التحول الأسلوبي في رسومات كاندنسكي ومونديـــــــان (دراسة تحليلية مقارنة)

صاحب جاسم حسن.....

مجلة الأكاديمي-العدد 88-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

ملخص البحث

تناول البحث الموسوم: التحول الأسلوبي في رسومات كاندنسكي ومونديريان (دراسة تحليلة مقارنة) طبيعة مفهوم التحول الأسلوبي وآلياته ونظمه البنائية. وقد تضمن البحث على الإطار المنهجي للبحث متمثلا بإشكالية البحث إذ تجلت بدراسة التحول الأسلوبي من حيث النظم الشكلية التي فيها مختلف التحولات الفنية والجمالية. وقد تأسست على هدف وكالأتي:

- التعرف على التحول الأسلوبي في رسومات(كاندنسكي) و(موندريان).

أما حدود البحث فقد تحددت بتحليل نماذج مصورة لكلا الفنانين، للمدة من (1906—1943)

وتضمن الاطار النظري ، ثلاثة مباحث تناول المبحث الاول: ماهية الأسلوب، وتناول المبحث الثاني: التعبيرية التجريدية وفلسفتها ، وعني المبحث الثالث: بدراسة التجريدية الهندسية.

وثم تلاه أجراءات البحث ، وتحديد مجتمع البحث وعينته البالغة (4) نماذج، ثم اداة البحث وتحليل العينه.

وقد توصل الباحث الى جملة من النتائج اجابة على هدف البحث ومنها:

1- التكرار الذي يوحي بالصيرورة المعبر عنها بحركة الزمن، يتناص مع الزهد اللوني والشكلي المؤشران على تبادل الأدوار وتنافذ المواقع في الزمان والمكان، نحو غاية أسمى وهي الجمال الكامن لا في الموضوعات وحسب، بل في الذات المعاينة له. شكل(2،4).

2- يعد الخط نوع من الموسيقى في رسومات(كاندنسكي)و(موندريان)،كما انه لغة اشارية يحمل معاني ودلالات خارج اللغة البصرية تدرك بشكل مفهومي خالص. شكل(2،4).

1-مشكلة البحث:

على غرار ما دعت اليه فلسفة(افلاطون) من أن" جمال الأشكال لا مثلما يظن الناس جمال الأشياء الحية الملموسة أو جمال الصور لأنه نسبي، ولكن الجمال هو الجمال الثابت والمطلق. لقد" شهد مطلع القرن التاسع عشر ظهور اتجاهات فنية رافضة ومتمردة في الوقت نفسه لتلك القواعد الصارمة والمحددة التي اسست لها الكلاسيكية، ومن هذه الأتجاهات المدرسة الطبيعية والرومانسية والواقعية والأنطباعية وصولا الى التجريد. وبما إن رصد السمات الأسلوبية يتضمن البحث في حقيقة التجربة الإبداعية من حيث المنهجية العلمية، فضلا عن حيثيات الأبداع الفني والجمالي، فقد وجد الباحث ان من التجارب العالمية التي تنطبق عليها الأسلوبية من حيث انها تجربة فنية متميزة هي لدى الرسام

مجلة الأكاديمي-العدد 88-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

الروسي الأصل(كاندنسكي) بعد إن تضمنتها الأختبارات الحديثة، في اشارة الى رصد تحولاتها الأسلوبية أبتداء من الأنطباعية حتى الأسلوب الهندسي الأخير في الباوهاوس، غير بعيدة عن رصد التحولات التي كان يعاني منها الإنسان المعاصر، نتيجة الأكتشافات العلمية وتطورات العلم الحديث، مثلما تبين ذلك في كتابه(الروحانية في الفن) بعد إن بين حقيقة القيم السامية التي يمكن ان يتمثلها اللون الذي يقف خلفه الفكر، فكان للتحولات الأسلوبية في فن(كاندنسكي) دوراً في الأختبارات أو الأستكشافات الحديثة مثلما ابتدأت لدى(جماعة الجسر)، ومن ثم (جماعة الفارس الأزرق) التي كانت تسعى الى انشاء علاقة بين النظرية والتطبيق تمخض عنها لاحقاً التأسيس للفن بوصفه (لغة).

وما دمنا في ضوء رصد السمات الأسلوبية في الدراسة المقارنة، فقد وجد الباحث في تجربة أخرى، هي لدى الرسام الهولندي(موندريان) مسارات ربما مختلفة أو مؤتلفة مع تجربة(كاندنسكي) انطلاقا من مرحلته في رسم الطبيعة الهولندية وصولا الى الصوفية التي تعد تطبيقاً للتعاليم النظرية، وهذا ما تبين في الأختزال اللوني للتكوينات الهندسية التي وجدت صداها في العمارة والتأسيس لمفهوم الرمز الذي ينشأ من الشكل الهندسي في العمارة بإعادة تكراره بغاية تعدد دلالاته. وكلاهما عملا على رصد الدلالات الداخلية التي يحدثها اللون والخط بواسطة تبادل المواقع فتارةً يعد اللون موسيقى لدى(كاندنسكي) واخرى هندسية الخط مثلما لدى(موندريان)، وكلتاهما سعيا الى التأسيس للغة بصرية تمثلت بالحداثة فيما بعد، من حيث إنها سمة أسلوبية أمتازت بها منجزاتهم الفنية التجريدية، وفي ضوء هذا المفهوم تتجلى مشكلة البحث ومحاولة الأجابة عنها بالتساؤل الآتي:

- هل ان تجربة(كاندنسكي)و (موندريان) تتميز بتحولات اسلوبية منفردة أو لها خصوصية ما يجعلها تمتلك صفة الأصالة في التجربة الفنية ؟.

2- **أهمية البحث والحاجة اليه:**

ـ بيان أهمية الدراسات الأسلوبية كونها تبحث في الأسس الموضوعية بعيداً عن الأنطباعات الذاتية وفي ضوء منهجية علمية، فضلا عن رصد البنية الداخلية للأسلوب الفني، وذلك بالحفر في الكيفيات التي تعكس الأصالة والتفرد وخصوصية اللغة البصرية.

أما الحاجة للبحث فتتجلى بالآتي:

ـ يسهم البحث في التعريف بالتحولات الأسلوبية في رسومات (كاندنسكي) و(موندريان) وذلك لسد الفراغ المعرفي الذي تفتقر اليه مكتباتنا العربية.

3- **هدف البحث :**

يهدف البحث الحالي الى :

- التعرف على التحول الأسلوبي في رسومات (كاندنسكي) و(موندريان).

*** حدود البحث :**

تتحدد حدود البحث تبعا لموضوعة وطبيعة أهدافه بما يأتي :

1- الحدود الزمانية : دراسة عينة رسوم كاندنسكي وموندريان للمدة من 1906–1944

مجلة الأكاديمي-العدد 88-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

2- الحدود المكانية : دراسه لأعمال كاندنسكي وموندريان والموجودة في المتاحف وصالات العرض الرئيسة والمؤسسات الفنية العالمية بواسطة المصورات المنشورة في المصادر الفنية وشبكات المعلومات الأنترنيت .

3- الحدود الموضوعية : دراسة رسومات(كاندنسكي) و(موندريان) والمنفذة بالألوان الزيتية .

***تحديد المصطلحات :**

1-التحول اجرائياً:

هو التغير الذي يلحق ببنية العمل الفني من شكل وأداء وتقنية وعلاقات من مستوى فني معين الى مستوى فني آخر، بحيث يكشف هذا التغير عن الإمكانات المكثفة للوجود، وبأسلوب تنبثق منه آليات التحول والتنوع وبإتجاه الصور المفهومية التي تجدد نشاطها بالتأويل.

2- الأسلوب إجرائياً :

هو تلك الخاصية التي تختلف باختلاف الأفراد تبعاً لطريقة المعالجة الإدائية، بمعنى أن لكل فنان طريقته في تركيب الصور والخطوط والألوان للتعبير عن المعاني التي يتصورها، والمؤتلفة مع الأيقاع العفوي للشكل والمضمون ، فضلا عن التعبير الخالص بوساطة الشكل الجمالي بطريقة جديدة تتضمن طريقة خاصة وحرية خصبة بالتعبير عن الضرورة الداخلية بمعزل عن علاقتها بالواقع المرئي .

