ثنائية التعاطف والتجريد في أعمال أنطونيو تابيس التعبيرية التجريدية المطبوعة

لبانة ربيع* أ. د.عبد اللطيف سلمان

الملخص

تعتبر التعبيرية التجريدية من أهم التيارات التشكيلية المعاصرة التي سادت الفن في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، والتي تشعّبت أساليبها وتمثلاتها ودوافعها إلى مرحلة من التعقيد والتعددية أربكت نقاد الفن في بعض الأحيان. ويعدّ (أنطونيو تابيس) من أهم الممثلين لهذا التيار في إسبانيا من خلال ملاحظاته وأعماله الفنية. ويهدف هذا البحث إلى التعمق في الرؤية التعبيرية التجريدية للفنان تابيس من خلال التركيز على مفهومي (التعاطف والتجريد) التي قدمها الباحث وناقد الفن (ويليم وورينغر) في مطلع القرن العشرين وكان لآرائه تأثيراً مباشراً على الفنانين الذين نزعوا إلى التعبير التجريدي في الفن، وذلك بهدف الوصول إلى رؤية نقدية لتذوق تجربة تابيس التعبيرية التجريدية المطبوعة.

الكلمات مفتاحية: التعاطف، التجريد، التعبيرية التجريدية، الفن المطبوع، أنطونيو تابيس

* طالبة دكتوراه–كلية الفنون الجميلة– قسم الغرافيك.

The Duality of Empathy and Abstraction of the Antonio Tapies's Abstract Expressionism Printmaking

Abstract

Abstract expressionism is one of the most important contemporary plastic currents that prevailed in post-World War II art ،whose methods ،representations and motives have branched into a Rank of complexity and pluralism that has at times confused art critics .Antonio Tapis is one of the most important representatives of this current in Spain through his observations and works of art .This research aims to delve deeper into Tapis's abstract expressive vision by focusing on the concepts of "empathy and abstraction "presented by the researcher and art critic (Worringer)at the beginning of the20 th century ،and his views had a direct impact on artists who tended to express abstract expression in art ،with the aim of reaching a critical vision to taste Tapis 'printmaking abstract expressionist experience.

Key words :empathy ،abstraction ،abstract expressionism ،printmaking, Antonio Tapies.

المقدمة:

قدم الباحث وناقد الفن (ويليم وورينغر Wilhelm Worringer 1881–1965) في مطلع القرن العشرين دراسته الهامة التي فسرت نوعين من الدوافع الإبداعية هما: (الرغبة في التعاطف)، و(النزعة إلى التجريد)، منطلقاً من مقولة العالم الأنثروبولوجي (ألويز ريغل Alois Riegl– 1858–1905) حول مصطلحه (الإرادة الفنية المطلقة) التي توضح النزعة الذاتية للفنان والتي تعتبر مبدأ كل إبداع فني، فكل إبداع فني إنما هو تجسيد لهذه الإرادة القبلية المنزهة عن الغرض"[1] حيث ينتج عن هذه الإرادة دافعين أساسيين في الإبداع هما (الرغبة في التعاطف)، و(النزعة إلى التجريد)؛ ولقد كانت هذه الدراسة ملهماً أساسياً للمدافعين عن التجريد والفنون اللاشكلية Informal وكان من أبرز المتأثرين بها الفنان الروسي (فاسيلي كاندينسكي Wassily Kandinsky –1866 – 1944) الذي ألّف كتابه الشهير (الروحانية في الفن) الذي ركّز على مبدأ الضرورة الداخلية في الفن حيث يعتبر الفن نابعاً من الدوافع الباطنية الحدسية واللاواعية للفنان.

لقد كانت الرؤية التعبيرية التجريدية التي قدمها كاندينسكي أساساً لتحولات الفنون المعاصرة نحو الذاتية والتجريد، والتي نتج عنها رؤى وأساليب متعددة كان أبرزها التعبيرية التجريدية الإسبانية التي يعد (أنطونيو تابيس Antoni Tàpies 1923–2012) من أهم فنانيها والمنظرين لها. والذي ستتم دراسة أعماله في هذا البحث من خلال التعمق في ثنائية التعاطف والتجريد.

