التجريدية الفوتوغرافية بين المفاهيم التشكيلية للفن الحديث والتقنيات المعاصرة.

Photographic abstraction between the plastic concepts of modern art & contemporary techniques.

م.د/ لمياء فتحى صابر أبوالنجا

مدرس بقسم الفوتوغرافيا والسينما والتليفزيون، كلية الفنون التطبيقية، جامعة دمياط

Dr. Lamiaa Fathy Saber Abo-Elnaga

Instructor, Department of Photography, Cinema and Television, Faculty of Applied Arts, Damietta University

Lamiaafathy1@yahoo.com

lamiaafathy@du.edu.eg

الملخص:

تُعد المدرسة التجريدية مدرسة لها سماتها الفنية الخاصة، التي انعكست على مختلف الفنون ومنها فن الفوتوغرافيا. حيث هناك علاقة وثيقة بين التصوير الفوتوغرافي والفن التشكيلي ويمكن القول إن التصوير الفوتوغرافي خرج من رحم الفن التشكيلي. شَكل التصوير الفوتوغرافي وتطوراته المتلاحقة عاملاً مهماً في تطور الفن التشكيلي بشكل عام. ولايمكن دراسة تطور الفن عبر مراحله المختلفة دون ذكر إثر التصوير الفوتوغرافي في الرسم والرسامين. تكمُن مشكلة البحث في معرفة المدخل الفكري المنظور الذي يمهد لقراءة الصورة الفوتوغرافية التجريدية، وكيف يمكن للفوتوغرافيا التي تنقل الواقع نقلا أمينا أن تنقله مجرداً من تفاصيله الدقيقة؟، ومدى نجاح الفوتوغرافيا فى تجريد موضوعاتها المصورة وبناء قيم تشكيلية من خلال عناصرها وكيفية إنتاجها وقراءتها وتأثيرها على المُتلقي. كما يهدف البحث إلى التعرف على سمات مدرسة الفوتوغرافيا التجريدية وروادها، والإشارة إلى مداخل فهم وقراءة الفن التجريدي، وكذلك تقديم تمهيد نظري وتحليل نقدي عن الصورة الفوتوغرافية التجريدية. تتجلى أهمية البحث بوصفه يُسلط الضوء على التجريد الفني وكيفية بنائه وتجسيده في الصور الفوتوغرافية، وكذلك انه يفيد الدارسين والعاملين في مجال الفوتوغرافيا في كليات ومعاهد الفنون والمؤسسات الفنية. يفترض الباحث أن عدسة المصور الفوتوغرافي وفرشاة الرسام ما هما إلا مجرد أدوات للنقل ووسائل فنية عبر اللوحات المختلفة والمدارس الفنية المتعددة، وأن المصورين العرب والمحليين (المصريين) استطاعوا التعبير بعدساتهم في إبداع صور فوتوغرافية تجريدية. واعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي لتحليل الأعمال الفوتوغرافية التجريدية التي أبدعها الرواد، وكذلك تحليل الأعمال الفوتوغرافية التجريدية للفنانين الفوتوغرافيين المعاصرين من العالميين والمحليين من المصريين. وتوصلت الباحثة أن الفوتوغرافيا التجريدية يمكنها أن تتخذ الكاميرا بديلا عن الفرشاة لإنتاج التجريدية الهندسية. وكذلك الفوتوغرافيا التجريدية يمكن تنفيذها بدون استخدام الكاميرا، بتقنية الفوتوجرام. والتقنيات الرقمية ساعدت على إنتاج لوحات فوتوغرافية تجريدية ويسرت للفنان الفوتوغرافي وقته وجهده. كما واكب عدد من الفنانين الفوتوغرافيين المصريين الاتجاه التجريدي وكان لهم إنتاجهم المميز. وتوصي الباحثة بضرورة التعرف على الفن التجريدي للدارسين والعاملين في مجال الفوتوغرافيا في كليات ومعاهد الفنون والمؤسسات الفنية بشكل أكبر، وكذلك ضرورة معرفة ودراسة مواصفات وتأثيرات الصورة الفوتوغرافية التجريدية على المُتلقي وردود أفعالهم نحوها.

الكلمات المفتاحية :

الفن التجريدي، الفوتوغرافيا التجريدية، الفوتوجرام، الفوتوجرام الرقمي، الفوتوغرافيا التشكيلية

Abstract:

The abstract school is a school with its own artistic characteristics, which have been reflected in the various arts, including the art of photography. Where there is a close relationship between photography and plastic art and it can be said that photography came out of the womb of plastic art. Photography and its successive developments have been an important factor in the development of art in general. It is not possible to study the development of art through its various stages without mentioning the impact of photography in drawing and painters. The problem of research is the knowledge of the intellectual input that paves the way for the reading of the abstract photograph. How can the photography that conveys the truth accurately convey its abstractedly? the extent to which photography succeeds in abstracting its photographic subjects and constructing numerical values through its elements. The research aims at identifying the characteristics of the abstract photography school and its pioneers, pointing to the entrances to understanding and reading the abstract art, as well as presenting a theoretical and critical analysis of the abstract photographic image. The importance of research as a highlight of the artistic abstraction and how it is constructed and reflected in photographs, as well as it benefits students and photographers in the faculties and institutes of arts and art institutions. The researcher assumes that the lens of the photographer and the painter's brush are merely tools of transport and artistic means through the various paintings and technical schools, and that the Arab and local photographers (Egyptians) were able to express their lenses in the creation of abstract photographs. The researcher relied on the descriptive approach to analyzing abstract photographic works created by pioneers, as well as analyzing the abstract photographic works of contemporary Egyptian and international photography artists. The researcher concluded that abstract photography can take the camera as an alternative to the brush to produce geometric abstraction. Abstract photography can also be executed without the use of a camera, using a photogrammetric technology. Digital techniques helped produce abstract paintings and facilitated the artist's time and effort. The researcher recommends the need to identify abstract students and photographers in the faculties and institutes of arts and art institutions more than photographic art, as well as the need to know and study the specifications and effects of the abstract photograph on the recipient and their reactions to them.

key words:

Abstract art, abstract photography, photogrammetry, digital photogrammetry, Fine Photography

مقدمة:

هناك علاقة وثيقة بين التصوير الفوتوغرافي والفن التشكيلي حيث يمكن القول أن التصوير الفوتوغرافي خرج من رحم الفن التشكيلي. حيث شكل التصوير الفوتوغرافي وتطوراته المتلاحقة عاملاً مهماً في تطور الفن التشكيلي بشكل عام. ذلك انه لا يمكن دراسة تطور الفن عبر مراحله المختلفة دون ذكر اثر التصوير الفوتوغرافي في الرسم و الرسامين (Coke V.,D . 1972). ويقول حسين السكافي* وبعد فترات متلاحقة من الزمن أصبح فن التصوير الفوتوغرافي منافسا حقيقيا

* الاستاذ حسين السكافي مصور فوتوغرافي محترف عمل في العديد من الشركات العالمية وهو حائز على بكالوريوس في اللغة العربية والعلوم الإسلامية، وشهادة تخصص في التصوير الفوتوغرافي من جامعة ويستمنستر. أقام عدداً من المعارض الشخصية والمشتركة، مهتم بالثقافة البصرية والشفهية.

للرسم. "ففي العالم الحديث حل التصوير الفوتوغرافي محل التصوير الزيتي والرسم كوسيلة أساسية لالتقاط الصور، التقاط صور دون حاجة الى مهارة الرسم. فأصبح بالإمكان تصوير المشاهد وخاصة المناظر الطبيعية بسهولة كبيرة وفي وقت يسير والأكثر من ذلك أن آلة التصوير ترسم معالم الأشياء بحذافيرها. وبالتالي أصبحت آلات المصورين منافساً قوياً لأدوات الرسامين وخاصة من أصحاب المدرسة الانطباعية والواقعية. ثم ظهرت مدارس أخرى في الفن التشكيلي ويرى البعض أن التصوير الفوتوغرافي سبباً رئيسيٍ في ظهور بعض المدارس الفنية كالتجريدية والسريالية، وذلك هروباً من منافسة المصورين فآلة التصوير كانت لا تستطيع أن تلتقط الا ما تراه أمامها (السكافي، حسين 2010). هناك علاقة بين الصورة الفوتوغرافية والاتجاهات الفنية فلقد استفادت المدارس الفنية الأكثر حداثة كالتكعيبية والتجريدية والسريالية من تقنيات التصوير الفوتوغرافي حيث يمكن للمصور رسم وتلوين لوحاته بعدسته من خلال التحكم في المساحات والأشكال الهندسية والخطوط و ذلك بطرق مختلفة سواء كانت الصورة بالأبيض والأسود أو ملونة أودمجهم معاً في صورة ملونة لتكونا في صورة واحدة بل إن كثيرا من الرسامين من أصحاب المدارس الحديثة استفادوا من تقنيات التصوير الفوتوغرافي في تنفيذ أعمالهم مثل أعمال مارسيل دوشامب أولوحة (فتاة تنزل السلالم) وهي من أشهر لوحات المستقبليين والتي اعتمدت فى أسلوبها على تعدد اللقطات في الكادر الواحد، وفى فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى استخدم عدد من الفنانين السرياليين وأصحاب المدرسة الدادية أمثال ماك بين وبلهام وغبرهم الصور الفوتوغرافية في اعمالهم بطرق مختلفة كالفوتومومونتاج، والكولاج (الحسيني ،عبد المنعم 2000).

مشكلة البحث:

تُعد المدرسة التجريدية مدرسة لها سماتها الفنية الخاصة، التي انعكست على مختلف الفنون ومنها فن الفوتوغرافيا. تكمُن مشكلة البحث في ضوء المتغيرات والعوامل المحددة في التساؤل الرئيسي: ما هو المدخل الفكري المنظور الذي يمهد لقراءة الصورة الفوتوغرافية التجريدية؟ وكيف يمكن للفوتوغرافيا التي تنقل الواقع نقلا أمينا أن تنقله مجرداً من تفاصيله الدقيقة؟ وإلى أي مدى نجحت الفوتوغرافيا فى تجريد موضوعاتها المصورة وبناء قيم تشكيلية من خلال عناصرها الطبيعية؟

أسئلة البحث وتسآؤلاته:

ومن خلال السؤال المركب لمشكلة البحث تتفرع الأسئلة والتسآؤلات الآتية:

1. ما هي السمات المميزة للمدرسة التجريدية؟ وكيف يتم إنتاجها وقراءتها؟
2. ما السبل الكفيلة إلى تحسين جودة الصورة الفوتوغرافية التجريدية؟
3. ما مواصفات وتأثيرات الصورة الفوتوغرافية التجريدية على المُتلقي؟
4. من هم رواد ومؤسسي التجريدية؟ والتجريدية الفوتوغرافية؟
5. من هم الفوتوغرافيون االمصريون والعرب الذين قدموا أعمال الفوتوغرافيا التجريدية؟

أهمية البحث

تتجلى أهمية البحث بوصفه يُسلط الضوء على التجريد الفني وكيفية بنائه وتجسيده في الصور الفوتوغرافية، وكذلك انه يفيد الدارسين والعاملين في مجال الفوتوغرافيا في كليات ومعاهد الفنون والمؤسسات الفنية.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى:

1. التعرف على سمات مدرسة الفوتوغرافيا التجريدية وروادها.
2. الإشارة إلى مداخل فهم وقراءة الفن التجريدي.
3. تقديم تمهيد نظري وتحليل نقدي عن الصورة الفوتوغرافية التجريدية.
4. التعرف بشكل أكبر على الفن الفوتوغرافي التجريدي.
5. توضيح العلاقة بين فن التصوير الفوتوغرافي التجريدي وفني الرسم والتصوير الزيتي.
6. التأكيد على ان عدسة المصور الفوتوغرافي وفرشاة الرسام ما هما إلا مجرد أدوات النقل ووسائل فنية عبر لوحات مختلفة ومدارس متعددة.
7. أن فن التصوير الفوتوغرافي ليس فناً مستقلاً وإنما هو جزء مكمل لباقي الفنون التشكيلية الأخرى كالرسم والتصوير الزيتي والنحت.

فرض البحث:

يفرض البحث أن التقنيات الفوتوغرافية رغم قدرتها على النقل الأمين للواقع إلا أنها قادرة على تجريد الأشكال، وإنتاج فوتوغرافيا تشكيلية تواكب فكرومنهج وأسلوب الاتجاهات التجريدية بالتصوير الزيتي، ولا تقل عنها إبداعا وابتكارا.

منهج البحث:

اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي لتحليل الأعمال الفوتوغرافية التجريدية التي أبدعها الرواد، وكذلك تحليل الأعمال الفوتوغرافية التجريدية للفنانين الفوتوغرافيين المعاصرين من العالميين والمحليين من المصريين.

