اشتغالات اللون لفنون ما بعد الحداثة في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية

م.م. زينب محمد دنبوس

جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

الملخص:

للتربية الفنية دور مهم في عملية تهذيب سلوك المتعلمين من خلال ممارستهم للاعمال الفنية وتذوقها والتعرف من خلالها على اشتغالات اللون عبر التاريخ ومدى تأثير اللون وطرق اشتغاله بدأ من العصر الحجري وصولا الى فنون مابعد الحداثة التي اخذت طريقة جديدة مختلفة كليا في التعامل مع اللون وكذلك في طريقة المعالجة واستخدام اللون فلم يعد يمارس بحسب ماتقتضيه المفاهيم الفنية السابقة الحداثية قبل الحرب العالمية الثانية وابتعدت في الوقت نفسه عن الوسائل التقليدية المرتبطة به، وقوانين التأليف لتاخذ مكانها طرقا جديدة في التعامل مع المادة التي اتيح لها مجال الانفلات والتحرر النسبي من قيود المراقبة واتباع قوانينها الخاصة. وقد مهد لهذا التحول في المفهوم الفني تبدل المواد نفسها عندما ادخل الى الرسم الزيتي مواد لم تكن مالوفة او مقبولة في المجال الفني،وحتمت طبيعة هذه المواد والتقنيات الحديثة استخدام ادوات جديدة للون للتحكم بـ(اللون) بحرية أكثر وبتقنيات متعدده.

وتضمن **الإطار المنهجي:** أهمية البحث وهدف البحث حدود البحث وتعريف بأهم المصطلحات. وجاء **الاطار النظري** على مبحثين: كان المبحث الأول **(السيمائية)** والمبحث الثاني **(المنطلقات الفكرية لما بعد الحداثة)** وأهم المؤشرات التي أسفر عنه الإطار النظري: وكان **إجراءات البحث** تضمنت منهج البحث، مجتمع البحث، وعينة البحث، وأداة البحث وأدوات جمع المعلومات ومستلزمات البحث وختم لفصل بالتحليل. و**كانت أهم النتائج ولاستنتاجات:**

1. اظهرت العينات (1، 2) تشظياً ولامركزيا في اسلوب تنفيذ العمل وهذا يرتبط بالصورة الذهنية المتخيلة للطالب.
2. شكل محتوى التعبير مفهومات لافكار اعلانية في مضامينها واشكالها وهذا ما اكدته فنون ما بعد الحداثة
3. اظهرت العينات (1، 2) حرية في استخدام الخامات والالوان واساليب تنفيذ التي ازاحت الشكل عن مدلولاته المرجعية الاجتماعية والثقافية.
4. ان أشتغالات اللون اظهرت تنوعاً وتبايناً انسجمت مع طروحات فن ما بعد الحداثة وأحد افرازات وانعكاسات مجتمع ما بعد الحداثة.
5. حاولت بعض الاعمال القيام بفكرة تخطي المألوف والعادي بأعتماد الشكل الهندسي المعماري.

الفصل الاول – الإطار المنهجي

للتربية الفنية دور مهم في عملية تهذيب سلوك المتعلمين من خلال ممارستهم للاعمال الفنية وتذوقها والتعرف من خلالها على اشتغالات اللون عبر التاريخ ومدى تأثير اللون وطرق اشتغاله بدأ من العصر الحجري وصولا الى فنون مابعد الحداثة التي اخذت طريقة جديدة مختلفة كليا في التعامل مع اللون وكذلك في طريقة المعالجة واستخدام اللون فلم يعد يمارس بحسب ماتقتضيه المفاهيم الفنية السابقة الحداثية قبل الحرب العالمية الثانية وابتعدت في الوقت نفسه عن الوسائل التقليدية المرتبطة به، وقوانين التأليف لتاخذ مكانها طرقا جديدة في التعامل مع المادة التي اتيح لها مجال الانفلات والتحرر النسبي من قيود المراقبة واتباع قوانينها الخاصة. وقد مهد لهذا التحول في المفهوم الفني تبدل المواد نفسها عندما ادخل الى الرسم الزيتي مواد لم تكن مالوفة او مقبولة في المجال الفني،وحتمت طبيعة هذه المواد والتقنيات الحديثة استخدام ادوات جديدة للون للتحكم بـ(اللون) بحرية أكثر وبتقنيات متعدده.

فاللون يشكل علامة فنية من علامات النتاج الفني كونه يحمل معنى ظاهريا وباطنيا وقد تباينت تفسيرات اللون بسبب اختلاف الاعمال الفنية ،ففي رسوم ما بعد الحداثة تطورت العلاقة بين الفن ومجمل العلوم وصار ينظر له علامة يرتبط من حيث خصائصه وانظمته وعلاقاته الجمالية بمجمل ظروف وعناصر متغيرة ومتحولة تبعا للوظيفة الدلالية التي ينتجها المنجز الفني فضلا عن وظيفته النفعية المباشرة المرتبطة بعلاقاته اللونية، اذ صار اللون يمثل قيمة دالة متحركة ومتحولة وعنصرا فاعلا من عناصر المنجز الفني لما يحمله ويتضمنه من معان ورموز مباشرة وغير مباشرة متغيرة، ومتحولة بفعل ماهية الموقف الفلسفي ولاهمية ادراك تلك العلاقات التي تحدد شكل ارتباطات اللون ادراكا معرفيا وتقنيا تحددت مشكلة البحث الحالي في الاجابة عن التساؤل الاتي: ما هي آلية اشتغال اللون في النتاجات الفنية لطلبة قسم التربية الفنية ؟

اهمية البحث:

تأتي أهمية البحث الحالي في أنه :

1. قد ينمي قدرات الطلبة ويرفع من مستوى أدراكهم للاعمال الفنية لفنون ما بعد الحداثة لما تمتاز بها من تعددية بقراءة المنجز الذي يثير التفكير لديهم ويحفزهم على الاستنتاج وبالاخص عند اشتغالهم باللون في التعبيرية التجريدية التي تمنحهم حرية التعبير عن مكنوناتهم.
2. قد يرفد المكتبة التربوية وبما يعزز المهارات والقدرات الفنية لتطوير الأبعاد المعرفية والجمالية.

هدف البحث : يهدف البحث الحالي الى : (الكشف عن أشتغالات اللون لفنون ما بعد الحداثة في نتاجات طلبة قسم التربية الفنيه).

حدود البحث: الحد الموضوعي: أشتغالات اللون(سيمائيا) لنتاجات طلبة المرحلة الرابعة– تشكيلي– رسم. والحد المكاني: قسم التربية الفنية – كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد – 2016–2017

تعريف المصطلحات

أشتغالات اللون:

عرفتها (العفراوي، 2016) بأنها: "هي منظومة خاصة في فكر واحساس الفنان وخاضعة لمجموعة من القواعد والتعريفات والتقنيات، لتفعيل العلاقات الشكلية بين الصور الراسخة في ذهنه التي تدركها حواس الفنان وفق

عملية النظم الجمالي وينتقي منها مدلولاته من الاشياء التي يحددها ادراكه الخاص في تنظيم والشخصية والتجارب العلمية" (العفراوي، 2016، ص76)

كما عرفها الكناني**: هي الكيفيات التي يشتغل بها اللون كفاعل تقني وتعبيري على السطح البصري بآليات تناسب طبيعة الاسلوب وتقنيات الاظهار ويكتسب قيمته بما يجاوره من أشتغال لوني اخر.

تبنت الباحثة تعريف الكناني كتعريف أجرائي لانه يتوافق مع متطلبات البحث الحالي.

2- **فنون ما بعد الحداثة (post modernism):**

عرفها الزبيدي: "النتاجات الفنية التي جاءت بعد الحرب العالمية الثانية وهي خليط من الفن التقليدي وفن اللافن anti-art وفن الصدفة art of chanc" وتنقسم الى ما بعد حداثات مختلفة بمجموعها العام يشكل ما بعد الحداثة العامة. (الزبيدي، 2012، ص72)

كما عرفها محمد سبيلا: نزعة فوضوية وعدمية فاعلة باستمرار خصوصا اصرارها على هدم الفواصل بين اشكال الابداع البشري في المجالين المعرفي والابداعي، فالادب يصبح منطقة حرة لا فاصل فيها بين الشعر والنثر والرواية والقصة، أي هدم الحدود فيما بينها وايجاد نوع من السيولة في كل شيء "(ابو اصبع واخرون، 2000، ص49)

التعريف الاجرائي لفنون ما بعد الحداثة: هي المزج بين مختلف الفنون وهيمنة الشكل السيموطيقي في مقابل الشكل الحتمي مع ازاحة الفواصل بين مجالات الفن وتعدد الاساليب وتداخل المعايير الجمالية كما اصبح التجديد هدف بحد ذاته.

الفصل الثاني - الاطار النظري

المبحث الاول: السيمائية

تزايدت اهمية الرموز مع تزايد تعقيدات الحياة وتنوع فروعها وتداخلها الى حد يكاد يحول حياتنا الى عالم من العلامات وان هذا التفاقم العلاماتي امتد الى الفن التشكيلي والتربية الفنية حيث شهد انفتاحا كبيرا على كافة اتجاهات المعرفة.

