الاتجاهات الفنية الحديثة والمعاصرة كمصدر لزخرفة المفروشات

إعداد

أ.د/ حسين محمد حجاج
أستاذ أسس التصميم المتفرغ وعميد كلية الفنون التطبيقية بدمياط الأسبق جامعة المنصورة

أ.م.د/ محمد إبراهيم رجب الشوربجي
أستاذ النحت المساعد ووكيل كلية رياض الأطفال لشئون خدمة المجتمع وتنمية البيئة. جامعة المنصورة

أ.م.د/ زينب أحمد عبد العزيز
أستاذ الملابس المساعد. قسم الاقتصاد المنزلي كلية التربية النوعية. جامعة المنصورة

أ / سلوى عزت زكي الملاح
باحث

مجلة بحوث التربية النوعية ـ جامعة المنصورة
عدد (٣٦) ـ أكتوبر ٢٠١٤

المنارة للاستشارات
www.man

المنارة للاستشارات
www.mar

الاتجاهات الفنية الحديثة والمعاصرة كمصدر لزخرفة المفروشات

إعداد

أ.د/حسين محمد حجاج* أ.م.د/محمد إبراهيم رجب الشوربجي**

أ.م.د/زينب أحمد عبد العزيز*** أ/سلوى عزت زكي الملاح****

الملخص العربي :

يعتبر فن زخرفة المفروشات فن قديم قدم الإنسان ذاته ، فمنذ فجر التاريخ و الإنسان لديه شعور و حاجة فطرية للزخرفة في شتى مناحي حياته اليومية و استخدامها لسد احتياجاته من أقمشة ذات تصميمات زخرفية سواء في الملابس أو المفروشات بأغراضها الوظيفية المتعددة، وتلعب المفروشات دوراً كبيراً في حياتنا، بل أصبحت شيء ضروري لكل منزل، لما لها من أهمية وظيفية وجمالية في المنزل ، إلا أن عامل التصميم يلعب دور أساسي لرفع قيمة المفروشات وظيفياً وفنياً وجمالياً .

استهدفت الدراسة تحليل الأطر النظرية للمبادئ والقيم التى قامت عليها الحركات الفنية فى صورها وأشكالها المختلفة التى تساعد على تفهم جوهر الفن الحديث والمعاصر بمذاهبه العديدة المتباينة والنظريات التى يقوم عليها ، وسنتناول أهم المدارس الفنية الحديثة فى القرن العشرين حسب تعاقبها الزمنى فى تاريخ الفن الأوروبى بداية من الفن الجديد كبداية لفنون القرن العشرين ، ثم يلى ذلك الوحشية فالتعبيرية والتكعيبية وصولا إلى النزعة التجريدية ، بغرض الوصول لمنابع تصميمية حديثة يمكن أن تثرى التصميم فى الخيامية كتقنية وأسلوب ، ويمكن أن نستلهم منها زخارف تتلاءم مع الطرق المزمع استخدامها فى زخرفة وتطريز المفروشات . بحيث تتناسب مع العصر وتفى بالوظيفة.

وخلصت الدراسة إلى نتيجة هامة وهي: إن القيمة الحقيقية للمفروشات ترجع في المقام الأول إلى عامل التصميم بمفرداته المختلفة من شكل وخامات ، ومن خلال رفع قيمة التصميم تزيد قيمة المفروشات المنتجة ، ومن الناحية الإنتاجية الصناعية فإن التصميم هو أولى الخطوات في التنفيذ إذ يقع عليه العبء الأكبر لنجاح السلع وترويجها ، ويحدد درجة إقبال المستهلكين عليها ، وهو يقوم على أسس علمية وفنية لنجاح السلع جمالياً ونفعياً لتحقيق أكبر عائد مادي واقتصادي.

* أستاذ أسس التصميم المتفرغ وعميد كلية الفنون التطبيقية بدمياط الأسبق جامعة المنصورة

** أستاذ النحت المساعد ووكيل كلية رياض الأطفال لشئون خدمة المجتمع وتنمية البيئة. جامعة المنصورة

*** أستاذ الملابس المساعد. قسم الاقتصاد المنزلي كلية التربية النوعية. جامعة المنصورة

**** باحث

المنارة للاستشارات

www.mar

مقدمة البحث :

لقد تغيرت النظرة في الفنون الحديثة لأساليب تشكيل و تناول الخامات في الأعمال الفنية نظراً للتباين الشديد في الفلسفات الفكرية و التغيرات الصناعية و التكنولوجية ، وكان لهذا أثراً كبيراً في تغير أساليب التعبير في الفنون التشكيلية كمجال من مجالات التعبير تأثر تأثراً بالغاً بهذه الاتجاهات في مرحلة الحداثة وما بعد الحداثة مروراً بعدد من الاتجاهات الفنية إلى وقتنا الحالي .

ويعتبر فن زخرفة المفروشات فن قديم قدم الإنسان ذاته ، فمنذ فجر التاريخ و الإنسان لديه شعور و حاجة فطرية للزخرفة في شتى مناحي حياته اليومية و استخدامها لسد احتياجاته من أقمشة ذات تصميمات زخرفية سواء في الملابس أو المفروشات بأغراضها الوظيفية المتعددة.

