الاتجاهات الأساسية للتصوير الحديث والمعاصر

أحمد حلمي حامد
محمد عبد الحليم بدر علي خان

ملخص البحث

أثرت الحرب العالمية الأولى والثانية على المناخ الفكري الأوروبي، حيث طمست القيم الإنسانية وأصبح أفراد المجتمع بمشاعر الفلق والتشكل في قيمة الحضارة. لقد عنيت الانطباعية أو التأثريات بتسجيل الشكل العام، فالفواصل الدقيقة ليست من أهدافها، وقد انحسرت طرق الأداء فيها بأسلوب ثلاثة الطرق التقريبية للمجال، الطريقة التشغيلية، الطريقة الصوتية. واستخدمت التعبيرية التي تقوم على الافعالات الإنسانية والحد من واقعة الأشكال بتجربتها عن أوضاعها الطبيعية، كما تقوم على الألوان التكاملية وظهر ذلك من خلال

جماعة الفن الحديثة وجماعة الفن الأزرق والمصورون التعبيريون.

واهمت الوحشية بالعمل على الرفع من شأن الألوان البيئة الزاهية، استخدام الي المبادئ الأتية: الضوء المكشوف، التوازن المسطح، تأليف المستويات دون استخدام الظل والقدرة، تبسيط اللون الأدبي، وقد نشأت التشكيبية نتيجة انقسام الوحشية بين طرق

الحدها يمثل عامل اللون المزيج عن السطح والآخر يمثل عامل خط المزيج عن الحجم وقد مرت التشكيبية بثلاثة مراحل، المرحلة التحليلية، المرحلة التشكيبية، المرحلة التحليل (الكولاس) وركز الاتجاه الدادي Surealism والسريالي Dadaism إلى أقصى مدى من حربة التعبير، ولكن الفكر الدادي يضم أهدافاً تسعى إلى إثارة جميع القيم السابقة للفن.

ظهرت الحركة المستقبلية بميادين موزعية تاريخية لحمرة التشكيبية تهدف للوقف ضد الماضي وتضمن ثلاثة عناصر جديدة هي: حجم الأشياء التي يجب أن لا تذوب في

* أستاذ تصميم المحيط المعماري رئيس قسم التربية الفنية جامعة بنها
† مدرس التصوير كلية التربية النوعية – جامعة بنها
‡ باحث ماجستير كلية التربية النوعية – جامعة بنها

2018
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 1960 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 الآتي: ما هي أهم الاتجاهات الأساسية للتصوير الحديث والمعاصر؟
أهداف البحث:
- توضيح الملامح المشتركة لأهم الاتجاهات الأساسية للتآورن الحديث والمعاصر؟
فرض البحث:
يمكن توضيح الملامح المشتركة لأهم الاتجاهات الأساسية للتصوير الحديث والمعاصر؟
حدود البحث:
زمنياً: مطلع القرن العشرين إلى نهاية
مكانيًّا: بلاد القارة الأوربية

الدراسات المرتبطة:
1. دراسة بعوان: القيم الإبداعية في التصوير المعاصر والاستفادة منها في التدريس، التدوين الفني في مجال الإبداع تنافلت الدراسة تحليل لبعض الحركات الفنية الحديثة خلال الفترة ما بين 1950، 1975، وخصوصاً تناول نماذج بعض الأعمال الترجمية التعبيرية والتي تعمد اعتماداً كبيراً ومؤثراً على الخط لبيان وظائف التعبيرية والتشكلية، وقامت بتحليل أعمال فنانين يستخدمون الخط في الحركة الترجمية بخصوص أعمال الفنان "جاكسون بولوك"، دراسة بعوان "توليف الخاتم على سطح الصورة في مجال التصوير المعاصر دراسة تجريبية" هدفت الدراسة إلى تحديد أهم الأساليب والضوابط التي يمارس من خلالها
العنوان: القلم الخطلي في رسم القرن العشرين وتصويره وإمكانية الأفادة منها في إعداد معلم التربية الفنية (مراجع رقم 20).

تشمل هذه الدراسة البحث الاستقصائي في رسم القرن العشرين وتصويره وقد ذكر أنواع الخطوط الشائعة في القرن. وقد تكون في الأبحاث بعض أنواع خطية أكثر تداولًا في الفن وترتبط بانواع الخطوط واستخدامها ويستثيد الباحث عنها يعرف على استخدامات الخط المتاحة.

2. دراسة بعنوان: القلم التشكيكية والتعبيرية للرسوم في ضوء الأساليب الإدائية الحديثة (مراجع رقم 20).

تتألف هذه الدراسة من التركيز على النمط البصري للرسوم وما يثير من مشاعر وجوهية في المنتج وما يمكنه من تعبير روحيًا، وقد صنفت الخطوط التي ستم لاحقًا هم الخطوط البسيطة والعربية. ويستثيد الباحث من هذه الدراسة في الجزء الخاص بها تأثير الخطوط على المشاعر والوجود للمنسق وما تجمله من تعبير وجداني وأيضا من أساليب تصنيفها للخطوط ولدلالاتها.

أولا: الفن التشكيكي الحديث في أوروبا يمكن أن نعود إلى الفن الحديث بالقرن التاسع عشر الميلادي حيث بدأ الاهتمام بالفن وصارت له حركات ذات مستويات مختلفة لها أصول فنية أو معنائي نتجت مصادفة أو أطلق عليها نتيجة لعمل ما بعض هذه الحركات حاولت تحرير الفن من الواقعيات الموضوعية كالحركة.

111
التصوير الحديث:

هو مصطلح يطلق على الأعمال الفنية التي تعبر عن الإشاعات الغير ملموسة مثل المشاعر والاحساس والرغبات المكبوتة في اللا شعور عند الإنسان. وقد ظهرت هذه المذاهب والحركات الفنيّة التي تنتمي لهذا المصطلح في عام 1899 حتى نهاية الحرب العالمية الأولى.

وهناك رأي آخر ينظر إلى التصوير الحديث على أنه هو الأعمال الفنية التي يظهر فيها فكر يناسب العصر الحديث وهذا التعريف الأخير يعتبر صحيحًا من وجهة النظر التي تنظر إلى التطور الذي يحدث في النّدّ العّام للمجتمع نتيجة التطورات الاقتصادية والاجتماعية التي تطرأ عليه خلال تقدمه بخطى سريعة.

