الرؤية الفلسفية للفن التجريدي

د. نائلة المنير المحمودي•

المقدمة:

الفن التجريدي هو ذلك الفن الذي يهدف إلى ما وراء الطبيعة للوصول إلى المطلق والتخلص من كل أثار الواقع وارتباطه به (جودي، 1997، ص11)، فينتقل بأشكالها من صورتها العرضية إلى أشكالها الجوهرية الخالدة، حيث التحول من الخصائص الجزئية إلى الصفات الكلية ومن الفردية إلى المطلق، لذا كان التجريد يتطلب تعرية الطبيعة من حلتها العضوية ومن أرديتها الحيوية كي تكشف عن أسرارها الكامنة ومعانيها الغامضة سواء كان التجريد هندسيا أو طبيعيا شاملا أو جزئيا فإنه يعطي الإيحاء بمضمون الفكرة التي يقوم عليها العمل الفني، فهو قائما على الصفات الجوهرية من أشكال الطبيعية، أما التجريد من الناحية الفنية قد يكون بتعرية الأشكال من صورتها الطبيعية العضوية بحيث يكون التجريد كاملا، وبدا يكون التجريد جزئيا أو نسبيا، ويمكن للصورة الجوهرية أو الفكرة المعنوية أن تأخذ مكانها محل الصورة الطبيعية أو العضوية وإن بدت غامضة، ذلك حيث أن الشكل التجريدي ينتقل بالموضوع من نطاق الجزئيات إلى حيز الكليات.

كما يعمل على التحول بالشيء من خصائصه الفردية إلى التعميم المطلق، ومن أجل ذلك كان التجريد يهدف إلى إعطاء الصورة الميتافيزيقية (ما وراء الطبيعة)(مراد، د.ت، ص 20)، فله إمكانيات التعبير عن الانفعالات الباقية العميقة أكثر مما في الفن ذي الموضوع فيعمل على الانتقال بالفن من مجال محاكاة الطبيعة وتصوير العالم المرئي إلى التعامل مع الأفكار والشعور والأحاسيس أو ما سمه (كاندنسكي) بالضرورة الداخلية ليجعل اللامرئي مرئي وينقل المشاهد إلى المشاركة في العمل الفني بدل من أن يكون حكما عليه، فالأشكال قائمة بذاتها مبتكرة من ذوات الأفكار والأحاسيس لا تدل غالبا على موضوع لذلك يسعى التجريد إلى البحث عن جوهر الأشياء والتعبير عنها في أشكال موجزة بداخلها الخبرات الفنية التي هي آثار تواجد الفنان التجريدي.

وكما يقال نجد فيه المفهوم الجمالي للعمل الفني وإن كان يرسم لما وراء الطبيعة(مراد، د.ت، ص 20)، من خلال هذه اللمحة الموجزة عن ذلك الفن الذي يهدف إلى ما وراء الطبيعة للوصول إلى المطلق نصل إلى رصد مشكلة الدراسة والتي تطرح السؤال كالتالي:

• دكتوراه في مجال الفنون التشكيلية – كلية التربية – جامعة طرابلس

- هل الفن التجريدي يعطي الإيحاء بمضمون الفكرة التي يقوم عليها العمل الفني، ويعبر عن الانفعالات العميقة لما وراء الطبيعة أكثر من الموضوع الواقعي؟ ويتفرع من السؤال ذاته السؤال التالي:
- كيف نتحسن مواطن الجمال في الأثر الفني الميتافيزيقي (الفن التجريدي) عن طريق الوعي أم عن طريق الحس الفسيولوجي أم عن طريق الحدس؟

وتهدف هذه الدراسة إلى :

- تحسس مواطن الجمال في العمل الفني الميتافيزيقي (التجريدي) والكشف عن المعاني الكامنة فيه وتذوقها.
- دعم الثقة في المتلقي لتذوق العمل الفني التجريدي والتغلب على العقبات التي تعترضه في تذوق الأعمال الفنية التجريدية والاستمتاع بها.

وتتبع الباحثة المنهج الوصفي من خلال جمع المعلومات من المصدر والدوريات ذات الصلة بموضوع الدراسة.

الفن التجريدي (الميتافيزيقي):

مما لا شك فيه أن تطور الفن يأتي نتيجة لتطور الإنسان وتطور فهمه للأشياء وتذوقه لها، وتطور أماله ومطالبه الجديدة، كل هذا يحدد موقف الإنسان من الفن ويحدد واقع الفن، ولكن يبدو أن تطور الفن في القرنين الآخرين كان أسبق من تطور الذوق الجمالي عند الجمهور، ولهذا فإن الجمهور وقف في كثير الأحيان موقف المتبرم** من إبداعات الفنانين، إبداعات في ذلك الرسم الذي لا يهدف إلى النقل الحقيقي لشيء موجود والذي نجد فيه قليلا أو غالبا ما لا نجد فيه شيئا، ومع التشابه في الملامح الطبيعية نجد إبداعات في استخلاص الجوهر من الشكل الطبيعي وعرضه في شكل جديد(جودي، 1997، ص111).

ومن هنا ظهرت مشكلة كيفية تحسس مواطن الجمال في أثر فني عن طريق الوعي، أم عن طريق الحس الفيزيولوجي، أم عن طريق الحدس، فهذه الشجرة المجردة لا تمثل الحقيقة هي التي يمكن أن تستخلص من العديد من الشجر الذي يمر تحت حواسنا يوميا، والذي مر على حواس من سبقونا وسيمر على من يأتي بعدنا(البيسوني، 1998، ص 22).

* متبرم(اسم): فاعل من مبرم، متضجر أي يشعر باستياء "معجم المعاني"

إن فكرة الشجرة المجردة يمكن أن تكون الشكل الإبداعي المميز المستخلص من كل الشجر من الماضي والحاضر والمستقبل، أو هي القدر المشترك من الأسس الفنية التشكيلية التي يقوم عليها سائر الشجر، فهي في جميع الحالات صفة الإبداع الفني الذي يعبر عن الذات ويمكن أن يتحول إلى لغة تجريدية نحس بجمالها وقبحها، عارضة أو مقصودة، منتظمة أو فوضوية، ويستخدمها الفنان التجريدي بتلك الخطوط والألوان في قالب جمالي إبداعي رفيع متناسي الموضوع بصورة مطلقة حلت الإثارة والرمز محل الشيء نفسه، فيوجد لتلك الخطوط والألوان أرضية موضوعية تلتقي فيها الحواس وتنتعش الرؤى وتلتئم المشاعر.

ارتبط الفن في هذا العصر بالتحولات ت الهامة التي نمت في المجتمعات الإنسانية وكانت نتيجة تلك التحولات ظهور اتجاهات جديدة استمدت معانيها من آفاق بعيدة، وبدأ الصراع بين تلك الاتجاهات وابتدأ التسابق في التطور والبحث والابتكار إلى أن وصل الفن إلى نقطة جديرة بالاهتمام ، فالأعمال التي قدمها الرواد لم تكن سوى بوادر أولية في عالم الإبداع الفني، إذ لم يكاد الجيل اللاحق من الفنانين أن يجاوزها بعد أن كان النقاد يعتقدون بأن الانطباعية مثلا هي أخر ما يجرؤ عليه الفنان في تحويره للواقع، ولكن اتضح بأن هذا الاتجاه لم يكن ليرضي حاجة الفنان للتعبير الذهني والتشكيلي وهي الطريقة التي تعتمد على الأسلوب الحسي والسطحي ، فالانطباعية هي التي فتحت الباب لغير الواقعي ولما هو خيالي وتجريدي (اللاموضوعي) يخضع لقانون ما وراء الطبيعة أكثر من خضوعه لقانون الجمال الواقعي، ويقول الفنان (ماتيس) :"لم يعد التصوير ليحفل بالتفاصيل، فالتصوير الشمسي الذي ظهر أخيرا يستطيع أن يؤدي مهمة النقل عن الواقع للإيهام بالأبعاد بصورة أسرع وأكمل". (البهنسي، ب.ت، ص 42)

نظرة عامة عن التجريد:

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

المختص الأول في تاريخ التجريد :" إن المتابعين للفن عن قرب خلال الفترات الماضية لا بد وأنهم لاحظوا أن أي شكل من الفنون يتطور في اتجاه التجريد".

إن مفهوم الفن التجريدي لا يمكن استخدامه لتحديد أي مدرسة أو أي حركة مهما كان انتشارها، إنها ظاهرة عالمية وإن الأساليب التجريدية أصبحت متعددة ومختلفة إلى الحد الذي لا يجعلها عرضه لأي خطر من اعتبارها أكاديمية، بل إنه قد يكون أكثر دقة وأكثر بساطة أن ينظر إلى التجريد كمنطق جديد من مبادئ وحقائق جديدة تزيد من قدرة التعبير الحر عن النفس دون اعتبار لأي قوانين سوى تلك التي يبدعها الفنان أو التي تفرضها عليه المادة التي ينتقيها، ومع تطور التجريدية بدأت الأعمال تبتعد أكثر بل تمعن في الابتعاد عن كل ما هو مرئي وتقتصد في الألوان مستهدفة أقصى حالة من حالات الفضاء وإلغاء أي إشارة إلى المضمون، يؤكد كل من (هربرت ريد) و(ميشيل صوفور) على دور المفكرين والفلاسفة والنقاد في التمهيد لظهور الاتجاهات التجريدية الحديثة في الفن ويضعون قائمة طويلة لهؤلاء تبدأ ب (William Worring) وتضم (Henri Bergson) و (Appolinaire).

