المثير البصري لفكرة التهجين في اعمال تحرير علي وناصر سماري

The visual stimulus for the idea of hybridity in the editorial works of Ali and Nasser Samari

م. م. رأفت رياض عبد الواحد العطار

Raafat Riyad Abdel Wahed Al-Attar

مديريه تربية البصرة / العراق

Basra Education Directorate / Iraq

attar3003@gmail.com

ملخص البحث

تناول البحث الدراسة (المثير البصري لفكرة التهجين في أعمال تحرير علي وناصر سماري) فدرس الباحث موضوع المثير البصري في الحقل الجمالي والكشف عن المكامن هذه الثنائية عبر تاريخ الفن التشكيلي، وتحديدا في الفن الرسم، حيث أحتوى، البحث إلى ، اربع ، فصول ، وتناول **الفصل الأول(الإطار المنهجي للبحث)** إذا تضمن مشكلة البحث والتي اوجزها الباحث بالتساؤل كيف كانت(كيف تمثلت فكرة التهجين في الأعمال الفنية لدى تحرير علي وناصر سماري) إذا تضمنت كل من المشكلة البحث في الأسلوب الفني والتقني الذي يتبعه الفنانين ومدى تأثيره ، ومن ثم أهمية البحث والحاجه إلية، وهدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى: الكشف فكرة التهجين في أعمال الفنانين تحرير علي وناصر سماري وما يتولد من خلال هذه الأعمال الفنية من أثارة بصرية للمتلقي، وحدود البحث: من سنة (٢٠١٧ –٢٠٢٠) وذلك لأنها تمثل فترة مهمه من نشاط الفنانين، وتحديد المصطلحات فضلا عن التعاريف الإجرائية التي توافقت مع وجهة نظر الباحث. **الفصل الثاني:** الذي يمثل الإطار النظري حيث أحتوى على ثلاث مباحث المبحث الأول : الذي يمثل الإطار النظري وكان قد تطرق عنه المبحث الاول مفهوم المثير في الحثل الجمالي ، اما **المبحث الثاني:** البعد الفلسفي لفكرة التهجين ، اما المبحث الثالث حيث تطرق الباحث إلى قد قسمه الى محورين ١– فكرة التهجين في الفنون الحداثة ، ٢– فكرة التهجين في فنون ما بعد الحداثة، واختتم الفصل الثاني بالمؤشرات الاطار النظري، اما **الفصل الثالث:** فقد اختص بإجراءات البحث فاستعرض تحديد مجتمع البحث واختيار النماذج من المجتمع كعينه وتحديد المنهج المستخدم في البحث ، اما الفصل الرابع : مخصصاً لعرض النتائج التي اليها الباحث عبر التحليل العينة المختارة. ١– مفهوم فكرة التهجين في أعمال الفنان تحرير علي فقد تكون من خلال الصورة الفوتوغرافية مع بعض الرموز التراثية كما في الأنموذج(١). ٢– ظهور التهجين الفنان ناصر سماري من خلال الفكر المعاصر للتعبير عن نمط الحياة القائمة على الاختلاف وتباين باستعمال المواد الجاهزة صفائح معدنية

وشيدها على الجدار مع إضافات من الرموز والشفرات والالوان الأحادية في الظل كما في الأنموذج (٣).والاستنتاجات: المنعكسة ١- اعتماد التهجين لدى الفنانين تحرير علي وناصر سماري الفكرة والخيال لينتج من خلالهما معاني ودلالات تصاغ بتشكيلات جديدة يعاد بها تركيب كل ما أرتسم في فكرهما وتحويل هذه الفكرة إلى منجز فني يحاكي سمه العصر.٢- ساعد الأداء الفنانين تحرير علي، وناصر سماري بالمزج بين المعطيات عبر فكرة التهجين وبأساليب تختلف موضوعاتها كما أعطت التوجهات باختلافاتها للفنان المعاصر فرص لانتقاء المفردات التي يعالج بها موضوعاته عنها. وانتهى البحث بقائمة المصادر المعتمدة.

الكلمات المفتاحية : ١- المثير ٢- البصري ٣- الفكرة ٤- التهجين

Research summary

The research dealt with the study (the visual stimulus of the idea of hybridization in the works of Tahrir Ali and Nasser Sammari). The researcher studied the subject of the visual stimulus in the aesthetic field and revealed the sources of this duality throughout the history of plastic art, specifically in the art of painting, as the research contained four chapters. The first chapter dealt with (the methodological framework of the research) if it included the research problem, which the researcher summarized by asking how it was (how was the idea of hybridization represented in the artworks of Tahrir Ali and Nasser Sammari) if both the problem included research into the artistic and technical style followed by the artists and the extent of its influence, and then the importance of the research and the need for it, and the aim of the research: The current research aims to: reveal the idea of hybridization in the works of the artists Tahrir Ali and Nasser Sammari and what is generated through these artworks of visual excitement for the recipient, and the limits of the research: from the year (2017-2020) because it represents an important period of the artists' activity, and to define the terms as well as the procedural definitions that agreed with the researcher's point of view. Chapter Two: Which represents the theoretical framework, as it contained three topics. The first topic: Which represents the theoretical framework, and the first topic had addressed the concept of the exciting in aesthetic dystrophy. As for the second topic: The philosophical dimension of the idea of hybridization. As for the third topic, the researcher addressed it and divided it into two axes: 1- The idea of hybridization in modern arts, 2- The idea of hybridization in post-modern arts. The second chapter concluded with the indicators of the theoretical framework. As for the third chapter: It was devoted to the research procedures, so it reviewed the identification of the research community and the selection of models from the community as a sample and the identification of the method used in the research. As for the fourth chapter: It was devoted to presenting the results that the researcher reached through the analysis of the selected sample. 1- The concept of the idea of hybridization

in the works of the artist Tahrir Ali may have been through the photograph with some heritage symbols as in the model (1). 2- The emergence of hybridization by artist Nasser Sammari through contemporary thought to express a lifestyle based on difference and contrast by using ready-made materials, metal sheets, and building them on the wall with additions of symbols, codes, and monochromatic colors in the shade as in model (3). And the conclusions: reflected from them, and the research ended with a list of approved sources. 1- The adoption of hybridization by artists Tahrir Ali and Nasser Sammari, the idea and imagination to produce through them meanings and connotations formulated in new formations in which everything drawn in their thought is reconstructed and this idea is transformed into an artistic achievement that mimics the character of the era. 2- The performance helped artists Tahrir Ali and Nasser Sammari to mix the data through the idea of hybridization and in methods whose topics differ, as the trends, with their differences, gave the contemporary artist opportunities to select the vocabulary with which he deals with his topics.

Keywords: 1- The exciting 2- The visual 3- The idea 4- Hybridization

الفصل الاول : الاطار النظري للبحث

اولا : مشكلة البحث

تعد فكرة التهجين أحدى أهم المعارف العلمية التي توصل إليها الإنسان في العصر الحديث حيث يبحث العلماء في هذه العلوم دراسة ذرة عنصر ما نتيجة دمج مجالات ذرية معينة موجودة في الطبيعة، ومع تقدم الأبحاث الدراسة المستمرة في هذا المجال أصبحت التجارب في هذا المجال تبحث عن كيفية أنتاج كائن حي غير موجود في الطبيعة سواء كان حيواني أو نباتي من خلال التركيب والتلقيح وكانت أغلب نتائج هذه التجارب العلمية تحمل أثارة بصرية في الشكل فاغلب، هذه الدراسات العلمية لا يمكنها التكهن بالنتيجة النهاية لهذا المركب إلا بدرجات بسيطة ولم تكن هذه التجارب بعيدة عن مجال الفن فالفن يعد المرآة العاكسة اتطور العلوم وحياة الإنسان ويمكن أن نلتمس أولى بذرات هذا التهجين الفني مع المدرسة التكعيبة حيث قام الفنان(جوج براك وبيكاسو) بإدخال مواد لا تنتمي إلى الأعمال الفنية كما كان متعارف عليها والتي تعرف بتقنية(الكولاج) لتنتقل الأفكار الفنية بعد ذاك باستخدام كل ما يراهُ الفنان في الحياة من مواد مستهلكة أو طبيعية ومحاولة أنتاج من خلال تركيبها وتنسيقها وفق رؤية محددة لدى الفنان لتكون بذلك نتاجات هذه الفنون تثير البصر لدى المتلقي في كيفية تعامل الفنان مع هذه العناصر التي قد تكون في بعض المنجزات الفنية لا تمد الفن بأي صلة إلا إن تحرر فُكر الفنان ومواكبة التطورات التقنية والعلمية أُنتج من خلالها هذا التحول الكبير في مجال الفن وأن اغلب هذه الأعمال تثير الدهشة أو الصدمة في بعض الأحيان لدى المتلقي ولم

يكن الفنان العراقي بمعزل عن هذه التطورات الفكرية والتقنية في مجال الفن وهذا وما يحاول الباحث دراسته في هذا البحث وهنا يظهر تساؤل كيف تمثلت فكرة التهجين في الأعمال الفنية لدى تحرير علي وناصر سماري.

ثانياً: أهمية البحث والحاجة الية:-

تكمن اهمية البحث في تسليط الضوء على فكرة التهجين التي تسبب الأثارة البصرية وتمفصلاتها واقترابتها من البنى وعلى المستوى التحليل والنقد عن تداخل مع المفاهيم المعاصرة التي أفرزتها الحداثة وما بعد الحداثة بكل اطرها الفلسفية والجمالية ورفد المعرفة الاكاديمية بدراسة متخصصة في مجال الفنون التشكيلية المعاصرة

لذا فائدة فأن البحث تتمحور حول قطبين

١. تأتي أهمية البحث هو محاولة لوضع أساس نظرية لفكرة التهجين التي تسبب الأثارة البصري واشتغالهُ وتعتمد عليها دراستنا في المباحث الآتية فتستمد منها تحديدا لمصطلحاتها وخلفية لا حكامها لذا فان فائدة هذا البحث هو تناول نظري لأنه يسعى جاهدا أن يضع أُسس نظرية لتوظيفها بعد ذلك في مجال التناول التطبيقي الفني اذ أنهُ كُل عمل تطبيقي منقطع عن أصولهُ النظرية هو عمل نصفي يظل تائها بلا رأس يستند إلى أسسه النظرية فيتجه عند ذلك الوجهة الإبداعية البصرية

٢. بالنسبة إلى المجتمع يفيد هذا البحث عددا من الدارسين والنقاد في الميادين المختلفة وهم دارسو النقد في كليات الفنون الجميلة .

