Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences Volume (9) Issue (5) 31May (2026)

ISSN: 2957-3874 (Print)
Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences (JFHS)
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/95
مجلة الفارابي للعلوم الإنسانية تصدرها جامعة الفارابي

بنية النظام الهندسي في اعمال كاندسكي وموندريان

م م. وجدان شهيد محمد

جامعة البصرة كلية الفنون الجميلة قسم الفنون التشكلية

الفصل الأول مشكلة البحث

أنشأت الحداثة واقعاً يجمع العلاقة بين الواقع والصورة، يعتمد الفنان فيها عبر ذاته المفردة في بنية الأنساق التي تحكمها العلاقة البصرية داخل المنجز الفني، محاولاً الخروج من التناص المتطابق مع الواقع إلى علاقات وأنساق حرة تستدعي رؤيته الخاصة ليظهر من خلالها بنية الشكل في عالم الحداثة عبر الاستيعاب ليبحث بقراءته داخل ذاته.

فالتشويه والتجزئة ما هي إلا كسر منطق الشكل والمضمون (التقليدي) ليظهر من خلالها فن يسعى في فسح المجال للقارئ في المشاركة بإعادة بناء العمل عبر القراءة، وذلك من خلال ما يحمله القارئ من مفاهيم وأفكار دون الرجوع إلى الفنان ودوره (ثقافته، مواقفه الفكرية)، أي الاتساع لرقعة العمل بين العلاقة الدلالية الشائعة وبين النص والمعنى (الدال – المدلول، الداخل – الخارج، الحاضر – الغائب) لتكون عبرها نتاجات مجردة تفوق حدودها المنطقية واللامنطقية عبر بنائية هندسية واللونية (الخروج من منهجية)، أي تفكيك المراكز الدلالية وعمق المعاني التي ارتبطت وتشكلت منها، ..... أن الحضور والغياب يتفاوت بين الحضور وظلاله، ويحدد ذلك من خلال التفكيك لكشف المدلولات غير المتناهية، كما أنه يعتمد جانب الاختلاف ويستند عليه كمصدر لا يرتبط بشيء سابق له، مما يسمح له بالتميز والانفصال وتكوين بناء أو شيء جديد يتجسد به جانب الإبداع، باعتباره تجريد من التقليد والعناصر المألوفة ليأخذ مستوى مغاير وجانب آخر.

فإن البنية الهندسية قد تشكلت بصورة مميزة في جانب الحداثة عبر تفكيكها وتحليلها وتجزيئها للعناصر التشكيلية السابقة وإعادة بناء نصوصها بصورة حديثة ودلالات مغايرة، وهذا ما نجده في أعمال (كاندينسكي وموندريان) اللذان عملا على قراءة وتفكيك وتجزيء ورفض الاتجاهات الفنية السابقة للخروج منها بصياغات جديدة تجريدية لم تُقرأ سابقاً وبعيدة عن الواقع المرئي المتداول، والخوض في اتجاه جديد ذو خصائص روحانية يختزل الواقع ويتحرر من العاطفة والموضوعية، لتتحتل الأشكال والألوان المجردة المستوى الأول من العمل الفني الذي تعددت به الدلالات والمعاني بمشاركة ودخول وقراءة المتلقي ، لذا تتحدد مشكلة البحث الحالي في السؤال الأتي ((ماهو المختلف والمتشابه في البنية الهندسية لأعمال كل من كاندنسكي وموندريان؟))

أهمية البحث والحاجة إليه:

١. البحث يفيد في دراسة أصول الممارسة الهندسية وطرق إنتاج النص، وفي دراسة أثر النظام في أعمال كاندنسكي وموندريان.

٢. للبحث أهمية في تحليل أصول حركة الحداثة في الفن الأوروبي في أحدث مستوياتها وسرعاتها، وهي حركة فنون ما بعد الحداثة.

٣. يقدم البحث قراءات تحليلية لأعمال كاندنسكي وموندريان باعتبارها أعمال مرتبطة بحركة الحداثة وما بعدها.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى التعرف عن بنية النظام الهندسي في اعمال (كاندسكي وموندريان)

حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي :

١. الحدود المكانية: أوروبا، والولايات المتحدة الأمريكية.

٢. الحدود الزمانية: يتحدد البحث الحالي للفترة من سنة (١٩٠٨ – ١٩٣٩).

تحديد المصطلحات وتعريفها:

البنية لغةً:

هي البنيان أو هيئة البناء، وبنية الرجل فطرته ... تقول فلان صحيح البنية، والبنية ترتيب الأجزاء المختلفة التي يتألف منها الشيء، ولها معنى وتطلق على الكل المؤلف من الظواهر المتضامنة، بحيث تكون كل ظاهرة منها تابعة للظواهر الأخرى ومتعلقة بها[١].

البنية اصطلاحاً:

((هي مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تتغيّر بلعبة التحولات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو أن تتعيّن بعناصر خارجية)) [٢].

والبنية في معنى آخر هي ((منظومة من علاقات وقواعد تركيب ومبادلة تربط بين مختلف حدود المجموعة الواحدة بحيث تعيّن هذه القواعد معنى كل عنصر من العناصر))[٣]، وتُعرّف كذلك على أنها ((كل ترتيب على مستوى الشكل مكوّن من عناصر أو وحدات متماسكة يتوقف كل منها على ما عداها ولا يمكن أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداها)) [٤].

التعريف الإجرائي:

فعالية تعتمد التركيب في إظهار ما يفوق الأنظمة المتعارف عليها في بناء العمل الفني، والتي تعتمد ما يخالف الأنساق في تكوينها من حيث الشكل.

