32

سيمياء اللون وانعكاسه البصري في رسوم التعبيرية التجريدية

(هانز هوفمان أنموذجاً)

The semiotics of color and its visual reflection in Abstract Expressionist paintings

(Hans Hofmann as a model)

م. م آنية ناجي شكيب

الجامعة العراقية–كلية التربية للبنات

ملخص البحث

لقد قدم مفهوم السيميائية رؤى متعدد في توضيح المعنى الظاهر والباطن، مما احالة في طرحه الى جميع أنساق الإشارات والعلامات والرموز اللفظية وغير اللفظية التي تحمل مدلولها الفكري والاجتماعي وفق الاشتغال اللوني، فقد احتوى البحث اربعة فصول وتم استعراض المشكلة بالسؤال: ما سيمياء اللون وانعكاسه البصري في رسوم التعبيرية التجريدية (هانز هوفمان أنموذجاً)؟، أما الفصل الثاني: فتضمن مبحثين الاول: السيمياء واللون بين المفهوم والاشتغال، والثاني: التعبيرية التجريدية، أما الفصل الثالث: فقد تضمن استعراض منهجية البحث، أما الفصل الرابع: فعرضت فيه نتائج البحث وظهرت جملة من الاستنتاجات، واختتمت الدراسة بالمصادر.

الكلمات المفتاحية: السيمياء، اللون، التعبيرية التجريدية.

Research summary

The concept of semiotics has provided multiple visions in clarifying the apparent and hidden meaning, which referred in its presentation to all the patterns of verbal and non-verbal signs, signs and symbols that carry their intellectual and social meaning according to the work of color. The research contained four chapters and the problem was reviewed with the question: What is the semiotics of color and its visual reflection in... Abstract Expressionist drawings (Hans Hofmann as a model)? As for the second chapter: it included two sections, the first: semiotics and color between concept and operation, and the second: abstract expressionism. The third chapter: included a review of the research methodology. As for the fourth chapter: the results of the research were presented and a set of conclusions emerged, and the study concluded with sources.

Keywords: Semiotics, color, abstract expressionism.

الفصل الاول ـ الاطار المنهجي

أولا: مشكلة البحث

لقد شكل اللون منذ بدايات الانسان دوراً مهماً في التعامل مع بيئته كونه يعد مثيراً لما يقدمه من انعكاس مع من حوله، فقد شكلت الطبيعة منطلق الرسائل العلامية لدى الانسان من خلال التعامل مع اللون كبنية اساسية في التعبير عن الأحاسيس والمشاعر، اذ جعل اللون جزءاً من الطقوس الاسطورية الدينية التي كان يمارسها للتعبير عن حاجاته ودوافعه واشراك اللون مع هذه الممارسات من خلال تلوين الايدي والوجه والارجل لصناعة جواً طقسياً يخاطب العقول ويثير

مجساتهم الحسية، اذ كان الانسان وما زال يعتمد على اللغة المرئية كونها اسرع في عملية الاستجابة والنشاط العقلي، اذ "تؤدي الالوان دوراً محورياً في تشكيل العلاقات الاجتماعية بين الناس والكشف عن مكنونات الذات من خلال الميول والامزجة اللونية العامة للأفراد في المجتمع، فهي رموز متفق عليها في الاحتفالات والطقوس والمناسبات المختلفة وهي شعارات للبنى الاجتماعية بمختلف درجاتها وجزء من عادات الشعوب وتراثها الثقافي والديني واللغوي"[1].

لقد قدمت فنون ما بعد الحداثة تحولات اسلوبية قوضت مجمل الاشتغالات النمطية متحررةً من الطروحات المقيدة السابقة، ومن اهم الحركات الفنية التي صنعت تحولاً جوهرياً بالبنية الاسلوبية في تعاملها مع اللون وهي التعبيرية التجريدية، فقد قدمت هذه الحركة الفنية ايدلوجيات مغايرة في طرح المفهوم اللوني لفضاء اللوحة مما جعلها مليئة بالتحولات الرمزية والدلالات العلامية وفق لغة جمالية تعبيرية في تشكيل العمل الفني، فضلا عن الاسلوب الذي يتبعه الفنان في اشتغاله في اللوحة، فقد تحرر من الاساليب النمطية والقواعد السياقية صانعاً نمطه الخاص وبتقنيات لونية مختلفة، مما قدم اشتغالات سيميائية احالة المتلقي الى تساؤلات وافكار اثارت مدراكاتهم، وتأسيساً على ما تقدم ترى الباحثة ان مشكلة البحث تتمحور في الاجابة عن السؤال الآتي: **ما سيمياء اللون وانعكاسه البصري في رسوم التعبيرية التجريدية (هانز هوفمان أنموذجاً)؟**

ثانيا: اهمية البحث

1. يقدم البحث الحالي دراسة موضوعية عن اللون وعلاماته لما لها هذه الحركة الفنية من تأثير كبير كونها تعد الفيصل بين الفن الحديث وفنون ما بعد الحداثة.
2. يقدم للمكتبات رؤية علمية يتيح من خلالها التعرّف على الدلالات اللونية والتقنيات المعتمدة لدى حركة التعبيرية التجريدية، وإمكانية إفادة طلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة في دراستهم الأولية والعليا، لما لها من رؤية نظرية واشتغالات بنائية وتقنية في دراستهم الفنية.
3. يسهم في تقديم بنية متكاملة للدلالات اللونية وتنمية الجانب النقدي وتسليط الضوء في فضاء اللوحة وما يتركه من انعكاس بصري واثر في المتلقي.

ثالثا: هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى التعرف على **(سيمياء اللون وانعكاسه البصري في رسوم التعبيرية التجريدية(هانز هوفمان أنموذجاً)).**

رابعا: حدود البحث

1. الحدود المكانية : الولايات المتحدة الامريكية.
2. الحدود الزمانية: (1953-1964).
3. الحدود الموضوعية: دراسة سيمياء اللون ، رسوم التعبيرية التجريدية.

خامساً: مصطلحات البحث

❖ **السيمياء (اصطلاحاً)**

عرفها (روبرت شولز) بأنها: "دراسة الشفرات والانظمة التي تُمَكِن الكائنات البشرية من فهم بعض الاحداث بوصفها علامات تحمل معنى، وهذه الانظمة هي نفسها أجزاء او نواحٍ من الثقافة الانسانية"[2].

