International Design Journal

Volume 11
Issue 1 *Issue 1*

Article 49

2021

Abstract expressionist art and aesthetics of formlessness to create a printed textile design for women's clothing

Elham Hussien El Mahdy
Professor of Design, Printing, Dyeing and Finishing Textile Department, Faculty of Applied Art, Helwan University, elhamahdy@gmail.com

Shaima Abdul Aziz Shaker
Lecturer, Printing, Dyeing and Finishing Textile Department, Faculty of Applied Art, Helwan University, De_shaimaa@yahoo.com

Amira Nabil Sobhy Ahmed Salem
Freelance Engineer, Design Trainer at City Dent, amira.nabil7912@gmail.com

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/faa-design

Part of the Art and Design Commons

Recommended Citation

El Mahdy, Elham Hussien; Shaker, Shaima Abdul Aziz; and Salem, Amira Nabil Sobhy Ahmed (2021) "Abstract expressionist art and aesthetics of formlessness to create a printed textile design for women's clothing," *International Design Journal*: Vol. 11 : Iss. 1 , Article 49.
Available at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/faa-design/vol11/iss1/49

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in International Design Journal by an authorized editor. The journal is hosted on Digital Commons, an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aaru.edu.jo, marah@aaru.edu.jo, u.murad@aaru.edu.jo.

الفن التعبيري التجريدي وجماليات اللاشكل لابتكار تصميم نسجي مطبوع لملابس السيدات

Abstract expressionist art and aesthetics of formlessness to create a printed textile design for women's clothing

ا.د/الهام حسين المهدي
استاذ التصميم المتفرغ بقسم طباعة وصباغة وتجهيز المنسوجات بكلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان elhamahdy@gmail.com
1 م.د/شيماء عبد العزيز شاكر
مدرس بقسم طباعة وصباغة وتجهيز المنسوجات بكلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان De_shaimaa@yahoo.com
م/أميرة نبيل صبحي أحمد سالم
مهندس حر amira.nabil7912@gmail.com

ملخص البحث Abstract:

يهتم البحث بدراسة جماليات اللاشكل في رسوم التعبيرية التجريدية وذلك بدراسة وتحليل النماذج التي تحمل الخصائص الجمالية والبنائية للاشكل في رسوم مجموعة من الفنانين التعبيريين التجريديين. تتميز أبداعات الفن على مر العصور بخصائص جمالية كموضوعات للحس والذوق، مثلما تنطوي على حقائق تتعلق بالحياة والأنسان أذ لم يكن الفن في كل عصوره مجرد متعه جمالية وانما كانت له وظيفته في الوجود الحقيقي. حيث كانت اللاشكل فاعلة في رسوم التعبيرية التجريدية تختلف من حال الى اخر . وهذا الاختلاف في تشكيل صورة اللاشكل يتم التعامل معه وفقا، ومن مستوى الى اخر؛ ومن فنان الى اخر لمهيمنات فكرية تفعل من اشتغال القيم الجمالية المحمولة على اللاشكل كصورة، وتظهر تلك الوحدات التصويرية التي تؤسس تصميمات تتجلى فيها فعل التجاذب البصري الأساس فيه المتلقي. أهداف البحث الكشف عن القيم التشكلية والجمالية فى بعض الأعمال الفنية الحديثة للمدرسة التعبيرية التجريدية ذات اللاشكل للاستفادة منها فى استحداث تصميمات طباعية لأقمشة للسيدات .
وابتكار تصميمات طباعية لأقمشة السيدات وتوظيفها فى ملابس السيدات ● تحديد شكل التصميم الطباعى لأقمشة للسيدات من خلال رؤية توظيفية بإستخدام بعض برامج الكمبيوتر المتخصصة

كلمات دالة Keywords:

الفن التعبيري التجريدي
Abstract Expressionist Art
اللاشكل
Formlessness
تصميم نسجي مطبوع
Printed Textile Design
ملابس السيدات
Women's Clothing

Paper received 15th September 2020, Accepted 25th November 2020, Published 1st of January 2021

مقدمة Introduction:

إن الفن بتنوع أجناسه، فعلٌ إبداعي، ولغة تحمل مفردات عديدة لهواجس الذات الإنسانية ، حيث تتمازج هذه اللغة مع الأفكار والمعتقدات والمعلومات الإنسانية ، التي تشكل بمجملها خبرات متراكمة تساعدنا على الفهم العميق لمفردات العمل الفني وأبعاده ، بكل ما يحمل من أفكار وآراء ومعاني ومفاهيم للتعبير عن مدركات الحياة.
تتميز أبداعات الفن على مر العصور بخصائص جمالية كموضوعات للحس والذوق، مثلما تنطوي على حقائق تتعلق بالحياة والأنسان أذ لم يكن الفن في كل عصوره مجرد متعه جمالية وانما كانت له وظيفته في الوجود الحقيقي. ((ولما كان عمر الفن هو عمر الانسان ، وتاريخه هو تاريخ البشرية في مختلف حالاتها النفسية، سواء أكانت تراجيدية (مأساوية)أم سعيدة، فقد اصبح الفن هو التعبير القوي عن آمال الانسان واحلامه وعن دوافعه الشعورية واللاشعورية،ومن ثم يكون بالنسبة له مرفأ الراحة والأمان،ووسيلة تحقيق السعادة واللذه)) (عباس1987, 13)
تميز العصرالحديث بتعدد المفاهيم الجمالية لظهور فلسفات وفلاسفة عديدون اهتموا بمفهوم الفن والجمال وحاولوا ان يجدوا التفسير ويضعوا أيديهم على مفهوم الجمال الذي اختلف عليه الفلاسفة على مر العصور، منذ العصور القديمة بدأ بأفلاطون وارسطو وصولاً الى الفكر الحديث، وبحدود النصف الثاني للقرن التاسع عشر ظهرت الحادثات العديدة وشكلت بمفهومها البنية أسس للفن الحديث، ابتدءا من النظرية الانفعالية ومرورا بالشكلية.
الاهتمام بفلسفة الفن في القرن التاسع عشر قد اقترن بالكثير من الاهتمامات العملية والأخلاقية والاجتماعية، حرص(تولستوي)على ان يكون الفن ضرب من ضروب النشاط البشري، بينما (تين) اعتبره ظاهرة بشرية تخضع لشروط حتمية وهي الجنس والعصر والبيئة (باعتباره ظاهرة حضارة تتطور مع التاريخ وتتأثر بأوضاع المجتمع وتتفاعل مع غيرها من الظواهر الاجتماعية الأخرى) أي ان تطور الفن في عصرنا الحاضر قد استطاع أن يحقق جانبا مما دعا أليه أفلاطون في فلسفته، من حيث التعبير عن الجوهر دون العرض، او على الأقل عن الحقيقة النسبية التي يمكن لفناننا أن يتخيلها .(ليماري, 19,1987)
بدراسة تاريخية لتيارات الرسم الاوربي لتميزه الجمالي للصورة بالشكل النسق البنائي للعمل الفني، وايجاد افتراضات فكرية تطال جوهر الشكل من اجل تعيين الاثر الجمالي، عبر تقسيمات السطح التصويري والحفر في مراكزه خطياً ولونياً وملمسياً. وقد طرحت فنون (ما بعد الحداثة) مكونات فكرية وبنائية جديدة طالت(صورة الشكل) وحولتها من طبيعتها الجامدة الى رؤية جوهرية. ترتبط بمفهوم الثقافة الاستهلاكية وتمتلك في الوقت ذاته نزعة للتعبير عن الاثر الجمالي والنفسي الذي يستنبط من صورة (الشكل).
تتميز التعبيرية التجريدية بـ«قوة الانفعال» وبـ«الحركة التلقائية»، وقد يعرف هذا المذهب أحيانا بـ«التجريد الغنائى»أو بـ«الآلية » نسبة لتخليه عن مبدأ المراقبة العقلانية ؛ وأحيانا أخرى يعرف بـ «البقعية» إشارة إلى التقنية التي تظهر الألوان على سطح اللوحة على شكل بقع. ومن هنا يصبح عالم اللوحة عالما خاصا، ينطلق من الصلة المباشرة بالمادة وتحويلها إلى نتاج فنى ؛ فتصبح التقنية والتجريب على المادة مقياسا لقيم «العمل الفنى» ولتمام الصورة ؛ بل أبرز ما تمثله اللوحة، وتسمح اللوحة التعبيرية التجريدية بتفسيرات متعلقة بالأنشطة اللاشعورية في عملية الرسم؛ التي تعبر عن التحرر من المراقبة العقلانية .
الأسلوب الفنى يحول الأشكال الحرة المحفزة على الإبداع في البيئة الجاهزة إلى صور فنية بفعل الخيال؛ حيث يتوغل المشاهد للبقع اللونية والخدوش والبروزات والتجاويف، في أعماق صورة الإيهام غير المتعمدة ؛ ومن المتوقع أن توفر الجواهز بيئة مناسبة لبدء العمل الفنى وللتحفيز على توليد الصور. (عطية, 2006, 146) وفي مقالة الناقد الفنى «محمد حمزة» نقرأ: في كل حقيقة صورة ؛«صيغة ثنائية»تتجاذب فيها صورتان ؛ الصورة من

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

الصورة ؛ واحدة في الحاضر والثانية قابعة في الذكرى ؛ فإذامتزجت تولدت الدهشة ؛ وقد وضعت فوق بعضهما [فوق الواقع] .. مستوى [الرؤية الفنية] ؛ في الزمن الواحد أكثر من زاوية..أكثر من رؤية..فيستلب الشكل من سياقه؛ ويوضع في سياقات تشكيلية، وعلاقات توليفية. (محمد حمزة ,2006)

ويرجع مفهوم [الفضاء النشط] الذي استثمره «الفنان التعبيرى التجريدى » بخلق بيئة تواجه المشاهد؛ بدلاً من التقنيات التقليدية ؛ التي تعتمد أداء الفنان باستعمال يديه؛ وتتميز التعبيرية التجريدية بـ[قوة التعبير الانفعالى]؛ وبـ[الحركة التلقائية] ؛وبـ [الآلية] في الأداء المتحرر من [المراقبة العقلانية].

