مقدمة البحث:

"شهد العالم مع نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن العشرين نتاجا للتطور العلمي السريع، تحولات وتغيرات هامة ثقافية او اجتماعية وسياسية والتي إنعكست علي الفن وتطور الحركة الفنية من الكلاسيكية الي إتجاهات ما بعد الحداثة، ومع التطور التكنولوجي السريع في نهاية القرن التاسع عشر تبعه تغير في ثقافة المجتمع والحركة الفنية، لتنطلق الي تكوين مفردات تشكيلية جديدة خاصة بالفكر الحديث". (١٣- ص ١٥)

وقد حاول الفنان النظر الي الموضوع الفني بمنظور علمي كما هو متمثل في الإتجاه التأثيري الذي يعتبر بمثابة نقطة الإنطلاق في عالم الفن، وبدل رؤية الفنان للمظاهر الخارجية والأسلوب الفنى والاداء التقنى له.

"ومع نشوب الحرب العالمية الأولى حدثت تحولات كثيرة فى مجال الفن وتغيرت الأسس التى يقوم عليها الفن أوبتعد الفنان فى أعماله عن القيم الجمالية التقليدية، وأعاد النظر فى هدف الفن، حيث يجعل من الفن لغه يعبر بها عن نفسه ومجتمعه وما يعيشه من أحداث، فظهرت إتجاهات فنية جديدة فلم يعد الفنان يمارس فنه بما تقتضيه أى قواعد فنية سابقة، بل أصبح ما يميز أعماله الفنية هو التعامل مع الخامات واعدادها ودارسة خصائها، كذلك إعادة رؤية الفنان والتعبير عن ذاته وما يجول بداخله من أفكار، وأصبح الحس الإبداعى يميز الفنان الحديث والذى قاده الى الأسلوب التجريدى الذي يحاول الفنان فيه أن يوظف أشكاله والتى أبتعدت عن مظاهر الطبيعة، ليشكل بها بناء تشكيلى يحقق من خلاله علاقات الشكل المجرد ليظهر القيم الجمالية عن

طريق إيقاعات الخطوط والألوان والمساحات والأشكال والملامس دون أن تكون لهذه المفردات التشكيلية أى صلة بالواقع المرئى (١٣- ص١٦)

وفى هذا يقول هربرت ريد " :إن الفنون جميعها مجردة بشكل مبدئى والا فماذا تكون التجربة الجمالية التى نزع عنها غطاؤها العارض وارتباطها سوى إستجابة من الإنسان وعقله للتناغمات المنعزلة، إن الفن هروب من الفوضى إنه حركة محسوبة محكومة بالأرقام إنه كتله يحكمها مقياس معين، ومايتكلم عنه ريد هو حركه الشكل وتنظيمه بلغه الأرقام والحسابات بعد تجريده" (١٠- ص٥٨)

"واذا تتبعنا المذاهب الفنية التى مهدت بخروجها على الشكل لظهور التجريد المطلق الممثل فى أعمال كثير من الفنانين أمثال كاندنسكى وموندريان فسنجد أنفسنا أمام ظاهرة نمو تدريجى للشكل فى فترات مختلفة من تاريخ الحضارة فقد بدأ هذا النمو يتجه لمحاولة الخروج على التقاليد الكلاسيكية الموروثة والتى كانت قواعدها تعتبر مبادئ خالدة، نتيجة لهذا بدأ الشكل يتغير بتغير مفاهيم المذاهب الفنية التى ظهرت فى أواخر القرن الثامن عشر إلى أن وصلت التكعيبية التى حطمت المظهر الخارجى للشكل واعادة تركيبه دون أن تتنكر له، والعمل الناجح فى هذه الحالة يكون نوعا من التجريد".(١٤-ص١٨)

ومن هنا وجد الباحث المدرسة التجريدية كمدخل لإث ا رء في مجال اشغال الخشب فنيا وجماليا يمكن من خلاله التوصل الي حلول فنية مختلفة لعمل مجسمات خشبية معاصرة .

مشكلة البحث

تتحدد مشكلة البحث في التساؤل التالي:

١. هل يمكن الإستفادة من القيم الجمالية للمدرسة التجريدية كمدخل لعمل مجسمات خشبية بصورة معاصرة؟

فروض البحث

يفترض الباحث بأنه:

٢. توجد علاقة إيجابية بين القيم الجمالية للمدرسة التجريدية والإفادة منها في عمل مجسمات خشبية معاصرة

أهداف البحث

يهدف البحث التالي الي:

- الوصول الي صياغات فنية جديدة مستوحاة من المدرسة التجريدية لإثراء مجال اشغال الخشب فنياً وجمالياً.

أهمية البحث

ترجع أهمية هذا البحث إلى:

- الكشف عن القيم الجمالية للمدرسة التجريدية وكيفية توظيفها لعمل مجسمات خشبية معاصرة

حدود البحث

تقتصر إجراءات البحث على:

- يقتصر البحث علي ما يؤديه الباحث من تطبيقات ذاتية لعمل مجسمات خشبية معاصرة مستوحاه للقيم الجمالية للمدرسة التجريدية.

منهجية البحث

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي والمنهج التجريبي وذلك من خلال إطارين: أولاً:دراسة وصفية وتحليلية للمدرسة التجريدية من حيث:

- المنهج الفكري والفلسفي للمدرسة التجريدية.
- التحليل الفني لنماذج من أعمال بعض فناني المدرسة التجريدية.

ثانياً: الإفادة من القيم الجمالية للمدرسة التجريدية في عمل مجسمات خشبية معاصرة.

مصطلحات البحث

-المجسمات الخشبيةWood third dimensions

هي تجميع أو تشكيل لعناصر خشبية بهدف إخراجها في شكل مجسم ثلاثي الأبعاد يتسم بالوحدة مع مراعاة أسس وعناصر التصميم.

-التجريدAbstraction

هو الحالة التي يلغي فيها الفنان الشكل من صورته الأساسية حيث يلغي كافة تفاصيل الشكل ويبرز الوحدة التي تتميز بها الأشكال.

أولاً: دراسة وصفية تحليلية للمدرسة التجريدية:

-المنهج الفكري للمدرسة التجريدية

صفة التجريد هي صفة أساسية في أي اسلوب فني، إذ أن التجريد بصفة عامة هو أحد خصائص الفن، ولا يخلو أي عمل فني خلال تاريخ الفن كله من

هذه الخاصية المميزة، وعملية التجريد تختلف من اسلوب فنيالي أخر حسب الهدف التعبيري الذي يراد تحقيقه.

