بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة الإسكندرية
كلية الفنون الجميلة
وكيل الكلية للدراسات العليا

مجلة علمية محكمة
للفنون والعمارة
تصدر نصف سنوية

FINE ARTS Magazine
الفنون الجميلة

فنون معمارية

التطور التقني لفن المنيمال

The Technical Evaluation of Minimal ART

دكتور : عبد الفتاح عبد القادر البرشومي

المقدمة :

الفن التشكيلي الحديث هو كل شيء يأخذ من ط بيعة الواقع ويصاغ بصياغة جديدة والفنان التشكيلي هو الذي يقوم بصياغة الأشكال آخذا بمفرداته من محيطه ولكل فنان رؤيته ونهجه لذا تعددت المعالجات بهذه المواضيع ووضعت تحت مسمى المدارس الفنية.

وتوالت الحركات الفنية منذ القرن التاسع عشر فظهرت الرومانتيكية والطبيعية والواقعية، ولأول مره في تاريخ الفنون نجد ان المفهوم التشكيلي للفن يخضع لتأثير العلم والاكتشافات الحديثة حيث بدأ العلماء يبحثون في علاقة الضوء باللون ثم ظهر لنا في القرن العشرين مذاهب أخرى كالتكعيبية والوحشية والمستقبلية ثم السريالية والتجريدية، وتعد المدرسة التأثيرية الثورة التمهيدية الأولى للقرن الحديث فمن خلالها تحررت الرؤيا الفنية للطبيعة بعد ان كانت خاضعة للمنهج الأكاديمي وهذا نتيجة الكشف العلمي عن نظرية اللون، وتهدف الانطباعية أو التأثيرية إلى إشباع العين من الطبيعة حيث تهتم بتسجيل الظاهر الحسي للأشياء في وقت من الأوقات وهي تضع الرؤيا البسيطة فوق الخيال كما تصنع الإبصار في مكان أعلى من المعرفة حيث نقل الإحساس البصري مباشرة إلى اللوحة دون تدخل للفكر الواعي ودون العمل على تنظيم هذا الإحساس، إذا فالإنطباعيه تعتمد على الإحساس البصري والانطباع الأول عن كل ما يقع عليه البصر.

والفن الحديث هو الانتقال من مفهوم الكتلة أو المادة إلى مفهوم الطاقة، فالفنان لا يصف أشياء وإنما يعبر عن معان نفسية أو ذهنية فالفن تجريد ينبع من ذهن الفنان وخياله وليس صورا منسوخة، والفنان المبدع ناقد لمجتمعة وكائن غير متصالح مع الواقع الذي يعيشه من هنا يأتي دوره في تشكيل واقع جديد يجسد كل ما يتطلع إليه المبدع في تسيير هذا المجتمع.

إن حرية الفنان في التعبير هي لغة القرن العشرين وما بعده وان الالتزام لخدمة قضايا الإنسان هي الهدف وهي الغاية من وجود الفنان. [1]

ونلاحظ من مجال تاريخ الفن ان اغلب من كتبوا فيه قد توقفوا عند مدارس محددة كالسريالية، وقلما نجد مرجعا مكتوبا بالعربية يعرض المدارس المعاصرة الموجودة اليوم والتي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية، ولكثرة المدارس والحركات الفنية كان التركيز على المدارس الحديثة والمعاصرة أكثر فهي التي تؤثر على فهمنا للفنون المعاصرة وهي التي يتخاطب بها الفنانون والناس اليوم كالفن المختزل، والواقعية المغالية المفاهيميه وما فوق المفاهيميه ، ويقتصر البحث على بيان لفن المنيمال في العصر الحديث لما له من أهميه في التطور فكما ان العلم يتطور فكذلك الفن يتطور. [2]

خلفية البحث:

أ- يقتصر البحث على الاهتمام بالمساحة الملونة فهي ضرورة أولية لا غنى عنها لحياة البشر، لاسيما سكان المدن الذين يعيشون بين جدران ضيقة حيث يقوم اللون بإشباع أحاسيسهم بالأتساع لما يقوم به اللون بصفته الخالصة بوظيفة اجتماعية لحياة الإنسان الحديث

ب- الدعوة إلى انفراد الشكل وانبساط السطح وتنوير الفراغات مساهمه لعمل الفنان المعماري في خدمة البشرية حيث ثبت علميا طريقة العلاج بالألوان تعتمد على اختيار اللون المناسب

ج- المحاولة الجادة لترجمة العلاقات الخطية والإيقاعات اللونية كما يحدث في عالم الموسيقى حتى تتحرر الرؤية من المظهر الخارجي وإرساء قواعد الخلق التجريدي والذي يستمد من فن المنيمال.

حدود البحث:

يدور البحث حول الأعمال الفنية للفن الحديث والمستحدث من فن التجريد اللوني والتطور التقني المستفاد من فن المنيمال بالمنهج الوصفي التحليلي.

أهمية البحث:

أ- إيجاد مداخل لاستحداث أشكال فنية معاصرة قائمة على المفاهيم الجمالية لفن المنيمال.

ب- محاولة البحث في إيجاد وسائل علمية وفنية متعددة لفن التجريد اللوني بالخامات المختلفة الحديثة والمتطورة.

ج- المحاولة الجادة لإعطاء الكلمة للوجود ذاته بدلا من النفس المنفعلة بظاهر ذلك الوجود.

---

(1) د.محمود البسيوني ، **أسرار الفن التشكيلي** ، الطبعة الثانية ، عالم الكتب ، القاهرة.1994م ، ص115 ، 116

(2) د.محمود البسيوني " **أسرار الفن التشكيلي** " المرجع السابق ، ص18

مسلمات البحث:

أ- المعالجة التشكيلية لإظهار الناحية الجمالية والتأثير الناجح لفن المنيمال.

ب- توظيف التقنية المتطورة في الأعمال الإنشائية النفعية سواء باستخدام اللون أو العمل الفني للوحة التشكيلية.

ج- استغلال التجارب العالمية والاستخدام الحسي والرمزي للوسائط التشكيلية المستخدمة لتحقيق المعنى والمضمون بصورة علمية زمنية مبتكره في إطار تشكيلي مواكبا للعصر الحديث.

محاور البحث:

أ- ماهية الفن التشكيلي الحديث والمعاصر.

ب- التجريدية وأساسيات فن المنيمال.

ج- آفاق الفن التشكيلي وظهور فن المنيمال.

د- التجريد المنظم والتجريد التعبيري.

ه- أهمية اللون في فن المنيمال.

و- تأثير الألوان على الصحة النفسية.

