OPEN ACCESS
Crossref DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1173

التشفير الصوري وعلاقته بالذائقة الجمالية لدى طلبة قسم التربية الفنية

أ.م.د محمد عبد الله غيدان[1]

Al-Academy Journal-Issue 110 ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
Date of receipt: 18/5/2023 Date of acceptance: 23/7/2023 Date of publication: 15/12/2023

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

الملخص:

يهدف البحث الحالي الى التعرف على التشفير الصوري وعلاقته بالذائقة الجمالية لدى طلبة التربية الفنية، تكون مجتمع البحث من (10) اعمال فنية تشكيلية، وتم اختيار (3) اعمال فنية كعينة لتحليلها وفك شفرتها وقد استخدم الباحث المنهج الوصفي(اسلوب تحليل المحتوى) كونه يتلائم مع هدف البحث، وتم اعداد الاداة الخاصة بالبحث حيث تكونت من استمارة تحليل، واستخدم الباحث الوسائل الاحصائية : معادلة (كوبر) لإيجاد نسبة الاتفاق بين المحكمين ومعادلة (سكوت) لحساب صدق الاداة، ومعامل ارتباط (بيرسون) لاستخراج الثبات بطريقة التجزئة النصفية اما اهم النتائج: ظهرت الفقرات الثانوية (اجتماعي، ثقافي، بيئي) المرتبطة بالفقرة الرئيسية للتشفير الصوري بقوة حيث عدت تكوينات الأشكال وتحقق التشفير للصورة التشكيلية من خلال فك الرموز والمعاني ودلالة الشكل واللون والتقنيات الفنية. اما اهم الاستنتاجات: ادى التشفير الصوري الى نجاح تنظيم العناصر بأسلوب ذو قيمة جمالية عالية تدفع بالمتلقي الى تواصل بين مفردات الصورة التشكيلية والغوص في بنائية الموضوع.

الكلمات المفتاحية: التشفير الصوري، الذائقة الجمالية.

مشكلة البحث

يعد التشفير الصوري هو احد الاساليب المتبعة في الفنون التشكيلية التي يمارسها الفنان باستخدام اسلوبه الفني الخاص ليجعل اللوحة مركبة بأشكال واشياء مختلفة وقد تكون متكونة من خامات متنوعة ويتم من خلالها قراءة وفك الشفرة للصورة من قبل المتلقي او المحلل وترجمة محتوياتها ومعانيها ودلالاتها وفك ورموزها ، واتخذ التشفير الصوري في الفن التشكيلي طابعاً فنياً وجمالياً وذات دلالة ورمزية للواقع الذي يعيشه الانسان متخذا منها التعبير والتجريد للفن وقراءة للنص البصري، وان الفنون التشكيلية واحة بصرية مفتوحة على الرمز ودلالاته المعرفية والتي تجسد مرجعيات متنوعة معبرة عن البناء التشكيلي والتقني ودلالات المعنى (المضمون الفكري) ليشكل حالة فريدة من الخصوصية التعبيرية والتفرد الاسلوبي، لذلك نجد ان طلبة قسم التربية الفنية يقومون بتوليفة من النتاجات الفنية التشكيلية معبرين من خلالها عن ذائقتهم الجمالية وتحتاج للوقوف الى الاطلاع وتحليل وفك الرموز المشفرة لتلك

[1] جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة.

الاعمال وكشف ما يدور في مخيلة الطالب من تعبيرات فنية لمضمون تلك الصور التشكيلية وما هية دلالاتها وتعبيراتها الرمزية.

وعليه يمكن طرح السؤال الآتي:

هل هنالك علاقة بين التشفير الصوري والذائقة الجمالية لدى طلبة قسم التربية الفنية؟

اهمية البحث

1- يسهم البحث الحالي في أغناء المكتبة العامة والمكتبة الفنية التشكيلية بوجه خاص لإثرائها إلى مثل هذه الدراسات الأكاديمية في ميدان الفنون التشكيلية في عرض مفاهيم وأفكار جديدة.

2- يشكل هذا البحث حلقة مهمة في أظهار الافكار الفنية والتي قد يؤدي الى وضع الصورة الواضحة للدلالات التعبيرية من قبل الطالب وآليات اشتغالاتها في الفنون وطبيعة علاقاتها.

3- يمثل البحث قراءات تحليلية وفك للشفرات التشكيلية في اعمال طلبة قسم التربية الفنية كونها حلقة وصل مع حركات الرسم الحديث بمرجعياتها وأصولها وطرق تطورها.

اهداف البحث

يهدف البحث الحالي الى

التعرف على التشفير الصوري وعلاقته بالذائقة الجمالية لدى طلبة التربية الفنية

حدود البحث:

يقتصر البحث الحالي على:

اعمال طلبة المرحلة الرابعة– قسم التربية الفنية - كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد للعام الدراسي 2018 – 2022 م - مادة مشروع تخرج تشكيلي.

تحديد المصطلحات

التشفير الصوري

استكشاف العلاقات غير المرئية في النص البصري للصورة التشكيلية والوقائع والاحداث البصرية من خلال التجلي المباشر لها، وقراءة وتحليل وكشف الدلالة وفك الرموز للاعمال الفنية المنجزة من قبل طلبة التربية الفنية.

الذائقة الجمالية

قدرة المتلقي على الاحساس بما يتعامل معه من اعمال فنية تشكيلية, وامكانية الكشف عما تتضمنه تلك الاعمال من قيم فنية وجمالية وما تعكسه من قيم تعبيرية وكذلك ما تحمله من مضامين فكرية متنوعة بهدف تنمية القدرة على وصف و تحليل و تفسير مضمون العمل الفني.

الفصل الثاني

المبحث الاول: التشفير الصوري

الصورة ملموس مرئي للتعبير عن مجرد لا تدركه العين المجردة وطبيعة الصورة هي العلاقة بين الصورة والشيء الذي تقوم بتمثيله فهي لا تحاكي وجوده بل تحاكي غيابه انها شكل مرئي لجوهر من طبيعة تجريدية.(Guy, 2012, p. 18)

وتخضع الصورة في تشكيلها دوماً لتأثير بنيات عميقة مرتبطة بالممارسة اللغوية وبالانتماء الى منظمة رمزية (ثقافة ما او مجتمع ما) فالرمزيات التي تنقلها هي مكونة من الناحية الافتراضية ولكن على غرار الرمزيات اللغوية الرموز الموجودة في صورة ما لا يتم تأكيدها ولا تقديمها من خلالها ، فالرمزية هي دائرة قصيرة الفكر وهي ليست سوى تعبير عنها، ويمكننا تفسير الصورة الرمزية بشكل مغاير وليس من خلال نوايا مبدعها.(Jack, 2013, p. 241)

ولهذا فأن الصورة التشكيلية تحيلنا الى معنى يحتوي على دلالة لا متناهية اخذت من سلسلة التحولات التي لا يمكن ان تتوقف عند نقطة محددة بل تأخذنا من موضوع الى اخر جديد أي الى ما لانهاية وبالتالي تعطينا هذه السلسة تحولات دلالية ذات معاني متعددة من خلال فك شفرات الصورة الفنية التي تعتبر ان كل عنصر داخل هذا الشكل يتحول بدوره الى علاقة قادرة على انتاج معنى يساهم في استثارة الاحساس الجمالي للمتلقي.

