الجمهورية الجزائرية الدمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون

مذكرة تخرج تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الفنون التشكيلية

المدرسة التجريدية وأهم روادها

تخصص: نقد الفنون التشكيلية

من إعداد الطالب:
- زريق أحمد

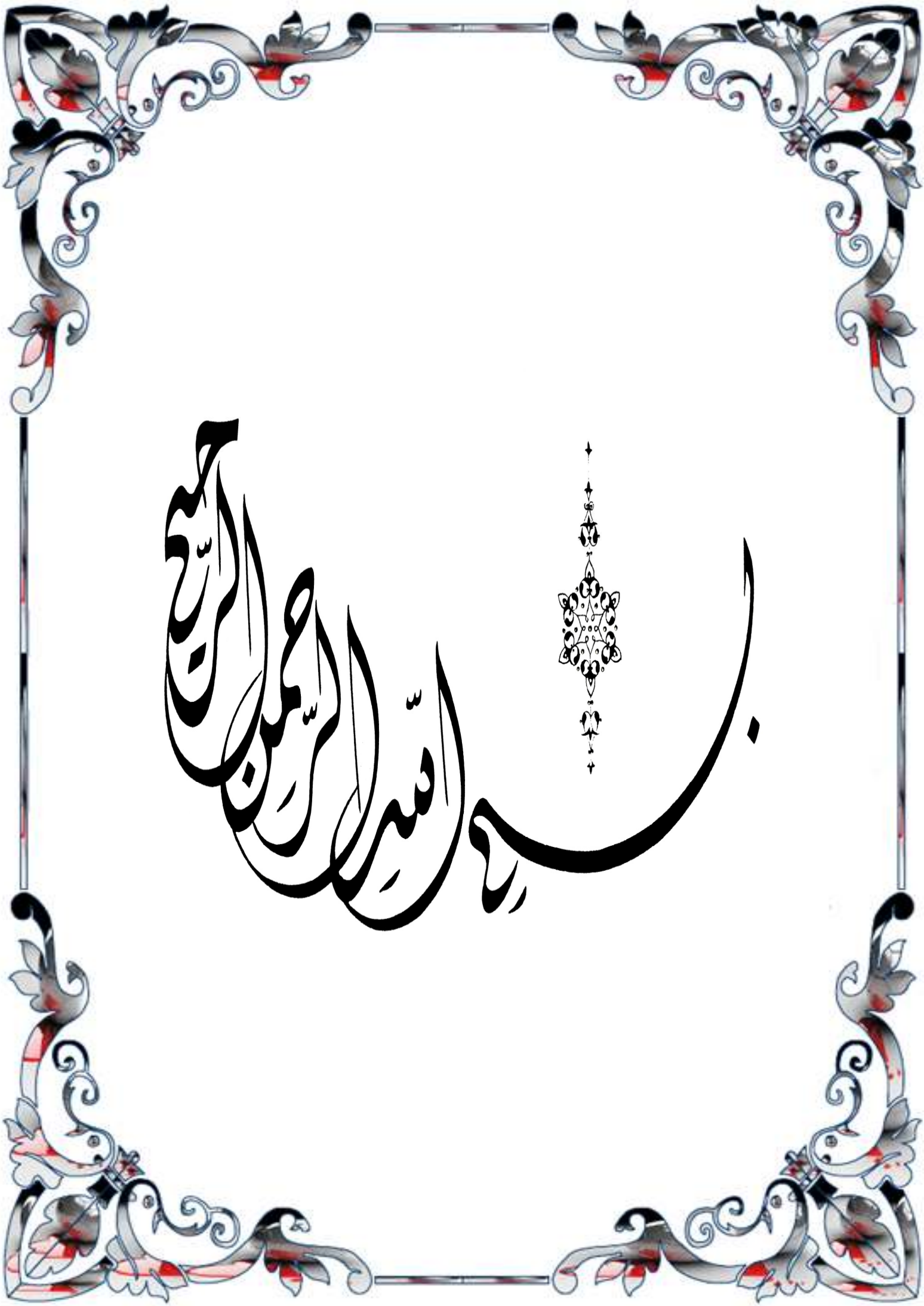
الأستاذ المشرف:
إبراهيم عبد الصدوق

لجـنة المـناقشة:

اسم ولقب الأستاذ	الدرجة العلمية	الصفة
جمعي رضا	دكتور–جامعه مستغانم	رئيسا
دبلاجي سعيد	أستاذ–جامعه مستغانم	مناقشا
عبد الصدوق ابراهيم	دكتور–جامعه مستغانم	مشرفا ومقررا

نوقشت وأجيزت علنا بتاريخ:

السنة الجامعية: 1442 – 1443 هـ /2021–2022 م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال تعالى (ومن يشكر فإنما يشكر نفسه) (لقمان :12)

وقال رسوله الكريم ﷺ "من لم يشكر الناس،لم يشكر الله عز وجل"

نحمد الله تعالى حمداً كثيراً طيباً مباركاً ملء السموات والأرض على ما أكرمنا به من إتمام هذه الدراسة التي نرجو أن تنال رضاه

ثم نتوجه بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى كل من:

- الأستاذ الفاضل إبراهيم الصدوق ، حفظه الله وأطال في عمره، لتفضله الكريم بالإشراف على هذه الدراسة ، وتكرمه بنصحنا وتوجيهنا حتى إتمام هذا العمل
- أعضاء لجنة المناقشة الكرام – حفظهم الله – لتفضلهم بقبول مناقشة هذه الدراسة، وما قدموه لنا من نصح وتوجيه، وإلى كل من مد لنا يد العون.

إهداء

إلى من شجعني على المثابرة طوال عمري، إلى الرجل الأبرز في حياتي

(والدي العزيز)

إلى من بـــها أعلو، وعليها أرتكز، إلى القـــلب المعطاء

(والدتي الحبيبة)

إلى من بذلوا جهدًا في مساعدتي وكانوا خيرَ سندٍ

(إخـواني وأخواتي)

إلى أسرتي إلى أصدقائي وزملائي ....

إلى كل من ساهم ولو بحرف في حياتي الدراسية.....

إلى كل هؤلاء: أهدي هذا العمل، الذي أسال الله تعالى أن يتقبله خالصًا...

زريق أحمد

خطة البحث

الفصل الأول: المدرسة التجريدية

البحث الأول: تعريف المدرسة التجريدية

المبحث الثاني: الفن التجريدي نشأته وتطوره

المبحث الثالث: أنواع الفن التجريدي

الفصل الثاني: رواد الفن التجريدي

المبحث الأول: فناني المدرسة التجريدية

المبحث الثاني: أهم اللوحات التجريدية

المبحث الثالث: تحليل لوحة تجريدية

مقدمة

مقدمة:

لدينا الفن كي لا نموت من الحقيقة "

-يعتبر الفن الناتج الإبداع الانساني، حيث يمثل لونا من ألوان الثقافة الانسانيّة، و تعبيرا عن التغيرات الذاتية، و ليس تعبيرا عن حاجة الانسان لمتطلبات الحياة، حيث يعبر عن فكرة أو ترجمة لإحساس أو ما يراه من صور و أشكال يجسدها الفنان في أعماله، و هو حالة تعمق و وعي فكري لتحقيق الانسجام الروحي و الحسي الداخلي و الخيال الإبداعي بالنسبة للفنان، فالفن هو لغة الشعوب المشتركة. ان العالم الذي نعيش فيه عالم جاف مادي، والفن ابتعد عن كل هذه المظاهر والجوانب فهو يعمل على اقامه التوازن بين المظاهر الروحية الداخلية للإنسان مع الجوانب المادية في الحياة، فعلى سبيل المثال عندما يقوم الفنان برسم لوحة فنية فهو يستخدم مشاعره المكبوتة ويحاول ان يوصلها من خلال رسمته الى العالم باستخدام ادوات الرسم البسيطة، تجعل من هذه اللوحة قيمة مادية ومعنوية.

"لماذا الفن بهذا الجمال؟ لأن لا غاية من ورائه، ولماذا الحياة بهذا القبح؟ لانها مليئة بالغايات والأغراض " فرناندويسوا. فالفن دائما يرتبط بالإبداع لذلك يتبع الرغبة الروحية ويعطي القيمة الإبداعية في حياة الإنسان فكل ابداع تبدعه اليد البشرية يطلق عليه فن طالما يحقق قيمة جمالية جوهرها الأساسي وارادة الإنسان" الفن يمسح عن الروح غبار الحياه اليومية" بابلو بيكاسو.

ومن المعروف ان الثقافة سواء كانت مادية ام غير مادية تتغير في البيئات المتصلة بها ويشمل هذا التغير كل الاجزاء بما فيها الاشكال الفكرية والفلسفية والفنية وظاهرة التغير هذه هي ظاهرة دائمة وأساسية لاتصالها بطبيعة النواحي الاجتماعية والثقافية والجغرافيا وتطورها حيث تتكيف الإشكال بتكيف الإنسان والمحيط معا والفن كان نمط من المهارة يتغير ويتلائم مع هذه الاحوال البيئية وحاجات الانسان عبر كل العصور[1]

ومع نشوب الحرب العالمية الاولى حدثت تحولات كثيرة في مجال الفن وتغيرت الأسس التي يقوم عليها الفن حيث الغى الفنان القيم الجمالية التقليدية واعاد النظر في هدف الفن حيث يمثل الفن لغة يعبر بها عن

[1] مورنو (توماس) ، التطور في الفن ج2، تر، محمّد علي أبو درة، لويس اسكندر جر جيس، عبد العزيز، توفيق جاويد، من دون مكان نشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972،، ص57.

نفسه ومجتمعه وما يعيش من احداث فظهرت اتجاهات فنية جديدة فلم يعد فنان يمارس فنه بما تقتضيه اية قواعد فنية سابقة بل اصبح ما يميز اعماله الفنية هو التعامل مع الخامات واعدادها ودراسة خصائصها، كذلك إعادة رؤية الفنان والتعبير عن ذاتي وما يجول في داخله من افكار واصبح الحث الابداعي يميز الفئات الحديث الذي قاد الفن التجريدي والذي يحاول فيه ان يوظف اشكاله التي ابتعدت عن الطبيعة ليشكل بها بناء تشكيلي يحقق من خلاله علاقات الشكل المجردة ليظهر القيمة الجمالية عن طريق ايقاعات الخطوط والالوان والمساحات والاشكال والملامس.

تمرد الفن التجريدي على تقاليد تاريخية عريقة في الثقافة الغربية كانت تعد الفن نوعا من الإيضاح الراقي، وكانت الاعمال الفنية تنال الإعجاب بسبب الاهتمام الذي توليه للقصة او الموضوع الذي مثلته اللوحة، اخذت هذه الفكرة في التغيير في نهاية القرن التاسع عشر وظهرت بشكل اوضح في بداية القرن العشرين، كان الفنانون قد سمحوا للأدوات صناعة الصور.

الفرشاة واللون والأشكال بأن تشويها وتعتم الموضوع.

ظهور المدرسة التجريدية كان واحدا من التغيرات التي لامست القرن العشرين وهي مدرسة لا تهتم بمعالم الصورة والواقع، حيث يطلق الفنان العنان للخيال لتمثل الاشكال والالوان حقيقتها الكامنة فيها مع تجريد الموضوع من ظواهره واشكاله المألوفة[2].

[2] عبير محمد عفيفي، أبو النور، 2000م، القيم الجمالية التجريدية الهندسة لعمل صياغات معدنية جديدة، رسالة الماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان ص 16.

الفصل الأول:

المدرسة التجريدية

البحث الأول: تعريف المدرسة التجريدية

المبحث الثاني: الفن التجريدي نشأته وتطوره

المبحث الثالث: أنواع الفن التجريدي

تمهيد:

تأتي أهمية الفن في في مقدمة ضروريات حياة الإنسان المعاصر، خاصة وأن الفن يمثل لغة عالمية يمكن للإنسان التخاطب بها حين تنقطع أمامه طرائق الاتصال ويقول العارفون أن لغة الفن هي اللغة العالمية الوحيدة التي استطاعت البشرية أن تخترعها، وعن طريق الفن استطاع الإنسان الكشف عن قدرته على الخلق والإبداع.

يتميز الفن الحديث بأنه متجدد ويخرج عن القواعد المألوفة ولذلك ظهرت مدارس فنية متعددة وفنانون ذو فرديات متعددة ولقد كانت التجربدية من أهم المدارس الفنية حيث أن الفن مهما اختلفت مظاهره فأساسه التجريد. فالملاحظ أن الأسلوب 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 أو مطلق فليس هناك فن يخلو من التجريد ولكن نسبة التجريد تتفاوت من فن لآخر، والتجريد 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 والابتكار.

البحث الأول: تعريف المدرسة التجريدية

التجريد هو حالة صوفية يحاول الفنان بها تخطي عالم الأشياء، أي الخمول إلى عالم المطلق والروح الصافية و جوهر الأشياء المكالمة[1]. فما أسباب ظهوره تقل الواقع و الاتجاه إلى المشاعر الأحاسيس . التجريد لغة اللاتواصل مع معطى العالم الخارجي مما يعني مغايرة المدركات الحسية وماديات العالم الخارجي فبالتالي عدم النقل الحر في لحسيات هذا العالم و هو ليس بواقع معطى صوريا و شكلانيا ....و يمكن تعريف التجريد إجرائيا بأنه البعد من مصدر الإلهام من خلال الإنفعال الداخلي العميق للفنان، الذي يكتشف علاقات جمالية و قيم تشكيلية من خلال المساحات و الخطوط و التنوعات اللونية، التي تلتقي التقاء مباشرا مع الأفكار المطلقة التي لا تماثل المظاهر المرئية، فالتجريد هو تضافر و اندماج العناصر التشكيلية ، و القيم التعبيرية لتحقيق التكامل من خلال القيم الفنية التي يسعى اليها الفنان من أجل تحقيقها .إن التجريد يسعى إلى اختزال الأشكال و صولا إلى قلبها و جوهرها الداخلي، رغم أن للتجريد إمداداته و أوله الحضارية التاريخية ، إلا أنه كحركة فنية ذات أساسيات و رؤية جمالية ظهر ممثلا بإنتاجات كل من فاسيلي كاندنسكي، ويست موندريان و شونميكرزا ويتوفان دوسبورغ و آخرين .و كلمة تجريد بمعناها الخاص تعني التخلص من كل آثار الواقع و الإرتباط به فالجسم الكروي تجريد لعدد كبير من الأشكال التي تحمل نفس الطابع كالتفاحة و الشمس و كرة القدم و ما إلى ذلك فالشكل الواحد يوحي بمعاني متعددة فتبدو المشاهد أكثر ثراء[2] و يعرف (قاموس إكسفورد) التجريد على أنه " يرمز للأشياء الموجودة في العالم المرئي، أو أسلوب لتمثيل الأشياء المادية التي تتضاءل أهميتها تلغي معظم تفاصيلها[3].

