أثر الحركات الفنية العالمية الحديثة على التصميم الكرافيكي

بشار شامل كاظم حمد الخفاجي

ملخص البحث

أن التحول الكبير في مسار الفنون التشكيلية الذي قادته الحركات الطليعية و الإبداعية التي ظهرت في العصر الحديث وتحديدا في منتصف القرن التاسع عشر و بدايات القرن العشرين، تجسد واضحا في إظهار قيمة جمالية جديدة ترفض الأساليب التقليدية في طرح الشكل و صفاته اللونية، ووصفت بالحركات اللاموضوعية او اللاشكلية، كان الهدف منها تحديد الوظيفة المباشرة للتعبير و لغة الخطاب في الفنون البصرية بعيدا عن التمثيل و محاكاة الواقع وقد رافق فترة ظهور تلك الحركات التشكيلية توجه نحو اسلوب عالمي في التصميم يحمل سمات واضحة في تنظيماته الشكلية من أهمها الابتعاد عن التناظر واعتماد النظام بدل منه والاهتمام بالوظيفة التي اعتبرت احد المبادئ الاساسية للجمال وبهدف الوصول إلى جذور الأسلوب العالمي في التصميم الكرافيكي والمراحل التي مر بها تاريخ التصميم، واقترانها بالحركات الفنية التشكيلية الطليعية، في أهم حقبة تاريخية، تولد لدى الباحث مشكلة وجدها تستحق البحث ولخصها **بالتساؤل الاتي** ما هو اثر الحركات الفنية الحديثة على التصميم الكرافيكي في العصر الحديث في تحديد سمات البناء الشكلي والتعبيري و تحقيق أهدافه الوظيفية الجمالية.ومن هنا جاء **هدف البحث** بيان المتغيرات الشكلية والتنظيمية للمصممات الكرافيكية وأدائها التعبيري ومقارنة تأثرها بأساليب الحركات الفنية في العصر الحديث.**واستند البحث** الى المنهج التحليلي الوصفي لمجوعة عينات خرج منها بمجموعة نتائج واستنتاجات، وهي : اسهمت الفنون الحديثة في ايجاد معايير ادائية جديدة للعملية الجمالية في التصميم التي كانت تقتصر جمالية الرسم وتقنياته لتعبر بها الى تقنيات الكولاج والفوتو مونتاج نحو الاستعارة التعبيرية باستخدام مواد لم تطرق سابقا .،تحقيق التنظيم الشكلي للعناصر مع الخلفية سواء كانت من خلال المنطق الرياضي و الهندسي او من قبيل صناعة المصادفة افضت الى تحول في العملية التصميمية وظهور علاقة فضائية جديدة اثرت بشكل مباشر في تحول واضح للتصميم.

- مشكلة البحث:

أن التحول الكبير في مسار الفنون التشكيلية الذي قادته الحركات الطليعية و الإبداعية التي ظهرت في العصر الحديث وتحديدا في منتصف القرن التاسع عشر و بدايات القرن العشرين، تجسد واضحا في إظهار قيمة جمالية جديدة ترفض الأساليب التقليدية في طرح الشكل و صفاته اللونية، ووصفت بالحركات اللاموضوعية او اللاشكلية[1]، كان الهدف منها تحديد الوظيفة المباشرة للتعبير و لغة الخطاب في الفنون البصرية بعيدا عن التمثيل و محاكاة الواقع وقد رافق فترة ظهور تلك الحركات التشكيلية توجه نحو اسلوب عالمي في التصميم يحمل سمات واضحة في تنظيماته الشكلية من أهمها الابتعاد عن التناظر واعتماد النظام بدل منه والاهتمام بالوظيفة التي اعتبرت احد المبادئ الاساسية للجمال، وفي فن التصميم فان الاهتمام الوظيفي يحتم ظهور نزعة الاعتماد على الحلول العقلانية والتوجه الى المعالجات الشكلية باعتبار ان فن التصميم هو فن الاتصال البصري يهدف الى ايصال رسالة مرئية الى الجمهور

وبهدف الوصول إلى جذور الأسلوب العالمي في التصميم الكرافيكي والمراحل التي مر بها تاريخ التصميم، واقترانها بالحركات الفنية التشكيلية الطليعية، في أهم حقبة تاريخية، تولد لدى الباحث مشكلة وجدها تستحق البحث ولخصها بالتساؤل الاتي:

[1] محمود أمهز، التيارات الفنية المعاصرة، ط٢، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ٢٠٠٩. (ص312).

- ما هو اثر الحركات الفنية الحديثة على التصميم الكرافيكي في العصر الحديث في تحديد سمات البناء الشكلي والتعبيري و تحقيق أهدافه الوظيفية الجمالية.

- أهداف البحث:

بيان المتغيرات الشكلية والتنظيمية للمصممات الكرافيكية وأدائها التعبيري ومقارنة تأثرها بأساليب الحركات الفنية في العصر الحديث.

- أهمية البحث:

يغني البحث المكتبة التصميمة لدارسي فنون التصميم الكرافيكي والفنون البصرية عامة ،

- حدود البحث:

الحدود المكانية : أوربا والعالم الغربي حيث ظهور الحركات الفنية الحديثة هناك، التي أفرزتها التحولات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية التي مرت بها المنطقة تلك الحقبة.

الحدود الزمانية : الفترة المتأخرة من العصر الحديث والتي شهدت تطور الحركات الفنية وظهور الخطاب الرسمي للحركات الفنية اللاشكلية وفنون التجريد، وتحديدا بداية القرن العشرين حتى فترة الحرب العالمية الثانية عام 1945.

الحدود الموضوعية: الحركات الفنية الحديثة وتجديدا فنون التجريد الشكلي في الرسم و التصميم الكرافيكي.

- تحديد المصطلحات :

الحركة الفنية:

عرفت الحركة الفنية على إنها اتفاق مجموعة من الفنانين على قواعد وأسس عامة في أسلوب فني واضح في أعمالهم المتعددة[2]

عرفت أيضا على إنها :

توجه أو أسلوب يشترك بفلسفة و هدف محدد يتبعه مجموعة من الفنانين خلال حقبة محددة من الزمن، أو على الأقل خلال فترة الذروة التي اشتهرت بها الحركة لعدد من السنوات[3]..ويتفق الباحث مع تعريف وليام اديسون للحركة الفنية كون التعريف يتماشى مع طبيعة البحث

التصميم الكرافيكي:

هو فن واحتراف تحديد و تنظيم العناصر البصرية كالحروف والصور والرموز والألوان، لنقل رسالة إلى الجمهور.[4]

وعرفه (وليام اديسون دويغنز) على انه ذلك االفن الذي يجمع بين العناصر المختلفة (كلمات وصور والوان ..)وينظمها ويتفق الباحث مع التعريف الاول ل(Britannice) في صفحة واحدة بشكل يجذب النظر.

