الاتجاه التجريدي في النحت وعلاقته بجماليات البيئة *

أ. م. د/ محمد إبراهيم الشوربجي
أستاذ النحت المساعد بكلية التربية النوعية
بالمنصورة ووكيل كلية رياض الأطفال لشئون
خدمة المجتمع وتنمية البيئة

أ. م. د/إبراهيم أحمد السيد
أستاذ النحت المساعد
كلية التربية النوعية - جامعة المنصورة

الباحثة / شيماء علي السيد

مجلة بحوث التربية النوعية – جامعة المنصورة
عدد خاص (٢٩) – أبريل ٢٠١٣

* بحث مستل من رسالة ماجستير

الاتجاه التجريدي في النحت وعلاقته بجماليات البيئة

أ.م.د/ محمد إبراهيم الشوربجى* أ.م.د/إبراهيم أحمد السيد** أ/ شيماء على السيد***

ملخص البحث

يتناول البحث التجريد في الفن ، فقد ظهر التجريد في إنتاج بعض الحضارات ، فلقد كان قدماء المصريين من أوائل الشعوب التي جردت ، وفى الكتابة الهيروغليفية تجريدات كثيرة :للعين والمياه ومفتاح النيل (عنخ) والصقر ، وهى تبين كيف أستخلص الفنان المصري هذه الأشكال من الطبيعة ووضعها في مجالات جديدة في الكتابة لتعطى معاني جديدة.

وتوصل الباحث إلى : تأثر فن النحت المصري المعاصر بالعديد من العوامل منها : تراث فن النحت المصرى ن بداية من النحت المصري القديم (فى العصور الفرعونية) ، ومرورا بالعصر الإغريقى الرومانى ثم الفن القبطى ثم الإسلامي ، وقد استلهم النحات المصري المعاصر من التراث صفاته الثابتة المستمدة من جو الطبيعة ورحابه النفس المصرية ، وأخذ من التراث الفنى المصرى التوازن والهدوء والوقا ر والجلال والمهابة ومثالية التعبير مجردة عن العقائد الداخلية ، وميثولوجيا " التمثال المصرى القديم ، واستخلص عناصر مثل الثبات ، والإستقرار ، وبلاغة التعبير النحتى بالكتلة والخطوط ، والقدرة على إبداع التمثال الصغير كل خصائص النحت الكبير .

كما تأثر النحت المصرى المعاصر بفنونها الشعبية ، وايضا بالبيئة المصرية وخصائصها الفريدة والتى وجد بها ما يؤكد استمرار تقاليد التراث مع تطورها ،فالطبيعة المصرية التى تأثرت بها الفنان المعاصر هى نفسها الطبيعة التى فرضت على الفن المصرى سمات خاصة فى مختلف العصور .

كما توصل إلى نتيجة هامة وهي: تأثر النحات المصري المعاصر بالثقافة المصرية من أفكار ومعتقدات وعادات، بالوعي بقضايا البلاد والأحداث السياسية المتلاحقة ، وعصر 'إعادة البناء والبحث عن الهوية والخصوصية المصرية

* أستاذ النحت المساعد بكلية التربية النوعية بالمنصورة ووكيل كلية رياض الأطفال لشئون خدمة المجتمع وتنمية البيئة .

** أستاذ النحت المساعد بكلية التربية النوعية بالمنصورة كلية التربية النوعية - جامعة المنصورة

*** باحثة

Abstract direction in sculpture and its relationship to environmental aesthetics

Summary

The research abstraction in art, has appeared abstraction in the production of some civilizations, it has been the ancient Egyptians of the first people to stripped, and in hieroglyphs abstractions are many: the eye, water and key Nile (Ankh) and Falcon, They show how deduced Egyptian artist these forms of nature and placed in new areas in writing to be given new meanings

The researcher concluded: influenced sculpture contemporary Egyptian by many factors including: Heritage Sculpture Egyptian n the beginning of the sculpture of the ancient Egyptian (in Pharaonic times), and through eras Greco-Roman and Coptic art and Islamic, was inspired by sculptor contemporary Egyptian heritage qualities fixed derived From Joe nature and spaciousness self Egyptian, and taken from the artistic heritage Egyptian balance, calm and prevention t and glory and prestige and perfect expression abstract doctrines of the Interior, and the mythology of "the statue of ancient Egyptian, and extracted elements such as consistency, stability, and eloquence of expression sculptured mass and fonts, and the ability to creativity statuette each large sculpture properties.

Also influenced by Egyptian Sculpture popular contemporary Pfnnounaa, and also the Egyptian environment and its unique characteristics, which found confirms the continuation of the traditions of heritage with its evolution, nature Egyptian affected by contemporary artist is the same nature that were imposed on the special features of Egyptian Art in different eras.

As a significant outcome: the impact of contemporary Egyptian sculptor Egyptian culture of ideas, beliefs and habits, awareness of the issues of the country and the subsequent political events and the era of 'reconstruction and the search for identity the Egyptian and privacy

الاتجاه التجريدي في النحت وعلاقته بجماليات البيئة

أ.م.د/ محمد إبراهيم الشوربجى [*] أ.م.د/إبراهيم أحمد السيد [**] أ/ شيماء على السيد [***]

مقدمة:

إن نقل المعانى من خلال عملية التعبير الفنى فى التشكيل قد يسلك أحد طريقين :

الأول يلتزم بالشكل الخارجى وفى طياتة ينقل الفنان انفعالاتة ، وتظل الدلائل البصرية موجودة وواضحة .

أما الثانى فتذوب فية هذه المعانى دون الالتزام بالنص أو الشكل البصرى ، وهو التجريد.

"وهو خلاصة التجريد الفنية مرتكزة فى أقل ما يمكن من الخطوط او الأشكال ، والكتل والفراغات والعناصر التشكيلية ، الترابط والوحدة ، والاتزان والانسجام والحركة والرمز و متضمنة لجوهر الايقاعات والتوافقات المضادة دون الاعتماد على ابراز أو توضيح الأصل البصرى .

إذ أن التجربة الفنية التجريدية تعممه إلى كيانات ايقاعية وهى بدورها لغة الكون مهما تضاءل الكيان المعبر عنه".[1]

وكلمة التجريدية –التى لا يمكن تحديد الناسبة التى باشر النقاد باستعمالها –لا تعنى مضمون هذه المدرسة ، بل لعلها تعنى عدم التشبيه ، على العكس من كلمةواقعى "concrete.ومن التشبية إلى التركيز مرت الصورة الفنية بمراحل مختلفة آخرها هذا الفن الذى تخلى عن الصورة المألوفة ، وبنى أشكالاً جديدة على علاقات خالصة لا ارتكاز لها على الواقع المألوف .[2]

ولقد عرف التجريد فى الفن منذ فجر التاريخ ،وكذلك فقد ظهر فى انتاج بعض الحضارات ، فلقد كان قدماء المصريين من أوائل الشعوب التى جردت ، وفى الكتابة الهيروغليفية

---

[*] أستاذ النحت المساعد بكلية التربية النوعية بالمنصورة ووكيل كلية رياض الأطفال لشئون خدمة المجتمع وتنمية البيئة .

[**] أستاذ النحت المساعد بكلية التربية النوعية بالمنصورة كلية التربية النوعية – جامعة المنصورة

[***] باحثة

[1] السيد جمال محمد فوزى : الرمزية وأثرها على القيم الجمالية فى النحت العالمى والمصرى المعاصر ،رسالة دكتوراه،كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ،١٩٩٠،ص٦٩.

[2] عفيف البهنسى : الفن فى اوربا (من عصر النهضة حتى اليوم)،دار الرائد العربى ،لبنان ،١٩٨٢ ،ص٣٢٤.

