الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد–تلمسان -

كلية اللآداب واللغات

قسم الفنون

تخصص: الفنون التشكيلية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

موسومة:

كاندنسكي وموندريان بين الطابع الروحي والتجريد الهندسي

إعداد الطالبة:

بهلول هجيرة

إشراف الأستاذة:

قليل سارة

أ.د هني إبتسام	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د قليل سارة	جامعة تلمسان	مشرفا
أ.د بوزار حبيبة	جامعة تلمسان	مناقشا

السنة الجامعيّة:1441- 1442ه_ 2020- 2021م

شكر وتقدير

الحمد لله أولا وآخرا الذي أنعم فتفضل، وأعطى فأجزل.

أتقدم بجزيل الشكر والعرفان، وعظيم الثناء والامتنان إلى والدي الكريم حفظه الله وإلى نبع الحنان أمي، كما و أتقدم بعظيم الشكر والامتنان إلى أستاذتي الفاضلة: قليل سارة التي تفضلت بالإشراف على هذه المذكّرة، فأسأل الله أن يجزيها خير الجزاء في الدنيا والآخرة.

وأتقدم بجزيل الشكر ووافر العرفان إلى عضوا لجنة المناقشة: لتفضلهما قبول مناقشة هذه الرسالة.

ولا أنسى أن أتقدم بعظيم شكري وجزيل ثنائي، إلى كل من أسدى إلي معروفا فجزا الله الجميع عني خير الجزاء، وجعلهم سندا للإسلام وأهله.

إهداء

إلى نبع الحنان السامي والحب الصافي وأحق الناس

بصحبتي أمي الحبيبة.

إلى والدي العزيز حفظه الله.

إلى إخوتي: هوارية، عبدو، ايمان، شيماء ومحمد

إلى صديقاتي: سعاد، عقيلة، وفاء، حنان وأحلام

إلى كل من نسيهم قلمي وضمّهم قلبي

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي.

هجيرة.....

Http://maomao520.yeah.net

الفهرس

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة ..... أ-ت

الفصل الاول :ماهية الفن التجريدي

المبحث الأول :مفهوم الفن التجريدي ونشأته 05

المبحث الثاني :القيم الفنية للفن التجريدي..... 11

المبحث الثالث :اتجاهات الفن التجريدي..... 12

الفصل الثاني : رواد الفن التجريدي

المبحث الأول : تعريف كاندنسكي ونشاته الفنية 18

المبحث الثاني : التجريد العاطفي والموسيقى عند كاندنسكي 29

المبحث الثالث :تعريف موندريان ونشأته الفنية 33

المبحث الرابع : موندريان والتجريد الهندسي 39

الفصل الثالث : مقارنة بين كاندنسكي ومونديان

المبحث الأول : اختلاف وتماثل كل من نشأة كاندنسكي وموندريان 43

المبحث الثاني : الرؤى الفنية التشكيلية واللونية المشتركة عند كل منهما 48

المبحث الثالث : تحليل أعمال "كاندنسكي"..... 54

المبحث الرابع: تحليل أعمال "موندريان" 57

خاتمة 60

قائمة المصادروالمراجع 62

الملخص

مقدمة

مقدمة:

إن عصرنا يختلف كثيرا عما قبله من عصور, وهذا الاختلاف من شانه أن يؤثر على كل شيء في الحياة وبخاصة على الفن التشكيلي بفروعه المختلفة التصويرية والتطبيقية, وباستعراض ظروف القرن العشرين الذي ازدهر فيه الفن التشكيلي المعاصر, نجد انه بعد أن كان المجد هو الذي يحفظ المأثور ويكرره, أصبح المجد هو الذي يبدع ويبتكر وكان ذلك نتيجة للثورات والحروب التي حدثت في القرن العشرين وما قبله.

ويتميز الفن الحديث بأنه متجدد ويخرج عن القواعد المألوفة ولذلك ظهرت مدارس فنية متعددة وفنانون ذو فرديات متعددة ولقد كانت التجريدية من أهم المدارس الفنية, حيث أن الفن مهما اختلفت مظاهره فأساسه التجريد.

فالفن التجريدي يختزل الأفكار, ويشكلها بالألوان دون توضيح الخطوط, ويمتاز بقدرة الفنان على رسم الأشكال التي يتخيلها سواء من الواقع أم من الخيال في شكل جديد لإنشائه مع الشكل الأصلي في الرسم النهائي, وقد ظهر في القرن العشرين عام 1910 م فالملاحظ أن الأسلوب التجريدي يتكون من الجمع بين السطوح والأشكال والقيم اللونية بأسلوب متميز, وتذوق مثل هذا الفن والتجريد. في الفن أما نسبي أو مطلق, فليس هناك فن يخلو من التجريد, لكن نسبة التجريد تتفاوت من فن لآخر, والتجريد الحديث لا يعارض للتعبير وهدفه التأثير في حواس المتذوق بواسطة كل مايملكه الفنان من أساليب فن الرمز أو الابتكار...

وهناك اتجاهان في ميدان التجريد المطلق أولهما التجريد التعبيري الذي ظهر مع الفنان كاندنسكي والذي يستهدف إفراغ انفعالات وعواطف وأفكار الفنان بأسلوبه الخاص للتنفيس عن المشاعر المكبوتة وهذا ما سمي بالطابع الوحي.

أما الاتجاه الثاني فهو الاتجاه التعبيري الهندسي الذي يستهدف الجمال والمتعة الذهنية, لهذا يستخدم القوانين الجمالية الحديثة, هذا الاتجاه الذي يخضع لنظام رياضي صارم, ويراعي

الانسجام اللوني والتوازن والخطوط والإيقاع وتوزيع الفراغات طبقا للحسابات الهندسية والرياضية وهذا ما سمي بالتجريدية الهندسية أو التجريد الهندسي.

وهذا ما كان موضوع بحثي المعنون "كاندنسكي وموندريان بين الطابع الروحي والتجريد الهندسي".

ولدراسة هذا الموضوع نطرح الإشكال التالي:

-ماهو التجريد التعبيري عند كاندنسكي والتجريد الهندسي عند موندريان؟

-ماهي العلاقة الفنية القائمة بين كاندنسكي وموندريان؟

-ماهي أوجه التشابه والاختلاف عند كاندنسكي وموندريان؟

ولعل من أهم وابرز الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع تمثلت في الفضول العلمي والشخصي للفهم الجيد لهذا الموضوع من خلال البحث والتعمق فيه.

المساهمة في إثراء مكتبة الكلية بمثل هذه البحوث.

أما بالنسبة للمنهج المتبع هو المنهج الوصفي التحليلي, وذلك من خلال التعرف على كل من الفنانين كاندنسكي وموندريان وتحليل أعمالهما وتوضيح الأسلوب الفني لكل منهما.

ومن ابرز الصعوبات التي واجهتها في بحثي هي قلة المصادر والمراجع بالإضافة إلى ندرة الدراسات التي تناولت هذا الموضوع وقلة الوقت لكن بالرغم من هذا إلا أني تجاوزت هذه الصعوبات وأنجزت بحثيي ليكون عملا ناجحا.

وقد اعتمدت على خطة بحث, تضمنت مقدمة وثلاثة فصول, حيث تناولت في الفصل الأول الفن التجريدي وتضمن ثلاثة مباحث, بحيث المبحث الأول عن الفن التجريدي ونشأته أما المبحث الثاني القيم الجمالية للفن التجريدي والمبحث الثالث إتجاهات الفن التجريدي .

أما الفصل الثاني تضمن أهم رواد الفن التجريدي واحتوى على أربعة مباحث, فالمبحث الأول عنوناه ب: تعريف كاندنسكي ونشأته الفنية والمبحث الثاني التجريد العاطفي والموسيقى عند كاندنسكي أما المبحث الثالث معنون ب: تعريف موندريان ونشأته الفنية والمبحث الرابع موندريان والتجريد الهندسي, أما الفصل الثالث كان مقارنة بين كاندنسكي وموندريان واحتوى على أربعة مباحث, فالمبحث الأول معنون ب: اختلاف وتماثل كل من نشأة كاندنسكي وموندريان والمبحث الثاني الرؤية الفنية المشتركة عند كل منهما والمبحث الثالث تحليل بعض أعمال كاندنسكي والمبحث الرابع تحليل بعض أعمال موندريان.

وفي الأخير ختمت بحثي بخاتمة تحتوي على أهم النتائج التي توصلت إليها.

الفصل الأول

الفن التجريدي

الفصل الأول :ماهية الفن التجريدي

المبحث الأول :مفهوم الفن التجريدي ونشأته

أ- مفهوم الفن:

عرف عن الفن أنه ترجمة للمشاعر والأحاسيس المنتجة وفق حامل معين ببساطة كالأتي:

يعرف الفن تعريفا أكثر ببساطة وأكثر عادية بأنه محاولة لخلق إشكال ممتعة ومثل هذه الإشكال تشبه إحساسا بالجمال وإحساسنا بالفن والجمال إنما يتشبع عندما نستطيع تذوق الوحدة التناغم بين مجموعة من العلاقات من بين الأشياء التي تدركها حواسنا[1].

ب- ماهية التجريد:

يمثل التجريد الفهم الاختزالي الأصيل للفن فهمها اختلفت اتجاهات الفن في أصل التجريد وهو نتاج انصهار الأفكار الإبداعية وعلاقتها التشكيلية واللونية المحكمة والأصل بين الجزء والكل والتي تصنع توجها جديدا عما بدأ وتكرر.

والفن التجريدي يمثل اتجاهات فنية، ظهر بداية القرن العشرين و تأكد في فترة ما بين الحربين وتكرس من تم بعد الحرب العالمية الثانية حيث بلغ القمة في بداية الخمسينيات[2]. يمثل التجريد البحث في الجوهر الأشياء وعمقها وليس الاكتفاء بالمحلول الشكلي الظاهري وارتباطه بالمنطق والواقع واقترابه بعدة مظاهر الطبيعية وإنما هو يظهر بعلاقات محكمة لها مدلولات بصرية ورائها واختلف في التجريد معيار المقياس في الطبيعة مثلثة معيارا للتوجهات الفنية فخلق معيار يتمثل بان

[1] هربرت ريد، معنى الفن ،ت سامي خشبة: مطابع المصرية العامة للكتاب،ط1، مصر،ص 10

[2] أمهز محمود .الفن التشكيلي المعاصر،دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت 1981 ،ص23

الفن مقياس لذاته وقد ما هذا للتجريد بامتداد التكعيبة التي تمثلت احد مساراتها في نظر هندسية للطبيعة تعكس مشهد الأشكال الهندسية مجردة اتخذت من تحليل وربط بأحكام للعلاقات الهندسية المنتجة التجريد الجوهر دون الإبقاء على ما هو دون العمق من الزيادات ويمثل فقدانها تركيزا اكبر وأعمق للجوهر المطلوب والفن في التجريب تحرر من التابعيات التقليدية نحو البحث في أعماق الموجودة في الكشف عنة والقدرة على إثارة انفعال الداخلي وتحريك الوجدان بالتعبير الضمني من العلاقة من علاقات تحليلية ترابطية محكمة ترتبط بحساسية الفنان وإنسانياته وبالتالي تتنقل بحسه لتصبح جدولا عذبا خاصا به.

التجريد هو أكثر الأنماط الفن الحديث صعوبة ويشير أنصاره دائما إلى أن الموسيقى لا تحاكي الطبيعة لكنها تصل إلى المشاعر الملايين وان الأشكال المرئية يمكنها بالمثل أن تتوجه إلى أحساسينا وتصل إلى بداياتنا بحكم الفطرة.[3]

ويظهر التجريب بشكل متعدد النزاعات والتوجهات تبعا لروح الفنان وخلاصته التجريدية الإحساس مثال(الشمس القمر قرص الدواء تفاحة) وإدخالها في تأويل وتشكيل لقاعدة هندسية في التعامل تحقيق لما هو عكس اتجاه الأفق (والذي يمثل الإنسان في مشيته النخلة) و هي حقيقة الوجود و يمثل الخط الأفقي بتوازنه وتحقيقه الاتجاه الأفقي الأرضي يعبر عن حقيقة الوجود الأخرى في العلاقة بين التعامل والأفقية هي خلق علاقة جدلية بين حقيقتين يتم تجريده وفقا للنظرة والعمق في الجوهر[4].

تتشكل اللوحة التجريدية بالشكل واللون والمضمون وتشكل القدرة على التفاعل بينهما وبين وجدان الملتقي بمعيار قياس مختلف رافض للأشكال الكلاسيكية ذات القياس الطبيعي حيث يرى" **هيغل**" أن هو من غير المنطقي الفصل بين الشكل والمضمون وهذا لما يقدمه كل واحد منهما لتكمله

[3] مختار العطار. افاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الواحد والعشرين، دار الشرق ،ط1 2000،ص149

[4] مرجع نفسه ،ص .149

الأخر فبدون الاول لا وجود للأخر ومنظورة لا يرقى الشكل إلى المرتبة العليا إلا عند اكتمال الموضوع.

التجريد مدخل للبحث عن الإبداع يفوق وحي تقليد الطبيعة وتستطيع كل متذوق للفن أن يتفاعل مع لغة التشكيل الفني التي تتم تبسيطها إلى معادلاتها الأولى[5].

ج-مفهوم الفن التجريدي:

هو تجريد كل ما هو محيط بنا عن الواقعة وإعادة صياغته برؤية فنية جديدة فيها يتجلى حسن الفنان باللون والحرية والخيال وكل الفنانين الذين عالجوا الانطباعية والتعبيرية والرمزية نراهم غالبا ما ينهوا بأعمال فنية تجريدية وحالة المدرسة التحريرية متقدمة بالفن في وقتنا الحالي مقولة لبول غوغات" الفن تجريد استخلص من الطبيعة بالتأمل أمام التفكير جيدا بالخلق الناجم عن ذلك " أهم الفنانين:" أخوان ميرو" " كاندسكي" " موندريان".

يمكن العثور على جذور الفن التجريدي للقرن العشرين في زخرفة المنسوجات والأواني التي ترجع إلى فنون الثقافات القديمة[6].

إذ أن العلامات الخطوط والأشكال الهندسية البسيطة المنقوشة على سطح الأواني الفخارية والمنسوجات وضمن رسوم الكهوف لها أغراضها التربينية والرمزية وهي بالتأكيد تمثل مظهرا من مظاهر الفن التجريدي بدا تاريخ الفن التجريدي الحديث مع حركات الطبيعية للقرن التاسع عشر مثل التأثيرية وما بعدها حيث لهذه الأنماط أهمية الموضوع في أعمال الفن و تركز إبداع على عالم العمل الفني ذاته إذ جرد الفنان "مانية "(1832-1883) برسمه لوحة صورة شخصية

[5].المرجع السابق ،ص150

[6] عبد اللطيف سلمان، الحركات الفنية الحديثة، الجامعة الدولية للعلوم والتكنولوجيا، ط2 ،ص.123

للكاتب" ايميل زولا " 1868 من الضلال السوداء ومن العمق وأصبح كل ما يهمه فيها هو أن يعبر عن انطباعه وان يشعر برسمها بأنه هو نفسه وليس غيره.

