DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts95/161-178

آلية التفكيك في فنون ما بعد الحداثة ودورها في تربية التذوق الفني للمتعلم

نضال ناصر ديوان [1]

مجلة الأكاديمي-العدد 95-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2018/2/20 ، تاريخ قبول النشر 2018/3/25 ، تاريخ النشر 2020/3/15

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

ملخص البحث :

آلية التفكيك في فنون ما بعد الحداثة ودورها في تربية التذوق الفني للمتعلم فتحت التفكيكية الباب على مصراعيه لتعدد القراءات، وأعادت للقارئ سلطته التي فقدها في الحداثة فصار اكثر قدرة على فك شفرات الخطاب التشكيلي من خلال إعادة تركيبه على وفق ما يرتضيه هو أو ما يمنحه الخطاب من إمكانيات تتجاوز الصفة الاستهلاكية وبهذا تم الغاء المؤلف، من هنا تحددت مشكلة البحث الحالي في الإجابة عن التساؤل الاتي: هل للتفكيكية في فنون ما بعد الحداثة دور في تربية التذوق الفني عند المتعلم. وقد تحدد هدف البحث الحالي في الكشف عن اليات اشتغال التفكيكية في فن ما بعد الحداثة، ودورها في تربية التذوق الفني للمتعلم. أما فيما يتعلق بالاطار النظري فقد ركز المبحث الأول على النقد التفكيكي وآليات اشتغاله، وتناول المبحث الثاني التفكيكية في فن ما بعد الحداثة، اما المبحث الثالث تناول التربية الفنية وفن ما بعد الحداثة. أما منهجية فقد تم استعراض منهجية البحث واعتمد فيه المنهج الوصفي التحليلي واستعراض مجتمع البحث وعينته البالغة (5) لوحات ووصفا للأداة وإجراءات الصدق الظاهري واختتم البحث بتحليل العينات، ثم نتائج البحث التي اسفرت عن بروز سمة اللاشكل واللاموضوع من خلال استحضار الوسائط التلقائية كسكب وتقطير الطلاء والأصباغ، تحرير طاقة الحركة اللونية والخطية وارتباطها بالقوانين الفيزيائية للحركة. اما من ابرز الاستنتاجات فأظهرت غرائبية الشكل وتحطيم قواعده وتعويضه بقيم جديدة الذي يمثل احتجاجا اكثر من كونه أسلوبا فنيا يعبر عن مفاهيم جمالية وفكرية زائلة ومؤقتة وأنية وسط دينامية الحياة المعاصرة، واختتم البحث بعدد من التوصيات والمقترحات.

مقدمـة:

ان فلسفة ما بعد الحداثة فلسفة انتقائية لا مذهبية، استقت من جميع المذاهب والنظريات السابقة، وألغت الحدود بين أشكال المعرفة اذ رفضت ما بعد الحداثة التصور التقليدي للمعرفة، وهذا انعكس على فلسفة التربية وأنماطها ووسائلها التعليمية اذ اتجهت نحو المجاورة والممازجة بين الأطر المعرفية لتشكل قاعدة فلسفية لبناء أنموذج تدريسي مناسب لهذا العصر، وبهذا تم التأكيد على المعرفة المفتوحة

[1] جامعة بغداد/كلية التربية الرياضية للبنات.

مجلة الأكاديمي-العدد 95-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

والتحول من المعرفة النظرية إلى التطبيقات العلمية التكنولوجية تنادي بنهاية الأيديولوجيات والمعتقدات والخروج من كل مقياس معياري ورفض مقولات العقل ورفض الوضع الاجتماعي الراهن وتدمير القوالب الجاهزة وتقويض كل ما هو نمطي ونموذجي وترسيخ الانتماء الفردي والتحول من المجتمع الصناعي إلى مجتمع المعرفة والمعلوماتية بل ضرورة الأبداع والتعلم من الواقع المعاش لذا لجأ الفنان لتجاوز الواقع ومنطقة اللاواقع ليكون واقعا فعليا محملا بالعدمية والتغريب والبدائية والقلق والتحول إلى لا نهائية المعنى وتحميل الأشياء والأشكال دلالات مختلفة هذه العدمية قادت إلى تهشيم أواصر المعرفة الجمالية وتوسيع الهوة مع ثقافة النخبة والإيغال في تفكيكها .

من هنا ولدت التفكيكية في مناخ الشك والإحساس بزعزعة الخطاب السائد وان النص ينطوي على قوى متنافرة تشك في اللغة وتزعزع كل يقين من خلال نقد وتفكيك المفاهيم السائدة، وهذا الشك نتج عنه تشكيك في العلاقة القائمة بين الدال والمدلول والمعنى المتولد عنهما، وهكذا فتحت التفكيكية الباب على مصراعيه لتعدد القراءات، وأعادت للقارئ سلطته التي فقدها في الحداثة فصار اكثر قدرة على فك شفرات الخطاب التشكيلي من خلال إعادة تركيبه على وفق ما يرتضيه هو أو ما يمنحه الخطاب من إمكانيات تتجاوز الصفة الاستهلاكية وبهذا تم الغاء المؤلف والحكم عليه بالموت.

ان اشتغال هذه الآليات في تحصيل نتائج جديدة في الفن ما بعد الحداثة غير من مشروعية الرؤية البصرية والذهنية التي تنبني عليها الفنون التشكيلية، اذ يستعير البناء الشكلي هنا أولويات البحث عن التراكيب المتعددة الانساق ضمن حالات التشظي في البنى المكونة للتكوين وتبادل المراكز وتهديمها بحيث تكون الغاية من تفكيك الشكل وفقا لمفهوم اليات التفكيك ضمن بنية الشكل إجراءات ذا فعل جمالي يتحكم في انساق العناصر التكوينية، هذه المحاولات لتفكيك وتقويض النزعة الميتافيزيقية للغرب تجلت بشكل واضح على يد (جاك دريدا) الذي حول التفكيكية إلى منظومة فلسفية من خلال تأكيد الأثر والاختلاف وتقويض الثبات وتفكيك الحدود بين التخصصات الفنية وتمظهر خامات وتقنيات غير مألوفة أسهمت في صياغة جديدة للمنجز التشكيلي ودفعه نحو الثالث متخطيا حدود مكانيته بدافع تفكيكي، وبهذا طبق (دريدا) مفهومه عن التفكيك على الفنون فدعا إلى ضرورة هدم التراتبية والتخفيف من ثقل الميتافيزيقية ومفاهيمها وذلك من خلال شبكة التعارضات التي تتولد من حركة البنى داخل الخطاب الفني وهكذا يصبح لعب الاختلافات هو بحث وراء المغيب والمرجئ محل الحضور بحيث اظهر ان النصوص الفنية قد أصبحت من خيوط مختلفة لا يمكنها ان تؤدي إلى نسيج مترابط ومتكامل بل يزيح كل واحد منها الأخر ، لذا فقد مارس نوعا مزدوجا من القراءة كل قراءة تفكيكية تقدم شكلا اخر من الأشكال المتعددة.

