الاتجاهات الأساسية للتصوير الحديث والمعاصر

أد/ محمد حلمى حامد* د/ لمياء وجدى عبد الغفار†

محمد عبد الحليم بدر على خان‡

ملخص البحث

أثرت الحربان العالميتان الأولى والثانية على المناخ الفكرى الأوروبى، حيث طمست القيم الإنسانية وأصيب أفراد المجتمع بمشاعر القلق والتشكك فى قيمة الحضارة، لقد عنيت **الانطباعية أو التأثيرية** بتسجيل الشكل العام ، فالتفاصيل الدقيقة ليست من أهدافها ،وقد انحصرت طرق الأداء فيها بأساليب ثلاثة ،الطريقة التقسيمية للألوان، الطريقة التنقيطية، الطريقة الضوئية. واتسعت **التعبيرية** التى تقوم على الانفعالات الإنسانية والحد من واقعية الأشكال بتجربتها عن أوضاعها الطبيعية، كما تقوم على الألوان التكاملية وظهر ذلك من خلال جماعة القنطرة وجماعة الفارس الأزرق والمصورون التعبيريون .

واهتمت **الوحشية** بالعمل على الرفع من شأن الألوان البيئة الزاهية ، استنادا الى المبادىء الآتية : الضوء المتجانس، البناء المسطح، تألق المسطحات المستوية بدون استخدام الظل والنور، تبسيط الألوان الأدائى، وقد نشأت **التكعيبية** نتيجة انقسام الوحشية بين طرفين احدهما يمثل عامل اللون المعبر عن السطح والاخر يمثل عامل الخط المعبر عن الحجم وقد مرت التكعيبية بثلاثة مراحل، المرحلة التحليلية ،المرحلة التركيبية، مرحلة التلصيق (الكولاج) ،وكان الاتجاه **الدادى Dadaism والسريالى Surealism** من الاتجاهات التى أوصلت الفنان إلى أقصى مدى من حرية التعبير، ولكن الفكر الدادى تضمن أهدافا تسعى إلى إنكار جميع القيم السابقة للفن.

ظهرت **الحركة المستقبلية** بميلانو موازية تاريخيا للمدرسة التكعيبية تهدف للوقوف ضد الماضي و تتضمن ثلاثة عناصر جديدة هى : حجم الاشياء التي يجب ان لا تذوب في

* أستاذ تصميم الحديد المعمارى رئيس فسم التربية الفنية جامعة بنها

† مدرس التصوير كلية التربية النوعية – جامعة بنها

‡ باحث ماجستير كلية التربية النوعية – جامعة بنها

الاسلوب التعبيري ، خط الحركة الذي يجب ان يعزز الرسم، الوسط المحرك للشعور وخط القوة، كما اهتمت **التجريدية** بالأصل الطبيعي، ورؤيته من زاوية هندسية، حيث تتحول المناظر إلى مثلثات ومربعات ودوائر، تتكون اللوحة من عناصر مختلفة كالخط والمساحة وملامس السطوح والعلاقات اللونية والتوافق والتباين والايقاع والتعامد والافقية بحيث تتوحد كل العناصر السابقة وتتداخل وتكون ما يعرف باللوحة.

ثم تعرض الباحث لأهم الاتجاهات الفنية للتصوير المعاصر **لما بعد الحداثة** Post **modernism** فتميزت **التعبيرية التجريدية** ، بأن كل فنان يمتلك أسلوبه الخاص الذي ينطلق من اللاوعي، وتعد حركة **الفن الشعبي (البوب Pop Art)** خير ما مثلت حركة ما بعد الحداثة وافكارها فقد انبثق من مصادر عدة، السريالية التى خاطبت اللاوعى وقد استبدلت بالدادا ، أما **الفن البصري(Op Art)** فيكمن في محاولة الفنان لاستثمار معطيات الاحساس البصرية والأثر الذي يتركه المشهد المصور في عين المشاهد، ويتقصى الايهامات البصرية المضللة للعين ، أما **فن الحد الأدنى** فنشأ في أمريكا عام ١٩٦٥ وتميز بالتجريد الكامل والنظام والبساطة والوضوح واتقان عالي وضد الخيال ،كما ظهر **الفن المفاهيمي** في الستينات والسبعينات وتم التاكيد فيه على الذهنية الخالصة أي ان الصورة الفنية تستمد من عناصر ذهنية او نفسية دون الاعتماد على مادة فيزيقية، فهو فن انساق فكرية ، وينطوي تحت لواء الفن المفاهيمي او الفكري مجموعة من الاتجاهات ذات العلاقات التي تعرف ب(**فن الجسد**) و (**فن الارض**) ، ويعد (**الجرافيتي**) من الفنون الحديثة التي ظهرت في الثمانينات من القرن الماضي كانعكاس لوضع اجتماعي بائس لفئة من الناس تعاني من الكبت والفقر والحرمان .

Abstract

The first and second World Wars influenced the European intellectual climate, where human values and members of the society were obsessed with concerns and doubts about the value of civilization. Impressionism or influence influenced the recording of the general form. The precise details were not of their objectives. The methods of performance were limited in three ways: , Optical method, optical method. The expression based on human emotions and the reduction of realism of the forms expanded by experimenting with their natural conditions and based on complementary colors. This was manifested through the bridge group, the Blue Knight group and the expressionist photographers.

Fauvism work was enhanced the colors of the bright environment, based on the following principles: homogeneous light, flat construction, flat surfaces shine without the use of shade and light, simplifying the colors of the performance. The symbiosis arose as a result of the division of the beast between two extremes, one representing the color factor that crosses the surface and the other the trend factor is the size of the scale, and it has undergone three stages: the analytical stage, the structural stage, the collage stage. The **Dadaism** and **Surrealism** were the trends that brought the artist to the fullest extent of freedom of expression, Goals seek to deny all previous values of art.

The **futurism** in Milan has emerged as a historical parallel to the school of the Maccabees. It aims to stand against the past and include three new elements: the volume of objects that should not melt in the expressive style, the line of motion which must reinforce the drawing, the motor medium of feeling and the line of force, The landscape consists of elements such as line, area, surface contact, color relations, compatibility, contrast, rhythm, orthogonal and horizontal so that all the previous elements unite and overlap and become known as the painting.

Then the researcher presented to the most important artistic trends of contemporary photography. The abstract expressionism was characterized by the fact that each artist has his own style which stems from the subconscious. Pop art is the best that represented the postmodern movement and its ideas. It emerged from several sources, the surrealism that addressed the subconscious The Art of Minimalism was created in America in ١٩٦٥ and characterized by complete abstraction, order, simplicity, clarity, high perfection and against the art of painting. The Imagination, and conceptual art emerged in the sixties and seventies and it was confirmed on the pure mind that the artistic image is derived from mental or psychological elements without relying on the material of physics, it is

the art of intellectual patterns, and under the banner of conceptual or intellectual art a set of trends that have known relationships (The art of the body) and (art of the earth), and the (graphic) of the modern art that emerged in the eighties of the last century as a reflection of the social situation miserable for a group of people suffering from repression, poverty and deprivation.

