Route Educational and Social Science Journal ISSN: 2148-5518

Volume 5 (9), July 2018

Article History

Received/Geliş	Accepted/ Kabul	Available Online / Yayınlanma
28 /4/2018	16 /6/2018	1 /7/2018

تحولات القيم الجمالية بين الحركة التجريدية وحركة فن الحد الادنى

أ.م.د. فاطمة عبد الله عمران

كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل / العراق

الملخص

يهدف البحث الحالي الى (تعرف تحولات القيم الجمالية والفنية بين الحركة التجريدية وحركة فن الحد الأدنى)

تتجلى في ما يلقيه من أضواء على القيم الجمالية وتحولاتها من خلال تجربتين مهمتين أولهما الحركة التجريدية والواقعة ضمن فنون الحداثة وحركة فن الحد الأدنى ضمن فنون ما بعد الحداثة فالأولى أسست للثانية وبالرغم من الاختلاف في الاسس الفلسفية والاجتماعية والثقافية بين الحركتين الا ان هناك الكثير من أوجه التقارب بينهما ولابد من بيان العوامل التي اسهمت في تكوينها وكيف تحولت القيم الجمالية مع حركة فن الحد الأدنى .

اعتمد البحث في منهجيته على المنهج الوصفي التحليلي تحقيقاً لأهداف البحث وللوصول الى نتائج افضل ، ويعتبر من المناهج الملائمة لمثل هذه الدراسات وقد توصلت الدراسة لمجموعة من النتائج والتوصيات منها :

1. تظهر القيمة الجمالية في كلا الحركتين من خلال البحث عن الفن النقي والصافي والمتوازن كما في العينة (1 ، 2 ، 3).
2. تستند القيم الجمالية للرسم التجريدي الى ابعاد فكرية ذات قيم جمالية تشكيلية ذات جانب ميتافيزيقي تمثل عاملاً للروح فالحدس الصوفي هو اساس لإدراك الجمال وذلك من خلال اختزال الاشكال والخطوط والالوان وتآلفها وتناسقها للتعبير عن المشاعر الداخلية للفنان . بينما اكدت حركة فن الحد الادنى على الوجود المادي المنقطع عن العالم الميتافيزيقي الذي تعرض للهدم من خلال الغاء التراتبية القديمة واعتماد اسس لا عقلانية هدفها التغيير الدائم في محاولة للاهتمام بالفن بعيداً عن تلميحات الروح والقلق فالعمل الفني تميز بالاختلاف بسبب الغياب الكامل للسرد او لوحة الالوان من خلال الاختزالية الجذرية من الفوارق اللونية وأحياناً استخدام اللون الواحد .
3. التجريدية هي التعبير عن هاجس داخلي يرتبط بمكنونات الذات ، أما حركة فن الحد الادنى فمعها العمل الفني يكتمل في عين الناظر وذهنه وليس على اللوحة فهو يكتمل عند النظر اليه مما يسمح بتعدد القراءات وينتج فضاء معانيها بالانتشار والتشتت مما يجعلها دائمة التحول وهي من سمات ما بعد الحداثة .

وتوصي الباحثة بما يلي :

1. دراسة المواد والخامات وتمثلاتها في الاعمال الفنية واستحداث دروس تطبيقية تعتمد مناهج التجريب في الفن .
2. تنمية الذوق الفني لطلبة الفنون باستخدام الوسائل التكنولوجية الحديثة في التصميم كالتصميم بالحاسوب ليتسنى لهم معرفة طرق وأساليب الاخراج التصميمي فنياً وتقنياً .
3. ضرورة اعادة الاعمال الفنية التابعة للمدارس الفنية التي شكلت عاملاً مؤثراً في تاريخ الفن والثقافة الفنية في قوالب جديدة تساعد في احياءها من جديد في حلة جديدة تتناسب والتطورات التكنولوجية والمعلوماتية في وقتنا الحاضر.

الكلمات المفتاحية : التجريدية – الاختزالية – موندريان – دونالد جود – القيم الجمالية .

تحولات القيم الجمالية بين الحركة التجريدية وحركة فن الحد الادنى

أ.م.د. فاطمة عبد الله عمران

Summary

The current research aims at (defining the transformations of aesthetic and artistic values between the abstract movement and the art movement of the minimum)

The first is the abstract movement, which is located within the arts of modernity and the minimal art movement within the postmodern arts. The first was founded for the second. Despite the differences in the philosophical, social and cultural foundations between the two movements, there are many aspects of rapprochement Between them and it is necessary to indicate the factors that contributed to their composition and how aesthetic values were transformed with the art movement of the minimum.

The research was based on the analytical descriptive approach to achieve the research objectives and to reach the best results. It is considered to be an appropriate method for such studies. The study reached a number of conclusions and recommendations including:

1. The aesthetic value in both movements is shown by searching for pure, pure and balanced art as in the sample (1, 2, 3).

2. The aesthetic values of abstract painting are based on intellectual dimensions with aesthetic aesthetic values that have a metaphysical aspect that is a factor of the spirit. The mystical intuition is the basis for understanding beauty by reducing shapes, lines, colors, harmony and harmony to express the inner feelings of the artist. While the art of minimalism emphasized the material existence that is cut off from the metaphysical world, which was subjected to demolition through the abolition of the old hierarchy and the adoption of irrational foundations whose aim is permanent change in an attempt to take care of art away from the hints of soul and anxiety. The artistic work is distinguished by the difference due to the complete absence of the narration or the color palette through The radical reduction of chromatic differences and sometimes the use of one color.

3. Abstraction is the expression of an internal obsession associated with the potential of the self, while the movement of the art of the minimum with which the work of art is completed in the eye of the beholder and his mind and not on the painting is completed when viewed, which allows multiple readings and produces the space of their meanings spread and dispersion, making them permanent transformation, Postmodernism.

The researcher recommends the following:

1. Studying materials and raw materials and their representations in artworks and developing practical lessons based on experimental methods in art.

2. Develop the artistic taste of the students of the arts using modern technological means in design such as computer design so that they can know the methods and methods of design output technically and technically.

3. The need to restore the technical works of the technical schools, which have been an influential factor in the history of art and culture of art in new molds to help revive them in a new suit commensurate with the technological developments and information in the present time.

key words : Abstraction - reductionism - Mondrian - Donald Jude - aesthetic values.

الفصل الأول

الاطار المنهجي للبحث

أولاً : مشكلة البحث

بالرغم من اختلاف طبيعة الاداء الفني والوظيفي والمنهج الفكري بشكل عام والفوارق الزمانية والمكانية بين كلا الاسلوبين التجريدي متمثلاً بالتجريدية الهندسية وحركة الدوستايل وبين حركة فن الحد الادنى كونها تقع ضمن فنون ما بعد الحداثة لذا ارتأت الباحثة دراسة اهم القيم الجمالية والفنية بين كلا الأسلوبين من حيث ان الأخيرة ظهرت كردة فعل على الممارسات الفوضوية والعبثية لجماعة الفلوكرس والدادا مما قاد

تحولات القيم الجمالية بين الحركة التجريدية وحركة فن الحد الادنى

أ.م.د. فاطمة عبد الله عمران

الحركة الفنية في السنوات الأخيرة من الستينات نحو آفاق جديدة غايتها العودة إلى النظام والتقيد بنوع من الشكلانية (For malisme) أطلق عليها فن الأختصار (Minimal Art) او فن الحد الأدنى ومن هنا تحددت مشكلة البحث الحالي بالتعرف على القيمة الجمالية التي تميز كلا الحركتين رغم اختلاف المنظومة الفكرية فيما يلي :

أ- هل أحدث اسلوب الفن التجريدي بمفاهيمه وبنائه أثراً في فنون ما بعد الحداثة. (الحد الأدنى أنموذجاً) .

ب- ما هي تحولات القيم الجمالية والمفاهيم المحددة لها بين الحركة التجريدية وحركة فن الحد الادنى

ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه

وتتجلى أهمية البحث في ما يلقيه من أضواء على تحولات القيم الجمالية لتجربتين مهمتين متناقضتين من حيث المفاهيم والمنظومة الحاوية لها أولها الحركة التجريدية والثانية حركة فن الحد الأدنى فالأولى أسست للثانية بالرغم من اختلاف الاسس الفلسفية والاجتماعية والثقافية بين الحركتين الا ان هناك الكثير من أوجه التقارب بينهما ولا بد من بيان العوامل التي أسهمت في تكوينها وتوضيح أوجه الاختلاف والالتقاء ، والقاء الضوء حول أهمية الحركة التجريدية في الفن المعاصر إضافة إلى أهمية الشكل الهندسي وديمومته في العمل الفني .

اما الحاجة للبحث الحالي :

1- يسهم البحث الحالي في اغناء المكتبة العامة والمكتبة الفنية التشكيلية لاثراءها بمثل هذه الدراسات الاكاديمية في ميدان فلسفة الفنون التشكيلية .

2- يشكل هذا الموضوع أهمية كبيرة في اظهار افكار الفن المعاصر وفلسفته وتأسيساته لفن ما بعد الحداثة من خلال دراسة تحولات القيم الجمالية والفنية بين هذه الفنون وطبيعة علاقتها .

ثالثاً : هدف البحث

تعرف تحولات القيم الجمالية بين الحركة التجريدية وحركة فن الحد الأدنى .

رابعاً : حدود البحث

موضوعياً / يتحدد البحث الحالي بدراسة تحولات القيم الجمالية بين الحركة التجريدية وحركة فن الحد الادنى

مكانياً / هولندا – والولايات المتحدة الامريكية وروسيا .

زمانياً / للفترة من (1921-1926) مع الحركة التجريدية من (1962-1991) مع حركة فن الحد الأدنى .

خامساً : تحديد المصطلحات

1) القيم Values

أ. لغةً

القيمة مشتقة من الفعل (يُقّوم) وهو يعني تقدير شيء ما ، او ادراك انه (ثمين) وانه (أثير) وسالبه يعني عدم التقدير ونحن لا نستطيع ان نستعمل الفعل استعمالاً صحيحاً اذا لم يكن هناك الموقفان التقويمان الذاتي والموضوعي[1] .

وكلمة القيمة (Valeue) مشتقة من الفعل اللاتيني (Valeo) ومعناها في الاصل "أنا قوي" او "بصحة جيدة" أي انه يشتمل على معنى المقاومة والصلابة وعدم الخضوع للتأثيرات وعلى معنى التأثير في الاشياء والقدرة على ترك بصمات قوية عليها[2] .

ب. اصطلاحاً

تعرف القيمة كما ورد عند (مدكور) بصفات ثلاث :

(1) جماليات الفن – الاطار الاخلاقي والاجتماعي ، الصباغ ، رمضان ، ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، 2002 ، الاسكندرية ، ص76 .

(2) الاحكام التقويمية في الجمال والاخلاق ، الصباغ ، رمضان ، ط1 ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، 1998 ، الاسكندرية ، ص331 .

أ. صفة عينية في طبيعة الاقوال (في المعرفة) ، والافعال (في الاخلاق) ، والاشياء (في الفنون) ، ومادامت كافية في طبيعتها ، يرى المثاليون العقلانيون انها ثابتة لا تتغير ، وبهذا المعنى فهي تطلب لذاتها .

ب. صفة يطلقها العقل على الاقوال والافعال والاشياء ، طبقاً للظروف والملابسات وبالتالي تختلف باختلاف من يصدر الحكم ، وبهذا قال الطبيعيون والبرجماتيون والوضعيون ، والقيمة لديهم ذات طابع شخصي ذاتي خالٍ من الموضوعية وتكون وسيلة لتحقيق غاية .

ج. والقيم ضربان ، ذاتية تخص الشيء لذاته وتكون صفات كامنة فيه وغير ذاتية خارجة عن طبيعة الشيء ولا تدخل في ماهيته[1] .

2) الجمالية

أ- الجمال لغة :

عرّفه (أبن منظور) بأنه (مصدر الجميل)[2].

وعرفه (الرازي): الحسن قد (جمل) الرجل بالضم (جمالاً) فهو (جميل) ، والمرأة (جميلة) و (جملاء) أيضاً بالفتح والمد[3].

