مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 26، العدد 9: 2018.
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(26), No.(9):2018.

Aesthetic Dimensions of Visualization Techniques in Graffiti art

Salam Hameed Rasheed
Department of Art Education /College of Fine Arts / University of Babylon-Iraq
Salamhameed72@gmail.com

Ruaa Sadeq Mhmood Al-Akam
College of Fine Arts / Department of Art Education/ University of Babylon-Iraq
fine.ruaa.sadiq@uobabylon.edu.iq

Submission date:2 /1/2018 **Acceptance date**: 21 /1/2018 **Publication date**: 27/1 /2019

Abstract

The present research sought to study the aesthetic dimensions of the techniques used in the art of graphite according to the works related to the system of constructional, stylistic and technical relations of the aesthetic structure of the kravite visual scene, which witnessed a variety of related materials used in the techniques of showing the image, Its formative of color, line and texture... Etc., which showed the aesthetics of a variety of technical visions, based on the mechanisms of the construction of multiple centers and rational tendencies, adopted by the art of postmodernism, which achieved the aesthetic privacy of the structure of the image, according to a new virtual level away from traditional concepts to relate to the concept of consumer culture or art of advertising design. The research included four chapters. The first chapter concerned the problem of research, which was the question: What are the aesthetic dimensions of the techniques of showing in the art of graphite? Is employing a variety of techniques in karate art an aesthetic dimension? And then importance The second chapter is represented by the theoretical framework of the research. It deals with the origin of art and its works according to the concepts of postmodern art, as well as addressing the most prominent techniques used in it. The theoretical framework has resulted in indicators that have been fixed as points of knowledge to support the formulation of the analysis system that was carried out according to the research requirements in the research procedures. The third chapter included (research procedures), including the research community, and the method of selecting the analysis model that was chosen intentionally in proportion to the research objective. Then the reasons for choosing it were identified, and then the research tool was identified and the descriptive-analytical approach was adopted as a method for analyzing the models and then analyzing them according to an analysis system prepared for this purpose.

Chapter IV included the findings of the research, conclusions, recommendations and proposals.

Keywords: aesthetics, show techniques, kraft art.

Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH) by University of Babylon is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License

مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 26، العدد 9: 2018.
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(26), No.(9):2018.

الأبعاد الجمالية لتقنيات الإظهار في الفن الكرافيتي

سلام حميد رشيد رؤى صادق محمود
قسم التربية الفنية /كلية الفنون الجميلة /جامعة بابل

المستخلص

سعى البحث الحالي **(الأبعاد الجمالية لتقنيات الاظهار في الفن الكرافيتي)**، بدراسة الأبعاد الجمالية للتقنيات المستخدمة في الفن الكرافيتي على وفق اشتغالات ارتبطت بمنظومة العلاقات البنائية والتقنية لجمالية بنية المشهد البصري الكرافيتي، والذي شهد تنوعاً في ما يرتبط منه بالمواد المستخدمة بتقنيات اظهار الصورة، او البنى التكوينية لها من لون وخط وملمس... الخ، والتي اظهرت جماليات تقنية متنوعة ذات رؤى نسقية، تعتمد على آليات بناء ذات مراكز متعددة ونزعات لاعقلانية، اعتمدتها فنون ما بعد الحداثة، والذي حقق خصوصية جمالية لبنية الصورة، على وفق مستوى افتراضي جديد يبتعد عن المفاهيم التقليدية ليرتبط بمفهوم الثقافة الاستهلاكية أو فن التصميم الإعلاني. **وقد** اشتمل البحث على اربعة فصول، عنى الفصل الاول منها بمشكلة البحث التي تمثلت بالتساؤل – ما الابعاد الجمالية لتقنيات الإظهارفي الفن الكرافيتي ؟ وهل يشكل توظيف تقنيات متنوعة في الفن الكرافيتي بعدا جماليا؟ومن ثم أهمية البحث وهدفه وحدوده وتحديد مصطلحاته، أما الفصل الثاني ممثلاً (بالاطار النظري) للبحث، فقد تطرق الى نشأة الفن الكرافيتيواشتغالاته على وفق مفاهيم فنون ما بعد الحداثة، وكذلك التطرق الى أهم التقنيات الاظهارية المستخدمة فيه. وقد تمخض من الاطار النظري مؤشرات تم تثبيتها بنقاط كحصيلة معرفية لدعم صياغة منظومة التحليل التي تمت على وفق متطلبات البحث ضمن إجراءات البحث.

اما الفصل الثالث فقد شمل (إجراءات البحث)، المتضمن مجتمع البحث، وطريقة اختيار نموذج التحليل التي تم اختياره بشكل قصدي بما يتناسب مع هدف البحث. ثم ذكرت الأسباب التي دعت الى اختياره، ومن ثم تحديد أداة البحث واعتماد المنهج الوصفي – التحليلي كمنهج لتحليل النماذج ثم تحليله على وفق منظومة تحليل أعدت لهذا الغرض.
أما الفصل الرابع فقد تضمن نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات.

الكلمات الدالة: الجمالية، تقنيات الاظهار، الفن الكرافيتي.

الفصل الأول

مشكلة البحث:

ان الفن عموما ولا سيما الرسم بوجه الدقة، كان ولم يزل يمثل نمطا راقيا من أنماط الوعي الاجتماعي القادر على تصوير جدلية الصراع بين الإنسان ونفسه وبينه والعالم المحيط، لهذا جرى الاتفاق أن الفن، يتمتع بخاصية توثيق المواقف الايجابية والسلبية على السواء، وكذلك معتقداته عن طريق الأشكال المقترحة في هذه المدة من الزمان أو تلك.

حيث ان التحولات الفكرية التي اصابت الفن عقب الحرب العالمية الثانية قد أدت الى تغير المفهـوم الجمالي وأقصائه بعيدا عن معناه التقليدي. إذ اصبح تعريف الفن مرتبطاً بما يؤسسه من قيم مستحدثه تقـاطع المرجعيات وتفتت المعايير والمقاييس المرتبطة بالجمال التي لطالما التصقت بمفهوم الفن التقليدي.

ان التطور الصناعي وما نتج عنه من منتجات صناعية وخامات غيرت من كل المفاهيم التقنية. حتى أصبح الفن يتأثر منهجيًا بالتفكير العلمي وبالتقنية الصناعية فظهرت اتجاهات فنية غيرت من المفاهيم التقليدية السائدة ومن العرف الفني فأصبحت للتقنية شأنًا في الفن كالفن الكرافيتي.

ومع التطور التقني الواسع وتعدديته من خلال تحقيق اتصالية ذات مساس بالمتلقي، وبـــروز حاجـــات إنسانية تتطلب إلماماً واستيعاباً، فإن الدخول إلى الحقل التقني وتفصيلاته ما زال بحاجة إلى وعـــي بالتقنيـــات الاظهارية التي تتعلق بفعل المكننة وأسلوبيتها، في تحقيق نواتج جمالية.

وان العمل الفني (الكرافيتي) بطبيعته مزيج جميل ومثير من الأشكال والألوان لإشباع حاجة ذوقية جمالية ووظيفية، فلكل عمل فني أبعاد إنسانية تبرر إنتاجه، وهذه الأبعاد يحددها الحافز الذي دفع إلى إنتاج هذا العمل بالشكل المحدد الذي اتخذه، أي أن هناك ما يمكن أن يجعل العمل الفني الكرافيتي يحمل أبعاداً لحاجات معينة، كالإعلان عن شيء ما، فيكون الهدف في إظهار تلك الحاجة من خلال ما يظهر به العمل الفني من فكرة جيدة وأداء تقني متقن وجميل وان القيمة الجمالية للفن الكرافيتي إنما تكمن من خلال فعل العلاقات والأداء التقني الإظهاري.

وعلى وفق ذلك وجد الباحثان أنه من المناسب تحديد مشكلة بحثهما في التساؤل الآتي:

- ما الابعاد الجمالية لتقنيات الإظهار في الفن الكرافيتي؟ وهل يشكل توظيف تقنيات متنوعة فـــي الفـــن الكرافيتي بعدا جماليا؟

أهمية البحث:تكمن أهمية البحث في

1. التعرف على الطروحات المفاهيمية التي تعنى بتوظيف التقنيات الاظهارية جمالياً في الفن الكرافيتي.
2. يؤسس البحث الحالي، لدراسات جمالية (وظائفياً وتعبيرياً) وأثره على بنائية العمل الفني (التشكيلي)
3. يمكن أن يكون البحث الحالي منطلقا لدراسات أكاديمية أخرى.

هدف البحث:تعرف الابعاد الجمالية لتقنيات الاظهار في الفن الكرافيتي.

حدود البحث:يتحدد البحث الحالي بدراسة الأبعاد الجمالية لتقنيات الاظهار في الفن الكرافيتي في الولايات المتحدة الأمريكية واوربا للسنوات 1980– 2010م.

تحديد المصطلحات:

الأبعاد (البُعد Dimension)

البعد خلاف القرب، وهو عند القدماء اقصر امتداد بين الشيئين، وقد جعل المتكلمون البعد امتداداً موهوماً مفروضاً في الجسم، أو في نفسه صالحاً لان يشغله الجسم، (1،ص137).

– الأبعاد:مصدرها بُعد، اتساع المدى المسافة (2،ص205)

– الأبعاد: (جمع) مفردها (بُعد)، وهي الرأي والحزم. (3،ص 69–70).

