جمالية التركيبات التكثيفية في اعمال جاكسون بولوك

The Aesthetics Of Condensed Compositions In The Works Of Jackson Pollock

ا.د. فاطمة عبدالله عمران المعموري

Fatima Abdulla Imran AL-Mamoori

/جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

fine.fatimah.abdulla@uobabylon.edu.iq

أ.م سحر رؤوف سعيد الطاهر

Sahar Raouf Saeed AL-Taher

/جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

Fine.sahar.raoof@uobabylon.edu.iq

ملخص البحث

يتلخص البحث الحالي بدراسة جمالية التركيبات التكثيفية في اعمال جاكسون بولوك التعبيرية التجريدية اذ اصبحت المادة والتقنية مع الفن اللاشكلي احدى المكونات الاساسية للخلق الفني ، تكون البحث من أربعة فصول ، تضمن الفصل الأول مشكلة البحث والتي تحددت بالتساؤل التالي (ما هي جمالية التركيبات التكثيفية في اعمال جاكسون بولوك) .

ويهدف البحث الى (تعرف جمالية التركيبات التكثيفية في اعمال جاكسون بولوك) .

أما حدود البحث فتحددت موضوعياً بدراسة التركيبات التكثيفية في اعمال جاكسون بولوك . وزمانياً للفترة من ١٩٤٣ الى ١٩٥٢ ، ومكانياً الولايات المتحدة الامريكية .

وتضمن الفصل الثاني الاطار النظري في مبحثين : الأول مفهوم التكثيف والثاني التعبيرية التجريدية (جاكسون بولوك) .

أما الفصل الثالث فتضمن اجراءات البحث .

ففي مجتمع البحث عمدت الباحثتان الى وضع اطار للمجتمع بلغ عدده (٤٠) عمل فني وتم اختيار العينة بالطريقة القصدية بواقع (٤) نموذج للحاجة الى تنوع الاساليب لدى الفنان وفقاً للتغيرات الزمانية والمكانية ورؤية الفنان المتجددة ، وبعد تحليل عينة البحث تم التوصل الى اهم النتائج وهي كالآتي :

١. ساعدت تقنية التكثيف في الخطوط على خلق شعور بالديناميكية والحركة ، فضلاً عن اضفائها عمقاً وتبايناً بصرياً تنقل المشاعر والتجارب الداخلية للفنان وتثير المشاعر لدى المتلقي .
٢. غياب المركزية والتوزيع العشوائي المنضبط يعزز من جمالية التكثيف من خلال ملئ الفضاء البصري بأشكال وأنماط متعددة ، تتميز بتركيبة نمطية متكررة ومتنوعة تسمح للقارئ بإمكانية قراءة النص من جميع الجوانب .
٣. ساهم التدرج اللوني والانتقالات السلسلة بين الألوان تحقيق الانسجام اللوني مما يعزز جمالية اللوحة رغم كثافتها البصرية .

الكلمات المفتاحية : التكثيف ، بولوك ، الطابع الحركي ، انفتاح المعنى ، السكب ، التقطير ، المادة والتقنية .

Abstracts :

The current research is summed up by studying the aesthetics of condensed compositions in Jackson Pollock's abstract expressionist works, as material and technique, along with non-formal art, have become one of the basic components of artistic creation. The research consists of four chapters. The first chapter includes the research problem, which is defined by the following question (What is the beauty of condensed compositions in Jackson Pollock's works?)

The research aims to (identify the aesthetics of condensed compositions in the works of Jackson Pollock).

The limits of the research were determined objectively by studying the condensed structures in the works of Jackson Pollock. Temporally for the period from 1943 to 1952, and spatially the United States of America.

The second chapter includes the theoretical framework in two sections: the first is the concept of condensation and the second is abstract expressionism (Jackson Pollock).

The third chapter includes research procedures.

In the research community, the two researchers intended to develop a framework for the community of (40) artistic works, and the sample was chosen intentionally with (4) models due to the need to diversify the artist's styles according to temporal and spatial changes and the artist's renewed vision. After analyzing the research sample, the most important results were reached, which are as follows :

١. The technique of condensation in lines helped create a feeling of dynamism and movement, as well as adding depth and visual contrast that convey the artist's inner feelings and experiences and arouse feelings in the recipient.

٢. The absence of centralization and controlled random distribution enhances the aesthetics of condensation by filling the visual space with multiple shapes and patterns, characterized by a recurring and diverse stereotypical composition that allows the reader to read the text from all sides.
٣. The color gradation and smooth transitions between colors contributed to achieving color harmony, which enhances the aesthetics of the painting despite its visual density.

Key Words : condensation, Pollock, kinetic character, openness of meaning, pouring, distillation, matter and technology.

الفصل الاول

أولاً : مشكلة البحث

ارتبط الفن بالإنسان منذ القدم ، وكان له حضوره وفاعليته وقدرته على التغيير ، وتوجيه الفعل الانساني توجيهاً يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالفهم والوعي والادراك لديه وما يدور حوله من متغيرات ، فلكل عصر فنه . ولذا فهو ينبع من إحساس الفنان بمهمته في تطوير توجهاته بصورة ذاتية ، ولهذا فان ما بعد الحداثة تمثل البداية في توجه الفنان نحو نزعة فنية جديدة تؤسس لمفاهيم تنسجم مع روح العصر ومعطياته .

ففي السنوات الاولى بعد الحرب العالمية الثانية كان من المتوقع ان يتجه النشاط الفني نحو الواقعية الموضوعية بهدف تصوير المأساة الناجمة عن الحرب ، ولكن ما حدث نشوء حركة التطور الفني وانطلاق الفن اللاموضوعي المتناقض والذي شكل استمراراً وتطوراً للمدارس الفنية في القرن العشرين .

فمع جاكسون بولوك والتعبيرية التجريدية لم يعد الفن يمارس بالمعنى التقليدي والتي حل محلها الانفلات والتحرر "النسبي" المعتمد على وفرة الأشكال وكثافة الألوان والتفاف الخطوط ، فأصبح الشكل حصيلة تشابك الصلات بين الاشارات انطلاقاً من صلة الفنان المباشر بالمادة ومن ثم تحويلها الى نتاج فني ، فالمادة والتقنية تصبح مع الفن اللاتشكيلي احدى المكونات الاساسية للخلق الفني ومن هنا تبرز مشكلة البحث الحالي من خلال التساؤل التالي : **ما هي جمالية التركيبات التكثيفية في أعمال جاكسون بولوك ؟**

ثانياً : اهمية البحث والحاجة اليه

١. تكمن اهمية البحث الحالي بتسليط الضوء على مصطلح التركيبات التكثيفية وهي من المصطلحات التي شكلت مع بداية ما بعد الحداثة اهمية كبيرة ساعدت في اطلاق حرية التعبير متجسدة في اعمال الفنان جاكسون بولوك .

٢. النمط الذي قدم به الفنان عمله الفني باستخدام التركيبات التكثيفية هي من الطرق النادرة والتي شهدت ديمومتها وانفتاحها على العديد من التيارات المعاصرة .

٣. يفيد المتلقي والناقدين ومتذوقي الفن كونه من الدراسات المهمة التي تختص بالجانب الفني لرائد من رواد الفن والتعرف على اهم الاساليب التي اعتمدها الفنان واسباب اعتمادها .

٤. رفد المكتبة الفنية بجهد علمي في مجال لفنون

ثالثاً : هدف البحث

تعرف جمالية التركيبات التكثيفية في أعمال جاكسون بولوك .

رابعاً : حدود البحث

الموضوعية : دراسة التركيبات التكثيفية في أعمال جاكسون بولوك .