اما (مدكور) فيعرفه بأنه : "صفة تظهر في الأشياء وتبعث في النفس سرورا ورضا. والجمال بوجه خاص ، احدى القيم الثلاث التي تؤلف مبعث القيم العليا: وهي عند المثاليين صفة قائمة في طبيعة الأشياء ومن ثم فهي ثابتة لا تتغير ويصبح الشيء جميلاً في ذاته او قبيحاء في ذاته ، بصرف النظر عن ظروف من يصدر الحكم ، وعلى العكس من هذا يرى الطبيعيون ، ان الجمال اصطلاح مجموعة من الناس متأثرين بظروفهم ، ومن ثم يكون الحكم بجمال الشيء أو قبحهُ يختلف اختلاف من يصدر الحكم"[4].

ب-الجمالية

عرفها (البدوي) بأنها

1- ما يختص بالنواحي الجمالية .

2-دراسة جمالية " تعنى بالقيم والعناصر التي تكسب العمل جمالاً فنياً[5].

فيما ورد معنى الجمالية في قاموس (Oxford) انها : نظرية في التذوق او انها عملية ادراك حسي للجمال في الطبيعة والفن[6].

وتعرف الباحثة القيم الجمالية اجرائياً . هي مجموعة المعالجات البنائية في ضوء ما يدمرهُ الفنان من مبادئ وافكار عقائدية واجتماعية وجمالية في تنفيذ العمل الفني بين الحركة التجريدية وحركة فن الحد الادنى .

---

(1) التكوين الفني لفخار العصر الحجري الحديث المعدني في العراق ، الشايع ، صباح احمد حسين ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ،كلية الفنون الجميلة ، 1997 ، جامعة بغداد ، ص151 .

(2) لسان العرب ، ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم الافريقي المصري ، جـ11، 1956 ، بيروت : دار بيروت للطباعة والنشر ، ص126.

(3) معجم اللغة العربية ، الرازي ، محمد بني ابي بكر بن عبد القادر ، مختار الصحاح ، بيروت – لبنان دار القلم، ب.ت، ص11 .

(4) المعجم الفلسفي ، مدكور، ابراهيم ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، 1979 ، القاهرة ، ص62.

(5) المعجم العربي الميسر ، بدوي ، احمد زكي ومحمود ، صديقة يوسف ، ط1 ، 1991 ، القاهرة : دار الكتاب المصري بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ص289 .

(6) The Oxford com panionco To Ar t , Har old Osborne , 1998 , Great Britain , P.12 .

تحولات القيم الجمالية بين الحركة التجريدية وحركة فن الحد الادنى

أ.م.د. فاطمة عبد الله عمران

الفصل الثاني

الاطار النظري

القيم الجمالية للحركة التجريدية

لم يكن ظهور الرسم التجريدي بشكل مفاجئ ، بل ان بروزه ، جاء نتيجة لتحولات فكرية وبنائية في الشكل الفني أخذت تتطور بشكل كبير وصولاً إلى التجريد. اذ لا توجد اكتشافات مفاجئة تأتي الينا من المجهول ، بل ان كل ظاهرة وحسب قانون الديالكتيك هي نتاج عملية معقدة وحركية تتفاعل فيها عوامل وعناصر تقررها الظروف الملائمة لتطور ونحو تلك الظاهرة ورؤية جمالية متصاعدة ودائمة في الفن[1] .

جسد الفن عبر حضارات الأنسان في العصور الحجرية القديمة والحديثة والحضارات الزراعية الأولى في وادي الرافدين ومصر واليمن مواضيع تخص عالم الأساطير والآلهة كمظاهر الصيرورة والخلود والخوف والبطولة والتي عبر عنها الفنان القديم برموز وعلامات في فن الرسم والنحت ، الا انها لم تكن تقصد من وراء ذلك الوصول إلى الرسم التجريدي بالذات . اذ وجد الفنان التجريدي القوة المناسبة لتسجيل الانطباعات التأملية غير الواضحة بغية تحويل مظاهر الطبيعة المادية إلى أشياء لا مادية ومجردة من التعبير بحيث يسهل من خلالها النفاذ إلى المطلق الجوهري .

والوصول إلى قيم جمالية مطلقة ذات طابع كلي وشمولي فهذا الفن ينتقل باشكال الطبيعة من صورتها العرضية إلى اشكالها الجوهرية الخالدة... حيث التحول من الخصائص الجزئية إلى الصفات الكلية ... ومن الفردية إلى التعميم المطلق ... لذا كان التجريد يتطلب تعرية الطبيعة من حلتها العضوية ومن اوديتها الحيوية ، كي تكشف عن اسرارها الكامنة ومعانيها الغامضة[2].

تحددت وتبلورت في السنين السبع الأولى لنشأت هذا التيار ، المعالم الفنية الاساسية والأسلوبية للرسم التجريدي، التي أظهرت هذا التيار الفني "باتجاهين رئيسين يقعان في عهدين الأول يبدأ من عام 1910-1916 وذلك يتمثل في الحركة التجريدية التي قام بها كاندنسكي في ألمانيا بميونخ، والتي بدأت بظهور كتابه عن (الروحية في الفن) . أما العهد الثاني : يبدأ في عام 1917 عندما نشر موندريان في مجلة الطراز (دي ستايل) في هولندا آراءه عن التجريدية وعن اتجاهه الفني الذي أسماه بالتشكيلية المحدثة"[3].

وبذلك نجد ان الأبعاد الجمالية للرسم التجريدي هي أبعاد فكرية ذات قيم جمالية تشكيلية على اساس من الطروحات الفكرية ومن بينها ذلك الجانب" الميتافيزيقي الذي يعتبر في طليعة الامور التي أنصّب عليها اهتمام اساتذة المذاهب الحديثة ، وذلك في سبيل الوصول إلى الشكل المعبر، او بعبارة أعمق ، ذلك الشكل الجوهري ، الذي يعبر عن حقيقة الشيء او يعطي فكرة عن مضمونه او المعاني العميقة المستترة فيه ... بينما يصل الأمر في تلك المحاولات الفنية الحديثة إلى ذلك الهدف، الذي يبغي الوصول إلى المطلق اذ يمكن للعين البشرية ان تراه ماثلاً في العمل الفني"[4].

وهذا ما وجد عند افلاطون عندما أكد على أن الفن ليس محاكاة الواقع أو الماديات بل هو محاكاة المثل العليا، فالفن الذي يحاكي الطبيعة عند افلاطون- وهو مجرد استنساخ الاستنساخ ولذلك فقد اعتبر جماله نسبي ، كما وارتبط الفن عند افلاطون بالاشكال الهندسية ، حيث أكد ان " جمال الاشكال لا يعني الجمال الذي يفهمهُ عامة الناس في تصوير الكائنات الحية ، بل اقصد الخطوط المستقيمة والدوائر

([1]) الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث على ضوء نظرية ريد ، المبارك ، غسان ، وزارة الاعلام ، 1973 ، بغداد ، ص63 .

([2]) مذاهب الفن المعاصر والرؤية التشكيلية ، حسن ، حسن محمد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ب.ت ، ص157 .

([3]) المصدر السابق ، حسن ، حسن محمد ، ص162 .

([4]) الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر ، حسن ، حسن محمد ، ج1 ، دار الفكر العربي ، 1974 ، بيروت ، ط1، ص194 .

والمسطحات والحجوم المكونة منها بواسطة المساطر والزوايا ، وأؤكد لك ان مثل وان مثل هذه الاشكال ليست جميلة جمالاً نسبياً مثل باقي الأشكال ولكنها جميلة جمالاً مطلقاً[1] .

ويرى ريد أن ارسطو قد أعطاها بعيداً آخر فهو يقول" ان الصفات الجوهرية التي تشكل الجمال هي النظام ، التناسق الموضوع ان هذا الطابع الشمولي تتبين جذوره في نظرية كاندانسكي الفنية[2]. وأدراكه لوظيفة الفن فعند كاندنسكي ان ان العمل الفني يتكون من عاملين :

1- المكونات الشكلية للعمل الفني والتي لا بد من ان تتحرر من الاعتماد على الطبيعة .
2- ان العمل الفني يمثل عاملاً للروح فهي البصيرة والبديهة[3].

اما مع كانت في الفكر الفلسفي الحديث فكانت فكرة الجمال في الاشكال التي يختفي منها كل مضمون كالنقوش والزخارف الزيتية فعلى الفنان ان يعجب بالشيء الجميل دون أن يلقي أهمية للغايات فحصر الجمال في الشكل وجعل الجمال ذاتياً في ادراكه[4] ، كما تعزز هذا الاتجاه بالآراء الجمالية للفيلسوف الألماني (شوبنهاور) والتي تقوم على أساس " هجر مطابقة الأوضاع الطبيعية بوصفها صارت من الأشياء التي لا تمت بصلة إلى الأعمال الفنية بل انها تحث على ان يكون العمل الفني كلياً كالموسيقى"[5].

كما يرى كاندنسكي ان القيمة الجمالية مهددة كبقية القيم الأخرى في الحضارة الغربية، ازاء تفاقم اخطار العالم المادي الصناعي للعصر الحديث مما جعل هذه القيمة غنية في عينة ، حينها ادرك ان العالم على عتبة عصر روحاني واصبح من الضروري على الفنان ان يجرد الفن من ماديته[6] .

فلدى كاندنسكي ان العناصر التصويرية المجردة للعمل الفني : اشكاله وخطوطه وألوانه وسطوحه يمكنها التعبير عن المشاعر الداخلية للفنان واثارة استجابة عاطفية . أي كما يقول هربرت "هي التعبير عن الاحساس ونقل الفهم[7].

اضافة إلى ذلك فقد تنبه الفنان التجريدي إلى ما أظهره علم النفس من قوانين جديدة وهي ان "الأنا العميقة السرية اللاشعورية التي تتكون من مجموعة من الذكريات والانطباعات والاندفاعات والصور التي نقلت منا ولا نحس بها هي تقودنا دون ان نعلم"[8].

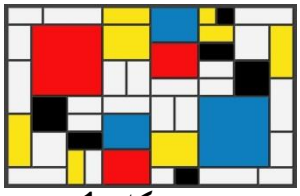
يضاف إلى ذلك المكتشفات المهمة في حقل الفيزياء النووية والنظرية والذرية فالمادة تتكون من وحدات منفصلة تدعى الذرات . والتي تعني في اليونانية القديمة " Atoms " أي غير مرئي . ومما عزز هذا المعنى هو ان هناك قوى كونية خفية تشكل اساساً جوهرياً لعملية الخلق[9].

كما ان العلم والفكر في الحضارة الغربية المعاصرة لم يكن يعمل لصالح فكرة الخلق الالهي والروح أصبحت هي اللاشعور عند غوستاف يونغ ولمح الفيلسوف الألماني نتيشة عن موت الإله كما ان الثيوصوفية[*]. كانت وراء تحول بيت موندريان من الرمزية إلى التجريدية الهندسية الخالصة فقد قدم المذهب الصوفي للتجريد الحديث المصطلحات التشكيلية الخالصة والتي تجعل من العمل التصويري التجريدي نسقاً ذا معنى رمزي واهداف روحية . مما حفز بيت موندريان للأخذ بها بعد عام 1919 حيث قدم تكونياً بالأحمر والأصفر والأزرق عام 1921 .

---

(1) فلسفة الجمال نشأتها وتطورها ، مطر ، أميرة حلمي ، 1983 ، القاهرة ، دار الثقافة والنشر والتوزيع ، ص56.
(2) حاضر الفن ، ريد هربرت ، ت سمير علي ، دار الشؤون الثقافية ، 1986 ، ط2 ، بغداد ، ص70-69 .
(3) الموجز في تاريخ الرسم الحديث ، هربرت ، ص136 .
(4) النقد الأدبي الحديث ، هلال ، محمد غنيمي ، دار العودة ، ط1 ، 1982 ، بيروت ، ص287 .
(5) مذاهب الفن المعاصر ، حسن ، حميد حسن ، المصدر السابق ص186
(6) الرسم التجريدي بين النظرة الاسلامية والرؤية المعاصرة ، الخزاعي ، عبد السادة عبد الصاحب ، اطروحة دكتوراه ، 1997 ، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة ، ص147 .
(7) معنى الفن ، هربرت ريد ، مصدر سابق ، ص296 .
(8) الانسان ورموزه ، كارل غوستاف يونغ ، ت سمير علي دائرة الشؤون الثقافية والنشر ، 1984 ، بغداد ، ص384.
(9) ar.m,Wikipedia.org .

(*) وهو مذهب يعبر عن معرفة الله عن طريق الكشف الصوفي او التأويل الفلسفي او كليهما .