مشكلة البحث

يمكن تحديد مشكلة البحث في التساؤل الاتي : ماهى أهم الاتجاهات الأساسية للتصوير الحديث والمعاصر ؟

أهداف البحث :-

توضيح الملامح المشتركة لأهم الاتجاهات الأساسية للتصوير الحديث والمعاصر ؟

فرض البحث :-

يمكن توضيح الملامح المشتركة لأهم الاتجاهات الأساسية للتصوير الحديث والمعاصر ؟

حدود البحث :

زمنياً : مطلع القرن العشرين الى نهايته

مكانياً: بلاد القارة الأوربية

- **الدراسات المرتبطة:**

١. **دراسة بعنوان : القيم الابداعية في التصوير المعاصر والاستفادة منها في التدريس التذوق الفني في مجال الازياء** تناولت الدراسة تحليل لبعض الحركات الفنية الحديثة خلال الفترة ما بين ١٩٥٠ ، ١٩٧٥ وبخاصة تناول نماذج لبعض الاعمال التجريبية التعبيرية والتي تعتمد اعتمادا كبيرا ومؤثرا علي الخط لبيان وظائفة التعبيرية والتشكيلية ، وقامت بتحليل اعمال فنانين يستخدمون الخط في الحركة التجريبية وبخاصة اعمال الفنان "جاكسون بولوك."

دراسة بعنوان " توليف الخامات على سطح الصورة في مجال التصوير المعاصر دراسة تجريبية" هدفت الدراسة إلى تحديد أهم الأساسيات والضوابط التى يمارس من خالالها

التعبيروالتجريب بالخامات على سطح الصورة التشكيلية كما هدفت إلى تصميم برنامج يبحث فيـه الطالب عن حلول تشكيلية متنوعة في تكوينات جديدة من خلال ممارسة تجربة توليف الخامات على سطح الصورة ،توصلت الباحثة إلى أهمية وجود ضوابط وأساسيات تمارس من خالها خبرة التوليف بالخامات على سطح الصورة بكلية التربية الفنية. كما أوضحت الباحثة أنه من خلال البرنامج أمكن المساهمة في تنمية شخصية طالب الكلية من خلال إثراء خبرته مفهوم التجريب وتوليفها مع بعضها البعض على سطح الصورة. ويستفيد البحث الحالي من هذه الدراسة السابقة من مجالات التوليف بالخامات وأهم الأساسيات والضوابط التي ممارس من خالها التعبير والتجريب بالخامة على سطح الصورة التشكيلية. ويختلف عنها في محاولة إيجاد مداخل جديدة للوحة التشكيلية من خلال الاستفادة من أساليب وتقنيات.

١. **دراسة بعنوان :القيم الخطية في رسم القرن العشرين وتصويره وامكانية الافادة منها في اعداد معلم التربية الفنية :** (مرجع رقم ٢٦)

تهدف الي الاستفادة من القيم الخطية في رسم القرن العشرين وتصويره وقد ذكر انواع الخطوط الشائعة في الفن. وقد تناول بالبحث مسميات فنية يكثر تداولها في الفن وترتبط بانواع الخطوط واستخداماتها ويستفيد الباحث منها التعرف علي استخدامات الخط المتنوعة.

٢. **دراسة بعنوان : القيم التشكيلية والتعبيرية للرسم في ضوء الاساليب الادائية الحديثة :** (مرجع رقم ٢٠)

تناولت الخطوط مع التركيز علي القيم التعبيرية للخط في الرسم وما تثيره من مشاعر وجدانية في المتذوق وما يحمله من تعبير روحاني ، وقد صنفت الخطوط الي قسمين اساسين هما الخطوط البسيطة والمركبة. ويستفيد الباحث من هذه الدراسة في الجزء الخاص بتاثير الخطوط علي المشاعر والوجدان للمتذوق وما تحمله من تعبير وجداني وايضا من اسلوب تصنيفها للخطوط ودلالاتها.

أولا: الفن التشكيلى الحديث فى أوروبا

يمكن ان نؤرخ للفن الحديث بالقرن التاسع عشر الميلادي حيث بدأ الاهتمام بالفن وصارت له حركات ذات مسميات مختلفة لها اصول فلسفية او معاني نتجت مصادفة او اطلقت عليها نتيجة لعمل ما.بعض هذه الحركات حاولت تحرير الفن من الواقعية الموضوعية كالحركة

الانطباعية ومنها ما كان تطوره مقصودا او عارضا او فوضويا ولكنها جميعها ذات رسالة انسانية تعبر عن الجمال والقبح بشكل رفيع.

التصوير الحديث :

هو مصطلح يطلق علي الاعمال الفنية التي تعبر عن الاشياء الغير ملموسة مثل المشاعر والاحاسيس والرغبات المكبوتة في اللا شعور عند الانسان. وقد ظهرت هذه المذاهب والحركات الفنية التي تنتمي لهذا المصطلح في عام ١٧٨٩ حتي نهاية الحرب العالمية الاولي.
وهناك راي اخر ينظر الي التصوير الحديث علي انه هو كل الاعمال الفنية التي يظهر فيها فكر يناسب العصر الحديث وهذا التعريف الاخير يعتبر صحيحا من وجهة النظر التي تنظر الي التطور الذي يحدث في الذوق العام للمجتمع نتيجة التطورات الاقتصادية والاجتماعية التي تطرا عليه خلال تقدمه بخطي سريعة.

الحركات الفنية (مرجع رقم ١٣)

اشتمل القرن العشرين على عديد من العوامل التى أكدت اتجاه النزعة الفردية نحو تحرير الفن والفنان من المفاهيم التقليدية للتصوير وكان من أهم هذه العوامل:
كانت الحربان العالميتان الأولى (١٩١٤-١٩١٨) والثانية (١٩٣٩-١٩٤٣) من العوامل التى أثرت إلى أبعد الحدود فى المناخ الفكرى للمجتمع الأوروبى، فقد كانت أهم خاصية لسنوات الحربين هى إحداث هزة قوية فى الفكر الأوروبى على جميع المستويات حيث طمست القيم الإنسانية وأصيب أفراد المجتمع بمشاعر القلق والتشكك فى قيمة المستوى الحضارى المزدهر الذى طالما افتخر به الغرب.
وقد ذكر " جورج فالانجان "(مرجع رقم ٦) ثلاث نظريات تدور حول موقف الفكر الأوروبى تجاه الفنون القديمة والفطرية فى القرن التاسع عشر، الأولى: أن الشعوب المتأخرة أو الأولين كانوا فى حاجة إلى معلومات علمية آلية وإلى الحضارة فكان ينقصهم الفن. والثانية: لما كانت ثقافة القرنين التاسع عشر والعشرين محراب المدونات جميعا فإن كل الأعمال الفنية السابقة تكون ناقصة أو أقل جودة، وهذا يطبق خاصة على الفنون القديمة وما قبل التاريخ. الثالثة: لا يمكن اعتبار فن الشعوب الأولين فنا مستوفى نظرا لحاجته إلى الواقعية الطبيعية.. وتعنى هذه النظريات أن المجتمع الأوروبى كان لا ينظر إلى الإبداعات الفنية فى الفنون القديمة والفطرية بنظرة تقدير واحترام.