الزمانية : ١٩٤٣-١٩٥٢ .

المكانية : الولايات المتحدة الامريكية .

خامساً : تحديد المصطلحات

١. الجمالية (Aestheties)

أ. الجمال لغة

عرفه (البدوي) : "مص ، جَمُلٍ . صفة الحُسن في الأخلاق والأشكال"[١] .

وعرفه (الرازي) : "الحُسن وقد (جمل) الرجل بالضم (جمالاً) فهو (جميل) ، والمرأة (جميلة) و(جملاء) أيضاً بالفتح والمد[٢] .

ب. اصطلاحاً

عرفها (جونسون) بأنها : "بمعناها الواسع محبة الجمال ، كما يوجد في الفنون بالدرجة الاولى ، وفي كل ما يستهوينا في العالم المحيط بنا"[٣] .

فيما ورد معنى الجمالية في قاموس (Oxford) انها : نظرية في التذوق ، أو انها عملية ادراك حسي للجمال في الطبيعة والفن[٤] .

وتعرف الباحثتان الجمالية اجرائياً

الاساس المفاهيمي في تنظيم العناصر البصرية ضمن علاقتها بتكوين العمل الفني في أعمال جاكسون بولوك التعبيرية التجريدية .

٢. التكثيف (Concentration)

أ. لغة

١. عُرف في معجم المعاني الجامع :

"تكثيف : (اسم)

- مصدر كثَّف .
- تَكْثيفُ العجين : تَلْبيدُهُ ، تَجْميعُهُ ، تَثْخينُهُ .
- تكثيف اللَّبن : جعلهُ رائباً .

كثفَ : (فعل)

- كُثفَ يَكثف ، كثافةٌ ، فهو كثيفٌ ، وكثافٌ .
- كَثفَ الشَّعرُ : تجعَّد ، إلتف بعضّهُ على بعض .
- كثفت اشجار الغابة : إلتفت أغصانها على بعضها .
- كَثف اللبن : تجمد تخُنَ .
- كثفت السحب : تلبدت"[٥] .

٢. عرفه ابن منظور الكثافة : "الكثرة والالتفافُ ، والفعل كُثفَ يكَثْفُ كثافة والتكثيف اسم كَثْرته يوصف به العسكر والماء والسحاب ، وأنشد وتحت كثيف الماء ، في باطن الثرى ملائكة تُخْطّ فيه وتصعَدّ ويقال إستكثف الشيء استكثافاً ، وقد كثفتهُ أنا تكثيفاً ..."[٦] .

ب. اصطلاحاً

١. عرفه الخولي : "وهو تكدس المحتوى الكامن الكبير فيما قل ودل من المحتوى الظاهر الصغير وقد ذكر فرويد بهذا الصدد ان الحلم الذي يدون في صفحة تحتاج تفسيره الى صفحات ، ذلك لأن الصورة الواحدة في الحلم قد تكون معبرة من عدة اشياء في وقت واحد ..."[٧] .

٢. عرفهُ الشبلي : "هو تركيز المعاني الكثيرة في الألفاظ القليلة"[٨] .

التعريف الاجرائي

التوظيف الجمالي للتقنيات الفنية بشكل يساهم في خلق الاحساس بالكثرة والالتفاف في الاعمال التعبيرية التجريدية للفنان جاكسون بولوك .

الفصل الثاني

الاطار النظري للبحث

أولاً : مفهوم التكثيف

اختلف تفسير مفهوم التكثيف ودلالته باختلاف المدارس النقدية وباختلاف المفاهيم بين ناقد وآخر وبين فنان وآخر وباختلاف الخلفيات الثقافية التي ينطلق منها في معالجات النص النقدي والفني . فان التكثيف لا يتوقف عند حدود بناء العمل الفني فحسب وانما يتعداه الى المادة المقدمة .

وتكثيف المادة يعني اكتشاف ما هو اساسي فيها والتخلص من كل ما هو اضافي ، فالتكثيف مصطلح منقول من ميدان علم النفس الى ميدان الأدب (والفن) وظيفته اذابة العناصر والمكونات المتناقضة ، والمتباينة ، والمتشابهة وجعلها في كل واحد او بؤرة واحدة ... في فاعليته المؤثرة في طريقة تناوله للموضوع وايجاز الحدث والمحافظة على وحدته[٩] .

وبعد التكثيف واحداً من المعايير والملامح الابداعية التي تكشف عن مقدرة الفنان على الخلق والابداع من جهة وعلى التشكيل والتغيير والتركيب من جهة أخرى وعلى اعادة رسم ما هو مألوف ومتداول برؤية روحية مميزة تخرج من دائرة التكرار الى حيز الابداع[١٠] .

وللتكثيف أثره على عنصري الزمان والمكان ، فالزمان من خلال سرعة الايقاع للأحداث، أما المكان فهذا التأثير يبدو من خلال وجود مكان عام واحد – غالباً – مع حدوث انتقالات جزئية في اطاره العام بحيث تبدو العلاقة بين هذا المكان العام والأماكن الاخرى علاقة الكل بالجزء لتصبح هذه العلاقة الدلالية سمة أساسية لها وتسهم علاقة الكل بالجزء في تكثيف الوصف المرتبط بذلك المكان ، كما يسهم في تكثيف وحدة الحدث بالعمل الفني[١١] .

فالفنان يوجز مشاعره وخواطره الذاتية تجاه قضية ما قد تكون شخصية او عامة بأسلوب مكثف ذي دلالة ايحائية تخلق من خلالها تلك الفضاءات الواسعة في فهم مغزى ما أراد اثباته ، وهذا بالتأكيد يتوقف على ثقافة الفنان وامكانياته الفنية وقدراته التي تمكنه من الاشارة الى احساساته بشكل اشاري ينقل متلقيه الى عوالم اخرى .

اذ يقع التكثيف بالضد من الارهاق الذي يلحق ببنية العمل الفني عند استعمال التكثيف النابع من عدم فهم او ادراك والمام بآلية بناء العمل الفني[١٢] .

والتكثيف بصورة عامة على أنواع منها :

١. التكثيف الدلالي : والذي يعمل على جعل النص مفتوح يحتمل تأويلات عدة يتفاعل فيه المتلقي حسب رؤيته الذاتية ، أي يمكن تأويله بأكثر من مدلول[١٣].
٢. التكثيف البنائي : هو العمل على الحذف والاضمار والايجاز والاختزال ، الى ان يصبح كل نقطة وكل خط في النص له دور أساسي في العمل الفني[١٤] . فكل جزء من العمل الفني له دور في السرد وقد تكون ملغزة بعض الشيء لما تحتويه من المسكوت عنه الكثير وهنا تعتبر اللوحة ذات معاني دلالية وايحائية أكثر من حجمها لذا يسمى التكثيف البنائي[١٥] .
٣. التكثيف التجريدي : هو العمل على الخيال والرمزية .
٤. التكثيف البنيوي : ويعمل فيه الفنان على كل المستجدات من تكنولوجيا وعلوم التي يراها تخدم الانسان او تدمره ليجعلنا نفهم الواقع واظهار صورته الحقيقية[١٦] .
٥. التكثيف السيكولوجي او النفسي : وهي تفاعل مكونات الذات (الأنا والأنا العليا والهو) فيما بينها داخل العمل الفني وهذا يبدأ بتواصل الفنان مع العمل الفني كطريقة يستنطق بها اشكاله مع الحفاظ على وحدتها داخل العمل الفني[١٧] .

