرت اشكال الزخرفة المختلفة بطابع تجريدي تميل الى التسطيحية مما حطم الظهور الطبيعي للاشياء المرسومة بهدف التعبير الحدسي ازاء الاشياء كنقطة انطلاق للتعبير الصادق من ذات الفنان نحو عالمه التراثي بروح المعاصرة.

اما التكوينات التجريدية المتمثلة في اشكال الحروف والكتابات فأنها متساوقة مع التكوين العام للوحة من خلال تراكيب مستمدة من بيئتها المحلية وهذه التراكيب وما تحمل من رموز تقودنا الى ادراك الفضاء اللامحدود من خلال اشكالها غير المكتملة وغير المباشرة والتي تقبل التأويل رغبة من الفنان مشاركة المتلقي في اكمالها .



عينة(٣)

اسم الفنان : أ. حيدر خالد .

اسم العمل : تساميات .

القياس : ١٢٠×١٠٠سم.

تاريخ الانجاز : ٢٠١٣م.

الخامة : اكرلك ، وتربروف على كانفاس.

يظهر في العمل كتلة غامقة متشضية تحتوي على على تشكيلات من الخطوط البارزة توحي بالبيئة المائية وهو مستقر في اسفل اللوحة وبشكل متوازن، خلفها ما يشبه البناء شكل هندسي بلون ازرق فاتح على ارضية بلون رصاصي فاتح، ويظهر محاولة قطع التكوين بمنتصف العمل من خلال خطوط مائلة تمتد من القطب اعلى اليمين الى القطب اسفل اليسار تقريباً الا ان الفضاء الممتد من الاعلى الى الاسفل وشكل البناء الهندسي قدر ربطا اجزاء التكوين مع البعض تاركا حرية الانتقالات البصرية بين اجزاء التكوين الزاخرة بالبقع اللونية والخطوط الديناميكية المنطلقة بعفوية في بعض اجزائها وعقلانية في اجزاء اخرى مما تدل على مهارة الفنان في استخدام تكويناته التجريدية لايجاد الحركة التوافقة بين اجزاء التكوين واضافة قيم جمالية وتعبيرية للعمل الفني .

تميز العمل بطابع روحي ذو سمة تجريدية بأشكال اقرب الى الارتجال منها الى الرقابة العقلية وهذه التجريدات مرتبطة بالضرورات الداخلية الروحية بعد اعلانه القطيعة التامة مع الاشكال الطبيعية ان البنية العامة للعمل الفني تشير الى بنية تجريدية ثنائية الابعاد سادت خلفيتها الارضية الفاتحة التي تركت عليها البقع اللونية والخطوط الحاملة لمكنوناتها اللامرئية لما فيها من تجريد شامل عن الاشياء الواقعية سواء كان في اللون او في الاشكال على الرغم من الاشارية التي يتضمنها او الايحاءات التي تتولد عند قراءة النص البصري ومن هذه الايحاءات نجد البناء الهندسي يشبه الزقورة والكتلة الغامقة تشبة المرجان والنباتات البحرية والاسماك، الا ان العمل الفني منفتح على التأويل حسب رؤية المتلقي وهذه من سمات التجريدية، وقد اعتمد الفنان في تنفيذ عمله الوان الاكرلك مع استخدام الوتر بروف التي من شأنها اظهارالتجسيم للاشكال والخطوط من خلال تقنية التحزيز والمسح والاشرطة اللاصقة في تحديد الخطوط المستقيمة والاشكال الهندسية.

عينة (٤)

اسم الفنان : د.انور عبد الرحمن .

اسم العمل : تكوين .

سنة الانجاز : ٢٠١٧ .

قياس العمل : ٨٠ × ٨٠سم .

الخامة : اكرلك ، وتربروف .

