مجلة بحوث الشرق الأوسط

مجلة علمية محكمة (معتمدة) شهرية

يصدرها مركز بحوث الشرق الأوسط

السنة الثامنة والأربعون - تأسست عام ١٩٧٤

العدد الواحد والسبعون (يناير ٢٠٢٢)

الترقيم الدولي: (2536-9504)

الترقيم على الإنترنت: (2735-5233)

لا يسمح إطلاقا بترجمة هذه الدورية إلى أية لغة أخرى، أو إعادة إنتاج أو طبع أو نقل أو تخزين أي جزء منها على أية أنظمة استرجاع بأي شكل أو وسيلة، سواء إلكترونية أو ميكانيكية أو مغناطيسية، أو غيرها من الوسائل، دون الحصول على موافقة خطية مسبقة من مركز بحوث الشرق الأوسط.

All rights reserved. This Periodical is protected by copyright. No part of it may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without written permission from The Middle East Research Center.

الأراء الواردة داخل المجلة تعبر عن وجهة نظر أصحابها وليست مسئولية مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية

رقم الإيداع بدار الكتب والوثائق القومية : ٢٤٣٣٠ / ٢٠١٦

الترقيم الدولي: (Issn :2536 - 9504)

الترقيم على الإنترنت: (Online Issn :2735 - 5233)

مجلة بحوث الشرق الأوسط

مجلة علمية مُحكَّمة

متخصصة

في شئون الشرق الأوسط

مجلة مُعتمَدة من بنك المعرفة المصري

موقع المجلة على بنك المعرفة المصري

www.mercj.journals.ekb.eg

- معتمدة من الكشاف العربي للاستشهادات المرجعية (*ARCI*) . المتوافقة مع قاعدة بيانات كلاريفيت *Clarivate* الفرنسية.
- معتمدة من مؤسسة أرسيف (*ARCIf*) للاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية ومعامل التأثير المتوافقة مع المعايير العالمية.
- تنشر الأعداد تباعًا على موقع دار المنظومة.

العدد الواحد والسبعون - يناير ٢٠٢٢

تصدر شهريًّا

السنة الثامنة والأربعون - تأسست عام ١٩٧٤

المطبعة
مطبعة جامعة عين شمس
Ain Shams University Press

مجلة بحوث الشرق الأوسط (مجلة مُعتمدة)
دوريَّة علميَّة مُحكَّمَة (اثنا عشر عددًا سنويًّا)
يصدرها مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية

رئيس مجلس الإدارة
الأستاذ الدكتور / هشام تمراز
نائب رئيس الجامعة لشئون المجتمع وتنمية البيئة
ورئيس مجلس إدارة المركز

رئيس التحرير
الأستاذ الدكتور / أشرف مؤنس
مدير مركز بحوث الشرق الأوسط
والدراسات المستقبلية

هيئة التحرير
أ.د. محمد عبد الوهاب (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. حمدنا الله مصطفى (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. طارق منصور (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. محمد عبدالسلام (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. وجيه عبد الصادق عتيق (جامعة القاهرة - مصر)
أ.د. أحمد عبد العال سليم (جامعة حلوان - مصر)
أ.د. سلامة العطار (جامعة عين شمس - مصر)
لواء د. هشام الحلبي (أكاديمية ناصر العسكرية العليا - مصر)
أ.د. محمد يوسف القريشي (جامعة تكريت - العراق)
أ.د. عامر جادالله أبو جبلة (جامعة مؤتة - الأردن)
أ.د. نبيلة عبد الشكور حساني (جامعة الجزائر٢ - الجزائر)

إشراف إداري
عبيـر عبدالمنعم
أمين المركز

سكرتارية التحرير
نهـا نـوار رئيس وحدة البحوث العلمية
ناهد مبارز رئيس وحدة النشر
رانـدا نـوار وحدة النشر
زينب أحمد وحدة النشر
رشا عاطف وحدة النشر

المحرر الفني
ياسر عبد العزيز رئيس وحدة الدعم الفني
إسلام أشرف وحدة الدعم الفني

تنفيذ الغلاف والتجهيز والإخراج الفني
وحدة الدعم الفني

تدقيق ومراجعة لغوية
أ.د. نبيل محمد رشاد د. تامر سعد محمود

تصميم الغلاف أ.د. وائل القاضي

توجه المراسلات الخاصة بالمجلة الى: أ.د. أشرف مؤنس، رئيس التحرير
البريد الإلكتروني للمجلة: Email: middle-east2017@hotmail.com
• وسائل التواصل:
جامعة عين شمس- شارع الخليفة المأمون- العباسية- القاهرة، جمهورية مصر العربية، ص.ب: 11566
تليفون: 24662703 (202+) فاكس: 24854139 (202+) (موقع المجلة موبايل/واتساب): 01098805129(2+)

ترسل الأبحاث من خلال موقع المجلة على بنك المعرفة المصري: www.mercj.journals.ekb.eg
ولن يلتفت إلى الأبحاث المرسلة عن طريق آخر

مجلة بحوث الشرق الأوسط

- رئيس التحرير أ.د. أشرف مؤنس

- الهيئة الاستشارية المصرية وفقًا للترتيب الهجائي:

- أ.د. إبراهيم عبد المنعم سلامة أبو العلا رئيس قسم التاريخ - كلية الآداب - جامعة الأسكندرية - مصر
- أ.د. أحمد الشربيني عميد كلية الآداب السابق - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. أحمد رجب محمد علي رزق عميد كلية الآثار - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. السيد فليفل عميد معهد البحوث والدراسات الأفريقية السابق - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. إيمان محمد عبد المنعم عامر رئيس قسم التاريخ السابق - كلية الآداب - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. أيمن فؤاد سيد رئيس الجمعية المصرية للدراسات التاريخية - مصر
- أ.د. جمال شفيق أحمد محمد عامر كلية الدراسات العليا للطفولة - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. حمدي عبد الرحمن كلية الحقوق - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. حنان كامل متولي وكيل كلية الآداب لشئون التعليم والطلاب - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. صالح حسن المسلوت رئيس قسم التاريخ والحضارة الأسبق - كلية اللغة العربية
  فرع الزقازيق - جامعة الأزهر – مصر
  وعضو اللجنة العلمية الدائمة لترقية الأساتذة
- أ.د. عادل عبد الحافظ عثمان حمزة كلية الآداب - جامعة المنيا،
  ومقرر لجنة الترقيات بالمجلس الأعلى للجامعات - مصر
- أ.د. عاصم الدسوقي عميد كلية الآداب الأسبق - جامعة حلوان - مصر
- أ.د. عبد الحميد شلبي كلية اللغة العربية بالمنصورة - جامعة الأزهر - مصر
- أ.د. عفاف سيد صبره كلية الدراسات الإنسانية بنات بالقاهرة - جامعة الأزهر - مصر
- أ.د.عفيفي محمود إبراهيم عبدالله كلية الآداب - جامعة بنها - مصر
- أ.د. فتحي الشرقاوي كلية الآداب - نائب رئيس جامعة عين شمس السابق - مصر
- أ.د. محمد الخزامي محمد عزيز عميد كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية - جامعة الجلالة - مصر
- أ.د. محمد السعيد أحمد كلية التربية - جامعة عين شمس - مصر
- لواء/ محمد عبد المقصود رئيس مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار بمجلس الوزراء - مصر
- أ.د. محمد مؤنس عوض كلية الآداب - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. مدحت محمد محمود أبو النصر كلية الخدمة الاجتماعية - جامعة حلوان
  قطاع الخدمة الاجتماعية بالمجلس الأعلى للجامعات ورئيس لجنة ترقية الأساتذة
- أ.د. مصطفى محمد البغدادي كلية التربية - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. نبيل السيد الطوخي كلية الآداب - جامعة المنيا - مصر
- أ.د. نهى عثمان عبد اللطيف عزمي كلية السياحة والفنادق - جامعة مدينة السادات - مصر

- الهيئة الاستشارية العربية والدولية وفقًا للترتيب الهجائي:

- أ.د. إبراهيم خليل العَلاّف — جامعة الموصل- العراق
- أ.د. إبراهيم محمد بن حمد المزيني — كلية العلوم الاجتماعية - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية- السعودية
- أ.د. أحمد الحسو — جامعة مؤتة- الأردن
  مركز الحسو للدراسات الكمية والتراثية - إنجلترا
- أ.د. أحمد عمر الزيلعي — جامعة الملك سعود- السعودية
  الأمين العام لجمعية التاريخ والآثار التاريخية
- أ.د. عبد الله حميد العتابي — كلية التربية للبنات - جامعة بغداد - العراق
- أ.د. عبد الله سعيد الغامدي — جامعة أم القرى - السعودية
  عضو مجلس كلية التاريخ، ومركز تحقيق التراث بمعهد المخطوطات
- أ.د. فيصل عبد الله الكندري — جامعة الكويت- الكويت
- أ.د. مجدي فارح — رئيس قسم الماجستير والدراسات العليا - جامعة تونس١ - تونس
- أ.د. محمد بهجت قبيسي — جامعة حلب- سوريا
- أ.د. محمود صالح الكروي — كلية العلوم السياسية - جامعة بغداد- العراق

