# الابعاد المفاهيمية للتقنيات المستخدمة في تشكيل ما بعد الحداثة

# Technical Diversity in Postmodernist Plastic Arts Conceptual dimensions

ا.م.د. الاء علي عبود
Samir79kasimi@gmail.com
Dr. Ala'a Ali Abood

م.د. نشوان علي مهدي
dr.nashwan.ali@gmail.com
Dr. Nashwan Ali Mahdi

قسم التربية الفنية / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
Department of Art Education/ College of Fine Arts/
University of Babylon

## ملخص البحث

تناول البحث الحالي موضوعة الابعاد المفاهيميه المستخدمه في تشكيل ما بعد الحداثة حيث تنوعت التقنيات وفق الاتجاهات المتعددة لإنجاز الأعمال بتنوع الطروحات البنائية والفكرية والادائيه إذ يعد من الضرورات لابتكار تقنيات جديده تواكب التطور وتكون بدورها كفعل يؤسس عليها الفنان تنويعات لتحقيق اتجاهاته الفكرية والعملية والبنائية كما تعددت الاساليب والخامات المتبعة في اتجاهات ما بعد الحداثة اضافة الى مدى اختلافها والية استخدامها وتطورها تبعاً لعجلة التطور التقني والتكنولوجي ، وبهذا تتلخص مشكلة البحث بالإجابة عن الاسئلة الاتية : هل للابعاد المفاهيميه الدور الفعال في تنوع تقنيات تشكيل مابعد الحداثه ؟ وما علاقتها بجملة التحولات الثقافية والصناعية والتقنية و الذائقية في مجتمع ما بعد حداثوي ؟ وما اثر جملة التحولات الصناعية والعلمية والتقنية والرقميه في تشكيل ما بعد الحداثه ؟

واشتمل الفصل الاول على الاطار المنهجي للبحث والذي احتوى على هدف البحث : ( التعرف على الابعاد المفاهيميه للتقنيات المستخدمه في تشكيل ما بعد الحداثة) كما ضم حدود البحث في اوروبا والولايات المتحدة الامريكية للفترة من (١٩٥٠-٢٠١٧) كما شمل تحديد المصطلحات، اما الفصل الثاني (الاطار النظري) الذي تضمن مبحثين تناول الاول منها : التقنيات الفنية بين المفهوم والتطبيق، بينما ضم المبحث الثاني : التقنيات الفنية واليات اشتغالها في تشكيل ما بعد الحداثة . وقد تناول الفصل الثالث اجراءات البحث

ونظراً لاتساع مجتمع البحث فقد تم انتخاب عينة البحث بصورة قصدية بـ (٥) نماذج واعتمد الباحثان في تحليل نماذج العينة على المنهج الوصفي وبأسلوب تحليل المحتوى .

أما الفصل الرابع فتضمن نتائج البحث واستنتاجاته ، فضلا عن التوصيات والمقترحات ، ومن ابرز النتائج التي توصل إليها الباحثان:-

١-يؤكد التنوع في استخدام التقنيات على تحقيق قيم ذائقيه متنوعه في نتاج ما بعد الحداثة المقنن والتي تُعد من الضرورات التي لابد من الاهتمام بها لمباشرتها مع المتلقي واصبحت أداة الفنان في الرسم هي تقنياته المتغيرة والمتنوعة كالتقطير والطباعة الحريرية وتقنية الرذاذ لأنه أسهل استخداما من الفرشاة ، اضافة الى الأشكال الكاريكاتيرية وتوظيف الاحرف واستخدام الجدران المفتوحة فكلها تقنيات واساليب مقننه تعكس روح الدعابة والسخرية التي يمارسها فنانو ما بعد الحداثة في نزعتهم الفنية.

٢- كان لتنوع التقنيات المستخدمه في تشكيل ما بعد الحداثة أكبر الأثر في تحقيق بنى متنوعة من حيث اعتماد الموضوع على اللامألوفية والمبالغة في التمثيل الشكلي والمساحات الفضائية المفتوحة والمعالجات اللونية في الفكرة بما فيها من تنوع وإثراء جمالي باستخدام تقنية التقطير والاستنساخ وتقنيات متنوعة في مهامهم كما استخدموا تقنية جديدة وهي ( الستينسل ) الذي يحمل نقوشاً وكتابة مثقبه على لوحة من المعدن ويمكن به أعادة الرسم على السطوح الى ما لانهاية .

**الكلمات المفتاحية: ( المفهوم ، التقنيات، تشكيل، ما بعد الحداثة).**

**Abstract**

This study is tackles the Technical Diversity in Postmodernist Plastic Arts. The aim of diversity is to create different ways to achieve artistic works and diversify structural and intellectual topics. It is of importance to innovate diversified technologies that establish the basis for an artist to diversify his/her intellectual, procedural and construction directions. Technologies have been diversified in the postmodernist period with the diversity of styles and the raw material used, as well as the mechanisms of their use and development, depending on the pace of technological development. The problem of the study can be defined in providing answers to the following questions: Does the technical diversity provide the methodologies and meanings required to give each a plastic art special features in

postmodernism? What are the technical, scientific and industrial transformations in the products of the postmodern artist?

The first chapter includes the methodological framework. It comprises the aim of the study: define the technical diversity in postmodernist plastic arts; the limits of the study: Europe and the United States, for the period 1950-2017; and the main terminologies. The second chapter provides the theoretical framework of the study. It contains two topics; the first is the concept and applications of art technologies; and the second topic reviews the postmodernist artistic technologies. The third chapter tackles the study procedures. Intentional sampling is used and five samples are selected. The descriptive methodology and content analysis are used to analyze the samples.

The fourth chapter includes the results and conclusions of the study, as well as recommendations and suggestions. The main results reached are:

١. Diversity in using technologies aims to achieve artistic and fine taste values in postmodernist works. The artistic tools of an artist has become his/her varied and changing technologies, such as distillation and printing screen silk, and sprinkling, which are considered easier in used than the brush. Other tools are using caricatures, using letters and open walls. All these technologies and methods reflect the humor and cynicism used by the postmodern artist in their artistic works.

٢. Technical diversity in postmodernist arts has a great effect on achieving artistic and fine taste values through the use of unfamiliar topics and exaggerated plastic representation, open spaces and different colors, including the shoe colors technologies, which has diversity and value enrichment. This is a new technology and artists have started to use the stencil, which uses inscriptions and punched writings on metal plates, as well as the technologies of videos and computers to produce irrational art works.

**Key words:** Diversity, Technologies, Plastic Arts, Postmodernism

## الفصل الاول /الاطار المنهجي للبحث

### اولا :مشكلة البحث

ترتبط طبيعة الفن كظاهرة إنسانية بمعطيات عدة نفسية وتقنية وادائيه وفكريه وهي تقدم بالمحصلة النهائية نواتج فنيه متنوعة ، الأمر الذي يعزز من قدرة الفنان على مواصلة البحث الجمالي في العناصر البنائية والعلاقات التنظيمية الخاصة بالعمل الفني ، بما فيه من مواد وخامات ووسائط ...، فضلاً عن المعالجات التقنية في تلك النتاجات لأن التقنية والاسلوب مقترنة بالفنان وما يمتلكه من نوازع وميول وإمكانيات ذاتية تعطيه الصبغة التي تميزه عن غيره من الفنانين .

ففي نتاجات الفن التشكيلي المعاصر المتنوعة تم التعامل مع تنوع التقنيات بأساليب شتى وفقاً للحقبة التاريخية أو الفلسفة الخاصة بالتيارات والحركات الفنية أو برؤية الفنان ، وانعكاسات كل ذلك على معطيات التعبير الفني، وما يحمله من بعدا جماليا يحقق قيمة اشتغاليه فاعلة لطبيعة العمل الفني على مستوى الأسلوب والتقنية .

وفي مساحة التشكيل في مرحلة ما بعد الحداثة ، نلاحظ الاهتمام الواضح بالتقنية ، من قبل الفنانين وحركاتهم الفنية فقد أسهمت ثقافة ما بعد الحداثة في بلورة أساليب متعددة لآليات البحث الفني ومنها ما يتصل مع اساليب (الفن التجميعي ، فن الفيديو ، فن الاعلان ).[1]

وقد كان للتطور التكنولوجي والصناعي في المجتمعات الغربية أثر كبير على التقنيات المستخدمة من قبل فناني ما بعد الحداثة عموماً ، والذين حاولوا بأساليبهم وتقنياتهم التقريب والجمع بين المواد والخامات المختلفة في عمل فني واحد ، فكان للأسلوب والتقنية حضوراً فاعلاً مع المنجز التشكيلي لما بعد الحداثة ، لما يحملانه من آليات التوظيف البنائي للمواد والخامات المجمعة والتي تعمل على إثراء التشكيل البنائي لما بعد الحداثة.

وبهذا فأن موضوعة تنوع التقنيات في تشكيل ما بعد الحداثة تجعلنا أمام عدة تساؤلات منها : هل للابعاد المفاهيميه الدور الفعال في تنوع تقنيات تشكيل مابعد الحداثه ؟ وما علاقتها بجملة التحولات الثقافية والصناعية والتقنية و الذائقية في مجتمع ما بعد حداثوي ؟ وما اثر جملة التحولات الصناعية والعلمية والتقنية والرقميه في تشكيل ما بعد الحداثه ؟

## أهمية البحث والحاجة إليه:

١- يسلط البحث الحالي الضوء على التيارات الهامة لتشكيل ما بعد الحداثة.

٢- الإحاطة النظرية بتقصي الابعاد المفاهيميه لتنوع التقنيات المستخدمه في تشكيل ما بعد الحداثة، مع تناول أبرز روادها واتجاهاتها وتقنياتها المتنوعة.

وتبرز الحاجه الى البحث:

١- ان البحث يفيد ذوي الاهتمامات المعرفية والفنية والجمالية ، كما يفيد طلبة الدراسات النظرية والرقميه والمعرفيه.وسيلبي حاجة المتخصصين والدارسين في هذا المجال .

**هدف البحث:** يهدف البحث إلى: التعرف على الابعاد المفاهيميه للتقنيات المستخدمه في تشكيل ما بعد الحداثة.

**حدود البحث:** يتحدد البحث الحالي بما يأتي :

١. الحدود الموضوعية: دراسه الابعاد المفاهيميه للاعمال الفنيه في تشكيل ما بعد الحداثة التي امتازت بتنوع تقنياتها كالكولاج والتقطير والتركيب والتجميع ...

٢. الحدود المكانية: أوربا والولايات المتحدة الأمريكية.

٣. الحدود الزمنية: (١٩٥٠-٢٠١٧)

## تحديد المصطلحات:

**البُعد: ( Dimension )**

**البُعد في اللغة :**

- البُعد في ( اللغة ) خلاف القرب ، وهو عند القدماء أقصر امتدادا بين الشيئين . وقد جعل المتكلمون إمتداداً موهوماً مفروضاً في الجسم ، أو في نفسه ، صالحاً لأن يُشغله الجسم [٢].
- (البُعد ) ضدّ القرب وقد ( بَعُد ) بالضم بُعدا فهو ( بَعِيد) أي ( مُتَباعِدٌ ) و ( أبعَدَه ) غيره و ( باعَدَه ) و ( بعده تبعيدا ) [٣] .
- الأبعاد: مصدرها بُعد، أتساع المدى والمسافة [٤].
- الأبعاد: (جمع) مفردها ( بُعد )، وهي الرأي والحزم .[٥]
- البعد في علم الحساب: هو العدد الحقيقي، وهو جزء من العدد المركب، فنقول مثلاً إن هذا العدد المركب مؤلف من عدد قدره ( ن ) من الوحدات والأبعاد. أما في علم الجبر فإنه كلمة ( بُعد ) تدل على الدرجة ، فإذا قلت هذه معادلة من البُعد الثاني أشــرت بذلك الى إنها من الدرجة الثانية والبعد في علم الميكانيك والفيزياء : هو المقدار الذي يتوقف عليه قياس مقدار آخر مع بيان العلاقة الجبرية التي تربط هذين

المقدارين فتقول مثلاً إن السرعة ( س ) مساوية لنسبة المسافة ( م ) الى الزمان ( ز ) ، وتسمى هذه الصيغة بصيغة ذات أبعاد.[٦]

- **المفهوم لغوياً** :-

- مأخوذ من الفهم، وهو معرفة الشيء بالقلب، يقال: فَهِمت الشيء أي: عَقَلتَهُ. وفهَّمت فلاناً وأفهمته ، ورجل فَهِيم : سريع الفهم ، وَتَفَّهمت المعنى : اذا تَكَلَّفت فهمه .[٧]
- مصطلح مشتق من الفهم والذي يعني تصور المعنى في لفظ المخاطب [٨].
- الاصل اللغوي ( فِهم ) الشيء بالكسر ( فهما ) و ( فهامة ) أي علم ، وفلان ( فهم ) و ( إستفهمه ) الشيء فافهمه تفهيماً . و ( تفهم الكلام ) فَهمهٌ شيئاً بعد شيء [٩].
- وفي معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، يُعّد ( المفهوم ) المعنى الذي تستدعيه كلمة ما في ذهن الإنسان غير معناها الأصلي ، وذلك لتجربة فردية أو جماعية ، كما أذا ذكرنا ( الأم ) فانها تشير في ذهن الفرد عادة فكرتي ( الشفقة والحنان ) .[١٠]

- **المفهوم اصطلاحاً:**

- يطلق ويراد به عند المناطقة : الصورة الذهنية ، سواء وضع بإزائها الالفاظ أم لا ، كما أن المعنى هو الصورة الذهنية ، من حيث وُضِعَ بإزائها الالفاظ .[١١]
- هو وحدة يمكن إدراكها خارج اللغة بشكل ذهني خالص .[١٢]

- **تعريف المفهوم فلسفياً:**

١. **تعريف روبير** ( Le petit Robert) : "إن المفهوم هو تمثل عقلي عام ومجرد لموضوع ما" [١٣] .
٢. **نعطي كلمة مفهوم**" لكل تمثل رمزي، من طبيعة كلامية له دلالة عامة، ملائمة لكل سلسلة من الموضوعات المشخصة، والمالكة لخصائص مشتركة" [١٤].
٣. يقول" بركسون " : " المفاهيم ليست على الإطلاق صوراً ، ولكنها رموزاً "
٤. أما "جون ماريتان " ( jean Maritain ) فإنه يرى متسائلاً " ماهو المفهوم إذن في نهاية الأمر ؟ إنه الشيء نفسه ، الطبيعة المدركة بسهولة والمتلقاة بواسطة الحواس ، وبفضل التجريد،والموجه من قبل الفكر الى داخله، والى الدرجة القصوى من اللامادية "[١٥].