ز- الخاتمة والنتائج

ماهية الفن الحديث:

أهم ما يتميز به الفن المعاصر هو الانصراف عن تسجيل المنظر الخارجي للأشياء وذلك في مقابل التركيز على التشكيل.. فاللوحة لا تحوي موضوعيات تشير إلى ظواهر الواقع أو تخبرنا عن شي في الطبيعة وعلى هذا لكي نفهم الفن الحديث لا يمكن إن نستند إلى مدركات معقولة بقدر ما نستند إلى التصور الخيالي المجرد.

والفنان المعاصر مبتكر، والابتكار يتضمن خلق صيغة جديدة ليس لها وجود في الطبيعة ومن ثم تعد الصور والخيالات في اللوحة الواحدة إنما ينفي عنها صفة الإفصاح عن أي عنصر معقول ويخلص الفنان من آليات الواقع بعلاقة المنطقية، إن العمل الفني في العصر الحديث يخلو من عنصر المعقول حاويا نوعا من الازدواج وبعدا إضافيا من صنع الخيال. ذلك البعد الذي يجعلنا ننسلخ عن أي صيغة مألوفة عند النظر إلى العمل الفني، وهنا يقوم الفنان بتحطيم الأشياء والعناصر وإعادة تشكيلها وما يفعل ذلك إلا لكي ينفي عن عملة الفني خصائص التعقيل المألوفة والسببية ويرفض إن ينظر إلى الأشياء بمنظار(أرسطو أو نيوتن) حيث يعبر أرسطو عن الحقائق الأبدية أو تلك الطبائع الثابتة التي حدثنا عنها نيوتن.[1]

(1) د.محسن محمد عطية ، **غاية الفن** ، دراسة فلسفية ونقدية ، دار المعارف ، القاهرة1991م

والفنان الحديث يعيش عالما قائما على الحركة والتطور والصراع والخلق المستمر، فالشئ لم يعد ظلا لمثال أو امتداد لمقولات العقل النظري أو ترسا في عجلة الكون، فلم يعد هناك سوى تلك القوى التي تنفجر من خلال تحطيم المادة وحيث تلتئم عناصرها وتتحول إلى مدركات غير واقعية تنتمي إلى الحركة الدادية والتكعيبية والسريالية وفي ضوء هذه الرؤى استطاع الفنان الحديث ان يضع يده على جوهر الأشياء ، الأمر الذي جعله قادرا على ان يهتك ذلك الغشاء الذي كان يغلف عالمه المرئي، وان يطلق خياله من اسر ذلك القالب المعقول المتسلط عليه ولم تقف ثورة الفنان الحديث عند حد التعبير الابتكاري في أشكاله المختلفة في رمزية (جوجان) مثلا وتعبيرية (فان جوخ) وتكعيبية(بيكاسو) بل اندفع دونما هوادة إلى الأفاق العلمية ، والفلسفية، مستعينا بها على تعميق رؤيته وتوسيع إدراكه فاقتحم المكان والزمان بل تجاوز ذلك محلقا في أجواء الفضاء اللانهائي مستخدما قوانين الحركة الكونية وما يصدر عنها من أحاسيس وانفعالات، وهكذا نجد إن الحركة المستقبلية في الفن والقائمة على حصر مفهوم الجمال في عملية تكثيف السرعة والحركة مستبدلة البعد الثالث في اللوحة والبعد الرابع الزمني، استطاع الفنان ان يستخلص من الحركة حساسيتها وان يتعرض في عمله للنظرية النسبية التي تتضمن إدماج الزمان والمكان وجعلهما في حالة من التقوس والتحدب، فالزمن هنا يمثل البعد الرابع الذي يعبر عن عمق حساسية الحركة في العالم الإنساني والمادي ومن علماء هذا الاتجاه المصور الايطالي(جياكو موبالا و جينو سيفيريني). [1]

إن الفن المعاصر هو تعبير صادق عن طبيعة الخلفية الحضارية والثقافية في عصرنا الحاضر، وكما ان التفكير العلمي أدى إلى تحطيم قوانين العقل اليقينية فان التحليل النفسي أدى إلى انفجار في جوهر العقل وانتقلت البحوث العلمية في علم النفس من مجال الشعور إلى اللاشعور على يد (فرويد) فأصبحت المعرفة بطبيعة الإنسان أوسع وأعمق مما كان عليه في الماضي فالعصر الذي نعيش فيه والجو الفكري والحضاري والذي بدا بالثورة الصناعية ومضى في تأكيد الانتصار الإنساني على الطبيعة، وتجريدها من أسرارها وألغازها حتى وصل إلى قمة القلق على مصيره وحياته مع اكتشاف الطاقة الذرية وسباقة على غزو الفضاء.

وتغيرت نظرة الإنسان إلى الطبيعة والى نفسه بل والى المجتمع البشري كلة، وانعكس ذلك على وجدان الفنان الحديث، ففي الوقت الذي كان المجتمع من حوله مشغولا بالواقع الخارجي كان الفنان منصرفا إلى تأمل ذاته واكتشاف عالمها الباطن المستتر في اللاشعور أو الرمز أو التجريد أو الأسطورة والانطلاق إلى العالم اللاواقع والبعد بالخيال الجامح عن كل ما هو مألوف والشغف بالأسرار الخفية، إنما كل هذا ما هو إلا محاولات من جانب النفس الحديثة للمحافظة على حريتها في مواجهة عالم تتحكم فيه الآلة والمال في زمن السرعة والمنفعة.وعلى الرغم من ان الفنان الحديث يقف هذه الوقفة في وجه البطش العلمي الذي أصبح سمة العصر الحديث بانجازاته التكنولوجية الا انه متصالح ومتأثر وينطبع بطابعه.

(1) د.محسن محمد عطية ، **غاية الفن** ، المرجع السابق ، ص95

فالفنان الحديث ميال إلى التجريد والمحاولة الدقيقة في صنعته، دقة العالم في معمله، والرياضي في رموزه وأرقامه وينقل ألينا ابرز إحساسات عصرنا هذا وهو اشد الناس شعورا وإحساسا بوحدة الذات في هذا العالم وعلى هذا نجد انه منذ مطلع القرن العشرين انحصرت الإنسانيات التي كانت محور العمل الفني لتحل محلها الصياغة الفنية والتي أصبحت شاغل الفنان الحديث في بحثه الدائم عن رؤى جديدة .