- *Prof. Dr. Albrecht Fuess* — Center for near and Middle Eastem Studies, University of Marburg, Germany
- *Prof. Dr. Andrew J. Smyth* — Southern Connecticut State University, USA
- *Prof. Dr. Graham Loud* — University Of Leeds, UK
- *Prof. Dr. Jeanne Dubino* — Appalachian State University, North Carolina, USA
- *Prof. Dr. Thomas Asbridge* — Queen Mary University of London, UK
- *Prof. Ulrike Freitag* — Institute of Islamic Studies, Belil Frie University, Germany

محتويات العدد ٧١

عنـوان البحـــث	الصفحـــة
• **الدراسات التاريخية:**	
١- **الحروب الصليبية في كتابات المؤرخين الإماراتيين «نماذج مختارة»**	٣ – ٣٠
أ.د. محمد مؤنس عوض	
٢- **الدور الحضاري لشجر الدر في مصر (٦٤٨-٦٥٦هـ/١٢٥٠-١٢٥٧م)**	٣١ – ٩٠
الباحثة/ أسماء يوسف عبدالله البلوشي	
• **الدراسات القانونية:**	
٣- **نظرات حول مفهوم الطرف فى العقد**	٩٣ – ١٣٦
الباحث/ محمد عبد الفتاح عبد العظيم	
٤- **السياسة الجنائية للوقاية من الأمراض المعدية «دراسة تحليلية مقارنة»**	١٣٧ – ٢١٤
مستشار دكتور/ محمد جبريل إبراهيم	
• **الدراسات الفنية:**	
٥- **ثقافة التعبير الرقمي في تقانة التشكيل النحتي المعاصر «دراسة تحليلية»**	٢١٧ – ٢٤٦
م.د. أباذر عماد محمد صادق البغدادي	
٦- **دور الكفايات التعليمية لتحقيق جودة أداء التدريسي في قسم التربية الفنية**	٢٤٧ – ٢٧٢
أ.م.د. كريم حواس علي & م.م. أسامة حسن عبد علي	
٧- **التعبيرية التجريدية وتمثلاتها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية**	٢٧٣ – ٣٠٤
م.م. أثير عباس جواد	
٨- **المعالجات الفنية لأنظمة العزل في تصميم جهاز الحاسوب**	٣٠٥ – ٣٣٠
الباحث/ مصعب حسن عبد	

تابع محتويات العدد ٧١

عنــوان البحـــث	الصفحـــة
٩- فاعلية استخدام الشخصيات الرمزية في الإعلانات الصحفية «دراسة تحليلية على عينة من إعلانات الصحف» ..... الباحثة/ دينا محمد الشافعي	٣٣١ – ٣٦٨
١٠- تحليل السلم الدياتوني في تنظير بنية الأنظمة السلمية الموسيقية المختلفة ..... أ.م.د. ميسم هرمز توما	٣٦٩ – ٣٨٨
• **الدراسات البيئية:**	
١١- أثر القيادة الإدارية في تنمية الموارد البشرية لتحقيق التنمية المستدامة «دراسة ميدانية بوزارة التعاون الدولي» ..... د. محاسن السيد نصر محمود جاد	٣٩١ – ٤٣٨
١٢- خطة استراتيجية مقترحة لدور الأمن البيئي للهيئة العامة للاستعلامات ..... الباحث/ هشام عبدالخالق سعد	٤٣٩ – ٤٧٨

التعبيرية التجريدية وتمثلاتها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية

م.م. أثير عباس جواد
كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد

www.mercj.journals.ekb.eg

الملخص:

هدف البحث الحالي الكشف عن تمثلات التعبيرية التجريدية التي تشكل أحد الاتجاهات الفنية لفنون ما بعد الحداثة والتي تتمظهر في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية؛ إذ تكون مجتمع البحث من مجموع النتاجات الفنية التي نفذها طلبة الصف الرابع / قسم التربية الفنية للمدة ما بين ٢٠١٥ لغاية ٢٠١٨ والبالغ عددها (١٨٣) نتاجًا فنيًّا، إذ تم اختيار (٤) نماذج من هذه النتاجات التي نفذت بأسلوب التعبيرية التجريدية لإخضاعها لعملية التحليل على وفق استمارة أعدت لهذا الغرض بعد حصولها على معامل الصدق من خلال عرضها على مجموعة من المحكمين وبيان معامل الثبات لها بعد تحليل (٥) نماذج بمساعدة (٢) من المحللين، فظهر معامل الثبات (٠,٨٦)، وهو يعد مؤشرًا جيدًا لهذه الاستمارة، أما أبرز النتائج التي توصلت إليها الباحثة:

١- جميع نماذج العينة انتهجت أسلوب التعبيرية التجريدية التي تعمل على زعزعة المعنى وتحطيم النظام التكويني للعمل الفني من خلال تفكيك الثنائيات التي يفترض ظهورها فيه.

٢- اعتمد منفذ العمل على مجموعة من الخامات المتنوعة في تنفيذ متطلبات العمل الفني منها ألوان الأكريليك والقماش والوتر بروف لفعل التحولات في الشكل لأجل فتح المجال أمام المتلقي لعملية التأويل وقراءة العمل.

Abstract:

This current research aims to search for representations of abstract expressionism which form one of art trends for arts beyond modernity. Which are shown up within productions of art education department students. Where it form collection of research out of total of art productions which were implemented by students of fourth stage students \ department of art education for period between 2015 till 2018 which their number (183) art productions. Where (4) samples were chosen from these productions which were executed by abstract expressionism method to subject them to process of analysis in accordance with application was arranged for this purpose. After it obtained factor of credibility through offer them before group of arbitrators , to state coefficient of stability for them after analyze (5) samples by help (2) of analyzers. So stability factor was shown which is (0.86) where it is regarded good indication for this form. Whereas most prominent results that were concluded by the researcher as following:

1) All samples of test were adopted abstract expressionism method which works to shake the meaning and smash structural system for art doing through taking apart dualities which are supposedly to be shown in it.

2) The performer of action depended on collection of various raw materials to implement requirements of art work such as acrylic colors , cloth , water proof for action of transformations in the shape to open space in front of receiver for process of interpretation and reading work.

الفصل الأول

مشكلة البحث:

شهد عصر ما بعد الحداثة ثورة في التقنيات والنظريات العلمية وإعادة النظر في الكثير من الأساليب والمناهج خاصة بعد الحرب العالمية الثانية وما وصل إليه العالم من انتكاسات وانهيارات مستمرة على كافة المستويات الاقتصادية والفكرية والسياسية أدت إلى ظهور تيارات فكرية تتبنى التحولات المتسارعة وتلبي حاجات العالم وتنقذه من الانهيار التي أسهمت تكنولوجيا الحداثة في تحقيقه، وقد شهدت تلك الحقبة تغيرات وتحولات متلاحقة بعيدة عن المراكز المرجعية التقليدية نحو ثقافة شمولية وحتى هامشية، مما أدى إلى إفراز جملة من التحولات في المفاهيم الفكرية والجمالية لحقبة ما بعد الحداثة وظهور حركات فنية ومنها التعبيرية التجريدية والتي أُطلق عليها العديد من التسميات مثل (التجريد الغنائي)، وسميت أيضًا بالآلية أو البقعية، وأُطلق عليها في أمريكا اسم التصوير أو الرسم الفعلاني أو التصوير الحركي، ولكن الاكثر شمولًا هو تسميتها بفن اللاشكلي.

إن ثورة العبث في حقبة ما بعد الحداثة أو أحيانًا أخرى تسمى ثورة اللامعقول التي أحدثها بيكاسو في الفن الحديث، حينما نادى بضرورة أن نستبعد لفظ "الصورة " ونستخدم لفظ "اللوحة"؛ لأن استخدامنا لفظ "تصوير" هو الذي يوحي بأننا إزاء صور لأشياء يمكن معرفتها على الفور وتسميتها بأسماء نستخدمها في حياتنا اليومية. في حين أن اللوحة يجب تعريفها بأنها مسطح يحمل ألوانًا موزعة بشكل معين، وأن اللوحة في صميمها غاية نفسها، لا مجرد وسيلة لإستثارة قصص ومعاني وأفكار تنتمي إلى دائرة الوصف الأدبي، لا إلى دائرة التحليل الفني التشكيلي.