ثالثاً: هدف البحث:- يهدف البحث الحالي إلى: الكشف عن فكرة التهجين في أعمال الفنانين تحرير علي وناصر سماري وما يتولد من خلال هذه الأعمال الفنية فكرة التهجين مما يتولد أثارة بصرية للمتلقي.

١. **الحدود الزمانية:** من سنة (٢٠١٧ -٢٠٢٠) وذلك لأنها تمثل فترة مهمه من نشاط الفنانين.

٢. **الحدود المكانية :** العراق – البصرة

٣. **الحدود الموضوعية:** تتمثل حدود البحث الحالي أعمال الفنانين تحرير علي وناصر سماري التي تمتلك التهجين والمنفذة بمواد وخامات مختلفة

تحديد المصطلحات :- يقوم الباحث بتعريف المصطلحات الواردة في عنوان بحثة وهي **لغة: المثير البصري : (visible stimulus)**

المثير في (ثار) الغبار : سطح . و (ثور) فلان الشر ،(تثويرا) : هيجه واظهره(١).

اصطلاحا :- المثير : كل ما من شانه إن يحدث تغييراً في نشاط الكائن الحي (٢). وترجمت ايضا كلمة (stimulus إلى(منبه) وهو : عامل الطبيعي يحدث ردود فعل في كائن حي ذي جهاز حسي (٣). كما عرف (المثير) بـ أي

شيء ، مادة أو طاقة أو ضوء أو حرارة أو معنى أو علامة أو موقف يستطيع أثارةٌ الكائن أو نسيج أو خلية يستجيب له الكائن أو جزء منه(٤).

اجـرائـــيـا الـمثـيـر : على أنهٌ عنصر أو أس يعني به المصمم أكثر من عنايته بسواه فيثير الانتباه بروحهُ الديناميكية ممارسا تأثيره على المضامين بصورة مباشرة ومنهُ تنطلق الحركة إلى العمل الفني ولأنهُ يُدرك بصريا في الرسم والفنون التشكيلية اسميناه مثير بصري أو مرئي ومن هنا جاء تسمية (المثير البصري).

الـبـصري (opticai) لـغـة: البصر : ج أبصار . بصر والبصر حاسة النظر العين ،وقوة الادراك (٥) . بينما عرف (الجرجاني) البصر قائلا (هي القوة المودعة في العصبتين المجوفتين اللتين تتلاقيان ،ثم تفترقان فتأديان الى العين وتدرك بها الاضواء والالوان والاشكال اما البصيرة فهي قوة القلب)(٦).(بصر) جاء تفسيره عند (أبنا لأثير) من اسماء الله الحسنى (البصير) هو **(الذي يشاهد الأشياء كلها ظاهرها وخافيها بغير جارحة) و(الصفة التي ينكشف بها كمال نعوت (المبصرات)** وقيل ايضا : البصر حسن العي والجمع أبصار،(التبصر)، (التأمل والتعرف) (٧).

الـبـــصري : عرفه (غي غوتي) قائلا : **(أن غاية كل تواصل بصري هو استفزاز لكم هائل من الأحاسيس التي توسل بالنظرة أكثر من مما تستدعي اللفظي لإدراك مداها أنها مبثوثة في الحجم واللون والشكل والامتداد، فإن اللوحة تحرمنا من الكلام لكي تعلمنا فن النظر** (٨).

اجـرائـيـا البصري: حاسة البصر يتم الأدراك الاشياء بألوانها وحجومها واشكالها ولمعانها ومكانها واتجاهاتها ومسافتها وكل صفات ثابته لها بأنها القدرة على حدوث تناسق سليم بين العين واليد والتكامل بين حركة العين والجسم لأداء انشطة عديدة .

لـغـة فِكرة : (اسم) الجمع : فِكْرات و فِكَر الفِكْرَةُ : الفِكْرُ الفِكْرَةُ : الصُورَةُ الذهنيّةُ لأمر ما والجمع : فِكَرٌ على فِكْرة : عبارة تستخدم لجذب انتباه السَّامع لما سوف يقال قراءة الأفكار : القدرة على معرفة أفكار الغير بطرق اتِّصال خارجة عن نطاق الإدراك الحسّيّ على فِكْرة (٩).

اصطلاحاً: ويعرفه بول فري بأنه: الـفـكـرة: العملية العقلية المركبة التي يمكن التعبير عنها على هيئه جمله تجمع فيها مقدمات ويستخلص منها حاصلا يسمى النتيجة. **وكما يعرف كوستا بأنه: الـفـكـرة:** المعالجة العقلية للمدخلات الحسية وذلك التشكيل الافكار ومن شأن هذه المعالجة انها تؤدي إلى ادراك الامور والحكم عليها(١٠).

اجـرائـيـا: الـفـكـرة : هو عبارة عن مجموعة كبيرة من العمليات الذهنية والعقلية التي يقوم بها العقل البشري والتي تجعله قادراً على تكوين شكلاً مميزاً للعالم الذي يعيش فيه الإنسان .

الـتـهـجـيـن: (Hybridization)

لـغـة: الـتـهـجـيـن:(هجن : الهجنة من الكلام : ما يعيبك ، والهجين : العربي ابن الامة لأنه معيب والجمع هجن وهجان ومهاجن ومهاجنة الهجين (ابو العباس احمد يحيى) : الهجين الذي ابوه خير من أمه لأنه معيب وقيل هو ابن الأمة الراعية ما لم تحصن فاذا حصنت فليس الوالد بهجين والجمع هجن وهجناء ومهاجين ومهاجنة (١١) .

اصطلاحا :

الـهـجـيـن في علوم الحياة (Hybridization) :

هو عملية انتاج كائنات جديدة من تزاوج انواع او اصناف أو سلالات مختلفة)

الـتـهـجـيـن : مصطلح يشير إلى التمازج في الاجناس الفنية أو الادبية بوصفه سمه مهمه من سمات المقامة كما أنهُ من السمات الرئيسية للرواية ويعرف مصطلح التهجين على أساس كونه تمازجا بين اثنين أو أكثر من خطابات للغوية مختلفة (١٢) .

اجـرائـيـا :

الـتـهـجـيـن : ادخال عناصر جديدة غير مألوفة بنسق ونظام جديد في النص البصري وتفاعل وتمازج وادخال عناصر جديدة غير مؤلفة من مرجعيات مختلفة تنتج خصائص جديدة لها وتظهر ملامح فكرية وجمالية وتقنية بنسق ونظام جديد في النص البصري .

الفصل الثاني : الإطار النظري

المبحث الأول : مفهوم المثير في الحقل الجمالي

نسأل ما هو المثير وهنا سنضع المفهوم نصب اعيننا لأحداث ومقاربة مفهومية تجعله قريبا للذهن، نبدأ تناول المثير البصري حينما يكون شكلا بعد الشكل هو الجانب الجوهري في العمل التشكيلي الذي يحمل المسؤولية كبيرة حينما يستخدم على الوجه الأمثل فيفرض نفسة على الأدراك الحسي ويضبط أدراك بصري ويرشده ويوجه انتباهه في اتجاه العين(١٣). وبيرز المثير ويشد الانتباه داخل العمل الفني الذي يوجد فيه حين يكون خاضع لقوانين (الجشطالت)(١٤).اذا تتكون الحقول البصرية المدركة من شكل وعمق وهذا الشكل يبدو منسجما بعض الشيء قياسا إلى العمق الذي يتضمنه ومثلما تكون الالوان ذات اطوال موجية مختلفة نستطيع بذلك ادراك لون معين قبل لون أخر وكذلك الحال على نسبة الاشكال فهناك شكل ما اسرع بالالتقاط من بقية العناصر المرئية لوجود خواص مؤثرة فيه(١٥). ونستطيع ان نجد ثلاثة جشتطالتية تساعد في تتميز الشكل بالقياس الى عمق معين في العمل الفني وهي الشكل الصغير الذي يبرز منفصلا عن عمق اكثر كبرا ثم أن الشكل البسيط أبرز من الشكل المعقد كذلك الشكل مبني بكيفية غريبه ابتكارية يبرز بشكل افضل(١٦). ويرى الباحث ان المدارس الفنية في مرحلة الحداثة كانت تحمل

درجات المتفاوتة من خلال الاعتماد الاسلوب والتقنيات لكل حركة الفنية قدرتها على الادهاش. ويدخل العمل الفني وتفكيك العلاقات القديمة ومثلما توجد في المدرس الفنية الحداثوية في لوحاتهم عناصر مختلفة هي نواع مختلفة من الاساليب التي استخدمها الفنانون التي تدل على الاثارة البصرية، وهنا قد تحدث الاثارة في العمل الفني(١٧). تتخذ العناصر التشكيلية درجات مختلفة من الاقيسة اذ أن عنصرا ما يمكن أن يرتقي على حساب عناصر أخرى(١٨). ويصبح مثيراً بحيث تجد علاقة الأشكال أو الصور بحيث تجد هذه العناصر نفسها نتيجة لذلك أن الوحدات الأشكال في أغلب الأحوال هي التي تتباين هكذا عن طريق صفات مظهرية معينة مثل الحجم واللون والملمس فالبعض هذه الاعمال الفنية التي تحقق الاثارة البصرية عبر عدد من المتغيرات البارزة في العمل التشكيلي من استعمال خامات مختلفة ومتعددة للتعبير عن التوكيد ويمكن ان تتحقق الاثارة البصرية اذ يتجسد في :

١. درجة الظل

٢. اللون : اذ أن الالوان تثير الانتباه لا سيما أذا كانت زاهية (١٩).

ويتمظهر المثير البصري كهيمنة لونية تميز العمل الفني بوصفها منبها بصريا ملفتنا للنظر ويؤثر على بقية العناصر ويحولها وهو الذي يضمن تماسك البنية ويلعب دور اول المنبهات الصادمة لعين الرائي ويوصف اللون بانه الدلالة البصرية بالحس إلى الموقع الشي المطلوب ايضاحه ضمن ما يقع فيه من اشياء وموجودات (٢٠). أن تأثير الاشكال لا يكون في الرائي الا بالطريقة التي تقدمها الالوان في العمل الفني اذ أن اللون يسهل على ترجمة الاشكال وتحركات العناصر الموجودة في العمل الفني وتحرك الكتل ويجعل الادراك الشكل والمعاني الملموسة للحركة أكثر سرعة(٢١).

