DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts100/375-390

أثر الحركات الفنية العالمية لعصر ما بعد الحداثة على التصميم الكرافيكي

بشار شامل الخفاجي [1]

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2015/4/29 , تاريخ قبول النشر 2015/4/30 , تاريخ النشر 2021/6/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

الملخص:

تكمن مشكلة البحث في التساؤل عن دور الحركات الفنية لعصر مابعد الحداثة على التصميم الكرافيكي في تحديد سمات البناء الشكلي واثره التعبيري الذي يحقق الابعاد الوظيفية والجمالية ليهدف الى الكشف عن اثر هذه الحركات على التصميم الكرافيكي ليسلط الضوء على الجذور الفنية لتاريخ المدارس التصميمية الحديثة للمعنيين بالتصميم الكرافيكي وتحديدا في الولايات المتحدة الامريكية لفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية لتشمل حركتي (فن البوب ارت/الفن المفاهيمي) وايضا الاساليب التصميمية الكرافيكية في المكان والزمان عينه، و تحليل ونقد النماذج المختارة للوصول الى اهم النتائج التي بينت تاثيرا واضح دفع بالمصميم لمواكبة النتاجات التشكيلية و الاقتران بالحركات الفنية واساليبها في التحول والتغيير ليؤسس من بعدها اسلوبا تصميميا يتبع كل منها في المعالجة والتطبيق لايصال الفكرة. لتفضي مناقشة النتائج بان مصممو الجرافيك في تلك الحقبة بدأوا في الإبداع بالتعامل بحرية اكثر مع قواعد التصميم التقليدية و كسر قيودها الشكلية واللونية و توظيف الصورة بمعالجات تقنية جديدة و عرض نتاج أكثر تعبيرًا و تفاعلا.

الكلمات المفتاحية: التصميم الطباعي، التصميم الكرافيكي، الحركات الفنية، الفن الشعبي، الفن المفاهيمي.

المقدمة:

خلال دراسة الباحث واطلاعه على اساليب التصميم العالمية وملاحظته للتحولات الفارقة بين الاساليب من ناحية التقنية والاسلوب و اقترانها بظهور التيارات الفنية الطليعية التي احدثت تغييرا واسعا و ضجة كبيرة في طبيعة الفن و خطابه بتنوع الاسلوب والخامة و النضج في الخطاب البصري الذي بدأ يتحول الى لغة العقل والمفاهيم الواقعية باليات وادوات جديدة وجدت لتأخذ دورا كبيرا في المجتمع الفني واثارتها للجدال النقدي والدرسات النقدية والواسعة مقابل تقبل الجمهور الواسع لهذا النوع من الفنون الذي الغى الطبقية في خطابه البصري.

[1] دكتوراه فلسفة تصميم طباعي-الجامعة التكنولوجية – قسم هندسة العمارة، 90103@uotechnology.edu.iq .

وهذه المشتركات التعبيرية والجمالية مع فن التصميم الكرافيكي الذي هو جزءا من الفنون البصرية الخطابية ذات الاداء الوظيفي ولدت شعور لدى الباحث بالتساؤل التالي:

- ما هو دور الحركات الفنية لعصر ما بعد الحداثة على التصميم الكرافيكي في تحديد سمات البناء الشكلي و اثره التعبيري الذي يحقق الابعاد الوظيفية و الجمالية.

أهداف البحث:

الكشف عن أثر الحركات الفنية لعصر مابعد الحداثة على التصميم الكرافيكي

أهمية البحث:

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

حدود البحث:

- الحدود المكانية :

الولايات المتحدة الامريكية: حيث ظهور الحركات الفنية لما بعد العصر الحديث، التي أفرزتها التحولات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية التي مرت بها المنطقة تلك الحقبة.

- الحدود الزمانية :

الحقبة الزمنية التي بدات منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤٥ وحتى حلول عام ١٩٧٠.

- الحدود الموضوعية:

فن البوب ارت (الفن الشعبي) 2 - الفن المفاهيمي (فن الفكرة).

تحديد المصطلحات :

الحركة الفنية: عرفت الحركة الفنية على إنها اتفاق مجموعة من الفنانين على قواعد وأسس عامة في أسلوب فني واضح في أعمالهم المتعددة. (Art movement, 2012)

وهي توجه أو أسلوب هدف محدد يتبعه مجموعة من الفنانين خلال حقبة محددة من الزمن، أو على الأقل خلال فترة الذروة التي اشتهرت بها الحركة لعدد من السنوات. (Art Movement, 2012)

التعريف الاجرائي:

هو توجه واضح المعالم في اسلوب اظهار الاعمال الفنية وفق قواعد مشتركة تحدد الياته.

التصميم الكرافيكي: هو فن واحتراف تحديد و تنظيم العناصر البصرية كالحروف والصور والرموز والألوان، لنقل رسالة إلى الجمهور.(Graphic Design, 2012)

التعريف الاجرائي:

هو فن تنظيم العناصر البصرية باساليب متنوعة وفق اداء اتصالي يهدف الى ايصال محتوى معين نحو جمهور محدد، مرتبط بشروط الوظيفة والامكانية الانتاجية للتصميم المنجز.