لذا كان لابد من مقياس نحكم به على جدوى ما نفعل في قاعات الدراسة وبحاجة إلى فهم أوسع إلى معرفة متى ولماذا وماذا يفعل طلبة الفنون أثناء الأداء الفني والتصدي للظاهرة الجمالية؟ وكيف نقيس مدى تأثرهم بالفنون عبر الحقب التاريخية المختلفة على وفق مناهج نقدية حديثة كالتفكيكية والسيميائية والبنيوية وهنا يجب ان تقدم التربية الفنية شيئا اكبر من مجرد المهارة اليدوية في أداء العمل الفني أو فهم الأعمال الفنية فهما مجردا، من خلال تنمية قدرة المتعلم على اكتشاف علاقات جديدة وعلى ان يكون مفاهيم فكرية جديدة من خلال تفكيك تلك العلاقات والعناصر البنائية للخطاب التشكيلي ومن ثم تركيبه على وفق

مجلة الأكاديمي-العدد 95-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

اليات المنهج التفكيكي واشتغالاتها في فن ما بعد الحداثة ومن هنا ندرك العلاقة المتبادلة بين التربية الفنية والقدرة على إصدار الأحكام النقدية عن الفن والإفادة من المناهج النقدية المعاصرة في سبر غور المنجز التشكيلي المعاصر.

من هنا نشأت علامات استفهام تتعلق بتساؤلات عدة منها :

- كيفية اشتغال آليات النقد التفكيكي في فن ما بعد الحداثة .
- هل للتفكيكية في فنون ما بعد الحداثة دور في تربية التذوق الفني عند المتعلم.

تكمن أهمية البحث الحالي بالاتي :

1. تسليط الضوء على التفكيكية كونها منهجا نقديا وأدبيا وفلسفيا يدرس الموقف الفكري في بنائية اللوحة لفن ما بعد الحداثة.
2. قد يسهم البحث في كشف آليات اشتغال التفكيكية في فن ما بعد الحداثة وطروحاتها ودورها في تربية النقد الفني للمتعلم.
3. يؤسس البحث الحالي لدراسات جمالية نقدية تعنى بدراسة مفاهيم عدة أثرت وبشكل جلي على بنائية اللوحة التشكيلية في فن ما بعد الحداثة ومنها التفكيكية .
4. يرفد مكتباتنا المحلية والعامة والمتخصصة بجهد علمي وفني يتم من خلاله كشف اليات اشتغال التفكيكية في فن ما بعد الحداثة.

يهدف البحث الحالي إلى : الكشف عن اليات اشتغال التفكيكية في فن ما بعد الحداثة، ودورها في تربية التذوق الفني للمتعلم.

يتحدد البحث الحالي بما يلي: كشف ارتباط وتأثر المفاهيم الفكرية والجمالية لفن ما بعد الحداثة بمفهوم التفكيكية من خلال دراسة اليات اشتغالاتها وموقفها الفكري في بنائية المنجز الفني لفن التعبيرية التجريدية في الولايات المتحدة الأمريكية للفترة الزمنية الممتدة بين عامي (1990-2010).

تعريف المصطلحات:

أولا: التفكيكية

اصطلاحا: التفكيك خروج الشيء عن الشيء ثم زواله هذا الخروج يأتي بدرجة أو نسبة الجزء من الكل وهو الأمر الذي دعى اليه (دريدا) في محاولاته لتدمير الكل وتقويضه ونسيانه.

يقول الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا (ان التفكيك حركة بنيانية وضد بنيانية في الأن نفسه فنحن نفكك بناء أو حادثا مصطنعا لنبرز بنيانه وأضلاعه وهيكله ولكن نفك في ان معا البنية التي لا تفسر شيئا فهي ليست مركزا و لا مبدأ و لا قوة فالتفكيك هو طريقة حصر أو تحليل يذهب ابعد من القرار النقدي).

ارتبط التفكيك كما عد ذلك جميع الباحثين من حيث التأسيس على يد المفكر الفرنسي (جاك دريدا) وان المصطلح عنده قد تمحور في :

أ. تجزئ لعناصر النص إلى وحدته الصغرى والكبرى.

ب. عملية فهم لتركيب العمل الأدبي.

ت. مفهوم (الاختلاف) في استراتيجيته.

ث. مفهوم (الأثر) بوصفه أصلا للمعنى عامة من غير ان يكون معنى. **(Alloush,1984,p.97).**

يعرف اجرائيا بأنه: تفكيك أجزاء النص التشكيلي لكي يتسنى للمتلقي تفسير كل جزء ضمن نص مفتوح تتم قراءته من خلال اليات التفكيك والتي تعتمد على النص ذاته دون استحضار معايير متعالية تغاير توقعات المتعلم.

ثانيا: فن ما بعد الحداثة :

عرف (ليونار) فن ما بعد الحداثة بانه : (شك ما وراء القص) كما عرفها جان فرانسوا اليونار: في مقدمة كتابه (صيغة ما بعد الحداثة) بانه (وضع المعرفة في المجتمعات بالغة التقدم وهذا المصطلح في رايه يشير إلى حالة الثقافة في أعقاب التغيرات التي بدلت قواعد اللعبة بالنسبة للأدب والعلم والفنون منذ نهاية القرن التاسع عشر).**(Hamed,1996,p.196-197).**

يعرف مصطلح فن ما بعد الحداثة **إجرائيا** بأنه: (التحولات العميقة التي حدثت على الصعيد العلمي والأدبي والفني وذلك ابتداء من أواخر القرن التاسع عشر مرورا والتي انعكست بوادها على التعبيرية التجريدية وما تلاها من حركات فنية).

الاطار النظري

المبحث الأول: النقد التفكيكي وآليات اشتغاله

سعت التفكيكية إلى التأسيس لحوارات فلسفية قائمة على تجلي اللغة فيها بناء على اطار مفهومي واستراتيجية قائمة على المتقابلات الثنائية كالدال والمدلول والحضور والغياب والكتابة والكلام والخير والشر المحدود واللامحدود التي تعد مفاهيم أيديولوجية تتقاطع والإمكانات المتاحة للغة في حدود العلميات المتوالية من التقويض والهدم والبناء للنص بحثا عن الغائب المستتر لتخصيبه بالقراءات المتعددة ومن ثم أقصائه مرة أخرى على وفق رؤية تهدف إلى النزوع من مبدأ الإحالة بوجود مفهوم متعالي مركزي يقع خارج اللغة وهذا ما يميز ما بعد الحداثة هو اللاتعيين والمحاثية واللاعقلانية واللاتاويل واستخدام هذا التقويض مفاهيم التفكيكية التي الغت محدودية المعنى وإمكانية تفرده، ويرى دريدا ان التناص يبدع آليات وتسوق معاني لم نقصدها ونسوق كلمات تقول مالا تعنيه في تناسج مستمر للنصوص وللمعاني بدافع تفكيكي للبحث عن نص داخل نص اخر وإحالة نص إلى نص اخر أو بناء نص من نص اخر وهذا التنافر الداخلي أكان في الرسم التشكيلي أو في الكتابة أو في العمارة وهذا يمنح متلقي النص أو الصورة الحافز لإنتاج دلالة لا تكون أحادية أو مستقرة ومنتجو الأعمال الثقافية ومستهلكوها يتشاركون معاً في إنتاج الدلالات والمعاني. **(Harvey,2005,p.3).**

تشير آليات التفكيك إلى تفكيك النص لإظهار مركب يتألف من عدد من النصوص الأخرى، ولكن هذا التفكيك خليق بان يكشف في الوقت ذاته عن الطريقة التي امكن بها من تركيب النص في أولا لأمر هي نوع جديد من ممارسة التفسير والتاؤيل للنص الذي يتألف من خيوط تتداخل بعضها مع بعض للوصول إلى معان جديدة من كلمات عادية أنها (تفكك بناء الفلسفة والمذاهب الفلسفية انطلاقا من الكتابة والمفهوم الأساسي في فلسفته هو الاختلاف الذي يستخدمه لهدم ما يطلق عليه مركزية العقل وتطبيقاً للاستراتيجية التفكيكية). **(Derrida, Jack,2010,p.).**

