

المعالجات الفنية والجمالية للفراغ والفضاء في فن الرسم التجريدي

علي فالج مشير الحسين

قسم النشاطات الطلابية / رئاسة جامعة بابل / العراق

pre209.ali.faleh@uobabylon.edu.iq aliartbabil@yahoo.com

تاريخ نشر البحث: ٢٠٢٦ / ٦ / ٢٦

تاريخ قبول النشر: ٢٠٢٦ / /

تاريخ استلام البحث: ٢٠٢٥ / ١٢ / ٢٤

المستخلص:

جاء هذا البحث كدراسة علمية هدفها الكشف عن اهم المعالجات الفنية والجمالية للفراغ والفضاء واباعدهما المعرفية والمفاهيمية في الفن التجريدي، اذ تناول الفصل الاول المنهجية العلمية مشكلة البحث بتساؤلات: هل للمعالجات الفنية لماهيمية الفراغ والفضاء دور جمالي في بنية العمل التجريدي وانشائه التصويري ليحقق الشكل واللون اباعده المفاهيمية؟ وهل اعتمدت تلك المعالجات على توزيع معين بحد ذاته للأشكال والمفردات وفق تكنيكات تخلق الايهام بالفراغ والفضاء ام انها اعتمدت معالجات لها بعد فلسفي ومفاهيمي اعمق من الابعاء او الحقيقة؟.. ثم ذكر الحدود الزمانية بالقرن العشرين والحدود المكانية متمثلة بفن التجريد الحديث في اوربا، اما الفصل الثاني فتطرق الى الاطار النظري ودراسة الاسس الفكرية والمفاهيمية لماهيمية الفراغ والفضاء ومفهوم الفن التجريدي، كما جاء الفصل الثالث بإجراءات البحث مجتمعه وعيناته المحددة بتسعة اعمال تجريدية واختيار خمسة نماذج تم دراستها وتحليلها بمعالجاتها الفنية وأبعادها الجمالية والتقنيكية والفلسفية والمفاهيمية ليأتي الفصل الرابع بعرض اهم النتائج والاستنتاجات التي توصلت ان الفنانين استثمروا معالجات تقنية فنية وجمالية اعتمدت التكوينات الثنائية للألوان الحيادية والحارة والباردة والتباينات الشكلية واللونية في بنية العمل الفني مع مالها من ابعاد مفاهيمية افضت الى المضمون والفكرة لتكون بصمة سيميائية متفردة عبرت عن رؤية الفنان وهواجسه الداخلية ومحيطه الخارجي مما خلق تناغماً عالياً للوصول لأهدافه بما ينسجم ورويته المفاهيمية أولاً والميتافيزيقية ثانياً لتحقيق المعنى ضمن آليات توظيف عنصري الفراغ والفضاء الفني والعلامات المكونة للعمل الفني التجريدي بأساليب انتجت دلالات متعددة افضت الى قراءات تأويلية من شأنها تأكيد الفكرة، واخيراً تم توثيق المصادر.

الكلمات الدالة: الفراغ، الفضاء، الفن التجريدي.

The Artistic and Aesthetic Treatments of Vacuum and Space in Abstract Painting

Ali Falih Musheer Al – Hussein

Student Activities Department / University of Babylon / Iraq

Research Summary

The research is a scientific study aimed at revealing the most important artistic and aesthetic treatments of emptiness and space in abstract art. Chapter One: Scientific Methodology. The research problem is posed with questions: Do artistic treatments of emptiness and space have an aesthetic role in abstract art? And did these treatments rely on a specific distribution of shapes and elements according to techniques that create the illusion of emptiness and space, or did they rely on treatments that have a philosophical and conceptual dimension deeper than suggestion or reality? The temporal boundaries are the twentieth century and the spatial boundaries are Europe. Chapter Two: The theoretical framework, a study of the intellectual and conceptual foundations of emptiness and space and the concept of abstract art. Chapter Three: The research procedures, its community and its specific samples of nine abstract works, and the selection of five models that were studied and analyzed with their artistic treatments and their aesthetic, technical, philosophical and conceptual dimensions. Chapter Four: The most important results and conclusions, which showed that the artists invested in technical, artistic and aesthetic treatments that relied on the binary compositions of neutral, warm and cool colors and formal and chromatic contrasts with their

308

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a

[Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652

www.journalofbabylon.com/index.php/JUBHEmail: humjournal@uobabylon.edu.iq

conceptual dimensions that led to the content and idea to be a semiotic imprint that expressed the artist's vision, his emotional concerns and his external environment, which created a high harmony to reach his goals in accordance with his conceptual vision first and metaphysical vision second, to achieve meaning within the mechanisms of employing the elements of emptiness and artistic space in methods that produced multiple connotations that led to interpretive readings that would confirm the idea. Finally, the sources were documented.

Keywords: A vacuum, The space, Abstract art

الفصل الأول/ الاطار المنهجي العام للبحث

١. ١: مشكلة البحث: يلعب الفضاء والفراغ دوراً أساسياً وهاماً في حياة الكائنات الحية والاشياء في الكون بصورة عامة وبالتالي الفن التشكيلي بصورة خاصة كعنصرين مهمين في بنية العمل الفني التشكيلي بل هما المعادل الطبيعي لتحديد ماهية ظاهر الاشكال والاشياء ومرونة حركتها الا ان الكثير ممن تصدوا للفن التشكيلي وتحديد الاتجاه التجريدي لربما اغفلوا الطبيعة البنائية والتركيبية للعمل الفني التشكيلي وما يتخلله من مفردات وعناصر فنية اهمها الفراغ والفضاء الفني وكيفية معالجاتهما التكنيكية مما يفقد بعض هذه الاعمال والتجارب ماهية الشكل وكتلته والمعاني والمضامين لتصبح مجرد تشكيلات مبنية على تركيب الالوان والخطوط بأسلوب حرفي بعيداً عن المعرفة الحقة بخصائص وبنية اللون والاشكال الهندسية او المعالجات الفنية والتقنية لمقومات الفن التجريدي بأبعاده المفاهيمية وقيمه الجمالية، من هنا انطلق ايماناً بأهمية هذا البحث من خلال التساؤلات التالية:

- هل للمعالجات الفنية والتقنية لماهية الفراغ والفضاء الفني دور اساسي في بنية العمل الفني التشكيلي التجريدي وانشائه التصويري ليحقق الشكل واللون ابعاده المفاهيمية والجمالية؟
 - هل تلك المعالجات الفنية والتقنية اعتمدت توزيع الاشكال والمفردات والالوان وفق تكنيك معين فقط ام انها اعتمدت معالجات لها بعد تقني تجريبي فلسفي ومفاهيمي؟
 - هل تحتاج اعمال الفن التجريدي الى معالجات تكنيكية خاصة لعنصري الفراغ والفضاء سواء بشكل فعلي ام ايحائي لتأخذ استحقاقها الوظيفي والفني فوق سطح اللوحة التصويري؟
- لهذا عمدت على دراسة ورصد ومتابعة تلك المعالجات الفنية للفراغ والفضاء تقنياً ومفاهيمياً وجمالياً وفق التنظير العلمي والاكاديمي المبني على الاسس المنهجية للبحث العلمي الرصين.

١. ٢: اهمية البحث: تكمن اهمية البحث في الكشف عن الاسس الفكرية والمفاهيمية للمعالجات الفنية لعنصري الفراغ والفضاء داخل بنية العمل التجريدي وفق سياقات البحث العلمي سواء تاريخياً ام فلسفياً وما يضيفاه بدورهما الفيزيائي من قيم فنية وجمالية تنثري العمل الفني التجريدي.

١. ٣: اهداف البحث: التعرف على اهم المعالجات الفنية والتقنية والجمالية لعنصري الفراغ والفضاء ضمن بنية الاعمال الفنية التجريدية ضمن سياقات أبعادهما المفاهيمية والجمالية والاسلوبية لنخبة من فناني ورواد الفن التجريدي الغربي من القرن الماضي.

١. ٤. فرضيات البحث:

١. ٤. ١: هناك العديد من المعالجات الفنية والتقنية للفضاء والفراغ التشكيلي ولكل منها اثر مهم جداً على بنية العمل الفني التجريدي على مستوى التعبير الفني الشكلي والجمالي والمفاهيمي.

١. ٤. ٢: تعتمد الية المعالجات الفنية للفضاء والفراغ اسلوبياً وجمالياً ومفاهيمياً اعتماداً اساسياً على الطبيعة الفيزيائية والتكوينية للأشكال والاجسام والالوان في الكون فهي محكومة بهما اما في فن الرسم التجريدي تحديداً هناك معالجات فنية تقنية لها ابعاداً مفاهيمية وجمالية خاضعة لرؤية الفنان وخياله الخصب.. افكاره، اسلوبه، مهاراته، تقنياته وخبراته التراكمية في خلق تجارب تتسم بقيم جمالية معاصرة للتعبير الفني والتكويني للفكرة والمضمون.

١. ٥. حدود البحث:

١. ٥. ١: الحدود الزمانية: القرن العشرين.

١. ٥. ٢: الحدود المكانية: فن الرسم التجريدي الغربي في اوربا.

١. ٥. ٣: الحدود الموضوعية: المعالجات الفنية التقنية والجمالية لعنصري الفراغ والفضاء في فن الرسم التشكيلي التجريدي الغربي.

١. ٦. المصطلحات:

١. ٦. ١: الفضاء The Space: بحسب لسان العرب: "ما استوى من الارض واتسع"، ومن معانيه الاخرى "السعة التي تقتضي الفراغ" بمعنى الفضاء الخالي الفارغ الواسع من الارض [١، ص ٢٣٣-٢٣٤].

كما جاء باللغة الانكليزية The Space بمعنى المساحة الغير مستغلة بين شيئين او بين نقطتين واكثر وقد يطلق على كل فراغ وحيز [٢، ص ١١٣٧].

كذلك عرف بالمعجم الفرنسي Le Robert بانه اسم مذكر تم استخدامه بشكل خاص في القرن الثاني عشر وحتى القرن السادس عشر بمعنى الزمن ويقابله باللغة اللاتينية Spatium اما في جوانب العلم والفلسفة فهو المحيط المثالي الذي يتميز بظاهرة اجزائه التي تمكن ادراكاتنا، وهو كل الامتدادات النهائية وهو مقياس ورمز للزمن [٣، ص ٦٢٥].

اما التعريف الاجرائي للفضاء الفني فهو المحيط الذي يحتوي الاشياء والاشكال والعناصر والكتل ويمنحها ابعادها وملامحها وماهياتها البصرية والفيزيائية حيث لا يمكن ان تكون هناك كتلة او شكل فني دون فضاء يحتويها ويظهرها لنا في اطار فكري ومرئي متلازمين بمعنى ان الفنان يعمل بمهارة وعبقرية على تنويع معالجاته الفنية والتقنية للفضاء الفني في الرسم التجريدي والذي بدوره يسهم بشكل اساسي في تنشيط وتحقيق الادراك البصري والجمالي عبر اظهاره وتوضيحه العديد من الابعاد الفكرية والفلسفية والمفاهيمية وحتى الوجدانية والحسية التي يحتاجها العمل الفني الابداعي في تحقيق الهدف الاستيطقي.

١. ٦. ٢: الفراغ A vacuum: يقصد به الحيز الكوني الذي يعيش فيه الانسان على سطح الارض ونظرياً هو حيز بلا مادة [٤، ص ١٢٧٩]، ويمكن التحرك فيه والوصول سواء كان داخل نطاق الجاذبية للكرة الارضية او

خارجة نحو الغلاف الجوي، وجاء في اللغة الانكليزية Vacuum الفناء الخالي من الاشياء والاشكال والجزيئات فيرى المختصين بان الكون يتمدد ويتسع بالفراغ فبنونه لا يمكن تحديد ابعاد للمادة والكتل [٥، ص ٦٩٩].

يعود اصل المصطلح تاريخياً الى الحضارة الاغريقية القديمة بالكلمة Kenon الذي برز في فيزياء الذريون بمعنى الخلاء، ثم استخدم افلاطون كلمة Khora لتشتق اللغة اللاتينية منها كلمة Spatium بمعنى الامتداد، ليتبعه بعد ذلك ارسطو باستخدام لفظ Topos ليعبر عن المكان او كل ما يحيط بنا لتكون كل تلك المفردات دلالة وتعبير لمعنى ومصطلح واحد هو الفراغ [٦، ص ٢٠].

التعريف الاجرائي للفراغ الفني هو المساحة الخالية من الاشكال والكتل وهو العنصر الاساسي في اي تجربة جمالية يعمل الفنان جاهداً على توظيفه بأسلوب ومعالجات تحقق الفكرة والمضمون سواء كان بشكله الحقيقي او الإيهامي المعتمد معالجات فنية وتقنية تجريدية توحى به عبر الكثير من التكنيكات المبتكرة تحيل اللوحة الى وحدة جمالية متكاملة وفق انشاء تصويري ركيزته الجوهرية الفراغ الفني واساس توازنه البصري فهو يحدد الحركة والعلاقات الشكلية والعمق المكاني والبعد الزمني مما يمنح الفنان قوة التعبير بتوجيه افكاره ورؤياه نحو افق فلسفي ومفاهيمي يصعب التعبير عنه خارج الرسم التجريدي.

