الأنساق الجمالية في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية

(فنون مابعد الحداثة إنموذجاً – دراسة تحليلية)

أ.د. محمد سعدي لفتة هبة نشأت توفيق
كلية الفنون الجميلة المديرية العامة للتربية في بغداد/الكرخ الاولى

الكلمات المفتاحية: الانساق الجمالية ، نتاجات طلبة التربية الفنية

ملخص البحث :

تعد الأنساق الجمالية من الأساليب الأساسية في عملية التحول في شكل العمل الفني، إذ يشكل النسق مجموعة عناصر أو أجزاء مرتبطة مع وجود مميزات بين كل عنصر وآخر، لذا لابد من إيجاد عملية معالجة للمواد والوسائل في طريقة التعبير الفني والجمالي لتحقيق المنجز الفني.

وهذا ماتركزت عليه مشكلة البحث في التساؤل الآتي: مالأنساق الجمالية في رسوم ما بعد الحداثة؟ وما مدى إنعكاسها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية؟ وتلخصت أهمية البحث بالآتي:

١. يسهم البحث الحالي بتسليط الضوء على جماليات الرسم في فترة مابعد الحداثة.
٢. يركز على أهمية جمالية الأنساق في رسوم مابعد الحداثة.
٣. يساعد طلبة قسم التربية الفنية في تطوير قابلياتهم بتعرف الأنساق الجمالية في رسوم ما بعد الحداثة.

اما هدف البحث فهو: الكشف عن الأنساق الجمالية في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية.

فيما إحتوى الفصل الثاني على الاطار النظري والدراسات السابقة.

أما الفصل الثالث فأشتمل على منهج البحث ومجتمعه الذي تألف من نتاجات طلبة قسم التربية الفنية– كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد، في مادة الرسم والتي بلغت (١٦) نتاجا فنيا، تم إختيار عينة قصدية بلغت (٣) نتاجات فنية، وتم تحليلها على وفق أداة البحث إستمارة (تحليل المحتوى).

وكانت أهم النتائج هي:

١. إعتمد الطالب إسلوب التكرار من خلال هندسة شكلها لما تحتويه هذه الاشكال الهندسية من قيمة تعبيرية وأبعاد جمالية (٢ ،٣).
٢. إعتماد إسلوب التأليف غير المنتظم، الذي أنتج خصائص فنية جديدة متناغمة مع العمل الفني كما في عينة (١).

٣. إستخدم الطالب تكوينات في معالجة تأليفاته مكونا بعدا جماليا وافرز تشكيلات متنوعة كما في عينة (١ ، ٢ ،٣).

وبناءا على ما أظهرته نتائج البحث تم إستنتاج الآتي:

١. إعتمدت فنون مابعد الحداثة ثقافة ومفاهيم وأفكار عصر مابعد الحداثة الذي يعد نظاما يغتني بلعبة التحولات والمتناقضات وغياب سلطة المركز.

٢. أسهمت الجماليات الحديثة في تفعيل الشكل البصري وتنوع فضاءآت العرض في تشكيل ما بعد الحداثة.

Aesthetic patterns in student products of the department of Art Education

Abstract:

Aesthetic patterns are one of the basic methods in the process of transformation in the form of artistic work, as the format is a group of elements or parts associated with the presence of characteristics between each element and another so it is necessary to find a process for processing the materials and means in the method of artistic and aesthetic expression to achieve the artistic achievement.

This is what the research problem focused on in the following question:

What aesthetic patterns in postmodern fees? What is the extent of its reflection in the products of Art Education Department students?

The importance of the research was summarized as follows:

1. The present research contributes to highlighting the aesthetics of painting in the postmodern period.

2.. It focuses on the importance of aesthetic patterns in postmodern fees.

3. Students of the Department of Art Education help develop their aptitudes by defining aesthetic patterns in postmodern fees.

As for the aim of the research, it is:

Examination of aesthetic patterns in postmodern fees and the extent of their reflection in the products of students of the Department of Art Education-college of Fine Art\ Baghdad University.

The second chapter contains the theoretical framework and previous studies.

As for the third chapter, it included the research methodology and its society, which are among the results of students of the Department of Art Education in the subject of drawing, which amounted to (16) artistic products.

The fourth chapter included the results, conclusions, recommendations and proposals.

The most important results were:

1. The student has adopted the method of repetition through the geometry of its shape because of the expressive value and aesthetic dimensions contained in these engineering shapes (2,3).
2. Adopting the irregular composition method, which produced new technical characteristics consistent with the artwork as in the sample (1)
3. The student used formations to treat his compositions, creating an aesthetic dimension and sorting out various combinations as in the sample (1, 2, 3).

Based on the results of the research, the following was concluded:

1. Postmodern arts have adopted a culture, concepts and ideas of the postmodern era, which is a system enriched by a game of transformations, contradictions and the absence of the authority of the center.
2. Modern aesthetics contributed to the activation of the visual form and diversity of exhibition spaces in postmodern formation.

Key words : **Aesthetic patterns , student products of the achievements Art Education**

مشكلة البحث:

شكلت الحركة الحداثوية في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ثورة ثقافية وأدبية بوصفها نزعة إنسانية حملت مبدأ التطور، متخذة من خلال نسق حركتها طابعا خلافيا لا يخلو من التقيد. هذا التحول والتغيير يعد بمثابة إزاحة في تلقي التشكيل إلى نظم صورية جديدة، حققت تاريخا آخرا للتلقي، والإستجابة، والأنساق الجمالية، في تقديم مقولتها أو خطابها الفني والتشكيلي خاصة.

لقد أدى التطور السريع والتقدم في المجالات التقنية والأبحاث العلمية والتطور الفكري والإجتماعي إلى تغيرات في سياق الحياة الإجتماعية والثقافية وبالتالي خلق أنماطا واشكالا جديدة ومعايير ذات دلالات جمالية تختلف عن سابقتها، وأصبح الفن ماهو الا محاولة لايصال نسق القيم الجمالية والرؤية الخاصة بالفنان إلى المتلقين، أي ان لكل نسق أفكار ومرجعيات يستمدها من أنساق سبقته في التشكيل ليتحول إلى نسق جمالي مغاير. ومن هذا المنطلق يعد النسق الجمالي الأساس في تطوير العمل الفني عن طريق إنتاج أنساق جمالية جديدة تختلف في الرؤى الإبداعية.

فالأنساق الجمالية تعتمد على بناء الفكرة في مخيلة الفنان أولا ثم يصبح موضوع التنفيذ لتدخل به كل مزايا التكوين الناجح.

ان البعد الفكري والمفاهيمي للحداثة إرتبط بمقومات التحول السريع لعالم التنمية والتحضر وأشكال التفاعل الإجتماعي الضخمة. أي أعادت تلك التحولات صياغة المجتمع لا في أشكاله فحسب، بل في بناءه الفكري والجمالي والثقافي، وهذا ما يدعو للدخول في حوار مع العلم والفن والثقافة ضمن دائرة

الحداثة التي إرتبطت أشد الإرتباط بالنتاجات الابداعية الجمالية. وبما أن التربية الفنية تسهم بشكل فعال في تنمية الموهبة لدى الطلبة، من طريق تهيئة المواقف الفنية التي تشير وتحرك قدرات الطلبة الإبداعية الكامنة كطلاقة الأفكاروالمرونة والأصالة... ولكون التربية الفنية بوصفها منظومة تعليمية تعنى الفن التشكيلي بكافة جوانبه وفن ما بعد الحداثة بصورة خاصة من هنا جاءت مشكلة البحث والتي تتمحور بالتساؤل الآتي:

ما الأنساق الجمالية في رسم ما بعد الحداثة؟ ومدى انعكاسها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية؟

أهمية البحث: تكمن أهمية البحث الحالي بالنقاط الآتية:

١. يسهم البحث بتسليط الضوء على جماليات الرسم في فترة مابعد الحداثة.