وعلى الرغم من ان الحركات الفنية في فترة الحداثة المبكرة كان لها الدور الاساس في نشوء الدافع الذاتي للفنان ورفض المحاكات من خلال المعالجة الشكلية التي اصبح ايضا من خلالها اللون شكلا وابعادا مغايرة لما عليه في الواقع الا ان الباحث بدأ من الفترة الزمنية المتاخرة حيث ان الحركات التي سيتم التطرق اليها كانت مكملة لذلك الفكر واحيانا ناتجا عنه ولكي يتم الوقوف الى الناتج النهائي لتجارب الفنانين التكشيلين كما في الحركة التكعيبية. **انها قادت فورا الى المفهوم**

[2] Babylon Dictionary, Babylon LTD.(Art Movement).

[3] Wikipedia English - The Free Encyclopedia (http://en.wikipedia.org/wiki/Art_movement).

[4] Britannica Concise Encyclopedia. (graphic Design).

القائل بان الرسم هو شئ ، مما هيئ السبيل بدوره الى الفن التجريدي التام، واتساع الرسم ليشمل التلصيق (الكولاج) [5]

الاطار النظري

1-التكعيبية Cubism :ظهرت الحركة التكعيبية في فرنسا بدايات القرن العشرين، ومن أهم روادها بابلو بيكاسو (Pablo Picasso) [6]والفنان جورج براك (Georges Braque)[7] ، واهم ما اتسمت به هذه الحركة بالمعالجات الشكلية الهندسية و في مرحلة متقدمة منها استخدمت الخطوط المنحنية أيضا **وركزت على فكرة النظر إلى الأشياء من خلال الأجسام الهندسية وخاصة المكعب، فهي تقول بفكرة الحقيقة التامة التي تأخذ كمالها وأبعادها الكلية، عندما تمتلك ستة وجوه**" [8] **،كما في الشكل (1)،في قائمة الاشكال**

ويقصد بالوجوه الستة اوجه المكعب المجسم الذي يتجسم بابعاده الثلاث في الحالة الطبيعية والذي ترمي التكعيبية الى اظهار هذه الابعاد الثلاثة مجتمعة على سطح واحد من خلال افرادها اشكال ثنائية الابعاد ودمجها الى بعض متجاورة على سطح اللوحة، وكما في(الشكل 1) بيد ان الرسم التكعيبي حاول **" ايجاد حل لمشكلة الفضاء والكتلة من خلال الأبعاد الزمكانية للفعل المستمر... و معارضة التمثيل الحجمي اوثلاثي الابعاد. مختزلا اياها الى مساحات وسطوح مدمجة"**[9]

وتعد الحركة التكعيبية مدخلا اساسيا الى فن التجريد الشكلي واللاموضوعي في اللوحة اذ انها تكسر الصورالواقعية والهيئات المجسمة وتفردها إلى أشكال مسطحة لتظهر بصور جديدة مغايرة لذلك الواقع. وان المفتاح لحل لغز وصول بيكاسو الى لبعض من اعماله التجريدية قد تجده في الشكل التالي الذي يوضح تخطيط واقعي بسيط لرجل جالس، محدد بتخطيط تكعيبي وللتوضيح اعاد بيكاسو التخطيط الواقعي في خلفية الصورة في (الشكل رقم2) ليظهر التخطيط الذي بدأ منه. [10]

ولجأ التكعيبيون في المراحل اللاحقة الى استخدام تقنية الكولاج في اعمالهم الفنية من خلال لصقهم مواد مختلفة الاشكال الى لوحاتهم، **" استعمل التكعيبيون طريقة التلصيق (Collage) فاصبحو يرسمون بالألوان الترابية، ثم يعلقون فوقها بعض المواد الصناعية والاوراق الملونة أو اوراق الصحف والخيوط والنسيج، وكان قصدهم من ذلك ان يوجدو طريقة يرفعون بها من شأن الأشياء المبتذلة الرخيصة، محورين صفتها بتأثير العمل الفني الى فتنة غالية"**[11] وكما في (الشكل رقم 3) للفنان التكعيبي (جورج براك).

2-الحركة الفائقية (Suprematism) :وتدعى احيانا بالفوقية او السوبرماتية، ظهرت في روسيا عام 1913 أسسها الفنان كاسمير مالفيتش*، وانتشرت عن طريق الفنان إل ليسيتزكي**و مدرسة الباوهاوس***، وكان لها تأثير طويل

---

[5] الان باونس، الفن الاوربي الحديث، تر: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1990، ص 161.

[6] Lael Wertendbaker and others,The world of picassso, time line library of art, Nederland, 1967. p(53)

[7] Lara vinca masini, braque, twenteith-century masters, Hamlyn, England, 1971. (p53)

[8] انظر ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، (التكعيبية) http://www.wikipedia.com

[9] Lara vinca masini, braque, twenteith-century masters, Hamlyn, England, 1971. (p8)

[10] Lael Wertendbaker and others,the world of picasso, time line library of art, Nederland, 1967. p(57)

[11] عفيف بهنسي ، تاريخ الفن والعمارة ، الطبعة الجديدة ، دمشق 1971، ص638

* كازمير مالفيتش Kazimir Severinovich Malevich فنان روسي، (1879-1935) يعتبر مؤسس حركة السوبرماتزم، وأحد أعلام الفن التجريدي الهندسي، واحد فناني البنائية الروسية. - من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، (http://ar.wikipedia.org) 18 Feb. 2012.

الأمد على الفن والتصميم في الغرب. و" **أراد مالفيتش أن ينقل (سيادة و سمو الشعور في الفن) والذي يعتقد انه يمكن التعبير عنها من خلال ابسط النماذج البصرية، وقد عرض أول تكويناته الفائقية الأولى عام 1915 السنة التي أطلق فيها بيانه الأول حول الفائقية، ان التجسيد المثالي للفائقية يمكن مشاهدته في سلسلة الأبيض على الأبيض عام 17-1918"**[12] كما في (الشكل 4)

وتعد الفائقية أول حركة في الفن التجريدي الهندسي النقي هذا المصطلح الذي وظفه مالفيتش لتعريف الفن الفائقي ظهر في لوحاته **"مشيرا الى حالة التفوق الخارقة للأحاسيس النقية في الفنون التطبيقية من خلال استخدام اقل الوسائط الشكلية من اجل إظهار قوى الشد البصرية وتحريك الأحاسيس**[13]**"**، اراد مالفيتش بهذه العبارة التأكيد على **ان " الحقيقة في الفن ليست شيئا اخر سوى اثر اللون على الحواس" ذهب ماليفتش الى اقصى حدود الاختزال، اذ جعل من المساحة المسطحة للوحة الفضاء الوحيد المعتمد في التصوير حيث بنى الشكل، المسطح ايضا**[14].