المبحث الثاني : البعد الفلسفي لفكرة التهجين

مفهوم التهجين : لغرض تحديد مفهوم التهجين لابد من تفكيك المفاهيم التي شكلته من تفاصيل وذلك للوقوف على اهم المنطلقات التي تمكن الباحث من الارتكاز عليها للوصول إلى الاطار العام لمفهوم التهجين وبعض المفاهيم المتعلقة(٢٢). أن مفهوم التهجين مفهوم فيزيولوجي ينتمي إلى علم الاحياء يمثل عملية تزاوج بين عنصرين تختلفان عن بعضهما يصفه واحدة أو عدة صفات ولغرض منها الحصول على جيل أو فرد جديد يجمع بين صفات الأبوين معا أو للحصول على جيل يزيد بصفاته على أبوية حيث كلما كان الفرق أكبر من الصفات كانت نتائج التهجين اكثر قوة ووضوحا(٢٣). انا التهجين هو واحد من المصطلحات تم تداولها لوصف ظاهرة جديدة بفعل العولمة والتطور التكنلوجي إذا ركزت تلك المصطلحات على ظاهرة التهجين(٢٤). وهنا الباحث يرى ان تمظهرات التهجين لابد من الاشارة لاهم السمات الفكرية والبنائية التي استندت اليها تيارات فنون الحداثة وابعادها المفاهمة والعملية ودورها في النشوء.

مفهوم التهجين لدى فلاسفة العقل :

تجدر الاشارة هنا إلى أن الفلاسفة قبل سقراط ومنهم الفيثاغورين عدوا التهجين في الفن هو الارتباط بعالم الأعداد وهو المبدأ لكل عمل فني في حين ذهب السفسطائيون إلى القول بالإدراك الحسي فالتهجين قائم على اختلاف بصدد النسبية المتمثلة بالظاهرة الفنية من حيث أدراك اهمية طرق الأيهام والاقناع التي تتنافذ فيها وعلى أساس هذا القول لابد لنا نستذكر أن التهجين لدى الفلاسفة العقل ومنهم.

١- التهجين عند (سقراط ٤٧٠ - ٣٩ ق. ب) :

التهجين عنده يرتبط بالمعاني والتي لا تستكشف إلا بطريقة الحوار أو الجدل فالعلم عند سقراط لا يعلم ولا يدون بل يستخرج من الباطن النفس بفرضيات مسلمة واضحة يحدد ازاءها المعنى المطلوب ومن ثمة نرتقي من تصور إلى تصور حتى نصل إلى الدلالة الكلية لهذه الأشياء أو التهجين التي نتفحص فالوضح وكشف المعاني يتطلب كما يقول (سقراط) "أن نعمل صوابا ولكي نعمل صوابا يجب أن نفهم المعرفة في اشمال وادق معانيها المرتبطة بمفاهيمنا المطلقة"(٢٥). تلك المفاهيم والمعاني المطلقة المتحققة على نحو جمال النفس الحقيقي أو الجمال ذاته فهو الانموذج الامثال أو التهجين الذي بصدده سقراط أوصي في محاورة المأدبة الحقيقي في التهجين الفني كالرسم أو النحت أو الموسيقى وهو نقل جمال النفس الحقيقي بالإشارات فهو الانموذج الامثل و النمط الاعم ولهذا التهجين في الجمال أو الفن عند سقراط هو ليس صفه أو هجينه ملازمة لألف شيء وشيء فالناس والأشياء في العالم هي اشياء جميلة لما هو أعم واشمل وهو الجمال ذاته(٢٦).

٢- اما التهجين عند (افلاطون٤٢٧- ٣٤٧ ق. م)

فهو يرتبط بالحقائق الموضوعية والتي هي الأساس لجميع الاشياء فعالم الموجودات والأشياء هو نسخ للمثل وضلا له وانصاف للحقائق(٢٧). فالإنسان والعدالة بالذات والكبر والصغر والجمال والخير والشجرة والفرس هي مبادئ ومثل للوجود المحسوس فهو يشارك في هجينه بجزء من المادة في مثال من هذه المثل هو انموذج الهجين او مثله الاعلى متحققة فيه كمالات الهجين إلى اقصى حد بحيث أذا اردنا الكلام بدقة بتسمية النبات المحسوس نباتا نقول أنهُ هجين شبيه بالنبات فالمثل هي معايير وقوانين يحصل من خلالها الهجين وذلك لحصول صورها في العقل(٢٨). اذا أن من دواعي التهجين في الرسم أو النحت أو الموسيقى أو الشعر أو المسرح أو الهندسة أو العمارة أن لا يكون التهجين الفني ذا لون جميل أو له شكل معين أو أن هجنه الرسم يتداخل مع هجنه فينة او ادبية أخرى بل لكونه أي (التهجين) يقتضي التداخل بين الجمال أو الشكل أو الشكل الخالص ومشاركته شكل وجمال التهجين الواقع فالفن والجمال عند افلاطون يقتربان بالمشابهة فالمشابهة هذا هي من فعل العقل وليس الحواس بمعنى أن فكرة الجمال واحدة هي في العقل فهي ذاتيه بحته لكنها لا تستطيع أن تكون معيارا للحكم على التهجين الفني اذ ما كانت جميله الا بمقدار

الايمان بوجود مثال الشيء باعتباره الجمال الواحد ذاته حيث تكون فكرتنا نسخه منه اذن هو جمال حارج العقل(٢٩).

٣- التهجين في فلسفة (كانط) الجمالية :

قد بنيت على اساس نظرية المثالية في المعرفة وانواع من المبادئ القبلية الجمالية فأن الحكم على القيمة الجمالية للتهجين الفنون ومنها الشعر نراه يتداخل مع بعض الاعتبارات منها الاخلاقية ونفسية ولهذا فالشعر عنده يربي المخيلة ويوسع من افاق الذهن ويمدنا بما لا حصر له من افكار الاخلاقي(٣٠). بيد الرائع هو العمل الفني حينما يتداخل أو يتحد الذوق وهو ملكة الحكم فقط مع العبقرية التي تمنح القاعدة أو القانون للهجنة الفنية بأصنافها سواء أكانت، فنون تشكيلية أم فنون كلامية(٣٢). اذ أن ملكة الحكم هذه (ملكة التفكير في الجزء على انه محتوى في الكل وهي ادراج هجنة او نوع او صنف تحت مبدا أو قانون فكتاب النقد الاول عنده حاول من خلاله أن يدرج جميع انواع الافكار تحت المقولات الكلية القبلية وحاول في كتابه الثاني ادراج جميع المفاهيم الاخلاقية تحت نمط اخلاقي قبلي كلي أما الثالث وهو (نقد ملكة الحكم ١٧٩٠) وهو بمثابه الحدث الاكبر في التاريخ الدراسات الفلسفية والجمالية) فاضطلع بالعثور على انماط أو مبادئ قبلية لا حكامنا الجمالية الاستنطاقية في الطبيعة التهجين وانواعها ومنها الفن)(٣٣).

المبحث الثالث :

١- فكرة التهجين في فنون الحداثة

لاريب أن التغيرات الحضارية الكبرى في تاريخ المجتمعات تلقي بظلالها على الممارسات المجتمعية كالفن والأدب والفلسفة وغيرها ، ولعل أكبر الإزاحات التي عصفت بالمجتمع الأوروبي قوضت مساحات واسعة من البناء الفكري السائد والسعي لبناء البديل ، فتعدد وجهات النظر وتعدد تباين الطبقات الاجتماعية وتغاير في وسائل الاتصال والتي أدت إلى ظهور مذاهب جديدة تناهض المذهب الكلاسيكي ، ومنه أصبحت قناعة المجتمع بحدوث انقسام كبير ما بين الماضي والحاضر بين ما كانت عليه بنية المجتمع وما آلت إليه من وضع جديد (٣٤). لذا تمايزت الحداثة عن ما قبلها بالإشارة إلى ما أسماه (كيفين فانهوزر) الفلسفة الأولى(First Philosophy) لكل منهما ، فوجد أن فلسفة ما قبل الحداثة الأولى كانت ميتافيزيقية ، إلا أن كل شيء تغير في الانتقال من التنوير إلى الحداثة ، ذلك أن الموضوع الجوهري المرتبط بالحداثة هو الأبستمولوجيا وبالتحديد طبيعة وإمكانية المعرفة(٢). أي أن التنوير مهد للحداثة التي مثلت تحولاً فلسفياً وعلمياً بفعل أحد مرتكزاتها المتبناة على أفكار(ديكارت)بتحويله الفلسفة من الميتافيزيقا إلى الأبستمولوجيا فوضع أسس المعرفة الحداثية من خلال اهتمامه بطبيعة المعرفة وطرق الحصول عليها في سعيه نحو تكوين أنموذجاً كونياً للمعرفة ولكل مساحات المعرفة(٣٥).وهنا الباحث يرى أن نكون أمام طرح حداثي جديد يكشف عنه التعبير بصيغ (عقلانية) أخرى . إذ أن التوظيف العقلاني الخالص للون بغية إظهار طاقاته الشكلية

التنظيمية فضلاً عن محتواه الباطني إزاء التعبير عن انفعالات النفس الإنسانية قد عبر عنها الاتجاه (الوحشي)عند (ماتيس) (Henri Matisse) وقد أوجز ذلك بالقول ما أسعى إليه قبل كل شيء هو التعبير فالتعبير بالنسبة لي ليس بالعاطفة، التي هي على وشك أن تتلاشى في الوجه أو تنبئ بها حركة عنيفة أنها في طريقة ترتيب صورتي كلها في وضع الأشخاص في الفضاء الذي حولهم في النسب كل هذه لها وظائفها(التهجين) هو فن ترتيب العناصر المتنوعة في متناول الرسام بطريقة تزيينيه لتعبر بها عن أحاسيسه كما في (الشكل،١)(٣٦).