٢. يركز على أهمية جمالية الأنساق في رسوم مابعد الحداثة.

٣. يساعد طلبة قسم التربية الفنية في تطوير قابلياتهم بتعرف الأنساق الجمالية في رسوم ما بعد الحداثة.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى:

الكشف عن الأنساق الجمالية في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية.

حدود البحث: يتحدد البحث الحالي بالآتي:

رسوم طلبة الصف الرابع في قسم التربية الفنية الدراسة الصباحية – كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد –المستمرين بالدراسة في العام الدراسي٢٠١٧–٢٠١٨م المحددة في فن مابعد الحداثة حصرا في مادة المشروع.

مصطلحات البحث:

١. النسق:

هو الحاضن الذي يعمل على بلورة منطق التفكير الفني والجمالي في العمل الفني ذي الأبعاد والخلفيات التي تعتمدها الرؤية، وهو العلاقات التي تستمر وتتحول بمعزل عن الأشياء التي تربط بينها[١].

٢. الجمالية :كما ورد في قاموس إكسفورد

انها عملية إدراك حسي للجمال في الفن والطبيعة وهي نظرية في التذوق[٢].

كما عرفها هارفي:

[١]. سعيد علوش. معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، ط١، دار الكتاب اللبناني، الدار البيضاء، ١٩٨٥، ص٢١١.
[٢]قاموس اكسفورد. الفن، ١٩٨٨، ص١٢.

هي في الأساس علم جميل، لكنها مأخوذة بمعنى محدد وهي الذوقية، الذاتية، والخاص، وهي سمة مزاجية أيديولوجية من سياسات فن ما بعد الحداثة[١].

التعريف الاجرائي للأنساق الجمالية:

هي مجموعة من الافكار المتداخلة والمترابطة والمنسجمة بطبيعة الأفكار التي يتناولها الفنان كونها متكاملة من حيث عناصرها واجزاءها، قائمة على الإبداع والتذوق.

٣. ما بعد الحداثة:

عرفها فرانسو اليوتار:

نهاية الحكايات الكبرى التي حاولت تغير الواقع تغيرا شموليا...حتى إتصف عصر مابعد الحداثة بوصفه عصر الإختلاف والتشظي والتفتت[٢].

كما عرفها فردريك جيمسون:

هي ليست مجرد كلمة تصف إسلوبا خالصا، انما هي مفهوم زمني وظيفته الربط بين ظهور حقائق شكلية في الثقافة، وبين ظهور نمط جديد من الحياة الإجتماعية ونظام إقتصادي جديد[٣].

الفصل الثاني الاطار النظري

المبحث الأول: الأنساق الجمالية

يعود مفهوم النسق إلى خلية التلوين والعلامات الرابطة بين العناصر على وفق مرتكزات بنائية التي تبدأ بالتأسيس لشبكة فكرية شاملة حول موضوع ما، يستند إلى نص قابل أن يمثل تعبيريا بالإعتماد على مجموعة القواعد التي تكون نظاما مستقلا يأخذ طابعه الخاص لايصال رسالة مباشرة أو غير مباشرة (فالنسق والنظام يمثلان المجال الرمزي، في مقابل عالمي الواقع والخيال)[٤]، فهو يخضع للتطور الذي يعد من العناصر الرئيسة التي تتداخل وتتفرع عنها فروع مقاربة في إطار وحدة عضوية تأخذ سمة التماسك والتناسق في إطار وحدة تنسيقية متكاملة فكريا وتطبيقيا، (ولهذه الوحدة معناها أيضا لأن الناظر يستطيع أن يتلمس نسقا من العلاقات ينقل إليه معنى معين)[٥].

---

[١] هارفي، ديفيد. حالة مابعد الحداثة - بحث في اصول التفسير الثقافي، **ت**:احمدشيا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥، ص٤١٧

[٢] الشيخ محمد، وياسر الطائري. مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ،١٩٩٦ ،ص١١.

[٣] عبيد، عبد الله محمد. تجربة الحداثة من الوعود الى البدائل، منشورات جامعة فيلادليفيا، كلية الاداب والفنون، عمان، ٢٠٠٠، ص٤٩

[٤] عطية، محسن حسن. نقد الفنون الكلاسيكية الى عصر مابعد الحداثة، (د.ن)، مصر، ٢٠٠١، ص٢٢٨.

[٥] نوبلر، ناثان. حوار الرؤية (مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية). تر:فخري خليل،ط١، دار المامون للترجمة والنشر، بغداد، العراق،١٩٨٧، ص ٤٩.

وان الأنساق يمكن إخضاعها لاتجاهين الأول القديم الذي ينظر إلى الواقع كنموذج، والفن لايجانب الحقيقة كلما إقترب من نموذجه، أما النسق الجديد فلا يفهم أصحابه أنفسهم في عالم الموضوعية بل الموضوع ذاته يحرك نطاق الرغبة ذاتها. ولقد عمل أصحاب النسق الجديد على فتح المجال أمام الفن الحديث لكي ينطلق من ذاته باعتبار إن قيم الجمال الداخلية ومنطقه عما هو خارج عنه، فالإنسان الحداثوي مدعو بالضرورة لخوض ضمار النسق الكلي للانسانية والنسق العام حتى قبيل انطلاق الحداثة. فالفن الحديث لم يعد يبحث عن التنظيم والتناسق في ضوء علاقة بعضها ببعض الآخر، (وإنما أصبحت اللوحة عبارة عن منظومة من الأنساق المختلفة تعمل معا، كما في النسق اللوني والنسق الخطي والنسق التركيبي والنسق الضوئي)[١].

إذ أشارت الدراسات في مفهوم النسق الى ان مرجعيته فلسفية الأصل تعود الى الفلاسفة اليونانيين الذين تصوروا وكونوا مع بعضهم عناصر دقيقة للنسق" فلكي تحل الفلسفة الصعوبات النظرية التي تواجهها اصطنعت لغة خاصة بها وعملت على إبداع مفاهيمها ومنطقها وعقلانياتها الخالصة "[٢].

فالتصورات الأولى للنسق نشأت وتبلورت عند (أفلاطون وأرسطو) ويقول (نيتشه): "إن هؤلاء إبتكروا في واقع الأنساق الكبرى للتفكير الفلسفي فمنهم بدأت بنيوية النسق بوصفهم أصحاب المعرفة وعن طريقهم أصبح النسق نظاما علميا دقيقا في المستوى ذاته"[٣].

ويعد النسق بناءا فكريا منظما ومركبا من وحدات معرفية منسجمة مع بعضها البعض ويشكل النسق "تنظيما يقوم بانشاء القواعد انطلاقا من وظائفها والعلاقات التي تربط عناصرها وتحدد مواضيعها بوصفها تنظيمات كالانساق"[٤]، وهذا يعني أن النسق نظاما يتكون من جميع عناصر الشكل الفني وترتبط مع الأجزاء جميعها لتكون علاقة متماسكة ومتناسقة لإكمال عمل فني يتألف من سلسلة متوالية يكمل كل جزء فيه الآخر وإن أي إختلاف يحصل في العناصر لايعد نسقا متكاملا، ذلك لأن النسق "نظاما ينطوي على إستقلال ذاتي، ويشكل كلا موحدا، وتقترن كليته بعلاقاته التي لا قيمة لأجزاء خارجها "[٥]، فهذا يعني يعني أن النسق يعتمد على ترابط الكل بين أجزائه، إذ ان العنصر وحده لاقيمة له ما لم يرتبط مع بقية العناصر الاخرى.