تجريدات كثيرة :للعين والمياة ومفتاح النيل (عنخ) والصقر ، وهى تبين كيف أستخلص الفنان المصرى هذه الأشكال من الطبيعة ووضعها فى مجالات جديدة فى الكتابة لتعطى معانى جديدة .[3]

كذلك يوجد التجريد فى فلسفة الجمال عند الإغريق ،فيقول أفلاطون :

"إننى لا أعنى جمال الأشكال الذى يتوقعه الغالبية العظمى –كالذى يوجد فى المخلوقات الحية والصور – لكننى أعنى الخطوط المستقيمة والأقواس والسطوح والمجسمات التى تخرج عن طريق المخارط والمساطر والمربعات ، وتلك الأشياء ليست جميلة نسبيا مثل الأشياء المألوفة الأخرى لكنها أثر واقعية ، وهى دائمة ومطلقة".[4]

كذلك ظهر التجريد بوضوح وبكثافة فى الفن الاسلامى نظرا لطبيعة العقيدة الإسلامية فى البعد عن التشبية ، وكذلك لسعى الفنان لإكساب أشكاله طابعا روحيا واستشعار لما هو فوق الحسى ، فجعله ذلك يفر إلى الأسلوب التجريدى الذى تجلى فى هندسة الفن الإسلامى ، ومقرنصاته ووحداتة النباتية المتكررة والمجردة من الطبيعة ، وفى أشكال الإنسان والحيوان المبسطة والمحورة ، وفى الكتابات التى تداخلت معا الزخرفة كجانب هام فى البناء الفنى .

أما فى الفن الحديث : " سار الفن التجريدى فى اتجاهين مختلفين ، التجريد العضوى الذى عبرت عنه أشكال " هنرى مور ، هانز آرب " المتدفقة والمحملة بالطاقة التعبيرية ،والاتجاه الآخر هندسى فى أعمال (ناعوم جابو ، ألكسندر كالدر ، دافيد سمرت).[5]

وخلاصة القول أن التجريد هو اتجاه فنى يقوم حول البحث عن جوهر الأشكال التمثيلية والتعبير عنها فى خلاصات موجزة تحمل فى طياتها الخبرات التشكيلية التى مر بها الفنانون وأثارت وجدانهم .

خلفية البحث

بدأت الحركة التشكيلية المصرية الحديثة رحلتها بإنشاء مدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٠٨ ، والتى تخرج منها المثال محمود مختار " رائد للحركة التشكيلية المصرية ، ومؤسسا لفن النحت المصرى الحديث ، وكان إنتاجه الفنى تجسيدا للشخصية الفنية المصرية الحديثة ، وبداية انطلاق لعودة النهضة لفن النحت المصرى الذى توقف حقباتت طويلة من الزمن .

---

[3] محمود البسيونى :أصول التربية الفنية ، عالم الكتب ، مصر ١٩٨٥،ص١٤١."

[4] Peter&Linda Murray:"Adictionary of Art and Artist ",Penguin books ,Great Britain,1959,p.1.

[5] Peter Selez:"Art in our times"Tomas&Hudson,N.Y.,1982,p.166.

وقد تعاقب بعد "مختار" العديد من أجيل النحاتين المصريين الذين تنوعت اتجاهتهم الفنية وتشبعت اساليبهم ، وكثر الانتاج الفنى فى مجال النحت ،مما تطلب ضرورة دراسة وتوثيق لذلك الفن المصرى فى مرحلته المعاصرة .

وقد تأثر فن النحت المصرى المعاصر بالعديد من العوامل منها : تراث فن النحت المصرى ن بداية من النحت المصرى القديم (فى العصور الفرعونية) ، ومرورا بالعصر الإغريقى الرومانى ثم الفن القبطى ثم الإسلامى ، وقد استلهم النحات المصرى المعاصر من التراث " صفاته الثابتة المستمدة من جو الطبيعة ورحابه النفس المصرية ، وأخذ من التراث الفنى المصرى التوازن والهدوء والوقا ر والجلال والمهابة ومثالية التعبير مجردة عن العقائد الداخلية ، وميثولوجيا " التمثال المصرى القديم ، واستخلص عناصر مثل الثبات ، والإستقرار ، وبلاغة التعبير النحتى بالكتلة والخطوط ، والقدرة على إبداع التمثال الصغير كل خصائص النحت الكبير ".[٦]

كما تأثر النحت المصرى المعاصر بفنونها الشعبية ، وايضا بالبيئة المصرية وخصائصها الفريدة والتى وجد بها ما يؤكد استمرار تقاليد التراث مع تطورها ،فالطبيعة المصرية التى تأثرت بها الفنان المعاصر هى نفسها الطبيعة التى فرضت على الفن المصرى سمات خاصة فى مختلف العصور .

كذلك تأثر النحات المصرى المعاصر بالثقافة المصرية من أفكار ومعتقدات وعادات، بالوعى بقضايا البلاد والأحداث السياسية المتلاحقة ، وعصر اعادة البناء والبحث عن الهوية والخصوصية المصرية .

وبالرغم من وجود هذه المؤثرات إلا أن هناك عاملاآخر كان له أثر كبير على فن النحت المصرى المعاصر ، وهو التأثر بالإتجاهات الفنية فى الفن العالمى الحديث ، وذلك من خلال الدراسة الأكاديمية بكليات الفنون، كذلك عن طريق البعثات الخارجية للفنانين المصريين وإطلاعهم على أحداث الحركات الفنية فى مختلف بلاد العالم ،ومع تقدم وسائل الإتصال كان الانفتاح على العالم والتأثر بالفنون الغربية بمدارسها الفنية المختلفة كالتأثيرية والتعبيرية والتكعيبية والسريالية والتجريدية وغيرها.

---

[6] محمد اسماعيل محمد : فن النحت المصرى القديم وأثرة على الإتجاهات النحتية المصرية المعاصرة ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة، القاهرة ،١٩٨٣،ص ٥٦.

وبذلك فإن عصرنا الحديث حدد للفنان النحات حداثة الموضوع معالم لأسلوبه الفنى ، فهو يستوعب تيارات المذاهب الفنية وثقافة عصرهولكنه يضفى على كل ما استوعبه معالم شخصيته المميزة.

وبذلك كان لكل هذه المؤثرات السابقة أثر كبير فى تنوع وإختلاف أساليب واتجاهات فن النحت المعاصر فى مصر.

وقد لوحظ أن التجريد كاتجاه فنى طغى على أعمال الكثير من النحاتين المصريين المعاصريين ، وبالرغم من تنوع ثقافته ومواقع دراستهم الفنية ، وسوف يقوم الباحث بإختيار مجموعة ممثلة من النحاتيين المصريين المعاصريين بمعايير مقننه للتعرف على أسلوبهم الفنى ، دراسة وتحليل أعمالهم الفنية

وبالرغم من ان لكل فنان من هؤلاء له أسلوبة الفنى الخاص لإلا أن السمة الغالبة على إنتاجهم االفنى هو التجريد بأنواعه المختلفة.

مشكلة البحث:

من خلال استعراض الدراسات التى تناولت النحت المصرى ، لوحظ ندرة وجود دراسات علمية للأسلوب التجريى ،مما حدى بالببلتناول هذا الموضوعى بالدراسة والتحليل، للتعرف على اتجاهات متنوعة .والموضوعات التناولة ، والتقنيات المستخدمة، وكذلك العوامل والمؤثرات التى اتجهت بالنحت اتلمصرى المعاصر إلى هذا الاتجاه ، بما يفيد فى إثراء الخبرات الفنية والتقنية لدارسى فن النحت من طلاب كلية التربية النوعية ، ودارسى الفنون بالكليات الأخرى .

أهمية البحث:

١. يساهم فى القاء الضوء على بعض النحاتين المعاصريين والذين أثروا فى فن النحت المصرى ، وذلك للقصور الواضح فى التعريف بهم وبأساليبهم الفنية .
٢. يساهم البحث فى مساعدة طلاب كلية التربية الفنية ودارسى الفنون بالكليات الأخرى على تفهم الاساليب الفنية الحديثة فى مجال النحت و جعلهم على صلة دائمة بالجديد والمتطور فى هذا المجال .