الحركات الفنية في في امريكا لفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية

(فن البوب ارت – الفن المفاهيمي)

١-حركة البوب ارت -الفن الشعبي-POP ART MOVEMENT :

بعد ان وصلت حركات الفن التشكيلي في فترة العصر الحديث وحتى الحرب العالمية الثانية إلى الاتجاه المغاير للواقعية من حيث تخطي الواقع والابتعاد عن محاكاته والتحول الى حالة اللاصوريةأو اللا موضوعية، بدأت حركة الفن التشكيلي تتجه رجوعا مرة أخرى إلى الواقعية و يرتبط هذا التوجه الجديد في الفن نحو الواقع بمفاهيم تعبيرية وفنية تقنية كانت هي المرتكز الأساس في صياغة هذا التوجه التشكيلي الابداعي وصياغة منهجه الإبداعي التشكيلي , حيث ارتبطت تلك المفاهيم من اعتقاد فنانيها بأهمية التعبير عن الواقع الاجتماعي بكل ما يحتويه من ايجابيات وسلبيات بواسطة المواد المتداولة في هذا المجتمع (العام والبسيط منها), ورفض كل ما هو متخيل و موضوعي من الناحية الشكلية، كان هدفهم من ذلك هو ايجاد علاقة جديدة بين اعمالهم الفنية والمجتمع الجديد وثقافة المدينة الجديدة من خلال استخدامهم التقنيات الجديدة في التنفيذ بين اليدوي والالي منها و تعدد التقنيات والخامات من كولاج ومونتاج الصور الفوتوغراقية الى تجميع المواد المختلفة فضلا عن اضافة عنصري الحدث والزمن الى العمل الفني.

كل تلك المتغيرات صاغها المجتمع الامريكي الجديد بظهور التلفاز و نمو حركة انتاج الافلام السينمائية المصور والرسومي منه، اضافة الى نمو الاقتصاد الانتاجي و خصوصا الاغذية المعلبة و ما رافقه من الحاجة الى الاعلان الذي بدوره اقترن مع تطور اساليب الطباعة وظهور الطباعة الملونة وفي العودة الى منبع ظهور فن البوب فاننا نجد ان جذوره قد انبثقت في انكلترا وكان الناقد البريطاني (لورنس الواي)، أول من استخدم مصطلح (البوب ارت) في عام 1954، كتسمية مناسبة اختصارا لـ "popular art "والتي تعني الفن الشعبي. (Tangos, 2006, p. 225)

وفي حينها كان تاسيس هذه الحركة حصيلة سلسلة من المناقشات اجرتها في معهد الفنون المعاصرة في لندن مجموعة اطلقت على نفسها اسم - الجماعة المستقلة ، ان استخدام المواد والاشياء من الواقع المعاش للانسان ترجع في بداياتها الى الاسلوب الدادائي في الفن حين استعار الفنان المفردات من الواقع لتمثل فكرة ما يستشعرها جمهور العمل الفني و اثارته وايضا معرفة وقعه وانعكاساته عليه الا ان الفكرة عادت وبقوة لتظهر عند فناني البوب الارت لاحقا، وفي ذلك كتب (مارسيل دوشامب*) لاحقا: إن هذه الدادائية الجديدة التي يدعونها بالبوب ارت ما هي الا طريقة جديدة تخرج و تعيش على ما أسسه الدادائيون، و إن واحدة من النواحي المميزة في فن (البوب ارت) هي البرودة الظاهرة و غياب التعليق على مادة الموضوع الذي ترسمهُ أو تصورهُ . (Tangos, 2006, p. 227) واطلق على فن البوب فن البيئة والحدث لاستخدام الخامات المحيطة

* مارسيل دوشامب: 1887- 1968، الفنان الفرنسي الذي ازال الحدود بين الأعمال الفنية وأشياء من الحياة اليومية، وكان دوشامب صديقا حميما للدادائية، وشارك بعدها ايضا في اعداد المعرض السيريالي في ثلاثينات القرن العشرين، و في عام 1955أصبح مواطنا أميركيا. (Marcel Duchamp, 2012)

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

والاكثر تداولا فضلا عن موضوعات الحياة اليومية للمجتمع، وفي معرض فن التجميع الذي أقيم عام 1961 في نيويورك والذي نظمه متحف الفن الحديث أورد وليم سايتز في دليل المعرض المقدمة التالية: "ان التوجه الحالي لفن التجميع هي مؤشر تحول من التجريدي الانسيابي الذاتي نحو اقتران منفتح على بيئته. (Lucie-Smith, 1995, p. 117)

ويمكن رؤية ذلك في عمل الفنان الامريكي (وارهول) اللوح المزدوج لمارلين - نفذ بتقنية طباعة الشاشة الحريرية- والذي يمثل تقابل ايقونتين الذي تناول الفنانة الامريكية (مارلين مونرو) والتي ماتت بشكل مأساوي على اثر انتحارها في عام1962 كما في الشكل رقم (1) (Warhol, Marilyn Diptych, 1962) حيث الهم الفنان في ان يعالج صورة الفنانة والتي اختارها من لقطة لاحد افلامها (نياغارا) فكررها 50 مرة وبصورة مشابهة لاسلوب للطابع البريدي واراد من هذا التكرار ان يكشف عن الرموز العميقة التي تعبر عن استغلال السينما الامريكية لتقاطيع هذا الوجه الجميل والمتفرد، وقدمها بصورة نابضة بالحياة في النصف الايسر من العمل الفني وفي النصف الاخر كان هناك عدد من الصور بالابيض والاسود واخرى كانها ظلال وأخرى صورة سلبية القيمة اللونية تعكس هذا الاستغلال الذي تعرضت له الفنانة واستهلكت وكانها سلعة، وهذا النوع الاعمال من الاعمال استمر عليه (وارهول) طيلة حياته الفنية كاسلوب وتكنيك معتمدا فيه استبعاد جميع العلامات التقليدية للشخصية في رفض واضح للتفصيلات الشكلية والتي تهدف الى مداعبة مشاعر الجمهور الذي اعتاد حينها على فكرة ان الفن هو وسيلة لنقل العواطف الحميمية (Mohammed J. N., 2011, p. 224). وفي توظيف اخر نرى نفس الفنان وقد استخدم علبة مادة غذائية موجودة في ملايين البيوت الامريكية وحولها الى فن عالي الجودة حيث استعرض الصورة الكرافيكية لايقونة علبة معجون الطماطم ثم اعاد عرضها في سياق شكلها النقي و صفاته،كما في الشكل رقم (2) (Warhol, Campbell's Soup Cans, 1962) ، وقداستخدم فيها (وارهول) تقنيات الشبكة الحريرية في تنفيذها لينقل مواضيعه ضمن نظام يعتمد على عرض منتجات المعامل وقد لاقى هذا المعرض ايضا من النقد اللاذع حيث يمثل هذا المعرض عملية نقل للفن الشعبي الى الجمهور.

