Al-Academy Journal
Issue 118
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1664

Structural treatments of space in postmodern arts and their representations in the productions of graduate students in the Department of Art Education

Salwa salah abd al ameer [a]

[a] *Ministry of Higher Education and Scientific Research / University of Information Technology and Communications*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 17 April 2025
Received in revised form 3 May 2025
Accepted 4 May 2025
Published 1 October 2025

Keywords:
Structural treatments of space,
postmodern arts

ABSTRACT

The study aimed to identify the structural treatments of space in postmodern arts and their representations in the products of graduate students in the Department of Art Education. To achieve this, the descriptive analytical approach was used by analyzing the students' products and knowing the structural treatments of the space of the visual artwork in postmodern arts , as she identified (5) main axes and (33) secondary axes. The researcher used (statistical means) both Cooper's equation to calculate the stability ratio, and the arithmetic mean to calculate the total.

The researcher concluded that the use of color treatments on the space of the visual surface gave it an aesthetic and expressive dimension. The researcher recommended holding seminars that receive experienced artists in the field of art and conducting dialogues about various arts to enrich the students' culture and inform them of what is new in the artistic field.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1664
Salwa salah abd al ameer: Structural treatments of space in postmodern arts and their representations in the productions of graduate students in the Department of Art Education
Al-Academy Journal - Issue 118 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

المعالجات البنائية للفضاء في فنون ما بعد الحداثة و تمثلاتها في نتاجات طلبة الدراسات العليا في قسم التربية الفنية

سلوى صلاح عبد الامير[1]

الملخص:

هدفت الدراسة الى التعرف على المعالجات البنائية للفضاء في فنون ما بعد الحداثة و تمثلاتها في نتاجات طلبة الدراسات العليا في قسم التربية الفنية ، ولتحقيق ذلك تم استخدام المنهج الوصفي التحليلي وذلك من خلال تحليل نتاجات الطلبة ومعرفة المعالجات البنائية لفضاء العمل الفني التشكيلي في فنون مابعد الحداثة ، وقامت الباحثة بتصميم أداة بحثها (استمارة تحليل العمل الفني) التي تم بموجبها تحليل العينة ، اذ حددت (5) محاور رئيسية و(33) محور ثانوي ، استعملت الباحثة (الوسائل الإحصائية) كلا من معادلة كوبر لحساب نسبة الثبات ، والوسط الحسابي لحساب المجموع ، واستنتجت الباحثة ان استخدام المعالجات اللونية على فضاء السطح البصري اكسبه بعدا جماليا وتعبيرياً ، واوصت الباحثة بعقد ندوات تستقبل أصحاب الخبرات من الفنانين في المجال التشكيلي واجراء الحوارات حول الفنون المختلفة لإثراء ثقافة الطلبة واطلاعهم على ما هو جديد في المجال الفني .

الكلمات المفتاحية : المعالجات البنائية للفضاء ، فنون مابعد الحداثة .

الفصل الأول : الاطار المنهجي

مشكلة البحث :

استخدم فناني ما بعد الحداثة العديد من الخامات ، وهذا الأمر ساعد في نشوء بنى تكوينية مختلفة ومتعددة في الفن التشكيلي مما فسح المجال أمام الفنان لبلوغ مبتغاه في إنجاز العمل الفني وبطرق بنائية متنوعة لإظهار الحركة في فضاء اللوحة وبطرائق مختلفة لجذب الانتباه وتركيزه على أفكار معينة لحث المشاهد على المشاركة الفاعلة في عمل الفنان وعدّها عنصراً مهما من عناصر التعبير الفني وهذا ما هدف اليه فناني ما بعد الحداثة وركزوا عليه ، فالفنان يرى الأشياء محاطة بفضاء ، أو يتخللها فضاء ، وهو بذلك لا يمكنه أن يتصور سطح اللوحة الفنية من دون تصورٍ أوليٍّ للفضاء ، ونظرا لأهمية الفضاء في تكوين العمل الفني قد دفع الباحثة الى البحث والتقصي في هذا الموضوع ، و ذلك من خلال المشاهدة والملاحظة لعدد من النتاجات الفنية التي يشكل عنصر الفضاء دوراً اساسيا فيها ، مما اثار بعض التساؤلات عن صياغة الموضوع و كيفية معالجته وفق الفضاءات المحيطة بعناصر اللوحة ، والدور المهم في العلاقات البنائية للتكوين الفني والكشف عن الاساليب المتبعة في معالجتها وأنواعها ، وما هي المعالجات البنائية التي ترتكز عليها العمل الفني وتأثيرها بفضاء النتاجات الفنية .

وبناءا على نتائج الدراسة الاستطلاعية التي قامت بها الباحثة لاحظت توجهاً للطلبة نحو فنون ما بعد الحداثة ، وبعد استشارة الاساتذة الخبراء تولدت لدى الباحثة رؤية للبحث في نتاجاتهم الفنية للوقوف على ابرز المعالجات البنائية للفضاء في فنون ما بعد الحداثة وتمثلاتها في نتاجات طلبة الدراسات العليا في قسم التربية الفنية .

عليه تحددت مشكلة البحث الحالي في الإجابة عن التساؤل الاتي :

ما المعالجات البنائية للفضاء في فنون ما بعد الحداثة و تمثلاتها في نتاجات طلبة الدراسات العليا في قسم التربية الفنية ؟

أهمية البحث والحاجة اليه :

1. القاء الضوء على الفضاء ودراسة مجريات معالجاته البنائية بتوظيفه في التكوين الفني لإيضاح ما يعطيه من قيم جمالية وتعبيرية .
2. يسهم البحث في ايضاح تكوين او بناء المشهد التصويري للعمل الفني لدى المتلقي لتوسيع مدركاته الذهنية نحو تلك المعالجات البنائية وتفصيلها ضمن فضاءات العمل الفني .

[1] وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / جامعة تكنولوجيا المعلومات والاتصالات

3. تعد هذه الدراسة محاولة علمية اكاديمية قد تفيد الباحثين والمختصين في هذا المجال للتعرف على المعالجات البنائية للفضاء في فنون ما بعد الحداثة .

هدف البحث :

التعرف على المعالجات البنائية للفضاء في فنون ما بعد الحداثة و تمثلاتها في نتاجات طلبة الدراسات العليا في قسم التربية الفنية .

حدود البحث :

الحدود المكانية : جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة – قسم التربية الفنية .

الحدود الزمانية : للعام الدراسي (2024- 2025) .

الحدود الموضوعية : المعالجات البنائية للفضاء - (التعبيرية التجريدية) .

الحدود البشرية : نتاجات طلبة الدراسات العليا – السنة التحضيرية

تعريف المصطلحات :

تم تحديد مصطلحات البحث على النحو الاتي (المعالجة ، البنائية ، المعالجات البنائية ، الفضاء ، ما بعد الحداثة ،)

أولا : المعالجة :

اصطلاحا : "فعل شيء من خلال اتخاذ مجموعة معدة وروتينية من الإجراءات أو الخطوات اللازمة للتحويل من شكل إلى آخر. وتنطوي عملية المعالجة على الخطوات والقرارات لإنجاز العمل" [2]

اجرائيا : وهي تقنية تعتمد على اسلوب فناني ما بعد الحداثة في طريقة صياغتهم للتكوين بالاعتماد على نوع المادة وخصائصها في توظيف الفضاء في العمل الفني ، والتي تجسدت في نتاجات طلبة الدراسات العليا في قسم التربية الفنية

ثانياً : البنائية :

اصطلاحا : "فعل قائم على مجمل من النظم التكوينية ، والذي يعمل على بناء ترابط داخلي منسجم ، ما بين العناصر الفنية المشكلة للنتاج الفني الناجم من مضمون من الانفعالات الداخلية للمشاعر الوجدانية ، ليشكل عبر ذلك لغته التعبيرية عن أفكاره الذاتية ومفاهيمه الجمالية" [3]

ثالثاً : المعالجات البنائية :

اصطلاحا : "الكيفيات والمعالجات التي يتحدد بها العمل الفني لخلق علائق جمالية مبتكرة"[4]

اجرائيا :هي مجموعة من الاجراءات او الاليات التي تهتم بعناصر النتاج الفني ومنظومة العلاقات التكوينية لهذا النتاج ، من خلال عدة عمليات تحليلية تركيبية بحدود فنون ما بعد الحداثة والتي تجسدت في نتاجات طلبة الدراسات العليا في قسم التربية الفنية .

رابعاً : الفضاء :

اصطلاحا " الحيز الذي يحتوي على العناصر الفنية ضمن أسس وقواعد التشكيل الفني فهي تأخذ شكل ذلك الفضاء و حجمه" (Nima .21، 2015، صفحة 233)

اجرائيا : هو الحيز الذي تتجلى فيه الأشكال الفنية ضمن العلاقات البنائية للعمل الفني التشكيلي في فنون ما بعد الحداثة والمتمثلة في نتاجات طلبة الدراسات العليا في قسم التربية الفنية .

خامساً : ما بعد الحداثة :

اصطلاحيا : "هي المزج بين مختلف الطرز في مقابل الطراز الدولي الأوحد – وهي الشعبي والمتعدد في مقابل المثالي والثابت – الشكل السيميوطيقي في مقابل الشكل الحتمي – التعبير عن المضمون وتنامي اللغة مع ايحاءات الوظيفة" (Al-Hattāb .8، 2012، صفحة 148)

[2] أ.د اخلاص ياس خضير / جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة / قسم التربية الفنية .