أهداف البحث :

١. التعرف على أهم العوامل التي ساعدت على ظهور التجريد في النحت المصري المعاصر .
٢. دراسة القيم الفنية في أعمال بعض النحاتيين المصريين ، والذين يغلب عليهم التجريد على أسلوبهم الفني .
٣. يهدف البحث إلى تباين وتحليل أساليب تناول التجريد في النحت المصري المعاصر .

فروض البحث :

١. هل يمكن استخلاص أساليب متنوعة للتجريد في النحت المصري المعاصر؟

٢. ما هي المؤثرات التي ساعدت على تنوع أساليب التجريد في النحت المصري المعاصر ؟

٣. ما هو الدور الذي تلعبه الخامة في تأكيد هذا الاتجاه الفني ؟

حدود البحث :

١. تقتصر الدراسة على الأعمال النحتية المجسمة ذات الثلاثة أبعاد .

٢. تقتصر الدراسة على المنحوتات ذات الأسلوب التجريدي ، وذلك في النصف الثاني من القرن العشرين .

منهجية البحث :

يتبع الباحث المنهج الوصفى والتحليلى وفق الخطوات الآتية :

١. تحديد مفهوم التجريد فى فن النحت والتعرف على اتجاهاته الرئيسية .

٢. دراسة العوامل التى أثرت على فن النحت المصرى المعاصر بصفة عامة وعلى ظهور التجريد فى النحت المصرى بصفة خاصة وهى :

- التراث الفني المصري (فرعوني ،قبطي ، اسلامى).
- الفن العالمي الحديث .
- البيئة والثقافة المصرية .
- التقدم التكنولوجي واستخدام الجديد من الخامات والأدوات .

٣. تحليل المحتوى الفنى لمختارات من أعمال بعض النحاتين المصريين ذات الاسلوب التجريدى ، لتبيان القيم الفنية فى صياغتها ، عن طريق دراستها بأماكن عرضها فى المتاحف ، والمعارض ،و المقتنيات الخاصة .

٤. دراسة أساليب تناول التجريد فى النحت المصرى المعاصر من خلال المحاور الآتية :

- انواع التجريد التى ظهرت فى المنحوتات المصرية .
- المؤثرات الفكرية :
  - أعمال متأثرة بالتراث الفنى المصرى .
  - أعمال متأثرة بالفن العالمى المعاصر .
  - أعمال متأثر بالبيئة والثقافة المصرية .
  - دور الخامة فى تأكيد الأسلوب الفنى .

الإطار النظري للدراسة

أهمية التجريد كاتجاه فني :

فهو يتمشى مع ثقافة العصر كقيمة واعية وللبحث عن جوهر الأشياء والتعبير عنها فى إيجاز يحمل فى طياته الخبرات التشكيلية السابقة التى مر بها الفنان وأثارت وجدانه.

كذلك يقدم التجريد كأحد الأساليب الفنية الحديثة خبرات فنية وتربوية يمكن أن تثرى وتفيد فى مجال تدريس الفن بالتربية الفنية ودارسى الفنون بالكليات الأخرى ، حيث يحتوى على مصادر رؤية فنية وفكرة تتميز بالحرية التعبيرية والتشكيلية ، وكذلك الاتصال الدائم بالجديد والتطور فى هذا المجال .

مفهوم التجريد :

يقول "**محمد حمزة**" عن التجريد :

تجرد الأمر أو الشئ (فى الفلسفة والفن) أى أنتزع عنصرا من عناصره ، والتفت إليه وحدده دون غيره ، أو استخرج ذهنيا الماهية بغض النظر عن تشخيصها الخارجى .[٧]

ويذكر " قاموس نيوكولينز" : انه لا يرتبط بالموضوعات الملموسة ، حيث لا يتصل بشئ بعينة ، وهو يتصف بالصياغة الهندسية أو من جهة أخرى بالصفات اللاتمثيلية ، وليست له دلالة بظواهر معينه، وهو بمثابة مخلص للأشياء .[٨]

والأصل فى عملية التجريد الذهنى راجع إلى قدرة العقل على استخلاص معنى الأشياء الموضوعية المحسوسة من ظواهرها اللامتناهية .[٩]

ويذهب **هربرت ريد** إلى أن :

التجريد اتجاه فنى يعبر عن عمق التفكير الذى يرتبط بمتطلبات العصر ، وهويمثل مرحلة انتقالية من واقع (Reality)إلى واقع جديد (New Reality)، فهو عالم مطلق من النقاء (Pure)ينطوى على معان روحية ترتب بالعناصر والقوانين والأسس البنائة للأشكال التى تمثل طبيعة الكون كما يرتبط بالإنسحام المتناغم ، وتحقيق فكره، قد تكون فلسفة أو موسيقية أو غير

---

[7] محمد حمزة : الصعود إلى المجهول (طريق التجريدية) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٩٧، ص١٥ .

[8] A.G.Gimson :"the new callins",printed by William Callins Sons & Co. Ltd., Clasgaw, England,1982,p.5.

[9] محمد حمزة : الصعود إلى المجهول (طريق التجريدية) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٩٧، ص١٥.

ذلك ،وأعمال التجريد تجدها محمله منذ البداية بالمعانى والمفاهيم التشكيلية التى لا يمكن أن تترجم إلى لغة وهى أيضا غير مترجمة من أى لغة.[10]

والمقصود **بالتجريد** : هو كشف النظام العام ، أو "القانون " المستور وراء الأشياء بحيث تظهر قيمتها للرائى المثقف ، وهذا القانون يساعد فى فهم الظاهرة إلى استخلص منها هذا القانون ، وفى فهم الظواهر الأخرى التى تتشابه مع تلك الظاهرة. [11]

وهو اتجاه فنى يهدف للتعير عن الشكل النقى المجرد من التفاصيل المحسوسه، ويمكن اعتباره عمليه تخلص من هذه الحاله الشائعه فى الرؤيه لتكشف لنا الاشياء بمعانيها الفنيه الكامنة .

وهو اتجاه فنى ابتعد فيه الفنان عن تمثيل الطبيعه فى انتاجه .

وقد عرفت عمليه التجريد فى الفن المصرى القديم وبعض فنون العالم القديم والفن الاسلامى ،وفى الفن التشكيلى المعاصر ايضا حيث اعتبر صفه لعمليه استخلاص الجوهر من الشكل الطبيعى وعرضه فى شكل جديد .

وفى الحقيقه ان كلمه تجريد تحولت الى موضوع صعب بسبب اخذها بمعناها الظاهر،الذى سلب التجريد من قوامه الروحى ومنظوره الاساسى الذى يغوص فى الاسرار الباطنه للوجود الكمادى للون والخط والشكل .

وتشير هذه الكلمه ايضا الى العمليه الذهنيه المطلقه التى تسبق التحليل المادى لذلك كلمه التجريد من المعانى المبهمه الناتجه عن التعميم والعموميات فى الاحكام .

وهكذا نجد ان مصطلح التجريد فى العربيه اقرب للمعنى من مرادفه الغربى لان الفن الاسلامى يقوم فى الاساس على قاعده التنزيه البصيرى القلبى،وليس على التشبية العينى الحسى وخصائص هذة النظره حضاريا هى التى تجعله يتجنب التشبيه .

ويقول جون ديوى :

ان التجريد هو التكامل والشمول من خلال القيم التشكيليه والتعبيريه كأساس دون ان يكون الاهتمام الاول هو تمثيل المرئيات التشكيليه ،فإذا كانت القيم التشكيلية هى تناسب النقطة والخط والشكل والمساحة والفراغ ، وكانت القيم التعبيرية هى الحرية والبساطة والقوة وتسليم

[10] Herbrt Read:"The Philosophy of Madem Art ",Laimen Trand&co.Ltd Whitstalle, London , great Britain , 1951,p.37,38,51.