مدارس الفن الحديث:

يمكننا أن نؤرخ الفن الحديث بالقرن التاسع عشر الميلادي، حيث بدأ الاهتمام بالفن وصارت له مدارس ذات مسميات مختلفة لها أصول فلسفية أو معاني نتجت مصادفة أو أطلقت عليها نتيجة لعمل ما. حيث تُعد الحداثة حركة فكرية تؤسسها نزعة جماعية إجتاحت الثقافة، أساسها إزدراء ورفض وتهكم من كل الأسس والقوانين والأعراف يقودها الوعي وإعادة تعريف الطريق وتبحث فيه إعادة صياغة الإدراك والرؤية للأشياء والظواهر، ومن ثَم تكسيراً للقيم لإعادة بناء قيم جديدة (حيدر، نجم عيد وآخرون(. فضلاً عن شموليتها على التحولات من الأنماط المعرفية إلى أنماط معرفية أخرى، مختلفة عن المألوف وإحلال أنماط فكرية جديدة شاملة لجميع المستويات (إقتصادية، سياسية، فكرية، عقائدية.....) (وادي، على شناوة 2007). والذي طال مستويات الوجود الإنساني كافة ليتطلع الفن إلى رؤية تبتعد قدر الإمكان عن الطروحات الكلاسيكية والواقعية التسجيلية. وبعض هذه المدارس حاولت تحرير الفن من الواقعية الموضوعية كالمدرسة الانطباعية ومنها ما كان تطوره مقصوداً أو عارضا أو فوضوياً ولكنها جميعها ذات رسالة إنسانية تعبر عن الجمال والقبح بشكل رفيع .ومن سمات الفن الحديث الخروج عن التفاصيل والتقاليد الفنية القديمة ،حيث تجارب الفنان الذاتية والخاصة هي المسيطرة على العمل الابداعي، والاهتمام بالتعرف على اسرار النور واللون وتأثيرات الخط والحركة، والبعد عن المحاكاه للواقع مع العناية بالابداع والابتكار، وكذلك البعد عن تناول الاغراض الدينية، ونجد أن تجارب الفنان صارت موضوع الاهتمام أكثر من المضمون والموضوع كما أن جمال الواقع المعيشي صار هو الدافع والمهيمن على العمل الفني، ويُفضل الفنان استخدام مواد غريبة ومختلفة في تنفيذ أعماله دون الاعتماد على الالوان مثل استخدام الورق والحديد

ومختلف المواد. كما يُلاحظ ان الفن الحديث جاء نتيجة احترام المناقشات والاختلافات الفكرية مما جعل الغلبة فيها للذات وبذلك تحرر الفنان من القيود الواقعية.

إن الصراع الفكري والفلسفي الذي ظل قائماً بين الشكل والموضوع وبين المثالية والمادية وبين الوجود والعدم، و على ضوء هذه الجدليات بنيت مدارس ومذاهب فكرية في العصر الحديث، التي لم تكن إلا وجها للتعبير عن أزمة الإنسان في عصرظهورالفن الحديث وإحساسه بالاغتراب والتمرد؛ ليمضي قدما بتمجيد الجسد وإعطاء كل إشكال التمرد على أساليب التعبير والقيم المألوفة في الإنتاج الفني، ولم يتوقف البناء الفني عند هذا الحد بل تجاوز إلى الشكل الداخلي للنص؛ كما تم في بناء أسس الحركة التجريدية التي ركزت على الشكل بمقدار ما يستحوذ الشكل على مظهره الجمالي دون مبالاة بـالمضمون، ليستحوذ الشكل على كل الاعتبارات على مستوى العلاقات؛ لأن المظهر الفني الذي تبدو فيه اللوحة؛ هو كل شي منذ البداية وحتى النهاية، وهو الذي يرسم لها وجها جمالياً؛ وهو بالتالي يساهم في إكمال وإعطاء الوجه الشمولي لبناء اللوحة جمالياً، والشكل كما تنطلق الحركة التجريدية يساهم في ربط العلاقات بين المظهر والجوهر ليعطي لها تناغماً وتفاعلا جمالياً لبناء اللوحة؛ بما يقدمه الشكل من مؤثرات على مستوى عمل اللوحة وأسلوب الفنان الذي يقدمه عبر ابتكار أشكالها وتطويعه لاستكمال مضمونها، ليكون الشكل هو المستحوذ عليها لإظهار جمالياتها، لان المتلقي أول ما يقف في مواجهة اللوحة يوقفه الشكل باعتباره مظهر اللوحة المحسوس؛ فدور الشكل في اللوحة التجريدية يكمن بفعاليته في احتواء المضمون؛ والمضمون تكمن فعاليته في احتواء الشكل، وبهذا التلاحم فيما بينهما تكتمل اللوحة التي يبعث بها الفنان رسالته للمتلقي التي يحسها وهو يتأمل مضامينها.

كان لقيمة الشكل وأهميته في العمل الفني نقطة انطلاق للحركة التجريدية، وأعطت كل إمكانياتها التقنية والإبداعية لهذا الجانب، لأن الانبهار والدهشة واللذة والمفاجأة التي يشعر بها المتلقي للوحة المقدمة لا يأتي إلا من خلال الشكل؛ فكل أسس البناء للوحة كاملة البناء لا يترشح عنها قيمة الجمال إلا من خلال مستويات شكلها أو مظهرها الخارجي بكل تفاصيله ومكوناته، ولهذا فإننا أمام لوحات الفن التجريدي نلتمس هذا الإبداع التقني بالشكل بما يشاع من مناخ جمالي ليدهشنا بروعته؛ وحينها لا يمكن إلا إن نقول بأنها في غاية الروعة؛ وحين يصل مستوى تقيمنا لها هذه الدرجة، وهو لا يأتي إلا من خلال الانبهار، واللوحة التي تثير في المتلقي هذا الانبهار تصل مستوياتها بأعلى درجات التقييم جماليا؛ بغض النظر عن الغموض الذي يشاع منها، لأن جل اعتماد الفن التجريدي يكون على الشكل؛ واللوحة الفنية التجريدية ليس لها معالم تفهم بصريا لأنها بلا حدود وليس لها معالم واضحة تميزها؛ بقدر ما تترك للخيال فرصته للغوص في أعماقها، لان فن التجريد يبحث بكل ما هو مطلق وعام؛ ولا تقتصر معالمه بالجزء أو الكل، وهو يبتعد عن أي حدود للفكر والأدب؛ بقدر ما يتجه اتجاها موسيقيا رغبة من مبدعيه إلى إيقاع موسيقي ليس إلا؛ فكما إن حدود فن الموسيقى هو إيقاع شكلي ومجرد، كذلك سعى التجريديين الى بناء فن التجريد على أسس الرسم الشكلي بإيقاع اللون والإشكال الهندسية ومستقيمات صاعدة وهابطة وألوان كثيفة وباهته وبسيطة ومعقدة، وهذا الاتجاه الذي تبناه الفنان التجريدي (كاندنسكي) وهو مؤسس الحركة التجريدية كان بمثابة إعلان بكون فن الرسم التجريدي والموسيقى منبع للغة واحدة، وهي لغة التجريد، وهي لغة لا تشخص ولا تحاكي أي شيء؛ فهي شيء بذاتها، ولهذا فإن قراءة لغة فن التجريد تكون قراءة تشخيصية ذاتية (العفاسي، سعيد).

الفن التجريدي

هو ذلك الفن الذي كان ظهوره في القرن العشرين ، و تحديداً في عام1910م، وهو فن يعتمد في الأساس على القيام برسم الأشكال أوالنماذج المجردة، والتي تبتعد عن مشابهة الشخصيات أوالمرئيات بأنواعها المختلفة عن أشكالها الطبيعية أوالواقعية حيث تقوم فكرة الفن التجريدي الأساسية على القيام باختزال الأفكار، وتشكيلها بالألوان وذلك دون توضيح للخطوط بها صورة (1)، حيث رسم يوضح كيف تسلسل «ثيوفان دوسبرغ» في تجريد البقرة بدءًا من المرحلة الأولى وحتى الأخيرة حين أصبحت مجرد مربعات ومستطيلات، عام 1917، برلين (سلامه، محمد أحمد حافظ). ويتميز الفن التجريدي بقدرة الفنان فيه على القيام برسم الأشكال التي يتخيلها سواء كانت بالفعل هي الأشكال الموجودة في الواقع للأشياء أومن الخيال، وذلك يكون في شكل جديد لا يتشابه مع شكلها الأصلي في الرسم النهائي.

صورة (1) رسم يوضح كيف تسلسل «ثيوفان دوسبرغ» في تجريد البقرة بدءًا من المرحلة الأولى وحتى الأخيرة حين أصبحت مجرد مربعات ومستطيلات، عام 1917، برلين

يُعرف التجريد "Abstraction" اصطلاحاً بأنه يعارض الملموس في الطبيعة ويطلق التجريد على ما يكون سيميائية ضعيفة، أوعلى مالا يشتمل على سمات (علوش، سعيد 1985). كما يُعرف بأنه صفه لذلك النوع من التصوير أوالنحت الذي يفترض أن القيمة كامنة في الأشكال والألوان بغض النظر عن واقعية المصدر (وهبة، مجدي، وآخرون -1984). ويُعرف في الفلسفة والاجتماع على انه اتجاه حديث يقوم على تصوير فكرة الفنان او شعوره تصويراً لا يعتمد على محاكاة لموضوع معين، مع استخدام الألوان أوالأشكال الهندسية أوالأنغام الموسيقية (ألنوره جي، احمد خورشيد – ب ت).

يُعبر المذهب التجريدي عن صوفية الفن الذي يهدف عن طريق الرمز إلى ما وراء الطبيعة للوصول إلى المطلق وهو الفن الذي ينتقل بأشكال الطبيعة من صورتها العرضية إلى أشكالها الجوهرية الخالدة. حيث التحول من الخصائص الجزئية إلى الصفات الكلية. ومن الفردية إلى التعميم المطلق. لذا كان التجريد يتطلب تعرية الطبيعة من حلتها العضوية، ومن أرديتها الحيوية، كي تكشف عن أسرارها الكامنة ومعانيها الغامضة، وسواء كان التجريد هندسياً شاملاً أوجزئياً بتبسيط الأقواس والمنحنيات، وسواء كان تجريداً كاملاً أونصف تجريدي، فانه يعطي الإيحاء بمضمون الفكرة التي يقوم عليها العمل الفني (جرداق، عبد الحليم - 1975). كما يرى البعض أن الفن مهما إختلفت مظاهره أساسه التجرد، وعُنى أساس هذا الفن بإحكام العلاقات التشكيلية بين الأجزاء والكل أوبين التفاصيل والصيغة بحيث ينُصهر كل شئ فى بوتقة العملية الإبداعية الذي تأذن بولادة مخلوق جديد (البسيوني، محمود -1983). حيث إن التجريد فى الفن يستخدم للتفسير عن الشكل الجوهرى البحت والمجرد من كل التفاصيل المحسوسة وعرضه فى شكل جديد مع التركيز

على إحكام العلاقات التشكيلية المجردة من خطوط وأشكال ومساحات وألوان وجعلها تحمل طابع مميز مترابط في الشكل والمضمون (ديوي، جون -1963) . فإن العلاقات في العمل الفني ليست بالضرورة علاقات في الشكل الخارجي ولكنها علاقات تقوم على التعاطف الداخلي للمعاني، والبداية الحقيقية للمدرسة التجريدية عند الفنان فاسيلي كاندنسك (ابو طرابه، غسان زيد -1998) وأي **عمل** فني يتّضمن درجة من التجرد بمعنى التبسيط وإلغاء التفاصيل والإبقاء على ما هو أساسي وضروري في الأشكال والعناصر المرسومة على اللوحة الفنية (كاندنسكى، فاسيلي -1994) .

لوحة (2) إمرأة تهبط السُلم
Jules Etienne Marey

ونجد أن الفن التجريدي صنف بعض الحركات الفنية التي ظهرت في بدايات القرن العشرين ومنها التعبيرية والتكعيبية والمستقبلية. وجميعها تنزع إلى التجريد، واللوحة (2)"Jules Etienne Mare" لإمرأة تهبط الدرج أو السلم " A Nude Descending a "من أعمال المدرسة المستقبلية وهي مدرسة إيطالية ظهرت قبل الحرب العالمية الأولى ومات معظم روادها ومعتنقوها في الحرب واللوحة لتسجيل حركة امرأة تهبط السلم وهو يسجل حركتها أثناء النزول بشكل مجرد ومركب فهو تجريد للمتحرك كي يسجل الحركة نفسها وقالوا بأن المستقبل في تسجيل الحركة ولذا سموا أنفسهم بالمستقبليين.

إن النقطة الرئيسة في الفن التجريدي هي بحثه لمعرفة جوهر الأشياء؛ ليتم التعبير عنها عبر أشكال مختزلة إلى أقصى درجات الاختزال لتحمل أكبر قدر من التعبير؛ تحمل في تكويناتها كل الخبرات الفنية التي تثار في دواخل ووجدان الفنان و خلجاته ومشاعره وأحاسيسه، ولهذا فان الفنان التجريدي يخرج عن قواعد الرسم الواقعي من اجل إتاحة الحرية لمشاعره لتُعبر عبر أشكال تُعبر عن مكنونات نفسه، يطلقها بخياله فيفرط في تشويه أشكال الواقع لدرجة أن تبدو اللوحة عبارة عن مساحات متشابكة من خطوط وأشكال هندسية ليس لها أي صورة من الواقعية بقدر ما تبدوا الصورة بشكلها الذي يبدو فوضوياً منسقاً بالألوان؛ ليس فيها أي قواعد للرسم الحقيقي للأشكال؛ بقدر ما يوحي كل شكل من أشكالها بمعاني متعددة حسب ما يفهمها المتلقي، والأشكال في الفن التجريدي ليست أشكال ساكنة؛ بل أشكال متحركة بفعل ضربات الفرشاة وخطوط وتدريجات اللون بما تحدثه بتأثير الضوء من حركة داخل اللوحة (مرجع 29).

