الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

كلية الادب العربي و الفنون

مذكرة تخرج في نقد الفنون التشكيلية

التعبير اللوني عند الفنان التشكيلي محمد دميس

دراسة فنية

من إعداد الطالبة :

بوكفوسة نجاة.

تحت إشراف الأستاذ:

سعيد دبلاجي

السنة الجامعيّة:2021/2020

إهــــــــــــــــــــداء:

إلى حكمتي وعلمي، إلى أدبي وحلمي، إلى مصباح دربي، إلى ينبوع الصبر والتفاؤل، إلى من ربّتني وسقتني بدعواتها، إلى "أمي عودة ".

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني من قطرة حب، إلى من حصد الأشواك عن دربي لينير لي طريق العلم، إلى صديقي و إلى القلب الكبير الذي ربّاني "أبي علي ".

إلى القلوب الطاهرة البريئة والنفوس الرقيقة، إلى رياحين حياتي، إخوتي: نبيلة و وهيبة ، أمينة ، عتيقة ، شيماء وإلى أزواجهم وأبنائهم، إلى أخي الغالي : أسامة .إلى جدتي أطال الله عمرها، إلى الروح الطاهرة: جدي وجدتي رحمهم الله.

إلى أخوالي: جلول ،أحمد ،الجيلالي ، وإلى زوجاتهم وأولادهم، إلى خالتي:فاطمة ،و نصيرة .

إلى من كانوا ملاذي وملجئي، إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات، إلى من سأفتقدهم وأتمنى أن يفتقدوني، إلى من أحببتهم بالله صديقاتي الغاليات: ليلى ،ربا ، فتيحة ، دليلة، وإلى أستاذي الفاضل : سعيد دبلاجي، وإلى كل من لم تسعهم ورقة الكتابة ووسعتهم ذاكرتي.

نجاة.

شكر وعرفان

في مثل هذه اللحظات يتوقف الحبر قبل أن يخط الحروف ليجمعها في كلمات بعد أن كانت حروفا مبعثرة ويحاول أن يجمعها في سطور، سطورا كثيرة تمرّ في الخيال ولا يبقى لنا في نهاية المطاف إلّا قليلا من الذكريات وصور تجمعنا برفاق كانوا إلى جانبنا.

فواجب علينا شكرهم ووداعهم ونحن نخطو خطواتنا الأولى في غمار الحياة.

أخص بجزيل الشكر والعرفان كلّ من أشعل شمعة في دروب عملنا وإلى من وقف على المنابر وأعطى من حصيلة فكره لينير دربنا، إلى الأساتذة الكرام ومدير جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، وأخص بجزيل الشكر إلى الدكتور الذي حرص على توجيهي، الاستاذ الغالي سعيد دبلاجي، الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث فجزاه الله عنّا كلّ الخير، فله منّي كلّ التقدير والاحترام.

المدخل:

أولا / مفهوم التعبير:

ورد في معجم لسان العرب مفهوم التعبير بمعاني مختلفة منها :

جمع تعابير :كلام معبر عن شيء ،"تعبير صحيح" ،" تعبير دقيق" ،//ملامح ،سيماء : "تعبير الوجه " // تفسير ، تأويل :"تعبير الرؤيا "// (مو) صفة تعبر بقوة و حيوية :"غناء مليء بالتعبير "// افصاح عما في النفس و جهر بالرأي و الفكر : "حرية التعبير" //"تعبير بالرموز" :تمثيل أو تجسيد بالرموز : "تعبير بالرموز عن فكرة أو عن الحب" // "ان جاز التعبير": ان صح القول . عن اظهار شيء ،الكشف عنه و البوح به ، " التعبير عن الشعور " // ما يظهر به الشيء و يعرف: "القانون تعبير عن الارادة العامة " ///رسم معبر ، صورة ن دلالة .

تعبيري: معبر ،فيه تعبير قوي : "نظرة تعبيرية "// الذي يصلح للتعبير : "جملة تعبيرية "// صاحب نزعة تعبيرية ، ذو فن تعبيري ن رسام تعبيري ، "تصوير تعبيري" الذي يعبر بقوة و حيوية : "لحن شعبي تعبيري" // رقص تعبيري : رقص رمزي.

تعبيرية : كون الشيء معبرا : "تعبيرية نظرة" ، "تعبيرية وجه"// نزعة فنية و ادبية تهدف الى قوة التعبير .

معبر: ما يعبر بقوة عن فكرة او انفعال او شعور : "حركة معبرة "// مفسر :"معبر رؤيا"// كاشف ، موضح: "كانت الموسيقى معبرة عن أفكارهم " //ذو مغزى ،يظهر جيدا ما يراد اظهاره او افهامه :"صمت معبر "، نظرة معبرة . [1]

ثانيا /مفهوم اللون:

لغويا:

ورد مفهوم اللون في معجم المنجد بمعاني مختلفة و هي:

ج ألوان : صفة الشيء و هيئته من البياض و السواد و الحمرة و غير ذلك ، وهي حصيلة الأثر الذي يحدثه في العين النور الذي تبثه الاجسام :"لون زاه" ،"لون شعر" ،// تناسق الالوان و روعة مظهرها :"نسيج غني بالالوان" // صباغ :"لون ثابت" .

وورد اللون في **الصحاح** على أنه: هيئة كالسواد و الحمرة و لونه فتلون و اللون : فلان متلون ، اذا كان لا يثبت على خلق واحد ، ولون البسر تلوينا ، اذا بدا فيه أثر النضج ، و اللون الدقل ،و هو ضرب من النخل . [2]

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، دار الكتب العلمية بيروت (ن ه) 13 ص 942-943.

[2] ابن المنظور ، لسان العرب ،دار المعارف ، النيل القاهرة (د ط) 1119 ،ص4106

و كذلك عرفه **ابن دريد** بقوله : كل شيء ما فصل بينه و بين غيره و الجمع ألوان ،و في القران الكريم **" واختلاف ألسنتكم و ألوانكم"** و تلون علينا فلانا اذا اختلفت أخلاقه. [3]

وعرفه **ابن فارس** : لون اللام و الواو و النون كلمة واحدة وهي سحنه الشيء ،من ذلك لون شيء كالحمرة و السواد ويقال :تلون فلا اختلفت اخلاقه و اللون جنس من التمر.[4]

تعريف **ابن منظور** للون : اللون هيئته كالسواد و الحمرة و لونته فتلون و لون كل شيء ما فصل بينه و بين غيره و الجمع الوان و قد تلون و لون و لونه و الالوان : الضروب و هو ضرب من النحل.[5]

اصطلاحا:

هو الصفة التي تميز اي لون ونتعلرف على مسماه ومظهره بالنسبة لغيره و اللون هو احساس له شروط بعضها يعود الى عوامل داخلية في جسم الانسان و تركيب اجهزة الاحساس فيه ، وبعضها يعود الى عوامل خارجية منها مقدار الضوء الواصل للعين وطول موجته و زاويته و لونه.[6]

و اللون كالضوء مهم في حياة الانسان ، فاللون لا يأتي لوظيفة زخرفية فحسب بل له اتصال وثيق بالنفس البشرية فهو يعبر عنها و المعنى بما يثيره من احساسات ممتعة و ايحاءات تمزج بين الحياة و ميدان الفن ، ولابد ان تكون للفنان قدرة عظيمة على التشكيل لان حقائق الموضوعية وحقائق الفئات النفسية و الروحية لا تنعكس في العمل الفني الا مشكلة.[7]

ويمكن مما سبق ان نقول ان مفهوم الفن يختلف بحسب من يستعمله فهو عند علماء الطبيعة ظاهرة فيزيائية ناتجة عن تحليل الضوء من خلال شبكية العين اي انه احساس ليس له وجود خارج الجهاز العصبي للكائنات الحية.[8]

---

[3] ابن دريد ،كتاب جمهرة اللغة ،مكتبة الثقافة الدينية ،ص176.

ابن فارس (ابو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا) معجم مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، طبعة اتحاد الكتاب ، ج5 ، ص 250.[4]

ابن منظور (محمد بن كرم بن علي) لسان العرب ، دار احياء التراث العربي ، بيروت لبنان ،ج3 ، ص367.[5]

احمد مختار عمر ، اللغة و اللون دار البحوث العلمية الكويت 1982 ص91-92.[6]

عبد الفتاح نافع .التواصل جماليات اللون في الشعر ابن المعتز نموذجا ، جامعة عنابة الجزائر مجلة العلوم الاجتماعية عدد4 ، جوان 1999 ص 122.[7]

يحي حمودة .نظرية اللون ، دار الكتاب القاهرة ،1966 ص7.[8]

المقدمة:

الألوان بهجة الحياة تقودنا الى عالم الجمال و الخيال ،، عالم هام لا يمكن الاستغناء عنه.

تلعب الألوان دورا هاما في التأثير على نفسية الفرد و بالأحرى الطفل. حيث أن الميل الى بعض الألوان يرجع الى ظروف حياتنا و ثقافتنا ، كما يرجع الى الظروف النفسية التي يمر بها الفرد. فانها تؤثر على حياة الانسان وعلى شخصيته فربما تبتهج عند النظر الى بعضها و ربما اذا ما رأيت ألوان معينة قد تشعر بالانقباض و الانزعاج ، هناك ألوان تضيف الى الانسان نوع من النشاط و تحفزه للعمل ، كما لها دور في الراحة و الطمأنينة . ومن هنا اريد ان أقول ان الحياة بدون الوان ليست جميلة . ان الألوان عالم من السحر و الجمال و رونق مبهر يضفي على الأشياء جمالا و روعة فالألوان هي السر الجميل الذي أودعه الله سبحانه وتعالى في كل شيء خلقه في الكون الفسيح ، فالطبيعة تزخر بالألوان المبهجة ، التي تعطي للأشياء معناها ، وفي كل لون سر ما يختبئ فيه ، وحكايات كثيرة تمتلئ به الكتب و الدفاتر و تختزنه الأساطير و حكايات الأمهات ، ولهذا فان الله تعالى حين أعطى لكل شيء في الطبيعة لونا ، جعل هذه الألوان في قمة التناسق ، لتكون مريحة للنظر ، وجميلة وساحرة فالأزرق للسماء و البحار و الأخضر للشجر و الأصفر للشمس و الألوان الزاهية الجميلة للزهور و الطيور . ومن عظيم خلق الله تعالى أنه جعل الألوان كثيرة ولم تقتصر على لون واحد أو لونين فلو كانت الدنيا ملونة بالأبيض و الأسود لكانت مملة ، لكن الله تعالى جميل يحب الجمال ، فجمل كل شيء بالألوان ، ويظهر تمايز الألوان و سحرها في كل شيء ، ففي النباتات يظهر مثلا تناسق الألوان و الورود و الثمار بشكل رائع ،فالألوان أضفت تنوعا هائلا على الأشياء.

لا يقتصر وجود الألوان في الطبيعة لأجل اضفاء البهجة و الجمال و التمييز بين الأشياء ، بل للألوان دور علاجي كبير و دور نفسي تؤثر به على الأشخاص ، كما أن لكل لون رمزا يشير اله ،لهذا يعتبر الناس الألوان وسيلة للتعبير عن أحاسيسهم و مشاعرهم المختلفة . ورد ذكر الألوان في القرآن الكريم ، اذ وصف الله سبحانه و تعالى الكثير من الأشياء بألوانها مع ذكر صفة اللون ، و من عظيم سحر الألوان أن لكل لون منها درجات مختلفة تبدأ من أفتح درجة الى أكثر الدرجات قتامة ، كما يمكن المزج بين الألوان المختلفة لانتاج ألوان جديدة ، لهذا فان عالم الألوان عالم مليء بالدهشة و الغرابة ، ولعل من أشهر الألوان الطبيعية التي أبهرت الانسان منذ القدم ، ألوان قوس قزح ، وهي الالوان الطبيعية التي تنتج عنها الكثير من الالوان المختلفة.

اشكالية البحث:

ما مدى قوة التعبير اللوني عند الفنان محمد دميس؟

أهداف البحث :

-التعرف على دلالات الألوان .

-التعرف على السيرة الفنية للفنان محمد دميس.

-أهم أعماله.

-تحليل بعض من لوحاته.

-التعرف على المدرسة التي ينتمي اليها الفنان.

أما بالنسبة الى المنهج المتبع فهو المنهج الوصفي التحليلي أسلوبا في تناول الفن التجريدي التعبيري ،و جمع الحقائق المتعلقة به من خلال المصادر المختلفة للوصول الى مجموعة النتائج المراد الوصول اليها.

ومن أبرز الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا هذا ندرة المصادر و المراجع في هذا الموضوع ، ومن المراجع التي اعتمدناها :د أحمد مختار عمر اللغة و اللون ، يحي حمودة نظرية اللون ، طارق مراد التجريدية ،فاسيلي كاندينسكي بقلمه، القرآن الكريم .....الخ.

وقد اعتمدنا في موضوعنا هذا خطة بحث التي تمثلت في مقدمة وفصلين ، حيث تطرقنا في الفصل الأول الى اللون ودلالاته في الفن التشكيلي و المدرسة التجريدية وقسمناه الى مبحثين ، الأول كان عبارة عن دلالات اللون في الفن التشكيلي كما قسمناه الى عدة مطالب الأول الألوان في لمحة تاريخية ، الثاني خواص الألوان ، الثالث نظرية الألوان ، الرابع مجموعات الألوان ، الخامس أسس التوافق و الانسجام للألوان ، لغة الألوان،

أما المبحث الثاني فتحدثنا فيه على المدرسة التجريدية وأشهر فنانيها ،فاسيلي كاندينسكي .

وبعدها تطرقنا الى الفصل الثاني فكان فصلا تطبيقيا وأيضا قسمناه الى الى مباحث ، الأول كان عبارة عن التعريف بالفنان محمد دميس، أما الثاني التعبير اللوني عند الفنان ،و الثالث قمنا فيه بتحليل لوحتين للفنان لوحة شاعرية ، و لوحة تقاطعات.

وفي الاخير ختمنا موضوع بحثنا بالنتائج التي توصلنا اليها في البحث ،و نرجوا من الله تعالى أن يوفقنا في بحثنا هذا .

الفصل الأوّل :

اللّون في الفن التشكيلي

و المدرسة التجريدية

المبحث الأوّل: اللّون ودلالته في الفن التشكيلي.

المطلب الاول : الالوان في لمحة تاريخية .

المطلب الثاني : خواص الالوان .

المطلب الثالث: الالوان في القران الكريم .

المطلب الرابع : نظرية الالوان .

المطلب الخامس :مجموعات الالوان .

المطلب السادس : اسس التوافق و الانسجام للألوان .

المطلب السابع : اسس تجاور الالوان .

المطلب الثامن :لغة الالوان .

المبحث الثّاني : التجريدية.

المطلب الاول : التجريد.

المطلب الثاني :اتجاهات الفن التجريدي .

المطلب الثالث : فاسيلي كاندنسكي

المطلب الرابع : بعض الفنانين التجريديين.

الفصل الأوّل:

المبحث الأوّل: اللّون و دلالته في الفن التشكيلي:

المطلب الأوّل:

تحيط بنا الالوان من كل جانب، و نتعايش معها في كل يوم، ونمارس رؤيتها في كل لحظة، ونستمتع بجمالها في كل نظرة، و لا يمكننا ان نتصور أن كل ما يحيط بنا في هذا الكون من أشجار وانهار وجبال... بدون ألوان، ولا نتخيل كم تكون صور هذه الكائنات قائمة بدون ألوان.

فمن زرقة السماء و لون العشب الاخضر استلهم الانسان و نقل هذه الالوان بترتيبها للأرضيات و الاسقف في أماكن حياته كما فعل الفراعنة سابقا في معابدهم، فاللون هو معبر اتصالنا بالطبيعة نحاكي ما حولنا من جمالها و نسجله بما اصطلح على تسميته لاحقا بال"لون" لنتواصل به قبل أن يصبح لدينا لغة للتواصل.

و اللون هو حالة حسية تنشأ في المستقبلات الضوئية في العين بسبب انعكاس الضوء عن سطوح الاجسام المرئية حيث يمتص السطح العاكس كل الوان الطيف عدا لونه الحقيقي فيعكسه ونراه.

كما أنه كلمة يطلقونها العاملون بالدهانات و الديكور و القصد بها المواد التي يستعملونها لانتاج الألوان كافة بأنواعها و أصنافها.[9]

1-الألوان في لمحة تاريخية:

[9] يونس خنفر ، أسس التصميم الداخلي و تنسيق الديكور ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع عمان –الاردن 1983 ص16.

لقد سجل أول ظهور لاستخدام الألوان في العصر الحجري على جدران الكهوف في اوروبا قبل ما يقارب 40 الف سنة. كالتي اكتشف في كهف "أل كاستلو" في كانتبيرا اسبانيا و كهوف "لاسكو" وسط فرنسا.

و قد عبر الانسان القديم عن رحلته للبقاء على قيد الحياة برسومات وضح فيها كيفية اصطياده للحيوانات، هجرة الحيوانات و بعض أثار الايدي البشرية ،مستخدما أدوات كمقابض المشاعل و سخامها للرسم و أصبغة كأكاسيد المعادن و دماء الحيوانات و بعض الاتربة و غيرها من المواد التي وفرت له استخدام الالوان ،كما استخدم الفراعنة الالوان في رسوماتهم و لغرض اخر غريب و هو المعالجة و الاستشفاء بالألوان.[10]

2-خواص الألوان:

من أهم الخواص التي وضعها العالم هلمهولتز هي :الشكل ،و القيمة و الكثافة.

أ/الشكل "الأصل":HUE هو تسمية اللون ،و بواسطته نستطيع أن نميز بين لون واخر ،مثلا هذا أحمر، هذا أزرق...الخ[11]

ب/ الكثافة"الشدة": الكثافة تعد ببساطة مقدار صفاء أو شدة اللون ،فاللون يكون أشد صفاءا عندما يكون نقيا خاليا من أي مزيج لوني ويندر وجود ألوان جاهزة بدرجات متعددة الكثافة ،و لما تستعمل الالوان الجاهزة بكثافتها العظمى أي مباشرة من انبوب التلوين ،لذلك يلجأ الفنان عادة الى اضافة الابيض أو الاسود أو الرمادي بدرجاته المختلفة الى الوانه ليحصل على لون أقل كثافة.[12]

و يمكن مزج اللون بلون اخر غير الأبيض أو الأسود أو الرمادي لتغير كثافته ، كأن نمزج اللون باللون المتمم له لكي نحصل على الكثافة اللونية المطلوبة.

---

[10] كتاب "تاريخ الون في الفن " ديفيد بومفورد.

[11] أ عادل سعدي فاضل السعدي ، الألوان و صفاتها و خصائصها كلية الفنون الجميلة 2015.

[12] نفس المرجع السابق.

ج/القيمة: هي الخاصة الثالثة للون ، وهي من أهم الخواص التي يجب أن نمنحها الاهتمام الأكبر عند استعمالنا للألوان لنحصل على نتائج جيدة ، والقيمة تعني مقدار اضاءة اللون أو دكنته ، فاذا أضفنا لأي لون كمية من الأبيض حصلنا على ما يسمى (درجة اللون) لكننا لم نغير اسمه الأصلي واذا أضفنا لأي لون كمية من الرمادي حصلنا على ما يسمى (القيمة الصيغية للون) لكننا لم نغير اسمه الأصلي ،و اذا أضفنا لأي لون كمية من الاسود حصلنا على ما يسمى (ظل اللون) لكننا لم نغير اسمه الاصلي ،فاذا أضفنا الى اللون الأحمر مثلا كمية من الأبيض أو الرمادي أ الأسود تغيرت قيمته من أحمر فاتح الى أحمر متوسط الى أحمر قاتم لكنه ما يزال يحتفظ باسمه الاصلي و هو الاحمر.

درجة اللون : هي جعل اللون أكثر اضاءة باضافة الأبيض له.

ظل اللون : هو جعل اللون أكثر دكنة باضافة الأسود له.

القيمة الصيغية للون :هي جعل اللون متوسط القيمة باضافة الرمادي له.

ولا يمكن اعتبار الابيض او الاسود لونا في حد ذاته لان كل واحد منهما يحتوي على قيمة لونية فقط و لا يحمل اي شكل أو عمق لوني. وعلى الرغم من ذلك فان كل من الابيض و الاسود له أهميته في تحويل اللون الى درجة مناسبة . و الابيض أفتح الدرجات اللونية في سلم القيم و يقابله اللون الصفر في دائرة الألوان ، ويمكن اعتبار الابيض حزمة من الاشعة الضوئية تضم مزيجا من الالوان. أما الاسود فهو أقتم الدرجات اللونية في سلم القيم ويقابله اللون الارجواني في دائرة الألوان.

3 الالوان في القرآن الكريم:

في القران الكريم جاءت الالوان بدلالات تعبيرية و رمزية و حسية ،ووردت كلمة اللون و مشتقاتها في تسع آيات من القرآن الكريم [13]، وورد لفظ ألوان بالجمع في القرآن الكريم في سبع مواضع فيها ست آيات [14] ، كاشارة من الله الى الأطياف اللونية السبعة المعروفة التي يتكون منها الضوء الابيض [15] كما جاء ذكر لفظ لون مفردة مرتين في آية واحدة من آيات القرآن الكريم وذكر القران الكريم اختلاف الالوان في سبع ايات تشير الى اختلاف الوان البشر و الحيوانات و الزروع و الجبال [16].

و يلاحظ أن الالوان وردت في القران الكريم بالجمع اكثر من الافراد ربما يرجع الى ان الحياة تقوم على تنوع الالوان التي تحقق الجمال و الثقة فليس من الجمال في شيء ان تبدو الحياة بلون واحد او بدون الوان [17].

4-نظرية الالوان:

لا يوجد شيء في تركيب شبكية العين يدعم او يرفض نظرية الالوان الثلاثة لرؤية الالوان فجميع الخلايا المخروطية لها نفس التركيب عند رؤيتها بواسطة الميكروسكوب ، وبالرغم من ان النظرية لا تعطى تفسيرا مفصلا عن عملية الاحساس باللون الا انها مدعمة ببعض الظواهر من اهمها ما نسميه اجهاد الشبكية .

اذا حدقت (او امعنت النظر بثبات) الى نموذج ملون لفترة زمنية كافية لا تقل عن خمسة عشر ثانية بحيث تثبت الصورة في منطقة معينة من الشبكية ثم اغمضت عينيك او نظرت بثبات الى سطح ابيض فانك سترى مجموعة الالوان المتممة.

و يبدو ان السبب في ذلك هو ان ترض جزء من الشبكية للون الاحمر مثلا سيسبب شيئا من الاجهاد في الشبكية او المخ ،ثم عند تعرض الشبكية للون الابيض فان الخلايا المخروطية الحساسة للون الاخضر واللون الازرق في منطقة الاجهاد سيكون احساسها اكبر من احساس خلايا اللون الاحمر في هذه المنطقة و المحصلة هي ان الاحساس بالألوان سينقص اللون الابيض وكأنه غير موجود في الطيف و يبقى الاحساس باللونين الاخضر و الازرق و هي الالوان المتممة للأحمر.

و هناك دليل اخر على صحة نظرية الالوان الثلاثة وهو عمى الالوان ،فالشخص الاعمى للون الاخضر مثلا يحس بالألوان كما لو كانت عينه غير حساسة للون الاخضر.[18]

من أمثلة ذلك قوله تعالى في سورة البقرة (الاية 69) "قالوا ادع لنا ربك يبين لنا ما لونها قال انه يقول انها بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين".[13]

ومن أمثلة ذلك قوله تعالى في سورة النحل آية 13 (وما ذرأ لكم في الأرض مختلفا ألوانه ان في ذلك لآية لقوم يذكرون).[14]

نجاح عبد الرحمان المرازقة ،اللون و دلالاته في القرآن الكريم ، مخطوط رسالة ماجستير ، جامعة مؤتة 2010 ص34.[15]

راجع سورة الروم آية (22) ،سورة النحل آية (13 ،69) ، سورة فاطر آية (27 ،28) ، و سورة الزمر آية (21).[16]

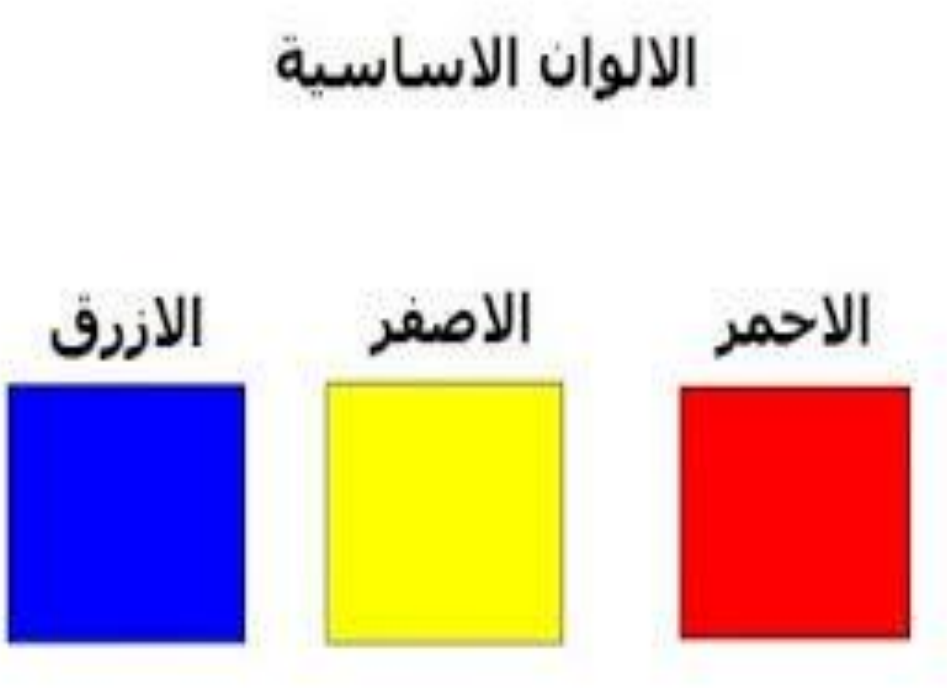
أحمد عبد الله حمدان ، الضوء و اللون في القرآن الكريم ، دار ابن كثير ، الطبعة الاولى بيروت بدون تاريخ ، ص 27.[17]

ويكيبيديا .[18]

5-مجموعات الالوان :

هناك ثلاثة الوان اساسية تبدأ منها الدائرة اللونية و لا يمكن انتاج هذه الالوان من اي الوان اخرى لكن يمكن انتاج و مزج عدة مجموعات لونية من هذه الالوان الاساسية :

المجموعة الاولى: الالوان الاساسية :primary colors (الاحمر ، الاصفر ، الازرق)[19]



وهي الالوان الرئيسية الثلاثة للطيف اللوني و تسمى بالأولية لان باقي الالوان الثانوية و الثالثية ونتائج مصفوفات المزج التي تصل لما يزيد عن 16 مليون لون تتولد عنها ،و الالوان الاولية لا يمكن تحضيرها من اي لون اخر و انما تأتي من صباغتها الجاهزة.