لذا ظهر استعداد الفنانين الحديثين لتقبل أساليب جديدة فى التعبير ليست أقل قدرا من الطريقة التقليدية وكانت النتيجة حدوث تحول فى تاريخ الفن الأوربى إيذانا بالخروج من القواعد الكلاسيكية وإحياء للأحاسيس الروحية والأشكال الأسطورية مما أتاح رؤية أعمق لعالم آخر من صنع الفنان غير العالم المكشوف للرؤية العادية. (مرجع رقم ١١)

وكان الاتجاه الدادى Dadaism والسريالى Surealism (مرجع رقم ٢٩) من الاتجاهات التى أوصلت الفنان إلى أقصى مدى من حرية التعبير، ولكن الفكر الدادى تضمن أهدافا تسعى إلى إنكار جميع القيم السابقة للفن وخاصة الصور التقليدية التى ورثها الغرب عن الإغريق وعصر النهضة والتى دفعتهم إلى إعطاء الإنسان قيمة أعلى مما يستحق حيث تبين للداديين أن تلك القيم عجزت عن القيام بأى دور حضارى لحل مشاكل الإنسان الذى ظهر خلال الحرب العالمية الأولى قلقا ضائعا.

وصلت الحركة الدادية فى ثورتها إلى تخطى كل حدود المنطق والمألوف حيث وظف فنانوها النفايات وبقايا الأشكال المستهلكة واستحدثوا مفهوم توظيف الأشياء الجاهزة والذى يقوم على اعتبار أن أى شىء حقيقى يصلح للتعبير الفنى لكى يكون أكثر التصاقا وتعبيرا عن معانى الواقعية.

١. الحركة الانطباعية أو التأثيرية

لقد عنيت الانطباعية بتسجيل الشكل العام ، فالتفاصيل الدقيقة ليست من أهدافها بل يسجلون الانطباع الكلي عن الأشياء ، والتأثيرية لها اساليب ثلاثة: وقد انحصرت طرق الأداء فى الحركة التأثيرية بأساليب ثلاث :

١. **الطريقة التقسيمية للألوان**: وهى تعنى تقسيم الألوان الثلاثة على اللوحة إلى عناصرها الأولية من الأحمر والأصفر والأزرق على هيئة بقع لونية ولا بأس باستعمال الألوان الثانوية.

٢. **الطريقة التنقيطية**: وهى التى تعنى بوضع الألوان المنشورية التى نشاهدها فى قوس قزح إلى جانب بعضها فى مساحات الأشكال على هيئة نقط متجاورة ويشاهد هذا الأسلوب بوضوح فى أعمال كل من الفنان " سيزلى وسيناك."

٣. **الطريقة الضوئية**: فهى ما تعنى بدراسة الضوء فى أوقات مختلفة لمنظر واحد كما مقام بذلك الفنان "مونيه" .

ولا يمنع ذلك من استخدام النقط اللونية المتجاورة حيث يمكن للمشاهد عن بعد أن يرى الانطباع الذى يهدف إليه المصور فى الصورة كما تتلاشى النقط عن بعد إذ تمتزج على شبكية

العين وتعطى للرائى التأثير المطلوب إيضاحه فى الصورة ويطلق على هذه العملية اصطلاح (طريقة الامتزاج البصرى).

ويبدأ الفن التأثيرى مرحلته الثانية عام١٨٧١على لوحات " كلود مونيه " و"بيسارو" و" سيزلى " بعد عودتهم من إنجلترا على إثر ما توصلوا إليه من معرفة فى استعمال ألوان الضوء فى وضح النهار وتحت أشعة الشمس.

٢. الحركة التعبيرية

ثم أعتمدت هذه الحركة على إظهار تعابير الوجوه والأحاسيس النفسية ، من خلال الخطوط التي يرسمها الرسام ، التي تبين الحالة النفسية للشخص الذي يرسمه الفنان، وقد ساعد على ذلك أستخدام بعض الالوان التي تبرز انفعالات الاشخاص ، بل تثير مشاعر المشاهد للموضوع التعبيري ، إن التعبيرية وجه آخر للرومانسية ، إن المذهب التعبيري يعيد بناء عناصر الطبيعة بطريقة تثير المشاعر والمذهب التعبيري قد صار يعمل على التنظيم والبناء من جديد للصورة الرومانسية ، ولكن في إسلوب تراجيدي يتسم بما تعانيه الأجيال في العصر الحديث من قلق وأزمات ويعد الفنان فان جوخ أشهر فناني هذه الحركة والرائد الأول لها ، والفنان (مونخ) والفنان (هنرى تولوز لوتريك) . (مرجع رقم)١٣

واتسعت التعبيرية الحديثة فى ألمانيا بتنوع طرازها وأشكالها والتى تجمع بين التعبيرية (البصرية والرمزية والتجريدية والساذجة) والتى تقوم على الانفعالات الإنسانية والحد من واقعية الأشكال بتجربتها عن أوضاعها الطبيعية، كما تقوم على الألوان التكاملية وظهر ذلك من خلال جماعة القنطرة وجماعة الفارس الأزرق والمصورون التعبيريون الألمان.(مرجع رقم ١٤)

٣. الحركة الوحشية

كان من أهم بواعث الحركة الوحشية هو العمل على الرفع من شأن الألوان البيئة الزاهية حيث يعتبر هذا الاتجاه أول فن ثورى فى القرن العشرين ويقوم على الدوفيزم فى طرق الأداء التى أتبعها الفنانون المصورون الذين ينتمون إلى هذا الاتجاه على المبادىء الخمس الآتية: (مرجع رقم ١٣)

١. الضوء المتجانس.
٢. البناء المسطح.
٣. تألق المسطحات المستوية بدون استخدام الظل والنور.

٤. تبسيط الألوان الأدائى.
٥. التجاوب المطلق بين الإيحاء الانفعالى والإعداد الداخلى بواسطة التكوين الزخرفى .
ورواد هذا الملعب منهم "هنرى ماتيس، ماركييه، فلامنك ، ودیران، بوى، مانجان ، فريز، فالتان، دوفى، براك، روود" ولقد استمدت هذه الجماعة نظرياتها الفنية من أسلوب فان جوخ ذى الألوان الصارخة، كما تأثروا بسيزان، جوجان، وسورا الذين استخدموا اللون بجرأة وظهر اتجاهان فى الحركة أحدهما معتدل فنيا ويمثله: ماتيس، ديران، ودوفى، وماركيه والآخر عنيف ويمثله فلامنك والمصور التعبيرى رووه.

وأهتم الوحشيون بالضوء المتجانس والبناء المسطح فكانت سطوح ألوانهم تتألف دون استخدام الظل والنور ، أي دون استخدام القيم اللونية ، فقد اعتمدوا على الشدة اللونية بطبقة واحدة من اللون ، ثم اعتمدت هذه الحركة أسلوب التبسيط فكانت أشبه بالرسم البدائي إلى حد ما ، فقد اعتبرت الحركة الوحشية إن ما يزيد من تفاصيل عند رسم الأشكال إنما هو ضار للعمل الفني ، فقد صورت في أعمالهم صور الطبيعة إلى أشكال بسيطة ، فكانت لصورهم صلة وثيقة من حيث التجريد أو التبسيط في الفن الإسلامي ، خاصة أن رائد هذه الحركة الفنان (هنري ماتيس) الذي استخدم عناصر زخرفية إسلامية في لوحاته مثل الأرابيسك أي الزخرفة النباتية الإسلامية. (مرجع رقم ١٣)

٤. الحركة التكعيبية

نشأت التكعيبية نتيجة انقسام الوحشية بين طرفين احدهما يمثل عامل اللون المعبر عن السطح والاخر يمثل عامل الخط المعبر عن الحجم الامر الذي ادى الى انتهائها وقد حمل لواء اتجاه الخط المعبر كل من براك – ديران وبيكاسو وظهرت فكرة التبلور عندهم وكان قد سبقهم اليها سيزان وتكون جماعة التبلور وتبين لهم ان المسطحات والاضلاع المستقيمة الحادة هي من العناصر الطبيعية الأساسية للشكل وقد ترجم ذلك في اعمال براك فاطلق عليه الصحفي فوبيل اسم الاسلوب التكعيبي وقد مرت التكعيبية بثلاثة مراحل:

١ .**المرحلة التحليلية:** وقد بدأت عام ١٩٠٩ م وتعتمد على تجزئة الاجسام لمكعبات تجمع من اشكال وتتم معالجتها عن طريق التلاعب بالظلال موهمين بالحركة مع الاعتماد على الالوان الحيادية كالرمادي والازرق والبني .. الخ.