الفصل الثاني

المبحث الأول: تفكيك البنية ومرجعيتها الفكرية

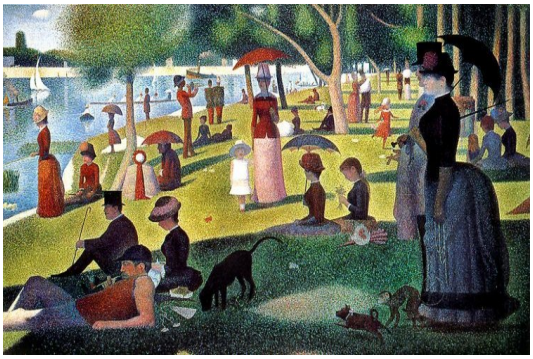
أن تفكيك الحقائق والأفكار ما هو الا بحث عن اللامرئي في المرئي لكشف مالم يكشف من خلال الإستنطاق من خلال الممارسة التفكيكية، حيث يرى (دولوز) أن الافكار تكون تفاضلية تعتمد الانساق في البنايات الذهنية لتختزل اشياء الواقع (الفيزيائي ، اللغوي ، البايولوجي ، الاجتماعي)[١]، فالتعددية توحد اجزاء الفكرة ولا تجسدها هوية مسبقة تعتمد داخل المفهوم أو صلب الجوهر ، بل هي تجميع ما بعثر او شتت من العناصر المكونة له [٢]، فالاشتغال في الفضاء المفتوح عبر(الانطولوجيا)* التي تجعل موقع الذات و الموقع المنفصل للعالم الموضوعي المرئي شيئاً غير حصين [٣]، اي بمعنى آخر ان التفكيك ما هو الا رفض المذاهب السابقة ويخطئ كل المشاريع ، بل انه في جوهره يقوم على رفض التقاليد التي يرى أنها تحجب المعنى وتكبته ومن ثم فهو يحاول إحلال مشروع نقدي بديل محل المذاهب النقدية السابقة [٤] لكنه ليس هدماً ومحواً ، بقدر ما هو خلق وتشكيل ، انه فاعلي نقدية تكشف ماهو غامض وغير متوقع اي فعل ما لم يكن بالمستطاع فعله [٥]، ليكون خبرة وجوديةتتعامل مع منطق الحدث بعد كم من التجارب لفتح المجال الفكر جديدة تسهم في تشكيل المفاهيم[١].

المبحث الثاني البنية الحداثية واثرها على فنون الحداثة

ان شمولية الحداثة في صياغة نظرة العقل للعالم بصياغة جديدة مخالفة لسابقتها، اي الابتعاد عن كل محاكاة وتنميط ، معتمدة الحركة الدينامية في ديمومتها عبر ذهنيات حديثة ساهمت في إحداث القطيعة مع كل ما هو تقليدي [١] معتمده في مسارها على اللحظة والتجربة جاعلة منها حقائق تحمل في طياتها علمنه المعرفة وتفسير بنية المجتمع بطريقة علمية وذلك عبر ازاله كلما يتعلق بالأوهام والطلاسم ، اي جعلت كاداة لتحرر الفرد من العوالق القديمة[٢]عبر نزعة انسانية مفادها الذات (مركزية ومرجعية الذات الإنسانية ، وفاعليتها ، وحريتها ، وشفافيتها ، وعقلانيتها) ، وفيها اعاد الإنسان النظر في وجوده وإعادة تشكيل مفاهيمه عن العالم بعد ما كان الدين ياخذ السلطوية اصبح حينها يعتمد الفردية أي التحول من التنوير الى (العدمية)* اي انتشار الشعور بلا جدوى الوجود على الأرض [٣]فالحداثة بثوراتها المعرفية المتعددة اعتمد بنائها على المعاني التي لا تصدر عن ذات سايكولوجية أو ترانسنتدالية (متعالية) اي ركزت على فصل المعنى عن الوعي والمعرفة عن اليقين والحضور عن التمثل [١]. وللتعددية الحداثة في كل شيء اصبحت البديل المناقض الفكر الوحداني النهضوي في الفكر الأوروبي [٢]، فمنذ القرن الثامن عشر هز المجتمع الأوربي البنى التحتية فكان أول إندفاع حداثوي كبير عبر (مونية) فكانت أولى خطوات التفكيكية في اعماله والتي صدمت الجمهور عبر تغير المسار في رسمه من خلال التشظي اللون في الأماكن الواسعة بعيداً عن الأماكن الضيقة[٣] ،من خلال التحرر من التقليد المتعارف علية انذاك عبر تفكيك الضوء عن طريق الضربات اللونية اي جعل من عناصر الموضوع ضبابية مفككة (شكل١) اذ عمد بدمج الشكل مع الفضاء وكسر حدود البناء المغلق للعمل الفني وذلك وفق قراءة تعتمد ملاحقة المتغيرات في النص[٤]، من خلال التجزئة والتفكيك التي تطيح بفكرة القالب المتماسك للعمل الكلاسيكي [٥].