الحركات الفنيّة (مرجع رقم 13)

اشتمل القرن العشرين على عدد من الوعّامات التي أثبتت اتجاه النّزعة القردية نحو تحرير الفن والفنان من المفهوم التقليدي للتصوير وكان من أهم هذه الوعّامات:

- كانت الحريّان العالميان الأوليّ (1914-1918) والثانويّ (1939-1943) من الوعّامات التي أثرت إلى أبعد حدود في المناخ الفكري للمجتمع الأوروبي، فقد كانت أهم خاصية لسنوات الحريّان هي إحداث هزة شدّة في الفكر الأوروبي على جميع المسميات حيث طمست القيم الإنسانيّة وأصبح أفراد المجتمع مشاعر القلق والتشفت في قيمة المستوى الحضاري المزدهر الذي طالما افتخر به العرب.

وقد ذكر "جورج فالانجان " (مرجع رقم 1) ثلاث نظريات تدور حول موقف الفن الأوروبي تجاه الفنون القديمة والقلبية في القرن التاسع عشر، الأولى: أن الشعوب المتأنسة أو الأوليّن كانوا في حالة إلى معلومات عقلية، إلى الحضارة كأنه تشكل معنى، وبالتالي: لما كانت ثقافة القرن التاسع عشر والعشرين مهارات المدنان جمعًا فإن كل الأعمال القتالية تكن ناقصة أو أقل جودة. وهذا يعطى خاصة على الفنون القديمة وما قبل التاريخ الثالثة: لا يمكن اعتبار في العشرين الأولى فما مستوي نظراً لاحتياجه إلى الرؤية الطبيعية. وتعني هذه النظريات أن المجتمع الأوروبي كان لا ينظر إلى الإبداعات الفنية في الفنون القديمة والقلبية بنظرية تقدير واحتراز.

212
لذا ظهر استعداد الفنانين الحديثين لتقبل أساليب جديدة في التعبير ليست أقل قدرا من الظاهرة التقليدية وكذلك النتائج حديثة تحوّل في تاريخ الفن الحديث تجاه تشكيل الأشكال التي نشأت من القواعد الكلاسيكية وإحياء الأحماس الروحية والأشكال الأسطورية مما أتاح رؤية جديدة لعالم آخر من صنع الفنن غير العالم المكشف للروية العادلة. (رجاء رم 11)

وكان الاتجاه الداددي والسرالي سURREALISM وكان الاتجاه الداددي DADAISM وكي أوصلت الفنان إلى أقصى مدى من حرية التعبير، ولكن الفن الدادي تضمن أهدافا تسعى إلى إكثار جميع القيم السابقة للفن وخاصة الصور التقليدية التي ورثها العرب عن الغرب، وعصر النهضة والتي دعتهم إلى إعطاء الإنسان قيمة أعلى مما يستحق حيث تبين للدانيان أن تلك القيم عجزت عن القيام بأي دور حضاري لكل مشاكل الإنسان الذي ظهر خلال الحرب العالمية الأولى قلقاً ضائعاً ووصلت الحركة الدادية في ثورتها إلى تخطي كل حدود المنطق والمألوف حيث وقف فنها اقتبايًا على الأشكال المستهلكة واستخدموا مفهوم توظيف الأشياء الجاهزة والذي يقوم على اعتبار أن أي شيء يصح للتعبير الفني لكي يكون أكثر التصاصة وتعبير عن معاني الواقعية.

1. الحركة الإنشاعية أو التأثيرية

لقد ظهرت الإنشاعية في التعبير العالمي، فالتفسيرات الدقيقة ليست من أهدافها بل تسعى للانطلاق على تشكيل الأشياء، والتأثيرية لها أساليب ثلاثة: وقد اشتملت هذه الطريقة الإنشاعية بأسلوب ثلاث:

1. الطريقة التقسيمية للألوان: وهي تعني تقسيم الألوان الثلاثة على اللوحة إلى عناصرها الأولية من الأحمر والأزرق والأصفر على هيئة ألوان ينتمي وفق لونية ولا بأبداع الألوان الثانية.

2. الطريقة التنقيطية: وهي التي تعني وضع الألوان المشتركة في قوس قزح إلى جانب بعضها في سماء الألوان على هيئة نقط متجاورة ويشاهد هذا الأسلوب بوضوح في أعمال كل من الفنان "سيملي وسينانك".

3. الطريقة الضوئية: فهي ما تعني بدراسة الضوء في أوقات مختلفة لمثلج، واحد كما مثال ذلك الفنان "موريتي".

ولا يمنع ذلك من استخدام النطاق اللوني المتجاورة حيث يمكن للمشاهد بعد أن يرى الإنشاع الذي يهدف إليه المصورة في الصورة كما تلتئم النقط عن بعد إذ تسترجع على شبكة
2. الحركة التعبيرية

تم أعدمت هذه الحركة على إظهار تعبير الوجوه والأحاسيس النفسية، من خلال الخطوط التي يرسمها الرسام، التي تبنى الحالة النفسية للشخص الذي يرسم الفنان، وقد ساعد على ذلك استخدام بعض الألوان التي تبرز أفعال الشخص، بل تثير مشاعر المشاهد للموضوع التعبيري، إن التعبيرية وجه آخر للرومانسية، إن المذهب التعبيري بعيد بناء عناصر الطبيعة بطريقة تثير المشاعر والمذهب التعبيري قد صار يعلم على التنظيم والبناء من جديد للصورة الرومانسية، ولكن في إسلوب تراجيدي يرسم يعمال الأجيال في العصر الحديث من قلق وأزمات. وبعد الفنان كان جرح أisper قلاني، هذه الحركة والرائد الأول لها، والفنان (مونخ) والفان (بنيد تولوز لوتوك). (مراجع رقم 14).