٢ .**المرحلة التركيبية:** حاولوا انقاذ الشكل من التجزئة مع ابراز خصائصه في تكوينات هندسية.

٣ .**مرحلة التلصيق** (الكولاج) **:** وظهر ذلك في اعمال براك كما استخدموا خامات بسيطة ومختلفة بقصد الرفع من قيمتها كقصاصات الورق والعلب الفارغة

٥. الحركة السيريالية

نشأت الحركة السيريالية الفنية في فرنسا، وازدهرت في العقدين الثاني والثالث من القرن العشرين، وتميزت بالتركيز على كل ما هو غريب ومتناقض ولا شعوري. وكانت السيريالية تهدف إلى البعد عن الحقيقة وإطلاق الأفكار المكبوتة والتصورات الخيالية وسيطرة الأحلام. واعتمد فنانو السيريالية على نظريات فرويد رائد التحليل النفسي، خاصة فيما يتعلق بتفسير الأحلام. وتتمثل اعمالهم في نوعين:

١ .اشكال واقعية ضمن موضوع غير واقعي.

٢ .اشكال تجريدية غير واقعية منسجمة مع العقل والخيال وهي من اهم الحركات الفنية بعد التكعيبية. ومن اشهر فنانيها سلفادور دالي – بيكاسو – بول كلى.

الحركة المستقبلية

ظهرت بميلانو ثم انتقلت الى باريس عام ١٩٠٩ م وهي موازية تاريخيا للمدرسة التكعيبية وتعتبر حركة سياسية واجتماعية وفلسفية وفنية تهدف للوقوف ضد الماضي وسميت (ضد الماضي). واهتم فنان المستقبلية بالتغير المتميز بالفاعلية المستمرة في القرن العشرين، الذي عرف بالسرعة والتقدم التقني. وتتغير بسرعة.وقد نبذوا جميع اساليب الماضي بما في ذلك اساليب الحركات الحديثة كالتكعيبية وغيرها واعتمدوا في اعمالهم على اساسيين حركيين : حركة الاجسام في الفضاء وحركة الروح في الجسد كما لجأوا لاصطناع التركيب البصري المعتمد على معالجات اجهزة التصوير ويقول بوتشيوني ان المستقبلية تتضمن ثلاثة عناصر جديدة:

أ. حجم الاشياء التي يجب ان لا تذوب في حساب الاسلوب التعبيري.

ب . خط الحركة الذي يجب ان يعزز الرسم.

ج. الوسط المحرك للشعور وخط القوة.

٦. الحركة الدادية

ظهرت عام ١٩١٧ م كرد فعل لمآسي الحرب العالمية الاولي وكان معظم روادها من الشباب كما ان اسمها جاء عفويا عندما فتح احدهم القاموس صدفة فقعت يده على كلمة دادا صدفة فسميت بالدادية وفلسفتها ان روادها لا يرون معني لا شيء تاكيدا للفراغ الذي يعيشونه بشكل عبثي فوضوي ومن متممات عملهم كولاج – بيكاسو وصور ما لارميه والجريكو وصارت فرنسا هي مركز نصرتهم كما قاموا بتحرير كل انماط الفن من كل القيود شعرا

وتصويرا ومن فناني هذه الحركة مارسيل دوشان التكعيبي فخلط العناصر العضوية بالعناصر الالية كما ان هنالك علاقة بين الدادية والتكعيبية والمستقبلية من حيث الفكر والتقنية. بلغت الدادية قمتها عام ١٩٢٢ م فاقامت معرض ا في باريس وصورت فيه الموناليزا بشارب رجالي واقامو معرضا اخر في اواخر عام ١٩٢٢ م.

٧. الحركة التجريدية(مرجع رقم ١٣)

اهتمت الحركة التجريدية الفنية بالأصل الطبيعي، ورؤيته من زاوية هندسية، حيث تتحول المناظر إلى مجرد مثلثات ومربعات ودوائر، وتظهر اللوحة التجريدية أشبه ما تكون بقصاصات الورق المتراكمة أو بقطاعات من الصخور أو أشكال السحب، أي مجرد قطع إيقاعية مترابطة ليست لها دلائل بصرية مباشرة، وإن كانت تحمل في طياتها شيئا من خلاصة التجربة التشكيلية التي مر بها الفنان. وعموما فإن المذهب التجريدي في الرسم، يسعى إلى البحث عن جوهر الأشياء والتعبير عنها في أشكال موجزة تحمل في داخلها الخبرات الفنية، التي أثارت وجدان الفنان التجريدي. وكلمة "تجريد" تعني التخلص من كل آثار الواقع والارتباط به، فالجسم الكروي تجريد لعدد كبير من الأشكال التي تحمل هذا الطابع: كالتفاحة والشمس وكرة اللعب وما إلى ذلك، فالشكل الواحد قد يوحي بمعان متعددة، فيبدو أكثر ثراء.

الفن التجريدي او الغير تمثيلي يظهر في اعمال كاندنسكي ومالفتش ومندريان. والفن التجريدي اتجاه عقلي معبر عن اشياء غير تمثيلة محقق التوازن بين الزهني والخيالي وظهرت اساليب فنية يسطر فيها العقل على عملية الابداع في بعضها والاخر يبحث عن الحركة والتعبير المعتمد على العاطفة أي انها تمثلت في هذين الاتجاهين. تتكون اللوحة من عناصر مختلفة كالخط والمساحة وملامس السطوح والعلاقات اللونية والتوافق والتباين والايقاع والتعامد والافقية بحيث تتوحد كل العناصر السابقة وتتداخل وتكون ما يعرف باللوحة.

ثانيا: الاتجاهات الفنية للتصوير المعاصر لما بعد الحداثة*

تداخلت حركات الفن التشكيلي التى سبق عرضها بشكل كبير فى النصف الثانى من القرن العشرين، ولم يعد الفنانون يستعملونها بنفس الأطر المحددة التي قامت عليها هذه الحركات قبيل الحرب الثانية وذلك يرجع إلى عاملين:

الأول: العنصر الشخصي الذي غلب على الاتجاهات الفكرية والفنية بعد الحرب العالمية الثانية، حيث تحول الفنانون إلى أنماط شديدة التمايز داخل الحركة الواحدة.