وان الاساس في عمل الصورة هو الاستعمالات الرمزية،وان ما يشكل لغة الصورة هو ما يقود الى انتاج المعاني داخلها. فالوجود الانساني في مجمل المواقف واشكال السلوك المحتملة والالوان والاشكال والخطوط والاضاءة والاعداد الفضائي والظلال كلها مداخل اساسية لاستيعاب ممكنات التدليل داخل الصورة .ويتوقف الغنى الدلالي في داخل الصورة على قدرتها بالاستعانة بالخبرة الانسانية في كل ابعادها الرمزية .وهي تصنف ضمن النمط المحاكي ، فالنسق الايحائي يتشكل داخلها اما من رمزية كونية،او من بلاغة خاصة وانه يتشكل عامة من خزان من المسكوكات القبلية الشيم والالوان والايماءات والتعابير الفنية المشفرة.(Guy, 2012, p. 21)

وان تحليل الصورة يمكن ان يحقق وظائف مختلفة منها امتاع المحلل وزيادة معارفه وتمكينه من قراءة المراسلات البصرية او ادراكها بصورة اكثر فاعلية.اما الاستعداد للقيام بالتحليل ايا كان موضوعه فهي تخص مخيلة الفنان المحلل ورغبته في فهم افضل للصورة ويتطلب تفكيكاً اصطناعياً لها من اجل رصد مختلف آلياتها والنظر في كيفية اشتغالاتها والتعلل بأمل القيام بإعادة بناء تأويلي يتصف بمزيد من المشروعية والسيطرة على دلالاته وجوهره ،وان ممارسة التحليل استدلالياً ان تزيد من المتعة الجمالية والتواصلية للاعمال الفنية.وان قراءة الصورة وتحليلها يمكن الفنان المحلل في فك شيفرة الدلالات التي تنطوي عليها التلقائية الظاهرية للمرسلات البصرية.(Martin, 2011, pp. 53-54)

وان النص البصري للصورة مجموعة من العلامات التي تنقل في وسط معين من مرسل الى متلقٍ بأتباع شفرة او مجموعة شفرات ومتلقي هذه المجموعة من العلاقات يباشر تأويلها على وفق ما يتوفر له من شفرات مناسبة.(Saadia & Al-Fadhli, 2010, p. 52)

ويرى الباحث ان الصورة التشكيلية هي إبداع ذهني تعتمد اساساً على الخيال، والعقل وحده هو الذي يدرك علاقتها. وترتبط الصورة بالخيال ارتباطاً وثيقاً فبواسطة فاعلية الخيال ونشاطه تنفذ الصورة الى مخيلة المتلقي فتنطبع فيها بشكل معين وهيئة مخصوصة ناقلة إحساس الفنان تجاه الأشياء وانفعاله بها وتفاعله معها.

يرسل العالم رسالته وينبغي على الفنان ان يقوم بترميزها او تحويلها الى شفرات فنية وينبغي علينا ان نتعلم قراءة الشفرات تلك التي سماها (السيروينستون تشيرشل) الرسالة السرية المكتوبة بالشفرة الموجودة على قماش الرسم وباستخدام التقنيات الفنية .(Shaker, 2007, p. 245)

ان قراءة التشفير للصورة وتحليلها يمكن فك شيفرة الدلالات التي تنطوي عليها التلقائية الظاهرية للمرسلات البصرية، وتعتبر الصورة منزلة مرسلة بصرية مكونة من انماط مختلفةمن العلامات والرموز المشفرة وهي اداة للتعبير والتواصل .(Martin, 2011, p. 70)

ويشمل التحليل لنص ما أو لصورة او عمل فني يشمل دراسة جوانبه مثلاً: العنوان – الاشكال- الألوان- والخطوط- والمساحة- والضوء- والمنظور. (Saadia & Al-Fadhli, 2010, p. 54)

ويرى الباحث ان التشفير الصوري من الفنون التشكيلية استخداماً للبنية التخيلية التي تعكس صياغة الافكار والتعبير لدى الفنان، وهي قادرة على شد المتلقي وتحفيز مكنونه الذهني وتمنح من يشاهدها التأمل والتفكير في معانيها ومحولة منه لفك رموزها عبر دفعه الى مستويات خيالية تحدث من خلال نشاطاً خلاقاً مقصودا لذاته يعمل على تجاوز الواقع المادي والفكري.

لذلك ان الصورة التشكيلية في العمل الفني تشمل الجانب الحسي والعقلي والمعرفي والابداعي فهي تجعل المحسوس اكثر حسية واكثر لمساً، فهي مكون رمزي وتاويل مرئي يقدم الافكار وجزيئات الواقع لتغدو ثقافات بصرية يتفاعل معها المتلقي.(Abd, 1984, p. 187)

واشار ارسطو الى ان الشكل أو الهيئة او الصورة هو حدث ناتج من فاعلية لها نفس الصفة ، بحيث تنتقل من المسبب الى الناتج ، وهنا يمكن القول بان الفعلي يسبق المتولد عنه ، اذ لا تولد الاشكال الجديدة من العدم وانما نتيجة شكل يسبقها ، فالأشكال تكرر نفسها ، وقد تغير شكلها بفعل فاعل الى شكل اخر.-Al) Omari, 2011, p. 38)

والتشفير للصورة ما هي إلا تعبير عن معنى أو انفعال أو إثارة يحسمها الفنان في العالم الخارجي فيترجمها بأسلوب يتوفر فيه البحث عن علاقات الخطوط، والمساحات، والألوان، والأشكال، واستخدام التقنيات في صيغ جمالية لها وحدتها وطابعها المميز. (Saadia & Al-Fadhli, 2010, p. 138)

ويؤكد (باشلار) ان رؤية الفنان تكتمل اثناء تنفيذه للعمل الفني هو نوع من الكشف عن طبيعة الإبداع الذي لا يعد مجرد نشاطٍ روحي يتم على مستوى الخيال الفني والصورة هي نتاج المبادلة الجمالية بين الفنان والطبيعة فالصورة هي مثول الخيالي في الواقعي. (al-Imam, 2010, pp. 384-385)

وان الفنان استطاع تحقيق انجازات عديدة عن طريق استخدامه التقنيات والآليات بأشكال جديدة بصرية وبلا تقييد وبمنطقيات واهداف تختلف عن السابق بل انه بدأ يشترك الخامة والاستعارات المتعددة من الطبيعة وغيرها فتنوعت أساليبه الفنية حسب رؤيته وبالتالي تعددت التقنيات التي يستخدمها من اجل خدمة فنه بشكل خاص ومصممة بشكل عام ومن هنا فقد كان لكل اتجاه تقنية او اسلوب يتبعها بدءاً. (Mueller, 1988, p. 53)

المبحث الثاني: الذائقة الجمالية

للتذوق الفني اهمية كبرى في مجال التربية الفنية إذ ان يعد الجسر الذي يوصل بين الطالب والعمل الفني فمن خلال مراحله الثلاث (الوصف- التحليل- التفسير) يستطيع الطالب التحدث عن العمل الفني واصفا لعناصره الشكلية والتشكيلية ومحللا للمعاني والرموز والعلاقات التشكيلية ومفسرا لمضمونه ومغزاه.

