# جمالية الحركة وخصائصها التقنية في الفنون المعاصرة

# The Aesthetics of Movement and its Technical Characteristics in Contemporary Arts

الباحث: امير فاضل عباس Ameer Fadhil Abbas

العنوان الالكتروني للطالب: ookameer٤٦@gmail.com

بأشراف: أ. م. د. ايمان عامر نعمة Dr. Eman Amir Nema

العنوان الالكتروني للمشرف: emanab٧٦emanan@gmail.com

العراق / بابل / جامعة بابل / كلية الفون الجميلة

Iraq/Babylon City/University of Babylon/College of Fine Arts

**ملخص البحث :**

تعتبر الحركة من الأسس الجمالية والتطبيقية في الفنون البصرية عموما لكونها تعتبر من عوامل الشد والجذب حيث حرص الفنانين في المدارس الفنية على تسجيل الإحساس بالحركة وبشكل متواصل بهدف اكساب العمل مظهراً يضج بالحيوية والحركة الدائمة عبر تسخير اللون والضوء والتدرجات اللونية واشغال فضاء اللوحة بالاجسام والاشكال والخطوط المائلة والمستقيمة وعرض شخصيات المشهد المصور بانحناءات متنوعة الاضفاء الجانب الحركي للوحة وصولا الى تيارات الفن المعاصر التي اخذت على عاتقها توظيف حركة الخطوط وتموجات الألوان وانحناءات الكتل والاشكال لجعل العمل الفني اكثر حركة حيث استخدمت وسائل متطورة كالشاشة الحريرية لطباعة العمل الفني وأساليب جديدة غير مألوفة لا نجاز العمل واظهاره بابهى صورة من شانه اثارة المتعة والدهشة لدى المتلقي .وشمل البحث الحالي وفق العنوان أربعة فصول تضمن الفصل الأول قدم فيه مشكلة البحث، واهميته والحاجة اليه ، وكذلك هدف البحث ، وحدوده الزمانية والمكانية ، وتحديد المصطلحات الواردة فيه في حين خصص الفصل الثاني لمبحثين ضم المبحث الأول ( القيم الجمالية للحركة في الفنون المعاصرة ) في حين شمل البحث الثاني(الحركة في بنية العمل الفني) والمبحث الثالث عني بدراسة ( الحركة وخصائصها التقنية في الفنون المعاصرة) وبعد ذلك تمخضت المباحث عن مؤشرات من الاطار النظري ، اما الفصل الثالث تضمن (إجراءات البحث) . وشمل (مجتمع البحث، عينة البحث، منهج البحث، تحليل العينات) في حين شمل الفصل الرابع (نتائج البحث، والاستنتاجات، والتوصيات، والمقترحات) . حيث لم يكن بوسع الفنان المعاصر الا السير قدما للبحث عن تجارب وروى جديدة ومتنوعة لإدخال عامل المتعة بحركة عناصر العمل الفني ، حيث تمثلت جمالية الحركة

في التيارات المعاصرة من خلال تركيز الفنان على القيم الروحية والعاطفية وان يتحرر الفنان من قيود تسجيل الانطباعات المرئية حيث أظهرت رفضها تمثيل حقائق الطبيعة الموضوعية لكي يتم اطلاق كل طاقات الفنان الإبداعية . ومن اهم النتائج التي توصل اليها الباحث تعدد طبيعة بناء العمل الفني في اعمال عينة البحث ما أدى الى اكسابه طابعا تقنياً اعتمد تناسب الشكل مع الخامة المنفذة في انجاز العمل الفني. وتمثلت جمالية الحركة عبر حركة اللون والتدرج اللوني وحركة الملمس والخط والشكل.


## Abstract

Movement is considered one of the aesthetic and applied foundations in the visual arts in general because it is considered one of the factors of tension and attraction. Artists in art schools were keen to record a sense of movement on a continuous basis in order to give the work an appearance full of vitality and permanent movement by harnessing color, light and color gradations and occupying the painting space with objects, shapes, and straight and diagonal lines. He presented the characters of the illustrated scene with various curves, adding the kinetic aspect of the painting to the currents of contemporary art, which took upon themselves the employment of the movement of lines, ripples of colors, and bends of blocks and shapes to make the artwork more mobile. An image that would arouse pleasure and surprise for the recipient. The current research, according to the title, included four chapters. The first chapter included the research problem, its importance and the need for it, as well as the goal of the research, its temporal and spatial limits, and the definition of the terms contained therein, while the second chapter was devoted to two chapters that included the first topic ( The aesthetic values of movement in contemporary arts (while the second research included) movement The third chapter deals with the study of (the movement and its technical characteristics in contemporary arts), and then the investigations resulted in indicators from the theoretical framework, while the third chapter included (research procedures). It included (the research community, the research sample, the research method, and the analysis of samples), while the fourth chapter included (research results, conclusions, recommendations, and suggestions). Where the contemporary artist was only able to move forward to search for new and diverse experiences and narrations to introduce the fun factor in the movement of the elements of the artwork, where the aesthetic movement was represented in contemporary currents through the artist’s focus on spiritual and emotional values and that the artist was freed from the restrictions of recording visual impressions, as it showed its refusal to represent The objective facts of nature in order to release all the creative energies of the artist. One of the most important results reached by the researcher is the multiplicity of the nature of the construction of the technical work in the work

of the research sample, which led to it being given a technical character that adopted the fit of the form with the material implemented in the completion of the technical work. The aesthetic of the movement was represented by the movement of color, color gradation, movement of texture, line and shape.

## الفصل الأول: الإطار المنهجي

### أولا: مشكلة البحث

تعد التغيرات والتحولات الفكرية والعلمية والتطورات التكنولوجية التي شهدها القرن العشرين أسهمت بتغيير المفاهيم الثقافية والفلسفية والتقنية والقيم الجمالية والاجتماعية، حيث القت هذه التحولات بظلالها على جميع ميادين الحياة بصورة عامة والتجربة الجمالية بصورة خاصة لذا تغيرت ذائقة المتلقي إزاء العمل الفني. وتعد الحركة من اهم الأسس الجمالية والتطبيقية في الرسم على وجه الخصوص ن فهي من عوامل الشد والجذب البصري التي تؤثر بشكل لا ارادي على عين المتلقي. وتظهر جمالية الحركة في اللوحة من خلال عناصر التكوين والعلاقات البنائية لهذه العناصر مثل ( الخط ، اللون ، والشكل ، ....) . وبمقدور الفنان ان يضفي جمالية الحركة على عمله الفني طابعاً حركياً عبر تنظيم عناصر عمله وصياغتها بشكل مدروس ليبعث فيها الروح الديناميكية، ذلك لان المنجز الفني عبارة عن تنظيم العناصر التي تتكون منها حركته. وقد تمتعت تيارات الفنون المعاصرة، بتنوع الأفكار والأساليب، وتوظيف الخامات والوسائل، والاصباغ والطرق لخلق وإيجاد أجواء حركية في العمل الفني. لذا اهتمت هذه الفنون والتيارات بعد الحرب العالمية الثانية بالتجريب واستلهام التقنيات الحديثة كالطابعة الحريرية، والتخلي عن الأدوات التقليدية السابقة واطلاق حرية الفنان باستعمال ما يراه مناسباً للتعبير الفني. فلم تقتصر العملية الإبداعية على سطح واحد بل تعددت بؤر العمل وامسى ذات ملامس متنوعة، بل أصبحت الحركة لهذه الفنون متمثلة في الفكرة وكسر افق التوقع لدى المتلقي واحداث الصدمة لديه والاثارة عبر تقديم اعمال فنية تفوق الخيال وخارج اروقة صالات العرض وقاعات المتاحف. ويتضمن جمال الحركة في الفنون البصرية تكون مفهومة ضمنياً حيث يكون سطح اللوحة ساكناً واجزاءه في الواقع لا تتحرك، فهي فعل ينطوي على تحولات تحوي معنى الاستمرارية، لهذه التغيرات التي تطرأ على حالة الأشياء المدركة بصرياً من حيث شكلها ولونها وخطوطها واتجاهها وهذا الفعل يقابله رد فعل يتوافق مع المتغيرات الحادثة على تلك الأشياء. ويتضح من خلال ذلك مشكلة البحث الحالي عبر الإجابة على السؤال الاتي:

**_ هل توجد قيم جمالية للحركة في الفنون المعاصرة؟**

_ ما هي الخصائص التقنية للحركة في الفنون المعاصرة؟

**ثانياً: أهمية البحث والحاجة اليه:**

١ – جاءت أهمية البحث عبر دراسة جمالية الحركة وخصائصها التقنية في الفنون المعاصرة .

٢– يشمل البحث الحالي محاولة جادة للكشف عن الجماليات الحركية والخصائص التقنية للفنون المعاصرة .

٣– الاستفادة من البحث بإضفاء الجانب الجمالي والمعرفي للدارسين والتدريسين والمهتمين .

**ثالثاً: هدف البحث:**

يهدف البحث الحالي الى: تعرف القيم الجمالية للحركة في الفنون المعاصرة .

_ تعرف الخصائص التقنية للحركة في الفنون المعاصرة .

**رابعاً: حدود البحث:**

١ – **الحدود الموضوعية** : يشمل البحث الحالي دراسة جمالية الحركة وخصائصها التقنية في الفنون المعاصرة.

٢ – **الحدود المكانية** : الولايات المتحدة الامريكية واوربا .

٣ – **الحدود الزمانية** : ( ١٩٤٥ – ١٩٩٥ ) .

**خامساً: تحديد المصطلحات.**

**١ – الجمالية :**

**لغويا :**

ورد في معنى كلمة الجمال ، ومصدره جميل ، ومن الفعل جمل ، وجاء في قوله تعالى ( ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون ) . أي بهاء وحسن ، وحسن الجمال في الخلق والفعل ، والتشديد والضم في اجمل اجمالاً ، وجمله أي زينه ، وتعني التجمل بمعنى تكلف الجميل. (١ )

وورد في معنى الجمال يعرف انه ( الحسن ) وقد جاء بالضم نحو جُمل الرجل أي (جمل جمالاً) أي بمعنى جميل والمرآة الجميلة والتي تدعى لها بالمجاملة ايضاً بمعنى الجميل (٢)

**الجمالية اصطلاحاً :**

ورد في تعريف صلبيا لمعجمه، ان الجمال عند الفلاسفة القدماء ( بأنه سمة تلاحظ في الأشياء وتبعث في النفس رضا وسروراً ، والجمال من الصفات المتعلقة باللطف، وهو احد المفاهيم

الثلاث التي رجع اليها الفلاسفة (الجمال، والحق، والخير) وهذه ما أشار اليها افلاطون لاحكام القيم، وعد كانت الجمال بأنه ما يبعث في النفس والروح والرضا، دون تصور مسبق بمعنى آخر ما يحدث في النفس بعض العواطف الخاصة التي يطلق عليها (عاصفة الجمال)(٣) .