يظهر في النص التشكيلي خط افقي يقسم التكوين الى قسمين الثلث الاعلى يمثل الفضاء بلون ازرق فاتح متدرج الى غامق في الجهة اليمنى يتوسطه من الاعلى شكل هندسي مربع بلون رصاصي فاتح يقابله مربع اصغر في اسفل اللوحة، اما المساحة الثانية فتغلب عليها اللون البني بتدرجاته وقد احتوى على عدد من الرموز الحضارية الرافدينية المتمثلة في الكائنات الاسطورية المتقابلة في الجهة اليمنى متخذاً من الرموز التي تزين بها بوابة عشتار مرجعاً حضارياً له ويقابلها في الجهة اليسرى معبداً متنقلاً على ظهر قارب وهذه المعابد كانت مراكز علمية لتعليم القراءة والكتاب المسمارية، كما نجد في اسفل وسط التكوين رمز دجلة والفرات المتمثل في الاناء الفوار، اما التكوينات الهندسية في وسط العمل فأنها وسيلة ترابطية لربط المساحتين مع بعض فضلاً ما تحمله من رموز تدل على الاتجاهات الاربعة المتمثلة في الصليب المعروف (الصليب المالطي).

من اهم خصائص هذا العمل هي سيادة الجانب التقني الذي يمثل احد ركائزه الاساسية وان لجوء الفنان الى هذه التقنية وتقتضي معالجات تقنية تتلائم وطبيعة تلك العلامات و الاشكال المرافقة لها، من هنا يظهر ميل الفنان الى الاختزال والتبسيط وبألوان شفافة لايبدو انه قد بذل جهدا في صياغتها والتي لجأ الى تحديدها بخطوط بارزة (رليف) اذ كان يرمي من خلالها الى تحديد معالم مرجعيته الاسطورية .

ان ارضية اللوحة تبدو كما لو انها واجهة لسطح جداري او جزء من معلم اثري يعبر عن بقايا رسم بدائي فوق احد جدران الكهوف لاعتماد الفنان على العجائن (وتربروف) التي تظهر لتجسيم الخطوط والاشكال من خلال استخدام تقنيات مختلفة كالتحزيز والمسح لذلك اختار الفنان هذه الخامات وتقنياتها كونها اساسية يتحقق من خلالها عنصرين مهمين الاول تقني، والثانية تعبيري يرتبط بالافتراضية المنطقيه التي يسقطها الفنان على الخامة المختارة بمرجعيات القيم الفسيولوجية والميثولوجية او غيرها، ويحتاج هذا الى عمليات تحليلية وتركيبية لكل مجريات انجاز عمله، وبضمنها تحليل القيم والافكار المفترضة على الخامات والمواد وحسب مرجعياتها البيئية.

عينة (٥)

اسم الفنان :د.هاني محي الدين .

اسم العمل : ايقونات رمزية.

قياس العمل : ٧٠×٥٠سم.

الخامة : اكرلك على الكانفس.

تاريخ الانجاز :٢٠١٥

يمثل المشهد انتشارا مدروسا لاشكال هندسية وتراثية اسلامية متماسكة الاجزاء رغم التقسيمات الهندسية الى مربعات ومستطيلات والتكوين في حالة توازن يقترب من تناظر جهتيه اليمنى واليسرى مع سيادة الوسط المتمثلة في شكل قبة تحتها منظر طبيعي ثلاثي الابعاد بأشكال واقعية رمزا للارتباط بين عالمين مختلفين عالم واقعي محسوس وعالم متخيل مدرك ، ظهرت بصيغ تجريدية من خلال اختزال الاشكال والرموز التراثية و الحضارية وقد غلب على التكوين الوان حيادية خاصة في الاطراف وتتوضح الالوان المضيئة كلما توغلنا الى وسط التكوين، كما نجد انطلاقة الخطوط الغامقة العمودية والافقية والمائلة وفق سياق حركي مستمر في نسق متعاقب متتابع متغاير بأستمرار ليكشف عن ايقاع متناغم مع الجانب الفكري للموضوع الزاخر برموزه التي تحمل دلالات ايحائية لفكرة النقاء الروحي لاغياً المنظور الايهامي معتمداً على المنظور الموضعي الذي يقسم المشهد على شكل اشرطة ومستويات كما في الاناء النذري والاختام الاسطوانية والمسلات السومرية، كما يظهر المنظور من خلال التقنية الشفافية بواسطة تراكيب التي تحافظ الشكل على كيانه رغم وجوده خلف تكوين اخر .

