https://majs.journals.ekb.eg
2024; Dec(14):323:341.
Doi: 8.24394 /JAH.2024 MJAS-2406-1247
ISSN: 2735-430X (Print); ISSN: 2735-4318 (Online)

أثر التجريد الهندسي على الطبعة الفنية في مطلع القرن الواحد والعشرون

The Effect of Geometric Abstraction on Printmaking in The Beginning of 21 Century

محمد نبيل عبد السلام

أستاذ مساعد بقسم الجرافيك- كلية الفنون الجميلة- جـامـعـة المنصورة.

Email address: dr.mnabil@hotmail.com

To cite this article:
Mohamed Nabil, Journal of Arts & Humanities.
Vol. 14, 2024, pp.323 -341. Doi: 8.24394/ JAH.2024 MJAS-2406-1247
Received:01, 06, 2024; **Accepted**: 23,06, 2024**; published**: Dec 2024

الملخص:

الفنان المعاصر بشكل عام وفنان الطبعة الفنية بشكل خاص هو نتاج تفاعل إرث ثقافي وإنساني مُمتد عبر مئات السنين ومُعطيات حياتيه معاصرة، وبطبيعة الحال فإن نتاجه الفني لا يعد تطبيقاً حرفياً لمذاهب وإتجاهات سادت في أزمنه ماضيه، وإنما هو مزيج من تلك التراكمات الفكرية والثقافية ومزجها برؤيه أكثر مُعاصرة.

التجريد الهندسي كحركة فنية تركز على الأشكال والمساحات الهندسية الخالية من المحتوى التمثيلي يتمتع بتاريخ غني يعود إلى أوائل القرن العشرين، لا سيما مع ظهور حركة الفن التجريدي، حيث سعى الفنانون إلى استكشاف الشكل النقي واللون والمساحات الهندسية كوسيلة للتعبير عن الحالة الشعورية وما ينتاب النفس البشرية من أحاسيس متنوعة.

يُعد التجريد الهندسي في أوائل القرن الحادي والعشرين إتجاهاً نابضاً بالحياة ومُتنوعاً يستمر في التطور في مختلف السياقات الفكرية والفلسفية، ولعل الفنانون في عصرنا هذا قد غلب عليهم المزج بين الموروث الثقافي للمدارس والمذاهب التشكيلية من ناحية وبين الرؤى الفكرية المعاصرة وليده عصر ثورة المعلومات والتكنولوجيا الرقمية من ناحية آخرى، حيث يتقاطع التجريد الهندسي في كثير من الأحيان مع الجماليات الرقمية.

وفي ضوء اهتمام الباحث بجماليات التشكيل في مذاهب التجريد التي تتخذ من الشكل الهندسي عنصراً تشكيلياً وقيمة جماليه تنطلق من خلالها إبداعات العديد من فناني الطبعة الفنية على مدار عقود، وكان ذلك ملهما لتقديم هذة الدراسة عن اهم فناني الجرافيك في العقد الأول من القرن الواحد والعشرين والذي كانت أعمالها نموذجاً يربط ما بين جماليات التجريد الهندسي والاتجاهات الفكرية المعاصرة التي إجتاحت الحركة الفنية على مدار سنوات وصولاً لمطلع الألفية الجديدة، وعلى الرغم من التباين الشديد بين الرؤي الفكرية والفلسفية والتشكيلية لهؤلاء الفنانين، وكذلك إختلاف أعمارهم وأماكن نشأتهم إلا أن الرابط الأساسي بينهم هو إتخاذهم من التجريد الهندسي مذهبًا تنصهر فيه ثقافاتهم المختلفة لتنتج لنا أعمالاً تميزت بجدية السعي نحو الوصول إلى قيم جمالية ورؤى معاصرة.

إعتمد الباحث في هذه الدراسة بشكل اساسي على كتيبات عدد من أهم بينياليات وترينياليات ومعارض الطبعة الفنية على مستوى العالم خلال العقد الأول من القرن الواحد والعشرين، وذلك كمصدر مُوثق لرصد حالة الحراك الفني في مجال الطبعة الفنية في تلك الفترة الزمانية، وقد جاء إختيار الفنانين بمعيار مدى تميز وإختلاف وجدية تجربتهم الفنيه، وبناءً على محور رئيسي وهو تأثر أعمالهم بقيم ومبادئ التجريد الهندسي، وإن كان هذا التناول يأتي بشكل مُعاصر ومُغاير لما قدمه الرواد في هذا المجال وليس مُجرد تأثر وتكرار لهم.

الكلمات الدالة:

التجريد الهندسي – الطبعة الفنية – الاتجاهات الفنية.

1-المقدمة:

مما لا شك فيه أن الفنان المعاصر بشكل عام وفنان الطبعة الفنية بشكل خاص هو نتاج تفاعل إرث ثقافي وإنساني مُمتد عبر مئات السنين ومُعطيات حياتيه معاصرة، وبطبيعة الحال فإن نتاجه الفني لا يعد تطبيقاً حرفياً لمذاهب وإتجاهات سادت في أزمنه ماضيه، وإنما هو مزيج من تلك التراكمات الفكرية والثقافية ومزجها برؤيه أكثر مُعاصرة، فقد كان التغيير الجمالي والفلسفي بين تلك الاتجاهات مُختلفاً جداً، حتى إن مبادئ علم الجمال التقليدي، لم تُعد قادرة على صوغ قواعد جمالية لهذا الفن، الذي لم يعد مُجرد إتجاه أو أسلوب من أساليب الفن المعاصر، مثل الانطباعية أو التعبيرية أو الوحشية، بل أصبح تياراً فنياً موازياً ضمن مدارس متنوعة ومفاهيم مُختلفة.

يُعد التجريد الهندسي في أوائل القرن الحادي والعشرين إتجاهاً نابضاً بالحياة ومُتنوعاً، حيث يستكشف الفنانون العلاقة بين الأشكال والأنماط الهندسية، وكيف يمكن لهذه العناصر نقل الأفكار والمشاعر من خلال ترتيب الأشكال الهندسية في تركيبات دقيقة، في سبيل السعي إلى خلق شعور بالتوازن البصري والتماسك، ولعل الفنانون في عصرنا هذا قد غلب عليهم المزج بين الموروث الثقافي للمدارس والمذاهب التشكيلية من ناحية وبين الرؤى الفكرية المعاصرة وليده عصر ثورة المعلومات والتكنولوجيا الرقمية من ناحية آخرى، حيث يتقاطع التجريد الهندسي في كثير من الأحيان مع الجماليات الرقمية، مما مكن العديد من الفنانين من دمج الأدوات والتقنيات الرقمية في ممارستهم الفنية.

كما أن التجريد الهندسي له تأثير كبير على فناني الطباعة في القرن الحادي والعشرين، حيث تقدم هذه الحركة الفنية التي تركز على الأشكال والمساحات الهندسية الخالية من المحتوى التمثيلي طريقة فريدة لاستكشاف التكوين والعلاقات المكانية والمساحات والكتل المختلفة، ويتمتع الفن التجريدي الهندسي بتاريخ غني يعود إلى أوائل القرن العشرين، حيث سعى الفنانون إلى استكشاف الشكل النقي واللون والمساحات الهندسية كوسيلة لتحقيق المبادئ الفكرية والفلسفية للمدرسة التجريدية، إلى جانب التعبير عن الحالة الشعورية وما ينتاب النفس البشرية من أحاسيس متنوعة.