تعريف الفن التجريدي:

قبل سرد تعريفات مصطلح الفن الجريدي، علينا أن نعرف أن كلمة التجريد ذاتها قد نحت نحو معنيين قد يبدو للوهلة الأولى أنهما متناقضان، ولكنهما منظوران للفن التجريدي من خلال مفهوم التجريد ذاته، وهما **كالتالي:**

- **الفن التمثيلي:** هونسبي بمعنى مرتبط بموضوع، ويحُقق قدراً معيناً من التجرد في الشكل بنسب ودرجات متفاوتة، وهو تجرد جزئ بمعنى استخدامه للدلالة على العمليات أوالتجارب التي تعمل على تحليل الأشكال أوالأشياء الواقعية إلى أشكال تجريدية (إسماعيل، عز الدين -1974) .
- **الفن اللاتمثيلي :**هو مطلق يسُتخدم للتعبير عن أشكال لا تمثل سوى ذاتها كلية وتعتمد على ما تُحقق من خلال عملية تنظيم إيقاعات وتناغمات شكلية خالصة، وهو أسلوب لا يُحاكى على الإطلاق أي مظاهر في الطبيعة بل ينبثق من خلال تفكير خاص بالفنان لا يَتعلق حول شئ محدد (نفادى، دينا أحمد- 2008).

حقيقة لا يوجد تعريف محدد متفق عليه للفن التجريدي، ولكن هناك اجتهادات عديدة لتعريفه من أهمها ان **الفن التجريدي هو:** الفن الذي ينُتقل بالاشكال الطبيعية من صورتها العرضية إلى أشكالها الجوهرية الخالدة حيث تحول من الخصائص الجزئية إلى الصفات الكلية ومن الفردية إلى التعميم المطلق (حسن، محمد حسن -2000). وهناك تعريف أخر يقول: هوالفن الذي تخلى نهائياً عن الصورة المألوفة، وبنى أشكالا جديدة على علاقات خالصة، أحياناً قد لايكون لها إرتكاز على الواقع المألوف (البهنسي، عفاف – 1982). وهتاك تعريف أخر أورده لنعرف أن جميع التعريفات باختلاف منطوقها إلا أنها تتفق في مغزى واحد، إذ يقول أن الفن التجريدي:

هو الفن الذي تتعرى فيه الأشكال من صورها الطبيعية، وتتخلى عن مظاهرها العضوية ليصبح فناً مطلقاً تخلص به صفاته الجمالية من الصور الحسية على اختلاف أنواعها (مصطفى، محمد عزت - 1964).

أنواع الفن التجريدي

- **الرؤية التجريدية المطلقة:**

ظهر هذا النوع من الفن التجريدي عام 1910م، ويؤمن أصحاب هذا الفن أنّ الرسالة الفنية لا تقوم على التخليص فقط؛ أي إعادة تشكيل الأشياء المتوفرة في الطبيعية، بل تتعداها إلى التعبير عنها من خلال الحقائق المطلقة، فهم يعتمدون على رسم الخطوط العمودية، والألوان الرئيسية، والخطوط الأفقية، وأشهر رواد هذا التيار الفنان بيت موندريان.

- **الرؤية التجريدية التكعيبية:**

بدأ هذا النوع من الفن في باريس عام 1908م ووصلت إلى ذروته عام 1914م، وما زال مستمراً حتى يومنا هذا حيث إنّه ما زال يؤثر في الفنانين في جميع أنحاء العالم، ويتم تجريد الأشكال في التكعيبية عن طريق تحليلها إلى خطوط أولية وزوايا بإبراز زوايا مختلفة في الشكل، ورسمهما معاً في وقت واحد، وقد جاءت التكعيبية بعد مرحلة تسمى بالانطباعيين، وأخذت فكرة التركيز على إبراز اللون والضوء في اللوحة، ومن أبرز روادها الفنانان بابلو بيكاسو وجورج براك.

- **الرؤية التعبيرية التجريدية:**

يعتمد هذا الأسلوب على إبراز وتصوير مشهد معين من خلال استعمال الألوان، أو الفرشاة في اللوحة، وتنقسم التعبيرية التجريدية إلى قسمين أساسيين هما:

1. الرسم الحركي: يركز الفنان في هذا النوع على إبراز ملمس اللوحة من خلال طريقة ضرب الفرشاة على اللوحة، ومن أبرز الفناني الذين يتبعون هذا الأسلوب الفنان جاكسون بولوك.

2. رسم المساحات اللونية: يعبر الفنان في هذا النوع عن حالته النفسية الخاصة من خلال المساحات، والأشكال بالألوان ومن أبرز متبعي هذا النوع الفنان مارك روثكو (مرجع 30).

وفي اللوحة (3) للفنان الفرنسي مونييه والتي تنتمي للمدرسة التجريدية ، نستطيع بالرغم من عدم تجسيد الأشكال بشكل واقعي لكن يمكن فهم ما يرمي إليه الفنان، وهنا وجبت الملاحظة أن التجريد أنواع في هذه اللوحة لمح الفنان للأشكال التي في خياله من خلال اجتماع الألوان والأشكال مع بعضها بهذا الترتيب بالذات (مرجع 31).

لوحة (3) أحد لوحات مونييه التجريدية

لوحة (4) للفنان محمد رجائي

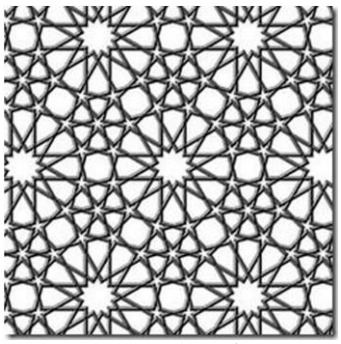
لوحة (4) محمد رجائي الجوهري عليه رحمة الله أحد فناني مصر التشكيليين وهو فنان ينتمي للسيريالية التجريدية وهومن خريجي التطبيقية عام 76 قسم النسيج والغزل والتريكو.

القيم الفنية للفن التجريدى:

- هو فكر يكشف عن علاقات جمالية وقيم تشكيلية وإبداعية جديدة تلتقي مع الرؤية والأبعاد والمفاهيم الفكرية المعاصرة.
- يُحقق التوازن والتناسق والإنسجام والوحدة بين الروح والعقل (البليهي، سحر محمد محمد- 2001).
- التعبير عن فكر العصر وفلسفته واكتشاف علاقات جمالية جديدة وقيم تشكيلية إبداعية تلتقي مباشرة مع المفاهيم الفكرية الحديثة.
- إيجاد حلول فنية مبتكرة تُعالج قضايا الشكل والمضمون وتقوم على مفهوم شامل وجوهر لتحقيق ذلك الإنسجام في الوحدة الفنية المراد الوصول إليها (نيتوري، ليونيلو -1967).

أسس التجريدية في الفن المعاصر

إن عطاءات الحضارات الإنسانية المتتالية وما خلدته بعض الأقوام والشعوب البدائية، له الأثر الكبير في نشوء الفن التجريدي، فقد عثرت على الكثير من الدلالات الفنية التي تحمل سمات الرسم التجريدي وأغلبها يشير إلى أن هذا النوع من الفن قد يشكل نشاطا إنسانيا، وذلك عبر عن وجوده بوساطة تلك الأشكال الأولى، والتي ظهرت على جدران الكهوف في العصر الحجري القديم (الخزاعي،عبدالساده عبد الصاحب- 2011). والمتتبع للفن الإسلامي يجد أن فكر الفنان المسلم أن يبتعد عن التمثيل الظاهري للأشكال لأن الناس كانوا قريبي عهد من عبادة الأوثان التي تمثل الآلهة وتصورها، فنزه الأشكال عن هذه المعاني، واتخذ من التجريد منهجا ليزين به بيوته وعمارته وأعلى قيم الفن والجمال في بيئته، فالنباتات التي أبدعها قد حورها مجرداً إياها لأشكال هندسية، وعبر عن توازن الدنيا وزخرفها، ونعيم ما بعد الآخرة في زخارفه التماثلية التكوين، ووصل الفنان المسلم درجة من التجريد، فصارت لديه الزخارف الهندسية التي تنأى به تماما عن الهيئة الظاهرية للأشكال، فالكعبة المشرفة وهي بناء تجريدي مكعب الشكل، وهو بيت الله بناه إبراهيم عليه السلام، فيطوف حوله المسلمون، وجسد الفنان المسلم هذا البيت وذلك الطواف بأن رسم المربع وهو المسقط الرأسي للمكعب، وعند تسجيل حركته كناية عن الطواف التي تمثل دوران الكون حركة دائرية، وحركة الأفلاك بالمجرات، وحركة الكواكب حول الشمس، فبهذا الطواف وتسجيل دوران المربع يتشكل الطبق النجمي الموضح باللوحة (5)، قمة فلسفة الفن التجريدي.



لوحة (5) الطبق النجمي

رواد المدرسة التجريدية:

بول سيزان "Paul Czanne"(1839 – 1906 م)

يُعد الفنان التشكيلي الفرنسي بول سيزان أحد أهم الذين لعبوا دوراً كبيراً في إرساء قواعد الفن الحديث، ومن أكثر الفنانين تأثيراً في سنوات الحداثة المبكرة، من خلال بحوثه الفنية التي شكلت منصة لانطلاق الاتجاهات التكعيبية والتجريدية (مرجع 32). حيث يُعتبر سيزان أبٌ للفن الحديث وذلك لأن أسلوبه كان بمثابة المرحلة الانتقالية لتغيير كبير في تاريخ الفن الحديث حيث انتقل فن التصوير بفضل تجاربه من المدرسة التي نشأت في نهاية القرن التاسع عشر الى المدرسة

لوحة (6) قمة سان فيكتوار لسيزان

التجريدية التي تكونت في القرن العشرين. وكان إتجاهه بنائي معماري هندسي والذي نحا نحو التكعيبية المسطحة ثم المجسمة ثم البنائية التركيبية ثم إلى التجريد الخالص. توصل سيزان إلى الحلول التي كان يبحث عنها في أعمال المرحلة الثالثة التي بدأت منذ عام 1880. وطبق أسلوبه الجديد المتحرر من التأثيرية في اللوحات التي رسمها بعد عودته إلي بلدته اكس في عام 1882 وتوفر له ذلك في اللوحات التي صور فيها جبل سان فيكتوار في الفترة 1885 – 1887 ويتضح ذلك في لوحة (6) (قمة سان فيكتوار) حيث أن سيزان بحث في القوانين الهندسية التي تتحكم في تكوينها ورأى فيها الاسطوانة والكرة والمخروط وعبر عن ذلك بلمسات قويه بالفرشاة وفي أثناء نقله لهذه الاشياء كان يعيد تركيبها فيضيف إليها ما يستحق الإضافة ويستبعد منها ما لا يستحق التسجيل ونلاحظ في لوحته السابقة ان الشجرة الموجودة في امامية اللوحة تساعد علي إحداث متانة هندسية ولذلك يعتبر سيزان مؤسس مدرسة التصوير الحديث حيث مهدت نظرياته الطريق الى ظهور المذهبين : التكعيبي والتجريدى. لقد أعجب بأعمال سيزان جماعة الرمزيين كما أشاد بأعماله التكعيبيون ثم التجريديون بعد مشاهدة المعرض الذي أقيم له عام 1907 بعد وفاته. وما ان جاء عام 1920 حتى نسي الناس علاقته بالتأثيريين ونظروا إليه على انه المصور الذي حطم الشكل الطبيعي واعاد صياغته وبذلك مهد لنظرية الفن التجريدى الحديث الذي ظهر في القرن العشرين (مرجع 33).

فاسيلي كاندنسكي "Wassily Kandinsky" (1866 – 1944)

لوحة (7) أمير الروح لكاندنسكي

فنان تشكيلي روسي يعتبر رائد الفن التجريدي، وقد لقب بـ (أمير الروح) و(الفارس)، ويقول كاندينسكي في كتابه (الروحانية في الفن) أو (حول ما هو روحي في الفن): الذي يشبه الذكر في الإسلام وتكرار للفظ الجلالة، حيث إن الإيقاع الناشئ عن تكرار لفظة بعينها، عبر مسافات زمنية محددة ليس مجرد تنظيم شكلي محض، بل يتفلت منه ما يمكن وصفه بالروحانية، إن كل ما يستطيعه الفنان ليس إيقاظ شيء في ذاكرة المتلقي، بل في خلق نظام إيقاعي وإيحائي يتجاوز به حدود المعنى المباشر، إلى منطقة يمكن أن نطلق عليها منطقة (مخاطبة الأرواح) (مرجع 34). لوحة (7) أمير الروح لكاندنسكي

يُعتبر كاندنيسكي من أوائل مؤسسي الحركة التجريدية في الفن التشكيلي ومن أبرز روادها، وقد انساق منذ نعومة أظافره نحو مفاهيم المعاصرة؛ وهذا ما دفعه إلى البحث والابتكار نحو كل ما هو جديد؛ مؤمنا بان حتمية الوجود للفن التشكيلي في الساحة الثقافية والإبداعية لابد وان يواكب الاتجاهات المعاصرة؛ وان يفرض وجوده بقوالب جديدة غير النمطية التي كانت عائق نحو تحرر الفن من الأساليب التقليدية باتجاه التعبير الحر والمنطلق من أعماق الذات وصولاً إلى جوهر الأشياء. ولما كانت غاية الفن هو في قيمته الجمالية في الشكل والمحتوى، فقد اهتم كاندنسكي في حركته التجريدية بـالشكل أكثر من المضمون؛ باعتبار إن الشكل قادر بما يحتوي من رموز تعبيرية وبما يمكن تأويل خطوطه وألوانه إلى شتى التفاسير؛ ومن الممكن أن تفسر وفق رؤية وثقافة المتلقي للوصول إلى المضمون الذي يعتقد بأنه أقرب إلى التعبير عن خلجات النفس. باعتبار الشكل له وقع وتأثير فعال في دواخل الروح، ولهذا لجأ كاندنسكي إلى تحويل الأشكال التي تثير

لوحة (8) لكاندنسكي

نوازعه الداخلية إلى خطوط وسطوح وأشكال هندسية واختزال مساحاتها عبر النقاط وألوان وعبر تكثيف وتقليل إيقاعها الضوئي بحثا عن التعبير وصولا إلى الجوهر وتعبر عن ذلك لوحة (8)، فعمل وفق هذا النمط إلى تجريد أشكال الطبيعة والتقليل من عناصرها التفصيلية وصياغتها بشكل جديد عبر الخطوط والأشكال الهندسية، من مربعات ومستطيلات ودوائر وخطوط مستقيمة أو منحنية ومسطحاتها؛ لإبقاء الإيحاء موجوداً ومتمثلاً فيها للتعبيرعن معانيها الطبيعية، وقد نجح كاندنسكي في بث الروح في هذه الخطوط المستقيمة والمنحنية حيث أعطى تنسيق لوني مرتب ومتدرج وبألوان معينة وترتيبها وفق نظام نفسي معين (مولر،جي اي وايغلر ، فرانك -1988).

