التجريد التشكيلي وعلاقته مع تنمية الذوق الجمالي لدى طلبة كلية الفنون الجميلة (كلية الفنون / جامعة البصرة نموذجاً)

م . علي نوري محمد علي – جامعة البصرة ، كلية الفنون الجميلة

المقدمة:

التجريد كمصطلح فكري يُمثل ازالة كل ما هو فائض عن المعنى والتأكيد على جوهر المضمون ، وفي فنون التشكيل هو التأكيد على دلالة المضمون الجمالي الخالص البعيد عن كل ما هو واقعي ، على اعتبارهُ نسبي وغير دائم.

ولمواكبة الفنون التشكيلية المعاصرة كان لزاماً على هيأت الرأي في التعليم العالي أن تدخله ضمن مفرداتها الدراسية النظرية والعملية ، إلا أن تجاوب أغلبية الطلبة لهذا النمط لم يكن بمستوى الطموح ، وخصوصاً ما بعد احداث حرب ١٩٩٠ ليكون وسيلة إخفاء لضعف امكانيتهم العملية في التشكيل ومنها الواقعي بالذات ولهذا يجب ان تكون هناك رؤية جادة لطرائق تدريس تلك المفردات تهدف الى تعديل مدارك الطلبة لمفهوم التجريد ويسهم بتنمية افاق ذوقهم الجمالي ، أتت الدراسة بأربعة فصول رئيسية بحثية الاطار العام للبحث والاطار النظري ومن ثمَ إجراءات البحث ولخمسة نماذج من خلال أداة الملاحظة البصرية والمقابلة ، والفصل الرابع حيث عرض النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات .

الكلمات المفتاحية: (التجريد التشكيلي، تنمية الذوق الجمالي).

Taste Among College of Fine Arts Students (Case Study: College of Fine Arts / University of Basrah).

Lecturer: ALI NOURI MOHAMMED ALI

Email: ali.noori@uobasrah.edu.iq

Abstraction, as an intellectual concept, represents the removal of all that is surplus to the meaning and emphasizes the essence of content. In the field of fine arts, it underscores the pure aesthetic significance far from realism, considering it relative and impermanent.

To keep up with contemporary fine arts, it became necessary for higher education institutions to include it in their theoretical and practical curricula. However, most students' response to this style did not meet their ambitions, especially after the events of the ١٩٩٠s war. Abstraction was often seen as a way to conceal their limited practical abilities in the

field of fine arts, including realism. Therefore, there must be a serious vision for teaching these concepts aimed at modifying students' perceptions of abstraction and contributing to the development of their aesthetic taste. This study is divided into four main research chapters: the general framework of the research, the theoretical framework, research procedures, and five case studies conducted through visual observation, interviews, and the fourth chapter, which presents the results, conclusions, recommendations, and proposals.
Keywords: (plastic abstraction, developing aesthetic taste).

الاطار العام للبحث :مشكلة البحث والحاجة أليه : تدخل الفنون الحديثة والتي تمردت على الواقع الموضوعي من ضمن مقررات دراسة الفنون التشكيلية في كلا قسمي التربية الفنية وقسم التشكيلي من خلال تاريخ الفن وعلم الجمال والنقد الفني والمشروع الإنشائي والجداريات والنحت والخزف والغرافيك والتطبيقات الحرة ، ساعية بذلك تنمية الذوق الفني لدى جيل معين يسهم على عاتقه حمل مبادئ ما أسسه من الرواد والاجيال التي سبقته واستثمارها من ضمن الوسط المناخي العام.

وفي دراسة بعنوان إحصائية (تقويم مشاريع التخرج التشكيلية في ضوء تقنيات فنون ما بعد الحداثة) للباحثة شيماء لقسم التربية الفنية لجامعة بغداد حددتها بالسنوات ما بين ٢٠١٠ ـ ٢٠١١ والتي كانت أبرز استنتاجاتها : أن الاعمال التشكيلية لطلبة كلية الفنون في جامعة بغداد قسم التربية تتميز بأغلبيها بخصائص الفنون التجريدية التعبيرية (شيماء إبراهيم ، ٢٠١٦ ، ص ٣٦٢) ، ولكن لم يذكر هذا التقويم ما للفنون مابعد الحداثة ومنها التجريد من دور ايجابي في عملية تنمية الذوق الفني لدى الطلبة ؟

هناك الكثير من الانجازات والمشاريع لطلبة الفنون في الجامعات العراقية تحمل سمات فنون ما بعد الحداثة إلا أن مدى استيعاب تلك التجارب التشكيلية المعاصرة بقيت في مجال ضبابي مبهم بسبب ضيق في فهم مغزى التجريد سواء في مبادئه أو غاياته أو أسباب نشوئه وكيفية استثماره في النشاط المجتمعي العام وأصبحت معارفه بهذا الأمر محدود لدى الطالب بل يتجاهل الكثير منها ، أي أن هناك فجوة كبيرة ما بين الساحة التشكيلية الفعلية في نشاطها الجمالي وبين برامج تدريس مقررات تنمية الذوق العام والمستخدمة حالياً من ضمن الفصول الدراسية داخل المعاهد وكليات الفنون ،ولهذا يمكن تحديد مشكلة البحث بالأسئلة التالية : ما أسباب تلك الفجوة التي حدثت من ضمن مقررات تدريس الفنون التشكيلية المعاصرة ؟ وماهي المعايير الصحيحة التي يجب توفرها من اجل تفعيل تدريس هذا النمط من الفنون ؟ وفي حال توفرها هل حقاً سوف تحقق رؤية سليمة في التذوق الفني ؟

الحاجة للبحث : تفعيل وتطوير درس التطبيقات الحرة من خلال مقرراته والذي يتخذ من موضوعات التجريد محاور لمنجزات الطلبة وتوسيع مداركهم أما من خلال تقرير علمي مصغر أو بحث لمعرفة جمالية التجريد واهميته في العالم المعاصر .

أهمية البحث : ١ .تأتي أهمية تلك الدراسة كونها تسهم في وضع الخطط، والنظريات، والبرامج الدراسية الجديدة والشاملة التي يتلقاها الطالب من خلال مراحل إعداده للمستقبل قبل الخدمة وإثنائها، وذلك بوضع مقررات نظرية تتوافق مع العملية التطبيقية حول الاتجاهات المعاصرة في التشكيل ومنها فنون التجريد لكي تسهم بتأهيل وتطوير الأداء الوظيفي بما يتوافق مع روح العصر ومسار الحركة التشكيلية العالمية ،وهذا يتم بعد تنمية الذوق وصقله ، والتي بدورها تؤدي إلى فهم أعمق لمحتوى تعليم الفنون المعاصرة ودورها الجمالي والحضاري .

٢ . وضع الاسس الصحيحة في كيفية استثمار تلك التطبيقات بالاتجاهات التشكيلية المعاصرة ومنها التجريد بصفته فنانا ومعلما من خلال تصميم خطة دراسية منظمة تثري تدريس هذا النمط من الفنون، لكي تكسبه مهارات التفكير والقيم والاتجاهات الإيجابية التي تمكنه من التكيف مع معطيات العصر والتغيرات الراهنة على مستوى النظرية والتطبيق معا في مجالات الفنون التشكيلية المختلفة، والتي تشكل الهوية المتأصلة في روح التربية الفنية المعاصرة.

أهداف البحث : ١ . الكشف عن ما لمنجزات الطلبة التي اتسمت بالتجريد من دور في تنمية الذوق الفني ؟

٢ . الكشف عن الايجابيات والتي يمكن استثمارها و تنميتها وتشجيعها ، ومن ثم السلبيات والمعوقات لكي تتخطاها مخرجات المقررات في فنون التشكيل.

حدود البحث : الحدود البشرية :نخبة من طلبة المرحلة الرابعة التشكيلي فرع الرسم ، وقسم التربية الفنية .