– هو المقدار الحقيقي الذي يحدد بنفسهِ أو بغيره، مقدار أو شكل قابل للقياس (كالخط أو السطح أو الحجم)، مثال ذلك: أبعاد الجسم.(4،ص213)

– وهو (في العلوم الطبيعية) العلاقة التي يتحدد بها المقدار بالنسبة إلى المقادير الأساسية، وهي الطول والزمن والكتلة (5،ص 69–70)

ويعرف الباحث (البعد) إجرائيا بما يتلاءم وموضوع البحث:

(هو المدى الذي نتعرف من خلاله على دور تقنيات الاظهار من تحقيق الجمال)

الجمال: (AESTHETICS)

أ- **في القرآن الكريم:** قال تعالى (ولكم فيها جمالٌ حين تريحون وحين تسرحون) (سورة النحل- الآية 6) أي بهاء وحسن، وقال تعالى (قال بل سوّلت لكم أنفسكم أمراً فصبرٌ جميلٌ والله المستعانُ على ما تصفون) (سورة يوسف - الآية 18) وقال تعالى (وإنّ الساعة لآتية فأصفح الصفح الجميل) (سورة الحجر- الآية 85) وتشير إلى جمال الأخلاق والمعاني السامية.

ب- **لغةً:** وردت كلمة (الجمال) في لسان العرب بمعنى (الحسن وهو يكون في الفعل والخلق، والجمال مصدر الجميل والفعل جمُل، وجمّلهُ أي زيّنهُ، والتجمّل: تكلّف الجميل، والجمال يقع على الصور والمعاني، ومنه الحديث النبوي الشريف ‹ ان الله جميل يحب الجمال › أي حسن الأفعال كامل الأوصاف).(6، ص 133 -134).

ج- **إصطلاحاً:** الجمال عند (افلاطون) لا يقوم في الأجسام فحسب بل في القوانين والأفعال والعلوم، ويقرّر أن ثمة هوية بين الجمال والحق والخير، والجمال هو لذة خالصة، ويعبّر عن (التناسب والائتلاف). بينما يقوم (الجمال) عند(أرسطو) على (الوحدة والإنسجام)، وعند (أفلوطين) على تشكّل الوحدة وإنشائها بين الأجزاء.(7، ص 7-14).

وعند (صليبا) يكون (الجمال) مرادفاً للحسن وهو تناسب الأعضاء، وتوازن في الأشكال، وإنسجام في الحركات، والجميل هو الكائن على وجه يميل إليه الطبع وتقبله النفس).(4، ص407-408).

الجمالية: (AESTHETICISM)

ـ وردت في (دائرة المعارف البريطانية - نشرة وليم بنتون) بأنها:

الدراسة النظرية لأنماط الفنون، وهي تعنى بفهم الجمال وتقصّي آثاره في الفن والطبيعة، وتنفرد بدراسة الظاهرة الجمالية وما تمثّله من أهمية في الحياة الإنسانية من حيث البحث في:

ـ الأعمال الفنية بأنواعها من جهة وصفها وتحليلها ومقارنتها فيما بينها.

ـ السلوك الإنساني والخبرة في توجههما نحو الجمال.

وتركز (الجمالية) إهتماماتها في الكشف عن الحقائق الخاصة بالفنون والعمل على تعميمها(8، ص5-9).

ـ عرفّها(جونسون): دراسة لا تشير إلى الجميل فحسب، ولا إلى مجرد الدراسة الفلسفية لما هو جميل، ولكن إلى مجموعة من المعتقدات المتشّكلة حول الفن والجمال ومكانتها في الحياة.(9،ص15).

ـ وردت في (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) بأنها:

1. نزعة مثالية، تبحث في الخلفيات التشكيلية، وتختزل جميع عناصر العمل في جمالياته.
2. ينتج كل عصر، جمالية، إذ لاتوجد (جمالية مطلقة) بل (جمالية نسبية) تساهم فيها الأجيال، الحضارات، الإبداعات الأدبية والفنية.(10، ص72).

ـ وردت في(المعجم العربي الميّسر) بأنها:

1.ما يختص بالنواحي الجمالية.

2.دراسة جمالية تعنى بالقيم والعناصر التي تكسب العمل جمالاً فنياً.(11،ص289)

يتضح مما تقدّم أن (الجمالية): هي دراسة الموقف النظري من ظاهرة الجمال في نتاجات الفن المختلفة.

التقنية (Technique):

تقن: أَتْقَنَ الأمر أحكمه. تَقَّنَ الأرض: أسقاها الماء الخاثر لتجوع. التقن: بقية الماء الكدر في الحوض.الطين الذي يذهب عنه الماء فيشقق. يقال ((الفصاحة من تِقنهِ)) أي طبعه. التقنية (التكنيك)

التكنيك أو التقنية: ما يختص بفن أو بعلم. جملة الأساليب والطرائق التي تختص بفن أو مهنة(يونانية)(12، ص63).

التقنية: ((وهي التطبيق النظامي للمعرفة العلمية أو أية معرفة أخرى لأجل تحقيق مهام عملية. وهي أيضاً: التنظيم المتكامل الذي يضم، الإنسان، الآلة، الأفكار والآراء، أساليب العمل، الإدارة، بحيث تعمل جميعاً داخل إطار واحد.

وكذلك عرفت على أنها: المعالجة النظامية للفن، أو جميع الوسائل التي تستخدم لإنتاج الأشياع الضرورية، لراحة الإنسان، واستمرارية وجوده، وهي طريقة فنية لأداء أو إنجاز أغراض عالمية.(13، ص35،32،31).

ومن خلال ما تقدم يؤسس الباحثان تعريفهما الإجرائي الذي يعد بمثابة المفهوم الذي يقصده وكالآتي:

التعريف الإجرائي

مجموع العمليات والطرق والاساليب التي يستعين بها الفنان الكرافيتي لإظهار منجز فني ذي بعد جمالي.

الفصل الثاني

المبحث الأول/الفن الكرافيتيGraffiti Art

إن الفن الكرافيتي، كأحد فنون ما بعد الحداثة، تعود بداياتهِ الى نهاية الستينيات من القرن العشرين. حيث بدأت في أوربا والولايات المتحدة، ظاهرة رسوم الشوارع، أو ما يطلق عليها أحياناً برسائل الشوارع، ولم يكن الفن الكرافيتي، إلا جزءاً مغايراً للثقافة المتحفية. إذ يمكن فهم الخربشة على الجدران، بأنها مظاهر ملموسة لمفاهيم الشخصية والمجتمعية، والتي تكون عادة مؤثرة بصرياً ومستفزة؛ نتيجةً لتحدي الفنانين لأشكال الفن التقليدي، بوضعهِ في سياقات غير فنية (الشارع)، لجعل عملهم، كمسلك بصري أو منفذ يتواصل مع العامة، حول مواضيع اجتماعية وسياسية. فكان الفن الكرافيتي، يعد أحياناً، كشكل من أشكال الفن، وأحياناً أخرى، يعد كضرر قبيح أو تخريب غير مرغوب بهِ. إذ لم يكن الفن الكرافيتي، إلا جزءاً من ذائقة شعبية، استهدفت تدمير أو ألغاء نسيج مسطح اللوحة الفنية التقليدية؛ ليكون الجدار كوسط جديد للتعبير،عن آراء وأفكار مختلفة. وقد جاء ظهوره "استجابة ملموسة للتحولات التي ظهرت في التكنولوجيا والصناعة وثروة الاتصالات والمعلوماتية، إذ ظهرت من خلالها سياقات جديدة للتعامل مع طبيعة الفن وإمكانية صناعته وسعة تداوليته، هذا من جانب ومن جانب آخر فأن فلسفة هذه المرحلة تشدد على أن يتم إعادة قراءة مفهوم الفن، على وفق آليات تنمو به وشعبية للمجتمع الثقافي، الذي يعد الثقافة بمثابة ممارسة شعبية تنفذ مباشرة مع الجمهور". وهذا يعني إن الإنسان / الفنان الكرافيتي هنا سيتخذ من محاكاة موضوعات ومفردات الحياة الشعبية بكل أبعادها – سواء أكان ذلك على مستوى شخصي، أو اجتماعي، سياسي، ديني، ثقافي، تجاري أواقتصادي – أساسا أو منطلقاً لإعطاء دلالة تعريفية بما سيؤل إليه المضمون لاحقاً، بيد إن النقطة المهمة التي يحاول الفن أو الفنان الكرافيتي التأكيد عليها هنا هي الابتعاد عن المحاكاة الاسترادادية، المباشرة والحرفية لما هو في الواقع، والذهاب باتجاه الـ " محاكاة... في قلب ساخر " وهذا ما يلاحظ واقعاً في البنى

الصورية للأعمال الكرافيتية، والتي هي بالأساس عبارة عن تشكيل جديد لمفردات مختلفة أو جزء منها، بحيث يتم تركيب بعضها إلى بعضها الأخر مع مراعاة أن تكون تلك المفردات متلائمة مع بعضها شكلاً ومضموناً. وهذا ما يتأكد بالقول: لقد " كانت البنى الصورية للتكوينات الجدارية الكرافيتية تتجزأ وتتراكب شكلاً ومضموناً وفقاً لتناقضات التنظيم او التنفيذ بالنسبة للقيود المحددة للشكل والانفعالات منها، نحو مستويات متعددة من التعبير تنتقل فيها الصورة المختارة من المربع إلى نص جداري جديد يتشكل خارج زمانيته " (14، ص 172–174).