اسم الفنان: كيرشنر ١٩٤٧،(شكل، ١)

اليومية وتفريغها من سياقها الطبيعي ثم تجميعها من جديد من أجل تمثيل آفاق روحانية(٣٧). ومن هنا فقد شرح (كاندنسكي) في كتابه (حول الروحية في الفن) نظريته في فن يقوم على الاقتناع الداخلي أنه يشعر أن الفن يجب أن يستل من التجربة الحقيقية لكنه أيضاً يجب أن يتكامل بفعل شخصية الفنان الفرد نفسه وواقعه الذاتي المحض دون أي محاولة لتمثيل مظهر العالم الخارجي صورياً ولتحقيق ذلك فقد اقترح (التهجين)(لغة)الشكل و(اللون) كما أضفى قيماً تعبيرية على ألوان وأشكال معنية وأكد أن من الضروري للفنان أن يرسم وهو يضع في اعتباره مسبقاً هذه القيم لأنها تمثل ذاتية الفنان، أي استجابته الروحيـــة للتجـربة (٣٨). كما في (الشكل،٢)

اسم الفنان ، كاندنسكي ، ١٩٤٤، (شكل، ٢)

ولذلك عززت هذه المفاهيم في الفن الحديث شأن القـــيم الـــروحية الخالصة والعقلانية فضلاً عما دعـــت إلـــيه المثالية الأفلاطونية بالشـكل الهنـــدسي الرياضي الخالص وكذلك دعوة (سيزان) إلى الصـــورة المركبة، بشـــكل، مثالي من أن تتلاقح تلك المعطيات لتعيد بناء شكل حداثي وفق آلية (التهجـــين)

التحليل، والتركيب وذلك بإقرار معيار عقلاني ينسجم مع طروحات الفكر والمنطق من هنا استدعى التطور(المرحلي) الجديد للتكعيبية من أن يقترح صديق (بيكاسو) (كانويلر) على ما تكون عليه التركيبة الجديدة وذلك بالقول بدلاً من الوصف التحليلي باستطاعة الرسام إن شاء خلق تركيب للشيء بهذه الطريقة، أو كما قال الفيلسوف (كانط) ضع المفاهيم المختلفة معاً وأملك زمام تنوعها بإدراك حسي واحد(٣٩). بهذا المعنى فالحداثة العقلانية في التكعيبية تتضمن

اسم الفنان : بيكاسو ١٩٤٨ (شكل ٣)

الاهتمام بالتركيب البنائي و(تهجين) على مستوى الشكل وذلك بتغييب معناه فهو يعد بمثابة صورة خالصة متحررة من تعلقات العالم المرئي المحسوس كما في (الشكل،٥)، في حين ستتضح الحداثة في التجريد بمنأى عن القيم التي سادت الاتجاهات السابقة عليها بدءاً من الانطباعية وحتى التكعيبية وعلى الرغم من اشتراكها مع التكعيبية في هدم المعنى إلا إنها تختلف عنها من حيث البنية التشكيلة في التجريد(٤٠).

٢- فكرة التهجين في فنون ما بعد الحداثة

يمكن النظر إلى مفهوم (ما بعد الحداثة) على أنه "تعميق لمسار الحداثة، أو هي سرعة ثانية للحداثة، بمعنى أنها استمرار لمنطق الحداثة، ولعمقها الصائر، حيث هي نقد مستمر وتجاوز مستمر لذاتها ، فما بعد الحداثة ، هي الحداثة سافرة ، من دون مساحيق ومن دون أوهام أنها بتعبير البعض تلفيق(Bricolage) ومعارضة عن طريق محاكاة ومزج للأشكال (Postiche) وتحويل الثورة إلى تقليد، أكثر ما هي جدة وقطيعة وتجب التأريخ الأم الذي أنجبها(٤١). فيرى (ليوتار) أن فن ما بعد الحداثة لا يمكن النظر إليه بعده فئة محددة دائمة من الأعمال وذلك لأن ما بعد الحداثة لا تتحقق إلا في صورة محاولة لتدمير كل التصنيفات والتقسيمات والإفلات منها وفي صورة تشكك جذري في كل ما هو معروف ومألوف وثورة عليه وهنا يهتم الفنان اساساً سبق تقديمه، والسعي الى طرح جديد للرؤى والمقترحات الجمالية وإن كان مستوى المخالفة بسيط فمن تراكم التجارب المتنوعة لفنانين تمكنوا من الخروج عن حدود التخصصات ولدت قفزات تحولية ألغت الفواصل الموضوعية والتقنية بين فروع التشكيل الفني واذا كان الفنان ملزما بإن يكون مجربا فذلك الن عليه ان يعبر عن خبرة ذات طابع فردي عميق، مستخدما وسائط ومواد هي في صميمها ملك للعالم العام المشترك (٤٢). سواء اراد الفنان ان يساير الفكر السائد أو أن يذهب بعيدا عن ما توصل الية الاخرون وذلك بعد اطالعه على تجارب معاصرة له أو ما مضى من التجارب والاستفادة، من ميزاتها في نماذج تعبير جديدة تقوم على أكثر من حقل انتاجي، ذلك ليشارك كل فرع جماليات الفرع الاخر مع استمرار المخالفة في كل أداء للفنان ذاته أحيانا، طالما إنه يحسن الاختيار وفقا لمقدراته فتكون النتائج محققة للهدف من هذا الاندماج التشكيلي، وليس مجرد التنقل بين افرع الفن فإن المرء إذا رغب أن يصبح كاتبا او فنانا فهذا لا يعني ادعاء لقيمة ما لأنه قصده تكمن الكينونة من خلفه(٤٣). كما هاجمت الدادائية الافكار الفنية السامية عند المجتمع البرجوازي من خلال الافكار جديدة تختلف معها والاعتماد على المصادفة العقلانية ونسق فكرة التهجين وكان (جان ارب) اول المنادين لهذه النزعة يقول كنا نسعى في البحث عن شكل نأمل أن نخلق نظاما جديدا في استطاعته أن يعيد التوازن بين السماء والجحيم) فعمد (ارب) الى تمزيق شرائط الورق الملون وترك القطع تتساقط عشوائيا فجسد ارب التهجين

من خلال مزج قوانين الطبيعة الفيزيائية المتمثلة بالجاذبية الارضية مع الفعل القصدي للفنان في اختياره للمكان والزمان والمادة المستخدمة أي نه مزج العلم بالفن لخلق عمل فني(هجين) الا أن فضل من اوضح الوجه الاخر للأدائية هو الفنان(دوشامب) بتجاوزه كل الاعراف والتقاليد الفنية السائدة ليؤكد على أن الشيء الجاهز الصنع قد يرتقي الى مستوى العمل الفني عند استخدم منتجات جاهزة الصنع كأعمال فنية كعمله (الفونتين) أو المبولة كما في(الشكلين٤،٥)(٣).

اسم الفنان ، دوشامب ، (شكل، ٤)

اسم الفنان ، جان ارب ، (شكل ٥)

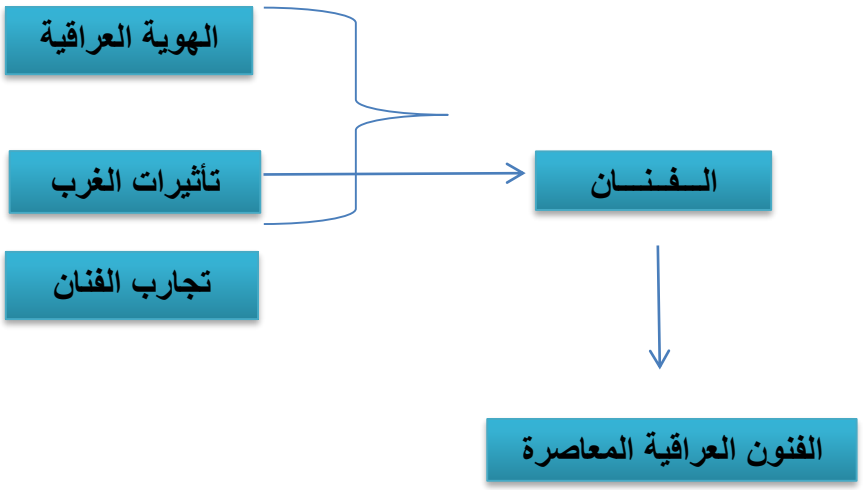
وكل فنان كبير يترك بصماته الخاصة فيما يكتب لأنه يستخلص من كل شيء ما يناسب عبقريته الشخصية يرجح ان تكون عمليات (التهجين) والدمج التي يتجه لها الفنان نتيجة حاجته للخوض في تجارب جديدة تكون اكثر التصاقا بميولة وخبراته ونتائجه مع انفتاح الاداء دائما ما تكون اقرب الى قناعاته وبدرجة وضوح اكبر من كان عليه ضمن الحقل الواحد وهنا من الطبيعي أن يمضي الفنان نحو مساحة يزداد فيها فرص التفرد من عمل لأخر وتمييز الفنان عن الاخر (٤٤). للمحاولتين، فقد سبقه أي أن شهرة (روشنبرغ) تبدأ مع تخليه عن التجارب التقليدية في فن الرسم والتحرك نحو فنون التجميع التي تدمج فن الرسام المركبات المجسمة من المواد الجاهزة كما في (الشكل،٦) فجميع الميادين باتت مفتوحة امام الفنان، ليقيم اختـــباراته بي مختلف المـواد والاساليب المتاحة فيها وهذه الاختبارات بكليتها مع ما خـفي من مراحل الاداء تنعكس بالنتيجة على ما يقدمه للمتلقي كـــنتاج فني محـسوس يستدل من خـلاله عـــلى تـشظي الافـــكـار(وتهجين) وتداخلها في مختلف المجالات الجمالية، الفكرية (٤٥). ويرى الباحث فالكثير من الفنانين ما بعد الحداثة جذبهم العمل ضمن فكرة (التهجين) الفنون او دمجها معا في المنجز واحد.

اسم الفنان ، روشنبرغ ،(شكل، ٦)

٣- الفن العراقي المعاصر

شهد هذه الفترة محاولات عديدة للخروج عن الاساليب الفن السابقة في العراق اذا بدا الفنانون بالانزياح عن حدود الفن التقليدي المتداول عبر ابتكار صيغ مغايرة تتولد من تلاقح حقلين أو اكثر فكانت اعمالهم كيان حاضن لمجموعه متنوعة من العناصر والعلاقات المتداخلة والتي تؤسس نظم التهجين كهوية مستحدثة للمرحلة اللاحقة ولان أن يسير

هذه في دراسة هذه الفترة بتغيراتها وفنونها المتنوعة واظهرت فنون في التسعينات تفاعلا واضح مع الرموز الاسطورية أن ازمة الفنان التي مر بها ناتجه عن تردي الواقع بشكل عام وما يمكن التخفي خلفه تجسيد تحمله مواد مستخدمه بوصفها من بنية شكلية ذات صله بالوسط الحضاري واستعمال تقنيات واساليب غريبة تقوم على ادخال مختلف لخامات وتجربة مختلفة الصياغات اسهمت تداخل الفن العراقي بالمفاهيم والاتجاهات الجديدة وذلك نشاهد اغلب الطروحات المحلية في المعاصرة شكلتها رموز الماضي بأساليب وابتكارات عالمية (حداثة، وما بعد الحداثة) واكاديميا احيانا ولو وجدنا أن الفن العراقي المعاصر نجد يرتبط بحالتين الاولى تقليد الفن الاوربي على العموم والثانية محاوله اكتشاف عناصر التجديد والمعاصرة واستلهام التراث الحضاري المحلي والعربي(٤٦).



