مجلة دراسات إنسانية واجتماعية / جامعة وهران02/ المجلد 14 ع 01.
ISNN : 2253-0592 EISSN : 2588-199X / Prefix: 10.46315

الفكر التجريدي في الفن التشكيلي المعاصر

Abstract Thought in Contemporary Art

صالح عبدالحق * Salah Abdelhak salah.abdelhak.etu@univ-mosta.dz	الفنون البصرية	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم الجزائر
كريمة علاق Karima Allegue karima.allegue@univ-mosta.dz	علم النفس	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم الجزائر
عمارة كحلي Ammara kahli Ammara.kahli@univ-mosta.dz	الفنون البصرية	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم الجزائر
ORCID:	DOI : 10.46315/1714-014-001-010	

الإرسال: 2024/09/19 **القبول**: 2024/11/28 **النشر**: 2025/01/16

**

الملخص:

يهدف البحث الى الكشف عن الفكر التجريدي في الفن التشكيلي المعاصر من خلال طرح العلاقة بين الفن التشكيلي والتجريد كأسلوب وفكر وفلسفة باستخدام المنهج التحليلي المقارن عن طريق عرض بعض اراء الفلاسفة واستكشاف دور الفكر التجريدي في التعبير عن الروح الفنية الفريدة وكيف يمكن وصف الفن التجريدي في السياق الفني التشكيلي، بالإضافة الى سرد الظروف التاريخية والثقافية التي أدت الى نشوء هذا النمط الفني في العالم وفي بلادنا وعرض مختلف التقنيات والأساليب لخلق تجربة فنية بصرية مثيرة للاهتمام..

الكلمات المفتاحية: الفكر التجريدي؛ التجريد؛ الفن التشكيلي.

Abstract:

The research aspire to reveal abstract thought in **contemporary** art by introducing the relationship between plastic art and abstraction as a method ,thought and philosophy using a comparative analytical approach by showcasing some of philosophers opinions and exploring the role of abstract thought in expressing the unique plastic spirit and how abstract art can be described in the context of plastic art, in addition to recounting the historical and cultural circumstances that gave rise to this artistic pattern in the world and in our country and introducing multiple techniques and methods to create an interesting visual art experience.

Keywords: abstract thought; abstraction; plastic art.

**

* - الباحث المُرسل: salah.abdehak.etu@univ-mosta.dz

***- مقدمة:**

الفن التجريدي (Abstract Art) من التيارات الفنية والاتجاهات الجمالية التي تجلت معالمها في الاعمال الفنية التشكيلية مع أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وتميزت بأبعادها الشكلية والتقنية والفلسفية. وهو يشمل كل أنواع الفنون التي تتصف بصفة التجريد أو بالفكر التجريدي، ويقوم على تشكيل نماذج مجردة بعيدة عن تشخيص المرئيات في صورتها الطبيعية وبعدها الواقعي؛ فهو يتخذ من الشكل والخط واللون بديلا عن التصوير المحاكي للواقع. وثمة تيارات غربية كثيرة أسهمت في تنامي فكر وحركة الفن التجريدي وفي نشر فلسفته ونظرياته حتى وصل الى كل البلدان وتطور عبر امتزاجه بالثقافات المحلية وتشبعه بتراث كل منطقة، وفي الجزائر تشبع بالتراث الاسلامي والامازيغي الضارب في التاريخ مما ساهم في إثراء التعبير الفني وبروز اعمال فنية تجريدية تجسد العناصر الجزائرية عند عدة فنانين بخلفيات فكرية فلسفية غربية ومحلية وحس شاعري فياض وابداع يتسم بالنضوج والاستقرار على هذا النمط الفني المستقل.

1-إشكالية البحث:

منذ انتشار الفكر الفني التجريدي في العالم عبر مختلف المدارس الفنية التي مثلت البيئة المناسبة لبروز عدة فنانين تبنوا الأساليب الحديثة والمعاصرة في أعمالهم مع حفاظهم على هويتهم الثقافية، الامر يتعلق بتبني فلسفة فنية جديدة بمرجعيات فكرية من مختلف الحضارات، الأمر الذي أدى الى بروز عدة فنانين في العالم وفي بلادنا. فكيف أثر الفكر التجريدي في الفن التشكيلي.؟ وما علاقته بمختلف العلوم؟ وكيف تأثر بالثقافات المحلية والتراث الفني في الحضارات القديمة.؟ وكيف يتم تجسيد عناصر الفكر التجريدي المعاصر في أعمال فنية تجريدية.؟ وكيف يساهم ذلك في إثراء التعبير الفني التجريدي.؟

2-أهداف البحث:

-شرح المقصود بالتجريد والفكر التجريدي.

-التعرف على فلسفة التجريد وعلاقته بمختلف العلوم، وفي مختلف الحضارات.

-الكشف عن أهم التيارات التجريدية الغربية ودورها في انتشار الفن التجريدي.

-شرح علاقة الفن التشكيلي بالتجريد من النشأة والظروف التاريخية والثقافية الى التطور والنضوج.