مصطلحات البحث: Terminology

اللاشكل: informet

أ-لغة : اللا :ال :اداة او حرف تعريف لا :نافية ، قصد بها للتخصيص على استغراق النفي للجنس كله . (عبد الحميد,1985, 177)

الشكل في اللغة : (ورد في المنجد بمعنى اشكال :صورة ظاهر الشيء وخطوط تكوينه،هيئة شكل الوجه) انه جميل الشكل .

ب - اصطلاحا:عرفه صليبا: انه في الاصل هيئة الشيء وصورته،تقول شكل الارض،وصورتها ..، والشكل الهندسي:هو هيئة للجسم او السطح محدد بحد واحد .(كالكرة او الدائرة او الحدود الكثيرة كالمثلث والمكعب.والمربع). (صليبا, 707)

ج-عرفه "جيروم" : هو تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل وتحقيق الارتباط المتبادل بينهما ، وعناصر الوسيط هي الخطوط او الكلمات او الانغام فهي تختلف بإختلاف الفن)(ستولييتر ١٩٧٤، ٣٤)

د-عرفه "امهز": بانه هيئة الشيء او الكائن وصورته المحددة بحدود خارجية ترتبط بهافيالرسم والتصوير،فالشكل يتقدم على اللون في اعمال الكلاسكيين بينما يموه ويفقد اهميته مع الانطباعيين وبعضالتعبيريين التجريدين. (أمهز, 512,1996)

و-الفن اللاشكلي:هو عمل نسقي لا يبطن من المعاني شيئا وان ما يقدمه هو تتبع الاثر الايمائي "الرمز" اكثر من الشكل المادى. . (عباس,1987)

الحركة Movment: هي أحد أوجه النشاط الأساسية في الحياة وهي كفعل إحدى أهم الطرائق للاستجابة وللتعبير عن الأفكار والمفاهيم والمشاعر والحركة ، ومدلولات الذات بشكلها العام هي انتقال للشيء كله أو أحد أجزائه لمسافة معينة معين وتبعًا لزمن الحركة ضد السكون و لها عند القدما[ءتعريفات عد ة جميل كما يشير معجمه صليبا في :

1 - الحركة " هي الخروج من القوة إلى الفعل بشكل تدريجى...

2- الحركة هي شغل الشيء حيزًا بعد أن كان في حيز آخر...

3 -تقال الحركة " على تبدل حالة قارة في الجسم يسيرًا يسيرًا على سبيل اتجاه نحو شيء و الوصول بها إليه ، لا بالفعل) هو بالقوة أما حديثًا .**الفن التجريدي : Abstract art**

لُغة التجريد: هو كلمة مشتقة من فعل جرد ، يجرد ، تجريداً معناه انتزع واخذ منه الشئ بالقوة ، أطلقت هذه الصفة على إحدى الاتجاهات الفنية الحديثة .

اصطلاحًا: هي الاتجاه الذي يبتعد بالرسم عن تصوير أي شكل معروف ويهدف إلى تأليف فني أو شكلي لا يعالج موضوعا ما ، ولا يستخدم سوى الألوان و الخطوط.

التصميمات الطباعية: Designs Printed

تعنى رسم تخطيطى لعمل طباعى يمثل تمثيلا دقيقا بكامل شكلة ومظهره, ويقصد بها فى هذا البحث أعمال فنية تم ابتكارها كى يتم تطبيقها فى انتاج أقمشة مطبوعة تنتمى الى فن أو اتجاه معين تصلح لاستخدامها فى تصميم.

مشكلة البحث مشكلة تتركز فى التوصل الى قيم طباعية معاصرة بغرض طرح رؤية تشكلية جديدة تثرى تصميم ملابس السيدات ومن هنا يمكن صياغة مشكلة البحث فى التساؤل الاتى :

- كيف يمكن الأستفادة من بعض أعمال الفنانين التعبيريين التجريديين لاستحداث تصميمات طباعية فى تصميم أقمشة للسيدات؟

أهداف البحث : Objective

- الكشف عن القيم التشكلية والجمالية فى بعض الأعمال الفنية الحديثة للمدرسة التعبيرية التجريدية ذات اللاشكل للاستفادة منها فى استحداث تصميمات طباعية لأقمشة للسيدات .
- ابتكار تصميمات طباعية لأقمشة السيدات وتوظيفها فى ملابس السيدات
- تحديد شكل التصميم الذطباعى لأقمشة للسيدات من خلال رؤية توظيفية بإستخدام بعض برامج الكمبيوتر المتخصصة

أهمية البحثSignificance :

- بانتاج تصميميات طباعية لأقمشة السيدات مستلهم من الفن التعبيري التجريدى "اللاشكل" وتتواكب مع التصميمات العالمية .
- التوصل الى مداخل تشكلية جديدة لاثراء التصميمات التجريدية فى مجال تصميم طباعة المنسوجات بصفة عامة وتصميم طباعة أقمشة السيدات بصفة خاصة .
- تقدم الباحثة مدخل جديد للاستفادة من أعمال الفنانين التشكليين فى مجال التصميمات الطباعية .
- طرح رؤية جديدة لحركة وجماليات اللاشكل لابتكار تصميم نسجي مطبوع لملابس السيدات .
- فتح افاق جديدة للتجريب سعياً للوصول الى حلول ابداعية جديدة لاثراء التصميمات الطباعية لأقمشة للسيدات.

فروض البحث : Hypothesis

يفترض البحث أن :

- وجود علاقة ذات دلالة ايجابية بين استخدام جماليات اللاشكل لابتكار تصميم نسجي مطبوع لملابس السيدات فى الأعمال الفنية للمدرسة التعبيرية التجريدية وبين تصميم أقمشة للسيدات .
- استخدام بعض برامج الكمبيوتر المتخصصة قد تثرى التصميمات الطباعية لتصميم اقمشة السيدات .

حدود البحث :Delimitations

- حدود زمانية : تناول البحث مختارات من أعمال الفنانين التشكليين منذ نهاية القرن التاسع عشر وحتى بدايات القرن العشرين الميلادى .
- حدود مكانية : جمهورية مصر العربية .

منهج البحث Methodology

:يتبع هذا البحث المنهج الوصفى التحليلى والتجريبى من خلال وصف وتفسير وتحليل لمختارات من الأعمال التشكلية

الأطار النظرى: Theoretical Framework

بعض سمات الحركة الفنُ التجريدي:-

فالفن التجريدي هو الفن الذي لايصور الاشياء كما تبدو في الطبيعة بمنحاها الموضوعي، ولذا فهو الفن غير التشخيصي الذي يعتمد في بنائه عناصرَ تشكيلية ذاتية يتخذ فيها اللون والتوليف الشكلي الاهمية الاولى التي تطغي على العناصر البنائية الاخرى كاهمية الموضوع. وهكذا فأن كل الاساليب الفنية التي تعتمد الايحاء بالواقع بدلا من استحضار مفرداته او تقليدها حرفيا ، والاساليب التي يتجاوز الشكل فيها الموضوع هي من صلب المنهج التجريدي.

-1-**تجريدية تعبيرية** : يعتبر الروسي كتندنسكي هو مبتدعه ، ويحاول أن يجعل التصوير مماثلا للموسيقى التي تشبه أصواتها أي أصوات معروفة و قد بدا هذا الاتجاه في ألمانيا عام 1910م.

-2-**تجريدية هندسية** : أبدعها (مون دريان) الذي جعل المستطيل

و المربع أساس للتصميم سواء في العمارة أو النحت أو التصوير ، وقد طبعت تصميماته على النسيج منذ بضع سنوات.