لذا فان هذه الحركة الفنية برزت كبداية للتجريد الهندسي في فن الرسم من حيث استخدام الأشكال الهندسية البسيطة و التي وجدت أسسها في الحركة التكعيبية ومتفوقة عليها بتأكيد علاقة العنصر مع الخلفية حيث وجد اللون له شكلا واضحا مولدة تعبير بقصد مباشر للموضوع.[15] وفي لوحته طائرة تطير (شكل 5) تجد الفنان قد وضع تكوينات شكلية متوازية الاضلاع بالوان اساسيه ومستخدما ايضا القيم السوداء مجتمعة على خلفية بيضاء تحسد جميعها النقاء والبساطة والصفاء.

حيث أراد ان يوصل فكرة اللوحة بالتجريد الهندسي الذي يحرك الشعور لدى المتلقي من خلال حركة الأشكال لا من خلال محاكاة الصورة الواقعية للموضوع فالفائقية **"تعالج قوانين الخط و اللون وتهتم بمشاكل البعد والمادة اهتماما مقرونا بعطش حاد للصفاء والضياء الروحي، والمدرسة التفوقية تتجه نحو تجريدية جديدة، أكثر تشذيبا وأكثر تركيبا من الاتجاه التجريدي الذي يجعل من الشكل رمزا لا ماديا"**16وفي مطلع العشرينات ظهر توجه مالفيج في تناوله للفن باسلوب عكس الفكر الديناميكي عبر توظيف تكوينات محورية وتجميع اشكال متناقضة والتي تم ادراكها كاشكال محلقة في الفضاء.

وللبرهان على نظريته وضع مالفيتش مربع اسود وسط مربع ابيض (شكل 6) يشكل مساحة اللوحة17.

" فالانطباع الذي يولده هذا التباين، الناتج عن عن تقابل المربعين الاسود والابيض، هو، في نظره أساس لكل فن[18]**.**

لقد اراد مالفيتش ان يسجل عاطفة إنسانية او ان يوقظها، وان يقود المشاهد لان يتحرك او يتأمل.

** إل ليسيتزكي El Lissitzky هو فنان روسي، ولد في 23 نوفمبر 1890 وتوفي في 30 ديسمبر 1941. مصمم، مصور، معلّم و طبّاع. - من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، (http://ar.wikipedia.org) 18 Feb. 2012.

*** الباوهاوس (Bauhaus) : هو مصطلح يعبر على مدرسة فنية نشأت في ألمانيا كانت مهمتها الدمج بين الحرفة والفنون الجميلة أو ما يسمى بالفنون التشكيلية كالرسم، التلوين، النحت والعمارة من بين الفنون السبعة. - من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، (http://ar.wikipedia.org) 18 Feb. 2012.

[12] Britannica Concise Encyclopedia. (Kazimir Malevich).

[13] شيرين احسان شيرزاد ،الحركات المعمارية ،ط2، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت ،2009، ص323

[14] محمود أحمد، التيارات الفنية المعاصرة، ط٢، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ٢٠٠٩.ص 232.

[15] شيرين احسان شيرزاد، الحركات المعمارية الحديثة، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩٩. ص157.

[16] عفيف بهنسي، تاريخ الفن والعمارة، الطبعة الجديدة، دمشق 1971. ص 639.

17شيرين احسان شيرزاد، الحركات المعمارية الحديثة، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩٩. ص158.

[18] محمود أحمد، التيارات الفنية المعاصرة، ط٢، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ٢٠٠٩.ص 232

وفي عمله امراة الى جوار عمود اعلان (شكل رقم7) المرسومة عام ١٩١٤، عمد الى على قلب الاستعمال المازح للتلصيق (الكولاج) التكعيبي والخداع البصري الى شئ اكثر جدية بادخاله مربعات و مستطيلات ملونة اصبحت عناصر ما سميت لاحقا بالفوقية [19].

3- المستقبلية (Futurism):

حركة ايطاليا ابتدأت في الادب ومن ثم نمت لتشمل الرسم والنحت والتصوير الفوتوغرافي والعمارة، انطلقت بالاعلان عنها في 20 فبراير 1909 بواسطة الإيطالي فيليبو توماسو مارينيتي في صحيفة فيكارو الباريسية، و كان مارتيني يهدف الى رفض الماضي، لاحداث ثورة ثقافية وجعلها اكثر حداثة، ان الاديولجية الجديدة للمستقبلية وضعت نفسها و بحماسة شديدة بالضد من الميراث الثقيل لفن مقيد بالتقاليد الثقافية وتعالي القيم الجمالية النابعة من اسطورة الالة والزمن.

واهم سمات الحركة هي اضافة عناصر مدركة من خلال الاشكال توحي بالاستمرارية والدينامية حيث " **استند الفنانون التعبيريون في رسمهم ونحتهم إلى أساسين حركيين حركة الأجسام في الفضاء وحركة الروح في الجسد. لهذا فان الفنان المستقبلي كان يسعى إلى إدخال المشاهد إلى أعماق موضوع اللوحة، لكي يعطيه المعنى الفيزيائي للحركية**[20] حيث وان اعمالهم الفنية تحولت الى رموز واشكال وكانت بحد ذاتها متحركة وليست اشكال تمثل الحركةن فقد صاغو وشكلو حساسية جدسدة للالات والتقنيات الحذيثة وتوظيفها في اعمالهم الفنية كعناصر شكلية وبنائية في اللوحة.[21]

وكما في (الشكل 8) الذي يمثل لوحة للفنان المستقبلي بالا[22] وعنوانها مسارات الحركة والدينامية، وتتجسد فيها الحركة من خلال المعالجة الشكلية واللونية ليخلق التغيير والاستمرارية في اللوحة، "

وهنا نرى المستقبلية قد تأثرت أيضا بالبعد الرابع الذي جاء به (اينشتاين،)، وهو الزمن وما تمثليهم للحركة في اعمالهم الا ليأكدوا على لعنصر الزمن محاولة منهم تمثيلة خلال الفنون البصرية، كما تأثرت بفلسفة كروتشي الذي دعا إلى تحسس الروح والحياة في الأشياء[23] كما في الشكل 9) و هي تكيون شكلي لفكرة الحرب، نفذت باسلوب استحدثه المستقبلون وهو التصوير من الاعلى او التصوير الفضائي للشاياء التي تقع اسفل مستوي النظر في الحقيقة اضافة الى الحركة الدينامية الواضحة خلال هذا العمل والمتجسدة بالشكال ومعالجتها و تصويرها للماكنة والمحرك البخاري واستخدام النص المكتوب لتعزيز الجانب التعبيري.

4-التجريد Abstract:

ظهر الفن التجريدي كنتيجة حتمية لرد الفعل ضد الطبيعة التي سرت في ثمانينات القرن التاسع عشر متخذا، كما راينا، مسارين رئيسيين تبعا للثقل المسلط في كل منهما على المضمون او على الشكل. ويعتبر الرمزيون ضمن التصنيف الأول بسبب اهتمامهم بالمعنى الروحي للرسم، بينما يضم التصنيف الثاني الانطباعيين الجدد الذين لم ينكروا دور

[19] الان باونس، الفن الاوربي الحديث، تر: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1990، ص 206.