شكل (1)

الأسس الفنية للحركة التجريدية

تبنت التجريدية الوسائط التصويرية الخالصة والتي بأمكانها ان تكشف عن شيء ما من الروح الكونية الشاملة والهدف منها ليس لاظهار جمالها الذاتي فحسب ، وانما كانت تشكل حاجة لتلبية الشروط الشكلية والموضوعية للصورة وقد قال موندريان في هذا الخصوص" تصويرياً يقدم الفنان وسائل مثلما يقدم الرياضي تفسيراً حول الحقائق الجوهرية للطبيعة"[1].

فالفن التجريدي عزز قيمة الخط واللون والعناصر التصويرية الاخرى وهي مجردة ونقية بأمكانها ان تتقبل المضامين والأفكار الطليقة الغير معقدة بخصائص التشبيه والتحديدات الطبيعية ، وتمتلك القدرة لتوليد مالانهاية من الأشكال الحرة التي تناسب هذه المضامين.

وبنفس الوقت فأنها تبقي من الطبيعة كمصدر لوسائله التصويرية التي تشمل الخط واللون والأشكال الهندسية ، والتي تحوي من الطاقات التأثيرية السحرية ذات الصفة الكلية والشمولية ، ان هذه الرؤية قادت كاندنسي إلى وحدة المناخ الايقاعي الروحي الداخلي والكوني الخارجي ونجدها عند موندريان على انها الوحدة التي تلخص الرؤية الجمالية التي تستند إلى النقاء المجرد للوسائط التصويرية المعمارية . وحين قارن بين الشكل والفراغ التصويري وبين الكتلة والفضاء المعماري أي بين المحسوس واللامحسوس او المرئي واللامرئي . هذه الرؤية التوحيدية لبنية الصورة المجردة تجلت في محاولة فن الحد الأدنى او الفن الاختزالي . للتوفيق بين الايقاعات الكونية اذ دمج التعبير الشكلي والحركي والموسيقي في حدود امكانيات الوسائط التصويرية كما في الشكل

شكل رقم (2)

وبذلك فان هناك عالم يقف على الضد من العالم المادي وهو عالم الحقيقة الذي يعتبره جزء من الروح التي لا يمكن الوصول اليها بالحسابات المادية فالقيم التي ينسبها إلى الألوان ، هي أساساً قيم حدسية لا حسية وذاتية لا موضوعية فهو يقول: (ان اللون هو بمثابة مفاتيح الانغام الموسيقية، والعينان هما الآلتان اللتان تجعلان الفنان يلمس المفاتيح، والروح هي بيانو بعدة أوتار ، والفنان هو اليد التي تعزف ، فيلمس مفتاح او آخر بشكل هادف يحدث الفنان اهتزازات في الروح)[2].

ومع الاتجاه التجريدي الهندسي والذي يقوم على البحث العقلي من اجل أيجاد أنماط وتراكيب تخضع لنظام رياضي في تنسيق العلاقات بين الأشكال تنسيقاً قد روعي فيه توازن الأجسام وتشابك الخطوط والايقاع في حسن توزيع الألوان وزيادة احساسنا بالبناء القوي ومن رواد هذا الاتجاه هو الفنان (بيت موزريان) والذي استغنى عن الأشكال الطبيعية واستخدام الأشكال الهندسية والزوايا القائمة في تصميم لوحاته وهو بذلك يتوجه نحو النزعة الصوفية والتي حملته على الذهن في كل ما هو عاطفي او حسي ، والاكتفاء بالجوهر[3].

([1]) Momdrian , Elgar, Frank , London: Thumas and Hudson , 1968 . 110

([2]) الفن التجريدي أصله وعناه ، هيث ، آدرين ، ت: محمد علي الطائي ، مطبعة اليقظة ، 1988 ، بغداد ، ص22-23 .

([3]) محيط الفنون ، فوزي ، حسن ، مطبعة المعارف ، 1970 ، مصر – القاهرة ، ص424 .

انطلق موندريان من أختزال البنى التأليفية لدى التكعيبية وعمد بعدها إلى تقسيم اللوحة إلى مساحات صغيرة مستطيلة او مربعة، ليصل مع بداية العشرينات إلى اكتشاف الشكل المصور المبسط، المعبر عن مقدرة الفنان التأملية وعن مفهومه الخاص للإنسان . وهذه التجربة قادته إلى ما يسمى "بالتشكيل الصافي" المميز بنقائه ووضوحه وتقشفه بنظر الفنان (اتحاد الفردي والعام) اذ يقول ان على "الفن ان يصل إلى توازن صحيح باكتشاف وسائل تشكيلية صافية في تقابل مطلق"[1]. فلديه ان العلاقات الصافية بين الخطوط والألوان بعيداً عن المشاعر المزاجية هي وحدها كفيلة ببلوغ الجمال الخالص كما في الشكل (1) .

فلديه ان هذه العلاقات البنائية تستند إلى صيغ هندسية من خلال تقاطع العمودي والافقي وهي قيمة جمالية تجريدية خالصة ولأجل ابداع هذه القيمة المجردة يتم ذلك بصهرها في وحدة فنية أكبر اذ تتحول من وضعها الاستاتيكي إلى وضع ديناميكي يتميز بالاستمرارية والتوليدية لأشكال تجريدية خالصة كما في الشكل(1) . وهذه الصيغة التجريدية الخالصة جاءت تبعاً لاضفاء الأبعاد الفكرية على الشكل الفني من خلال " عمليات التبسيط والاختزال ، فعن طريق الاختزال يستطيع المرء ان يحقق التبسيط الكمي للجمال او الخصائص الفردية ... فالاختزال هو الطريق الواضح إلى عالم اكثر روحية وفكرية"[2] .

ويعد موندريان ممثل لجماعة الأسلوب (Destigl)[*]. وهذه الحركة لم تقتصر على التصوير ، بل كانت تبحث عن روابط جديدة بين الفنان والمجتمع ، وتهدف لتوحيد بين الفنون فلا يوجد تناقض جوهري ، في نظر اتباعها وخاصة (فان دوسبرغ) المحرك الفكري لها ، بين العمارة واي شكل من أشكال الأبداع الفني لذا انظم اليها مهندسون معماريون أمثال Oude ، وفانت هوف ، وريتفلد، اللذين ساهموا في تطور هذه الحركة[3].

اذ اعتد الرسامون على " استخدام الاشكال الهندسية دون غيرها ، وبخاصة المستطيل ، اساساً للتصميم ، سواء في فن التصوير او النحت او العمارة... وكانت طريقة (فان دوسبرغ) في استنباط التكوينات الهندسية ، هي البدء برسم كائن طبيعي – ولنقل بقرة رَسماً واقعياً ، ثم تجريد هذه الصورة ، خطوة خطوة ، من تفاصيلها الواقعية، حتى يصل إلى الشكل الهندسي الذي تنطوي عليه، أي المستطيل مثلاً في حالة البقرة[4].

اشتغلت حركة الدوستايل على تحديد وظيفة اللون المستخدم بشكل يعبر عن المدى الفضائي من خلال تحديد البقع او المساحات اللونية الصافية تحديداً هندسياً دقيقاً وهذا الفصل الواضح بينها وتجاورها على مسطح واحد بأعماق متفاوتة يولد لدينا انطباعاً بالتقسيمات الزخرفية كما نجدها في واجهات البيوت وكذلك في الأثاث والمنحوتات[5].

اما حركة السوبرماتزم (supermatisl) والتي تزعمها المصور الروسي كازامير مالفيتش (Kasimir malivtich 1878 – 1935) والتي يتم التركيز فيها على أثر الحساسية الصافية للأشكال الهندسية المسطحة المسطحة وتشديد الاقتران التام في توزيعها ومراعات الحرية في التلوين .

---

(1) المصدر السابق نفسه ، أمهز محمود ، ص229 .

(2) Abstract painting , Pohribny , Arsen , P 17 , New york .ph oidon press /imited/ 1979

(*) وهو اصطلاح ظهر للفترة 1917 – 1934 ، وأطلق على مجموعة من الفنانين وهو بالأصل يحمل اسماً لمجلة دورية في امستردام ساهمت في نشر الأفكار التجريدية وضمت هذه الجماعة كلاً من ديسبرج Van Doesburg 1983- 1931 إضافة إلى موندريان وآخرون وكانت تقوم على اسمى تطهير النماذج من المظاهر الطبيعية بالتدرج شيئاً فشيئاً ، كي يصل الشكل إلى أبعاد رياضية مجردة ، وغلبت على مساحتها اللونية والشكلية صفة التناظر كما في الفنون الشرقية ، وقد اختزلت الالوان إلى أقصى مدايتها وكانت الخطوط صارمة " الخزاعي ، عبد اللسادة عبد الصاحب، المصدر السابق، ص143

(3) التيارات الفنية المعاصرة ، أمهز محمود ، مصدر سابق ذكره ، ص232 .

(4) قصة الفن الحديث ، نيو ماير ، سارة ، ت: رمسيس يونان ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ط2 ، ب. ت ص152-153.

(5) التيارات الفنية المعاصرة ، أمهز محمود ، ص232 .

فقد استخدم الفنان اوضاعاً هندسية رياضية صرفة وذلك من خلال رسم مربعات سوداء على أرضية بيضاء ، ثم خطا خطوة إلى الامام ، فرسم دوائر سوداء على أرضية بيضاء ، وبلغ الغاية في الصفاء برسم مربع أبيض على أرضية بيضاء؟ وهذا ما يقترب وبشكل كبير مع اسلوب حركة فن الحد الأدنى مع الفنان كما في الشكل الذي عبر فقد قال ماليفتش في وصف فئة : " ان السوبر مائية تلخص فن التصوير برمته في مربع اسود على لوحة بيضاء" [1].

القيم الجمالية لحركة فن الحد الأدنى

ان حركة ما بعد الحداثة في الفنون لا تحمل دلالة زمنية بقدر ما هو مصطلح له دلالاته الفكرية والنقدية التي تؤشر إلى اطار فكري جامع لعدد من التيارات الفنية وأنماط التعبير التي بدأت تغزو المشهد الفني في الغرب منذ الستينات من القرن العشرين والى الآن كنتيجة لمجموعة من التحولات والمتغيرات السياسية والاجتماعية والعلمية والاقتصادية وتركزت في فلسفتها العامة على هدم الحاجز الذي شيدته فنون الحداثة ما بين الثقافة الراقية او ما يسمى بثقافة النخبة وما بين الثقافة الجماهيرية.

وفي سياق هذا التطور يظهر جلياً ان ما بعد الاحداثة تعني خطاباً يمثل ما بعد العبور إلى نظام عالمي جديد ، يتقبل مجتمع التعدية الثقافية [*]. والمفتقر لمركز هيمنة أو اتصال او أنتاج فكري ليعمل على تذويب وألغاء الفوارق الثقافية المعرفية وبما ان المجتمعات المحلية متعددة ومختلفة ، فان الحقائق ستتعدد وتختلف وتتداخل باختلاف الطروحات الفلسفية والنقدية التي سبقت وزامنت هذه التيارات.

فالعدمية التي جاء بها فكر (نيتشه)[**]. تعني التطرف في التعبير وغياب الأهداف الكبرى على نحو أفقد القيم كل قيمتها ومعناها وحقيقتها (فيري نيتشة) ان افساد العالم تم على يد العقل ومن هنا كان تدخل العقل حسب رأيه ، وبالاً على الحداثة لانه يوقف سيرها ويفقدها هويتها المستمدة من اللاوعي ، الذي هو أساس كل ابداع اساس الاساطير والمشاعر الأولى للبشرية"[2].

وبذلك عمد نيتشة إلى فتح الأفق الرحب لعصر ما بعد الحداثة في الفكر والفلسفة والفن والأدب وذلك عبر تفكيكه لعناوين الحداثة كالعقلانية والذاتية والتقدم والأعلاء من شأن الفردية واللاوعي ، والعبثية والفوضوية ، أي ان فكر نيتشة قد وجد من يتبناه ويمثله ويتأثر به ويستلهم منها الأسس اللاعقلانية فـ "الفكر الغربي الحديث الذي يتأسس على مفهوم (هيراقليطس) في الصيرورة وقانون التغير الدائم ، يعود ليستلهم عدمية نيتشة ، هذه العدمية التي أتكأ النقد الغربي الحديث عليها ، فجاءت حرباً على العقلانية وأنظمتها ، ومن هنا كان النقد ينفي الاحادي المتجانس لصالح الكثرة واللاتجانس والتشظي وتعذر اليقين"[3].