وجاء في تعريف الجمالية عند ريد: هي وحدة العلاقات الشكلية بين الاشكال والاشياء التي تشعر بها حواسنا . (٤) .

وقام وليم بنتون بنشر تعريف الجمالية في دائرة المعارف البريطانية ذاكراً فيها مشيراً بانها الدراسة النظرية لأنماط الفنون، وهي تعني بفهم الجمال والعمل على تقصي وكشف آثاره في الطبيعة والفن ، وتنفرد هذه الدراسة ببحث الظاهرة الجمالية بما تمثله من أهمية في الواقع الإنساني من حيث البحث في الشكل التالي :

١ – ظهرت أنواع من الاعمال الفنية من جهة تحليلها ووصفها والعمل على المقارنة فيما بينها.

٢ – ساعدت على بحث السلوك البشري والخبرة في انصياعها باتجاه الجمال.

وقد تركزت الجمالية اهتمامها في تقصي الحقائق الخاصة بالفنون والعمل على تعميمها(٥) .

وعرفها الاعسم الجمالية بإنها : هي تنظيم العناصر البصرية ضمن اطار علاقتها بمجمل العمل الفني ( ٦ )

**الجمالية اجرائيا :** وتعني دراسة المواقف النظرية والتطبيقية لمفهوم الجمال في الفنون المعاصرة .

**الحركة : لغوياً :**

ورد في العرف العام ان الحركة هي انتقال الشيء من مكان الى آخر أو انتقال أجزاءه كمثل حركة الرحى. ( ٧ ).

وجاء في مختار الصحاح لمعنى الحركة بأنها كلمة ضد السكون وورد لفظ حركة فتحرك ما به من حراك بمعنى ما به حركة وتحرك. ( ٨ ) .

**الحركة اصطلاحاً :**

أشار سكوت لمعنى الحركة بأنها قوة تثير الانتباه لجميع أنواع الحركة ، وحدث يؤدي للتغيير ، وبات الزمن له أهمية رئيسية في التغيير الحاصل ، علماً إن ردات الفعل تكون بالحسبان بصورة احاسيس وانفعالات . ( ٩ ).

في حين ورد معنى الحركة عند حسن سليمان: بانها مفهوم يستعمل ضد السكون ، وتوجد الحياة في الحركة ، كما انها تطلق على تعبير استمرارية الحياة بشكل متواصل . (١٠) .

**الحركة اجرائياً :**

توصف بأنها ظاهرة تنظيم الاشكال والعناصر الفنية لغرض احداث تغير في بناء السطح المرئي للوحة في نتاجات الفنون المعاصرة .

**الخصائص : لغوياً :**

جاء بالمنجد في الاعلام إن الخصائص كلمة تطلق على الخصوصية ، وتمت الإشارة الى مفهوم الخصوصية بأنها إحتياج وعوز وفقر ، وسوء الحالة المعيشية ، إن مفهوم الخصوص هو انفراد ( العموم ، والخصوص ) ويطلق خصوصاً على معنى جملة يعجبني فلان خصوصاً كلامه ، وتعتبر كلمة تطلق على الحال بمعنى خاصة أو مخصوص لأشتقاق المصدرية مفعول مطلق في علم النحو . ( ١١ ) .

وجاء في مصطلح الخصوصية بأنها سمة تميز الشيء وتحدد قيمته . ( ١٢ ) .

**الخصائص : اصطلاحا :**

ورد في بيان الخصائص بمعنى نقيض التعميم وهو الانفراد بالشيء ويقال فلان اختص بالامر أو بالدور ( ١٢ ) .

**الخصائص : اجرائيا :**

وهي السمات التي توجد في بناء العمل الفني بعد توظيف الوسائل والتقنيات والطرق التي بإمكانها إضفاء الطابع الجمالي والتقني على العمل الفني .

**التقنية : لغوياً :**

وهي جميع الأساليب والطرق التي تتعلق بصنعة او مهنة وفن . ( ١١ ) .

**التقنية اصطلاحا :**

وجاء في موسوعة لالاند بأنها : عبارة عن جمع من الطرق والأساليب التي تنص باستخدام وسائل وأدوات فردية من قبل الفنان أو الحرفي أو الكاتب . ( ١٣) .

**التقنية إجرائياً :**

هي الطريقة التي اعتمدها الفنان في قيامه بصياغة بنية العمل للوحة تبعا لما تقدمه الخامة أو المادة والاصباغ ذات الملمس المتعدد التي تقوم بدورها بأظهار حركة الألوان والخطوط والاشكال.

## الفصل الثاني: الاطار النظري

### المبحث الأول: القيم الجمالية للحركة في الفنون المعاصرة.

اخذت القيم الجمالية للحركة في العمل الفني تأخذ ابعاد واسعة في الفنون المعاصرة نظراً لتغير الأساليب الفنية التي سايرت التطور الثقافي والتكنولوجي والعلمي، حيث دخل التشكيل المعاصر

في مسارات متجددة لاسيما بعد وقائع الحرب العالمية الثانية وما تبعها من آثار متداعية فقد برزت أمريكا كقوة عسكرية ومكان آمن لكثير من الفنانين والادباء.( ١٤)

وساهم العامل الاقتصادي في تعزيز الجانب الفني والتقني لعنصر الحركة مما أظفى بعد جمالي على المنجز الفني ، وظهر ذلك واضحا بسبب تأثر الفنانون الاوربيون بصورة واضحة بالنهضة الامريكية من جهة أخرى وهي القوة الشرائية ، بالإضافة الى الطروحات الفكرية الامريكية الداعية الى تسويق العمل الفني بطرق وأساليب جديدة ذات صفات بنائية مليئة بالحيوية والحركة والانفعال اللوني لكون أتيح

للفنان استخدام عدة خامات لتحريك الفضاء التصويري واتساع رقعة القيم الجمالية للحركة في جميع ابعاد واتجاهات العمل ( ١٥ ) .

**المبحث الثاني: الحركة في بنية المنجز الفني.**

إن عملية ادراك الحركة في بنية العمل الفني تختلف من شخص الى آخر ، نظراً لأن ادراك الحركة تتوقف على خبرة المشاهد وميوله ، وثقافته واهتمامه في تذوق العمل الفني . لذا تكون عملية إدراك الحركة نسبية وليست مطلقة بالإضافة يتوقف الادراك على مدى قبول العمل ومعايشته نفسياً ، فضلاً عن ان كمية الوحدات والعناصر ودرجة احتوائها على الطاقة الحركية المخزونة في سطح اللوحة . ( ١٦ ) .

ولابد من استعمال طرق وتقنيات تعمل على اثارة شعور المتلقي واحساسه بالتغير المكاني للشيء ، وقد تكون تلك الطرق مادية ملموسة قد تمثلت في سطح اللوحة . فالمادة المستعملة على السطح البصري، وموضوع العمل وعملية تنظيم الخامة وتوزيعها على السطح جميعها يشترك في اظهار الحركة ، سيما ان قدرة المتلقي وتحليه بالخبرات السابقة ، تؤدي الى ظهور دلالة تؤكد إن هناك حركة على السطح التصويري . (١٧) .

فاللوحة تعتبر جسماً غير متحرك لا تستطيع أن تظفي لها خواص حركية ، وهذه الخواص يجب ان يأخذ بها ادراك المتلقي عن طريق منابع الرؤية ، وذلك لان أجزاء العمل الفني تتحرك حركة وهمية متمثلة لموضوع الحركة فهي قائمة على تصور ذهني ، علماً ان الفضاء الذي تتحرك فيه هذه الأجزاء هو سطح العمل الفني ذو البعدين اما القوى المحركة فتتمثل في الطاقة الحركية الكامنة داخل هذه العناصر والمعالجات التي يتم من خلالها توزيع هذه العناصر وما تشمله من طرق تنظيمية كعلاقات يمكن ان تؤثر في ادراك هذه العناصر ، ووحدات البناء التشكيلية الأساسية للشكل في العمل الفني هي ( الخط ، الشكل ، الملمس ، اللون ) . (١٨) .

١ – **الحركة في الخط** : يقوم الخط بالعمل على تحديد اتجاه الحركة وامتداد الفضاء فيساهم الخط في نقل الحركة بشكل مباشر وتتبعها الرؤية للبعد المسافي عبر الخطوط المرئية والمدركة ذهنياً ببناء مسطح ( ١٩) .

ويعتبر الخط يحوي على شحنة واسعة للتعبير عن الحركة ، تتجسد من خلال امتلاكه دلالة تعبيرية عن المسار الذي يتجه به ، وكذلك الاختلاف في قيمة الخط ، وتغيير سمكه ودرجاته اللونية من شأنه إعطاء شحنة تعبيرية ذات طاقة حركية فالانطلاق السريع ، واحساس المشاهد بالبعد الثالث بالإمكان تحقيقه عبر حركة الخط ( ٢٠ ) .

٢ – **الحركة في الشكل:** قد تكون الاشكال في العمل الفني واضحة أو مستترة يكشف عنها عبر حركة الخط أو من خلال حركة ضمنية أو أخرى متوترة . ( ٢١ ) .

ولكل شكل اصله في حركة ترسمه وما الشكل إلا حركة يتم تسجيلها ( ٢٢ ) . ويسعى النسق البنائي للشكل الى زيادة الدلالة الفكرية ، والانفعالية مع إضفاء حالة من الحيوية ، ويشع فيه روحاً حركية تسود الشكل وتربط بين اطرافه على سطح اللوحة . (٢٣)

٣ – **الحركة في الملمس** : يستطيع الفنان التشكيلي من تهيئة العمق الفضائي عن طريق وضع الملامس الخشنة في المناطق البعيدة والناعمة في الأماكن القريبة ، أي تحديد الحركة من الداخل الى الخارج ، ملمس السطوح يقوم بأثارة مشاعر حركية واحاسيس انفعالية متباينة ، عند المشاهد من خلال جمع ملامس متنوعة ، وترتيبها في منجز فني ، واحد . ( ١٩ ) .

فالسطوح ذات الملمس الخشن تكون اقرب الى بصر المشاهد، في حين الملمس الناعم يكون ابعد من الملمس الخشن في اللوحة، فالايهام بالتباين المسافي يعطي شعور بالعمق، فالملمس يوحي بالإيهام وحركة العمق الفضائي بالإضافة الى ذلك ان الاختلاف اللوني من جراء القيم الضوئية من شانها احداث علاقة تسهم في خلق إحساس بالوهم الفضائي ، او الايهام بالحركة .

٤ – **الحركة في اللون** : يسعى الفنان التشكيلي بخلق أجواء توحي بالحركة السريعة والبطيئة عبر استعمال التدرجات اللونية ، فالحركة الهادئة تحتاج الى درجة لونية واحدة ، اما الحركة السريعة تتطلب اللوان عديدة ومتباينة لإظهار تلك الحركة السريعة . فالتحول المفاجيء بين الألوان المختلفة يسهم في تقديم ايحاء بالحركة ( ٢٣ ) .