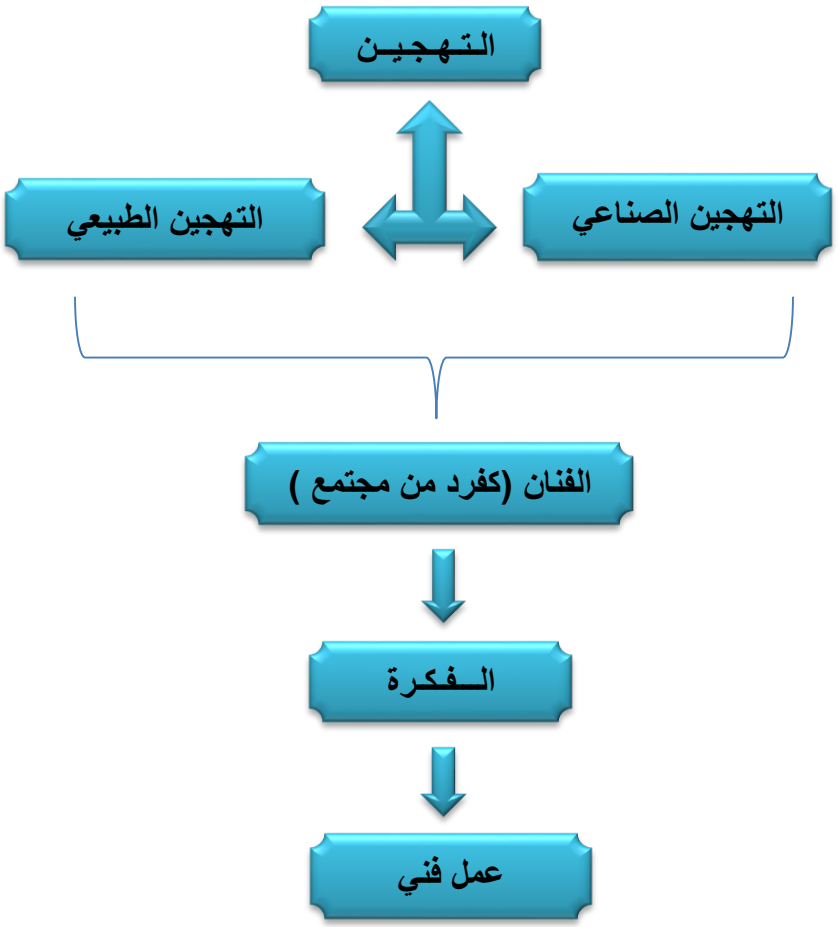
المخطط من اعداد الباحث الفنون العراقية

وهنا شهد العراق انفتاح وتحولات عديدة في الاداء الفني وطرق العرض وتنويع المضامين مع التأكيد أن الفن العراقي لم يتوقف التي ظهرت عبر ملامح وافكار جديدة من أهم تطبيقاتها التعامل الحر مع المواد فانشغال الفنان في كيفية الصياغة الابداعية لهذه المواد بينما قدما الفنانين تحرير علي ، وناصر سماري اعمالهم بشكل مغاير واستخدموا مواد مختلفة ومواد اخرى ممزوجة مع اللون موزعة بأسلوب ما بعد الحداثي اذن، أن تجسيد العصر مليء بالصراع كما في الشكلين (٨،٧) (٤٧).

اسم الفنان ، تحرير علي ، ٢٠١٤، (شكل ٧)

اسم الفنان ، ناصر سماري ،٢٠١٥ (شكل ٨)

وهنا اخذت التقنيات التركيب والالصاق في اظهار اسلوب خلال اجراءه معالجات على المواد الخام الى أن انتج تقنيات لونية أو تشكيلية(٤٨).



المخطط مخطط من اعداد الباحث عن فكرة التهجين

المؤشرات التي أسفرت عنها الإطار النظري :

بعد الانتهاء من الإطار النظري والدراسات السابقة خرج الباحث بمجموعة من المؤشرات هي كالأتي:

١- يتمظهر المثير البصـري في : شـكل ، لون ، قياس ، حركة ، تكرار ، أيقاع ، تضـاد، تدرج فضـاء في العمل الفني .

٢- يمكن التعبير عن المضامين بواسطة الاستعارة أن تحل صورة في العمل الفني محل صورة أخرى أو أن تستعار صورة وتدمج تقنيا مع صورة أخرى

٣- التهجين الشكل والمضمون في الفن التشكيل يحيل بنية العلاقات إلى صيغ تدخل فيها العناصر .

٤- في قراءة الاداء والتهجين يكشف مقدار وحجم كل من فعل اليد وفعل العقل في الأعمال الفنية المهجنة كونها تحمل من فكرة التحديث التقني والتلاعب العقلي مساحة اوسع مما كان علية الفن قبل التهجين

الـفـصل الـثـالـث: اجـراءات الـبحـث

أولاً : مجتمع البحث :

أطلع الباحث على المنشور والمتيسر من المصورات الخاصة بفن الرسم والمتعلقة بمجتمع البحث والمحددة في موضوعة (المثير البصري لفكرة التهجين في أعمال تحرير علي وناصر سماري) ونظراً لكثره إعداد المجتمع وعدم إمكانية حصره إحصائياً فقد أفاد الباحث من المصورات المتوفرة بما يغطي هدف البحث التي بلغت (٣٠) لوحة

ثانيا: عينة البحث :

قام الباحث بما يناسب مع حدود البحث وحسب الحدود الزمانية للأعمال الفنية من (٢٠١٧-٢٠٢٠) وبناءا على ذلك تم اختيار مجموعة من اللوحات الفنانين (تحرير علي وناصر سماري) بوصفها عينة البحث بلغت(٤) لوحات اختيرت بطريقة قصدية بناءا على المؤشرات التي توصل إليها الباحث من خلال الاطار النظري للبحث وصولا للنتائج والاستنتاجات فيما بعد وقد اختيرت العينة (اللوحات) وفقا للمسوغات الأساسية .

١. تمنح مفردات العينة الباحث من تقصي عن المثير البصري لفكرة التهجين، ومدى تأثيرها على (الفنانين تحرير علي وناصر سماري) من جوانب فلسفية ونفسية وتقنية وجمالية .

٢. تفسح العينة المنتقاة فرصة للباحث للإطاحة بموضوع فكرة التهجين في الفن التشكيل وتعبر عن الاطار للبحث .

ثالثا: اداة البحث :

استند الباحث على أداة الملاحظة (الكشف عن المثير البصري لفكرة التهجين في أعمال تحرير علي وناصر سماري) لما تكنه من فعالية والدقة في كشف المعلومات وجمع الحقائق فضلا عن الاعتماد على منظومة تحليل مستخرجات من مؤشرات الإطار النظري وفق الترتيب الاتي :

١. الوصف الاثارة البصرية
٢. كشف دمج الهويات والعناصر والمرجعيات العمل المهجن
٣. كشف مفهوم الغرابة في العمل الفني التي تسبب الصدمة للمتلقي
٤. كشف التقنية المميزة للعمل المهجن (التجميع ، التركيب ، الكولاج)
٥. كشف دور المخيلة والتلاعب العقلي واليدوي
٦. كشف مرجعيات الخامة المستخدمة في اظهار العمل يكون فيه تهجين

رابعا: منهج البحث : اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليل محتوى عينه البحث الحالي لما لهُ من خصائص تنسجم مع طبيعة موضوع البحث.

انموذج	اسم الفنان	اسم العمل	قياس العمل	المواد الخام	زمن الانجاز	المصدر
١	تحرير علي	طفل من مدينتي	١١٠ x ٨٠ سم	صورة فوتوغراف كارتون الوان اكريلك واحبار ومواد جاهزة	٢٠١٧	مقتنيات الفنان

يعتمد الفنان في التكوين الشكلي الفني على مجموعه من الخامات من صورة فوتوغراف جاهزة ووظفها في عمق العمل الفني واستعمل السطح اللوحة هو الكارتون التي وظفها بالألوان المختلفة اكريلك وأحبار وقطعه جاهزة تراثية في الأعلى اللوحة مزاياها التقنية والحياتية في إظهار فكرة التهجين حاول من خلال هذا العمل الفني التي يجسدها الفنان من خلال رؤيته أن الفنان والتفرد في طرح الجديد إلى المزاوجة بين الخامات الغير متوقعه أي أن فكرة الفنان في بناء العمل تعتمد على مزج الخامات وتوظيفها بالألوان مختلفة وأحبار ومواد جاهزة يؤكد على الأثارة البصرية

والصدمة عندما يشاهدها المتلقي وهنا تُجذر اللوحة بوصفها من الجانب الأيمن، وفي الأعلى تحتوي اللوحة على للون الازرق الفيروزي وتبين هناك قطعه من الكارتون لم تلون تظهر لدينا تقنية الفنان باستخدام الفكرة التهجين التي وظفها في العمل الفني وأن اللون الأحمر في العمل الفني هو الدلالة على الوجود دماء في هذا المجتمع ونرى في المنتصف فوق صورة الطفل بالتحديد نرى قطعه خامه جاهزة غريبه الشكل التي تثير الصدمة وتضع المتلقي أن يُفكر ماهي هذه القطعة الموجودة ومما نلاحظ هنا أنها نافذه الحياه التي يتنفس هذا المجتمع من خلاله متمسكا بالأمل وهذا الأسلوب المزاوجة التي استخدمها الفنان بتقنيات التركيب والالوان وأن الفنان مزجه فكرة التهجين عبر العملية الإبداعية الغير المتوقعة التي حاول التوسع المساحة الفكرية التي يخوض بها المتلقي والتي ربطها بخامات العمل الفني، من جهة أخرى ليحول عبر انفعالاتهُ المرتبطة ببيئة العمل الفني إلى واقع مادي حامل بصمات الفنان من خلال الأسلوب المعاصر في التعبير وإيصال فكرة التهجين التي تحتوي العمل الفني بصورة جديدة التي تدور في مخيلة الفنان بعوالمها المبتكرة للوصل إلى المزاوجة بين المادة والفكرة وهنا يظهر التهجين ويحول النظامين إلى نظام جديد يحاكي الواقع الحالي وبصورة حسية منتظمة المفهوم التقني للأشكال أما الالوان الموجودة على يسار العمل الفني التي تكون بالألوان الغامقة التي تعبر عن المأساة التي واجها المجتمع وعندما نرى نفس اللون الموجود في أسفل اللوحة الذي يبين لنا الفنان الاحتراق والدماء الموجودة في هذا المجتمع من دمار وجوع وعطش وربط هذا المفهوم بالخامات والمواد والتقنيات التي وظفها في العمل الفني ومزجها حتى أصبح العمل المركب المهجن التي تسبب الأثارة البصرية للمتلقي عندما يرى العمل الفني المنجز في هذه الخامات أن (المشهد الأول : هو التعبير الطفل ما يحمله من معاناة، المشهد الثاني احتراق البلد لن يبقى إلا القليل من السماء التي لم تلوث بالدخان الاحتراق في هذا البلد وهنا كان يوضح الفنان عن سمات التعبير بصيغة ادائية عولجت من خلال الفنان حسيا في الموضوع واحد رغم اختلاف الخامات الموجود في العمل الفني ليجعل الأداء يتنقل بإيحاء نحوا العفوية ضمن موضوع العمل الفني دون الاخلال بفكرة التهجين .