وبذلك أصبحت كل المبادئ الراسخة والمثل العليا من العصور السابقة عدمية مع الحداثة ، وعلى أساس الثقافة الشمولية التي مرت بها المجتمعات الغربية . فقد ولدت احساس بالتحول الثقافي على أثر النقد الذي تعرضت له التصورات العقلانية للحداثة والذي مارسته فروع معرفية ما بعد حداثية فابرز التحليل النفسي هشاشة مفهوم الذات أما الثورة اللسانية البنيوية فقد قلصت من صلاحيات وفعاليات الذات المنجة للخطاب .ان عدمية نيتشة تنبؤية فهو ينبئنا بما سيحدث في المستقبل فيشير بحلول العدمية في القرنين الآتيين وقد تمحورت فلسفة

([1]) المصدر السابق ، نيومايير ، سارة ، ص152 .

([*]) وهي الربط بين ظهور خصائص شكلية جديدة في الثقافة وبين ظهور نمط جديد من مجتمع الاستهلاك او المجتمع ما بعد الصناعي ومجتمع وسائل الاعلام او الرأسمالية متعددة الجنسيات وهي لحظة يمكن ارجاعها الى فترة ازدهار ما بعد الحرب العالمية الثانية في امريكا واواخر الاربعينات وأول الخمسينات وفي فرنسا عام 1985 نراجع :

Jameson , Fredcipostmodrenism , or , The cuitural Logic of Late capitalism p 103

([**]) نيتشة ، فريدرك (1844- 1900) ولد في مدينة دكين في روسيا، واثر في فلسفته القارة الأوربية وآدابها ، يعد احد المرجعيات الرئيسية التي تؤسس خطاب نقد الحداثة وتمتاز نصوصه بالطابع المفتوح ولديه العدمية تأخذ معاني متعددة (1. عدمية ضمنية ، 2. عدمية ناقصة ، 3. عدمية مكتملة) .

([2]) الحداثة عبر التاريخ (مدخل إلى النظرية) ، حنا ، عبود ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1981، ص34.

([3]) نقد المسكوت عنه في خطاب المرأة والجسد والثقافة ، أميرة ، غصن ، دار المدى للنشر ، بيروت ، ب.ت، ص3-4 .

نيتشه حول أربعة أفكار، وهي : الاعلان عن موت الله ، ثم الأنسان الأعلى المتفوق ، وأخيراً العودة الأزلية ان عدمية نيتشة يبدأ حينما يعلن تمرده ، والتمرد عنه يبدأ حينما يعلن موت الله ، فهو بنى فلسفته على التمرد[1].

ومع البنيوية [*] فقد افادت ما بعد الحداثة من المنهج البنيوي القائم على التحليل فضلاً عن الشمولية أي تحليل الظاهرة من خلال عناصرها والنظر إلى كل جزء من هذه الظاهرة في ضوء علاقته بالكل وأولوية الكل على الأجزاء فهي تعني " ان كل شيء في الوجود عامة والأنسان خاصة عبارة عن بناء متكامل يضم عدة أبنية جزئية تقوم بينها علاقات محددة هي التي تعطي هذا الشيء بناءه وتوضح وظيفته وتبيّن مكانه ضمن أبنية الوجود الأخرى"[2].

اذ تقف فلسفة فوكو بالتضاد المباشر مع الفلسفة الغربية القائمة على الحداثة والنزعة الانسانية والفكر الجدلي التطوري الذي يأخذ بنظر الاعتبار التاريخ والظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في تطور المجتمعات البشرية ومن ثم ولادة الاجهزة المفاهيمية وجميع القيم التي تدخل في مجال المعرفة البشرية حيث اعتمد فوكو على النزعة التحليلية المعاصرة التي سادت اوربا في الخمسينيات من القرن العشرين[3] .

وبذلك نادت البنيوية مع فوكو بموت الانسان وموت التاريخ وتدرس النصوص الفنية كبنى مستقلة مستبدلاً التاريخ البشري والاحداث البشرية والواقع الاجتماعي المعاش بالنسق والمفهوم الذي يوجد قبل كل شيء ان هذا الفكر هو فكر قاهر وقسري ... دون ذات ومغفل الهوية ، وهو موجود قبل أي وجود بشري واي فكر بشري انه بنية نظرية كبرى[4] .

فالبنيوية تستمد حضورها من اشكال (البنية كمفهوم نقدي تحليلي ، فتعمل البنية كنظام تحويل يشتمل على قوانين ثلاث هي الكلية – والتحول – والتعديل الذاتي)[5] .

كما لم تعد النظرة العلمية الى الاشياء نظرة جزئية تصل الى معرفة الكل من خلال الجزء وخصائصه ، فلا الجزء هو نفسه الكل ، ولا الكل هو مجرد مجموع اجزائه فقط ، بل الاهم هو العلاقة التي تسود بين الاجزاء وتحدد النظام الذي تتبعه الاجزاء في ترابطهما ، والقوانين التي تنجم من هذه العلاقة وتسهم في بنيتها في الوقت نفسه[6] .

وفي أواخر السبعينيات من القرن العشرين بدأ مشروع ما بعد الحداثة بالتطابق مع الخطاب ما بعد البنيوي من خلال التصورات والنظريات التي ساقها ابرز ممثلي تلك الاتجاهات وهم (جان فرانسوا ليوتار ، وجان بودريان ، وريتشارد روتي) .

فلقد تلخصت طروحات مفكري ما بعد الحداثة ونقدهم الاستيمولوجي للحداثة بعدم تناول الواقع والفكر الا بوصفهما متجزئين فالواقع ما هو الا مجرد مرآة تعكس انهيار العقل الكلاسيكي ، فالفكر ما بعد الحداثي يحاول التعبير عن انهيار كل الانساق الحداثية التي دعت الى قول الحقيقة بتطابقها بين الموضوع والعقل ويؤكد ان افكارنا ليست انعكاساً للواقع بل هي قراءة له فقط ، كما هو العلم الذي لا يمكن ان يكون فيه معيار عام للصدق كما يقول (بوير) الذي يرى "إن التصور المفتوح للحقيقة ينطلق من السعي الدائب للتعلم من الأخطاء"[7] .

([1]) هكذا تكلم زرادشت ، نيتشة ، فريدرك ، ت : فليكس فارس دار أسامة ، دمشق ، ب.ت ، ص32 .

([*]) منهج فكري واداة للتحليل ، تقوم على فكرة الكلية او المجتمع المنتظم اهتمت بجميع نواحي المعرفة الانسانية واشتهرت في مجال علم اللغة والنقد اشتق لفظ البنيوية من البنية . المسيري عبد الوهاب وليتريكي منحى الحداثة وما بعد الحداثة المصدر السابق ص 342.

([2]) المذاهب الفلسفية المعاصرة ، سماح رافع محمد ، مكتبة مدبولي ، 1973 ، القاهرة ، ص125-126 .

([3]) الخطاب الفلسفي المعاصر ، الدواي ، عبد الرزاق ، دار الطليعة ، 1992 ، بيروت ، ص133 .

([4]) المصدر نفسه ، ص132 .

([5]) معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، علوش ، سعيد ، ط1 ، دار الكتاب اللبناني ، 1985 ، (بيروت) وسوشيرسي (الدار البيضاء) ، ص52 .

(6) دليل الناقد الادبي ، الرويلي ، ميجان وسعد البازعي ، ط2 ، المركز الثقافي العربي ، 2002 ، بيروت ، ص33 .

(7) فكرة التفتح في فلسفة كارل بوبر ، الخضر ، مذبوح ، منشورات الاختلاف ، 2009 ، الجزائر ، ص88 .

أما بالنسبة للتفكيكية فهي تعني "سعي متواصل الى زعزعة المعنى الثابت وإضاءة تطرف اللغة واللعب اللانهائي داخل حركة المعنى ، وهو كفيل بنسق كل النصوص والانظمة الموحدة وهو ايضاً زعزع استقراء الثنائيات الشهيرة الكلام ، الكتابة ، الحضور ، الغياب ، المعنى ، اللامعنى ، الحياة ، الموت ، العقلاني ، العاطفي ، ذلك لأن هذه الثنائيات انقلبت الى ادوات لإيضاح البنية الجوهرية للفكر الانساني والثقافة واللغة"[1] .

لقد قدم الفيلسوف الفرنسي المعاصر (جاك وريدا) مشروعه المعروف بالتفكيك والذي يعد اكثر مشاريع الحداثة ارتباطاً بالمزاج الثقافي الغربي والمزاج الثقافي الامريكي خاصة ، وعند محاولة كل من الفيلسوفين الألمانيين (فريدريك ينتشه ، مارتن هيرمر) تجاوز الميتافيزيقية من خلال العمل على هدمها ، فقد طور دريدا مفهوم الهدم وجعل منه مفهوماً فلسفياً اطلق عليه التفكيك ، والذي عمل على الغاء التراتبية القديمة الميتافيزيقية داخل الفكر (المعقول – المحسوس) (الروح – المادة) (الباطن – الخارج) (الدال – المدلول) (الجوهر – المظهر) (المركز – الهامش)[2] .

وبذلك فان غياب المركز الثابت ومفهوم التدمير في الفن – وموت المؤلف – انتفاء القصدية – اللعب الحر للدوال – المراوغة – وتعدد القراءات والتفسيرات اللانهائية – والانتشار والتناص والحضور والغياب والاثر كل هذه تشكل (استراتيجية التفكيك) وتفعل من اشتغالاته في النتاج الفني والادبي لتيارات ما بعد الحداثة .

ذلك ان المركز الثابت – والجوهر – ومركز الوجود – والحقيقة هي مسميات ينظر دريدا لا يمكن تحقيقها في هذا العالم المتحول والمتغير وتشير الى ذلك بقوله "المدلولات العليا التي تمثل ارضية ثابتة تقف فوقها متغيرات العالم الخارجي الذي يمدنا بالمعرفة وهذا المركز الثابت هو ما يرفض المشروع التفكيكي الاعتراف به"[3].

لجأ دريدا من خلال منهجه التفكيكي الى تفكيك المعنى وان النص (العمل الفني) ساحة تباينات وانه مجال للتوتر والتعارض وحيز للتشتت اذ يقول دوماً عن القراءة تفكك البنى وانفجار المعنى وتشظي الهوية[4] ، واتجه نقده للمراكز الغربية نحو الاسس التي تتمحور حول فكريتين اساسيتين هما : التمركز حول العقل – وميتافيزقيا الحضور[*] ، اذ يطمح الى تفكيك كل مراكز الدلالية وبؤر المعاني التي تشكلت حول هذين المحورين .

أما بالنسبة للسيميائية فهي علم مهتم بدراسة العلامات اذ يؤكد (بيرس) ان كل شيء يدرك بصفته علامة ويشتغل كعلامة ويدل باعتباره علامة ، فالتجربة الانسانية هي سلسلة من العلامات المترابطة والمتراكبة[5] .

فالسيميائية هي دراسة الشفرات والاوساط وبذلك فهي تهتم بالايديولوجيا والبنى الاجتماعية – الاقتصادية والتحليل الفني – تأثرت السيمائية تاريخياً بالبنيوية الفرنسية ، وما بعد البنيوية وتعددية (ميشيل قوكو) والفرويدية الجديدة عند (جاك لاكان) وعلم الكتابة عند (جاك دريدا)[6] ، فالدال والمدلول (العلامة ورمزها) لهما ثلاثة اشكال سيمائية تنطلق منها العلامة في النظرية والتطبيق وكالآتي :

1. العلامة الايقونية (I con) : هي العلامة الارتباطية بين الدال والمدلول .
2. العلامة الاشارية (Index) : هي العلامة السببية بين الدال والموضوع (علاقة منطقية) .

---

(1) تفكيكية جاك دريدا ، صبحي حديدي ، جريدة القدس العربي ، العدد 1722 ، في 2004/11/3 ، ص3 .

(2) مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة ، الشيخ محمد ، وآخرون ، مصدر سابق ، ص156 .

(3) المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك ، عبد العزيز ، حمودة ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، مطابع الوطن ، 1998 ، الكويت ، 299-300 .

(4)ن قد الحقيقة والفن والحقيقة ، حرب ، علي ، المركز الثقافي العربي ، 1993 ، بيروت ، ص21 .

(5) سيمائيات بيرس ، سعيد سنكراد ، مجلة علامات ، العدد 1 ، السنة الاولى ، 1994 ، ص5 .