الحدود المكانية : كلية الفنون / جامعة البصرة

الحدود الزمانية : ٢٠١٤ -٢٠٢٢

الحدود الموضوعية : ممارسة فنون التجريد وانعكاسه على تنمية الذوق الجمالي لدى الطلبة .

تحديد المصطلحات : التجريد لغوياً : جَرّدَهُ قشره والجلد نزع شعره ..(فيروز الآبادي ، ٢٠٠٣ ، ص ٢٦٠) وفي معجم المعاني الالكتروني التَّجْريدُ في الصَّرْفِ : خُلُوُّ الكَلِمَةِ مِنَ الزَّوائِدِ ، التَّجْرِيدُ في

النَّحْوِ : تَعْرِيَةُ الكَلِمَةِ مِنَ العَوامِلِ اللَّفْظِيَّةِ ، والتَّجْرِيدُ فِكْرِيّاً : عَمَلِيَّةٌ فِكْرِيَّةٌ يَعْزِلُ فيها الإنْسانُ صِفَةً أَو عَلاقَةً عَزْلاً ذِهْنِيّاً وَيَحْصُرُ فيها التَّفْكيرَ https://www.almaany.com/ar/dict)

(وفي المنجد جرد أزال ما عليه وقشر شيئاً ...والتجريدية هو التعبير الفني من دون الرجوع الى العالم المحسوس (المنجد ، ٢٠١٣ ، ص ١٩١-١٩٢) .

التجريد اصطلاحا :عرفه ارنهايم بأنهُ : مشروع يرفض كل تشخيص أو تمثيل للواقع ، لأن الواقع عامل مخرب للفن الصافي ، لذا يجب تعطيل كل إثارة للعالم الخارجي فتكتفي اللوحة بذاتها ، والمهم تحويل الشيء إلى هيكل عام خال من أي صفة ملموسة مباشرة للواقع) (نبيل عبد السلام ، ص : ٢٢٥).

التجريد الفني : حيث عرفها يوسف الخياط (اتجاه حديث يقوم على تصوير فكرة الفنان أو شعوره تصويراً لا يعتمد على المحاكاة لموضوع معين ، مع استخدام الالوان والاشكال الهندسية) (الخزاعي ، ٢٠١١ ، ص ٢٢)

التجريد إجرائيا : هو ذلك المنجز الذي اعتمده الطالب في مشروعه التشكيلي ، والذي جرد عناصره الشكلية واللونية والبنائية عن كل ما هو محاكي للواقع

التذوق لغوياً : جاء في القاموس المحيط ، ذاقهُ ذوقاً ومذاقاً ومذاقة : اختبر طعمه (م محيط ، ص : ٨١٦) مصدرها ذاقَ ، والذَّوْقُ : الحاسَّة التي تُميّز بها الذَّوْقُ خواص الأجسام الطَّعْمِيَّة بواسطة الجهاز الحِسّي والفم ، ومركزه اللسان ، أما في السلوك فهي معرفة ما هو لائق أو مناسب في موقف اجتماعيّ معيّن قلّة / حَسَنُ الذوْق ، ... والذَّوق العامّ : مجموعة تجارب الإنسان التي يُفسِّر على ضوئها ما يُحسّه أو يُدركه من الأشياء . (https://www.almaany.com/ar/dict) وتذوق فناً ك استمتع بالشيء و وجد فيه لذة كبيرة (المنجد ، ٢٠١٣ ، ص٥١٨)

التذوق الفني اصطلاحاً : التذوق هو الشعور بالجمال، والتعرف على الصورة الجمالية من جهة محايدة ومتجردة. وقد عرّف "أديسون" التذوق بأنه: "ملكة الروح التي تنتبه إلى مظاهر الجمال، فتستشعر البهجة بمشاهدته، وتنتبه إلى علامات النقص فيه، فتنفر منه) عبد الرحمن الزرامي ، ٢٠١٩ ، https://www.almrsal.com)

بينما يرى أنجل بلال بأنه : الإحساس المرافق للسياقات الفنية أو الجمالية ، ويوصف بحاسة الذوق بديلاً عن الحواس المستخدمة عند تأمل الفنون الجميلة كحاسة البصر الذي نتأمل بها الفنون المرئية

والسمع عند تذوق الموسيقى ،وجميعها مفردات لغوية يمكن استخدامها عند النقد الفني ، ويتم نقل الإحساس من مناطق الإدراك الحسي لمناطق أخرى.

(انجل جلال ، ٢٠١٩ ، https://www.almrsal.com)

التعريف الاجرائي للتذوق الفني وفق مفهوم تربوي : هي تلك الاحاسيس التي تم صقلها لدى الطالب من خلال مخرجات الفنون الجميلة والتي تضاف على الاحاسيس الفطرية التي يمتلكها مسبقاً، ومنها يبدأ يستوعب ما للأعمال الفنية من قيم جمالية .

التنمية لغوياً : جاء في القاموس المحيط في فصل النون ،وهي من مصدر نمى ، ينمي ، ونُمياً ونماء ونميةٌ ، وأنمى رفع ، واشبع الوقود للنار ، ... وفي الحديث ارتفع ، ونما ينمو نمواً ، وأزداد .. (فيروز الآبادي ، ٢٠٠٣، ص ١٢٣٠) والتمية هي أنعاش ورفع مستوى الشيء من خلال تحسينه (المنجد ، ٢٠١٣ ، ص ١٤٥٥)

التنمية اصطلاحاً : التنمية هي عنصر أساسي للاستقرار والتطور الإنساني والاجتماعي، وهي عملية تطور شامل أو جزئي مستمر وتتخذ أشكالاً مختلفة تهدف إلى الرقي بالوضع الإنساني إلى الرفاه و الاستقرار والتطور بما يتوافق مع احتياجاته وإمكانياته الاقتصادية والاجتماعية والفكرية، وتعتبر وسيلة الإنسان وغايته(https://ar.wikipedia.org

التنمية اجرائياً : تطوير مهارات الطلبة في التذوق والنقد الفني وطرق تدريسها وممارستها بأبسط صورها ، بما يضمن الرقي والتطور في المجال الفني.

٢ .الجمالية لغوياً : جاء في القاموس المحيط : من الجمال وهو الحُسن في الخلقِ والخَلق ...والجملاء : الجميلة والتامة الجسم من كل حيوان ، وتجمل تزين ...(فيروز الآبادي ، ٢٠٠٣ ص ٩٠١)

الجمالي اصطلاحاً : جَماليّة: (اسم(اسم مؤنَّث منسوب إلى جَمال ، وهي دراسة جماليَّة : تُعنى بالقيمة والعناصر التي تكسب العملَ جمالاً فنيًّا ، أما وفق المفهوم الفلسفي فهو اتِّجاه يرمي إلى تنظيم السلوك وفقًا لمقتضيات الجمال بقطع النظر عن الاعتبارات الأخلاقيّة ، وشعارها المشهور : الفنّ للفنّ

ويمكن أن تكون تلك الجمالية ذات قيمة موضوعية في الشيء أو ذاتية في ما ندركه أو تكون مزيج ما بين الموضوعية والذاتية أي ما بين الشيء وما يدرك (الساعدي ، ٢٠١٤، ص ١٠١)

الاطار النظري :المبحث الأول : مرجعيات التجريد في فنون التشكيل : لم يكن التجريد وليد فنون ما بعد الحداثة ، لكون أن اللقى الأثرية للفنون القديمة قد كشفت لنا صور ومشاهد للتجريد في الرسم

والنحت ، وامتداده وفق تقديرات خبراء الأثار أنه يعود إلى عهود ما قبل الكتابة أو طور القرى الزراعية بشكلها المنظم ويمكن أن يكون امتدادها إلى أبعد من ذلك حيث عصر الكهوف وإن كانت قد رُسمت بطريقة عشوائية ، تكوينات وبنى أذهلت منظري جماليات وتاريخ الفنون التشكيلية ، وهذا ما جعل المفكر الانكليزي هربت ريد يوعز لمرجعيات الاشكال التجريدية بأصولها لفنون الحضارات القديمة وأسماها **بـأشكال النمطية العليا** وذلك بقوله : (...ثمة بأعمال قبل تاريخية أو شرقية نجهل معناها وغرضها على حد سواء ومن بين مثل هذه الاعمال ثمة أيضاً الاشكال النمطية العليا التي لا تجذبنا بفضل نسبها وتناغماتها فحسب ، بل لكون أن الاشكال ذاتها تملك قدرة غامضه هي فوق الواقعية ...) (هربت ريد ، ١٩٨٣ ، ص١٢٢) ، وكانت المثيرات الأولية هي الطبيعة كمصدر مرجعي للفنان البدائي بل وحتى الفنان المعاصر في يومنا هذا .