ثانياً : التعبيرية التجريدية (جاكسون بولوك)

كان للوضع الاجتماعي الذي ساد بعد الحرب العالمية الثانية والكساد الكبير والسنوات الاولى من الحرب الباردة والحرمان أحد اسباب حرية التعبير ، اذ شعر الفنانون بأنهم مجبرون للعمل على خلق الفن الذي من شأنه ان يتناول هذه القضايا ، فكان للفن اللاموضوعي المتناقض مع الوضع القائم أكثر تفتحاً وتنوعاً وأكثر قابلية لاستيعاب مختلف الآراء الفنية المعاصرة ومع نهاية الأربعينات احتل هذا الفن المقام الاول وتحول الى حركة عالمية واسعة الانتشار إذ اصبحت امريكا في هذه المرحلة مسرحاً لقسط كبير من النشاطات الفنية .

وكان التعبير الأكثر شمولاً لهذه الظواهر هو اللاشكلي لأن هذا الفن يرتبط في مفهومه العام باللون والطريقة المتبعة في استخدام هذا اللون المعبر عن الانفعالات المباشرة والتي قادت الفنان الى اعمال تصويرية تتضمن أشكالاً واشارات تلقائية لا ترتبط بأي شكل محدد فالا شكلي كما يشير بولان "عجلة في التنفيذ ينتج عنها اختلاط وتشويش وقلب لمفهوم الحاسة الموجهة لعملية الابداع في مفهومه التقليدي وهو حسب تعبير داميش ، الرفض لكل تداول ، لكل فكرة مسبقة ، والاستسلام للمزايا غير المنظورة نسبيا للحركة والمادة..."[١٨].

هكذا يبدو التعبير بالولوج الى الداخل مبتعداً عن الاصول التقليدية لزيادة المتعة بما تظهر من تماوجات بألوان كثيفة حادة ، بضربات ريشاتهم لإظهار عملية الرسم بدلاً من اخفاءها كما في مع الواقعيون ، فأنهم يمسرحونها ضمن سياق خيالي من الزمن فيعيد المرء رسم الصورة من جديد في عين البصيرة[١٩] .

ويرى أمبرتو ايكو ان اللاشكلي رفض للأشكال الكلاسيكية ذات الاتجاه الأحادي فيؤكد انه "ليس تخلياً عن الشكل من حيث هو شرط أساسي للاتصال" ، وانه "يقودنا كأي عمل مفتوح (Oeuvre Ouverte) الى اعلان موت الشكل ، بل الى ان نصوغ منه مبدأ اكثر ليونة الى ادراك الشكل بصفته حقل امكانات"[٢٠] .

اذ بدأ بولوك الذي ارتبط اسمه بالرسم التحركي خلال سنوات (١٩٤٧-١٩٥٣م) عفوياً قادراً بشكل متعال على ان يكون في العمل الفني اذ قام بولوك بفتح القماش على الارض ، مما خلق نوعاً من الميتافيزيقيا اللامحدودة متخليا عن النافذة ومرآة العالم وتخلى عن الفرشاة التقليدية محاولاً التحرر من الماضي حتى يتمكن من البدء من البداية ورسم ما يريد رسمه شيء وصفه بولوك "باللاوعي لكن التمييز هنا ان بولوك اراد ان يرسم اللاوعي ، لقد اراد اختراق هذا الشيء واحداث ثقب في القماش يفصله عنها ، وهذا ما فعله قال دي كونينج ان بولوك (كسر الجليد)"[٢١] .

ولابد من الاشارة الى اطروحات فرويد التي كان لها الاثر البالغ في تجسيد تمظهرات اللاوعي بأشكال لا موضوعية لوصفه بأنه مرجل يغلي ليعكس سطحاً مهتاجاً وجائشاً ، وفي هذا السطح يظهر من وقت لآخر ، أشياء ذات هيئة معينة لتعدم فوقه للحظة من اللحظات ثم تغوص بعد ذلك[٢٢] .

وكان لفكرة (الحركة الدائمة) دور هام في التعبيرية التجريدية وخاصة في اعمال جاكسون بولوك والذي بدأ بحلول عام ١٩٤٧ في اسلوب جديد يعرف به جيداً الآن وهو التجريد الحر غير النظامي القائم على طريقة التنقيط وتلطيخ اللوحة بالألوان الكثيفة مستخدماً العصي والمسجات او السكاكين وفرش (رولة الدهان العادية) وطبق الديك الرومي يقول بولوك "ان رسمي لا يأتي من حامل قماشة الرسم فأنا أكاد لا افرد قماشتي قبل الرسم ....، بل أفضل ان اتعامل مع القماش (المفرود) على الحائط الصلب او على الارض فأنا بحاجة الى مقاومة سطح صلب فأشعر

بالراحة اكثر في الرسم على الارض وأشعر بالقرب من اللوحة وكأي جزء منها لأنني بهذه الطريقة ادور حولها واعمل من الجوانب الاربعة وأكون بالفعل داخل اللوحة . وهذا أقرب الى رسامي الغرب بالرمال الهندية ... فأنا أفضل استخدام العصى والمدى والتنقيط باللون او السربلة بالرمال او قطع الزجاج المكسور او أي مادة غريبة أخرى ..."[٢٣] .

ومع اسلوب بولوك في الرسم مع الحركة غير طريقة التعامل مع الفضاء ف(بولوك) لا يتجاهل المشكلات المساحية والفضائية ولوحاته ليست مسطحة بل يخلق فضاءا غامضاً وفضلا عن ادراكنا سطح اللوحة ندرك ايضاً ان الخط يبدو وكأنه معلق على مسافة ما خلف هذا السطح في الفضاء الذي تم ضغطه واستلابه المنظور عمداً وهو هنا لا يقترب فقط من السوريالين بل ينتمي الى سيزان ايضاً[٢٤] .

ان مغادرة بولوك مواد وأدوات الرسم التقليدية قد تكون في نظر البعض حالة تمرد على المألوف ، وواقع الحال انما هي ترجمة للحالة النفسية والوجودية بسبب تأثره بالكثير من المؤشرات على الجانب الشخصي والاجتماعي فقد ادى وفاة بعض من أصدقاءه سواء بالحوادث او الانتحار الى تغيير موقفه من الحياة والموت وربما اثروا ايضاً على ميله الى التدمير الذاتي ببطئ عن طريق ادمان الكحول الى جانب تأثره في طفولته والثيوصوفيا والغرب المتوحش وهذا يكمل النظرة العامة لحياته المهنية اذ عرف بولوك وجود صلة بين اللاوعي والفن الذي يتدفق منه[٢٥].

ولغرض اظهار التمرد ابتكر (بولوك) تقنية خاصة به اسماها (التقطير Dripping) وهي تقوم على اساس ان يحمل الفنان علب الألوان بعد ان يثقبها ، ثم يمررها على سطح اللوحة ويهزّها[٢٦] .

فردة الفعل على الوضع الاجتماعي حولت الفنانين الى شيء آخر فحول على أثرها بولوك التاريخ الى طبيعة يقول رولان بارت ،بالانتقال من التاريخ الى الطبيعة يتم التخلص من الاسطورة لاغيا تعقيد الحياة الانسانية ومنحها بساطة الجوهر[٢٧] .

ومن خلال البحث الذي أجراه الفيزيائي ريتشارد بي تايلور في جامعة أوريغون قدم بحثه الرائع فيما يتعلق بالتعبيرية الكسورية في عمل بولوك انه يجد أنماطاً يمكن رؤيتها في مناطق صغيرة مثل تكرار قطرات شكل مثير للدهشة في أجزاء صغيرة جداً كأنماط مماثلة موجودة في رقاقات الثلج ، أو أطراف الأشجار وفي جميع انحاء الطبيعة مما يؤكد ان بولوك يؤدي عمله من الطبيعة والى الطبيعة لذا علق بولوك بـ(أنا الطبيعة)[٢٨] .