يعبر" كاند سكي" (1866-1944) صاحب لوحة تجريدية بالمفهوم الحديث 1910 وهو يقصد بنظريته حول الروحية في الفن 1912 أن يمثل الفن العالمي في مقابل العالم المرئي[7].

أما لوحة التكوين4 (1911) " لكاندسكي" فقد استعمل الفنان فيها الألوان مثل أنغام موسيقية ويلاحظ هنا كذلك النشاط الخيالي الؤياوي الذي ميز تجربة الفنان ورغم المدى البعيد في اتجاه التجريدي للوحة ،فيمكن ميز تجربة الفنان ،رغم المدىالمدى البعيد في الإتجاه البعيد في الاتجاه التجريدي للوحة،فيمكن بتأملها العثور فيها على مصدر الموضوع ومغناة المتمثل في اثنين من الفرسان يتصارعان بالرماح على ارض جبلية وخلفهما قلعة وسرب من الطيور بحيث تطوف الأشكال في فضاء غير محدود بمعالجة ارتجالية كذلك عند مارسم " موندیان" -1972) (1944 لوحة تكوين بالأصفر والأزرق والأحمر 1921 فأنه لم يكن قصد برسمها شكلا هندسيا بحثا وإنما قصد أن تمثل المعادلة البصري بمعنى التوازن التام للثنائية المنطادة المتكاملة كفكرة وجودية وقد اكتسب التعارف المشحون بالعاطفة بعدا رمزيا مجردا[8].

نشأة الفن التجريدي:

إنما وصف بالفن التجريدي أو الفن اللاموضوعي يمثل اتجاه فنيا ظهر مع بداية القرن وتأكد في فترة ما بين الحربين وتكرس من تم بعد الحرب العالمية الثانية حيث بلغ القمة في بداية الخمسينيات وبقى كظاهرة مميزة للنشاط الفني في القرن العشرين والتجريد ليس برنامجا خاصة قام به عدد كبير من الفنانين هيئات لها ظروف اجتماعية محددة، ونمط جديد في التفكير وتبدل في الرؤية الفنية ويضاف إلى ذلك تطور فني كان قد بدا مع انطباعية ثم شاركت فيه الوحشية والتكعيبية

[7]عبد الطيف سلمان .مرجع سابق .ص145

[8] المرجع نفسه، ص146

والدادانية والسريالية كما تكرس هذا الاتجاه الفني بعد ذلك في العديد من التيارات التي لم يجمع بها أحيانا سوى هذا التوجه نحو التجريد،وهي التيارات التي أعطت لنفسها أسماء خاصة : كالمستقبلية الإطالية والتشكيلية الجديدة (مع موندريان) والبنائية الروسية والتفوقية (مع مالفيش) وحركة وسبل هولندية فضلا عن محاولات" كاندسكي" تمت حركات التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية[9].

إن الاتجاه نحو التجريد كان ثورة وحرية ضد مشاق تصوير المناظر الطبيعية في أوائل القرن العشرين فمن عام 1912 وبعدها نشأت فن تجريد في أوروبا حيث المناظر الطبيعية إلغاء تاما وكان أهم تقدم لهذا الفن التجريدي الكامل أو التجريد الصرف لم ينهض فرنسا،وإنما نهض في شمال البلاد اللاتوانية هو السلافية أي في هولندا وألمانيا وروسيا وخلاف الهيئة الفنانين فن المكعبات الصغير في باريس نشاط الفن التجريدي الخاص عن طريق اتصالات جماعات الفنانين الذين كانوا يصادقون بعضتم البعض بإقامة اتصالات شخصية بينهم.

إذ كان الفن تكعيبي قد وجهة " بيكاسو" الذي أفسح له الطريق فكذلك الفن التجريدي الخالص وجد عضوا وهو" فاسيلي كانداسكي" ولدعم التقائه لتقليل رجال الفن التكعيبي تقدم بسرعة نحو نوع جديد من الرسم لم يشغله رسمه للمسطحات لقد انتقل من التصوير التجريدي للوحوش إلى التجريب التضاد اللوني البهيج والقوي[10].

إن التجريد هو توصيف نقدي للمنجد في الفن التشكيلي جاء نتاجا للتطور تاريخ الفن التشكيلي الأوروبي الذي يتمركز في فرنسا بمدينة باريس العاصمة في مستهل القرن العشرين الحرب العالمية الأولى يصنف الفن التجريدي ضمن مدارس التشكيل في تاريخ الفن الأوروبي وبالتالي في الترتيب قبل المدرسة الفن التجريدي في بيئة ثقافية أوروبية في السياق التاريخي محدد في فترة زمنية محددة

[9] أمهز محمود،الفن التشكلي المعاصر ،مرجع سابق،ص138

[10] جورج فلانجان ،حول الفن الحديث ،دار المعارف للنشر ط1القاهرة ،1998،ص- ص-282-283

أنظمتها أحدث معلومة ورفضتها فكار وفلسفات واكتشافات وصناعات وحروب ونظريات فقد نشا الفن التجريدي كما أسلفنا ضمن تطور التاريخ التشكيل الأوروبي الذي ولد في الحضارة الإغريقية وانطلق فعليا من المدن الايطالية إبان النهضة وقمتها ،مرورا بالحضارات الأوروبية المعروفة انتهاء بباريس الفرنسية عاصمة الثقافة الأوروبية في مستهل القرن العشرين إلى الآن[11] .

إن المنظر الفن التجريدي قد وعدوا بالوصول إلى المطلق واكتشاف ما وراء الكون من خلال بقع لونية مجردة أن نظرية التجريد ليست واحدة بل هي مجموعة نظريات متضاربة ومتناقضة فتحت باب الفوضى المجنونة للفن والنقد الفني وأصبح التجريد تسوده الفوضى المدارس والنزاعات الفنية التي لا تعترف بأي قيمة أو مرجع أو معيار وبعض المحاكاة والوصف والإحالة إلى الواقع والمرجع الطبيعي والمعنى لم يقدم للمشاهد البديل لقد انطلق الفن التجريدي كالمجنون الهائج يحطم كل مكتسبات الماضي وقيم الحاضر بذلك اللوحة والموضوع والتكوين .إن المنظر الفن التشكيلي يؤدي حتما وبصورة حصرية وقاطعة إلى هذا الاتجاه الذي يريد الوصول إلى التكعيبية لم تقبل النتائج المنطقية لمكتشفها الخاص فهي لم تتوسع في التجريب لتصل إلى هدفه النهائي أي التعبير عن واقع مطلق وقد شعرت أن واقعا لهذا لا يمكن أن يقوم إلا على التشكيل الصرف[12].

لقد فهم النقد التجريدي من الانطباعية على أنها تسعى فقط للوصول إلى بناء شكلي للوحة بعيدا عن كا معنى وكل موضوع أو محتوى أي إن التجربة الانطباعية بالنسبة لهم مبتورة عن علاقتها بالمشهد الخارجي وتتركز أهميتها بالوصول إلى الانطباع والإحساس البصري باللون وهو البنية الداخلية للوحة وهناك آراء أخرى لمنظري الفن التجريدي ، معارضة لهذا الاتجاه .

[11] سيوور مايكل ،حول الفن الفن التجربي ومفهومه ، دار النشر ، نيويورك ط2 1967 ص39 بتصرف

[12] المرجع نفسه ،ص 39 بتصرف

فهي تعد أن الانطباعية أدت إلى صهر الأشكال لإعادة بنائها ،وكان " لبول سيزان "الأهمية الكبرى لأنه أول من أعار انتباها إلى سسالة الحجوم وبناء الأشكال ،أي حالة سسالة الأشكال المدورة والمكعبات على سطح القماش ذي البعدين ، مع أنه تابع بذلك تعاليم

" ليةناردو دافنشي "برد الأشكال الهندسية المعمارية مما فتح المجال لظهور التكعيبية ومن ثم الأسلوب التجريبي الهندسي ، لكن سيزان لم يرى في الأسطوانة والمكعب والمخروط والكرة سوى وسائل تساعد على فهم الأشكال الطبيعية يقول سيزان " **الحقيقة بالطبيعة وسأبرهن على ذلك بالرسم** "ويقول أيضا " **الفنان يفرح عندما ينتقل إلى الأخريف تعلقه بالطبعة العظيمة المتجددة** ".

لقد اختصر السطور الفن التجريدي التجربة الانطباعية إلى تجربة همها الوحيد حركة يد الفنان على سطح اللوحة والإحساس البصري والمجرد لها .لهذا دعوا إلى الاختصار والتبسيط المستمر لتفاصيل الأشياء حتى درجة غياب ملامحها الكاملة ، وذلك للوصول إلى جوهرها وإعطائها إلى حقيقة جديدة

إن مفهوم الفن التجريدي التعبيري المعاصر قد أتى كردة فعل متطرف للانطباعية ، فهي من التأمل الطبيعي والانطباع البصري ، وتحصر نشاط الفنان بصورة رئيسية بتجسس الفعال المضخم ولو كان على حساب الحل التشكيلي والانسجام والبناء الداخلي للوحة وإن أدى ذلك إلى الانفعال عن كل شعور طبيعي متزن ، وغياب كامل لأسلوب الفنان .[13]

المبحث الثاني :القيم الفنية للفن التجريدي

1) يعتبر هو الوسيلة الوحيدة للتعبير عن القوة الشاملة في كل شيء وذلك من خلال جماليات جديدة مبينة على الروابط بين عناصر بيانية خالصة.

[13] شموط عز الدين ،نقد الفن التشكلي ، دار كنعان للدرسات والنشر ،ط1، 1998 ،ص7-8

2) الفنان بإبداعه أسلوب تجريد يمكن أن يحقق المحتوى النفسي للإنسان بشكل أخر.
3) هو فكرة يكشف عن علاقات جمالية تشكيلية وإبداعية جديدة تتلقى مع الرؤية والأبعاد والمفاهيم الفكرية المعاصرة.
4) يعتبرها هذا الفن بإمكانيات فعالة فهو لا يهدف إلى نقل الطبيعة ولكن الإحساس بها بشكل أكثر تعمقا من خلال الحس الرمزي وليس العكس الحدسي أي يهدف إلى استغلال الشكل معا مظاهر ومواطن الجمال في الطبيعة واستخدام أساليب إبداع أخرى.
5) يحقق التوازن والتناسق والانسجام والوحدة بين الروح والعقل.
6) التعبير عن فكرة العصر وفلسفته واكتشاف علاقات جمالية جديدة وقيم شكلية إبداعية تلتقي بالالتقاء مباشر مع المفاهيم الفكرية الحديثة[1].
7) إيجاد حلول فنية مبتكرة تعالج قضايا الشكل والمضمون ويقوم على مفهوم شامل وجوهري لتحقيق ذلك الانسجام في الوحدة الفنية المراد الوصول إليها.
8) له صفة القيم السكانية والتي تمثلها في هذا الفن وهي حقيقة هامة في تمثيل الأحاسيس[2].
الأحاسيس[2].
9) إذا لهذا الفن صفة الامتياز وذلك من خلال إبداعات لا تنتهي من الإحساس بالفن و إيجاد رموز جديدة حسب القيمة الشكلية وكل عنصر من عناصر الحركة من خطوط واللون وأشكال، هو سبب وأشكال حرة ووجود ديناميكية بين هذه العناصر في بناء شكل جديد.
10) هو عالم ينطلق ينطوي على مصادر روحية ترتبط بعناصر وأسس ثنائية وانسجام متناغم لتحقيق الفترة وبالتالي هو عالم الحرية والانطلاق من خلال علاقات لا نهائية تشكيلية أو رياضية ولان معظم أعمال التجريد ملحمة منذ البداية بالمعاني والمفاهيم التي لا يمكن أن تترجمه إلى أي لغة وهي أيضا غير مترجمة من أي لغة فهو له صفة الاستمرارية.

[1] دنيا أحمد نقادي ،فلسفة التجريد في الفن الحديث ، دار الكتب الوطنية ، ليبيا ، ط1،2008، ص55
[2] مرجع نفسه ،ص56

المبحث الثالث : اتجاهات الفن التجريدي:

للتجريد اتجاهات مذهبية مختلفة تختلف في البداية وتنتهي بالتجريب ولكن من هذه المذاهب رواد طابع مميز مغاير لغيرة وان تشابهت في بعض حالاتها فقد يكون من الوضوح والانجاز والدقة والذكر" موندريان" و"كاندسكي" و مرجعيتهما الفنية و اللذان يشكلان نقيضين في خطهما التجريدي بين التجريدية الهندسية و التجريدية التعبيرية[1]

أ) التجريدية التعبيرية:

ومصطلح التجريدية يعني أنها عمليات تلخيص للهيئات والأشكال وأنها عمليات من الحذف تحدث الوصول إلى الخطوط الرئيسية والبناء الأساسي للشكل حيث لا يستطيع الفنان بعدةا حذف أي جزء من الشكل حتى لا يختل ويصبح شيئا أخر أي التأكيد على الأساسيات حتى يصل في النهاية إلى الشكل خاص به تماما فهو شيء سالي تجرد كليا من الشكل الاول المثير للفنان أحيانا يخفي مصادر الإلهام التي أوصلته إلى التجريد ، ولا يرى إلا أشكالا وألوانا بلا مداولات بصرية وأحيانا أخرى يحتفظ ببعض العلامات اليسيرة التي تربط رأي بمصادر البصرية وأحيانا يظل محتفظا بصل طبيعي بعد أن يكون قد قام بعملية حذف فيها كل التفاصيل التي لها علاقة بالجوهر وأكد الجوهر ذاته في خطوط ومساحات أو كتل تحمل البساطة والبلاغة للتجريد ثلاث طرق:

- التجريد بواسطة الحذف بواسطة الإضافة والتجريد بواسطة التحوير أو التحريف[2].

[1] رمضان بسطاويسي ، محسن غانم ، جمليات الفنون والفلسفة ناريخالفن عند هيغل ، المؤسسة الجامعية للدرسات ،ص28

[2] دينا أحمد نقادي ، فلسفة التجريد في الفن الحديث ،دار الكتب الوطنية ، ليبيا، ط1 ،2008،ص74

التجريدية التعبيرية هي الأسلوب الذي تقرر رغبة الفنان في إيجاد نظير تشكيلي لإحساساته المباشرة للفنان حيث أنها فكرة ذاتية تصدر عن انفعال باطن و رؤية داخلية للفنان وكذلك تتصل بعملية التحريف والتحوير اللحظي حيث تأثرت التعبيرية بالفن الزنجي والبدائي وكذلك لما تحمله هذه الفنون من انفعالات حادة فالفنان التعبيري يتناول الصور على أنها رموز أو علامات سحرية لها معنى خاص به[1].

