الفصل الثانى

التجريد

نظرة عامة عن التجريد

ما هو التجريد

- أراء حول ماهية التجريد
- التجريد بالمعني اللغوي
- مفردات مصطلح التجريد في الفن
- تعريف الفن التجريدي
- سيلوكوجية التجريد

التجريد في الفن والفن التجريدي

- القيم الفنية لفن التجريد

الرؤية الفلسفية للتجريد عند بعض الفنانين والفلاسفة

العوامل والدوافع التي أدت إلي التجريد

إن الحركة الحديثة في الفنون بدأت في الكشف عن نفسها في العقد الأول من هذا القرن، وكانت في الأساس حركة ثورية وتركت آثارها على كل الفنون، فقد كانت أشعار "Joyce" وموسيقي "Stravinsky" تُمثِل جزءًا من هذه الحركة وكذلك أعمال بيكاسو وكلي. وعند وصف ذلك بالحركة الثورية، والمقصود بها مفهومان لهذه الثورة، أحدهما يقوم بهدف معين، كإقامة الجمهورية بدلاً من الملكية، فتنتهي الثورة بتحقيق هذا الهدف ولا يواصل الإنسان ثورته بعد ذلك، ولم يكن بيكاسو أو كاندنسكى ثورياً بهذا المعني، فهؤلاء الفنانون والكتاب لم يكونوا يملكون في يدهم منهجاً جديداً ولم يكونوا يعرفون إلي أين يسيرون، أو حتى ماذا سوف يكتشفون في النهاية ولكنهم واثقين فقط من رغبتهم فى تطوير المستوي الأكاديمي الذي ساد في كل مكان دون أن يكون لديهم أفكار مسبقة عن المستوي الجديد الذي سيصلون إليه، لقد كانوا مستكشفين لا يحملون بوصله.

<u>نظرة عامة عن التجريد</u>

من المعروف أن الخطوة الأولي في كل تطور تاريخي تقرر الخطوة الثانية وتحدد هاتان الخطوتان سوياً الخطوة الثالثة، فما من خطوة مفردة بذاتها يُمكِن للمرء أن يستنبط منها الاتجاه الذي ستأخذه الخطوات التالية، ولا سبيل إلي تفسير خطوة واحدة دون معرفة جميع الخطوات السابقة التي تتداخل فيما بينها، وقد كتب " William Worring " رسالة عن التجريد والتصوير عام 1906 ونشرت عام 1908 بينما لم يظهر أي عمل فني يمكن أن نُطلِق عليه اسم تجريد قبل عام 1910 ولم تكن هذه الحركة عشوائية، بل سبقتها ومهدت لها أحداث كبري وأفكار فلسفية خلقت المناخ الملائم الذي أتاح للفنانين التوصل إلي أسلوب يعكس مضمون هذه الفلسفة.

ولذلك قال صوفور " المختص الأول في تاريخ التجريد ": " إن المتابعين للفن عن قرب خلال الفترات الماضية لابد وإنهم لاحظوا أن أي شكل من الفنون يتطور في اتجاه التجريد وهكذا فإن مفهوم الفن التجريدي لا يمكن استخدامه لتحديد أي مدرسة أو أي حركة مهما كان انتشارها، إنها ظاهرة عالمية، بل لغة عالمية. وإن الأساليب التجريدية أصبحت متعددة ومختلفة إلي الحد الذي لا يجعلها عرضة لأي خطر من اعتبارها أكاديمية، بل إنه قد يكون أكثر دقة وأكثر بساطة أن ينظر إلى التجريد كمنطق جديد من مبادئ وحقائق جديدة تزيد من قدرة التعبير الحر عن النفس دون اعتبار لأي قوانين سوي تلك التي يبدعها الفنان أو التي تفرضها عليه المادة التي ينتقيها ".

ومع تطور التجريدية، بدأت الأعمال تبتعد أكثر بل تُمعِن في الابتعاد عن كل ما هو مرئي، وتقتصد في الألوان مستهدفة أقصي حالة من حالات الفضاء وإلغاء أي إشارة إلي المضمون.

وفي الواقع إننا إذا استعرضنا تلك الاتجاهات والتي انتعش معظمها خلال منتصف القرن العشرين وحتى نهايته، نجد أن المصور اتجه إلى التجريد كي يستطيع الالتقاء مباشرة مع الأفكار المطلقة، التي لا يُمكِن تمثيلها بأي شئ.

كما يؤكد " هربرت ريد وميشيل صوفور " على دور المفكرين والفلاسفة والنقاد في التمهيد لظهور الاتجاهات التجريدية الحديثة في الفن ويضعون قائمة طويلة لهؤلاء تبدأ بـ William Worring وتضم و Henri Bergson وكذلك Appolinaire بالإضافة إلي عدد من الرسامين الذين شاركوا في التطور وهم أيضاً من ذوي الفكر الفلسفي والثقافة العريقة وفي مقدمتهم كاندنسكي وموندريان.

ويرى الفنانون أن وراء هذه الأعمال عالماً كبيراً مغايراً ومتمايزاً عن العالم الواقعي المألوف، ولقد أثبتت التجريدية المعاصرة أنها قادرة علي التعبير

عن مدلولات متنوعة، وعواطف متباينة، علي أنه إذا كانت بعض الأشكال التي يقدمها الفن التجريدي تقترب من الأشكال الطبيعية، فلا يجدر بنا أن نخلص من ذلك إلي أن المصور التجريدي قد اتخذ من تلك الأشكال الطبيعية نموذجاً يُحتذَي به لزاماً، وإنما يجب الاعتراف فقط بأن هذه أو تلك من الأشكال التي تبتكرها التجريدية ليست غريبة عن عالم الطبيعة إلي ذلك الحد الذي يتوهمه البعض.

إن الحركات الفنية الحديثة وكذلك المدارس التي ظهرت بأعداد كبيرة في العالم كله طوال المائة والعشرين عاماً التي مضت، لم يمتد العمر بأي منها كما امتد العمر بالحركات التجريدية، فقد ازدهر التصوير التجريدي منذ مطلع القرن العشرين حتى اليوم.

ومن الصعب تحديد بداية حركة الفن الحديث، أو بداية الفن التجريدي، لأن من السذاجة محاولة تحديد بداية شئ يُمثِل هذا الغموض، مثل البداية الأولي لأسلوب فني، لأن جذور الأسلوب الفني تمتد عادة من مستويات مختلفة واتجاهات متعارضة، كما أنه لا يمكن استبعاد تأثير كل الحركات الفنية التي سبقت التجريد بزمن طويل ووضعت في نفس الوقت الأساس للحركات الوحشية والتكعيبية والسريالية، التي حددت ملامح التصوير التجريدي.

ويتميز الفن الحديث بأنه متجدد ويخرج عن القواعد المألوفة ولذلك ظهرت مدارس فنية متعددة وفنانون ذوُ فرديات متعددة، ولقد كانت التجريدية من أهم المدارس الفنية حيث إن الفن مهما اختلفت مظاهره فأساسه التجريد.

فالتجريد عند الفلاسفة والباحثين له أكثر من مفهوم فالمفهوم الفلسفي للفن التجريدي يمكن أن نجده في رأي أفلاطون في قوله " إنني لا أعني جمال الأشكال الذي يتوقعه الغالبية العظمي كالذي يوجد في المخلوقات الحية والصور لكنني أعني الخطوط المستقيمة والأقواس المسطحة والمجسمات التي

تخرج عن طريق المساطر والمربعات وتلك الأشياء ليست جميلة نسبياً مثل الأشياء المألوفة الأخرى، لكنها أكثر واقعية وهي دائمة ومطلقة "، ويري (هربرت ريد) أن التجريدية تبدأ بالملاحظة الدقيقة للأشياء كمفردات أى بما هو مادى واقعى ثم الوصول بها إلي تكوين علاقات تشكيلية جديدة مجردة ، تختلف في بنائها وصياغتها عن العناصر التي سبق ملاحظتها، فالمُلاحظ أن الأسلوب التجريدي يتكون من الجمع بين السطوح والأشكال والقيم اللونية بأسلوب متميز، وتذوق مثل هذا الفن ينبع من الوعي المباشر للعلاقات التشكيلية بين جميع هذه العناصر، والتجريد في الفن إما (نسبي) و إما (مطلق) فليس هناك فن يخلو من التجريد ولكن نسبة التجريد تتفاوت كما في الفن المصري والإغريقي والإسلامي والقوطي، ولكن التجريد الحديث لا يعارض عالم الحس ولكنه محاولة للانطلاق الخيالي وحرية مطلقة للتعبير وهدفه التأثير في حواس المتذوق بواسطة كل ما يملكه الفنان من أساليب فن الرمز أو الابتكار،إن الفن مهما اختلفت مظاهره فأساسه التجريد.

