Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّة
Vol.32 / No.11/ 2024 المجلد 32 / العدد 11/2024

المثالية الهندسية للترميز الجمالي في الرسم الأوربي الحديث

علي خضير محمد
كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل
alikhudhair10@gmail.com

تاريخ استلام البحث: 2024/7/8 **تاريخ قبول النشر: 10/ 2024/10** **تاريخ نشر البحث: 28/ 11/ 2024**

المستخلص:

يناقش البحث الحالي المثالية الهندسية للترميز الجمالي لدى الفنانين وأفكارهم وخيالهم عبر إنجازات الفنان الأوربي، ويتألف من أربعة فصول: تضمن الفصل الأول من البحث تعريفاً بمشكلة البحث التي تحددت بالإجابة عن التساؤل التالي: ماهي المثالية الهندسية للترميز الجمالي في الرسم الأوربي الحديث؟ وأهمية البحث والحاجة إليه, أما هدف البحث فقد حدد بالتعرف على المثالية الهندسية للترميز الجمالي في الرسم الأوربي الحديث، واعتمد البحث المنهج الوصفي بطريقة التحليل للوصول إلى النتائج بتحليل خمس عينات تمثل صور لإنجازات أهم الفنانيين الأوربيين، ومن أهم النتائج ما يأتي: يبنى العمل التكعيبي والمستقبلي على أساس الأنساق الهندسية المتسامية عن المظاهر الحسية والاستعاضة عنها بتناغمات هندسية ناتجة من تجريد المحسوسات تحتفظ ببعض ملامح الواقع وتحولها إلى مجرد رموز تشير إلى الواقع من بعيد ولاتتطابق معه بشكل تام، وأيضا من أهم الاستنتاجات: تسهم الأنساق الهندسية في تحقيق أفكار المستقبلية التي تمجد الحرب والاحتفال بالسرعة والزخم والتكنولوجيا الحديثة والتصنيع وسيطرة الآلات على الطبيعة وتعمل رموزا قوية للتصنيع والقوة والاندفاع الشديد القادر على سحق وتدمير الإنسان.

الكلمات الدالة: المثالية ، الترميز الجمالي

The Geometric Idealism of Aesthetic Symbolism in Modern European Painting

Ali Khudhair Mohammed
College of Fine Arts/ University of Babylon

Abstract:

The current research discusses the geometric ideal of aesthetic notation among artists, their ideas and their imagination through the achievements of the European artist, as it consists of four chapters: The first chapter of the research included a definition of the research problem, which was determined by answering the following question: *What is the geometric ideal of aesthetic notation in modern European painting?*. And the importance of the research and the need for it. The goal of the research was defined as follows: Knowing the geometric ideal of aesthetic notation in modern European painting. The research adopted a descriptive approach in the analysis method to reach the results by analyzing five samples that represent images of the achievements of the most important European artists. One of the most important results was: the cubist and future work are constructed based on geometric patterns that transcend sensory appearances and replace them with geometric harmonies resulting from the abstraction of sensations that preserve some features of reality and turn them into mere symbols refer to reality from afar and do not completely match it. Also, one of the most important conclusions is that geometric patterns contribute to realizing the ideas of futurism that glorify war and celebrates speed, momentum, modern technology, industrialization and the control of machines over nature, and they act as powerful symbols of industrialization, strength, and extreme capable rashness which is able to crush and destroy humans.

Keywords: geometric idealism - aesthetic notation.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN:2312-8135 Print ISSN:1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email:humjournal@uobabylon.edu.iq

الفصل الأول/الإطار المنهجي

1ــ مشكلة البحث: ترك الإنسان القديم الكثير من الأعمال الفنية في فن التصوير والنحت أو على سطوح الأشكال الفخارية أو على الأدوات التي صنعت، وثقت على جدران الكهوف التي انتشرت في مناطق واسعة من العالم معززه برموز هندسية اختلفت في أشكالها وطرق تنفيذها، ويتعامل الفن التشكيلي مع البنى والأشكال الهندسية بوصفها أنساقا جمالية وتعبيرية أساسية في كل منجز تشكيلي بدءا من شكل وحجم الفضاء الذي يعمل عليه الفنان التشكيلي في الرسم أو النحت أو الخزف، وقد كان لعمليات الترميز الجمالي في الأشكال الهندسية أثر مهم سعت عبره إلى تحويل الأفكار لعوالم جديدة ومتشعبة في المعنى العام لها وفي الفهم المرمز الذي يؤطرها ويتبعها الذي كوّن طرائق كثيرة ومختلفة أحدثت في ما بعد مناهجاً لها، وهي تبتعد كثيراً عما أسس له أو ما أريد له أن يكون، من حيث بواعث الحاجة للفهم وفق محددات العقل البشري، مما جعل المتلقي أو المتتبع للجماليات وأهدافها وغاياتها يدخل في حلقات ومتاهات صعبة تتشعب وتتمدد كلما ظهر نتاج جديد وفق حالة حاجة الواقع المنظوري الحداثوي، لكونها ترتبط بمفاهيم فكرية معينة وتصورات خيالية ونفسية تعكس استجابات الإنسان المختلفة للكون والوجود والطبيعة من حوله، فالدائرة تمثل الشمس أو القمر والمثلث يرمز إلى السمو والارتفاع والمربع يرمز إلى الاستقرار والسكن، في ما تحتل الخطوط المستقيمة أو المنحنية أو المنكسرة مكانة مهمة في البنى الزخرفية التي يبتدعها الفنانون في مختلف البيئات والعصور، وقد تنبه فلاسفة الفن والجمال عبر التاريخ إلى القيم الجمالية والتعبيرية الخاصة بهذه الأشكال الهندسية فعدها بعضهم تمثلا للنظام الكوني الدقيق الذي يحكم الحياة والعالم، بينما عدها آخرون أشكالا ذات جمالية مطلقة لكونها لا تحاكي أي شكل طبيعي مادي بل هي أشكال خالصة ذات طبيعة فكرية مجردة قادرة على التعبير عن الحقائق الكونية المطلية والسامية، وقد تنبه فنانو عصر الحداثة إلى أهمية البنى الهندسية في بناء التكوينات التصويرية الحداثية الطامحة إلى التخلص من سمة المحاكاة والتقليد وقدرتها على جذب انتباه المتلقين وتحفيزهم على التفكير في الدلالات العميقة للأشكال التصويرية للتحول بالفن من ميدان التشخيص والتشبيه إلى ميدان التعبير الذاتي والرؤية العقلية المدعمة بالحدس لإنتاج نوع جديد من الفن يخاطب العقل والروح بدل الحواس، فقامت الرؤية الفنية لتيارات الحداثة من التكعيبية والمستقبلية والفن التجريدي على أسس هندسية توظف العناصر والرموز والتراكيب الهندسية في البناء التشكيلي الحداثي وفق مفاهيم وتصورات فنية وجمالية متباينة تسمح للفنان بالكشف عن مكنونات عقله وذهنه بوصفها الضرورة الداخلية الروحية السامية والخالدة البديلة عن الضرورة الخارجية المادية المتغيرة والزائلة، وقد أحدثت هذه التطورات البنائية تحولات كبيرة في مسيرة الفن الأوربي الحديث على مستوى الشكل والمضمون وطبيعة العلاقة بينهما وقيمتهما وأثرهما في العمل الفني الحداثي. من هنا يمكن تلخيص مشكلة البحث الحالي بالتساؤل التالي: ماهي المثالية الهندسية للترميز الجمالي في الرسم الأوربي الحديث؟

2ــ أهمية البحث والحاجة إليه:

1ــ يقدم البحث دراسة لجماليات الأشكال الهندسية في فلسفة الفن والجمال الأوربية القديمة والحديثة.

2ــ يمثل البحث عرضا تاريخيا لتوظيف الرؤى الهندسية في عدد من مدارس الفن الأوربي الحديث.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN:2312-8135 Print ISSN:1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email:humjournal@uobabylon.edu.iq

3ــ يتضمن البحث قراءات تحليلية ونقدية للعديد من نتاجات الرسم الأوربي الحديث.

4ــ يفيد طلبة الدراسات الأولية والعليا في مجالات فلسفة الفن وعلم الجمال والفكر الهندسي في عدد من تيارات الحداثة في الرسم الأوربي.

3ــ هدف البحث: تعرف المثالية الهندسية للترميز الجمالي في الرسم الأوربي الحديث.

4ــ حدود البحث:

1ــ الحدود الموضوعية: نتاجات فن الرسم الأوربي الحديث في تيارات (التكعيبية والمستقبلية والفن المجرد).

2ــ الحدود الزمانية: 1907 – 1944م.

3ــ الحدود المكانية: أوربا.

5ــ تحديد المصطلحات:

1ــ المثالية: لغة: كلمة لاتينية (ideal) وتعني فكرة، ولكنها صارت تستخدم لوصف الأشياء والأفكار المتعالية، وترجع المثالية في أصلها اللغوي العربي إلي كلمة (مثل) بمعنى فضل ومعناه الشائع بين الناس هو: وصف لكل ما هو كامل في بابه كالخُلق المثالي واللوحة المثالية ولكل ما يتصف بالسمو [1:ص376].