بالإضافة إلى عدد من الرسامين ذوي الفكر الفلسفي والثقافة العريقة وفي مقدمتهم (كاندنسكي) و (موندريان)، ويرى الفنانون أن وراء هذه الأعمال عالما كبيرا مغايرا ومتمايزا عن العالم الواقعي المألوف، ولقد أثبتت التجريدية المعاصرة أنها قادرة على التعبير عن مدلولات متنوعة وعواطف متباينة، على أنه إذا كانت بعض الأشكال التي يقدمها الفن التجريدي تقترب من الأشكال الطبيعية، فلا يجدر بنا أن نخلص من ذلك إلى أن المصور التجريدي اتخذ من تلك الأشكال الطبيعية نموذجا يحتذي به إلزاما، وإنما يجب الاعتراف فقط بأن هذه أو تلك الأشكال التي تبتكرها التجريدية ليست غريبة عن عالم الطبيعة إلى ذلك الحد الذي يتوهمه البعض.

ومن الصعب تحديد بداية حركة الفن التجريدي، لأن من الصعب محاولة تحديد بداية شيء يمثل هذا الغموض، مثل البداية الأولى لأسلوب فني، لان جذور الأسلوب الفني تمتد عادة من مستويات مختلفة واتجاهات متعارضة، كما أنه لا يمكن استبعاد تأثير كل الحركات الفنية التي سبقت التجريد بزمن طويل ووضعت في نفس الوقت الأساس للحركات الوحشية والتكعيبية والسريالية التي حددت ملامح التصوير التجريدي. إن التجريد عند الفلاسفة والباحثين له أكثر من مفهوم فلسفي للفن التجريدي ويمكن إن نجده في رأي (أفلاطون) في قوله :" إنني لا أعني جمال الأشكال الذي يتوقعه الغالبية العظمى كالذي يوجد في المخلوقات الحية والصور لكنني أعني

الخطوط المستقيمة والأقواس المسطحة والمجسمات التي تخرج عن طريق المساطر والمربعات ونلك الأشياء ليست جميلة نسبيا مثل الأشياء المألوفة الأخرى.

لكنها أكثر واقعية وهي دائمة ومطلقة"(نفاذي، 2008، ص 35، 38)ويرى (هربرت ريد) أن التجريدية تبدأ بالملاحظة الدقيقة للأشياء كمفردات، أي بما هو مادي وواقعي ثم الوصول بها إلى تكوين علاقات تشكيلية جديدة مجردة تختلف في بنائها وصياغتها عن العناصر التي سبق ملاحظتها، فالملاحظ أن الأسلوب التجريدي يتكون من الجمع بين السطوح والأشكال والقيم اللونية بأسلوب متميز، وتذوق مثل هذا الفن ينبع من الوعي المباشر للعلاقات التشكيلية بين جميع هذه العناصر، والتجريد في الفن إما (نسبي) و إما (مطلق) فليس هناك فن يخلو من التجريد، ولكن نسبة التجريد تتفاوت كما في الفن المصري والإغريقي والإسلامي والقوطي، ولكن التجريد الحديث لا يعارض عالم الحس ولكنه محاولة للانطلاق الخيالي والحرية المطلقة للتعبير وهدفه التأثير في حواس المتذوق بواسطة كل ما يملكه الفنان من أساليب فن الرمز أو الابتكار، لذلك فإن الفن مهما اختلفت مظاهره فأساسه التجريد.

ماهية الفن التجريدي:

لقد أربك الفن التجريدي العديد من الناس وذلك لأنه غير مرتبط بعالم المظاهر لأنه يضع صعوبات في الفهم والحكم، ويثير التساؤل عن الطبيعة الخاصة بالفن، وعلى خلاف فن الصور الشخصية أو لوحات المناظر الطبيعية التي يعتقد أنها تمثل العالم فإن لوحات الفن التجريدي تشير فقط إلى الحالات الغير مرئية الداخلية أو أنها تشير ببساطة إلى اللوحات ذاتها، فالأسلوب التجريدي هو اتجاه حديث في التصوير والنحت، لا يعنى بتمثيل الأشياء كما هي في الطبيعة ولكن يستخلص عناصر المرئيات ليصور أو لينحت منها شيئا جديدا لا يكاد أحيانا يمت بصلة إلى الأصل الواقعي، وترجع في الغالب أصول الفن التجريدي إلى الفن الرومانتيكي المبكر ففي عام 1910 صور (كاندنسكي) أول لوحة تجريدية بالألوان المائية.

ثم أخذ هذا الاتجاه في الانتشار بعد الحرب العالمية الأولى في هولندا، ألمانيا، فرنسا، وأمريكا، واتخذ له أساليب متنوعة، ولقد انتقل الاتجاه التجريدي أيضا إلى ميادين العمارة والصناعة، وذهب الفلاسفة و الباحثون إلى تحديد مفهوم التجريد كاتجاه فني متميز، والجدير بالذكر أن التجريد كان قد استعير لأول مرة من الفلسفة الألمانية لاستخدامه في الميدان الفني من قبل عالم الجمال (فرنجر Warringer) وكان ذلك قبل عام 1908، ويرفض (ميشيل صوفور) المختص الأول في تاريخ التجريد استخدام تعبيرات معينه في وصف الاتجاه التجريدي مثل القول

بأنه أساس جديد للتعبير أكثر مباشرة عن الإنسان أو قواعد أكثر صحة لحياة الطفل، ولا يرحب بلغة الأسس والقواعد عند الإشارة للفن التجريدي بشكل عام ولكنه يعرف الفن التجريدي بأنه :" الفن نفسه" في كل الأزمنة، ولكن في أبعد عمق لجوهره أي مدركا للشيء، أياً كان هذا الشيء الذي يحدد أن الفن هو فن وليس مجرد تصوير أو تعليم أو دعاية ، ويتبعه بتعريف آخر بقوله: " هو منطق جديد للفن" ولكنه منطق دون حاجة إلى فروض مسبقة لقواعد الأسس، إنه يضرب ويشع في كل اتجاه، دون النظر إلى أن واحد من هذه الاتجاهات هو الاتجاه المسيطر، وعلى ذلك فإن العلاقات في العمل الفني ليست بالضرورة علاقات في الشكل الخارجي ولكنها علاقات تقوم على التعاطف الداخلي للمعاني، والبداية الحقيقية للفن التجريدي عند الفنان (فاسيلي كاندنسكي).

فالتجريد ليس من بدع القرن العشرين، فهو ذو جذور عميقة في الفنون العميقة عموما وفي فكر الفلاسفة منذ أفلاطون، وأي عمل فني يتضمن درجة من التجريد بمعنى التبسيط وإلغاء التفاصيل والإبقاء على ما هو أساسي وضروري في الأشكال والعناصر المرسومة على اللوحة الفنية(نفاذي، 2008، ص 38،39،40).

التجريد بالمعنى اللغوي:

تقع التجريدية كمصطلح جوهري في قلب الفن المعاصر، فإذا نظرنا لتعريب كلمة " تجريد" نجد مختار الصحاح عام 1938 ص 99 يقول: " إنها تعني التعرية والتجرد التعري، و "تجرد" للأمر أي حد فيه، وفي المعجم العربي الأساسي – 1989: "جرد تجرد الأمر أو الشيء (في الفلسفة والفن) انتزع عنصر من عناصره والتفت إليه وحدده دون غيره، أو استخرج ذهنيا الماهية بقطع النظر عن تشخيصها الخارجي" والأصل في عملية التجريد الذهني يرجع إلى قدرة العقل على استخلاص معنى الأشياء الموضوعية المحسوسة من ظواهرها الامتناهية، والتجريدية منسوبة إلى الفن وهو اتجاه حديث لا يعتمد على المحاكاة لموضوع معين، وفي المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية ل (ثروت عكاشة) التعبيرية المجردة: "تعبير مرتجل غير ذي وحدة أو موضوع عما يختلج في النفس أو يعتمل في الفؤاد، يجمع ما يتوفر للفنان من عناصر تجريدية دون الالتزام بشيء ما، ومراعي فيه ما يكون له من أثر في المشاهد ومن رواده (فاسيلي كاندنسكي).

ويقول الناقد (أسعد العرابي): "كان أفلاطون يشارك العرب كراهيتهم للنقل والتشبيه، وكان يحتقر الفنون في عصره لأنها تعتمد على التقليد، فالمصنوع الفني بالنسبة إليه ما هو إلا نسخة

مادية تستعيد نموذجها الأعلى في عالم المثل المعلقة وفق المصطلح العربي، وبالتالي فالأثر الفني ماهو إلا انعكاس ناقص لعالم المعقول في عالم المحسوس"، وإن المصطلح الأشد أمانة وصلاحية والذي كان يلح عليه الفنانون التجريديون (في بداية القرن) هو "Concrete" أي الفن المحدد أو المؤكد وهذا التعبير يلامس خصوصية المادة التشكيلية وماهيتها الصرفة ودرجتها النوعية بمعزل عما تمثله تعيينات مستمدة من الذاكرة المرئية (اختلاف درجات المطابقة) وتعد كلمة "Abstraction" هي المصطلح الشائع والدارج.

مفردات مصطلح التجريد في الفن:

لفظ تجريد له مذلولات كثيرة تتعدد بقدر ما تتسع له ظروف استعماله في مجالاته وغاياته، فالفلاسفة يستخدمونه في النتائج التي يسفر عنها التأمل في جوهر الشيء أو الموضوع، كذلك الاعتماد على قيام العقل الفعال بتجريد الأفكار الجزئية الحسية وتحويلها إلى أفكار مجردة وكلية لتكون موضوعا للمعرفة، وبدون قيام العقل الفعال بتجريد كل الصور فإن المعرفة الإنسانية تستحيل في نظر كل من (أرسطو) و(ابن رشد)، والفنانون التشكيليون يستخدمونه اسما للإنتاج الذي تتلخص فيه الأشكال من صورها الطبيعية ليصبح فنا مطلقا تتلخص به صفاته الجمالية الحسية على اختلاف أنواعها، ولفظ التجريد ليس هو التلخيص (التبسيط) بقدر ما هو إنشاء محاور جديدة للعقل، أي هو ذلك الفكر القادر على التنوع والإنشاء والابتكار لحلول فنية جديدة قائمة على تصورات عقلية وتجريدية وذلك بهدف استخلاص ما هو ثابت وباق والاستغناء عما هو غير جوهري وعارض، وقد يطلق لفظ التجريد في الفن على طراز ابتعد فيه الفنان عن تمثيل الطبيعة في أشكاله واستخلاص الجوهر في الشكل الطبيعي وعرضه بشكل جديد.