وهذا معناه "أن فن التصوير الحديث قد أصبحت لغته الخاصة، التي تقتضي

منا أعادة تربية العين من الوجهة الجمالية أو من الوجهة الاستاطيقية لقراءة اللوحة التجريدية قراءة جديدة، مختلفة كل الاختلاف عن قراءتنا التقليدية للوحة التجسيدية ذات الموضوع الواقعي المجسم أو المشخص، طالما أن الفن التجريدي الجديد، الذي يمكن تسميته بالتصوير اللاتصوري أو بالفن التشكيلي اللاشكلي جديد في كل شيء". (سارتر، وبيكيت، ١٩٧٧، ص، ١٢٦)

تأسيسًا لمشكلة البحث أجرت الباحثة دراسة مسحية للأدبيات والمصادر والدراسات السابقة التي تناولت موضوعات تتعلق بالتعبيرية التجريدية، وأيضًا بعد الاطلاع على نتاجات طلبة قسم التربية الفنية في مجال الرسم مما حفزها ذلك للبحث في تلك النتاجات التي تشترك صورها بما أنتجته فنون ما بعد الحداثة.

وفي ضوء ذلك، تظهر مشكلة البحث متمثلة بالتساؤل الآتي:

ما مظاهر التعبيرية التجريدية وتمثلاتها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية؟

أهمية البحث والحاجة إليه:

١- يمثل البحث الحالي دراسة اختصت بالتعبيرية التجريدية، لما لهذه الحركة من تأثير كبير على الفن ما بعد الحداثة عمومًا، ولكونها الفيصل ما بين حركات الفن الحديث وتيارات ما بعد الحداثة.

٢- تأتي أهمية البحث الحالي من إمكانية ترحيل المفاهيم الفكرية (العبث، التشظي واللامعقول واللاشكل والعدمية... وغيرها) التي تميز فنون ما بعد الحداثة ومنها التعبيرية التجريدية إلى آليات اشتغال في الأعمال الفنية في تلك الفنون وكيفيات التشكيل، مما يمنح البحث قيمة فكرية وجمالية يمكن أن تفيد المختصين من فنانين، وباحثين لاسيما طلبة الدراسات العليا.

٣- قد يفيد البحث الحالي العاملين في المؤسسات التربوية والفنية والدارسين والمتذوقين للفن التشكيلي على حد سواء.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى:

الكشف عن تمثلات التعبيرية التجريدية التي تشكل أحد الاتجاهات الفنية لفنون ما بعد الحداثة والتي تتمظهر في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية.

حدود البحث:

يقتصر البحث الحالي بدراسة مظاهر التعبيرية التجريدية من خلال نتاجات طلبة قسم التربية الفنية/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد للعام الدراسي ٢٠١٥– ٢٠١٨.

تحديدالمصطلحات:

١–التعبيرية التجريدية:(Abstract Expressionism): عرفته الباحثة اجرائيًا:

هي أحد اتجاهات فنون ما بعد الحداثة والتي تمثلت رسومها بالعبث والتشظي والعدمية واللامعقول فاطلق عليها فن اللافن واللاشكلي، اذ تظهر تمثلاتها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية الذين تأثروا باسأليبها وتقنياتها.

٢–التمثل: (REPRESENTATION): عرفته الباحثة اجرائيًا:

التمَثُل هو أعادة صياغة الأفكار المفاهيمية والبنائية للرسم في التعبيرية التجريدية التي تتمظهر في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية.

الفصل الثاني

الإطار النظري

مفهوم ما بعد الحداثة:

إن عصر ما بعد الحداثة عصر انبعاثي جديد، وانقلاب شامل على كل ما اعتقد أنه جزء من التنوير أو ثقافة التنوير؛ (إذ تحولت وعلى مدى العقدين السابقين إلى مفهوم إشكالي حاضر باستمرار، وإلى ساحة صراع للأفكار والمفاهيم المتناقضة والقوى السياسية لا يمكن تجاهلها). (هارفي، ٢٠٠٥، ص٦١)

فيحدد الفيلسوف المعاصر أو ما بعد الحداثي مفهومه الذي لا يتصور به إن العقل جوهر متعالٍ، بل إعلان لسقوط الإنسان مقابل التقنية ورفض الصور الكلاسيكية للعالم القديم. فقد ساهم مفكرو وفلاسفة ما بعد الحداثة في استنفار المخيلة الإبداعية والانتقال إلى مناطق جمالية مفتوحة على فضاءات لانهائية وجديدة غير مأهولة لتواكب التغيرات المتسارعة والمتلاحقة في المجالات كافة؛ إذ يعبر (جان فرانسوا ليوتار) على إن ما بعد الحداثة، والذي استعار هذا المصطلح من الفكر الأمريكي كي يصف حالة الثقافة في الوقت الراهن (تبدأ بالميل إلى التشكيك فيما يسميه بالحكايات الثقافية العليا أو ما وراء الحكايات التاريخية الكبرى (القصص) التي تتعلق بخطاب الصدق والعدالة التي ورثها الفكر الحديث عن تلك العصور الوسطى، كما إنها ترفض التسليم بوجود أي مجموعة من المبادئ أو المعتقدات أو المسميات الفكرية العامة التي تسيطر على إبداعات مفكري عصر الحداثة. وإذا كانت الحداثة ترى أن النظرية لا تقدم في أفضل الأحوال سوى منظورات جزئية عن الموضوع الذي تدور حوله). (علي، 2010، ص٢١)

لذلك قدم (تود جيتلن) رؤيا مغايرة؛ إذ يقول "إنها مواقف، وأساليب متمازجة ومتراكبة بوعي ذاتي. يستمتع فيها بتعميم الأشكال وتحاورها (خيالي – غير خيالي)

المواقف (مباشرة – غير مباشرة)، الحالات المزاجية (عنيفة – كوميدية)، مستويات الثقافة (أعلى – أدنى)... إنها تسحب البساط من تحت القدم، عند إظهار الوعي الذاتي الحاد بطبيعة العمل المركب. فلما بعد الحداثة يستمتع باللعب على السطح، ويستخف بالبحث عن العمق من حيث كونه مجرد حنين للماضي".

(بروكر، ١٩٩٥، ص٣١)

بناءً على ذلك، وجدت الباحثة مقولة (جيتلن) هذه، جزء من فلسفة ما بعد الحداثة النقدية التي حاولت السيطرة على الحضارة الغربية بعد عصر النهضة والثورة الصناعية عبر التحكم بالطبيعة ومواردها والتحكم بالبشر والمجتمعات لينتشر تأثيرها بل وسيطرتها على كل المجتمعات المجاورة خارقة بذلك القوانين والأنظمة التي لا تؤمن بها بل وفرض أنظمتها الخاصة بخلق فضاءات خاصة عبر فلسفتها ذات الطابع الفوضوي الذي تفرضه على العالم بأسره عبر دخوله ضمن نظام رأسمالي جديد المتعدد وعولمته، كما وإن الظواهر والحالات المجمعية وحتى الكونية قد نالها هذا التغيير والاختلاف، فلم تعد هناك أنظمة وقوانين ثابتة يمكن استنباطها أو إثباتها تحت مقولات محددة، لذا يمكن القول بأن ما بعد الحداثة هو منهج كوني شمل الكون والأرض الإنسان على حد سواء.

لذا، فإن الزمن قد لبس ثوبًا جديدًا تغيرت فيه المفاهيم والحالات والمواقف التي تحدث عن يعضها (جيتلن)، وهي حالة جديدة من التاريخ تتطلب مفاهيم هي الأخرى جديدة تفسر وتتلاءم مع الأنماط المعرفية الجديدة التي أدت إلى تعقد التجارب والخبرات الإنسانية، وتعدد الاتجاهات الثقافية وتنوع المواقف الفكرية، المفتوحة الدلالات والاحتمالات لتتعدم الرابطة العضوية، والرؤية الكلية، واختفاء الذات الإنسانية.

إذ يتحدد المنظور الفلسفي لما بعد الحداثة بتمركزها حول الفضاء الذي أوجده غياب وتقويض مرحلة الحداثة، فأهم ما يميز ما بعد الحداثة هو" اللاتعيين والمحايثة واللاعقلانية واللاتأويل؛ واستخدم هذا التقويض مفاهيم التفكيكية التي ألغت محدودية المعنى وإمكانية تفرده، وأكدت على إن الحقيقة الثابتة ما هي إلا صناعة لغوية".

(الرويلي،٢٠٠٠، ص١٤٣)

إن الخطاب الفلسفي لما بعد الحداثة كان على شكل سلسلة من النصوص المتجاذبة والمتقاطعة مع نصوص أخرى وضمن سلسلة متناسجة من التناص الذي ينتج ويبدع آليات من المعاني غير المقصودة، وقد اسماه (دريدا) بـ(الكولاج أو المونتاج) فهو نسيج من التناص الذي يسوق كلمات تقول ما لا تعنيه (تناسج النصوص والمعاني) بدافع تفكيكي في حالة من البحث والبناء والإحالة لتلك النصوص. (وهذا التنافر الداخلي أكان في الرسم التشكيلي أو في الكتابة أو في العمارة، فهو يمنح متلقي النص أو الصورة، الحافز لإنتاج دلالة لا تكون أحادية أو مستقرة ومنتجوا – الأعمال الثقافية– ومستهلكوها يتشاركون معًا في إنتاج الدلالات والمعاني). (هارفي، ٢٠٠٥، ص٧٣)

سمات ما بعد الحداثة:

من أهم سمات ما بعد الحداثة هي (الانعكاسية الذاتية)، التي تقدم فائدتها وحصيلتها إلى مقولات ما بعد البنيوية، والتفكيكية في إن المنهجية المختارة تشكل المادة نفسها عند دراستها. وأن هناك علاقة جوهرية متبادلة بين المنهجية والمعرفة لذلك لم تؤمن ما بعد الحداثة بالفواصل، والفوارق الثقافية المعرفية؛ لأن أشكال المعرفة هي نفسها تنتج أشكال المادة المدروسة نفسها وتتأثر بها كما أن دراستها التطبيقية تحيل باستمرار إلى معطيات دريدا، ولاكان، وبارت، وفوكو).

