وحدة تعليمية في الخطاب الجمالي لفنون ما بعد الحداثة في تطوير مهارات طلبة قسم التربية الفنية

An educational unit on the aesthetic discourse of postmodern art Developing the skills of art education students

احسان طالب جعفر
حمزة علاوي مسربت
المديرية العامة لتربية كربلاء المقدسة جامعة المستقبل / كلية الفنون الجميلة
Ihsan talib Gafer
Hamz ahallawi muserbet
General Directorate of Education of Holy Karbala Future University/college of Fine Arts
Hamzaalawi711@gmail.com ihsantalib0@gmail.com

كلمات مفتاحية : وحدة تعليمية , الخطاب الجمالي , تطوير مهارات

ملخص البحث

تضمن البحث الحالي على أربعة فصول شمل الأول مشكلة البحث والتي أحس الباحث بمشكلة بحثه والضرورة للخوض في هذه الدراسة الموسومة بـ(وحدة تعليمية في الخطاب الجمالي لفنون ما بعد الحداثة في تطوير مهارات طلبة قسم التربية الفنية) . ثم عرض أهمية البحث وهدفا البحث وحدود البحث التي اقتصرت على اتجاهات فنون ما بعد الحداثة المتمثلة بالحركات الفنية (الفن البصري) , وتوظيفها في مادة (الإنشاء التصويري) لطلبة قسم التربية الفنية - كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد , العام الدراسي (2024-2025) .

أما الفصل الثاني فقد شمل الإطار النظري فجاء متكوناً من ثلاث مباحث : (التصميم التعليمي: Instructional Designالخطاب الجمالي - الخطاب الفكري لما بعد الحداثة وحركات الفن (الفن البصري)) . قد اعتمد الباحث منهجية البحوث التجريبية من خلال تصميم أدوات البحث المتمثلة بالاختبارين التحصيليين (القبلي والبعدي/ المعرفي والمهاري) واستمارة تقويم الأداء المهاري , فضلا عن عرض متغيرات البحث وإجراءات تطبيق التجربة , ثم الوسائل الإحصائية . وشمل الفصل

الرابع النتائج التي توصل إليها, وخرج الباحث بجملة من الاستنتاجات بعدها وضع الباحث مجموعة من التوصيات والمقترحات .

Keywords: educational unit, aesthetic discourse, skills development

Abstract :

The current research included four chapters. The first included the research problem, which the researcher felt was the problem of his research and the necessity of delving into this study entitled ((An educational unit in the aesthetic discourse of postmodern arts in developing the skills of students in the Department of Art Education)). Then he presented the importance of the research, the research objectives, and the research limits, which were limited to the trends of post-modern arts represented by artistic movements (visual art), and their use in the subject of (pictorial composition) for students of the Department of Art Education - College of Fine Arts - University of Baghdad, academic year (2024-2025). The second chapter included the theoretical framework, consisting of three sections: (Instructional Design: Aesthetic Discourse - Intellectual Discourse of Postmodernism and Art Movements (Visual Art)) The researcher adopted the experimental research methodology by designing research tools represented by the two achievement tests (pre- and post-cognitive and skill-based) and a skill performance evaluation form, in addition to presenting the research variables and the procedures for applying the experiment, then the statistical methods. The fourth chapter included the results he reached, and the researcher came out with a set of conclusions after which the researcher put forward a set of recommendations and proposals.

الفصل الأول

مشكلة البحث :

شكل الفن في فكر ما بعد الحداثة أهمية بالغة على كافة الأصعدة وفي كل المجتمعات الإنسانية دون استثناء وذلك نتيجة نزعته الشمولية نحو التحرر من الضعف والخمول إلى عالم التجدد والابتكار والإبداع , والذي ولد لدى الفنان الانعتاق عنها , ومغادرتها إلى عهدجديد وخطاب جمالي أكثر شمولاً وانفتاحاً , والذي غير الكثير من مسّلمات وبديهيات الفن . فأصبح فن ما بعد الحداثة له خطاباً مغايراً من حيث الرؤى والأفكار ، ومتعدد الأشكال والمضامين والأساليب والتقنيات , والذي استطاع كسر قيوده من مرجعياته الماضية , بل أصبح الفنان هو المرجع . لذا فالخطاب الجمالي لفن ما بعد الحداثوي دخل حقبة ثقافية معاصرة ، وأسس خطاباً بصرياً جديداً بعيداً عن ايدولوجيات الحداثة ، فمنذ خمسينيات القرن الماضي بدأ الخطاب الجمالي في أوربا والولايات المتحدة بسلسلة من الأفكار التي خلفت شكلاً جديداً للجمال .

وإن اهتمام الفنان المتزايد بوسائله التعبيرية أدى إلى استنباط أساليب وأشكال فنية جديدة وهذا ما أشار له (هيجل) في الفن إذ قال : ((في تفوق البراعة الذاتية للفنان على مادته وما ينتج منها ,لأنه لم يعد تحت سيطرة ظروف معينة لمجال ما , من مضمون وشكل محدد سلفا , بل يحتفظ بموضوعه وطريقة عرضه له تحت سيطرته الكاملة واختياره الحر)) (بيتر , 1995 ، ص 117) .

إن المهارة في مجال الفن تعد من الموضوعات الساخنة والأكثر دينامكية ، إذ تحتل مكانة مهمة في الإنتاج الفني والفكري للباحثين والمفكرين في وقتنا الحالي ، حيث يساعد المتعلم على التواجد والبقاء في ظل بيئة تنافسية تتميز بالدقة والتجديد والسرعة في الإنجاز لمواكبة التسارع العالمي في مجال التصميم الفني ، لذا ارتأى الباحث مساعدتهم في تنمية مهاراتهم الفنية وإظهار كيفية تفعيلها في نتاجاتهم الفنية بشتى أنواعها من خلال ((وحدة تعليمية في الخطاب الجمالي لفنون ما بعد الحداثة في تطوير مهارات طلبة قسم التربية الفنية))

أهمية البحث :

تكمن أهمية البحث الحالي بما يأتي :

1. قد يفيد البحث الحالي التدريسيين في كليات الفنون الجميلة وأقسامها في تطوير أساليب التدريس , من خلال بناء برنامج تعليمي لمهارات وتقنيات فنون ما بعد الحداثة وتطبيقها.

2. قد يفيد البحث الحالي في إضفاء التنوع الفكري لطلبة قسم التربية الفنية - كلية الفنون الجميلة , ويساعدهم على إطلاق حرياتهم الفكرية والتعبيرية ,في التجريب للفن التشكيلي ما بعد الحداثوي .

هدفا البحث :

يهدف البحث الحالي إلى :

1. تطوير مهارات طلبة قسم التربية الفنية في كلية الفنون الجميلة , في الخطاب الجمالي لفنون ما بعد الحداثة , من خلال تصميم وحدة تعليمية وفق أنموذج (كانيه وبرجز) .
2. تعرف اثر الوحدة التعليمية في الخطاب الجمالي لفنون ما بعد الحداثة لتطوير مهارات طلبة قسم التربية الفنية - كلية الفنون الجميلة , ببعدية المعرفي والمهاري .

فرضيات البحث :

وللتحقق من صحة هدفي البحث وضع الباحث الفرضيتين الصفريتين الآتيتين :

الفرضية الأولى:

1. لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسط درجات المجموعة التجريبية في الاختبار التحصيلي (المعرفي) القبليّ والبعديّ , عند مستوى دلالة (0.05) حول تطبيق الوحدة التعليمية في الخطاب الجمالي لفنون ما بعد الحداثة في تطوير مهارات طلبة قسم التربية الفنية) .

الفرضية الثانية :

2. لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسط درجات المجموعة التجريبية في الاختبار التحصيلي (المهاري) القبليّ والبعديّ , عند مستوى دلالة (0.05) حول تطبيق الوحدة التعليمية في الخطاب الجمالي لفنون ما بعد الحداثة في تطوير مهارات طلبة قسم التربية الفنية) .

حدود البحث :

- الحدود المكانية : قسم التربية الفنية - كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد .
- الحدود الزمانية : العام الدراسي (2025-2024) .
- الحدود الموضوعية : اتجاهات فنون ما بعد الحداثة المتمثلة بالحركات الفنية (الفن البصري) , وتوظيفها في مادة (الإنشاء التصويري) .