أما كمرجعيات فكرية فتجد المقتربات الدراسية الحديثة بالفنون التشكيلية أن في فلسفة ومقولات أفلاطون في حواريات (فيليبوس) حول جماليات الأشكال الهندسية من مساقط وخطوط تُشكل في المساطر هي جميلة بذتها وبدون أن تشكل تشخيص ومماثلة لأي كائن أخرى دور رئيسي ممهد للتجريد ، ومنها ما بدأت منطلق التكعيبية والتحولات التي تمخضت عنها في المرحلة التركيبية ، والتحليلية فالتجريدية (هربت ريد ، ١٩٨٣ ، ص ٦٩)

أن تلك التكوينات الصورية الهندسية في الفنون التشكيلية البدائية بمنظومتها الشكلية هي من نتاج آليات ذهنية ، دخلت فيها التشظية للمفهوم والتعرية للشكل الواقعي نحو اللب حيث جوهر الفكرة ، والاشكال تعطي بدلالتها تعميم أوسع حيث الإزاحة من الجزئي نحو الكلي لتشير وتوحي نحو المغيبات (زهير ، ٢٠١١ ، ص ١٨٢) ، والتجريد في تلك الفترة لم يكن رؤية مستقلة بذاتية الفنان ، بل هي نتاج مرتهن بالجماعة وان التكوينات التجريدية ذات مضامين فكرية مرتبطة مع المعتقد ، والرؤية تكاد تكون مماثلة لمقولة الفيلسوف **توما الأكويني** المتأثر أيضاً هو الأخر برأي أرسطو حيث يرى (..إن التجريد يتعلق بالماهية من حيث مبدأ توحيد الخواص وهو على نوعين تجريد الشكل أو الصورة والذي يبدأ من المادة المحسوسة وبه نصل إلى ماهيات الأشياء .. .) (بدوي ، ١٤٢٩ هـ ، ص ٦).

وتجلى التجريد في الفنون الاسلامي حيث تعدى الماديات المحسوسية لما لها من بعد محدود نحو الماهيات المفتوحة التي تتوجه نحو ذات المطلق فالشكل هنا شكلاً خالصاً (٤) ، يجسد الجانب الروحي المتسامية (إنها رؤية روحية للأشياء ، بمعنى رؤيتها في شكلها النوعي وليس في شكلها الكمي) (م ١٤، ص : ١٨٦)

أما عن التجارب المعاصرة في التجريد فتعتبر نمط (.. يبدأ من التعميم من واقع الخبرة البصرية العارضة لكشف القانون التشكيلي الدائم الذي تتميز به الأشياء) (البسيوني ، ٢٠٠٦ ، ص ١١٥) ،

أي أنها جدلية تحاور ما بين الأدراك البصري والموجودات الطبيعية بالمناقضة و التمرد عليها ، وعليه (أن نمط الصورة التجريدية يقوم ... على خلخلة التعيين في خلية الشيء المرئي الواقعي لتوليد علاقات ومن ثم تكوينات غير مرئية وتحفيز نظم الإدراك لدى المتلقي على تغيير مساره) (بلاسم ، ٢٠٠٤ ٧، ص ٣٣٧) وتلك الانطلاقة التي تبدأ من ذات الفنان وخاصته فسوف تفقد خصوصية مبتكرها ،وتصبح من ضمن مرمى عين .المتلقي ليؤولها وفق مستويات معارفه .

)أن تلك الاشكال صدرت من نتاج اللاوعي في مكان داخلي باللاشعور حيث لا عقلاني ولا اخلاقي ولا جمالي ، ليتبلور وتتكون ومن ثم تخرج عن طريق الوعي لتتطابق مع حاجة الإنسان بشيء من التوازن النفسي (هربت ريد ، ١٩٨٣ ص ١١٦)

المبحث الثاني : حضور التجريد في المقررات الدراسية لقسم التشكيل والتربية الفنية : تأتي دفعات الطلبة المستجدين لقسم التشكيل في كليات الفنون بمدارك وتجارب محدودة عن فن الرسم والنحت تكاد لا تتعدى الواقعيات المحسوسة او الموضوعات المحاكية للواقع، وما الفنون التجريدية سوى شيء مبهم بالنسبة لديه يثير غرابته من تلك البعثرة العفوية في الخطوط الالوان بل هي بالنسبة لهُ نماذج ساذجة والتي ليست لها أي قيمة او فكرة من قبل الطلبة ، ولذلك من دوافع المقررات المنهجية في فنون التشكيل ووضع منهاجها النظرية والعملية تسهم المقررات في برمجة الطالب المستجد في ميدان الفنون التشكيلية ، حيث تسعى جاهدة لخلق شخصية من خلال تنميتها بالقيم الذوقية الجمالية السليمة متكاملة فكرياً ما بين الجانب التطبيقي والجانب الثقافي بذات الشأن، حيث خلق روح الابتكار ومحاولة تفعيل طاقات الإبداع لتظهر من ضمن نشاطاته بما يتوافق مع المسيرة الفنية العالمية المعاصرة من دون ان يتخلى عن روح تراثه والحافظ على موازنة روح الخطاب الفني من تبعات النسخ والتقليد ومحدودية محاكاة الواقع ، ومنها يؤسس مثل هذا الاعداد المنهجي رؤية تواكب متغيرات العصر وتطوره من خلال دراسة لمجمل الاتجاهات الفنية الحديثة في التجريد.

ويسهم المنهج العملي للتطبيقات الحرة والفن المفاهيمي دور مهم في وضع تلك الاسس بصيغتها الصحيحة امام الطالب لكونه سوف يمارسها ممارسه حية حيث التلاعب بالأشكال المادية وتحوير الواقع وخلق عوالم جديدة ما وراء الشيء من خلال توظيف تقنيات ومهارات فنية تُزيح الشكل عن جذوره المرجعية الشكلية نحو المتخيل والعقل الباطن ومنها المنجز الذي يبتغي الجمال الخالص (سحر عبد الكاظم ، ٢٠٢٠ ، ص ١٣٣) ومنها يمكن تطبيق مفرداتها كمخرجات فكرية وابداعية في نشاطه العملي ، أو أن تبقى كمفردة معرفية في مداركة كخليفة ثقافية تعكس مدى وعي المجتمع ، و لا نقول ان تلك المخرجات العلمية لا يمكن ان نجي ثمارها سوى من الدروس العملية والتطبيقية بل للمفردات النظرية مثل تاريخ الفن وتاريخ الفن المعاصر دورها المكمل في بلورة تنمية الذوق الجمالي

لمثل هذا الأسلوب من الفنون التشكيلية .... وهنا يأتي دور الاستاذ بدوره الفاعل في كيفية إيصال المعلومة وإدارة دفة مسار منهجه

وتسهم الممارسة العملية في توعية تصورات الطلبة في مجال التقني لفنون التجريد ، واستبعاد فكرة العشوائية والعفوية في الإنجاز من دون قصدية واعية أو داريه مسبقه بعناصر التشكيل ومكوناته واساسياته ، وبيان مدى صعوبة استنطاق الفكرة التجريدية واخرجها من بوتقة الخيال ، فإضافة للانزياح والتكثيف والاختزال تأتي مبدأ التعددية في المنجز التشكيلي التي لها دور في خلق المتغير والجديد في العناصر المكونة اللون والملمس وطبيعة الخطوط والاشكال وكذلك خلق تباين في المنظومة البنائية كالاتساع المساحي والانحناءات لمناطق متعددة بمناطق متعددة في التصميم.