[11] محمود البسيونى : التجريد فى الفن ، مكتبة النهضة المصرية القاهرة ١٩٥٠ ،ص٥.

الذات للعمل الفنى ، فإن التجريد هو هذه القيم عند ما تتداخل بفعل تفكير شامل ومتكامل يلخص عصر الفنان وحياتة الباطنة والظاهرة .[12]

ما هو الفن التجريدى ..؟

ان صوفية الفن تلك التى تهدف عن طريق الرمز إلى ما وراء الطبيعة للوصول إلى المطلق ، وهو الفن الذى ينطلق بأشكال الطبيعة من صورتها العرضية إلى أشكالها الجوهريه الخالدة .

وسواء كان التجريد هندسيا شاملا او جزئيا بتبسيط الاقواس و المنحنيات ،وسواء كان تجريدا كاملا او نصف تجريدى ، فإنه يعطى الايحاء بمضمون الفكره التى يقوم عليها العمل الفنى.

والفن التجريدى يطلق على الفن اللاتشخيصى الذى لا ينقل الطبيعه نقلا حرفيا وقد اطلق على معظم الفنون المعاصرة التى تهدف الى ان يكونالفن لذات الفن هدف اساسيا رئيسيا ومن الفنانين البارزين فى هذا الاتحاه : كاند نسكى ، هنرى مور،بار باراهيبوروث، بيفزنر ،موندريان .....وغيرهم .[13]

وينبغى علينا دائما ان نفرق بين شيئين :

الفن التجريدى والتجريد فى الفن فالفن التجريدى يقوم على التجريد الصرف،اى التجريد الكلى والغير مرتبط بأى موضوع ،اما التجريد فى الفن وهو مايرتبط بموضوع ويتحقق بنسب متفاوته فى الاتحاهات الفنيه الاخرى ويتجه فى اتجاهين مختلفين يمكننا تمثيلهما من خلال تاريخ الفن،فهناك المنهج الذى ينطلق من الموضوع الخارجى محدثا ماشاء فيه من تعديل وتلخيص مع استبقاء ما يبدو جوهريا وأساسيا وثابتا وباقيا .

ثم هناك المنهج الذى يأخذ طابعا بنائيا معماريا ، وفية يبدأ الفنان بالشكل المجرد ثم يعود فيملأمساحات هذا الشكل بما يجعل له دلالة موضوعية.[14]

وإذا كان الأسلوب التجريدى الصرف لا يرتبط بالموضوع فعن أى شئ إذا يعبر ؟ الواقع ان فى الفن التجريدى الصرف امكانات للتعبير عن الانفعالات الشعورية الباطنية العميقة أكثر مما فى الفن ذى الموضوع . فهو قادر –رغم عدم ارتباطة بشئ موضوعى- على إثارة المشاعر والوجدان بطريقة اكثر صفاء وأكثر مباشرة .[15]

---

[12] جون ديوى :" دار النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٣ ، ص١٦١.

[13] حسن محمد حسن :مرجع سابق ، ص١٨٤.

[14] عز الدين إسماعيل : "الفن والإنسان ، مكتبة غريب القاهرة ، ١٩٧٤ ص١٩٨.

[15] عز الدين إسماعيل : مرجع سابق ، ص١٩٩.

ويغلب على عملية التجريد نوع من التأمل ، والتأمل ذاتة قد يغلب علية الجانب الفكرى او الجانب الحسى ، ولكن من الصفات الهامة الملازمة لهذا التأمل صفة التطور اى تغير من حالة الى حالة والتطور هو النمو بمعنى حدوث نقص وتزايد مستمر- نقص للصفات الغير أساسية وتزايد ووضوح مستمر للصفات الأساسية ، التجريد فى مثل هذه الحالة هو عملية ارتقاء لسلم التطور .[١٦]

والفنان الذى يسعى إلى التجريد فى أعماله يبتعد عن التسجيل البصرى للطبيعة ، فمن الممكن أن يبدأ بأشكال طبيعية يحاول أن يلخصها ويخلصها من العارض ،ويكشف عن قوانينها فتتجرد تدريجيا إلى أن تصبح خطوطا وأشكال ذات علاقات جمالية بعضها مع بعض ، ولكن بعيدة الصلة عن الطبيعة الظاهرة .

ومن الممكن أن يبدأ بطريقة أخرى للتجريد ، تعتبر هى نفسها لغة التشكيل قادرة على التعبير ونقل المعانى الفنية دون استناد الى أصل طبيعى خارج ، فيعبر عن طريق عناصر التشكيل الفنى وصياغتها فى انسجام وتآلف لتحدث المعانى التى يريدها .

ويقول الناقد الفرنسى" الى فور "نقلا عن البسيونى لتعرف كيف تنتقل ينبغى أن تعرف كيف تلخص وتبسط وتختار وتشكل ، والمقصود بتلخيص تلك العملية البلاغية التى يقوم فيها الانسان بقول الكثير من المعنى فلى القليل من اللفظ ، والتلخيص فى الفن التشكيلى هو تحميل أبسط الرموز الشكلية أكبر المعانى الفنية .[١٧]

التجريد فى فنون التراث :

ولقد عرفت عملية التجريد فى الفنون منذ فجر التاريخ ، فالتجريد فى الفن كان اسلوبا أكثر منه حركة،وهو اسلوب غير مستحدث حيث ظهر فى الفن البدائى وفى النزعة التجريدية البسيطة فى الفن المصرى القديم، وكذلك نرى هذا الأسلوب فى الكنائس المسيحية الشرقية وفى الفنون الإسلامية .

غير اننا فى جميع هذة الأمثلة لا نلتقى إلا بألوان من التجريد النسبى ، اما التجريد المطلق فلا يعرف إلا فى العصر الحديث .[١٨]

فى البداية نجد ان الإنسان قد مارس نوعا من التجريد الزخرفى منذ عصور ما قبل التاريخ.

---

[16] محمود البسيونى :" التجريد فى الفن ، مرجع سابق ،ص ٦.

[17] المرجع السابق ، ص ١٨.

[18] رمسيس يونان : دراسات فى الفن ، دار الكتاب العربى ، مصر ، ١٩٦٩، ص ١٦٢.

وقد كان الفنان البدائى يعبر بأعمالة على جدران الكهوف وكانت الحيوانات التى يراها ويتعامل أو يتصارع معها من أجل الحياة والطعام محورا هاما لأعماله فكان لا يستطيع أن يتأملها بدقة فكان يعبر عنها بتلخيص وإيجاز فى رسوم مبسطة تحوى الخطوط الرئيسية فى الحيوان التى تميزة عن الحيوانات الأخرى دون تفاصيل ، لأنه ليس لدية الفرصة ليرى ويراقب الحيوان أكثر من ذلك .

وإذا تتبعنا مصدر التجريد نجد أن الإلهام التجريدى مصدرة الشرق حيث توجد أصوله، ففى الحضارة الفرعونية الكثيرمن التجريد، فإن تبسيط الشكل وإختصار خطوطة إلى أقصى حدودة والنقوش المكملة هى فى الحقيقة جزء من التجريد.[19]

لقد جرد الفنان المصرى القديم إذ خلع على صورة الإنسان مسحة من الخلود ، تتخيل أنها تعكس خلود نظام الكون بما فية من صور دنيوية منظورة وصور شيطانية أو قدسة غير منظورة .