١. ٦. ٣: **الفن التجريدي Abstract art**: هو المعالجات الفنية التي تتضمن اي شكل تعبيرى مختزل ليس له صلة وتطابق مع الصور الظاهرية في الحياة والواقع بل هو تجسيد لشكل من وحي الخيال او اختزال الشكل المحسوس حتى الوصول للجوهر برمزية وعلاقات حسية او ميتافيزيقية [٧، ص ٥٦]، فالتجريد يحول الاشكال الطبيعية من صورتها المرئية وابعادها الواقعية والحقيقية نحو ماهية شكلها الجوهرى [٨]، اي التحول من الخصائص الجزئية الى السمات الكلية ومن الحالة الفردية الى حالة المطلق [٩، ص ١٢].

الفصل الثاني/الاطار النظري للبحث

٢. ١: **مفهوم الفضاء**: تصدى الانسان منذ اولى لحظات وعيه في هذا الكون الى محاولة فهم وتفسير الظواهر والاحداث والمعطيات الكونية من خلال حواسه وادراكه المنطقي والعقلي ليتبلور هذا السعي نحو العلوم الفلسفية حيث يرى ارسطو Aristotle ٣٨٤-٣٢٢ ق. م العالم عبر الاشياء المدركة فهو يؤمن بتطابق عالم المثل مع العالم المرئي حيث تحال المادة الى الصورة المطلوبة كما يكون الخزاف اشكاله بطينته لذا فقد بين بطروحاته من خلال فيزياء الطبيعة بدراسة صورة كل شيء وتحركاتها وتغيراتها التي تتجه صوب التحقق الكامل لتلك الصور والاشكال وفق نظمها ونسقها العقلي والمنطقي [١٠، ص ١١]، كما فرق نظرياً بين المكان والفضاء فالمكان عنده هو الجدار الخارجي اما الفضاء فهو الحدود الداخلية للجدار بمعنى ان هناك امكانية لزوال المكان اما الفضاء فهو ابدي لا افول له فأى كائن او شكل لا يحتل المكان ذاته بل يحتل فضاء معين دائماً، لذا فان ارسطو آمن بواحدية الشكل والمادة باعتبارهما سر كينونة الوجود سواء في الحقيقة او التصوير فلا يمكننا تصور جسد دون مادة وبالتالي المادة متحركة والحركة ليست تنقل فقط بل هي تغيير وصيرورة [١١، ص ٣٦]، لتتكاثف الآراء باعتماد العقل واللجوء الى النظرة النسبية في معالجة وتناول مسألة الفضاء فلسفياً فليس من معالم تمايز الفضاء عن المكان

ليفندوا طروحات ارسطو بانها مجرد تمييز واجتهاد فكري مترف لا يتعدى كونه اصطلاح لا يمت للحقيقة وما تلك الابعاد الا اوهام جاء هذا كراي للفيلسوف رينيه ديكارت Rene Descartes ١٥٩٦-١٦٥٠م في كتابه مبادئ الفلسفة عام ١٦٤٤م ليقول "ليس هناك ثمة فرق بين الجسم والفضاء وان الفراغ منعدم وتمييز طروحات ارسطو بين الفضاء والمكان هو في الحقيقة تمييز للفكر وحده وما امتداد الطول والعرض والعمق الا انه محدد فضاءياً" [١٢، ص ٢٠]، اما الفيلسوف والمفكر الانكليزي جون لوك John Locke ١٦٣٢-١٧٠٤م يرى ان الفضاء يرتكز بين نقطتين فهو المسافة بين نقطتين في حين المكان يشمل علاقة المسافة بين نقطتين او اكثر [١٠، ص ٢١]، كذلك يرى الفيلسوف غابرييل مارسيل Gabriel Marcel ١٨٨٩-١٩٧٣م ان الانسان مندمج مع فضاءه فهو الفضاء ذاته وهو الافق الذي يحدد توالد الموجودات ويحيط بها من كل جانب بكل مكوناته المادية والروحية فهو لا يشمل مجال الفعل فقط بل مجال الفكر والمعاني ايضاً [١٣، ص ٩]، ويقول كلايف بل Clive Bell ١٨٨١-١٩٦٤م "ان الشكل الدال بـ (الفنون البصرية) هو تلك التوليفات والتضافرات للخطوط والالوان او بأسلوب آخر هو تلك الحبكة من الخطوط والالوان التي من شأنها ان تثير في المشاهد انفعالاً استيقياً" [١٤، ص ١٤].

من هنا اجد ان الفضاء والمكان مصطلحين متلازمين بعلاقة احتواء احدهما للآخر فنحن نتحرك في فضاء لكننا لا نبقي دائماً في حدوده فالمكان يتغير باستمرار اما الفضاء فهو ثابت لهذا اصطلاح الفلاسفة الاغريق صفة اللامحدود فهم يرون الفضاء ما هو خارج الارض ويتسع نحو السماء والكون بمعنى الفضاء الخارجي وقد يكون هذا المفهوم راسخ لدى الكثير [١٥، ص ٨٤]، فالفضاء عالم واسع تنتظم فيه الكائنات والكتل والاشياء ويتفاعل معه الانسان كما يتفاعل مع الزمن ضمن رحلة الحياة الدنيا فعلاقته بكليهما علاقة تأثير وتأثر خلال النشاطات الحيوية اليومية في عالم الوجود المدرك والمتخيل فيمكن ان نصف الفضاء بالوعاء الذي يحتوي الوجود المادي، وربما قد يكون الفضاء والفراغ مصطلحين مترادفين لكنهما يحملان معاني مختلفة في سياقات الطبيعة ومفاهيم الحياة المختلفة فالفضاء يشير غالباً الى الفضاء الخارجي كنطاق واسع وغير محدد خارج الغلاف الجوي للكرة الارضية ويتميز باحتوائه القليل من المادة اما الفراغ فهو مفهوم يشير الى كل حيز خال من المادة فهو قد يكون جزء من الفضاء الا انه اعم واشمل كونه يوجد في الاماكن الداخلية ايضاً بل وحتى في البيئات المحكمة الاغلاق كالأنفاق وفجوات الانابيب وغيرها، فالفضاء المنطقة الشاسعة التي تبدأ خارج الغلاف الجوي لكوكب الارض ويمتد حتى ما لا نهاية وهو ليس فراغاً بل شبه فراغ حيث يحتوي الاجسام والكتل والغازات والغبار والكائنات المجهرية والمجالات المغناطيسية والاشعاع وغيرهم وله اهمية عظمى في علوم الفلك والفيزياء وحركة الاشياء كونه موطن المجرات والنجوم.

تطرقت في ما تقدم لاهم الطروحات والمناقشات التي تناولت الفضاء واشكالياته الفلسفية والفكرية والمفاهيمية الا ان مفهوم الفضاء الفني عاد لي طرح كقضية جدلية ملحة في اواخر القرن التاسع عشر واول القرن العشرين ليأخذ طريقه في النضج والتبلور لعدة اسباب قد يكون اهمها عدم اليقين بالمكان والزمن في العصور القديمة والعصور الوسطى او تطور العلوم الذي كشف الكثير من النظريات الفيزيائية والبحوث العلمية والتطبيقية وغيرها، فمسألة الفضاء الفني ومعالجته التقنية لها اهمية خاصة ضمن القضايا الرئيسية للفن والنظرة العالمية

كونه لا يتعارض ولا ينفصل عن مفهوم فضاء الكون لنسترشد بكل تلك الطروحات والبصمات الفكرية الملموسة حول الفضاء باعتباره احد اهم السمات المميزة للأسلوب الفني والمعادل المكمل لمفهوم الجمالية كتعبير خاص عن العلاقات بين الاشياء التي لها قيمة تأملية قائمة بذاتها كونها احدى وسائل تجسيد القيم الجمالية والاشارة الى الفضاء الفني يتم عبر معالجات وتكنيكات فنية تبدأ بتحديد تلك البيئة الخاصة التي توجد فيها ظاهرة جمالية من خلال الارتباط بين اجزاء الاخيرة وعلاقتها بالكل [١٦، ص ٩٠٠-٩٠٤].

فالفضاء الفني يمثل المساحة التي تشغلها مفردات وعناصر العمل الفني والمبنية على الاحساس بتلك المساحة المحيطة التي تحتوي الأشكال فيعبر عن هذا الاحساس في الفن بالفضاء كونه سمة اساسية ومكملة لأي عمل فني فتلك المساحة الفنية تمنحه وحدة داخلية واكتمال يفضي في النهاية الى طابع الظاهرة الجمالية، ويرتبط الفضاء الفني ارتباط اساسي وعميق مع العمل الفني باليات معالجات أشكاله وعناصره فهو الذي يمنح اللوحة الوحدة الداخلية والكتلة والحجم وهذه خاصية فيزيائية كونية مطلقة وملزمة لأي عمل فني بما في ذلك الفنون الاخرى وحتى الموسيقى، فالتكوين البنائي والتوزيع الرياضي المحسوب للعناصر داخل اطار اللوحة عبر الاشكال المرسومة التي تحدد الخطوط حيث لا يمكننا ادراك الشكل العام الا من خلال تألف تلك العناصر او تناقضها داخل الفضاء العام ومن هنا فان للخط علاقته المباشرة الاساسية بالتكوين مهما اختلفت عناصره وتنوعت اشكاله فوظيفته ليست مقصورة على خلق اشكال مختلفة فحسب وانما على خلق صفات بنائية لها فحين يعتمد الفنان في التعامل مع خامته ليصل في النهاية الى عمل فني يأخذ شكلاً وبعداً يمران بتحولاته من خامه لا شكلية الى مساحات وفضاءات وفراغات صريحة او أيهاميه، ايجابية او سلبية واشكال منتظمة تكون هي العناصر التي تساعد على بلوغه غايته.

٢.٢: مفهوم الفراغ: الفراغ مصطلح وعنصر كوني اساسي له ابعاده الجدلية مع عدد من المعاني في جميع المجالات منها الدين باعتباره اساس التفسيرات الكونية كما جاء في قول الله سبحانه وتعالى {والاسماء ذات الحكب} (سورة الذاريات الآية ٧) اما في الجانب اللغوي فهو الوقت الفائض اذا ما استقطعنا اوقات العمل والنوم والغذاء والالتزامات الاخرى اليومية في حياة الانسان وهكذا هو الحال في مجال الفيزياء الطبيعية والفن والادب لتتعلق اهميته من ماهيته ووظيفته الفيزيائية والرياضية المحسوبة والمكانية بتناغم ودقة من الخالق سبحانه وتعالى، فهو جزء من التكوين العام للأجسام والاشكال والاشياء في الوجود كالعمارة والمدن والكائنات والمجسمات والكتل عموماً حيث هو من يحدد ماهية تلك الاشياء وشكلها العام وبدونه لا يمكننا رؤية تلك المعالم والابعاد، كذلك هو الحال للفراغ الفني لكنه يتجسد بوضوح في التجارب الفنية والجمالية ذات الابعاد الثلاثية كالمنحوتات والمجسمات والخزفيات والتصميمات التي يحتويها الفراغ الفيزيائي الحقيقي، اما في الاعمال الفنية ذات البعدين فيحتاج الى وهم العمق والايحاء به بمعنى ان اللوحة لها بعدين الطول والعرض فقط كونها سطحية وهنا على الفنان ان يوجد البعد الثالث او العمق كمعالجة فنية وتقنية بشكل وصيغ إيهاميه مبتكرة سواء بالمنظور الرياضي المحسوب او الايهام بالعمق والبعد الثالث عبر التباينات والتضادات بين الاشكال والالوان والخطوط والكتل والحجوم وحتى الحركة وغيرها من المعالجات الفنية الابداعية، فالفراغ هو كل ما يحيط بالعناصر والكتل والاشكال ويوحي ببعدها الثالث او العمق في العمل الفني وهذا ما دعا افلاطون الى الحكم على الفن التشكيلي

بالبعد عن الحقيقة وقربه من الخيال الكاذب، إذ أصبح الفراغ ظاهرة فنية بحد ذاته في الفنون المعاصرة وهذا ما نراه فعلياً في بعض الاعمال الفنية المعروضة في متحف الملكة صوفيا في العاصمة الاسبانية مدريد حيث تم عرض لوحات فنية لا تحتوي على أي عنصر أو شكل فني أو لوني من عناصر التشكيل الفني أي كان سطح اللوحات ابيض بلون الكانفاس وخالياً تماماً من أي مفردة فنية خطية وشكلية أو لونية (الشكل ١) بمعنى اللوحات جاءت يملؤها الفراغ الفني التشكيلي والصمت المطبق لتكون صدمة وحيرة في عقول وفكر وعيون المتلقين.. هل هي سر وغموض؟ أم انها تنوع في الابتكار الغير مألوف وفلسفة غير مرئية أم هو شعور بالإحباط واليأس أم هو عرض للقوالب الجاهزة التي لم تألفها عيون الجمهور وذائقتهم الفنية والجمالية أم هي اعتراض وتمرد على كل هذا وذلك بصيغ واساليب مبتكرة وجريئة وغير مألوفة في مسيرة تاريخ الفن كما فعل ذلك دوشامب على سبيل المثال [١٧].