ويعرف التجريد كما ورد في قاموس "The New Callins":

"علي أنه ذلك الشكل الذي لا يرتبط بالموضوعات الملموسة، حيث أنهلا يتصل بشئ بعينه، وهو قد يتصف بالصياغة الهندسية من جهةأو الصياغات اللا تمثيلية من جهة أخري، وليست له دلالة بظواهر معينة فهو بمثابة الملخص للأشياء".(١٥-ص٥)

ويعرف جون ديوي: "التجريد علي أنه ذلك التكامل والشمولمن خلال القيم التشكيلية والتعبيرية كأساس دون أن يكون الإهتمام الأولهو تمثيل المرئيات، فإذا كانت القيم التشكيلية هي تناسب النقطة والخط والشكل والمساحة والفراغ، وكانت القيم التعبيرية هي الحرية والبساطة والقوة وتسليم الذات للعمل الفني، فإن التجريد هذه القيم عندما تتداخل بفعل تفكير شامل ومتكامل يلخص عصر الفنان وتجاربه وحياته الباطنة والظاهرة".(٢-ص١٦١)

- **المدرسة التجريديةAbstration School**

تطلق لفظة التجريد في الفن علي طراز ابتعد فيه الفنان عن تمثيل الطبيعة في اشكاله، ولقد عرفت عملية التجريد في الفنون منذ فجر التاريخ حيث ظهر التجريد في الفن المصري القديم وبعض فنون العالم القديم والتجريدية من الوجهة الفنية قد يكون بتعرية الأشكال من صورتها الطبيعية والعضوية، بحيث يكون التجريد كاملاً،او

بالحد من عضوية هذه الأشكال وواقعيتها الطبيعية، وبذلك يكون التجريد جزئياً ونسبياً، وبهذا يمكن للصورة الجوهرية او الفكرية المعنوية، أن تأخذ مكانها محل الصورة الطبيعية او العضوية، وإن بدت غامضة.

إن الطراز التجريدي إنما "هو الفن الرمزي الذي يعمل علي تصوير المطلق، وذلك من حيث أن الشكل التجريدي ينتقل بالموضوع من نطاق الجزئيات الي حيز الكليات، كما يعمل علي التحول بالشئ من خصائصه الفردية الي التعميم المطلق".(١-ص٢٠٣)

ولفظة التجريد في الفن التشكيلي المعاصر "هي صفة لعملية إستخلاص الجوهر من الشكل الطبيعي وعرضه في شكل جديد".(٩-ص١٧٢) والفن مهما إختلفت مظاهره أساسه التجريد، ويعني أساس الفن هذا "إحكام العلاقات التشكيلية بين الأجزاء والكل، او بين التفاصيل والصيغة، بحيث ينصهر كل شئ في بوتقة العملية الإبداعية التي تأذن بولادة مخلوق جديد".(٨ص٢٠٩)

"وقد أدي التطور التحرري للفنون التشكيلية الي بزوغ التيارات التجريدية والأستخدامات البارعة للخامات ومحاولات الإستقلال عن العالم الواقعي علي إعتبار أنه مصدر للموضوعات والأفكار".(٤-ص١٤)

والمذهب التجريدي في الفن التشكيلي المعاصر هو إخراج العمل الفنيمن إطاره التقليدي وتحويله الي علاقات محكمة لها مدلولها البصري كما تعني التخلص من كل أثار الواقع والإرتباط به.

"ويعتبر التجريد واحداً من الإمكانيات الفعالة في الوقت الحاضر فبالرغم من أنه لا يهدف الي نسخ مظاهر الطبيعة فهو ليس فناً هروبياًولا زخرفياً، بل يمكن أن يكون أكثر تعمقاً داخل الطبيعة والواقع، وأكثر تعبيراً عن ظواهر الحياة، فالفنان بإتباعه أسلوب التجريد يمكن أن يحقق المحتوي النفسي للإنسان بقوة وتكيف أكبر".(١٦-ص٩٨)

"وكانت الحركات الفنية الحديثة في القرن العشرين تتقدم بخطوات ثابتة نحو التجريد منذ مطلع القرن ولقد بدأ ذلك التغيير منذ عهد سيزان، ثم أكمل التجربة التكعيبيون الذين فككوا الأشكال الطبيعية ليعيدوا صياغتها ثانيةفي اسلوب هندسي جديد ".(٩-ص١٧٢)

والتجريدية صارت في خطوات ثابتة وسريعة ابتعدت فيها عن المظهر الواقعي للأشكال والعناصر، حيث أن الفنان التجريدي يبتدع ألواناً وأشكالاً ليس لها أي إرتباط بالواقع، والواقع بالنسبة للفنان التجريدي إنما يمثل مستودعاً للأشكال والألوان التي يقوم بإعادة صياغتها وتقديمها برؤية تشكيلية مبتكرة.

- **إتجاهات الفن التجريدي:**

الفن التجريدي ليس وليد السنوات الحالية التي تشهد ثورته العالمية التحررية،

وإذا تتبعنا المذاهب الفنية التي مهدت بخروجها علي الشكل لظهور التجريد المطلق الممثل في أعمال كثير من الفنانين أمثال كاندينسكي وموندريان فسنجد أنفسنا أمام ظاهرة نمو تدريجي للشكل في فترات مختلفة من التاريخ والحضارات،" وبالرجوع الي الفنون القديمة، والبدائية،وفن النيجرو وفن الاركيك الاغريقي، سنشاهد مداخل تجريدية، وإن لم يكن المقصود منها التجريد الواعي في ذاته، كما اتجه اليه هنري مورو موندريانفي العصر الحديث، فثقافة العصر الحديث بحثت عن التجريد كقمة واعية، أما الفنون القديمة فكان البحث تلقائياً ومتكاملاً مع الحضارة".(٨-ص٢١٣)

ويظهر التجريد واضحاً في "التراث الاسلامي الذي يزخر بمقومات تجريدية متنوعة، سبقت المدارس التجريدية الحديثة بأجيال كثيرة، بل وأثرت علي فهمها ففي الأشكال الهندسية الإسلامية المتكررة علاقات تجريدية، وبالتكرار يميناً ويساراً، وأعلي وأسفل، تتولد أشكال أخري علي أسس رياضية، تكمل الوحدة فيها الوحدة الأولي، ويلعب الشكل مع الارضية دوراً هاماً بل ويتبادلان الخصائص، مما يدعو الشكل الواحد الهندسي الي أن يكتسب مغزي أوسع وأكبر، حين يتكرر بأوضاع مختلفة في السمفونية الإقاعية الكبيرة، والقصور المليئة بالتكرارات الهندسية الإسلامية،كقصر غرناطة، والتاج محل، والمساجد المشهورة".(٨-ص٢١٢)