•**أسباب ظهوره:** رفض نقل الواقع و الاتجاه إلى المشاعر والأحاسيس .

- مميزات المدرسة التجريدية التعبيرية

1 - الاستغناء عن الموضوع . 2 -الأشكال فيها لأتمثل الطبيعة . 3 - الأعمال فيها تقوم على العلاقات الفنية بين الخط واللون والمساحة . 4 - مخالفة قواعد الرسم الواقعي . 5 - الإفراط في تشويه الأشكال الواقعية. 6 - تحويل الصورة إلى فوضى ، إلى مساحات ، خطوط خالية من الواقعية . 7 - تحويل العناصر إلى أشكال، تشبه الأشكال الهندسية (مثلثات، دوائر.....) بحيث يوحي الشكل الواحد معاني متعددة ابتدأ التجريدية (كاند ينسكي) وكان إسلوبه دائراً بين العشوائية والهندسية على عكس اتجاه (مدونريان) و(فان دوزبورغ) اللذين انطلقا من التكعيبية الهندسية.

وأخذت التجريدية عدة مذاهب فنية نذكر منها

1-التجريدية الهندسية تعتمد على الإشكال الهندسية في بناء العمل الفني مثل الخطوط الأفقية والراسية والإشكال المربعة والمستطيل والمثلث.

2-**التجريدية الطبيعية** تستمد أصولها من الطبيعة ولكن تجريدها إلى ابسط شكل واقل خطوط من جهة وتحمل الانفعال بأسلوب تحريفي من جهة أخرى فالطبيعة مجرد ملهم الاكتشاف النظام والإيقاعات والتوافقات التي هي المحور الذي يسعى الفنان إلية ومن فنانيها بيكاسو وبول كلي

3-التجريدية الرياضية تسمى أحيانا النقائية وتحاول استخلاص القوانين الرياضية التي تحكم بناء الجمال الشكلي للأشياء من الناحية التشكيلية مثل التناسب والتوافق والانسجام الان بان أثرها على التصميم والعمارة كان كبيرا.

4-الفنون الحركية هي فنون تجريدية أيضا ولكنها اتخذت من الحركة هدفا لها وتنقسم عدة أقسام منها :-

4-1-الحركة الساكنة مثل فن خداع البصرop.art أي جعل العين تزغل أثناء الرؤية أو جعلها تصدم بمظهرين مرئيين في الوقت واحد أو شكلين في لحظة واحدة بحيث يرى الشكل أرضية مرة وأخرى ترى الأرضية شكلا وهذا نابع من القوانين الفسيولوجية للأبصار.

4-2 -الحركة الفعلية الإلية يشترك في أنتاج هذا الفن جماعة منها المهندس والفنان والكهربائي والتي تجعل العمل الفني يتحرك حركة فعلية بواسطة ماتور كهربائي وليست مجرد احساسيس وهمية.

الشكل رقم(1) لوحات لاهم فناني المدرسة التعبيرية التجريدية

4-3-الحركة الفعلية غير الإلية عبارة عن معلقات تجريدية تتحرك بواسطة الهواء العادي فتتدلى الأشكال المصنوعة من الصفيح أو الكرتون أو الألمنيوم من عوارض من السلك السميك بشكل متزن وبفعل تيارات الهواء تدور بحركة عشوائية محدثة تنوعات شكلية وتساعد الأضواء على تغير الظلال على الأشكال وألوانها.

4-4-الحركة الضوئية على الإشكال تسمى "لوميا أرت" وفيها الضوء يتحرك على العمل الفني فيعطي أكثر من الشكل ويغير في الرؤية لإعطاء انطباعات الدهشة والغرابة وتكوين حالة نفسية غير واقعية فرغم أن الضوء واقعي

والحركة واقعية ولكن تعاملهما مع بعضهما يعيش المشاهد في حالة فوق خبرتة العادية وكان لها تأثير كبير على الإخراج السينمائي والصوت والضوء في الأعمال السياحية في رؤية الآثار التاريخية في الليل. وبهذا فان تميز الألوان وتوضيحها في البيئة يعتمد أساسا على الضوء في إدراكها ، بل إن " إدراك اللون يحدث عندما يعكس جسما ما أشعة الضوء الساقط عليه بطول موجي معين. (الجبوري, 1997).

وعموماً فإن المذهب التجريدي في الرسم، يسعى إلى البحث عن جوهر الأشياء والتعبير عنها في أشكال موجزة تحمل في داخلها الخبرات الفنية، التي أثارت وجدان الفنان التجريدي. وكلمة "تجريد" تعني التخلص من كل آثار الواقع والارتباط به، فالجسم الكروي تجريد لعدد كبير من الأشكال التي تحمل هذا الطابع: كالتفاحة والشمس وكرة اللعب وما إلى ذلك، فالشكل الواحد قد يوحي بمعان متعددة، فيبدو للمشاهد أكثر ثراء.

في كتابه الموسوم " التعبيرية التجريدية: فنانوها ونقادها " المنشور عام 1990 ، يصف الناقد الفني الامريكي "كلفرد روس" الاسلوب المميز لفناني هذا التيار بأعتباره "خليط من تخطيطات التكعيبية والوان الوحشية ورموز الفطرية وتحدي السريالية" على انه يشير بشكل خاص الى التأثير السريالي الكبير على التعبيريين التجريديين المتمثل بالاعتقاد الفلسفي العميق بأهمية الفرد ودور ما يمور في دواخله حول الضمير الجمعي، ودور تراكم التجربة السريالية في منح فناني التعبيرية التجريدية الشجاعة والجرأة لاكتشاف انفسهم واطلاق العنان لمشاعرهم وهواجسهم والسماح لها ان تبوح بأسرارها بصراحة غير معهودة تعبيرا وتمثيلا عن مشاعر وهواجس الاخرين.(اسماعيل1974, 194)

اشهر روادها-:

فاسيلي كاندانسكي : روسي، من أشهر لوحاته : الارتجال ، تراكيب.

محمد خده : جزائري، من أشهر لوحاته: الأسطورة القديمة، أثار للربح.

بيت مندريون : هولندي ، من أشهر لوحاته لون احمر ، اصفر ، ازرق.

الفن التجريدي في مصر

تعتبر التجارب التجريدية في مصر كثيرة ومتنوعة، فقد اضحى التجريد سمة بارزة في حركة الإبداع التشكيلي المصري، كما أن تأثير المدرسة التجريدية الغربية وتأثر الفنانين التشكليين المصريين بالمدارس التجريدية التي نشأت في العالم الغربي واضحة وفعالة في الممارسات التجريدية المصرية على اختلافهم من رواد ومحدثين من جيل الشباب التجريديين الذين تجمع بينهم قيم التشكيل الحديثة والمعاصرة المتولدة عن المدرسة التجريدية على اختلاف أنواعها كالتجريد الهندسي والتجريد الغنائي والفن اللاشكلي. فالفن التشكيلي وقد تخلى عن الثنائية التي تربط بين الشكل والمضمون في علاقة تلازمية أثقلت كاهل الفن لفترات عديدة أصبح ينبني أساسا على الأشكال والعلاقات البنائية التي تربط عناصر العمل التشكيلي بما فيها اللون والخط والحركةوالكتلة .ولذلك نجد الفنان التشكيلي المصري قد جرب أشكال تعبيرية مختلفة حديثة وبروح غربية وذلك بغية التواصل ومواكبة موجة الحداثة التي سادت العالم, كما نجد كذلك العديد من التشكيليين المصريين في حالة من الوعي بالاشكاليات الثقافية التي تدور حوله و نلاحظ في ذلك محاولته إيجاد صبغة فنية محلية وطابع تشكيلي خاص يحدد به ذاته ويثبت من خلاله هويته وتفرده فنجده يعود إلى التراث بكل أشكاله من صيغ ورموز وأشكال وألوان يفتش وينبش في أعماق تراثه لعله يستنبط أشكال تعبيرية