قد تأخذ تلك التحركات منحى التجارب المفاهيمية قبل ان تكون فنية من بعضها البعض لتستمد الطاقة الابتكارية عبر افكار ومعالجات اسلوبية وتقنية جديدة قابلة للتأويل والتفسير أو حتى الصمت المعبر لخلق حالة من الارباك والعصف الالهامي لاستقاء وهضم المعاني والمفاهيم الفكرية والجمالية فالقيم الجمالية والفنية اما محسوسة يضمنها الفنان بوضوح سواء بنسب ميتافيزيقية أو مثالية وابعاد حقيقية واما تكون خاضعة لروح المتلقي.. تأويلاته.. ثقافته الفنية وذائقته الجمالية حيث يذكر الفنان ليوناردو دافنشي عام ١٤٥٢ م "ان النظر وتأمل الجدران القديمة المتآكلة قد توحى لنا بالكثير من الاشكال والتأويلات الصورية الغريبة" [١٧]، وهذا رأي يؤكد الاغلبية بما فيهم الباحث لهذا قد نشعر بالحيرة مع تفاوت وتباين بالتأويلات والآراء عند ادراك وتأمل تلك الاعمال التجريدية الصامتة، حيث يرتبط الفراغ بعناصره الاساسية الزمان والمكان والحركة بحكم ترابطها بعلاقات فيزيائية طبيعية متداخلة تتحدد على ضوئها الابعاد الشكلية والفنية فالفراغ بمفهومه العلمي هو حيز بلا مادة وتجمع بينه وبين الاجسام علاقة ثنائية متلازمة فليس هناك من جسم الا وله فراغ سواء في مكان أو اي وضع وترتيب فالأجسام لا بد لها وان توجد في فراغ يحتويها أو قد يتخللها وتتأثر فيه ديناميكياً.



الشكل (١) لقطة من المعرض الفني التشكيلي بمتحف الملكة صوفيا في مدريد
مصدر الصورة: شبكة المعلومات الدولية (الانترنت)

اما الفراغ فنياً هو الحيز الذي نتعامل معه تشكيمياً فان كان ذا بعدين كان مسطحاً وفق معالجات ايحائية أيهاميه وان كان ذا ثلاث ابعاد فهو حجماً او مجسماً وفق تعامل تقني فني تكتيكي مع تلك العوامل بوصفها عناصر اساسية تتحرك تجاربنا الفنية بأشكالها وعناصرها ومفرداتها ضمن حدودها، يرى ريتشارد سكينر Richard Skinner الفراغ عامل مشترك بين كل الفنون لكنه يترجم بطرق ومعالجات مختلفة ويكتسب معناه حسب المجال الذي يستخدم فيه ولكل مجال فني معالجاته الخاصة في تناول الفراغ [١٨، ص ٦٩٨]، بمعنى ان الفراغ حيز خالٍ فقد يكون جزء من الفضاء الا انه اعم واشمل كونه يوجد حتى في البيئة المحكمة الاغلاق كفضوات داخل الكتل والانفاق والاشياء المجوفة وغيرها مما يكمن داخلها الفراغ وله العديد من الوظائف والتطبيقات الصناعية والعلمية فهو احد اهم العناصر التشكيلية التي يمكننا من خلالها ادراك العناصر والاجزاء الداخلية والخارجية لأي عمل فني [١٩، ص ١٧]، اذ هو مادة في ذاته بمعنى هو عنصر له القدرة على وصل الحجوم ببعضها كما القوة الجاذبة الرابطة فهو جزء تكتيبي للشكل والانشاء التصويري [٢٠، ص ١٧].

هنا يمكنني القول بان الفراغ عنصر كوني وفني هام واساسي فعند دراسة وتحليل اي عمل وشكل وشيء نجد علاقات وثيقة ومتبادلة بين تلك الاجسام والاشكال وبين الفراغ سواء كان الداخلي منه ام الخارجي خاصة في المجسمات ثلاثية الابعاد لتفصح عن دوره الهام لاكتشاف ومعرفة حدوده وخطوطه وحجمه وخاماته وفق نوع من الشفافية الجمالية وما تضمن من امكانيات ومستويات ادائية ومهارية في تشكيله، كما يمكن تحديد بنية العمل الفني.. اشكاله.. عناصره وتمثيل الفراغ من حيث مستوى التركيب الشكلي الذي يمثل العلاقات التكوينية والبنائية للتركيب الفراغي والعناصر والكتل المحددة لبنيته، اما الوجه الآخر فهو مستوى الدلالة التعبيرية بمعنى علاقة المعالجات الفنية بدلالاتها وعلاماتها المكونة للفراغ فلا يقف التمثيل الفراغي عند حدود توظيف الاشكال البصرية بل يتجاوزها الى الامكانيات التعبيرية المؤلفة للمعاني وان لم يتحكم بقصدية تمثيل عنصر الفراغ وتوظيفه [٢١]، من خلال تلك القراءات والكثير من المسح البحثي للدراسات السابقة مع دراسة معمقة لتلك المعطيات والمصطلحات ارى ان اغلب المتخصصين والباحثين قد حددوا نوعين من الفراغ وهما كالآتي:

٢. ٢. ١: الفراغ الحقيقي **The Factual Space**: هو الفراغ الفيزيائي الطبيعي في الواقع الذي يمكننا الاحساس به فهو مرتبط بطبيعة المكان والواقع فهو يؤثر في الاشكال والاجسام وكتلها المتواجدة فيه وفق علاقة متينة فاحدهما يكمل الآخر وهو افصح ما يكون في الفن التشكيلي المجسم ثلاثي الابعاد من الطول والعرض والعمق لتشغل حيز الفراغ المحيط حيث يتأثر ايضاً ببنائية الاشكال والكتل المختلفة لهذا يأتي بتنوع يتماشى معها وفق ذات العلاقة التكاملية [١٨، ص ٧٠٩].

٢. ٢. ٢: الفراغ البصري الإيهامي **Illusionistic Space**: هو الفراغ الظاهري ذي البعدين اي ليس له وجود مادي حقيقي كونه يستغل مساحة فوق سطح ذي بعدين الطول والعرض دون عمق فيكون الاحساس بالعمق الفراغي افتراضي إيهامي داخل اللوحة الفنية التشكيلية ذات البعدين ضمن استخدامات ومعالجات فنية تقنية من قبل الفنان للإيحاء بعمق دلالي ادراكي يسيطر على الاحساس الخاص بنا ليوهمنا بوجود عمق فراغي وفق منظور رياضي محسوب كالترج اللوني والحجمي وتنوع المساحات الشكلية والتباينات الخطية والشكلية واللونية

وانعكاسات الظل والضوء على عناصر واشكال العمل الفني وغيرها الكثير بما يخدم ويكمل البعدين الطول والعرض بالعمق الفراغي المطلوب.

٣. ٢: المرجعيات الفلسفية والمفاهيمية للفراغ والفضاء في الفن التجريدي: ان مصطلح الفراغ والفضاء قديم قدم الكون والانسان باعتباره الواعي والمفسر لهذا الكون حيث صاحب جميع الحضارات الانسانية في العراق القديم، مصر القديمة، والاعريق الى عصور الديانة المسيحية وحتى عصر الحضارة الاسلامية ليتخذ فيها موقعا رفيعا ومهما باعتمادها رؤية جمالية تأملية فالجمال في الفكر الديني ينبع من حقائق ومعايير ايمانية روحانية بينها كلام الخالق سبحانه وتعالى في القرآن الكريم عبر قدرة الله جل جلاله في خلق الكون والكائنات والكواكب وفق هذا القدر من التناسق والانسجام والانتظام في الفضاء الكوني الفسيح على امتداد بصرنا وامكانياتنا العقلية والادراكية المحدودة جداً والعاجزة امام التفسير والاستيعاب لا التحكم بأبسط الظواهر الكونية فكيف هو الحال امام قدرة وعظمة الله سبحانه وتعالى لذلك نستطيع ان نأخذ الاجابات الحقة لكثير من الاسئلة والاستفهامات العلمية والفلسفية من المصدر مباشرة دون اي شك وريب وحيرة فالقرآن الكريم هو النور الذي يهتدى به لكشف اسرار الكون وعوالمه وظواهره لتنعكس تلك الحقائق في السلوك الجمالي للحضارات المبنية على العقيدة الدينية عبر التعمق في ادراك الكون اسراره وماهيته فالإنسان يعيش وسط الجمال الحقيقي بمعطياته شكلاً وجوهرًا ومضموناً بدءاً من الارض بمياهها وطبيعتها وتضاريسها بجمالها الخلاب الى الفضاء الواسع والممتد الى ما نجهل حدوده بكواكبه ونجومه ومجراته التي تشكل الجمال والروعة وغيرها [٢٢]، جاءت كلها من ابداعات الخالق عز وجل كما جاء قوله سبحانه وتعالى في كتابه الحكيم { ولقد جعلنا في السماء بروجا وزيناها للناظرين } (الآية ١٦ سورة الحجر) وفي قوله تعالى { الم ترى ان الله انزل من السماء ماء فأخرجنا به ثمرات مختلفا الوانها ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلف الوانها وغرابيب سود } (الآية ٢١ سورة الزمر)، كل هذه دلائل وحقائق ربانية واضحة عن الجمال المنظور لنا او المخفي عن ادراكنا في خلق الله سبحانه وتعالى واهمها الانسان ظاهره وباطنه فهي فلسفة جدلية لها صلات بالفكر العيني والغيبي الذي يرمز له بالقضايا العقائدية والدينية ليمثلها في النشاط الانساني الفني وتحديدًا الفن التجريدي الذي اخذ فهم الوجود والغيب من الكتب السماوية والكلام المقدس بفكره الذي اوضح وفسر العالم والحياة والانسان وعلاقته بخالقه تبارك وتعالى المستندة الى وحدانية الله لا اله الا هو وحده لا شريك له سبحانه وتعالى هو الاول والاخر والظاهر والباطن ليؤسس من هذا المنطلق رؤية شاملة لكل مناحي الحياة بشقيها المادي والمعنوي، وهذا تحديداً ما جعلني اتناول موضوع الفراغ والفضاء في الفن التجريدي من زاوية دينية موثقة لا تقبل الشك اولاً كحقائق وظواهر كونية ضمن بحثي هذا كذلك لا نستطيع ان ننظر للفن التجريدي بمعزل عن التجريد في رؤية وتفسير وصنع الخالق سبحانه وتعالى لهذا الكون والعالم من حيث اهدافه وغاياته العليا التي يسعى الفنان لتحقيقها ثانياً كما وددت ثالثاً ان اسلط الضوء على فلاسفتنا من العرب والمسلمين بأرائهم وطروحاتهم المهمة لتكون مصدراً وحجة في طرح رؤيتي وافكاري في بحثي هذا، اذ ان الشق الجمالي والقيمة الجمالية يعطيان صورة ارادة الفنان على المستوى الشكلي بعقريه استوعبت انماط الفنون المختلفة من كل انحاء العالم ليعيد انتاجها برويته وبروحه الاخترازية وذلك لامتلاكه ذكاءً عالياً وفهماً متقدماً ظهر من خلال التراث الفني للفن التجريدي الذي توارثته الاجيال منذ العصور الحجرية ورسومات الكهوف وحتى الان ليتقبل ويضيف كل

جماليته بحسب رؤيته ومفاهيمه المعاصرة والمتأمل للفن التجريدي بكنلته وفراغه وإيقاعه والتحول والتغير في شكله قائماً ومنبسطاً ومتداخلاً ومتشابكاً ومتعاقباً يدرك انه أكثر قدرة على التعبير عن الانفعالات النفسية وانه يثير الفنان للتأمل العميق والغوص بعيداً بأسرار واسباب الكون والغموض الوجودي للإنسان من عبادة وتعظيم الخالق عز وجل ليكون الفن عبارة عن لحظة صدق داخل نظام مرئي يدفع الى التسامي بالروح نحو توحيد الله سبحانه وتعالى هنا يتحول الفن الى ضرب من العبادة لأنه لا يختلف عن العمل الصالح فهو فن يدعو ويحث على الخير والفضيلة ليحقق رسالة سامية في حياة الانسان كما في قوله تعالى {يَهْدِي بِهِ اللَّهُ مَنِ اتَّبَعَ رِضْوَانَهُ سُبُلَ السَّلَامِ وَيُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِهِ وَيَهْدِيهِمْ إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ} (الآية ٦ سورة المائدة)، يرى العلامة ابو بكر الرازي ان لوجود الفراغ والفضاء قابلية للتصور ومثلهم بالقوة الجاذبة للأجسام كالمغناطيس وبالتالي تؤدي لحدوث الحركة باعتبارها خاصية للجسم وحالة من حالاته ولإدراك هذه القوى يستلزم تمتع الانسان بنوع من الخيال الواسع والملمم كما ربط الفن بالشكل الجمالي اما التأمل فهو يرتبط بقيم جمالية تظهر من خلال الشكل وهذا ما ادركه الفنان وعرفه، فالإيقاع لا يخص الفراغ والفضاء فقط بل يخص الزمن وهو ليس بالمقياس الكمي بل الكيفي وان الزمن يكون بواسطة التأمل والتفكير في الحركة حيث يستقر الإيقاع في بعده المكاني [٢٢]، اما بالنسبة لابن سينا فانه يرى ان المكان يحوي القوى المادية والصورية للأشياء اي انه يحوي طاقة فاعلة وان الحركة تتصل اتصالاً مباشراً بالمكان وبالتالي بالفضاء وكذلك الفراغ وان هناك اتصالاً بين الزمان والمكان ولكن المكان ثابت غير متحرك بينما الزمان هو مقدار حركة الجسم وان العلاقة بهذه الصورة بين المكان والجسم ليست فقط علاقة حركة فهناك كيفية الحركة في الفضاء وكما الحركة ووضعها ليتضح ان المادة قوة بذاتها كطاقة فاعلة تكمن في الشكل الذي تتخذه بواسطة الفراغ فمبدأ هذه الطاقة متضمن في الجوهر الباطن للأشياء وفي ظاهرها المرئي على السواء وما الفراغ او الفضاء الا القوة الجاذبة والوسيط المحتوي والناقل لتلك الأجسام.