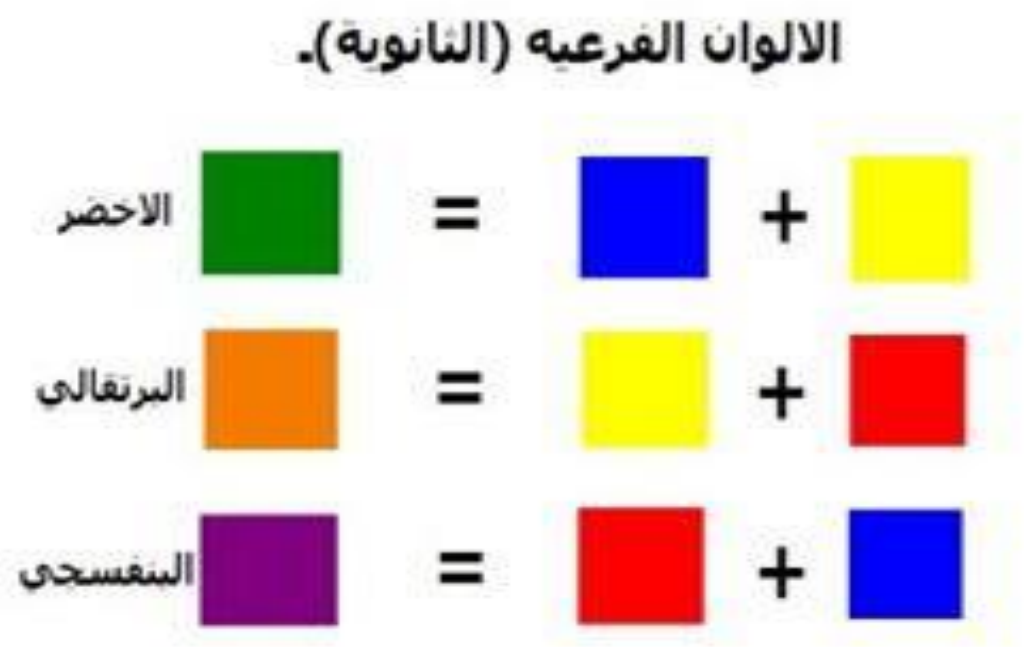
الالوان الاساسية احد عشر لونا و هي الابيض و الاسود و الاحمر و الاخضر و الاصفر و الازرق و البني و الارجواني و الوردي و البرتقالي و الرمادي . [20]

و في رأي آخر ان الالوان الاساسية ثلاثة الوان وهي الاحمر الاصفر و الازرق ، اما الالوان الفرعية فهي مشتقة من اسماء الزهور ، والفاكهة والنباتات ، والمعادن و الفلزات مثل اللون الوردي و البنفسجي و البرتقالي و الزمردي و النحاسي و الفضي وغيرها ،[21] و

[19] يونس خنفر أسس التصميم الداخلي وتنسيق الديكور دار مجدلاوي للنشر و التوزيع عمان الاردن 1983 ص 17.
[20] احمد مختار عمر ، اللغة و اللون ص35.
[21] عبد الفتاح نافع ، جماليات اللون ص122.

يمكن القول انه لا يوجد اتفاق حول الالوان الاساسية او عددها فهناك من عدها ثلاثة او اربعة او سبع الى ان زصل العدد احد عشر لونا كما سبقت الاشارة.[22]

المجموعة الثانية :الالوان الثانوية- Secondary colors الناتجة عن مزج لونين أساسيين وهي التي تحتل موقعا متوسطا بين الالوان الاساسية في دائرة الالوان:[23]



البرتقالي : ناتج عن مزج الاحمر و الاصفر.

الاخضر : ناتج عن مزج الاصفر و الازرق.

البنفسجي : ناتج عن مزج الاحمر و الازرق .

المجموعة الثالثة : الالوان المكملة complementary colors هي الالوان الثانوية

[22] نارمين محب عبد المحسن حسن ،توظيف اللون في شعر ابن الرومي ، مخطوط رسالة .
[23] د اسماعيل شوقي التصميم عناصره و اسسه في الفن التشكيلي ص127.

المكملة للألوان الاساسية و المقابلة لها في الدائرة اللونية وهي :

اللون الاخضر ⟵ مكمل للون الأحمر.

اللون البرتقالي ⟵ مكمل للون الأزرق.

اللون البنفسجي ⟵ مكمل للون الأصفر.

و بذلك يمكن القول بان الالوان الثانوية التي تتم بمزج اي لونين هي الوان مكملة للون الثالث من مجموعة الالوان الاساسية . و لذا فعلى الفنان ان يدرك ان الالوان المكملة اذا ما تجاورت فانها تحتفظ بشدتها و رونقها .[24]

المجموعة الرابعة :الالوان المشتقة (الثلاثية) **Derived colors** تقع مابين الالوان الاساسية و الثانوية ، حيث تنشأ من خلط لون اساسي بلون ثانوي التالي له ، و ينتج ستة الوان متوسطة ،تشير اسماء هذه الالوان الى مكوناتها.

مثل :(أصفر/برتقالي) –(احمر /برتقالي)-(احمر/بنفسجي)- (ازرق/بنفسجي)- (ازرق/ اخضر)- (اصفر/اخضر).[25]

[24] نفس المرجع السابق ص135.
[25] د اسماعيل شوقي الفن و التصميم ص190.

الاخضر مع الاصفر =اخضر مصفر

الاخضر مع الازرق =اخضر مزرق

البرتقالي مع الاصفر = برتقالي مصفر

البرتقالي مع الاحمر = برتقالي محمر

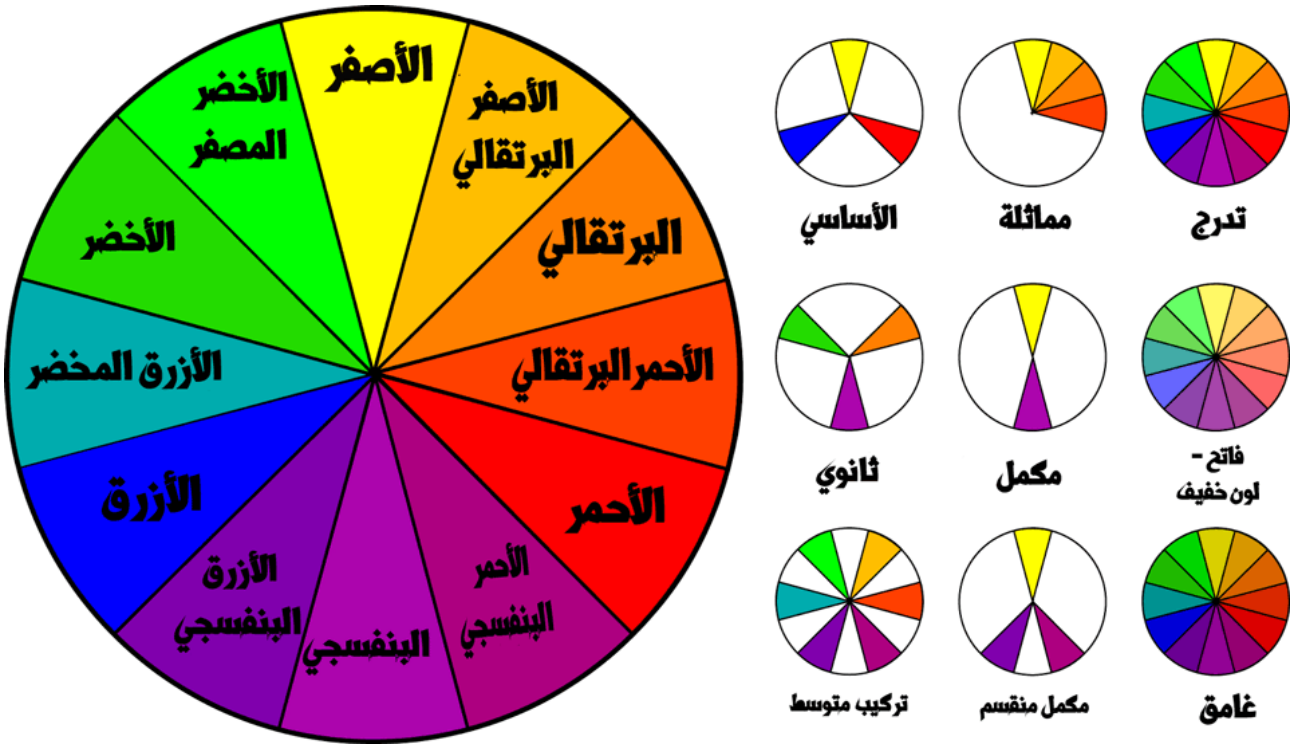
البنفسجي مع الازرق = بنفسجي مزرق

البنفسجي مع الاحمر = بنفسجي محمر

المجموعة الخامسة :الدائرة اللونية .

تعتبر الوسيلة العلمية لدراسة الالوان و عن طريقها نتعلم كيف نخلط الالوان مع بعضها البعض ، وهي التي تضم كل الألوان ، بها 12 لون وهي مقسمة الى الوان عديدة : الالوان الاساسية ، الالوان الثانوية ، الالوان الثلاثية ، الالوان المكملة .[26]

[26] يحي حمودة نظرية اللون ، دار المعارف القاهرة ،1990م ،



6-أسس التوافق والانسجام للألوان :

هي اي مجموعة من الالوان تؤثر على العين تأثيرا سارا ممتعا وتتصف بالارتباط و الوحدة بالرغم من الاختلاف الواضح بينها احيانا.

وهناك بعض التركيبات اللونية التي تتميز بالتوافق و التي تساعد الفنان في عمل مجموعات من الالوان المتوافقة تتناسب مع ميوله و رغباته .[27]

1* الانسجام بين لون واحد للأبيض او الاسود او الرمادي ، وهذه تعتبر من الاسس البسيطة للانسجام ،فعند مجاورة الالوان الحارة للون الاسود يكون هناك تأثير شديد و قوي مثال ذلك اللون الاحمر على اللون الاسود.

2* الانسجام بين الالوان الثلاثية ، وهي اختيار ثلاثة الوان تفصل بينهما مساحات لونية متساوية على الدائرة اللونية

3* الانسجام بين الالوان المترابطة ، والتي مزجت أصولها ببعض فارتبطت الاصول بالوان ممزوجة ومثال ذلك ، لوحة تجمع اللون الاحمر و الاصفر وما بينهما البرتقالي وكذلك الالوان المتجاورة في الدائرة اللونية.

[27] اسماعيل شوقي التصميم عناصره و اسسه في الفن التشكيلي ص136.

4* الانسجام في الالوان المكملة لبعضها ، وهي الالوان الاساسية ما يكملها من الالوان الثانوية على الدائرة اللونية ،ومثال ذلك الاحمر ومكمله الاخضر وكذلك الاصفر ومكمله البنفسجي ، والازرق ومكمله البرتقالي.

5* الانسجام في الالوان المنحدرة من اصل واحد ،وهي مجتمعة في درجات مختلفة في القيمة مثل اللون الاحمر و تدرجاته مخففا باللون الابيض او معتمة مضاف اليها اللون الاسود .

6* الانسجام بين الالوان ذات الاصل المحايد ،وهي الالوان التي تكون مساندة في العمل الفني من الفصيلة المحايدة لا تختلف الا في قيمتها و لا تعدو الوانها ان تكون الابيض و الاسود وما بينهما من الرمادي .

7- أسس تجاور الالوان :

الهدف من تجاور الالوان في العمل الفني هو اظهار الالوان و التأكيد عليها لتؤدي وظائفها على أكمل وجه و بصورة قوية فعالة، لذلك على الفنان الاهتمام الكامل بالتجاور و الخلفية وبين الشكل و الارضية وهناك عدة علاقات توضح ذلك منها[28]:

أ/يمكن استخدم اللون على خلفية سوداء كالأحمر او الاصفر وبالعكس يستخدم اللون الاسود على خلفية بلون معين .

ب/يمكن استخدام اللون على خلفية بلون أبيض او العكس ،استخدام الابيض على خلفية بلون معين .

ج/يمكن استخدام اللون على خلفية بلونه المكمل له مثل :الاصفر على خلفية باللون البنفسجي او الازرق على البرتقالي.

8-**لغة الألوان** (معاني و دلالات الألوان):

[28] شبكة الانترنت.

بعض الألوان تؤمن الاحساس بلا راحة في المنزل ، وبعضها يجعل المساحة تبدو أوسع ،أما البعض الاخر فيضفي لمسة من الدفء على أكثر الاماكن برودة ،للاستفادة من خصائص و مزايا الالوان على منازلنا علينا ان نبدأ بفهم لغتها و اتقان مفاهيمها.

اذا كانت الالوان تؤثر في حالتنا النفسية فتبعث فينا النشاط أو الهدوء ، و تدفعنا الى الاسترخاء أو العمل ، فان لها أيضا تأثيرا في حالتنا الجسدية اذ يمكن لأحادية اللون في المكان أن تسبب تعبا في البصر ، اما الالوان الدافئة (احمر ، برتقالي ، أصفر) فتساعد على ارتفاع ضغط الدم فيما تمتع الالوان الباردة (الاخضر ، الازرق ، الاسود) بمفعول عكسي من هنا ، كان من الاهمية ان نختار بدقة الالوان الطاغية على الاماكن التي نقضي فيها قسما كبيرا من حياتنا ، وتقول الاخصائية في تحديد علاقتنا بالألوان (الا يكفي ان تحب لونا معينا لتعيش بتوازن معه فالألوان عبارة عن موجات كهرومغناطيسية لتمتع بتأثيرات مختلفة في رؤيتنا لمحيطنا) وهي تعتبر من الألوان الدافئة التي تتميز بموجات طويلة تنشط حالتنا النفسية بينما تتميز الألوان الباردة بموجاتها القصيرة و بجديتها.

و تجد أن الألوان الفاتحة تبعث الراحة في النفوس أكثر من الألوان الدافئة ، اما الألوان القوية تكون غالبا منشطة فيما تساعد الألوان الهادئة على الاسترخاء ، وقد اثبتت التجارب و الاختبارات السيكولوجية التي اجريت على مجموعة من افراد يختلفون في ميولهم و ثقافتهم ان هناك دلالات عامة للألوان يكاد يشترك فيها الاغلبية العظمى من الناس ذو الثقافة و البيئة و المناخ الواحد .[29]

و سوف نذكر فيما يلي باختصار مدلول بعض الالوان وتوظيفها في القرآن الكريم:

الأبيض :

[29] المرجع مذكور سابقا "التصميم عناصره و اسسه في الفن التشكيلي" ص139.

_هو رمز الهدوء و النقاء ، [30]يناسب جميع الغرف لكنه يترك مسحة من البرودة اذا كان نقيا جدا او اذا استعمل كلون موحد و لتجنب ذلك يمكن ان نستعمل (الأبيض الملون) كما يسمون في الهند حيث يميزون بين أربع درجات منه ، أبيض الغيوم المائل الى الازرق ، أبيض الزبد المائل الى الأخضر، أبيض القمر المائل الى الأصفر ، وأبيض اللؤلؤ المائل الى الزهري.

ورد اللون الابيض في القران الكريم في اثنتي عشر آية ومن الآيات التي ورد فيها اللون الابيض الآية رقم (107) من سورة ال عمران و الآية (23–22) من سورة طه ..

البرتقالي :

_هو لون دافئ ومشرق شبيه بخصائص اللون الأحمر ، يفتح الشهية ولذلك ينصح باستعماله كلون طاع في المطبخ أو بلمسات بسيطة في غرفة الطعام ، كما يرمز الى الطاقة و الحيوية ، الابتهاج الدفء ، الشدة .

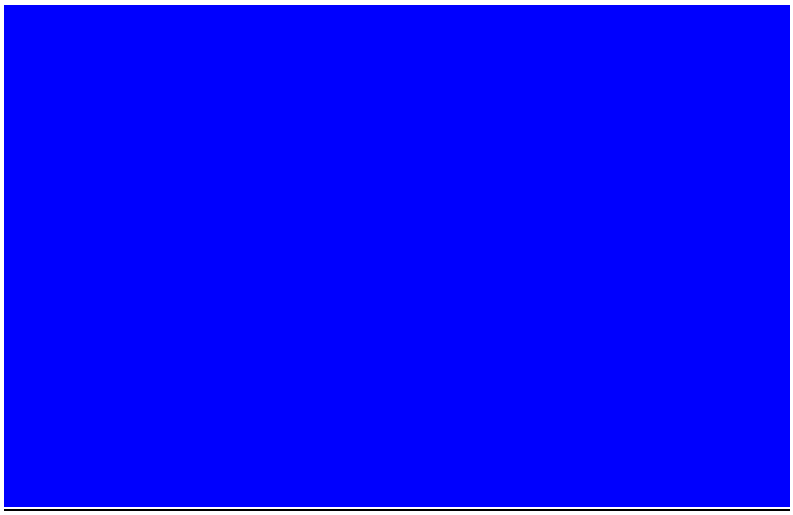
الأصفر :

[30] نفس المرجع السابق نفس الصفحة.

هو أقرب الألوان الى الضوء يجمع بين الدفء والمرح ، ينشط الذهن ويتميز بكونه لونا مثاليا للمكاتب ولكن من الافضل الابتعاد عنه في غرف النوم حيث يؤثر بالشكل السلبي في الاشخاص الذين يعانون من الارق ، الاصفر النقي المشرق (بلون الليمون) افضل من الاصفر الهادئ الذي يضفي على المكان مسحة منه الاحمر يتميز بكونه منشطا ومنبها ،يلفت الانتباه و يفتح الشهية ، كما أنه يرمز الى الابتهاج والاشراق ، الحيوية ، الامل ، التنور العقلاني ، التفاؤل الفلسفة ، الانانية . استخدموه القدماء المصريين رمزا لاه الشمس ونظرا لاعتقادهم ان الشمس هي حافظة الحياة و الصحة على الارض لذلك استخدموا الوقاية من الامراض.[31]

الازرق :

[31] د اسماعيل شوقي الفن و التصميم ص200.



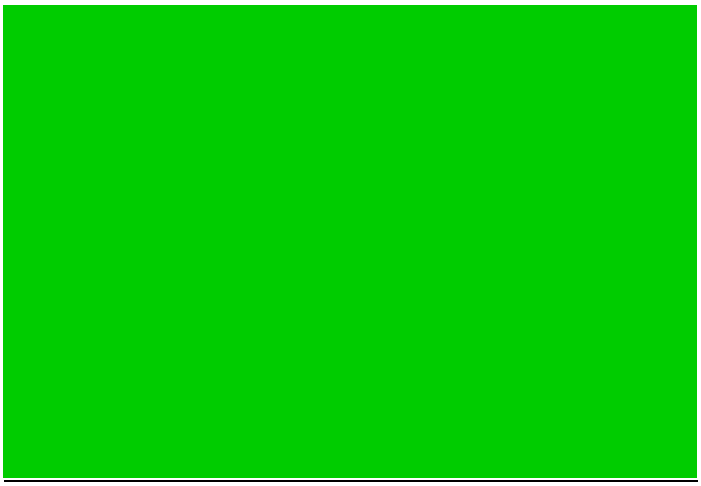
يعد من الالوان قليلة الاستعمال عند العرب القدامى [32]هو أفضل الألوان التي توحي بالهدوء و الاسترخاء يتمتع بفعل معاكس للون الاحمر ولذلك ينصح باستعماله في غرف النوم و في الحمامات حيث يضفي جو من النظافة يتميز الازرق بغناه بالتدرجات انطلاقا من الفيروزي مرورا بالأزرق البنفسجي وصولا الى الكحلي ولكن من الأفضل تجنب الأزرق الداكن جدا فهو لون بارد يضفي ثقلا على المكان ،كما يرمز الى الثقة الحقيقة ، النظافة والسكينة و المحافظة والأمان .

ورد اللون الازرق في القران الكريم مرة واحدة في وصف المجرمين في سورة طه الآية (102) بقوله تعالى :" **يوم ينفخ في الصور ونحشر المجرمين يومئذ زرقا**" و لهذا اللون تأثير على العين و الجانب السلبي و في اعلى درجات زرقته يولد تأثيرا سلبيا.[33]

فسرت هذه الاية على اكثر من وجه فقيل زرقا لان السواد يزرق اذا ذهبت نواظرهم و لذلك يقولون لمن انقلبت عينة و ظهرت بياضها اي زرقت.[34]

الأخضر :

[32] نارمين محب عبد الحميد : توظيف اللون ، ص91.
[33] علي القاضي ، مفهوم اللون ص91.
[34] محمد فؤاد عبد الباقي : المعجم الفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، دار الكتب المصرية 1364ه ص330.



ورد في القران الكريم ثماني مرات[35] ،يتميز الاخضر بكونه مهدئا و مضادا للتوتر يضفي على الجو مسحة من السكون و الطمأنينة تذكرنا بأجواء الطبيعة ، يناسب جدا غرف الأطفال ، خاصة بتدرجاته الفاتحة و المائلة الى الأزرق و غيرها من الألوان التي يصعب علينا حصرها في هذا النطاق. يرتبط اللون الاخضر كذلك بمعاني النعيم والجنة.[36]

و في اللغة العربية الدارجة نجد أن كلمة (اللون) تدل بمعناها الواسع على الكثير من المعاني فهي تشمل مثلا الاحساس البصري المترتب على اختلاف اطوال الموجات الذي يترتب عليه احساس العين بألوان مختلفة بادئة من اللون الأحمر (و هو اطول موجات الاشعة الضوئية المنظورة) و منتهيا باللون البنفسجي (و هو اقصر موجات هذه الأشعة) .

و اللون هو التأثير الفيسيولوجي الناتج على شبكة العين ، فاللون ليس له أي حقيقة الا بارتباطه بأعيننا التي تسمح بحسه و ادراكه ،بشرط وجود الضوء .[37]

[35] راجع الانعام الآية (99)، يوسف الآية(46-43)،الكهف الآية (31)، الحج الآية (63)، يس الآية (80).
[36] المرجع مذكور سابقا (الفن و التصميم)ص200.
[37] نفس المرجع السابق ص184.

فلا نستطيع ادراك اي لون الا بواسطة الضوء الواقع عليه ثم انعكاسه الى اعيننا ، وانه من السهل تصور ان اي لون اذا ما سقطت عليه الاشعة الضوئية القوية فانه يعكس اشعاع اكثر ، و بالتالي يظهر اكثر نصوعا.

اما اذا ما وقع هذا اللون تحت ضوء خافت فانه يعكس ضوءا قليلا و يظهر بشكل غير واضح .

وقد برهن العالم الانجليزي " اسحاق نيوتن" ان الضوء اصل اللون.

فقد اثبت ان الضوء الابيض يمكن تحليله (بمعنى تشتيته) الى الوانه الاصلية ، يمكن تحليلها للحصول على اللون الابيض .

الالوان تشبه الموسيقى ، حيث ان الموسيقى موجات ضوئية تدركها الاذن و الألوان موجات ضوئية تدركها العين ولها ترددات مختلفة تؤثر على العين كما تؤثر الموجات الموسيقية على الاذن.

المبحث الثاني :المدرسة التجريدية

ان الفن التجريدي هو خطوة من خطوات الفن التكعيبي بعد أن اتخذ من العلم سندا له ، و يروي الناقد "بريتون" رأيت بيكاسو ذات يوم واقفا أمام لوحة لم تتم بعد ، و كان ذلك في سنة 1912 و بيده صفحات بها معادلات حسابية كبرنامج لتجاربه من اجل الوصول الى افتراضات وهمية لا تحقق غاية فنية او تتم عن قصد معين[38].

و التجريد يعني اختفاء معالم كل أثر يشير الى ما تعودنا رؤية في حياتنا من اشياء او اشخاص ، وعندما يلجأ الفنان الى التجريد نجده يستبدل المعالم المميزة لحقائق الاشياء بأخرى تدعونا الى تأملها على هيئة مجموعة من الألوان و لا شئ غير ذلك من اوصاف

[38] د طارق مراد التجريدية و الفن التكعيبي ، موسوعة المدارس الفنية للرسم ص42.