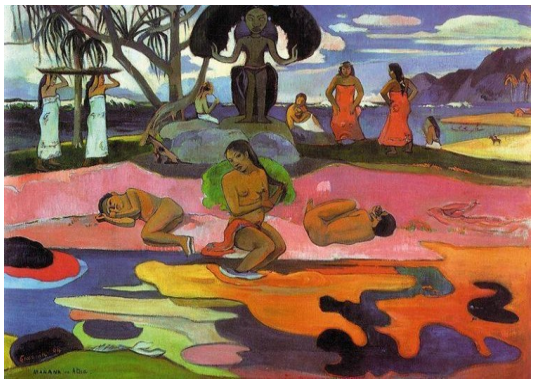
شكل(١)القوارب (كلود مونية)

كما ويلاحظ في فن التنقيطية الذي يرفض عملية الاستنطاق للوحة عبر المشاهدة دون الرجوع الى أنظمة البناء المتعددة التي تتجلى في اللوحة مثل (ألون . الشكل . الحركة . والعمق ... الخ) ، والتي من خلالها تكون القابلية على الرؤية الجمالية في الرسم عبر كينونتها [١]،فالتنقيطية ما هو الا نظام يهدف من خلاله التنقيطيون إلى الإطاحة بالبنية الثابتة للشكل الموضوعي عبر تكوين الأنساق الخاصة لقراءته فكانت ثورة (سورا) قلبت مفهوم النص من معناه إلى بنيته ، عبر ذرات متناسقة مع اللون مفككة ومنتشرة على سطح اللوحة ،(شكل٢) من خلال الخيال والتحريف والتفكيك للضوء واللون في بناء اللوحة التي تعتمد توزيع الكتل على الفراغ دون مركزية ليكون من خلالها رؤيا ابداعية [٢]



شكل(٢) بعد الظهر (جورج سورا)

بينما ترى الوحشية جعلت التأويل يسهم في بنائها بإقامتها أنظمة لونية خاصة وجديدة مخالفة وحررة من الؤيا التي تعتمد في تكوينها مشاعر الفنان كما في اعمال (غوغان (شكل٣) هو التخلي عن شروط التجسيم والتظليل والمنظورات الخطية واللونية وعبر الألوان النقية[٣].



شكل(٣) يوم الرب (بول غوغان)

شكل(٤) الليلة المرصعة بالنجوم (فان كوخ)

استعان (فان كوخ) باللون للتعبير (اللون الصافي) ليؤمن من خلال الفنان مدلولات نفسية يمكن ان تعبر عن عواطف الإنسان وأفكاره ومعاناته اصدق تعبير [١]، والصور التي ينقلها عن عالمه ماهي الا درجات تعبيرية (شكل٤) حيث يجعل من الأشكال اشبه بالكائنات الحية الهائمة في عالم المادة ، فهو يحاول ان ينزع عن الاشياء صفاتها المادية عبر اظهاره لعمقها الداخلي [٢].

بينما (سيزان)استوحى من الطبيعة قوانينا خاصة في رسوماته رغم انه كان يهتم بما هو ثابت ودائم اكثر من اهتمامه بما هو زائل [٣] جاعلاً من المناظر المحيرة منظوراً مخالفاً (شكل٥)

شكل(٥) جبل سانت فكتور (بول سيزان)

وذلك بإعتماده التحليل والتنسيق [٤] ، فتوحيد السطح ودمج غير المتقاربة ماهي الا سلسلة من عمليات التفكيك للشكل المرئي [٥] ونجد (بيكاسو وبراك) يؤكدان على أهمية ان يبقى الشكل مجرداً من دون ان يفقد قدرته التعبيرية (شكل ٦-٧) [١].

وبروح التمرد والفن الفوضوي ولدت المستقبلية الرافضة لتجارب التكعبيين المعتمدة على الثابت الساكن[٢]، حيث عمد المستقبليون في تفكيك اوصال الأشياء ثم تجميعها في صورة اخرى [٣] ، اي تحطيم واعادة صياغتها بعد كشف كينونة الشيء المراد كما نجدها في اعمال (بالا)(شكل٨)[٤].

شكل(٦) صورة بيكاسو(بابلو بيكاسو)

شكل(٧) (جورج براك)

شكل(٨)برج ايفل(ربورت ديلوني)

فالديناميكية الحياتية وتصادم القوى العنيفة وتقاتلها ادى الى اقتناعهم بإمكانية تفكيك الظواهرالمرئية يعتمد التأويل يتفاعل مع قيم التزامن الخطي والإيقاعي واللوني التي تفرض تأليفاً جديداً للكتل والعناصر الفنية يتحول بالمتلقي.

وبخلاصة التحولات نشأت التجريدية كحركة من حركات الرسم الحديث انطلاقاً من الانطباعية فالتعبيرية فالتكعيبية ، التي اعتمدت على معطيات الفنان الداخلية [١]، فقد ذهب (كاندنسكي) إلى تجريد الفن واخراج اللوحة من واقعها الى واقع يحمل خصائص روحانية واضحة المعالم (شكل٩) بمقدورها أن تنتقل من خلال اللون الناظر [٢].

حيث استطاع التجريد أن يجد مبتغاه في التخلص من واقعية الاشكال تعتمد في منظومتها الحدس كعامل مؤثر في إظهار الفعل والانفعال اللذان يسهمان في إعادة تركيب العناصر الفنية في بنى جديدة قوامها اللاشعورية[٣]،فبالمدلولات الشكلية والفكرية الكلية أو الجزئية في تقليد الواقع أو تحويره قام الفنان في بلورة تلك الأفكار وتحريرها من قيود الواقع أو عالمها المادي في عام (١٩٠٨) تمرد الفنان على كل الأساليب السابقة أي تمثيل يقربها من الواقع والصياغة الشكل بصياغة جديدة عبر العناصر، تلك الانعطافة الكبيرة في الفن الحديث، حررت الأشكال من قانونها الثابت وجعلها شكلانية حرة تكتسب بناءها من ضرورتها وكذلك فعل (موندريان) عبر التجريب في تغير وظائف كثير من العناصر وتبسيطها واختزالها حتى إيصاله إلى الرمز (لا وجود لما يمثلها في الواقع فالتجريدي اللوني (بهيمنه اللون الاحمر) والهندسي (الشكل ١٠) ماهي الا منظومة إيقاع تعتمد الخطوط في اظهار العمل بعناصرة[١].