**الأبعاد المفاهيمية إجرائيا :**

هي مديات معرفية نظرية وتطبيقيه تشمل جملة من الطروحات والقيم والأفكار والمبادئ والصور الذهنية التي تتصل اتصالا وثيقاً بأداء الفنان المستفيد من جملة التقنيات في تشكيل ما بعد الحداثة .

**التقنيات / التقنية لغة:** -( مصطلح لغوي أُشْتُقَ من الفعل أتْقَن بمعنى احكمه والتَقِن بمعنى الرجل المتقن الحاذق )[١٦] -أما (معلوف) فقد عرف التكنيك أو التقنية على إنها ما يختص بفن أو بعلم ، وهي جملة الأساليب أو الطرائق التي تختص بفن أو مهنة. [١٧]

**التقنية اصطلاحا** :- يعرفها ( يوسف خياط ) (على أنها علم الفنون والمهن ، يقابلها التقنية) التقنية" [١٨]..

ورد كلمة التقنية في قاموس المورد ( أسلوب أو طريقة معالجة التفاصيل الفنية من قبل الكاتب أو الفنان . ب. البراعة الفنية . ج. الطرائق التقنية وبخاصة في البحث العلمي . د. طريقة لإنجاز غرض منشود). [١٩]

.-التقنية ( ما يختص بفن أو بعلم . جملة الأساليب والطرائق التي تختص بفن أو مهنة) [٢٠].

**التعريف الإجرائي التقنية** :تعدد الأساليب والاليات المستفيدة من مجمل التطورات العلمية والتكنولوجيه بتعدد المواد والخامات التي تساعد على تدعيم اداء الفنان وطبيعة اشتغالاته المتبعة من رش أو تلصيق أو حك وتقشيط او تركيب وتقطير لكي يتم توظيفها بنتاج ما بعد حداثوي ذو بعد تكنولوجي متطور.

## الفصل الثاني الاطار النظري / المبحث الأول

### التقنيات الفنية بين المفهوم والتطبيق

ان التنوع في استخدام التقنيات يقضي على الرتابة التي تبعث الملل في نفس المتلقي فيحتكم الفنان إلى تنوع التقنيات لمسايرة رغباته في التغيير المستمر فينوع من الاستخدامات التقنية والاساليب والخامات المستخدمة التي تكون مصدر لإثارة المتلقي وسحب انتباهه ودهشته ، والتقنية هي كل ما قام الإنسان بعمله، وكل التغييرات التي أدخلها على الأشياء الموجودة في الطبيعة، والأدوات التي صنعها لمساعدته في أعماله. لكن البعض يحصر نطاق كلمة التقنية بالآلات المعقدة كالحاسوب والسيارة فقط، بل التقنية تشمل الأدوات البسيطة كالورق والأقلام والخيط ومفتاح العلب أيضاً.[٢١]

اذ اتت الفلسفة اليونانية في صورتها الأفلاطونية والأرسطية لتقيم تقابلا بين العلم كمعرفة نظرية شاملة، وبين التقنية كصنعة وممارسة عملية وضرورة لكن ابتداء من عصر النهضة الأوربية الحديثة خفت حدة التقابل بينهم، إذ عد العلم معرفة بعلل الظواهر وقوانين حدوثها، وأضحت التقنية هي مجموعة من العمليات والإجراءات التي ترمي إلى التحكم في نتائج العلم واستخدامها وتطبيقها، إلا أن هذا لم يمنع من معرفة نظرية خالصة في حين أن التقنية هي معرفة تطبيقية لكن هناك اتجاهات فلسفيه آخرى ترى أن العلم نفسه تقني في جوهره

وتصوره فهو استجابة للتقنية وامتثال لها. إذ ان التقنية قد تطورت عبر تاريخ الإنسانية تطورا بطيئا عبر عشرات القرون وأخذت تتحول نوعيا من التقنية اليدوية إلى التقنية الممكنة مع ظهور العلم الحديث اذ يتسائل الفيلسوف(هايدجر )عن ماهية التقنية فيجد الجواب لها بأنها نمط وجود الكائن البشري الخاضع لسيطرة الفكر التقني، فالإنسان يوجد تحت قوة تتحداه وتفرض عليه سيطرتها فلم يعد حرا إزاءها كما أصبح خاضعا لسيطرتها نظرا لما تمت له ماهية التقنية من قوة خفية تمكن الإنسان من استخدام جميع قدراته على التخطيط والحساب والتوجيه اعتمادا على معرفة تطبيقية تسعى إلى الفعالية والاقتصاد بوصفها المبدأين الأساسين اللذين قامت عليهما التقنية وهكذا جسدت على نحو ما الوجه الأساسي لنمو العقل العلمي وجعلت من العلم في حد ذاته قيمة يتم السعي إليها بحيث أصبح تصور العلم يقوم على فكرة التقدم التقني المستمر فماهية التقنية ترتبط بسيطرة العلم في مستواه التقني على الوجود البشري. ويذكر الفيلسوف (هيدجر) عندما يتحدث عن المعاصره ان التقنيه لاتعني الالات والاختراعات التي تملأ العالم بل يعني روح التقنيه أي الموقف التقني من العالم وهو موقف اداتي نفعي تصنيعي والتقنيه هي جوهر المعاصره .[٢٢]

وقد اكد معظم الفلاسفة كالفيلسوف (شيلر)أن البعد التقني سابق أو على الأقل ملازم للبعد المعرفي في الإنسان، وأن الإنسان نفسه كائن صانع قبل أن يكون كائنا عارفا، بمعنى أن المهارات العملية للإنسان سابقة بل متفوقة على مهاراته النظرية أو المعرفية.اذ يعيش الإنسان المعاصر الحضارة وسط زخم التقنية بين عدة أجهزة وآلات مختلفة أنتجتها التكنولوجيا الحديثة فانتظمت حياته أفرادا وجماعات بانتظام كل ميادين الحياة بانتظامها، فمن الميدان السياسي إلى الاقتصادي نجد المعدات والآليات تخترق الحياة البشرية حتى أضحت مألوفة لدى الناس ولا يستطيعون العيش بدونها، بمعنى أن المهارات العملية للإنسان سابقة بل متفوقة على مهاراته النظرية أو المعرفية [٢٣].

اما (ديكارت) فيرى بأن امتلاك الإنسان لفلسفة عملية عوض الفلسفة النظرية تمكنه من معرفة قوانين الطبيعة للسيطرة عليها واستغلالها فباكتشافه للآلة تمكن من فرض سيطرته على الطبيعة وأكد إمكانية بلوغه حياة بطبعها الرخاء والتحرر، ومن خلال الآلة أيضا ضاعف من قدراته الإنتاجية وتحرر من الحاجة المباشرة في علاقته بالطبيعة ولعل أهم ما حققه الإنسان بواسطة الآلة توسيع مجالات نشاطه وتنويعها وبلوغ نتائج حساسة لصالح الإنسانية وبذلك غير نمط تعامله مع الطبيعة وحتى حلمه في أن يصبح سيدا ومالكا للطبيعة. [٢٤]

وابتداء من القرن السابع عشر في أوربا تلاحقت الثورات التقنية تباعا: فيرى (ماركس) أن كل الأشياء تبدو جلية وواضحة من خلال نقيضها، وهكذا فإذا كانت التقنية تحمل في ذاتها إيجابيات وتبهر الإنسان وتملك قدرة

إيجابية في اختصار الوقت وتحد من ساعات العمل عبر الآلات المختلفة فإنها في الوقت نفسه تسبب الجوع والإنهاك المفرط، لتتحول الثورة التقنية إلى مصدر البؤس، فأصبح كل انتظار تقني ثمنه انحطاط معنوي.ومن خلال مفهوم الاستلاب فإن (ماركس) يؤكد أنه بقدر ما حلم الإنسان ان يصبح سيدا وممتلكا للطبيعة بقدر ما تمارس عليه الآلات والقدرات التي يمتلكها استلابا ويتحول إلى عبد لهذه الآلات التي يمتلكها. [٢٥]

فالتقنية شغلت الإنسان منذ وجوده على الارض فهي قديمة بقدمه، فقد اعتمد عليها في صناعة أدوات صيده والدفاع عن نفسه وحراثة الأرض والزراعة حيث أحاطت بكافة مناحي الحياة المختلفة فكانت في الطعام والدواء والملبس والمسكن والأدوات والمواصلات والاتصالات والترفيه والرياضة والتعلم اذ ترك الإنسان البدائي آثاره على جدران كهفه من خلال تقنيه الحك والتحزيز تلك الآثار التي مثلت تحفاً فنية باستخدام تقنيات بسيطة لكنها معبرة عن الواقع الذي أنتجت فيه ، إذ اعتمد في بادئ الأمر في رسومه للطبيعة على الصبغات الطبيعية مثل دم الحيوانات والسخام (السناج) الناتج عن الحرق والنار وصبغات نباتية ، وأخرى ترابية من مركبات الارض لذلك كانت ألوانه محدودة ثم توصل الى طريقة مزج الألوان مع بعضها للحصول على عدد أكثر من الألوان ، ومع التقدم في الزمن واكتشاف المعادن استطاع أن يتوصل الى ألوان أخرى وظفها في رسوماته [٢٦]. ولم يعد الفن التشكيلي مجرد ألوان زيتية على سطح قماشي بعد أن وفرت التكنولوجيا للفنانين الحداثويين احتمالات كثيرة كالفنون البصرية والمواد الصناعية والخلائط المعدنية وغيرها من أدوات التعبير الجديدة التي فتحت الرؤية الفنية على أفق البحث والتجريب. وقد شملت تأثيرات التقنيات الحديثة الموضوعات والألوان ووسائل عرض اللوحات في إطار توجه تشكيلي حداثي ينفلت من الثبات والجمود ويحرر الحس الفني ليعطي مفهوماً عصرياً جديدا للفن. حيث ان الفنان في عصر النهضة كان يستخدم المواد المتاحة من الطبيعة ( ترابات– اكريليك– زيتي– مائي) وهناك تقنيات عديدة سادت في عصر النهضة ومارسها فنانو تلك المرحلة ، ومن أشهرها تقنية ( الفريسكو ) التي أصبحت التقنية القومية التي تزين بها العمارة في إيطاليا ، وتقنية ( الفريسكو ) هي عمل خلطة مكونة من جير مطفأ ورمل ناعم وتوضع بعد ذلك فوقها الألوان ، ومن خواص الجير عندما يُخلط بالرمل والماء إنه يكون مسطحاً صلباً يقوم بامتصاص الألوان وعندما تجف الألوان يكون المخلوط الأملس قد أتم تصلبه وتصبح ألوانه جزءاً لا يتجزأ من عجينة الفريسك الحائطية ، وقد تتعرض وتتأثر لوحات ( الفريسكو ) بالظروف والعوامل الجوية من حرارة وبرودة ورطوبة وغيرها أما الآن فقدمت التكنولوجيا للفنان المعاصر خيارات كثيرة مثل الفنون البصرية التي تعتمد على الفيديو او السينما وهناك المواد الصناعية كالبلاستيك والمعادن والقماش والحبال المستخدمة في تجهيز الفراغ وكذلك في النحت الحديث صارت تصب

القوالب من خامات مختلفة أي أن الفنان أصبح يتماشى مع تطور البشرية وروح العصر ليوظف فنه بالنهاية لغاية الجمال[٢٧].

كما أن هذا التنوع في التقنيات ك(الفيديو ارت– الفن التفاعلي– الفن الأدائي– تجهيز الفراغ )يساعد الفنانين على اظهار فنهم ويحرك خيالهم ليبدعوا فناً جديداً يفرض عليهم أفكاراً جديدة ومواد جديدة وأداء جديدا بعد أن مل المشاهد الأعمال التقليدية اذ أن التقنيات الجديدة ليست ضرورة بل هي عنصر من عناصر الفن فهناك فنانون اكتفوا بالتقنيات التي اشتغل عليها من سبقهم كتقنية (الكولاج) او الالصاق لقصاصات ورقية وقماشية وجرائد على سطح اللوحة كما فعل (بيكاسو وبراك) وهناك من اشتغل على اللون أو التكوين أو الموضوع بحد ذاته لينشأ ما يسمى الفن التركيبي وفن الفكرة [٢٨].

فالحركة الدادائية منذ نشأتها الأولى ولت اهتماماً خاصاً بالفن التشكيلي، ، من خلال الجمع بين الأشكال المختلفة للتعبير ولاسيما الجمع بين التعبير اللغوي والبصري، وقد جاء هذا المبدأ نتيجة للتأثير المزدوج لكل من (تزارا )الذي كان يطمح إلى الجمع بين مختلف التيارات الفنية الصاعدة في أوروبا في بداية القرن العشرين في فن جديد يقوم على أنقاض المذاهب السائدة، و(بول) المدافع عن نظرية (الفن الشامل) التي أطلقها الشاعر الفرنسي (أبولينير ) وطبقها فنانو الحركة المستقبلية. كما ان (مرسيل دوشامب وفرنسيس بيكابيا) والأمريكي (مان راي). بدأت توجهاتهم الفنية الدادائية تتضح عام ١٩١٧ وكان لهم تأثير قوي في مجمل الحياة الثقافية الأمريكية كما شكل الفنانون أمثال( گيورك گروتس راؤول هاوسمن ، وجون هارتفيلد ) القسم الأكبر من أتباعها. وقد اخترع الأخيران تقنية توليف الصور او المونتاج. حيث اقتربت تجربة دادا الفنية في بداياتها من الفن التجريدي، فكان نتاجها أساساً لعدد من التقنيات الحديثة التي يعود للدادائية سبق اختراعها مثل تقنيات فن (سقط المتاع ) وتوليف الصور او الكولاج وتعتمد التقنيتان الأخيرتان مبدأ رصف المتنافرات من ألوان أو رموز أو عناصر تكوينية في سبيل الحصول على أعمال قائمة على التنابذ الداخلي. وبالتالي لا ينتج الترابط في الصورة من انتظام مظهرها المرئي وإنما من الفكرة الرابطة أو من المفارقة. ويعد (فرنسيس بيكابيا وماكس إرنست )أشهر من استعمل هاتين التقنيتين في أعمالهما. وقد انتقلت هذه التقنية إلى السينما حيث صارت واحدا من الأسس الادائيه التي يعتمدها المخرجون في صناعة أفلامهم. أما تقنية فن «سقط المتاع» فتقوم على رفض الأحكام المسبقة في تصنيف (الجميل) بحيث يغدو لكل موضوع فني نصيبه من الجمال الخاص به حتى لو كان الموضوع عادياً أو مبتذلاً. وقد تركزت هذه التقنية لدى الدادائيين في استعمال صور الآلات وكل ما له علاقة بعالم الآلة. لكن بينما كانت مدرسة برلين (هوخ، هاوسمن) تخلط بين صورة الإنسان البسيطة وصورة

الآلات المعقدة لتعبر عن مأساة هذا الإنسان أمام التطور التقني، كانت مدرسة باريس (دوشامب، بيكابيا) تفصل في أعمالها الكلمات عن الآلات لتعبر عن موقف انتقادي من الثقافة الرأسمالية التي تدعي العالمية لكنها تعجز عن استيعاب العنصر المنتج( الإنسان)[٢٩].