و تلعب المفروشات دوراً كبيراً في حياتنا، بل أصبحت شيء ضروري لكل منزل، لما لها من أهمية وظيفية وجمالية في المنزل ، إلا أن عامل التصميم يلعب دور أساسي لرفع قيمة المفروشات وظيفياً وفنياً وجمالياً .

إن القيمة الحقيقية للمفروشات ترجع في المقام الأول إلى عامل التصميم بمفرداته المختلفة من شكل وخامات ، ومن خلال رفع قيمة التصميم تزيد قيمة المفروشات المنتجة ، ومن الناحية الإنتاجية الصناعية فإن التصميم هو أولى الخطوات في التنفيذ إذ يقع عليه العبء الأكبر لنجاح السلع وترويجها ، ويحدد درجة إقبال المستهلكين عليها ، وهو يقوم على أسس علمية وفنية لنجاح السلع جمالياً ونفعياً لتحقيق أكبر عائد مادي واقتصادي.

ولما كان التطريز هو فن زخرفة أقمشة المفروشات باستخدام خامات متعددة كالخيوط بأنواعها المختلفة من حيث الخامة أو اللون أو النمرة، والأقمشة بأنواعها ورسوماتها المختلفة، والخرز والترتر وخرج النجف والأحجار الكريمة ، وكذلك هو فن متمم للمنسوج لإضافة قيمة جمالية وفنية ، فعلى ذلك يمكن أن يكون فن التطريز أحد الوسائط للتعبير الفني .

ويتفنن المتخصصين في إنتاج الملابس والمنسوجات باستخدام أسلوب الخياطة إما باستخدام ماكينات الحياكة ، أو بالتطريز اليدوي لإنتاج أشغال الخياطة باستخدام غرز متنوعة مثل غرزة المرجان والعقدة الفرنسية والعجمية والسراجة والنباتة ورجل الغراب والبطانية والسلسلة والفرع .

ومما لاشك فيه أن منتج الخياطة اليدوي أرقى فناً وأغلى سعراً عن منتج الخياطة بالماكينة ، وله من يقدره و يرغب في اقتنائه خاصة السائحين ، و لهذا فإن فن الخياطة يمكن أن يعمل على جلب السياحة الفنية إلى مصر ، وذلك في حالة الاهتمام بتطوير هذا الفن إلى درجة تعمل على رواجه وانتشاره إذا تمت صياغة تصميماته بطريقة مستحدثة وبتكلفة مناسبة.

و إذا كان الاتجاه العام في تصميم أقمشة المفروشات كمنتج هام يتأثر في أغلب الأحيان بالأساليب و العناصر الواردة من الخارج بدعوة التطور و لكنها لا تفي بالاحتياجات المصرية ، فمن

المنارة للاستشارات
www.mar

الضروري تطوير التصميمات الزخرفية للمفروشات سواء على المستوى المحلي ، أو للمنافسة بالسوق العالمي دون أن تفقد هذه التصميمات هويتها .

قبل تناول الأساليب الفنية التصويرية الحديثة فى مطلع القرن العشرين ينبغى الإشارة إلى أن التجديد قد بدأ فى نهاية القرن التاسع عشر حيث ظهرت العديد من المدارس الفنية التى كُتب لها الظهور والانتشار ، والتى لازالت مبادئها وآثارها باقية حتى الآن .

ويمكن القول إن دراسة المبادئ والقيم التى قامت عليها الحركات الفنية فى صورها وأشكالها المختلفة هى التى ستساعد على تفهم جوهر الفن المعاصر بمذاهبه العديدة المتباينة والنظريات التى يقوم عليها ، وسنتناول أهم المدارس الفنية الحديثة فى القرن العشرين حسب تعاقبها الزمنى فى تاريخ الفن الأوروبى بداية من الفن الجديد كبداية لفنون القرن العشرين ، ثم يلى ذلك الوحشية فالتعبيرية والتكعيبية وصولا إلى النزعة التجريدية ، بغرض الوصول لمنابع تصميمية حديثة يمكن أن تثرى التصميم فى الخيامية كتقنية وأسلوب ، ويمكن أن نستلهم منها زخارف تتلاءم مع الطرق المزمع استخدامها فى زخرفة وتطريز المفروشات . بحيث تتناسب مع العصر وتفى بالوظيفة.

الفن الجديد : Art Nouveau

ظهر فى أوربا عام ١٨٩٠م حركة فنية تهتم باستلهام الطبيعة لابتكار تكوينات زخرفية منها، وما يميز أسلوب هذه المدرسة شدة اهتمام فنانيها بقوة الخطوط والألوان ، وابتكار أساليب فنية جديدة ، انتشرت فى نهاية القرن الـ ١٩ وما بعده ، وقد كان لظهور الأتراك العثمانيين أكبر أثر فى نقل الثقافة الإسلامية إلى الغرب ، والتى أثرت بدورها على الفنون الأوربية فى عصر النهضة وما بعدها وصولا إلى ما سُمى بالفن الجديد .

ويعتبر هذا الفن أسلوبا جديدا فى التصميم ، ومن أهم منابعه فى أوربا طراز الزوكوكو والزخارف اليابانية ، والزخارف الإسلامية التركية ، وحاول الفن الجديد خلق طراز زخرفى إسلامى مستقل ، يمكن القول أنه بداية للفن التجريدي .