(نور ، ٢٠١٦ ، ص ٩٣)

وخلال فترة التسعينات دخل درس الخيال والابتكار كمفردة محفزه لخيال الطالب في مناهج التشكيلي والتربية الفنية ، وهذا النمط من المقررات كان لهُ الدور الفاعل في تنمية ذوق الطلبة تجعلهُ في تواصلية مع تطورات الفنون التشكيلية العالمية ، ومنها يمكن للطالب معرفة ما القيم الجمالية التي تنطوي تحت تلك الاتجاهات للتجريدية ، وكيف يمكن استثمارها بعد اكمال فصوله الدراسية ؟ إلا أن الغريب أن هذا المقرر لم يدوم طويلاً سوى خمسة سنوات حتى ثم تم حذفه ، وبقيت الفنون قيد الدراسة الموضوعية مع هيمنة المواضيع الواقعية ومن ثم عاد تحت مبدأ التطبيقات الحرة كمنهج عملي صرف.

المؤشرات التي اسفر عنها الإطار النظري

١ . للتجريد مرجعتين الأولى وهي المادية المحسوسة التي تعود لمكونات الطبيعة ، أما الثانية فهي فكرية خالصة بدأت مع فلسفة أفلاطون عندما اعتبر الاشكال الهندسية جميلة بذاتها.

٢ . المبدأ الحيوي لدى الإنسان المبكر بدأ يكثف الفكرة على حساب الشكل ، وهذا سبب ظهور التجريد في أبسط نتاجات الفنون لدى الإنسان القديم ، أما الفنان الإسلامي فقط ربط مبدأ التسامي وتجريد النفس من الماديات مع فنونه المجردة في الزخرفة الإسلامية.

٣. كان لأزمة الإنسان المعاصر وتداعيات التطور التكنولوجي والمتغير الفكري سبباً في ظهور التمرد بالنشاط الفني ومنها أنعكس على فنون التشكيل وظهور التجريد التام في موضوعاته.

٤ . حرصت الجامعات العراقية على تدريس فنون التجريد نظرياً وعلمياً لكي يواكب التعليم مسار تطور الفنون التشكيلية العالمية ، ودخلت من ضمن مفردات المقرر النظري في تاريخ الفن المعاصر

والخيال والابتكار والفنون البيئية ، أما في الدروس العملية فدخلت من ضمن التطبيقات الحرة ، والفن المفاهيمي .

إجراءات البحث : منهجية البحث : أعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي في تناول المنجزات التشكيلية لبعض الطلبة والتي تضمنت اساليب التجريد في طروحاتها الفنية ، والتي تم عرضها من ضمن نشاطات القسم السنوية.

مجتمع البحث : ضم مجتمع البحث ثلاثون نموذجاً تشكيلياً من بين كم هائل من المنجزات الفنية التي تم عرضها من ضمن المعارض السنوية للقسم . وأختار الباحث خمسة نماذج ممثلة لمجتمع البحث بعد أن تم فرزها.

عينة البحث: تحددت عينة البحث بخمسة نماذج مختلفة بأنواعها منها نماذج لجداريات والاخرى للإنشاء تصويري من منهج تطبيقات الحرة والتي تم اختيارها قصدياً لأسباب التالية:

١ .أنجزت من قبل الطلبة وفي الفترة الزمنية المحددة بالبحث.

٢ . نفذت وفق الاسلوب التجريدي

٣ .تطابقت مع عنوان البحث على أساس أنها أنجزت بما تلاءم مدى استيعابهم لفن التجريد

أداة البحث : ١ .الملاحظة :المتمثلة بتفحص الدقيق للعمل التشكيلي على وفق الأساليب البحثية التي توافق طبيعتها.

٢ . اعتمد الباحث اسلوب المقابلة مع الطلبة ، حيث قسم مجموعة الاسئلة بشكل محاور تم عرضها على مجموعة من طلبة قسم التربية الفنية والتشكيلي من خلال المقابلة المباشرة أمام نماذج عينة البحث ، وقد استندت المحاور على: مدى قابلية الفهم والمعرفة في ممارسة التجريد ؟

دوافع اختيار التجريد من ضمن منجزهم ؟

أمكانية استثماره من ضمن المشروعات المستقبلية في الوسط الاجتماعي ؟

فاعلية الطالب المعرفية والنفسية بفعل ممارسته بالرسم التجريدي ؟

نموذج : ١

اسم الطالب : كوثر عبد الحسين

اسم العمل : تكوين / لوحة جدارية

سنة الانجاز : ٢٠١٤

الخامة : ألوان أكرلك وطلاء دهني لماع على لوح خشبي

القياس : ١ م× ٨٠

المسح البصري : اختزال تام في الاشكال ، وتكوينات غير منتظمة ذات خطوط مقوسة ومنحنية متداخله مع دوائر ، واقتصاد في اللون يكاد يقتصر على اللون الحيادي (الاسود والرصاصي ، والابيض) والذي هيمن على مساحات وفضاءات اللوحة ، تم تطعيمه بمسحة قليلة من اللون الازرق الفاتح والاصفر والاحمر

التحليل : يلعب التضاد اللوني دوره الجمالي في مضمون تلك اللوحة ، وليس للأشكال أي دور سوى الموازنة في البنى المكونة ، فهناك اشكال شاقولية ما بين الرصاصي والابيض اقترنت مع الخلفية السوداء ، بينما اخذ اللون الاحمر والاصفر دور المفردة المتضادة التي لا تنتمي لهذا التناغم الأحادي فتسهم بشد البصر نحو تلك الاشكال مع موازنة لونية غايتها إعطاء قوة جذب بصري لعين المتلقي ، وقتل الركود الذي تعكسهُ دلالة الالوان الاحادية ، بحركة إيحائية على اعتبار أن الالوان لها تأثير نفسي على المتلقي وبيولوجي على عينه فتوحي لهُ بعض الصفات التي تثير انفعالاته .

التكوينات الشكلية تُشابه هيئات البراعم النباتية وهي تشق الأرض وتندفع نحو الأعلى لتوحي لنا بتلك الحركة التي تُماثل ولادة الأشياء الجديدة في الحياة ، فالتجريد مرجعياتهُ البيئية الطبيعية وإلا لما جسدها الإنسان المبكر في أبسط نماذجه الفخارية ،(ولكن تبقى الطالبة تجهل ما لهذا الشكل من مرجعية أو معرفة بذلك البعد المستمد من الجمال الكوني ، فهو موجود بمثابة كيان محسوس لا يُعير انتباه احد ، والعقل هو من يجعل منها فكرة و موضوع حيث تتخلى عن ردائها المحسوس وتتطعم بالقيمة التي اكتسبتها من اسقاطات خيال وفكر الفنان الجمالي في لمسته الإبداعية وهذا الامر موجود ضمناً في مقررات علم الجمال ، وبالتحديد الفصل الثاني من الفلسفة الاغريقية ، ومدرسة التحليل النفسي لدى فرويد ، وعلم عناصر الفن .