واستيعت التعبيرية الحديثة في ألمانيا بمثابة خلايا وأشكالها والتي تجمع بين التعبيرية (البحرية والرمزية والتجريدية والساذجة) والتي تقوم على الافتراضات الإنسانية والحد من واقعية الأشكال بتجربتها عن أوضاعها الطبيعية، كما تقوم على الألوان التكيفية وظهور ذلك من خلال جماعة القنطرة وجماعة الفارس الأزرق والمصورون التعبيريون الألمان. (مراجع رقم 14).

3. الحركة الولوجية

كان من أهم بوان الحركة الولوجية هو العمل على الرفع من شأن الألوان البيئة الزاهية حيث يعتبر هذا الاتجاه أول في القرن العشرين وقوم على الدور في طرق الأداة التي تجمع الفنانون المصورون الذين ينتمون إلى هذا الاتجاه على المبادىء الخمس أدوات: (مراجع رقم 14).

1. الضوء المتجاص.
2. البذار المستحيل.
3. تأثي المساحات المستوية بدون استخدام الظل والصور.

214
4. تبسيط الألوان الأدائي.
5. التجارب المطلقة بين الإيحاء الانفعالي والإعداد الداخلى بواسطة التكوين الزخرفي.

ورواد هذا الملعب منهم "أهر民政ات، ماتيسي، فلامنك، وبران، وودرو، فيزي، فلناغ، دوفي، براك، روود" وقد استمعت هذه الجامعة لنتائج الفن الأسلوب ذو الأولوان الصارخة، كما تأثروا بسيزان، جوجي، وسورا الذين استخدموا اللون برأة وظفر اتجاهان في الحركة أخذها معتمل فنها ويتلمع: ماتيسي، ديران، وودري، وماركيه، والآخر عنف.

يتلعن فلامنك والمصور التعبيري روود.

وأهتم الوحشين بالقضية المجانس والبناء المسطح فكانت سطوح ألوانها تتالف دون استخدام الظل واللثور، أي دون استخدام القيم اللونية. فقد اعتمدا على الشدة اللونية ببطاقة واحدة من اللون، ثم اعتمدوا هذه الحركة أسلوب التبسيط فكانت أشبه بالرسم البندائي إلى حد ما، فقد اعتبرت هذه الحركة الوحشية إن ما يزيد من تفاصل عن رسم الأشكال إنما هو ضار للعمل الفني، فقد صورت في أعمالهم صور لطيفة إلى أشكال بسيطة، فكانت لصورهم صلة وثيقة من حيث التجريد أو التبسيط في الفن الإسلامي، خاصة أن راد هذه الحركة الفنان (هاني ماتيسي) الذي استخدم عناصر زخرفية إسلامية في لوحاته مثل الأرابيسك، أو الزخرفة اليدوية الإسلامية. (مراجع رقم 13).

4. الحركة التكعيبية

نشأت التكعيبية نتيجة انسجام الوحشية بين طرفين: واحد يمثل عامل اللون المزخرن عن السطح والآخر يمثل عامل الخط المزخرن عن الحجم. الامر الذي أدى إلى اندماجهم، ثم حمل لواء اتجاه الخط المزخرن كل من براك، ديران، وبيكاسو وظهرت كقوة تبتور عندما وقعت على اجتماعهما، فكانت هذه الحركة التي اندماج الخط المزخرن، تباعاً للجزء إضافة لتمايزك الألوان، تبدو كأنها تزامن، تابلباته وتبين أن الألوان والأشكال والأشكال المحسولة تأتي من العناصر الطبيعية الأساسية للشكل وقد ترجع ذلك في أعمال براك فاطلق عليه الصحفى فويل اسم الأسلوب التكعيبى وقد مرت التكعيبية بثلاثة مراحل:

1. المرحلة التحليلية: وقد بدأت عام 1913 م وتعتمد على تجزئة الإجسام لمعكبات تجمع من أشكال وتمت معالجتها عن طريق التلاعب بالطلال موهبين بالحركة مع الاعتماد على الألوان الجيانيه كالرامدى والأزرق والبني... الخ.
2. المرحلة التكعيبية: حاولوا أنفصال الشكل من التجزئة مع إبراز خصائصه في تكوينات هندسية.
3. مرحلة التأصيل (الكوهارج): ظهر ذلك في أعمال براك كما استخدموها خامات بسيطة ومختلفة، وفرض كلها وزنها كخصائص الأوراق والطلال الفارغة.

مجلة كلية التربية النوعية للدراسات التربوية والتوعية
العدد (2) أغسطس 2018
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 واقتراب الأفكار المكبوتة والتصورات الخيالية وسطة الأحلام. واعتمد فنانو السيريالية على نظريات فردي رائد التحليل النفسي، خاصة فيما يتعلق بتفسير الأحلام. وتمثل اعمالهم في نوعين:

1. أشكال واقعية ضمن موضوع غير واقعي.
2. أشكال تجريدية غير واقعية منسجمة مع العقل والخيال وهي في اهم الحركات الفنية بعد التكعيبية. ومن أشهر فنانها سلفادور دالي – بيكاسو – بول كلي.

الحركة المستقبلية

ظهرت بميلاندو ثم انقلت الى باريس عام 1909 م وهي مواصلة تاريخا للمدرسة التكعيبية وتعتبر حركة سياسية واجتماعية وفلاشية ولونية تهدف للوقوف ضد الماضي وسميت ( ضد الماضي). واهتم فنان المستقبلية بالتغير المميز بالتفاعل المستمر في القرن العشرين، الذي عرف بالسرعة والتسارع التفقي. وتتغير بسرعة وقد نبذوا جميع أساليب الماضي بما في ذلك أساليب الحركات الحديثة كالكتابية وغيرها والاعتماد في اعمالهم على اساسين حركين:

حركة التجريد في الفضاء وحركة الروح في الجسم كما ناجوا لاصطفاع التركيب البصري المعتمد على معالجات كامبيوتر تصور وتقول بوتشيني أن المستقبلية تتضمن ثلاثة عناصر:

1. احمض الاشتياء التي يجب ان تتوب في حساب الاسلوب التعبيري.
2. خط الحركة الذي يجب ان يعزز الرسم.
3. الوسط الحرك للشعور وخط القوة.