التجريدية وأساسيات فن المنيمال:

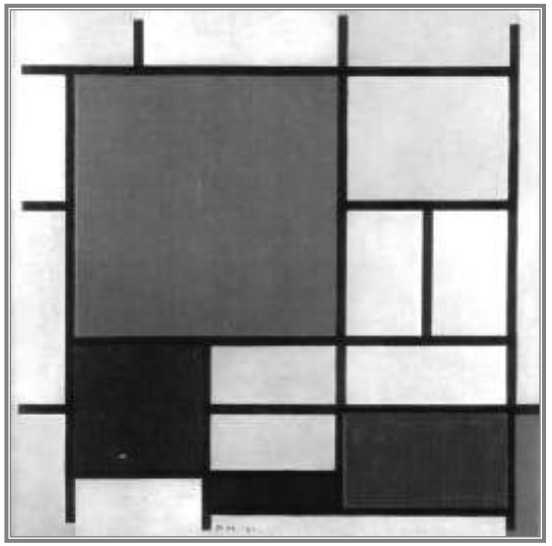
أصبح الموضوع في التصوير في القرن العشرين هو اللوحة وتشييدها وتخلي الفن عن الفكرة القائلة بان اللوحة هي بالضرورة صوره لشئ مرئي، وهكذا نجد ان التجريدية هي نتاج لنفس التطلعات التي أوصلت للنظريات في العلم الحديث، ولا يجب ان ننظر إلى الفن التجريدي على انه محض زخرفة وان كانت ثمة أعمال تجريديه قائمة على الزخرفة بالفعل إلا أن هناك أعمال تجريدية كثيرة تضعنا أمام الحقيقة الإنسانية، فروح الإبداع والابتكار ليست اقل إنسانية من مجرد الملاحظة والتسجيل، وإلا لماذا نعتبر السيمفونية الموسيقية إنسانية ؟

فالشكل إذا في التجريدية ذو أهمية، وليس في تخيله عن الواقع عبثا فالتكوينات اللونية والأشكال الخالصة هي حقائق بدورها تستطيع التجريدية ان تكون قادرة على التعبير عن مدلولات متنوعة وعواطف متباينة، وبناءا على ذلك فأننا إذا وقفنا أمام لوحة تجريديه فيجب ان نعمد إلى استشفاف التسجيل في العلاقات اللونية والخطية والرسم فننتقل بالواقع الذي اثري إحساس الفنان فلا نعتقد أنها قائمه على علاقات متخبطة من البقع اللونية والخطوط الهوجاء فربما كان هذا أثرا للواقع العلمي الذي حطم المادة وما هذا إلا صورا غير مرئية مما نتج عن هذا الطوفان الذي خلفه ورائه بشتى صور الدمار، فالعلم الحديث يسعى للوصول إلى ما لا يمكن ان يتصوره العقل فهناك المعادلات والاختبارات العلمية والنظريات التي لا يكاد يعيها العقل المادي، كل تلك الأمور التي ظهرت في ذلك العصر وأثرت في حياتنا وبدورها ظهرت عوالم غير واقعية جديدة على الفنان وعليه ارتيادها بوسائله بالوسائل العلمية أملا في التعبير عما يمكن ان ينتجه من لغة غامضة ويمكن ان نرى أعمالا تجريديه يبدو فيها الفنان لفرشاته تتحرك وتتجول بغير هدف وكأنما ليست له سيطرة عليها فالذي يحرك الفرشاة يبدو وكأنه عقله الباطن ولا ينقل الطبيعة التي تقع عليها أعيننا، فالفنان يضع معادله حسية إيذاء تلك الطبيعة من ألوان وخطوط هي في حقيقتها استرجاع للحقيقة المرئية كما في الشكل. (1)

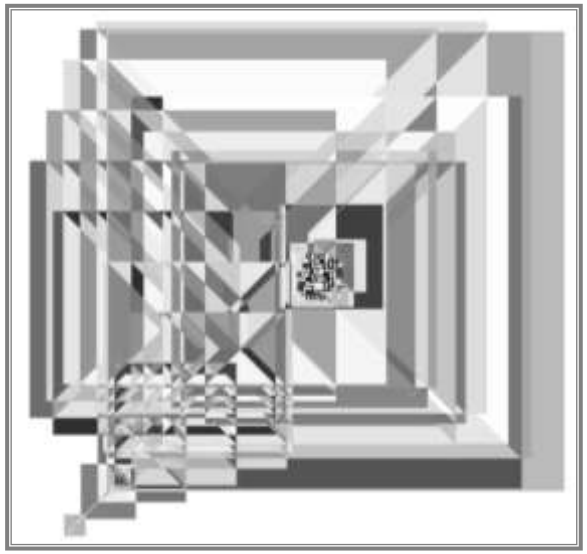
فاللوحة التج ريدية لا تحدد بدقه ما توحي به وذلك لأنها لا تقدم صوره محددة للوجود بل صوره متعددة الجوانب دائمة التغيير والحركة كالوجود نفسه، وثرية بكل ما يحويه هذا الوجود من غموض. في سبيل ذلك نرى ان هناك من التجريديين من انتحى جانب التشييد فبدأ فنهم كما لو كان نابعا من عقلية تتحكم فيها المعادلات الرياضي هاو التجارب التكنيكية مثل أعمال (موندريان). (شكل1)

(1) د.محمود البسيوني ، **أسرار الفن التشكيلي** ، المرجع السابق ، ص116،118

ومنهم من انتحى العاطفة وبدأت صورهم وكأنهم قد افرغوا فيها مكونات صدورهم وخرجت أشكالهم منطلقة متحركة متحررة غير مختنقة داخل خطوط خارجية مثل أعمال (كاندنسكي) (شكل 3، 4)

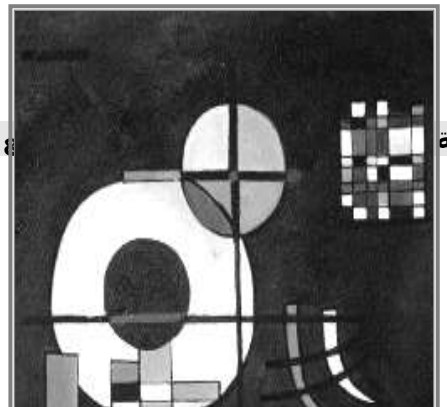


(شكل1) التجريد المنظم (موندريان)



(شكل2) التجريد التعبيري الموحي بالحركة والعمق(حركة إلى الداخل) (موندريان)

ان التجريدية في الفن التشكيلي إنما تعد بمثابة ثوره تهدف إلى البناء الداخلي للصورة القائم على الخطوط والمساحات والظلال والأضواء والألوان أي أبجديات التصوير والى غير ذلك من تلك العناصر بتنظيمها بشكل خاص تتكون الصورة التجريدية. فالصورة هنا لا توحي بموضوع خارجي وإنما هي موضوع في حد ذاتها قيمته في بنائه الداخلي وتنظيم عناصره وتماسك أجزاءه وعلى ذلك فالتشابه الكبير بين التجريدية في التشكيل والموسيقى قائم مما لا شك فيه.