فرضية البحث:

ينطلق البحث من الفرضية التي قدمها (وورينغر) باعتبار الإبداع قائم على دوافع باطنية ناتجة عن الرغبة في التعاطف والنزعة إلى التجريد.

مشكلة البحث:

إن مقاربة نظرية ووريغر مع التعبيرية التجريدية يولد عدة إشكاليات:

1- كيف تجلّت ثنائية التعاطف والتجريد في أعمال تابيس التعبيرية التجريدية؟
2- ماهي القيمة الجمالية والتعبيرية المتأتية من فهم الدوافع التعاطفية والتجريدية في أعمال تابيس؟
3- هل كان الفن المطبوع بتقاناته وسيطاً تعبيرياً معاصراً في الرؤية التعبيرية التجريدية؟

هدف البحث:

يهدف البحث إلى التعمق في قراءة اللوحة التعبيرية التجريدية من خلال ثنائية التعاطف والتجريد في أعمال تابيس.

الحدود الزمانية: النصف الثاني من القرن العشرين.

الحدود المكانية: إسبانيا حيث ينتمي تابيس.

منهج البحث: تحليلي مقارن.

محاور البحث:

أولاً: دراسة في مفهومي التعاطف والتجريد وتمثلاتهما في الفن التعبيري التجريدي.

ثانياً: دراسة تحليلية في أعمال أنطونيو تابيس.

ثالثاً: نتائج البحث.

أولاً: دراسة في مفهومي التعاطف والتجريد وتمثلاتهما في الفن التعبيري التجريدي:

يعبّر (وورينغر) عن مفهوم الرغبة في التعاطف على أنه "الافتراض القبلي للإرادة الفنية المطلقة، حيث تميل هذه الإرادة نحو حقائق الحياة العضوية، أي نحو الطبيعة بمعناها الأعلى.. فما يسميه الإنسان جمالاً إنما هو إشباع لحاجته الداخلية في التحفيز الذاتي لهذه الإرادة. لذا فإن

[1] - Worringer, Wilhelm, Abstraction and Empathy, Ivan R. Dee, Publisher, Chicago Empathy، I: Hilton Kramer ، 1953P9-12

قيمة الخط تتكون بالنسبة لنا حسب (وورينغر) من قيمة الحياة التي يحملها، إنه يحملها من خلال إحساسنا الحيوي الذي نعرضه بطرق غامضة" (Worringer، 1953، صفحة 14) أي أن الخطوط الحيوية وإيقاعاتها الغامضة إنما هي تعبير عن الرغبة التعاطفية التي تدل على إحساس ذاتي للفنان بروح الطبيعة. فالمتعة الجمالية المتولدة من التعاطف حسب (وورينغر) هو "تفاعل الإنسان الذاتي مع الطبيعة الخارجية نتيجة تآلفه معها وإدراكه الذاتي لها" (Worringer، 1953، صفحة 6) أما ما يسميه النزعة إلى التجريد فهي رغبة لا إرادية، ليست نابعة من الوعي أو العقل، بل هي ضرورة داخلية خلقت الشكل لنفسها بطريقة غريزية فطرية (Worringer، 1953، صفحة 18) وهذه الرغبة ناتجة عن اضطراب داخلي كبير مستوحى من ظواهر العالم الخارجي ضمن احترام ورهبة دينية، إنها بحسب تعبيره "حالة رهبة روحية هائلة من الفضاء" (Worringer, 1953, p. 15). وهذه الرهبة هي التي دفعت بالفنان إلى "انتزاع العالم الخارجي من سياقه الطبيعي ومن التدفق المستمر للوجود، لتنقيته من كل اعتماده على الحياة، وتقريبه إلى قيمته المطلقة. وفي هذا التجريد فإن النمط الهندسي الذي تم بناؤه بدقة وفقاً للقوانين العليا للتناغم والإيقاع، هو الأكثر مثالية" (Worringer, 1953, p. 17). ويرى وورينغر أن