ويرى الباحثان بأن الحركة الدادائية الممتده لمابعد الحداثه استفادت من تقنية التركيب ، فضلاً عن تقنية الإلصاق ، وعمد معظم فنانيها أمثال ( بيكابيا ، هانز آرب ، ماكست أرنست ، وشويترز ) الى وضع مجموعة من الأشياء الغريبة عن الواقع ، كالصور الفوتوغرافية ، وبطاقات دخول الحفلات ، وقصاصات الجرائد على السطح التصويري. وكما هو معلوم فان لكل من هذه الأغراض وظائف أخرى مختلفة . كما يضيف للوحة مواد أخرى كالأسلاك ، الأزرار ، علب الكبريت ، رمل او حصى أو أي مادة أخرى تختلف في طبيعتها عن طبيعة الورق الملصق وتتعارض معها ، لأنها تُشكل على المساحة المسطحة للوحة نتوءات بارزة عندما تلصق عليها بواسطة مواد لاصقة كما في شكل (١).

ويمكن القول أن تقنيه الكولاج المستخدمه عند الدادائيين كان لـ( جورج براك وبابلو بيكاسو ) الفضل في استحداثها اذ حفزا الكثير من الفنانين على تجريب تقنيات جديدة ، وبالفعل فإن هناك مجموعة من الفنانين استنبطوا تقنية تعتمد على الحك ، ومنهم ( اورباخ وبخوسوف ) اعتمد تكثيف الصبغ ، إذ يكدس على القماشة بكتل وأورام ثم يُحفر أو يخدش من بعض الأماكن وحسب أسلوب الفنان ، وعمل شقوق طولية أو عرضية ، وعُرفت هذه التقنية بتقنية الفروتاج ( Frottage ) ، والتي تُعرّب إلى الحك أو الحكاكة ، وتتلخص هذه العملية بوضع ورقة على سطح خشن ذو عروق متعددة ، وعند حك سطح الورقة بقلم من الفحم أو أي لون آخر ، تنعكس تلك العروق الموجودة على الجسم المُتعرِق على سطح الورقة ، وهي من الطرق التي عمل بها بعض الفنانين أمثال ( ماكس أرنست ١٨١٩-١٩٧٦ ).[٣٠]

كما يمكن القول أن تقنية المونتاج ( التركيب) ألهمت الفنانين ابتكار تقنية أخرى لها روادها المميزون ، وهي تقنية الأشياء الموجودة والمُسماة ( Found-Object ) ، كما في أعمال الفنان الدادئي ( هانز آرب ) الذي جمع أشياء عديدة متنوعة في عمل فني واحد ، وتبعه ( فاكسي شلنكر ) مستخدماً صفائح معدنية صدئة وقعور دلاء عتيقة . كذلك لا ننسى ما كان يفعله ( ألبرتو بوري ) في تمزيق القماش وتقطيعه وتلوينه ولصقه على خلفية صلبة . ويعد الفنان الأمريكي ( روبرت راوشنبرغ ) أكثر فناني ما بعد الحداثة لعباً في استخدام المواد والتراكيب الجاهزة حيث إنّ تقنية التركيب أدت إلى أن تصل باللوحة إلى مرحلة التجسيم النحتي ، وباتت المسافة ما بين الرسم والنحت تكاد تكون معدومة . وظهر مصطلح جديد عُرف ( بالفن الخنثي) ومن أبرز

ممثليه ( راؤول هويسمان ١٨٨٦ – ١٩٧١ ) مما يوضح ان للدادائيه بطروحاتها اللاعقلانيه وعدميتها كان لها اثرها على تيارات مابعد الحداثه وفنانيها ،اما الحركة السريالية فتشيد بدور التقنيات المختلفة فبعض السرياليين يعدون أن آليتهم وألعابهم هي مصادر للإلهام فقط ، بينما يعدها آخرون نقطة بداية لأعمال جاهزة. ويرى آخرون ايضا أن العناصر التي تم إنشاؤها من خلال الأعمال التلقائية التي يتم الانتهاء منها تعمل بنفسها ، ولا تحتاج إلى مزيد من التحسين. [٣١] حيث ان تقنية الفروتاج تتألف من فرك قلم رصاص على ورقة موضوعة على سطح ما ، والحصول على انطباع عن شكل وملمس ذلك السطح ويمكن أيضا القيام به مع أقلام ملونة ، أو الطلاء على رسم تم تصميمه من قبل الرسام السريالي (ماكس ارنست ) كما تعتمد هذه التقنية على إعادة إنتاج نسيج الأشياء المختلفة مع نتائج في العديد من الحالات المدهشة على الورق ، كعملة معدنية ، ورقة شجرة جافة ، وما إلى ذلك ، فرك بشريط ملون أو جرافيت أو قلم ملون مع شموع أو مواد أخرى تسمح بحبس النسيج على الورقة. ففي اعمال (ماكس إرنست )، تم تطبيق أشكال النقاط أو البقع الصغيرة ، مع تطبيق نسيج من هذا النوع المليء بالطلاء ، مما يعني أنه قد تم تلوينه فقط مع الملمس المتميز في شكل نقاط. وقد أعيد اكتشافها على أنها تقنية فنية قام بها الفنان السريالي (ماكس إرنست) إن التقنية المتقدمة المصممة خصيصًا من قبل ماكس ارنست، تعتمد على نفس المبدأ الأساسي للحك ولكن يتم تنفيذها بوسائل مختلفة ومع تطور أكبر. وهو يتألف من التخلص من طبقة من اللون الطازج ، على سبيل المثال في الزيت ، تاركة لون الخلفية الأساسي على السطح.تجري عملية الكشط ، كما هو الحال في التقنية الأساسية ، دائمًا بعد تداخل سطح خشن ، إلا أن النتائج التي يتم الحصول عليها تكون أكثر مصورة ومادية كذلك يمكن القول أن تقنية ( الحك Frottage ) التي مارسها ( ماكس أرنست ) لها أصول لدى فنان الكهف ، إذ كان يخط على الأرض بقطعة من غصن أو بأداة من أدواته الحجرية المستعملة خطوط عفوية رُسمت في بصيرته صورة دفعته إلى إعادة تخطيطها على جدار الكهف ، ومن الملاحظ أن بعض أشكال الكهف ، قد تمت بطريقة الحفر على جدران الكهف بشكل حزوز ضعيفة ، كانت بداية لظهور النحت البارز عند الإنسان [٣٢] كما في الشكل(٢) .

**المبحث الثاني: التقنيات الفنية واليات اشتغالها في تشكيل ما بعد الحداثة**

ان التقنية في تشكيل ما بعد الحداثة تعني الوسائل والوسائط التي تعمل على إيضاح الأفكار من أجل تحقيق هدف فني وإيصاله إلى المشاهد بمهارة ولقد استثمر الفنانين كل معطيات التكنولوجيا عبر مراحل تاريخ الفن المختلفة، وذلك نظرا لطبيعة الفن وارتباطه بالثقافة المعاصرة، وقد اتضح ذلك بصورة جلية وواضحة في نتاجات ما بعد الحداثة لما واكبته من تتطور تكنولوجي في الوسائط المتعددة ، وجاءت الاسهامات في مستويات

متعددة ومختلفة تبدء من التوثيق للفنون سريعة الزوال والمعتمدة على الحدث الذى لا يقبل التكرار والاداء الحركي داخل سياق الزمن ، وانتهاء باستخداماتها كأداة ووسيط في فنون عدة لذلك فالوسائط المتعددة أمدت الفنون البصرية ببناء لغوى وتشكيلي متجاوز الحدود المادية لعنصري المكان والزمان في واقع تصوري محاكى وتخيلي في ان واحد [٣٣].

لقد اصبح التطور هائل وسريع في التكنولوجيا من حيث الجوالات وتطورت أجهزة الحاسب الآلي بشتى الطرق والتقنيات والاساليب كون التقنية أو التكنولوجيا بمفهوم أوسع هي الأشياء الموجودة بنوعيها، المادية واللّامادية، التي تم تخليقها بتطبيق الجهود المادية والفيزيائية للحصول على قيمة ما. باستخدام المعدات والآلات التي يمكن استعمالها من قبل الفنان لإنجاز اعماله الفنية. كما هو الحال بالنسبة للفنانين ما بعد الحداثيين بعد الحرب والذين تأثروا بالتغير والتسارع في نمط الحياة الجديدة فالتطور الاقتصادي والثقافي ومستوى الابتكارات التقنية المرتفع والنمو الصناعي احدث في العلاقات الانسانية والاجتماعية كلاً او جزءاً تغيرات مستمرة تكون من نتائج انعكاساتها على الحياة النفسية والروحية التي طالت التجربة والرؤية الفنية ( لاشك ان البيئة حين تطرأ عليها تغيير من الناحيتين المادية والروحية فأنها تتطلب اساليب وتقنيات جديدة من التغيير ). [٣٤] وقد مهد لهذا التحول في المفهوم الفني تبدل المواد نفسها عندما ادخل الى الرسم الزيتي مواد لم تكن مألوفة او مقبولة في المجال الفني باستخدام تقنية الكولاج كما حتمت طبيعة هذه المواد والتقنيات الحديثة استخدام ادوات جديدة [٣٥].

ولقد أخذت فنون ما بعد الحداثة حسب رأي الباحثان أساليب وتقنيات جديدة في المعالجة الفنية ، فلم تمارس بحسب ما تقتضي المفاهيم الفنية السابقة الحداثية وما سبق الحرب العالمية الثانية ، وابتعدت في الوقت نفسه عن الوسائل التقليدية المرتبطة به كالدراسات الأولية التحضيرية وقوانين التأليف لتأخذ مكانها طرق جديدة في التعامل مع المادة التي أتيح لها مجال الانفعالات والتحرر النسبي من قيود المراقبة ، وقد مهد لهذا التحول في المفهوم الفني تبدل الخامات نفسها .

أن الفنان ما بعد الحداثي حاول بأسلوبه إسقاط مقولة الذكر والأنثى وتمجيد الخنثية ، وذلك بإتباعه أساليب وتقنيات تتيح الاقتراب بين مفهومي الرسم والنحت في عمل فني واحد ، وهذا ما حصل مع فناني التعبيرية التجريدية في اتباعهم تقنيات فنية تساعد على ذلك ، فتقنية التجميع وتقنية الأشياء الموجودة وحتى الإلصاق مكنت من تقريب المسافة بين فني الرسم والنحت [٣٦]. فالتقنيات الفنية التي جاءت بها التكعيبية ، والجرأة في إدخال مواد غريبة إلى بيئة اللوحة ، هي عينها الجرأة التي سار عليها فنانو التعبيرية التجريدية من كولاج

وإلصاق الأشياء الموجودة اذ استخدم فنان **التعبيرية التجريدية** (بولوك) ادوات وتقنيات خاصة به تتناسب طريقة تنفيذه وحجم اللوحة . كالمالج والرمل والزجاج المسحوق واعواد الخشب والسكاكين والألوان السائلة . فضلاً عن التقنية التي ابتكرها ( ماكس أرنست ) ، والتي تعمل على نشر الحبر بين ورقتين مطويتين على بعضهما لينقلها إلى الكنفاس ، أو يطبعها على الزجاج ، التي ألهمت ( جاكسون بولوك ) والكثير من فناني التعبيرية التجريدية فيما بعد ، والتي تطورت إلى تقنية التقطير والسكب [٣٧].

وتقوم تقنية (بولوك) الخاصة المسماة (دريبنغ) على ان يحمل الفنان علب الالوان بعد ان يثقبها ثم يمررها فوق اللوحة ويهزها مما يذكرنا بما فعله (ماسون)في صورة على الرمل.(مولر،١٩٨٨،ص٣١٧) لقد فضل (بولوك) هذه المواد والتقنيات بسبب رفضه للمفاهيم التقليدية للإنتاج الفني وكذلك ارتباط هذه المواد والتقنيات بالهدف من الممارسة الفنية وبعدها تعبيراً عن احساسات تصويرية ملموسة مصدرها اللاوعي وبفضل تقنية (التنقيط والصب) يتوصل ( بولوك) الى الجمع في العمل الواحد بين الرسم والنحت البارز اللذان يؤلفان معا المشهد الفني بخطوطه وما توحي من أشكال معقدة تبدو قريبة من الأعمال الأخيرة لـ( مونيه) وبعض الطرق البصرية لما بعد الانطباعية. [٣٨].

كما استخدم (بولوك) في تنفيذ أعماله الفنية تقنيات أخرى جديدة ، اضافة الى تقنية التقطير وتقنية الاستشفاف ، إذ عمد ( جاكسون بولوك ١٩١٢-١٩٥٦ ) إلى الإفراط في اللاموضوعية واللاعقلانية واللامعنى من خلال تقنية رش الصبغ أو رشقه على لوحاته المفروشة على الأرض ذات الأحجام الكبيرة ، من خلال حمل وعاء يحتوي على ثقوب معينة وملئه باللون ذي الكثافة القليلة ومن حركة السير ذهاباً وإياباً داخل فضاء اللوحة ، وهذا ما يُعرف بـ( رسم الفعل ) ، اماّ تقنية الحك ( فروتاج ) فقادت إلى تقنية أخرى مشابهة من حيث المبدأ ولكن معاكسة في طريقة الأداء ، تعتمد على وضع قطعة القماش مبللة بالألوان ، ويتم وضعها على سطح اللوحة ثم يضغط على القماش ، بعدها يتم نزعها من اللوحة تاركة آثار الصبغة ليحاول الفنان أن يصيغها بالتحوير والإضافة بالصورة التي يرغبها ، تلك هي تقنية الاستشفاف التي مارسها ( ماكس ارنست ) ، والتي تعتمد على سيولة اللون المستخدم ووضع القماشة وحجمها ونوعها وعملية الضغط عليها ، فقد ضغط القماش الملون على جزء معين من اللوحة وترك بقية الأجزاء ، أو يوضع القماش بصورة تغطي مساحة اللوحة بأكملها ، وهنا يستطيع أن يعزز أثر الطبيعة بالضغط على القماش ، وقد تتفاوت المناطق لتعطي تأثيراً مختلفاً.[٣٩]