انموذج	اسم الفنان	اسم العمل	قياس العمل	المواد الخام	زمن الانجاز	المصدر
٢	تحرير علي	اطفال العراق	١٢٠ ٨٠x سم	خامات مختلفة اكرليك والوان سبريه وصوره فوتوغراف وخامات متنوعة	٢٠٢٠	مقتنيات الفنان

يعتمد بناء المنجز الفني في تكويناته الشكلية مجموعه من الخامات المختلفة في العمل الفني أن الصورة الطفل الموجودة في منتصف اللوحة هي عبارة عن صورة جاهزة فوتوغراف أما الالون التي استخدمت في عمق اللوحة هي اللون الأحمر وخامات متنوعه على سطح اللوحة ونشاهد على الجهة اليمين مزج الوان متعددة وتوجد كتابه باللغة الإنكليزية التي كتبها بشكل رقمي أما على الجهة اليسار في العمل الفني استعمل خامات مختلفة البورك ومزجها بالون الابيض ووضع عليها بعض الخطوط أما في أعلى العمل الفني التي استعمل الالوان المعتمة وهذه الالوان التي استعملها بشكل عام من اكريلك وأحبار وخامات متنوعه التي تظهر لنا عندما يرى المتلقي العمل الفني التي تسبب لهُ الدهشة والصدمة التي جسدها الفنان على الجدار وهنا الفنان عبر عن الأداء المغايرة في توظيف الخامة يعتبر عمله غير مألوف في تجارب الفنان العراقي المعاصر التي يحتوي على عناصر مختلفة مركبة بتقنية مختلفة لذا يعد هذا الفعل تحولا هاما على الصعيد الأدائي عبر التحكم ولانتقاله في مجال التقنية وكيفية التنفيذ الانجاز فالخامات التي حاول الفنان بها لإخراج الرجوع إلى الحدث المعاصر التي يمر بها العالم من هذا الوباء فايروس كورونا التي أصاب حتى الأطفال ولن يستثني أحد فايروس مركب ومختلف حسب رأي العلماء العالم لم يشاهدون مثل هذا الفايروس وهنا الفنان ربط هذا الحدث التاريخي التي ضر بالبشرية بأجمع ولن ينساه العالم ابدا وجسدها الفنان بمختلف الخامات والتقنيات والالوان على السطح البصري التي تحتوي على سنه مكتوبه في العمل الفني (corona19) جاعلا منها أداة مفردة هجينة ترتبط بالفايروس المركب المعاصر حيث يمثلها الفنان عبر معالجاته للأشكال وتكويناتها الممتدة بواقعها التركيبي نحو التكيف على معالجة أو استبدال المفاهيم القديمة بمفاهيم جديدة لي وضب الفنان خبراته المبنية على الفكرة والتجريب فيكون (التهجين) الذي أنشئ به المنجز ما هو تحول في جماليات الشكل والتقنية فبتلك الانتقال التي شكلتها اتجاهات متباينة صورة (الطفل ، واللوحة) ، جعل اختلاف الخامات فيها مادة تتحاور في ما

بينها دون أي تنافر أو نشاز يعزز ذلك وحدة الموضوع بين الجزئيين وذلك من خلال ربط العمل الفني مع عمق للوحة وتكوينها وما تحمله من متغير تكويني مع الالوان والخامات المختلفة الموجودة في العمل الفني المنجز ومن خلال ما تتحقق عملية (التهجين) عبر تنوع الخامات من الالوان مختلفة وصورة فوتوغراف وخامات متنوعه من ثم إلى للوحة التجريدية التي تحمل تأويلات منفتحة الدلالات والتغريب هُنا يخرج المنجز الفني من نمطية الشكل الواحد نحو التقارب بين الأشياء (المألوفة وغير المألوفة فنيا) لتتزع تلك الخامات من حالتها التقليدية لتتحول إلى استعارات شكلية ما يمثل متحولا واضحاً على صعيد البنية الحسية وما تجمع من خامات في المنجز الفني الواحد كسراً للحدود الفاصلة بين أغلب العناصر الموجودة بتنوعها في ذلك الخليط بعضه الآخر في تكوين فكرة (التهجين) ويكشف عن جهد فكري متجدد بفعل مساحة التهجين والتوليف التقني .

انموذج	اسم الفنان	اسم العمل	قياس العمل	المواد الخام	زمن الانجاز	المصدر
٣	ناصر سماري	زنجار	١٢٠x ١٢٠ سم	صفائح المعدن والوان على الجدار	٢٠٢٠	مقتنيات الفنان

نفذ الفنان المنجز الفني بطريقة تحاكي البيئة التي ترعرع فيها وذلك عبر الخامات المســـتخدمة من ناحية والفكرة التي أظهر بها المنجز الفني وسرد فيها حكايات موروثة أي أنهُ أعتمد على الموروث الشعبي بتقاليد وخامات البيئة جعلها تحاكي موروثة بطريقة بسيطة يتكون التوليف من عناصر صناعية ومؤلفه عالجها الفنان عبر خزينه الفكري لما يحمل من موروث متراكم في ذاكرته حيث استخدم (صفائح المعدن) ، كمادة اساسية في بناء هيكل المنجز الفني من الوان الاكرلك التي جعلها تبدو على ســطح الجدار وشــيدها واحده بجنب الأخر التي كان عددها (٢٦) مفردة التي تحتوي على فوهة البعض منها الفوهة تلون بالأحمر والأزرق والأخضر وبعض الصفائح تم تلوينها بالكامل بالون الأبيض والبعض تبقى على للونها الأصـــلي اللون(الزنجار) التي يرتبط بأحداث تأريخيه أن هذه الصفائح الموجود على سطح الجدار التي شيدت هنا الفنان حاول أن يثير الدهشة والصدمة عند المتلقي وأسلوب مغاير مما سبق من أعمال فنية في عصرنا المعاصر وربطها برموز التي كتبت على شكل أحرف عربيه أو شفرات أو أحرف الإنكليزية ،عندما يشاهدها الجمهور ينصدم بهذا الأسلوب وهذا ما أرد الفنان أن يصل للفكرة التهجين التي

أوصلها للمتلقي أن العمل الفني استعمل بأسلوب تقنية توظيفي مغاير عما سبق من أعمال هنا جمع الفنان في أداءه العقلي بين المفردات البيئة وهي الصفائح الزيت الطعام، أرسم عليها الرموز بطريقة مبتكرة ورسم هيئة رجال في منتصف العمل الفني بالون الأسود بتصورات مثيرة للخيال وتلاعب في الظل الموجود على سطح الجدار في الاعلى وذلك بإتباع سلسله من التغيرات والتلاعب في الالوان التي قد تحدث الأثارة المحتملة والتداخل المطلوب بين الخامات الجديدة أما بعض الصفائح المعدنية التي لم تلون هنا الفنان استعمل التقنية في التشكيل الظل والضوء ومزجها بأسلوب مغاير وترتبط بحدث تأريخ التي مر به هذا المجتمع ، فكان هنالك مدى واسع أمام الفنان لاختيار الرموز والأساليب باستعمال تقنيات معاصرة جمع المفردات اللغوية مع صفائح المعدن والالوان وسطح الجدار مما يبين انفتاح معجم الأداء وانفتاح المعالجات التي أسهمت في تكوين العمل الفني وإظهار فكرة التهجين من خلال هذا الأسلوب التقني أن الانتقالة في المنتج الفني ماهي إلا فكرة (التهجين) يعتمدها الفنان في ترجمة أشكالها لتحمل في تركيباتها وسيط متنوع ليحول تلك العناصر المستخدمة بخاصيته إلى عمل مركب يحمل طياته جمالية معالجة الفكرة والتي تبتعد عن وظيفتها ومواطن اشتغالاها السابقة لذلك تجلى حرص الفنان في تكوينات المنجز الفني عبر تقنيات تجميع معاصرة تتلاءم وفق أسلوب فن التجميع مع مخيلة الفنان وقدراته العقلية التي جعلت من مدركاته الحسية توسع في الانتاجات الفنية، كما تبين أن عملية (التهجين) شاملة بين اللون كصياغة صورية وما الفه على سطح المفردة (صفائح معدنية) كمادة اولية استأصلت من واقعها كمفردة تحمل سماتها لجعل تلك السمات تتناغم مع فكرة التهجين المطروحة في المنجز الفني لتوضح للمتلقي ما تحتويه من معنى ، هنا الفنان ضمن تلك المفردات المتنوعة المتقاربة في بيئتها (من صفائح معدنية ملونه وغير ملونه على سطح الجدار القديم) عندما أستطاع بالتعبير عن فكرته عاكسا معها سمات المراجع من تراث التاريخي والسياسي، الذي من خلال التنوع الخامات والتقنية المستخدمة تمكن من كسر عزلتهُ والتواصل مع المجتمع عبر اللغة اللونية والتركيبات البصرية التي تسبب الصدمة للجمهور وهنا الفنان اراد ان يصل فكرة التهجين وتوضيحها للمتلقي.