الثاني: اختفاء الأسس الفكرية والفلسفية والاجتماعية التي توحد بين مجموعة من الفنانين بشكل جديد يسمح لهم بإقامة انجاز تجاوزي تشكيلي لما هو موجود بالفعل. وإن وجد هذا فلا يعدو أن يكون حسًا عامًا كالوحشية الجديدة في ألمانيا." (مرجع رقم ٢٨)

تمتد فترة ما بعد الحداثة (Post modernism) من سنة ١٩٧٠م ، ويقصد بها النظريات والتيارات والحركات الفلسفية والفكرية والأدبية والنقدية والفنية التي ظهرت ما بعد الحداثة البنيوية والسيميائية واللسانية. وتأثر فن التصوير بمختلف الأساليب التي ظهرت في الفن الحديث، حيث شهد النصف الأخير من القرن العشرين العديد من الأحداث السياسية والفكرية والعلمية والفنية، فحين جاوزت مفاهيم ما بعد الحداثة حدود الخيال النسبي إلى خيال مُطلق ألغت الذات، و فاقت بمفاهيمها اللاعقلانية حدود الزمان والمكان، وأطاحت بما تبقى من جماليات في

* يرجع مصطلح ما بعد الحداثة(Post modernism) الى اواخر القرن التاسع عشر (١٨٧٠) حينما استخدمه الفنان الانكليزي (جون واتكز شابمان) وفي عام ١٩١٥ استخدمه (رودولف بان ويتز).اما مصطلح ما بعد الصناعة فقد استخدم في اواخر القرن العشرين في المجالات الثقافية.. وقد تطور المصطلح وصولا الى ما بعد الحداثة التفكيكية عندما ظهر مع مذهب ما بعد البنيوية مع كتابات (ليوتار) و(دريدا) و(بدريلار) في الولايات المتحدة. في السبعينات. والان ظهرت تسميات جديدة منها: (التنبؤي) نسبة علم البيئة (Ecological) والتفكيكي (Restruction).. ثم فن ما بعد الحداثة (Postmodernart) والفن المفاهيمي (Conceptual) لـ(دانييل بورين).. لكن الباحث الامريكي- المصري الاصل ايهاب حسن والمنظر لما بعد الحداثة منذ السبعينات وفي مقالته الشهيرة" نحو مفهوم لما بعد الحداثة يرى ان الاسباني (فيدريكو دي اونيس) يعد اول من استخدم هذا المصطلح وذلك في كتابه (انطولوجيا الشعر الاسباني والاسباني الامريكي) الصادر ١٩٣٤ وبان (دولي فيتس) التقطه في كتابه (انطولوجيا الشعر الامريكي-اللاتيني المعاصر) عام ١٩٤٢.

مفاهيم الحداثة، و تجاوزت اتجاهات ما بعد الحداثة حدود الحداثة بوصفها فن الفوضى أو اللا فن (مرجع رقم ٢٣ص٦٦)

وفنون ما بعد الحداثة أعطت دوراً للحضور الإنساني في الأعمال الفنية ولم تلغهِ، وأن ما بعد الحداثة حركة تقبل اكتشافات القرن العشرين، وتُسلم بأن الثقافة الشعبية جزءاً من صورة عالمنا المعاصر، وأنها تتجاوز عن طريق مزجها باهتمامات أُخرى. إنها مزاوجة بين الحديث والكلاسيكي كلغة شعبية جديدة وأن التاريخ والتقاليد نقطة ابتداء، بحيث أن المزج يكون غير مصطنعاً وأن التعددية الثقافية لا تعني بالضرورة القضاء على القيم التي أُرسيت من قبل و لكنها تعني التسليم بالتنوع(مرجع رقم ١٧ص٣) ، مستحدثة قيماً خاصة متعدية بذلك الحدود الفاصلة للتقنيات والتجارب الإبداعية السابقة، وقد جعلت الفنان يهتم بتجاوز التقليد في التقنية لاكتشاف طرق أدائية مستحدثة، حيث خرج العمل الفني من الحدود التقليدية للفن وأصبح جوهر الفن هو الإبداع. (مرجع رقم ١٥ ص١٤٠) ،وبالتالي تحوّل إلى منشط ثقافي وناقد فني، لأن المهم بالنسبة إليهم، هو (فكرة العمل الفني) وليس العمل بحد ذاته. وهكذا كان يتم الخلط بين عدة أنظمة فنية في العمل الواحد... (نحت- عمارة- رسم- مسرح- موسيقى.. تصوير فوتوغرافي- حفر- طباعة- رقص- نشاط- سياسة)، مما حول العمل الفني إلى استعراض سمعي- بصري- حركي)" . (مرجع رقم ١٠ص٥٨ : ٦٠ بتصرف)

٨. التعبيرية التجريدية:

وسميت كذلك (بالتجريد الغنائي) أو(الآلية) متأثرة (فرويد) و(اندريه ماسون) لتجنبها المراقبة العقلانية أو (البقعية) إشارة إلى شكل البقع التي تظهر على سطح اللوحة أو كما أطلق عليها في أمريكا (الرسم الفعلاني أو الرسم التحركي) ولكن التعبير الاكثر شمولاً وانتشاراً والذي يجمع بين مختلف هذه الظواهر هو (اللاشكلي). وقد أخذت التعبيرية التجريدية من(الدادائية) الحرية الذاتية ممتزجة بالفعل الخارجي والذي تشكل فيه العمل الفني امتداداً لجسد وفكر الفنان، وأخذ من التكعيبية (الكولاج) واستخدامها المواد الهامشية المبتذلة وكذلك استخدامها للعفوية والمصادفة والحركة التلقائية من (كاندنسكي) وتوظيفها للاوعي من السيريالية ، لكون هذا الفن لايرتبط بشكل أو اشارة بقدر ما يرتبط باللون والطريقة المتبعة في استخدام هذا اللون المعبر عن الانفعالات المباشرة ، وهذا ما سيقةد الى تمثيلات شبيهة بالاشارات والاشكال دون ان تربط بأي شكل ، فالفنان هنا يتخلى عن التصاميم والدراسات المعدة سلفاً ، ولا يهتم سوى بما يولد اثناء العمل ، استناداً الى المادة وطريقة استخدامها واختياره لها. (مرجع رقم ١ص٢١٤) .

إذ يقول الفنان الأمريكي (بولوك): "عندما كون منهمكاً في عملي التصويري ، لا داعي ما أفعله ، لكن فقط بعد فترة من الاطلاع أرى ما صرت اليه وانني لا افشل إلا عندما افقد صلتي باللوحة ، وإلا فالتناسق مكتمل والتبادلات مريحة ، اللوحة تأتي جيدة". ومن أشهر رواد هذا الاتجاه (جاكسون بولوك) و(بارتيت تيومان) و(كنيثنولاند) و (فرانك ستيلا). فتميزت التعبيرية التجريدية بميزات خاصة تتعلق بالفنان ذاته ، إذ أصبح كل فنان يمتلك أسلوبه الخاص في التعبير الشكلي الذي ينطلق من ذاتيته الخاصة ومصدرها هو اللاوعي في تفاعله مع التحويلات والتغيرات التي طرأت على العصر، بعد خروجه محطماً ومفككاً من نواتج وماسي الحرب فاقداً لأسس عقلانيته ، فيلجأ الفنان لتجاوز الواقع ومنطقه اللاواقع ليكون واقعاً فعلياً محملاً بالقلق والعدمية والبدائية والاغتراب ضمن أسلوب فرداني. (المرجع رقم ٦ص٢١٤)

٩. الفن الشعبي(Pop Art) :