الحركة الدادية

ظهرت عام 1917 م كرد فعل لتأسسي الحرب العالمية الأولى وكان معظم روادها من الشباب كما كان اسمها جاء عقوبا عندما فتح اجتهامين القائمين صدهما فتغت بهد عقيدة داذ صداقة متبادلة الدادية وفسخها ان روادها لا يرون معنياشي تأتوا للفراغ الذي يعيشه بشكل صوفي وفقي ومن متمات عملهم كولاج – بيكاسو وصور ما لوره والإجيكو وصارت فرنسا هي مركز نصرتهم كما قاموا بتحرير كل انماط الفن من كل القوى شعراء.
الحركة التجريدية

非洲和未來

7. الحركة التجريدية

اهتمت الحركة التجريدية الفنية بالأصل الطبيعي، ورويتها من زاوية هندسية، حيث تتحول المناظر إلى مجرد مثلثات ومربعات ودوائر، وتظهر اللوحة التجريدية أنها ما تكون بخصائص الورق المتراكمة أو بقطعات من الصخور أو أشكال السحب، أي مجرد قطع إيقاعية مترازية ليست لها دلالات توضيحية مباشرة، وإن كانت تتمثل في طبيعتها شينًا 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 التجريد. وكلمة "التحرير" تعني التخلص من كل الأثر الواقع والربط به، فالجسم الكروي تجريدي لعدد كبير من الأشكال التي تحمل هذا الطابع: كالنافقة والشمس وكرة اللعب وما إلى ذلك، فالشكل الواحد قد يوجه ببعان متعدد، فيه دو آثار.

الفن التجريد أو الغير مثلي يظهر في أعمال كالدنسكي ومالفيتش ومدريان. والفن التجريد

اتجاه على مبهر عن أشياء غير تلمعية محقق التناظر بين الرمزي والخاففي وظهرت أساليب فنية يسيطر فيها الفن على عملية الإبداع في بعضها والآخر بيد الفناء والتعبير المعتمد على الواقعية أو أنها تمثل في هذين الاتجاهين. تتكون اللوحة من عناصر مختلفة كالخط والمساحة وملامس السطوح والعلاقات اللونية والترافق والتفان والابقاء والتعامل والأدفية بحيث تتواجد كل العناصر السابقة وتداخل وتكون ما يعرف باللوحة.  

مجلة كلية التربية النوعية للدراسات التربية والتنوعية

عدد (2) أغسطس 2018

117
ثانية: الاتجاهات الفنية للتصوير المعاصر لما بعد الحداثة

تداخلت حركات الفن التشكيلي التي سبق عصرها بشكل كبير في القرن الثاني من القرن العشرين، ولم يعد الفنانون يستطيعون أنفسهم في الحركة المدفونة التي قامت عليها هذه الحركات قبل الحرب العالمية الثانية. ويرجع ذلك إلى تأثير الفنون على الحركة العالمية، حيث تحلول الفنون إلى أنماط شديدة التشابه داخل الحركة الواحدة.

الثالث: اختفاء الأسس الفكرية والفلسفية والاجتماعية التي توحد تجمع الفنانون بشكل جماعي، ليس بشدة إشاعة أنجاز تجاوزي تشكيلي لا هو موجود بالفعل. وإن وجد هذا فلا يُعد أن يكون حسبًا عامًا كالحدثية الجديدة في الرأي.

تمتد فترة ما بعد الحداثة (Post modernism) من سنة 1970م، ويصرد بها النظريات والتيارات والحركات الفلسفية والفكرية والدينية والتنقية والفنية التي ظهرت ما بعد الحداثة في القرن العشرين، تأثر في التطور بمختلف الأساليب التي ظهرت في القرن الجديد، حيث شهد النصف الأول من القرن العشرين العديد من الأحداث السياسية والفكرية والفلسفية، فحين جازت مكافأة ما بعد الحداثة حيود الخيال النسبي إلى خيال مطلقأغرافت إذا، وفاقت بمفاهيمها اللاعقلانية حدود الزمن والمكان، وأطاحت بما تبقى من جماليات في

* يرجع مصطلح ما بعد الحداثة (Post modernism) إلى أواخر القرن التاسع عشر (1870م) حيما استخدمه الفنان الأكيردي (رون واتش شابن) في عام 1915 استخدمه (روبرت بان ويتز). أما مصطلح ما بعد الصناعة فقد تطور المعمل في أواخر القرن العشرين في المجالات الثقافية. وقد تطور المعمل وصولًا إلى ما بعد الحداثة الفنونية عندما ظهر مذهب ما بعد البيئي مع كتاباته (تييوان رور) (بوريس) (ديرسون) في الولايات المتحدة في السبعينيات. والآن ظهرت تنسيات جديدة منها: (البيئي) نسبة علم البيئة والفنون المفاهمي (Postmodernart) (ECological) والفنون التكيبوي (Conceptual). ثم قَف ما بعد الحداثة (Ecological) والفنون المفاهمي (Conceptual) الأصل لـ (دايتون بورين). لكن البحثي الأمريكي لم يمثل حتى المحتجزات لـ ما بعد الحداثة منذ السبعينيات وفي مقابلة الشهيرة "هنا مفهوم لما بعد الحداثة برى أن الأسباني (فيديركو دي اونيس) بعد أن استضاف هذا المصطلح وذلك في كتابه (النظموسي الشعر الأسباني والإسباني الأردني) الصادر 1934م ومان (دولي فيس) انتقد في كتابه (النظموسي الشعر الأسباني.الأردني المعاصر) عام 1942م.
لمجلة كلية التربية النوعية للدراسات التربوية والتكنولوجيا

العدد (2) أغسطس 2018

مقدمة الحداثة، وتجاوزات اتجاهات ما بعد الحداثة حدود الحداثة بوصفها فن الفوضى أو الفلا فن