---

[١] بلاسم محمد. الفن التشكيلي _ دراسة في انساق فن الرسم، ط١، لبنان، ٢٠٠٢، ص١٧.

[٢] فرنان،جابر بيان . اصول الفكر اليوناني. تر: سليم حداد، مؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،١٩٨٧. ص٢١٨.

[٣] نيتشه، فريدريك. الفلسفة في العصر المأساوي الاغريقي. تر:سهيل القش، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٨٣، ص٤١.

[٤] العذاري، انغام سعدون. بنية التعبير في الفن العراقي القديم. دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الاردن، ٢٠٠٥، ص ١٩١.

[٥] كيرزويل، اديث. عصر النيوية. تر:جابر عصفور، دار افاق عربية للصحافة والنشر، بغداد، ١٩٨٥،ص٢٩١.

إذ إنَ النسق هو "الأساس والخلفية التي ينبثق منها فكرنا الحر وهو ما يخترقنا في العمل وما يوجد قبلنا ويسندنا في الزمان والمكان"[١] أي أن هذه العناصر تؤدي وظيفتها داخل النسق لأن "مجموعة أجزاء النسق وعلاقاتها المتفاعلة، تعمل معا لكي تؤدي وظيفة معينة "[٢].

ويأتي دور الفنان في مراعاة مواقع العناصر الأساسية داخل اللوحة الفنية واستخدامها بطريقة تحديد الأهداف الجمالية في الأعمال الفنية والتصاميم والتقنيات، "فالنسق مجموعة وحدات وظيفية في بعض ويمكن القول إنها تؤلف نسقا جماليا، كون النسق يتكون من مجموعة عناصر أو أجزاء مرتبطة مع وجود مميزات بين كل عنصر وآخر"[٣].

إن جمال الشي وإنسجامه لايختص بالتناسب والشكل والقياس وحسب، بل يشمل الملمس والإتجاه واللون. كل هذه العناصر لابد أن تخضع في المنجز الفني لعملية تناسبية تبعث على إستشعار مفهوم الجمال "مما يعني أن مفهوم الاعتدال ينطوي على مصطلحات متعددة وهي: التناسب والتناسق والتوافق والإنسجام بوصفها أساسا في التنظيم الجمالي لما هوجميل"[٤] وإن أي خلل يحدث بواحدة من هذه الأجزاء سوف ينعكس سلبا على العمل الفني.

في حين يرى (إبن خلدون) أن للنفس والحدس اثراً في إدراك الجمال عن طريق الشعور بالتناسب بين الأجزاء "فإذا كان المرئي متناسبا في أشكاله وتخطيطه التي له بحسب مادته بحيث لايخرج عما تقتضيه مادته الخاصة في كمال المناسبة والوضع، ذلك هو معنى الجمال والحسن في كل مدرك، وكان ذلك حينئذ مناسبا للنفس المدركة فتتلذذ بإدراك ملائمها "[٥].

لذلك فإن "بنائية الأعمال الفنية أبرزت ظاهرة إبداعية مهمة تمثلت بأشكال مستحدثة بإعتمادها المضامين الفكرية والإنسانية من طريق خطواتها العامة وتصميمها وأشكالها المميزة بالحداثة والمستندة إلى وعي وإدراك ذهني لجمالية الخامة وسماتها، فضلا عن المعالجات التقنية البسيطة التي أنجزت بها أشكال تتصف بالتبسيط والاختزال وأهمها الجوانب التفصيلية لتمثيل الجوهر، وغيرها من سمات الشكل الفني

١الداوي، عبد الرزاق. موت الانسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت،١٩٩١، ص١٣٢.

٢مبارك، ازهر يوسف. آليات اشتغال النسق والتكرار في التصميم الطباعي. كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،٢٠١٢، رسالة ماجستيرغير منشورة.

٣عطية ،محسن حسن (مصدر سابق) ص١٨١ .

٤كليب، سعدالدين. البنية الجمالية في الفكر العربي الاسلامي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا ،١٩٩٧، ص١٧٠-١٧١.

٥ابن خلدون، عبد الرحمن. المقدمة، تحقيق: عبد السلام الشدادي، الجزء٢، ط١ ،خزانة ابن خلدون – بيت الفنون والعلوم والآداب، الدار البيضاء، ٢٠٠٥، ص٣٢٦.

التجريدي الذي يقع ضمن دائرة الفن الحديث. إذ إن الانسان بجانب انه ينتج لإشباع إحتياجاته الفنية فانه لم يهمل الجانب الجمالي الذي يعد جزءا أساسيا من سماته"[١].

وان الإدراك الفني عند الإنسان هو منتج للرموز، وإن التعبير يصبح واسطته الذي يكشف من طريق الفنان المبدع عن معطى حاضر، متوافق بصورة تماثلية مع الواقع أو خفي بوصفه جملة آثار خارجية مرتبطة ببعض الاحوال الفكرية والنفسية والإجتماعية، وهي وسائل يتواصل من خلالها الشكل والمضمون، إذ يعد التعبيرالعنصر الأساس في البناء الفني ومقومات العملية الإبداعية (المادة والصورة والتعبير) أو يشكل التعبير الدلالة الجمالية للعمل الفني، وهو الذي يفصح عن طبيعة العلاقة بين الفنان والموضوع، وهو لغة تحمل أنساقا جمالية لاتحاكي أبعاد الواقع الملموس فحسب، وانما تكشف عن بعده الثقافي والوجداني، فهذا شرط تؤدي به المتعة الجمالية الإدراكية إلى المتعة الجمالية الابداعية.

فالجمال يعتمد على التكامل في الأشكال الفنية التي توصف الجمال فتتكامل الخصائص البنائية للعمل الفني وتجعله في مقدمة الجمال. ويرى(برجسون) "ان الجمال مجموعة خواص تدركها في الشيء مثل الشكل واللون وعلاقتها مع بعض "[٢].

أما الجمال بالنسبة لـ(كروتشه)"هو الصورة الذاتية التي يشكلها الحدس والعاطفة ويهذبها الفكر في الصفة المثالية، فيوحد الصورة الحدسية في كتل منسجمة ومتكاملة فيدركها المتلقي كوحدة متماسكة، فاللوحة التي تجتمع فيها عدة صور لاتحس بينها علاقة فانها غير جميلة لانها تولد حالات نفسية مختلفة "[٣].

ان هذا الجمال هو علاقة مؤثرة بين الموضوع والمتلقي (متذوق الجمال) في عملية لجذب علاقة بينه وبين الاشياء المحيطة بنا والتي تنشأ في إحساساتنا ومشاعرنا والتي تحرك الرغبة والميل لها من خلال صفاتها الجمالية المؤثرة (كالنظام والتناسق والوضوح).

لذا فان الفن والجمال لهما علاقة اكثر ارتباطا بالمتلقي لأنه يتمركز في العقل ويتحرك من خلال العاطفة ويطرح شعوره، إذن فهو انساني وهذا ما يجعل الإسلوب يطرح نفسه على انه نتاج شعور الإنسان ويتحرك ضمن آليات عقلية وعاطفية حسية فان "حاجاتنا الجمالية خاضعة إلى إيقاع معين مبنية على أساس تأملي وهذا التأمل الجمالي يشكل نوع من العلاقة بين متأمل وأثر فني"[٤].