وبناء على ما تقدم وفي ضوء اهتمام الباحث بجماليات التشكيل في مذاهب التجريد التي تتخذ من الشكل الهندسي عنصراً تشكيلياً وقيمة جماليه تنطلق من خلالها إبداعات العديد من فناني الطبعة الفنية على مدار عقود، وكان ذلك ملهما لتقديم هذة الدراسة عن اهم فناني الجرافيك في العقد الأول من القرن الواحد والعشرين والذي كانت أعمالها نموذجاً يربط ما بين جماليات التجريد الهندسي والاتجاهات الفكرية المعاصرة التي إجتاحت الحركة الفنية على مدار سنوات وصولاً لمطلع الألفية الجديدة، وعلى الرغم من التباين الشديد بين الرؤي الفكرية والفلسفية والتشكيلية لهؤلاء الفنانين، إلا أن الرابط الأساسي بينهم هو إتخاذهم من التجريد الهندسي مذهبًا تنصهر فيه ثقافاتهم المختلفة لتنتج لنا أعمالاً تميزت بجدية السعي نحو الوصول إلى قيم جمالية ورؤى معاصرة.

إعتمد الباحث في هذه الدراسة بشكل اساسي على كتيبات عدد من أهم بينياليات وترينياليات ومعارض الطبعة الفنية على مستوى العالم خلال العقد الأول من القرن الواحد والعشرين، وذلك كمصدر مُوثق لرصد حالة الحراك الفني في مجال الطبعة الفنية في تلك الفترة الزمانية، وقد جاء إختيار الفنانين بمعيار مدى تميز وإختلاف وجدية تجربتهم الفنيه، وبناءً على محور رئيسي وهو تأثر أعمالهم بقيم ومبادئ التجريد الهندسي، وإن كان هذا التناول يأتي بشكل مُعاصر ومُغاير لما قدمه الرواد في هذا المجال وليس مُجرد تأثر وتكرار لهم.

مُشكلة البحث:

- هل كان للتجريد الهندسي أثر في بلورة وتكوين الاتجاهات الفكرية والرؤى الفلسفي لفناني الطبعة الفنية في مطلع القرن الحادي والعشرون ؟
- إلى أي مدى تمكن الفنانون من استلهام قسم التجريد الهندسي في أعمال الطبعة الفنية المعاصرة؟
- هل كان للتقنيات والوسائط المتنوعة سواء التقليدية أو المستحدثة في فنون الطبعة الفنية دورًا مساعداً في تنفيذ الفنان المعاصر أعماله بسمات التجريد الهندسي؟

أهداف البحث:

- دراسة دور التجريد الهندسي في فنون الطباعة في مطلع القرن الحادي والعشرين.
- دراسة أهم النماذج لأعمال فنانين تأثرت ابداعاتهم بالتجريد الهندسي.
- تناول أهم التقنيات التي استخدمها فناني الطبعة الفنية لتوصيل لتنفيذ أعمالهم بسمات التجريد الهندسي .

فروض البحث:

- كان للتجريد الهندسي أثر على فنون الطبعة الفنية المعاصرة.
- استلهم عدد من فناني الطبعة الفنية رؤاهم الفلسفية من سمات التجريد الهندسي.
- تنوع تقنيات الطبعة الفنية ساعد الفنان المعاصر في التعامل مع مفردات التجريد الهندسي.

أهمية البحث:

- إلقاء الضوء على أهم فناني الطبعة الفنية المعاصرين الذين تأثرت اتجاهاتهم الفكرية بالتجريد الهندسي.
- يحاول الباحث إلقاء الضوء على أهم أعمال الطبعة الفنية التي تأثرت بالتجريد الهندسي في مطلع القرن الحادي والعشرين.
- التعرف أيضاً على دور التجريد الهندسي في صياغة مفاهيم الطبعة الفنية المعاصرة .

حدود البحث:

- حدود زمنية: نهايات القرن العشرون وبدايات القرن الواحد والعشرين.
- حدود مكانية: أمريكا واوروبا ودول شرق أسيا.

منهج البحث:

- يتبع الباحث المنهج التحليلي الوصفي والقائم على رصد الظاهرة وتحليلها.

بدايات التجريد الهندسي:

لفظ تجريد هو الأساس مصطلح مثل الكثير من المصطلحات الدالة علي الرمزية في تصوير الأشياء، فهو في الأساس رفض للتقيد بالشكل الواقعي، أو رفض للصورة، ورفض التقيد بالمنظور الذي هو اساس التصوير الواقعي، فالتجريد هو أحد المذاهب الفنية التي إستطاع الفنان من خلالها الإنتقال من الحيز التقليدي إلي الحيز الحر حيثُ تمكن من الإبتكار والإبداع، فهو فن يعتمد علي الأشكال المَجردة بعيداً عن الأشكال المرئية في صورتها الواقعية، وقد أطلق العنان للفنان في رسم الشكل الذي يتخيله في صورة جديدة تماماً قد تتشابه أو لا تتشابه مع الشكل الأصلي المرسوم.

تعود نشأة الفن التجريدي إلى ما رسم في العصور القديمة على الصخور والفخار، وقد نجد صوراً عديدة للفن التجريدي منذُ فجر التاريخ، فالفن المصري القديم وبعض فنون العالم القديم قد إعتمدت علي نوع من أنواع التجريد، وكذلك الكثير من مدارس الفن الإسلامي، إلا أن فكرة القيام بعمل فني يعتمد على البساطة في تصوير المرئيات لمعت في القرن التاسع عشر الميلادي عند الفنانين أصحاب الحركات الانطباعية والتعبيرية، فظهرت الأعمال الفنية التي تشرح قصة ما، كما ظهر الفنانون الذين درسوا الإدراك البصري للضوء، بالإضافة إلى ظهور الأفكار التي تبتعد عن التقليد والمثالية، والأفكار التي تدعو للخيال كأحد أهم عوامل الإبداع، وقد ظهر الفن التجريدي كنوع من أنواع الفنون في أوائل القرن العشرين، وقام الفنانون في تلك الفترة بالعديد من الأعمال الفنية التي تعتمد على خيالهم، وليس على ما يرونه من المرئيات، وقد عرفوها بالأعمال الفنية النقية، لذلك يُمكن القول أن الفن التجريدي يعتمد علي البساطة في الأشكال والألوان والأفكار بعيداً عن الوصف الواقعي للشكل الذي يريد الفنان التعبير عنه، ويعتمد الفنانون في هذا الفن علي الرمزية وعدم الموضوعية، فحاجة الفنان إلي الخروج عن القواعد التقليدية القديمة للوصول إلي طرق جديدة وبنية إبداعية معاصرة سمحت له بإنشاء موضوعاته بطريقة تيسر له عرضها في سياق جديد، وتنظمها في أنماط مُستحدثة، ومن هنا فقد ظهر التجريد الهندسي كنوع من الفنون التجريدية التي مكنت الفنان من التعبير عن الكثير من الحالات الشعورية النفسية التي مر بها، ففي الفن التجريدي الهندسي بدأ الفنان بالتعبير عن الطبيعة من خلال الأشكال الهندسية المجردة والخط والمساحات، ومن شتي التعبيرات الجمالية التي تنبع من تلك العلاقات والتركيبات الفنية التي ساعدت في صياغة الأشكال الهندسية بفكر الفنان وذاتيته دون أن يرتبط بمدلول بصري محدد، فتعطيه معاني تشكيلية جديدة

أشهر فناني الفن التجريدى الهندسي:

الفنان الروسي (فاسيلي كاندينسكي* Wassily Kandinsky) (1866-1944م) والذي يُعد من أهم مُؤسسي الفن التجريدي في حركة الفن التشكيلي الحديث، إذ قام بالعديد من اللوحاته الفنية المعنية بالتعامل مع الألوان والخطوط والمساحات، وقد تأثر كاندينسكي بالموسيقية مما جعله يتعامل مع لوحاته أثناء بنائها التشكيلي على أنها أنغام موسيقية، وذلك جعل للون أهمية في إحداث التناغم والتضاد في لوحاته، معتمداً على مشاعره وإنفعالاته الناجمة من الطاقة الروحية الخاصة به.