والذائقة الجمالية يقصد بها جمال النفس ودفع الطالب الى تذوق الجمال من خلال مثيرات الذائقة الجمالية المرتبطة بالدوافع والانفعالات وتجعل الطالب يقرأ الجمال في كل شيء من حوله في الفعل والقول والسلوك والاشياء واصدار الحكم الجمالي على الاشياء وتذوقها.

وتؤدي أي عناصر ومفردات الشكلية الى جانب وظيفتها في البناء التشكيلي دوراً جمالياً يرتبط بوضع هذه العناصر على مسطح التصميم وعلاقتها المتبادلة بما يجاورها من عناصر تحقق مختلف القيم الفنية. ونعني فيها قيم الايقاع والاتزان والوحدة والتناسب التي تنتج عن تنظيم العلاقات بين المفردات الشكلية على سطح التصميم وهي تظهر متضافرة ومتحدة في كل ممارسات الفن.وتمثل الهدف الجمالي الرئيسي الذي يحاول الفنان تحقيقه بصورة تعكس الغرض الجمالي والوظيفي من العمل المصمم محمل بذاتية الفنان وفرديته التعبيرية وتتعد الصور والاساليب التي تحقق هذه الاسس التصميمية بحيث ان لكل منها كيفيات خاصة تتطلب من المصمم مراعاتها بالصورة التي توصل الرسالة الفكرية او الجمالية التي يؤدي بها العمل الفني.(Ismail, 2007, p. 242)

وان للفن علاقة ثلاثية بين العمل الفني والفنان المبدع والمتلقي والمتذوق الواعي فالعمل الفني هو ثمرة ابداع الفنان من خلال خبراته وثقافته التي تعكس عصره وبيئته ومجتمعه وهو بمثابة خلاصة متبلورة من كل ذلك من خلال الرؤية الذاتية للفنان.

نجد ان المشاهد الذي يتأمل عملا فنيا ، يثير اهتمامه ما فيه من قيم تشكيلية مميزه له او بمعنى اخر مافيه بالفعل مما يهم العين فان الاستمتاع بالفن التشكيلي يقتصر على الخطوط والالوان والاشكال والحجوم التي يشتمل عليها العمل . واول خطوة في طريق التذوق والتقدير الجمالي لاعمال فنية هي استرجاع العين فطرتها الاولى في سرعة الاندماج في موضوع الرؤيه بحثا عما يستمتع به النظر وكأن المشاهد مقدم على تجربة عاطفية مباشره بينه وبين الصوره (فالمرء لايتمتع بالفن العظيم الا اذا جاءه، كما يجيء اصدقاؤه المقربون ، بانفتاح وتعاطف فمن لايتمتع بالصورة الرائعة لايراها حق الرؤيه).(Eliot, 1979, p. 16)

ويرى (هربرت ريد) ان الهدف الاسمى لتذوق الاعمال الفنية ليس هو الاستمتاع ببعض القيم، بل هو الوصول الى التثبت من بعض الحقائق، وان للفن لغته القائمة على الرمز وان لهذه اللغة نسق خاص من القواعد وان الشيء القابل للادراك ، هي الصورة التي تنقل معنى من معاني الوجود، او قطعة من الحقيقة هي من صنع الانسان .(Nehme, 2005, p. 38)

وتعد الجوانب الجمالية التي تشع في بيئة ما على تنوعها فرصة اساسية للفنان يلجأ اليها كقاموس ثري للالوان والخطوط والاشكال والعلاقات التي تربط بين العناصر في تكوينات جميلة معبرة والفنان الجيد هو الذي يملك القدرة على تأمل الطبيعة وتمييز مواطن الجمال فيها حيث انها منبع اساسي للفنان.(Ismail, 2007, p. 22)

وقد عرف الفن بأنه (محاولة لخلق اشكال ممتعة، ومثل هذه الاشكال تشبع احساسنا بالجمال ،واحساسنا بالجمال انما يشبع حينما نكون قادرين على ان نتذوق الوحدة او التناغم بين مجموعة من العلاقات الشكلية من بين الاشياء التي تدركها حواسنا).(Herbert, n.d, p. 50)

وقد اكد (كروتشه Croce) في فلسلفته على الذاتي للنشاط الفني ،ومن رأيه (ان كل من يتذوق الفن انما يدير بصره نحو تلك الجهه التي يدله عليها الفنان لكي ينظر من النافذة التي اعدها له الفنان ، محاولا ان يعيد تكوين تلك الصورة في نفسه.(Zakaria, 1976, p. 43)

ان ما يستطيع ان يقدمه العمل الفني من صور خياليه وافكار توحى بما في العمل من ثراء سيكون له قيمه ايجابية في عملية التذوق والحكم الجمالي ، ذلك ما سينقل حتما حماسته للفن ويشجعه على الاقبال على العمل الفني بخيال خصب فيجعل ادراكه اكثر مرونه وابداعا وحيوية وتلقائية مشبعة بالاستمتاع. وان الذائقة الجمالية لا تعتمد على التحليل المقارن او التقاط اوجه الشبه والاختلاف البارز بين الاعمال وانما يميل طابعه الى العزل والفردية فالتعرف العقلي يختلف عن الاستمتاع الجمالي.

وعملية التذوق ذات مجال متسع. تمتد من تذوق الاشياء المتداولة العامة الى ان تصل الى الاعمال الفنية عالية المستوى التي تحتاج الى مستوى ثقافي وفني رفيع حتى تتم عملية التذوق وربما لا تكون الا بتوفر الجانب الحسي والمعرفي والاول يرتبط بصورة او بأخرى بالاختلافات البشرية بين الافراد (الفروق الفردية) والثاني يتعلق بالثقافات والكمية المعلوماتية التي توفرت في شخص ما وبصوره اخرى واما الجانب المعرفي فهو الذي يتأكد وجوده عند وصفه ويضاف اليهما حواس الانسان التي يحكمها قدر من القيم الطبيعية الموروثه وبناء عليه يمكن اقتراح بعض العوامل التي قد تساعد في تنمية التذوق الفني وتجعل الفرد ان يحس بالمحيط الجمالي وتنمية رؤيته الجمالية وثقافته الجمالية ،وان الخبرة السابقة تلعب دورها في مضمار التذوق للفن وحسب نوع هذه الخبره ووجهتها تتأثر تلك العملية .