فقد طور بولوك نمط جديد من التلقائية متأثراً بالسريالية بتقطيره الطلاء على اللوحات الضخمة سامحاً للفرصة والصدفة بتحديد كيفية سقوطها والتحكم في النتيجة النهائية بحيث لا يمكن الشعور بالأعمال التعبيرية التجريدية الا بشكل حدسي[٢٩] ، فكان يقف الفنان بمنتصف القماش مع علبة كبيرة من الطلاء المنزلي راغباً بوعي

ان يكون في اللوحة وان تصبح جزءاً منه ومع ذلك لم تكن الايقاعات والتدفق في خطوط الطلاء المتعددة والمنفصلة تستخدم بطريقة تعسفية او مهملة ، يقول الفنان "عندما أكون داخل الصورة لا أدري ماذا أفعل بل أدري ما يحدث فقط بعد فترة من (التعارف) ولا أخشى ان أجري تغيرات وأدمر الصورة ... الخ لأن الصورة لها حياة خاصة بها وأحاول ان أجعلها تبزغ وفقط عندما أفقد الاتصال مع الصورة تكون النتيجة عبارة عن فوضى وفيما عدا ذلك يكون هناك تناسق وتناغم وتفاعل سهل وتخرج الصورة جيدة"[٣٠] .

وبذلك أصبحت المادة والتقنية مع بولوك جزءاً متمماً للصورة مضيفاً الى القاموس التشكيلي مفردات واشارات جديدة بفضل علاقته المباشرة مع المادة والتقنية.

فهدف بولوك من عودته الى اللاوعي هو التوصل الى اشارات تشكيلية هي بمثابة كتابة آلية مصدرها الوعي الباطني ولا علاقة لها بالادراك البصري للعالم الخارجي وهي ما أسماها بولوك (بالاحساسات التصويرية الملموسة) بعد ان حررها من الذاكرة البصرية ومن ثم أدخلها في النمط التعبيري لأعماله[٣١] .

فأصبح الشكل حصيلة تشابك الصلاة بين الاشارات أي بين علاقات الاشكال (الاشارة) وعلاقات الحركات (الغايات) فسعى الفنان الى بناء عالمه الخاص انطلاقاً من صلته المباشرة بالمادة واختياره لها ذلك ان تباين الاساليب يعود لا الى اختلاف التقنية بل الى اختلاف طريقة كل من الفنانين في التفسير او التأويل الموضوعي[٣٢].

وهذا يؤكد ان للفنان جاكسون بولوك كان لديه تنسيق مثالي بين العين واليد مع القدرة على التخلص من أي تصور مسبق للعمل محاولاً الحصول على تكوينات وتركيبات لونية تتحقق من تنظيم لوني بشكل يتميز بالتفرد والغموض .

ما أسفر عنه الاطار النظري

١. تكمن جمالية التكثيف هو اذابة العناصر والمكونات المتناقضة ، والمتباينة ، والمتشابهة وجعلها في كل واحد .
٢. يكشف التكوين عن قدرة الفنان على الخلق والابداع من جهة والتشكيل والتغيير والتركيب من جهة اخرى .
٣. ارتبط التكثيف بعنصري الزمان والمكان من خلال سرعة الايقاع للأحداث داخل المكان الواحد .
٤. يوجز الفنان مشاعره وأحاسيسه بأسلوب مكثف ذي دلالة ايحائية .
٥. يعمل التكثيف على جعل النص مفتوح يحتمل التأويلات .
٦. تنطلق جمالية الفضاء التشكيلي مع بولوك من الحدث التصويري الناجم من كثافة الخطوط المتقاطعة والمتراكبة والألوان المتداخلة والسطوح المتباينة العمق .

٧. الرفض للماضي ولكل متداول ، ولكل فكرة مسبقة والاستسلام للمزايا غير المنظورة نسبياً للحركة والمادة ، محولاً التاريخ الى الطبيعة للتخلص من الاسطورة .

٨. ارتبط التعبير اللاشكلي باستخدام الألوان الكثيفة الحادة والطريقة المتبعة في اظهار اللون المعبر عن الانفعالات المباشرة ، فالمادة والتقنية جزءاً متمما للصورة .

٩. يتصف العمل الفني اللاشكلي بالمفتوح أي اعلان موت الشكل لنصوغ منه مبدأ اكثر ليونة أي ادراك شكل بصفته حقل امكانات فالتكثيف مع بولوك تكثيفا بنائيا تارة وتجريديا دلاليا تارة اخرى .

١٠. استخدم بولوك تقنية التقطير وهو نمط جديد من العفوية والتلقائية عن طريق سكب او صب الألوان مباشرة على اللوحة المفرودة على الارض سامحاً للفرصة والصدفة المحكمة تحديد كيفية سقوطها ، ولا يمكن ادراك اعمال بولوك الا بشكل حدسي .

١١. تجسيد تمظهرات اللاوعي بأشكال لا موضوعية فتظهر على سطح العمل الفني من وقت لآخر اشياء ذات هيئة معنية لتقوم فوقه ثم تغوص .

١٢. اتسمت اعمال جاكسون بولوك بالتجريد الحر غير النظامي القائم على التنقيط وتسطيح اللوحة بالألوان الكثيفة مستخدماً العصي والسكاكين وفرش الدهان العادية والسربلة بالرمال او قطع الزجاج المكسور وغيرها.

١٣. الفضاء مع بولوك غامضاً يتعدى حدود اللوحة المنظورة من خلال ادراك امتداد الخط من خارج اللوحة الى الداخل ، مما خلق نوعاً من الميتافيزيقيا اللامحدودة .

١٤. عودة بولوك الى اللاوعي هو التوصل الى اشارات تشكيلية مصدرها الوعي الباطن وهي ما أسماها (الاحساسات التصويرية الملموسة) بعد تحريرها من الذاكرة البصرية لإدخالها في نمطه التعبيري .

١٥. الشكل مع بولوك حصيلة تشابك صلات بين الاشارات أي بين علاقات الاشكال وعلاقات الحركات والغايات .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث

يشمل مجتمع البحث الحالي على الاعمال الفنية للفنان (جاكسون بولوك) ضمن تيار التعبيرية التجريدية في الولايات المتحدة الامريكية للأعوام بين (١٩٤٣-١٩٥٢) ونظرا لسعة مجتمع البحث الحالي بعد ان أطلعت الباحثتان على الاعمال الفنية في عدد من الكتب وشبكة المعلومات العالمية (الانترنيت) وبما يغطي حدود البحث وتحقيق أهدافه قامت الباحثتان بوضع اطارا لمجتمع البحث بلغ عدده (٤٠) عمل فني

ثانياً : عينة البحث

تم اختيار عينة البحث بالطريقة القصدية للحاجة الى تنوع الاساليب المستخدمة وفقا للمادة والتقنية ، مع الاخذ بنظر الاعتبار التغيرات الزمانية والمكانية ورؤية الفنان المتجددة وفقا للأوضاع الاجتماعية التي عاصرها وبنسبة ١٠ % وكان عددها (٤) نموذج

ثالثاً : أداة البحث

اعتمدت الباحثتان على مؤشرات الاطار النظري كأداة لتحليل عينة البحث .

رابعا : منهج البحث

اعتمدت الباحثتان المنهج الوصفي وبأسلوب تحليل المحتوى .