٢. ٤: مفهوم الفن التجريدي: ان الفن التجريدي غالباً ما يدفع المشاهد الى الحيرة ويعتلي ذهنه الغموض كونه لا ينتمي الى واقع عالمنا البصري المحسوس بموضوعاته واشكاله واقصد هنا بعالمنا البصري والمرئي هو اساسيات وقواعد الفن الكلاسيكي في اعمال عصر النهضة مثلاً والحركة الفنية الكلاسيكية ومحاكاة الطبيعة لذا قد يدفعنا الفن التجريدي للكثير من الاستفهامات والتساؤلات حول كيفية فهم طبيعة هذه الموضوعات وهضم اشكالها وعناصرها ومفرداتها وفق ذائقة جمالية وعقلية موضوعية او ميتافيزيقية مرنة وواعية على النقيض مثلاً من الاعمال الفنية التي تحاكي الواقع والطبيعة وغيرها بمعنى ان الفن التجريدي يجسد ويشير الى ظواهر ومكونات اخرى فقد يعبر عن المشاعر والاحاسيس الكامنة في اعماق النفس البشرية او عن آفاق الخيال الخصب من الطموحات والآمال والامنيات او عن رؤى للمستقبل ومحاولات تفسير الكون او مخاوف الواقع والماضي وغيرها الكثير من المضامين والمعاني غير المرئية وغير الملموسة الا انها ترتبط بمشاعر انسانية وتجليات روحية وافكار عقلية وذهنية مما يجعل من الصعب فهمها او وصفها او التعبير عنها لذا غالباً ما تقضي الى تساؤلات ما هي دلالات هذا الفن؟ وماذا يريد ان يقول للجمهور؟ وعن ماذا يعبر؟ وكيف يمكن تقييم هذا الفن؟ فهل هو فن متكامل الجوانب؟ ام هو مجرد اشكال زخرفية واللوان متجاوزة وممزوجة بتنوع منطقي؟

يمكنني التطرق ضمناً الى اهم احداث تاريخنا المعاصر ففي حقبة القرن العشرين حصلت الكثير من التغيرات والتحولات الفكرية والمفاهيمية والفلسفية على جميع الاصعدة والمجالات اهمها السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية ادت الى انهيار الكثير من القناعات والايديولوجيات والسلوكيات كما انها ادت الى خلق معايير ومفاهيم وسلوكيات جديدة تتماشى مع المعطيات والظروف والاضاع الراهنة آنذاك وفق الاحتياجات والمتطلبات الجديدة، فمع التطور التكنولوجي والتقني بظهور الكاميرا وتصويرها الفوتوغرافي والفيديو كمثال او تطور المكان والمعدات والسيارات وغيرها مما اوجد قيم ومفاهيم ومعالم فكرية جديدة دفعت بالفنانين الحاجة والرغبة الملحة للتعبير عن سرعة الحياة وما يعترئها من تطورات وتغييرات بشكل مختلف وجديد عما سبق من نقل ومحاكاة للواقع والطبيعة الذي قد اصبح تجسيده اسهل واسرع بظهور الكاميرا لتقوم بذلك بكل دقة وجمال افضل مما قد يظهره اي فنان لذلك تحول الاهتمام بالتعبير عن مكان النفس البشرية وما تضره من مشاعر واحاسيس دفينه في اعماقها الغامضة ليأتي الاتجاه الفني التجريدي بمستويات مختلفة من حيث التجسيد والتأويل، فالفنان التجريدي يستمد اشكاله منطلقاً من الطبيعة ليذهب بها نحو الاختزال والتجريد بعيداً نحو شكل جديد بسيطاً ونمطياً بشكله وعميقاً بمعناه يخفي صفاته الاصلية ليصبح قابلاً للتأويلات والتفسيرات المتعددة بتعدد الرؤى والثقافات والمفاهيم لدى كل متلقي، ونرى تلك الاعتبارات والمفاهيم في ثقافات كثيرة قبل هذا كله في اقدم الفنون والحضارات ومنها فنون حضارات بلاد الرافدين القديمة وكذلك في الفن الاسلامي لكن الفرق هو الطبيعة والواقع ورؤية وتصور الفنان ذاته، لذا عمد الفنانين والمنظرين للجوء لكل ما هو جديد وغير تقليدي ومغاير لما اعتاده الجمهور مما جسده الفنانين في عصور سابقة كعصر النهضة ليعلموا عن عصر جديد بمفاهيم وافكار وقيم ورؤى جديدة بعيداً عن المحاكاة والتوثيق والنقل لما يحدث ويرى في الحياة اليومية والطبيعة من احداث ونشاطات وفعاليات وانما توجه التركيز والاهتمام نحو التعبير الذاتي بل اعظم من ذلك نحو التعبير الداخلي او الباطني ان صح التعبير وقد يكون هذا هو ما اكد عليه غوغان (كوكان) بنصحه زملائه الفنانين بان يرسموا بقلوبهم(*) ليلتزمها فعلياً فناني الاتجاهات الفنية السريالية تطبيقياً، حيث يعرف موريس دينيس Maurice Denis ١٨٩٠م الفن بمقولته الشهيرة (قبل ان تكون اللوحة حسان معركة حربية او امرأة عارية فأنها بالاساس سطح غطته الالوان والخطوط وفق نظام معين)، ففي عام ١٩١٥م بدأت اولى محاولات فناني الحداثة والمعاصرة التطرق وتجسيد الموضوعات بأسلوب التجريد بوسائل وآليات ومعالجات مختلفة للشكل واللون والضوء ومنهم من اتخذ التعبير عن الطاقة والحركة والماكينات والسرعة اتجاهاً فنياً لهم والبعض الآخر وجد ضالته في التعبير عن غنائية وروحانية الموسيقى لتكون المثير والهدف الاسمي لهم وهكذا جاءت الملهمات لكل فنان ولكل فريق فني او اتجاه واسلوب فني بحسب ما تمليه عليه افكارهم واهتماماتهم ورؤياهم وطموحاتهم وحتى مهاراتهم وامكانياتهم، ليفتتح الفنانين بابلو بيكاسو Pablo Picasso وجورج براك Georges Braque بإرساء اولى قواعد واساسيات التجريد في اعمالهم الفنية الخالدة عبر تحويل المساحات الكبيرة بتشظيها تارة وبتركيبتها تارة اخرى الى مساحات صغيرة ودمجها جنباً الى جنب حتى يصعب التعرف على موضوع ومضمون اللوحة الفنية دون ذكر

(*) سلسلة مقابلات شخصية ومحاضرات مباشرة للأستاذ الدكتور عبد المحسن صالح ميتو لطلبة مرحلة الدكتوراه في كلية الفنون الجميلة – جامعة الاسكندرية، جمهورية مصر العربية ٢٠٢١ م.

اسمها والافصاح عن مضمونها بعد ما تحولت اللوحة الى مجموعة من المفردات والخطوط والاشكال المجردة والمختزلة او مجموعة من الضربات اللونية الخالصة.

٥. ٢: مؤشرات الاطار النظري:

٥. ٢. ١: جاء الاهتمام بالبنية الشكلية للأعمال الفنية التجريدية على اساس المظهر العام لما يحويه من مفردات وعناصر فنية والعلاقات التي تربط بينها داخل بنية اللوحة والمبنية على الايحاء بالفراغ عبر التباينات اللونية والخطية والشكلية وابرار حجوما في فضاء العمل الفني.

٥. ٢. ٢: جاءت المعالجات التشكيلية بصيغ وتركيبات جديدة افضت الى نظم ومقومات انشائية جعلت من الرسم التجريدي ذي البعدين فن بنائي بمقومات ومفاهيم لها زخم وابعاد اعمق واشمل بالفراغ التشكيلي والفضاء الفني وحتى البعد الرابع الزمني وديناميكية التباينات والتضادات التقنية والمفاهيمية.

٥. ٢. ٣: اوجد فناني الاتجاه التجريدي مفهوماً جديداً للفراغ من خلال زجه في علاقات فنية وانشائية عبر معالجات تكتيكية وصياغات تشكيلية داخل فضاء اللوحة.

٥. ٢. ٤: ان من القواعد الاساسية والبدئية لأي عمل فني عنصر الفراغ والفضاء سواء بشكلهما الحقيقي والواقعي ام الابحائي الإيهامي الا ان معالجات واساليب فناني ورواد الاتجاه التجريدي اعطتهما ابعاداً فكرية وفلسفية واكسبوا اشكالهم المجردة واعمالهم الفنية الساكنة بعداً مفاهيمياً حركياً زمكانياً.

٥. ٥. ٢: سعى الفنانون بمعالجاتهم الفنية وتجسيدهم عنصري الفراغ والفضاء في الرسم التجريدي الانتقال من مفهوم الكتلة التشكيلية الى مفهوم الطاقة والحركة والزمن مما افضى الى معاني فكرية ونفسية مغايرة لما هو مألوف ومتداول.

٥. ٢. ٦: اخذت المعالجات الفنية والتقنية لعنصري الفراغ والفضاء الفنان الى اساليب وقدرات تعبيرية فكرية ومفاهيمية سمحت للفنان والمتلقي على حد سواء من التفاعل مع الثقافات والقضايا والاحداث للمجتمعات المعاصرة برؤية اعمق من تفاعلات ونظام الحواس المباشرة.

الفصل الثالث/اجراءات البحث

٣. ١: مجتمع البحث: عمد الباحث الى اختيار مجتمع البحث المتمثل بالأعمال المنتمة للفن التجريدي بشكل قصدي لنتناسب وموضوع البحث بحدود (٦٤) عمل فني تعود لـ (٢٣) فنان تشكيلي اوروبي كون دراسة المعالجات الفنية للفضاء والفراغ في الاعمال الفنية التشكيلية ذي البعدين اكثر تعقيد في تحديد الخصائص والقيم الجمالية للفضاء والفراغ الفني التشكيلي وتحديد الفن التجريد كونه بعيداً عن ابجديات الرسم بالأبعاد المنطقية والخصائص الفنية للشكل الواقعي والمنظور الرياضي المحسوب والنسب الذهبية او محاكاة الطبيعية حيث تكون هنا اي في الفن التجريدي المعالجات الفنية والتقنية والاسلوبية خاضعة للذاتية والابداع والابتكار ولها نظم وتكنيكات خاصة بكل فنان وعمل تفتح المجال واسعاً للمتلقين نحو تأويلات فكرية ومفاهيمية وشكلية متعددة لتحقيق فهم واستيعاب اعمق للمضامين عبر المفردات والعناصر الفنية التشكيلية وتكنيكات هذه التجارب الجمالية التجريدية.