شكل(٩)الصحبة الصفراء (كاندنسكي)

شكل (١٠) تجريد لوني هندسي(موندريان)

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

١. ان الذات و المرئي من الموضوعات ما هما اداتان قابلة للرفض فبإدراك العقل المباشر المنعكسة على الحواس يكشف المعنى و الوصول الى خلق وتشكيل لما هو غامض.

٢. يُنشئ البناء الهندسي اداة استعراضية للأشياء في العقل عبر الحواس أو بالحدس غموضها فيقوم العقل بتحليلها لإخراجها بذهنية مختلفة في التركيب بعد غموضها.

٣. ان امكانية اكتشاف المعرفة بالمظاهر للماهيات المعبر عنها باللغة تهيء لنا القدرة على فهم الجميل مراتب الأشياء الناتجة من خلال الانطباعات أو التأثيرات الحسية وهذا يأتي عن إدراك الواقع الخارجي عبر التجريد.

٤. أن عملية تصور الأشياء تحتاج لرؤيا كثيرة من الأشياء ليشكل منها الشيء المراد فعله ، لذا يحتاج العقل إلى جرد الأشياء ومن ثم تجميعها حتى يتم تركيبها وتكوينها وفق التصور ، والمجرد الهندسي تفحص آثار النص ورسومه وصفاته لاظهار الموضوع العيني الخيالي الذي يسمى بالعمل الفني.

٥. كل ما يحظر في الذهن تدركه الذات وتصوره ليصبح جزءا من الوعي يتماشى مع أبنيتها المعرفية المشادة من خلاله تمظهر المضمون تارة وتمظهر التعبير تارة اخرى.

٦. أن المعنى قائم قبل صياغته وهو عملية كشف الوجود وصراعاته عبر معالجة الظواهر وتحليلها تحليلا نصيا .

٧. ان التحولات البنائية في العمل الفني ما هي الإطاحة بالبنية الثابتة للشكل الموضوعي عبر تكوين الأنساق الخاصة لقراءته وبتنوع التجربة والتفاعل مع الموقف تنتج لدى الفنان انفعالات تساهم في اكتشاف إداءات جديدة متحررة عن قيود الواقع ، اختلف إظهارها باختلاف نوع الأسلوب و مدلولاته الصادقة التعبير

٨. تتمحور عملية الأداء لدى الفنان عبر ديمومته الرؤية الشاملة تجعل النص مفتوحاً أمام المتلقي .

٩. اعتمدت تشكيلات الحداثة خروج اللوحة من واقعها الى واقع يحمل خصائص روحانية بمقدورها أن تنتقل من خلال اللون إلى الناظر عبر اظهار الفعل والانفعال اللذان يسهمان في فبصورة الهندسي المجرد الذي يفوق الطبيعة المدركة ، حيث حاول الفنان بمخيلته تمثيلها بأشياء ورموز متناولة يبصرها العوام .

١٠. ان الفن الحديث يتمثل بصياغة الشكل بصياغة جديدة معتمدا على التحوير والتجريد مبتعدة عن قانونها الثابت لتكون ضرورتها مادة تسهم ساهم في توصيل فكرة المبتعدة عن التقليد النصي للطبيعة.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

مجتمع البحث

بعد اطلاع الباحثة على المجتمع الكلي للبحث المتمثل بلوحات كل من الفنان (موندريان) والبالغة ٣٠ لوحة والتي اطلع عليها من خلال المصادر والشبكة العنكبوتية، تم مقارنتها بلوحات الفنان (كاندلسكي) والتي حصلت عليها الباحثة من خلال المصادر والشبكة العنكبوتية.

عينة البحث

قامت الباحثة باختيار عينة البحث بالاعتماد على أسلوب العينة القصدية تبعاً لوجود النظام الهندسي بين أعمال الفنان (موندريان) والفنان (كاندلسكي) .

منهج البحث:

اعتمدت الباحثة أسلوب الدراسة المقارنة (Comparative Study) لأنه يتناسب مع الدراسة الحالية من أجل تحقيق هدف البحث.

أداة البحث:

لتحقيق هدف البحث تم بناء التحليل على وفق المعالجات الفنية وقواعدها التصويرية التي اجتمعت في رسومات كل من الفنانين (كاندلسكي وموندريان) لكل نموذج من نماذج العينة وكما يأتي:

اعتمدت الباحثة على ما جاء في الإطار النظري وما يندرج حول مفهوم البنية الهندسية من خلال آلياته واشتغالاتها في كل من رسوم الفنانين (كاندلسكي وموندريان).