(الإطار النظري للبحث):

المبحث الأول (ماهية الاسلوب)

اولاً : مدخل الى مفهوم الاسلوب :

على مر العصور هناك تحول في معنى الأسلوب بوصفه طريق اومذهب الى العمل بمختلف مجالات الحياة، فمعنى الاسلوب مثلاً لدى(تولستوي) هو البناء الروحي الذي يتكون في غضون عملية التفكير والنشاط ومن ثم يظهر الى الوجود في الاسلوب الادبي أو الفني أو الجمالي.(تشيتشرين، 1978، ص21)

كما ان الاسلوب هو التعبير عن طبيعة الفن التكوينية واقامة علاقة بين الفن وميدان الانتاج المادي، بمعنى ان الاسلوب هو الجانب الاقرب الى (الممارسة العملية). (غاتشف،1990، ص51).

وفي ضوء المعطيات التي تناولت معنى الاسلوب فأن نقطة الاتصال بينهما هو الاسلوب الذي افضى الى استعمال خاص تبعاً لمقتضى الامكانات وطريقة التعبير الذاتية او الموضوعية، فهنالك ما يميز اسلوب(ماليفتش) في الرسم مثلاً عن اسلوب(موديلياني) ، وان اسلوب(رامبرانت) يختلف عن اسلوب(دورير) في الرسم، كما أن الأسلوب يمكن ان يصف قضايا اخرى تخص حياتنا المعاصرة كأسلوب التعامل مع الحياة في الواقع، واسلوب التعامل مع البيئة بهدف المحافظة عليها . واسلوب محاورات(افلاطون) في الابعاد الجمالية وهكذا لبقية اساليب الاتجاهات الفنية والمعرفية الاخرى .

ثانياً : ماهية الاسلوب والاسلوبية وعلاقتهما بالفن:

وازاء ماهية الاسلوب الفني يأتي دور الفنان في التشكيل البنائي منطلقاً من اهدافه الذاتية كتجربة فنية ، وبذلك يكون الفن " يمثل وحدة قوامها نشاط عملي وروحي . وفي هذه الوحدة يكون الاسلوب هو الجانب الاقرب الى الممارسة ".(غاتشف، 1990،ص 51). وبذلك تكون الوحدات البنائية للشكل هي الميزة النوعية التي تتميز بها داخلية الفنان المتحققة عبر الشكل أي ان(الاسلوب الذي يعبر

عن شخصية الفنان لابد ان يكون له طابع مميز. ولو ان لوحة فنية واحدة قد أنجزت لتعبر عن موضوع واحد ولكنها جمعت بين اسلوبين مختلفين في ادائها لكان من المؤكد ان تتحطم وحدتها) .(رياض، 1973، ص185).

ويكون الاسلوب بصيغة المغايرة عندما يكون خارج حدوده التكوينية، من عناصر وعلاقات كالالوان والخطوط والفضاء والملمس والتضاد والأيقاع والحركة والنسق والوحدة، فيكون متميز وغامض مثلما يؤكد (ناثان نوبلر) بأن" رسوم(دالي) واعمال الفنانين الاخرين الذين اقتفوا هذا الاسلوب لها خصائصها الاسلوبية المميزة فهم كما هو معتاد يقدمون للمشاهد منظراً غامضاً دقيق التفاصيل حيث العالم الموحي به تقنياً، على طرفي نقيض مع ما تمثله الاشكال والأحداث خارج تجربة الفنان نفسه.(نوبلر، 1987،ص220)

ولكي تتلائم هذه الاشكال والأحداث مع هذه التجربة عبر الاهتمام بالانجازات العلمية ولفاعلية هذه الأنجازات كان الاستبدال للتأكد على بنية الشكل الخالص " ان فنان العصر الراهن لا يملك اسلوباً محدداً يلجأ اليه كقاعدة اساسية للتشبيه. وبفعل المرجعيات من النماذج والامثلة لتاريخ الفن برمته، وبوعي الاساليب العديدة المتنوعة والمتبعة في سائر انحاء العالم كان بإمكان فنان القرن العشرين أن يختار من بينها أي اسلوب يعبر عن حاجاته وتطلعاته الخاصة . وأن لم يستطع ايجاد اسلوب يلائمه فهو حر في ابتكار اسلوب جديد لا يحده شيء سوى مخيلته ومهارته وتجربته السابقة". (نوبلر، 1987،ص 212).

بمعنى تحرر الفن من كونه تعبير عن طبيعة الأشياء، الى ترسيخ الاهتمام بالعمق السيكولوجي الذي يعتنق الفكرة، التي تنساب في جوفها المعاني بوصفها الأهم من محاكاة الظاهرة نفسها" إن قدرة اكتشاف ما هو خاص وغير مألوف ، يمكن أن يحصل عن طريق التجربة المحضة وحسب وكل جميل في الفن يكمن في كونه قادراً على السمو على الاشكال المفردة والعادات المحلية والخاصيات والتفاصيل من كل نوع".(ريد،1980،ص11-12)

وفضلاً عن الطابع الذي يكتسبه العمل الفني بالسمو والارتقاء، لذا لا نكتفي بالانبهار لا سيما اذا لم نكن قد ركبنا عناصره في نظام من العلاقات، يضم تلك العناصر بوصفها مجموعة انساق في وحدة كلية تدرك للوهلة الاولى ، ولها منحى اسلوبي قد يكون تعبيري او تجريدي أو هندسي، بمعنى ان العناصر الجزئية الداخلة في نظام العمل الفني، لم تكتسب شرعنتها كبنية شكلية الإ بتركيب عناصرها الكلية، التي تنضوي تحتها الاجزاء، معبرة عنها بالأسلوب، وبذلك يكون المنجز البصري يحمل سماته بذاته لا منفصل الاجزاء، بكونه منظومة تحمل آلية التعبير عن العمل الفني كليا . بمعنى(ان الوظيفة الاصلية للتعبير هي ان تجعل من "المحسوس" لغة اصيلة تحمل طابع "الاسلوب" ولكنها لا تدين بشيء للمنطق فليس من شأن العمل الفني ان يحيلنا الى شيء اخر غيره حتى ولو كان هذا الشيء هو الواقع نفسه، وانما تنحصر مهمة(العمل الفني) في الترجمة عن الواقع بلغته الخاصة ، بمعنى أن من شأنه ان يكشف لنا عما يكمن في الواقع من ماهيات وجدانية.(ابراهيم، 1976،ص48) .

مجلة الأكاديمي-العدد 88-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

وإذا كانت تلك الانجازات تعبر عن الذات بعيداً عن مجاوراتها أي العوالم الخارجية وموضوعاتها، فأن الفن المتخطي للزمكان يملك جمالاً في ذاته بوساطة حريه اسلوبه المتناسب مع صناعة الحياة وتطورها . فالاسلوب هو ذلك الذي يزودنا بنوع الاشكال الخالصة - لا الاشكال التجريبية- الذي يمارسه بعضاً من الفنانين ليعبروا بواسطته عن وجهة نظرهم المحضة ازاء العالم المعاصر ،اولئك الذين عاشوا التجارب الإنسانية لأزمانهم ونجحوا في التعبير عن الانموذج الامثل بشكل يتناسب مع ما تتضمنه تلك التجارب، الى حالة تمثل جوهر التجربة الجمالية والفنية.(برادبري،1987،ص24)

وفي ضوء هذا المفهوم يرى الباحث بأن الأسلوب ينطبق على الحداثة لانها تمتاز بنزعتها التجريدية وبراعتها الواعية بدراسة الواقع وفي الثورة على التقاليد الشكلية.

أما مفهوم الأسلوبية لدى(شارل بالي) هي" دراسة المضمون الوجداني والعاطفي للمنجز "(جيرو،بلا،ص37) بينما يعرفها(بيير جيرو) بأنها :دراسة لقيم تعبيرية وانطباعية خاصة بمختلف وسائل التعبير التي في حوزة النص البصري .(جيرو،بلا،ص 34).