"وترجع جذور الفن التجريدي في العصر الحديث الي السنوات القليلة التي سبقت إندلاع الحرب العالمية الأولي، وفي عام ١٩١٠بالذات عندما بزغت أول لوحة بألوان الماء للفنان الروسي كاندينسكي".(٤-ص١٤)

حيث ظهرت لوحات مصورة وأعمال نحتية لا تعتمد علي الواقع الطبيعي إنما تهدف الي الحصول علي نتائج فنية عن طريق الشكل والخط واللون لذلك نجد أن النقاد ورجال الفن داوموا البحث عن بديل وصفي لكلمة تجريد "فتوصلوا الي لفظ بدون أشكال، بدون تمثيل، او غير طبيعي، لذلك تعبيرلا موضوعيNonObjective علي الفن الذي لا يعتمد علي الطبيعةعلي إننا يمكن أن نستخلص أن التسميتين، الفن التجريدي او الفن الاموضوعي تؤديان الي نفس المعني".(٩-ص١٧٢)

ينقسم الفن التجريدي الي قسمين:

التعبيرية التجريديةAbstractExpressionism وتزعمها كاندينسكي في أوربا،والتجريدية الهندسية Geometric Abstraction وتزعمها ماليفيتش في روسيا وموندريان في هولندا، "مر الفن التجريدي في مرحلتين تاريخيتين، فترة إبتدائية أستغرقت الفترة (١٩١٠-١٩١٦)، وفترة تالية بدأت عام (١٩١٧) بحركة (دي ستيل De Stijl) الهولندية وأستمرت حتي الأن ويظهر التحوير في تلك الحركة خالصاً لا يمت بصلة الي الطبيعة لذلك فضل بعض مؤرخي الفنون إطلاق اسم الفن التجريدي علي النوع الأول والفن اللاموضوعي علي النوع الثاني، ومما يثير الدهشةأن الخطوات التقدمية التي ظهرت في ميدان الفن التجريدي لم تكن من نصيب باريس مثل أغلب حركات القرن العشرين، إنما نلاحظ انها أحرزت نجاحاً سريعاً علي يد فنانين من أبناء روسيا وهولندا وألمانيا ".(٩-ص١٧٣)

مذاهب المدرسة التجريدية وأهم فنانيها:

وتنقسم مذاهب المدرسة التجريدية الي المذاهب الآتية:

أ- التجريدية العضوية (الطبيعية) :

"يرتبط مصطلح التجريدية العضوية إرتباطاً وثيقاً بالطبيعة بما ينطوي عليها من مظاهر مختلفة، وقيم جمالية وفنية، فالطبيعة مورد الفنان الذي لا ينضب وهي تمثل مصدراً هاماً من مصادر إلهام الفنان، ومنبع الرؤية الجمالية والتشكيلية، والجمال في الطبيعة ناتج عن تناسج الظواهر وإنسجامها ودراسة هذه الظواهر والتعمق فيها ينتج عنها التعرف علي القيم الجمالية والنظم البنائية المجردة فيها مما كان له عظيم الأثر في أعمال كثير من الفنانين".(١٣-ص٣٨)

وقد عرفناها بأسم التجريدية الطبيعية لأنها تستمد معانيها من الطبيعة ذاتها، لكنها تتطور بها في محاولة مستمرة أو محاولات من الحذف والتأكيد حذف العناصر غير الرئيسية وتأكيد الكيان الرئيسي تدريجياً، الي أن تصل الي خلاصة الشكل ممثلاً في رمز تقريباً يوحي بالطبيعة ولا يطابقها.

"وتجريد النماذج الطبيعية المتبع في اسلوب التجريد العضوي أو الطبيعي هو تجريد يستهدف إبراز جوهر الطبيعة، والحيوية الكامنة داخل أشكال الطبيعة، حيث أن الفنان يجعل نفسه أكثر ألفة بأساليب الطبيعة وعلي وجه الخصوص أساليب النمو، التي تكون من الخصائص الحيوية البارزة في الأشكال الطبيعية، ومن خلال هذه الألفة تتكون عنده خبرة عميقة بالطبيعة وبذلك الجانب الروحي

الخفي، وبناء علي هذه الخبرة يمكن أن يبتكر عدة أشكال نموذجية لها كل الإيقاع والتركيب الحيوي في الأشكال الطبيعيةوبذلك يتخلص من كل عرض ثانوي في الطبيعة، ويبقي ما يكون هاماً وخالدا".(١١-ص١٣١)

ونري التجريد العضوي في أعمال الفنانين مثل هنري مور، باربارا هيبورث، وجان أرب شكل رقم(١)،شكل رقم (٢).

شكل رقم(١)

اسم الفنان: جان أرب

اسم العمل: جذع إنسان

رخام، (١٩٣١)

شكل رقم(٢)

اسم الفنان: باربارا هيبورث

اسم العمل: أشكال مجردة

خشب ملون، (١٩٨٣)

ب- التجريدية الهندسية :

" ظهر الطراز التجريدي الهندسي منذ القدم في عصور ماقبل التاريخ العصور السحيقة بصفة عامة، وفي فنون حوض البحر المتوسط بصفة خاصة، حيث عبر الفنان عن الطبيعة حوله بالأسلوب الهندسي".(٥-ص٢٣٣)

وعلي الرغم من قدم الفن التجريدي الهندسي ومثوله في الكثير من فنون الماضي إلا أن هناك فارقاً كبيراً بين الفن التجريدي الهندسي في الماضي والتجريدي الهندسي في فنون العصر الحديث، حيث أن الأول كان نتاجاً لاشعورياً لا يمتثل للأسس والقواعد الفنية الهندسية، فقد كان إستجابة للدوافع الروحية للفنان في حين أن التجريد الهندسي في الفنون الحديثة هو نابع من الفكر المرتبط بالأسس والقواعد الهندسية، ولايعني هذا خلوها من العنصر الجمالي.