وما العمل الفني بالنسبة للطالبة إلا نموذج صوري مسروق مأخوذ من شبكات التواصل الاجتماعي ، وأنهُ سهل التنفيذ بحسب وجهة نظرها ولا يكلفها عناء تفاصيل ودراسة تجسيد الواقع ، كما أن الطالبة لا تنكر من أن التجريد مفروض من ضمن مقررات المنهج الدراسي (مقابلة) ، ولكنها تجهل ما لتلك المخرجات من دور في التأكيد على معرفة ما لتلك المدارس من قيم جمالية لها مناهل عديدة من منابع مختلفة ، تصب روافدها في بوتقة واحدة لتنصهر بتلك التجربة الجديدة ، وتبقى الرغبة مرهونة

بأستاذ المادة بالتجاوز من تلك الإشكالية وكسر طوق الغموض لكونه هو الوحيد يعرف ما تنطوي عليه تلك النماذج وعليه يجب ان يوضح ما لتلك الاشكال من قيم جمالية يمكن ان تبث خطابها بما يتلاءم مع تصميم رواق عمادة الكلية.

أما الاحساس بالقيمة الجمالية للتجريد من قبل الطالبة فهو ضئيل مع التحفظ بالإجابة حول ما تمتلك مثل تلك المنجزات من قيم جمالية في الشكل أو في اللون أو في التكوين ، رغم أن للتجريد يدخل تواشج مع الكثير من تصاميم اشكال حاجتنا المعيشية او الوظيفية او النفعية مثل الملابس وديكورات المنزل وبعض الأجهزة وما الى ذلك ... وتكتفي الاجابة ان من اسباب تنفيذ هذا المنجز لسهولة تكويناته الشكلية .

نموذج ٢

أسم الطالب : مجموعة من طلبة المرحلة الرابعة / تشكيلي

أسم العمل : تكوين مجرد

تاريخ الانجاز : ٢٠١٥

الخامة : قطع خشبية صغيرة تم لصقها على لوح من الخشب المضغوط

القياس : ٢ ارتفاع × ٣ عرض

الوصف البصري : لوحة جدارية احتلت واجهة جدار احد اقسام الكلية (المسرح)، وقد تناثرت قطع الخشب بقياسات مختلفة وبأشكال هندسية متباينة بعضها مربع والبعض الاخر بشكل مساطر ، تم ترتيبها بشكل عمودي وافقي وبطريقة عشوائية غير منتظمة بغية اعطاء السطح إيحاء ملمسي .

التحليل : نجد في النموذج ان التقنيات المستخدمة بحسب توجيه أستاذ المادة لطلبته هي الوحدة في التنوع ، فالمنظومة الشكلية مكونة من قطع خشبية مختلفة استحضرها الطلبة من فضلات ورشة نجارة خارجية ، ولم تكلف الطالب أي عناء تقني سوى عملية التلصيق وفق طبيعة الشكل وما يتلاءم مع المفردة التي تجاورها . وجمالية النموذج تأخذ مدياتها من خلال تناظر الانساق المكونة للشكل مع روحية ملمس الخشب والتنوع اللوني في لحاء الاخشاب المستخدمة .

فهناك تناسق للعناصر المكونة في المنجز رغم اختلاف كل مفردة عن الأخرى لصالح الهيئة العامة ، إذ تسهم روح الاختلاف في كسر رتابة التكرار المنتظم والذي يخلق روح الصدمة التي يعتمدها الذوق الجمالي المعاصر ، وتعود مرجعيات ذلك النموذج للفنانة الامريكية لويز نفيلسون فمنجزاتها اعتمدت على تجميع القطع الخشبية وفق خبرة بمجال التقني و تكامل في الوحدات البنائية ، أما القيم الجمالية فتتمثل بمشاكسة العين بما هو غرائبي في التكوين ، واعطاء اثارة لروحية ملمس الاخشاب المتنوعة والمتناثرة على مساحة المنجز .

ولتتبع انساق التكوين نجد ان هناك الكثير المفردات الشكلية عفوية في تكوينها قائمة على الترتيب الغير مقصود و مدروس والمفتقر للخبرة في التشكيل ، مع وجود اللامبالاة في تقنية معالجة التكوين وملمس المنجز كالصقل والتلميع وتثبيت المكونات باللواصق الجيدة ، فبعد مرور عام من عرض ذلك النموذج في أروقة الكلية بدأت تتساقط مفرداته بسبب ضعف التقانة والمثبت المستخدم .

وبعد طرح مجموعة من الأسئلة لطلبة التشكيلي حول هذا النموذج لأي نوع يمكن أن ينتمي هذا الصنف من الفنون التجريدية ؟ ، ومن أين يمكن أن تستمد مثل تلك التجارب ؟ التجريدية ؟ ، وبماذا يمكن أن يخدمهم من بعد التخرج ؟ وما الشيء الجمالي الذي تعلم منه اثناء ممارسته لهذا النموذج ؟ وهل يمكن استثماره في ميادين الخارجية المدن العراقية او في مؤسسات الحكومية العامة (خارج أروقة كلية الفنون) ؟ لم يقدم أي طالب جواب شافي للباحث قائم على رؤية علمية سليمة وبما يتناسب مع الضوابط التي درسها في منهجه ليبرر اسباب استخدام مثل هذا النمط من الفنون التجريدية ولم ي كل تلككن هناك سوى اجابتين امام مجموعة تلك الاسئلة من انها سهلة التنفيذ وغير مكلفة اقتصادياً بالمقارنة مع اللوحة الواقعية (مقابلة) أي بمعنى اخر هناك ضعف في الأداء العملي الذي يعتمد على الأسس الدراسية يتجنبها الطالب من خلال التجريد ليكون لهُ مثل القناع الذي يخفي عيوبه .

أن الايقاعية الشكلية المستمدة من تكرارية الخامات الخشبية الموزعة سطح ذلك النموذج الجداري وتضاد بعضها عن الانساق الأخرى ولدت المتعة البصرية من خلال المتابعة المتسلسلة من اليمين الى اليسار او بالعكس ، ولكن ضعف بعض المكونات و وضعها في غير محلها اربك طبيعة الانساق

المكونة وقلل من قيمته البنائية وهذا بدوره ينعكس بالسلب على رؤية منفذها و يؤكد على وجود ضعف في جانب التنموي الجمالي .

نموذج ٣

اسم الطالب : مجهول ..طالب من قسم التربية الفنية

اسم العمل : تكوين دائري

سنة الانجاز : ٢٠١٦

الخامة : زيت على كنفاس

القياس : ١م × ٨٠

المسح البصري : تكوين هندسي بيضوي يشغل معظم مساحة اللوحة ويأتي اللون الاحمر كعنصر سيادي يحتل ثلاث ارباع مساحة تلك الدائرة على أرضية بيضاء ، مع قليل من الألوان البراقة المبهجة مثل الوردي ، البنفسجي ، الاصفر ، الازرق الفاتح مع خطوط سوداء نفذت بأسلوب عبثي .

التحليل : في النموذج جاء التمرد التام ليس في الشكل فحسب بل دخل من ضمن التكوين ، فالتكوين انزاح على ما هو متعارف عليه في المنظومة البنائية للرسم الذي استند على الدائرة منطلقاً للمضوع له ، ومبتعد عن الانساق المألوفة التي تتوزع على مجمل مساحات سطح اللوحة .

ثم يأتي دور اللون ما بين التناغم المنسجم والتكامل ، الذي يبدأ بتدرجات من اللون الأحمر القاتم والوردي ومن ثم نحو البرتقالي والاصفر ليتضاد معهُ اللون الأزرق وفق مساحات اقل سيادة عن سابقتها . ولتلك العلاقات اللونية دور بارز في خلق المتعة البصرية لعين المتلقي وصاحب العمل كقيمة جمالية من خلال موسيقية اللون التي تحدثها الاطوال الموجية ومدى تأثرها على العين ، وتنعكس على انطباعاته ومشاعره واحساسه وتلك هي ظاهرة جُبل بها الإنسان بالفطرة منذ الآزال اثناء رؤيته للأشياء ، فكم من تجريدية باللون يتذوقها الطالب اثناء اختيار الوان ملابسه وتصاميمها اللونية المجردة من دون ان يعي بذلك ، إلا أن تلك الفطرة سرعان ما تصبح صعبة الفهم والاستيعاب عند دخولها من ضمن مفردات المنهج .