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

تكون سنده ويستطيع من خلالها إثبات تلك الهوية. فالتراث الجمالي المصري (الفرعوني، القبطي، العربي، الإسلامي، الشعبي) يمثل قيمة ومرجع للعديد من الفنانين المصريين والذي سيبقى دائما عنصرا مهما ومصدر استلهام أساسي ومعين لا ينبض في مسألة تحديد مفهوم الهوية التشكيلية عندهم .
وبالتالي فالفنان المصري سواء كان ينطلق في إبداعه التشكيلي من التراث ومن المميزات الحضارية والتقليدية أو ينطلق من مفاهيم الحداثة الغربية فهو لا يستطيع أن يخرج بفنه عن القاعدة الغربية المبدأ والمتمثلة في اللوحة المسندية ذات المحمل أي أن الانتاج الفني في شكله العام نجده يستجيب لا محالة إلى مفاهيم الفن الحديث في الغرب بتأثيراته وبمدارسه وقواعده رغم محاولة بعض الفنانين التشكيليين المصريين تأسيس جمالية بصرية تحاكي أفكاره وتعكس مخزونه الجمالي لإبداع عمل فني يجمع بين المنطق الجمالي للفنان بعناصره التقنية والفنية والحرفية وبين جذوره الثقافية التي تحدد هويته وانتماءه وإرثه التقليدي أي الجذور الثقافية للفنان ومفاهيمه الحضارية والإنسانية التي يصوغها بقيم روحية عربية.وأهتمت الباحثة بدراسة الاشكل لادخال تصميم مبتكر في الاسواق المصرية لتواكب السوق العالمي.
فالفن التشكيلي المصري يعرف إشكالية هامة وأساسية تقوم على كيفية التوفيق في بناء أعمال تشكيلية بين الفن التجريدي المعاصر وبين التراث المصري الذي يشكل الهوية الثقافية التي لا اختلاف في أهمية موقعها الثقافي والحضاري. وقد أصبحت ظاهرة استلهام التراث في الممارسات الإبداعية التشكيلية المعاصرة ظاهرة عامة وشائعة تجمع الفنانين العرب المعاصرين بصفة عامة وبصفة خاصة الفنانين التجريديين الذين تجمع بينهم قيم التشكيل الحديثة والمعاصرة المتولدة عن المدرسة التجريدية على اختلاف أنواعها كالتجريد الهندسي والتجريد الغنائي والفن اللاشكلي. ومن أهم الفنانين المصريين محسن العطية ولقد بزغت معالم أسلوبه فترة السبعينات 1972- 1976 وامتدت بمزيج من التعبيرية والتجريدية ومع ومضات رمزية منذ اشتراكه فى معارض جماعة الدعوة للآخر التى أقامت معظم معارضها فى قاعات أتيلييه القاهرة بوسط البلد. من بين قلة قليلة من فنانينا ظل الفنان محسن عطية مخلصا للوحة التجريد من بداية السبعينات من القرن العشرين وحتى الآن مؤكدا على أن اللغة البصرية بما تحمل من رموز وما تعكس من خطوط وألوان وتراكيب وصيغ تبدو فى شفرات تجريدية قادرة على أن تنقلنا إلى مرافئ الدهشة ومنافذ الحلم خاصة وأن أعماله فيها من رحيق الأشياء وسحر الأزمنة والأمكنة بل وبقايا عناصر من روح الحياة ووشوشات النور

الشكل رقم(2) لوحات للفنان المصرى محسن عطية

للظلمة وهمس الموجودات على الرغم من التلخيص الشديد والإيجاز والاختزال. الفنان محسن عطية ولوحاته عطية التجريدية التعبيرية بجاليري العاصمة بالزمالك معرض "مغامرتي بالألوان وعن فكرة المعرض يقول الفنان إنه يبحث بين الطبقات الرقيقة من ألوان لوحاته عن صور تحرك مشاعره تتخللها لحظات صمت تسمح بسماع أصداء في الفضاء ثم نغم يتلاشى تدريجياً.
الاهتمام المتزايد بالتجريد بتحطيم الاطار التقليدية العامة بالاشكال التصويرية والرمزية الجديدة، وباهتمامها ببعض الموضوعات ، واغلب الحركات تتعامل مع الحيز.(لم تنموا تلك الحركات نموا ديالكتيكيا لتحدد مع بعضها، وان كان بعضها يمتلك الخصائص الموجودة في بعضها الاخر ، تجريد كل ما هو محيط بنا عن واقعه، وإعادة صياغته برؤية فنية جديدة فيها تتجلى حس الفنان باللون والحركة والخيال هي حال التعبيرية التي تلتقي احيانا مع الدادائية والسريالية، وعليه ان فهمنا لحركة واحدة لايساعدنا على فهم الحركات الاخرى. (بررادلى,1987,207)،وكان للتطور العلمي والصناعي في القرن التاسع عشر مصدر الهام لعقول الفنانين لما ادخلته مفاهيم الصناعة كالميكانيكا والمرونة والسرعة في اعمالهم من اجل خلق فن جديد يتسم بالحركة والديمومة.جديدة مثل الميكانيكا والمرونة والسرعة.(عربال, 1987, 586)

اقسام الرؤيا التجريدية :- ولكن مع كثرة الفنانين الذين تبعوا هذا النوع من أنواع الفن التجريدي انقسم الفنانين إلى نوعين وبالتالي انقسمت الرؤيا التجريدية التعبيرية إلى قسمين وهما :

1. رسم حركي القسم الأول من أقسام الرؤيا التجريدية التعبيرية ألا وهو الرسم الحركي وفيه يقوم الفنان على التركيز أكثر ما يمكنه على ملمس اللوحة. فيهتم بملمس اللوحة عن طريق الطريقة التي يقوم بها بضرب الفرشاة على اللوحة وقد كان من رواد هذا النوع من أنواع الفنون أو أكثرهم شهرة هو الفنان جاكسون بولوك.

2. رسم المساحات اللونية القسم الثاني من أقسام الرؤيا التجريدية التعبيرية ألا وهو رسم المساحات اللونية. وفيه يقوم الفنان بالتعبير عن حالته النفسية الخاصة في اللوحة التي يقوم برسمها، ويوضح الفنان ذلك من خلال المساحات التي يقوم بتركها أو استغلالها في اللوحة، ومن خلال أيضًا الأشكال التي يرسمها والألوان التي يستعملها في لوحته، وقد كان من أبرز الذين سلكوا هذا النوع من أنواع الفن التجريدي ذلك الفنان الشهير الذي يدعى مارك روثكو. (الحوامدى,2019)

تأتى الحركة فى التصميم فى أربعة صور هى :

الأولى : حركة فعلية : ويتم فى هذا النوع من الحركة انتقال جزء أو مجموعة أجزاء من العمل من نقطة إلى أخرى من خلال محاور(قوى صناعية كالمحركات أو القوى المغناطيسية) ، وقد تتم الحركة فى بعض الأعمال بواسطة المتلقى أثناء مشاهدته للعمل ، حيث يشارك فى تحريك بعضاً من أجزاء العمل بيده . وقد تأتى الحركة فى شكل ضوء متحرك (الحركة بالضوء) عن طريق آلات خاصة تقوم بالحركة ، وتتميز الأعمال التى تتضمن حركة فعلية فى مجال التصميم بما يلى :

1- إمكانية إنتاج تكوينات مختلفة ومتعددة من العمل الفنى الواحد (الحركة الفعلية من ديناميكية متصلة للحركة) ، أو حركة يعقبها ثبات وبذلك تتنوع الرؤية البصرية للمتلقى .

2- قد يتحول العمل ثنائى الأبعاد إلى ثلاثى الأبعاد نتيجة الحركة الفعلية

3- تغير العلاقات بين الجزء والكل فى العمل الفنى الواحد بالنسبة للمجال البصرى للمتلقى يعد أقوى مثيرات الانتباه ، ويؤدى إلى حدوث التفاعل بين العمل الفنى والمتلقى، ويجئ هذا التفاعل بصورة أخرى أكثر ايجابية فى الأعمال التى تتم حركتها الفعلية بواسطة المتلقى .

الثانية : حركة تقديرية :

تظهر الحركة فى التصميمات ذات البعدين ، فالحركة فيها تكون وهمية، والإيهام بها يتم من خلال الإيهام الحركي للشكل أو الأشكال التي تتضمن الألوان، وهي حركة ذهنية لأنها ناتج إدراك الذهن والأشكال تبدو بأنها تتحرك أو تتغير على الرغم من سكونها في الواقع، والحركة فيها ثابتة في الأساس وان حدوثها مجرد وهم، ويكون مدى الزاوية فيها هو 180 درجة. (البزاز، 1997). ويرى "روبرت جيلام سكوت" أن تلك الحركة الذهنية تدخل فى جميع نواحى الإدراك ، وتحدث نتيجة ديناميكية العناصر الشكلية فى المجال المرئى ،ويرجع ذلك إلى إسقاط علاقة الإنسان الديناميكية بالجاذبية الأرضية على هذا المجال وعلى محتوياته ، فالعناصر الأفقية تدرك على أساس أنها تميل إلى حالة إستاتيكية ، أما العناصر الرأسية فتظهر متزنة مع تشبعها بشحنة ديناميكية ،

وبصفة عامة تستمد الهيئات قيمتها الحركية إما من حدودها الخطية الخارجية وإما من محاورها الرئيسية .

التعبير عن الحركة فى الأشكال الثابتة يأتى عن طريق إثارة أحاسيس ديناميكية تدل على الحركة من خلال إثارة الإحساس بالتغير المكانى للشئ مع الاستمرارية لهذا التغير ، كما أنها قد ترجع إلى الخبرات السابقة للمتلقى والتى تؤدى إلى دلالات تؤكد وجود الحركة . وفى هذه الحالة لا يأتى إدراك الحركة عن طريق الجهاز البصرى فقط ، بل تتدخل العمليات العقلية المرتبطة بالمعرفة السابقة والتخيل أدواراً فى إدراك ذلك النوع من الحركة .