١مجاهد، عبد المنعم.علم الجمال في العصر الحجري. مجلة آفاق عربية، دار الثقافة العامة، العدد١٣، بغداد،١٩٩٨، ص١٦٦

٢ابراهيم، زكريا. فلسفة الفن في الفكر المعاصر. دار مصر للطباعة، القاهرة،(د.ت) ،ص ٩.

٣كوتشيه، بنديتو. المجال في فلسفة الفن. تر:سامي الدوبي، دار الفكر العربي، القاهرة،١٩٤٧، ص ١١٢.

٤سوريو، اثبان. الجمالية عبر العصور. ت:ميشال عاصي، عويدات، بيروت، ص ١٢.

فالأنساق الجمالية هي مجموعة عناصر تتضمن سلسلة من القواعد التي تتوقف على العلاقات الموجودة بين العناصر، وهذا يدل على الانتظام والترتيب والإتساق فهو يشير إلى العناصر المكونة للمادة أو الموضوعات التي يتصل بعضها ببعض بتوافق وترتيب منتظم يدل على الإتساق والتكامل، أي ان لكل نسق افكار ومرجعيات يستمدها من أنساق سبقته في التشكيل ليتحول إلى نسق جمالي مغاير. ومن هذا المنطلق يعد النسق الجمالي الأساس في تطوير العمل الفني، عن طريق إنتاج أنساق جمالية جديدة تختلف في الرؤى الابداعية عن الأنساق الجمالية التي سبقتها، وهنا يمكن القول ان لكل نسق جمالي إسلوب خاص وبناءآت مختلفة عن غيرها، كما ان علاقة العناصر فيما بينها هي التي تحدد النسق الجمالي المستخدم داخل التكوين "فالعناصر المنتظمة على وفق خطة تنظيمية موجهة لاظهار كيان متكامل – وظيفيا وجماليا – هي وحدة متماسكة تجذب الانتباه اليها في سياق تسلسل تناغمي "[١].

تعتمد الأنساق الجمالية على بناء الفكرة في مخيلة الفنان أولا ثم يصبح موضوع للتنفيذ تدخل به كل مزايا التكوين الناجح وخبرته وحدسه ومهارته الفنية والإظهارية في إنجاز توافقات محكمة ومؤثرة تمتليء بالوحدة والإنسجام وكأنها موسيقى بصرية تنتقل مباشرة إلى وجدان المتلقي، كما ان وضوح الفكرة يسهل عملية التلقي والتحليل والتأمل، وبالتالي فان فاعلية الأنساق الجمالية تقود إلى إنجاح العمل الفني.

المبحث الثاني

رسم ما بعد الحداثة

تعد فترة مابعد الحداثة من الفترات المهمة التي ساعدت على تحرر الفن والفنان من القيود السائدة، نحو افق واسع ساعد على خلق رؤى جديدة وأساليب حديثة مبتكرة تساير التحولات والتطور بصورة عامة، فظهر مصطلح مابعد الحداثة في الفلسفة الغربية وهو عبارة عن حركة فلسفية ظهرت أواخر القرن العشرين، وتميزت بالتشكيك الواسع والنسبية والشك بالمنطق وهي بمثابة رد فعل ضد الافتراضات والقيم الفلسفية التي وجدت في الفترة الحديثة من التاريخ الغربي، وخاصة التاريخ الأوربي.

يمكن النظر إلى مفهوم مابعد الحداثة على انه "تعميق لمسار الحداثة أوهي سرعة ثانية للحداثة بمعنى انها إستمرار لمنطق الحداثة ولعمقها، إذ هي نقد مستمر وتجاوز مستمر لذاتها"[٢].

فقد كانت الحرب العالمية الأولى صدمة لم تنعكس على الفن الا قليلا بسبب إعتزاز أوربا بالتقدم والازدهار وثقتهم بالعقل الغربي، اما الحرب العالمية الثانية فانها تناقض فكرة التكامل العقلي للحضارة الغربية، وكان لها تأثير واضح على صعيد المواضيع والتعبير وكان من الطبيعي أن يتحول الجزء الأكبر

[١] الغبان، باسم قاسم. مفاهيم عامة في فلسفة التصميم، مكتبة الفتح، بغداد، ٢٠١٥، ص٩٧
[٢] سبيلا، محمد. الحداثة وما بعد الحداثة. مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد،٢٠٠٥، ص١١٥

من النشاط الفني نحو الواقعية الموضوعية كنتيجة مباشرة للحالة الإجتماعية السائدة بدأ من الفن، مع وجود واقع أكثر انفتاحا وتنوعا وأكثر قابلية لإستيعاب مختلف الآراء الفنية، ونتيجة لهذا الانفتاح والتنوع برزت محاولات جديدة ذات طابع حر، التي أفقدت الفن الطابع الأكاديمي الذي يقوض دعائم التقاليد ويخلفها ويجعلها تبدو ملتبسة وغريبة وغير مألوفة ومهشمة ولاقيمة للقيم ولا ثبات لتقاليد الفنون الأكاديمية.

لقد "اكدت فنون ما بعد الحداثة على الموقف الدادائي من الفكر، ومناهضة الشكل المغلق والدعوة إلى الشكل المفتوح والصدفة والفوضى وتشتت النص، والغياب والاختلاف، وكل هذه الدعوات والتغيرات كان لامريكا الدور المؤثر الواضح في إحتضانها لهذه التيارات الفنية المتعددة التي برزت بشكل واضح كونها منطقة بعيدة عن التيارات الفنية المتعددة وهي بعيدة عن الحرب والدمار الذي تخلف بعد الحرب العالمية الثانية التي بنيت على اساس التعدد القومي والديني والعرقي ولم تكن تمتلك سمات خاصة في التراث والتقاليد الاصلية والمحلية الخاصة بها وكان ذلك هو السبب الرئيس في الانفتاح الثقافي واحتضان تلك التحولات وظهور ملامح متعددة ومتغيرة ومتباينة مهدت لقطع الماضي والإنطلاق نحو آفاق جديدة"[١].

ولقد ساعدت هذه التحولات على ظهور أسماء لامعة من الفنانين كان لها دور مهم في هذه الفترة والتي ظهر فيها الكثير من "التغيرات شجعت على إستقطاب الفنانين إلى امريكا مثل –اندريه بريتون، موندريان، جين آرب، ماركس آرنست، سلفادر دالي. ومدت كل من الحركات الحديثة – الدادائية والسريالية – جذورها في الحركات الفنية التي أعقبتها وكان للاتجاهات النقدية الحديثة دورا مؤثرا على الفن وفناني مابعد الحداثة لما تمثله من إنفصال عن أنساق الفن المتوارثة، وربطه بأفكار أقوى مع فكر العدمية والوجودية في فن مابعد الحداثة لترسيخ وتثبيت ملامح جديدة إلى الفن"[٢].

ولهذا يصنف سكوتلاشي "تيار مابعد الحداثة في ظل التمييز بين المجالات الفنية والسياسية والإجتماعية بأعتباره نزعة إلى محو هذا التميز وإلى هدم الحدود التي تفصل مجال الفن والابداع الجمالي عن غيره من المجالات الثقافية وتفصح هذه النزعة عن نفسها في التشكيل في صورة ظرف صريح للسمات التقليدية، وخلط واضح بين الاجناس وفي صورة رفض قاطع للفصل بين الفنان والعمل الفني أو بين الجمهور وبين الأداء الإبداعي"[٣].