ـــــ المثالية اصطلاحاً: مذهب فلسفي يرى أن العقل هو أساس المعرفة وأنه هو الحقيقة النهائية، وأن المادة مظهر تتبدي فيه الروح والأرواح هي الفاعل وهي التي تملك الإرادة [2:ص336].

2ــ الهندسي: لغة: الهندسة: كلمة مأخوذة من هندز، والهنداز أصله بالفارسية إنداز، وقام العرب بتسميته بالمهندس نظرا لأنه لا يوجد في اللغة العربية حرف الزاي مسبوقًا بحرف الدال، هندزَ يهندز، والفاعل مهندز، وهندز الشَّخصُ البناءَ: هندسه صمَّمه وأنشأه على أسس علميّة [3:ص408].

ــ الهندسي إصطلاحاً: ويعني أحد الأشكال المنتظمة فى تصميمها الأساسي وتكون ثابتة الشكل والخواص ويمكن حساب أبعادها بدقة [4:ص29].

3ـــ الترميز: لغة: الرمز: رمز: فعل يعني اشار أو أومأ أو لمح إلى معنى آخر[5:ص211].

ـــــ الترميز: Allegory تعني حرفيا (القول خلافا) أو (قول الشيء الآخر) والترميز من المجاز الذي يقوم على توسيع الاستعارة حتى تخرج عن حدود الكلمة لتصير إلى معانٍ أخرى [6:ص87].

4ــ الجمال: لغة: الجَمال يقَع على مصدر الصُوَر والمعاني وقد (جُمِّلَ) الرّجُل بالضّم، إجمالاً فهو جَميل[7:ص61].

ـــــ الجمالي: عند (صليبا): "هو المنسوب إلى الجمال، نقول الشعور الجمالي، والحكم الجمالي، والنشاط الجمالي وهو عند بعضِهم: لعبٌ خالي من الغرَض يقوم على طلب الجمال لذاته، لا لنفعه أو خَيرَه [8:ص74].

التعريف الإجرائي للترميز الجمالي:

هو طريقة الإبدال للأفكار المختلفة، وقاعدة لتحويل معلومة (كلمة، حرف، إشارة، عبارة) إلى شكل آخر، يحمل حقيقة الشئ المرمز عنه، وفق محددات الخصائص الأسلوبية التي تتصف أختيار المعنى المطلوب تحقيقه وجودته وابتكاره، وهو عملية عكسية لتحويل الرموز رجوعاً إلى معلومة يفهمها المتلقي.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN:2312-8135 Print ISSN:1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email:humjournal@uobabylon.edu.iq

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأول: جمالية الأشكال الهندسية في الفلسفة المثالية

الفلسفة المثالية هي مجموعة من الفلسفات الميتافيزيقية التي ترى أن الواقع لا يتميز أو ينفصل عن الوعي البشري فهو مرتبط بالأفكار، وتشك المثالية في إمكانية معرفة أي شيء مستقل عن العقل، وهي على نقيض المادية تشدد على أسبقية الوعي بصفته أصل الظواهر وشرط وجودها[9:ص27].

وكان الفيلسوف اليوناني (فيثاغورس572–497 ق م) ذا نزعة صوفية ورؤيته تقوم على أسس الائتلاف والانسجام والتناسق الرياضي بين الأشياء والأعداد التي تحاكي ما في الكون من نظام وتناسب، فالعالم عبارة عن أعداد، وأن الموجودات أعداد وأن العالم عدد ونغم، وقادت الرؤية الصوفية لفيثاغورس إلى الاهتمام بالموسيقى لكونها تتناسق والنظام الكوني الشامل، وهو المبدأ الذي تقوم عليه الموجودات، وأن الإحساس بالجمال هو شعور قائم على التصور العقلي للشكل المجرد وفرض بنائية هندسية لذا فإن التقشف في الألوان والخطوط من مميزات الجمال الحقيقي، بهذا الوصف نقترب من أشكال (موندريان) أو (ماليفتش) وارتقاء هذه الأشكال للإيحاء بالموسيقى الخالصة وتصعيد ما هو روحي ومطلق على ماهو مادي ونسبي.

أما رؤية المدرسة الرياضية التي كان خير من يمثلها (فيثاغورس وبارمنيدس) وجمعوا أفكارهم الفلسفية بين خصائص العلم الرياضي والاتجاهات الأسطورية ذات التجريد العالي والدقة المتناهية التي لها رموزها وطقوسها السرية, إذ أصبحت هذه الأفكار تعمق الترميز وتكثر من الرموز ودلالته رياضاً لتحاكي الرؤيا الأولى في بدأ النشئ والخلق فقط في فهم نواميس الكون المادي وموحدها الأول (المطلق), وما عدا ذلك تكون قد ابتعدت كثيراً قي رؤيتها المادية في ما يخص النسبي ذات العقل المادي والجسد المحسوس, مع تأكيد إبقاء الجسد نقياً وروحاً طاهره من أية مفسدة تعيبهٌ في تعامله الحياتي, هذه الأفكار كانت مقبولة عند سقراط وأفلاطون وأفلوطين إذ رأوا أن الغاية من تعليم الرياضيات والموسيقى هو بلوغ الانسجام بين الروح والجسد. [10:ص94]

ويؤكد أفلاطون أن الأفكار المجردة أكثر جوهرية من الأشياء التي ندركها، وأن الواقع لا يمكن معرفته إلا بالأفكار، وأن التجربة الذهنية هي وحدها التي يمكن للعقل إدراكها، فهو يؤكد وجود عالم بذاته من المثل يقع خارج فكر البشر والأشياء، ويرى أن الجزئيات الحسية ليس لها وجود حقيقي وأن الوجود الحقيقي لها هو صورها النوعية فصورة الإنسان عموما هي الحقيقية بينما الجزئي المحسوس مثل الأفراد والشخصيات ليس له وجود حقيقي عدا صورة النوع الإنساني [11:ص19].

ويتناول أفلاطون جمال الأشكال الخالصة فيقرر بقوله: (لست أعني بجمال الأشكال ما سيتوقعه معظم الناس، مثل جمال المخلوقات الحية أو الصورة، بل اعني جمال الخطوط المستقيمة والمنحنيات والسطوح أو الأشكال المجسمة المقدمة من هذه الأشياء بواسطة المخارط والمساطر والزوايا، وهذه الأشياء ليست جميلة نسبيا كالأشياء الأخرى، فإنها لا تعتمد في جمالها على فائدتها أو غرضها، بل هي جميلة دائما ومطلقاً، وهي تملك متعها الخاصة دون الاعتماد قط على لهفة الرغبة أو المتعة الحسية)، ويشير أفلاطون إلى ما يسميه المجازات أو

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN:2312-8135 Print ISSN:1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email:humjournal@uobabylon.edu.iq

الرموز لكونها تضفي على الأشكال الفنية طبقات من المعاني الرمزية بالإضافة إلى معانيها المباشرة، ويفسر هذه المجازات باعتبارها رموز مضافة إلى المعاني وهي تعمل خلفية أساسية للعمل الفني يمكنها أن تطور مع الزمن لتصبح جزءا جوهريا من المعنى الضمني الذي يشير إلى معانٍ مخفية أو عميقة، وأنه يجب دراسة المعاني المتغيرة لهذه المجازات ضمن كل سياق تاريخي على حدة [12:ص53].

ورأى الفيلسوف الألماني عمانؤيل كانط في عصر الفلسفة الأوربية الحديثة أن جلّ ما نعرفه عن الوجود والعالم هو نتاج الفكر المجرد، وأن الظواهر هي تمثلات ذهنية وليست أشياء بذاتها؛ لأن معرفة الأشياء بذاتها أمر غير ممكن، فقد أسس كانط مفهوم البناء الشكلي الخالص في الفلسفة الحديثة بوصفه الجوهر الحقيقي للفن، فهو يؤمن بوجود عالم الظواهر من جهة، وعالم الشيء في ذاته، ومن جهة أخرى يؤمن بوجود الملكات المتصلة بالعقل، وأن ما يصل بين العالمين هو الفن بوصفهما أداة الربط والمزاوجة بين هذين العالمين، وهذه المزاوجة هي التي تكسب الجمال قدرته على الامتاع دون غاية، فالجميل منزه عن الغايات، وأن لذة الشعور بالجميل ترتقي على الحسيات إلى مستوى روحي يجعل منه حقيقة متفقة مع الغايات الأخلاقية والمعرفية السامية[13:ص346].

فالخيال المتحرر من قيود المعرفة النظرية قادر على إدراك ما هو خالص شكلا ومعنى فإدراك الجميل يعتمد على ما يجري بين ملكاتنا الذاتية والجمال الذي ندركه في الموضوع الخارجي من عملية التوافق أو اللعب الذي يحصل بين الخيال والذهن، وهذه العملية هي مصدر الشعور باللذة الجمالية أو الرضا المصاحب لها [13:ص347].

