التربية الجمالية ودورها بعملية الاتصال في فنون ما بعد الحداثة

م.م. انيه ناجي شكيب

تدريسية في قسم رياض الاطفال والتربية الخاصة

كلية التربية للبنات / الجامعة العراقية

العنوان الإلكتروني aniya.n.shakib@aliraqia.edu.iq/

الملخص

تعد التربية الجمالية من الاهتمامات التي تلعب دوراً رئيساً في بناء وتطوير محاور تفكير المتلقي وتوسع عمليات الاتصال مع الاشكال الفنية، وتعمل على تسهيل الاتصال بالعالم المعاصر المكتظ بالتحولات والتغيرات والتطورات الفنية، كونها تعد وسيلة من وسائل بناء الشخصية وتكاملها والتي تتمثل في تربية الذوق الانساني وعملية إشراك عنصر التوجيه وتغيير في سلوك الفرد والعمل على بناء شخصيته من الجانب الجمالي في تذوقه للمنجز الفني الما بعد الحداثوي وصناعة علاقة ارتباطية بين الجانب (الحسي، الوجداني) والعقلي، وذلك لتحقيق استجابة واعية وشاملة لبنية العمل، اذ تمحورت مشكلة البحث المتمركزة في السؤال الاتي: **(ما التربية الجمالية ودورها بعملية الاتصال في فنون ما بعد الحداثة)؟** اما الاطار النظري فتضمن مبحثين، الاول: التربية الجمالية بين المفهوم والاشتغال، والثاني: مفهوم ما بعد الحداثة (التعبيرية التجريدية)، أما الفصل الثالث: فقد تضمن استعراض منهجية البحث، والفصل الرابع: فقد عرضت فيه نتائج البحث وظهرت جملة من الاستنتاجات، واختتمت الدراسة بالمصادر.

الكلمات المفتاحية: التربية الجمالية، الاتصال، فنون ما بعد الحداثة

Abstract

Aesthetic education is a concern that plays a major role in building and developing the recipient's thinking and expanding communication processes with artistic forms. It facilitates communication with the contemporary world, which is teeming with transformations, changes, and artistic developments. It is a means of character building and integration, represented by nurturing human taste, incorporating the element of guidance and changing individual behavior, and working to build character from an aesthetic perspective through their appreciation of postmodern artistic achievement. It also creates a relational relationship between the sensory, emotional, and intellectual aspects, in order to

achieve a conscious and comprehensive response to the structure of the work. The research problem revolves around the following question: "What is aesthetic education and its role in the communication process in postmodern arts?" The theoretical framework includes two chapters: the first: Aesthetic education between concept and practice, and the second: The concept of postmodernism (abstract expressionism). The third chapter reviews the research methodology, and the fourth chapter presents the research results and a set of conclusions. The study concludes with references. Keywords: aesthetic education, communication, postmodern arts

الفصل الاول ـ الاطار المنهجي

أولاً : مشكلة البحث

يعد الانسان منذ بدء الخليقة الى الآن كائناً ديناميكياً متفاعلاً مع محيطه ويسعى دائماً لتحقيق وسيلة للاتصال والتعبير لنقل وقائعه وحاجاته الى الآخر، وفي ديمومة سلوكية متغيرة تتغير على وفق سياقات الحياة وحاجاتها وتوجهاتها، تتشكل من خلال الانشطة الانسانية العقلية والوجدانية والحركية وغيرها، وإن محاولاته المستمرة في ايجاد لغة تواصلية متبادلة مع جميع من حولهِ جعلته في بحث مستمر لإيجاد أساليب جديدة في عملية الاتصال والتخاطب، إذ يعد السلوك جزءاً من المعطيات الإنسانية التي اختلفت متغيراتها على وفق اختلاف مرجعياتها الايدلوجية والاجتماعية والثقافية، وبناءً على الرؤى الفلسفية التي انطلقت من المنظرين والمفكرين في طرح مفهوم الجمال وعلاقته في المنظومة التربوية عبر متطلبات فنية تأخذ صفاتها الجمالية بصورة تؤثر إيجابياً في الذائقة الجمعية، كون الجمال يخاطب المجسات الحسية ويوقض المشاعر ويثيرها، "فالجمال يربي الذوق ويهذب السلوك ويوقد في النفس نوازع الخير والفضيلة، فمشاهدة لوحة فنية قد لا تعطي نتائج مباشرة ولكنها تثير في نفوسنا نوازع شتى قد تحدد مسار حياتنا نحو الافضل، والتربية الجمالية وسيلة لإيقاظ الاحساس بالجمال عند الانسان، فالإنسان لا يستطيع التوصل الى الشعور الجمالي بنفسه بحيث يصبح قادراً على وصف ما هو جميل بالجميل وما هو قبيح بالقبيح"[١].