الجانب النظري:

3-المفاهيم الإجرائية:

تعريف التجريد: (Abstraction) انتزاع الكليات المفردة عن الجزئيات على سبيل تجريد لمعانيها عن المادة وعن علائق المادة ولواحقها، فالحس يأخذ الصورة عن المادة مع اللواحق

ISNN : 2253-0592 EISSN : 2588-199X / Prefix: 10.46315

المادية، ويحتاج الى وجود المادة أيضا في أن تكون تلك الصورة موجودة له، والخيار يبرئ الصورة المنزوعة عن المادة تبرئة أشد، وذلك يأخذها عن المادة بحيث لا يحتاج في وجودها فيه الى وجود مادة، لأن المادة إن غابت أو بطلت فإن الصورة تكون ثابتة الوجود في الخيال، إلا أنها لا تكون مجردة عن اللواحق المادية. وأما الوهم فإنه يتعدى قليلا عن هذه المرتبة في التجريد، لأنه ينال المعاني التي ليست هي في ذواتها عادية، وإن عرض لها أن تكون في مادة، وأما العقل، فإنه يدرك الصور بأن يأخذها أخذا مجردا عن المادة من كل وجه **(ابن سينا)**.

والتجريد الصوري: (Formal) تجريد بالنسبة إلى الإضافة، حيث تكون الفكرة المجردة علاقة أو نسبة بين محمول وموضوع، وهذه النسبة هي ما يسمى صورة الحكم أو القضية، مثل بعد وعدد، ومقدار **(الحنفي، ع، 2000، 183)**.

والتجريد المادي: (Material) هو التجريد بالنسبة إلى الكيفية أو الصفة، حيث تكون الفكرة المجردة أحد الحدين اللذين يكونان مادة الحكم أو القضية، مثل بياض، وإنسانية.

الجانب الإجرائي:

سنحاول هنا الإجابة على مختلف التساؤلات بالاعتماد على مجموعة من المراجع التي تطرقت لموضوع التجريد كفكر وفلسفة وكفن قائم بحد ذاته وكأسلوب ومدرسة فنية.

كيف أثر الفكر التجريدي في الفن التشكيلي انطلاقا من مختلف مرجعياته؟

لا يقتصر التجريد على الفن، بل إنه عملية أساسية في العلم، واللغة، والموسيقى، والفلسفة. وهو يعني (كشف النظام العام، او القانون المستور وراء الأشياء، بحيث تظهر قيمتها جلية للرائي المثقف. هذا القانون يساعده في فهم الظاهرة التي استخلص منها هذا القانون، وفي فهم الظواهر الأخرى التي تتشابه مع تلك الظاهرة) **(بسيوني، م، 1950، 5)**، وهذا القانون يقصد به النتيجة النهائية لعملية التجريد، التي تقوم على التبويب والجمع والتصنيف والتحوير والاختزال لتسهيل فهم الأشياء، والوصول الى جوهرها، أي أن هذا القانون هو الغاية والتجريد هو الطريق إليه أو الوسيلة، (والواقع أنه في عملية التجريد نحن نصل الى العام من الخاص والى المدرك الفكري من المدرك الحسي والى اكتشاف الأساس العلمي من الظاهرة المختلطة، أو بعبارة مختصرة من المحسوس الى المجرد ومن المرئي الى الغير المرئي) **(بسيوني، م، 1950، 12-13)**، وهذا يعني أن التجريد يقودنا الى اكتشاف عمق الأفكار المطروحة في أي ظاهرة، وينتقل بنا من المعقد الى البسيط في الشكل ومن السطحي الى المعمق في الموضوع.

كما يمكن أن نطلق على هذا القانون مصطلح: الجوهر الشكلي؛ وهو ما يسعى إليه الفنان في التعبير عن موضوعاته، (لقد استغنى القرن العشرون عن الواقع المرئي وسعى الى تحطيم الأشكال الظاهرية للموضوعات من أجل أن يكشف عن الجوهر الشكلي أو التعبيري، ومن

أجل أن تحيا الأشكال حياتها الخاصة في العمل الفني) **(نفادي، د، 2008، 25)**، أي أن التجريد يقودنا الى اكتشاف الجوهر الشكلي للعمل الفني، فالنظرة العادية في الفن هي نظرة سطحية ومن خلال التجريد تتطور وتصبح اكثر عمقا، فالأشياء التي تظهر بأشكال مبسطة ليست بالضرورة بسيطة في جوهرها، أو أنها فقيرة فنيا، وإنما نظرتنا السطحية لها ومعارفنا البسيطة تحول دون إدراك المعاني الفنية الكامنة فيها، (في هذه اللحظة التي نتخلص فيها من معارفنا البسيطة لتتضح لنا الأشياء بكنهها نجد أن الظاهر مجرد وأن المجرد ظاهر، ونقول على الأصح أنه لا يوجد في تلك الحالة ظاهر مطلق أو مجرد مطلق، فكل مجرد هو نتيجة التعمق في ظاهر الأشياء، وكل ظاهر من الأشياء هو النافذة التي نطل بها على التعمق التجريدي) **(بسيوني، م، 1950، 15-16)**، وهذا ما يعطي تفسيرا للتجريد كظاهرة تقوم على اختزال الشكل وتشكيل الفكرة وعلى العلاقة ما بين الشكل الاصلي والشكل المجرد وعملية التجريد، فلا يوجد أي عمل فني يخلو من التجريد فهو في حد ذاته يعتبر عملية فنية أي بعبارة أخرى (أن الفن عملية تجريد) **(بسيوني، م،1950، 5)**، ومن هذا المنطلق يمكن تفسير التجريد في الفكر الفلسفي على مر العصور والتوقف عند مراحل تطوره كفكر وكعملية فنية تهدف الى كشف البعد الفلسفي للفن.