ويوجد الجمال الشكلي الخالص لدى (كانط) من تمييزه بين الجمال الحر الذي هو جمال شكلي خالص لا يرتبط بغرض أو غاية إلا ذاته، ومقاله الأسمى هو النقوش والزخارف والرقش العربي تعبيرا أصيلا عن الجمال الحر وهو الذي أسهم فعليا في تقريب المسافة بين الجمال الخالص والشكل الخالص، وأن الحكم الجمالي ليس ذا نفعية وظيفية، لأن هدف الفن لا يرمي إلا إلى الإمتاع الجمالي الخالص، وبذلك فقد حرر كانط الشكل من تبعيته الحسية عن طريق تحديده بتوصيف هندسي عقلي؛ لأن اللعب الحر للمخيلة والحدس قد منح الذات المبدعة حرية التعبير والترميز دون محدد حسي أو عقلي قسري [14:ص12].

ويشير كانط إلى مسألة الأشكال الرمزية وسيرورة تكوينها ووظائفها الرمزية ومحاولات الفنان وجهوده الذاتية لإبراز خصوصية كل شكل رمزي وتمييزه عن غيره، فيؤكد أن كل شكل رمزي يحتوي على خصوصية من حيث طبيعة سيرورته التكوينية، ووظيفته الرمزية غير أن هذه الخصوصية لا تمنح أفضلية لشكلٍ رمزي على آخر[15: ص159].

أما الفكر المثالي للفيلسوف الألماني (هيغل) فيقوم على تماثل الفكر والواقع، فما هو عقلي واقعي وما هو واقعي عقلي، وأن التطور الخاص بالعقل يعبر عن تطور الواقع، وأن علم الفكر هو في الوقت نفسه علم الوجود، لذا فهو يؤكد أثر المخيلة في بنائية الشكل الخالص، فهو يرى أن الروح المطلق يشكل المحور الأساس في الوجود، وأن الوجود من ظواهر طبيعية أو مادية أو نظم إنسانية أو فكرية إنما هي مظهر من مظاهر تشكلات الروح المطلق، إن غاية الروح المطلق هي أن تعي ذاتها عن طريق ثلاث وسائل هي الفلسفة والدين والفن. التي

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN:2312-8135 Print ISSN:1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email:humjournal@uobabylon.edu.iq

هي نظم فكرية تعبر عن الروح المطلق، ويرى أن الحقيقة في ذاتها هي وجود ذهني غير حسي يمكن أن تتحقق في الخارج عن طريق وجود عيني محدد وإذا امكن إدراكها فانها تكتسب حقيقتها الجمالية [16:ص23].

يقدم الفن الحقيقة الإلهية أو الروح المطلق في صورة حسية والجمال يصبح من تجليات الفكر وهو جمال معبر عن الروح المطلق يفوق الجمال الطبيعي؛ لأنه حصيلة الروح والوعي والحرية، وهو فن لايتصل بمحاكاة العالم المرئي بل يرتفع بالكائنات الطبيعية والحسية إلى المستوى المثالي فيعطيها طابعا ساميا كليا متخلصا من الجوانب العرضية والوقتية فالفن يجب أن يهتم بالكليات والمجردات متسامياً فوق تفاصيل الرؤية الجزئية والطبيعية للأشياء فلا يحاكيها محاكاة سطحية وإنما يعيد تنظيمها وفق شمولية تتسم بالنظام الذي يأخذ أبعادا روحية ووجدانية، فالأشكال المجردة أقرب إلى المطلق، وأن الشكل الفني يكون أسمى حين يعبر عن مضمون روحاني باطني ومن ثم فإن الأعمال الفنية حين تكشف عن روحانيتها ترتقي في سلم الكمال والنضج في الشكل، وأن المثال الأعلى للجمال لا يتحقق بمجرد مطابقة المضمون للشكل إنما يجب أن يكون المضمون على مستوى عال من السمو والكمال [17: ص84].

ويتموضع الفن في نطاق الفكر المطلق مثل الدين والفلسفة فهو يتسامى على الشكل وهو مايضع الفن بالضرورة في مكانة متسامية لا تنتمي إلى الواقع الفيزيقي ومعطياته الحسية المحضة، وتتوثق الصلة الجمالية والفنية بين الأشكال التجريدية الخالصة وبين العالم المادي وسمات الزمان والمكان من المخيلة والحدس والوجدان، ويرى أن عمل الفنان يمثل نتاجا نفسيا يظهر بوصفه تعقبا للرموز أي يسعى العقل البشري إلى إبراز أثر الرمز في الفن والدين والفلسفة, فيؤكد استحالة وجود قاعدة تأويلية ثابتة ونهائية يمكن الركون إليها في تاويل أي رمز, إذ إن علاقة الرمز بالتعبير هي علاقة متحركة؛ لأن للرموز طبيعة تأويلية تتجاوز حدود القواعد الثابتة فالرمز قادر على شرح الأشكال التي يتجلى فيها الروح المطلق [17:ص84 ــ 85].

ويؤكد الفيلسوف الإسباني جورج سانتيانا أن الفن نشاط إبداعي حيوي يرتبط بالخيال الحر والوجدان واستبعاد اشتراطات العقل والواقع، وهذا ما يسقط عن الفن أي شكل من أشكال المحاكاتية ويفترض بنائية خاصة للأشكال تتسم بالتلقائية والمرونة التي تتخذ من الأشكال الهندسية سبيلا لتحريك الوجدان والتسامي بالمشاعرفي فضاءات اللذة والمتعة [18:ص69].

ويرى أن مقدرة الفنان على تطويع المادة وإخضاعها لتصوراته الذاتية، فإنه يحولها من مادة جامدة إلى شكل وصورة تتجلى فيها بعض رموز أو حيثيات الطبيعة بما يفسح المجال للروح للاقتران بتلك الصورة (على هذا النحو يصبح الفن نظاماً للقلب والخيال يبلغ به صاحبه حد الإشباع واللذة)، غير أنه لا يتجاهل أثر الظاهرات الحسية وسائط لإنتاج الجمال وتحفيز الحالة الوجدانية، فإن الحصيلة النهائية للصورة هو الشكل المجرد (فإدراكنا لجمال الفن هو إدراك القيمة التي أضفناها إلى الأشياء من نماذجنا الروحية المثلى التي استعرناها من عالم الإمكان لما رأينا عالم الواقع قد قصر دون إخراجها إلى عالم الوجود الفعلي)[18:ص70].

ويرى أن الجمال ليس موجودا في الأشياء بحد ذاته، بل إنه المتعة التي يشعر بها الإنسان تجاه الأشياء، ومن ثم يضفيها على الشيء، فوفق سانتايانا الجمال لا ينشأ من إلهام إلهي كما فسره الفلاسفة اليونانيون، بل يشعر به الإنسان حين تلتقي خبراته وتجاربه المتجمعة في مخيلته مع صفات الشئ أو الشكل فيشعر بأنه جميل، يقول:

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN:2312-8135 Print ISSN:1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email:humjournal@uobabylon.edu.iq

(إن الجمال قيمة لا نستطيع تصورها موجودة وجودا مستقلاً عما يؤثر في حواسنا فندركه نتيجة لذلك، فالجمال يوجد في الإدراك ولا وجود له في غير ذلك) [19:ص27].

ويرفض مفهوم الجمال على أنه رمز الكمال الإلهي معتبرا أن تجربة الجمال لا تنشأ من أحكام الواقع ولكن من أحكام القيمة، ويرى أن الجمال يكمن أصله في التجربة الإنسانية وخبرة الإنسان التي تشير إلى وجود سمة جميلة، أي عندما تتوافر سمات معينة في الشكل تتوافق مع خبراتنا حول الجمال، وحينها يولد شعور الإنسان بجمال الشيء، ويرى أن كل شيء جميل بدرجة ما، ولكن الأشياء تختلف في مقدار جمالها من التأمل فيها فتتنوع درجة جمالها، فهو يميز بين شكل الشيء أو الخصائص الموجودة في شيء ما ورمزيته، فالنجوم ترمز للجمال، ليس لسمات موجودة فيها ولكن بسبب دلالتها الرمزية التي يضفيها الناس عليها[20:ص99].

ويقسم الجمال إلى أنواع هي الجمال المادي والشكل والتعبير، فالجمال المادي هو المرتبط بالألوان والأصوات وجمال الشكل المرتبط بتناسق وتناسب العناصر والأجزاء، أما جمال التعبير فهو المرتبط بالحالات النفسية في العمل الفني الذي يمشف العلاقة بين الفنان والموضوع ومقدار تحكم الفنان في نموذجه، وهو السمة الإنسانية في العمل الفني، ويؤكد أن معايير الجمال تختلف من شخص لآخر، ويختلف تصور الجمال المطلق بين الأشخاص فيحاول شرح كيفية تعبير الناس عن الجمال، ويؤكد آن التعبير عن الجمال يعتمد على اختيار الرموز الصحيحة الملائمة لبلورة الأفكار والتعابير الدقيقة، فيصبح العمل الفني وسيطا ماديا متجسدا بين الظاهرة الحسية الواقعية المادية وبين عالم الموجودات الروحية، أي إنه يصبح رمزا للتعبير عن حالة فكرية أو انفعالية)[20:ص90].