الفضاء Space ببعده الثالث هو أكثر ما يثير رهبة المرء نحو العالم، "فهو الذي يمتلئ بالهواء ويربط الأشياء معاً ويدمر انغلاقها الفردي ويعطي الأشياء قيمتها الزمنية، ويجذبها إلى التفاعل الكوني للظواهر" (Worringer, 1953, p. 11) لذا فإنه العامل الأساسي في الارتباط النسبي بالزمان والمكان، الذي ينتزع من الفنان خصوصيته الفردانية ويربطه بالنظام الكوني للطبيعة، لذا فإن الفنان التجريدي في أول مسعى له، حاول القضاء على هذا الفضاء في الشكل الفني، بإلغائه للبعد الثالث والنزوع إلى الشكل المسطح.

إذاً فإن النوازع التي تجتاح الفنان في تعبيره الفني هي نوازع ناتجه عن تآلفه الفطري والغريزي مع إيقاع الطبيعة، أو هي نوازع ناتجة عن الرهبة من سطوة الزمان والمكان ورهبة الفضاء. وإن هذا يعطي نتيجة باعتبار النزوع إلى التجريد هو رغبة باطنية في الانعتاق من عضوية الطبيعة ونظامها الفيزيائي نحو عوالم متحررة من الزمان والمكان، وسيتجلى القلق والاضطراب في هذه النزعة ما لم تصل إلى غايتها المثالية القصوى المتمثلة بالتجريد الهندسي. فهذه النزعة حسب وورينغر لم تكن دائماً قوية بما يكفي للانعتاق الكلي من الرغبة في التعاطف، وهذا قاد الفنانين إلى الدمج بين خطوطهم الحيوية التعاطفية وبين رؤيتهم التجريدية.

إن هذه الثنائية بين التعاطف والتجريد تقارب آراء العديد من فلاسفة ونقاد الفن، فـ(هربرت ريد Sir Herbert Read–1893–1968) يعتبر أن تطور طابعي الفن (العضوي والهندسي) يمثّل ما يمكن أن نسميه "تأرجح البندول النسقي، أو بتعبير أقرب إلى الأسلوب العلمي نسميه تعاقباً في العملية الجدلية يؤلف تاريخ الفن " (ريد، ب.ت، صفحة 33)، ويرى أن ما أدى بالفنان البدائي إلى التجريد الهندسي هو الاستجابة لمطالب المجتمع الروحية " فخلف ظواهر الوجود المرئية قوى خفية لا يمكن إدراكها إلا بالتخيل فقط.... ولذلك لا يجاهد الفنان الروحي ليصور أي شيء واقعي... بل يجاهد للوصول إلى ما وراء الواقع للوصول إلى الشيء السامي[2*] المختفي" (ريد، ب.ت، صفحة 47) لذا فإن الفنان الروحاني البدائي حسب (ريد) ينزع نحو التلخيص والتبسيط، إما لأسباب تتعلق بـ"الخوف من الفراغ أو تعبيراً عن هروب من الواقع " (ريد، ب.ت، الصفحات 61–62). أما (هنري برغسون – Henri Bergson 1859–1941) [**] يعتبر أن العقل يسير في

* – (السامي) sublime هي إحدى الترجمات المتبعة للـ(الجليل) والتي يكون أيضا بمعنى (الرائع) أو(المهيب) في ترجمات أخرى.

** – هنري برغسون –Henri Bergson – (1859-1941) وهو فيلسوف فرنسي مثالي، وممثل الحدسية intuitionism. وفي سنة 1927 حصل على جائزة نوبل للآداب.

اتجاهين متضادين "فهو يتبع اتجاهه الطبيعي تارة وحينها يتقدم على هيئة توتر، أي الخلق المستمر والنشاط الحر (وهو ما يسميه النظام الحيوي) وتارة يعكس الاتجاه وإذا بلغ هذا الانعكاس غايته يؤدي إلى الامتداد أي إلى الميكانيكية الهندسية" (برغسون، 2005، صفحة 203) وتأرجح العقل بين النظامين العضوي والهندسي هو ما يؤدي إلى فكرة الاضطراب والقلق (برغسون، 2005، صفحة 214).