فالأسلوبية كما يراها الباحث هنا هي دراسة وقائع العمل الفني التعبيرية من ناحية مضامينها وسماتها الوجدانية بحدود حيثيات الانجاز وبوجه عام فأن السمة الاسلوبية هي التي تميز اسلوبا معينا عن اسلوب اخر من حيث السمات المميزة والمتفردة والأصيلة وغير المألوفة.

*** المبحث الثاني (التعبيرية التجريدية):**

اولاً : فلسفة التعبيرية التجريدية:

لم يكن الفن في مراحله الروحانية بمنأى عن الأحداث السياسية والاجتماعية فقد اسهم الوضع القائم آنذاك بالتأسيس لإسلوب فن متعدد الاتجاهات مهتماً بالأفكار السياسية المفعمة بالكتابات التعبيرية، وذلك للحد من الدمار والموت والاضطرابات التي عاشها الإنسان الأوروبي . ولذلك ظهرت إلى الوجود حركات واتجاهات فنية وكان من بينها الحركة التعبيرية في ألمانيا " تطورت الحركة التعبيرية بثبات وشفافية وأصبحت أسلوبا ثابتاً في الفن لذلك فسر ميلها إلى اكتشاف جوهر الاشياء وتوقها إلى تصوير القضايا الروحية التي توحيها الكاتدرائيات القوطية وتاكيدها لقضايا الانسانية ، فسر كل ذلك بأنه رد فعل انساني تجاه المذابح المروعة التي كانت تجري في الخنادق. لقد انقذ الناس انفسهم بواسطة الفن الذي وعد المهتدين به بالملذات المكثفة التي يمكن الحصول عليها عن طريق التجريد".(برادبري،1987،ص 281-282).

واذا كان الانسان يطمح في الحصول على اشياءه المتعددة- التي باتت حاجة ملحة لآستحالة تحقيقها- لذا وجد نوعاً من البدائل تعكس آمال الإنسان المضطرب وقلقه المتواصل وقد وجده في التعبيرية كأتجاه فني يناهض السلطة والمجتمع القائم .

وإذا كان التعبيريون قد رفضوا كل عناصر الحياة بأبتذالها وكذلك الفن المسخر لخدمة المجتمع الصناعي الخالي من الروح ،نجد الفنان لديهم روحانياً حالماً له القدرة على الاستبصار والتنبؤ والحدس، لكشف العوالم الروحية لتحقيق معادل بصري للطاقات المكبوتة منه يستطيع الفنان ان يبرر موقفه ازاء الواقع المرفوض بقلقه الدائم.

مجلة الأكاديمي-العدد 88-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

ثانياً : التعبيرية التجريدية والاسلوب الفني:

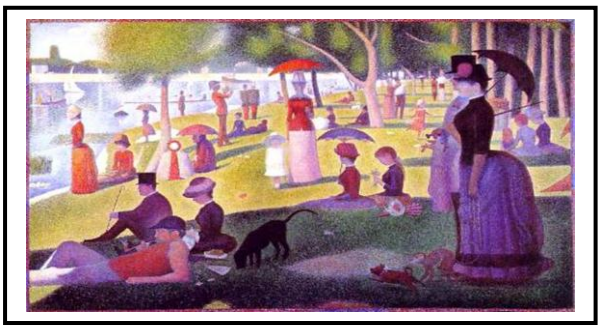
يعد(كاندنسكي) رائد التعبيرية التجريدية في القرن العشرين فمنذ عام 1895 سعى نحو صورية الاشكال الموجودة في الطبيعة، بمعنى الابتعاد عن استنساخها والتعبير بالعناصر الصورية للعمل .اشكال،خطوط،سطوح،الوان،وهذا لا يعني استقلال الشكل أو الخط من حيث إنهما فاعلان بذاتهما بل يكون ذلك اذا ما اثيرت تلك الاشكال استجابة عاطفية معادلة عند النظر ،لشعوره- اي الفنان- بالخيبة ازاء المادية الطاغية في العالم الحديث،ولم يكن فنه للتعبير عن المشاعر الداخلية وحسب، بل التعبير عن الفهم الواعي للواقع الروحاني الجديد، وبغض النظر عن تجريدية الاشكال وهندسيتها، فان الخطوط والألوان والاشكال تمتلك خواص لا مادية، بأمكانها التأثير في الانسان لآثارة حواسه .(أوهر،1989،ص 68).

ويرى الباحث أن الاسلوب الفني في ضوء هذا المفهوم، هو جميع العناصر البنائية، التي تشكل بدورها سمة بارزة ونقطة جذب رئيسة، لما تملكه من ابعاد ترتبط بحقيقة جوهر الاشياء ،فتكون طريقة الاستعمال غير المالوفة للوحدات وعلاقاتها مع بعضها، مرتبطة بمفاهيم رؤيوية خالصة ترتبط بالتجريد. ولكي يتحقق الباحث من آلية عمل العناصر البنائية، كان لابد من ان يستعرض اسلوب كل اتجاه يدخل في صميم تجربة التعبيرية التجريدية وكالآتي:-

أ - الاتجاه التعبيري

منذ مطلع القرن الماضي اخذ الفنانون اهتمامهم ينصب إلى الداخل، بعد أن كانت صورة العالم الخارجي جل اهتمامهم، وما كان من ردود الفعل الفكرية الا أن تتجه إلى تصوير الاحلام والتخيلات بطابع تزييني رمزي احيانا تجسيداً للروح الخلاقة . فلقد حققت ملامس السطوح وقيمها اللونية والضوئية غنائية لونية مشحونة بطاقة ديناميكية . إذ انبنت على التضاد في النغمة اللونية مع تأكيد ضربات الفرشاة بنقاط صغيرة، وبواسطتها استعارت الحركة اسمها من التقنية وطرق المعالجة للسطح البصري.

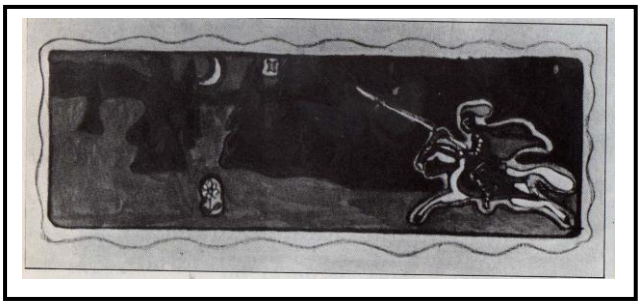
ففي الشكل رقم (1) تشكلت اللوحة على التضاد في النغمة اللونية وهي منفذة كلياً على وفق التقنية الجديدة التي طورها(سوراه) نفسه فوضع ضربات الفرشاة بأنتظام



شكل(1)

مجلة الأكاديمي-العدد 88-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

فيما يشبه النقاط الصغيرة ، التي اسماها " بالتجزيئية " وهي اسلوب ما لبث أن تطور إلى " التنقيطية " بمعنى محاولة(سوراه) إلى إحالة فن الرسم إلى مجموعة من الذرات تتحول بواسطتها علاقة الإنسان بالموجودات إلى نوع من الكلية الشاملة أي ان نظرية (سوراه) الروحيه قد تلاءمت مع النظرة الانطباعية ولكن بشكل أكثر سمواً. فعمل(سوراه) إلى تجزئة وحدة اللون والى ايجاد نوع من العلاقة ما بين الشكل والمحيط والضوء . وتبعاً لذلك فأن الفن من شأنه أن يقوم بتوصيل الحياة الداخلية إلى الاخرين بالاسلوب التنقيطي أو التعبيري ويكون حاملاً لجملة من السمات والخصائص المستعارة، محققاً ذاته عن طريق اللون والشكل تعبيراً عن المضمون مثلما فعل(كاندنسكي) في لوحته(رجل يعتلي ظهر حصان)المرسوم عام 1901 شكل(2) التي تعد استعارة فيها قوة إيحائية تسلك مسلكاً في الغرائبية الداخلية باللون والشكل اللذان اصبحا مستقلين في الأهمية.