ومن الفنانين الذين تأثروا بالفن التركى الإسلامى وليم موريس William Moris (١٨٤٣ - ١٨٩٠) الذي اتخذ الرسوم الزخرفية حرفة له ، وتميز أسلوبه بكثرة استخدام العناصر الطبيعية ، وتجانس الألوان الزاهية فى الزخارف ، وليونة الخطوط .

كما اهتم الفنان وليم مورجان William de Morgan (١٨٤٣ – ١٩١٧) بحركة الفن الجديد وقد تأثر بسابقه وخاصة الأعمال التى تحمل الطابع الزخرفى الخاص بفنون العصور الوسطى ، وقد تركت فيه رحلته إلى مصر أثرا كبيرا الأمر الذى استفاد منه وأعماله التصميمية .

المدرسة الوحشية :

اكتسبت تلك الحركة اسمها لمغالاتها فى الاهتمام بالتجديد فى الأساليب التلوينية التى كان من روادها سيزان جوجان ، وفان جوخ حيث اعتمدت على الألوان الصارخة الشديدة لإبراز

المنارة للاستشارات
www.mar

حرارة الألوان وكثافتها للوصول إلى التعبير المباشر ، فاللون عندهم وسيلة للتعبير ، ولكن تمسكهم باللون جعلهم يهملون الرسوم وكذلك التأليف ، ومن أجل التعبير المباشر أيضا لجئوا إلى بدائية الأسلوب فاستخدموا الرسم المبسط ، على الرغم من أن بعضهم يعد من كبار الرسامين مثل ماتيس .

وقد أورد جورج أفلانجان[1] ثلاث خصائص للفن الوحشي هى :

١. التبسيط والتلخيص فى كل من الوسيلة ورسم الموضوع .

٢. استخدام مساحة كبيرة للتصميم بألوان غير متنوعة .

٣. استخدام الألوان االصريحة والعنيفة فى تركيبات متناسقة .

وكان هناك نوع من التحرر فى أعمالهم بعد أن شاهدوا الفنانون الشبان صور سيزان وجوجان وجوخ فوجدوها حماسية وملهمة ، فشرع الفانون الصغار يستعملون حرية أكبر ونهجوا منهجهم .

ويمكن القول أن بداية هذه الحركة كانت فى أول عشر سنوات من القرن العشرين وبعد أن شجعت الانطباعية على تذوق الجديد والتخطى للتقاليد، والاختيار الحر للأسلوب الفنى والذى يعتمد على مفردات غير مألوفة ، و أصبحت باريس مركزا للحركات الفنية بها العديد من الفنانين مثل هنرى ماتيس ، ماركيه ، فلامنك ، براك ... وفى ميونخ : بول كلى ، فاسيللى كاندسكى .

والوحشية هى التقاء بين عدد من الفنانين الذين بدءوا هذه الحركة بتكوين جبهه منهم " صالون الخريف الأول " ليمجدوا أعمال أساتذة الفن الحديث أمثال جوجان[2] ، وتم عمل عدة معارض من خلالها تمكن ماتيس من جمع عدة فنانين متحمسين للتجديد والتغيير ، وظهر اتجاهان أحدهما معتدل يمثله " ماتيس ، ديران ، مارليه " وآخر عنيف يمثله " فلامنك [3]"

وتعود تسمية هذه المدرسة إلى تعبير الناقد الفنى لويس فوكسيل[4] فى تعليقه على تلك الأعمال ذات الألوان الصارخة ووجود تمثال لدوناتللو بينها فقال : ... دوناتللو بين الوحوش

ولم يعد الشكل غاية عند ماتيس بل أصبح مجرد مساحات للضوء واللون ، فقد اعتمد الوحشيون على الألوان الصارخة كما تخرج من الأنبوب مثل البرتقالى والبنفسجى عند ماتيس، و الأحمر والأزرق عند ديران ، والأصفر والأخضر والبنفسجى عند فلامنك .

ويمكن القول إن الوحشيين اعتمدوا اللون كوسيلة للتعبير بدلا من الرسم فظهر التبسيط الشديد فى الوسيلة ورسم الموضوع، واستخدام مساحات كبيرة للتصميم بألوان متنوعة ونقية فى تركيبات متناسقة ، فجاء الاهتمام بالتسطيح العام فى الصورة واختفى المنظور .

و يمكن تقسيم فنانى الوحشية لثلاث مجموعات :

---

[1] جورج أفلانجان : حول الفن الحديث – ترجمة كمال الملاخ ، م صلاح طاهر ، دار المعارف ١٩٦٢ ، ص ٢١٦.

[2] حسن محمد حسن : مذاهب الفن المعاصر ، دار الفكر العربى، الكويت ،١٩٨٥ ص ١٠١ .

[3] نعمت إسماعيل : فنون الغرب فى العصور الحديثة ، دار المعارف ، ١٩٧٨ ، ص١١٦

[4] نفس المرجع ، ص ١٠٦ .

المنارة للاستشارات
www.mar

١. مجموعة مرسم جوستاف مورو : ماتيس – ماركين – مانجان .. وأساسهم أن الشرق مركز للفنون .
٢. مجموعة مدرسة شاتو[1] وهما فلامنج – ديران .
٣. مجموعة الهافر : وهم مرنى – دونى – براك .

