مفهوم الجمال الخالص
في اتجاهات الفن التجريدي

م.د/ نبيل عبد السلام محمد جمعه
مدرس بقسم النقد والتذوق الفني
كلية التربية الفنية – جامعة حلوان

مقدمة البحث

إن ظاهرة البحث عن الجمال الخالص تبدو في بعض اتجاهات الفن الحديث، وتحديدا في نهاية العقد الأول من القرن العشرين.مع ظهور المدارس التي تتبني الأسلوب التجريدي. ورؤية الأعمال الفنية التي تبنت فكرة الجمال الخالص واتخذت الأسلوب التجريدي المطلق للتعبير عنه، مازالت في حاجة إلي تفسير للرؤية. وهذا التفسير يجب ان يكون بعيدا عن محاولة المشاهد التعرف علي موضوعات مصدرها المكان والزمان المحدودان برؤيته الخاصة، إنما يجب رؤيتها وتذوقها من خلال مدخل واحد وهو التعبير عن مفهوم الجمال الخالص. ويجب أن نقرر ونحدد بشكل قاطع إن الأسلوب التجريدي هو أسلوب ظهر بشكل عام في العديد من الفنون عبر العصور المختلفة وهذا ما يطلق علية التجريد النسبي، أما التجريد المطلق – وهو موضوع هذا البحث – يهدف إلي الجمال الخالص الذي تخلي عن الموضوع والتعبير عن القيم الأخلاقية والاجتماعية، كذلك التخلي عن القيمة التعبيرية للون الناتجة عن ضربات الفرشاة بحثا عن قيمة اللون الصافي في حد ذاته، والبعد عن الحرفية التقنية. فالتجريد المطلق في الأعمال الفنية يتعامل مع الأفكار المجردة ويستمد قيمته الجمالية من بنائه الداخلي و تنظيم عناصره وتماسك أجزائه.

فرض البحث

أن مفهوم الجمال الخالص يعد المدخل لتذوق ورؤية الأعمال التجريدية المطلقة في الفن الحديث والمعاصر.

هدف البحث

يهدف البحث إلي الكشف عن مفهوم الجمال الخالص في اتجاهات الفن التجريدي الحديث والمعاصر.

الجمال الخالص

إن الجمال الخالص تم تفسيره بمعني أن يكون الشيء الجميل جميلاً في حد ذاته بعيدا عن ربطه بأي مؤثر أخر، وفكرة ربط الجمال الخالص بالأعمال الفنية المجردة بشكل مطلق بعيدا عن محاكاة الأشكال الطبيعية واتخاذها كنموذج للفنان والمتذوق في آن واحد، كشرط للحكم علي العمل الفني أو الاستمتاع الجمالي، تم طرحها في العديد من الفلسفات منذ القدم، فيقول **أفلاطون** في تفسيره للجمال الخالص " إن الذي اقصده بجمال الأشكال، لا يعني ما يفهمه عامة الناس من الجمال في تصوير الكائنات الحية بل أقصد الخطوط المستقيمة والدوائر والمسطحات والحجوم المكونة منها بواسطة المساطر والزوايا، وأؤكد لك أن مثل هذه الأشكال ليست جميلة جمالا نسبيا مثل باقي الأشكال ولكنها جميلة جمالا مطلقا، كما أن اللذة المستمدة منها لا تتوقف علي الرغبات أو الحاجات الإنسانية"[1]. بهذا المعني رفض **أفلاطون** فكرة ربط الجمال بمحاكاة النموذج الطبيعي، و أوضح أن اللذة الجمالية المستمدة من تذوق الفنون بأنها تنشأ من إحساسنا بجمال الألوان والأشكال والأصوات ولا يجب أن تكون مصحوبة بأي مؤثر أخر خارجي، كما يؤكد إن هذه الأشياء ليست جميلة نسبيا كالأشياء الأخرى، أي أنها لا تعتمد في جمالها علي نفعها أو الغرض منها أو علاقة بعضها ببعض وإنما هي جميلة دائما وعلي الإطلاق.

والاتجاهات الفنية في الفن الحديث – بشكل عام – نبذت النموذج الواقعي، فالفن الحديث ينظر إلي العمل الفني علي انه حقيقة أخري مخالفة كل الاختلاف لحقائق الحياة الإنسانية العادية، والفنان حين يبدع العمل الفني فإنما يضيف إلي الواقع شيئا جديدا ولا يأخذ منه أو يحاكيه، وليس الإبداع الفني مجرد محاكاة للواقع. وأشار "**هيجل Hegel** " إلي أن المحاكاة للواقع يمكنها أن تكشف عن مهارة عملية تقنية ولا يمكنها أن تولد إبداعا فنيا، ويضيف إن الفن

---

[1] أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع،القاهرة،١٩٨٤، ص٥٦

الذي يحاكي الطبيعة لا ينتج آثارا فنية ذات قيمة وإنما ينتج صنعة ومهارة. ويواجه هذا المفهوم في الفن – التخلص من محاكاة الواقع وخلق واقع جديد – مشكلة مع الجمهور العام من المتذوقين لأنه يستعصي علي الرؤية العادية، مما جعل الفيلسوف المعاصر "**اورتيجا جاست Ortega y gasset**" يطلق علي الفن الحديث صفة اللاشعبية Unpopular وهو يفسر هذه اللاشعبية بأنه قد أصبح فنا لا يُفهم من عامة الجماهير لأنه قد تخلص من عنصر الواقع الإنساني، وكانت اللذة الجمالية المستمدة من تذوق الفن تستمد من محاولة الإنسان التعرف علي واقعه الخارجي، فهو يميل إلي أن يتبين من خلال العمل الفني موضوعات مشاهدة له بالرؤية العادية مصدرها المكان والزمان المحدودان برؤيته الخاصة، ويدافع **اورتيجا جاست** عن الفن اللاموضوعي بقوله " ليس الفن مناسبة لكي نجتر مشاعرنا أو ننقل خبرتنا، إنه يخلق عالما آخر له وسائله وخصائصه.ومضمونه الخاص به"[1].

وهكذا نجد إن مفهوم البحث عن الجمال الخالص في الفن من خلال نبذ المحاكاة وخلق واقع جمالي خاص يعتمد علي لغة الفن المتمثلة في تنظيم عناصره وبنائه الداخلي وقيمته الجمالية المستمدة من ذاته، هذه الفكرة التي تبنته اتجاهات التجريدية المطلقة في الفن الحديث لها أصول في الفلسفات القديمة والمعاصرة، وهو المدخل المناسب لرؤية وتذوق تلك الأعمال.