تحليل نماذج عينة البحث

إنموذج (١)

اسم الفنان	اسم المنجز	المادة	القياس	المنجز
كاندنسكي	تكوين	زيت على كانفس	١٣٠x١٩٥سم	وسلدورف المانيا

يعتمد العمل على الكشف عن بنية الواقع وطرحة على انه فكرة تجمع البنية الجديدة المنبثقة من اللاشعور وبين الجمال الذي يحمل البنية التعبيرية والذي يعتمد الذات دون الخوض في مضمون الدال ، فالصورة المتمثلة ماهي الا عملية طرح صورة تنحاز الى العالم الروحي اعتمد الفنان تشكيلها عن طريق آلية التشكيل ونمط حركتها ، فبين تضاد بنية الالوان بين الغامق والفاتح وتوزيعها على السطح الداكن لتكون من خلالها الكتل والأشكال المتضادة في اتجاهاتها وأنواعها عبر توزيعها بمساحات تتفاوت اتساعاتها وكثافاتها المنحازن باتساقها على الإيقاع اللوني الذي يعتمد في عملية بنائه على التقاطعات الحادة للأشكال التي تنقاد عين المشاهد إلى عمق الاشكال والوانها لتجد الأشكال والألوان توحي بأشكال إحيائية مجهرية غامضة غير قابل للتفسير مما يجعل المشاهد ينشد الى ذاتيته لتحول لما يمكن فهمه، واعادة وتعديل تكوينة قوامه عبر قراءات متكررة ليصاغ من واقعها واقعاً يتغير معه اصل المعنى عبر علاقات وأشياء وأفعال عاكسة للبنى الجديد ،فالطاقات الخفية في العمق المتأتية من دلالات تجريدية لاحسية انبثقت من التسطيح وما يحملة من اشكال والألوان والخطوط لينتقل بالصورة الى الصورة حاملة للطاقات الخفية تعتمد تلقائيتها بالياتها الأدائية الى فيض من الأشكال المتحركة عبر الايقاع اللوني في فضاء اللوحة.

إنموذج (٢)

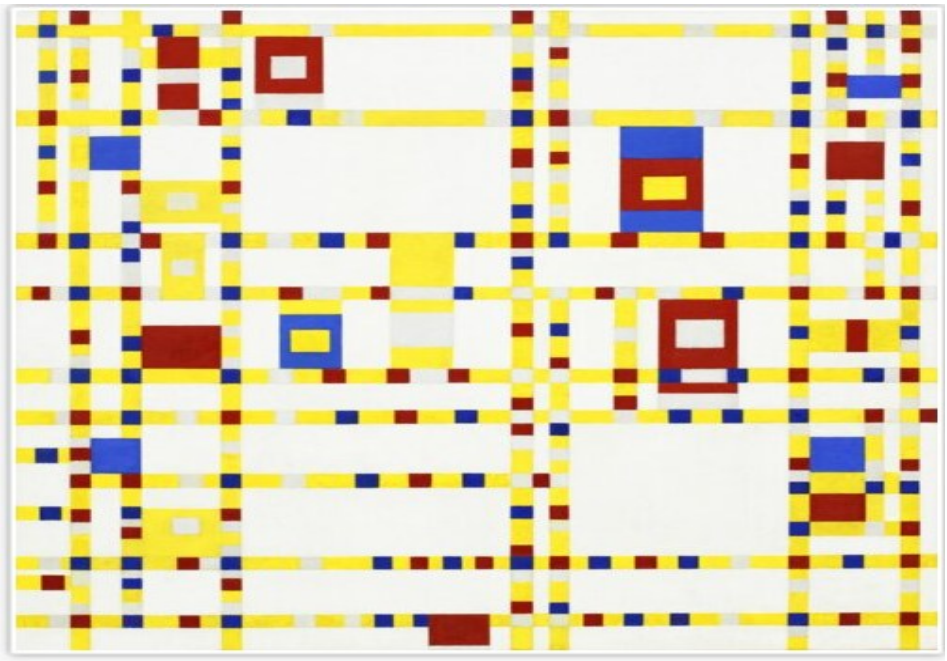
اسم الفنان	اسم المنجز	المادة	القياس	عائدية المنجز
كاندنسكي	اصفر–احمر –ازرق	زيت على كانفس	١٢٧x٢٠٠سم	المتحف الوطني للفن الحديث

اعتمدت اللوحة في بنائيتها الشكلية على ثلاثة الوان في الحضور ، فالأصفر ذات الأولوية على سطح اللوحة حيث تصدر الألوان بخصوصيته حتى ان يتلاشى بتدرج مع باقي الالوان عبر المزاوجة اللونية بطريقة تظهر من خلالها ان الالوان عنصر في فضاء أي العفوية التي استمكنها

الفنان في طريقة المزاوجة ماهي الاكتشف بعد يحدد طبيعة الأنظمة الأصغر عولجت من قبل المتغيرات المنبثقة من الذات ولتعزيز تلك الصدارة التي اعتمد الفنان عفوي في التداخلات اللونية ليحول الأصفر عبر اندماجه مع الأزرق إلى الأخضر الفاتح الذي بدوره يتفاعل مع الأحمر ليولد عملية تضاد تتداخل في عين المشاهد لتولد لديه مجموعة من الأحاسيس التي تنعكس سلبا أو إيجاباً على عملية فهم للوحة وكذلك علاقة هذا الأزرق باللون الأحمر وعملية المزج في ما بينهما لتولد اللون البنفسجي الذي يساعد على تحفيز الخيال والذاكرة لاستحضار مفردات عمد الفنان عبر عملية الأداء لإظهار ديمومته للرؤية الشاملة للبنية الهندسية للنص وجعله مفتوحاً أمام المتلقي.