"من الممكن تصور قيام علم يدرس مفهوم الدلالة بالمجتمع يكون جزءا من علم النفس الاجتماعي وبالنتيجة جزءا من علم النفس العام يسمى(semiology) أي "علم الإشارة ويبين هذا العلم ما الذي يكون العلامات وأية قوانين تتحكم بها، وبالإمكان تطبيق القوانين التي يكتشفها علم الإشارة ضمن كتلة الحقائق (الانثروبولوجيه)*، اذ يخلص (سوسير) إلى القول إن دراسة الانساق الغير لسانية كالفن والشعر والموسيقى وغيرها بوصفها إشارات تساعدنا على إلقاء ضوء جديد على هذه الحقائق واظهار الحاجة إلى ضمها لعلم العلامات وتفسيرها طبقا لقواعده ... فالسيمياء هي علم العلامة الكامنة وظيفتها في تامين الاتصال بين الأفكار في المجتمع عبر وسيله من خلال وجود أداة الاتصال (شيء يتكلم عليه ومرجع، وعلامات ونظام إشارات)"(شولز :1994:ص6-8).

**مقابلة أجرتها الباحثة مع أ.د.محمد الكناني قسم الفنون التشكيلية كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد بتاريخ 17\10\2017 الساعة الواحدة ظهرا .

* الانثروبولوجية: (Anthropology) : هي علمُ الإنسان.اي الدراسة العلمية للإنسان، في الماضي والحاضر، الذي يُرسم ويُبنَى على المعرفة من العلوم الاجتماعية، وعلوم الحياة، والعلوم الإنسانية. وقد نُحتت الكلمة من كلمتين يونانيتين هما Anthropo ومعناها "الإنسان" و "Logy ومعناها "علم". وعليه فإن المعنى اللفظي لاصطلاح الأنثروبولوجيا (anthropology) هو علمُ الإنسان. للمزيد ينظر: https://ar.wikipedia.org/wiki

"إن ما تحيل إليه (السيميائية**) هو وجود ماده بين المرسل والمرسل إليه مكونا نظام اتصالي يتحقق وفق العلامة الدالة، وان النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلاله والدلالة وفق المفهوم السيميائي لا توحد كائنات أحادية الجانب، ولا تقرب بين لفظين فنين فقط، بسبب إن كل من الدال والمدلول طرف وعلاقة في الوقت ذاته وان الدال هو الوسيط "المادي" من مدلول والربط بين الدال والمدلول يمكن وصفه بصيغه تعاقديه، هذا العقد جماعي منقوش في زمن طويل يقول (سوسير) بان "اللسان" دائما ارث. وهكذا يتعين على عالم اللغة والفنان، أن يتساءل عن الشيء الذي يحاول وصفه. اللغة والفن نظام من العلامات، ولا تعد الأصوات أو الصور لغة وفن إلا عندما تعبر عن الأفكار" (الحموز:2001: ص79)

"والسيمولوجيا لا يهمها ما يقول أي عمل فني ولا من رسمه بل ما يهمها كيف قال يحلل العمل الفني، أي أن السيمولوجيا لايهمها المضمون ولا سيرة الفنان الذاتية بقدر ما يهمها شكل المضمون "(عروي، 1996، ص195)

(اما في العصر الحديث ان تعريف هذا المصطلح ليس بالامر الهين وذلك لتعدد وجهات النظر وبسبب الحداثة وما بعد الحداثة فهم يرون ان اي محاولة للتعريف لا بد لها ان تصطدم بتعدد وجهات نظر في تحديد هوية هذا الحقل المعرفي ولكن هذا لم يمنع العلماء من المحاولة اذ يعرفها (بيار غيرو) بأنها العلم الذي يهتم بدراسة انظمة العلامات اللغات، وأنظمة والاشارات والتعليمات) (المرتجى، 1987، ص3).

"واذا كانت السيمياء موضوعية منذ نشأتها فأن التأويل لم يكن كذلك لانه يبدا في الاساس، ربما مع بدء العمل الفني، من الاهتمام بالبحث عن المعنى القصدي الذي يخفيه الفنان في مكان ما في اللوحة، غير ان هذا التأويل سرعان ما تعدد وانقسم ايضا، ويرى السيميائيون ان الفهم بأجمعه يعتمد على الشفرات أو السنن التي يبثها العمل الفني" (شولز، 1994، ص125).

"تسعى السيميائية الى تحويل العلوم الانسانية (خصوصا اللغة والادب والفن) من مجرد تأملات وانطباعات الى علوم بالمعنى الدقيق للكلمة ويتم ذلك عند التوصل الى مستوى من التجرد يسهل معه تصنيف المادة الظاهرة ووصفها ،من خلال أنساق من العلامات تكشف عن البنية العميقة التي ينطوي عليها ويمكنها هذا التمرد من أستخلاص القوانين التي تتحكم في هذه المادة وتتركز نظرية (دي سويسر) على فحص العلامة ،ويرى موريس ان السيمائية لم تكن تخصيصا فحسب، بل احتلت فوق ذلك موقعا مركزيا في البحث العلمي بوجه عام، اذا كان عليها مهمة اكتشاف اللغة المشتركة في النظرية العلمية "(افيفتش، 2000 ، ص7)

(إن مفهوم العلامة أو أنظمة العلامات المتفاوتة الترميز هو مفهوم أساسي، والواقع أن عملية الترميز، هي توافق بين مستعملي العلامة الذين يعترفون بالعلاقة القائمة بين الدال والمدلول، ويمكن لهذا الاصطلاح إذن أن يكون متفاوتاً في الشمول وفي التحديد) (غيرو،1984، ص 34).

مما سبق فالسيمياء هي علم العلامة الكامنة وظيفتها في تامين الاتصال بين الأفكار في المجتمع عبر وسيله من خلال وجود أداة الاتصال شيء يتكلم عليه ومرجع، وعلامات ونظام إشارات وتعتمد على الشفرات أو السنن

** السيمائية :السومة والسيمياء : السيميائية: (السيميولوجيا- السيميوطيقا) لدى دارسيها ، تعني علم أو دراسة العلامات (الإشارات) دراسة منظمة منتظمة ، ويفضل الأوربيون مفردة السيميولوجيا التزاماً منهم بالتسمية السوسيرية، أما الأمريكيون فيفضلون السيميوطيقا التي جاء بها المفكر والفيلسوف الأمريكي تشارلس اندرز بيرس للمزيد ينظر: (الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الادبي، بيروت، المركز الثقافي العربي العربي، الدار البيضاء ،المغرب ،ط4، 2005 ، ص177 – 178) .

التي يبثها العمل الفني ويتم ذلك عند التوصل الى مستوى من التجرد يسهل معه تصنيف اللوحة التشكيلية ووصفها.

اولا:الدال والمدلول في اللون:

لاشك في أن ثمة علاقة تلازمية بين علم الإشارة ودلالة اللون؛ ولاسيما إذا ما سلمنا بأن لكل لون خاصية علامية، ورمزية، وكنائية، خاضعةً لعلم التداول والاستعمالات في مختلف مجالات الحياة؛ لذا لا بد اولا من مقدمة تاريخية نرصد من خلالها مراحل تطور اشتغالات اللون في مختلف الحضارات الانسانية سواء كان ذلك على مستوى علاقة اللون وشتغالاته بالطبيعة بما يشتمل من متغيرات أو على مستوى طبيعة علاقة الانسان بالطبيعة وصراعه المستمر من أجل التغلب عليها وانتقاله من (الاستخدام الوظيفي لـ(الألوان) الى الاستخدام الرمزي (الدلالي) عبر رصد اثاره الفنية في مختلف العصور أذ كان للألوان ، ومنذ الازل شأن في حياة البشر اذ ارتبطت بوسائل عيشهم وتشير الدراسات التاريخية ان لـ(للون) تاريخ طويل.

"تعود علاقة الانسان باللون ودلالته الى مرحلة الرسوم الحائطية التي عثر عليها في جدران كهوف لاسكو وكهف آبو فرنسا وان درجات تطور الصورة يعود الى أن الانسان الاول استعمل اصابعه للرسم بالالوان (الاحمر والاسود) ان رسومات كهف لاسكو اكثرها ملونة ولكن لم تكن هناك محاولة لايجاد تدرج لوني سوى بعض الخدوش اللولبية التي ترمز الى فرو تلك الحيوانات ،وكان يغمس الفرش التي صنعها من شعر الحيوانات وريش الطيور في اللون ويضغطها على الجدار او بضربات عريضة" (الخطاط،1980، ص16) الشكل(1) .

"وقد جذب اللون الانسان البدائي وأول لون استهواه هو الابيض، تلاه الاخضر، قبل ان يلحظ التناقض الكلي بين اللونين الابيض والاسود وبعد تلك المرحلة البدائية (اي ما قبل التاريخ) انغمس الانسان في لعبة الالوان الى الديانات القديمة اعتبرت اللون رمزا مقدسا حتى اصبح الابيض رمزا للعفة وللطهارة والاسود للحزن وللموت والازرق للوفاء والاصفر للخبث والحسد والاحمر للعنف والاخضر للرجاء" (سهيل، الجندي، 214، ص183)

"ومن الوان قوس قزح السبعة استخلص الانسان رقم7 لحسن الحظ والطالع الجيد فالحديد الذي ادخله ،صدفة على علم الالوان رباطه الوثيق بين اللون ورموزه على اساس كونية الالوان والاهتمام بها لدى كل الشعوب والالوان تمثل رمزية متعددة مثل: رمزية سيكولوجية أو رمزية وطنية وجمالية" (دراز، 2014، ص5) شكل(2) يوضح الالوان.