والجدير بالذكر أن التجريد في حالة تطور مستمرة من خلال التجربة وتجاوز الأخطاء وتصحيحها والاستفادة من الخبرات السابقة، (هو تطور يعتمد على أكثر من شخص بمعنى أن كل فرد يأخذ التجريد الذي وصل إليه من قبله ووظيفته أنه يوصله الى تجريد أكبر) **(بسيوني، م،1950، 8)**، ويمكن اعتبار ذلك أحد عوامل تقدم الإنسانية من عصر الى عصر، (ولقد كانت الصور الرمزية لأشكال الفن في العهود البدائية، سواء كانت تماثيل أو حيوانات أو زخارف هندسية أو نباتية تتضمن أشكالا ذات معان شتى، أصبحت بمثابة رصيد ضخم استمد منه الفنانون الحديثون افكارهم وأثروا به تصوراتهم) **(نفادي، د، 2008، 24)**، فالأعمال الفنية في الحضارات القديمة كالإغريقية والفرعونية والفارسية الاسلامية استفاد منها الفنانون في العصر الحديث والمعاصر وشكلت لدى أغلبهم إلهاما وقدمت لهم قوالب فنية جديدة.

-هل للفكر التجريدي علاقة بمختلف العلوم وباللغة؟

لقد أرتبط التجريد بالعلوم ارتباطا وثيقا مثلا في الرياضيات يتم التجريد للتركيز على الأنماط والعلاقات بين الاعداد والمتغيرات في الجبر والهندسة بدلا من الاعداد، من خلال إزالة التفاصيل التي لا تحمل معنى في حل مشكلة او اثبات فرضية، وفي الحساب يتم استعمال الوسائل المدرسية في العد، والرموز الجبرية لإظهار العلاقات الرياضية العامة بين الاعداد، ولا بد من الاشارة أننا تعلما العد بواسطة وسائل مجردة كالقرصات استخدمناها كرموز للدلالة على أشخاص أو أعداد، فتوظيف الرموز المجردة في الرياضيات والعلوم بصفة عامة جعلها

ISNN : 2253-0592 EISSN : 2588-199X / Prefix: 10.46315

بسيطة وسهلة الفهم والتقبل، بحيث يكفي الربط بين الرمز المبسط وما يرمز إليه لفهم الظاهرة العلمية.

وفضلا على ذلك فاللغة والتجريد علاقة وثيقة أصلها قديم وهو كيفية تحول اللغة الى صورة، (فأصل الكتابة هو محاكاة الفعل برسمه أو تصويره، والتعبير عن الأمر باختزاله وفق نسق بصري) **(اكثم، ع، 2004)**، أي أن الحروف التي تشكل الكلمات والجمل أصلها الأول هي رسوم تحاكي الأحداث وتصفها مع بعض التبسيط والتحوير، أي هي صور مجردة من الواقع أبدعها الانسان منذ القدم كوسيلة للتخاطب والتواصل مع غيره، واستلهم روح الكتابة ووصل الى نتيجة بعد عدة تجارب في التجريد، (هذه الروح التي تنظر الى الكتابة كإبداع إنساني قوامه التجريد والرمز، بعض هؤلاء تعامل مع الكتابة عل نحو مباشر، بينما مثّل طيفها دافعا لابتكار نسق مغاير للتعبير عن آخرين مثل طريق تجريد الصورة والشكل) **(اكثم، ع، 2004)**، وهكذا تطورت الكتابة وتنوعت بين الشعوب والحضارات القديمة رغم ان المبدأ واحد وهو الحاجة إلى التواصل والطريقة هي التجريد، (إن الكلمات تنبع من مثل هذه الحاجات ، الكلمات عبارة عن شكل من أشكال الايجاز) **(بسيوني، م، 1950، 12)**، أي التبسيط والاختزال للأشكال الحقيقية للوصول الى رموز معبرة تستخدم للتواصل بين البشر.