وعرفها (إلين أستون) بأنها: "الطريقة التي يخلق بها المعنى ويتم توصيله عبر نظام من العلامات التي يمكن تشفيرها وحل شفرتها"[3].

كما عرفها(سوسير) بأنها: "دراسة العلامات داخل الحياة الاجتماعية"[4].

تعرف الباحثة السيمياء إجرائياً بأنها:

مجموعة من العلامات التي تعتمد على ترابط بين الدال المادي والمدلول المتركب بالذهن محققةً دلالات ورموز في ضمن الرسالة المبثوثة.

❖ **اللون (اصطلاحاً)**

عرفه (حيدر) بانه: "احد مظاهر التجربة البصرية عندما ننظر جسماً, واللون الذي نراه يعتمد على حدة وطول موجة الضوء التي تنير الجسم"[5].

عرفه (عبيد) بأنه "عبارة عن موجات ضوئية اهتزازية تدركها العين, وهذه الموجات قد تقصر أو تطول, وعليه فأن اللون هو أكثر من مجرد زخرفة أو زينة للعين, انه النور وقد تجزأ الى موجات متباينة الطول والاهتزاز "[6].

كما عرفه (أمين) بأنه "مفهوم (اللون) وبعده (تلوين) في دلالتهما على التعبير من حال الى حال وهي حالات حسية مرغوب فيها الى حالات تغير الانسان من حال الى حال وهي حالات معنوية مرغوب عنها غالباً"[7].

تعرف الباحثة اللون إجرائياً بأنها:

عملية انعكاس للضوء يتحقق من خلال ارتداد الصبغة الضوئية على شبكية العين مما تعطي استجابة نفسية لها الاثر في تغير ذاتية الانسان من حال الى حال آخر.

❖ **التعبيرية التجريدية: اصطلاحاً**

عرفها (بلاسم) بانها "تجريد يتخطى(الموضوع) الى (اللاشكل) تمثل التقنية احداهم اعمدته على حساب الموضوع حيث يرفض الفنان ان تكون اللوحة انعكاساً او تكراراً للواقع"[8].

وعرفها (جيمنيز) بانها "حركة فنية ظهرت في الولايات المتحدة خلال الخمسينيات من القرن العشرين وانتشرت بعد ذلك في أوربا .ترتكز على الفكرة القائلة بأن الالوان والاشكال والخطوط أذا ما تم استخدامها بحرية في تركيب غير رسمي تكون أقدر على التعبير منها حين تستعمل لتمثيل الاشياء. من أبرز ممثلي هذا الاتجاه جاكسون بولوك"[9].

كما عرفتها (علياء) بانها "تعتمد في التعبير على الشكل واللون"[10].

تعرف الباحثة التعبيرية التجريدية إجرائياً بأنها:

حركة فنية تميزت بالتحرر التي اخذت الطابع المغاير للنمطية في طرحها للأشكال بإشتغالات لونية وتقنيات قوضت كل السياقات المتعارف عليها بتداخلات لونية جمالية قائمة على التشكيل البصري.

الفصل الثاني ــ الاطار النظري

المبحث الاول

السيمياء واللون بين المفهوم والاشتغال

لقد تجلى مفهوم السيميائية في القرن العشرين فقد قدم هذا المفهوم رؤى متعدد في توضيح المعنى الظاهر والباطن، مما احالة في طرحه الى جميع أنساق الإشارات والعلامات والرموز اللفظية وغير اللفظية التي تحمل مدلولها الفكري والاجتماعي، اذ ان مفهوم السيميائية "اسم اتفق علية كل الدارسين قديماً منذ اليونان وحديثاً مع سوسير وبيرس ورأوا انها النظام العلمي الذي يجعل من انساق التواصل موضوعاً للدرس والبحث والتفكيك، بل ان سوسير كان يرى ان افضل مسلك يمكن للمرء ان يدرس اللغة من خلالها تتمثل علمياً في النظر الى سمات الانساق الاخرى التي تشترك العلامة معها فيها"[11]، اذ يُعد "بيرس ودوسوسير مؤسسي ما يطلق عليه السيميائية ويستعمل مصطلح السيميولوجيا للإشارة الى التقليد السوسوري، بينما تشير السيميوطيقيا الى التقليد البيرسي"[12]، فقد صنف (بيرس) العلامة وقسمها على ثلاثية حسب اشتغالها الوظيفي "(أ) الايقونة Icon: وهي علامة ترتبط بموضوعها عن طريق التماثل مثل الصورة الفوتوغرافية، (ب) المؤشر Index: وهي علامة تشير الى موضوعها او ترتبط به مثل الدخان كمؤشر الى الحريق، (ج) الرمز symbol: وهي علامة يتفق على العلاقة بينها وبين الموضوع اتفاقا عرفياً ولا توجد علاقة تشابه بين العلامة والموضوع، مثلا الحمامة كرمز للسلام"[13]، كما ان الدال عند (سوسير) "يمثل الجانب المادي المحسوس، شيء يمكن رؤيته او سماعه، شمه تذوقه، واعتباطية العلاقة بين الدال، والمدلول هي التي تولد تعددية الاستقبال، وهذه العلاقة بين الدال والمدلول تسمى العلامة، فعمل على تقديم المدلول على الدال لما يحمله من تعددية توليدية في المعنى"[14]، اذ "تستخدم العلامة من اجل نقل المعلومات ومن اجل قول شيء او الاشارة الى شيء ما يعرفه شخص ما يريد ان يشاطره الاخر هذه المعرفة، وانها بذلك جزء من سيرورة تواصلية من نوع مصدر، باث، ارسالية، مرسل الية"[15]، ولهذا فإن السيميائيات في تصور (بيرس) "ترد كل الانساق الى حركية الفعل الانساني، وانها تجعل من الانسان علامة وتجعل منه صانعاً للعلامة وتقدمه كضحية لها في نفس الان، فالإنسان هو المنتج للسلوك الفردي وهو الذي يحول هذا السلوك الى قاعدة جماعية، اي يجعل منه عادة تشتغل كنموذج يحكم السلوك الفردي"[16].