[20] عفيف بهنسي، تاريخ الفن والعمارة، الطبعة الجديدة، دمشق 1971. ص 644.

[21] عدنان المبارك، الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث، سلسلة الكتب الحديثة، وزارة الاعلام، بغداد، 1973.

[22] Oxford University Press 2007 — 2012. , Grove art online. http://www.oxfordartonline.com. (Figure F014858).

[23] عفيف بهنسي، تاريخ الفن والعمارة، الطبعة الجديدة، دمشق 1971. ص 644.

الفن الروحي تماما، لكنهم امنوا بان تجديد اللغة الصورية ينبغي أن يأتي أولا[24] صار يدعى بالفن التجريدي الذي اطلق بيانه الفنان كاندنسكي[25*] في كتابه (الروحاني في الفن عام 1910) [26]، امن كاندنسكي بان العلاقات الشكلية لها دور تعبري وخطاب مؤثر من خلال العناصر الشكلية مثل النقطة والخط والشكل واللون والفضاء وان ايجار التنظيمات البصرية بينها وبين التكوين الكلي يولد نتائج متجددة وماولات عديدة حي انه يعتقد بان تحليل قيم التعبير للنقطة والخط في علاقتها مع الفضاء والشكل والالوان قد تطور بالامكانيات اللامحدودة للعلاقة بين بعضها وبين علاقة البناء الادراكي[27]. وكما يظهر في (الشكل 10) في لوحته التي كانت بعنوان تكوين.

بدأ الخط واللون يتخذان وجودا مستقلا عند كاندنسكي . تتفرق الخطوط لتخلق حركة وتطلق ايقاعات تفعل وتتفاعل عبر السطح . يعبر اللون وحده عن الشكل ، وفق المستويات المسطحة المتوازية لسطح الصورة ، وهي تحوم في الفضاء[28]..

وفي حديثه عن اللون والشكل طرق كاندنسكي معنى الرسم من زاويتين : نفسية وروحية . ان الفن التجريدي الذي بدأ بمراحله الاولى في التكعيبية و وصولا الى الاعلان عنه بوصفه حركة فنية مر بمرحلة مهمة هي محاولات الفنان (موندريان*) التي افضت الى اسلوب تجريدي وجد تطبيقاته الكثيرة في الفنون التطبيقية والعمارة في حين ان الفنان فكاندنسكي هيأ لنا التبرير الفلسفي للفن التجريدي، وأبان لنا موندريان كيف يبدو ويكيف يمكن أن يكون[29] .

وفي اواخر عام (1920 و 1921) توصل موندريان الى تقديم الشكل النهائين خطوط تفصل بين الاشكال باسود كثيف، وهي اكبر حجما واقل عددا، وقلل ايضا من المساحات البيضاء[30]. حيث كانت اعماله السابقة مفعمة بعدد اكثر من التقسيمات الفضاية البضاء وتحددها خطوط سوداء اقل سمكا، بحلول عام 1921 اوجد تكوينا يلائم قواعده الاساسية : ثلاثة الوان رئيسية ، وثلاث نغمات :

(الاسود والرصاصي والابيض) والتضاد الرمزي بين الافقي والعامودي .تولد الخطوط مستطيلة لا محالة ، ان قواعد الرسم التجريدي الجديد والصحوة التشكيلية الجديدة يمكن تطبيقها في العمارة والتصميم على السواء استشف اسلوبا عصريا جامعا ، خاليا من الزخرفة كليا ، مستندا الى الوان اساسية ثلاثة والى الزاوية القائمة ، وبذا يقوم على

---

[24] المصدر نفسه ، ص195.

* فاسيلي كاندينسكي (بالروسية: Василий Кандинский) فنان روسي (16 ديسمبر 1866 - 13 ديسمبر 1944) أحد أشهر فناني القرن العشرين، اكتشافاته في مجال الفن التجريدي جعلته واحدا من أهم المبتكرين والمجددين في الفن الحديث. في كلتا الحالتين، كفنان وباحث نظري لعب دوراً محورياً ومهماً جدا في تطور الفن التجريدي (abstraction art). من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، مصدر سابق.

[26] بول كلي، نظرية التشكيل، تر: عادل السيوي، دار ميريت للنشر، ط1، القاعرة، 2003. ص 42.

[27] kandinsky, Link, 1932, oil on canvas, 70 x 60 cm, Maeght Gallery, Paris.(p11).

[28] ا لان باونس، الفن الاوربي الحديث، تر: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1990، ص200.

* ولد بيت موندريان (بالإنجليزية: Piet Mondrian) في 7 آذار 1872 في أميرسفوورت ، و كان والده كالفينيا (حركة دينية) متعصبا لما يؤمن به بشدة. بدأ بيت موندريان دراسة الفن في تشرين الثاني من عام 1892في أكاديمية ريجكاس للفنون في أمستردام. و تابع فيها حتى عام 1897. إلتقى موندريان 1912 بالفن التكعيبي في باريس و بدأ فورا (باعتناقه) و ممارسته، حيث تأثر بإتجاه بابلو بيكاسو و جورج براك أكثر من إتجاهات فرناند ليجر و روبرت ديلوناي. عاد إلى أمستردام عام 1914 و أنهى عدة أعمال كان إيقاع البحر عاملا أساسيا فيها. من ويكي بيدا، الموسوعة الحرة، مصدر سابق.

[29] لان باونس، الفن الاوربي الحديث، مصدر سابق، ص197.

[30] نصيف جاسم محمد، في فضاء التصميم الطباعي، ط1، دار الينابيع، دمشق، 2011. ص 278

مستطيلات ومكعبات ، كان مفهوما اوليا كافيا لان يسمى ببساطة (الاسلوب De-Stijl)* **ان الشرط الاساس في منهج موندريان الجمالي تركز على تأكيد العثور على الحالة التشكيلية، انه يرى ان مشاكل المفهوم الرومانسي للفن تظهر على انها انعكاس لحالة عدم اليقين للنفس البشرية.... فالتشكيلية الجديدة صيغت من قبل المجتمع ، انها لا تسال سؤال بل انها تقدم حلولا** [31]

و للحديث عن تجربة فن التجريد لابد والتطرق الى الفنان والمنظر بول كلي* الذي اسهم بانجازه الفني والادبي حول التجريد الشكلي ونظرية الشكل و كذلك في ايجاده لعلاقات لونية اكثر تعقيدا وتركيبا في اعماله الفنية التي امتازت بالتنوع بي المفردات الشكلية والايقاع اللوني ايضا وكما في الشكل الاتي الذي يمثل عمل بعنوان المنطاد الاحمر.شكل رقم (11)

5-الدادا (Dadaism):

حركة فنية (1919-1920) لكتاب اوربيون وفنانون قادها الشاعر الفرنسي تريستان تازارا و تميزت من خلال عنصر التمرد الفوضوي، ودور الصدفة في العملية الابداعية، سعت الدادائية من خلال اعمالها لخلق صدمة للمشاهد من خلال عدم احترام وتوقير التقاليد المعتادة [32]، وكما يلاحظ في (الشكل 12) حيث عمد الفنان الى تشويه احد الرموز السائدة في الفن وهي لوحة الموناليزيا للفنان ليوناردو دافنشي، والتي ملت قيم جمالية ثابته في تلك الفترة و مايليها لجمال المرأة، حين اضاف لها الشارب ليحقق صجمة الى المتلقي ويثير انتباهه. وكا لها تاثيرا على كل ما له علاقة بالفنون البصرية، الأدب، الشعر، الفن الفوتوغرافي، نظريات الفن، المسرح، والتصميم [33].