النزعة الشكلية في الفن وعلاقتها بالجمال الخالص

ارتبطت فكرة الجمال بالنزعة الشكلية في الفن " التي تري إن الفن الصحيح منفصل تماما عن الأفعال والموضوعات التي تتألف منها التجربة المعتادة. فالفن عالم قائم بذاته، وهو ليس مكلفا بترديد الحياة أو الاقتباس منها. وقيم الفن لا يمكن أن توجد في أي مجال آخر من مجالات التجربة البشرية،

[1] المرجع السابق، ص١٧٠

فالفن إذا شاء أن يكون فنا ينبغي أن يكون مستقلا مكتفيا بذاته."[1] فالنزعة الشكلية في الفن تمثل تجربة جمالية ليس لها علاقة بالتاريخ أو الدين أو الفلسفة أو علم الاجتماع أو السياسة .. إنما تعتمد علي الاستجابة البصرية والقوة والانسجام للأشكال المجردة والفعل والاتساق الناتج عن تنظيم الأشكال. إذ أن أهم ما في أي عمل فني هو بناؤه الشكلي. والنزعة الشكلية بهذا المفهوم عبرت عن مفهوم الجمال الخالص في الفن فقد حررت الأعمال الفنية التشكيلية من فكرة الارتباط بالموضوع، أو بمعني أخر ربط القيمة الجمالية للعمل الفني بقيمة موضوع العمل وفي نفس الوقت لم ترفض وجود الموضوع أو النموذج التمثيلي في العمل الفني.

والنزعة الشكلية دعمت الاتجاهات في الفن الحديث وخاصة الاتجاهات التي اهتمت بأن يكون قيمة العمل الفني نابعة من داخله، وقوته تنشا من التنظيم البنائي والعلاقات بين عناصره. يقول الشكليون " يكون التنظيم جيدا عندما يجسد الأمكانات البنائية المثالية للأشكال التي نراها فيه، والبنائيه مصطلح مقبول عند الشكليين لأنه ليس له ملازمات أدبية أو تاريخية"[2]. وفي المذهب الشكلي يؤلف الفنان عمله الفني اعتمادا علي المواد الحسية المرتبطة بالعاطفة، مع قدر ضئيل من الرموز التقليدية، واستجابة المتذوق لأعمال فنان تجريدي تتميز بحريتها، التي لا يتم بلوغها إلا باستخدام حواسه وجميع ملكاته، بدون هدف سوي الاستمتاع البحت، من جراء استخدامها.[3] فالعمل الفني يجب أن يكون متماسكا تصميميا ويتصف بحس التوزيع الفراغي والعلاقات الموزونة في

---

1 جيروم ستولنيتز، النقد الفني دراسة جمالي وفلسفية، ترجمة فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٧٤، ص ١٩٥.

2 ادموند فيلدمان وآخرون: النقد الفني "أبحاث في النقد الفني"، ترجمة زياد سالم حداد، لبنان، دار المناهل، ١٩٩٣، ص٥٧.

3 محسن عطيه: القيم الجمالية في الفنون التشكيلية، دار الفكر العربي، ط١، القاهرة، ٢٠٠٠، ص٢٢٦

الخطوط والسطوح والألوان والنسب في نظام مقصود بإرادة الفنان بعيدا عن كونه عضويا ومرددا للطبيعة.

الأسلوب التجريدي

التجريد هو بصفة عامة كل فن لا تتمثل فيه أشكال من العالم المادي، والاتجاه التجريدي رفض فكرة المحاكاة من الطبيعة أو أشكالها المختلفة، ورفض نموذج الجمال الطبيعي – مكافحة النموذج – الذي تعتبر آفاقه محدودة بالنسبة للإبداع، ما دام يجعل محاكاة الواقع سقفا تحد عنده اجتهادات المبدعين، إذ لا يمكنهم مهما أبدعوا أن ينتجوا صورا أجمل منه، لأنهم سيكونون حتما حبيسي النموذج. إذ يقول ارنهايم " إن التجريد مشروع يرفض كل تشخيص أو تمثيل لأن الواقع عامل مخرب للفن الصافي لذا يجب تعطيل كل إثارة للعالم الخارجي فتكتفي اللوحة بذاتها والمهم هو تحويل الشيء إلى هيكل عام خال من إي صفة ملموسة مباشرة للواقع"[1].

من المتفق عليه إن الاتجاه التجريدي ظهر في العديد من الفنون القديمة والحضارية، كذلك في بعض الاتجاهات الفنية في بدايات الفن الحديث وإنما هذا ما يطلق عليه الفن التجريدي النسبي لأنه لم يتخلص تماما من ربط القيمة الجمالية بقيم خارج العمل الفني. فالفن المصري القديم عند تمثيله الإنسان لم يمثله بالشكل الطبيعي وإنما توصل إلي وضعيه ذات دلالة للتعبير عن الشكل الإنساني تخضع للمفهوم المراد التعبير عنه بعيدا عن الشكل الطبيعي أو الواقعي، أما الفن الإسلامي فهو من الفنون القديمة التي لجأت إلي الأسلوب التجريدي في التعبير عن قيمه وأفكاره، وان كان العديد من مؤرخي الفن يرجع انتقاء هذا الأسلوب بما ورد عن النهي عن تصوير الكائنات الحية، وإنما نستطيع القول بأن اختيار الفن الإسلامي للأسلوب التجريدي لأنه أدرك انه انسب الأساليب للتعبير عن القيم الروحية والتعبير عن القيم السامية والخالد

[1] http://www.tshkeel.com/vb/showthread.php

والثابت. في كتاب تاريخ الفن التجريدي لـ"مارسيل بريون Marcel Briyon " يقول: يعتمد الفن الديني الأوروبي وكذلك قدر كبير من الفن الآسيوي علي التصوير التشخيصي الأمر الذي أدي إلي صبغ ما هو ديني بصبغة إنسانية ودنيوية ومع أن العنصر الموضوعي أداة مسعفة في هذا الصدد فانه كذلك يمثل عقبة، ولكي يتحقق للفن الاتحاد بما هو مقدس فانه يتحتم تحرره من هذه العقبة ولا يستطيع أن يعبر عن ذلك الذي هو بطبيعية غير موضوعي عن الحالة الروحية إلا الأسلوب التجريدي".[1] وهذا يضيف للأسلوب التجريدي قيمة أخري لمفهوم الفن التجريدي ، فليس الغرض فقط هو التخلص من الأشكال الطبيعية أو الواقعية وإنما قدرته في التعبير عن الحالة الروحية. لهذا نجد النظرة المجردة تحصر غاية الفن في الاستمتاع الجمالي، وتشترط في أعمال الفن المتعة الخالصة، "علي غير ما كان يراعيه الفنان في العصور الوسطي مثلا، فان الفن في تلك العصور كان يجمع بين الأهداف الوظيفية، بالإضافة إلي تلبية أغراض المتعة "[2].