لقد شكل اللون العنصر الاساسي في عملية الاظهار كونه يقدم صورة بنائية ذات انعكاس بصرية وفق علاقات ارتباطية تحقق الاشكال داخل فضاء اللوحة، اذ للألوان تأثير فسلجي في العين البشرية بموجاتها وترددتها المختلفة لتحصل عملية الادراك الحسي ومن ثم تخلق هذه العملية استجابة معينه، اي ان اللون ليس مجرد احساسات على شبكية العين، بل انها ترتبط بعمليات التفكير والانفعالات"[17]، وعلى ما يبدو ان اللون يعد وسيلة لتبادل الافكار الروحية والاجتماعية، اذ ان "الشكل في حقيقة الامر لا يمكن ادراكه الا باعتباره لوناً ولا يمكن الفصل بين ما نراه كشكل وبين ما نراه كلون، لان اللون هو تفاعل يحدث بين شكل من الاشكال وبين الاشعة الضوئية الساقطة عليه والتي بها نرى الشكل، وما اللون الا المظهر الخارجي للشكل، ومع ذلك فان للون دوراً هاماً يلعبه في الفن لان له تأثيراً مباشراً على الحواس"[18]، كما ان "التنوع في المجال اللوني يتماشى مع التنوع في انفعالاتنا، فاللون الاحمر يتماشى مع انفعال الغضب واللون الاصفر يتماشى مع انفعال السرور واللون الازرق يتماشى مع انفعال الشوق، وقد يكون هناك تفسير فسيولوجي لهذا التماشي او التوازي بين الالوان والانفعالات، وان الاشعة الضوئية الساقطة على شبكية العين هو الذي يقدر ما نحس به من متعة او ضيق"[19].

المبحث الثاني

التعبيرية التجريدية

لقد شكلت هذه الحركة الفنية تحولاً كبيراً في البنية التشكيلية للانعكاس البصري داخل فضاء المنجز الفني، كونها قدمت اشتغالات مغايرة علن المألوف فضلا عن ظهورها وفق بيئة مكانية ساعدت في تطور هذه الحركية الفنية، ففي "عام 1940 حلت نيويورك محل باريس عاصمة الفن الحديث لوجود المتاحف الفاخرة ومقتني اللوحات ولها جمهور واسع مطلع، والاهم من ذلك كله نزوح عدد كبير من الفنانين الأوربيين اليها، ولولا حضور هؤلاء الى نيويورك لما كان للتعبيرية التجريدية ان تولد ابدا"[20]، فقد ظهرت التعبيرية التجريدية في "مدينة نيويورك في الاربعينيات من القرن العشرين، أكدت على التعبير الشخصي العفوي، القيم الفنية الحرة، المعالجات التقنية للرسم، التمثيل الذاتي للرسم، الرسم بسرعة التأكيد على المشاعر والاحاسيس وعلى الايماءات، وكيفية الرسم بتلقائية"[21]، كما ان من "اهم السمات التي تمتاز بها التعبيرية التجريدية توجهاتها اللاشكلية بمعنى ان هذا النتاج الفني لا يرتبط في مفهومه العام بأية اشارة او واقعة بقدر ارتباطه باللون وبطريقة استخدام هذا اللون الذي يعبر عن الانفعالات والاحاسيس بشكل مباشر, اي التأكيد على التلقائية في التعبير عن الانفعالات الذاتية للفنان وليس تعبيرا عن الواقع المحسوس"[22]، ولدى" التعبيريين التجريديين طرقهم الخاصة في مطالبة المشاهد بتجربة صورهم عوضاً عن النظر اليها حسب فهم اولا يعلقون اهمية كبرى على ضربات ريشاتهم وبدلاً من اخفاء عملية الرسم، كما يفعل

الواقعيون، فانهم يمسرحونها، وهذا يزيد في اغراء المرء على النظر الى الفن التعبيري التجريدي ضمن سياق خيالي من الزمن، فيعيد المرء الصورة من جديد في عين البصيرة"[23]،

يعد(هانز هوفمان) هذا الفنان الالماني من المشتغلين المهمين في حركة التعبيرية التجريدية ويعد "الدعامة الاساسية في حركة التعبيرية التجريدية والذي عرف بطريقته المشهورة (التقطير او التنقيط) المستخدمة في رسوماته من اجل تفصيل طروحات الرسم الحركي وذلك بسكب وتقطير الطلاء اللوني على اشكال وخطوط العمل اذ يشارك جسده في عمليات الانتاج"[24]، فقد اعتمد (هوفمان) على "التجريد الحر في عملية الاداء التقني بتقطير الالوان وتلطيخها على سطح اللوحة ،وقد مكث بعيداً عن ادوات الرسم المألوفة، مثل المسند وطبق الالوان والفرشاة والسكاكين والاصباغ السائلة المقطرة او الطلاء الثقيل مع الرمل"[25]، وبفضل (تقنية الصب أو التنقيط استطاع (هوفمان) ان يجمع بين الخط والتلوين معا وما تحقق به من اشكال مغايرة ومعقدة، فقد فضل(هوفمان) هذه التقنيات اللونية بسبب رفضه للاشتغالات التقليدية داخل العمل الفني وبصورة تجريدية ابجدية اتبعت ذلك الرسم الحركي مأخوذة من الكتابة وبحروف متنوعة قد تكون معتدلة او مقلوبة او مكررة يغطي بعضها البعض تنتهي بتكوينات تجريدية خارجة عن المألوف)[26]، لذا فإن اعمال (هوفمان) قد (حققت لنا تشكيلات لونية متداخلة من خطوط تنسج اشكالاً وبتناغم لوني فوق بعضها البعض على شكل طبقات، ولو تتبعنا خطا منها نجده قد غاص الى الداخل ليركب عليه خط اخر وبلون مغاير، اذ يتصارع الخطان محققين العمق الصوري لفضاء اللوحة، اذ ان تشابك الخطين يجعل احدهما يدخل الى الداخل مرة ليكون الاخر فوقه ومرة اخرى يكون العكس، وتجد ان الخطوط ليست خطين وانما شبكة من خطوط متنوعة اللون والدرجة، وكان هذه الخطوط تريد ان تلقي بنا الى مصير مبهم وغامض لا يمكن فكه او الفكاك منه، خطوط تخادعك وتفر منك ولا تستطيع تتبعها بعينيك، ولكنك تحس بين شبكات تلك الخطوط بفراغ او بالأحرى بفضاء مبهم، اذ يتصارع الخطان محققين العمق الصوري اللوني لفضاء اللوحة)[27].