الاشكال الطبيعية ، و يكون حكمنا عليها تبعا لقيم لا شأن لها بتمثيل حقيقة الاشياء او نقلها ، الامر الذي جعل بريتون يستنكر معادلات بيكاسو و يصفها بأنها كانت افتراضات وهمية لا تحقق غاية فنية او تتم عن قصد معين .

و مهما كانت الظروف التي تدعو الفنان التجريدي الى نقل بعض أجزاء من الأشكال الطبيعية كنقطة بدلية قبل تحويله في حسبانه او على سطح اللوحة مباشرة الى قيم لونية و تكوينات مجردة من أوصافها الشكلية ،فان المظهر النهائي للوحة لا يجعلنا نلحظ نقطة البداية هذه و عندما يواجه الفنان التجريدي الناس بنوع من الابتكار او الابداع الفني لمظاهر لم يتعودوا رؤيتها ، فان في هذه الحالة يمهد لهم سبيل المشاركة ليستكشفوا بأنفسهم من الاشكال و المعاني مالم تكن لتخطر على بال الفنان نفسه فيوفر لهم المتعة لا عن طريق مشاهدة الصور الطبيعية المألوفة بل عن طريق الامعان و التأمل و الوصول الى تأليف جديد لأشكال او معان قد لا يشترك في تحديد اوصافها او فهم مضمونها اثنان ومع ذلك يلذ كل مشاهد لها ان يجد لنفسه فيها شيئا او اشياء توحى اليه بما ينفرد بفهمه وتقديره ومهما حرص الفنان على نقل الاشكال الطبيعية او اتمسك بالجزيئات التي قد لا تراها العين بسهولة ، فهناك ظاهرة سيكولوجية تكمن وراء مثل هذا العمل الفني الذي يجري على هذا النحو من المبالغة في أمانة النقل ، وتنشأ هذه الظاهرة عن اختلاف الناس في قبول او رفض ما يرفض الفنان عليهم رؤية من صور الاشخاص او المناظر او الاشكال المحددة الاوصاف ،بالقياس الى الواقع الذي تراه عيونهم بل قد يزيدهم تمسكهم بحرفية ما يرونه فيجعلون حكمهم على الفن بالقياس الى الصور الفوتوغرافية و هو قياس يفقد الفنان اهم خصائص الجمالية المبتكرة. [39]

واذا اردنا ان نلقي نظرة عامة لنلخص كل ما استحدث في الفن التجريدي او ما يمكن تسميته فن القرن العشرين ، نجد له فروع لا تقل عن فروع الفن الطبيعي وهو فن القرن

[39] نفس المرجع السابق ص43.

التاسع عشر واذا اردنا ان نعرف كل ما استحدث من الفنون التجريدية فاننا نستطيع ان نجملها في قسمين :

القسم الاول: فن تجريدي هندسي و يقوم على البحث العقلي لايجاد انماط و تراكيب تخضع لنظام رياضي في تنسيق العلاقات بين الاشكال ، تنسيقا تمت فيه مراعاة توازن الاجسام و تشابك الخطوط و الايقاع في حسن توزيع الالوان ، بما يزيد شعورنا بالبناء القوي و انواع هذا الفن منتشرة بين فناني ايطاليا و انجلترا و البلدان السكاندنافية و بلجيكا و الارجنتين "لوحة كاندنسكي بالأزرق 1925 ".

القسم الثاني : فن تجريدي جبري و يقوم على المجاهدة العاطفية و محاولة ايجاد حلول و معادلات مستعارة تربطها علاقة المشابهة لاعادة الاشخاص الى عالمها الاول الفسيح عالم غير المرئيات و انواع هذا الفن منتشرة بين فناني المانيا و الولايات المتحدة و اليابان أما

باريس فهي ملتقى كل هذه التيارات الفنية بأصولها و فروعها ."لوحة لكوننغ (فن تجريدي جبري)."

و سواء عمد الفنان التجريدي عن قصد أو بتلقائية ذاتية الى التخلص من كل مشخص ،او التغاضي عن سمات الاشياء المألوفة فانما يفعل ذلك ليلجأ الى تأليف الالوان و الخطوط كما تألف السيمفونية الموسيقية و لكي يحرر العقول من قيود الواقع المحدود معتمدا على خبراته الشخصية عندما يلجأ الى الاستعانة بالمجازر باستعمال الشكل في غير ما وضع له و مخالفة القياس في الفن التجريدي باعتبار ان الخطوط و الالوان على غير ما تعارف الناس عليه في فهم حقيقة المرئيات و أوصاف الاشخاص ، لا يعني عدم استقامتها لان الحكم عليها معروف بطريق القياس على المعلوم من مظاهر الاشياء و معانيها و مدلولاتها .

وتعد التعبيرية التجريدية مرحلة متقدمة من مراحل التجريد و التحوير و الاختزال هذه المبادئ التي اعتبرت اللغة الوحيدة التي مثلت بنية هذه النتاجات الفنية.[40]

و يتأرجح التجريد بين الجزئي التام ، ومثله في الحالة الاولى مثل الاثار التكعيبية التي تقوم على استلهام الجوهر من خلال الشكل الواقعي و الاتجاه بالصياغة الى القالب الهندسي على نحو يقارب مظهرا ما في الطبيعة ، بينما تنعدم في الحالة الثانية كافة مظاهر الاخذ عن الواقع بحيث تتبدد كل المعالم التي تضفي على الاشياء مظاهرها المألوفة و ليس بين الفنون أقرب الى روح التجريد من الموسيقى و العمارة ، فاللحن لا يروي لنا بأي لسان معروف قصة من القصص او واقعة من الوقائع ، و لا ينقل الينا بالكلمات المتداولة فصلا من التاريخ او حادثة من الحوادث ، و المبنى لا يعكس ، على اي صورة من الصور ، معالم شكل من اشكال الطبيعة ، فلا يبدو المبنى على هيئة انسان او حيوان او طائر ، و لكن المبنى و اللحن يثيران فينا رغم ذلك احساسا بشيء ما .

و لقد كان افلاطون الفيلسوف اليوناني المعروف اول متحدث عن المطلق و المجرد ، فكتب عن الجمال المجرد في الشال الهندسية ، و لكن التجريد في صورته الفنية العملية

[40] الكناني ،محمد التحوير و الاختزال المفهوم و المعنى في الفن التشكيلي ،المجلة القطرية للفنون العدد الاول ك 1، 2001 ،ص143.

لم يرق في أية مرحلة الى مستواه الذي عرف به في النقوش العربية ، ذلك انها ترفض استخدام الاشكال الطبيعية رفضا تاما ، بينما تنير احساسنا بطرب مرده الى انفعالنا بهندستها و انسجامات الوانها.

و تعزى طلائع التجريد في العصر الحديث الى المحاولات التي قام بها سيزان و غوغان ، و التي استهدفت بناء الاشكال في الاثار الفنية على أسس هندسية و لقد امعن التكعيبيون بعدئذ في التركيز على فكرة استخلاص الجوهر من الشكل الطبيعي و عرضه في الاثار الفنية على شتى الصور ، فلما بلغوا من ذلك غاية مأربهم كانوا على قاب قوسين من التجريد بمدلوله الحديث .ان هذا التيار تأسس على يد أناس أمريكيين و آخرين من غير الأمريكيين عملوا جميعا على نشأة و رعاية هذا التيار الفني الجديد.[41]

ثم أصبح التجريد مذهبا له خصائصه و مدلولاته منذ اكتشف الفنان الروسي فاسيلي كاندينسكي جمالا في ثوب امرأة عزاه الى انسجام الوانه التي انتشرت من فوقه على شكل غير معروف مما جعله يفكر في الاستغناء على استخدام الاشكال الطبيعية في لوحاته ، و لقد استبدت به تلك الفكرة حين تأمل ذات يوم احدى لوحاته التي رسمها لمنظر طبيعي ، و كانت في وضع معكوس فصمم على رفض كافة أشكال الطبيعة عن اقتناع بان التصوير فن كالموسيقى يمكن التعبير فيه بالألوان و الاشكال المجردة عن المشاعر و الافكار كما تعبر عنه الموسيقى بالأصوات.

---

[41] فمن الرسامين الأمريكيين " هارولد روزنبرغ" و "جاكسن بولوك" و "ويليام دي كوننغ "، وهناك نخبة كبيرة من الرسامين من اصول شتى منهم "هانز هوفمان" مولود في ألمانيا ، و "مارك روثكو" مولود في روسيا ،و"أرشيل غوركي " مولود في تركيا .

و من عجب ان ينبت التجريد الحديث بالأرض الروسية ، و ان يشب على ايدي اولئك الذين استولى عليهم الاحساس بالضجر من جراء مادية العصر بين ابناء السلالة السلافية ، ثم لا يلقى اي نصيب من التقدير في موطنه الاصلي ، بينما يحظى بالرواج في مواطن اخرى من العالم تعيش نظريات مناقضة لمبادئ الوطن الاصلي للتجريد .

و ان قام الجدل حول التجريد كمذهب في التصوير و النحت ، نتيجة للعناوين التي يضعها التجريديون على اثارهم الفنية ، و التي لا تلقى ضوءا على ما تعالجه من موضوعات تبعا لتلك العناوين ، فان الاجماع قد انعقد على صلاحيته للنهوض بالفنون التطبيقية و رفع المستوى الفني للصناعات المتصلة بالفن بصفة عامة .

و الواقع ان دور الصناعة الحديثة تعتمد على الخصائص التجريدية في ابداع اشكال من ابتكار الفنانين المعاصرين لمنتجاتها ، ابتداءا من الصاروخ و السيارة و الثلاجة و الراديو و التليفزيون الى ادوات المطبخ وقلم الكتابة ، ناهيك عن المصانع التي تخرج قطع الاثاث و الصحون و المزهريات من الخزف و ادوات المائدة من المعادن المختلفة ، و الاقمشة لشتى اغراض الاستعمال مستخدمة في قوالبها الاشكال المجردة .[42]

[42] المرجع مذكور سابقا "التجريدية والفن التكعيبي" ص45.

و من هنا يبدو التجريد كمذهب منذ عرض كاندنسكي اولى لوحاته بمدينة ميونيخ عام 1910 ، وكان قد اطلق على اسلوبها اصطلاح "اللا تمثيل " حيث تخلت الاشكال الطبيعية عن مكانها بتلك اللوحة لتفسح مجال التعبير بالألوان عن جمال مطلق فحسب ، و لقد فسر الفنان ذلك الاتجاه بكاتبه المعروف باسم "الروحية في الفن " و الذي نشره عام 1912 و لقيت اراءه آنذاك ترحيبا من بعض فناني الالمان مثل فرانس مارك و بول كلي. و كذلك يعد جاكسون بولوك من رسامي هذه الحركة اذ اقترن اسمه مع التعبيرية التجريدية ، ويتميز أسلوبه بالايماءات التعبيرية التلقائية وحالات التكوين التي تمتد على طول اللوحة و عرضها حيث تكون كل مناطق اللوحة مهمة وقد وصف طريقته في الرسم بقوله: حين أكون في لوحتي لا اعي ما أفعل ... ولكن بعد فترة من التعارف تبين ما أنا فيه، انا لا اخشى أن أغير فأهدم الصورة ... اللوحة لها حياتها الخاصة بها ، وانا احاول أن أدعها تمر ، وحين أفقد اتصالي باللوحة ،عندئذ تكوم النتيجة فوضى".[43]

لم يكن انتاج التجريد في الفن التشكيلي بأكمله من وحي الموسيقى كما مارسه كاندينسكي و مارك و كوبكا ، بل كان منه ما استلهم القوانين الهندسية من وحي العمارة كما يبدو في لوحات الفنان الهولندي بييت موندريان و مواطنه ثيوفان ديسبورج و الرسام الفرنسي اوزانفان و مواطنه كوربيزييه و يختلف النوع الاول عن الثاني من حيث انه لا يتصل بسبب الى الواقع ، و انما كان تعبيرا خالصا عن الاشياء بالمجردات من لون وخط ومساحة ، اما الثاني فيتميز بمجموعة من العناصر التي يستخلصها الفنان من شيء في الواقع ليتخذ منها نقطة انطلاق نحو الابتكار و التأليف .

و لقد سبقت الاشارة بان كاندينسكي كان على رأس دعاة التجريد من النوع الاول ، و كان من رواده ايضا جماعة "الفارس الزرق" التي تأسست بميونيخ 1911 ، و ضمت

[43] Jackson pollok .My painting New york 1949 .p149.

مارك و ديلوناي و كويكا و بيكابيا ، وغيرهم من الفنانين الذين وفدوا على تلك المدينة الالمانية من شتى انحاء العالم مستجيبين لحركتها الفنية الناهضة. [44]

و ان جمع التجريد بين مختلف هؤلاء الفنانين ، فقد كان كل منهم من يمتاز ببعض خصائص ، فكان ديلوناي ينفرد باتجاه غنائي" الاورفيزم" مرده الى استخدام الالوان الجوهرية الصافية في اللوحات ، اما كوبكا فقد انفرد بطابع موسيقي تبدو به الوان لوحاته رائعة الانسجام فيما يشبه ذبذبات الصوت المنبعث من الاداة الموسيقية و لقد كان هذا المصور من الشهرة بين التجريديين بحيث استطاع أن يؤلف منهم شعبة جديدة كان من أعضائها جاتي و فالينيزي ، فضلا عن ديلوناي و بيكابيا .

أما الفنان الهولندي ثيو فان ديسبورغ يتقلد بين هؤلاء مكانة خاصة ، اذ اشترع قاعدة تعرف باسم " قاعدة التجريد الاولى" وكانت من وحي اتجاه موندريان الذي شاع عنه اصطلاح "التشكيلية العائدة" .

و نذكر من بين الرواد التجريديين الروس أيضا الفنان لاريونوف زعيم الشعبة التجريدية الاشاعية "ريونيزم" التي تعزى الى فن المستقبليين عليه، و تمتاز اثاره من هذا النوع بما يثير من احساس بالحركة في نطاق البعد الرابع، اما الشعبة الاخرى المعروفة باسم "سوبار ماتيزم" فتعزى الى ماليفيتش الذي ارتبطت اثاره بالمفاهيم الرياضية و انحصرت الوحدات المستعملة بها في اشكال هندسية محددة الابعاد بين مستطيلات و دوائر و صلبان، ولقد قانم هذا الفنان بعرض اول لوحة له على هذا الاتجاه عام 1913 ،و قابلتها الجماهير بتجهم ملحوظ اذ عرضت مربعا اسود اللون على فراغها من اللون الابيض.

[44] المرجع مذكور سابقا "التجريدية و الفن التكعيبي"ص46.

ومن الشعب المعروفة في المذهب التجريدي فيما يسمى ب "البنائية" ومنها ما يعرف بمصطلح "اللاموضوعية" و لقد ظهرت الاولى مع الفنان تاتلين اما الثانية فكان ظهورها على يد زودشنكو ، و كان كلاهما من تأثير اراء مالفيتش و اتجاهه الرياضي المعروف.

و لقد حدد اثنان من رواد الشعبة البنائية ، و هما جابو و بفزيز، مصادرها باثر الفن الفن المسيحي في الكنيسة الشرقية، و تنزع بطبيعتها الى التجريد، و من الملاحظ ان هذه الشعبة قد انتهت الى استخدام رموز مجردة في اللوحات بحيث عرف انتاجها المتأخر باسم الشعبة الرمزية .

و نستنتج مما تقدم ان شعب التجريد بشتى المراكز الروسية انما كانت تشكل مظهرا من رد الفعل للاتجاهات الماركسية التي كانت تقوم على المذهب المادي، ومن ذلك قوبلت منذ قيام الثورة الروسية بأشد ضروب المقاومة و الطعن .

بقي من حيث التجريديين الجزء المتصل بشخصية الفنان بييت موندريان الذي تنفس الاجواء التكعيبية اول الامر، و يعود اليه الفضل في نشر مذهب التجريد في كل من هولندا و فرنسا بما انتجه من اثار و بما نشره فيهما من بحوث منذ عام 1912.

ان التجريد في الفن كان اسلوبا اكثر منه حركة ، و هو اسلوب غير مستحدث كليا، فقد كان اسلوب الفن الاسلامي وهو كذلك اسلوب ماثل في الكنائس المسيحية الشرقية، ثم هو قبل هذا و ذاك اسلوب مألوف في الزخارف البدائية، وان اختلفت مضامينه في كل حالة من هذه الحالات .

ترى متى عرف الفن الاوروبي هذا الاسلوب؟

الواقع انه لم يظهر بشكل ملموس الا عند ختام العقد الاول من القرن العشرين، وان كانت هناك بعض محاولات جزئية يرصدها مؤرخو الفن سابقة على هذا التاريخ،

حيث ينظر الى عمليات الاختزال التي كان يقوم بها كل من غوجان و سيزان الانطباعيان اصلا بوصفها ارهاصات بهذا الاسلوب ، فقد كان يختزلان بعض توصيلات الذي يصورانه و يستغنيان عنها.

التجريدية هي تجريد كل ما هو محيط بنا عن واقعه و اعادة صياغته برؤية فنية جديدة فيها تتجلى حس الفنان باللون و الحركة و الخيال و كل الفنانين الذين عالجوا الانطباعية التعبيرية و الرمزية نراهم غالبا ما ينهوا بأعمال فنية تجريدية و حالة المدرسة التجريدية متقدمة للفن في وقتنا الحالي .[45]

لقد ظهر التجريد في الغرب مه بداية القرن العشرين وتأكد فيما بين الحربين ، وتكرس من ثم بعد الرب العالمية الثانية ، حيث بلغ قمة ازدهاره في السنوات الاولى من الخمسينات و بقي بعد ذلك ، ظاهرة مميزة للنشاط الفني في عالمنا المعاصر .و هذه الظاهرة لا تقتصر على جماعة محددة تتبع برنامجا واحدا و اهداف واحدة ، فهي من الشمول و الانتشار عالميا بحيث ان تنوع اشكال التعبير يجسد، كما يقول ميشال سوفور "احدة خصائص التصوير التجريدي الاشد تمييزا" .فالتجريد المعبر عن تبدل عميق في المفاهيم الفنية في ظروف اجتماعية جديدة يدخل في السياق العام لتطور فني بدأ بالانطباعية مع نهاية القرن التاسع عشر ، ومن ثم بلغ درجة متقدمة جدا مع التكعيبية التي كان لها الدور الاساسي في تخطي المفاهيم التقليدية للفضاء التشكيلي كما كان متبعا منذ عصر النهضة ،و في اعادة بناء فضاء اللوحة في اسس جديدة ، وقد يشكل التجريد و هو يلي التكعيبية و يعاصرها في مراحله الاولى ،قمة هذا التطور العام ،حيث تكرس بعد ذلك ، في انماط مختلفة من اشكال التعبير الفني التي لم يكن يجمع بينها احيانا سوى غياب الصورة المستمدة من العالم المرئي : كالتشكيلية المحدثة ، و حركة دوستيل في هولندا ،و البناءوية ، و التفوقية و في روسيا ..... اضافة الى تعبيرية كاندينسكي و ما شاهده العالم

[45] د طارق مراد التجريدية والفن التكعيبي موسوعة المدارس الفنية للرسم ص50.

الغربي ، بعد الحرب العالمية الثانية ، من حركات فنية اختارت طريق التجريد او كانت على صلة مباشرة به ،كجماعة كوبرا ، والتصوير الفعلاني أو التحركي ، و الفن البصري ، والفن الحركي.

ظاهرة التجريد :

من البديهي ان التجريد ليس على صلة بالظواهر الخارجية ،"و لا يتضمن حسب تعبير الفنان الهولندي فان دو سبرغ اي تذكير بالواقع المرئي ، او اي اشارة اليه ،سواء أكان هذا الواقع منطلقا للفنان او لم يكن ..." [46]ومن البديهي ايضا انه في مجالي التصوير و النحت ، يسعى الى تخطي الصورة والتمثيل الصوري ،رافضا المحاكاة و التقيد بالمنظور او الطبيعة التي كانت التيارات الفنية تدعو منذ بداية القرن الى تخطيها ، او السيطرة عليها بواسطة اشارات و رموز بدلا من الغوص فيها ،او التوقف عندها ، فالعمل التجريدي المعبر عن تحرر الفنان ازاء ضرورة تمثيل الاشياء كما هي في الطبيعة ، لا يتطلب من المشاهد البحث فيه عن اشياء يمكنه التعرف اليها ، لأنه لا يتكون الا من مسطح او فضاء ، او حجم تكاد تقتصر عناصره الاساسية ، حسب طبيعة العمل الفني على خطوط و مساحات او اشكال وألوان يشكل تقاربها و تجاورها و تداخلها موضوع العمل الفني ، و غايته الاساسية . غير ان ذلك لا يعني ان التجريد يقتصر ، كما يقول دوفرين "على اجتناب الصورة المحسوسة ، فهو يسعى الى ان يستخلص من المحسوس شيئا هو منه بمثابة الحقيقة ، او المفهوم ، او الفكرة". من دون ان يفقد العمل الفني قيمه التصويرية او النحتية و من دون ان يفقد ما ينطوي عليه من مضامين خاصة ، فالفن كان في السابق يحاكي الطبيعة ، و يصور العالم المرئي كي ينقل نموذجا عنه مثاليا او واقعيا ، و لكنه بات الان يتعامل مع الفكرة و الشعور او ما يسميه كاندينسكي "الضرورة الداخلية".

[46] H . L. G jaffe de stijl . paris 1970 p20.

و الفن التجريدي "ظاهرة وليس مجرد تيار" حسب تعبير دورافالييه .[47]لكنها ظاهرة معاصرة بل مرحلة متقدمة في تاريخ الفن في اعتقاد بعض المؤرخين الغربيين .و بروز هذه الظاهرة هو في نظرهم نتيجة لتطور بطيء لا لتبدل مفاجئ في المفاهيم الفنية :اي ان حركة متصاعدة و دائمة ، يرجعها دوفرين [48]الى نهاية عصر النهضة قد ادت خلال الحقبة الطويلة الممتدة من القرن السابع عشر الى يومنا ،الى تحول في الرؤية الفنية و في مفهوم اللوحة ، و من ثم قادت الى نفي التمثيل الصوري ، والى استنباط تقنيات تتفق مع اشكال التعبير الجديدة. واذ اعتبر التجريد نهاية المطاف لمسار التطور الفني في العصور الحديثة ، ولأنه يقابل في ذلك الحركة التي قادت الفن الغربي ،من القرون الوسطى الى النهضة نحو قطبية اخرى تمثلت في تكامل الشكل و الصورة ، اي ان ما يسميه دوفرين "التكامل الصوري" كما بلغته الكلاسيكية الغربية و فنون اخرى ،كالفن المصري القديم . قد رفضته الفنون الحديثة كما جاهلته او تجاهلته فنون اخرى قبلها .وان تكن هذه الغاية الصورية قد بقيت قائمة زمنا طويلا ، الا انها انتقلت تدريجيا من المقام الاول بعد ان اكتسب التصوير كل وسائل التمثيل الصيح الى المقام الثاني ، و انقل معها الاهتمام من العالم الممثل الى العالم المستقل للوحة ،حيث فقد الموضوع مكانته ، او نظر اليه بمنظار جديد ، فحور واختزل ، و شوه احيانا ثم استبعد و عزل تماما احيانا اخرى .

لكن التجريد اذ يشكل بالفعل ظاهرة مميزة ارتبطت بالتحولات الكبرى التي شهدها المجتمع الغربي منذ نهاية القرن التاسع عشر ، فانه لا يقتصر على زمن محدد او مجتمع محدد ففي كتابه **تجريد و اعتناق** [49]الصادر في ميونيخ سنة 1908 يحاول فورنغر ان يتخذ من مفهوم التجريد منطلقا اساسيا لدراسة الفن ، معتبرا ان التطور الفني انما يخضع دائما لقطبية زمنية . فالتقيد بالظواهر الخارجية للموضوع بهدف تمثيلها ونقلها الى المشاهد ،يقابله في عصور اخرى ، تجنب للموضوع او اختزال له يدفع به الى حدود

---

[47] د .فالبير ، الفن التجريدي ،باريس 1967 ص28.

[48] د. دوفلرين ،الفن التجريدي ،موسوعة عالمية ص213.

[49] اخذت هذه المقتطفات من كتاب فورنغر ص65..

التجريد ، فتقدم عليه معانيه و مضامينه التي لا يمكن سوى للعقل وحده ان يدركها ، و هكذا يحاول فورنغر قلب المفاهيم الجمالية ، منطلقا لا من الشيء المرئي و تحليل اشكاله الخارجية ، بل من الذات ، ليتناول الشكل من الداخل بوصفه غاية بدلا من النظر اليه من الخارج من حيث هو نتيجة . لذلك فهو يعيد النظر في مجمل تاريخ الفن و يرلى في التجريد قطبا مقابلا للصوري ، مناظرا له ، ومقبول فنا ، مشددا على الدلالة الداخلية للشكل ومعتبرا ثانويا قراءة ما يمثله :

"ان الحافز الفني في الاصل ليس له علاقة بمحاكاة الطبيعة ، فهو يبحث عن التجريد بصفته الوسيلة الوحيدة للراحة وسط التباس صورة العالم و غموضها". "الطبيعة ليست شرطا ضروريا للعمل الفني ، وان كانت تاريخيا تشكل عنصر اساسيا فيه ..."" ان الارادة الفنية لدى الشعوب المتوحشة ....و الارادة الفنية في جميع المراحل التاريخية البدائية ، كذلك الارادة الفنية لدى بعض الشعوب الشرقية ذات الثقافة المتطورة ، انما تظهر عن ميل نحو التجريد ،هكذا فان الحافر الى التجريد يكمن في بداية كل فن ، كما يبقى الظاهرة البارزة لدى بعض الشعوب ذات المستوى الحضاري المتطور ، بينما يتراجع تدريجيا مع اليونانيين و شعوب غربية اخرى تاركا المجال لحافز "الاعتناق".