ومما تقدم نرى أن الكثير من الفلاسفة والمفكرين تتحدث بنوعية الترميز الجمالي وكيفية حصوله وماهيّة دلالاته الفلسفية والجمالية، فمنهم تخصص بالحديث عن نمط معين من رمز الجمال فيما يخص التصوير (الرسم) ومنها النحت وغيرها من الفنون والآداب، ووفق هذا التصور نستطيع التحدث عن الترميز ودلالة الرمز الجمالي لا يمكن جعله وفق محددات ثابته إلا في حالة الجذر والأصل والمنبع؛ لكونه يشكل الشخصية والمعنى التي تؤيد خصوصيته وانتماءه لمكون الرمز ومعنى الترميز للفكرة.

المبحث الثاني: الاتجاهات الهندسي في الرسم الأوربي الحديث

بدأ الفنان بول سيزان عملية البحث عن الشكل الأكثر جوهرية فبات ينشد شيئاً ما خلف المظاهر المادية للسطح في محاولة إدراك بنية الكلي والثابت في ما وراء الطبيعة عبر مغادرة مظاهرها الحسية ومن التعبير بالجمال الخالص في الأشكال الهندسية، فقد بحث سيزان عن امكانية تصوير جوهر الأشياء وبلا زيف الإحساس، فيصرح أنه لابد للفن من أن يمنح الطبيعة معنى الثبات بعيدا عن كل متغيراتها، فيساعدنا هذا على الإحساس بالطبيعة بوصفها شيئا أبديا لإيمانه بأن وراء المظاهر المرئية المتغيرة تكمن الحقيقة الثابتة وعلى الفنان أن يكتشف تلك الحقيقة[21:ص108].

لذا اتبع منهجا تشكيليا خاصا يقوم على رؤية تجريدية تستلهم طروحات أفلاطون الميتافيزيقية عن عظمة وحقيقة الجمال الخالص الكامن في البناءات الهندسية الناتجة عن الخطوط المستقيمة والمنحنيات والسطوح فهذه الأشكال تكشف عن جمال مطلق يختلف عن الجمال المادي النسبي والزائل لذا أهمل المظهرية الزائلة للأشياء بحثا عما هو موجود من جوهرية وجمالية مطلقة في الأشكال الهندسية[22:ص216].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN:2312-8135 Print ISSN:1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email:humjournal@uobabylon.edu.iq

بول سيزان، كوخ على حافة الجبل/ 1900 م

التكعيبية:

بدأت الحركة في عام ١٩٠٧م وسرعان ما أصبحت واحدة من أكثر الفنون تأثيراً على الإطلاق فقد تجنب التكعيبيون الطرق التقليدية لتصوير الواقع والجو والضوء والمنظور، ورفضوا كل المشاعر والسرديات في الأعمال الفنية، وبدلا من ذلك ركزوا على كيفية تمثيل الشكل في أنقى صوره، فكان ذلك من إظهار العديد من الجوانب المختلفة في وقت واحد على مستوى ثنائي الأبعاد وثلاثي الأبعاد، وقد عرضت الأشكال باستخدام الأنساق الهندسية الأساسية مثل المربع والمستطيل والمخروط والمكعب والأسطوانة والكرة[23:ص103].

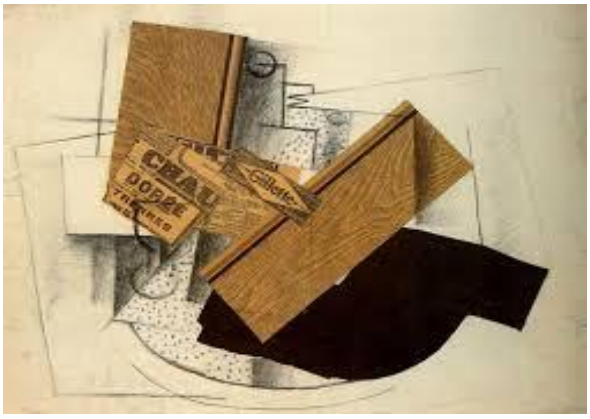
مثلت لوحة أنسات أفنيون التي رسمها بابلو بيكاسو في عام 1907م بمثابة بداية للحركة التكعيبية فكان تأثيره واضحا في أعمال بيكاسو وبراك الأولية ذات الرؤية التحليلية التي تصنف الأشكال وتقسمها إلى أجزاء هندسية متراكبة، وقد استمرت التكعيبية التحليلية من عام 1908م إلى عام 1912 م تقريبا إذ قسم الفنانون الأشكال إلى مستويات مسطحة ترتبت في علاقات معقدة ومتداخلة، واستخدم الفنانون الألوان الرمادية والبنية والأخضر الداكن والأصفر الداكن في أعمالهم للحفاظ على مشهد خال من المشاعر [24:ص206].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN:2312-8135 Print ISSN:1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email:humjournal@uobabylon.edu.iq

بابلو بيكاسو، انسات افنيون

أما التكعيبية التركيبية فقد قامت على إعادة تشكيل الأجزاء المتفرقة وترتيبها مع استخدام الأشياء المادية بعمليات الكولاج والتلصيق لخلق إيهامات فضائية وملمسية تقود إلى دمج الواقعي باللاواقعي لتقديم أشكال اصطلاحية معتمدة مبدأ التلميح والايحاء، إذ امتازت نتاجات المرحلة التكعيبية التركيبية بوحدة موضوعاتها وبساطة إنشاءاتها الفنية واشتملت الكثير من المعالجات التلصيقية من ورق الصحف والزجاج والرمل وقطع الخشب وعاد استخدام الألوان البراقة والمساحات الناصعة التي فتحت الباب واسعا في مسألة إدخال كافة المواد الغريبة على سطح اللوحة الفنية الحديثة [25:ص105].

بدأت التكعيبية التركيبية في عام 1912م واستمرت حتى عشرينيات القرن العشرين، وفي هذا الوقت شعر الفنانون بحرية أكبر في استخدام المزيد من الألوان، وكانت الصور تبدو أكثر واقعية ولكنها ما تزال تعتمد على الأشكال الهندسية، وصور الفنانون العديد من وجهات النظر غير الواقعية في الحياة الطبيعية إذ صارت الهندسة هي المكون الرئيس من الفن التكعيبي، وصارت الرؤية الهندسية تهيمن على بنائية الفن التكعيبي وكيفية تشكيله فقد اختزلت أعمال الفنان جورج براك كل شيء وأصبحت مجرد تخطيطات هندسية تكشف عن انصهار العنصر المدرك أو العقلاني في الفن التكعيبي مع الرؤية الهندسية الصارمة في إدراك الواقع[27:ص106–107]. وأصبح العمل الفني التكعيبي عبارة عن وحدة تشكيلية من أجزاء وعناصر متراكبة منفذة في هيئة قوالب هندسية اختزالية بالانتقال من اللون إلى الشكل ومن الإحساس إلى الفكرة لتوحيد مجال الرؤية بهيئة هندسية فراغية ثابتة وحركة الخطوط المتكررة على سطح اللوحة المصورة من وجهات نظر مضاعفة في الشكل الواحد فقد استمر الفنان في استكشاف الإمكانات الشكلية للبنى الهندسية [26:ص41].



جورج براك، كتاب وصحيفة

المستقبلية:

في بداية القرن العشرين ظهرت في إيطاليا حركة فنية عرفت باسم الحركة المستقبلية وكانت هذه الحركة في بدايتها ذات توجهات أدبية ثم تحولت إلى ميدان الفن على يد الشاعر والأديب الإيطالي (فيليبو توماسو مارتيني) الذي أوجد الحركة المستقبلية في الفن والموسيقى والأدب ونشر بيانها المستقبلي الأول الذي نشر في جريدة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN:2312-8135 Print ISSN:1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email:humjournal@uobabylon.edu.iq

اللوفيغارو الفرنسية عام ١٩٠٩م، ثم أقام المستقبليون أول معرض لهم في باريس في عام ١٩١٢م الذي تركزت أفكاره وأعماله على عاملي الحركة والسرعة وملاحقة الأزمنة المتلاحقة لتعكس ديناميكية الأشياء في أنساق من التحليل والتركيب، وقد تبلورت هذه الحركة الفنية على أيدي مجموعه من الفنانين أمثال الفنان الفرنسي مارسيل دوشامب والرسام الإيطالي كارلو كارا، والرسام الايطالي أمبرتو بوتشيوني الإيطاليين وانضم إلى جماعة الحركة المستقبلية في عام ١٩٠٩، الذين انصب اهتمامهم على تكرار الأشكال والإيحاء بالسرعة في حركة العناصر الفنية لتحقيق الايحاء بالحركة الذي يولد الشعور بصراع القوى المتعارضة بتجزئة الخطوط والأشكال وتكرارها، ودمج الأشكال بطريقه تصويرية معقدة[27:ص172]. فقد اهتمت الحركة المستقبلية بآليات الانتقال من المرئي إلى الديناميكي الذي يحرك نسغ الحياة في الأشياء والموجودات، ولهذا أعطت الحركة الفنية المستقبلية مدخلاً جديدا يرتكز على التعامل مع عنصر الزمن الذي يعطي الأشياء صفات الديمومة والتحولات، لقد تتبعت المستقبلية آثار الابتكارات العلمية والصناعية الحديثة مثل الكهرباء والأشعة السينية وموجات الراديو والسيارات والطائرات، واعتقد المستقبليون أن عصر الآلة سيؤدي إلى نظام عالمي جديد، بل إلى وعي بشري متجدد باحاسيس وجماليات السرعة، والحركة، والتطور الصناعي[27:ص173].