اذ ان التفكيك عند دريدا (ليس نقدا للنصوص الفلسفية ولا تحليلاتها وإنما هو استراتيجية وهو بذلك السمة التي طبعت الفلسفة بعد هيغ لاذ لم يعد لها موضوع وحيث أصبحت تنشغل بنفسها وتعيد قراءة تاريخها بغية تجاوزه). **(Al Aali,1991,p.82).**

هناك اذا جانب النقض كهدم وترجمة لغة القديم إلى لغة الجديد أي ان التفكيك المسائل والمشاكل والفكر العالمي (ان التفكيك شيء اخر فيه جانب هو نقض في معنى الهدم بالمعنى القوي للأرضية القديمة التي نعيش فيها التكرار والمحاكاة بلا وعي ولا تفكير وفي الوقت نفسه هناك جانب اخر للتفكيك بمعنى ترجمة القديم بلغة الجديد والتجريد لان ما هو قديم لا يمحى نهائيا لأنه يبقى كاثار). **(Derrida, Jack,2010,p.).**

ان تفكيك الأشكال وإعادة فهمها بشكل غير مرئي ويرتكز إلى طبيعة العلاقة بين ادراك الصور وتداولية الخبرة عن طريق معطيات الفهم العميق للمرجع والاستفادة من عمل آليات الثنائيات موت المؤلف انتفاء القصدية غياب المركز الثابت، مفهوم التدمير، اللعب الحر، للدوال المراوغة، وتعدد القراءات، والتفسيرات اللانهائية الانتشار، التناص الحضور، الغياب الأثر الكامل الناقص المختلف المضاد كل هذه تشكل استراتيجية التفكيك وبهذا المتلقي يطارد المعاني والدلالات اللانهائية في بنية تحتية من الدوال التي تحتمل ما لا نهاية من المدلولات والتأويلات وبهذا فسرت السلوك الفوضوي للمدنية المعاصرة على انه جزء من إعادة تحوير للأنظمة بدلا من كونها دليلا على اختفاء النظام. ان النقد التفكيكي (يمثل ويعبر دائما عن مفارقة المعنى بوضعه في عملية إدراكية ثم أثارة السؤال عن العملية الإدراكية هذه ولكن نهج دريدا يلغي تعاقب ثم هذه عن طريق استغلال جانبي المعنى في ان واحد داخل اللفظة الواحدة (اندريدا) يجزئ المفاهيم الأحادية إلى مجموعات كثيرة من الحركات الأخرى بقول ان من السمات الضرورية للكلام ان يعني شيئا ان غاب المتكلم). **(Ray, William,1987,p.161-165).**

لقد دعت التفكيكية إلى هدم مقولات المنطق الصوري التي تجعل من المعرفة صورة (أي وصفا وطابقا لماهية الشيء أو انعكاسا تاما للواقع بكلام اكثر صراحة في المنطق الصوري اذ العقل هو مرآة العالم مع المنطق التحويلي يجري كسر مفهوم المرآة، اذ المعرفة هنا (قراءة) لا (صورة) وهي قراءة لان الفكر لا ينفك عن اللغة التي هي وسيط أنطولوجي لا يمكن تجاوزه أنها (الثالث) الذي لا يمكن رفعه بين الأنا والعالم أو بين الذات والغير أو بين الفكر والواقع والتفكير بوصفه قراءة وتبديل أو صرف وتحويل سواء تعلق الأمر بشرح نص أو تأويل حديث أو تفكيك خطاب أو ترجمة كلام من لغة إلى أخرى فما دمنا نفكر وننطق لا مفر من توليد المعاني وتحويل الدلالات بما يؤدي إلى تغيير العلاقات بين الكلمات والأشياء). **(Harb, Ali,1998,p.48).**

ان اختراق وسائل الأعلام الإلكترونية للمجتمع وضخ كم هائل من الرموز والخبرات المادية وسيطرة الإعلان التجاري والتلفزيون وعلى الموضة والاستهلاك أعادت تفكيك الواقع إلى علامات متعاقبة، اذ اصبح الزمن عبارة عن سلسلة من اللحظات المفككة في ظل المجتمع المعاصر الذي اصبح يتقبل كل شيء واي شيء يصعب قبوله أو احتماله ان تضمين فكر ما بعد الحداثة لخطابات التفكيك ضمن صيغ لا تعتمد القواعد الثابتة والمعايير والأقيسة المنطقية وتحتفي بالتبدلات الأنية في بيئة العمل الفني، اذ جاءت التفكيكية كتشجيع لفناني ما بعد الحداثة ولتفكيك الحداثة تغيير الفهم الجمالي للأشياء مما أدي إلى الغاء المكانة

مجلة الأكاديمي-العدد 95-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

التقليدية العالية للأعمال الفنية بعد ان ارتبطت ثقافة الاستهلاك ارتباطا جدليا وجعلت من فلسفتها بؤرة ثقافية للنشاط الفني وتسويقه، ولقد سعى (دريدا) إلى إيجاد وبلورة مفردة يعنون بها استراتيجية قدمت بنية وخطابا علائقيا بين أنموذج الجمال المعتمد على تفكيك الصورة إلى مراكز متعددة، وبين تفكيك وشائج ذلك الجمال كقيمة متعينة لتعدد القراءات الخاصة بانساق الفعل البصري والذهني في طبيعة البنى المشكلة.

أما اتجاهات الأسلوب التفكيكي الذي امتلك أساليب وطرائق وإجراءات لفك رموز وشفرات الأثر الإبداعي من خلال تفكيك أجزاء متفاوتة في الخطاب التشكيلي:

(أولا: الانفصالية أو الانقطاعية : قائم على انفصال عناصر المبنى كل عنصر بذاته مع الترابط والتجاذب بينهما بسهولة.

ثانيا: البنائية الحديثة :قائم على استخدام البلاطات الطائرة الدائرة (3d) وعلى المفردات الهندسية كالمربع والمستطيل والمثلث والدائرة ...الخ واستخدام الألوان الصارخة مع التجريد الفني وعناصر التشكيل وعناصر الاتصال والشبكيات والبلاطات القشرية انه عالم المباني الطائرة أو الفضاء.

ثالثا: الجنونية: تعتمد الحديد والزجاج .

رابعا: الإيجابية – الاعتقادية: تدعو إلى الاستقلالية والانفصالية عن الواقع ككل عدم التقييد بالشكل أو الاتجاه الفكرية أو العنصر نفسه الظاهري). (**Al-Najdi, Omar,1996,p.33**).

بذلك صار النص التشكيلي يتقوض إلى جزئيات متعددة حيث تم استرجاعها إلى وحداتها الأولية وبطريقة ستدل عليه أي ذلك الكل وعبر أثارها وهي:

1. التفكيك هو تحرير من قيد وهذا القيد مرهون بعملية خلاص أو انزياح أو انسلاخ من وجود متحكم مملوء بالمحددات إلى وجود اخر انفلت من الأول.
2. أي عملية اتحادية مهما كانت الرابطة وصفتها وتماسكها لما تدخل في مفردة التفكيك تحصل على انفصالية وتجزئة أو استقلالية ذات العناصر بما تعنيه لفظة (ذات) وخصوصيتها وفرادتها.
3. ان التفكيك ثبت لغوي مرن .
4. التفكيك سبب يؤدي إلى نتيجة مؤداها تحرير.
5. اصطلاحا: التفكيك خروج الشيء عن الشيء ثم زواله هذا الخروج يأتي بدرجة أو نسبة الجزء من الكل وهو الأمر الذي وعى اليه (دريدا) في محاولاته لتدمير الكل وتقويضه ونسيانه. (**Al-Razi, Al-Fakhr,B.T,p.509**).