وقد وصف "نيوكلاس روكس الحركة التقديرية بأنها توظيف إنشائى للأنماط الشكلية وفق نظم وتراكيب تدركها حاسة البصر مما يشعر المشاهد بحركية العمل الفنى رغم ثبات الشكل .

وفى ضوء ذلك يمكن القول أن الحركة التقديرية لشكل ما تعتمد على إدراك تغيره ، وتعيين اتجاهه ، والاستجابة لمادته والقوى الكامنة فيه وعلاقته بما يحيط به فى حيز العمل . لذلك تتمثل الحركة التقديرية فى الإدراك التقديرى للتغير سواء لمكان أو اتجاه أوصفات الأشكال بما تتضمنه من خصائص شكلية ولونية ، نتيجة الطاقة الحركية الكامنة لتلك الأشكال .

الثالثة : حركة تقديرية تتضمن حركة فعلية :

ينشئ هذا النوع من الحركة اعتماداً على فكرة الصور المتحركة " فقد وجد أنه إذا تتابعت أمام العين عدة صور تسجل خطوات حركة الأجسام ، فإن العين بعد أن تسجل الصورة الأولى على شبكيتها سوف تمر فترة زمنية قصيرة جداً تظل فيها صورة هذا الجسم ثابتة على الشبكية ، ثم تزول الصورة الأولى وتختفى لفترة زمنية قصيرة جداً ، ثم يحل محلها صورة جديدة تمثل مرحلة جديدة من مراحل حركة الجسم ، وتظل هذه الصورة الثانية أمام العين لفترة زمنية مماثلة لما استغرقته الصورة الأولى ، ثم تزول نتائج هذه الصورة الثانية أيضاً ، ويظل تأثيرها مسجلاً على شبكية العين ، وبذلك تتلاحق الصور واحدة وراء الأخرى فلا تشعر العين بأن صورة قد استبدلت بأخرى ، بل تشعر باستمرار حركة صور الأجسام الناتجة عن تلاحق الصور على شاشة العرض.

إن هذا التتابع الديناميكى لعرض الصور يمثل حركة فعلية من خلال تكنولوجيا الآلة التى تقوم بذلك ، ومن جهة أخرى فإن الإدراك البصرى يلحظ حركة تبدو فعلية – من حيث التتابع الحركى فى الأزمنة المتصلة المماثل للحركة الفعلية - من خلال متابعة شاشة العرض ، وتتمثل هذه الحركة فى التغيرات المكانية للأشكال أو العناصر ، والتغيرات الشكلية التى تطرأ عليها فى الأزمنة المتتابعة ، إلا أن هناك جانب آخر تقديرى ذو سمات خاصة يكمن فى هذه الحركة ، يتمثل فى طبيعة شاشة العرض وخصائصها التى لا تعرض سوى صوراً متلاحقة ثنائية الأبعاد ، غير ممثلة واقعياً –فعلياً - فى الفراغ الحقيقى ثلاثى الأبعاد .

الرابعة : حركة ظاهرية (المنظور الحركى) :

يرتبط ذلك النوع من الحركة بالتصميمات المجسمة (ثلاثية الأبعاد) ، أو التصميمات المتعددة الأسطح ، ولا تتحقق فى التصميمات ذات البعدين . والحركة الظاهرية تتعلق بالتغيرات التى تحدث للإدراك البصرى للأبعاد الهندسية للتصميم بالنسبة للمشاهد ، وتتم من خلال حركة المشاهد حول العمل الفنى الثابت ، أو من خلال حركة فعلية للعمل الفنى أمام المشاهد ، حيث يتغير منظور وأبعاد الهيئة الشكلية المجسمة عندما تتغير زاوية رؤية المشاهد للعمل الفنى .

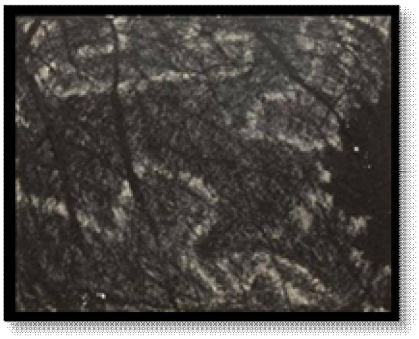
ويرى "إسماعيل شوقى " أنه عندما يتحرك المشاهد فى شكل دائرى وهو ناظر لتصميم مجسم أو متعدد الأسطح فأنه يلاحظ الآتى :

- أن الوضع سوف يتغير ولكن الحجم لن يتغير كثيراً .
- أن الأضلاع القريبة من الشخص سوف تتحرك مسافة أكثر على مستوى الإسقاط بالنسبة لعين المشاهد أكثر مما تتحرك الأضلاع البعيدة فى نفس الفترة الزمنية .

التعبيرية التجريدية وتطور رؤاها البصرية المعاصرة

"الطاقة الحسية والحركة البصرية هي ذكريات اعتقلها فضاء اللوحة"، إنها الخصوصية التي استجمعها جاكسون بولوك ليعبر عن الوعي العاطفي المختزل في غموض تسربه وانعتاقه وتعابيره المنسابة إلى اللوحة وهو يستثيرها بحكمة التجلي الواقعي والاندماج التلقائي مع رموزه النفسية.

الشكل رقم (3)Phe RUIZ



الشكل رقم (4)Susan Schimke

العالمية الثانية والحرب الباردة احتواها النضج المتمرد والتسريب الفلسفي والنفسي والذاتية الانفعالية واستنطاق اللاشكل واللاموضوع في التصورات الحسية للتعبير بحكمة انفلتت من قواعدها لتؤسس حركة فنية عالمية ارتكزت على مبادئ السريالية وتجاوزتها بخلق تصورات الاندماج التعبيرية التي جمعت التجريد والتكعيبية لتكون أسلوبها إنها التعبيرية التجريدية بنى هذا الأسلوب مواقفه انطلاقا من العفوية والتلقائية واللاوعي الحريص على تثبيت موقفه على خصوصية الاندماج الابتكاري في فكرة تتصادم مع صدفها وتتعانق مع ترتيبها لمواعيدها الخارقة في فضاءات اللون وتصورات البعث الأولى في اندماجاته، تلك الخصوصية المتوافقة في موازينها البصرية التي تميّز التجربة التشكيلية الحديثة حيث حملت التعبيرية وانحرفت عن جمودها وخاضت في التجريد لتشرق في ثناياه الباهتة برؤى بصرية وازنت في التعبير الحر والتجريد المطلق برموزه التي شكلت ثورة فنية في فترة الاربعينات والخمسينات واتكأت على تسميتها الجديدة في مصطلح "التجريد التعبيري" كرؤى مميزة لنواة التجربة الامريكية في الفنون البصرية لما بعد الحرب التي تخلّصت من قواعد المدارس لتندمج بحرية وانعتاق في تطوير الأسلوب واتباع الفكرة والانطلاق بها نحو تثبيت المواقف المعاصرة من الفن وقواعده القادرة على أن تتحرّر من قوالب المدارس بعفوية استنطقت ركودها وحوّلت إليها دوافع الابتكار وقد اعتبر التجريد التعبيري في العالم العربي منفذ تكوين متجادل التقلبات التي طغى عليها الأفق الحر والتواصل المندمج مع انحسارات الفضاء واللون الذي حمل موقفا متطورا في الفن وروحا منطلقة في التعبير والرموز الكثيفة في أبعادها التي عكست هوية وانتماء لمنطقة وقضية انسانية التفاصيل الحرة في التعبير المجرد عن الذاتية بحالاتها وإيماءاتها وخطوط انفعالاتها النفسية.

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

. الشكل رقم (5) طه الصبان

منح التمازج بين الأسلوبين التعبيري والتجريدي موازين ثقيلة المعاني والمفاهيم أجاد كل فنان التعبير من خلالها ليصل إلى فضاءات أوسع وينطلق أبعد لتتوافق الأعمال في تكويناتها من المنطلق السريالي والفكر المتفوق على الواقعية ولكن بملامح التجريد وانتساباته الرمزية التي أجادت حرصها على تكون اللون والابعاد، الضوء والتحويرات الجدلية بينها ومن خلال هذا كان موقف الفن إيحائي الرموز حيوي الحركة عميقا بما يحوّل مفاهيم التعبير الى حالات تحّلق بل وتنفلت من فضائها لتقع على عين المتلقي وذهنه القادر على استيعابها ماورائيا في تعبيرها الذي يتقن صياغة التوقعات التعبيرية ويفسح المجال للفهم .