إن ما سبق يوصل إلى نتيجة مفادها أن دوافع الفنان المنبعثة من إرادته الفنية الذاتية ستمضي به إلى إحدى مساري التعاطف أو التجريد، أما الفنان الذي دمج بين المسارين؛ هو فنان روحاني أراد الانعتاق من الرؤية التعاطفية نحو التجريد الهندسي إلا أنه بقي عالقاً بين ثنائية التعاطف والتجريد، مما أدى إلى رؤية قلقة احتوت دمجاً للخطوط العضوية الحيوية بالمساحات التجريدية. وهو جوهر الرؤية التعبيرية التجريدية(***) التي ضمّت في مساحاتها وأساليبها ثنائية التعبير الذي دمج المادة بالفضاء والاستعارات الإنسانية والطبيعية بالمساحة التجريدية. وشكلت تحوّلا من الفلسفة المثالية النافية للذات الفردانية نحو الوجودية التي انطلقت من تحولات (الأنا) كأساس للتعبير.

ثانياً: دراسة تحليلية في أعمال أنطونيو تابيس:

تعتبر التعبيرية التجريدية من الحركات الفنية ذات الاتجاه الميتافيزيقي(*)، وانشغل فنانوها بفكرة الجوهرية Essentialism التي تعتبر أن للعناصر المادية جواهر بذاتها، على عكس الفلسفات المثالية التي سادت فنون الحداثة واعتبرت الماهيات متعالية على المادة وأسبق في الوجود. وهذه القناعة الوجودية عند الفنان دفعته إلى التركيز على الوجود المادي للعناصر من خلال الملمس Textureوالرمز Symbol ضمن الفضاء التجريدي الذي أمسى مساحة فيها العديد من السمات العبثية والتلقائية اللاواعية، مما دعى (جاك دريدا)(**) إلى اعتبار العمل الفني "لا يمكن أن يحمل معنى متماسكاً وموحداً" (M.A, 2005, p. 53) وهو ما استدعى البحث في الرموز والدلالات والسياقات النصية.

وبذلك يكون العمل التعبيري التجريدي محملاً بقيم روحية ناجمة عن علاقة الدلالات بالفراغ التجريدي، وهذه العلاقة تنفي "الانقسام بين الإنسان والكون" (M.A, 2005, p. 143) واعتبر تابيس أن إبراز صفات المواد التي توفر قيمة لمسية هو البديل المناسب للتعبير عن الأفكار أو الدلالات، فيقول "لقد اخترت مواد معبرة فعلاً واستخدمتها بطريقة تعبر عن صفاتها الأصلية" (M.A, 2005, p. 145).

يشكل رمز الجسد في أعمال تابيس دلالة أساسية للوجود الإنساني، وفي الشكل (1) تظهر الأيدي بوضعية متشبثة بجدار، ليمنح اللون الأحمر دلالة على لون الدم، أما الخطوط العضوية الممتدة أفقياً على شكل سلسلة أسفل اللوحة ففيها دلالة على القيد، مستفيداً في تنفيذ العمل من الغموض والوهم الذي تمنحه مساحات القلفونة في الطباغة الغائرة، حيث أغرم تابيس بهذا النوع من الحفر واعتبر أن "الورنيش مادة ذات سيولة وشفافية تمنح إمكانية تعبيرية توحي بالنقاء والروحانية" (Deborah، 1991، صفحة 14). لقد شكل العمل رمزاً للنضال المؤلم المتسامي، وعبّر تابيس عن مشاعره الباطنية من خلال رؤية تلخيصية حطمت البعد الثالث وتحررت من قواعد الظل والنور

*** – التعبيرية التجريدية Abstract expressionism، تيار ميز الفنون المعاصرة في أميركا وأوروبا بعد الحرب العالمية الثانية، ورغم أن مصطلح "التعبيرية التجريدية" قد ارتبط بالفن الأمريكي في عام 1946 من قبل الناقد الفني روبرت كواتس، إلا أن استخدامه الأول كان في ألمانيا، حيث يعد فاسيلي كاندنسكي الممثل الأول للتعبيرية الألمانية التي ولّدت التعبيرية التجريدية منذ 1929 .