لقد فسرت التفكيكية السلوك الفوضوي للمدينة المعاصرة على انه جزء من إعادة تحوير للأنظمة بدلا من كونها دليلا على اختفاء النظام، فالتفكيكية لا يمكن ان تقييد بالحيادية أو تنتقل اليها مباشرة ، اذ لابد ان تطبق من خلال حركة مضاعفة وعلم مضاعف وكتابة مضاعفة قلب التضاد الكلاسيكي وإزاحة النظام باستخدام اللامالوف من خلال طروحات دلالات التهكم و السخرية والصدمة والذهول والاستفادة من عمل اليات الثنائيات وتفكيك أجزاء المنجز الفني وتجزئته وهدم ارتباطه لكي يتسنى للمتلقي تفسير كل جزء ضمن نص مفتوح لا يتحدد بقيود ثابتة وتوظيف الخامات والتقنيات والصور والرموز ضمن مبدأ الاستعارة وسمة اللاموضوع وسمة اللاشكل وتخطي الأشياء المرئية وتمثيل

مجلة الأكاديمي-العدد 95-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

العلامة صورة من العلاقات القائمة على تراتبية الانساق واختلافها وإنتاج المعنى وتوليد صورة كدلالة رمزية للبنى المشكلة للتراكيب في تكوينات النتاج الفني لما بعد الحداثة بتفعيل استراتيجية التفكيك بموت المؤلف انتفاء القصدية غياب المركز الثابت مفهوم التدمير في الفن اللعب الحر للدوال المراوغة تعدد القراءات والتفسيرات اللانهائية الانتشار التناص الحضور والغياب الأثر.

المبحث الثاني: التفكيكية في فن ما بعد الحداثة:

يعد مصطلح ما بعد الحداثة مصطلحاً أو مفهوماً معقداً يصعب تحديده بوصفه مفهوما نقديا أو فكريا، ويعد في الغالب نقد للحداثة أو رد فعل عليها وهو مصطلح (وثيق الصلة بمصطلحات ما بعد البنيوية والتفكيكية والتكنيكية المطلقة والنسبية كما انه يشير من الناحية الظاهرية إلى عصر تاريخي جاء تاليا لما يسمى بالحداثة). (**Challander, Daniel,2000,p.154**) .

ولقد استخدم العديد من المفكرين مصطلح ما بعد الحداثة للإشارة إلى التغييرات التي شهدتها الحضارة الغربية منذ الحرب العالمية الثانية والتحول من المجتمع الصناعي إلى مجتمع المعرفة والمعلوماتية أو مجتمع ما بعد التصنيع الذي سادت فيها التكنولوجيا والإلكترونيات والتحول من المعرفة النظرية إلى التطبيقات العلمية التكنولوجية أو ما نطلق عليه (الحتمية التكنولوجيا) والتي ساعدت في تحويل العالم إلى قرية تنادي بنهاية الأيدولوجيات والمعتقدات، وتطالبها بالخروج عن كل المقياس المعيارية وترسخ الانتماء الفردي وإشاعة الثقافة السلعية والاستهلاكية وترفض مقولات العقل وسطوته والرفض المتواصل للثوابت الفئوية للثقافة الراقية ورفض الوضع الاجتماعي الراهن وثقافة النخبة (وتدمير للقوالب الجاهزة وتقويض كل ما هو نمطي وانموذجي هي المزج بين مختلف الطرز في مقابل الطراز الدولي الأوحد وهي الشعبي والمتعدد في مقابل المثالي والثابت والشكل السيموطيقي في مقابل الشكل الحتمي التعبير عن المضمون وتنامي اللغة مع إيحاءاتها الوظيفية). (**Al-Hattab, Qassim,2013,p.164**).

ان فن ما بعد الحداثة مجموعة أفكار شكلت بمجملها تيارا فلسفيا كانت له تداعيات جذرية شملت السياقات الحياتية كافة وبضمنها الفن، فتقوضت سياقات التحليل والتركيب وآليات التخيل والتفكير ووظفت وسائط فنية لم تكن مألوفة من قبل واستحدثت وسائل إظهار مغايرة لتناسب تلك المفاهيم التي قوضت أفكار الحداثة ما أدى إلى انزياح المنجز البصري المعاصر نحو نسق جديد تمخضت عنه الحقبة الراهنة التي اتجهت بشكل كبير لمخاطبة الجمهور وانفتحت على فضاء المجتمع بعد ان كانت الجماليات حكرا على النخبة المبدعة لذا (تؤمن ما بعد الحداثة بالفواصل والفوارق الثقافية المعرفية وان من اهم سماتها هي الانعكاسية الذاتية التي تقدم فائدتها وحصيلتها إلى مقولاتها التفكيكية في ان المنهجية المختارة تشكل المادة نفسها عند دراستها). (**Al-Ruwaili,2000,p.139**).

لقد أسست ما بعد الحداثة بنى تنشد اللانظام وتفكيك أجزاء التكوين الفني العام وتجزئته وهدم ارتباطه لكي يتسنى للمتلقي تفسير كل جزء ضمن نص مفتوح لا يتحدد بقيود ثابتة اذ تقوم آلية التلقي على مبدا القراءة الحديثة واللاتواصل الفكري بين الفنان والمتلقي بمعنى ان العمل الفني يقرا كنص مكتوب تم قراءته من خلال اليات التفكيك، اذ ان جاهزية المواد المستخدمة توحي بطاقة الانفلات من القيود والاعتبارات الذوقية والأخلاقية وهي تمتلك مرجعية دادائية في التعامل مع طبيعة الفن يعكس مفهوم

مجلة الأكاديمي-العدد 95-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

التفكيك حقيقة التوالد في المعنى ولاتنوع في النسق الدلالي والى رفض المعايير الجمالية السائدة لصالح الصياغات المبسطة ورفض النظريات الجمالية التقليدية لصالح التلقائية والابتكار وما الخلط بين الوعي واللاوعي في التعبيرية التجريدية لما بعد الحداثة إلا تفكيك ذهني للدلالات الجمالية وإزاحة لضوابط التنظيم والنظام في اللوحة إنتاج أنظمة شكلية متناقضة متكسرة كمحاولة لتجسيد الاختلافات وهذا ما يعكسه مفهوم التفكيك حقيقة التوالد في المعنى والتنوع في النسق الدلالي وفي تعزيز حالة التشظي مفاهيميا وبنائيا وتفكيك خطابات الرسم ما بعد الحداثي من خلال تنافذ الجمال بينه وبين المجالات الفنية. ان اللاوعي يعد محرك الفعلي في الكشف عن البنيات العميقة والسطحية في التعبيرية التجريدية، كما لبنية الصورة دور في خلخلة القناعات التقليدية وهيمنة للفعل الحركي الذي ينظم الانزياحات المتكررة وبفعل تعددية الرؤى وتنافر الأثر الجمالي للصور في رسوم التعبيرية التجريدية ضمن سياقات المشهد الذهني لشرح وتفسير آليات التعقيد وفك رموز الأنماط الصورية في البنية للمنجز الفني، والسعي إلى تحرير طاقة الحركة من خلال الوسائل التلقائية كسكب وتقطير الطلاء لارتباطها بالقوانين الفيزيائية للحركة، لتفعيل مفهوم ثقافة الاستهلاك في ظل العبثية السرعة والعدمية وخلخلة القيم الجمالية التفكيك للأشكال وإعادة فهمها بشكل غير مرئي يرتكز إلى طبيعة العلاقة بين ادراك الصور وتداولية المشهد الجمالي عبر آليات استنطاق اللاعقلانية تعتمد اللعب الحر في الفن.