اما الافتراضات النفسية لهذا الحافز الى التجريد ، "فيجب البحث عنها في نظرة هذه الشعوب الى العالم ، وفي سلوكهم النفسي ازاء الكون . ففي حين ان عوامل الميل الى "الاعتناق" تكمن في الايمان بوجود علاقة مريحة تعبر عن وحدة الوجود بين الانسان و ظواهر العالم الخارجي ، فان الميل الى التجريد هو حصيلة اضطراب داخلي كبير تولده في الانسان ظواهر العالم الخارجي . وهذا ما يتوافق حسب المضمون الديني ، مع النزوع الى التسامي لدى جميع الامم [50]. و استنادا الى هذا المفهوم الجمالي ، يصبح الفن محاولة للتعبير عن العلاقة الاكثر شمولا ،مابين الانسان و العالم الخارجي ، و يصبح من

[50] نفس المرجع السابق "كتاب فورنغر ص3 ،14 ،15.

الضروري تخطي مايسميه الكتاب "وجهة النظر الاروبية الضيقة" التي لم تكن ترى الشكل الا من خلال الفن الكلاسيكي . فهنالك فنون اخرى و يقصد بها فورنغر الفنون الاروبية الشمالية ذات الطابع الخطي التجريدي :كالأرلندية و الكلتية و الميروفنجية ، تختلف تماما عن النهضة الايطالية في رؤيتها و مفاهيمها و تحتفظ مع ذلك بقيمها الجمالية .

ظاهرة التجريد قبل التجريد:

و للتعبير عن رؤيته للعالم والانسان ، لجأ الفن الاسلامي الى استخدام صيغ هندسية تجريدية ، وجعل من الكتابة ، بما تمتاز به من تواصل خطي ذي قيم زخرفية ، عنصرا تشكيليا مستقلا بذاته ، و باستخدام مثل هذه العناصر الخطية ، التزم الفن الاسلامي مبادئ اصطلاحية تنظم العلاقة القائمة بين الاشياء و تعيد صياغتها داخل المساحة التشكيلية ، انطلاقا من مفاهيم جمالية خاصة لم يكن همها تمثيل العالم المرئي او محاكاته ، بل تفسيره و التعبير عنه بأشكال مجردة .فالماحة المزخرفة تبنى بواسطة اشكال هندسية خطية لا تمثل شيئا سوى حركة الخط في الفضاء ،ذلك ان النقطة المدركة بمعزل عن الخط ، هي التعبير الولي عن الخط ، وحركتها في الفضاء تولد الخط الذي يدرك ايضا بمعزل عن المساحة التي يمكن ان تدرك هي ايضا على انها هي عنصر مستقل قائم بذاته ،غير ان الحركة تبدل من طبيعة النقطة و الخط و الماحة و تجعل منها عناصر اساسية في بناء الفضاء التشكيلي ، و تنقلها بفضل تداخلها و تراكمها من حالتها الاولية الساكنة الى حالة اكثر دينامية .[51]

هذه العناصر الخطية المصورة او المحفورة في الجص او الحجر او الخشب ، تكتسب اهمية خاصة لأنها تدخل في ما لا حصر له من التآليف الخطية ، و تكسو في حالات كثيرة ، مساحة الجدار كلها ن فتحوله الى شاشة تشكيلية متحركة يتجلى فيها بوضوح ما عرف باسم فن الرقش العربي ، ففي هذا العالم اللاصوري الذي يفترض فيه ان يكون

[51] د،كلي ص ، كتابات عن الفن و الفكر الابداعي ،باريس 1980 ص123.

ثابتا ، ساكنا تبدو الاشكال الهندسية بفضل تداخلها و تراكمها متحركة في نظر المشاهد ، و انها لمفارقة ليعبر هذا الفن الرافض للصورة ، الرافض لمظاهر الحياة ، عن الحركة و دينامية الحياة وان يصل الى ما وصل اليه اليوم الفن البصري او الفن الحركي المعاصر ، باستخدام وسائل ايهامية متنوعة اكثر تعقيدا ، فاذا ما تركز البصر على احد هذه الاعمال الزخرفية ، تولد لدى المشاهد احساس بان تلك الدوائر و المضلعات المتداخلة او المتراكمة ، تدور و تتحرك كخيالات ضبابية ، و قد يضاعف من قوة هذه الايهامات البصرية أثر النور و الظل الذي يكسب المساحة المزخرفة قيما تشكيلية جديدة و يحولها الى صفحة متحركة.

اي ان الفن التجريدي الاسلامي اذ يحاكي الطبيعة ،انما يسعى الى محاكاة جوهرها و بناها الاساسية من حيث هي دلالات رمزية تنعكس فيها عظمة الخالق و قدرته اللامتناهية ،ذلك ان التناسق او التآلف كما ينعكس في بنية العالم هو التعبير المباشر عن مفهوم "الوحدة في الكثرة" الكامنة خلف الاشياء و ظواهرها. فالأشكال الزخرفية التجريدية ،بما يوحد بينها من تآلف وتناسق ،و بما تعكسه طريقة جمع مفرداتها من تألق ،هي التعبير الاكثر ملائمة عن فكرة وحدانية الله الكامنة خلف تنوع العالم اللامحدود ، ذلك ان المساحات المزخرفة في العمارة الاسلامية انما تتحول الى صفحات يتألق فيها النور .[52] "النور الالهي الذي يخرج الاشياء من ظلمة العدم " ،حسب تعبير بيركاردت . و بما ان "الله نور السماوات و الارض" . فانه ليس من دلالة على وحدانية الله اكثر اكتمالا من النور " و هكذا تتحول المادة الى ارتجاجات ضوئية تنشرها في الفضاء التشكيلي المعماري عناصر التأليف على اختلافها :الاشكال التجريدية و الهندسية ،النتوءات المثقوبة التي يخترقها النور ، المقرنصات ، الفسيفساء المصنوعة من الخزف المطلي ،

[52] ت بوركهارت ،فن الاسلام ، اللغة و المعنى لندن /1976 ص77.

و الألوان المعبرة عن المضمون الداخلي للضوء و عن طبيعته الحقيقية العاكسة لمختلف الظواهر البصرية .[53]

هكذا يفقد الخط قيمه الذاتية ، من حيث هو عنصر هندسي ، ليتحول الى جزء مكون في التأليف العام المعقد و المظلل للعين ، فالناظر لا يرى خطوطا و أشكالا بقدر ما يشعر به ،امام هذه الزخارف ، بمناخات روحية صوفية لا حدود لها . ثم ان تحديد الاطر الخارجية للمشهد غالبا ما يكون اصطلاحيا كأنما عناصره الزخرفية قطعت فجأة و كيفيا ، بحيث ان الفضاء التشكيلي المتكون منها يلتقي مع ما يسميه اومبرتو اكو "العمل الفني المفتوح " [54]و يتناقض مع مفهوم الفن الغربي حيث تنظم المساحة التشكيلية عقلانيا ، و ترسم أطرها العامة المحددة لعناصرها التأليفية ، فالخطوط المتشابكة تبدو هنا كما لاحظ بابا دوبولو. [55]في كتابه "الاسلام و الفن الاسلامي ، كانها تمثل بنية الطبيعة المعقدة ، وتقدم لنا نماذج عنها اختيرت كيفيا من بين مجموعات لا حصر لها توحي بان لحمة الكون هي حركة دائمة لا تتوقف عند حد .هذا التنوع الشكلي الناجم عن تداخل العناصر الخطية و تشابكها يشرح غنى القيم الجمالية التي يمكن بلوغها من خلال مثل هذه المشاهد اللا صورية التي اكتسبت ، بفضل ذلك قيمة الاعمال الفنية التجريدية وليس الاعمال الزخرفية بالمعنى الغربي للكلمة.

صحيح ان الفن الزخرفي الاسلامي يرتبط بمختلف انواع الحرف ، كما يرتبط بالعمارة بخاصة ، فيلازمها و يشكل احد مظاهرها الاساسية : غير ان وظيفة هذا الفن لا تقتصر على كونه زخرفيا لان علاقته بالعمارة علاقة عضوية تسهم في تحديد سماتها الاساسية و تضفي عليها طابعا خاصا و مميزا . فعندما ننظر الى هذه المساحات الزخرفية تكاد تمحي جدران البناء ، ولا يبقى منها في نظر المشاهد سوى الاثر الذي يولده هذا الكساء الرقشي

---

[53] نفس المرجع السابق ،ص78.

[54] يو ايكو ، العمل المفتوح ، باريس 1965 ص 117.

[55] A.papadopoulo l lislam et l art musulman paris 1976 .p186.

، الاثر الذي يقودنا الى التأمل و ينقلنا من الساكن الى المتحرك ، من عالم المادة الى عالم روحاني لا حدود له.

وفي حالات اخرى قد تخلو جدران البناء من الداخل من اي نسق خطي ،هندسي او كتابي و تقتصر الزخرفة على مرايا صغيرة تكسو السقوف و الجدران ،فتحولها الى مرآة كبيرة تعكس على وجوهها التي لا حصر لها الانوار الآتية من النوافذ ، فتضفي على فضاء المسجد الداخلي طابعا غير مألوف فرغم اننا لا نرى هنا شيئا مما تعودنا ان نراه يلفت الانتباه ، يبقى الناظر مأخوذ بما لا يحس و لا يرى ، مشدودا الى كل زاوية من زوايا المسجد ، فالمرايا الصغيرة المتلاصقة و المتواصلة هي بلا شك اختراق للجدار الملصقة به ، والغاء له و لقيمه البصرية الجمالية ، فنحن لا نرى العمارة المؤلفة من اعمدة و قناطر و عقود بقدر ما نرى او نشعر بفضاء كوني لا متناه ،وهنا يبلغ الفن الاسلامي اقصى مظاهر التجريد التي لا نجد ما يقابلها الا في ما عرف اليوم بالتصوير الاحادي ، او المونوكرومي ، الذي جعل من المساحة ذات اللون الواحد مصدرا للتأمل . ولعل اقصى ما توصل اليه هذا الاتجاه الاحادي تمثل في عمل الفرنسي ايف كلين الذي اهتم بهذا الجانب التأملي للون ، وجعل مساحة اللوحة كلها تقتصر على لون واحد ، الازرق غير ان هذا الاختزال الكبير في عمل كلين و غيره من الفنانين الغربيين غالبا ما يقودنا الى المجال الهامشي لما هو فن [56]، لان موضوع التأمل من خلال مساحة لونية صافية لا يصل ، رغم قياسات اللوحة الكبير الى عمق الفكرة كما تجسدها الاعمال الزخرفية الاسلامية المشار اليها.

صحيح ان فورنغر كان اول من ادرك ان للتجريد في الفن مضمونا ما ، ووجد فيه منطلقا جماليا ، بيد ما كتبه حول هذا الموضوع وان لم يصل الى درجة التكهن بدور التجريد الحاسم في فن القرن العشرين ،لم يكن ممكنا ، بل لم يكن ليفهم لولا التطور المهم

---

[56] لوسي سميث ، الفن اليوم باريس 1977 ص 61،106 ، 115 -الطبعة الامريكية زمن الحياة ص.157

الذي شهدته اوروبا منذ نهاية القرن التاسع عشر ، على الصعيدين النظري و العملي .فالحركة التي وجهت الفنون التشكيلية و بخاصة التصوير نحو التجريد لم تكن بمعزل عن واقع ظروف تاريخية و اجتماعية لمرحلة محددة فهي ، بلا شك ترتبط بها وتعكس بعض ملامحها الاساسية ، كما ان التحولات العامة التي ادخلها تقدم العلم و التقنيات في الوسط الانساني ،و ما رافقها من تبدل في الاعراف و المفاهيم ،قد مهدت بدورها لهذا التطور الكبير على صعيد الفنون التشكيلية ، وباعدت ما بين فن عصر النهضة و الفن الحديث . واذا ما أخذنا بنظرية فرانكاستل ، واعتبرنا الفنون لغة نوعية مجسدة لرؤية عالم خاص بعصر ما ، يصبح من الضروري ان نربط بين الحدث الفني و بين الاراء التي يجملها هذا العصر ، فالفن التجريدي الذي يتطابق مع مفهوم جديد للانسان و لعلاقته بالعالم ، يعبر عن رفض لواقع اجتماعي و للتقاليد البورجوازية الممثلة له ، بتأكيده على حرية التعبير التي طالبت بها تيارات اخرى معاصرة و دافعت عنها ، وكي يعبر الفنان عن هذا السلوك الفني الجديد لجأ الى عفوية الحركة و طرافة الارتجال وحتى الى مصادر المصادفة او الاحتمال ، وتخلى عن الابعاد الخطية التي تحدد للناظر نقطة مراقبة ثابتة على مسافة اللوحة وبات همه ان ينقل المشاهد الى اللوحة كي يجعل منه شريكا فيها بدلا من ان يكون حكما عليها .

ومع تطور المجتمع الحديث و تطور العلم و التقنيات الجديدة ، بدأ الفنان يعي استقلاليته ويطالب بها ، فمن قبل اخضع الفن زمنا طويلا ، لرغبات حماة الفنون و رجال الدين و الامراء ،كما اخضع في المجال التقني للمحترفات و المعلمين ، و باتة يشكل وسيلة اتصال بالمعنى العام للكلمة في خدمة الدين و المجتمع . لكن الفن لم يتحرر من وظيفته الاخبارية الا في العصور الحديثة و بعد ظهور وسائل اتصال اكثر ملائمة ، حيث اصبح لا نفع له بالمعنى المادي للكلمة و انزوى بشكل متصاعد في صفته اللامادية . و ان يكن الفن قد تخلى عن دوره التسجيلي ، واخضع لعملية العرض و الطلب في

الاسواق التجارية ، الا انه من الصعب ان يتخلى فعلا عن دوره الاتصالي الاجتماعي . غير ان تحرر الفن ازاء هذا الجانب من الوظيفة الفنية قاده كما لاحظ بعض مؤرخي الفن .[57] الى تقصي مجالات كانت ما تزال هامشية كالزخرفة التي اخذت اهمية كبرى لدى بعض الشعوب ، و بخاصة الرقش و الكتابة لدى العرب و الشعوب الاسلامية بعامة ، التي عبرت عن تجربتها الخاصة بواسطة خطية لا صورية ، لكن هذا المجال الزخرفي لم يصبح في الغرب هدفا فنيا بحد ذاته الا في العصور الحديثة ، عندما تقدم هذا الجانب الهامشي اصلا على التمثيل الصوري نفسه ، و توقف الفن في قسم كبير منه ، عن خدمة اي غاية تمثيلية ولعل ان الاهتمام المتزايد بالوسائل التعبيرية و استنباط اشكال فنية جديدة بلغت حد التشويه ، قد افقد التمثيل ما كان قد اكتسبه مع فنون عصر النهضة ، ولم يعد بالضرورة معيارا فنيا ، وبقدر ما كان الفن يتجه نحو التجريد و يبتعد في الوقت نفسه عن الطبيعة ، بقدر ما كان المفهوم الجمالي قد تبدل ، حيث لم تعد حقيقة الفن تكمن في امانة المحاكاة ، بل في عملية الابداع نفسها ، وحسب هذا المفهوم الجديد لم يعد الموضوع التصويري بالضرورة على علاقة بالأشياء المرئية فهو كما يقول دوفرين "يوجد لذاته ، و له في ذاته معياره الخاص ...و هو بذاته صورة لنفسه ، وشكله لم يعد شكلا لمضمون غريب عنه لأنه يملك مضمونا داخليا ...".

و بداية هذا التحول في المفهوم الفني تعود كما اسلفنا الى الانطباعية التي موهت معالم الاشياء ، وحاولت التحرر نسبيا من قوانين التمثيل المتعارف عليها ، ذلك ان تفكيك الضوء بواسطة الضربات اللونية المستقلة ، قد افقدت الموضوع الممثل . بخاصة في لوحات مونيه الاخيرة شيئا من علاقته بالواقع اذ بدت جميع العناصر الموضوعية في اللوحة ضبابية مفككة غير ان تخطي مسألة التمثيل لم يتحقق فعلا الا في السنوات العشر الاخيرة من القرن التاسع عشر ، عندما تكونت حركة الفن الجديد ، اي الحركة التي

---

[57]. هوفستاتر ، النقش و الرسم المعاصر 1969 ص119 /120

وجهت الاهتمام نحو القيم التزيينية للأشكال الخطية و المسطحات ، لما تقدمه هذه العناصر من امكانات التعبير التلقائي عن التوترات الدينامية ، فالفن الجديد الذي كانت ميونخ احد مراكز ازدهاره ، يستمد عناصره التشكيلية من العالم المرئي ، لكنه يحورها و يحولها الى اشكال مقروءة ، و يسعى الى ترجمتها و تأويل اشكالها و اختزالها في مساحات و أشكال وخطوط مبسطة ،لان في تناغم الالوان ، وفي موسيقية العلاقات الخطية ، ما يكفي لايجاد لغة تعبيرية ، وهذا الاتجاه الجديد تمثل في اعمال بعض فناني نهاية القرن التاسع عشر من الذين حوروا الأشياء و افقدوها ، احيانا هويتها و صلتها المباشرة بأصولها التي لم تعد ترتبط بها الا بشكل تواردي ، في غياب اي مظهر من مظاهر الفضاء الايهامي كما يحدده المنظور ، ومن دون مبالاة بالتجسيم ووسائل تنفيذه . غير ان هذا التوجه العام نحو التجريد لم يتوضح ، في مجال التصوير الا مع الحركات الفنية التي شهدها القرن العشرون منذ بدايته و لا شك في ان التكعيبية كانت الحركة الاكثر حسما و جذرية ، اذ باختيارها اجزاء معزولة من العالم المرئي ، و بتفكيكها العناصر الموضوعية و تحويلها الى مسطحات صغيرة متداخلة يتكون منها فضاء اللوحة ، انما ارادت ان تعيد صياغة هذا العالم الموضوعي انطلاقا من المخيلة و الفكرة المجردة لا من الظواهر الخارجية . فالعناصر الهندسية المجزأ الموضوعة داحل أطر هندسية تجريدية ، هي اشبه بنعوت او باشارات تذكرنا بالأشياء المرئية من دون ان تمثلها فعلا.[58]

وقد تلتقي مع هذا التوجه العام محاولات بعض الفنانين امثال الفرد كوبان الذين انطلقوا في تجاربهم الخاصة مما يقدمه لهم المجهر و الصورة الفوتوغرافية من أشكال جديدة غنية يكتشفها الفنان بفضلهما في الطبيعة ، فالأشكال التي لم تكن موجودة في وعينا البصري ، قد اصبحت الان مرئية بل ترسخت في الوعي العام صورها غير المرئية

[58] M . dufrenne .art cit.

سابقا . وقد لوحظ ان الأشكال التي يستنبطها فنان لا صوري يجهل هذه النماذج ، تقابلها احيانا أشكال مماثلة في الطبيعة و هذا ما يؤكد حسب تعبير هوفستاتر "ان المخيلة الفنية ليست محدودة ، بل ان الفن الموضوعي و الفن اللاموضوعي هما اكثر ارتباطا مما كان يعتقد طيلة نصف قرن".

و هنا لابد من الاشارة الى ان التمييز بين التجريدي و الصوري قد يحمل شيئا من المغالاة احيانا ، ويأخذ ابعادا قد لا تجد لها مسوغا في الفنون الشرقية ، بما في ذلك فنون الشرق الاقصى ، اي ان ما ينطبق على الفنون الغربية لا ينطبق بالضرورة على الفنون الشرقية بعامة و الاسلامية بخاصة ، واذ يشكل التجريد حسب المفهوم الغربي نقيضا للصوري ، تبقى العلاقة قائمة بين هذين العالمين في الفنون الاسلامية ، و في الفنون المسيحية الشرقية حيث ان محاكاة الواقع بقيت اصطلاحية غير مقيدة ، ولم تخضع لقوانين صارمة كتلك التي وضعتها النهضة الغربية ، بينما لا نجد ما يقابلها في الفنون الشرقية التي جمعت في حالات كثيرة بين التجريدي و الصوري و حاولت التوفيق بينهما عبر صياغة فريدة تقوم على تفسير المعطيات المرئية وفق نصورات ذهنية بعيدة عن المحاكاة المباشرة لها.[59]

يرى فازاريللي في اعماله ذلك ان الشكل الذي صنع لذاته لا يكتسب مضمونا ، و لان ما يراد من التجريد بات افقارا للعمل الفني و اختزالا له بحث لم يعد يمثل الا من خلال بنيته الاساسية التي تقربه من الزخرفي ،و الحقيقة ان ما يحيط بمسألة التمييز بين الزخرفي و التصويري من غموض و التباس قد يعود في اساسه الى ما احدثته ظاهرة التجريد من انقلاب كان له عميق الاثر في مسار الفن الغربي ، ولان التجريد يشكل في نظر الغربيين نقيضا للصوري ، ويرتبط تاريخيا بالزخرفي اي المجال الهامشي للفن . فقد يرتفع الزخرفي الى مرتبة التصويري "عندما يكون صوريا" و ينزلق التصويري الى

[59] راجع محمود أمهز ، التجريد في التراث و في الفنون المعاصرة ، اوراق جامعية ط2 1993 ص 129.

مستوى الزخرفي "عندما يكون تجريديا" .فكأنما صفة الزخرفي ملازمة للتجريدي بينما تبقى صفة التصويري ملازمة للصوري ، غير ان الفنانين التجريديين يرفضون هذا التمايز ، كما يرفضون ان يكون المعنى في الموضوع الممثل ، و لتخطي هذا التمايز دعا الباوهاوس (ومن قبله الفن الجديد) الى وحدة جميع الفنون ، والعمل داخل أطر واحدة انطلاقا من مفاهيم جديدة ،اما ان نعتبر العمل زخرفيا "لارتباطه بوظيفة محددة تفقده صفته الفنية " فهو امر تبقى صحته ايضا نسبية ، لأننا نجد في تاريخ الفن ما يدحض هذه المقولة ،و يؤكد ان وظيفة العمل الفني لا تنفي بالضرورة قيمه الذاتية ،فالأعمال النحتية و التصويرية الرومانسكية و القوطية ، السابقة لعصر النهضة ، ارتبطت ارتباطا وثيقا بالعمارة ، وكانت لها وظيفة محددة ، لكنها مع ذلك لم تكن بحاجة لان تعزل و توضع في غير مكانها ، كي تكتسب قيمة جمالية خاصة و مميزة .

تيارات الفن التجريدي الاولى:

1*التجريد العاطفي :

منذ السنوات الاولى لظهور التجريد ، تعددت أشكاله التعبيرية و تنوعت ، و تميزت بالعفوية و التلقائية تارة او بالصرامة البنيوية تارة اخرى ، ولقد حاول كاندانسكي بتقصية اللون و الشكل ،ان يعبر عما أسماه "الضرورة الداخلية" معتمدا لا التمثيل[60]. الصوري بل الاشكال المجردة التي وجد فيها قوة ايحائية تعبر عن الجوهر و المضمون الكامنين خلف الظواهر ، غير ان كاندينسكي لم يكن ليصل الى مثل هذه النتائج منذ عام 1910 تاريخ أول عمل تجريدي له ، لولا الظروف التاريخية التي مهدت لظهور فن لم يعد بالامكان اعتباره مطابقا للتمثيل الصوري البورجوازي فكان الفنان على صلة بالفن الجديد و التيارات المعاصرة ، وتعرف على بعض اعمال الانطباعيين . و جاراهم في استخدام الالوان المضاءة ، ونظر الى الأشياء من حيث هي الوان وجد فيها "سلطة

[60] فاسيلي كاندينسكي بقلمه ، ت، عدنان المبترك / مجلة فنون عربية ع2، 1981 ص 225.

الموسيقى نفسها" ، ثم ان اطلاعه على اعمال روبير دولوني ، الممثل الرئيسي لما عرف باسم الاورفية ، قد ثبته لديه تجربته العاطفية مع اللون ، فاستخدمه لذاته مستقلا عن الشيء و منفصلا عنه ،و هو اذ يستخدم الوان الطيف و التدرجات اللونية انما كي يعبر عن هذا المضمون العاطفي الذي يجعله على صلة بالاورفية و يبعده ،في الوقت نفسه ،عن التكعبيين الذين انحصر همهم الاساسي باللونية الاحادية كي يسهل عليهم تحويل المساحة المصورة الى مجموعة كبيرة من المسطحات المتداخلة ، صحيح ان اعماله الاولى بدت قريبة من الانطباعية ، الا ان ما كان فيسعى اليه بعد ذلك هو ان يحرر التصوير من عبء التمثيل الصوري ، متجنبا تحويله الى مجرد زخرفة هندسية ،وان يستنبط نظاما من الرموز المتحررة بدورها ازاء لي ضرورة خارجية "كمحاكاة الطبيعة او تمثيلها" و المعبرة فقط عن ضرورة داخلية ،فقد جعل من اللون هدفا و غاية بعد ان فصله عن المرئيات و حوله الى رسالة اتصالية عاطفية.[61]

درس كاندينسكي الفن و مارسه مدة طويلة في ميونخ ، ارض التعبيرية الالمانية ، الا ان ما توصل اليه في مجال الفن اللاصوري لم يكن له في البداية من أثر يذكر بداية اعمال كاندنسكي كانت في عام 1910 بعرض لوحته الاولى التي حملت عنوان "مائية تجريدية" .(الوان مائية 50*60 سم باريس ،مركز جورج بومبيدو المتحف الوطني للفن الحديث).