أما الاتجاهات الفنية التي ظهرت في بدايات الفن الحديث مثل الواقعية أو الرومانسية فهي تهدف وترتبط بأنواع أخري من الجمال فقد تستقي جمالها من القيم والمفاهيم الأخلاقية والفكرية والاجتماعية بدلا من القيم الجمالية الخالصة، وارتباطها بالموضوع ، أو قيم اجتماعية ترتبط بطبيعة المجتمع الإنساني أو من ناحية أخري بتقنيات تتميز بالقوة. وهناك عدد آخر من الحركات الفنية في القرن العشرين تستمد فلسفاتها من مقولة أن الشكل واللون لهما دورهما وأن الصفات الجمالية أوالديناميكية منفصلة عن القيم التمثيلية،

---

1 عز الدين إسماعيل: الفن والإنسان، سلسلة مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٣، ص ٨٦.

2 محسن عطيه: القيم الجمالية في الفنون التشكيلية، دار الفكر العربي، ط١ ، مصر، ٢٠٠٠، ص١٩٨

وتعتبر الانطباعية والتعبيرية والوحشية والسريالية من الاتجاهات الفنية التي عبرت عن ذلك، ولكنها لم تتخلص تماما من فكرة الموضوع، وأصبحت غاياتها هي التأثير النفسي في المشاهد بالألوان والإشكال وعدم التقييد بمحاكاة موضوعات محددة معينة منتقاة من العالم الخارجي. والاتجاهات السابقة بالرغم من تميزها بقوة التصميم والتوزيع المحكم مع الاحتفاظ بالشكل التمثيلي، نجد صعوبة أن يستطيع المشاهد عند رؤية عمل يمثل موضوعا ذا دلالة اجتماعية أو دينية أو أخلاقية...الخ وفي نفس الوقت يتميز بالتصميم الشكلي المحكم أن يوازن الإحساس البصري بين الموضوع والتشكيل وغالبا يسيطر الموضوع علي المتذوق.

أما التكعيبية، وقبل ظهورها كمدرسة في الفن الحديث، قام الفنان "سيزان" بمحاولة في التخلص من الشكل الواقعي وتحويل الأشكال إلي مجموعة من الأشكال الهندسية، ثم ظهرت التكعيبية في محاولة أكثر تقدما لتحويل الشكل الطبيعي وتحليله إلي مجموعة من المسطحات والمكعبات، حيث نجد أن الموضوع في اللوحة يمكن تفكيك رموزه، فالتكعيبية بهذا الفكر تتبع التجريد النسبي فمازال الموضوع البصري موجود ولو بشكل نسبي، وفي مرحلة متقدمة، نجد البعض من الأعمال الفنية التكعيبية تمثل فيها المادة أو المنحوتة عالما متماسكاً من الأشكال التي تبدو هندسية أو عضوية والتي تشكل معاً موضوعاً فنيا لا علاقة له بالتجربة البصرية الملموسة ولكن لم تتوسع في التجريد إلي حد التخلص التام من الموضوع.

" فالتكعيبية كانت مرحلة انتقالية أخضعت فيها الأشكال الطبيعية إخضاعا قهريا للبناء الهندسي ويقول "**فاسيلي كاندنسكي Wassily Kandinsky**" عن هذا المنهج، إن الملموس فيه يشوش علي المجرد، كما

يفسد المجرد فيه الملموس وبعبارة أخري جاءت التكعيبية كحل وسط."[1] ثم جاء التجريد المطلق وهو التخلص تماما من اللجوء للمناظر الطبيعية وتحرر الفنان من أي ارتباط بالنماذج الطبيعية. كما يشير **بيت موندريان Piet Mondrien** الي ذلك بقوله " لقد انتهيت شيئا فشيئا إلى إن التكعيبية لم تقبل النتائج المنطقية لمكتشفاتها الخالصة فهي لم تتوسع في التجريد لتصل إلى هدفه النهائي إي التعبير عن واقع مطلق وقد شعرت أن واقعا كهذا لا يمكن أن يقوم إلا على التشكيل الصرف"[2] وبالتالي فهي تبعد عن الجمال الخالص الذي عبر عنه في الفنون التجريدية المطلقة.

فالاتجاه التجريدي المطلق يستقي قيمته الجمالية من مبدأ التناظر والتعادل إي التوزيع المتكافئ للأجزاء، فالفن التشكيلي هو لغة منفصلة عن الطبيعة بل هو نظام هندسي مؤلف من خطوط وأشكال وألوان مستقلة وسابقة على الأشكال العضوية الطبيعية، فالتمتع الجمالي هو عبارة عن شعور داخلي يكفي نفسه بنفسه وهو قوة متحركة وعمل نفسي داخلي مدعوم بالإرادة التشكيلية الهندسية، وهذا ما ينطبق على ما يقوم به الفنان في الفنون التجريدية المطلقة. فالفنون التجريدية فن لا تمثيلي حيث يتحد المضمون بالشكل وبالتالي فالمتذوق للأعمال التجريدية لا يحتاج أن يبحث عن أي تصورات أو أي تمثيل من العالم الخارجي لأنها ببساطة لا تمثل شيئا من العالم الخارجي وإنما هي عالم آخر من الأفكار، لذلك فالأعمال التجريدية المطلقة عند إلغاء الموضوع أصبحت رؤية المشاهد خالصة للعلاقات الجمالية وتماسك أجزاءه. فالفن التجريدي هو "فن الحداثة المطلقة و الإبداع المستمر و الثورة الدائمة والتمرد المطلق ويدعو إلى قطع الصلة مع الماضي للوصول إلى مدرسة فنية نقية خالصة لأن كل فن واقعي لا جديد فيه وعلى الفن الجديد أن يكتسب أهمية من الانكفاء على ذاته