المؤشرات الي اسفر عنها الاطار النظري

1. ان التقنية لها القدرة في تحويل الايدلوجيات والصور الذهنية الى انعكاس بصري لوني دلالي من خلال فهم الخواص الجمالية والمادية للوحة.
2. كلما زادت عملية التعقيد في العلاقة بين اللون والأشياء كلما اكتسب اللون أبعاداً رمزية ودلالات علامية أكثر.
3. يشكل اللون نظاماً علامياً من خلال ارتباطه بنظام الشكل في ضمن بنية التكوين محققاً نظاماً جمالياً يعمل على مستوى التعبير.

4. ان التلقائية والعفوية جزء رئيس في اشتغالات فنان التعبيرية التجريدية في التعبير عن الدواخل الانفعالية الذاتية وليس انعكاس للواقع المحسوس وانما وسيلة من وسائل التعبير في المنجزات الفنية.
5. ترتبط الكتلة والفراغ داخل اللوحة بعلاقة ارتباطية من خلال اللون عن طريق الخطوط وامتداداتها التي تحقق الإحساس بالتجسيم الشكلي من خلال الخطوط اللونية.
6. ان تغريب الشكل يؤدي الى تساقط المعنى ما يتيح للشكل تشظياً متناهياً مما يحقق تعددية في الدلالات العلامية وغياب المعنى والمركز الواحد في ضمن الخطاب البصري.
7. هيمنة الأداء الفردي الآني والافعال الحركية للمنجز الفني مبتعداً عن آلية التخطيط المسبق والاساليب النمطية المتعارف عليها في النتاج الفني.
8. غياب تماسكية الشكل اتاحت للفنان استخدام ما يشاء من خامات ومواد بقدر كبير من الحرية والتمرد على المادة الأولية ليصبح المنجز الفني مبني على الممارسة اللحظوية والاداء المرتبط بالتجميع وإدخال مواد جاهزة مثل زجاج، رمل، أوراق، جرائد.

الفصل الثالث

منهجية البحث واجراءاته

أولاً : منهج البحث

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

ثانياً: مجتمع البحث

بغية تحديد مجتمع البحث أجرت الباحثة دراسة مسحية والجمع المعلوماتي بهدف حصرها لأعمال الفنان (هانز هوفمان) مراعيةً في ذلك حدود بحثها، فقد توصلت الباحثة الى حصر مجتمع البحث بـ(6) اعمال فنية والمحددة مع هدف الدراسة (سيمياء اللون وانعكاسه البصري).

ثالثاً : عينة البحث

تم اختيار عينة البحث ألمتمثلة بـ(3) اعمال فنية وبصورة قصدية وبتوافق خصائص واهداف البحث وفقا للمسوغات الآتية :

- انها ممثلة لمجتمع البحث الاصلي.
- تجد فيها تنوع تقني وفني.
- توافر شروط العمل بما ينسجم وهدف البحث.
- اخذت الباحثة عند اختيار نماذج عينة بحثها بآراء الخبراء من ذوي الخبرة والاختصاص* والاخذ برؤيتهم السديدة.

رابعاً : أداة البحث

لتحقيق هدف البحث الحالي المتمثل بالتعرف على **(سيمياء اللون وانعكاسه البصري في رسوم التعبيرية التجريدية (هانز هوفمان أنموذجاً))**، قامت الباحثة ببناء اداة مقياس ملحق (1)،(2) لقياس الهدف معتمدةً على الادبيات والدراسات السابقة ومؤشرات الإطار النظري.

خامساً: تحليل العينة

أنموذج الاول

اسم الفنان: هانز هوفمان.

اسم العمل: فنتازيا بالأزرق

سنة الانجاز: (1954)

الأبعاد الكلية:60×52×1بوصة

(152.4 × 132.1 × 2.5 سم)

تحليل العينة

لقد قدم الفنان في هذا العمل علاقات ارتباطية قائمة على التباين اللوني اخذت فضاءاتها من خلال الخطوط المنحنية والتي اخذت شكلها الخاص يهيئه عامة اخذت شكل الذئب بعيدة عن واقعيتها مما فتحت المجال الى تأويلات متجاوزة حدود التشخيص والتمثيل المرئي تبعاً لحركة اللون، فقد تلاعب الفنان باللون من خلال ضربات الفرشاة واظهار الالوان الفاتحة والغامقة، مما اعطت في فضاء اللوحة ديناميكية قائمة على اللون والخط والكتلة، فقد ظهرت التقنية ارتباطها باللون واعطت وبشكل كبير في تحويل الايدلوجيات والصور الذهنية الى انعكاس بصري لوني دلالي مما ساعد في فهم الخواص الجمالية والمادية للوحة، مما زادت عملية التعقيد في العلاقة بين اللون والأشياء فاكتسب اللون أبعاداً رمزية ودلالات علامية أكثر، فقد شكل اللون في بنية اللوحة نظاماً علامياً من خلال ارتباطه بنظام الشكل في ضمن بنية التكوين محققاً نظاماً جمالياً

يعمل على مستوى التعبير، فقد ظهرت التلقائية والعفوية وبشكل كبير في اشتغالات الفنان مما اعطت جزء رئيس في التعبير عن الدواخل الانفعالية الذاتية، كما ارتبطت الكتلة وبشكل كبير داخل اللوحة بعلاقة ارتباطية من خلال اللون عن طريق الخطوط وامتداداتها، مما حقق الإحساس بالتجسيم الشكلي من خلال الخطوط اللونية، كما ظهر وبشكل كبير تغريب الشكل مما ادى الى تساقط المعنى واتاح للشكل الفني تشظياً متناهياً محققاً تعددية في الدلالات العلامية وغياب المعنى والمركز الواحد في ضمن الخطاب البصري، كما هيمن بشكل كبير الأداء الفردي الآني والافعال الحركية للمنجز الفني مبتعداً عن آلية التخطيط المسبق والاساليب النمطية المتعارف عليها في النتاج الفني، فضلاً عن غياب تماسكية الشكل مما اتاح للفنان استخدام ما يشاء من خامات ومواد بقدر كبير من الحرية والتمرد على المادة الأولية ليصبح المنجز الفني مبني على الممارسة اللحظوية والاداء المرتبط بالانفعالات الذاتية، اذ أن حركة الالوان داخل فضاء اللوحة فقد شكلت تضاداً ما بين الوان فاتحة وغامقة محددين من خلال الخطوط المتحققة من ضربات اللون الحادة والعفوية محققاً الانسجام والتباين والتداخل في الصورة البصرية للوحة، فقد شكل العمل شكلاً يوحي بخطوطه الى وجود هيئة لشكل ذئب يتمظهر بألوان متنوعة تشغل فضاء اللوحة.