[61]. ف كاندينسكي ، الروحاني في الفن ، الطبعة الامريكية 1977 ص 27 .

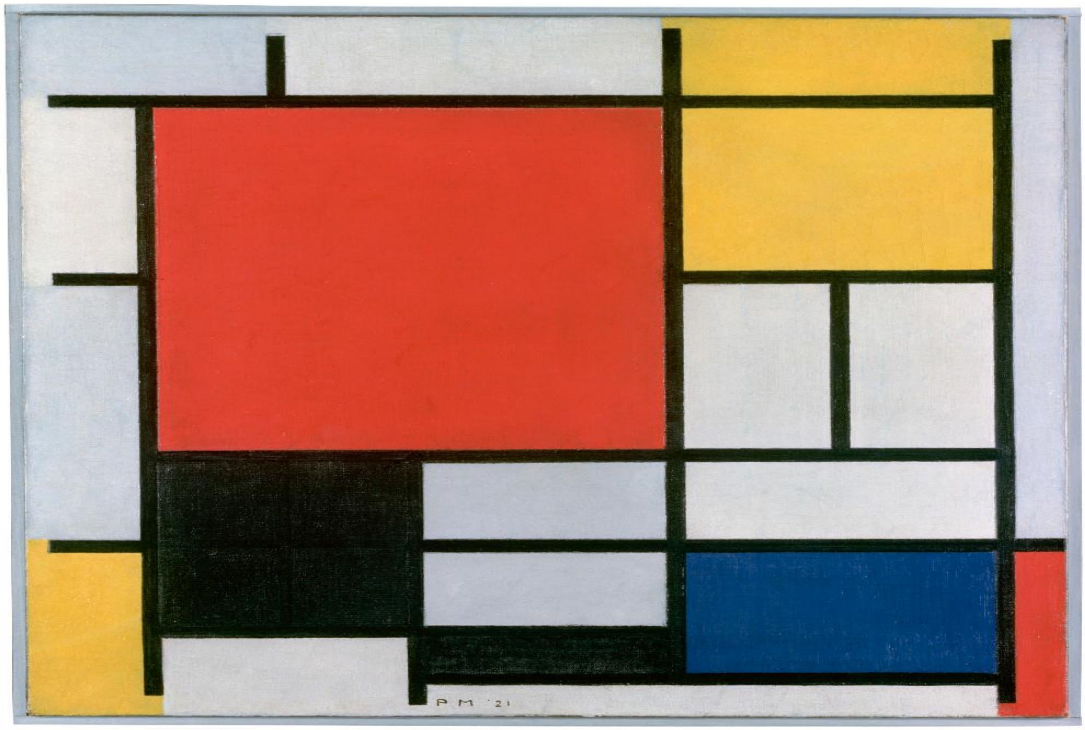
ففي ميونخ نفسها ، حيث تعددت نشاطاته و شارك في تأسيس الفارس الازرق ، كان فرانتس مارك الفنان الوحيد الذي تأثر به و صور لوحة ذات مناخ عاطفي ،تمثل مقابلة بين الاشكال الحمراء و السوداء .

2*التشكيلة المحدثة:

صحيح ان كاندنسكي قد تخطى مظاهر الاشياء وتجنب محاكاة العالم المرئي ،و ذهب بعيدا في مجال اللاموضوعي ،الا أنه بقي أمينا ، مع ذلك لمبدأ "الضرورة الداخلية" وبقيت لوحته في حالات كثيرة ذات مناخ عاطفي تأثري ، فنانون آخرون اتبعوا في الوقت نفسه طريقا آخر هدفه تخطي ضرورات الوجود الفردية ، و الوصول الى فن صاف متحرر من المأساة الانسانية .ففي الوقت الذي كان يسود الغرب شعور بالخوف من حرب قادمة ، كان الفن في جزء منه على الاقل يتجه باتجاه مناقض تماما لهذا الواقع ، منطلقا من أسس بنيوية صارمة لعمل فني بعيد عن اي اثر عاطفي ،و الحق ان التكعيبية كانت قد

مهدت من خلال برنامجها لاعادة تنظيم العالم المرئي المصور لظهور فن لا موضوعي اكثر عقلانية .

بيد ان الصورة النموذجية المبنية بناءا عقلانيا بعيدا عن أي أثر عاطفي ،لم تتحقق الا مع الفنان الهولندي بيت موندريان ،الذي وصل بمبدأ التجريد الى اقصى درجات المنطق ، وكان الفنان قد انطلق من الواقعية الاكاديمية الى الانطباعية فالوحشية ، اعجب بالتكعيبية التحليلية وتوصل اخيرا الى التجريد بعد بحث دؤوب عن حقيقة كامنة خلف الموضوع ، و موندريان من اختزال العالم الموضوعي ليصل خلافا لما اعتمده كاندينسكي من تحرير للون الملازم للشيء و تحويله الى مجرد اثر مستقل عنه ، ليصل الى نموذج اساسي بني وفاقا لهيكلة مبسطة من المساحات الهندسية و القيم اللونية . و تؤكد أعماله من سنة 1914 انه قد حقق منذ البداية الشيء الاساسي في بناء لغته التشكيلية الخاصة ، فانطلق في بادئ الأمر ، من اختزال البنى التأليفية لدى التكعيبية و عمد بعد ذلك الى تقسيم اللوحة الى مساحات صغيرة مستطيلة او مربعة ، ليصل مع بداية العشرينات الى اكتشاف الشكل المصور المبسط المعبر عن قدرة الفنان التأملية و عن مفهومه الخاص للانسان و العالم فلوحته ذات المسطح الواحد ، تكاد تقتصر على خطوط عريضة سوداء رأسية أفقية وضعت على خلفية بيضاء ، وغالبا ما يدخل الفنان الى هذه الهيكلية، القائمة على تباين الابيض و الاسود الوانا اقتصرت على الاحمر و الاصفر و الازرق أي الالوان الاساسية و الرمادي .(لوحة تأليف للفنان بيت مندريان)



ووصف موندريان اسلوبه باسم التشكيلية المحدثة [62]، رغم ان هدفه كان التوصل الى تكوينات سطحية يغلب عليها الطابع الهندسي ، الا ان هذا التوجه نحو التجريد و الاشكال المبسطة لا ينفي تجربته مع الصورة و اللون ،وهذه التجربة قادته الى "التشكيل الصافي" المميز بنقائه ،ووضوحه و تقشفه ، والمجسد لهذا التوازن التام بين الحرية و الانضباط ،ف "التشكيل الصافي" هو في نظر الفنان "اتحاد الفردي والعام" و " على الفن ان يصل الى توازن صحيح باكتشاف وسائل تشكيلية صافية في اقابل مطلق " . لذلك فهو يمقت " كل ما هو مزاجي و الهامي ، ونار مقدسة ، وكل النعوت المميزة للعبقري و التي لا دور لها سوى حجب فوضى الفكر".

و يطالب كي يحرر الانسان من فرديته بان " يصبح محيطنا المادي ذا جمال صاف ،سليم وعملي" ، وان لا يكون مجرد انعكاس لمشاعرنا الشخصية الانانية ، و هو يطالب ايضا بجمالية مبنية على العلاقات الصرفة للخطوط والالوان النقية ، لان "تقابل الافقي و الرأسي هو المعادلة" ولان "العلاقات الصافية و العناصر البنيوية و الصافية وحدها كفيلة

---

62. اتش ال سي جافيه ، موندريان ، باريس 1970 .

ببلوغ الجمال الخالص". [63]فالتجريد كما يفهمه موندريان و يسعى اليه ، يقضي بتخطي ظواهر الاشياء ، و الابقاء فقط على الصورة الجوهرية ،اللا متغيرة اي الصورة المثالية ، حيث لا وجود عمليا سوى للشكل الهندسي الممثل بمساحة مسطحة لا تحمل سوى مساحات لونية محددة وخطوط افقية و راسية ، فهو اذن يسعى الى تحويل الفن او "تحييده" لان ذلك يمثل في نظره اقصى ما يتوصل اليه التطور البشري ، ولان الفن بحد ذاته وجه من وجوه ظاهرة اكثر شمولا.

لكن موندريان لم يصل في عمله الفني الى الحدود القصوى من التقشف و الاختزال الذين يرى فيهما الكاتب دوفرين في مقالته المشار اليها ،افقار للعمل الفني ،وانحراف التصويري باتجاه الزخرفي و الحقيقة ان هذا التوجه نحو التجريد الصافي المميز ببساطته و اختزاله الكبير ، انما يرتبط باهتمامات الفنان الفكرية ذات الطابع الروحاني الصوفي ،ففي كتاباته كما في اعماله الفنية ، يلتقي موندريان مع صديقه الفيلسوف الهولندي شونماكرس الذي وضع نظاما افلاطونيا حديثا سماه "تصوفية ايجابية" او "رياضيات تشكيلية" [64]و يبدو ان موندريان وهو الذي يرى في التشكيلية المحدثة الوسيلة التي تمكنه من تحويل الطبيعة الى تعبير تشكيلي لعلاقات محددة ، قد وجه مسوغا فكريا لتوجه اللاموضوعي في اراء هذا الفيلسوف المطالبة "باختراق الطبيعة كي تتجلى لنا البنية الداخلية للحقيقة ".

و يسعى شونماكرس ايضا الى ترجمة الحقيقة في مخيلتنا بواسطة بنى "يمكننا اخضاعها لاشراف العقل ، بحيث اننا نستعيد بعد ذلك هذه البنى نفسها في التعبير عن جوهر الطبيعة و نتمكن من اختراقها بوسائل الرؤية التشكيلية".

3*حركة دوستيل:

---

[63]. كاسو بانوراما للفنون التشكيلية ص 515

[64]. اتش سي ال جافيه ، المساهمة في الفن الحديث ، أمستردام 1956 ص23.

في سنة 1917 ، اصدر تيو فان دوسبرغ بالاشتراك مع موندريان و بارت فان درلك ، مجلة دوستيل . [65]لشرح آراء مؤسسي هذه الحركة الهولندية التي حملت الاسم نفسه ،لقد كانت هذه الحركة لم تقتصر على التصوير بل كانت تبحث عن روابط جديدة بين الفنان و المجتمع و تهدف الى ما يوحد بين جميع الفنون اذ لا تناقض جوهري ولعل ابرز ما حققته حركة دوستيل من خلال تكويناتها الهندسية المظهر ، هو تجربتها مع الصورة المسطحة و بنائها الهندسي ،و تحديد وظيفة اللون ،اللون المستخدم بشكل يعبر عن المدى الفضائي و يوهم الناظر بالحركة في اعمال دولوني و حتى في بعض اعمال كاندنسكي و يأخذ مع حركة دوستيل دورا جديدا ، فتحديد البقع او المساحات اللونية الصافية تحديدا هندسيا دقيقا، و الفصل الواضح بينهم، وتجاورها على مسطح واحد ، بأعماق متفاوتة مصدرها طبيعة الالوان المستعملة لا يهدف الى ايهامنا ببعد منظوري ، بل يولد لدينا انطباعا بالتقسيمات الزخرفية كما نجدها في واجهات البيوت و كذلك في الاثاث و المنحوتات.[66]

4* التفوقية :

هي حركة اسسها كازيمير ماليفيتش عام 1913 و اطلق عليها اسم التفوقية او المعرفة الصافية ، [67]و اراد بهذه العبارة التأكيد على "ان الحقيقة في الفن ليست شيئا آخر سوى اثر اللون على الحواس "وان المعرفة الصافية تبعد التواردات و التأثرات و لا تعترف بغير المطلق ،وكي يتخطى الاشياء و يختزل جميع اشكال التمثيل ،ذهب ماليفيتش الى اقصى حدود الاختزال ،اذ جعل المساحة المسطحة للوحة الفضاء الوحيد المعتمد في التصوير حيث بنى الشكل المسطح ايضا ،و للبرهان على نظريته وضع مربعا اسود وسط مربع ابيض يشكل مساحة اللوحة ،فالانطباع الذي يولده هذا التباين ،الناتج عن تقابل

---

[65]. le style وتعني الاسلوب

[66]. جافيه المرجع المذكور ، ص30

[67]. راجع غراي ، الطليعة الروسية في الفن الحديث ، لوزانا 1967 .فهرس المعرض باريس موسكو ، مركز جي بوميبدو ، 1979 ص 40 - 47

المربعين الاسود و الابيض ،هو في نظره اساس لكل فن ن لذلك اعتبر ماليفيتش هذه اللوحة بمثابة "نقطة الصفر" في التصوير ،و سماها "الايقونة العارية بدون اطار زمني" كانما الغاية منها ايجاد مادة تفكير صافية و موضوع للتأمل الخالص ، ويبرر ماليفيتش عماه بقوله :" ان تمثيل موضوع بحد ذاته ،هو شيء لا علاقة له البتة بالفن ، بيد ان استخدام التمثيل لا ينزع بالضرورة على العمل الفني احتمال ان يكون من مستوى رفيع جدا ، فالوسيلة الملائمة بالنسبة الى التفوقية هي تلك التي تعبر تماما عن الشعور الصافي الذي يجهل الشيء كما هو متفق عليه عادة ،فالشيء بحد ذاته لا دلالة له بالنسبة الى ذاته ، و آراء الفكر النير لا قيمة لها ،فالشعور هو العامل الحاسم...و الفن يصل بهذه الطريقة الى تمثيل لا موضوعي الى التفوقية". [68]

5*البناءوية الروسية:

ان هذا الاتجاه الصفائي ،المتمثل في اعمال ماليفيتش و نظريات كانينسكي الاكثر فردية ،شهدت موسكو ايضا تيارا فنيا كان هاجسه الاساسي تحديد وظيفة الفن و دوره الاجتماعي ،و المدافعون عن هذا الاتجاه المعروف بلسم البناءوية ، فنانون اختلفت آراؤهم و تباينت وبدت متناقضة احيانا ، الا ان مصير هذه الحركة بعمل عدد من الفنانين ،امثال :فلاديمير تاتلين ، و الاخوان نعوم غابو و بفسنر اللذان حددا ، في البيان الواقعي النظرية البناءوية .

و البناءوية [69]تمثل تيارا فنيا ولد من الاستجابة لمتطلبات مجتمع جديد ،فالموقف من الفن و علاقته بالمجتمع و متطلباته الانية كان له اثر مهم جدا في تحديد المفهوم الجمالي لهذه الحركة التي اعتبرت المسائل الجمالية ثانوية و لم تأخذ بالاعتبار الا المبدأ الوظيفي للفن ، لذلك كان لا بد لها من الوقوف ضد جمالية التجريد الاول و مواجهة الآراء

[68] H . read . op cit p204 .
[69] H , Read ,contructivisme, the Art of N ,Gabo and pevsner , New york 1948 .

المصطبغة بشيء من التأمل الصوفي ، كما في الروحاني في الفن لكاندنسكس و تصوفية ماليفيتش ، و التيوزوفية التي تبنى موندريان نظرياتها منذ 1909 ،بيد ان البناءوية التي جاءت لتلبي كتطلبات عصر بحاجة لمنجزات مادية هي ، على الصعيد العملي ، التطبيق الحسي لما توصله اليه كل من ماليفيتش و موندريان في مجال التجريد الصافي.

6*الباوهاوس:

تعني هذه المدرسة حرفيا "بيت البناء" ،المهندس المعماري و الترغروبيوس في فيمار المدينة الالمانية التي عاش فيها غوته و شلر و ليستس ، فأثارت برؤيتها و منهجها الجديدين ، اهتمام العالم الغربي و نقمة الاوساط السياسية الالمانية ، فاضطرت بسبب ذلك ان تنتقل الى دوسو ثم الى برلين حيث اغلقت السلطة النازية ابوابها نهائيا ، سنة 1933 فهاجر مؤسسو هذه الحركة و عدد من اعضائها الى اميركا ن حيث عمل مولوهي ناجي ،الهنغاري الاصل على نشر تعاليم هذه المدرسة في اميركا و اصبح مدير باوهاوس جديد في شيكلغو سنة 1938.

لم تكن اهداف الباوهاوس [70]بعيدة عن حركة دوستيل في هولندا ، او البناءوية في روسيا ، قد انتشرت في المانيا داعية الى الجمع بين الفنون ضمن اطار العمارة " الهدف الاسمى لكل ابداع" في نظر غروبيوس.

فالعمل الفني التزييني المرتبط بالبناء ، وليد هذا النشاط المشترك للمصورين و النحاتين و المعماريين ، يصبح على غرار ما شهدته القرون الوسطى المهمة الارفع شانا في الفنون التشكيلية لذلك توجه غروبيوس في بيانه الى المعماريين و المصورين والنحاتين ليطالبهم بالعودة الى اصول المهنة ، لأنه لا يوجد فن موهبة ،في اعتقاده و لا يوجد فارق كبير بين الفنان و الحرفي "الفنان هو تسام للحرفي...و لابد لكل فنان من قواعد المهنة"

[70] H ;bayer ,W et I Gropius ,bauhaus 1919 -1928 , New york 1938-1959 –G C Argan ;Gropuis et le Bauhaus ,Turin 1951.

حيث "المنبع الاصيل لكل نشاط مبدع" و علينا "نؤسس اتحادا جديدا للحرفيين ، بعيدا عن الاعتداد بالنفس الذي ادى الى اقامة جدار كبرياء بين الحرفيين و الفنانين عن طريق الفصل بين الطبقات" (من البيان الافتتاحي 1919).

ضم الباوهاوس فنانين ينتمون الى مختلف التيارات أمثال :موهولي ناجي ، و شلمر ،و فايننغر ، كلي ، كاندنسكي من الذين ارتبطوا بهذه المدرسة و مارسوا التدريس فيها .

7*التجريد السحري:

ان ما عرف باسم "التجريد السحري" لا يشكل حركة فنية مستقلة ذات اهداف محددة ،الا انه يمثل مع ذلك توجها عاما يلتقي عند عدد كبير من الفنانين من الذين لرافقوا او عاصروا ظهور تيارات فنية طليعة عرفها الغرب قبل الحرب العالمية الاولى و بعدها ،لقد تميزت هذه المرحلة الخصبة من تاريخ الحركة التشكيلية و تكونت بفضل تزامنها و تأثيراتها المتبادلة ، قواسم مشتركة جمعت بينها ،فالدادائية و السريالية على تناقضهما مع التيارات الاخرى ،تلتقيان معها في امور كثيرة : فثمة ملامح سريالية نجدها في اعمال الفنانين التكعيبيين ، وكانت ظاهرة التجريد من الاتساع بحيث شمل تأثيرها التيارات الفنية الاخرى ، وبالمقابل فان بعض دلائل الدادائية و السريالية كانت قد سبقت هاتين الحركتين و برزت بشكل جزئي و عفوي قبل العشرينات في اعمال العديد من الفنانين .[71]

واننا نجد هذه الملامح السحرية في بعض اعمال بول كلي او في اعمال كاندنسكي و هو الذي اهتم بمسالة التعبير تشكيليا عن الضرورة الداخلية ،او المجال النفساني ، فالاشارات مستنبطة كانت ام تجريدا و اختزالا لصور موضوعية ،تضفي طابع الحلم على المساحة المصورة ، لأنها تحمل بما تنطوي عليه من دلالات و الغاز ، ملامح سحرية

[71] د محمود أمهز التيارات الفنية المعاصرة شركة المطبوعات للتوزيع و النشر ص242 ، 243،244.

تضعها خارج التنسيق الهندسي الذي تخضع له تشكيليا لدرجة اننا نتلمس حتى في تقابل المساحات الهندسية الملونة (في اعمال ماليفيتش و موندريان ...)ظواهر لا مادية .

خصائص الفن التجريدي

– يتسم الفن التجريدي بانه يرتكز على البساطة والتي تكون في الاشكال و الالوان المستخدمة في احداث اثره كأحد انواع الفن التشكيلي .

–الابتعاد عن دقة الأوصف للواقع او لطبيعة الاشياء بحيث لا يصف كائنا او مكانا معينا .

– لكنه يعتمد على اللون و الحجم و الشكل الذي سيستخدمه الفنان في رسم لوحته اضافة الى الاثار التي تتركها ضربات فرشاته .

– تعتمد على الابتعاد عن الموضوعية حتى يتسنى للمتفرجين على اللوحات الفنية للفنانين التابعيين لهذا النوع من الفن ان يفسروها ، طبقا لوجهات نظرهم الخاصة مما يجعل هذه اللوحات ركيزة مناقشات بين الناس المهتمين بالفن خاصة الحديث .

–عدم احتياجه الى مهارات فنية غير معروفة الرسم و امتلاك الحساسية الشديدة تجاه التكوين و الالوان .[72]

اما البداية الحقيقية لظهور الاسلوب التجريدي فكانت على يد الرسام الروسي الكبير كاندنسكي ،[73]و يمكن الربط بين هذه الحقيقة و بين استخدام الاسلوب التجريدي في الكنائس الشرقية، لندرك سر تأثر هذا الفنان بطريقة غير مباشرة على الاقل بهذا الاسلوب، و ان كانت تذكر كذلك ملابسات مباشرة لطريقة عثوره عليه تم ابتكار هذه الحركة في المانيا و ترمز الى التيار الروحي اي ان التابعين لهذا الاتجاه يركزون على

---

[72] ويكيبيديا.

[73] ينظر فاسيلي كاندنسكي https ;//ar.wikipedia.org/wiki

الامور الروحية و تجنب العقل و الميول الى محاكاة الجمال عن الطبيعة كما يؤمن ان العمل هو فكرة موجودة في الحياة بالرغم من تمثيله ظاهريا في الحقيقة .

يعد فاسيلي كاندنسكي (1866-1944)احد رواد الفن التجريدي عبر اشتغاله و تنظيره الفني الذي سعى من خلاله الى التخلي عن التصوير التماثلي و الطبيعي و جعل المشاعر و الاحاسيس الداخلية العمود الفقري و القيمة الاساسية في العمل مؤسسا لشعرية تجريدية مفعمة بالعاطفة بعيدا ، وكان تأثيره ملحوظا في الحركة الفنية و لقب بأمير الروح و الفارس باعتباره رائد من رواد المبدأ اللاتصويري أو اللاتمثيلي ، أو مايعرف "بالتجريدية الصافية" .حيث مهد للمذهب التعبيري التجريدي ، الذي فرض هيمنته الى يومنا هذا مرورا بفترة الحرب العالمية الثانية.[74]

داب كاندنسكي في اعماله على بناء اسس جديدة شكلا و مضمونا في التعاطي مع الفن منعتقا من سطوة التصوير الطبيعي الذي سادة قرونا طويلة في اروبا باحثا عن تكوين بناء

ينظر فاسيلي كاندنسكي: التجريدية و الروحانية في الفن نسخة محفوظة 06 و فاسيلي كاندينسكي و سنوات مخاضه الروحي نحو التجريد في معرض مارس . نسخة محفوظة 16 ديسمبر 2014 على موقع واي باك مشين.[74]

جمالي حر يخاطب العواطف و المشاعر و الاحاسيس بناء يستمد قوته من الدهشة الطفولية البدائية عند الانسان فالفن التجريدي ولد في لحظة وجد و دهشة كتلك اللحظات التي يقف فيها الانسان امام شيء رائع الجمال في الطبيعة مثل الغروب و تغمره بسعادة عجيبة وفرح لا حدود لهما دونما حاجة الى التفكير انها سعادة مجردة عن الموضوع قوامها الخطوط و الالوان و الاشكال و الاضواء .

يحدد كاندينسكي رؤيته الفنية في كتاب "نظرات عن الماضي " بالقول " يزداد يقيني يوما بعد يوم بان الرغبة الداخلية للفنان هي التي تحدد الشكل و ان الانفصال بين مجال الفن و مجال الطبيعة يقوي يوما بعد يوم حتى انني ارى ان كلا منهما منفصل تمام الانفصال عن الاخر ..لقد علمت ان موضوعات الطبيعة كانت تفسد رسومي " .[75]

بدأت النظرة التجريدية للفن تنتشر و يقوى عودها مع مدرسة "الفارس الازرق" التي ضمت العديد من الفنانين المجددين الذين اتفقوا على ضرورة منح المشاعر اهمية قصوى في تجسيد العمل الفني و قد كان كاندنسكي احد اقطاب هذه المدرسة رفقة صديقه فرانز مارك و هما من اوجدا اسم الفارس الازرق حيث كان يحبان الازرق لانه لون السماء و رمز الانطلاق الروحي و كان مارك يحب الخيول مغرما بتصوير حركتها الرشيقة في معظم لوحاته بينما احب كاندنسكي الفرسان و هكذا جاء الاسم عفو الخاطر يحمل في طياته صفة الرمزية و التجديد الذي كانا يبحثان عنها .