(6) السيمياء والتأويل ، شولن ، روبرت ، ت. سعد الغانمي ، ط1 ، 1994 ، ص15 .

3. العلامة الرمزية (Symbox) : هي العلامة غير السببية بين الدال والمدلول.

فقد اشار (دي سوسير) (1857-1913)[1] الى امكان قيام علم جديد يعالج حياة العلامات في كتف المجتمع ، اذ يقول : "يمكننا ان نتصور علماً يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية ، علماً سيشكل فرعاً من علم النفس الاجتماعي ومن ثم فرعاً من علم النفس العام ، وسوف نطلق على هذا العلم اسم (السيميولوجيا) من الكلمة الاغريقية (Semeion) بمعنى العلامة[2].

التحولات البنائية لحركة فن الحد الأدنى[*].

ظهر (الفن الاختزالي) أو (الفن الأقلي) ما بين (1964- 1965م) في الولايات المتحدة ... ويقصد به استخدام الحد الأدنى من العناصر البصرية ، فهو يقتصر على ما هو أساس في التصوير والنحت ، اذ يختزلهما بناء على المبادئ الأكثر التزاماً بالتجريدية الهندسية .

اذ يمكن القول ان الفنانين الأقليين ينطلقون من التحولات الشكلية ، كما حصل في مجال التصوير منذ التكعيبية والتيارات الفنية اللاحقة ، اذ ان تلك التحولات تتمثل بتحول المدى الفضائي أو زواله ، نتيجة للتركيز على سطح اللوحة والتخلي عن علم المنظور، والايهام بالعمق ، وقاد ذلك إلى التخلي تدريجياً عن مظاهر التصوير الخاصة لصالح المادة[3].

وبذلك جاء هذا الاتجاه نقيض للنزعة الانفعالية في التجريد التعبيري[**]. وكذلك فن الاوب آرت[***]، وغيرها من تيارات ما بعد الحداثة التي خرجت عن قيم التشكيل المتوارثة وبالتالي تعلقه بنزعة التجديد وملاحقة التحولات الفنية المتأثرة بالتكنولوجية ووسائل الاتصال بين الحضارات والشعوب دون اغفال شخصية الفنان نفسه امام ما يواجهه من تمرد وقلق[4].

مما قاد إلى تحول جديد ، هدفه العودة إلى النظام وتحويل التصوير نفسه إلى تحليل آيدلوجي للبنية اللغوية الخاصة به والتمسك بنوع جديد من الشكلية التي أستبعدت المسألة الخارجة عن نطاق الفن، بمعنى ان (الفن شيء) يناقش فقط بتعابير ملازمة له. وهو ما تشير اليه

---

(1) تيارات في السيمياء الموسوعة الفلسفية العربية ، فاخوري ، عادل ، مج ح ، ق1 ، ط1 ، بيروت ، معهد النماء العربي ، 1988 ، ص13 .

(2) Ferdinand de Saussure : Couvs de ling uistique genera Le , ed payot , Paris , 1962 , P.33 .

(*) فن الحد الأدنى (Minimal Art) نشأ هذا الفن في أمريكا وقد أطلق هذا المصطلح من قبل الفيلسوف (ريجارد ووهلم) ليضيف نوعاً خاصاً من فن القرن العشرين ذات محتوى فني واطئ. وقد حمل فن الحد الأدنى مسميات عديدة منها (الفن الاعتدالي، والفن الاختزالي، أو التقليلية، أو الفن الافلي)

الانتر نت : http: www.Art Lex.com-Information abowit art

(3) الفن التشكيلي المعاصر ، أمهز محمود ، المصدر السابق ، ص296 .

(**) التعبيرية التجريدية Abstract Expressionisam: سميت بالتعبيرية التجريدية أو (التجريد الغنائي Abstract Iyripu) لما فيها من حركة وانفعال وحركة تلقائية . كما وصفت أحياناً بالآلية (Outomatisme) تأثيراً بفرويد وأندريه ماسون لتجنبها المراقبة العقلانية أو (البقعية) (Tochisme) اشارة إلى النقاط أو البقع التي تظهر على اللوحة ، وفي أمريكا اطلق عليها اسم (التصوير العقلاني أو التصوير التحركي) (Action painting) الا ان التعبير الأكثر شمولاً هو (اللاشكلي form) . أمهز محمود التيارات الفنية المعاصرة / ط1، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، 1996 ، بيروت – لبنان ، ص 312- 313 .

(***) الفن البصري (OpArt) : يهتم هذا النوع من الفن بالتوجهات البصرية التي تنتج شعوراً بالحركة يتعلق الامر بشكل من اشكال الفن التجريدي ، الذي يعود في الأصل إلى التعليم الذي تشير من قبل (جوزيف ألبير) بالبا وهاوس سنة 1920 حيث عرض نظريات اللون ، وابتكر عدة تجارب بصرية .

(4) النحت الاعتدالي ، شمعون ، عبد الرؤوف ، من مجلة البصيرة ، العدد/1 تصدرها رابطة التشكيليين الفلسطينيين ، الاردن ، 2002 ، ص82.

حركة (الفن الاعتدالي) ، وبعد ذلك يتم تحديد "جميع العلاقات القائمة بين التصوير والفن الأقلي بفضل الآليات المفترضة لنظرية تطور الفن من حيث هو اختزال عصري" ولاشك ان التصوير الافلي قد جعل هذا الاختزال العصري جذرياً[1].

وهنا اشارة إلى نقطة التحول في هذا الفن عبر مرجعيته التاريخية التي تمتد إلى الروس وبالذات (كازامير ماليفتش) في أعماله (صليب أسود) (مربع اسود) مع اختلاف القيم الجمالية التي استند اليها الفنان في تكنلوجيا التجريد ففي الحد الأدنى تحول العمل الفني إلى مجرد مفهوم .

فاكتفت باتريسيا جوهانسون مثلاً بأن قسمت لوحتها الكبيرة (2.59 × 8.53م) إلى قسمين باتجاه الطول ، بواسطة خط اسود عريض بينما عمد جو باير إلى توضيح اطراف اللوحة ذات المساحة الرمادية الفاتحة والمتجانسة ، باستخدام اللون القاتم أطاراً .

فمع الفن الأقلي ان دلالة الموضوعات الجمالية يجب ان تقرأ على سطح العمل الفني ذاته ، مما يعني ان للخيال وظيفته، والتي تبقى محصورة داخل حدود مظاهر العمل الفني، وليس بوصفه صورة متخيّلة ، لان الصورة المتخيلة توجد على نحو مغاير للوجود الذي توجد عليه الأشياء ، لانها ليست شيئاً موجوداً واقعياً ، انما توجد وجوداً لا واقعياً برأي سارتر[2].

وهذا يناقض الشكل التجريدي والمختزل مع فاليفتش وكاندنسكي الذين اهتموا بتكوين الأشكال من الذات وذلك بتخطي الواقع رافضة المحاكاة والتقييد بالطبيعة لتناول الشكل من الداخل بوصفه غاية . فمع رينهاردت وهو أحد الرسامين البارزين لهذه الحركة فقد أنتج عدداً من اللوحات عرفت بأسم (العمل التصويري الأخير) أو (التصوير الاسود) هذه اللوحات المربعة قسمت إلى تسعة مربعات متساوية ، ألوناها قاتمة جداً، وأطرافها تذوب في اللون الأسود ، وبالرغم من أن الفارق اللوني بين المربعات ضئيل جداً الا اننا اذا أمعنا النظر نجد تلاعباً لونياً بمنتهى الدقة ، وباختزال هذه الفوارق اللونية توصل إلى المسألة القائمة بين الحدود العقلانية لتطور شكل هندسي ، واللاعقلانية في طريقة معالجة اللون[3].

لم يكن الفن الاختزالي نشاط فنان واحد ، بل نشاط مدرسة كاملة من الفنانين من بينهم كارل اندريه ودان فلافن ، وروبرت موريس وسول لويت وجان ماكرانجن ولم تكن هناك حدود بين التصوير والنحت فالحدود المتعددة للتصوير الزيتي لم تعد موجودة ، ويمكن للعمل ان تكون له القوة المتوقعة له . والفراغ الحقيقي بالطبع أكثر قوة وتحديداً من اللون المكسوب . وان أوضح الأمثلة على ذلك بين هؤلاء الفنانين هو (دونالد جود) الذي قال عما يمارسه " ان الابعاد الثلاثة هي الفراغ الحقيقي . الذي تتلخص من مشكلة الخداع والفراغ الحرفي ، هي الفراغ داخل وصول العلامات والألوان ، وهي التخلص من أكثر التراتيم السائدة في الفن الاوربي والتي لقيت اكبر اعتراض ورفض[4].

اتخذ (جود) لنفسه اسلوباً زاهداً انعزالياً في اعماله الفنية مكعبات بيضاء أو بنى ثلاثية الأبعاد كذلك اعمال (سول لويت Sollewitt) المبنية على المكعب وهو العنصر الاساسي في البنية التأليفية انما تتوجه إلى الفكر أكثر مما تتوجه إلى العين، ذلك لان الافكار وحدها يمكنها ان تكون اعمال فنية[5].

تتميز الأعمال الفنية الاختزالية ، بالفخامة في التعبير، والبرودة والحياد الجمالي فقد طرحت اختزالية (جود) قيمة جمالية متفردة في شكلها الصناعي البسيط بتمظهرات تكعيبية أو وحدات هندسية بطريقة (الكوم) أو التعاقب الأفقي أو العمودي) . ليضعها بأشكال مستطيلة متكررة ومتباعدة على حد سواء متضمناً أي رابطة تاريخية فهو لا يمنح اعماله أسماء فاعماله (بلا عنوان) ، ليسجل بذلك على

(1) التيارات الفنية المعاصرة ، أمهز محمود ، المصدر السابق، ص481.
(2) الخبرة الجمالية ، توفيق ، سعيد ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، 1992 ، دمشق ، ص158 .
(3) الخبرة الجمالية ، توفيق ، سعيد ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، 1992 ، دمشق ، ص158 .
(4) الحركات العالمية منذ عام 1945 ، سميث ، ادوارد لوسي ، ت: أشرف رفيق عفيف ، هلا للنشر والتوزيع ، منشورات مركز الشارقة للابداع الفكري ، ب،ت، ص203 .
(5)المصدر السابق ، أمهز محمود ، 480 .

هوية جديدة تحمل خصائص البعد الواقعي البيئي الجديد بلونه الصناعي وشكله المعامل آلياً عن طريق الماكنة[1]. وفي هذا يقول (روبرت موريس) صديق جود. "ان بساطة الشكل لا تعني بالضرورة انها تتعادل مع بساطة التجربة فالأشكال الموحدة (المكررة) لا تقلل من العلاقات بل تنظمها وترتبها، فاذا كانت الطبيعة السائدة الوراثية للأشكال المكررة تؤدي وظيفة الثبات والسكون فان تخصيص علاقات المقياس والنسب... الخ لا تلغي من الوجود ، بل هي ترتبط بشكل اكثر تماسكاً معاً...." [2].

مما يهم الفنان الاختزالي هو الشكل كقيمة وحدة وهي الأكثر أهمية وخاصة في النحت فهناك شعور بالترتيب فالفنان يطرح صورة جزئية لنظام وترتيب كامل عن طريق مجمل الفراغ الذي يمكن تخيله ويترك المشاهد يملاء الفراغات البينية، كما هو الحال في اعمال النحات الاختزالي سول لويت في عمله (تنوعات ثلاثية) وهذا ما نجد له جذوراً مع المدرسة الشكلية في علم النفس (وهي الجشتالتية) التي تهدف إلى ادراك الكل المتكامل الاجزاء .

فقد ركز الفن الاقلي على اعطاء اهمية خاصة لفكرة التنوع والتداخل والنسقية انطلاقاً من صور أولية يصار إلى ابراز مقومات الشكلية بطريقة تكاد تكون رياضية فالقيمة الجمالية للعمل الفني الاختزالي يتحدد بفضل صفاته المحسوسة بعيداً عن الخلفيات اللامادية[3]. وهذا بالذات ما يتناقض مع القيمة الجمالية للفن التجريدي .