لقد شكل الاتصال جزءاً رئيساً في حياتنا المعاصرة لعلاقته الارتباطية في مجمل النشاطات الثقافية والاجتماعية، كون الانسان كائن اجتماعي تواصلي مع من حوله يتبادل الخبرات والمعارف والمعلومات والسلوكيات، وفي فنون ما بعد الحداثة نجد موضوع الاتصال له اهمية كبيرة في الخطاب التشكيلي، فقد بدأ عصر ما بعد الحداثة بتقويض كل ما هو مألوف ومغاير للنمطية بتحولات فكرية واشتغالية

احالت المفاهيم الجمالية والرؤى الفلسفية والدلالات الفكرية الى صناعة تغيرات مفصلية مغايرة ومناقضة في بنية العمل الفني والكيفية في عملية الاتصال وألتي احدثت أشكالاً جديدة من الايدلوجيات تمركزت حول المفهوم الجمالي وتأثيره التربوي في عملية الاتصال، وتأسيساً على ما تقدم تجد الباحثة ان مشكلة البحث تتمركز في الاجابة عن السؤال الآتي: **ما التربية الجمالية ودورها بعملية الاتصال في فنون ما بعد الحداثة؟**

ثانيا: اهمية البحث:

ويمكن أن نلخص أهمية وحاجة البحث بما يأتي :

١. قد يفيد الطلبة الأكاديميين من الدراسات العليا والمختصين في مجال الفن التشكيلي وفي (كليات ومعاهد الفنون الجميلة).
٢. إن فن ما بعد الحداثة فن جماهيري يمتلك خاصية التجريب، ووضعه ضمن دائرة البحث والتجريب يساعد الدارسين في التعرف على الاشتغالات والأساليب والمواد المستخدمة من قبل فناني ما بعد الحداثة، وتشجيع الدارسين على تطوير قدراتهم الإبداعية.
٣. قد يسهم البحث الحالي في تحقيق دراسة تحليلية في التربية الجمالية.
٤. يرفد المكتبة الفنية في تخصصات (الرسم) بدراسة منهجية عن التربية الجمالية ودورها بعملية الاتصال في فنون ما بعد الحداثة وابعادها التربوية، والثقافية، والاجتماعية.

ثالثا : هدف البحث :

يهدف البحث الحالي الى التعرف على **(التربية الجمالية ودورها بعملية الاتصال في فنون ما بعد الحداثة)**

رابعا: حدود البحث

١. الحدود المكانية: الولايات المتحدة الامريكية.
٢. الحدود الزمانية : (١٩٤٢ـ ١٩٥٢)
٣. الحدود الموضوعية: دراسة التربية الجمالية، الاتصال، التعبيرية التجريدية (جاكسون بولوك).

خامساً: مصطلحات البحث

١. التربية الجمالية: اصطلاحاً

عرفها (الكناني) بأنها "وسيلة من وسائل بناء الشخصية وتكاملها، والجانب الجمالي وتذوقه وتربيته امر ضروري لحياة الانسان على هذه الارض لأنها تسمو بالإنسان وتجعله يعيش وسط انسانيته فيكون مرهف الحس رقيق الشعور لا متبلداً ولا جامداً بل حسن الذوق والتذوق"(٢).

كما عرفها ايضاً بأنها "تتمثل في تربية الذوق الانساني والذي يقابله تعديل في السلوك والاستدلال من خلال اكتسابه القيم الجمالية والمادية والمعنوية"(٣).

اما (عقيل مهدي) فعرفها بأنها "تربية فنية تضع خطة واهدافاً لكي تربي الحس والوجدان في تذوق الفنون الجميلة والفنون التطبيقية واعطاء عامل الجمال الاولوية في تذوق الفن او في النظرة الجمالية للطبيعة والمجتمع وللتقنيات والصناعات والحرف"(٤).

تعرف الباحثة **التربية الجمالية اجرائياً** بانها:

عملية إشراك عنصر التوجيه وتغيير في سلوك الفرد والعمل على بناء شخصيته من الجانب الجمالي في تذوقه للمنجز الفني الما بعد الحداثوي وصناعة علاقة ارتباطية بين الجانب (الحسي، الوجداني) والعقلي، لتحقيق استجابة واعية وشاملة لبنية العمل.

١. الاتصال: اصطلاحاً

عرفها (خضرة) بأنها "عملية تفاعل بين طرفين خلال رسالة او فكرة او خبرة عبر قنوات اتصالية تتناسب مع مضمون الرسالة"(٥).

وعرفها ايضاً بأنها "انتقال المعلومات والافكار والاتجاهات والعواطف من شخص الى آخر"(٦).

كما عرفها (ياسين عامر) بأنها "ظاهرة اجتماعية حركية تؤثر وتتأثر بمكونات السلوك الفردي والعوامل المؤثرة على طرفي عملية الاتصال المشتملة على نقل وتبادل المعلومات والافكار والمعاني المختلفة وتفهمها باستخدام لغة مفهومة للطرفين من خلال قنوات معينة"(٧).

تعرف الباحثة **الاتصال اجرائياً** بانها:

عملية تبادل والافكار والخبرات والاساليب والسلوكيات الناتجة من المرسل الى المستقبل عبر قنوات اتصالية تتناسب مع مضمون الرسالة الموجه وبصورة واضحة ومفهومة ومحددة بحيث تستطيع ان تؤثر في سلوكيات المستقبل في ضمن النتاج الفني.