إن صياغة الفنان للعمل عبر التنقل من مكان إلى آخر بألوان مختلفة ما هي إلا نقلة من مكان لآخر و قد أوجد بذلك نسقاً إيقاعياً معتمداً لغة حقيقية تحاكي الأشياء المموهة ، وتحيلها إلى أشياء واقعية تكاد تلامس روح المشاهد أي جعل اللوحة تخرج من واقعها الى واقع يحمل خصائص روحانية بمقدورها أن تنتقل من خلال اللون إلى الناظر عبر إظهار الفعل والانفعال اللذان يسهمان في التصورات التي تفوق الطبيعة المدركة ، كما استخدم الخطوط السوداء المنحنية و المستقيمة المتعامدة والأفقية للحد من الفوضوية العارمة التي يجعلها هوية أو سمة بارزة أي جعل الخطوط منظومة تقوم حينا على ترتيب سطح اللوحة وحينا آخر على صياغة الشكل بصياغة جديدة مبتعدة عن قانونها الثابت لتكون ضرورتها مادة تسهم في توصيل فكرة المبتعدة عن التقليد النصي للطبيعة.

إنموذج(٣)



اسم الفنان	اسم المنجز	المادة	القياس	عائدية المنجز
موندريان	برواوي –بوغي –واوغي	زيت على كانفس	١٢٧x١٢٧سم	متحف الفنون الحديثة الولايات المتحدة

وحدات هندسية متباينة في الحجم تعتمد تكرار الشكل المربع وعلاقاته المتباينة بين عبر طاقة لونية تعتمد الاحمر والازرق مكونه تقاطعات خطية متداخلة والتي اعتمدها الفنان في بنائيتها ليكون ايقاعا متناغما ذا قوة فاعلة لاظهار الشكل دون الخارجي ، فالتصميم المعماري الذي اظهرته الكتل الملونة عبر خطوطها المتناغمة ماهي الا تحولات بنائية تعمد في الإطاحة بالبنية الثابتة للشكل الموضوعي لتتنتج من خلالها انفعالات تساهم في اكتشاف إداءات تظهر نوع الأسلوب و مدلولاته التعبيرية المتمثلة باللا محدودية في العلاقات بين الاشكال والموسيقى لتكون اداة استعراضية للأشياء عبر الحواس و الحدس بعد تفكيكها اخراج ذهني مختلف في التركيب ويظهر ذلك عبر القوالب المعمارية الظاهرة من خلال اللون والخط

والفضاء لتظهر من خلال مادتها جمالية اللا محدودة التي تمثلت بالاشكال الهندسية يعتمدها الذهن وتدركه الذات وتصوره ببنائية مغايرة ليصبح جزءا من الوعي ليتماشى مع الحدود المعرفية للمشاهد من خلاله المضمون وتعبيراته ، فالطاقة هنا ماهي الا صياغة معنى تتم من خلاله كشف الوجود وصراعاته عبر المعالجة والتحليل ليفسر عن كيفية اعادة بناء النص وتمكين طاقته الشكلية المتمثلة بالاشكال الهندسية في بناء صورة جديدة تخالف ما كان عليه بعد تنافذ مواقعه في العمل الفني بصيغه مغايرة تمنحه امكانية التعبير والتاويل .

إنموذج (٤)

اسم الفنان	اسم المنجز	المادة	القياس	عائدية المنجز
موندريان	صورة ثلاثية	زيت على كانفس	١١٣x٨٥سم	متحف امستردام

مدينة مثالية ذات بنائية بعيدة عن الواقع تحكمها ذات الفنان والمرئي من الموضوعات وبإدراك عقلي مباشر يكشف المعنى والغامض من الاشكال المرتبطة بعالمها الخارجي، مما يدلل الفنان في تكوينه للوحه انسياقه الى فنون العماره الحاملة للصليب والتي هيمن اللون الازرق والأوكر بتناغماته على سطحها تفصلها خطوط متراكبة بالاضافة آلة المجموعة من الاشكال اللونية خط محوي دائري يفصلها عن السطح اللوحة ليكون فضاء مغلق، كونت الخطوط المتداخله اشكالا تميل بينيتها الى الاشكال (المربع والمستطيل (ليكونا الصليب والاحرف والارقام بماهيات معبره بلغة تهيء لنا القدرة على فهم الجميل من خلال الانطباعات أو التأثيرات الحسية عبر الية يحكمها التجريد، كانت العمارة الجزئية الكامنة وراء بنائية اللوحه المحملة بالوان تدرجت في التكوين معتمد الموازنه بتنوعها وانسجامها الشكلي عبر تلك الخطوط ايان العلاقة البنائية بين الخط واللون بات واضحا ليجع من تكويناته عمقا عينيا اعتمد الصراع والتحول في العلاقات البنائية في الفضاء مما تجعل الواقع متغير خارج من تقليده وطريقة تركيبه السابقة وذلك يتمظهر في اليه تشكيل الوحدات بانساقها المتحوله لعالمها الجديد بعد الاختزال ، فطريقة الشكل وتكويناته توحي في الشروع للمتلقي بان ينظرها على انها ذات انساق ايقاعية تعبر عن الاحساس البعيد عن الواقع السابقات البنية الثابتة عبر تكوين قراءات خاصة تعتمد الانساق المتانية من التجربة والتفاعل لدى الفنان المتحررة من قيود الواقع ، والذي اختلف في إظهارها من حيث نوع الأسلوب و مدلولاته الصادقة ليكون من خلال تلك الاختلافات واقعاً جديداً يحكمه الكشف في تحولاته الشكلية.