المبحث الثالث: التربية الفنية وفن ما بعد الحداثة

لقد ربط الفن التشكيلي بمعطيات العصر الراهن ومتطلباته الذي شهد تطور تكنولوجيا كبيرا وقد تضمن تحولا في المجالات كافة، اذ تغيرت الأشكال والمعطيات والتقنيات والوسائط والخامات التي استثمرت من قبل المنجز الفني لما بعد الحداثة فلم يكن ظهور الفن المعاصر مجرد إحلال تقليدي لأسلوب محل أسلوب اخر وإنما المراد تفكيك بنية الأدراك نفسها بغية إفساح المجال للمتلقي الذي يعد المحور الأساس في الأدراك وهذا ما يؤهله ان يكون المسؤول الأول أمام التفسير الذاتي مرورا بمستويات الوعي المنجذب نحو النتاج الفني الذي يعد الحجر الأساس في العملية الفنية وهنا ينصهر المتلقي معه في بوتقة واحدة بوصفه مؤسسا لعملية النقد، اذ يستحضر كل ما لديه من معالجات محسوسة وفقا للانتباه والإدراك والوعي والتذكر والاستجابة لمؤثرات الظاهرة الجمالية الماثلة أمامه مما لا شك فيه ان هناك معايير جمالية معينة تحكم كل مجتمع وان هذه المعايير تختلف من مرحلة تاريخية إلى أخرى، لذا لا بد من متعلمي التربية الفنية ان يطلعوا على تلك المعايير ويتم استيعابها بالنظر إلى كل مرحلة من مراحل التطور التاريخي للفن ويمكنهم من خلالها التعرف على أساليب الفن وأسباب تغيرها وتحولاتها عبر الحقب التاريخية المختلفة وادراك الكيفية التي جعلت الفن وسيطا للاتصال بين الثقافات فتاريخ الفن يزودنا بمعلومات عن المدارس الفنية وخصائصها وسماتها الفنية والجمالية والتعرف على فلسفة كل مدرسة مما تجعل المتلقي مدركا لكل التغييرات والتحولات الحاصلة لأنظمة الشكل وللمفاهيم الفكرية التي حدثت عبر تاريخ الفن وهذا ما يطرحه فن ما بعد الحداثة كالتعبيرية التجريدية البوب ارت الفن البصري الفن المفاهيمي الفن الكرافيتي وغيرها ولكل هذه التيارات وخصائصها التي زودنا بها تاريخ الفن تشكل معرفة وخبرة تراكمية لدى المتلقي تجعل منه واعيا ومدركا لجميع التحولات والتطورات التي حدثت في الفن منذ نشأته حتى وصوله لنا بهذه الكيفية مما تشكل لديه سلوكا ومهارة يمكن

استدعاؤه في موقف جديد مما يتيح للمتلقي تعدد القراءات والتفسيرات للعمل الفني أي إعادة الخبرة مع تجديد يفرضه الموقف الحالي مما يشكل خزينا في الذاكرة ومعرفة واعية يتم توظيفها وفق رؤية التربية الفنية من خلال عمليات عقلية تتفاعل فيها الخبرة السابقة للمتلقي والخبرة الحالية مع تدريب الحواس،« ان النظام التركيبي يتشظى بفعل تعدد قراءته التأويلية ، حيث ان المعطى بصيغة المحتوى، أدى إلى تجاذب نظم التركيب باتجاه إظهار طاقتها التعبيرية» **(Hasan,2017,p.44)** مما يشكل خبرة نظرية توفرها للمتلقي عبر تاريخ الفن تعد الركيزة الجمالية لفلسفة ما بعد الحداثة وهذا ما يحتاجه طالب الفن والمتخصص في التربية الفنية في تحليل وتفسير النتاجات الفنية المتميزة في الماضي حتى جاءت التفكيكية لتعطي بعداً جديدا ودوراً فاعلا لتاريخ الفن وأهدافه، فباتت معرفة الظروف العمل الفني وتاريخه لا تشكل أهمية قصوى لدى المتلقي والمتخصص في تحليل الأعمال فكان لابد من صقل المعرفة بلغة العصر الراهن ومتطلباته ليكون تاريخ الفن دعامة حقيقية ومسند للحاضر وليس مجرد عالم ساكن يمثل الماضي المستقل المنفصل والبعيد تسعى للتعرف اليه وادراك نقاط ضعفه وقوته بل ننظر اليه متبعا للمعرفة النظرية ومؤسسا للتيارات في الوقت الحاضر .

وهذا ما أشار اليه البسيوني اذ قال (ينبغي ان توضح دراسة تاريخ الفن عملية الترابط بين الحياة وأفكارها وبين التعبير التشكيلي وذلك لكي يؤدي التذوق الجمالي والاستمتاع به إلى فلسفة حقيقية للحياة).(**El-Bassiouni**,1993,p.203).

ويعد الفن معرفة مباشرة لمعطيات الوجود هو حصيلة عملية إبداعية وليست محاكاة للطبيعة تستدعي وجودا فكريا ينصهر فيه الحس والعقل، والنتاج الفني تجربة حسية يرتقي فيها الخيال والإدراك والوعي لتتحول إلى تجربة جمالية تتلاحق تدريجيا لتلقي فيما بعد مع تجربة المتلقي في نطاق ممارسة الإنسان ونشاطه.

مؤشرات الإطار النظري

أسفر الاطار النظري عن عدد من المؤشرات أهمها:

1. لقد دعت التفكيكية إلى نقد كل ما هو تقليدي ومألوف، والدعوة إلى اللانظام والتحرر والانفصال عن الواقع ككل، وعدم الاهتمام بمخاطبة العواطف وتمزيقها أحداث هزة وارتباك ذهني لدى المتلقي.
2. التعبيرية التجريدية اعتمدت الحركة والتبسيط والاختزال لإحداث دهشة عند المتلقي وإثارة الصدمة والإرباك الذهني لديه.
3. تعج التعبيرية التجريدية بالرموز والإيماءات والإيحاءات التي تعمد إلى تقويض التصور السابق، والتأكيد على الذاتي مقابل الموضوعي والتشظي، لبث خطاب مفتوح إلى أقصى حد ممكن وترسيخ الانتماء الفردي .
4. تعتمد آلية النقد التفكيكي على مبدأ القراءة الحديثة واللاتواصل الفكري بين الفنان والمتلقي بمعنى ان العمل الفني يقرأ كنص مكتوب ثم قراءته من خلال آليات التفكيك.
5. تدعو التفكيكية إلى تفكيك ثقافة النخبة، وعدم اعتماد القواعد والمعايير والأقيسة المنطقية، واعتماد خطاب جمالي يفكك بنية العمل الفني إلى مراكز متعددة.