(الرويلي، ٢٠٠٠، ص١٣٩– ١٤٣)

كما وتتسم بهيمنة التكنولوجيا على الحضارة البشرية، وتمتاز بامتداد قوة الإدراك الإنساني إلى ما وراء إدراكه المجرد؛ إذ أصبح الكائن وبفضل تقنيات الاتصال والمعلومات والإعلام يتخطى حدود محليته إلى العالم كله، أي إن فضاء الكائن قد تزايد امتداده إلى ما بعد حدوده التقليدية ليشمل العالم كله (العالم السيبري)[*]، ومن سماتها أيضًا التركيز على الخصوصيات الثقافية للشعوب المختلفة، وليس فرض الثقافة الأوروبية عليها بصفتها ثقافة كونية، فالخصوصيات الثقافية اليابانية لها خصوصيتها والثقافة العربية الاسلامية لها خصوصيتها، وكذلك الثقافة الصينية والهندية والأفريقية، وتعد كل

الثقافات متساوية من حيث القيمة وليس هناك من ثقافة عليا وثقافة دنيا، وهكذا تتسم فلسفة ما بعد الحداثة بالتسامح والنسبية وعدم الدوغمائية أو التعصب الأعمى للنموذج الغربي أو الأوروبي وأن فلسفة ما بعد الحداثة تفضل الفكر التعددي، المرن، المتحرك باستمرار بل وحتى الضعيف، على الفكر القوي، الأحادي الجانب، المنطقي، التقني المعادي البرهاني ومن قيم ما بعد الحداثة هي: التعددية، الحرية، النزعة المسالمة، ومن الناحية السياسية فإن جماعة ما بعد الحداثة ميالون للديمقراطية، وفلسفة حقوق الإنسان بالمعنى الواسع والكوني وهم يفضلون الاقتصاد الحر، أي اقتصاد السوق التي تتوافر فيه كل السلع بوفرة والذي يسير بطريقة براغماتية. (هاشم، ٢٠٠٧، ص ٢٨)

ومما تقدم، تستنتج الباحثة في أن الفكرة الأساسية وراء مفهوم (ما بعد الحداثة) تقوم على الاعتقاد بأن أساليب العالم الغربي في الرؤية والمعرفة والتعبير طرأ عليها في السنوات الأخيرة، كما إن تمثلات التغيير الجذري يكون في التقدم الهائل في وسائل الإعلام والاتصال والتواصل الجماهيري وتطور(نظم المعلومات) و(ثورة الاتصالات)[**] في العالم ككل ما ترتب حدوث تغيرات في اقتصاديات العالم الغربي على التصنيع وازدياد الميل إلى الانصراف على هذا النمط من الحياة الاقتصادية أو ظهور مجتمع وثقافة من نوع جديد وتمثل (ما بعد الحداثة) حركة فكرية تقوم على نقد، بل ورفض الأسس التي تتركز عليها الحضارة الغربية.

التعبيرية التجريدية: (Abstract Expressionism)

التعبيرية التجريدية، حركة فنية ظهرت في أثناء وبعد الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩-١٩٤٥م) أطلق عليها مصطلح التعبيرية التجريدية في أمريكا في منتصف الأربعينيات، وتحديدًا عام ١٩٤٦، من الناقد الفني (روبرت كوتس) في مجلة نيويورك لوصف مجموعة من الأعمال الفنية المثقلة بالأفكار التجريدية؛ لأنهم يفضلون التعبير على الإتقان، والمجهول على المعلوم، والغامض على الواضح والداخلي على الخارجي والعبثي واللاشكلي على الشكلي، المعبرة عن الحياة الأمريكية، بعد حركة تطور فني جاءت به الحروب أو كان نتيجة الحروب التي شهدتها أوروبا، فجعلت

فنانيها يبحثون عن ملاذ آمن، وعن وطن جديد يخرجون به انفعالاتهم، وقد يكون سخطهم وغضبهم ورؤاهم الجديدة المختلفة للعالم المرئي الذي أمامهم ولعوالمهم غير المرئية التي تعتمل في دواخلهم. تمتد جذورها إلى الدادائية والسريالية وتعد من أهم الحركات الفنية لحقبة ما بعد الحرب مباشرة. (الخزاعي، ١٩٩٧، ص١١٠)

إنَّ المدة التي سبقت التعبيرية التجريدية تعد من الفترات المضطربة من نواحٍ عديدة، فمن الناحية الفنية والثقافية، وكما هو معلوم لدى الكثير من المهتمين في الجانب الفني، فإن الحداثة الأوروبية بمدارسها الجديدة، قد تمردت على الأساليب الفنية التي كانت سائدة منذ عصر النهضة؛ فالكلاسيكية الحديثة، والرومانسية، ليأتي جيل جديد من الفنانين أمثال (مونيه وسيناك ورينوار وسورا)، تأثروا كثيرًا بفنانين قد سبقوهم في حقل التصوير، منهم (ديلاكروا وكونستانبل وتيرنر)، ولا ننسى تأثر هؤلاء الفنانين بالاكتشافات العلمية التي ظهرت في مطلع القرن العشرين في حقول عدة، فمثلًا في الفيزياء، ظهرت أبحاث تحليل اللون التي قام بها العالم (إسحاق نيوتن)، ثمّ تلى ذلك ظهور النظرية الفسيولوجية للبصريات وارتباطها بأعصاب العين التي جاء بها العالم (هولتس)، انفتح الباب على مصراعيه لولوج وتفعيل حركات الحداثة، ممثلة أولًا بالانطباعية، وتوالت بعد ذلك الاكتشافات العلمية، والطروحات الفلسفية، والأبحاث والدراسات التي غيرت مسار الذائقية الجمالية ورؤية العقل البشري نحو طبيعة الأشياء، وماهية الوجود، وحقيقة الإنسان، ومستوى الإدراك.

إذ يشير (المشهداني) بهذا الصدد "أن التعبيرية التجريدية وبفعل زمانية ولادتها التي جاءت في فترة تغيرت فيها الحقائق والقيم تغيرًا ارتبط بالشك الشامل في كل شيء، حتى في قدرة الانسان للسيطرة على وجوده أو في قدراته على البقاء، وفي رفضها لكل ماهو سائد، فلا شيء معتمد ولا شيء موثوق، ولاشيء مقدس"
(المشهداني، ٢٠٠٣،ص،١٣٩)

بناءً على ذلك، وجدت (الباحثة) أن هذا المفهوم كان سببًا رئيسًا في أن يخطو كل فنان طريقه الخاص في الأسلبة التي وإن تعددت، إلا إنها تشترك في

اللعب الحر، الذي أدى إلى تفكيك بنية اللوحة وليغيب الشكل والمعنى، ويصبح العمل الفني اشتغالًا مكثفًا على بنية الغياب، ليكون مجرد سطح، لاشيء تحتها وبلا أعماق، أو قد تمتلك معنى يضيفه عليها المتلقي، أو بلا معنى لتكون الممارسة والمتعة واللذة المتولدة عنها هي المعنى، هي الهدف والغاية عند ذلك يتلبس العمل الفني لبوس الفوضى، وليكون أي شيء أو لاشيء على الإطلاق"

خصائص وسمات التعبيرية التجريدية:

- الاعتقاد الفلسفي بأهمية الفرد وما يدور في دواخله، ومحاولة إظهار الدواخل الكلية، وهي انعكاسات لأحاسيسهم الذاتية على وفق عامل التلقائية، وضرورات الصدفة، والعفوية التي تتطور وتعمل على خلق واقع.
- استحضار معاني رموز الموضوعات بدلًا من تشخيصها، وهي سمة اعتمدتها في مواجهة الواقع بدلًا من وصفه الروائي.
- حرية الشكل وتنوعه، فقد تتمثل باللامعنى والحيادية، أي غياب الشكل المتماسك (شكل مفتوح على كل الاحتمالات)، فهناك بحث دائم من الحرية في إيجاد نتية جديدة أو صورة جديدة معبرة للعالم عن طريق ممارسة وظيفة الإيهام، وتشكيل اللافكرة والتي تتمثل بالتصور، والصدفة، والتأليف حتى تصل إلى ما هو رمزي أو أشبه بالكتابة الصورية الزخرفية.
- هيمنة الفعل الحركي والأدائية الفردية ليتحول الفعل في لحظة حدوثه وهو الأساس في التعبير الفني إلى الحدث (Happening) وهو العفوية التي تتطور وتعمل على خلق واقع.
- تحتوي الرسوم على صور من الفن البدائي والأسطوري بأسلوب تجريدي، وهذا ظاهر بعدم الاهتمام بالأبعاد الثلاثة على السطح المستوي (بلا عمق).
- إنتاج الأعمال الفنية بطرائق وأساليب مختلفة وغير مسبوقة يتم التركيز على فيها وفق الكيفية التي تتم فيها المعالجة بالأدوات والمواد والتقنيات " التركيز على

طريقة التنفيذ وطريقة عرض الألوان واسنخدام المواد ".