الفصل الثاني ـ الاطار النظري

المبحث الاول: التربية الجمالية بين المفهوم والاشتغال

لقد شكل مفهوم الجمالية بعداً ايدلوجياً اثار آراء المفكرين والفلاسفة على الرغم من اختلاف التطلعات والتفسيرات في طرح حيثيات المصطلح، لكنهم اجمعوا على ان الجمال مرتبط بالمجسات الحسية التي تلامس احاسيس ومشاعر الانسان سواء داخل المنظومة الفنية او خارجها، وإنه في الحالتين مرتبط بالمدركات العقلية، فقد تعددت الطروحات الفلسفية حول الجدل الجمالي وارتباطيته على وفق المرجعيات التاريخية والثقافية والاجتماعية، اذ ان (افلاطون) بدأ اولاً "باكتشاف سمات الجمال في الموجودات الحسية وفي الافراد، ولكنه اخذ يصعد تدريجياً من هذا الجمال الفردي المحسوس لكي يكتشف علته في الافراد جميعاً، وهكذا الى ان توصل الى اكتشاف مصدر الجمال المحسوس في مثال الجمال والذات في العالم المعقول ذلك الذي يشارك فيه الجمال المحسوس"[٨]، فقد حارب (افلاطون) "خداع الحواس في فن النحت والتصوير وطالب بفن آخر غايته المحافظة على النسب الصحيحة والمقاييس الهندسية المثالية، وحارب تمويه الخطابة وإثارة الشعر بإسم التعبير الصادق عن الحقيقة، وطالب الفنان بمعرفة واعية للفن وتوجيهه الى الخير، فقد آمن من جهة اخرى بأفضلية الالهام المحسوس والحب على كل معرفة عقلية"[٩]، اذ ان (افلاطون) يرى ان هناك عالمين في الوجود وهما: "العالم الاول: عالم الحس المشاهَد، دائم التغير عسير الادراك ليس جديراً ان يسمى موجوداً، ولا يسمى إدراكه علماً بل هو شبيه بالعالم لأنه ظل وخيال للوجود الحقيقي، والعالم الثاني: عالم المجردات فيه اصول العالم الحسي وهو مثاله الذي صيغت عليه موجوداته كلها ففي عالم المثل يوجد لكل شيء مثال، هو في الحقيقة الموجود الكامل لأنه مثال للنوع او للجزء المتغير الناقص"[١٠]، اذ ان نظرية (افلاطون) في المفهوم الجمالي "تتعلق بفلسفة المثل عنده، لان الجمال في رأيه احد المثل العليا، اما الجمال الذي نراه في الاشياء الكائنة بعالمنا فصورة ناقصة، لذلك الجمال المطلق

وكلما اقترب الشيء من مثله الاعلى ازداد حظه من الجمال وبقدر ما يبتعد عنه يزداد بشاعة، ويمتاز الجمال عن سائر المثل بكونه اكثرها سحراً وتجلياً"[١١].

إن طبيعة تشكيل الانسان وكيفية تطويره وتغيير في سلوكياته وتأثره مع المتغيرات الجمالية ترتبط بعملية الوعي والادراك مؤكدا في ذلك عند (ارسطو) ان الجمال "لابد ان يرتبط به محتوى الوعي والادراك او بمعنى اخر الاحساس بالجمال يتناسب مع محتوى المعرفة للإنسان، لهذا يمكن ان يكون الجمال متصفاً بصفة العقل والفكر والارادة، وهو اي الاحساس بالجمال درجات بحكم مستوى الوعي"[١٢]، فقد تعددت اهتمامات (ارسطو) بالفن والجمال محدداً لها اهدافاً تربوية وجمالية، اذ يرى ان "تعليم الرسم والتصوير لا يقتصر على تزويدهم بالقدرة على تقدير قيم السلع التجارية بل لتنمية قدرتهم على ملاحظة الجمال في الاشياء، وان الغاية التي كان (ارسطو) ينشدها في الفن لم تكن دائماً تحقق القدرة على حسن التصرف في الحياة العلمية فحسب، وانما ايضا اشباع للحس الجمالي"[١٣]، فالإنسان هو من يصنع الجمال في المنجز الفني عبر تكويناته البنائية للشكل الخارجي المحسوس معبراً من خلاله عن جانبه العقلاني فهو امتزاج بين الشكل الخارجي العياني والمضمون الادراكي الداخلي.