٥ – **الحركة في التدرج اللوني** : ان التدرج اللوني يحقق الايهام البصري عبر اسهام التدرج بالتغير المتزايد أو المتناقص للوحدات التي تسمح للعين بالتنقل من مكان الى آخر بصورة متتابعة لتوليد مسار بصري بأتجاه المشاهد أو عمق اللوحة ، فالتدرج سواء كان بطيء او سريع ، يوحي بمظهر البعد الثالث عبر

الدخول في عمق العمل ، ويقدم التدرج اللوني حالة من التباين الذي ينشأ من خلال الربط بين الأطراف المتناقضة التي من شأنها تحقق شعور بالاستمرار التي تحدث عبر تراصف المساحات والاشياء ذات التدرج اللوني ، لبناء حركة مستمرة غير محدودة ومنقطعة، علماً إن مسار اللون في المتابعة يضع بصر المشاهد في تحرك دائم .(٢٤)

## المبحث الثالث: الحركة وخصائصها التقنية في الفنون المعاصرة .

اتسمت طروحات الفنون المعاصرة بتجاوزها للعقلانية الصارمة ذات الطابع النسقي والتي ارتبطت بأسس الحداثة والنظريات الكبرى كالتحليل النفسي والنظرية الماركسية واتجهت نحو وفضها ( ٢٥) . حيث ظلت تؤكد تلك الفنون على ضرورة المشاركة الفعلية للمتلقي في العمل الفني ، عبر استعمال مواد جديدة بوسائل وطرق غير مألوفة من شأنها إثارة اهتمام المشاهد وشرعت بإدخال مقاييس جديدة دافع عنها مفكرين وفلاسفة وعلماء جدد ، اسهموا بشق مسار جديد للتجربة الإبداعية فقد باتت هذه الفنون تسعى الى الفصل ما هو ثابت كمنظومة تفسيرية يعود اليها الفنان والمشاهد للتمسك بالمضمون ، وبين المتحول الذي يقوم بتفسير ما هو ثابت ، لذلك امسى المتحول دائم الحركة سريع التغير ومتبدل يصعب امساكه . (٢٦) .

إن خطاب ما بعد الحداثة تبلور منذ العقدين الماضيين ليصل بتوجهاته الجوهرية الى التخلي عن المفهوم الكلي ورفض للجدلي وتكريس للنسبي واليومي مقابل الحتمي والتاريخي والتحرر من قيم الماضي ، وإلغاء التمايزات بين الاجتماعي والفني والثقافي، وكسر الحدود الفاصلة بين الحقول المعرفية وإدخال الاختلاف بدل التماثل للتعبير عن تشظي القيم السائدة في مرحلة الحداثة . ( ٢٥ ) .

إن القوة الحركية في الفن المعاصر وتغييره السريع للطرق والأساليب الفنية ، سايرت سرعة المسار الثقافي والعلمي والتكنولوجي، وقدمت أسس ومعايير على قاعدة نهايتها الزوال .( ٢٧) .

لقد بات دور الفنانين فعال وله أهمية كبرى في نشر التقنيات والاسس المستحدثة نظراً لتسارع نمط العيش الجديد ، فالتطور الاقتصادي والثقافي والصناعي المرتفع ، احدث في العلاقات الإنسانية والاجتماعية انعكست تلك تلك التحولات على الجوانب النفسية والروحية ، لغاية ما وصلت الى التجربة الجمالية والابداعية وقدمت معها طرق جديدة قائمة على التحول والتغير الفني(٢٨)

فظهرت الوسائل والتقنيات المتاحة والخامات المستخدمة التي قامت بإحداث تغيرات بشكل اللوحة على حساب المضمون فضلاً عن التخلي عن اللوحة السردية ذات التوجه الذي يعتمد على المحاكاة وإخضاع سطح اللوحة الى قواعد المنظور الخطي . فقد هيمنت اللوحة اللاشكلية على مجمل التجارب الفنية واولى تلك الحركات ظهرت التعبيرية التجريدية التي كانت تسعى الى تسخير دور المصادفة والسرعة في الأداء والاهتمام بما سيولد اثناء العمل الفني بالإضافة هجر الدراسات المعدة مسبقاً لتنفيذ العمل الفني . ( ٢٩ ) .

لقد حتم التحول الفكري والثقافي والفني في الساحة الفنية على الفنان استعمال أدوات وتوظيف خامات غير مألوفة، فقام كلا من كلين وستيلا باستخدام فرشاة الدهان بدل الريشة ، واستعمل غوتليب اسفنج المطبخ لوضع بقع لونية على السطح التصويري ، بينما رفض بولوك استخدام أي وسيلة في إنجاز عمله الفني وقام بصب الألوان السائلة ونشرها على سطح اللوحة بصورة مباشرة وبعفوية وتلقائية في الأداء ( ٣٠ ) .

إن اهم سمة تميزت بها التعبيرية التجريدية هي قيامها بتفعيل الطاقة الحركية على السطح المرئي للوحة ، عبر المعالجات اللونية التي اعتمدت توظيف تقنية السكب والتقطير اللوني من دون الاستعانة بالفرشاة أو أدوات سابقة تقليدية . ونتج من هذه الوسيلة خطوط متشابكة دائرية وبيضوية متنوعة الكثافة والملمس بحركات عدة ( ٢٧ ) .

ويعتبر جاكسون بولوك مؤسس التعبيرية التجريدية محاولاً الاستفادة من الحركة الفيزيائية وما ينتج منها من خطوط متشابكة بعد مد قماش اللوحة ذات المساحات الواسعة على سطح الأرض ونثر الألوان السائلة عبر الدوران حول اللوحة للحصول على خطوط واشكال متداخلة مع بعضها البعض . (٢٩) . إلا ان اعمال الفنان دي كوننغ اتسمت بأعتماده على الصور الذهنية التي تقوم تكويناتها على حركة الفرشاة السريعة بإنشاء الشكل ، فقد ذهب الى تحطيم الشكل البشري وخاصة النساء ليعكس مشاعره الدفينة بعد توظيف اللاوعي في انشاء رسومه النسائية وهدم كل قيم التشخيص والمحاكاة معبراً عن حالة من الاحتجاج والسخط ضد الواقع المعاش عبر تشويه الاشكال الإنسانية وتشظيها بشكل عفوي . ( ٣٢ ) . في حين تميزت اعمال جان دو بوفيه باستلهامه لظواهر ونزعات الفوضى والتشتت والعبث ، واحداث الصدمة لدى المتلقي وفق أسلوب بدائي ليتصف نتاجه اشبه برسوم فن الأطفال الذي يتسم بالحيوية والحركة ، حيث شرع بتشويه الاشكال الإنسانية ليعبر عن حالات الخروج من أسس القيم والأخلاق والضياع ، بل ذهب في اعماله ليشن حملات ضد الفن الجميل بحركات شخوصه نحو منهج فني يتسم بالسطحية والبدائية للافصاح عن شعور يسوده القلق والاغتراب ، واللاعقلانية (٣٣) . وتعتبر نتاجات فرانك ستيلا تتطلب قراءات جمالية جديدة لكي تتلاشى بعد ذلك الحدود الفاصلة بين تيارات الفنون المعاصرة ممهداً لظهور الفن الشعبي بعد سعيه لتوظيف أي خامة للتعبير الفني ، فضلاً عن محاولاته الأولى بأستخدام الأشرطة اللونية المتعددة بعد ربطها بصفائح خشبية باشكال مختلفة وبحركات لونية متباينة ( ٣٢ ) .

ولم يقتصر الفن المعاصر على حركة بل تعددت الحركات الفنية بشكل واسع بعد اربعينات القرن العشرين حيث ظهر الفن الشعبي معبراً عن نزعة التسويق وروح العصر الاستهلاكية معلنا ان الفن للجميع ورافضاً أحادية العمل والفنان يتحول من مبدع الى منتج يحقق حلم الفنان ورجل الاعمال للفن الشعبي آندي وارهول الذي تمنى ان يصبح آلة مما احدث خلخلة في مقاييس متحف الفن التشكيلي التي كانت تعتمد على الابداع

الفردي ومهارته في إيجاد أسلوب في الرسم مخالفا لما هو مألوف . حيث أدخلت المواد الجاهزة في العمل الفني، ليزيد من الظواهر الحركية بالعمل وساعد ذلك في استخدام التقنية الطباعية كمثير لدى المتلقي ليقوم بنسف الاعتقاد بأهمية اللوحة ، مما قاده الى إمكانية تعدد المشهد في اللوحة الواحدة وبكلفة اقل ارتبطت بمفهوم الاستهلاك والتداول وتتوافق مع ثقافة المجتمع . (٣٠) . وبرز الفن البصري الذي يعتمد على الخداع البصري التي تتعرض له حاسة البصر الذي يشير عادة الى توهم بالصلات المكانية والعلاقات بين الابعاد والمسافات التي تبدو الاشكال على غير حقيقتها امام المشاهد (٣٤) . ويتميز الفن البصري في اشراك المتلقي جسدياً ونفسياً في العملية الإبداعية الجمالية ، واستغل هذا الفن المعطيات الفيزيائية والتقدم العلمي الحديث والتوصل الى الحركة أي حركية العمل بحد ذاته ، وحركة المشاهد المتنقل امام الاعمال . (٢٨) . وقد تطورت محاولات الفنانين في تحقيق الايهام البصري بأستخدام الألوان الباردة تظهر وكأنها متراجعة ، والألوان الحارة تظهر وكأنها متقدمة ، وان التقارب والتباعد بين الخطوط والمسافات ، والتباين اللوني ، وتكرار الاشكال ، والاختلاف في الحجوم سواء أكانت بالزيادة او النقصان ، بحيث أدى الى تراكم البنى المتجاورة الهندسية ، وتجاور الخطوط ، وتوزيع الألوان الى ظواهر متنوعة في نتاجات الفن البصري كالاتماع والتموج وتوهج الألوان وتجاورها وتداخلها مما يؤدي الى تهيج شبكية العين عبر مشاهدتها لاعمال الفنون البصرية . (٢٧) . ان تلك الاعمال تظهر في عين المشاهد كأنها متحركة فالفنان البصري يسعى الى خلق مشهد من اشكال توحي بالحركة ، ذلك لان تلك النتاجات قائمة على الحوار المستمر بين الألوان والمزج البصري في عين المتلقي ، بالاعتماد على إمكانات المشاهد البصرية عند مشاهدته لتلك الاعمال باعتباره عنصر أساسي في العمل بالإضافة الى التقلب المتواصل للعناصر داخل بنية النتاجات الفنية . ويعد الفنان فكتور فازاريلي من الفنانين الأوائل الذي اهتم بصياغة اللوحة المبنية على التألف الهندسي وتوليد الاشكال الهندسية والمسطحة التي توحي بالاغارة والبروز الامر الذي أدى الى ابداع حالات واضحة من الوهم البصري عبر الانعكاسات البراقة وحركات الاشكال الواقعية المفترضة عبر تعاكس وتبادل المواقع الشكلية وإعادة ترتيب المساحات الملونة لتحقيق الايهام الحركي عبر تهيج عين المشاهد. ( ٢٩) .