وذلك من خلال مفاهيم وأفكار تنطوي على نظرة جوهرية كاملة نحو مستقبل محدد الأهداف والوسائل والغايات التي يمكن أن يتم الحصول به على أرقى المنجزات في مجال الفن، وبالتالي فهو سلب الشيء من صفاته التصويرية وإرجاعه إلى جذوره الأصلية وهو غير معتمد على أشكال الطبيعة، بل يأخذ منها أصولها وبذلك يتيح لشخصية الفنان الحرية والتألق والانطلاق، وذلك هو الفن – اللاتشكيلي – اللاموضوعي – اللاتمثيلي – اللاتشخيصي– ، وقد ذكر بأحد دوائر المعارف التحليلية للفن المعاصر أن مصطلح (الفن التجريدي) يعد تعبيرا مرادفا لمصطلح الفن اللاتشخيصي الذي يشير أن الفن يرفض تمثيل العالم الخارجي و أنه نظام من الأشكال والألوان مؤهل لإثارة انفعال جمالي مما يعتبر مصطلح الفن اللاتمثيلي أكثر عموما وشمولا لهذا الفن.

أما في دائرة المعارف البريطانية فنجد أن التجريد هو مصطلح يطلق على الفن اللاتشخيصي واللاموضوعي واللاتمثيلي والملموس والذي لا تلعب فيه صورة الأشياء دورا، كما أن الفن الذي لا ينقل من الطبيعة نقلا حرفيا، وقد أطلق على معظم الفنون المعاصرة التي تهدف إلى أن يكون الفن فيها لذات الفن هو الهدف الأسمى، كذلك يتفق مصطلح الفن التجريدي مع قاموس فلسفة الأدب والفن الذي يرى أن الفن التجريدي يعني تيارات الفنون التشكيلية التي تعبر عن الحالات الخارجية لأحوال الإنسان بواسطة المحركات، أو فيما تحل مكانها من قوانين مساحية ولونية وحسابية وفيما يمكن من تكوينات الخطوط، أما في قاموس الفن والفنانين فيرى أن الفن التجريدي يعتمد على افتراض أن القيم الجمالية تكمن في الأشكال والألوان التي تكون مستقلة كلية عن الموضوع، وفي تعريف آخر لمصطلح التجريد، فهو عبارة عن أساليب يكون الناتج النهائي فيها التعبيرات التي تضمن تكوينات مشتقة من موضوعات طبيعية ثم التعبير عنها من خلال خطوط وأشكال ومساحات وألوان بعلامات ورموز مختلفة مما يحقق المراد منها بشكل مرضي، وتعد لوحة (فرانتسك كوبكا_ دائرة نيوتن)التي أنجزها عام 1912 مثالا على ذلك حيث أنشأ بها عالم من الترددات اللونية التي تحيط بالدوائر، وفي نفس الوقت مجموعة من الأشكال والمنتجات التي نتج عنها شبه مستطيلات بالألوان الرمادية واللون الأسود والأبيض وكذلك اللون البنفسجي.

تعريف الفن التجريدي:

هناك عدة تعريفات للفن التجريدي منها:

- هو الفن الذي ينتقل بأشكال الطبيعة من صورتها العرضية إلى أشكالها الجوهرية الخالدة حيث تحول من الخصائص الجزئية إلى الصفات الكلية ومن الفردية إلى التعميم المطلق.
- هو الفن الذي تخلى نهائيا عن الصورة المألوفة، وبنى أشكالا جديدة على علاقات خالصة أحيانا قد لا يكون لها ارتكاز على الواقع المألوف.
- هو الفن الذي تتعرى فيه الأشكال من صورها الطبيعية، وتتخلى عن مظاهرها العضوية ليصبح فنا مطلقا تتلخص فيه صفاته الجمالية من الصور الحسية على اختلاف أنواعها.
- هو المدخل المتحدي للتعبير التشكيلي بالنسبة للفنان، وبالنسبة لمتذوق الفن، فالتجريد وإن كان ينبثق من الرؤية المباشرة للخاص، إلا إنه بعد أن ينتهي الفنان منه لا يكون له أي صلة بالخاص ولا يصح أن يقارن به.
- هو منطلق جديد للفن، ولكن منطلق دون حاجة إلى فروض مسبقة لقواعد الأسس، إنه يضرب ويشع في كل اتجاه، دون النظر إلى أنه واحد من هذه الاتجاهات هو الاتجاه المسيطر.

- وقد عرفت دائرة المعارف البريطانية التجريد على أنه مصطلح خاص بالفن أو اللاتشخيصي وهو هذا النوع من الفن الذي يحاكي الطبيعة ولا يمثلها بشكل أو بآخر، ويمكن أن يطلق على أنواع الفنون التي لا تهدف إلى محاكاة الشكل الطبيعي بل التي تهدف لأن يكون الفن من أجل الفن ذاته وليس مشابهته بالواقع المرئي.
- ويعرف قاموس (نيوكولينز _New Collins)، التجريد على أنه اتجاه فني ليس له أي ارتباطات بالموضوعات المادية ولا يتصل بها، بل يتصف بالصيغ الهندسية للأشكال والعناصر بعيدا عن أية دلالة لها بالواقع المرئي.
- وقاموس الفن والفنانين يؤكد أن الفن التجريدي يعتمد على قيما فنية خالصة تكمن في الألوان والأشكال المصورة ولا يعتمد على موضوع التصوير نفسه.
- وفي قاموس التصوير الحديث فقد عرف هذا النوع من الفن تحت مصطلح الفن التجريدي أو الطراز الغير ممثل لمظاهر الطبيعة وذلك بأن الفن الذي لا يرتبط بالواقع ولا يذكر فإنه سواء كان هذا الواقع هو نقطة انطلاق الفنان والبداية التي بدأ منها أم لا.

وليس من الذكاء الادعاء بأن أي تجريد يمثل عملا فنيا رفيعا، فإن التعبير التجريدي مضمونه وقدرته على تحريك وجدان المتفرج كل ذلك متوقف على استلهام الفنان التجربة الفنية من مصادرها وتبسيطها إلى معادلاتها الأولى بحيث يستطيع أن يحسها كل شخص ذواق يتعامل أصلا مع لغة التشكيل الفني ومقوماته، فالقياس هنا هو الفن ذاته ويمكن ترتيب مجموعة من الصور التجريدية حسب معيار الفن، ويظهر الممتاز والجيد و العادي والردئ، أي أن أي صورة تجريدية لا ضمان لجودتها اعتمادا على المذهب التجريدي ذاته، ومما سبق نلاحظ أن الفن التجريدي يدور حول البحث عن جوهر الأشياء والتعبير عنها في خلاصات موجزة تحمل في طياتها الخبرات التشكيلية التي مر بها الفنانون وأثارت وجدانهم، ويمكن تقسيم التجريد وفقا لاتجاهي الفن التمثيلي واللاتمثيلي إلى: (نفاذي، 2008، ص 48،49،50)

أولا: الفن التمثيلي Figurative Art :

هو نسبي بمعنى مرتبط بموضوع، ويحقق قدرا معينا من التجريد في الشكل بنسب ودرجات متفاوتة، وهو تجريد جزئي بمعنى استخدامه للدلالة على العمليات والتجارب التي تعمل على تحليل الأشكال أو الأشياء الواقعية إلى أشكال تجريدية.

ثانيا: الفن اللاتمثيلي Non Figurative Art:

هومطلق يستخدم للتعبير عن أشكال لا تمثل سوى ذاتها كلية وتعتمد على ما يتحقق من خلال عملية تنظيم إيقاعات وتناغمات شكلية خالصة وهو أسلوب لا يحاكي على الإطلاق أي مظاهر في الطبيعة بل ينبثق من خلال تفكير بالفنان ولا يتعلق حول شيء محدد.

سيكولوجية التجريد:

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

ومن هنا نرى أن الحرية والتلقائية لا حدود لها من العقل، حيث يوصف الخيال بالنقائية Spontaneity فهو منبثق قادر على الابتكار الجديد، ويوضح (سارتر) فكرته في اعتماد الإدراك على الملاحظة وعدم ارتباط العقل بهذه الملاحظة فيقول :"في حالة قيامي مثلا بملاحظة مكعب فإنني أدرك خلال هذه الملاحظة ثلاث جوانب من المكعب، ولا يتيسر لي أن أدراك الجوانب الستة دفعة واحدة، فإذا استمرت الملاحظة وغيرت اتجاه نظري بدت للمكعب جوانب جديدة واختفت أخرى كنت أراها، وهكذا كلما استمرت الملاحظة كلما استمرت الإظافات"، إذا الوجودية ترى في الوعي الإنساني القدرة الخلاقة على تجاوز الواقع وهذا ما نراه في سيكولوجية التجريد وبناء النزعة التجريدية.