اذاً الفن الكرافيتي وفقاً لما تقدم لا يمكن له أن يكون فناً عفوياً أو تلقائياً أو عرضياً لا يحمل هدف أو معنى– على الرغم من تبنيه الشكل المفتوح والتكوينات السهلة والمنجزة بسرعة كبيرة والتي قد تستوجب شيئا من ذلك– وإنما هو فن يتضمن الكثير من الخيال الآني والتخطيط والجهد. (15 , p.4)

بعد أن أصبح واضحاً إن ظهور الفن الكرافيتي لم يكن اعتباطاً أو مصادفة وإنما كان ردة فعل أو استجابة لمثيرات البيئة المحيطة به، يتبين لنا أيضا إن ردة الفعل هذه لا تقف عند حدود كونها تعبيرا (عن) أو (ضد) ضغوط الحياة وقهرها. بل إن الأمر قد تعدى ذلك، فهذا الفن وكغيره من الفنون المعاصرة الأخرى كان ردة فعل ايضاً ضد الفنون التقليلية (الحد الأدنى) ونقائيتها الشديدة، وذلك من خلال تأكيده على الإيماءات الواضحة والمقياس الضخم والمضمون الاسطوري والتجديدات الثورية وكذلك الصور البدائية كما هو الحال مع أعمال الفنان (كيث هارينج keithharihgi) على إن ذلك لا يعني إن ظهوره بالشكل الذي هو عليه كان حداً فاصلاً بين الحركات الفنية لما قبل الفن الكرافيتي وبين الفن الكرافيتي و ما بعده، وبعبارة أخرى إن ظهوره لم يكن منفصلاً عن ما قبله من حركات فنية إذ إن له جذورا شكلية تتضمن عناصر وتقنيات ومعالجات وجذورا ضمنية تحمل مواقف وغايات وطموحات كبيرة وكغيره من الحركات الفنية أيضا فان له علاقات يمكن الكشف عن ارتباطاتها بالسلوك الإنساني من جهة وبتاريخه الفني من جهة أخرى " (16،ص 190). ففي ما يتصل بجذوره الشكلية تؤكد (ليفين) بان هناك من الفنانين الكرافيتين من ترجع جذور أعماله إلى أصول شبه تكعبيه (quasi-cubish) أو شبه سوريالية (semi-surrealist) أو تجريدي غنائي (al abstractionistcilgr) ومنهم من تأثر بالفن المفاهيمي (الفن لغة) وفن الـــ (بوب) ولا سيما أعمال الفنان (روي لشتنشتاين).

أما في ما يتصل بارتباطاته بالسلوك الإنساني وتاريخه الفني، فأن جذوره تلتقي مع الامتداد التاريخي للكتابة على الجدران ابتداء من طرق تعبير الإنسان القديم على جدران الكهوف، تلتقي ايضا مع اكتشاف وتطور فن الكتابة كلغة صوتية وصورية للتعارف والتفاهم بين الشعوب، كما إنها تلتقي مع الرسوم الجدارية في حقب الفن القديمة والحديثة (14،ص 173)، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على فعل استرجاع المخيلة لصور الفن القديم.

مما تقدم نستنتج إن للفن الكرافيتي اسلوبه وتقاليده التي تميزه عـــن غيـــره مـــن التوجهـــات الفنيـــة والتطورات التقنية التي تماشت مع توجهات وتطلعات الفنان الكرافيتي. فالفن الكرافيتي، هو طريقة للتواصـــل مع الآخرين عامة، و تعبير عن أزمات و إرهاصات حقيقية، بغض النظر عن الاختلافات الثقافية واللغويـــة والاجتماعية.

المبحث الثاني: تقنيات الفن الكرافيتي

لقد استعمل الفنان الكرافيتي في عملية بناء تشكيلاته الفنية، أساليب تعتمد تقنيات متعددة، منها الرش (الرذاذ) أو التقطير بواسطة الطلاء اللوني أو استخدام أجهزة يدوية مثل الرولات أو المسدس البخاخ، وميكانيكية مثل الآلات المستخدمة للحفر وإحداث الخدوش الغائرة في الجدار. وهنا لابد من الإشارة إلى إن تنوع أو اختلاف السطح الذي ينفذ عليه العمل الكرافيتي يلعب دوراً مهماً في عملية اختيار التقنية المناسبة وكذلك في عملية تحديد الكيفية التي يتم فيها بناء مفردات الشكل الفني، فالرسوم المنفذة على وسائل النقل على سبيل المثال – عربات القطار، السيارات، أنواع الدراجات تستخدم تقنية الرش بالبخاخ أو التقطير، أما طريقة بناء مفردات التكوين – والتي هي خليط من الكتابات وصور طباعيه واقعيه وتجريديه ورمزيه – على سطوحها فتتخذ شكلاً متداخلاً مع شيء من السرعة في التنفيذ بحيث تتوافق وطبيعة وسائل النقل التي تتميز بالحركة والسرعة العالية، لتكون بالنهاية اقرب في تشكلها إلى مفهوم العمل المستقبلي وفي ما يتصل بالمضامين التي تحملها تلك الأعمال فقد كانت تدور بين ما هو اجتماعي واقتصادي(16،ص 176).

وتقسم التقنيات المستخدمة في الفن الكرافيتيعلى نوعين تقنيات انشائية على مستوى عناصر واسس العمل الفني وعلاقاته الرابطة، وتقنيات مادية على مستوى الادوات التي تستخدم في تنفيذ العمل الفني الكرافيتي واخراجه بصورة جمالية.

فالتحكم المهاري باستخدام المواد هو تنويع تقني يستخدم فيه الفنان خامات أو أدوات عدة. فيعد من تقنيات عمله ويضيف إليها ما استجد لديه من وسائل ويلغي أخرى كان ينوي استخدامها لتنفيذ الفكرة وتحقيق الهدف الجمالي والوظيفي، أن معظم الأعمال الفنية ومنها الفن الكرافيتي إنما يكمن معناها في علاقات التكوين الفني العام للوحة التي أنشأت بها، فتلك العلاقات بتعقيداتها هي آليات اظهار تقني تخدم عملية البناء الفني، فالتعدد في الأعماق الفضائية باستخدام المواد المتنوعة أو التعدد بالقيم اللونية وتنوع في الحجم وشكل ونوع الحروف الطباعية والرسوم التخطيطية والصور المرسومة والتباينات الملمسية ضمن خطة تنظيمية شاملة تكون بمثابة الأساس المنطقي للعمل الكرافيتي، ومن ثم إمكانية تحقيق الهدف الجماليالأتصالي. ويمثل الفضاء منطلق الشروع في تنفيذ فكرة العمل الفني على وفق نظام خاص يحقق به إنشاء تصميمياً يكون هو الحلقة الأولى من حلقات الناتج الكلي وعاملاً مهما لإنهاء عمليات البدء والتنفيذ (فالعمل الكرافيتي يجب أن يمتلك تحدياً قادراً على اثارة المتلقي (17،ص100).

التقنيات الانشائية

بعد تحديد فكرة العمل الفني في الفن الكرافيتي، تأتي مرحلة الإظهار دوراً متمماً من حيث أنها فعلاً تقنياً يعطي للفكرة وجوداً مادياً)(18،ص71).. معبراً عنها باستخدام الأدوات بمهارة تقنية ينفذ فيها الفكـــرة ويظهرها بشكل يسمح بإيصالها إلى المتلقي بوضوح (وبتنوعات تقنية وطباعية مرتبطة مع بعض بعلاقـــات ضمن نظام متكامل)(19،ص19)

وتلك العلاقات يكونها الفنان ويجعلها أواصر تنشئ هيكلية عمله بواسطة تقنيات متنوعـــة وعليـــه أن يستغل أدواته ومواد عمله للإظهار وهذه المواد والتقنيات متنوعة منها إنشائية وأخرى طباعيـــة فالأنـــشائية تتعلق بفعل التنفيذ الأول في فضاء التصميم وما تحدثه من أشكال وألوان وملامس وإيهامات بالعمق الفضائي والاتجاه والحركة وما على ذلك من عمليات تدخل ضمن عملية إنشاء الناتج الفني(20،ص165).

ويعد الاختزال فعلاً تقنياً جمالياً يستخدمه الفنان، إذ استخدم منذ القدم حيث كانت الرسوم البدائية التي وجدت على جدران الكهوف تعبر بشكل جلي عن اختزال شكلي واضح، (21،ص30)، فهو يستخدمه ويحدث عليه الكثير من المتغيرات لتحقيق تنويعات شكلية مظهرية من خلال اختـــزال المفـــردات ذات الإظهـــارات المتنوعة على مجموعة من الخطوط الخارجية الخالية من أي تفاصيل أو جعلها مساحة لونية واحدة متجـــاوزاً التفاصيل (17،ص52). وتلك الاستخدامات التي تتم على صفة الشكل هي تنويعات تقنية يعمد إليها الفنان من أجل إيجاد المقومات التي تحقق الهدف الجمالي لنتاجه الفني.