عرف محسن عطية التجريد على ألة التلخيص و التلخيص في اللغة هي تلك العملية البلاغية التي يقوم فيه الإنسان بطرح الكثير من المعنى في القليل من اللفظ، و ما اللغة إلا نوع من التجريد حيث إن وظيفة اللغة أن تثير في النفس انطباعات تستحضر مشاهد معينة[4]أما بالنسبة لهربرت ريد harbert readأن مصطلح التجريد يعني ما هو مستمر من الطبيعة، و يمثل نوع من النقاء يرتبط بالشكل الجوهري المجرد من

[1] باونيس آلان، الفن الأروبي الحديث، ترجمة: فخري خليل ، المؤسسة العربية للدراسات و النشريات 1994.
[2] طارق مراد ، مدارس فنون الرسم في العالم: دار الراتب الجامعية (بيروت – لبنان) ص 24– ص 25.
[3] عنيف البهنسي: النقد الفني و قراءة الصورة، دار الكتاب العربي، القاهرة 1996
[4] محسن محمد عطية: الفنان و الجمهور ، دار الفكر العربي، القاهرة، 2001، ص 9.

التفاصيل الملموسة، و أنه إتجاه فني يعبر عن عمق التفكير الذي يرتبط بالشكل الجوهري المجرد من التفاصيل الملموسة، و أنه إتجاه فني يعبر عن عمق التفكير الذي يرتبط بمتطلبات العصر و هو يمثل مرحلة إنتقالية من واقع إلى واقع جديد، فهو عالم مطلق من النقاد المطوي على معان روحية ترتبط بالعناصر و القوانين و الأسس البنائية للأشكال التي تمثل الطبيعة [2] .بسط جون ديوي التجريد على أنه ذلك التكامل و الشمول من خلال القيم التشكيلية و التعبيرية كأساس دون أن يكون الإهتمام الأولى يمثل المرئيات، فإذا كانت القيم التشكيلية هي تناسب النقطة و الخط و الشكل والمساحة و الفراغ، كانت القيم التعبيرية هي الحرية و البساطة و القوة و تسليم العمل الفني .فإن تجريد هذه القيم عندما تتداخل بفعل تفكير شامل و متكامل يلخص عصر الفنان و تجاربه الباطنة و الظاهرة .[1]و كلمة تجريد فنيا قديمة قدم الفن فليست الأشكال الفن ذات دلالة واقعية صرفة دائما، بل إنها أشكال تبتدئ الشبه القريب للواقع المحسوس، إلى الاشبه، أي أن أي عمل فني انما هو مؤلف من شيئ (object) ، من موضوع (subject)و الشيئ هو المادة المحسوسة الواقعية كالرخام و القماش و غيرها أما الموضوع فهو شكل غير واقعي لخيال أو حدس.[2]

تشكرات :أشكر الله تعالى و أحمده كثيرا بما ينبغي لجلالته على كل النعم التي منى بها علي .و أتقدم بجزيل الشكر و التقدير إلى أستاذي الفاضل إبراهيم عبد الصدوق الذي ساعدني بتوجيهاته القيمة و أشكر جميع إطارات جامعة عبد الحميد بن باديس .أصدقائي و أحبائي وعائلتي أشكركم لوجودكم معي، كما أشكر كل من علمني حرفا في مسيرتي الدراسية كلها

التجريد بشكل مخصص هو عملية ذهنية يسير فيها الذهن من الجزئيات إلى الكليات والإضافات[3] .و هذا يفسر قدرة التجريد على الكشف عن كثير من الحقائق المجهولة و الإحاطة بها، و تتسع دائرة مفهوم التجريد كلما أوغلنا في متابعة نشاط الإنسان و جهده و تجربته في عكس الواقع الموضوعي، و من خلال الممارسات الاجتماعية و الإنتاجية، و كذلك النمو التاريخي للمعرفة[4] .فالإنسان في حياته العملية قاد وعيه إلى معرفة المضامين الحقيقية، تختلف الوقائع و الصور المحيطة به، و قام بعمليات مقارنة بين مختلف المواضيع

[1] هربرت ريد، تعريف الفن. مترجم، دار النهضة العربية، القاهرة، 1962، ص 35.

[2] جون ديوي 1983: الفن خبرة، دار النهضة المصرية، ط 1،ص 161

[3] عفيف البهنسي، أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1997 م، ص 240.

[4] الألوسي (حسام) ، من الميثلوجيا إلى الفلسفة ط2، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر 1965 ص 80 _ 84.

و الظاهرات، ليستقرئ منها ما هو جوهري، و يضع لها قوانين تتلائم و رؤيته المعينة للأشياء [1]، و كلما حصلت تبادلات تاريخية واجتماعية هامة في الحياة البشرية و تطورت لرؤية العالم، و حصل تجريد معرفي في تفسير الحقيقة إلى جانب أن التجربة الإنسانية كانت تقوم بدور المنقي للفرضيات فتصوغ واقعات جديدة تحتاج أيضا إلى تفسيرات جديدة، و هكذا كانت الرؤية و الفروض تتطوران و تتناميان، وانعكس هذا كليا في الفن الذي كانت ارتباطاته بالحقيقة الموضوعية تشكل أهم قضاياه، غير أن الفن لا يستطيع بحكم اختباراته و عملياته الخاصة و المستقلة أن يعبر عن الحقيقة باعتبارها وجودا مطلقا

الفن التجريدي :هو الفن الذي تخلى بصورة كلية عن الصورة المألوفة و أسس لنفسه أشكالا و رموزا جديدة ليس لها أي ارتكاز بالواقع المعتاد، اعتمد على رسم أشكال و نماذج مجردة تنأى عن مشابهة المشخصات و المرئيات في شكلها الطبيعي، فالفن التجريدي يختزل الأشكال و يشكلها بالألوان مستعينا بمخيلته و أحاسيسه و مشاعره، هو فن يتميز بقدرة الفنان فيه على القيام برسم الأشكال التي يتخيلها سواء كان بالفعل هيا الأشكال الموجودة في الواقع لأشياء أو من الخيال و ذلك ليكون في شكل جديد لا يتشابه مع شكلها الأصلي في الرسم النهائي .يعرف الفن التجريدي بعدة تسميات كالفن اللاتمثيلي أو العشوائي المنظم أو غير معروف الهدف ويشمل جميع الفنون المرئية والتي قد لا تحتوي على الصور والأفكار من عالمنا المحسوس من الناحية المرئية ويتكون هذا النوع من الفن من عناصر يرتكز عليها وهي الشكل، اللون، الخط، الموسيقى، واللمسة .

الفن التجريدي هو تيار فني عالمي ظهر في الغرب من بداية القرن العشرين حيث بلغ قمة ازدهاره في السنوات الأولى من الخمسينيات، و بقي بعد ذلك ظاهرة مميزة للنشاط الفني في عالمنا المعاصر، و رغم أن جذور هذه التجربة قد ظهرت في التغيرات التي حدثت على شكل العمل الفني في نهاية القرن التاسع عشر، و أخذت فكرة الانحراف على الشكل الواقعي، فتوسع و تداخل الفنون مع اتجاهات الحياة المختلفة أصبح أكثر شمولية و وضوح كما في الفن الجديد، و من ثم اتجاهات التكعيبية و التعبيرية و من ثم الدادئية و السريالية و التي كانت أساس افكارها و بنائها الشكل داخل العمل الفني هي فكرة الانحراف عن الشكل الواقعي غير أن هذا الانحراف و الابتعاد اتخذ أقصى حالة في الاتجاه التجريدي في الفن، حيث وصل الفنان

[1] إبراهيم فهمية، المصدر الفن التجريدي و معناه و أصله، تر مُحَّد علي الطائي، بغداد مطبعة اليقظة 1988 ص 103.

إلى أوج رحلته رافضا كل ما هو واقعي [1] فالفن التجريدي ليس مجرد اتجاه فني بل ظاهرة اجتاحت الحياة المعاصرة بكل تشعباتها و لم تأتي بصورة مفاجئة بل مهدت لها الاتجاهات الفنية السابقة الذكر نحو هذا التبدل الحقيقي في إقصاء الواقع و في تقدم العمل الفني للمتلقي [2].

إن مناظري الفن التجريدي قد وعدوا بالوصول إلى المطلق واكتشاف ما وراء الطبيعة من خلال بقع لونية مجردة " إن نظرية التجربة ليست واحدة بل هي مجموعة نظريات متضاربة ومتناقضة"، فتحت باب للفوضى والممارسة المجنونة للفن وأصبح التجريد تسوده فوضى المدارس المجنونة للفن و النقد الفني، و بعد رفض المحاكاة و الوصف و الإحالة إلى الواقع و المرجع الطبيعي، انطلق الفن التجريدي كالمجنون يحطم كل مكتسبات الماضي و قيم الحاضر، مخرجا بذلك اللوحة و الموضوع و التكوين .وإذا كان الفن التكعيبي قد وجهه بيكاسو، الذي أفسح له الطريق، فكذلك الفن التجريدي الخالص وجد عضوا، هو فاسيلي كاندنسكي، ولعدم إلتفاته لتقاليد رجال الفن التكعيبي، تقدم كاندنسكي بسرعة نحو نوع جديد من الرسم، لم يشتغله رسمه للمسطحات و الوجوه بضع سنين بل لقد انتقل من التصوير التجريدي للوحوش إلى التجريد الخالص، مع الإحتفاظ بالخواص المفيدة للوحوش الذي كان يميزهم التضاد اللوني البهيج و القوي[3] . إن الطراز التجريدي إنما هو "الفن الرمزي "الذي يعمل على تصوير المطلق، و ذلك من حيث أن الشكل التجريدي ينتقل بالموضوع من نطاق الجزيئيات إلى حيز الكليات كما يعمل على التحول بالشيئ من خصائصه الفردية إلى التعميم المطلق [4]و الفن التجريدي صار في خطوات ثابتة و سريعة ابتعدت فيها عن المظهر الواقعي للأشكال و العناصر حيث أن الفنان التجريدي يتبع ألوانا و أشكالا ليس لها أي إرتباط بالواقع، و الواقع بالنسبة للفنان التجريدي إنما يمثل مستودعا للأشكال و الألوان التي يقوم بإعادة صياغتها و تقديمها برؤية تشكيلية مبتكرة.

يغلب عن عملية التجديد نوع من التأمل، سواء كان المتأمل فيه موضوعا عمليا أو فنيا، والتأمل ذاته قد يغلب عليه الجانب الفكري، أو الجانب الحسي لكن من الصفات الحقيقية أن التجريد كتطور هي عملية

[1] نبراس وفاء بدري، و شهاب أحمد السويدي، التجريد للشكل البشري بين بيكاسو و بولكلي .كلية الآداب جامعة تكريت 2013 ص 280.
[2] محمود أمهر، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع و النشر ببيروت 2009 ص 215.
[3] باونيس آلان :الفن الأروبي الحديث، ترجمة :فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت 1994.
[4] حسن محمد حسن، 2002، مذاهب الفن المعاصر، دار هلا للنشر و التوزيع ط 1 ص 203.

تجربة و حذف الأخطاء و الأصح من هذا أن نقول و تنمية الصحيح و إبرازه[1] .إن التجريد لا يمثل فقط رؤية الإنسان للأشياء بطريقة فنية و تبسيطها و إنما نجده قضية من القضايا الداخلة حتى في دينه و هذا ما نراه عند المثقفون و حتى في الدين الإسلامي حيث وصل التجريد إلى مستوى عالم في النقوش العربية، إذن المصدر الرئيسي للتجريد يتعلق بتلك النزعة الصوفية الشائعة لدى مختلف الديانات، و كذلك في جميع العقائد السماوية السائدة[2] لهذا نجد الفن التجريدي قد أخذ مكانه بين الفنون و الاتجاهات الفنية المعروفة حتى صار مدرسة متبعة لها أبعادها واتجاهاتها و أساليبها الخاصة بها، و سميت هذه المدرسة نسبة إلى التجريد بالمدرسة التجريدية، و بدأت هذه المدرسة نشأتها عندما أخذت تهتم برسوم اللوحة بواسطة أشكال هندسية بحيث لا يقصد منها محاكاة الأشكال الطبيعية المرئية بل ابتداع الأشكال بما يلائم الرؤية عند الفنان و هذه الرؤية تنزع إلى إحتواء العالم كله و لا تهتم لا باللوحة الفنية باعتبارها كل ما يستطيع أن يحملها من قيم[3]. نشأت طلائع هذه المدرسة أول مرة عندما قام الفيلسوف الألماني فيلهم فور ينجر [4]بشركتابهالذيعنوانه (التجريدوالتطورعام 1908) يوضحفيهآراءهعنالتجريد الفني و الذي يعد الباعث الأول لاشعال جذوة الحماس في ألمانيا لبعث الحركة التجريدية، نشر كاندنسكي كتابه عن التجريد و الروحية بعنوان "فن الانسجام الروحي" حيث كان كاندنسكي رائد الدعاة إلى المذهب التجريدي و الذي أكد على ضرورة تحرر الرسم مثل الموسيقى باعتبار أن الموسيقى تقوم على أصوات تجريدية .اهتمت المدرسة التجريدية بالاصل الطبعي و رؤيته من زوايا هندسية، إذ تحول المناظر إلى مجرد مثلثات و مربعات و دوائر، تحمل معنى دقيق، ليس لها دلائل بصرية مباشرة و اذن كانت تحمل في طياتها شيئا من خلاصة التجربة التشكيلية التي مر بها الفنان.

و يعود الفضل أيضا إلى الفنان الهولندي بيت موندريان صاحب التشكيلة الجديدة حيث دعى إلى تحرر الأشياء من خواصها و الإبقاء فقط على الصورة الجوهرية الثابتة و من هذا اتجهت المدرسة التجريدية إلى اتجاهين متضادين :التجريدية التعبيرية و التجريدية الهندسية، سار المذهب التجددي شاقا طريقه في اتجاهين أحدهما يسير باتجاه الموسيقى و الحركة الغنائية التي ورثها كاندنسكي عن الوحشية و التعبيرية و الثاني يتجه

[1] البسيوني، محمود يوسف، التجريد في الفن ط1 مطبعة السعادة، مصر، القاهرة 1960م.

[2] حسن، حسن مُحَمَّد، مذاهب الفن المعاصر، الطباعة و النشر، دار الفكر العربي، مصر د. ت 157.

[3] حكمت مُحَمَّد غني، عباس أمين، الرسم و النحت ط1، مطبعة وزارة التربية بغداد 1978م، ص 14.