"رغب كاندنسكي أن يوسع مجال الرسم بان يضيف الأنغام الموسيقية الى محتواه إضافة إلى الألوان أي يعتمد الرسم الموسيقي وقد حاول ان يؤلف نظاماً يكون فيه بين الأشكال والألوان علائق نسبية ثابتة كالنوتات في الموسيقى (خباز، حنا- 1983) كان هذا الأساس الذي استند إليه مذهب كاندنسكي. ولتصبح الصورة ثمرة الإلهام والخيال، ومحررة من الواقعية، ومتجهة نحو الإحساسات في خلق لوحات وتكوينات مؤسسة على المصادفة نحو الشكل الخالص، بما يتناسب مع ما انتهى إليه أفلاطون من ان الجمال المطلق يوجد في الخطوط المستقيمة والسطوح الهندسية (المربعات، المستطيلات، المثلثات)، وليس الأشكال الطبيعية (الرازي، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر-د ط). فضلاً عن التأكيد في فلسفة كانط المثالية، على الشكلانية من إن الجمال الخالص يتجسد في الشكل الخالص، وبهذا الصدد أراد (كاندنسكي) أن يحرر التصوير من التمثيل الصوري، متجنباً تحويله إلى مجرد تزيين هندسي ليتوصل إلى خلق نظام مرمز ومتحرر إزاء الضرورات الخارجية، ونجد إن حداثية الصورة الفنية عنده تكمن بمراحل منها، انطباعات-هي انعكاس مباشر للطبيعة الخارجية، وارتجالات - هي صورة عابرة شعورية تلقائية، ليس لها جذور في الطبيعة، ثم تكوينات- فهي رسوم أكثر حساسية أنجزها على ضوء دراساته الأولية، بحيث يلعب الشعور والغرض دوراً شاملاً فيه (ريد ، هربرت – 1986). ومن هذه المنطلقات يكون الفن التجريدي عند كاندنسكي خيال يخلق من اللون رؤيا باتجاه العالم؛ بعد إن يتم إعادة صياغة الطبيعة والواقع برؤية فلسفية تفلسف كل ما يحدث من توترات نفسية داخلية وفق رؤيتها لتخلق شعوراً بالانسجام الروحي والعاطفي داخل عمله، ومن هنا فهو يربط بين الصورتين؛ أي بين صورة العالم الروحي وصورة العالم المرئي؛ وعبر تجريد الصور يخلق كاندنسكي عالماً موسيقياً لوحة (9) بتداخل الخطوط والإشكال الهندسية المجردة وبتناسق لوني دقيق بغية التعبير التجريدي الذي عمل كاندنسكي إلى إبتكاره وتوسيع أفاقه بكل الاتجاهات الإبداعية؛ ليكون هو رائدا ومبدعا لهذا الأسلوب، فبعد إن كانت انطلاقته الأولى في عالم فن التشكيل متأثرا بأسلوب الفن التكعيبي وقد شغف منذ البدأ في تغير قوالب أشكال الطبيعة عبر أسلوب التكعيبيين وذلك بإضافة لمسات مستمدة من إحساسه بما يريد التعبير عنه، بمعنى انه أضاف البناء الهندسي

لوحة (9)لكاندنسكي

لوحة (10) قوزاق فرسان من جنوب روسيا 1910م لكاندنسكي

التكعيبي المشخص بأشكالها الهندسية لصوره المنقولة من الطبيعة بعدا ذهني غير مشخص؛ ليكون هذا المحور نقلة جديدة ومبتكرة في أسلوب كاندنسكي، ليبني على ضوءه أسلوب التعبيرية التجريدية .

حيث قدم أعمالاً تنحو نحو التبسيط في الأشكال والتأكيد على الألوان القوية كما في لوحته قوزاق فرسان من جنوب روسيا 1910م لوحة (10)

وفي غمار أنشطته الفنية في مختلف دول أوربا وحبه لتجديد اخذ موقعه المتميز ضمن المبدعين الذين تركوا بصمة واضحة في تاريخ الفن الحديث بما قدمه من بحوث ودراسات في أساليب الفن الحديث، حيث كان له الفضل الأكبر في تأسيس (فن التجريد) وخاصة في مجال (التجريد التعبيري) ليس في (روسيا) فحسب بل في (ألمانيا) و(فرنسا)، فبرزت تجربته (التجريدية) التي سعت في تغير (الشكل الواقعي) الذي كان مهيمنا على الفن منذ حقبة الفن (الكلاسيكي) و(الباروك) و(الرومنتيكية)، وتركيز على المضمون الداخلي من اجل الوصول إلى جوهر الأشياء، فاهتم في إظهار (الشكل) على (اللون) ليوضح أشكال الواقع من خلال التفسيرات الباطنية للفنان عبر (الخيال)؛ ولهذا يعتبر أسلوبه أسلوب (اللا صوري)و(اللاموضوعي)، بمعنى إن لوحاته هي مجردة من (الإشكال الواقعية) وليس لها (موضوع)؛ بقدر ما تعبر عن عالم (الخيال) والدوافع الداخلية للإنسان؛ من حيث المشاعر والإحساسات الباطنية والنفسية ؛ مقتربا بأسلوبه (التجريدي التعبيري) في عالم (الرسم التشكيلي) إلى درجة كبيرة بعالم (الموسيقى) الذي ليس له (شكل) ولا (موضوع) بقدر ما تعبر النظم النغمية عن المشاعر والأحاسيس الفنان والإنسان،وفي لوحة (11) حيث نجد أحد أعمال كاندنسكي نرى النوع الآخر الأكثر تعقيداً، الذي يعتمد على الحوار بين اللون والشكل والحجم وبالتالي امكانية رؤيتها من زوايا مختلفة بشكل دائم، ويذكر أن كاندنسكي هو الفنان الذي خلق معنى انساني للألوان.

لوحة (11) لكاندنسكي

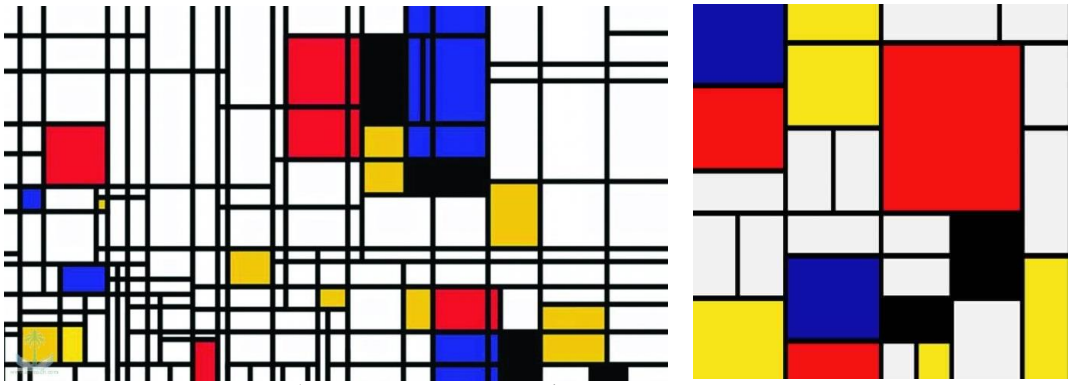
التجريدية التعبيرية التي قادها كاندنسكي والتي اعتبرت بمثابة إعادة ترتيب أوراق الإنسان وعلاقته بالطبيعة من خلال الفهم المادي للتاريخ والتي تبنى تحليلاتها وفق الطبيعة الاقتصادية للتشكيلات الاجتماعية؛ و وفق تأثير كل من البناء الفوقي والتحتي على بعضهما البعض، والتي من خلالهما تحدد طبيعة التطور للمجتمعات البشرية، فلما كان البناء التحتي المتمثل بقوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج، الأولى تكون في حالة مستمرة من التطور بينما تكون الثانية في حالة تناقض مع الأولى لحين أن تأخذ لنفسها أنماط تتوافق مع الأولى ومتى تم ذلك تدخل القوى الاقتصادية الاجتماعية مرحلة أخرى من التطور، فان البناء الفوقي والذي يشمل معاير القيم ونظم التربية الأخلاق والثقافة والفن والى أخره من مكونات البنية الفوقية، يدخل مع البنية التحتية في صراع؛ لتصبح البنية الفوقية أسيرة ما يحصل من تغيرات في البنية التحتية بما يجعلها تفكر في تغير أنماط الحياة بما يتوافق مع تطورات المرحلة، ووفق هذا السياق للمادية التاريخية كان تأثيره على معطيات الفن باعتباره ضمن البني الفوقية التي حدد مسارها وتأثيراته على ضوء ما أحدثته (الثورة الصناعية) وما أفرزته من سلوكيات في بنية التطورات للمفاهيم للمجتمعات البشرية (مرجع 35) .

بيت موندريان (1872 – 1944) "Piet Mondrian"

فنان هولندي الأصل من أهم فناني القرن العشرين، رائد الجماعة الهولندية التي عرفت باسم دي ستايل (The Style)، وهو من أبرز فناني ومؤسسي ومنظري المدرسة التجريدية في التشكيل المعاصر والذي بدأ ينشر ويؤصّل هذا الاتجاه الفني في كتابه (الفن الحديث)، حيث ذكر في كتابه (أني لا أود أن أمثّل الإنسان كما هو كائن، وإنما بالأحرى كما ينبغي أن يكون)، وذكر أيضا في مجلة دي ستيل عام 1917م (إنه وراء أشكال الطبيعة المتغيرة، هناك تكمن الحقيقة نقية وثابتة، ولها قوة تعبيرية). يعد موندريان أول من كشف خصائص الشكل واللون الطبيعيين حيث يرى أن مظاهر الأشكال تتحول وتبقى الحقيقة دائمة حيث توصل إلى التشكيل الخالص والنزعة اللاموضوعية واللاتمثيلية في مجال الفن حيث بدأ يُجرد الأشكال ويلخّصها ويبسّطها وينقّيها بقدر الإمكان ويبعد عنها كل ما هو بعيد عن الحقيقة أو يثير التفاصيل المزعجة للرسالة البصرية، إلى أن توصل إلى أن الخط المستقيم بنوعيه الأفقي والرأسي والمنحني هي مكمن التشكيل وهي التي تحقق التوازن والتكافؤ بالعلاقات البصرية والتي تعبر عن النقاء الجوهري حين نستطيع فقط أن نفجّر ما فيها من إمكانيات تشكيلية وجمالية وتعبيرية.

نلاحظ في أعمال موندريان الاعتماد على التقاء الخطوط المستقيمة المتقاطعة أفقيا ورأسيا كقوتين في اتجاهين متعاكسين فالتقاء الخط الرأسي بكل ما يحمله من دلالات ومعاني للشموخ والعظمة والنمو والسمو والصعود حين التقائه مع الخط الأفقي بما يحويه من معاني ودلالات نفسية توحي للمشاهد بالاستقرار والتوازن والسكون والهدوء، كل هذا التناقض يجمعه موندريان بشكل متآلف وحميم ويصيغه ببراعة في شكل منطقي بصريا، عندها يرى الفنان أنه قد حقق آماله الفنية والتشكيلية عند هذا الالتقاء الذي استطاع من خلاله أن يزيل ذلك التوتر الديناميكي للرؤية في هذا التعامد المنطقي الذي هو أساس تركيب وبناء الوجود كما نلاحظ في تعامد الأشجار الطويلة مع خط الأرض الذي تستقر عليه كافة الموجودات.

كما يرى موندريان في تكرار هذه الخطوط المتعامدة إبداع نوع من الإيقاع الجميل والتناغم في الحقول المرئية في مجال إدراك العمل الفني فيحقق بذلك علاقات شمولية ومتوازنة ومتكاملة بشكل مثالي حينما يدمج ذلك التجريد الخطي الهندسي في أبسط صوره مع أقصى درجات الاختزال والتجريد اللوني لوحتي (12)، (13).