إن التربية تعمل على تنمية القدرات الانسانية واكتساب الخبرات الجمالية وتحقيق النمو المتكامل في مختلف النواحي الجسدية، السيكولوجية، والسيسيولوجية، اذ ان "التربية عن طريق الفن تتمثل في ان الانسان يتعلم عن طريق الخبرة ويكتسب هذه الخبرة نتيجة تفاعله مع البيئة، واية خبرة لها كيان كلي يتضمن مجموعة مترابطة من العادات والمهارات والاتجاهات التي يخرج بها المتعلم، ويمكن ان تتميز اي خبرة عن غيرها بطابعها الجمالي، فإذا اكدنا في اثناء عملية اكتساب الخبرة طابعها الجمالي كان ذلك بمثابة تربية شاملة عن طريق الفن"[١٤]، كون التربية تعد "مجموعة من العمليات التي تقوم بها المجتمع بنقل معارفه واهدافه بشكل متجدد ومستمر للحفاظ على بقائه، اذ يرى (افلاطون) ان التربية تضفي على الجسم والنفس كل جمال وكمال، ويرى (ارسطو) ان التربية عملية اعداد العقل للتعليم، اما (لودج) يرى ان التربية بمفهومها الواسع تعني تعامل الانسان مع البيئة المحيطة به"[١٥]، وان للتربية لها عدة اهداف:

١. "اعداد الانسان للعمل ويحترف مهنة يكسب منها عيشة فيتحقق من خلال ذلك انسانيته وتنمو شخصيته.

٢. نقل الانماط السلوكية من جيل الى آخر دون تغير مثل العادات والتقاليد والنظم الاجتماعية.
٣. تربية الفرد على العلم من خلال نقل المعلومات الى المتعلم واعداده للحياة العملية ليستفيد مما تعلمه.
٤. تعليم الافراد كيف يكسبوا المعرفة في زمن الثورة المعرفية والكم المعرفي المتزايد واعداد الفرد للتعلم مدى الحياة"[١٦].

إن الجمال الذي ينتجه الفن يعد محاولة إنسانية سلوكية مكتسبة من خبرات ومهارات فنية متخصصة من توافق وإيقاع ونسب يتوصل اليها الفنان بتجاربه التي توضح هذه القوانين الجمالية، وان الجمال الفني لا يأتي صدفة وانما يتم كهدف مقصود ناتج من تربية جمالية تحقق من خلال الخبرات والمهارات الفنية، لان عدم الاهتمام بالتربية الجمالية يؤدي الى وجود اشخاص فاقدين للحس الجمالي، اذ ان "مهمة التربية الجمالية معقدة ومتنوعة وتعكس تنوع مصادر التأثير الجمالي ودرجة تعقد طرق التطور الجمالي من خلال تطوير قدرة الافراد على تلقي كل ما هو رائع في الطبيعة والفن والبيئة، وتعمل التربية الجمالية على تربية الذوق الجمالي والقدرة على التقويم بين ما هو جمالي وما هو غير جمالي، وكذلك تربية الموقف الجمالي اتجاه الواقع بحيث يتضمن الفعل الموجه الدفاع وحماية ما هو رائع والسعي لإبداع رائع"[١٧]، كما ان "ادراك القيم الجمالية والابداع الجمالي يمثل عمليات معقدة لا يمكن ان تحدث على مستوى مناسب، الا نتيجة إعداد الاشخاص الذين يمارسون هذا الادراك اضافة الى توجيه النشاط الابداعي، ابتداءً من تكوين الاحساسات مروراً بتزويد الانسان بنظام من المعارف حول الفن الذي يساعده على فهم القيم الجمالية"[١٨]، وهذا ما يؤكد ان التربية الفنية تمثل جزءاً رئيساً من التربية الجمالية.

المبحث الثاني: مفهوم ما بعد الحداثة (التعبيرية التجريدية)

لقد توسع مفهوم ما بعد الحداثة بشكل كبير في النصف الثاني من القرن العشرين، وقد شكل نهاية للحداثة وتياراتها وانطلاق لعصر جديد قائم في اشتغالاته على تقويض كل السياقات النمطية وانطلاق اللاشكلي واللامعقول واللاموضوعية داخل العمل الفني، مما شكل تحرراً في بناء الصورة البصرية، كونه ارتبط مع الانسان بعلاقة ارتباطية بمجمل مفاصله من الناحية الاجتماعية والثقافية والاقتصادية، فجاءت حركة التعبيرية التجريدية بتقويض كل القيود والقواعد الاشتغالية المتعارف عليها، والتي اهتمت