هجرت الدادا الفنون التقليدية مثل الرسم والنحت، الى استخدام التقنيات والمعدات مثل الكولاج والمونتاج الصوري والمصنوعات الجاهزة [34]

كما حاول الفنان (مارسيل دوشاب) في عمله (شكل 13) كسر الوقار واثارة المتلقي بعمله الذي لم يستعن بالصورة بل بالشي نفسه ليكون اكثر تأثيرا و احتجاجا. وبنفس الوقت اراد ان يظهر بان مبولة موقعة من قبل صانعيها تتحدانا ان نقول انها ليست عمل فني. [35]و نجد أن ليس هناك من جواب نهائي لنا ما إذا كان فنا أم لم يكن [36]

6-السريالية (Surrealism) :

---

* دي شتيل (بالهولندية: De Stijl ؛ بالإنجليزية : The Style) أيضا تعرف ب "Neoplasticism" مدرسة فنية تأسست في هولندا في عام 1917. مصطلح De Stijl يشير بشكل ضيق إلى الأعمال التي ظهرت ما بين 1917 - 1931 والتي شُيدت في هولندا.[1][2] De Stijl أيضا هو اسم صحيفة هولندية كانت تنشر لمعاريين ومصممين وكتاب ونقاد هولنديين. ظهرت بوادر هذه الحركة من بعض الفنانين امثال موندريان وبعض المعاريين، الذين اخذوا على عاتقهم الفلسفة الفنية التي شكلت أساسا لعمل الفريق والمعروف باسم neoplasticism—الفن التشكيلي الجديد أو (Nieuwe Beelding بالهولندية).من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة

[31] Italo Tamassoni, monderian, twentieth-century masters, Hamlyn publishing group,londom, 1969.(p40).

* ولد بول كلي في 18 ديسمبر سنة 1879 في قرية "مونشن-بوخسي" القريبة من برن، لأم سويسرية تدعى إيدا فريك، وأب ألماني اسمه هانز كلي، وكانت له أخت واحدة أكبر منه بثلاث سنوات. وقد سجلته السلطات السويسرية كألماني تبعا لجنسية والده، التي لازمته حتى وفاته، إلا أن التاريخ يذكره دائمًا على أنه واحد من أعظم الفنانين السويسريين. من swissinfo.ch

32 Gavin Ambrose/Paul Harris, The visual dictionary of graphic design, AVA publishingsa, 2006. (p.164).

[33] من ويكيبيديا الموسوعة الحرة (http://ar.wikipedia.org) 18 Feb. 2012 .

[34] Oxford University Press 2007 — 2012. , Grove art online. http://www.oxfordartonline.com.

[35] الان باونس، الفن الاوربي الحديث، تر: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1990، ص 229.

[36] Sean Hall, This Mean This -This Mean That, Laurence King Publishing, London, 2007.

السريالية أو الفواقعية "فوق الواقع" هي حركة طليعية ظهرت بداية القرن العشرين في الفن والادب وشاعت من خلال الفنان الاسباني سلفادور دالي[37] ,وفي حين ان التجريد يطرح الاشكال على ويعالجها على انها من الواقع الا ان السوريالية تقدم لنا الاشكال بواقع اخر او بصورة اكثر سوريالية[38] وتهدف إلى التعبير عن العقل الباطن بصورة تبتعد عن النظام والمنطق. وحسب مُنظرها (أندريه بريتون) فهي آلية أو تلقائية نفسية خالصة، من خلالها يمكن التعبير عن واقع اشتغال الفكر إما شفويا أو كتابيا أو بأي طريقة أخرى، فهي مركبة بعيدة كل البعد عن اي تحكم خارجي أو مراقبة تمارس من طرف العقل و خارجة عن نطاق اي انشغال جمالي أو أخلاقي و قد اعتمد الساريياليون في رسوماتهم على أشياء من الواقع تستخدم كرموز للتعبير عن أحلامهم و الارتقاء بها إلى ما فوق الواقع المرئي[39].

وفي (الشكل 14) قصدية للاديب ابو لينير بعنوان الميلوندا[40] حيث حرر قصيدته بصورة شكلية جديدة على شكل الالة الموسيقية التي استعار شكلها من الواقع لكنه طرحها بصور تفوق واقعها الطبيعية كونها تمثل ابياتا من قصديته.

وتلخص الاسلوب السوريالة بكون تخلص من مبادئ الرسم التتقليدية دون ان يستند الى طريقة محدة في تمثيله للاشكال لان يرتكز على اسس نفسية لا شعوريه[41] هي التي تقوده الى الية الاظهار عملى اللوحة فالثابت هو ايجاد العلاقة الجديدة بين هذه العناصر (الغير مطروقة في الغالب) بمختلف الوسائل التي تجسدها الفكرة فاالسوريالية قائمة على الايمان بالحقيقة السامية لاشكال معينة من الاقتران كانت مهملة حتى الان بسطوة الاحلام لتكون بعد ذلك (الوحدة بين الحلم والواقع)، و قد لقيت السريالية رواجا كبيرا بلغ ذروته بين عامي 1924-1929 و كان آخر معارضهم في باريس عام 1947[42]، كما في الشكل (15) .

المؤشرات التطبيقية والنظرية:-

1- كانت المدرسة التكعيبية هي بداية ظهور الفن اللاشكلي حيث من اللمكن التعبير من خلال الاشكال المجردة غير المماثلة لصورة الواقع.
2- ظهر استخدام فن الكولاج في تلك المرحلة وتضمن وضع قطع الورق المكتوبة من قصاصات الصحف والمنشورات لتضفي بعدا جماليا اخرا وهو تاثير النص الكتابي على اللوحة وتغير قيمة المواد عند توظيفها في العمل الفني.
3- اثبتت الحركة الفائقية بان الالوان المجردة تخاطب الاحاسيس وتسمو بها و تخلق التاثير النفسي.
4- ظهر مفهوم الزمن لاول مرة في الحركة المستقبلية من خلال تجسيد الحركة في العمل الفني وبرزت في ذلك المعالجات الشكلية واللونية في تجسيد تلك الحركة وايقاعها الزمني،
5- اوجد الفن التجريدي علاقة ربط بين الشكل والمضمون في العمل الفني حلا وسطا بين الاندفاع نحو الشكل واظهاره وبين المضمون وترميزه.كما اوجد تنظيمات جديدة لتوزيع الاشكال على الفضاءات .