اما **فن البوب ارت** (الدادائية الجديدة) فأنه يخضع لأغراض استهلاكية في الترويج من السلع والبضائع ، من خلال التطور التكنولوجي وإدخال التقنية الحديثة التي باتت تسيطر على الحركات الفنية الما بعد حداثية ، مثل إدخال الصور الفوتوغرافية واستخدام التقنيات الطباعية ( السكرين ) في الإعلانات التجارية وتسويق البضائع كما في اعمال الفنان ( آندي وارهول ) كنموذج غيره من الفنانين الأمريكيين الذين اهتموا بالتقنية والصناعة وما يحمله عالم الآلة من تحديد الحركة والفعل ، وظل ( وارهول ) معتمدا على استخدام الصور الفوتوغرافية التي تعتمد على التكرار مع إضافة بعض التعديلات البسيطة وخاصة فيما يتعلق بالتكوين ، واستعان في عمله بطرح إعادة التقييم البصري الذي تحمله الصورة الفوتوغرافية ، فصور شخصيات نجوم السينما البارزين أمثال ( مارلين مونرو ) وقناني (كوكا كولا) و(علب الشوربة ) [٤٠] ، وانجازه لهذه الأعمال المبتكرة بمساعدة تقنية (السيريغرافيا) وهي تقنية آلية متخصصة لإعادة انتاج ونسخ الصور بعد طبعها ، وهنا تحول الفنان الى صانع منتجات أو مروجاً لها. وكان أول عمل فني له هو (علبة الحساء) وذلك باستخدام تقنية طباعة (الشاشة الحريرية). ثم تتالت أعماله واتسعت شهرته خصوصا بعد عمله الذي تناول فيه نجمة ذلك الوقت الأكثر شعبية مارلين مونرو. بعمل بورتريه مع عدة احتمالات لونية، كذلك باستخدام تقنية طباعة (الشاشة الحريرية) .كما في الشكل (٣) اما تقنية الكولاج فأنها تتركز على السكرايز والمقصوصات والمعادن وتجميعها لتصبح لنا لوحه تحاكي فكره ويتم تحويلها لواقع ولهذه التقنية نوعان النوع الاول تقنية الكولاج الرقمي : وهو تجميع المقصوصات والسكرابز عن طريق برامج كالفوتوشوب او غيرها من البرامج كما في الشكل(٤) لـ(هاملتون) وهي صورة من الكولاج بعنوان ( تركيب ) اخذت من مجلة فنية بشكل تجميعي لمفردات يومية تم معالجتها بطريقة متداخلة من خلال الجمع بين العمارة وتقنية الإلصاق (الكولاج) باستخدام الجاهزية حيث تداخلت البنى الفنية من خلال تقنية اللغة الرقمية ( الحاسوب ) في توليف فني مما جعل التقنية الرقمية ( الحاسوب ) لها دور في أعداد الخطاب الفني[٤١].

اما النوع الثاني تقنية الكولاج اليدوي :او كما يقال له في عالم الاعمال اليدوية (booking Scrap ) ونلاحظ كلمه Scrap بنوعيه يعتمد على تقنية نسخ ولصق كما في اعمال الفنان (راوشنبيرغ) وقد يكون هذا الفن هو الفن الوحيد الذي امتزجت فيه التقنية الحديثة والتقدم التكنلوجي لتشكل فنون اخرى غير تلك التي عرفت بشكل كلاسيكي وتقليدي في الماضي وظهر من يبتكر اساليب فنيه اخرى وبأفكار جنونية وجميله ومثيره للأعجاب في وقت واحد ، في حين ان **الفن البصري**، أو ما يعرف بـ (الأوب آرت) الذي ظهر في

النصف الثاني من القرن العشرين ارتبط كثيرا بفنون الدعاية والإعلان والتقنيات السينمائية والإلكترونية والخدع البصرية.. وهو اختصار لمصطلح L'optique Art الذي يعني الفن البصري للعين[٤٢].

وفتح الفن البصري ( Op Art )المجال لإدخال خامات وتقنيات جديدة متمثلة بتقنيات الكومبيوتر التي ساعدت على تطوير فعل الحركة ، نتيجة لاستخدام مفردات حركية متسلسلة ومتواصلة في اهتزازاتها البصرية التي توحي للمشاهد وكأنها تتحرك في الفضاء، وتقترن اعمال الفن البصري بتوليد اشكال ثلاثية الابعاد من خلال استخدام واظهار الحركة المتكاملة على سطوح ثنائية الابعاد ، ونجد الاعمال تجمع بين الضوء والصوت والحركة ، كما في الشكل (٥) وهناك تقنيات فنية اعتمدت الحركة في الفن البصري، والحركة هذه جاء بها الفنانون بقصد الإيهام البصري[٤٣] ، فالفنان ( سوتو ) ابتدع تقنية حركية تعتمد تركيب لوحين تصويريين أو أكثر ، إذ يولد هذا تراكم العناصر التشكيلية على سطوح شفافة أُنجزت أصلاً على الزجاج أو الألياف الاصطناعية ، أي أن تراكم لوحين من الزجاج أو وضع ألياف اصطناعية على خلفية خشبية يولدان حركات بصرية ضمنية تعطي انطباعاً بالحركة الإيهامية كما الشكل (٦) حيث ان أتجاهات تشكيل ما بعد الحداثة تمتعت بالحرية الكافية في تقنين العمل الفني الذي لا يؤمن بالفواصل والفوارق بين الأجناس الفنية والمعرفية لأن هذه الأعمال الفنية نفسها تتبع نوع وشكل الخامة المستخدمة، أذ اكتسبت هذه الأعمال الفنية وفقاً لرؤية ما بعد حداثوية سمة الاستقلال والشخصية في الأسلوب النافع من ابتكارات تقنية [٤٤].

في حين ان **الفن الكرافيتي** هو أصل الفنون في تاريخ البشرية ، مارسه الإنسان القديم في العصور القديمة على جدران الكهوف والمغاور ، كان الإنسان الأول يرسم ويحفر الاشكال التي يشاهدها في يومياته ويتأثر بها ، وخصوصا الحيوانات والأشخاص الذين يعيش معهم ، تطور هذا الفن وتشعب منه عدد من الفنون والعلوم ، بعدما تحول الإنسان إلى رسم اللوحات الفنية وحفر التماثيل وكتابة الأبجدية ، مدونات الماضي حفظتها الجدران لتخبر الناس في العصر الحديث عن العصور القديمة التي مر بها الإنسان ، كان الجدار مرآة واقع الصياد بعد عودته من صيد النهار ، لم يكن يعلم فناني الكرافيتي على الجدران أن أعمالهم ستتحول إلى ثروات نفيسة تبقى عبر امتداد العصور لتسجل تاريخا كانت البشرية بحاجه للاطلاع عليه ، انتقال الرسوم إلى جدران المعابد في الحضارات القديمة ( الحضارة البابلية والفرعونية وحضارة المايا )ساهم في إبراز حياة هذه الشعوب القديمة ومعتقداتها ، وحتى أن الكتابات القديمة استطاع الباحثون في العصر الحديث الاطلاع عليها وترجمتها بسبب من وجود فن الكرافيتي [٤٥].

ومن اهم انواع التقنيات والاساليب المتنوعة في الفن الكرافيتي: **اولاً: الرذاذ:** أستخدم فنانوا الكرافيتي الرذاذ في رسومهم أو كتاباتهم عبارات في سوق (سبتفيلد ) في لندن ، ليغدو الفن الكرافيتي جزء من ( الهيب هوب ) وهي قريبه من رقص ( الروك )( jones,mick,١٩٩٣,p٤٥) **ثانيا: اصباغ الاحذية:** لقد بدأت حركات الفنان الكرافيتي تثير اهتمام الصحافة والمجتمع حيث ابتدعت ابتكارات وابداعات ادائيه جديدة ، باستخدام أصباغ الأحذية في مهامهم وهو اسلوب جديد بدأوا يستخدمون ( الستينسل ) الذي يحمل نقوشاً وكتابة مثقبي على لوحة من المعدن ويمكن به أعادة الرسم على السطوح الى ما لانهاية . وانتشرت هذه الطريقة في أمريكا في رسوم المعارضات السياسية والعرفية كما في الشكل ( ٧ ) **ثالثا: توظيف الحرف:** ان الفنان الكرافيتي يوظف ( الحرف ) لينشئ اثرا ذهنيا يتكيف مع النص من خلال بناء صورة اختزالية ، تتمظهر فيها بنية محركة للشكل ، والتي تمنح النص الحروفي خصوصية جمالية تقربه من تداخل السطح / الجدار كحامل لمستوى التفسير الدلالي للشكل مع صورة اللامرئي كبنيه محمولة في العمل ضمن مديات الإخراج والتنفيذ التقني لتلك الأشكال وطبيعة إنتاجها [٤٦] كما في الشكل(٨).

**رابعا: اسلوب الخربشة او الشخبطة:** في التسعينيات غدت الخربشة فناً سياسياً أكثر فعالية . وفي هذه الحركة دخل مناهضو الرأسمالية في هذا الفن وسموا بـ ( خاطفي الفضاء ) وأختلف مناهضوا الرأسمالية بعد أن أسموا حركتهم بـ ( التعبيرية المجردة ) ثم أقتسم بعضهم لحمل رسالة اليسار المتطرف وآخرون التزموا طريق اليمين المتطرف فأصبحوا أقرب الى أعمال وكالات الإعلانات .( الفن الكرافيتي موقع نت) .**خامسا: تقنيات متنوعة** ان أساليب الفن الكرافيتي وتقنياته تنوعت وأخذت نتاجاته أشكالا متعدده ، أعمال تنفذ بأسلوب تجريدي ، وأخرى ذات دلالات سيميائية ورمزية ، أو استخدام أجهزة يدوية مقننه مثل الرولات أو المسدس البخاخ ، وميكانيكية مثل الآلات المستخدمة للحفر وأحداث الخدوش الغائرة في الجدار والرش والدهان والسكب .

**سادسا: الرسم على جدران القطارات:** لقد فاز توقيع ( تاكي ١٨٣ ) وكان الاسم الحقيقي له ( ديميريوس ) الذي اشتهر بكثرة الرسم على جدران انفاق القطارات وعلى وسائط النقل برسومات كاريكاتيرية او رسائل مكتوبة مع مجموعة من الشباب الآخرين ليمثل انعكاسا للتطور الصناعي ووسائل الاتصال المتعددة ، لتعبر عن بيئة معاصرة تحاكي الواقع بصيحة اعتراضية جديدة ، قاصدة شد المتلقي عن طريق مخالفتها للمألوف وكل ما هو غريب لجميع الجوانب الفنية منها وغير الفنية ( السياسية ، الاستهلاكية ...) لتحقق كل منها غايته النهائية بأساليب مختلفة.**سابعا : الرسم ثلاثي الابعاد** : انتقلت تقنية الرسم ثلاثي الأبعاد من الرسم على الورق إلى فن الكرافيتي ومع كبر حجم تلك الرسومات يهيأ لك أنها تطفو في الهواء محلقة اذ نشر فنان الشارع (سرجيو

أوديس)مجموعة من رسوماته الجدارية الرائعة التي تميزت بالتلقائية والتي جاءت بتقنية الـD٣ وعرضت لوحاته بمعرض لوزيانا للفنون الشعبية.

**تقنية الظل والنور** .:في البندقية في ايطاليا تطورت تقنية الظل والضوء على يد الفنان Manuel Di Rita أو المشهور بـ , peeta في عام ٢٠٠٠ وصل بيتا الى الشهرة العالمية عبر هذه الرسومات التي يصنعها بفعل تقنية تستخدم الظل والضوء .

**تاسعا** الفوتوشوب: برنامج رسومات لإنشاء وتعديل الصور النقطية يعد أشهر البرامج لتحرير الرسوميات وتعديل التصوير الرقمي .قام بتطويره الشقيقان (توماس نول وجون نول) عام ١٩٨٧ حيث ان الرسم الكرافيتي اصبح باستخدام خامات عباره عن باترن الفوتوشوب المستخدم في برنامج الفوتوشوب لأضافه الحشوات والخامات لعمل تصاميم جرافيك احترافيه مقننه اضافة الى الرسم والكتابة على الجدران باستخدام الفوتوشوب كما في شكل (٩)[٤٧].

في حين ان **الفيديو آرت** هو مصطلح غربي يمكن ترجمته إلى اللغة العربيّة بمصطلح مقابل هو (الصور المتحرّكة) ويقصد به تقنيّة تسجيل الصور المتحرّكة والذي يرافقه غالباً التسجيل الصوتي اذ تأتي تجربه الفيديو آرت، كتجربة فنية معاصرة، حين بدأ استخدام الكاميرا المحمولة لإنتاج عمل فني في مجال الفنون التشكيلية ضمن تيارات الفن المعاصر أو ما يسمّى بـ ما بعد الحداثة، وظهر ليقدم ويوجه رسائل يقدمها الفنان كما يقدم اللوحة بألوانها وخاماتها وأساليبها حيث تطوّرت هذه الظاهرة الفنية أو الاتجاه الفني المسمّى بفن **الفيديو** انطلاقاً من التطوّر التقني في أدوات العرض التلفزيونيّة والتجارب الفنيّة السينمائيّة. وبفضل تقنيات الفيديو السمعيّة والمرئيّة أمكن لفن الفيديو أن يكون بوتقة لجمع الفنون كما كانت السينما من قبله حيث يمكننا في أعمال (فن الفيديو) أن نجد العديد من الفنون السبعة مجتمعة في عمل واحد وقد طرح الفيديو آرت المفاهيم الخاصة بالمكان بأسلوبه المتنوع وتماهيه معه حيث ابتكر لها علامات استوحاها من الذاكرة والاسترجاع والتفاعل كفعل ذاتي وعام ليحيل المتلقي بجماليات الحلم والحنين والشجن وتأملات الماضي بعين الحاضر. ولعل التجارب التي اعتمدت رمزية المكان وتقنياته البصرية في الفن التشكيلي ككل وفي الفيديو آرت بالخصوص متعددة حسب كل فنان. [٤٨] كما يختلف الفيديو آرت عن التعبيرات التشكيلية المألوفة فهو يعتمد على الفكرة ومفاهيمها البصرية التي تبدأ في اللقطة وتترسخ في الذهن وهو ما يحيل على مخزون ذاكرة محمّلة بالتفاصيل والأطر ومن بينها المكان فباختلاف الأساليب تمّ تناول فكرة المكان فلسفيا ووجوديا كما في أعمال بيل فيولا أن على التصوير الضوئي أن يقوم بوظيفته الحقيقية ألا وهي خدمة العلوم والفنون. أي أن يخدم الطباعة

والنسخ اللذين لا يتطلبان أي إبداع، بل عليه مرافقة النصوص الأدبية. ويتساءل (براكمان): هل التصوير الضوئي هو فن؟ ليكون هناك فن على العمل أن يخرج من يد الفنان المنتج للرسم .ويذهب (بارتيه) للتأكيد بأن الصورة تختلف عن الرسم، لأنها عمل تقني تسجيلي خال من أي إشارة.فهي عبارة عن خادم مخلص للطبيعة. إنها تسجل المشهد بشكل ميكانيكي، والتسجيل الميكانيكي هو حرفي، ويعتمد فقط على الكادراج، بينما الرسم هو عبارة عن إشارة ورمز غير طبيعي، يلمح إلى وجود الأشياء. وعد (شاميغلوري آلة التصوير الضوئي بدون روح، وأن عمل المصور الضوئي هو عمل ميكانيكي بحت[٤٩] .