بالدرجة الاساس بالجانب المضمر والجوهري، مستعيناً بالتقنيات والخامات والمواد التي حققت صوراً جمالية خارجة عن المألوف النمطي مبتعدةً عن المفهوم الظاهري والواضح المباشر، والتي تميزت بالجراءة في اسلوبها مما شكلت تنوعاً جمالياً في بناء الصورة البصرية للعمل الفني، فقد ظهرت حركة التعبيرية التجريدية في "مدينة نيويورك في الاربعينيات من القرن العشرين، أكدت على التعبير الشخصي العفوي، القيم الفنية الحرة، المعالجات التقنية للرسم، التمثيل الذاتي للرسم، الرسم بسرعة التأكيد على المشاعر والاحاسيس وعلى الايماءات، وكيفية الرسم بتلقائية، عرفت بـ(الآلية) لتجنبها المراقبة العقلانية او البقعية اشارة الى شكل البقع على سطح اللوحة، كما اطلق عليها في امريكا اسم (التصوير الفعلاني) او (التصوير التحركي) او الحركي"[١٩]، كما ان من "اهم السمات التي تمتاز بها التعبيرية التجريدية توجهاتها اللاشكلية بمعنى ان هذا النتاج الفني لا يرتبط في مفهومه العام بأية اشارة او واقعة بقدر ارتباطه باللون وبطريقة استخدام هذا اللون الذي يعبر عن الانفعالات والاحاسيس بشكل مباشر, اي التأكيد على التلقائية في التعبير عن الانفعالات الذاتية للفنان وليس تعبيراً عن الواقع المحسوس بحيث أصبح الفنان لا يهتم سوى بما يولد في اثناء العمل نتيجة استخدامه للمادة الاولية الجديدة والتقنية التكنولوجية المتبعة عليها"[٢٠]، وان لدى "التعبيريين التجريديين طرقهم الخاصة في مطالبة المشاهد بتجربة صورهم عوضاً عن النظر اليها حسب الفهم اولا يعلقون اهمية كبرى على ضربات ريشاتهم وبدلاً من اخفاء عملية الرسم، كما يفعل الواقعيون فانهم يمسرحونها، وهذا يزيد في اغراء المرء على النظر الى الفن التعبيري التجريدي ضمن سياق خالي من الزمن، فيعيد المرء الصورة من جديد في عين البصيرة، وهذا البعد الزمني يحل محل البعد المكاني المألوف الذي يتحول الى سطح غير اكيد"[٢١].

وان من اهم فناني التعبيرية التجريدية الذين اوجدوا التغريب والتجريد واللاشكل واللاموضوعية في اعماله الفنية والتي اخذت المنحى الجمالي هو (جاكسون بولوك)، اذ يعد "الدعامة الاساسية في حركة التعبيرية التجريدية والذي عرف بطريقته المشهورة (التقطير او التنقيط) المستخدمة في رسوماته من اجل تفصيل طروحات الرسم الحركي وذلك بسكب وتقطير الطلاء اللوني على اشكال وخطوط العمل، اذ يشارك جسده في عمليات الانتاج"[٢٢]، فقد اعتمد (بولوك) "على التجريد الحر في عملية الاداء التقني (بتقطير الالوان) وتلطيخها على سطح اللوحة، وقد مكث بعيداً عن ادوات الرسم المألوفة، مثل

المسند وطبق الالوان والفرشاة والسكاكين والاصباغ السائلة المقطرة او الطلاء الثقيل مع الرمل، واللجوء الى تحطيم الصورة الذهنية وفق اسلوبية خاصة فيجعل الحياة تنبثق من لوحته"[٢٣]، فقد عمد (بولوك) الى "استخدام المالج والسكاكين والرمل والزجاج واعواد الخشب الخ، رافضاً كل المفاهيم التقليدية للإنتاج الفني للتعبير عن احساسات مصدرها اللاوعي، فقد اخذ من التكعيبية (الكولاج) واستخدامها للمواد المبتذلة، واخذ العفوية والمصادفة من (كاندنسكي) ووظف اللاوعي من السريالية"[٢٤]، وعلى الرغم من "تأثر (بولوك) شانه شان الفنانين الامريكيين المعاصرين بالسريالية والذين انطلقوا من هنا لما وجدوا فيها من تمرد وتعبير عن ازمة ذاتية لا تتفق ومشاعرهم الخاصة الا ان هدفهم من الممارسة الفنية يختلف اختلافاً كلياً، فلم يكن همهم الوصول الى هذا الفن الغريب برؤاه وعالمه الخاص بل التعبير عن (احساسات تصويرية ملموسة)"[٢٥].

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

١. إن الجمال الذي ينتجه الفن يعد محاولة إنسانية سلوكية مكتسبة من خبرات ومهارات فنية متخصصة من توافق وإيقاع ونسب يتوصل اليها الفنان بتجاربه التي توضح هذه القوانين الجمالية.
٢. ان التربية الجمالية تعمل على تربية الذوق الجمالي والقدرة على التقويم بين ما هو جمالي وما هو غير جمالي.
٣. إن الإنسان هو من يصنع الجمال في المنجز الفني عبر تكويناته البنائية للشكل الخارجي المحسوس معبراً من خلاله عن جانبه العقلاني فهو امتزاج بين الشكل الخارجي العياني والمضمون الادراكي الداخلي.
٤. ان الجمال مرتبط بالمجسات الحسية التي تلامس احاسيس ومشاعر الانسان سواء داخل المنظومة الفنية او خارجها، فانه في الحالتين مرتبط بالمدركات العقلية.
٥. هيمنة الفعل الحركي والأدائي للعمل الفني وتخلي الفنان عن بعض المفاهيم التقليدية كالتخطيط المسبق والدراسة الأولية لفكرة المنجز الفني.
٦. ان التعبيرية التجريدية اكتسبت الجانب التقني بشكل مهيمن في انتاجها الفني كون التقنية تتألف من ابداع موصول وكشف عن امكانات الخامات والملونات الصناعية والبيئية.