تعد حركة (البوب) الفن الشعبي[١] خير ما مثلت حركة ما بعد الحداثة وافكارها فقد انبثق من مصادر عدة، السريالية التي خاطبت اللاوعي قد استبدلت بالدادا، التي اولت اهتماما بتخوم الفن، لكن هذا لم يكن اختيارا فكريا محضا فهناك قوى داخل التعبيرية التجريدية والفن اللاشكلي دفعت الفنانين نحو سياق جديد. وعلى سبيل المثال، ما ان بدأت التعبيرية التجريدية تستنفر حوافزها حتى ادى اهتمام الفنانين بنسيج اللوحة الى خوض تجارب اكثر جرأة مع المواد كان بعض هذه التجارب مع صبغة "الاكريليك".. وانتهى الى تجريد ما بعد الرسومية. كان هناك تبايناً واضحاً في المفهوم الفني (للبوب أرت) في أوربا وأمريكا نظراً لتباين الظروف الاجتماعية والشروط الذهنية، إذ عبر عنا الأوربيون من خلال موقفهم النقدي الأكثر وضوحاً ، والأكثر عمقاً، إزاء المجتمع المدني ، الصناعي ، المجتمع الاستهلاكي أسير هذا الواقع المصطنع والجاهز . أما في أمريكا فقد ارتبط هذا المفهوم بطبيعة البنية الاجتماعية للعالم ، والتي هي احد

[١] الكلمة اختصار لكلمة Popular اي " الشعبي". لقد تصاعد (البوب) سنة ١٩٥٤ حين اطلق الفنان (الوي) كلمة بوب على تجارب بعض الفنانين واصبحت واسعة الانتشار ١٩٦١-١٩٦٤. اخذ من السريالية شكلها الرافض ومواضيعها العصرية الجريئة واستفاد من حركة الدادا في رفض الفن التقليدي مع الحاح على ربط الفن بالمواضع الصناعية المعاصرة. واعتمد فن البوب على مبدأ التجميع Assembage وهو مبدأ رئيس في كل النزعات الفنية المعاصرة، من فنانيه:
البوب الامريكي: جاسبر جونز/ روي ليش ستاين/روشنبيرغ . البوب الانكليزي: ريتشارد هملتون/وارهول. بالتفصيل ينظر: لغات الفنون التشكيلية: ١٢٠.

مظاهر (الحالة الذهنية للرواد) بل (احد ثوابت التعبير الفني الأمريكي)، (فالبوب أرت) يلتقي في كثير من مظاهره العامة مع التصوير الساذج الأمريكي. واكتسبت البنية والحدث أهمية خاصة وجديدة مع فن (البوب) وذلك لعدة أسباب منها: إن (البوب) اقتصر على المعطى أي فيزيقية وأدائية والة فقط ، مما دفع الفنانين إلى التجريب مع ما هو مستنسخ عن الحقيقة حرفياً ، أي نحو بناء تمثيل حداثي للإنسان حيث ترجح كفة الفعل المرسوم على تحليل الفعل والانكشاف الفوري للواقع على وصف الواقع ، وانه التأكيد على غياب العلاقة والمعنى وإبراز (دادائية) الممارسة وجعلها الغاية من العملية الفنية بغض النظر عن أسلوب وأدوات التنفيذ ، حيث استغل فنانوا (البوب) الرغبة في الاستهلاك ضمن ظواهر الثقافة المعاصرة. وبما ان احد وجوه الاغتراب هو غربة الإنسان عن ذاته ومجتمعه ونظراته نجد مثلاً في تصوير (مارلين مونرو) لم يعد التصوير معبر عن المرأة المعروفة المشهورة ، بل أصبحت وجه عادي يمكن التلاعب به بأية صورة ، أي ان إمكانية ان يظهر الإنسان باي صورة هو اغتراب حيث يفقد الإنسان هويته ويصبح ذرة في بحر. اشهر روادها (اندي وارهول) و (جاسبر جونز) و (روبرت روشنبرغ) و (ديفيد هوكز) ، حيث داب هولاء الفنانين في محاولة منهم لازالة القدسية (سقوط المقدس) والتعالي عن الفن والعمل الفني تمهيداً لجعله غرضاً مثل أي اداة اخرى ، تابعاً لمنطق استهلاكي (اغتراب)، حيث خرج العمل الفني من عزلته باعتباره غرضاً فريداً ومع تقنيات الاستنساخ الالي والصناعي حلت الجماهير الشعبية محل المالك المتوحد للاعمال الفنية.(مرجع رقم ٢ص٢٢٥).

١٠. الفن البصري:(Op Art):

ويسمى احياناً بالفن الحركي او الفن السبراني او البنى المبرمجة والمنطلق الاساسي لهذه التيارات يكمن في محاولة الفنان لاستثمار معطيات الاحساس البصرية والأثر الذي يتركه المشهد المصور في عين المشاهد، ويتقصى الايهامات البصرية المضللة للعين ، وهو الاتجاه الذي نتج كما يقول (بوبير): "عن مسألة العلاقات الجدلية بين رؤية موضوعية ورؤية ذاتية ، وبين ظواهر فسيولوجية وأخرى نفسانية (اغتراب) وإدخال هذا الجدل العملي في المجال الفني . كما أن الفن البصري يمثل مرحلة متطورة من الاهتمامات اللونية وما تثيره من ايهامات بصرية قد تجد جذورها في عديد من التيارات الفنية التي وافقت التطور العام في مجال الرسم والتصوير ونتلمسها بوضوح أكبر عند الانطباعيين والفنانين الذين لهم اهتمامات خاصة بالتفاعل اللوني. اذ حاول الفن ايهام المتلقي بانطباع حركي على سطح الصورة عن طريق ايهام البصر بوجود حركة من خلال تنظيم اجزاء الشكل بطريقة معينة لونياً وخطياً ، فبنية التشكيل هنا اعتمدت التجريد والإثارة والجذب والتعويل على التأثيرات المرتبة التي تشكلها الخطوط والالوان في

تجمع (جشطالتي) يدرك كلياً والبحث عن علاقة ثابتة تربط بين الصورة والحركة وعنصر الزمن. والفن البصري هو شكل هندسي ذو حافات حادة بمعنى أن الاشكال المستخدمة محدودة تحديداً دقيقاً بخافات حادة والاشكال ذاتها تنزع الى ان تكون ذات طبيعة هندسية وتجريدية. ومن أشهر فناني هذا الاتجاه (جوزيف البيرز) و (بريجيت رايلي) و(ماكس بل) و(ريجارد جي) و (فكتور فازاريلي) . (مرجع رقم ١٦ص ١١)

١١. فن الحد الأدنى Minimalism *:

نشأ في أمريكا عام ١٩٦٥ وأطلق هذا المصطلح من قبل الفيلسوف (ريجاردوولهم) ليصف نوعاً فنياً جديدا من فن القرن العشرين ، وتقول (بارباره ريس) ناقدة فنية ان النوعية العامة المميزة لفن الحد الادنى يمكن تحديدها في عمل النحاتين الامريكان ، حيث تميزت اعمالهم بالتجريد الكامل والنظام والبساطة والوضوح واتقان عالي وضد الخيال ، أي ان العمل الفني يستمد معانيه مما يمثله، أو كما فعلت الفنانة (جوهانس) بأن قسمت لوحتها الكبيرة الى قسمين باتجاه الطول بواسطة خط اسود عريض ، كما اكتفى (جوباير) بأن وضع اطراف لوحته ذات المساحة الرمادية الفاتحة بإطار ذي لون قاتم (مرجع١٩ – ص٤٥)