ان فن الفيديو أو (الفيديو آرت) واحد من أحدث الفنون البصريّة المنحدرة من صلب أسرة الصورة الضوئيّة، وهو فن طامح للتعبير عن هواجس الإنسان المعاصر وتطلعاته، بلغته الخاصة المتكئة على عالم الاتصالات و(الميديا) من التقنيات الحديثة للسينما والتلفاز والحاسوب ومراحل ولادة الصورة الضوئيّة الثابتة والمتحركة، كالتقطيع، والمونتاج، والإخراج، وكل ما هو متصل بالفيديو، إضافة إلى استفادته من الفنون التعبيريّة التقليديّة كالفنون التشكيليّة والموسيقى وفي إشارة إلى بدايات أبعد لمسيرة فن الفيديو، يؤكد (فورست) على أنه في العام ١٩٥٩ قام الألماني (فولف ) بدمج مقاطع تلفزيونيّة في عمله الفني الذي يُشكّل جزءاً من سلسلة أعمال شهدتها صالة متحف برلين، وعلى الأرجح أن يكون هذا العمل الفني الذي يحمل روح فن الفيديو، الأول من نوعه الذي يستخدم جهاز التلفاز لهذا الغرض. من جانب آخر، قام (فوستل) في العام ١٩٦٣ بتجهيز محيط فني في صالة سمولن بنيويورك، جمع فيه غالبية خصائص ومقومات فن الفيديو، اعتماداً على جهاز التلفاز أيضاً. ومن المعروف أنه قبل دخول آلة التصوير المتحركة، ميدان التصوير والاتصالات، كانت الوسيلة المتاحة أمام الفنانين هو فيلم ٨ ملم وفيلم ١٦ ملم، مع ذلك لم توفر آلة التصوير المتحركة هذه، ميزة إعادة المشاهد السريعة التي وفرتها فيما بعد، تكنولوجيا الشرائط الحديثة. وبناءً عليه، وجد العديد من الفنانين في الفيديو قدرات وإمكانات تفوق إمكانات وقدرات الأفلام التقليديّة، الأمر الذي أرضى طموحاتهم الفنيّة، وأتاح لهم إمكانيات مفتوحة للابتكار والإبداع، لا سيما بعد تعاظم الاختراعات في عالم التكنولوجيا والتقنية المتعلقة بهذا المجال، وهو ما وفر لهم حرية التعاطي مع صور الفيديو، والانطلاق بها إلى آفاق مفتوحة. بعد ذلك، تتالت التجارب الفنية التي يمكن نسبها لفن الفيديو، منها تجربة (بيتر كامبو) المعنونة بـ(رؤية مزدوجة) جمع فيها بين صور الفيديو بوساطة مزاجّة الكترونيّة، أفرزت صوراً متنافرة ومشوهة. وحاول جونس إنجاز عمل فني ضمّنه تسجيلات مختلفة، وعرضه بطريقة عموديّة غير مألوفة. ولعل أول عمل من فن الفيديو، يُعرض على عدة شاشات كان لـ(إيرا شنايدر ) نُفذ هذا العمل بوساطة تسع شاشات تلفزيونيّة. أول

الأمر، جمع هذا العمل بين صور حيّة لزوار صالة العرض، ومقاطع من إعلانات تجاريّة ترويجيّة تلفزيونيّة، وبين لقطات من أشرطة مسجلة مسبقاً .عُرضت هذه المادة، بطريقة التتابع والتناوب، من تلفزيون إلى آخر، ضمنت إيقاع مدروس ومتقن .[٥٠]

اما **الفن التجميعي** والتجميع اسلوب يعتمد على التراكب للخامات المختلفة (الطبيعية والصناعية) بالتلصيق والتوليف ، ويتم ابتكاره عن طريق وضع الخامات المختلفة وتركيبها على سطح اللوحة بطرق مختلفة لاستحداث أبعاد تشكيلية حقيقية للصورة [٥١].

وتعتمد تقنية التجميع على الأشياء الجاهزة والأشياء الملتقطة التي يتم زجها في صميم العمل الفني ، وقد تكون تلك الأشياء قطع منتزعة من آلة معينة ، أو جزء من شجرة، أو بقايا من مواد مهملة ، يستعيرها الفنان ويضعها في مضمون غير متوقع [٥٢].

ان الاسلوب التجميعي لم يظهر اعتباطاً ، بل جاء نتيجة لفعل استباقي ، انتهجه الفنان قديماً ، الذي تمتع بطلاقة لا حدود لها في التعبير عن الأشياء بدافعية عقائدية ، لإعطاء الأعمال التعبيرية الروحية في البناء التشكيلي بعيداً عن النسب التقليدية للأشكال التي خرجت تحمل طابع الغرابة والدهشة ،فيما تجمعه من خامات توالفت بصورة نسيجية على الرغم من الحدود الضيقة لتلك الخامات التي لم تكن تتعدى الأخشاب والنسيجات والأصداف والقواقع والخيوط النباتية وبعض الزجاجيات والخرز وطينات الخزف[٥٣] .

وتعد أعمال فناني التجميع هي الجسر بين النظرة المتعالية للتعبيرية التجريدية والتهكم والسخرية النقدية لفناني البوب الذين وسعوا من نطاق استخدام ما عرف بالشيء الجاهز الذي أصبح موضع تأمل وعبور للفجوة القائمة بين الإنتاج الجمالي والحياة وتطورت التجميعات فيما بعد لتشمل بيئات مختلفة أكثر منطقية من خلال اتجاهات عرفت بالفن البيئي وفن الارض . ومن هنا نرى اسلوب التجميع يعتمد على مجموعة من العناصر الطبيعية أو المصنعة إذ يرى الفنان إن هناك هدفاً من استخدامها كعناصر فنية وقد وصف اسلوب التجميع على انه تقنية تعتمد على النفايات الخاصة بالحياة اليومية للمجتمع.[٥٤].

كما ظهر اسلوب التجميع عند فنان معاصر آخر هو الفنان الأمريكي (سيمون سبارو ١٩٢٥– ٢٠٠٠) ، الذي اشتهر بالرسم وفن الوسائط المتعددة ،تأثر (سبارو) بالفن الشعبي ، وكان فناناً ذاتياً ، أي علّم نفسه بنفسه ، وحصل على جائزة (Wvalaa) عام (٢٠١٢) نتيجة لما قدّمه من أعمال تجميعية ، فقد اشتهر بتركيباته الفريدة في فن الوسائط المتعددة ، والتي استخدم فيها مواد واشياء صغيرة ودقيقة كـ (الخرز والخيوط والكرات الصغيرة ) لخلق موضوعات مكّونة من أشكال وصور إنسانية وحيوانية في العمل الواحد [٥٥] .

وفي سلسلة ترابطية مع الفنان السابق ، ظهرت على أرض الواقع تجربة لفنان تجميعي معاصر آخر هو الفنان الأمريكي (ديفيد هامونز١٩٤٣) الذي بالغ في توظيف المبتذل والرخيص ، وما هو خارج نطاق التقليد الجمالي الكلاسيكي ، وخارج حدود الأخلاق ، بهدف تحقيق الدهشة والصدمة لدى المتلقي ، فقد استخدم القماش المستهلك ،وأكياس النايلون ، والخشب في أعماله كما في الشكل (١٠) .

**مؤشرات الاطار النظري.**

١- ان التقنية تعني الوسائل التي تعمل على إيضاح الأفكار من أجل تحقيق هدف فني وإيصاله إلى المشاهد بمهارة ففنان الكهوف كان يرسم لوحاته محززه ومحفوره على أرضيات تمثل السطح التصويري بالنسبة له كجدران الكهوف وسقوفها وأرضياتها ، وبين كتل الصخر والأواني التي كان يصنعها وكان يستخدم تقنيته الحك والتحزيز والحفر بأستخدام الات بدائيه.

٢--إن التقنيات الفنية تظل دوماً في حالة تجريب وتجديد في أية مرحلة من المراحل بما يتماشى وطبيعة المرحلة وغرضية الفنان ، وما يتوافر من بدائل ووسائط ، فنجد فنان عصر النهضة بما أتيح له من حرية قد نفذ أعمالاً فنية وفقاً للتقنيات الجديدة والمتنوعة المهيأة له.

٣-أصبحت التقنيات الفنية تتمتع بقدر عالٍ من الحرية والتمرد على المادة الأولية والخامة بغية الحصول على عمل فني معين حتى أصبحت الأعمال الفنية تميل إلى التجميع وإدخال مواد جاهزة ( كراسي ، أدوات منزلية ، رمل ، جرائد ، أوراق عملة ، قطع معدنية ، ملابس ، زجاج ) لتقديم نتاج مهمش مستهلك.

٤-لقد أسهمت الدادائية في تدعيم أفكار الثقافة الإستهلاكية ابتداءً من تيار البوب آرت نتيجةً تأثر (دوشامب) وباقي الفنانين بالحرب التي لها ابعاد نفسيه دمرت كل القيم والمفاهيم السائده وجعلت الفنان يحتج ويسلط غضبه على الفن فإعتمد تقنية الأشياء الجاهزة التي مهدت السبيل الى الإعلان عن امكانية إنتاج الفن بأي مادة متاحة في الحياه اليوميه.

٥-لقد دعت السريالية شانها شأن الدادائية الى الأخذ بمبدأ اللاعقلانية والحرية في التعبير ، وقد اعتمدت على اللاوعي والأحلام في نقل الصور والرؤى وتركيبها مع عناصر الفن أو عناصر من الواقع لتظهر بصورة جديدة بتقنيات لا تخرج عن أطوارها السايكولوجية ، فالإستكشافات التي طرأت على عملية الإبداع قادتهم الى اكتشاف أساليب تقنية معينة كاستخدم (ارنست) تقنية (الاستشفاف) ، بوضع قماشة مبللة على اللوحة وضغطها ثم نزعها لتترك اثر عليها او استخدام تقنية التقطير والكولاج.

٦-ان الابعاد السياسيه والاجتماعيه للمجتمع الاوربي بعد الحرب حطمت القيم الدينيه والجماليه وسادت فكرة الهدم والتفكيك والتمرد لكل فئات المجتمع وكان لها اثرها على الفنان مابعد الحداثوي.

٧-اثر التطور العلمي والتكنولوجي على تنوع التقنيات المستخدمة من قبل الفنانين الذين عمدوا استخدام الاشياء الجاهزة في بناء عمل فني يمتاز بالقبح والزوال وتعدد المعنى باستخدم العديد من التقنيات منها ( الكولاج، الالصاق، التقطير، الرش، التركيب، التجميع.....).

٨-من العوامل التي ادت الى تنوع التقنيات الجانب النفسي بالإضافة الى الجانب الفلسفي الذي دعت الى نبذ الماضي بحيث دفعت الفنان الى استخدام ما هو مهمش ومستهلك وتالف لأجل انتاج عمل فني جديد يحمل مظهر اخر غير الذي كان مألوف في الماضي .

٩-تمثت التوجهات المفاهيميه للتعبيرية التجريدية بالتعبير عن حالة القلق والتوتر والعدمية وغياب المعنى والتغريب والتشظي وغياب المركز الواحد التي نادت بها المناهج النقدية الحديثة من خلال استخدام تقنيات التقطير والسكب والعجينه الكثيفه لانتاج عمل فني مخالف للامألوف.

١٠-تجاوزت التقنيات الفنية في الفن البصري حدود القماشة والزيت والألوان الأخرى والحجر وحتى التقنيات الغريبة التي جاء بها فنانون ما بعد الحداثة الذين استخدمو في تقنياتهم الجدية والأضواء الموجهة ، ولجأوا أيضاً إلى الغازات النادرة كالنيون وبخار الزئبق وغاز الأرغون ، ودخلت الميكانيكا والكهرباء والضوء كوسائط مفضلة اعتمدت في انجاز أعمالها الفنية آخر التطورات العلمية التقنية الخاصة بالحركة والضوء والإلكترونيك.

١١- إنّ تقنيات تشكيل ما بعد الحداثة فيها من الغرابة ما يثير الدهشة والحيرة معاً ، لأن معظم الفنانين الكرافيتيون جمعوا بين مختلف التقنيات في عمل فني واحد ، كالفوتوشوف او التجميع والمونتاج ( التركيب ) والرش لانتاج اعمالا لاعقلانيه على جدران مفتوحه بمساحات كبيره كجدران المنازل والمحلات والقطارات احتجاجا على السلطات ورفض ما كان سائد انذاك كرد فعل على التبعات السياسيه والاجتماعيه بعد الحرب وماخلفته من دمار طال كل شي.

١٢-ان فن الفيديو أو (الفيديو آرت) يعد من أحدث الفنون البصريّة المنحدرة من صلب أسرة الصورة الضوئيّة، كونه فن طامح للتعبير عن مكنونات الإنسان المعاصر النفسيه، بلغته الخاصة اعتمادا على عالم الاتصالات و(الميديا) من التقنيات الحديثة للسينما والتلفاز والحاسوب ومراحل ولادة الصورة الضوئيّة الثابتة والمتحركة، كالتقطيع، والمونتاج، والإخراج، وكل ما هو متصـل بالفيديو.

١٣- ان لفن التجميعي اسلوب يعتمد على تراكب خامات مختلفة طبيعية وصناعية بالتلصيق والتوليف ، ويتم ابتكاره عن طريق وضع الخامات المختلفة وتركيبها على سطح اللوحة بطرق متنوعه اعتمادا على تقنيه التركيب والالصاق .

**الدراسات السابقة.**

اطلع الباحثان على الدراسات السابقة فوجدا دراسات تحمل الشق الاول من العنوان مثل جماليات التنوع التقني في فن البوب ارت للباحثة حمدية كاظم روضان اختلف تماما عن البحث الحالي من حيث الفصل الاول المتمثل بالمشكلة والاهداف والفصل الثاني الاطار النظري بالإضافة الى الفصل الثالث ايضا اختلف كون الباحثة حمدية تناولت فقط البوب ارت اما البحث الحالي تناول خمس اتجاهات ما بعد حداثوية وكذلك اختلف البحث الحالي عن بحث البوب ارت في النتائج والاستنتاجات.

**الفصل الثالث : <u>إجراءات البحث</u>**

**أولاً : اطار مجتمع البحث :**

يشمل مجتمع البحث على أعمال فنية مختلفة ، تبين طبيعة التشكيل الما بعد الحداثوي والتقنيات المتنوعة المستخدمة في اداءه ، ونظراً لسعة مجتمع البحث وكثرة النتاجات الفنية ، عليه اعتمد الباحثان على اطار مجتمع البحث وبلغ عددها ١٣٠ عملا فنياً اخذت من المصادر والشبكة العنكبوتية.