[75]. فاسيلي كاندنسكي بقلمه ،ت ، عدنان المبارك ، مجلة فنون عربية ع2 1981

ظهرت حركة "الفارس الازرق" عام 1909 خلال معرض اقيم في ميونخ و عرض فيه عدد من الفنانين رسومهم التجريدية لأول مرة و اصبحت هذه الحركة محط الانظار الى جانب المدرسة التكعيبية التي مثلها عدد من الفنانين في طليعتهم بيكاسو و براك و قد حددت حركة الفارس الازرق مميزاتها الرئيسية في بيانها الاول الذي يقول: "نريد ان نعطي اسلوبا جديدا لنظرتنا الى الاشياء . نريد ان نصور الادراك الداخلي منفصلا عن الواقع يحول بيننا و بين ذلك كان الرسام يقف امام الموضوع و هو مرغم على ان يتقيد به و الحقيقة ان غاية الفن ليست في تصوير الاشياء بل في تصوير ادراكنا النفسي لها و لا سبيل الى ذلك الا اذا توجهنا الى الداخل ..اذا صورنا الزمن كما نحسه في اعماقنا لا كما تمثله لنا الحجوم و الابعاد في العالم الخارجي ".[76]

حاول كاندنسكي خلق لغة خطاب جمالية جديدة لدى المتلقي تختلف عن لغة القاءه و التفاعل السائدة في الفن التشكيلي ساعيا الى تحرير نفسه كفنان و تحرير المتلقي في الوقت ذاته ، بحيث يكون لكل منهما قدرته و خياله الخاص في تلقي العمل الفني وهنا تتضح اعمق خصائص الفن التجريدي عبر تاريخه ، و قد اوضح د محمد امهز في مؤلفه "الفن التشكيلي المعاصر" ان التجريد في الفن ينطوي على مفهومين يلازمانه على الدوام الاول هو رفضه المنطق الصوري المحاكاتي بما فيه من وشائج مادية واقعية و تبعيات ادائية اكاديمية بهدف الاعلاء من حرية الفنان في التعبير دلالية عن ماهيات الاشياء لا كما هي في الواقع و بالتالي تثبيت هوية الفنان و رؤيته الفلسفية لهذه الاشياء و الموجودات و الثاني هو استقراء الجوهر عبر ملاحظة ذهنية تأملية مستفيضة ذلك ان البحث الجمالي الصادق هو ما يشيد الحقائق بصفاء ذهني و روحي عال.

انقسمت تجارب كاندنسكي مع الرسم التجريدي الى ثلاثة مراحل اطلق على اولاها تسمية "انطباعات " وقد حول فيها المظاهر اللونية للموجودات الى اشارات تصويرية

[76] https ;//www.djazairess.com

تصويرية مع الابقاء نوعا ما على اوجه التشابه مع الواقع المتصل منه ، اما الثانية فقد سميت ب"ارتجالات "وتخلى فيها نهائيا عن تجسيد الاشكال معتمدا على شعوره الداخلي و الصرف في بناء و تنسيق اعماله الفنية ،و سميت المرحلة الثالثة ل "تكوينات" و هي عبارة عن منجزات جمالية تعبر عن عوالم الشعور الباطني و العقل و تفصح عن هيمنة عاطفة و وجدان متقدين يحولان الخطوط و الالوان و الاشكال الى موسيقى .

"الفارس الازرق" :احدى الحركات الفنية التي ظهرت في اروبا و اسسها كل من الفنانين التشكيليين فاسيلي كاندينسكي و فرانز مارك في مدينة ميونخ عام 1911.[77]

و لان كلا منهما يحب استخدام اللون الازرق في اعماله الفنية و لان مارك كان يهوى رسم الخيول بينما كاندنسكي يفضل رسم الفرسان فقد سميت "جماعة الفارس الازرق" و ضمت مجموعة من الفنانين أمثال كوفكا الذي طبع الوان لوحاته بطابع موسيقي فريد ، والفنان روبرت ديلوني و الذي تميزت اعماله الفنية بألوانها الجوهرية الصافية .الشكل و الجمال ،اهتم كاندنسكي بالجانب الروحي للفن و الف كتابه "فن الانسجام الروحي" عام 1912 م ، وظهر في تجاربه الفنية غرابة الشكل و التعبير اللوني عن الاحساس العميق بالجمال ، اما مارك فعرف اهداف الجماعة الفنية و فلسفتها الجمالية قائلا (ان التقاليد شيء جميل ، لكن الشيء الجميل بحق هو ان نبدع تقليدا جديدا ،ومن العبث ان نعيش على وتيرة واحدة)،ركزت جماعة الفارس الازرق على تفسير علم الجمال من خلال التجارب و الدراسات التي قام بها كل من الرسام كاندنسكي (1866 1944م) و الالماني فرانز مارك (1880 1916 م).

في عمله "تكوين 2"يصف كاندنسكي احساسه ازاء قرية صغيرة تحتوي مجموعة فرسان وهم يعدون بكل اندفاع تحيط بهم اشجار و بيوت عدة وقد جسدت هذه العناصر عبر تضاد و تجاور لوني و تناغم بهيج و بدت في هذه اللوحة بوادر الانفصال عن

---

77. ويكيبيديا.

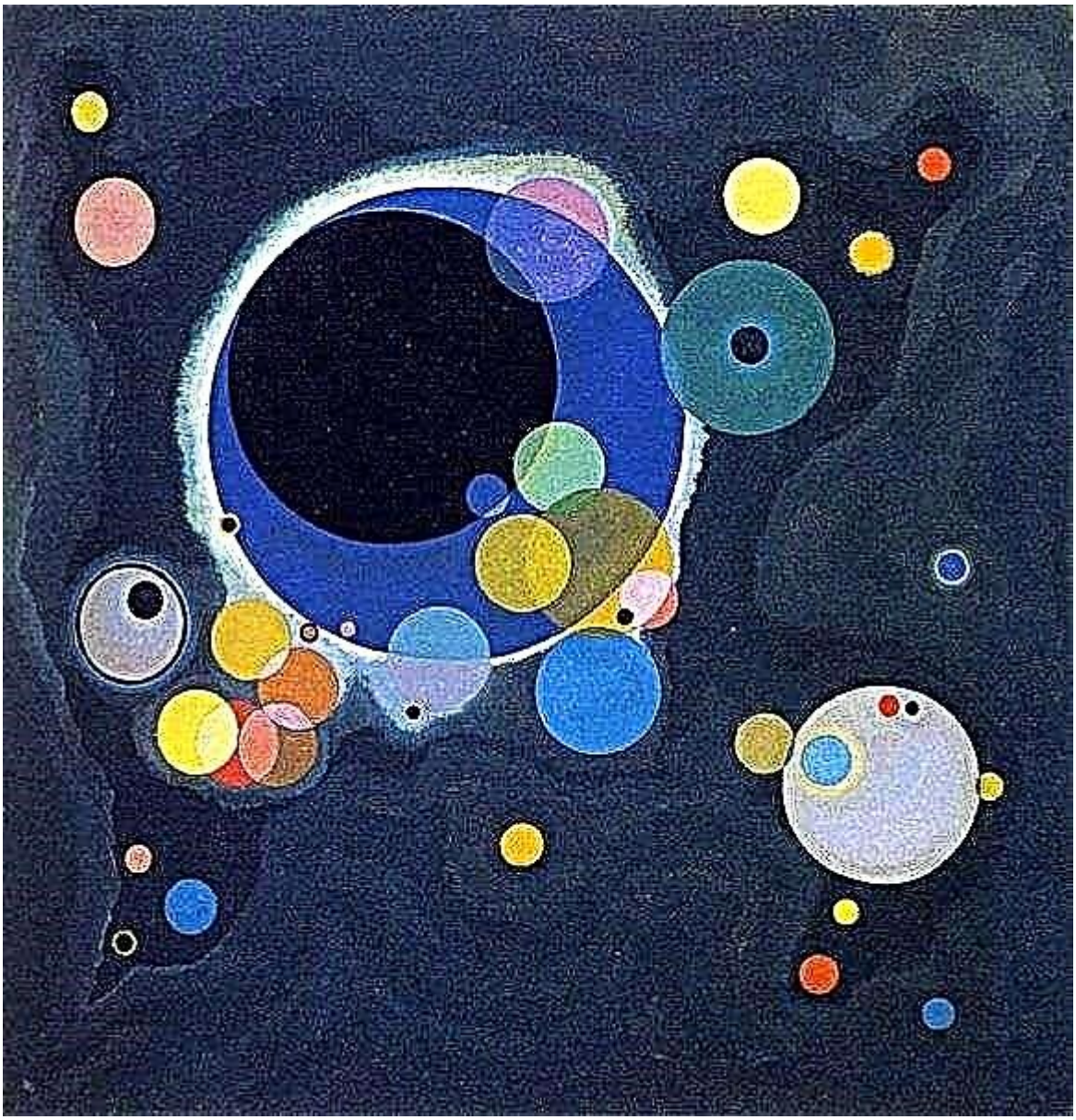
التعبيرية المحضة في التصوير باتجاه تجريدية شعرية متفردة ازداد وضوح و عمق كاندنسكي الفني في عمله "تكوين 5" الذي انتجه سنة 1911 فبين المساحات اللونية المشرقة و الخطوط السوداء القوية يصور عددا من القوزاق مع رماحهم و قوارب و شخصيات تتسلق مرتفعا و و قصرا فوق التل و بينما يشير القوزاق الى فكرة المعركة و الحرب نجد الشخوص و الاشكال الهادئة على يمين اللوحة تلمح الى السلام و الخلاص ففي محاولة تطوير نمطه التجريدي و الغاء وجود اثر مشخص في اللوحة حول كاندنسكي الاشياء الى رموز تصويريةمخفضا من جملة الاشارات و الرموز المحيلة الى العالم الخارجي مستهدفا ابعاد اكثر روحية في الفن و هو ما يوضحه في كتابه "حول ما هو روحي في الفن" اذ يقول :"الفن هو موسيقى النفس البشرية سواء كانت الحانا ام بناء ام تصوير و فن التصوير هو ابداع يخلق به الخيال من اللون رؤيا العالم باسره كانوا الفنانون يرسمون قديما بضرورة خارجية كانت الاشياء تفرض عليهم ان يرسموها اما فن التصوير الحق فانه يلجأ الى الابداع بصورة داخلية ".[78]

بدا كاندنسكي بتنفيذ سلسلة عوالم صغيرة في سنة 1922 بعد وصوله الى مدينة فايملر الالمانية و هي عبارة عن اثني عشر تكوينا منفذا بتقنية الحفر (طباعة حجرية طباعة خشبية و طباعة معدنية)تشير كل منها الى عالم مصغر بذاته و من تلك الاعمال نجد لوحة تمثل منظرا طبيعيا ملونا و هي منفذة بتقنية "الليثوغراف" ولا ياخذ هذا العمل من المنظر الطبيعي الا اسمه اذ تبدو الاشكال مختزلة و مبسطة الى حد التجريد المطلق و اكتفى كاندنسكي في هذه اللوحة بالايحاء عن الطبيعة دون الافصاح التفصيلي عنها ،فبدات اشكاله يكتنفها الغموض و في لوحة اخرى نجد قاربا و اشرعة ممثلة بخطوط بسيطة سواء كانت منحنية ام دائرية ام مستقيمة وتشهد هذه التكوينات على خيال كاندنسكي المتألق في اعادة صياغة الطبيعة و الواقع برؤية تشير الى التوتر النفسي الداخلي لحظة

[78] التجريدية والفن التكعيبي مرجع سابق ص58.

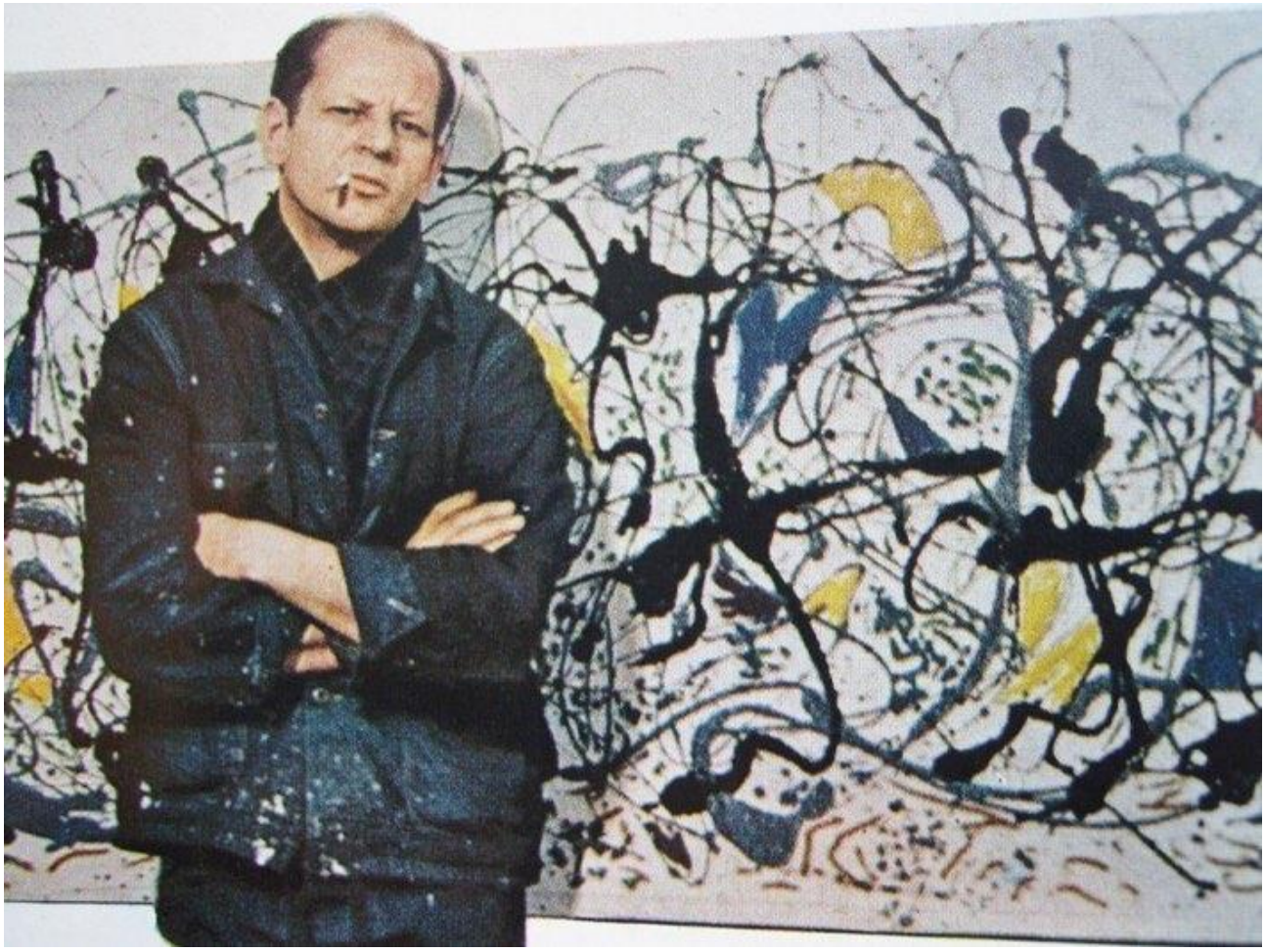
الاحساس بالجمال فالخطوط المائلة و الدوائر و الحلقات استعارها من المذهب الفني المسمى "التفوقية" الذي انشأه الفنان الروسي كازيمير ماليفتش الذي كان يرسم دوائر سوداء على خلفية بيضاء ثم مربعات سوداء على خلفية بيضاء الى ان بلغ غاية الصفاء و التقاء اللوني عندما رسم مربعه الشهير " مربع ابيض على خلفية بيضاء".

و في اعماله المتقدمة نجد لوحة بعنوان "عدة دوائر" رسمها كاندنسكي عام 1926 و كان قد بلغ الستين من عمره و هي تمثل بحثه الطويل عن الشكل الامثل للتعبير عن الفن الروحي و كانت هذه اللوحة جزءا من تجاربه مع الانماط الخطية في الرسم و تظهر اهتمامه بالشكل الدائري فالدائرة بالنسبة له هي توليف بين اعظم المتناقضات حيث تضم المركزي و اللامركزي في شكل واحد وفي توازن خلاب اضافة الى ان كاندنسكي اعتمد على الاحتمالات التاويلية للدائرة في خلق شعور بالانسجام الروحي و العاطفي داخل عمله .



اشهر فناني المدرسة التجريدية

-جاكسون بولوك :

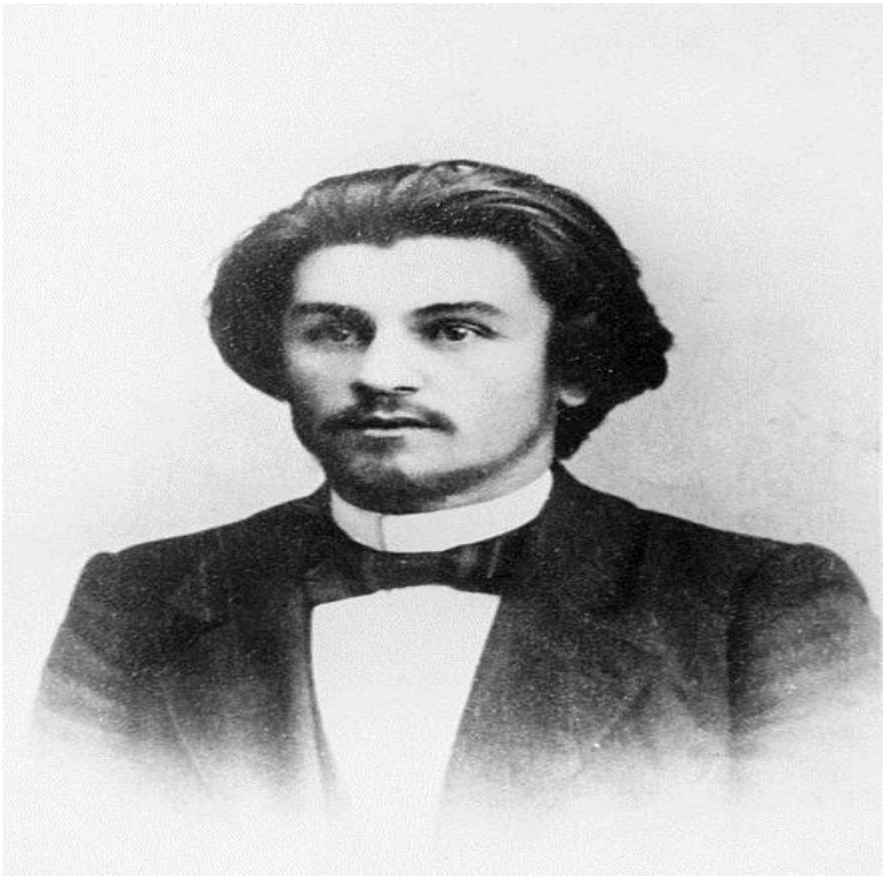


ولد جاكسون بولوك في مدينة كودي بولاية وايومينغ الامريكية ، ثم انتقل الى نيويورك في عام 1929 حيث قام بتدريسه توماس هارت بنتون ، كان في وقته مشهورا جدا ،و كانت زوجته لي كراسنر تساعده اثناء رسمه . اسلوبه كان مبتكرا بشكل كبير ، كان لبولوك مشكلة كبيرة مع الشرب ،لا تزال لوحاته معروفة و هي موجودة الان في العديد من المتاحف في مختلف المناطق من العالم ،و تعد لوحاته من اكبر الانجازات الفنية خلال القرن العشرين .تميزت لوحاته الايمائية التي تحمل ايقاعا فنيا بشكل غير تقليدي .تم انتاج فيلم وثائقي حوله في عام 1951 (باخراج هانز ناموث) كما انتج فيلم درامي عنه باسم "بولوك" سنة 1987 و 1999 كانت حياته قصيرة فقد مات في حادث سيارات بالقرب من منزله في لونغ بيتش بولاية نيويورك عام 1956.[79]ومن اهم اعماله

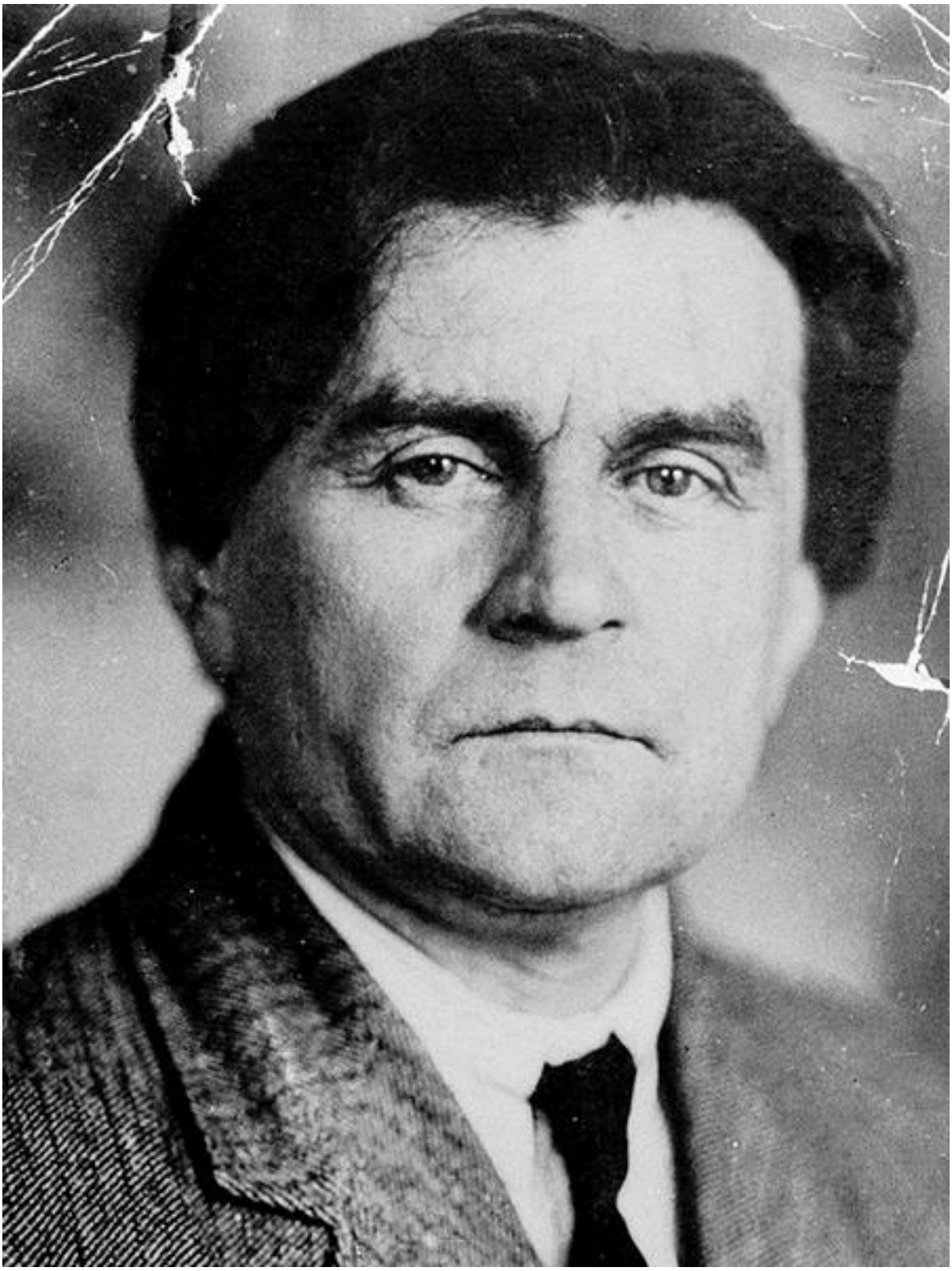
[79] جاكسون بولوك ، الطاقة جعلت المرئية من قبل فريدمان ، مقتبس ص89.

ايقاع الخريف (1950).

-كازمير ماليفيتش :



فنان روسي ولد سنة 1879م ،رسام ونحات ،فنان ، مصمم مطبوعات و مدرس و مصمم انتاجي ،ومصمم أزياء و راسم ، ومنظر فني ، و يعتبر مؤسس حركة السوبرماتزم و احد اعلام الفن التجريدي الهندسي واحد فناني البنائية الروسية .



امتازت لوحات ماليفيتش بتشكيلاتها الهندسية فائقة البساطة ، مربع او مربعات او مستطيلات احيانا مع بعض الخطوط المنحنية ذات الوان اساسية قوية .كما يعتبر احد

رواد فن البورتريه في القرن التاسع عشر. وكان ماليفيتش قد عبر عن هدفه المتمثل بالوصول بالرسم الى انقى مستوى له بعيدا عن مبدأ المحاكاة التقليدي ، نحو الفن اللا تشبيهي الخالص المجرد ،ومن هنا تتبدى اهمية لوحته الشهيرة "المربع الاسود" التي يصل فيها الى ابعد مراحل التجريد. [80]

-بول كلي :

[80] طارق مراد التجريدية والفن التكعيبي موسوعة المدارس الفنية للرسم ، دار الراتب الجامعية116.

"الرسم الجيد و ببساطة وضع الالوان المناسبة في المكان الصحيح" هكذا يعرف بول كلي حرفته الرسام السويسري الالماني الذي انجز اكثر من 9 الاف عمل فني خلال حياته ،والهم الكثير من الرسامين الذي ساروا على خطاه في الرسم باللغة التصويرية التجريدية و يعتبر واحدا من اعظم الفنانين في القرن العشرين .