الفنان الهولندي (بيت موندريان* Piet Mondrian) (1872-1944م)، من أشهر مُؤسسي فن التجريد الهندسي في حركة الفن التشكيلي الحديث، ومن الجدير بالذكر أن بدايته في الفن كانت تحمل النمط الانطباعي، ثم تركه وإتجه إلى تبسيط الأشياء ليصل بها بعيداً عن الواقع، واستطاع بعد ذلك إيجاد التوازن البصري من خلال استخدامه أبسط مجموعات من الخطوط المستقيمة والزوايا القائمة والألوان الأساسية والأسود والأبيض، وتتمتع أعماله بنقاء شكلي شديد يجسد الإيمان الروحي للفنان بعالم متناغم.

والفنان الروسي (كازيمير ماليفيتش kazimir Malevich*) (1879-1953م)، وقد تميزت لوحات ماليفيتش بتشكيلاتها الهندسية فائقة البساطة، مُربع أو مُربعات، أو مُستطيلات، أحياناً مع بعض الخطوط المُنحنية ذات ألوان أساسية قوية.

مدرسة الباوهاوس (Bauhaus) كأحد الإتجاهات الفنية التي تأثرت بالتجريد الهندسي:

هي مدرسة فنية نشأت في ألمانيا تأسست في مدينة فايمر الألمانية كحركة جمالية تصميمية وظيفية وعقلانية، مُتخذة شعار الشكل يتبع الوظيفة والأقل هو الأكثر، مُحملة بأفكار ونظرة جديدة كُلياً للجمال، كانت مُهمتها الدمج بين الحرفة والفنون التشكيلية، تبنت حركة الباوهاوس أسلوباً هندسياً تجريدياً يتميز بالقليل من العاطفة وتحييد الصورة الذهنية التاريخية للفن، ورغم أن الحركة نفسها لم تستمر لأكثر من 14 عاماً، فإن تأثيرها إمتد ليشمل العديد من الفنون المُختلفة منها تصميم الأثاث والطباعة وفن الجرافيك والعمارة، ولا تزال جمالياتها تؤثر على أجيال من المعماريين والمصممين والفنانين حول العالم.

ظهرت هذة الحركة على يد المعمارى الألماني (والتر غروبيوس* Walter Gropius) (1883-1969م) عام (1919م) في فايمر- ألمانيا، بعد ستة أشهر من نهاية الحرب العالمية الأولى، حيث سعى إلى إنشاء شكل جديد جذري في عالم التصميم والهندسة المعمارية، للمساهمة في إعادة بناء مُجتمع ما بعد الحرب، إنتقلت المدرسة إلى "ديساو" في عام (1925م)، ثم إلى "برلين" في عام (1932م)، وبعد ذلك تم إغلاق باوهاوس من قبل النازيين في عام (1933م)، غادر غروبيوس وغيره من مُصممي باوهاوس البارزين ألمانيا ونشروا أفكار باوهاوس حول العالم، وحولوها إلى حركة عالمية وعززوا إرثها بإعتبارها أكثر مدارس الفنون والتصميم تأثيراً في تاريخ العالم، هذا ويُعتبر مبنى مدرسة الباوهاوس الأولى في ألمانيا أحد المواقع الموجودة على لائحة اليونسكو لمواقع التراث العالمي.

ساعدت هجرة معماريين الباوهاوس القسرية من ألمانيا على إنتشار مبادئها وأفكارها وفلسفتها خارج ألمانيا وكانت أكثر المناطق تبنياً لهذا الفكر هي الولايات المتحدة الأميركية، حيث إشتهرت فيها أسماء كل من الألماني (لودفيج فان دي روه* Ludwig Van Der Rohe) (1886-1969م)، والمجري (مارسيل بروير Marcell Breuer*) (1902-1981م)

---

* **فاسيلي كاندينسكي:** وُلِدَ في (16 ديسمبر 1866م)، وتُوفي في (13 ديسمبر 1944م) في موسكو، يُعد أحد أشهر فناني القرن العشرين، إكتشافاته في مجال الفن التجريدي جعلته واحداً من أهم المُبتكرين والمُجددين في الفن الحديث. في كلتا الحالتين، كفنان وباحث نظري لعب دوراً محورياً ومهماً جداً في تطور الفن التجريدي. تنسب إليه جائزة كاندينسكي للفنون، ومن أشهر تصاميمه كرسي كاندينسكي الذي أخذ طابع مدرسة باوهاوس في ألمانيا.

* **بيت موندريان:** وُلِدَ في (7 مارس 1872م)، وتُوفي في (1 فبراير 1944م) في نيويورك بالولايات المُتحدة، كان رساماً رائداً في تطوير الفن التجريدي الحديث وداعماً رئيسياً للفن التجريدي الهولندي.

* **كازيمير ماليفيتش:** وُلِدَ في (11 فبراير 1879م) وتُوفي في (15 مايو 1935) في سانت بطرسبرغ بروسيا، يُعتبر مؤسس حركة السوبرماتزم، وأحد أعلام الفن التجريدي الهندسي، وأحد فناني البنائية الروسية.

* **والتر غروبيوس:** هُو فالتر جورج أدولف غروبيوس، وُلِدَ في (18 مايو 1883م)، وتُوفي في (5 يوليو 1969م) في الولايات المُتحدة، مهندس معماري ألماني ومُؤسس باوهاوس، يُعتبر على نطاق واسع واحداً من رواد الهندسة المعمارية الحديثة والمباني، كان له تأثير كبير على المعمار الحديث بوصفه مهندساً معمارياً ومُعلماً على حد سواء. ولعل غروبيوس إشتهر أكثر بوصفه مُؤسس كلية الباوهاوس للتصميم في ألمانيا.

* **لودفيج فان دي روه :** ولد في المانيا ويعد من أشهر معماريي القرن العشرين شهرة وتأثيرًا، اكتسب شهرته من التصميمات التي تنتمي لمدرسة الباوهاوس.

والهنغاري-الأميركي (موهولي ناجي Moholy Nagy*)(1895-1946م).

يتميز تصميم باوهاوس بأنه عقلاني وبسيط وعملي وشامل، يمزج بين الممارسة التطبيقية والتجربة اليدوية والتركيز على الخطوط الواضحة التي تختزل الأشكال إلى عناصرها الأساسية، وقد تمثلت مبادئ الباوهاوس في الربط بين الفن والتكنولوجيا أو الحرفية والصناعة، فأوصت بالإبتعاد عن الزخرفة الفنية المبالغ بها، التي ميزت الفن الأوروبي في فترة ما قبل القرن العشرين، ودعت إلى التبسيط والتجربة والرجوع إلى الأساس في الأشكال (الدائرة والمربع والمثلث) والألوان (الأحمر والأزرق والأصفر)، فتركز الإهتمام على استخدام الأشكال الأساسية الهندسية في التصميم، وتحرير التصميم من التكديس المبالغ به للعناصر.