"ويتناول البسيوني التجريد الهندسي علي أنهمذهب يعتمد علي الهندسة أي يشمل الخطوط الرأسية والأفقية، والأشكال المستطيلة والمربعة والدائرية وفي المذهب التجريدي الهندسي قد يتحول المنزل الي مستطيل، وورقة الشجر الي بيضاوي، والكرة الي دائرة، والشكل الواحد وهو مجرد قد يوحي بأشكال متعددة فحينما يجرد الشكل يحمل تأويلات مختلفة، وتحمل لعين الرائي إحتمالات متنوعة ومتعددة، وفي التجريدية الهندسية نقوم بحذف كل التفاصيل التي ليس لها علاقة بالجوهر، وتأكيد الجوهر ذاته، في خطوط ومساحات وكتل، تحمل البساطة والبلاغة، وفي هذا المذهب يعتمد إنتاج العمل الفني علي إستخدام الأدوات الهندسية، المسطرة، والمثلث، والفرجار".(٨-ص٢٢٢)

وقد شايع هذه الحركة الهندسية كل من ماهولي ناجي، باربارا هيبورثناعوم جابو، وديفيد سميث شكل رقم (٣).

شكل رقم(٣)

اسم الفنان :ديفيد سميث

اسم العمل :مكعبات

معرض مارلبورو – نيويورك– فولاذ، (١٩٦٤)

والإتجاه الهندسي التجريدي أنقسم الي حركتين أساسيتين الحركة التجريدية الهندسية في روسيا، والحركة التجريدية الهندسية في هولندا.

- **الحركة التجريدية الهندسية في روسيا(١٩١٥-١٩٣٥)**

" لم ينتشر التجريد الهندسي الخالص بين الفنانين الروس إلا بعدأن اكتشف أحد الرواد الروس المجددين (الشكل المربع)، وكان هو المصور ماليفتش الذي تزعم شعبة (سوبر يماتيزم) أي التفوقية ".(٩-ص١٧٦)

- **الحركة التجريدية الهندسية في هولندا (١٩١٧ -١٩٣٢)**

" ظهر إتجاه في هولندا عام ١٩١٧ يهدف الي البحث عن إسلوب جديدفي الفن التجريدي في الفترة التي ظهر فيها الفن التركيبي-البنائي-في روسيا، حيث أكتشفت جماعة من الفنانين في هولندا أن الجمال المثالي يكمن في الشكل الهندسي البحت وضمت هذه المجموعة مصورين ومثالين ومعماريين ومزخرفين، علي أن أبرز رواد هذه

المجموعة هما المصوران فان ديسبورج وموندريان اللذان أعتمدا علي الخطوط العمودية والأفقية لتي تتجمع لتكون زوايا قائمة، أطلق علي هذه الحركة الهولندية اسم دي ستيل وكان ديسبورج هو عصب هذه الجماعة بالرغم من أن الاسم كان أكثر إرتباطاً بالمصور موندريان وفي عام (١٩٢١) أنتقل نشاط الحركة الي ألمانيا عندما أتصل ديسبورج بالفنان والتر جروبيوس مدير الباوهاوس وقد أختلف الفنان في طريقة نظريتهما الهندسية مما جعل موندريان يستقيل من الجماعة عام (١٩٢٥) ".(٩-ص١٧٧)

ج- التجريدية التعبيرية:

تعتبر فكرة التعبير في التجريد أعم وأشمل من أن ترتبط بالموضوعات ذات المدلولات البصرية حيث أنه يمكن أن يكون للأشكال المجردة تعبيرات ومعاني خاصة غير تلك المحدودة المرتبطة بالمرئيات.

"والتعبير كصفة من صفات الفن التشكيلي يعني عملية التبليغ التي تحدث من خلال الأشكال الفنية التي تصاغ لتولد المعاني التشكيلية، فالتزاحم والتدفق والوفرة والإنفراج والميوعة والصلابة والعضوية كلها مغازي تستثيرها بعض الأعمال التجريدية ويستجيب لها الإنسان دون ان يربطها بمدلول بصري معين".(٧ص١٤٩)

"وظهرت طلائع المذهب التجريدي التعبيري في اوربا منذ عام (١٩١٠) عندما عرض كاندنيسكي في ألمانيا أولي لوحاته التجريدية بعنوان (تجريد) علي أن هذا النوع من التصوير كان ينتمي الي التجريد التعبيري الذي يستمد فيه الفنان ابتكاراته من شتي دوافعها ".(٩-ص١٧٣)

ومن الفنانين أصحاب الأعمال الفنية التعبيرية كاندينسكي، الأمريكي هيربرت فيرير، الإنجليزي كينيثت أرميتاج، الفرنسي أوسيب رادكين، وألبرتو جياكوميتي، شكل رقم (٤).

شكل رقم(٤)

اسم الفنان: ألبرتو جياكوميتي

اسم العمل: رجل يسير (١٩٤٩)

د- التجريدية الرمزية:

" الرمزية هي ذلك النوع من التجريد الذييستمد معانيه من الطبيعة ذاتها لكنها تطور بها في محاولات مستمرة، او محاولات من الحذف والتأكيد أي حذف العناصر الغير رئيسية وتأكيد الكيان الرئيسي تدريجياً الي أن تصل الي خلاصة الشكل ممثلاً في (رمز) تقريباً يوحي بالطبيعة ولا يطابقها".(٧ص١٤٧)

وإذا بحثنا في الفنون القديمة بصفة عامة، والفن البدائي وفن ما قبل الأسرات بصفة خاصة، نجد محاولات عديدة لتلخيص التجربة التشكيلية في كيان رمزي مجرد مبتعداً عن النقل المباشر للأشكال.

"وبذلك نري أن مدخل التجريد في الفن الحديث من الاصول الطبيعية جذوره في الفنون السابقة: البدائية والشعبية وفن الطفل الذي يعتبر تجريداً رمزياً".(٧-ص١٤٩)

ونري التجريد الرمزي واضحاً في أعمال كل من بيكاسو الذي يبدأفي أعماله بتصوير شخصين فتكون نتيجة العمل في النهاية رمزين محملان بنبضهما أكثر من كونهما تصويراً لهما، كما تظهر في أعمال قسطنطين برانكوزي شكل رقم (٥)، الذي جرد فيه شكل المرأة حتي تحول الي رمز لايطابق الشكل الإنساني.