(شكل رقم 2)

ب - الاتجاه التجريدي :-

اذا كانت الفلسفة قد منحت الذات قدراً أكبر من التحرر وعدتها الفاعلة الاولى للمعطيات الابداعية فينبغي لنا أن نستبعد كل تعبير مكون خارجها، فيقول(بيكاسو) بهذا الصدد" انهم يؤسسون التعارض بين الطبيعة وبين التصوير الحديث . واود ان يقول لي احد انه رأى في يوم من الايام عملاً فنياً طبيعياً ، فالطبيعة والفن شيئان مختلفان ولا يمكن أن يكونا الشيء نفسه."(غارودي،1968،ص38). ولذلك لابد ان ينشأ العمل الفني متجاوزاً اللوحة الموضوعية نحو التمثيل القائم على توظيف عناصر الشكل على وفق ايقاعات تحركها الموسيقى .

ولابد ان ينشئ هذا الابداع الملحمي الغنائي، لغة غير اللغة الطبيعية، المتشكلة في قالب الامكانيات العلمية والتكنيكية ، وقد اوضح(جيروم ابولنير) ان " رساموا الصور في غينيا والكونغو يتوصلون إلى تصوير الوجه الانساني دون اللجوء إلى أي عنصر صادر من الرؤية المباشرة "(غارودي، 1968،ص38) .ولذا فان الاعتقاد بأن المنجز التجريدي شأنه شأن الموسيقى هدفه التعبير عن النفس المنطوية على ذاتها .بمعنى أن هناك من ينسلخون عن الواقع الموضوعي ويقدمون رموزاً مجردة ، ففي الموسيقى بدأت تقليداً لاصوات الطبيعة ثم صارت مستقلة عن الواقع، أما الرسم فقد كان الاهتمام منصباً على المبالغة في التجريد مما حدا ببعض الفنانين إلى انجاز أشكال لا موضوعية، تعبر عما يخالجهم من مشاعر وانفعالات يجسدونها في اشكال ورسوم متباينة.(أسعد،بلا، ص21-22).

مجلة الأكاديمي-العدد 88-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

لذا سعى راول دوفي (1877 - 1953) باسلوبه التجريدي نحو رسم الطبيعة باسلوب متمرد على النمط الفني ومعاييرة الكلاسيكية بالوانة المشرقة فقد رسم الطبيعة بالوان خالصة ، وترجم عالمه الداخلي إلى كتل من المساحات اللونية المتناغمة، وهكذا فقيمة العمل تتمثل في الايقاع اللامنتظم للخط والكتلة واللون والسطح. الشكل (3) .

شكل(رقم3)

ج - الاتجاه المعماري(الهندسي) : في ضوء مبدأ التكرار أو التشابه أو التنافر بين جمال خصائص الاشكال الهندسية كان يراعى فيه مبدأ المثال او الكمال . والهندسية أي الدائرة كانت ترمز على سبيل المثال إلى المطلق او الحركة او الوحدة . لكون قطرها يمتلك ابعاداً متساوية عن نقطة المركز فضلاً عن الاستمرار لمحيطها الذي يكسبها صفة اللانهاية، وكذا الشيء إلى المثلث والاشكال الهندسية الاخرى .لسنا ببعدين عن قول(افلاطون) على لسان(سقراط)" يقول(افلاطون) لست اعني بجمال الاشكال . ما سيتوقعه معظم الناس مثل جمال المخلوقات الحسية او الصور بل ما اعني به الخطوط المستقيمة والمنحنيات والسطوح او الاشكال المجسمة المقدمة عن هذه الاشياء بواسطة المخاريط والمساطر والزوايا ، أن تلك الاشياء ليست جميلة نسبياً بل جميلة جمالاً دائماً وطبيعياً ومطلقاً وهي تملك متعها الخاصة ، دون الاعتماد قط على تلهف الرغبة ".(ريد،1980،ص 68-69).

وبوساطة التلاشي لصفة الاشكال واضمحلالها الطبيعي ازاء منظومة البنية الهندسية بتفعيل دور الخط وتمثله في جميع المظاهر المعبرة على إنها ضرب من الموسيقى الذي يبلغ بتحديداته بشيء من الوضوح والدقة، ما يجعله يتماس مع دلالات الأشياء وأبعادها المعنوية أكثر قرباً من الشكل الخالص أي تجسيد العلاقة مابين الشكل والمعنى المعبر عنه أي ان " اتحاد المدلول مع الشكل يشكل السمه المميزة لهذا الطور الجديد يختلف عن تطابق الهويه الملاحظ في طور بدايه الفن ، وذلك من حيث ان التطابق ما عاد هذه المرة تطابقاً مباشراً ، وانما هو تطابق مستمد من الاختلاف ولا تطابق مسبق الوجود ".(هيغل،1979،ص 76-77).

مجلة الأكاديمي-العدد 88-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

بمعنى يكون المنجز قد حقق ذاته في مبدأ ايصال معاني متعددة من اللغة الرمزية والاشارية، لتفسح المجال عن افصاح الذات عبر تجريدات خطيه تتضمنها لغة من الاشارات الصورية المجاور لمنطق(بول كلي) في الرسم ففي لوحته المسماة " الماشي على الحبل المشدود " شكل رقم (4)

شكل رقم(4)

والمرسومة عام 1923 فقد ضمنها(بول كلي) لغة صورية لاشكال بشرية وهندسية وزخرفية بهيئة ابداعية من خلال جسد المنظومة البنائي. فالرجل الممثل في اعلى اللوحة استحال إلى نوتة موسيقية، جاءت لتخترق الحقل البصري التقليدي من خلال سلسلة من الخطوط المتقطعة برهافة وحس عاليين فكان العمل مبهماً وملغزاً بالسلالم المرتفعة إلى الأعلى والمكونة بارتفاعها لرأس بشري مبسط ، وبإيقاعية الكتل التي استحالت إلى خطوط متشابكة ومتنافرة ومتوازية احياناً تترك أثراً غنائياً يقترب كثيراً من لحن موسيقي، ينوء بدلالات رمزية إيقاعية بعلاقاته الحركية الواضحة وبالخطوط البيضاء المتوارية في الخلف التي تتقاطع فيما بينها للقيام بدورها كبنية هندسية بصرية.

*** المبحث الثالث (التجريدية الهندسية)**

اولاً : فلسفة التجريدية الهندسية :

إن تعميق الجانب الحواري لا يحصل بالتجربة الجمالية المؤسسة بقصد التأثير بالذات واستشفاف خبايا النفس وخلجاتها إزاء العالم الواقعي، بقدر ما هو أعادة وجهة النظر التقليدية الممتدة إلى عصر النهضة . التي ارتكزت على اعتبارات منها نقل الظواهر المحسوسة والالتزام بالأصول والمعايير الكلاسيكية مما ساعد على اكتشاف المنظور الهندسي والتركيب الفزيولوجي للألوان .

ومن هنا ظهرت الحاجة الى اخراج التصوير من حيز الخداع ، أي التمرس على استعمال الحرفيات وتفريغ النص البصري من جماليات الاداء، الى اكتشاف الطابع الجوهري في الذات.(غارودي،1968،ص 35). مثلما فهم الفيثاغوريون العلاقة بين الأشكال أو الكون عموماً والأعداد على إنها علاقة خالصة من حيث البحث عن الجوهر، وكان له الأثر الواضح على الفنون برمتها ومنها الفنون التشكيلية، فكان الشكل الهندسي المجرد خير من مثل تلك العلاقة الجوهرية التي تمثل حقيقة العلاقة بين الموجودات وجواهرها المستنبطة في الشكل الهندسي بوصفه تجريداً، فيقول(هربرت ريد) بهذا

مجلة الأكاديمي-العدد 88-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

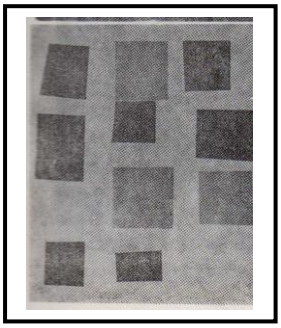
الصدد وعلينا أن لا نخشى كلمة التجريد فكل فن هو تجريدي في جوهره والفن هو هروب من الفوضى وحركة مدركة بالأعداد وكتلته مغلقة بالابعاد ومادة غير محددة تبحث عن ايقاع الحياة .(aclab fan .com).