"ويلاحظ الناس أن الألوان تولد أحاسيس خاصة وهم يدركون أن الأحمر يحرق، البرتقالي يبعث على الدفء، والاصفر يكاد يكون دافئا، والأخضر لون محايد أو متعادل، والبنفسجي يبرد وامثلة ذلك الاحمر يرمز الى الثورة – الحريق– الجرأة– الحب– القوة والبرتقالي الى النكهة وطيب المذاق والاخضر الى الطبيعة– الصحة–التوازن والازرق الى السماء– البحر– البرودة– الثلج البنفسجي الى التواضع– الرخاء اما الابيض يرمزالى البراءة والنقاء"(سهيل، الجندي، 2014، ص207)

"فيما فسرت دلالة اللون الازرق على انه يدل على الهدوء والطموح وعلى التعقل والحب في حدود والكره في حدود والتعمق في فهم الأشياء والتنسيق والترتيب حتى في الدعوات والمواعيد يتمتع بذوق بين سحر السماء وغموض وثورة البحرفيما يدل اللون الاحمر على الحب والغيرة وهناك رأي أخر يقول انه يدل على العنف والغرور والعواطف الجياشة " (دراز، 2015، ص154)

"واللون الاسود يدل على الظلمة والالوان الحيادية بدرجاتها قد تبعث على الاكتئاب كما يظهر التأثير السيكولوجي للالوان بما تسببه من خداع بصري بالنسبة للمسطحات والأحجام فالألوان الباردة وعلى الاخص الزرقاء تظهر وكأنها تزيد مما يعطي تأثيرا بأتساع الحيز والالوان الدافئة تبدو أكبر مساحة من مساحتها الحقيقية" (العتوم ،2007، ص60)

"كذلك فسر اللون الأسود لا يعني دلالة الحزن فبالنسبة للسيدات كبيرات السن فأنه يعتبر وقار وحشمة وأكتفاء وقد يكون رمزا للفخامة وهناك من قال انه يدل على ان من يستخدمه غير اجتماعي وقالوا عنه الانطواء والعناد والمكابرة واحيانا يكون لبس الاسود نوعا من التقليد فقط". (دراز ، 2015، ص157).

(واللون واشتغالاته بالنسبة للفنان التشكيلي، مجموعة علاقات تحمل مضامين ورموزا ،لما له من وظائف فهو يعمل على أيقاظ المشاعر وتحريك العواطف،وجذب الانتباه، وابراز الحجم والمسافة وتأكيد الحدود الخارجية، خلق الايهام بالحركة) (عبد الوهاب، 2009، ص154).

"وهو ما يعبر عنه الخبراء بوظيفة الاتصال بالمتلقي على أساس الرموز والايحاءات ذلك أن التأثيرات الأساسية للألوان هو ما تثيره من أفكار ولقد حاول الفنانون خلق لغة رمزية معينة مثل الالوان الزرقاء والخضراء تعتبر باردة وتوحي بالاسترخاء والفراغ والبرودة،والالوان الحمراء والبرتقالية ترمز الى الدفء والحركة والأنفعال كما تخلق أفكارا معينة كالخطر والعاطفة والحيوية وكذلك اللونان الذهبي والفضي يوحيان بالثراء والرفاهية" (سهيل، الجندي، 2014، ص98).(وأن القواعد الأساسية الثلاث للآلوان هي: التوافق أي الانسجام وأن أنسب الالوان المتجاورة تخلق التوافق هي الالوان التي تقع بين الالوان الاصلية وهي الخضراء أو البرتقالية أو البنفسجية أما التباين فهو انعدام الصفة المشتركة بين اللونين قد يكون تباين بين الدرجة الفاتحة والداكنة والتباين بين الالوان الساخنة والباردة...، والتنافراي الشذوذ).(عبد الوهاب، 2009، ص141).

"لذا فأن اي عمل فني وبالتحديد اللوحة التشكيلية تعتمد في تكوينها على مبدأ التركيب، ومعرفة القوانين العامة التي تعمل بموجبها التجاورات العلامية ذلك ان كانت الوحدات الفردية لاي نظام تستمد معناها من علاقات عناصرها بعضها ببعض فان اللوحة التشكيلية تبدأ اساسا من التركيب ولا تمر بمرحلة الافراد ولكننا نواجه مشكلة معقدة في البحث عن كيفية هذا التركيب ومفرداته ومرجعياته" (تيري ايغلتون، 1992، ص107).

"وفي فنون الحداثة نجد الفنان (كاندنسكي) يقول ان الالوان الاولى التي اعطتني انطباعا قويا هي الاخضر الفاتح المفعم بالحيوية، كذلك الابيض، والاحمر القرمزي، واصفر الاوكر والاسود، لقد رأيت هذه الالوان في الاشياء المختلفة، ولم يبقى في وجداني الا الوان الاشياء دون الاشياء نفسها، الا انه رغم ذلك ينطوي على مفهومين فلسفين يلازمانه على الدوام، الاول هو رفضه المنطق الصوري المحاكاتي عما فيه من وشائج مادية واقعية وتبعيات ادائية اكاديمية للاعلاء من حرية الفنان في التعبير دلاليا عن ماهيات الاشياء لا كما في الواقع

وبالتالي تثبيت هوية الفنان ورؤيته الفلسفية لهذه الاشياء والموجودات وكذلك استقراء الجوهر عبر ملاحظه ذهنية تأملية مستفيضة من المحسوس"(عبد الوهاب، 2009، ص354) الشكل(3).

"ذلك ان الفهم الفلسفي والبحث الجمالي هو ما يشيد الحقائق بصفاء ذهني وروحي لذا نجد ان الفن على مساره الطويل لم يخل من النزعة التجريدية سواء كانت على مستوى نسبي أم مطلق أو على مستوى الاداء ام الفكرة" (أمهز، 1980، ص137)

"فسيتم استقراء الجوهر واستخداماته في شكل جمالي دال وعادة ما يلاحظ على الفنان التجريدي استبداله معالم الاشياء بأشارات لونية فلوحات كاندنسكي لا تشير الى موضوعة معينة فالعلامات فيها عبارة عن كيفيات متعددة ألوان واشكال غير منتظمة ومساحات وبهذا المعنى لا يمكننا ان نقول شيئا في التحليل من دون علامة مؤولة فوجود نقطة حمراء في لوحة وفي الجانب الاخر نقطة صفراء لا تدل الا على الابعاد بين اللونين والمسافة بين النقطتين هي مدلول هذا التركيب"(جسام ، 2008، ص138)

وعليه بالامكان القول أن "جميع الفنون تدرس المؤشرات عامة نظرا لانها تدرس المجهول من خلال المظهر الصريح ،واللامرئي من خلال ما هو مرئي .ان المؤشر يمكن أن يتحول داخل سياق ثقافي محدد الى اشارة فالاشرعة الحمراء والسوداء ليست اشارة في حد ذاتها لكن عندما أبحر البطل (تيسيوس) واتفق مع أبيه الملك (أيجوس)، أن تكون الاشرعة السوداء المشرعة فوق سفينته دلالة على أنه في ورطة، وأن تكون الحمراء دلالة على الانتصار فأن هذا النظام الأولي غير معنى اللون ذاته، أي انه تحول الى أشارة" (توف،1972،ص13).

مما سبق اعلاه نجد ان اشتغالات اللون ودلالاته اختلفت على مر العصور واضافت معنى جديدا لفن الرسم ومعه معنى الوجود الانساني وعملت على تنمية حرية التعبير لدى طلبة التربية الفنية ،فمن خلال العلامات لم يعطى المعنى مباشرة عبر علائقية لونية متداولة بل انه يتوسط ويتفاعل ويتنامى في تلك المسافة الجمالية الفاصلة بين العملية الذهنية المنفعلة للمتلقي والبنى اللونية ذاتها أنها رحلة من المقروء بصريا وسيمائيا من اللون الى ما هو دال ومدلول.

ثانيا:انواع العلامة في السيمائية

"قسم (بيرس*) العلامات الى ثلاثة انواع :

الايقونة icon: وهي علامة تشبه الشيء الذي تمثله لذا فأنه من السهل تفسيرها، ولذلك تستخدم العلامات الايقونية في المطارات والملتقيات الدولية حيث تتعدد اللغات اللفظية للمترددين عليها بحيث يصعب مخاطبتهم جميعا بلغة واحدة، بينما يسهل على اي شخص تفسير العلامات التي تعني دورة مياه او التليفون أو باب الخروج مثلا.

المؤشر index: وهي علامة ترتبط منطقيا بما تمثله حيث يمكن على سبيل المثال استنتاج وجود النار من وجود الدخان، وهذا الارتباط بينهما قائم على خبراتنا السابقة" (سهيل، الجندي، 2015، ص192).

* بيرس "تتبع العلامة من منبعين اثنين هما شارل س.بيرس (1839-1914) الذي هو الاصل في التيار السموطيقى ،فرنانددو سوسير*(1913-1839)الذي هو الاصل في التيار السيميولوجي ويعد بيرس منقبا في مجالات عديدة لم ينقطع عنها طول حياته عن تكون نظريته حول العلامات، لقد وضع اولى صياغاتها في عام (1877) و(1878)ثم اعطى لهذا المظهر قاعدة منطقية بين عامي (1880)و(1885). للمزيد ينظر: جيرار دو لودال بالتعاون مع جوويل ريطوري،ترجمة د.عبد الرحمن بو علي ،السيميات ونظرية العلامات، دار الحوار للنشر والتوزيع ،سوريا ،2004،ص 41

"**الرمز: symbol** هنا تكون العلامة بين حامل العلامة والمدلول اتفاقية عرفية وغير معللة فلا يوجد بينهما تشابه أو صلة أو علاقة تجاور يقول بيرس الرمز هو علامة تحيل الى الشيء الذي تشير اليه بفضل قانون غالبا ما يعتمد على التداعي بين أفكار عامة وبعد هذه العلامات أكثر العلامات تجريدا ويطلق عليها بيرس في بعض الاحيان تسمية العادات أو القوانين وهي اقرب الى الكليات منها الى الحقائق المتحققه ويمكن القول أن العلامات المفرده هي تجليات للرمز وليست الرمز نفسه وهذا التقسيم الثلاثي الاشهر من بين تقسيمات بيرس لانه الاكثر جدوى ونفعا للسيمائيات" (حمداوي،1997، ص86).