وعليه يمكن وضع امام الفرد قدرا من الجماليات والتوعيه برسالة الفنون التشكيلية الانشائية الجماليه والنفعية حتى تستطيع بما فيها من امكانيات ووسائل ان تخاطب الوجدان وتشرح شرحا جديدا على مقتضى ما استجد من ظروف التقدم فتكشف عن الافكار والاراء والقيم الحديثه.
(Al-Shall, 1960, p. 19)

والرؤية الجمالية هو ادراك العلاقات التي تهز المشاعر الانسانية وتؤثر فيها فيرتاح لها وجدانيا ويحس بالسعادة حين يستمتع بها كما ان الرؤية الجمالية تعني ضمنا اصدار الاحكام الجمالية التي تميز بين القبيح والجميل فتلفظ الاول وتختار الثاني وتؤكده.(Al-Basiouni, 1981, pp. 133-134)

وعلى ذلك فالاستمرار في زيادة الخبره الجمالية في جميع الاعمار يسهم بشكل قوي ومباشر في تنمية التذوق وفي الرقي بمستواه وبناء عليه يجب ان تقدم عوامل زيادة هذه الخبره الجماليه في جميع الاتجاهات. وبشتى الطرق

لتناسب شتى الميول وتقدم مفاتيح الرؤيه التي تربط بين الفنان ورؤيته الخاصه وبين كافة مستويات المشاهد وتخصصاته المختلف.

اذن من اجل فهم عملية التذوق الفني لابد من دراسة ثلاثة عناصر يتكون منها هو (الموقف الجمالي والشخص الذي يبدعه والشخص الذي ادركه) وبما ان الفن حسب رأي "تولستوي" يمثل احد وسائل الاتصال فان هذه العناصر تتفاعل فيما بينها في عملية الاتصال التي تقوم على مبدأ (المثير – الاستجابة) وهنا تتدخل عمليات الانتباه والادراك الحسي والوعي والتأمل والتفكير.(Al-Hashemi, 2007, p. 92)

مؤشرات الاطار النظري

1- من خلال التشفير الصوري يبرز التحليل لتفكيك النص البصري ودراسة ذلك النص من جميع جوانبه دراسة سيميائية تغوص في أعماقه وتستكشف مدلولاته المحتملة مع محاولة ربط النص البصري بصورة مشفرة بعيدة عن الواقع.

2- يشمل التشفير الصوري تحليل وفك الرموز المشفرة لنص ما أو لصورة او عمل فني دراسة جوانبه مثلاً: العنوان – الاشكال- الألوان- التقنيات- والخطوط- والمساحة- والضوء- والمنظور، فضلا عن تحليل الدال والمدلول للشكل الفني.

3- ان قراءة التشفير للصورة وتحليلها يمكن فك شيفرة الدلالات التي تنطوي عليها التلقائية الظاهرية للمرسلات البصرية.

4- تكون الصورة التشكيلية في العمل الفني الجانب الحسي والعقلي والمعرفي والابداعي فهي تجعل المحسوس اكثر حسية واكثر لمساً، فهي مكون رمزي وتاويل مرئي.

5- يعتبر التشفير الصوري من اكثر الفنون استخداماً للبنية التخيلية التي تعكس صياغة الافكار والتعبير لدى الفنان وهي قادرة على شد المتلقي وتحفيز مكنونه الذهني وتمنح من يشاهدها التأمل والتفكير.

6- شهدت الصورة التشكيلية عدة تحولات فنية أثرت بشكل كبير في إنتاج مفاهيم جديدة أسهمت في إثراء كافة الأنشطة الثقافية والمعارف الإنسانية والقيم والمعان الجمالية لتصبح الصورة قوة تعبيرية عالية المستوى.

7- وإن تحليل الصورة بما فيها الصورة الفنية يمكن ان يحقق وظائف مختلفة منها إمتاع المحلل وزيادة معارفه وتمكينه من قراءة المرسلات البصرية او ادراكها بصورة اكثر فاعلية.

8- ان الاستمتاع بالعمل الفني ليس شيئا نهائيا فهو ينمو ويتطور وعلى هذا فان الاستعداد الفطري لتذوق الاعمال الفنية لا يكفي وحده اذ لابد من تغذيته والارتقاء به بكل الوسائل المتاحة حتى تبلغ مراتب التذوق العليا.

9- ان للمتعة الجمالية صفة كلية وعامة على الرغم من ان الحكم الجمالي يتوقف على الذات التي تدرك الاتساق بين قوى النفس وملكتها اذ ان الجميل يقع في حدود قدرة الادراك العقلي.

10- ان الذائقة الجمالية عملية مركبة تعتمد على مجموعة من العوامل كالخبرة الجمالية والموقف الجمالي والاستجابة الجمالية.

11- تعتمد عملية الذائقة الجمالية للاعمال الفنية التشكيلية على مراحل الادراك الحسي والمتمثلة بالانتباه والتمييز والتفضيل والتقييم.

الدراسات السابقة

من خلال الدراسة المسحية التي أجراها الباحث والتي هدفت للتعرف على الدراسات والبحوث التي تناولت في إجراءاتها موضوع التشفير الصوري لم يجد ما يحقق هدف البحث الحالي، لذلك اكتفى بعرض الإطار النظري والخروج بالمؤشرات التي يسفر عنها للاستفادة منها في إجراءاته.

الفصل الثالث

منهجية البحث واجراءاته:

يتضمن هذا الفصل عرضاً لمنهجية البحث واجراءاته المتبعة لتحقيق هدف البحث، بدءاً بتحديد مجتمع البحث وعينته، وبناء أداة مقترحة، فضلاً عن المعالجات الاحصائية المستعملة في تحلل البيانات، وقد اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي كونه أقرب المناهج وأكثرها ملاءمة لتحقيق هدف البحث.

مجتمع البحث:

يتألف مجتمع البحث الحالي من (10) لوحات فنية منجز من قبل طلبة قسم التربية الفنية الصف الرابع للعام الدراسي 2022/2018 والتي تمثل حدود البحث الحالي.

عينة البحث:

قام الباحث باختيار عينة البحث من مجتمع البحث والتي بلغت (3) أعمال تم اختيارها بشكل عشوائي.

اداة البحث:

لتحقيق هدف البحث وللتعرف على التشفير الصوري وعلاقتها بالذائقة الجمالية في نتاجات طلبة التربية الفنية وبحسب ما تحتاجه الضرورة العلمية لذلك استلزم بناء اداة تتسم بالصدق والثبات حيث اعتمد الباحث المؤشرات النظرية التي اسفر عنها الاطار النظري في بناء فقرات الأداة ، وقام الباحث بأعداد اداة لقياس الذائقة الجمالية وأداة لتحليل الاعمال الفنية المنجزة من قبل الطالب بالاعتماد على اجراء مقابلات مع بعض الخبراء والمختصين في مجال الفن التشكيلي والتربية الفنية والاطلاع على مجموعة من الدراسات السابقة حيث استفاد الباحث من هذه الدراسات في التعرف على كيفية اعداد الاداة الخاصة بالبحث حيث تكونت استمارة تحليل الاداة بصورتها الاولية والتي تكونت من (30) فقرة .