-ولتوضيح فلسفة التجريد من الضروري التطرق الى المرجعيات التي استند اليها عبر التاريخ فهل للتجريد وجود في الحضارات القديمة وكيف تأثر بها؟

كمثال: **الحضارة الفرعونية** وفي الفن المصري القديم الذي يعد التجريد فيه من أهم الأنماط المميزة لكن بطريقة مختلفة لما كان معروفا في الحضارات القديمة (فاتجه الفنان المصري القديم في النمط التجريدي الى اللعب بالمساحات مع الاحتفاظ بالجوهر بشكل تستريح العين للأشكال الإيقاعية المتنوعة المنتجة لهذا النمط فكثيرا ما يبدأ الفنان بموضوع الطبيعة أثناء عملية الإبداع وتنتهي إلى أشكال لا يسهل التعرف عليها) **(معوض، م، وأخ، 2015، 148-149)**، أي أن الفنان أستلهم من الأشكال الطبيعية وبسّطها على شكل رموز مجردة لا ترتبط بالواقع ولا تبتعد عن الشكل الأصلي، فقد كان يرسم مواضيع يعبر فيها عن أرائه في الطبيعة وليس تقليدا لها بتعبير آخر كان يرسم بعقله وليس كما ترى عينه وهذا يعني أن التجريد كان نسبيا وليس خالصا وهو النمط الأكثر تواجدا في التمائم المصرية،(من أكثر الأمثلة توضيحا لهذا النمط تميمة العين المصرية القديمة فعملية تجريد العين من الجسم وتحميلها معان جديدة هي في حد ذاتها رمزية وهناك العديد من الرموز المعبرة عن العين المصرية القديمة تختلف كل منها عن الأخرى في التشكيل ولكنها مرتبة بالشكل الأصلي للعين مع بعض التجريد الرمزي) **(معوض، ع، وأخ، 2015، 149)**، فشكل العين بعد تجريدها لم يختلف كثيرا عن

أصلها لكن تجريدها عن مكانها في جسم الانسان أعطاها رمزية وعبر من خلالها عن معان جديدة حسب طريقة توظيفها في كل تميمة أو موضوع كما أنه استخدم الزخارف الهندسية على هيئة مفروكة هندسية أو محورة من الأشكال النباتية لتصوير حياته اليومية على جدران المنازل وفي المقابر بألوان ساطعة في مساحات أفقية تفصل بينها أشرطة تقسمها الى عدة لوحات.

-أما **الفن اليوناني القديم** المعروف بتركيزه على الواقعية في التصوير ونحت الكمال الجسدي. ومع ذلك، فالجانب تجريدي مهم وذلك في التعبير عن مختلف المفاهيم الفلسفية والروحية، فقد وظف الفن الاغريقي في خدمة أغراض رمزية وروحية. الأشكال التجريدية والأيقونات كانت تستخدم لنقل معاني فلسفية ودينية، مثل رموز الآلهة والأبطال الأسطوريين، الفنانون لم يترددوا في تجربة تقنيات وأساليب جديدة، مما أدى إلى ظهور أشكال تجريدية في الفخار والعمارة والنحت،(يقول أفلاطون عن جمال الأشكال الهندسية في احدى محاوراته: لست أقصد بجمال الأشكال ما يتوقعه معظم الناس، كجمال الكائنات الحية أو الصور، انما اقصد الخطوط المستقيمة والمقوسات والمسطحات أو الأشكال المجسمة الناتجة عنها بالمخارط، والمساطر والزوايا) **(نفادي، د، 2008، 56)**، فرفض أفلاطون لمحاكاة الطبيعة وابتكار الاشكال الهندسية المجردة لبلوغ الجمال فالقيم الجمالية ناتجة من ذاتية الاشكال وليس لها علاقة بالأشكال الطبيعية الزائلة حسب رأيه.

-أما **الفن الإسلامي** فيتميز باعتماده الكبير على التجريد من خلال الأشكال الهندسية، والأنماط المعقدة، واستعماله للألوان والخطوط بشكل مكثف. هذه السمات تعبر عن فلسفته التجريدية التي ترتبط بمبادئ الدين الإسلامي وبالقيم الروحية والثقافية له، تهيمن فكرة التجريد أيضًا على الفن التصويري، خاصة في الرسوم التوضيحية للكتب: فالشخصيات في المنمنمات مفاهيمية وليست فردية، على سبيل المثال، يترجم بصريًا كلمة علي، يمكن ترجمة هذا المفهوم بمناهضة الواقعية بشكل عام، فالكائن المصور (كائن حي أو غير حي ليس تقليدًا للطبيعة) **(دحدود، ب، 2010، 328-329)**.

ولا يشترط أن تكون الطبيعة التصويرية الواضحة مشابهة للطبيعة الحقيقية الحساسة، يتم ترشيد ذلك وهندسته لاستبعاد أي تمثيل للظل من شأنه تعديل حجم المادة للكائن، بمعنى رسم بلا عمق، وبالتالي بلا منظور، والمساحة تصويرية افتراضية، بلا سمك، تسمح للضوء بالاحتكاك بالظل دون وسيط، دون تعديل، إلا في الأمثلة المتأخرة بألوان نقية أولية متزامنة.