الفنّ البصري (Optical art) كأحد الأتجاهات الفنية التي تأثرت بالتجريد الهندسي:

يعرف إختصاراً (بالأوب أرت Op art) وقد صاغت مجلة (تايمز Times) هذا المُصطلح في عام (1964م)، ويسمى كذلك فن الشبكية (Retinal art)، وهو إتجاه فني ظهر في ستينات القرن العشرين، وهو فن يعتمد على استخدام الخدع الفيزيائية البصرية والأشكال التجريدية والألوان في سبيل إيهام المُتلقي تحفيز بصره، ومن أهم فناني حركة الأوب أرت الفنان الفرنسي (فيكتور فازاريلي* Victor Vasarely) (1908-1997م)، وأيضاً الفنانة (بريدجيت رايل* Bridget Rile) (1931-....)، وإمتاز فنانو هذه الحركة بالتلاعب بالعلاقات الشكلية لإثاره الإحساس بالوهم والغموض والتناقض، وقد جذبت هذه الحركة الأهتمام الدولي للمرة الأولى من خلال معرض (The Responsive Eye) في متحف (موما Moma) للفن الحديث في مدينة نيويورك عام (1965م)، وكانت حركة (الأوب أرت) مدفوعة من قبل مجموعة من الفنانين المهتمين بالتحقيق في التأثيرات الإدراكية المُختلفة، وأخذ البعض منهم ذلك بدافع دمج الفن الحديث في المجتمع عبر صياغة جديدة.

فنّ الحد الأدنى (Minimalism) كأحد الأتجاهات الفنية التي تأثرت بالتجريد الهندسي:

الحد الأدنى هو إتجاه فلسفي يختزل فيه بعض الفنانون الأشكال إلى الحد الأدنى من مكوناتها الأساسية، مع التركيز على البساطه والوضوح في التناول، وهو تيار فني أمريكي له جذور تعود إلى البنائية الروسية (matismconstructivism-supré) والفنان الروسي (كازيمير ماليفيتش kazimir Malevich) (1879-1953م)، وإلى أعمال (بيت موندريان Piet Mondrian)، وإلى الفن المفاهيمي (conceptual art)، والفن الشعبي (art-pop)، ويؤكد هذا الاتجاه على الشعور بالنقاء والأساسية في التعبير الفني، وغالبا ما ينطوي الحد الأدنى على استخدام أشكال هندسية بسيطة وخطوط نظيفة لنقل الشعور بالنظام والإنسجام، ويهدف هذا النمط إلى تجريد جميع العناصر غير الأساسية للتركيز على جوهر الموضوع أو الفكرة التي يتم تقديمها، مع التأكيد على جمال البساطة وخلق شعور بالهدوء والتوازن والوضوح.

تختلف المراجع حول تاريخ استخدام هذا المُصطلح، وتتفق على أن الفنان الروسي - الأمريكي (جون غراهام * Jone Graham) (1881-1961م) هو أول من أدخله إما في دليل معرضه في نيويورك عام (1929م)، أو في كتابه "النظام والجدل في الفن" الذي نشره في باريس عام (1937م). ومن المرجح أن هذا التيار نشأ بتأثير أعمال المصور الأمريكي

---

* **مارسيل بروير:** من أشهر المعماريين الذين تأثرو بمدرسة الباوهاوس وقد ولد في 1902 بالمجر وتوفي في 1981 بالولايات المتحدة الأمريكية.

* **ماهولي ناجي:** مصور ونحات ومصور ضوئي وكاتب هنغاري - أمريكي، وُلد في بورسود Borsod، وتُوفّي في شيكاغو Chicago، من أكثر الفنانين البنائيين تجريباً، وكان ريادياً في الاستعمال الفني للضوء والحركة والفراغ والتصوير الضوئي والمواد البلاستيكية، آمن بأهمية الوحدة الكاملة بين الفنون الجميلة والصناعة والبيئة، وكان أحد أساتذة مدرسة «الباوهاوس» Bauhaus.

* **فيكتور فازاريلي:** وُلِدَ في (9 ابريل 1908م)، وتُوفي في (15 مارس1997م) في باريس بفرنسا، مُصور ونحات فرنسي هنغاري الجنسية، يُعتبر أول من إبتدع فن الخداع البصري وتبعه في مدرسته هذه كثير من الفنانين.

* **بريدجيت رايل:** وُلِدَت في (24 ابريل 1931م) في لندن، هي رسامة إنجليزية مشهورة برسومها التي تستخدم الخدع البصرية، درست في كلية المشغولات الذهبية (1949-1952م)، والكلية الملكية للفنون (1952-1955م). عُرفت على نطاق واسع منذ أول ظهور لها عام (1962م) في العديد من المعارض، وكانت مُدرجة في بينالي البندقية في عام (1968م) حيث حصلت على الجائزة الدولية للرسم.

* **جون غراهام:** وُلِدَ في (1881م) وتُوفي في (21 يونيو مايو 1961) في لندن، يُعتبر مُأسس حركة السوبرماتزم، وأحد أعلام الفن التجريدي الهندسي، وأحد فناني البنائية الروسية، إمتازت لوحات ماليفيتش بتشكيلاتها الهندسية فائقة البساطة، مُربع أو مُربعات، أو مُستطيلات، أحياناً مع بعض الخطوط المُنحنية ذات ألوان أساسية قوية. كما يُعتبر أحد رواد فن البورتريه في القرن التاسع عشر.

(فرانك ستيللا* Frank Stella) (1936....-) عقب معرضه الأول (التصوير الأسود) عام (1959م)، الذي أقامه في متحف الفن المعاصر في نيويورك، والذي يُعد من أبرز مُمثلي هذا التيار إذ أوحى لكثير من الفنانين بتجارب تتجاوز الفن التعبيري، ويأتي بعده معرض (الإنشاء الأساسي) في نيويورك عام (1966م)، ليشُكل البداية لتيار فن الحد الأدنى.

التجريدية الهندسية في أوائل القرن الحادي والعشرين:

يستمر الفن التجريدي الهندسي في التطور مع إيجاد الفنانين المعاصرين طرقا جديدة للتعبيرعن أنفسهم من خلال الأشكال والأنماط الهندسية، فمع انتشار التكنولوجيا الرقمية، يدمج العديد من الفنانين الأدوات والتقنيات الرقمية في ممارستهم. يتقاطع التجريد الهندسي في أوائل القرن الحادي والعشرين في كثير من الأحيان مع الجماليات الرقمية، واستكشاف إمكانيات التصميم الخوارزمي والفن التوليدي والتصنيع بمساعدة الكمبيوتر، ويتحدى التجريد الهندسي المُتلقي وقد يدفعه لإعادة النظر في الإدراك المكاني وتصور الشكل والفضاء المُحيط، فقد يستخدم الفنانون تقنيات مثل الخداع البصري أو التلاعب بالمنظور والعلاقات المكانية الغامضة لإشراك المتلقي في حوار حول كيفية تفسير بيئتنا والتفاعل معها، ويستخدم بعض الفنانين التجريد الهندسي كوسيلة لصياغة الموضوعات الروحانية والميتافيزيقية، من خلال استخدام أشكال هندسية مشبعة بالقيم الرمزية أو المعنى الثقافي، أو يقوم الفنانون بتعيين معاني رمزية لأشكال أو تركيبات هندسية من إبتكارهم، مما يخلق لغة بصرية تنقل الموضوعات الميتافيزيقية أو النفسية أو الفلسفية وتسعى إلى إثارة التأمل وإثراء الإحساس بالترابط مع شيء أكبر من الذات، وغالباً ما يؤكد التجريد الهندسي في أوائل القرن الحادي والعشرين على مادية الفن والجانب العملي من ممارسة الفنان، حيث يجرب الفنانون مواد أو تقنيات غير تقليدية لإنشاء أشكال هندسية تدعو إلى الاستكشاف اللمسي، كما يوفر التجريد الهندسي لغة عالمية تتجاوز الحدود الثقافية وتسهل الحوار بين الثقافات، حيث يمكن للفنانين من خلفيات متنوعة استخدام الأشكال الهندسية كأرضية مُشتركة لتبادل خبراتهم ووجهات نظرهم ورؤاهم الفنية.