صدق الأداة:

لغرض التأكد من صدق الأداة قام الباحث بعرضها على مجموعة من الخبراء والمختصين في مجال الفن التشكيلي والتربية الفنية وبعد ورود اجابات الخبراء حول مدى صلاحية فقرات الاداة الحالية او عدم صلاحيتها والفقرات التي تحتاج الى تعديل وملائمتها وتحقيق هدف البحث استخدم الباحث معادلة كوبر لمعرفة مدى اتفاق الخبراء حول فقرات الاداة الحالية ، وبلغت الفقرات بصورتها النهائية (3) فقرات رئيسية وتشتق منها (5) فقرات ثانوية وتشتق منها (20) فقرة فرعية وقد بلغت نسبة الاتفاق (85%) وهي نسبة اتفاق مقبولة في البحوث وبذلك تُعد الأداة الحالية صادقة.

ثبات الأداة:

من أجل التأكد من اداة البحث قام الباحث بالاستعانة بخبيرين لغرض تحليل عينة البحث، وتم إعداد استمارة التحليل وتطبيقها على عينة البحث بتاريخ 2022/1/12 أي بعد مرور اسبوعين من التطبيق الأول وباستخدام معامل ارتباط (بيرسون) بين نتائج التطبيق الأول ونتائج التطبيق الثاني ، تبين ان معامل الثبات بين التطبيقين بلغت 87% وهي معامل ارتباط مقبولة من حيث البحوث الوصفية وبذلك تعد اداة البحث الحالية ثابتة.

الوسائل الاحصائية

معادلة كوبر Cooper

استخدمت لايجاد نسبة الاتفاق بين المحكمين وكذلك بين المصححين لاختبار كلفورد والاختبار المهاري.

2-معادلة (SCOOT) : لحساب صدق الأداة .

3-معامل ارتباط بيرسون : (Pearson) - ذلك لاستخراج الثبات بطريقة التجزئة النصفية.

تحليل نماذج العينات

عينة رقم (1):

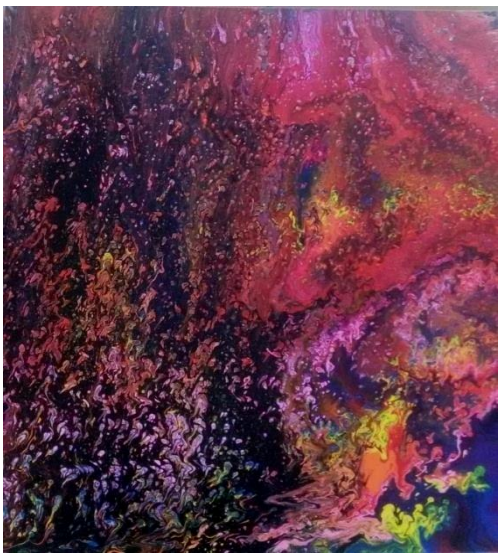
اسم المنجز: التكوين الشكلي

الخامة: خشب ومواد مختلفة

القياس: 60 × 120 سم

يتألف العمل الفني من مفردات مجردة توحي لأشكال تكعيبية متجسدة بألوان الأخضر والأسود والاوكر والبني بطريقة التلصيق (الكولاج) ، وكان لهذه التعددية والتنوّع مع الفنون الأخرى تأثيرها على فن ما بعد الحداثة التي تمتاز بسمة التعددية ، وهذا مايقابله المتكونة من لوحة مثبتة على الجدار مكوّن من لوح من الخشب . يظهر لنا الفنان في هذا التشكيل ، عدة أجزاء هندسية بمستويات متعددة في بناء متراكب ، إلاّ أنهما يختلفان من حيث المفردات الكتابية فالجزء الاعلى من اللوحة تمثل يمجموعة قباب باللون الاخضر التركوازي ومن الاسفل مجموعة اشكال هندسية كالمثلث والمربع والدائرة ليجعل منها مستويات هندسية متجاورة ومتراكبة أحياناً ، فالشكل الهندسي المثلث الملامس لخط الوسط يحتوي ،وتم تلوين تلك الاعمال بمجموعة من الالوان الازرق والاخضر والاصفر والبنفسجي الا وفي أعلى اليسار منها شكل هندسي دائري آخر يبدو انه يجسد لوحة تجريدية ثبت إلى جانبها مجموعة من التقنيات بضربات الفرشاة ، مما يوحي للمشاهد عملية التفكيك والتشفير التي استخدمها الفنان التكعيبي ولإضافة قيمة جديدة للواقع أو لاشتراك الاشكال الهندسية مع الخط واللون، كونها قيمة تشكيلية مكتفية بذاتها من جانب، وتأكيد هوية الواقع المرئي بطريقة أخرى غير موصوفة لغوياً ، بل موصوفة في بنائيتها الجديدة المشكلة وفق قوانين

الرسم وهناك وسط اللوحة أمام المتلقي ، جزء هندسي آخر يجسد شكل هرمي ومزج الفنان ما بين الرسم وادخال خامات المواد كالورق بطريقة تكنيكية كولاجية ، وهو نموذج للكثير من فنون ما بعد الحداثة التي تحاول الجمع لأكثر من جنس فني ، وهو امتداد لما قامت به التكعيبية في فنون الحداثة ، كما يلاحظ التغريب باستخدام مواد مختلفة ومتعارضة ومن ثمّة معالجات للفضاء أحدثها في هذه اللوحة ، من خلال فتح المرئيات أو الأشكال الحسية على الفضاء المحيط .أما اعلى يسار شبه الوسط من التشكيل هناك مقاطع لأشكال أخرى يمتاز عموم التكوين بحضور هندسي تصميمي واضح ، إذ الخط يشتغل عبر سلسلة من الأشكال فقد منحها عزله تكوينية ، فهناك رغبة بإعادة إنتاج الصورة والأشكال ، بما يعزز من الطبيعة التخطيطية الحرفية لتصميم التشكيل ، ولتأكيد عمق الطبقات والتأثير الثنائي الأبعاد للطلاء وهذه الحالة تعزز المحاولات التي أجرها الطالب الفنان بذات النغمات اللونية داخل الاشكال الفنية وبغية التأكيد على فكرة تفكيك العمل عبر علامات أيقونية يراد منها تحريك فاعلية الزمن وحضور طارئ للأشكال المتلاشية في التكوين العام ، فضلاً عن بنية التكوين المجرد ذي اللون المائل إلى الأزرق في الجزء الأسفل من التكوين وكذلك تعمل العلامات ووفق دلالاتها الرمزية ، على تتويج الإدراكات المجازية غير المحددة ، وضمن سياقها اللوني والبنائي التجريدي؛ فالأبنية المفتوحة ، إزاء التغير السريع للتكوين يستدعي تركيبات آنية ، إذ افتراضات اتجاهات التشكيل ، إذ تعمل فاعلية المواد المختلفة ذات الطابع الاستهلاكي الشعبي ،المعبر عنه بتداخل تقنيات الرسم والنحت والتصميم والكرافيك، ويشتغل وفق تركيبات آنية يتجذر فيها الفعل الإبداعي الخيالي اللاواعي من حيث تفعيل العاطفة الغامضة فتتواصل الدلالات وعبر الوحدات الجزئية والمفككة ، وبهذا المعنى يتنامى الإحساس بالتحولات وفي سياق فضاءات أنظمة التكوين تتداخل وتتضاعف الممكنات وتتفكك عبر سلسلة التأويلات النسبية ، إذ تعارضات وإزاحات واستعارات وحدات تكوين الأجناس.