ويرتبط الفكر التجريدي في الفن الإسلامي ارتباطاً وثيقاً بالمفاهيم الدينية والثقافية للإسلام. من خلال استخدام الأشكال الهندسية والنباتية (الارابيسك) والكتابية (الخط العربي)، يعبر الفن الإسلامي عن معاني روحية عميقة، ويمثل الوحدة في التنوع، والجمال في التكرار

ISNN : 2253-0592 EISSN : 2588-199X / Prefix: 10.46315

واللانهاية. هذه الفلسفة تعكس القيم الأساسية للإسلام، مثل التوحيد والجمال الإلهي والرمزية الروحية.

- ويقودنا الحديث ونحن نستعرض بعض المقاربات المفاهيمية للفكر التجريدي الإشارة إلى أهم التيارات التجريدية الغربية التي أسهمت في بلورة بنية الفن التجريدي التّشكيلي، وتوضيح معالمه تنظيرا وتشكيلا، وجعلته يتخذ حضورا فنيا يختلف عن السائد من الاتجاهات الفنية التشكيلية، **فكيف يتم تجسيد عناصر الفكر التجريدي المعاصر في الأعمال الفنية تجريدية؟ وكيف يثري التعبير الفني التجريدي؟**

-من المفيد القول ان التجريد ارتبط في ظهوره وتبلوره كمذهب فني عموما بتيار الحداثة في الحضارة الغربية التي اصطنعت أشكالا وقوالب تعبيرية مغايرة لما سبقها من تيارات فنية سالفة أو سائدة. ويذهب بعض المؤرخين الغربيين إلى اعتبار الفن التجريدي ليس مجرد تيار وحسب، بل يشكّل ظاهرة معاصرة ومرحلة متقدمة في تاريخ الفن. وقد ارتبطت هذه الظاهرة بالتحولات الكبرى التي شهدها العالم الغربي منذ القرن التاسع عشر، ولا يقتصر على زمن محدد ومجتمع محدد.

-ففي أوروبا: شكّل التجريد نقطة تحول عميق في الفن التشكيلي، وكغيره من التيارات الفنية لم ينطلق من فراغ، وإنما خضع للسياق العام للتطور الفني الذي بدأ مع الانطباعية مع نهاية القرن التاسع عشر، ووصل الغاية في التطور مع التكعيبية التي كان لها الدور الرئيس في تجاوز المفهومات التقليدية للفضاء التشكيلي، كما كان سائدا منذ عصر النهضة. ومن ثم أسهم في إعادة بناء فضاء اللوحة الفنية على أسس جديدة. فالتجريد الذي تَبِعَ التكعيبية وعاصرها في مراحله الأولى شكّل ذروة تطور الفن العام، حيث تجسّد في أنماط مختلفة من أشكال التعبير الفني التي لم يكن الجامع بينها سوى غياب الصورة المستمدة من العالم المرئي، كالتشكيلية المحدثة وحركة **دوستيل** في هولندا، **والبنيوية والتفوقية** في روسيا، بالإضافة إلى **تعبيرية كاندانسكي**، وكذا بعض الحركات الفنية التي تبنت التجريد طريقة تشكيلية أو كانت على صلة بجماعة **كوبرا**، والتصوير العقلاني، والفن البصري والفن الحركي. **(امهز، م، 1996، 213)**.

-اما **التجريد العاطفي** فيعد أولى التيارات التجريدية التي رأت النور في عالم الفن التشكيلي وهو يمثّل الجانب الروحي، حيث يتحقق الانسجام بين خيال الفنان بعيدا عن التقليد النازع إلى الجمود، مع احتضان أي تحديث يعزز التشكيل. فالأهم عند هذا التيار، هو خلق توازن بين الشعور الداخلي للفنان وما يشكّله بيده من رسومات مجردة، وإيلاء الأهمية للألوان من حيث تنوعها وتباينها وتناسقها، وجودة الملمس، وتجسيد الخطوط، والمساحات. ليتبدّى التشكيل الفني تاما في صورة متناغمة، وعلى نحو متناسق.

ويعدّ **كاندنسكي** رائدا لهذا الاتجاه حيث أقصى التمثيل الصوري معتمدا الأشكال المجردة التي بعث فيها قوة الإيحاء تعبيرا عن الجوهر والمضمون الموجودين خلف الظواهر. والحق أن **كاندنسكي** لم يكن ليحقق هذه التجربة الفنية لولا الظروف التاريخية التي ساعدته؛ إذ كان على صلة بالفن الجديد والتيارات المعاصرة، حيث تعرف على بعض أعمال الانطباعيين وسار على نهجهم في استخدام الألوان المضاءة، ونظر إلى الأشياء على أنها ألوان. وعزز ذلك أيضا، اطّلاعه على أعمال **روبير دولوني** رائد ما عرف بـ"**الأورفية**" الذي ثبّت لديه تجربته العاطفية مع اللون، حيث استخدمه لذاته منفصلا عن الشيء. فهو إذ يستعمل ألوان الطيف والتدرجات اللونية إنما يعبر عن هذا المضمون العاطفي الذي يجعله على صلة **بالأورفية**، ويجنّبه في الوقت ذاته التكعيبيين الذين كانوا يركزون على اللونية الأحادية. وهذا يعني أنه سعى إلى تحرير التصوير من ربقة التمثيل الصوري مستنبطا نظاما من الرموز المتحررة المعبرة فقط عن الضرورة الداخلية. وهنا فقد جعل من اللون غاية في حد ذاته بعد أن جعله مستقلا عن المرئيات وحوّله إلى رسالة اتّصالية عاطفية **(امهز، م، 1996، 225)**.