## مؤشرات الإطار النظري

١ – توصف التعبيرية التجريدية من أولى الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية في الفنون المعاصرة.

٢ – اهتم فنانو الفن المعاصر باللون والحركة والعجلة في التنفيذ مع التركيز على التلقائية وتسخير عامل الصدفة بعيداً عن الولوج الى الدراسات والتخطيطات المسبقة والحث على الاهتمام بما سيولد اثناء عملية تنفيذ المنجز الفني. مغادراً جميع الأساليب والطرق القديمة وفتح الباب على مصراعيه لتطبيق كافة التقنيات الحديثة واولى تلك الطرق تقنية السكب والتقطير اللوني. رافضاً كل اشكال المحاكاة والتقليد الحرفي للأجسام.

٣ – تمثلت جمالية الحركة في وحدات التكوين البنائي مثل حركة اللون والشكل وكذلك التدرج اللوني وتموجاته وتنوعها، لذا تعدد تلك العناصر وتفاعل بعضها البعض أدى الى انشاء حركة في سطح اللوحة لتكون هذه الخطوط والتشكيلات المتشابكة تعبيراً عن الدوافع النفسية والمكبوتة والتنفيس عن الحالة اللاشعورية للفنان.

٤ – قام فنانو الفن الشعبي باستعارة العلب والصور الفوتوغرافية لمشاهير السينما والسياسة مع اجراء بعض التعديلات عليها والقيام بتكرارها على السطح المصور حيث انطوت جمالية الحركة في تعدد المشاهد والصور والانتقال من جزء الى اخر ساهم ذلك في التحول الشكلي للعمل الفني وانفتاح طرائق العرض من اهم خواص الفن المعاصر.

٥ – سعى الفنان البصري بكل طاقته لإحداث ظواهر حركية على سطح اللوحة عبر استغلال التضاد اللوني والمساحات اللونية المتجاورة التي من شانها خلق اشكال متلألئة، تتسم بالتوهج واللمعان فتبدو الاشكال في حركة تارة وساكنة تارة أخرى وقد وظفت الشاشة السلك سكرين في طباعة العمل الفني بمختلف الاحجام وبكميات عديدة حيث استعمل الوحدات الهندسية والخطوط المائلة والمتموجة والمستقيمة والاشكال الدائرية بأشكال حلزونية متكررة لإحداث الخداع البصري لدى المشاهد، وإيجاد ظواهر حركية في بصره عند رؤية العمل الفني.

٤ – كسر الحدود الفاصلة بين الفنون حيث تداخل فن النحت والرسم والتصميم والكولاج لتقديم تجارب إبداعية تواكب متطلبات العصر. من خلال تعدد وسائل الاظهار والعرض بعد توظيف خامات ومواد متنوعة لإنجاز العمل الفني.

## الفصل الثالث: إجراءات البحث

**اولاً: مجتمع البحث:** تضمن مجتمع البحث الحالي على الاعمال الفنية لنتاجات الحركة التعبيرية التجريدية والفن الشعبي والفن البصري تبعاً للحدود الزمانية المشار اليها، والتي تألفت من عشرة اعمال لغرض الاستفادة منها في تحقيق هدف البحث الحالي.

**ثانياً: عينة البحث:** سعى الباحث في اختيار عينة البحث والبالغ عددها (خمس لوحات) بشكل قصدي وفقاً لفترة انتاجها وشهرتها. وقد تم اخذ العينات وفق المبررات الاتية.

١ _ شملت هذه العينات اختلاف في الشكل المظهري على صعيد الأساليب وتقنيات تنفيذها مما يمنح الباحث فرصة للبحث عن عنصر الحركة في تلك الاعمال.

٢ _ جاء اختيار عينات البحث بما يتلائم مع هدف الدراسة وقد اختيرت وفقاً لشهرتها بما تحقق جمالية الحركة في الفنون المعاصرة.

٣ _ يظهر واضحاً في العينات المختارة اهتمام الفنان بعنصر الحركة، وجاء ذلك بما ينسجم مع ما يبتغيه الباحث في آليات التحليل ، وبما يتحقق هدف البحث الحالي .

**ثالثاً: أداة البحث:** لقد تمكن الباحث بالاعتماد على مؤشرات الاطار النظري في تحليل عينة بحثه.

**رابعاً:** اعتمد الباحث على أسلوب المنهج الوصفي التحليلي في عملية تحليل عينة الدراسة للبحث الحالي.

**خامساً: تحليل العينات.**

**عينة رقم ١**

**اسم العمل : الفضي الأخضر .**

**اسم الفنان : جاكسون بولوك .**

**قياس العمل : ٨ ، ٥٧ × ١ ، ٧٨ .**

**تاريخ الإنتاج : ١٩٤٩ .**

**المادة المستخدمة : مينا والمنيوم على ورق فوق القماش مع الوان عديدة .**

**وصف العمل:** في هذا العمل بنى غير شكلية بعيدة عن مظاهر المحاكاة تسير في اتجاهات متعددة غاب عنها نقطة التمركز فالخطوط اللونية ليس لها بداية او نهاية إضافة الى تراكم القيم اللونية الكثيفة والمتشابكة مع مزيج من الألوان المتنوعة كالاخضر والاصفر والاحمر والأبيض والفضي .

**تحليل العمل:** يعد بولوك من الفنانين الأوائل الذين وظفوا احد التقنيات الجديدة وهي تقنية السكب والتقطير اللوني وقد استخدمت في هذه اللوحة مستغلاً فيه عامل التلقائية في انجاز العمل الفني ، والحركة المسرعة لغرض إيصال الشعور المنفعل في اللوحة لمساحات واسعة مليئة بالحركة والحيوية المتدفقة . فالبناء التكويني للعمل في لوحة الفنان تظهر عبر النظرة العامة والشمولية لها ، وبنية العمل تقوم على تصور وادراك عام من خلال تباين الحدود الفاصلة للخطوط المتقاطعة والاصباغ على سطح العمل او عمق اللوحة الفضائي . ولهذا تم اختفاء المدى الفضائي التشكيلي للوحة ، ولم تعد اللوحة ترتبط بنقطة مركزية واحدة ، بل بات هنالك بؤر متعددة توزعت على سطح العمل ، مشكلة ما تسمى ( المدى المتعدد البؤر المركزية ) فتقاطع الخطوط وتشابكها مع تداخلها وتنوع حركة مسارها في الفضاء التصويري لتوحي بسطوح مختلفة ، فالمتلقي عند مشاهدته لأعمال جاكسون بولوك لابد له التواصل مع المنجز الفني بصرياً ، بل قد يكون ذلك التواصل عبر عملية لمس سطح اللوحة ، ليتسنى له التجوال في هذه المساحات اللونية ، والوحدات والمتشابكة ، لعل

باستطاعته فك رموز العمل وتفسيرها تبعا لاهتمامات الفنان وتراكم ثقافته الفنية ، فسطح اللوحة يعكس إحساس الفنان وشعوره الباطني من ضغوط نفسية مكبوتة . لقد استطاع بولوك من استغلال خامات ومواد جديدة لم تكن مألوفة مسبقاً حيث استعمل الورق والمينا والرمل والزجاج المسحوق على سطح العمل الفني ، وقام بسكب الألوان السائلة للحصول على بناء لا شكلي في مسارات متنوعة من خلال الاستمرار حركة الخطوط وامتدادها على السطح الفضائي للوحة وقد ساهم تعدد المراكز والبؤر المتنوعة في إعطاء ايحاء بالحركة التقديرية للمشاهد . إن الخطوط والألوان والعناصر والاشكال اذا ما استخدمت بحرية مطلقة لتوحي بتركيب غير واقعي توصف اكثر قدرة على التعبير الفني في اسعاد بصر المشاهد ، فاختلاط وتشويش السطح التصويري ساهم بقلب المعايير الفنية للعملية الإبداعية بعد تفعيل الطاقة الحركية على مساحة سطح اللوحة وصب الاصباغ وقذفها على قماش العمل بعد مده على الأرض والحركة ذهاباً وايابا في جميع المناطق والاتجاهات لتنتج خطوط متشابكة ذات صبغات لونية كثيفة صبت بطريقة تلقائية ويلعب عامل الصدفة دوراً هاماً في اخراج سطح اللوحة التصويري.

**عينة رقم ٢ :**

**اسم العمل : هيرن .**

**اسم الفنان : فرانك ستيلا .**

**تاريخ العمل : ١٩٦٧ .**

**اسم المدرسة : التعبيرية التجريدية .**

**ابعاد العمل: ٦ ، ٦٠٩ × ٨ ، ٣٠٤ .**

**العائدية : مدرسة واشنطن للتلوين .**

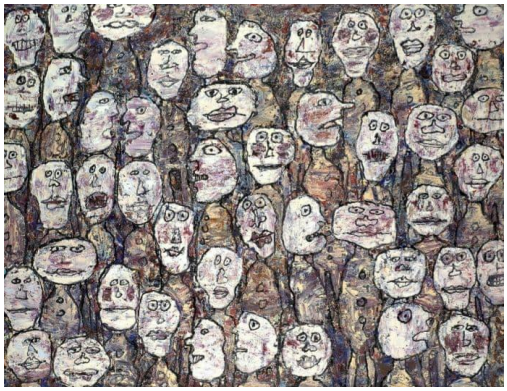
**المادة المستخدمة : صفائح خشب مع طباعة ليزرية على قماش ووضعه على تلك الصفائح .**

**وصف العمل** : تتسم اعمال الفنان فرانك ستيلا بولعه لتوظيف الشكل الهندسي ذات الاقواس الدائرية شبيهة بشكل المنقلة الهندسية تحتوي على تقعرات وتحديات ملونة بالوان مختلفة وزاهية كالأحمر والاخضر والبنفسجي والاصفر والنيلي والبرتقالي والزيتوني والماروني مشكلة اشرطة لونية متراصة جنباً الى جنب ، منتقلة تلك الأشرطة من مكان الى آخر ، قد ارتبطت بحركة بصر المشاهد عند متابعته للعمل الفني بتغير مسار تلك الأشرطة اللونية بحركة هندسية لاتمام الشكل .