كذلك فإن الموضوع فى الفن المصرى القديم –كما هو فى معظم الفنون القديمة –كان بمثابة رمز مقدس ، ولذلك كان من الممكن أن يتخذ نقطة بداية للوصول إلى رموز مجردة[20]

وفى الفن اليونانى ، نجد أن الفنان الإغريقى قد عرف التجريد فقد أظهرت لنا الحضارة اليونانية القديمة صورة للصراع بين فنانى المظهر وفنانى الجوهر . ففى مقابل النزعة الطبيعية التى تميزت بالمظهر المحسوس كان هناك الفن التجريدى متأثر بالحضارات الشرقية القديمة والذى ساد حضارة كريت المعروفة بإسم الحضارة المسينية وهى حضارة تأثرت بالفن المصرى والبابلى القديم وقد ايدت الفلسفات المثالية والعقلية ها الفن التجريدى ومن ابر ممن دعوا الى هذا الفن الفيثاغوريون وأفلاطون ولعل السبب فى ذلك يرجع الى أخذهم بالمنهج الرياضى فى فهم الكون والحياة فقد جمع أفلاطون الى العقلية الرياضية الالهام والهوس الصوفى، وأكد أن الإلهام المستمد من الآلهه يقترب من كشف الصوفية ومعاينة الحقائق الخالدة والماهيات المجردة فى عالم المثل.

كذلك فد جرد الفنان القبطى والبيزنطى إذ استعمل التبسط ليطهر الأجسام من دنيويتها ليقترب بها ما أمكن من عالم الروح.

أما فى الحضارة الإسلامية كانت النزعة التجريدية هى النزعة الغالبة على الفنون ، حيث نرى أن التراث الفنى الإسلامى يزخر بمقومات تجريدية متنوعة سبقت المدارس التجريبية الحديثة بزمن طويل بل وأثرت عليها .

---

[19] محمد حمزة : الصعود إلى المجهول (طريق التجريدية)، الهيئة المصرية للكتاب ،مصر ، ١٩٩٧،ص٢١.

[20] رمسيس يونان : مرجع سابق ، ص ١٦٠.

والتجريد الإسلامى مصدرة تحول كبير فى روح الحضارة الإسلامية التى جعلت محور الوجود هو الذات الإلهية والإحساس بقدرتها الانهائية وتجردها عن كل تجسيم أو تحديد فالمكان والزمان لا يمكن تحديدهما فى شكل محسوس او صيغ محددة ومن هنا جاءت كراهية العرب فى الإسلام لتصوير الأجسام الحية بالنحت أو التصوير وظهر وعزوفهم عن صناعة الأصنام ومن هنا مالت الفنون الى تقديم الفكرة بالنسب الهندسية والرموز.[٢١]

إن الشكل الهندسى الإسلامى ليس هو بناء هندسى فقط ولكنه بناء عقلانى فى رؤية الطبيعة بمنظار الوعى المدرك لمفهوم الطبيعة والتى تركزت فى تشكيلات هندسية إنشائية .

ان الشكل الهندسى الاسلامى ليس هو بناء هندسى ولكنه بناء عقلانى فى رؤية الطبيعة بمنظار الوعى المدرك لمفهوم الطبيعة والتى تركزت فى تشكيلات هندسية إنشائية .

والفن الأسلامى لم يقدم الفنون التجريدية بشكلها المطلق ولكنه قام ببنائها داخل استخداماتة الاجتماعية ولم يفكر مطلقا فى عمل لوحة أو تمثال تجريدى ليوضع فى المتاحف. [٢٢]

من الصعب تحديد بدايه حركه الفن الحديث لانه من السذاجه محاوله تحديد شئ مثل هذا الغموض ،مثل البدايه الاولى لاسلوب فنى لان جذور الاسلوب الفنى تمتد عادة من مستويات مختلفه واتجاهات متعارضه كما انه لا يمكن استبعاد تأثير كل الحركات الفنيه التى سبقت التجريد ،ووضعت فى نفس الوقت الاساسى للحركات الفنية الحديثة التى حددت ملامح الفن التجريدى .

ان المتابعين للفن خلال القرن العشرين لا بد انهم لاحظوا ان اى شكل من الفنون يتطور فى اتجاه التجريد لذا فإن:مفهوم الفن التجريدى لا يمكن استخدامه لتحديد اى مدرسه او اى حركه مهما كان انتشارها،انها ظاهره عالميه بل لغه عالميه،وإن الاساليب التجريديه اصبحت متعدده الى الحد الذى يجعلها عرضه لاى خطر من اعتبارها اكاديميه بل انه قد يكون اكثر دقه وأكثر بساطه ان ينظر الى التجريد كمنطلق جديد من مبادئ وحقائق جديده تزيد من قدره التعبير الحر عن النفس دون اعتبار لاى قوانين سوى التى يبدعها الفنان او التى تفرضها عليه الماده التى ينتقيها.[٢٣]

ولذلك تعتبر التجريديه هى اهم اتجاهات حركه الفن الحديث، حيث جاءت لتعبر عن تمرد الفنان على الاتجاهات القديمة، والبحث عن التعبير الحر وعدم الانغلاق داخل اطار مدرسة

[21] أميرة حلمى مطر : "علم الجمال وفلسفة الفن" ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٩ ، ص١٣٠ ، ١٣١ ،١٣٢.

[22] صالح رضا : ملامح وقضايا فى الفن التشكيلى المعاصر" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ١٩٩٠ ، ص٩٩،٩٨.

[23] Seuphor,Michel,"Adictionary of abstract Paintiong", Methuen,London,1960,p.9.

معينة، بل أن أهم مميزاتها التجرد الدائم بحثا عن الجوهر والتعبير عن أحاسيس الفنان المبدع الطموح وثوريتة الفنية .وعلى نقيض الزعم الدارج ، من ان الفن التجريدى ظاهرة من ظواهر ما بعد الحرب العالمية الثانية ، فإننا نرى جذوره قبل عام (١٩١٠)، فقد كانت هناك بعض المحاولات الجزئية التى يرصدها مؤرخو الفن سابقة على هذا التاريخ ،حيث ينظر الى عملية الإختزال التى كان يقوم بها "جوجان "،"وسيزان " الانطباعيان أصلا،بوصفها إرهاصات لهذا الإسلوب فقد كان يختزلان بعض تفصيلات الموضوع التى يصورانة ويستغنيان عنه "[٢٤]

كذلك فإن أكثر المدارس الفنية التى جاءت فى العصر الحالى سواء منها التكعيبية أو البنائية أو السريالية ،كانت جميعها تحمل فى طياتها البذرة الحية لفن غير تمثيلى .

اما البداية الحقيقية لظهور الأسلوب التجريدى فكانت على يد المصور الروسى الكبير" كاندنسكى" وفى النحت على يد المثال الروسى" فلادمير تايلين".

لقد خاض الفنان التشكيلى المعاصر تجربة التجريد فى صورة مذاهب واتجاهات متعددة ،أحياننا يخفى من خلالها مصادر الإلهامةالتى أوصلتة إلى التجريد ولا يرى إلا أشكالا بلا مدلولات بصرية ، وأحيانا أخرى يحتفظ ببعض العلامات الميسرة التى تربط الرائى بمصادر التجربة وأحيانا ثالثة يظل محتفظا بالأصل الطبيعيى بعد أن قد قام بعملية تشطيب فية ، حذف من خلال كل التفاصيل التى ليس لها علاقة بالجوهر وأكد الجوهر ذاتة فى خطوط ومساحات أو كتل تحمل البساطة والبلاغة ، والكل فى الجزء والجزء فى الكل .[٢٥]

وفى اطار هذا الوصف ظهرت إتجاهات متبلورة لمذاهب تجريدية مختلفة مثل : التجريد الهندسى ، التجريد العضوى ، التجريد التعبيرى ،والتعبير الحلركى والتجريد الإيجازى ..وغيرها

إن الفن التجريدى إنما يسعى إلى التعبير عن شئ لا جسم له ، وهو فى الوقت نفسه روح كل الاجسام ، وروح الطبيعة وروح الإنسان .