ولعلّ أن تكون التشكيلية المحدثة من بين التيارات أو الحركات الأولى التي اعتمدت التجريد في الفن التشكيلي، وقد سارت باتجاه مناقض تماما للوقائع الجيوسياسية، منطلقة من أسس بنيوية صارمة لعمل فني متجرد من العاطفة، وممهد لفن لا موضوعي أكثر عقلانية بالنظر إلى اللون بصفته العنصر التشكيلي الأساس في اللوحة. وتظهر جهود التشكيلية المحدثة في مساعي كل من **دولوني** الذي جعل اللون يجسد الضوء والتعبير عما توهمنا به من حركة الدوائر اللونية المتجاورة والمتداخلة. ثم جهود الفنا التشيكي **فرانك كوبكا** الذي عُني باللون وجعل من المساحات اللونية المتباينة وسيلة للتعبير عن الحركة. غير أن الصورة النموذجية المبنية بناء عقلانيا والمجردة من أّي تأثير عاطفي لم يتحقق إلاّ مع الفنان الهولندي **بيت موندريان** الذي وصل بمبدأ التجريد إلى أقصى درجات المنطق، وانطلق من اختزال العالم الموضوعي ليصل إلى نموذج أساسي شُيِّد وفاق بنية مبسطة من المساحات الهندسية والقيم اللونية وقد وصف أسلوبه باسم التشكيلية المحدثة. **(امهز، م، 1996، 214)**.

-وينبغي في هذا السياق أن نذكر **حركة دي ستايل**، وهي مدرسة فنية تأسست في هولندا عام 1917. ومصطلح **De Stijl** بالهولندية يشير إلى الأعمال الفنية التي ظهرت ما بين 1917 - 1931 والتي شُيدت في هولندا. ومثّل هذه الحركة بعض الفنانين، **كموندريان** وبعض المعماريين، وقد دعت إلى التجريد المحض والعالمية، مع الحدّ من الأساسيات للشكل واللون. وتأثرت حركة **دي ستايل** بالفن التكعيبي ولوحاتها، كما تأثرت بمدرسة **باوهاوس** والطراز الدولي على الطراز المعماري فضلا عن الملابس والتصميم الداخلي. غير أنها لم تتبع المبادئ التوجيهية، كما هو الحال مع **التكعيبية، والمستقبلية، والسريالية،**

ISNN : 2253-0592 EISSN : 2588-199X / Prefix: 10.46315

كما أنها لا تلتزم بمبادئ المدارس الفنية مثل **باوهاوس**. على معالم الحركة تجسّدت مدرسة **De Stijl** بشكل كبير في فنون العمارة ولفترة طويلة، بداية من عام 1931، وكان المعماري **فان ديرو** من بين أكثر مناصريها ومؤيدي أفكارها.

-**مدرسة "الباوهاوس" الفنية التجريدية**: نشأت في ألمانيا، وعنيت بدمج الحرفة والفنون الجميلة أو ما يسمى بالفنون التشكيلية: كالرسم، والتلوين، والنحت، والعمارة. وكان لها تأثير كبير على الفن والهندسة المعمارية والديكور والتصميم الخارجي والطباعة وتصميم الجرافيك. ومصطلح Bauhaus بالألمانية يتفرع إلى: "باو " Bau ، ويعني بناء، و"هاوس" haus وتعني بيت. يقول محمود أمهز عن مدرسة **الباوهاوس** مبرزا أهدافها:(لم تكن أهداف **الباوهاوس** بعيدة عن أهداف حركة **دوستيل** في هولندا، أو **البنائية** في روسيا، أو ما كان يسعى إليه **لوكوربوزيه** في فرنسا. ذلك أن أفكاراً مماثلة كانت، منذ بداية هذه المرحلة، قد انتشرت في ألمانيا، داعية إلى الجمع بين الفنون ضمن إطار العمارة "الهدف الأسمى لكل إبداع فنّي" في نظر **غروبيوس**. فالعمل الفنّي التزييني المرتبط بالبناء، وليد هذا النشاط المشترك للمصورين والنحاتين والمعماريّين، يصبح، على غرار ما شهدته القرون الوسطى، المهمة الأرفع شأناً في الفنون التشكيلية). **(امهز، م، 1996، 237-238).**