ودعت المستقبلية إلى دمج الرسم والنحت والهندسة المعمارية والموسيقى والتصوير الفوتوغرافي والسينما حتى الملابس وعالجوها وفق أنساق هندسية تساعد على تصوير الأشكال حركات مستمرة عبر الفضاء مع مرور الزمن بهدف ابتكار وسائل جديدة للتعبير تواكب التطور الصناعي الذي يحدث في العالم الحدي، لذا كانت الروح الهندسية هي الأكثر ملاءمة لتحقيق أفكار وتصورات المستقبليين الذين اتخذوا من الأشكال الهندسية أساسا لبناء العمل الفني بالتركيز على فكرة النظر للأشياء بالأبعاد الهندسية، وقد رفض المستقبليون مبدأ محاكات الأشكال الطبيعية المجسمة وبدأوا يختزلون هذه الأشكال إلى أجزاء هندسية وخطوط مستقيمة بصياغتها من جديد في صورةً بعيدة عن عناصرها الأصلية وقد تحول الشكل الطبيعي تدريجيا إلى مجرد هيكلية هندسية مرئية من عدة أبعاد ومن جوانب مختلفة[28: ص158].

جينو سيفريني، المدفع الصلب

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN:2312-8135 Print ISSN:1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email:humjournal@uobabylon.edu.iq

الفن المجرد:

وهو الفن التجريدي الذي عرف بالفن اللاصوري أو الفن اللاتشخيصي وتطلق لفظة التجريد على النهج التشكيلي الذي يبتعد فيه الفنان عن تمثيل الطبيعة في أشكاله لاستخلاص الجوهر من الشكل الطبيعي وعرضه على شكل بناء فني مؤلف من الشكل والخط واللون، وقد ظهرت بوادر هذه الرؤية الجمالية في التصور الأوربي الحديث بالدعوة إلى تبني الشكل الخالص المنزه عن تقليد أو محاكاة البنى الواقعية أو الأشياء الطبيعية ظاهره جمالية في أعمال الفنانين بإنشاء تكوينات لا موضوعية، إذ أدخل الشكل إلى عالم المطلق بمنح العناصر البنائية حريتها على السطح التصويري وتشييد الشكل الهندسي المجرد للوصول إلى منظومة بنائية من العلاقات التجريدية على وفق رؤية جمالية تجريدية ذات طابع هندسي[29:ص79].

فاسيلي كاندنسكي, تكوين

لقد عمل الفنان الروسي كازيمير ماليفيتش وفق مبدأ الفلسفة التفوقية وهو أسلوب تجريدي يعبر عن الحقائق العالمية بالعلاقة المتبادلة بين الألوان والأشكال الهندسية، ومن ناحية أخرى كان الفنان الروسي الآخر فاسيلي كاندينسكي مهتما أيضا بالسمات الجمالية الكونية للهندسة فصار يوظف بشكل متزايد الزخارف الهندسية في فنه في أوائل عشرينيات القرن العشرين، وعلى عكس ماليفيتش أصر كاندينسكي على أن يجعل أعماله الأكثر تجريدا والأشد هندسية قادرة على الاحتفاظ بالمحتوى التعبيري وتدريجيا تغيرت مفردات كاندينسكي التصويرية لتغمر أعماله بأبنية أكثر ليونة وأشكال أكثر حيوية منظورة من زاوية هندسية حيث تتحول المناظر الطبيعية إلى مجرد مثلثات ومربعات ودوائر وتظهر نتاجاته التجريدية أشبه ما تكون مجرد قطع ايقاعية مترابطة ليست لها قرائن أو دلائل بصرية مباشرة[30:ص100].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN:2312-8135 Print ISSN:1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email:humjournal@uobabylon.edu.iq

كازيمير مالفيتش ، تكوين تفوقي رقم 65

تركيبات موندريان

رأى الفنان الهولندي بيت موندريان العالم من حوله أشبه بالفوضى التي خلفتها حرب فوضوية كبيرة هي الحرب العالمية الأولى، لذا أراد موندريان أن يعيد للعالم تنظيمه بالفن العقلاني والدقيق، فقرر موندريان أن يكون فنه أشبه بالرياضيات والهندسة، لذلك ابتكر موندريان أسلوبا يعتمد على الهندسة الخالصة ويقوم على الخطوط المستقيمة الأفقية والعمودية التي تتقاطع فتخلق بينها مساحات من المربعات أو المستطيلات المعبرة عن الانسجام والنظام والتي يلونها باستخدام الألوان الأساسية (الأحمر والأزرق والأصفر) بالإضافة إلى الأبيض والأسود، حيث يقوم موندريان بحساب مواضع هذه العناصر بعناية لتحقيق ما يسميه توازن المتعارضات وانسجام المتضادات[30:ص183].

تأثر الفنان موندريان بفلسفة الثيوصوفية التي تقر بوجود كينونة الهية واحدة تبث تجلياتها فى العالم المادى فى ديمومة أبدية، وهي تعبر عن ذاتها بالكون المادى الذى نعيش فيه وسلسلة لا نهائية من الأكوان والحيوات والموجودات التى تذهب وتجىء أو تتدفق وتنحسر فى تتابع لا نهائى، وان الكينونة الألهية دائمة بينما كل شىء آخر فى الكون عابر وزائل ومتغير، وأن هناك وعيا إلهيا كونيا، ووعيا أصغر متجليا فى كل الموجودات والكائنات، وأن لا شىء فى الكون يحدث صدفة بل هناك نظام شمولى حيث يحدث الخلق من الباطن إلى الظاهر أو من اللامرئي إلى التجلى فى المنظور، فالكون فى عمومه ذاتى النظام، وأن مهمة الفن إدراك وجود علاقات متداخلة بشكل حى وديناميكي بين كل أشكال وصور الحياة، وأنه بغض النظر عن لغة الشخص أو جنسيته يمكنه فهم النظام النقي للرياضيات البصرية المجردة تماما من دون أي إشارة على الإطلاق إلى الأشياء الموجودة في الطبيعة[31:ص82].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN:2312-8135 Print ISSN:1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email:humjournal@uobabylon.edu.iq

بيت موندريان ، تكوين رقم 7

المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري:

1- كان الفيلسوف اليوناني فيثاغورس ذا رؤية صوفية تقوم على أسس الائتلاف والانسجام والتناسق الرياضي بين الأشياء والأعداد التي تحاكي نظام الكون، فالعالم عبارة عن عدد ونغم، فالموسيقى تتناسق والنظام الكوني الشامل.

2- تناول أفلاطون جمال الأشكال الخالصة مثل الخطوط المستقيمة والمنحنيات والسطوح أو الأشكال المجسمة كالمخارط والمساطر والزوايا، وهذه الأشياء ليست جميلة نسبيا كالأشياء الأخرى؛ لأن جمالها لا يعتمد على فائدتها أو غرضها، بل هي جميلة دائما ومطلقا.

3- كانت أسس عمانوئيل لمفهوم البناء الشكلي الخالص بوصفه الجوهر الحقيقي للفن وهو أداة الربط والمزاوجة بين عالم المادة وعالم الشئ في ذاته وهذه المزاوجة تكسبه قدرته على الامتاع من دون غاية في مستوى روحي يجعل منه حقيقة متفقة مع الغايات الأخلاقية والمعرفية السامية.

4- يرى هيغل أن الفن يهتم بالكليات والمجردات متسامياً عن الرؤية الجزئية والطبيعية فلا يحاكيها بل يعيد تنظيمها وفق شمولية تتسم بالنظام فالأشكال المجردة أسمى؛ لأنها تعبّر عن مضمون روحاني على مستوى عالٍ من السمو والكمال.

5- قسّم سانتيانا الجمال إلى: مادي وشكل وتعبير، فجمال المادي مرتبط بالألوان والأصوات، وجمال الشكل المرتبط بتناسق وتناسب العناصر والأجزاء، وجمال التعبير مرتبط بالاحالات النفسية في العمل الفني الذي يكشف العلاقة بين الفنان والموضوع وهو السمة الإنسانية في العمل الفني.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN:2312-8135 Print ISSN:1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email:humjournal@uobabylon.edu.iq

6- يؤكد سانتيانا أن التعبير عن الجمال يعتمد على اختيار الرموز الصحيحة الملائمة لبلورة الأفكار والتعابير الدقيقة فالعمل الفني وسيط مادي متجسد بين الظاهرة الحسية وبين عالم الموجودات الروحية فيصبح رمزا للتعبير عن حالة فكرية أو انفعالية.