وبذلك هي تعني الإفصاح بلغة الإشكال والألوان والأحجام والأضواء والظلام عن قيمة فنية يحس بها الفنان ويريد أن ينقل من خلالها مشاعر إلى الآخرين وهي انتقال لشحنة داخلية عند الفنان إلى الخارج كي يتأثر بها غيره وهي صفات من صفات الفن التشكيلي يعني بها عملية تبليغ المتلقي والتي تحث من خلاله الأشكال الفنية وهي فكرة فردية تصدر عن انفعال باطل ورؤية داخلية للفنان وقد ظهرت في أوروبا على يد" كانديسكي " في أعمالة الأولى منذ عام 1910 كما ظهرت في الولايات المتحدة الأمريكية على يد الفنانين المهاجرين من أوروبا ثم الفنانين الأمريكيين مثل بول كيلي ماركي توبي وقد تميز هذا الاتجاه للتعبير عن المشاعر المختزنة في اللاشعور بطريقة تلقائية وبعدم وجود مساحات مجددة تمثل أشكالا بعينها أو تعبر عن موضوع ما بتداخل مساحات وألوان يتضح ذلك وتشترك نظرة هؤلاء الفنانين.

ويتضح ذلك في لوحة" كاندسكي" دوائر متعددة التي أنتجها عام 1926 حيث يتضح التصميم المحكم والعلاقات المتزنة بين الأشكال والخطوط المنظمة التي تعبر عن الانفعالات الداخلية للفنان[2].

[1] المرجع نفسه ،ص 75

[2] ،نفس مرجع سابق ،ص78

ويقول" جان برتللسي "عن الصورة التجريدية التعبيرية أنها قطعة تصوري فقط ما دامت لا تعبر عن موضوع ما فأنها هي ذاتها تصبح موضوعا قيمته في بنائه الداخلي وتعظيم عناصره وتمسك أجزائه وهي تشبه قطعة موسيقية ليست في حاجة لكي تبرر وجودها بكونها تعني شيء ما ويتضح ذلك كما في لوحة" كاندسكي" ارتجال التي أنتجها عام 1909 وتتميز الأعمال التجريدية التعبيرية بالمساحات اللونية والخطية الغير المنظمة ومع ذلك يمكن التمييز بين الشكل والأرضية في حين تبرز الأشكال الأرضيات من خلال وجود إشكال قائمة نوعا .تصبح في فراغ افتح منها وفي حركة دوامية غير مستقرة إلا أن العلاقات تبدو موحية حيث يسقط المشاهد من المخزون الذاكرة الحالة العقلية والمزاجية له على هذه الأعمال حيث يتأملها[1].

الفنان التجريدي التعبيري يعتمد على مخاطبة الروح أكثر من مخاطبة للعين والعقل ومع ذلك فهل لا يعمل أو يفكر أو يبدع من فراغ ولكنها تراكمات فكرية اكتملت داخل نفس الفنان وداخل عقلة وداخل خبرته البصرية باحثة عن الجديد دائما وليس هذا الشيء السهل ولكنة يتطلب من الفنان مجهودا عقليا غير عاديا غاية في الصعوبة حيث يصبح عالم نقطة وخط ومساحة ولون وشكل وكل من قيم التكرار والانزلاق قادرة على منع الجمال فليست العبرة في التجريد بالمذلول الظاهر وإنما بجوهر العلاقات وإحكامها ولا يهم أن اكتست بالثوابت ترقبها من منطقة الواقع أو ابتعدت كلية عن هذا الواقع ع طةرتك علاقات محكمة لةا مدلولات بصرية وراءها غير الأحكام ووجود الروابط[2].

ب)التجريدية الهندسية:

[1] المرجع نفسة ،ص79

[2] نفس المرجع السابق ،ص80

فروادها الهولندي" باي موندیال" ويعد من الأوائل الفنانين الذين تحمسوا للأشكال الهندسية والألوان الصافية في تكويناتهم الفنية.[1]

ظهرت هذه الحركة التي أخذت من تكعيبية نقطة انطلاق لها بعد الحرب العالمية الثانية التي كانت سبب إلى رفض اتجاهات الطبيعة والعضوية واتجاه نحو التجريد لإعادة بناء المجتمع عن طريق إسهامات الفن التجريدي الهندسي وقد دار الفن عدة أنماط من أصول مشتركة كالإشعاعية على يد" لاريونويق" والسوبرماتية على يد "مالفيتش" وإلا موضوعي على يد" رود تشكو" والبنائية على يد" فاساريللي" كما في لوحة الشطرنج التي أنتجها عام 1966 حيث الاعتماد على العناصر الهندسية والأشكال المظللة والمربعة والدائرية ومن اشهر الفنانين في هذا الاتجاه الذي أنتج لوحة الطريق إلى "بوودواى" بين عام1942 - 1943 التي اعتمدت على الخطوط الراسية والأفقية معا وقد أبدعها" موندیال "الذي جعل المستطيل والمربع أساسا للتعميم سواء في العمارة النحت.

وقد طبعت تصاميمه على النسيج منذ بضعة سنوات ظهور التجريدية الهندسية هو رفض نقل الواقع والاتجاه إلى المشاعر والأحاسيس.

تميزت الهندسة بمخالفة قواعد الرسم الواقعي والإفراط في تشويه الأشكال الواقعية وتحويل الصورة إلى فوضى إلى مساحات خطوط خالية من الواقعية وتحويل العناصر إلى أشكال تشبه الأشكال الهندسية المثلثات الدوائر بحيث يوحي الشكل الواحد إلى معاني متعددة [2].

[1] بن سرحان عبد الرحمان ،النربية التشكلية السنة الرابعة متوسط ،الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية ،2016-2017 ،ص17

[2] [2] دينا أحمد نقادي ،فلسفلة التجريد في الفن الحديث،مرجع سابق ص77

الفصل الثاني

رواد الفن التجريدي

الفصل الثاني : رواد الفن التجريدي

المبحث الأول : تعريف كاندنسكي ونشأته الفنية :

أ- تعريف كاندنسكي :

يعتبر الفنان الروسي" فاسلي كاندسكي " من ابرز فناني القرن العشرين حيث اثبت وجودة كرسام وباحث نظري ساهم بشكل كبير في تطور الفن التجريدي من خلال التجديد والابتكار في الفن الحديث ولد عام 16 سبتمبر 1866 وتوفي في 13 ديسمبر 1944 أو نصب آلية جائزة" كاندسكي" للفنون ومن اشهر تصاميمه كرسي كاندسكي الذي يندرج تصميمه ضمن أسلوب مدرسة باوهاوس في ألمانيا وكانت تأثيره ملحوظا في الحركة الفنية و لقب بأمير الروح هو فارس باعتباره رائدا من رواد المبدأ لا تصوري ولا تمثلي أو ما يعرف بالتجريدية الصافية حيث مهد المذهب التعبيري التجريدي الذي فرض هيمنته إلى يومنا هذا مرور بفترة الحرب العالمية الثانية[1].

[1] ينظر فاسلي كاندسي ويكبديا https://ar.wikipedia.ong wiki

التحقق كاندسكي بكلية الحقوق و بها تعرف على الطالبة" أنبه تشماكين" وطلب يدها للزواج وكان عليه مع نهاية القرن التاسع عشر وهو في سن تناهز الثلاثين أن يختار بين العمل بصفة بروفيسور في جامعة تارتو أو اتجاه إلى عالم الفن وممارسة الرسم باعتماد على الحس وتذوق الفن فاختار بطبيعة الحال مجال الفنون علما أنه كان من اشد المعجبين آنذاك بلوحة الفنان الانطباعي" كلود مونية" كوم القش وتأثر بمعرض الانطباعيين البارزين الذي أقيم في موسكو في تلك الفترة الزمنية ثم هاجر إلى ألمانيا سنة 1806 للالتحاق بالأكاديمية الفنون الجميلة وأقام في ميونخ ثم عاد الى موسكو في بداية الحرب العالمية الثانية سنة 1914 ومارس كاندسكي مهنة التدريس الفن في مدرسة مالينيكس للفنون التي أسست آنذاك في ميونخ....على يده غابريل مونتر الذي أصبح رفيقة في الفني لعدة سنوات.

وأنجز عدة أعمال بأسلوب طبيعي ومارس النحت على الخشب وأقام أول معرض سنة 1902 عدد من البلدان والاكتشاف الفني فضاء ايطاليا هولندا وشمال إفريقيا ثم عاد إلى روسيا في زيارة قصيرة ثم أقام معرضا لأعماله الفنية في صالون الخريف في باريس في الفترة 1909 1904 انتخب كاندسكي رئيسا للتجمع فني حديث النشأة وسمية بمجموعة ميونيخ الحديثة[2].

وإنتهج في ميونخ أسلوب التبسيط بالاعتماد على طباعة الخشب وأنجز الكثير من الأعمال الغرافيكية والتصاميم الخطوطية مع أنه كان محاطا بحركة فنية وضيقة الأفق يهيمن عليها موضوع نصف أكاديمي.

وأنجز في تلك الفترة لوحة المغنية ذات اللونين 1903 و بواسطة طباعة الخشب[3].

وتميزت بتكوين خطوط تشبه خطوط اسطر النوتة الموسيقية ويرجع هذا الاعتقاد العتيق بعلاقة الموسيقى مع الرسم ويفسر هذا التواصل بأنه يحدث من خلال علاقة يفسر ما بين المتلقي واللوحة

[2] رمضان بسطاويسي مجمد ، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفوت ، أدورنو نو نمودجا ، مطبوعات نصوص 90 القاهرة .ص 118

[3] مرجع نفسه ،ص 119

بألونها وتشكيلها الكلي وتعتبر لوحة المغنية إقرارا تأكيدا لهذا الاعتقاد المطلق وفي بداية العام 1911أسس" كاندسكي" وصديقة" فرونس مارك" حركة تشكيلية جديدة سميت جماعة الفارس الأزرق استمدت الحركة هذه التسمية من شغفهما باستخدام اللون الأزرق في اللوحات وحب مارك لرسم الخيول وميول" كونتاكي " إلى رسم الفرسان.

وفي عام 1921 انضم إلى مدرسة باوهوس الفنية والمعمارية في ألمانيا إلى غاية إغلاقها من قبل النازيين عام 1933 فهجر بعدها إلى فرنسا ليعيش بقية حياته فيها بعد أن أصبح مواطنا فرنسية في عام 1939 وتوفي ةناك عام1944[4].

ب- نشأته الفنية :

إن قرار كاندنسكي للفن لم يأت من فراغ، فقد كان مأخوذا بفن الرسم والتلوين والموسيقى، إلى حد أنه وهو طفل كان يعزف على آلتي (التشليلو) و (البيانو) بمهارة، وأنه في سن الثالثة عشر أو الرابعة عشة اشترى من مصروفه الخاص أول علبة ألوان زيتية.

ويشهد على حساسيته المرهفة، ودقة ملاحظته ما جاء في سيرته الذاتية من انفعاله المفرط بما كان يراه حوله من ألوان ومناظر طبيعية.

كان الفن والموسيقى يتركان في نفسه انطباعا قويا وأثرا عميقا الفن والموسيقى على إطلاقهما من الأيقونات الدينية الروسية التقليدية.[5]

لقد تعرف كاندنسكي أو ما تعرف فن التأثير بين الفرنسيين عام 1895 بمعرض موسكو، عندما رأى صورة كومة القش لمونيه، فامتلأت نفسه بمشاعر بدت، وكأنها نبوءة بما ينتظره، وجال في خاطري أنه كان من الممكن المضي قدما في هذه الطريق والاستمرار في هذا الاتجاه"[6].

---

[4] نفس المرجع سابق، ص119

[5] كاندنسكي فاسيلي، الروحية في الفن، بقشيش محمود، دراسات في نقد الفنون الجميلة (8)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص14.

ومضى عام، وسافر كاندنسكي إلى ألمانيا، وبدأ يتعلم ليصبح فنانا وكانت ميونخ آنذاك تقترب من نهاية القرن التاسع عشر، خير سكان يناسب مزاج كاندنسكي ورهافة مشاعره ويلبي حاجاته، إذ لم تكن مركزا كبيرا لدراسة الفن الجاد فقط، بل كانت تتمتع أيضا بشهرة واسعة كأكبر المراكز التجريبية في الفن بألمانيا، فقد كانت جماعة (انفصال ميونخ) التي تأسست عام 1892 تمثل أول المحاولات التي قام بها شباب الفنانين للتمرد على الهيئات الأكاديمية ومعارضيها.

وكذا الأسلوب السائد في ميونخ هو الأسلوب الألماني، ووجدت معايير هذه المدرسة قبولا واسعا لأخذها بالتجريد المبسط والجمال وارتيادها أساليب البداوة الأولى للإنسان.

وبهذا توفر كاندنسكي أن ينال التدريب التقليدي الذي يحتاج إليه من جهة، وأن يشارك في دوائر الطلائع والمجددين.

وما كاد يصل إلى ألمانيا حتى بدأ دراسته على يد الفنان "أنطون أربي" وأمضى عامين وهو تلميذه، ثم التحق بالأكاديمية، وفي عام 1901 بعد أن أصاب حظا من علم الأكاديمية وفنها، وألف اتحادا جديدا للفنانين باسم "فالانكس" أي الكتيبة.

وفي عام 1902 افتتحت جماعة الكتيبة مدرسة للرسم الملون، كان كاندنسكي أحد أساتذتها، ولم يمض عام حتى كانت المدرسة قد أغلقت أبوابها، وتفرق أعضاء الكتيبة نفسها عام 1904، وقد حصل كاندنسكي من التجربتين كليتهما، على أول أساس مستقل أفاده في مجال التدريس وإنتاج الفن، وحققت شهرته من خلال جماعة الكتيبة، فرصة مناسبة لنجاح إقامة معرض لأعماله في أثناء عضويته في جماعة الانفصاليين في برلين عام 1902، وأتيح له عرض أعماله بمعرض صالون الخريف بباريس عام 1904[7].

---

[6] المرجع نفسه ،ص 15

[7] نفس مرجع السابق، ص - ص15-16.

سافر كاندنسكي بين عامي 1903 و 1908 إلى البندقية وهولندا ومدن ألمانية وموسكو وتونس، واستقر عاما واحدا في باريس (1906-1907)، حيث حضر عروضا كثيرة من معارض الوحشيين التي تركت أثرا بالغا فيه، ورأى فيها حرية عظيمة في استخدامها للألوان وفي تأثيرها، وبتأثير إرثه الثقافي القومي أبدع لوحات طبيعية تعبيرية خاصة.

وقبل أن يصبح كاندنسكي تجريديا بالمعنى الصحيح، مر بفترة ما بين 1906-1909 قام فيها بالتصوير التمثيلي مستعملا أشكالا معتدلة وألوانا ناصعة تذكرنا بالفولكلور الروسي[8].

في عام 1910 أسس مجموعة "فالانشر" للرسم، ثم سافر بعد ذلك إلى البندقية ثم إلى أوروبا وإلى موسكو قبل أن يستقر لمدة سنة واحدة في باريس، خلال هذه الفترة كان يجرب أساليب جديدة مختلفة.

رسم أول لوحة تجريدية له بالألوان المائية عام 1910، وأثبت بأن الألوان وسيلة اختيارية ممتازة له، ومن ذلك الوقت تحول من التصوير التعبيري للطبيعة إلى تركيبات بحتة للأشكال والألوان، وفي عام 1912 عرضت صالة العرض " دير ستورم " لوحاته السابقة، وفي عام 1913 عرض لوحاته في معرض الخريف في برلين ونشر خلال ذلك العام مذكراته ومجموعة من القصائد من تأليفه، وعندما اندلعت الحرب العالمية الأولى عام 1914، عاد كاندنسكي إلى موسكو وإثر الثورة البلشفية أصبح عضوا في مكتب التطوير الثقافي عام 1918، وبدأ عمله كأستاذ في أكاديمية الفنون الجميلة في موسكو، في السنة التالية أسس متحف الثقافة في موسكو كما 22 متحفا في المناطق السوفياتية.[9]

[8] البهنسي عفيف، تاريخ الفن والعمارة، الطبعة 3، المطبعة الجديدة، دمشق، 1977، ص666.