وقبل ما بعد الحداثة أعلنت دورًا للحضور الإنساني في الأعمال الفنية ولم تلم، وأن
ما بعد الحداثة حركة تقبل اكتشافات القرن العشرين، وتمثل بأن الثقافة الشعبية جزء من صورة
عالمنا المعاصر، وأنها تتجاوز عن طريق مزجها باختيارات أخرى. إنها مزاجية بين الحديث
والكلاسيكي شعبية جديدة وأن التاريخ والتقليد نقطة ابتداء، بحيث أن المخرج يكون غير
مصممًا وأن التعددية الثقافية لا تعني بالضرورة القضاء على الفن التي أرسبت من قبل ولكنها
تعني التعلم التباع (مراجع رقم 13 ص 7). مستحيلة فيما خاصة معدنية وذلك الحدود الفاصلة للlescانات,
والتجارب الإبداعية السابقة، وقد جعلت الفنان يتحم بتجاوز التقليد في الثقافة لاستخدام طرق
أدائية مستحيلة، حيث خرج العمل الفني من الحدود التقليدية للفن وأصبح جوهر الفن هو الإبداع.
(مراجع رقم 14 ص 15) وبالتالي تحول إلى منطق ثقافي وناقد في، لأن الحب بالنسبة ليهم، هو (فكرة
العمل الفني) وليس العمل بحد ذاته. وهناك كن يتم الخلط بين عدة أنظمة فنية في العمل
الواحد. (تحت- عمارة- رسم- مسرح- موسيقى- تصوير فوتوغرافيا- حفر- طباعة- رقص-
نشاط- سياسة)، مما جعل العمل الفني إلى استعراض مسرحي بصري- حركي). (مراجع رقم
10 ص 85: 10 صفر)

8.

ال التعريجوة التجريدية:

وسميت كذلك (بالتجريج الفناني أو (الآملية) متأصلة (فويل) و(ندريه ماسون) لتجنبا
المراقبة القلابية أو (الмеждународн) إشارة إلى شكل الحيوان التي تظهر على سطح اللوحة وكما أطلق
عليها في أمريكا (الرسم الفكاني أو الرسم التجريكي) ولكن التعبر الأكثر شمولًا لانتشارًا والذي
يجمع بين مختلف هذه الطروح هو (اللاسكالي). وقد أخذت التعبيرية التجريدية من (الدادانية)
الحرية الذاتية ممزجة بالفعل الخارجي والذي يتبع فيه العمل الفني امتدادًا لخدمات وفكر الفنان،
وأخذ من التجريبية (الكوكب) واستخدامها المواد الباهية المبتكرة وكذلك استخدامها للغوية
والمصادر والحركة الثقافية من (كانتنزيك) وتوزعها للاعواسي من السراليسية، لكون هذا الفن
لايرتبط بشكل أو اشارة بقدر ما يرتبط باللون والطريقة المتبعة في استخدام هذا اللون المعبر عن
الإفراط والمبالغة. وهذا ما سيدفع إلى تغيرات شديدة بالإشارات والأشكال دون أن يرتبط بأي
شكل، فلفنان هنا يتخلى عن التصميم والدراسات المعدة سلفًا، لا يهتم سوى بمولد أثناء
العمل، استنادًا إلى المادة وطريقة استخدامها واحتياجاته لها. (مراجع رقم 11 ص 20).
اذ يقول الفنان الأمريكي (بولوك): "عندما كون منهما في عمله التصويري، لا ذاي ما أفعل، ولكن فقط بعدها فترة من الاطلاع أرى ما صرته أي هنا، لا أفعل إلا عندما افتق صلتي باللوحة، وأداق التبادل يقل ويتواصل مجتمع يتأتي جديد.". ومن أشهر رواد هذا الإقلاج (جاكسون بولوك) (بارنتت نيمان) (كينبلاين) (فرانك ستيلا). فعنى التعبيرية التجريدية مزيات خاصة تتعلق بالفنان ذاته، إذ أصبح كل فنان يملك أساليب في التعبير الشكلي الذي ينطلق من ذاته الخاصة ومصردها هو اللوحة في تفاعلها مع التحولات والتغيرات التي طرأت على العصر، بعد خروجه محظما ومفكرا من نوافذ وماسي الحزن فافداً لأسس عقلانيته، فليذا الفنان تجاوز الواقع ومنطقه الواقع ليكون واقعا فعلياً فعلياً محمل بالنفاق والعدمية والبدائية والاغتراب ضمن أسلوب فردائي.

(الدردجة رقم 321)

الفن الشعبي

الفن الشعبي في предлагает حركة ما بعد الحداثة وفكارها فقد انبثق من مصادر عدة، الريالية التي خاطبت اللوحي قد استبدلت بالدادة، التي أولاها اهتماما بخوم الفن، لكن هذا لا ينكر اقتسامه محضا فيها كفية داخل التجريدية ولفن اللاشلكي دفعت الفنانين نحو سياق جديد. وعلى سبيل المثال، ما أن بدأت التجريدية التجريدية تستقر حاليا حتى لدى اهتمام الفنانين بنسيج اللوحة إلى خروج تجارب أكثر جرأة مع المواد كان بعض هذه التجارب مع صيحة "الاكريليك". وتتمثل إلى تجريد ما بعد الرسومية. كان هناك طبيبا وأداحا في المفهوم الفني (اللوحي أرت) في أوروبا وآمركا نظرا لبيان الظروف الاجتماعية والشروط الدينية، إذ عزب أتله الأوروبيين من خلال منهج الفن الديني الأكثر وضوحا، والبكر عملا، ازاء المجتمع المدني، الصناعي، المجتمع الاستهلاكي أسير هذا الواقع المصطنع والبكر. أما في أمريكا فقد ارتب هذا المفهوم بطبيعة البنية الاجتماعية للعالم، والتي هي احد

الكلمة اختصار لكلمة Popular أي "الشعب". لقد تم تصادم (لوه) سنة 1954 حين أطلق الفنان (الوي) كلمة تجارب بعض الفنانين وأصبحت واحدة الازدرار. 1961-1964. أخذ من الريالية شكلها الريالست وموضوعها العصرية الجريئة واستفاد من حركة الدادا في رفض الفن التقليدي مع الحاول على ربط الفن بالمواقع الصناعية المعاصرة. واعتمد على التجمع مع فني "أاسيمباج" وهو مكان في كل النظرة الفنية المعاصرة، فإنها: 121:

اللوحي الأمريكي: جاستن جونز/ روي ليش ستانلي/ وودنبرغ/ الفن الإنجليزي: ويشرد/ هنتر/ وارهو. بالفصل، نظرت لغات الفن التشكلية: 120.
مظاهر (الحالة الذهنية للرائد) بل (أحد تراويت التعبير الفني الأمريكي)، (فابولو أوست) يلتقي في كثير من مظاهره العامة مع التصور السالج الأمريكي، واتسكت البنى والثدي أهمية خاصية وجدية مع فن (النوب) وذلك لعدة أسباب منها: أن (النوب) اقتصار على المعطى أي فقريفية وأدانية وذلة فقط، مما دفع الفنانين إلى التجريب مع ما هو مستوطن في حقيقة حرفية أى تحنا نبأ تمثيل حاتمة للإنسان حيث ترجح كفة الفعل المرسوم على تحليل الفعل والإكتاف الفني للواقع ووصف الواقع، وانه التأكيد على غياب العلاقة المنية وإبراز (ناباني)

الممارسة وجعلها الغاية من العملية الفنية بعض النظر عن أسلوب وأدوات التنقيف، حيث استغل فنانو (النوب) الراحة في الاستهلاك ضمن ظواهر الثقافة المعاصرة. ونما أن وجوه الاعتراب هو غربة الإنسان عن ذاته وجوه ونظرة نجد مثالاً في تصوير (مارلين مونرو) لم يعد التصور غير عن المرأة المعروفة المشهورة، بل أصبحت وجه عادي يمكن التجنيد به باليك صورة، أي ان إمكانية أن يظهر الإنسان بأي صورة هو اعترب حيث يفق الإنسان هوه ويهتص ذرة في بحر. أشاد روادها (انتي وارهول) و (جاسبر جونز) و (روبرت روزبر) و (ديفيد هوكز) التي داب هؤلاء الفنانين في محاولة منهم لإزالة لازمة القدسي (سقوط المقدس) والتعاطي عن الفن والعمل الفني تميداً لجعله غرضاً مثل أي أداة أخرى، تابعاً لنطاق استثلاك (اترباً)، حيث خرج العمل الفني من عزلته فاعتبره غرضاً فريداً ومع تنقيات الاستنسل (الوني) واحتياج إلى التشكيل الناباني والصناعي حلت الجماهير الشعبية محل المالك المتودد للاعمال الفنية، "(elves) و (sculpture) 2018 "

الفن البصري:

( Op Art):

ويسمى أيضاً بالفن الحركي أو الفن السيناري أو الين المزمن والمنطقات الإساسي لنهذ التيار يكمن في محاولة الفنان لاستشراع معطيات الإحساس البصري والأثر الذي يترك المشهد المصورة في عين المشاهد، ويتمشى الأهميات البصرية المضيلة للعين، وهو الاتجاه الذي نتج كما يقول (كويرر): "عن مسألة العلاقات الجبلية بين رؤية موضوعية ورؤية ذاتية"، وبين ظواهر تكوينية أخرى فنائية (اختبار) وإدخال هذا الجذيل العملي في المجال الفني. كما أن الفن البصري بحلم مرحلة متطورة من الاهتمامات البصرية وهم توتر من أهميات البصرية قد تجد تجذورها في عدد من الفنات الفنية التي وقفت التطور العام في مجال الرسم والتصوير وتنتمى بوصول أكبر عند العاطفيين والفنانين الذين لهم اهتمامات بالنظام البصري. إذ هاجر فن الإيمام الملتقي ب بالنظام البصري على مهن المرحلة البصرية عن طريق إهمام البصر بوجود حركة من خلال تنظيم أجزاء الشكل بطريقة معينة ووضيحة، فنية تشكيل هذا استدعى التجريد والإثارة والجذب والتعويج على التأثيرات المرتبطة التي تشكلها الخطوط والألوان في

221
تعتبر (تشيتالي) بدرك كلياً والبحث عن علاقة ثابتة تتراوح بين الصورة والحركة وانصر الزمن. والفن البصري هو شكل هدسي ذو حافات حادة يعني أن الأشكال المستخدمة محدودة تحدد دائماً بحافات حادة والأشكال ذاتها تزعج إلى أن تجتمع ذات طبعة هندسية وتجريدية. ومن أشهر فنان هذا الاتجاه (جورجيو بيرز) و (بريجيت رالي) و (ماكس بيل) و (ريجارد جي) و (فكتور فازاريلي). (مراجع رقم: 11)  

نُفتُرُنيم، فن الحد الأدنى

نشأ في أمريكا عام 1965 وأطلق هذا المصطلح من قبل الفيلسوف (ريجاردوليم) ليصف نوعاً فنياً جديداً من فن القرن العشرين، ولقب (بمارث ريس) ناقة فنية أن النوعية العامة المميزة لفن الحد الأدنى يمكن تحديدها في عمل الفنانين الأمريكيين، حيث تميزت أعمالهم بالتجريد الكامل والبساطة والوصوح واتنكان عالي وضد الخيال، أي أن العمل الفني يستند معاييه ما يمثله، أو كما قالت الفنانة (جوهانس) بأن قسم لوحاتها الكبيرة التي تسمى بإتجاه الطول بواسطة خط أسود عريض، كما اكتشف (جوبيرا) بأن وضع أطراف لوحته ذات المساحة الرمزية النافقة بإطار ذي لون قاتم (مراجع-19-16).

ففي مقال شهير بعنوان "الفن وكينونة الأشياء" (1976) قام الناقد الأمريكي "مايكل فريد" بمعارضة الأشكال الفنية التي تسعى إلى تجنب وافد الأشياء بعيد الحدودة نحو اكتشاف العناصر الأساسية في الفن ووظف آراء (جرينبرغ) وفرضيات بصورة موسية. ففي هذا المقال يهاجم "فريد" الأعمال النحتية التي تتسمى إلى مذهب "الحد الأدنى من الفن" والتي ازدهرت في السنوات كون من الاستجابة الخاصة للوحات التبجيلية الهادئة التي ابتدعها الرسامون المعرضون لواقع وشبات الحضارة. وفي إطار هذا الجهد يانج في فريد (فريد) النقاء الذاتي المستقل التي تتسم به الأعمال الحدائية التي تهدف بدائها عما حولها وتحيلنا

لذكر أن فنان فريد في النامون: (مراجع من 16-19).