ثانياً : **عينة البحث :** لقد اختار الباحثان (٥) نماذج من عينة البحث والتي أخذت بصورة قصدية من المجتمع الأصلي وحسب المبررات الآتية :

١. تباين النماذج المختارة من حيث أساليبها والتقنيات المستعملة ، وبما يتيح المجال لمعرفة آليات اشتغال تلك التقنيات وطبيعة استخدامها في تيارات ما بعد الحداثة .
٢. أمكانية معرفة التقنيات وانواعها بشكل واضح ، من خلال ما طرحه الفنانون الما بعد حداثيون من مفاهيم واساليب من خلال نتاجاتهم الفنية .
٣. إنها تتمتع بطابع التحول والتمثل المستمر، والذي يتماشى مع توجهات البحث الحالي .

**ثالثا : منهجية البحث:** اعتمد الباحثان المنهج الوصفي بأسلوب تحليل المحتوى لتحليل نماذج عينة البحث الحالي لما له من خصائص تنسجم مع طبيعة موضوع البحث وهدفه .

**رابعاً .تحليل نماذج العينة**

نموذج رقم (١) **التعبيرية التجريدية**

**اسم العمل: فضة خضراء**

**اسم الفنان: جاكسون بولوك**

**المادة: طلاء مينا وألمنيوم على ورق مثبت على كنفاص**

**تاريخ الانتاج: ١٩٥٠**

**القياس: ٧٨,٢×٦٧,٨ سم**

**العائدية: متحف الفن الحديث/ نيويورك**

يجسد العمل شبكة لونية عشوائية عملت بتقنية التقطير، حيث قام (بولوك) بسكب الألوان (الأسود، والرمادي، والأبيض، والأصفر، والأحمر، والأخضر، والبرتقالي) وتقطيرها على سطح العينة وعمل على تكثيف خطوطه اللونية بطريقة عبثية فوضوية لا شكلية حيث تباينت الألوان بدرجات متفاوتة فيما بينها من الداكن إلى الفاتح (كالأسود، والأبيض، والرمادي) مع الألوان الحارة مثل (الأصفر، والبرتقالي، والأحمر)، بالإضافة إلى تباين (الأحمر) في أجزاء قليلة منه في اللوحة مع (الأخضر)، برز عن كل ذلك أسطح متفاوتة في العمق، ليحيل تشكل الألوان المتباينة بعد ذلك، إلى ائتلاف نسيجي يعزز من قوة تماسكها وتناسقها، تحريراً لطاقة الحركة وتوظيفه لخبرته في تقنية التنقيط لفعلها في تسريع الخطوط مما يحدث تنافذاً جمالياً بين الخطوط والألوان داخل بنية العمل الفني حيث ان تقنيات (جاكسن بولوك) تمثلت بالرش والتقطير وسكب الألوان وبكثافات مختلفة وتوزيع الألوان من كل الاتجاهات، كما كان يعمل (بولوك)، دون تميز بين الشكل والأرضية، دون أن تشير إلى معنى محدد أو مضمون إنساني، سوى ما يتركه العمل من تشويه صادم يمثل أستطيقا القبح وتقويض الجمال ينفرد ( بولوك ) بمزايا اسلوبية عديدة ، تتمثل بالعفوية والعشوائية وتدمير المركز من نثارات الخطوط اللونية الميلودرامية ، تعبّر عن متاهات وعنف الداخل إزاء الخارجي ، وبذا اختار ( بولوك ) تقنياته بشكل انتقائي يتوافق وثوراته الانفعالية ، إذ يصب اللون صباً طبقاً واهتزازات مركز الجسد له ، إذ عده حيثية من حيثيات المنجز البصري الهائل الحجم قياساً باللوحة التقليدية الأخرى ، موظفاً الحاسة اللونية الناتجة عن تفاوت سمك الخطوط اللونية على المتلقي ، وبذا يعكس ( بولوك ) إلى أن الكون الخارجي إنما يكمل ما كان الفنان يصف كوناً أكبر فضلاً عن استخدام بعض من العجائن المختلفة منها التي تخلط بالرمل أو نشارة الخشب ، ويذهب ( بولوك ) باستخداماته نحو حالة اللاوعي بطريقة التقطير في اغلب أعماله ، ورسم هذه

اللوحة بوضع الكانفاس على الأرض والتحرك عليها في كافة الاتجاهات وهو يحمل علب الصبغ الذي ينقط اللون منها على اللوحة مكونةً شبكة متاهات من الخطوط والبقع ونقاط اللون التي تتوسع وتنقبض بناءً على حركة عفوية عاطفية للفنان كما يبدو من عدم الانتظام وعشوائية هذه الحركة والتي جاءت بشكل انعكاس خارجي لضرورات داخلية.

**نموذج رقم ٢ الفن الشعبي**

**اسم الفنان : آندي وارهول**

**أسم العمل : صورة شخصية متكررة**

**تاريخ الانتاج : ١٩٦٦**

**الخامة والمادة : طباعة سلكسرين**

**القياس : ٥٧,٢٤×٦٧,٢سم**

**العائدية : نيويورك**

إنَّ المعالجة البنائية التي استخدمت في العمل للفنان ( وارهول ) قد تمت بالتقنية الطباعية ( السكرين ) ، والتي ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالتطور التكنولوجي ، فتأرجحت المعالجة الفنية لهذا العمل ما بين الشكل الصريح الذي عد أساساً في العودة إلى العالم الموضوعي في فن ( البوب ) ، وبين اللون الذي مثل عنصراً فنياً لانجذاب الرؤية البصرية المتمثلة بالترددات اللونية العالية في الكثير من الأعمال الفنية لفن ( البوب آرت ) ، واستخدام الأرضية المتعارضة بين قيم لونية مختلفة لترتب أشكاله الهندسية عليها بالمستوى الأقرب إلى الأرضية ، ثُمَّ وضع تكراراً لتسعة صور شخصية للفنان متساوية من حيث المساحة او الحجم والعدد لكل من الصف العمودي والافقي ، فلكل منهما ثلاث صور وعلاماته التي يريدها أن تتكرر ( اليد وحركة الأصابع ) محاولاً تقطيع الأشكال إلى كتل لونية يحيطها بألوان مختلفة ، فظهرت بشكل مجرد مستخدماً بذلك جميع ظلالها باللون الاحمر وتدرجاته مع الاوكر والاخضر المصفر وتحقيق المنظور اللوني بوجود ألوان صريحة مثل اللون الأزرق وألوان شاحبة ناتجة من تداخل اللون الأبيض والأسود في تقنية الطباعة ، الذي يوحي لنا أحياناً بعدم وضوح تفاصيل الصورة ، وبين الفضاء التصويري وانجازه لهذه الأعمال المبتكرة بمساعدة تقنية (السيريغرافيا) وهي تقنية آلية متخصصة لإعادة انتاج ونسخ الصور بعد طبعها

ان (وارهول) أستخدم تقنيات السلك سكرين بإعادة انتاج أشكال متسلسلة وبألوان براقة ولامعة و أدرك أهمية اعادة إنتاج لصور متنوعة كالمشاهير أو حاجيات عادية اخرى نتيجة إعجابه بسحر الضوء اللماع على

الأشكال ، هذه القوى المتصارعة داخل اللوحة تشبعت لتنجز توازناً ووحدة متآلفة تجمع المتناقضات الحادة للون والشكل والأشياء بتسليطه الضوء على الشخوص التي اتسمت بالدعاية والشهرة ، والمستوعبة من قبل جميع فئات المجتمع وحتى رجل الشارع البسيط ، واعتماد هذه الفكرة كدعامة متكئاً عليها في أغلب إنجازاته الفنية ، وسيلته لكسب كماً من الجمهور لمواكبة العصر ومحاكاته ، حاملاً لمبدأ أن الشهرة سبيل الوصول لأكبر قدر من المتلقين .

**نموذج رقم ٣ فن الفيديو**

**اسم العمل: مسكن**

**اسم الفنان: هيراكي سوا**

**المادة: تقنيات فيديو**

**تاريخ الانتاج: ٢٠٠٣**

**القياس: متغير**

**العائدية: معرض الفنون أونتاريو، تورنتو، كندا**

يوضح العمل مقطع فيديو يصور جزء من مسكن تظهر فيه المغسلة والمرآة و منظفات الأسنان والحلاقة، ومناشف وغيرها، تحوم داخل هذا المشهد ست طائرات مختلفة الأحجام، قريبة وبعيدة، ومنها ما يظهر انعكاسها في المرآة. ان فن الفيديو أو (الفيديو آرت) واحد من أحدث الفنون البصريّة المتحدرة من صلب أسرة الصورة الضوئيّة، وهو فن طامح للتعبير عن دواخل الإنسان المعاصر وتطلعاته، بلغته الخاصة المتكئة على ما ينداح عنه عالم الاتصالات و(الميديا) من التقنيات الحديثة للسينما والتلفاز والحاسوب ومراحل ولادة الصورة الضوئيّة الثابتة والمتحركة، كالتقطيع، والمونتاج، والإخراج، وكل ما هو متصل بالفيديو.

أصبح فن الفيديو يشكل جزءاً حيوياً من فنون ما بعد الحداثة، إذ يعد ثمرة من ثمرات التطور التكنولوجي والتقني التي شاع استخدامها على المستوى الشعبي والشبابي لما يمتلك من قدرة على انتاج صور جيدة بطرق ميسرة وبأشكال متنوعة، تثري المخيلة في الحصول على صور لم تكن لأساليب الفن أن توجدها، وأن تحقق الرغبات والمزاج المعرفي للفنانين في إنتاج أعمال لها القدرة على الاستعمال الأكبر لتقنيات الفيديو، وأن تتفرد أعمالهم عن تلك التي يمارسها عامة الناس. ، فالعمل الحالي قد أعتمد تقنية ٣D المجسمة، واعتماد التكنولوجيا الرقمية كطريقة في التعبير الفني يختلف في توصيفاته عن السينما والعروض الأدائية حيث يمكننا في أعمال (فن الفيديو) أن نجد العديد من الفنون السبعة مجتمعة في عمل واحد وقد طرح الفيديو آرت المفاهيم الخاصة

بالمكان بأسلوبه المتنوع وتماهيه معه حيث ابتكر لها علامات استوحاها من الذاكرة والاسترجاع والتفاعل كفعل ذاتي وعام ليحيل المتلقي بجماليات الحلم والحنين والشجن وتأملات الماضي بعين الحاضر. ولعل التجارب التي اعتمدت رمزية المكان وتقنياته البصرية في الفن التشكيلي ككل وفي الفيديو آرت بالخصوص متعددة حسب كل فنان.

**نموذج رقم (٤) الفن الكرافيتي**

اسم العمل : بلا عنوان

اسم الفنان : كيفن سوالو

الخامة أو المادة : أصباغ رذاذه

القياس : ٨ X ١٠ م

تاريخ الإنتاج : ٢٠٠٤

العائدية : مجموعة Acrylicpixel

تكون العمل الفني مجموعة حروف واضحة المعالم احتلت موقعه الفضائي الحر رسمت باللون الابيض وتحددت نهاياتها بخطوط رفيعة زرقاء اللون وضم ايضا الوان حمراء وسوداء وزرقاء وتشكيلات اخرى متداخلة من الاحرف باستخدام تقنية الرذاذ على الجدران العامة الى جانب توظيف الحرف بشكل يشد انتباه المتلقي.

آن أداة الفنان في الرسم هي علبة الصبغ الرذاذة ، وسمي بالفن الرذاذ تعبير فني لأنه أسهل استخداما من الفرشاة ويتعالق النتاج الكرافيتي في هذه العمل مع الأسلوب العام للفن الكرافيتي والأشكال المستخدمة فيه وطريقة التلوين والتقنية البنائية ، فالأشكال الكاريكاتيرية وتوظيف الاحرف واستخدام الجدران المفتوحة تعكس روح الدعابة والسخرية التي يمارسها فنانو الكرافيت في نزعتهم الفنية لطبيعة البناء المتراكب، فالفوضى واللاعقلانية في توزيع الأشكال والوحدات البصرية تسهم في تفتيت بنية النظام العقلاني في الرسم. فيصبح ملئ بالمساحات والالوان والأشكال، بصورة افتراضية تتواشج مع التجريب التقني والبحثي في طبيعة التكوين العام.

ان الأشكال الحروفية على الجدران تتأسس في مساحة العمل الفني ضمن مبدأ توسيع مفهوم المنجز الجمالي ، والفن الكرافيتي يتمثل بحمل وسيلة للإعلان يحاول خلق حالة من الإعجاب بالتعبير التلقائي النفسي عن واقع المجتمع الامريكي المتمثل بثقافة الاستهلاك إذ أن تشكيل ما بعد الحداثة و التحولات الفنية التي

حدثت قبل وبعد الحرب العالمية الثانية أحدثت تحولاً في المفاهيم والأساليب والتقنيات فكرياً وجمالياً ، وان (اللاعقلانية) و(اللعب الحر) هي التي يقوم عليها الفن الكرافيتي في تأسيس بنيته وتكوين وحداته البصرية بظهور طروحات مغايرة للجمالي التقليدي والثقافة إن التقنيات والأشكال المستخدمة ، لا تبغي الوصول إلى معنى وخطاب محدد ، فما يهمها هو الافصاح او الإشهار عن الفردية والذاتية ، والاختلاف مع المجتمع إن الفنان الكرافيتي ، في لعبه الفني ، يمتلك من العفوية ليبتعد عن التكلّف والقصدية ، إلاّ في بعض الأجزاء من البنية العامة ، ويتجلّى هذا في بِنى تحمل سمة التفكيك والمزاوجة بين الأجناس : ( كتابة ، مؤثرات لرسوم كارتونية ، رسوم واقعية ، رسوم ذات طابع سريالي ، أشكال ذات طابع تكعيبي ) ، وبالوقت نفسه ، فإن الفنان يحاول أن تكون أشكاله مسترسلة ، دون ممانعة أو عائق على أساس قيمي ، أو عقائدي ، أو تقني ، فمن حيث التقنية فإن الخطاب الكرافيتي في هذا العمل يقوم على نزعة فوضوية لاعقلانية في تأسيس بنائية الشكل وتكوين وحدات بصرية ، تصب في تفتيت النظام العقلاني المألوف في مخزوننا الرؤيوي الفني ، فيصبح ملء المساحات بالألوان والأشكال بصورة افتراضية ، تهدف بشكلٍ أساس إلى خلق حقل تواصلي بصري مع المتلقي.