-اما **الفن التجريدي اللاّموضوعي** فقد كانت موسكو على غرار الدول الغربية الأخرى على صلة بحركة التطور الفني، ولعلّ أقرب هذه الحركات إلى تيار الفن التجريدي **اللاّموضوعي**، هي الحركة التي أسسها **كازيمير ماليفتش** عام 1913، وسماها **التفوقية Suprématisme** أو "**المعرفة الصافية**". وقصد **ماليفتش** من وراء عبارة "**المعرفة الصافية**" التأكيد على أن الحقيقة في الفن ليست شيئا آخر سوى أثر اللون على الحواس. يقول:(إن تمثيل موضوع بحدّ ذاته، هو شيء لا علاقة له البتة بالفن، بيد أن استخدام التمثيل لا ينزع بالضرورة عن العمل الفني احتمال أن تكون من مستوى رفيع جدا. فالوسيلة الملائمة بالنسبة إلى التفوقية، هي تلك التي تعبّر تماما عن الشعور الصافي الذي يجهل الشيء كما هو متفق عليه عادة. فالشيء بحد ذاته لا دلالة له بالنسبة إلى ذاته.. فالشعور هو العامل الحاسم ... والفن يصل بهذه الطريقة إلى تمثيل لا موضوعي إلى **التفوقية**). **(امهز، م، 1996، 232).**

-وضمن هذا المعطى، اشتغل **ماليفتش** على الأشكال الدائرية أو الشكل المعين ليضع أساسيات الأشكال البنائية والبنى التكعيبية، مستقصيا القيم الرمزية للون الصافي اللاموضوعي، لينتهي إلى اللوحة التي لا تمثل سوى مربع أبيض على خلفيات بيضاء. وبهذا فقد مهدت **التفوقية** لبعض التيارات المعاصرة، كالفن **الأقلي** أو **المختزل** والفن **الصافي والتجريد الهندسي** الذي ظهر في الثلاثينيات.

-ولا نبرح الحديث عن التيارات حتى نعرج على تيار "**البنائية الروسية**" التي كان هاجسها الأساسي تحديد وظيفة الفن ودوره الاجتماعي. ارتبط هذا التيار بأعمال عدد من الفنانين، أمثال: **فلاديمير تاتلين** والأخوان **نعوم غابو وبنفسر**. وقد نشأ استجابة لمتطلبات المجتمع الجديد، معتبرا المسائل الجمالية ثانوية، مركزا على المبدأ الوظيفي في الفن، ومن ثم كان لها موقفا مناقضا ضد جمالية التيار التجريدي الأول (1910- 1915) ومواجهة الآراء المصبغة بشيء من التأمل الصوفي، كما في الروحاني في الفن **لكاندنسكي** وتصوفية **ماليفتش**.

-ويعتبر **تالين وألكسندر رودشنكو** أبرز المدافعين عن الدور الوظيفي للفن، وقد طالبا بأن يقتصر النشاط الفني على المجال العلمي. وهكذا بدت البنائية في نظر النخبة السوفياتية وهذا بتأثير من الحركة الماركسية الذي جعل منها التعبير المثالي للأفكار المادية.

-وثمة تيارات غربية أخرى، كـ"**جماعة الفارس الأزرق**" التي ظهرت في أوروبا وأسسها كل من الفنانين التشكيليين **كاندنسكي وفرانز مارك** في مدينة ميونخ الألمانية عام 1911، وغيرها مما لا يتسع المقام لذكرها والتفصيل في فلسفة نظرياتها.

-أما **في الجزائر**: فقد تبنى الاتجاه التجريدي أثناء الاحتلال الفرنسي ثلة من الفنانين التشكلين الجزائريين، غير أنهم أضافوا إليه بعض الخصوصيات، كتوظيف فن الحروفية، أي استخدام الخطوط العربية في التشكيل الفني. توظيف الخطوط العربية، ومن بينهم الفنان "**محمد خدة**" الذي يعدّ رائد الحركة الفنية التجريدية في الجزائر، والذي تشكل أعماله الفنية التجريدية مدرسة بحدّ ذاتها. بالإضافة الى الفنانين: **علي خوجة، محي الدين بوطالب، محمد وعمر راسم، محمد تمام، مصطفى بن دباغ، عز الدين عياشين**، ثم الذين تكونوا في مرحلة الاستقلال، من أمثال: **رشيد جمعي، محجوب بلة، وبوهالي سليم، ولعباسي نورة، زوليخة رديزة، العربي رزقي، شلبي توفيق**، ممّن انتهجوا أسلوب المدرسة التجريدية. **(بن تومي، 2020، 154)**. وصفوة القول، أنّ فن التجريد في الجزائر مرّ عبر أربعة أجيال، هي:

-**الجيل الأول**: ويمتد من عشرينيات القرن الماضي وحتى بداية الخمسينيات، وخير من مثل هذا الجيل الفنانة **باية محي الدين** أو **فاطمة حداد** زوجة محي الدين (1931- 1998). عرضت أعمالها الفنية لأول مرة على الجمهور الفرنسي بباريس عام 1947، وقد حازت مرتبة الشرف وعمرها 16 عامًا فقط.