[9] طارق مراد ، موسوعة المدارس الفنية للرسم، التجريدية والفن التكعيبلي،– دار الراتب الجامعية – ط1، 2005، ص110

وفي عام 1921، أسس أكاديمية العلوم الفنية، ولكنه بعد أن لاحظ أن الحماس الأولى لرجال الثورة نحو الثقافة قد فتر، غادر موسكو مع زوجته متجها إلى ألمانيا، حيث تم تعيينه مدرسا في المعهد الفني الذي كن الرسام كلي أيضا أساتذته.

سجل تعيين كاندنسكي مدرسا في المعهد الفني مرحلة جديدة من عمله، فبدأ يشعر بعد ذلك بأن كل شكل وكل لون له وظيفة محددة وبدقة، علم تلاميذه كيفية مراقبة الأشياء بدقة وضرورة التصوير الدقيق ليس فقط للمظهر الخارجي للشيء بل للعناصر التي تكونه[10].

عمل نشاط محموم في المعهد الفني، وطور أسلوبا جديدا للجمع بين ثلاثة أشكال أساسية : الدائرة والمثلث والمربع، وأوضح هذا الأسلوب في تركيب " 8 " 1923 متحف الفنون الحديثة في باريس.

ولوحة "أصفر، أحمر، أزرق" 1925، متحف الفنون الحديثة في باريس ولوحة بالقرنفلي 1926 باريس. وفي عام 1935 احتفل.

وفي عام 1925 احتفل كاندنسكي بعيد ميلاده الستين، وعرض بعد ذلك لوحات ظهر فيها تموجات لونية جديدة وأشكال هندسية أكثر بروزا مثل "المودع" " النقطة المعتمة " استمر في تطوير أسلوب "التركيب في الفنون " وصمم ديكورات وملابس مسرحية موزوسكي المعنونة.

نقد لوحات جدارية ضخمة في أجنحة المعرض الهندسي الدولي في برلين 1931، وفي عام 1933 أقفل النازيون المعهد الفني، فغادر كاندنسكي ألمانيا وسافرإلى فرنسا بصحبة زوجته، ورسم هناك عدة رسوم رمزية مثل " الأشهر جميل " 1937، و "ثلاثين " 1937 و "ابتهاج" 1935.

بدأ النقاد فقط بعد الحرب العالمية الثانية يثنون أعمال هذا الرسام، وأخذ رسامو الموجة التجريدية الجديدة يتبعون أساليب توجد أعمال كاندنسكي في صالة العرض الوطنية في ميونيخ، وفي

[10] المرجع نفسه ،ص111.

المتحف الوطني للفن الحديث في باريس، وفي صالات العرض الوطنية في كولونيا وهامبورغ، وفي صالات العرض الأمريكية في لوس أنجلوس وبالأخص في متحف غوغنهايم[11].

ج- الروحية في الفن عند "كاندنسكي" :

لكاندنسكي رؤية جمالية منعزلة عن الطبيعة الزمنية والمكانية للأشياء، فيرى أن تنتقي العالم الظاهري تكون من خلال قطع الارتباط بين الإنسان وواقعه، فكاندنسكي في مرجعيته الفنية التجريدية على أساس أن الإنسان هو روح العصر وإنكار القيم المعمارية العامة إطارا فكريا منظما للعالم، وإنكار القيم المطلقة للإيمان، وبالتالي فالإنسان هو القيمة المعمارية المركزية من خلال تجربته الذاتية.

واشتق كاندنسكي تشكيلاته من خبراته الشخصية وخيالاته، صادرة من العقل الباطن وتوهماته[12].

وقد قصد كاندنسكي في فنه وفي تجاربه الفنية إلى أن الشكل واللون تحقق معنى مستقل عن معاناة الأصلي في الطبيعة، بمعنى أن صياغة الفنان وتكويناته تؤدي إلى دلالة يريدها الفنان ويقصد إلى معانيها المحددة، وتحل رموزا في النظم الشكلية للوحته، والتباينات التصويرية تحررت من التشابه الشكلي الطبيعي، فحزمة الألوان والخطوط والأشكال والحركات تظهر تضاد فيما بينهما تسبب في خلق انفعالين وهي ما تشكل اللحظة الديناميكية، وهذه التباينات المتضادة هي نتاج إخضاع العالم المادي الحتمي إلى النظرة الذاتية للإنسان.

هناك للإنسان والعالم علاقة جدلية، هذه العلاقة تظهر كما ذكر بالتباينات وتعكس تمزقا وتخيطا يشوه الواقع المادي، وهذا التصوير التباييني المتمزق يشكل بناءا إيجابيا يخرج الإنسان من

[11] نفس المرجع السابق، ص111.

[12] مختار العطار، آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن 20، دار الشروق، الطبعة 1، 2000، ص148.

الانغماس في الواقع، فالمضمون أصبح شكلا ونفاذا إلى عالم الحقيقة، الذي يكمن ما وراء العالم الإنساني المتسم بالتخبط والتيهان.

تمثل التجربة الإنسانية الذاتية في فن كاندنسكي المركز والمعيار، ولتجربته هذه وعالمه المادي علاقة جدلية ثنائية متناقضة تشكل فنيا سلوكيا للإنسان في التفكير والعمل، أما كاندنسكي فجعل الإنسان القيمة والمعيار، فهو يقدم دالا بلا سلوك اتفاقي محدد، ويترك التأويل لمزاجية المتلقي النسبية.

يقول كاندنسكي في كتابه نظرات على الماضي " يزداد يقيني يوما بعد يوم بأن الرغبة الداخلية للفنان، هي التي تحدد الشكل والانفصال بين مجال الفن[13].

يقول كاندنسكي :" نريد أن نعطي أسلوبا جديدا لنظرتنا إلى الأشياء، نريد أن نصور الإدراك الداخلي منفصلا عن الواقع، أن نرسم النفس البشرية في أعمق مشاعرها، لقد كان الواقع يحول بيننا وبين ذلك، كان الرسام يقف أمام الموضوع وهو مرغم على أن يتقيد به، والحقيقة أن غاية الفن، ليست في تصوير الأشياء، بل في تصوير إدراكنا النفسي لها، ولا سبيل إلى ذلك إلا إذا توجهنا إلى الداخل، إذا صورنا الزمن كما نحسه في أعماقنا، لا كما تمثله لنا الحجوم والأبعاد في العالم الخارجي، إن التكعيبية لا يرفض الموضوع بل تحاول أن تستخدم عناصره الواقعية كما هي، ولذلك فإن التكعيبية تبقى ستبعده للمكان.

ويوضح كاندنسكي مذهبه التجريدي (حول ما هو روحي في الفن) يقول : الفن هو موسيقى النفس البشرية، سواء أكانت ألحانه أم بناءة، أم تصويرة...، وفن التصوير هو إبداع يخلق به الخيال من اللون رؤيا العالم بأسره ...، كان الفنانون قديما يرسمون بضرورة خارجية، كانت الأشياء تفرض عليهم أن يرسموها، أما فن التصوير الحق فإنه يلجأ إلى الإبداع بصورة داخلية، إن ما يغرضه هو

[13] مختار العطار، المرجع السابق، ص149.

الإيقاع النفسي، الذي نقف به أمام الأشياء الجميلة، وقديما كان الشاعر نوفا ليس يقول : إن الأثر الفني هو صدى لموسيقى الطبيعة وفن التصوير هو الذي جعل الموسيقى الداخلية شيئا ملموسة[14].

لقد شبه كاندنسكي أعماله في التصوير بالأعمال الموسيقية، حيث كان يستخدم الألوان والأشكال المجردة وكأنها أنغام، وفي ذلك المجال تطورت تجاربه إلى أن تكشف لديه إمكانية الاستغناء عن الأشكال الطبيعية. (الشكل رقم 16)

ولكاندنسكي مؤلف يبحث في العلاقة بين الفن والصوفية الطبيعية نشره مع أول معرض له في عام 1915، وقد تميزت أعماله في المرحلة الأولى من حياته الفنية بالطابع التجريدي التعبيري، حيث يتظافر المضمون التعبيري مع البناء الشكلي في مثل هذه الأعمال في شاكرية، كانت جلية في أعماله، وأن العمل كان يخرج في فن كاندنسكي بقوة وثقة وكأنه أحد ظواهر الطبيعة، ويخلق في النهاية ما يمكنه تسميته بموسيقى الأجرام السماوية. (وهذا ما يوضحه الشكل (3)[15]

[14] صديقي إسماعيل، مطالعات في الفن التشكيلي العالمي، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية، دمشق، 2011، ص89.

[15] محسن محمد عطية، اتجاهات في الفن الحديث، عالم الكتب، 2002، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ص144.

فاسيلي كاندنسكي – تكوين رابع – زيت علي قماش – 250.5 * 159.5 دوسيلدورف ألمانيا 1911 – الشكل (3)

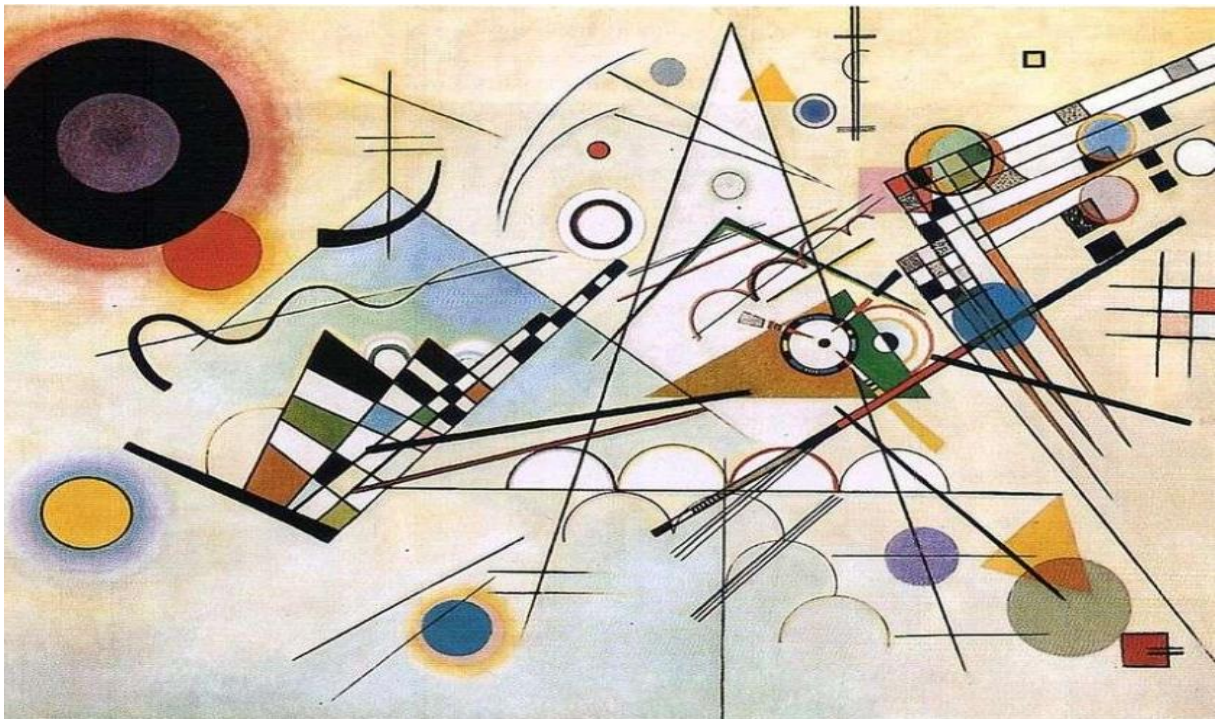
ولقد توصل كاندنسكي إلى أن فن التصوير يلتقي مع فن الموسيقى، من حيث المبدأ، وأنه يمكن للفنان أن تقدم سمفونيات بصرية بواسطة الألوان، كما يبدع الموسيقى ببساطة النغمات الصوتية.

وهو يؤكد أن المهم في اللوحة ليست الفكرة وإنما الصدمة البصرية، وهذه الفكرة التي فرج بها عندما وجد إحدى لوحاته معلقة في المعرض بشكل مقلوب، حيث لم يتعرف الأشكال الواقعية، بل وجد في اللوحة ألوانا وأشكالا فقط.[16]

في عام 1921 انضم كاندنسكي إلى مدرسة الباهاوس الفنية والمعمارية في ألمانيا حتى إغلاقها من قبل النازيين عام 1933، وانتقل بعدها إلى فرنسا ليعيش بقية حياته فيها، وعلى الرغم من المظهر التجريدي في أعماله نجد أن الزاوية الحادة في المثلث فوق الدائرة قد أنتج تأثيرا لا يقل

[16] محسن محمد، نفس المرجع السابق ص144.

عن التأثير الناتج عنى تلامس إصبع الإله لإيع آدم في لوحة خلق آدم الشهيرة لمايكل أنجلو، وفي لوحات كاندنسكي يمكن أن ندرك معنى العبارة التي قالها بيكاسو ذات مرة (لا وجود للتجريد بل لا بدأت نبدأ بشيء، فهي دائما تتضمن رموزا، وإن بدت مجردة خالصة وبلا موضوع لعلاقات من الخطوط والألوان، ليست لها علاقة بالأشكال المألوفة التي نراها في الواقع الخارجي، إنها في الحقيقة رموز مفاهيم ومعان شمولية، وتقبل تفسيرات متعددة كما نرى في الشكل (4)[17]



فاسيلي كاندنسكي – لوحة التكوين الثامن – زيت علي قماش- cm140.0*201.0 – متحف غوغلهايم، نيويورك، 1923 – الشكل (4)

في لوحة (التكوين الثامن) التي نفذها عام 1923، شاهد عقلانية النظام الهندسي على العكس تماما من العرض الأوبرالي في لوحة التكوين السابع (1913)، نرى أستاذ الباهاوس في هذا العمل يوضح كيفية تجميع تيار السوبرماتيزم في عناصر العمل، ونرى روح المدرسة من جوانب عدة، ومنها الجودة الخطية واللونية.

[17] المرجع نفسه ، ص145

إن هذا العمل هو تعبير عن أفكار، وقد أوضح بيان التيار الحديث غير الموضوعي، ولا سيما دول أهمية الفن في الأشكال مثل المثلثات والدوائر ذات المربعات[18].