ففي مقال شهير بعنوان " الفن وكينونة الاشياء" (١٩٦٧) قام الناقد الامريكي "مايكل فريد" بمعارضة الاشكال الفنية التي تسعى الى تدمير وافساد سعي الحداثة نحو اكتشاف العناصر الاساسية في الفن ووظف اراء (جرينبرج) وفرضياته بصورة موسعة.. ففي هذا المقال يهاجم " فريدFried" الاعمال النحتية التي تنتمي الى مذهب "الحد الادنى من الفن"

والتي ازدهرت في الستينات كنوع من الاستجابة الخاصة للوحات التجريدية الهادئة التي ابتدعها الرسامون المعارضون للواقع والمدركات الحسية.. وفي اطار هذا الهجوم يقارن (فريد) النقاء الذاتي المستقل التي تتمتع به الاعمال الحداثية التي تكتفي بذاتها عما حولها وتحيلنا

* الحد الادنى في الفن: Minimalis m مذهب ظهر في الستينات يؤمن بالتخلي تماما عن المفردات التقليدية في قاموس المسرح وتبنت اسلوبا انتقائيا هجينا ينتمي الى ما بعد الحداثة.. وقد اوجد هذا الاتجاه نقطة تقاطع واضحة تصل المسرح والفن التشكيلي.. وكان من بين هؤلاء مسرحيون مثل روبرت وسيلون ومايكل كيربي.. والفنان التشكيلي فيتواكونشي الذي يتخصص بالرسم على الجسد Body Art.. الى جانب مبدعين في فن الاداء التشكيلي الحي performance قبل جون جوناس.

شيماء محمد السيد رحيم،القيم الجمالية في مختارات من فنون ما بعد الحداثة كمدخل لاثراء التذوق الفني لدى طلاب كلية التربة النوعية ، رسالة ماجستير،غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٣م.

الى وجودها المادي ومحيطها الواقعي. ويرى ايضا ان هذا الوجود المادي في المحيط الواقعي- بكل ظروفه وملابساته- هو اتفه مظاهر وجوانب حياة العمل الفني واكثرها ابتذالا فهو يتكون من مجموعة من الحقائق المادية التي ينبغي على العمل الفني ان يسعى بالضرورة الى تجاوزها ودحضها وابطال فاعليتها الدلالية حتى يتحقق وجوده المعنوي في المطلق. (مرجع٤ - ص٢٧)

حين نتأمل الهجوم الذي شنه (فريد) على الطابع المسرحي في الفن التشكيلي يمكننا ان نحلل بصورة اوضح بعض المحاولات الفنية السابقة للانشقاق على نموذج العمل الفني (المستقل بذاته) وهي محاولة تكشف لنا عن بعض المعطيات التي ساهمت في تحول اللوحة الى مشهد..

١٢. الفن المفاهيمي :

ظهر هذا الفن في الستينات والسبعينات وتم التاكيد فيه على الذهنية الخالصة أي ان الصورة الفنية تستمد من عناصر ذهنية او نفسية دون الاعتماد على مادة فيزيقية، فالفن المفاهيمي هو فن انساق فكرية متضمنة في أي وسيلة يراها الفنان ملائمة، ففي لوحة (جوزيف كوسوف) (كرسي واحد وثلاث كراسي – ١٩٦٥) خير مثال لذلك، إذ انها تتألف من كرسي خشبي وصورة كرسي وصورة فوتوغرافية مكبرة لما تعنيه كلمة كرسي لغوياً ، وهنا سعى الفنان الى اكتشاف الفكرة في ذهن المتلقي وما تثيره اللوحة من تساؤلات ذهنية من خلال التعرف على هوية الشيء في الشيء ذاته، وهنا يتجسد الاغتراب من خلال (ضياع الحقيقة) حيث ان صورة ثلاثة كراسي اراد الفنان فيها طرح فكرة اين الحقيقة؟ فاذا لم يكن الكرسي المادي حقيقي ولا صورة الكرسي ولا اسم الكرسي، ففكرة الكرسي تتشظى الى ثلاثة أفكار دون تحديد المعنى الصحيح فيتضح المعنى على احتمالات متعددة يكون للملتقي حرية تحديد معناه. والفن المفاهيمي هو مدلول او معادلة لمادة مدونة معقدة او رسالة غامضة من الفنان الى جمهور في ذهول وهي تشير الى التبدل الكلي في العلاقات التقليدية في العمل الفني بين الفكرة والتعبير، اذ تصبح الفكرة الهدف الفعلي بدلاً من العمل الفني نفسه. وينطوي تحت لواء الفن المفاهيمي او الفكري مجموعة من الاتجاهات ذات العلاقات التي تعرف ب(فن الجسد) و (فن الارض) . (مرجع رقم١٨ ص٦١)

١٣. فن الجسد:

وهو ما يسمى ب(فن السلوك) اعتمد الجسد كمادة أساسية للعمل الفني ، إذ يتخطى جميع المقاييس والمفاهيم الفنية حيث يقوم فن الجسد بعمل تحريضي ويحرك الجمهور بعنف ، إذ يتخلى فيه الفنان عن كل المقاييس الجمالية والأخلاقية فالعمل الفني المتمثل بحركات تشبه بعض

الممارسات الطقسية البدائية أو ما يجري في الحفلات الدينية ، يقتصر على الحياة نفسها التي تحولت إلى (عمل فني) وأصبح الفن هو الحياة عن طريق إلغاء المسافة الفاصلة بين الواقع وترجمته الفنية، فالجسد هنا أصبح مجرد سلعة استهلاكية وكمعادل موضوعي للإحساس بالقهر والاغتراب الحضاري. (مرجع رقم٢٠ ص٣٢)

١٤. فن الأرض:

تعود بداياته إلى السبعينات وفانوا الأرض نبذوا التعقيدات المتعلقة بالأستوديو وقاعات العروض واتجهوا مباشرة نحو الطبيعة وجعلوها قاعدة لإعمالهم الفنية ونقشوا تصاميمهم على سطح الأرض، إذ لجا (ريتشارد لونغ) إلى الأرض بجعلها قاعدة لإعماله التحتية بواسطة دوائر كبيرة أو جدران طويلة أو (روبرت سميتسون) الذي أتخذ من الإشكال الحلزونية والتي صنعت في مختلف الحالات من الحجارة الطبيعية في وسط طبيعي وتبقى على صلة معه وتعبر في آن واحد عن النظام والفوضى والصدفة والضرورة كظواهر مستمدة من الطبيعة نفسها. فمعظم أمثلة فن الأرض هي أفكار بصرية وشكلية للبيئة والطبيعة تشابه ما يقوم به الفنانون الذهنيون خاصة في أعمالهم كـ(فن المستحيل) أرض مليئة بالملح، قاعدة مليئة بالأوساخ ، صناديق مليئة بالأحجار وقد تقترن أعمالهم ببعض الممارسات الفنية والفوضوية المدجنة (مرجع رقم ٨ ص ٤٣).