---

[37] Gavin Ambrose/Paul Harris, The visual dictionary of graphic design, AVA publishingsa, 2006. (p.241).

[38] giuseppe gatt, Max ernst, hamlyn publishing group, london. 1970. (p113).

[39] سريالية، من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة http://ar.wikipedia.org. (2 Jan 2012).

[40] guillaume apollinaire CALLIGRAMMES, tran.Anne Hyde Greet, Universit of callefornia press, london, 1980.(p113)

[41] عفيف بهنسي، تاريخ الفن والعمارة، الطبعة الجديدة، دمشق 1971. ص 673.

[42] الان باونس، الفن الاوربي الحديث، تر: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1990، ص 238.

6- ظهر مستوى جديد من اثارة المتلقي وتحقيق اقصى مراحل الاستجابة لديه من خلال تحيقيق الصدمة التي حققتها الدادائية باستعارتها لنماذج من الطبيعة وفق توظيف جديد .
7- ان الاستعارة التي تحققت في المدرسة السيرالية فتحت نافذة جديدة لتوظيف العناصر الميتافيزيقية او العناصر المهملة في حياتنا اليومية في العمل الفني تضفي بلاغة جديد ة وتعبير مغاير لما كانت عليه.
8- ادى ظهور الفوتومونتاج الى اسلوب جديد ومهم في في التاثير البصري والتعبيري.
9- اسهمت المعالجات الشكلية على الاعمال الفنية في الرسم الى بزوغ التنظير حول الشكل ومفهومه المجرد و المعاني التي يحملها من ذاته وحول ادراكه لدى المتلقي.
10- كان للمعالجات اللونية في رسم اللوحات الفنية مبادئ تعد اسسا لتكوين النظريات اللونية حول التضاد والانسجام والتاثير النفسي.
11- كان لاسلوب الكولاج في التعبيرية بداية لمفهوم الاستعارة في الفن واثرها في المتلقي بايصال الرسالة الموجهة وسواء كانت استعارة مباشر او غير مباشرة فانها كانت بعيدة عن التمثيل وباستخدام ليست ذا قيمة خارج العمل الفني.
12- ان بدايات العصر الحديث في فن الرسم ومنتهاه كان يحمل للمضمون والفكرة حيزا معما ارتقى به من الواقع التمثيل الى خطاب يحمل صفات الاتصال البصري حين يكون للاشكال والالوان المجردة معنى داخل المتلقي.
13- اتسمت جميع الحركات التي شملها البحث بعنصر الابتكار ووضع اسس مفهومة ممكن ان تكون اطر مرجعية لفناني هذه الحركات وبالتالي التاكيد على الاسلوبية ووضعت حلولا لتفسير الحالات الابداعية لدى الفنانين بعد ان كانت سابقا ذات منحى فردي تعدد النظريات في تفسيرة

الجزء التطبيقي

لجأ الباحث في هذا الجزء الى ايجاد التطبيق الواقعي لما افضى اليه الاطار النظري من مؤشرات كانت بمثابة اداة لقياس التاثير من حيث وجوده من عدمه ومعرفة مدى انعكاس التجربة الفنية في الرسم على التصميم وخصوصا ان التصميم في تلك امرحلة كان نابعا من غين الظروف التي مرت بها التجارب الفنية في الرسم وتحمل ضغوطات الواقع نفسه وبنجاح التجارب الفنية في الرسم الذي تحقق من خلال سلسلة الترابط في بنها وعملية التطور التي بدت تنمو مع تلك المراحل بخطوات سليمة ظهرت من خلال اعمال الفنانين التي بدى فيها نضوح في عمليةالمعالجة وظعور ابتكارات جديدة.

لتكون بذلك عملية التتحليل التجربة التي يدريها لاباحث لبيان نتائجها التي افترض بها انعكاس المعالجات السكلية واللونية على التصميم الكرافيكي بصور مطابقة او مشابهة لتلك التي جرت على فن الرسم مستندا على مدأ المضمون وتحقيه في اللوحع والبتالي المضمون وتحققه بالتصميم الذي وجد ليكون هدفا وحلا لحاجة المجتمع الانسانية،

اختار الباحث مجموعة من النماذج تمثلت باهم الملصقات العالمية في حقبة العصر الحديث والتي اعتبرت ايقونه لمراحل تكوّن التصميم والتي وجدت في ادبيات الاختصاص ومصادره لتكون عينات البحث التي تطبق عليها المؤشرات التقنية والفنية التي افضها اليها الاار النظري من خلال تحليل عناصر العمل التصميي ونوع المعالجات اللونية والشكلية التي طرحها المصمم على الملصق ليحقق الجانب التعبيري الوظيفي في حينها وبيان مدى تطابقها مع المعالجات الشكلية واللونية في فن الرسم لتلك الفترة وخصوصا وانها تحمل قيمة جمالية واحدة وهيه الاداء التعبيري وايصال المحتوى من خلال الفن البصري.

تحليل النماذج

انموذج عينة (1)

ملصق اعلاني لصحسفة الدايلي هيرالد اللندنية.

المصمم :ماك نايت كاوفر،الابعاد : 76.4 × 39 سم

الاسلوب : التكعيبي.

الطباعة: فوتوليثوغراف.

تاريخ ومكان النشر : بريطانيا 1919.

المصدر:

Text © National Gallery of Australia, Canberra 2010

يعد هذا الملصق الاعلاني التجربة الاولى للاسلوب التكعيبي في الملصق البريطاني حيث عالج المصمم التكوينات الشكلية لمجموعة الطيور المحلقة بطريقة التجريد الهندسي المتبع في التكعيبية خلال اختزال البعد الثالث وتسقطيه الى الى اشكال ثناشية على سطح الورقة وتظهر المعالجة الكشلية بصور تعزز الحركة والاتجاه لمجموعة الطيور التي اراد بها المصمم التعبير عن الانطلاقة والتحليق التي ترجمها ايضا الى عبارة نصية اسفل العمل (التحليق نحو النجاح). وكذلك يلاحظ استخدام المعالجة اللونية لانظمة لونية حيادية مشابه لتجارب الفنانين التكعيبيين الذين صبوا اهتمامهم على معلاجة الاشكال وتحييد الالوان. و اختيار المصمم لابعاد الملصق تنم ايضا عن قصديته في تأكيد الاسلوب التكعيبي من حيث النسب بين الابعاد وايضا ليعزز الاسحاء بالسمو نحو المرتفع.