لوحتي (12)، (13) نماذج من أعمال بيت موندريان التجريدية

يعتمد موندريان على الخطوط المتعامدة والألوان الصافية والمساحات المتنوعة في تحقيق قيم الجمال وقوانينه فيظهر لنا التنوع العجيب داخل الوحدة، والبساطة داخل التعقيد، والانسجام مع التباين من خلال الأفقي والرأسي في الخطوط والأساسي والمحايد والبارد والحار في الألوان والواسع والصغير في المساحات. فينظر المشاهد إلى جماليات التنوع في المساحة وتحكّم الفنان وسيطرته على الفراغ داخل الكادر البصري، كما يشاهد التوازن العجيب في توزيع الألوان المتناغمة والمتصارعة داخل اللوحة. لقد كوّن موندريان مذهبا فنيا قائمة بذاته داخل المدرسة التجريدية الهندسية، التي لها

رؤيتها الخاصة للفن ولها أهدافها وفلسفتها المنبثقة من هذا الفكر. انتشر أسلوب هذه المدرسة بمجالات عديدة من مجالات الفن وبالذات مجال الديكور والأثاث والملابس والأدوات المنزلية عند الباوهاوس (مرجع 36)، كما يقول موندريان إن التجريد هو السبيل الوحيد للاقتراب من الحقيقة والعودة إلى الأصول والبدايات. لكن ذلك لا يتحقق ما لم يملك الرسّام قدرا عاليا من الوعي والحدس اللذين يمكّنانه من بلوغ أعلى درجات الإيقاع والتناغم؛ ولازالت ليومنا هدا تعرض لوحات الفنان الهولندي بكبريات المتاحف العالمية (مرجع37)،

وتعتبر لوحة الشجرة الرمادية لوحة (14) حداً فاصلاً في تجربة الفنان الهولندي بت موندريان والتي انتقل منها بعد ذلك الى التجريدية والتجريدية الهندسية، وبعدها اصبحت لوحته مجرد شبكة من الخطوط السوداء السميكة المتقاطعة والتي تحجز في مربعاتها ومستطيلاتها الوانا حمراء وصفراء وزرقاء. والشجرة الرمادية شقيقة للوحة شجرة التفاح للفنان والتي تخفف الفنان من التفاصيل فيها واختزلها الى حدود بعيده حتى غدت شجرة خريفيه من جذع واغصان لا أكثر ولا اقل وفي لوحة الشجرة الرمادية الثمة اللونية كبيرة وذات اشكال هندسية (مرجع 38).

لوحة (14) أشجار رمادية لموندريان 1912م

الفوتوغرافيا التجريدية:

هو فن من فنون التصوير الفوتوغرافي ويُعتبر فن تشكيلي بحد ذاته، ولوحة فنية فوتوغرافية مميزة تُنفذ بعدة طرق اثناء التقاط الصورة وإخراجها بهذه الجماليات الخلابة. ولكل فنان رؤيته وموهبته الخاصة التي تختلف من شخص لآخر. ويَعني بتجريد الموضوع عن ما تراه العين بمعنى اخر تصوير الشيء بطريقة معينه تُثير التساؤلات في ذهن الإنسان وليس من الضروري أن توضح اللوحة الفنية فكره أومفهوم أومعنى واضح ومقروء للمتلقي (مرجع 39).

الصورة التجريدية صورة تحير الناظرين إليها ويأخذون فترة في تأملها ومعرفة مكنون أسرارها وأغورها ومعرفة لماذا صور المصور هذا المنظر وماذا عَنى بهذه الصورة التجريدية؟ وأروع ما في الفن التجريدي سهولة الإقتناص ووجود العناصر في كل مكان تذهب إليه (مرجع 40).

تُدعى أحيانا الفوتوغرافيا التجريدية بالفن غير الموضوعي أوالتجريبي أوالملموس. قد تعزل الصورة الفوتوغرافية جزءاً من المشهد الطبيعي لتغير الانطباع المتأصل في ذهن المشاهد، وقد تنظم عمداً صورة لا تبدو ظاهرة حقيقة بواسطة أشياء حقيقية أوقد تستخدم الألوان والضوء والظل والتشكيل لنقل مشاعر وأحاسيس وانطباعات. كما أنه يمكن إنتاج الصورة بواسطة معدات تصوير تقليدية كالكاميرا وغرفة تحميض الأفلام وبرامج المونتاج والجرافيك، وقد لا تستخدم الكاميرا في ذلك بل إنه يتم معالجة الفيلم والورق والوسائل الفوتوغرافية الأخرى فيما يتضمن العروض الرقمية (مرجع41).

يغلب على الفكر السائد أن الفوتوغرافيا التجريدية مجرد عمل برامج على الكومبيوتر، والحقيقة أن التكنولوجيا الحديثة تخدم رؤية الفنان وتتيح له تقنية عالية، مثل تسليط الضوء أكثر على منطقة معينة لجذب عين المتلقي وهذه هي لعبة الفنان، أو كيف أربط المشاهد باللوحة، وما الفكرة التي تصل وكيف تشد وعيه؟ وهو ما يسمى (قلب أو صلب الموضوع أوالفكرة).

ونجد أن الفوتوغرافيا التجريدية أثْرت الفوتوغرافيا وجعلتها أقرب من الفنون الجميلة من حيث التكوين والخطوط والألوان، إضافة إلى إمكانيات الكاميرات الرقمية الحديثة وتطبيقاتها الهائلة. وبعد ذلك، تأتي جودة الطبع على أعلى مستوى تقني، حتى يظهر العمل في أحسن صورة (الصاوي، محمد – 2016).

إستفاد التصوير الفوتوغرافي من الرسم والتقنية التي وطدت الجمع بينهما، مع إنتشار الفوتوغرافيا في أوروبا وأمريكا، بدأ الحراك الفني التجريبي بالتزايد، من خلال محاولات اكتشاف إمكانات وطاقات الكاميرا التعبيرية والفنية المغايرة. في تلك المرحلة المهمة ظهرت عدة مدارس فوتوغرافية من حيث الأسلوب والبناء البصري الفني والتوثيقي، وترافق مع هذا ظهور مدارس نقدية، استعارت في جوانب عديدة منها الكثير من المفاهيم والمسميات والمصطلحات النقدية في المدارس التشكيلية. مثال على ذلك، ما نجده في تسمية التجريد الفوتوغرافي، وهو من التيارات التي بدأت مبكرا منذ بدايات القرن العشرين، حيث أن المصطلح نفسه؛ صيغ بعد ظهور أعمال الفوتوغرافي الأمريكي ألفين كوبورن، الذي يعتبر الفوتوغرافي الريادي لمثل هذا النوع، حيث عزز الإمكانات البصرية الفنية الفوتوغرافية للكاميرا، من خلال تقديم نماذج فوتوغرافية مبكرة في التجريد، التي شكَّلت مكانته الفنية في الوسط الفوتوغرفي وذاع صيته فيه، وأسست كذلك لهذا التيار الفوتوغرافي ما بين عام 1900 إلى 1905، في الوقت الذي كان فيه الفوتوغراف فنا حديثا نوعا ما. اعتمد كوبورن في التقاط صوره التجريدية، على تحديد البناءات البصرية المتناسقة، إما من حيث التوازنات ما بين الكتلة والفراغ، أو من حيث العلاقة ما بين الضوء والظل ومع تركيزه على المشهدية التي تحمل إيقاعا بصريا مكررا. في العام السادس، أي عام 1906 أضاف كوبورن على هذه الريادة مشروعا فوتوغرافيا، وُصف بالفترة «الرمزية» في مسيرته، من قبل نقاد عصره، حيث شمل هذا المشروع صور بورتريه للنحات الشهير رودان والمسرحي الأشهر جورج برنارد شو.

صورة (15) تتابع الحركة لجول إتيان ماري

صورة (15) تتابع الحركة " Chronophotograph " للفنان جول إتيان ماري "Jules Etienne Marey " عام 1890 م وتعتبر من أوائل الصور الفوتوغرافية التجريدية.

ويظل التجريد الفوتوغرافي والرمزية الفوتوغرافية فناً فوتوغرافياً، على الرغم من إيحاءات المسميات، وتعتبر صورها صورا فوتوغرافية إذا ما كانت مقدمة للجمهور بصيغتها النقية، بعيدا عن أي إضافات رقمية أوحسية. لكن ما هو الحد الفاصل بين المعالجة المقبولة للصور، والتغيير فيها وإضافة عليها جماليات وعناصر ليست فيها؟ وهو التساؤل المثار حالياً بشكل كبير ما هو الحد الفاصل، أو القيمة الفنية النقدية، التي على أساسها يتم الاختيار بين تصنيف العمل الفني فوتوغرافياً أو فناً رقمياً أوعملاً فنياً تشكيلياً، حين تكون أساس هذا العمل صورة فوتوغرافية؟

ويُعرف التكوين في الصورة الفوتوغرافية أنه فن ترتيب العناصر المختلفة ترتيباً منطقياً وصحيحاً وتعتمد جودة التكوين في الفوتوغرافيا على تعيين القيم الجمالية التي تشكل الإتزان البصري للصور، فالتكوين الجيد هو تجميع للعناصر الفنية والإبداعية من حيث الجانب الهندسي والفني والتقني، ويُعد تشكيل الكادر الفوتوغرافي هو أحد المهارات الأساسية للمصور وهو أحد الأعمدة الأساسية لنجاح الصورة (حسين، أسماء عادل - 2016).

أساليب التجريد المتبع في إعداد اللقطة:

- **التكرار النمطي Pattern**

هو الأكثراستخداماً بين المصورين.. المقصود بالنمط أي تكرار عنصر أو مجموعة عناصر في الخلفية أوالأرضية وما خلافه، ولا مانع من وجود عنصر أوهدف آخر في الصورة صورة (16) الأضواء الساطعة للعقول الساطعة " Bright Lights for Bright Minds" للمصور ديفيد أ. بوزو " David A. Buzzeo " 2017 م. صورة (17) وهي عبارة عن نمط عشوائي بعنوان مقطع رفيع "Thin Section " للمصور ديفيد أ. بوزو " David A. Buzzeo " عام 2017.

صورة (16) نمط متكرر للفنان.
David A. Buzzeo

صورة (17) نمط عشوائي للفنان
David A Buzzeo

- **الألوان colors**

التجريد باستخدام الألوان ممتع ومبهج للنفس قبل العين ويحتاج لعين ذكية ويعتبر التجريد اللوني هو الأسهل على الإطلاق لأن رسالة المصور موجهه وواضحة بالنسبة للمشاهد صورة (18).

- **الخطوط Lines**

وهو أسلوب يشد ويجذب كثيرا، حيث يساعد في تكوين أشكال خيالية تأخذ المُشاهد لمراحل مختلفة من التفكير صورة (19).

- **المنحنيات curves**

المنحنيات أو التقوس هو نوع من التشكيلات المهمة ولها اتجاه مختلف عن الخط ففي المحنى ننغلق بالتجريد إذا كانت المنحنيات مغلقة، ونتسلسل في التجريد إذا كانت المنحنيات حلزونية. وهو أسلوب دارج بشكل كبير شكل (20).

صورة (18) الألوان ل Minor White

صورة (19) الخطوط ل David De Backer

صورة (20) المنحنيات ل Tomasz Szatewicz

- **الظلال Shadows**

من ابداع التجريد أنه يظهر بشكل مختلف على ظلال الأشكال والخطوط. حين تكون هي موضوع الصورة الأبـــرز والطاغي على اللقطة. ولكل نوع جماله واسلوبه ويجب أن تتمرن العين قبل العقل على مثل هذه الأساليب وتطبيقها كل فتره والاستمتاع بجمالياتها صورة (21).

- **الأشكال Shapes**

تجعل العقل والفكر في تساؤل واستفسار عن مكنونات الصورة التجريدية وما هي ظروف المكان / النوع / الوقت /.. الخ. الأشكال كثيرة لا حصر لها ولا تنحصر في فقط في المربع اوالمثلث بل أعمق من ذلك بمراحل صورة (22)، (مرجع 42).

صورة (21) الظلال ل RICK OHNSMAN

صورة (22) الأشكال ل Blue Popovic

ايُعد التصوير المجرد هو النوع الكبير الموحد للتصوير الفوتوغرافي، حيث لايمكن التعرف على المواضيع المُصَورة بسهولة، التقاط صورة مجردة هو أفضل طريقة لتوصيل المشاعر التي تريدها، وربما في حالات أخرى فإنه يجرد صورك من السياق الحيوي. أهم أجزاء الصورة غالبًا ما تكون "غير الملموسة" مثل التكوين والمزاج والعاطفة. الصورة التجريدية تفقد جزءاً مهماً من الصورة ومع أنواع التصوير الأخرى، لا تؤدي إزالة الموضوع إلى إفساد الصورة، بل يمكن أن تجعلها أقوى. لا يزال لدى المصورين المجردين الكثير من الأدوات المتاحة لهم لالتقاط صور رائعة منها:

- **النور:** مشرق مقابل الظلام، قاسية مقابل لطيف.
- **اللون:** دافئ مقابل بارد، نابض بالحياة مقابل مهزوم.
- **الملمس:** تنوعات سلسة، خشنة، صلبة، ناعمة، لا تعد ولا تحصى.
- **التكوين:** متوازن، غير متوازن، ديناميكي، ثابت، مفتوح، مغلق، العاطفة: أي مزاج يمكنك أن تتخيله، ولدت من العناصر المذكورة أعلاه.