٧. تعدد بؤر الرؤية وغياب المركزية في المنجز التعبيري التجريدي مما اعطت مفهوم جمالي جديد اعتمد على عامل الصدفة والآنية في مخرجات العمل الفني.
٨. اعتمد (بولوك) على التجريد الحر في عملية الاداء التقني (بتقطير الالوان) وتلطيخها على سطح اللوحة، مبتعداً عن الادوات المألوفة، مثل المسند وطبق الالوان والفرشاة.
٩. عمد (بولوك) الى استخدام المالج والسكاكين والرمل والزجاج واعواد الخشب الخ، رافضاً كل المفاهيم التقليدية للإنتاج الفني للتعبير عن احساسات مصدرها اللاوعي، فقد اخذ من التكعيبية (الكولاج) واستخدامها للمواد المبتذلة، واخذ العفوية والمصادفة من (كاندنسكي) ووظف اللاوعي من السريالية.

الفصل الثالث

منهجية البحث واجراءاته

أولاً : منهج البحث

ستقوم الباحثة بعرض منهجية البحث بدءاً من مجتمع البحث وعينته, واعتمدت ألباحثة المنهج الوصفي التحليلي في دراستها لملائمتهِ مع مسار البحث وهدفه.

ثانياً: مجتمع البحث

بغية تحديد مجتمع البحث أجرت الباحثة دراسة مسحية والجمع المعلوماتي بهدف حصرها لكافة الاعمال للفنان (جاكسون بولوك) مراعياتاً في ذلك حدود بحثها، فقد توصلت الباحثة الى حصر مجتمع البحث بـ(٨) اعمال فنية والمحددة مع هدف الدراسة.

ثالثاً : عينة البحث

تم اختيار عينة البحث ألمتمثلة بـ(٢) عمل فني وبصورة قصدية وبتوافق خصائص واهداف البحث وفقا للمسوغات الآتية :

- انها ممثلة لمجتمع البحث الاصلي.
- تجد فيها تنوع تقني وفني.
- توافر شروط العمل بما ينسجم وهدف البحث .

رابعاً : أداة البحث

اعتمدت الباحثة على مؤشرات الاطار النظري في أداتها والدراسات السابقة.

خامساً: تحليل العينة

أنموذج الاول

اسم الفنان: جاكسون بولوك

اسم العمل: الذئبة

سنة الانجاز: (١٩٤٣)

لقد اخذ هذا الشكل الفني الطابع البنائي بحركة ديناميكية متصاعدة ظهرت بشكل واضح قد تمظهر في يسار اللوحة لجسم حيوان والتي شغلت معظم تكوينات اللوحة كما وكأنها ذئبة، وكان (بولوك) يجمع لأول مرة بين أحرف الخطوط ورموز الحيوانات، فقد تمركزت الالوان الغامقة كالأسود، والرصاصي، والاحمر، فضلا عن اللون الابيض والاخضر والاصفر والبني، فقد تشكل في عمق اللوحة عملية تشكيلات لونية لشكل الذئبة من خلال التمويه والاختزال والتجريد، فقد تنوعت التقنيات في انجاز هذا العمل الفني من خلال الضربات اللونية المنفعلة المتحركة والخطوط المتلاشية بحس عميق انعكس من خلال التداخلات الظاهرة لطريقة وضع الالوان باتجاهات مختلفة، مما احال اشتغالها في ابراز الانعكاسات الضوئية وتغريب الاشكال من طبيعتها الواقعية مما باتت واضحة من خلال هذا المنجز لتظهر بهذا الشكل المتناسق وبألوان غير صريحة كي تعطي قيمة اللون وتوازن أنشاء العمل الفني، فقد تكون العمل من مجموعة من الخطوط والمنحنيات وهيئة حيوانية قد اخذت مركزية الصورة البصرية للوحة وبخلفية بلون الاسود مع تدرجات الرصاصي، وان هذا الخطاب قد اخذ جمالياته من الدلالات العلامية قد تحددت في شكل الذئبة كعلامة مهيمنة داخل العمل، فضلا عن هيمنة اللون الذي احال النص البصري بين الثابت الخارجي والمتحول الداخلي، فقد قدم (بولوك) تجربة مركبة مليئة بالدلالات مما اعطى المجال للافتراض والتأويل على وفق البنية المشهدية للصورة البصرية داخل فضاء اللوحة أحالت الى علامات دلالية اعطت مفهومها الجمالي من

خلال التكوين الصوري للأشكال على وفق مجموعة من الانساق اعطت ابعادها من خلال ربط المحددات الاساسية للأفكار ومزجها في عمق الاشكال الرئيسة، مما ساهم في صناعة صور لونية جمالية، فقد كشفت ثنائية التقنية واللون عن معالجة اخذت ابعادها التأويلية في المضمون التشكيلي، مما قدمت عمقاً في الخطاب البصري والجمالي وفتح تعددية في القراءات للشكل والمضمون.