هذا العمل يمثل احد الخلاصات الجمالية التي توصل اليها الفنان من خلال اختزال المدركات الحسية وتجريدها جاعلا من الشكل حاملا في جوهره لقوانين كونية مطلقة، كالوحدة والتوازن والانسجام والتضاد والتي من شأنها ان تولد الاشكال المجازية وصولا الى الاحساس الروحي النقية من خلال تكسير البنية واعادة بناءها، انه اعتمد على الالية التي ترفض ان يكون العمل الفني منبثقا اليا عن اللاوعي فعملية الابداع في نظرة عملية مخاض معقدة تتطلب الملاحظه الدقيقة والتأمل ثم الضبط التقني للعناصر التصويرية، محاولا ربط المعنى الواقعي بالحضاري سواء كان رافدينيا او اسلاميا او محليا فهو يجمع بين ازمنة مختلفة من خلال رموزه المختلفة وجميعها تحمل طابع الانتماء للوطن في فضاءً ذهني عبر ازمنة غير محددة مما احال التكوين الى تأويلات مختلفة خاصة عند قراءة الرموز والطلاسم والاشكال الكتابية المبهمة .

الفصل الرابع / عرض النتائج ومناقشتها

نتائج البحث :

لقد تم التوصل الى النتائج و فيما ياتي عرضها و تفسيرها في ضوء هدف البحث وبالاعتماد على الوسائل الاحصائية كما في الجدول الآتي.

قيم الوسط الحسابي والانحراف المعياري لمرجعيات التكوينات التجريدية

المحاور لأساسية	المحاور الثانوية	المحاور الفرعية	الوسط الحسابي	الانحراف المعياري
مرجعيات الشكل	هندسي	مربع	٤,٣٣٣	٤,٥٠٩
		مستطيل	٤,٦٦٦	٦,٤٢٩
		مثلث	٣,٦٦٦	٢,٥١٦
		دوائر	٤,٠٠٠	٣,٤٦٤
		اخرى	٤,٠٠٠	٣,٤٦٤
	لا هندسي	تلقائي	٤,٦٦٦	٦,٤٢٩
		مختزل	٥,٠٠٠	٨,٦٦٠
		اشكال كتابية	٣,٠٠٠	٣,٠٠٠
		تمويه الشكل	٤,٦٦٦	٦,٤٢٩
		اخرى	٤,٣٣٣	٤,٥٠٩
الألوان	اساسية		٤,٠٠٠	٤,٣٥٨
	ثانوية		٥,٠٠٠	٨,٦٦٠
	محايدة		٤,٦٦٦	٦,٤٢٩
مرجعيات الموضوع	بيئة	حضارية	٤,٦٦٦	٦,٤٢٩
		اجتماعية	٤,٠٠٠	٣,٤٦٤
		طبيعية	٤,٣٣٣	٤,٥٠٩
		دينية /روحية	٤,٦٦٦	٦,٤٢٩
		ثقافية	٥,٠٠٠	٨,٦٦٠
الخامات	زيت		٣,٠٠٠	٣,٠٠٠
	اكرلك		٣,٦٦٦	٤,٧٢٥
	ورق		١,٦٦٦	٢,٨٨٦
	عجائن		٣,٦٦٦	٤,٧٢٥
	اخرى		٤,٠٠٠	٤,٣٥٨

تقنيات الاظهار	كولاج		٢,٣٣٣	٢,٠٨١
	رسم		٥,٠٠٠	٨,٦٦٠
	تحزيز		٤,٣٣٣	٤,٥٠٩
	اخرى		٤,٦٦٦	٦,٤٢٩
سمات التكوينات التجريدية	الفضاء الذهني		٥,٠٠٠	٨,٦٦٠
	الرمز الاشاري		٥,٠٠٠	٨,٦٦٠
	الزمن غير المحدد		٥,٠٠٠	٨,٦٦٠
	الشكل غير المباشر		٥,٠٠٠	٨,٦٦٠
	انفتاح التأويل		٤,٦٦٦	٦,٤٢٩

عرض النتائج:

١-تبين ان قيم مرجعيات الشكل الهندسي قد ظهر في الوسط الحسابي بدرجة (٢٠,٥) ودرجة الانحراف المعياري بدرجه (٢، ٢٠) .

٢-ان قيم مرجعيات الشكل اللاهندسي قد ظهر في الوسط الحسابي بدرجة (٢٢,٥) ودرجة الانحراف المعياري بدرجه (٠، ٢٩) .