---

[1] هربرت ريد: الفن اليوم، ترجمة محمد فتحي – جرجس عبده، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١، ص١١٠

[2] http://www.tshkeel.com/vb/showthread.php

وعليه أن يقطع الصلة مع الطبيعة والخارج وتتخلص اللوحة التجريدية من دورها كأداة تشير إلى الواقع"[1]. "ماذا تعني اللوحة التجريدية؟ إنها لوحة عبارة عن قطعة تصويرية فحسب، ومادامت لا تعبر عن موضوع ما، فأنها تصبح هي في حد ذاتها موضوعا، قيمته في بنائه الداخلي وفي تنظيم عناصره وتماسك أجزائه. وهي تشبه في هذا قطعة موسيقية ليست في حاجة لكي تبرر وجودها إلي أن تعني شيئا"[2].

الاتجاهات التجريدية المطلقة في الفن الحديث والمعاصر

إن التجريد المطلق ظهر في العديد من الأعمال الفنية منذ بداية القرن العشرين وتحديدا في نهاية العقد الأول، ولا يطلق عليها مراحل تطور بقدر ما هي نتائج مختلفة لفكرة واحدة وهي التعبير عن الجمال الخالص. وهناك اتجاهان ظهرا منذ البداية في ميدان التجريد المطلق الأول يتخذ من التجريد سبيلا إلي صفاء الشكل حبكة التكوين، وهذا هو التجريد الهندسي الذي كان من رواده **موندريان** الهولندي و **كازمير ماليفتش Kasimir Malevich** الروسي، والثاني يسمي التجريدية التعبيرية، الذي بدا مع نهاية العقد الأول من القرن العشرين في بعض أعمال كاندنسكي ابتداء من ١٩١٠ واستمر وظهر بعد ذلك في أعمال لفنانين آخرين وخاصة بعد الحرب العالمية الثانية. ثم ظهرت حركات أخري ولعل من إبرازها مدرسة الحد الادني او المينيمال minimalism التي كانت تطور لمدرسة السوبرماتية وتميزت تلك المدرسة بتعدد الأساليب والمجالات التي تبناها فنانون عبروا من خلالها عن مفهوم الجمال الخالص. وسوف نستعرض بعض الحركات الفنية التي نري أنها أكثر

---

[1] المرجع السابق

[2] جان برتليمي: بحث في علم الجمال، ترجمة أنور عبد العزيز، مراجعة نظمي لوقا، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ، ١٩٧٠، ص٢٥٨

من عبر عن مفهوم الجمال المطلق وتحديدا التجريدية التعبيرية والتجريدية الهندسية والسوبرماتيه وأخيرا المينيمال.

التجريدية التعبيرية ارتبطت بالفنان **فاسيلي كاندنسكي** الذي أسس بأعماله وكتاباته لهذا الاتجاه ، في بداية أعماله لم تخلو من تأثير الطبيعة حتى سنة ١٩١٢ غير أنه بعد أن ترك الطبيعة لم يعد إليها ثانية ثم انتقل من التصوير التجريدي إلي التجريد المطلق. "انه بسبب حساسية كاندنسكي للجمال وربما بسبب شعوره بالحركة والدراما، فان صوره تنبض بحيوية لا توجد في أعمال بعض من خلفوه أو قلدوه. وقد اشتهرت لوحات هذا الفنان لما احتوته من تصميم، وهو تصميم معقد وحي وله عناصر موزونة"[1] في المذهب التجريدي التعبيري، "كان **كاندنسكي** يقصد من الألوان معانيها المستقلة عن معانيها المرتبطة بالطبيعة، إذ في رأيه أنها تكتسب معانيها بصياغة الفنان لها من اجل أن تنتقل للمشاهد دلالة يريدها أن تصله"[2] وقد أعطي **كاندنسكي** أعماله طابعا غنائيا فقد تميزت بالتصميم القوي والحيوية النابضة الناشئة من داخل العمل، شكل (١) الذي يعد تعبير قوي عن مفهوم الجمال الخالص بإبداعه واقع خاص مبتعدا تماما عن الاعتماد علي القيم التمثيلية.

أما **التجريدية الهندسية** فهي من أوائل المدارس التي استبدلت الأشكال الطبيعية بالأشكال الهندسية سعيا وراء مفهوم الجمال الخالص، فعند التجريديين الهندسيين "لا يوجد موضوع للتصوير علي الإطلاق، بالمعني الصحيح لكلمة موضوع، فاللوحة إنما هي تشكيل من الخطوط الملونة والأقواس وغيرها من

---

[1] جورج فلانجان: حول الفن الحديث، ترجمة كمال الملاخ، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٢، ص٢٨٥

[2] محسن عطيه: تذوق الفن الأساليب – التقنيات – المذاهب، دار المعارف، ط٢، مصر، ١٩٩٧، ص٩٩

الأشكال، وهي لا تصور أشياء أو أناسا."[1] مر الفن التجريدي في مرحلتين تاريخيتين . فترة ابتدائية استغرقت الفترة ١٩١٠ – ١٩١٦، وفترة تالية بدأت عام ١٩١٧ بخركة " **دى ستيل De stijl**" الهولندية واستمرت حتى الآن. ويعد الفنان الهولندي **بيت موندريان** الممثل الجيد لهذه الحركة، فقد أراد أن يصل إلى التشكيل البحت الصافي فاعتمد على إزالة كل ما هو طبيعي في الرسم للوصول إلى التجريد الهندسي الخالص والتعبير المجرد الصافي للأشكال لان التجريد هو الوصول إلى جوهر الأشياء والى المطلق، بحيث يعبر التشكيل بعيدا عن كل موقف عاطفي أو ضرورة داخلية إذ يقول **موندريان** : " في الوقت الذي يمكن فيه لإدراكنا ومشاعرنا أن تبدل انطباعاتنا فإن الأشكال الهندسية تحافظ على تعابيرها الخاصة".