- تنوعت الصورة وتحولت عن الحسي نحو المعقول العقلي التي جردت وأعادت الأشكال الواقعية بأشكال جديدة بعد تحويرها والتلاعب في تركيبها تقنيًا.

(محمد وسلام،٢٠١٥، ص١٩-٢٠)

مؤشرات الإطار النظري:

١. تشابهت الحركات الفنية لفن ما بعد الحداثة في منطلقاتها الأساسية، فهي تجمع ما بين إرادة التجديد والتحول الدائميين، إلا إنها مستندة إلى واقع متغير.

٢. امتازت فنون ما بعد الحداثة بمدى قدرتها وقابليتها على الاستنساخ في عصر الاستهلاك الجماهيري عبر التشكيل الجديد المثير للتهكم، وتعدد المعنى، ومزج الكلمات.

٣. هدف فن ما بعد الحداثة إلى تحرير العالم عبر تزويده بأشياء جديدة ومثيرة، ليكون المتلقي واعيًا عند تطلعه إلى عمل فني جريء وصارخ.

٤. ارتباط فن ما بعد الحداثة بالابتكار والتجريب ودخول عصر التكنولوجيا في تشكيله، الذي أدى إلى تعدد وتغير أساليب الرؤيا والتعبير بما يناسب العصر المعاش لتوفير وسائل تكيف مع الظروف المستحدثة لهذا العصر.

٥. الارتجال، الجراءة، الفوضى الخلاقة، الصدفة، والسطوح المفككة والأشكال المفتوحة وارتباط مباشر بالمادة (الخامة المتنوعة) تحت دوائر مختبرية وتقنيات متجددة.

٦. دعت التعبيرية التجريبية إلى أن توثيق اللحظة يُحقق الفعل الجمالي بوصفه (لحظه انهيار) تكمن في التوقف المفاجئ، وما يعقبه من حيث لا حياة لا موت، إنها لحظة مناسبة تكشف عن الحالة الذهنية الدالة إلى استبصار مشرق.

٧. تقدم الفعل الفردي في التعبيرية التجريدية الذي يلغي حتى الأسلوب الشخصي نحو الأسلوب اللحظي، وأغلب أعمالها لاعقلانية ولا منطقية، وغياب النظام وأعمام الفوضى.

٨. سعت التعبيرية التجريدية إلى هدم الأشكال وتفتيت الدال والمدلول في نتاجاتها واستخدام مبدأ التغريب للأشكال في مواضيعهم.

الفصل الثالث– إجراءات البحث:

منهجية البحث وإجراءاته:

بما أن البحث الحالي يهدف إلى الكشف عن مظاهر التعبيرية التجريدية وتمثلاتها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية، لذلك اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في تصميم إجراءات بحثها كونه أحد المناهج العلمية الملائمة لتحقيق هدف البحث الحالي.

مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث من النتاجات الفنية التشكيلية التي أنجزها طلبة الصف الرابع في قسم التربية الفنية /الدراسة الصباحية للفترة ما بين ٢٠١٦– ٢٠١٨ والبالغ عددها (١٨٣) نتاجًا فنيًا أنجزها (١٨٣) طالبًا وطالبة، كما موضح بالجدول (١).

جدول (١)

يوضح النتاجات الفنية لطلبة قسم التربية الفنية للمدة ما بين ٢٠١٦-٢٠١٨.

ت	العام الدراسي	إعداد الطلبة		عدد المنجزات الفنية التشكيلية
		ذكور	إناث	
١	٢٠١٥- ٢٠١٦	٢٢	٣١	٥٣ نتاجًا فنيًا
٢	٢٠١٦ – ٢٠١٧	٢٤	٤١	٦٥ نتاجًا فنيًا
٣	٢٠١٧ – ٢٠١٨	٢٧	٣٨	٦٥ نتاجًا فنيًا
المجموع		٧٣	١١٠	١٨٣ نتاجًا فنيًا

عينة البحث:

بما أن البحث تحدد بفنون ما بعد الحداثة المتمثلة بـ (التعبيرية التجريدية)، لذلك تم اختيار نماذج العينة التي يمكن أن يتحقق من خلالها هدف البحث بصورة قصدية، وهي كما موضحة في الجدول (٢).

جدول (٢)

يوضح نماذج عينة البحث

ت	العام الدراسي	النتاج الفني	منفذ العمل: الطالب
١	٢٠١٦	١	علي حسين (الصرخة)
٢	٢٠١٧	١	سيف رشيد (تكوين)
٣	٢٠١٨	٢	زهراء اياد (فرحة الربيع) طيبة زكي (مدينتي)
المجموع		٤ نتاجات فنية	

الدراسة الاستطلاعية:

أجرت الباحثة نوعين من الدراسات لغرض جمع البيانات والمعلومات عن مجتمع البحث واختيار نماذج العينة، فقد قامت بدراسة مسحية هدفت إلى التعرف على المصادر والأدبيات التي تناولت فنون ما بعد الحداثة خصوصًا ما يتعلق بـ (التعبيرية التجريدية) التي تمثل مادة البحث، فضلًا عن الدراسات والبحوث العلمية التي تناولت موضوعات مماثلة لفكرة البحث الحالي.

كذلك، أجرت دراسة استطلاعية هدفت إلى التعرف على النتاجات الفنية التي أنجزها طلبة قسم التربية الفنية للأعوام ٢٠١٦ – ٢٠١٨ والتي تنطبق عليها إجراءات البحث الحالي.

أداة البحث:

قامت الباحثة بتصميم استمارة تحليل محتوى النتاجات الفنية لطلبة التربية الفنية تضمنت مفردات اعتمدتها من الاتجاهات الفنية لفنون ما بعد الحداثة والتي تم تحديدها في حدود البحث.

تضمنت استمارة التحليل محورين هما: (السمة – تمثلاتها)، فالمحور الأول: تضمن (١٧) سمة رئيسة، أما المحور الثاني: فتحدد بـ (٥٥) فكرة ثانوية بصيغتها النهائية.

عرضت الباحثة استمارة التحليل بصيغتها الأولية على مجموعة من الخبراء في تخصصات التربية الفنية – الفنون التشكيلية – القياس والتقويم، لغرض التعرف على صلاحية مفرداتها في قياس الهدف الذي وضعت لأجل قياسه؛ إذ أشار الخبراء إلى مستوى صلاحيتها فأجروا بعض التعديلات والحذف عليها، أخذت بها الباحثة، وهي كما موضحة في الجدول (٣).

استمارة التحليل

ت	الأطر		تطبيقاتها					
	السمة	تمثلاته	في الشكل		في المضمون		في التقنية	
			صريح	ضمني	صريح	ضمني	صريح	ضمني
١.	التفكيك	الاختلاف						
		الأثر الأصل						
		الانتشار / التشتت						
		التكرارية						
		الملحق / الإضافة						
٢.	اللعب الحر	العفوية						
		التلقائية						
		العرضية						
		اللاهدف						
		اللامعنى						
٣.	الهدم	التقويض						
		تراكب التأسيس						
		تفتيت الدال والمدلول						
٤.	اللاعقلانية	اللامنطق						
		الحدس						
		اللاإرادة						
		اللاوجود						
		اللامبالاة						
٥.	تعدد القراءة	لا غائي						
		المجازية						
		الذاتية						
٦.	المحايثة	التوازي						
		التناغم						
٧.	تعدد المراكز	التنوع						
		اللاحتمية						
		المهمش						
٨.	النسبية	اللاشكل						
		اللاحقيقة						
		اللاجمال						
		اللاأخلاق						

٩.	اللاقيم	رفض الواقع							
		انحلال							
١٠.	التغريب	–							
١١.	ارتكاس/ نكوص	طفولية							
		بدائية							
		ميثولوجيا							
١٢.	التشاؤم	العتمة							
		الحزن							
١٣.	القبح	الكره							
		البشاعة							
		الحرب							
		الفجاجة							
		صدمة عنيفة							
١٤.	العبث	شهوة							
		دهشة							
		اللاتحكم							
١٥.	القلق	ارتباك							
		لا استقرار							
١٦.	المفارقة	جمع التضادات							
		تفريق المتضادات							
١٧.	الفوضى	اللازمن							
		عدم الاكتمال							
		التكرار							
		العنف / القسوة							
		القوة في التغيير							
		غياب النظام							

الثبات:

لغرض التأكد من اشتغالات استمارة تحليل نماذج العينة بصورة صحيحة يتحقق من خلالها هدف البحث؛ قامت الباحثة بتطبيقها على (٥) نماذج تم اختيارها من نماذج نتاجات الطلبة غير المشمولة بعينة البحث، إذ تم تحليل هذه النماذج بمشاركة (٢) من المحللين(***).