6. ينطوي فن التعبيرية التجريدية على كيان مستقل بذاته مغايرا للواقع ينعكس ويتجسد في مخيلة المتلقي.
7. اعتمدت فنون ما بعد الحداثة على طروحات غرائبية ذات دلالات سخرية وتهكم وصدمة وذهول.

منهجية البحث وإجراءاته

أولاً: منهجية البحث

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي، كونه الأقرب لتحقيق هدف البحث الحالي.

ثانيا: مجتمع البحث

نظراً لسعة حجم مجتمع البحث وعدم إمكانية حصره إحصائياً، اختارت الباحثة الأعمال الفنية المنشورة ذات العلاقة وبلغت (70) عملا فنيا والتي من خلالها يمكن تحقيق هدف البحث الحالي .

ثالثاً : عينة البحث

قامت الباحثة بتصنيفها باختيار عينة قصدية على أساس تنوع الأساليب والتقنيات في نتاجات فناني التعبيرية التجريدية، وتم اختيار عينة البحث الحالي ، وقد بلغ عددها (5) لوحات.

رابعا: أداة البحث

قامت الباحثة بصياغة الأداة بشكلها الأولي بناءً على ما أفرزه الإطار النظري من مؤشرات، اشتملت الأداة على محاور أربعة رئيسة، تضمنت (العناصر التشكيلية، العلاقات الشكلية، الأسلوب الفني، تقنيات) تفرعت عنها محاور ثانوية بلغت (16) محورا، ولغرض تحقيق الصدق الظاهري للمحاور الرئيسة والثانوية للأداة، عرضت الأداة بصيغتها الأولية على عدد من الخبراء(*) المتخصصين مجال الفنون التشكيلية والتربية الفنية للتأكد من مدى وضوح وملاءمة المحاور الرئيسة وتفرعاتها الثانوية.

الصدق الظاهري

بعد إجراء التعديلات والملاحظات المقترحة، تم إعادة عرض الأداة بصيغتها النهائية، وكانت نسبة الاتفاق 83% وأصبحت الأداة جاهزة للتطبيق، ملحق"1".

$$\text{نسبة الاتفاق} = \frac{\text{نسبة الاتفاق}}{\text{نسبة الاتفاق + نسبة عدم الاتفاق}} \times 100$$

(*) الخبراء : أ. د. بلاسم محمد/ فنون تشكيلية – رسم / كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد .
أ. م. د محمد الكناني / فنون تشكيلية – رسم / كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد .
أ. د. ماجد نافع / تربية فنية/ كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد .
أ. د. صالح الفهداوي / تربية فنية/ كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد .

مجلة الأكاديمي-العدد 95-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تحليل العينات:

عينة رقم (1):

عنوان اللوحة: طاحونة مزدانة بالماء

الفنان : ارشيل غوركي

المواد: زيت على القماش.

ان ما يميز هذا العمل هو النزعة التفكيكية الواضحة، فهو ملئ بأشكال تناثرت عبر الوانها أو أحجامها، على الرغم من احتفاظها بصلات، إلا أنها غير مترابطة تماما، لأنها فككت بأنشاء لوني متماسك عبر عن هيمنة الأحمر وتدرجاته ومكملاته من البرتقالي والاوكر، ما يعني ارتباط البنى الصغيرة الموزعة على اللوحة بنظام اكبر وبنية أصلية هي بمثابة النسق العام الذي يحتوي هذه الانساق الصغيرة داخله ويظل بمثابة الهيكل العام المهمين والذي يترك للمتلقي حرية الاستدلال عليه وفهمه وقراءته بالشكل الذي يعتمد جوهريا على ضرورة تجاوز نمطية القراءة التقليدية للعمل الفني وعلى الرغم من ان العمل يحافظ على قدر من احترام الأبعاد الفيزيائية للأشكال داخل المكان إلا انه يستعيض عن المظاهر الطبيعية للزمان والمكان بتفعيل الحركة عبر تفعيل الإيقاعات وتنويعها عبر أجزاء اللوحة أو تحويلها إلى حركة مستمرة لا نهائية لا مركزية تتجه باتجاهات مختلفة لا تركن إلى السكون. اذ تتزاحم الأشكال والألوان التي استحالت بدورها إلى بنى شكلانية ضاغطة وكل ذلك يوظفه الفنان من اجل تمثيل وجود غامض تؤلفه علاقات غريبة بين الشيء ووجوده ورؤيته وحركته في الزمان والمكان الوهميين من اجل الإيحاء بعالم ما وراء الواقعي يجري تمثله داخل ذات الفنان وأحاسيسه الخاصة عالم مفكك يسوده الفراغ والوحدة والفراغ هو الذي يمنح للأشياء وجودها فيه و يسمح لها بالحركة والاتجاه نحو تحقيق معناها.

عينة رقم (2):

عنوان اللوحة: Number 3

الفنان : جاكسون بولوك

المواد: زيت على القماش.

ينتمي هذا العمل إلى التجريد الغنائي، فالشكل نفذ بسرعة دون تخطيط مسبق، لما فيه من قوة انفعال وحركة تلقائية نفذت بعيدا عن المراقبة العقلانية، والعمل ككل قائم على البقعية إشارة إلى النقاط الفوضوية والبقع اللونية المتناثرة على عموم السطح الخارجي بصورة عفوية المعبرة عن الانفعالات المباشرة، وقد تناثرت البقع أثناء العمل من خلال سكب الألوان مباشرة من علبة الأصباغ من خلال التقطير على قماشة اللوحة وهي على الأرض باعتماد اللاوعي واندماج الحركة بالمادة، وهنا تخلى بولوك عن أية أداة تقليدية أما تقنية الإظهار فقد استخدم تقنية

مجلة الأكاديمي-العدد 95-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الخاصة المسماة (pripping)، فقد استخدام الطلاء الثقيل الممزوج مع الرمل أو الزجاج والسكاكين وإذابة مواد غرائبية من شانها ترك اثر على اللوحة من اجل إثارة الدهشة بسبب الطريقة التي استخدمت في عمل اللوحة ان الإيقاعات اللونية والخطية اذ يشكل اللون وطريقة استخدامه عنصرا أساسيا من عناصر التشكيل على شكل خطوط منحنية ومائلة ومتكسرة والوان تراوحت بين اللون البني وتدرجاته والأصفر والأسود ارتبطت معا في بنية اللاشكلية على قدر من البساطة والتعقيد.

عينة رقم (3):

عنوان اللوحة: تجريد

الفنان : فرانز كلاين

المواد: زيت على القماش.