وهؤلاء جميعا قطعوا الصلة بماضى الفن فلم يهتموا بإبراز العمق أو بامتزاج اللون ، أو الالتزام بأى تقليد من التقاليد القديمة للفن ، وإنما المبدأ العام هو البساطة التى تستلزم العودة للحياة البدائية ، وانضم فان دونجن إلى جماعة ماتيس ، وقام بزيارات للمغرب على الرغم من أن الوحشية لم تدم أكثر من خمسة أعوام ، فقد كان لها دور كبير فى انسلاخ الفن من القرن الـ ١٩ إلى العشرين .

صورة فوتوغرافية رقم (١) هنرى ماتيس . الحلزونى . ١٩٥٣

المساحة بالبوصة ٣/٤ ١١١ × ١١٣

يأتي تبادل تكرار المساحات والألوان مع بعضها ومع الأرضية ... محققة للمدخل التجريدي فى التصميم ، حيث تتم الوحدة بين اللون والمساحة والفراغ ، ومع البساطة التامة للمفردات المستخدمة فإن تنظيمها يخلق إيقاعا لونيا ملتفا محددا سبب التسمية " الحلزون " ويمكن الاستفادة من هذا الأسلوب التصميمات المختلفة المنفدة بتقنية الخيامية والنسيج المضاف[2] . فى محاولة للاستفادة من تغير الرؤى وصداها ... تم تحوير ذلك النبات الشائك إلى مفردات ناعمة .

[1] عفيف بهنسى : أثر العرب فى الفن الحديث ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية عام ١٩٧٠ ، ص ص ١٣٣ – ١٣٤

[2] Clay – Jean : Modern Art 1890-1918,p.228

المنارة للاستشارات
www.mar

صورة فوتوغرافية رقم (2) هنرى ماتيس، نبات الأقنثا،١٩٥٣

المساحة بالبوصة ١/٢ ١٢٢ × ١/٤ ١٣٨

يؤكد تباين المساحات بدرجاتها اللونية على وحدة الإيقاع فى العمل [1]

ويمكن الاستفادة من هذا العمل فى استلهام بعض مفردات كوحدات مكملة فى التصميم .

صورة فوتوغرافية رقم (٣) هنرى ماتيس، درس البيانو ١٩١٦ – ١٩١٧

المساحة بالبوصة " ١/٢ ٩٦ × ١/٢ ٨٣ "

يرتبط التصميم فى مفرداته بأصول واقعية تجمع بين زخرف تلقائى فى إحساسه ، تباين مع باقى النسج وتأتى الألوان متممة لبعضها [2].

ويظهر فى العمل إمكانيات البناء التصميمى المتكامل والمتوافق بين المساحات والزخارف ، و كذلك تناسق المجموعة اللونية المستخدمة .

[1] Clay – Jean : Op. Cit, p. 27

[2] Clay – Jean : Op. Cit, p. 27

المنارة للاستشارات
www.mar

المدرسة التعبيرية :

تعتبر المدرسة التعبيرية من أهم الحركات التحريرية وترجع أهميتها إلى أنها القوة الدافعة لكل الاتجاهات الفنية الحديثة التى ظهرت فى القرن العشرين ، من الوحشية إلى التكعيبية [١] .

ظهرت التعبيرية بأقوى صورها فى ألمانيا ، بعد أن مهد لها بعض فنانى القرن الـ ١٩ الذين اصطبغت أعمالهم ببعض الملامح التعبيرية .

خصائصها :

١. تشير إلى اتجاه قاتم فى الفن يقوى فى فترات الضغط الاجتماعى أو الاضطراب النفسى ، ونتيجة لضعف التفاهم اللغوى بين الفنان والمجتمع .
٢. انساق الفنان إلى التعبير عن مشاعره الخاصة وانفعالاته الذاتية ، ومن هنا أعلن التعبيريون الثورة على الفن التقليدى ، باستقلالية الخلق الفنى عن طريق التحرر فى اختيار الأشكال ووسائل التعبير الفنى .

التقنية :

١. نبغت التعبيرية فى تقنية تقوم على تشويه الأشكال وعنف اللون اللاواقعى .
٢. الاهتمام بالفكرة التى يجسدها الشكل المبسط المرسوم بسرعة وبدون تفكير .
٣. وضع اللون بطريقة مباشرة على اللوحة ودون تحديد مسبق للمساحة التى يشغلها بحيث تتوافر مع طبيعة الفنان .
٤. جاء اللون عفويا وإن كان مدعما للشغل ويقوم عوضا عن الخط .

والتعبيرية لم تقتصر على جماعة ما ، لكنها كانت عالمية ، وتمثلت فى مدارس عدة فى أوروبا تميزت بزخارف وأشكال واتجاهات متنوعة جمعت بين النواحى البصرية والرمزية والفطرية والتلقائية والتجريدية ، كما شكلت جماعات مستقلة مثل الجسر الفارسى الأزرق .

والتعبيرية كاتجاه تعنى التعبير بلغة الشكل واللون والحجم والضوء والظلال عن قيمة فنية يحس بها الفنان ويريد أن ينقل من خلالها مشاعره ، فالتعبيرية هى نقل للشحنة الداخلية عند الفنان [٢]، وهى نقيض الانطباعية ، فهى تعتمد على الإحساسات البصرية ، أما التعبيرية فهى تنبع من انفعال باطنى .

ويعتمد التعبيريون على تصوير عالم بلا موجودات بأسلوب لا تمثيلى ومعالجة التصميم فى اللوحة مبرزة القيم التشكيلية واللونية دون النظر لشيء طبيعى مألوف أو قائم ، وصولا لخلق أشكال متعددة تتوافق فى علاقاتها[٣].