7- اتبع (سيزان) منهجا تشكيليا يستلهم طروحات أفلاطون عن الجمال الخالص في الخطوط المستقيمة والمنحنيات والسطوح ذات الجمال المطلق فاهمل سيزان المظهرية الزائلة للأشياء بحثا عن جوهرية وجمالية مطلقة في الأشكال الهندسية.

8- اهتمت المستقبلية بآليات الانتقال من المرئي إلى الديناميكي في الأشياء والموجودات وعنصر الزمن وتتبعت آثار الابتكارات العلمية والصناعية الحديثة فانصب اهتمامهم على تكرار الأشكال للإيحاء بالسرعة والحركة وصراع القوى المتعارضة بتجزئة الخطوط والأشكال وتكرارها، ودمج الأشكال بطريقه تصويرية معقدة.

9- مثل التكعيبيون الأشكال في أنقى صورها بإظهار العديد من الجوانب المختلفة في وقت واحد على مستوى ثنائي وثلاثي الأبعاد وعاملوا الأشكال باستخدام الأنساق الهندسية الأساسية مثل المربع والمستطيل والمخروط والمكعب والاسطوانة والكرة.

10- في التكعيبية التحليلية قسم الفنانون الأشكال إلى مستويات مسطحة أعيد ترتيبها في علاقات معقدة ومتداخلة وقامت التكعيبية التركيبية على إعادة تشكيل الأجزاء المتفرقة وترتيبها مع استخدام الأشياء المادية بعمليات الكولاج والتلصيق لخلق إيهامات فضائية وملمسية من ورق الصحف والزجاج والرمل وقطع الخشب لدمج الواقعي باللاواقعي.

11- عمل ماليفيتش وفق مبدأ الفلسفة التفوقية بأسلوب تجريدي يعبر عن الحقائق العالمية بالعلاقة المتبادلة بين الألوان والأشكال الهندسية، فيما جعل كاندينسكي مفرداته التصويرية أكثرليونة وحيوية منظورة من زاوية هندسية فحوّل الطبيعة إلى مجرد مثلثات ومربعات ودوائر وقطع ايقاعية مترابطة ليست لها قرائن أو دلائل بصرية مباشرة.

12- اعتمد موندريان الهندسة الخالصة في الخطوط المستقيمة الأفقية والعمودية التي تتقاطع فتخلق بينها مساحات من المربعات أو المستطيلات المعبرة عن الانسجام والنظام ملونة بألوان (الأحمر والأزرق والأصفر) مع الأبيض والأسود فيقوم بحساب مواضع هذه العناصر بعناية لتحقيق ما يسميه توازن المتعارضات وانسجام المتضادات.

٣ -الفصل الثالث: إجراءات البحث

1ــ مجتمع البحث: بعد اطلاع الباحث على العديد من الكتب، المصادر الفنية وشبكة المعلومات العالمية، تمكن الباحث من جمع (260) عملا من نتاجات الرسم الأوربي الحديث تمثل بمجملها مجتمع البحث الحالي.

2ــ عينة البحث: قام الباحث باختيار (5) نماذج من نتاجات الرسم الأوربي الحديث بطريقة قصدية بوصفها عينة البحث الحالي.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN:2312-8135 Print ISSN:1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email:humjournal@uobabylon.edu.iq

3ــ منهج البحث: اتبع الباحث المنهج الوصفي بطريقة التحليل.

4ــ اداة البحث: اعتمد الباحث المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري بوصفها محكات لعملية تحليل العينة.

5ــ تحليل العينة :

انموذج (1)

عنوان العمل:

الفنان: بابلو بيكاسو

سنة الإنتاج: ١٩٢١م

الأبعاد: ٧٥,٨٧X 79 سم

المواد: زيت على كانفاس

العائدية: متحف الفن الحديث نيويورك

يصور الفنان بابلو بيكاسو رجلا ذا شاربين غليظين يرتدي قبعة مثلثة الاطراف ويضع قناعا من أقنعة المهرجين وهو يمسك بكلتا يديه غيتارا يقوم بالعزف عليه فيما تحول جسده إلى كتل متداخلة متشابكة من المستطيلات المتداخلة المتشابكة التي تغطي بعضها بعضا وهي ملونة بألوان البني والأبيض والأسود والأزرق والبنفسجي، والجدار الظاهر خلف الرجل مشغول بأشكال هندسية عبارة عن خطوط أفقية تحاكي أشكال الجدران الخشبية مع مساحات هندسية رمادية اللون خلف العازف، فقد اتبعت التكعيبية مبدأ التغيير الشامل في آليات الرؤية البصرية وتحويل المرئيات إلى بنى مجردة بتفتيت أو تجزئة الشكل المرئي إلى قطاعات وأنساق هندسية تبتعد عن نقل طبيعة المظاهر الحسية والاستعاضة عنها بالتناغمات الهندسية الناتجة من تجريد المحسوسات وتحويلها إلى تراكيب هندسية تعتمد الخيال والفكر في صياغتها وفق مبدأ المحاكاة العقلية التي لاتتجاهل الواقع بشكل نهائي بل تحتفظ ببعض ملامحه التي تحولها إلى مجرد رموز تشير إلى الواقع من بعيد ولاتتطابق معه بشكل تام، فالشئ يوجد بأهم سماته الطبيعية وليس كلها وبذلك يتحول إلى بنية رمزية تحيل ذهن وعقل وخيال المتلقي إلى ربط الأشكال الهندسية بـــأصولها الطبيعية بالإيحاءات المستمدة من حركة العناصر والعلاقات بين الأشكال التي تخضع إلى متطلبات البناء التصويري الهندسي القائم على تداخل السطوح وتقطيعها لربط كل ما هو ظاهر على سطح اللوحة بالهاجس الذي يمنح المشهد البصري سمات البناء الكلي المتماسك ذو الطبيعة الهندسية.

أنموذج (2)

عنوان العمل: القطار المسلح

or Humanities (JUBH) is licensed under a
ution 4.0 International License

35 Print ISSN:1992-0652
ww Email:humjournal@uobabylon.edu.iq

الفنان: جينو سيفريني

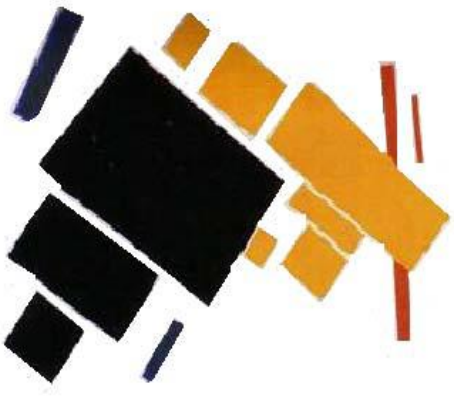
الأبعاد: 99X79سم

سنة الإنتاج: 1915م

العائدية: متحف الارميتاج \ روسيا

يمثل العمل مشهدا مصورا من الأعلى لقطار مصفح من المعادن الصلبة مزود بمدافع كبيرة وهناك بعض الجنود الذين يقومون بإطلاق النار من بنادقهم، وتحيط بالقطار أشكال منحنيات ملونة باللون الأزرق السماوي توحي بالدخان الناجم عن إطلاق المدافع وأبخرة القطار وبنادق الجنود، بينما تظهر عند حافني العمل اليمنى واليسرى من الأعلى مناطق ملونة باللون الأخضر الفاتح وهي مقسمة بخطوط عمودية وأفقية متقاطعة، حاول الفنان المستقبلي تصوير الأشكال التي التقطها أثناء الحركة حيث يمثلها بخطوط متوازية وأقواس متكررة للتعبير عن الديناميكية والحيوية والاندفاع، مع الاعتماد على مؤثرات التكرار والضبابية والخطوط القوية سبلا لنقل الإحساس بالحركة، ويتناوب البناء المستقبلي للوحة بين الأشكال شبه المجردة والمجرد تماما ويعطي للبنى الهندسية العامة الأهمية القصوى في التكوين فرؤيتهم للعالم والأشياء تنطلق أصلا من منظار هندسي، أي إن بعض التمثيلات تفكك إلى أشكال هندسية بحيث لا يكاد المشاهد يفسرها بشكل دقيق فتصبح أشبه بالرموز الدالة على الجماليات المنبعثة من الرؤية الهندسية للوجود التي تجمع بين معظم العناصر التي ميزت الحركة المستقبلية وهي تمجيد الحرب والاحتفال بالسرعة والزخم والتكنولوجيا الحديثة والتصنيع وسيطرة الآلات على الطبيعة في مشهد قطار عسكري مليء بالجنود والدخان المتصاعد من المدفع والبنادق والقطار وهي بمجملها تراكيب هندسية تعمل رموزا قوية للتصنيع والقوة والاندفاع الشديد للكتل الضخمة من المعادن القادرة على تدمير الإنسان وسحقه بسهولة بالقطار المصفح أو المدافع العملاقة أو البنادق الموجهة نحو عدو مجهول لايظهر في اللوحة ولكنه في الحقيقة عبارة عن إنسان ما .