(اما العمل الفني حسب تصنيف بيرس وسوسيرهو علامة مركبة أي حقيقة علامية تتوسط بين الفنان والمتلقي ويصنف العمل الفني بما هو بنية مستقلة إلى ثلاث عناصر هي: العمل بما هو شي أو منتج مصنوع، والرمز الحسي الذي يتعلق في مصطلح (سوسير) بالدال وموضوع جمالي وهو مستقر في الوعي الاجتماعي، يؤدي وظيفة بوصفه معنى أي مدلول، وعلاقة الموضوع الجمالي بالمدلول تمثل الجانب المرجعي للعلامة. ومع أن وظيفتي العمل الفني كلتاهما تدرجان المتلقي في الإطار التحليلي، ومن ثم تسهمان في منظور يتوجه إلى التلقي، فأن المكون الثاني من مكونات العمل الفني وهو الدال ربما كان في إدائه لوظيفته المستقلة هو الأكثر إيحاءاً فيما يتعلق بالنظرية الفنية) (هولب، 1994، ص102–104)

(تنقسم العلامات الى نوعين العلامات الطبيعية التي تدل على شيء سواء في العالم الخارجي أو في أنفسنا دون تدخل ارادتنا للربط بينهما وذلك لأن الارتباط بينهما يصدر من قوانين الطبيعة فمثلا السحب السوداء هي علامة على سقوط المطر،اما العلامات الصناعية هي التي تقوم العلاقة بينها وبين المدلول على قرار ارادي حيث يتم ربط علامة معينة بشيء ما لتدل عليه مثل الاشارة الضوئية الخضراء علامة السماح بالمرور) (سهيل ،الجندي ،2015،ص195)

"وعليه ان أية علامة داخل اللوحة التشكيلية هي علامة ايقونية لان الرسم نفسه يبدأ بالعلامة الايقونية هناك دائما شكل بصري معين يمكن عزله ايقونيا أو مؤشريا لا رمزيا على سبيل المثال علامة غيمة تؤشر ما تتضمن وهو المطر ويمكننا تأكيد أن العلامة المؤشر ترتبط بجانبين الأول وظيفي والثاني تداولي وهذان يبقيان في حدود السيمياء الاجتماعية التي ركز عليها بيرس نفسه فالبوستر والاعلان دلالة وظيفية وعلامة تكتسب ملازماتها من السياق التاريخي للذهن كالدخان للنار" (جسام، 2008، ص136)

"وهذا ما حدد معنى الاخبار، لذلك كان بأمكان الرسام الكلاسيكي أن يرسم الأوراق خضرا والانطباعي يرسمها حمرا بكامل حريته ولكن هناك انساقا أخرى تكون فيها الأوراق شيئا آخر أي شيء كما فعل (موندريان) في لوحة الشجرة الشكل(4)، ففي الرسم يمكن لدال واحد أن يتخذ مدلولات عديدة أو أن مدلولا واحدا يستطيع أن يعبر عن نفسه بعدد من الدوال" (جسام ،2008، ص137).

من خلال ما سبق اعلاه فأن اشتغالات اللون في المنهج السيمائي اصبحت علامة يتغير معناها حسب موقع اللون باللوحة التشكيلية مما جذب طالب التربية الفنية للتعرف على تأويلات اللوحة فينساق مع جمالياتها الفنية مما يحفزه على التفكير بمدلول اللون في اللوحة

المبحث الثاني

اولا: المنطلقات الفكرية لما بعد الحداثة :

(فمابعد الحداثة اتت بعد مرحلة انتقالية فصلت بين الحداثة وما بعدها اطلق عليها حداثة التخيلات، فهي حداثة اشياء عارضة وانتقالية، وما يحددها هو الاستهلاك والفرض والاهمال السريع والزوال، فالمرحلة مرحلة تخلي عن كل شئ ورفضه بدءاً من الايديولوجيات و انتهاء بالانسان. إنها باختصار مرحلة انتصار المستجد والمستحدث، لكن بالمقابل لايبدو هذا جديداً يدعو الى التفاؤل بقدر مايمكن تشبيهها بأنها عبارة عن ركام من الانهيارات) (حسيني، 2005، ص2)

"لذلك فمن الافضل ان لا نحاول تقديم رصد تاريخي واحد، لنشأة وتطور فنون ما بعد الحداثة، بل ان نتجه اليها في ضوء العديد من الدراسات التى تناولت بالوصف والتحليل والرصد مفاهيم الحداثة وما بعدها. "فأن مابعد الحداثة في الفن والأدب والمسرح تقترن بمحاولات التكسير والقلقلة، التى تدفعنا بالرغبة في تحدى قدرة عناصر العمل الفني على التوحيد في وحدة فنية كاملة، لذلك يمكننا ان نفهم العمل الفني باعتباره شيئاً (يحدث) بصورة دائمة دون نهاية ، وربما هذا هو التعرف الامثل، ومن ناحية نقدية تيسر لنا هذه النظرة الى عمل ما بعد الحداثى وباعتباره (حدثاً) او (واقعة) والتوصيل الى تعريف لصيغة (الحدث الفني المابعد حداثي) بعيداً عن الاشكال والصيغ المألوفه" (كاي، نك، 1999، ص2).

"وان مابعد الحداثة هى "مابعد ميتافيزيقيا، مابعد صناعية، وهى ذات سمات تعددية، وهو يضع برنامجاً لما بعد الحداثة يأخذ في الحسبان ثورة تكنولوجيا المعلومات داعيً الى خلخلة الاستقرار الذي تتمتع به المؤسسات والشركات المتعددة الجنسية، منادياً بفتح بنوك المعلومات لكل من يريد استخدامها. وان هدف ما بعد الحداثة، في وجه من وجوهها، هو مزج الفنان بالحياة مزج الاشارات والأساليب المختلفة في الفن والادب والعمارة" (خريسان، 2014، ص330)

و"يتصف فن ما بعد الحرب العالمية الثانية باللاموضوعية بشكل عام فهي تجريد يتخطى الموضوع الى اللاشكل فالفن اللاشكلي يهدف لبلوغ الصورة في اطار ما قبل الشكل الذي لم يتكون بعد فاللاشكلي رفض لكل فكرة مسبقة، الاستسلام لامكانيات الحركة التقنية والمادة، بقع، عجينة قشط، عجينة سميكة، النثر، المساحيق، فالفنان وسيط يجمع مختلف العناصر ويحولها الى انتاج فني تمثل التقنية احد اهم اعمدته على حساب الموضوع حيث يرفض الفنان ان تكون اللوحة انعكاسا او تكرارا للواقع او الانموذج (الزبيدي، 2012، ص27)، والتي تناقضت مع الحداثة بكثير من الامور ومنها.

الشك ورفض السرديات الكبرى (بمعنى بعد ما كان العمل الفني فيه كثير من التأويل اصبح عمل بسيط أستهلاكي)، وبروز الاساطير المحلية وتفكيك السرديات (بمعنى انه أخذ من الاساطير القديمة ووظفها بعمله الفني في ما بعد الحداثة)، رفض النظريات الشمولية واتباع النظريات المحلية والطارئة(بمعنى انه الفن كان يخدم المجتمع قديما حاليا اصبح وظيفي نفعي استهلاكي)، التشكيك بالتقدم ،ردود الفعل المضاد للتكنولوجيا، الودية الجديدة ،واديان العصر الجديد (بمعنى انها استخدمت كل ما هو مرفوض) الاحساس بالتفكك والذات اللامركزية، ما فوق الواقعية، التخمة الصورية، الصور الزائفة تبدو اكثر قوة من الحقيقة، الصورة والمقالات لاتحمل اصلا اوليا ما نشاهده على التلفاز اكثر قوة من

التجربة غير الخاضعة للمحاكاة، الفن كعملية الاداء، الانتاج عبر النصية، الفن كتداول الثقافة يؤصلها الجمهور ويضفي عليها الشرعية في ثقافات فرعية تتشاطر الهوية مع الفنان، اللعبة، التهكم، تحدي الجدية الرسمية قلب الجدية، الحد من هيمنة الثقافة العليا) (خريسان، 2014، ص233) الشكل(5).