---

[1] نعمت إسماعيل علام : مرجع سابق ، ص ١١٨

[2] محمود البسيونى : الفن في القرن العشرين ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣ ، ص ١٣١

[3] عز الدين اسماعيل : الفن و الانسان ، دار غريب للطباعة ، ١٩٧٥، ص ١٦٧

المنارة للاستشارات
www.mar

و من أهم رواد التعبيرية الحديثة : مونخ النرويجى ، وفاسيللى كاندنسكى الروسى ، وفرانز مارك النمساوى ، وجورج بروس الألمانى .

وإذا تناولنا "كاندنسكى Wassily Kansinsky" (١٨٦٦ – ١٩٤٤) بدايته فى الفن التجريدى حيث وضع إحدى لوحاته التى تعبر عن منظر طبيعى فى وضع مقلوب ، فتلاشى الموضوع وخرج بحقيقة مؤاداها أن التعبيرية فى الفن لا تستند إلى دلائل موضوعية منتسبة للطبيعة ، ودعم ذلك بأن التعبير الموسيقى يعمد إلى الإيقاعات والنغمات ، كما أن الفن التشكيلى يمكن التعبير عنه بالألوان والأشكال المجردة .

و يرى "كاندنسكى" أن عنصرى التأليف الفنى هما :

١. تأليف الصورة وهو القدر المنظم للوظائف الداخلية لكل جزء فى العمل .

٢. خلق الأشكال المتعددة التى تقوم بتوزيعها فى علاقات مختلفة مع بعضها لتقرر تأليف الكل .

وقد أثرت الروحانيات والملامح اللامادية كثيرا فى كاندنسكى المنحدر من أصل شرقى ، دفعته إلى تأليف وتآلف عناصره بطريقة علمية لاكتشاف قوانين فى شأن استعمال الألوان ومعانيها للوصول لمعانى لم تكن معروفة من قبل ، فكانت أعماله تحمل ابتكارات لونية لم يسبقه إليها أحد .

المدرسة التكعيبية :

تلت الوحشية التكعيبية ، و ترجع نشأتها إلى فكرة سيزان الهندسية حيث حاول ممثلوالتكعيبية أن يضعوا منظورا عقلانيا للشكل الفنى مستوحى من الأشكال الهندسية والطبيعية للمكان كتصور المكعب ، المخروط ، .. وغيره من الأشكال الهندسية [1] ، مع الرغبة فى إحياء الأنماط الهندسية فى الفنون خاصة الفن الإفريقى حيث البساطة والتقليدية الشديدة ، و من هنا انبثقت التكعيبية .

وقد نهج التكعيبيون نهج سيزان حيث تجريب الطبيعة ، ثم إبداع تصميمات جديدة إلا أنهم قد جعلوا هدفهم هو الرسم ، ولم يعطوا اهتماما للرسم الواقعى وقد نشط فى ذلك بيكاسو وبراك ، ثم أيدهم آخرون بعد ذلك مثل جريس وديلونى وليجيه .

واعتمد هؤلاء الفنانون على تفتيت وتجزئة الشكل ثم تركيبه بأسلوب مختلف يتميز بالغرابة والخيالية ، فالتعكيبية تتخلى عن التقليدية فى التصوير وتسعى لابتكار نماذج جديدة مستمدة من الطبيعة .

كما اختصروا عدد الألوان التى وضعت بشكل متقابل كالبنى الغامق ، البنى الفاتح ، و الأخضر الحار ، والأخضر البارد ، و الرمادى الحار والرمادى البارد ، ومرت التكعيبية فى تطورها بثلاث مراحل (تمهيدية – تحليلية – تركيبية) .

[1] محمد عزيز نظمى : القيم الجمالية ، دار المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٨٤م ، ص ١١٥

المنارة للاستشارات
www.mar

المرحلة التمهيدية :

افتتحت هذه المرحلة بلوحة بيكاسو (آنسات أفنيون) وفى هذه المرحلة تم اختزال الشكل الطبيعى إلى أشكال مبسطة ، وقد أهملت التفاصيل الصغيرة مع تبسيط الأشكال الواقعية، أصبحت الأجسام مستديرة ، أقرب للنحت ، وفى سبيلها للتجريد .

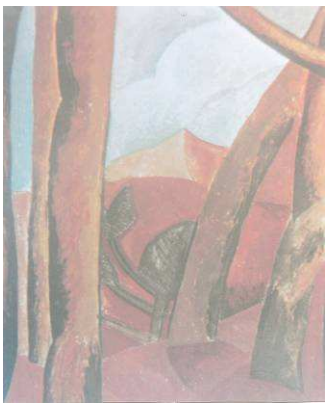
المرحلة التحليلية ١٩١٠ :

فيها اتجه الفنان إلى تفكيك عناصر العالم الموضوعى بشكل تحليلى حتى تفتت الشكل إلى سطوح ، وعند تنظيمها فى فراغ الصورة تبدو وكأنها تتحرك ، ويتحول فراغ الصورة إلى شبكة من خلال تقاطع الخطوط الهندسية ومنها الصورة مسطحة .