ما هو التجريد

لقد أربك الفن التجريدي العديد من الناس، وذلك لأنه غير مرتبط بعالم المظاهر لأنه يضع صعوبات في الفهم والحكم، ويثير التساؤل عن الطبيعة الخاصة بالفن، وعلى خلاف فن الصور الشخصية أو لوحات المناظر الطبيعية التى يُعتقَد أنها تُمثِل العالم، فإن لوحات الفن التجريدى تُشير فقط إلى الحالات الغير مرئية الداخلية أو أنها تشير ببساطة إلى اللوحات ذاتها.

وهكذا تتحدى المشاهد، وتثير أسئلة محيرة لديه عما يدور هذا النوع من الفن؟ هل هو فن أم مجرد زخرفة؟ ما الذي يحاول هذا الفن أن يقوله؟، كيف يفترض أن يتفاعل معه المرء؟، ما المعايير التي يمكِن أن تُستخدَم لتقييم

هذا الفن؟، لماذا اختار الفنانون في القرن العشـــرين أن يُديروا ظهورهم للعالم الذي يشيع إدراكه، والذي يبدو وأنه قد خدم الفنـــانين الـــسابقين لمـــدة قـــرون عديدة؟.وهل هناك اتجاه في الحركة العامة للفن الحديث نحو التجريـــد؟، وهـــل ينبغي لنا التحدث عن التجريد النسبي أو التجريـــد المطلـــق؟، وهـــل التجريـــد المطلق هو بداية أو نهاية العملية؟، وأخيراً هل الفن التجريدي فـــي مظـــاهره المتباينة هو حقاً إبداع أصلي للقرن العشرين موصول بالظروف التاريخيـــة أم هو مجرد طور دوري يمكن أن نجد له مكافئاً في فـــن الـــزمن الماضـــي؟ . فالأسلوب التجريدي هو اتجاه حديث في التصوير والنحت، لا يُعنَـــي بتمثيـــل الأشياء كما هي في الطبيعة ولكن يستخلص عناصـــر المرئيـــات ليـــصور أو لينحت منها شيئاً جديداً لا يكاد أحياناً يمت بصله إلي الأصل الواقعي.

وترجع في الغالب أصول الفن التجريدي إلي الفن الرومانتيكي المبكـــر وفي عام 1910 صور كاندنسكي أول لوحة تجريدية بالألوان المائية، ثم أخـــذ هذا الاتجاه في الانتشار بعد الحرب العالمية الأولي في هولندا، ألمانيا، فرنـــسا، وأمريكا. واتخذ له أساليب متنوعة، ولقد انتقل الاتجاه التجريـــدي أيـــضاً إلـــي ميادين العمارة والصناعة.

آراء حول ماهية التجريد

ذهب الفلاسفة والباحثون إلي تحديد مفهوم التجريد، كاتجاه فني متميـــز، والمفهوم الفلسفي للفن التجريدي يمكن أن نجده في رأي " أفلاطـــون " حيـــث يقول: " إنني لا أعني جمال الأشكال الذي يتوقعه الغالبية العظمي، كالذي يوجد في المخلوقات الحية والصور، ولكنني أعني الخطـــوط المـــستقيمة والأقـــواس والسطوح والمجسمات التي تخرج عن طريق المخارط والمساطر والمربعـــات،

وتلك الأشياء ليست جميلة نسبياً مثل الأشياء المألوفة الأخـــري، لكنهـــا أكثـــر واقعية، وهي دائمة ومطلقة " .

ولعل من الجدير بالذكر أن التجريد كان قد اســتعير لأول مــرة مــن الفلســفة الألمــانية لاستخدامه في الميدان الفنـــي مـــن قبـــل عـــالم الجمـــال (فرنجر) Warringer وكان ذلك قبل عام 1908.

ويرفض " ميشيل صوفور " المختص الأول في تاريخ التجريد استخدام تعبيرات معينة في وصف الاتجاه التجريدي مثل القول بأنـــه " أســـاس جديـــد للتعبير أكثر مباشرة عن الإنسان " أو" قواعد أكثر صحة لحياة الطفل "، لأنه لا يرحب بلغة " الأسس والقواعد " عند الإشارة للفن التجريدي بشكل عام ولكنـــه يُعرِف الفن التجريدي بأنه " الفن نفسه " في كل الأزمنة، ولكن في أبعد عمـــق لجوهره أي مدركاً للشئ، أياً كان هذا الشئ الذي يحدد أن الفن هو فن ولـــيس مجرد تصوير أو تعليم أو دعاية أو بديل للعقيدة. ويتبعه بتعريف آخـــر بقولـــه: " هو منطق جديد للفن " ولكنه منطق دون حاجة إلي فروض مـــسبقة لقواعـــد الأسس، إنه يضرب ويشع في كل اتجاه، دون النظر إلي أن واحداً مـــن هـــذه الاتجاهات هو الاتجاه المسيطر.

وعلي ذلك فإن العلاقات في العمل الفني ليست بالضرورة علاقات فـــي الشكل الخارجي ولكنها علاقات تقوم علي التعاطف الداخلي للمعاني، والبدايـــة الحقيقية للمدرسة التجريدية عند الفنان فاسيلي كاندنسكي، فالتجريد ليس من بدع القرن العشرين، فهو ذو جذور عميقة في الفنون القديمة عمومـــاً وفـــي فكـــر الفلاسفة منذ أفلاطون، وأي عمل فني يتضمن درجة من التجريد بمعنى التبسيط وإلغاء التفاصيل والإبقاء على ما هو أساسي وضروري في الأشكال والعناصر المرسومة على اللوحة الفنية.

التجريد بالمعني اللغوي

تقع التجريدية كمصطلح جوهري في قلب الفن المعاصر، فإذا نظرنا لتعريب كلمة " تجريد " نجد أن مختار الصحاح طبعة عام 1938 ص 99 يقول: " إنها تعني التعرية من الثياب (والتجرد) التعري، و" تجرد " للأمر أي حدّ فيه. وفي المعجم العربي الأساسي طبعة عام 1989 ص 238: جرد تجرد، الأمر أو الشيء (في الفلسفة والفن) انتزع عنصراً من عناصره والتفت إليه وحدده دون غيره، أو استخرج ذهنياً الماهية بقطع النظر عن تشخيصها الخارجي " والأصل في عملية التجريد الذهني يرجع إلى قدرة العقل على استخلاص معنى الأشياء الموضوعية المحسوسة من ظواهرها اللامتناهية.

والتجريدية منسوبة إلى الفن وهو اتجاه حديث لا يعتمد على المحاكاة لموضوع معين. وفي المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية للدكتور ثروت عكاشة ص2 " التعبيرية المجردة ": " تعبير مُرتَجل غير ذي وحدة أو موضوع عما يعتلج في النفس أو يعتمل في الفؤاد، يجمع ما يتوفر للفنان من عناصر تجريدية دون الالتزام بشئ ما، ومراعى فيه ما يكون له من أثر في المشاهد، ومن رواده فاسيلي كاندنسكي ".

ويقول الناقد أسعد عرابي: " كان أفلاطون يشارك العرب كراهيتهم للنقل والتشبيه، وكان يحتقر الفنون في عصره لأنها تعتمد علي التقليد، فالمصنوع الفني بالنسبة إليه ما هو إلا نسخة مادية تستعيد نموذجها الأعلي في" عالم المثل المعلقة " وفق المصطلح العربي، وبالتالي فالأثر الفني ما هو إلا انعكاس ناقص لعالم المعقول في عالم المحسوس ".

وإن المصطلح الأشد أمانة وصلاحية والذي كان يلح عليه الفنانون التجريديون (في بداية القرن) هو" Concrete " أي الفن المحدد أو المؤكد ذلك أن هذا التعبير يلامس خصوصية المادة التشكيلية وماهيتها الصرفة وبكارتها

النوعية، بمعزل عما تمثله من تعيينات مستمدة من الذاكرة المرئية (مع اختلاف درجات المطابقة) وتُعَد كلمة Abstraction هي المصطلح الشائع والدارج.

مفردات مصطلح التجريد في الفن

لفظ التجريد له مدلولات كثيرة تتعدد بقدر ما تتسع له ظروف استعماله في مجالاته وغاياته، فالفلاسفة يستخدمونه إلى النتائج التي يسفر عنها التأمل في جوهر الشيء أو الموضوع، كذلك الاعتماد على قيام العقل الفعال بتجريد الأفكار الجزئية الحسية وتحويلها إلى أفكار مجردة وكلية لتكون موضوعاً للمعرفة وبدون قيام العقل الفعال بتجريد كل الصور فإن المعرفة الإنسانية تستحيل في نظر كل من أرسطو وابن رشد، والفنانون التشكيليون يستخدمونه اسماً للإنتاج الذي تتلخص فيه الأشكال من صورها الطبيعية ليصبح فناً مطلقاً تتلخص به صفاته الجمالية من الصور الحسية على اختلاف أنواعها.