شكل (3 ، 4) أشكال منطلقة متحركة متحررة غير مختنقة داخل خطوط خارجية من أعمال (كاندنسكي)

والتجريد لا يصف شيئا في الخارج يستخدمه يبرر وجوده بل يبدأ الفنان هنا بالتعامل مع الأشياء على أنها أشكال وألوان دون إن يبدأ بموضوع قد حدده من قبل سعيا في ذلك إلى التعبير عن عالمه الداخلي، وعلى هذا فالتجريد ضرورة فنية لا غنى عنها وهو يمثل روح النقاء في الأشياء لا الأشياء نفسها ويتحقق ذلك عندما يعمد الفنان إلى تكثيف أشكاله التجريدية الخالصة بدرجه كبيرة حيث يخلو من عنصر التمثيل.

فالفنان هنا يواجه حقيقة الأشياء لا شكلها الظاهري فيحقق معنى الجمال من خلال التشكيلات الخالصة مثل العالم الذي يكشف لنا عن قوى الطبيعة باستخلاص قوانينها التي يصوغها بالأرقام والمعادلات الحسابية..فإذا كان العلم تبسيطا لحقيقة الصور فان الفن تكثيف وتشكيل لها.

والعصر الحديث قائم على الحركة وأكثر أيدلوجياته أثاره للخلاف هي النظرية المادية وهي فلسفه قوامها الحركة القائمة على الجدل والصراع وهي بذلك في صميمها تقنيات في الحركة في ذاتها، فالأشياء في تغير مستمر وعلى ذلك فالقانون المادي هو وحدة القادر على

دراسة الحركة دراسة صحيحة والمساحة الملونة ضرورة أوليه لا غنى عنها لحياة البشر في العصر الحديث لاسيما سكان المدن اللذين يعيشون بين جدران ضيقة والإحساس بالاختناق، فيقوم اللون بإشباع الأحاسيس بالاتساع كما يقوم بصفته الخالصة بوظيفة اجتماعيه متزايدة في حياة الإنسان الحديث الذي يحيا في عالم محكم من العلب ذات الأشكال الهندسية وما الدعوة إلا إلى انفراد الشكل وانبساط السطح وتنوير الفراغات وهو ما يدعو إليه الفنان المعماري في القرن العشرين ، وهذا ما يؤكد عليه البحث .

آفاق الفن التشكيلي وظهور فن المنيمال:

قطع الفن الحديث مشوارا طويلا في طريق الصياغة الشكلية وأدواتها وخاماتها وأساليبها. ظهرت بوادرها مع (المدرسة الانطباعية) في فجر القرن حين بدأ إهمال الموضوع والتركيز على سطح اللوحة المرسومة وكيفية تلوينها. نذكر (الانطباعية)لأنها تمثل الجذور الحقيقية لأحداث الاتجاهات التصويرية التي انبثقت في منتصف الستينات وتبلورت في ختام السبعينات حتى اتخذت شكلها النهائي.انه (فن المنيمال) وكلمة(المنيمال) في اللغة الانجليزية تتعلق بـالحد الأدنى للأشياء، وفي مجال الفنون الجميلة تعني:أبسط أنواع الرسم التجريدي وأكثره اختصارا واختزالا.لا يتضمن أي(فراغ) أو (ملمس) أو(جو عام) على سطح اللوحة. يعتمد في تأثيره وجاذبيته على الشكل البسيط واللون المسطح في مساحات كبيرة صافيه رائقة غير مشوبة بأي شائبة منفذة غالبا بالأدوات الهندسية مع أداء متقن ودقة فائقة.

من أشهر رسامي (المنيمال) الأمريكي:(روبرت ريمان 1930)

ومن أهمهم في السبعينيات الأمريكيان (ميلتون رزيك 1917 وديفيد بد1927) حيث تتسم أعمالهم بأنها مجرد أسطح ملونه بمنتهى الدقة والعناية دون أي تحريف من قبيل التصميم أو التكوين، حيث إن الصورة البصرية مرآة أحاسيس المشاهد وأفكاره.

ولقد أحدث هذا الفن نجاحا كبيرا في متاحف الفن الحديث القيادية في غرب أوروبا وشمال أمريكا حتى اتخذ طابع الأسلوب الرسمي المعترف به. خاصة إن هذا النوع من اللوحات يعكس تأثيرات جذابة إذا عرض على هيئة متتابعات. وحين اكتشف النقاد علاقة المنيمال بالانطباعية (مونيه 1840-1926) استقطب الكثير من رسامي انجلترا وأمريكا.حيث تكمن تلك العلاقة في لوحات مونيه الأخيرة التي صور فيها الحقول والكنائس مبادرا بفكرة التنغيم في الموضوع التصويري، وهي مسألة شكليه بحته إلا انه اعتمد على عوامل طبيعية مثل موضوع الشمس(حالة الجو) والموضوع المرئي ولكن تحول الاهتمام من الموضوع إلى اللون لم يحدث إلا في فن المنيمال في الستينيات وتبلور بوضوح في السبعينيات.

ويعتبر المنيمال فنا تقليديا محافظا وفي نفس الوقت من الفنون الطبيعية وفنون أخر صيحة في الرسم التصويري، ويعيد النظر في طبيعة الفن ويثير من حولها جدلا جديدا رغم انه لا يتدخل في أية مضامين اجتماعيه أو سياسية لأنه يبعد الفن عن أي مضامين إنسانية بل يحصره في دائرة الشكلية المطلقة.الأمر الذي يقضي على فكرة الفن من أساسها حيث إن العلاقة بين الشكل والمضمون في الإبداع الفني علاقة داخليه وان أي طغيان لأحدهما على الأخر إنما اهو إهدار للعمل الفني نفسه.

وتميز فن المنيمال في السبعينيات بالرغبة في تحقيق فكرة إن العمل الفني قائم بذاته شأن الكائنات الأخرى لا يتعلق بشئ محصور في ذاته .

التجريد المنظم والتجريد التعبيري:

في السبعينيات كان المنيمال من أهم الأشكال الفنية التي أسفر عنها الرسم والتلوين في شمال أمريكا وهو أبسط أشكال الرسم التجريدي وأكثرها اختصارا وتلخيصا لا يعني بالتكوين والمضمون، إنما هو نقاء اللون وتغطيته لكل فراغ اللوحة وكل ما يستهدفه الفنان.ولقد واكب ظهور فن المنيمال ما يسمى(الفن الإدراكي كونستبوال أرت) لم يكلف فنانوه أنفسهم عناء اختصار الألوان والتكوين وما إلى ذلك واكتفوا بتدوين ما يدور في رؤوسهم من أفكار فنية كتابه على جدران قاعات العرض .