"ترفض أن يكون هنالك ثابت أو متعال يحكم المتحول، بل كل ما هنالك هو تشكيل مستمر لايمكن تبريره أو تفسيره بالاحالة على أنموذج متعال، وانما يقبل التفسير فقط من داخله مما يجعل التفسير نفسه محكوما بأشكال مادته الخاصه، وليس ثوابت لاتتحول أوتتبدل فالثابت نفسه شكل من أشكال المتحول بما أن المعرفة تعتمد كليا على مادتها وعلى أشكالها المنهجية" (الرويلي، سعد،200، ص141)"هذا ما جعل ما بعد الحداثة ترى أن للصدفة دورا فقد تلعب دورا رئيسا في حركة الاحداث بالشكل واللون الذي تعجز النظريات عن تفسيرها أو التنبؤ بها ،لذا نجد أن الفكر المعاصر بات يتجه ألى الاعتقاد أن النظريات النقدية والفلسفية والاجتماعية مهما بدت متماسكة قد تأتي الصدفة من حيث لا يتوقع فتزعزع بعض أركانها ،فما كان مطلقا وثابتا أصبح نسبيا ومتحولا ،وما كان قاعدة بات نقيض القاعدة "(الريحاني،1993،ص17)

(فما بعد الحداثة فيها المتلقي هو الذي يحدد القصدية ان وجدت ،اذ ان وجود القصدية يتوقف على تصور المتلقي للشكل واللون واشتغالاتهما وعلى تفاعلهما معه وهكذا لايقوم النقد على دراسة بناء الشكل واللون للعمل الفني وانما على الرغبات والأهواء التي تنطلق من المتلقي وبالنسبة للنقد البنيوي فأنه يقر بغياب الفنان منذ البداية وبالتالي يتجاهل قصديته، ولا يربط دلالة الاشكال في العمل الفني رجوعا للطبيعة وانما يحصل على مدلولها من خلال علاقتها بالاشكال الأخرى في اطار التركيب البنائي كله وهكذا مفهوم استبدل المحاكاة بفكرة المونتاج) (الزبيدي، 2012، ص107).

"انها بمثابة عملية هائلة لتدمير المعنى ،لذلك أخذت أعمال ما بعد الحداثة توصف بأنها أعمال فاقدة العمق والتحديد وأصبح عالم ما بعد الحداثة عالما لا يمكن للدال أن يرتبط فيه بالمدلول، لانه عالم لا يحتوي على اي مطلق يربط بين التفاصيل كلها "(المسيري، ص275)

"ما يجعل التشظي صفة من صفات عصر ما بعد الحداثة، فهي تتشظى داخل نفسها لتكون ذاتها، فتتعدد وتنقسم الى ما بعد حداثات مختلفة، مجموعها العالم يشكل ما بعد الحداثة العامة"(الرويلي، البازغي، 2000، ص138)

(وأن تشظي اللوحة وموت الفنان من اهم الاتجاهات لما بعد الحداثية الاكثر شعبية داخل الجماليات الذي تضمنته (التفكيكية)* حيث تشمل اظهار قراءات متعددة ممكنة لنص ما وما ينتج عنها من صراعات داخلية، وتقويض المعارضات الثنائية (مثل المذكر، المؤنث، القديم، الجديد) التفكيكية أمر أساسي لكثير من المجالات المختلفة لفكر ما بعد الحداثة) (الزبيدي، 2012، ص108) كما في الشكل(7).

*التفكيكية: التفكيك في اللغة:ب معنى، الفرز والفصل والتنقية، وجعل الشيء خالصا ومدرسة التفكيك هي مدرسة تعنى بضرورة التفكيك بين ثلاثة مسالك معرفية في تاريخ الفكر الانساني. للمزيد ينظر (حكيمي، محمد رضا، المدرسة التفكيكية،ترجمة عبد الحسن سلمان- خليل العصامي، دار الهادي للطباعة والنشر، بيروت، 2000، ص5)

مما سبق فأن فنون ما بعد الحداثة احدثت تحولا في الذائقة الجمعية (بمعنى انه لم يعد هناك اسس وقواعد متفق عليها من قبل الجميع) فغدت اشكالا تعتمد الدال والمدلول والعمل الفني فيها ليس مغلقا على ذاته بل هو مفتوح على دلالاته ويقرأ تأويليا اي انه ينتج خطابا جديدا في كل مرة(بمعنى يمكن لكل متلقي ان يقرأ العمل حسب رؤيته) وان لطروحات ما بعد الحداثة دورا فاعلا في تفعيل اللون واشتغالاته والتي جاءت ممتزجة بأكبر قدر ممكن بالنزعة التعبيرية التجريدية ومحمولاتها، فضلا عن حرية استخدام فائقة بدلالات اللون الفنية بحيث تحرر اللون من كل قيود الزج القسري والتبعي لمدلول واحد وبذلك تتوالد صور جمالية ذهنية تستدعي فرادة في التأمل الجمالي الخالص واصبحت السيولة هي قيمة جمالية واللوحة في فنون ما بعد الحداثة اسقطت كل القيود واصبحت متعددة المراكز فابتعدت عن السيادة فهي فن حركي وفن لحظوي مما وسع ساهم بفتح مجال اوسع امام طالب التربية الفنية عند تنفيذ لوحته الفنية.

ثانيا: مدارس فنون ما بعد الحداثة (التعبيريةالتجريدية):

"تعد التعبيرية التجريدية اولى الحركات الفنية التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية في نيويورك، وجذورها تمتد الى السريالية، التي توصف من اهم الحركات الفنية لحقبة ما قبل الحرب مباشر والتي اتسقت مصدرها من الدادئية في باريس بالعقد الثاني من القرن الماضي اطلق على هذه الحركة الفنية تسميات عديدة مثل التجريد الغنائي و(الالية) او البقعية اي شكل بقع تظهر على سطح اللوحة ،واطلق عليها في اميركا (الرسم الفعلاني) (action painting) اما التغيير الفني الذي يجمع بين مختلف التسميات المذكورة هو (اللاشكل) لكون هذا الفن لا يرتبط في مفهومه العام بأية اشارة واقعية بقدر ارتباطه باللون (الحطاب، 2010، ص154).

"وقد تبلورت التعبيرية التجريدية ضمن سياقات متنوعة فقد تداخلت المرجعيات والاستعارات، حيث يتم الاعتماد على مرجعيات تستند الى حقائق بصرية، ولكنها فضلت اعتماد نمط من الفن العالي التجريد، وتمخض عن هذه الحركة جماعتا جناح الرسم الحيوي الآلي الايحائي والذي يؤكد على الديناميكية الناشطة والآثار الدفينة للاوعي وعلى الحركة الجسدية الآلية في الرسم بتركيز أكثر انفتاحا على حقول من الألوان ويضم كلا من شكل (8)" (الزبيدي، 2012، ص24).

"ومن اشهر فناني هذه المدرسة جاكسون بولوك الذي يكن يهدف من عودته الى اللاوعي الا التوصل الى اشارات تشكيلية هي بمثابة كتابة الية مصدرها الوعي الباطني ولا علاقة لها بالادراك البصري للعالم الخارجي اي ان ما يسعى اليه بولوك هو عزل هذه الاحساسات التصويرية وتحريرها من الذاكرة البصرية وثم ادخالها في النمط التعبيري لاعماله وهنا كان لابد لبولوك من تقنية واشتغال لوني خاص تلبي هذه الاحساسات وتجسدها لوحات واصبحت بعد ذلك المنطلق الاساس للصورية الجديدة وأدوات هذه التقنية: المالج، الرمل والزجاج المسحوق، والالوان السائلة، اما الطريقة فهي (الصب) او التقطير و(جاكسون بولوك)* كان اول من استخدمها على نطاق واسع وبأسلوب خاص من دون الاستعانة بالريشة او اي نوع من الوسائل التقليدية وتقضي هذه الطريقة بأن يقذف اللون او يصب على القماشة (ذات المقاييس الكبيرة عادة) الممددة على الارض بواسطة علبة

* بول جاكسون بولوك (28يناير 1912-11 أغسطس 1956)كان رساما امريكيا واحد رواد حركة التعبيرية التجريدية ولد في مدينة كودي بولاية وايومينغ الامريكية ،ثم انتقل الى نيويورك عام 1992 حيث قام بتدريسه توماس هارت بنتون كانت حياته قصيرة وتوفي بعام 1956.للمزيد ينظر :(الزبيدي، قصي طارق المدرسة التعبيرية التجريدية ،دار الكتب والوثائق،بغداد،2012،ص150)

(طاسة) مثقوبة القعر يمر بها الفنان، بعد ان يضع اللون السائل، فوق اللوحة ذهابا وايابا وفي كل الاتجاهات (امهز، 1996، ص320) .

(وبفضل تقنية التنقيط والصب المميزة للمرحلة الثانية من تطور التعبيرية التجريدية، توصل بوللوك الى الجمع في العمل الواحد بين الخط (الرسم) والمساحة الملونة اللذين يؤلفان معا المشهد الفني بخطوطه والوانه وما توحي به من اشكال معقدة تبدو قريبة احيانا فأعمال بوللوك تخطت نظرا لمقاييسها الكبيرة غير المألوفة اول عمل كبير له جدارية بلغ طولها حوالي سبعة امتار بدت اقرب الى الفنون الجدارية التزينية القديمة .فهي تحمل مشهدا مترابطا له وقعه المباشر بعيدا عن القصة او الرواية) (امهز،1996،ص323)

(واهتم بولوك بالفضاء الذي يلعب دور حيوي ومهم في كل جزء من العمل بنفس الاهمية وتسخير بوللوك الصدف التي تحدث أثناء عملية التلوين، والتي تمجد الرسم ذاته ليصبح وسيلة من وسائل الاتصال البصري، وأيضا كمحاولة لنقل العواطف النقية مباشرة على سطح المنجز البصري) (الزبيدي ،2012،ص24).

لم تعد اللوحة ملتزمة بالمراحل التي كانت تمر بها في السابق من خلال الاعداد والتهيؤ وعمل الدراسات الأولية بل أصبح العمل الفني مرتبط "بالفعل الادائي في زمن الانجاز فهو شكل تجريدي يعبر بوساطته الفنان عن نفسه بصفاء من خلال الشكل واللون، ولا يتضمن موضوعا محددا على السطح التصويري، حيث تعتمد أساسيات العمل في التعبيرية التجريدية على توجيه الانتباه الى نوعيات سطوح الرسم، وضربات الفرشاة وتحقيق الملمس في أحجام الكانفاس الضخمة (الزبيدي، 2012، ص24).