مصطلحات البحث :

أولاً : الوحدة التعليمية :

عرفها شحاتة والنجار بأنها " دراسة مخطط لها مسبقا يقوم بها التلاميذ في صورة سلسلة من الأنشطة التعليمية المتنوعة تحت إشراف المعلم وتوجيهه" (حسن ،2003، ص325)

وعرفها الرباط " هي تنظيم خاص في المادة الدراسية وطرق التدريس تضع التلاميذ في موقف تعليمي متكامل يثير اهتمامهم، ويتطلب منهم نشاطا متنوعا يؤدي إلى مرورهم بخبرات معينة وإلى تعليمهم تعليما خاصا لبلوغ مجموعة من الأهداف المرغوب فيها" (بهيرة , 2015, ص245)

يتفق الباحث في التعريف الإجرائي للوحدة التعليمية بتعريف الرباط وعرفها:

هي تنظيم خاص في المادة الدراسية وطرق التدريس تضع لطلبة قسم التربية الفنية في موقف تعليمي متكامل في فنون ما بعد الحداثة يثير اهتمامهم، ويتطلب منهم نشاطا متنوعا يؤدي إلى مرورهم بخبرات معينة وإلى تعليمهم تعليما خاصا لبلوغ مجموعة من الأهداف المرغوب فيها وفق أنموذج (كانيه وبرجز) .

ثانياً : عرف الباحث الخطاب الجمالي (Aesthetic discourse) إجرائياً:

هو النص المشكل بصريا بواسطة الأشكال والألوان والتقنيات الفنية المختلفة التي تتضمن الدلالات والرؤى والأفكار والرموز والعلامات والإشارات والشفرات . والمتضمنة في أعمال الطبلة الفنية لإيصالها للمتلقي بواسطة لغة تشكيلة مفهومة ناتجة من وعاء أفكارهم التي يدركها المتلقي بصرياً وذهنياً , بعد دراستهم البرنامج المعد لهذه الدراسة .

ثالثاً : عرف الباحث التنمية إجرائياً :

زيادة قدرات الطلبة العقلية والمهارية والفكرية والإمكانات الجسدية المستندة إلى الاستعداد في إنتاج عمل فني يسهم في الأصالة والمرونة والقدرة الفنية , وبناء العلاقات والتكوينات الجديدة بأسلوبهم الخاص , بعد دراستهم برنامج للخطاب الجمالي لفنون ما بعد الحداثة المعد لهذه الدراسة .

رابعاً : عرف الباحث المهارة (Skill) إجرائياً :

هو كل العمليات التي يؤديها طلبة قسم التصميم (المجموعة التجريبية) في التشكيل الفني لإنتاج أعمال فنية , من حيث السرعة والدقة والإتقان والتقنيات والأساليب في التصميم , التي اكتسبوها بعد تدريبيهم على الوحدة التعليمية للخطاب الجمالي لفنون ما بعد الحداثة المعد لهذه الدراسة .

خامساً : يتفق الباحث مع تعريف (امهز) لفنون ما بعد الحداثة ويعتمده إجرائيا على أنها :

" محاولات جديدة ذات طابع ارتجالي فقدت التقاليد الأكاديمية ودخل الفنان في عملية اختبارية ستقوده للتعرف على طبيعة هذه المواد ودراسة خصائصها والإفادة منها ومما تقدمه له الصدفة والتي تدفعه للتفكير والتأمل والاكتشاف من خلال مراقبته لهذه المواد الجديدة التي ستحتفظ بخواصها الأساسية وطاقتها الأولية " .(امهز,1981, ص202)

الفصل الثاني

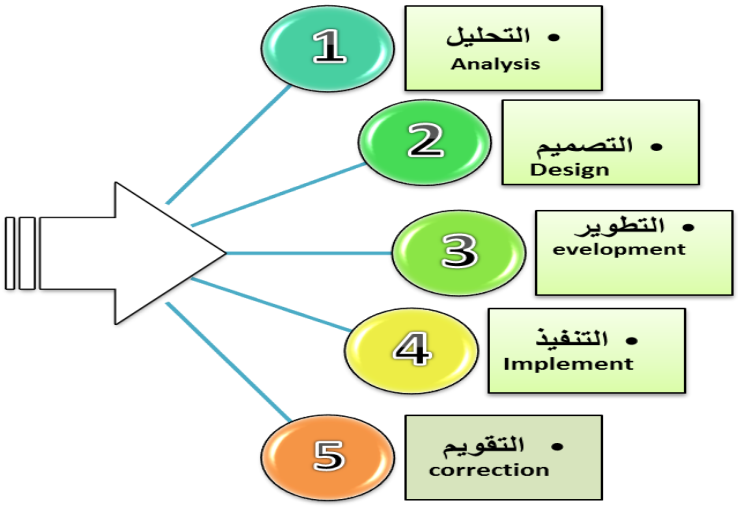
التصميم التعليمي : Instructional Design

لقد أسهمت نظريات التعلم في بناء نماذج التصميم التعليمي المختلفة، ومن أشهر نظريات التعلم التي طبقت في مجال التصميم التعليمي: النظرية السلوكية، والنظرية المعرفية، والنظرية البنائية، فالنظرية السلوكية Behaviorism تهتم بدراسة التغير الحادث في السلوك الظاهري للمتعلم دون البحث في العمليات العقلية التي نتج عنها هذا السلوك، أما النظرية المعرفية Cognitivism فتهتم بدراسة العمليات العقلية التي ينتج عنها السلوك، بينما تسعى النظرية البنائية Constructivism إلى دراسة أساليب بناء المتعلم رؤيته الشخصية للعالم من حوله بالاستناد إلى خبراته السابقة وأنشطته المتعددة .(الزند ,2004, ص178)

"فالتصميم الفعّال ينبثق من التطبيق المقصود لنظرية تعلم معينة، بينما لدينا أفضليات معينة بالتأكيد لنظريات بعينها، فالمصممون بحاجة إلى الوعي باعتقاداتهم الشخصية حول طبيعة التعلم، وأن يختاروا مفاهيم وإستراتيجيات من تلك النظريات التي تتفق واعتقاداتهم". (سرايا , 2008 , ص141)

لذا فان التصميم التعليمي يهدف إلى تطوير النتاجات التعليمية لتحقيق التعلم الأفضل والمرغوب به , وإحداث تغيرات جديدة في سلوك المتعلم نحو الأحسن ، لذا

يجب أولاً فهم طبيعة عملية التعلم ، والتعرف على خصائص المتعلمين، وكيفية تعلمهم ، وتحديد الأساليب والإجراءات المناسبة لحدوث التعلم ، وكيفية تقويمهم , وتصميم نموذج تعليمي بشكل عام . كما في الشكل . (الزند، 2004 ، ص343)



مخطط (1) النموذج العام لتصميم التعليم

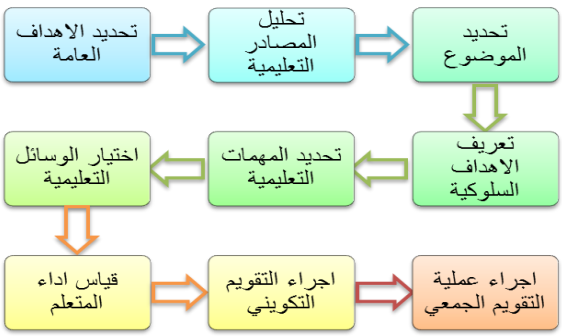
أنموذج كانيه وبرجز (Gagne &Birgs) للتصميم التعليمي :

قدما كانيه و برجز (Gagne &Birgs) أنموذجاً للتصميم التعليمي مستندين به إلى طبيعة المخرج التعليمي (out come) حددا فيها أنماط المخرجات التعليمية التي تنتج عن طريق قدرات تعليمية مختلفة وهذه المخرجات هي :

1. المهارات العقلية (الذهنية) (Intellectual skills) : استخدام المفاهيم والقواعد وحل المسائل والمشكلات للاستجابة لمجموعة من المثيرات وليس فقط تذكراً واسترجاعاً.
2. الاتجاهات (Attitudes) : اختبار التعريف بشكل معين.
3. المعلومات (Information) : ذكر الحقائق والمعلومات (التعبير عنها).
4. الإستراتيجيات المعرفية (Cognitive Strategies) : تصميم حلول جديدة لمشكلات واستخدام وسائل عديدة للسيطرة على عمليات التعلم والتفكير.
5. المهارات الحركية (Motor skills) : تنفيذ حركات جسمية بصورة رشيقة وبتعاقب وتطبيق صحيح . (الزند ، 2004 ، ص343)

وهذا النموذج يتكون من تسع خطوات كما في المخطط (4) :

1. تحديد الأهداف العامة للمساق الدراسي المراد تصميمه.
2. تحليل المصادر التعليمية وكيفية عرضها ونوعية الصعوبات المحيطة بها.
3. تحديد الموضوع وكيفية عرضه على المتعلم.
4. تعريف الأهداف السلوكية الخاصة ، وتحليلها.
5. تحديد المهمات التعليمية الجزئية وترتيبها.
6. اختيار الوسائل التعليمية.
7. قياس أداء المتعلم.
8. إجراء التقويم التكويني.
9. إجراء عملية التقويم الجمعي .