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

النتائج

١. عالج كل من (كاندلسكي ومونديريان) بإدخال معربات ومعاني جديدة لحل التضاد في الكتل اللونية إلا أنها مرتبطة بواقعها الأصلي من حيث الجديد كما في انموذج (١، ٤). مما فتح باب التأويل فيها تعالج من خلالها (المعاني) المرئي وغير المرئي.
٢. اعتمد (كاندلسكي) على الحضور المكثف للأنساق الشكلانية الحرة والتي ساهمت في تحريك المعاني من خلال التداخل بين الرؤية الذاتية والموضوع غير المحدد عبر الاستعارة كما في انموذج (١)
٣. اتسمت اعمال كل من (كاندلسكي) بالطابع الذي يمتاز بالجانب الانفعالي في إظهار المعنى من خلال اللغة تنحاز بجمالياتها الذاتية بعيداً عن آلية تكوين الشكل كما في الانموذج (١،٢)
٤. حاول كل من (كاندلسكي ومونديريان) إخضاع العمل الفني لضرورات ذاتية تعبر عن مقترحات الذات الشخصية للفنان عبر المكان في تفسيراً لكل ما يكمنه كل فنان في داخله كما في الانموذج (١، ٢، ٣)
٥. اعتمد (كاندلسكي) في رسوماته لغة فاعلية الخط واللون الظاهر للمعنى كما في الانموذج (١، ٢) بينما قام (مونديريان) بإظهار التضاد اللوني في رسوماته كما في الانموذج (٣،٤)وكلاهما يعتمد عملية تفكيك أواصر الأشكال وتقويض الانساق المبنية على ضرب المراكز الدلالية الثابتة في أعمالهم من أجل تحرير رؤية تعتمد الحدس والخيال.
٦. أن الذاتية لدى كل من (كاندلسكي ومونديريان) جعلت الأشكال والألوان ذات قراءة للعلاقات والأشياء العاكسة للبنى الجديدة لكشف أصل المعنى أي إنشاء أجواء من العلاقات ذات طابع متماسك يعتمد الواقع الجديد ومهيمن كما في الانموذج (١، ٤)
٧. اقترنت رسومات كل من (كاندلسكي ومونديريان) بالبنية المعمارية حيث اللون والخط واللذان اعتمدا في التعبير البصري وذلك بتحويلها إلى حركة تبادل تتناغم مع أجزاء اللوحة. كما في الانموذج (١، ٢، ٣، ٤)
٨. اعتمد الخط في كل من اعمال (كاندلسكي ومونديريان) اسلوب يعتمد اللغة الموسيقية تحرير الأشكال عبر الاشارات والمعاني والدلالات عبر بناءات ذات إيقاع حركي بعيداً عن تأثيرات التشكيل التقليدي كما في انموذج (١، ٢، ٤).
٩. المعاني اللا منتهي عبر الخطوط في رسومات (كاندلسكي) تحوي بنيه تأويلية عن قراءة النص كما في انموذج (١، ٢) بينما ينصب اهتمام (مونديريان) على التباين اللوني في رسم الاشكال وكانه يحول العمارة إلى لغه رموز واشارة تظهر من خلالها المعاني كما في انموذج (٣) .

الاستنتاجات

١. عالج كل من (كاندلسكي ومونديريان (الفضاءات عبر الذات اللا متناهية لتحقيق من خلالها الوجود والحركة عبر المعاني ومن خلال التأويل الذي كشف ماهية الخط والتضاد اللوني المرتبط بجوهره بالواقع.
٢. ادت الانفعاليه في اعمال كل من (كاندلسكي) في اظهار المعنى دون الالتزام بالأشكال الواقعية التقليدية أي جعلا الأنساق الشكلانية الحرة محركا دائم التغير لاظهار المعاني.
٣. اعتمدت البنية التكعيبية كأساس في رسومات (كاندلسكي) بالاضافة الى البنية المعمارية التي خاض فيها (مونديريان) ايضا في رسوماته وذلك من حيث اللون والخط اللذان باتا متمظهرين على شكل حركة تناغمية لكشف التعبير البصري فياجزاء اعمالهما.
٤. كما اسهمت الاشكال الهندسية وغير المنتظمة بالاضافة الى الالوان مادة مقروءة تكشف من خلالها العلاقات للبنى المبتكرة والممتده من الاستعارة بواقع جديد.
٥. هيمنت الخطوط اللامنتهية في رسومات (كاندلسكي) والتي تحوي في معانيها بنية تأويلية متعددة القراءة للمتلقي ، بينما كان التباين اللوني ينصب في رسومات (مونديريان) على شكل لغه ورموز واشارات كاشفة للمعاني .

التوصيات

توصي الباحثة في تسليط الضوء عبر الدوائر الفنية والمعنية على جميع الفنون العراقية (داخل القطر وخارجه) والمتابعة المستمرة عبر النقابات والجمعيات لكافة الاعمال .

المقترحات قراءة المعنى وتحولاته في فنون مابعد الحداثة

---

(١) جميل صلبيا ، **المعجم الفلسفي** ، ج١، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ،لبنان،١٩٨٢،ص٢١٧-٢١٨.
(٢) بياجيه.جان، **البنيوية**، تر: عارف متجنة واخرون، منشورات دار عويدان ، بيروت ،١٩٧١،ص٨.
(٣) غارودي .روجيه، **البنيوية فلسفة موت الأنسان** ، تر:جورج طرابيشي ، دار الطليعة ،بيروت ، ١٩٨١، ص١٧.