الأنموذج الثاني

اسم الفنان: هانز هوفمان.

اسم العمل: قمر مشرق

سنة الانجاز: (1964)

الأبعاد الكلية: (84×78سم)

تحليل العينة

لقد تمظهرت بنية اللوحة وفق فضاءات قائمة على التعددية اللونية والتمرد على القيود المحددة في تشكيلات التكوين من خلال طرح اشكال هندسية من مستطيلات ومربعات متنوعة الاحجام اخذ اللون الاحمر هيمنته في اللوحة واخذ طابع القوة اللونية وجاء اللون الاصفر الذي شكل محور الخطاب من خلال الشمس ولا سيما اللون الازرق الفاتح الذي تفرد في يسار اللوحة محدداً بتكوينات خرجت عن مألوفيتها من حيث التنظيم كما تم املاء الفراغ المحيط بأطراف اللوحة باللون الازرق الغامق مما اضاف في مدلولها على الهدوء اللوني والانعكاس البصري الذي عزز الاستقرار في

بنية التكوين، فقد ظهرت التقنية ارتباطها باللون واعطت وبشكل كبير في تحويل الايدلوجيات والصور الذهنية الى انعكاس بصري لوني دلالي مما ساعد في فهم الخواص الجمالية والمادية للوحة، مما زادت عملية التعقيد الى حد ما في العلاقة بين اللون والأشياء، مما اكتسب اللون أبعاداً رمزية ودلالات علامية في ترجمة معاني اللوحة، كما شكل اللون في بنية اللوحة نظاماً علامياً من خلال ارتباطه بنظام الشكل في ضمن بنية التكوين محققاً بناءً جمالياً يعمل على مستوى التعبير، فقد ظهرت التلقائية والعفوية الى حد كبير في اشتغالات الفنان مما اعطت جزءاً رئيساً في التعبير عن الدواخل الانفعالية الذاتية، كما ارتبطت الكتلة وبشكل كبير داخل اللوحة من خلال تشكيل مربعات مختلفة الاحجام وبعلاقة ارتباطية من خلال اللون عن طريق الخطوط وامتداداتها، مما حقق الإحساس بالتجسيم الشكلي من خلال الخطوط اللونية، كما ظهر وبشكل كبير تغريب الشكل مما ادى الى تساقط المعنى الى حد ما مما اتاح للشكل الفني تشظياً متناهياً محققاً تعددية في الدلالات العلامية وغياب المعنى والمركز الواحد في ضمن الخطاب البصري، كما هيمن بشكل كبير الأداء الفردي الآني والافعال الحركية للمنجز الفني مبتعداً عن آلية التخطيط المسبق والاساليب النمطية المتعارف عليها في النتاج الفني، فضلاً عن غياب تماسكية الشكل مما اتاح للفنان استخدام ما يشاء من خامات ومواد بقدر كبير من الحرية والتمرد على المادة الأولية ليصبح المنجز الفني مبني على الممارسة اللحظوية والاداء المرتبط بالانفعالات الذاتية، لذا فقد جاء اشتغال الفنان بمثابة تجسيد للتحرر في التعبير اللوني والتمرد على السياق النمطي والقيود لكن الطبيعة المتمردة في البنية الاشتغالية لهوفمان والرغبة بالحرية تبقى مهيمنة وظاهرة من خلال ضربات الفرشاة مما شكل انعكاساً بصرياً بصورة جمالية لونية جعلت المتلقي في ضمن تساؤلات وتأويلات تثير مدركات المتلقي.

الأنموذج الثالث

اسم الفنان: هانز هوفمان.

اسم العمل: اغنية الحب

سنة الانجاز: (1961)

الأبعاد الكلية:

(36 4/1 36 × 48 4/1 بوصة)

لقد تميزت البنية الاشتغالية لهذا العمل الفني وفق فضاءات جمالية اكد الفنان فيها على الالوان الباردة والمساحات اللونية التي اعطت للمنجز هيمنةً لونيةً من خلال تسيد اللون الابيض والذي اعطى علاماتٍ دلالية احالة المتلقي الى الهدوء وعدم وجود تداخلات لونية مما اعطى مدلولاً بالارتياح والسكينة لبصرية الصورة، فقد ادخل الفنان بذكاءٍ واعٍ للون الازرق وفق تداخلات متناغمة مع اللون الابيض محققاً انسجاماً وتناغماً لونياً احال المدلول الصوري الى فضاءات جمالية اعطت علامات رمزية احالة المعنى الدال لأيدولوجيات متعددة اثارت المجسات الحسية للمتلقي، فقد ظهرت التقنية الى حد ما ارتباطها باللون مما اعطت وبشكل ملحوظ الايدلوجيات والصور الذهنية وتحويلها الى انعكاس بصري لوني دلالي ساعد ذلك في فهم الخواص الجمالية والمادية للوحة، كما لم تشكل عملية التعقيد الى حد كبير في العلاقة بين اللون والأشياء مما اعطت الى حد ما مدلول اللون أبعاده الرمزية، كما شكل اللون في بنية اللوحة نظاماً علامياً من خلال ارتباطه وبشكل كبير بنظام الشكل في ضمن بنية التكوين محققاً، نظاماً جمالياً يعمل على مستوى التعبير، فقد ظهرت التلقائية والعفوية وبشكل كبير في عمل الفنان مما اعطت جزءاً رئيساً في التعبير عن الدواخل الانفعالية الذاتية، كما ارتبطت الكتلة وبشكل كبير داخل اللوحة بعلاقة ارتباطية من خلال اللون عن طريق الخطوط وامتداداتها بشكل متنوع في الاتجاهات مع وضع اشكال لونية نقطية في وسط اللوحة باللون البرتقالي كنوع من كسر السياق النمطي للون العام للوحة طارحاً المغايرة اللونية مع ادخال اللون الازرق الغامق معها ايضاً، مما حقق الإحساس بالتجسيم الشكلي من خلال الخطوط اللونية، كما ظهر وبشكل كبير تغريب الشكل من خلال رسم شكل رمزي لثلاثة حمامات موزعة في وسط ويمين ويسار العمل، مما ادى الى تساقط المعنى واتاح للشكل الفني تشظياً متناهياً محققاً تعددية في الدلالات العلامية وغياب المعنى والمركز الواحد في ضمن الخطاب البصري، كما ظهر الى حد كبير هيمنة كبيرة في الأداء الفردي الآني والافعال الحركية للمنجز الفني مبتعداً عن آلية التخطيط المسبق والاساليب النمطية المتعارف عليها في النتاج الفني وهذا كان ظاهراً في البناء التركيبي داخل الفضاء اللوني، فضلاً عن غياب تماسكية الشكل وقد ظهر ذلك وبشكل كبير داخل بصرية الصورة، مما اتاح للفنان استخدام ما يشاء من خامات ومواد بقدر كبير من الحرية والتمرد على المادة الأولية ليصبح المنجز الفني مبني على الممارسة اللحظوية والاداء المرتبط بالانفعالات الذاتية.