مخطط (4) كانيه وبرجز (Gange& Briggs) لتصميم التعليم

الخطاب الجمالي :

لقد ارتبط الجمال بالوجود البشري منذ النشأة , فما سجله الإنسان البدائي في العصور الحجرية من رسومات على جدران الكهوف والتي نفذها بدافع فطري كرغبة ملحة في التعبير عن حياته اليومية ودوافعه , ودليلاً لإشباع حاجته ، بل حتى له اشتغالاته الجمالية على جسده كالوشم , فهو أول من أسس خطابا جمالياً موجهاً لإفهام الآخر , بعد ان كان تنقصه اللغة , فنفذت رسوماته على سليقته وبساطته عبر من خلالها بحسه الجمالي البدائي . وان الفلاسفة والمفكرون الإغريق اهتموا بتفسير الجمال وقدموا نظريات لا حصر لها , وقد اختلفوا في وجهات نظرهم حول موضوعة الجمال ,فمنهم عده متجسداً في عالم المثل , والآخر عده محاكاة وبعضهم مثله بالروح المطلق , أو الخيالي , فالاختلاف وارد وطبيعي .

فنجد الفيثاغوريين أسسوا خطاباً جمالياً في الفكر الفلسفي بعد اكتشافهم بعدا موسيقيا كميا هو أساس النغمات والتناغم ، فقد ربط (فيثاغورس) " التأمل الفلسفي بالتذوق

الفني والموسيقيأو (الهارموني) ويرجع في أساسه إلى وسط رياضي بين نوعين من النغم " كذلك حاول هو وجماعته إلى إضعاف الشهوات الجسدية ومساعدة العقل على البحث الصرف ". (مطر,1974, ص222) .

وبعد مجيء الفلاسفة (سقراط , أفلاطون , أرسطو) اختلفوا مع السفسطائيين الذين انتهوا بالقول ان الإحساس هو مصدراً للمعرفة والأشياء نسبيه وذاتيه , ولا وجود للمعرفة المطلقة , لذا فأنهم ذهبوا إلى ان العقل هو مصدر المعرفة الحقة , ومنها الفنون , واقروا بوجود مبادئ مطلقة للخير والعدل وسائر القيم الأخرى . (مطر,1974, ص15) .

ويرى الباحث ان الخطاب الجمالي الافلاطوني حارب خداع الحواس وطالب بالمحافظة على النسب الصحيحة والمقاييس الهندسية المثالية . وأنصرف أفلاطون عن الواقع المحسوس وأشتد تعلقا بعالم يتحقق فيه الخير والحق والجمال , وقد رأى أفلاطون أن الخير أسمى المثل وهو مصدر الوجود والكمال . وأرتبط اتجاهه بنزعة لا عقلية (نظرية الميتافيزيقية) تلجأ إلى الحدث أو الرؤية المباشرة التي تختلف عن الاستدلال العقلي أو الإدراك الحسي , بينما نرى خطاب أرسطو الجمالي اختلف عن أفلاطون , فانه يحاكى الطبيعة ولكن أرسطو يرى فيه اتجاها إلى تقليد الواقع ولكن بتعديل تظهر فيه أثر الصنعة الفنية فكأنما ثمة تدخل لشخصية الفنان لكي يبرز الواقع بصورة اقرب إلى الجمال والكمال العقليين , وعلى أساس ذلك فان خطاب أرسطو اقترب من الواقع , إذ كان موقفه موضوعي واقعي .

أما الخطاب الجمالي عند الفلاسفة المسلمين فيرى(ابن سينا) (370-428)ه في كتابه النجاة : " جمال كل شيء وبهاؤه هو ان يكون على ما يجب له " (ابن سينا ,1331, ص245) . وجعل ابن سينا (إدراك الجميل) من أسباب اللذة العقلية , ويعد الخير عند العقل والخير الملائم لأي شيء يتحقق في كمال هذا الشيء واكتماله وإدراكه , ويفسر (ابن سينا) هذا بقوله : وكل خير بالقياس إلى شيء ما فهو الكمال الذي يختص به وينحوه باستعداده الأول , وكل لذة فإنها تتعلق بأمرين بكمال خيري , وبادراك له من حيث هو كذلك " . (ابن سينا ,1331, ص65)

أما (الفارابي) (260-339)ه يرى ان : " الجمال والبهاء والزينة في كل موجود هو أن يوجد وجوده الأفضل ويبلغ استكماله الأخير" (الفارابي, ب ت, ص64) , في حين نرى في فلسفة (الغزالي)(505) ه لخطابه الجمالي إذ يقول : " ان

الجمال ينقسم إلى جمال الصورة الظاهرة المدركة بالعين والرأس , وجمال الصورة الباطنة المدركة بالقلب ونور البصيرة ". (أبو حامد الغزالي , ب ت, ص316) .

ومن خلال ذلك يرى الباحث ان الخطاب الجمالي عند فلاسفة المسلمين , هو محاولة الجمع بين الدين والفلسفة , وانطلقوا في خطابهم الجمالي من عقيدة التوحيد , فالجمال بالنسبة لهم تحقيق الخير في الأشياء الجميلة من خلال ترتيبها وبناءها , فـ(ابن سينا) أعطى أهمية اللذة العقلية وجعلها أكثر كمالاً من اللذة الحسية , فالنفس والروح تتوق إلى الإدراك العقلي للجمال , بينما (الفارابي) فيرى ان الكمال من أسباب الجمال ومن أهم عناصره , فمتى اكتملت الموجودات من عناصرها وخواصها كانت غاية الجمال والبهاء والزينة , وان اكتمل جمالها فالفقرة زمنية ويتم زوالها , في حين (الغزالي) الذي قسم الجمال إلى جمال ظاهر محسوس الذي تدركه جميع الحواس , وجمال آخر هو جمال الباطن فهو أكثر اتساعاً وعمقاً , فهذا الجمال يمكن إدراكه من خلال (البصيرة) التي تميز أصحابها بالفكر العميق والسليم , والقلب المدرك الذي لا يقف على ظاهر الأمور . أما الجمال في فلسفة الفكر الحديث اختلف عن الفلسفات السابقة , فظهرت تيارات جمالية أدخلت الجانب الذاتي في موضوعة الجمال , بحيث أصبح الجمال في العصر الحديث يدخل ضمن المبدأ النسبي في أحكامه الجمالية . فقد شكل أعمالا في تفكيك منطق وأساليب التعليم القديمة الحداثوية المطلقة التي كانت تسيطر عليها نخب ومناهج وأساليب وطبقية محددة . فالخطاب اخذ طابعاً تحررياً ويفك كل القيود والمسلمات التي وضعتها أيدولوجيات الحداثة , وشكّل البؤرة الأساسية والرئيسية في مجمل التحولات الايدلوجية , لاسيما فيما يتعلق بعلاقة الجماليات بالعلوم الإنسانية التي أزيح فيها الخطاب الجمالي وتحول إلى ممارسات تواصلية وتداولية ، حتى وضع اعتبارات ومشاركات فعالة للمخاطب (المتلقي) , فتخطى كل المثاليات والسرديات الكبرى بل أضحى الفن يخاطب الإنسان ورغباته المجتمعية وحياته اليومية ويمتعه بمجالها الوجودي . فالجمال لم يصبح حكراً على طبقة معينه , بل خاطب عامة الناس , واخذ يتسم بعالمه الواقعي اليومي المجتمعي , ويحقق المنفعة والعمل والصنعة .