ويبقى الطالب يجهل لتلك القيم الجمالية التي تحملها تلك المساحات الملونة وكيف يمكن استنطاقها من اللوحة وكيف لها ان تستقطب الذوق الخاص والعام ، وما هي الأسس التي قامت عليها واي المبادئ

التي انطلقت منها بل كذلك ليس لديهم أدنى فكرة حول نتاج ما يماثلها ،والنقطة الأساسية من كل هذا الإنجاز هو قناعة وتقبل المشرف (التدريسي) للعمل. (مقابلة)

كما نجد ان الطالب اتقن من خلال ذلك النموذج الصياغة اللونية وتوزيعها وفق موازنة العلاقات بالشدة اللونية حيث عامل التأثير والمؤثر بالتباعد او البروز والناتج من خلال تجاورهما ، وما هي بخبرة عند الطالب اكثر مما هي دقه في الإنجاز اسهم بها جهاز العارض الصوريData Show فهو من سَهَلَ عملية تأسيس الشكل من دون الإحساس بمعاناة الفنية التي احس بها الفنان الحقيقي ، وجرده من الاحساس بالمتعة اثناء ممارسته لذلك النمط من الفنون وبهذا تجرد من قيمة الذوق الفني لكونه اصبح أداة ناسخة لا مبدعة مبتكرة ..

نموذج ٤

اسم الطالب : علي عامر **سنة الانجاز** : ٢٠١٨ **الخامة :** معاكس ، خامات مختلفة مثل المسامير والجنفاص ، فرشاة مستهلكة اسلاك مختلفة ، قطع معدنية مختلفة **القياس : ٣** × **١ م**

المسح البصري : لوح خشبي مستطيل الشكل ، تضمنت من ستة مربعات في كل مربع موضوع مجرد يختلف بتقنياته وخاماته عن الاخر بعضها انجز من خلال تقنيات الكولاج او التلصيق والبعض الاخر من خلال المعالجات اللونية المجردة ومجملها انطوت تحت منجز جداري واحد .

التحليل : نجد في خطاب النموذج طابع سردي متسلسل من اليمين الى اليسار يستقطب القراءة البصرية من خلال تتابع المربعات الستة والتي أتت بصيغة متوالية ، فيجد المتلقي نفسه امام كل مربع نمط مغاير عن ي سابقه في الأسلوب والتقنية ونوع الخامة ، فهناك نماذج اعتمدت على السلع

الاستهلاكية بالتلصيق ، وهناك نموذج اعتمد على المستهلك والمهمش ، والبعض الاخر اعتمد على الموازنة اللونية المجردة في معالجة اسطح اللوحة المربعة ، وهناك من اعتمد على المعالجات الملمسية ، ومع هذا الاختلاف تتواشج الاختلافات لتلتقي من ضن مخيلة الفكرة المجردة .

ودخل الجانب التقني في النموذج ليكون محور الاثارة ويكملها اختلافات المنظومة البنائية المؤسسة في بناء تلك الجدارية أي ان الفنان اعتمد على التوليف التقني وهو أسلوب اعتمده الفنان الامريكي **جاسبر جونز** ، وبعضها الاخر تذكرنا بتجارب هاشم حنون في أعماله الفنية و منها المنجز خلال عام ١٩٩٥ وباسم (منفى التراب) ينظر (شكل ٢) (شكل ٣) . فهناك دمج ما بين كلا الاسلوبين الكولاج والتجميع بغية إظهار الخطاب الغرائبي في المجال التقني وبدافع مشاكسة بصر المتلقي لتكون الاثارة هي القيمة الجمالية .

وليس من دواعي الطالب انجاز ذلك النموذج لغرائبية المنظومة المكونة لبنائه وتشاكل اختلافات تقنياته وتوحدها في نموذج واحد لأجل الإحساس بقيمها الجمالية بل كان الشغل الشغال بتفكيره هو السقف الزمني لإنجاز ذلك المشروع ، مع سهولة تركيب الخامات وتنظميها على مساحة اللوح المستطيل وما يتخللها من ضربات بسيطة في الألوان بحسب تصوره (مقابلة) .

والأسوأ من ذلك لا يعي الطالب ما الدور الجمالي للخامة وما الابعاد الفكرية التي على أساسها انجز مثل هذا النمط من التجريد ، فالمنجز ليس مجرد سقف زمني او سلعه تشغل ركن معين من الحائط ، بل هي فكرة تثبت وجودها من خلال متغيرها عن النماذج التي سبقتها ومتحول في خطابها الجمالي وديمومة بأصالتها .

نموذج ٥

اسم الطالب : نور محمد خلف

الخامة : جبس واسلاك مثبته

القياس : ٤٥× ٢٠ سم مع القاعدة .

سنة الإنجاز : ٢٠٢٢

الوصف البصري : نموذج نحت مجسم لهيئة بشرية تم اختزالها بالكامل لدرجة التجريد التام ، تبدوا بهيئتها كأنها قوام لجسم مرأة تعلو قاعدة شبه اسطوانية سوداء اللون .

التحليل : يُعد النموذج من التجريدات التشخيصية التي حافظت على الهيئة العامة وتخلت عن التفاصيل الأخرى الثانوية ، ومثالها الأطراف العليا والسفلى ، وتفاصيل الرأس ومكوناتها واكتفى الشكل العام بقوام الجسم وحركته .

ويلاحظ في النموذج أن الطالبة اتقنت معالجة تأسيس وبناء الكتلة من خلال تقنية الإضافة المباشرة للجبس على الهيكل المعدني الداعم لقوام العمل النحتي ، مع اتقان اظهار الإيحاء الحركي من خلال ابراز بعض الخطوط الخارجية المرنة من كتلة الجبس التي غدت في بدايتها اسطوانية الشكل وذلك بطريقة الحذف والقشط ومن ثم الصقل الملمس .

ورغم الدقة المتناهية والتروي بتفاصيل النموذج بقيه ونجاح اظهاره بالصيغة الصحيحة بقية النموذج المنفذ ليس من ملكية مخيلتها ، وما هو إلا نسخة ثانية حصلت عليها من شبكات المعلومات الدولية Internet .

ورغم تحذير مدرس المادة لطلبته وللطالبة من عدم اخذ نسخ اعمال فنانين خبراء عالميين او عرب او عراقيين على أساس حفظ حقوق ملكية المنجز ، أصرت الطالبة بإنجازه بدافع الخوض في تجارب جديدة وهذا الامر غير متوافق مع تنمية الذوق الجمالي .

كما أن الطالبة وفقت في تغيير لون النموذج واخفقت في استخدام نوع المثبتات والملمعات التي تحافظ على لون العمل النحتي ، وتعطي انعكاس لوني او لمعان لسطح العمل .

الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات

النتائج : توصل الباحث بعد عمليات تحليل الاعمال في عيناته وربطها بأجوبة مجموعة من طلبة المرحلة الرابعة في قسم التشكيلي وقسم التربية الفنية ، حول القيم الجمالية التي استنتجها أثناء ممارسته لفن التجريد في مشاريع تخرجه الى النتائج الاتية وهي:-

١ . جاءت غايات معظم الاعمال التجريدية المنفذة لاختصار السقف الزمني للمشروع وبدون وعي بأي قيمة جمالية في منجزه .

٢ . يجهل الطالب مرجعيات تلك المنجزات التجريدية شكلاً و اسلوباً وفكرياً ، وإلى أي الاتجاهات الغنية يمكن أن تنتمي .

٣ . مجمل الاعمال التجريدية تخلو من الابتكار أو تغيير في الاشكال والتكوين ، وما هي إلا صور مستنسخة عن نماذج عالمية وعراقية اطلع عليها الطالب في شبكات التواصل الاجتماعي فالمشاريع التجريدية لا تحمل بصمة الطالب الخاصة .