في عصرنا هذا غالباً ما يستخدم التجريد الهندسي ليرمز إلى الأفكار أو المفاهيم، فقد يقوم الفنانون بتعيين معاني رمزية لأشكال أو ترتيبات هندسية مُحددة، مما يخلق لغة بصرية تنقل الموضوعات الميتافيزيقية أو النفسية أو الفلسفية، ومع التقدم في التكنولوجيا، يستكشف بعض الفنانين تجارب تفاعلية وغامرة داخل التجريد الهندسي، حيث تشرك بيئات الواقع الافتراضي أو الأعمال الفنية التفاعلية المشاهدين في حوار تشاركي، مما يطمس الحدود بين المبدع والمتلقي، كما يهتم بعض الفنانين باستكشاف الجوانب الزمنية للتجريد الهندسي، من خلال النظر في كيفية تطور الأشكال والأنماط والأشكال بمرور الوقت أو التفاعل مع الظروف البيئية المتغيرة، وقد تتضمن الأعمال الفنية الحركة أو الضوء أو الصوت لإنشاء تركيبات ديناميكية مُتغيرة بإستمرار تتحدى المفاهيم التقليدية للهندسة الثابتة، كل هذه الرؤى الإضافية تسلط الضوء على الطبيعة المتنوعة والمتطورة للتجريد الهندسي في أوائل القرن الحادي والعشرين، مما يوضح كيف يستمر الفنانون في دفع الحدود والابتكار ضمن إطار ذلك الاتجاه الفني الثري، حيث مازال الفن التجريدي الهندسي إتجاهاً نابضاً بالحياة ومُؤثراً مع استمرار الفنانين المُعاصرين في إستكشاف الجمال المتأصل في الأشكال الهندسية في اعمالهم الفنية.

التجريدية الهندسية والطبعة الفنية:

مِما لا شك فيه أن التجريد الهندسي قد أحدث ثورة في أعمال فناني الطباعة في القرن الحادي والعشرين من خلال تقديم منظور جديد حول الشكل واللون والتكوين، فقد زودت هذة الحركة فناني الطباعة بلغة بصرية غنية للتعبير عن أنفسهم، حيث تبنى فنانو الطباعة التجريد الهندسي كوسيلة لاستكشاف مفاهيم التماثل والتوازن والإيقاع في أعمالهم الفنية، وكذلك إستخدام التناقضات الصارخة والأنماط المتكررة المتأصلة في التجريد الهندسي، وإنشاء أعمال مبتكرة تتحدى المتلقي لإدراك وتفسير الشكل بطرق مختلفة، حيث يمكن ترجمة الخطوط الحادة والأشكال الهندسية التي غالبا ما توجد في التجريد الهندسي بشكل يختلف من شخص لآخر، مما يؤدي إلى أنتاج أعمال فنية محفزة فكرياً وممتعة من الناحية الجمالية، مما يجعل التجريد الهندسي خياراً شائعاً لفناني الطباعة الذين يتطلعون إلى إنتاج مطبوعات تتميز بالديناميكية ومتناغمة تأسر المُتلقي وتثير شعوراً بالتوازن والنظام، كما أنها تتناسب مع الرؤى الفكرية المعاصرة، حيث

* **فرانك ستيللا:** وُلِدَ في (12 مايو 1936م) في مالدن بالولايات المُتحدة، رسام ونحات أمريكي، شارك في معرض "دوكومنتا الرابع"، وهو عضو في الأكاديمية الملكية للفنون. عند انتقاله إلى مدينة نيويورك، بدأ في إنتاج أعمال تركز على الصورة.

يمكن من خلال الإستفادة من مبادئ التجريد الهندسي أنتاج أعمال تتميز بالحداثة والمُعاصرة، وذلك باستخدام تقنيات الطباعة التقليدية وغيرها من التقنيات المُختلفة، حيث تعد الخطوط والأشكال والأنماط المُرتبطة بالتجريد الهندسي مفردات تشكيلية تسمح للفنانين بإنشاء أعمال فنية متنوعة بصرياً، كما مكن التجريد الهندسي الفنانين من تجربة الأساليب والمواد المُبتكرة إلى جانب التقنيات التقليدية مثل الطباعة الرقمية والوسائط المُختلطة، حيث وجد فنانو الطباعة طُرقاً جديدة لدمج التجريد الهندسي في عملهم، ولهذا يُعد تأثير التجريد الهندسي على فناني الطباعة في القرن الحادي والعشرين عميقاً، حيث عمل على إثارة الإبداع وتعزيز التجريب، كما مهد الطريق لجيل جديد من الفنانين لاستكشاف الإحتمالات التي لا نهاية لها للأشكال الهندسية في الطباعة، حيث لا يزال يلهم الفنانين لتجربة تقنيات جديدة، والانطلاق بالطبعة الفنية التقليدية نحو استكشاف أشكال جديدة من التعبير والتعامل مع أفكار الإدراك والإيقاع والفضاء.

نماذج لمجموعة من الفنانين في مطلع القرن الحادي والعشرين:

تم عرض تلك النماذج بعدد من أهم المُلتقيات الفنية على مستوى العالم، وتتميز بتأثُرها بإتجاهات التجريد الهندسي، وإن كان يغلب عليها صيغة أكثر مُعاصرة تتناسب ومفاهيم وجماليات عصر الثورة الرقمية والتكنولوجية التى يشهدها العالم منذ بداية الألفية الثالثة.

من هذه النماذج التي تعتمد على التجريد الهندسي لوحة (شعار الأمبراطورية Empire Sign) (شكل رقم1)، للفنانة البولندية (ميرا بوكنيوفيتش Mira Boczniowicz) (1979-....) والمُنفذة بطريقة الحفر الغائر (Intaglio) على قالب من الزنك عام (2000م) والمطبوعة على مساحة (80× 60 سم), وفي هذا العمل قامت الفنانة بتقسيم السطح إلى ثلاثة مُستطيلات طولية مُتساوية، يحتوي كل مُستطيل منهم على عدد من التقسيمات الهندسية تختلف من مُستطيل للآخر، ويحتوى كُلاً منهم على عدد من التأثيرات والعلاقات التشكيلية التى تزيد من ثراء السطح وإضافة قدراً من العمق، ويحتل الصدارة المُستطيل الأوسط بدرجاته الظلية شديدة التباين والتي تظهر بشده في المُستطيلين المُتقاطعين بدرجاتهم الظلية المُعتمة على خلفية مُضيئة، بينما يأتي المُستطيل الأيسر بدرجات ظليمة داكنه يتخللها خط مضيء إلى جانب بعض التأثيرات المضيئة نسبياً، وعلى الجانب الأيمن ياتي المُستطيل الثالث بدرجاته الظلية المُتعددة والتي يتوسطها حيز داكن يعلو قليلاً عن مُنتصف ذلك المستطيل، والعمل في مُجمله يحمل حسابات عقليه وحسية لتوزيع الدرجات والقيم الظلية في حيز المسطحات الهندسية التي تعد البناء الأساسي للتصميم، والتى يظهر من خلالها تأثر الفنان بافكار التجريد الهندسي في إطار من الحداثة يتناسب مع المرحلة الزمنية التي تم تنفيذ العمل بها، وما تحمله تلك المرحلة من سمات ثقافية وفكرية مُختلفة.