وفي ضوء هذا المفهوم فالتجريدية تكمن في قدرتها على تسخير أمكاناتها لاحتواء اللانهائية المطروحة في الموسيقى، وعلاقتها بالخط واللون والفضاء، واذابتها في قوالب بنائية معمارية وحضورها في الشكل الهندسي وهو الأساس في التصميم الذي يرسي دعائم الفنون التشكيلية منها العمارة والنحت والتصوير على أساس من الموسيقى التي حطمت الشكل الأيقوني في قبال الشكل الهندسي الرياضي الذي ما لبث إن صور اللاموضوعي الذي كان فيه الحضور للغة الأشكال الهندسية الصرفة، ومن هنا أخذت عنوانات مغايرة منها تكوينات بالأبيض والأسود.

ثانياً : التجريدية الهندسية والأسلوب الفني:-

لا يمكن التحقق من ظهور الفن التجريدي في المسيرة الفنية العالمية بالمعنى الكامل الا من المدرسة التجريدية المعاصرة ورائدها (موندريان)، فكان الاتجاه محصلة لتيارات فنية سابقة فضلاً عن تراكم النسق المعرفي والفلسفي بالاتجاه نحو الشكل الخالص والمطلق .ولقد اسندت الى الشكل بوصفة اداة اتصال حية وفاعلة سمة اتصال مستقلة معبرة عن نفسها قادرة على توسيع نطاق اللغة البصرية الى ابعد من الاطار اليومي للمعنى عن طريق الايقاع والايحاء .(هوكز،1986،ص56).

حيث لا نلبث أن نجد(موندريان) قد اعتمد في بداياته الاولى على رسم الاشكال المجسمة بل نجد ذلك التغيير المستمر والحيوي في الايقاع الشكلي المتحقق بوساطة حركة الخطوط وعلاقاتها بالفضاء، في لوحتة الشجرة الموسومة عام 1911 تجسيداً لمراحل نمو الشجرة . فقد تخلت عن تناسقها كشجرة لصالح التبسيط المتزايد الموحي بالحركة، وبحدود عمل مفاهيم الفكر الخالص.وبأتجاه هندسي آخر عمل (فرانك كيوبكا) حيث رسم لوحة عام (1912 – 1913) اسماها " سطوح عمودية " شكل رقم (5) مكونة سلسلة من الضربات اللونية الواسعة



شكل رقم(5)

بحيث تدفقت الألوان على القماش بحركة متقطعة ولكنها موحية بالأستمرار".(هيث،1988،ص 18). وعن طريق البحث عن معرفة الشكل الخالص فقد تنوعت سمات واساليب الاتجاه التجريدي الهندسي فكانت الاشكال واهنة في المضمون، ومهمة الفنان هو البحث بواسطة الاسلوب وسماته الشكلية عن

مجلة الأكاديمي-العدد 88-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

جوهر الاشياء ومنحها الجوهر الصافي الرياضي الخالص حيناً، وتفعيل دور الخط واللون بالتعالق مع الانطباع البصري ومن دون الاشارة اليه حيناً أخر.

أجراءآت البحث :

1- مجتمع البحث :

لقد أقتصر مجتمع البحث على رسومات(كاندنسكي) و(موندريان) التي تظهر فيها تحولات اسلوبية، مع مراعاة أن يكون الأختيار ممثلاً حقيقياً وشاملاً في الرسومات لكلا الفنانين من ناحية الزمان والمكان .ولأجل تحديد مجتمع البحث فقد تسنى للباحث الأطلاع على المصادر الفنية المتخصصة والدراسات النقدية، فضلا عن الزيارات المتعددة لشبكات المعلومات الأنترنيت التي تعرض محتوياتها نماذج من رسومات كاندنسكي وبييت موندريان ،أضافة الى الأطلاع على المصورات في الكتب التي لها علاقة بموضوع البحث .

لقد تم تحديد المدة الزمنية التي انجزت فيها الأعمال (مجتمع البحث) 1906- 1943 والمنفذة بالألوان الزيتية حصرا.

ولصعوبة رؤية الأعمال الفنية (مجتمع البحث) بصورة مباشرة ،فقد أعتمد الباحث على الأعمال المنشورة في المصادر والمعروضة في شبكات المعلومات الأنترنيت .

2- عينة البحث :-

بالنظر لقيام الباحث بجمع المعلومات عن مجتمع بحثه وأحصاءه فقد تم أختيار (4) أعمال فنية من مجتمع البحث وذلك لصعوبة حصرها بالدراسة والتحليل فقد تم أختيار عينة ممثلة وبطريقة قصدية تتناسب وموضوع البحث الموسوم بـ(التحول الأسلوبي في رسومات كاندنسكي وموندريان) وتمثل أجابة على هدف البحث مع مراعاة ما يأتي :-

أ- أن تكون الأعمال منفذة في أزمنة وأمكنة متعددة وتختلف في الأشكال والمضامين والأساليب .

ب – أختيار الأعمال التي يكون فيها تحول أسلوبي يحقق هدف البحث .

ج- استبعاد الأعمال التي فيها تحولات أسلوبية متشابهة للفنان الواحد والأكتفاء بدراسة وتحليل رسم فني واحد ممثلا لها .

د- الحرص على دراسة الرسوم (عينة البحث) كاملة وتغطي المدة المحددة من (1906 -1943).

3- أداة تحليل الأعمال :-

أنطلاقا مما تقدم وفي حقل الدراسة النظرية لهذا البحث فأنه يمكن الاعتماد على العناصر والأسس الفكرية التي تشكل الركائز الأساسية للتحولات الأسلوبية في رسومات (كاندنسكي) و(موندريان) التي يمكن اعتمادها كأداة للبحث في الدراسة التحليلية لعينات البحث .

4- المنهج المتبع في تطبيق الأداة :-

أعتمد الباحث المنهج التحليلي المقارن للوصول إلى هدف البحث.

مجلة الأكاديمي-العدد 88-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

ثانياً : دراسة تحليلية لرسومات كاندنسكي :

شكل رقم (1)

اسم العمل : Couple Riding

الخامة والقياس : Oil on canvas. 55 x 50.5 cm .

سنة الانجاز : 1906

العائدية : Galerie im Lenbachhaus, Munich, Germany.

في المشهد شكل تفصيلي لمنظر طبيعي منفذ بالأسلوب الانطباعي وهناك شخصيتان لرجل وامرأة وقد اعتلوا ظهر حصان بأزيائهم الارستقراطية، وهناك شخص آخر واقف يتأمل المكان على ضفة النهر . رسمت اللوحة باجواء تبدو قبل الغروب وقد استعان الرسام بمصدر ضوئي صناعي في الجزء المركزي من اللوحة الذي يتناغم مع مقدمة اللوحة في الجزء السفلي منها .

إن الأسلوبية هي الطريقة الخاصة في التعامل مع العناصر وعلاقاتها وبالاسلوب الانطباعي. لقد اراد الفنان انجاز تقنية بطريقة حركة الفرشاة التي حققت مقترباً جمالياً غنائياً بالاعتماد على النغم الموسيقي .

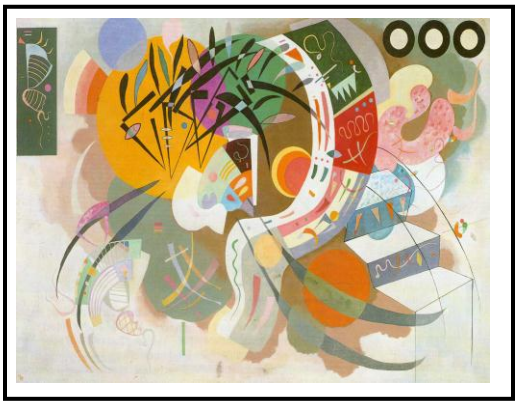
لقد سعى الفنان عبر التكوين تحقيق سمة اسلوبية بدلالة افراغ الموضوع من محتواه التقليدي الكلاسيكي والبناء بصيغة المعاصرة حيث الاندماج ما بين الرؤية الذاتية والموضوعية ، الرؤية التي تنبني بمعايير عقلية ونفسية يتم بها تحويل بنيه النظام الى عالم رياضي ، الذي يشكل مقاربة مع المنهج العقلي المنظم، فكان الشكل عبارة عن تشظيات من الالوان المتحركة . وبوساطة تقنية حركة الفرشاة جاءت الوانه معبرة بمصاهرتها مع الاشياء، متحولة الى نوع من البنية المعمارية . لقد استحالت الكتل اللونية الى مساحات متناغمة وضعت في ضوء منهج عقلي موسيقي لا يخفى الايقاع فيما بينها فالألوان الباردة تتناغم مع الالوان الحارة والساكن الى جوار المتحرك واللون المعتم والمضيء ، ادى الى ان تتحول تلك الاشياء الى كتل وجزيئات صغيرة فاصبح اللون متشظياً مصاهراً للاشياء والاشكال وفي علاقة حميمية مع الفضاء .