عينة رقم (2):

اسم المنجز: تكوين

الخامة: قماش واللوان

القياس: 100 × 120 سم

يتألف العمل بصرياً من بعض تكثيفات لونية متدرجة الامواج استخدمت بواسطة الفرشاة التي يحتل فيها اللون الاحمر الزهري حضوراً فعالاً الى جانب اللونين الازرق النيلي المتموج بتدرجاته والاصفر مع ضربات من اللون الابيض الزهري وتدرجاته ، وقد تم الاعتماد على عنصر اللون كعنصر فاعل في بناء الشكل بعد تحرره من قيود البنية التشخيصية في الواقع المرئي ، فهو الشكل والموضوع في آن واحد ، وهذا ينتمي لسياقات وأنظمة لاعقلانية والتي هي إحدى سمات ما بعد الحداثة . وقد

حوّل الفنان بنية التمثل اللاعقلاني إلى نمط من التعاقب الوظيفي اللوني والخطي للوصول إلى غاية تجريدية تهدف بشكل محوري لتصور التداخل والتباين و التضاد والانسجام والتوازن (اللاشكلي) في الاستخدام العفوي للون في هذه اللوحة.

ونفذ المنجز الفني من تركيب بنائي قائم على تجريد عناصرها الشكلية المتعددة وتقنياتها المستخدمة (الالوان المتمثلة بالحارة والباردة لينجم عنها تضاد لوني قائم على انجازات مختلفة في الشكل واللون ومتعددة القيمة والدرجة وهذا ما يجعل السطح يحمل مناخات ملمسية متعددة ليتولد عنها البعد الثالث (العمق).أما عناصرها الفنية فهي تمثل تقنية لونية وشكلية والتي برز في (الازرق وتدرجاته، الاحمرالزهري وتدرجاته، الاصفر) مع اندماج في الخامة وضربات الفرشاة من جهة وتوظيف تقنية الطباعى من جهة أخرى مع تراكمات خطية وضربات فرشاة سريعة وتثبيت الحدث. ونفذ العمل وفق تقنية في توظيف الخامات اللونية مع دخول مواد أخرى لخلق ذلك للسطوح مما تحقق عبر ذلك طاقة حيوية مقسمة بالحركة.

وقد احتوى الشكل إحساساً بالحركة والإيقاع البصري تطورت عبر الأنساق البنائية في الشكل البصري الواقعي بعد التخلص من الأبعاد التجسيمية وإحالة التكوين إلى منظومة تسطيحية من الألوان المتجاورة عن طريق الاعتماد على القيم اللونية وترتيبها وفق نظام معين فتصبح هذه البنى الشكلية إحساسا بترابطها وتناغمها التي تثير في نفوسنا مؤثراً وتنافراً وانسجاماً بما يجعلها تستجيب إلى التعبير عن الانفعالات الوجدانية الداخلية . وأن حركة الألوان والخطوط العفوية تعطي أشكالاً متعددة تبحث عن ماهية المرئي خلف ما هو مرئي إذ تبث تأثيرات سيكولوجية على المتلقي وفق انتقالات لولبية أو خطية أو منحنية حول السطح التصويري وبسياقات متغيرة تضمن استمرارية إثارة المتلقي وجذبه وصولاً الى تأويلات متعددة وقراءات متغيرة وتفكيك سياق العمل الفني ومن ثم تكوين أشكال داخل ذهن الفنان لأخراج دلالات بصرية متغيرة الإدراك ، إلى نمط من التعاقب الوظيفي اللوني والخطي للوصول إلى غاية تجريدية تهدف بشكل محوري لتصور التداخل والتباين و التضاد والانسجام والتوازن (اللاشكلي) في الاستخدام العفوي للون في هذه اللوحة ، فهذا انعكاس للرؤية الفنية في فنون ما بعد الحداثة ، وكان عنصر اللون في هذا العمل عنصراً بنائياً أساسياً وذلك بالاعتماد على القيم اللونية المنفذة بتكوينات مرتجلة واتجاهات مختلفة تتسم بعصر ما بعد الحداثة .

عينة رقم (3):

اسم المنجز: خطوط متنوعة

الخامة: قماش ومواد مختلفة

القياس: 100 × 120 سم

يتكون العمل من تكوينات لدوائر وخطوط على شكل انسيابي مائلة بدوائر متداخلة باللون الازرق على أرضية صفراء مائلة الى الاوكر ، لجأ الفنان إلى التجريب والاختبارية وخاصةً مع ظهور الفن اللاشكلي الذي أصبح يشكّل أحد المكونات الأساسية لعملية الخلق الفني ، وقد نفذ العمل الفني بالألوان الطلائية الصافية من اللون الازرق الفاتح والغامق والبنفسجي مع التواء لحركة للخطوط لتداخل مع بعضها واظهار الملمس باستخدام البورك وضربات الفرشاة باللون الاوكر وكأنها شبكة الوان متشابكة لتتغاير فيها الأنظمة البنائية على نحو تفعيل دور التدفق الديناميكي التلقائي للخط من حيث درجة سمكه ، ووضوحه ، ومدى ارتداده عبر شبكة الخطوط الموصلة في نهاياتها إلى بقع لونية .

اتصف هذا العمل باللاموضوعية بشكل عام كونه يتصف بالتجريد الذي يتخطى فكرة الموضوع إلى اللاشكل؛ إذ نلاحظ أن الفنان 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 الطالب (الفنان) 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 في نسف النظام التكويني له كذلك عمد الى تفكيك الثنائيات التي يفترض ظهورها عند تصوير البيئة. واستخدم الفنان اللون الأزرق بكثرة في العمل الفني مع ادخال بعض الألوان الأخرى كالاحمر والاخضر والبنفسجي، اذ يحاول ان يكون بعض الحروف والكلمات في العمل مستخدم الرسم الصوري للحروف العربية وبعض حركاتها، وقد استخدمت مادة البورك من خلال وضعه على اللوحة ويتركه ينشف ثم يقوم بتلوينه وظهر لنا هذا البروز والعمق في العمل الفني. وفي محتوى العمل نلاحظ التلقائية والعفوية التي تدل علىأن الطالب قد اتجه إلى أسلوب اللعب الحر عن طريق استعمال الخامات المتنوعة التي وظفها في عملية الإظهار؛ إذ تلاحظ أنه استعمل عجينة البورك التي برز من خلالها مركز العمل كذلك تطويعه لخامة اللون المتمثلة بألوان الأكريلك التي تلاعب فيها لإظهار لون السماء الازرق ولون الأرض الاخضروالماء السمائي التي شكلت إيهاما بصريا للدلالة على العمق في هذا العمل. هنا وظف الفنان 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 الطالب بهذا الاتجاه، وقد اعتمد الفنان أسلوب التعبيرية التجريدية لإظهار الأشكال على سطح اللوحة من خلال تكوين المفردات بمساعدة خامة عجينة البورك والوان الاكرليك التي تم معالجتها بواسطة أداة السكين التي استعملت للحذف والإضافة لهذه الخامة.