٤ . وإن كانت تلك الاعمال التجريدية منقولة عن صورة اصل ، إلا أن فيها ضعف في وحدة البناء والموازنة والتقنية التشكيلية الإنشائية .

٥ . يجهل الطالب في كيفية استثمار مثل تلك النتاجات التجريدية ، و تنفيذها في الوسط البيئي المحلي الذي ينتمي لهُ .

٦ . بعض الطلبة انجز مثل تلك الاعمال التجريدية بمثابة الغطاء الذي يستر ضعفه العملي خلال انجاز مشاريعه التشكيلية .

الاستنتاجات

١ . ظهور في الآونة الأخيرة عدم الاهتمام بتنمية المسيرة العلمية والعملية لطلبة الدراسات الأولية والاهتمام بالدراسات العليا ، وهذا منافي للهدف العلمي السامي الذي تبنته التعليمات التربوية التعليمية في كليات ومعاهد التعليم العالي والذي اعتبرتهُ امانة علمية على عاتق مدرسيها ، مع العلم ان مصير الدراسات الأولية هي الدارسات العليا لمن يمتلك الدافع والطموح في اكمال مسيرته العلمية .

٢ . من مهام التدريسي الذي يطمح في تنمية الذوق الجمالي لطلابه المتفوقين في مهاراتهم الخاصة هو توضيح خطوات الخوض في هذا المجال والتي تبدأ من المعرفة والدراية والادراك التام في مقومات ومرجعيات التجريد شكلاً وفكرياً والتي تنصهر سوية في نتاجه بعد ما أتقن الفن الاكاديمي او الدراسي في مفردات مناهجه العملية أولاً ، لكي يُتقن امكانياته في استخدام عناصر التشكيل وتوظيفها بصيغة صحيحة مع الإحساس بجماليتها ومنها يُمكن ان يبدأ بالخوض في تفاصيل التجريد ويجازف بإمكانياته العملية ، وذلك بعد خوض مراحل من التجريب المتواصل ، والتحليل والتركيب والذي يبقى متذبذب ما بين النجاح والاخفاق ليتكلل في الختام بالخبرة الجمالية المرجوة التي تكون من ضمن اسلوبه الخاص . ولهذا لم تكن نتاجات الطلبة ابتكارية اكثر مما هي حرفية في النقل ودقة في التنفيذ من خلال الأجهزة الحديثة المساعدة للرسم .

٣ . لمفردات المقررات الفنية التشكيلية النظرية والعملية دور مهم في المخرجات الجمالية ، وما يتداول هذا الايام من مقررات تكاد تكون مستهلكة ولا توافق مسار الحركة الفنية التشكيلية العالمية المعاصرة ومنها بالذات ما يخص فنون ما بعد الحداثة .

٤. لطرائق التدريس دور مهم في أنجاح المهارات المكتسبة والخبرات العلمية لدى الطلبة ، وما الطرائق المتبعة سوى أنها عملية سرد تاريخي لتجارب فنون ما بعد الحداثة يخلو من الدراسات المقارنة التي تنجح التفكير الاستنتاجي ، ولا يوجد تطبيق لمفردات التنظير على واقع الممارسة الفنية العملية ،

وعليه ليس شرطاً أن تتضمن مخرجات القسم التشكيلي مقررات عن الحداثة بالفنون ، بل وجوب أن يكلل هذا الشرط في التطبيق السليم من قبل الطالب للخوض في تفاصيل التجارب الفنية التجريدية المعاصرة عملياً وادراكياً معرفياً ، أي أن لا يغامر بتجارب تفوق مستويات معارفه الجمالية ، وليكتفي بمعرفة بسيطة في قيم الجمال التي تتضمنها تلك الاتجاهات الحديثة ، وما هي مقوماتها ومرجعِيتها الشكلية والفكرية

التوصيات

١ .يوصي الباحث بعودة منهج الخيال والابتكار ، كمادة مكملة لمادة التطبيقات الحرة ، وتتضمن أساسيات تذوق العمل الفني ، وسبل استخراج القيم الجمالية من الفنون المعاصرة .

٢ . أن يرتهن بحث التخرج مع منجز الطالب العملي (المشروع التشكيلي) ، أي أن يكون البحث تطبيقي بغية صقل الذائقة الجمالية وترصين المعرفة المكتسبة ، واحتواء مقومات ما انجز الطالب من عمل وخصوصاً إذا كان تجريدياً .

٣ . ان تكون من ضمن طرائق تدريس الفنون كيفية استثمار الورقة البحثية والتي ترافق مسار الطالب منجزه التشكيلي ، وتبدأ من المرحلة الأولى حتى المرحلة الرابعة والتي على أساسها يمكن للطالب أن يُلم بالقيم الجمالية لفنون التجريد ولديه رصيد معرفي بما يُنجز وأن لم يستطيع أتقان فن التجريد في التشكيل .

٤ . دعم الدراسات التطبيقية بمفردة دراسية قائمة على منهجية الاسلوب المقارن أو الاستنتاج والاستنباط التي يمكن ان يستثمرها الطالب مع مواكبة انجاز لمشروعه في التجريد ، حيث يعتمد عليها وفق تقريب ما بين نموذجه ونموذج من الاعمال الفنية العالمية ، فمغريات العصر الالكترونية أسهمت بشكل كبير في الحد من الاهتمام الثقافي العام وعدم الاهتمام بمتابعة المعارض السنوية كما كان معهود له في القرن العشرين ومنها يمكن من خلالها ان يسهم في تأسيس صياغات مبتكرة للأشكال والألوان بطرائق مختلفة بالتقنيات تكوينية جديدة .

المصادر والمراجع

١. بركات محمد مراد ، **الإسلام والفنون** ،دار الثقافة والاعلام ، الشارقة ، ط ١ ، ٢٠٠٧
٢. بلاسم ، محمد ، وزهير صاحب ،**دراسات في بنية الفن** ، دار مكتبة الرائد العلمية، الاردن ، ٢٠٠٤ .
٣. الخزاعي ، عبد الساده عبد الصاحب ، **الرسم التجريدي بين النظرة الإسلامية والرؤية المعاصرة** ، دروب للنشر ، طبعة أولى ، عمان ، ٢٠١١ .
٤. عبد الرحمن بدوي ، **موسوعة الفلسفة ، ج ٣** ، منشورات ذوي القربى ، ط٢ ، قم ، ١٤٢٩ هـ
٥. ريد ، هربت ، **حاضر الفن** ، ترجمة : سمير علي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٣
٦. ريد ، هربت ، **الفن والمجتمع** ،ترجمة : فارس متري ضاهر ،دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٥ .
٧. الساعدي ، احمد سلطان خلف ، **الأثاث بين التعدد الوظيفي وتحقيق القيمة الجمالية** ، مجلة الاكاديمي ، العدد ٦٨ ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠١٤ .
٨. سحر عبد الكاظم غانم ، **التجريد بين الرمز والشفرة في اللوحة الفنية** ، مجلة الاكاديمي ، عدد ٩٥ ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٢٠ .
٩. زهير صاحب ، **أغنية القصب (دراسة في الحضارة السومرية)** ، دار الجواهري ، بغداد ، ٢٠١١ .
١٠. شيماء ابراهيم محمد ، **(تقويم مشاريع التخرج التشكيلية في ضوء تقنيات فنون ما بعد الحداثة)** ، مجلة الاستاذ ، كلية التربية للعلوم الإنسانية / ابن الرشد ، المجلد ١ ، العدد ٢١٧ ، جامعة بغداد ٢٠١٦ .
١١. محمود أمهز ، التيارات الفنية المعاصرة ، الطبعة الاولى ، المطبوعات للنشر ، بيروت ، ١٩٩٦ .
١٢. محمود بسيوني ،اسرار الفن التشكيلي ، ط٣ ، عالم الكتب ،القاهرة ، ٢٠٠٦ .
١٣. نبيل عبد السلام محمد جمعة ، مفهوم الجمال الخالص في اتجاهات الفن التجريدي ، جامعة حلوان ، ب ت .
١٤. نوبلر ، ناثان ، **حوار الرؤية (مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية)** ، ترجمة : فخري خليل ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ن بيروت ، ١٩٩٢ .
١٥. هويدا السباعي ، **فنون ما بعد الحداثة في مصر والعالم** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ، ٢٠٠٨ .
١٦. آلوادي ، علي شناوه ، رياض هلال الدليمي ،**بنائية الشكل الخالص في الرسم التجريدي الحديث** ،مؤسسة الصادق الثقافية ، الطبعة الاولى ، ٢٠١٢ ، بابل .