إلى الأوضاع الهندسية التكعيبية[1] تطورت التجريدية و نمت و بدأت بالإنتشار، حتى إننا نجد اليوم أنها تتدخل في كل الميادين و مجالات الحياة، و أخذت تتألف جماعات و مذاهب فنية تمثل الفن التجريدي عام 1911 تألفت مجموعة أطلق عليها جماعة البلاوريتر و معناها الراكب الأزرق حيث أخذت هذه التسمية من لوحة خاصة بكاندنسكي، إن تكوين مثل هذه الجماعات دليل على تطور الفن التجريدي من مكان لآخر و من مدرسة لأخرة حتى أصبح لكل مدرسة مذاهبها في التجريد الخاصة بها و التي تختلف بها من مذهب لآخر .حيث نجد في روسيا مذهب الراينز أو الحركة الإشاعية التي قام بها الفنان (لاريوانوف) 1911- 1912[2] كما نجد مذهب (السيوبرماتيزم)[3] و أطلق هذا الإسم من قبل الفنان مالبفيتش 1913 و كذلك المذهب التركيبي التي قام بها الفنان ناقلين اذ كان الفنانون الروس هم الأسبق دائما قبل غيرهم إلى الاتجاه نحو التجريد .كما انتعشت الحركة التجريدية في فرنسا عام 1930 على يد مجموعة من الفنانين أمثال شارسون وريت كما انتعشت هذه الحركة في كل من بريطانيا وأمريكا فأصبحت مذهب له معالمه وأعلامه في الكثير من بلدان العالم، و مما سبق نستنتج أن خصائص هذه الدراسة كالآتي:

1- الاستغناء عن الموضوع.
2- لأشكال فيها لا تمثل الطبيعة أي الخروج عن المألوف الطبيعي .
3- الأعمال فيها تقوم على العلاقات الفنية بين الخط واللون و المساحة.
4- تجريد الشغل من مظاهره، و الإكتفاء بالرموز الدالة عليه.
5- الإهتمام بالمساحات اللونية.
6- الحرية في الخط و اللون كوسائل تعبيرية بعيدة عن الواقع و مرتبطة بخيال الفنان جماليا.
7- تحتمل الأشكال تأويلات مختلفة فهي لا تمثل الطبيعة و لا تعتمد على الشكل المرئي الواضح.

التجريدية بحسب معطياتها انها ترجمة حرفية لمشاعر و أحاسيس الفنان بصور مباشرة لا تحملها أي إضافات، بغية تحقيق مع المستلمات الحسية للمتلقي بل أن الفنان التجريدي يجد نفسه في أشكال صريحة واضحة تعبر عن وجدانه الداخلي لتصل إلى الذهن لتحفز الناس على البحث و التحليل وراء هذا الشكل و ما يخفيه، من رسائل مقصودة التكوين، ضمن علاقات جديدة متوازنة في ذاتية الفنان التجريدي و

[1] حسن، حسن مُحَّد، مذاهب الفن المعاصر، الطباعة و النشر دار الفكر العربي، مصر، د. ت 1961.
[2] حسن، د. ت 173 نفس المصدر.
[3] من د. ت 173 ، المصدر نفسه.

موضوع اللوحة، فالخط و اللون و الشكل هي تعبير مباشر عن ما يدور في ذات الفنان، لأنها أشمال ثابتة في معناها و لا تشوهها عوالق الحياة المختلفة. لكن أسلوب الفنان في الربط بينها بشكل جديد غير معتاد هو المقصود بتحقيق جوهر هذا الفن.

و في ضوء ما تقدم تبين أن المدرسة التجريدية كتسمية أطلقت على جميع المذاهب التي تخلت عن التشبيه، و عن الصورة المألوفة، إلى درجة التركيز و التكثيف واعتمدت على علاقات خالصة في بناء أشكال لا علاقة و لا أساس لها في الواقع و ركزت على إبراز " الفكرة القائمة وراء مظاهر الأشكال "[1] و تركت الشكل الظاهري لصالح جوهره، فغدا العمل الفني معتبرا عن مضامين الأشياء دون أشكالها الظاهرية السطحية ، باعتبار أن الأشياء في ظاهرها لا تتطابق مع جوهرها أو حقيقتها، الشكل السطحي هو ستار خادع أو قناع زائف يخفي وراؤه أو تحته المضمون و الصورة الصادقة له[2].

[1] pohribny (Arsen). Abstract painting. Phaidan oxford 1979.p 3.

[2] حسن، حسن مُحَّد، الأصول الجمالية للفن الحديث، تحليل مفعل عن أثر الفلسفة الجمالية القديمة في الإتجاهات الفنية الحديثة، من دون مكان نشر ، دار الفكر العربي، ب. ت ص 221.

المبحث الثاني: الفن التجريدي نشأته وتطوره

إن الفن التجريدي ليس حديثا، لثبوت رسومات وأشكال قديمة في الكهوف والصخور في عصور ما قبل التاريخ خاصة تحقيق صور الحيوانات بواسطة الخطوط الرشيقة والسميكة كسياق تقني تنسجم في انسيابتها وتموجها مع طبيعة الجدران الخاصة بالكهوف ونثراتها ومحاولة لرسم الحيوان كما يراه في الطبيعة كان يقتطع منه الرسم ليس شكله وكيانه الروحي الخاص، وكان يشعر به والمنطوي على الحركة والايقاع والحياة والمرئي فقط من خلال الرسم دون الاعتبار لأية تفاصيل أخرى كالتجسيم والحجم والعمق فأعطاه رسما تجريديا[1].

فإن تلك الأشكال البسيطة تمثل تحولا أساسيا في المهارات العقلية لأسلافنا، والواقع أنه كان هناك وقت سابق عند ما بدأ الناس اللعب بعلامات مجردة بسيطة، ولسنوات عديدة كانت الدوائر والمثلثات والتماثيل التي بدأ البشر تركها على الجدران الخاصة بالكهوف منذ 40 ألف عام، تمثل ذلك الوقت الخاص في تاريخنا، حيث انشاء أول رمز بشري، وهناك صور السلحفاة المختلفة على السهول في ولاية مونتانا بالولايات المتحدة، يظهر في خلق العالم ويعود إلى وقت مبكر من بداية فترة ما قبل التاريخ وكذلك يلاحظ أن العديد من اللوحات الصخرية القديمة وأنماط النسيج وتصميمات الفخار قد جسدت حقيقة رمزية بدلا من محاولة تقديم الأشياء كما نراها ومن المؤكد أن رسم تلك العلامات بدل على قدرته الانسان منذ ذلك الوقت على تمثيل المفهوم التجريدي[2].

وانما يدركها بأحاسيسه وعلى الرغم من أن أعمال "كلود مونيه" لم تطلق فنا تجريديا يف حد ذاتها، إلا أنها كانت بمثابة تجربة بصرية سابقة لتعديل مظهر الموضوع من أجل تجاوز حدود الواقعة، وعلى هذا النحو كانت خطوة في اتجاه التجريد، وبعدها أخذ الفنانون يتحلون عن مبدأ التمثيل وقد تميزت طريقة "سيزان" (1838-1906) في المرسم الكلاسيكي لأنه أراد أن لا تفقد الألوان نقاءها وقام بتكرار الأشكال الكروية الدائرية مع تأكيد الخطوات المحيطة المنحنية، لقد كان يتسنى أيضا الشخصية الرائدة في هذه الحركة [هنري ماتيس] أراد أن يصبح فنانا تجريديا حينها اختزل في رسومه التأثير بالتجسيم أو خلق الابهام بالبعد الثالث باستخدام الصوء والظل حتى يبقى الألوان نقية وصافية كما ظهرت الخطوط في لوحاته أكثر جاذبية

[1] برتليمي، معنى الفن، تر: سامي خشبة، مراجعة مصطفى حبيب، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986، ص158.
[2] محسن عطية: أفكار وألوان، عالم الكتب، القاهرة، 2019، ص70-71.

وأكثر رشاقة لقد شكل "الماتيس" لوحاته من الأفكار بطريقة فنية، وكان بشعر بارتباط قوى الأشياء التي ألهمته وفي الرسم يؤكد على الخطوط المتعرجة بألوان رائعة مع رسم زوايا غير اعتيادية بل غريبة وجريئة، لقد تعد ماتيس تبسيط الموضوعات أكثر مما فعلوا فنانو ما بعد الانطباعية ويمثل فنه الخطوة الأقرب للتجريدية[1].

كل هذا كان بمثابة دفعة لتطور وظهور الفن التجريدي كان سكي (1866-1944) في تبلور الفن التجريدي خصوصا حتما عض أول صورة لعائلته بمدينة ميونخ 1911 ثم تبعها بنشر كتابه "الروحية) في الفن عام 1912 ضم فيه جميع أراءه وتمثل فيه العالم الروحي في مقابل العالم المرئي.

ومع التطور التكنولوجي في القرن الواحد والعشرون تولدت العديد من حركات الفن التجريدي ويمكن وصفها بالفن التجريدي المعاصر؛ وحقيقة أن الفن التجريدي بقي فقط كجزء من حركات أخرى لكن شكله "النقي" حقق عودة هائلة في الرسم التجريدي والأشكال الأخرى؛ حيث نرى رسامين ونحاتين عظماء يمكن وصفهم بأنهم تجريديون .وبذلك لم يختف الفن التجريدي أبدا؛ وإنما اتخذ أشكالا مختلفة فقط. ونظرا لأننا نعيش بالفعل في عالم مابعد الحداثة منذ سنوات لايمكن للفن التجريدي أن يتطور إلا بالتفاعل الدائم مع التطورات في المجتمع الذي نعيش فيه. لذلك لايمكننا إلا أن نتوقع رؤية الأمثلة الرائعة الجديدة للفن التجريدي بإضافة أنواع الفن التجريدي الهندسي والتجريد الغنائي حيث يكون التجريد كليا؛ هناك الفن التجريدي التصويري الذي يتميز بالتجريد الجزئي. لكن جميع الفنانين التجريديين يستخدمون الذاكرة والمساس البصري لإظهار الواقع بطريقة ذاتية وربما يكون هذا أحد خصائص الفن التجريدي

المبحث الثالث: أنواع الفن التجريدي

[1] محسن عطية: أفكار وألوان، عالم الكتب، القاهرة، 2019، ص70-71.

مدارس الحركة التجريدية:

والتجريد كمرحلة في تاريخ الفن سار في اتجاهين مختلفين التجريدية الهندسي ومن أهم قادته مولدريان والتجريد التعبيري ومن أهم رواده كان سكي.

1-التجريدية التعبيرية:

ظهرت التجريدية التعبيرية في نيويورك بشكل رسمي 1940-1950 وسرعان ما أصبحت واحدة من الحركات الأكثر قوة في تاريخ الفن الحديث، بناء على منجزات الفن الطبيعي الأروي وقد وضعت مجموعة من الفنانين المعروفين باسم التجريدية التعبيرية أو مدرسة بنيويورك وهي التجريد الجديد الذي كان بسيط ومعقد على حد سواء.

واسم التجريدية التعبيرية تم الحصول عليه من الكثافة العاطفية التعبيرية الألمانية مع النظريات المدارس التجريدية الأوربية والمحاولات الأولى في ظهور التجريدية التعبيرية هي الفنان الروسي فاسيلي كان سكي 1866-1944 وذلك حينما توصل إلى مفهوم جديد في الفن وهذا المفهوم يعني الابتعاد عن التقويم المظاهر الخارجية الطبيعية والاعتماد على التعبير الذاتي للفنان، أي أن أي عمل فني يجب أن يوجد به لوح من البناء الحظي، حيث يقول كانسكي أننا تقترب من زمن التكوين المنطقي والشعوري وإن أي عمل مني يجب أن يؤخذ به نوع من البناء الخفي وليس التكوينات الهندسية الظاهرة هو تكوين بنصف بالتأثيرات المحسوبة، وكذلك كان يقول أن العلاقات في العمل الفني ليس بالضرورة علاقات في الشكل الخارجي ولكنها علاقات تقوم على التعاطف الداخلي للمعاني.

وإذا أردنا التدقيق في مفهوم التجريدية التجريبية تتكون من مصطلحين هامين وهما مصطلح التجريدية ومصطلح التعبيرية فالتجريدية هي تجريد كل ماهو محيط بنا عن واقعه وحقيقته المعتادة وإعادة تشكيله برؤية فنية جديدة يتجلى بها حس الفنان باللون والحركة من الأحاسيس وهو عملية حذف الزيارات وتأكيد الأساسيات

حتى يصل الفنان إلى قلب اللوحة بنصفها وهو شكل أصلي تجرد كليا من شكله الأول.

والتعبيرية هي رغبة الفنان في إيجاد نظير تشكيلي لأحاسيسه المباشرة ومشاعره واستجابته المزاجية، وهذا الأسلوب الفني الذي يطور الاحساسات الذاتية للفنان حيث أنها فكرة ذاتية لتصدر عن انفعال باطن

ورؤية داخلية للفنان وكذلك تتصل بعملية التصريف والتحويل اللحظي مع وجود جزء من الشخصية حيث تأثرت التعبيرية بالفن الزنجي والبدائي ولذلك ما تحمله هذه الفنون من الانفعالات الحادة.

فالفنان التعبيري يتناول الصور على أنها رموز أو علامات سحرية لها معنى خاص به ولذلك فهي تعني التعبير بلغة الأشكال والألوان والأحجام والأضواء والظلام فن قيمة فنية يحس بها الفنان ويريد أن ينقل من خلالها مشاعره إلى الآخرين ولذلك فهذا الأسلوب يصور مشاعر الفنان الذاتية وهي فكرة فردية تصدر في انفعال باطن الفن.

كانت التعبيرية التجريدية أو الاتجاهات التي نقلت الفن من باريس إلى الولايات المتحدة، التي تعد أول الحركات الفنية خلال مرحلة ما بعد الحرب، ومع نهاية الاربعينيات وبداية الخمسينيات احتل الفن المقام الأول، لذلك تعد التعبيرية التجريدية من الحركات الفنية الفاصلة بين تيارات الحداثة وتيارات ما بعد الحداثة وجاءت امتدادا للحركات الفنية الحديثة كالذاتية والسريالية والتجريدية، وأكدت على التعبير الانفعالي إذا تولد في اللحظة عن طريق الصدفة ولا تكرر مرة أخرى وأخذت من السريالية أسلوبها في اللاوعي.

ومن التجريدية الطابع التجريدي العام ومن التعبيرية المضمون وابتعد عن الشكل وخطوطه إذ سمي بالفن اللاتشكيلي وقد مهد لهذا التحول تبدل المواد المألوفة المستخدمة في الأعمال الفنية وتدخل الفنان في عملية اختبارية، إذ أصبح يمر فنان من الفنانين يمتلك أسلوبه الخاص في التعبير الشكلي الذي ينطلق من ذاتية الخالصة مصدرها اللاوعي واستخدام تقنيات فنية متعددة وجديدة.

