مقدمة:

مع نهاية القرن العشرين حدثت تغيرات (سياسية – اقتصادية – اجتماعية) سريعة أثرت على مفهوم الفن، فتغير مفهوم الفنون الجميلة إلى مصطلح أكثر تعقيدا وهو الفنون التشكيلية ومن ثم إلي الفنون المرئية، وجاء مع هذه التغيرات السريعة والمتلاحقة لحركات واتجاهات الفن ظهور مصطلح ما بعد الحداثة والذي يرجع الى عام ١٩٣٤ على يد فيدريكو دى أونيس Federico de onis، حيث نجده تارة يعبر عن التمرد على الحاضر والحديث، وتارة أخرى فهو تعبيرا عن المعاصرة، ونظريات أخرى تجد ما بعد الحداثة مرادفا لما بعد الحديث، وأيضا يرجئونه إلي التوحد مع الطبيعة والعودة لتلك العلاقة القوية بين الماضي والحاضر من حيث القيم الروحية التي توارثت عبر أيديولوجيات سالفة، غيرت من الحدود والمعاني لمفهوم الفن .

وفنون ما بعد الحداثة طرحت تعددية في المناهج والأساليب وكشفت عن حدود الوجود البيئي للعمل الفني ومدى ارتباطه بالحياة ، من خلال منطلقات فنية جديدة ، كما تعتبر هذه المنطلقات دافعاً للفنان للبحث عن شتي مجالات المعرفة للوصول إلي ما يمكن الاستفادة منه في عملية الإبداع الفني، وكان هذا التغيير مواكباً للتغير الذي شكل مجتمع ما بعد الحرب العالمية الثانية الذي سادت فيه مبادئ من الممكن اعتبارها أساسيات ثقافية لمجتمع ما بعد الحرب التي اعتنقها فنانو ما بعد الحداثة واتخذوها مبادئ جديدة للفن وحددها "عادل ثروت (٩– ٢٠٠١–ص٤) فيما يلي:

- التعددية الثقافية والعولمة.

- العودة إلي المضمون أو النزعة الانسانية في العمل الفني.
- التاريخية التي تركز علي العلاقة بين الماضي والحاضر من خلال إعادة تقييم الأفكار الموروثة من تاريخ الفن الثري في قالب معاصر.
- المزج بين الحدود الفاصلة بين مجالات الفن التشكيلي التقليدية من تصوير ونحت ورسم في سبيل إنتاج ما يعرف بالعمل الفني(WORK OF ART).
- الجمع بين الرمز والشكل المجرد والأشكال التمثيلية في عمل فني واحد هدفا لإثراء التعبير.
- اندماج الفنان ببنية المجتمع من خلال خلق نسق موحد بين الأحداث الاجتماعية وبنية النفس الإنسانية.

ولاقت تلك الأفكار المبادئ والجديدة ترحيباً من قبل الفنانين المنتمين إلي فن ما بعد الحداثة POST MODERNISM ويذكر الناقد "اوليفا OLIVA "أن فن ما بعد الحداثة هو قلب لفكرة التقدم رأساً علي عقب (١٤- ٢٠٠٨ -ص١٢)، فالفن يعود إلي الماضي للاستفادة منه وأيضا يمضي إلي الأمام ويعيد القيمة للصورة الفنية ويتجاوز العدمية ليصل إلي ما يعرف بالتبادل الثقافي والتزاوج والتوفيقية" (٩- ٢٠٠١-ص٤) .

ويرى" جنكس Gencks "أن ما بعد الحداثة تمثل العلاقة المركبة بين الماضي وإعادة تفسير التراث والمزج بين الطرز المختلفة ، وتقوم على استخدام المفارقة الساخرة والغموض والمتناقضات و"الهارمونية" غير المتجانسة وتعدد الدلالات الرمزية"(١ - ١٩٩٤-ص ٢١٨).

وبالرغم من تقديم الكثير من الفلاسفة والمفكرين لتعريف ما بعد الحداثة- إلا أن ما بعد الحداثة إضافة إلي كونها نمطا إنتاجيا- فهي كنظرية لم تأت بمخطط أو برنامج مسبق فهي على حد قول ادوارد سعيد: "إنها إعادة نقدية للإشكال الفنية التاريخية، وهي إعادة تركيب الماضي بصور شتي وبناؤه وتركيبه بوعي نقدي، ولم تكن مجرد عودة وحنين للماضي، فهي مزج من أجناس كثيرة يصعب مزجها وإعادة النظر والتشكيك في الموروثات الثقافية وفي التاريخ العام".(٣ -٢٠٠٧ -ص١٠)

وينتمي فن التجهيز في الفراغ إلى اتجاهات ما بعد الحداثة Postmodernism التي اهتمت فلسفيا بالعودة إلى جذور التراث والبحث في علاقة الإنسان بالبيئة المحيطة لعمل ربط وثيق بين الفنان والبيئة ، ومن أهم ما يميز فنون ما بعد الحداثة أنها مفتوحة المصادر ولا تنتمي إلى حقبة زمنية معينة تفضيلهما على الأخرى .. بل ركزت على الفكرة في صياغة شكل الفن .. ولذلك اعتبر البعض اتجاهات ما بعد الحداثة هي إزاحة التاريخ وعدم الاعتراف به، وهذا اعتقاد خاطئ وإنما الأصلح هي إذابة الفاصل الزمني بين فنون التراث لجعل الحضارة الإنسانية منبع كبير يمكن الاستفادة منه والوقوف على ما يؤيد فكرة الفنان في طرحه الفني فكريا ومفاهيميا.

ويهتم فناني التجهيز في الفراغ بالخروج عن الإطار التقليدي الذي يزج بأعمالهم الفنية بين جدران المتاحف، فانتقل الفن الي الشارع وامتلأت الجدران بالصور فخرج الفن عن نطاق المتحف والاقتناء الخاص كما تغير مفهوم الحركة التقديرية الساكنة إلي حركة فعلية من خلال استخدام الطاقة بأنواعها سواء كانت طبيعية أو ميكانيكية أو كهربائية أو مغناطيسية ، وقد

أصبح الفراغ عنصراً أساسياً في بناء العمل الفني كما وظف فنانوا فن التجهيز في الفراغ (INSTALLATION ART)الفراغ الحقيقي في مقابل الفراغ الإتهامي في أعمالهم الفنية "فأعطوا لمفهوم الفراغ الحقيقي قيمة وجمالية من خلال الرؤية المباشرة للمشاهد. كما حرص فناني التجهيز في الفراغ على الدمج بين القديم والحديث وعدم التقيد بالزمان والمكان لتطويع الطبيعة الحية واستخدامهم للرياح والماء في إنتاج أعمال فنية استبدل فيها الإطار الصناعي بإطار الوجود ذاته.