إن هذه الاستخدامات للخط إنما يوظفها الفنان في اختزال الكثير من المفردات وجعلها تخطيطاً معبراً عن فكرته دونما الاستعانة بالألوان والصور فيكون أثر ذلك التخطيط أكثر فاعلية من الاستخدامات الأخـــرى لقلة تفاصيله والقدرة العالية على إيجاد تباين بين الشكل المختزل وفضاء اللوحة. والتنوع التقني للخط يمكـــن تحقيقيه بأدوات التنفيذ كقلم الرصاص أو التحبير أو الفحم أو فرشـــاة أو المـــرذاذ. وتلـــك المحدوديـــة فـــي المظهرية الشكلية يقصدها الفنان من أجل إيجاد فعلاً تقنياً في صفة الشكل المظهرية فالأثر الـــذي تتركـــه أداة معينة يختلف عن الأثر الذي تتركه أداة أخرى فالحفر على الزنك غيره على الخشب والقلـــم غيـــر الفرشـــاة وهكذا فإن (باستطاعة الواسطة أن توفر تأثيراً قوياً في المظهر النهائي للعمل) (17،ص129)

و يستخدم الفنان أيضاً التكثيف الشكلي في تأكيد السيادة (لجزء أو حالة في التصميم على حساب الأجـــزاء أو الحالات الأخرى وأن الجزء السائد أو المهيمن يعامل "كمركز تشويق أو اهتمـــام") (22،ص155)، فيكـــرر الصورة أو المفردة ذات السيادة لتأكيده وسحب البصر إليها تحقيقاً للهدف الجمالي.

واستخدام تقنيات تنفيذية إظهارية عديدة إنما يحقق تنوعاً في التنظـــيم الـــشكلي فاســـتخدام الرســـوم الكاريكاتيرية أو المائية أو الصور وغيرها من التقنيات وبأساليب توزيع وتنظيم مختلفة كالاختزال والتكثيـــف والحذف والإضافة والمبالغة في صغر أو كبر المفردات وغيرها يظهر التنوع في التنظيم الشكلي ويتم ذلـــك ضمن (علاقات إنشائية وطريقة تجميع وترتيب وتنسيق للأشكال والرموز والصور والحـــروف علـــى هيئـــة السطح ذي البعدين) كذلك تستخدم تقنية الايهام البصري من خلال التداخل والتراكب لتحقيـــق بعـــد جمـــالي، "فكلما حَجَب شيء جزء من رؤية شيء آخر فإن الشيء الكامل يظهـــر علـــى أنـــه الأقـــرب مـــن الـــشيء المحجوب"(23،ص106).

كذلك "إن الأثر الذي يحققه وضع المفردات على مستويات متفاوتة ارتفاعاً ومن ثم انخفاضاً داخـــل فضاء اللوحة إنما ينتج عنه إحساساً باختلاف الأعماق الفضائية الوهمية" وتظهر هذه العملية بتعدد التنويعات التقنية وتتجلى بوضوح من خلال التباينات اللونية والملمسية وكذلك استخدام تقنيـــات مختلفـــة تحقـــق أبعـــاد وهمية(24،ص157).

وتشكل تقارب الخطوط المتوازية فعلاً تقنياً يستخدمه الفنان الكرافيتي في تأســـيس الإيهـــام بـــالعمق الفضائي، ويمكن أن تلاحظ تلك الإحساسات بالإيهام بالعمق الفضائي من خلال تنوع المفردات ولا سيما في الأبنية والجدران والتي تبدو متقدمة عن الفضاء الذي ظهر كمساحة لونية، وتظهر مثل تلك الإحساسات فـــي الأبنية الأثرية والجدران القديمة فتقارب تلك الخطوط وحتى التقاءها في النهاية إنما يوحي بالعمق الذي تحقق من تناقص المساحة التي بين الخطين حد الالتقاء فتبدأ كبيرة وتتناقص في النهاية فيظهر الإحـــساس بـــالعمق الفضائي ويكون التنوع التقني حاضراً في الإيحاء به من خلال المعالجات التقنية المختلفة بالخطوط المرسومة بصورة مستقيمة أو حتى منحنية وغيرها من الاستخدامات لمفردات جسدت بفعل تقارب الخطوط المتوازيـــة

وآخر يظهر كفضاء يمكن عده حقيقياً بفعل تقنية الإظهار النافر أو الغائر فتظهر المفردات نافرة عن سطح العمل فيظهر تكسير للمناطق اللونية بدوره ينتج أعماق حقيقية..

ويعد التباين والتدرج في المساحات والدرجة اللونية الفاتحة والداكنة فعلا تقنياً مهماً يحقق جمالية للمنتج الفني، ويمكن تعزيز دور التباين والتدرج من خلال الاستخدامات التقنية العديدة وذلك لإظهار صفات الشكل المظهرية وتأسيس تأثيرات إيهامية تعطي الحيوية للعمل الكرافيتي فيكون الانتقال من المساحة اللونية التامة التغطية بالتسلسل الشكلي انتهاءً بالقيمة الصفرية أو التداخل اللوني بين الألوان الرئيسية وما ينتج بينها من علاقات لونية، باستخدام تقنيات عديدة منها استخدام تقنيات الإظهار بواسطة المرذاذ (الأيربرش) أو وهناك تقنيات حملها الحاسوب والتي من خلالها يمكن تحقيق تنوعات تقنية (23،ص109).

ومن التأثيرات التي تميز بها المفردات من خلال التنوع التقني للصفات المظهرية المعالجات الملمسية التي تظهر (كصفة تكتسب تركيباتها من اللون لأن كل مادة لها لون يشكل السمة الاختزالية أو الرمزية للملمس وهو يدل على الخصائص السطحية للمواد) وهنا يكون للملمس تأثير آخر فهو يظهر معاني المفردات ولو كانت متشابهة شكلياً فالمربع كشكل يظهر أحياناً كقطعة حجر أو قماش أو خشب أو غيرها بفعل تنوع الملامس واختلاف التراكيب السطحية له وهناك نوعان من التراكيب الملمسية:

- التركيب السطحي الملموس: وهو حقيقي، حسي يمكن لمسه بواسطة حاسة اللمس.
- التركيب السطحي المرئي: وهو إدراكي متخيل لا يمكن تمييزه ملمسياً، ولكن يمكن استيعابه ذهنياً بحكم تراكم الخبرة بعد تمييزه عن طريق الإدراك البصري(23،ص146) فهنا يكون الاختلاف في التراكيب الملمسية إنما يؤكد الصفات المظهرية لمفردات الإنشاء الفني حيث تظهر تلك الاختلافات من خلال التقنية التي يلجأ إليها الفنان أثناء عمليات الإنشاء، وتكون تلك التقنية هي ناتج إمكانية الفنان في إظهار تلك التدرجات الملمسية والاختلافات، وهنا يكون للتقنيات والخامات أثراً في إظهار الصفات الملمسية للشكل فالخامات مجموعات متنوعة تتميز كل منها بتأثير خاص بها أي لكل منها خصائصها الطبيعية وكل خلية لها ملمسها المتميز وعلى الفنان الإلمام والمعرفة بخصائص تلك الخامات للاستفادة منها فهي مصدر لا نهائي للإلهام وقد توحي صفاتها وألوانها وقيمتها الملمسية بابتكارات عديدة مع توظيف تلك الخامات وقيمتها الملمسية عبر التقنيات الطباعية الإظهارية لأن تلك الخامات بما تملك من جاذبية إنما تخدم في تعزيز الابعاد الجمالية للفن الكرافيتي)،

كذلك ان الاتجاه يعد (عنصراً ذا قيمة جمالية أساسية في العمل الفني ويرتبط بمفهوم الحركة بوصفها فعلاً يحقق تغييراً انتقالياً عبر المكان والزمان حيث يأتي على وفق نمطين:

وهكذا نرى أن التغيير في المسارات المألوفة إنما يحقق قوة جذب وانتقال بصري غير معتاد يحقق غايات جمالية من خلال اللامألوفية في وضع الاتجاهات ويكون للأداء التقني الدور في تحقيق تلك الاتجاهات من خلال تعدد الاستخدامات. وهنا يكون الاتجاه ناتج محصلة فعل العناصر مجتمعة ويكون للتباين دور إظهار تلك المحصلة من خلال الشكل أو اللون (لأن الصفة اللونية تساهم بشكل فاعل في تصميم اتجاهات متعددة فيكفي وجود الأحمر في موقع ما حتى يدرك المتلقي أن هناك أمراً ما)(25،ص44).

أما الإيهام بالحركة فهو حاضراً من خلال مجموع العمليات على الشكل والفضاء علاوة على امتلاك العنصر السائد نسبة استحواذ بصري على حساب العناصر السائدة الأخرى في فضاء التصميم وتلك

النسبة هي في نوع العلاقة التي تربط ذلك العنصر بالعناصر الأخرى ومدى تناسبها مع بعضها إذا ما علمنا أن التناسب هو (العلاقة في الحجم والكم أو الدرجة، بين شيء وآخر)(26،ص59).