ونظرا لحرية الفنان في تأدية إحساساته الشخصية، فإن لهذه الصورة حرية بأن توصف بالتعبيرية، لقد بث الفنان فيها كل شعوره الشخصي، وتعد الصورة كتصميم أيضا، وإذا درسنا هذه الصورة نرى أن كل لمسة فرشاة وكل لون قد اتخذ مكانه، وأن كل مسطح وكل قيمة سادها التناسق وأن جميع العناصر مشتركة، وتؤدي رسم صورة موحدة وجذابة المنظر فهي تعد تصميما في حد ذاتها.[19]

كما نرى في الشكل رقم (18) في لوحة دوائر عديدة التي نفذها في عام 1926، حيث رسم كاندنسكي هذا العمل في السنة الستين من عمره، وتبنى طوال حياته البحث عن الشكل المثالي والتعبير الروحي في المادة التي أنشئت كجزء من تجربة أسلوبه الخطي من الطلاء، ويظهر هذا العمل اهتمامه بشكل الدائرة، فهي تجمع بين نقطتين متحدتي المركز، غريب الأطوال في شكل واحد وتوازن الأشكال الهندسية الثلاثة، فإنه بشير بوضوح إلى البعد الرابع ومعتمد على إمكانيات متنوعة لتفسير الدائرة، لخلق إحساسات روحية وعاطفية منسجمة في هذا العمل، إذ لون مختلف الأبعاد بألوان مشرقة، لكل فقاعة دائرية ومتوازنة من خلال دراسة التيار بتناسب الحركة الديناميكية من النجوم في الكون إلى قطرات الندى، "إن شكل الدائرة جزء لا يتجزأ من الحياة"[20].

المبحث الثاني : التجريد العاطفي والموسيقى عند كاندنسكي :

أ- التجريد العاطفي عند كاندنسكي :

[18] نفس المرجع السابق، ص145.

[19] فلانجان جورج، ترجمة كمال الملاح ،دول الفن الحديث، دار المعارف بمصر، ، 1962، ص285.

[20] فلانجان جورج،المرجع السابق،ص 287

"إن اللجوء إلى الروح والصوفية لملأ فراغ اللوحة التجريدية، قد وضع طبيعة الفن التجريدي خارج الزمن وخارج الإمكانات المادية والتقنية، وتم تحول الفنان التجريدي الإنسان إلى مثال أعلى وفوق مرتبة البشر.

في هذا الاتجاه حول كاندنسكي بتقصية اللون والشكل، أن يعبر عما أسماه بالضرورة الداخلية، معتمدا على التشابه الشكلي للأشياء، بل للأشكال المجردة التي وجد كاندنسكي فيها قوة إيحائية قادرة على الوصول في الطبيعة، إلى الجوهر والمضمون الكامنين خلف الظواهر.

و كاندنسكي الذي حقق سنة 1910 أول عمل غير موضوعي، قد أوجد منذ ذلك التاريخ إحدى مسلمات التمثيل اللاصوري القائم على تجربة الفنان مع اللون والخط، بيد أنه لم يصل هكذا دفعة واحدة إلى هذه النتيجة، فإن الظروف التاريخية التي مهدت لظهور فن لم يعد بالإمكان عنه مطابقا للتمثيلات الصورية البرجوازية، قد هيئت في الوقت نفسه، لهذا التطور الفني الذي يعود جذوره إلى نهاية القرن التاسع عشر، فإن كاندنسكي الذي تعرف بعض أعمال الانطباعيين وكان على صلة بالفن الجديد والتيارات الفنية المعاصرة، قد نظر إلى الأشياء كألوان يجد فيها (سلطة الموسيقى نفسها)، واستخدم كانطباعيين الألوان المضاءة، إنما على خلفية سوداء تزيد من قوة اللون[21].

لذلك فإن أعماله الأولى تبدو قريبة من الانطباعية، لكن كاندنسكي سعى لكي يحرر التصوير من عبئ التمثيل الصوري متجنبا تحويله إلى مجرد تزيين هندسي، وكذلك ليتوصل إلى خلق نظام من الرموز المتحررة إزاء كل ضرورة خارجية (كنقل أو تمثيل الطبيعة) بهدف التعبير عن ضرورة داخلية، وفي هذه الحالة يعد اللون جزءا لا ينفصل عن الشيء، بل يصبح هو نفسه هدفا وغاية، ويحمل ويجسد بحد ذاته رسالة اتصالية عاطفية.[22]

ب- الموسيقى عند كاندنسكي :

[21] أمهز محمود،الفن التشكلي المعاصر،دار المثلث لتصميم والطباعة والنشر بيروت ،1981 ص142-143 (بتصرف)

[22] نفس المرجع السابق ،ص 44 بتصرف

مع أن الفكر البصري عند الإنسان هو نتاج عملية الرؤية، ومختلف عن الفكر السمعي، فقد قام بعض الفلاسفة ومنذ القديم بجعل الموسيقى مقياسا له، وبذلك لجأ أنصار الفن لتبرير اللامعنى للأشكال إلى الموسيقى التي هي حسب رأيهم فن مجرد وشكلي، فتكلموا عن موسيقى اللون والشكل والإيقاع بعيدا عن الأدب والفكر.

لقد أرادوا تحويل الرسم إلى موسيقى خالصة، وإلى علاقات عددية بسيطة منها ومعقدة، الصاعدة منها والهابطة، والتوسع بالألوان الرئيسية والمركبة بناءا على توسع اللحن الموسيقي.

ولقد عد كاندنسكي أن الموسيقى والتصوير الزيتي يتكلمان اللغة نفسها أي لغة التجريد، وفي كتابه نقطة خط سطح، يقارن الرسم بالموسيقى ويشرح كاندنسكي الضرورة الداخلية أو النفسية التي تحرض الفنان كما يأتي : "اللون هو كأصابع البيانو، والعين هي المطرقة، لأن النفس هي بيانو متعدد الأوتار، والفنان هو اليد التي عندما نلمس الوتر تضع النفس في حالة اهتزاز، الانسجام في الألوان من أجل الوصول إلى النفس البشرية، يقوم على مبدأ التوافق هو هدف النشاط، لذلك نجد إن لكل لحن موسيقي تشريحه الداخلي والخاص به كما الفني يوجد فيه تعبير عاطفي سمعي معين، قد يلتقي مع تعبير الخط التشكيلي فقط على مستوى التعبير عن شيء مشترك والفن ليس على مستوى طريقة العمل[23].

ترتكز دعوة فاسيلي كاندنسكي على توجيه التلوين إلى طريق مماثل لطريق الموسيقى، فالمؤلف الموسيقى يتعامل مع خاصة ليس لها استخدام في الحياة اليومية، فالأصوات التي تخرج من الآلات الموسيقية والتي ينسج منها الموسيقار ألحانه ليست مأخوذة من الأصوات الواقعية، وليس لها أصل مستخدم في الحياة اليومية، كما هو الحال في لوحات الفنانين غير التجريديين، ومادام الموسيقار يتحتم عليه أن يبدع النغمات إبداعا كاملا ويخلقها خلقا تاما، لا يهديه في عمله سوى إحساسه بالانسجام وبعدد عن التنافر وإتباعه التوافق والعذوبة في تعبيره عن أفكاره وانفعالاته وأحساسيه، إبتداءا من هدف إشباع الأذن بالنغمات وحتى الأعمال الموسيقية التي تغوص في نفسية المستمع

[23] شموط عز الدين، نقد الفن التجريدي، دار كنعان للدراسات والنشر، ط 1، 1998، ص153-154.

وتحفر في ذاكرته أثرا عميقا فلا ينساها، هذا التشبيه الذي دعا إليه كاندنسكي ناتج عن ثقافته الموسيقية الواسعة وتحيزه للموسيقى، حتى وصفها بأنها أرقى الفنون ونسي في غمار هذا التقديس للموسيقى أنها تتعامل مع الأذن، بينما الرسم يتعامل مع حاسة البصر، والمادة التي يستخدمها كل من الموسيقى والرسام تختلف اختلافا تاما، ومحاولة استعارة أسلوب ومنهج الموسيقى في الرسم هو محاولة لتحويل هذا الفن إلى تابع لفن آخر هو الموسيقى[24].

فاسيلي كاندنسكي – خطوط عرضية – زيت علي قماش، cm140*200 – متحف دوسيلدورف – ألمانيا – 1923 ، الشكل (5)

إن العمل كان يخرج في فن كاندنسكي بقوة وثقة، وكأنه أحد الظواهر الطبيعية، ويخلق في النهاية ما يمكن تسميته موسيقى الأجرام السماوية، إن استخدام اللون والشكل ليس لعنصرين مكتفيين بحد ذاتها، وإنما ليعبر عن أحاسيسه ومشاعره الداخلية من أجل تجسيد الواقع الروحاني، لأن الخطوط والأشكال في رأي كاندنسكي خصائص روحية يمكن إدراكها.

[24] كاندنسكي فاسيلي، الروحانية في الفن دراسات في نقد الفنون الجميلة الكتاب 8 1994 الهيئة المصرية العامة للكتاب ص124-125.

نلاحظ في هذا العمل الذي نفذه كاندنسكي في عام 1923 مراجل التجريد التعبيري للموسيقى الذي قد توصل إليها، فإذ نرى أن الأمر لم يكن عبثا بألوان وضعت من دون عناية أو شكل أو هدف، بل سنرى أن كل لمسة فرشاة، وكل لونت قد اتخذ مكانه، وأن كل مسطح وكل قيمة سادها التناسق، وأن العناصر جميعها مشتركة، وتؤدي إلى رسم صورة موحدة وجذابة المنظر، فهي تعد تصميما في حد ذاتها، ويعد كاندنسكي من بين جميع الفنانين مصمما كاملا وعلى الرغم من ميل تصويره إلى أسلوب الوحوش، فإن ميوله إلى الرسم تجعله يضع كل خط وكل نقطة من اللون في مكانه اللائق[25].

المبحث الثالث : تعريف موندريان ونشأته الفنية :

أ- تعريف بيت موندريان :

[25]فلانجان جورج، حول الفن الحديث، دار المعارف بمصر، 1962، ص286.

ولد بتاريخ سبعة مارس 1872 من اصل هولندي احد رواد الكبار للفن التجريدي الهندسي خاصة والفن الحديث عامة اهتم وتحسس للاستعمال الأشكال الهندسية المسطحة ذات الألوان الصافية و ما تحدها خطوط سوداء انشغل بدراسة النواحي التشكيلية للملابس الألوان والتركيبات الفنية توفي سنة1944.[26]

هو الفنان التشكيلي الذي جعل من الأشكال الهندسية أساسا لتصميم سواء العمارة أو النحت أو التصوير طبعة بعدة على النسيج منذ بدعي سنوات وهو من مواليد مدينة أمير سغووت الهولندية وهو من اتبع أسلوب التجريد الهندسي[27].

بدأ" بيت موندريان" دراسة الفن في العشرين الثاني من عام 1892 في أكاديمية ريجاكس للفنون في أمستردام وتابع فيها حتى عام 1897 التقى "موندريان" 1912 بالفن التكعيبي في باريس ،بدا فورا باعتناقه وممارساته حيث تأثر باتجاه" بابلو سياسو""وجورجبراك" أكثر من اتجاهات" فرناندليجر".

[26] بن سرحان عبد الرحمن ،التربية التشكيلية السنة الرابعة متوسط، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، 2017 2016- ص 16

[27] Htpp:/www.almrsal.com/post 208008

عاد الى أمستردام عام 1914 وأنها عدة أعمال وفي عام 1916 التقى "موندیان" مع" بارت فان درليك" وبعد هذا اللقاء بعام أسس الاثنان مجموعة فنية سميت النمط(destjil)

رجع "موندريان" في عام 1919 إلى باريس حيث اخذ مرسما وبقي هناك حتى عام 1936 وفي عام 1938 سافر إلى لندن وبقي هناك حتى رحل ولجا إلى نيويورك سنة 1940 حيث انضم هناك إلى مجموعة من الفنانين التجريديين ونشر معهم مقالات وأعمال عن ... الجديد.

وكانت أعمالة تتجلى بصفة التجريد القوية ومن أهم أشكاله التي استخدمها ومساحات المربع الملون بألوان أساسية(الأحمر والأزرق والأصفر).

رسم"موندريان " في بداية شهرته 1909 في دومسرغ الانطباعيين وبعد ذلك كالانطباعين الجدد ويلاحظ من أعمالة أنه ترك الطريقة التمثيلية للرسم الأشياء أو المواضع في رسم بالتدرج.

وعرضت أعمالة في الدكومنتا1 سنة1955 والدوكومنتا 2سنة 1959والدوكومنتا 3سنة 1964في كاسل الألمانية[28].

تأثر الكثير من الرسامين بإعمال "موندیان" من تم مصمم الأزياء الفرنسي "لإفيسان لوران".

وانصرف "موندريان" عن المحاكاة والتشبيه بحث عن الهيكل والإيقاع والتوازن ليكون صورة تقوم أساسا على الخطوط الأفقية والعمودية هو بعدد محدود من الألوان الأساسية مرتبة تتناغم على سطح ثنائي الأبعاد مع البحث الدائم عن توظيف العلاقات بين العناصر ومن خلال هذا الأسلوب كان يسعى إلى الوصول إلى عالم الحقيقة الكامل خلق الطبيعة على إنما وراء الطبيعة عنده يأتي من خلال اختزال العام للأشكال الطبيعية المرئية إلى مجموعة من العلاقات البنائية الصافية المترابطة رياضيا والتي تمثل الأساس الحقيقي لعالم المادة الطبيعية من خلال مجموعة من الخطوط والأشكال الهندسية والمساحات اللونية الرياضية "فموندريان "عندما يرسم شجرة نجدة يقدم

[28] ينظر بيت موندريان ويكبديا http://ar.wikipedia.org wiki

مجموعة لوحات متتالية لنفس الشجرة ولكن في كل لوحة تتخذ هندسيا مجرد أكثر فأكثر مع متتالية اختزالية للشجرة الأصلية وذلك وصولا إلى الشكل النهائي المرجو وهو الهندسي الرياضي المفضوح والمفارق للشكل الأصلي[29].

ب- نشأة موندريان الفنية :

يعد بين موندريان أحد مؤسسي الحركة العصرية الهولندية دي سيتجل بناءا على نقاد أفكاره التجريدية، ومنهجية الممارسة التي توصل إليها، وقد أضاف تبسيطا جذريا في عناصر لوحاته لتعكس ما عدة النظام الروحي الكامن وراء ظاهرة العالم واضحة وشاملة اللغة الجمالية، داخل لوحاته الزيتية التي نفذها في العشرينات، حيث قلصت الأشكال والخطوط والمستطيلات له أساسيات الألوان الأساسية، فدفع العالم الخارجي نحو التجريد المحض الذي أسهم في تنمية الفن الحديث، ولا يزال موندريان أيقونة التصميم التجريدي الرمزي المؤثر في الثقافات الشعبية إلى يومنا هذا[30].

انتقل موندريان من الطبيعة التنقيطية متأثرا حينها بصوره، وكذلك الخطوط المستعرضة للفنان مونش، وهذه الاتجاهات عكست خصائص شعرية في عمله، خاصة باستخدامه الألوان الأصلية بصياغة زاهية.

وتأثر موندريان بالتكعبية، ثم اتجه نحو تجريدية عقلية، يستند فيها إلى علاقة هندسية بين الخطوط، مستعملا الألوان النقية الأساسية.