٣. ٢: عينة البحث: اهتم الباحث بدراسة الاعمال الفنية للفنانين الرواد من مؤسسي الاتجاه الفني التجريدي المعاصر وعددهم (٩) باعتبارهم السباقين في تحديد اسس وقواعد وخصائص هذا الاتجاه الفني مع ما لهم من اهمية وشهرة فنية على مستوى الاشتغال الاكاديمي والعلمي والترتيب الفني التسلسلي لتاريخ الفن الحديث والمعاصر وذلك من خلال ابداعاتهم وتجاربهم الجمالية الخالدة على مستوى العالم، ليعتمد الباحث اختيار عينة البحث وخمسة نماذج عنها لعدة عوامل واسباب اهمها:

٣. ٢. ١: تم اختيار فنانين رواد لكل منهم دور مهم عبر مسيرة تاريخ فن الاتجاهات التجريدية.
٣. ٢. ٢: عمد الباحث لاختيار اعمال فنية مهمة ولها تفصيلات معقدة تخدم موضوع البحث.
٣. ٢. ٣: حرص الباحث على اختيار نماذج البحث لوحات فنية لم يتم التطرق لها في البحوث العلمية المماثلة كما هنا او قد تكون لم تأخذ استحقاقها من الدراسة والتحليل وكما في هذه الدراسة.
٣. ٢. ٤: اختيار اعمال فنية تجريدية يصعب فيها تحديد الخصائص الفنية للفضاء والفراغ او تحديدهم بشكل منطقي لبعدها عن المنظور الرياضي المحسوب ومحاكاة الاشكال الواقعية والطبيعية.
٣. ٣: نماذج عينة البحث:

٣. ٣. ١: نموذج عينة البحث رقم (١) (الشكل ٢):

جورج براك لوحته منازل الاستيك ١٩٠٨ Georges Braque, Houses at L.Staig 1908

فنان تشكيلي عبقري له شهرة كبيرة وانجازات مهمة في الفن التشكيلي العالمي وهو احد مؤسسي الفن التجريدي والمدرسة التكعيبية واهم فناني ورسامي القرن العشرين حيث يعتمد مفهومه ورؤيته الفنية الخاصة في التعبير عن اشكاله المجردة ويرى بان "عصر النهضة اصبح عصر كرية بالنسبة له وكل مواضيع وقوانين المنظور وغيرها فرضت نوعاً سخيفاً من الاخطاء الساذجة ويجب التخلص من هذه الاشياء" [٢٣، ص ١١٢-١١٤].



نموذج عينة البحث رقم (١) (الشكل ٢) لوحة للفنان جورج براك ١٩٠٨ م

Georges Braque, Houses at L. Staig 1908

60 cm / Kunst museum Bern, Bern, Switzerland × Oil, Canvas / 73

مصدر الصورة: موقع الويب الخاص بموسوعة الفنون البصرية [٢٤] WikiArt

لتبدأ تلك الافكار والمعالجات الفنية والتقنية بالتبلور والانتشار عبر المقالات النقدية والكتابات الفنية ليتطور فن التجريد على يد جورج براك وبابلو بيكاسو فكل منهم مساهمته المهمة والبارزة في نمو وتطور وازدهار الاتجاه الفني التجريدي من خلال ممارساتهم ومعالجاتهم الفنية والتقنية في تفكيك الاشكال والمساحات في فضاء اللوحة بالتشطي واعادة تركيبها وبنائها في هذا الفضاء مع الايحاء بالعمق ليتخلل نوع من الفراغ الإيهامي ليظهر ملامح وحدود تلك الاشكال والاجسام والضربات اللونية في الفضاء الفني الذي يحتضن الموضوع وفكرته حيث استخدم تقنيات مختلفة منها الايحاء بالعمق وتقنية الكولاج والالصاق لتحسب كابتكار ابداعي لهم وبالتالي فتح افق واسع من حرية اختيار الموضوع من عدمه واعتماد التقنية والاسلوب الفني الذي يلائمها مع استعمال خامات متعددة ومختلفة في العمل الفني ذاته.

فتح هذا الطريق واسعاً معبداً للتحرر اللوني ليجتهد بعدهم الفنانين نحو التجريد اللوني والشكلي مبتعدين بذلك عن الواقع او اي ارتباط بالمحاكاة الطبيعية والوانها وعناصرها ليتماشى مع التطور والاكتشافات وقتها آنذاك من الدراسات والنظريات والطروحات على جميع المستويات ومنها ابتكار درجات لونية وكيميائية وتقنية جديدة وهذا ما نراه واضحاً هنا في لوحته الفنية بعنوان (منازل الاستيك) (الشكل ٢) فهي عبارة عن اشكال ومجسمات هندسية مجردة من المربع والمكعب والمعين مع عدد من الخطوط المستقيمة والمنحنية جسدت بتراسف مع ايحاءات بالعمق عبر الايهام الفراغي ليحيط بتلك الاشكال فوق فضاء اللوحة الذي يحتضن جميع العناصر الفنية مستلهما اياها عن بيئة بلدة او مدينة صغيرة كان قد عاش فيها لمدة من الزمن تنتشر فيها المنازل والابنية والاشجار بأغصانها المتدلّية مؤكداً على الفورم العام بخطوطه الخارجية ومعبراً عنها باستخدام المسطحات والمكعبات والخطوط المستقيمة والمنحنية ليجسد لنا موضوع من الصعب فهمه دون الافصاح عنه ليخلق تكوينات معقدة وفق علاقات تشكيلية وانشائية مترابطة ضمن نسق فني وجمالي متماسك كما عمد الى اختيار الوان محددة هي الاوكر والبني والاخضر والرمادي وتباينات درجاتهم للإيحاء بالتجسيم والعمق الفراغي مع العلم انه اهمل قواعد المنظور الرياضي المحسوب، برغم تجريده الكبير للأشكال الا انه تمكن بأسلوبه المميز وتقنياته ومهارته الفذة من التعبير عن افكاره ورؤيته الجمالية ليرسم ببنائية جديدة باعتماده عناصر فنية ليست من عالم الواقع ولم يتم تجسيدها مسبقاً فهي من وحي افكاره معبراً عن ذاته الابداعية في فن واشكال وعناصر جديدة اصبح الموضوع فيها تكوينات شكلية تربطها علاقات وواصر فنية وجمالية مع الاهتمام بالإنشاء التصويري للفراغ والفضاء باعتبارهم اساس الاختزال فهما الحيز الوسيط المحتضن لكل تلك الاشكال والعناصر، لتكتسب اعماله اهمية لتكاملها الفني والتكويني بين الجودة والاختزال الشكلي والاختيار الحصري والتعبير الذاتي عن المشاعر والهواجس الكامنة للفنان دون اي التزام بالمحاكاة والواقع او الاهتمام لموضوع اللوحة لكنها عبرت عن روحية وديناميكية الحياة المعاصرة وما يفنقه الانسان وسط وتيرتها السريعة والقاسية من الحب والهدوء والجمال والزمن الماضي بشجونه مع طغيان احساسه المؤثرة وحنينه تجاه بلده التي عاش فيها وكانت له وطن وذكريات عاشها بحلوها ومرها في وقت ما، يعد جورج براك اروع من ابداع ورسم وجرّد واختزل الاشكال وصور الحياة الساكنة ليعطي الواقع والطبيعة تأويلاً فكرياً وشكلياً جديداً تماماً بتعيرها بما يردفها من اشكال ذاتية من وحي رؤيته الفنية والجمالية ومن بنات افكاره الابداعية ليتجلى فيها شيء من التعقيد المفاهيمي من خلال وضع ظواهر الشيء

المتعدد جنباً إلى جنب في الفضاء والفراغ ذاته مما قد ينتج للمتلقي التوغل داخل المشهد التصويري والتعمق في تفاصيله وعلاقاته البنيوية مما يتعذر على العين رؤية ماهية الأشكال وزواياها كلها في وقت واحد لكنه اتاح التحليل والتفسير وحرية التأويل لما تأخذه رؤية كل متلقي لأعماق الأشياء وماهياتها التعبيرية والمفاهيمية.

٣.٣.٢: نموذج عينة البحث رقم (٢) (الشكل ٣):

الفنان بابلو بيكاسو لوحته انثى عارية ١٩١٠ **Pablo Picasso, Female Nude 1910**

بابلو بيكاسو ١٨٨١-١٩٧٣م يعد احد اهم فناني العصر الحديث وما بعد الحداثة ليؤسس اتجاهات فنية مهمة وبيدع في لوحاته واعماله الفنية بأساليب ومعالجات فنية وتقنية مبتكرة فجاءت تجاربه الجمالية معبرة عن فكرة جديدة عن الواقعية رغم ان ليس لها ارتباط بالواقع فهي احياءات منبثقة عن ذاته الكامنة بخياله الخصب وإيهاماته المبتكرة وفق معالجات بنائية اعتمد فيها التباين بين الاشكال والعناصر الفنية من جهة وبين الفراغ الإيهامي الذي يتخللها ويحيط بها من جهة أخرى مما يساعد في اظهار ملامح وحدود تلك الاشكال لتوحي لنا بكتلتها وحجومها في فضاء اللوحة وهذا ما نراه في عمله الفني هذا (الشكل ٣) بعنوان امرأة عارية.



نموذج عينة البحث رقم (٢) (الشكل ٣) لوحة للفنان بيكاسو بعنوان (انثى عارية) ١٩١٠ م

Picasso, Female Nude 1910

73 cm / Tate Modern, London, UK×Oil, Canvas / 92

مصدر الصورة: موقع الويب الخاص بموسوعة الفنون البصرية [٢٥] WikiArt

حيث جاءت هذه اللوحة كشاهد حي على تلك الموهبة الفذة والذهنية المتقدمة التي اسست لفكر وتقنية واكثر من مجرد اسلوب جديد في التجريد بل هو حضور حي وتجسيد من واقع الحياة اليومية عبر تفكيك تلك الاشكال والاجسام واعادة بنائها وتركيبها بعد رؤية ومعالجات اختراعية وسط فضاء اللوحة مع التأكيد على تخللها واحاطتها بالفراغ التشكيلي عبر تكتيكات التباين اللوني او الظل والضوء والايحاء بالعمق الذي يسمح لنا برؤيتها بزوايا نظر مختلفة وليصبح الفضاء والفراغ هما المعالجة التي تشكل عدة ابعاد وزوايا مع وحدة الزمن لتلك الاشكال والاجسام كمفردات فنية تشكيلية معينة باستخدام الرموز والايحاءات بهذه الصورة الدراماتيكية التي تقترب من الحقيقة لكن تنظيمها الشكلي اعتمد آلية ومعالجة فنية وجمالية مغايرة تعتمد على المتلقي في استيعاب العمل الفني بشكل كلي او جزئي لتعمل عناصره واشكاله التي عمد الفنان على معالجتها وفق علاقات تشكيلية

انشائية مترابطة ومدرسة يكون لكل منها اهميته وخواصه المعتمدة على احدهما الآخر في تماسك فني وجمالي متكامل بعيداً عن اي خلل او نقص في التركيب الشكلي للعمل الفني فكل جزء وعنصر يتحد مع غيره في آصرة تساهمية هدفها عمل فني معتمداً التبادل المستمر بين الاشكال والاجسام والعناصر الفنية.

اذ عالج الفنان مادته وخاماته برؤيته الفنية الخاصة وفكر ثاقب يعبر عن دلالات الاشكال وهندسة دقيقة ومتقنة للتوزيع الانشائي للعلاقات الفنية والجمالية التي تربط فيما بينها منطلقاً من فلسفة مفاهيمية اصلها مرجعية الخط عدد من النقاط والشكل عدد من الخطوط المستقيمة والمنحنية وهكذا بالنسبة لكل الاشياء والاجسام في الكون، ليجسد كل ذلك بالوان معبرة عن الواقع كالبنفي والرمادي وتدرجاتهما لتعمل درجة اللون الغامقة قوة ايجائية تعبر عن جوهر الشيء الذي اراده بيكاسو وما هو وراء اشكاله وخطوطه المستقيمة المعبرة عن تكوينات كالمستطيل والمربع وغيرها ليفتح افقاً واسعاً للمتلقي من حرية التأويل والتفسير باعتماده معالجات جريئة في كسر القاعدة الفنية والخروج عن المألوف والمتوقع وتجاوز الابدديات الكلاسيكية والواقعية والمنظور الرياضي المحسوب نحو ابداع وابتكار فني مبني على حرية الفنان باختيار مواضيعه وافكاره وتجسيدها بما يلائم خياله ورؤيته الفنية بتفكيك الشكل لبنينه الاساسية ومن ثم استخدامه تقنية تركيب تلك الاجزاء المنشطية بصورتها الذهنية لديه بأدواته المستخدمة في تنفيذها على فضاء العمل الفني لخلق حقائق ومساحة جمالية جديدة بعيدة عن الطبيعة وواقعها معتمداً مقاييس جديدة للجمال والحكم، نضجت تلك الافكار التجريدية والتكعيبية لدى بيكاسو بأبعادها الإيهامية بسعيه الجاد والمستمر لاستكشاف المعنى والمضمون الحقيقي للشكل ضمن فضاء اللوحة وما يحيطه او يتخلله من فراغ فني كوسيط يحتضن تلك العناصر وعلاقاتها وتحركاتها مما يفضي الى تكامل فني وتكوين انشائي دقيق للوحة الفنية بغض النظر عن اهمية الموضوع المجسد بحد ذاته بعد ان توجهت الاهتمامات والانظار نحو التعبير عن ذات الفنان ومشاعره الداخلية دون ايلاء الموضوع اهمية مع الابتعاد عن محاكاة الطبيعة والواقع اليومي والتوجه نحو التعبير الديناميكي للحياة الحديثة وسرعة ايقاعها بدل التوثيق الواقعي الكلاسيكي للأجسام ليستبدلها بخطوط مستقيمة ومنحنية واشكال مستطيلة ومكعبة لتكون الرديف المنطقي لرؤية الفنان وافكاره الذاتية المعبرة عن التحولات المفاهيمية والفلسفية في واقع الحياة المعاصرة.