وفي تحقيق العلاقة بين الشكل كان اختيار المصمم لصفاء اللون الاصفر على الخلفية وتحقيقها التضاد مع الخلفية من خلال اللون والاتجاه تحققت العلاقة التجريدية التي تجعل اللعناصر تحلق في الفضاء وخاصة ان قصد الفنان نت التكوين هو التحليق والارتفاع.

نموذج عينة (2)

ملصق بروبجاندا دعائية .

المصمم: إل ليسيتزكي

الاسلوب : تفوقي.

الطباعة: ليثوغراف

تاريخ ومكان النشر : روسيا 1920.

المصدر:

Megg`S History of graphic Design

هذا الملصق حملة دعائية سياسية خلال الحرب البيضاء الروسية، وترجم المصمم فكرته خلال الشكال الهندسية الاساسية المربع والمثلث والدائرة واستخدم اللون الاحمر للتعبير عن البلفشتية خلال المثلث الذي يمثل الاسفين الذي يضربه به الذين مثلهم بالمساحة البيضاء، واذا كان

للتجريد لغة فان هذا الملصق هو تجسيد حي لها وتطبيق الاداء التعبيري الذ نادى به الفوقيون من خلال مخاطبة الالوان للاحسيس البشرية والارتقاء بها ونجد ان اللون هنا له شكل واضح واء وحركة وقوة ايضا فالزوايا الحادة للمثل اعطته قوة الاندفاع والضرب متعارض مع ليونة الدائرة الساكنه وعززت العناصر التيبوغرافية اتجاه الشكل المثلث من خلال توزيعها وتدويرها باتجاهه لتحقق الحركة الايحائية لهذا المثلث.

نموذج عينة (3)

ملصق سياسي فوتومونتاج.

المصمم: جون هارتفيلد

الاسلوب : دادائي.

الطباعة: .

تاريخ ومكان النشر : المانيا 1932.

المصدر:

The Metropolitan Museum of Art

تهدف فكرة الملصق الى أن المال وقود السلطة السياسية مما يعني ضمنا أن التحية النازية هي في الواقع نداء لطلب للنقد، ويظهر في الملصق الزعيم النازي هتلو وهو يؤدي التحية العسكرية المعروفة حيث عالج المصمم الشكل بتقنية الفوتو مونتاج ليجعل اليد في وضع الالماس، ان الاسلوب الدادائي واضحا في الملصق الذي وحد الفنان انه الاسلوب الامثل لابراز الفكرة المغارضة للنظام النازي واثار الحرب وتكون عنصر المفاجئة من خلال المبالغة الحجمية التي تمثلت بالشخص الذي يسلم الى المالي الى هتلو والذي طرحه في العمل بحجم مصغر وهو خلافا لما كان متعارفا في تضخيم وتبجيل الشخصية النازية .

النتائج

1- ان الفنون اللاشكليه ، كان لها دور واضح في عملية التصميم الكرافيكي حيث استخدمت تقنياتها الشكلية في الاداء التعبيري للتصميم وايصال الخطاب البصري فيه ، كما في الاختزال الشكلي واستخدام الكولاج ، واستثمار اللون بوصفه عنصرا مرئيا له وظيفة اتصال في التصميم تلقي اثرها في الجمهور.

2- اسهمت الفنون الحديثة في ايجاد معايير ادائية جديدة للعملية الجمالية في التصميم التي كانت تقتصر جمالية الرسم وتقنياته لتعبر بها الى تقنيات الكولاج والفوتو مونتاج نحو الاستعارة التعبيرية باستخدام مواد لم تطرق سابقا .

3- تحقيق التنظيم الشكلي للعناصر مع الخلفية سواء كانت من خلال المنطق الرياضي و الهندسي او من قبيل صناعة المصادفة افضت الى تحول في العملية التصميمية وظهور علاقة فضائية جديدة اثرت بشكل مباشر في تحول واضح للتصميم.

4- اثر الفكر الدادائي والسوريالي على التصميم من حيث ايجاد نزعة الصدمة والاثارة الى فن التعبير واستدعت الحاجة والظروف الى تقبل التصميم هذه النزعة لايصال افكاره الى المتلقي .

5- برز استخدام النص والعناصر التيبوغرافية في العمل الفني وبدت المعالجات التي تطرأ على شكل الحرف تأخذ اتجاه التبسيط والاختزال في التزينات التي تحيط بالحرف وبالتالي اصبح حرفا مجردا هدفه ايصال المعنى بعيدا عن نوعه وصنفه.

الاستنتاجات :

1- ان التجارب الكلية واللونية للمدارس الحديثة نمت بوجود فكر مشترك نحو التقدم وان العمل الفني اصبح يحمل مضمونا وبالتالي فان العمل الفني هو رسالة بصرية جعلها تشترك مع التصميم في ادائه التعبيري وبالتالي فان نجاح ادوات الاتصال في اي عمل فني ممكن لها ان تلاقي النجاح اذا ماوظفت في التصميم بحال جيد واعتبار محددات التصميم الاخرى وخصوصا الانتاجية.

2- ان المعايير الجمالية لهذه الحقبة وخصوصا في الفن تحولت نحو المنطق العقلي بتفسيرات تخص الاداء والوظيفة التعبيري للعمل الفني اكثر منها من الشكل والتزيين والقتراب من الواقع او من الما وراءه.

3- ان تطور الفكر في العصر الحديث والنمو الصناعي والعمراني ومن ثم احداث الحرب الكونية ادت تغيرات كبيرة في المجتمع الذي رفض الكثير من واقعه واستدعت الحاجة الى ظهور ادوت جديدة في الاتصال البصري متطورة بتطور الادوات اليومية التي يحتاجها الانسان.

التوصيات :

- يوصي الباحث باجراء دراسة تهدف الى الكشف عن المدارس والحركات التصميمية في العصر الحديث مثل الدي ستيل والباهاوس والارت ديكو.
- يوصي البحث باجراء دراسة عن الحركات الفنية بعد الحرب العالمية في اوربا وامريكا واثرها على التصميم الطباعي.

المصادر العربية :

1- القران الكريم.
2- الان باونس، **الفن الاوربي الحديث**، تر: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1990.
3- بول كلي، **نظرية التشكيل**، تر: عادل السيوي، دار ميريت للنشر، ط1، القاعرة، 2003.
4- شيرين احسان شيرزاد، **الحركات المعمارية الحديثة**، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩٩.
5- عدنان المبارك، **الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث**، سلسلة الكتب الحديثة، وزارة الاعلام، بغداد، 1972.
6- العربي رمزي، **التصميم الكرافيكي**، دار اليوسفن بيروت، 2005.
7- عفيف بهنسي، **تاريخ الفن والعمارة**، الطبعة الجديدة، دمشق 1971.
8- محمود أحمز، **التيارات الفنية المعاصرة**، ط٢، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ٢٠٠٩.
9- معتز عناد غزوان اسماعيل، **متغيرات الزمان والمكان في بنية الملصق المعاصر**، ط1،، دار علاء الدين، دمشق، 2009.
10- نصيف جاسم محمد، **في فضاء التصميم الطباعي**، ط1، دار الينابيع، دمشق، 2011.
11- وجيه محجوب، **اصول ابحث العلمي ومناهجه**،ط1، دار المناهج، عمان، 2001.