ولفظ التجريد ليس هو التلخيص (التبسيط) بقدر ما هو إنشاء محاور جديدة للعقل. أي هو ذلك الفكر القادر علي التنوع والإنشاء والابتكار لحلول فنية جديدة قائمة علي تصورات عقلية وتجريبية وذلك بهدف استخلاص ما هو ثابت وباق والاستغناء عما هو غير جوهري وعارض.

وقد يطلق لفظ التجريد في الفن على طراز ابتعد فيه الفنان عن تمثيل الطبيعة في أشكاله واستخلاص الجوهر في الشكل الطبيعي وعرضه بشكل جديد، وذلك من خلال مفاهيم وأفكار تنطوي على نظرة جوهرية كاملة نحو مستقبل محدد الأهداف والوسائل والغايات التي يُمكِن أن نحصل به على أرقى المنجزات في مجال الفن.

وبالتالي فهر سلب الشيء من صفاته التصويرية وإرجاعه إلى جذوره الأصلية وهو غير معتمد على أشكال الطبيعة، بل يأخذ منها أصولها، وبذلك

يتيح لشخصية الفنان الحرية، والتألق والانطلاق. وكذلك الفن اللاتشكيلى – اللاموضوعى – اللاتمثيلي – اللاتشخيصي.

وقد ذكر بإحدى دوائر المعارف التحليلية للفن المعاصر أن مصطلح (الفن التجريدي) يعد تعبيراً مرادفاً لمصطلح الفن اللاتشخيصي الذي يشير إلي أن الفن يرفض تمثيل العالم الخارجي وإنه نظام من الأشكال والألوان مؤهل لإثارة انفعال جمالي مما يعتبر مصطلح الفن اللاتمثيلي أكثر عموماً وشمولاً لهذا الفن.

أما في دائرة المعارف البريطانية فنجد أن التجريد هو مصطلح يطلق علي الفن اللاتشخيصي واللاموضوعي واللاتمثيلي والملموس والذي لا تلعب فيه صورة الأشياء دوراً. كما أن الفن الذي لا ينقل من الطبيعة نقلاً حرفياً، وقد أطلق علي معظم الفنون المعاصرة التي تهدف إلي أن يكون الفن فيها لذات الفن هو الهدف الأسمي.

كذلك يتفق مصطلح الفن التجريدي مع قاموس فلسفة الأدب والفن الذي يري أن الفن التجريدي يعني تيارات الفنون التشكيلية التي تُعبِر عن الحالات الخارجية لأحوال الإنسان بواسطة المحركات، أو فيما تحل مكانها من قوانين مساحية ولونية وحسابية وفيما يَكّمُن من تكوينات الخطوط.

أما في قاموس الفن والفنانين فيري أن الفن التجريدي يعتمد علي افتراض أن القيم الجمالية تكمن في الأشكال والألوان التي تكون مستقلة كلية عن الموضوع.

وفي تعريف آخر لمصطلح التجريد فهو عبارة عن أساليب يكون الناتج النهائي فيها التعبيرات التي تضمن تكوينات مشتقة من موضوعات طبيعية ثم التعبير عنها من خلال خطوط وأشكال ومساحات وألوان بعلامات ورموز مختلفة مما يُحقِق المراد منها بشكل مُرضي وتعد لوحة فرانتسك كوبكا

" دوائر نيوتن " شكل (1.2) التي أنجزها عام 1912 مثالاً علي ذلك حيث أنشأ بها عالم من الترددات اللونية التي تحيط بالدوائر، وفي نفس الوقت مجموعة من الأشكال والمنتجات التي نتج عنها شبه مستطيلات بالألوان الرمادية واللون الأسود والأبيض وكذلك اللون البنفسجي.

شكل (1.2): فرانتسك كوبكا :دوائر نيوتن (1921)

<u>تعريف الفن التجريدي</u>

هناك عدة تعريفات للفن التجريدى منها:

- هو الفن الذي ينتقل بأشكال الطبيعة من صورتها العرضية إلى أشكالها الجوهرية الخالدة حيث تحول من الخصائص الجزئية إلى الصفات الكلية ومن الفردية إلى التعميم المطلق .
- هو الفن الذي تخلى نهائياً عن الصورة المألوفة، وبني أشكالاً جديدة على علاقات خالصة أحياناً قد لا يكون لها ارتكاز على الواقع المألوف.

- هو الفن الذي تتعرى فيه الأشكال من صورها الطبيعيـــة، وتتخلـــى عـــن مظاهرها العضوية ليصبح فناً مطلقاً تخلص به صفاته الجمالية من الصور الحسية على اختلاف أنواعها.
- هو المدخل المتحدي للتعبير التشكيلي بالنسبة للفنان، وبالنسبة لمتذوق الفن، فالتجريد وإن كان ينبثق من الرؤية المباشرة للخاص، إلا أنه بعد أن ينتهـــي الفنان منه، لا يكون له أية صلة بالخاص، ولا يصح أن يقارن به.
- هو منطلق جديد للفن، ولكن منطلق دون حاجة إلي فروض مسبقة لقواعـــد الأسس، إنه يضرب ويشع في كل اتجاه، دون النظر إلي أنه واحداً من هذه الاتجاهات هو الاتجاه المسيطر.
- وقد عَرفت دائرة المعارف البريطانية التجريد علي أنه مـــصطلح خـــاص بالفن اللاتمثيلي أو اللاتشخيصي وهو هذا النوع من الفن الـــذي لا يُحـــاكي الطبيعة ولا يُمثلها بشكل أو بآخر، ويمكن أن يُطلق علي أنواع الفنون التـــي لا تهدف إلي محاكاة الشكل الطبيعي بل التي تهدف لأن يكون الفن من أجل الفن ذاته وليس مشابهته بالواقع المرئي.
- ويُعرِف قاموس نيوكولينز New Collins التجريد علي أنه اتجـــاه فنـــي ليس له أى ارتباط بالموضوعات المادية ولا يتصل بها، بل يتصف بالصيغ الهندسية للأشكال والعناصر بعيداً عن أية دلالة لها بالواقع المرئي.
- وقاموس الفن والفنانين يؤكد أن" الفن التجريدي يعتمد علي أن قيمـــاً فنيـــة خالصة تكمن في الألوان والأشكال المصورة ولا يعتمـــد علـــي موضـــوع التصوير نفسه.
- وفي قاموس التصوير الحديث فقد عرف هذا النوع من الفن تحت مـــصطلح الفن التجريدي أو الطراز الغير ممثل لمظاهر الطبيعة وذلك بأن الفن الـــذي

لا يرتبط بالواقع ولا يذكر فإنه سواء كان هذا الواقع هو نقطة انطلاق الفنان والبداية التي بدأ منها أم لا.

وليس من الذكاء الادعاء بأن أي تجريد يُمثِل عملاً فنياً رفيعاً، فإن التعبير التجريدي مضمونه، وقدرته علي تحريك وجدان المتفرج كل ذلك متوقف علي استلهام الفنان التجربة الفنية من مصادرها، وتبسيطها إلي معادلاتها الأولي، بحيث يستطيع أن يحسها كل شخص ذواق يتعامل أصلاً مع لغة التشكيل الفني ومقوماته، فالقياس هنا هو الفن ذاته، ويمكن ترتيب مجموعة من الصور التجريدية حسب معيار الفن، ويظهر الممتاز والجيد والعادي والردئ، أي أن أية صورة تجريدية لا ضمان لجودتها اعتماداً علي المذهب التجريدي ذاته، ومما سبق نلاحظ أن الفن التجريدي يدور حول البحث عن جوهر الأشياء والتعبير عنها في خلاصات موجزة، تحمل في طيّها الخبرات التشكيلية التي مر بها الفنانون، وأثارت وجدانهم، ويمكن تقسيم التجريد وفقاً لاتجاهي الفن التمثيلي واللاتمثيلي إلي:

أولا: الفن التمثيلي Figurative Art

وهو نسبي بمعني مرتبط بموضوع ويحقق قدراً معيناً من التجريد في الشكل بنسب ودرجات متفاوتة، وهو تجريد جزئي بمعني استخدامه للدلالة علي العمليات والتجارب التي تعمل علي تحليل الأشكال أو الأشياء الواقعية إلي أشكال تجريدية.

ثانيا: الفن اللاتمثيلي Non Figurative Art

وهو مطلق يُستخدم للتعبير عن أشكال لا تمثل سوى ذاتها كلية وتعتمد علي ما يتحقق من خلال عملية تنظيم إيقاعات وتناغمات شكلية خالصة، وهو

أسلوب لا يحاكي علي الإطلاق أي مظاهر في الطبيعة بل ينبثق من خلال تفكير خاص بالفنان لا يتعلق حول شئ محدد.