التقنيات المادية

يمتاز الفنان الكرافيتي بسرعة الإنجاز، لذلك يلجأ الفنان لوسائل سريعة في التنفيذ. مثل علبة الرذاذ، والتي يمكن بسهولة إخفاؤها ونقلها وسهولة استعمالها، وكذلك الرسم بالرذاذ، يمكن استعماله على معظم السطوح.وتستخدم فتحات مختلفة الحجم ؛ لتحقيق مختلف التأثيرات.(وعند عدم توفره، فمن الممكن أن يكون أي شيء بديلاً عنهُ، ومنها القلم الرصاص، صبغ وفرشاة، وكذلك المواد التي تنحت مثل السكاكين، الأقلام المدببة، الدم، وحتى استخدام الأظافر على الجدران أو الشبابيك القذرة. بالإضافة الى استخدام الرسم بالقوالب، والطباشير الزيتي، والملصقات الجدارية أو بالقلم المحدد الفوسفوري أو بتقنية الطبع مثل السيلسكرين وكذلك الطبع بالاستعانة ببرنامج الفوتوشوب، ثم تفريغ الرسم على لوحة ورقية استعدادا لتفريغه على أي جسم صلب أو حائط ورشة بطلاء السيارات. وفي هذا إشارة واضحة على أن الفنان الكرافيتي، قد أبتدع طرق وتقنيات تخطت الأسلوب التقليدي للفن الكرافيتي، ليمكنهُ من استخدام مدى واسع من التعبير عن أفكارهِ،(27,p7).

مؤشرات الإطار النظري:

1. يمثل الفن الكرافيتي ظاهرة جمالية وفنية ذاع صيتها في جميع انحاء العالم في الستينيات رفضاً للأعراف الاجتماعية والقواعد المسبقة مما جعل هذا الفن يقف في مواجهة السلطات الحكومية ولكن بعد ذلك تم احتواء هذا الفن لانه يتماشى مع نظام التعبير ما بعد الحداثوي في سعيه نحو ابراز المبتذل والعبثي وكل ما يثير الدهشة.
2. أصبحت الجدران تعكس رغباته واحتجاجه وتحديه للمجتمع قاصداً شد المتلقي عن طريق مخالفته التقليدية بكل ما هو غريب، وهكذا تميزت الاعمال في الفن الكرافيتي بشعبيه ودعائية وسرعة في الانجاز والزوال وهذا جعلها تقترب من السلع التجارية فأكتسب الكرافيتيون شهرة عالمية لان الشخبطه التي انتجوها كانوا يرونها لوحات فنية حقيقية.
3. استخدم الفنان الكرافيتي في عملية بناء تشكيلاته الفنية، أساليب تعتمد تقنيات متعددة، منها الرش (الرذاذ) أو التقطير بواسطة الطلاء اللوني أو استخدام أجهزة يدوية مثل الرولات أو المسدس البخاخ، وميكانيكية مثل الآلات المستخدمة للحفر وإحداث الخدوش الغائرة في الجدار.
4. لم يكن الفن الكرافيتي، إلا جزءاً من ذائقة شعبية، استهدفت تدمير أو الغاء نسيج مسطح اللوحة الفنية التقليدية ؛ ليكون الجدار كوسط جديد للتعبير، عن آراء وأفكار مختلفة. وقد جاء ظهوره "استجابة ملموسة للتحولات التي ظهرت في التكنولوجيا والصناعة وثروة الاتصالات والمعلوماتية.
5. تقسم التقنيات المستخدمة في الفن الكرافيتيعلى نوعين تقنيات انشائية على مستوى عناصر واسس العمل الفني وعلاقاته الرابطة، وتقنيات مادية على مستوى الادوات التي تستخدم في تنفيذ العمل الفني الكرافيتي واخراجه بصورة جمالية.
6. أن معظم الأعمال الفنية ومنها الفن الكرافيتي إنما يكمن معناها في علاقات التكوين الفني العام للوحة التي أنشأت بها، فتلك العلاقات بتعقيداتها هي آليات اظهار تقني تخدم عملية البناء الفني، فالتعدد في

الأعماق الفضائية باستخدام المواد المتنوعة أو التعدد بالقيم اللونية وتنوع في الحجم وشكل ونوع الحروف الطباعية والرسوم التخطيطية والصور المرسومة والتباينات الملمسية ضمن خطة تنظيمية شاملة تكون بمثابة الأساس المنطقي للعمل الكرافيتي، ومن ثم إمكانية تحقيق الهدف الجمالي

7. ان طريقة بناء مفردات التكوين – والتي هي خليط من الكتابات وصور طباعية واقعية وتجريدية ورمزية – على سطوحها فتتخذ شكلاً متداخلاً مع شيء من السرعة في التنفيذ بحيث تتوافق وطبيعة وسائل النقل التي تتميز بالحركة والسرعة العالية، لتكون بالنهاية اقرب في تشكلها إلى مفهوم العمل المستقبلي وفي ما يتصل بالمضامين التي تحملها تلك الأعمال فقد كانت تدور بين ما هو اجتماعي واقتصادي.
8. إن للفن الكرافيتي اسلوبه وتقاليده التي تميزه عن غيره من التوجهات الفنية والتطورات الاسلوبية التي تماشت مع توجهات وتطلعات الفنان الكرافيتي. فالفن الكرافيتي، هو طريقة للتواصل مع الآخرين عامة، و تعبير عن أزمات و إرهاصات حقيقية، بغض النظر عن الاختلافات الثقافية واللغوية والاجتماعية.
9. ان استخدام تقنيات تنفيذية إظهارية عديدة إنما يحقق تنوعاً في التنظيم الشكلي فاستخدام الرسوم الكاريكاتيرية أو المائية أو الصور وغيرها من التقنيات وبأساليب توزيع وتنظيم مختلفة كالاختزال والتكثيف والحذف والإضافة والمبالغة في صغر أو كبر المفردات وغيرها، يظهر التنوع في التنظيم الشكلي.

الفصل الثالث/اجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث: يشمل مجتمع البحث الحالي على جميع المنجزات الفنية (رسم كرافيتي) ضمن تيارات فن ما بعد الحداثة، وبحسب المدة الزمنية (1980 – 2010)، جمع الباحثان ما يستطيع من الكتب والمصادر العديدة وشبكة الانترنت للإفادة منها بما يغطي حدود البحث ويحقق هدفه ويضمن للباحث رصد اكبر قدر من نماذج العينة التي تشتغل وموضوعة البحث الحالي.

ثانياً: عينة البحث:اختار الباحثان عينة بحثهما والبالغ عددها (5) نموذجاً فنياً، بشكل قصدي، وبما يغطي هدف البحث. وقد تم اختيار عينة البحث وفقاً للمبررات التالية:

1.اهتمام الفنان بالفكر الاستهلاكي واظهار ملامحه واليات اشتغاله في الفن الكرافيتي، وبما يتحقق مع هدف البحث الحالي.

2.استبعاد الأعمال الفنية المتشابهة من حيث تقنيات التنفيذ.

3.تعدد الخامات والاساليب والتقنيات المنفذة في انجاز الاعمال الفنية وهذا بدوره يزيد من ثراء المنجز الفني بالمواد المتداولة والاستهلاكية.

ثالثاً: أداة البحث: من أجل تحقيق هدف البحث، اعتمد الباحثان على المؤشرات المفاهيمية والجمالية التي انتهى إليها البحث وضمن سياق الاطار النظري لتكون محكات رئيسة في عملية التحليل.

رابعاً: منهجية البحث: اعتمد الباحثان، المنهج الوصفي، لتحليل نماذج عينة البحث الحالي.

خامساً: تحليل العينات

عينة (1)

اسم الفنان: كيث هارنك

اسم العمل: جدارية مدينة نيويورك

تاريخ الانجاز1982

الخامة اصباغ: مختلفة على الجدار

القياس:

العائدية: شارع هيوستن – نيويورك

المصدر:www_haring_com

عمل فني كرافيتي يمثل أشكالاً هندسية انسانية، حيث رسم الفنان في الوسط أربعة أشكال إنسانية راقصة بلون فيروزي مخضر وبدون تفاصيل. وتتكرر تلك الأشكال في الأسفل بلون الخلفية البرتقالي لكن بأعداد أكثر وبحجم اصغر، ويتخللهما مربعان يمثلان شكل الذرة. ورسم على جهتي العمل من الاعلى، وجهاً مربع الشكل وردي اللون ضاحك وبثلاث عيون تنظر بصورة جانبية.

اعتمد الفنان في البنية الشكلية لعمله الفني، البساطة والاختزال والتجانس اللوني والخطي، واعتمد (كيث) على أشكال بسيطة جدا لتتحول إلى علامات محملة بالدلالات المختلفة تبعا لمضمون الرسالة التي يبتغي ايصالها الى اكبر شريحة من الجماهير. وانجاز اشكال غير محملة بالغموض. فهي صريحة واضحة ومفهومة من قبل جميع المستويات، ولا تحتاج إلى تفسير. اذ استطاع ان يقصي في اشكاله كل ما هو ثانوي امام ما هو جوهري والذي يدعم رسالة المضمون نتيجة لما مر به من تكثيف فكري وتراكم معرفي، واظهر (كيث) أشكاله داخل أنظمة هندسية تتألف من المربع والدائرة والمنحنيات الخطية. دعم الفنان مفهوم تعدد المراكز من خلال استقطاب مراكز متعددة وتوزيع الأهمية على كل أشكال العمل الذي تميز بمساحته الكبيرة التي تتناسب مع الفضاء المكاني المتواجدة به. وقد حمل أشكاله طاقة حركية وعفوية التي تبدو بهيئات راقصة عابثة تتخلص من سكونية المشهد الهندسي وتحاول الانفتاح بالعمل إلى الخارج. لكن الفنان تلاعب بالأشكال الجانبية لتحديدها في أطرها الفضائي الجداري داخل البنية الكلية للتكوين.