[29] محمود امهز ، الفن التشكلي المعاصر ، دار المثاث للطباعة والنشر ، بيروت ،1981 ص146

[30] https//www.thoartstoy.org/artist mondrian-pient htam بتصرق

وخلال عشرين عاما أوجد موندريان أسلوبا شخصيا سماه بالتشكيلة المحدثة، وقد أوضح طريقته الجديدة في مجلة دي ستيل التي أسسها مع فان دو زبورغ، لقد أدت نظريته دورا معها في فن العمارة الحديثة[31].

لقد واجه موندريان موندريان أياما صعبة، حينما كان يعيش في باريس عام 1999، إذ كانت الصور التي تعني بالتشكيلة الجديدة غير المرغوب فيها، ولا تباع ولذلك اضطر لمدة عامين أو ثلاثة لأن يصور أزهارا بالألوان المائية، لكن هذه الصور لم تعرض في معارض باريس، فقد اقتصرت تلك المعارض على نزعاته الحديثة حتى عام 1938، وحينما اندلعت الحرب العالمية الثانية ترك موندريان باريس إلى لندن، وقذائف القنابل حطمت أعصابه، حتى ترك لندن إلى نيويورك، وبعد استعادة صحته أخذ يركز على إنتاجه في الفترة ما بين 1943-1944.

إن أعمال موندريان تتحلى بصفة التجريد القوية، ومن أهم أشكاله التي استخدمها هي مساحات المربع الملونة بالألوان الأساسية (الأحمر والأزرق والأصفر).

ومن خلال البحث عن الهيكل والإيقاع والتوازن، بدأ موندريان يضع جانبا التمثيل الواقعي، ليؤلف لوحات ابتداءا من الخطوط الأفقية والعمودية، وبعدد محدود من الألوان ، وترتيبها على سطح ثنائي الأبعاد، وما يبحث عنه الفنان، هي العلاقات بين تلك العناصر[32].

- **بدايات موندريان الفنية :**

بدأ موندريان برسم الطبيعة خلال فترة دراسته بالأكاديمية عام 1892 ومنها اتجه نحو التنقيلية والتكعيبية، ومن ثم التجريد الهندسي خالص، وفي عام 1909 أقيم معرض فني كبيرا لموندريان في مدينة أمستردام الهولندية مسقط رأسه، حيث كانت بداياته الفنية بالرسم الواقعي، فعمل على تصوير

[31] البهنسي عفيف، تاريخ الفن والعمارة ط3، مطبعة الجديدة دمشق ،1977، ص667 بتصرف.

[32] البسيوني محمود، الفن في القرن العشرين – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، ص229-230 بتصرف.

العديد من المشاهد والمناظر الطبيعية من بيئته المحيطة التي نشأ فيها، فضلا عن رسم البورتريهات الشخصية.

وفي هذه الفترة أنتج موندريان عملا مهما بعنوان شجرة الأحمر، حيث قام برسم هذه الشجرة في ضوء الشمس بفرشاته الماهرة، وقد كان اهتمامه الشديد بالتفاصيل واضحا في العمل (رقم 06)

بيت موندريان – شجرة الأحمر- زيت علي قماش – 90*70cm -1908 الشكل 06.

حيث يبدو وجود تأثير محدود للوحات فانسنت فانبوخ في العمل ويثير هذه اللوحة إلى أشجار الزيتون، مع اهتمام واضح بالتفاصيل وبسيط اللون الذي كان له دور مهم للغاية[33].

وفي لوحة شجرة الرمادي التي نفذها في عام 1912، والتي سجل بدايات الانتقال نحو التجريد، حيث تطبق المبادئ التكعيبية التي سبق واكتسبها من بابلو بيكاسو وجورج براك، في تمثيل المنظر الطبيعي شجرة ثلاثية الأبعاد، بخطوط وألوان رمادية سوداء.

[33] Https://www.piet-mondrian.org/the-red-tree.jsp

إن هذه اللوحة واحدة من سلسلة الأعمال التي أنشأها موندريان، إذ أن صفوف الشجرة وأغصانها تتوارى تدريجيا حتى يكاد شكل الشجرة أن يصبح ثانويا. (الشكل رقم 06)

بيت موندريان –شجرة الرمادي- زيت علي قماش – cm107.5*78.5

وهذا ما يدفع لإبراز التشكيل العام للخطوط الرأسية الأفقية، مع استمرار وجود الإشارة إلى الشجرة كما يظهر في الطبيعة، إن هذه الخطوة التي عمل عليها موندريان لا تقدر بثمن في تطوير أسلوب نظرته التجريدية المحضة والناضجة[34].

[34] http://www.theartstoy.org/artist-mondrian-piet-autrmonts.htm »pnt بتصرف

المبحث الرابع: موندريان والتجريد الهندسي :

يقول " موندريان" في الوقت الذي يمكن فيه لإدراكنا ومشاعرنا أن تبدل انطباعاتنا، فإذا الأشكال الهندسية تحافظ على تعابيرها الخاصة.

بهذا القول يتضح أن " موندريان" قد رغب في الوصول إلى التشكيل البحث الصافي، فاعتمد على إزالة كل ما هو طبيعي بالرسم، للوصول إلى التجريد الهندسي الخالص والتعبير المجرد الصافي للأشكال، لأن التجريد هو الوصول إلى جوهر الأشياء وإلى المطلق[35].

يعد " موندريان" أول من كشف خصائص الشكل واللون الطبيعيين، حيث أن مظاهر الأشكال تتحول وتبقى الحقيقة دائمة، حيث توصل إلى التشكيل الخالص والنزعة اللاموضوعية واللاتمثيلية ففي مجال الفن، حيث بدأ يجرد الأشكال ويلخصها ويبسطها و .... بقدر الإمكان ويبعد عنها كل ما هو بعيد عن الحقيقة أو يثير التفاصيل المزعجة للرسالة البصرية، إلى أن توصل إلى أن الخط المستقيم بنوعية الأفقي والرأسي والخط المنحني هي مكمن التشكيل، وهي التي تحقق التوازن والتكافئ في العلاقات البصرية، والتي تعبر عن اللقاء الجوهري حين نستطيع فقط أن تفجرها فيها من إمكانيات تشكيلية وجمالية تعبيرية.

فنلاحظ في أعمال موندريان الاعتماد على إلتقاء الخطوط المستقيمة المتقاطعة أفقيا ورأسيا كقوتين في اتجاهتين متعاكستين فالتقاء الخط الرأسي بكل ما يعمله من دلالات ومعاني للمشموخ والعظمة والنمو والسمو والصعود، حيث التقائه مع الخط الأفقي بما يحويه على سطح القماش، بإيقاعات متنوعة لحياة عصرية، إننا نقف أمام تكوين ناضج على لوحة كبيرة، مهيمن عليه اللون الأحمر بتوازن مذهل، تم توزيع مجموعات أصغر من الأزرق والأصفر والرمادي والأبيض[36].

---

[35] شموط عز الدين،نقد الفن التجريدي ، دار كنعان للنشر ط1،1998 ، ص45.

[36] المرجع نفسه، ص46.

ومن الظاهر أن خواص فن موندريان ترتكز على الاتصال الجمالي بين مختلف المربعات بما فيها الخطوط ذاتها، وهذا الجمال ناشئ عن الاتجاهات الجميلة والموزونة في مقابل الأوزان والمربعات وتقسيماتها وتأثير الألوان، ومن التناسق الناشئ من انعكاس المسطحات.

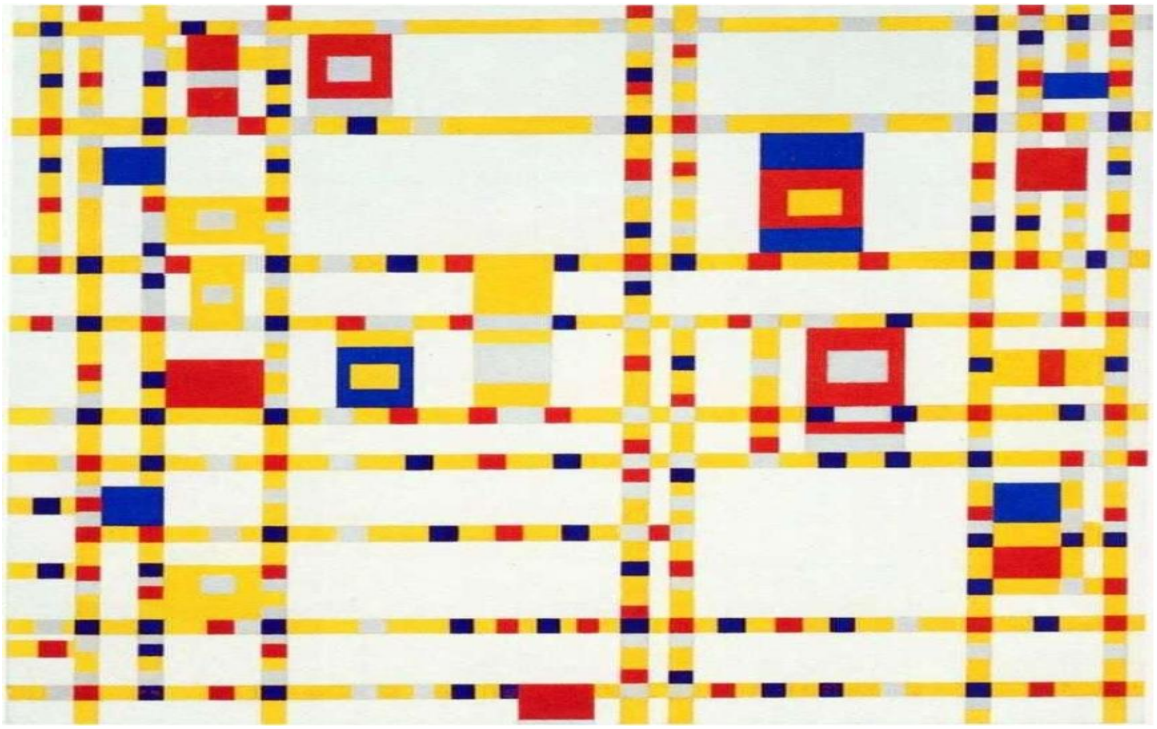
وفي عام 1942-1943 أي قبل وفاته بسنة واحدة نفذ موندريان اللوحة الأخيرة بعنوان (برودواي) في مدينة نيويورك، حيث مكان إقامته في هذه الفترة من حياته، عرض فيها للمشاهد على قماش ذروة ما قد توصل إليه من إبداع في هذه المرحلة من عمود سعيا لنقل الأفكار التي تكمن وراء العالم الطبيعي من خلال أشكال مجردة بحتة، على صورة طائرة، حيث قام بتوسيع نطاق استخدام المفردات المصورة من الخطوط الأساسية وميادين الألوان الأولية، فتم استبدال شبكة الأسود بواسطة خطوط الألوان التي تتخللها ثقل صلبة اللون.

إن هذه اللوحة وغيرها من الأعمال التي قام بتنفيذها في تلك المرحلة تعد من أواخر اللوحات التجريدية الجديدة للفنان، والتي عكست بشكل مباشر نشاط الطاقة الحيوية المستمدة من مدينة نيويورك التي كان يقيم فيها، كما عكست وتيرة موسيقى الجاز في الوقت ذاته، من خلال التوزيع غير المتماثل، وبالألوان المشرقة ومتداخلة الخطوط للساحات الصفراء لتعكس أيضا صدى إيقاع الحياة المتنوعة في المدينة الصاخبة[37].

إن لوحة (برواوي) لا تنظر إلى الحياة داخل المدينة فحسب بل تنقل صخب نمو المناطق في نيويورك، مبشرة بعهد جديد في مركز الفن الحديث بحد ذاته بعد الحرب العالمية الثانية، إن آخر لوحة كاملة لموندريان تظهر بوضوح استمرار الابتكار والأسلوبية المتميزة له، وفي الوقت نفسه حافظ بوفاء نظرياته وأشكاله المهمة[38].

[37]فلانجان جورج، حول الفن الحديث ، دار المعارف للنشر 1998،ص290.

[38]المرجع نفسه، ص291.



بيت موندريان –بوردواي زيت على قماش -127*127متحف الفن الحديث نيويورك .1993

الشكل (7)[39]

[39]نفس لمرجع السابق، ص291.

الفصل الثالث:

مقارنة بين كاندنسكي وموندريان

الفصل الثالث : مقارنة بين كاندنسكي وموندريان :

المبحث الأول : اختلاف وتماثل كل من نشأة كاندنسكي وموندريان :

سترتكز الدراسة المقارنة بين كل من كاندنسكي وموندريان وقدراتهم الفنية حول أهم المؤثرات الفنية والسياسية والاجتماعية في البيئة والحواضن التي نشأ فيها كاندنسكي، في روسيا القيصرية حيث مولده، هاجرا إلى ألمانيا سنة 1896 ليستقر في ميونخ، ويتلقى علومه الفنية التشكيلية في مدرسة مالفيكس للفنون، ومن ثم عودته إلى موسكو مع بداية الحرب العالمية الأولى عام 1914.

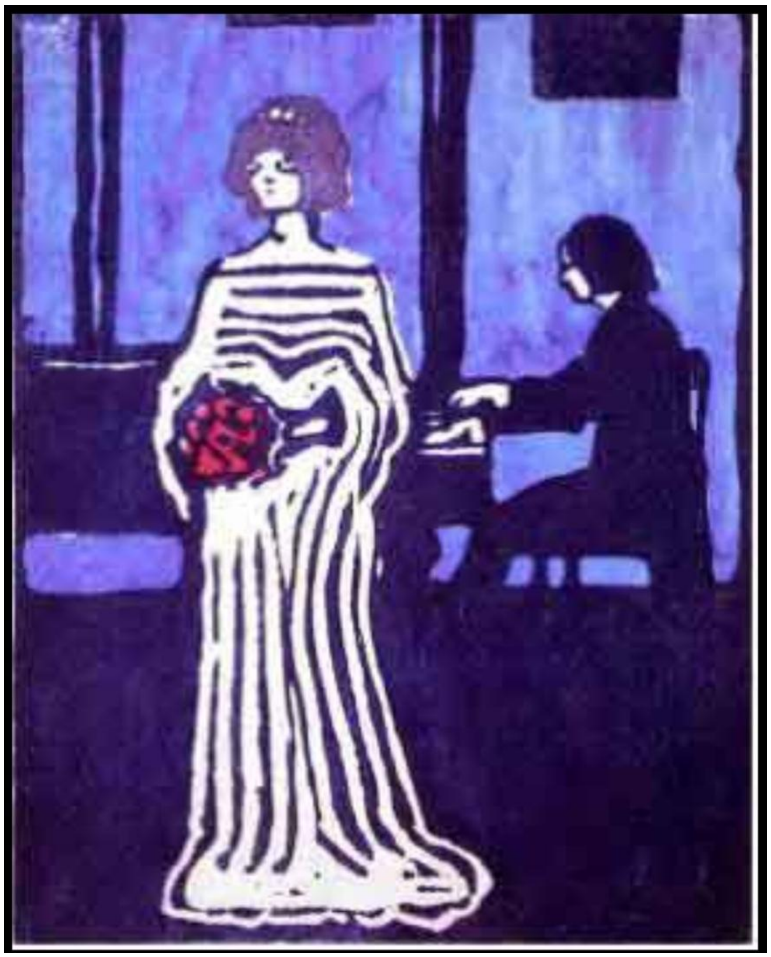
أنجز كاندنسكي رسومه ولوحاته بالأسلوب الطبيعي وأقام أول معرض فردي لأعماله سنة 1902، وكانت حينها أعمال نحت على الخشب.