وتعبر الأعمال الفنية للفنان **موندريان** عن تطور فكرة التجريد، فقد انتقل من أسلوب أكاديمي ذو منحنيات إلي أسلوب مشتق من الطبيعة مرتكز علي خطوط منحنية بعض الشيء. ثم أدي ذلك إلي تصوير تجريدي. والأشكال (٢، ٣، ٤، ٥) تظهر هذا التطور بداية من النموذج المرتبط بالطبيعة والمتمثل في لوحة الشجرة شكل (٢) ثم تلخيص لتصل إلي مجموعة من الخطوط والأقواس شكل (٣) ومازال يحافظ الفنان علي وجود النموذج، أما الشكل (٤) فقد تخلص الفنان تماما من النموذج بحثا عن التعبير المجرد المتمثل في الأشكال الهندسية كالشكل البيضاوي والخطوط الحادة المتقاطعة مع التدريج اللوني، والشكل (٥) يمثل مرحلة التعبير المجرد الصافي عند الفنان من خلال التجريد الهندسي الخالص المتمثل في التركيب المتوازن والترابط بين الأشكال الهندسية الخالصة والألوان الصافية الواضحة والتخلي عن البعد الثالث الوهمي الناشئ من الخطوط المائلة أو الظل والنور.

---

[1] جيروم ستولنيتز، النقد الفني دراسة جمالي وفلسفية، ترجمة فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٧٤، ص ٢٠٠

تأتي **الســـوبرماتزم** Suprematism كحركة من حركات الفن التشـــكيلي أسسها في موسكو الفنان " **كازمير ماليفيتش** " في العام ١٩١٣، واستمرت موجتها حتى عشرينيات القرن العشرين، ولكنها لم تختفي قبل أن تضـــع أساسا صارما لفن تجريدي خالص عناصره الدائرة والمستطيل والمثلـــث البسيطة. "وقد استخلص ماليفتش أفكاره عن الفن من كتاب العالم بوصفه أرادة من مؤلفات **شوبنهور** Schopenhouer وكانت القيمة الجمالية في أعماله الفنية التي رد فيها ماليفتش الفن إلي نقائه تنبعث من تنظيم الأشكال المبسطة وعن جمال الدوائر والمربعات مع علاقات التركيب"[١]. مع أعمال **مالفيتش** تحول الفن الي مجرد موضوع فكر خالص، في الشكل (٦) نجـــد إن العمل الفني تخلص تماما من أي نوع من الشكل التمثيلي ووصل إلي مدي بعيد في انتقاء الإشكال الهندسية وتوزيعها علي مسطح اللوحة بما يعطـــي إحساســـا بالبنائية أما الشكل (٧) فالتلخيص بهدف نقاء الفن التي تسعي إليه الســـوبرماتية لم يقتصر علي انتقاء الأشكال الهندسية بل امتد إلي اختزال عدد الأشـــكال فـــي العمل الفني علي مربعين أحداهما باللون الأسود والآخر باللون الأحمر وتنشـــأ القيمة الجمالية من العلاقة بينهم.

ومن خلال التجريدية التعبيرية والتجريدية الهندســـية والســـوبرماتية " يمكن العثور علي أفكار مشتركة بين **كاندنسكي وموندريان وماليفيتش** شـــكلت جزء من محتوي النظرية المجردة للفن، ومن هذه الأفكار اعتبـــار أن الهـــدف الرئيسي للفن هو الكشف عن ماهيته. ويذكر **كاندنسكي** أن الفن التجريدي يهدف إلي التمثيل الجوهري " الباطن" والي حذف ما هو الظاهر، وكذلك إلي التأكيـــد في الفن علي حقيقة استقلالية لغة العناصر الذاتية عن الوظائف الواقعية"[٢]

---

[١] محسن عطيه: القيم الجمالية في الفنون التشكيلية، دار الفكر العربي، ط١، القاهرة، ٢٠٠٠، ص١٩٥

[٢] المرجع السابق ص٢١٤

وحركة "**المينيمال**"minimalism من الحركات الأكثر تجريدية والتي تنحو إلي مفهوم الجمال الخالص، وهي تعني" الأدنى" أي الأقل أو التقليل من شأن الشيء، وتطلق على العمل الفني الذي يتسم بالصرامة أو القسوة والتقشف. أول من أدخل هذا المصطلح هو الفنان الروسي "**جون جراهام John Graham**" في كتاب له بعنوان "النظام والجدل في الفن "نشره عام 1937 في باريس. وهدف **جون جراهام** إلى تجريد اللوحة ليس فقط من الموضوع ولكن من الألوان العديدة والدرجات اللونية المختلفة وضربات الفرشاة وغيرها من التقنيات التي كانت مستخدمة في التجريدية اللونية، وظهرت بوادر هذه الحركة في احد أعمال الفنان **كازمير ماليفتش** المسماة "ابيض علي ابيض" شكل (٨) المكونة من مربع ابيض مرسوم داخله مربع ابيض أخر اكبر منه مع اختلاف قليل في درجة اللون، وفي هذا قدم ماليفتش القيمة الجمالية التي تنشأ من نقاء الفن. وفي عام ١٩٦٦ نشر **ريتشارد ولهيم Richard Wlhem** الفيلسوف الإنجليزي " مقالة بعنوان "المحتوى الأدنى للفن" أكد فيها على إزالة اللوحة من أي موضوع، وأكد أن اللوحة هي نتاج عملية المحو بمعني أن الأشكال لها صور ثابتة ونظيفة وواضحة، بدلا من الحدود الغامضة غير المحددة. وميزة هذه الأعمال أنها أكثر جمودا وقسوة من التجريد، وفارغة من أية تفاصيل تزينيه من حيث تقليل استخدام الأشكال إلي الحد الأدنى، واستبدالها بالأشكال الهندسية الصارمة مثل المربع والمستطيل كما تتجنب التقنية التعبيرية، مثل ضربات الفرشاة وطريقة الرسم وغيرها من التقنيات المستخدمة في التجريدية التعبيرية. وهناك العديد من الفنانين الذين تناولوا هذا الأسلوب في الفن للتعبير عن أفكارهم. من الأعمال الفنية التي تنبني هذا الاتجاه في شكل (٩) للفنان **روبرت موريس Robert Morris**، العمل مكون من شكل هندسي باللون الرمادي محدد المسطحات مجرد من إي انحرافات مفاجئة ودخيلة أو أشارات أو تفاصيل، محدد المكان في زاوية بما يحدد البعد المكاني والزمني للعلاقة بين