**نموذج رقم(٥) الفن التجميعي**

اسم الفنان:اندي ساكزنسكي

اسم العمل: عش حياتك

تاريخ الانتاج: ٢٠١٧

ابعاد العمل: ٥٠×١٥٠ سم

مواد العمل: خشب، خرز، معادن، اسلاك

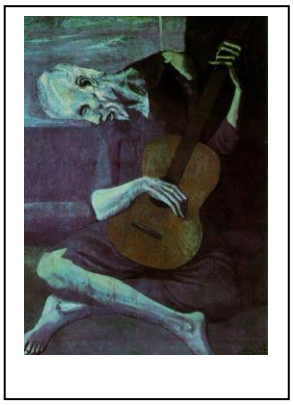
العمل عبارة عن مساحة مستطيلة الشكل يتوسطها رجل موسيقي يقف بهيئة عمودية ، وهو يحتضن آلة موسيقية (الجيتار) ، وضعها الفنان بصورة عمودية ايضاً مائلة قليلاً الى جهة اليسار، لتتناسب مع وضعية الرجل الواقف ، وقد نفذ الفنان هذه الأجزاء من طبقات من الخشب وبعض الأسلاك والقطع الحديدية ، على ارضية خشبية مؤطرة بإطار خشبي ايضاً .

احتلت شخصية الرجل مساحة العمل الفني برمتها من الأعلى الى الأسفل ، وهذا ما أفصح عنه الجزء الظاهر من ثوب الرجل المزركش في أسفل يمين العمل ، بينما توارت بقية الأجزاء خلف الآلة الموسيقية ، أما

الجزء النصفي العلوي من جسد الرجل وبالتحديد منطقة( الرأس والصدر واليدين) ، فقد ظهر بشكل واضح وبكل تفاصيله ، إذ أظهر الفنان ملامح الوجه من خلال نظرة العينين، وتجاعيد الخدين، وبقية تفاصيل الوجه .

كما أظهر الفنان شعر الرجل بشكل فوضوي حتى أنه تعدّى الحدود الخارجية للعمل متجاوزاً إطار العمل الفني ، وهذا يمثل أحد سمات الفن المعاصر الذي إمتاز بالخروج عن المألوف ، واستحداث أبجدية تشكيلية غير نمطية ، بعيدة عما كان متعارف عليه في حقل الفنون ، من خلال كسر افق التوقع للمتلقي بكسر حدود اللوحة الخارجية والتعدي على الإطار العام للعمل الفني .

وفيما يخص منطقة الصدر فلم يظهر منها سوى جزء من ثوب الرجل والتي نفذها الفنان من مادة الخشب الملون الأزرق والأحمر ، كما نفذ الفنان اليدين بتقنية التركيب ، فاليد اليمنى لم يظهر منها سوى الكف وجزء من الذراع وكأنه مقطوع ، أما اليد اليسرى للرجل فقد أظهرها الفنان كاملة من الذراع الى الكف ، وقد ركبت اليدين على الإطار الخارجي للعمل الفني باتجاه الداخل لتحتضن آلة (الجيتار) التي احتلت الجزء النصفي الآخر من العمل (من الوسط الى الأسفل) ، وقد نفذها الفنان بتقنية التجميع لعدة مواد ، وهي تذكرنا بتجميعات (بابلو بيكاسو) في عمله (جيتار) الذي أنجزه بتقنية التجميع لصفائح معدنية وأسلاك وخامات أخرى كما في الأشكال أدناه.



شكل ١١

شكل ١٢

شكل ١٣

ومما يمكن ملاحظته ان الفنان قام بحفر الحدود الخارجية للآلة الموسيقية من مادة الخشب والتي عززها بالألوان الزاهية التي أظهرت التفاصيل الأخرى للآلة الموسيقية ، كما استخدم الفنان الأسلاك المعدنية الرفيعة لعمل الأوتار ، وقطعة خشبية مستطيلة لعمل الزند أو ما يسمى بـ (رقبة الجيتار) ، فضلا عن توظيفه لقطعة حديدية صغيرة جاهزة الصنع وهي (مفصلة باب) لعمل مشط الآلة .

العمل مكتظ بالتفاصيل الدقيقة والالوان والخطوط بأنواعها (المستقيمة والمنكسرة والمنحنية) ، وهذا ان دل على شيء فانه يدل على وجود قلق مصاحب للفنان ، فمن خلال تشظيه للخطوط وتكرارها وتنوعها وحركتها الانفعالية ، يعطينا إحساس بالتمرد والانفعال والرفض .

إن العمل واضح من عنوانه (عش حياتك) إذ يقدم الفنان عمل تحريضي يحرك ويهز الجمهور ، بمعنى ان الفنان أراد أن يوجه رسالة للمتلقي بان يعيش حياته كما يريد بعيداً عن الزامات الواقع المؤلم المنحل الذي دمرته الحروب والتكنولوجيا والتي جعلته يعيش على هامش الحياة ، وان يمارس حياة الرفاهية والفرح بالعزف وسماع الموسيقى رافضاً لكل الأنظمة والقوانين والأعراف الاجتماعية التي تقيد حريته ، وهذا شكل من أشكال حرية الفنان التي ناد بها تشكيل ما بعد الحداثة والفن المعاصر .

## الفصل الرابـع:

### نتائج البحث

١-يؤكد التنوع في استخدام التقنيات على تحقيق قيم ذائقيه متنوعه في النتاج ما بعد الحداثة المقننة التي تُعد من الضرورات التي لابد من الاهتمام بها لمباشرتها مع المتلقي واصبحت أداة الفنان في الرسم هي تقنياته المتغيرة والمتنوعة كالتقطير والطباعة الحريرية وتقنية الرذاذ لأنه أسهل استخداما من الفرشاة ، اضافة الى الأشكال الكاريكاتيرية وتوظيف الاحرف واستخدام الجدران المفتوحة فكلها تقنيات واساليب مقننه تعكس روح الدعابة والسخرية التي يمارسها فنانو ما بعد الحداثة في نزعتهم الفنية.

٢- كان لتنوع التقنيات المستخدمه في تشكيل ما بعد الحداثة أكبر الأثر في تحقيق بنى متنوعة من حيث اعتماد الموضوع على اللامألوفية والمبالغة في التمثيل الشكلي والمساحات الفضائية المفتوحة والمعالجات اللونية في الفكرة بما فيها من تنوع وإثراء جمالي باستخدام تقنية التقطير والاستنساخ وتقنيات متنوعة في مهامهم كما استخدموا تقنية جديدة وهي ( الستينسل ) الذي يحمل نقوشاً وكتابة مثقبه على لوحة من المعدن ويمكن به أعادة الرسم على السطوح الى ما لانهاية كما في نموذج عينة (٢).

٣- تنوّعت العلاقات التكوينية للشكل في الفن المعاصر ، من حيث علاقة الشكل بالفضاء ، وعلاقة الشكل بالحركة وعلاقة الشكل بالتعبير وتنوع استخدامات النقطة والخط والشكل....وفقاً لتنوّع أساليب النتاجات الفنية اذ عمل على إضفاء رؤية فنيه للبناء العام ، من خلال تنافذ وحداتهِ البصرية مع القراءات المتعدّدة للمعنى و

تفكيك العلامات و الرموز في البنية العامة لنتاج فني لا مألوف ولا عقلاني وهذا عد واضحاً في جميع نماذج عنة البحث.

٤- لقد تنوع الفعل التقني في الخطاب الما بعد حداثي من خلال تنوع المفردات الكتابية التي شغلت تلك الفضاءات المفتوحة والمعالجات الادائيه منها تقنية الحك والطباعة الحريرية ، وغيرها من التقنيات التي تعد مضامين تقنية متنوعة وتعددية لونية ترتبط بعجلة الحياة المتطورة تمتاز بسهولة القراءة وسرعه الاستهلاك والزوال وهذا عد واضحاً في جميع نماذج عنة البحث.

٥- ان فناني ما بعد الحداثة استخدمو تقنيات التصنيع المختلفة في تنفيذ أعماله الفنية كي تظهر لنا صور جديدة تزيد من أقبال المتلقي اليها وتحقق الدهشه وتتمثل في نتائج تصنيع يتصل بوسائل الإعلام والتلفزيون والتقنيات الفيديوية والصورية اضافة الى تقنيات فن الفيديو والحواسيب لإبداع نتاج مختلف لاعقلاني مقنن يجسد بعدا نفسيا وحسيا.

## الاستنتاجات .

١- تأثرت نتاجات تشـــكيل ما بعد الحداثة بمرجعيات ذو بعد فكري تدعو الى العدم والتفكيك والحرية وغياب المركز والاختلاف، ومرجعيات ذات ابعاد فنيه وادائيه تعتمد الســـخرية والفوضـــى واللعب الحر واللاوعي والخروج عن المألوف.

٢- كان لعملية التلاقح بين المعطى العلمي التقني ، والمنتج الفني دوراً كبيراً في خلق انماطاً جديدة على مستوى التشكيل الما بعد حداثوي وان اهتمام الفنان بتحقق علاقات فنية متماسكة بين تقنياته المتنوعة كان لها أثر في تأسيس بعداً جمالياً ونفسياً وفنيا يثير الدهشة والانبهار لدى المتلقي.

٣- تمثلت الأبعاد المفاهيميه والتقنية بـــــــ( اللاوعي) كما في أعمال (بولوك) بتقنيته المعروفه ب(الآلية)وتقنياته التي لازمته كتقنيتي الرش والسكب ( التقطير) ، وأبعاد تاريخية ( أسطورية) كما في أعمال (غوركي) ، و( الحلمية) و(الجنسية) كما في أعمال (دي كوننغ)، و( الضبابية ) و(اللامعنى) كما في أعمال (هوفمان ) ، والفطرية كما في أعمال (دوبوفيه) عبر تقنية العجينة العالية ، و( التغريب) و (التشظي) كما في أعمال (البرتو بوري) ، وعبر تقنية الأشياء الموجودة ، و( الشبقية ) ، والكبت ، كما في أعمال (ماثيو)، وعبر تقنية تسييل الأصباغ ، و(العماية)،و( العدمية) كما في أعمال (مارك توبي وغوتلب) .

٤-ان التوجهات الفنيه والادائيه لفن البوب ارت تخضع لأغراض استهلاكية في الترويج من السلع والبضائع ، من خلال التطور التكنولوجي وإدخال التقنية الحديثة التي باتت تسيطر على الحركات الفنية الما بعد حداثية

، مثل إدخال الصور الفوتوغرافية واستخدام التقنيات الطباعية ( السكرين ) في الإعلانات التجارية وتسويق البضائع كما في اعمال الفنان ( وارهول ) التي تُطبع بتقنيه السكرين او الطباعه الحريريه على القماشة ، والتحوير فيها في تغشيتها بلون اصطناعي مطلي بخشونة ، واستخدام التكرار واللون كأداتين لتحقيق فراغ معنوي وفني.

٥-ان الفن البصري اعتمد إدخال خامات وتقنيات جديدة متمثلة بتقنيات الكومبيوتر التي ساعدت على تطوير فعل الحركة ، نتيجة لاستخدام مفردات حركية متسلسلة ومتواصلة في اهتزازاتها البصرية التي توحي للمشاهد وكأنها تتحرك في الفضاء، وتقترن اعمال الفن البصري بتوليد اشكال ثلاثية الابعاد من خلال استخدام واظهار الحركة المتكاملة على سطوح ثنائية الابعاد ، ونجد الاعمال تجمع بين الضوء والصوت والحركة كما في اعمال الفنان ( سوتو ) باستخدامه تقنية حركية تعتمد تركيب لوحين تصويريين أو أكثر ، إذ يولد هذا تراكم العناصر التشكيلية على سطوح شفافة أُنجزت أصلاً على الزجاج أو الألياف كي تعطي انطباعاً بالحركة الإيهامية.

٦-أن معظم الفنانين مابعد الحداثويين في فن البوب والفن البصري جمعوا بين مختلف التقنيات في عمل فني واحد ، فالإلصاق والتجميع والمونتاج ( التركيب ) أدى إلى تقريب المسافة التي تفصل فني الرسم والنحت وتداخل الفنين إلى حدٍ بعيد يُصعب الفصل بينهما ، وعُرفت النتاجات الفنية بالمعنى الخنثي ، لأن الأعمال الفنية النحتية والمرسومة تكاد تكون متشابهة من ناحية المادة ( الخامة ) وتقنية تنفيذها .

٧-أن الطريقة الكرافيتية هي من التقنيات الهامة التي اشتغل بها الفنانون الكرافيتيون ،اذ اضطرو إلى الخروج عن المألوف ليتبعوا تقنيات جديدة أكثر حرية وهجينية متمثلة بمجموعة التقنيات التي امتازت بالسرعة في انجاز العمل الفني ، مثل الرش والدهان والسكين ، واستخدموا القطارات ، البنايات العامة ، المكتبات ، السيارات ، خلفيات أو أرضيات طلائية لإنجاز أعمالهم الفنية تحمل ابعاد مفاهيميه مختلفه امتازت بالسخرية من الواقع والكاريكاتير ، واستخدام نصوص كتابية عن طريق الرش أو الطلاء السريع واستخدموا الإلصاق والفن الضوئي والفوتوغراف وكل ما بوسعه ملء الفضاء التصويري .

٨-تمثلت التوجهات المفاهيميه لـ ( التجميعيين ) باستخدام تقنيه الالصاق او التركيب بجمع اللقى او الأشياء الملتقطة ، والتي يتم العثور عليها عن طريق الصدفة وزجها في بنية العمل الفني التركيبية ، أو الاعتماد على الأشياء الجاهزة وإقحامها في صميم العمل الابتكاري ، وقد يكون قطعة منتزعة من آلة أو جذر شجرة يكتشفها الفنان فيضعها في مضمون غير متوقع أو خامات متاحة ( قماش ، أسلاك ، معادن ، زجاج ، .... الخ ) .

**التوصيات**

بعد الانتهاء من إظهار نتائج البحث والاستنتاجات يوصي الباحثان بما يأتي :

١- ضرورة الاهتمام باعتماد تقنيات حديثة تساهم في تحقيق قيم ذائقيه في نتاجات تشكيل ما بعد الحداثة

٢- التأكيد على تفعيل السيادة الشكلية (الصورة) في النتاجات الفنية لما لها من أهمية في تحقيق الاتصال المباشر وبكافة أساليبها خاصة التأسيسات التي تجعل منها فضاءاً أساساً .

٣- تفعيل التنوع التقني بكل ابداعاته واساليبه لما له من أثر في تحقيق قيم ذائقيه لجذب انتباه المتلقي لرسوماته بكافة التقنيات.

**المقترحات**

- جمالية التنوع التقني في الفن التجميعي.

## احالات البحث

[١]- السباعي ، هوايدا :فنون مابعد الحداثة في مصر والعالم ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ٢٠٠٨، ص١٠٩.

[٢] – جميل ، صليبا : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٧٧ ، ص١٣٧

[٣] –الرازي ، محمد بن أبي بكر عبد القادر : مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ، ١٩٦٧ ، ص ٥٧

[٤]– جبران ، مسعود : رائد الطلاب ، ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ب ت ، ص ٢٠٥

[٥] –البستاني ، فؤاد ، أخرام : منجد الطلاب ، ط٣ ، دار المشرق ، بيروت ، ص٦٩–٧٠ .