[3] رتاج إبراهيم بدن / جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة / قسم التربية الفنية .

[4] أ.د اخلاص ياس خضير / جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة / قسم التربية الفنية .

اجرائيا : هي الحركات الفنية التي ظهرت الى الساحة بعد الحرب العالمية الثانية ، والتي استخدمت تقنيات جديدة ومواد وخامات متعددة وادخالها الى فضاء اللوحة التشكيلية فكان لذلك تأثير على سياقات وصياغات التشكيل البنائي للعمل الفني ، و التي يقوم بتوظيفها طلبة الدراسات العليا في قسم التربية الفنية في نتاجاتهم الفنية .

الفصل الثاني : الاطار النظري :

المبحث الأول : المعالجات البنائية للفضاء بين التقنية والأسلوب

إن الفنون التشكيلية بأنواعها المختلفة تعتمد بشكل رئيسي على عناصر تركيبية تعد المكون الأساسي لتكوين العمل الفني ، والتي لا تتجاوز أن تكون نقاطاً وخطوطاً وأحجام ومساحات وقواعد أو علاقات تربط هذه المكونات ، وربما يؤدي التفاعل المتبادل فيما بينها إلى الحصول على شكل فني معين وعملية ترتيب هذه العناصر تعطينا ناتجاً نهائيا يسمى التكوين ، "والتكوين الفني ما هو إلا عملية تنظيم وتآلف وبناء لتلك العناصر المرئية كالشكل والفضاء والملمس واللون والخط والتي تعمل على خلق وحدة ذات تعبير فني وفق منهج جمالي معين" . (Abdullah .17، 2003، صفحة 11) ، إن عناصر العمل الفني هي مفرداتٍ أساسيةٍ من حيث مستويات انتظامها وتستخدم لبناء السطح التصويري ، ومن خلالها ينجز الانشاء ."إن العناصر التي تتكون منها اللوحة متضامنة فيما بينها ، يعتمد بعضها على الآخر اعتماداً متبادلاً " (Badawi .10، 1969، صفحة 239) ، ان ابسط هذه العناصر هي النقطة حيث تتمثل علاقتها بالفضاء من خلال ان بداية أي تكوين هو نقطة "فان الفضاء له ابعاد ومسافات يمكن تحديد ابعادها بالمقاييس وان نوع ومراكز النقطة داخل الفراغ يؤثر في تركيب الاشكال والخطوط والحدود من حيث حركتها ومساحتها فلو وضعنا نقطة صغيرة في مربع كبير سوف تضيع هذه النقطة في الفضاء الذي يحيط بها وتكون النقطة شكلا ايجابيا اما الفضاء يمثل شكلا سلبيا بالنسبة للنقطة سواء كانت نقطه بيضاء وسوداء حين نضع نقطه في مستطيل او مربع لأنها تثير في الشكل حياة ونشاطا لم يكن له وجود من قبل ، اذ تتركز الاهتمامات فيها فتصبح هدفا لجذب الانتباه وتثير احساسا بميلها الى المركز ليس على المكان الذي حددته بل يمتد الى ما يجاورها من فضاء" (Nima .21 م.، 2015، صفحة 205) ، و للنقطة قوة حركية كامنة ، و تعد المنطلق الرئيس لبداية اي خط وما يليه من أشكال ، فهي تثير إحساساً بالفضاء ، "فالخط يتكون من مجموعة من النقاط المتعاقبة ، يتولد هندسيا من تقاطع او تلاقي سطحين و يكون خاليا من الابعاد عدى الطول" (Nima .21 م.، 2015، صفحة 207) ، "يكون الخط اما مستقيما او منحنيا وقد تظهر بين الخطوط صفات التشابه والتناسق والانسجام والتوافق ، والخط هو من وسائل التعبير عن فكرة ومضمون العمل الفني" (Muhammad .19، 2001، صفحة 8) ، فالخطوط تعطي إحساسا بالفضاء من خلال المنظور الخطي و التعبير عن الحركة ، اما اللون فيعد عنصراً مهماً في تشكيل الصورة البصرية ، والمعرفة الأساسية باللون تبدأ بمعرفة الضوء ، فبدون وجود الضوء لا يمكننا إدراك اللون على الرغم من وجوده في الطبيعة بصيغةٍ أخرى ، "فالفضاء في التصوير نتاج لبنية اللون او الطاقة اللونية حيث ينتج الفضاء عبر التباين بين الالوان ودرجاتها كنتيجة لنشاط اللون" (Al Jamili .4، 2018، صفحة 31) ، فاللون يرتبط بالشكل بعلاقات توحي بالفضاء حيث "يرتبط الفضاء التشكيلي ارتباطا وثيقا بالشكل فلا يمكننا ادراك الفضاء من دون شكل يقترح وجوده ويمنحه توصيفه ، فيتصف بصفات الشكل من حيث هو مادي او ايحائي ، فالفضاء في التصوير محدد النهايات بفعل الاطار الخارجي او من خلال اللون المهيمن على تلك المساحة او عبر سياده احد العناصر ويكون فيها ايحائياً حيث يخلق احساسا بالعمق والحركة وأياً كانت محدداته فهو ضمن اطار العمل الفني بوصفه عنصرا رئيسيا ، فالفضاء التصويري فضاء ايحائي مرتبط ماديا مع الشكل فهما لا ينفصلان ماديا و يأتي انفصالهما لونيا حيث يكون الفضاء ايحائيا بفعل بنيه اللون فالانتقال من الالوان الساخنة الى الباردة كذلك يعطي التحكم في قوه الالوان ايهاما بالمساحة في الفضاء و يستطيع اللون وحده ان ينقل احساسا بالحركة" (Al Jamili .4، 2018، صفحة 31) ، إن بنية الفضاء في النتاج الفني – الرسم - تتشكل من خلال العلاقات المتكونة فيما بين هذه العناصر ، مما تؤلف هذه العلاقات تنظيماً يختلف باختلاف أسلوب الفنان والتقنيات التي يستخدمها ، "أن الأسلوب والتقنيات المستخدمة في اداء العمل الفني تختلف من فنان الى اخر على الرغم من ثبوت العناصر والاسس والقواعد الفنية فضلا عن

انتماءاتهم الى المدارس الفنية المختلفة لان الاسلوب في تكوين الهيئة يميز شخصيه ذلك الفنان" (13. Hussein، 2013، صفحة 25) ، حيث سعى الفنان الى استخدام مواد وخامات مختلفة في فضاء العمل الفني وبأساليب متنوعة "بغية التوصل الى اعمال تعتمد السرعة في تنفيذها اعتمادا على تلقائية الاداء بواسطة الحركات العفوية باستخدام ما يشاء من مواد و خامات مختلفة لغرض ربط الفن بالحياة مما يؤدي الى تفكك بنيه اللوحة وغياب المركز الثابت وهذا ما جعل العمل مجرد سطح مفتوح تنتشر عليه الدوال ليكون على المتلقي تفسير ذلك العمل وهذا يؤدي الى تعدد القراءات" (5. Al Hatimi، 2013، صفحة 54) ، عمد الفنان على معالجة بنية الفضاء للسطح البصري من خلال استخدام جميع العناصر التشكيلية وتوظيف التقنيات كالتنقيط والتقطير والسكب والحك والتحزيز والقشط لإبراز المضمون التعبيري للعمل الفني ، "ففي تقنية التقطير يحمل الفنان علبة الألوان بعد أن يثقبها ثم يمررها فوق اللوحة ويهزها وأحيانا يمزج الألوان بالرمل" (15. Abbadi.، 2011، صفحة 133) ، وكذلك "فقد استخدم الفنان أدوات وتقنيات خاصة به تتناسب وطريقة تنفيذها وحجم اللوحة كالمالج والرمل والزجاج المسحوق وأعواد الخشب والسكاكين والألوان السائلة في التنقيط" (15. Abbadi.، 2011، صفحة 133) ، من المعالجات البنائية لفضاء اللوحة استخدام تقنيات لم تكن مألوفة او مقبولة في مجال الفن "كاستخدام أدوات جديدة فمنهم من لجأ الى فرشاة الدهان بدلاً من الريشة ، ومنهم من استخدم اسفنجة المطبخ لوضع بقع لونية ، ومنهم من تخلى عن أي أداة وعمد الى صب اللون مباشرة على اللوحة" (5. Al Hatimi، 2013، صفحة 23) ، وهذه الطريقة تسمى بتقنية السكب كما ويستخدم رش ورذاذ الاصباغ للتعبير عن الانفعال العاطفي للفنان " كذلك استخدم الفنان العناصر المتجزئة من العالم الواقعي واعادة تركيبها وباتت لوحاته تعج بمختلف أنواع المواد من صحف وشراشف وأكياس وقطع حبال وجهاز راديو وساعات كبيرة و بناطيل ممزقة وانسجة قماش والكثير من الأشياء اليومية ، لمحاولة الالتحام مع البيئة واستخدام مفردات مبتذلة بعيدة عن القيود وصياغة المعاني" (6. Al Husseini، 2011، صفحة 264) ، وقد لجأ الفنان الى استخدام معالجات تقنية غير مألوفة وزاوج بين المواد والخامات حيث مزج الألوان بالرمال والتراب والزجاج المهشم ، (كما واعتمد الفنان على التكرار مع اضافة بعض التعديلات البسيطة وخاصة فيما يتعلق بالتكوين ، وقد استعان في عمله بوضع الصور الفوتوغرافية داخل سطح العمل الفني تمثل شخصيات بارزة ونجوم سينمائية) (5. Al Hatimi، 2013، صفحة 76) .