شكل رقم(٥)

اسم الفنان: قسطنطين برانكوزي

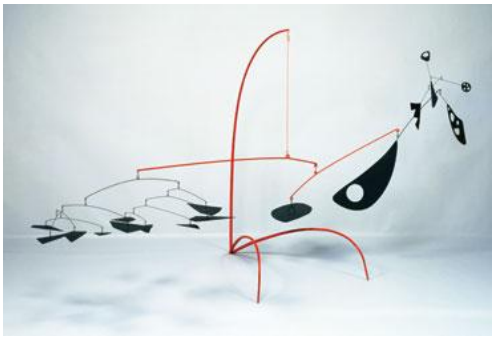
اسم العمل: الأنسة بوغاني (١٩١٣)

متحف فلاديلفيا للفنون

هـ- التجريدية الحركية :

"والفكرة فيها ليس تجريد الأشكال الساكنة فحسب، ولكن في أثار الأشكال المتحركة والدائمة التحرك، وما تحدثه من أشكال جانبية بفعل الظلال وتحركها وقادها الكزاندر كالدر(١٨٩٨-١٩٧٦) بمعلقاته التجريدية المختلفة".(٨-ص٢١٧)

وتكون نابعه من أثار الأشكال المتحركه والدائمه التحرك وما تحدثه من أشكال جانبية بنقل الظلال وتحركها هذا بالإضافة إلى الاشكال الساكنه، وعلى سبيل المثال أن هذا النوع من التجريد يشاهد فى ظلال لأوراق الشجر على الأرض ولا تظهر الأوراق بمغزاها الطبيعى حينما تكون كمساحات متكررة إيقاعات تحدها فراغات ضوئيه فاتحه،وقائد التجريدية الحركية الكسندر كالدر بمعلقاتة المكونة من عوارض من السلك السميك الذى تتدلى منه خيوط معلق بها قطع الألمونيوم ذات مساحات متنوعة، أو من الصاج أو الصفيح أو الكرتون الملون وعندما يعلق تلك التركيبات فى سقف تبدأ الحركة بتاثير تيارات الهواء، وبفعل الضوء المسلط عليها يكون لها ظلال على الجدران وأرضية الحجرة تتغير أشكالها وأوضاعها مع تغير الحركة.شكل رقم (٦).



شكل رقم (٦)

اسم الفنان: الكسندر كالدر

اسم العمل: الطاوس الاسود (١٩٥٠)

و- التجريدية النقائية:

" وهي مستوحاة من النزعة التكعيبية،بغرض الوصول إلى القوانين التى تحكم الأشياء، وأرادت أن تصل بها الي ما يسمي النقاء الخالص أي الي القوانين التي تحكم الأشياء من الناحية التشكيلية،أى القوانين البنائية التى يمكن أن تشع المعنى الجمالى بعمق أكبر وقد استخدم فنانوا هذا الإتجاه الزجاجات والكؤس وعناصر الطبيعة الصامتة كمصدر لحلول لايسعون فيها إلى تقليد الطبيعة بل إلى تاكيد العلاقات التشكيليه وأسس التصميم، وتزعم هذه النزعة إميديأوزونفات (١٨٨٦-١٩٦٦)، ولو كوربيزية (١٨٨٧-١٩٦٥).(٨-ص٢١٨)شكل رقم (٧)

شكل رقم (٧)

اسم الفنان:ل.كوبيزييه

اسم العمل: طبيعه صامته

(١٩٢٢)

- فناني المدرسة التجريدية:

أ- فاسيلي كاندينسكي Wassily Kandinsky(١٨٦٦-١٩٤٤):

كان ظهور أول عمل تجريدي للوحة صورها كاندينسكي بدون هدفاو إرتباط بالأشكال الطبييعية نتيجة تجارب جديدة مر بها الفنان الروسي كان كاندينسكي

يقيم في ألمانيا، وتكشف له إمكانية الأستغناء عن الأشكال الطبيعية عندما كان يتأمل في يوم من الأيام الالوان الموزعة علي ثوب إمرأة ويذكر كاندينسكي أن الفكرة قويت لديه في إحدي الأمسيات عندما دخل الي مرسمه ولم يتمكن من التعرف علي موضوع إحدي لوحاته التي تصور منظراً طبيعياً لأنها كانت موضوعة مقلوبة، ومن تلك اللحظة بدأ يفكرفي تجريد الأشكال ونشر مع أول معرض أقيم له عام ١٩١٢ مؤلفهالذي يبحث عن العلاقة بين الفن والصوفية الطبيعية.

"مرت أعمال كاندينسكي التجريدية بعدة مراحل يمكن تقسيمها الي ثلاث فترات: الفترة الأولي أثناء إقامته في ألمانيا، وتميزت بتصميمات تجريدية لأشكاله التعبيرية، وتقع هذه الأعمال في نطاق جماعة الفارس الازرق بميونخ، والفترة الثانية أبتعد فيها عن المرحلة التعبيرية السابقة، وأتخذت تجريديته طابعاً هندسياً، وأعتمد علي التصميم المحكم ولم يعتمد علي الألوان وتميزت لوحاته بتصميمات هندسية موزونة متكاملة، سادت فيها الخطوط المستقيمة والأقواس، ويتضح ذلك في لوحة دائرة متعدة الدروب، والمرحلة الثالثة كانت نتيجة تجاربه السابقة، وتنحصر في الفترة التي أمضاهافي باريس (١٩٣٣- ١٩٤٤)، وتتميز بأسلوب لاموضوعي يتصف بحبكة التصميم وبالخطوط المنغمة، ويوضح ذلك لوحة حركة متزنة.(٩-ص١٧٤) شكل رقم (٨).

شكل(٨)

اسم الفنان: كاندنسكي

اسم العمل: علي الأبيض

زيت علي قماش

(١٩٢٣)

ب- بيت موندريان Piet Mondrian (١٨٧٢-١٩٤٤):

"يرجع الي هذا الفنان الهولندي فكرة الدعوة الي التجريد الهندسي في هولندا ثم فرنسا وأمريكا، بدأ دراسة الفن في أمستردام ثم ذهب الي باريس عام ١٩١١ وأقام فيها حتي عام ١٩١٤، وتأثر في هذه الفترة بالفن التكعيبي الذي كان مزدهراً في تلك الفترة علي يد بيكاسو وبراكفي فترة التحليليةوبدأ يرسم لوحات تجريدية مشتقة من الطبيعة تعتمد علي خطوط عمودية وأفقية، مائلة او منحنية متقابلة لتكون تصميمات هندسية، ويوضح أسلوبه المبكر في لوحته شجرة التفاح المزهرة١٩١٢.(٩-ص١٧٧)

" ورغم أن موندريان قد رسم يومأ ما باسلوب التكعيبية حينما رافق بيكاسو وبراك منذ عام١٩١١ في باريس، إلا أنه سرعان ما أنشق عنهما وأصبح يعتقد في أن التكعيبية قد فشلت في التعبير عن نقاء الوجود المادي،