(٤) المصدر نفسه ، ص٢٣.
(١) مانغ .فليب ، **جيل فيلب او نسق متعدد** ، تر: عبد العزيز بن عرفة ، مركز الإنماء الحضاري ، مطبعة عكرمة ـ دمشق ، سوريا ، ط١ ،٢٠٠٢، ص٦١.
(٢) المصدر نفسه ، ص٦١.
***(انطولوجيا):**علم اجتماعي يفسر الظواهر التي يصفها علم الانتوغرافيا ويدرسها دراسة نظرية تسمح بتصنيفها وتحليلها، ويطلق ايضاً في الانكليزية والألمانية على علم الإنسان(جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**،مصدر سابق،ص٣٧)
(٣) سلفرمان.ج.هيو، **نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية**، تر: حسن ناظم واخرون ، المركز الثقافي العربي ، ط١، ٢٠٠٢، ص٦٥.
(٤) عبد العزيز حمودة ، **المرآيا الحدبة من البنيوية الى التفكيك** ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت ـ ١٩٩٨،ص٦٥.
(٥) علي حرب ، **الماهية والعلاقة نحو منطق تحويلي** ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٨،ص٦٧.
(١)رضوان جودت زيادة ، **صدى الحداثة ومابعد الحداثة في زمنها القادم** ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١، المغرب ، ٢٠٠٣، ص٦٠.
(١) محمد سبيلا ، **الحداثة وما بعد الحداثة** ، ثقافة التسامح سلسلة كتب شهرية ، مركز دراسات فلسفة الدين ، وزارة الثقافة ، بغداد ، ٢٠٠٥ ، ص ١٠٢ - ١٠٣
(٢) الرويلي. ميجان ، وسعد البازغي ، **دليل الناقد الأدبي** ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط٦ ٢٠٠٢ ، ص ٢٢٥.
* **العدم :** المعني هنا هو حركة تاريخية أصلية وليست رأيا فرديا بل هي بالأحرى راسخة في جوهر الحركة الأساسية لتاريخ الغرب الحديث(السكيني .سهاد جواد ، **مفهوم الحداثة** ، – كلية التربية الاساسية ، قسم التربية الاسرية ولامهن الفنية ، الدراسات العليا الجامعة المستنصرية . https://uomustansiriyah.edu.iq/media/lectures/12/12_2020_03_03!10_55_33_PM.docx
(٣) الشيخ محمد ، وياسر الطائري ، **مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة** ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط١، ١٩٩٦ ، ص ٢٧ .
(١) محمد سبيلا ، **الحداثة وما بعد الحداثة** ، مصدر سابق ، ص ١٨.
(٢) حنا عبود ، **الحداثة عبر التاريخ**، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٨٩ ، ص ٢٥٧.
(٣) هارفي . ديفد ، **حالة ما بعد الحداثة** ، تر: محمد شيا ، مرا: ناجي نصر وحيد واخرون ، نشر المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ،ط١، ٢٠٠٥ ، ص ٣٠٦.
(٤) محمود أمهز ، **الفن التشكيلي المعاصر** ، دار المثلث للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص ١٤.
(٥) ليماري . جان ، **الانطباعية** ، تر: فخري خليل ، مرا:، جبرا إبراهيم جبرا ، دار المأمون للترجمة والنشر ، وزارة الثقافة والأعلام ، الدار العربية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص ١٣٨-٤٢.
(١) سلفرمان . ج. هيو ، **نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية** ، مصدر سابق، ص٢٤٣.
(٢) فلاناجان . جورج ، **حول الفن الحديث** ، تر: كمال الملاخ ، مرا: صلاح طاهر ، دار المعارف بمصر، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، القاهرة ، ١٩٦٢ ، ص ١٤٠-١٤١
(٣) مولر. جوزيف أميل ، **الفن في القرن العشرين** ، تر: مها فرح الخوري ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، سوريا ،ط١ ، ١٩٨٨، ص٥٠.
(١) روجرز.فرانكلين ، **الشعر والرسم** ، تر: مي مظفر ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٩٠،ص١٧٣.
(٢) فلاناجان . جورج ، **حول الفن الحديث** ، مصدر سابق ، ص٩٨-٩٩.
(٣) مولر. جوزيف أميل ، **الفن في القرن العشرين**، مصدر سابق، ص٢٤-٢٥.
(٤) فلاناجان . جورج ، **حول الفن الحديث** ، المصدر السابق، ص٦٧.
(٥) فراي. أدورد ، **التكعيبية** ، تر: هادي الطائي ، مرا : مي مظفر ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٩٠،ص٢٦-٢٧
(١) باونيس. الن ، **الفن الأوربي الحديث** ، تر: فخري خليل ، مرا: جبرا اباهيم جبرا ، دار المأمون للترجمة والنشر ،بغداد ، ١٩٨٠ ، ص١٧٦.
(٢) مولر. جوزيف أميل ، **الفن في القرن العشرين** ، مصدر سابق ، ص٨٠.
(٣) نيومايرسارة ، **قصة الفن الحديث** ، تر: رمسيس يونان ، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ،ب.ت، ص١٤٦.
(٤) المصدر نفسه ، ص١٤٧.
(١) ميشل عاصي، **الفن والأدب** ، مؤسسة النوفل ، بيروت ، لبنان ، ط٣ ، ١٩٨٠ ،ص٢٢٩ .
(٢) مولر . جي أي، وفرانك أيلفر ، **مئة عام من الرسم الحديث** ،تر: فخري خليل ،مرا : جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٨٨، ص ١٤٠.
(٣) عفيف بهنسي، **الفن في أوروبا** ، دار الرائد اللبناني ، الحازمية ، لبنان : ب .ت ، ص ٣٢٥ .
(١) باونيس. الن ، **الفن الأوربي الحديث** ، مصدر سابق، ص٢٠٦-٢١٨.