شكل # ١ Marilyn Diptych

شكل # ٢ (Warhol, 1962)

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

شكل # ٣ *(Johns)*

شكل # ٤ *(Lichtenstein)*

اما عمل الفنان (جاسبر جونز) الهدف مع اربعة وجوه عام 1955 ، وهو من الاعمال التي درجت ضمن فئة الاعمال المنفذة بتكنيك الجبس للفنان للمدة من 1951-1961 ، وامتاز هذا العمل بكونه خرج عن المالوف من مواضيعه السابقة كالاعلام والارقام وهذا العمل منح الفنان القابلية على الرؤيا من خلال الفضاء والطبيعة البصرية للاواصر المركزية للدوائر التي يمكن ان ينتج منها الحركة الديناميكية ، كما انها تعطي تشتيتا للاشخاص داخل اللوحة وتبعد التركيز عنهم.كما في الشكل رقم (3) (Johns) ان حالة الجذب البصري التي استحضرتها لوحة الهدف بالالوان الاحادية الابيض والرمادي او الاخضر والتي تكون العلاقات المميزة والتي فاقت الدور التقليدي لتحقيق الهدف من خلال الشكل او العلامة.

وفي الشكل رقم (4) واااام او صوت الصاروخ والمستند الى صورة من (كل رجال الحرب الامريكان الذين خاضوا الحروب) والمنشورة بواسطة دي سي كومكس* في عام 1962، والمرسومة في الستينيات من قبل (روي لختنستاين) الذي** رسم كل مايتعلق بالرسوم التجارية كالصور الرسومية (الكومكس) او الاعلانات، متأثرا بالمواضيع العاطفية الجياشة ذات الطابع العاطفي والتي يمكن ان توصف بانها ترسم عن طريق استخدام التقنيات المنفصلة. وقد برع في الرسم بحيث يستطيع القاريء ان يستنتج المعنى بنفسه. وفي تلك الاعمال وكما في هذا العمل فان(لختنستاين)عالج وطور التكوين الأصلي لانتاج لوحة بأسلوب منمق بشدة و كما في عمله الاخر في الشكل رقم (5).

* القصص المصورة أو الكومكس (بالإنجليزية: Comics) عبارة عن فن تصويري غالبا ما يتكون من مجموعة صور تروي أحداثا متتالية مترافقة مع نص حوار للشخصيات المصورة في الرسوم ضمن دوائر. (Comics, 2012)

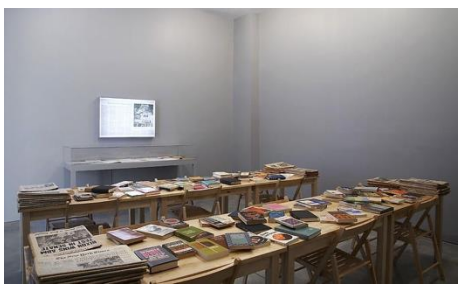
**روي ليختنشتاين: ، رسام و نحات و فنان تشكيلي اميركي مواليد نيويورك - بالولايات المتحدة عام 1923 وتوفي في 29 ايلول 1997م.(Roy Lichtenstein, 2012)

٢-حركة الفن المفاهيمي CONCEPTUAL ART MOVEMENT :

مع نمو حركة البوب ارت التي دعت الى استخدام المواد المتاحة والمشاعة بين الناس كجزء من عمل الفنان، ظهرت حركة فنية جديدة تدعو الى السمو بالفكرة تجاه المادة في العمل الفني ذاته وكما اتاح فن البوب استخدام المواد فان هذه الحركة اتاحت ايصال الفكرة الذهنية وتجسيدها الى الواقع لكل فئات البشر بعد ان كانت مقتصرة على شريحة الفنانين وكذلك ضمن حدود اطار الخامة واللوحة، فالفن المفاهيمي يؤكد ويركز في الفكر الخالص، بينما ركزت التعبيرية الجديدة على العاطفة الجياشة في الجانب الآخر، لذا كان "الفن المفاهيمي"من حيث الجوهر فن الانماط الفكرية متظمنا اي وسائل يراها الفنان متناسبة ،

شكل# ٥(Kosuth, 1965)

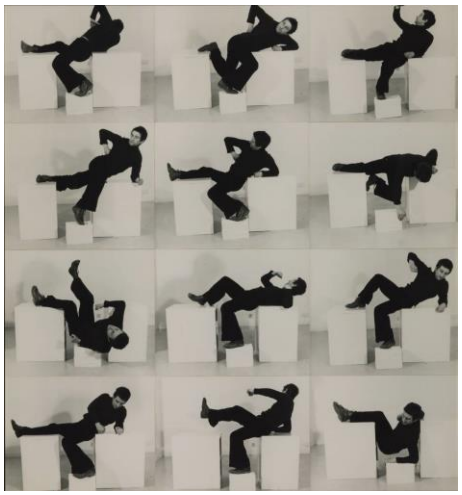
وافضل مثال على ذلك هو عمل الفنان جوزيف كوزوث* (الشكل رقم ٥)، واحد وثلاثة مقاعد (١٩٦٥) (Kosuth، art installation [One and Three Chairs])و الذي هو عبارة عن صورة للمقعد ولوحة كتابية للتعريف القاموسي او المعجمي للمقعد ومقعد خشبي قابل للطي، والفنان في هذه الصورة يسال جمهوره عن شخصية العنصر الذي استخدم في العمل الفني ضمن هذه العناصر الثلاثة، هل هي في العنصر نفسه (الكرسي) ام فيما يمثله في الوصف الكتابي او الشفوي ام صورته، او انه ما يمكن اكتشاف هذه الشخصية في الاشياء الثلاثة معا (Lucie-Smith, 1995, p. 117)، وفي عمل غرفة المعلومات (شكل رقم٦) (Kosuth, Information Room) للفنان نفسه عام ١٩٧٠ يضم طاولتين قد وضع عليها بعض الكتب التي تبحث في العلوم واللغات و أيضا الفلسفة و التي من ضمنها البحوث و الدراسات النقدية الفلسفية للفنان نفسه، وأيضا تضم مجموعة من الكراسي التي تبدو وكانها دعوة للمتلقي للجلوس و المطالعة. ن التكوين الشكلي للعمل الفني هنا غير مشخص تماما من خيث التناسق والنظام بين العناصر سواء المورفولوجي أو الشكلي منتظما او اعتباطيا، ولكنك تجده في فكرة العمل وهي «المطالعة» و تكشيل هذا المفهوم - عملية المطالعة- في نصه البصري من خلال هذه الصورة، ليوصل لنا جوزيف كوزوث