الخطاب الفكري لما بعد الحداثة وحركات الفن :

ان بدايات حركة ما بعد الحداثة يمكن تلمسها بداياتها على يد كل من نيتشه وماركس وفرويد وهايدكر , حيث شكلت طروحاتهم الأسس الفكرية التي هي بمثابة القاعدة النظرية لما بعد الحداثة , لكن عند تحديد زماني – فكري لما بعد الحداثة , فإن الكتاب المختصين بهذا الشأن لا يجمعون على تحديد واحد , بل تبرز العديد من

الاجتهادات في هذا المجال , فتوينبي(1889-1976) يرى ان هذه المرحلة تبدأ من عام 1875 لكون الغرب دخل منذ ذلك العام إلى حقبة تاريخية جديدة على حضارته , في حين يقرنها البعض الآخر بنهاية الحرب العالمية الثانية , ولكون العالم دخل مرحلة جديدة سياسياً واقتصادياً وثقافياً وتكنولوجياً فان مقابل هذا الطرح يذهب البعض الآخر إلى جعل نهاية الحرب الباردة وتفكك الاتحاد السوفيتي وتراجع الايديولوجيا الماركسية بداية لمرحلة ما بعد الحداثة التي امتدت من 1789-1989 والتي بنهايته انتهى عصر الأنوار , والبعض الآخر يحاول ان يقرنها بجوانب أخرى مثل الثورة الصناعية الثالثة ومجتمع ما بعد الصناعي (مجتمع المعرفة) , أما عند (فريدريك جيمسون) يقترن بروز ما بعد الحداثة ببروز النمط الرأسمالي الحديث , وهو الرأسمالية المتأخرة التي تقترن بالشركات المتعددة الجنسيات والنتيجة توسع هائل للثقافة على امتداد الحيز الاجتماعي . (خريسان, ب ت, ص195-196)

مرت الدول الأوربية بتجارب كثيرة خصوصاً تداعيات الحرب العالمية الثانية , التي ذاقت الإنسانية مرارتها بكل أبعادها , لما خلفت ورائها من الدمار والانهيار الأمني والاقتصادي والسياسي , لا بل حتى المشهد الثقافي والفني , فتداعيات الحرب كالقلق والموت والحزن والاضطراب , أفرزت عوامل وممارسات مغايرة لكينونة الإنسان , بعد ان كان مسلوب الإرادة , إذ راح يبحث عن تحقيق جوده , ويغادر المأساة والألم والضعف , والتهميش والسلطة بكل أبعادها الدينية والسياسية ... إلى عالم الحرية الفردية المرح واللعب ، فبدأ يؤسس خطاباً مغايراً لكل تبعات الحداثة , وسلطتها التي لم تجنِ إلا تقويض الإنسان . فالمجتمع الغربي تغيرت معالمه الاجتماعية بعد الأحداث الفظيعة وما جرى على الإنْسانية من أزمات اجتماعية ومشاكل سياسية واقتصادية ، وما أصاب الأفراد والجماعات والشعوب من صراعات ومحن، أدت إلى ارتباكات سيكولوجية وعقد نفسية ، وقد وجدت طريقا إلى حلها عن طريق الفن". (حسن، ،2002، ص 272)

ويرى الباحث ان بعد الحرب العالمية الثانية تأثر الفن بالحالة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية السائدة آنذاك وتصوير المأساة التي ولدتها تلك الحرب , فبدا الفن اللاموضوعي أكثر تفتحاً وتطوراً وأكثر قابلية لاستيعاب مختلف الآراء الفنية المعاصرة , واحتل هذا الفن المقام الأول , وتحول إلى ظاهرة عالمية واسعة الانتشار . فالفنان ثار كرد فعل على الوضع الاجتماعي والسياسي الذي لم يجلب له إلا الدمار والخراب , والتهميش والسلطة بكل أبعادها الدينية والسياسية ...إذ غادر الفنان عالمه المؤلم وذهب إلى عالم الحرية الفردية المرح واللعب ، فبدأ يؤسس خطاباً مغايراً لكل

تبعات الحداثة , وسلطتها التي لم تجني إلا تقويض الإنسان . فتلك المعطيات أفرزت حركة ولدت من الحداثة هي (ما بعد الحداثة) , والتي استمدت ملامحها من فلسفة (فريدريك نيتشه) المؤسس والأب الروحي لفلسفة ما بعد الحداثة ، والذي يرى بأن كل معرفة بما في ذلك العلم تخضع لوجهات النظر والتفسير المختلف . وقد تأثر الكثير من الفلاسفة الآخرين بفلسفته .

ومن الفنون التي ظهرت في هذه الفترة (التعبيرية التجريدية , الفن الشعبي pop art , الفن البصري Op art , الفن الحركي , حركة الفلوكسس , الفن الاعتدالي , الواقعية المفرطة , الفن المفاهيمي , فن الجسد , فن الأرض , فن اللغة) (امهز ,2009 ,ص 312 - 493) .

مؤشرات الإطار النظري :

1. تؤكد البرامج التعليمية والتدريبية كافة على ضرورة تلبية حاجات المتعلمين (المعرفية والمهارية) ، وسد حاجاتهم ومتطلباتهم الدراسية ابتداءً من وضع الخطط التصميمية والوحدات التعليمية وتوفير المستلزمات التعليمية أثناء التدريب , لذا فإن إكساب المهارة يتطلب رسم خطط وبرامج تدريبية وتعليمية وفق برنامج زمني محدد لكي يتم تعلمها بشكل منطقي وتسلسل مضبوط لتحقيق النتائج الإيجابية .
2. نتجت مرحلة ما بعد الحداثة من خلال التحولات والتغيرات التي عصفت بها الدول الأوربية والأمريكية ، بعد الحرب العالمية الثانية ، وقد أدت هذه التطورات الى نقد البناءات الداخلية والمرجعية والمفاهيمية لمرحلة الحداثة , ورفض كل مسلماتها , بل أضحت إلى تأسيس فكراً متحرراً يرفض كل أشكال التقييد .
3. إن الخطاب الجمالي لفنون ما بعد الحداثة , ابتعد عن كل الفلسفات الكلاسيكية الماضية وأسس خطاباً يربط حاضر الفنان ومستقبله .
4. إن الأعمال الفنية لفنون ما بعد الحداثة ليست مغلقة , إنما مفتوحة ومتعددة الدلالات أي تأسس خطابات جديدة إلى ما لانهاية .
5. تعدد التقنيات والأدوات والمستلزمات الأخرى المطلوبة في عملية التشكيل في فنون ما بعد الحداثة فيما يخص الفرش والسكاكين والمذيبات والمساند...، مما ساعد الفنان على سرعة انجاز الأعمال الفنية وممارسة التجريب والاكتشاف من خلال الرسم , مما مهد ذلك إلى حرية الفنان التي لم تكن متيسرة سابقاً .
6. ان فنون ما بعد الحداثة غادرت حيز الصالات والمتاحف وقاعات العرض الخاصة إلى حيز الوجود العام في الساحات والأماكن العامة والشوارع والفضاءات المفتوحة

دلالة على ربطها بالحياة الواقعية اليومية وان تكون قريبة من الناس وأكثر التصاقاً بهم

الفصل الثالث : منهجية البحث و إجراءاته

أولاً: منهجية البحث (Research Method):

بما إن البحث الحالي يهدف إلى تصميم (وحدة تعليمية في الخطاب الجمالي لفنون ما بعد الحداثة في تطوير مهارات طلبة قسم التربية الفنية) لذا يعد من البحوث التجريبية, فقد اعتمد الباحث تصميم أدوات البحث المتمثلة بالاختبارين التحصيليين (القبلي والبعدي/ المعرفي والمهاري) واستمارة تقويم الأداء المهاري , فضلا عن عرض متغيرات البحث وإجراءات تطبيق التجربة , ثم الوسائل الإحصائية التي استخدمت في البحث , تحقيقاً للشروط العلمية الواجب توافرها في البحث العلمي من صدق وثبات , وفيما يأتي وصفاً لتلك الإجراءات , انظر جدول متغيرات البحث :

المجموعة التجريبية	الاختبار القبلي	المتغير المستقل	الاختبار البعدي	المتغير التابع
	اختبار معرفي	وحدة تعليمية	اختبار معرفي	المعرفي و المهاري
	اختبار مهاري		اختبار مهاري	

ثانياً: مجتمع البحث (Research Population):

يتألف مجتمع البحث من طلبة قسم التربية الفنية - كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد . المستمرين بالدراسة للعام الدراسي (2025-2024) والبالغ عددهم (381) طالباً وطالبة, الدوام الصباحي, موزعين على جميع المراحل , والجدول الآتي يوضح ذلك .

السنة الدراسية	الطلبة		المجموع
	إناث	ذكور	
الأولى	57	42	98

الثانية	49	45	94
الثالثة	45	50	90
الرابعة	54	45	99
المجموع			381

ثالثاً : عينة البحث (Research Sample):

عينة الباحث طلبة (طلبة المرحلة الثالث) لكونهم يدرسون مادة (الإنشاء التصويري). والبالغ عددهم (90) طالبا وطالبة , اختار منهم (10) طلاب, (8) طالبات, فيصبح المجموع (18) طالب وطالبة المتخرجين من الدراسة الإعدادية الفرع العلمي فقط ,ومن أعمار متقاربة نسبياً , ليخلق نوع من التجانس في عينة بحثه , وقد شكلوا نسبة (20%) من عدد طلبة المرحلة.