العمل والمشاهد. اقتصر الفنان في هذا العمل في الشكل وأيضا في اللون. أما الفنان روبرت مانجولد **Robert Mangold** وهو من طليعة فناني الستينيات الذين تميزت أعمالهم باستخدام مفردات مختزلة من الخط واللون ويكشف باستمرار عن افتتان العلاقات بين الأشكال الداخلية والخارجية فيخلق التوتر بين المربع الداخلي والدائرة الخارجية ونلاحظ طبيعية الخطوط المتأثرة بقوة وبساطة رسوم كهوف ما قبل التاريخ شكل (١٠). الفنان النحات تونى سميث **Tony Smith** الذي تميز بالأعمال النحتية الضخمة ذات الطابع الهندسي البسيطة والتي تعتمد علي الخطوط المستقيمة الواضحة والتي يمكن النظر إليها من زوايا مختلفة، والمعروضة في الأماكن المفتوحة، وقد تأثر ت أعمال **سميث** بمبادئ فن المينيمال من حيث الوضوح ونقاء الشكل والبعد عن التفاصيل والأشكال المجردة شكل (١١). الفنان دونالد جود **Donald Judd** وهو يمثل نموذجا للنحت في مدرسة المينيمال ، ففي شكل (١٢) والمكون من عشر وحدات هندسية مصنوعة من المعدن (كل وحدة ٢٢,٨×١٠١,٢×٧٨,٤ سم) متساوية مثبتة في الحائط بشكل رأسي منتظم بينها فراغ يساوي سمك الوحدة. نلاحظ الأشكال الهندسية ذات الشكل الحاد المصقول والنقي، والمنطق الرياضي في تنظيم الوحدات والتساوي بين الشكل والفراغ بما يعطي نوعا من الاستمرارية. فهذا العمل جمع بين نقاء الشكل والتنظيم البنائي وخلق لواقع جديد بمفهوم الجمال الخالص.

الخلاصة

في فن القرن العشرين ظهرت العديد من الحركات الفنية التي تندرج تحت مسمي الاتجاهات التجريدية المطلقة ومن ابرز تلك الحركات التجريدية التعبيرية والتجريدية الهندسية والسوبرماتية التى ظهرت في بدايات القرن، وامتدت أفكار تلك الحركات إلي حركة minimal أو كما يطلق عليها الحد الأدنى، وتبنت تلك الاتجاهات التعبير عن مفهوم الجمال الخالص الذي أكد أن جمال العمل الفني يجب أن يكون نابعا من ذاته ومن داخله ويعتمد علي قوة التصميم وتنظيم عناصره والتعبير المجرد الصافي للأشكال مما يعطي صورة جديدة، ليس لها مثيل بالواقع أو هو يخلق واقعا جديدا، والبحث لم يهدف إلي استعراض وتحليل لأعمال الاتجاه التجريدي المطلق بقدر اهتمامه بطرح لمفهوم هذا الفن وهو الجمال الخالص كمدخل لرؤيتها وتذوقها، وبالرغم من انه مازال هناك عدم تقبل من الجمهور العام لفكرة التجريد المطلق في الأعمال الفنية فاليوم لا نستطيع أن ننكر التأثير القوي لهذا المفهوم وتلك الأعمال الفنية في تشكيل ذوق المجتمع من تصميمات للعمارة والمنتجات المستخدمة اليومية.

نتائج البحث:

١. إن رؤية وتذوق الأعمال الفنية بالشكل المناسب يجب أولا تخير المعيار الجمالي المناسب ثم الحكم علي العمل الفني ضمن هذا المعيار، والأعمال التجريدية المطلقة معيارها الجمالي في الرؤية هو الجمال الخالص.

٢. إن فكرة التعبير عن الجمال الخالص في الأعمال الفنية تأكدت في الفلسفات القديمة والمعاصرة منها.

٣. إن الاتجاه التجريدي ظهر في العديد من الفنون عبر تاريخ الفن بنسب متفاوتة – باستثناء الفنون الإسلامية – إما التجريد المطلق فلم يظهر بكل

وضوح معبرا عن مفهوم الجمال الخالص إلا في الاتجاهات التجريدية المطلقة في القرن العشرين.

٤. إن الأعمال الفنية التجريدية المطلقة كل متكامل قائم بذاته وتهتم بتناول قيمة العمل من داخلة وليس من خارجة، علي أساس قيمه الجمالية الذاتية وليس من خلال قيم أخري.

٥. إن اتجاهات الفن التجريدي المطلق مثل التجريدية التعبيرية والتجريدية الهندسية والسوبرماتية وأخيرا المينيمال التي تبنت الفكرة مفهوم الجمال الخالص لم تكون تطورا بالمعني المفهوم وإنما كانت نتائج مختلفة لفكرة واحدة.

توصيات البحث:

١. أن يكون المدخل لرؤية وتذوق وتدريس الاتجاهات التجريدية – ولاسيما التجريدية المطلقة منها – هو مفهوم الجمال الخالص.

٢. بالرغم من الدراسات والأبحاث التي تعرضت للفنون التجريدية المطلقة فمازال المجال متاحا وفي حاجة إلي الدراسات التي تفسر هذا الاتجاه بما يتيح تقديم هذا من منطلق معيار الجمال الخالص.

٣. إن فن المينيمال minimal من الفنون التي تمثل تطورا لمفهوم الجمال الخالص مازال في حاجة إلي البحث والدراسة ولاسيما مع تعدد أساليبه وتعدد فنانيه.

مراجع البحث:

١. ادموند فيلدمان وآخرون (١٩٩٣): النقد الفني "أبحاث في النقد الفني"، ترجمة زياد سالم حداد، لبنان، دار المناهل.

٢. أميرة حلمي مطر(١٩٨٤): فلسفة الجمال، القاهرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع.

٣. جان برتليمي (١٩٧٠): بحث في علم الجمال، ترجمة أنور عبد العزيز، مراجعة نظمي لوقا، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر.
٤. جورج فلانجان (١٩٦٢): حول الفن الحديث، ترجمة كمال الملاخ، القاهرة، دار المعارف.
٥. جيروم ستولنيتز(١٩٧٤): النقد الفني دراسة جمالي وفلسفية، ترجمة فؤاد زكريا، القاهرة، مطبعة جامعة عين شمس.
٦. رمسيس يونان وآخرون، محيط الفنون، القاهرة، دار المعارف.
٧. عز الدين إسماعيل (٢٠٠٣): الفن والإنسان، سلسلة مكتبة الأسرة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٨. محسن عطيه (٢٠٠٠): القيم الجمالية في الفنون التشكيلية، ط١، القاهرة، دار الفكر العربي.
٩. ---------- (١٩٩٧): تذوق الفن الأساليب – التقنيات – المذاهب، ط٢، القاهرة، دار المعارف،.
١٠. هربرت ريد (١٩٨١): الفن اليوم، ترجمة محمد فتحي – جرجس عبده، القاهرة، دار المعارف.