شكل #٦ (Information Room ،Kosuth)

* جوزيف كوزوث، الفنان المفاهيمي الامريكي ولد في ولاية اوهايو عام 1945.(Joseph Kosuth, 2012)

رسالته بان الفن غير مجسد في الأشياءذاتها ان كانت رئيسية او ثانوية،و انما الفن موجود في صياغة الفنان للمفهوم في العمل الفني (Conceptual art and the artist's obsession dialectic, 2011) (الفن المفاهيمي وجدلية هوس الفنان، جريدة عكاظ، 2011)



شكل# ٧ (McLean, 1971)

ولفنان مفاهيمي اخر نجد العمل Pose Work for Plinths وهو واحد من ثلاثة أعمال لأول فرقة تقمص في العالم (هم مجموعة مكرسة لتقمص شخصيات نجوم موسيقى الروك بشكل ساخر)، وهو في الأصل فن أدائي في معرض Situation Gallery في عام 1971. تعد الأوضاع التي اخرجها بروس ماكلين تعليقًا ساخرًا و روح من الدعابة على ما اعتبره الأثر الغامر لأعمال هنري مور النحتية المستلقية على قاعدة ضخمة. شكل رقم تم تصوير الفنان وهو يكرر الأوضاع المختلفة من أدائه الجسدي. كما في الشكل (٧)و تعمل القاعدة أيضا في أعمال ماكلين كمرجع ساخر لرفضها العقائدي بوصفها قاعدة حمل متعارفة لعرض أعمال للنحت من قبل أنتوني كارو وآخرون من مدرسي مدرسة سانت مارتن للفنون عندما كان ماكلين طالبًا هناك بين عامي 1963 و 1966. (Hopkins، 2008، صفحة 194)

اسلوب التصميم الامريكي لفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية

رسم الفنانون المهاجرون من اوربا هروبا من الجو السياسي الصارم الى القارة الامريكية المتحررة الملامح الأولى للتصميم والفن الحديث فيها، وكان لهذه التجارب القادمة من اوربا إضافة شكلية ومفاهيمية جديدة إلى التصاميم الجرافيكية التقليدية، متحررين بذلك من كل القيود الشكلية والتكوينات التقليدية لينتجوا تصاميماً تتميز بواقعية الأشكال و وقتها في التعبير والاهتمام بالحيز الفضائي في العمل التصميمي ومن روادها المصمم (بول راند) الذي امتاز بالقدرة على المعالجات الشكلية للفن البصري وعناصره المرئية و التقليل في خلق العناصر والتكوينات الشكلية والتركيز على روح التصميم وجوهره خلال استخدام الرموز، دون التقليل من قيمة التصميم و دلالاته (AlArabi، 2005، صفحة 26)، فاصبح المصممون في الولايات المتحدة يركزون في المفاهيم الشكلية الجديدة واستلهامها من الفنون الحداثية وما بعد الحداثوية و يظفونها في اعمالهم التي امتازت قطعا بالقوة في التعبير و الموضوعية التي ازتبطت بالذاتية العالية، "حيث اصبحت نيويورك في الفترة الواقعة بين عامي 1940-1960 مركزا رئيسيا للابتكار في التصميم الكرافيكي فضلا عن الفنون التشكيلية الاخرى التي كان لها رواج كبير في تلك الفترة في نيويورك" (Al-Rawi، 2011، صفحة 6)، و اصبح شأن التصميم في نيويورك الذي اخضع للتيار الشعبي و قاعدته البيئية المشتركة مع شأن التوجهات الفنية في الفنون

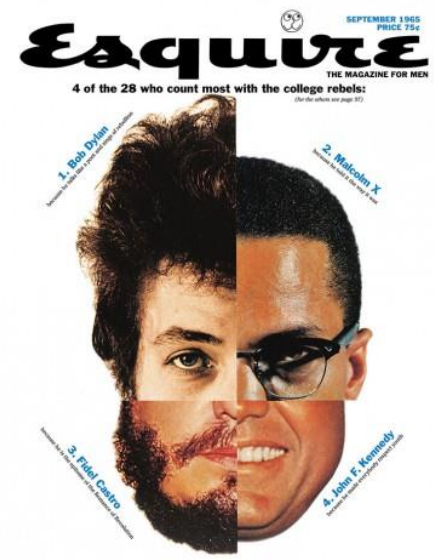
التشكيلية و نقلا عن فراريك جيسون في مقولة لتشارلز جينكس: ان التصاميم ما بعد الحداثية تميز نفسها عن الحداثية الرفيعة من خلال التشديد على اولويات الشعبوية. (Abdullh, 2008, p. 205)

لتصبح مدرسة نيويورك بذلك تاثيرا مهيمنا جداً في التصميم الجرافيكي في أربعينيات وخمسينيات القرن المنصرم، مواكبة بذلك التوسعات الاقتصادية و التطورات التكنولوجية المتنوعة (AlArabi، 2005، صفحة 26)، و خلال تلك الفترة وضع (بول راند) توجهه الشخصي في التصميم والذي عرف بالابتكار والمعاصرة حين بدأ باستقاء الاوان الحيوية و معالجته المعاصرة للاشكال من خلال فهمه المعاصر لاعمال الفنانين المهمين يحنها من امثال كاندنسكي و بول وبيكاسو (Al-Rawi، 2011، صفحة 66).