١٥. الفن الجرافيتي:

يعد الفن الجرافيتي من الفنون الحديثة التي ظهرت في الثمانينات من القرن الماضي نتيجة ظروف اقتصادية وسياسية معينة حدثت في مدينة نيويورك الأمريكية كانعكاس لوضع اجتماعي بائس لفئة معينة من الناس تعاني من الكبت والفقر والحرمان ، حيث أرادت هذه الطبقة لفت الأنظار إلى واقعهم المأساوي وحالتهم الاقتصادية وكنوع من الاحتجاج على كل القواعد والأنظمة والأعراف الاجتماعية ، وعندما بدئت السلطة إلى تفاقم هذه الرسوم وانتشارها قامت بقمعها ومهاجمتها باعتبارها ممارسة تخريبية ذات أثر منبوذ إلى حد اتهامهم بالتدمير والتخريب، ولكن بعد ذلك تم احتواء وتدجين هذا الفن والفنان ضمن بنية النظام الرأسمالي الاستهلاكي الأمريكي ، بما ينسجم وتوجهات ما بعد الحداثة في سعيها إلى إبراز حالة التفكك وتأكيد الهامش والمهمش والمبتذل وجعله في بؤرة الاهتمام. فقد تزامن الفن الجرافيتي مع ظهور (Break Dancing) وموسيقى (الراب) وتتألف من عناصر أسلوب ال (Hip Hop) الذي أصبح تعبيراً دارمياً إبداعيا في أوائل الثمانينات. وكذلك يتصل الفن الجرافيتي بالتخطيطات العشوائية البسيطة التي يحدثها الأطفال على جدران منازلهم أو على الأرضيات والورق لأداء ما يجول في

خاطرهم وهي تشبه إلى حد ما تلك الكتابات والرسومات التي تمتلئ بها السجون وجدران المصاعد الكهربائية والحمامات (مرجع رقم٢٢ ص ٢٠).

النتائج:

١ .الخروج عن التفاصيل والتقاليد الفنية القديمة.
٢ .تجارب الفنان الذاتية والخاصة هي المسيطرة على العمل الابداعي.
٣ .الاهتمام بالتعرف على اسرار النور واللون وتاثيرات الخط والحركة.
٤ .البعد عن المحاكاه للواقع مع العناية بالابداع والابتكار.
٥ .البعد عن تناول الاغراض الدينية.
٦ .تجارب الفنان صارت موضوع الاهتمام اكثر من المضمون والموضوع
كما ان جمال الواقع المعاش صار هو الدافع والمهيمن على العمل الفني.
٧ .نزوع الفنان الى استخدام مواد غريبة ومختلفة في تنفيذ اعماله دون
الاعتماد على الالوان مثل استخدام الورق والحديد ومختلف المواد.
يلاحظ ان الفن الحديث جاء نتيجة احترام المناقشات والاختلافات الفكرية مما جعل الغلبة فيها للذات وبذا تحرر الفنان من القيود الواقعية.

المراجع

١. أحمد حسان ،مدخل إلى ما بعد الحداثة ،الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مارس ١٩٩٤م.
٢. ألان تورين ،نقد الحداثة ، ترجمة أنور عبد المغيث، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،١٩٩٧م.
٣. برنارد مايرز : الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ترجمة (سعد المنصوري ومسعد القاضي) ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٦م .
٤. تك كاي، ما بعد الحداثة والفنون الادائية، ترجمة د. نهاد صليحة الهيئة المصرية العامة للكتاب ط٢ القاهرة ١٩٩٩.
٥. جاسبر جونز، البوب الامريكي ، روي ليش ستاين،روشنبيرغ ، البوب الانكليزي، ريتشارد هملتون، وارهول.
٦. جورج أ. فلانجان، حول الفن الحديث ، ترجمة (كمال الملاخ) القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٢م

٧. سامي أدهم ،ما بعد الحداثة، انفجار عقل أواخر القرن ، دار كتابات بيروت، لبنان، ١٩٩٤م.
٨. عزالدين المناصرة، لغات الفنون التشكيلية ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،عمان ،٢٠٠٣م.
٩. فريدة النقاش ،أطلال الحداثة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧م.
١٠. محمد صدقى الجباخنجى ، فنون التصوير المعاصر، المكتبة الثقافية١٩٦١.
١١. د. محسن محمد عطية ، نقد الفنون من الكلاسيكية الى عصر ما بعد الحداثة، منشأة المعارف، الاسكندرية، ٢٠٠٢م.
١٢. د. محمد حلمى حامد، قراءات فى الفن الحديث،كتاب نون ، .
١٣. د. محمود البسيونى، الفن فى القرن العشرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة،القاهرة ،٢٠٠٧م.
١٤. أيمن الصديق علي السمري ،المفاهيم الفلسفية والفنية للحضارات القديمة وارتباطها بفنون ما بعد الحداثة كمدخل للاستلهام في التصوير ، رسالة دكتوراة، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠١م.
١٥. ايناس عبد العدل ،أثر المعايير التذوقية لفنون ما بعد الحداثة على الانتاج الفني لطلاب قسم التربية الفنية بجامعة السلطان قابوس في مقرر مشروع التصوير الحديث والمعاصر ، مجلة بحوث في التربية الفنية والفنون، المجلد الثالث والعشرون، العدد العشرون، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، يناير ٢٠٠٨م.
١٦. شادي السيد النشوقاتي ،توظيف الوسائط العضوية في فنون ما بعد الحداثة كمدخل لاثراء التعبير في التصوير ، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٠م .
١٧. شيماء محمد السيد رحيم،القيم الجمالية في مختارات من فنون ما بعد الحداثة كمدخل لاثراء التذوق الفني لدى طلاب كلية التربة النوعية ، رسالة ماجستير،غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٣م.
١٨. صباح مصطفي نعيم ، القيم التشكيلية والتعبيرية للرسم فى ضوء الأساليب الأدائية الحديثة ، رسالة ماجستير غير منشورة ،كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٦ م.
١٩. صباح مصطفى نعيم ،المفاهيم الفنية والفلسفية للتعبير عن الجسم الانساني في التصوير المعاصر ، رسالة دكتوراة، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان،٢٠٠٣م.

٢٠. علاء الدين محمد حسن ، الفكر الفلسفي للفن المفاهيمي كمدخل لاستحداث صياغات جديدة في التصوير ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٠م.
٢١. عنايات يوسف رفلة، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ١٩٧٨م
٢٢. فاتن سعد الغفالي ، فن ما بعد الحداثة كمدخل للفن التجميعي في اللوحة التشكيلية، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان، ١٩٩١م
٢٣. محي الدين احمد طرابية ، القيم الخطية فى رسم القرن العشرين وتصويره ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان، ١٩٧٧م.
٢٤. محمد ابراهيم محمد عامر ، فاعلية الخط في اثراء التعبير الفني في التصوير الحديث ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية النوعية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٢ م .
٢٥. محمد دسوقى عامر، التسطيح فى التصوير، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان، ١٩٨٢م.
٢٦. جمال لمعي ، التراث و التعددية الثقافية في فن ما بعد الحداثة ، خطة عمل مستقبلية لكليات الفن و التربية الفنية في العالم العربي ، المؤتمر العلمي السابع ، الجزء الثاني ، ١٩٩٩م
٢٧. د. زكي نجيب محمود ،ما يكتسب وما يستحيل ،مقال بجريدة الأهرام في ١٩٨٥/٤/٨ م.
٢٨. عبد الوهاب المسيري ،من الحداثة الى ما بعد الحداثة ، مجلة وجهات نظر، العدد٦٨، سبتمبر١٩٩٧م.
٢٩. محمد حلمى حامد ، قراءة اجتماعية لمعارض الموسم، مجلة القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب،١٩٨٦م.