رابعاً : الفحص التجريبي للاختبار التحصيلي (المعرفي والمهاري) :

ولغرض التأكد من سلامة إجراءات البحث الحالي وللتحقق من الصدق الظاهري للمحتوى التعليمي , قام الباحث بعرض وحدات المحتوى التعليمي للبرنامج التدريبي (بصيغته الأوّلية) مع الأهداف السلوكية على نخبة من الخبراء والمختصين في العلوم الموسيقية, والتقنيات التربوية, وطرائق التدريس, والتقويم والقياس. وفي ضوء آرائهم تم تعديل وإضافة وحذف للعديد من الفقرات وقد كانت نسبة الاتفاق مع صلاحية المحتوى (95%), كما هو موضح في ملحق (3). وقد تم تطبيق الاختبار على طلاب المجموعة التجريبية (عينة البحث) قبلياً . البالغ عددهم (18) طالباً وطالبة . وبعد تصحيح إجابات الطلاب لهذا الاختبار (المعرفي والمهاري القبلي) والحصول على الدرجات . حدد الباحث نسبة 80% نجاحاً لأجوبة الطلبة في البرنامج لذا وجد الباحث أن البرنامج لا يحتاج إلى إعادة دراسته.

أدوات البحث :

1) الاختبار التحصيلي (المعرفي):

بهدف قياس قدرة المتعلمين على تحقيق أهداف التعلم وتحديد السلوك المدخلي للبرنامج فقد وضع الباحث مجموعة من الاختبارات المستندة إلى محكّات تتضمنها الأهداف السلوكية المحددة تستخدم كاختبار تحصيلي (قبلي وبعدي) مزودة بمعايير التقييم , وذلك لتحديد مستوى دقة الإجابات وعلى أساس الدرجات المثبتة في بداية كل فقرة اختباريه , يتضمنها الاختبار الكلي , اشتملت على (4) فقرات تقيس كل منها

واحدة منها الأهداف السلوكية حسب ما تقتضيه المادة الدراسية, توزعت على مجالات التعلم المختلفة, وكما هي موضحة في الصفحة (23).

2) الاختبار (المهاري):

يُعد الاختبار المهاري من الإجراءات الضرورية والمهمة لقياس المهارات الفنية لإفراد الفئة المستهدفة (عينة البحث) في تطوير مهاراتهم في مادة (الإنشاء التصوير) من خلال دراسة الخطاب الجمالي لفنون ما بعد الحداثة , الذين تم تدريبهم عليها من خلال المحتوى التعليمي للبرنامج التدريبي ,ولغرض الكشف عن قدرة البرنامج في تدريب هؤلاء الطلاب على هذه المهارات , عكف الباحث على تصميم الاختبار المهاري , الذي يتضمن فعاليتان للوحدة التعليمية , انظر الصفة (23).

صدق الاختبار التحصيلي(المعرفي والمهاري)

عرض الباحث الاختبار التحصيلي (المعرفي والمهاري) بصيغته الأولية على مجموعة من الخبراء المختصين مع الأهداف السلوكية لتقويمه, إذ أبدى السادة الخبراء بعض الملاحظات لبعض الفقرات التي أعاد الباحث النظر فيها وصححها, ثم أعادة الاختبار إلى البعض منهم للتأكد من صلاحية فقراته وجاهزيته للتطبيق , وبذلك حصل الاتفاق بينهم بنسبة (100%), مما أعطى مؤشراً ايجابيا لاستخدامه في التطبيق, كما موضح في (ملحق -3).

ثبات الاختبار التحصيلي(المعرفي والمهاري)

ولغرض الاطمئنان على سير العمل بصورة صحيحة بحيث تعطي التجربة نفس النتائج مهما تكررت يلجأ الباحثون إلى اعتماد معامل الثبات للاختبارات والمقاييس , لذا وجد الباحث أن معادلة (Kuder- Richaradson /20) هي الأكثر ملائمة لإيجاد ثبات الاختبارات التحصيلية المعرفية , وقد تبين أن معامل الثبات في الاختبار التحصيلي المعرفي للبحث الحالي هو (86%), وقد تمت المصادقة عليه بعد ذلك وأصبح جاهزاً للتطبيق.

تطبيق البرنامج :

إذ تم تحديد قاعة دراسية توفر بيئة تعليمية لمادة (الإنشاء التصويري) في (قسم التربية الفنية - كلية الفنون الجميلة - بغداد) ، مكاناً للتطبيق التجريبي ، لتحقيق أهداف الدراسة. واختيار الفصل الدراسي الثاني من العام الدراسي (2016-2017). وقد تطلب تدريس الوحدة التعليمية للبرنامج (14) محاضرات (درس) , مدة الدرس (45) دقيقة , في (32) يوم , وبواقع محاضرتين (درسين) في الأسبوع , موزعة على (4) أسابيع يضاف إليها (6) دروس للاختبارين التحصيليين (المعرفي والمهاري- القبلي والبعدي) .

الوسائل الإحصائية :

لأغراض تحليل بيانات البحث تم استخدام الوسائل الإحصائية الآتية:

1) اختبار (ولكوكسنWilcoxon)
2) معادلة معامل الصعوبة (Difficulty Equation)
3) معادلة معامل التميز (Discrimination Equation)
4) معادلة (كوبر Cooper) لحساب نسبة الاتفاق :

الفصل الرابع :

عرض النتائج ومناقشتها

إن الهدف الأول من البحث تم تحقيقه من خلال إجراءات البحث (الفصل الثالث) والمتمثل بعملية تصميم الوحدة التعليمية والاختبارات(التحصيلي المعرفي والاختبار المهاري واستمارة تقويم الأداء المهاري) والمستندة على وفق أنموذج (كانيه وبرجز).

أما بالنسبة للهدف الثاني فيتم التحقق منه في هذا الفصل من خلال الإجابة على الفرضيتين :

الفرضية الصفرية الأولى:

لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسط درجات المجموعة التجريبية للاختبار ألتحصيلي (المعرفي) القبليّ والبعديّ , عند مستوى دلالة (0.05) , حول تطبيق الوحدة التعليمية في الخطاب الجمالي لفنون ما بعد الحداثة في تطوير مهارات طلبة قسم التربية الفنية.

وللتحقق من صحة هذه الفرضية استخدم الباحث اختبار (ولكوكسنWilcoxon) (اختبار إشارة الرتب) لاستخراج قيمة (و) المحسوبة من اجل التعرف على الفروق بين درجات طلاب المجموعة التجريبية حول إجاباتهم على فقرات الاختبار التحصيلي المعرفي قبلياً وبعدياً والوقوف على مدى فاعلية الوحدة التعليمية .

ويتضح أن هناك قيمتين لـ(و) احدهما صغيرة تساوي (25) والأخرى كبيرة تساوي (- 80) , وعند مطابقة هذه النتيجة مع القيم الجدولية للاختبار. والجدول التالي يوضح قيم (و) المحسوبة والجدولية عند مستوى دلالة (0.05) حول إجابات طلاب المجموعة التجريبية لفقرات الاختبار ألتحصيلي (المعرفي) قبلياً وبعدياً

جدول(14)

الاختبار ألتحصيلي المعرفي	العينة	قيمة (و) المحسوبة		قيمة (و) الجدولية	مستوى الدلالة 0.05
		الصغيرة	الكبيرة		
قبلياً وبعدياً	14	25	- 80	21	داله إحصائيا

إذاً , بما إن القيمة المحسوبة الصغيرة لـ(و) تساوي (25) وهي اكبر من القيمة الجدولية (21) عند مستوى دلالة إحصائية (0.05) حينما يكون حجم العينة (14) . لذلك ترفض الفرضية الصفرية وتقبل البديلة, أي توجد فروق ذات دلالة إحصائية لصالح الاختبار المعرفي البعدي.

الفرضية الصفرية الثانية :

لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسط درجات المجموعة التجريبية للاختبار التحصيلي (المهاري) القبليّ والبعديّ , عند مستوى دلالة (0.05) حول تطبيق الوحدة التعليمية في الخطاب الجمالي لفنون ما بعد الحداثة في تطوير مهارات طلبة قسم التربية الفنية .

لاستخراج قيمة (و) المحسوبة من اجل التعرف على الفروق بين درجات طلاب المجموعة التجريبية حول أدائهم المهاري لفقرات الاختبار التحصيلي (المهاري/ قبلياً وبعدياً) والوقوف على مدى فاعلية الوحدة التعليمية وأثره في تحصيلهم للمعلومات والمهارات . يتضح من خلال النتائج , أن هناك قيمتين لـ(و) احدهما صغيرة تساوي (23) والأخرى كبيرة تساوي (- 82) , وعند مطابقة هذه النتيجة مع القيم الجدولية

للاختبار نجد قيمة (و) الجدولية تساوي (21) عند مستوى دلالة إحصائية (0.05) حينما يكون حجم العينة يساوي (18) .

إذاً , بما إن القيمة المحسوبة الصغيرة لـ(و) تساوي (23) وهي اكبر من القيمة الجدولية (21) عند مستوى دلالة إحصائية (0.05) حينما يكون حجم العينة (14) . لذلك ترفض الفرضية الصفرية وتقبل البديلة , أي توجد فروق ذات دلالة إحصائية لصالح اختبار الأداء المهاري البعدي .

