



لوحة رقم (١٧) الفنان الهولندي بيت موندريان - تكوين بالأحمر والأزرق والأصفر .

المرحلة الأولى : التحليل الوصفي

صاحب هذه اللوحة المسماة " تكوين بالأحمر والأزرق والأصفر " من رواد الفن التجريدي ، وهو الذي أيضاً أطلق مجالات غير محدودة أمام الفن الحديث فيما بعد . فهذا الفنان هو (بيت موندريان) (PIET MONDRIAN الهولندي الجنسية ، فهذه اللوحة ذات التكوين البسيط تحتوي على خطوط طويلة ، وعرضية باللون الأسود ، ومساحات كبيرة من الأشكال الهندسية مكونة من الأضلاع الأربعة على هيئة إما مستطيلات أو مربعات، وتحتوي إحدى أجزاء تلك المساحات الهندسية ألواناً تمثل اللون الأحمر واللون الأزرق واللون الأصفر، وهي ألوان قام الفنان بأخذها مباشرة من أنبوب الألوان ليضعها على سطح اللوحة في الأجزاء المحددة دون أن يقوّن بعمليات خلط أو مزج فيما بينها، بالإضافة إلى المساحات الكبيرة الخالية من أي لون ، والمتبقية في أجزاء اللوحة فإنها تحتوي على اللونين الأبيض ، والأسود.

المرحلة الثانية : التحليل الشكلي

فعندما نظر في اللوحة ندرك أن اللوحة تتضمن العديد من الأشكال الهندسية من شكل المربع ، والمستطيل بأضلعهما الأربعة ، وكذلك الخطوط المستقيمة الحادة ، التي أخذت وضعين مختلفين ، خطوطاً طولية ، وخطوطاً عرضية ، فمن اللوحة نلاحظ كمال الخطوط ، والأشكال ، وخاصة الخط المستقيم الذي يعتبر من أكثر الأشكال هندسية كمالاً . وقد عمد الفنان إلى تحطيم البعد الثالث ، والمنظور في لوحته ، وتجريد الأشكال من كل عناصرها الأساسية لتبقى على الحدود الخارجية على هيئة خطوط مستقيمة ، وتجريدها من الحركة إلى حد الثبات ، ولهذا نجد أن الأشكال ، والخطوط في اللوحة قد أخذت الوضعية المسطحة أي البعد الواحد

أما الألوان فقد جرد بيت موندريان جميع الألوان وحصرها في مجموعة الألوان الأساسية ، وهي مكونة من اللون الأزرق ، والأصفر ، والأحمر ، وهذه الألوان عادة ما يلجأ الفنان في معظم لوحاته في مساحات هندسية محددة . أما المساحات الأخرى فهي مكونة من الألوان المحايدة من اللونين الأبيض ، والذي يشغل مساحة كبيرة في اللوحة وموزعة بشكل إيقاع متزن ، وكذلك اللون الأسود الذي يشغل مساحة صغيرة وقليلة أيضاً في لون الخطوط العريضة ، والمستقيمة .

فمن الأشكال الهندسية ، والخطوط المستقيمة ، والألوان الأساسية يتضح لنا مدى العلاقة الترابطية بينها ، والذي يؤكد كثير من النقاد بأن محاولة تغيير الألوان أو تغيير أوضاع الأشكال الهندسية أو الخطوط في اللوحة ، فربما يؤدي ذلك إلى هدم اللوحة كاملة ، فمن ذلك نلمس مدى التناسب ، والتوازن ، والاتساق الذي أحدثه الفنان في تكوينات لوحته.

المرحلة الثالثة : تحليل المعنى
أ- التحليل الداخلي أو الضمني

فعندما نقف أمام هذه اللوحة لنفهم ما تتضمنه من معانٍ ، ودلالات فنية ، نجد أنفسنا أمام اختبار صعب لقدرتنا الذهنية ، وأمام فنان ذكي أتاح أمامنا فرصة لتفكير ، والتخيل .

فهذه الأشكال ، والخطوط الهندسية ربما لا نملك الخبرة البصرية لها ، إلا في الجوانب المتعلقة بالهندسة ، أو في الرياضيات ، والحساب أو في قوانين الأشكال الهندسية على حسب ثقافتنا التعليمية السابقة . فربما تنتاب الرائي من أول نظرة أن هذه اللوحة يصعب فهمها . على الرغم من أن هذه اللوحة تحوي جمالاً وشكلاً ، وموضوعاً . لا ترى لنا من أول وهلة.