يشكل سطح العمل ضربات لونية تجريدية متداخلة لا شكلية متباينة في الحجم والكتلة واللون تمظهرت على سطح اللوحة بصورة تلقائية فوضوية في كل الاتجاهات والزوايا بنظام لوني بسيط جمع ما بين اللون الأحمر والأبيض والأسود الذي غطى فضاء اللوحة محققا اللامركزية واللاشكل واللاموضوع، اذ اتخذت حركة الألوان أسلوبا عبثيا مشتت بدون قصدية، ونزوع نحو التبسيط والاختزال والتجريد وتكرار اللون ذاته في خطوط انسابت عفويا بتداخل بعضها على بعض من اجل حصر الرؤية للمتلقي ومخاطبة ذائقيته لمنحه فرصة تفكيك مزدوجة لفرز المعاني والدلالات وإعادة قراءتها على وفق مفهوم الاختلاف. ان هذا التداخل في شكل الضربات والألوان أدى إلى خلق إحساس بصري متحرك ومتذبذب جعلت العين تتجه إلى جميع أجزاء السطح التصويري بالوقت نفسه من اجل خلق حالة بصرية خاصة ممزوجة باللون واللاشكل ينتج عنه عملا مركبا يستفز المتلقي ويجعله يتفاعل معه ومن ثم تفكيك وإعادة قراءته، وبتكرار إيجابي للون من خلال تجاوره وتقاربه بعضه من البعض الأخر وتداخل اللون الأسود بين الأحمر والأبيض لتخفيف حدة حرارتهما، فالألوان الثلاثة امتدت في صنع حركية الشكل العام وجماليته واحيانا يطغي احدهما على الأخر وتبادل الأدوار فيما بينها تأكيد للحضور والغياب الإيجابي في علائقيته متجاورة بين الغامق والفاتح لمنحها دلالات تعبيرية تتناسب مع سمة اللاموضوع وتجريدية بنية اللاشكل.

مجلة الأكاديمي-العدد 95-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

عينة رقم (4):

عنوان اللوحة: امرأة

الفنان : وليام دي كونيك

المواد: زيت على القماش.

تناول الفنان موضوع المرأة رمز العطاء واستمرارية الحياة، ولقد اعتمد العمل إيقاعية نسيج لوني وخطي متداخل بأسلوب يعبر عن شعور متزايد تجاه المرأة، لذا توسط شكل المرأة مكانا في وسط اللوحة تماما ورسمها بحجم كبير وأعطى الحركة للراس والذراع مع وجود ظل وضوء منح الحيوية اللازمة للشكل وأعطى الدلالات التعبيرية التي تتناسب مع الشكل وزعت الألوان بحرية وتكرارية ووزع كتله بفوضى خلاقة (غياب الشكل المتماسك) وهيئة الشكل توليدية متعددة تبحث عن الفرصة أو التلقائية والجرأة وارتباط مباشر بالمادة (الخامة المتنوعة) وتقنيات متجددة ومحاكاة ساخرة تهكم هزل اعتماد الأسلوب المشوش، تضمنت بنية الشكل تشويهات متأنقة ومبالغة في حركات الجسد والدرجة غياب الهدف (العبثية) في هذا العمل قيمة لونية خاصة حيث اللون الأحمر والأصفر من الألوان الحارة توحي بدفء المشاعر فضلا عن اللون الأبيض الذي يوحي بالنقاء والطهارة والذي قد يوحي بالحالة القدسية التي تعطي للام كذلك اللون الأخضر والبنفسجي المحيط بها وتجزئ الظلال التي تحكم البناء الشكلي لهذه اللوحة القائم على التجريد والاختزال والدلالات التعبيرية للألوان الباردة التي توحي بالوقار والاستقرار لتناسب مع إيحاءات مضمونيه العمل. فالمتلقي يفكك الخطاب التشكيلي ويعيد بناءه وفقا لآليات التفكيك وآليات تفكيره أي يعتمد على اليات الهدم والبناء ان العمل هنا يعكس ظاهرة المبعثر عن الرفض لكل أشكال الوقار الميتافيزيقي.

عينة رقم (5):

عنوان اللوحة:

الفنان: هانس هوفمان

المواد: زيت على القماش.

العمل الفني فيه العديد من الأشكال المتناثرة وابرزها وفي الجزء الأعلى من اللوحة هياة لإنسان بجسد ووجه عائم في السماء وأيضا يوجد بقع لونية صارخة تنتشر على سطح اللوحة وابرزها اللون الأحمر والأزرق والأخضر والاوكر وغيرها من الألوان. اما العلاقات المتضادة فهي عديدة ومتداخلة نظرا لكثرة الأشكال الموزعة عشوائيا على مساحة اللوحة، فالجسد

محدد باللون الأسود لتعطي ملامح وحدود مغايرة لما هو متعارف عليه في شكل الإنسان فتصبح وكأنها أشبه بالروح المفارقة للجسد الحسي، أما الأشكال الهندسية التي كانت عبارة عن بقع لونية متناثرة تعكس العلاقة المتناقضة بين السماء والأرض وما بين موقع الإنسان والسماء بالوان متضادة الأسود والأبيض والتضاد يتضح أيضا بخروج جزء من الأشكال التي تشبه البنايات عن حدود اللوحة ممن يرها التي تسير وفق النظام العام لحدودها المتعارف عليها وكذلك الألوان فهي الحارة والباردة المتضادة ولإعادة بناء تركيبية اللوحة أو تكوينها يعني ان هنالك علاقة من السمو والإيثار التي يقدمها الإنسان للأرض التي يعيش عليها بذلك الجسد الذي بقي تحت الأنقاض.

أولا: نتائج البحث

أسفرت نتائج البحث عن الاتي:

1. تفكيك الدلالات الجمالية في بنية اللاشكل بهدف تفعيل التقنية الاظهارية واستحضار الدلالة القصدية من خلال حركة الخط واللون كما في العينة (2) .
2. تتجاور البنى الخطية واللونية كقيم اتصالية تجريدية للتعبير عن فعالية الاشتغال الأدائي والتقني في بنية شكل أعمال التعبيرية التجريدية ما تشكل سمات جمالية تنتظم أدائيا مع العلاقات التكوينية كالإيقاعات اللونية المتضادة كما في العينة.
3. تتأسس البنى المستقلة تنشر اللانظام وتجزئه التفكيك التكوين العام وهدم ارتباطاته وهي إحالات لا عقلانية (العدمية، العبثية، اللاوعي ، الجاهزية، التغريب، والتلقائية) التي توحي بطاقة الانفلات كما ورد في جميع العينات.
4. برزت سمة اللاشكل واللاموضوع من خلال استحضار الوسائط التلقائية كسكب وتقطير الطلاء والأصباغ، تحرير طاقة الحركة اللونية والخطية وارتباطها بالقوانين الفيزيائية للحركة كما في العينتين (1) و(2).
5. قوة الانفعال الحركي وتلقائيته من خلال التشظي الأشكال وإحالتها إلى بقع ونقاط لونية من خلال استخدام تقنيات إظهار وليدة اللحظة دون تخطيط مسبق أو دراسة أولية معبرا عن انفعالات مباشرة عن طريق المصادفة، كما في العينات (3) و(4) و(5).
6. الجمع بين التعقيد والبساطة وغياب المراقبة العقلانية وبعفوية وانفعالية قادت إلى اللاشكل مما تطلب السرعة في التنفيذ مما نتج عنها تشتيت الخطوط والألوان والأشكال، كما ورد في العينات (1) و(2) و(3).

ثانيا : الاستنتاجات:

1. غرائبية الشكل وتحطيم قواعده وتعويضه بقيم جديدة الذي يمثل احتجاجا اكثر من كونه أسلوبا فنيا يعبر عن مفاهيم جمالية وفكرية زائلة ومؤقتة وأنية وسط دينامية الحياة المعاصرة .
2. ساهم الإيقاع اللوني المتضاد في تحريك الأشكال وتجزئتها إلى مراكز تتناقض فيها القيم الجمالية والفكرية ومن اجل أشراك المتلقي في سير غورها والمشاركة في صياغتها وتأويلها عبر التوترات الفوضوية والانفلات واللامالوفية.