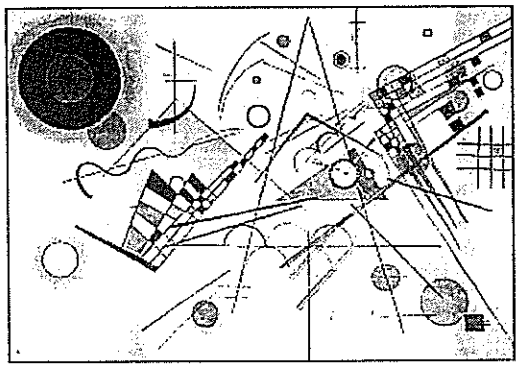
المراجع الأجنبية:

1. Alex Potts (2000) : The sculptural imagination figurative, modernist, Minimalist , Yale university press, London.
2. Kenneth baker (1988): minimalism, addeville press, USA.
3. Lucie-Smith Edward(1999): les arts au xx^{e} siècle, traduit par Jacques Bosser, könemann, Paris.
4. LYNTON Norbert (1994): L'art moderne,traduit par Anne Rochette Flammarion, Paris,.

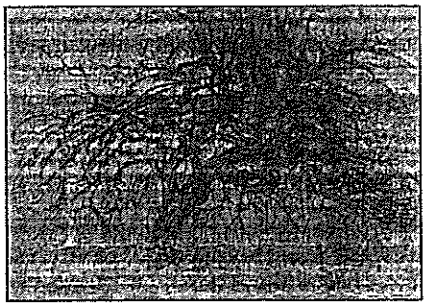
المواقع الالكترونية:

1. http://www.artchive.com.
2. http://www.artcyclopedia.com/history/minimalism.html
3. http://www.guggenheim.org
4. http://www.moma.org/collection
5. http://www.tshkeel.com/vb/showthread.ph

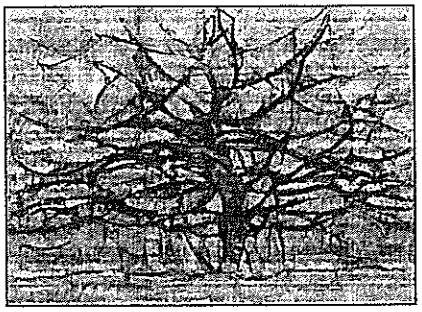
الأعمال الفنية:



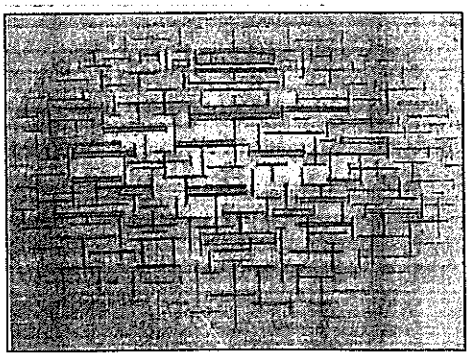
شكل (١) فاسيلي كاندنسكي – تكـوين ٨ – ١٩٢٣ – زيت على قمـاش– ١٤٠ × ٢٠١ سم



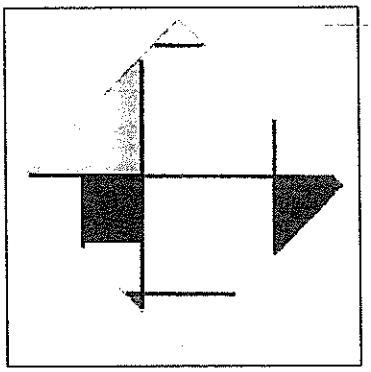
شكل (٢) بيت موندريان – الشجرة الحمراء – ١٩٠٨ زيت علي توال – ٧٠×٩٩ سم



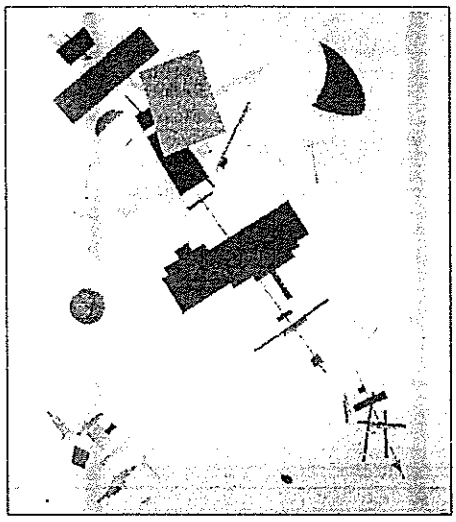
شكل (٣) بيت موندريان – الشجرة الرمادية –١٩١١ زيت علي توال – 107.5 x 78.5 سم



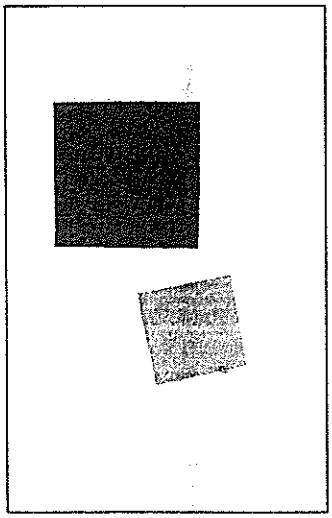
شكل (٤) بيـت مونـدريان – المحـيط ٥ – ١٩١٥– فحم وجواش– ١٩٢١



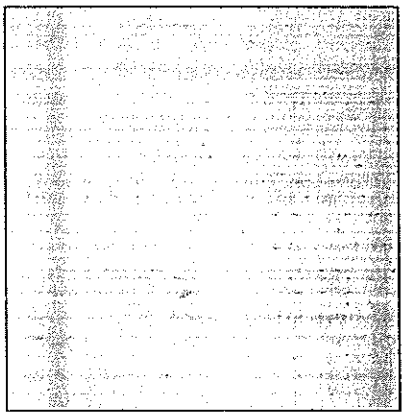
شكل (٥) بيت موندريان – تكـوين معـين مـع الأصفر والأسود والأزرق والأحمـر والرمـادي زيت علي ورق –120.3 x 87.6 سم