**تحليل العمل:** في بداية تجارب الفنان فرانك ستيلا قام بإنتاج كم هائل من الاعمال ذات المسحة الهندسية منذ بداية منتصف ستينات القرن الماضي ، اطلقت عليها لوحات أحادية اللون ، فإعماله الفنية قائمة على الطروحات العقلية الصرفة كحركة التقوسات والتحديات والانحناءات لبنية العمل الهندسي ، ويوصف البعض ان هذه الاعمال لا تحمل أي معنى حقيقي واي تفسير ذات طابع عدمي ، في حين يرى الاخر ان الخطاب

البصري لدى ستيلا هو ما يبتغيه الفنان والمشاهد ، ليس إلا عبر ما يقدمه من قيم جمالية في تجربته الإبداعية ، حيث يقوم هذا المنجز على تقنية المزاوجة بين فن الريم النحت في أن واحد لأنشاء علاقة مركبة بين خصائص الألوان الصافية النقية ذات الطاقة الحركية وهندسة الشكل المسطح في العمل الفني امام المتلقي .

ان هذه الروية الفنية للفنان نبعت من التطور المعرفي والثقافي للعصر الذي انعكس على نمو وتطور المنجز من عملية بناءه من مرحلة لنمو البسيط الى المركب وهذا العمل هو تجربة ساهمت في تنظيم مجموع وشائج العلاقات بين فن النحت وفن الرسم في منجز واحد. ان عناصر خطوطه وحركات نحناءاتها واستمرارها لخلق بنية منتظمة هندسية تعكس شعور بالحركة مرة وبالثبات مرة آخرى ، ان متابعة العمل من قبل المشاهد في تتبع حركة اللون حتى استقرار الشريط اللوني في الموضع الذي هيئه الفنان فرانك ، فشكل العمل يأخذ أهمية خاصة تخطى ما نشاهده على سطحه ومساحة المنجز يأخذ الشكل الذي هيئه ستيلا ، وانصبت اهتمامات الفنان في محاولاته الفنية على استعمال الاصباغ الزاهية والمتوهجة والبراقة المتقاطعة لبعضها البعض ، بحركة الأشرطة اللونية الحادة نوعاً ما لتوليد عمل هندسي يحقق التوافق بين اللون والبناء ككل. حيث ان الاهتمام بالنهايات لا تقوم بتقييدها الأطر التقليدية والثابتة السابقة التي ساهمت في تحديد المنجز الفني ، ان ستيلا حرص على كسر حدة الأشرطة المستقيمة واستمرار مسارها سيما انه استعمل القماش ، ان هذه المحاولات تعد تجارب مبدعة وجميلة للتوصل الى اشرطة متحركة ملتحمة مكومة مساحات هندسية بعضها فوق البعض ، وحافتها الصلبة الخارجية متحركة بحرية تامة مما تؤدي الى كسر افق التوقع البصري لدى المشاهد . أن اعمال ستيلا قد تتداخل بالجانب الشكلي مع نمط وأسلوب فن العمارة الحديث العقلاني ، واعتمدت حركة اعماله على استعمال الألوان الأساسية والقيم اللونية الفاتحة والقاتمة وتدرجاتها . ويشير لوسى سميث ان اعمال فرانك تقترب من الطروحات الفلسفية لفناني النحت الاعتدالي فحركة اتجاه الأشرطة اللونية من نقطة الى أخرى ،أراد الفنان عبر نتاجه هذا إيصال إحساس ينكن اكتشافه من خلال نعومة ملمس الشكل والشعور بالمرونة والانسجام ، لذا اقتصرت اعماله على المحاكاة التجريدية الهندسية قائمة على تكرار حركة العناصر والاشرطة الملونة من شانها خلق متعة لدى المشاهد عند تفحصه مسارات الألوان ذات الكثافة اللونية الزاهية التي تنبض بالحركة والحيوية المفعمة بالنشاط تمثلت في انحناءاتها وتحدبها علماً لن تكرار وتباين الأشرطة الملونة يعطي حركة لدى بصر المتلقي في انتقال حركة الرؤية من شريط الى اخر بالإضافة الى رسم نفس الخطوط لمرات عدة اخذت طابع تصميمي قد اقترب اتجاهه من اعمال الفن البصري وفن الحد الأدنى.



**عينة رقم ٣ :**

**اسم الفنان جان دو بوفيه .**

**اسم العمل : راسا على عقب .**

**تاريخ انتاج العمل : ١٩٦١**

**المادة المستخدمة : زيت على قماش .**

**العائدية : مجموعة مؤسسة دوبوفيه .**

ان الفنان جان دوبوفيه تمكن من ان ينشا مساره الفني بعيدا عن الاتجاهات الأخرى والذي عد على أساسه من قبل نقاد الفن بانه احد رواد الفن المعاصر، وضمن اتجاه المدرسة التعبيرية التجريدية ، حيث تميز أسلوبه بخصائص ذات اهتمامات بحرف الاشكال عن واقعيتها الشخوصية واتسمت بالبدائية وفق حس طفولي يقترب من رسوم الفطريين .

ظهر في هذه اللوحة مشهدا يكتظ بالوجوه الإنسانية ، وهنا التفاتة الى جزء من اجسادها وقد شوهت ابدانها ، وخرجت عن شكلها الواقعي بشيء من السذاجة والسماجة ، فهذه الاشكال تقترب في بنيتها الى رسوم الأطفال وقد ظهرت في الوجوه ، بعد ان وضعت بصورة متراصة ومزدحمة مع بعضها البعض ، لتمليء حيز السطح التصويري من أعلاه الى اسفله ومن يمين الى اليسار مما أدى الى انزياح التكوين عن المنظور الخطي وعن أي بؤرة مركزية للتلاشي ، بل يمكن ان نشعر بتكوين العمل باحتوائه على سطح متعدد البؤر بصورة لامتناهية على السطح التصويري ذو الاتجاه التجريدي ، لكي يتطابق هذا الاتجاه والأسلوب مع عملية التسطيح التي ظهرت في تلك الوجوه ، وتبدو في حركة ذات ملامح تعبيرية وقد تباينت في توزيعها بين وجه مكتئب واخر حزين وفرح ، وخائف وقلق ومندهش ، وغاضب ويائس ، واضفى على ملامحها طابع الشقاء والحزن ، وقد استخدم فيها الألوان الرمادية والقاتمة ، مبتعدا عن الألوان الزاهية ، وسعى الى ابراز الوجوه بمظهر بائس ومتسخ في مشهد نستذكر منه وجوه عمال المناجم والمصانع . أراد الفنان جان بوفيه إيصال رسائل عديدة من خلال عمله الفني هذا منها تقديم مظاهر السخرية والتهكم ، والاحتجاج ، فهذا التباين لمختلف الوجوه يعطي انطباعا دلاليا ذات تجمع شعبوي ، مما جعل تلك الوجوه ان تصفح عن خشونتها وظهورها المتسيب الخالية من بهجة الحياة واملها ، وقد ملئت بين ثناياها ملامح التهميش الذي اكسب الانسان المعاصر معاناة إضافية ، فهذه المشاهد التصويرية تخلت عن محاكاة الاشكال الواقعية الكلاسيكية ، التي تتبناها طبقات النخبة ، ليقوم الفنان بتصعيد كل ما هو مبتذل وشعبي ، فالوجوه كشفت عن صرخة مدوية وعيون اصابتها الدهشة ، وافواه اعتلى صوت الفقر والفاقة من شدة معناتها للواقع المعاش. تلك الصرخات التي قد ضيعها دوي المصانع وسوق الأوراق النقدية وجملة من النزاعات السياسية

والطبقية الفارغة واجواء الحروب وما انتهت اليه بوادر العولمة في الحياة المعاصرة. فالفنان لم يكن بمناىء عن تلك الأجواء بل هو جزء هام خرج من تلك الازمات السياسية والاقتصادية والاطر الثقافية التي كانت سببا في انهيار المجتمع. وعلى هذا الأساس اقترب أسلوب الفنان الى الرسوم البدائية ، بعيدة عن رسوم

الاجسام ذات الشكل المثالي وقد وقعت تحت تاثير الضاغط النفسي ، رسوم تتسم بحركة فطرية سمجة ، فلا يوجد بين هيئتها ضوابط عقلية او منطق عقلي ينظم الاجسام بل ، هي استعارات من ذات الفنان ومن هوامش الواقع المعاش بتفاصيله اليومية وقد تخلت عن تلك القيود الموضوعية والعقلية ، فاسلوبه يتجه نحو تسطيح الشكل بعيدا عن الأطر الواقعية ليقدم خطابا حقق تباينا في الشكل والمضمون ، وفق تجربة إبداعية تسعى الى اظهار المهمش والمبتذل ، محاولا الهروب من ثقل الحياة المادية التي تخلت عن كل المفاهيم والمبادي الإنسانية

**رقم العينة/ ٤**
**اسم العمل/ مارلين مونرو**
**اسم الفنان/ اندي وارهول**
**تاريخ العمل/١٩٦٢**
**العائدية / متحف تيت ، لندن**
**اسم المدرسة / الفن الشعبي**
**المادة المستخدمة / طباعة الشاشة الحريرية سلك سكرين**

استعمل الفنان وارهول في هذه اللوحة المناورة في مجال الإعلان الفني التجاري ، حيث قام بطبع الصورة لمرات عديدة في العمل الواحد وبنسخ كثيرة ، ونشرها بطريقة واسعة النطاق ، فاللوحة تتكون من قطعتين من القماش مزدوجتين حيث يتكون العمل الفني للفنان اندي وارهول من سلسة من الصور الشخصية المتساوية القياس للفنانة مارلين مونرو المشهورة عالميا باعتبارها ممثلة أمريكية واسعة الصيت والشهرة وقد قسم سطح اللوحة الى تسع أجزاء وباللوان مختلفة القيمة ، في كل جزء صورة الفنانة بالألوان مغايرة مع الأجزاء الأخرى ، حيث وظف في الجزء الأول في لون وجه البشرة اللون الوردي ، ولون الشعر اصفر مع ظل بني ولون الشفاه لون احمر قرمزي ، ولون الجفون الأخضر ، واللون الأبيض للأسنان ، ووضع الصور البقية بطريقة متراصة ومتجاورة مع بعضها البعض وكررها على سطح القماش لذات الصورة . مع اختلاف خلفية لكل صورة مما تحدث إيقاع حركي نظرا لانتقال بصر المشاهد من جزء الى جزء اخر ، وخاصة الألوان الزاهية التجارية لها خصائص حركية على سطح العمل الفني .