علي إعتبار أن ذلك كان النتيجة المنطقية لإكتشافاتها، وذلك لأن التشكيل الخالص لا يتفق مع الأحاسيس الموضوعة ولا مع الادراك".(٦-ص١٤٣)

"وعندما رجع موندريان الي هولندا إنضم الي ديسبورج وبعض الفنانين الهولنديين في تكوين حركة دي ستيل وأصدروا مجلة عام ١٩١٧ تنطق بأفكارهم وأتخذ موندريان نقطة البداية من الفن التكعيبي لينشئ أسلوباً تجريدياً خاصاً".(١ص٢١٦)

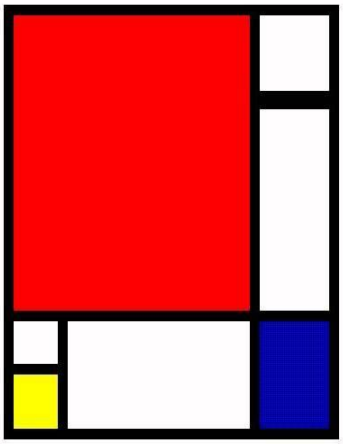
ويرجع الفضل في وجود مدرسة دي ستيل، الي الفنان موندريان، الذي يعتبر حجر الزاوية للفن التجريدي في كل من هولندا وفرنسا حيث يقوم هذا الفن علي قاعدة من التشكيل المجرد لمذهب التشكيلية الحديثة الذي إبتكره موندريان علي أساس من الفن المعماري، حيث يتحدد إستعماله في طريقة الأداء بإستخدام الزاوية القائمة في خطوط ذات أوضاع أفقية وعمودية، كما أن اسلوب التلوين فيه يقوم علي إستعمال الألوان الأساسية في مسطحاته الي جانب إستخدام كل من الأسود والرمادي والأبيضفي بعض المسطحات.

"وفي إختزال المصور موندريان لموضوعات لوحاته حتي بدت صورها مجرد إشارات، من خطوط وإيقاعات، كانت تستهدف إبتداع عالم خاص مستقل بذاته، ومنذ عام ١٩١٤ خلت لوحاته من أي إشارات الي الطبيعة وقد وضح أسباب نزوعه هذه في مجلة دي ستيل عام ١٩١٧ قائلاً أنه وراء أشكال الطبيعة المتغيرة، هنالك تكمن حقيقة نقية وثابتة، ولها قوة تعبيرية وحتي عام

١٩٤٢ كانت أعمال الفنان تظهر عبارة عن تقسيمات محددة بخطوط أفقية ورأسية وأقتصر التنوع في الالوان علي الأحمر والأصفر والأزرق، والأسود أحياناً، كألوان أولية دون مزج، إضافة الي الأبيضومن هذه النوعية لوحات عبارة عن سطح قسم الي خطين او ثلاثة خطوط سوداء تجسد معني الزهد بشكل خالص، وتعكس إحساساً بالوقار، وبالعلاقات الشمولية والمتوازنة بشكل مثالي، وقد كان لفن موندريان الذي تميز بالعقلانية والسكونية للعناصر الهندسية الخالصة، تأثيره علي الفنانين الذين إعتنقوا ذلك الإسلوب التجريدي، والمذهب اللاتشخيصي في الفن، وقد دعا موندريان الي الطريقة التي يمكن بها إبتداع واقع خالص تشكيلي، وذلك بتحويل الألوان والأشكال الطبيعية الي عناصر ثابتة للشكل، والي الألوان الأساسية".(٦-ص١٤٤)

"وتتضح نتيجة تجاربه لهذه النظرية الهندسية في لوحات رسمها في الفترة ١٩٢٩- ١٩٣٢ بعدما أختلف مع دوسبرج في عام ١٩٢٥ وأستقر في باريس ويوضح أسلوبه الجديد مجموعة من اللوحات تتكون كل منها من مربعات ذات مساحات ونسب مختلفة تكونت من خطوط سوداء، ويوضح ذلك لوحة تكوين أزرق-أحمر-أصفر، وعندما شعر موندريان بإقتراب الحرب العالمية الثانية هاجر الي بريطانيا عام١٩٣٨، وتعرف علي الفنانين العصريين نيكولسن وهيبورث وجابو، إلا أنه إضطر الي الذهاب الي أمريكا في أخر عام ١٩٤٠ عندما نسفت

قنبلة مرسمه، وفي فترة إقامته في الولايات المتحدة صغرت مساحة المربعات وزاد عددها، كما تنوعت وكثرت الألوان بها".(٩-ص١٧٨) شكل رقم (٩)



شكل(٩)

اسم الفنان: موندريان

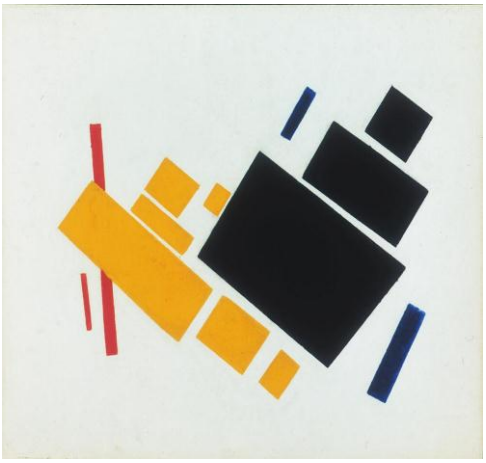
اسم العمل: تكوين مع الأحمر والأزرق والأصفر

(١٩٣٠)

ج- كازيمير ماليفتشK.Malevich (١٨٧٨- ١٩٣٥):

" بلغ الفن التجريدي الهندسي قمة جماله الخالص علي يد الفنان الروسي ماليفيتش، ويعتبر هو وموندريان وكاندينسكي أعظم رواد الفن التجريد يأتخذ ماليفيتش التكعيبية نقطة البداية مثل موندريان في الوصول الي التجريدية وكانت هذه المرحلة هي السبب في تحوله فجأة الي إسلوب التجريد الكامل عام ١٩١٣ حيث عرض في موسكو لوحة بها مربع أسود علي خلفية بيضاء أثارت ضجة في الأوساط الفنية، حيث أستغني فيها ماليفتش كلية عن الألوان ورسم المربع بالقلم الرصاص، وأطلق علي مذهبه الجديد سوبر ماتيزم، وكان هذا المربع الأسود أولي دعائم المذهب الجديد وألحق به بعد ذلك الدائرة والصليب، والمثلث

وفي السنين التالية تقدم بمذهبه خطوة الي الأمام وذلك برسم عدد من التكوينات البسيطة تشمل علي عدد أكبر من الاشكال الهندسية كلوحة تكوين سوبر ماتيزم، وأستخدم فيها ألواناً صافية علي أرضية بيضاء وتوصل الي قمة البساطة والتنسيق في مذهبه في لوحته الشهيرة أبيض علي أبيض التي رسم فيها مربعاً أبيض داخل مربع أخر أكبر بلون أبيض مختلف وعندما ذاعت شهرته وعين أستاذاً في مدرسة الفنون التطبيقية بموسكو إلا أن الجو الثقافي تغير في العاصمة بعد بضع سنوات فنقل الي لينجراد".(٩-ص١٧٦) شكل رقم (١٠).