-**الجيل الثاني**: وهو جيل الذي تلا الحقبة الاستعمارية، وقد جمع هذا الجيل ما بين فنون التراث العربي الإسلامي والفن التجريدي الأوروبي. ولعلّ من أهم الفنانين الذين مثّلوا هذا الجيل: **محمد خدة** (1930- 1991) **محمد اسياخم** (1928- 1985)، **ومسلي شكري** (1931- 2017)، **محمد لوعيل** (1930– 2011)، **وعبد الحليم حمش** (1908- 1979) **وعبد القادر**

ISNN : 2253-0592 EISSN : 2588-199X / Prefix: 10.46315

قرماز (1910- 1996)، **وعبد الله بن عنتر** (1931- 2017)، **وبشير يلس** (1921- 2022). وهؤلاء أسسوا لفن التجريد تنظيرا وممارسة.

-الجيل الثالث: هذا الجيل يمثله ثلة من الفنانين المتكونين في معاهد أوروبا ثم عادوا إلى الجزائر لتقديم الإضافة إلى أبناء وطنهم، والملاحظ على هذا الجيل، تنوعه في تكنيك الفن التجريدي، ولاسيما المعتمد على الرموز، ومرد ذلك تنوع مصادر فنانيه وطرائق تلقيهم لأسس هذا الفن. ثم عنايته بفن المنمنمات ذي المرجعية الشرقية الإسلامية وغير الإسلامية (الصين، الهند...). كما يتميز فنانوه بالحركية في إغناء الفعل الفني التشكيلي بإقامة عديد المعارض الفنية داخل الوطن وخارجه.

ومن أبرز فناني هذا الجيل: **محجوب بلة** (1946- 2022)، **نور الدين شقران**(1942)، **ولهاصي محمد**(1943) **وزروقي بوخاري**(1944)، **ورشيد جمعي**(1947)، **وطيب أعراب**(1947)، **وزرهوني سيد أحمد**(1947)، **وشرفاوي عفيف**(1948)، **ومباركي أحمد**(1950)، **وأرزازي عبد القادر**(1951)، **بلهاشمي نور الدين**(1954)، **وحميدي أحمد**(1955)، **ومكي عبد الرحمن**(1954)، **وبلمكي مراد**(1958)، **وشريف سليمان**(1959). **(بردق، ع، 2023، 54)**.

الجيل الرابع: وهو جيل بعد الاستقلال، وتلقى نظريات الفن التشكيلي في مدارس الفنون الجميلة ومعاهدها بالجزائر، وكذا أقسام الفنون في الجامعات المتّسمة بالطروحات الدراسات الأكاديمية المتخصصة. ويمثّله نخبة من الفنانين، أشهرهم: **سعاجي مصطفى** (1961)، **وجفال عدلان** (1961)، **ومحبوب عبد القادر**(1963)، **وشندر سعيد** (1963)، **وشلبي توفيق** (1965)، **وخضير حسناء** (1968)، **ودبلاجي السعيد** (1971)، **ولعباسي نورة** (1975)، **وبوهالي سليم** (1971)، **وعزيز عياشين** (1979)... وغيرهم.

-الخاتمة:

شكل التجريد تحولًا جوهريًا في تاريخ الفن، حيث أتاح للفنانين حرية جديدة للتعبير عن مشاعرهم وأفكارهم الجمالية بعيدًا عن الفن الواقعي، وذلك من خلال الابتعاد عن المحاكاة والتركيز على الخطوط والأشكال واللطخات اللونية والمساحات الملونة، من خلال الفكر التجريدي وفلسفته التي ترسخت في الفن على مر العصور تمكن الفنان من فتح آفاقًا جديدة للإبداع والتعبير عن أفكاره دون قيود.

**

المصادر والمراجع:

1-الحنفي، عبد المنعم. (2000). المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة. القاهرة، مصر: مكتبة مدبولي.

2-أمهز، محمود. (1996). التيارات الفنية المعاصرة. بيروت، لبنان: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر.

3- بسيوني، محمود. (1950). التجريد في الفن. القاهرة، مصر: مكتبة النهضة المصرية.

4-بردق، عبد الوهاب. (2023). الفن التشكيلي المعاصر في الجزائر. باتنة، الجزائر: دار المثقف للنشر والتوزيع.

5-نفادي، دينا احمد. (2008). فلسفة التجريد في الفن الحديث. بنغازي، ليبيا: دار الكتب الوطنية.

6-دحدوح، باسم. (2010). التصوير عند العرب والمسلمين بين الإباحة والتحريم (في العصور الوسطى). دمشق، سوريا: مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، مج26 العدد 1.

7-أكثم، عبد الحميد. (2004، فبراير 11). الاختزال والتجريد سمة لحضارات بلاد الرافدين. المحرق، البحرين: مجلة الوسط. تم الاسترجاع من الرابط http://www.alwasatnews.com

8-معوض، ع. الجنيدي، ن. الحسين، غ. (أبريل 2015) التجريد في الفن المصري القديم والاستفادة منه في المعالجات الجدارية والداخلية. المنصورة، مصر: مجلة بحوث التربية النوعية لجامعة المنصورة العدد 38.