الفصل الرابع

نتائج البحث

مما تقدم من تحليل عينة البحث في الفصل الثالث، وإضافة إلى ما جاء به الإطار النظري وبعد مناقشة موضوع البحث وتحليل نماذجه وفي ضوء ما جاء في أداة البحث التشفير الصوري وآلية اشتغالاتها في اعمال الطلبة وتحقيقاً لهدف البحث ، بناءً على ذلك توصل الباحث إلى النتائج الآتية :-

1- تحقق التشفير للصورة التشكيلية من خلال فك الرموز والمعاني ودلالة الشكل واللون لا سيما في عينة رقم (1،2،3).

2- تحقق التشفير الصوري من خلال اعتماد معالجات فنية تعتمد حقلاً من الإشارات والعلامات العائمة ،والتي تتقبل مختلف أبعاد التأويل وذلك عبر تفكيك المراكز الدلالية الثابتة القادرة على إنتاج رؤية بصرية متغيرة دائماً مرتبطة بذائقة الطالب الجمالية مما تعيد تشكيل معانيها باستخدام التقنيات والأشياء الجاهزة والحروف التي تغاير معانيها وهذا ما نشاهده في العينة (1،3) .

3- تأكيد الطالب الفنان على تغير مؤثرات الضوء واللون والإيقاع التي تولدها الحركة المستمرة للأشكال مع تغير أنساق العلاقات الفنية التي لا ترتبط برؤية بصرية ، وبأسلوب قراءة التقنيات في النصّ البصري ، مما ادت الى ظهور العلاقة بذائقة الطالب الجمالية كما في عينة (1،2،3).

4- ظهرت الفقرات الثانوية (اجتماعي، ثقافي، بيئي) المرتبطة بالفقرة الرئيسية للتشفير الصوري بقوة حيث عدت تكوينات الأشكال بمثابة فن واقعي مرتبط بالجمال البيئي المتوارث ،وبتأثير حضارات متوارثة ،وهو ما ظهر جليا في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية ،وكما ظهر في تحليل عينة البحث رقم (2،3)

5- ظهرت الفقرات الثانوية (شكلي،لوني,حروفي) المرتبطة بالفقرة الرئيسية للتشفير الصوري بقوة حيث ظهرت الأشكال والتكوينات التي تولدها الحركة المستمرة للأشكال مع تغير أنساق العلاقات الفنية التي لاترتبط برؤية بصرية ، كما في الشكل(2،3).

6- ان التقنيات المستخدمة في العمل التشكيلي0 ادت الى تفعيل قيمة الخط واللون من خلال القيم والأنظمة في التشكيل الفني ومساهمة بالفعل الفني والإبداعي، وهذا يثبت ذائقة الطالب الجمالية .وهو ما نشاهده في العينة (1،2،3).

الاستنتاجات

1- ان تشفير الصورة تحمل العديد من الدلالات الرمزية والفكرية المختلفة وتنقل الرسائل المتنوعة ذات الرموز المحددة والتي يصعب فهمها وتحليلها وفك رموزها من خلال الخبرة الفنية.

2- ان التشفير الصوري أشتمل على علامات ورموز وقواعد ودلالات لها جذور في القضايا الاجتماعية والفكرية السائدة في المجتمع.

3- نجد ان التشفير الصوري يؤكد على فهمنا لتفكيك الرموز والقواعد والدلالات الموجودة بالصورة التشكيلية مما تؤدي الى امكانية قراءتها ومعرفة دلالاتها.

4- ادى التشفير الصوري الى نجاح تنظيم العناصر بأسلوب ذو قيمة جمالية عالية تدفع بالمتلقي الى تواصل بين مفردات الصورة التشكيلية والغوص في بنائية الموضوع.

5- يمكن لكل عناصر التكوين من الأشكال ،والألوان ،والخطوط والفضاءات ،أن يكون لها دورا في إدراكها وكأنها كلا متكاملا غير مجزئ وذلك ما لوحظ في نتاجات الطلبة.

التوصيات

في ضوء الاستنتاجات التي توصل اليها الباحث يوصي بالآتي:

1- تدريس مواضيع تتعلق بالتشفير الصوري وعلاقتها بالذائقة الجمالية لطلبة كليات الفنون الجميلة ومعاهد الفنون الجميلة بعد ان ثبتت فاعليتها في التدريس ونجاحها في فهم وزيادة الخبرة الجمالية للأعمال فنية.

2- مشاهدة للنماذج واللوحات الفنية التشكيلية التي تتعلق بالتشفير الصوري من قبل الطالب لزيادة المعرفة وتطوير القدرة الفنية وفك الرموز المشفرة وتحليلها.

3- اضافة موضوع التشفير الصوري في مادة مشروع تخرج تشكيلي للمناهج الدراسية المقررة في قسم التربية الفنية لما لها من اهمية كونها تدخل في اساسيات بناء اللوحة التشكيلية للطلبة ومدى تقدمهم من تلقي الخبرات والمعلومات.

مجموعة الخبراء المتخصصين الذين استعان بهم الباحث

ت	الاسم	اللقب العلمي	الاختصاص	مكان العمل
1	د.صالح احمد مهيدي	أستاذ	طرائق تدريس	كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد
2	اخلاص ياس خضير	استاذ دكتور	تشكيلي (رسم)	كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد
3	كريم حواس علي	استاذ مساعد دكتور	فلسفة التربية الفنية	كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد
4	اباذر عماد محمد	استاذ مساعد دكتور	تشكيلي(نحت)	كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد
5	اسعد يوسف الصغير	استاذ مساعد دكتور	تشكيلي(رسم)	كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد

استمارة تحليل التشفير الصوري

ت	الفقرات الرئيسية	الفقرات الثانوية	تظهر بشدة	تظهر بدرجة اقل	لا تظهر
1	التشفير الصوري	التعبيرية التجريدية			
		البوب آرت			
		الفن الرقمي			
		فن الشارع			
	الدال	حروفي			
		شكلي			
		لوني			
	المدلول	تراث			
		موروث			
		اجتماعي			
		سياسي			
2	المواد المنفذ بها	زيت			
		احبار			
		اكريلك			
	خامات	خشب			
		معدن			
		قماش			
		رمل			
3	تقنيات الفنية وألية اظهارها	الفرشاة			
		السكين			
		حفر خشب			
		المواد المهمشة			
		طباعة كرافيكي			
		التجميع والتركيب			
		كولاج وتلصيق			
		مواد انشائية مختلفة			