إن أي تطور يحدث في أي عصر هو تطور يعتمد على التجريد وابتكار الألفاظ والرموز ولعل كشف الرموز الحسابية والرياضية والكتابية واللفظية في كل من العلم والفلسفة والفن، هو

كشف يساعد الإنسان في التحول من المحسوس إلى المجرد عبر المدركات العقلية المجردة، كما تتحول الطبيعة إلى صورة والظواهر إلى معادلات، وهكذا يؤكد لنا أن ازدياد القدرة على صياغة الرموز المجردة صفة من صفات التقدم والتطور للجنس البشري، ومن ذلك نرى أن التجريد أو الفكر التجريدي ليس غاية في ذاته وإنما هو تعبير عن عالم خاص من المعاني بطريقة رمزية مجردة مبتكرة تنطوي على طبيعة خاصة شاملة تتجاوز الأمور الثانوية والعرضية في الواقع لتنفذ إلى جوهر الأشياء، وإذا ما نظرنا إلى هذا التجريد أو الفكر المجرد بنظرة كلية شاملة من خلال تلك العلاقة التي توجد بين العلم والفلسفة والفن وتصل بينهم، نستطيع أن نكشف حركة التبادل والعطاء المستمر بينهم، ولعل السر هو تداخل العلوم والفنون والمعارف الإنسانية بعضها مع بعض، بل توافقها أيضا، لقد بدأ التجريد في التفكير الفلسفي منذ القدم وحتى الآن معبرا عن جوهر الحقيقة بمفاهيم و أفكار مجردة تؤلف في الوقت ذاته ناحية جمالية ونجد جذور هذا التفكير عند كل الفلاسفة القدامى، وامتد إلى فلاسفة العصر الوسيط وعصر النهضة حيث يلمس تفهمهم للحقيقة والجمال على أساس رياضي وعددي.

والفنان متى ما استعان بهذه المفاهيم الرياضية في فن استطاع أن يحقق قيما جمالية جديدة ترسى دعائم الفن التجريدي، أما في العصر الحديث فيجد أنهم قد توصلوا إلى لغة رياضية كلية أخضعت عالم الظواهر للفهم والإدراك ولكن بطريقة رمزية مجردة جعلتها قادرة على استيعاب أي شكل من أشكال الفكر، ولكن في الفلسفة المعاصرة هناك من يحاول فهم الحقيقة برؤية علمية بسيطة وواضحة ومتناسبة ومعبرة عن وحدة وتناغم أجزائها ولهذا كانت الاستعانة بالتجريد لترتيب عناصر تشكيلية مجردة التي تتأثر بشكل مبدئي بالتنسيق الجمالي للموضوعات، أما التجريد في "العلم" فقد ارتبط إلى حد كبير بتطور الفكر الفلسفي، الذي اعتمد على نتائج علوم الطبيعية بعد معادلتها فكريا في إطار موحد مترابط الأجزاء فلا غرابة إذا رأوا هذا الرباط الجدلي يؤلف بينهما ويجمعهما في وحدة ديناميكية لا تنقصم، فمهما اختلفت أساليبها وتباينت رؤيتهما فإنهما يسيران جنبا إلى جنب من أجل بلوغ هدف واحد ألا وهو الكشف عن حقائق الأشياء، وعليه يلاحظ أن الفهم الرياضي والهندسي المجرد لحقيقة الكون .

قد تطور بشكل يلاءم طبيعة العصر الحديث، فأصبح التجريد في العلم يعتمد كثيرا على الفلسفة وهذا ما شجع الكثير من الفلاسفة أن يقيموا نظرياتهم على العلم الذي عبر عن الحقيقة وآفاقها على أساس رمزي ورياضي، لكن التجريد في "الفن" يبدو بدوره أنه قد ارتبط بكلام العلم والفلسفة ونستطيع أن نتبين ذلك من خلال تلك الرؤية والنظريات الجديدة التي جعلت الفنان

يتناول عناصره التشكيلية المجردة بأسلوب جديد مبتكر كما أتاحت لظهور أبعاد جديدة في التشكيل، وفتحت أفاقا جديدة لخياله فاستطاع من خلالها أن يكتشف جوهر الأشياء عن طريق استخلاص صورة من خلال الأشكال العضوية الهندسية والرياضية المجردة، كما أمكن إعطاء أسلوبه التجريدي المبتكر رؤية تأملية و إدراكية وعلمية أكثر عمقا في فهم وتقييم واقع الخبرة الجمالية، ولقد استطاع الفنان التشكيلي ومنذ الحركة التأثيرية أن يبدع أعماله الفنية في ضوء الفكر الرياضي القائم على أسس تجريدية، وذلك بنفاذه إلى ما هو كائن وكامن داخل الشكل الظاهري المرئي للأشياء التي عبر عنها من خلال الألوان والأضواء والخيالات الشيء الذي رأيناه في الأساليب والاتجاهات كالتكعيبيين وغيرهما من المدارس التي أكدت على أصالة التجريد في الفن.(باونيس، 1990، ص 132)

نشأة الفن التجريدي:

كان الفن التجريدي أقوى مظهر لمحاولة رسامي القرن العشرين دحض النظرية القائلة بأنه: على الفن أن يمثل مظاهر الأشياء، ففي ميونخ توصل (فاسيلي كاندينسكي) إلى إنجاز رسم يكاد يكون لا تمثليا خالصا وفي أمستردام وموسكو بدأ الفنانون وللمرة الأولى ينتجون أثار مركبة من أشكال خالصة لم تكن مستمدة بوعي من الطبيعة، ففي موسكو جاءت تأليف (كاسيمير ماليفيتش) الفوقية سمو الإحساس بالفن وابتكر مفردة ذات أشكال رتيبة لاستخدامها معادلات للانفعالات الفيزياوية، قد تكون الرسوم الفوقية محاولات في تعريف وتوسيع هذه المفردة الشكلية الجديدة أو في تمثيل الإحساس(هيث،1988، ص 52)، في الوقت نفسه ابتكر (فلاديمير تاتلين) البنائية الدينامية المركبة من قطع من الزجاج والمعدن والأسلاك المعلقة أحيانا من زاوية إلى أخرى وهذه الابتكارات أفضت (بتاتلين) إلى فن قائم على الصفات الملموسة للمواد المجمعة في إطار المكان، إلى جانب ذلك قام الفنان (هانز أرب) برسم الأشكال العضوية بأسلوب تجريدي يدعى الأسلوب الحيوي.

الشكل "البيومورفي" كان قد صنع سلسلة من المحفورات الخشبية النافرة، كما استحدث (بن نيكلسون) في لندن أسلوب هندسيا تجريدي يخلق به حافزا قويا لغموض وإثارة الاكتشاف الذي يجده (نيكلسون) شيئا أساسيا في عملية الإبداع، أما (روبرت دلواني) لعب دورا بارزا في مزاوجة الفن التجريدي بعنصرين الضوء واللون، فقد عمل على تحطيم الموضوع في اللوحة الفنية وجعلها مجرد مسطحات ضوئية ملونة وبالرغم من أن أولئك الفنانين أدركوا اللون من خلال وظائف تصويرية وكذلك من خلال وظيفة الشكل أحيانا إلا أن رسم أول لوحة لا موضوعية تعود للفنان

الروسي (فاسيلي كاندنسكي)(عفيف البهنسي، ب.ت ، ص 1،2.)، ولقد ابتدأ (كاندنسكي) التجريدية عام 1910 وكان أسلوبه دائرا بين العشوائية المنمقة والهندسية، وعبر(بول كيلي) عن العالم الغيبي بمشاعر صافية وأطل على صيغ ضوئية أو بدائية ولكنها خصبة، وأما (سولاج) و (هار تونغ) أخذا اتجاه تجريدي قام على الانفعالات العارضة التي تفرض نفسها على الفنان، و (ماتيو) أطلق على اتجاهه اسم الفن الآلي أو التصوير العفوي(حسن ، 2005، ص 111)، أما (مندريان)فاتجاهه التجريدي سماه بالتشكيلية الحديثة القائمة على الفن المعماري.(عفيف البهنسي، ب.ت ، ص71)

الصورة التجريدية:

يبقى الأساس الذي ارتكز عليه الفن التجريدي هو ابتكار شيئية جديدة وبهذا فإن أي عمل فني إنما هو مؤلف من شيء Object ومن موضوع Subject لشيء هو مادة محسوسة واقعية كالرخام والقماش، أما الموضوع فهو شكل غير واقعي لخيال أو حدس(عفيف البهنسي، ب.ت ، ص133)، وبذلك أصبح العمل الفني مؤلف من شيء واقعي أي من لوحة وألوان ومن موضوع وهو العمل الفني نفسه والشيء لا قيمة له دون موضوع فني أي دون إضافة تركيب إنشائي فني، والموضوع عادة يقوم على الإبداع، والفنان التجريدي حاول أن يموضع الشيء بمعنى أن يدمج الموضوع في تكوينات الشيء(عفيف البهنسي، ب.ت ، ص133)، وهكذا فإن الموضوع الجمالي لا يمكن أن يكون، أي أن الجمال صيغة خاصة تخلع على الموضوع ضربا من اللاواقعية، ذلك أن الجمال ينتمي إلى عالم الخيال وليس إلى عالم الواقع ولهذا كان الموضوع لا واقعيا دائما، أما مادة العمل الفني (الشيء) فهي وحدها واقعية، والموضوع الجمالي يجعل من هذه المادة شيئا جديدا.

والواقع أن الجمال الطبيعي يقوم على عناصر مادية تختلف عن العناصر التي يقوم عليها الجمال الفني ومن هنا وجد الفنان التجريدي جمالا خاصا لأشياء جديدة لا علاقة لها بالأشياء الموجودة والقائمة بصورة مسبقة في الطبيعة على أن العزوف عن المتاع الواقعي إلى المتاع أو الشيء الفني قد حرر الفنان التجريدي من ضرورات التقاليد ودفعه إلى مجال التعبير الحدسي لكي يربط خياله مباشرة بالتنفيذ الفني، ولهذا يبقى أي موضوع للفنان التجريدي صورة جديدة لفكرة أو متاع أو شيء جديد، وهكذا فإن اللوحة (البهنسي،1998، ص 65.) التجريدية صيغت من خطوط تتجمع حول محور خيالي أو تنطلق منه بحيث ترى فيها العين مشاهد العوالم وأشكالا مختلفة تستمد دلالتها مما تشير إليه من مظاهر كونية دون أن تمثلها، فهي تشبه في تركيبها

وتمحور خطوطها بنية المعادن والألياف والأنسجة العضوية والموجات الصوتية وتواترها وهذه العوالم أشبه بتلك التي تكتشف تحت المجهر، كأن اللوحة التجريدية تريد أن تضم العالم كله في اللوحة الصغيرة(العطار ، 2000، ص 66).