ركز الفنان اندي وارهول في تقديم عمله الفني وفق طريقة عرض الشرائط المصورة المكررة لمرات عديدة ، بعد اجراء التعديلات عليها بإضافة بعض الألوان للنموذج الواحد متبعا وسائل ميكانيكية في طباعة الصور المستنسخة ، مما تودي الى احداث مظهر حركي لسطح اللوحة بعد تعدد ذات الصورة باللوان متنوعة وبراقة تحمل طاقة حركية ، لذا تم اعتماد مبدا تكرار الشكل (الصورة) وتباين اللوانه المختلفة ، ليقوم اللون بدور تخلخل ثبات الشكل المكرر ، من شانه إيجاد حركة انتقالية من صورة الى أخرى في نظام رؤية بصر المشاهد ، في تتبع وتفحص الشكل المرئي ، فالتنوع اللوني استثمر كوسيلة عرض ناجحة باستعمال تقنية لطباعة الشاشة الحريرية . وتجدر الاشارة ان الصورة ذاتها تمتلك حركة مكانية وزمانية للصورة الواحدة فالحركة المكانية تعني انتقال اللون من موضع الى اخر اما الحركة الزمانية تعني مدة حركة الشيء المتحرك في السطح التصويري حيث تسحب الصورة سلك سكرين على شكل مراحل واعادتها وتكرارها بعد وضع اللون بشكل عفوي لكي يتم تسخير المصادفة التي تقوم بتلوين الصور الشخصية لأعماله لتمسي تلك الاعمال ايقونات للأبداع الفني . ان اعمال وارهول سجلت انتقالا فنيا من الأسلوب التقليدي الى الاسلوب التكنولوجي ، في طرح الاعمال الفنية باستخدام تقنية آلية ضمت العديد من الشخصيات المشهورة على صعيد الفن والسياسة والسينما منها صورة (ماو، جاكي كندي، الموناليزا، بروسلي، مارلين مونرو، جيفارا، الملكة اليزابيث، صوفيا لورين، علب المسحوق ) فقام بنقل التجربة الإبداعية الفنية الى ميكانيكية دعائية إعلانية ، لتنطبع في ذهن المتلقي لتحدث حركة في ادراكه للعمل ، بفضل تكرار تلك الصور التي تثير دهشة المتلقي وقد وضعت في الأماكن والساحات العامة والتجارية . وذلك لكونها وسائل مؤثرة ولها فاعلية في اخراج شكل اللوحة ، لقد سعى وارهول الى خلط الفن بالحياة عبر استعماله مظاهر الواقع المعاش ذات التداول اليومي كالصور الفوتوغرافية والرموز ، والعلامات ، والعلب ، والقناني الكوكولا ، أشياء متداولة بين الناس ، مما فسح المجال بإمكانية استثمار أي شيء لطرح عمل فني مبدع وهو ما انعكس في التقنية والمضمون والشكل . فالفنون المعاصرة قامت بنسف الأسس والأنظمة الجمالية التقليدية عبر التخلي عن القيم الجمالية السابقة في صناعة العمل الفني ، لذا ظهر الاختزال والتلقائية والحرية الذاتية . فقام بكسر افق توقع المشاهد متفقا مع المفكر رورتي الذي دعى الى اطلاق العنان لتلك المشاركة والدهشة التي يتفاجيء بها المشاهد عندما يكون امام العمل الإبداعي ، فالانتقال الحركي ايهاميا من مشهد صوري الى اخر بسبب التباين اللوني بين خلفيات اجزاء الصور المكررة من شانه ان يخلق حركة في الفضاء التصويري بعد تعزيز ذلك الفضاء بمبدأ التكرار والتماثل .

ان العمل الفني عند وارهول موجه بصورة مباشرة نحو المتلقي واحداث صدمة لديه بما يطرحه من اعمال ذات بعد اعلاني ودعائي فشخصية مونرو وجمال وجهها امسى مقياس للجمال في الشعوب الغربية الاستهلاكية ، مما أدى الى هيمنة هذه الاعمال لتصبح في محور ثقافي بالإمكان ترحيله كتجربة فنية الى شعوب أخرى اما متجاورة او متباعدة عن الخارطة الجغرافية لقد وظف اندي وارهول تأثير الشكل تبعا للتكرارات البصرية محاولة منه تغليب الجانب العاطفي ، فهذا العمل يحمل قيمة بصرية عالية وواسعة نظرا

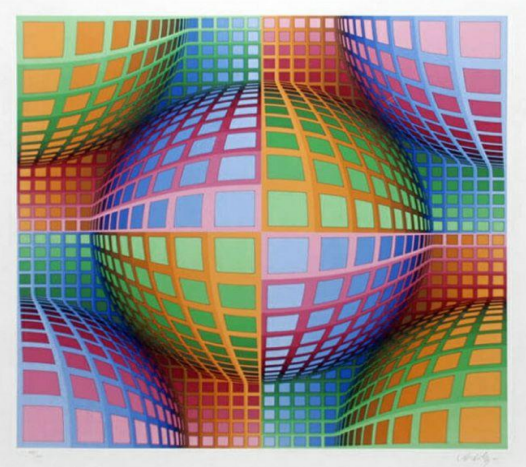
لوجود التضاد اللوني وسعة كبر اللوحة مما يؤدي الى خلق دوافع حركية في الذهن التي تساعد المشاهد على استقبال شحنة بصرية بطاقة حركية هائلة شكلت خروج عن الاطار المألوف ، اذ تعد بنية الشكل والموضوع فجوات تشكيلية بحد ذاتها ، حيث الغيت العلاقة المعرفية التقليدية التي تقوم بربط الشكل مع عناصره الأخرى ، فالعلاقات التصويرية في اعمال اندي لم تعد علاقة اللون بالشكل ، بل علاقة منفتحة ومنفلتة من هيمنة التلقي الحسي ومتحررة عنه ، وبذات التجربة الجمالية تكتسب بين طياتها اللعب الحر في تنظيم جمالي جديد . ففي هذا العمل جسد الفنان وارهول بسطح مستوي قد تخلى عن المنظور الايهامي في لوحة الفنانة مونرو، حيث امست الشخصيات المعروفة تشكل مواضيع مفضلة لإنتاج اعماله الفنية ذات طابع اعلاني معتمدا على الالة كوداك ، فلوحة مونرو تمثل قفزة وتحول في طبيعة التعبير الفني تبعا لطرق وأساليب اشتغال استعملت في توظيف الاعمال الفنية ثم تقديمها في المجال السلعي والتجاري من خلال وسائل الإعلان والنشر، فالجانب النفعي الذي اتسم بالسرعة في الإنجاز، لكي ينسجم مع الطابع الرأسمالي الذي اصبح واقع فرض نفسه في تيارات فنون ما بعد الحداثة ، لذا لجا وارهول الى استخدام القيم اللونية شبيهة بالملصق لكونها اكثر اثارة وتحدث حركة لكن بطريقة تعمل على اثارة اهتمام المتلقي وتنشيط مخيلته ، وركز وارهول في أدائه الفني على إزالة الفوارق بين الفن التجاري والفن التشكيلي لتقديم اعمال وملصقات بأعداد كثيرة تروج للسلع والمنتجات ذات الاستهلاك التجاري فاستعملت تلك الملصقات في واجهة المحال التجارية والمجلات والصحف لتحقيق النفع التجاري والتسويقي .

واعتمد وارهول عنصر التكرار في العمل الدعائي، لإيمانه بان العالم في حالة تشظي ، متعدد البؤر والمراكز ، غير محدود ، فالعمل الفني ذات فضاءات منفتحة يحمل صفات الانفلات التحرر من قيود أسس بناء العمل ، فاتسمت اعمال اندي بانها مليئة بالقيم البصرية الزاخرة ويرجع ذلك الى التضاد اللوني وتكرار الاشكال مما أدى الى خلق مظاهر متحركة في الشكل واللون والتباين اللوني، فضلا عن التكوين وهيمنة التقنية الطباعية ، تدفع المشاهد الى استقبال تلك الشحنات البصرية المتدفقة بالحركة، والتي تمثل خروجا عن القيم الحسية السابقة والاطر العقلية لتتجه الاشكال والصور وعلاقاتها مع المشاهد الى تعدد في قراءة المنجز الفني فتفسير العمل وتأويله بات يخضع الى راي المشاهد . ان عناصر بناء اللوحة تحقق ثقافة الاستهلاك عبر ظهور فكرة تسويق العملية الإبداعية وانتقالها الى ميدان الدعاية والنشر التجاري، مما أدى الى إزاحة القراءة المنطقية للعمل الفني.

ان تيارات الفنون المعاصر وظفت الصورة الفوتوغرافية وادخلتها في التجربة الجمالية وسيادة اشتغالها في أروقة التداول الثقافي وخاصة مشاهير الفن ذلك لان طروحات فنون ما بعد الحداثة اعتمدت مفاهيم الاستهلاك نتيجة تسارع أزياء الموضة وتغير تسريح الشعر والملابس للفرد ، مما أدى الى الشعور بامتلاك الجسد لفترة قصيرة من الزمن، فقام وارهول بتفعيل صورة الشيء المستهلك عبر منظومة المتحول وانتقال الصورة بصيغة متحركة في تكوين العمل الى وسائل الاعلام ، فصورة مونرو، تنتقل من حالة الى أخرى وفقا

لتغير الحدث الذي يكون في اللون مما يسبب تحريك سطوح العمل الفني ، لتغدو الصورة حالة من التغيرات الحاصلة في الواقع الاجتماعي .

امتازت اعمال وارهول في تبديل السطوح اللونية المستخدمة في وسائل الدعاية والاعلام ويرى البعض لتعبر عن الدوافع النفسية العصبية لجمهور يمر بأزمة اجتماعية مريرة. ولابد ان نشير ان هذا العمل يوصل رسائل غرائزية بعد استعادة تلك الصور في ذهن ومخيلة المتلقي فتحدث حركة بأثارة ذاكرته، لما يحمل العمل من ابعاد جذب واثارة واغراء لمحاكاة صورة الفنانة مونرو ضمن رؤية فنية جديدة.



**رقم العينة** / ٥

**اسم العمل / الإيقاع ٥ (لوحة زرقاء)**

**اسم الفنان / فكتور فازاريلي**

**تاريخ العمل / ١٩٩٠**

**العائدية / غاليري غرين اون ريد**

**ابعاد العمل** / ٦، ٨٠ × ٨٠ سم

**٤٣١ / ٣ بوصة × ٢٣١ / ١ بوصة**

**اسم المدرسة / الفن البصري**

**المادة المستخدمة / طباعة الشاشة الحريرية**

**وصف العينة** يقدم الفنان فازاريلي في هذه اللوحة شكلاً كروياً في وسط السطح التصويري، يمتد من جهاته الأربع على هيئة صليب الى اتجاهات اللوحة، فيما تظهر في جهة اركان اللوحة اربعة أشكال كروية ، وقد لونت بألوان الأوكر بخلفية خضراء ، واللون البنفسجي بخلفية حمراء ملونة بأشرطة مقسمة على بنية الشكل الكروي . وسعى الفنان في تحقيق الاختلاف في السطوح والاحساس بالعمق عبر اعتماده مبدأ التدرج اللوني في الخطوط وحجمها المحدد للشكل، وانسياب تلك الخطوط الى عمق اللوحة، كخطوط تتسم بالدقة والانحراف المنتظم لأحداث مظاهر حركية في السطح فتظهر الخطوط في توسع عند مقدمة العمل وتبدو مضيئة من خلال التباين الحاصل في التدرج اللوني أمّا عند اتجاهها نحو عمق اللوحة فتبدو الخطوط معتمة في سطح العمل الفني حيث يوحي عمله هذا بان الشكل عنده لا ينشا بوحدة متكاملة بحد ذاته، بل هو جزء يتكون من انسجة واسعة لا حصر لها .