ولهذا يمثل الاسلوب التعبيري التجريدي في أساسه تجربة روحية رمزية حيث وقوع حدث الفن ذاته؛ حيث تتبع الألوان حركة يد الفنان المحملة بالمشاعر عن ممارسته الروحية بدون موضوع عتيلي اعتمادا على الابداع العفوي المجرد هكذا الفنان في فعل الرسم ذات معناه [1] تتميز التعبيرية التجريدية بقوة الانفعال والحرية التلقائية وقد يعرف هذا المذهب أيضا أحيانا بالتجريد الغنائي أو الألبة وأخرى تعرف بالبقعية إشارة إلى التقنية التي تظهر الألوان على سطح اللوحة كما يشكل البقع هنا يضع عالم اللوحة عالما خاصا ينطلق في الصلة المباشرة بالمادة وتحويلها لإنتاج فني؛ فتصبح التقنية للتجريب على المادة مقياسا لضم العمل الفني. ولتمام الصورة بل أبرز ماتمثله اللوحة وتتمتع اللوحة التعبيرية التجريدية بتفسيرات متعلقة بالأنشطة اللاشعورية في عملية الرسم؛ التي تعبر عن التحرر من المراقبة العقلانية وبهذا الأسلوب الفني تتحول الأشكال

[1] محسن عطية أفكار وألوان عالم الكتب القاهرة 2019 ص70_71.

الحرة المحفزة على الابداع في البيئة الجاهزة إلى صور فنية بفعل الخيال حيث تتوغل المشاهد للبقع اللونية والخدوش والبروزات والتجاويف في أعماق صورة الايهام الغير المعتمدة ومن المواقع أن تتوفر الجواهز لبدء العمل الفني والتحفيز على توليد الصور[1] يزيج الأسلوب التجريدي التعبيري غموض الفهم الذي تقع فيه التجريدية ومركباته التي قد تلقي اللوحة في الإبهام واعتبار اللوحة مجرد عمل فردي لا يعبر إلا عن ذات منجزها؛ لأن التعبيرية بامتزاجها في الشكل واللون والخامة مع التجربة؛ تفتح مجالات نستفز المتلقي للبحث وتثير عنه للغوص؛ فلا هو يبحر في عمل مبهم ولا هو عمل مباشر سطحي يرتكز الأسلوب التعبيري التجريدي على قوة الفرشاة ومداها الدقيق في التعمق في الانطباعات التلقائية والتعبير من كل مايرشح من عاطفة يثيرها الفن.

لوحة تقارب للفنان الأمريكي جاكسون بولوك أكبر رسالة تجسد الفن التعبيري التجريدي وهي عبارة عن شبكات متداخلة من الالوان نفذ هابولوك عن طريق وضع القماش على الأرض وسكب الألوان وتقطيرها بالفرش والعصي أثناء دورانه حول اللوحة فتظهر اللوحة بشكل غنائي طقوسي أقرب لرسوم الكهوف البدائية. اعتبر بولوك لوحة تقارب بمثابة تجسيد حرية التعبير وتمر على القيود المفروضة اجتماعيا وسياسيا وحتى ان كان الصعب تفكيك العمل التجريدي الأهم لبولوك؛ لكن طبيعته المتمردة؛ ورغبته في الحرية تبقى واضحة بقوة في العمل؛ في ضربات الفرشاة القوية والقوام السميك للألوان على هذه اللوحة التي لايمكن تقدير حجمها إلا عن طريق الرؤية الشخصية.

إن الندسة التجريدية تحمل في تداخلاتها التعبيرية البصرية فلسفة تستخرج المعنى نحو الفوضى في جوانب تستلهم التشويق لتنفض بعده في استفزان بصري ينجذب للجمال بشكل الماورائي من حيث الصورة والخيال والمعنى، في علاماته المتصادمة من خلال اللون وحدود الترتيب الداخلي في خطوطه وحيث العواطف النصفية التي تعبر عنها رمزيا مع شكل هندسي وكل تكويناته قابلة للتأويل والتفسير واستيعاب المفاهيم المنطلقة نحو الحركة التي تحمل بدورها معنى آخر يستخرج الشكل من جموده ويرجع الفضل فكل هذا للتكعيبية فقد كانت نقطة انطلاق واضحة بعد الحرب العالمية الأولى التي كانت سببا في رفض الاتجاهات الطبيعية والتوجه نحو التجريد الهندسي.

[1] محسن عطية؛ اتجاهات في الفن الحديث عالم الكتب بالقاهرة 2006 ص146.

انقسم الاتجاه التجريدي الهندسي إلى حركتين متباينتين أساسيتين التجريدية الهندسية فروسيا والحركة التجريدية الهندسية في هولندا.

الحركة التجريدية الهندسية بفرونسا: 1915–1935

لم ينشر التجريد الهندسي الخالص بين الفنانين الروسي إلا بعد أن اكتشف أحد الرواد الروس المجددين كان هو المصور ماليفيتش الذي تزعم شعبة 'سوبريما ينزم) أي التفوقية[1].

الحركة التجريدية الهندسية في هولندا: (1918–1932)

ظهر اتجاه في هولندا سنة 1918 يهدف البحث من أسلوب جديد في الفن التجريدي في الفترة التي ظهر فيها الفن التركيبي، البنائي فروسيا، حيث اكتشفت جماعة من الفنانين في هولندا أن الجمال المثالي يكمن في الشكل الهندسي وضمت هذه المجموعة مصورين ومعمارين ومزخرفين من أبرز رواد هذه المجموعة هما المصوران "فان ديسبورج وموندريان) اللذان اعتمدا على الخطوط العمودية والافقية لتكون زوايا قائمة أطلق على هذه الحركة الهولندية اسم "دي ستيل"[2]

وقد ظهر الفن التجريدي الهندسي عدة أنماط من أصول مشتركة كالإشعاعية على يد "لاريونويف" والسوبرمائية على يد مالفيتش واللاموضوعية على يد رودشنكو والبنائية على يد فارسيلي كما في لوحة الشطرنج التي أنتجها عام 1966 حيث اعتمد على العناصر الهندسية ويعتبر فارسيللي وموندريان صاحب لوحة "الطريق إلى برودواى" أهم رواد هذه الحركة ولعل أهم أسباب ظهور التجريدية الهندسية هو رفض نقل الواقع والاتجاه إلى المشاعر والأحسايس وتميزت الهندسية مخالفة قواعد الرسم الواقعي والافراط في تشويه الأشكال الواقعية وتحويل الصورة إلى فوضة إلى مساحات؛ خطوط خالية من الواقعية وتحويل العناصر إلى أشكال تشبه الأشكال الهندسية وكمثال للتجريدية الهندسية نقدم:

وفي هذا السياق تأتي دراستنا لتتناول المدرسة التجريدية وأهم روادها حيث انتهجنا في هذه الدراسة جانبين:

الجانب النظري الذي يحتوي على فصل واحد يتضمن تعريف المدرسة التجريدية كذلك الفن التجريدي نشأته وتطوره وكذلك أنواعه.

[1] نعمت إسماعيل علام 1983، فنون الغرب في العصور الحديثة، دار المعارف، ط2.ص176.

[2] نفس المصدر السابق، ص177.

الجانب التطبيقي والذي تمثل في رواد الفن التجريدي فالتفتنا إلى دراسة تحليلية لإحدى لوحات الفنان التجريدي الجزائري غافيغوار.

الحديث عن المدرسة التجريدية وأهم روادها يتطلب معرفة معنى الفن التجريدي ممايستدعي التساؤل عن ماهية الفن التجريدي ونشأته وتطوره وأنواعه ورواده وأهم لوحات هذا الفن؟ وانطلاقا من هذه الإشكالية يمكننا طرح التساؤلات التالية:

*ماذا تعني بالفن التجريدي؟

*ماهو تاريخ نشأته وتطوره؟

*منهم أهم الفنانين الذين برزوا في هذا النوع من الفن؟

للإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا الفرضيتين التاليتين:

الفرضية الأولى: التجريد هو البعد عن مصدر الإلهام من خلال الانفعال الداخلي العميق للفنان الذي يكتشف علاقات جمالية وقيم تشكيلية من خلال المساحات والخطوط والتنوعات اللونية.

_ الفرضية الثانية: التطرق إلى أبرز رواد وفناني المدرسة التجريدة.

_ من الدوافع التي أدت إلى اختياري لهذا الموضوع التعريف بالفن التجريدي والمساهمة في إثراء المكتبة الجامعية فيما يخص هذا الموضوع.

تهدف هذه الدراسة المرسومة بالمدرسة التجريدية وأهم روادها إلى توضيح ماهية الفن التجريدي نشأته وتطوره والكشف عن جمالياته. تقديم دراسة تفتح باب للبحوث ودراسات أخرى في هذا المجال كونه فن واسع قائما بذاته.

_ إن الأهمية الأساسية لهذا البحث تأتي في مسار الجهود الرامية لسد النقص الواضح في الدراسات العلمية والأكاديمية في هذه الدراسة ستكون خطوة للتعريف بالفن التجريدي وخصائصه الفنية.

إلقاء نظرة خاطفة على تاريخ ونشأة الفن التجريدي.

ـ اعتمدنا في دراستنا على المنهج الوصفي التحليلي القائم على جمع المعلومات من مختلف المصادر ومن أبرز الصعوبات التي واجهتها في هذه الدراسة نقص المرجع والمصادر وحتى وان وجدت فكانت بلغة أجنبية.

الفصل الثاني:

رواد الفن التجريدي

المبحث الأول: فناني المدرسة التجريدية

المبحث الثاني: أهم اللوحات التجريدية

المبحث الثالث: تحليل لوحة تجريدية

المبحث الأول: فناني المدرسة التجريدية

أهم رواد المدرسة التجريدية:

ناسيلي كاندسكي (1866-1944): يعتبر الفنان الروسي فاسيلي كاندسكي رائد الفن التجريدي وهو واحد من أكثر الفنانين تأثيرا في القرن العشرين لقب فاسيلي كانسكي بأمير الروح.

فنان ترعرع في عائلة ارستقراطية درس الفن الموسيقي وحاول الربط بينهما في أعماله الفنية باعتبار أن الفن يجب ان يبتعد عن المحاكات الساذجة للواقع ومحاولة استخراج الجوهر الموجود وراء ظهره المادي[1].

جاءت فكرة التجريدية في عقل كاندسكي حين كان يتأمل ذات يوم البقع المتعددة الأوان على ثوب امرأة فأوحى إليه منظرها البهيج أنه بإمكانه استخدام الألوان على وحدها في خلق صورة[2] وعندما علق لوحة بشكل مقلوب دون قصد تفاجأ بجمالها وأعجب بألوانها وهناك يرجع التجريد عنده إلى سقوط لوحة تتأثر بأشكالها [3]

وظف فاسيلي عشقه الشديد للموسيقى فجمع بين اللون ونغماته التي تشبه النوتات الموسيقية من أجل التعبير على الضرورة الداخلية معتمدا في ذلك على التشابه في الموضوع الواقعي، وما يمثله في الموضوع التصويري، ثم تحرير الشكل من كل ما يربطه بالواقع والطبيعة[4].

كانت الأشكال والأوان بالنسبة له مفاتيح وخيوط الآلة الموسيقية، حيث أعطى كاندكسي أهمية بلغة الألوان، الأوان هي القوة الوحيدة التي يمكنها التأثير مباشرة على الروح".

عام 1910 بدأ كاندسكي في انشاء أعمال مجردة مجزية باستخدام أشكال عضوية منحنية حينها قام برسم أول لوحة تجريدية مائية بحتة لا تحتوي على أي شكل يمكن التعرف عليه.

---

[1] محمود أمهز، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات لنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2009، ص214.

[2] صورستاوهو، روائع التعبيرية الأمانية، تر: فحري خليل، مراجعة محمد السوري، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1989، ص66.

[3] Rosie dickens larta travers les ages, avec liens internet de legypte ancieme aux xxi siecle, ed usbarne, p112.

[4] محمود أمهز، الفن التشكيلي المعاصر (1870-1970) التقويم، بيروت، دار المثلث للطباعة والنشر، 1980، ص143.

سنة 1912 أصدر كاندسكي كتابه المعروف "الروحانية في الفن" في هذا الكتاب احتفال بالصلة بين الفن الموسيقى ودعوة إلى استقلالية اللوحة من الطبيعة بعد الحرب العالمية الأولى أصبحت لوحات كاندسكي أكثر هندسية، بدأ استخدام الدوائر الخطوط المستقيمة والاقواس المقاسة لأشكال الهندسية الأخرى لإنشاء فنه، اللوحات ليست ثابتة على الرغم من أن الأشكال لا تجلس على مستوى سطح، ولكن يبدو أنها تتراجع وتتقدم في مساحة غير محدودة، يعتقد كاندسكي أن اللوحة يجب أن يكون لها نفس التأثير العاطفي على المشاهد كما يفعل قطعة موسيقية في أعماله التجريدية "ان الموسيقى كامنة في نظرة الإنسان لهذا تؤثر في الروح مباشرة" واستخدام اللون والشغل لإشعال الشعور ورد صداها مع الروح البشرية.

أسبح فاسيلي كاندسكي خلال عام 1921 رائدا في مجال الفن التجريدي ومؤسسا لمدرستها فانخم إلى كلية "باهاوس" التعليمية للفنون المعمارية في ميونخ فكانت أشهر لوحاته لوحة أصفر أحمر أزرق ولوحة على مساحة بيضاء.

بيان موندريان) piet monderian: 1944/1872 (يعتبر الفنان الهولندي بيات موندريان أحد أهم رواد المدرسة التجريدية و هي شكل من أشكال التجريد الذي يعتمد على رسم شبكية الخطوط السوداء الأفقية و العمودية باستخدام الألوان الأساسية .درس موندريان الرسم في مدرسة الفنون الجميلة بأمستردام و عمل مدرسا في بدايته و أظهر ميلا للمناظر الطبيعية بأسلوب قريب من الإنطباعية غير انه في ما بعد تحول إلى التجريدية متأثرا بدراسة الفلسفة و الدين .يختلف التجريد عند موندريان عن التجريد لدى كاندنسكي الذي على الضرورة الداخلية، ما جعله ينحني منحنا عاطفيا " بقي أمينا على ذلك لمبدأ الضرورة الداخلية " و بقيت لوحاته في حالات كثيرة ذات مناخ عاطفي، تأثري [1] اما موندريان فقد اعتمد الكشف على حقيقة الميتافزيقية، ما أدى إلى تركيزه على استعمال الألوان الأساسية لوصفها جوهر الألوان الطبيعية، و لهذا اتسم بالعقلانية المتأثرة بتكعيبية بيكاسو picasso ، براك Braque ، لأن التكعيبية قد مهدت من خلال برنامجها لإعادة تنظيم العالم المرئي المصور، لظهور فن ضوئي أكثر عقلانية[2] .انشق موندريان عن التكعيبية لأنه سرعان ما أصبح يعتقد أن التكعيبية لم تنجح في التغير عن الوجود، لأن التشكيل الخالص لا يتفق مع الأحاسيس و المشاعر الموضوعية في سنة 1912 كان موندريان قد شق طريقه في عالم التجريد حيث بدأ بتعرية الطبيعة من

[1] محمود أمهز، الفن التشكيلي المعاصر (1870- 1970) التصوير بيروت، دار المثلث للطباعة و النشر 1980 ص 227.
[2] المرجع نفسه ص 228

صفاتها الخاصة، و لم يحتفظ بالنهاية إلا بالإشارات و الخطوط و الألوان .إن أولى لوحات موندريان التي تظهر درجة من التجريد هي سلسلة من اللوحات القماشية .تصور مشاهد قاتمة لأشجار و منازل غير واضحة تنعكس في المياه الراكدة.