مؤشرات الاطار النظري

أ. **الحركة التجريدية**

1. قلب التجريد المفاهيم الجمالية منطلقاً لا من الشيء المرئي وتحليل اشكاله الخارجية بل من الذات لتناول الشكل من الداخل بوصفه غاية .
2. تسعى ظاهرة التجريد الى تخطي الواقع رافضة المحاكاة والتقيد بالطبيعة محاولاً استخلاص شيء من المحسوس هو بمثابة الحقيقة او المفهوم او الفكرة .
3. مهدت الفرصة للمتلقي للمشاركة في قراءة او اعادة بناء العمل الفني كونه ذا علاقات وانساق تحركها بنى فنية راسخة ذات مرجعيات متغيرة بعيدة عن دور الفنان وثقافته ومواقفه الفكرية والذاتية مما ساهم في تعدد القراءات
4. التحول من الخصائص الجزئية الى الصفات الكلية ومن الفردية الى التعميم المطلق .
5. إن الابعاد الجمالية للرسم التجريدي هي ابعاد فكرية ذات قيم جمالية تشكيلية ذات جانب ميتافيزيقي .
6. إن الصفات الجوهرية التي تشكل الجمال في النظام – التناسق – الوضوح ذات طابع شمولي وهي انساق وعلاقات حرة تستدعي الرؤية الخاصة للفنان.
7. إن القيمة الجمالية في الرسم التجريدي تمثل عاملاً للروح فهي البصيرة والبديهية .
8. يتخذ الفن التجريدي من الحدس الصوفي اساس لادراك الجمال ، فالقلب اشد ادراك للجمال من الحواس .
9. يمكن للاشكال والخطوط والألوان والسطوح التعبير عن المشاعر الداخلية للفنان .
10. اهتمام الفن التجريدي بطروحات علم النفس الفرويدي حول الأنا العميقة واللاشعورية التي تتكون من الذكريات والانطباعات والصور.
11.

(1) التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة ، الوادي ، علي شناوة ، والحسيني ، عامر عبد الرضا ، ط1، مؤسسة دار الصادق الثقافية ، 2011 ، عمان – الأردن ، ص331.
(2) الحركات العالمية منذ عام 1945 ، سمث ، ادوارد ، المصدر السابق ، ص204.
(3) المصدر السابق ، امهز محمود ، ص478.

ب. حركة فن الحد الادنى

1. تعد فنون ما بعد الحداثة نتيجة لمجموعة من التحولات والمتغيرات السياسية والاجتماعية والعلمية والاقتصادية .
2. مجتمع التعددية الثقافية أي العمل على الغاء الفوارق المعرفية .
3. تستند الى العدمية التي جاء بها فكر (نيتشه) والتي تعني التطرف في التعبير وغياب الأهداف الكبرى على نحو أفقد القيم كل قيمتها .
4. الاعتماد على الاسس اللاعقلانية ، والعبثية والفوضوية .
5. الابتعاد عن الثوابت واعتماد الاختلاف الذي ينفي الأحادي المتجانس لصالح الكثرة واللاتجانس والتشظي .
6. اثبت النقد العربي هشاشة ومفهوم الذات .
7. التأكيد على الوجود المادي البحت للإنسان والمنقطع عن الميتافيزيقي .
8. اعتماد منهج شمولي أي تحليل الظاهرة من خلال عناصرها والنظر الى كل جزء في ضوء علاقته بالشكل وأولوية الكل على الاجزاء .
9. اعتماد النزعة التحليلية مع فوكو فمع البنيوية نادى فوكو بموت الانسان وموت التاريخ فالنصوص الفنية تدرس كبنى مستقلة مستبدلاً التاريخ والاحداث والواقع الاجتماعي بالنسق والمفهوم .
10. البنيوية تستمد حضورها من اشكال البنية ذات الطبيعة المادية كمفهوم نقدي تحليلي .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث

يشمل مجتمع البحث على اعمال فنية مختلفة تبين طبيعة التمثلات المتضمنة بافرازات الفن الحديث متمثلة بالحركة التجريدية وفن ما بعد الحداثة متمثلة بحركة فن الحد الادنى ونظراً لسعة مجتمع البحث وكثرة النتاجات الفنية للحركتين والتي لا يمكن حصرها احصائياً ، بعد ان اطلعت الباحثة على مصورات عديدة للاعمال الفنية في المصادر والمجلات الاجنبية وشبكة الانترنت ، فقد اشتمل مجتمع البحث الحالي على الاعمال الفنية للحركتين التجريدية لعام (1921-1926) وحركة فن الحد الادنى وللمدة (1965-1991) .

ثانياً : عينة البحث

ارتأت الباحثة اختيار نماذج عينة البحث بشكل قصدي اذ كانت النماذج تمثل الحركة التجريدية وحركة فن الحد الادنى وتم اختيارها وفق التمثلات الشكلية للاعمال الفنية بين الحركتين وكان عددها ثلاث عينات من الحركة التجريدية وثلاث من حركة فن الحد الادنى .

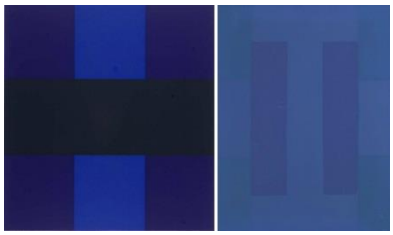
ثالثاً : اداة البحث

من اجل تحقيق هدف البحث اعتمدت الباحثة المؤشرات الجمالية والفنية التي انتهى اليها البحث ضمن سياق الاطار النظري في تحليل عينة البحث .

رابعاً : منهجية البحث

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي لتحليل محتوى عينة البحث الحالي لما له من خصائص تنسجم مع طبيعة موضوع البحث وهدفه .

خامساً : تحليل نماذج العينة



عينة (1)

(أ)	(ب)
اسم الفنان : بيت موندريان	اسم الفنان : AD Reinhardt
اسم العمل : تكوين	اسم العمل : بلا عنوان
الاتجاه : التجريدية الهندسية	الاتجاه : الاختزالية
تاريخ الانتاج : 1921م	تاريخ الانتاج : 1966
الخامة والمادة : زيت على الكنفاس	الخامة والمادة : زيت على الكنفاس
القياس : 98,5 × 95,5 سم	القياس : 500 × 855cm
العائدية : متحف الفن الحديث (باريس)	العائدية : mythraglleryt.com

الوصف العام :

يجسد هذا العمل (أ) الاسلوب التجريدي الهندسي الذي تبلور مع موندريان من خلال تصوير مجاميع من المربعات والمستطيلات المختلفة اللون والمساحة وبشكل تخطت مساحة اللوحة بكاملها ووزعت الألوان الاساسية على أطراف اللوحة مع اللون الابيض والأسود الذي يؤطر هذه المساحات كفواصل لونية محايدة تقلل من وطأة التنافر بين الألوان المتناقضة والمتجاورة وتظهر الحدود الخارجية للأشكال الهندسية التي امتدت باتجاهين رئيسيين عمودي وافقي ، وفي المقابل يصور شكل (ب) لوحة للفنان الاختزالي رينهاردت في محاولة منه للحصول على الفن التجريدي والصافي والمتوازن حيث بدأ بتجاربه باستخدام لون واحد حيث يصور الفنان لوحته من خلال تقسيمها الى تسعة مربعات متساوية في مساحتها مستخدماً اللونين الأزرق وتدرجاته واللون الأسود الذي يستخدمه الفنان في الفصل بين المربعات العليا والسفلى .

لقد صاغ موندريان شكل (أ) اسلوباً تجريدياً بمنطلق عقلي تكعيبي في رؤية الاشياء اذ يستمر قوى العقل لصالحه ويمنحه شمولية الرؤية . فالتجريدية معه استثمرت عزل نموذجها العقلي عن الحقائق المظهرية القائمة على تلقيات الحواس وارجاء مصدريتهُ الى الفكر كسبيل لاستلهام الاشكال الخالصة بما يجعل منهجها المعرفي والجمالي متوازياً مع الرؤية المثالية الافلاطونية ، فبأسلوب موندريان التجريد يقترب من المثالية المطلقة .

إن القيم الجمالية الخالصة التي ارتكزت عليها بنائية الشكل الهندسي لدى موندريان جاءت نتيجة لتفعيل دور العناصر البنائية في ذاتها واظهار طاقتها الجمالية المطلقة الكامنة فيها تبعاً لمغادرتها السياقات البنائية الواقعية المحددة ، حيث اشتغلت على سياقات تسطيحية مما استوجب من الفنان استبعاد ظاهرة العمق الفضائي والصيغ التصميمية من فضاء اللوحة وتبني صيغ تسطيحية شكلية تنفتح على فضاء لا متناهي ، فالفنان يتقصى قيماً جمالية مغايرة للجمالية الحسية ويذهب الى ما هو ذهني وعقلي ورياضي .

تحولات القيم الجمالية بين الحركة التجريدية وحركة فن الحد الادنى

أ.م.د. فاطمة عبد الله عمران

اذ اعتمد موندريان القيم الجمالية المطلقة في الخط المستقيم واللون الخالص ، فتلك القيم تأتي وفق الايقاعات المتتابعة والمتكررة والمتنوعة التي يحدثها الخط في تغيير مساراته وتوازياته واللون في تبدلاته واسهاماته وتضاداته وهذه هي قيم خالصة لأنها لا تعتمد على موضوع محدد او نسبي . اعتمد موندريان في تكوين النسق البنائي على قانون التضاد بين العناصر المجردة كما في الخط المستقيم العمودي الذي يقابله الافقي واللون البارد الذي يقابله بالضد اللون الحار .

ابتعد موندريان في عمله الفني من اية مقاربات لاشكال العالم المرئي بل من الذات لتناول الشكل من الداخل متجسد عبر رؤية جمالية زاهدة والتي تبحث عن الجمال الجوهري من خلال ما اظهرته منظومة النسق البنائي بما فيها من قوانين كلية مجردة يمكن ان تكشف عن صورة من صور القوانين الكونية الشاملة المتمثلة بالانسجام والايقاع والتناغم والتوازن وهي قوانين مجردة وفاعلة تعمل خلف مظاهر الموجودات المادية .

حاول الفنان خلق حالة من التوازن والانسجام بين الخطوط والالوان المتضادة ففكرة صراع الاضداد يقود الى تأملات فلسفية تتجذر بآراء هيراقليطس والقوة الديناميكية وهيغيل ومفهوم الصيرورة المستمرة .

سلك موندريان في معالجاته التشييدية للشكل الخالص منحى يقترب من معمارية الشكل فهو يجرده تجريداً وفق منطق رياضي عقلي تركيزاً على الفعل الفني وعملية الاداء .

أما مع رينهاردت (ب) اذ نرى ان الفنان اشتغل على تقسيم اللوحة الى تسعة مربعات متساوية ، ألوانها قاتمة وأطرافها تذوب في اللون الأسود ، واستخدم ايضاً اللون الأزرق في وسط اللوحة وبشكل ضئيل وبالرغم من ان الفارق اللوني بين المربعات ضئيل جداً إلا إننا اذا امعنا النظر نجد تلاعباً لونياً بمنتهى الدقة وباختزال الفنان هذه القوانين اللونية توصل الى المسألة القائمة بين الحدود العقلانية لتطور شكل هندسي واللاعقلانية في طريقة معالجة اللون .

عمد رينهاردت الى الحصول على الفن التجريدي النقي والصافي والمتوازن وكانت له تجاربه باستخدام لون واحد اذ بدأ بالأحمر ثم الأزرق (في اللوحة موضوع التحليل) وأخيراً وصل الى الأسود اذ كان يميل الى الوصول الى الأصفر المطلق فالمتلقي يقف مذهولاً بسبب الغياب الكامل للسرد او لوحة الألوان او أي عنصراً آخر كان اعتاد عليه .

إن لوحة رينهاردت عبارة عن مناورة مفاهيمية اكثر منها حسية اذ تبدو للوهلة الاولى انها مكتفية ذاتياً في حدود اطارها ولكن في الواقع انها تفاعلية بشكل كبير مع بيناتها والمشاهدين فلوحته لا تقدم نوعاً من المنبهات المستقرة التي تربطها بالفن الادراكي ، ولكنها تقدم بدلاً من ذلك التدفق المفرط المفاجئ الاكثر جذرية .

فالثراء الحسي للوحة يجعلنا نبحث عن المزيد للاعلاء من شأن التفكير ، اذ تميزت لوحته بالفخامة الشديدة اذ يسعى رينهاردت الى تمثيل اللوحة النهائية في الرسم التجريدي فهي تهتم بالفن وحده ولا تحمل أي اشارة الى أي شيء آخر ولا حتى الى تلميحات الروح والقلق في الصور التعبيرية المجردة . فحاول ازالة كل الاشارات الى العالم الخارجي بالرغم من انه بقي مقتنعاً بأن فنه لديه القدرة على التأثير في التغيير الاجتماعي . كما حافظ على اهتمامه بالتصوف وهو شيء يمكن شعور المتلقي به من خلال لوحاته الكئيبة التي يسودها الألوان القاتمة .