شكل(١٠)

اسم الفنان: ماليفيتش

اسم العمل: تكوين سوبر ماتيزم (١٩١٤)

د- مانييللي Magnelli (١٨٨٨-١٩٧١):

"فنان إيطالي لا يقرأ إلا الأشكال المقطعة تقطيعاً دقيقاً التي تتجمعفي ترتيب دقيق تماماً، فقد إستهوته التجريدية منذ عام ١٩١٥، إذا كان قد حاد عنها بعد بضع سنوات، فقد عاد إليها عام ١٩٣٣، عندما أستقر به المقام في باريس،

ليس من ريب في هندسيته تجمع الإبتكار والصرامة معاًوفنه متميز عن فن موندريان بتعقده وديناميكيته، كما أنه ينأي عن فن كاندينسكي، فمهما كانت أشكاله منبسطة يظل فيها شئ من الكثافة بقدر سمك صفيحة من الحديد او نصل من الفولاذ، سواء أكانت هذه الأشكال مستقيمة او منحنية متصلبة او متلوية، فهي لا تخلو أبداً من القسوة، يحيطها نطاق أسود او ملون كما لو أن المصور أراد أن يجمع طاقتها ويبرز تميزهاومن جهة أخري فإن التأليف أكثر تراصاً وإن لم يكن أكثر كثافة مما هو الأمر في لوحات كاندينسكي، كما أن اللون أكثر دكنة، اكثر ألوانه هي الأسود، الأبيض والأزرق البارد التي تمتد جميعاً بشكل مساحات عريضة من لون منفرد، اما المادة التي يستعملها فهي بعيدة عن كل قوة إغراء إن هذا الفن المتين الذي لايعرف إلا التأكيدات الحازمة الذي ينتج التوازن فيه عن ملاعبة قوي متضادة، هذا الفن الذي يذكرنا بالمصور ليجيهإلا ان ليجيه أقل إهتماماً بالبحث النظري، أقل توتراً وأكثر حرارة".(٣ص٢٩١)شكل رقم (١١).

شكل(١١)

اسم الفنان: مانييللي

اسم العمل: حصن (١٩٥٨)

هـ- فاساريلي Vasarely (١٩٠٦-١٩٩٧):

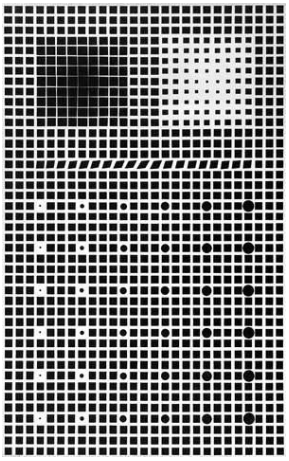
"ولد فاساريلي في هنغاريا، قدم الي باريس عام ١٩٣٠ وأعاد إتصالة بمذهب مدرسة الباوهاوس، وقد مارس قصداً فن المختبر، راح يقوم بتجارب متنوعة ويحسب ما لكل منها من أثر، وهو لا يرصف إلا أشكالاً بسيطة ومسطحة، ولكن يستطيع بواسطتها أن يوحي بوجود مستويات، تجاويف وبروزات، فهو يخلق ما يخدع النظر فعلاً، كما أنه يثير إنعكاسات براقة وحركات، بفضل تغيير الشكل وتغيير ترتيب المساحات الملونة".(٣-ص٢٩٣)شكل رقم (١٢).

شكل(١٢)

اسم الفنان: فاساريلي

اسم العمل: أشكال (١٩٦٠)

متحف تيت- لندن



و- ديرولdeyrolle(١٩١١-١٩٦٧):

"تتميز أشكاله بأنها ذات طابع هندسي أكثر مما هي هندسية فعلاً هو يصور مستويات عدة ويبرز تنوعها بتلوين يتراوح ما بين الحار وبين الأصم، ما بين المشبع وبين الشفاف، وهو يخالف جميع أتباع هذا الأتجاه تقريباً، فلا يخفي

أثر يده ويجعل مادته جامده بل جافة ليدل علي انه لا يريد ان تكون مغفلة الهوية".(٣-ص٢٩٥)شكل رقم (١٣).

شكل(١٣)

اسم الفنان: ديرول

اسم العمل: بدون عنوان

زيت علي قماش (١٩٦٧)

ثانياً: الإفادة من القيم الجمالية للمدرسة التجريدية في عمل مجسمات خشبية معاصرة:

قام الباحث بأستثمار القيم الجمالية للمدرسة التجريدية في عمل مجسمات خشبية معاصرة طارح نموذجين كمثال.وذلك للوقوف علي إمكانية تحقيق الهدف من البحث.وقد كان توصيف كالتالي:

- **النموذج الاول: شكل (١٤) ،(١٥).**

الوظيفة: مجسم نحتي (وحدة ديكور)

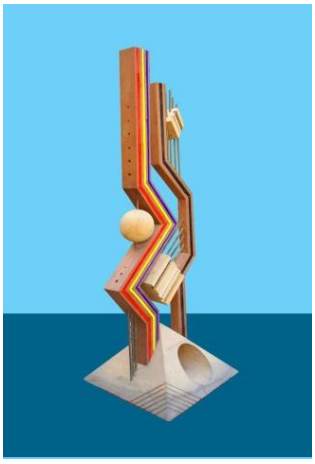
أبعاد العمل:٨٥×٤٠×٤٠سم.

الخامة المستخدمة: خشب زان، خشب ماهوجني، خشب بلوط، شرائح نحاس، اسياخ نحاس، شرائح اوبال.