وقد ظهر مفهوم مابعد الحداثة في البداية على شكل مساهمات فنية لدى المشتغلين فيها وبفعل التطورات التقنية ووسائل الاتصال حدثت تحولات جذرية وأفرزت أنماطا جديدة إنتشرت في مختلف

[١] المسيري، عبد الوهاب. الحداثة ومابعد الحداثة. دار الفكر المعاصر، دمشق- سوريا، بيروت- لبنان، ٢٠٠٣ ، ص١١٤.
[٢] امهز ،محمود. الفن التشكيلي المعاصر. ١٨٧٠-١٩٧٠، دار المثلث للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١، ص٢٠١.
[٣] كاي، نك. مابعد الحداثة والفنون الادائية. تر:نهاد صليحة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ط٢، القاهرة، ١٩٩٩ ، ص٢٨ – ٢٩

الشعوب، ويرى (ديك هيبدايج) انها"حالة من فقدان المركزية، ومن التشعب والتشتت، نساق فيها من مكان إلى مكان عبر سلسة من السطوح المعاكسة كالمرايا المتقابلة "[١].

تعبرمابعد الحداثة عن فن تختفي أمامه الذات الانسانية وتنعدم فيه الرؤية الكلية، فرفضت كل القواعد المؤسسة في الفن، وسعت إلى رفض وتهشيم أفكار الحداثة، كما ان مفهومها في الفن يصف الاعمال بلغة الفن ويهدمها بنفس الوقت فهو مصطلح يناقض نفسه، وبهذا أصبح العمل الفني يظهر بصور متعددة البدايات والنهايات والأنساق التي توسع آفاق المتلقي لمزيد من تأويلات البناء والتركيب وانتقال المشاهد من حالة الانفعال والتلقي إلى وضع المشاركة والفعل.

كما انها أثرت على الفن تاثيرا بارزا بأضافة خامات متعددة وبدون تقيد"من خلال التعامل مع اللون والشكل وإدخال مواد جديدة في الرسم والكثير من التحولات والأفكار التي ظهرت على الفن بشكل عام"[٢]، الذي أدى بالتالي إلى خلخلة القيم الجمالية والسعي إلى تغيير كل ما هو مألوف ومتعارف عليه في الخزف والرسم والنحت وتحديدا بعد أن "إزداد إنتشار العدمية والتفكيكية ومناهج التأويل للانطلاق من جديد خلال أشكال وممارسات وإتجاهات وأساليب فنية مختلفة التي من أهمها وأكثرها تاثيرا في الفن هما المدرستين التعبيرية والتجريدية اللتان بدأتا مع هجرة مجموعة من الفنانين الأوربيين إلى أمريكا بعد الحرب العالمية الثانية حيث إعتمدت التعبيرية والتجريدية المحور الرئيس في التعبير عن ذاتية الفنان "[٣].

وبذلك أصبح فنان ما بعد الحداثة يمر بحالة إبتكار لغة جديدة للتواصل بين الفنان والحدث المجتمعي، وتم تجاوز الفكرة السائدة في السابق المرتبطة بتعريف (الفنان) بوصفه منتجا فقط على المستوى التشكيلي، بل وعلى خلاف ذلك اصبحوا يجمعون مابين الأجناس الفنية، بإستخدام وسائل تعبيرية وتقنيات حديثة ومتنوعة وكان لهم الدور الأكبر في تجريد الفن من قيمته المادية، بل تعدى ذلك في المجالات التشكيلية التقليدية من رسم وحفر ونحت وتصوير فوتوغرافي وعمارة إلى إنتاج سمعي بصري حركي، من خلال الفنون الحديثة مثل الدادا وفن التجهيز وفن البيئة وفن الارض وفن الحدث والفن المفاهيمي.

ويرى (تشالرز جينكس) إن أكثر تقنيات فنون مابعد الحداثة هي إستخدام "الشفرة المزدوجة والتورية الساخرة والغموض أو التباس المعنى و التناقض "[٤]، وإن فن ما بعد الحداثة لا يعبر عن إسلوب

---

[١] عصام، عبد الله. الجذور النيتشوية لـ (ما بعد الحداثة)، مجلة الفلسفة والعصر، العدد الاول، المجلس الاعلى للثقافة، مصر ،١٩٩٩، ص٢٣١.

[٢] ابو الحسن، عبد الحميد سلام. نظرية العامل في النقد المسرحي، ٢٠٠٨، www.masraheon.com

[٣] ريد،هربرت. الموجز في تاريخ الرسم الحديث. ط١، ت:لمعان البكري، م :سلمان الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩، ص١٣٦.

[4] Jencks: Post- Modernism, the new Classicism in Art and Architecture, London, 1987, P340.

معين بل يعمد إلى التعدد" في المعنى وضروب التفتت و التشظي "[١]، و يطالب بمحو الفوارق بين الحقول المعرفية والفنية المختلفة، بل انهم إستخدموا التلصيق والتركيب وتقنيات مساعدة كالسلك سكرين والرش والطباعة وعن طريق التجريب والخبرة يتم التوصل إلى النتائج النهائية والتي تكون مبهمة تفقد الصورة خصائصها الأصلية ومرجعياتها.

مؤشرات الاطار النظري:

١. احتواء الأنساق الجمالية دلالات رمزية متنوعة الأداء، تكون منتشرة في معظم أجزاء اللوحة.
٢. للجمالية قدرة الحضور الدائم، و التجدد المستمر والإلتقاء بتجارب الإنسان في مختلف العصور، وهي نسق لازماني، وهي زمانية كونها حاضرة أبدا.
٣. تحدث الأنساق إنعطافا أو خلق سياق جديد ضمن حركة الفن في الحقل الجمالي وهو ماترصده ما بعد الحداثة في رسومها.
٤. تعتمد الأنساق على بناء فكرة من مخيلة الفنان لتصبح عملا متكاملا معتمدا على الخبرة والحدس والمهارة الفنية.
٥. جسدت العفوية والتلقائية مرتكزا أساسيا في إتجاهات ما بعد الحداثة باشتراط القصد والإرادة العقلية.
٦. أحدثت فترة مابعد الحداثة تغييرات جذرية على الفن متمثلة بظهور ملامح متعددة ومتغيرة ومتباينة مهدت لتجاوز الماضي والإنطلاق بتقنية تحتوي افكارا جديدة.
٧. مابعد الحداثة هي عالم الابتكارات والخامات معتمدة على الفردية لتجسيد التنوع الجمالي المؤثر في توسيع وتشابك السياقات داخل الفن.

دراسات سابقة:

1. دراسة خضير ٢٠١٢م

اشكالية التواصل العلامي في الخطاب البصري المعاصر – دراسة في تحولات الأنساق

*هدف البحث: الكشف عن إشكالية التواصل العلامي وآليات اشتغاله في الفن المعاصر.

*حدود البحث: التشكيل المعاصر للفترة مابين١٩٤٠م . ٢٠٠٦م.

*منهجية البحث: تم اعتماد المنهج الوصفي لتحليل عينة البحث.

*مجتمع البحث: (٣٠٠)عملا فنيا.

*عينة البحث: تم إختيار عينة البحث بطريقة قصدية بلغ عددها (٢٠) انموذجا فنيا.

[١] كاي، نك. مصدر سابق. ص١٦

*نتائج البحث:

١. يعد التواصل من حيث العلاقات البنائية بين الشكل والأدب والموسيقى والمسرح والعمارة والسينما الظاهرة المحايثة لتنشط أزآءها المستويات والتغيرات إلى مستوى الانفتاح الدلالي، بما ينتج عنه من بناء وحدات جديدة وباستمرار.