٣.٣.٣: نموذج عينة البحث رقم (٣) (الشكل ٤):

فاسيلي كاندينسكي عمله تكوين ٤، ١٩١١ Wassily Kandinsky, Composition 4, 1911

للفنان كاندينسكي مسيرة فنية حافلة بالجمال والبهجة والمفاهيم مر خلالها بالعديد من التحولات ففي بداية مشواره وانطلاقة الفنية اهتم باقتباس بعض الاشكال من الطبيعة والواقع لتكون النواة الملهمه لأعماله الفنية ليتحول بعدها تدريجياً وتحديداً منذ ١٩٠٨م نحو الارتجال والتكوينات اللونية ليتحول اهتمامه بعيداً عن الواقع واشكاله نحو الاشكال الهندسية والغوص عميقاً في القيم اللونية وتكوينات شكلية مجردة توحى بالهدوء الروحي والاستقرار الوجداني مما يفضي للتأمل وبالتالي الى تأويلات متعددة عبر عوالم لونية رحيبة مشبعة بالألحان والامل والتفاؤل، نجد هنا في لوحته هذه (الشكل ٤) ان كاندينسكي لم يكن منقطعاً عن التيارات الفنية المعاصرة بل حاضراً ومطلعاً ومتواصلاً مع فناني تلك الاتجاهات لذا اخذ من الانطباعيين فكرة الوانهم المضئية لكنه جسدها

على فضاء وخلفية قائمة مما يبرز قوة اللون وتشبعه فهو يرى "ليس بالإمكان اعداد لوحة مرسومة بشكل جيد اذا امتلكت قيم لونية صحيحة فقط بل على المرء ان يضيف عليها الحيوية والحياة ليطلق عليها حكم بانها جيدة" [٢٦].



نموذج عينة البحث رقم (٣) الشكل (٤) لوحة للفنان فاسيلي كاندينسكي بعنوان (التكوين الرابع) ١٩١١ م

159.5×Wassily Kandinsky, Composition IV, 1911 / Oil, Canvas / 250.5

Kunstsammlung Nordrhein – Westfalen, Dusseldorf, Germany

مصدر الصورة: موقع الويب الخاص بموسوعة الفنون البصرية [٢٧] WikiArt

حيث اصبحت المعالجات الفنية اللونية للفراغ والفضاء الفني هي العنصر الواقعي والبقيع اللونية لديه هي الاشكال الحقيقية لتستقل بقيمتها ودورها الرئيسي المطلق في فضاء اللوحة مع تباينات بالقيم اللونية وتدرجاتها وفسح لونية بيضاء داخل او خارج تكويناته الشكلية واللونية لتوحي بالفراغ التشكيلي الذي يحدد ماهيتها ومعالجاتها التقنية مع التأكيد على تحديد الخطوط الخارجية للأشكال وخلق فراغ فني عبر اللون المحايد وتدرجاته والاقل تشبعاً، ولتتكامل الرسم في فضاء اللوحة كان عليه ان اضفاء شيء من الذاتية الكامنة حتى لو كانت تلك الرسوم بعيدة عن الحياة الواقعية واشكالها الطبيعية فالألوان لديه ليست اساس التجسيد الفني والتصوير التشكيلي للطبيعة وانما هي الهارموني والتناسق اللوني المنطقي الذي يحدده الفنان بحسب رؤيته الفنية التكاملية ما بين الواقع والاختزال والمفاهيمية بما له من صلاحية ابداعية وحقوق كاملة ومكتسبة كفنان عبقر في اختيار الشكل الذي يراه يحقق هدفه.

لينقمص كاندينسكي النظرية الجمالية للفيلسوف شوبنهاور القائمة على اساس الفصل بين القلب المادي والطبيعي عن الشكل الطبيعي وترك المحاكاة الطبيعية للأوضاع الواقعية كون عناصرها لا تمت الى الاعمال الفنية الحديثة والمعاصرة والتي يراها يجب ان تكون متحررة ونابعة من الفضاء الكوني ويتخللها الفراغ كالموسيقى والانغام المبنية على الاصوات التجريدية والتي تمنحنا التفاعل وتتوغل في احاسيسنا وتمنحنا الانفعال العاطفي والشعور بالبهجة والمتعة بعيداً عن اي ارتباط لها بالاصوات الطبيعية ليطبق كل هذا على التصوير الفني التشكيلي ليختار اسلوب الاختزال والتجريد النابع من الذات على حساب الاشياء المحسوسة ليفضل اللون كجزء لا ينفصل عن فضاءاته الفنية والاشكال وما يتخللها ويحيطها من فراغ فني احيائي ليكون هو الغاية والوسيلة والهدف، كما انه استقى من الفكر والرؤية الافلاطونية السمو والرفعة عن كل ما هو مادي وحسي متسامياً نحو الجوهر والذات المطلقة ليحول اللوحة الفنية الى فضاء تصويري ليس له موضوع محدد فتكويناته اللونية وايحاءاته الفراغية وتحدياته بخطوط لونية معينة كل منها جاءت كموضوعات ومعاني ومفاهيم تعبر عن ذاتها

مرتكزة على علاقاتها البنائية الداخلية وتوزيعاتها الانشائية المتماسكة ضمن فراغ وفضاء العمل الفني مما اعطى تلك العناصر الفنية تنظيم لوني يسمو الى الالوان والنغمات الموسيقية ليحيل عمله الى نوع من الموسيقى المرئية التصويرية المعبرة، فعندما بدأت اشكاله تتمرد على مدلولاتها لتستقل بماهيتها ووجودها المختزل حيث اصبحت تكوينات وتركيبات بنائية فنية لها مفاهيمها الذاتية وروحيتها الكامنة حيث سعى كاندنسكي في تجاربه الفنية وتحديد هذه التجربة الى اطلاق العنان للتصوير وفك قيوده التجسدية والمحاكاة الصورية والنأي بالعمل من الانزياح نحو فخ الزخارف التزيينية بأشكالها الهندسية واللونية ليتحرر نحو عالم من النظم اللونية بتكويناتها الرمزية بكل ما تحمله من ذاتية ضرورية وسمو انساني بالمشاعر والاحاسيس والفكر وبعيداً عن اي شيء مادي وحسي من الواقع داخله وخارجه مما اعطى لألوانه زخماً وقيماً ومعاني جعل منها الغاية والهدف، فجاءت تلك الالوان والتكوينات كخطابات وسمفونيات مشبعة بالعاطفة والتواصلية والغنائية عبر عناصره الفنية التي حولها الى نوتات موسيقية تخلق في الفضاء وتتوغل في الفراغ، لها قوة خارقة في السيادة والتواتر والصعود بكل الاتجاهات والمسارات لتستقر في نفوس المتلقين بكل سرور ومقبولية لتمنحهم الاحساس بالجمال من خلال بنائية عناصرها وضربات ألوانها وتماسك علاقاتها الانشائية والتصويرية وفق وسيط احيائي من الفراغ والفضاء التشكيلي ليمنحها وحدة نسيجية لا تتفصل عن دلالاتها المفاهيمية والفكرية والروحية معبراً عن الجوهر والمعنى بأسلوب جمالي ارتقى للإيقاعية الموسيقية بأبعاد زمكانية فريدة لينتج لنا عالم مركب من الفن التشكيلي بصور موسيقية مشبعة بالعاطفة والاحاسيس والروحية العالية.

٣.٣. ٤: نموذج عينة البحث رقم (٤) (الشكل ٥):

روبرت ديلوني عمله النافذة المفتوحة ١٩١٢ Robert Delaunay, Windows Open 1912

روبرت ديلوني ١٨٨٥-١٩٤١م فنان تشكيلي فرنسي اعتمد في بداياته الاتجاه الانطباعي ليتسلسل ويتنقل بعدها ما بين عامي ١٩٠٤-١٩١٤م عبر التجارب والاتجاهات الفنية المختلفة والخصائص البصرية والالوان المبهجة الزاهية التي جسدها بدرجة عالية من التناغم حتى جاءت وكأنها شكل واحد، ليؤسس اتجاهه الفني التجريدي والجمالي بأسلوبه وتقنياته الخاصة المسماة بالحركة الاورفية والتي عبر عنها باستعمال معالجات تعتمد الالوان المركزة ذات الصفات القوية بضربات فرشاته بخطوط واشكال هندسية ليحظى باهتمام الجمهور واشادتهم برؤيته المتكاملة للعالم.



نموذج عينة البحث رقم (٤) (الشكل ٥) لوحة للفنان روبرت ديلوني

بغنوان (النافذة المفتوحة)، انتاج عام ١٩١٢ م

Robert Delaunay, Windows Open Simultaneously, 1912
37.5 cm / Solomon R. Guggenheim Museum× Oil on Canvas / 45.7

مصدر الصورة: موقع الويب الخاص بموسوعة الفنون البصرية [٢٨] WikiArt

حيث درس ديلاوني اللون خصائصه وتأثيراته في كتاب شوفيرل ونظرياته وطروحاته منها تأثير الألوان المتجاورة على بعضها البعض من خلال الانعكاسات وماهية وطبيعة كل لون بمعنى ان هنالك تطبيقات نظرية علمية وعملية اثبتت ان التحليل البصري للألوان المتجاورة يختلف بحسب شدة وقوة اللون على احدهما الآخر فعلى سبيل المثال اللون الاصفر اذا وضع بجانب اللون الازرق الغامق يجعله يميل الى الاخضرار اما اذا كان الازرق الفاتح فيعطيه ميلاً الى اللون البرتقالي وهكذا فكل لون خصائصه وتأثيراته على غيره من الألوان المجاورة، لينحاز ديلاوني بعدها نحو التجريد واخذ بتطوير مفاهيمه اللونية والفكرية جنباً الى جنب مع التطورات العلمية والاستكشافات التطبيقية ليلبور رؤيته ومهاراته الفنية مع ما قدمه شوفيرل من نظريات ومما جاء في الاتجاه الفني التكعبي وما ادت له تلك الاتجاهات والتطبيقات الفنية والعلمية من ثورة فكرية ومفاهيمية على جميع الاصعدة مما ساعده على اتخاذ منهجين او طريقتين اهتمامه بتحديد ودراسة الخصائص اللونية وسماتها في كذا حالة ومكان كالهواء الطلق اضافة الى العمق التعبيري والمفاهيمي باعتماد تجربته التلقائية اضافة لما سبق وفق رؤية وتقنيات تجسيد اللون واللون المضاد له على فضاء وسطح اعماله الفنية والتي مكنته من انتاج مجموعة من الاعمال الفنية في هذا الاتجاه والتجريب ومنها لوحته هذه موضوع البحث (الشكل ٥).

حيث يرينا برج ايفل الشهير في باريس من خلال نافذة فتحت وسط تلك المساحات اللونية الخضراء في فضاء هذه اللوحة وما يحيط بمساحاتها تلك من احياءات بالفراغ الكوني التي حددت لنا النافذة والبرج والعناصر والاشكال اللونية الاخرى لتمنحنا شعوراً بالجمال والبهجة عبر علاقاتها اللونية المتناغمة والمساحات المجزئة التي منحها المعالجات الفنية للفراغ والفضاء اشكالها وابعادها وماهيتها الكونية بشكل مدروس عبر تباينات الضوء والالوان وشدتها وقوة خصائصها اللونية وسماتها التأثيرية والتي اتقنها عبر التجريب الفني والتقني وعمل الكثير من اللوحات والاعمال الفنية المتضمنة نوافذ بأشكال دائرية تعبيرية تجريداً واختزالاً حتى وصل لهذا الابداع الفني باهتمامه بالمرادفات التقليدية والخصائص اللونية والتأثيرات البصرية فهو يرى ان الضوء في الطبيعة له خصائص ديناميكية وهذه الحركة الديناميكية تتعارض وتتصارع مع ذاتها لبث الحياة والحيوية وتكوين الواقع.