وفي سنة 1904 بدأ رحلته الفنية والاطلاعية في إيطاليا وهولندا، ثم عاد إلى روسيا في زيارة قصيرة، أقام بعدها معرضا لأعماله في صالون الخريف في باريس، في الفترة 1904-1909 انتخب رئيسا لتجمع فني حديث التأسيس دعي "مجموعة ميونيخ الحديثة".

اعتمد كاندنسكي في ميونيخ على تبسيط الشيء، فرسم بواسطة "طباعة الخشب" الكثير من الأعمال الغرافيكية والتصاميم الخطوطية، على الرغم من أنه كان محاطا بحركة فنية اتصفت بالمحافظة والنظرة البرجوازية وضيق الأفق، ومن ضمت ما أنجزه في تلك الأيام بواسطة طباعة الخشب لوحة "المغنية" ذات اللونين 1903 الشكل ( )، تميزت بتلك الخطوط الطولانية العمودية التي تشابهت وخطوط أسطر النوتة الموسيقية، وكان مرة ذلك إيمانه العميق بتواصل الموسيقى مع الرسم، وهو يفسر هذا التواصل بأنه يحدث من خلال علاقة ..... ما بين المتلقي واللوحة بأنواعها وتشكيلها الكلي[40].

[40] تأثير كاندنسكي وموندريان على فن التصوير الأوروبي، سامي الكور، رسالة مقدمة إلى قسم الرسم في كلية الفنون الجميلة لنيل شهادة الماجستير، 2018، ص99.

وتعد لوحة "المغنية " إقرارا وثائقيا بهذا الإيمان المطلق.



فاسيلي كاندنسكي – المغنية – زيت على قماش – cm19.5-14.5 – ميونيخ- ألمانيا- 1903 الشكل 08

وكانت بداية التغيير والتطور في أعماله والانتقال بها من النحت على الخشب إلى رسم الطبيعة خلال رحلته القصيرة إلى باريس عام 1909.د

ومن ثم رحل إلى ألمانيا، مع حلول عام 1911، أسس كاندنسكي وصديقه فرانس مارك في ألمانيا حركة تشكيلية جديدة عرفت بجماعة "الفارس الأزرق" ويدعو ذلك اللقب إلى أن كليهما أحب استخدام اللون الأزرق في أعماله وشغف كاندنسكي.

انضم سنة 1921 إلى مدرسة باوهاوس الفنية والمعمارية الألمانية، وبقي فيها حتى إغلاقها من قبل النازيين عام 1933، لينتقل بعدها إلى فرنسا ويعيش بقية حياته فيما بعد أن أصبح مواطنا فرنسيا سنة 1939 وفي سنة 1944 توفي فيها[41].

شاهدنا ملخصا سريعا عن بيئة كاندنسكي التي نشأ فيها، ولاشك في أنه كان للثورات ولا سيما البلشفية 1917، والحروب العالمية التي شهدها في عامي 1914-1945 تأثير كبير على حياة كاندنسكي ومسيرته الفنية.

أما الفنان بيت موندريان وقلة ممن يعرفون أنه ولد باسم بيتر موندريان، واتخذ اسم شهرته لاحقا في باريس 1912، عندما بدأ يوقع لوحاته باسم بيت موندريان، الذي ولد في سنة 1872، في أمير سفورت وسط هولندا والذي كانت حياته كما حياة كاندنسكي مليئة بالتنقلات والرحال.

كانت بدايات تلغي علومه الفنية في أكاديمية الفنون في أمستردام سنة 1892 ومن بعدها كان مشاركا منتظما في عروض دورية بالقاعات الفنية في المدن الهولندية.

وأنجز تلك الفترة سلسلة اللوحات لمناظر طبيعية مشغولة بألوان ترابية، لكن نقطة التحول كانت مع لوحة "الطاحونة الهوائية في ضوء الشمس" التي نفذها في عام 1908، والتي اقتصر فيها على استخدام ألوان محددة تعيينا وهي الأحمر والأزرق والأصفر، وفي أسلوب هذه اللوحة وألوانها يستعيد موندريان ألوان مواطنه فانكوغ، لكن أحد النقاد رأى في سماء تلك اللوحة ذات البقع الصفراء التي شكلت حسب رؤيته ما يماثل تجاويف الجبن السويسي كناية عن استحقاقه المبطن لتلك اللوحة المشهورة المحفوظة بعناية الآن في متحف العاصمة الهولندية "لاهاي"[42].

[41] سامي الكور، نفس المرجع السابق، ص100.

[42] المرجع نفسه، ص101

بيت موندريان – الطاحونة الهوائية في ضوء الشمس – زيت على قماش -87*11.4cm - 1908 – الشكل 09.

هكذا كانت البدايات التصويرية التي سبقت تصويره التجريدي المتميز، لكن الجدير بالاهتمام والدراسة هو روعة ما قام به هذا الفنان العظيم من تحطيم للشكل الواقعي مع الحفاظ على البناء الهندسي فيه، وصياغته صياغة جديدة نحو بنائية هندسية نتجت من تعامد الخطوط العمودية والأفقية والتي كانت واضحة في أعماله الأخيرة.

سعى موندريان إلى تحقيق عمل منهجي، وفقا لتعاليم الخاصة وأثناء سفرته الباريسية الأولى عام 912، عمل موندريان على تثبيت رؤاه التكعيبية الخاص به وفي عام 1914 غادر إلى باريس عائدا إلى وطنه هولندا لزيارة والده المريض، حين إقامته في هولندا تعرف إلى الفنان ليوفان دوسيرغ، والتف حولهما بعض الفنانين والمعماريين والشعراء الذين دعوا إلى فهم جديد للجمال، وذلك من خلال تفنين الوسائل الفنية[43].

[43] نفس المرجع السابق، ص102.

كما أنهم نادوا إلى عدم التمثيل الطبيعي والواقعي في الفن، مروحين بشدة وتكثيف ضرورة توظيف لغة الأشكال الهندسية التي تحضر فيها الخطوط الأفقية مع العمودية تصورا بليغا، أما ما يخص الألوان فقد أثروا استخدامها بصيغتها الأولية، ولكن بالاقتصار على ألوان محددة هي الأحمر والأصفر والأزرق، مع نبذ استخدامات الألوان الأسود والرمادي والأبيض.

يعود الفضل إلى موندريان في استخدام مصطلح البلاستيكية الجديدة أو البدائية الجديدة وصياغتها وفقا للمفاهيم التي كرستها حينها دورية "دي ستيل " في الخطاب الفني، وكانت بدايات صدور هذه الدورية الفنية في سنة 1917، كما سميت "المجموعة الفنية"، وفي أثناء عودة موندريان إلى باريس عام 1919 انهمك في الاشتغال على أسلوبه التجريدي الخالص، الظاهر في توظيف الخطوط الأفقية والعمودية على أرضية فاتحة أو ملونة، وفي سلسلة هذه اللوحات التي دعاها "تكوين" وفي سنة 1925 يقطع موندريان صلته مع مجموعة "دي ستيل".

فبيت موندريان انغمس لاحقا في العمل على تكويناته المكررة التي اقتصرت على خطوط متعامدة مع استخدام أشكال هندسية نقية، والتي استحق فيها اعتراف العالم الفني بإنجازه الإبداعي، وتم تقدير كشوفاته في هذا المجال[44].

[44] نفس المرجع السابق، ص104

المبحث الثاني : الرؤى الفنية التشكيلية واللونية المشتركة عند كل منهما :

في البداية ننوه إلى أن فاسيلي كاندنسكي وبيت موندريان قد عاصرا بعضهما لفترة زمنية واحدة، من حيث البدايات الفنية حتى تاريخ الوفاة، فقد كان مطلع القرن العشرين من أهم وأبرز الفترات التي بدأ في أثنائها بالرسم وإظهار أعمالهما الفنية بشكل ملموس، حتى تاريخ الوفاة فقد كان مشترك بينهما، وهو عام 1944 وسوف نستعرض أهم المراحل التي التقيا فيها بقواسم مشتركة.

من الجدير بالملاحظة والاهتمام أن كلا من كاندنسكي وموندريان في بداياتهما، قد تأثر بالانطباعية، حيث تعرف كاندنسكي إلى بعض أعمال الانطباعيين، وكان على صلة بالفن الجديد والتيارات الفنية المعاصرة، مما جعله ينظر ينظر إلى الأشياء كالألوان يجد فيها (سلطة الموسيقى نفسها)، كما استخدم كالانطباعيين الألوان المضادة، إنما على خلفية سوداء لتزيد من القوة اللونية، لذلك فإن أعماله الأولى تبدو قريبة من الانطباعية.

لكن كاندنسكي كان يسعى لأن يحرر التصوير من عبء التمثيل الصوري، متجنبا تحويله إلى مجرد تزيين هندسي، كي يتوصل إلى خلق نظام من الرموز المتحررة إزاء كل ضرورة خارجية (تمثيل الطبيعة) بهدف التعبير عن ضرورة داخلية.

وفي هذه الحالة لم يعد اللون جزءا منفصلا عن الشيء، بل يصبح هو نفسه هدفا وغاية، ويعمل بل يجسد رسالة اتصالية عاطفية[45].

ونشاهد في الشكل رقم (10) لوحة نفذها في عام 1902، بعنوان المدينة القديمة، وفيها نلاحظ تأثره بالانطباعيين الذي كانوا يهتمون بتسجيل الضوء الشمس والتأثيرات اللونية المرافقة له، في هذا العمل الذي يبدو المشهد فيه صباحيا، قد اهتم كاندنسكي بشدة سطوح الشمس والظلال المرافقة لذلك.[46]

[45] السلطاني خالد، جريدة المدى الثقافي، تشكيل وعمارة، الخميس 2 آب 2008، العدد 1286، ص16.

[46] المرجع نفسه .ص17

كما نرى مشهد أقرب إلى الواقعية وكأن الأعمال التجريدية في آخر مسيرته ليست للفنان نفسه الذي نراه هنا يهتم بالتفاصيل والرسم الدقيق، والمباشرة في الطرح الفني التشكيلي، فقد استخدم مجموعة ألوان جذابة وعمل على خلق هارموني (تناغم) لوني بين الألوان الحارة والباردة.

فاسيلي كاندنسكي – المدينة القديمة- رسمت على قماش- cm 52*78.5 – متحف جورج بوميدو- باريس، 1902، الشكل 10

فقد استطاع كاندنسكي موازنة اللون والحفاظ على المنظور اللوني، ولا سيما من خلال إظهار البعد الثالث في العمل، فاستخدم قواعد المنظور بعناية واضحة في الرسم واللون أيضا.

أما موندريان الذي كانت بداياته أيضا في رسم الوادع بتفاصيله الدقيقة، كما وصل بمبدأ التجريد كأقصى درجة من المنطق، وموندريان استطاع أن ينتقل من الواقعية الأكاديمية إلى الانطباعية ثم الوحشية، وأعجب بالتكعيبية التحليلية وتوصل تدريجيا إلى التجريد[47].

[47] أمهز محمود ،الفن التشكللي المعاصر ، دارالنثلث لطباعة والنشر ، بيروت ، ص143-144.

وتبدو هذا واضحا في لوحة (منزل على طول النهر) التي قام برسمها بالفترة بين عامي 1895-1900، حيث نرى أسلوبه الواقعي واضحا، فلم يغفل موندريان عن رسم أدق التفاصيل في هذا العمل. الشكل رقم (11)

الذي نشاهد فيه منزلا ريفيا على ضفة النهر، بتكوين هرمي مستمر لدرجة يكاد العمل أن يأخذنا إلى تلك القرية، لما فيه من صدق في الإحساس أثناء تنفيذه، والتقاط الجو العام المليئ بالدفء والحميمية، وعلى الرغم من عدم وجود الشمس في المشهد، فإننا نرى الطقس غائم، والرماديات الملونة والغيم اللونية الحارة والباردة موزعة ببراعة ضمن عمق غرافيكي بصري قوي.

بيت موندريان – منزل على طول النهر- زيت على قماش- 1895-1900 - الشكل 11.

إذا كما شاهدنا كاندنسكي سابقا ونقله للطبيعة وبيئته المحيطة بعناية، فإن موندريان أيضا، وفي الفترة الزمنية نفسها تقريبا، صور القرى من حوله برؤيته الواقعية ولكن بتشقق لوني أكثر، مما استخدمه كاندنسكي في أعماله، فكلاهما أعطيا اهتماما واضحا بنقل التفاصيل والبعد الثالث في الرسم، ولا سيما قواعد المنظور[48].

وبالعودة إلى كاندنسكي نلاحظ في العمل الذي نفذه عام 1908 بعنوان الجبل الأزرق، أن الألوان قد ابتعدت عن العالم الطبيعي باختلاف ملموس عما شاهدناه في مراحله السابقة التي امتازت فيها بنقل الواقع من خلال أسلوبه الانطباعي في الرسم واللون، إن كاندنسكي قد قدم جبلا أزرق مشرقا وشجرة حمراء وشجرة صفراء على كلا الجانبين من التكوين. الشكل رقم (12)

[48] أمهز محمود،نفس المرجع السابق، ص146.

فاسيلي كاندنسكي – الجبل الأزرق – زيت على قناش ، cm106*96.6 متحف جيوجنهير-1908، الشكل 12.

نستنتج مما سبق أن بداية كاندنسكي بأول خطوة نحو التجريد وإهماله لألوان الواقع تعد نقلة بغاية الأهمية نحو لوحاته التجريدية التعبيرية الموسيقية.

أما موندريان فقد نفذ أيضا لوحته الشهيرة عام 1910 بعنوان البيت الصغير في ضوء الشمس، الشكل ، ونلاحظ أيضا أنه تابع باتجاه التجريد كما رأينا كاندنسكي سابقا فلم يلتزم بنقل الواقع بتفاصيله وألوانه كما رأينا في الشكل رقم ، متجها نحو تلخيص الواقع من خلال ضربات فرشاته المبسطة، وتكرار القيم اللونية، واستخدامه للرماديات بتشقق لوني واضح[49].

حيث نرى منزلا خلف الأشجار يشع منه النور، وبذلك فقد أعطاه موندريان أهمية أكثر من الأشجار القريبة مخالفا بذلك قواعد المنظور لدرجة نكاد أن نرى العمل ذا بعدين لقلة الظلال والتباين اللوني والغرافيكي به، نلاحظ اهتمام موندريان بالخطوط الشاقولية والأفقية التي تبدو واضحة النوافذ والأبواب مما يبشر بتجريديته أو اتجاهه البنائي الذي رأيناه في آخر أعماله.