كما يعد الياباني (سوسومو إندو Susumu Endo) (1933م-....) من الفنانين الذين تأثرت أعمالهم بالتجريدية الهندسية، ويظهر ذلك جلياً في البناء الهندسي لأعماله وما تحتويه من حلول وعلاقات تشكيلية تعتمد بشكل اساسي على الشكل الهندسي، ومن أعماله لوحة (الفضاء والطبيعة Nature & Space) (شكل رقم2)، والمُنفذة بطريقة الحفر الغائر (Intaglio) على قالب من الزنك في عام (2002م) والمطبوعة على مساحة (38× 60 سم), وفي هذا العمل قام الفنان بتقسم سطح اللوحة إلى نصفين يحتل النصف العلوى منهم مستطيل كبير يحتوي بعض التأثيرات بألوان ساخنة على خلفية تتدرج من الأسود المُظلم في أعلاها حتى الدرجات المضيئة في منتصف التصميم، بينما النصف السفلي فيستقر في منتصفه مستطيل صغير بألوان ساخنة على خلفية تعد إمتداداً للتدرج اللوني في النصف العلوي، وعلى جانبي الجزء السفلي قطعان من الوان ساخنة يتخللهما الاسود المعتم في توازن شديد الحساسية، والعمل بشكل عام يعتمد على التباين الشديد بين الدرجات المظلمه والمضيئة من جانب، وعلى علاقتهما بدرجات الألوان الساخنة من جانب آخر، علاوة على استخدام الفنان للشكل الهندسي كعنصر أساسي في التصميم، وذلك إلى جانب الحسابات الهندسية الدقيقة في بناء التصميم داخل العمل.

كما قدم الفنان الإيطالي (أدريانا موروسيني Adriana Morosini) العديد من الأعمال الفنية التي تعد نتاجاً لتأثره بالإتجاه التجريدي الهندسي، ومن نماذج هذه الأعمال لوحة (خطوط Stripes) (شكل رقم3)، والمُنفذة بطريقة الحفر الحمضي (Etching) على قالب من الزنك في عام (2003م) والمطبوعة على مساحة (67× 48 سم), وتتميز أعمال الفنان بإستخدام الخط الهندسي المستقيم كوحدة بنائية، حيث يعتمد الفنان

على العديد من الخطوط المُتشابكة والمُتداخلة والتى تتكثف في بعض أجزاء التصميم للحصول على القيم الظلية الداكنة، بينما تتباعد وتقل في أجزاء أخرى لتحقيق القيم الظلية المتوسطة، أو تختفي تماماً وصولاً للأبيض المُضيء، كما تتنوع إتجاهات حركة الخطوط لتحقيق الديناميكية، ولعل إستخدام الخطوط بهذة الكيفية يكسب العمل قدرًا من الدراما والحالة الشعورية عن تتابع تلك الخطوط وما تمثله في الوجدان من انفعالات متباينه، ويبدو العمل بشكل عام كمقطوعة موسيقية تتباين فيها النغمات ارتفاعًا وهبوطًا عبر تباين القيم الظلية ما بين كتل معتمه واخرى مضيئة وما بينهما من تنغيمات ظلية وتنوع اتجاهات الحركة في معزوفه بصرية تخاطب الوجدان.

من نماذج الأعمال الفنية التي تعتمد على التجريد الهندسي لوحة (تكنولوجيا مُتقدمة Tech High) (شكل رقم4)، للفنان المقدوني (جريجوري بوسينكو Grigorii Bosenko) (1947-..) والمُنفذة بطريقة الطباعة بالشاشة الحريرية (Silkscreen) في عام (2003م) والمطبوعة على مساحة (26.3× 41.6 سم), وفي هذا العمل قام الفنان باستخدام الأشكال الهندسية في بناء تصميم يتميز بحالة من الصرحية، ناتجة عن استخدام المسطحات الهندسية الطوليه في مساحات كبيرة نسبياً من التصميم، يتصدرها الحيز الأبيض المُضيئ إلى اليمين من منتصف التصميم، يمتد من أسفل العمل نحو قرب نهاية العمل العلوية، ويقابله قطع أسود طولي يتسلل من أعلى العمل نزولاً حتى قرب نهاية العمل السفلية على يسار منتصف العمل، بينما يشغل الثلث الأيسر مُستطيلان طوليان يمتدان بطول العمل أحدهما أزرق اللون بينما الأخر أسود معتم في أقصى يسار العمل، وتأتي خلفية العمل في النصف الأيمن مُمتدة بقيم ظلية رمادية، ناتجه عن استخدام تهشيرات من مجموعة من الخطوط الأفقية المتوازية في حالة من التواصل والأستمرارية، ويتخلل محاور العمل الطولية التي تضفي عليه حالة من الصرحية عدد من الخطوط الهندسية العرضية المتباينة في قيمها الظلية ومساحاتها وأبعادها مما ساعد على توازن العمل وأكسبه قدراً من العمق، ولعل المُحاول الرئسية والأفقية قد ادت لوجود حالة من الصراع والتوتر ألقت بظلالها على الحالة الشعورية للمتلقى.

كما قدمت الفنانة البُلغارية (كريستينا مينشيفا Kristina Mincheva) (1979-....) عدد من الأعمال الفنية التي تعتمد على التجريد الهندسي، ومن هذة الأعمال لوحة (في حديقتي In my garden) (شكل رقم5)، والمُنفذة بطريقة الحفر الغائر (Intaglio) على قالب من الزنك عام (2004م)، والمطبوعة على مساحة (30× 50 سم), وفي هذا العمل قامت الفنانة بتقسيم حيز العمل لعدد من المسطحات الهندسية المتباينة المساحات والقيم الظلية والدرجات اللونية، وقد جاء تقسيم العمل بشكل أساسي إلى ثلاثة مساحات عرضية، الجزء الأوسط منهم أقلهم ارتفاعاً وإن كان أكثرها إضاءة، وينقسم لمُستطيل أصفر اللون في الوسط وعلى يمينه حيز ضيق رمادي اللون بينما على يساره مُستطيل يتميز بلون البرتقالي ويغطيه مجموعة من الخطوط الهندسية الأُفقية المتوازية، بينما الجزء العلوى من خلفية التصميم تطغى علية مساحة من مُستطيل رمادي اللون يقطعها مُستطيل طولي أسود على أقصى اليمين، وكذلك يقسمها مستطيل ذو لون برتقالي يتخلله بعض التأثيرات السوداء، وتتشابك معه بعض الخطوط العضوية من جهه اليسار، وبين المستطلان الأسود و البرتقالي يستقر مربع أسود داكن يتخلله حيز أحمر اللون، أما الجزء السفلي من التصميم فيتميز بدرجاته اللونية الصفراء التي قد تشوبها بعض الإحمرار، ويتخللها بعض العلاقات الهندسية السوداء في الجزء الأيمن من اليمين، والتي تمتد حتى مُنتصف الجزء السفلي لتتصل مع ذلك القطع المستطيل الأفقي الذي يستقر في أسفل العمل بأجزاءِه الثلاثة الأسود على اليسار والبرتقالي في منتصف العمل ويتوسطهما الرمادي، بينما يتصدر المشهد ذلك الشكل البيضاوي الذي يمثل العنصر الرئيسي ويقع إلى اليسار من منظور منتصف العمل، ويتكون من شكل بيضاوي أسود يتخلله بعض الخطوط المُضيئة، ويحتوى على شكل بيضاوي آخر أكثر إضاءة وبداخله تستقر دائرة حمراء إلى اليسار من الجزء السفلي منه، و يتميز العمل بشكل عام بدرجاته اللونية الهادئة، وبناءه الهندسي القوى المُحكم في توزيع علاقاته بحسابات حسيه وعقليه شديدة الحساسية.