مشكلة البحث:

تتلخص مشكلة البحث في كيفية استحداث صياغات تشكيلية معاصرة مستوحاه من الزخارف الشعبية العسيرية لإثراء وتنمية الجانب النقدي والتذوقى لطالبات جامعة الطائف ،في ضوء إمكانيات فن التجهيز في الفراغ لتجميل مباني كلية التصاميم والاقتصاد المنزلي .

أهداف البحث:

١. الاستفادة من إمكانيات فن التجهيز في الفراغ في تجميل مبنى كلية التصاميم والاقتصاد المنزلي باستخدام مفردات من التراث العسيري.
٢. تنمية القدرات النقدية والتذوقية لطالبات جامعة الطائف من خلال نقد وتذوق الصياغات التشكيلية المعاصرة أعمال فنية مجهزة في الفراغ.
٣. إحياء التراث السعودي والحفاظ على الهوية العربية في ظل عصر العولمة.

فرض البحث:

١-يمكن الإستفادة من المعطيات التراثية لزخارف منطقة عسير في تجميل مبنى كلية التصاميم والإقتصاد المنزلي بجامعة الطائف في ضوء إمكانيات فن التجهيز في الفراغ.

أهمية البحث:

يسهم البحث بشكل مباشر في تنمية الجانب النقدي والتذوقى والأدائي لطالبات جامعة الطائف، حيث يرتكز على عدة دعائم هامة وهى :

١. ترسيخ علمي للموروث الشعبي للتراث السعودي بمفهومة الفني والفلسفي والعقائدي بشكل عام والتراث العسيري بشكل خاص.

٢. تصنيف الزخارف العسيرية من الناحية التصميمية.

٣. دراسة المفهوم الفلسفي والفني لفن التجهيز الفراغ باعتباره من الفنون المعاصرة من حيث نشأته مميزاته وخصائصه، سماته الشكلية والجوهرية.

٤. دمج القديم بالحديث في شكل أعمال فنية ذات مفاهيم جمالية ومضامين فلسفية معاصرة خاصة بفن التجهيز للفراغ للإبقاء والحفاظ على الهوية العربية والسعودية.

٥. تنمية القدرات النقدية والتذوقية لطالبات جامعة الطائف من خلال تذوق السمات الشكلية والمضامين الفلسفية لأعمال فناني التجهيز في الفراغ.

حدود البحث:

تنحصر حدود البحث في الآتي:

١. اقتصر نطاق هذا البحث على تحليل وتصنيف الزخارف الشعبية في منطقة عسير

٢. تصميم نماذج لأعمال فنية مجهزة في الفراغ، لتجميل قسم الفنون بكلية التصاميم والاقتصاد المنزلي – جامعة الطائف باستخدام برامج الجرافيك.

منهج البحث:

اولا: الإطار النظري:

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي، وذلك فيما يلي:

فن التجهيز في الفراغ:

أ- الخلفية التاريخية لفن التجهيز في الفراغ:

ظهر مصطلح فن التجهيز في الفراغ في العقد الأخير من القرن العشرين وهو أحد الاتجاهات الفنية التي ظهرت كرد فعل لفكرة السوق التجاري للفن وفكرة الموروث الخاصة بالشكل (FORM)ومفاهيمه الجمالية إلا أن فكرته تنتمي إلي الجدور البدائية وإلي التاريخ الفني الثري للحضارات القديمة حيث تمتد الجذور التاريخية لفن التجهيز في الفراغ إلي إبداعات فنون الحضارات المختلفة كما في(المعابد –الكاتدرائيات –المساجد) حيث أن الهدف من المنظومة الفراغية في تلك العمائر كان يختلف تماما عن المفاهيم المعروفة حاليا والخاصة بفن التجهيز في الفراغ في الفن المعاصر. حيث كان الهدف الآساسي تدعيم الطقوس الدينية والعقائدية وخدمتها بما يتفق مع

تلك العبادات فظهر شكل المعبد والكنيسة والمسجد بتصاميم داخلية وخارجية متمشيا مع الهدف الديني المنشود منه.(١٣-١٤٣٣هـ-ص١١)

كما ظهر التجهيز في الفراغ على يد مجموعة من الفنانين وكان ضد فكرة المتحف والأعمال المتحفية أو صياغة الفن من أجل النخبة وذلك بعد قطيعة كبيرة تمت بين الفن والجمهور في فترة نهاية الحداثة وخاصة عندما أصبح التجريد سمة الفن، وأصبح يتعامل مع مسطح العمل الفني مجموعة من العلاقات الرياضية الذهنية المسطحة والتي لا تتفاعل وجدانياً مع عدد كبير من جماهير الفن فظهرت اتجاهات كثيرة تدعوا إلى عودة تلك العلاقة بين الفن والجماهير ومنها فن التجهيز في الفراغ وفكرة خروج العمل الفني إلى جمهور الناس. واعتمد فنانو التجهيز في الفراغ علي مفاهيم فنية وفلسفية خاصة خضعت للتغيرات التي شملت حركة الفن التشكيلي منذ الستينات وما شهدته الحقبة الانتقالية بين الواقعية الجديدة وبداية ظهور الاتجاهات الفنية المعاصرة التي تبنت فكرة ضد الشكلانية (ANTI –FORM)(٩-٢٠٠١- ص ١٧٨).

ب- مفهوم فن التجهيز في الفراغ:

ظهر فن التجهيز في الفراغ installation Art كاتجاه فنى معاصر ينتمى لفنون ما بعد الحداثة ويمكن تعريفة على أنه عمل يقوم به الفنان بوضع مجموعة من المفردات الجاهزة الصنع أو المبتكرة في حيز فراغي سواء فراغ كان الفراغ داخلي كالحجرة أو قاعة العرض او فراغ خارجي يدرس فيه الفنان عوامل الضوء والظل والرياح وغيره من العناصر المشاركة الفنية والتي توجد في بيئة إقامة العمل، ويعتمد فن التجهيز عموما على وجود علاقة

أساسية بين الفنان والعمل الفني والجمهور والذى يعتبر مشارك في أحيان كثيرة في بناء العمل الفني.