سيكولوجية التجريد

تعود أسباب النزعة التجريدية في الفن المعاصر إلي ذلك التقدم الكبير الذي أحرزته العلوم الطبيعية عند استخدامها للمناهج الرياضية والنظريات السيكولوجية فقد أصبحت الرموز الرياضية أداه تقنية دقيقة لتقدم البحث، ولم يعد العلم يعتمد علي الرؤية الحسية والإدراك المباشر للواقع بقدر ما يعتمد على تفسير الرموز والمؤشرات التي قامت بمهمة ترجمة المدركات الحسية في لغة رمزية دقيقة مجردة، وقد بدأ الفنان يعني بوسائله إلي حد الغموض، ذلك لأن الفنان المعاصر لا يحاول أن يعكس للناس ما يجري في حياتهم، وإنما هو أشع بمصباح يُسلط ضوءه على جوانب جديدة يخاطب أحاسيسهم الفنية.وقد طرح " سارتر " في نظريته السيكولوجية أن الوعي في الفن يتعلم دائماً في الخيال Imagination، واعتبر الخيال يباعد بين الناس وعالم الواقع ليكشف عن عالم آخر تتمثل فيه الحرية بأكمل درجاتها، وذلك ليعطي قدرة علي التجريد والابتكار والإبداع الحر، فوظيفة الخيال عند الإنسان تتلخص في أن يُقدِم عالماً بديلاً للعالم الواقع ولذلك يرى " سارتر " في الخيال قدرة على نفي الواقع، وهي القدرة الأساسية التي تميّز الوعي عند الإنسان للتجريد والإبداع الفني.

ومن هنا نرى أيضاً أن الحرية والتلقائية لا ضوابط لها من العقل، حيث يوصف الخيال بالنقائية Spontaneity فهو منبثق قادر على ابتكار الجديد ويوضح " سارتر " فكرته في اعتماد الإدراك على الملاحظة وعدم ارتباط العقل بهذه الملاحظة فيقول:" في حالة قيامي مثلاً بملاحظة مكعب فإنني أدرك

خلال هذه الملاحظة ثلاثة جوانب من المكعب، ولا يتيسر لي أن أدرك الجوانب الستة دفعة واحدة، فإذا استمرت الملاحظة وغيرت اتجاه نظري بدت للمكعب جوانب جديدة واختفت جوانب اخرى كنت أراها، وهكذا كلما استمرت الملاحظة كلما استمرت الإضافات ". إذاً الوجودية ترى في الوعي الإنساني القدرة الخلاقة على تجاوز الواقع وهذا ما نراه في سيكولوجية التجريد وبناء النزعة التجريدية.

إن أى تطور يحدث فى أى عصر، هو تطور يعتمد على التجريد وابتكار الألفاظ و الرموز، ولعل كشف الرموز الحسابية والرياضية والكتابية واللفظية فى كل من العلم والفلسفة والفن، هو كشف يساعد الإنسان فى التحول من المحسوس إلى المجرد عبر المدركات العقلية المجردة، كما تتحول الطبيعة إلى صورة، والظواهر إلى معادلات، وهكذا يؤكد لنا أن ازدياد القدرة على صياغة الرموز المجردة صفة من صفات التقدم والتطور للجنس البشرى.

ومن ذلك نرى أن التجريد أو الفكر التجريدى ليس غاية فى ذاته، وإنما هو تعبير عن عالم خاص من المعانى بطريقة رمزية مجردة مبتكرة تنطوى على طبيعة خاصة شاملة تتجاوز الأمور الثانوية والعرضية فى الواقع لتنُفذ إلى جوهر الأشياء، وإذا ما نظرنا إلى هذا التجريد أو الفكر المجرد بنظرة كلية شاملة من خلال تلك العلاقة التى توجد بين العلم والفلسفة والفن وتصل بينهم، نستطيع أن نُكشِف حركة التبادل والعطاء المستمرة بينهم، ولعل السر فى ذلك هو تداخل العلوم والفنون والمعارف الإنسانية بعضها مع بعض، بل توافقها أيضاً... بمعنى أن جميع محاولات الإنسان باتجاه افتراض سيطرة قوانين أحد هذه المعارف عن كل ما عداها ليس إلا انطلاقات إنسانية محدودة بحدود التجربة الإنسانية وتطورها.

لقد بدأ التجريد فى التفكير الفلسفى منذ القدم وحتى الآن مُعبراً عن جوهر الحقيقة بمفاهيم و أفكار مجردة تؤلف فى الوقت ذاته ناحية جمالية، ونجد جذور هذا التفكير عند كل الفلاسفة القدامى، وامتد إلي فلاسفة العصر الوسيط وعصر النهضة حيث نلمس تفهمهم للحقيقة والجمال علي أساس رياضي وعددي، والفنان متي ما استعان بهذه المفاهيم الرياضية في فن استطاع أن يُحقِق قيماً جمالية جديدة تُرسى دعائم الفن التجريدي، أما في العصر الحديث فنجد أنهم قد توصلوا إلي لغة رياضية كلية أخضعت عالم الظواهر للفهم والإدراك ولكن بطريقة رمزية مجردة جعلتها قادرة علي استيعاب أي شكل من أشكال الفكر. ولكننا في الفلسفة المعاصرة نجد من يحاول فهم الحقيقة برؤية علمية بسيطة وواضحة ومتناسبة ومعبرة عن وحدة وتناغم أجزائها، ولهذا كانت الاستعانة بالتجريد لترتيب عناصر تشكيلية مجردة التي تتأثر بشكل مبدئي بالتنسيق الجمالي للموضوعات.

أما التجريد في " العلم " فقد ارتبط إلي حد كبير بتطور الفكر الفلسفي، الذي اعتمد علي نتائج العلوم الطبيعية بعد معادلتها فكرياً في إطار موحد مترابط الأجزاء، فلا غرابة إذا رأينا هذا الرباط الجدلي يؤلف بينهما ويجمعهما في وحدةٍ ديناميكية لا تنفصم، فمهما اختلفت أساليبهما وتباينت رؤيتهما فإنهما يسيران جنباً إلي جنب من أجل بلوغ هدف واحد، ألا وهو الكشف عن حقائق الأشياء. وعليه نُلاحِظ أن الفهم الرياضي والهندسي المجرد لحقيقة الكون قد تطور بشكل يلائم طبيعة العصر الحديث. فأصبح التجريد في العلم يعتمد كثيراً علي الفلسفة، وهذا ما شجع الكثير من الفلاسفة أن يقيموا نظرياتهم علي العلم الذي عبر عن الحقيقة وآفاقها علي أساس رمزي ورياضي.

لكن التجريد في " الفن " يبدو بدوره أنه قد ارتبط بكلام العلم والفلسفة ونستطيع أن نتبين ذلك من خلال تلك الرؤية والنظريات الجديدة التي جعلت الفنان يتناول عناصره التشكيلية المجردة بأسلوب جديد مبتكر كما أتاحت لظهور أبعاد جديدة في التشكيل، وفتحت أفاقاً جديدة لخياله فاستطاع من خلالها أن يكتشف جوهر الأشياء عن طريق استخلاص صوره من خلال الأشكال العضوية الهندسية والرياضية المجردة. كما أمكن إعطاء أسلوبه التجريدي المبتكر رؤية تأملية وإدراكية وعلمية أكثر عمقاً في فهم وتقييم واقع الخبرة الجمالية. ولقد استطاع الفنان التشكيلي ومنذ الحركة التأثيرية أن يبدع أعماله الفنية في ضوء الفكر الرياضي القائم علي أسس تجريدية. وذلك بنفاذه إلي ما هو كائن وكامن داخل الشكل الظاهري المرئي للأشياء التي عبر عنها من خلال الألوان والأضواء والخيالات..... الشئ الذي رأيناه في الأساليب والاتجاهات كالتكعيبيين وغيرهما من المدارس التي أكدت علي أصالة التجريد في الفن.

وهكذا نجد أن التجريد كان دائماً هدف كل من الفلسفة والعلم والفن... ولقد استطاع كل من العالم والفيلسوف والفنان.... أن يحققوا هذا التجريد من خلال تأملاتهم ونظرياتهم وتجاربهم وأعمالهم ونظرتهم الشاملة إلي الكون.

<u>التجريد في الفن والفن التجريدي</u>

إن أسلوب التجريد يرتبط في بعض الأذهان بالاتجاه التكعيبي، ولعل مرجع ذلك إلي أن كثيراً من اللوحات التكعيبية يتمثل بها نوع من التجريد، حيث الخطوط المستقيمة المتقاطعة وما يتولد عنها من مساحات مختلفة بين مستطيل ومربع ومثلث وغير ذلك، كل هذا يُمثِل عملية تجريد الشئ من تفصيلاته الطبيعية.