على الرغم من أن النتيجة تؤدي بالمشاهد إلى البدء في التركيز على الأشكال إلا أن هذه اللوحات لا تزال متجذرة بقوة في الطبيعة ومعرفة إنجازات موندريان اللاحقة هي فقط التي تدفع المرء إلى البحث في هذه الأعمال من جذور تجريده المستقبلي .و في اختزال المصور موندريان لموضوعات لوحاته حتى بدت مجرد إشارات من خطوط وايقاعات، كانت تستهدف ابتداع عالم خاص، مستقل بذاته – .في عام 1914 خلت لوحاته من أي إشارات للطبيعه "لماذا يجب ان يستمر الفن في اتباع الطبيعة بينما كل مجال آخر ترك الطبيعة وراءه" بيت موندريانوقد وضح أسباب نزوحه هذا في مجلة " دي ستيل " عام 1917 قائلا ان وراء الاشكال الطبيعية المتغيرة، هناك تكمن حقيقة نقية وثابتة، ولها قوة تعبيرية اما العمل المسمى " التكوين رقم 4 " (1920) فيشكل أول أعمال موندريان في سياق التجريد الهندسي، حيث يبرز الإستخدام الصارم للخطوط الأفقية والرأسيه و الألوان الأساسية ،وحتى عام 1942 ظلت اعمال الفنان تظهر عبارة عن تقسيمات محددة بخطوط أفقيه ورأسيه واقتصر التنوع في الألوان على الأحمر والأصفر والأزرق والأسود احيانا، كألوان أوليةدون مزج، إضافة إلى اللون الأبيض ومن هذه النوعية لوحات عبارة عن سطح مقسم إلى خطين أو ثلاثة خطوط سوداء تجسد معنى الزهد بشكل خالص، وتعكس إحساسه بالوقار، و بالعلاقات الشمولية، و المتوازنة بشكل مثالي .استخدم موندريان نظرية الألوان الثلاثة الأساسية في أشهر لوحاته الفنية وهي لوحة(الأحمر الأزرق الأصفر) 1926 باعتبارها ألوان أساسية غير قابلة للتحليل لألوان بسيطة والتي يعتمد عليها في تشكيل جميع الألوان الأخرى [1] تميزت أعمال موندريان بنوع من التقشف والاختزال ويرتبط هذا التجريد الصافي ببساطته ويرتبط باهتمامات الفنان الفكرية ذات الطابع الروحاني الضوئي[2].

إن موندريان باتخاذه التجريدية أسلوبا لأعماله، كان يسعى من خلال الوصول إلى عالم الحقيقة الذي يكمن وراء الطبيعة، و ينبغي عدم النظر لتلك الرؤية باعتبارها بحثا عن الغيب المفارق للمادة و المتجاوز لها المتعالي عليها، فما وراء الطبيعة عنده يتأتى من خلال الإختزال العام للأشكال الطبيعية المرئية إلى مجموعة من

[1]voir: George Roque , qu'est_ ce_que l'art abstract? Une histoire de l'abstraction en peinture, (1860/1960). Ed. Gallimard, 2003 p 396.

[2]voir: George Roque,. Op cit, p 396.

العلاقات البنائية الصافية المترابطة رياضيا .و التي تمثل الأساس الحقيقي لعالم المادة الطبيعي المدركة، بحيث تشكلها من خلال مجموعة من الخطوط و الأشكال الهندسية و المساحات اللونية الرياضية (مستطيل، مربع) .
فموندريان عندما يرسم شجرة نجده يقدم مجموعة لوحات متتالية لنفس الشجرة و لكن
في كل لوحة تتخذ الأغصان و الأفرع و الجذع شكلا هندسيا مجردا أكثر فأكثر مع متتالية إختزالية للشجرة الأصلية و ذلك وصوله إلى الشكل النهائي المرجو و هو الهندسي الرياضي، المفصوم و المفارق للشكل الأصلي (الشجرة)، و من ذلك يتضح أن محاولات موندريان للوصول إلى القيمة الحقيقية تتم من خلال فرضيات مادية رياضية، و ذلك بعد تيقنه من حتمية إرتداد الإنسان إلى طبيعة المادة أي الأصل المادي للإنسان، حيث التوافق مع النظرية والأطروحات المادية البحتة الهائمة في ذلك العصر. وذلك ما يجعل موقفه مختلفا عن موقف دانسكي الاغترابي عن هذا العالم، ويتأكد ذلك بقول موندريان "امقت كل ما هو مزاجي والهامي ونار مقدسة" وكل هذه النعوث المميزة للعبقري، والتي لا دور لها سوى حجب فوضى الفكر [1] يقصد موندريان عالما محددا وهو البناء الرياضي الذي يميل إلى ما وراء الطبيعة ويتوصل اليه بطريقة مجردة عبر أسلوبه الفني غير المتداول فيا، لهذا فهو يقدم دالا متمثلا في عالم اللوحة المكون من أشكال هندسية، وهذا الدال متطابق مع المدلول المتمثل في بناء الرياضي الماورائي،و مما سبق نستنتج أن كلا من كادانسكي وموندريان له وجهة نظر تختلف عن الآخر وذلك تبعا لاختلاف رؤية كل منهما للعالم والوجود، على الرغم من انتمائهما الى تيار فني واحد.

كازيمير ماليفتش:

يعتبر الفان الروسي ماليفيتش أحد أعلام الفن التجريدي الهندسي ومؤسس الحركة التفوقية عام 1913 والتي تميزت بالاختزال الكبير للأشكال والاعتماد على مساحة اللوحة ، فضاء وحيد في اللوحة.

يتجسد إلهام ماليفتش في طريقة وضع الأشياء "الفنان ليس مبدعا إلا إذا كانت الشكال التي يرسمها ليس لها أي شيء مشترك مع الطبيعة"[2].

[1] محمود امهز، الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث، بيروت، ص 146.

[2] Rasine dickens, larta trauers, les ages, avec liens internet de legypte ancienne dux, siécle, ed us bonne, p : 113.

بالتالي فهو يبدع صورا موحدة على حوامل مربعة مستعملا المربع كشكل أساسي للعمل الفني كي يبتعد عن الأشكال التقليدية التي كانت ترسم عليها المناظر الطبيعية اللوحات الشخصية، كاللوحة التجريدية لا بد أن لا تشبه اللوحة التشخيصية من أي جانب.

امتازت لوحات ماليفيتش بتشكيلات هندسية فائقة البساطة فائقة البساطة، مربع أو مربعات أو مستطيل أو مستطيلات وأحيانا مع بعض الخطوط المنحنية ذات الألوان الأساسية الفريبة، كما يعتبر أحد رواد الفن البورتريه في القرن 19 وكان ماليفيتش قد عبر عن هدفه المتمثل في الوصول إلى أنقى مستوى له، بعيدا مبدأ المحاكاة التقليدي، نحو الفن اللاتشابهي الخالص المجرد، من هنا تبتدأ أهمية لوحته الشهيرة "المربع الأسود"التي يصل فيها إلى أبعد مراحل التجريد[1].

واسم الحركة التفوقية التي يقابلا باللغة الأجنبية مشتق من كلمة suprémuse والتي تعني فوق كل شيء فهو يبحث في الأحاسيس الخالصة التي تنتج أشكالا صافية تفوقية تغادر الأفكار والموضوعات والمضامين تصي المتلقي بالذهول لغرابة العمل، لجماله النقي الذي وصف بالتطرف.

استطاع ماليفيتش فصل الرسم عن الحاجة لتمثيل الواقع مما دفعه إلى التجريد لأقصى حد والدفاع عن نظرياته.

احتلت أفكار ماليفيتش ونظرياته مثلا مرموقا في عالم التشكيل وضعت أساسا لكل فنون التجريد ومن أقواله "نحن الاوحيون نفتح لكم الطريق".

أشهر الفنانين التجريديين العرب:

محسن عطيةك فنان تشكيلي مصري ولد في القاهرة 1947 وحصل على الدكتوراه سنة 1979 في أكاديمية فنون روسيا لمعهد ريبين للفنون المعاصرة بسانت بطرسبورغ.

يرى الفنان محسن عطية ان الفن عموما لا بد من أن يتميز بدرجة من الغموض لأن الوضوح والمحاكاة المباشرة يؤديان به إلى السطحية.

يمثل أعمال محسن عطية مساحة شديدة الخصوصية في الفن التجريدي وقد عمق هذا الاتجاه حتى أصبح علامة من علامات فنه، ينساب بالنغمات اللونية أشبه بدرجات السلم الموسيقي، كما أطلق الفنان للعاطفة

[1]Victor arwas , the great russian utopia éart » design profile, n : 29.

والحس حتى بدأت أشكال الأعمال في معظمها لا شكلية مجردة، عن قصد فاتسمت بالغموض عند ما تخلى الفنان فيها عن الاستعانة بأب تحطيطات مسبقة، جعل الغلبة للانفعال والتداعي الحر.

وقد لجأ محسن عطية في رحلته التجريد بعد ما أطلق العنان إلى خباله بحرية وعفوية تلقائية إلى استخدام الوسائط والخامات العديدة مما يساهم في إثراء التعبير بتشديد أشكال من الورق على نحو يماثل أجزاء الأجسام أو العناصر المألوفة مثلما فعل بيكاسو وبراك في التكعيبية مع اختلاف الإيقاع وقد تحررت اللوحة من النظم الانشائي المسبق، وذلك من خلال انبثاق الجزئيات من نقطة وانفراجها على السطح بجمال في البناء، فتفصح عن أشياء وتخفي أشياء أخرى، ومن هنا تظل على ملامح شديدة التلخيص والاختزال، "الفن عموما لا بد أن يتضمن درجة الغموض، لأنه عندما يكون واضحا يشكل محاكاة مباشرة يستضيف بالسطحية المباشرة، فيما أن عنصر المجاز هو صفة العمل الفني الأصيل في الفنون كافة، فلا يصل الرائي إلى المعنى بشكل مباشر "محسن عطية".

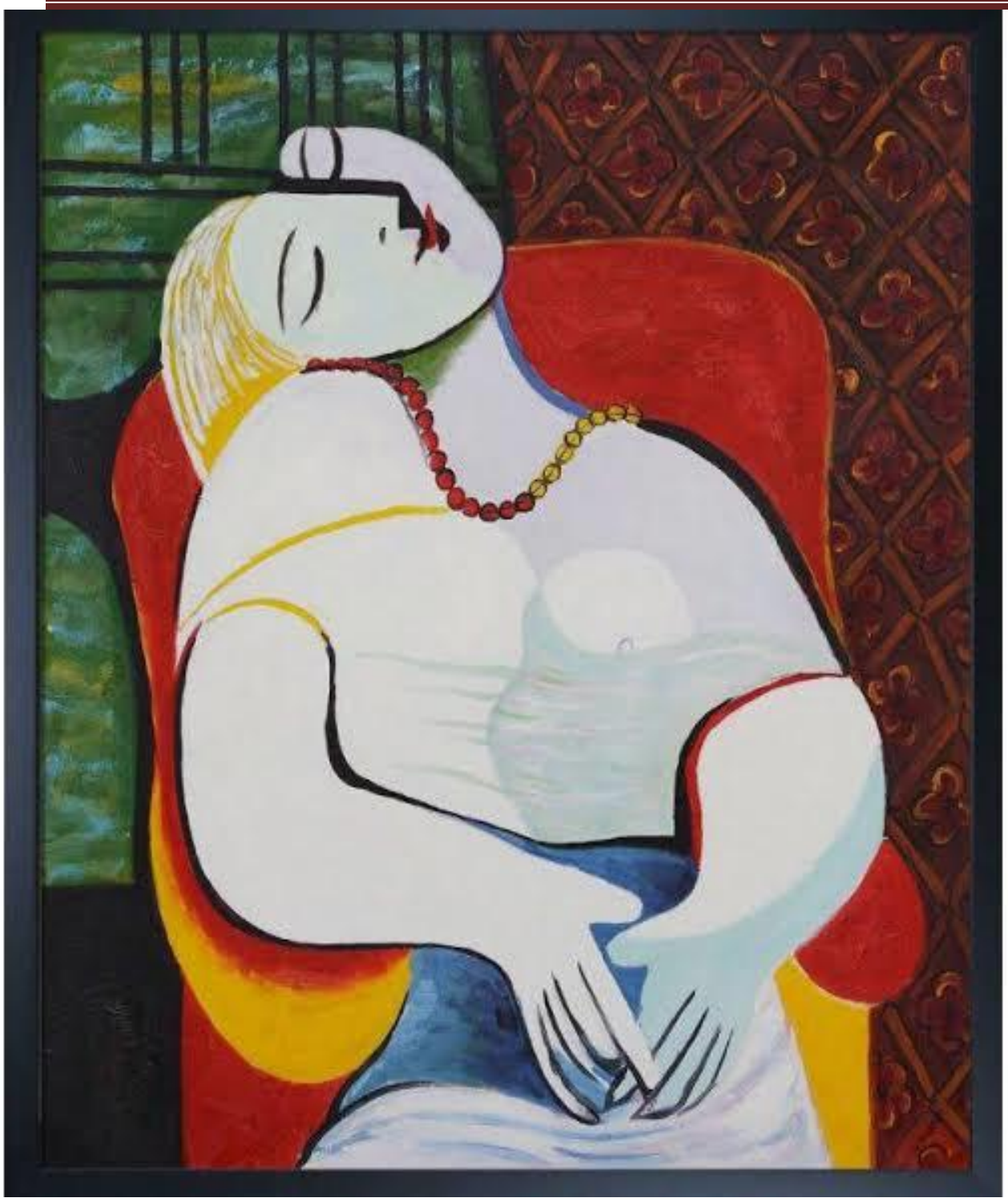
فهد الحجيلان: فنان تشكيلي سعودي ولد عام 1957م بمصر تفرغ للفن التشكيلي منذ عام 1999م تميزت أعماله بالبساطة والسهولة في التكوين الأساسي للوحة.

فبين الاختزال بالبساطة في تجربته التشكيلية أخذ فهذا الحجيلان موقعه ين التجريدين البارزين في الساحة السعودية، ولم يكن ذلك وفق الصدفة أو الترويج الإعلامي، انما كان خلاصة ابداعات فنية على مدى ثلث قرن، وافقها تأمل بصري مثبت، وقراءة فكرية معمقة في علاقة الشكل باللون وعلاقة الخط بالتكوين والموضوع ودراسة مشجرة في معظم ما أنتجه الفنانون في مختلف أنحاء العالم، فهو الشغوف بالسفر لحضور المعارض التشكيلية أينما كانت.