ونتسائل هل الصورة "مجردة" فقط عندما لا يمكنك معرفة ماهية الموضوع، بصرف النظر عن مدى صعوبة المحاولة؟ ماذا عن الحالة التي تفهم فيها ما تظهره الصورة، على الأقل في بعض المستويات وتعرف بالفن شبه التجريدى، ولكن الأجزاء الأكثر أهمية في الصورة هي خطوطها وأشكالها وهيكلها وما إلى ذلك؟ هذا هو الفرق بين التصوير التجريدي وشبه التجريدي. مما يعني أنه سيكون لديك على الأقل فكرة عن الموضوع عند رؤيتهم (شبه تجريدى). ليست "مجردة حقيقية" بمعنى بعض لوحات التجريد الجقيقى لا يوجد موضوع متميز على الإطلاق، فقط خطوط أوألوان على قماش. ومن الشائع رؤية الصور شبه المجردة أكثر من الأعمال المجردة تمامًا. هذا صحيح بشكل خاص إذا كنت تتجاهل الصور غير الواضحة والمشوهة أكثر من أي تمييز؛ يمكن أن يكون للعمل شبه التجريدي الكثير من الصفات المثيرة للإعجاب صورة (23).

صورة (23) شبه مجردة

في الواقع، قد تكسب التصوير الفوتوغرافي اليومي (النوع غير المجرد) التعبير عن لقطة ذاتية خاصة كما لو كانت عبارة عن مجموعة مجردة من الخطوط والأشكال والألوان والقوام والتناغم. هذا لا يعني أن هذا دائمًا ما يكون مثاليًا، مثل العمل الوثائقي، أوالصور التي يكون فيها الموضوع مثيرًا للإعجاب أوغير عادي لدرجة أنه يثبت الصورة تمامًا بالفعل. ولكن على الأقل في بعض الحالات - حتى إذا لم تكن تحجب أي شيء عن الموضوع - تعد "العقلية المجردة" فكرة جيدة.

التصوير الفوتوغرافي المجرد يهتم بي:

- **البحث عن الأشكال، وليس عن الموضوعات**

التصوير المجرد يدور حول سرد القصة من خلال جماليات وعناصر تكوين أكثر من موضوع. حيث لاننظر إلى العالم كأشياء فردية لالتقاط صور لها، ولكن كخطوط وأشكال وألوان ومنسوجات وظلال وإبرازات. عند النظر إلى السماء نشاهد نقاط زاهية بدلاً من السحب. ورؤية تكرارات الأشكال الهندسية في المباني وليس النوافذ والمدرجات. وعند النظر إلى الأرض نشاهد مجموعة من الألوان الخضراء. ويتم ترتيب تلك الأشكال والألوان بحيث تكمل بعضها البعض، بغض النظر عن الموضوع المعين المختبئ تحته. وعند القدرة على "رؤية ما وراء الموضوع"، فإن الصورة المجردة ستنمو بشكل أفضل. صورة (24) تظهر الكثبان الرملية يتضح فيها نمط لوحة الشطرنج الداكن والضوء والأزرق والذهبي.

صورة (24) البحث عن الشكل وليس الموضوع

- **مرحلة ما بعد المعالجة:**

المصور التجريدي هو أفضل من يقوم بالمعالجات البعدية للقطة المصورة لأنه الوحيد الذي يعرف كيف يكون الموضوع الأصلي. صورة (25)

- **عزل شريحة من الحياة:**

توضح كيف يمكن التقاط صور مجردة بطرق مختلفة، وتكون النتيجة التبسيط إلى أقصى الحدود. وذلك بعد تحديد الموضوع المراد تصويرة في المقام الأول. ونستطيع إزالة السياق من الصورة لدرجة أن تصبح مجردة عن طريق التكبير لعزل ميزة معينة، أوالاقتراب من الموضوع بدرجة كافية بحيث تقع التفاصيل الغريبة خارج الإطار بمفردها، والإنتباه إلى تفاصيل صغيرة عن الموضوع المصور الذي ينقل جوهره إلى أقصى حد ممكن. صورة (26)

- **الغموض:**

يكتنف الغموض الصورة المجردة حتى أن المشاهد ربما لايستطيع التعرف على ماهية الصورة، مما يدفعهم لتأملها مدة طويلة وتكوين علاقة مع الصورة، مما يجعل التصوير الفوتوغرافي أكثر جاذبية. حيث من الصعب تحديد هوية هذه

صورة (25) نتيجة للمعالجة الجرافيكية وصورة (26) اقتصاص جزء من الواقع بعين مجردة وصورة (27) يكتنفها الغموض لهارولد هول

الصورة، هل تصور الكثبان الرملية في المسافة أم تلة مغطاة بالثلوج؟ ونتسائل كيف تجعلك هذه الصورة تشعر؟ التي يمكن أن تكون قوة صورة مجردة. صورة (27)

- **الاستعداد للتجربة:**

يعد التصوير التجريدي أكثر انفتاحًا على التجارب من الأنواع الأخرى، في كل شيء بدءًا من التكوين إلى إعدادات الكاميرا. قد تكون هناك صيغة للحصول على صور جيدة من نوع معين - مثل شكل معين، والتكوين، وأسلوب الإضاءة، والبعد البؤري، والفتحة، وسرعة الغالق للتصوير العادي إلا أن التصوير المجرد ليس كذلك. حيث لا قواعد بل لديك الحرية في اختيار أي متغيرات فنية وإبداعية ضرورية لتوصيل رسالتك العاطفية.

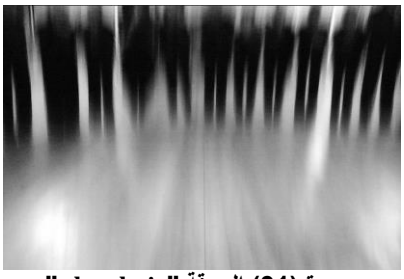
- **حركة الكاميرا:**

يتم إنشاء الكثير من التصوير المجرد من خلالها، حيث تقوم بنقل الكاميرا عمداً أثناء التقاط صورة. وتكون هذه الحركة سريعة أو بطيئة أويمكن أن تكون تعريضاً طويلاً مدروساً. صور (28)، (29)، (30)، (31).

صورة (28) تجريدية

صورة (29) ملخص الحركة لأندرو جوستار

صورة (30) الزهور الصفراء المجردة لإيفان "Evan"



صورة (31) الجوقة "the choir "

- **الأفكار والإلهام:**

للحصول على صور تجريدية هناك بعض المواضع التي تساعد في الحصول على صور تجريدية جيدة

- **تصوير الماكروجرافي:**

بالتصوير الماكروجرافي هو التصوير عن قرب بمسافة أقل من عشر أمثال البعد البؤري، وصوره تعتبر صوراً تجريدية، لأن العالم الصغير يشعرنا بالفعل بالإختلاف. قطرات الماء: واحدة من أفضل الموضوعات للتصوير التجريدي، لأنها تأخذ الكثير من الأشكال المختلفة، فالماء هو أفضل صديق للمصور التجريدي. صورة (32) حيث تم تعليق حاوية تحتوي على سائل وترك القطرات تسقط من خلال ثقب صغير، وبالتصوير بسرعة غالق عالية وإثنين من مصادر الإضاءة الخاطفة بقوة (1/128th) وفتحة عدسة (22) ومزيج من الماء مع

صورة (32) قطرة المياة لPhil Hall

صمغ Xanthan لصنع محلول أكثر لزوجة، وكذلك مع إستخدام مجموعة قطرات ماء SplashArt من PhotoTrigger ، مما ساعد على تنظيم حجم وتواتر القطرات للحصول على الصورة النهائية .عند تصويرالزهور عن قرب يمكن أن نرى القوام والتفاصيل المعقدة في الزهور (وغيرها من النباتات) التي لا تظهر ببساطة في الظروف العادية، وكذلك القوام الصخري فبعض الصور التجريدية المفضلة لدي هي أنماط موجودة في الصخور .

وكذلك الريش فمع التكرار وألوانه المثيرة للاهتمام بشكل طبيعي، فهو موضوع شائع للتصوير المجرد، كذلك الفقاعات وهذه حالة أخرى يمكن أن تصبح فيها الأنماط والأنسجة موضوع صورتك، إلى جانب الألوان المثيرة للاهتمام التي توجد غالبًا في الفقاعات. والصورة (33) عند وضع الكاميرا في الأعلى مباشرةً، مع استخدم Live View والتركيز يدويًا على التفاصيل، مع ضبط فتحة f / 8 التي تعطي أعمق عمق ميداني للتصوير الماكروجرافي، والتصوير بدرجة تغيير البعد البوري بمقدار من +1 إلى +7 ديوبتر نقاط للموضوع المصور (شرائح من البصل) حيث يمكن للضوء الساطع أن يخدع عداد الكاميرا في التعريض الناقص. أما الصورة (34) عن طريق عمل تقريب أثناء التصوير نحصل على هذه النتيجة صورة بعنوان مستعد للإنفجار "Ready to Explode " لديفيد أ بوزو "David A. Buzzeo " عام 2011.

صورة (33) مقربة لشرائح من البصل لPhil Hall وصورة (34) بعنوان مستعد للإنفجار للفنان

- **التصوير المجهري:**

من أنواع إنتاج صورا فوتوغرافية تجريدية هو التصوير باستخدام المجهر، إذ يتم تصوير ما لا يرى بالعين المجردة، والتصوير المجهري لا يتم إلا من خلال استخدام مجهر سواء كان مجهراً بسيطاً أو مجهراً مركباً، وتكون الموضوعات المصورة إما من أنسجة حيوية نباتية أو حيوانية، وعادة ما تعطي أشكالا يجهل المتلقي مسمياتها، وكذلك يضاف عليها أحيانا بعض الصبغات، التي تعطيها ألواناً تخالف طبيعتها، والصورة (35) تمثل إحدى الصور المجهرية.

- **التصوير الجوي أوالفوتوجراميتري:**

التصوير الجوي هو أداة قوية للعمل التجريدي حيث إنه يظهر للناس العالم بطريقة نادراً ما يرونها.

1. **أمواج المحيط:** أحد أكثر الموضوعات الجوية هي الصور لخطوط السواحل ومشاهد المحيط الأخرى التي تنقل شعوراً تجريدياً مثيراً للاهتمام لم يتم رؤيته في سياقات أخرى بمداخله من الضوء والطقس.
2. **أودية الأنهار:** يمكن أن تذكرنا الطبيعة المتعرجة والكسورية للأنهار من أعلى بأفرع الأشجار وأوردة الدم ومساحات من القماش.
3. **المشاهد الحضرية:** يمكن أن تبدو الكائنات التي صنعها الإنسان مثيرة للاهتمام للغاية وغير ذلك من العالم، بما في ذلك كل شيء من ناطحات السحاب إلى الطرق صورة (36).

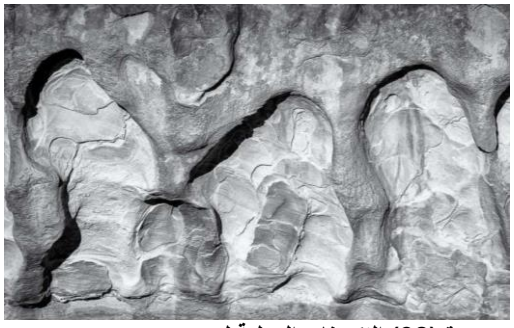
صورة (35) مُقربة ل ERNEST SHOOK

صورة (36) للتصوير الجوي

- **التجريد بالمناظر الطبيعية:**

بعض الأنماط الموجودة في الطبيعة غير متوقعة ومثيرة للاهتمام لدرجة أنها تمثل موضوعات مجردة مثالية مثل تشكيلات الكثبان الرملية صورة (37) تظهر الخطوط والأشكال والأنسجة بأنماط كاسحة تتغير بشكل كبير اعتمادًا كبيرًا على الضوء، حيث أنماط الطبيعة هي مصدر لانهائي لالتقاط الصور التجريدية. وكذلك التكوينات الصخرية صورة (38) التكوينات الصخرية تبدو غير طبيعية مثل أخاديد الفتحات وطبقات الحجر الرملي وغيرها، والمناظر الطبيعية الليلية عندما يضيء العالم بالقمر والنجوم، يبدو كل شيء سرياليا إلى حد ما.

صورة (37) كثبان رملية لRICE OHNSMAN



صورة (38) التكوينات الرملية لDAN MOTTAZ

- **التشكيل بالظلال**

تدل الظلال على شكل كائن بينما تحجب معظم تفاصيله الأخرى. يمكنك التقاط صور الظل المجردة لأي موضوع تقريبًا.

الصور الظلية: إحدى أفضل الطرق لإزالة طبقات المشهد هي التقاط صورة ظلية. حيث لا توجد تفاصيل، لا ألوان فقط شكل موضوعك على خلفيته.

صورة (39) ظلية لPhil Hall

صور الأبيض والأسود: تعمل الظلال بالفعل على تبسيط بنية الموضوع المصور، ويمكن للتصوير أحادي اللون أن يفعل الشيء نفسه بالنسبة لبقية الصورة. من الشائع جدًا مشاهدة الصور المجردة ذات الظلال العميقة عالية التباين. حيث تحويل الصورة إلى الأبيض والأسود مع تباين عالي يعطي تحديد عالياً للموضوع المصور. صورة (39).

- **العمارة والمدن:**

المدن هي ملعب للمصورين التجريديين، مع مشاهد ضخمة من العناصر الهندسية المكررة مختلطة مع مجموعة متنوعة من القوام مثيرة للاهتمام.