نموذج رقم (1)....اسم الفنان: جاكسون بولوك
اسم العمل: إيقاع الخريف
تاريخ الإنتاج: (1950م)
المادة المستعملة: طلاء على الكانفاس
القياس: 266,7 × 525,8 سم
العائدية:
مؤسسةحقوق الفنانين نيويورك

الشكل رقم (6)

التحليل الفني

استخدم فيها الفنان تلقائية عالية في تشكيل مجموعات متداخلة من الخطوط اللونية والتي نفذت بطريقة السكب والرش على مساحة الكانفاس، وقد تشكلت نتيجة الى هذا التكثيف الخطي واللوني بنية تكوينية كلية اصطبغت ببنيتين لونيتين مهمتين وهما الأسود والأبيض على خلفية من الاوكر.

ان طابع التكثيف والاختزال في التفاصيل الجزئية، هو سمة بنائية واضحة تقضي الى إنشاء او تكون صورة (لا شكلية) أي ان (بولوك) كان يستدل في طرحه الجمالي الى حالات لا شكلية لبنية الشكل (الأصل)، فهو يحول أنظمة الصورة الكلية هنا الى أجزاء صورية صغيرة لكنها لا تقضي الى شكل معين، وبالتالي فان (اللاشكل) كـ (صورة) يصبح هنا بمثابة إزاحة بنائية وجمالية محضة.

ويبدو ان (بولوك) كان ينزع الى فرض إيحاء نفسي – ذاتي، وبتلقائية، يعتمد على تصوير فعل الحركة وليس الحركة نفسها، فما ينتجه الخط او الخطوط عموماً وكذلك الألوان هنا، هو تصوير لفعل الرسم وفعل الحركة وفعل الدلالة. ومن هنا كانت بنية (اللاشكل) في هذه اللوحة، تعبر عن مستوى جمالي من الإدراك البصري

نموذج رقم (2)

اسم الفنان: وليم دي كوينتنغ
اسم العمل: امرأة
المادة المستعملة: زيت على كانفاس القياس: 147,5×192,5
تاريخ الإنتاج: (1950-1951م)
العائدية: متحف الفن الحديث

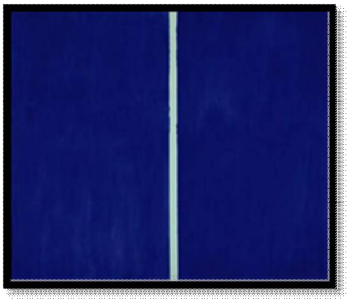
الشكل رقم (7)

التحليل الفني

تمثل هذه اللوحة امرأة في حالة جلوس، وقد كانت واحدة من سلسلة أعمال لـ (دي كونينغ) اتخذت أسلوباً تعبيرياً تجريدياً مميزاً وشكلت (صورة المرأة) لديه سمة مهيمنة في تلك الأعمال واعتمد الفنان هنا على إلغاء المنظور التقليدي، واعتماده المنظور المتراكب، وتهشيم ملامح الشكل الأنثوي للمرأة، الى مجموعة من الوحدات الشكلية الصغيرة، فكان الخروج عن النسب التقليدية للشكل الإنساني وتفكيك البنية الكلية للجسم، يمثل بلورة حقيقية لما يبتغيه (دي كونينغ) من طرح أنموذج جمالي لـ (صورة الشكل) وليس لـ (الشكل) نفسه، وقد تكون هناك مبررات فعلية لما ذهب إليه (دي كونينغ)،منها اعتماد الخصائص المظهرية لرسوم التعبيرية التجريدية، وهي التلقائية في التنفيذ واعتماد مبدأ تجريد الصورة من ملامحها الواقعية والخروج عن المألوف في طرح الأشكال، وكذلك التركيز على فعل الحركة الخطية واللونية والملمسية ، وفقاً لرؤيته الفكرية القائمة على صيغة تفكيك الشكل وإعادة تركيبه، ولكن استناداً الى نظرة قد تبدو لا عقلانية من حيث مظهرية الشكل الأنثوي.

استخدام مجموعة ألوان متداخلة وذات طابع تجريدي في الأعلى وعلى يمين اللوحة وفي أسفلها، وكان للونين الأصفر والاوكر هيمنة واضحة، وقد احدث الفنان تفاعلاً مع مجموعة الألوان الأزرق والبرتقالي والنيلي الغامق الذي استخدمه في تحديد الشكل الأنثوي وإبراز وحداته الشكلية الصغيرة والكبيرة منها. (النداوي , (Fin.huda.talip@uobabylon.edu.iq

نموذج رقم (3)
اسم الفنان: بارنيت نيومان
اسم العمل: لحظة واحدة
القياس: 205×246 سم
تاريخ الإنتاج: 1953
المادة: زيت على كانفاس
العائدية: نيويورك



الشكل رقم (8)

التحليل الفني

يتسم رسوم (بارنيت نيومان) بالنزعة التجريدية الهندسية وهي تذكر المتلقي بنتاجات التجريد الهندسي في العقد الثاني من القرن العشرين، إلا إن (نيومان) حاول إيجاد فواصل جمالية وبنائية بين تجربته في التعبيرية التجريدية وبين رسوم التجريدية الهندسية، وربما كان (نيومان) قد أسهب في اختياراته للأشكال التجريدية الهندسية، إلا انه وبحسب وجهة نظر الباحثةكان يمارس نوعاً من التوصيف الجمالي المحض، والذي يؤسس وفقاً لرؤيته الجمالية أولاً، ولما تنطوي عليه نتاجات التعبيرية التجريدية من استلهام لدلالتي (التعبير والتجريد) ثانياً.

وفي لوحته هذه ثمة هاجس عريض تركه (نيومان) للمتلقي ليثير في داخله نوعاً من التأثر الحقيقي والمرتبط باستجابات جمالية خالصة، فالسطح التصويري هنا ازرق اللون وهو يمثل سيادة واضحة ومطلقة في اللوحة مع وجود شريط عمودي في وسط اللوحة، وهو يمتد من الأعلى الى الأسفل وقد لوّن هذا الشريط باللون الأبيض، ليعمل تضاداً واضحا بين الأزرق والأبيض، وهو يمثل جذباً بصرياً واضحاً.

من هنا كانت بنية (اللاشكل) في هذه اللوحة، تتصل مع صيغة التجريد الهندسي، وتبسيط البناء العام للتكوين وذلك الاختزال في التفاصيل الخطية واللونية والملمسية والحجمية،والتي تنتج علاقات شكلية وصورية،فتسهم في بلورة الدلالة التجريدية التي تتضمنها هذه اللوحة، وتكون الإحالة التجريدية ناتجة من الفهم الفكري، الفلسفي الذي ينتج مقاربات مع بنية الأثر الجمالي المشكل هنا، والذي يعد أنموذجاً لتحول الشكل عند (نيومان) من حال الى آخرى، ومن مستوى الى آخر.

نموذج رقم (4)
اسم الفنان: مارك روتكو
اسم العمل: الأحمروالأزرق الملكي
القياس:171×304
تاريخ الإنتاج: 1958
المادة: زيت على كانفاس
العائدية: نيويورك

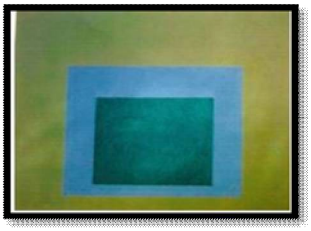
شكل رقم (9)

تعد لوحة (مارك روتكو) من أهم الأعمال التي بيعت في مزاد اقيم في نيويورك بسعر 75,1 مليون دولار وقد وصفت بأنها تحفة جماهيرية، والتي ترى فيها طابعاً (تجريدياً هندسياً)، إلا انه حاول إيجاد فواصل جمالية وبنائية وتوصيف جمالي محض من خلال استلهامه لدلالتي (التعبير والتجريد).

حيث نرى في لوحته مشهداً واحداً مترابطاً يغطي مساحة اللوحة كلها بالألوان المتكاملة والمرتبة على شكل مستطيلات أفقية على قماشة اللوحة.

فالسطح التصويري هنا احمر اللون فهو يمثل سيادة واضحة ومطلقة في اللوحة مع وجود شريط ازرق اللون في أسفل اللوحة وهذا هو تضاد واضح بين الأحمر والأزرق، ويمثل جذباً بصرياً واضحاً.قد لفت نظر الباحثة واطلاعها على لوحات الفنان (روتكو) كان يستخدم اللون الأحمرفي لوحاته لقوته وحركته ولقدرته على اثارة الارتباطات الانفعالية والعاطفية، يغلب علي مشاعره التامل الذي يوحي باجواء وامزجه متعددة وذلك باستخدامه للون الاحمر والازرق والتي يشد أنتباه المتلقي في النظر والتامل فيها. من هنا كان البناء (اللاشكلي) للوحة مبسطاً ومختزلاً للتفاصيل الخطية واللونية والملمسية والحجمية والتي تنتج علاقات شكلية وصوريه وهذا يعد تفرداً أسلوبياً في المنجز الفني لـ (روثكو) ضمن إطار التعبيرية التجريدية.