وقد حقق الفنان التوازن بصريا من خلال إيجاد علاقة للتماثل الشكلي واللوني من خلال تشابه التوزيعات بين الجزء الأيمن والأيسر؛ لإضفاء الشعور بالاستقرار والراحة المعاكسة لفوضى الشارع في مدينة نيويورك مما يؤثر في رؤى المتلقي وتفكيره الذي يحاول ان يجد السكون في وسط ضوضاء المدينة المزدحمة. ومن خلال تكرار الاشكال اسس علاقة ايقاعية في النسق التكويني للعمل.

وأن للخط دورا فاعلا في تحديد البنى الشكلية لتكثيف المفاهيم الجوهرية. حيث تتميز أشكاله بتحديدها بخطوط غامقة ومن ثم ملؤها بلون واحد وبدون تدرج.

أما من حيث التقنية فقد اعتمد الفنان تقنية (Air Brush)، التي تستوجب خراطيم واجهزة رش تتناسب مع حجم العمل مستخدما أصباغ مختلفة من السبريوالاكريلك. وقد فرضت قوانين خاصة على التقنيات التي تقترب من اسلوب الاعمال الاعلانية وملصقات البوستر. التي تتضمن سرعة التنفيذ واستخدم اليات اظهار تسطيحية على الاشكال والتبسيط ومحدودية الالوان. حيث ان الفنان لم يقحم العمل بتدرجات

وكثافة لونية مختلفة ليؤثر بصورة مباشرة على مدركات المتلقي بدون ان يبعد تفكيره الى الكثير من التفاصيل التي قد تبعده عن معنى العمل الذي يتطلب السرعة في القراءة نتيجة مروره السريع من ذلك المكان.

نموذج (2)

اسم الفنان:Suchka سوج كا

عنوان العمل: الخطوط المرمزة

تاريخ الإنجاز: 1996

الخامة او المادة: مواد متعددة على الجدار

القياس: 286 × 152 سم

العائدية: ملكية عامة / ميسا / USA

عمل فني يتكون من مقدمة لقطار رسمت عليه رسومات وحروف كتابية تداخلت بمعطى تعبيري متراكب ومتنوع، حيث في قاعدة العمل يشكل اللون الأزرق عناصر كتابية متداخلة، والى أعلى العمل يساراً يوجد توقيع الفنان الذي صاحب العمل، وهناك رسومات نفذت على الجدار، تعكس التعبير فيها روح السخرية التي يمارسها فنانو الكرافيتي في نتاجاتهم الفنية.

ان طابع هذه العينه امتاز بهندسية أشكاله الحروفية، حيث التداخل الكتابي عمل على إضفاء رؤية جمالية للبناء الشكلي ومن ثم تداخل وحداته البصرية في البنية العامة. اذ سعى الفن الكرافيتي الى ان يكون فنه اعلان فأتخذ مواقع محددة ومقصودة، فالأبواب والقطارات والشوارع كانت اختيار الفنان لعرض أعماله الدعائية والاستهلاكية بنظم تعبيرية مختلفة وبإبداعات جديدة لمحاكاة مفردات الحياة الشعبية تعبيراً عن التطور التكنولوجي قاصدين شد المتلقي عن طريق المخالفة التقليدية بكل ماهو مغاير للمحاكاتية، ولعل اهم ما يميز العمل الحالي هو اسم الفنان وتوقيعه الذي شكل جمالية الاظهار التقني حيث الكتابات والصور والأشكال الكثيفة المتدفقة بألوان قوية وأحجام ضخمة استجابة للتحولات المتسارعة في ميدان التكنولوجيا، وعلى هذا النحو تتميز الرسومات الكرافيتية المرسومة على الجدران والشوارع العامة بأنها توظيف اشكال بمعطيات مختلفة منها ما يرسم بلون واحد ومنها ما يرسم بعدة الوان ومنها ما يعالج بالتخطيط ومنها ما يمزج بين الرسم والكتابة للوصول الى رؤية جمالية تمزج ما بين جمالية المعطى الشكلي، والدلالة الضمنية المراد ايصالها الى المتلقي.

ولعل استخدام التكنولوجيا المعاصرة في تشكيل رؤية فنية، جعل الفن يأخذ أبعاداً تغاير عما كان عليه في السابق، فتوظيف الضوء وإدخاله كعنصر فعّال في العمل الفني وما يترتب عليه من آثار جعل النتاج الفني البصري – الضوء حركي– يحمل مضامين جمالية تولّد المتعة لدى المتأمل، بفضل ما توصلت إليه من انطباعات تناغمية، ضوئية، لونية فإن لهذه الأعمال تأثيراً بصرياً لدى المتأمل تدفعه للمشاركة الحركية،.

نموذج (3)

اسم الفنان: توم راي

عنوان العمل: دون عنوان

تاريخ الانجاز: 2007

الخامة:إصباغ كلسيه على جدار

القياس4.5:× 3م

العائدية: ملكية عامة

يمثل العمل مشهداً تصويرياً منفذاً على جدار يتكون من مفردات فنية متنوعة مثل كتابات ورسوم وتصاميم وتفاصيل لونية موزعة على معظم سطح العمل، علماً إن العمل يتخذ شكلا جانبيا لمقطع من جسد رجل، والذي يبدو انه متداخل مع جموع المفردات البنائية للوحة، والتي وزعت في اللوحة بشكل لا مركزي ومشتت، وأتخذ العمل شكلاً مستطيلاً متداخلاً مع شكل مستطيل آخر.

تعتمد بنية المشهد البصري لهذا العمل على استهلاك مخيلة المشاهد في تصور اللا ممكن تصوره، والدخول في لعبة اللا معنى لا سيما إن نتاجات الفن الكرافيتي تخاطب الثقافة الشعبية كونهاا ممارسة وسلوكا يذكر بالطاقة الرافضة والمتجاوزة لإمكانيات الفن المألوف وتذكر دائماً بقيمة الاستهلاك والقوة الإعلامية التي تشكلها سلطة الجدار على مخيلة المارة _ المتلقي _ مما يترك في ذهنهم وبالمحصلة ذواتهم انطباعات عن ثقافة التسارع البصري في زمن ما بعد الحداثة.

لقد عمد الفنان على الأتيان بالصور بمنهجية تبتعد عن المثالية، أي يمكن تداخل الروحي والمادي والذاتي والموضوعي والمطلق والنسبي... وهذا يتجلى عبر الأشكال والمضامين والتقنية والأسلوب وربما تعدد الخامات. إن الإنفتاحاللا منهجي على أدوات الفنان، هو حصيلة جملة عناصر حسية وعقلية وربما لا شعورية انعكست بما نراه من تجسيد لفلسفة الخطاب البصري ما بعد الحداثي.

ان جمالية التقنيات الاظهارية في هذا العمل جاءت نتيجة عملية التراكب الحاصلة من خلال المستطيل الذي يشغل منتصف الجدار هو نتاج ثقافة الفنان بضرورة إحداث خلخلة تركيبية داخل المشهد التصويري مما يمنح إحساساً بالحركة والانتقال ما بين السطح الذي يبدو وكأنه هو الأقرب لعين المتلقي ، وتلك الحركة ستزعزع بالمحصلة المعنى الثابت، وتتحول نحو الوسائل التقنية التنفيذية المختلفة لتؤكد ضرورة التعدد في آليات التنفيذ تبعاً للتعدد المطلوب في نظم الدوال وتعدد مراكزها داخل الجدار المرسوم الواحد مما أكسب فعل التقنية هو الأخر نزعة فوضوية لا عقلانية جعلت الرؤية الجمالية الفنية للمشهد البصري تتجه إلى ملء المساحات الجدراية بالضربات اللونية والحركات اللامتأنية والانتشار المشوش للكلمات التي تفقد معناها بفعل إنقطاعات الجمل والحروف وكأن الفنان أراد أن يشرك المتلقي في اِستنباط قراءة جمالية للعمل الفني قائمة بضرورة إكمال اللا مكتمل أو تركيب ما هو مفكك.

نموذج (4)

اسم الفنان: سلوبر

عنوان العمل: بلا عنوان

تاريخ الانتاج:

الخامة او المادة: مواد متعددة

القياس: 186 × 150 سم

العائدية: USA

عمل فني تظهر فيه سيارة شرطة رسم عليها مجموعة خطوط مختلفة بعضها أشبه بأحرف انكليزية موزعة بشكل فوضوي، أما الشرطي الجالس في وسط العمل على سطح الأرض فهو يتخفى برداء ويحمل علبة صبغ (رذاذ رش) للرسم على السطح الخارجي للسيارة ويدير ظهره الى الخلف ليبقى مجهول الهوية وتحت يده اليمنى وتحديداً في الباب الخلفي لسيارة الشرطة توقيعه بأسم مستعار، أما في الجانب الأيسر من العمل يقف شرطيُ ويده على رأسه ليلقي نظرة الى جدار أمامه يحمل علامة كبيرة والى جوارها مجموعة خطوط أشبه بالزخارف المتداخلة التي لا وحي فيها التعبير إلى شيء، وفي يمين العمل والى أعلاها توقيع لاسم المستعار من قبل الفنان الكرافيتي الذي أنجز رسوماته على هذا الجدار، ولو نظرنا إلى يسار العمل نرى رجلاً يمشي بخطوات سريعة حاملاً أغراضه وخلفه بناية كبيرة تحمل في الوسط قطعة سوداء اللون عليها كتابة باللغة الانكليزية غير واضحة.