ولقد ظهر هذا الفن الإدراكي مصحوبا ببعض من النشاط التشكيلي والمزج بين المادة المكتوبة والمادة المشكلة ومن أمثلة ذلك المساحات اللونية الهندسية البسيطة والتي كانت توضع في مدخل قاعة العرض شارحا فيها الفنان التيمه المعروضة والتي تمثل بعضا من الأساطير الشعبية والتقاليد التراثية مثل عروس المولد وعروس النيل والعروس السحرية وعروس الفرح التي كانت يرسم حولها أهل العروس ذو رقاب طويلة والتي كانت يطلق عليها(العروس التي أطالت رقاب أهلها لمحافظتها على عفتها).

كان يطفي هذا الحدث على الزائر أو المتلقي جوا نفسيا ينعكس على اللوحات أو التماثيل المعروضة ويضفي عليها غلاله شاعريه ومعاني خاصة ما كانت تظهر.

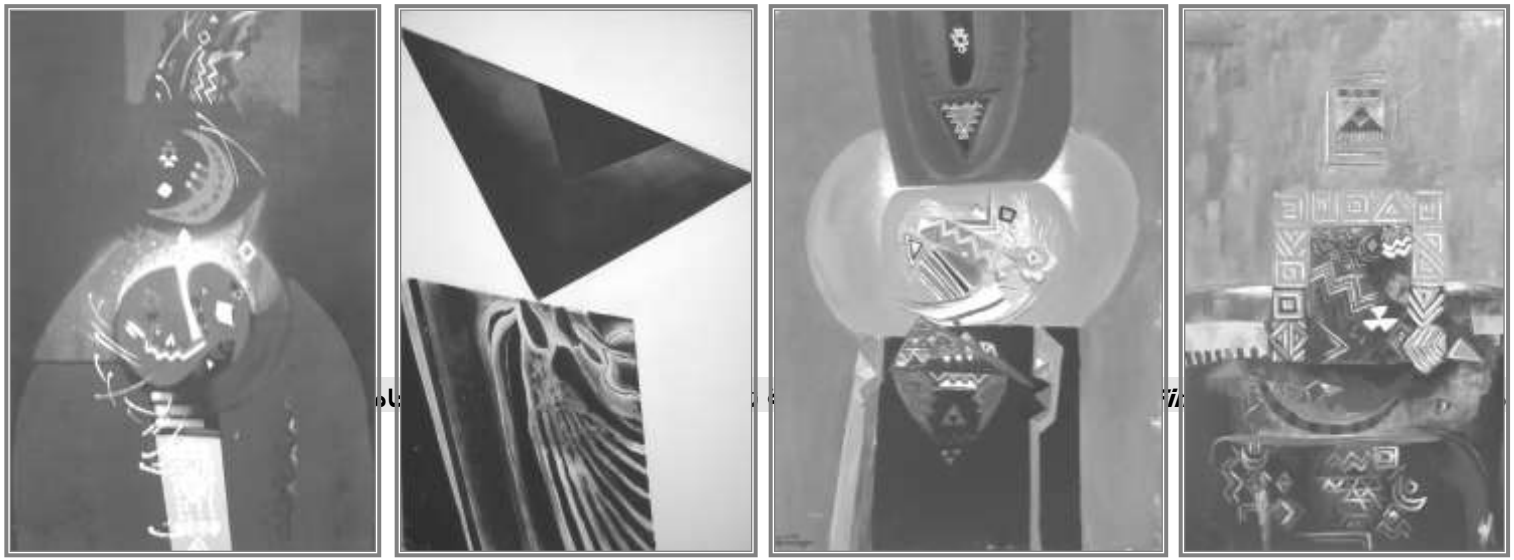
وهناك بعض اللوحات التي تظهر بعضا من التراث المتواجد في شكل (السدو) المنتشر في مفروشات البدو وبعض المنازل الشعبية القديمة والذي كان يتآلف من منسوجات صوفية تتخذ في أشكالها الهندسيات مثل وحدة المثلث أو المربع أو أشكالا رمزيه (شكل5) من أعمال البحث .

انتشرت في السبعينيات أيضا مع كل من المنيمال والكونسبتوال فكرة ملء الفراغات بالأرقام والحروف الهجائية ومن أشهر رسامي الأرقام الذي بدأ من سنة 1965م البولندي (رومان اوبالكا المولود 1931م) والإنجليزي(توم فيليبس) المولود 1937م حيث كان أكثر شاعريه في كل من حروفه ورسومه خاصة انه لم يلتزم أسلوباً معينا فهو أحياناً تشبيهي العناصر وأحياناً أخرى تجريدي تماما إلا ان تلك الحروف والأرقام لم يقصد بها غير الشكل السطحي بدون أي مدلول .

انتشرت هذه الظاهرة في مصر في نفس زمن انتشارها في شمال أمريكا وغرب أوروبا مثل أعمال الفنان (محمد طه حسين، يوسف سيده، عبد الحميد الدواخلي،عمر النجدي، كمال السراج .. وغيرهم) وكانت الأعمال مجرد توافقات لونيه وخطيه وموازنات جماليه بين الكتلة والفراغ والملامس ودرجات الألوان بصرف النظر عن أي محتوى فكري فلسفي (شكل 6 : 8) من أعمال البحث.

مما سبق اجتاحت هذه الموجه التجريدية الحركة الفنية في الوطن العربي حتى ان نخبه من أبرز الفنانين هجروا أساليبهم التي عرفوا بها واتجهوا قدما إلى التجريد مثل الفنان (صلاح طاهر والفنان شفيق رزق والفنان حسين بيكار والفنان عبد الرحمن النشار) من مصر ومن الفنانين العرب (سامي محمد) (الكويت) وغيرهم.

تغير مفهوم التجريد كثيرا منذ اكتشافه على يد (كاندنسكي1910) حيث تنوعت مداخله الفلسفية خلال الحربين العالميتين وابتعد تماما في السبعينيات عن التعبيرية التجريدية التي سعى إليها كاندنسكي في مبدأ الأمر، وقد برع الصينيون والكوريون واليابانيون في الرسم التجريدي الدقيق المحسوب المعتنى به، ساعدهم على ذلك تراثهم الثري في فنون الخط والكتابة وبراعتهم في استخدام ألوان الاكريليك والرسم المنظم الدقيق الصارم، ونجد في النهاية ان التجريد المحسوب رياضيا بدقة استكمالا لطريق الهولندي(موندريان) والمجري (فازارلي) وظهر التجريد الإيحائي والمنيمال والذي مثل ظاهرة في الحركة الفنية التشكيلية العربية في السبعينيات لما يتسم به من الجدية والقدرة الحرفية العالية اللافتة : والميل للتجريد الرياضي : ومحاولة إضفاء المضمون الإنساني على هذا النوع التجريدي من التعبير التشكيلي، نلاحظ (أشكال 9 ،10) أعمال البحث .