ولد بول كلي في سنة 1879 في سويسرا و نشأ بها ينحدر من ام سويسرية واب الماني ،و كلاهما كانا موسيقيين بارعين ،في بداية شبابه لم يكن بول كلي طالبا متحمسا للدراسة باستثناء اهتمامه بقراءة الشعر اليوناني ، الا أن حبه للفن و الموسيقى كان واضحا منذ طفولته ، حيث كان يحب ان يمضي وقته في الرسم على الكراسات و عزف الالات الموسيقية ، وعندما بلغ العشرينات بدا يكرس نفسه شيئا فشيئا للرسم ، ودرس هذه الحرفة متنقلا بين روما و ميونيخ و برن .[81]

بدأت رحلة بول كلي مع الرسم عندما سافر الى تونس في عام 1914 نحينها تعلم فهم الالوان واستكشافها من خلال مراقبته للطبيعة و البيئة السياحية الثقافية المتواجدة هناك ،كما استلهم بول كلي حسه الفني من اعمال رسامين معاصرين له ،مثل همري ماتيس ، بيكاسو و كاندينسكي وفرانز مارك و الرسام الفرنسي روبرت ، فتعلم بول كلي كيف يتكلم بلغة الالوان وسرعان ما اصبح رساما مؤثرا للغاية و مدرسا للفن في المانيا .لكن مع صعود النازية اضطر بول كلي سنة 1933 الى العودة مع اسرته الى مسقط رأسه في برن بسويسرا ،بعد ان طرد من وظيفته وتم نهب منزله من قبل النازيين ، فرغم انه لم يكن ناشطا مثيرة للريبة ، اذ كان شخصا هادئا و يؤمن بالتطور العضوي التدريجي للأحداث بدلا من اجبارها على التغيير ،الا ان لوحاته الفنية كانت تخفي مقتا للوحشية النازية ،ولأجل ذلك تم الاستيلاء على العديد من اعماله ، وادرجت الادارة الهتلرية 17 لوحة من لوحات بول كلي في معرض Degenerate Art الشهير النازي كأمثلة شاهدة على فساد الفن من وجهة نظر النازية.

تغلف لوحات بول كلي مسحة طفولية ظاهرة ، غير انها تبدو منقوشة بدقة و بطريقة مسيطر عليها للغاية ،متضمنة معاني رمزية واضحة ،اذ يعتقد ان الفن ينبغي ان يعبر عن الروحي و الميتافيزيقي و ليس مجرد مرآة لما هو ملموس ، يقول بول كلي "الفن لا يعيد

[81] بول كلي ...عاش منفيا في بلاده ، سويس انفو نسخة محفوظة 18 ابريل 2029 على موقع واي باك مشين .

انتاج الواقع ،وانما يجعل الواقع مرئيا" .و لذلك تظهر الرمزية التصويرية بقوة في لوحات الرسام بول كلي متأثرا بالمدرسة التعبيرية و السريالية التكعيبية ،الهمت لوحات بول كلي التلقائية ،التي تعد بالمئات جيلا من الرسامين المبدعين ، الذين استخدموا الالوان بطريقة تجريدية للتعبير عن الافكار و الاحاسيس و التعبيرات التجريدية .

توفي بول كلي في عام 1940 عن عمر يناهز الستين ،بعد ان عانى من مرض غامض اصابه في سن مبكرة وهو بعمر 35 عاما ، وتم تشخيصه فيما بعد بانه كان مصاب بالتهاب الجلد ، وفي حين كان يدرك بول كلي تماما موته الوشي ، أبدع مئات اللوحات الفنية وعن ذلك كتبت احدى المجلات قائلة باعجاب :"من المفارقات ان مرض بول كلي كان سببا اضافيا في عمق اعماله ، واضاف الكثير لتطوره كفنان". من اهم اعماله لوحة بالون احمر.

الفصل الثّاني:

محمّد دميس و التعبير اللّوني في أعماله

المبحث الأوّل: حياته و أعماله

1. المطلب الأوّل: حياته.

2. المطلب الثّاني : أعماله.

المبحث الثّاني: التعبير اللّوني عند محمّد دميس.

المبحث الثّالث: تحليل لوحتين للفنان محمد دميس.

1-لوحة شاعرية .

2-لوحة تقاطعات.

المبحث الأوّل: محمّد دميس و أعماله.

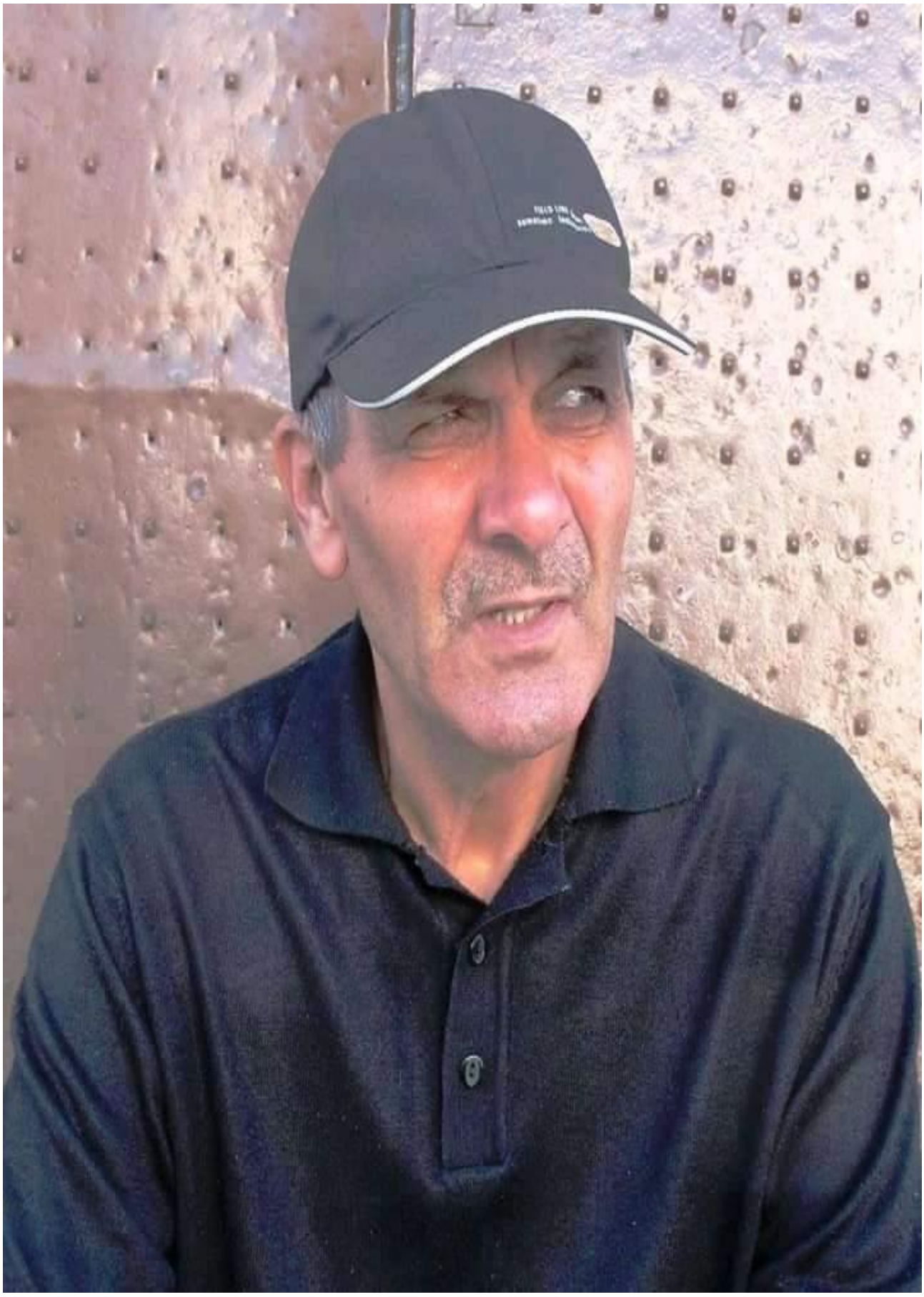
المطلب الأوّل : حياته.

محمد دميس : Mohamed Demis

فنان تشكيلي بأسلوب تجريدي تعبيري ،وفنان سينوغرافي في العديد من المسرحيات ،من مواليد 1955 بعنابة "الجزائر" ،درس في HSE ،فنان عصامي احترف الفن التشكيلي سنة 1972، كما يعتبر من الاوائل في الحركة التشكيلية بالجزائر رفقة ابراهيم مردوخ و اسياخم و هو عضو بالاتحاد الوطني للفنون الثقافية منذ 1978 ، و عضو مؤسس للجمعية الواقعية للفنون التشكيلية لولاية عنابة ، أقام عدة معارض فردية وجماعية بعدة ولايات الوطن و شارك في الكثير من المهرجانات الوطنية والدولية :عنابة ،بسكرة ، سطيف ، الجزائر قسنطينة ، تمنراست ، مستغانم ورقلة ،بيروت ، سلطنة عمان ، المملكة العربية السعودية ....و تحصل على العديد من الجوائز و التكريمات :الجائزة الثانية للمسابقة الوطنية للملصقات 1982 ،تكريم بعنابة :1996 /2006 /2017 ،تكريم بباتنة :2004 ،تكريم بالمملكة العربية السعودية 2007 ، تكريم بسطيف2015. أما عن المقتنيات العامة_ فكانت سفارات و منظمات حكومية. والمقتنيات الخاصة :الجزائر و عدة دول : تونس. المغرب. كندا. فرنسا. الكويت. المملكة العربية السعودية.[82]

[82] الفنان التشكيلي محمد دميس.

من هو محمد دميس



سينوغرافي و فنان تشكيلي جزائري من مواليد 6 جوان 1955 ،بعنابة ،تربى و ترعرع يتيما استشهد والده في الثورة التحريرية انتقلت والدته لرحمة الله ثم تلقفته جدته و احتضنته طفلا بريئا لا حول و لا قوة له ماعدا ما تقدمه من حنان كم حب و رعاية و حكايات واقع صور . ولقد احس الفنان التشكيلي محمد دميس انه يميل الى الرسم من خلال تقاسيم وجه الجدة المتطورة بتعابير حركية لعضلات وجهها ابحر الطفل محمد دميس بين مد و جزر رشوم الوشم التي تكسو جبينها خدودها و ذقنها رابطا بينها و بين مفهوم حرق و تفجير المساكن ..القتل المباشر ..القتل بالألغام المزروعة ..سفك الدماء ..تعذيب الاذلال و الاهانة كبرت و كبرت معي رصيد ذاكرتي خربشت و لونت بأقلامي ما كان يمثل لي كائنا يسمى مجاهدا .[83]

مسيرته الفنية بدأت سنة 1972 ،تمحورت أعماله طيلة عقود حول الرموز و الاشكال التي يحتضنها تراثنا العريق بكل شغف و محبة لوحاته التشكيلية مستلهمة من الاحداث الحياتية الخاصة او تلك التي ترتبط بالمحيط الذي يتفاعل برغبة شديدة مع مكوناته ، كثير من الهواجس ترافقه باصرار الى استجلاء مكامن من الذات و تدعوه الى ترجمة عواطفه المتوثبة بكل امعان و اخلاص ، في رحاب هذا الهوس يظل الرمز دائم الحضور عبر كل أعماله و يعبر عن رغبته الكامنة في السفر نحو الماضي للاستحضار المتواترة للألوان الفاتنة لبناء الجزائر . و من المؤكد ان جل انتاجه تعبير صادق عن الاحاسيس النبيلة التي تنبعث من أعماق الروح . الفنان التشكيلي محمد دميس يحتل مكانة مرموقة في عام الفن في الجزائر ، و لهذه المكانة فقد حظيت اعماله الفنية أينما ذهب بالاعجاب و الاقبال عليها من خلال الاسئلة المطروحة حول عمق لوحاته و اعماله و نظرته للفن التشكيلي المتميزة. كما أنه يعرف عنه انه صديق الكتاب و الادباء اينما وجدته تجد برفقته مبدع في اللقاءات التي تنظم حاصة بمدينة عنابة ، فهو تربطه علاقة حميمية مع الشعراء و الكتاب ، نال العديد من الجوائز و تركت لوحاته التي تتميز بلمحة لونية مميزة و تشكيلات ملهمة.[84]

الفنان محمد دميس يمثل احد اقطاب التواصل الحميمي بين الجدلية الشعرية و التشكيلية ، فقد سبق له قبل سنوات ان خاض تجربة مماثلة مع الشاعر الفقيد "كمال دردور "، فيعتبر محمد دميس من الفنانين التشكيليين الذين رافقوا الحركة الفنية في الجزائر بالحضور و الممارسة منذ السبعينات ،و قد انتقل بين عدة تجارب و لعل ابرزها المدرسة الرومنسية ثم "التعبيرية التجريدية " التي منحته حرية أكبر في توزيع الالوان و الخطوط و

[83] https ;//ocremagazine.wordpress.com/2013/12/14/empreintes-by-mohamed-demis-only-emotions/
[84] https ;//www.djazairess.com/djazairnews/72163

احداث تلك الدهشة التي تبهج العين بتناغمها و اسقاطاتها مع الذات في تحولاتها لتفكيك المتواليات الزمنية الرتيبة.

ان "التجريد" يحتاج الى حساسية عالية و ان يكون الفنان مفعما بالمفردات الشعرية التي تجوهر عمله بالجماليات اللونية و تمنح للرائي المتلقي حرية الاكتشاف و التفاعل .

و عن رؤيته للفن التشكيلي و تأثيره و أبعاده الانسانية يقول الفنان محمد دميس :

"الفن الذي يعبر عن حقيقة التطور الانساني و يسهم في الرقي بتكفير الناس ،و الا فلا معنى لحياة انسان بعيد عن سحر الفن و روعته ،الانسان المثل من هذا المنطلق هو الانسان الفنان الذي يجاهد بريشته لتحقيق جزء من هذه الرسالة النبيلة ....."

الفنان التشكيلي محمد دميس صرح للجريدة عن دور اللقاءات و المعارض في حياة الفنان التشكيلي عن مسؤولية الفنان و دوره " الفن التشكيلي بحاجة دائمة الى المبادرات و التظاهرات التي تقربه فيتولد عن ذلك احتكاك مواضيع حية و أعمال احترافية .

رأى ان الفنان له دور الفنان في الوضع الثقافي و مكانة الفنان في المجتمع و ومساهمته في بناء الوطن و ما يدور في العالم من محم و ماسي انسانية من مخلفات الحروب و الصراعات .

كما أكد ان للفنان دور اخلاقي لابد ان يلعبه باعتباره يحمل و يدافع عن القيم الانسانية وتظهر في ما ينتجه و صدى ما يصرح به من خلال المعارض و الدليل على ذلك اختيار المنظمات الانسانية التابعة للهيئات الامية سفراء السلام وهي رمزية لمل الفن من قيمة و لعل ان الفنان محمد دميس يعتبر من اهم الفنانين الذين كانت لهم محطات مميزة من خلال مشاركته العالمية في هذا المجال اذ يقول كخلاصة عن مسؤولية الفنان "الفنان مسؤول عن عمله امام الوطن و الانسانية وعليه مقاومة التهميش بالعمل و الابداع ....."

كيف نلخص علاقة الفنان محمد دميس مع التشكيل و كيف بدأ ؟

الابداع هو حالة نفسية ، ويخلق مع وجدان الانسان كانت بدايتي رومانسية بالمدرسة ثم انتقلت الى المدرسة الواقعية وبعدها مباشرة الى التعبيرية كنت متأثر جدا بمواضيع عالجها "اسياخم" عن التشرد و احيانا التقي بعائلات متشردة تثير في نفسي الكثير من الالهام و اقوم برسمها فالفنان حساس تجاه الحياة ،وكنت اود ان اوصل هذه المواضيع عبر التشكيل ولتخرج في اي شكل من اشكال البحث و الرموز . من 1972 و انا اعالج هذه المواضيع المحيطة بمجتمعي و لا تزال منتشرة في كل مكان في لوحاتي و تعكس الرغبة الكبيرة لدي لرحلة الى الماضي والتعامل مع الالوان الزاهية من بلدي الجزائر ،و

هذا هو ايضا وعي للتعبير عن الحب الذي يأتي من اعماق الروح واستمرت حتى اخر معرض اقمته بمدينة الكويت مرورا بمعارض اخرى عديدة في السعودية و مصر و المغرب و سوريا و المعارض الفردية و الجماعية بداخل الوطن وفي كل بلد كان يدور حوار فني مثمر لان الحركة التشكيلية في كل بلد عربي لها خصوصيتها واحيانا الاخوة الفنانين في المشرق يظنون ان الفنان التشكيلي بالجزائر لديه بصمة فرنسية فاذ يتوضح لهم عبر متابعة الاعمال الفنية ان الجزائر فسيفساء غنية بتنوعها هي قارة تختلف فيها من منطقة الى اخرى ن مع بصمة افريقية و عربية مسلمة ، نحن مغاربة و ننتمي ايضا للبحر الابيض المتوسط .لان اللوحة التشكيلية ليس لديها جواز سفر و هي تعبير عالمي يتكلم كل اللغات وكل فنان بالجزائر يبدع حسب محيطه الذي يعيش ضمنه ،التعبير الفني عن الشخصية الجزائرية من اقصى الشرق الى اقصى الجنوب مستمد من حياة الاجداد و تراثهم و بيئتهم و عائلاتهم.[85]

يحب ان يتعامل مع هذا الفضاء باللوحة وعندما يتقدم امام اللوحة يعيش في قلق روحي لانجاز عمل متكامل يرضيه و يرضي اللوحة ، لأنها جزء منه تحمل همه الوجداني و الروحاني و الخيالي و سواء كانت واقعية ام خيالية يعكسها على بياض اللوحة و يكتشفها بالألوان التي تتشربها ، محمد دميس في كل لوحة يجسد كل ما يحسه ويفكر فيه و يحاول حتى بعد ان ينهي العمل ان يدخل في الجماليات ليكون العمل راقيا وفي مستوى التلاقح و التواصل و التلقي الابداعي ليمنح المتلقي متعة قراءة الموضوع و التلقي قدمت سينوغرافيا لملحمة "روسيكادا" وهي ملحمة عن سكيكدة بالشرق الجزائري كان مجموعة كتاب قد قاموا بكتابة النص عن القصة الحقيقية من السكان الاصليين ثم كل مراحل الغزوات من فينيقية و بيزنطية الى الفتوحات الاسلامية و العثمانيين الى حقبة الاحتلال الفرنسي من 1930 و شارك في هذه الملحمة 76 ممثلا و اخرجها جمال حمودة مع حكيم دكار و قام بالتلحين سيد بوزيان و جر فيها التداخل بين فنين حضرت عبر السينوغرافيا وفي تبسة عملت بملحمة "الجرف" ومع ايضا سينوغرافيا للعديد من المسرحيات كان اخرها مع مسرح عنابة اقتبسها حميد فوري عن نص محمود تيمور و كان عنوانها " حب في بلاد الحجر "عكسنا فيها بيئة اسطورية صحراوية حيث زمان ومكان الاحداث.

السينوغرافيا هي علم وفن يبحث في ماهية كل ما على خشبة المسرح و ما يرافق فن التمثيل المسرحي من متطلبات و مساعدات تعمل في البداية على ابراز العرض المسرحي كاملا ومبهرا امام الجمهور و قبل كل شيء لابد للفنان التشكيلي ان يكون متقنا لعمله ،المخرج يعطيك نصا و انت تتخيل الفضاء انا لا اعمل في فضاء جامد بل في فضاء متحرك لبناء العناصر المختلفة لتشكيل العرض المسرحي في الديكور و الاضاءة و

[85] https ;//m.almersaddz.com/index.php ?num=21

الملابس و الماكياج و هي العناصر التي تؤثر و تتأثر بالفعل الدرامي الذي يسهم في صياغة الدلالات المكانية في التشكيل البصري العام و يقوم بدراسات معمقة على العمل ليأتي في صورته النهائية المؤثرة مثلا ملحمة "روسيكادا" امضوا 6 اشهر وهم يشتغلوا بدراسات عليها .[86]

ميول الفنان الى الرسم :

من خلال تقاسيم وجهه الجدة المتطورة بتعابير حركية لعضلات وجهها ، أبحر الطفل محمد دميس بين مد و جزر رسوم الوشم التي تكسو جبينها ، خدودها و ذقنها ، رابطا بينها و بين مفهوم حرق و تفجير المساكن و القتل المباشر ، التعذيب الاهانة ...، كبر و كبر معه رصيد ذاكرته خربش و لون بأقلامه ما كان يمثل له كائنا يسمى مجاهدا بطلا ، مسبلا ، شهيدا... يوم كان يقال لمن هم أكبر مني سنا بالمدارس انك فرنسيا و في الجزائر الفرنسية .[87]

المطلب الثاني : أعماله.

أعمال الفنان التشكيلي محمد دميس تعبيرية خاصة تمزج بين الالوان الحارة والباردة الغامقة والفاتحة للتعبير عن مختلف المواقف التي تختلج الفنان في شتى حالاته النفسية و رموزه الفنية فلوحاته التشكيلية كلها مستلهمة من الأحداث الحياتية الخاصة ،و لقد أنجز كتابا مشتركا مع الشاعر الراحل كمال دردور عنوانه "ملهمة الواحات "و يتضمن صور و تعابير شعرية .

1 - **لوحة مترف**.

---

[86] نفس المرجع السابق.

[87] جريدة اخبار الشرق ، ن ايدير ، السينوغرافي و الفنان التشكيلي محمد دميس العدد 13، 2017/06/1493 ، الجزائر ص15.

بطاقة فنية :

اسم اللوحة : مترف .

اسم الفنان :محمد دميس .

نوع الحامل :قماش.

التقنية المستعملة : اكريليك .

الشكل و الحجم : 50*60 سم:

باريس.

2 - **لوحة الأصالة** .

نوع الحامل : قماش.

التقنية المستعملة : اكريليك.

الشكل و الحجم : 50*60 سم.

تاريخ اللوحة : 2020.

3-**لوحة الشفافية** .

نوع الحامل :قماش .

التقنية المستعملة : اكريليك .

الشكل و الحجم : 50*60 سم .

تاريخ اللوحة :2020.

4- **لوحة شاعرية** .

نوع الحامل : قماش.

التقنية المستعملة : اكريليك.

الشكل و الحجم :80*80 سم.

تاريخ اللوحة : 2019.

5 - **لوحة جذور عميقة** .

نوع الحامل :قماش .

التقنية المستعملة :اكريليك .

الشكل و الحجم : 73*92 سم.

تاريخ اللوحة :2017.

6 – لوحة اقتلع

نوع الحامل :قماش.

التقنية المستعملة : اكريليك.

الشكل و الحجم :100*150 سم.

تاريخ اللوحة :2015.

7 -لوحة تقاطعات.

نوع الحامل :قماش .

التقنية المستعملة : اكريليك.

*الشكل و الحجم :100*100 سم.*

تاريخ اللوحة :2014.

8-لوحة الرؤية.

نوع الحامل :قماش.

التقنية المستعملة : اكريليك.

الشكل و الحجم : 92*73 سم.

تاريخ اللوحة :2017.

9-لوحة استمرارية .

نوع الحامل : قماش.

التقنية المستعملة : اكريليك.

الشكل و الحجم :60*50 سم .

تاريخ اللوحة : 2020.

10 لوحة الروعة .

نوع الحامل :قماش.

التقنية المستعملة : اكريليك.

الشكل و الحجم /50*60سم.

تاريخ اللوحة : 2020.

11 لوحة نبات 2.

نوع الحامل :قماش .

التقنية المستعملة : اكريليك.

الشكل و الحجم : 50*60 سم.

تاريخ اللوحة :2020.

12 **لوحة الاستدامة** .

نوع الحامل : قماش .

التقنية المستعملة : اكريليك.

الشكل و الحجم : 70*50 سم.

تاريخ اللوحة :2016.

13 لوحة الانارة .