المبحث الثاني : فنون ما بعد الحداثة

لقد تمحورت تقنيات فنون ما بعد الحداثة على المحاولة لخلق اشكال ممتعة ومشوقة وتروي الاحاسيس الإنسانية بكل ما هو جميل ، كما أنها ضرورة من ضرورات الحياة ، وهو السعي الى تهذيب وتنوير الروح البشرية ، و لكل مدرسة من مدارس فنون ما بعد الحداثة تقنيات متميزة وطريقتها الخاصة في تشكيل فضاء اللوحة والتي تظهر من خلال اعمالها الفنية ، وان الأساليب والتقنيات تتأثر بعوامل مختلفة ، منها الظروف والاحداث التي نشأت فيها المدرسة الفنية ، و تتأثر ايضا بالرؤية الفلسفية لفناني المدرسة ، كما تتأثر بشخصية الفنان و اسلوبه المتفرد ، " مع مجيء عصر ما بعد الحداثة و مجيء ثورة الاتصالات والمعلومات وتداخل الأفكار والايديولوجيات يصبح تصنيف الفن وتوقع مخرجاته اكثر صعوبة ، تنتج عنه تعليب الثقافة ، ومن ثم فتح المجال لهيمنة عصر الصورة في ثقافة جديدة ولدت نسق مغاير ناتج عن الغاء الفوارق بين الثقافة الشعبية وثقافة النخبة ، التي تمازجت مع ما اضافته التغيرات الصناعية والاقتصادية ، وكما ان لثورة الاتصال والمعلوماتية تأثير على السياسة والاقتصاد ، فأن الانترنت ونظام الصورة الرقمية والشاشة كان لهما تأثير فعال على تغير الوسائط والوسائل الفنية ، فهذا الفن يمتلك أنظمة نسقية تميزه عن فنون الحداثة " (Balasim.، 2015، صفحة 8) .

في خمسينيات القرن العشرين اعلن ولادة عصر جديد سمي ما بعد الحداثة والذي تجسد في ظهوراتجاهات فنية متنوعة ، اخذت اتجاهاً لا عقلانياً أي انها تركت العقل واتجهت نحو التهديم و التهشيم واستخدام أساليب وتقنيات غير مألوفة كان ابرزها الفن الشعبي او ما يسمى (البوب آرت) ، حيث ارتبطت هذه الحركة في بدايتها بالصور الفوتوغرافية وبأسلوب متحرر واستخدم الفنان خياله الواسع في الرسوم الهزلية والخيال العلمي ، كما واستخدم مختلف المفردات البيئية والاشياء الجاهزة بطرائق وتقنيات مختلفة تتفاوت بين الرسوم واللوحات والمنحوتات وغيرها من الأشياء لملء فضاء اللوحة ، "ان فنان البوب ارت اعتمد تقنيات متعددة كالكولاج (التلصيق) والتكوينات الحرة لمختلف الخامات العادية والغريبة في انجاز أعمالهم الفنية من أشياء استهلاكية مختلفة و بأساليب تكنلوجية متعددة وهذه بدورها مرتبطة بمجتمعهم المدني والغاية منها تحويلها الى سلعة تسويقية

تداولية حيث امست الملابس و مواد التجميل واطارات السيارات والكراسي واسطوانات الأفلام والصناديق الخشبية والسيارات والثلاجات والغسالات والمواد الكارتونية والقناني الزجاجية والعديد من علب حفظ الأغذية والتلفزيونات و بعض الصحف بل وحتى أفلام السينما والموسيقى الشعبية والعديد من قطع النقود والتي بدت تشكل جمالية مختلفة عن التي كانت معهودة سابقة انها الجمالية الاستهلاكية والتي من خلالها تحولت الاعمال الفنية الى سلع قابلة للبيع والشراء ، في عصر مبني على الفكر الصناعي والتكنولوجي والصورة الدعائية والاعلانات والتكنولوجيا المتطورة" (Al Hatimi .5، 2013، صفحة 73) .

ان التقدم الصناعي الواسع ساهم في انتاج العديد من الأدوات التي استخدمت في الاعمال الفنية للفن الشعبي مثل الكومبيوتر (الحاسوب) ، والطابعات الليزرية (طابعات ملونة) وكاميرات التصوير الفوتوغرافي الحديثة ، ان كل "هذه التقنيات مهدت الطريق لهجر الزيت والفرشاة ساعد عليه ادخال التقنيات الكرافيكية التي تحولت في المستقبل الى صورة اثيرية مع دخول الحاسوب والسينما والفيديو والاقمار الصناعية الى مجال الفن التشكيلي ، إضافة الى دخول سينوغرافيا المسرح ليتحول العمل الى عرض استعراضي سمعي بصري ، وطرح أساليب جديدة في خارطة التشكيل من خلال توظيف الاكتشافات العلمية والتقنية والتكنولوجية والالكترونية والرقمية" (Balasim.، 2015، صفحة 24) ، ومن فناني هذه الحركة الفنية روبرت روشنبيرغ الذي عمل على معالجة الفضاء بخامات وطرق متنوعة وغير مألوفة حيث "استخدم تقنيات مختلفة كالإلصاق ونزع الإلصاق ولوحات الإعلانات ذات السطح الممزق ، إلا أن ما يسعى إليه روشنبيرغ باستخدام العناصر المنسقة لم يكن التأكيد على قيمتها من حيث هي مواد غريبة وتعطيل وظيفتها الاساسية من خلال وضعها في إطار جديد غير الإطار الذي تنتمي إليه بل العمل على إبراز العلاقات الموضوعية بما لها من قيمة اتصال معاصرة فهي تتجاور وتتداخل تماما كالمقالات المختلفة في مجلة مصوره وهي الطريقة التي تقضي بتكثيف الألوان المضافة إلى الصور الممثلة لتمويهها إو الربط فيما بينها" (Amhaz .9، 1996، صفحة 341) ، " لوحاته عبارة عن سطح زيتي خلط مع أشياء متنوعة احياناً تثبت على الطحين واحياناً تعجن كل أنواع المواد في لوحته الزيتية من صحف وابر وشراشف واكياس وانسجة وقماش" (Abbadi، 2011، صفحة 144)

من الاتجاهات المعاصرة التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية هو الفن المفاهيمي (الذهنوي) الذي ظهر في الستينيات من القرن العشرين كثورة ضد عالم الفن وضد العالم بشكل عام والتحرر من قيود الوسائل التقليدية كافة واشغال فضاءات اللوحة بأي تقنية يراها مناسبة ، "يقوم الفن المفاهيمي على ترجمة فكرة الفنان باستخدامه أي وسيلة او وسيط يراه مناسباً للتعبير عنه ، مع ما يصاحبها من حرية في اختيار مادته او خاماته التي تخدم فكرته ، من دون التقيد بالأسس الفنية التقليدية والمألوفة ، على أساس ان العمل الفني ليس منتجاً جمالياً ، بقدر ما هو مترجم تشكيلياً" (Balasim.، 2015، صفحة 31)

ان الفن المفاهيمي كباقي الفنون الحديثة والمعاصرة اتصل بالواقع والبيئة والاحداث المحيطة بالفنان فأخذ يعبر عن نفسه بشكل بيئي "ليصبح الموضوع الرئيسي للفنان المفاهيمي هو الفضاء والعلاقات الفضائية والمتمثلة في اعمال دانييل بورين المسمى – على مستويين مع لونين – حيث رسم حزمة من الأشرطة عمودياً على مقربة من أرضية الفضاء المتاح لصالتي عرض متصلتين ، تعلو الأشرطة في احداهما بمسافة قدم عن الصالة الأخرى ، وتركت الصالتان خاليتين تماماً" (Wadi، 2011، صفحة 338) ، تعد الفكرة في الفن المفاهيمي هي الهدف الأساس للفنان بدلاً من جمالية النتاج الفني من خلال تقديم الرؤى والأفكار والمفاهيم في صيغ خارجة عن اطار القواعد الفنية المتبعة ، "ان الفن المفاهيمي يعنى بالفكرة او المفهوم وبنقل هذه الفكرة الى المتلقي ، فالفن المفاهيمي او الفكري او الذهني يتم فيه التأكيد على الذهنية الخالصة أي ان الصورة الفنية تستمد من عناصر ذهنية او نفسية دون الاعتماد على مادة فيزيقية أي ان الفكرة او المفهوم في الفن المفاهيمي هي الجانب الأكثر أهمية في العمل الفني وكل التخطيطات والقرارات تتخذ في البداية واما التنفيذ فهو شأن أي ميكانيكي اذ تصبح الفكرة هي الآلة التي تصنع الفن" (Abbadi، 2011، صفحة 180) .