تم معالجة البيانات التي حصلت عليها الباحثة نتيجة التحليل الذي أجراه

المحللون معها لكل نموذج من النماذج الثلاثة؛ إذ اعتمدت معامل ارتباط بيرسون لإظهار النتائج كما موضحة في الجدول (٤).

جدول (٤)

لاستخراج معامل الاتفاق بين المحللين حول الاستمارة

النتاج الفني	الباحثة مع		الملاحظ (١) (٢)	المعدل
	م (١)	م (٢)		
(١)	٠,٨٤	٠,٨٥	٠,٨٥	٠,٨٥
(٢)	٠,٨٥	٠,٨٥	٠,٨٥	٠,٨٥
(٣)	٠,٨٥	٠,٨٧	٠,٨٧	٠,٨٦
(٤)	٠,٨٧	٠,٨٧	٠,٨٦	٠,٨٧
(٥)	٠,٨٩	٠,٨٩	٠,٨٨	٠,٨٩
المعدل العام				٠,٨٦

من خلال نتائج الجدول (٤) يظهر أن نسبة الثبات لاستمارة تحليل محتوى النتاج الفني تساوي (٨٦،٠) ان هذا المؤشر يعد جيدًا لمعامل الثبات، إذ تشكل هذه النسبة مؤشرًا كافيا لضمان الثقة بثبات التصحيح.

تحليل العينات

النموذج (١)

اسم العمل: الصرخة

اسم الطالب: علي حسين

القياسات: ١٢٠ سم × ١٠٠سم

الخامة: زيت على كانفاس

العائدية: قسم التربية الفنية

سنة الإنجاز: ٢٠١٦

تدور فكرة النتاج الفني حول صرخة الإنسان عندما يتعرض لشيء مؤلم، فهذا الموضوع يندرج ضمن الموضوعات المتعددة التي تناولها فنانو التعبيرية التجريدية؛ إذ كان للشكل البشري أو الجسم الإنساني وجوده الفاعل في محتوى نتاجاتهم الفنية فالشكل هنا يمثل التجربة الفنية التي أنجزها (وليم دي كوننغ)، فهي تجربة غير مرتبطة بشكل مباشر بتجارب فنية سابقة، فلا يمكن إحالتها بسهولة إلى معطيات فنان آخر، بحيث تمتاز بالتفرد والجدة والأصالة، فالشكل في هذا النتاج يمثل مرحلة تعبيرية؛ بسبب تجريده لنوع من الشخصية الإنسانية التي تصرخ بوجه الحدث وهنا تعتمد هذه التجربة على الصورة الذهنية التي يحملها منفذ العمل ويعمل على تأليفها بحركة الفرشاة واللون والخامة لتكوين طبيعة الشكل.

هنا يحيلنا هذا النتاج إلى (دي كوننغ) الذي مازج بين اتجاهات فنية متعددة في معالجة الشكل البشري الذي وظفه بوصفه مرجعًا لنتاجاته الفنية، فقد اعتمد على منطقة اللاوعي في تكوينه وهذا يحيلنا إلى نتاجات فنانوا السريالية، إن منفذ النتاج قد استعمل ألوان الأكريلك وخامة الكانفاس في معالجة الشكل وعملية بنائه، وإن فكرة النتاج تحيلنا إلى تفاعل منفذه والبيئة التي يغيشها، لذلك القدرة الناتجة تعطينا خصوصية الإنسان وقدراته على استيعاب الخبرات الاجتماعية المرتبطة بالتجربة وتراكماتها، فالخبرة تتحقق

على ضوء تفاعل الإنسان مع بيئته وتكيفه الحيوي معها لكل ما يرتبط بخبرة الأداء ونتائجه من بناء وتركيب كونها خبرة ناتجة عن تفاعلات مصاغة على نحو تبادلي وإيقاعي بين خبرة محددة أو خبرات سابقة وبين ما يستقبله من مثيرات تستمد من الواقع الخارجي وهذه تتمثل بطبيعة هذه الخبرة التي يشار إليها أحيانا بكونها سايكولوجية تتمثل وتنتظم فيها طبيعة الفكر مع مجموع ما يتراكم من خبرات ليعطي بالنتيجة نظام تتراكب فيه تلك الخبرة مكونة بناءات متكاملة تشكل أساسًا في تأطير وتنظيم المدركات الحسية ليصبح الفكر على أثرها قادرًا على القيام بتجاربه الذهنية والأدائية بناءً على ذلك، نلاحظ أن الشكل في هذا النتاج فيه حالات من التحول التي فرضتها خبرة المنفذ.

نجد أن هذا الشكل يعبر عن ما تعرض له من أحداث قوية حاولت استلاب شخصيته، فصرخ بوجهها صرخة عنيفة أعطت ايحاءً بصريًّا على نوع من التشاؤم والقبح والعتمة والحزن والكره الذي يتولد نتيجة لها، فبشاعة الحدث جعل من الإنسان أن يصرخ بوجه الظلم، من خلال النظر إلى طبيعة الشكل نلاحظ أن هناك نوعًا من العبثية مارسها منفذ العمل لإظهار الشكل بصورته التي يحملها في ذهنه مما أوقع ذلك نوع من الدهشة واللاتحكم في طبيعته وأظهر نوعًا من القلق والارتباك، وعدم الاستقرار لذلك يمكن إحالة هذا النتاج إلى اللوحة التعبيرية التي أنجزها الرسام النرويجي (ادفارت مونك) الذي صور فيها شخصية معذبة أمام السماء.

إن فكرة العمل تحيلنا إلى الحكمة القائلة (لا أرى ؟ لا أسمع؟ لا أتكلم؟)؛ إذ يمكن ملاحظة ذلك من خلال العبثية التي تلاعب بها منفذ العمل لتشويه صورة الشكل، فعمل على إيجاد نوع من التحول التي أضفت إلى نوع من الإزاحات في مفرداته وتبادلية في معناه فضلا عن إيجاد نوع من اللاقيمية تمثلت برفض الواقع الذي أوجد نوع من الانحلال والانحطاط الأخلاقي الذي يمارسه البعض ضد الآخر مما يحيلنا ذلك إلى طبيعة الخيال الذي اتصف به منفذ العمل بكونه نشاط ذهني أو قدرة باعثة على البحث في الأشياء وهو عمل قائم على عمليات تركيبية بفعل عمليات

عقلية إرادية وقصدية يمكن أن تحقق نتاجا فنيًّا ابتكاريًّا.

إن ممارسة منفذ العمل لتكوين الشكل جاءت بتلقائية وعفوية هدم من خلالها طبيعة الشكل، فعمل على تشويه معالمه من خلال وضع بقعة سوداء في الفم للدلالة على كون الشخصية لا تتكلم كذلك وضع بقعة سوداء اخرى مكان العين للدلالة على أن الشخصية لا ترى كما شوه طبيعة الإذن في الشكل للدلالة على أن هذه الشخصية لا تسمع هنا يحيلنا الموضوع إلى اللاعقلانية واللامنطقية في طبيعة الشخصية المستوحاة من الواقع وتعتمد في مرجعياتها على أسلوب (دي كوننغ) الذي استعمل الوجوه البشرية كمفردات أساسية في نتاجاته الفنية.

النموذج (٢)

اسم العمل: تكوين

اسم الطالب: سيف رشيد

القياسات: ١٢٠ سم × ١٠٠سم

الخامة: زيت على كانفاس

العائدية: قسم التربية الفنية

سنة الإنجاز: ٢٠١٧

يتصف هذا العمل بكونه يتجه إلى فنون ما بعد الحداثة خاصة التعبيرية التجريدية وبالذات إلى تجارب الفنان (دي كوننغ)؛ اذ اعتمد منفذ العمل على خامة اللون (الأكريلك) وخامة القماش (الكانفاس) وخامة (الوتر بروف) في إظهار معالم الشكل في هذا النتاج الفني؛ إذ حاول من خلال صورة الشكل البشري أن يفعل نوع من التشوهات أو التحولات التي أوجدت نوع من التكرار والانتشار والتشتت في تأويل فكرة هذا العمل.

إذ نستنتج من خلال التعرف على محتوى هذا الشكل على المثيرات التي يتضمنها مما يجعلنا أن نقارن بين المعطيات الحسية مع ما يختزنه الإنسان من أفعال

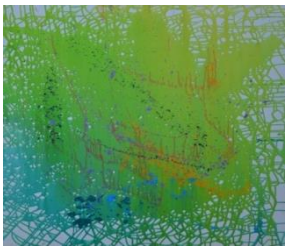
في ذاكرته طويلة المدى وما تشكله المعلومات المكتسبة سابقًا بعد مروره بالخبرات المتنوعة، بحيث يتم تحويل تلك المعلومات الخام إلى شيء مدرك حسيًّا، اذ يمكن قراءة وتأويل هذا الشكل من خلال التعرف على التصورات التي يحملها من الماضي وانتقالها إلى الحاضر أو المستقبل بحيث أن تصور الزمان يكون ضروري وفق نظام تصبح من خلاله المعلومة المسترجعة ترتبط بالمعطيات الحسية لتشكل فكرة واحدة.