[٦] –جميل ، صليبا : المعجم الفلسفي ، المصدر السابق نفسه ،ص٢١٥ .

[٧] –أبن منظور ، جمال الدين الأنصاري : لسان العرب ، ج١٣ ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ب ت ، ص٣١٥ .

[٨] –الجرجاني ، علي بن محمد الشريف :كتاب التعريفات ، ط١ ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٩٦ ، ص١٧٦

[٩] –الرازي ، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر : مختار الصحاح ، المصدر السابق نفسه، ٥١٣

[١٠] – وهبة، مجدي: وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٤، ص١١٢.

[١١]– الكفومي ، أبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني : الكليات ، ج١ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٩٨ م ، ص٢٨٢.

[١٢]– مسعود ، جبران : معجم الرائد ، دار العلم للملايين ، ١٩٨٠ ، ص١٣٥ .

[١٣] –petit, Robert, Dictionnaire, le Robert, ١٩٨٥, p .٣٥٦.

[١٤]– Dictionnir : linguistque , Larousse , p.١١٠

[١٥] –Saint , jean : Dictionnaire ,de la foul . et ,longue ,philosophique ,pp ١١٢ – ١١٣

[١٦]– المعجم الوسيط ، ج١ ، مطبعه مصر ، القاهرة ، ١٩٨٠ ، ص٨٥ .

[١٧] – معلوف، لوئيس، قاموس المنجد في اللغة، دمشق، مطبعة الغدير، منشورات ذوي القربى،ب .ت، ص ٦٣.

[١٨] – يوسف خياط: معجم المصطلحات العلمية والفنية ، بيروت ، دار لسان العرب ، ب ت ، ص٩٧.

[١٩] – بعلبكي ، منير : المورد ، قاموس إنكليزي عربي حديث ، مراجعة : رمزي منير بعلبكي ، دار العلم للملايين ، ٢٠٠٤، ص٩٥٤.

[٢٠] – المنجد في اللغة والإعلام ، منشورات دار المشرق ، ط٢٧ ١٩٨٤، ص ٦٣ .

[٢١]– DEL' Impressionism Alamode Ernite, Un Siècle De Peinture Francaise De Corot a Picasso x١x–xxs. P.١٨٢.

[٢٢]– احمد، ابراهيم : اشكاليه الوجود عند مارتن هايدجر، الدار العربيه للعلوم الناشرون،بيروت ،٢٠٠٦،ص٢٢.

[٢٣]– اوزياس، جان ماري: الفلسفه و التقنيات: تر:عادل العوا ،منشورات عويدات ،بيروت ، ١٩٨٣، ط٢،ص١٥٩.

[٢٤]– حسني ، ايناس: التلامس الحضاري الاوربي، سلسله عالم المعرفه، العدد٣٣٦، الكويت ، ٢٠٠٩، ص ١١٩.

[٢٥]– حسني ، ايناس : المصدر السابق نفسه ، ص١١٠.

[٢٦] –DEL' Impressionism Alamode Ernite, Un Siècle De p182

[٢٧]– عبد الله، شاهين: التقنيات الحديثة في الفن التشكيلي تفتح أمام الفنانين الشباب أفق البحث والتجريب، صحيفة فنون الخليج، الإثنين ، ٤ صفر ١٤٤٢ هـ ، ٢١ سبتمبر ٢٠٢٠ م، ص ٦٥.

[٢٨] –عبد الله، شاهين: التقنيات الحديثة في الفن التشكيلي تفتح أمام الفنانين الشباب أفق البحث والتجريب ، مصدر سابق،ص٥٤.

[٢٩]– المصدر نفسه ، ص ٥٥ .

[٣٠] –أمهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر ؛ التصوير ( ١٨٧٠ – ١٩٧٠ ) ، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر ، بيروت ، لنبان ، ١٩٨١ ، ص ١٨٤ .

[٣١]– Hassan, Ihab: The Culture Post Modernism, Theory, Culture and Society, Vol.٢, No. 3, 1985. Pp. 123–124

[٣٢]– Januszczak, Wald Mar: Techniques of the World's Great Paints, Phaidon, Oxford, ١٩٨٠. P. ١٦٤.

[٣٣]– عبد العزيز ، أحمد فؤاد : تكنولوجيا الرسم ، مطبعة جامعة بغداد ، أكاديمية الفنون الجميلة ، بغداد ، ١٩٧٨ ، ص ٤–٥ .

[٣٤]– ديوي ، جون : الفن خبرة ، ت : زكريا إبراهيم ، مكتبة مصر القاهرة ، ١٩٦٣ ، ص٥١٠.

[٣٥] –امهز ، محمود ، الفن التشكيلي المعاصر ، ص٢٠١–٢٠٢.

[٣٦]– Hassan, Ihab: The Culture Post Modernism, Theory, Culture and Society, Vol.٢, No. ٣, ١٩٨٥. Pp. ١٢٣–١٢٤ .

[٣٧]– Hassan, Ihab: The Culture Post Modernism, Theory, Culture and Society Op. Cit p١٢٣–١٢٤.

[٣٨] –امهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر ، مصدر سابق ، ص ٢١٠ .

[٣٩] –John. A Walker: Art since Pop, London, Thames and Hudson, ١٩٧٥, P. ٥.

[٤٠] –Hassan, Ihab: The Culture Post Modernism, Theory, Culture and Society, Vol.٢, No. ٣, ١٩٨٥. Pp. ١٢٣–١٢٤.

[٤١] –Halsey and young ،" Graffiti and Munic Ipal Administration " The Australian and New Zealand Journal of criminology ،٢٠٠٢ ،٣٥ (٢) ،p. ١٦٥.

[٤٢] –John A. Walker: Art since Pop, London, Thames and Hudson, ١٩٧٥. P. ٣٠ .

[٤٣]– سمث ، ادوارد لوسي : الحركة الفنية بعد الحرب العامية الثانية ، مصدر سابق ، ص ١٥٢ .

[٤٤] –امهز ، محمود : فن التصوير المعاصر ، مصدر سابق ، ص ٢٤٦ .

[٤٥]– Jones ،Mick ،" Graffiti – Expression of creativity in a legal way " ،youth Centre Wollongong in this " Graffiti Art " session ،as well as sources such as Jeff Freerl " crimes of style " ١٩٩٣ ،Garland pullishing New York،١٩٩٣,p٤٥

[٤٦] –Halsey and young ،" Graffiti and Munic Ipal Administration " The Australian and New Zealand Journal of criminology ،٢٠٠٢ ،٣٥ (٢) ،p. ١٦٥ ،also : See Susan ١ ١ ١)Cearson and paul Wilson ،" Preventing graffiti and Vandalism " Australian Institute of criminology ،١٩٩٠ . P. ٨ / in ( Graffiti ،Regulation ،Freedom by : Elisa Arcioni .

[٤٧] –Graffite Art In wikipedia, Op. Cit., P. ٨.

[٤٨]– Bouhours, Jean–Michel, L'art du mouvement, collection cinematographique du Musée national d'art moderne ١٩١٩–١٩٩٦, Centre Georges Pompidou, Paris, ١٩٩٦،p٤

[٤٩]– عرابي، د. أسعد: "تزاوج أنواع الفنون في نزعة مابعد الحداثة"، جريدة "الفنون"، العدد ٤، ٤٦.أبريل–نيسان ، شهريّة فنيّة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت ، ٢٠٠١ ،ص٣٣.

[٥٠] – فندو شي، ربيعه: الاعلان عبر الانترنيت، جامعه الجزائر ، رسالة ماجستير ، ٢٠٠٥، ص٤٦–٤٧

[٥١] –الناصر، زهراء عبد الله عبد الرحيم : البوب كمدخل لإستحداث فن تجميعي للوحة التشكيلية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة الملك سعود، ٢٠٠٨، ص٥.

[٥٢]– الجوراني ، جنان جبار عبود : الاساليب التقنية في اعمال تشكيليي مرحلة الستينات وتوظيفها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية ، مصدر سابق، ص١٤٢.

[٥٣] – رواء ثابت منادي جبري : جماليات التجميع في الخزف المعاصر، مصدر سابق ، ص١٦.

[٥٤]– The New YORK times . Sunday , ١ May, ١٩٩٤," OutsiderArtists and a Beginner at Nearly Age 80 " p .34

[٥٥] –Shirley A. Fedorak: Pop culture, the culture of everyday life, University of Toronto Press Incorporated, New York, usa, 2009, pp 67–68.

## المصادر


-أمهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر ؛ التصوير ( ١٨٧٠ – ١٩٧٠ ) ، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر ، بيروت ، لنبان ، ١٩٨١ .

-احمد، ابراهيم : اشكاليه الوجود عند مارتن هايدجر، الدار العربيه للعلوم الناشرون،بيروت ،٢٠٠٦.

-اوزياس، جان ماري: الفلسفه و التقنيات: تر:عادل العوا ،ط٢،منشورات عويدات ،بيروت ، ١٩٨٣.

-السباعي ، هوايدا :فنون مابعد الحداثة في مصر والعالم ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ٢٠٠٨.

-الجوراني ، جنان جبار عبود : الاساليب التقنية في اعمال تشكيليي مرحلة الستينات وتوظيفها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية ، مصدر سابق.

-الناصر، زهراء عبد الله عبد الرحيم : البوب كمدخل لإستحداث فن تجميعي للوحة التشكيلية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة الملك سعود، ٢٠٠٨.

-بنتون، ويليم : الجمالية ، ت: ثامر مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ٢٠٠٠.

-حسني ، ايناس: التلامس الحضاري الاوربي، سلسله عالم المعرفه، العدد٣٣٦، الكويت ، ٢٠٠٩.

-عبد العزيز ، أحمد فؤاد : تكنولوجيا الرسم ، مطبعة جامعة بغداد ، أكاديمية الفنون الجميلة ، بغداد ، ١٩٧٨.

-عبد الله، شاهين: التقنيات الحديثة في الفن التشكيلي تفتح أمام الفنانين الشباب أفق البحث والتجريب، صحيفة فنون الخليج، الإثنين ، ٤ صفر ١٤٤٢ هـ ، ٢١ سبتمبر ٢٠٢٠

- فندو شي، ربيعه: الاعلان عبر الانترنيت، جامعه الجزائر ، رسالة ماجستير ، ٢٠٠٥.

- عرابي، د. أسعد: "تزاوج أنواع الفنون في نزعة مابعد الحداثة"، جريدة "الفنون"، العدد ٤، ٤٦.أبريل–نيسان ، شهريّة فنيّة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت.


## المعاجم


-أبن منظور ، جمال الدين الأنصاري : لسان العرب ، ج١٣ ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ب ت .

-البستاني ، فؤاد ، أخرام : منجد الطلاب ، ط٣ ، دار المشرق ، بيروت ، ص٦٩–٧٠ .

-الجرجاني ، علي بن محمد الشريف :كتاب التعريفات ، ط١ ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٩٦ .

-الرازي ، محمد بن أبي بكر عبد القادر : مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ، ١٩٦٧

-المنجد في اللغة والإعلام ، منشورات دار المشرق ، ط٢٧ ١٩٨٤.

- المعجم الوسيط ، ج١ ، مطبعه مصر ، القاهرة ، ١٩٨٠

-الكفومي ، أبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني : الكليات ، ج١ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٩٨.

- بعلبكي ، منير : المورد ، قاموس إنكليزي عربي حديث ، مراجعة : رمزي منير بعلبكي ، دار العلم للملايين ، ٢٠٠٤.

- جبران ، مسعود : رائد الطلاب ، ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ب ت.

-- جميل صليبا : معجم فلسفي ، ج٢، ط١، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٧٧ .

- مسعود ، جبران : معجم الرائد ، دار العلم للملايين ، ١٩٨٠

-.–معلوف، لويس، قاموس المنجد في اللغة، مطبعة الغدير، منشورات ذوي القربى، دمشق، ب .ت.

-وهبة، مجدي، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٤.
- يوسف خياط: معجم المصطلحات العلمية والفنية ، بيروت ، دار لسان العرب ، ب ت

## المصادر باللغة الاجنبية

-DEL' Impressionism Alamode Ernite, Un Siècle De Peinture Francaise De Corot a Picasso x1x-xxs. P.182

-Hassan, Ihab: The Culture Post Modernism, Theory, Culture and Society, Vol.2, No. 3, 1985. Pp. 123-124

-Januszczak, Wald Mar: Techniques of the World's Great Paints, Phaidon, Oxford, 1980. P. ١٦٤.

-John. A Walker: Art since Pop, London, Thames and Hudson, ١٩٧٥, P. ٥.

Halsey and young ،" Graffiti and Munic Ipal Administration " The Australian and New Zealand Journal of criminology ،٢٠٠٢ ،٣٥ (٢) ،p. ١٦٥.

-Jones ،Mick ،" Graffiti - Expression of creativity in a legal way " ،youth Centre Wollongong in this " Graffiti Art " session ،as well as sources such as Jeff Freerl " crimes of style " ١٩٩٣ ،Garland pullishing New York،١٩٩٣,p٤٥

-Halsey and young ،" Graffiti and Munic Ipal Administration " The Australian and New Zealand Journal of criminology ،٢٠٠٢ ،٣٥ (٢) ،p. ١٦٥ ،also : See Susan ١ ١ ١)Cearson and paul Wilson ،" Preventing graffiti and Vandalism " Australian Institute of criminology ،١٩٩٠ . P. ٨ / in ( Graffiti ،Regulation ،Freedom by : Elisa Arcioni .

Graffite Art In wikipedia, Op. Cit., P. ٨.

-Bouhours, Jean-Michel, L'art du mouvement, collection cinematographique du Musée national d'art moderne ١٩١٩-١٩٩٦, Centre Georges Pompidou, Paris, ١٩٩٦،p٤

-The New YORK times . Sunday , 1 May, 1994," OutsiderArtists and a Beginner at Nearly Age 80 " p .34

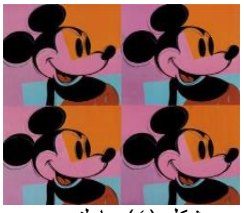
_Shirley A. Fedorak: Pop culture, the culture of everyday life, University of Toronto Press Incorporated, New York, usa, 2009, pp 67-68.

- الملاحق :

شكل(١ )كولاج من اوراق ملصق

شكل( ٢ )ارنست

تقنيه الحك شكل(٣)وارهول



شكل (٤) هاملتون

شكل (٥) *سوتو حجمين في الواقع*

شكل (٦)سوتو اهتزاز

شكل(٧) الستينسل

شكل (٨) توظيف الحرف

شكل(٩) فوتوشوب