"لجأ الفنان المفاهيمي الى اللغة لأنها أداة توصيل الفكرة التي اصبح يعبر عنها باستخدام الكتابة بدلاً من الصور لنقل فكرة ، شعور ، او وجه انساني وهذا يعتمد على جرأة الفنان وقدرته على استكشاف الأشكال التي تعبر عن الفكرة وهذا ما فعله (كوسوث) في لوحاته ليجعل للمتلقي الدور الأساس في اكتشاف الفكرة التي حاول الفنان التعبير عنها " (Al Hatimi .5، 2013، صفحة 129) ، ان الفن المفاهيمي احتوى تحت عباءته مجموعة من التيارات الفنية التي تميز كل منها بسمات خاصة بها

واستخدام أساليب وتقنيات متنوعة في فضاءات السطح البصري ، لكن جميعها اتفقت على هدف واحد وهو الابتعاد او تهميش العمل الفني التقليدي ، ومن انواعه (الفن – لغة ، فن الجسد ، فن الأرض).

ان فن اللغة عمل على ادخال الكتابة وجعلها جزءً رئيسياً في فضاء العمل الفني ومن ابرز فنانيها هو كوسوث "الذي لا يعتمد في وسائله التعبيرية على نوع من الكتابة فالعمل الفني في نظر كوسوث هو الثنائية القائمة بين (فن – اللغة) وهو نقطة التقاء بين عدة مناهج اتصالية (الصورة واللغة) تلتقيان عن طريق الكتابة – الوسيلة التي تجعل الكلمة مرئية – أي ان الفن انتقل من شكل اللغة الى اللغة نفسها" (Al Hatimi .5، 2013، صفحة 131) .

من الأنواع الأخرى للفن المفاهيمي هو فن الجسد ، وهو فن يعتمد على الجسد كمادة أساسية للتعبير عن الفكرة الفنية ، حيث اعتبر الفنان الجسد هو فضاء للسطح التصويري بإخضاعه الى معالجات لونية للتعبير عن الحرية وجمالية الجسد ومحاولة احداث صدمة لدى المتلقي ، "فقد لجأت ما بعد الحداثة الى الجسد لتعيد اليه الاعتبار وتفسح المجال لرغباته ولذاته التي اسكتها العقل فيكون البعد الجمالي هو صورة ما بعد الحداثة ، فأصبح الجسد اصل الفلسفة واصل النشاطات السياسية كافة ، وقد عرف فن الجسد بفن السلوك ايضاً وقد اعتمد على الجسد الإنساني كمادة للعمل الفني والاستعاضة بجسد الانسان كبديل للعمل الفني بدلاً من اللوحة لتصوير فن الرسم بالتخلي عن كافة المقاييس الأخلاقية والجمالية" (Al Hatimi .5، 2013، صفحة 132) ، تخطى فنانو الجسد جميع الحدود وذلك بإخضاع أجسادهم الى نوع من الإهانة والتهميش والتقليل من قيمته واصبح الجسد سلعة استهلاكية لغرض الدعاية والاعلان او لغرض المتعة واللذة ، "ان فن الجسد بتخطيه جميع المقاييس والمفاهيم الفنية انما يقوم بعمل تحريضي ويحرك الجمهور بعنف ، فهو يرفض وينفي كلية القيم القديمة الجمالية والأخلاقية الملازمة والمتضمنة في الممارسات الفنية" (Abbadi، 2011، صفحة 188) .

من الاتجاهات التي تنطوي تحت لواء الفن المفاهيمي هو (فن الأرض) وسمي ايضاً بـ (الفن البيئي) ، الذي استغنى عن العمل الفني التقليدي واستعاض عنها بالافكار التي تمس الفن ، والتوجه نحو العمل بمادة العالم والاعتماد على حيز الطبيعة كفضاءات مفتوحة وتحرره من جدران المتاحف ، "بعد ان همش دور الانسان في هذا العالم نتيجة للحروب والدمار والتطور الصناعي المفاجئ والتقدم التكنولوجي والصناعي احس الانسان ان دوره بدا يتلاشى من هذا العالم المليئ بالخداع والاكاذيب لذلك احب ان يثبت لنفسه بأن هذا الدور موجود وذلك من خلال تفاعله مع الطبيعة بعيداً عن قاعات العرض والأدوات التزيينية وهو بذلك يجسد فن الأرض او (التربة)" (Abbadi، 2011، صفحة 184) ، " على الرغم من اختلاف أساليب الفنانين فأن معظمهم يعتمدون في تقنياتهم على الأحجار والتراب واغصان الأشجار ، والثلوج وكل ما هو متوفر في الطبيعة من مواد أولية بسيطة ، وهكذا تخطى (العمل الفني) قاعة العرض ليشمل العالم ، واستبدل اطار اللوحة باطار الوجود مما يتيح للفنان المشاركة في العمل ، بقيامه بتجربة حقيقية ومباشرة مع العالم فقد نقشو أعمالهم على سطح الارض ، وكان من الضروري بالنسبة لفناني الأرض استخدام الطائرات ، ومعظم الاعمال ليست قابلة للنقل فهي اعمال وأفكار بصرية وشكلية" (Balasim.، 2015، صفحة 69) ، من اهم فناني هذا الاتجاه (والتر دوماريا ، روبرت سمثسون ، بربارة وميخائيل ليسجن ، دونس اوبنهايم ، جان ديبتس) .

من الحركات الفنية التي ظهرت في ستينات وسبعينات القرن الماضي هي حركة (الفلوكسس) ، وتعد من الحركات الخارجة عن المألوف والتي تهتم بالفكرة اكثر من اهتمامها بالعمل الفني ذاته ، وتحويل فضاء اللوحة الى مشهد من خلال التعبير الذي يتجسد في بيئة غير محدودة والتي يعبر الفنان من خلالها عن شعوره المكبوت ، "ان حركة الفلوكسس ذات ابعاد غيرمحدودة الشكل قوامها جمع من الفنانين (كتاب ، سيناريو ، موسيقيين) ، اذ كانت الاعمال في الفلوكس ضد الفن وضد النظام البرجوازي عالجت كل اشكال الانتماء الى العصر ، اذ تعد حركة الفلوكس امتداد للحدوثية الامريكية التي تعرف بأنظمتها الخارجة عن المألوف لتضم خليطاً من الموسيقى والرقص والتصوير والنحت " (Al Hatimi .5، 2013، صفحة 111) ، استخدمت هذه الحركة تقنية البصم والطبع باستعمال الجسم البشري بدلا من أدوات الرسم لملء فضاءات العمل الفني حيث "عمدوا الى وضع الطلاء اللوني على اجسام الفتيات بحيث انه يركز على بعض أعضاء الجسم ويوضحها ويزيد في حجمها ، ويجعلها اقرب الى صورة الخصوبة في عصور ما قبل التاريخ" (Amhaz .9، 1996، صفحة 348) ، ومن ابرز فناني الفلوكسس (ايف كلاين) "الذي كان لفعالياته دوراً كبيراً وممهداً لهذه الحركة ، فقد لجأ كلاين الى كل شيء يستطيع التعبير به عن قناعاته وتبنى طرائق غير تقليدية

لإنجاز اعماله الفنية ، وفي نظره يمكن رسم اللوحة بكل شيء تحت اليد ، بفعل النار على القماشة او بواسطة قطرات المطر او بتوجيه فتيات عاريات ملطخات بصبغة زرقاء ليلقين بأنفسهن على قماشة مطروحة ارضاً ، اذ اكد من خلال ذلك على فعالية صنع الفن من خلال ابتكاره لوناً قياسياً له وحده يدعى بالأزرق العالمي لـ (كلاين)" (Al Hatimi .5، 2013، صفحة 112) .

بسبب الممارسات الفوضوية والعبثية لجماعة الفلوكسس قادت الحركة الفنية نحو افاق جديدة غايتها العودة الى النظام فظهر فن (الاختصار) او ما يسمى (فن الحد الأدنى) ، التي جعلت من النحت محور نشاطها ، لتناهض عبثية الفلوكسس ، "يقتصر (الفن الاختزالي) او (الفن الاعتدالي) على ما هو أساس في التصوير والنحت ، اذ يختزلهما بناءً على المبادئ الأكثر التزاماً بالتجريدية الهندسية ، ويعني استخدام الحد الأدنى من العناصر البصرية ، وهو اتجاه نقيض للنزعة الانفعالية في التجريد التعبيري كذلك (الفن المفاهيمي) وغيرها من مظاهر فنون ما بعد الحداثة التي خرجت عن قيم التشكيل المتوارثة وبالتالي تعلقه بنزعة التجديد و ملاحقة التحولات الفنية المتأثرة بالتكنلوجيا ووسائل الاتصال بين الحضارات والشعوب دون اغفال شخصية الفنان نفسه امام ما يواجهه من تمرد او قلق" (Wadi، 2011، صفحة 323) ، "ان العمل التشكيلي المنتمي الى تيار الحد الأدنى في الفن يثير تعبيراً فنياً واعياً وحاداً بالزمن الذي نقضيه امامه وننفقه في تأمله لأن تأثيره يعتمد على تنامي وعي المشاهد بنفسه في حضور العمل وادراكه لحضوره الذاتي أي ان معنى العمل يعتمد تفسيره المتلقي معلناً عن موت المؤلف وميلاد القارئ" (Al .5 Hatimi، 2013، صفحة 122).