(شكل 5) أشكال رمزية من التراث المتواجد في شكل السدو

(شكل 6) توافقات لونية وموازنات جمالية

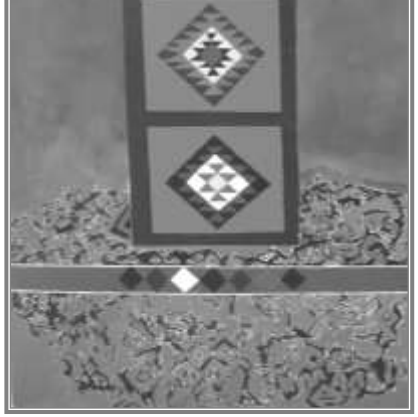
(شكل (7) توافقات وموازنات جمالية بين الكتلة والفراغ

(شكل 8) فلسفات فكرية وتوافقات لونية مستمدة من التراث

التجريدية تظهر شخصيات كثيرة ومتفردة فيعبر عن سرعة العصر فنان مثل (جاكس بولك) بتصوير ذلك الإحساس التلقائي المباشر للحركة كذلك (جورج ماتيه الفرنسي) الذي يسكب على اللوحة من أنابيب اللون بقع وخطوط هي في ذاتها تبني منطقها الداخلي الخاص الذي يستحوذ على المشاهد فيشده إليه هذا إلى جانب كثير من الفنانين اللذين ارتادوا هذه المدرسة في العصر الحديث .

ونخلص مما سبق أن التجريد هو المدخل المتحدي للتعبير التشكيلي بالنسبة للفنان، فالتجريد تعميم من واقع الخبرة البصرية العارضة لكشف القانون التشكيلي الدائم الذي تتميز به الأشياء أو هو الحالة التي يكاد يلغي فيها الفنان ذاته العارضة ليتكشف ما هو مشترك بينه وبين غيره في عملية الإدراك، أي يكشف العام الذي يمكن أن يتحول إلى الأبجدية الأولى التي يستخدمها كل فنان في تشكيلية فيوجد أرضية موضوعية تلتقي فيها الحواس وتنتعش

الرؤى وتلتحم المشاعر وذلك من المظاهر المتعددة في الفن التشكيلي الذي من خصائصه (صفة التجريد).



(شكل9) تجريد إيحائي من فن المنيمال والذيكان ظاهرة في الحركة الفنية التشكيلية العربية

(شكل10) ملامس تعبيرية تشكيلية من المضمون الإنساني التراثي

أهمية اللون في فن المنيمال :

كيف يستخدم المصور قوانين الضوء والاختلافات في نوعية الألوان وشدتها ونصوعها ومدى تأثيرها في الخطوط والأشكال والمساحات؟ يقول (بول كلي) (أنا مصور أنا واللون شيء واحد) ..ان التصوير كفن يحتاج من المصور إلى عمليات اختيار إبداعي للألوان والى قدرة متفوقة على القيام بالتصميمات وتكوين الأشكال، واللون هو أكثر مظاهر التصوير أهمية بل هو جوهر التصوير. وهو كما يذكر رسكن (*j. Ruskin*) (مصدر الثراء في أعظم الأعمال الفنية المبدعة أن الألوان تزودنا بمعلومات عن الموضوعات الموجودة في البيئة مما يساهم في تحديدها ووصفها وتحديد موضوعها في الفراغ وهي ليست مجرد إحساسات على شبكة العين أنها ترتبط بعمليات التفكير والانفعالات) .

وقد أوضح (كاندنسكي *w. Kandinsky*) (حين أكد أن الفنان يجب أن يقوم بتدريب ليس فقط عينه ويده, بل أيضا روحه بحيث تستطيع أن تزن الألوان بمقياسها الخاص ومن ثم تصبح عاملا حاسما في الإبداع الفني) . وحسن الألوان كما يذكر (الفيلسوف الألماني *Hegel*)لابد ان يكون صفه من الصفات الموقوفة على الفنان كيفية خاصة في رؤية وتصور الفروق والدرجات اللونية وجانبا أساسيا من خيال الفنان وقدرته على الابتكار .

إننا لسنا في حاجه إلى تأكيد الأهمية الكبرى التي تلعبها الألوان في حياتنا عموما فوجود الإنسان كما يذكر(فرناند ليجيه *F.Leger*) (لا يمكن تصوره بدون وجود الألوان, ان وظيفتها ليس مجرد الديكور أو الزينة ولكنها أيضاً ذات قيمة سيكولوجية واجتماعيه لا يمكن إنكارها خاصة عندما يتم ربطها بالضوء) .

إن الفنان المعاصر لا يبدأ من الفراغ وهو يتعرض لتراث إنساني واسع وخصب تراكم عبر محاولات الإنسان العديدة والمستمرة بفهم العالم, هذا الفهم الذي يكون غالبا محصلة للتفاعل بين الأبعاد الشخصية (الفردية) والاجتماعية (المعاصرة) والتاريخية (التراث) واللون هو أهم المكونات الأساسية لفن التصوير ان لم يكن أهمها على الإطلاق، بل لقد وصل الأمر لدى بعض المصورين مثل (ديلوني *Delaunay*) إلى أن يقول (بأن اللون فقط هو الشكل والموضوع) وكما يقول (كلي) إنني مصور أنا واللون شيء واحد وأكد (سيزان) على انه (عندما يتوفر للون ثراؤه يحصل الشكل على اكتماله ويتحدث (فان جوخ) عن قوة معينه للون تستيقظ بداخلة أثناء قيامه

بالعمل وتكون مختلفة واقوي من كل ما كان يشعر به من قبل وقد قال : (الملون هو من يستطيع ان يرى اللون في الطبيعة ويعرف على الفور كيف يحلله ومن ثم يمكنه ان يقول لنفسه على سبيل المثال ان هذا الأخضر الرمادي هو اصفر مع اسود وازرق هكذا...) كما قال الفنان محمود سعيد (ولذلك نجد إن الاسكتشات التي رسمتها للوحات مرسومة بالألوان لا القلم. ان ابدأ باللون لأني لا أرى الخط ، أرى اللون فقط, هذه فكرة وجدتها عند (سيزان) واقتنعت بها .