انتقلت الصورة التعبيرية التجريدية الى "التعلق المباشر بمعطيات العالم العقلي الروحي من خلال التجريد الكامل لما هو حسي وبالافادة اساسا من قدرة التقنيات موضوعيا وذاتيا على تنويع مخارج الشكل البصري وصولا الى الرمز الذي هو اقرب للكتابة والصورية الزخرفية والتي يتيسر لها ان تتخلص نهائيا من ضاغط الذات المتمثل في الموروث الابداعي للفنان وتعلقه بما مضى وما يجاوره في النسق من مدارس واتجاهات وضاغط المتمثل في خضوع الفن للطبيعة" (الزبيدي، 2012، ص37)

"وقد ظهرت اتجاهات متبلورة لمذاهب تجريدية مختلفة منها "التجريدية الحركية التي قادها (الكساندر كالدر)، والتجريدية الطبيعية التي بدأها (بابلو بيكاسو)، والتجريدية الهندسية (موندريان)، والتجريدية السوبرماتية كازيمير، التجريدية وخداع البصر فيكتور، التجريدية الأبجدية مارك توبي، التجريدية الايجازية ماليفتش، التجريدية العضوية هنري مور، التجريدية التعبيرية التي بدأت تجاربها مع (كاندينسكي)" (الزبيدي، 2012، ص12)

(وهناك العديد من المدارس التي ظهرت في فنون ما بعد الحداثة منها (الفن الشعبي البوب آرت، الفن البصري، الفن الحركي، فن الضوء، فن التجميع، فن الارض، الحاسوب والفن) (الحطاب،2010، ص163).

ومما سبق ترى الباحثة ان التعبيرية التجريدية هي الاستغناء عن الموضوع والاشكال فيها لا تمثل الطبيعة وأنها تخالف قواعد الرسم الواقعي ويبتعد اللون فيها بمدلولاته عن الموضوعية المباشرة وبصياغات منفتحة عن مفاهيم اللون التقليدية واعطت تعددية في القراءة للعمل الفني وذلك لانفتاح تأويل معنى النص التشكيلي واللون فيها حقق سياق جمالي ودلالي في محاولة لتغيير الواقع وكسر أفق التوقع وارتبط اللون فيها بالمادة والخامات المتنوعة تحت اساليب وتقنيات جديدة وامتلاك دلالات سيمائية في اللون وكذلك ركزت على الاحداث الآنية ورفضت المحاكاة فالفن فيها تداول الثقافة مع الجمهور.

المؤشرات التي أسفرعنها الاطار النظري

1. الطروحات الفكرية لفنون ما بعد الحداثة تعطي الدور الفاعل لاشتغالات اللون من خلال امتزاجه مع النزعة التعبيرية التجريدية ومحمولاتها.
2. اللون في فنون ما بعد الحداثة يعتمد على تأويلات المتلقي لانفتاح التأويل وتعددية القراءة.
3. اللون بالتعبيرية التجريدية يرتبط بالمادة والخامات المتنوعة تحت اساليب وتقنيات جديدة.
4. التعبيرية التجريدية تركز على الاحداث الآنية ورفض المحاكاة فالفن فيها تداول الثقافة مع الجمهور.
5. اللون عند التعبيرية التجريدية يبتعد عن الموضوعية المباشرة وبصياغات منفتحة قد تختلف عن مفاهيم اللون التقليدية.
6. اشتغالات اللون في فنون ما بعد الحداثة فيها تزيح دلالاته المرجعية، فاللون فيها يخدم الفكرة ولا يشكل معنى معين.و تؤدي حركة الفرشاة باللون في تكوين شخوص واشكال مرتبطة بالصورة الذهنية لدى المتلقي مع اختلاف مستويات تجريدها.
7. عندما يتم طرح اللون في اللوحة الفنية في التعبيرية التجريدية فهو ليس تطبيقا واعيا خاضع لسلطة العقل والمنطق بل هو اشبه بعبث ناتج عن غياب الارادة والتحكم في شغل الفراغ بمساحات لونية محددة.
8. تميل التعبيرية التجريدية نحو العفوية والتفكك واللامركزية ورفض المحاكاة فأنه يحدث نوعا من كسر افق التوقع لدى المتلقي وتداول الثقافة معه بشكل مبني على حرية القراءة والتأويل.

الفصل الثالث – منهجية البحث واجراءاته

لغرض تحقيق هدف البحث الحالي:-

اشتغالات اللون لفنون ما بعد الحداثة في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية، اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي وفق أداة التحليل (إستمارة التحليل) * التي توصلت اليها الباحثة مما أسفر عنه الإطار النظري للبحث والدراسات السابقة.

مجتمع البحث:

يشمل مجتمع البحث الحالي على نتاجات طلبة قسم التربية الفنية – كلية الفنون الجميلة – رسم، والبالغ عددها (35) لوحة للعام الدراسي 2016–2017.

عينة البحث:

لغرض تحقيق هدف البحث اتبعت الباحثة الاسلوب القصدي (الانتقائي) لتحديد عينة البحث، بعد عرض اللوحات على (الخبراء) ** وتم الاتفاق على اختيار العينات والبالغ عددها (2) عينة وكما موضح في الجدول رقم (1)

نماذج العينة	اسم العمل الفني	اسم الطالب	سنة الانجاز
1	جمال شعرها	ارسلان حلمي	2016–2017

ملحق رقم (2).

** (الخبراء) اسماء السادة الخبراء ملحق رقم (3).

2	تكوين	رنا صلاح شلاكة	2016-2017

اداة البحث :

لقد استلزم تحقيق هدف البحث الحالي الذي يسعى الى الكشف عن اشتغالات اللون لفنون ما بعد الحداثة في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية،بناء اداة بحث بصيغتها الاولية لتحليل النتاج الفني في ضوء ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات و بعد استشارة الخبراء من ذوي الاختصاص لذا قامت الباحثة بتصميم اداة بحثها (استمارة استبيان)*.

خطوات بناء الاداة:

1. الاطلاع على الادبيات والمصادر والدراسات السابقة التي تناولت موضوعات اشتغالات اللون وفنون ما بعد الحداثة.
2. الأخذ بمؤشرات الاطار النظري والاستفادة منها في صياغة وبناء اداة التحليل.

صدق الاداة:

"للتأكد من ان اداة البحث صالحة لقياس ما عدت لأجله اعتمدت الباحثة الصدق الظاهري والذي يقصد به "هو الاشارة الى مدى ما يبدو ان الاختيار يقيسه اي ان الاختبار متفق مع الغرض منه"(العجيلي ،1990، ص130). وبعد ان قامت الباحثة بتحديد فقرات الاداة بصيغتها الأولية ووضعها في استمارة خاصة قامت بعرضها على مجموعة من الخبراء*ضمن تخصصات (التربية الفنية–الفنون التشكيلية) خلال المدة ما بين11-12-2017م الى 14-12-2017م، وللتأكد من صلاحية الاداة لقياس ما وضعت لاجله ،ظهرت الاستمارة بصيغتها الأولية كما موضح في ملحق رقم (3) من خلال استطلاع ارائهم والافادة من ملاحظاتهم من خلال التعديل في الفقرات وبعد جمع الاستمارات واجراء التعديل عليها تم تثبيت فقرات الاستمارة بصيغتها النهائية واصبحت الاداة جاهزة للتطبيق.

ثبات الاداة :

"الثبات هو الرسوخ والاستقرار، او المقيم على امر ما لا يتغير، أي انه لو كررت عمليات قياس الامر المراد ثباته لاظهرت النتائج درجة كافية من الاستقرار"(حسين، 2011، ص248) استعانت الباحثة بخبير* واحد للقيام بتحليل العينات التي بلغ عددها (2) اعمال بهدف التعرف على آلية اشتغال استمارة التحليل وقد اجرت الباحثة مقابلتين مع الخبير وقد اعطى نسبة لثبات الاداة في المقابلة الاولى بلغت (79%) وبلغت النسبة في المقابلة الثانية (82%) وهذه النسبة تعطي مؤشرا جيدا لضمان الثقة لثبات التصحيح على وفق مكونات استمارة تحليل اللوحات ،وهنا نتوقف عند تأكيد (كوبرcooper) بهذا الخصوص اذا كانت نسبة الاتفاق اقل من (80%) فهذا يعبر على انخفاض ثبات النظام، واذا كانت نسبة الاتفاق(85%) فأكثر فهذا يدل على ارتفاع نسبة الاتفاق وثبات النظام)(حسين، 2011، ص254).

تحليل العينات :

عينة (1)

اسم الطالب: ارسلان حلمي،اسم العمل: جمال شعرها،تاريخ الانجاز: 2016م

تتكون مرجعيات الفكرة لهذا العمل من منظومة من اشكال وتباينات وملامس تتوسط اللوحة صورة فوتوغرافية تستخدم في المجلات الاعلانية. ان هذه الاستعارة لها رسالة تداولية في مجال الترويج للمنتوجات الاستهلاكية.. فضلا عن الاستخدامات الاخرى للفوتوغراف في وضع صورة المرأة في اماكن مختلفة والتي تعمل على تشكيل علامات جو عام مصاحبة الى مركز اللوحة. ثم تتدرج فكرة اللوحة تحت مسمى بعض التجريدات القائمة على (الكولاج) اواللصق. والاشكال التي تحيط بالصور، وهي مجملها ،تحيل الى البنية القائمة على نزعة التجريد والتعيين معا.