تميزت أعماله بقدرته على التنويع والجمع بين العمق اللوني والموضوعي، وبين البساطة في الشكل والتكوين خاصة في تجريداته التي تتقشف فيها ألوانه وتنكسب في فضاء اللوحة معززة رمزيتها الدرامية وطاقتها التعبيرية القوية ونجد في ألوانه الهدوء والبساطة والوضوح والسطوع من ناحية والغموض والاحترام والقلق من ناحية أخرى وكأنه في كل لوحة يحكي باللون فقط قصة مختلفة الموضوع والحيكة والعقدة، وتبقى هكذا اعقدته من دون حل وخاضعة للتأويلات المفتوحة بلا حدود، حيث كانت بينه وبين الألوان علاقة وطيدة وكان يعرف كيف يوظفها بالشكل الصحيح فاللوحة ويضمن كتاب الفنان الحجيلان "قوافي ملونة" مجموعة من اللوحات

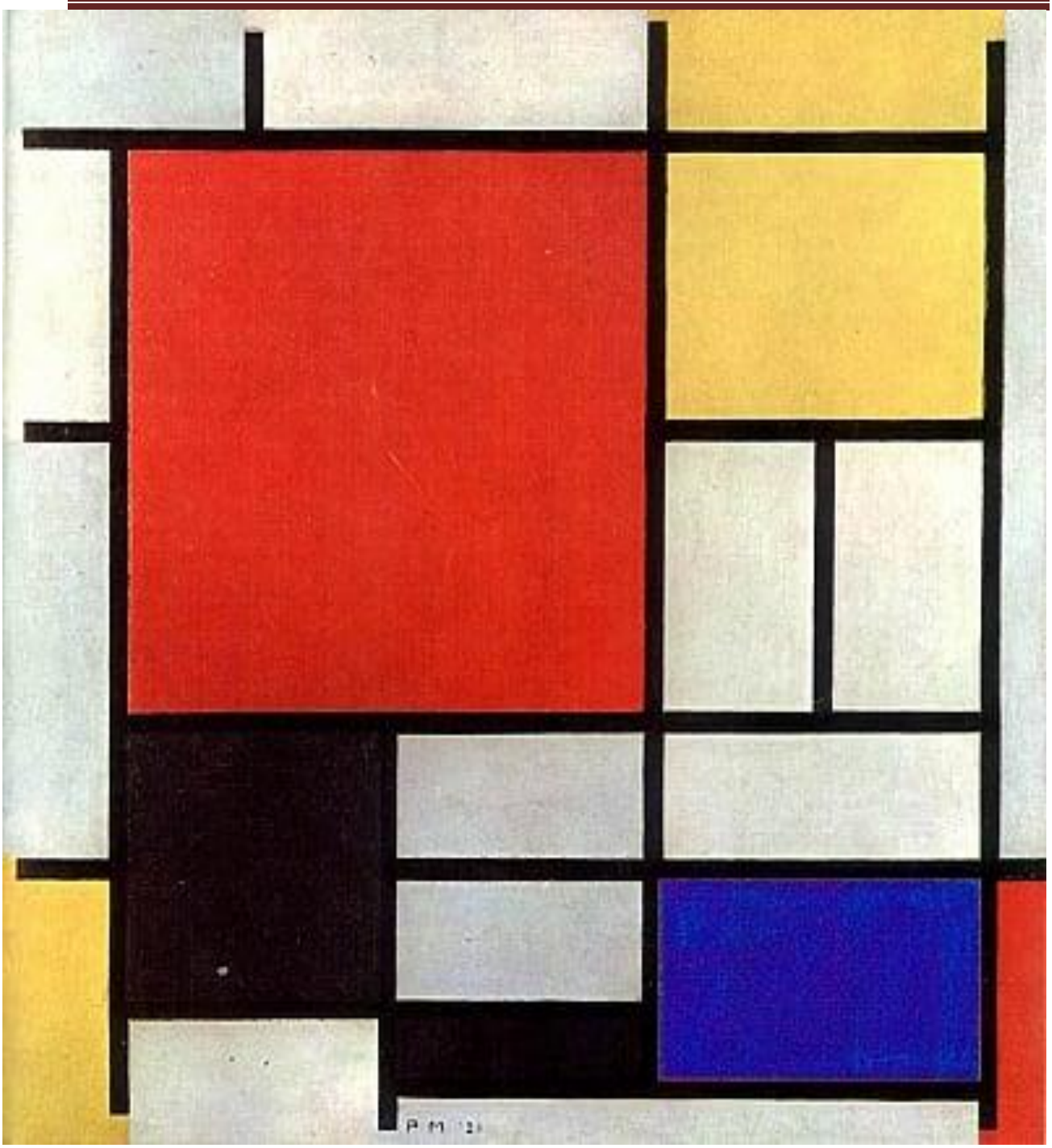
التي تجسد الأنماط الفنية التي اعتمدها خلال حياته المهنية، وأسلوبه الفريد في المزج بين البورتريه والفن المجازي التجريدي واستخدامه للألوان بطريقة مفعمة بالشاعرية.

المبحث الثاني: أهم اللوحات التجريدية



لوحة الحلم للفنان بيكاسيو

المقاييس: 97 X 1.30م

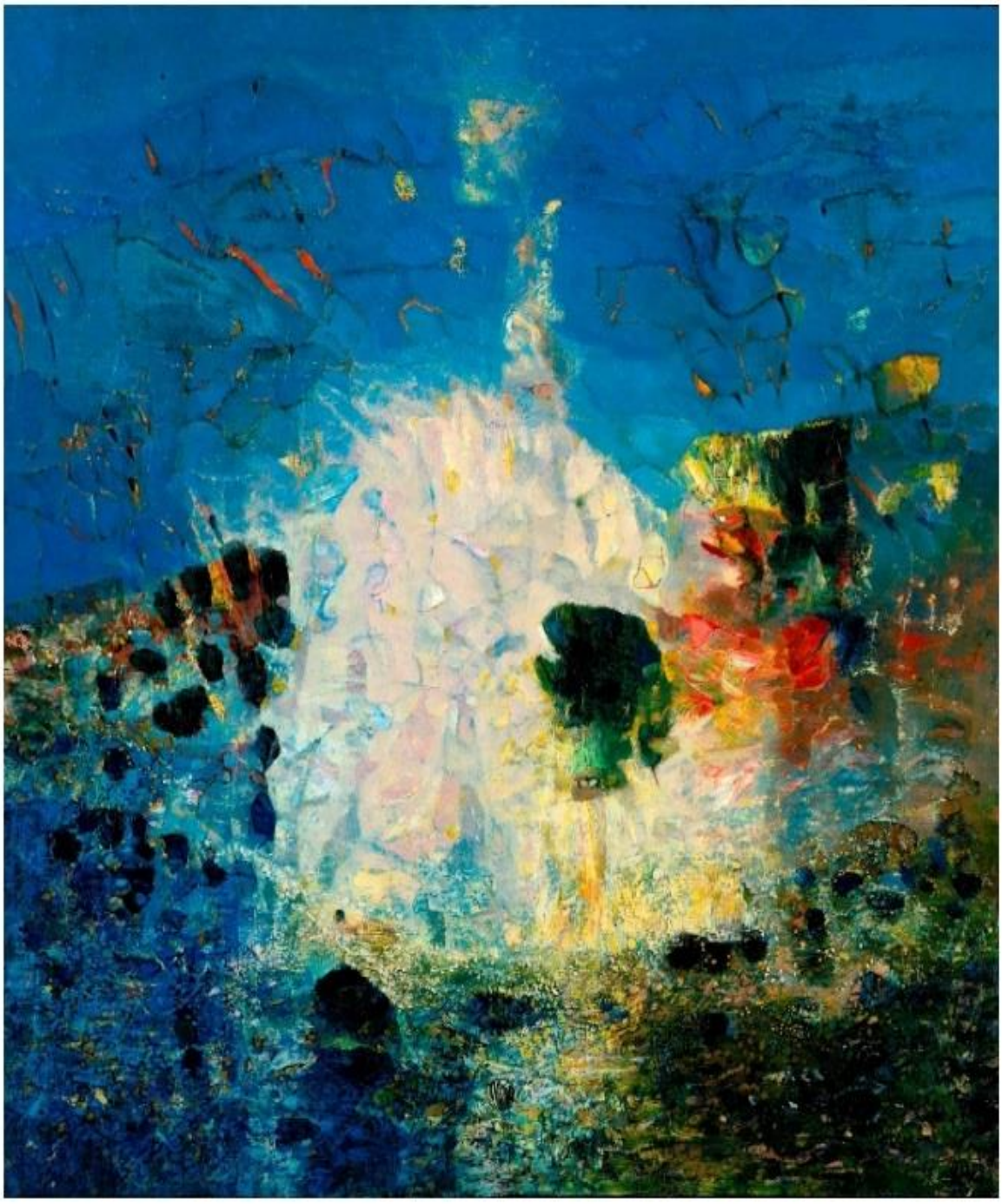


لوحة تكوين باللون أحمر أصفر أزرق أسود للفنان بيت موندريان

المقياس:48X48سنتم

لوحة مغامراتي في الخيال للفنان محسن عطية

مقياس 80X90 سنتم



لوحة إلى مونيه جيفرني للفنان عبد الله ابن عنتر

المقياس: 120X120 سنتم

لوحة عن الزيتون للفنان محمد خدة

بدون مقياس

المبحث الثالث: تحليل لوحة تجريدية

الفنان عبد الغني غوار :الفنان من مواليد 1967 م بقالمة شرق الجزائر، خريج مدرسة الفنون الجميلة بقسنطينة سنة 1961 م .إشتغل في بدايته بالتدريس الفني لمدة 15 سنة ..تفرغ لأبحاثه الفنية بانتقاله لمنطقة الأرديش بفرنسا، حيث أصبحت تجربته الفنية أكثر نضوجا و عمقا و نال العديد من الجوائز و التقديرات . فنه يشبه الرقص المجنون داخل فضاء اللوحة ....اطلالة بأبعادها الفلسفية و الروحية المتصوفة .يمكننا تصنيف فنه في إطار التجريدية و هي حركة فنية تمتد جذورها من نهاية الحرب العالمية الأولى، و هي التي مازالت تمتلك قوتها التعبيرية إلى يومنا هذا .تمكن الفنان من إدخال جمالية الكتابة العربية على هذا النوع من التجريد محولا الكل إلى ما يشبه موسيقى لونية تنتقل من مناطق اللاوعي الخفية لتتجسد على سطح اللوحة عبر ايقاع حركة و ذبذبات خفية .يستعمل غوار تقنية الاكريلبات على الكنفاس و لا تتعدى غالبا قياسات لوحاته 65/50 أو 150/150 سم .سعى الفنان إلى تحطيم الشكل الواقعي ليصل إلى الجوهر و المضمون الداخلي معبرا عن ذلك بكونه اللاموضعي .كما أن تجريديته تأخذ طابعا غنائيا باهتماماتها و تركيزها على اللون و إيقاعية حركة الخطوط حيث يتعامل مع الفن على أنه ضرورة داخلية عبر إختزال الشكل من منظره الواقعي وصولا إلى اللاموضوع و هذا يتطابق مع مفهوم التجريد بأنه اللاصوري و اللاتمثيلي، ابتعد عن المحاكاة الساذجة محاولا الاستخراج و البحث عن حقائق جوهرية متخفية بعيدا عن المظاهر الحسية المادية، و هذا المفهوم نفسه الذي تنادي به نظرية الفيلسوف الألماني شو بنهور بتجريد الأشكال من الطبيعة الواقعية بفصلها عن قالبها الواقعي، و تأخذ الفكرة مكانها الصحيح محل الشكل الواقعي، و إن بدا عليها بعض الغموض.

غانمي غوار و المعرض الثقافي 2014 بالمركز الثقافي في الجزائر بباريس، افتتح المركز الثقافي الجزائري دخوله الإجتماعي هذه السنة بالتظاهرة الفنية التشكيلية و الشعرية المشتركة بين الفنان التشكيلي غاني غوار و الإعلامية الأدبية لويزة الناظور و ذلك مساء الأربعاء 17 سبتمبر 2014 في المقاطعة 15 من العاصمة الفرنسية بباريس، و تم حفل الافتتاح بكلمة تنويهية للمدير الجديد للمركز السيد إبراهيم حاسي بن عودة و بحضور عدد من الإعلاميين و الفنانين و المهتمين بالفن و الثقافية، كما تداول الكلمة بعده كل من الفنان غاني غوار و الشاعرة لويزة الناظور .و بهذه المناسبة تم تدشين لوحات للفنان غاني غوار و عددها 18 لوحة تجريدية قائمة على حروفية افتراضية حادة يشكل فيها الحرف أو كتلة من الحروف المتداخلة أو المتقاطعة أو الرمز مركزا للعمل على تناغم ترابي ناري غائم في الأسود غالبا أرضية للرمز .المعرض استمر لغاية 10 أكتوبر

و مكن العديد من المتهمين بالتعمق أكثر و أكثر في التجربة الجديدة للفنان غاني غوار .إلى جانب أعماله هذه قدم غاني الكتاب الفني المشترك و الذي يقوم فيه غاني بإنجاز 30 نسخة مختلفة الألوان من نفس الكتاب، و يقوم الكتاب على قصائد لويزة الناظور بالعربية و الفرنسية، مرسومة بريشة غاني غوار و مزينة بخلفيات هي لوحات فنية منسجمة و متداخلة مع النصوص، مما يجعل كل نسخة من الكتاب عملا أصيلا مختلفا في ألوانه عن النسخ الأخرى .و بالتالي كانت مشاركة غاني فهذا المعرض الثقافي منعطفا كبيرا في مرحلته الفنية .أسلوب الفنان :الجانب التجريدي لأعمال الفنان غاني غوار لم يكن بديهيا بل جاء تدريجيا و نتيجة بحث دراسة دامت عشر سنوات، اهتدى من خلالها الفنان إلى تقنية تزاوج الفن التجريدي و الخط العربي بطريقة مذهلة و معبرة في كل لوحاته الفنية القيمة، التي لا تزال معروضة لغاية اليوم في المركز الثقافي الجزائري بباريس، أعماله كانت حية تسديدة الضوء مستخدما الألوان الحارة بكثرة كالأحمر، الأصفر، و الأرجواني، معتمدا على تقنية الجر مبرزا من خلالها ثقافته الأصلية و بطريقة عذبة و بارعة، هذه اللوحات أكدت على المطالبة بالحركة التجريدية في البلدان العربية لا تزال قائمة و أكثر من أي وقت مضى لأنه للفن أيضا وظيفته في نقل رسالة الحرية للإنسانية جمعاء، لوحات غوار ها هي تمثل اليوم بجدارة انتمائها للحركة التجريدية للقرن الواحد و العشرين و ستدخل في تاريخ الفن الواسع إذا تحقق وعد موهبته العالية فالنبق متتعين لأعمال هذا الفنان الذي يعدنا بتوصيل رسالته الفنية العالمية.