شكل# ٨ (Paul Rand, 1947)

تظهر المعالجات اللونية في الشكل رقم (٨) و التي توصف باتجاهية التصميم والتي مهد اليها راند لتعنى بالاختزال والاقلال الشكلي والترميز الدلالي. (Mohammed J. N., 2011, p. 78) و للثورة الجديدة في تطور وسائل الاتصال البصري التي شهدتها فترة الستينيات و استمرار تطور تقنيات الطباعةواليااتها التي انتجت مطبوعات عالية الدقة بضمنها نتاجات التصوير الفوتوغرافي والتي التصميم الكرافيكي في التطور وظهور اسلوب المونتاج الصوري (الفوتو مونتاج) الجديد في التصميم الكرافيكي و عملية الدمج بينه وبين العناوين الكتابية ليظهر الى الوجود اسلوب الامريكي للصورة المفاهيمية والذي تلى اسلوب مدرسة في التصميم.

وفي فترة الخمسينيات التي تعد عصرا ذهبيا لفن الامريكي الذي كان مغلقا للرسم الايضاحي وساد السرد الرسومي مسيطرا على المصممات المطبوعة في حينها، ولكن التطور والتحسينات التي طأت على العملية النتاجية للمواد الطباعية الخام وامكانيات التقانة الطبايعة وخصوصا اظهار الصورة الضوئية (الفوتوغرافية) أدت الى انحسار هذا التوجه – الرسومي التوضيحي- لينتقل شيئا فشيئا تصميم المطبوعات من رسامي الرسوم التوضيحية ليتجه بالافضلية نحو المصورين الفوتوغرافيين الذي ساعدت التقنية في تحسين مدى الاضاءة ودقة الصورة. (Meggs، 2012، صفحة 1435)



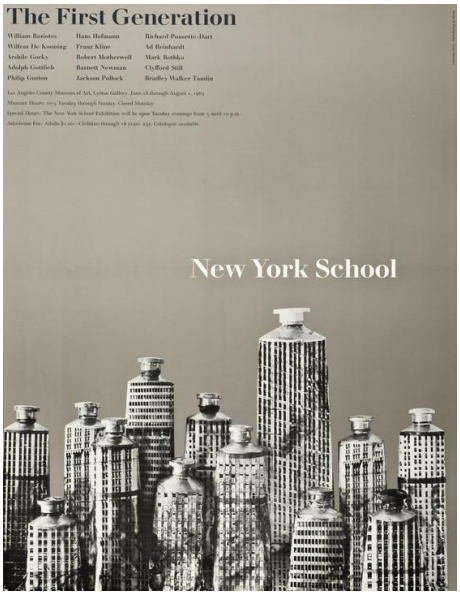
شكل# ٩ (George Lois, 1965)

حلت بذلك استخدامات الصور الضوئية محل الرسوم الايضاحية في الإعلان المطبوع ليبرز الاسلوب في خلق المناخ التعبيري المناسب.

اشتهر المصمم (جورج لويس) في هذه الحقبة بتصاميمه ذات الجاذبية الكبيرة رغم بساطتها ووضع اكثر من تسعين تصميما لاغلفة مجلة (أسكوير) ليقدم لنا مثالا

مهما لتلك النظرية في التصميم التي تسعى الى التركيز على الصورة المبتكرة و معالجتها على نحو فني مستخدما التقنية المستحدثة في المونتاج والتقطيع الصوري (شكل رقم 9) بعنوان اربعة وجوه والذي يعد من اول بادرة بوصفه تصميما وفنا كرافيكيا،

و تظهر التحسينات والتطور بصورة واضحة من خلال تلك الاغلفة فان الامكانيات التقنية في معالجة الصور الضوئية واظهارها و طباعتها من بعدها على الرغم من انه لم يحد ذلك المصممون الامريكيون عن الالتزام بالتوجه السائد من الاسلوب الشعبي المقترن فنون الشارع وتقبل الجماهير له ليتقنو بذلك معالجة تلك الصور ضمن مبدأي التبسيط والاختزال و اعتبار معالجات اللون والتدرجات في قيمة الصورة الضوئية لايجاد نفس العلاقة بين الشكل و الخلفية والتي يتسم بها الفن الشعبي من البساطة والتاكيد على حدود الاشكال الواضحة والدقيقة وكانما نها رسمت باسلوب الرسم التوضيحي وكما يظهر في عمل المصمم الامريكي(لو دانز) في ملصق له (الشكل رقم10) لمدرسة نيويورك للفنون الذي انجزه في عام 1966. (Meggs، 2012، صفحة 1485)



شكل# ١٠ (George Lois 1966)

مؤشرات الاطار النظري:

اتسمت المعالجات الشكلية في فن البوب بـ(المبالغة بالوضوح والتبسيط والاختزال والالوان البراقة والمواد المختلفة)كونها اكثر تعبيرا وتفاعلا مع المجتمع . .

غادر الفن المفاهيمي حدوداللوح المكان والزمان واهتم بالحدث وايصال الفكرةكهدف اساسي بعيدا عن العمل الفني نفسه.

اتسم الفن المفاهيمي بقدرته على ايجاد القياس لتاثير الاشياء المحيطة في ذهن المتلقي ومدى نجاح اداءها.

اتسم مصممو اسلوب نيويورك بالابتكار في الاسلوب وتميزهم عن الاساليب الاخرى في المعالجة اللونية والشكلية وكثرة استخدامهم للرسوم التوضيحية في اعمالهم التصميمية.