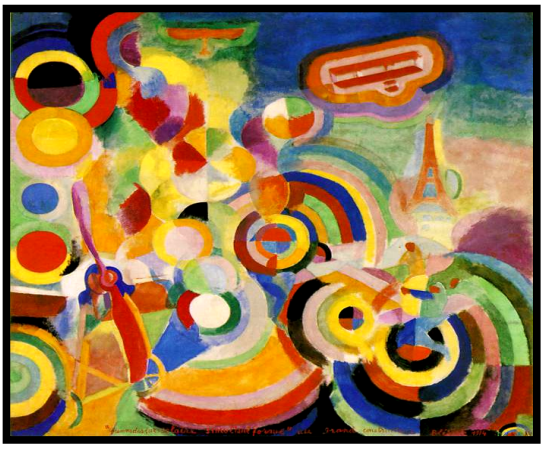
إلا أن دلالات الشكل الأصلي لا تزال موجودة ويمكن التعـرف عليهـا كما في أعمال بيكاسو المؤسس الأول للفن التكعيبى مثـل لوحـة " العـازفين الثلاثة " التي أنتجها عام 1921 شكل (2.2) حيث تحولت المفـردات الـشكلية إلي التجريد، وتراكبت في تكوينات متسقة ومتزنة ومثيرة وحيوية تعبيرية دون مباشره في نفس الوقت مع الاحتفاظ ببعض دلالات الشكل الأصلي.

شكل (2.2): بابلو بيكاسو: ثلاثة موسيقيين (1921)

وكذلك في أعمال جورج براك ذلك الفنان الذى تأثر بالأسلوب التكعيبى الذى مثله بيكاسو فكانا مؤسسا الفن التكعيبى ويتضح ذلك فـى لوحاتـه مثـل " لوحة العازفة علي القيثارة " التي أنتجهـا عـام 1913 شـكل (3.2) حيـث استخدم طريقة الورق الملصوق، وكذلك أحرف الكتابات والأدوات الموسـيقية مع المحافظة علي بعض الملامح التي يبدأ منها الفنان موضوعه.

شكل (3.2): جورج براك:العازفة على القيثارة (1913)

أما في الفن التجريدي وكما في أعمال فناني المدرسة التجريدية أمثـــال " روبرت ديلوني " مثل لوحة" الطريق إلى بليرو " التي أنتجهـــا عـــام 1914 شكل (4.2) فهو بإمكانه استخدام الألوان وحدها دون الحاجة للأشكال الواقعية.



شكل (4.2): روبرت ديلونى:الطريق إلى بليرو(1914)

وكذلك كما في لوحات فازاريللى مثل لوحته: فوتال ك.س.ز شكل (5.2) التى انتجها عام 1968 وغيرهم من الفنانين حيث يتخذ الفنان في هذا الاتجاه طريقاً مختلفاً عن غيره للتعبير بأسلوب مجرد عن معان ومضامين أكثر شمولية من خلال لغة الأشكال الهندسية المجردة الخالقة دون أن تكون هذه الأشكال بحاجة لأن تُبرِر صلتها بالواقع، وإنما هي تُعبِر عن جماليات اللون والشكل الخالص في التصوير.

شكل (5.2) فيكتور فاساريللى: فوتال ك.س.ز (1968)

وإذا كنا نؤكد علي أن كلاً من الاتجاه التكعيبي والاتجاه التجريدي يتخذان من العناصر الهندسية أساساً لبنائياتهما لدرجة أن بعض الناس قد يصعب عليهم أن يُفرِق بين الأسلوبيّن، فكيف إذا لاتجاهيّن فنييّن يقومان علي أسس تجريدية أن يشتركا في عناصر واحدة قوامها الأشكال الهندسية كالمربعات والمثلثات والدوائر وبعض العناصر الانسيابية. وأن يتخذا أهدافاً متباينة بل ومتناقضة برغم السمات المشتركة التي تجمع بينهما، وتجعل منهما هذا الشبه الشكلي. الحقيقية أن المذهبيّن مختلفان كل الاختلاف، بل الأدق أن

نقول أنهما متعارضان وذلك لأن التكعيبية لا تعني بالموضوع ولا تلغيه، بل هي حريصة كل الحرص عليه فهو بالنسبة إليها يُمثِل البداية، مثل نقطة الانطلاق كما يُمثِل النهاية. أما الأسلوب التجريدي فإنه كما يقول " مارسيل بريتون " يدير ظهره للموضوع نهائياً. ويفرق " عز الدين إسماعيل " بين نوعين من التجريد، الأول: ويسميه تجريد من الدرجة الأولي أو التجريد الصرف، ففي هذا النوع نجد أن الفنان لا يُحاكي شيئاً علي الإطلاق، بل يتخذ من الأشكال الهندسية والانسيابية المجردة أساساً يقيم عليه عمله الفني في التصوير دون أن تكون لهذه الأشكال أية صلة بالواقع، بينما النوع الثاني: والذي أطلق عليه تجريد من الدرجة الثانية، أو النصف تجريدي وهو ما يرتبط بموضوع، وفيه يلجأ الفنان إلي استخلاص الأشكال وعناصره من الطبيعة بعد أن يُجرِي عليها عمليات من التلخيص والحذف، ليصل إلي بناء هندسي مجرد، ولكن سيظل العمل محتفظاً بملامح الطبيعة التي استقي منها الفنان موضوعه ويكون بمقدارنا أن نكتشف الموضوع الأصلي الذي بدأ به الفنان نقطة انطلاقه، ويتمثل هذا النوع بشكل واضح في أعمال فناني المدرسة التكعيبية.

ومن هنا يتضح لنا أن ما نراه من تجريد في اللوحات التكعيبية لا يُمثِل الفن التجريدي، وينبغي علينا أن نُفرِق دائماً بين شيئيّن وهما: التجريد في الفن والفن التجريدي، " فالفن التجريدي يقوم علي التجريد الصرف، أي التجرد الكلي من الموضوع الأصلي في حين يتحقق التجريد في الفن بنسبة متفاوتة في الاتجاهات الفنية الأخري، حيث تكون اللوحة صورة مختزلة في بعض نواحيها عن الشئ الأصلي موضوع الصورة ومن ثم يُمكننا وصف التكعيبي بأنه تجريد من الدرجة الثانية " .

القيم الفنية لفن التجريد

1) يُعتبر هو الوسيلة الوحيدة للتعبير عن القوة الشاملة فى كل شيء وذلك من خلال جماليات جديدة مبنية على روابط بين عناصر بنائية خالصة.
2) الفنان بإبداعه أسلوب التجريد يمكن أن يحقق المحتوى النفسى للإنسان وتكثيفه بشكل آخر.
3) هو فكر يكشف عن علاقات جمالية وقيم تشكيلية وإبداعية جديدة تلتقى مع الرؤية والأبعاد والمفاهيم الفكرية المعاصرة.
4) يُعتبر هذا الفن ذا إمكانيات فعالة فهو لا يهدف إلى نقل الطبيعة ولكن الإحساس بها بشكل أكثر تعمقاً من خلال الحس الرمزى وليس الحس الحدسى، أى يهدف إلى استقلال الشكل عن مظاهر ومواطن الجمال فى الطبيعة واستخدام أساليب إبداع أخرى.
5) يُحقق التوازن والتناسق والانسجام والوحدة بين الروح والعقل.
6) التعبير عن فكر العصر وفلسفته واكتشاف علاقات جمالية جديدة وقيم تشكيلية إبداعية تلتقى بالتقاء مباشر مع المفاهيم الفكرية الحديثة.
7) إيجاد حلول فنية مبتكرة تُعالج قضايا الشكل والمضمون وتقوم على مفهوم شامل وجوهرى لتحقيق ذلك الانسجام في الوحدة الفنية المراد الوصول إليها.
8) له صفة القيم السكونية والتى تُمثلها في هذا الفن وهى حقيقة هامة فى تمثيل الأحاسيس.
9) إن لهذا الفن صفة الامتياز وذلك من خلال إبداعات لا تنتهى من الإحساس بالفن وإيجاد رموز جديدة حسب القيمة التشكيلية، وكل

عنصر من عناصر الحركة من خطوط وألوان، وأشكال هندسية، وأشكال حرة ووجود ديناميكية بين هذه العناصر فى بناء شكلى جديد.