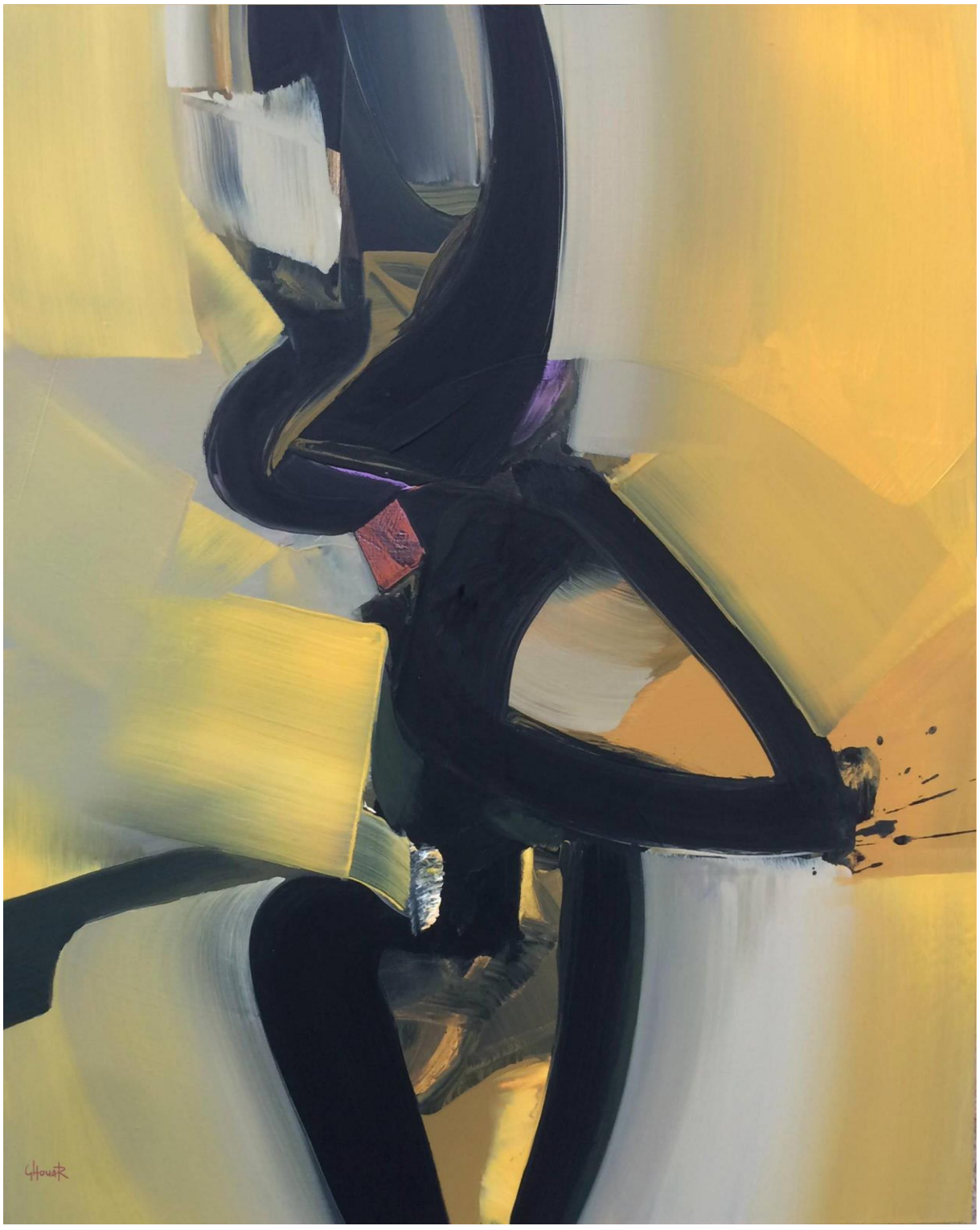
كانت مشاركة غاني في مهرجان بدر الربيع في الجزائر – .شارك غاني غوار في المهرجان الدولي المسمى مهرجان بدر الربيع، و الذي شارك فيه فنانون و أدباء من أكثر من 18 دولة في الرسم و الشعر و الرواية لعرض ما جاءت به إبداعاتهم من أعمال فنية و أدبية .سعى المهرجان لجمع رواد المجال الفني في وسط تبادل ثقافي يسهل من خلالهم جمع و إعادة نشر إبداعاتهم الأخيرة لتلقى تفاعلا أكبر من المجتمع .كانت مشاركة الفنان غاني غوار الغني عن التعريف جد مبهرة فقد تحصل على الجائزة الأولى بجدارة للوحته التجريدية Lâcher prix 50×50سم حيث بلغت قيمة اللوحة 500 أورو.

قبل ان يدخل غوار عالم الفن التجريدي مر بعدة مراحل، منها الواقعية والنصف تجريدية، حيث كان يرسم مواضيع ذات ابعاد إيثنولوجية مثل نساء و رجال منطقة الشاوية ، أو الطوارق بلمسة تقترب كثيرا من أسلوب الفنان محمد اسياخم خاصة على مستوى الوجوه.

يكتفي هذا الفنان من الشيء المتمثل بما تدل عليه رمزيا دون الخوض في تفاصيله الجزئية مرتقيا بفنه الى مرتبة العلاقات التشكيلية المحصنة التي تقترب من الموسيقى .تتميز لوحات غوار بضربات الفرشاة الإيمائية السابحة في خلفية شاسعة معبرة عن المشاعر، وباحثة عن الذات الداخلية تسافر بنا عبر أحاسيس روحية كبيرة عاكسة حالة ذهنية، ساعيا إلى توصيل المفاهيم والأفكار والعواطف بطريقة مجردة تتعدى استكشاف المبادئ الفنية لتكوين النغمة القيمة، الخطوط.

أقام العديد من المعارض الفنية داخل الوطن وخارجه، من أهم تجاربه تلك المحاكاة بين اللوحات الفنية وبين الشعر حيث سبق أن قدم معرضا بالتزامن مع توقيع كتاب " أوديسا الكلمات " الذي يشكل حوارا بين اللوحات.

أهم أعمال الفنان الجزائري غاني غوار



اسم اللوحة: ذاكرة

المقياس: 80 X80 سنتم أكريليك على القماش

اسم اللوحة: منتصف الليل

المقياس: 76 X 118 سنتم أكريليك على القماش

اسم اللوحة: عقيدة

المقياس: 1مX1م أكريليك على القماش

اسم اللوحة: صراع الأبدي بين الخير والشر

المقياس:100X80 سنتم أكريليك على القماش

الجانب التطبيقي

من جانب إطار اللوحة فهي مربعة الشكل (100×80سم) إكريليك على قماش إذ نرى أن الفنان غوار.

الوصف:

ماذا تعني اللوحة: نرى في اللوحة ضربات الفرشاة السابعة في خلفية شاسعة معبرة عن المشاعر باللونين الأبيض والبني بدرجات متفاوتة وقد تركزت بوسط اللوحة لتضفي سحر حركة أما الجانب التأطيري للوحة أبرز الفنان ضربات الفرشاة مستعملا التضاد اللوني بين الأبيض والبني في شكل يشغل حيزا كبيرا للمساحة الإجمالية للوحة في ما كانت الخلفية باللون الأبيض وفيما يخص الأشكال والخطوط فهما كمزيج متناسق بحيث أنا اللوحة تتركب من مجموعة خطوط عريضة متداخلة فيما بينها منحنية مائلة متلامسة إذ تعبر بدورها عن أحاسيس ومعاني كما يظهر هذا في الشدة والانكسار التي تمثلها الخطوط البسيطة والثانوية في حين تعبر عن صراع قائم بينهما والحركة مجسدة في تلك الخطوط الأساسية المتكسرة كما أن الخطوط المنحنية توحي بالتشابك والتداخل وكذا الخطوط المائلة توحي بإحساس بحركة معينة نحو الأسفل لكلا الشكلين، فالفنان هنا وظف ربط تلك خصائص الخطوط بالأدوات التي استعملها للرسم والتي تمثلت في الفرشاة والريشة ويتعلق بسمك الخط وطوله وانحنائه وانكساره .فالخطوط المكونة للوحة الفنية تبرز بسمك يختلف حسب نوع الخط وشكله ودوره في إبراز موضوع اللوحة كما جسد غوار وحدة الموضوع عن طريق إحداث توازن بين الخطوط المكونة للوحة الفنية فيما يخص المساحة فقد تجلى أسلوب توزيع المساحات توزيعه متوازنة فهو ظاهري في اللوحة بحيث عمل على تحقيق العمل الفني من حيث وحدة الموضوع وهذا بالإضافة إلى توزيع المساحات القائمة والفاتحة في عمله الفني سواء الناتجة من لون الموضوع أو تلك التي نتجت جراء تمازج اللونين والذي تمثل دوره في الشعور بتوتر نفسي داخلي للإحساس بالجمال كما راعى الفنان غوار توزيع مساحاته داخل اللوحة بشكل منتظم.

.فيما يخص الإضاءة والألوان فاللوحة تتحدث بلغة الصمت عن الألوان التي تتخذ من المساحة حيزا معقولا مندمجة فيما بينهما ومشكلة تناغما وانسجاما تعتبر الألوان فيها تنادي به نظرية الفيلسوف الألماني آرثر شوبنهار بتجريد الأشكال من الطبيعة الواقعية بفصلها عن قالبها الواقعي وتأخذ الفكرة مكانها الصحيح

محلها الشكل الواقعي فقبل ان يجيء غوار إلى الفن التجريدي مر بعدة مراحل منها الواقعية والنصف تجريدية؛ حيث كان يرسم مواضيع ذات أبعاد إثنولوجية مثل نساء ورجال المنطقة المثاوية أو الطوارة بلمسة تقترب كثيرا من أسلوب الفنان محمد إسياخم.

التحليل: حاسة الإدراك الخارقة لهذا الفنان تجعلنا نشعر أن لألوانه أصواتا تشبه النغمات الموسيقية .كما تشهد على خيال متألق في إعادة صياغة الطبيعة والواقع برؤية إيحائية تشير إلى توتر نفسي داخلي للإحساس بالجمال .يكتفي من الشيء الممثل بما تدل عليه رمزيا من دون الخوض في تفاصيله الجزئية مرتقيا بفنه إلى مرتبة العلاقات الشكلية المحضة التي تقترب من الموسيقى .تتميز لوحات غوار بضربات الفرشات الإيمائية السابحة في خلفية شاسعة معبرة عن المشاعر وباحثة عن الذات الداخلية تسافر بنا عبر أحاسيس روحية كبيرة عاكسة حالة ذهنية ساعيا إلى توصيل المفاهيم والأفكار والعواطف بطريقة مجردة تتعدى استكشاف المبادئ الفنية للتكوين..النغمة..القيمة..الخطوط..الخ..عن الصراع الأزلي بين قوة الخير وقوة الشر. بين الجمال والقبح. بين الحق والظلال. لتعطي تلك النزعة القائمة بينهما في لوحة فنية تعبيرية بأسلوب تجريدي. وتأتي الألوان لتجعل من صمت اللوحة التجريدية تناغما وانسجاما بين اللون والشكل .إذا جاءت لوحة الصراع الأبدي بين الخير والشر للفنان "عبد الغاني" غوار" مجسدة باللونين الأبيض والبني. فالأبيض بصفته معاكسا للبني وكلاهما من الالوان المحايدة؛ حيث تظهر موهبة الفنان في استخدامه بتدريجاته وقيمه اللونية فاللون الأبيض هنا جاء بدرجات متفاوتة لإطفاء خاصية السلام والهدوء والانسجام .والتي تمثلت في الفرشاة والريشة ويتعلق بسمك الخط وطوله وانحنائه وانكساره .فالخطوط المكونة للوحة الفنية تبرز بسمك يختلف حسب نوع الخط وشكله ودوره في ابراز موضوع اللوحة كما جسد غوار وحدة الموضوع عن طريق إحداث توازن بين الخطوط المكونة للوحة الفنية فيما يخص المساحة فقد تجلى أسلوب توزيع المساحات توزيعه متوازنة فهو ظاهري في اللوحة بحيث عمل على تحقيق العمل الفني من حيث وحدة الموضوع وهذا بالإضافة إلى توزيع المساحات القائمة والفاتحة في عمله الفني سواء الناتجة من لون الموضوع أو تلك التي نتجت جراء تمازج اللونين والذي تمثل دوره في الشعور بتوتر نفسي داخلي للإحساس بالجمال .

.يكتفي من الشيء الممثل بما تدل عليه رمزيا من دون الخوض في تفاصيله الجزئية مرتقيا بفنه إلى مرتبة العلاقات الشكلية المحضة التي تقترب من الموسيقى

.تتميز لوحات غوار بضربات الفرشات الإيمائية السابحة في خلفية شاسعة معبرة عن المشاعر وباحثة عن الذات الداخلية تسافر بنا عبر أحاسيس روحية كبيرة عاكسة حالة ذهنية ساعيا إلى توصيل المفاهيم والأفكار والعواطف بطريقة مجردة تتعدى استكشاف المبادئ الفنية للتكوين.. النغمة..القيمة..ا لخطوط..الخ..

عن الصراع الأزلي بين قوة الخير وقوة الشر. بين الجمال والقبح. بين الحق والظلال. لتعطي تلك النزعة القائمة بينهما في لوحة فنية تعبيرية بأسلوب تجريدي. وتأتي الألوان لتجعل من صمت اللوحة التجريدية تناغما وانسجاما بين اللون والشكل.

إذ جاءت لوحة الصراع الأبدي بين الخير والشر للفنان "عبد الغاني" غوار" مجسدة باللونين الأبيض والبني. فالأبيض بصفته معاكسا للبني وكلاهما من الألوان المحايدة؛ حيث تظهر موهبة الفنان في استخدامه بتدريجاته وقيمه اللونية فاللون الأبيض هنا جاء بدرجات متفاوتة لإطفاء خاصية السلام والهدوء والانسجام.والتي تمثلت في الفرشاة والريشة ويتعلق بسمك الخط وطوله وانحنائه وانكساره .فالخطوط المكونة للوحة الفنية تبرز بسمك يختلف حسب نوع الخط وشكله ودوره في ابراز موضوع اللوحة كما جسد غوار وحدة الموضوع عن طريق إحداث توازن بين الخطوط المكونة للوحة الفنية فيما يخص المساحة فقد تجلى أسلوب توزيع المساحات توزيعه متوازنة فهو ظاهري في اللوحة بحيث عمل على تحقيق العمل الفني من حيث وحدة الموضوع وهذا بالإضافة إلى توزيع المساحات القائمة والفاتحة في عمله الفني سواء الناتجة من لون الموضوع أو تلك التي نتجت جراء تمازج اللونين والذي تمثل دوره في الشعور بتوتر نفسي داخلي للإحساس بالجمال كما راعى الفنان غوار توزيع مساحاته داخل اللوحة بشكل منتظم .فيما يخص الاضاءة والالوان فاللوحة تتحدث بلغة الصمت عن الالوان التي تتخذ من المساحة حيزا معقولا مندمجة فيما بينهما ومشكلة تناغما وانسجاما تعتبر الالوان فيها تنادي به نظرية الفيلسوف الألماني آرثر شوبنهار بتجريد الأشكال من الطبيعة الواقعية بفصلها عن قالبها الواقعي وتأخذ الفكرة مكانها الصحيح محلها الشكل الواقعي فقبل ان يجيء غوار إلى الفن التجريدي مر بعدة مراحل منها الواقعية والنصف تجريدية؛ حيث كان يرسم مواضيع ذات أبعاد إثنولوجية مثل نساء ورجال المنطقة المثاوية أو الطوارة بلمسة تقترب كثيرا من أسلوب الفنان محمد إسياحم .حاسة الإدراك الخارقة لهذا الفنان تجعلنا نشعر أن لألوانه أصواتا تشبه النغمات الموسيقية .كما تشهد على خيال متألق في إعادة صياغة الطبيعة والواقع برؤية إيحائية تشير إلى توتر نفسي داخلي للإحساس بالجمال .يكتفي من الشيء الممثل بما تدل عليه رمزيا من دون الخوض في تفاصيله الجزئية مرتقيا بفنه إلى مرتبة العلاقات الشكلية المحضة التي تقترب من الموسيقى .