رابعاً : التحليل

عينة (١)

اسم العمل : نقطة التقاء او تقارب

سنة الانتاج : ١٩٤٣

ابعاد اللوحة : ٣,٢٧ × ٣,٩٠ سم

العائدية : متحف جامعة آبوا ستانلي للفنون

وصف العمل

تمثل هذه اللوحة شبكة متداخلة من الألوان نفذها بولوك عن طريق وضع القماش على الارض وسكب الألوان وتقطيرها بالفرش والعصى اثناء دورانه حول اللوحة ، معتبراً نفسه وسيطاً في العملية الابداعية التي بلغت أوجها في لوحاته التي تعتمد في مصدرها على الوعي الباطني ، مثيرة في النفس دهشة وحيرة . فمن الصعب وصف لوحاته او اكتشاف ما اودعه فيها من معان ورسائل ورموز ، حركات مشوشة ، طاقة فيزيائية زائدة ، رسائل خفية ، يمنح العمل الفني اللاشكلي صفة الانفتاح أي موت الشكل على حساب مبدأ اكثر ليونة وادراك الشكل بصفته حقل امكانات ، فهي عبارة عن فوضى منضبطة من الألوان الصفراء والبرتقالية والبيضاء والتي تبدو كما لو انها تنبثق من الخلفية المظلمة للوحة وتتلاقى او تتقاطع من خلال الضربات التي تكوّن سلسلة من الخطوط والاشكال والظلال التي يعلو بعضها بعضاً وقد يبدو واضحاً آثار الحرب العالمية وما خلفته من معاناة في امريكا.

التحليل

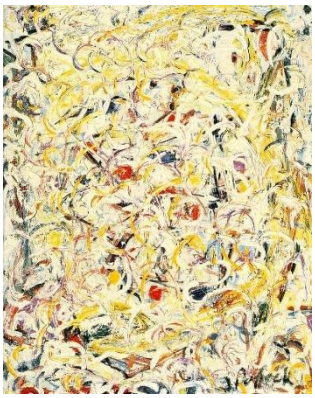
فمن الممكن ان يكون للوحة معنى ما في الواقع او يكون المعنى كامناً تحت الطبقات المتعددة والكثيفة من الألوان والاشكال التي يمكن ان تكون اسقاطات قوية وانفعالات جامحة ورغم ذلك فاللوحة تجذب العين بألوانها البديعة والكثيفة والمتناغمة، استخدم الفنان تقنية الصب للطلاء او الرش وهذه تقنية قفزة في القصد التجريدي للتعدد عبر طبقات الألوان الكثيفة واستخدامه أصابعه لتذويب ونشر الطلاء فوق مساحة اللوحة التي يتعامل معها وكأنه جزءاً منها مستخدماً ايضاً السكاكين والعصي ومزج الرمل مع الخشب والزجاج المكسور كي يمنح لوحته نسيجاً ثقيلاً ومتماسكاً ، اذ كان لعلاقة الفنان بالمعلم الروحاني الهندي (جيد كرشنامورتي) دور كبير فتح أمامه أبواباً واسعة لتعليم الأفكار والمفاهيم الروحية المعاصرة ، فجمالية الفضاء التشكيلي مع بولوك ينطلق من الحدث التصويري الناجم من كثافة الخطوط المتقاطعة والمتراكبة والألوان المتداخلة والسطوح المتباينة العمق ، والطريقة المتبعة في اظهار اللون المعبر عن الانفعالات المباشرة .

فالفضاء مع بولوك يتعدى حدود اللوحة المنظورة من خلال ادراك امتداد الخطوط من خارج اللوحة الى الداخل وبالعكس مما خلق نوعاً من الميتافيزيقيا اللامحدودة .

إن الطابع الحركي في لوحة بولوك هو طابع لايخلو من القصدية المنظمة والصدفة المحكمة فقوله "عندما أكون فوق اللوحة ، فأنني لا أكون واعياً بما أقوم به ، بل إنني لا أتمكن من معرفة ما قمت به الا بعد مدة من الزمن" وهذا ما يحيلنا الى انخراطه الكامل في العملية التشكيلية وبطريقته العفوية غير المنظمة للوهلة الاولى من رؤية العمل الفني ففي قوله (الفنان) "فقط عندما أفقد الاتصال مع الصورة تكون النتيجة عبارة عن فوضى وفيما عدا ذلك يكون هناك تناسق وتناغم وتفاعل ..." .

فالأشكال الهندسية ذات الطابع النمطي المتكرر في لوحة بولوك معقدة في الحقيقة متقطعة ومنكسرة الإحاطة تكوّن بنى متفرعة ومتشعبة والتي رغم تشعبها حافظت على نفس التركيبة النمطية المتكررة وهذا ما يؤكد معرفة الفنان بالفيزياء وحركة الأجسام فجمالية الطابع البنائي للعمل الفني يتميز بتوالد الأشكال المكثفة وفق معادلات كسرية هندسية تولد الشكل فتجزأ المسافة لتقسيمها الى اجزاء يكون كل جزء فيها نسخة من الموضوع لذا يمكننا رؤية اعمال جاكسون بولوك من كل الجهات .

عينة (٢)



اسم العمل : مادة متلألئة (Shimmering Substance)

القياس : ٦,٦١×٣,٧٦ سم

سنة الانجاز : ١٩٤٦

العائدية : متحف الفنون استراليا

وصف العمل :

تميزت اللوحة بشبكة كثيفة من الطلاء تغطي القماش وتركيبه معقدة من دوامات وخيوط صفراء متشابكة تبدو وكأنها تطفو فوق حقل مزخرف بطبقات من الألوان الابيض والاحمر والبرتقالي والازرق وغيرها ، اذ يبدو تطبيق الطلاء عفوياً وديناميكياً ، وتخلق القطرات والبقع والخطوط الحلقية احساساً بالطاقة الحركية الدائمة والديناميكية والفوضى المنضبطة ، وعلى الرغم من عدم وجود موضوع يمكن التعرف عليه ، فان اللوحة تثير إحساساً ملموساً بالعمق والاضاءة، وتدعو المتلقي الى تفسير الاشكال وعلاقات الألوان التي تظهر من طبقات الطلاء الكثيفة

التحليل:

بين الصدفة والتحكم ومن خلال الدمج بينهما اثناء الرسم مستخدماً الحركة الجسدية والايماءة ، وفي منتصف الاربعينيات من القرن العشرين ، برع الفنان جاكسون بولوك في عمله مادة متلألئة فمع الضوء اللامع لشمس منتصف النهار كانت هذه اللوحة مليئة بالأقواس والأجرام السماوية ذات الألوان المشعة بالحرارة والمكثفة ، كان لبولوك تعبير فني جديد جذرياً ، وخطوة جديدة بعد انتقاله الى مزرعة (هامتون إيست) مع زوجته لي كريشنر أجبره على الرسم استجابة للبيئة الريفية بطريقة يكون فيها الفنان جزءاً من الطبيعة . ولفهم الوجود الطاغي للطبيعة في اعمال بولوك على المرء ان يخطو نحو المرج الكثيف خلف منزلهُ ، فالفنان يرفض الماضي محولاً التاريخ الى

الطبيعة للتخلص من الاسطورة وكل فكرة مسبقة بحسب مقولته (أنا الطبيعة) ، مستسلماً للمزايا غير المنظورة نسبياً للحركة والمادة الاساسيتين للعمل الفني التعبيري التجريدي .

عدت هذه اللوحة هي من أولى اللوحات غير التمثيلية تماماً لجاكسون بولوك، الذي قام بضغط الطلاء مباشرة من الأنبوب على القماش ، ثم تلاعب به بسكين لوح الألوان أو ربما بإصبعه ، لإنشاء حلقات مفتوحة تدور حول حواف اللوحة المثبتة على الارض كي يستطيع ان يدور حولها ومن كل الجوانب او حتى ان يكون جزءاً من العمل الفني محاولاً اضافة العمق من خلال الطبقات الكثيفة للألوان والخطوط باستخدام السكاكين او العصي وفرش الدهان العادية ، وبطريقة سكب الألوان للوصول الى الاحساس بالتجريد الحر غير النظامي والمباشر والعفوي والتلقائي الذي لايخرج من دائرة قدرة الفنان وامكانياته في التعبير .