التكعيبية التركيبية ١٩١٢ :

فيها استخدم الفنانون الخامات المختلفة فى أعمالهم ، من أجل استخدام وسائل جديدة فى التعبير تساهم فى ابتكاراتهم ، لأن الفنان التكعيبى كان يسعى لاستخدام شيء من الحقيقة ، فوجد أن الخامة أكثر تعبيرا بصدق عن الحقيقة ، بدلا من تقليدها من الألوان ، مما دعاه أن يركز فى التصميم والتركيب .

و فيها اختفت مظاهر الكآبة وحل محلها ألوان أفتح وأكثر إشراقا ، و تلاشت الزوايا والمسطحات واستبدلت بمساحات مبسطة ملونة . والصور رقم (١١) من أعمال الفنان بيكاسو



صورة فوتوغرافية رقم (٤) بابلو بيكاسو منظر طبيعى ١٩٠٨

قماش القنب. المساحة بالبوصة " ١/٤ ٢٥ × ١/٤ ١٩ "

يتميز الخط بالمرونة والتجديد مع إضافة بعض الانعكاسات الضوئية الشفافة والملونة .. يعكس الشعور بتعدد الأبعاد[1] و يظهر بالعمل التجريد المبسط للمشهد الطبيعى فى شكل الأشجار ومساحات الخلفية المتمثلة فى السماء .

[1] Clay – Jean : Op. Cit, p. 27

المنارة للاستشارات
www.mar

يلعب النسج والألوان دورا إيقاعيا فى إحداث التنوع المنغم فى التكوين وتأتى الخطوط والمساحات المتنوعة لتؤكد وتزيد من اتزان العمل بأبعاده المختلفة[1] . ويبدو واضحا استغلال المساحات المتماسة والمتراكبة وكذلك التدرج اللونى المناسب لطبيعة التشكيل والتكوين الفنى .

وما يميز أسلوب الكولاج استثمار الإمكانيات التقنية المتاحة ، والقدرة على استغلال التنوع العام بحيث تتداخل المساحات والخطوط الجديدة المضافة هنا ، تعلم التباشير الأبيض للتأكيد على الأبعاد الناتجة من تضافر المساحات الورقية ... مما يزيد من الترابط والاتزان فى العمل[2].

التجريدية : Abstractionism

إن التجريد فى الفن بصفة عامة يمكن اعتباره أسلوبا أكثر منه حركة ، وهو أسلوب غير مستحدث فهو أساسا من الفنون البدائية .

و قد ظهرت التجريدية فى الفن الحديث بشكل واضح فى نهاية الربع الأول من القرن العشرين، و ذلك لا ينفى وجود محاولات قام بها فنانو الانطباعية مثل جوجان وسيزان كبدايات لهذا الأسلوب ، ولكن معيار التقنية الفنية والهدف من التبسيط والاختزال الذى كان لإحكام البناء التصميمى وليس التبسيط فى حد ذاته .

- **القسم الأول** : التعبيرية التجريدية Abstract Expressionism (كاندنسكى) .
- **القسم الثانى** : التجريدية الهندسية Geometric Expressionism (بيت موندريان) .

أصبحت التجريدية شيئا فشيئا هى الاتجاه السائد فى التصوير الحديث ، بداية من الانطباعية مرورا بالتعبيرية والتكعيبية .

وتقوم التجريدية على العلاقة بين الذات الداخلية والموضوع والتعبير عنها ، وأن الفن يجب أن يكف عن التقليد وأن يحاول الوصول إلى أشكال مستحدثة .

وقد سميت التجريدية باللاتمثيلية لأنها لا تعمد إلى تقليد أو محاكاة الموضوع ،بل تنفى كل أثر له فى اللوحة آخذة بالإدراك العقلى مأخذا تجريديا يمكن اعتبارها رؤية داخلية ، وقد أثار ذلك استنكار النقاد فى بداياته ، لانه يعتبر هدما لأصوليات التراث الفنى ، ولكن كان هناك من يرى أن لذلك جذورا فى وجدان إنسان العصر الحديث .

ومن فروع التجريدية : و التجريدية الطبيعية ، و التجريدية الحركية ، و التجريدية النقائية ، والتجريدية السوبرماتية ، والتجريدية وخداع البصر ، والتجريدية الأبجدية [3] .

واصطلاح التجريد فى الفن يعنى جوهر الحقيقة بمفاهيم وأفكار تنطوى على نظرة جوهرية شاملة ، أى أنه صفة لعملية استخلاص الجوهر من الشكل الطبيعى وعرضه فى شكل جديد[4].

---

[1] Clay – Jean : Op. Cit, p. 27
[2] Clay – Jean : Op. Cit, p. 27
[3] محمود بسيونى : مرجع سابق ، ص ١٧
[4] نعمت إسماعيل : مرجع سابق ، ص ١٧٢

المنارة للاستشارات
www.mar

ويكون ذلك الفكر القادر على ابتكار تصورات عقلية وتجريدية تستهدف استخلاص كل ما هو جوهرى وأساسى وحذف كل ما هو عارض وغير جوهرى . و الصورة رقم (٥) من أعمال الفنان موندريان .

صورة فوتوغرافية رقم (٥) بيت موندرين شجرة تفاح فى بايوسم . ١٩١٢

3/4 30× 3/4 41 قماش القنب

يبدو الخط عصبى المزاج .. غير مستقر ويأخذ شكل نصف دائرة .. ويتحرك فى أنحاء العمل مكونا أشكالا شبه بيضاوية تشبه أوراق الشجر المتساقطة ، ويأتى اللون المط أو الأخضر الباهت بدرجاته ليوحى بالخريف ، كما يأتى فى مركز العمل بصيص من لون ساخن يشير إلى ما كان موجودا .. وبرغم حزن العمل وكآبته الوجدانية إلا أنه موفق من حيث التوافق والوحدة[1] .