فالفن التجريدى يتعامل مع ما يسمى بالأنماط الأصلية فى الطبيعة ، وكما تتمثل فى بنية البلور وفى مورفولوجية النبات . وفى تكوين المعادن وما أشبه ، وهى نفسها الأنماط الاصلية التى تتمثل فى الكيان البشرى نفسه، ومن ثم يحاول الفنان التجريدى – كالعالم الطبيعى سوا ء بسواء – أن يستخرج نظم الكون وأن يصور حقيقة .[٢٦]

---

[24] عز الدين إسماعيل :" مرجع سابق، ص١٩٢.١٩١.

[25] محمود البسيونى : الفن فى القرن العشرين ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٣ ،ص١٤٥.

[26] عز الدين اسماعيل :"مرجع سابق " ص ٢٠١.

ان كل تجريد هو وليد ظاهرة ، وله أصل فى الطبيعة وينبغى أن يكون كذلك حتى تصبح له قيمة اجتماعية ، ولكن ليس معنى ذلك أن صلة التجريد بالطبيعة أو بالجزء الواقعى من الحياة هى صلة واضحة الأثر فى الجزء الختامى (للعمل الفنى) ،إذ أن قيمة الفنان تتحدد بقدرتة على الوصول إلى التجريد دون أن يشعرنا بالمصدر .[٢٧]

وذا انعدمت الطبيعة كمقياس للعمل الفنى كمصدر للابداع ، فإن القياس يصبح للفن نفسه ولمصداقيتة الفنان وحريتة بعيدا عن المسخ والتسطيح .

والفن التجريدى يتجة إلى قمة الفردية فى الإبداع الفنى . والواقع أن الطرز القديمة التى استمرت قرونا فى الفن القديم ، والمدارس الحديثة التى بقيت سنوات فى العصر الحديث ، إعتمدت إلى حد ما على وحدة الأسلوب ووحدة المنطلق لمجموعة من الفنانين ، وغير أن التجريدية أصبحت فنا يتضمن أساليب لا حصر لها [٢٨]،وعلى الرغم من الصفة المشتركة فى تعبير التجريديين ، فإن أخذ خلال السنوات الأخيرة أشكالا تختلف بإختلاف الاحساس الخاص لكل من الفنانين ، كذلك كان لكل فنان أكثر من أسلوب وأكثر من طريقة فى مجال عملة التجريدى فى فنه ، ويرجع ذلك إلى الطاقة الواسعة التى يملكها هذا الفن .

وباب التجريد لم يوصد بعد فى ميدان الفن التجريدى ، وقد ظهرت فى السنوات الأخيرة ومازالت تظهر تيارات أخرى .

التجريد فى النحت الحديث :

مع بداية القرن العشرين إتجة الفنان النحات إلى التجريدكى يستطيع الالتقاء مع الأفكار المطلقة ،التى لا يمكن بأى شىء ، وفى نفس الوقت يرى الفنان أن هذا الإتجاه الفنى عالما لا حدود له مختلفا ومتمايز عن العالم الذى يراه .

ولقد وجد الأسلوب التجريدى فى النحت،كما أستعيض عن تكثيف نسيج اللوحات ببنيات ومواد جديدة لم تكن مألوف فى صناعة النحت .

إن النحت التجريدى كان من أهم الأساليب الفنية التشكيلية التى استوعبت الإتجاه العقلى (القاعدة والنظام والتناغم والبناء)واعاطفى الروحى معبرة بشكل جميل عن أشياء غير تمثيلية محققه توازنا ممتازا بين الذهن والخيال .

---

[27] محمود البسيونى : مرجع سابق ،ص ١٩، ٢٠.

[28] عفيف البهنسى :الفن فى أوربا (من عصر النهضة حتى اليوم) ، دار الرائد العربى ، لبنان ، ١٩٨٢، ص٣٢٥.

وكذلك يعتبر التجريد هو أهم الصور التى يمكن يتخذها العمل النحتى فهو لا يعبر عن المظاهر العارضة والمألوفة للشكل الطبيعى ،ولكنه ينفذ إلى الأشياء الطبيعية عن طريق الترابطات والعلاقات من خلال نظرة شاملة وعميقة .

ولقد أصبح للنحت التجريدى المعاصر أساليب كثيرة ومتنوعة ،وذلك لإختلاف الفنانين فيما بينهم من ناحية المدى النفسى لكل منهم ، كذلك لاختلاف المؤثرات التى يتأثروا بها فى أعمالهم وأيضا نجد تغير أسلوب الفنان نفسة خلال حياتة الفنية .

وعلى ذلك نجد أن لهذا الاتجاه الفنى أساليب لا حصر لها ، .. وسنحاول أن نستعرض فى أيجاز أهمها واكثرها وضوحا فى حركة الفن الحديث ....

التجريد الهندسى :

ظهر هذا الطراز منذ أقدم العصور فى عصور ما قبل التاريخ السحيقة ، وفى فنون حوض البحر المتوسط بخاصة ، حيث عبر الفنان عن الطبيعة حوله بالأسلوب الهندسى .وظهر ذلك بوضوح أيضا فى الفنون الإسلامية .[٢٩]

وعلى الرغم من أن الفن الهندسى قديم وماثل الكثير من فنون الماضى إلا أن هناك فارقا عميقا بين الفن الهندسى فى الوقت الحاضر .

إذ كان الأول نتاجا لا شعوريا ،أستجابه لبعض الدوافع الروحية الجماعية ، فى حين أن الفن الهندسى اليوم هو فن واع نابع من الفكر ، وليس معنى هذا انه خال من العنصر الجمالى أو العاطفى . [٣٠]

والفن الهندسى أخذ من التجريد سبيلا إلى صفاء الشكل وحبكة التكوين ، وقد تمادى فى هذا اتجاه الاهتمام بالبناء المعمارى للشكل ، إلى حد الاستغناء كلية عن الأشكال الطبيعية ، ولكن يعطى صورة ذهنية للأساس الذى تقوم عليه هذه الأشكال ،وجدير بالذكر إن عددا من الفنانيين التشكيلين أتخذ بعض الأشكال الطبيعية نقطة إنطلاق لتجاربهم ، وما لبثوا أن قاموا بما أسموه بتطهير تلك الأشكال من خصائصها العضوية فأصبحت نتيجة لذلك هي~ات ونظم هندسية وثيقة الصلة بالمفاهيم الرياضية .

---

[29] عفيف البهنسى :الفن فى أوربا (من عصر النهضة حتى اليوم) ، دار الرائد العربى ، لبنان ، ١٩٨٢، ص٢٣٣.

[30] زكية محمودصدقى : الجانب الهندسي فى الفن والإفادة منه تربويا فى التعليم العام ،رسالة ماجيستير ،كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان ،القاهرة ،١٩٧٢،ص ٥٧.

وفى التجريد الهندسى عندما تحال الفكرة إلى معادلها الهندسى البحت ، فقيمتها تتوقف على الفنان الذى يحملها بتجربتة ، وإذا لم يستطع كانت التجريدات مجرد أشكال زخرفية ، فعمق التجربة هو الذى يوصل الفنان إلى الجزء المحمل بالكل ، فالدائرة قد تكون : كره ، ونشمسا أو ثدى امرأة أو برتقالة وقد لا تكون إلا دائرة .

والتجريد الهندسى ليس وليد الخيال ، ولكنه موجود فى الطبيعة ، فإذا تأملنا نظام الكون ، نجده مصمم فى جوهره وفقا لقوانين هندسة فى الدقة والإحكام .

وهذا الاتجاه مرادف للإتجاه التكعيبى كإمتداد لمناداة "بول سيزان " بأن الأشكال الطبيعية يمكن ترسيبها لمعادلها الهندسى ، لكن التكعيبية لم تصل بالإتجاه إلى نهايه لتلغى كل الروابط بالأصول الطبيعية ، فما زال فى ممارستها أمكان التعرف على مصادر الطبيعة ، أما فى التجريد يه الهندسية فإن نتاج العمل الفنى منذ بدايته يعتمد على استخدام الهندسة.