استخدم الفنان تكرار الشكل المربع للتأكيد على اهمية الشكل الهندسي وفق نزعته الشكلانية ذات التحليل الايدلوجي لتتمسك بنوع من الشكلية التي استبعدت المسألة الخارجة عن الفن.

اعتمد الفنان منهج شمولي أي تحليل الظاهرة من خلال عناصرها والنظر الى كل جزء في ضوء علاقته بالكل وأولوية الكل على الأجزاء وهي هنا تقترب من المنهج الجشتالي ، تميزت اللوحة بغياب المركز الثابت فلامركزية هي لاعادة التفتيش عن موقع تخضع فيها الكلية للعبة الاختلاف والتمايز ، اذ عمد الفنان على اختزال العناصر البصرية بناءً على المبادئ الاكثر التزاماً بالتجربة الهندسية ، فالفنان

يحاول طرح صورة جزئية وترتيب كامل عن طريق مجمل الفراغ الذي يمكن تخيله ويترك المشاهد يملأ الفراغات البيئية كمحاولة لادراك الشكل ككل .

عينة (2)

(أ)

اسم الفنان : ثيوفان ديسبرغ
اسم العمل : تكوين بالأحمر والأسود
الاتجاه : الحركة التجريدية (الدوستايل)
تاريخ الانتاج : لا يوجد
الخامة والمادة : زيت على الكنفاس
القياس : 290 × 236
العائدية : متحف ستيديليجك
موقع الانترنت : pinterert.com

(ب)

اسم الفنان : دونالد جود
اسم العمل : بلا عنوان
الاتجاه : حركة فن الحد الأدنى
تاريخ الانتاج : 1991
الخامة والمادة : الفولاذ المقاوم للصدأ
القياس : 600 × 600
العائدية : نيويورك
موقع الانترنت : invaluable.com

الوصف العام

يعد العمل الفني (أ) هو أحد نتاجات الفنان الهولندي (ثيوفان ديسبرج) احد اعضاء (حركة الدوستابل) الهولندية والتي تعود لزعيمها موندريان مع التجريدية الهندسية او (التشكيلية المحدثة) وتنطلق مبادئ هذه الحركة من التجريدية الهندسية للاشكال بعيداً عن المظاهر الطبيعية وصولاً الى نظام هندسي ورياضي خالص الى جانب التأكيد على البناء المعماري في الشكل ، معتمداً التباين في المساحات والالوان والاشكال الهندسية واعطاءها طابع الحركة والمفاجأة .

يصور الفنان في هذا العمل مجموعة من السطوح الهندسية الملونة المتباينة في اللون والمسافة والشكل الهندسي بالإضافة الى التباين في اظهار بعض الاشكال التي توحي بالمدى الفضائي . وتعتمد الاشكال الهندسية المسطحة في تكوينها على تقاطع الخطوط العمودية والافقية والخط المائل واقتصر التكوين على لونين الأسود والأحمر بالإضافة الى خلفية اللوحة اذ استخدم الفنان الألوان بشكل يظهر التوازن المتماثل وبمساحات منسجمة ليغطي سطوح الاشكال ويظهرها بملمس ناعم ومنتظم.

أما بالنسبة للعمل الفني الاختزالي مع دونالد جود (ب) اذ طرحت اختزالية جمالية متفردة بشكلها الصناعي البسيط من الفولاذ المقاوم للصدأ بتمظهرات تكعيبية او وحدات هندسية بطريقة (الكوم) او (التعاقب العمودي) ليضعها على شكل سلسلة من الصناديق الحديدية المرتبة والمتكررة ومتباعدة بمسافات ثابتة متجنباً أي علامة للعمل مع أي ارتباط تاريخي من خلال عدم منح (جود) أي اسم للعمل (بلا عنوان) ليعبر عن اكتفائه الذاتي باستخدام مواد وخامات غير تقليدية تعكس البيئة بأجسام صناعية تتواجد في داخل فضائها المعروف بشكلها البارز والصارم في الحدة والوضوح وتشابه لونها الحيادي الموحد . اذ تحول العمل مع جود الى ظاهرة تكنولوجية ثلاثية الابعاد متأثرة بالمجتمع ما بعد الصناعي لاغية الفوارق بين التصوير والنحت فبنظر جود انه مهما بلغت اللوحة من التجريدية كان ايحاؤها بالمدى الفضائي معدوماً الى حد كبير ، فالنحت هو الاكثر جذرية.

برزت القيمة الجمالية مع الشكل (أ) من خلال القيمة البنائية التسطيحية التي اعتمدها الفنان من خلال اظهار القيمة الجمالية للخط المستقيم المتعامد والاقصى والزاوية القائمة التي تشكل النسق البنائي الاساسي مع منحها صفة حركية فتحت المجال لتوليد صيغ لانماط شكلية اخرى ، اذ جسد الفنان الشكل المثلث ذو الزاوية القائمة والشكل المربع باللونين الأحمر والأسود والتي توحي بأنها متجهة نحو الاعلى وهذا ينطبق على الشكل المستطيل الذي جسده الفنان باتجاهين نحو الاعلى والى يسار اللوحة ليوحي بحركة الاشكال في كل جانب .

وبذلك شكلت الانساق البنائية من خطوط وسطوح وزوايا ومساحات وألوان قيمة جمالية بذاتها مبتعدة عن تجسيد الشكل الواقعي من خلال افتراض فضاء مطلق لا متناه مما قصده الفنان من تكوين اشكاله وفق المدى الفضائي ، كان رغبةً منه لتمثيل حركة الاشكال ولا نهائياتها وكسر السكون وليس القصد من ذلك اظهار البعد الثالث . فهذه الانساق البنائية استهدفت حقائق كلية شمولية تقوم على القوانين الكونية ، فالاشكال لا تخضع لمكان نسبي او نقاط نظر ثابتة وهي متحركة في فضاء مطلق لتمثيل الرؤية الحركية .

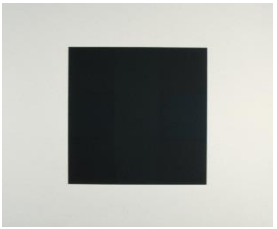
إن هذه التشكلات والتكوينات التجريدية لتعكس طبيعة التصور الذهني المبني على منطق رياضي ، فهو بناء عقلي مشوب بالحدسية التخيلية الوجدانية مانحة الخط البصري قيم جمالية مختلفة من خلال نسق عقلي خفي لا مرئي يشغل الانساق الظاهرية للعمل الفني .

وتحولت القيم الجمالية مع لوحة دونالد شكل (ب) في شكلها الصناعي البسيط وطبيعة موادها المستخدمة ونوعها انما تتناسب وطبيعة الفضاء ، فالمكان الذي يحتضنها يشكل عنصراً أساسياً في تقويمها ، عمل جود على تنظيم صناديقه على الانظمة الرياضية لتجنب عملية التركيب الذاتي برؤية شخصية فيصبح العمل ذو وضعية صناعية واحجام كبيرة ليعكس عرضه بالشكل المطلق عن بيئته المحيطة مبتعداً عن جميع القيم والتقاليد الاوربية من خلال عرض كل جزء في ضوء علاقته بالكل وبشكل واقعي راعياً أولوية الكل على الاجزاء (معتمداً المنهج الشمولي) .

عمد (جود) الى التغيير من حيث التعامل بلغة جديدة مع الخامة في ايصال المفهوم (الفكرة) بعيداً عن الايهام والزيف في الفن لانتاج اعمال واضحة وقوية ومعبرة بأفكار اختزالية حاملة في صورتها التحول في التعبير من خلال الجوانب التقنية والتحولات الصناعية وادراك الفنان للبيئة الفنية .

اكد جود على الوجود المادي البحت للإنسان والمنقطع عن العالم الميتافيزيقي الذي تعرض للهدم وفق فلسفة دريدا التفكيكية من خلال الغاء التراتبية القديمة (المركز – الهامش) واعتماد اسس لا عقلانية هدفها التغير الدائم مما ساعد على الانفتاح واللعب اللانهائي داخل حركة المعنى .

عينة (3)



(أ)

اسم الفنان : كازامير ماليفتش

اسم العمل : مربع أسود على خلفية بيضاء

الاتجاه : التجريدية التفوقية

تاريخ الانتاج : 1924م

(ب)

اسم الفنان : جوبايير

اسم العمل : بلا عنوان

الاتجاه : فن الحد الادنى

تاريخ الانتاج : 1962

تحولات القيم الجمالية بين الحركة التجريدية وحركة فن الحد الادنى

أ.م.د. فاطمة عبد الله عمران

الخامة والمادة : زيت على الكنفاس

القياس : 109 × 109 سم

العائدية : متحف الفن الحديث (باريس)

الخامة والمادة : زيت على الكنفاس

القياس : 469 × 470

العائدية : London

الوصف العام

في العمل الفني (أ) تنتمي هذه اللوحة الى مذهب (السوبرل ماتزم) وهو احد انواع التجريدية الهندسية الذي يعني بأولوية الاحساس الصرف الخالص ، اذ يجد ماليفتش عمله من خلال رسم مربع ابيض يتوسطه مربع اسود مقترحاً بذلك اللغة الثانية التي تتخلى عن عادات التفكير في الفن التشخيصي ، فنبذ اشكال الطبيعة وتخلى عن النزعة الجمالية التقليدية معبراً عنها بطريقة مثالية وصوفية ، فهو يرى في الخلفية البيضاء إفتراضاً للفضاء اللانهائي الذي تطفوا عليه التوازنات بين النظام والفوضى وهنا لفت النظر الى فلسفته الفنية التي تعتمد على الغاء التصوير القيمي ليحيل الى نموذج ثابت في المنظومة المعرفية للفن التشكيلي فمن خلال هذا العمل يحقق الفنان الصورة المطلقة المبنية بناءاً عقلانياً ومقدمة بمواصفات تجريدية رياضية تمثل صورة فنية هندسية تحاول الوصول الى الحقيقة المجردة برؤية عملية جمالية .

وتجسد الفنانة الاختزالية بايير في شكل (ب) لوحة مربعة ذات اللون الابيض والتي اكتفت بأن اوضحت اطرافها باطار ذو لون قاتم عريض ومنتظم مقيد بصفة بسيطة رياضية مثالية ، اهتمت الفنانة بالمقام الاول باستخدام اللوحة كوسيلة لاستكشاف تعقيدات الادراك البصري فاستخدامها الى الاشرطة السوداء الممزوجة بالألوان على حواف اللوحة هو كوسيلة للتأكيد على الصفات الجوهرية الاساسية في الرسم ولاشك ان الفنانة حاولت في هذا العمل ابراز قواعد وطروحات النمساوي آرنست ماخ فيما سمي (برقم ماخ) والافكار الفيزيولوجية في عام 1969 وهي انه عندما يحدث تغير من الضوء الى الظلام بين منطقتين وعلى الجانب المضيء هناك حافة يظهر فيها شريط مظلم وعلى الجانب المظلم يظهر شريط خافت .

وعند حافة اللون الابيض يحدث وهج تستلمه شبكية العين يدفع نطاق اللون الى اعلى في لمعان فتعكس انتشارها لتتجاوز حدودها ، ارادت الفنانة ان تؤكد على أولوية اللوحة كشكل من اشكال الفن الاختزالي الجذري بالاعتماد على الاشكال الهندسية البسيطة والفكرية مع استخدام التأثيرات البصرية بشكل حدسي .

برزت القيم الجمالية مع ماليفتش شكل (أ) حينما اكد على ضرورة الانتهاء من فكرة الربط بين الفن والمحاكاة او البحث عن احالات تعود الى الواقع فكان هدفه محو المعنى الكامل اذ عمد الفنان الى حذف الرموز والارشادات والدلالات من الفن التشكيلي .

منح ماليفتش عمله الاحساس العالي بلا موضوعية وسمي هذا الاسلوب بالتفوقية من خلال التعبير عن هاجس داخلي يرتبط بمكنونات الذات ونجد تمثلات هذا العمل مع الفنانة بايير في لوحتها شكل (ب) فلديها ان التأثيرات البصرية التي يحدثها الشكل المربع الابيض انما يوجد في عين الناظر وذهنه وليس على اللوحة وهو يكتمل عند النظر اليه .