اتسمت اللوحة بتوزيع مكاني غير متماثل للألوان والخطوط اذ لا يوجد نقطة مركزية واضحة هذا التوزيع العشوائي يعزز جمالية التكثيف من خلال ملء الفضاء البصري بأشكال وأنماط متعددة .

كما ان التداخل والتشابك والتراكب بين الخطوط والألوان الكثيفة وبشكل معقد يخلق طبقات متعددة من التفاصيل ، هذه الطبقات المتشابكة تجذب العين وتدفع المشاهد لاستكشاف اجزاء اللوحة المختلفة بالتفصيل ، كما ان استخدام مجموعة واسعة من الألوان الكثيفة الحارة والباردة تخلق تبايناً وتوازناً بصرياً ، فالألوان الحارة تجذب الانتباه بينما الألوان الباردة تخلق تأثيرات مهدئة ، كما يساهم التدرج اللوني والانتقالات السلسلة بين الألوان تحقيق الانسجام اللوني ، مما يعزز جمالية اللوحة رغم كثافتها البصرية .

أيضاً التباين بين الكثافة والفضاء فعلى الرغم من الكثافة البصرية العالية ، تحتوي اللوحة على فراغات صغيرة تسمح للعين بالراحة هذه الفراغات تخلق توازناً ضرورياً وتمنح اللوحة ان تصبح مرهقة بصرياً .

وبالنسبة الى توزيع الكتل اللونية والمناطق الاكثر كثافة موزعة بشكل يجعل العين تتحرك بسلاسة عبر اللوحة ، مما يعزز الشعور بالتوازن والاستمرارية وعلى الرغم من وجود ايقاع متكرر ، هناك توسع كافٍ في التفاصيل يمنح اللوحة من ان تكون رتيبة هذا التنويع يضفي عنصر المفاجأة والاكتشاف .

عينة (٣)

اسم العمل : ايقاع الخريف (رقم ٣٠)

تاريخ الانتاج : ١٩٥٠

المادة : زيت على كانفاس

القياس : ٥,٢٥ سم × ٢,٦٦ سم

العائدية : مؤسسة حقوق الفنانين نيويورك

وصف العمل:

تم انجاز هذا العمل الفني التعبيري التجريدي بداية الخمسينات من القرن العشرين ، وهو من الاعمال التي اكتسبت شهرة كبيرة ، استخدم بولوك تقنية الرسم التنقيط مبتعداً عن ادوات الرسم التقليدية ، وقام بتقطير الطلاء ورشه وسكبه على القماش الموضوع على ارضية الاستوديو، كما استخدم تقنية تقشير الطلاء ، وعلى الرغم من ان اللوحة تبدو مجردة تماماً ، ولكن عند التركيز على اجزاءها نجد اشكالاً بشرية تجريدية قائمة في العمل تظهر تارة وتارة تختفي تحت خطوط الاشكال غير المنتظمة ونقاط الطلاء الكثيفة والملتفة والمتراكبة وهذا يشير الى نوع من الايجاز رغم العفوية الظاهرة في العمل الفني .

التحليل :

ساعدت هذه التقنية بتجسيد الحركة التعبيرية التجريدية بشكل كامل عبر طاقتها الحركية العفوية وهذا ما يؤكد امكانية الفنان في اتقان التقنية بطبقاتها المعقدة من القطرات والرذاذ والسكب ، وبتركيبتها الفوضوية العشوائية والتي تنقل المشاعر والتجارب الداخلية للفنان وتثير المشاعر لدى المتلقي .

ان تدفق الطلاء عبر قماشة الرسم من خلال التنقيط والرش وبتركيبية الديناميكية والايقاعية تخلق احساساً بالطاقة الحركية .

اذ مثلت اللوحة شبكة من الخطوط المتقاطعة والكثيفة اللاشكلية واللامركزية مستخدماً طبقات فن اللون (الأسود ، والأوكر ، والأبيض ، والجوزي) فتظهر تراكيب الخطوط المتحركة في اتجاهات مختلفة غير منتظمة وغير متناهية متشضية عبر اطار اللوحة رغم تكدسها في الداخل ، كما اوجدت هذه التقنية نمطاً جديداً من التلقائية متأثراً بالسوريالية والعفوية والتجريد الحر الذي له دور في سيادة الخطوط الملونة ، وسيادة اللون الأسود الذي توزع على الأرضية البنية بطريقة انتشارية متشتتة تفكيكية ومع فعل التفكيك تتباين الطاقة التوليدية لفعل المخيلة مع

البنائية الجمالية للعمل الفني داخل اللوحة مما وثق الصلة مع مجمل التغيرات التي طرأت على بنية اللوحة وارتباطها مع التطابق الضمني لتجليات الرؤية لفعل الحركة (حركة الخط ، حركة اللون ، حركة المراكز وتعددها) مما قاد بولوك الى جعل المعالجات البنائية للوحة ضمن ضرورة جمالية خالصة تتمظهر فيها احتفالية تكريس الصلات مع اللاوعي تارة وتكييف الاداء الفني كوسيلة اظهار القيمة الجمالية تارة اخرة .

وعودة الفنان الى اللاوعي هو التوصل الى اشارات تشكيلية مصدرها الوعي الباطن وهي ما أسماها (الاحساسات التصويرية الملموسة) بعد تجريدها من الذاكرة البصرية لإدخالها في منطقة التعبيري ، فإشاراته تدرك حدسياً فالشكل مع بولوك حصيلة تشابك صلات بين الاشارات أي بين علاقات الاشكال وعلاقات الحركات ، فالأشكال المتحركة المتداخلة لا تجد لها مستقراً او مركز فهي تتداخل في فضاء متشابك ايضاً في تداخلاته الشكلية / الخطية / الفضائية / اللونية / والملمسية وهي تنتشر على كل مساحات سطح اللوحة موحية بعدم اكتمالها ، فالفنان يضيف الى الطبيعة الاخرى لوناً آخر وهكذا دواليك .

مما جعل النص منفتح ومنفلت من التجريدات القرآية وزعزعة ثنائيات الشكل المرئي ، الحضور والغياب ، المعنى واللامعنى ، الدال والمدلول ، فالتشتت الشكلي / البصري لا يمكن ضبطه والتحكم فيه او السيطرة عليه ، فجوهرة لعب حر امتد مع حركة تكون الاشكال وعدم استقراراها ، وبتكرارات مستمرة منسجمة وغير منسجمة معاً ، فهي منسجمة لكونها امتداد لحركة يد الفنان وانفعاله ، والتكوين البصري للوحة وغير منسجمة لأنها لم تركز على نظام واضح ومعروف فاللاوعي والفوضى واللعب هو ما دفع الفنان لفعل فعلته وبنفس الوقت لم يفقد الفنان صلته بالعمل الفني وانما عمل على ايجاد المعادل الشكلي والوجداني والذي يعتمد المصادفة المتكاثفة والمتوالدة والمتكاثرة والمتراكبة والملتفة بشكل لا يخرج عن السيطرة ، فالمعنى اصبح هنا مغيباً ونسبياً ، وادراك الشكل ممكن بوصفه حقل امكانات فالتعبير الشكلي مع بولوك ارتبط بالتعبير الخطي واللوني بصفته الحادة والكثيفة والمتراكبة والطريقة المتبعة في اظهار اللون المعبر عن الانفعالات المباشرة .