ان الاعتماد على الانطباع يعد اسلوبية في الاعمال الاولى لـ(كاندنسكي) إذ توارت المحدودات الخطية العازلة مما جعل العناصر تتناص مع مجاوراتها ، فشكل السماء مصاهراً المباني البعيدة والارض في علاقات مركبة مع الاشخاص .

مجلة الأكاديمي-العدد 88-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

لقد حقق الحضور الفاعل لضربات الفرشاة ودرجة تشبع اللون قوة مهيمنة على بنية الشكل فضلاً عن التضاد ما بين لون وأخر كالاصفر والازرق الكوبلت، والبرتقالي والازرق (البروسيان) التي بوساطتها منح الاهمية لبنية المكان عامة فهنالك المباني المتراصة التي تبدو بعيدة حققت تناغماً مع السماء في الخلف ولاجل منح المنجز الاهمية كاملةً سعى الى تكرار النغمات اللونية في الشكل الكلي فلم يمنح العمل الاهمية لجزء من دون اخر .

إن أهمية الشكل المرسوم ترجع الى كونها سمة اسلوبية تتضمنها مقترحات الذات عبر المكان ومن الوجود الفيزيائي الى نظام أكثر عمقاً منه الى الطبيعة ومن قوة اللون وحركة الفرشاة تم تغييب الخط لأجل الشكل ذي البنية اللونية فاصبح اكثر انتظاماً واتساقاً وبالتناص مع البنية المعمارية .



شكل رقم (2)

اسم العمل : Dominant Curve

الخامة والقياس : Oil on canvas. 129.3 x 194.3 cm

سنة الانجاز : 1936

العائدية : Guggebheim Museum, New York, NY, USA .

يمثل المشهد البصري انموذجا للاتجاه التجريدي فهنالك اشكال تجريدية هندسية مبعثرة وعائمة في الفضاء وقد تحررت، وصرنا نألف الدائرة المحكمة الابعاد مع التنويع الحاصل في حجمها أما الخط فجاء باتجاهاته المختلفة ليتحكم بالبنية اللونية يتحول بها الى سمفونية لونية .

إن الأسلوب الذي احاط المشهد البصري هو التجربة المحضة التي تسموا بها الاشياء الى المطلق التي يوهن قبالها الطبيعي ، فكان الخط متمثلاً في البنية الشكلية كنوع من الموسيقى لايصاله معاني متعددة من اللغة الاشارية، فالخطوط المستقيمة والمنحنيات والاشكال المجسمة تظهر ما للون والخط من قيم جمالية من دون الاعتبار لما تمثله تلك الخطوط بجانبها الادائي الموضوعي .

إن الفهم الواعي للطبيعة والوقوف على ما تنطوي عليه من قيم جمالية خالصة قد اقترحها(كاندنسكي) على وفق مبدأه التلقائي ، لا ليعيد بوساطته تصوير الظواهر بل ليفهم قوانينها التي شاء له أن يفهم عبرها التكوينات الصورية الخالصة .

فالنظم البنائية تمثل مسلكاً ينطلق به للنفاذ الى حيثيات الأشياء ليسمو بالحدس، وليدرك على نحو ما تكون عليه تلك الاشياء متناغمة ما بين الذاتي والشكل الخالص الذي يكمن خلف بنيته التقليدية، ان احدى السمات الاسلوبية التي اعتمدها(كاندنسكي) في الانموذج هو تحرير الشكل من قيود التقليد، لاجل تحقيق تشييده البنائي ومن ثم الانتقال من القضايا التقنية الى البنى الأستعارية،

مجلة الأكاديمي-العدد 88-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

التي تحققت بفعل التنويع الحاصل بالخطوط، فتبدو احياناً منسجمة مع الايقاع اللوني فجاءت كصيغة لونية يبدو الخط فيها لا يقل كلية عما في الوانه فيبدو مثل مساحات لونية، وعلى نحو اخر نجده قد اصبح رشيقاً ضعيفاً . إن سمة الايقاع النغمي الذي تمتعت به الاشكال الهندسية في التضاد والتقابل ما بين حركة الخطوط واتجاهاتها تدع في الغالب الأعم الى قراءة النص الخالصة بحركته الميكانيكية اللامتناهية . مثلما السمة اللونية جاءت لتستمد وجودها من الموسيقى فالنظر الى الشيء على انه بنية متناسقة معمارية متكونة من العلاقات الخطية واللونية قد أعتقت الشكل الخالص، الشكل الذي له القدرة على اثارة المناخ العاطفي مثلما في الموسيقى فضلاً عن قدرته على تنافذ الاشكال المستوحات منه بالامتداد والحركة بفعل التواصل ما بين بنية النظام الشكلي ، فالتكرار اتخذه الفنان كأسلوب يوحي به للامتناهي بتكرار الدوائر الهندسية المعبرة عن حركة الزمن والاستمرار والوحدة ليشكل بها مقترباً فيثاغورياً خالصاً الذي يؤول المعاني للأشياء وجواهرها على انها موسيقى. فضلاً عن الايقاع الذي اعتمده الفنان في الخط بدرجاته السميكة والرشيقة واللون بتناغماته وتضاداته فقد شاء أن يجاور الاخضر (الفيرديان) الاحمر (سكارلت) والاصفر (كرومي) في قبال البنفسجي المزرق، فضلاً عن اللون الاخضر (الآرمي) والازرق الكوبلت وتدرجاتهما الرمادية التي سعى(كاندنسكي) بواسطتها الى الغاء نقطة المركز الرئيسة التي تعد أسلوبية تحققت في الانموذج التجريدي الخالص.

ثالثاً : دراسة تحليلية لرسومات موندريان :

شكل رقم (3)

اسم العمل : Windmill in Sunlight

الخامة والقياس :. Oil on canvas. 114 x 87 cm .

سنة الانجاز : 1908 .

العائدية : Gemeentemuseum, the Hague, Netherlands

يمثل الشكل مشهداً انطباعياً، يتناول فيه منظراً طبيعياً لشكل طاحونة هوائية وقد احتلت المساحة الوسطى من اللوحة، يبدوا انها استعيرت من وسط الريف الطبيعي لكن استطاع(موندريان) ان يمنح تلك الاستعارة بعداً ذاتياً بطريقة المعالجة الدينامية بتفاعلها مع الانا (الذات) وتحويل الشكل الى مقترح ضمنه دلالات وابعاد اجتماعية، بواسطة علاقة الإنسان والطبيعة معاً. ان الأسلوب الذي أعتمده الفنان في بناء الشكل هي لاظهار الجانب التأثيري بالمشهد الانطباعي، على وفق قراءة ذاتية للمشهد بوساطة الحضور المكثف للغة اللمسات شبه الهندسية وتفعيل دور الذاتي والجمالي على

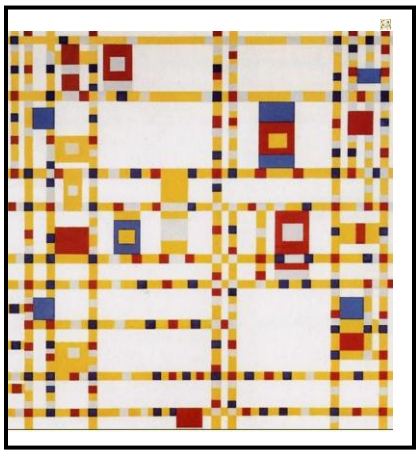
مجلة الأكاديمي-العدد 88-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

حساب المعطيات لتضع مقترحاتها كسمة اسلوبية غير اعتيادية لا نجد نظيراً لها في الاعمال الانطباعية السالفة التي تعتمد على الانطباع الآني اللحظوي الذي يشكله الموضوع منعكساً على الذات .