فمع الفنانين تم استلهام الشكل المربع كشكل ولون في المساهمة في تكوين العمل الفني وخطابه الجمالي الذي تتكون منه باقي الاشكال لكونه شكل أزلي يعطي ايحاءاً بالاستقرار فمع اللون الاختزالي تهدف الفنانة الى اولوية اللوحة كشكل من اشكال الفن الاختزالي الجذري ، وعن علاقتها بالعين والمؤثرات البصرية ، مما يسمح بتعدد قراءتها ويفتح فضاء معانيها بالانتشار والتشتت والتي هي من سمات ما بعد الحداثة بشكل يجعلها دائمة التحول ودائمة الايحاء الدلالي للتغير واللعب الحر.

إن المعالجة التقنية لبنية الاثر عند (بايير) تحفز الافتراضات غير المعلنة لدى المتلقي كونها ظاهرة دلالية تستعيد بناء التشكيل بمستوياته الجمالية والفنية معاً فهو بؤرة لتفكيك الاثر المادي للون عبر استراتيجيات تحليلية تركيبية تدعو الى تأمل بصري عاطفي .

إن التأكيد على السياقات اللونية المختزلة هي ترجمة رمزية للافتراضات المرتبطة بمحاولة تمثل الدلالات غير الواعية وهي ترويج للسمة الروحية في الانجاز لتساق بعد ذلك الرؤى للبحث ضمن حالاته اللاواعية ، وكذلك الاختفاء بالازمات والتجزءات وضمن آليات

تفويض وتشظي المعنى والتي تشكل جزءاً جوهرياً في بنية الخطاب ، وان محاولة البحث في سياقات التشكيل ازاء مبدأ اللاشكل ينتج وبفعل عناصر وعلاقات النظام .

إن الشكل المربع مع ماليفتش يعد حجر زاوية لارتباطات فكرية تتجذر بتوجهات روحية من جانب ومن جانب آخر فان طبيعة المربع الذي يظهر في هذا العمل الفني كشكل رئيسي مكتفي بذاته جمالياً وبنائياً ويفصح عن حالة النقاء الشكلي من خلال بعده البنائي الرياضي المطلق .

اذ ذهب الفنانين في الشكل (أ و ب) الى اقصى حدود الاختزال من خلال جعل المساحة المسطحة للوحة الفضاء الوحيد المعتمد في التصوير فعند ماليفتش ان الانطباع الذي يولده هذا التباين الناتج عن تقابل المربعين الاسود والابيض هو اساس لكل فن ، لذلك اعتبر ماليفتش هذه اللوحة (نقطة الصفر) في التصوير وسماها الايقونة العارية بدون اطار زمني ، كانما الغاية منها ايجاد مادة تفكير صافية وموضوع للتأمل الخالص .

فالشيء لا دلالة له بذاته والشعور هو العامل الحاسم بتلقي العملين بالمنهج الشمولي أي تحليل الظاهرة من خلال عناصرها والنظر الى كل جزء في ضوء علاقته بالكل .

الفصل الرابع

نتائج البحث

بناءً على ما تقدم من تحليل عينة البحث وما جاء به الاطار النظري وتحقيقاً لهدف البحث توصلت الباحثة الى النتائج الآتية :

1. تظهر القيمة الجمالية في كلا الحركتين من خلال البحث عن الفن النقي والصافي والمتوازن كما في العينة (1 ، 2 ، 3)
2. تفعيل دور العناصر البنائية في ذاتها مع الفن التجريدي واظهار طاقاتها الجمالية المطلقة الكامنة فيها تبعاً لمغادرتها السياقات البنائية الواقعية ، أما مع حركة فن الحد الادنى فجاء تفعيل دور العناصر البنائية مع عدم الغاء الجانب المادي كما في النماذج (1 ، 2 ، 3) .
3. تستند القيم الجمالية للرسم التجريدي الى ابعاد فكرية ذات قيم جمالية تشكيلية ذات جانب ميتافيزيقي تمثل عاملاً للروح فالحدس الصوفي هو اساس لادراك الجمال وذلك من خلال اختزال الاشكال والخطوط والالوان وتآلفها وتناسقها للتعبير عن المشاعر الداخلية للفنان . بينما اكدت حركة فن الحد الادنى على الوجود المادي المنقطع عن العالم الميتازفقي الذي تعرض للهدم من خلال الغاء التراتيبية القديمة واعتماد اسس لا عقلانية هدفها التغيير الدائم في محاولة للاهتمام بالفن بعيداً عن تلميحات الروح والقلق فالعمل الفني تميز بالاختلاف بسبب الغياب الكامل للسرد او لوحة الالوان من خلال الاختزالية الجذرية من الفوارق اللونية وأحياناً استخدام اللون الواحد .
4. التعبير عن القيم الجمالية بطريقة مثالية وصوفية من خلال افتراض الفضاء اللانهائي .
5. منح الفنانين اشكالهم معالجات تشييدية تقترب من معمارية الشكل اذ تم تجريد الشكل وفق منطق رياضي عقلي تركيزاً على الفعل الفني وعملية الاداء (1 ، 3) .
6. التجريدية هي التعبير عن هاجس داخلي يرتبط بمكنونات الذات ، أما حركة فن الحد الادنى فمعها العمل الفني يكتمل في عين الناظر وذهنه وليس على اللوحة فهو يكتمل عند النظر اليه مما يسمح بتعدد القراءات وينتج فضاء معانيها بالانتشار والتشتت مما يجعلها دائمة التحول وهي من سمات ما بعد الحداثة .

7. برزت القيم الجمالية مع الفن التجريدي من خلال الانتهاء من فكرة الربط بين الفن والمحاكاة والهدف هو محو المعنى الكامل اذ عمد الفنان ضمن اختزاليته الى حذف الرموز والاشارات والدلالات من الفن التشكيلي ، أما حركة فن الحد الأدنى فالتأكيد على السياقات اللونية المختزلة هي ترجمة رمزية للافتراضات المرتبطة بمحاولة تمثل الدلالات غير الواقعية وكذلك الاحتفاء بالازاحات والتجزءات ضمن آليات تقويض وتشضي المعنى والتي تشكل جزءاً جوهرياً من بنية الخطاب ما بعد الحداثي .
8. برزت القيمة الجمالية من خلال القيمة البنائية التسطيحية التي اعتمدها الفنان من خلال اظهار القيمة الجمالية للخط المستقيم المتعامد والافقي والزاوية القائمة التي تشكل النسق البنائي مع منحها صفة حركية بعيداً عن تجسيد الاشياء الواقعية من خلال افتراض فضاء مطلق لا متناه كتمثيل حركة الاشكال ولا نهائيتها فالقيمة الجمالية تنعكس بنسق حقيقي لا مرئي يشغل الانساق الظاهرية ببناء عقلي مشوب بالحدسية التخيلية الوجدانية بينما تحولت القيم الجمالية مع حركة فن الحد الادنى الى ظاهرة تكنولوجية ثلاثية الابعاد متأثرة بالمجتمع ما بعد الصناعي لاغية الفوارق بين التصوير والنحت فالنحت هو اكثر ايحاءاً بالمدى الفضائي وهو الاكثر جذرية متجنباً أي علاقة بالعمل بالجانب التاريخي .

الاستنتاجات

1. السعي الى معنى التجديد والتغير مع الحركتين مما يوضح التداخل ما بين الفنون .
2. اعتماد الشكل الهندسي كمنطلق اساسي في الاعمال الفنية التجريدية والاقلية كمنهج عقلي رياضي برغم من تحوله الى اللاعقلي مع الفن الأقلي في طريقة معالجة اللون .
3. اثر الفن التجريدي من خلال قوانينه الرياضية والعقلية والمثالية في فنون ما بعد الحداثة بالرغم من اختلاف الرؤى الفكرية والزمانية وتغير الاحداث السياسية والاجتماعية لفترة ما بعد الصناعة والثورة الاستهلاكية .

التوصيات

1. دراسة المواد والخامات وتمثلاتها في الاعمال الفنية واستحداث دروس تطبيقية تعتمد مناهج التجريب في الفن .
2. استلهام الافكار التجريدية مع موندريان وحركة (الدوستال) في ابتكار تصاميم جديدة سواء في مجال الفن او العمارة لما تمثله من قيم جمالية مثالية لها طابع الاستمرارية واللانهائية .
3. استحداث مادة فنون ما بعد الحداثة على مستوى الدراسات الاولية والعليا في كليات الفنون الجميلة .
4. تنمية الذوق الفني لطلبة الفنون باستخدام الوسائل التكنولوجية الحديثة في التصميم كالتصميم بالحاسوب ليتسنى لهم معرفة طرق وأساليب الاخراج التصميمي فنياً وتقنياً .
5. ضرورة اعادة احياء او صياغة الاعمال الفنية التابعة للمدارس الفنية التي شكلت عاملاً مؤثراً في تاريخ الفن والثقافة الفنية في قوالب جديدة تساعد في احياءها من جديد في حلة جديدة تتناسب والتطورات التكنولوجية والمعلوماتية في وقتنا الحاضر.

المصادر

المصادر العربية

1. التيارات الفنية المعاصرة ، أمهز ، محمود ، ط الأولى ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، 1996 ، بيروت – لبنان .
2. الاحكام التقويمية في الجمال والاخلاق ، الصباغ ، رمضان ، ط1 ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، 1998 ، الاسكندرية.
3. المعجم الفلسفي ، صليبا ، جميل ، ج1 ، دار الكتاب اللبناني ودار الكتاب المصري ، ب.ت .
4. التكوين الفني لفخار العصر الحجري الحديث المعدني في العراق ، الشايع ، صباح احمد حسين ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، 1997 ، جامعة بغداد.
5. لسان العرب ، ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم الافريقي المصري ، جـ11، 1956 ، بيروت : دار بيروت للطباعة والنشر .
6. معجم اللغة العربية ، الرازي ، محمد بني ابي بكر بن عبد القادر ، مختار الصحاح ، بيروت – لبنان دار القلم، ب.ت.
7. المعجم الفلسفي ، مدكور، ابراهيم ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، 1979 ، القاهرة .
8. المعجم العربي الميسر ، بدوي ، احمد زكي ومحمود ، صديقة يوسف ، ط1 ، 1991 ، القاهرة : دار الكتاب المصري بيروت : دار الكتاب اللبناني .
9. الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث على ضوء نظرية ريد ، المبارك ، غسان ، وزارة الاعلام ، 1973 ، بغداد .
10. مذاهب الفن المعاصر والرؤية التشكيلية ، حسن ، حسن محمد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ب.ت .
11. الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر ، حسن ، حسن محمد ، ج1 ، دار الفكر العربي ، 1974 ، بيروت ،ط1.
12. فلسفة الجمال نشأتها وتطورها ، مطر ، أميرة حلمي ، 1983 ، القاهرة ، دار الثقافة والنشر والتوزيع .
13. حاضر الفن ، ريد هربرت ، ت. سمير علي ، دار الشؤون الثقافية ، 1986 ، ط2 ، بغداد .
14. النقد الأدبي الحديث ، هلال ، محمد غنيمي ، دار العودة ، ط1 ، 1982 ، بيروت .
15. الرسم التجريدي بين النظرة الاسلامية والرؤية المعاصرة ، الخزاعي ، عبد السادة عبد الصاحب ، اطروحة دكتوراه ، 1998 ، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة .
16. الانسان ورموزه ، كارل غوستاف يونغ ، ت سمير علي دائرة الشؤون الثقافية والنشر ، 1984 ، بغداد .
17. الفن التجريدي أصله وعناه ، هيث ، آدرين ، ت: محمد علي الطائي ، مطبعة اليقظة ، 1988 ، بغداد .
18. محيط الفنون ، فوزي ، حسن ، مطبعة المعارف ، 1970 ، مصر – القاهرة .
19. قصة الفن الحديث ، نيو ماير ، سارة ، ت: رمسيس يونان ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ط2 ، ب.ت .

المصادر الاجنبية

1. The Oxford com panionco To Ar t , Har old Osborne , 1998 , Great Britain .
2. ar.m,Wikipedia.org .
3. Momdrian , Elgar, Frank , London: Thumas and Hudson ,1968 .
4. Abstract painting , Pohribny , Arsen , P, P.17 , New york .ph oidon press /imited/ , 1979 .
5. Ferdinand de Saussure : Couvs de ling uistique genera Le , ed payot , Paris, 1962 .