ويؤكد بيكاسو ان الفنان يعمل في الواقع من خلال ألوان قليله ولكن ما يعطي الإيهام بكثرتها أو تعددها هو انه قد تم وضعها في أماكنها المناسبة أما(ماتيس) فقد قال (إنني استخدم الألوان كوسائط للتعبير عن انفعالي وليس لنسخ الطبيعة وأنني استخدم ابسط الألوان وأنا لا أقوم بتحويله بنفسي ولكنها العلاقات فيما بينها هي التي تحدث تغييرا، ويكون الأمر الهام تعزيز الفروق والكشف عنها ولا شيء يمنع من التكوين بألوان قليله مثل الموسيقى التي تبنى على أساس سبع نوتات فقط). وتوضح الأشكال (11- 13) نماذج لكيفية استخدام فن المنيمال في العمارة الداخلية.

(شكل 11) غرفة نوم أطفال يلاحظ بها تأثير فن المنيمال باستخدام الألوان المجردة

(شكل12) غرفة إعاشة بألوان مميزة توحي بالراحة النفسية والاستقرار المستمد من المنيمال

(شكل13)
غرفة معيشة تحتوي على لوحتين كبيرتين من فن المنيمال للإيحاء بالسعة المكانية

تأثير الألوان على الصحة النفسية:

أثبتت العديد من التجارب التي أجريت في دول عدة ان لكل امرئ ألوانا معينة تثير لديه التحفيز والحركة وألوانا أخرى مهدئة ومسكنة. فالألوان المحيطة بالإنسان تأثر بصورة مباشرة على نفسيته، وقد تتسبب في علاج بعض الأمراض التي تعرف بالأمراض البنفسجية .

وتمكن علماء النفس من تحديد العلاقة بين اللون المفضل للشخص وبين صفاته وميوله ومزاجه والروح المسيطرة عليه وكذلك حالاته الصحية، فمثلا نجد ان العيادات النفسية تستخدم اللون البنفسجي الفاتح ليعيش المريض في حالة انفصال عن الواقع، ويساعد هذا اللون على مقاومة الانفعالات العصبية الشديدة.

تطورت هذه العلوم من مجرد استخدام الألوان المختلفة لعلاج الأمراض والأعراض المختلفة إلى علم جديد يستطيع تحديد ألوان الجراثيم والميكروبات والبكتيريا تحت الميكروسكوب. وكذلك تحديد الألوان التي تثيرها وتنشطها والألوان الأخرى التي تبطل مفعولها الضار أو تعالج أمراضها.

وهذا الاتجاه الجديد يعتبر طبا مهما تكميليا للوسائل الطبية المعروفة ، وان كان يتميز عنها بعدم وجود آثارها الجانبية، فالإنسان يستطيع إلى ان يعالج مرضا أو يمنع حدوثه عن طريق اختيار لون ملابسة أو لون الغرفة التي يعيش فيها.

كما أن هناك ألوانا خاصة للصباح وأخرى للمساء تساهم في تدعيم القدرات الإبداعية وتحسين المزاج على مدار اليوم دون الحاجة إلى قرص دواء منشط أو مهدئ ، حتى الطعام على المائدة تسلل إلية اللون لمزيد من الفائدة والصحة.

والتجارب الحديثة على الألوان وخواصها ومنافعها كثيرة فقد ثبت علميا أن وضع الأشخاص الذين يميلون إلى العنف في غرفة مطلية باللون الوردي الفاتح لفترة قصيرة يجعلهم أكثر هدوءا واسترخاء والسبب هو التأثير الفسيولوجي الذي تحدثه الطاقة الكهرومغناطيسية لهذا اللون على إفراز الغدد التي تؤثر مباشرة على الانفعالات العاطفية المختلفة.

كما ثبت أيضا أن طلاء حجرات الدراسة باللون الأزرق الفاتح مع وضع مصابيح إضاءة عادية يجعل الطلاب أكثر انتباها ويقلل سلوكهم العدواني، أما طلاء الجدران باللون البرتقالي مع الإضاءة بالفلوروسنت فإنه يحدث أثرا عكسيا لسلوك التلاميذ.

وطريقة العلاج بالألوان تعتمد على اختيار اللون المناسب للمرض وإحاطة الجسم به مكانيا للجلوس فيه أو ارتداء ملابس من نفس اللون وتأمله أثناء تركيز العقل على الجزء المصاب من الجسم.وقد ركز البحث على ان الألوان هامة في الأبنية الحديثة الضيقة المساحات والتي يمكن علاجها بالألوان لما له من تأثير فسيولوجي كما أظهر البحث.

الخلاصة : البحث محاولة لإيجاد معالجات تشكيلية مواكبة للحداثة مستمدة من فن المنيمال:

قطع الفن الحديث مشوارا طويلا في طريق الصياغة الشكلية وأدواتها وخاماتها وأساليبها، ونذكر الانطباعية لانها تمثل الجذور الحقيقية لأحدث الاتجاهات التصويرية التي انبعثت في منتصف الستينات وتبلورت في ختام السبعينيات حتى اتخذت شكلها النهائي. انه فن المنيمال ويعني في مجال الفنون أبسط أنواع الرسم التجريدي وأكثره اختصارا واختزالا ولا يتضمن أي فراغ أو ملمس أو جو عام على سطح اللوحة ويعتمد في تأثيره على الشكل البسيط واللون المسطح في مساحات كبيرة صافيه منفذة غالبا بالأدوات الهندسية مع أداء متقن ودقة فائقة. والتجريد هو أكثر أنماط الفن الحديث صعوبة فالموسيقى لا تحاكي الطبيعة ولكنها تصل إلى مشاعر الملايين والأشكال المرئية يمكنها بالمثل أن تتوجه إلى أحاسيسنا.بحث علماء النفس المهتمون بالإدراك الحسي في الخصائص العاطفية للشكل واللون ورأوا ان التجريد هو الفن الوحيد الذي ينسجم مع الدراسة العلمية السيكولوجية المعاصرة.ويبين البحث أهمية استخدامات اللون في العمارة الداخلية وعلى الصحة النفسية وكيفية استخدامه بالشكل التجريدي المصاحب للمعاصرة الفنية لفن المنيمال. فالمعاصرة بمعنى التحديث انعكاس الثقافة الحديثة على الإبداع فالفنان متوافق معها في الرؤية الحضارية التي تتسم بالحداثة المرتبطة بالأصالة.والأصالة تتضمن التطوير في ضوء التغيرات المادية والشكلية فكما تتغير ألفاظ اللغة تتغير عناصر التشكيل وخاماته في الفنون.

والأصالة مجال للتطوير والتغيير وتبادل التأثير والتأثر مع الثقافات الأخرى وهي الدرع الواقي للثقافة المحلية فمعاصرة الفنان لا تعني انفصاله عن ثقافة مجتمعه والهجرة بإبداعه إلى ثقافة أخرى تعني تحديث ثقافته المحلية.