المصادر الالكترونية

19. https://ar.wikipedia.org/wik **الاكويني توما ,**

٢٠ **https://www.almaany.com**

٢١ http://artsgulf.com/articles **كاندنسكي والفن التجريدي معطيات أفرزتها الحداثة ، ، أمينة خديم الله**

٢٢ https://www.fotoartbook.com **ماهو التذوق الجمالي** عبد الرحمن ، الزرامي ،

٢٣ https://www.almrsal.com **بحث عن التذوق الجمالي**

المقابلة

24. نتائج مقابلة مع نخبة من طلبة قسم التربية الفنية بتاريخ ١٢ / ٣ / ٢٠١٨ في اروقة الكلية وامام هذا المنجز التشكيلي في تمام الساعة ١١ ونصف صباحاً .

25. مقابلة مع مجموعة من الطلبة المرحلة الثالث في قسم التربية الفنية جامعة البصرة في أروقة القسم حيث تم تثبت ذلك العمل على احد جدران الكلية وذلك بتاريخ ١٤ / ٣ / ٢٠١٨

26. مقابلة مع مجموعة من طلبة قسم التشكيلي وقسم التربية أمام تلك الجدارية والمعلقة على جدران قسم المسرح وذلك بتاريخ ٢/ ٣ / ٢٠١٩ وفي تمام الساعة العاشرة

27. مقابلة مع الطالب خلال عرضه لتلك اللوحة في معرض الجداريات على قاعة قسم التربية الفنية في كلية الفنون جامعة البصرة بتاريخ ٥ / ٥ / ٢٠١٩ في الحادية عشر صباحاً .

ملحق صور اشكال

شكل ١

شكل ٢

شكل ٣

هوامش مصطلحات متن البحث

رودولف ارنهييم : (2007- 1904) كاتب ألماني، منظر في الفن وعلم النفس والسينما . أشهر كتبة تتعلق بالفن وعلم النفس، مثل "العين الخلاقة ، والإدراك البصري الذي يعتبر واحد من أكثر الكتب تأثيرا على الفن في القرن العشرين (م https://ar.wikipedia.org ، ٢٠١٥)

الاطار النظري : ١ . الشكل النمطي الاعلى : بلورة تأخذ مجرها في الاشكال دون تدخل الوعي ، وتتركنا أمام شكل أكثر أو أقل تعقيد ، وتبقى تلك دالتها الرمزية غامضة (هربت ريد ، ١٩٨٣ ص ١٢٢)

٢ . الحيوية : مصطلح نحتهُ الفيلسوف الانكليزي هربت الريد ، وهو مشتق من مفهوم الروحية ، حيث هناك قوة داخلية مستندة على مبدأ السببية ما بين الارواح والاجسام ، تلك القوة تفوق طاقة المظاهر الحسية ، ولا تدرك إلا خيالياً ، ومنها جعلت الفنان البدائي يلتجأ بتجسيدها من خلال الرمز التجريدي ، وهو يمثل شيء في جوهر الأشياء (م ريد ، ١٩٧٥ ، ص ٤٧)

٣ .توما الأكويني: قديس كاثوليكي إيطالي ، وفيلسوف ولاهوتي مؤثر ضمن تقليد الفلسفة المدرسية. أحد معلمي الكنيسة الثلاثة والثلاثين، ...عادة ما يُشار إليه باسم توما، والأكويني نسبته إلى محل إقامته في أكوين. كان أحد الشخصيات المؤثرة في مذهب اللاهوت الطبيعي، وهو أبو المدرسة التوماوية في الفلسفة واللاهوت. تأثيره واسع على الفلسفة الغربية، وكثيرٌ من أفكار الفلسفة الغربية الحديثة إما ثورة ضد أفكاره أو اتفاقٌ معها، خصوصاً في مسائل الأخلاق والقانون الطبيعي ونظرية السياسة (https://ar.wikipedia.org/wik)

الفصل الثالث : اجراءات البحث / ٤. الفن المفاهيمي : فن هدفه التحرر من القيود الاجتماعية والثقافية ، والتخلص من المفاهيم التقليدية للفن و ووسائل التعبير عنه ، وتخطي تأويل الواقع ، وتفسيره من منطلق جمالي ، وتمثلت تلك التيارات في الوهلة الاولى في معرض ليفركوزن في المانيا خلال عام ١٩٦٩ (محمود امهز ، ١٩٩٦ ، ص ٤٨٤)

٥. الفن التجميعي : فن يعالج التفاصيل الفنية التقنية للأشياء البالية بتلقائية مع احتجاج للتفكير الواعي واتاحة المجال للنكران والمشاعر اللاواعية المكبوتة للتعبير عن نفسها (هويدا السباعي، ٢٠٠٨ ، ص١١٢)

٦. لويز نوفلزن : (١٨٩٩ – ١٩٨٨)الفنانة الامريكية لويز نيفلسون هي نحاته معروفة ولدت في أوكرانيا وهاجرت مع أسرتها في بداية القرن العشرين لامريكا . في عام ١٩٤١ أقامت معرضها ألشخصي الاول ، وهي من رواد الفن المفاهيمي وذلك من خلال توظيف الاشياء الجاهزة كبقايا الاخشاب القديمة والمهملة مثل مساند الكراسي والمقابض ثم تقوم بتجميعها لتكون قطع واشكال فنية ذات أبعاد ثلاثية وبهذا أنتقلت باعمالها الى فن التجميع ، تكون منها غرف وصناديق واشكال هندسية توحي ببناء معماري من مادة الخشب لتقوم بطلاءه باصباغ أحادية أللون كالابيض أو ألاسود أو الذهبي ٠

٧ . **الوحدة والتنويع :** هي احد جماليات تنظيم اللغة البصرية التشكيلية ، والوحدة هي تحقيق تلاءم ما بين اجزاء مكونات العمل الفني ، وقد يكون بشكل مكرر في العمل الفني ، إلا أن هذا التكرار لا يثير الاهتمام لدى المتلقي ، ويعزو ذلك إلى رأي علماء النفس من أن استنباط المعنى يحتاج إلى نوع من التحدي والأثارة (نوبلر، ١٩٩٢ ، ص ٩٩ – ١٠٠)

٨.كاندنسكي :فاسيلي كاندنسكي ١٨٦٦ – ١٩٤٤ وهو فنان روسي الاصل والذي أرسى القواعد والأسس لفن التجريد في التشكيل والتي بدأت في ميونخ بألمانيا خلال عام ١٩١٠ ـ ١٩١٦ ومع ظهور كتابه (الروحية بالفن) (علي شناوه ورياض هلال، ٢٠١٢ ، ص١٧٣)

٩.هاشم حنون : فنان عراقي مغترب ، من مواليد البصرة ١٩٥٧ https://ibrahimicollection.com/ar/node

١٠ .جاسبر جونس : ١٩٣٠من أهم فناني أمريكا المعاصرين ، وهو من فناني ألبوب ، أي الشعبي ، ويعتبر من دعاة الدادا ألجديدة ومن دعاة ألحداثة والتجديد والتجارب المتنوعة في مجال الفن ، حيث أشتغل على الرسم والنحت والطباعة .

https://www.facebook.com/Contemporaryartisticvision الصفحة الشخصية للفنان هاشم حنون .