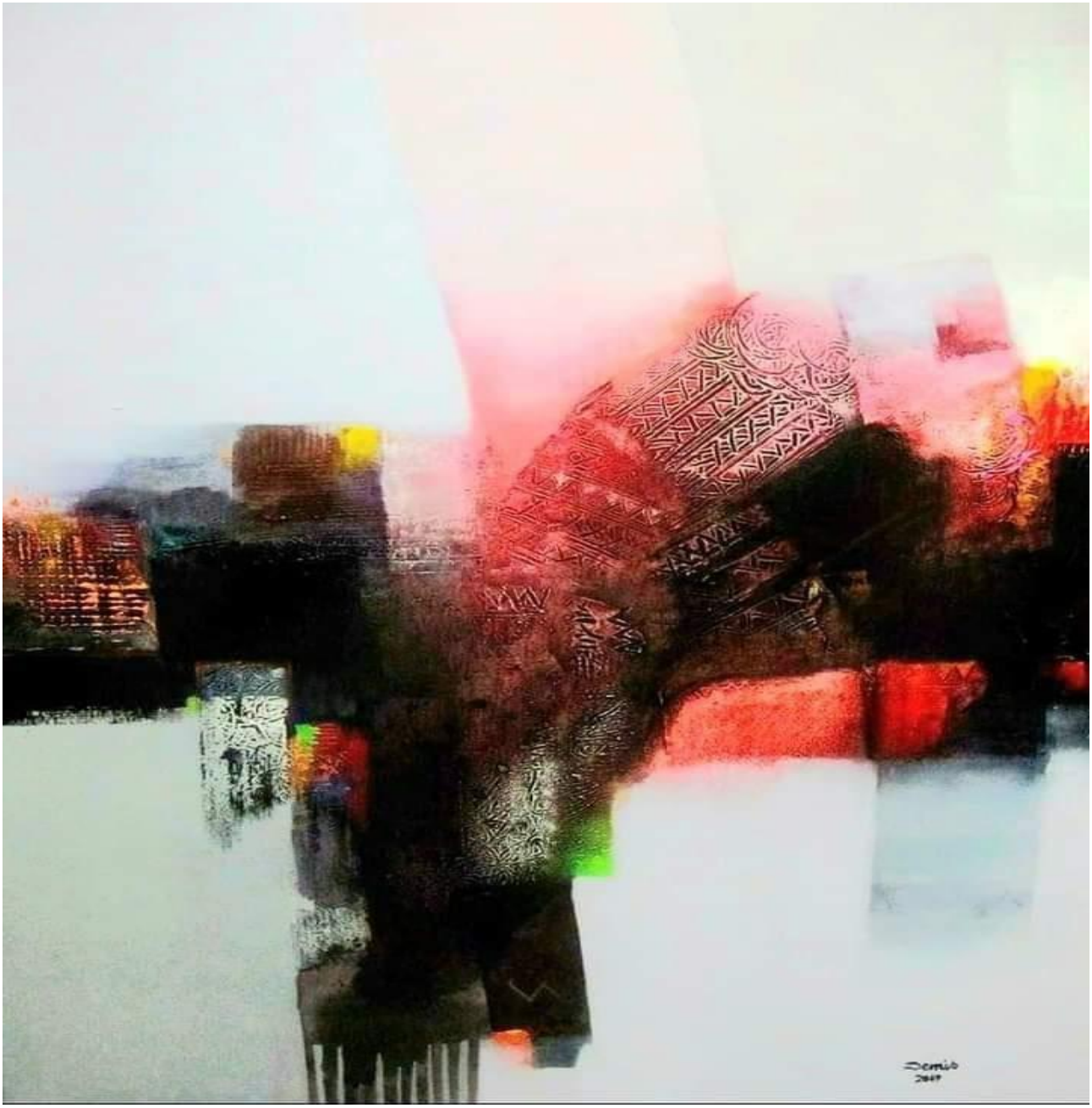
نوع الحامل : قماش.

التقنية المستعملة : اكريليك .

الشكل و الحجم : 100*65 سم.

تاريخ اللوحة : 2018.

14 لوحة متلاق.



نوع الحامل : قماش.

التقنية المستعملة : اكريليك.

*الشكل و الحجم :92*73 سم.*

تاريخ اللوحة :2017.

15 لوحة ليونة.

نوع الحامل : قماش .

التقنية المستعملة : اكريليك .

الشكل و الحجم :73*92 سم .

تاريخ اللوحة :2017.

16 لوحة راحة نفسية .

نوع الحامل : قماش.

التقنية المستعملة : اكريليك .

الشكل و الحجم. 80*100 سم.

تاريخ اللوحة : 2014.

17 لوحة تجزئة

نوع الحامل :قماش.

التقنية المستعملة :اكريليك.

الشكل و الحجم : 60 *120 سم .

تاريخ اللوحة :2014.

المبحث الثاني : التعبير اللوني عند الفنان التشكيلي محمد دميس.

كيف لا يكون لديك روح فنان و شاعر و أنت تعيش في مدينة جميلة مثل عنابة ، يسطع جمالها المبهر تحت شمس البحر الابيض المتوسط بين جبل ادوغ و الأزرق الغامق؟ لطالما أثرت لونت القديمة الجزائر بتراثها الثقافي و فنونها التي توارثتها أجيال من النساء و الرجال الموهوبين ، و من بينهم الفنان محمد ديميس ، رسام أسلوبه تعبيري تجريدي .

للوهلة الاولى يفهم كل من المتلقي الحذر و الشخص الاخر أن هناك شيئا فريدا في فنه : أصالة الأشكال و الألوان و تعبر خيط تاريخي يعود بالزمن الى الأصول البعيدة لهذه الأرض التي هو في تناغم معها .تتكرر العناصر في أعمال محمد دميس فتشبه تلك التي تميز سجاد خنشلة أو فخار مشونش . يقول الفنان الذي يؤكد أن العاطفة هي قوة الفن :"لا تزال موجودة في كل مكان في لوحاتي و تشهد على رحلة عظيمة الى الماضي ". تكون أفكاري أكثر وضوحا عندما أتأثر بشيء ما في حياتي ، يمنحني الكثير من الالهام . " الجزائر ، الملهمة الحقيقية للفنان ، تنفجر بالوانها الزاهية ، مثل دعوة دائمة ل"التعبير عن الحب الذي ينبع من أعماق الروح ".

ان تجربة الفنان المتمكن محمد دميس التي تقارب النصف قرن من المحاكاة و الملامسة الوشيجة مع الفرشاة و الالوان في تناغمها الايقاعي الحالم ، و تهامسها الشفيف و تعاطيها المبدع في خط سير لا يؤدي الا الى مسارات ممهورة بصهد التجربة و ذكاء الوجدان و حميمية الذات ، في تحولاتها الانطولوجية ، و بوحها الحنيني ، المشفوع برغبات اللون و نداءات التجربة و هي تنهل من تراث فني غني ، يمتح من المدارس الفنية و الجمالية المختلفة و هي تتعاطى مع تقنية اللون و مزاجية التجربة و هي تتماس مع حواف حياة قاسية و متعبة في تشابكاتها و عنفها و مرحها الذي هو قبس اضاءة و قوس اضافة ، يرسم للفنان الحريف دربه الى نفحات اللوحة و شواظها المفضي الى خلوة الذات و حلم اللون في نطاق التشكيلات الديميسية في عرفانية الطيف اللوني و سماته البنيوية وهي تتشكل من مرآوية اللون . بما هو انعكاس ضمني لهمس الفنان و تدرجات الذات و هي تبحث عن معادلها الموضوعي و نهجها الابداعي في لوحات مجمد دميس ...تجيء الالوان ، متواثبة ، عاصفة ، تكشف الغبار ، تنتشر بالنهار ، وتقول ما تتوخاه بالنهار ، وترومه الانهار و تطلبه الاشعار في سيرها الظريف و شطها الخفيف للتخفيف الجميل من توترات و تواترات الذات ، في شظف المعطى ، ونزف اليومي القاهر .[88]

[88] https ;//www.eldjoumhouria.dz/art .php ?Art=90554

ان التجاور الحميم بين اللون و الشعر منح لوحات الفنان محمد دميس قنطرة عالية لتخطي البهوت و تجاوز نمطية اللون ، و هو يتكدس في منحنيات اللوحة ، و تشابك الالوان خاصة و ان لغة النصوص المصاحبة ، تأخذ حمولتها اللغوية وتمحلها الابداعي من معجم صوفي عابر للأجناس و لصيق بعذابات التجربة و هي تتهامس على منحنيات اللوحة و سرديات اللون الفني هو وشم الفنان و بصمته الحميمة لتقوية منظور اللون و تكثيف دلالات التجربة و ترسيخ لغة اللون بما ينطوي عليه من قراءات ميثولوجية تسهم في تأسيس خط سير اللون في تكريس لذات التجربة و عبورها الناري الى جذر التحول و سيمياء الهبوب .

في لوحات الفنان التشكيلي محمد دميس الكثير من الجهد و التمايز الواضح في التعاطي مع اللون ومنحنيات اللوحة و صبغيات الانا ، و هي تقترب من مناطق القول و الهمس و الانزياحات البلاغية و التناصات المكثفة بين لغة اللون و تناغم التجربة الحياتية المشفوعة ببراعة العشق و لذة البحث ، و دينامية الاستقصاء ، ان الاقتراب من لوحات الفنان محمد دميس و ايقوناته يستدعي مقاربة جمالية فنية تروم الحال و ترمم الاحوال لتجسير الانكسارات و تبئير البنى الغامضة وهي تحفر مجراها و تؤسس مسراها في نسقية اللون و تحولات الشعرية الموصولة بحنين الذات ووشائج الشطح و هو يترسم خطاه و يطلب بناه المتحولة لتقريب المهارات و ترسيخ المسارات نحو التأسيس المنبثق من شفافية الرؤية و امتصاصات الجهد و هو يتعالى في نورتنية اللون و تمحلات الشعرية في صبوته [89].

ان الاختيارات اللونية عند محمد دميس يطغى عليها اللون الرمادي و بدرجات متفاوتة ، الازرق ، البنفسجي ، الارجواني ، الاصفر ، و غيره .....اما الاضواء الظلال تظهر كمساحات لبث الروح في الاشكال و الاحجام الغير واقعية فتتحول اللوحة الى جرح مفتوح في الجسد المبلل بالدهشة و الغيم ، ومن المهم ان نشير الى ان الفنان محمد دميس قد عاش اليتم و الالم و الحرمان في سن مبكرة جدا و كانه كان يسابق الزمن ليتحرر من تلك العذابات و كانت الالوان بظلالها و بريقها هي المتنفس الذي كان من خلاله يعيد تشكيل الذاكرة المجروحة بمواضيع غير مخطط لها ، و لكنها نابعة من ذاتيته ، و لقد استطاع بممارسته الدؤوبة و المنتظمة ان ينتزع لنفسه مكانة مرموقة في سجل الفن التشكيلي الجزائري المعاصر عبر المعارض الدولية و الوطنية و مئات اللوحات المنجزة بخصوصيتها "الديميسية" التي لا تخطئها العين .

هذه لمحة موجزة عن تجربة فنان كبير ما يزال يواصل رحلة الابداع و المغامرة بمهارة الفنانين المنظوين تحت لواء المدرسة التجريدية التعبيرية و اكن بروحيته و بصمته

[89] نفس المرجع السابق.

المستلهمة من الموروث الثقافي الجزائري بكل تنويعاته المتكئة على الرموز و الاوشام الغائرة و الاخاديد النازفة و الخطوط الموغلة في الحضارات القديمة .

تحليل لوحتين من اعمال الفنان التشكيلي محمد دميس

تحليل لوحة شاعرية :

بطاقة فنية :

*اسم اللوحة :شاعرية.

*اسم الفنان: محمد دميس.

*تاريخ اللوحة :2019.

*نوع الحامل :قماش.

*التقنية المستعملة :اكريليك.

*الشكل و الحجم :80*80 سم.

في الهيكل العام للوحة يوجد مربع أسود ، فالفرشاة مليئة بالعصائر و خشونة تملأ الأشكال و تتدلى مع الحواف ، لكن الاشكال عديمة الوزن تشبه الافكار أكثر من الصور ، انت لا تنظر الى الصورة بقدر ما تنطلق الى امبراطوريتها التي لا تتبع لها ، بالاضافة الى ذوق التصميم الواضح يبدو العمل سهلا لأنه كذلك ، فالمربع الاسود 1915 م كان للفنان كازمير مالفيتش أو ما يسمى بساحة ماليفيتش السوداء ، فكثير ما يتم الاستشهاد بهذا العمل من قبل الفنانين و المؤرخين والنقاد و القيمين باعتباره "نقطة الصفر للرسم" .

وهذا ما نراه في لوحة شاعرية للفنان محمد دميس . فاللوحة في فضاء مربع عمد الفنان على توزيع الاشكال المربعة و المستطيلة ككتل هندسية توحي بتجمع عمراني وسط بيئة شبه عاتمة ، فوظف الفنان محمد دميس العديد من الألوان وما طغى على اللوحة هو اللون الرمادي الذي يوحي بالهدوء و السكينة وهو لون مستمد من الصخور ، كما نرى اللون الاحمر و الاصفر يبرزان كبقع مستنيرة ن فالأحمر هنا يعطي توازن في الالوان و يخلق انسجام بين مجموعة الالوان الباردة و الحارة التي تعبر عن الدفئ ،ووظف ألوان أخرى كالأصفر ، و البرتقالي ، الازرق ، الاخضر و غيرها ، هناك انسجام بين اللون الاسود و اللون الابيض و استعماله لألوان الطيف وكل جزء في اللوحة يعتبر لوحة فنية ، اللوحة الفنية رسمت بأسلوب تجريدي تعبيري حول الرموز و الاشكال ، حيث ان الفنان محمد دميس اراد ان يوصل رسالته الفنية بالألوان ، فلوحاته متناغمة و منسجمة وكلها مستوحاة من الطبيعة و التربة ، لقد استخدم الفنان العلامات التي تؤكد على الهوية الجزائرية في اللوحة و ذلك من خلال استخدامه للألوان الزاهية الجذابة التي تليق ببيئتنا الجزائرية ، وظف الفنان محمد دميس في لوحته هذه لغة الألوان و الضوء و الاشكال وذلك لتوضيح و ايصال الفكرة المراد التعبير عنها ، فاعتد على توظيف الاشارات و الرموز التي توجد في الرسومات الصخرية في اشارة الى تاريخ الانسانية و قدرة الانسان على اثبات الذات و توقيع بصماته في بناء الحضارات التي تعاقبت على التاريخ ، فاللوحة ماهي الا تجسيد للواقع و تأمل المشاهد وعند الغوص في هذه اللوحة من قبل المتأمل يغوص في أعماقها ليكشف لمسات و ضربات بالريشة جعلت من الألوان و الاشكال روحا واحدة قادرة على التعبير و الشرح و امتاع العين المتأملة دون الحاجة الى التفصيل .

ان هذه اللوحة قد ادت دورها الكامل في ايصال الرسالة للمتلقي و أثرت في أفكاره و تلفت انتباهه ، وكما ان الفنان محمد دميس استطاع تجسيد فكرته بأتم المعنى من خلال نظرته لمكونات محيطه.

تحليل لوحة تقاطعات :

بطاقة فنية :

*اسم اللوحة :تقاطعات.

*اسم الفنان :محمد دميس.

*تاريخ اللوحة :2014.

*نوع الحامل : قماش.

*التقنية المستعملة : اكريليك .

*الشكل و الحجم :100*100 سم .

اللوحة تم رسمها من قبل الفنان التشكيلي محمد دميس في فضاء شكل هندسي بأسلوب تجريدي تعبيري ، فوظف العديد من الاشكال و الالوان المتداخلة في بعضها البعض ،اللذان كان انسجام بينهما ، فاستخدم الفنان الالوان المتدرجة و القريبة من بعضها ، وهي مستوحاة من الطبيعة وكلها الوان توحي بالهدوء و الراحة ، ففي اعمال محمد دميس يطغى اللون الرمادي على اللوحة كما هو موضح والذي يرمز ويدل على السكينة و الهدوء ، وكذلك توظيفه للون الحار الأصفر ، و اللون الذي طغى بأكثرية على لوحة تقاطعات هو اللون الأحمر و هو لون من الالوان الحارة فوظفه الفنان دلالة على توظيف الالوان الموجودة في بيئته ، نرى بأن هناك تدرج في الالوان اما الاضواء و الظلال تظهر كمساحات لبث الروح في الاشكال و الاحجام الغير واقعية ، وهذا ما خلق لنا في اللوحة ابداعا حقيقيا ، ففي لوحات الفنان محمد دميس مزج بين الالوان الحارة والباردة الغامقة و الفاتحة التي تعبر عن المواقف التي تختلج الفنان في شتى حالاته النفسية ، فنرى بأن لوحته الفنية مستلهمة من حياته الخاصة ، أو تلك التي ترتبط بالمحيط الذي يتفاعل معه برغبة شديدة مع مكوناته ، في اللوحة وظف الرموز و الاشكال التي يحتضنها تراثنا العريق بكل محبة ، فالرمز يظل دائم الحضور في اعماله و يعبر عن رغبته الكامنة في السفر نحو الماضي للاستحضار المتواتر للألوان الفتنة لبلاد الجزائر ،فلوحاته كانت عبارة عن تعبير او ترجمة لما هو مكبوت في ذاته بكل اخلاص و امعان ، في هذه اللوحة نرى بان الفنان محمد دميس لم يهتم بالموضوع قدر ما اهتم بالعناصر الموجودة في اللوحة كالرموز و الالوان ، هناك تنوع في اللوحة (العمل الفني)حيث يجعل للناظر يؤمن بفكرة الوحدة و التنوع فالوحدة واحدو وهي لوحة تجريدية .

ان الرسالة الاساسية التي تحملها اللوحة هي أن جل انتاج الفنان محمد دميس تعبير صادق عن الأحاسيس النبيلة التي تنبعث من أعماق الروح .

الخاتمة

للألوان دور علاجي كبير و دور نفسي تؤثر به على الاشخاص فالألوان وسيلة للتعبير عن احاسيسهم و مشاعرهم المختلفة ، فلوحة الفنان لابد ان تحتوي على اقل عدد ممكن من الألوان لكي يتمكن المبتدئ من توليد المركبات اللونية ، وبالألوان يمكن الحصول على أكبر عدد ممكن من المركبات اللونية الضرورية ، وخلاصة القول فان اللوحة هي لغة الجمال و الروعة و الابداع ،و هي العبقرية في الرسم و التلوين ،و من هنا يظهر التفاوت بين فنان و اخر في الموهبة والتعبير الفني و لا شك في الدراسة الجيدة لأصول الرسم ، و التمرين المستمر هما الطريق الصحيح الذي بالموهوب الى ما يصبوا اليه من المهارة في الفن و ان اول خطوة يخطوها الفنان المبتدئ هو التمرين و التدرب على رسم الاشياء الجامدة و من ثم الازهار و الفواكه وبعد ذلك المناظر الطبيعية و اخيرا رسم و تلوين الوجوه و اللوحة الفنية هي التي تصنعها عبقرية الفنان و يده المبدعة ، فاللغة اللونية لغة غنية بالمفردات غنى لا حدود له ، بما توفره الخلائط و المركبات اللونية من مشتقات متفاوتة و ما تخلقه عملية مضاهاة الالوان و رصفها الى جانب بعضها البعض من صفات لونية لا حصر لها ، وقد عرف الكثير من الفنانين العباقرة كيف يستعملون هذه الالوان فاستفادوا من النظريات التي تفسر جمال الالوان و انسجامها و تنافرها و انجزوا اعمالهم الرائعة كشعراء في مجال التلوين ، و توصلوا الى نتائج فيها الكثير من الاعجاز الفني ،وحلوا معضلات تحتاج الى رهافة في الحس و تفهم عميق في التصوير الزيتي .

الفنان التشكيلي محمد دميس اتخذ الالوان منهجا في رسم لوحاته ، و قد اعتمد على اظهار شكل واحد في اللوحة عن طريق ابراز الألوان، فجل لوحاته تعالج المواضيع المحيطة بالمجتمع الجزائري و تعكس الرغبة الكبيرة لديه لرحلة الى الماضي و التعامل مع الألوان الزاهية في بلدنا الجزائر ، وهذا هو ايضا وعي للتعبير عن الحب الذي يأتي من أعماق الروح.

مما سبق نستخلص بان محمد دميس استطاع اضافة لمسة فنية من خلال لوحاته و ذلك باستخدامه لبعض الرموز و الالوان و التي توحي وتعبر عن عادات و تقاليد المجتمع الجزائري ،وجل لوحاته تعالج المواضيع المحيطة بالمجتمع الجزائري ، و الرغبة الى الرجوع للماضي و توظيفه للألوان الزاهية في بلدنا الجزائر .

قائمة المصادر و المراجع:

1-ابن دريد ، كتاب جمهرة اللغة ، مكتبة الثقافة الدينية ،ص176.

2-ابن فارس (ابو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا) معجم مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام محمد هارون طبعة اتحاد الكتاب ج5 ص250.

3-أحمد مختار عمر ، اللغة و اللون دار البحوث العلمية الكويت 1982 ص91-92.

4-عبد الفتاح نافع ، التواصل جماليات اللون في الشعر ابن المعتز نموذجا ، جامعة عنابة الجزائر مجلة العلوم الاجتماعية ، عدد4 ،جوان 1999 ص122.

5-يحي حمودة نظرية اللون ، دار الكتاب القاهرة 1966 ص7.

7-يونس خنفر ، أسس التصميم الداخلي و تنسيق الديكور ،دار مجدلاوي للنشر و التوزيع عما الأردن 1983 ص16.

8-كتاب "تاريخ اللون في الفن" ديفيد بومفورد.

9-أ. عادل سعدي فاضل السعدي ، الألوان و صفاتها و خصائصها ، كلية الفنون الجميلة 2015.

10- نارمين محب عبد المحسن حسن ، توظيف اللون في شعر ابن الرومي ، مخطوط رسالة .

11-د اسماعيل شوقي التصميم عناصره أسسه في الفن التشكيلي ص127.

12-شبكة الانترنت.

13-علي القاضي ، مفهوم اللون ص91.

14-محمد فؤاد عبد الباقي ، المعجم الفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، دار الكتب المصرية 1364، ص330.

15–طارق مراد التجريدية و الفن التكعيبي ، موسوعة المدارس الفنية للرسم ص42.

16– الكناني محمد التحوير و الاختزال المفهوم و المعنى في الفن التشكيلي ، المجلة القطرية للفنون العدد الأول ك1، 2001 ص143.

17–فالبير ، الفن التجريدي ، باريس 1967 ص28.

18–دوفلرين ، الفن التجريدي موسوعة عالمية ص213.

19–أخذت هذه المقتطفات من كتاب فورنغر ص65.

20–د كلي ص، كتابات عن الفن و الفكر الابداعي ، باريس 1980 ص123.

21–ت بوركهارت ، فن الاسلام ،اللغة والمعنى لندن 1976 ص77.

22–لوسي سميث ، الفن اليوم باريس 1977 ص115,106,61 الطبعة الأمريكية زمن الحياة ص157.

23–هوفستاتر ،النقش و الرسم المعاصر 1969 ص120/119.

24–فاسيلي كاندينسكي بقلمه ، ت عدنان المبترك ، مجلة الفنون العربية ع2. 1981 ص225.

25–ف كاندينسكي ،الروحاني في الفن ، الطبعة الأمريكية 1977 ص27.

26–اتش ال سي جافيه ، موندريان ،باريس1970.

27–كاسو بانوراما للفنون التشكيلية ص515.

27–محمود أمهز التيارات الفنية المعاصرة ، شركة المطبوعات للتوزيع و النشر ص242. 243. 244.

27-جاكسون بولوك ،الطاقة جعلت المرئية من قبل فريدمان ، مقتبس ص89.

28-بول كلي ، عاش منفيا في بلاده ،سويس انفو نسخة محفوظة 18 ابريل 2029 على موقع واي داك مشين.

المراجع باللغة الأجنبية:

1-jackson pollok ,my painting new york 1949, p149.

2-H .I .G jaffe de stijl ,paris 1970 p20.

3-A . papadopoulo l lislam er l art musulman paris 1976 .p186.

4-M dufrenne ,art cit.

5-H read ,op cit p204.

6-H read , contructivisme ,the art of N, gabo and Pevsner ,new yok 1948.

7-https ://wikipidia .org /wiki .

8-https;//www .djazairess. com.

9-https;//m. almersad dz . com /index. Php? num 21.

10-https;//www. El djoumhouria .dz/art pho? Art =90554.

المراجع من القرآن الكريم:

1-قوله تعالى في سورة البقرة (الآية 69) ,

2-قوله تعالى في سورة النحل (الآية 13).(الآية 69).

3-راجع سورة الروم (الآية 22).

4-سورة فاطر (الآية 28/27).

5- سورة الزمر (الآية 21).

المعاجم:

1-ابن منظور ،لسان العرب ، دار الكتب العلمية بيروت (ن ه) 13 ص942-943.

2-ابن منظور ، لسان العرب ، دار المعارف النيل القاهرة (د ط)1119 ص4106.

الفهرس:

مدخل .....4.
المقدمة .....6.
الفصل الأول : اللون في الفن التشكيلي و المدرسة التجريدية.
1-الألوان في لمحة تاريخية .....11.
2-خواص الألوان .....12.
3-الألوان في القرآن الكريم.....13.
4-نظرية الألوان .....14.
5-مجموعات الألوان.....14.
6-أسس التوافق و الانسجام للألوان.....19.
7-أسس تجاور الألوان .....20.
8-لغة الألوان.....20.
9-المدرسة التجريدية.....26.
10-ظاهرة التجريد.....36.
11-ظاهرة التجريد قبل التجريد.....39.
12-تيارات الفن التجريدي الأولى.....47.
13-خصائص الفن التجريدي.....57.
14-أشهر فناني المدرسة التجريدية.....65.
الفصل الثاني: محمد دميس و التعبير اللوني في أعماله.
1-حياته.....76.
2-أعماله .....82.
3-التعبير اللوني عند محمد دميس.....101.
4-تحليل لوحة شاعرية.....104.
5-تحليل لوحة تقاطعات.....106.
6-الخاتمة.....108.
7-قائمة المصادر و المراجع.....111.

الملخص:

لقد تطرقنا في بحثنا الى ابراز دلالة الألوان ، فالألوان هي البهجة التي تطل على العالم وتعطي لكل من حولنا حياة فلا يمكن أن نميز بين الأشياء اذا كانت عديمة اللون ،والتطرق الى المدرسة التجريدية و بعض فنانيها، ويعتبر محمد دميس أحد أعلام هذا الاتجاه وقمنا بالتعرف على شخصيته ومسيرته الفنية وتوظيفه للألوان في لوحاته ، وتحليل لوحتين له.

Sommaire :

Dans nos recherches, nous avons abordé la mise en évidence de la signification des couleurs , les couleurs sont la joie qui surplombe le monde et donne vie à tout le monde autour de nous ,nous ne pouvons donc pas distinguer les choses si elles sont incolores ,et nous allons à l'école abstraite et certaines des son art , Mohamed Demis est considéré comme l'un des drapeaux de cette tendance et nous avons identifié sa personnalité et sa carriere artistique et son utilisation des couleurs dans ses peintures , et l'analyse de ses des tableaux ,