* الحد الأدنى في الفن: (مراجع من 16-19).

** Minimalism:

* الحد الأدنى في الفن:

الحي ثانياً، الفن البصري هو نتاج للهوية في معارف من فون ما بعد الحدادة كدفه لأثراه التذوق الفني لدى طالب كلية التربية النوعية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 2003م.

273
12. الفن المفاهيمي:

ظهر هذا الفن في السينما والسينما وتم التأكد فيه على الذهنية الخالية أي إن الصورة الفنية تسمى من عناصر ذهنية أو نفسية دون الاعتماد على مادة فزيتية، فالفن المفاهيمي هو في النسق فكرية متضمنة في أي وسيلة برائها الفناء ملمحة، في لوحة (جوزيف كوسوف) (كرسي واحد وثلاث كراسي - 1965) خبر مثل ذلك، إذ أنك تتألف من كرسي خشبي وصورة كرسية وصورة فوتوغرافية ممكية لذا تعلبة كلمة كرسي وليويا، وهذا سعي الفنان إلى اكتشاف الفكرة في ذهن المثقفي وما تثبته اللوحة من تساؤلات ذهنية من خلال التعرف على هوية النبي الذي يشهد، وهنا بالجذب الأعتراب من خلال (ضباب الفناء) حيث أن صورة ثلاثة كراسي أراد الفنان فيها طرح فكرة اين الحقيقة؟ إذا لم يكن الكرسي المادي حققيا ولا صورة الكرسي ولا اسم الكرسي، ففكرة الكرسي تتشبث إلى ثلاثة أفكار دون تحديد المصباح فيضحت المعنى على احتمالات متعددة يكون للمثقفي حريمه تحديد معناه.

والفن المفاهيمي هو مدلول أو معادلة لمادة مقدمة معقدة أو رسالة مغضبة من الفنان إلى جمهور في ذهول وهي تشير إلى التبديل الكلي في العلاقات التقليدية في العمل الفني بين الفكرة والتعبير، وذ ينصب الفكرة الناهي بدل من العمل الفني نفسه، وينطوي تحت لواء الفن المفاهيمي أو الفكرية مجموعة من الاتجاهات ذات العلاقات التي تعرف بـ(فن الجسد) و(فن الأرض). (مرجع 11، صفحة 32)

13. فن الجسد:

وهو ما يسمي بـ(فن السلك) اعتمد الجسد كمادة أساسية للعمل الفني، إذ يخطى جميع المقابلات والمفاهيم الفنية حيث يقوم الفنان يعمل تحريسا ويحرك الجمهور بذلك، إذ يتخلى فيه الفنان عن كل المقابلات الجمالية والأدبية فالعمل الفني المتملل بحركات تنبه بعض
المارسات الطفلكية البدائية أو ما يجري في الحفلات الدينية، تقتصر على الحياة نفسها التي تحولت إلى (عمل في)، وأصبح الفن هو الحياة عن طريق إلغاء المسافة الفاصلة بين الواقع وترجمته الفنية، فالفن هذا أصبح مجرد سلعة استهلاكية وكمعادل موضوعي للإحساس بالقهير والاغتراب الحضاري. (مراجع رقم 3، ص 14).

14. فن الأرض:
تعدع بداياته إلى السبعينات وتفتوى الأرض نبذًا للتعقيدات المتعلقة بالأستوديو وقاعات العروض، واتجهوا مباشرة نحو الطبتة وجعلوها قاعدة لإعمالهم الفني، ونفشا تصاميمهم على سطح الأرض، إذ لجأ (ريتشارد لونغ) إلى الأرض بجعلها قاعدة لإعماله التحتية بواسطة دوار كبير أو جدران طويلة أو (روبرت سيمبسون) الذي أخذ من الإشكال الحزوني والتي صنعت في مختلف الحالات من الحدادة الطبيعية في وسط طبيعي وتبقى على صلة ومع تعر في أن واحد عن النظام والفضوي والصدفة والضرورة ك_INVALIDA. inaccurate. ثابتًا ما يقوم به الفنانون الذهنيين خاصة في أعمالهم (كون المستحيل) أرض مليئة بالملح، قاعدة مليئة بالأوسخ، صادقية مليئة بالأحجار وقد تقرن أعمالهم بعض الممارسات الفنية والفضوية المجندة. (مراجع رقم 3، ص 45).

15. الفن الجرافتي:
بعد الفن الجرافتي من الفنون الحديثة التي ظهرت في الثمانينات من القرن الماضي، نتيجة ظروف اقتصادية وسياسية معينة حدث في مدينة نيويورك الأمريكية كنوع لوضع اجتماعي باسمنقود معينة من الناس تعاني من الكبت والفقر والحرمان، حيث أرادت هذه الطبقة لفت الأنظار إلى وفعهم المتساوي واحتلالهم الاقتصادية وكوكب من الاحتكاء على كل القواعد والأنظمة والأعراف الاجتماعية، وعندما دبت السلطة إلى تفاقم هذه الوضع وانتشارها قامت ببعضها ومهاجمتها باعتبارها ممارسة تتبعية ذات أثر مذبًة إلى حد أنهم يتبربون وينبئون ولكن بعد ذلك تم احتواء وتجاوز هذا الفن والفنان ضمن بنية النظام الرأسمالي الأمريكي، بما يسمى توجهات ما بعد الحداثة في سبعية إلى إبراز حالة التفكك وتأكيده الهامش Break والمتمثل بالแปลก والمهارة في بوارة الاحتياط. فقد تزامن الفن الجرافتي مع ظهور (Hip Hop ورقص الرقصات) وعناصر الأسلوب ال (Dancing) دارياً أبداعياً في أوائل الثمانينات، وكذلك يتصفح الفن الجرافتي بالاختلافات العلمنية البيئة التي يحددها الأطفال على جدران منازلهم أو على الأرضيات والورق لأداء ما يجول في...
المجلة كلية التربية النوعية للدراسات التربوية والتنوعية

العدد (٢٠) أغسطس ٢٠١٨

خاطرهما وهي تشبه إلى حد ما تلك الكتابات والرسومات التي تمثل بها السجون وجدران
المصاعد الكهربائية والحمامات (مراجع رقم ٢٠، ص ٣٠).