٢. لقد عززت طروحات مابعد الحداثة من تجنيس المحتوى الحضاري المتمثل بالاستهلاك والتكنولوجيا والسرعة واللامنطق واللاعقل واللافن، وجميعها تشكل حضورا فاعلا للترحيل والاستعارة والمجاورة والتشظي والاستمرارية والصيرورة والتواصل.

٢- دراسة مبارك ٢٠١٢م

آليات اشغال النسق والتكرار في التصميم الطباعي

*هدف البحث: تحديد آليات اشتغال النسق والتكرار في تصميم الإعلان المطبوع.

*حدود البحث:اعلانات الشبكة العراقية الصادرة خلال سنة ٢٠١١م

*منهجية البحث:تم اعتماد المنهج الوصفي لتحليل عينة البحث.

*مجتمع البحث: تمثل مجتمع البحث الاعلانات المنشورة ضمن الفترة المحددة في الشبكة العراقية للعام ٢٠١١م والتي بلغ عددها بواقع (١٩ مجلة) و(١١٢ اعلان).

*عينة البحث: تم إختيار عينة البحث بطريقة قصدية، حيث بلغ عددها (٢٠) تصميما اعلانيا.

*نتائج البحث:

١. وظف النسق المحوري متعاكس الأطراف مع تأكيد العلاقات البنائية الرابطة ما بين الشكل والفضاء، وان إعتماد النسق التكراري المحوري يشير بوضوح إلى نمطية المعالجات التي يقوم بها المصممون العاملون في التصميم والمتمثلة بالصور التي شغلت مساحات واسعة في الإعلانات التجارية والتي غالبا ماطبعت نتاجاتهم، مثال ذلك تنظيم العلامات التجارية والعنوانات والصور.

٢. تمثل التوازن بانواعه في التنظيم النسقي والتكراري وذلك عن طريق توظيف العناصر الكرافيكية ذات المقاسات الكبيرة من مجمل المقاسات الأساس للتصميم الاعلاني، وان إعتماد مقاسات كبيرة للصور وبعض العناصر الكرافيكية إنما جاء لتأكيد أهمية الصورة في الإبلاغ وفي إشغال الفضاء والذي يستدعي الإختزال في العناصر الاخرى فضلا عن المباشرة في إيصال المضمون الذي تحمله.

الفصل الثالث (إجراءآت البحث)

أولا: منهجية البحث

إعتمد الباحثان المنهج الوصفي بالإسلوب التحليلي لتحقيق هدف البحث، كونه أكثر ملائمة لجمع المعلومات والبيانات من مجتمع البحث.

ثانيا: مجتمع البحث:

تألف من نتاجات طلبة قسم التربية الفنية – في مادة المشروع التي أنجزها طلبة الصف الرابع الصباحي للعام الدراسي (٢٠١٧/ ٢٠١٨م) والبالغ عددها (١٦)عملا فنيا في مجال الرسم.

ثالثا: عينة البحث:

أُختيرت العينة بطريقة قصدية وبواقع (٣) أعمال تمثل نتاجات قسم التربية الفنية.

رابعا: أداة البحث:

أُعتمدت مؤشرات الإطار النظري في تصميم أداة أولية للتحليل والتي هي إستمارة تضمنت عددا من المحاور والفقرات وبشكل يغطي هدف البحث في الكشف عن الأنساق الجمالية لنتاجات طلبة قسم التربية الفنية وقد تألفت من (٣) محاور رئيسة و(١٤) فقرة رئيسة و(١٥) فقرة ثانوية. ملحق (٢)

خامسا: صدق الأداة:

تم عرض أداة البحث التي هي إستمارة التحليل بشكلها الأولي على مجموعة من المحكمين ملحق (١) لبيان مدى صلاحيتها للقياس. وقد تم الأخذ بآراء المحكمين، وكانت نسبة الاتفاق (٨٣%) وبذلك تعد الإستمارة بشكلها النهائي ملحق (٢) صالحة للقياس.

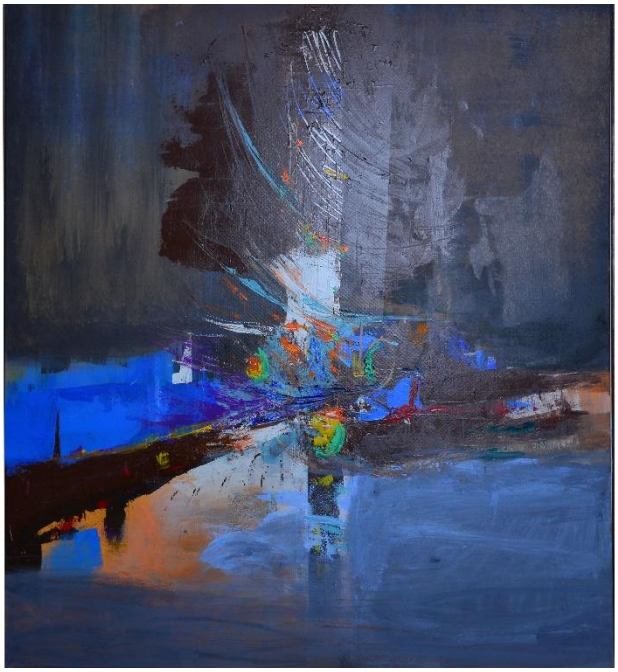
سادسا : ثبات الأداة:

للتأكد من ثبات فقرات إستمارة التحليل، تم عرضها مع التحليل على محللين خارجيين، ومن ثم استخراج معدل الاتفاق بين احد الباحثين والمحللين الخارجيين* وكانت النسبة النهائية بعد خضوعها الى معادلة نسبة الاتفاق هي (٨٢.٣٣ %) ، وهذا يعد مؤشرا جيدا يمكن الركون إليه في التحليل، والجدول أدناه يوضح ذلك.

الإجراء	النسبة
المحلل الأول مع أحد الباحثين	%٨٤
المحلل الثاني مع أحد الباحثين	%٨٣
المحلل الأول مع الثاني	%٨٠

* استعانت الباحثة باثنين من المحللين هما:
أ.م.د. اخلاص ياس خضير – فنون تشكيلية / رسم – تدريسية في قسم التربية الفنية.
أ.م. نضال العفراوي - فنون تشكيلية / رسم – تدريسية في قسم التربية الفنية.

المجموع	%٨٢.٣٣



نموذج العينة (١)

اسم العمل : انفجار

القياس : ١٢٠ ×١٠٠سم

نوع العمل : كانفاس على اطار خشب

سنة الانجاز: ٢٠١٧/ ٢٠١٨م

إعتمد العمل على حركة الألوان والخطوط العفوية والذي نتج عنها ظهور أشكال متحركة مرتبطة بعلاقة حرة تختفي على وفق رؤية المتلقي وعلى وفق محفزات لاشعورية تندفع داخل منظومة العقل الواعي الذي يحرك أدواته إعتمادا على تلك المحفزات وبهذا تظهر الأشكال متنوعة تتميز بتعددية المراكز والتشظي حيث ان الهامش أصبح يحمل أهمية المركز نفسه. على وفق هذا التكوين وعلى الرغم من عبثية الأشكال إلا انها توحي بالتناغم والتوافق الحر في اللون والخط والحركة، فان صياغة الألوان ثنائية متمثلة باستخدام اللون الغامق والفاتح والتفاوت بالمساحات إذ يشكل اللون عنصر الجذب البصري الرئيس في العمل والبحث عن معاني غامضة تستوجب الاستكشاف المتعلق بالإسلوب التجريدي، لذا تعطي الألوان أشكالا متعددة وظفت لإعطاء عفوية تظهر تأثيرا على عين المتلقي من خلال الحركات المستمرة بالإتجاهات، إذ رسمت بمادة الزيت على القماش بدرجات لونية غير متناسقة. وكما ملئت مساحة اللوحة باللون الأزرق وتدرجاته وظهر في اللوحة إستخدام طريقة سكب الألوان. ويظهر ملمس اللون الأبيض والأصفر والأحمر والأخضر بارز لاضافة الووتربروف لسطح اللوحة الذي أعطاه بروز في الملمس. وأما الألوان الأخرى فهي الوان غامقة أعطت عمق الشكل العام للوحة التي قسمت الى قسمين، فاحتوى الجانب الأيمن على ألوان حارة وهي الأحمر والأزرق الغامق (النيلي) والأسود والأخضر الغامق