**تحليل العينة** إنَ المشاهد يقوم بتخيل الشكل ممدودا خارج حدود الرؤية الفيزيائية. لذا يستطيع المتلقي تصور العمل الفني بقياس واسع وهيئة شبكية لا نهائية من تفاعل العلاقات البصرية التي تكون قادرة على الاستحواذ على ذهن المتلقي ووجوده الواقعي. فالعمق الذي يتخلل العمل يقوم بأثارة بصر المشاهد وسحب حواسه نحو أعماق العمل التي لا نهاية لها متواصلة في عملية الانطواء والغور نحو داخل اللوحة. فحركة الاشكال عند الفنان تهدف الى الأخذ بالمؤثرات الضوئية واستيعابها، وكذلك اللون والمسافات والحجوم

وينتهي الى تحقيق اشكال في تطور حركي دائم وهي ذات هيئة محسوسة بالرغم من اتصافها بالغموض، إلاّ أنّ لها القدرة على جذب بصر المشاهد، والتحكم به وتوجيهه كيف ما يشاء، اثناء عملية الرؤية.

إنّ أعمال فازارلي تمتاز بتدرج لوني هائل يميزه عن اقرانه من الفنانين. ففي هذا العمل اعتمد تدرج الأخضر والأوكر، وعلاقته بالمكملات الأخرى من اللون الأحمر والبنفسجي، وهذا اللونان يقومان بتحقيق العمق داخل اللوحة وارضية اللوحة، وقد لونت بتدرجات اللون البنفسجي والأحمر يتم من خلاله إقامة الفعل الحركي للألوان والأشكال. إنّ أعمال فازاريلي قد تكون صلة الوصل بين تيارات الفن الحديث ، واتجاهات فنون ما بعد الحداثة علما ان حلقة الوصل بين هذان الاتجاهان هو ابداع موندريان الهندسي ونتاجات الفن الحركي ليظهر الفن البصري فيما بعد على ركام الفن الشعبي . إنّ جمالية التصميم الشكلي للعمل عند الفنان تسعى الى إيجاد نوع من الاندهاش والبهجة والمتعة والايهام بالحركة من غير أنّ يفقد تفاعله وارتباطه مع الأسس الثقافية للواقع المعاصر كتصميم وجد لتفعيل ظاهرة الاستهلاك فاستثمر في فضاء الأبنية والجدران .

وتعد ظاهرة التحريك الدائم في البنية التكوينية للمنجز الفني التشكيلي تؤكد أنّ ذلك العمل يرفض كل أنواع الانغلاق ويسعى الى الانفتاح والتغير التكويني، ويرجع هذا الانفتاح الى أتساع مستوى المخيلة التي تعتمد على قاعدة معرفية مليئة بالميول والرغبات واللعب والتنوع والفوضى .

فالفنون المعاصرة انفتحت على ميدان التطور العلمي والتكنولوجي وانتشار وسائل الاعلام . حيث تم استثمار الطابعة الحريرية سلك سكرين من قبل الفنان لطبع اعماله بأحجام كبيرة ومختلفة واعدها وسيلة لنشر نتاجاته على نطاق واسع . لقد ادرك فازارايلي أنّ الفنون البصرية كلّها تنشا من تداخل الاجناس، وليس هناك، ما يبرر الفصل بينهما. وكانت محاولات الفنان الأولى تمثلت باستخدامه تقنية بسيطة تقوم على تفاعل المساحات البيضاء والسوداء المتجاورة وما تحدثه من تأثير في عين المتلقي، اعتمد فيها على العناصر الشكلية المتنوعة والمتناقضة، وبتمازج القيم اللونية المتجاورة والمتراصة جنب الى جنب، ينتج تداخل لوني ، وتناقض المناطق المتلألئة ، والمساحات الساكنة التي تبعث شعور وايهام بالحركة ، فتظهر تلك البنى والمساحات اللونية متحركة وغير ثابتة ، وهذا ما أراده فازاريلي في تلك الأعمال لتجسيد عامل الحركة على السطح التصويري .

إنّ جمالية الحركة والتأثير البصري المتولد من صفة الايهام البصري الحاصل في المركز، تعد العامل المهم والرئيسي ، والمعبر الجوهري لكل رؤى وأفكار هذا الفنان ، وهذا الأسلوب الذي تبناه منذ بداية مسيرته الفنية ، لذا يعد الدعامة الأساسية للفن البصري ، الذي اعتمد على خلق الاشكال الهندسية والتصميمية ، بالإضافة الى ما يعيه لإيجاد قيم المنظور في فضاء العمل الفني ، ومن جانب اخر ، تحقيق عنصر الحركة وهو العامل الأهم الذي يسعى اليه فنانو الفنون البصرية . وثمة صفة اشتهرت فيها أعماله التصميمية وهي الدقة المتناهية لدى الفنان في تنفيذ الأعمال، فتميل عين المشاهد الى الشعور بالحركة عند ابصارها، لمساحات متناقضة وحادة في قيمها اللونية ، بالإضافة الى التدرج البسيط والجزئي للدرجات اللونية

يتبع ايقاعات مسرعة توحي بحركة مندفعة للأشكال بشكل مباشر ، او إيقاع بطيء قد يوحي بانجذاب تلك التدرجات اللونية باتجاه المشاهد . لقد انصب اهتمام الفنان على تجسيد الأشكال ذات المنحى الهندسي التي كان في نظره تعبيراً عن المفهوم الأصيل والحقيقة المطلقة التي ارتبط وجودها بالنظام الكوني والدوافع الداخلية للفرد ، ولكن بمنهج مغاير نوعا ما يتقصى ويتابع عملية ابصار المشاهد ، والأثر الذي تحدثه حركة الأشكال والبنى الهندسية في ذهن الفرد فتقوم بأثارة جمع هائل من الرؤى المترابطة . ففكرة المنجز لها أهمية عظمى لدى الفنان ، نظرا لأنّ العمل يمثل صورة جمالية لتصميم مشهد هندسي في اللوحة . فأعمال فكتور فازاريلي تتميزت بسعيه المتواصل لخلق بنية التشكيل الهندسي وإيجاد الحركة فيها بحيث تظهر تلك الأشكال، في حركة دائمة من عمق اللوحة .

وتمكن فنانو الفن البصري من الإفادة لعملية التغيير الحاصل في رؤية وفهم المشاهد للمنجز الفني. ومكنهم من تقديم اعمال إبداعية ذات طابع تفاعلي يقوم على تحريك ذهن المتلقي. وتبعث به دافع الفضول في ذاته لمتابعة وتفحص اللوحة مرة أخرى ومحاولة فك لغزها ورؤيتها من عدة اتجاهات لمرات عديدة .

## الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات والتوصيات

### اولاً : نتائج البحث .

من خلال قيام الباحث بتحليل نماذج العينة توصل الباحث الى مجموعة من النتائج منها :

١ – تعدد طبيعة بناء العمل الفني في اعمال عينة البحث مما أدى الى اكسابه طابعاً تقنياً اعتمد تناسب الشكل مع الخامة المنفذة في انجاز العمل الفني .

٢ – تمثلت جمالية الحركة في اللوحة من خلال حركة اللون والتدرج اللوني وحركة الملمس والخط والشكل .

٣ – انطوت المعالجات التقنية في رسوم فناني التعبيرية التجريدية عبر استثمار عنصر التلقائية في انجاز العمل والحرص على تسخير دور المصادفة مع اطلاق حرية الفنان للتعبير عن المكبوتات اللاشعورية واللامعقول على حساب المنطق والعقل .

٤ – ركز فنانو الفن المعاصر على الجانب الحركي في المنجز الفني من خلال حركة الألوان والاشكال والاشرطة اللونية البراقة.

٥ – قامت تيارات الفن المعاصر بتطوير وسائل اشتغال العمل وفسح المجال لغرض اتساع دائرة التجريب الدائم في عملية صناعة المنجز الفني الذي يتحلى بحركة جمالية وفق معطيات التداول اليومي الذي ارتبط بثقافة الجماهير وتصعيد المفهوم السلعي ليحقق المنافع المادية .

٦ – سعت الفنون المعاصرة الى دمج الكشوفات العلمية والتكنولوجية في اخراج العمل الفني وربط ظواهر فيزياء الضوء والخداع البصري القائم على تجاور الخطوط المتلائلئة والمتوهجة اجتمعت بتقديم عمل ارتبطت بنيته مع حركة المتلقي اثناء مشاهدته للمنجز الفني .

**الاستنتاجات:**

١ – اعتمد فنان التيارات المعاصرة وخاصة التعبيرية التجريدية على منهج بصري ينسجم مع طروحات العصر وما شهد من تطور صناعي وتقني.

٢ – تركزت اعمال الفنانين على وسائل اظهار المعالجات التقنية والبصرية لانجاز العمل الفني والتعدد التقني.

٣ – ظهرت جمالية الحركة في الخط والشكل وتوزيع البنى والعناصر ساعد الى وضع بعدا اتصالياً بين المتلقي والعمل معتمداً على الصور الذهنية في انجاز عمله الفني .

**ثالثا : التوصيات :**

ومن خلال ما تقدم من نتائج واستنتاجات أوصى الباحث بما يلي :

١ – الحث في اصدار مطبوعات تهتم بالدراسات الفنية والجمالية لغرض استيعاب التطور الحاصل في الفكر الجمالي والوسائل التقنية .

٢ – تعميق الادراك الفني والجمالي لدى دارسي الفنون التشكيلية من قبل المؤسسات الفنية والأكاديمية بهدف النهوض بالتجربة الجمالية للحركة الفنية في التشكيل المعاصر .

**رابعاً : المقترحات :**

لاجل استكمال الفائدة العلمية والفنية يقترح الباحث اجراء الدراسات الاتية .

١ – الخصائص التقنية والجمالية في اعمال فنون التيارات المعاصرة .

٢ – الابعاد البنائية والفكرية لفوضى التشكيل الفني للتعبيرية التجريدية .

## الهوامش: احالات البحث:

١– ابن منظور ، جمال الدين الانصاري : لسان العرب لابن منظور ، دار المعارف ، المجلد الأول ، ج٩ ، القاهرة ، ٢٠٠٧ ، ص٦٨٥ .

٢ – الرازي ، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر : مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت ١٩٨٣، ص١١١.