ومن خلال النتائج التي تم عرضها ومناقشتها تم تأشير الآتي :

1) تفوق الوحدة التعليمية في الخطاب الجمالي لفنون ما بعد الحداثة في تطوير مهارات طلبة قسم التربية الفنية المُعد على وفق أنموذج (كانيه وبرجز), كونه منظماً على وفق خطوات استراتيجية متسلسلة .

2) كفاءة المحتوى التعليمي للبرنامج في جانبه المعرفي وقد تبين ذلك من خلال الاختبارات المعرفية البعدية , وكذلك كفاءة المجموعة التجريبية في فهمهم وتقبلهم للبرنامج .

3) أسهم التعزيز المستمر المحدد في كل مهمة تعليمية والذي تم توافره من خلال الفعاليات والأنشطة التعليمية لكل وحدة تعليمية ، والمتمثل باطلاع أفراد العينة المستهدفة على نتائج تلك الفعاليات والأنشطة التي قاموا بها , مما عمل على زيادة فاعلية التعلم وكفاءته .

الاستنتاجات :

بناءً على نتائج البحث التي تم عرضها استنتج الباحث الآتي :

1) فاعلية الوحدة التعليمية في الخطاب الجمالي لفنون ما بعد الحداثة في تطوير مهارات طلبة قسم التربية الفنية المُعد على وفق أنموذج (كانيه وبرجز).

2) إن للتغذية الراجعة الفضل في تشخيص الأخطاء في البرنامج لما لذلك من اثر في الاستمرار بإعادة النظر ومن ثم تنقيح وتعديل محتواه .

التوصيات :

على ضوء ما توصل إليه الباحث من استنتاجات فأنه يوصي بالآتي :

1) اعتماد الوحدة التعليمية الذي جُرب في مادة (الإنشاء التصويري) في أقسام كليات الفنون الجميلة في العراق كمادة دراسية , وذلك لثبوت فاعليته ونجاحه في تطوير القدرات المهارات(الأدائية) والمعلومات المعرفية لطلبة المرحلة الثالثة .

المقترحات :

بناءً على إجراءات البحث الحالي وما توصل إليه من نتائج وتوصيات يقترح الباحث الآتي :

- إجراء وحدة تعليمية في فنون ما بعد الحداثة لتطوير مهارات التصميم لطلبة قسم التصميم .

المصادر :

1. ابن سينا : **النجاة** , مطبعة مصر , 1331هـ.
2. أبو حامد الغزالي : **إحياء علوم الدين** , جـ4 , دار الكتب العربية , القاهرة , ب ت .
3. امهز محمود. **التيارات الفنية المعاصرة** , شركة المطبوعات للتوزيع والنشر , بيروت , 2009.
4. امهز، محمود. **الفن التشكيلي المعاصر**، دار المثلث للتصميم، بيروت، 1981.
5. الباقعي , مرح : **كونشوتو البصر , اوب ارت** , الحوار المتمدن , العدد 1285 في 2005/8/13 . www.ahewar.org
6. بهيرة شفيق الرباط : **المناهج وتطبيقاتها التربوية** ، القاهرة ، 2015 ، مكتبة الانجلو المصرية.
7. بيتر: **الحداثة وما بعد الحداثة ، ت**: عبد الوهاب علوي ، المجمع الثقافي ، ابو ظبي , 1995.
8. حسن، حسن محمد: **مذاهب الفن المعاصر**، هلا للنشر والتوزيع، الجيزة،2002.
9. حسن شحاتة، زينب النجار : **معجم المصطلحات النفسية والتربوية** ،القاهرة ،2003 ، دار المصرية اللبنانية .
10. الحطاب , قاسم , في فلسفة الجمال والفن , مصدر سابق.
11. خريسان , باسم علي : **ما بعد الحداثة (دراسة في المشروع الثقافي)** , دار الفكر للنشر , بيروت , ب ت .
12. الزند ، وليد خضر : **التصاميم التعليمية** , *النور للطباعة ، الرياض،* 2004 .
13. سرايا , عادل : **تكنولوجيا التعليم ومصادر التعلم- مفاهيم نظرية وتطبيقات عملية**، الجزء الأول. الرياض: مكتبة الرشد.2008 .
14. سميث , ادوارد لوسي: **الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية** , ب.ت.

15. الفارابي : **السياسة المدنية** , تحقيق فوزي النجار , المطبعة الكاثوليكية , بيروت .
16. مطر , أمير حلمي : **فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر** , القاهرة , الدار الثقافية للطباعة والنشر , القاهرة , 1974 .
17. نيكولاس ويد: **الأوهام البصرية فنها وعلمها** , العراق , بغداد , دار المأمون للترجمة والنشر , 1988.

البحوث والدوريات :

18. غياث الدين محمد رشيد , **استخدام الخامات في فنون ما بعد الحداثة** , بحث منشور : جامعة بابل/كلية الفنون الجميلة Aldinibrahim19@ -yahoo.com.
19. الدليمي، منذر فاضل حسن ، **العدمية وانعكاساتها في رسم ما بعد الحداثة،** أطروحة دكتوراه مقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة، قسم التربية الفنية- رسم، جامعة بابل، 2007،ص 148.

الملاحق

ملحق (1)

الوحدة التعليمية (الفن البصري)

الهدف التعليمي

إعطاء الطلبة المعلومات والمهارات في الخطاب الجمالي والتحولات الفكرية والتقنية في حركة الفن البصري , ويتوقع منه بعد مروره بالدرس أن يرسم في مادة (الإنشاء التصويري) وفق التحولات الفكرية والتقنية هذا الخطاب.

الأهداف السلوكية

يستطيع الطالب بعد مروره بالدرس التعليمي أن:

1. يعرف حركة الفن البصري.
2. يصف التحولات الفكرية التي اتصفت به الفن البصري.
3. يدرك الشعور بالحركة في العين من خلال الفن البصري.
4. يحدد المهارات والتحولات التقنية والفنية لحركة الفن البصري.
5. يحدد المهارات والتحولات التقنية والفنية لحركة الفن البصري.

6. يميز السمات والخصائص الذي تميز بها الفن البصري.
7. يفسر الوهم البصري لحركة الفن البصري.
8. ينظم الأشكال الهندسية وتقنيات اللون داخل العمل الفني.
9. يصمم عملاً فنياً يوضح تقنية الإبهار البصري.
10. يبتدع أشكالا هندسية توحي بالخداع البصري .
11. يلخص الأسس الفكرية والتقنية للفن البصري.
12. يميز بين مهارات أساليب وتقنيات فنانين الفن البصري .
13. يحلل بعض الأشكال الموضوعة داخل العمل الفني.
14. يرسم بمهارة عملا فنياً مع ضبط الألوان والأشكال.
15. يطبق عمل فني يظهر فيه الخداع البصري او تقنيات الفن البصري من خلال إثارة البصر.
16. يدرك مهارة تداخل الألوان وتضادها في الفن البصري.
17. يفهم مهارة الخداع البصري للأعمال الفنية .
18. يدرك الشعور بالحركة في العين من خلال الفن البصري.
19. يشرح مهارة وأسلوب الفنان فازاريلي في تعامله مع اللون والأشكال الهندسية.

الفن البصري

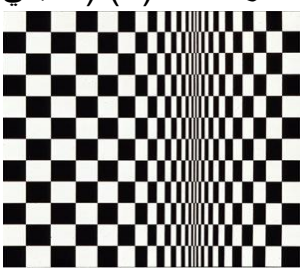
الفن البصري : حركة فنية ظهرت في حلول أوائل الخمسينيات حين ظهر هذا الفن كظاهرة صحفية عندما أطلق عليه احد الصحفيين الأمريكان تعبيراً صار شائعاً فيما بعد وهو (اوبارت) (Op Art) أو الفن البصري (Optical Art) حيث عرض مجموعة من الفنانين أعمالهم في المعرض الكبير بعنوان (العين المستجيبة) ومنذ ذلك الوقت أصبح الفن البصري احد الاتجاهات الفنية الحديثة , الذي تأسس على يد الفنان فكتور فازاريلي (Victor Vasarely) . ولاحت ملامح جذور هذا الفن منذ أواخر العشرينات وبداية الثلاثينات من القرن العشرين حيث ظهرت جذوره العميقة في مدرسة (الباوهاوس) حين قام مجموعة من أعضاء تلك المدرسة بإجراء عدة بحوث في الظاهرة البصرية ثم ظهرت في الأربعينات من القرن العشرين بعضا من النماذج المتفرقة لفن الخداع البصري . ومدرسة الباوهاوست أسست في ألمانيا وقد أسسها المعماري الفنان (والتر جريبيوس).وضمت إليها مجموعة من الفنانين والحرفيين

والمصممين في مسعى منه لخلق تواصل بين الشكل والوظيفة وكانت هذه المدرسة الفنية نموذجا رفيعا ودقيقا للفنوالإبداع. (الدليمي، 2007،ص 148)

فالفن البصري حركة أساسها تجريدية تتعلق بالاكتشافات للتأثيرات البصرية المنجزة , نتيجة لتحفيز شبكية العين , ويستند إلى قواعد المنظور البصري لتوليد البعد الثالث المفقود من خلال التكرار التشكيلي مدعوماً بلعبة الضوء والظل اللونية .