ويشير أوليفز(١٨- ١٩٩٤-ص ٨١) أن فن التجهيز في الفراغ يرفض التركيز علي أحد الموضوعات في سبيل التفكير في الوحدة القائمة بين مجموعة العناصر المتفاعلة في سياق العمل بشكل عام من خلال مشاركة الجمهور الفعالة ،كما تلعب الوسائط التعبيرية المستخدمة دوراً أساسياً للمنظومة الفراغية التي يصيغها الفنان سواء أكانت خامات، أم لوحات تصويرية، أم اعمال نحتية ،أم موسيقي ،ام صور متحركة، أم عرض أدائي، أم نصوص كتابية ،ويري (٥-٢٠٠١-ص ١٨٥) أن تسمية التجهيز في الفراغ جاءت من فكرة استخدام الفنان لمفردات فنية يصيغها لتشغل حيزاً أو فراغاً ما ،معتمداً علي وجود علاقة اساسية بين الفنان والعمل الفني والجمهور في طرح رؤي تنعكس من خلال طرح معرفي متنوع يعتمد علي فكرة الاقتناء والاستمرارية غير أنه يواجة الجمهور بصياغات تشكيلية ذات دلالات غير مباشرة، ومعان يجب علي المتلقي ادراكها بنفسة او بمساعدة الفنان، كما يعني فن التجهيز في الفراغ عند (١٤ -٢٠٠٨- ص ٤٤) استخدام مفردات فنية يصيغها الفنان لتشغل حيزاً او فراغاً ما، ويعتمد علي وجود علاقة اساسية بين الفنان والعمل الفني والجمهور ،وهذا التعريف يركز علي رفض فكرة الاقتناء او الاستمرارية ،لكن العمل يبقي يواجة الجمهور بصياغات تشكيلية ذات دلالات غير مباشرة ومعان يدركها المتلقي بنفسه او بمساعدة الفنان وهذا ما يجعل العمل المجهز في الفراغ يعتمد في المقام الاول علي المشاركة الفعالة بين العمل الفني ومفرداته والجمهور من خلال ما يعرف بالجغرافية

النفسية للمشاهد ،حيث يعتبر احد الاساليب الادائية الذى تم التعرف عليها من خلال استخدام العديد من فروع المعرفة ،ويتضمن فن الاداء والعمارة،كما انه يرفض التركيز علي أحد الموضوعات في سبيل التفكير في الوحدة القائمة بين عدد من العناصر والتفاعلات بين الاشياء وسياقها العام .

بذلك يتميز فن التجهيز بإنشاء العمل الفني في علاقة مترابطة بالبيئات الكاملة كأحد التطورات الهامة للميل نحو امتزاج الحياة بالفن ومن النظريات الخاصة بفن التجهيز أن تبني أو تنشئ عملا فنيا حول موقع محدد أو موقف نقدي ، بدلا من أن تجعل العناصر والأشياء مستقلة وعلى ذلك فالشكل الفني ليس له حدود مؤكده ، لكن بيئته تختلف حسب الموقع المحدد له ، والتي غالبا ما ترتبط بالعوامل الفيزيائية أو التاريخية أو المساحة المحيطة بالشكل. بل ويرفض التركيز على أحد الأشياء كموضوع مستقل في سبيل التفكير في العلاقات القائمة بين عدد من العناصر أو التفاعلات بين الأشياء وسياقها العام في واحد من المجالات المختلفة الأربعة (المكان–الوسيلة الفنية–المتحف–العمارة) ولا يوجد تحديد مطلق للقوائم السابقة"(١٧-١٩٩٤-١٨٠)

ويمد فن التجهيز الفنان بالفرصة النادرة للجمع المتنوع بين الأوساط المختلفة، من (تصوير– نحت – أداء– موسيقي) والتي تعطي ثراء في المعني، أو توضيح مفهوم والجمهور يدخل في تفاعل مع حدود العمل وأحيانا يغير ما قد بدأه الفنان في قاعة العرض. العمل المركب هو العمل الفني الذي يعتمد بشكل كبير على قدرة الفنان على الاكتشاف للخامات والمشغولات

سابقة التجهيز ومحاولاته التجريبية في تعايش كل هذه الموجودات والخامات في تصور إبداعي جديد يحقق وجهة نظر الفنان، وكثيرا ما يأتي العمل المركب لحل فراغ المكان، بتصورات وباكتشافاته للخامات التي قد تكون معدة لغرض أخر، ولكن الفنان يحقق في اتساقها معا إثباتا معرفياً وإبداعياً لرؤيته الفنية، وقد يستخدم الفنان مع الخامات الموسيقي والضوء.

ج-الأسس الانشائية والاساليب الأدائية والتقنية لفن التجهيز في الفراغ:

أن فكرة التجهيز في الفراغ تنتمي إلى الجذور البدائية والتاريخ الفني الثري للحضارات القديمة. كما يعتمد على استخدام مفردات فنية يصيغها الفنان لتشغل حيز أو فراغ ما، من خلال استحداث صور شكلية تحمل مضموناً فلسفيًا يترجم في رسالة يحملها العمل الفني للمتذوق من أجل حدوث أكبر قدر من المشاركة، ويعتمد على وجود علاقة أساسية بين الفنان، والعمل الفني والجمهور. حيث يطرح الفنان رؤى متنوعة تنعكس من خلال طرح معرفي يعتمد في مجمله على رفض فكرة الاقتناء، أو الاستمرارية؛ لكنه يواجه الجمهور بصياغات تشكيلية ذات دلالات غير مباشرة، ومعاني يدركها المتلقي بنفسه، أو بمساعدة الفنان ويعتمد فيها الفنان علي الرجوع للماضي والاهتمام بالتراث وعدم إهمال المستقبل والتخلص من فرديته ونزعته الذاتية والتأكيد علي خصوصيته، وتقبله للأخر والاستفادة من التراث العالمي .

والعمل الفني المنشأ في الفراغ يعتمد على (البيئة، والمضمون، والمكان، والوقت، والفراغ، والوسائط التعبيرية، والجمهور)،وفيما يلى شرح مفصل لكل عنصر على حدى:

- **البيئة** Environment:

للبيئة أثرها في بناء العمل الفني من حيث مضمونه ورسالته التي يقدمها الفنان للجمهور. وتختلف البيئة من رأسمالية صناعية لها فلسفتها المرتبطة بالاستهلاك والتقدم التكنولوجي، أو بيئة بدائية متأثرة بالمعتقدات والسحر والأساطير.

-**المضمون** Concept:

وهو الرسالة التي يرغب الفنان في توصيلها للجمهور والتي تحمل مضموناً سياسياً، أو اجتماعياً، أو اقتصادياً، في شكل صياغات شكلية وتقنيات مختلفة، كما يقصد بالمضمون ثقافة الفنان واهتمامه ووعيه لمفهوم التاريخ والحضارة، وكذلك إدراكه لأهمية البيئة ، ولما تحمله من رسائل يوجهها للجمهور؛ تتضمن وجهة نظر الفنان كمحرك ايجابي من خلال تأكيده، أو رفضه لظاهرة اجتماعية، أو سياسية، أو أي ظاهرة أخرى.