في هذا العمل نجد اشارة واضحة بتنوع التقنيات الحديثة لإعادة قراءة الفن على أساس ثقافة التعبير والتجديد والشبابية، وعلى هذا النحو فأن الرسومات في العمل أعلاه تقترب كثيراً من الكاريكاتير حيث توظيف الخيال لإيجاد بدائل جديدة للجمال مما يجعل أعمالهم الكرافيتية، تتمتع بالانبهار والتعجب وبتعبير يرفض كل القواعد والأعراف الاجتماعية، وهذا ما جعل الفنان الكرافيتي، يقف في مواجهة السلطات الحكومية وسلطات المؤسسة الفنية ثم تم احتواء هذا الفن ضمن بنية النظام الاستهلاكي الأمريكي ليتماشى مع طروحات ما بعد الحداثة فالكرافيتيون ومنهم (سلوبر) فهموا المعطيات البصرية الشائعة ووظفوها بتعابير وصور وكتابات كثيفة وألوان قوية كما هو واضح في العمل أعلاه مما جعل فناني الكرافيتي يرسمون على الجدران العامة والخاصة باستخدام تقنية الرش التي جعلت الفنان يظهر تعابير جديدة في العمل قيد التحليل على سطح السيارة الخارجي ممثلاً عصر التطور والتعبير عن النزعة التكنولوجية ليصبح كل شيء في فضاء مفتوح بلا حدود، ولابد من الإشارة الى الفنان الكرافيتي (سلوبر) والذي لا يجد أمامه وسيلة للتعبير الفني سوى الاختلاس مثل اختلاس الأسطح والأبنية العامة التي تعود الى الممتلكات العامة او الخاصة مستخدماً معطيات تعبيرية وتقنيات مختلفة مثل الرش ، الدهان ، السكب والتقطير بالطلاء اللوني والرولات واستخدام آلات لأحداث خدوش غائرة على الجدران وهذاالتعبير الفني هو عصارة المجتمع الاستهلاكي ونتاج الوضع الاجتماعي المتدهور الذي يعاني فيه الانسان من الحرمان وهذا ماسقطه الفنان في عمله الحالي، ولهذا اتسم الفن الكرافيتي بالتعبير العفوي او التلقائي في الأداء وسرعة التنفيذ التي تدل على إبداعات الفنان الخلاقة وبذلك يستلم المتلقي رسومات كاريكاترية ورسائل مكتوبة على جدران مفتوحة تتيح له تفسير العمل، لقد تأثر التعبير في هذا العمل بفن الإعلانات المطبوعة وبهذا ازدحمت فضاءات العمل الحالي بالألوان والأحرف والشخصيات والتي تفصح عن مضامين تعبيرية عديدة منها ما هو شخصي او اجتماعي او ثقافي

او تجاري، إن استخدام الصبغ الرذاذ كان أول تعبير فني لأنه أسهل استخداماً من الفرشاة وهذه الطريقة اعتمدها (سلوبر) وعدها فرشاة رذاذه حتى جعلت صاحبها يكتسب شهرة على نطاق عالمي عن طريق مخالفتها للتعبير التقليدي بكل ما هو غريب اما هدفه الاساس في هذا العمل فهو تحقيق بعد جمالي يحقق الانبهار والاختلاف تماشياً مع النزعة الاستهلاكية في تشكيل ما بعد الحداثة.

عينة (5)

اسم الفنان مؤسسة Urban75

المادة مواد مختلفة على زجاج

اسم العمل(ny310)

القياس: 300×400 بكسل

تاريخ الانتاج2002

العائدية:Urban75.org

عمل فني كرافيتي يمثل شكل فتاة رسمت على طول المساحة التصميمية لواجهة زجاجية بلون واحد وهو الأصفر المائل الى (الذهبي)،، منفذة على خلفية احتوت على مساحات غامقة، تخللتها كتابات وتكوينات خطية فاتحة باللون الذهبي وخطوط ملونة لاتدل على معنى محدد، وهناك صور وإعلانات تجارية وعلامات خاصة بشركات ومحلات وبضائع على يمين التصميم.

ان اعتماد الفنان تقنية إظهاريه مختزلة لونياً ومكثفة الدرجات الرمادية من خلال تقنية الحاسوب ارتقى بها الى المستوى الذي يجذب انتباه المتلقي ويثير اهتمامه، فقد اعتمد المصمم بشكل اساسي عنصر اللون وعلاقاته في تصميم الاعلان، اذ حقق من خلال المداخلات اللونية حركات اتجاهية(ايهامية) وتباينات في القيم والتشبع مما جعلها عنصراً جاذباً لبصر المتلقي وبالذات هيمنة الشكل الأنثوي مساحة ولوناً، وكذلك علاقة التباين اللوني والحجمي لبنية هذا الشكل الذي جاء متراكباً مع الخلفية الغامقة والتي دفعت بالشكل إلى الأمام. داعمة لإظهار الاجزاء الرئيسة، والتي جاءت متقاربة مع البناء الفكري واظهار الاعلان بشكل جاذب للانتباه.

ورغم إن أغلب هذه البنى الخطية واللونية والصورية تتشكل بطريقة فوضوية، إلا إنها مع ذلك أسهمت في البناء العام وتحقيق الوحدة والتنوع من خلال توزيعه على المساحات كبنية حملت التوافق وجسدت الفعل الذهني الى واقع مرئي ذي قدرة اتصالية فاعلة تحفز الذهن وتسحب العين معززة من فاعليتها، في تحقيق حركة تباين عالية وواضحة اعتمد المصمم عليها في تفاوت القيم الضوئية واللونية مما أدى الى الاحساس بالبعد الثالث او العمق الفضائي والشد البصري لاسيما في المناطق الرئيسة من الاعلان، ومنها صورة الفتاة، والتنويعات الدلالية للمكونات والوحدات البصرية الأخرى، المحيطة بالمركز المهيمن، وكذلك السياق المركّب للخصائص الإظهارية للبنية التشكيلية من خط ولون وكتل وحجوم ومساحات وأرضية وقيم لونية، وما يحرّكها من سيادة وتوازن وإيقاع وتباين وانسجام، يمكن التوصّل إلى أن البنية التصميمية لهذا العمل، تستعير هيمنة البنية التخيّلية في الإفصاح عن مكنونات الموقف الثقافي – الشعبي للإنسان وتفاعله مع البيئة والمحيط، باعتبارهما الركيزة الحاضنة لهذا الفن الذي نشأ على وسائط النقل والجدران والأرصفة وواجهات الأبنية العامة والخاصة.

ان جمالية اللغة البصرية لهذا العمل، تتحقق من خلال الإيقاع اللوني في بنية السطح التصميمي حيث علاقة اللون الأصفر المائل إلى الذهبي (ضوء)، باللون الغامق في الخلفية (الظل)، بحيث تحيلنا هذه البنية الإيقاعية إلى احتمالات تعبيرية يكون فيها الرمز بمثابة دالة بنائية وفكرية تتحقق من خلالها صورة المجرد ذهنياً، مع استعارات حسية تتضمن عملية إنتقال مقصودة للمعنى، وإدراكه على وفق معطيات الواقع البيئي والمحيطي المحرّك لمعطيات الكرافيتي كـ(فن) يسعى إلى تأسيس مناخ تتجانس فيه المتناقضات ويؤدي غرضاً وظيفياً وجمالياً.

وجاء اعتماد المصمم على برامجيات الحاسوب في تنفيذه عمله اعتماداً كلياً. فقد بنى تصميم عمله على صور فوتوغرافية بعد معالجتها بواسطة تقنيات الحاسوب اذ تعامل المصمم هنا مع الصور الفوتوغرافية وتحويل قيمها الضوئية المتدرجة الى مساحات لونية باستثناء شكل (الوجه) الذي حافظ على تفاصيله ووضوحه النسبي من خلال التباين في القيم الضوئية، و تمكن المصمم ايضاً من خلال تقنيات الحاسوب من الحصول على الشفافية وتراكب القيم اللونية وتدرجاتها وتراكب كل منها على الفضاء الاعلاني فضلا عن تأثيرات الظل والضوء مما منح العمل الغرابة واللامألوفية في تشكيلات الصور منحها الصدارة في الشد البصري وبشكل ملفت للأنظار، محققة وحدة تكاد تكون مترابطة داخل فضاء اللوحة، أسهمت في تحديد الصور الجزئية ضمن نسق تركيبي موّحد، ومثلما تجسّدت الكثافة الخصوصية لصورة الأنثى بمدركات حسية/ بصرية، كانت الإستعارات العلامية للكتابات والعلامات التجارية في يمين التصميم، تحيل إلى تعميق التبادل الصياغي لموضوعة ثقافة الإستهلاك.