تتحاور فى العمل المساحات بأحجامها المختلفة .. بلغة الرماديات والأصفرات .. هو حوار دافئ .. كلما زاد فيه الصخب هدأت الرماديات ولو بمساحة صغيرة .. حيث الإيقاع المتزن للمساحات ، وتأتى الخطوط السوداء للتأكيد على الترابط والوحدة[2] .

وتذكر دائرة المعارف البريطانية أن " التجريد هو مصطلح يطلق على الفن اللاتشخيصى واللاموضوعى واللاتمثيلى والملموس والذى لا تلعب فيه صورة الأشياء دورا كما أنه الفن الذى لا ينقل من الطبيعة نقلا حرفيا ، وقد أطلق على معظم الفنون المعاصرة التى تهدف إلى أن يكون الفن فيها لذات الفن هو الهدف الأسمى " .

ويذكر قاموس فن التصوير أن التجريد " هو الفن الذى لا يمثل مظاهر الأشياء الخارجية فى الطبيعة ، ولكنه يركز على الانسجام والتوافق الفعلى بين الشكل واللون فى حد ذاتهما "[3] .

وإذا نظرنا لفنون ما قبل التاريخ مثل الفن المصرى القديم ، و فنون بلاد النهرين والفنون المسيحية والإسلامية نجدها مليئة بالسمات التجريدية .

---

[1] Clay – Jean : Op. Cit, p. 27

[2] Clay – Jean : Op. Cit, p. 27

[3] نعمت إسماعيل : المرجع السابق ، ص ١٧٣

المنارة للاستشارات
www.mar

والتجريد ليس خاصا بجماعة معينة ، فقد بدأ بتجارب قام بها عدد كبير من الفنانين منهم على سبيل المثال " سيزان " ثم أكمل التجريد التكعبيون الذين فككوا الأشكال الطبيعية وأعادوا صياغتها ثانية فى أسلوب هندسى جديد "

وبناء عليه يمكن تقسيم مصطلح التجريد فى الفن إلى نوعين ، إما نسبى أو مطلق ، وفقا لاتجاهى الفن التمثيلى أو اللاتمثيلى .

التجريد النسبى :

هو التجريد المرتبط بموضوع – والذى يتحقق فيه تجريد الشكل بنسب درجات متفاوتة، حيث إن الأشكال الواقعية تتحول إلى أشكال مجردة تجريدا جزئيا ، فمثلا فى الفن المصرى القديم نجده اكثر تجريدا من الفن الإغريقى ، والفن الإسلامى أكثر تجريدا من القبطى والإسلامى ، والبيزنطى أكثر تجريدا من المصرى القديم ، أما فى الفن الحديث نجد الوحشية أكثر تجريدية من الانطباعية ، والتكعيبية أكثر تجريدا من الوحشية .

التجريد المطلق :

ظهر فى القرن العشرين كاتجاه عام ، فهناك المدرسة التجريدية المعاصرة باتجاهاتها التى تتضمن التعبيرية التجريدية التى بدأها كاندنسكى سنة ١٩١٠ ، والتجريدية الهندسية التى اعتمدت البنائية ومثلها موندريان ، ومالفيتش .

فى هذا العمل تتداخل المساحات الشفافة شبه المحسوبة ، والتى يتم تعديل بعض أجزائها بإضافة مساحات أخرى داكنة تستفيد مما سبقها لإضافة نسج له كيان وتأثير خاص ... وتتناسب الألوان والجو العام للوحة والعنوان[1] .

المذاهب والاتجاهات المتعددة فى المدرسة التجريدية :

الفن التجريدى عالم مطلق ذو مجال غير محدود ، وهو يتضمن داخله مجموعة من الأساليب التى تتفق من ناحية الشكل وتختلف من ناحية الهدف أو المضمون ، وعليه قام الفنان بالتجريب لأكثر من مذهب واتجاه .

وفى إطار ذلك ظهرت اتجاهات تجريدية مختلفة تبدأ من نقاط انطلاق متعددة وتنتهى بالتجريد و من هذه الاتجاهات :

اتجاهات الفن التجريدى الأول :

وهنا نظر كاندنسكى إلى الأشياء كألوان تجسد فيها سلطة الموسيقى نفسها وذكر " أن الألوان والأشكال المجردة يمكن أن تعبر عن الطبيعة ، مثلما تعبر عن الأصوات والموسيقى"[2] ، ومن هنا

[1] Clay – Jean : Op. Cit, p. 27

[2] نعمت إسماعيل : مرجع سابق ، ص ١٧٣

المنارة للاستشارات
www.mar

لم يصبح اللون جزءا منفصلا عن الشيء وإنما أصبح هو نفسه هدفا وغاية ، وبهذا سعى كاندنسكى إلى تحرر التصوير من عبء تمثيل الثورة " بهدف التعبير عن ضرورة داخلية " [1]

والتجريد عنده لا يقوم على العقل وإنما يقوم على الحدس .

مرت أعماله بثلاث مراحل :

الأولى : تميزت بتصميمات تجريدية لأشكال تعبيرية .