بدأ مجموعة من الفنانين الشباب بنوع جديد من الفنون الهجينة سمي بـ(الفن الكرافيتي) ، وهو من الفنون التي تضم رسوماً او علامات او الرسائل الكتابية على فضاءات اسطح الجدران ووسائل النقل كالقطارات والشاحنات والعربات ، واكثر من مارس هذا الفن هم الفنانين الذين يعانون من الحرمان والفقر فأرادوا لفت الأنظار اليهم والى وضعهم المأساوي بوضع خربشات تخريبية على اسطح الحيطان في الازقة ، "ظهر فن الكرافيتي في السبعينات من القرن المنصرم ، والذي كان نتاجاً لعصارة المجتمع الاستهلاكي ولوضع اجتماعي متدهور يعاني فيه الانسان من الضياع والكبت والحرمان ، استطاع الانسان ان يعبر عن وجوده وذاته بكتابته على الجدران او توقيع اسمه على الأبنية وقطارات الانفاق او حتى على جدران المرافق الصحية والأماكن النائية ، واتسمت هذه الكتابات والرسوم والنقوش بالعفوية في الأداء (تلقائية) وبساطة وسرعة في التنفيذ والتي تدل على مهارة الشخص المنفذ (الفنان)" (Abbadi، 2011، صفحة 194) ، "تميزت الاعمال في الفن الكرافيتي بشعبية ودعائية وسرعة في الإنجاز والزوال وهذا جعلها تقترب من السلع التجارية ، فأكتسب الكرافيتيون شهرة عالمية لأن الشخبطة التي انتجوها كانوا يرونها لوحات فنية حقيقية ، ولقد استخدم الفنان الكرافيتي في عملية بناء تشكيلاته الفنية أساليب تعتمد تقنيات متعددة ، منها الرش (الرذاذ) او التقطير بواسطة الطلاء اللوني او استخدام أجهزة يدوية مثل الرولات او المسدس البخاخ ، وميكانيكية مثل الالات المستخدمة للحفر واحداث الخدوش الغائرة في الجدران" (Al Hatimi .5، 2013، صفحة 149) ، " للفن الكرافيتي رسائل متعددة من خلال اتحاد الصورة مع الكتابة ، فقد تكون الرسالة سياسية للتعبير عن الوقوف ضد الكبت والقمع والأفكار الرأسمالية في المجتمع ، او تكون الرسالة موجهة ضد سوق الفن ونظام المعارض الفنية وروادها ، إضافة الى اعتباره فن تزييني خاصة في الاحياء الفقيرة واحداث الاثارة والمتعة الجمالية" (Balasim.، 2015، صفحة 50) .

التعبيرية التجريدية :

في خمسينيات القرن العشرين اعلن ولادة عصر جديد سمي ما بعد الحداثة والذي تمثل بظهور عدة اتجاهات فنية ، اخذت اتجاهاً لا عقلانياً أي انها تركت العقل واتجهت نحو التهديم و التهشيم كان أولها التعبيرية التجريدية ، " تعد التعبيرية التجريدية من اهم الحركات الفنية لحقبة ما قبل الحرب مباشرة ، اشتقت من الدادائية في باريس في العشرينات من القرن المنصرم ، اما جذورها فتمتد الى الدادائية والتجريدية العضوية والسريالية ، والصفة الملازمة للتيارات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية هي اللاموضوعية بفعل طابعها التجريدي وتخطيها الأشياء المرئية" (Al Hatimi .5، 2013، صفحة 53) ، تميزت التعبيرية التجريدية كباقي المدارس الفنية بمميزات خاصة وأخرى عامة ، فالمميزات الخاصة هي التي تتعلق بالفنان ذاته واسلوبه في التعبير الشكلي ، و يكون مصدر أسلوبه اللاوعي النابع من ذاتية الفنان وكذلك تفاعله مع المتغيرات والبيئة ، و المميزات العامة ان هذه المدرسة أعطت حرية للفنان في معالجة فضاءات السطح البصري باستخدام ما يشاء من مواد وخامات مهما كانت بسيطة ومهمشة ، "تنوعت الصورة في التعبيرية التجريدية وتحولت عن الحسي نحو اللامعقول العقلي بما يوثق الزمان والمكان ويحاكي الفعل ، اذ

جردت واعادت الاشكال الواقعية بأشكال جديدة بعد تحويرها والتلاعب في تركيبها تقنياً" (Balasim.، 2015، صفحة 20) ومن ابرز فناني التعبيرية التجريدية :-

جاكسون بولوك : "هو فنان أمريكي ارتبط اسمه بالتعبيرية التجريدية حيث استطاع أن ينتج مجموعة من الأعمال تشكل ذروة ما يسمى بالفن الحركي ، فبولوك من الفنانين الذين انهمكوا في اختبار مادة أعمالهم ويسمون أحيانا بفناني الوسط المخلوط ، فكان جاكسون بلوك يهتم كثيرا بطريقة استخدام المواد الأولية في العمل الفني و يسعى دائما إلى استخدام تقنيات جديدة في العمل الفني ، فقد استخدم أدوات وتقنيات خاصة به تتناسب وطريقة تنفيذه وحجم اللوحة كالمالج و الرمل والزجاج المسحوق وأعواد الخشب والسكاكين والألوان السائلة في التنقيط" (Abbadi، 2011، صفحة 132)

" يعد بولوك الدعامة الأساسية في تيار 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" (Al Hatimi .5، 2013، صفحة 56) ، حيث عمد بولوك الى التخلي عن أداة الرسم لمعالجة فضاء المنجز الفني ، "فقد استخدم تقنيات وأدوات خاصة به تناسب طريقة تنفيذه وحجم اللوحة كالرمل والزجاج المسحوق واعواد الخشب والسكاكين مع الألوان السائلة ، وتقوم تقنيته الخاصة المسماة (السكب) على ان يحمل الفنان علب الألوان بعد ان يثقبها ثم يمررها فوق اللوحة ويهزها" (Al-Hattāb، 2012، صفحة 175) ، (إن بولوك لا يتجاهل المشكلات المساحية والفضائية ولوحاته ليست مسطحة بل هو يخلق فضاءً غامضاً فنحن ندرك سطح اللوحة ولكننا ندرك أيضاً أن الخط يبدو وأنه معلق على مسافة ما خلف هذا السطح ، في الفضاء الذي تم ضغطه واستلابه المنظور عمداً) (Smith .14، 2002، صفحة 49) ، أعتمد بولوك على التلقائية واعماله تملؤها الحركة والحيوية فهي تجذب عين المشاهد الى جميع زوايا اللوحة لأنها لا تعتمد على نقطة مركزية واحدة ، فثمة ظاهرة قادت إليها أعمال بلوك ومعظم الأعمال في هذه الحركة الفنية وهي "ظاهرة التحول الكلي في مفهوم المدى الفضائي التشكيلي في المشهد الممثل لم يعد مرتبطا او محددا من نقطة مركزية واحدة بل تعددت البؤر وتوزعت في اللوحة كلها وشكلت ما يسمى بالفضاء المصور المتعدد البؤر المركزية ، وهكذا يتكون الفضاء التشكيلي عند بلوك انطلاقا من الحدث البصري الناجم عن الخطوط المتقاطعة والمتشابكة و الألوان المتداخلة وما تولده من سطوح متباينة العمق" (Amhaz .9، 1996، صفحة 321)

وليم دي كوينغ : فنان هولندي امريكي يعد أحد رواد التعبيرية التجريدية "الذين اعتمدوا على اللاوعي في إنتاج أعمال ذات طابع شكلاني معبرا عن ذاتية الفنان الحرة بواسطة الألوان وطريقة استخداماته الفرشات المغمسة باللون المصحوبة بطرطشة صبغية تذكرنا بلوحات فإن كوخ و غوغان في نهاية القرن التاسع عشر فقد اعتمد دي كوينغ على الصدفة والعرضية والحدث الآلي في إنتاج لوحاته ذات الطابع الشخصاني والذي يعارض مع المفهوم اللاموضوعي بحيث أصبحت هذه الأعمال صفة موضوعية لديه على الرغم من استخدامه بضربات الفرشاة العريضة والسريعة التي تموه الشكل وتجعله غامضا وضبابياً غالبا ، فهو يحاول أن يعبر بتلقائية وعفوية مباشرة وعرضية عن اشكال تنبثق في مجال الفن اللاموضوعي عن طريق تذكر صور وأشكال إنسانية وطبيعية لم تفقد دلالتها" (Abbadi، 2011، صفحة 140) ، "تمثلت أعماله بالأصالة و الموهبة إلى جوار بولوك لأنها تؤكد على كل مكونات التعبيرية التجريدية وتتعامل مع الصورة الذهنية التي تنهض من نسيج الصبغ إذ ان دي كوينغ قد شارك في القيادة الفنية في مدرسة نيويورك مع زميله بلوك ، فأعماله احتفظت بأسلوب يجمع بين العفوية الآلية كما مارسها السرياليون وبين الاشكال التعبيرية التي لا تنفصل عن عالم المرئيات على الرغم من تداخل الخطوط والمساحات اللونين المتباينة وعلى الرغم من غموضها وغموض المدى التشكيلي المرتبطة به ، فاستخدام الخطوط المتداخلة والألوان المتباينة لا يلغي الحضور الإنساني ولو من خلال بعض أجزاء الجسم كالعين أو الفم أو أي إشارات أخرى" (Al Hatimi .5، 2013، صفحة 59) ، " له أسلوب تعبيري تجريدي اكثر مما هو تجريدي بسبب الشخصية التي تميز