تأثر المنجز الفني بوضوح بالاتجاهات التعبيرية التجريدية وبالاعمال التي تتداول في الدرس الاكاديمي من الناحية النظرية والعملية.. ونجد فيها التعامل بحرية في اختيار الخامات والالوان والادوات واستبعاد الحكائية مما جعل العمل يعتمد بقرائته على تأويلات المتلقي.

اما فيما يتعلق بأشتغالات اللون على بنية لونية تقع في منطقة ما يسمى بـ(الالوان الباردة) وتسود الارضية باللون الاوكر وهذا ما يعطي العمل تباين بين الشكل والخلفية. ولذلك عمد الفنان على اظهار الاشكال في الالوان الباردة وكذلك الازرق ومشتقاته ولقد عمل الفنان على قاعدة التباين بين الارضية والشكل من خلال (الدائرة) وفي اللوحة خطين متوازيين يحملان رسالة التعبير عندما ينقسم العمل الى شكلين اساسيين بخط وهمي:

وتتكون قاعدة اللوحة من مستطيل غير منتظم يشكل ملمسا تنقيطيا بين الاسود والابيض وتحيل المساحة الكلية لقاعدة اللوحة ..ولذلك فأن اقامة حفريات داخل العمل سوف تدلنا على ما يأتي:

ان اللون اتخذ معظم فضاء العمل واعطى مدلولات سيميائية في اطار من الغرائبية التي تقوم على احادية لونية.. وان آلية مراجعة لتاريخ ما بعد الحداثة فأننا نقع على اختراق في الاستخدام اللوني فأشتغالات اللون فيها تزيح دلالاته المرجعية لان اللون فيها يخدم الفكرة ولا يشكل معنى معين.

وان مدلولات المرأة سيميائيا جاءت بقصدية واعية من قبل الطالب، وقد اضفى عليها الوان باردة الغاية منها استبعاد الحكائية واخراج المرأة من طابعها الواقعي الى المجرد بأضافة الجرائد واعتماد الكولاج في ابراز مضمون العمل واحالة النص التشكيلي الى مدلولات تبتعد عن الواقع وبرؤية معاصرة تفتح مديات عدة للتأويل والقراءة حيث:

العمل ككل هو علامة (تجريدية) حيث تتوزع عليه العلامات المهيمنة في هذا العمل الفني.ونجد إن الهيمنة العلامية قد تحددت في قطبين الأول وكما أسلفنا، في النقطة المركزية للعمل الفني شكل (المرأة) كعلامة مهيمنة داخل العمل، والثاني هو هيمنة اللون، كعلامة مهيمنة داخل العمل، حيث أصبح اللون (كوحدة دالة) تقودنا إلى ماهيات النص (العمل الفني) البصري، والذي يظهر لنا التباين الحاصل بين الثابت الخارجي الايقوني والمتحول الداخلي المجرد.

عينة (2)

اسم الطالب: رنا صلاح شلاكه ،اسم العمل : تكوين ،تاريخ الانجاز: 2016

تبنى الفكرة الاساس لهذا العمل على اقامة معمار تجريدي، لوني وخطي، وهي احالة الى بعض الافكار التجريدية التي بدأت مع محتوى التصميم (الديكور).. اذ يعمل الفنان على اقتراح بعض الاشكال من دون النظر الى محتواه او قابليته للقراءة

والعمل قائم على النزعة التجريدية للشكل وتعبيرية اللون فالشكل العام ينبني على اشكال هندسية تتوسط العمل (المستطيل) ويتراكب هذا المستطيل من جزئيات يغلب عليها الالوان الحيادية من الابيض والاسود والرمادي مع ضربات باللون الاسود.ان العمل الفني يبتعد عن الواقعية ويقترب بمدلولاته التعبيرية التجريدية، وينحو منحى سيميائي اعتمد اللون كعلامة لاضفاء وحدة شكلية بأيقاع خاص وان هذا العمل يقترب بفكرته (الفن اللاشكلي) الذي بدأت ملامحه في الانحياز الى نفي المعنى او ابعاده، وفتح المجال للتأويل البصري.. لان رسوم ما بعد الحداثة تبتعد عن الدلالات الواقعية.ففي محتوى العمل فكرة انجاز مستعارة مع بعض التأثيرات على المستوى المدرسي او الاكاديمي الذي يعتمد على التكوين المعماري والحرص على ملاءمة مع البيئة التي يوضع بها .

اما على صعيد اشتغالات اللون فقد استخدم بالعمل الفني تقنية الزيت مع الاكريليك يمكن القول بأن أشتغال اللون في اللوحة أعتمد على تقنية المواد المختلفة، زيت مع اكريليك فضلا عن التبقيع الخطي ،وقد ادى اللون البرتقالي للخلفية دورا في اظهار الشكل المعماري للمستطيلات التي تقاطعها خطوط سوداء وبيضاء. والعلاقات اللونية والجو العام للوحة يسوده تنوع وتضاد ولا تخلو من وحدة وانسجام رغم ان التضاد تحقق من خلال الالوان الحارة واللون الاحمر المائل للبرتقالي على ارضية سوداء حيث اعتمد اشتغال اللون بالعمل الفني على الحدس والحرية في اختيار الخامات والالوان والادوات التي اصبحت هي الكاشف لدواخل الفنان. ان مدلولات اللون واشتغالاته السيميائية قد اظهرت تفكيكا ولا مركزية ازاحت التشكيل عن مدلولاته المرجعية ليرتبط بالصورة الذهنية المتخيلة التي لا تخضع لسلطة العقل والمنطق وعدم التقيد بقوانين واسس معينة في شغل الفراغ بمساحات لونية محددة واللون في العمل الفني ابتعد عن الموضوعية المباشرة وبصياغات منفتحة قد تختلف عن مفاهيم اللون التقليدية،اما الاشكال في اعلى العمل فهي ذات المسار الذي يعمل على قاعدة التكرار في اتجاهات مختلفة وبلون واحد وابتعدت عن الدلالات الواقعية غير مشروطة بالطبيعة الداخلية للموضوع الفني

الفصل الرابع – النتائج والاستنتاجات

النتائج

1. اظهرت الاشتغالات اللونية لعينه البحث انفتاحاً على قواعد وقوانين العمل الفني. وهذا ما تؤكده التعبيرية التجريدية.
2. دخول الفوتوغراف اساسا في التعبير عن الفكرة كما في عينة (1)
3. اظهرت اشتغالات اللون تنوع بين التشخيص والتجريد وقد اخذ الاتجاه التعبيري التجريدي في نتاجات الطلبة مساحة واسعة كما في عينة (2,1)
4. الاستخدام الاوسع للمواد والتقنيات المتنوعة في العينات ألغت التخطيط المسبق فوصفت بالطابع الارتجالي في تعاملها مع اللون والتقنية .

5. اظهرت العينات (1، 2) تشظياً ولامركزيا في اسلوب تنفيذ العمل وهذا يرتبط بالصورة الذهنية المتخيلة للطالب.
6. شكل محتوى التعبير مفهومات لافكار اعلانية في مضامينها واشكالها وهذا ما اكدته فنون ما بعد الحداثة
7. اظهرت العينات (1، 2) حرية في استخدام الخامات والالوان واساليب تنفيذ التي ازاحت الشكل عن مدلولاته المرجعية الاجتماعية والثقافية.

الإستنتاجات

1. ان أشتغالات اللون اظهرت تنوعاً وتبايناً انسجمت مع طروحات فن ما بعد الحداثة وأحد افرازات وانعكاسات مجتمع ما بعد الحداثة.
2. حاولت بعض الاعمال القيام بفكرة تخطي المألوف والعادي بأعتماد الشكل الهندسي المعماري.
3. اظهرت نتاجات الطلبة تغريباً في الشكل وتشظي في اللون للتعبير عن فكره الموضوع.
4. لقد اعتمد الطلبة في بناء اللوحه على وحدات شكلية اعطت الاستخدام الدلالي للون لتحقيق انفتاح في التلقي والتاويل.

التوصيات

1. رفد الاطار المنهجي النظري والعملي لطلبة قسم التربية الفنية (الدراسات الاولية) بتجارب جديدة على مستوى التقنية واشتغالات اللون.
2. تشجيع طلبة الفنون الجميلة قسم التربية الفنية (الدراسات الاولية) على استخدام المواد المهملة والمتداولة والمستهلكة يومياً وتوظيفها في لوحاتهم التشكيلية لابتكار اساليب فنية متنوعة.
3. التركيز على تدريس فنون ما بعدالحداثة وتنفيذها ضمن مفردات المنهج النظري والعملي في مشروع تخرج التشكيلي في التربية الفنية.

المصادر والمراجع

1. افيفيتش، ميلكا، اتجاهات البحث اللساني، تر: سعد عبد العزيز مصلوخ ووفاء كامل فايد، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميريه، 2000.
2. امهز، محمود، التيارات الفنية المعاصرة، ط1، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، 1996.
3. ايغلتون، تيري، مقدمة في النظرية الادبية، تر: ابراهيم جاسم العلي، مراجعة عاصم اسماعيل الياس، دار الشؤون الثقافية العامة، 1992.
4. جسام، بلاسم، قراءة سيمائيه في انساق الرسم، دار مجدلاوي، عمان، 2008.
5. سهيل،الجندي، واخرون، دراسة الاسس الفنية والعلمية لتوظيف اللون في تصميم الاعلان الثابت والمتحرك، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2014.
6. جيرار، دو لودال بالتعاون مع جووبل ريطوري، السيميات ونظرية العلامات، تر: عبد الرحمن بو علي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2004.
7. حسين، عبد المنعم خيري،القياس والتقويم في الفن والتربية الفنية ،ط21، بغداد،2011
8. حسيني، خالد، اشكاليه الحداثة في عالم ما بعد الحداثة، 2005.
9. الحطاب، قاسم، جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضه الاوربية ومدارس الفن الحديث والمعاصر (الحداثه وما بعد الحداثة)، دار الكتب والوثائق، بغداد، 2010.