النتائج

1. ظهرت الى حد كبير تقنية التبقيع والتنقيط في أنموذج الاول وظهرت الى حد كبير تقنية التبقيع في أنموذج الثاني، مما اعطى القدرة في تحويل الايدلوجيات والصور الذهنية الى انعكاس بصري لوني دلالي وفق خواص رمزية جمالية.
2. ظهرت الى حد كبير عملية التعقيد في العلاقة بين اللون والأشياء في أنموذج الاول، وظهرت الى حد ما في أنموذج الثاني مما اكتسب اللون أبعاداً رمزية ودلالات علامية أكثر.
3. ظهر وبشكل كبير تشكيل اللون في أنموذج الاول والثاني مشكلاً نظاماً علامياً من خلال ارتباطه بنظام الشكل في ضمن بنية التكوين محققاً نظاماً جمالياً يعمل على مستوى التعبير.
4. ظهرت الى حد كبير في أنموذج الاول والثاني التلقائية والعفوية في الاشتغال والتعبير عن الدواخل الانفعالية الذاتية وليس انعكاس للواقع المحسوس وانما وسيلة من وسائل التعبير في المنجزات الفنية.
5. ظهر ارتباط الكتلة والفراغ داخل فضاء اللوحة الى حد كبير بعلاقة ارتباطية من خلال اللون عن طريق الخطوط وامتداداتها في أنموذج الاول والثاني، مما حقق الإحساس بالتجسيم الشكلي من خلال الخطوط اللونية.
6. ظهر تغريب الشكل الى حد كبير في أنموذج الاول مما حقق تساقطاً في المعنى واتاحة الشكل تشظياً متناهياً وتعددية في الدلالات العلامية وغياب المعنى والمركز الواحد في ضمن الخطاب البصري.
7. ظهر هيمنة الأداء الفردي الآني والافعال الحركية للمنجز الفني الى حد كبير في أنموذج الاول والثاني مبتعداً عن آلية التخطيط المسبق والاساليب النمطية المتعارف عليها في النتاج الفني.
8. ظهر غياب تماسكية الشكل في أنموذج الاول والثاني مما اتاح للفنان استخدام ما يشاء من خامات ومواد بقدر كبير من الحرية والتمرد على المادة الأولية ليصبح المنجز الفني مبني على الممارسة اللحظوية والاداء المرتبط بالتجميع اللوني.

الاستنتاجات

1. ان علامات اللون وانعكاساتها البصرية تشكل علماً نسبياً غير مطلقاً يقدم تأويلات مختلفة للمعاني الدلالية للون مرتبط بالمرجعيات التأريخية والثقافية والاجتماعية فضلا عن ارتباطه بالذوق والمزاج الانساني، كلون الاحمر يدل على الخطر والابيض للنقاء والاخضر للسلام والاسود للحزن.
2. يعتمد الانعكاس البصري لسيمياء اللون وفق استعمال اساليب جديدة نابعة من مخيلته تراكمات التي يمتلكها الفنان والكيفية في التعامل مع اللون من حيث التناسق والانسجام والتناغم والتضاد.
3. تباين الاشتغالات البنائية والسيميائية في اللون لهانز هوفمان تبعاً للأسلوب الآني اللحظوي وفق الجانب السيكولوجي الانفعالي الذي يمر به الفنان اثناء عمل اللوحة.

4. يعتمد الانعكاس البصري لعلامات اللون وفق الاسلوب التركيبي والتجميعي الذي ينطلق منها الفنان لحظة اشتغاله وليس وفق التنظيم المسبق للعمل.
5. تنطوي الدلالة اللونية وفق العلاقة الارتباطية بين شكل العمل الفني الخارجي الظاهر الذي يفتح التأويلات المتنوعة ويثير المدركات الحسية في ذاتية المتلقي، والجوهر المقصود الباطن الذي يقصده الفنان.

التوصيات

في ضوء النتائج والاستنتاجات التي توصلت اليها الباحثة توصي بالاتي:

1. ادخال مفردات تطرح فيها فنون ما بعد الحداثة داخل المؤسسات الفنية لفسح المجال للفنانين المتعلمين بالتعبير عن ذواته ودوافعه ويقدم تجربته اللونية داخل فضاء اللوحة.
2. ضرورة توثيق الاعمال الفنية التي تخص مجال التعبيرية التجريدية لفقر المكتبات من العينات، فضلا عن ترجمة الكتب والاصدارات الاجنبية لمواكبة الحداثة العلمية.

المقترحات

تقترح الباحثة إجراء بعض الدراسات:

1. الظل والضوء وانعكاسها الجمالي في فنون ما بعد الحداثة.
2. التقنيات اللونية وتحولاتها في الرسم العراقي المعاصر.
3. سيميولوجيا الشكل وتمثلاتها في رسوم ما بعد الحداثة.

المصادر والمراجع

1. صلاح عثمان .الواقعية اللونية قراءة في ماهية اللون وسبل الوعي به. شركة الجلال للطباعة، مصر، 2006.
2. شولز، روبرت. السيمياء والتأويل. ترجمة: سعيد الغانمي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1994.
3. استون، إلين وجورج سافونا. المسرح والعلامات. ترجمة: سباعي السيد، مطابع المجلس الاعلى للآثار، ب د، 1996.
4. فيصل الاحمر. معجم السيميائيات. ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2010.
5. كاظم، حيدر, التخطيط والالوان, طبع بمطابع جامعة الموصل، د. ت.
6. كلود، عبيد، الالوان (دورها , تصنيفها , مصادرها, رمزيتها , ودلالاتها), ط1, مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع, 2013.
7. أمين, عياض عبد الرحمن, مفهوم اللون ودلالاته في الدراسات التاريخية, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, 2009.