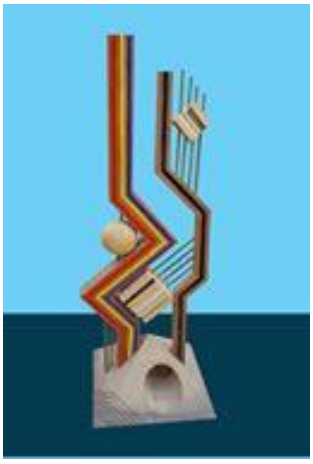
أساليب التشكيل: بهد تفصيل الاشكال علي منشار الشريط ومسحها علي الرابوه يتم تعشيق الاشكال بواسطة الكوايل والحفر عليها بالازاميل لتركيب شرائح النحاس والاوبال

وصف العمل:

يتكون العمل من هرم رباعي الشكل يتخلله ثقب ١٠سم وبداخله كرة قطرها ٥سم ويمثل الهرم قاعدة الشكل، يرتكز علي الهرم من جانبيه امتداد لمنشور رباعي بشكل خطوط منكسرة يتوسط الفراغ بينهما مكعب مثبت علي جانبي الاضلاع بأسياخ من النحاس .



شكل (١٤– أ)
من اعمال الباحث



شكل (١٥– ب)
من اعمال الباحث

التحليل الفني للعمل:

يتسم العمل بوجود انسجام بين الخطوط، وترديد للكتل والخطوط، كما يتسم بوجود تباين لوني بين الأخشاب والخامات المطعم بها.

النموذج الثاني:شكل (١٦) ،(١٧).

الوظيفة: مجسم نحتي (وحدة ديكور)

أبعاد العمل: ٩٠×٤٠×٢٠سم.

الخامة المستخدمة: خشب زان، خشب ماهوجني، خشب بلوط، شرائح نحاس، اسياخ نحاس، شرائح اوبال.

أساليب التشكيل: بهد تفصيل الاشكال علي منشار الشريط ومسحها علي الرابوه يتم تعشيق الاشكال بواسطة الكوايل والحفر عليها بالازاميل لتركيب شرائح النحاس والاوبال

وصف العمل:

يتكون العمل من منشور رباعي يتوسطه من الاعلي منشور رباعي اصغر يتوسطه شكل مثلوث متساوي الاضلاع مثبت علية من الجانب الايسر منشوران ممتدان الاعلي من خشب البلوط يتخللهما كرة قطرها ٥سم مثبته بأسيلخ من النحاس ويعلوها مكعب من الخشب الماهوجني مثبت عليهما بكوايل خشب واسياخ نحاس ، اويرتكز علي الجانب الايمت منشور رباعي من خشب الماهوجني ممتد لاعلي قطع من جانبه شكل مثلث ثبت عليه مكعب من البلوط

باسياخ نحاس ويعلوه ثقب قطره ٨سم ثبت داخله كرة قطرها ٥سم بأسياخ نحاس.

شكل (١٦- أ)

من اعمال الباحث

شكل (١٧- ب)

من اعمال الباحث

التحليل الفني للعمل:

يتسم العمل بوجود انسجام بين الخطوط، وترديد للكتل والخطوط، كما يتسم بوجود تباين لوني بين الأخشاب والخامات المطعم بها.

النتائج والتوصيات

أولاً النتائج:

توصل الباحث الي النتائج التالية:

١- دراسة التحليل الفني لبعض اعمال فناني المدرسة التجريدية التي تثري الابداع الفني لدي دارسي اشغال الخشب.

٢- استخدام اساليب متنوعه في توظيف الخامة كقيمة جمالية للعمل الفني بما يتماشي مع المفاهيم الفنية للعصر الحديث.

ثانيا التوصيات:

١- الاهتمام بدراسة اعمال فناني المدرسة التجريدية لما لذلك من اهمية فنية متعددة الجوانب يمكن الاستفادة منها في مجال اشغال الخشب.

٢- الاهتمام بدراسة وتحليل الاعمال الفنية لفناني المدرسة التجريدية حتي تكسب مجال اشغال الخشب بعداً جديداً في إبداع وتنفيذ مشغولات خشبية مستوحاة من هذه القيم الجمالية للمدرسة التجريدية.

المراجع

أولاً: المراجع العربية

١. حسن محمد حسن، ٢٠٠٢: مذاهب الفن المعاصر، دار هلا للنشر والتوزيع، ط١.

٢. جون ديوي، ١٩٦٣:الفن خبرة، دار النهضة المصرية، القاهرة، ط١.

٣. جوزيف اميل مولر، ١٩٩٨: الفن في القرن العشرين، ترجمة مها فرح الخوري.

٤. صالح رضا، ١٩٩٠: ملامح وقضايا في الفن التشكيلي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١.

٥. عفيف البهنسي، ١٩٨٢: الفن في أوربا (من عصر النهضة وحتي اليوم)، دار الرائد العربي، لبنان، ط١.

٦. محسن محمد عطية، ٢٠٠٠: إتجاهات في الفن الحديث، القاهرة.

٧. محمود البسيوني، ١٩٨٠: التجريد في الفن، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١.

٨. محمود البسيوني،٢٠٠٢: الفن في القرن العشرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١.

٩. نعمت إسماعيل علام، ١٩٨٣: فنون الغرب في العصور الحديثة، دار المعارف، ط٢.

١٠. هربرت ريد، ١٩٦٨م: معنى الفن، ترجمة سامى خشبة، دار الفكر العربى، القاهرة.

١١. الرسائل العلمية:

١٢. احمد عبد العزيز عباس، ١٩٨٠: النحت بين العضوية والمعمارية، رسالة ماجيستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.

١٣. عبير محمد عفيفي ابو النور،٢٠٠٠م: القيم الجماليه للتجريديه الهندسيه لعمل صياغات معدنيه جديده ، رسالة ماجستير، كلية التربيه الفنيه ، جامعة حلوان.

١٤. علاء احمد علي يوسف، ١٩٩٠:إعداد برنامج لتدريس التصوير بكلية التربية الفنية من خلال إتجاهات التجريد في التصوير الحديث، رسالة ماجيستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

١٥. فاروق إبراهيم محمد، ١٩٧٢م: التجريد بين التبسيط والمطلق فى النحت، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعه حلوان.

١٦. ثانياً: المراجع الأجنبية:

17. A.G.Gimsok, 1982: The New Callins, Printed By William Callins Sons& Co. Ltd. Clasgaw. England.

18. Herbert Read, 1951: The Philosophy of Modern Art ,Latiner