نموذج رقم (5)
اسم الفنان : جوزيف البرز
القياس: ١٢١،٩×١٢١،٩ سم
اسم العمل : إجلال للمربع
تاريخ الإنتاج :١٩٦٠
المادة : زيت على ماسونايت
العائدية : قاعة ودتكتوت



الشكل رقم (10)

التحليل الفني

تمثل هذه اللوحة مربعاً اخضراً غامق اللون على خلفية متراكبة من مربع ازرق فاتح ومربع اخضر فاتح، وحقيقة الأمر فان (ألبرز) لم ينقطع عن تصوير شكل (المربع) في وضعيات مختلفة ومتنوعة من حيث القياس واستخدام اللون والتوظيف البنائي للخطوط والعناصر، فكانت استخداماته لـ(صورة المربع) سمة أسلوبية بها من بين معاصريه في تيار الفن البصري . ويبدو إن اهتمام (ألبرز) بشكل المربع ، ناتج من طبيعة بصرية جمالية لما يؤول إليه توظيفه كشكل هندسي على سطح البناء التصميمي للعمل الفني ، كون المربع يمثل شكل هندسي يرتكز إلى معطيات رياضية وجمالية ، وقد وظف من قبل الكثير من الفنانين في ميدان الفنون التشكيلية كـ(الرسم، التصميم ، والزخرفة)، إضافة لما شكله من حضور فاعل في تيار التجريدية الهندسية وما أفرزته تجارب الفنانين المحدثين الآخرين . من هنا ، فان هذه اللوحة تمثل استثماراً للبناء الهندسي للمربع ، من خلال هيمنة صورته على المساحة الكلية للتكوين، باعتبارها نقطة استقطاب فاعلة لعين المتلقي ، وكذلك تفعيل العلاقة اللونية بين الأخضر الغامق والأزرق والأخضر الفاتح من جهة وبين الطبيعة الجمالية للتكرار من جهة أخرى والتي نلحظها في تكرار صورة (المربع) ثلاث مرات ، على الرغم من إن المتلقي يفسر طبيعة التكوين هنا من خلال صورة المربع على خلفية من إطارين ازرق وإطار اعرض منه واكبر وهو الأخضر الفاتح ، ولكن في كل الأحوال فان (ألبرز) هنا يجسد الاهتمام البصري لصورة المربع بصرياً، من خلال هيمنة الصورة نفسها ثم تجريدها ، وإبراز أثرها جمالياً على مساحة الاشتغال من خلال تلقائية التركيب للأجزاء الفاعلة ، وما تمثله معالجات الفضاء من سمة أسلوبية لديه ، كون إن عنصر الفضاء هنا يكون على صلة مباشرة مع التنظيم البصري والصوري للشكل في نتاجاته الشخصية وكذلك في نتاجات الفن البصري عموماً . إن تحقيق الاستجابة البصرية ، والتأثير في المتلقي ، هو غاية ما ينشده (ألبرز) في تناوله لموضوعات المربع ، وحسبنا هنا تذكر ما آل إليه الحال مع الفنان التجريدي (ماليفيتش) حينما تناول صورة المربع في رسومه التجريدية ، بغية طرح أنموذج جمالي من خلال تلك الصور ، مثلما فعل في عمله الشهير (مربع اسود على خلفية بيضاء)

نموذج رقم (6)
اسم الفنان : جوزيف ألبرز
القياس ١١٠×٨٤ سم
اسم العمل : طائر

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

تاريخ الإنتاج : ١٩٧٢
المادة : اكريلك على كانفاس
العائدية : قاعة ودتكتوت

الشكل رقم (11)

التحليل الفني

في هذه اللوحة ، ثمة شكل استطالي لـ(طائر) رسمه (جوزيف ألبرز) بصورة تجريدية أخذت طابعاً هندسياً واضحاً، إذ تشكلت هيئة (الطائر) من دوائر ملونة وأشكال بيضوية وخطوط وألوان متداخلة، إذ يرتكز الشكل هنا على أرضية تمثل الجزء الأسفل من مساحة اللوحة، التي يظهر في جزئها العلوي رأس الطائر في أعلى اليسار، يعمل (ألبرز) هنا على أنشاء علاقات شكلية لونية ، تتصل فيما بينها لتؤسس صورة كلية تأخذ من شكل (الطائر) تراكيب دائرية بدلالة التداخل الحاصل فيما بينها ، وبين البناء الصوري للتكوين إلى أجزاء فرعية تشغل حيزاً مهماً ، لاسيما في مساحة النصف الأسفل من التكوين الاستطالي هنا . وتتوزع الألوان المستخدمة في هذه اللوحة بين(البرتقالي) و(الوردي) و(الأبيض) و(الأسود) و(الأخضر الفاتح). والتي تلعب دوراً في إيجاد بعد حركي وجمالي ، نتيجة ترابط صور الدوائر وتداخلها خطياً ، وفقاً لمنظور متراكب يبتدأ بالدائرة الصغيرة في منتصف الوحدات الدائرة ، ثم الدائرة الوسطى ، ثم الكبيرة وهي التي تمثل مساحة البرتقالي والوردي ، مع التشديد هنا على إن الفنان كان يرمي إلى بلورة نزعة تصميمية ناتجة من علاقة اللون بالحركة اللولبية للخطوط الملونة والوحدات الجزئية للدوائر .إن بنائية اللوحة هنا ، تُنتج علاقات لونية ترتبط بالتحول الحركي للعناصر الداخلة في البناء من (خطوط ، احجام، أشكال، وفضاءات متداخلة).

التكوين العام من حيث الشكل ومضمونه التجريدي؛ من هنا كان (ألبرز) يرمي إلى تجريد صورة الطائر من خلال تحويلها إلى أنظمة لونية وخطية، ترتبط فيما بينها، لتكون حركة إيهامية . وبالتالي طرح لأنموذج لوني يتكون من خمسة ألوان يوحي بناتج جمالي من خلال العلاقة القائمة بين اللون والحركة . إن الفنان حاول إيجاد صيغة انسجام لوني وخطي للصورة عموماً ، من خلال استخدامه لخلفية خضراء في الجزء الأعلى وسوداء في الجزء الأسفل مع الأخذ بعين النظر، الترابط الوثيق لبنائية الخطوط والألوان والتي شكلها عل هيئة أشرطة لونية دائرية أو شبه دائرية (بيضوية) .لذلك كانت لوحة (الطائر) هي تعبير عن بعد جمالي ، ومحاولة لسحب بصر المتلقي إلى اشتغالات الفنان حول مفهومه للدائرة كشكل صوري بنائي شغل مساحة اللوحة ، وفي هذا تحول واضح في طبيعة المنجز الفني لـ(جوزيف ألبرز)، كونه ينوع في اختياراته للوحدات الهندسية والتي غالباً ما كان يهيمن فيها شكلي المربع والمستطيل.

التصميمات المبتكرة للدارسة توضح اللاشكل في التصميمات ويظهر التعبيرية التجريدية

التحليل الفني للتصميم المبتكر (1)

استخدم فيها الباحثة تلقائية عالية في تشكيل مجموعات متداخلة من الخطوط الهندسية اللونية على مساحة الخلفية، وقد تشكلت نتيجة الى هذا التكثيف الخطي واللوني بنية تكوينية كلية اصطبغت ببنيتين لونيتين مهمتين وهما الأسود والأبيض على خلفية التصميم. ان طابع التكثيف والاختزال في التفاصيل الجزئية في شكل حجم راس الراجل مختزلة التفاصيل ومفرغة جزء من الراس دليل علي التشتت في التفكير ومبعثره الافكار خارجها ، هو سمة بنائية واضحة تقضي الى إنشاء او تكون صورة (لا شكلية) ،استدلت الباحثة في طرح الجمالي الى حالات لا شكلية لبنية الشكل (الأصل)، فهو يحول أنظمة الصورة الكلية هنا الى أجزاء صورية صغيرة لكنها لا تقضي الى شكل معين، وبالتالي فان (اللاشكل) كـ (صورة) يصبح هنا بمثابة إزاحة بنائية وجمالية محضة.