إن المركز المحرك للفن التجريدي في الرسم هو إعادة تكوين الأشكال المأخوذة من العالم الخارجي لمصلحة النظام والإدراك وغالبا ما يعزى على وفق هذا الاتجاه إلى رسوم (كاندنسكي) و (براك) بأنها تقوم على إيجاد أسلوب جديد يستند إلى مقولة، بأن الكون المرئي ما هو إلا تجريد لكون مكثف مطرد أو غابة من العمليات المتشابكة كما تصوره (وايتهيد)، وأن الرسام التجريدي يؤمن بأن اللوحة الفنية يجب أن لا تكون مجرد تسجيل للتفسير السطحي الذي تمنحه العين عن العالم، و"التجريد" هو صورة عن الواقع كما يراه العقل، لا بتسجيل اللمحة الخاطفة التي تقدمها الصورة التقليدية فحسب بل تصور الواقع في طبيعته الجوهرية كشيء معقد مستمر ومتشابك للعلاقات المركبة، فالرسام التجريدي يرسم ما يعرفه وما يشعر به إضافة إلى ما يراه، وهدفه الأول في ذلك هو التأكيد المنظم لحقيقة أن اللوحة هي ربط لمواضع مختلفة بعضها ببعض.

لقد حاولت التجريدية إعطاء التفسير الحقيقي لظاهرة التجريد عندما قدمت نماذجها لتعليل هذا الاتجاه، والمقولات التي يراد تأكيدها بأن للأشياء وجوها مختلفة للدلالة، هناك شيء مرئي خلف الشيء المرئي ويقول (ميرلوبونتي) في ذلك:"إن المدلولات لا مرئية"(ميرلو ، 1987، ص 134)، ويرى (سونماكرس) إن الصورة التجريدية هي الوسيلة التي بفضلها يمكن تحويل الواقع إلى تعبير تشكيلي من خلال علاقات محددة، وهي اختراق لهذا الواقع من اجل الإمساك بتركيبه الداخلي عن طريق إدراك بنياته التي يمكن إخضاعها لإشراف العقل، حتى يستطيع بعد ذلك أن يعيد هذه البنيات وهذه التأليف نفسها في حقيقة مختلفة، هي حقيقة اختراق الطبيعة بوسائل الرؤية التشكيلية وتحطيم توازنها الإدراكي المنطقي(محمود، 1981، ص 147).

إن البحث في الواقع ولد الصورة التجريدية كأساس واستقلال، استنبطت أصلا لإدراك أنواع جديدة من النظم التي دعاها (رولان بارت) "بالفاعلية البنيوية" وهي محاكاة تم تبنيها لا من اجل نسخ الواقع بتقليد جوهره بل بجعله مفهوما عن طريق مضاعفة وظائفه، ويقر (بارت) بأن عمل أصحاب البنيوية التحليلية الذين يدركون علاقات مجردة يشبه عمل الفنانين المعاصرين الذين يخلقون أعمالا فنية طبقا للمبادئ المستقلة للوحدة، وإجراءاتهم المتميزة هي عبارة عن انتقاء للتنظيم حيث يتم انتخاب وحدة ما من الواقع، ليس لمجرد معناها المتأصل بل لأنها قادرة على الدخول في علاقات حاسمة مع وحدات أخرى وهذا يستخرجها من مضمونها المألوف ويضعها في

تنظيم يعكس تنظيما مقصودا وتكون النتيجة استعراضا للعملية التي تسبغ بموجبها المعاني على الأشياء وليس الأشياء كصورة للظواهر الخارجية كما ينظر إليها تقليديا(جاكوب ، 1989، ص 33-35). إن نمط الصورة التجريدية يقوم إذن على خلخلة "التعيين" في خلية الشيء المرئي والواقعي لتوليد علاقات ومن ثم تكوينات غير مرئية وتحفيز نظام الإدراك لدى المتلقي على تغيير مساره.

مميزات الفن التجريدي:

لقد تميز الفن التجريدي بمحاولته تشخيص الظواهر النفسية دون الرجوع إلى التمثيل، أي دون الرجوع إلى الأشكال المعرفة فجذوره العميقة مستمدة من الروح الإنسانية المطلقة وبذلك تابعت التجريدية الطريق إلى ما وراء الواقع حتى وصلت إلى الواقع اللاموضوعي(البهنسي، د-ت، ص 17)، كما تميز الفن التجريدي باعتماده على عناصر التعابير التصويرية (التحليلية) أو التي تتصل بما وراء الطبيعة أو تلك التي يصعب فهمها لعمقها أو التي تتعلق بالمطلق في إثارة المشاعر والوجدان بطريقة أكثر صفاء وأكثر مباشرة(أدرين هيث، 1988، ص 1)، وصورا كهذه تكون في تعبيرها بمثابة علامات محسوسة أو رموز في تكوينات الخطوط والأحجام والألوان بحيث لا ينشأ عنها تحريف في استعمال كلمة تجريد(حسن، 1997، ص 15)، فالتجريد نجد فيه المفهوم الجمالي للعمل الفني وإن كان يرسم لما وراء الطبيعة فالفنان لم يحفل بدقة المحاكاة والنقل عن الواقع ذلك لأن نقل تفاحة على طريقة (سيزان) أو (كاندينسكي) تدفعنا إلى تذوقها جماليا بعيدا عن خصائصها الطبيعية كفاكهة لذيذة، وذلك اتجاه يهدف للتعبير عن الشكل الفني المجرد من التفاصيل المحسوسة ولا ينطوي على أية صلة بشيء واقعي(العطار، 2000، ص 10)، فهو عبارة عن فن تجاذب أحد الطريقتين القاعدة أو الغريزة، التمحيص أو العفوية، العقل أو الهوى.

على أنه من الممكن الاعتقاد بأن الفن التجريدي كان من أهم الأساليب الفنية التي استوعبت الاتجاه العقلي (القاعدة، النظام، التناغم، البناء)، والعاطفي الروحي معبرة بشكل جميل عن أشياء غير تمثيلية، محققة بذلك توازنا بين الذهن والخيال بأشكال بالإمكان تكيفها حسب الحاجة فهي عناصر جديدة هدفها ليس التقليد بل الاستيعاب والولادة مجددا معا، فالدافع كله في أي نزعة هادفة إلى التشكيل هي التفسير العقلاني للتطور الفني أي باتجاه خلق موازن بين الإحساس الداخلي وعالم التجريدية الخارجي وبين التعبير بالأشكال المجردة كالخط والمساحة والملمس وبين توافقات الألوان وتباينها، وبمختلف الأشكال التلقائية التي تستخلص من التعبير التجريدي، حيث يتم التفاعل بالنغمات والضربات والإيقاعات لتتأثر النفوس مما ينتج عنه بعض المعاني كالحماس

والحزن والفرح ويكون هذا الأساس الذي يقوم عليه العمل الفني التشكيلي في الاتجاه التجريدي التعبيري، ويتحقق المضمون الجمالي في التجريدي عندما يحدث تطابق بين الضرورة الداخلية والدلالة التعبيرية.

ويقول (كاندنسكي) الأعمال العظيمة للفن التشكيلي هي فن يلعب فيه عنصر النغم دورا غير متكرر وثانوي، والعنصر الجوهري هو عنصر الترتيب الثابت والمنظم الأجزاء، ويبحث الفنان في حدود إدراكه ثم يتحرك اللون إلى أن يبدأ شكل له دلالة في الظهور وقد ينبثق هذا الشكل على الفور أو ببطء، وحينما يدرك الفنان أنه وقع على شكل له دلالة، وتكون هذه الأشكال عند العثور عليها قوية فعالة، حيث تطغى على ذات الفنان وتكون ذات تأثير بالغ حيث تخاطب وتناشد أسبابا مجهولة بدرجة ما، لأن وظيفتها الرمزية تظل في معظم الأحوال غير محدودة، وفي ذلك يقول (شيللي) :"يستمد الفنان إلهامه من بانوراما كونية متغيرة من عنصر لا حدود له تجول الأشكال في آفاق كما السحاب بلا كبت ولا قيد"، وعلى الرغم من أن الأشكال التجريدية التعبيرية غير محددة برموز ودلالات طبيعية لكنها تؤثر وتلقى قبولا خاصا وتترك انطباعا وذلك بفضل تكوينها المتناسب وانسجامها وإن هذه الأشكال في ذاتها طاقة خفية تسمو على الواقع وتترك انطباعا ذا سمة حيوية أو روح في الكائنات.

هذه السمة أو الصفة خاصة بالفنان استلهمها من كيانه الروحي، أشكال ذات حضور، نابعة من شخصية متميزة في الفن وللأعمال التجريدية حضور ظاهر ينبثق من خلال هذه الأعمال، حيث أن التجريدية كاتجاه غير تشخيصي في الفن عملت على إذابة الفواصل بين فنانيها في جميع بلدان العالم والتوحد في فلسفة واحدة متمثلة في حرية التعبير والإبداع والثورة على التقاليد الفنية المتوارثة، مما جعل الفنان يستحدث معالجات ووسائل تشكيل مختلفة في ظل عصر البحث والكشف والإبداع في المجالين التقني والعقلي، عصر لم يقف التطور فيه عند حد من اكتشافات جديدة مذهلة أدت إلى تغير عوامل محيطة بالفنان التجريدي التعبيري مما كان لهذه الاكتشافات الخارقة من تأثير على الفنان، إن تحرك الفنان التجريدي نحو نطاق اللاصوري واللاموضوعي واللاواقعي في الفن ومحاولة الدمج بين ماهو فني وماهو تقني وبين ماهو غيرمرئي وغير محدود والإشارة بالمستقبل، أي بالتحول الدائم عن طريق الديناميكية التي عبر عنها من خلال فن يقوم على عدم التشبيه والتمثيل عن طريق العفوية والارتجالية، ويقول (ورنجر) :"إن هذا الفن يقلب كل المفاهيم الجمالية السائدة لأن الفنان لا ينطلق من الشيء بل من داخله وعلى المتذوق أن يبحث عن معانيه بالعقل والحس".