أعماله فهو يعتمد صورة ذهنية تؤلفها حركة الفرشاة باللون في تكوين(figure) فقد مازج بين اتجاهات فنية متعددة في معالجته للشكل البشري الذي استخدمه بوصفه مرجعا لأعماله فقد اعتمد على اللاوعي في تكوينه له كما عند السرياليين" (Balasim.، 2015، صفحة 16) ، " لقد اشتهر الفنان دي كوينغ بأساليب مختلفة في منتجاتها الفنية إذا عمد إلى رسم المرأة بشكل مشوه للأنوثة الممتلئة ، وفي عام 1951 ساء عمله و أصبح يمثل نساء ذوات اشكال قبيحة متوحشة متجاهلا بذلك الترتيب والتكوين والعلاقات والضوء أما في الستينات فقد اكمل موضوع النساء وفيها تعبير يشتغل على أشكال ارق و أكثر رشاقة فرسومه مشبعة بطاقات حيوية عالية و تعبر عن حالات الانفعال الحر التلقائي بالاعتماد على اللاوعي" (Al Hatimi .5، 2013، صفحة 59) ، "اهتم دي كونغ بمواضيع الشكل الإنساني والشكل التجريدي وإدراك الشكل ادراكاً معمقاً وفهما كاملا لدور البنية التكعيبية في الرسم الحديث متأثرا بذلك في رسومات بيكاسو التكعيبية وشرد اهتمامه على الأشخاص وبالأخص النساء ويتميز فنه بخشونة جامحة تجعل من فرشاته تمر عبر القماشة بسرعة تاركة لطخات وقطرات لونية وكان لأسلوبه تأثيرا رئيسياً على مجمل الرسامين المعاصرين له" (Abbadi، 2011، صفحة 140) .

جان دوبوفيه : "رسام فرنسي تأثر في السنوات الأولى بعد الحرب بتقنية العجينة السميكة وكذلك برسوم الأطفال والفن البدائي ، وتتسم رسوم الأطفال والفن البدائي بنزعة عقلية لا حسية وهي تكشف عما يعرفه لا كما يراه وهي تجمع بين المنظور الامامي والجانبي وفضلا عن بعض السمات الأخرى كالشفافية والتكرار والجمع بين الأمكنة والازمنة في وقت واحد والجمع بين المسطحات المختلفة ، كما انه ورث عن الدادائية الأخطاء المفتعلة وبعض المظاهر العبثية وهو يعرف كيف يتحكم بالمادة والأشكال المغلوطة المتناقضة للواقع ليحولها إلى مادة جمالية ، لكن رغم مساراته التقنية فإن نتاجه الغزير يبقى من جانب واحد لتقليد التصوير الحديث وينقصه العمق أحيانا" (Al-Hattāb، 2012، صفحة 179) ، "توحي أعماله باللاعقلانية والصدمة التي يلجأ إليها الفنان ليكون واقعيا محملا بالبدائية والإغتراب والعدمية لان فنه هو فن هروب يقابل الحضارة الصاخبة في القرن العشرين بوصفه حياة هادئة في عالم بدائي بسيط ، وصنع أعماله من مخلفات المعادن والرقائق والورق المضغوط وصنع صورا من أوراق الشجر وأجنحة الفراشات ، إذ ان تعابيره تبحث عن المتخيل وإللا واقع باستخدام المواد الأكثر انتشارا لأنها كثيرة الابتذال وبعيدة عن ذهن المتلقي لأحداث الدهشة" (Al Hatimi .5، 2013، صفحة 60) ، "ان عمل دوبوفيه يتحكم به منطقاً غريبا ، انه اللاعقلانية والصدمة التي يلجا اليها الفنان لتجاوز منطقة اللاواقع يكون واقعيا فعلا محملا بالقلق والعدمية والبدائية والاغتراب ضمن اسلوب فرداني و ان فن دوبوفيه فن هروب يقابل الحضارة الصاخبة الصناعية والمدنية في القرن العشرين بوصفه حياة هادئة في عالم بدائي بسيط ، وبهذا يعد دوبوفيه اكثر الفنانين مواصلة لاستكشاف كل الامكانات المتاحة التي توفرها البيئة والسطوح" (Wadi، 2011، صفحة 251) ، "ان التعبير لدى دوبوفيه يضج بالغموض والمغايرة ليقوض ابجديات المألوف والتقليد فهذه المنسوخات تعبر عن ضرورة داخليه بإسقاطاته الذاتية على السطح التصويري يقدم فنا استفزازيا تحريضياً يمتاز بالفجاجة والبدائية واللاتهذيب ، اما اللون فيمزجه برمال وتراب ليمنحها قدر اكبر من التعبير اذ ان دوبوفيه شانه شان فناني التعبيرية التجريدية من خلال استخدامهم المعالجات التقنية و المزاوجة بين المواد والخامات وفن الالصاق واستخدام تقنية التقشيط لتنتج اشكالاً ترفل بالقبح والدهشة والمسوخ وتنادي باللامعقولية و العودة الى الاصول البدائية" (Al Hatimi .5، 2013، صفحة 63)

ميروسلاف رادا : فنان جيكي "استخدم مختلف انواع التقنيات (الألوان الكثيفة التي توضع على القماش بواسطة السكين) والتي تؤدي الى مساحات مسطحة من الألوان التي تصب على اللوحة نقاطا أو سيلا وما ينتج ذلك من بقع ومجاري لونية او يستخدم تقنية الطبع على العجينة اللونية الطرية بواسطة اشياء مختلفة ثم ادخال اجسام غريبة على اللوحة على طريقة الترصيع بالمواد الثمينة" (الحطاب، 2010، صفحة 155) ، "ان جميع هذه المواد تشترك في التعبير عن فكرة محددة ونجح (رادا)

في الجمع بين الاشياء الغريبة، مفاصل براغي انابيب مفاتيح التي أدخلها الى اللوحة ومضمونها جاعلا منها اجزاء متممة لها" (Al-Hattāb، 2012، صفحة 178).

مؤشرات الاطار النظري :

1. إن العناصر التي تتكون منها اللوحة متضامنة فيما بينها ، يعتمد بعضها على الآخر اعتماداً متبادلاً .
2. الفضاء في التصوير محدد النهايات بفعل الاطار الخارجي او من خلال اللون المهيمن على تلك المساحة او عبر سيادة احد العناصر .
3. إن بنية الفضاء في النتاج الفني – الرسم - تتشكل من خلال العلاقات المتكونة فيما بين عناصر اللوحة ، مما تؤلف هذه العلاقات تنظيماً يختلف باختلاف أسلوب الفنان والتقنيات التي يستخدمها .
4. استخدم الفنان مواد و خامات مختلفة مما ادى الى تفكك بنيه اللوحة وغياب المركز الثابت وهذا ما جعل العمل مجرد سطح مفتوح تنتشر عليه الدوال ليكون على المتلقي تفسير ذلك العمل وهذا يؤدي الى تعدد القراءات .
5. عمد الفنان على معالجة بنية الفضاء للسطح البصري من خلال استخدام جميع العناصر التشكيلية وتوظيف التقنيات كالتنقيط والتقطير والسكب والحك والتحزيز والقشط لإبراز المضمون التعبيري للعمل الفني .
6. استخدم الفنان العناصر المتجزئة من العالم الواقعي واعادة تركيبها وباتت لوحاته تعج بمختلف أنواع المواد من صحف و ورق وقطع حبال وانسجة قماش والكثير من الأشياء اليومية ، لمحاولة الالتحام مع البيئة واستخدام مفردات مبتذلة بعيدة عن القيود وصياغة المعاني .

الفصل الثالث : منهجية البحث واجراءاته

منهج البحث : اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي .

مجتمع البحث : يتألف مجتمع البحث من نتاجات طلبة الدراسات العليا في قسم التربية الفنية في مادة استوديو رسم.

عينة البحث : اقتصرت عينة البحث على (5) نتاجات فنية لطلبة الدراسات العليا في قسم التربية الفنية وقد تم اختيارها عشوائياً .

أداة البحث : قامت الباحثة بتصميم أداة بحثها (استمارة تحليل العمل الفني) التي سيتم بموجبها تحليل العينة ، اذ حددت (5) محاور رئيسية و(33) محور ثانوي .