* – الميتافيزيقا أو ما وراء الطبيعة Metaphysics هو فرع من الفلسفة يدرس جوهر الأشياء. يشمل ذلك أسئلة الوجود والصيرورة والكينونة والواقع.

** – جاك دريدا (Jacques Derrida) (1930 – 2004)، هو فيلسوف وناقد أدب فرنسي يعد أول من استخدم مفهوم التفكيك بمعناه الجديد في الفلسفة مما جعله من أهم الفلاسفة في القرن العشرين.

الكلاسيكية نحو عوالم تجريدية، إلاَّ أنَّ ارتباطه بالجسد واللون الصارخ للدم عبر عن رؤيته التعاطفية. إن تعبير تابيس عن الجسد في هذا العمل وفي أغلب أعماله يحاول نزع الصفات الشخصية المادية ليربطه بالروحاني فهو يقول "إني لا أميل إلى فصل المادة عن الروح... لذا فالجسد هو جزء من الطاقات الكونية المطلقة" (M.A, 2005, p. 148) وهي رؤية متسامية ميزت التعبيريين التجريديين.

وهذا الشعور العميق بالألم نتج بشكل أساسي من ذكريات الحرب التي حفرت عميقاً في وجدان تابيس.

الشكل (1): أنطونيو تابيس، الأيدي، حفر عميق وقلفونة – 1969 – 49.7 × 39.4 سم.

وفي الشكل (2) يتجلى التعاطف من خلال ارتباط تابيس بالطبيعة من خلال دلالات الألوان الترابية خصوصاً الكتلة البنّية في النصف الأسفل من العمل، وعزز الإحساس المادي في اللوحة وجود الملمس المخملي الذي ينتج عن استخدام الكربوراندوم carborundum، ليمثل تكرار الوحدات الصغيرة المتوزعة تلقائياً في فضاء العمل إحساساً بحجارة صغيرة متطايرة، لقد انطلق تابيس في تعبيره من تعاطف ذاتي مع الطبيعة ويمكن فهم فلسفته من خلال قوله" أريد أن أفهم الواقع، فالرسم هو أيضاً خلق للواقع، يجب أن يظهر للإنسان أنه من الضروري الحفاظ على الشراكة مع الطبيعة ضمن تصوف معين، فالمشاعر الفنية تحمل تشابهاً مع المشاعر الصوفية" (M.A, 2005, p. 136) وهو ما يشير إلى رؤيته التعاطفية التي تحاول الانعتاق نحو فضاءات مثالية وصوفية تفهم جوهر الكون.

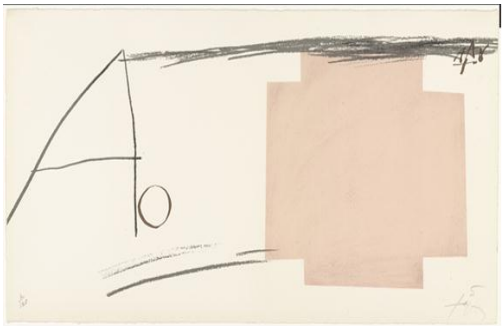
الشكل (2): أنطونيو تابيس، استنساخ، حفر عميق وكاربوراندوم ،1981 ،19.8 × 19.6 سم.

يمكن ملاحظة هذا التوجه في أعمال أخرى انطلقت من الطبيعة وركزت على تكرار عناصر بعينها بغية اكتشافها، ففي الشكل (3) يسود إحساس بالغموض ساعد عليه طبيعة الراسم الحجري، ليبدو المشهد وكأنه سحابة من الغبار أو الرماد، وشكّل الخط المتكسر الأبيض في منتصف اللوحة دلالة على مستوى الأفق، لقد اعتبر تابيس أن العمل التجريدي التلقائي يتيح له فرصة اكتشاف عوالم مختلفة وكأنها من صلب الكون، وكان يركز على الغبار فيقول "أن تشعر أنك متحدّ مع الغبار في هويته العميقة، ورماد الأرض حيث أتيت وإليها تعود... إن الفرق بيننا وبينها ليس أكثر من الفرق بين ذرة رمل وأخرى" (Museu Nacional D'Art de Catalinya, June 21st – November 3rd 2013, p. 20). لقد عبر تابيس عن هذه الرؤية من خلال مساحة تجريدية مسطحة ومحررة من تعاقب