وبهذا أصبح هدف الفنان هو اللحاق بهذا التحول بحثا عن ذاته ونفسه في عالم معقد قلق وأن هذه المحاولات التشكيلية والتي فيها التجريدية قامت على رد فعل حساس من قبل فنان شاهد على عصر، وارتبط الإبداع عند الفنان التجريدي بالتقنية، وأصبحت التقنية في حالة من التطور السريع الذي يجاوز الكمبيوتر والتكنولوجية الحديثة، فقد اكتسب الفنان حرية الإبداع وحرية ممارسة الفن الصافي والنقي من خلال هذا العصر فالفنان يرى أن الفن مبادرة واندفاع وحماسة وانغماس في المطلق وثورة ضد كل تقليد وهذا ما يشكل الأساس العام والمشترك لفنان هذا العصر التجريدي والتعبيري. إن التجريدية كاتجاه غير تشخيصي تحمل معنى التجريد بما يتضمن من معان انفعالية وفعلية ومباشرة وفي نفس الوقت تحمل معنى التعبير بسماته الرمزية والروحانية والوجدانية والجوانب الفطرية، ولذلك احتوت في مضمونها الفلسفي على الاتجاه غير التشخيصي حيث ينظر الفنان إلى الحياة من منطلق الشعور باللانهائي، وبالروح الخفي والأبدي المطلق، فنجده في فنه يقف أمام الطبيعة النهائية المتغيرة موقف الحذر والخوف، فيحاول الفنان من خلال فنه أن يترجم هذه النظرة اتجاه الكون وهو في طريقه لتحقيق ذلك يتجاوز حدود الطبيعة والواقع المادي سعيا وراء اللامتناهي والمطلق الأبدي، والتجريدية من هذا المنطلق الغير تشخيصي لا تعتبر الإنسان مقياسا للجمال الفني ولا تعتمد على الحس المادي للأشياء الخارجية وإنما تعتمد على الانفعال الذاتي الداخلي في عملية الإبداع الفني.

والتعبير عن المنطق، إن الفنان التجريدي التعبيري يسعى من خلال فنه إلى إدراك حقيقة الأشياء والتعبير عنها ولذلك لجأ إلى التجريد والتعبير لكي يستطيع الالتقاء مباشرة مع الأفكار الكلية التي لا يمكن تمثيلها بأي شبه هذه الأشكال البعيدة عن التشبيه والتشخيص وراءها عالما آخر مغايرا عن العالم الواقعي المألوف لذلك يكون العمل معبرا عن الغير محدد والغير المرئي في الفن ويعني التعبير عن الغير محدود والمطلق كمفهوم فلسفي وجمالي عند الفنان التجريدي التعبيري، إن الفنان التجريدي التعبيري بهذه النظرة البعيدة عن التشخيص يبحث عن الجمال الفني في العناصر الجمال الإبداعي ويقول في ذلك (كاندنسكي) "إن العنصر الذاتي في الفن يفقد أهميته مع الزمن ويفقد حياته وأن ما يبقى محافظا على قيمته أبدا هو العنصر الفني المحض والأبدي والذي يمنحه الزمن طاقة جديدة باستمرار"،وبذلك فهو يؤكد على وجود القيم الروحانية كأساس في الفن والتي تبعد الفنان عن كل ماهو تشخيصي وتمثيلي.(نفاذي، 2008، ص 105-108)

اتجاهات الفن التجريدي:

هناك تياران أو اتجاهان رئيسيان للفن التجريدي أو اللاموضوعي مطابقان لانقسام فني القرن التاسع عشرالكلاسيكي والرومانتيكي(هيث، 1988، ص 12)، ويقع ذلك في عهدين تاريخيين فالعهد الأول يبدأ من عام 1910 إلى عام 1916 والعهد الثاني يبدأ من عام 1917.

- **العهد الأول:** يتمثل في الحركة التجريدية التي قام بها (كاندنسكي) في ألمانيا والتي بدأت بتحديد الفروق الأساسية للتجريد فيما يقوم عليه اتجاه (كاندنسكي) وإشارته إلى الروحانية الموسيقية(حسن، 1997، ص 115) فالتجريد لديه لا يقوم على العقل وإنما يقوم على الحدس ولهذا فإنه يقول لقد انتهى عهد المتاع في موضوعاتي وكان رأيه أن الذاتية في الفن لا تستمر مع الزمن بل هي موضوعية (البهنسي، 1998، ص 15)وتنشأ الفكرة عن الطاقة الذاتية الدرامية للخطوط الرئيسية والأفقية مما يدعو للاعتقاد فيه أن الفنان (كاندنسكي) قد كان يتطلع إلى الجمال المنعزل عن الطبيعة الزمكانية للأشياء عندما يتجاوز الإنسان إحساسات الفرح والألم والعذاب والرعب من منطقة اعتبار أن العمل الفني ليس له حقيقة أخرى غير وجوده المادي والظاهري، أما الفكرة فمن شأنها أن تكسبه الحياة(العطار، 2000، ص 133).

وكان (كاندنسكي) يستخدم الألوان والأشكال المجردة وكأنها أنغام وبذلك تطورت تجزيئته إلى أن تكشف لديه إمكانية الاستغناء عن الأشكال الطبيعية، فالعلاقات الفنية التجريدية قد تميزت بالطابع التجريدي التعبيري في المرحلة الأولى حيث يتظافر المضمون التعبيري مع البناء التشكيلي. في مثل هذه الأعمال نجد شاعرية رغم المظهر التجريدي البحث، ذو الزاوية الحادة والمثلث فوق الدائرة قد أنتج تأثيرا في النفس لا يقل عن التأثير الناتج عن تلامس العناصر في اللوحة الفنية، وفي مرحلة أخرى كانت تصميماته تصميمات هندسية محكمة الاتزان استخدمت فيها الخطوط المستقيمة والأقواس وكانت قد ظهرت أولى خطواته في الاتجاه التجريدي عندما عرض لوحته بعنوان تجريد عام 1910،ويقول (كاندنسكي) بأنه :"يجب أن يصبح الفن مجردا عن أصله ويرتبط بمعنى محدد معروف يقصد منه أن للألوان والأشكال معاني مستقلة عن معانيها الأصلية في الطبيعة وهي تكتسب معانيها الجديدة بصياغة الفنان لها، لتؤدي دلالة يريدها ومعاني معينة يهدف إليها"، ولقد صاغ (كاندنسكي) ألوانه لتحمل أفكاره ونظم الأشكال في لوحاته ولتعكس رموزا رغم رفضه لاستخدام الألوان ذات دلالة ولقد وصف الناقد (ماريون ميلز) نوعية فن (كاندنسكي) بقوله :" عندما شاهدت من (كاندنسكي) شعرت بأنني تائه في عالم التعريفات الساحرة" (عطية، 1997، ص 55)، فكان

الأساس الذي يستند إليه مذهب (كاندنسكي) التجريدي يمثل النظرية الجمالية التي ابتدئها الفيلسوف الألماني (شوبنهاور) والتي تقوم على فصل القالب العضوي أو الطبيعي على الأشكال الطبيعية وذلك بهجر مطابقة الأوضاع الطبيعية باعتبار أنها صارت من الأشياء التي تمت عناصرها إلى العمل الفني الحديث بل تمت على أن التصوير يجب أن يتجرد ولا يكون ذاته متعلقا بالمحسوسات وأن يكون حرا في بناء الشكل التصويري دون أن يشير إلى الأشكال الطبيعية في تكوينه الفني.(حسن، 1997، ص)

- **العهد الثاني:** يتمثل في الحركة التجريدية التي قام بها (مندريان) رائد الجماعة الهولندية وقد اعتبر أول من كشف عن اختصاصات الشكل واللون الطبيعيين من حيث القدرة على استحضار حالات موضوعية للشعور وهو ما يعمل على إعتام طبيعة الواقع المادي أو الوجود الخالص(عطية، ، 1997، ص 165)، والتحول عن الطبيعة بمضمون ذاتي وخالص كان لدى مفاهيم النزعة اللاموضوعية في التشكيل الخالص ويتضح ذلك في أعمال (مندريان) الناتجة عن تعامد الخطوط الأفقية والرئيسية والتي تحقق الاتزان بين العلاقات الشكلية وتعبر عن النقاء الجوهري وعن الحقيقة الدائمة في الطبيعة على اعتبار أن العلاقات الرأسية والأفقية في أعماله هي أهم العلاقات التي تنظم القوى التركيبية في عضوية صورة تمثل في جوهرها أساس تركيب وبناء الوجود، فالرأسية منها يظهرفيها الاتزان وتواتر الشحنة الدينامكية ،أم الأفقية فلها طابع السكونية "السكون"، فأختزل (مندريان) لموضوعاته عبارة عن إشارات من خطوط و إيقاعات تهدف إلى ابتداع عالم خاص مستقل بذاته، وقد وضح أسباب نزوعه إلى ذلك:" قائلا إنه وراء أشكال الطبيعة المتغيرة تكمن حقيقة نقية ثابتة ولها قوة تعبيرية"، وكانت أعماله حتى عام 1942 تظهر عبارة عن تقسيمات بخطوط أفقية ورأسية اقتصرت على التنوع في الألوان كالأحمر والأصفر والأزرق والأسود والأبيض.