وقد شايع هذه الحركة قادة الباوهوس ، و منهم :

"ماهولى ناجى "، "بارابرا هيبرورث "، و"نعوم جابو "و"ديفيد سيمث".

التجريد العضوى :

مصطلح "عضوى " يعرفة قاموس " ويبستر"حيث أنه يرتبط إرتباطا وثيقا بالكائنات الحية ، كما يطلق عليه ما هو بنيوى التركيب ، وهو متأصل وموروث ،كما أنه منسق وفق نظام ويرتبط المصطلح كميائيا .

ومصطلح "عضوى عضوى " يرتبط إرتباطا وثيقا بالطبيعة بما ينطوى علية من مظاهر مختلفة ، وقيم جمالية وفنية ، فالطبيعة مورد الفنان الذى لا ينضب ، وهى تمثل مصدرا هاما من مصادر إلهام الفنانى، ومنبع للرؤية الجمالية والتشكيلة ، والجمال فى الطبيعة ناتج عنها تناسق الظواهر وانسجامها ، ودراسة هذه الظواهر والتعمق فيها ينتج عنها التعرف على القيم الجمالية والنظم البنائة المجرده فيها ، مم كان له عظيم الأثر فى أعمال كثير من الفنانين .

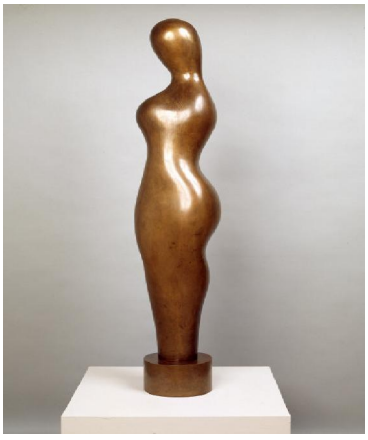
والنظام العضوى هو تنظيم وصياغة الطبيعة لعناصر ها الاولية ،ويحقق هذا النظام من خلال تأثير العوامل الطبيعية المختلفة كالتطور البيولوجى ، والوظائف الحيوية للكائنات الحية ، وعوامل خارجية كأثر البيئة وعوامل التعبيرية فى أعادة تشكيل المواد الطبيعية فى أشكال خاصة .

وقد استخدم مصطلح (عضوى) فى مجال الفنون التشكيلية لوصف الأعمال الفنية ذات الصلة الواضحة بالعناصر الطبيعية التى بوبت تحت مسميات (الطبيعة) أو (التمثيلية) وأصبحت تعرف فى العصر الحديث بإسم (الحيوية).

أما التجريد العضوى " فهو التجريد الذى نلمح من طياتة نبض الحياة فى طبيعة الأشكال المجردة ، وقد تحول من ارتباط تمثيلى بالكائنات الطبيعية إلى ارتباط تمثيلى بالكائنات الطبيعية إلى ارتباط بالنسق العضوى لهذه الكائنات الطبيعية إلى إرتباط بالنسق العضوى لهذه الكائنات ، بعد تحولها إلى علاقات شكلية مجردة لا تدل على كائن بذات ة . فالتجربه العضوي اذا يدل على السمات الحيوية أو الخواص المتحركة داخل العناصر وليس مظهرها الخارجى .

إن تجريد النماذج الطبيعية المتبع فى الاسلوب الحيوى او العضوى ،هو ى تجريد النماذج الطبيعية المتبع فى الأسلوب الحيوى أو العضوى ، هو تجريد يستهدف ابراز جوهر الطبيعة (العضوية – الحيوية) ، والحيوية الروحية الكامنة داخل هذه النماذج . فالفنان يجعل نفسة أكثر ألفة بأساليب الطبيعة وعلى وجه الخصوص أساليب النمو ، التى تكون من الخصائص الحيوية البارزة فى الجانب الروحى الخفى . وبناء على هذه الخبرة يمكن أن يبتكر بثقة أشكالا نموذجية لها الإيقاع والتركيب الحيوى فى الأشكال الطبيعية ، وبذلك يتخلص من كل عرض ثانوى فى الطبيعة ، ويبقى ما يكون هاما وخالدا .[٣١]

ونرى التجريد العضوى فى مجال النحت فى أعمال : "هنرى مور" ، "وجان ارب ".



جان آرب :انسان النحت كلاسيك ١٩٦٠

[31] أحمد عبد العزيز عباس : النحت بين العضوية والمعمارية ، رسالة ماجستير كلية الفنون الجميلة ، جامة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٠ ،ص٩.

التجريد التعبيرى :

التجريد وهو يبتعد عن الطبيعة الظاهرة ، لم يكن من المتوقع أن يبلغ معنى أعتاد الناس ان يربطوا بين الأشكال فى الطبيعة كرموز ودلالات هذه الرموز .

وفكرة التعبير أشمل من أن ترتبط فقط بالموضوعات ذات الطابع البصرى فقد أمكن أن يكون للأشكال المجردة تعبيرات ومعانى خاصة غير تلك المحدودة بالترابطات البصرية الصرفة .[٣٢]

ولو شبهنا الموضوع بالموسيقى لوجدنا أن هناك أنغام تثير الحزن وأخرى تثير الفرح ن ولكنها أنغامم ذات خصائص تجريدية ، والاشكال التى يضعها الفنان التشكيلى لها هذه الصائص فى ذاتها ، فتبين من ذلك أن التجريدات معبرة بطريقة أو بأخرى .

إن التعبير كصفة من صفات الفن التشكيلى يعنى عملية التبليغ التى تحدث من خلال الأشكال الفنية التى تصاغ لتولد المعانى التشكيلية ، فالتزاحم والتدفق والوفرة والانفراج والميوعة والصلابة والعضوية كلها مغازى تسيرها بعض الأعمال التجريدية ويستجيب لها الانسان دون أن يربطها بمدلول بصرى معين .[٣٣]

كذلك نرى أن هناك تطورا حدث للتجريد التعبيرى حديثافقد ظهر حاليا من الفنانين من يريد أن يقصى التفكير عن مجال العمل الفنى إقصاءا تاما ، ويحاول أن يحذو حذو الطبيعة فى طياتها الوحشية اللاعقلانية ، فنجد من النحاتين لا يعتمد مثلا إلى صقل تماثيلة ويتركها بمظهر الخامة الأولية فتبدو سطوحها مثل جزوع الشجر او قطع الصخر أو الحجارة التى تقذف بها الحمم البركانية .

بل ونجد من المثالين من يشيد تمثالة من مجرد تجميع كتب صلبة يتحاشى قدر الامكان ادخال اى تعديل علىطبعتها . فيستعمل قطع الحديد الخرده مثلا و يكتفى بلحامها لبناء التشكيل الذى يريده فتبدو أعماله كأنها حطام صدئ يتخذ شكل تجمعات شوهاء ممسوخة ولا معقوله .

ومن الفنانين الذين انتجوا منحوتات ذات التعبير التجريدى " هربرت فيرير " الامريكى وكينث أرميتاج" الانجليزى ،و أوسيب زادكين " الفرنسى والفنان ألبرتو جياكوميتى".[٣٤]

---

[32] محمود البسيونى : التجريد فى الفن ، مكتبة النهضة المصرية القاهرة ١٩٥٠،ص١٦١،١٥٩.

[33] محمود البسيونى:مرجع سابق ،ص ١٦٠.

[34] نعييم عطية : الفن الحديث محاولة للفهم ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٢ ، ص٤٧.

البرتو جياكوميتى : رجل يسير ، برونز ، ١٩٤٩ .