فالفنان بيت موندريان لما يملكه من اتساع في الخبرة ، وكثرة التجارب التي مارسها في الاتجاهات الطبيعية ، والتعبيرية ، والاستفادة من كذلك من التكعيبية يرى من رؤية فلسفية أن الفن يحمل قيمة جمالية بغض النظر عن الموضوع ، وأن الأساس في الأشكال في الحياة مبني على خصائص هندسية في الشكل ، والخط ، واللون ، فنرى مثلاً أن البناء التركيبي لشكل الشجرة يحتوي على ثلاثة خطوط رأسية ، وكذلك خطوط أفقية ، أحد تلك الخطوط عند بداية فوق سطح الشجرة ، وثنائهما عند نهايتها و ثالثهما يفصل بين الساق ، وبداية التفرع للأوراق أو الغصون ، وأما الفروع الثانوية المائلة أو الخارجية فهي تمثل تلك الحقول أو المساحات أو المربعات ، وأما الزيادات لتلك الخطوط فهي تمثل ملامح الشجرة الأخرى أما اعتماد الألوان الأساسية في اللوحة ، فهو يرى أن الأصل في جميع عناصر الألوان في الحياة كلها ترجع لعنصر هذه الألوان الأولية ، بالإضافة إلى الألوان المحايدة التي تمثل الدرجات للقيمة التفاوتية للألوان ، ودرجات الظل ، والنور على نحو مجرد ومسطح . ولذا فاللوحة تؤكد على العلاقة بين الحدود الدنيا للشكل في أشكال مربعة ، ومستطيلة ، وعلاقة الألوان بنظام مبني على الأشكال في الحياة.

فالمرء عندما يرغب في رؤية واجه لشكل ما على حسب قوانين المنظور فإن ذلك يلزمه زمن محدد ، ومكان محدد لرؤيته ، وكذلك الحال لسطحه ، والجدران الخلفية له ، فلما أتت المدرسة التكعيبية حطمت تقاليد المنظور فأعطتنا الشكل وهو يتضمن واجهة ، وسطحاً ، وجداراً خلفي لا نراه بالعين البصرية بزمن ومكان في آن واحد ، وقد استفاد (بيت موندريان) من ذلك الفكر الفني الجديد. فقام بتجريد الزمان ، والمكان تجريداً في الأشكال في الحياة ، وحصرها في أشكال هندسية مضلعة مربعة أو مستطيلة ، وتجريد

للخطوط الخارجية لموجودات في الحياة ، وحصرها في خطوط مستقيمة حادة وهذه تستقر في وضعين أحدهما في وضع أفقي ، والأخرى رأسي وهذا القاسم المشترك بين الأشكال في الحياة ، وتجريد ألوان في الحياة ، وحصرها في الألوان الأساسية. تعيد لأعينا الفرصة للتأمل في عناصر الألوان من حولنا وفي الحياة .

ب- التحليل الخارجي أو غير الضمني

ولو رجعنا إلى التيارات الفنية التي ظهرت من بداية الفنون البدائية والقبلية ، والتي صورت فنونها على جدران الكهوف في كهوف (لاسكو) بفرنسا ، أو (التميرا) بأسبانيا الضاربة في القدم ، مروراً بعصر الحضارات في الشرق الأوسط من حضارات (أشور ، و أكاد ، والسومر ، وبابل) ، والحضارة المصرية القديمة ، وما أعقبها من حضارات في القارة الأوروبية من الحضارة اليونانية ، والرومانية التي سجلت قصص البطولات ، و الأسطورة الخيالية ، والتاريخ الموثق للأحداث والوقائع ، ووصولاً إلى عصر المثاليات الجمالية في عصر النهضة ، والكلاسيكية الجديدة ، وما أعقبها من مدارس فنية . نجد أن تلك الفنون قدمت إلينا أشكالاً نعرفها في الحياة أو من حولنا من الإنسان والسماء والشجر والطيور والبحر وغيره من العناصر الموجودة في الطبيعة. التي نستطيع أن نكتشف أسرارها ، وعلاقاتها أو نقرّبها بما يماثلها في الحياة مستعينين بذلك بخبرتنا البصرية .

فبعد نهاية الحرب ظهرت العديد من الاتجاهات الفنية التي تنبذ المحاكاة ، والتقليد ، ومنها المدرسة التكعيبية التي أطاحت بالقواعد التقليدية ، والمعايير الفنية المتعارف عليها لتفتح أمام الفن مجالات أخرى خارجة عن الأشكال المألوفة لنا ، وقد تأثر الفنان بيت مونديان بتلك الأفكار تأثراً كبيراً ، ولذاك هجر التقليد ، والمحاكاة للطبيعة ، وأخذ يستلهم لنفسه فكرة الخطوط الطولية والعرضية ، أو الرأسية والأفقية للأشكال في الحياة على نسجه الخاص . ويبدو أن الزخارف الهندسية الإسلامية أو الفنون الزخرفية القائمة على

الأشكال ، والخطوط الهندسية التي شاعت في العصور الإسلامية السابقة قد أثرت أيضاً على فكر الفنان وزودنه بالمعين الذي يستسقي منه أفكاره الفنية .