1. **الهندسة المعمارية:** في الداخل أو في الهواء الطلق، ستجد عددًا من المشاهد المعمارية ذات إحساس بالغموض لدى الفنانين التجريديين. المباني هي بعض من أكبر الموضوعات التي يمكنك التقاطها والتي لا تزال مؤهلة لتكون مجردة مع تغيير زاوية الكاميرا والبحث لأعلى ولأسفل للحصول على منظور مختلف في مشهد عادي.

2. **الشكل الهندسي:** حتى لو لم تكن اللقطة لمشاهد معمارية كبيرة، فإلقاء نظرة على التفاصيل الهندسية الأصغر مع إضاءة مثيرة للاهتمام إلى نمط تجده على الأرض تحصل على صورة مجردة هائلة. صورة (40) للمصور غريغ ستريجهام" GREG STRINGHAM" أضاف القليل من الانعكاس على الأرض لزيادة تعزيز النظرة.

صورة (40) معمارية تجريدية لGREG STRINGHAM

3. **الأبعاد البؤرية وتصوير العمارة:** على الرغم من الميل إلى ربط اللقطات المعمارية بزوايا واسعة ، يمكن إضافة العديد من المباني على مسافة معًا والتقاط أنماط مثيرة للاهتمام من المشهد الأوسع وذلك عادة عند تصوير العمارة من الخارج إلا عند تصوير الأشكال المجردة والتشكيلات الهندسيةالتي يمكن أن تتشكل من خلال هندسة العمارة من الداخل، باستخدام العدسة طويلة البعد البؤري أو عدسات التقريب (الماكرو).والصورة (41) بعنوان النبتة والحائط للفوتوغرافي عاطف المطيعي الذي استغل المستويات المختلفة بالمبنى المعماري والتي أعطت درجات ظلية بالحائط إلا أن هذه الهندسية المفرطة والجماد قد أطلت من تحتها النبتة الصغيرة معلنة أنها الحياة، بشكلها تزيد الشكل جمالا وتعمق من دلالاته.

صورة (41) النبتة والحائط للمطيعي

- **التشكيل بمصادر الإضاءة**

التشكيل مثلما هو بالظلال يمكن أيضا أن يكون بمصادر الإضاءة لإنتاج فوتوغرافيا تشكيلية، ولها في ذلك عدة أساليب منها تصوير هذه المصدر مع عدم ضبط الوضوح بتغيير المسافات بآلة لتصوير حتى تتحول النقاط الضوءية إلى دوائر اختلاط، كما تبدو في صورة (42).

وهناك أسلوب آخر وهو واحد من أفضل الطرق للحصول على صور تجريدية خالصة، حينما يكون الموضوع غير موجود أوغير قابل للتشفير بشكل أساسي، ويمكن ابتكار موضوع من العدم كتحريك مصدر ضوئي بتلويحه في الهواء، والرسم به أشكالا ودوائر أمام عدسة آلة التصوير مع التعريض الطويل في بيئة مظلمة، وبذلك يمكن تسجل مسار المصدر الضوئي من خلال سرعة التصوير أو سرعة الغالق (B) فنحصل على أشكال خطية تجريدية كما بالصورة (43)

أما الأسلوب الثالث وهو الموضح بالصورة (44) باستخدام مصادر إضاءة متحركة بطبيعتها كمصابيح السيارات، صفراء من الأمام، وحمراء من الخلف فإذا ما تم التعريض ليلاً بزمن تعريض طويل سوف تتكون خطوط صفراء وحمراء نتيجة حكة السيارات ذهاباً وإياباً.

صورة (42) توضح الشكل التجريدي بدوائر الختلاط

صورة (43) بتحريك المصدرمع سرعة الغالق البطيئة

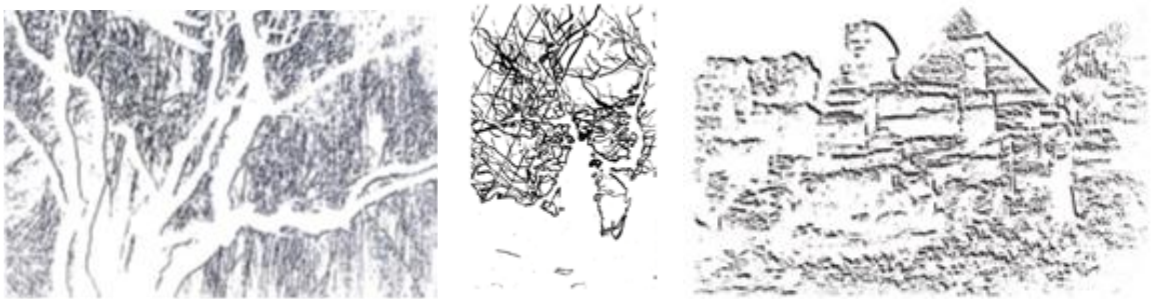
صورة (44) مصادر إضاءة متحركة

- **التجريدية من خلال تقنيات المعمل الفوتوغرافي:**
- **الظواهر الفوتوغرافية (التشمس وتأثير سابتييه):**

صورة (45) تأثير سابتييه من أعمال بشار مارديني

يعتبر التشمس من أكثر الظواهر الفوتوغرافية استخداما لدى الفوتوغرافيين الذين يستخدمون الخامات الفيلمية، وإن كانت التقنيات الرقمية قد سهلت ويسرت إحداث جميع تلك التأثيرات، وظاهرة التشمس تعني أنه بالزيادة المطردة لقيمة التعريض الضوئي للخامات الفوتوغرافية يؤدي إلى حالة ارتداد في قمة المنحنى البياني المميز للخامة الفوتوغرافية مما يسبب تحول الصورة من سلبية إلى إيجابية بشكل غير منظم وبدرجات متفاوتة خاصة في مناطق الإضاءة العالية، وقد تمكن العالم سابتييه من إحداث هذا التأثير من خلال إجراء تعريض ضوئي للخامة الفوتوغرافية أثناء عملية الإظهار داخل المعمل، والصورة (45) توضح تأثير سابتيه من أعمال بشار مارديني.

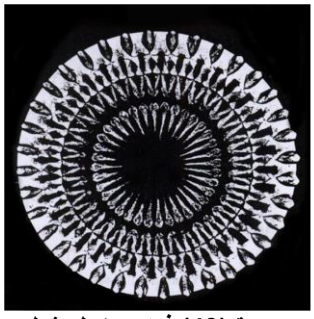
الطباعة بأكثر من شريحة فيلمية: عندما لاقت المؤثرات الخاصة المعملية استحسانا وإعجابا شديدين، من مزج الصورة السلبية بالصورة الإيجابية ابتكر الفوتوغرافيون أسلوبا مختلفا لإعطاء هذا المزج،وذلك من خلال شريحتين فيلميتين، الأولى سالبة، والثانية موجبة من خلال طبع السلبية بالتلامس، ثم وضع الشريحتين معا في جهاز التكبير (Sandwich Printing)، مع عمل إزاحة طفيفة بين الشريحتين، وعدم تطابقهما، ليمر الضوء من منطقة الإزاحة، وهذا المزج قادر على إحداث تأثيرات عديدة من خلال درجات الكثافة الفوتوغرافية للشريحة الإيجابية، فإذا كانت منخفضة التباين فتعطي بالصورة النهائية تأثير النحت البارز، صورة (46) لهذا التأثير، أما إذا كانت الشريحة الإيجابية شديدة التباين فإن جميع الرماديات سوف تختفي من الصورة وتتحول إلدرجة واحدة، وهي الأسود، ولا يظهر في الصورة إلا الخطوط الخارجية للموضوعات المصورة، ويطلق على هذا التأثير اسم الدرجة الخطية،صورة (47) من أعمال بشار مارديني ، وصورة (48) نموذج للدرجة الخطية من أعمال الفنان الدكتور عاطف المطيعي.



صور (46) تأثير النحت البارز و(47) الدرجة الخطية ،من أعمال بشار مارديني و(48) درجة خطية من أعمال عاطف محمد المطيعي

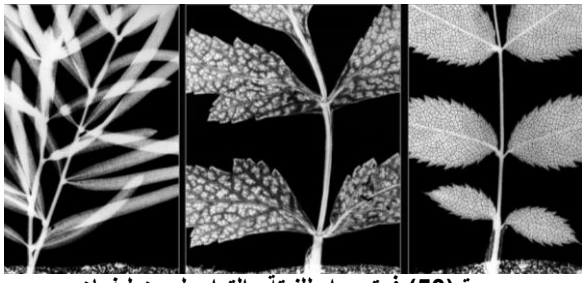
- **الفوتوجرام:**

ويطلق عليه أيضا الصورة المساحية الضوئية أوالتصوير الفوتوغرافي بدون كاميرا، لأنه يتم تعريض الموادالحساسة داخل المعمل الفوتوغرافي، هو صورة فوتوغرافية تحصل عليها دون استعمال جهاز فوتوغرافي، عن طريق وضع غرض ما على مساحة حساسة للضوء (ورق حساس أوفيلم) ونعرّضه مباشرة للضوء. وبعد عملية الإظهار يحصل المصور على تشكيلات ضوئية تُمثل الأجسام التي إستخدمها، ويُعتبر الفوتوجرام من المجالات التي تربط بين الفوتوغرافيا والفن التشكيلي. صورة (49) من أعمال الفوتوجرام لميشيل لانجفورد وهي عبارة عن بنبونيرة زجاجية فوق الورق الحساس، وتم التعريض والإظهار لتنتقل زخارف التشكيلات الزجاجية إلى تأثيرات فوتوغرافية.



صورة (49) فوتوجرام لميشيل لانجفورد

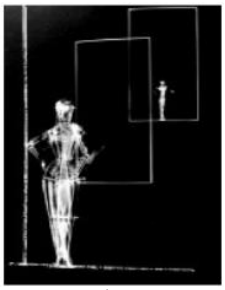
استخدم فنانون آخرون بعض العناصر الطبيعية موضوعا للوحاتهم الفوتوجرامية كأفوع النباتات المختلفة، أوالورود والأزهار، فيضعونها مباشرة على الخامات الفوتوغرافية وكانوا أحيانا يبلونها بمحلول الإظهار،أو محلول التثبيت وفق الإحساس المراد وضع تأثيره باللوحة الفوتوجرامية، والصور (50)، (51)، لكل من جون ليفمان، ووليام هنري طالبو.



صورة (50) فوتوجرام للنبتة والتراب لجون ليفمان

صورة (51) من أعمال ويليام هنري

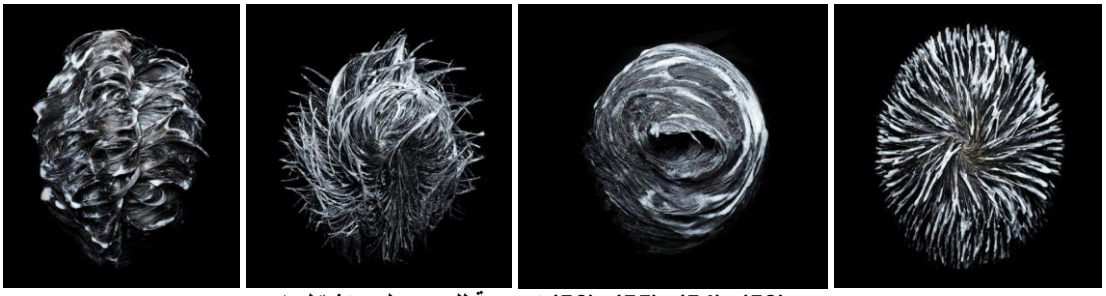
،أما الفنان أوتوشناتيرت فقد كان يستخدم ألواحا زجاجية يضع عليها الأجسام الحاجبة للضوء، من رقائق معدنية أو شبه شفافة، ويخلق صورته عليها ثم يقوم بالتعريض الضوئي والمعالجة الكيميائية صورة (52) لأوتو شنانبرت " Otto Steinert " استطاع باستخدام لوحان طويلان من الزجاج قائمي الزوايا ، وقضيبان من الزجاج موضوعان في الزاوية الصحيحة، وتمثال زجاجي لعرض الملابس، حيث صور



صورة (52) لأوتو شنانبرت

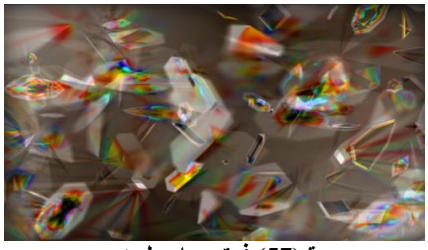
شتانبرت في البداية التمثال وهو يدور حيث ظهر الشكل الخارجي من عدة زوايا نتيجة لإستخدام وقت تعريض طويل، ثم أدخله مرتين كسلبية في الفوتوجرام، أحدهما كبير والآخر صغير، مما يعطي إحساس بالتضاد، بينما أوجد في نفس الوقت حالة من التوازن من خلال الشكل الهندسي الصارم.

كما استهوى فن الفوتوجرام العديد من الفنانين الفوتوغرافيين خاصة من ينزع منهم إلى اتجاه الفن التجريدي الذي كانت له أساليب عديدة لإظهار لوحاته التجريدية، واستخدام عناصر غير مألوفة. المصور الإسباني لون تشاكليوان نشر على موقعه الخاص، مجموعة من الصور للشعر مكسواً برغوة الشامبو الصور (53)، (54)، (55)، (56) ويقول تشاكيلوان: على عكس المفهوم السائد، بسوء منظر الشعر قبل ترتيبه، في الواقع تحضير الشعر وغسيله جميل بشكل فاتن، عليك فقط رؤية الأمر من منظور آخر (مرجع 43).