اللحظات المادية وكأنها مقتطفة من ذاكرة بدائية متحدة بروح الطبيعة البدئية. فشكلت ثنائية بين التعاطف والتجريد.

الشكل (3): أنطونيو تابيس، بلا عنوان– طباعة حجرية، 1959، معروض في متحف الفن الحديث (قياس غير متوفر).

يكرر تابيس في العديد من أعماله تمثيله لرمز الصليب الذي يراه يشير إلى الوجود البشري والعالم، إنه يسعى إلى الترميز عن شعوره المتسامي بالألم وتقمصه لإحساس المسيح حيث يرى أن صلب المسيح له دلالة إنسانية عالمية وليست دينية فقط، وفي الشكل (4) يضخّم تابيس رمز الصليب ويحوّره ليحتل المساحة العظمى من العمل ليقابله من الجهة اليسرى الحرف الأول والأخير من اسمه (A-0) ليؤكد على وجوده الذاتي ضمن اللوحة وارتباطه بالصليب. لقد شكّلت العلاقة الحروفية مع رمز الصليب علاقة تعاطفية وجدانية تمثلت من خلال تجريدية هندسية هادئة بدت أقرب الى المثالية.



الشكل (4): أنطونيو تابيس، ليثوغراف، بلا عنوان– 1976– 17.5 x 42 سم.

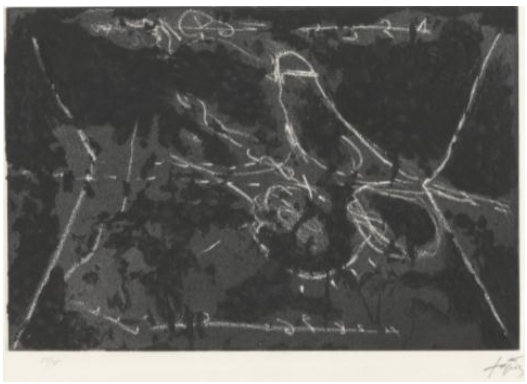
أما في الشكل (5) فيبدو القلق هو المسيطر الكلي على العمل حيث توزعت الخطوط العبثية في فضاء اللوحة، إن اللوحة تبدو كجدار قديم متهتك امتلأ بآثار عشوائية لآثار بشرية أو إيماءات طبيعية كالتي يتركها الزمن على الجدران، لقد أغرم تابيس بهذا النوع من الغموض الذي يلاحَظ على الجدران القديمة، وتثير فيه العلامات الغامضة العواطف والتخيلات، لقد عبر عن ذلك في ملاحظاته بشكل متكرر (Museu Nacional D'Art de Catalinya، June 21st – November 3rd 2013، الصفحات 20–21).

ويبدو أن تابيس توصّل إلى هذه الآثار التعبيرية مستفيداً من الآثار الغرافيكية الناتجة عن الحفر بالحمض وما تمنحه من تأثيرات تعبيرية غير متوقعة، لقد عبّر عن القلق والعبثية في فضاء اللوحة ليضبط التكوين من خلال الرموز السوداء الثقيلة للصلبان المائلة في زوايا العمل، لقد طغى الاضطراب مُزيحاً إياه عن التعبير الجمالي المتناغم، وبدا كتمثلات للعواطف الانفعالية النفسية، وهذا يعدّ نموذجاً لطغيان الدوافع السيكولوجية القلقة على الدوافع الجمالية، وهو ناتج عن الانسياق للتعبير اللاواعي المنبثق من توتر (الأنا) الذاتية للفنان، ويمكن ملاحظة أن هذا النوع من التعبير شكّل سمة سادت الفنون المعاصرة حيث أدّت (الذاتية) إلى مظاهر التشتت والاضطراب وطغت على الجمال المثالي الذي ميز فنون الحداثة، فلقد اعتبر

فنانو ما بعد الحداثة أن الجمال ليس هدفاً بحد ذاته وإنما التعبير.