- **المكان و خصوصيته** Site specificity:

وهو الحيز الذي يقام فيه العمل، سواء أكان حجرة، أو قاعة عرض، أو فراغاً مفتوحاً كالحدائق، أو ساحات عامة، وللمكان خصوصية عند فناني التجهيز في الفراغ لذا لابد للفنان من دراسة قاعة العرض التي تختلف عن الفراغ المفتوح، وهذا ما يجعل الفنان يلجأ لدراسة عناصر الغرف من أبواب وشبابيك، وحتى أبعاد القاعة وارتفاعها، والفراغ الداخلي الذي سوف يحوى العمل والجمهور معاً و يدمجها داخل العمل الفني. ويختلف الحال في الأماكن

المفتوحة حيث يلجأ الفنان لدراسة زوايا الرؤيا وانعكاسات الضوء والممرات التي سوف يمشي فيها الجمهور.

- **الوقت** Time:

هي الفترة التي يتم فيها إنشاء العمل الفني، وارتباطها بحدث معين سواء أكان اجتماعيا أو سياسياً أو تعبيراً عن تطور أو ثورة في أحدى مجالات المعرفة.

- **الفراغ وجدليته** Dialectical Space:

يعتبر الفراغ الحقيقي جزء أساسي في فن التجهيز كأحد عناصر العمل الفني، وهو المجال العام الذي يربط كل عناصر العمل ليحدث خبرة جمالية بين العمل الفني والمشاهد أثناء استقباله للعمل. كما يعتمد مفهوم جدلية الفراغ على فكرة الموقف الحادث بين المشاهد والعمل الفني "والتي يتم بناؤها وإعدادها عن طريق التنظيم الشامل لجميع مكونات العرض، ويعتمد ذلك على ما يسمى بالجغرافية النفسية للمشاهد Psycho geography وهي دراسة تهتم بالمشاهد من حيث إنشاء المعاني بصورة جمالية من خلال مروره ببيئات مختلفة، بحيث يصبح ذلك علاقة تنشأ بين وجدانه والعمل الفني الذي يتعامل معه"(٨-١٩٩-ص٢٩).

وتتضح أهمية الفراغ في تعريف "السمري " بإعتباره أحد عناصر الاسس الانشائية لفن التجهيز الذي تعتمد فيه الاعمال الفنية علي الفراغ الحقيقي مقابل الفراغ الايهامي الخاص بقواعد المنظور في الاعمال التصويرية ، وعند اعتماد الفنان علي المنظومات الفراغية يراعي العلاقات

التفاعلية للسياق العام للمنظومة،ومن أجل تحقيق الوحدة والتفاعل بين جميع وسائط التعبير المستخدمة كل اشكال النحتية والأعمال التصويرية والافلام الوثائقية والموسيقي والصور الفوتوغرافية ، ويبتعد عن التركيز علي أحد العناصر ،كما تظهر أهمية الفراغ كحدود تشكيلية للعمل عندما يقوم الفنان بتنظيم عناصره داخل فراغ محدد لا يمكن استبداله بفراغ اخر لعرض آخر. (٥- ٢٠٠١- ص١٩٠)

كما يحدد ثروت (٢٠-٢٠٠١ -ص ١٩٣) دور الفراغ في العمل الفني المجهز في الفراغ باعتباره السياق العام الذي يجمع بين كل مكونات العمل الفني سواء كانت مجالات فنية مثل النحت، التصوير، الرسم، أو الوسائط التعبيرية مثل الموسيقي، الصور المتحركة، الصور الفوتوغرافية، النصوص الكتابية حيث يعتبر الفنان كل هذه الأشياء معادلات تكوينية تتفاعل مع بعضها بعضا داخل المنظومة الفراغية التي يتم انشاؤها.

- **وسائط التعبير** Media:

وظف فنانو التجهيز في الفراغ وسائط التعبير المختلفة التي تتجاوز الحدود الفاصلة بين مجالات الفن التشكيلي، كعامل مؤثر على المشاهد من خلال التعامل مع جميع حواسه الإدراكية، لتتعدى الرؤية التأملية وتصبح العلاقة إدراكية حسية وجدانية. ومن وسائط التعبير التي استخدامها فنانو التجهيز في الفراغ: الوسائط التكنولوجية (الفيديو، وشاشات التلفزيون، والموسيقي، والوسائط الالكترونية)، والوسائط العضوية (العظام الآدمية والحيوانية، وبقايا أجزاء آدمية وحيوانية معالجة كيمائية)، والنص الكتابي

(ذو دلالة رمزية يؤكد على مضمون العمل الفني)، والصورة الفوتوغرافية (١٢-٢٠٠٤-ص ١٨٢).

- **الجمهور** Audience :

هم المشاهدون ومستقبلو العمل، وغالباً ما يكونوا جزءاً من العمل المجهز في الفراغ، والذي يعتمد على فكرة الموقف (وهي لحظة الحياة التي يتم بناؤها وإعدادها بصورة صحيحة عن طريق التنظيم الشامل للمكان المحيط) ، والجغرافية النفسية التي تحدث للمشاهد من خلال مروره ببيئات مختلفة، التي تحدث علاقة بين وجدانه والعمل الفني المجهز في الفراغ(٨-١٩٩٦-ص٢٢٥). وجميع العناصر السابقة الذكر من بيئة، ومضمون، والمكان، والوقت، والفراغ، والوسائط التعبيرية، والجمهور تتفاعل مع بعضها لتقديم رسالة في صورة صياغات تشكيلية وتقنيات مختلفة في العمل المجهز في الفراغ ، " ومن هنا اكتسب المتلقي دورا تفاعليا مع العمل الفني، بل وسمح للمتلقي بالمساهمة عن قرب ، والمشاركة في عملية الخلق الفني ، ولذلك لم يعد الاهتمام الجمالي يشكل عنصرا جديراً ، ذلك الذي كان مستثمرا من قبل خلال الستينيات والسبعينيات ، في تيارات فنية مثل " فن الحدث " Happening و "الفن الحركي " Kinitic حيث استعملت الوسائط المتفوقة التي قدمت إمكانات الواقعية الافتراضية ووسائل التفاعلية"(١٥-١٩٩٩-ص٤٣٩).