ويحاول الفن البصري التأثير على المتلقي بوهم مخادع لخلق إحساس غامض من خلال خلق انطباع للحركة على الصورة السطحية عن طريق (الوهم البصري أو الخداع البصري) ,هو خداع تتعرض له حاسة البصر فهدف الجمع بين مبدأ التبادل بين الفنان والمشاهد وأهمية العلاقة الدائمة بين العمل الفني والعَين الإنسانية ويبحث عن علاقة ثابتة تربط بين الصور والحركة وعنصر الزمن . ومن رواد الفن البصري (فكتور فازاريللي) و (برجيترايلي) و (جون مايكل) و(باكوف اكام) و (جوزيف البرز) و (كارلوس كروز) . ويقسم فن (Op Art) إلى ثلاثة أنواع :

أولاً : أعمال فنية تبدو إنها تتحرك أو تتغير على الرغم من سُكونها .انظر الشكل (1)
ثانياً : الأشياء التي تتحرك على هواها دون ضابط ولا محرك ميكانيكي مثل محركات (الكسندر كالدر) انظر الشكل (2)
ثالثاً : الأعمال التي تشتغل ميكانيكياً وتُسَخر فيها الأضوية والكهرباء والماء أحياناً . انظر الشكل (3) (الدليمي، 2007،ص 148)


شكل (1)

شكل (2)

شكل (3)

ان فن الخداع البصري يقوم على نظرية علمية تتطلب الإدراك البصري للأشكال والأرضيات المتشابهة في خصائصها الشكلية، كما أنها تعتمد على خطوط وأشكال تجريدية وتصميمات بحيث تحدث الشعور بالحركة في عين المشاهد , وتبعا لهذا فإن الأعمال المبكرة لفن الخداع البصريOPtical art illusionالتي ظهرت في الستينات قد ساد فيها اللونان الأبيض والأسود مما يضفى بعض المزايا فالتضاد

بين الخطوط يصل إلى أقصى مداه وبذلك تتعزز قيمه معظم التأثيرات البصرية المتداخلة .كما ان الفن البصري أضاف للفن تقنيات ووسائل غير مألوفة مسبقاً , عملت على تحقيق جمالية فكرية , من خلال التجريب باللون والمنظور والشكل والتسطيح والتضاد والتناسق ... غايتها رفع قدرات المتعة البصرية والابهارية والاندهاش للمتلقي , وإدخال عنصر آخر هو التشويق الجمالي والإثارة والغرابة لغرض الاستمتاع , فالفن البصري أشرك المتلقي من خلال عينه ليكتمل العمل الفني في عين المشاهد ، بمعنى آخر إنه لا يوجد عمل فني إلاّ من خلال المتلقي ، أي أن عين المتلقي أصبحت جزء من العمل الفني , نظراً لأن عيني المشاهد تشكلان جزءً حيوياً من مكونات العمل ، ويمكن القول أن اللوحة في الفن البصري يمكن أن تبدو إنها تتحرك أو تتغير للعمليات التي تحدث داخل نظام الرؤية .انظر الشكل (4) (نيكولاسويد , 1988 , ص21)

الشكل (4)

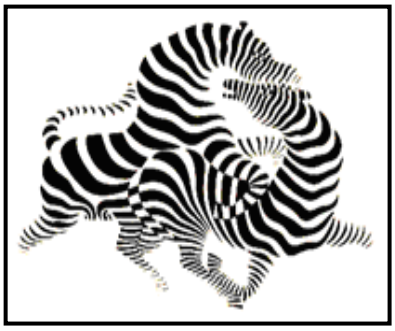
رواد الفن البصري

أولاً : فكتور فازيريلي :

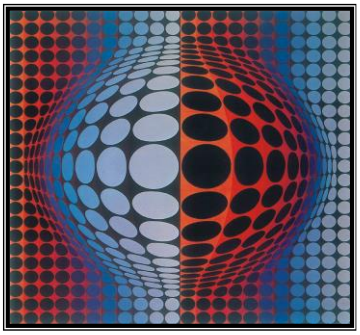
يعد الفنان رائد حركة الفن البصري وهو المؤسس الأول لهذه الحركة , ويعد أول من قدم اعملا فنية تدخل ضمن مصطلح optical art أو الخداع البصري , عمل (فازيريلي) كفنان جرافيتي في الثلاثينات عندما اعتبر أول عمل في الخداع البصري , والذي ابتكر الحركة من خلال رسم عمل (Zebra) الحمار الوحشي في عام 1938 , كما في الشكل (5). ويرى (فازاريلي) انه تبنى هذا الفن لسببين , إحداهما: أن فكرة الحركة استحوذت عليه منذ الطفولة والسبب الأخر هو قوله بان الصورة التي تعيش بواسطة الآثار البصرية توجد جوهرياً في العين والعقل من

المشاهد وليس فقط الحائط , فهي تكتمل ذاتياً فقط عند النظر إليها . انطلق (فازاريلي) من مفاهيم تأخذ بالاعتبار القيمة الوظيفية للفن والواقع الإنساني المعاصر داخل هذه الشبكة الحديثة لعام اليوم , فهو ينظر للوحة من خلال موقعها وعلاقتها الفنية والاجتماعية والاقتصادية ويحدد مبدأ "الوحدة الفنية" على أساس أن الخلفية والشكل يتألفان من توترات متقابلة يكمل بعضها بعضا . (امهز,مصدر سابق , ص360)

وتميزت ألوان الفنان (فازاريلي) بانبثاقها وتنوعها وبراقتها مستعيناً بعناصر متنوعة كالمربعات والمثلثات والمستطيلات والدوائر والتي توحي ببزوغ الأشكال المرسومة من داخل اللوحة إلى الخارج وبعضها غائرة وسطحها متناقض مع الأشكال لتبهر عين الناظر . انظر اللوحتين في الشكل (6) (الحطاب, مصدر سابق , ص208)



شكل (5)

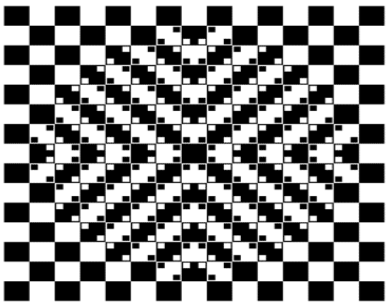


شكل (6)

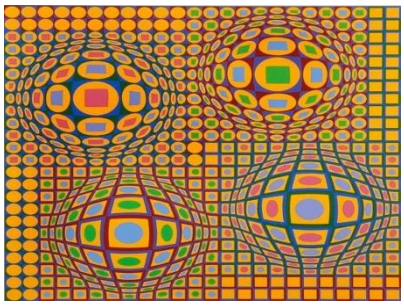
لقد صنع (فازاريلي) ما يوصف بالحافز البصري، إذ كانت تراكيب سطوحه التصويرية قد مثلت مواضيع عدة منها قطع الشطرنج وصور المواضيع، مثل النمور والحمر الوحشي بأنماط مخططة، وباستخدام غموض وتقليل بصري خلال استعمال الإيقاعات المدغمة والأنماط الهندسية للون الأسود والأبيض، ثم بعد ذلك استخدام الإنشاءات الثلاثية الأبعاد كل ذلك كان بهدف تنمية العلاقة الايجابية ما بين المشاهد والعمل الفني. (الدليمي, مصدر سابق ،ص 148)

جسد الفنان الانطباع بالحركة، والصور المخفية، مع وجود اهتزازات لونية فيزيائية , وكذلك وجود انتفاخات شكلية ، فالفنان يجسد حركة ما بعد الصورة المرئية ؛ أي ما يسمى الخدعة البصرية . فهو يعطي تراكب العناصر البصرية في الفضاء. و بهذه اللوحة يعزز الحركة الإدراكية التي تتعلق بكيفية عمل الرؤية. فرؤيته البصرية الدينامكية في هذه اللوحة تنبع من علاقات الواقع المتنافرة , مما يجعل السطوح الأمامية والخلفية في تجاور متوترة ومتناقضة. استخدم الفنان أشكال هندسية غير