تحليل العينات

انموذج (1)

اسم الطالب : علي عودة

اسم العمل : تكوين

سنة التنفيذ : 2020 - 2021

الابعاد : 100 × 120

المواد : اكرلك على كانفاس

المسح البصري :

يتحدد البناء التشكيلي لهذا العمل الفني شكلا تعبيريا تجريديا يتوسط العمل الفني متكونا من عدة الوان سكبت على قطعة خشبية موضوعة بصورة مائلة في وسط العمل الفني ، اما خلفية اللوحة فطغى عليها اللون الأسود مع بعض القطرات اللونية

المعالجات البنائية للفضاء :

لقد اسهم اللون في البناء الشكلي للتكوين الفني وبشكل متناغم ما بين الغامق والفاتح الذي تخللته تغايرات لونية للألوان الحارة والباردة لإظهار طاقته التعبيرية التجريدية محققا انسجاما وتوافقا في الكل العام ، والخطوط المائلة المنتشرة في اللوحة وبملمس متنوع مع تشكيل الفضاء المفتوح الذي جاء منسجما ومتكاملا وساعد في اظهار مضمون العمل وأهدافه التعبيرية ، هذه اللوحة عبارة عن فضاء تتداخل فيه مجموعة من الالوان بشكل عفوي على سطح اللوحة ، ومتشابكة مع مجموعة من

الخطوط موزعة بين الأصفر ، الأخضر ، الاحمر ، الأزرق ، إذ نشاهد حركات سريعة في تنفيذ العمل أعطت طابعاً انفعالياً ، فالألوان أحدثت شكلا بأسلوب تعبيري تجريدي ، فلعب اللون دورا مهما في ملئ فضاء العمل الفني الذي اخذ يمتد بإنسيابيته المنسجمة من وسط اللوحة منتشرا الى باقي أجزاء اللوحة ، فالمساحات اللونية المتدرجة والمتغايرة ما بين الألوان الحارة والالوان الباردة ، وملامسها المتنوعة التي ابرزت مضمون العمل الفني ، استطاع الطالب التعبير عن مضمون العمل الفني وابرازه من خلال استخدام تقنيات متنوعة فقد استخدم تقنية التلصيق والتركيب ، وكذلك استخدم تقنية السكب والرشق بالألوان مما يجعل بصر المتلقي يتابع حركة اللون على قماشة اللوحة ، واستخدم تقنية التبقيع في أجزاء مختلفة من اللوحة لها قوة انفعالية ترتقي بالمشهد التصويري لتكوين الفكرة .

انموذج (2)

اسم الطالب : شمام حمزة كاظم

اسم العمل : اسقاطات

سنة التنفيذ : 2020 - 2021

الابعاد : 100 × 120

المواد : اكرلك على كانفاس

المسح البصري :

تضمن التكوين العام لإنشائية العمل الفني من اربع قطع من الخشب موزعة على فضاء اللوحة سكب عليها عدة الوان (الأسود ، الأزرق ، الأصفر ، البنفسجي ، الوردي والأبيض) يتوسطها قصاصة من ورق الجرائد ، اما خلفية اللوحة فقد طغى عليها اللون الوردي مع بعض الألوان المتناثرة .

المعالجات البنائية للفضاء :

تتألف بنية اللوحة في هذا النموذج من مساحات لونية موزعة بشكل متباين ، و اعتمد في معالجته البنائية للفضاء البصري على استخدام الالوان والخطوط وبتكوين متعدد المراكز وتنوع الملمس الذي حقق نوعاً من الانسجام مع باقي أجزاء اللوحة ، فإن اللون قد امتلك طاقة تعبيرية لإبراز فكرة العمل الفني ، تتمظهر السمات في هذه اللوحة من خلال كسر افق توقع المتلقي عبر تجريد الاشكال وتفكيكها داخل بنية العمل الفني لإعطائها معان تتماشى مع حرية التخيل وضرورة التعبير والاعتماد على الخامات المهمشة وانفتاح حدود العمل والعفوية في استخدام الألوان و توزيع الخامات والتي توحي بأن لها طاقات تعبيرية عديدة لمضامين مرتبطة بذاتيته ، ونلاحظ انعدام البؤر المركزية فهناك عدة بؤر تتوزع على أنحاء اللوحة مما تجعل عين المشاهد تتوزع على كل زاوية في اللوحة وبنفس الاهتمام ، تنوعت التقنيات في معالجة فضاء العمل الفني اذ استخدم تقنية الكولاج والتجميع باستعمال قصاصة من ورق الجرائد وقطع من الخشب بشكل تركيبي متناسق اخذت حيزا كبيرا في بنائية العمل الفني ، وقد نفذ الطالب تقنية السكب والرشق بالألوان ليظهر اللون بشكل انسيابي متناسق على امتداد العمل الفني ، واستخدم الفرشاة لتغطية خلفية اللوحة باللون الوردي ، وكذلك استخدم تقنية التبقيع على بعض أجزاء اللوحة أعطت إحساسا بتنوع السطوح اللونية التي جاءت وليدة اللحظة .

انموذج (3)

اسم الطالب : فراس محمد جواد

اسم العمل : نافذة

سنة التنفيذ : 2020 - 2021

الابعاد : 100 × 120

المواد : اكرلك على كانفاس

المسح البصري :

ان التكوين العام لإنشائية العمل الفني تضمن شكلا معينياً وسط اللوحة احمر اللون محدداً بخطوط ذات لون اسود محاطاً بفضاء باللون الأبيض مع عدة ضربات لونية بألوان

مختلفة (اسود ، احمر ، اصفر ، بنفسجي) ، اما خلفية اللوحة فتكونت من عدة الوان منتشرة على سطح اللوحة (اسود ، ابيض ، اصفر ، بنفسجي احمر ، اخضر)، وتم تلصيق عدداً من فرش التلوين في أماكن مختلفة من اللوحة .

المعالجات البنائية للفضاء :

هذه اللوحة عبارة عن نموذج لخطوط متشابكة تأخذ نسقاً عاموديا وافقيا ، إذ تتداخل هذه الخطوط مع فضاء السطح التصويري المقطرة بشكل عفوي على سطح اللوحة ، وتتشابك قطرات الالوان مع مجموعة خطوط لا حصر لها موزعة بين الأصفر ، الأسود ، الاحمر ، إذ نشاهد حركات سريعة في تنفيذ العمل أعطت طابعاً انفعالياً ، فالخطوط أحدثت شكلا تعبيريا يحكي انفعالات الطالب بأسلوب تعبيري تجريدي ضمن علاقات لونية ، فلعب عنصر اللون دورا مهما في ملئ فضاء العمل الفني الذي اخذ يمتد بإنسيابيته المنسجمة من اعلى الى اسفل اللوحة والمساحات اللونية المتدرجة والمتغايرة ما بين الألوان الحارة والالوان الباردة ، وتكرارات لخطوط لونية متقاطعة ، وملامسها المتنوعة للتعبير عن مضمون العمل الفني ، ان الشروع في قراءة هذا المنجز يقودنا بالضرورة الى خروج المنجز البصري نحو اللامألوف و اللاشكل ، فلقد تمكن الطالب من خلق أسلوب متفرد في تجريد الاشكال ، ويظهر في هذا العمل المرجع السريالي من خلال التلقائية واللاوعي واعتماده على البنية التكعيبية في تنفيذه ، فعند قراءة هذا المنجز بشكل تأملي نلاحظ بأنه يخضع لتفسيرات مفتوحة واعتماده في انجاز العمل الفني على الخامات المهمشة والعفوية في توزيع الألوان والاشكال لإبراز مضمون العمل الفني ، ان التقنية التي توجه اليها الطالب في معالجة فضاء السطح البصري تتلاءم مع الفكرة الأساسية في طرح مادته الفنية وساعدته على نقل كل الاسقاطات الانفعالية باستخدام تقنية الكولاج والتجميع وبخامات متنوعة متمثلة بوضع عدد من فرش التلوين المستخدمة في أجزاء معينة من اللوحة ، ومعالجتها ككل متآلف في ضمن وحدة جمالية ، والامتاع بتنوع ملمس السطح ، ويدل ذلك على ان التعبير يسبق الشكل ، وكذلك استخدم تقنية التبقيع في أجزاء معينة من اللوحة مع تقنية الرشق بالألوان والتقطير مستخدماً اللون الأحمر والاصفر ، واستخدام الحك والقشط في أجزاء من اللوحة كان الغرض منه ابراز فكرة العمل الفني .

انموذج (4)

اسم الطالب : محمد علي

اسم العمل : اشر اقة

سنة التنفيذ : 2020 - 2021

الابعاد : 100 × 120

المواد : اكرلك على كانفاس

المسح البصري :

ان الطابع البنائي للتكوين العام يتمثل بأشكال مختزلة ومجردة ملونة بالأسود والأبيض والاصفر موزعة على سطح اللوحة ، اما خلفية اللوحة ذات لون احمر مع بعض التدرجات اللونية تعطي ايحاءً بالبعد .

المعالجات البنائية للفضاء :

إن الأسلوب الذي استعمل في العمل الفني هذا يبنى على التضادات اللونية المتباينة والمنسجمة والذي ساعدتها في تحقيق قوة مترابطة وشد بصري نحو الألوان ، وقد جاء اللون الأصفر ليكسر الحدة التي أحدثها اللون الأحمر ليصبح أقل حدةً ، وأكثر انسجاما مع علاقات الألوان ، تتخللها مجموعة من الخطوط (الافقية والمائلة والحلزونية) ملونة ومحززة تعطي للمتلقي مساحة للتأويل ، قام الطالب بتوزيع الاشكال داخل العمل الفني بشكل تجريدي وبصورة عفوية ، و حدود العمل مفتوحة وكأنها ممتدة الى مالا نهاية ، ونلاحظ انعدام البؤر في هذا العمل ، وان التعبير لدى الطالب يضج بالغموض والمغايرة ليقوض ابجديات المألوف فهذه الاشكال تعبر عن ضرورة داخليه بإسقاطاته الذاتية على السطح التصويري فيؤدي الى خضوع العمل الفني لتفسيرات

مفتوحة ، استطاع الطالب في هذا النتاج الفني اعتماد تقنيات إظهار مختلفة لإيصال أفكاره التعبيرية ، فقد استخدم تقنية السكب وكذلك استخدم الفرشاة لعمل تدرجات لونية توحي بالبعد .