عينة (٤)

اسم العمل : الأعمدة الزرقاء

تاريخ الانتاج : ١٩٥٢ رقم (١١)

المادة : (الالمنيوم ، صباغة السيارات ، مسحوق الزجاج)

القياس : ٤,٨٨ × ٢,١٢ م

العائدية : معرض استراليا الوطني

وصف العمل :

لوحة تتكون من شبكة معقدة من الخطوط المتنوعة والبقع اللونية المختلفة كالزرقاء والبيضاء والسوداء وأيضاً الصفراء والحمراء والخضراء ، وقد كان اللون الأزرق هو اللون السائد في عمود سطح اللوحة وهو السبب الذي نسبت اليه تسمية اللوحة .

التحليل :

اعتمد جاكسون بولوك في هذا العمل المعقد بصرياً على تقنية التكثيف وهذا ما يلاحظ من خلال استخدامه لشبكة عشوائية كثيفة من الخطوط المتراكمة والمتداخلة وذات الاتجاهات المتغيرة والسماكة المختلفة التي تفضي شعوراً بالعفوية والتعبيرية التي تتنبأ بتدفقات الوعي واللاوعي بالوقت نفسه ، فيما كان استخدامه التكثيف للبقع اللونية المتباينة حجماً ولوناً والمتداخلة وذات الكثافة او الثخانة المتفاوتة هو الآخر عبارة عن اداة من ادوات خلق الشعور بالتعقيد والحيوية والنشاط فضلاً عن ان استخدامها بهذه الطريقة كان بمثابة اضفاء الاحساس بالعمق والتباين البصري في اللوحة ، وهو الأمر الذي يجعل منها اكثر جاذبية واثارة للاهتمام للمشاهد ، وفوق كل ذلك كان لاستخدام تقنية التكثيف اللوني جنباً الى جنب مع تقنيات الرسم الاخرى نوع من المساهمة في خلق تنوع في الملمس والتأثير اللوني في العمل الفني .

إن الاستخدام المكثف للخطوط والبقع اللونية في العمل الفني بالطريقة المنوه عنها اعلاه تعطي الاحساس بأن تلك الخطوط والألوان تحاكي او تماثل طاقة فوضوية كامنة تسري عبر اللوحة وبالوقت نفسه تشير الى حالة من الاضطراب الداخلي ، كما تعبر عن رغبة الفنان في التحرر من قيود الفن التقليدية والاكتشافات الجديدة من التعبير الفني .

وعلى مستوى التكرار فقد عمد الفنان بولوك من خلال عملية التكثيف فيه أي تكرار نفس الحركات والاشكال على اللوحة الى خلق احساس بالايقاع المتناغم والنظم الذي افضى على عموم التكوين احساساً بالتوازن ، أما فيما

يتصل بالفضاء فقد كان لاستخدام تقنيات التكثيف المختلفة كالخطوط المتشابكة المتنوعة والألوان المتعددة التي تغطي سطح اللوحة بالكامل مساهمة فاعلة في خلق فضاء غامر يخلق شعور بالامتلاء والازدحام وبجذب انتباه المشاهد ويشجعه على التفاعل .

الفصل الرابع

نتائج البحث

١. ساعدت تقنية التكثيف في الخطوط على خلق شعور بالديناميكية والحركة ، فضلاً عن اضفائها عمقاً وتبايناً بصرياً والتي تنقل المشاعر والتجارب الداخلية للفنان وتثير المشاعر لدى المتلقي .
٢. غياب المركزية والتوزيع العشوائي المنضبط يعزز من جمالية التكثيف من خلال ملئ الفضاء البصري بأشكال وأنماط متعددة ، تتميز تركيبة نمطية متكررة ومتنوعة تسمح للقارئ بإمكانية قراءة النص من جميع جانب .
٣. ساهم التدرج اللوني والانتقالات السلسلة بين الألوان تحقيق الانسجام اللوني مما يعزز جمالية اللوحة رغم كثافتها البصرية .
٤. ساعد التباين بين الكثافة والفضاء بخلق توازناً ضرورياً ، فعلى الرغم من الكثافة البصرية العالية احتوت عينة البحث على فراغات صغيرة تسمح للعين بالراحة .
٥. ساهم التداخل والتشابك والتراكب بين الخطوط والألوان الكثيفة وبشكل معقد الى خلق طبقات متعددة تجذب العين .
٦. عمد بولوك الى جعل المعالجات البنائية للوحة ضمن ضرورة جمالية خالصة تتمظهر بين تكريس الصلاة مع اللاوعي تارة وتكييف الأداء الفني كوسيلة اظهار القيمة الجمالية تارة اخرى الغاية في ذلك التوصل الى اشارات تشكيلية مصدرها الوعي الباطن تدرك حدسياً من خلال ايجاد المعادل الشكلي الوجداني .
٧. الطابع البنائي للعمل الفني بتميز بتوالد الأشكال المكثفة وفق معادلات كسرية – هندسية تولد الشكل فتجزأ المسافة لتقسيمها الى أجزاء كل جزء منها نسخة من الموضوع بحيث يمكننا رؤية اعمال بولوك من جميع الاتجاهات .

٨. ادراك الشكل مع بولوك بوصفه حقل امكانات فالنص منفتح ومنفلت من التحديدات القرآية ، فالمعنى اصبح مغيباً ونسبياً نتيجة لزعزعة الثنائيات المعنى واللامعنى الدال والمدلول .

استنتاجات البحث

١. تستنتج الباحثتان انه على الرغم من اهمية المادة والتقنية وطريقة اختيارهما على اعتبار ان اللوحة لها حياتها الخاصة في اعمال بولوك الا انها لا تخلو من تأثيرات الاضطرابات النفسية والأوضاع الاجتماعية المخزونة في ذاكرة الفنان بعد ان يحاول تجريدها من الواقع لتناسب هدفه التعبيري .
٢. التكثيف مع بولوك لا يقتصر على المادة والتقنية بل يتعداه ليشمل التكثيف في المعنى فلوحاته تعد اسلوب مكثف يوجز من خلالها مشاعره وأحاسيسه .
٣. تنتقل اعمال بولوك بين الصدفة والتحكم فلا يوجد صدفة تامة ولا تحكم تام واختياره للتكثيف كأسلوب للتعبير يبرز قدرة الفنان على الخلق والابداع لخلقه توازن بين التشكيل الجاذب وبين الكم الهائل من العناصر التكثيفية المركبة .

التوصيات

١. ترجمة الكتب والمصادر ذات العلاقة بموضوعة التعبيرية التجريدية وفنون ما بعد الحداثة بصورة عامة ، ونشرها من قبل دور النشر المتخصصة بالترجمة والنشر
٢. الاهتمام بالشباب وفسح المجال امامهم للتعبير عن ميولهم وآرائهم ورغباتهم عن طريق معرفة الرسم وتقنياته والاهتمام بذلك .

المقترحات

جمالية التكثيف في الفن التجريدي الاوربي . د

احالات البحث :

(١) بدوي ، احمد زكي ، ومحمود ، صديقة يوسف : المعجم العربي الميسر ، ط١ ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، ١٩٩١ ، ص٢٨٩ .

(٢) الرازي ، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر : معجم اللغة العربية ، مختار الصحاح ، دار القلم ، بيروت – لبنان ، ب.ت ، ص١١١ .

(٣) جوستون ، ر.ف : الجمالية ، موسوعة المصطلح النقدي ، ت: عبد الواحد لؤلؤة ، سلسلة الكتب المترجمة (٣) ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٨ ، ص٨ .

(٤) Harold Osbarne , The Oxford Companion to Art , Great Britain , ١٩٩٨ , P.١٢ .