ادى تحسين انتاج الورق وتطور الطباعة الى بروز معالجات تصميمية جديدة واستخدام للصور الفوتوغرافيةومن ثم بروز اسلوب الصور المفاهيمي في التصميم الكرافيكي

نما فن الاعلان في الولايات المتحدة مع النمو الاقتصادي وكان محركا كبيرا في تطوير الاساليب التصميمية وانتشار المصممين الكرافيكيين واعمالهم بين كل طبقات المجتمع.

منهجية البحث:

اعتمد الباحث على الاساس التطبيقي لنماذج مختارة في اعداد بحثه وفق المنهج التاريخي لوصف وتسجيل الاحداث الماضية ومن ثم تفسيرها وتحليلها للتوصل الى حقائق القصد منها رسم صورة تنبوئية للمستقبل . (Wajeeh, 2001, p.211)

مجتمع وعينة البحث:

اختار الباحث مجتمع بحثه بصورة قصدية غير احتمالية من احد مصادر الاختصاص الدقيق (تاريخ التصميم الكرافيكي) (Meggs، 2012) وحسب الحدود التاريخية والموضوعية للبحث و اختار منها اربع نماذج مثل كل اثنان منها اسلوب تصميمي من الاطار النظري في البحث والبالغة اسلوبين.وبما ان صفات الاسلوبية هي تكرار الصفات فقد اكتفى الباحث باختيار إنموذجان كل اسلوب الى اضافة الى ما ورد من نماذج المجتمع في الاطار النظري.وتجسدت العينات بنوعين تصميميين هما ملصق اعلاني واخر هو غلاف لاسطوانة موسيقية ويعد هذين النوعين الادائيين من الاكثر شيوعا في تلك الفترة كونهما يعلنان عن ما هو اكثر رواجا.

اداة البحث :

اعتمد الباحث التحليل كاداة لدراسة مجتمع البحث والتوصل الى النتائج، واستند في التحليل على المؤشرات التي افضى اليها الاطار النظري.

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

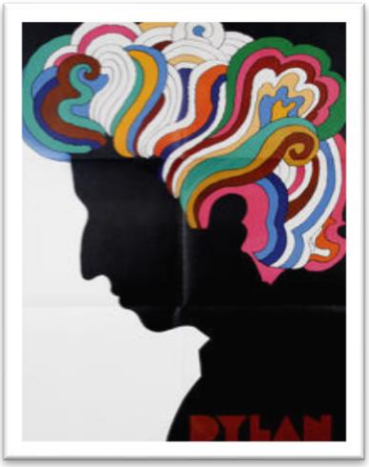
تحليل النماذج:

انموذج رقم (1):

يمثل ملصق (للمصمم الامريكي سيموركويست في عام 1960 (Meggs، 2012، صفحة 1435) لحفل غنائي للفنانة الامريكية جودي جارلاند جودي جارلاند, (1922-1969) واسمها فرانسيس جوم, ممثلة أمريكية ومغنية حاصلة على جائزة الأكاديمية واشتهرت بدورها في: "Wizard of Oz The", ("Judy Garland", 2012)حيث يبرز اسم الفنانة في اعلى الملصق وقد خطه المصمم بحرف خاص من تصميمه ايضا هوه الحرف الطباعي–(Blimp Type face) وقد عالج المصمم الوان الحروف لتكون بشكل ايقاعي ليتناسب مع الغرض التصميمي، وفي اسفل العنوان الرئيس للمبصق ياتي عنوان ثانوي وهو موقع صالة العرض ونوعه وتاريخه، و الى المركز البصري للملصق وضع الفنان صورة مرسومة للفنانة وقد اظهرها بتكنيك الوان مسطحة متنوعة توحي بالاهتزاز والنبض لتوائم التعبير عن رنين اغنية الفنانة.

يتضح الاسلوب الفني لاخراج الملصق للمصمم من خلال المعالجة الشكلية واللونية التي تقترب بصفاتها من اسلوب الفن الشعبي:

تبسيط واختزال الاشكال.



المساحات اللونية المسطحة حيث الالوان البراقة والمباشرة التي تشبه الى حد كبير طريقة تلوين الفنان اندي وارهول في لوحاته المطبوعة بالشبكة الحريرية التي تبتعد عن التدرجات والظلال اللونية.

معالجة الفضاء المحيط بالاشكال الذي يشكل الخلفية.

انموذج رقم (2):

يمثل هذا الانموذج غلاف اسطوانة غنائية للفنان بوب دايلان، بوب ديلن ("Bob Dylan", 2012) واسمه الحقيقي روبرت ألن زيمرمان ولد في 24 مايو 1941 هو مغني وملحن وشاعر أمريكي يتمتع بصوت رائع ومرن، وكلمات أغانيه فيها من الحكمة والاحتجاج الشئ الكثير لانه كان من الطبقة العاملة والمضطهدة بأمريكا للمصمم الكرافيكي ملتون كلاسر المصمم الكرافيكي الامريكي الذي ولد في نيويورك عام 1929 و اشتهر بتصميمه شعار انا احب نيويورك. ("Milton Glaser", 2012) وضح انه استلهم الورق تقطيع الورق الاسود لظل الصورة الجانبية لرأس الفنان

دوشامب التي عملها في لوحة له وهي ببساطة لوحة شخصية جانبية بالاسود والابيض اما شعر الفنان دايلان تم معالجته بالخطوط المنحنية والمتموجة بايقاع لوني يوحي بالايقاع الموسيقي ، وقد استطاع كلاسر ان يصمم ملصقا لبوب داليان يأسر روحية الفنان دون حضور لصوته وهي مهمة ليست بالصعبة و مع ذلك فان رسم كلاسر للملصق صاحب شهرة هذا الفنان الاكثر شهرة في عام 1967.