تتميز لوحات غوار بضربات الفرشات الإيمائية السابحة في خلفية شاسعة معبرة عن المشاعر وباحثة عن الذات الداخلية تسافر بنا عبر أحاسيس روحية كبيرة عاكسة حالة ذهنية ساعيا إلى توصيل المفاهيم والأفكار والعواطف بطريقة مجردة تتعدى استكشاف المبادئ الفنية للتكوين..النغمة..القيمة..الخطوط..الخ..عن الصراع الأزلي بين قوة الخير وقوة الشر. بين الجمال والقبح. بين الحق والظلال. لتعطي تلك النزعة القائمة بينهما في لوحة فنية تعبيرية بأسلوب تجريدي. وتأتي الألوان لتجعل من صمت اللوحة التجريدية تناغما وانسجاما بين اللون والشكل .إذا جاءت لوحة الصراع الأبدي بين الخير والشر للفنان "عبد الغاني" غوار" مجسدة باللونين الأبيض والبني. فالأبيض بصفته معاكسا للبني وكلاهما من الالوان المحايدة؛ حيث تظهر موهبة الفنان في استخدامه بتدريجاته وقيمه اللونية فاللون الأبيض هنا جاء بدرجات متفاوتة لإطفاء خاصية السلام والهدوء والانسجام والطمأنينة. فهو يعد لونا روحانيا يبعث في نفوس ناظره تأثيرات نفسية وفيسيولوجية قوية تدل على السلام والهدوء فتأثير اللون الأبيض من الناحية السيكولوجية هو لون حيادي يعطي الناس إحساسا بالإشراق والضوء. كما يعتبر رسالة سلام؛ حيث يعكس هذا اللون حالة من السلام والاستسلام والتمالح. لكن لا يعمل علامة الضعف أو الخوف بل يعطي انطباعا بهدوء الأعصاب والسكينة والتأمل. في حين أن اللون البني بدرجاته المتفاوتة يعتبر من الألوان الطبيعية المعايدة التي تشير هذا العمل الفني خاصة إلى خلق مشاعر قاسية قد تميل إلى الحزن والوحدة فقد تفاوتت درجاته وكان لكل نبات يسبح في حركة متناغمة من الألوان والأشكال على لحن موسيقى خفية تأتي من عوالم مفقودة؛ من خلاله يمكننا تصنيف فنه في إطار التجريدية الغنائية وهي حركة فنية تمتد جذورها إلى نهاية الحرب العالمية الثانية والتي ما زالت تملك كل قوتها التعبيرية الإبداعية في يومنا هذا. تمكن الفنان من إدخال جمالية رسم الخطوط على هذا النوع من التجريد محولا الكل إلى مايشبه موسيقى لونية تنتقل من مناطق اللوعي الخفية التي تتجسد على سطح اللوحة عبر إيقاع حركة وذبذبات خفية.

يستعمل غوار تقنية الأكريليك على الكنفاس ولا تتعدى غالبا قياسات لوحاته 65/60 او 150/150 cmبهذا النوع من الفن نستطيع أن نشير أن تجريدية الفنان تسعى إلى تحطيم الشكل الواقعي ليصل إلى الجوهر والمضمون الداخلي معبرا عن ذلك بكونه اللاموضوعي.

كما أن تجريدته تأخذ طابعا غنائيا باهتمامها وتركيزها على اللون وايقاعية حركة الخطوط حيث يتعامل مع الفن على أنه ضرورة داخلية عبر تخليص الشكل من منظره الواقعي وصولا إلى الموضوع وهذا ما يتطابق مع مفهوم التجريد بأنه اللاصوري واللاتمثيلي كما توصل في فنه من الاقتراب إلى مرتبة النظم النغمية الموسيقية .

ابتعد غوار عن المحاكاة محاولا الاستخراج والبحث عن حقائق جوهرية متخفية بعيدا عن المظاهر الحسبة المادية وهذا هو المفهوم نفسه الذي منها مشاعر سلبية ومؤلمة تظهر بوضوح تجليات الصراع القائم بين الخير والشر بصفة هذا الأخير كموطن الشر.

التفسير :في اللوحة الفنية "الصراع الأبدي بين الخبر والشر" للفنان عبد الغني غوار وما تحمله من خصوصيات فهي تسرد تعبيرا هادفا يؤدي بظاهرة نفسية واجتماعية التي تجسدت في كل حد منذ أن خلق الله البشرية حيث لا تكاد تخلو أي نفس من هذا الصراع التي تعانيه النفس البشرية منذ أن قام قابيل بقتل أخيه هابيل. فقد أراد غوار التعبير عن فكرة أساسية ألا وهي الصراع الأزلي التي أوحى إليها بواسطة متخاصمين. فإذا تطرقنا إلى علاقة اللوحة بالفنان فنجد أن غوار اختار "الصراع الأدبي بين الخير والشر" عنوانا للوحته؛ فهو بذلك عنوانا مناسبا ومعبرا لها اذْ يظهر في لوحته صراع قوتين بلونين حياديين؛ وهي ذات طابع تعبيري تجريدي تجلت في هذه اللوحة روح الفنان وصراعه النفسي من مآسي الحياة المريدة وقوة الشر التي تلزمه وتطير بها من قوى الخير والتفاؤل مترجما ذلك في ألوان تجريدية تحاكي ما يشعر به.

العلم من خلال ما تم التطرق إليه من وصف وتحليل وتفسير للوحة الفنية؛ الصراع الأبدي بين الخير والشر" للفنان غوار تأتي المرحلة المهمة وهي الحكم والتقييم يحمل المضمون النقدي وذلك للتوضيح أكثر للملتقي والرقي به إلى أعلى المستويات للتذوق الفني وبالخصوص للوحة؛ الصراع بين الخير والشر؛ وكذا تقييم هذا العمل الفني من الجانب السلبي والإيجابي بكل موضوعية لنقد أي عمل في هناك عدة طرق وأنواع؛ وقد وقع اختيارنا على النقد السياقي وعلى نهج طريقة نقد إروينبانوفسكي المعتمد والمبني على مجموعة من التساؤلات وسيرة الفنان.

تعتبر طريقة النقد المبني على سيرة الفنان عنصرا أساسيا في الدراسة التحليلية النقدية لأي لوحة فنية. إذ لا يمكن اعتقالها؛ حيث نشير إلى الجوانب النفسية بالتعرف على شخصية الفنان؛ وكذلك الظروف الاجتماعية الثقافية والسياسية والتاريخية أثناء رسمه للوحة "الصراع الأبدي بين الخير والشر "لا يعتبر الفنان التجريدي غوار

ذو تجربة فنية أكثر نضوجا وعمقا فقد نال العديد من الجوائز والتقديرات. فنه يشبه رقص مجنون داخل فضاء اللوحة.

خاتمة

خاتمة

الخاتمة

الحمد لله عز و جل الذي أعانني على الانتهاء من هذه المذكرة، و ما تم تقديمه إنما هو من فضل الله، و هذه الخاتمة هي نهاية مشواري و جهدي بإذن الله و توفيقه، راجيا أن يكون علما نافعا و أجدد شكري للأستاذ الفاضل إبراهيم عبد الصدوق الذي ارشدني و وجهني في مشواري، و رغم هذا الجهد الكبير إلا انني لا يمكن أن أجعله كامل، فالكمال لله تعالى وحده و الله يعلم أني بذلت قصارى جهدي لكي أقدم لحضرتكم هذا العمل المتواضع .فإن كان العمل على درجة عالية من الامتياز فإنما هو محض فضل من الله تعالى و مجهودات أساتذتي و إن لم يكن كذلك فمن نفسي و أسأل الله أن يفيد الجميع، يمكنني أن ألخص أهم نتائج البحث بالابتداء بتعريف التجريد .و المدرسة التجريدية منتقلا بذلك إلى الفن التجريدي نشأته و خطوات انطلاقته و تطوره عبر العصور، ثم اتجهت إلى أنواع الفن التجريدي .و بعدها انتقلت لأتكلم عن كبار هذا المذهب الفني أي رواد هذه المدرسة من عرب و أجانب ثم أهم اللوحات المعروفة عالميا التي تلخص روعة هذا الفن و قبل ختم هذا البحث قمت بتحليل لوحة تجريدية جميلة أثارت اعجابي .و في الختام أقول و ما توفيقي إلا بالله و الصلاة و السلام على سيدنا مُحَمَّد.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1- مورنو (توماس) ، التطور في الفنون ج2، نز :مُحَمَّد علي أبو درة، لويس اسكندر جرجيس، عبد العزيز، توفيق جاوبد، من دون مكان نشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972.

2- عبير مُحَمَّد عفيفي، أبو النور، 2000م، القيم الجمالية التجريدية، الهندسية لعمل صياغات معدنية جديدة، رسالة الماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان .

3- باونيس آلان :الفن الأوربي الحديث، ترجمة :فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات، النشر بيروت 1994 .

4- طارق مراد .مدارس لفنون الرسم في العالم :دار الراتب الجامعية (بيروت _ لبنان)

5- عنيف البهنسي :النقد الفني و قراءة الصورة، دار الكتاب العربي القاهرة 1996 .

6- محسن مُحَمَّد عطية :الفنان و الجمهور، دار الفكر العربي، القاهرة، 2001ص9 .

7- هربرت ريد :تعريف الفن، مترجم، دار النهضة العربية، القاهرة، 1962ص 35 .

8- جون ديوي 1983, الفن خبرة، دار النهضة المصرية، ط1 ص 161 .

9- عفيف البهنسي :أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1997م، ص 240 .

10- الألوسي (حسام) ، من الميثلوجيا إلى الفلسفة ط2: بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر 1965 ص 80_ 84 .

11- ابراهيم فهيمة، المصدر: الفن التجريدي و معناه و أصله، تر :مُحَمَّد علي الطائي، بغداد ، مطبعة اليقظة 1988 ص103 .

12- تبراس وفاء بدري، و شهاب أحمد السويدي، التجريد للشكل البشري بين بيكاسو و بولكلي كلية الآداب جامعة تكريت 2013ص 280 .

13- محمود أمهز، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع و النشر، بيروت 2009 ص 215.

14- حسن مُحَّد حسن، 2002، مذاهب الفن المعاصر، دار هلا للنشر و التوزيع ط1 ص 203 .

15- البسيوني، محمود يوسف التجريد في الفن، ط1،طبقة السعادة، مصر، القاهرة 1950 .

16- حكمت مُحَّد غني، عباس أمين، الرسم و النحت ط1، مطبقة وزارة التربية بغداد 1978م ص 14 .

17- حسن، حسن مُحَّد، الأصول الجمالية للفن الحديث، تحليل مفعل عن أثر الفلسفة الجمالية القديمة في الإتجاهات الفنية الحديثة، من دون مكان نشر، دار الفكر العربي ب. ت ص 221 .

18- برتليمي، معنى الفن، تر :سامي خشبة، مراجعة مصطفى حبيب، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة 1986ص 158 .

19- محسن عطية :أفكار و ألوان، عالم الكتب، القاهرة، 2019ص 70 _ 71 .

20- هيا،)أدرين (، الفن التجريدي، أصله و معناه، تر :مُحَّد علي الطائي، بغداد، مطبعة اليقظة 1988 ص 8 .

21- محسن عطية :اتجاهات في الفن الحديث، عالم الكتب، القاهرة 2006 ص 146 .

22- عنيف البهنسي 1982، الفن في اوربا (من عصر النهضة فن اليوم) دار الرائد العربي لبنان ط1 ص 233 .

23- محمود البسيوني 2002، الفن في القرن العشرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط1 ص 222 .

24- نعمت إسماعيل علام 1983، فنون الغرب في العصور الحديثة ص 176، دار المعارف ط2 .

25- محمود أمهز، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للنشر والتوزيع، بيروت ط1، 2009 ص 214 .

26- هورشا وهو، روائع التعبيرية الألمانية، تر: فحرى خليل، مراجعة مُحَمَّد المسوي، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1989ص 66.

27- د .محمود أمهز، الفن التشكيلي المعاصر (1870- 1970) التصوير، بيروت، دار المثلث للطباعة و النشر، 1980ص 143.

المراجع باللغة الأجنبية:

1-Pohribny (Arsen) . Abstract painting Oxford, 1979,p 3

2- Anny Tikkorn (22-12-2015) Abstract art.

3-Rosie Disckens l'arta treavers les ages, avec liens internet de l'Egypte ancienne.

4-Voir: George Roque, qu'est_ ce _que l'art abstract? Une histoire de l'abstraction peinture, (1860- 1960) Ed, Gallimard, 2003 p 396.

5-Rosine Dickens, l'arta, travers, les ages, avec liens internet de l'Egypte ancienne, au XXX siècle, Ed, Us borne p 113.

victor Arwas , " The Great Russian utopia " Art& Design profile ", No. 29, vol 8, No 3_ 4 p 19

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الرقم	المحتويات
01	شكر وعرفان
02	اهـــــداء
03	خطة البحث
04	مقدمة.....أ
05	الفصل الأول: المدرسة التجريدية.....3
06	تمهيد 4
07	لمبحث الأول: تعريف المدرسة التجريدية.....5
08	المبحث الثاني: الفن التجريدي نشأته وتطوره.....12
09	المبحث الثالث: أنواع الفن التجريدي.....14
10	الفصل الثاني: رواد الفن التجريدي.....20
11	المبحث الأول: فناني المدرسة التجريدية.....21
12	المبحث الثاني: أهم اللوحات التجريدية.....28
13	المبحث الثالث: تحليل لوحة تجريدية.....33
14	خاتمة.....46
15	قائمة المصادر والمراجع.....48
16	الفهرس
17	الملخص