أنموذج (3)



عنوان العمل: طائرة تطير

اسم الفنان: كازيمير مالفيتش

سنة الإنتاج: ١٩١٤م.

القياس: ٥٦ X 48

المواد :زيت على كانفاس.

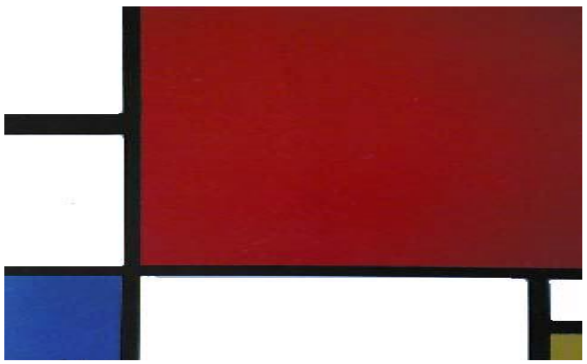
العائدية: متحف الفن الحديث \ نيويورك

هذا العمل عبارة عن مجموعة مستطيلات مرتبة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN:2312-8135 Print ISSN:1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email:humjournal@uobabylon.edu.iq

بحسب ألوانها مختلفة في مساحاتها مرتبة في فضاء أبيض بصورة توحي بشكل رأس السهم، منها مستطيلات ملونة باللون الأصفر احتلت الجهة العليا للعمل تظهر تحتها مجموعة مستطيلات ومربع ملونة بالأسود توزعت بهندسية متقنة، وتظهر على الجانب الأيمن من العمل شريطين بلون أحمر، وعلى الجهة اليسرى العليا شريط بلون أزرق وفي الأسفل شريط أزرق أقصر طولا، اختزلت رؤية الفنان مالفيتش الوجود والأفكار في أشكال مبسطة وتترفع عن نقل ومحاكاة المعطيات الحسية فهو يؤمن بأن العقل المجرد والمخيلة الحرة كفيلان بتقصي الجوهري والمطلق المختفي خلف الأشكال وتمثلاتها الحسية ويؤمن بقدرة الأشكال الهندسية على استخلاص الإدراك النقي للحقائق الكونية ورأى أن البنى الهندسية قادرة على الوصول بأشكاله إلى الكمال في التعبير عن الحقيقة التي لا يمكن إدراكها إلا بالحدس الصوفي الذي يتمكن الفنان والمتلقي عبره تحقيق النفاذ إلى جوهر الأشياء وإدراكها إدراكا شموليا كليا عبر الأشكال الخالصة المجردة المتخلصة من تاثيرات عاملي الزمان والمكان الأمر الذي يسمح للأشكال الهندسية بأن تصير بمثابة معادلات موضوعية للظاهرات المادية والانفتاح على التجربة الجمالية ذات الطابع الوجداني السامي فالأشكال الهندسية تسمح بالانفتاح الذهني والخيالي على اللامتناهي في حركة عبور من الهندسي المدرك بصريا إلى الجوهر الكلي الذي لا يمكن إدراكه إلا بالحدس النقي والإدراك الداخلي الخالص.

أنموذج (4)



عنوان العمل: تكوين بالأحمر والأزرق والأصفر

الفنان: بيت موندريان

سنة الإنتاج: ١٩٣٠م.

الأبعاد :٢٠X 20 سم

المواد:زيت على كانفاس

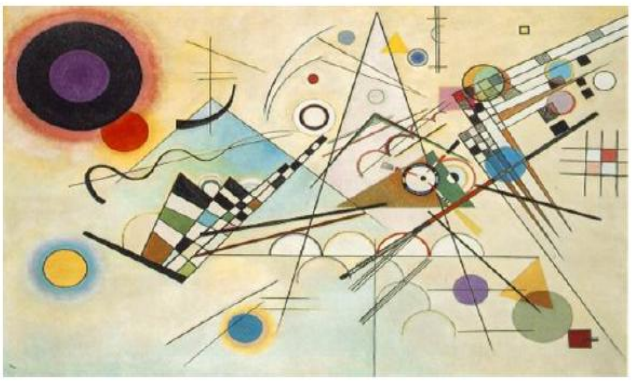
العائدية: مجموعة خاصة\ نيويورك).

يتألف العمل من خطوط سوداء عريضة تتقاطع أفقيا وعموديا لتشكل بينها قطاعات مربعة ومستطيلة متباينة المساحات وهي ملونة بأربعة ألوان أساسية هي: الأحمر والأبيض والأزرق والأصفر، ويهيمن على التكوين شكل مربع أحمر يشغل المساحة الأكبر من اللوحة تليه المساحات البيضاء المحيطة بالأشكال التي تمثل الفضاء الافتراضي للأشكال الملونة، لقد سعى الفنان موندريان لإلغاء أي إيهام بالمنظور وعمل تشييد تكوينات مسطحة في حدود البعدين الطول والعرض لإنشاء أبنية شكلية خالصة تتقاطع كليا مع ظواهر الطبيعة ومنزهة عن انتماء مادي للأشكال لإيمانه العميق بوجود بنية مضمرة أو تركيب خفي يستتر خلف المدركات الحسية، فهو يرى أن البنى الهندسية قادرة على تلخيص وتصوير كما هو مدرك عقليا بأشكال مجردة مطلقة توحي بالمثال الحقيقي المحدوس عقليا وأن على نتاجه الفني الاقتراب من المفهوم الرياضي ليصبح التشكيل الفني حاملا لمعانٍ كونية

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN:2312-8135 Print ISSN:1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email:humjournal@uobabylon.edu.iq

أوسع وأكثر عمقا، فالخطوط العمودية تشير إلى التسامي والارتقاء والخطوط الأفقية تشير إلى الانبساط والامتداد فهذه الأشكال الهندسية الخالصة مفتوحة على مضامين كونية مطلقة تتطلب من الفنان إدراكا كليا يتخط حيثيات الحس والمادة وتمثيلها يتطلب عمليات تشذيب وتنقية من كل الشوائب والإضافات المادية أو السمات الزمانية والمكانية وهو ما يجعل أعماله الفنية ترتقي إلى مستوى النقاء الروحي لتصير عبارة عن موسيقى كونية تتسامى عن الانفعال الآني متخلصة من أي منحى اشاري يحيل إلى الواقع والطبيعة ويحتفي بالرمزية الهندسية العميقة.

أنموذج (5)



عنوان العمل: الرؤية الثالثة
الفنان: فاسيلي كاندنسكي
سنة الإنتاج: ١٩١١ م
الأبعاد: ٧٥,٦٣X 44سم
المواد: زيت على كانفاس
العائدية: متحف جامعة ييل \ أمريكا

يمثّل هذا العمل تكوينات هندسية متفرقة قوامها المثلثات والدوائر الملونة أو المتداخلة والمستطيلات المرتبة في صفوف تصاعدية، وتظهر أربعة أقواس متجاورة تمتد أفقيا على خط مستقيم تحاكي أشكال القباب في العمارة الإسلامية ينحدر منها صفين من القباب الأخرى نحو الأسفل وعلى الجانب الأيسر للوحة يوجد تكوين مؤلف من ثلاثة خطوط أفقية تقطعها ثلاثة خطوط عمودية فتتشكل بينها أربعة مربعات ملونة بالأبيض والوردي والأحمر مع أنساق مختلفة من الخطوط المستقيمة والمنكسرة والمائلة موزعة بمجملها من دون نظام محدد على أرضية العمل الملونة بتدرجات الأصفر والأزرق السمائي، إن عمل الفنان كاندنسكي نتاج مخيلة حرة مكتسية بعاطفة وذائقة جمالية تنهل من التنوع الكبير واللانهائي للأشياء والأشكال والألوان في الوجود يجسدها الفنان عبر الخطوط التلقائية والألوان البراقة مع الحفاظ على أهم سمات التجريد والتسطيح المعززة بقوة ورصانة الأشكال الهندسية التي تمهد للانتقال من المادي إلى الروحي ومن الموضوعي إلى الذاتي ومن النسبي إلى المطلق، وهي قادرة على تزويد الوجدان البشري بطاقات حدسية وإدراكية سامية تتجذر في الفكر والفلسفة والقيم الإنسانية والروحية العميقة، فالفن بشكل عام والشكل هو سبيل للتعبير عن الضرورة الداخلية التي تحفز المخيلة الحرة للفنان فتحيل مهراته وقدرته على اللعب الحر إلى أدوات إنتاج الموسيقى البصرية القائمة على آليات البناء الفني والتوازنات والتكرار والايقاعات الغنية القادرة على تحريك مشاعر المتلقين دون الاتكاء على خاصية التشبيه والمحاكاة والنقل عن الواقعي والطبيعي، فالعمل الفني يجب أن يكون عالما مستقلا يمتلك خصوصيته الجمالية والدلالية الذاتية المستقلة عن العالم الحسي المادي .