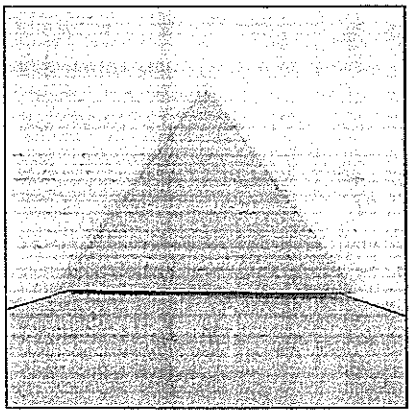
شكل (٦) كازمير ماليفيتش – تكوين رقم ٥٦ – ١٩١٦
– زيت علي توال – 80.5 x 71 سم



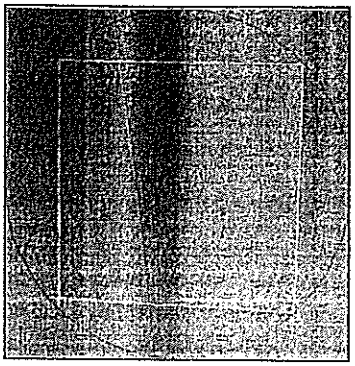
شكل (٧) كازمير ماليفيتش – مربع احمر ومربع اسود – ١٩١٥ – زيت علي توال
– 71.4× 4.4سم



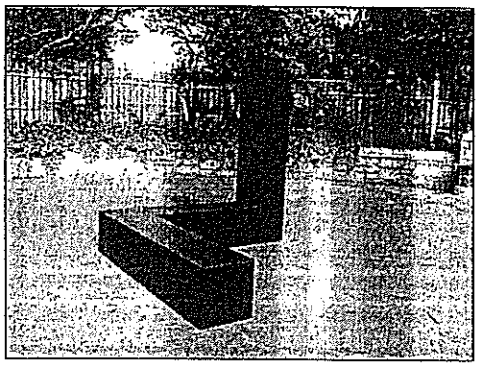
شكل(٨) كازمير ماليفتش – ابيض علي ابيض – زيت علي توال – ١٩١٨



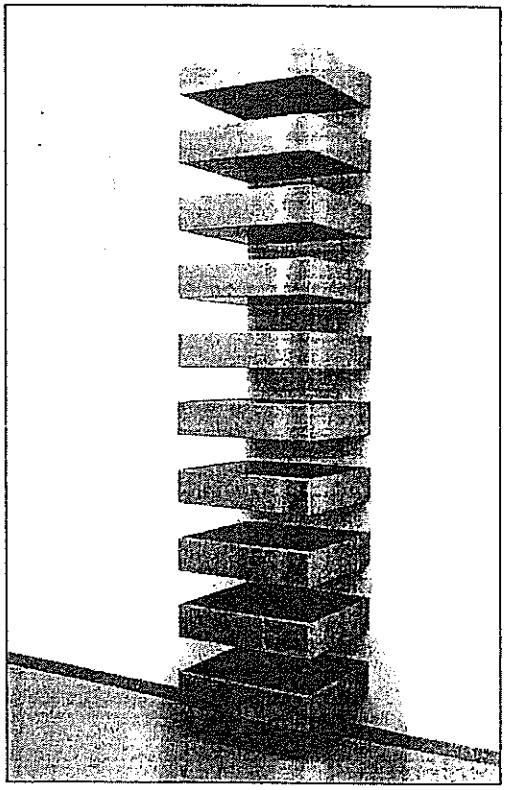
شكل(٩) روبرت موريس – بلا عنوان – ركن قطعة – ١٩٦٤– خشب مطلي – ١٩٨,١ × ٢٧٤,٣ سم



شكل (١٠) روبرت مانجولد – بلا عنوان – ١٩٧٣ – باللون الأزرق والأسود علي ورق – ٣٩,٨×٤٠,٢ سم



شكل (١١) تونى سميث – جولة حرة – لداتن البوليستر – حديقة Carl Schurz بمنهاتن



شكل(١٢) دوناد جود –– بدون عنوان – من المعدن – عشر وحدات ، كل وحده ٧٨,٤×١٠١,٢×٢٢,٨ سم

ملخص البحث:

إن دراسة ظاهرة البحث عن الجمال الخالص تبدو في بعض اتجاهات الفن الحديث، وتحديدا في نهاية العقد الأول من القرن العشرين. وقد تناول هذا المفهوم العديد من الفلاسفة مثل "أفلاطون" و"هيجل" و"جاسيت" الذين اتفقوا علي رفض محاكاة الواقع في الفن والتخلي عن الموضوع والتعبير عن القيم الأخلاقية والاجتماعية، كذلك التخلي عن القيمة التعبيرية للون الناتجة عن ضربات الفرشاة بحثا عن قيمة اللون الصافي في حد ذاته، والبعد عن الحرفية التقنية فيجب علي الفنان أن يخلق واقعا خاصا يستمد قيمته الجمالية من ذاته. مع ظهور الفن الحديث نجد بعض الاتجاهات التي تبنت هذا الفكر وهي ما تسمي الاتجاه التجريدي المطلق والمتمثلة في التجريدية التعبيرية والتجريدية الهندسية والسوبرماتية والمينيمال. ورؤيه تلك الأعمال الفنية التي تبنت فكرة الجمال الخالص مازالت في حاجة إلي تفسير للرؤية. وهذا التفسير يجب أن يكون بعيدا عن محاولة المشاهد التعرف علي موضوعات مصدرها المكان والزمان المحدودان برؤيته الخاصة، إنما يجب رؤيتها وتذوقها من خلال مدخل واحد وهو التعبير عن مفهوم الجمال الخالص.

فرض البحث

أن مفهوم الجمال الخالص يعد المدخل لتذوق ورؤية الأعمال التجريدية المطلقة في الفن الحديث والمعاصر.

هدف البحث

يهدف البحث إلي الكشف عن رؤية الأعمال الفنية في اتجاهات الفن التجريدي المطلق في الفن الحديث والمعاصر من خلال مفهوم الجمال الخالص.