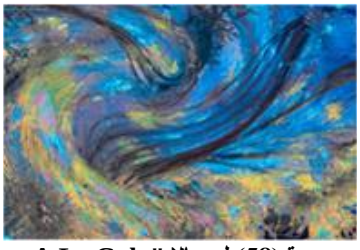


صور (53)، (54)، (55)، (56) تجريدية للمصور لون تشاكليوان

رغم أن الفوتوجرام فيما عرضناه من الأعمال الفنية الأبيض والأسود، لأننا استعرضنا أعمال الأسماء اللامعة، وكانت التقنيات الأبيض والأسود هي السائدة، أما الفوتوجرام الملون والرقمي فنعرض الصورة (57) لتوماس روف، وصورة (58) لو جالا "A Le Gala " لديفيد أ بوزو "David A. Buzzeo " عام 2013، وبإستخدام أوامر برنامج الفوتوشوب من إستبدال الون الأصلي وإختيار الأصفر كلون بديل وتدوير الصورة الأصلية 180 درجة وعمل قطع بالصورة الأصلية تم الوصول للصورة بشكلها النهائي.



صورة (57) فوتوجرام ملون
Thomas Ruff 2015ل



صورة (58) لو جالا "A Le Gala"
" لديفيد أ بوزو "David A. Buzzeo "عام 2013

النتائج:

1- تحقق فرض البحث بأن التقنيات الفوتوغرافية رغم قدرتها على النقل الأمين للواقع إلا أنها قادرة على تجريد الأشكال، وإنتاج فوتوغرافيا تشكيلية تواكب فكر ومنهج وأسلوب الاتجاهات التجريدية بالتصوير الزيتي، ولا تقل عنها إبداعا وابتكارا.

2- الفوتوغرافيا التجريدية يمكنها أن تتخذ الكاميرا بديلا عن الفرشاة لإنتاج التجريدية الهندسية.

3- الفوتوغرافيا التجريدية يمكن تنفيذها بدون استخدام الكاميرا، بتقنية الفوتوجرام.

4- التقنيات الرقمية ساعدت على إنتاج لوحات فوتوغرافية تجريدية ويسرت للفنان الفوتوغرافي وقته وجهده.

5- واكب عدد من الفنانين الفوتوغرافيين المصريين الاتجاه التجريدي وكان لهم إنتاجهم المميز.

التوصيات:

توصي الباحثة بالآتي:

1- ضرورة الإهتمام وتسليط الضوء على التجريد الفني وكيفية بنائه وتجسيده في العمل الفني.

2- التعرف بشكل أكبر عن الفن الفوتوغرافي التجريدي للدارسين والعاملين في مجال الفوتوغرافيا في كليات ومعاهد الفنون والمؤسسات الفنية.

3- ضرورة أن تعمل الدراسات والبحوث الفوتوغرافية على ربط التصوير الفوتوغرافي الرقمي بالفنون التشكيلية والتأكيد على أن عدسة المصور الفوتوغرافي وفرشاة الرسام ما هما إلا مجرد أدوات النقل ووسائل فنية عبر لوحات مختلفة ومدارس متعددة.

4- ضرورة معرفة ودراسة مواصفات وتأثيرات الصورة الفوتوغرافية التجريدية على المُتلقي وردود أفعالهم نحوها.

المراجع:

أولاً: المراجع العربية:

1. ابو طرابه، غسان زيد(1998):" أثر المدرسة التجريدية والرمزية لتكوين كادرات الرسوم المتحركة فى مقدمات الافلام السينمائية، رسالة دكتواره، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، ص 6.

Abu Tarabeh, Ghassan Zaid (1998): "The effect of the abstract and symbolic school on the formation of animation cadres in the introductions of films, a message from the doctorate, Faculty of Fine Arts, Helwan University, p.6.

2. إسماعيل، عز الدين (1974):" الفن والانسان"، دار غريب للطباعة، القاهرة، ص197،196.

Ismail, Ezzeddin (1974): "Art and Man", Dar Ghraib for Printing, Cairo, p. 196,197.

3. البسيوني، محمود (1983):"الفن فى القرن العشرين"، دار المعارف، مصر، ص 209.

Al-Bassiouni, Mahmoud (1983): "Art in the Twentieth Century", Dar al-Ma'aref, Egypt, p. 209.

4. البليهي، سحر محمد محمد (2001) :"دراسة مقارنة بين الفن الشعبى والفن التجريدي لاستحداث تصميمات الكليم المعاصر لتسويقة عالمياً "، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ص 38.

Al-Bilihi, Sahar Mohamed Mohamed (2001): "A Comparative Study between Folk Art and Abstract Art for the Development of Contemporary Klim Designs for Global Marketing", Faculty of Applied Arts, Helwan University, p.38.

5. البهنسي، عفاف (1982):"الفن فى اوروبا من عصر النهضة حتى اليوم "، دار الرائد العربى ودار الرائد اللبنان، ص 323.

Al-Bahnasi, Afaf (1982): "Art in Europe from the Renaissance to Today", Dar Al-Arab Al-Arabi and Dar Al-Raed Al-Liban, p. 323.

6. الحسيني، عبد المنعم (2000):" التصوير بين العدسة والفرشاة مرحلة ماقبل الصورة الإلكترونية، مجلة نزوي، سلطنة عمان، ص 154.

Al-Husseini, Abdel-Moneim (2000): "Photography between the lens and the brush before the electronic image, Nazavi Magazine, Sultanate of Oman, p.154.

7. الخزاعي، عبدالساده عبد الصاحب (2011):"الرسم التجريدي بين النظره الاسلامية والروؤيه المعاصره"، ط ١، دروب للنشر والتوزيع، ص 27.

Al-Khuzaie, Abdul-Sadah Abdul-Saheb (2011): "Abstract Painting Between Islamic Perspective and Modern Perspective", I 1, Daroub Publishing and Distribution, p.27.

8. الرازي، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر (د ت):" مختار الصحاح "، مكتبة النهضة، بغداد، ص47.

Al-Razi, Muhammad ibn Abi Bakr bin Abdul-Qader (d): "Mukhtar al-Sahah", Al-Nahda Library, Baghdad, p. 47.

9. ألنوره جي، احمد خورشيد (ب ت):"مفاهيم في الفلسفة والأجتماع"، دار الشؤون الثقافية العامة، ص 70.

Alnura J., Ahmed Khorshid (b): "Concepts in Philosophy and Sociology," House of Public Cultural Affairs, p. 70.

10. جرداق، عبد الحليم (1975):" تحولات الخط واللون – مدخل الى ماهية الفن الحديث"، دار النهار، بيروت، ص22.
Gerdak, Abdel Halim (1975): "Transformations of Line and Color - An Introduction to the Essence of Modern Art", Dar al-Nahar, Beirut, p.22.
11. حسن، محمد حسن (2000):" مذاهب الفن المعاصر شرح مفصل لجميع الاتجاهات الفنية الحديثة"، هلا للنشر والتوزيع، ص 184.
Hassan, Mohamed Hassan (2000): "The Doctrines of Contemporary Art A detailed explanation of all modern artistic trends", Hala Publishing and Distribution, p. 184.
12. حيدر، نجم عبد وآخرون :" دراسات في بنية الفن "، دار الرائد العلمية، الاردن، عمان، ط 1، ص 144.
Haider, Najem Abd et al., "Studies in the Structure of Art", Dar Al-Raed Al-Alami, Jordan, Amman, 1, p. 144.
13. خباز، حنا (1983):" جمهورية أفلاطون"، مكتبة النهضة، بيروت، ص 35.
Baker, Hanna (1983): Plato's Republic, Renaissance Library, Beirut, p. 35.
14. ديوي، جون (1963:) " الفن خبرة"، ترجمة زكريا إبراهيم، تقد يم زكى نجيب محمود، دار النهضة المصرية، ط2، القاهرة، ص 118.
Dewey, John (1963): "Art Experience", translated by Zakaria Ibrahim, Takdim Zaki Naguib Mahmoud, Dar al-Nahda, Egypt, 2, Cairo, p. 118.

15. ريد، هربرت (1986): "معنى الفن "، ت: سامي خشبة، م: مصطفى حبيب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص 97.
Reid, Herbert (1986): "The Meaning of Art", T: Sami Khashba, M: Mustafa Habib, House of Public Cultural Affairs, Baghdad, p. 97.
16. علوش، سعيد (1985):"معجم المصطلحات الادبيه المعاصره"، ط ١، دار الكتاب البناني، بيروت، ص ٦١.
Aloush, Said (1985): "Dictionary of Contemporary Literary Terms", I 1, Dar al-Writers, Beirut, p.61.
17. كاندنسكى، فاسيلي (1994):" روحان ةٌ فى الفن،" تقد مٌ :محمود بقشش، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلي، ص 110.
Kandinsky, Vasily (1994): "Spirituality in Art," presented by: Mahmoud Bouchash, Egyptian General Book Authority, in cooperation with the Egyptian Association of Critics of Fine Arts, p. 110.
18. مصطفى، محمد عزت (1964): "قصة الفن التشكيلي"، دار المعارف، القاهرة، ص 102.
Mustafa, Mohamed Ezzat (1964): "The Story of Plastic Art", Dar Al Ma'arif, Cairo, p. 102.
19. مولر، جي اي، وايغلر، فرانك (1988):" مئة عام من الرسم الحديث" ، ترجمة، فخري خليل، دار المامون، بغداد، ص 139.
Mueller, J., and Eagler, Frank (1988): "A Hundred Years of Modern Painting," translated by Fakhri Khalil, Dar Al-Ma'amun, Baghdad, p.139.
20. نفادى، دينا أحم (2008):"فلسفة التجرد فى الفن الحديث "، الادارة العامة للمكتبات، ادارة المطبوعات والنشر، ص 46.
Nefadi, Dina Aham (2008): "The Philosophy of Abstraction in Modern Art", General Administration of Libraries, Department of Publications and Publishing, p.46.
21. نيتوري، ليونيلو (1967):" كيف نفهم التصوير"، ترجمة محمد عزت، القاهرة، ص 21.
Nitori, Leonello (1967): "How to Understand Photography", translated by Mohamed Ezzat, Cairo, p. 21.
22. وادي، على شناوة (2007):"السطح التصويري بين التخيل والمنطق والتأويل "، مطبعة الصادق، حلة، ص 38.
Wadi Ali Shnaoua (2007): "The photographic surface between imagination, logic and interpretation", Sadiq Press, Hilla, p.38.
23. وهبة، مجدي، وآخرون (1984):"معجم المصطلحات العربية في اللغه والأدب"، ط ١، مكتبة لبنان، بيروت، ص 88.

Wahba, Magdi et al. (1984): "The Dictionary of Arabic Terminology in Language and Literature", I, Lebanon Library, Beirut, p.88.

24. عبد الحميد، ايمان مصطفى "سيمولوجيا تصميم وإنتاج الصورة الصادمة بين التطور التقني والوظيفي في الميديا الحديثة" مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية العدد 14

Abd el hameed, Eman Moustafa "semologya tasmeem w entag el sora el sadema bin el tatweer el teqni w el wazify fe el medya el hadisa" Magalet al Emara w al Fenoun w al Elom al Insania El adad 14

25. بلال، احمد جمال الدين عبد العزيز "أثر فوتوغرافيا أريك يوهانسن في السريالية وفنون الفوتوغرافيا " مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية العدد 17

Belal, Ahmed Gamal el deen Abd el aziz "asar photoghraphya Arek Yohansn fe el seryalya w fenoun el photoghraphya" Magalet al Emara w al Fenoun w al Elom al Insania El adad 17

ثانيا: المراجع الأجنبية:

24.Coke V., D., (1972):" The Painter and the photograph ", USA: University of New Mexico press, p.1

ثالثاً: المواقع الإلكترونية:

25. http://www.alhayat.com/article9
الصاوي، محمد (6 مارس 2014): " التجريد يطغى على مهرجان الفوتوغرافيا المعاصرة - جريدة الحياة "، القاهرة.

26. http://www.nouhworld.com/article
العفاسي، سعيد (إبريل 2019):" من التشخيصية إلى التجريدية الجديدة "، الموقع الثقافي عالم نوح.

27. http://www.hdf-iq.org/ar/-29/1059-
حسين السكافي: التصوير الفوتوغرافي من التسجيلية الى الفن، 2010 مقالة بموقع

28. https://desguide.com28.
سلامة، د. محمد احمد حافظ (إبريل 2019):" الفن التجريدي"، مقال بالمجلة الإلكترونية، دليل التصميم.

29. https://www.raialyoum.com/index.ph/

30. https://mawdoo3.com/%D

31. https://www.arageek.com/art/2018/10/21/abstract-realistic-art.html

32.http://www.alkhaleej.ae/alkhaleej/page/682bed79-fd49-4677-b574-57b04db8c6f6ge/682bed79-fd49-

33. http://gealgaded.com/2014//33.

34. https://www.albawaba.com/ar/%D8%A3%D8%AF%D8%A8-

35.https://www.raialyoum.com/index.php/%D9%81%D9%88%D8%A7%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D9%83%D9%86%D8%AC%D9%8A

36.http://www.alriyadh.com/1679246

37.https://www.almrsal.com/post/208008

38. http://alrai.com/article/491066.html

39. https://www.fotoartbook.com/?p=216

40.https://www.paldf.net/forum/showthread.php?t=586769

41.https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AA%D8%B5%D9%88%D9%8A%D8%B1_%D8%AA%D8%AC%D8%B1%D9

42. https://blog.arabpx.com/%D9/

43.https://24.ae/article/140970/43.