8. بلاسم، محمد , سلام جبار : الفن المعاصر اساليبه واتجاهاته , ط1 , مكتبة الفتح , بغداد , 2015.
9. مارك، جيمنيز, الجمالية المعاصرة الاتجاهات والرهانات , ت, كمال بو منير ,دار الامان الرباط ,ب, د.
10. علياء محسن عبد الحسين واخرون: تاريخ الفن التشكيلي الحديث , ط1, المديرية العامة للمناهج , بغداد ,2011.
11. منذر عياشي. السيميولوجيا. ط 1، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الاردن، 2013.
12. تشاندلر، دانيال. اسس السيميائية. ط1، ترجمة: طلال وهبه، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2008.
13. احمد شرجي. سيميولوجيا الممثل.ط1، افكار للدراسات والنشر، سورية، 2013.
14. العلامة تحليل المفهوم وتاريخه. ط1، ت: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2007.
15. سعيد بنكراد. السيميائيات والتأويل. ط1، المركز الثقافي العربي، 2005، المغرب.
16. شاكر عبد الحميد، العملية الابداعية لفن التصوير، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مطابع الرسالة، 1987.
17. عاطف محمد السعيد، اثر استبدال اللون على الشكل والتعبير، (رسالة ماجستير)، كلية الفنون الجميلة، قسم التصميم، القاهرة، 2000.
18. النعيمي ، نادية سليمان ، تاريخ الفن التشكيلي القديم والحديث، مكتب الفتح ، بغداد، 2011.
19. ال وادي، علي شناوة، الحاتمي، الاء علي عبود، الابعاد المفاهيمية والجمالية للدادائية وانعكاساتها في فن ما بعد الحداثة، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2011.
20. ال وادي , علي شناوة ،عبادي، رحاب خضير استطيقا المهمش في فن ما بعد الحداثة ط1, دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان،2011.
21. اليوت ، الكسندر : افاق الفن ،ط1،هلا للنشر والتوزيع،مصر،2002.
22. الحاتمي، الاء علي عبود: تكنولوجيا التعبير في تشكيل ما بعد الحداثة , ط1، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان،2013.
23. العفراوي، نضال: ايقونات فنية اسلوب واسلوبية رائدات الرسم العراقي المعاصر ، ط1 ،فانتازيا للنشر ، مصر ، 2016.
24. عبد الغني، صبري محمد : البحث في الفراغ، دار الكتب والوثائق، بغداد،1990.

الملاحق

ملحق (1)

الجامعة العراقية

كلية التربية للبنات

م / استمارة تحليل العينة

تحية طيبة :

الى حضرة الاستاذ ..... المحترم.

يروم الباحث القيام بدراسته الموسومة (سيمياء اللون وانعكاسه البصري في رسوم التعبيرية التجريدية (هانز هوفمان أنموذجاً)) ويهدف البحث الحالي الى: التعرف على (سيمياء اللون وانعكاسه البصري في رسوم التعبيرية التجريدية(هانز هوفمان أنموذجاً)، ولغرض تحقيق هدف البحث قامت الباحثة ببناء أداة تحليل بصيغتها الاولية بغية استكمال البناء النهائي لها والوصول الى صلاحياتها المنهجية، وبالنظر لما تعهده الباحثة فيكم من خبرة علمية وفنية وتخصص في هذا الميدان، لذا تود الباحثة الاستفادة والاخذ بآرائكم وملاحظاتكم القَيمة من اجل تحليل عينة البحث، علماً ان الباحث سيستخدم لمعالجة البيانات في استخراج النتائج وفق الصيغة الاتية:

تظهر تظهر الى حد ما لا تظهر

اسم المحكم:

اللقب العلمي:

مكان العمل:

التوقيع: الباحثة آنية ناجي شكيب

ملحق (2)

اداة البحث بصيغتها الاولية

المحور الرئيس	المحاور الثانوية	تصلح	لا تصلح	بحاجة الى تعديل
سيمياء اللون وانعكاسه البصري في رسوم هانز هوفمان أنموذجاً	1. ان للتقنية القدرة في تحويل الايدلوجيات الى انعكاس بصري لوني.			
	2. ان عملية التعقيد في العلاقة بين اللون والأشياء تكسب اللون علامية.			
	3. ان للون نظاماً علامياً يرتبط بنظام الشكل في ضمن بنية التكوين.			
	4. ان التلقائية والعفوية جزء رئيس في اشتغالات فنان التعبيرية التجريدية في التعبير عن الدواخل الانفعالية الذاتية.			

	5. ترتبط الكتلة والفراغ من خلال اللون عن طريق الخطوط وامتداداتها.			
	6. ان التغريب يؤدي الى تساقط المعنى و يتيح للشكل تشظياً متناهياً.			
	7. هيمنة الأداء الفردي الآني والافعال الحركية للمنجز الفني مبتعداً عن آلية التخطيط المسبق في النتاج الفني.			
	8. غياب تماسكية الشكل واستخدام ما يشاء من خامات ومواد المرتبطة بالتجميع وإدخال مواد جاهزة مثل زجاج، رمل، أوراق، جرائد.			

ملحق (3)

اداة البحث بصيغتها النهائية

المحور الرئيس	المحاور الثانوية	تظهر	تظهر الى حد ما	لا تظهر
سيمياء اللون وانعكاسه البصري في رسوم هانز هوفمان أنموذجاً	1. ان التقنية لها القدرة في تحويل الايدلوجيات والصور الذهنية الى انعكاس بصري لوني دلالي من خلال فهم الخواص الجمالية والمادية للوحة.			
	2. كلما زادت عملية التعقيد في العلاقة بين اللون والأشياء كلما اكتسب اللون أبعاداً رمزية ودلالات علامية أكثر.			
	3. يشكل اللون نظاماً علامياً من خلال ارتباطه بنظام الشكل في ضمن بنية التكوين محققاً نظاماً جمالياً يعمل على مستوى التعبير.			
	4. ان التلقائية والعفوية جزء رئيس في اشتغالات فنان التعبيرية التجريدية في التعبير عن الدواخل الانفعالية الذاتية وليس انعكاس للواقع المحسوس وانما وسيلة من وسائل التعبير في المنجزات الفنية.			
	5. ترتبط الكتلة والفراغ داخل اللوحة بعلاقة ارتباطية من خلال اللون عن طريق الخطوط وامتداداتها التي تحقق الإحساس بالتجسيم الشكلي من خلال الخطوط اللونية.			
	6. ان تغريب الشكل يؤدي الى تساقط المعنى ما يتيح للشكل تشظياً متناهياً مما يحقق تعددية في الدلالات العلامية وغياب المعنى والمركز الواحد في ضمن الخطاب البصري.			
	7. هيمنة الأداء الفردي الآني والافعال الحركية للمنجز الفني مبتعداً عن آلية التخطيط المسبق والاساليب النمطية المتعارف عليها في النتاج الفني.			
	8. غياب تماسكية الشكل اتاحت للفنان استخدام ما يشاء من خامات ومواد بقدر كبير من الحرية والتمرد على المادة الأولية ليصبح المنجز الفني مبني على الممارسة اللحظوية والاداء المرتبط بالتجميع وإدخال مواد جاهزة مثل زجاج، رمل، أوراق، جرائد.			