10. حكيمي، محمد رضا، المدرسة التفكيكية، تر: عبد الحسن سلمان– خليل العصامي، دار الهادي للطباعة والنشر، بيروت، 2000.
11. حمداوي، جميل، السيميوطيقا والعنونه، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، العدد3 ، المجلد 25، اذار، 1997.
12. الحموز، عبد الفتاح، موضع اللبس في العربية وامن لبسها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001.
13. خريسان، باسم علي، مابعد الحداثة، دراسة في المشروع الثقافي، دار الفكر، ب.ت.
14. الخطاط، فارس، واخرون، تاريخ الفن القديم، دار المعارف، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، 1980.
15. دراز، جمعة، علم النفس اللوني، دار امجد للنشر والتوزيع، عمان، 2014.
16. توف/ كندرا، الاصوات والاشارات، تر: شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972.
17. الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الادبي، بيروت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.
18. الريحاني، امين البرت، مفاهيم نقدية للحداثة، مجلة افاق عربية، العدد، شباط1993.
19. الزبيدي، طارق قصي، التعبيرية التجريدية، دار الكتب والوثائق ، بغداد، 2012.
20. عبد الوهاب،شكري، القيم الشكلية والدرامية للون والضوء، مؤسسه حورس الدولية، الاسكندرية، 2009.
21. شولز، روبرت، السيمياء والتاويل، تر: سعيد الغانمي، دار الفارس للنشر، عمان، 1994.
22. ابو اصبع، صالح، واخرون، الحداثة وما بعد الحداثة، منشورات جامعة فيلاديفيا،عمان، الاردن، 2000.
23. العتوم، منذر سامح، طرق تدريس التربية الفنية ومذاهبها، دار المناهج للنشر، الاردن، 2007.
24. عروي، محمد اقبال، السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف في اللغة والتفسير في عالم الفكر، م24–ع3 اذار 1996.
25. العفراوي، نضال، ايقونات فنية، فانتازيا للنشر، القاهرة، 2016.
26. الغذامي، عبد الله، الخطيئه والتكفير، من البنيوية الى التشريحية، كتاب النادي الادبي الثقافي، جده، 1998.
27. غيرو، بيار، السيمياء، تر: انطوان ابي زيد، ط1، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1984.
28. كي، نك، مابعد الحداثة والفنون الادائية، تر: نهاد صليحة، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999.
29. المرتجي، انور، سيميائيات النص الادبي، دائرة الثقافة والاعلام، الامارات، 1987.
30. المسيري، عبد الوهاب، موسوعه اليهوديه والصهيونيه، نموذج جديد، ج1، دار الشروق، ب.ت..
31. هولب، روبرت، نظرية التلقي(مقدمة نقدية)، ط1، تر: عز الدين اسماعيل، كتاب النادي الادبي الثقافي، جده، 1994.
32. http://ar.wikipedia.org/wiki.

استمارة التحليل بصيغتها الاولية				
ت	الفقـرات	تصلح	لا تصلح	التعديل المقترح
1	اشتغالات اللون من خلال امتزاجه مع النزعة التعبيرية التجريدية ومحمولاتها.			
2	اللون في فنون ما بعد الحداثة يعتمد على تأويلات المتلقي			
3	اللون بالتعبيرية التجريدية يرتبط بالمادة والخامات المتنوعة .			
4	فنون ما بعد الحداثة تبتعد عن الجمال الشكلي التقليدي .			
5	التعبيرية التجريدية تركز على الاحداث الآنية ورفض المحاكاة.			
6	اللون عند التعبيرية التجريدية يبتعد عن الموضوعية المباشرة .			
7	رسوم ما بعد الحداثة تبتعد عن الدلالات الواقعية .			
8	اشتغالات اللون في فنون ما بعد الحداثة تزيح دلالاته المرجعية .			
9	عندما تغيب الفكرة يصبح اللون مجردا في ازاحة الاستخدام الدلالي .			
10	ان استبعاد الحكائية يؤدي الى احالة النص الى انفتاح في تأويل.			
11	قد تؤدي حركة الفرشاة باللون في تكوين شخوص واشكال مرتبطة بالصورة الذهنية .			
12	يحمل التغريب في طياته الازاحة والتحريف ينتج لنا نوعا من التلقائية.			

13	يؤدي اللون دلالات تبدأ من الذات والكون والفهم للزمن			
14	طرح اللون في اللوحة هو ليس تطبيقا واعيا خاضع لسلطة العقل والمنطق.			
15	الحدس والحرية في اختيار الخامات والالوان والادوات تصبح هي الكاشف.			
16	تجاور الصياغات التقليدية في التعبيرية التجريدية والميل نحو العفوية والتفكك واللامركزية .			

استمارة التحليل بصيغتها النهائية

ت	الفقـــــرات	تظهر	تظهر الى حد ما	لا تظهر
1	اشتغالات اللون من خلال امتزاجه مع النزعة التعبيرية التجريدية.			
2	قراءة النتاج الفني يعتمد على تأويلات المتلقي .			
3	اللون بالتعبيرية التجريدية يرتبط بالمادة والخامات المتنوعة .			
4	فنون ما بعد الحداثة تبتعد عن الجمال الشكلي التقليدي .			
5	التعبيرية التجريدية تركز على الاحداث الآنية ورفض المحاكاة.			
6	اللون في التعبيرية التجريدية يبتعد عن الموضوعية المباشرة .			
7	تبتعد دلالات اللون عند التعبيرية التجريدية عن التمثيل الواقعي .			
8	اشتغالات اللون في فنون ما بعد الحداثة تزيح دلالاته المرجعية .			
9	عندما تغيب الفكرة يصبح اللون مجردا في ازاحة الاستخدام الدلالي .			
10	ان استبعاد الحكائية يؤدي الى احالة النص الى انفتاح في تأويل.			
11	ترتبط دلالات اللون عند التعبيرية التجريدية بالصورة الذهنية المتخيلة .			
12	يحمل التغريب في طياته الازاحة والتحريف ينتج لنا نوعا من التلقائية .			
13	يخضع اللون في اللوحة لسلطة العقل والمنطق .			
14	الحدس والحرية في اختيار الخامات والالوان والادوات تصبح هي الكاشف			
15	تجاور الصياغات التقليدية في التعبيرية التجريدية والميل نحو العفوية والتفكك واللامركزية.			
13	يؤدي اللون دلالات تبدأ من الذات والكون والفهم للزمن .			

ت	اسم الخبير	القسم	تعريف مصطلح	استمارة استبان	استمارة استطلاع	اختيار الاعمال	تحليل الاعمال
1	أ.م د. نجم عبد حيدر الجنديل	تشكيلي		X			
2	أ.م.د. هيلا عبد الشهيد مصطفى	تربية فنية		X			
3	أ.م.د. اخلاص ياس خضير	تربية فنية		X	X	X	X
4	أ.م. نضال يونس العفراوي	تربية فنية		X	X	X	
5	أ.م. انور عبد الرحمن	تربية فنية	X	X	X	X	
6	أ.حيدر خالد فرمان	تربية فنية		X	X	X	

Color Preoccupations Of Postmodern Art In The Students Of The Department Of Art Education

Zainab Mohammed Danbous

Summary:

Technical education plays an important role in the process of refining the behavior of learners through the practice of technical works and taste and identify through the workings of color through history and the extent of the impact of color and methods of operation began from the Stone Age to the art of post-modern taking a completely different way in dealing with color as well as in the way Treatment and use of color is no longer practiced according to the requirements of the pre-modern technical concepts before the Second World War and at the same time moved away from the traditional means associated with it, and the laws of authorship to take new ways in dealing with the material that allowed the field of nose S relative freedom from control restrictions and follow their own laws. This shift in the technical concept paved the way for the transformation of the material

itself when the oil painting was introduced to materials that were not accepted or accepted in the artistic field. The nature of these materials and modern techniques necessitated the use of new color tools to control the color more freely and with multiple techniques.

The methodological framework included: The importance of the research and the objective of the research Limits of research and definition of the most important terms. The theoretical framework was based on two topics: the first topic (Semiae) and the second topic (the postmodern intellectual postulates) and the most important indicators that resulted from the theoretical framework. The research procedures included the research methodology, the research community, the research sample, the research tool, To separate by analysis. The main findings and conclusions were:

1. Samples (1, 2) showed fragmentation and centralization in the method of implementation of the work and this is related to the imaginary mental image of the student.
2. The content of the expression forms concepts of advertising ideas in their contents and forms, and this is confirmed by postmodern arts
3. Samples (1, 2) showed the freedom to use raw materials, colors and methods of implementation that removed the shape of the meanings of social and cultural reference.
4. The concerns of color showed diversity and contrasted with the ideas of the art of postmodernism and one of the secretions and reflections of the postmodern society.
5. Some of the works tried to carry out the idea of skipping fashionable and ordinary by adopting architectural architectural form.