تمثيلية من اجل خلق أشكال مختلفة من الوهم البصري : مع إعطائها صفات وهمية ، بدلا من المحتوى الفني أو العاطفي. فضلا عن ذلك ، يستخدم الفنان المساحات الإيجابية والسلبية لخلق الأوهام المرجوة.حاول الفنان ان يستند على "الوهم" من العمق والمنظور , من خلال التدخل في القواعد التي تحكم الإدراك البصري؛ أي دراسة العلاقة بين شبكية العين والدماغ . عبرت لوحته عن إيحاءات هندسية وميكانيكية، ولكن دمجها في حالة من التوازن و الطباق التي هي العضوية والحدسية. منح الفنان لوحته شكلا فنيا معماريا مجردا يبهر العين في بعض الأحيان، لكنه لا يهدف إلى إزعاج توازن المتلقي.غامر الفنان في لوحته بالغوص في الرمزية والسريالية والتعبيرية وشبه المجردة . اعتمدت الأشكال الهندسية على تركيبات تفصيلية مع ضبط دقة التوافقيات اللونية لمغادرة تأثير الحركة فقط ضمن تصورات المتلقي. وبالتالي تشير الآثار الوهمية التي تم إنشاؤها في هذه اللوحة وبصوره ثنائية الأبعاد إلى جودة إغراء .قام الفنان نجح بتجريب التجريد الهندسي وبدأ في فهم كيف يمكن إنشاء الأوهام البصرية من خلال ترتيب الأشكال الهندسية والألوان على سطح ثنائي الأبعاد . وكانت لغته مرئية رمزية على أساس الأشكال الهندسية والألوان. انظر الشكل (7)و(8)



شكل (7)



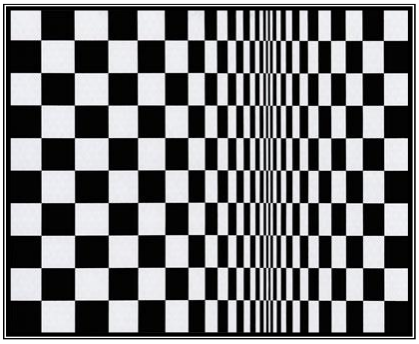
شكل (8)

ثانياً : الفنانة الانكليزية ريجيت لويز رايلي (Bridget-Louise-Riley)

هي رسامة إنجليزية مشهورة برسومها التي تستخدم الخدع البصرية. بريدجيترايلي ولدت في 1931 في نوروود، لندن، وهي ابنة رجل أعمال ، عاشت طفولتها في وكورنوالينكولن. درست في كلية المشغولات الذهبية 1949 حتى 1952، والكلية الملكية للفنون 1952 حتى 1955. رايلي قد عرفت على نطاق واسع منذ أول ظهور في عام 1962. من بين العديد من المعارض، وكانت مدرجة في بينالي البندقية في عام 1968 حيث حصلت على الجائزة الدولية للرسم.

فقد اهتمت (رايلي) في سنة 1961 بهذا النوع من التشكيل الفني الذي تحكمه بعض القواعد الرياضية ويتخذ من الخطوط والأشكال الهندسية المجردة أساساً لتنظيم تكوينات عقلانية رياضية محسوبة تتسم بطبيعة مرئية تخالف حقيقتها التشكيلية وتتغير تبعاً لزاوية الرؤية وتجعل العين تضطرب وتتذبذب أحياناً فيترتب على ذلك خداع بصري عند المشاهد حيث يصبح الزمن بعداً رابعاً في العمل التشكيلي , واستخدمت (رايلي) وحدات هندسية (مربعات , مثلثات , دوائر) أو شبكة من الخطوط المتوازية المستقيمة أو المتموجة لإحداث حركة مضللة للعين .(الحطاب , مصدر سابق ,ص209) انظر الشكل (9) و(10)

الشكل (9)

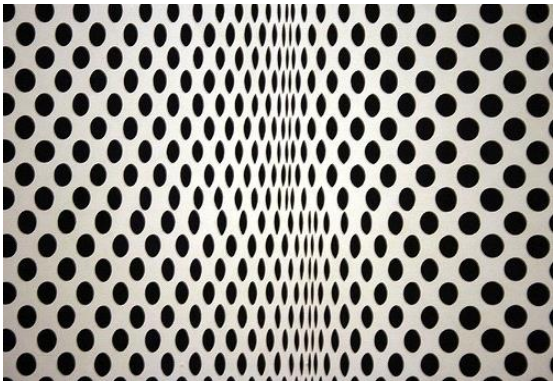


الشكل (10)

عملت الفنانة البريطانية بريدجيترايلي تأثيرا بصريا على العين , حيث انتج ما يسمى حالة الدوار , فكان النمط الهندسي في هذه اللوحة يتميز ببديهيته غير المستمد من الحسابات العلمية أو الرياضية ؛ وهذا ما يعني , رفضت (رايلي) التمييز بين الاستجابات الفسيولوجية والنفسية للعين . لذلك أدت الخطوط السوداء والبيضاء المتموجة والقريبة من بعضها البعض على سطح القماش، إلى خلق علاقة متقلبة بين الشكل والأرض . كان اللوحة هذه تعتمد على البصرية أكثر مما هي حسية . حملت رؤيتها البصرية , الحياة التعبيرية الداخلية من خلال تجسيد اللون الأبيض والأسود . خلقت هذه اللوحة مثالا تميز بتدفق وتذبذب الحركة . ولعبت الأشكال الدائرية عمدا مع الإدراك البصري لإنتاج انطباعا من الحركة العمودية أو الأفقية المستمرة التي كان من الصعب تحديدها.عملت (رايلي) لوحتها بالأسود والأبيض، وتمكنت من إدراك الآثار البصرية المذهلة التي تنتجها النغمات المتناقضة على سطح اللوحة . كانت (رايلي) في لوحتها هذه في رحلة استكشافية لعالم إدراكي من خلال تنفيذ وتكرار الأشكال البسيطة في أحادية اللون الأسود والأبيض. وباستخدام العلاقات المكانية التي تم بناؤها ببراعة، واللعب مع كيفية تأثر العين بترتيبات مختلفة من الفضاء الإيجابي والسلبي ، مختبرة حدود الإدراك البصري، مما يجعل سطح اللوحة تبدو متألقة،

ومشابكه، ومتدفقة، ومتطورة في مجموعة من التأثيرات البصرية المربكة . كان هدف الفنانة هو إحداث استشعار بصري . تمكنت الفنانة ، من التركيز على التأثيرات البصرية . فمن خلال قراءة اللوحة إن الفنانة كانت تقترب من الحركة التنقيطية وتأثرها بها . فكانت العلامات على القماش هي العوامل الوحيدة والأساسية في سلسلة من العلاقات التي تشكل هيكل اللوحة .تعتمد اللوحة بأشكالها السوداء والبيضاء على تعطل العناصر الثابتة . ركز هذا العمل الفني على اللاموضوعية التي تركز على التصميم واللون والشكل والخط ؛ بحثت هذه اللوحة عن تصميم ثنائي . شكل (11)

وهاجرت هذه اللوحة إلى فكرة الحد الأدنى للفن البسيط ولا تمثل المثالية. فقامت الفنانة بسحب العين في مثل هذه الطريقة لتمتد وتعطل الإدراك الحسي ليحل محله الإدراك الحدسي . من هنا, يختفي الهدف العام للفنان ويحل محله ما يتصوره المتلقي. لان الفن البصري يسمح بالحرية الكاملة للمتلقي أن يؤلف خياله. وبالتالي تجاهلت (رايلي) في لوحتها الكائن وركزت على الحركة لخلق نمط لا نهاية له.



شكل (11)

الأنشطة التعليمية

الفعالية الأولى :

- عرف حركة الفن البصري؟
- صف التحولات الفكرية التي اتصفت به الفن البصري ؟
- حدد المهارات والتحولات التقنية والفنية لحركة الفن البصري ؟
- حدد المهارات والتحولات التقنية والفنية لحركة الفن البصري؟

- ميز السمات والخصائص الذي تميز بها الفن البصري ؟

الفعالية الثانية

- ارسم عملا فنياً مع ضبط الألوان والأشكال مبتدعاً أشكالا هندسية توحي بالخداع البصري , أو تقنيات الفن البصري من خلال إثارة البصر ؟

الفعالية الثالثة

حلل الأشكال الموضوعة داخل العمل الفني.الآتي؟ واشرح مهارة وأسلوب الفنان في تعامله مع اللون والأشكال الهندسية؟ مفسراً الوهم البصري لحركة الفن البصري ؟

استمارة التقويم

اسم الطالب :.....

تسلسل الفعالية	يؤدي صح	يؤدي خطأ
1		
2		
3		