وللوحة الفنية عند (مندريان)عبارة عن سطح مقسم إلى خطين أو ثلاثة خطوط سودا تجسد معنى الزهد بشكل خالص أو تعكس إحساسا بالوقار وبالعلاقات الشمولية والمتوازنة بشكل مثالي، ولقد دعا (مندريان) إلى الطريقة التي يمكن بها ابتداع واقع خالص تشكيلي وذلك بتحول الألوان والأشكال الطبيعية إلى عناصر ثابتة الشكل ، وإلى ألوان أساسية وكان يقصد بذلك إخضاع تلك الأشكال والألوان في حدود نطاق التأثير العام لوحدة الكتلة، ولقد حاول أن يجعل من فن التصوير مجرد تنظيم تشكيلي يقوم على الانسجام الجوهري الكامن في طبيعة اللون فأصبح فنه تحقيقا جوهري خالص(عطية، 1997، ص 95.)، وهكذا فإن(

بيت مندريان) و (فاسيلي كاندنسكي) هما قطبا التيارين المتقابلين في الفن التجريدي، التيار الروحي والتيار الرياضي، (فمندريان) عمل على تمحيص عقلي رياضي في محاولة لتعرية الأشياء عن شيئيتها دافعا بها إلى أعماق أبعاد التعرية، في الوقت الذي يؤول فيه إلى ربط الأشكال بخطوط موحدة مستمرة، حاملة معها تيارا داخليا مركبا كالزوايا القائمة في مربعاته التي تؤول عن طريق تناسق مسافاتها إلى حركة حية تنقل الشيء من الخاص إلى العام ومن الشكل الميت إلى المفهوم الحي، أما (كاندنسكي) فالتجريد لديه مفهوم لا يقوم على العقل و إنما يقوم على الحدس ولهذا فإنه يقول:" لقد انتهى عهد المتاع في موضوعاتي"، وكان رأيه أن ذاتيته في الفن، موضوعية(البهنسي، 1998، ص 62)، وهكذا توصلت التجريدية إلى النتيجة النهائية للعالم الظاهري كبداية للربط بين الفنان والواقع تدريجيا وبذلك نشط في الفن بما يعرف بالنزعة اللاموضوعية .(العطار 2000، ص 72)

وما تضمنته هذه الورقة ليس ببعيد عن الحياة أو غريب عنها، فموضوعها ومضامينها كانت دائما محور الفنون الرفيعة منذ الأهرامات المصرية والتراجيديات الإغريقية إلى الروايات المعاصرة، والمتلقون الذين يثقون في فن الفنانين التجريدين ويرغبون في التغلب على العقبات التي تعترض طريقهم نحو تذوق أعمالهم والاستمتاع بما في هذه الحياة الخالدة من المشاعر التي تتذوق الفن التجريدي.

الرؤية الفلسفية للفن التجريدي:

لعبت القياسات الهندسية دورا أساسيا للتعبير عن القيم الجمالية لعلاقة الأشكال في التصوير التجريدي ويقول (أفلاطون) عن جمال الأشكال الهندسية :" لست أقصد بجمال الأشكال ما يتوقعه معظم الناس كجمال الكائنات الحية أو الصورة، وإنما أقصد الخطوط المستقيمة والمقوسات والمسطحات أو الأشكال المجسمة الناتجة عنها، وأن هذه الأشياء الحسية المادية الطبيعية الجميلة هي جميلة نسبيا بمقارنتها بمثالها المطلق وهو مثال الجمال المطلق، أي أنها لا تعتمد في مقياسها الجمالي على نفعها أو الغرض منها، أو علاقة بعضها ببعض وإنما هي هكذا دائما على الإطلاق"، وبذلك يدعو (أفلاطون) للبحث عن الجمال الناتج عن ابتكار الأشكال الهندسية المجردة، لأنه يرى أن القيم تنبع من ذاتية هذه الأشكال وليس علاقتها بأشياء من الطبيعة تدل عليها، هذا وقد أوضح (فيثاغورث) بأن القيم الجمالية للفن التجريدي من اتزان وتماثل وتناسق تخضع بدورها لنظم هندسية.

ونادى (شوبنهاور) بتجريد الأشكال من أوضاعها الطبيعية، وذلك بفصل القالب الطبيعي عنها ليكشف الفن عن نفس العلاقات التي تكون حقيقية موجودة في الأشياء والأحداث الإنسانية، إنها لا تشابه ولا تمثل الوجود الطبيعي للأشياء، بل تقدمه في حركته (نفاذي، 2008، ص 56-58)، أما (جوجان) فكان يبعد عن الشكل كقيمة جمالية ويبحث عن المضمون اللوني كقيمة مقصودة بذاتها وتشيع التناغم اللوني في العمل الفني وكان يقول :"قبل أن يكتشف الفنان ماذا يقدم، أو يعبر عنه عمله الفني فإنه يعجب التوافق السحري لألوان هذا العمل"، وهذا (فان جوخ) لم يرد أن تكون الأعمال كصورة منقولة من الطبيعة، ولكن يجب أن تكون معبرة عن ذاتية الفنان وأحاسيسه ومشاعره، بمعنى أنه أراد من المتلقي تذوق العمل الفني بأحاسيسه وإمكانياته الحسية فيقول: "عندما يسألني آخر ما هذا أخشب أم فحم أجيب إنني سعيد أن اسمع أنك لا تستطيع أن تميز هذا الشيء"، وهذا (آرثر لسيتل) يرى أن جميع الأشكال التجريدية حتى لو كانت ذات صبغة جمالية.

إنما تتخذ تأملا عقليا موضوعيا Objective "وهذا هو يحسن مواطن الجمال في العمل الفني عن طريق الحس الفسيولوجي وعن طريق الحدس، فموقف المتلقي من الحقيقة أو الوجود موقف وجودي بين الاندماج والإحساس بالموضوع الفني ويظهر ذلك جليا عندما يتذوق المتلقي جمالية القيم ويقرن التجريد ببعض العمليات الذهنية بغية الوصول إلى تذوق طبيعة التجريد الذي سيتم تقبله والمدى الذي يسهل إلية في استحضار الواقع" ويقود (ميشيل صوفور): "إني أدعوا كل من لا يعمل على استحضار الواقع، فنا تجريديا بغض النظر عما إذا كان هذا الواقع يمثل النقطة التي بدأ أو لم يبدأ منها الفنان" وبذالك نصل إلى القول بأن التجريد يتحقق في معناه المثالي حينما يكون العقل قادرا على الإدراك خارج حدود التمثيلات المحسوسة، أي خلق الإبداع دون حصر النشاط العقلي في حدود معطيات التمثيلات، فالتجريد هو تنظيم العقل حيث يمر بأفكار من وراء الملموس ويحذر نفسه منه.

المعاني والقيم الفنية والجمالية للفن التجريدي:

هناك قيم فنية كثيرة يسعى الفنان التجريدي التعبيري إلى تحقيقها من خلال فنه أهمها حل مشكلة الموضوع التعبيري، وإيجاد مدخلا جديدا لحل هذه المشكلة والتحرك نحو المثل الفكرية السائدة في الفن من خلال مبدأ التعبير الحر، والإفصاح عن المكنونات الذاتية للفنان، التركيز على عملية التصوير ذاتها وتحرير عقولهم من الأفكار المسبقة وكذلك التركيز على تطويع عملية التصوير بأكبر قدر من التلقائية، بحيث تكون الصور في النهاية تعبيرا عن أعماقهم، وبالتالي

يكون الفن طريقا لتحقيق الذات من خلال تدفق المشاعر والأحاسيس وتجنب التناقض بين الذات والموضوع والشعور بنشاط لا نهائي يتضمن سلسلة من الأحداث، إن ما تحمله الأعمال الفنية التجريدية التعبيرية من معان وقيم فنية وجمالية قد تنطوي على أبعاد وحقائق تؤكد قوة وتأثير وفعالية هذه الأعمال والإلمام بما تحويه من معان وتعبيرات خاصة استهدفها فنان هذا الاتجاه، وتكون القيم الفنية فيما تحمله هذه الرسوم من طاقات حسية وانفعالية وجمالية، وهذه الطاقات يكون لها تأثير لأنها تتبع من داخل العمل ذاته، وهذا العنصر الداخلي يحدد شكل العمل الفني التجريدي التعبيري، بينما تكون القيم الجمالية متمثلة في ظاهر هذه الأعمال من الخارج كالشكل واللون والتكوين وطريقة الرسم، ومن أهم القيم المورثة لهذا الفن القيم التالية:

1- يعتبر وسيلة للتعبير عن القوة الشاملة من خلال جماليات مبنية على روابط بين عناصر بنائية خالصة.
2- الفنان بإبداعه أسلوب التجريد يمكن أن يحقق المحتوى النفسي للإنسان وتكثيفه بشكل آخر.
3- هو فكر يكشف عن علاقات جمالية وقيم تشكيلية وإبداعية جديدة تلتقي مع الرؤية والأبعاد والمفاهيم الفكرية المعاصرة.
4- يعتبر هذا الفن ذا إمكانيات فعالة فهو لا يهدف إلى نقل الطبيعة ولكن الإحساس بها بشكل أكثر تعمقا من خلال الحس الرمزي وليس الحس الحدسي، أي يهدف إلى استقلال الشكل عن مظاهر ومواطن الجمال في الطبيعة واستخدام أساليب إبداع أخرى.
5- يحقق التوازن والتناسق والانسجام والوحدة بين الروح والعقل.
6- التعبير عن فكر العصر وفلسفته واكتشاف علاقات جمالية جديدة وقيم تشكيلية إبداعية تلتقي بالتقاء مباشر مع المفاهيم الفكرية الحديثة.
7- إيجاد حلول فنية مبتكرة تعالج قضايا الشكل والمضمون وتقوم على مفهوم شامل وجوهري لتحقيق ذلك الانسجام في الوحدة الفنية المراد الوصول إليها.
8- له صفة القيم السكونية والتي تمثلها في هذا الفن وهي حقيقة هامة في تمثيل الأحاسيس.
9- إن لهذا الفن صفة الامتياز وذلك من خلال إبداعات لا تنتهي من الإحساس بالفن وإيجاد رموز جديدة حسب القيمة التشكيلية، ولكن عنصر من عناصر الحركة من خطوط وألوان، وأشكال هندسية، وأشكال حرة ووجود ديناميكية بين هذه العناصر في بناء شكلي جديد.
10- هو عالم مطلق ينطوي على معان روحية ترتبط بالعناصر والأسس البنائية وانسجام متناغم لتحقيق الفكرة وبالتالي فهو عالم الحرية والانطلاق من خلال علاقات لا نهائية تشكيلية أو رياضية ولأن معظم أعمال التجريد محملة منذ البداية بالمعاني والمفاهيم التي لا