References:

1. A. a.-R. (1984). *A Philosophical Encyclopedia.* Beirut: The Arab Institute for Studies and Publishing.
2. Al-Basiouni, M. (1981). *Education of Aesthetic Taste.* Egypt: Dar Al-Maarif.
3. Al-Hashemi, S. S.-M. (2007). , *Modern Features and Techniques of Contemporary Plastic Art and Their Role in Enriching Artistic Appreciation, unpublished PhD thesis.* Baghdad: University of , College of Fine Arts.
4. al-Imam, G. (2010). *Bachelard, Gaston, Image Aesthetics* (Vol. 1). Beirut: al-Tanweer for printing and publishing.
5. Al-Omari, M. A.-Q. (2011). *Innovations in the teaching and learning process and a step-by-step guide to their use* (Vol. 1). Irbid - Jordan: The World of Modern Books for Publishing and Distribution.
6. Al-Shall, M. A.-N. (1960). *Artistic Appreciation* (Vol. 1). Cairo: Dar Manfees for Printing.
7. E. A. (1979). *Horizons of Art* (Vol. 2). (I. J. Jabra, Trans.) Beirut: The Arab Foundation for Studies and Publishing.
8. G. G. (2012). *Image Comoonents and Interpretation* (Vol. 1). (S. B., Trans.) Beirut: Arab Cultural Center.
9. H. R. (n.d). *Education of Artistic Taste.* (Y. M., Trans.) Egypt: Dar Al-Nahda Al-Arabiya.
10. Ismail, I. S. (2007). *Art and Design* (Vol. 4). Riyadh: Knowledge Treasures Library for Publishing and Distribution.
11. J. A. (2013). *the image* (Vol. 1). (R. Al-Khoury, Trans.) Beirut: Center forArab Unity Studies for Publishing and Distribution.
12. M. J. (2011). *An Introduction to Image Analysis.* (A. A., Trans.) Damascus: Dar Al-Yanabe.
13. Mueller, J. A. (1988). *One Hundred Years of Modern Painting.* (F. K., Trans.) Baghdad: Al-Mamoon Publishing House.
14. Nehme, M. H. (2005). *An educational program to develop artistic taste among students of the Institute of Fine Arts Department of Fine Arts.* Baghdad: Arab Institute for Educational and Psychological Studies.
15. S. A. (2007). *Visual Arts and the Genius of Perception* (Vol. 1). Cairo: Dar Al-Ain for Publishing and Distribution.
16. S. M., & Al-Fadhli. (2010). *Image culture and its role in enriching the artistic taste of the recipient.* Saudi Arabia: Umm Al-Qura Universit a study submitted to the Department of Art Education, College of Education.
17. Z. I. (1976). *The Philosophy of Art in Contemporary.* Egypt: Dar Misr for Printing.
18. A. a.-R. (1984). *A Philosophical Encyclopedia.* Beirut: The Arab Institute for Studies and Publishing.
19. Al-Basiouni, M. (1981). *Education of Aesthetic Taste.* Egypt: Dar Al-Maarif.
20. Al-Hashemi, S. S.-M. (2007). , *Modern Features and Techniques of Contemporary Plastic Art and Their Role in Enriching Artistic Appreciation, unpublished PhD thesis.* Baghdad: University of , College of Fine Arts.
21. al-Imam, G. (2010). *Bachelard, Gaston, Image Aesthetics* (Vol. 1). Beirut: al-Tanweer for printing and publishing.
22. Al-Omari, M. A.-Q. (2011). *Innovations in the teaching and learning process and a step-by-step guide to their use* (Vol. 1). Irbid - Jordan: The World of Modern Books for Publishing and Distribution.

23. Al-Shall, M. A.-N. (1960). *Artistic Appreciation* (Vol. 1). Cairo: Dar Manfees for Printing.
24. E. A. (1979). *Horizons of Art* (Vol. 2). (I. J. Jabra, Trans.) Beirut: The Arab Foundation for Studies and Publishing.
25. G. G. (2012). *Image Comoonents and Interpretation* (Vol. 1). (S. B., Trans.) Beirut: Arab Cultural Center.
26. H. R. (n.d). *Education of Artistic Taste.* (Y. M., Trans.) Egypt: Dar Al-Nahda Al-Arabiya.
27. Ismail, I. S. (2007). *Art and Design* (Vol. 4). Riyadh: Knowledge Treasures Library for Publishing and Distribution.
28. J. A. (2013). *the image* (Vol. 1). (R. Al-Khoury, Trans.) Beirut: Center forArab Unity Studies for Publishing and Distribution.
29. M. J. (2011). *An Introduction to Image Analysis.* (A. A., Trans.) Damascus: Dar Al-Yanabe.
30. Mueller, J. A. (1988). *One Hundred Years of Modern Painting.* (F. K., Trans.) Baghdad: Al-Mamoon Publishing House.
31. Nehme, M. H. (2005). *An educational program to develop artistic taste among students of the Institute of Fine Arts Department of Fine Arts.* Baghdad: Arab Institute for Educational and Psychological Studies.
32. S. A. (2007). *Visual Arts and the Genius of Perception* (Vol. 1). Cairo: Dar Al-Ain for Publishing and Distribution.
33. S. M., & Al-Fadhli. (2010). *Image culture and its role in enriching the artistic taste of the recipient.* Saudi Arabia: Umm Al-Qura Universit a study submitted to the Department of Art Education, College of Education.
34. Z. I. (1976). *The Philosophy of Art in Contemporary.* Egypt: Dar Misr for Printing.

Al-Academy Journal-Issue 110 ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

Formal coding and its relationship to aesthetic taste among students of the Department of Art Education

DR. Mohammed Abdullah Ghaidan

Abstract:

The current research aims to identify pictorial coding and its relationship to the aesthetic taste of art education students. The research community consisted of (10) plastic artworks, and (3) artworks were selected as a sample for analysis and decoding. With the aim of the research, the research tool was prepared as it consisted of an analysis form, and the researcher used statistical methods: Equation (Cooper) to find the percentage of agreement between the arbitrators and the equation (Scott) to calculate the validity of the tool, and the correlation coefficient (Pearson) to extract stability in the method of segmentation half. Shape formations and achieve encryption of the plastic image through decoding symbols, meanings, and the significance of shape, color, and artistic techniques. As for the most important conclusions: The pictorial coding led to the success of organizing the elements in a manner of high aesthetic value that prompts the recipient to communicate between the vocabulary of the plastic image and dive into the structure of the subject.

Keywords: Formal coding, Aesthetic taste.