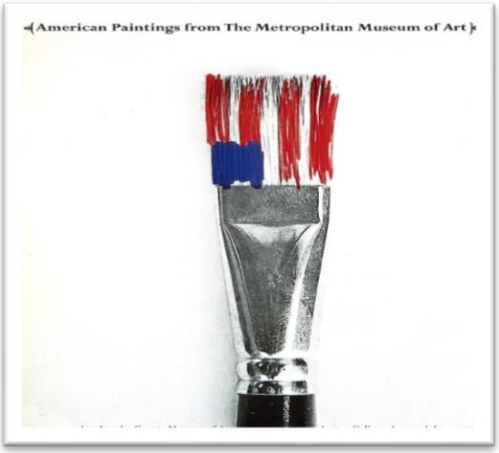
يتضح الاسلوب الفني لاخراج الملصق للمصمم من خلال المعالجة الشكلية واللونية التي تقترب بصفاتها من اسلوب الفن الشعبي:

استخدام الرمز الشكلي تبسيط واختزال الاشكال .

المساحات اللونية المسطحة حيث الالوان البراقة والمباشرة التي تشبه الالوان المسطحة الشكل في الفنون الاسلامية التي امتازن بكنها ثنائية الابعاد سواء في الزخارف او رسومات يحيى الواسطي.

معالجة الفضاء بتضاد مع الشكل .

انموذج رقم (3):



يمثل الانموذج ملصق للمصمم الامريكي (لوو دانازيير) (Meggs، 2012، صفحة 1438)ويمثل تصميم معرض الرسامين الامريكيين من متحف الميتروبوليتان عام 1966 يتضح الاسلوب الفني لاخراج الملصق للمصمم من خلال المعالجة الشكلية واللونية للصورة الفوتو غرافية لفرشاة الرسم والتي اضاف اليها المصمم شيئا خالقا للتذكير فوضع الوان العلم الامريكي وخطوطة على رأس الفرشاة ليوصل بمذلك فكرة مفادها الرسم الامريكي.

وعلى الرغم من دخول عنصر الصورة الفوتوغرافية الى التصميم الان المعالجات التصميمية كانت ايضا تقترب بصفاتها من اسلوب الفن الشعبي:

1- التبسيط الشكلي والاختزال من خلال خلق قيم التضاد اللوني التي تظهر الفرشاة بقيمة الاسود والابيض.

2-المعالجة اللونية لخلق بيئية لونية احادية توحي بالبساطة وتبقي على التركيز على راس الفرشاة حيث العلم الامريكي.

3- معالجة الفضاء الذي يشكل الخلفية بنفس الطريقة المستخدمة في اسلوب البوب حيث يكون هنالك دور للفضاء في تحقيق سيادة الشكل الامامي.

نقد العينات 1 و2:

المباشرة الواقعية في عرض الفكرة لقدرتها على مخاطبة المفاهيم الجمعية للجمهور.

الشعور بالانسجام والانتماء بين المتلقي (طبقات الشعب المشتركة) وبين العمل التصميمي.

المرونة والطلاقة في اخراج العمل ساعدت في نجاحه في اظهار الخواص الزمانية والمكانية في تحقيق البعد الوظيفي والمتمثل بالاعلان عن المناسبة.

البعد التطبيقي و امكانية انتاج العمل وطباعته وفق التقنيات المتوفرة في ذاك الوقت.

التفاعلية الافتراضية بين المتلقي والعمل من خلال الايحاء الشكلي لمحتوى العمل التصميمي المتمثلة باثارة الشعور بنغمات الموسيقي كما لو انها كانت مسموعة

نجاح الاسلوب المباشر في نقل رسالة التصميم الى الجمهور بسرعة وكفائة عالية.

نقد العينة 3

يرى الباحث ان تاثيرات استخدام الاسلوب المفاهيمي في التصميم الكرافيك واستحداث استخدام الصور الفوتوغرافية التي حلت بدلا عن الرسوم التوضيحية قد خضع الى نفس المعايير الشكلية واللونية لفنانين البوب الى حد كبير حفاظا منهم على الابقاء على وضوح الاشكال والمباشرة في ايصال الفكرة ويظهر التاثر واضحا ايضا بالفن المفاهيمي الذي كان سائدا حينها في استخدام الصور مما حدا به الى الابتعاد عن الصور التخطيطية.

النتائج:

كان للحركات الفنية (البوب ارت – والفن المفاهيمي) دورا واضح المعالم في التصميم الكرافيكي من خلال نجاح اداء المعالجات اللونية والشكلية لكلا الاسلوبين في المصممات الطباعية

ساعد ارتباط حركة البوب بالمجتمع الى اتساع هذه الحركة وانتشارها وبالتالي تطور استجابة التصميم الى متطلباته من خلال لغة الخطاب البصري الذ اثارته الحركة الفنية.

ان محور نقاط التشابه والاختلاف في الاساليب الفنية لما بعد الحداثة هي المعالجات الشكلية والخامات المستخدمة ان التطور التقني هو الذي يدفع بالتصميم لمواكبة النتاجات التشكيلية.

ادت الحرية في استخدام الخامات لحركة البوب ارت الى تحريك العقل الابداعي لدى الفنان التشكيلي في ايجاد ادوات واساليب حوار وخطاب بصري جديد .

ان الصورة الفوتوغرافية كان لها دور مهما في نقل الافكار وساعدت التطور التقني والطباعة في اعتماد ها بعد معالجاتها لونيا واحيانا شكليا من خلال التقطيع لتكون ذات تاثير اكبر في المتلقي.

الاستناجات :

يقترن التصميم الكرافيكي الحركات الفنية واساليبها و ان التحول والتغيير في المعالجات الفنية بين الحركات الفنية يؤسس من بعدها اسلوبا تصميميا يتبع هه الحركة في اسلوبها و الية المعالجة والتطبيق في ايصال الفكرة.

ان افضل الطرق لتحقيق الخطاب البصري مع الجمهور هي بالانفتاح العام على طبقات المجتمع وعدم حصر المتلقي بفئة واحدة.

ان الحركات الفنية لما بعد الحداثة تتجه دائما نحو التطور وايجاد الاساليب الجديدة نحو التعبير وايجاد الخطاب البصري وتستمر هذه العملية باستمرار التطور والتنمية البشرية.