التصميم (1)

التصميم المبتكرة رقم (1)

التوظيف المقترح (1)

التصميم(2)

التصميم المبتكر رقم (2)

التوظيف المقترح رقم (2)

التحليل الفني للتصميم المبتكر رقم (2)

تمثل هذه اللوحة وجه "أمراه"، اتخذت أسلوباً تعبيرياً تجريدياً مميزاً وشكلت (وجه المرأة) هندسياً، واعتمد الباحثةهنا على إلغاء المنظور التقليدي، واعتماده المنظور المتراكب، وتهشيم ملامح الشكل الأنثوي للمرأة، الى مجموعة من الوحدات الشكلية الصغيرة الهندسية ، فكان الخروج عن النسب التقليدية للشكل الإنساني وتفكيك البنية ، تموذج جمالي لـ (صورة الشكل) وليس لـ (الشكل) نفسه، منها اعتماد الخصائص المظهرية لرسوم التعبيرية التجريدية، وهي التلقائية في التنفيذ واعتماد مبدأ تجريد الصورة من ملامحها الواقعية والخروج عن المألوف في رسم الأشكال، وكذلك التركيز على فعل الحركة الخطية واللونية والملمسية ، وفقاً لرؤيته الفكرية القائمة على صيغة تفكيك الشكل وإعادة تركيبه، ولكن استناداً الى نظرة قد تبدو لا عقلانية من حيث مظهرية الشكل الأنثوي، استخدام مجموعة ألوان متداخلة ومقسمة هندسياً وذات طابع تجريدي في الأعلى وعلى يمين اللوحة وفي أسفلها، وكان للونين الازرق والاحمرهيمنة واضحة، وقد احدثت الباحثة تفاعلاً مع مجموعة الألوان الأزرق درجات الاحمر والنيلي الغامق الذي استخدمه في تحديد الشكل الوجه وإبراز وحداته الشكلية باختزال ملامح للوجه الانثوى وأعطاه الشكل الهندسى.

التصميم(3)

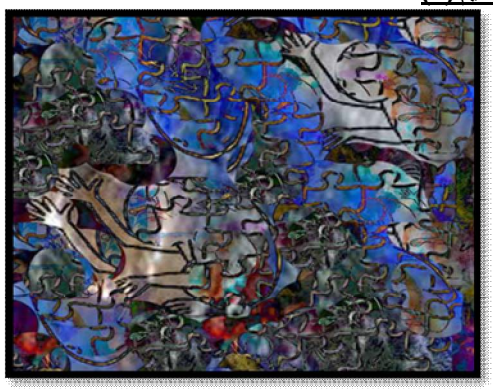
التصميم المبتكر رقم 3

التوظيف المقترح رقم (3)

التحليل الفني للتصميم المبتكر رقم(3)

في هذه اللوحة ، ثمة شكل مجرد لـ(ارنب) رسم بصورة تجريدية أخذت طابعاً هندسياً(دائرياً) واضحاً، إذ تشكلت هيئة (الارنب) من دوائر ملونة وأشكال بيضوية وخطوط وألوان متداخلة، إذ يرتكز الشكل هنا على أرضية تمثل الجزء الأسفل من مساحة اللوحة ، التي يظهر في جزئها العلوي دوائرضوئية تعمل هنا على أنشاء علاقات شكلية لونية ، تتصل فيما بينها لتؤسس صورة كلية تأخذ من شكل (الارنب) تراكيب دائرية بدلالة التداخل الحاصل فيما بينها ، وبين البناء الصوري للتكوين إلى أجزاء فرعية تشغل حيزاً مهماً ، لاسيما في مساحة النصف الأسفل من وتتوزع الألوان المستخدمة في هذه اللوحة بين(البرتقالي) و(الوردي) و(البني) و(الأسود) و(الأخضر الفاتح). والتي تلعب دوراً في إيجاد بعد حركي وجمالي ، نتيجة ترابط صور الدوائر وتداخلها خطياً ، وفقاً لمنظور متراكب يبتدأ بالدائرة وأنصافها الصغيرة في منتصف الوحدات الدائرة ، ثم الدائرة الوسطى ، ثم الكبيرة وهي التي تمثل مساحة البرتقالي والوردي ، مع التشديد هنا على إن الفنان كان يرمي إلى بلورة نزعة تصميمية ناتجة من علاقة اللون بالحركة اللولبية للخطوط الملونة والوحدات الجزئية للدوائر .إن بنائية اللوحة هنا ، تُنتج علاقات لونية ترتبط بالتحول الحركي للعناصر الداخلة في البناء من (خطوط ، احجام، أشكال ، وفضاءات متداخلة) بحيث يظهر التكيف مع التكوين العام من حيث الشكل ومضمونه التجريدي .

التصميم (4)



التصميم المبتكر رقم (4)

التوظيف المقترح رقم (4)

التحليل الفني التصميم رقم (4)

استخدم فيها الباحثة تلقائية عالية في تشكيل مجموعات متداخلة من الخطوط الهندسية اللونية على مساحة الخلفية، وقد تشكلت نتيجة الى هذا التكثيف الخطي واللوني بنية تكوينية من أشكال هندسية منتظمة بالخط الاسود علي خلفية التصميم وتجريد شكل حيوان (القرد) من ملامح الوجه بالتكثيف والاختزال في التفاصيل الجزئية في شكل حجم (القرد) مختزلة التفاصيل ومفرغة وتكرار الايد نتيجة الحركة السريعة للقرد ، هو سمة بنائية واضحة تقضي الى إنشاء او تكون صورة (لا شكلية) ،استدلت الباحثة في طرح الجمالي الى حالات لا شكلية لبنية الشكل (الأصل)، فهو يحول أنظمة الصورة الكلية هنا الى أجزاء صورية صغيرة لكنها لا تقضي الى شكل معين، وبالتالي فان (اللاشكل) كـ (صورة) يصبح هنا بمثابة إزاحة بنائية وجمالية محضة.

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

الخلاصة Conclusion :

1. أن طبيعة التوجهات العامة للنتاجات الفنية في خطاب فن ما بعد الحداثة تشتغل مع تقويض المنظومة العقلية في المجتمع الغربي وتعبر عن إزاحات كبيرة في تحولات القيم الجمالية توضح مدى التحول الكبير في معطيات تحول الشكل الي اللاشكل.
2. أن طبيعة توجهات الخطاب الجمالي البصري في تيارات فن ما بعد الحداثة والمدارس التعبيرية التجريدية بوصفها معطى تعبيري جمالي يجد اشتغلات أقرب منها الى التفكيكية والاختزال والعدمية والظاهراتية والحس الفني لدي المتلقي.
3. أن نتاجات فن ما بعد الحداثة الفن التعبيري التجريدي وجماليات اللاشكل ذات مسحة تجريبية مادية حسية تفكيكية تتقاطع مع كل ما هو تاريخي وأصلي ومركزي ومقدس بوصف ذلك من سمات جمالية تحول الشكل الي جماليات اللاشكل في المجتمعات الغربية المعاصرة وتطبيقها في المجتمع المصرى المعاصر.

المراجع References :

1. امهز، محمود: (١٩٩٦) التيارات الفنية المعاصرة ، ط 1، شركة المطيوعات ، النشر، لبنان بيروت ص512
2. اسماعيل،عز الدين: الفن والانسان ,ط1,دار القلم , بيروت , 1974,ص194
3. المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، دار النشر ،بيروت ، بلا سنه طبع ،ص٢٢.
4. البزاز، عزام: التصميم في التصميم، بغداد 1997.
5. برادلي ، مالكم واخرون : الحداثة ، ت: مؤيد حسن فوزي,دار المأمون للترجمة والنشر ,بغداد ، 1987,ص207.
6. عطية، محسن : اتجاهات في الفن الحديث والمعاصر ، عالم الكتب ، جامعة حلوان، كلية التربية2011، ص201 .
7. عطيه، محسن اتجاهات في الفن الحديث؛عالم الكتب بالقاهرة 2006 الصفحة146.
8. عبد الامير،عاصم، الرسم العراقي حداثة تكييف ،ط1، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق (بغداد) ، 2004.
9. - عبد الحميد ، محمد محي الدين ، شرح ابن عقيل ،ج٢،ط١ ،دمشق، دارالفكر،١٩٨٥، ص177.
10. عباس، رواية عبد المنعم ،القيم الجمالية ،دار المعرفة,كلية الآداب ، جامعة الاسكندرية ، 1987، ص13.
11. غربال , محمد شفيق واخرون: الموسوعة العربية الميسرة , دار نهضة لبنان, بيروت,1987,ص586.
12. صليبا،جميل،المعجم الفلسفي،ج١،ط١منشورات ذوي القربى، مطبعة سليما نزادة ،بلا سنة، طبع ، ص 707.
13. الجبوري، ستار حمادي: العلاقات اللونية وتأثيرها على حركة السطوح المطبوعة في الفضاء التصميمي، رسالة دكتوراه، مقدمة إلى جامعة بغداد، 1997.
14. الحوامدى ,آية, مفهوم الفن التجريدي15, ديسمبر,2019. https://e3arabi.com
15. النداوي، هدى طالب طراد ، جماليات اللاشكل في الرسوم التعبيرية، جامعة بابل, كلية الفنون كلية الفنون الجميلة. Fin.huda.talip@uobabylon.edu.iq
16. - http://elbadryart.blogspot.com/وائل البدري
17. https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2019/03/03/486512.
18. https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid-
19. https://www.thaqfya.com:-
20. - https://www.thaqfya.com/abstract-abstract-art-pictures