الشكل (5): أنطونيو تابيس، أربعة صلبان، طباعة غائرة بالحمض، 1969، 50 × 35 سم.

يتجلى هذ القلق في العديد من أعمال تابيس شكل (6) حيث يمكن اعتباره تعبيراً عن "رغبات لم تتحقق، حيث يتم التغلب عليها من خلال العلامات كالصلبان والكتابات على الجدران وآثار الأقدام وغيرها" (M.A, 2005, p. 137) .



الشكل (6): أنطونيو تابيس– المادة والغرافيتي– حفر حمضي كربوراندوم– 1969 (العمل من متحف الفن الحديث بدون ذكر القياس).

إن التأمل في النماذج السابقة من أعمال تابيس، يظهر تكراره للرموز بشكل دائم في أعماله، وإلى العلاقة التي بناها بين الرمز والتجريد العضوي، ليبدو الرمز وكأنه محفورات بدائية على الجدران القديمة، مما يمنح إيحاءات توقظ ذاكرتنا البدائية الغامضة وتحفز الخيال، مستفيداً من القدرة الخلاقة للوسيط التقاني الغرافيكي الذي منح الملمس البدائي والفضاء التجريدي.

إن هذا الاتجاه يجد مقاربة تحليلية هامة في نظريات (كارل يونغ) [*] عن اللاشعور الجمعي، حيث يرى أن اللاشعور الجمعي هو مصدر الأعمال الفنية العظيمة وهو مرتبط بالحدس الذي "يتميز به الفنان بشكل فطري وهو الذي يجعله يدرك مضمون اللاشعور في اليقظة" (عيسى، 1979، صفحة 71) ويرى أنه بفعل اللاشعور الجمعي قد انتقلت إلينا النماذج البدائية والتي تعود لأسلافنا وطريقة رؤيتهم للعالم والأحداث النفسية التي هزتهم وأثرت في أعماقهم، وقد استطاع الفنانون تحويلها إلى رموز. فالرمز عند (يونغ) يعتمد في ظهوره على "الحدس من ناحية وعلى الإسقاط من ناحية أخرى، فبالحدس يصل المبدع إلى الوتر المشترك بين كل البشر، وبالإسقاط يحدد مشهده ويخرجه من نفسه واضعاً إياه في شيء خارجي هو هذا الرمز" (عيسى، 1979، صفحة 72) ويقوم الفنان الرمزي حسب (هربرت ريد Sir Herbert Read 1893-– 1968) [*] بإنشاء "مجموعة من الأشكال والألوان بحيث تنقل معنىً ذو صبغة جمالية أو عاطفية وهو ما يسميه (نقلاً رمزياً للعاطفة) حيث يتم التخلي عن كل التفاصيل التافهة ليكون الرمز تكثيفاً للمشاعر" (Red, 1957, p. 13) وهذا التبسيط الرمزي هو ما يقود إلى التجريد.

وبمقاربة ما سبق مناقشته يمكن الاستنتاج أن ثنائية التعاطف والتجريد في أعمال تابيس هي تأرجح بين رؤى لاشعورية حدسية أفضت إلى خلق رموز بدائية، استمدت من التجريد جسراً نحو الانعتاق من التمثيل الواقعي ومن نسبية الزمان والمكان، مما أفضى إلى الرؤية التعبيرية التجريدية، التي تتميز بكونها أفقاً لا ينتهي من الخلق والتعبير، فالإبداع العاطفي يولد دوماً رؤى جديدة تحفز الخيال.

[*] – كارل غوستاف يونغ (Carl Jung1875-1961-)، هو عالم نفس سويسري ومؤسس علم النفس التحليلي.