أنموذج الثاني

اسم الفنان: جاكسون بولوك

اسم العمل: التقارب

سنة الانجاز: (١٩٥٢)

لقد سعى (بولوك) الى التعبير عن مقاصده العلامية من خلال الخطاب البصري الذي تمظهر على وفق المعطيات المعمقة وانتزاعها من سياقها المتداول وازاحة المعنى الوظيفي لبنية الشكل والولوج الى الترميز العلامي والانزياح عن المألوف الدال، وهذا ما صنع خصوصية في الاشتغال لدى (بولوك) من حيث المعنى المعمق واستحضار الشكل من واقعه المألوف واخضاعه إلى عمليات التأويل ومن ثم إعادة بنائه بصورة مغايرة للواقع معتمداً في معالجته اللونية على علاقات ترابطية تربط مجموعة الاشكال مع بنية الصورة، اذ كان لضربات الفرشاة الكبيرة والعفوية دور فاعل في عملية المزج والتداخل ودخول الالوان على بعضها لتعطي نتيجة التعبير الذي يتحرك بصورته الجمالية النهائية، فقد نفذت هذه اللوحة بطريقة التقطير والطلاء اللوني، إذ قام (بولوك) بتقطير الألوان وتأكيده على هيمنة الخطوط والألوان واستدراج عين الملتقي، اذ إن هذه الخطوط والمنحنيات النقطية تعمل على سحب المتلقي واتصاله مع اللوحة عبر تتبع التشكيلات اللونية وفعلت المخيلة لتؤسس فاعلية الخطاب التجريدي من خلال تلقائية الأداء الاشتغالي الآني، مما وسعت أفق القراءة وتعددها في بنية تكوين اللوحة، الذي يتمثل باختلاف التقاطعات الناتجة عن تداخل الخطوط والالوان لتكون سبباً لديمومة الاتصال، من خلال اللاتنظيم في

الخطوط والاتجاهات الخطية واللونية، مما تجعل المتلقي يفصح عن مكنوناته الداخلية ضمن رؤى الطرح النفسي الذاتي على مستوى اتصاله مع تشكيلات اللوحة ومدى تأثره واستجابته، وإن الإدراك البصري هو الذي يحقق الجذب للوحة نتيجة اداء الفنان في التعبير عن دواخله عبر رموز في خياله وتحويلها الى أثر في ذهنية المتلقي، وإن لجوء الفنان إلى الالوان في اشتغالاته وتقديم أفق جديد لفهم المتلقي واتصاله بجميع جزئيات اللوحة، فقد رفض (بولوك) كل المعايير وقواعد الرسم مستعيناً بتقنيات التنقيط والتلوين الآني وجعل المتلقي متفاعلاً في عملية الاتصال والتلقي.

الفصل الرابع

النتائج

١. ظهرت الى حد كبير تقنية السكب والتبقيع والتقطير كما في أنموذج الثاني، مما حققت صوراً مجردة لا شكلية تسمح للمتلقي أن يفسر ويؤول تلك البقع اللونية والمساحات اللامنتظمة بشكل معين وفتحت باب القراءة أمام تأويلات عديدة تعتمد حسب رؤية المتلقي وتربيته الجمالية.
٢. ظهر الى حد كبير اللاتنظيم واللاوعي في إنتاج العمل الفني بغية التوصل إلى منجز فني إبداعي أخذت منه التلقائية الى حد كبير بدون تنظيم شكلي مسبق لإنجازه، كما في انموذج الاول والثاني.
٣. ظهرت الصدفة والآنية الى حد كبير في اشتغالات الفنان، كما في أنموذج الثاني، والى حد ما كما في أنموذج الاول، وإعطاء الشكل النهائي للعمل الفني الخالي من التشخيص سوى الأشكال التي صنعتها الصدفة والارتجال والاداء الاني.
٤. ظهر التشظي في مركزية الصورة البصرية للوحة الى حد كبير، كما في انموذج الاول والثاني، من خلال استخدام المفاهيم الجمالية لفن ما بعد الحداثة من تكرار لوني وحركي والاختلاف في الاشكال وعدم تماثلها وانسجامها مع بنية اللوحة، مما اثار المتلقي وعمق عملية الاتصال لتقويضة لنمطية تركيب شكل اللوحة.

الاستنتاجات

١. ان الجمال الفني لا يأتي صدفة وانما يتم كهدف مقصود ناتج من تربية جمالية تحقق من خلال الخبرات والمهارات الفنية،لان عدم الاهتمام بالتربية الجمالية يؤدي الى وجود اشخاص فاقدين للحس الجمالي.

٢. إن الاستجابة الجمالية الصادرة من المستقبل ناتجة من التفسير والتقبل للصورة البصرية التي يرسلها العمل الفني وهي نتاج لمدخلات التربية الجمالية واثرها في تدعيم الثقافة البصرية للمتلقي واثراء المفاهيم الجمالية لمخرجات العمل الفني وجماليته.

٣. ادراك القيم الجمالية والابداع الجمالي يمثل عمليات معقدة لا يمكن ان تحدث على مستوى مناسب، الا نتيجة إعداد الاشخاص الذين يمارسون هذا الادراك اضافة الى توجيه النشاط الابداعي، ابتداءً من تكوين الاحساسات مروراً بتزويد الانسان بنظام من المعارف حول الفن الذي يساعده على فهم القيم الجمالية

٤. إن التربية تعمل على تنمية القدرات الانسانية واكتساب الخبرات الجمالية وتحقيق النمو المتكامل في مختلف النواحي الجسدية، السيكولوجية، والسيسيولوجية.