من نماذج الأعمال الفنية التي تعتمد على التجريد الهندسي لوحة (بدون عنوان) (شكل رقم6)، للفنان الإيطالي (أندريا كاريني Andrea Carini) (1973-....) والمُنفذة بطريقة الحفر الغائر (Intaglio) على قالب من الزنك عام (2004م) مطبوعة على مساحة (29×49 سم), والعمل يغلب عليه حالة من الشاعرية تمثلت في العلاقات الخطية المُتتابعة عبر فراغ العمل وكذلك الدرجات اللونية الهادئة، إلى جانب المُسطحات الهندسية المُتجاورة والمُتباينه في أحجامها وقيمها الظلية وإتجاهات

حركتها، والعمل بشكل عام بنقسم إلى نصفين، الأيمن منهما تغلب علية الدرجات المُضيئة ويمثل قطعاً هندسياً مع الخلفية، وينقسم إلى جزئين يستقران على قطع داكن في الأسفل ويتخللهما عدد من الخطوط المُتباينه في إتجاهات حركتها، وعلى الجانب الأيسر من التصميم نري القطع الهندسي المُمتد من الجزء الأيمن وقد طغت عليه التهشيرات الخطية الداكنه لينتهي إلى اليسار بقطع رأسي مُعتم، بينما تحولت خلفية العمل في الجزء الأيسر إلى درجة داكنه، ويتضح في العمل تأثر الفنان بالإتجاهات الفكرية والفلسفية للتجريد الهندسي وما يحمله من روحانيه وبساطه في التناول.

وأيضا نرى في أعمال الفنان الفرنسي (جان بيير تانجوي Jean Pierre Tanguy) العديد من الأعمال الفنية التي تعتمد على التجريد الهندسي ومنها على سبيل المثال لوحة (تكوين) (شكل رقم7)، والمُنفذة بطريقة الحفر الغائر بتأثير الألوان المائية (Aquatint) عام (2004م) مطبوعة على مساحة (45×75 سم), والعمل في مُجمله يصور حالة جماليه لدرجات لونية مُستوحاه من ألوان الصحراء والسماء، بينما يتصدر المشهد كتله من عدد من الأشكال الهندسية في تركيب بنائي مُحكم يتوسط حيز اللوحة، وتتعدد فيه إتجاهات الحركة ما بين كُتل رأسية وأُخرى أفقية من بعض المساحات ذات المحاور المائلة في حالة من الديناميكية تدفع المُتلقي للتجول بين أرجاء العمل، وقد زاد من حالة العاطفة في العمل استخدام الفنان لعدد من القيم الظلية المتباينه في تناول العنصر الأساسي للعمل، فنجد بعض المسطحات ذات قيم ظلية داكنه يتخللها مسطحات أُخرى بقيم ظلية أكثر إضاءة في حالة من التناغم الحسي، ونلحظ بشكل كبير مقدار الرسوخ الذي عمد الفنان على تأكيده من خلال علاقة العنصر الرئيسي وفراغ العمل وحاله الترابط من خلال التأثيرات الخطية الداكنه في أرضيه العمل والتي تبدو كهالة من الظلال تعمل على ربط العنصر الرئيسي بفراغ العمل، وعلى الرغم من لمحة الحس السريالي في اللوحة، إلا أن تأثر الفنان بالتجريد الهندسي يتأكد بشكل كبير في صياغة العنصر الرئيسي الذي يتصدر مجال الرؤية في العمل.

لعل لوحة (تالين Tallinn) (شكل رقم8) للفنان الروسي (آفو كيرند Avo Keerend) (1960-....) تُمثل أحدى الأعمال الفنية التي تعتمد على التجريد الهندسي، واللوحة منفذة بطريقة الطباعة بالشاشة الحريرية (Silk Screen) عام (2004م) مطبوعة على مساحة (66.5×81.5 سم)، وفي هذا العمل قام الفنان بصياغة تركيب من عدد من الأشكال الهندسية المُتشابكة، مع قيامه ببعض عمليات الحذف والإضافة والدمج وصولاً لرؤية تشكيلية شديدة الخصوصية، وتنتهج بشكل أساسي نهج المدرسة التجريدية الهندسية، كما أن صياغته تحمل الكثير من المُعاصرة تمثلت في البناء العام للتصميم علاوة على أختياره للدرجات اللونية غير المألوفة نوعا ما، ويتمثل العمل في حيز من مجموعتين من الأشكال الهندسية تنطلق من أسفل اللوحة على محاور مائله، فتأتي إحدى هذة المجموعات بلون أحمر داكن تتخلله بعض التأثيرات السوداء، وتتجه مكونات هذة المجموعة نحو اليمين، بينما المجموعة الأخر فهي بيضاء ناصعة إلا من بعض التأثيرات السوداء، وتأخذ في حركتها إتجاهين أولهما في نصفها السفلي نحو أعلي اليمين، ثم ما تلبث أن تغير اتجاهها ناحية أعلى اليسار، بينما يعلو التصميم شكل هندسي من مُثلثين مُتداخلين يتميزان بلونهما الأخضر المائل للزرقة مع بعض التأثيرات السوداء، ويقتحم هذا الشكل العمل من أعلى في إتجاهه نحو أسفل اليسار، وتسبح مجموعة العناصر الهندسية على خلفية بيضاء ناصعة، والعمل يحمل قدرا كبيراً من الديناميكية الناتجة عن تنوع اتجاهات الحركة ومحاور العناصر المُتعددة.

من نماذج الأعمال الفنية أيضاً التي تعتمد على التجريد الهندسي لوحة (أثنين Two) (شكل رقم9) للفنان البولوني (توماس كوكاوسكي TOMASZ KUKAwSKI) (1964-....) المُنفذة بطريقة الحفر الغائر (Intaglio) على قالب من الزنك عام (2004م) والمطبوعة على مساحة (67× 65سم), وينقسم التصميم في هذا العمل إلي كتلتين مُتماثلتين في الحجم، وإن كان يختلِفان في قيمهما الظلية، و يقعان أعلى منتصف العمل إلى اليمين واليسار من المحور الرأسي للتصميم، وتلك الكتل تبدوا مُحلقة في فراغ العمل في حاله شاعرية تغلب عليها السريالية وخاصة مع تلك الأشكال الهندسية الداكنه التي تنعكس على أرضيه العمل كظلال، وينقسم هذا الفراغ إلى نصفين، السفلي منهما عبارة عن إمتداد لمستطيل أفقي تغلب عليه الدرجات البني الفاتح وتتنوع فيه القيم الظلية، بينما النصف العلوي فينقسم إلى جزئين بشكل عشوائي نوعاً ما، الجزء السفلي تغلب عليه الدرجات البيضاء، بينما الجزء العلوى فهو مُعتم يغلب عليه الأسود الداكن، والعمل يحمل لمحه سريالية في مُجمله، وإن كان تأثره بالرؤية التشكيلية والفلسفية للتجريد الهندسي تبدوا واضحة

بشكل جلى في بناء التصميم وصياغة العناصر الرئيسيه، وتطغى على اللوحة بشكل عام حاله من الصوفيه ودفقه شاعرية تدعوا المتلقي إلى التأمل والإبحار بين ثنايا العمل، في حاله من مزج بين الرؤيه التشكيليه للعمل والحاله الشعورية وما تحويه المكنونات النفسية للمتلقي.