إن سعي(موندريان) لايجاد علاقات تفاعلية للأشياء قد عبر عنها بتقنية عمل الفرشاة من حيث الكثافات اللونية محققاً ملمساً راعشاً كمقترب نغمي موسيقي جسده الفنان بحركة الفرشاة الصاعدة التي حققها في جسد الطاحونة، وفي الاتجاه الاخر عمل على ايجاد تشييد نغمي فاحاط الطاحونه بضربات فرشاة افقية بالكثافة اللونية ذاتها في فضائها الخلفي . لقد استطاع(موندريان) بقدراته التقنية أن يؤسس نظاماً ذي بنية موحده معبراً عنها بالانسجام اللوني، جاءت لتشكل بداية أولية لقراءة المشهد الطبيعي معماريا بالاعتماد على التضاد اللوني والكتلي وحركة العناصر ومحيطها الفضائي. لقد ارغمت كثافة اللون على ظهور التعبيرية بجوانبها الانفعالية المباشرة بالتركيز على الفعل الادائي كعنصر مهيمن تبلور عنه تراجع المنظور فضلاً من تحجيم دور الخط واستحالته إلى بنية تتضايف مع اللون كسمة اسلوبية، ومن ثم اصبحت الحركة هي بناء سطح بأسلوب المغايرة، كالتضاد اللوني ما بين الاصفر (الكرومي) والازرق (الترامارين) والبني المحمر لهيئة الطاحونة والمتناغم مع ومضات من الازرق (البروسيان) فضلا عن علاقة التضايف كمقتربات نغمية ما بين حركة الفرشاة الافقية والعامودية والمائلة المنجزة بأرضية العمل والمتصاعدة بحركتها لتتقاطع مع الفضاء .

إن الاعتماد على اللون التعبيري من حيث إنه أسلوب وبنية أو ضرورة اتخذها (موندريان) هو لتحرير الشكل من علائقة الخطية فاصبح الفضاء اللوني غير محدد ومتحرك في الوقت نفسه على وفق مهيمنات لا مركزية، تعكس حركة العناصر بالتناوب ما بين اتجاه واخر، يركز بواسطته الفنان على الكل العام، ليتجاوز المشهد حدوده المكانية ليبلغ حركة الزمن في شكل الآله المتحرك فضلاً عن حركة الفرشاة المستمرة لتؤدي دورها بتداخلات مفتوحة مع بعضها البعض، إنه نوع من الكشف ينذر بتعاقب الأزمنة بين لحظة واخرى.

إن البحث في الحقيقة الجمالية الثابتة شكلت عنصراً ضاغطاً لاجتراح العديد من الابعاد الذاتية، والوجدانية والروحية، للتحرر من الاطار اللوني الوجودي، إذ تم بناء المشهد بطريقة أدت إلى تشظي عمق الرؤية مبعثها ذاتية الفنان وحركة العناصر في الشكل لتعزيز السياقات الجمالية وبحدود التعبير الانطباعي .



شكل رقم (4)

اسم العمل : Broadway Boogie-Woogie

الخامة والقياس : Oil on canvas. 127 x 127 cm .

سنة الانجاز : 1942-43 .

العائدية : Museum of Modern Arts, New York, NY, USA.

مجلة الأكاديمي-العدد 88-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

يمثل المشهد البصري أنموذجاً للاتجاه التجريدي الهندسي الخالص يبدو فيه ان هناك وحدات هندسية متباينة الحجم مستمدة من شكل المربع الهندسي . إن توزيع تلك ألاشكال بصورة متباينة تعتمد على سمة التكرار ما بين الوحدات فصرنا نلمح شكل المربع وقد استحال الى بنية معمارية مهيمنة، فالشكل الذي يوحي بالخط الذي يشطر الشكل الى اقسام- تكاد تكون متشابهة- الى اشكال لمربعات صغيرة تتحول الى طاقات دينامية وتأويلات بفعل تباينها اللوني كالعلاقة ما بين الاحمر والازرق والفضاء المتوالد بفعل تجاوز بجوار التقطعات الخطية وتداخلات المستويات المختلفة الاحجام .

لقد تأسس في صميم تلك النظم البنائية قوانين العلاقات والأحساس بالايقاع والتناغم التي بتجردها المادي لها القدرة على العمل خلف ما تعمل به الفيزياء فتمنح الأشياء حركة وقوة وفاعلية . ان الدخول في ذات الشكل ونظامه الكلي من دون الاشارة الى عالمه الخارجي يعد أسلوب تميزت به تجربة(موندريان) الساعية نحو الكتل اللونية مثلما غدت الأشكال معبراً عنها بالخطوط والالوان تمارس دورها التصميمي كأحد السمات المعمارية المهمة. كما تطلب هذا التناغم في الخطوط والألوان الى حالة الاعتماد على الامكانات اللامحدودة للشكل الهندسي وعلاقته بالموسيقى، فاللون والخط والفضاء تم اذابتهم في قوالب معمارية ، تحول الشكل ازاءها الى تكوين اشبه بخرائط لإبنية معمارية هندسية.

على وفق مبدأ بنية الشكل الخالص الذي سعى اليه(موندريان) فهو يمثل جوهر نظريته الجمالية حيث توصل الى بنائية الشكل الفني المعتمد على اللون وتضاداته وتناغماته الموسيقية، إذ إن التعاقب الناشيء ما بين تكرار الوحدات الهندسية المختلفة شكل خلاصة انجاز(موندريان) الفني، معتمداً على زخرفية الايقاع المتحقق في شكل المربع، الذي يشغل مساحة الخط الذي بدوره يقسم التكوين على مجموعة من الفضاءات المتناغمة مع متضاداتها .

وعلى الرغم من إظهار الحقيقة الجمالية الثابتة التي سعى اليها للأمساك بها بغية النأي بالشكل بعيدا عن ما هو محسوس، فقد سعى نحو تفعيل طاقات الشكل الجمالية، إذ إن الإيقاع يعمل بالتضاد اللوني ما بين الأحمر والأزرق والأصفر فضلا عن دور الخط العامودي والأفقي إذ نراه يغير مساراته بحركته من عمق التضادات اللونية الثاوية – من حيث إنها تأويل- من ايقاعات تكوينية، فالعدد المحدد للأشكال واللألوان لهما القدرة على أن يمنح فرصة لإمكانية التعبير والتأويل لا حدود لها بواسطة تبادل وتنافذ موقعها في الزمان والمكان نحو غاية اسمى وهي جمال الشيء في ذاته.

(نتائج البحث)

1-اقترنت رسومات(كاندنسكي) برسومات(موندريان) في الانطباعية المبكرة، بكونهما بنية معمارية، لا سيما التضاد في الكتل واللون وحركة العناصر فضلا عن اظهار الجانب الأنفعالي في بث المعنى على مستوى الأيحاء. شكل(3،1).

2- يعد التداخل بين الرؤية الذاتية والموضوعية في رسومات(كاندنسكي)و(موندريان) الانطباعية، مقاربة موضوعية مع الحضور المكثف للغة ودورها في تفعيل الذاتي والجمالي، القادرين على استحداث عوالم جمالية فنية مستقلة.شكل(3،1)

مجلة الأكاديمي-العدد 88-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

3- اقترنت رسومات (كاندنسكي) برسومات(موندريان) بمفهوم التناص في البنية المعمارية، يعني ذلك ان يستدعي حالة التفسير والتأويل للعلامات في البنية لتأسيس نص جديد.