المصادر الاجنبية:

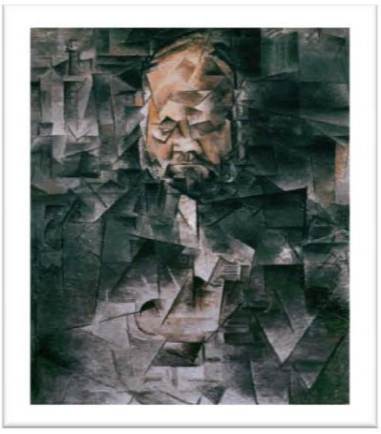
1- Gavin Ambrose/Paul Harris, **The visual dictionary of graphic design**, AVA publishingsa, 2006
2- Lael Wertendbaker and others,**The world of picassso**, time line library of art, Nederland, 1967.
3- Lara vinca masini, **braque**, twenteith-century masters, Hamlyn, England, 1971.
4- Italo Tamassoni, **monderian**, twentieth-century masters, Hamlyn publishing group,londom, 1969.
5- Hans L. Jaffe, **Klee**, twentieth-century masters, Hamyn Publisher Group, london, 1972.(p45).
6- Sean Hall, **This Mean This -This Mean That**, Laurence King Publishing, London, 2007.
7- giuseppe gatt, **Max ernst**, hamlyn publishing group, london. 1970. (p113).
8- tran.Anne Hyde Greet, **CALLIGRAMMES**, Universit of callefornia press, london, 1980.

9- Cathrin Klinsohr-Leroy, **Surrealism**, Tachen, GmbH, 2004.

الموسوعات والمعاجم :

10- **Britannica Encyclopedia**. http://www.britannica.com
11- **Dictionary.com.** http://dictionary.reference.com
12- **Babylon Dictionary.** http://www.babylon.com
13- **Wikipedia free Encyclopedia.** http://www.wikipedia.org
14- **Grove art online.** http://www.oxfordartonline.com
15- **Art Encyclopedia.** http://www.artcyclopedia.com

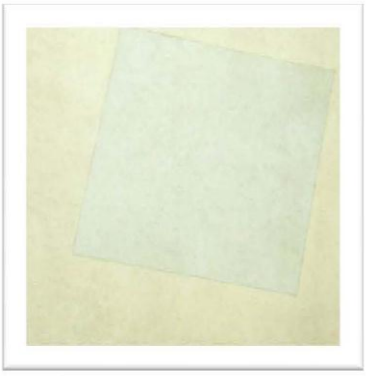
قائمة الاشكال



شكل (1)

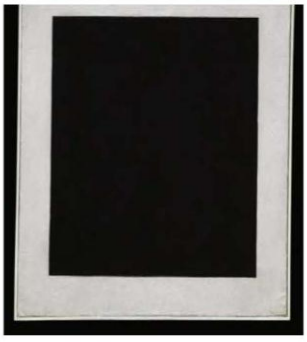
شكل (2)

شكل (3)

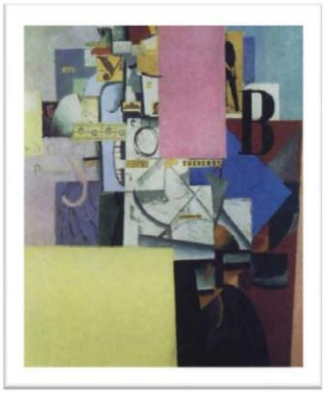


شكل (4)

شكل (5)

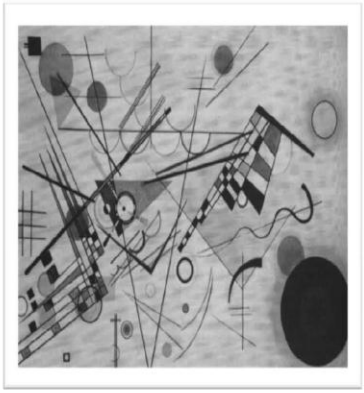


شكل (6)



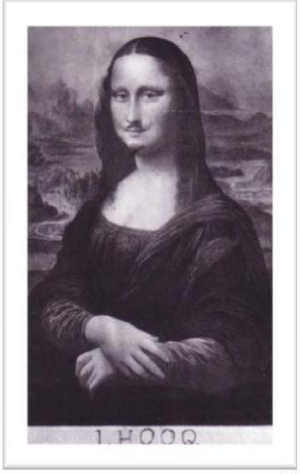
شكل (7)

شكل (8)



شكل (9)

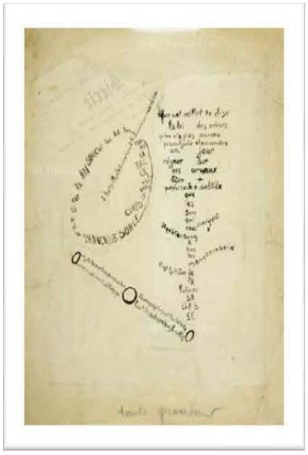
شكل (10)



شكل (11)

شكل (12)

شكل (13)



شكل (14)

1 شكل (15)

The impact of modern global art movements on Graphic Design

Bashar Shamil Kadhim

Abstract

The significant shift in the Fine Arts, who led the avant-garde movements and creative which appeared in the modern, specifically in the mid-nineteenth century and early twentieth century era path, embodied in a clear show of new aesthetic value rejects traditional methods put in shape and color qualities She described the movements subjectivity or no formal, was intended to determine the direct function of expression and speech language in the visual arts away from the representation and simulation of reality was accompanied by the appearance of those fine movements directed towards a global approach to design carries features and clear in its organizations formalism of the most important move away from the symmetry and the adoption of rather than the system and attention to the job which was considered one of the basic principles of beauty and order to reach the roots of the global method in graphic design stages undergone by the design history, combined with Fine art avant-garde movements, In the most important historical era, appeared at the researcher problem and found worthy Find summed it up by asking follows what is the impact of modern art movements on graphic design in the modern age in determining the formal building and expressive attributes and achieve career goals aesthetic from here came the goal of research statement formalism and organizational variables for graphic designer and performance expressive and comparing methods affected artistic movements of the modern era. The research based on analytical descriptive approach to group samples came out of her with Group of conclusion : findings and conclusions, namely: contributed to modern art in creating standards performance today, a new process aesthetic design, which was limited to the aesthetic drawing and techniques to express them into a collage techniques and photo montage about metaphor expressive use of materials has not been touched before., To achieve the formal organization of the elements with the background, whether from during the mathematical logic and engineering or coincidence industry led to a shift in the design process and the emergence of new space relationship directly influenced in a clear transformation of the design.