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN:2312-8135 Print ISSN:1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email:humjournal@uobabylon.edu.iq

الفصل الرابع: نتائج البحث:

1- يبنى العمل التكعيبي والمستقبلي على أساس الأنساق الهندسية المتسامية عن المظاهر الحسية والاستعاضة عنها بتناغمات هندسية ناتجة من تجريد المحسوسات تحتفظ ببعض ملامح الواقع وتحولها إلى مجرد رموز تشير إلى الواقع من بعيد ولاتتطابق معه بشكل تام. كما في الأنموذجين (1، 2)

2- يحمل الشيء في الرسم التكعيبي والمستقبلي اهم سماته الطبيعية وليس كلها فيتحول إلى بنية رمزية تربط الأشكال الهندسية باصولها الطبيعية بالإيحاءات المستمدة من تداخل السطوح وتقطيعها لإنتاج مشهد بصري بالبناء الكلي المتماسك ذي الطبيعة الهندسية. كما في الأنموذجين (1، 2)

3- المعالجات التجريدية التكعيبية والمستقبلية تعطي للبنى الهندسية الأهمية القصوى في التكوين حيث تفكك التمثيلات وتركيبها في أشكال هندسية تصبح أشبه بالرموز الدالة على الجماليات المنبعثة من الرؤية الهندسية للوجود. كما في الأنموذجين (1، 2)

4- النهج التجريدي يقدم تكوينات مسطحة وأبنية شكلية خالصة تتقاطع مع ظواهر الطبيعة والانتماء المادي فهي رمز للبنى المضمرة خلف المدركات الحسية وهي توحي بالمثال الحقيقي المحدوس عقليا للاقتراب من المفهوم الرياضي ليصبح التشكيل الفني حاملا لمعانٍ كونية اوسع وأكثر عمقا. كما في النماذج (3، 4، 5).

5- الخطوط العمودية تشير إلى التسامي والارتقاء والخطوط الأفقية تشير إلى الانبساط والامتداد وهي مفتوحة على مضامين كونية مطلقة تتخطى حيثيات الحس والمادة وتخضع لعمليات تشذيب وتنقية فترتقي إلى مستوى النقاء الروحي لتصير عبارة عن موسيقى كونية. كما في النماذج (3، 4، 5).

6- الرموز الهندسية سبيل للتعبير عن الضرورة الداخلية التي تحفز المخيلة الحرة للفنان فتحيل مهاراته وقدرته على اللعب الحر لأدوات إنتاج موسيقى بصرية من التوازنات والتكرار والايقاعات الغنية القادرة على تحريك مشاعر المتلقين. كما في النماذج (3، 4، 5).

الاستنتاجات:

1- تسهم الأنساق الهندسية في تحقيق أفكار المستقبلية التي تمجد الحرب والاحتفال بالسرعة والزخم والتكنولوجيا الحديثة والتصنيع وسيطرة الآلات على الطبيعة وتعمل رموزا قوية للتصنيع والقوة والاندفاع الشديد القادر على سحق وتدمير الإنسان.

2- تختزل رؤية الفنان مالفيتش الوجود والأفكار في أشكال مبسطة تكشف أن العقل المجرد والمخيلة الحرة هما الكفيلان بتقصي الجوهري والمطلق المختفي خلف الأشكال وتمثلاتها الحسية ويؤمن بقدرة الأشكال الهندسية على استخلاص الإدراك النقي للحقائق الكونية.

3- البنى الهندسية المجردة محملة برمزية الكمال وقادرة على التعبير عن الحقائق التي تدرك بالحدس الصوفي وتحقيق النفاذ إلى جوهر الأشياء في الأشكال الخالصة المتخلصة من عاملي الزمان والمكان لتصير بمثابة معادلات موضوعية للظاهرات المادية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN:2312-8135 Print ISSN:1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email:humjournal@uobabylon.edu.iq

4- يسمح الانفتاح على التجربة الجمالية ذات الطابع الوجداني السامي في الأشكال الهندسية بالانفتاح الذهني والخيالي على اللامتناهي في حركة عبور من الهندسي المدرك بصريا إلى الجوهر الكلي الذي لا يمكن إدراكه إلا بالحدس النقي والإدراك الداخلي الخالص.

5- عمل الفنان كاندنسكي نتاج مخيلة حرة مكتسية بعاطفة وذائقة جمالية تنهل من التنوع الكبير واللانهائي للأشياء والأشكال والألوان في الوجود المعززة بقوة ورصانة الأشكال الهندسية التي تمهد للانتقال من المادي إلى الروحي ومن الموضوعي إلى الذاتي ومن النسبي إلى المطلق.

التوصيات:

يوصي الباحث بضرورة توفير الكتب والمصادر الفنية العربية والأجنبية في مكتبات كليات الفنون الجميلة.

وضرورة إقامة الندوات والمحاضرات المشتركة بين أساتذة كليات الهندسة المعمارية وأساتذة كليات الفنون الجميلة المخصصة لطلبة الدراسات الأولية والعليا.

إقامة المعارض المشتركة لنتاجات كليات الهندسة ونتاجات كليات الفنون الجميلة.

المقترحات:

توظيف الأشكال المعمارية في الرسم العربي المعاصر.

التكامل الجمالي بين الهندسة المعمارية والفن.

CONFLICT OF IN TERESTS

There are no conflicts of interest

المصادر:

[1] مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية،القاهرة، 1998.

[2] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982.

[3] الفراهيدي الخليل بن أحمد: معجم العين، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر،القاهرة،1966.

[4] مجموعة مؤلفين: كتاب المنتقى،معجم بالمصطلحات العلمية والهندسية،المنظمة العربية للترجمة،بيروت، 2012.

[5] الفيروز أبادي: قاموس المحيط، ج2،ج3،دار العلم للملايين، بيروت، 1989

[6] جون ماكوين: الترميز، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة،دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد،1990

[7] الرازي,محمد بن أبي بكر: مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت،1981.

[8] جميل صليبا: المعجم الفلسفي،ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت،1972

[9] الشين، يوسف حامد: الفلسفة المثالية،قراءة جديدة لنشاتها وتطورها وغاياتها، جامعة قار يونس، ليبيا، 1998

[10] فوزس, ميتامور: مسخ الكائنات، تر: ثروت عكاشة،ط2، مصر، 1984

[11] بدوي،عبد الرحمن: المثل العقلية الأفلاطونية،دار القلم،بيروت،2016

[12] الأهواني، أحمد فؤاد: أفلاطون، وكالة الصحافة العربية، القاهرة، 2022

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN:2312-8135 Print ISSN:1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email:humjournal@uobabylon.edu.iq

[13] رفاعي، أنصار محمد عوض الله: الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، المغرب،2010
[14] لالو، شارل: مبادئ علم الجمال، الاستطيقا، ترجمة مصطفى ماهر، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة،2023
[15] عويضة، كامل محمد محمد: مقدمة في الفن وعلم الجمال، دار الكتب العلمية، بيروت، ب ت.
[16] بسطاويس، محمد رمضان: جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل،دار كتب عربية، بيروت، 2007
[17] بسطاويسي رمضان: فلسفة هيجل الجمالية، دار كتب عربية، بيروت، 2006
[18] أماني غازي جرار: فلسفة الجمال والتذوق الفني، دار اليازوري، عمان، 2020
[19] الجهاني عبد الباسط: جماليات السينما، الصورة والتعبير، دار أي كتب، لندن، 2017.
[20] سعيد علي عبيد: فلسفة القيم عند جورج سانتيانا، نيو بوك للنشر، القاهرة، 2017.
[21] فاضل كمال الدين: سيزان جد التكعيبيين، مجلة الفيصل، العدد 346، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، 2005.
[22] فنتوري ليونللو: كيف نفهم التصوير من جيوتو إلى شاغال، ترجمة محمد عزت، وكالة الصحافة العربية، القاهرة، 2021.
[23] الفقي أسامة: جولة في فن وتاريخ التصوير الزيتي، مكتبة الإنجلو مصرية، القاهرة،2003.
[24] الفقي أسامة: مدارس التصوير الزيتي، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة،2016، ص206.
[25] الجميلي، صدام: انفتاح النص البصري، دراسة في تداخل الفنون التشكيلية، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض،2018.
[26] كوهن، جورج: مبادئ تاريخ الفن، ترجمة عماد مغير، دار زهران، 2017.
[27] هاني محمد فريد: تاريخ الفن الغربي من العصور الوسطى حتى العصر الحديث، ط1،دار أمواج، عمان، 2015.
[28] محمد محمد كذلك: عالم الفن التشكيلي، دار اليازوري، عمان، 2016.
[29] الخزاعي عبد السادة عبد الصاحب: الرسم التجريدي بين النظرية الاسلامية والرؤية المعاصرة، دار اليازوري، عمان، 2011.
[30] شاكر عبد الحميد: العملية الإبداعية في فن التصوير، دار كتب عربية، بيروت، 2021.
[31] فخري خليل: اعلام الفن الحديث، ج2، ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،2005.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN:2312-8135 Print ISSN:1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email:humjournal@uobabylon.edu.iq