إن فكرة العمل تحيلنا إلى طبيعة الذاكرة عند الإنسان التي تمثل إحدى أدواته في التعامل الاجتماعي، فهي إحدى الوسائل المعرفية لتصور العلاقات والروابط الجديدة، لذلك فإن تصور وتذكر الصور الماضية المنبثقة عن الذاكرة هي معرفة مباشرة يمكن تزود الإنسان بالصور الذهنية، وهذا ما فعله منفذ العمل بتصوره للأشياء الواقعية وإظهارها بتركيبات جديدة لا وجود لها في الواقع وهذا يعطينا مساحة لفعل اللاعقلانية واللامنطقية واللاإرادية في عملية قراءة وتأويل الشكل.

إن أسلوب منفذ العمل يشبه بعملية الصدفة في الأداء نتيجة التلقائية واللعب الحر مما أوجد نوعًا من التعيين الغائي لطبيعة الشكل، فهو استعمل هذا الاتجاه كوسيلة للتعبير عن عالم فوضوي قد تتعاقب فيه أحداث اجتماعية للظهور بصورة غير متوقعة، فهو ينتهج اللاهدف في عملية الإنتاج كونه لو يحدد هدف مسبق يريد الوصول إليه من خلال هذا النتاج الفني، بل أراد من خلاله أشباع لذته الذاتية مما ينعكس ذلك على لذة المتلقي.

إن هذا النتاج من خلال قراءته قد لايحمل معنى أو بالعكس يعطي معنى وهنا لا يشترط منفذ النتاج أساسًا لمعنى محدد للشكل يروم الإفصاح عنه أو تحويله كرسالة ذات دلالة معينة وانما جعل منه شكلا مفتوحًا قابلا لكل المعاني، فهو يعتمد على طبيعة الهدم والتشويه والتحطيم للجزئيات المركبة لهذا الشكل إلى جزئيات صغيرة مما يحيلنا إلى كل ما يمت بصلة القيم والأيديولوجيات والثوابت والأنظمة والتقاليد وغيرها من خلال تفكيك الشكل والقفز على الآليات التقليدية السابقة التي ينتهجها الفنان في تنفيذ نتاجه الفني.

نموذج (٣)



اسم العمل: فرحة ربيع

اسم الطالب: زهراء اياد

القياسات: ١٢٠ سم × ١٠٠سم

الخامة: زيت على كانفاس

العائدية: قسم التربية الفنية

سنة الإنجاز: ٢٠١٨

يقودنا هذا النتاج إلى التجريب التخيلي في تشكيل الصور الذهنية مما تحقق من ذلك نوع من الصور تحيلنا إلى أحلام اليقظة من خلال شكل متحقق في مادة تظهره عيانيًّا، فالنتاج الفني هذا يعطينا إيحاء بصريًّا بالانتقال من الكلي إلى الجزئي عن طريق التضحية بالحقائق الكلية التي يمكن تمثلها في الأشكال الخالصة، لهذا فإن هذا النتاج تمثل بمساحة لونية أظهرها منفذ النتاج بعفوية وتلقائية باستعمال تقنية التنقيط أو الرش التي انتهجها (بولوك) في إظهار أشكال مفرداته في العمل الفني.

كذلك نجد أن هناك عملية هدم وتقويض لهيكلية الشكل والاتجاه إلى تأسيس تراكب لوني لإعطاء المتلقي دلالات تشكل معنى جديد مع غياب المعنى الحقيقي للشكل من خلال إظهار اللاعقلاني في صياغته، وهذا يحيلنا إلى طبيعة تفكيك الشكل الذي انتهجه فنانو ما بعد الحداثة من خلال زعزعة المعنى وإظهار اللاشيء الذي شكل سمة مميزة لنوع معين من جنس واحد، فذلك يظهر من اتباع منفذ العمل للأسلوب اللاتقليدي في إظهار الشكل والمحتوى في نتاجه الفني.

واعتمد منفذ العمل على خامة اللون من نوع الأكريلك وخامة القماش (الكانفاس) في إظهار مفردات النتاج الفني؛ إذ شكل من خلال التقنية التي اتبعها المتمثلة بالتنقيط إلى أحداث نوع من الملمس والحركة.

معنى ذلك، أن هذه الخامات قد أوجدت معنى فني لهذا النتاج بوصفها الوسيلة التي يدخلها منفذ النتاج لنقل تجربته الفنية، فهذه الخامات تشكل المادة التي تعمل بخواصها الميكانيكية والفيزيائية والكيميائية مما أعطت صورة لمادة جمالية تمحورت ببناء وتكوين هذا النتاج من خلال بنيته المحسوسة الظاهرة فانتقاء منفذ العمل لتلك الخامات والتفاعل معها والإحساس بها قد أكسب ذلك النتاج طبيعة جمالية أوجدت مهارة تمثلت بالتحوير والتغيير الذي بذله في تجربته مما تسبب ذلك في إيجاد حركة الموضوع من حالته الساكنة إلى حالة متحركة مرنة قابلة للتغيير والتعديل بما يلائم الأشكال في فكرة النتاج، وكذلك يعطي مساحة للمتلقي في عملية التأويل وقراءة العمل.

ويتميز هذا النتاج الفني بطريقة وأسلوب إنجازه، فهو محاولة لإظهار ما يعتقده منفذه، وما يدور بداخله عن طريق المحاولة لإظهارها إلى السطح، فهي انعكاسات لأحاسيسه الذاتية على وفق عامل التلقائية والعفوية وضرورات الصدفة التي تتطور وتعمل على خلق صورة جديدة للواقع.

إذ ركز منفذ هذا النتاج على الكيفية التي تمت من خلالها معالجة الأشكال باستعمال الأدوات والخامات والتركيز على طريقة التنفيذ في عرض الألوان الذي شغل أهمية هذا النتاج مما استدعى ذلك إلى استحضار معاني لرموز الأشكال بدلا من تشخيصها وهذه تمثل سمة اعتمدها (بولوك) في مواجهة الواقع بدلا من وصفه الروائي، فحرية الشكل وتنوعه تمثلت بالحيادية أي غيابه المتماسك وأظهراه كشكل مفكك مفتوح على كل الاحتمالات؛ إذ نجد أن هناك بحثًا دائمًا من الحرية في إيجاد بنية جديدة معبرة عن العالم أو البيئة المحيطة بنا وهذا يمكن ان يتأتى عن طريق ممارسة وظيفة الإيهام البصري وتشكيل اللافكرة المتمثلة بالتصور الذهني والصدفة والتأليف حين تصل إلى ما هو رمزي أو أشبه بالكتابة الصورية الزخرفية، هنا نجد هيمنة الفعل الحركي والأدائية الفردية وبتحول الفعل في حدوثه وهو الأساس في التعبير الفني لاتجاه التعبيرية التجريدية.

إن خامة اللون الأخضر المائل للصفرة شكلت فكرة النتاج الفني فقد ظهرت

بتكوين انتشاري ارتكزت على مساحة زرقاء مما أوجدت نوع من الانسجام المتناسق على الرغم من التوزيع العشوائي على سطح العمل فاللون الأخضر مع اللون الأزرق السمائي قد غطى معظم حدود النتاج الفني مما ميزه بنوع من التجانس وإعطائه قيمة جمالية لا يمكن إغفالها، فتوزيع الخامات بأسلوب عشوائي استطاع أن يكون وحدة للنتاج الفني من خلال ترابط الفكرة المنفذة؛ إذ إن كل جزء منها يكمله الجزء الآخر.

إن الأسلوب العبثي الذي مارسه منفذ العمل في إظهار مفرداته قد أوجد نوعًا من الدهشة واللاتحكم في السيطرة على طبيعة الشكل، وهذا يحيلنا إلى أن منفذ العمل يتصف بسمة القلق والارتباك واللااستقرار في عملية الأداء مما أوجد ذلك نوعًا من الفوضى التي حطمت الزمن اللحظوي في غياب النظام التكويني لهذا النتاج.

النموذج (٤)

اسم العمل: مدينتي

اسم الطالب: طيبة زكي

القياسات: ١٢٠ سم × ١٠٠سم

الخامة: زيت على كانفاس

العائدية: قسم التربية الفنية

سنة الإنجاز: ٢٠١٨

اتصف هذا العمل باللاموضوعية بشكل عام كونه يتصف بالتجريد الذي يتخطى فكرة الموضوع إلى اللاشكل؛ إذ نلاحظ أن منفذ العمل اعتمد التقنية في إظهار مفرداته من خلال الخامة المستعملة في تنفيذ مفرداته (الوتر بروف- ألوان الأكريلك- خامة النسيج) فالموضوع يتمحور حول جمالية البيئة؛ إذ سعى منفذ العمل انتهاج أسلوب التعبيرية التجريدية التي تشتغل على زعزعة المعنى والعمل على إيجاد إضاءة في تطرف اللغة واللعب واللانهائي داخل حركة المعنى العام للعمل الفني مما تسبب ذلك في نسف النظام التكويني له كذلك عمد إلى تفكيك الثنائيات التي يفترض ظهورها عند تصوير البيئة.