3. للحركة والإيقاع الخطي في رسوم التعبيرية التجريدية دور فعال في إزاحة كل ما هو مألوف باتجاهات متناقضة ومتضادة، ما أدى إلى إكساب بنية الشكل استعارات جمالية ناتجة عن تشظي ذلك الواقع.
4. تحررت اللوحة في فن ما بعد الحداثة من تصوير الحقائق الحسية التي تتموضع الأشكال الزاخرة بالدلالات المتعددة التي تتفكك الى علامات تتأرجح ما بين الانفلات والانفتاح حتى يستمتع به المتلقي.
5. التأرجح ما بين الاختزال والتبسيط والتعقيد في الإشارات والرموز والمفردات المتنوعة والمتناقضات والمتضادات والتقنيات المختلفة الذي يستدعي تأمل ومشاركة المتلقي بوصفها قيما فنية جمالية بحد ذاتها خاضعة للتأويل والتفكيك.

ثالثا : التوصيات

في ضوء النتائج التي تمخضت عن هذا البحث توصي الباحثة بما يأتي:

1. ضرورة اطلاع طلبة قسم التربية الفنية على ما انتهى اليه البحث الحالي من نتائج ليتسنى لهم معرفة اليات اشتغال التفكيكية في فن ما بعد الحداثة (التعبيرية التجريدية) تحديدا ضمن البنية التشكيلية للوحة فلسفيا وبنائيا.
2. إضافة مادة (فن ما بعد الحداثة) إلى مناهج قسم التربية الفنية (تاريخ الفن، علم الجمال، النتاج الفني (المشاريع) للتخرج السنوي للمرحلة الرابعة النقد الفني) وللدراستين الأولية والعليا لما لهذه المرحلة (تاريخيا وفنيا وفكريا) للفن الثاني من القرن العشرين من اجل دراسة مقوماتها ومعرفة مرجعياتها وفلسفتها وأساليب تياراتها لمواكبة تطورات الفنون وتمرحلها وتحولاتها عبر التاريخ البشري.
3. تنمية الذائقة الفنية الجمالية وتربية الوعي الجمالي لطلبة قسم التربية الفنية من خلال اليات اشتغال التفكيكية في فن ما بعد الحداثة وبالتالي تعزيز الجانب الإدراكي لطبيعة الإحساس الجمالي ومن ثم انعكاسها على نتائجهم الفنية .

رابعا : المقترحات

استكمالا لمتطلبات البحث الحالي تقترح الباحثة دراسة العناوين التالية :

1. التفكيكية في فن ما بعد الحداثة وانعكاسها على نتاجات الفنية لطلبة قسم التربية الفنية.
2. التفكيكية وآليات اشتغالاتها في فن النحت.

References:

1- **El-Bassiouni, Mahmoud, Basis of Art Education, 6th edition, World of Books, Dar Al-Maarif, Cairo, 1993.**
2- **Challander, Daniel: A Glossary of Basic Terms in the Science of Semiotic Relations, Translated by Shaker Abdul Hamid, Academy of Arts, Critical Studies, 2000.**
3- **Hamed, Abu Ahmad, The Discourse and the Reader, Theories of Receiving and the Analysis of Postmodernism Discourse, The Book of Riyadh, No. 30, 1996.**

4- Harb, Ali: The essence and relationship towards transformational logic, The Arab Cultural Center, Beirut - Casablanca, 1st edition, 1998.
5- Hasan, Sahib Jasim, The Structural Transformer of Building Systems in the Works of Artist Ali Al-Najjar, Published Research, Academy Journal, No. 83, 2017.
6- Al-Hattab, Qassim: On the Philosophy of Beauty and Art, review: Dr. Najm Abd al-Haidar, 1st edition, Books and Documentation House, Baghdad, 2013.
7- Derrida, Jack: Jack Derrida and Disassembly, Editing: Dr. Ahmed Abdel-Halim Attia, The Contemporary Thought, Series of Philosophical Papers, 1st edition, Dar Al-Farabi, Beirut, Lebanon, 2010.
8- Al-Razi, Al-Fakhr: Mukhtar Al-Sahah, Baghdad, Dar Al-Nahda, B.T.
9- Ray, William: The Literary Meaning from Phenomenology to Deconstruction, Translated by Dr. Yoel Youssef Aziz, Dar Al-Mamoun, 1987.
10- Al-Ruwaili, Megan, and Saad Al-Baz Ali: A Literary Critic Guide, 2nd edotion, The Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, 2000.
11- Al Aali, Abdel Salam Baatbar: The Basis of Contemporary Philosophical Thought: The Metaphysics Transition, Dar Toubkal, Rabat, 1991.
12- Alloush, Saeed: A Glossary of Contemporary Literary Terms, Casablanca, University Publications, 1984.
13- Al-Najdi, Omar: The Design Alphabet, Egypt, The Egyptian General Book Organization, 1996.
14- Harvey, Wafid: The Case of Postmodernism, Research in the Origins of Cultural Interpretation, Translated by Ahmed Chia, Arab Organization for Translation, Beirut, Lebanon, 2005.

الملاحق

أداة التحليل بصيغتها النهائية

سمات العمل الفني	السمات الرئيسية	السمات الثانوية	يظهر بشدة	يظهر إلى حد ما	لا يظهر
العناصر التشكيلية	الخط	منكسر			
		منحني			
		متعدد			
	اللون	ثنائي			
		ثلاثي			
		متعدد			
	الملمس	ناعم			
		خشن			
		متنوع			
	الفضاء	مفتوح			
		مغلق			
العلاقات الشكلية	الوحدة				
	تنوع وتضاد				
	توزيع متوازن				
الأسلوب الفني	التغريب				
	التشظي				
	اللاشكل				
تقنية الإظهار	تجميعي				
	تركيب				
	إضافة				
	الحك والتحزيز				
	الرش				
	التقطير				

ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229 مجلة الأكاديمي-العدد 95-السنة 2020

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts95/161-178

Deconstruction Mechanism in Postmodernism Arts and its Role in Teaching the Artistic Tasting for the Learner

Nidhal Naser Diwan [1]

Al-academy Journal ……..…… Issue 95- year 2020

Date of receipt: 20/8/2018…....Date of acceptance: 25/3/2018…....Date of publication: 15/3/2020

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

Abstract:

Deconstructionism opened the door wide to multiple readings and restore the reader his authority that he lost in the modernism, thus became more able to decipher the plastic discourse through reconstruction according to what he wants or what the plastic discourse gives him of possibilities beyond consumerism and thus the author has been canceled. The problem of the current research is limited to the following question: does deconstructionism in postmodern arts have a role in teaching the artistic tasting for the learner? The aim of the current research is to reveal the deconstruction work mechanisms in postmodern arts and their role in teaching the artistic tasting for the learner. As for the theoretical framework, the first section focused on the deconstructive criticism and its work mechanisms. The second section dealt with deconstructionism in the postmodern art. The third section addressed the art education and postmodern art. The methodology of the research used the descriptive analytical method and presented the research community and sample which consists of (5) paintings in addition to a description of the performance and the virtual validity procedures. The research ended with the analysis of the sample and the results that resulted in the emergence of the feature of the no form and no subject through evoking automatic media such as spilling and dropping paint and dyes, freeing the energy of color and linear motion and its connection with the physical laws of motion.

The most prominent conclusions showed the strangeness of the form and destroying its rules and compensating it with new values which constitutes a protest more than it being an artistic style expressing transient, temporary and timely aesthetic and intellectual concepts in the midst of the modern life dynamism. The research ended up with a set of recommendations and conclusions.

[1] College of Physical Education for Girls / University of Baghdad.