يمكن أن تترجم إلى أي لغة، وهي أيضا غير مترجمة من أي لغة ولذا فهو له صفة الاستمرارية.(نفاذي، 2008، ص 101، ص55)

المضامين الفنية والجمالية للفن التجريدي:

هناك بعض المضامين الفنية والجمالية التي ينطوي عليها العمل الفني التجريدي التعبيري ومنها على سبيل المثال:

1-الباطن والظاهر في العمل التجريدي التعبيري:

إذا كانت تما علاقة تربط بين ظاهرة العمل وباطنه أي مضمونه الفني والجمالي فإنه يمكن الاستدلال على ذلك من خلال مفهوم العمل الفني عند (كاندنسكي) حيث يتكون من عنصرين: عنصر داخلي، وعنصر خارجي، العنصر الداخلي، هو العاطفة في روح الفنان، والروح بصفتها مرتبطة بالجسم تتأثر من خلال الحواس والشعور والعواطف، حيث يتم إثارتها بما تحس به الروح والجسم، وبذلك يكون المحسوس هو العلاقة بين اللامادي ،أي عاطفة الفنان والمادي الذي ينتج العمل الفني، أي اتصال وتخاطب، وهكذا يكون التصوير، ووجود هذا العنصر الداخلي ضروري الذي يتمثل في عاطفة الفنان لأنه مصداقية العمل الفني.

2-الشكل في العمل التجريدي- مضمون في ذاته:

إذا كان للمضمون الفني أهمية في التأكيد على مصداقية العمل الفني، من خلال المضمون الجمالي له، فإنه يمكن اعتبار شكل العمل الفني مضمونه في ذاته، ذلك أن أي عمل فني هو بناء وتركيب لمجموعة من العناصر المتماسكة للشكل واللون، ذات مضمون تعبيري في عملية التخليق والترتيب، حيث الألوان والأشكال، بما لها من تأثيرات طبيعية، فاندماج الألوان يولد عاطفة معينة، وكذلك الأشكال كقوى تخترق الإدراك والوعي للحصول على رد فعل جمالي، وبذلك يمكن لنمو التجريدية أن يكون له تأثير واضح على تغير الاهتمامات الجمالية السائدة حيث تمثل -التجريدية - أكثر من أي اتجاها آخر صدق الانفعال.(نفاذي، 2008، ص 55-102)

3-استبعاد الهدف التمثيلي في العمل التجريدي :

لكي يعبر الفنان التجريدي عن الاحتياج الداخلي يجب أن يبدأ بالشكل واللون، فيهدف من ذلك تنبيه رد الفعل العاطفي، وبالتالي يتحقق التحرر المستمر للفن من أي ضرورة خارجية مثل تمثيل الطبيعة أو نسخها، ويقول (كاندنسكي) :"يبدأ الفنان بإدراك احتياجاته الفنية ويحاول التعبير عن هذه الاحتياجات في رموز بصرية، لا يوجد تعريف لخاصية هذه الرموز، باستثناء حقيقة أنها

تستغل الإمكانات التعبيرية للون" وحيث يكون البناء اللوني هو بناء لحس الفنان، وتكون الألوان والمساحات والملامس، ولكنها تحمل مضامين جمالية وفنية خاصة، مثل الشعر والخيال والتلقائية، واعتبر (كاندنسكي) الشكل واللون عنصري اللغة المناسبة للتعبير عن روح وعاطفة العمل الفني وليس من الضروري إعطاء كلا من الشكل واللون المظهر المادي الخاص بالأشياء الطبيعية، فالشكل نفسه هو التعبير عن مكثفا إلى الدرجة التي تسمح بعرض علاقاته الهارمونية مع اللون، وبذلك أصبحت اللوحة التجريدية التعبيرية أشبه بمسرح للحركة والتمثيل بدلا من أن تكون حيزا يرسم فيه شيئا أو يعيد التصميم أو التعبير عن شيء كائن أو متخيل، فالذي يظهر على اللوحة لم يكن صورة بل حدثا، ويتضح ذلك في لوحة (كاندنسكي) – بدون عنوان– التي أنتجها عام 1913 أن العناصر فيها مرسومة بشكل مبهم غير معلوم بل محسوس ومدرك لدى الفنان حيث يعبر عن حركة الرياح في الطبيعة بأسلوب ابتكاري محكم.

4–الطاقات الحسية والانفعالية والصوتية في العمل التجريدي:

إن الفنان التجريدي التعبيري لا يريد التعبير عن شيء كائن أو متخيل كذلك ابتعد عن الرسم في حيز اللوحة التقليدية، وعني الفن التجريدي التعبيري بإبداع الذات أو التعريف بها أو التسامي بها، ولكن هذا يفصلها عن التعبير الذاتي الذي يفترض فيه قبول الذات على ما هي عليه بحريتها وسحرها، وأن عمل الفنانين التجريديين في النهاية مختلفا مثل شخصياتهم، فإن ذلك يرجع في الأغلب إلى أن رسوم طاقة حسية، انفعالية، جمالية وصوفية أحيانا، وأن هذه الطاقة تؤثر في النفس كما يقول (الفريد بار) :"إن الفن التجريدي يتصف بالطابع الجاد المتعمق والقدر الكبير من الحدس البالغ هذا إلى جانب سمو التعبير والمدى العاطفي".(نفاذي، 2008، ص 102، 104)

النتائج:

المتلقي لكي يتذوق الفن التجريدي ويستجيب له، عليه أن يتحقق له التحرر المستمر للفن من خلال إدراج مجموعة من النتائج التي توصلت إليها الباحثة لإثبات فرضية الدراسة هي كالتالي:

– الفن الميتافيزيقي(التجريدي) يعتمد في فهم مضمونه على الجانب الحسي الفسيولوجي، فهو فنا دينمي منظم يعتمد – أيضاً – على الحدس والخيال كإطارين أوليين ينطلق منهما كل فكر وما يواكبه من دلالات، وعلى هذا الأساس تظهر الصورة كنوع من التناسق الدينمي والتوافق الجلي بين المعنى والرمز

- فن التجريد فنا يثير في النفس الكثير من المعاني والأحاسيس تستمد إلهامها من بانوراما جمالية دائمة التعبير يتم تذوقها عن طريق الحس والحدس ويدعمها الوعي الإدراكي للمتلقي.
- الصورة التي يتضمنها فن التجريد تجول فيها الأشكال في آفاق لا حدود لها تعبر عن دلالات رمزية وشكلية تمثيلية يتم العثور عليها داخل أغوار الموضوع وتخرج وتتبلور في صورة جمالية لها مدلولات تخاطب الوحدات وتناشد الحواس في طاقة فنية خفية يتم التعامل معها وتذوقها.
- يعبر الفن التجريدي عن الانفعالات العميقة لما وراء الطبيعة وذالك من خلال تشكيل الفن بمادة ميتافيزيقية أزلية في ذاتها، مثل الطاقة الكامنة بداخله فتأتي الصورة أو الموضوع محمل ببعض السمات الناتجة من فلسفة خاصة بالفنان باتجاه الطبيعة الفنية حيث تتمتع بطاقة حسية جمالية وفاعلية مؤثرة تعطي الإيجاز بمضمون الفكرة التي يقوم عليها العمل الفني.

المراجع:

1- محمد حسن جودي(1997) .الموجز في تاريخ الفن الأوروبي الحديث.- دار الصفاء: عمان.

2- طارق مراد(د-ت). مدارس فنون الرسم في العالم.- لبنان: دار الراتب الجامعية.

3- محمود البيسوني (1998). أسرار الفن التشكيلي.- القاهرة: دار عالم الكتب.

4- عفيف البهنسي(د-ت). الفن في أوربا من بداية عصر النهضة حتى اليوم.- لبنان: دار الرائد اللبناني.

5- دنيا أحمد نفاذي(2008). فلسفة التجريدي في الفن الحديث.- مصر: دار المطبوعات للنشر.

6- الآن باونيس (1990).الفن الأوروبي الحديث؛ ترجمة فخري خليل؛ مراجعة جبرا إبراهيم جبرا، .- بغداد: دار المأمون.

7- ادرين هيث(1988). الفن التجريدي أصله ومعناه؛ ترجمة محمد علي الغاني.- بغداد: مطبعة اليقظة.

8- حسن محمد حسن(2005). مذاهب الفن المعاصر.- القاهرة: دار هلا للنشر.

9- عفيف البهنسي(1998). أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث.- دمشق: دار الكتاب العربي.

10- مختار العطار، آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشرون، دار الشروق، القاهرة، 2000،

11- بوينتي، موريس ميرلو(1987). المرئي واللامرئي؛ ترجمة سعاد محمد خضر._ بغداد: دار الشؤون العامة.

12- أمهز محمود (1981). الفن التشكيلي المعاصر، التصوير.- بيروت: دار المثلث للطباعة والنشر.

13- كورك جاكوب (1989) اللغة في الأدب الحديث، الحداثة والتجريب؛ ترجمة ليون يوسف .- بغداد: دار مأمون للترجمة والنشر.

14- محسن محمد عطية (1997). اتجاهات في الفن الحديث.- القاهرة: دار الفاروق.