انموذج	اسم الفنان	اسم العمل	قياس العمل	المواد الخام	زمن الانجاز	المصدر
٤	ناصر سماري	تعليق	١٣٠ X ١٢٠ سم	خامات متعددة والوان ومواد جاهزة حبل وخوص النخل	٢٠٢٠	مقتنيات الفنان

يعتمد اشتغال المنجز الفني على مجموعة من المكونات المصنعة التي تجمع بين الموروث الشعبي وهو ما يدعى محليا بـــ(السرود) وتحت السرود نرى قطعة من الخامة الجاهزة تدعى (البردي) وفي منتصف العمل الفني في الأعلى صفيحة معدنية جاهزة الصنع وتدون عليها احداث وعليها حبل تربطها من المنتصف أن المادة الأولى عبارة عن طبق أو سفرة صنعت من السعف النخيل (السرود) أذ عمل الفنان على استخدام (السرود الدائري) في المنجز في منتصف العمل الفني التي صنعت بشكل دائري مترابط فيما بينها من خلال عملية الصنع ووظفها هنا الفنان بشكل غريب مما ادى دهشه والصدمة الجمهور حول المواد التي استعملت وسببت الصدمة للمتلقي ومن، جهة وضع ،قطعة (البردي) الجاهزة التي صنعت من السعف النخيل التي وظفها بنسق مغاير وعندما نشاهد العمل من المنتصف نرى ذلك الشيء الغريب المربوط في الحبل الابيض التي تسبب الصدمة للمتلقي وإظهار هنا الفنان فكرة (التهجين) بمزج عناصر مختلفة في العمل الفني ووظفها في بيئة وتحت إضاءة أشعة الشمس وهنا أستلهم الفنان عبر انتقالاته المتغايرة بين الخامات واقعاً جديدا يحاكي عبر الفنون المرئية افتراضات تعكس افكاره التي حاول أن يعبر عنها بطريقة التجميع المعاصرة والتي من خلالها جعل من انتقاله الواقع المادي المتكرر صورة يتحسس عبرها المتلقي القيمة المتممة للجمال الشكلي المدرك فهنا الفنان أراد استخدام المواد المصنعة في المنجز لبين الصرعات الداخلية التي أثرت بشكل واضح عبر تصرفاته في تكوين المنجز بين البيئة الملازمة لمخيلة الفنان (الموروث الشعبي) أذ يبدو الفنان متأثراً بالأشكال السائدة وايضاح تراكمات الوعي بما يحدث على أرض الواقع من إهمال(الموروث الشعبي) وحاول إيصالهُ بطريقة تجاوزت الانساق المتوارثة فنيا عبر التقنية المغايرة والطرح بمفهوم يستوعب المادة المصنعة التي استخدمها في هذا المنجز والحوار المستمر بينهما وجسدت فيها فكرة التهجين محاولا الابتعاد على ماهو تقليدي أذ جعل من التناقض والتشابه وسيله يصل من خلالها إلى فكرة التهجين التي تسبب الأثارة البصرية للمتلقي عبر تهجينها باختلافاتها الشكلية والوظيفية(مواد جاهزة ، سرود ، والوان ، حبل ، خوص نخيل)، لجعلها نموذجا يحاكي

من خلاله المتلقي بأسلوب يتجاوز المألوف فتكويناته التي شرع بها في العمل الفني مقدما به بذهنية كسرت الحدود الفاصلة بين أغلب العناصر بتنوعها التشكيلية مما قاد الإنتاج خليطا متضاربا في التكوين التي يرجح إنها تجعل من غير المتألف أذ جمالية تختلف عن جمالية المادة المستخدمة في تكويناتها وهنا اعتمد الفنان بناء العمل الفني على تجسيد وتركيب عبر مواد مستعملة اعتمدت بعداً اجتماعيا كخطاب فني يعالج فيه عبر وظيفة الفن اشياء مغايرة وهذه التجربة ربما تكون ذاتية تحاكي بيئته بطريقة معاصرة كاشتغال تقني كخامات وما يضيفه من غرابة وجده وصدمة بين (التهجين) والفكرة التي حاور الفنان في إنجازها التي سببت الدهشة والصدمة للجمهور والمتلقي واقحامها بأجواء جديدة .

الفصل الرابع : النتائج ومناقشتها

بعد تحليل عينة البحث وما أسفر في الفصل الثاني من مؤشرات الإطار النظري توصل الباحث مجموعة من النتائج لكيفه فكرة التهجين وما تولد من خلالها من أثارة بصرية في المنجز لدى الفنانين تحرير علي وناصر سماري ومدى تأثيرها على المتلقي :

كما موضح في النقاط التالية

١- أبرز الفنانين تحرير علي وناصر سماري التهجين منظومة شكلية تحاور الواقع بطريقة معاصرة بعيدة عن الفنون التقليدية السابقة وعن طريق تراكم الخبرات شكلت امتزاجاً بين الخامات المختلفة والأساليب المتعددة التي استطاع الفنان أن يحولها عبر لأداء والتقنيات المتعددة التي أستطاع الفنان أن يحولها إلى منظومة شكلية في المنجز الفني وهذا نلتمسه في جميع النماذج العينة.

٢- مفهوم فكرة التهجين في أعمال الفنان تحرير علي فقد تكون من خلال الصورة الفوتوغرافية مع بعض الرموز التراثية كما في الأنموذج(١) .

٣- وظف الفنانين تحرير علي صياغة المغاير والمستعارة في عملية (التهجين) دون جوهرة ليجمع ما بين المجرد من الأشكال وبين المدرك الحسي ليكون عبر مخيلة الفنان وادائاته اشكالا تركيبية (الأحبار ، والالوان والإسمنت الأبيض) حققت في بنائها البصري منجزاً فنيا يعكس في تنظيم رموزه نصوصا تساهم في أثارة الدهشة للمتلقي كما في النموذج(٢).

٤- ظهور التهجين الفنان ناصر سماري من خلال الفكر المعاصر للتعبير عن نمط الحياة القائمة على الاختلاف وتباين باستعمال المواد الجاهزة صفائح معدنية وشيدها على الجدار مع إضافات من الرموز والشفرات والالوان الأحادية في الظل كما في الأنموذج (٣).

٥- أن تعدد التقنيات المتعددة ساهمت وبشكل في التنسيق والترتيب بين المفردات المتناقضة وتحويلها إلى طاقة إبداعية تنصب مضامينها الفكرية والجمالية في المنجز الفني كما في أعمال الفنان ناصر سماري في الانموذج (٤).

الاستنتاجات : وقد أفرزت نتائج البحث جملة من الاستنتاجات نتيجة ما توصل إلية الباحث وهي كما يلي :

١- أسهم التهجين في أزاله القيود في المنصبة في صياغة العمل وتخطي الأشكال التقليدية وذلك عبر المواد المختلفة والتقنيات المتنوعة ليظهر من خلال افرازات لفكرة التهجين بطريقة مغايرة تتماشى مع الواقع الحالي متأثرة بتطور النظريات العلمية.

٢- اعتمد فكرة التهجين في العمل الفني التنوع في الخامات إذا قام الفنانين ناصر سماري وتحرير علي بإعادة صياغتها للوصل إلى جوهر فكرة التهجين عبر العناصر الغير مبتعدة عن شكل ومضمون.

٣- ساعد الأداء الفنانين تحرير علي، وناصر سماري بالمزج بين المعطيات عبر فكرة التهجين وبأساليب تختلف موضوعاتها كما أعطت التوجهات باختلافاتها للفنان المعاصر فرص لانتقاء المفردات التي يعالج بها موضوعاته.

٤- ساهم التنوع التقني في انطلاقة الفنان العراقي المعاصر وإظهار تنوع النتاجات الفنية من خلال فكرة التهيجين التركيب والتجميع وبتعددية الخامات، وانتاج منجز فني يثير الدهشة لدى المتلقي.

٥- اعتماد التهجين لدى الفنانين تحرير علي وناصر سماري الفكرة والخيال لينتج من خلالهما معاني ودلالات تصاغ بتشكيلات جديدة يعاد بها تركيب كل ما أرتسم في فكرهما وتحويل هذه الفكرة إلى منجز فني يحاكي سمه العصر .

احالات البحث:

(١) نديم مر عشلي واسامة مرعشلي ، الصحاح في اللغة والعلوم : تجديد صحاح العلامة الجوهري والمصطلحات العلمية والفنية للمجامع والجامعات العربية ، المجلد الاول بيروت دار الحضارة العربي ، ١٩٧٤، ص١٦٥.

(٢) احمد زكي بدوي : مجم مصطلحات الاعلام ، والقاهرة : دار الكتب المصري ، د.ت ، ص١٥٥.

(٣) جميل صليبا ، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية ، ج٢ ، بيروت : دار الكتاب اللبناني ، د.ت ، ص٤٢٧.

(٤) الخولي ، وليم الموسوعة المختصرة في علم النفس والطب العقلي ، القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٦، ص ٤٢٦.

(٥) مسعود ، جبران : معجم الرائد ، دار للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط٧، ١٩٩٢م ، ص ١٧٤.

(٦) الجرجاني : معجم التعريفات ، دار احياء ، بيروت لبنان ٢٠١٠، ص ٤٢ .

(٧) ابن منظور : لسان العرب ج١ ، دار احياء ، بيروت لبنان ، ص٥١١ ، ص٥١٣ .

(٨) غي غوني : المكونات والتأويل ، تر سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب ، ط١، ٢٠١٢، ص٩-١٠.

(٩) غي غوني : المكونات والتأويل ، تر سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب ، ط١، ٢٠١٢، ص٩-١٠.

(١٠) ابن منظور : لسان العرب ، ج٩ ، دار احياء ، بيروت لبنان ٢٠١٠، ص٣٢.

(١١) عبد الفتاح جوهر واخرون : معجم البيولوجيا في علوم الاحياء، والزراعة ج١القاهرة ، ١٩٨٤، ص١١٩.

(١٢) مصطفى النشار ، حسني هاشم محمد الهاشمي ، التفكير العلمي وتنمية البشرية ، جامعة القاهرة ، ص٢٤.

(١٣) نصيف جاسم : الابتكار في التقنيات التصميمية للاعلان المطبوع ، اطروحة دكتواره ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ،١٩٩٩، ص٢٢ .

(١٤) ستولنيتز ، جيروم : راضي حكيم ، فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، بغداد ، دار الشؤن الثقافية ،١٩٨٦ ، ص١٥.

(١٥) قاسم حسين صالح : سيكولوجيه ادراك اللون والشكل ، بغداد ، دار الرشيد للنشر، ١٩٧٠ ،ص ٣٠.

(١٦) ريكان ابراهيم : رؤية نفسية للفن ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٧، ص١٣٣.

(١٧) الماكري ،محمد : الشكل والخطاب ، مدخل ظاهراتي ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩١، ص٢٣.

(١٨) بييل ، أي أي : الاسس النفسية في التربية ، ترجمة صحبي المعروف منشورات عالم المعرفة ومكتبة تحرير، ١٩٨٢ ، ص١٠٢.

(١٩) ابراهيم امام : فن الاخراج ، ط٢ القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٧٧ ، ص٢٧١.

(٢٠) ريكان ابراهيم : المصدر السابق ، ص١٣٣.

(٢١) الصراف ، عباس : افاق النقد التشكيلي ، بغداد دار الرشيد ، ١٩٧٩، ص٢٧٥.

(٢٢) اميرة حلمي مطر : فلسفة الجمال من افلاطون الى سارتر ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٤ ، ص١٤.

(٢٣) عبد الفتاح جوهر واخرون : معجم البيولوجي في علوم الحياة والزرعة ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٨٤، ص١١٩.

(٢٤) تفروت : الانسان الهجين وثقافة البغال ، الحوار المتمدن ، العدد ، ٤٧٢٤، ٢٠١٥.

(٢٥) ال ياسين : جعفر فلاسفة يونانيون من طاليس الى سقراط ، الدار العراقية للتوزيع ، بغداد، ط٣، ١٩٨٥، ص٤٣.