10) هو عالم مطلق ينطوى على معان روحية ترتبط بالعناصر والأسس البنائية وانسجام متناغم لتحقيق الفكرة وبالتالى فهو عالم الحرية والانطلاق من خلال علاقات لا نهائية تشكيلية أو رياضية. ولأن معظم أعمال التجريد مُحمّلة منذ البداية بالمعانى والمفاهيم التى لا يُمكن أن تُترجَم إلى أى لغة، وهى أيضاً غير مترجمة من أى لغة ولذا فهو له صفة الاستمرارية.

<u>الرؤية الفلسفية للتجريد عند بعض الفنانين والفلاسفة</u>

إن استعراض آراء بعض والفلاسفة والفنانين من المهتمين بالتجريد، يتيح لنا المجال للرؤية الفلسفية لمفهوم التجريد واستنباط قيمه وأسسه العامة النظرية والفنية.

رأي أفلاطون في التجريد:

لقد كان لرأي " أفلاطون " في التجريد وخاصة عن الأشكال الهندسية الخاصة رد فعل قوي عند فناني المدرسة التجريدية، حيث لعبت الصياغات الهندسية للعناصر الخاصة والتي تتمثل في الأشكال الهندسية دوراً أساسياً للتعبير عن القيم الجمالية لعلاقة الأشكال في التصوير التجريدي، ويقول " أفلاطون " عن جمال الأشكال الهندسية في إحدي محاوراته" لست اقصد بجمال الأشكال ما يتوقعه معظم الناس، كجمال الكائنات الحية أو الصور، إنما اقصد الخطوط المستقيمة والمقوسات والمسطحات أو الأشكال المجسمة الناتجة عنها بالمخارط، والمساطر والزوايا ".

ويضيف " أفلاطون" أن هذه الأشياء الحسية المادية الطبيعية الجميلة هى جميلة نسبياً وهى جميلة بمقارنتها بمثالها المطلق وهو مثال الجمال المطلق، أي أنها لا تعتمد في جمالها علي نفعها أو الغرض منها، أو علاقة بعضها بالبعض، وإنما هي جميلة دائماً علي الإطلاق.

وبتحليل رأي " أفلاطون " نجد أنه يرفض محاكاة الطبيعة، ويدعو للبحث عن الجمال الناتج عن ابتكار الأشكال الهندسية المجردة، لأنه يري أن القيم الجمالية تتبع من ذاتية هذه الأشكال، وليس علاقتها بأشياء من الطبيعة تدل عليها، فقد أكد علي أن الأشكال الطبيعية الظاهرية التي تَعوّد عامة الناس علي رؤيتها ما هي إلا مظاهر عرضية تُخفِى خلفها البناء الأساسي للأشكال وهو البناء الهندسي، مؤكداً في نفس الوقت أنه يجب أن تُعبِر الأشكال الفنية عن مضمونات الأشياء دون مظهرها السطحي. ولقد تحقق ما نادي به أفلاطون في العصر الحديث بفضل فناني المذهب التجريدي الهندسي أي المربع والمستطيل وغيره في شكل فني لا يعتمد علي موضوع معين أو علي الشكل الأول للفن الهندسي.

الآراء الفيثاغورثية:

كان للآراء الفيثاغورثية ولاتباع الفيلسوف اليوناني " فيثاغورث " صدي قوي في الفن المعاصر، فقد أوضح أن القيم الجمالية من (اتزان، تماثل، تناسق.....) تخضع لنظم حسابية هندسية، شأنها شأن الأسس الرياضية، سواء كانت من الوجهة الحسابية العددية أو الوجهة الهندسية، بمعني أن المبادئ التي تقوم عليها النظرية المثالية الإغريقية من الإيقاع والتنسيق والتنوع وما إلي ذلك، إنما تخضع في تكوينها لتلك الأسس الرياضية، كما أن نسب الأجسام والأشكال وأوضاعها وحركاتها كل ذلك يقوم جوهره علي ذلك الأساس

الرياضي حسابياً كان أو هندسياً. وقد بني كثيراً من الفنانين والفلاسفة آرائهم في التجريد علي أساس مقارنة الفنون التشكيلية المرئية بالفنون السمعية كالموسيقي، فالايقاعات الموسيقية إذ تقوم علي أزمان مختلفة بحسب أوضاع التلحين، والتنغيم، فإن هذه الأزمنة الموسيقية إنما تستند في ذلك الإيقاع الزمني علي التقدير الحسابي العددي.

رأي شوبنهاور:

كانت الآراء " الأفلاطونية والفيثاغورثية " هي التي أوحت للفيلسوف الألماني " شوبنهاور " بنظريته الجمالية في الفن، والتي تنادي بتجريد الأشكال من أوضاعها الطبيعية، وذلك بفصل القالب الطبيعي عنها لتكوّن الموسيقي، فقد كان يقول أن الموسيقي تُكشِف عن نفس القوي والعلاقات التي تكون حقيقية موجودة في الأشياء في العالم والأحداث الإنسانية، أنها لا تشابه أو تُمثِل لنا الوجود، بل هي تُقدمه لنا في حركته. ويفسر لنا رأيه في التجريد فيقول: " إذا كانت الموسيقي وهي التي تستند أصواتها الشجية بالألحان المطربة إلي أصوات تجريدية لاتمت إلي الأصوات الطبيعية بصلة، ومع ذلك فهي تمتعنا بلحنها الطروب، فلم لا يكون الأمر كذلك في الفنون المرئية كالنحت والتصوير ".

رأي جوجان:

لقد كان " جوجان " يبحث عن الموسيقي في لوحاته، وكان يقول: " قبل أن يكتشف الفنان ماذا يُقدِم، أو يُعبِر عنه عمله الفني فإنه يُعجَب بالتوافق السحري لألوان هذا العمل". ومن هنا نجد " جوجان " يبعد عن الشكل كقيمة جمالية ويبحث عن المضمون اللوني كقيمة مقصودة بذاتها، تشيع النغم

الموسيقي في العمل الفني، ويتضح ذلك الرأى من خلال لوحاته المختلفة التـــى أصبحت تعكس رؤيته الفنية مثل لوحة " يعقوب يصارع ملاكاً " التـــى انتجهـــا عام 1888 شكل (6.2).

شكل (6.2) :بول جوجان:يعقوب يصارع ملاكاً (1888)

رأي فان جوخ:

إن " فان جوخ " لم يرد لأعماله الفنية أن تبدو كصور منـــسوخة مـــن الطبيعة، ولكنه أرادها أن تكون تعبير عن ذاتية الفنان، وأحاسيسه، ومـــشاعره بمعني أنـــه أراد مـــن المتـــلقي أن يُعجَـــب بقدراته، وأحاسيـــسه، وإمكانياتـــه في صياغة العمل الفني لا أن يُعجَب بجمال الطبيعة التي يصورها ويتضح ذلك في لوحة " الليالي المضـــئية " شـــكل (7.2) التي أنتجها عام 1899، ويقول " فان جوخ ": " عندما يســـألني آخر ما هذا أعشب أم فحم، أجيب إنني سعيد أن أسمع أنك لا تستطيع أن تميز هذا الشئ ".

شكل(7.2): فنسنت فان جوخ:الليالى المضيئة (1899)

رأي بول سيزان:

يري" سيزان" أن الأشكال الطبيعية تميل إلي بساطة الأشكال الهندسية، التي فيها ما هو كروي، واسطواني، ومخروطي، ولاشك في إننا نُلاحظ هذه الأشكال الهندسية بصورة واضحة في كثير من أشكال الطبيعة، فحين نري ساق الشجرة يأخذ شكلاً أسطوانياً وإن كثيراً من الفواكه كالتفاح أو البرتقال بل الأجرام السماوية كالشمس والقمر تأخذ ذلك الشكل الكروي، كما نري في كثير من الأحيان أن قمم الجبال ورؤوس الأشجار، وكذلك بعض الفواكه كالكمثري تأخذ في أشكالها العامة أوضاعاً مخروطية أو شبه مخروطية كما في لوحة " طبيعة ساكنة وسلة فواكه " شكل (8.2) التى أنتجها فى الفترة من(1890-1894).

شكل (8.2): بول سيزان:طبيعة ساكنة وسلة فواكه(1890)

رأي آرثر لسيتل:

يتفق الفيلسوف " آرثر لسيتل " مع الفيلسوف القديم" توماس الاكويني " في أن جميع الأشكال التجريدية حتى لو كانت ذات صبغة جمالية، إنما تتخذ تأملاً عقلياً موضوعياً Objective .

رأي هربرت ريد:

يري " هربرت ريد " أن موقف الإنسان من الحقيقة أو الواقع أو الوجود موقف وجودي يتذبذب بين الخوف والاندماج وعندما يُسيطِر الخوف يظهر التجريد وعندما يوجد الاندماج يظهر التشبيه، وموقف الفنان الواحد يكون تارة موقف الخوف وتارة أخري موقف الاندماج ولهذا يقوّم الفنان المعاصر نفسه بإنتاج أعمال تجريدية وإهمال غير التجريدية.