(الزيتوني). أما في الجانب الأيسر فكان اللون يبدأ بتدرج مثل اللون البرتقالي والأزرق وإنكسار في حدة الألوان. ومن خلال استخدام هذه الألوان يظهر لنا شكل تجريدي غير رتيب بخطوط منحنية في أعلى اللوحة أعطت تنوع للعمل، وأسفل اللوحة فهي عبارة عن تدرج باللون الأزرق الذي أعطى حركة للشكل وذلك من خلال ضربات متنوعة تعطي للعمل رؤى مختلفة وتفاصيل أكثر دقة باستخدام اللون والشكل الذي نتج عملا جميلا ومتناسقا.

نموذج العينة (٢)

اسم العمل :هندسة

القياس :١٠٠×١٢٠سم

نوع العمل:كانفاس على إطار خشب

سنة الانجاز: ٢٠١٧/٢٠١٨م

تضمنت هذه اللوحة أشكالا هندسية مختلفة، فضلا عن مساحات لونية ذات حافات متشظية. احتوت هذه الأشكال الألوان الأساسية، التي توزعت على السطح التصويري، وبذلك يحقق العمل جدلية من خلال توزيع اللون في كونها هندسية تجريدية والألوان الأساسية المستعملة والتي يمكن إشتقاق الكثير من الالوان.

إحتل اللون البرتقالي والأصفر مساحة اللوحة وأحاط هذين اللونين بمستطيلين هندسيين بحافات متشظية ضبابية على أرضية زرقاء، مع ضربات باللون البرتقالي لم تظهر فيها إلا حافات على شكل شريط، أحدث إطارا للمستطيل. وقد رتبت الألوان على وفق إختيار توافقي بتناغم الأصفر المشرق مع الأزرق مما يعمق العلاقة بين الأشكال والألوان، موظفا الشكل الهندسي الذي يسعى للجمال المطلق، وقد تحولت عناصر الرسم في اللوحة من الفكرة واللون والخط أي مجرد مجموعة من العناصر فتتوحد وتتوازن وتترابط بوحدتها في العمل كله حتى بدت كأنها شبكة متداخلة من الإشارات تمنح المشاهد إحساساً بالرتابة والتكرار، وكما يمكن أن تمنح إيحاء بأن هذه الإشارات ممكن أن تعيد ترتيب نفسها في أية لحظة، فان الجهة اليمنى تكرر فيها الشكل المثلث الملون بالأصفر والجهة اليسرى تنوعت بها الاشكال من

المستطيل البرتقالي وفيه ثلاثة دوائر ملونة بالأحمر والأزرق الفاتح ومرتبط به مربع أزرق مقطوع في وسطه مثلث أصفر وبعدها إمتدت إلى أعلى اللوحة خطوط مستقيمة، أما باقي اللوحة فقد لونت باللون الأزرق. واحتوى الجزء الأعلى من اللوحة على دائرتين واحدة زرقاء والثانية حمراء والوسط فيها دائرة وفي أسفل اللوحة دائرة أعطت بعض الحركة للوحة. وبذلك اصبح في العمل التأكيد على البنائية أكثر من كونه تجريدي. وبالتالي فان توظيف الأشكال الهندسية هنا كالخطوط المستقيمة المتوازية والزوايا الحادة بفعل الخلفية للوحة وطريقة إستخدام الألوان أعطى تأثيرات بصرية لشد عين المتلقي إلى مركز اللوحة بالرغم من تكرار الأشكال واللون في العمل الذي أدى إلى الإنسجام اللوني مابين تلك الكتل لتحقيق وحدة التكوين وإستمرارية الرؤية.

نموذج العينة (٣)

اسم العمل : تكوين

القياس :١٠٠×١٢٠سم

نوع العمل :كانفاس على إطار خشب

سنة الانجاز : ٢٠١٧/ ٢٠١٨م

يوحي تكوين العمل بالبساطة على الرغم من احتوائه تشكيلات العناصر المؤثرة كاللون والمساحات البنائية المختلفة والعمق والتوازن من طريق الكشف عن العلاقات البنائية التركيبية ورصد التفاعلات المتداخلة للتركيب الشكلي، وتميز هذا العمل باستخدام الحجوم الكبيرة ذات الأشكال الهندسية والحقول اللونية التسطيحية التي تغلب عليها المستطيلات الافقية والعامودية، ليوحي بالقوة المعمارية، ليتميز هذا العمل بتعددية الألوان والإيحاء بالحركة المستمرة على سطح العمل بتأسيس مراكز وبؤر مختلفة.

فعلاقة وحدات العمل تعتمد على التناسق الشكلي والتضاد اللوني، وبهذا يكون العمل يحمل صفة الاستقرار نتيجة إنتظام الوحدات وصفة الحركة من جزء التنافر اللوني، وكذلك كشف العمل عن وجود الإيقاع في منظومته البنائية من خلال تكرار وإنتقال الوحدات على السطح التصويري وباستخدام الألوان المتناقضة إستطاع إبراز تحقيق التوازن.

كما اعتمد هذا العمل على البناء الهندسي المتراكب على وفق علاقات رياضية أساسها المربع واعتمد على التكرار والتجاور بعلاقته مع المربعات الأخرى وذلك لتنوع اللون بين الأزرق والذهبي الذي توجد فيه تدرجات في كل المربعات فكانت بإسلوب تراكيبي يظهر الحركة المتواصلة بين أجزاء العمل

الأيمن، أما الجهة اليسرى فقد تشكلت من الألوان الباردة والحارة واستخدام خطوط مستقيمة بألوان مختلفة والمستطيل الأسود الذي في وسط اللوحة أعطى عمقاً للعمل وبالتالي ساعد على تقسيم اللوحة على قسمين والإضافات التي وضعت عليه بمادة الووتربروف التي ظهرت بشكل دوائر ونقاط باللون الأزرق الفاتح والاحمر كانت ذات ملمس خشن وتضاد لوني اضفى على العمل التنوع وعدم الرتابة لجذب المتلقي اليه بتعدد الألوان والأشكال.

الفصل الرابع

النتائج :

من طريق تحليل العينة يمكن التوصل الى النتائج الآتية:

٤. إعتمد الطالب إسلوب التكرار من طريق هندسة شكلية لما تحتويه هذه الاشكال الهندسية من قيم تعبيرية وأبعاد جمالية (٢ ،٣).

٥. إعتماد إسلوب التأليف غير المنتظم، الذي أنتج خصائص فنية جديدة متناغمة مع العمل الفني كما في العينة (١)

٦. إستخدم الطالب تكوينات في معالجة تأليفاته مكونا بعدا جماليا وافرز تشكيلات متنوعة كما في العينة (١ ،٢ ،٣).