فلم يعد دور المتلقي " ينحصر في مجرد الاستغراق في تأمل ما أنجزه الفنان بعبقريته ، وبفضل خياله الحر ، وإنما العمل الفني المعاصر يفترض إلغاء الحدود الفاصلة بين عناصر الثالوث الفني (الفنان – العمل

الفني – الجمهور)، وبخاصة وأن المتلقي قد منح دورا في تنمية العمل الفني، بل وفي تحويل مساره ، رغم احتفاظ الفنان بامتلاكه لحق المبادرة وتشكيل التأثير ، وكل ذلك جعل دور النقد في الوساطة بين الفنان والمتلقي أقل فعالية، وكذلك ألغى التميز بين إبداع الفنان الطليعي بالمفهوم التقليدي وتلقي الجمهور ، إذ أصبح ذلك الجمهور مشاركا في العمل الفني الذي لا ينتظر التأويل أو الحكم ، ليكتسب معناه وروحه ، فإن المتلقي يساهم في إنجازه، ولم يعد الفنان متقدما وطليعيا مقارنة بمستوى المتلقي ، لأنهما يعيشا نفس اللحظة في صيرورة الزمن الآني المستمر دون توقف.

٢- الفنون الشعبية في عسير:

تتميز منطقة عيسر بالعديد من الفنون الشعبية، كالحرف والصناعات اليدوية ومن جانب اخر تميزها بالعمارة الشعبية التى لها انماط متعددة من الخارج والداخل.

وفيما يلى استعراض للوحدات الزخرفية المستخدمة فى بعض الحرف والصناعات اليدوية والعمارة الشعبية بمنطقة عسير

أ- الحرف والصناعات اليدوية فى منطقة عسير:

١- **الصناعات الخشبية :** ظهرت هذه الصناعات نتيجة لتوفر الغابات الكثيفة و المتنوعة الأشجار التي بدورها وفرت الأخشاب ، فظهرت صناعة النجارة و برع العاملون في صناعة الأبواب و الشبابيك شكلي(٢،١) ، و عمل التيجان التي تساعد على حمل السقوف و على إطالة مساحة الغرف .

٢- **الصناعات الحديدية :** وُجد الحديد بكثرة في منطقة عسير ، و هذا ما ساعد في الغالب على استخدام حرفة الحدادة في صناعة بعض الأواني المنزلية شكل (٣)

شكل (1) باب مصنوع من الخشب مزخرف شكل (٢) نافذة مصنوعة من الخشب مزخرف شكل (٣) بعض الأواني المنزلية الحديدية

٣-**الصناعات الخوصية :** تعتمد هذه الصناعة على سعف شجرتي النخيل و الدوم، و تستخدم في صناعة بعض الأدوات المنزلية و حافظات الطعام، و البسط الأرضية وأدوات الحبوب والحبال والمفارش شكل(٤ – أ ب ج)، مع ما يُرافق هذه الصناعة من العناية بالناحية الجمالية، و تلوينها.

شكل ٤ (أ، ب ،ج) الصناعات الخوصية المتنوعة في منطقة عسير

ب – العمارة الشعبية في منطقة عسير : إن منطقة عسير تمتاز بغنى فنى وثراء تشكيلي زخرفي حيث شغل فنان المنطقة الواجهات والحائط الداخلية لمبانيه قديماً بوحدات زخرفية نابعة من معطيات البيئة من حوله، قائمة على الوحدات الهندسية المجردة والعناصر الزخرفية الأخرى . وقد أدرك أهالي منطقة عسير أهمية تجميل وتزيين منازلهم فكانت الطبيعة من حولهم مصدر الإلهام فاستمدوا منها زخارفهم ونقوشهم، وهذه النقوش تعتمد على جغرافية المكان وتعكس الشكل المحلى لهذه المناطق. كما يعد البيت العسيري بشكله الجمالي (الذى يتميز به عن غيره أولى المفردات والأشكال التي أثرت الفن الحديث وما بعد الحديث لكونه قطعه فنية وتشكيلية تحتوى على جماليات نابعة من حسن صياغته، فهناك التنوع والتكرار في تشكيل السطح الخارجي بما هو مضاف ومصفوف عليه من الصخور شكلتها لمسات فنان ، وهناك الانسجام والتوافق والتوازن وحسن التوزيع بين ما هو مضاف من هذه التشكيلات وبين الاسطح الأساسية) .

وقد عني السكان عناية كبيرة بالبناء والتعمير فاستعملوا الأخشاب في صناعة الأبواب والنوافذ واستعملوا الحديد لحليتها وربط أجزائها كما قاموا بتكسير الحجارة وتهذيبها ومن ثم استعمالها في أعمال البناء والزخرفة.

ج – تصنيف وتحليل الزخارف العسيرية للمنازل من الخارج و الداخل:

١-النمط الأول: البناء المعماري من الخارج: نظراً لاختلاف الأنماط الجغرافية في منطقة عسير فقد ظهرت أنواع عديدة للعمارة في المنطقة و تنقسم الأنماط البنائية في عسير إلى ما يلى :

أ- **النمط الطيني** : عند اتجاهنا شرقاً مع انحدار الجبال نحو الهضاب الداخلية لعسير نجد أن النمط السائد هو النمط الطيني . و فيه تُبنى الأبنية و العمارة من الطين (اللبن) فقط ، و تتميز بالاستطالة و كثرة الأدوار كما بشكل (٤،٥) ونلاحظ توافق الشكل مع الوظيفة وتزين الواجهات الخارجية بزخارف طينية بارزة ،كما استخدمت الشرفات أو عرائس السماء في تجميل الأطراف العليا لحوائطها الخارجية فوضعها متجاورة أو متفرقة تتجه رؤوسها إلى السماء كما في شكلى (٦ ،٧).

شكل (٤) منازل متجاورة ويظهر تعدد الطوابق

شكل (٥) منزل من الطين

شكل (6) العرائس في أعلى المنزل

شكل (7) واجهة لأحدى المنازل الطينية مزينة بالألوان

ب- **النمط الحجري في البناء:** تُقام الأبنية بالأحجار في الأماكن التي تكثر فيها الصخور، و تكون ذات أشكال هرمية ناقصة تصغر كلما اتجهنا إلى أعلى المنزل و تكون مزدانة بحجر المرو الأبيض من الخارج موضحة بالأشكال (٨،٩) "وقد تعدت ذلك إلى استعمالها في (حصون أو قصبات) فقاموا بتزينها من الخارج ، حيث تركزت زخارفها حول الأبواب و النوافذ و نهاياتها العلوية.