ملحق (4)

قائمة اسماء السادة المحكمين

ت	الاسم	اللقب	التخصص الدقيق	مكان العمل
1	نضال ناصر ديوان	أستاذ دكتور	تشكيلي	جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة
2	محمد عبد الحميد عبد الحسين	مدرس دكتور	تربية فنية	وزارة التربية/ معهد الفنون الجميلة
3	عمر علي حمادي	مدرس دكتور	تشكيلي	جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة
4	انمار عباس فاضل	مدرس دكتور	تربية فنية	جامعة بغداد/كلية الفنون الجميلة
5	احمد عيدان	مدرس دكتور	تربية فنية	جامعة بغداد/كلية الفنون الجميلة
6	نيبال عبد الكريم	مدرس مساعد	تشكيلي	جامعة بغداد/كلية الفنون الجميلة
7	عمر رشيد صالح	مدرس مساعد	تشكيلي	جامعة بغداد/كلية الفنون الجميلة

[1] صلاح عثمان .الواقعية اللونية قراءة في ماهية اللون وسبل الوعي به. شركة الجلال للطباعة، مصر، 2006، ص21.

1. شولز، روبرت. السيمياء والتأويل. ترجمة: سعيد الغانمي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1994، ص13-14.

[3] استون، إلين وجورج سافونا. المسرح والعلامات. ترجمة: سباعي السيد، مطابع المجلس الاعلى للآثار، ب د، 1996، ص13.

[4] فيصل الاحمر. معجم السيميائيات. ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2010، ص20.

[5] كاظم، حيدر, التخطيط والالوان, طبع بمطابع جامعة الموصل، ب ت، ص238

[6] كلود، عبيد، الالوان (دورها , تصنيفها , مصادرها, رمزيتها , ودلالاتها), ط1, مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع, 2013 , ص12

[7] أمين, عياض عبد الرحمن, مفهوم اللون ودلالاته في الدراسات التاريخية, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, 2009 ,ص12

[8] بلاسم، محمد , سلام جبار : الفن المعاصر اساليبه واتجاهاته , ط1 , مكتبة الفتح , بغداد , 2015 , ص 13

[9] مارك، جيمنيز, الجمالية المعاصرة الاتجاهات والرهانات , ت, كمال بو منير ,دار الامان الرباط ,ب, د , ص 186

[10] عبد الحسين , علياء محسن ,واخرون : تاريخ الفن التشكيلي الحديث , ط1, المديرية العامة للمناهج , بغداد ,2011,ص23

1 منذر عياشي. السيميولوجيا. ط 1، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الاردن، 2013، ص1.

[12] تشاندلر، دانيال. اسس السيميائية. ط1، ترجمة: طلال وهبه، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2008، ص30.

[13] استون، إلين وجورج سافونا. المسرح والعلامات، مصدر سابق، ص17.

[14] احمد شرجي. سيميولوجيا الممثل.ط1، افكار للدراسات والنشر، سورية، 2013، ص 29.

[15] العلامة تحليل المفهوم وتاريخه. ط1، ت: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2007، ص47.

[16] .سعيد بنكراد. السيميائيات والتأويل. ط1، المركز الثقافي العربي، 2005، المغرب، ص28.

[17] شاكر عبد الحميد، العملية الابداعية لفن التصوير، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مطابع الرسالة، 1987، ص105.

[18] عاطف محمد السعيد، اثر استبدال اللون على الشكل والتعبير، (رسالة ماجستير)، كلية الفنون الجميلة، قسم التصميم، القاهرة، 2000، ص85.

[19] عاطف محمد السعيد، اثر استبدال اللون على الشكل والتعبير، المصدر السابق، ص85.

[20] النعيمي ، نادية سليمان ، تاريخ الفن التشكيلي القديم والحديث، مكتب الفتح ، بغداد، 2011، ص 156

[21] ال وادي ، علي شناوة، الحاتمي ، الاء علي عبود، الابعاد المفاهيمية والجمالية للدادائية وانعكاساتها في فن ما بعد الحداثة، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2011، ص243

[22] ال وادي , علي شناوة ،عبادي، رحاب خضير استطيقا المهمش في فن ما بعد الحداثة ط1, دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان،2011,ص 132.

[23] اليوت ، الكسندر : افاق الفن ،ط1،هلا للنشر والتوزيع،مصر،2002 ص182-183.

[24] الحاتمي، الاء علي عبود: تكنولوجيا التعبير في تشكيل ما بعد الحداثة , ط1، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان،2013.، ص56.

[25] العفراوي، نضال : ايقونات فنية اسلوب واسلوبية رائدات الرسم العراقي المعاصر ، ط1 ،فانتازيا للنشر ، مصر ، 2016، ص37- 38

[26] ال وادي, علي شناوة , استطيقا المهمش في فن ما بعد الحداثة ,المصدر سابق، ص135

[27] عبد الغني، صبري محمد : البحث في الفراغ، دار الكتب والوثائق، بغداد،1990، ص20

* لجنة اختيار العينة

1. أ.د. نضال ناصر ديوان، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم التشكيلي.
2. م.د. عمر علي حمادي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم التشكيلي.
3. م.د. نيبال عبد الكريم، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم التشكيلي.
4. م.د. عمر رشيد، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم التشكيلي.
5. م.د. محمد عبد الحميد عبد الحسين، معهد الفنون الجميلة، قسم التربية الفنية.
6. م.د. انمار عباس، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم التربية الفنية.
7. م.د. احمد عيدان، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم التربية الفنية.