الثانية : أخذت الأعمال التجريدية طابعا هندسيا يعتمد على إحكام التصميم .

الثالثة : تميز أسلوبه فيها بحبكة التصميم بخطوط منغمة .

التجريدية الهندسية (المذهب البنائى) :

هذا الاتجاه سعى لوضع أسس جلية صارمة بعيدة عن أى أثر عاطفى ، يستهدف القوانين البنائية التى تحكم الأشياء من الناحية الشكلية فى أداء فنى رياضى يتسم بالعقلانية، ومعتمدا على العلاقات الرياضية لأنماط وتراكيب الأشكال الهندسية المجردة لتعبر عن النظم الجمالية للتوازن والتناسق فى أشكال الطبيعة ونظامها البنائى .

وهو يستمد جذوره من نظريات سيزان مرورا بالتكعيبية التى استمرت فى الانتشار وقد ظهر فى هذا الاتجاه عدة مذاهب :

التشكيلية الجديدة :

هذا التيار يوصف بالتيار العقلى التركيبى والمعمارى الهندسى الذى تميزه الخطوط المستقيمة وهو يعتمد على المنطقية فى التفكير .

إحساس منوندريان العميق بعالم محكم التنظيم قاده للتجريد والتخلص من محاكاة الطبيعة للوصول للغة خاصة تشكيلية .

فهو يرى أن كل ما يستقر على الأرض كالعمائر والكائنات الحية .. تستند جميعها إلى الأرض ، وبناء عليه فالتعامد هو أحد خواص الوجود على الأرض ، أما امتداد الأرض فهو خاصية ثابتة (الأفقية) ومن هنا كانت قوانينه الأساسية الرأسية والأفقية ، ووجد فى خطوطهما (الرأسية والأفقية) سواء متقابلة أو متشابكة نتاج زوايا قائمة وجد فيها موندريان العلاقة الدائمة لأن تناسق مسافتها يؤدى إلى حركة حية .

جماعة دى ستيل De Still :

أبرز ما حققته هذه الحركة هو تجربتها مع الصورة المسطحة وبنائها الهندسى الممثل فى فراغية الزوايا القائمة والخطوط المستقيمة والرأسية والأفقية حتى أن الخط المنحنى والمائل ليس له مكان ، وتحديد وظيفة اللون عن طريق تحديد المستويات والمساحات اللونية الصافية بشكل هندسى دقيق ، إلى جانب الفصل بينها مع استخدام الألوان الأساسية (أزرق – أحمر – أصفر) .

[1] محمود أمهز: الفن التشكيلي المعاصر- التصوير من ١٨٧٠ الى ١٩٧٠، دار المثلث ، بيروت ، ص ١٤٤

المنارة للاستشارات
www.mar

وقد سعت هذه الجماعة للوصول إلى جماليات تشكيلية من العلاقات الهندسية البحتة بالتركيز على الشكل فقط ، والاستخدام المطلق للزوايا القائمة للوصول إلى جمال خالص ، وذلك فى بناء تركيبى يحكمه العقل .

السوبرماتية Suprematism :

أسسها "كازمير مليفتش K . Malvetch" عام ١٩١٣ وهى حركة فنية تقترب من الفن اللاموضوعى هدفه منها " أن الحقيقة فى الفن ليست شيئا سوى فعل اللون على الحواس ، وأن المعرفة الصافية بدون أشياء تبعد التواردات والتأثرات ولا تعترف بغير المطلق "[1]

وقد تخطى اختزال الأشكال إلى أقصى حد فجعل من المساحة المسطحة الفضاء الوحيد المعتمد فى فن التصوير ، وبنى عليه الشكل الأساسى المسطح ، وقد عمد إلى وضع مربع أسود على آخر أبيض ، هادفا أن الانطباع الذى يولده هذا التضاد هو أساس لكل فن ، ويقول : " إن تمثيل الموضوع بحد ذاته هو لا علاقة له بالفن "[2] .

أى أن هذه الحركة تعبر عن الشعور الصافى جاهلة الشيء المتفق عليه وأن الشعور هو العامل الحاسم .

المراجع

١. حسن محمد حسن : مذاهب الفن المعاصر ، دار الفكر العربى، الكويت ،١٩٨٥.
٢. جورج فلانجان : حول الفن الحديث – ترجمة كمال الملاخ ، م صلاح طاهر ، دار المعارف ١٩٦٢.
٣. عز الدين اسماعيل : الفن و الانسان ، دار غريب للطباعة ، ١٩٧٥، ص ١٦٧
٤. عفيف بهنسى : أثر العرب فى الفن الحديث، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية عام ١٩٧٠.
٥. نعمت إسماعيل : فنون الغرب فى العصور الحديثة ، دار المعارف ، ١٩٧٨ .
٦. محمد عزيز نظمى : القيم الجمالية ، دار المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٨٤م ،.
٧. محمود أمهز: الفن التشكيلي المعاصر- التصوير من ١٨٧٠ الى ١٩٧٠، دار المثلث ، بيروت .
٨. محمود البسيونى : الفن في القرن العشرين ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣.
9 - Clay – Jean : Modern Art 1890-1918,p.228.

[1] محمود أحمد : مرجع سابق ، ص ١٤٩
[2] نفس المرجع ، ص ١٤٩

المنارة للاستشارات
www.mar