شكل (٨) حجر المرو يزين أحدى النوافذ

شكل (٩) زخارف بسيطة من حجر المرو

ج-النمط الطيني الحجري : تبنى بعض المباني في عسير بالحجر لمسافة تصل إلى متر أو مترين لأعلى ثم تُكمل بالطين ،و هذا البناء يتميّز بوجود قطع حجرية رقيقة تسمى الواحدة منها (الرقق) ترصف إلى جانب بعضها البعض بشكل مائل وفوق كل مدماك من المداميك الطينية أثناء إقامته موضح بالأشكال (١٠ ، ١١) و يمثل هذا النوع من الطراز المعماري غالبية المباني في منطقة عسير بأشكالها المختلفة رباعية أو مستطيلة أو دائرية.

شكل (١٠) بيوت من الحجارة و الطين

شكل (١١) منزل و يظهر الرقق مع الألوان للزينة

وتشمل الأنماط الثلاثة السابقة على نوع من الطرز المعمارية وهو(القصبات والأبراج) وتشكل القصبات والأبراج منظراً جمالياً لعب دوراً كبيراً في الماضي ..وهي مبنية بشكل دائري كما في شكل (١٢) أو مستطيل انظر الشكل (١٣) تتوسط القرية وهي عبارة عن برج عال ينقسم إلى قسمين الأسفل منه يستخدم لحفظ الحبوب ويسمى المدفن والدور الثاني يعتبر برجاً لمراقبة القرية.

شكل (١٢) قصبة دائرية مبنية من الطين

شكل (١٣) قصبة مستطيلة مبنية بالحجر

د-النمط النباتي (العشش) : أثرت العوامل المناخية و الجغرافية ووفرة الغطاء النباتي و الحشائش فقد أثر على طبيعة المواد المستخدمة في تشييد

المساكن(كالعشش) ، و كانت تبنى هذه العشش بشكل دائري كما في شكل (14) أو مستطيل كما في الشكل (15)

شكل (14) نموذج من العشش الدائرية

شكل (١٥) نموذج من العشش المستطيلة

٢- **النمط الثاني :البناء المعماري من الداخل** : تقسم العمارة الداخلية بجوانبها الفنية التراثية إلى (الجدران – الأرضيات – الأسقف)

أ- **الجدران** : بالنسبة للمنازل من الداخل فقد اهتمت المرأة في سائر الأنماط المعمارية في عسير بتزيين المسكن من الداخل ، فتكثر فيه الزخارف و الألوان ،و تقوم المرأة بمساعدة نساء القرية بتزيين المنزل ،حيث يقمن بتغطية الحوائط الداخلية بطبقة جصيّه و بعد جفافها يقمن بتزيينها و تجميلها بشتى أنواع الرسوم و الزخارف الهندسية، و تسمى هذه الزخارف بـــ " القطة " أو " القط العسيري " ،وتتسم الرسوم بالفطرية و التلقائية و الدقة في الأداء ، فهي عبارة عن خطوط و ألوان و مساحات رُسمت بأسلوب زخرفي تجريدى وهى رموز لها دلالات لدى اهالى منطقة عسير،كما فى اشكال (١٦،١٧،١٨،١٩)

شكل (١٦) القط و تظهر لنا الرموز الهندسية بكثرة

شكل (١٧) القط في أرجاء البيت و على الأبواب

شكل (١٨) الأرفف المثلثة بجانب النافذة و فوقها

شكل (١٩) الزخارف تتكرر على الدواليب

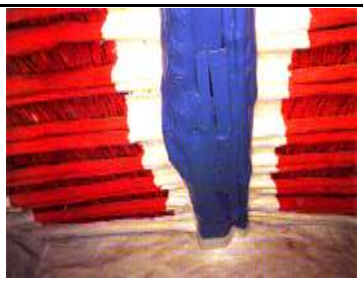
ب الأرضيات : أن الأرضيات داخل البيوت العسيرية قد تلون باللون الأخضر الناتج عن دلك أعواد البرسيم على الأرض، أو تُجمّل أرضيات المساكن بأصابع اليد فتقوم النساء بعد تغطية الأرضيات بطبقة من الطين اللبن بعمل تأثيرات زخرفيه منتظمة تجمع بين الغائر و البارز، كما فى شكل (٢٠). وقد تكون الأرضيات لوحات تشكيلية كما في الجدران و تتضح هذه اللوحات على أسطح الدرج أو السلالم الذي تقوم النساء بزخرفته بالزخارف الهندسية المجردة كما في الأشكال (٢١ ، ٢٢).

شكل (٢٠) الأرضيات المزينة بأنامل نساء عسير

شكل (٢١) الزخارف الهندسية والنباتية

شكل (٢٢) الدرج و قد غطته الزخارف الهندسية

جـ- الأسقف : نظراً لما تتميّز به منطقة عسير من كثرة توفر النباتات والأشجار فلقد انتشر استخدام الأخشاب في عمليات البناء وخاصة في الأسقف لجميع الأنماط المعمارية لما لهذه الأخشاب من قدرة على عزل الحرارة حيث تحفظ الأخشاب درجة حرارة الغرفة ، ولا يستخدم الخشب بلونه الطبيعي بل لا بد من إضفاء اللمسة الجمالية التي تميّز بها أهالي المنطقة بتلوين تلك الأخشاب بألوان شعبية زاهية حتى تتناسب مع ألوان الغرفة و البيت من الداخل انظر الأشكال (٢٣ ،٢٤) . كما يتم رسم الأسقف في بعض الأنماط خصوصاً أنماط العشش بأسلوب تجريدي هندسي نباتي يوضح ذلك الشكل (٢٥)



شكل (٢٣) السقف و تظهر الأخشاب الملونة

شكل (٢٤) يظهر الألوان الرائعة في السقف لتتناسب مع شكل الغرفة

شكل (٢٥) الزخارف في أسقف العشش الدائرية

ثانيا: الإطار العملي:

تقوم الباحثات بعمل تجربة لتصميمات معاصرة مستوحاه من المعطيات التراثية للفن العسيري ببرنامج الفوتوشوب لحل الفراغات الداخلية بصياغات فنية ذات مفاهيم جمالية، ومضامين فلسفية معاصر لتجميل قسم الفنون بكلية التصاميم والاقتصاد المنزلي بالحوية، من خلال الاستفادة من إمكانات فن التجهيز في الفراغ . لتنمية القدرات النقدية والتذوقية لطالبات جامعة الطائف من خلال نقد وتذوق الصياغات التشكيلية المعاصرة لاعمال فنية مجهزة في الفراغ، بجانب إحياء التراث السعودي والحفاظ على الهوية العربية في ظل عصر العولمة.