التجريد الرمزى :

وهو يستمد معينه من الطبيعه ذاتها ،لكنها تتطور بها فى محاوله مستمره ،او محاولات من الحذف والتاكيد .حذف العناصر غير الرئيسيه وتاكيد الكيان الرئيسى تدريجيا الى ان تصل الى خلاصة الشكل ممثلا في "رمز" تقريبا يوحي بالطبيعه ولا يطابقها .[٣٥]

وإذا بحثنا فى الفنون القديمه بصفه عامه والفن البدائى وفن ما قبل الاسرات بصفه خاصه نجد محاولات عديده لتلخيص التجربه التشكيليه فى كيان "رمزى" وهو ما اقرب الى التجريد منه الى النقل المباشر للاشكال.

ونشاهد فى الفن الاسلامى تحريفات كثيره لاشكال الارانب والحمام وبعض الحيوانات والنباتات حتى يتحول الشكل الى معادل جديد يحمل جلاله رمزيه فقط.

وبذلك نرى ان مدخل التجربه فى الفن الحديث من الاصول الطبيعيه جذوره فى الفنون السابقه البدائيه والشعبيه وفن الطفل الذى يعتبر تجريدا رمزيا .[٣٦]

ومن امثله ذلك يفسر لنا"بياكسو "فى هذا الاسلوب فحينما يبدا فى تصوير شخصين تكوين النتيجه فى النهايه رمزين للشخصين محملان بنبضهما اكثر من كونهما تقليدا لهما.

ومن الفنانين الذين انتهجوا هذا النهج :"ما هولى ناجي"،"وباربارا هيبورث" وهى مثاله تطور عملها فى خلال الخمسه عشر عاما الاخيرة الى نوع من" التجريد الخالص" وقد كان اول انتاج لها(١٩٢٩_١٩٣٢) ذا نزعه طبيعية قائمة في معظمها علي ملاحظة الشخصية الانسانية عن قرب ،ولكننا نلاحظ ان التاكيد علي العناصر الشكلية الخالصة يتزايد بالتدريج ،حتي تحقق في النهاية

[35] محمد بسيونى : مرجع سابق ،١٤٧.

[36] المرجع السابق ، ص١٤٩.

التحرر الكامل من النموذج،واختفت كل اشارة الى الموضوعات الطبيعية ،واصبحت العناوين على سبيل المثال :"اشكال" ،"دوائر" ،"اجواء" ،"مخروطات" بدلا من "الام والطفل" ...الخ.[٣٧]

وهكذا فان الحديث عن التجريد كاتجاة فني قد لا ينتهى ،وقد حاول الباحث قدر استطاعتة ان يقدم لهذا الاتجاه الفنى من اسباب لاختياره كموضوع للبحث ،كذلك تفسير التجريد كمصطلح واصوله فى فنون التراث ، وتطوره فى الفن الحديث،واخيرا اتجاهات التجريد فى النحت الحديث ،وذلك تمهيدا لتناول التجريد فى النحت المصرى المعاصر.

بابريارا هيبورث:اشكال مجردة ، خشب ملون ،١٩٨٣.

الشكل المجرد الخالص "Pure Form"

"هو شكل تجريدى ليس مشخصا ولا يقترب من الطبيعه او يحاكيها "ويعرفه "هربرت ريد".[٣٨]

"هو ذلك الاسم الذى نعنى به الفن المتخلص او المتحرر من الطبيعه ،وهو الشكل الجوهرى او الخالص والمتجرد من التفاصيل المحدده".

وهو يعتبر لغه التشكيل نفسها وهى قادره على التعبير ونقل المعانى دون استناد الى اصل طبيعى

ان الفنانين يعالجون صورهم وتعبيراتهم استنادا الى الخط والمساحة والكتلة ،على اساس انها تستطيع ان تحدث المعاني كما تفعل الانغام في الموسيقي ،وتهز المشاعر دون استناد الي الاصل الطبيعي الخارجى .

[37] محمد البسيونى : أصول التربية الفنية ، ص١٤١ .

[38] عبد الغنى الشال : مرجع سابق ، ص٢٣٤.

فمن التجريديين من يبداون بوضع الوان او اشكال خالصة ،وتؤثر هذه بعضها على بعض وتثير المشاكل الفنية امام الفنان ،وتوحي له بالحلول ،فيمضي اليها ويتجسد الحوار المتبادل بينها وبين الفنان فى أجزاء العمل الفني وهكذا تتبلور ببطئ واقعه تشكيليه لا تستجيب لاى صوره مسبقه ، ولا تترجم اى إحساس محدد ،ولكنها تتغذى من خبرات شتى مر بها ىالفنان فى حياته .[٣٩]

والتجريديون اللاموضيعيون يعتقدون أن الإيقاع والتوافق الذي تحفل بها الأعمال هما من طبيعة الانسان ذاته ، ومن قوانين وجوده يتوافران في دورته الدموية ،وفى نبضه و تنفسه .

[39] هربرت ريد : الفن ، ترجمة (محمد فتى ، جرجس عبده) دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٦، ص ٢٦٩.

المراجع :

١. السيد جمال محمد فوزى : الرمزية وأثرها على القيم الجمالية فى النحت العالمى والمصرى المعاصر ،رسالة دكتوراه،كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ،١٩٩٠.

٢. عفيف البهنسى : الفن فى اوربا (من عصر النهضة حتى اليوم)،دار الرائد العربى ،لبنان ، ١٩٨٢ .

٣. محمود البسيونى :أصول التربية الفنية ، عالم الكتب ، مصر ١٩٨٥."

٤. محمد اسماعيل محمد : فن النحت المصرى القديم وأثرة على الإتجاهات النحتية المصرية المعاصرة ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة، القاهرة ،١٩٨٣.

٥. أحمد عبد العزيز عباس : النحت بين العضوية والمعمارية ، رسالة ماجستير كلية الفنون الجميلة ، جامة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٠ .

٦. حسن محمد حسن : "مذاهب الفن المعاصر" ، دار الفكر العربى ، القاهرة .

٧. عز الدين اسماعيل :" الفن والإنسان "،مكتبة غريب ، القاهرة ، ١٩٧٤.

٨. محمد حمزة : الصعود إلى المجهول (طريق التجريدية) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٩٧، .

٩. محمد حمزة : الصعود إلى المجهول (طريق التجريدية) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٩٧.

١٠. محمود البسيونى : التجريد فى الفن ، مكتبة النهضة المصرية القاهرة ١٩٥٠ .

١١. جون ديوى :" دار النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٣ .

١٢. عز الدين إسماعيل : "الفن والإنسان ، مكتبة غريب القاهرة ، ١٩٧٤ .

١٣. رمسيس يونان : دراسات فى الفن ، دار الكتاب العربى ، مصر ، ١٩٦٩.

١٤. محمد حمزة : الصعود إلى المجهول (طريق التجريدية)، الهيئة المصرية للكتاب ،مصر ، ١٩٩٧.

١٥. أميرة حلمى مطر : "علم الجمال وفلسفة الفن" ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٩ .

١٦. صالح رضا : ملامح وقضايا فى الفن التشكيلى المعاصر" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ١٩٩٠

١٧. محمود البسيونى : الفن فى القرن العشرين ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٣

١٨. محمد البسيونى : أصول التربية الفنية .

١٩. نعييم عطية : الفن الحديث محاولة للفهم ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٢

٢٠. هربرت ريد : الفن ، ترجمة (محمد فتى ، جرجس عبده) دار المعارف ، مصر

المراجع الأجنبية :

1. Seuphor,Michel,"Adictionary of abstract Paintiong", ethuen, London, 1960, p.9.
2. Herbrt Read:"The Philosophy of Madem Art ",Laimen Trand&co.Ltd Whitstalle, London , great Britain , 1951,p.37,38,51.
3. A.G.Gimson :"the new callins",printed by William Callins Sons&Co.Ltd., Clasgaw ,England,1982,p.5.
4. Peter&Linda Murray:"Adictionary of Art and Artist ",Penguin books ,Great Britain,1959,p
5. Peter Selez:"Art in our times"Tomas&Hudson,N.Y.,1982,p.166.