Franz Marc, Tyrol, 1914 الشكل (٦) لوحة للفنان فرانز مارك

144.5 cm / Neue Pinakothek, Munich, Germany×Oil, Canvas / 135.7

مصدر الصورة: موقع الويب الخاص بموسوعة الفنون البصرية [٢٩] WikiArt

لهذه المعالجات الفنية وتأثيراتها اللونية ابعاد عميقة اكثر حساسية من مجرد تكوينات لونية متباينة في الفراغ الكوني الذي يحيط بتلك التكوينات التشكيلية على فضاء العمل الفني مما جعل الكثير من النقاد والفنانين مهتمين بهذه المعالجات والمفاهيم والافكار التي اصبحت حديث الساعة وقتها في اوربا وانحاء الغرب ليقندي بمنهجه الكثير من الفنانين منهم فرانز مارك Franz Marc حيث يتضح هذا التأثير في لوحته الفنية بعنوان Tyrol (الشكل ٦) ليصبحا فيما بعد اصدقاء عند لقائهما في المانيا حيث تطورت هذه الصداقة الى التواصل والمراسلة بشكل منتظم حتى اصبحت تلك المراسلات والكتابات قواعد واسس وقوانين للألوان وتضاداتها والمعالجات الفنية والتقنية التي تحقق الاحساس العالي والحركة والتوازن من خلال التكوينات اللونية في الفضاء والفراغ الفني للوحة.

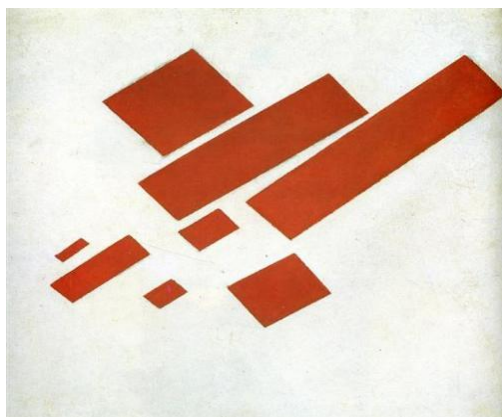
٣.٣.٥: نموذج عينة البحث رقم (٥) (الشكل ٧):

كازيمير ماليفيتش Kazimir Malevich لوحته تكوين لعدد من المستطيلات الحمراء ١٩١٥ م

كازيمير (كاسيمير) ماليفيتش فنان روسي مميز بمسيرته الفنية المهمة والحافلة بالإنجازات والتجارب الفنية المغايرة ليتنقل بأساليبه الفنية التشكيلية وتقنياته واتجاهاته ما بين الاعمال الانطباعية والرمزية والتجريدية والتكعيبية والبدائية والمستقبلية لينهل الكثير من تلك الاتجاهات والتجارب المهمة لكنه سرعان ما تورد على الاشكال الكلاسيكية ومفردات الواقع والطبيعة ومحاكاتها ليتخذ طريقه الخاص بعيداً عن كل تلك الاتجاهات الفنية السابقة نحو رؤية فنية اختزالية مبتكرة جاءت كرد على رفض الفنان ماليفيتش للعالم المادي ما جعله يجسد خطاباته الجمالية ويترجمها كلغة فنية خاصة بأسلوب تقني جديد من التطورات والتحولات التقنية والاسلوبية سمي بـ (التفوقية Supermatism) تم اطلاقها على اعماله الفنية المتضمنة اشكال هندسية خالصة والتي قد اعتمدها كمعالجات فنية شكلية ولونية تتخذ أحد الالوان الاساسية داخل فضاء لوحاته ذات الخلفية الحياضية وغالباً ما جاءت ببيضاء كتشكيك فني ومعالجة تشكيلية للإحياء بالفراغ الفني الذي يحيط بأشكاله الهندسية ويمنحها ابعادها الافتراضية ليقول عن اعماله التجريدية التفوقية "انها سمو الإحساس بالفن" [٣٠، ص ١١٤]، فكان هدفه وغايته تجاوز الواقع نحو وعي جديد وملهم بعد ان تكررت الاشكال وقصرت العناصر والمفردات في التعبير عن الذات والفكر سعياً منه لبناء فن متعالي يسمح للمتلقين التفوق بالشعور الصافي بدلاً من التصوير المنطقي المرئي والحسي للأشياء إيماناً بأن الظواهر المرئية او البصرية في الطبيعة والواقع الموضوعي بذاته قد يكون لا معنى لها ضمن مفاهيم ومعايير الفن التشكيلي والاهم هو الشعور [٣١، ص ١٢٣].

عمد على تأكيد نظريته هذه بالعديد من التجارب الفنية والجمالية بدءاً منذ عام ١٩١٣ م متخذاً من المفردات والعناصر الاولى للأشكال الهندسية كالخط والمربع والمستطيل اضافة الى الالوان الاساسية والحياضية فهو يرى بالشكل المربع العنصر الاساسي لرؤيته واتجاهه الفني باعتباره شكل جوهري متكامل وله اصوله الفيزيائية في الطبيعة بمعنى ان توظيفه في اعماله الفنية يكمل بنيتها الاولى كمرادف للعالم المرئي الذي تورد عليه ورفضه بعالم موازي يتناسب مع افكاره ومفاهيمه ورؤيته الجمالية ففي عمله الفني موضوع البحث (الشكل ٥)

رسم ثمانية مستطيلات متفرقة لونها احمر بأشكالها الهندسية وباتجاهات مختلفة على فضاء اللوحة الذي اختاره بلون وخلفية بيضاء ايهاماً بالفراغ الفني الذي يتحدد فيه شكل وحجم تلك المستطيلات الثمانية.



نموذج عينة البحث رقم (٥) الشكل (٧) لوحة للفنان كازيمير ماليفيتش ١٩١٥ م

Kazimir Malevich, Eight Red Rectangles, 1915

62 cm×Oil on Canvas, 80

مصدر الصورة: الموقع الالكتروني للموسوعة العالمية للفنون [٣٢] WikiArt

فهي عبارة عن تكوينات واشكال هندسية مسطحة فوق فضاء تشكيلي بلون اساسي خفيف مما ساعد على تحديد ماهية تلك الاشكال والوانها لتبدو وكأنها تسبح في فضاء فني بانفصالها عن الفراغ الإيهامي الذي يحيطها لتوحي بالحركة المستمرة والغير مستقرة باتجاهات مختلفة منها للأمام والبعض الآخر كأنها تعود للخلف وكأن هناك جاذبية خاصة تسحب كل منها باتجاهها وهذا عكس ما عهدناه في الاعمال الفنية التجريدية من الثبات والسكون[٣٣]، حيث سعى الفنان نحو حقيقة الجمال المطلق بعالم رديف عبر مجموعة من العلاقات الهندسية والرياضية التي تربط بين عناصر العمل الفني ومفرداته او اصرر تساهمية للوصول الى درجة النقاء والصفاء في تلخيص واختزال الاشكال بعيداً عن التماثل والمحاكاة ليؤسس فن رسم يعنى بالكيليات والحركة واليقين في ضوء اعتماده معالجات فنية عبر الاشكال المربعة والمستطيلة الراسخة مع لون واحد لكن بصيغ متعددة مرة متعارضة في الاتجاهات ومرة اخرى متباينة بالأحجام قد اختزلت كلياً وجسدت كأنها تسبح في حركة دائرية دائمة مع تمتعها بقدر من الجمالية داخل الفضاء التشكيلي لتقترب بتواصلاتها اللاموضوعية من البعد الروحي والمفاهيمي المتلاشي بمكونات الشكل الهندسي والفضاء والفراغ لتكتسب الحدود والمعنى وتحقق المضمون في ذاتها المغايرة لكل ما هو مألوف في ايقاع غير مستقر ومتسارع عبر حركة الاشكال الهندسية في كل الاتجاهات وتباين احجامها والوانها مع تكتيك الخلفية الموحية بالفراغ الفني ضمن فضاء اللوحة الإيهامي[٣٤]، مما انتج فعل جمالي استيطقي خلق اندماجاً كلياً باتصالاته المرتكزة على فكرة ومفردة الصورة والحركة بتقنيات تجريدية مع مقومات الزمان والمكان بقصدية واضحة ووعي يدرك الداخل والخارج وفق انسجام متعدد في حركة مستمرة للكل النهائي مع ثبات فردي لكل جزء في ذاته داخل الفضاء والشكل العام مع سعي مكثف لهدف موحد، ليفتح ماليفيتش افقاً واسعاً للرسم الحديث نحو فكر فلسفي عميق يحتوي اشكاله وعناصره الممتدة امتداد الفضاء بعيداً عن العالم المادي

المحدود وعناصره ومفرداته بأبعادها المجسمة والمصير الحتمي المنتهي بالموت والافول للكائنات لينطلق نحو عالم ازلي الا وهو عالم الروح والفكر الخالد بأبعاده السامية بتجسيده اشكال مسطحة ذات بعدين على فضاء مستو وكأنها تسقط من الفضاء الخارجي او ربما هي عائمة في الفراغ الايحائي الذي اوجده بمعالجته الفنية والتقنية التي حددت ماهيتها ومحيطها بزواياها وخطوطها المخترقة فضاء اللوحة لتأتي كمجسمات تعوم في فراغها التشكيلي بكل ذكاء وعبقرية وهذا ما اكدته الرسوم التحضيرية لهذه اللوحة حيث تكونت اشكالها في بداية الامر من اشكال هندسية ثلاثية الابعاد في فضاء اللوحة ولكنها بسطت لتكون مسطحات ثنائية الابعاد يحيطها ايهام فراغي في اللوحة النهائية معبراً عن حالة من التسامي فوق الواقع واحساس مريح وممتع لما تحتويه اشكاله من اختزالات وتبسيط غير محدد المدلول من شأنه استدعاء مشاعر التحليق والعروج نحو فضاءات من الجمال الاستيطقي سعياً منه لنقلنا بخصوصية فنية نحو عوالم رحبة من البساطة وحرية التفكير والتأويلات الفنية والجمالية بشتى الاساليب والطرق العقلية والروحانية واللاشعورية بعيداً عن الواقع المادي المحسوس والمدارس الفنية معتمداً جمالية الخط المستقيم وما ينتجه من اشكال مع التأكيد على التلخيص الهندسي [٣٥].

الفصل الرابع/النتائج والاستنتاجات

من خلال كل ما تقدم من معطيات ودراسة للمعالجات الفنية والتقنية للفن التجريدي بمفاهيمها الفكرية والفلسفية والفنية ضمن الاطار النظري للبحث والتوغل في مجتمع وعينة البحث والتعمق في دراسة وتحليل واستقراء لنماذج عنهم ضمن سلسلة اجراءات ومنهج البحث توصل الباحث الى عدد من النتائج والاستنتاجات وكما يلي:

٤. ١: النتائج:

٤. ١. ١: ابداع فناني الفن التجريدي في توظيف عنصري الفراغ والفضاء باستخدام معالجات وتكنيكات تقنية فنية اسهمت في التعبير عن افكارهم وقضاياهم ورؤيتهم عبر تجاربهم الفنية الجمالية.
٤. ١. ٢: جاءت المعالجات الفنية لعنصري الفراغ والفضاء ضمن نطاق مكونات ومعطيات خدمت وجودها الاساسي والبديهي بحد ذاته في خلق مفاهيم ومعاني بعض تلك الاعمال الفنية وبعضها الآخر جسدت وفق آلية ومعالجات ضرورية اوجدت ايهام وايحاء بالفضاء الكوني والفراغ الفني التشكيلي بدلالة عدم امكانية تمييز الاشكال والمفردات الفنية التشكيلية من الخطوط والالوان التي تسبح في فضاء اللوحة او تتضح حدودها عبر الفراغ الفني الذي يحيطها لتتخذ معالمها وماهيتها الشكلية ومعانيها ومفاهيمها الوجدانية والجمالية والفكرية.
٤. ١. ٣: اهتم الفنانين التشكيليين بالتركيز على الصورة الذهنية والميتافيزيقية لمفهوم الفراغ والفضاء الفني في اعمالهم وتجاربهم الفنية والجمالية التجريدية بشكل عام كمعالجة فنية وتقنية ودلالة تعبيرية ايحائية عميقة ابعد من ان تكون خاضعة للمنطق والجانب الحسي.

٤. ١. ٤: ساهمت المعالجات الفنية والتقنية الإيحائية الشكلية واللونية بكل التباينات والتضادات بإبراز أهمية وضرورة عنصرى الفضاء والفراغ في التجسيد الفني وتحديد ماهية الشكل فقط بل بتحفيز الفنانين التشكيليين التجريبيين لخلق معالجات فنية تكنيكية مغايرة بعيدة عن كل ما هو محسوس ومنطقي واللجوء الى جوهر الفكرة والحدس والعروج نحو افق الوجدان والخيال الخصب للمفاهيم الفلسفية والروحية وكذلك ابتكار معالجات فنية اختزالية ترقى للخطاب الجمالي الروحي والوجداني.

٤. ١. ٥: قد تتداخل الاستخدامات والتوصيفات للفراغ والفضاء في العديد من الاعمال والمواضيع باعتبارهما معالجة وتكنيك واحد وبالتالي استراتيجية فنية تشكيلية الا ان رواد هذا الفن ابدعوا بإسناد وظيفة ودور هام لكل منهما قاما به على اكمل وجه في كل عمل فني تجريدي من تلك الاعمال.