حيث قامت الباحثات بتصوير بعض اللقطات لمدخل كلية التصاميم والأقتصاد المنزلى بالحوية، والممرات الداخلية لقسم الفنون كعينة لتطبيق تجربة البحث عليها، لدمج القديم بالحديث في شكل أعمال فنية معاصرة ذات مفاهيم جمالية ومضامين فلسفية، للإبقاء والحفاظ على الهوية العربية والسعودية ،وتم إختيار بعض الوحدات الزخرفية من منطقة عسير القديمة وأستخدامها لحل الفراغات الداخلية والجدران وتجميلها بتصميمات معاصرة قائمة على الدمج بين القديم والحديث فى آن واحد ،مع الأخذ فى الإعتبار أن غالبية الطالبات لديهن خبرات سابقة في تذوق فنون الحضارات والفنون الحديثة والمعاصرة .

العمل الأول

فكرة وتوصيف العمل: الغرض من العمل هو تجميل الدور الأول والمتمثل فى مدخل كلية التصاميم والاقتصاد المنزلى بما فيها مدخل قسم الفنون ،حيث قامت الباحثات بحل الفراغات الداخلية للمدخل بمجسم عبارة عن مكعبات متراكمة بشكل هرمى ومزخرفة بوحدات من التراث العسيرى بالوانة المنسجمة ، بحيث يكون المجسم فى منتصف المدخل تقريباً. كما قامت الباحثات بالربط بين المجسم والجدران والدواليب المحيطة به من خلال استخدام أشرطة ملونية على الحافة العليا للجدران بجانب الأرضيات لحل الفراغات الداخلية بما يتلائم مع مفردات التراث العسيرى – كما أن الزخارف تحمل فى طياتها معانى ترتبط بالحياة وبالقيم الانسانية وثقافة المجتمع السعودى.

العمل الثانى

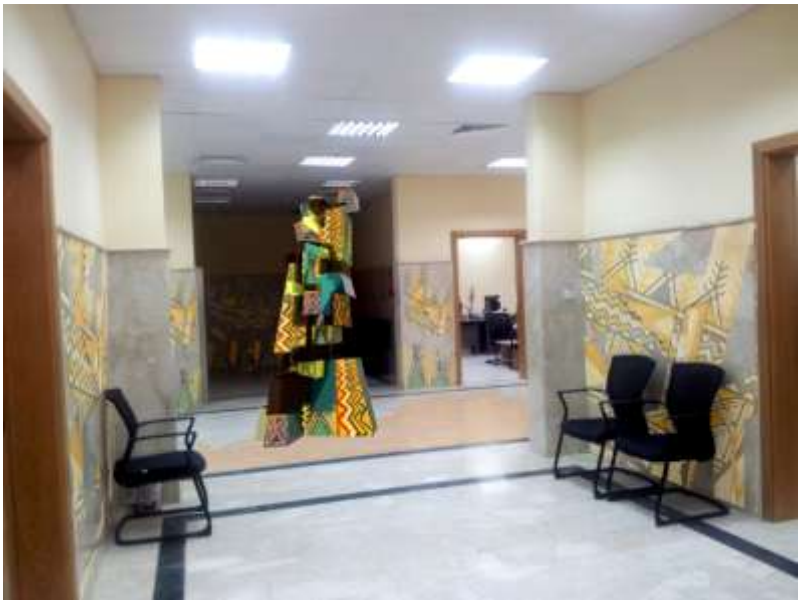
فكرة وتوصيف العمل: يعتبر العمل الجانب الثانى لمدخل قسم الفنون وهو يعتبر استكمال للعمل الأول ، وقد تم فيه حل الفراغات على الجدران بوحدات من المثلثات والاشرطة الخطية بنفس المجموعات اللونية المستخدمة بالمجسم الموجود بمنتصف المدخل المؤخوذة من مفردات التراث العسيرى والتى كان يستخدمها قديما لتزيين منزله بجانب مفرادات أخرى مستخدمة فى تزيين الملابس

العمل الثالث

فكرة وتوصيف العمل: هو عبارة عن تصميم أخر لمدخل قسم الفنون، حيث تم حل الفراغات الداخلية للمدخل بمجسمات رأسية عبارة عن مجموعة من المستطيلات المتباينة مزخرفة بوحدات من التراث العسيرى المؤخوذة من مفردات التراث العسيرى والتى كان يستخدمها قديما لتزيين منزله – كما

تحتوى فى تصميمها على دوائر تحتوى بداخلها زخارف على شكل دائرة لتتعايش مع تلك الدوائر،كما تم حل مساحات الجدران عن طريق تكرار نفس اشكال المستطيلات وبداخلها وحدات زخرفية متعايشةمع مساحتها ،وكذلك زخرفت الاسقف والأرضيات بنفس الوحدات الزخرفية بمعالجات لونية بسطة حتى يتم ربط الجدران بالأرضيات والأسقف

العمل الرابع



فكرة وتوصيف العمل : الغرض من العمل هو تجميل الممرات الداخلية لقسم الفنون(الجزء الخاص بمكاتب عضوات هيئة التدريس ومعاونيهم) ،حيث تم حل الفراغ الداخلى للممرات بوضع مجسم فى منتصف الممر وهو عبارة عن مجموعة من أشكال الهندسية وشبة هندسية متراكمة بشكل رأسى،وموزع عليها

بعض الوحدات الزخرفية من التراث العسيرى بمجموعتها اللونية الذاهية. كما تم حل جدران الجانب الأيسر والأيمن بتصميمات معاصرة من الأشكال الهندسية والخطوط المنكسرة تحمل فى طياتها مضامين فلسقية مرتبطة بالعادات والتقاليد وثقافة المجتمع فى منطقة عسير وتم معالجتها بمجموعات لونية باهتة من نفس المجموعة اللونية للمجسم فى الممر

العمل الخامس:

فكرة وتوصيف العمل :الغرض من العمل هو تجميل الممرات الداخلية لقسم الفنون (المراسم- وحجرات الدراسة) فالعمل عبارة عن مجسمات كروية الشكل مغطاه بزخارف شعبية من التراث العسيرى موزعة على مسافات متساوية بطول الممر بحيث تمر الطالبات بينها وتندمج مع فكرة العمل لتتعايش

مع التراث، كما تم حل الاسقف باشرطة طولية موزع بينها بعض الزخارف من الاشكال الهندسية بنفس المجموعات اللونية لزخارف التراث العسيرى كما تم حل الجدران بنفس الاشرطة اللونية .