٥. إن التربية في ضوء الجمالية تفتح للمتلقي أفق الاتصال والحوار مع هذه النتاجات المعاصرة من خلال تجاوز النظرة النمطية والمألوفة للعمل الفني وجعلها وسيلة تساعد المتلقي لإنتاج صورة ذهنية يتحقق فيها الأثر الفني والجمالي.

٦. ان الشروط الرئيسة لحدوث الفهم والوعي الكامل بالتربية الجمالية ورفع مستوى التركيز والاستجابة الجمالية هو امتلاك المتلقي شروط مهمة وانها (المعرفة، التحليل، المقارنة، تكوين المفاهيم، التصنيف).

٧. ان التربية الجمالية من خلال الفن تعمل على تنمية خيال واحاسيس المتلقي ليمتلك تراكمات معرفية يستطيع من خلالها الاتصال الجمالي مع نتاجات فنون ما بعد الحداثة.

المصادر

[١] الكناني، ماجد نافع وآخرون. التربية الجمالية والتذوق الفني. ط٢، دار الكتب والوثائق، بغداد، ٢٠١٤، ص٣٧.

[٢] الكناني، ماجد نافع وآخرون. التربية الجمالية والتذوق الفني. المصدر السابق، ص١٧.

[٣] الكناني، ماجد نافع وآخرون. المصدر نفسه. ص٥٨.

[٤] عقيل مهدي يوسف. المشترك الفني والجمالي،. دار الكتب والوثائق، بغداد، ٢٠٠٩، ص٧.

[٥] خضرة عمر المفلح. الاتصال المهارات والنظريات واسس عامة. ط١، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٥، ص١٥.

[٦] خضرة عمر المفلح.، المصدر نفسه. ص١٥.

[٧] مصطفى يوسف كافي. الرأي العام ونظريات الاتصال. ط١، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٥، ص١٣٢.

[٨] ال وادي، علي شناوة . فلسفة الفن وعلم الجمال. دار الارقم للطباعة، حلة ،٢٠١٠ ، ص ٣١.

[٩] ال وادي، علي شناوة . فلسفة الفن وعلم الجمال. المصدر نفسه، ص٣٠.

[١٠] الميناوي، احمد. جمهورية افلاطون. ط١، دار الكتاب العربي، القاهرة،٢٠١٠، ص١٧٣.

[١١] علي ابو ملحم. في الجماليات نحو رؤية جديدة الى فلسفة الفن. ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،١٩٩٠، ص١١.

[١٢] العبيدي، جبار محمود. القيمة والمعيار الجمالي. ط١، دار ضفاف للطباعة والنشر والتوزيع، العراق ،٢٠١٣ ص ٢١.

[١٣] العبيدي. جبار محمود، القيمة والمعيار الجمالي. المصدر نفسه، ص٢١-٢٢.

[١٤] العتوم، منذر سامح. طرق تدريس التربية الفنية ومناهجها. دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٧، ص٢٠-٢١.

[١٥] العتوم، منذر سامح. طرق تدريس التربية الفنية ومناهجها. المصدر نفسه، ص٢٠.

[١٦] شذى عادل فرمان وهالة عبد الامير. مبادئ التربية. دار الجواهري، بغداد، ٢٠١٤، ص٣٦.

[١٧] الكناني، ماجد نافع وآخرون. التربية الجمالية والتذوق الفني. المصدر السابق، ص٤٣.

[١٨] الكناني، ماجد نافع وآخرون. التربية الجمالية والتذوق الفني. المصدر السابق ، ص١٩.

[١٩] ال وادي، علي شناوة، والحاتمي ، الاء علي عبود. الابعاد المفاهيمية والجمالية للدادائية وانعكاساتها في فن ما بعد الحداثة. ط١، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١١، ص٢٤٣.

[٢٠] ال وادي, علي شناوة ، وعبادي، رحاب خضير. استطيقا المهمش في فن ما بعد الحداثة. ط١, دار صفاء للنشر والتوزيع،عمان،٢٠١١،,ص ١٣٢.

[٢١] اليوت ، الكسندر. افاق الفن . ط١،هلا للنشر والتوزيع، مصر،٢٠٠٢ ص١٨٢-١٨٣.

[٢٢] الحاتمي، الاء علي عبود. تكنولوجيا التعبير في تشكيل ما بعد الحداثة. ط١، دار الرضوان للنشر والتوزيع، الاردن، ٢٠١٣، ص٥٦.

[٢٣] العفراوي، نضال. ايقونات فنية اسلوب واسلوبية رائدات الرسم العراقي المعاصر. ط١ ،فانتازيا للنشر ، مصر ، ٢٠١٦، ص٣٧- ٣٨.

[٢٤] الحاتمي ، الاء علي عبود. تكنولوجيا التعبير في تشكيل ما بعد الحداثة. المصدر السابق، ص٥٧.

[٢٥] ال وادي , علي شناوة. استطيقا المهمش في فن ما بعد الحداثة. المصدر سابق , ص١٣٤.