الاستنتاجات:

١. إعتمدت فنون مابعد الحداثة ثقافة ومفاهيم وأفكار عصر ما بعد الحداثة الذي يعد نظاما يغتني بلعبة التحولات والمتناقضات وغياب سلطة المركز.

٢. أسهمت الجماليات الحديثة في تفعيل الشكل البصري وتنوع فضاءآت العرض في تشكيل مابعد الحداثة.

التوصيات:

١. إصدار مطبوعات خاصة (مجلات – صحف) تعنى بالأنساق الجمالية في رسومات ما بعد الحداثة.

٢. إسهام الكلية في تأليف وترجمة وطبع كتب عن فنون ما بعد الحداثة، لندرة وجود مصادر تساعد الباحثين والمهتمين لعمل تجارب بحثية والإطلاع على أحدث التجارب الفنية.

المقترحات:

١. التقنية الجمالية في رسوم ما بعد الحداثة واشتغالاتها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية.

٢. جماليات الرسم في فن ما بعد الحداثة وانعكاساتها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية.

المصادر

١. ابراهيم، زكريا. فلسفة الفن في الفكر المعاصر. دار مصر للطباعة، القاهرة ، (د.ت).

٢. ابن خلدون، عبد الرحمن. المقدمة. تحقيق: عبد السلام الشدادي، ط١، الجزء٢، خزانة ابن خلدون – بيت الفنون والعلوم والاداب، الدار البيضاء، ٢٠٠٥.

٣. ابو الحسن، عبد الحميد سلام. نظرية العامل في النقد المسرحي. ٢٠٠٨، www.masraheon.com

٤. امهز، محمود. الفن التشكيلي المعاصر ١٨٧٠–١٩٧٠. دار المثلث للطباعة والنشر، بيروت،١٩٨١.

٥. بلاسم محمد. الفن التشكيلي – دراسة في أنساق فن الرسم . ط١، لبنان، ٢٠٠٢.

٦. ---------. الفن التشكيلي– قراءة سيميائية في أنساق الرسم. دار مجدلاوي للنشر،عمان الاردن، ٢٠٠٨.

٧. الداوي، عبد الرزاق. موت الانسان في الخطاب الفلسفي المعاصر. دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت،١٩٩١.

٨. ريد، هربرت. الموجز في تاريخ الرسم الحديث. ت:لمعان البكري، م:سلمان الواسطي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩.
٩. سبيلا، محمد. الحداثة وما بعد الحداثة. مركز دراسات فلسفة الدين ،بغداد، ٢٠٠٥.
١٠. سعيد علوش. معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، ط١دار الكتاب اللبناني، الدار البيضاء، ١٩٨٥.
١١. سوريو، اثبان. الجمالية عبر العصور. تر:ميشال عاصي ، دار عويدات ، بيروت ، (د.ت).
١٢. الشيخ، محمد وياسر الطائي. مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة. دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٦.
١٣. عبيد، عبد الله محمد. تجربة الحداثة من الوعود إلى البدائل. منشورات جامعة فيلادليفيا، كلية الاداب والفنون، عمان، ٢٠٠٠.
١٤. عصام عبد الله. الجذور النيتشوية لـ (ما بعد الحداثة). مجلة الفلسفة والعصر، العدد الأول، المجلس الاعلى للثقافة، مصر، ١٩٩٩.
١٥. عطية، محسن حسن. نقد الفنون الكلاسيكية إلى عصر مابعد الحداثة. (د.ن)، مصر، ٢٠٠١.
١٦. فرنان،جابربيان.اصول الفكر اليوناني.تر:سليم حداد،مؤسسةالجامعة للدراسات والنشروالتوزيع،بيروت،١٩٨٧.
١٧. قاموس اكسفورد، الفن، ١٩٨٨.
١٨. كاي، نك. مابعد الحداثة والفنون الادائية. تر:نهاد صليحة، ط٢،الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩.
١٩. كليب، سعدالدين. البنية الجمالية في الفكر العربي الاسلامي. منشورات وزارة الثقافة، دمشق – سوريا، ١٩٩٧.
٢٠. كوتشيه، بنديتو. المجال في فلسفة الفن. تر: سامي الدوبي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٤٧.
٢١. كيرزويل، اديث. عصر البنيوية. تر:جابر عصفور، دار افاق عربية للصحافة والنشر، بغداد، ١٩٨٥.
٢٢. مبارك، ازهر يوسف. آليات اشتغال النسق والتكرار في التصميم الطباعي. كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠١٢، رسالة ماجستيرغير منشورة.
٢٣. مجاهد،عبد المنعم.علم الجمال في العصر الحجري.مجلة آفاق عربية،العدد١٣،دار الثقافة العامة، بغداد، ١٩٩٨.

٢٤. المسيري،عبد الوهاب. الحداثة ومابعد الحداثة. دار الفكر المعاصر، دمشق- سوريا، بيروت- لبنان ،٢٠٠٣.
٢٥. نوبلر، ناثان. حوار الرؤية (مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية). تر:فخري خليل، ط١، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد ،العراق، ١٩٨٧.
٢٦. نيتشه، فريدريك. الفلسفة في العصر المأساوي الاغريقي. تر:سهيل القش، ط٢، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،١٩٨٣.
٢٧. هارفي، ديفيد. حالة مابعد الحداثة (بحث في اصول التفسير الثقافي). ت:أحمد شيا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥.

م / تقييم أداة بحث

الأستاذ الفاضل.....المحترم

تحية طيبة:

يروم الباحثان إجراء دراستهما الموسومة:

الأنساق الجمالية في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية (فنون مابعد الحداثة إنموذجاً – دراسة تحليلية)

ولما يجدانه فيكم من علمية ودراية في مجال البحث، لذا يلتمسان منكم الإطلاع على إستمارة التحليل بصيغتها الأولية المرفقة طياً وبيان مدى ملائمة فقراتها وصلاحيتها لتحقيق هدف البحث.

مع فائق الاحترام

اسم المحكم:

اللقب العلمي:

التخصص:

مكان العمل:

إستمارة التقويم

المحور	فقرات رئيسة	فقرات ثانوية	تصلح	لاتصلح	التعديل
أسس التكوين أو التصميم	الأيقاع	حر			
		رتيب			
		غير رتيب			
	التوازن	حر			
		متماثل			
		غير متماثل			
	الوحدة				
	التنوع				
	الحركة				
	العمق				
عناصر اللوحة	الأتزان				
	الملمس	ناعم			
		خشن			
	الشكل	واقعي			
		تجريدي			
	الخط	منكسر			

		منحني			
		متنوع			
	الفضاء				
	اللون	حار			
		بارد			
		محايد			
قواعد التكوين	التكرار				
	التنوع				

ملحق (٢) أسماء المحكمين

ت	المحكم	التخصص	مكان العمل	نوع الاستشارة	
				أ	ب
١	أ.د. رعد عزيز عبد الله	تقنيات تربوية	قسم التربية الفنية – كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد		×
٢	أ.حيدر خالد فرمان	فنون تشكيلية	قسم التربية الفنية – كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد		×
٣	أ.م.د. عبد الكريم جبار	فنون تشكيلية	قسم الفنون التشكيلية– كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد		×
٤	أ.م.د. كنعان غضبان حبيب	تقنيات تربوية	قسم التربية الفنية – كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد	×	×
٥	أ.م.د. إخلاص ياس خضير	فنون تشكيلية	قسم التربية الفنية – كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد	×	×
٦	أ.م.نضال محمد يونس	فنون تشكيلية	قسم التربية الفنية – كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد	×	×

نوع الاستشارة:

أ- إختيار العينات ب- إستمارة الأداة.