انموذج (5)

اسم الطالب : علي عودة

اسم العمل : صراخ

سنة التنفيذ : 2020 - 2021

الابعاد : 100 × 120

المواد : اكرلك على كانفاس

المسح البصري :

يتألف المشهد البصري للعمل الفني من قطعة خشبية في اعلى اللوحة ملونة باللون الأزرق مع بعض اللون الأحمر يتوسطها قطعة بلاستيكية عليها بعض الخيوط اشبه برأس امرأة مقطوع عليه قطرات باللون الأحمر ، اما خلفية اللوحة فكانت باللون الرصاصي مع بعض الضربات باللون الابيض والأسود والاحمر وعلى جانبي القطعة الخشبية دائرتان على شكل عيون ودائرة ثالثة اسفلها اشبه بالفم .

المعالجات البنائية للفضاء :

استخدم الطالب في فضاء العمل الفني أسلوبا مبني على التغاير اللوني والمنسجم لإيصال افكاره التعبيرية التي ارتبطت باضطهاد المرأة من قبل المجتمع ، فحاول أن يثير النظر إلى قضية المرأة رافضاً للعنف بشتى أنواعه ، مستخدما بعض الخطوط المائلة و ملمسية متنوعة وبعض التكرارات اللونية ، لإبراز فكرة العمل الفني ، ان أسلوب التكوين العام للعمل الفني هذا اعتمد على العفوية في توزيع الأشكال والاعتماد على الخامات المهمشة لإبراز مضمون العمل الفني و بأسلوب تجريدي وهذه الاشكال ذات مرجع سريالي بالاعتماد على اللاوعي وبتكوين ناتج عن ملكة الخيال ، في هذه اللوحة اختفت المعالجات التقنية ذات المنحى الواقعي ، حيث استخدم الفنان في هذا العمل الفني تقنية الكولاج والتجميع ، بلصق المواد والخامات المهمشة على اللوحة لذلك كانت العلاقات البنائية للتكوين داخل اللوحة تحيل المتلقي الى عالم الخيال والصور اللاواقعية ، واستخدم تقنية الرشق بالألوان مع ضربات الفرشاة العنيفة والواضحة على بعض أجزاء اللوحة باللون الأحمر والتي ترمز الى العنف الواقع على المرأة ، ليكشف عن درامية المشهد في انتقاد التقاليد والعادات الرجعية التي تحكم المرأة في مجتمع يسوده الأفكار البدائية والمتحجرة .

النتائج :

1) ركز الطالب على القيمة الخطية في تكويناته الفنية لتحقيق الأبعاد التعبيرية والجمالية من خلال توظيف الخطوط العمودية والافقية كما في العينة (4 ، 3) .
2) تفعيل الخاصية المختلفة للملمس وبشكل جمالي مميز والناتج من تعددية الخامات المستخدمة في بنائية العمل الفني ، وقد ظهر ذلك في العينات (5 ، 3 ، 2 ، 1).
3) ظهرت الخامات المهمشة بشكل واضح في اغلب العينات وذلك من خلال إدخالها للمنجز الفني فتكتسب قيمة فنية وقد تجلى ذلك في العينات (5 ، 3 ، 2 ، 1) .
4) اشتغلت اغلب نتاجات الطلبة على تقنية الكولاج لتمنح المنجز الفني لغة ايحائية تستدرج المتلقي لتأمل المنجز الفني و هذا ما يظهر جلياً في العينات (5 ، 3 ، 2 ، 1)
5) تلاقح الأساليب التقنية المختلفة في بنائية الأشكال من خلال اتباع تقنية التجميع لمواد مختلفة مثل ، قطع الجرائد ، مادة الخشب ، مواد أخرى ، كما في العينات (5 ، 3 ، 2 ، 1) .
6) اما فيما يخص تقنية السكب والتقطير التي نفذها الطلبة على أعمالهم الفنية وذلك استكمالا لبنية العمل الفني و لتحقيق عنصر اللذة لدى المتلقي فقد ظهرت في جميع العينات .

الاستنتاجات :

1) استخدام المعالجات اللونية على فضاء السطح البصري لإكسابه بعدا جماليا وتعبيرياً .

2) التركيز على القيمة الخطية لتحقيق الأبعاد التعبيرية والجمالية من خلال توظيف الخطوط العمودية والافقية والمائلة والحلزونية لإعطائها معان تتماشى مع حرية التخيل وضرورة التعبير .

3) اكتسبت نتاجات الطلبة مستوى ذوقي خاص وبطرائق تنفيذ مغايرة عما هو مألوف من خلال استخدام الخامات المهمشة للتعبير عن رؤى فكرية شخصية متميزة للفنان .

4) اشتركت اغلب الأساليب التقنية في بنية العمل الفني من خلال استخدام تقنية التجميع لتحقيق عنصر اللذة لدى المتلقي

5) لجوء الطالب الى استخدام الخشب لتحقيق غاياته التعبيرية من خلال تفعيل الملمس بأسلوب وأداء ذو تأثيرات غربية .

6) وفرت تقنية الرشق بالألوان للطالب مرونة في التعبير ليصبح العمل خطابا يحوي مضامين وابعاد فكرية وإنسانية مختلفة .

التوصيات :

1) ترجمة ونشر المصادر والكتب ذات العلاقة بموضوعة فنون ما بعد الحداثة من قبل الدور المتخصصة بالترجمة والنشر ، للإفادة منها وخدمة في إنجاز البحث العلمي .

2) عقد ندوات تستقبل أصحاب الخبرات من الفنانين في المجال التشكيلي واجراء الحوارات حول الفنون المختلفة لإثراء ثقافة طلاب التربية الفنية واطلاعهم على ما هو جديد في المجال الفني .

المقترحات :

1) المعالجات البنائية للفضاء في اعمال الفنانة اخلاص ياس و تمثلاتها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية .

2) الفضاء ومعالجات الكتلة في نحت ما بعد الحداثة وانعكاساته في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية .

Conclusions:

1. The use of color treatments on the visual surface space to give it an aesthetic and expressive dimension.
2. The focus on linear value to achieve expressive and aesthetic dimensions through the use of vertical, horizontal, diagonal, and spiral lines to give them meanings consistent with freedom of imagination and the necessity of expression.
3. The students' works acquired a unique level of taste and implementation methods different from the usual, through the use of marginalized materials to express the artist's distinct personal intellectual visions.
4. Most of the technical methods were combined in the structure of the artwork through the use of the assembly technique to achieve an element of pleasure for the recipient.
5. The student resorted to the use of wood to achieve his expressive goals by activating texture in a style and performance with Western influences.
6. The color-spraying technique provided the student with flexibility in expression, making the work a discourse containing diverse intellectual and human content and dimensions.

References

1. Al Wadi. (2011). Environmental Expression in Postmodern Art (Vol. 1). Amman: Safa Publishing and Distribution House.
2. Alaa Ali Aboud Al Hatimi. (2013). Expression Technology in Postmodern Formation (Vol. 1). Amman: Dar Al Radwan for Publishing and Distribution.
3. Alaa Ali Aboud Al Hatimi. (2013). Expression Technology in Postmodern Formation. Amman: Dar Al Rawan for Publishing and Distribution.
4. Al Jamili, P. (2018). Openness of the Visual Text. Riyadh: King Fahd Library.
5. Al Hatimi, A. A. (2013). Expression Technology in Postmodern Formation. Amman: Dar Al Radwan for Publishing and Distribution.
6. Al Husseini, A. Sh. (2011). Environmental Expression in Postmodern Art. Babylon: Dar Al Sadiq Cultural House.
7. Al-Hattāb, Q. (2010). Aesthetics of Fine Art. Baghdad: Dar Al-Kutub wal-Watha'iq.
8. Al-Hattāb, Q. (2012). In the Philosophy of Beauty and Art. Baghdad: Al-Rahman Library and Printing Press.
9. Amhaz, M. (1996). Contemporary Artistic Trends. Beirut: Al-Matbu'at Company for Publishing and Distribution.
10. Badawi, A. A. (1969). Spring of Greek Thought. Cairo.
11. Balasim. (2015). Contemporary Art, Its Methods and Trends (Volume 1st Edition). Baghdad: Al-Fath Office.
12. Ginzi, H. T. (2006). Aesthetics of Space Systems in Contemporary Painting in Iraq. Basra.
13. Hussein, A. (2013). Measurement and Evaluation in Art and Art Education. Academic Book Center.
14. Smith, A. L. (2002). Artistic movements since 1945. Cairo: Hala for Publishing and Distribution.
15. Abbadi. (2011). Aesthetics of the marginalized in postmodern art (first volume). Amman: Safaa Publishing and Distribution House.
16. Abbadi, A. Sh. (2011). Aesthetics of the marginalized in postmodern formation. Babylon: Dar Al-Sadiq Cultural House.
17. Abdullah, A. H. (2003). The artistic composition of Arabic calligraphy. Baghdad: General Cultural Affairs.
18. Qasim Al-Hattab. (2012). In the philosophy of beauty and art. Baghdad: Al-Rahman Library and Printing House.
19. Muhammad, N. J. (2001). Foundations of artistic design. Baghdad: National Library.
20. Naseef Jassim Muhammad. (2001). Foundations of artistic design. Baghdad: National Library.
21. Nima, M. H. (2015). Developing artistic taste. Baghdad: Dar Al-Jawahiri.
22. Nima, M. H. (2015). Developing the artistic taste of plastic arts. Baghdad: Dar Al-Jawahiri.