الفصل الرابع

اولاً: النتائج

1. تعرضت **التقنية** لتطور فعال ادى الى تحول تام في بنيتها، بفعل تعدد وسائل الاتصال والإعلام، وتداخل الوسائط الجديدة المتعددة في تركيب بنيتها، وكل ذلك اسهم وعلى نحو فعال في تطور الأداء التقني، الذي كان له تأثير على تطور مادة الاظهار، بدخول تقنيات الفيديو والتلفزيون والحاسوب ومنتجات التلوين المختلفة، وكل ذلك عمل على تغيير طبيعة العمل الفني ومنحه وظيفته التواصلية.
2. يؤشر الخطاب التشكيلي للفن الكرافيتي هجيناً فكرياً وفنياً وأدائيا. وهذا نابع من حالة العبث والفوضى والاغتراب النفسي ومعارضة كل نظم المعرفة والتقاليد والقواعد المتداولة على مستوى المجتمع وبنية الفن. وبتقنيات إظهار مستحدثة ومتنوعة كالرش والدهان والسكب وغيرها مما يتماشى وهجين الأشكال المتوالدة. وهذا بلا شك سجل خروج فاضح عن نسق الرؤية والتقنية المعتادة مما خلخل بنى المعرفة الفنية الثابتة وعمد إلى تحريكها.
3. أمسى الإعلان التجاري يشكل سمة ضاغطة من سمات الاظهار الشكلي الجمالي الجديد في العالم المعاصر في تيارات فن ما بعد الحداثة، فالصورة الفوتوغرافية تُعد سمة من سمات جمالية الاظهار التقني للشكل من خلال إقترانها بوسائل التواصل الاجتماعي كالإعلام والصحافة والمجلات والتلفزيون. كما في جميع العينات.

4. يعمل التداخل الكتابي في الفن الكرافيتيعلى أضفاء رؤية جمالية للبناء الشكلي، ومن ثم تنافذ وحداته البصرية مع تشتت المعنى وتفكيك الرموز في البنية العامة مما جعل بنيته الإظهارية ذات المنحى الجمالي، تحقق فرصاً كبرى لشهرة الفنان.
5. افاد الفن الكرافيتي بصورة غير مسبوقة من معطيات التقدم العلمي والتكنولوجي والافادة من آخر مبتكرات الصناعة الحديثة،سواء في استخدامها مباشرة في انتاج الاعمال الفنية كالفنون البصرية والحركية، او البحث من داخل المحيط التكنولوجي عن اشكال وتقنيات جديدة وهي نزعات كرافيتيه مباشره.
6. تعتمد تقنيات الفن الكرافيتي على اظهار فاعلية الأشكال وتنوعها ضمن رؤى بصرية تربطها بضرورات التعبير الحر عن مشكلات الأنسان والمجتمع.
7. تسعى تقنيات الاظهار في تشكيل الفن الكرافيتي الى ايجاد نوع من التناغم بين طبيعة التقنية المستخدمة وبين فكرة العمل المنفذة.
8. يسهم التنوع التقني في نتاجات الفن الكرافيتي، بإظهار خصائص بنائية وفكرية متنوعة ترتبط بالأشكال والألوان والخطوط والحجوم.

ثانياً: الاستنتاجات

1. أن طبيعة التوجهات العامة للنتاجات الفنية في خطاب فن ما بعد الحداثة تشتغل مع تقويض المنظومة العقلية في المجتمع الغربي وتعبر عن إزاحات كبيرة في القيم الجمالية للرؤية البصرية.
2. ان النتاجات الفنية لحقبة مابعد الحداثة ناتجة عن التجريب لمواد وخامات جديدة ابتغاء نزعات كرافيتيه من خلال اشكال وتقنيات ونتائج لاحدود لها.
3. ان **مادة الاظهار** في الفن الكرافيتي تكتسب طبيعة متحولة من حالتها الساكنة الى طبيعة اخرى مرنة قابلة للتغيير والتعديل، لتصبح مادة جمالية ومصدرا لتجارب اخرى، وتحول المادة الى خاصيتها الجمالية يتم بفعل خضوعها لعمليات معرفية منظمة، فالمادة تتحول بفعل عملية بناء انشائي مؤسس على خبرة وتجارب عديدة، الى مادة جمالية ذات بناء كرافيتي يكون للفكر دوره في خلق شكلها التركيبي المتطور.
4. ساهمت الثورهالتقنية والتطورات العلمية الجديدة بتحول الفن ما بعد الحداثي عموما، نحو العالم التكنولوجي الاستهلاكي، ومن ثم اصبح فن تشكيل مابعد الحداثة على نحو خاص ناتجا عن بناء تركيبي دقيق وعميق، يقوم الفنان من خلاله بالمزاوجة بين تجارب الفكر ذات البنية الرياضية، وتجارب الأداء التي تعتمد التقنيات الحديثة، مما حتم عليه رفض الواقع المعطى، بعد ادراكه لواقع جديد يخلقه ويبنيه بناء تركيبيا بعمله.
5. أن طبيعة توجهات الخطاب الجمالي البصري في تيارات فن ما بعد الحداثة بوصفها معطاً تعبيرياً جمالياً يجد اشتغلات أقرب منها الى التفكيكية والعدمية والظاهراتية ونظرية التلقي.
6. أن نتاجات الفن الكرافيتي ذات مسحة تجريبية مادية حسية تفكيكية تتقاطع مع كل ما هو تاريخي وأصلي ومركزي ومقدس بوصف ذلك من سمات جمالية تحول الشكل في المجتمعات الغربية المعاصرة.
7. في حقبة مابعد الحداثة هنالك نزعة فنية كرافيتية،فالأشياء كلها تبدو متساوية، فليس هناك قواعد او مبادئ او تصنيفات جمالية ثابتة ومحددة فتتساوى الثقافة الرفيعة مع الثقافة الشعبية او العامة.

ثالثاً: التوصيات

يوصي الباحثان :-

1- بالنظر لما تمخض عنه البحث من عمق وتأثير التقنيات الاظهارية وآليات أشتغالاتها في تشكيل ما بعد الحداثة يوصي الباحثان بضرورة دراسة تيارات ما بعد الحداثة التقنيات المستخدمة فيها ولاسيما في كليات ومعاهد الفنون الجميلة بطرق أسهل وصولاً الى فهم عناصرها وطروحاتها.

2- الاهتمام بالمواد الدراسية التي تعنى بالفنون البصرية في كليات الفنون.

3- أن تحتوي مقررات الأقسام المختلفة على مادة التقنيات الفنية الاظهارية ومواكبة للتطورات التكنولوجية الحاصلة على صعيد الفن وما يتعلق به.

رابعاً: المقترحات

استكمالاً لمتطلبات البحث الحالي، يقترح الباحثان عناوين البحوث الآتية:

1. دراسة الابعاد الجمالية التقنية للتكثيف البصري المظهري في فنون ما بعد الحداثة.
2. تقنيات تصميم وإظهار الحرف الطباعي وأثرها في تحقيق القيم الجمالية للمنجزات الفنية في فنون ما بعد الحداثة.
3. تمثلات النزعة الكاريكاتيرية في نتاجات الفن الكرافيتي.
4. تقنيات الاظهار الرقمي في تشكيل الفن الكرافيتي.

CONFLICT OF INTERESTS
There are no conflicts of interest

المصادر

1. صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة: 1977.
2. مسعود، جبران: رائد الطلاب، دار العلم للملايين، بيروت: ب ت.
3. البستاني، فؤاد افرام: منجد الطلاب، ط 3، دار المشرق بيروت: ب ت .
4. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1973.
5. يوسف، خياط: معجم المصطلحات العلمية والفنية، دار لسان العرب، بيروت.
6. إبن منظور، جمال الدين الأنصاري، لسان العرب، ج13، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ب ت.
7. مراد وهبه، قصة علم الجمال، ط1، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، 1996.
8. بنتون، ويليم، الجمالية، ت: ثامر مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2000.
9. جونسون،ر.ف، الجمالية، ت: عبد الواحد لؤلؤة، منشورات وزارة الثقافة والفنون، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1978.
10. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،.
11. أحمد زكي بدوي، وآخر، المعجم العربي الميسّر، ط1، دار الكتاب المصري (القاهرة)، ودار الكتاب اللبناني (بيروت)، 1991.
12. المنجد في اللغة والإعلام، منشورات دار المشرق، ط/27، 1984.
13. الكلوب، بشير عبد الرحيم: التكنولوجيا في عملية التعليم والتعلم، دار الشروق، عمان، ط2، ب. ت.

14. القره غولي، محمد علي علوان، جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة،أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، 2006.

15. (stoners , George and cold man: graffiti art: op. cit. p4).

16. المشهداني ثائر سامي: المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فن ما بعد الحداثة، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة بابل، 2003.

17. نوبلر، ناثان: حوار الرؤية، مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية، ترجمة: فخري خليل، مراجعة: جبرا إبراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، ط/1، بغداد، 1987.

18. الحلي، علي: الفن والتجربة، الموسوعة الصغيرة، العدد (447)، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ب.ت.

19. عبد الباقي زيدان: وسائل واساليب الاتصال في المجلات الاجتماعية والتربوية، القاهرة،1974.

20. ستولنتز، جيروم: النقد الفني – دراسة جمالية فلسفية، ترجمة: فؤاد زكريا، مطبعة عين شمس، القاهرة، 1981.

21. موفورد، لويس: الاستيعاب الجمالي للآلة، ترجمة: فلاح رحيم، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد/13، السنة/4، 1984.

22. عبد الرضا بهية داود، بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1997.

23. إسماعيل شوقي: الفن والتصميم، كلية التربية، جامعة حلوان، 1990.

24. آر.إج. ويلنسكي: دراسة الفن، ترجمة: يوسف داود عبد القادر، دائرة الفنون التشكيلية، دراسات فنية، دار الحرية للطباعة، العراق 1982.

25. كمال عيد فلسفة الأدب والفن، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1978.

26. سكوت، روبرت جيلام: أسس التصميم، ترجمة: محمد محمود يوسف، ط/41، القاهرة، دار النهضة للطباعة والنشر، 1994.

27. Manco , Tristan: Graffiti World ; Street Art from Five Continents , Harry