ان الثورة الصناعية الهائلة والثورة الرقمية لها دورا كبير في تحفيز ايجاد الاساليب الجديدة نحو التعبر المفاهيمي حول الفكرة.

ان الرسوم الخطية والايضاحية كانت وما تزال ذات طابع تاثيري مهم ولم تتمكن الصورة الفوتوغرافية من ازاحتها عن الوجود في التصميم الكرافيكي وانما حلت محلها في أساليب محددة.

التوصيات :

متابعة الحركات الفنية التشكيلية المحلية والعالمية ومحاولة تقييم الاداء التعبيري لمعالجاتها الشكلية للافادة منها في التصميم كرافيكي.

الانفتاح لى كل طبقات المجتمع الثقافية لايجاد المشتركات الثقافية لتي يمكن من خلالها دعم الاسلوب الشعبي في الخطاب البصري لتصميم.

الاطلاع على الخامات والمواد المستخدة في الاعمال الفنية النشكيلية ومحاولة ايجاد طرق اظهارها على الاسطح المطبوعة للتصميم لغرض استعارة اثر الخامة على المتلقي في المصممات الطباعية.

تحديد معالم القوة والتاثير بين الرسوم الخطية والايضاحية والصور الفوتوغرافية و تبادلية التأثير في توظيفهما في الشكل الامثل وظيفيا في المصممات الطباعية.

References:

1. Art movement. (2012, march 18). *Retrieved from Wikipedia: https://en.wikipedia.org/wiki/Art_movement*
2. Graphic Design. (2012, March 18). *Retrieved from Britannica Encyclopidea: https://www.britannica.com/search?query=graphic++Design*
3. Art Movement. (2012, March 18). *Retrieved from Babylon Dictionary: https://dictionary.babylon-software.com/art%20movement/*
4. Andy Warhol. (2010, October 21). *Retrieved from Christie's: https://www.christies.com/en/lot/lot-5371697*
5. Tangos, N. (2006). C*oncepts of modern art: From fauvism to postmodernism*. London: Thames & Hudson world of art.
6. Marcel Duchamp. (2012, March 16). *Retrieved from Wikipedia: https://en.wikipedia.org/wiki/Marcel_Duchamp*
7. Lucie-Smith, E. (1995). *Movements in art since the end of the Second World War*. Baghdad: The general house of culture affairs. (Original Work Published 1969).
8. Jasper Johns. (2012, april 1). *Retrieved from Museum of Modern Art,: https://www.moma.org/collection/works/78393*
9. Warhol, A. (1962). *Campbell's Soup Cans. https://www.moma.org/collection/works/79809. Museum of Modern Art, New York.*

10. Warhol, A. (1962). Marilyn Diptych. *https://www.tate.org.uk/art/artworks/warhol-marilyn-diptych-t03093. Tate, Liverpool.*
11. Johns, J. (n.d.). Target with Four Faces. *https://www.moma.org/collection/works/78393. Museum of Modern Art, New York.*
12. Comics. (2012, 2 11). *Retrieved from Wikimedia Foundation: https://en.wikipedia.org/wiki/Comics*
13. Roy Lichtenstein. (2012, 2 11). *Retrieved from Wikipedia: https://en.wikipedia.org/wiki/Roy_Lichtenstein*
14. Joseph Kosuth. (2012, 2 12). *Retrieved from Wikipedia: https://en.wikipedia.org/wiki/Joseph_Kosuth*
15. Kosuth, J., & Kosuth, J. (n.d.). O*ne and Three Chairs [installation art]. https://www.moma.org/collection/works/81435. Museum of Modern Art, New York.*
16. Kosuth, J. (n.d.). *One and Three Chairs [installation art]. Museum of Modern Art, New York.*
17. Kosuth, J. (n.d.). *Information Room. Sean Kelly, New York .*
18. Conceptual art and the artist's obsession dialectic. (2011). *Okaz News, https://www.okaz.com.sa/article/384635*
19. Hopkins, D. (2008). *After modern art: 1945-2000.* New York: Oxford University Press.
20. AlArabi, R. (2005). *Graphic design.* Beirut: Dar Al-Yousif.
21. Al-Rawi, N. (2011). T*he principles of graphic design: concepts & practices*. Indiana: AuthorHouse. .
22. Abdullh, A. H. (2008). T*he art of design: theoretical, philosophy & practice-VI.* Sharjah: Department of culture.
23. Mohammed, J. N. (2011). *In the space of graphic design*. Damascus: AlYanabee House.
24. Meggs, P. B. (2012). *Meggs' History of Graphic Design* (Fifth Edirion). Chichester: Wiley.
25. Lichtenstein, R. (n.d.). *Whaam! BEYOND POP. TATE*, Liverpool.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts100/375-390

The impact of postmodern era art movements on graphic design

Bashar Shamil Al-Khafaji [1]

Al-Academy Journal ……..…… Issue 100 - year 2021
Date of receipt: 29/4/2015…....Date of acceptance: 30/4/2015…....Date of publication: 15/6/2021

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract:

In the postmodern era, the graphic design styles showed a new visualization method when the graphic designers had changed the traditional conditions by using design elements with new technics for photos, collage and comics illustration. The researcher assumes that the graphic design styles were affected by the art's movement at that period throw the same perspective of view for the concept presented in the art pieces and their entire message. Therefore, the researcher chooses field was the period of 1945-1970 in the USA for the (pop-art and conceptual-art) and explored the main visual effects that expressed the visual dialogue and compared them with the most common design styles ant the same period and location, the results of selected examples of different styles of graphic designs work analyzing conclude that the styles were influenced with the art's movements and the designers going forward to more expression and fun over the visual elements conditions.

Keywords: Print design, Graphic design, Art movements, Pop-art, Conceptual-art.

[1] **Dept. of Architectural Engineering / University of Technology-IRAQ, 90103@uotechnology.edu.iq .**