[*] – السير هربرت إدوارد ريد : مؤرخ فن إنكليزي، شاعراً، ناقداً أدبياً وفيلسوفاً، اشتهر من خلال كتبه العديدة عن الفن والتي كان لها أثر كبير على دور الفن في التعليم. كان ريد من = مؤسسي معهد الفنون المعاصرة، والناقد الرئيسي لحركات الفن المعاصرة في بريطانيا منذ ثلاثينات القرن العشرين.

نتائج البحث:

1- تتمثّل الرغبة في التعاطف من خلال التعبير الغريزي الحدسي للفنان عن روح الطبيعة وذلك بطرق غامضة وغرائبية.

2- النزعة التجريدية تعبّر لدى الفنان المعاصر عن الخوف والرهبة من الفضاء وتمضي به للتحرر من البعد الثالث والظل والنور.

3- تمثّلت ثنائية التعاطف والتجريد في أعمال تابيس التعبيرية التجريدية من خلال الدمج بين الرموز الحيوية والمساحات التجريدية القلقة والغامضة.

4- أفضت رؤية تابيس الحدسية إلى التعبير من خلال رموز بدائية ضمن فضاء تجريدي.

5- تمثيل تابيس لعناصر مادية رمزية يدل على تعاطفه الوجودي المتسامي الذي يعبر عن منطلقاته الفلسفية الوجودية التي تسعى إلى إلغاء الانقسام بين الذات والكون.

6- شكلت الآثار الغرافيكية للفن المطبوع وسيطاً خلاقاً وحيوياً ومعاصراً في التعبير عن غايات الفنان التعبيرية خصوصاً الإحساس بالملمس والإيحاءات التجريدية الغامضة.

7- تتبع القيمة الجمالية المعاصرة في فن تابيس من جماليات التعبيرية التجريدية المنطلقة من التلقائية الحدسية والحرية نحو عوالم متوالدة من الخلق والتعبير التشكيلي.

فهرس الأشكال:

1. شكل (1): أنطونيو تابيس، الأيدي، حفر عميق وقلفونة 1969، 49.7 × 39.4 سم.**خطأ! الإشارة المرجعية غير معرّفة.**
2. شكل (2): أنطونيو تابيس، استنساخ، حفر عميق وكاربوراندوم ،1981، 19.8 × 19.6 سم 157
3. شكل (3): أنطونيو تابيس، بلا عنوان- طباعة حجرية، 1959، (قياس غير متوفر) 158
4. شكل (4): أنطونيو تابيس، ليثوغراف، بلاعنوان- 1976 17.5 42 x سم**خطأ! الإشارة المرجعية غير معرّفة.**
5. شكل (5): أنطونيو تابيس، أربعة صلبان، طباعة غائرة بالحمض، 1969، 50 × 35 سم**خطأ! الإشارة المرجعية غير معرّفة..**

المراجع:

1. برغسون، هنري، (2005)، التطور الخالق، ت: محمد محمود قاسم، مراجعة: نجيب بلدي، القاهرة ، المركز القومي للترجمة، ع 1780،
2. ريد،هربرت، الفن والمجتمع، ت: فتح الباب عبد الحليم، مراجعة، محمد يوسف همام، مطبعة شباب محمد، ب ت.
3. عيسى، حسن، الابداع في الفن والعلم،(1979) سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع24.
4. Herbert Red .(1957). The Philosophy of Modern Art .NEW YORK: MERIDIAN BOOKS.
5. M.A, E. B. (2005). The Spiritual in Contemporary Art,Antonio Tapies&Cos de materia y taques taronges(1968). Liverpool University-degree of Doctor of philosophy.
6. Museu Nacional D'Art de (Catalinya) . June 21st – November 3rd 2013
7. .Tàpies: From Within .FUND ACIOAN TONI TAPIES.
8. WilhelmWorringer .(1953) .Abstraction and Empathy.Hilton Krame (المحرر ، Chicago: Ivan R. Dee.،
9. Wye Deborah .(1991) .Antonio Tàpies in print .The Museum of Modern Art: Distributed.

إيداع البحث	2021/7/25	Received
قبول البحث للنشر	2021/10/19	.Accepted for Publ