من خلال النظر إلى محتوى العمل نلاحظ التلقائية والعفوية التي تدل على أن منفذ العمل قد اتجه إلى أسلوب اللعب الحر عن طريق استعمال الخامات المتنوعة التي وظفها في عملية الإظهار؛ إذ تلاحظ أنه استعمل عجينة الوتر بروف التي برز من خلالها مركز العمل كذلك تطويعه لخامة اللون المتمثلة بألوان الأكريلك التي تلاعب فيها لإظهار لون السماء ولون الأرض والماء والتلال التي شكلت إيهامًا بصريًّا للدلالة على العمق في هذا العمل.

هنا وظف منفذ العمل التقنية في إظهار اللاشكل على حساب فكرة العمل، فرفض بذلك أن يكون العمل انعكاسًا أو تكرارًا للبيئة الواقعية، وإنما فعل صورة للبيئة بطريقة تجريدية وهي تمثل وسيلة استعراضية انتهجها فنان التعبيرية التجريدية (بولوك– كلاين) الذي يستخدم التقنية ذاتها بشكل عفوي واستعمال خامات مختلفة لإظهار فكرة العمل، وهذا يدل على تأثر منفذ العمل بهذا الاتجاه، وقد اعتمد منفذ العمل أسلوب التعبيرية التجريدية لإظهار الأشكال على سطح اللوحة من خلال تكوين المفردات بمساعدة خامة الوتر بروف التي تم معالجتها بواسطة أداة السكين التي استعملت للحذف والإضافة لهذه الخامة.

هناك نوع من الهدم أوجده منفذ العمل في الشكل، وهذا يعني تقويضه والتأسيس لتراكب الخامات مما ساعد ذلك على تأويل المتلقي للدال والمدلول في هذا الشكل، كذلك ظهرت اللاعقلانية بأسلوب منفذ العمل، إذ نجد أن لون السماء والماء ظهرت بأسلوب استعمال الفرشاة أما الشكل فظهر من خلال أداة السكين التي استعملها لإعطاء الظل والضوء على بنية الشكل وهنا يظهر جليًّا تمثلات العمل باللامنطقية واللاإرادية عن طريق التجريب التركيبي للخامات الذي يتأتى بأحداث نوع من التفاعل في أنظمة الفكر وإنتاج الفني المنجز وهذه التجربة تمثل عملية تركيب خارجة عن تجربة منفذ العمل ومستبعدة لمقاصده مما يشكل ذلك نوع من التمظهر في تجربة تركيب الخامات الذي يعطي مساحة للمتلقي بتأويل الحدث.

ويتصف هذا النتاج الفني بأحد أنواع التكوين المتمثل (التكوين الافقي)؛ إذ إن مفرداته قد وضعت على خط واحد، اتخذ من وسط اللوحة مساحة له بينما نجد أن مساحة السماء قد اعتلت تلك المفردات وعكسها نجد مساحة الأرض التي امتدت بألوان اشتقها منفذ العمل من لون السماء مما أعطى ذلك النتاج تأويلا تمثل بنوع من التدرج اللوني، وهذا يسمح بتعدد القراءة لنص المنتج الفني بطريقة مجازية أو ذاتية ويرتكز ذلك على المحايثة التي ظهرت من خلال التناغم اللوني أو التوازي في المساحات مما تسبب ذلك في إيجاد قراءة نتلمسها تتابعيًّا من الأعلى إلى الأسفل أو بالعكس، فالحالتان تعطي إيحاءًا بصريًّا بحركة العمل، وهذا يتأتى من دلالات الخطوط التي تم توظيفها في فكرة العمل خاصة الخطوط المنحنية التي تدل على اللعب الحر لمنفذ العمل بحركة الأشكال التي تقع في وسط المنتج مما يشكل ذلك بحرية الفكر عند منفذ العمل وتتبع إحساساته على الرغم من أن الأشكال التي أظهرها تميل إلى التجريدية، لكنها تتنفس وتتحرك بحيث يرجع ذلك إلى عنصر الشكل والملمس والخامة.

الفصل الرابع

عرض النتائج ومناقشتها

بناءً على التحليل الذي أجرته الباحثة لنماذج العينة توصلت إلى النتائج الآتية:-

١-جميع نماذج العينة انتهجت أسلوب التعبيرية التجريدية التي تعمل على زعزعة المعنى وتحطيم النظام التكويني للعمل الفني من خلال تفكيك الثنائيات التي يفترض ظهورها فيه.

٢-اعتمد منفذ العمل على مجموعة من الخامات المتنوعة في تنفيذ متطلبات العمل الفني منها ألوان الاكريليك والقماش والوتر بروف لفعل التحولات في الشكل لأجل فتح المجال أمام المتلقي لعملية التأويل وقراءة العمل.

٣-ظهور الفعل اللاعقلاني واللامنطقي واللاإرادي في نماذج العينة مما أتاح الفرصة أمام المتلقي لتنوع قراءاته للعمل الفني.

٤-إن فكرة الموضوع التي ظهرت في نماذج العينة يمكن أن تعطي إيحاءً ذهنيًّا وبصريًّا للمتلقي في قراءة وتأويل صورة الشكل عبر مراحله الزمنية.

٥-ظهور التلقائية واللعب الحر والعبث كوسيلة مارسها منفذ العمل للتعبير عن عالم فوضوي وعبثي من خلال تشويه الشكل.

٦-استعمال أداة السكين لإظهار صورة الاشكال على سطح اللوحة بطريقة تجريدية فضلًا عن استعمالها للايحاء بالظل والضوء في بنية الأشكال، كذلك أعطى إيحاءً بصريًا بالإيهام البصري للبعد الثالث.

التوصيات:

بناءً على النتائج التي أظهرتها نتائج البحث توصي بالآتي:

١-الاهتمام بأساليب واتجاهات فنون ما بعد الحداثة كونها المؤثر الأول في عالم متحول ومتغير باستمرار.

٢-توجيه الطلبة في كيفية استعمال الخامات المتنوعة وعملية توظيفها في إنجاز متطلبات العمل الفني لمشروع التخرج.

٣-تضمين مناهج إعداد مدرس التربية الفنية مادة تاريخ الفن المعاصر خاصة ما يتعلق باتجاهات فنون ما بعد الحداثة وكيفية ممارسة مهاراتها في إنجاز متطلبات العمل الفني.

المقترحات:

تقترح الباحثة الآتي:

١-الأبعاد الجمالية للفن المفاهيمي في نتاجات طلبة التربية الفنية.

٢-توظيف خامة الوتر بروف في إظهار الإيهام البصري للأشكال والبعد الثالث في مشروع التخرج.

المصادر والمراجع

١- سارتر، جان بول، وصموئيل بيكيت. من الوجودية إلى العبث، مسرحيتان ودراستان للكاتب الوجودي. ترجمة وتقديم:جلال العشري، مراجعة: أمين العيوطي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧.

٢- هارفي، ديفيد، حالة ما بعد الحداثة بحث في أصول التفسير الثقافي، ت: أحمد شيا، المنظمة العربية للنشر، بيروت، ط ١، أيار، ٢٠٠٥.

٣- المشهداني، ثائر سامي هاشم، المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فن ما بعد الحداثة، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية جامعة بابل، ٢٠٠٣.

٤- علي، حسين، فلسفة الفن رؤية جديدة، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠١٠.

٥- صالح هاشم، كتاب فلسفة ما بعد الحداثة في معارضة الحداثة، صحيفة الشرق الأوسط، www. Asharqalqwsat.com.٢٠٠٧/٧/١٥

٦- شحيد، جمال ووليد قصاب، خطاب الحداثة في الأدب (الأصول والمرجعية)، ط١، دار الفكر للنشر، دمشق، ٢٠٠٥.

٧- محمد، بلاسم وسلام جبار، الفن المعاصر وأساليبه واتجاهاته، ط١، مكتب الفتح للطباعة، بغداد، ٢٠١٥.

٨- الخزاعي، عبد السادة عبد الصاحب فنجان، الرسم التجريدي بين النظرة الإسلامية والرؤية المعاصرة، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٧.

٩- بروكر، بيتر، الحداثة وما بعد الحداثة، ت: عبد الوهاب عليوي، منشورات المجتمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ١٩٩٥.

١٠- الرويلي، ميجان، وسعد البازعلي: دليل الناقد الأدبي، ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٠.

Middle East Research Journal

Refereed Scientific Journal (Accredited) Monthly
Issued by Middle East Research Center

Forty-eighth year · Founded in 1974

Vol. 71 January 2022
Issn: 2536-9504
Online Issn :(2735-5233)