رأي جون ديوي:

يقول " جون ديوي ": يقترن التجريد في العادة ببعض العمليات الذهنية المتميزة وهو متوافر بالفعل في كل من الأعمال الفنية، والفارق بين التجريد في الفن والتجريد في العلم، إنما ينحصر في نوع الاهتمام بطبيعة الهدف الذي يرمي إليه كل منهما علي التعاقب، ففي العلم إنما يُطلَب التجريد للوصول إلي تقرير حقيقي ناجح، في حين يُطلَب التجريد في الفن بغيّة الوصول إلي التعبير عن الموضوع تعبيراً قوياً، وهنا يكون وجود الفنان وتجربته عامليّن هاميّن في تحديد ما سوف يُعبِر عنه وبالتالي فإنهما هما اللذان يعنيان طبيعة التجريد الذي سيتم والمدى الذي سيصل إليه.

رأي ميشيل صوفور:

" ميشيل صوفور " أحد مؤرخي الحركة الفنية ويقول:" إني أدعو كل من لا يعمل علي استحضار الواقع، فناً تجريدياً بغض النظر عما إذا كان هذا الواقع يُمثِل النقطة التي بدأ أو لم يبدأ منها الفنان".

رأي رينيه بيليه:

يقول " رينيه بيليه ": " أن التجريد يتحقق في معناه المثالي حينما يكون العقل قادراً علي الإدراك خارج حدود التمثيلات المحسوسة، أي خلق الإبداع دون حصر النشاط العقلي في حدود معطيات هذه التمثيلات، فالتجريد هو تنظيم للعقل بحيث يمر بأفكاره من وراء الملموس ويحرر نفسه منه " .

رأي سوزي جابليك:

تؤكد " سوزي جابليك " أن نشوء نظام متطور من العمليات الفكرية التشكيلية عند الفنان الحديث، هو الذي تسبب في صفة الاستقلال التي نجدها في الأعمال الفنية، فقد تسبب في ظهور أعمال مستقلة عن قوانين المرئيات في الطبيعة.

آراء بعض الفنانين العرب

رأي عز الدين إسماعيل:

يؤكد " عز الدين إسماعيل " علي أن الفن التجريدي لا يهدف إلي تصوير الموضوع الخارجي بالغاً ما بلغت عملية التجريد والتحوير التي يتناول بها الفنان هذا الموضوع، ولكن يهدف إلي تصوير ما يمكن أن نسميه بالموضوع الداخلي، أو الموضوع الخيالي وعندئذ تَكون الصورة المرسومة نوعاً من الإسقاط لهذا الموضوع.

رأي محمود البسيوني:

يري " محمود البسيوني ": أن التجريد هو كشف النظام العام أو القانون المستور وراء الأشياء بحيث تظهر قيمتها جليّة للرائي المثقف، هذا القانون يساعده علي فهم الظاهرة التي استخلص منها هذا القانون، وفي فهم الظواهر الأخري التي تتشابه مع تلك الظاهرة.

رأي حمدي خميس:

يؤكد " حمدي خميس " في أعمال المدرسة التجريدية: أنها أشكال بعيدة كل البعد عن الطبيعة وإنها تقوم أساساً علي العلاقات الفنية من علاقات في الخط

واللون والمساحة مثلها في ذلك كمثل القطعة الموسيقية التي أنغامها لا تُمثِل الطبيعة، ولكنها في تنظيم يُوحي بالمعاني الكثيرة.

وبذلك يمكن القول بأن هذه الأعمال تتميز بما يلي:

- إنها أعمال أو أشكال لا تُمثِل الطبيعة من قريب أو بعيد.
- إنها أعمال تقوم أساساً علي العلاقات الفنية من خط ولون ومساحة.
- إنها أعمال لها طبيعة الموسيقي، عبارة عن أنغام تسمع ولا تمثل الطبيعة، ولكن الأنغام هي التي توحي بالمعاني والأحاسيس الكثيرة، كذلك الفن التجريدي هو أشكال تُري ولا تُمثِل الطبيعة، ولكن تنظيم هذه الأشكال يوحي بالمعاني والأحاسيس الكثيرة.

من خلال ما عرض سابقاً نتبيّن أن التفاعل بين متغيرات العصر المختلفة قد أدت إلي تحطيم المفاهيم التقليدية والأكاديمية التي سادت في الفن قروناً طويلة، وقد استطاع الفنان أن ينال عن طريقها حريته واستقلاله الفكري، علي أساس أن الفن قديما أو حديثاً ماهو إلا تعبير عن طريق عمليات تجريدية وذهنية وتشكيلية يؤديها الفنان لبناء عمله الفني المجرد.

العوامل والدوافع التي أدت إلي التجريد وهي:

1. العصر الذي نعيشه اليوم هو عصر تفسير الإنجازات الثقافية من وجهة النظر الاجتماعية والثقافية والسياسية، ولا يمكن لأي عصر أن يدوم نتيجة التغيرات الدائمة والمستمرة إلا إذا ساير التقدم وفتح آفاق جديدة وأضاف معانى مبتكرة مثلما فعل الفن التجريدي.
2. الخروج عن القواعد التقليدية القديمة التي اُتبِعَت من قبل في المدارس الأخري ومحاولة الوصول إلي طرق جديدة إبداعية معاصرة، وذلك

لعرضها في سياقات جديدة، ووجود أنماط مستخدمة عن طريق إعادة صياغتها بطرق تجريدية حديثة وفيها ابتكارية عالمية.

3.اهتمام الفلاسفة والعلماء بالحركة الفنية المعاصرة مما كان له أثر كبير في توجيه الفنان إلي استحداث أفكار وطرق جديدة بوسائل جديدة وذلك حتى يكون هناك صفة الاستمرارية للفن المعاصر بشكل يُساير المجتمع بطريقة بناءة.

4.ظهور نظريات عديدة جمالية مما أتاح دراسة أفكار ومعاني أكثر موضوعية في الفن بشكل يُناسِب هذه النظريات من حيث ماهية الفن وأهميته من خلال معايشته للمجتمع والاستفادة منه إلي أكثر حد.

5.كان للمدارس الفنية تأثيرها البعض علي الآخر دوراً رئيسياً في ظهور هذا الفن، ومثال ذلك أن " سيزان " قد بدأ ذلك التغير ثم أكمل التجربة التكعيبيون وفككوا الأشكال الطبيعية ومن ثم أعادوا صياغتها ثانية في أسلوب هندسي جديد.

6.حاجة الفنان إلي تحويل الدلالات التمثيلية في العمل الفني إلي علاقات بين الخطوط والألوان مادياً إلي المضمون الذي يريد أن يبرزه الفنان بشكل مُبسَط دون أي تعقيد.

7.حاجة الفنان إلي تحليل الأشكال الطبيعية والبعد عن التقليد وتطوير طريقة التفكير في البحث عن القيم الجمالية المبتكرة والكائنة فيما وراء المظاهر المرئية.

8.اتجاه الفنان إلي تعميم المعاني الخاصة المعبرة عن جوهر الطبيعة الكلي في أحد ظواهرها الفردية من خلال انصهار وإحكام الدلالات التمثيلية في العمل الفني مع التراكيب اللونية أو الخطية أو الشكلية المؤدية إلي المضمون العام الذي يريد أن يحققه الفنان.

9.رؤية الفنان الخاصة لتحليل الأشكال الطبيعية وتركيز خبرته البصرية وتطوير طرق تفكيره في البحث عن القيم الجمالية الكامنة فيما وراء المظاهر المرئية والمحسوسة.

10.ظهور نظريات حديثة حول كافة العلوم الإنسانية والاجتماعية مثل:

- ظهور النظرية النسبية لأينشتاين ومحاولة الفيزيائيين صياغة نظرية جديدة للكون نشأ عنها مفهوم الفراغ والزمن والنسبية مما تطلب أساليب جديدة في بناء الكون والنظر إلي مكوناته.
- ظهور نظريات علم النفس والآراء لكل من " فرويد وآدلر و يونج" عن اللاشعور ودوره في عملية الإبداع الفني.
- بروز النظريات والآراء الفلسفية والجمالية لكل من " شوبنهور ورجون وكروتشه " عن الموسيقى والحدس الفني.

11. اهتمام الحركات الأدبية بالنظريات والمخترعات والآراء العلمية والجمالية ودورها في توجيه الحركة الفنية المعاصرة مما كان له أثر كبير في توجيه الفنان إلي استحداث أفكار وخامات وتقنيات جديدة مما أتاح مجالاً أوسع للتفكير والتعبير.