٣-ظهر اللون في الوسط الحسابي بدرجة (١٣،٦٦٦) ودرجة الانحراف المعياري بدرجه (١٩،٤٤٧)

٤-تبين ان قيم مرجعيات الموضوع البيئي قد ظهر في الوسط الحسابي بدرجة (٢٢,٦٦٥) ودرجة الانحراف المعياري بدرجه (٤٩١، ٢٩)

٥-توضح ان قيم الخامات قد ظهر في الوسط الحسابي بدرجة (١٥،٩٩٨) ودرجة الانحراف المعياري بدرجه (١٩،٦٩٤).

٦-تبين قيم التقنيات الاظهارية قد ظهر في الوسط الحسابي بدرجة (١٦،٣٣٢) ودرجة الانحراف المعياري بدرجه (٢١،٦٧٩)

٧-تبين قيم سمات التكوينات التجريدية قد ظهر في الوسط الحسابي بدرجة (٢٤،٦٦٦) ودرجة الانحراف المعياري بدرجه (٤١،٠٦٩)

الاستنتاجات :

١ . ارتبطت مرجعيات التكوينات التجريدية بالفكر الفلسفي الذي يبحث عن البنى الجوهرية للاشكال. اذ يدع الى الابتعاد عن الاشكال التقليدية في محاكاة الواقع ويرى ان التكوينات التجريدية تقدم جمالاً مختلفاً و متفرداً .

٢ . استمدت التكوينات التجريدية مقوماتها من مرجعياتها المختلفة (الحضارية، محلية، البيئية (الطبيعية والمشيدة) ومن الموروث الشعبي واشكال الحروف العربية بصيغ ابتكارية تجريدية تحمل مضامين ودلالات مختلفة .

٣ . عبر الفنان العراقي المعاصر عن رغبته في الكشف عن تداعيات البصيرة في ضوء حاجته للتعبير عن المطلق فكان حدسياً، فأظهر بالحدس الفكرة المجردة ويقابلها الشكل المجرد.

التوصيات: في ضوء النتائج التي تم التوصل اليها والاستنتاجات المستخلصة منها توصي الطالبة بما يأتي :

١ . ضرورة تكثيف دراسة المناهج النقدية ذات العلاقة بمضامين التجريد في فنون مابعد الحداثة .

٢ . توجيه الطلبة لتجريب خامات وتقنيات مختلفة في انجاز اعمالهم الفنية .

المقترحات :استكمالا لمتطلبات البحث تقترح الطالبة اجراء الدراسات الاتية:

١ . مقارنة المضامين الفكرية لاسس التكوين الغربي مع اسس التكوين الاسلامي وانعكاساتهما على فنون مابعد الحداثة .

٢ . المقاربات الادائية والتقنية للفن العراقي المعاصر مع التعبيرية التجريدية.

المصادر والمراجع:

القران الكريم

١. ابراهيم، امين . **قاموس مشاهير الفنانين التشكيليين** :الاجانب و المصريين . د.ن، د.ب ، ١٩٧١.

٢. ابراهيم، زكريا . **مشكلة الفن** . دار الطباعة الحديثة ، القاهرة ، ١٩٦٦.

٣. امهز، محمود . **الفن التشكيلي المعاصر** . دار المثلث للطباعة والتصميم و النشر ، بيروت، لبنان ، ١٩٨١.

٤. جعفر، نوري . **الاصالة في مجال العلم و الفن .** دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٧٩.

٥. ستولينز ، جيروم . **النقد الفني** . دراسة جمالية و فلسفية . ت: فؤاد زكريا ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، الاسكندرية ، مصر ، ٢٠٠٦.

٦. سعيد ، علوش . **معجم المصطلحات الادبية** . ط١ ، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٥.

٧. صالح، قاسم حسين . **سايكولوجية ادراك اللون والشكل** ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨٢.

٨. الطويل ، محمد هاشم. **المصادر الثقافية للفن العراقي الحديث**: قراءة جديدة. د.ن، د.ب ، ٢٠٠٩.

٩. عباس ، راوية عبد المنعم . **القيم الجمالية** . دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٨٧.

١٠. عبد الله ، اياد حسين . **فن التصميم** . ج١ ، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، دولة الامارات العربية ، ٢٠٠٨.

١١. كامل، عادل . **الفن التشكيلي المعاصر** . دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.

١٢. مطر ، اميرة حلمي. **فلسفة الجمال و نشأتها و تطورها** . دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة، ١٩٨٣.