[49] https://www.thesitstory-org/artist-kandinsky-wassily.htm .pnt

بيت موندريان – بيت صغير في ضوء الشمس- زيت على قماش 52.5*68cm -1909، الشكل 13

بينما كاندنسكي في لوحته السابقة الشكل 12 نرى اتجاهه نحو التجريد التغييري العفوي، قلم يظهر بتكويناته خطوط أفقية قاسية ومتعامدة، كما نرى موندريان نسج من هذين العملين الذين نفذا في الفترة نفسها، أن كاندنسكي وموندريان قدسا رابا تجاه التجريد على الرغم من اختلافهما بالرؤى الشكلية واللونية لكنهما عملا نقلة نوعية من خلال أعمالهما في تلك الفترة المهمة من حياتهما.[50]

[50] https://www.thesitstory-org/artist-kandinsky-wassily.htm .pnt

المبحث الثالث : تحليل أعمال "كاندنسكي" :

- **تحليل لوحة غنائي " فاسيلي كاندنسكي " :**

لوحة غنائي الشكل 12

- **بطاقة تقنية :**

اسم اللوحة : غنائي

الفنان : فاسيلي كاندنسكي

تاريخ اللوحة : 1911 م

القياس : (21.8*14.9) سم

التقنية المستعملة طباعة خشبية ملونة[51].

[51] Malorny, Uhike Beiks,(The journey to obstraction) wassily kandinsky, OP.GIT.P67.

تمثل اللوحة راكبا على الحصان بوضعية الفارس (الجوكي) ملونة بأربعة ألوان، وهي الأحمر، البرتقالي، الأسود، الأبيض) تتكون أرضية اللوحة من اللون الأبيض الذي يخلق انطباعا يشير إلى المناخ الروحاني، وضع عليه فارس وفرسه بخطوط أساسية، تعبر عن طبيعة شيء (الرجل، الفرس).

إذ اكتفى كاندنسكي من الشيء المصور على ما يعتقد أنه شكل أساسه الجوهري، إذ يمكن أن يحذف من الشيء تفاصيله الواقعية الطبيعية، ويكتفي بخطوط تمثل ماهية التقنية التي لا تتغير ولا تتبدل أي أن يبقى الشيء هو، وهذا هو لب الفن التجريدي، إذ اكتفى كاندنسكي بالخطوط الأساسية التي تعبر عن السمات التعريفية للإنسان من ناحية والفهرس من ناحية أخرى، بمعنى أنه استقى موضوعا واقعيا، إلا أنه لم يخضع للواقع خضوعا كليا، وهنا تكمن مقدرته في تحليل الشيء، أو الشكل المعطى إلى تفاصيله الجزئية، ومن ثم إعادة تركيبه.

ولكن ليس على شاكلته القديمة وإنما بصيغ جديدة تحقق الإبداع والابتكار وتثير انفعالا جماليا معينا لدى المتلقي[52].

[52].سها محمد سلوم، إشكالية اللاموضوعية (المعادل الهندسي) في تجريدية كاندنسكي الغنائية، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد التاسع والعشرون، العدد الثاني، 2013، ص669-670.

- **تحليل اللوحة:**

- **بطاقة التقنية :**

اسم اللوحة : تكوين

الفنان : فاسيلي كاندنسكي

تاريخ اللوحة 1916 م

القياس : (26.4*27.8) سم

التقنية المستعملة : طباعة معدنية[53].

- **التحليل :**

نفذت اللوحة بتقنية الحفر بالماء القوي على معدن الزنك، وطبعت على ورق بقياس (26.4*27.8) سم في سنة 1916م في ميونخ، ويتكون العمل من تكوينات لأشكال مجردة رتبت وفق أنظمة علائقية معينة، إذ أنها لا تمثل شيئا أو شكلا واقعيا أو طبيعيا بل هي عبارة عن

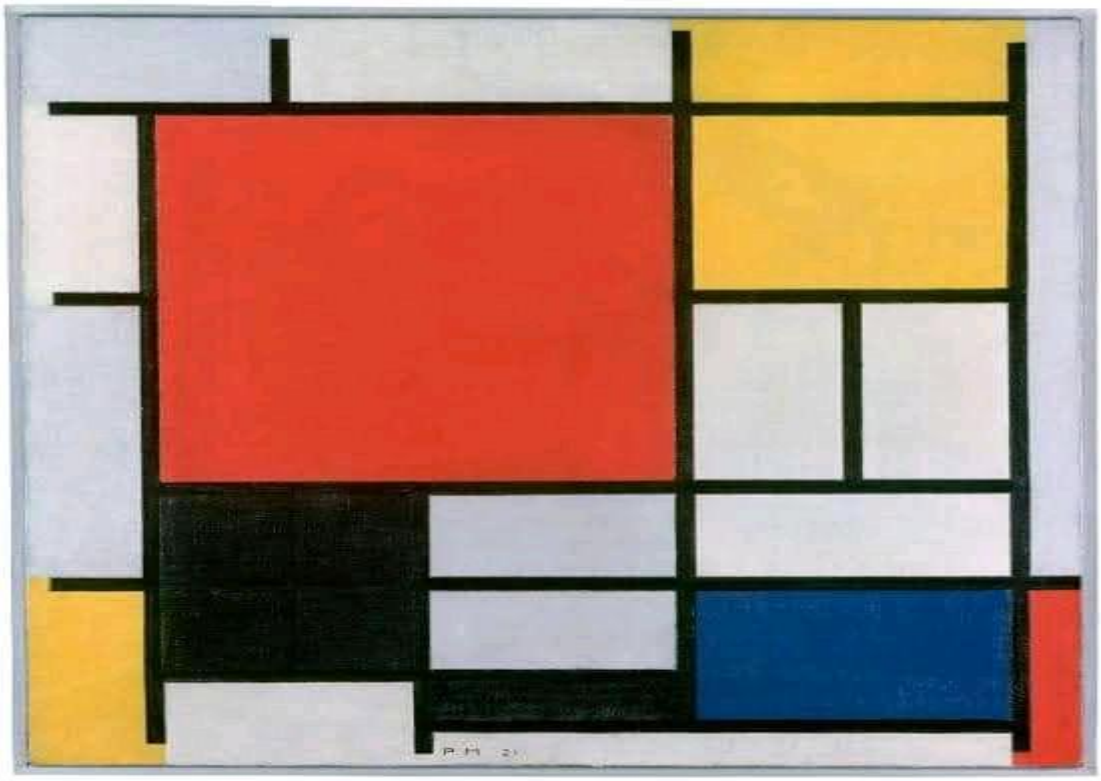
[53] Malorny Ubike Beiks.the gonrney to abstraitrat tions wassily kamdimsky، .op.git p115

خطوط منحنية وكل خط منها يغير اتجاهه وينبئنا بالخط اللاحق له أو السابق عليه وبتخطيطات متنوعة، حتمتها طبيعة التقنية المستعملة في الحفر.

يريد كاندنسكي هنا أن يوحي بتكوين فني يقتصر على علاقات بين الأشياء بصيغة تجريدية، إذ أنه جردها من عالمها الواقعي والحتفي منها بما يعتبر عما يسميه (الضرورة الداخلية) أو الضرورة الروحية مستخدما اللون الأسود لكونه لونا مستقلا بحد ذاته[54].

المبحث الرابع: تحليل أعمال "موندريان".

تحليل لوحة "تكوين باللون الأصفر, الأحمر, الأزرق والرمادي".



بطاقة تقنية :

إسم العمل: لوحة التكوين باللون الأصفر, الأحمر, الأزرق والرمادي.

الفنان:موندريان.

[54] سها محمد سلوم، نفس المرجع السابق، ص170.

القياس: 52*60 cm.

تاريخ اللوحة: 1920 م.

التقنية: الألواح الزيتية [55]

-تحليل العمل:

لوحة تكوين مرسومة على لوحة مستطيلة بيضاء مقسمة بخطوط طولية وعرضية باللون الأسود, الرسام استخدم الخطوط السوداء لتحديد الحدود بين الكتل الملونة, ويمكن تفسير ذلك على أنه تحقيق للتوازن والإستقرار في اللوحة.

ونرى أيضا أن الأجزاء مقسمة بطريقة غير متساوية وبألوان مختلفة, فنرى أن الأشكال مرة مربعة ومرة مستطيلة بشكل طولي أو عرضي.

وأن لكل جزء ملون بلون واحد فقط بلون الثلاث الألوان الأساسية (الأحمر, الأصفر والأزرق), أو الألوان الغير أساسية (الأبيض, الأسود والرمادي).

نلاحظ أيضا أن اللوحة لا تحتوي على إطار. يمكن أيضا أن نلاحظ بأنه على الرغم من أن موندريان رسم على لوحة ذات لون ابيض إلا انه طلى المساحة البيضاء باللون الأبيض, فيمكننا ان نلاحظ التشققات على اللوحة.[56]

[55]- http://artrelife.blogspot.com

[56]-نفس المرجع السابق

الخاتمة

الخاتمة:

الحمد الله الذي بنعمته تتم الصالحات, وفي ختام هذا البحث توصلت إلى جملة من النتائج أهمها:

-هناك اتجاهان كبيران للفن التجريدي والاتجاه الأول سمي بالتعبيرية التجريدية وتزعمها كاندنسكي وسمي بالطابع الروحي, والاتجاه الثاني التجريدية الهندسية بزعامة موندريان وسمي بالتجريد الهندسي.

من أهم سمات أسلوب كاندنسكي تميزه بحس روحي وحيوية في الحركة التي تسبه حركة الخطوط في الزخارف البنائية والتعبير العلني المنبعث من ثقافته العصرية, حيث أظهرت لوحاته البساطة والابتكار والخيال والعمق.

-اتضح من خلال دراسة أعمال موندريان ومقارنتها بأعمال الفنان كاندنسكي المنحى الهندسي الديكارتي للفنان والذي يوصف بالتجريد الهندسي البنائي .

-أظهرت المقارنة بين كل من كاندنسكي وموندريان عن مدى تأثير البيئة المحيطة بالفنان.

-لقد فتح هذان الفنانان آفاقا جديدة أمام مختلف المبدعين في الفنون التشكيلية والتطبيقية لاستخدام اللون والسطح بشكل ملخص ومجرد.

-احد أهم النتائج الهامة لعمل الفنانين أنهما منحا الكثير من رواد الحداثة في أوروبا آفاقا للتجريب, وبعد التجريب جوهر الفن في القرن العشرين.

-إن هناك قواسم مشتركة عديدة تربط الأسلوبين الفنيين التجريديين لكل من كاندنسكي وموندريان, ولكنهما متمايزان من حيث الدوافع الأساسية والفكرية والثقافية واللونية وأهدافهما التعبيرية, وبالنتيجة في أعمالهما الفنية توضحت من خلال دراسة وتحليل البناء الشكلي لأعمال كل منهما, وكذلك من خلال تحليل عناصر العمل الفني الذي استخدمه كلا الفنانين

قائمة

المصادر والمراجع

الكتب :

1. أمهز محمود،الفن التشكلي المعاصر،دار المثلث لتصميم والطباعة والنشر بيروت ،1981 .
2. البسيوني محمود، الفن في القرن العشرين – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة.
3. بن سرحان عبد الرحمان ،النربية التشكلية السنة الرابعة متوسط ،الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية ،2016-2017 .
4. البهنسي عفيف، تاريخ الفن والعمارة، الطبعة 3، المطبعة الجديدة، دمشق، 1977.
5. دينا أحمد نقادي ، فلسفة التجريد في الفن الحديث ،دار الكتب الوطنية ، ليبيا، ط1 ،2008.
6. رمضان بسطاويسي ، محسن غانم ، جمليات الفنون والفلسفة تاريخ الفن عند هيغل ، المؤسسة الجامعية للدرسات .
7. رمضان بسطاويسي مجمد ، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفوت ، أدورنو نو نمودجا ، مطبوعات نصوص 90 القاهرة .
8. سيوور مايكل ،حول الفن الفن التجربي ومفهومه ، دار النشر ، نيويورك ط2 1967 .
9. شموط عز الدين، نقد الفن التجريدي، دار كنعان للدراسات والنشر، ط 1، 1998.
10. صديقي إسماعيل، مطالعات في الفن التشكيلي العالمي، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية، دمشق، 2011.

11. طارق مراد ، موسوعة المدارس الفنية للرسم، التجريدية والفن التكعهيلي،– دار الراتب الجامعية – ط1، 2005.

12. عبد اللطيف سلمان، الحركات الفنية الحديثة، الجامعة الدولية للعلوم والتكنولوجيا، ط2 .

13. فلانجان جورج، ترجمة كمال الملاح ،دول الفن الحديث، دار المعارف بمصر، ، 1962،

14. فلانجان جورج، حول الفن الحديث ، دار المعارف للنشر 1998.

15. كاندنسكي فاسيلي، الروحانية في الفن دراسات في نقد الفنون الجميلة الكتاب 8 1994 الهيئة المصرية العامة للكتاب.

16. محسن محمد عطية، اتجاهات في الفن الحديث، عالم الكتب، 2002، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

17. مختار العطار، آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن 20، دار الشروق، الطبعة 1، 2000،

18. هربرت ريد، معنى الفن ،ت سامي خشبة: مطابع المصرية العامة للكتاب،ط1، مصر.

الكتب بالغة الأجنبية :

1. Malorny Ubike Beiks.the gonrney to abstraitrat tions wassily kamdimsky .op.git.

المجلات والدوريات :

1. السلطاني خالد، جريدة المدى الثقافي، تشكيل وعمارة، الخميس 2 آب 2008، العدد 1286،
2. سها محمد سلوم، إشكالية اللاموضوعية (المعادل الهندسي) في تجريدية كاندنسكي الغنائية، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد التاسع والعشرون، العدد الثاني، 2013.

الرسائل الجامعية :

1. سامي الكور ،تأثير كاندنسكي وموندريان على فن التصوير الأوروبي، رسالة مقدمة إلى قسم الرسم في كلية الفنون الجميلة لنيل شهادة الماجستير، 2018.

مواقع الواب :

1. Htpp:/www.almrsal.com/post 208008
2. http://ar.wikipedia.org wiki
3. http://artrelife.blogspot.com
4. https//www.thoartstoy.org/artist mondrian-pient htam
5. Https://www.piet-mondrian.org/the-red-tree.jsp
6. https://www.thesitstory-org/artist-kandinsky-wassily.htm .pnt

الملخص :

كانت دراستي شاملة حول الفن التجريدي وما يحتويه ،وكان للفنانين الفضل الكبير في تطوير وإبتكار هذا الفن ،من بينهم وأبرزهم "كاندنسكي " و"موندريان "اللذان يشكلان إتجاهين هامين في الفن التجريدي ، الإتجاه الأول سمي بالإتجاه التعبيري التجريدي بزعامة كاندسكي الذي إهتم بالمعنى الروحي للرسم والإتجاه الثاني سمي بالإتجاة التجريدي الهندسي بزعامة موندريان الذي إهتم بتجديد اللغة الصورية وهذان الفنانين من خلال أعمالهم إزدهر الفن التجريدي .

Résume:

Mon étude était complété sur l'art abstrait et ce qu'il contient, et les artistes ont eu le grand mérite de développer et de créer cet art ,notamment Kandinsky et Mondrian ,qui constituent deux tendance importantes dans l'art abstrait .hana si dirige par mandrin qui s'est intéressée a défini la langue fonnel et ces deux articles a travers leurs ouvres ,l'art abstruit s'est épanoni.