النتائج:

١. الخروج عن التفاصيل والتقاليد الفنية القديمة.
٢. تجارب الفنان الذاتية والخاصة في السيطرة على العمل الإبداعي.
٣. الاهتمام بالتعريف على أسرار النور واللون وتاثيرات الخط والحركة.
٤. بعد عن المحاكاة للفيق الالتباس والإبداع والابتكار.
٥. بعد عن تناول الأعراض الدينية.
٦. تجارب الفنان صارت موضوع الاهتمام أكثر من المضمون والوضوع.
كم أن جمال الواقع المعاص صار هو الدافع والمهمين على العمل الفني.
٧. نزوع الفنان إلى استخدام مواد غريبة ومختلفة في تنفيذ أعماله دون
الاعتماد على الألوان مثل استخدام الورق والورق ومختلف المواد.

يلاحظ أن الفن الحديث جاء نتيجة احترام المناقشات والاختلافات الفكرية مما جعل الظلم فيها
للذات وبدأ تحرير الفن من الفيوال الواقعي.

المراجع

١. أحمد حسن، مدخل إلى ما بعد الحداثة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مارس
١٩٩٤م.
٢. آلان تورين، نقد الحداثة، ترجمة أنور عبد المنعم، المجلس الأعلى للثقافة،
القاهرة، ١٩٩٧م.
٣. برتراند مايرز: الفنون التشكيلية وكيف تنتميها، ترجمة ( سعد المنصوري ومسعد
القاضي ) ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٨٦م.
٤. تك كاي، ما بعد الحداثة والفنون الأدائية، ترجمة د. نهاد صليبة الهيئة المصرية العامة
للكتاب ٥٧ القاهرة ١٩٩٩م.
٥. جاسر جونز، أبو الغريب الأمريكي، روي ليس ستانبرنبرغ، كوب الامريكية،
ريشارد هولمن، وإريل.
٦. جورج أ. فلانجان، حول الفن الحديث، ترجمة ( كمال الملاخ ) القاهرة، دار المعارف،
١٩٩٩م.
17. هبة حسن، "ما بعد الحداثة: انفجار عقل أواخر القرن، دار كتابات بروت، لبنان، 1994 م.

8. عزيز الدين المناصرة، لغات الفنون التشكيلية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان 2003 م.

9. مهدي صدقي الجياخجي، فنون التصوير المعاصر، الكتالوج الثقافية 1971 م.

11. د. محمد حسن محمد عطية، تقد الفنون من الكلاسيكية إلى عصر ما بعد الحداثة، منشأ المعرفة، الاسكندرية 2002 م.

12. د. محمد حلمي حامد، قراءات في الفن الحديث، كتاب نون، 2007 م.

13. د. محمود الليسيني، الفن في القرن العشرين، الهيئة المصرية العامة للنشر، مكتبة الأهرام، القاهرة 2007 م.

14. أيمن الصديق علي السمر، المفاهيم الفلسفية والفنية للحضارات القديمة وارتباطها بفنون ما بعد الحداثة كمداخل للاستعانة في التصوير، رسالة دكتوراة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 2001 م.

15. إياد عبد العدل، أثر المعايير التشكيلية لفنون ما بعد الحداثة على الإنتاج الفني لطلاب قسم التربية الفنية بجامعة الملك سلطان قابوس في مقرر مشروع التصوير الحديث والمعاصر، مجلة بحوث في التربية الفنية والفنون، المجلد الثالث والعشرون، العدد العشرون، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، يناير 2008 م.

16. شادي السيد الشوقاتي، "توظيف الوسائط العضوية في فنون ما بعد الحداثة كمداخل لاتباع التعبير في التصوير، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 2009 م.

17. شماه عبد السيد رحيم، "القيم الجمالية في مختارات من فنون ما بعد الحداثة كمداخل لاتباع التدوين الفني لدى طالب كلية التربية النوعية، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 2003 م.

18. صلاح مصطفى نعم، "القيم التشكيلية والتعبيرية للرسوم في ضوء الأساليب الأدائية الحديثة، رسالة ماجستير غير مذكورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 1996 م.

19. صلاح مصطفى نعم، "المفاهيم الفنية والفلسفية للتعبير عن الجسم الإنسان في التصوير المعاصر، رسالة دكتوراة، غير مذكورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 2003 م.
20. علاء الدين محمد حسن، الفكر الفلسفي للفن المقاهيبي كمدخل لاستحداث صياغات جديدة في التصوير، رسالة دكتوراه، غير مشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان. 2000م.

21. عنايات يوسف رفقة، رسالة دكتوراه غير مشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان 1978م.

22. فاتن سعد الغصلي، فن ما بعد الحداثة كمدخل للفن التجريبي في اللوحة التشيكيلية، رسالة ماجستير غير مشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان 1991م. 

23. ممي الدين أحمد طرابية، القيم الخطية في رسم القرن العشرين وتصويره، رسالة ماجستير غير مشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان 1977م. 

24. محمد إبراهيم عادل، فاعلية الخط في أثره التعبيري الفني في التصوير الحديث، رسالة ماجستير غير مشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان 2002م. 

25. محمد دسوقى عادل، التصليح في التصوير، رسالة ماجستير غير مشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان 1982م.

26. جمال لمعي، التراث والتحديات الثقافية في فن ما بعد الحداثة، خطة عمل مستقبلية لكتاب الفن والتراث الثقافي في العالم العربي، المؤتمر العلمي السابع، الجزء الثاني، 1999م.

27. د. زكي محمد، روما والماب Расومل بحراً، مجلة Flat 1868م. 1985م.

28. عبد الوهاب المسري، من الحداثة إلى ما بعد الحداثة، مجلة وجهات نظر، العدد 18، سبتمبر 1977م.

29. حلمي حامد، قراءة إجتماعية لمعارض الموسم، مجلة القاهرة، الهيئة العامة للكتاب 1982م.

227