(٢٦) دني هويسمان : علم الجمال ، ترجمة ظافر الحسن ، دار منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ط٤، ١٩٨٣، ص٢١، ص٢٢.

(٢٧)ال ياسين : مصدر سابق ، ص١٣٢.

(٢٨)يوسف اكرم : تاريخ الفلسفة اليونانية ، دار القلم ، بيروت لبنان ، ب. ت ، ص٢.

(٢٩) دني هويسمان : علم الجمال ، المصدر السابق ، ص٢٩، ص٣٠.

(٣٠) زكريا ابراهيم : الفنان والانسان (دراسات تفي علم الجمال وفلسفه الفن)،دار غريب للطباعة ب، ت، ص١٣٤.

(٣١) البياتي ، صاحب جاسم حسن بندر : اشكالية التجنيس في تشكيل مابعد الحداثة ،(رسالة ماجستير) غير منشورة ، جامعة بغداد ٢٠٠٩، ص٤٣

(٣٢) وول وايريل ديورانت : قصه الحضاره ، تر ، فؤاد اندراوس ، ج٣ ، مج١٠، القاهرة ١٩٨٦، ص٢٢٤.

(٣٣) برادبري ، مالكم وجيمس ماكفارلن : الحداثة ، ترجمة مؤيد حسن فوزي ، دار المأمون للترجمة والنشر ، دار الحرية للطباعة ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ص ١٩ ، ص٢١ .

(34) Millard J. Erickson : Truth or Consequences : The Promise and Perils of Postmodernism Downers Grove : Intervarsity Press , 2001 p45

(35) Millard J. Erickson : Truth or Consequences : The Promise and Perils of Postmodernism (Downers Grove: Intervarsity Press, 2001 . p55

(٣٦) البياتي ، صاحب جاسم حسن بندر : اشكالية التجنيس في تشكيل ما بعد الحداثة ، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة قسم الفنون التشكيلية ، رسم ، جامعة بغداد ٢٠٠٩، ص١٥٣ .

(٣٧) الموزاني ، سمير رحمة حسن : التعبيرية وتأثيراتها في الرسم العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير مقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة قسم الفنون التشكيلية ، رسم ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٤، ص١٨٥

(٣٨) ناثان نوبلر : التعبير في الفن التشكيلي ، ترجمة : فخري خليل ، مجلة آفاق عربية ، ع١١، ١٩٨٤، ص٨٧ .

(٣٩) آلان باونيس : الفن الأوربي الحديث ،ترجمة فخري خليل ، مراجعة ، جبرا ابراهيم جبرا ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ١٩٩٠، ص١٧٦.

(٤٠) أدرين هيث : الفن التجريدي أصله ومعناه ، ترجمة ، محمد علي الطائي ، مطبعة الجاحظ، بغداد ، ١٩٨٨ ، ص١٠.

(٤١) محمد سبيلا : الحداثة وما بعدها، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد ،ط٢، ٢٠٠٥، ص ٦٥.

(٤٢) منذر عياشي : الاسلوبية وتحليل الخطاب ، حلب ، سورية ، مركز الانماء الحضاري ، ط ، ٢٠٠٢ ، ص٥ .

(٤٣) نك كاي، ما بعد الحداثة والفنون الادائية: ترجمة نهاد صليحه الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٢، ١٩٩٩، ص ٢٤.

(٤٤) مولر ، جي وايلغر ، فرانك : مئة عام من الرسم الحديث ، ت ، فخري خليل ، دار المامون للترجمة ، بغداد ، ١٩٨٨ ، ص٦٩.

(٤٥) جون ديوي : الفن خبرة ، زكريا ابراهيم ، زكي نجيب محمود ، مركز القومي للترجمة والنشر، القاهرة ،٢٠١١، ص ،٢١.

(٤٦) خرابتشنكو ، ميخائيل واخرون : طبيعة الاشارة الجميلة ، دراسات ، ت ، مصطفى عبود ، المعلا ، عدن ، دار الهمداني للطباعة والنشر ، ١٩٨٤ ، ص٩.

(٤٧) ال سعيد ، شاكر حسن : فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، ج١، دار افاق عربية للطباعة الجمهورية العراقية ، ١٩٨٣، ص٩.

(٤٨) الهاشمي ، علي عبد الحسن : قراءة لحواجز صعبة المثقف ، العدد ٢١٤٥ ، الجمعة ٢٠١٢/٦/٨ .

المصادر و المراجع :

- ابراهيم امام : فن الاخراج ، ط٢ القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٧٧ .
- ابن منظور : لسان العرب ، ج٩ ، دار احياء ، بيروت لبنان ٢٠١٠.
- ابن منظور : لسان العرب ج١ ، دار احياء ، بيروت لبنان .
- احمد زكي بدوي : مجم مصطلحات الاعلام ، والقاهرة : دار الكتب المصري ، د.ت .
- أدرين هيث : الفن التجريدي أصله ومعناه ، ترجمة ، محمد علي الطائي ، مطبعة الجاحظ، بغداد ، ١٩٨٨.
- ال سعيد ، شاكر حسن : فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، ج١، دار افاق عربية للطباعة الجمهورية العراقية ، ١٩٨٣.
- ال ياسين : جعفر فلاسفة يونانيون من طاليس الى سقراط ، الدار العراقية للتوزيع ، بغداد، ط٣، ١٩٨٥.
- آلان باونيس : الفن الأوربي الحديث ،ترجمة فخري خليل ، مراجعة ، جبرا ابراهيم جبرا ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ١٩٩٠
- البياتي ، صاحب جاسم حسن بندر : اشكالية التجنيس في تشكيل مابعد الحداثة ،(رسالة ماجستير) غير منشورة ، جامعة بغداد ٢٠٠٩.
- البياتي ، صاحب جاسم حسن بندر : اشكالية التجنيس في تشكيل ما بعد الحداثة ، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة قسم الفنون التشكيلية ، رسم ، جامعة بغداد ٢٠٠٩.
- الجرجاني : معجم التعريفات ، دار احياء ، بيروت لبنان ٢٠١٠.
- الخولي ، وليم الموسوعة المختصرة في علم النفس والطب العقلي ، القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٦.
- الصراف ، عباس : افاق النقد التشكيلي ، بغداد دار الرشيد ، ١٩٧٩.
- الماكري ،محمد : الشكل والخطاب ، مدخل ظاهراتي ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩١.

- الموزاني ، سمير رحمة حسن : التعبيرية وتأثيراتها في الرسم العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير مقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة قسم الفنون التشكيلية ، رسم ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٤.
- الهاشمي ، علي عبد الحسن : قراءة لحواجز صعبة المثقف ، العدد ٢١٤٥ ، الجمعة ٢٠١٢/٦/٨ .
- اميرة حلمي مطر : فلسفة الجمال من افلاطون الى سارتر ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٤ .
- برادبري ، مالكم وجيمس ماكفارلن : الحداثة ، ترجمة مؤيد حسن فوزي ، دار المأمون للترجمة والنشر ، دار الحرية للطباعة ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد .
- بييل ، أي أي : الاسس النفسية في التربية ، ترجمة صحبي المعروف منشورات عالم المعرفة ومكتبة تحرير، ١٩٨٢.
- تفروت : الانسان الهجين وثقافة البغال ، الحوار المتمدن ، العدد ، ٤٧٢٤، ٢٠١٥.
- جميل صليبا ، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية ، ج٢ ، بيروت : دار الكتاب اللبناني ، د.ت.
- جون ديوي : الفن خبرة ، زكريا ابراهيم ، زكي نجيب محمود ، مركز القومي للترجمة والنشر، القاهرة ،٢٠١١.
- خرابتشنكو ، ميخائيل واخرون : طبيعة الاشارة الجميلة ، دراسات ، ت ، مصطفى عبود ، المعلا ، عدن ، دار الهمداني للطباعة والنشر ، ١٩٨٤.
- دني هويسمان : علم الجمال ، ترجمة ظافر الحسن ، دار منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ط٤، ١٩٨٣.
- ريكان ابراهيم : رؤية نفسية للفن ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٧.
- زكريا ابراهيم : الفنان والانسان (دراسات تفي علم الجمال وفلسفه الفن)،دار غريب للطباعة ب، ت.
- ستولنيتز ، جيروم : راضي حكيم ، فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، بغداد ، دار الشؤن الثقافية ،١٩٨٦.
- عبد الفتاح جوهر واخرون : معجم البيولوجي في علوم الحياة والزرعة ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٨٤.
- عبد الفتاح جوهر واخرون : معجم البيولوجيا في علوم الاحياء، والزراعة ج١القاهرة ، ١٩٨٤.
- غي غوني : المكونات والتأويل ، تر سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب ، ط١، ٢٠١٢.
- قاسم حسين صالح : سيكولوجيه ادراك اللون والشكل ، بغداد ، دار الرشيد للنشر، ١٩٧٠.
- محمد سبيلا : الحداثة وما بعدها، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد ،ط٢، ٢٠٠٥.
- مسعود ، جبران : معجم الرائد ، دار للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط٧، ١٩٩٢م.
- مصطفى النشار ، حسني هاشم محمد الهاشمي ، التفكير العلمي وتنمية البشرية ، جامعة القاهرة .
- منذر عياشي : الاسلوبية وتحليل الخطاب ، حلب ، سورية ، مركز الانماء الحضاري ، ط ، ٢٠٠٢.
- مولر ، جي وايلغر ، فرانك : مئة عام من الرسم الحديث ، ت ، فخري خليل ، دار المأمون للترجمة ، بغداد ، ١٩٨٨.
- ناثان نوبلر : التعبير في الفن التشكيلي ، ترجمة : فخري خليل ، مجلة آفاق عربية ، ع١١، ١٩٨٤.
- نديم مر عشلي واسامة مرعشلي ، الصحاح في اللغة والعلوم : تجديد صحاح العلامة الجوهري والمصطلحات العلمية والفنية للمجامع والجامعات العربية ، المجلد الاول بيروت دار الحضارة العربي ، ١٩٧٤.

- نصيف جاسم : الابتكار في التقنيات التصميمية للاعلان المطبوع ، اطروحة دكتواره ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ،١٩٩٩.
- نك كاي، ما بعد الحداثة والفنون الادائية: ترجمة نهاد صليحه الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٢، ١٩٩٩.
- وول وايريل ديورانت : قصه الحضاره ، تر ، فؤاد اندراوس ، ج٣ ، مج١٠، القاهرة ١٩٨٦.
- يوسف اكرم : تاريخ الفلسفة اليونانية ، دار القلم ، بيروت لبنان ، ب. ت .

- **Millard J. Erickson : Truth or Consequences : The Promise and Perils of Postmodernism Downers Grove : Intervarsity Press , 2001**