٤. ١. ٦: جاء تجسيد واستخدام الفراغ والفضاء في الفن التشكيلي التجريدي كمعالجة فنية وجمالية رمزية لها ابعادها المفاهيمية والفلسفية كالمساحات البيضاء دلالة للفضاء الكوني المحتوي للكتل الهائلة فيه او الالوان الحيادية والظل والضوء والتباينات الموحية بكيان وماهي الشكل والعمق الفراغي لكل منها وما الى ذلك من معالجات فنية وتقنية معبرة عن فكر ومفاهيم الاستقلال والجودة والكتل والحجوم والنقاء والهدوء والبعد الزمني (البعد الرابع).

٤. ١. ٧: حول الفنان التجريدي عنصرى الفراغ والفضاء من مفهومها الفيزيائي والرياضي المحسوب والمحسوس الى بعد مفاهيمي له قيمة جمالية وفنية تعبيرية بمعالجاتهم الفنية والتقنية التي من خلال عمدوا على توزيع تلك العناصر الفنية كأشياء تصويرية وفضاء كوني يحتويها مع خلق احياء بالعمق الفراغي عبر الاحساس بالحركة الضمنية لتلك الاشكال والمفردات التي يحكمها الفراغ.

٤. ١. ٨: تمكن فنانى الاتجاه التجريدي بمعالجاتهم التقنية الفنية والجمالية من جعل المساحات اللونية الواسعة وضربات الفرشاة المتجاورة والاشكال الفنية وكل تلك التباينات والتضادات في فضاء العمل الفني لتكون فاعلة وعناصر نشطة تحددت ماهياتها عبر فراغ احيائي داخل فضاء العمل الفني بدلاً من تصنيفها كخلفيات وعناصر سلبية جامدة داخل التكوين الفني والانشائي للعمل الفني.

٤. ٢: الاستنتاجات:

٤. ٢. ١: اثبت فنانى الرسم التجريدي امكانية تحقيق احياء بفكرة العمق الفني وفق مجموعة متعددة من المعالجات الفنية والتقنية التكنيكية اضافة الى العلاقات الفنية والانشائية لعناصر ومفردات العمل الفني وفق التكوين الجمالي العام للوحة الفنية.

٤. ٢. ٢: عمد فنانين الاتجاه التجريدي مجموعة من المعالجات الفنية والتقنية مما اثرت تجاربهم الفنية في الرسم التجريدي ليكون لتلك الابداعات الفنية دوراً مهماً وواسعاً في خلق فضاء وفراغ فني تشكيلي اسس لحركة واتجاهات وعلاقات تواصلية عززت من دور الخطاب الفكري والجمالي.

٤. ٢. ٣: ابتكر فنانى ورواد الاتجاه التجريدي معالجات فنية وتقنية جعلت من عنصرى الفراغ والفضاء ليس مجرد احياء وايهام تشكيلي وظيفته تحديد ماهية الاشكال والمفردات وتعزيز مفهوم الكتل والحجوم في الفن

التشكيلي بل تجاوز لك نحو خلق مفهوم البعد الرابع بكل ماله من معاني وغايات وابعاد فلسفية وفكرية وادخاله ضمن موضوعة ومفردات العمل الفني التجريدي.

CONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest

٤. ٣: المصادر والمراجع:

- [١] ابن منظور: "لسان العرب"، تحقيق وتعليق: عامر احمد حيدر، مراجعة: احمد عبد المنعم خليل ابراهيم، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية ط ١، المجلد السابع، لبنان - بيروت ٢٠٠٣ م، ١٤٢٤ هـ.
- [2] Jon-Than Crother: Oxford. Universty press, Fifth edition.
- [3] Robert, Paul & Rey-Debove, Josette & Rey, Alain: Le Robert alphabetique et analogique de langue, Society du Nouveau Litter, francaise, paris, 1977.
- [٤] محمد شفيق واخرون: "الموسوعة العربية الميسرة"، الدار القومية للطباعة، القاهرة ١٩٦٥ م.
- [٥] رافي صباح نجم الدين: "الفراغ والفضاء في التصميم الجرافيكي - اشكالية الاشكالية"، بحث منشور في مجلة الاستاذ - كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد، المجلد الاول، العدد ٢١٢، ٢٠١٥.
- [٦] عبير فتحي: "دور الفراغ في التصوير السريالي"، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان، القاهرة ٢٠٠٧ م.
- [٧] حسن محمد حسن: "مذاهب الفكر المعاصر"، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٧ م.
- [٨] هند البدرى عزاز: "التكوينات الفراغية التجريدية كنظرية ابداعية ودورها الجمالي في تطوير مفاهيم الخزف المعاصر - ابحاث خزفية معاصرة"، بحث منشور بمجلة التصميم الدولية، عدد خاص على هامش المؤتمر الدولي الثاني بعنوان دور الثقافة والتراث والصناعات الابداعية والسياحية والعلوم التطبيقية في التنمية المستدامة للمدة من ٩-١٣ كانون الاول (ديسمبر) ٢٠١٧ والمنعقد في قصر ثقافة الأقصر - اسوان بجمهورية مصر العربية.
- [٩] نوال محمد عبد الحليم: "اثر الاتجاهات العلمية في تصوير القرن العشرين وامكانية الافادة منها في تدريس التصوير لمعلم التربية الفنية"، اطروحة دكتوراه غير منشورة مقدمة الى مجلس كلية التربية الفنية - جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٧٧ م.
- [١٠] ريجار هوكاس: "الدين ونشوء العلم الحديث"، دراسة في فلسفة العلم وعلم الاجتماع الديني، ترجمة: زيد العامري الرفاعي، مكتبة مدبولي للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٧ م.
- [١١] سليمان مودع: "اثر الفلسفة القديمة والحديثة في مفهوم الفضاء"، مجلة اشكالات، مجلد ٧، العدد الاول، الجزائر، ٢٠١٨ م.
- [١٢] جوزيف اكستر: "شعرية الفضاء الروائي"، ترجمة: حسن حمامة، افريقيا الشرق، المغرب - الدار البيضاء، لبنان - بيروت، ٢٠٠٣ م.
- [١٣] محمد محسن الزراعي: "انشائية الفضاء في الفينومينولوجيا"، مجلة علامات العدد ٣٢.

- [١٤] عادل مصطفى: "دلالة الشكل"، رؤية للنشر والتوزيع ط ١، ٢٠١٤م.
- [١٥] فيصل الاحمر: "السيمياء الشعرية"، جمعية الامتاع والمؤانسة، ٢٠٠٥م.
- [١٦] مؤيد عباس كريم: "الفضاء الدلالي للون في الاعمال الفنية المعاصرة"، مجلة الدراسات المستدامة - جامعة ديالى / كلية الفنون الجميلة، السنة الثالثة، المجلد الثالث، العدد الرابع، ٢٠٢١.
- [١٧] كاظم شمهود: مقال بعنوان (مقاربات فنية وحضارية - دور الفراغ في الفنون التشكيلية)، منشور في الموقع الالكتروني لصحيفة المتقف بتاريخ ١٥ كانون الثاني ٢٠١٥ م. للاطلاع اكثر زيارة الموقع عبر الرابط التالي:

<https://www.almothaqaf.com/art-2/888681-2015-01-15-00-02-46>

- [١٨] هبة الله احمد: "دور الفراغ في الفنون التشكيلية المعاصرة - كمدخل لتدريس الاشغال الفنية"، بحث منشور في مجلة كلية التربية - جامعة بورسعيد، العدد الرابع عشر، مصر يونيو ٢٠١٣م.
- [١٩] ميرفت محمد رفعت: "صياغات تشكيلية مبتكرة للمعلقة النسيجية المجمة"، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة الى ككلية التربية الفنية - قسم الاشغال الفنية / جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠٢م.
- [٢٠] مرام سعيد محتسب: "رؤية معاصرة للشفافية وعلاقتها بالفراغ بفن النسيج البنائي المعاصر"، بحث منشور بمجلة الفنون التشكيلية والتربية الفنية، المجلد ٢، العدد ٢، مصر، ٢٠١٨.
- [٢١] محمود حامد محمد صالح: "اثر تمثيل الفراغ الحقيقي في البنائيات التشكيلية للمعلقة الفنية المعاصرة"، بحث منشور نسخة الكترونية، بحوث في التربية الفنية والفنون، كلية التربية الفنية - جامعة حلوان.
- [٢٢] الدسوقي حسن عيسى: "جمالية الفراغ والفضاء في الحرف العربي"، بحث منشور في حولية الحرف العربي ٢، مركز يوسف الخليفة لكتابة اللغات بالحرف العربي، الرياض، ٢٠١٦م - ١٤٣٧هـ.
- [٢٣] عبير احمد الفتني: "القيم الفنية والجمالية للتحولات الاسلوبية للشكل التكعيبي"، مجلة الزرقاء للبحوث والدراسات الانسانية، المجلد ٢٣، العدد الاول، جامعة جدة - المملكة السعودية، ٢٠٢٣م.
- [٢٤] جورج براك "لوحة منازل الاستيك" المتاح على موقع موسوعة الفنون البصرية Wiki Art visual Art Encyclopedia على الشبكة الدولية للمعلومات الانترنت. للاطلاع عبر الرابط التالي:
- <https://www.wikiart.org/en/georges-braque/houses-at-estaque-1908>
- [٢٥] بابلو بيكاسو: "لوحة انثى عارية" المتاح بموقع موسوعة الفنون البصرية Wiki Art visual Art Encyclopedia على شبكة المعلومات الدولية الانترنت. للاطلاع عبر الرابط التالي:
- <https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso>
- [٢٦] غيث خوري: مقال بعنوان (الفنون غذاء البصر - الفنان كاندينسكي شاعرية التجريد)، منشور على موقع صحيفة الخليج الالكتروني بتاريخ ٣ ابريل ٢٠١٧ م. الوصول للموقع عبر الرابط التالي:
- <https://www.alkhaleej.ae/ملحق/فاسيلي-كاندينسكي-شاعرية-التجريد>
- [٢٧] فاسيلي كاندينسكي "لوحة تكوين ٤" المتاح على موقع موسوعة الفنون البصرية WikiArt على الشبكة الدولية للمعلومات الانترنت. للاطلاع عبر الرابط التالي:

<https://www.wikiart.org/en/wassily-kandinsky/composition-iv-1911>

- [٢٨] روبرت ديلوني "لوحتة النافذة المفتوحة" المتاح على موقع موسوعة الفنون البصرية WikiArt على الشبكة الدولية للمعلومات الانترنت. للاطلاع عبر الرابط التالي:
<https://www.wikiart.org/en/robert-delaunay/simultaneous-windows-2nd-motif-1st-part>
- [٢٩] مارك فرانز: "لوحة Tyrol"، المتاح على موقع موسوعة الفنون البصرية WikiArt على الشبكة الدولية للمعلومات الانترنت. للاطلاع عبر الرابط التالي: <https://www.wikiart.org/en/franz-marc/tyrol-1914>
- [٣٠] زهراء قاسم ومحسن القزويني: "البنية التفوقية في الخزف الياباني المعاصر"، بحث منشور في مجلة نابو للبحوث والدراسات - جامعة بابل، المجلد السابع والعشرين، العدد واحد وثلاثون، العراق، ٢٠٢١م.
- [31] Melevich, K: The Non – Objective World, the manifest of suprematism, New York.
- [٣٢] كازيمير ماليفيتش "لوحة ثمانية مستطيلات حمراء"، المتاح على موقع الموسوعة العالمية للفنون WikiArt – Visual Encyclopedia. للاطلاع عبر الرابط التالي:
<https://www.wikiart.org/en/kazimir-malevich/suprematism-two-dimensional-self-portrait-1915>
- [٣٣] رانيا سعد محمد وهالة محمد مصطفى: "مفردات البناء التشكيلي لمختارات من اعمال روبرت وسونيا ديلوني - كمصدر لاستلهم تصميما ازياء النساء"، بحث منشور في المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، ج ١ العدد الثامن عشر، مصر، ابريل ٢٠١٩م.
- [٣٤] الوان خليف محمود: "تمثلات البنى الهندسية في الرسم التجريدي الحديث"، بحث منشور في مجلة كلية الفنون الجميلة جامعة ديالى، العدد الخاص بالمؤتمر العلمي الاول تحت عنوان الموروث الحضاري في الفنون التشكيلية المعاصرة للمدة ٢٥ - ٢٦ اذار ٢٠١٩م.
- [٣٥] عبد الرحمن علي وباسم صالح: "المستوى التعبيري في روايات حميد العقابي - نظرية اوسبنسكي انموذجا"، بحث منشور في مجلة آداب المستنصرية - الجامعة المستنصرية، اللسانيات العدد ١٠٧، بغداد، ايلول ٢٠٢٤.