ان شاغلنا اليوم هو البحث عن أبجدية لفن له ملامح الإثارة ، فالعين قد درست كثيرا من ملامح الأشياء والعناصر والإنسان كشكل ولا زالت البصيرة والروح والعواطف مفتقرة أكثر إلى حقيقة الملامح، أننا لنجتهد أكثر لنحقق ذات الحقائق من خلال العمل الفني التشكيلي مؤكدين بأن الفنان الحقيقي سيبقى مترسما الخطى إلى عظمة خالقه لامسا أجسام خلقة حتى يقف على أبعاد الواقع وأسراره وهذا اللغز المحير ألا وهو (لغز الحياة).

نتائج البحث :

1- على فنان الفن المرئي الحديث يلاحظ ان الفن من حيث الحداثة يقف على قدم المساواة مع فنون الشعر والأدب والموسيقى ويجب ان يولي الاهتمام بالشكل والخامات وطرق توظيفها، وتنويع أساليب التشكيل ومحاولة طرح معايير فنية مع الالتفات إلى المضمون الاجتماعي والإنساني.

2- ما زالت الكشوف العلمية تجتاح العصر الحديث في إيقاع متزايد يتصارع معه إيقاع التغير الثقافي ومفهوم الحياة وتأثير المفاهيم الجديدة إلى طبيعة الكون.

3- ان الفنان هو الإنسان الذي يملك القدرة والرغبة في تحويل إدراكه البصري الى شكل مادي، ولا انفصال بين العملين فهو يعبر عما يدركه ويدرك ما يعبر عنه وتاريخ الفن ما هو الا نماذج منوعة لهذا التعبير وللطرق المختلفة التي شاهد بها الفنان العالم.

4- ان القرن الحادي والعشرين مليء بمذاهب فنية يتعذر إحصائها أو الإلمام بها، تشكل كثرتها عقبه كأداء في طريق إدراك مضمون الحداثة، لذلك ينبغي ألا نغرق في مستنقع المبادئ المتباينة لتلك المذاهب المحيرة، بأن ننتقي أكثرها أهمية فالعالم أصبح يواجه مشكلات متشابهة في كل مكان وتفسح التقاليد المحلية الطريق رويدا رويدا أمام الاتجاهات العلمية الحديثة والمتطورة.

5- الأعمال الفنية في العصر الحديث تكوين دائب لحركة ذاتية أقرب إلى مدلول الطاقة منها إلى مدلول المادة، جوهر التصوير هو الإفصاح عن تلك الروابط التي تربط الإنسان بالوجود المحيط به وعلى ذلك فلقد أسهم التصوير على مر التاريخ في التمهيد لمجيء لأنماط العمارة المختلفة وكان على الدوام عملية تحضير وتخيل للفراغات التي سيملئها الإنسان بعمائره، سواء سكن أو دور لهو أو عمل أو عبادة، فأخذ التصوير أشد حالاته المجردة وظيفته الاجتماعية في التعبير التجريبي عن التصورات المرئية والفراغية .

الخاتمة :

وفي الخاتمة يمكننا ان نلخص مدى ما وصل الية البحث من نتائج كالتالي:

1- ان عمليات التطوير والتحسين التي طرأت على التقنيات التنفيذية الحديثة مثلها مثل كل المجالات التطبيقية والعلمية والفنية الأخرى التي خضعت للكثير من التغيرات على مر العصور.

2- كان للتطور العلمي في مجالات أخرى أثرة الكبير على التطور للفنون فقد استفادت هذه التقنيات بشكل واضح من اختراعات واكتشافات أخرى تبدو وكأنها بعيدة عن مجال الفن بما يثري الرؤية الفنية للأعمال.

3- كان لطبيعة الزمان والمكان والظروف الاجتماعية للبلدان التي تطورت فيها تقنيات فن المنيمال الأثر الكبير في تجديد شكل هذا التطور ليخدم التطور العلمي للاستفادة من خلاصة المذاهب الفنية لخدمة المعتقدات والثقافات المختلفة لهذه البلدان.

4- كان لفنون التجريد اللوني تأثير السحر في الانتشار والتأثير والتأثر بين بلدان قد بعدت عن بعضها البعض، ولكنها في النهاية ارتبطت فيما بينها بتقنيات متشابهة إلى حد كبير.

5- يعتبر المنيمال فنا تقليديا محافظا من الفنون الطبيعية وفنون آخر صيحة في الرسم التصويري حيث يعيد النظر في طبيعة الفن كلما أعطى العلم فرصا للتقدم والازدهار.

6- وفي النهاية يوصي البحث بالمحاولات الجادة للمهتمين والدارسين والعاملين في مجال الفنون للاستفادة من التقنيات وما قدمته الأساليب العلمية الحديثة من تطورات في مجال اللون والإضاءة وفي التركيب البنائي لعناصر التشكيل المختلفة كالمواد المستحدثة وغيرها حتى يمكن المساهمة في تدعيم رسالة الإنسان المعاصر.

المراجع

أولا: المراجع العربية :

1- د.أكرم قانصو " **التصوير العربي الشعبي** " سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، عالم المعرفة \الكويت\1995م .

2- د.شاكر عبد الحميد " **العملية الإبداعية في فن التصوير** " سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب\عالم المعرفة \الكويت.1987م

3- مختار العطار " **آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشرين** " الطبعة الأولى \دار الشروق\القاهرة\2000م

4- د. محمود البسيوني " **طرق تعليم الفنون** " الطبعة الثالثة عشر ، دار المعارف ، القاهرة \1988م .

5- د.محمود البسيوني " **أسرار الفن التشكيلي** " الطبعة الثانية ، عالم الكتب ، القاهرة ، 1994م .

6- د.محسن محمد عطية "**غاية الفن - دراسة فلسفية ونقدية** " دار المعارف ، القاهرة ، 1991م

7- هيجل " **فن الرسم** " ترجمة : جورج طربيشي ، دار الطباعة ، بيروت.1981

ثانيا: الدوريات والمراجع العلمية:
8- نشرة إعلامية دورية تعني بأخبار البحث العلمي، العلاقات العامة والإعلام، جامعة السلطان قابوس، العدد38 ، فبراير 2008م

ثالثا: المراجع الأجنبية :

9 - *Ruskin j.* ***the elements of drawing*** *, new york:daner1971.*
10 - *Red, H . A. Conise* ***History of modern Painting*** *, London, Hudson and Methuen, 1980.*
11- Leger, *F.* ***the Functions of painting****, London : Thames and Hudson, 19*