(٥) ar_ar < https://www.almaany.com.

(٦) ابن منظور ، محمد بن مكرم بن علي : معجم لسان العرب ، ج٩ ، الارشاد للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، ٢٠١٦ ، ص٢٩٦ .

(٧) الخولي ، وليم : الموسوعة المختصرة في علم النفس والطب العقلي ، ط١ ، الناشر دار المعارف بمصر ، ١٩٧٦ ، ص٣٦٧.

(٨) شبلي ، سعد اسماعيل : الاصول الفنية للشعر الجاهلي ، مكتبة غرين الفجالة ، ط٢ ، د.ت ، ص٦٩ .

(٩) الياس ، جاسم خلف ، التكثيف في القصة القصيرة جداً ، دار نينوى للنشر ، ٢٠١٠ ، ص٧ .

(١٠) عبد الله ، شيماء نجم : التكثيف في الشعر العباسي ، جامعة بغداد ، ٢٠١٢ ، ص٣٢١ .

(١١) عبد اللطيف ، سامية شاكر : التكثيف وعناصر بناء الفن الدرامي في "مهامي تلح" لـ"سامك كلشيري" ، مجلة بحوث كلية الآداب ، المجلد ٣١ ، العدد ١٢٣ ، ج١ ، مصر ، ٢٠٢٠ ، ص٢١ .

(١٢) الخاقاني ، حسن عبد عودة ، الجزائري ، هند ياسين : التكثيف والايحاء في القصيدة السردية عند حسن الشيخ صغير ، كلية الآداب – جامعة الكوفة ، ب.ت ، ص٢٣٣ .

(١٣) بن حاج ، شوقي : التكثيف في القصة القصيرة ، مجلة مسارب الاليكترونية ، وزارة الثقافة ، ٢٠١٣ ، ص٧ .

(١٤) الحافظ ، د. محمد صالح رشيد : مصطلحات تهمك معرفتها ، عالم الأدب والنقد الأدبي ، نصوص ودراسات ، ٢٠١١ ، ص٤

(١٥) بن الحاج ، شوقي : التكثيف في القصة القصيرة ، المصدر السابق ، ص٨ .

(١٦) الحافظ : المصدر نفسه ، ص٤ .

(١٧) بن الحاج ، شوقي : التكثيف في القصة القصيرة ، المصدر السابق ، ص١٠ .

(١٨) أمهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٦ ، ص٣١٣ .

(١٩) اليوت ، اسكندر : آفاق الفن ، ت. جبرا ابراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٤٥، ص٢٣٢-٣١٤ .

(٢٠) امهز ، محمود : المصدر السابق ، ص٣١٤ .

(٢١) Wigal , Donald : Jackon Pollock , Veiling the Image Pollock Estate / Artists Rights Society , New York , USA , 2005 , P.149-150 .

(٢٢) ريد ، هربرت : الفن الآن – مقدمة في نظرية الرسم والنحت ، ط١ ، ت. فاضل كمال الدين ، دائرة الثقافة والاعلام ، الشارقة ، ٢٠٠١ ، ص١٤٦ .

(٢٣) سمث ، ادوارد : الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، ت. فخري خليل ، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ب. ت ،ص٤٩ .

(٢٤) المصدر نفسه ، ص٤٩ .

(٢٥) Wogal , Donald : Ibd , P.١٣٨ .

(٢٦) مولر ، جوزيف أميل : الفن في القرن العشرين ، ت. مهاة فرح الخوري ، دار خلاص للدراسات والترجمة والنشر ، ط١ ، ١٩٨٨ ، ص٣١٧ .

(٢٧) Pollock : Ibd , P.١٤٥ .

(٢٨) Pollock : Ibd , P.١٥٨

(٢٩) Seuphor , Michel : Abstract Painting From Kandinsky to JA Ckson Pollock , Translated : Haakon Chevaliar 411 , Dell Publishing Co. , INC , New York , 1964 .

(٣٠) سمث ، ادوارد : المصدر السابق نفسه ، ص٤٩ .

(٣١) أمهز ، محمود : المصدر السابق ، ص٣٢٠ .

(٣٢) أمهز ، محمود : المصدر السابق ، ص٣١٤-٣١٥ .

المصادر

المصادر العربية

١. ابن منظور ، محمد بن مكرم بن علي : معجم لسان العرب ، ج٩ ، الارشاد للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، ٢٠١٦ .

٢. أمهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٦ .

٣. بدوي ، احمد زكي ، ومحمود ، صديقة يوسف : المعجم العربي الميسر ، ط١ ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، ١٩٩١ .

٤. بن حاج ، شوقي : التكثيف في القصة القصيرة ، مجلة مسارب الاليكترونية ، وزارة الثقافة ، ٢٠١٣ .

٥. جوستون ، ر.ف : الجمالية ، موسوعة المصطلح النقدي ، ت: عبد الواحد لؤلؤة ، سلسلة الكتب المترجمة (٣) ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٨.

٦. الحافظ ، د. محمد صالح رشيد : مصطلحات تهمك معرفتها ، عالم الأدب والنقد الأدبي ، نصوص ودراسات ، ٢٠١١ .

٧. الخاقاني ، حسن عبد عودة ، الجزائري ، هند ياسين : التكثيف والايحاء في القصيدة السردية عند حسن الشيخ صغير ، كلية الآداب – جامعة الكوفة، ب.ت .

٨. الخولي ، وليم : الموسوعة المختصرة في علم النفس والطب العقلي ، ط١ ، الناشر دار المعارف بمصر ، ١٩٧٦ .

٩. الرازي ، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر : معجم اللغة العربية ، مختار الصحاح ، دار القلم ، بيروت – لبنان ، ب.ت .

١٠. ريد ، هربرت : الفن الآن – مقدمة في نظرية الرسم والنحت ، ط١ ، ت. فاضل كمال الدين ، دائرة الثقافة والاعلام ، الشارقة ، ٢٠٠١ .

١١. سمث ، ادوارد : الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، ت. فخري خليل ، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ،ب. ت.

١٢. شبلي ، سعد اسماعيل : الاصول الفنية للشعر الجاهلي ، مكتبة غرين الفجالة ، ط٢ ، د.ت .

١٣. عبد اللطيف ، سامية شاكر : التكثيف وعناصر بناء الفن الدرامي في "مهامي تلح" لـ"سامك كلشيري" ، مجلة بحوث كلية الآداب ، المجلد ٣١ ، العدد ١٢٣ ، ج١ ، مصر، ٢٠٢٠ .

١٤. عبد الله ، شيماء نجم : التكثيف في الشعر العباسي ، جامعة بغداد ، ٢٠١٢.
١٥. مولر ، جوزيف أميل : الفن في القرن العشرين ، ت. مهاة فرح الخوري ، دار خلاص للدراسات والترجمة والنشر ، ط١ ، ١٩٨٨ .
١٦. الياس ، جاسم خلف ، التكثيف في القصة القصيرة جداً ، دار نينوى للنشر ، ٢٠١٠.
١٧. اليوت ، اسكندر : آفاق الفن ، ت. جبرا ابراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٤٥ .

المصادر الاجنبية .

١٨. Ar-ar < https://www.almaany.com.
١٩. Harold Osbarne , The Oxford Companion to Art , Great Britain , 1998 .
٢٠. Seuphor , Michel : Abstract Painting From Kandinsky to JA Ckson Pollock , Translated : Haakon Chevaliar 411 , Dell Publishing Co. , INC , New York , 1964
٢١. Wigal , Donald : Jackon Pollock , Veiling the Image Pollock Estate / Artists Rights Society , New York , USA , 2005 .