4- تعزيز مقترحات الذات عبر المكان، إلى نظام أكثر عمقاً بحدود التعبير الانطباعي، إذ ان الفنان يتخذ من الموضوع مناسبة للتعبير والتأويل. شكل(3،1)

5- إن القيم الجمالية تتأتى بفاعلية اللون والخط في رسومات(كاندنسكي)، بينما الشكل الجمالي يعتمد على الأيقاع بالتضاد اللوني في رسومات (موندريان). شكل(4،2)

6- تقترن البنى المعمارية المتكونة بالعلاقات اللونية والخطية في رسومات(كاندنسكي)و(موندريان) وقد اطلقت الشكل الخالص، في مسعى لتأسيس وعي جمالي خالص مجرد من الوظائف الحسية والمعرفية.شكل(4،2).

7- التكرار الذي يوحي بالصيرورة المعبر عنها بحركة الزمن، يتناص مع الأختزال اللوني والشكلي الموحيان بتبادل وتنافذ المواقع في الزمان والمكان، ونحو غاية أسمى وهي الجمال الكامن لا في الموضوعات وحسب، بل في الذات المعاينة له. شكل(4،2).

8- يعد الخط نوعاً من الموسيقى في رسومات(كاندنسكي)و(موندريان)،كما انه لغة اشارية يحمل معاني ودلالات خارج اللغة البصرية تدرك بشكل مفهومي خالص. شكل(4،2).

9- إن بنية الشكل في رسومات(كاندنسكي)و(موندريان) تسمو بالحدس وهو صورة التناغم بين الذاتي والشكل الخالص، وهي جوهر النظرية الجمالية التي تشهد حالة ظهور الأبعاد الذاتية والنفسية والفلسفية، في ضوء فضاءاتها الأوسع بتأسيس عوالم جمالية مستقلة. شكل(4،2) .

10- الاتجاه اللامتناهي لحركة الخطوط في رسومات(كاندنسكي) تؤدي بحالة النص نحو بنية تأويلية. شكل(2)، بينما التباين اللوني في شكل المربع(شكل4) يمثل نقطة محورية في رسومات(موندريان) نحو إشاعة مستويات مختلفة من التأويلات، في ضوء تبادل أدوارها المكانية، وهو ما يؤدي الى حالة كونه خطاباً جمالياً يتناول مختلف الممارسات التأويلية بصفتها الإشكالية.

11- تعدد المعاني المصاحبة للبنى المعمارية للشكل من حيث اللغة الرمزية والأشارية المبثوثة منها وبحدود تفعيل الذاتي، تُعد سمة أسلوبية في رسومات (موندريان). شكل(4).

12- التقى (كاندنسكي)و(موندريان)في المرجعيات مثل الثيوصوفية والروحانية إذ تُعد على انها دعوة للرغبات الداخلية، بوصفها فضاء أسلوبي تدور فيه الصور المتحركة.

13- ظهرت تاثيرات الكتابات التعبيرية الشديدة والمنددة بالدمار فضلا عن الاضطراب الذي عاصره الانسان الاوروبي، وكذلك القضايا التي تثيرها المسائل الروحية، الأثر الواضح على رسومات (كاندنسكي) التعبيرية، فكان سعي الفنان إلى توظيف اللون والشكل إبتغاءً للمضمون، لاظهار الحالة الانسانية المضطربة. أما(موندريان) فكان للتأثيرات والمتغيرات التي لحقت كل شيء، ومنها الزمن دعت الى تفكيك الشكل، ومن ثم تركيبة بهيئة تكعيبية تعكس الوجوه المتعددة لحركة الزمن في الواقع.

مجلة الأكاديمي-العدد 88-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

*** قائمة المصادر والمراجع**

1- أ.ف . تشيتشيرن ،الافكار والاسلوب ،دراسة في الفن الروائي والفني .تر،حياة شرارة، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ،بغداد 1978،ص 21.

2-غيورغي غاتشف ، الوعي والفن، تر، نوفل نيوف،مراجعة، سعد مصلوح، سلسلة عالم المعرفة،الكويت 1990،ص51.

3- المصدر نفسه، ص51.

4-عبد الفتاح رياض ،التكوين في الفنون التشكيلية ،ط1،دار النهضة العربية ،القاهرة 1973،ص185.

5- ناثان نوبلر ، حوار الرؤيا ، مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية ، ترجمة فخري خليل، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا ، دار المامون للترجمة والنشر، بغداد ،1987 ،ص 220.

6- المصدر نفسه ، ص212.

7- هربرت ريد، حاضر الفن، تر،سمير علي ، ط2 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 1980 ،ص11 – 12.

8- زكريا ابراهيم ،مشكلة الفن،دار مصر للطباعة،مصر، 1976،ص 48.

9- مالكم براد بري،وجيمس ماكفارلن،الحداثة 1890 – 1930 ، تر، مؤيد حسن فوزي ، دار المامون ، بغداد ، 1987 – ص24 .

10- بيير جيرو،الاسلوب والاسلوبية،تر، منذر عياشي، مركزالأنماء القومي،بيروت، لبنان، ب،ت،ص37.

11- المصدر نفسه،ص34.

12- مالكم براد بري وجيمس ماكفارلن ، مصدر سابق ، ص281 -282،

13- هورست اوهر ، روائع التعبيرية الالمانية ، ت، فخري خليل، مراجعة، محسن الموسوي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1989 ، ص 68 .

14- روجيه غارودي ، واقعية بلا ضفاف ، تقديم، اراجون، تر، حليم طوسون، مراجعة، فؤاد حداد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968،ص38 .

15- المصدر نفسه، ص46 -47.

16- يوسف ميخائيل اسعد – سايكلوجية الابداع في الفن والادب ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ب، ت، ص21-22.

17- هربت ريد، حاضر الفن ، مصدر سابق ،ص 68 – 69 .

18- هيغل، الفن الرمزي ،تر، جورج طرابيشي، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر ،بيروت ،1979، ص76- 77.

19- روجيه غارودي ، واقعته بلا ضفاف ، مصدر سابق ،ص35.

20 http: //www.aclab fan.com/html/adnaanog 806.htm. mt

مجلة الأكاديمي-العدد 88-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

21- ترنس هوكز ، البنوية وعلم الاشارة ، ترجمة مجيد الماشطة ، مراجعة ناصر حلاوي ، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 1986 ص56 .

22- ادرين هيث،الفن التجريدي اصله ومعناه ،تر، محمد علي الطائي، مطبعة اليقظة، بغداد ،1988، ص18.

23- البياتي، صاحب جاسم حسن، الكائنات المركبة في أعمال الفنان(ماكس ارنست)و(وعلي النجار)،مجلة الأكاديمي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،ص 25، العدد 72، 2015.

ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print) مجلة الأكاديمي-العدد 88-السنة 2018

The stylistic change in Kandinsky and Mondrian paintings – A Comparative Analytic study-

……..Sahib Jassim Hassan

Abstract

The current rasearch which is entitled " The stylistic change in Kandinsky and Mondrian paintings – A Comparative Analytic study-" deals with the nature of change concept, its mechanisms and its constructive disciplines. The research has four chapters: The first chapter deals with the methodological Framework represented by the problem of the research which is concerned with the stylistic change and its role in activating formative disciplines. The research aims at, finding out the stylistic change in Kandinsky and Mondrian
Paintings.

The limits of the research is restricted by analyzing pictorial models for both of painters between (1906- 1943). The second chapter which is represented by Theoretical Framework, has involved Three sections: The first section deals with the meaning of style, While the second section deals with the Abstract Expressionism trend and its Philosophy . The third section concerns with the study of Geometrical Abstract. The Third chapter deals with the research's procedures . It includes The research PoPulation and its sample which has(4) models. It also contains the tool of the research and the sample's analysis. The Fourth chapter includes the research's conclusion. The researcher has drawn several conclusion as an answer to the aim of the current research as:-

1-The repetition which gives a feeling of existence which is expressed by time movement, has an intertextuality with coloured and formative abstinence that effected on roles' exchange and the osmosis of sectors in location and time, towards the noblest aim represented by "Potential Beauty" not only in subjects, but also in essence as in figures (2, 4).

2- Calligraphy is considered as a type of music in Kandinsky& Mondrian Painting s . It is a semiotic Language out of visual language that can be understood in a comprehensive conceptual shape. in figures (2, 4).