٣ – صلبيا ، جميل : المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ص٤٠٧ .

٤ – ريد ، هربرت : معنى الفن ، ط٢ ، ت : سامي خشبة ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٨٦، ص٣٧ .

٥ – بنتون ، وليم : الجمالية ، ت : ثامر مهدي، دار الشوؤن الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٠ ، ص٥ – ٩ .

٦ – الاعسم ، عاصم عبد الأمير : جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧ ، ص٨ .

٧ – الزيات ، احمد حسن: وآخرون، معجم الوسيط، ط٢، دار الدعوة للطباعة والنشر، ايران، ١٩٨٤، ص٤٥ .

٨ – الرازي ، محمد بن ابي بكر عبد القادر : مختار الصحاح ، مكتبة لبنان ، ٢٠٠٨ ، ص٥٦ .

٩ – سكوت، روبرت جيلام: أسس التصميم ، ت : محمد محمود يوسف، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٨٠، ص٤٧ .

١٠ – سليمان، حسن: الحركة في الفن والحياة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٩، ص٢٨ .

١١ – لويس، معروف: المنجد في الاعلام واللغة، ط٨، مر: مأمون الحموي، دار المشرق، بيروت، ١٩٨٥، ص٣٩٠ .

١٢ – علوش، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٥، ص٨٤٠

١٣ – لالاند، اندريه: موسوعة لالاند الفلسفية، ط٢، المجلد ١، منشورات عويدات، بيروت، ٢٠٠١، ص١٤٢٩.

١٤ – حسن، حسن محمد : مذاهب الفن المعاصر ، هلا للنشر والتوزيع ، ط١ ، الجيزة ، ٢٠٠٢، ص١٧٣ .

١٥ – سميث، ادورد لوسى: الحركات الفنية منذ عام ١٩٤٥، هلا للنشر والتوزيع، ط١،الجيزة، ٢٠٠٢، ص٣٢

١٦– الضبعي، إيهاب بسمارك: الأسس الجمالية والانشائية للتصميم، دار الكاتب المصري للطباعة والنشر، مصر، ١٩٨٦، ص١٠٤.

١٧ – فرج عبو : علم عناصر الفن ، ج٢ ، دار دلفين للنشر ، ميلانو ، إيطاليا ، ١٩٨٢، ص٦٢٠ .

١٨ – طراد، سماهر محسن: جماليات الحركة في الرسم الرومانتيكي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل ، ٢٠١٢، ص٤٤ .

١٩ – حسون، مجيد حميد: الزمن في رسوم يحيى بن محمود الواسطي، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٠، ص٧٠ ، ٧٢ .

٢٠ – عديشو ، وسام مرقص ، اتجاه حركة العناصر وعلاقتها بالمضمون في الرسم الجداري والنحت البارز في حضارة وادي الرافدين ، أطروحة دكتوراه غير منشورة . كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٨، ص٦٠ .

٢١ – الحسيني، اياد حسين عبد الله: التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، دار الشوؤن الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠٢، ص١٦ .

٢٢ – جان برتليمي: بحث في علم الجمال، ت:انوار عبد العزيز، دارالنهضة بمصر، القاهرة، ١٩٧٠، ص٥٣١

٢٣ – شكري عبد الوهاب: القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع ، الإسكندرية ، ط١ ، ٢٠٠٩ ، ص٦٠ ، ١٦٠ .

٢٤ – الربيعي ، عباس جاسم : التباين اللوني ودوره في اظهار الحركة في الفن البصري ، مجلة نابو للبحوث والدراسات ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠٠ ، ص٦ .

٢٥ – محمد سبيلا : مخاضات الحداثة ، فلسفة الدين والكلام الجديد ، دار الهادي للطباعة والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٧ ، ص٥٢٣ .

٢٦ – راجي ، مكي عمران ، سامرة فاضل محمد علي : جماليات المضمون في الفن المفاهيمي ، مجلد ٤ ، العدد ٣٠ ، ٢٠١٦ ، ص٣٨٧ .

٢٧ – ادورد سميث : الحركة الفنية منذ عام ١٩٤٥ ، ت : اشرف رفيق عفيفي ، مر : احمد فؤاد ، ط١ ، هلا للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٢ ، ص٣٦، ٣١٥ ، ٣٥٧ .

٢٨ – جون دوي : الفن خبرة ، ت : زكريا إبراهيم ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٣، ص ٥١٠، ٢٥٦ .

٢٩ – محمود امهز : التيارات الفنية المعاصرة ، شركة المطبوعات للنشر والتوزيع، ط٢، بيروت، لبنان، ٢٠٠٩ ، ص٣١٣ ، ١٩٨، ٢٠٧ .

٣٠ – محمود امهز: الفن التشكيلي المعاصر ، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت، لبنان ، ١٩٨١، ص٢٠٣ ، ص ٢١ .

٣١ – علوان، محمد علي : تاريخ الفن الحديث ، مطبعة الدار العربية ، ٢٠١١ ، ص١٢٢ .

٣٢ – بلاسم محمد، سلام جبار: الفن المعاصر اساليبه واتجاهاته ، مكتب الفتح للطباعة والاستنساخ والتحضير الطباعي ، ط١ ، ٢٠١٥، ص١٦ ، ٣٢ .

٣٣ – الوطيفي ، نشوان علي مهدي : التسطيح الفكري وتمثلاته في فنون ما بعد الحداثة ، أطروحة دكتوراه غير منشورة كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠١٨ ، ص ٦٩ .

٣٤ – رزوق ، اسعد : موسوعة علم النفس ، ط١ ، مر: عبد الله عبد الدايم ، الموسوعة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٧ ، ص ٢٠٣ .

## المصادر والمراجع .


١ – ابن منظور ، جمال الدين الانصاري : لسان العرب لابن منظور ، دار المعارف ، المجلد الأول ، ج٩ ، القاهرة ، ٢٠٠٧.

٢ – الرازي ، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر : مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٣.

٣ – صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٢.

٤ – ريد، هربرت: معنى الفن ، ط٢ ، ت : سامي خشبة ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٨٦.

٥ – بنتون ، وليم : الجمالية ، ت : ثامر مهدي، دار الشوؤن الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٠.

٦ – الاعسم ، عاصم عبد الأمير : جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧.

٧ – الزيات، احمد حسن : وآخرون ، معجم الوسيط ، ط٢ ، دار الدعوة للطباعة والنشر، ايران ، ١٩٨٤.

٨ – الرازي، محمد بن ابي بكر عبد القادر: مختار الصحاح، مكتبة لبنان ، ٢٠٠٨.

٩ – سكوت، روبرت جيلام: أسس التصميم، ت: محمد محمود يوسف، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٨٠.

١٠ – سليمان، حسن : الحركة في الفن والحياة ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٩.

١١ – لويس، معروف: المنجد في الاعلام واللغة، ط٨، مر: مأمون الحموي، دار المشرق ، بيروت ، ١٩٨٥.

١٢ – علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٥.

١٣ – لالاند ، اندريه : موسوعة لالاند الفلسفية ، ط٢ ، المجلد ١ ، منشورات عويدات، بيروت ، ٢٠٠١.

١٤ – حسن ، حسن محمد : مذاهب الفن المعاصر ، هلا للنشر والتوزيع ، ط١، الجيزة ، ٢٠٠٢.

١٥– سميث ، ادورد لوسى : الحركات الفنية منذ ١٩٤٥، هلا للنشر والتوزيع ، ط١،الجيزة ، ٢٠٠٢.

١٦– الضبعي، إيهاب بسمارك : الأسس الجمالية والانشائية للتصميم ، دار الكاتب المصري للطباعة والنشر ، مصر ، ١٩٨٦.

١٧ – فرج عبو : علم عناصر الفن ، ج٢ ، دار دلفين للنشر ، ميلانو ، إيطاليا ، ١٩٨٢.

١٨ – طراد ، سماهر محسن : جماليات الحركة في الرسم الرومانتيكي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠١٢.

١٩ – حسون ، مجيد حميد : الزمن في رسوم يحيى بن محمود الواسطي ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠٠.

٢٠ – عديشو ، وسام مرقص ، اتجاه حركة العناصر وعلاقتها بالمضمون في الرسم الجداري والنحت البارز في حضارة وادي الرافدين ، أطروحة دكتوراه غير منشورة . كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٨.

٢١ – الحسيني، اياد حسين عبد الله : التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم ، دار الشوؤن الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠٢.

٢٢ – جان برتليمي : بحث في علم الجمال ، ت : انوار عبد العزيز ، دار النهضة بمصر، القاهرة ، ١٩٧٠.

٢٣ – شكري عبد الوهاب: القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء ، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع ، الإسكندرية ، ط١ ، ٢٠٠٩.

٢٤ – الربيعي ، عباس جاسم : التباين اللوني ودوره في اظهار الحركة في الفن البصري ، مجلة نابو للبحوث والدراسات ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠٠.

٢٥ – محمد سبيلا: مخاضات الحداثة، فلسفة الدين والكلام الجديد، دار الهادي للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠٧.

٢٦ – راجي ، مكي عمران ، سامرة فاضل محمد علي : جماليات المضمون في الفن المفاهيمي ، مجلد ٤ ، العدد ٣٠ ، ٢٠١٦..

٢٧ – ادورد سميث : الحركة الفنية منذ عام ١٩٤٥ ، ت : اشرف رفيق عفيفي ، مر : احمد فؤاد ، ط١ ، هلا للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٢.

٢٨ – جون دوي: الفن خبرة، ت : زكريا إبراهيم ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٣.

٢٩ – محمود امهز : التيارات الفنية المعاصرة ، شركة المطبوعات للنشر والتوزيع ، ط٢ ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٩.

٣٠ – محمود امهز: الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨١.

٣١ – علوان، محمد علي : تاريخ الفن الحديث ، مطبعة الدار العربية ، ٢٠١١.

٣٢ – بلاسم محمد، سلام جبار: الفن المعاصر اساليبه واتجاهاته ، مكتب الفتح للطباعة والاستنساخ والتحضير الطباعي ، ط١ ، ٢٠١٥.

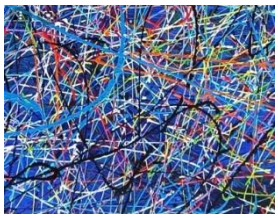
٣٣ – الوطيفي، نشوان علي مهدي: التسطيح الفكري وتمثلاته في فنون ما بعد الحداثة، أطروحة دكتوراه غير منشورة كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠١٨.

٣٤ – رزوق، اسعد: موسوعة علم النفس، ط١، مر : عبدالله عبد الدايم ، الموسوعة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٧.

## ملحق مجتمع البحث

## جان دوبوفيه

## جاكسون بولوك



## فرانك ستيلا

## اندي وارهول

## فكتور فازاريلي