12. الحرية: هي عنصر هام وضروري لكل فنان ومن ثم فالفنانون الذين آثاروا الحرية دون أن يترددوا في التهور واللامبالاة عرفوا كيف يتحملون مسئولية استخدام هذه الحرية لإثراء التراث الإنساني وذلك من خلال اتجاه هؤلاء الفنانين إلي التجريد الحر الذي يؤدي إلي التألق والانطلاق من خلال حريته واستقلاله الفكري والشخصي من حيث التعامل مع الأشكال.

13. الابتكار: هي أهم سمات العصر، ومن هنا لجأ الفنانون إلي فن مبتكر ليس له مثيل أو تكرار من حيث استخدام أبسط الوسائل وذلك عن طريق عمليات تشكيلية ليؤدي ذلك إلي بناء عمل فني مبتكر من خلال التناسب

والتوازن والتناسق في بناء الأشكال الخاصة به وهـذا مـا اتبعـه الفنـان التجريدي.

14. انعدام الثقة بمنجزات العصر نتيجة تطبيق العلـم الحـديث بـصورة خاطئة في بعض الأحيان، قد أدي ذلك إلي إحساس الفنـان بعـدم الأمـان والاستقرار والهروب إلي عالم روحاني، ابتدع فيه أشكالاً جديـدة للتعبيـر عن مشاعره دون أن يلجأ إلي عناصر وأشكال العالم المادي وهنا ظهـرت التجريدية كانعكاساً لهذا الجو السائد لدي الفنان المعاصر.

15. الحروب وما الحقته من دمار في الحرية العالمية، فبعـد أن دمـرت الحرب جميع الأشياء الملموسة، أوجدت شعوراً بزوال المحسوسات أوجـب علي الفنان أن يُقصيها من مجال اهتمامه، وأن يُركِز علـى تلـك القـوى الكونية والتى منها العواطف والفكر البحت والقدرات الروحية الخفيـة فـي الإنسان.

مراجع الفصل الثانى

أولاً: المراجع العربية:

(أ) الكتب العربية:

1- ثروت عكاشة: المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية، القاهرة، بدون تاريخ.

2- جورج أفلاناجان: حول الفن الحديث، ترجمة كمال الملاخ، دار المعارف بالقاهرة بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطبع والنشر، 1962.

3- جون ديوي: الفن خبرة، ترجمة زكريا إبراهيم، تقديم زكي نجيب محمود، دار النهضة العربية، القاهرة، 1963.

4- حسن محمد حسن : الأسس التاريخية للفن التشكيلي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1974.

5- ـــــــــــــ: الأصول الجمالية للفن الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، 1971.

6- ـــــــــــــ: مذاهب الفن المعاصر، شرح مفصل لجميع الاتجاهات الفنية الحديثة، دار الفكر العربى، القاهرة، 1979.

7- حمدي خميس: التذوق الفني ودور الفنان المستمع، دار المعارف، القاهرة، 1976.

8- شـــوكت الربيعي: الفن التشـــكيلي المعاصر في الوطـــن العربي (1885-1985) الهيئة المصرية العامة لكتاب، القاهرة، 1988.

9- صلاح طاهر: ملامح وقضايا في الفن التشكيلي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1990.

10- عز الدين إسماعيل: الفن والإنسان، دار غريب للطباعة، القاهرة، 1974.

11- عفيف البهنسى: الفن في أوروبا من عصر النهضة حتى اليوم، دار الرائد العربي ودار الرائد اللبناني، لبنان، 1982.

12- فهيمة أمين إبراهيم: قاموس مشاهير الفنانين الأجانب والمصرين، بدون دار نشر، 1971.

13- ليونيلو نيتورى: كيف نفهم التصوير، ترجمة محمد عزت، القاهرة، 1967.

14- محسن محمد عطيه: اتجاهات في الفن الحديث، دار المعارف، القاهرة، 2002.

15- محمد حمزة: الصعود إلي المجهول (طريق التجريدية) الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلي، القاهرة، 1997.

16- محمد عزت مصطفي: قصة الفن التشكيلي، دار المعارف، القاهرة، 1964.

17- محمد عزيز نظمى: القيم الجمالية، دار المعارف، القاهرة، 1984 .

18- محمود البسيوني: التجريد في الفن، مكتبه النهضة، القاهرة، 1950.

19- ـــــــــــــ: الفن الحديث، رجاله ومدارسه وآثاره التربوية، دار المعارف، القاهرة، 1965.

20- .ـــــــــــــ: الفن فى القرن العشرين، دار المعارف، القاهرة، 1983.

21- محمود محمود: غربة الإنسان المعاصر، مجلة الفكر المعاصر، القاهرة، العدد 3، 1965،
22- نعمت إسماعيل علام: فنون الغرب في العصور الحديثة، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، 1983.
23- نعيم عطيه: الفن الحديث محاولة للفهم، دار المعارف، القاهرة، 1982.
24- هربرت ريد: الفن اليوم، ترجمة محمد فتحي، دار المعارف، القاهرة، 1979.

(ب) أبحاث منشورة و غير منشورة:

25- أحمد عبد الغني محمد: التركيب الموسيقي كمدخل لتدريس التجريد في التصوير لطلبة التربية الفنية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 1993.
26- سحر محمد محمد البليهى: دراسة مقارنة بين الفن الشعبى والفن التجريدى لاستحداث تصميمات الكليم المعاصر لتسويقه عالمياً، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، 2001.
27- غسان زيد أبو طرابه: أثر المدرسة التجريدية والرمزية لتكوين كادرات الرسوم المتحركة في مقدمات الأفلام السينمائية، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، 1998.
28- الفت شوقي محمد: تصميم مجموعة مبتكرة لأزياء الطفل للمرحلة العمرية من 6 إلي 12 سنة تساير اتجاهات الموضة العالمية لصيف 2003، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، 2003.
29- متولي محمد علي عصب: القيم التشكيلية للمدرسة تجريدية وآثارها في فن الجرافيك المعاصر، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، 1993.
30- محمد إبراهيم محمد: أثر المدارس الفنية الحديثة بالغرب علي أعمال بعض رواد فن التصوير الجداري، دراسة تحليلية مقارنة بالتطبيق علي تصميمات أقمشة المفروشات المطبوعة، رسالة دكتوراة، غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، 2003.
31- محمد فايق مختار مصطفى: فن الصور الشخصية البورترية في التصوير الأوروبي في الفترة ما بين (1870- 1940) و توظيفها فى مجال التعليم العام، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 1976.

(جـــ) الدوريات والمقالات والمجلات العلمية

32- عفيف البهنسى: أثر الفن العربى الإســـلامى على الفن الغربى، مجـــلة فكر وفن، تصدرها مارى شيمل، ألبرت تايلر، ارنولد هوتنجر، العدد 35، 1981.

33- عفيف البهنسى: الحضور العربى فى إبداعات الغرب خلال القرن العشـــرين، مجلة الوحدة، الرباط، العدد 71/70، أغسطس،1991.

34- محمود محمود: غربة الإنسان المعاصر، مجلة الفكر المعاصر، القاهرة، العدد 3، 1965.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

35- Arsen Pohripny: Abstract Painting, Phadion Press, Oxford, New York, 1979.

36- Bellido Roman Tio: Kandinsky, Fernand Hazan, Paris, 1987.

37- Chevolet, Aachen: Pall Mall Encyclopedia of Art, Vikas Publications, London, vol 1, 1971.

38- Encyclopedia Britannica: Inc., London, 1973.

39- Galblike, S.: Progress in Art, Thames and Hudson, London, 1986.

40- Gimson, A: The New Collins, printed by Willon Collins Closgou, England, 1982.

41- H. H. Arnason: A History of Modern Art, Painting, Sculpture and Architecture, Thames and Hudson, London, 1982.

42- Herbert Read: A Concise History of Modern Painting, Fredrick A. Praeger, New York, 1959.

43- Lake, C: A Dictionary of Modern Painting, London, 1975.

44- Moszynska, Anaa: Abstract art, Thames&Hudson Lltd., London, 1990.

45- Peter and Linda Murray: A Dictionary of Art and Artists, Penguin books, Great Britain, 1959.

46- Rymond Chaimat :Modern Art, Concise Encyclopedia, London Type, 1973.

47- Seuphor Michel: A Dictionary of Abstract Painting, Metheun, London, 1960.

ثالثا: مصادر ومواقع من على شبكة الإنترنت :

48- www.artquotes.net/masters/picasso/pablo_musicians 1921.htm

49- www.nationmaster.com/encyclopedia/cubism

50- www.artinthepicture.com/painting/view.php?nr=374

51- www.artic.edu/artaccess/AA_Impressioist/pages/IMP_10.shtml

52- www.master works fine. art. com/inventory/vasarely.html

53- www.abcgallery.com/G/gauguin/gauguin 17.html

54- www.ibiblio.org/wm/paint/auth/gogh