العمل السادس:

فكرة وتوصيف العمل: الغرض من العمل هو تجميل الممر الداخلى الخاص بمدخل رئيسة قسم الفنون. قامت الباحثات بتقسيم العمل إلى ثلاث أجزاء وهى على النحو التالى :

الجزء الأيسر من العمل يتم بها عرض لوحات فنية معاصرة يتناول بها أعمال مستوحاه من التراث العسيرى وهى تجددعلى فترات لتغذية الطالبات بما هو جديد للفنون المعاصرة ولتنمية الحس الفنى والنقدى لديهم بجانب إثراء المخزون البصرى للطالبات. والجزء الأوسط عبارة عن شاشة عرض (ميديا)

لفيلم وثائقى عن منطقة عسير وفنونها المتنوعة من (حرف- صناعات يدوية – عمارة.....الخ) كما تم زخرفة باب حجرة رئيسة القسم بأشكال من المثلثات والمربعات المتميز بها الزخارف العسيرية ،وأخيراً الجزء الأيمن من الجدران مزخرف بوحدات من التراث العسيرى من الأشكال الدائرية وعليها بعض الوحدات الهندسية التى تتميز بالوانه الذاهية.وقد تم تغطية الجوانب الثلاث بجانب السقف باللون الأسود والرمادى الغامق ليخدم فكرة العمل ولعمل تركيز على الرسالة المرجوه منه.وفيما يلى عرض لبعض اللقطات المستخدمة فى الفيلم الوثائقى

نماذج من لقطات الفيلم الوثائقى

نتائج وتوصيات البحث

توصل البحث للنتائج والتوصيات التالية:

أولا: النتائج:

١- امكانية تجميل قسم الفنون بكلية التصاميم والاقتصاد المنزلى بجامعة الطائف وبوحدات من التراث العسيرى فى ضوء امكانيات فن التجهيز فى الفراغ.

٢- استخدام برامج الفوتوشوب الحديثة لاستحداث تصميمات مبتكرة ومعاصرة من التراث العسيرى لتجميل قسم الفنون بكلية التصاميم والاقتصاد المنزلى بجامعة الطائف.

ثانيا: التوصيات:

١- عدم اختصاص مقررات النقد والتذوق وتاريخ الفن على الجانب النظرى فقط ويجب تفعيل الجانب العملى المتمثل فى ورش العمل الجماعية فى تلك المقررات.

٢- استحداث تصميمات معاصرة من الثراث السعودى بكافة مناطقة لتجمل مبانى جامعة الطائف والمناطق المحيطة بها.

٣- تفعيل دور الورش الفنية كطريقة من طرق التدريس في قسم الفنون.

المراجع:

أولا : الكتب العلمية :

١ روز ، مارجريت ١٩٩٤م ما بعد الحداثة، ت أحمد الشامي،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة

٢ عطيه ، محسن محمد ٢٠٠١م الفنان والجمهور، دار الفكر العربي،القاهرة

٣ عطيه ، محسن محمد ٢٠٠٧م التفسير الدلالي للفن ، عالم الكتب،القاهرة

٤ عطيه ، محسن محمد ٢٠١١م اتجاهات في الفن الحديث والمعاصر، عالم الكتب،القاهرة

ثانيا: رسائل االماجستير والدكتوراه :

٥ السمرى، الصديق على ايمن ٢٠٠١م المفاهيم الفلسفية والفنية للحضارات القديمة وارتباطها بفنون ما بعد الحداثة كمدخل للاستلهام في التصوير ،رسالة دكتوراخ،غير منشورة، كلية التربية الفنية،جامعة حلوان

٦ السيد ، سناء على ١٩٨٨م أثر الإثراء الثقافي على القدرة الفنية ، رسالة دكتوراه ،غير منشورة ، جامعة حلوان

٧ الشميسي ، هاجر محمد ٢٠٠٥م المتحف كمدخل لدراسة التراث الشعبي لدى عينة من المراهقين ١٢- ١٥ سنة ، رسالة ماجستير،غير منشورة ،جامعة الملك سعود

٨ ثروت ، عادل ١٩٩٦م العمل الفني التجميعي كمدخل لإثراء التعبير في التصوير، رسالة ماجستير، غير منشورة ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان

٩ ثروت ، عادل ٢٠٠١م المفاهيم الفنية والفلسفية لفن الواقعية الجديدة وفن التجهيزات الفراغية كمدخل لاثراء التعبير في التصوير، رسالة دكتوراه،غير

			منشورة،كلية التربية الفنية،جامعة حلوان
١٠	سالم،أحمد عبد الغنى	٢٠٠٠م	السيبرانية كمدخل لتحول مفهوم التصوير إلى فن ما بعد الحداثة للقرن الحادي والعشرين ، رسالة دكتوراه،جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية

ثالثا :المجلات العلمية :

١١	أبو زيد، أحمد	١٩٩٥م	المدخل الى البنيوية،القاهرة، المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية،القاهرة.
١٢	أبو زيد،عماد عبد النبى	٢٠٠٤م	الوسائط المتعددة في فنون ما بعد الحداثة وتغير المفاهيم الجمالية،مجلة بحوث في التربية الفنية والفنون،المجلد ١٣ ديسمبر ، العدد١٣، كلية التربية الفنية،جامعة حلوان
١٣	اليحيائى، فخرية، والعامرى ، محمد حمود، وعبد العدل، ايناس	١٤٣٣ه	فن التجهيز في الفراغ مدخل اتدريس الفن المعاصر في مقرر المشروع لطلبة جامعة السلطان قابوس، مجلة العلوم التربوية والنفسية،جامعة ام القرى
١٤	عبدالعدل، ايناس ، واليحيائى ، فخرية	٢٠٠٨م	أثر المعايير التذوقية لفنون ما بعد الحداثة على الانتاج الفنى لطلاب قسم التربية الفنية بجامعة السلطان قابوس في مقرر مشروع التصوير الحديث والمعاصر،مجلة بحوث في التربية الفنية والفنون،جامعة حلوان،كلية التربية الفنية،المجلد ٢٣ يناير
١٥	عبد الله ، عصام	١٩٩٩م	الجذور التشوية لما بعد الحداثة ، بحث منشور ، مجلة الفلسفة ، المجلس الأعلى للثقافة، العدد الأول ،السنة الأولى، القاهرة

١٦ قنصوه ،صلاح ١٩٩٩م الفلسفة الراهنة والعولمة، مجلة الفلسفة والعصر،القاهرة،المجلس الاعلى للثقافة،القاهرة

رابعا: المراجع الاجنبية:

١٧ chilvers,L 1988 The Oxford Dictionary Of Art, oxford university .new York

١٨ OLivira.N and Others 1994 Instaliation Art, smiths. Onian press,united states of America

١٩ Robertson.R 1996 The 20 Centray Art Book.London