كما أن الفنانة اللتوانية (كاتالينا إلفيرا Katalina Elvyra) قد قدمت العديد من الأعمال الفنية التي تعتمد على التجريد الهندسي، منها لوحة (إقليم لا شيء Territory of Nothing) (شكل رقم10)، والمُنفذة بطريقة الحفر الغائر (Intaglio) على قالب من الزنك عام (2005م) والمطبوعة على مساحة (66× 39.5سم), ويتكون العمل من شبكة من شرائح طولية وعرضية ذات عدد من القيم الظلية المُعتمة، وتحصر فيما بينها مجموعة من المستطيلات المُفرغة اللي يظهر من خلالها عدد من التأثيرات ذات القيم الظلية المضيئة نسبياً، وتحتل هذة الكتلة ثُلثي التصميم من أعلى، بينما الثُلث السفلي فيظل مُحتفظاً بفراغ السطح المطبوع عليه، بينما يقطعه مُستطيل رأسي يقع على يمين مُنتصف العمل، ويمتد من قرب أسفل العمل وحتى قرب نهاية العمل العلوية مأختبئاً نوعاً ما خلف شبكة الشرائح، ويظهر منه فقط بعض الأجزاء المُقابلة للمستطيلات المُفرغة، ويتلون هذا المستطيل بدرجات لونية ساخنة تتدرج من الأحمر في ثلثه السفلي وحتى يصل إلى الأصفر المُضيء في ثلثه العلوى، كما يتخلله عدد من التأثيرات السوداء تعمل على حفظ التناغم بينه وبين باقي مُكونات التصميم، ويظهر في العمل تأثر كاتالينا بقيم التجريد الهندسي، وخاصة مع إتجاهها إلى الإختزال اللوني وإعتمادها على الدرجات الأساسيه للون، والعمل يشكل موسيقى بصرية حيت نجد التتابع الرتيب مع وجود إختلافات بسيطة سواء من ناحية المساحة، كذلك إتجاه ميل الشكل، أو من حيث القيم الظلية المُتباينة بحسابات دقيقة، وهو ما يؤدي إلى إحساس المُتلقي بالإيقاع البصري الذي يدفع المُتلقي للتنقل بين تفاصيل التصميم في حاله من الاسترخاء والتأمل، كما أن الحيز المُشتعل بألوانه الساخنة من بين المُسطحات الرمادية المُحايدة والمُظلمة قد أضفى على التصميم حالة من الحيوية والإحساس بالدفىء.

من نماذج الأعمال الفنية التي تعتمد على التجريد الهندسي لوحة (الحيوان الرائع The Fantastic Animal) (شكل رقم11)، للفنان الصربي (ميرساد كونستانتينوفيتش Mirsad Konstantinovic) (1965-....) والمُنفذة بطريقة الحفر الحمضي (Etching) على قالب من الزنك عام (2005م) مطبوعة على مساحة (39 × 28.5 سم), وفي هذا العمل قام الفنان بصياغة عدد من الأشكال الهندسية المُجردة تتمحور حول خط رأسي يقسم التصميم إلي نصفين مُتتساويين، الأيمن منهما تشغله عدد من الخطوط الطولية الداكنة على خلفية ذات قيم ظلية مُضيئة نوعاً ما، أما الجزء الأيسر فهو عبارة عن مُستطيل رمادي داكن تتخلله بعض التأثيرات الخفيفة، وبينهُما مُثلثات هندسية نجدها تصطف رأسياً على المحور النصفي للتصميم، وتتنوع تلك المثلثات في ألوانها ما بين الأصفر والأحمر والأخضر، وكذلك الأسود الداكن الذي يطغى على بعض تلك المثلثات وعدد من التهشيرات الخطية في منتصف العمل، بينما ينتهي المحور النصفي للتصميم بمثلث أبيض يستقل على الضلع السفلي للتصميم، وتتباين إتجاهات حركاتها بما يعمل على إضافة الديناميكية للعمل، وتطغى على العمل الحالة الدرامية التي تنبعث من القيم الظليه المُتنوعة وعلاقتها بالأشكال الهندسية التي تنبعث من الأسود الداكن الذي يشغل مُنتصف التصميم، لتبدو كمشاعل أمل تحلق في عتمه فراغ العمل الفني، وقد نجح الفنان بشكل كبير في إستخدام التجريدية الهندسية للتعبير عن الحالة الشعورية.

تعد لوحة (أخر ثلاثة أيام the last three days) (شكل رقم12) للفنان البولوني (جريجورز هاندريك Gregorz Handerek) (1977م-....) من نماذج الأعمال الفنية التي تعتمد أيضاً على التجريد الهندسي، واللوحة مُنفذة بطريقة الحفر الغائر على قالب من الزنك بتقنية الحفر حفر الجاف (point dry) عام (2005م) والمطبوعة على مساحة (98×69 سم), ويعتمد هاندريك بشكل أساسي على إستخدام الأشكال الهندسية في بناء مُكونات العمل، حيث يُسيطر على ثُلثي التصميم السفليين مستطيل كبير أُفقي يحلق في فراغ العمل الأبيض بعدد من الدرجات الظلية الداكنه المُتنوعة، ويتخلله خطوط سوداء هندسية مُتوازية، ويزيد عن حيز هذا المُستطيل بعض الأشكال الهندسية مُنفذة بنفس الكيفية، بينما الثلث الأفقي العلوي من التصميم فيشغل نصفه العلوي مُستطيل أسود داكن إلا من بعض الخطوط الهندسية الرأسية متباينه القيم الظلية ما بين مُضيء ومُعتم بدرجات مُتفاوته، ويُعد الخط الفاصل بين المُستطيل الأفقي الأسود وباقي فراغ العمل هو المحور الذي تستقر عليه ثلاثة دوائر، وتتراص تلك الدوائر على أبعاد مُتساوية، وتتنوع قيمها

الظلية وحلولها التشكيلية فنجد الدائرة الوسطى، وقد غلب عليها القيم الظلية الداكنة والسوداء والتي تتوزع في حيز الدائرة عبر عده مُستويات تمثل عدد من الحلقات المُتوازية والمُتداخلة، بينما الدائرة على اليمين فتتكون من عدد من الحلقات المُتوازية التي تم تنفيذها بشكل خطى بإستثناء الدائرة الصغرى في مركز الشكل والتي يغطيها الأسود الداكن، وعلى الجانب الأيسر تستقر الدائرة الثالثة بعلاقاتها التشكيلية الخطية دون أي ظلال، ويطغى من ثنايا العمل الحس الصوفي، والذي يعتمد على التأمل والربط البصري بين مُتغيرات الأشكال وعلاقاتها الحسية، وهو ما يُثير العديد من الإنفعالات في مشاعر المُتلقي، ويؤثر في الحاله العاطفية والذهنية له، ويعكس العمل حالة من التأثر بالتجريد الهندسي في إطار مُعاصر يتواكب والتغيرات الفكريه والبصرية في عصر الثورة التكنولوجية.

من نماذج الأعمال الفنية التي تعتمد على التجريد الهندسي أيضاً لوحة (منظر طبيعي Landscape) (شكل رقم13)، للفنانة البولونية (مارتا ماجداليا تومزيك Marta Magdalena Tomczyk) (1977-....) والمُنفذة بطريقة الحفر و بارزة (Woodcut) عام (2006م) والمطبوعة على مساحة (94.5× 62.5سم), وفي هذا العمل قدمت الفنانة صياغة تجريدية للمنظر الطبيعي إعتماداً على عدد محدود من المسطحات ذات الأبعاد الهندسية وإن كانت قد رسمتها بشكل عفوي دون التقيد بالأداء الحاد للشكل الهندسي، حيث ينقسم العمل بشكل أُفقي إلى ثلث علوي عبارة عن مُستطيل من درجة لون تُعادل لون السماء، بينما الثلثين السفليين يطغى عليهما كتلة مستطيلة داكنه تتوسط المشهد، ويتخللها عدد من التأثيرات الخطية المُضيئة، ويفصلها عن الثلث العلوي مساحات من اللون الأصفر المُضيء تنتهي إلى اليمين بشكل هندسي أسود داكن، وعلي جانبيها شريحتان إحداهما سوداء داكنة علي اليسار، بينما الأُخرى ذات درجة لونية مُضيئة إلى يمين العمل، ويتميز العمل بالبساطة والإختزال الشديد، مما يدفع المُتلقي للتأمل وطرح التساؤلات والبحث في الذات عن مدلولات للشكل المُجرد، والذي تقدمه الفنانة في إطار شديد الخصوصية يتميز بالمُعاصرة مع الحفاظ على الموروث الفكري لإتجاهات التجريد الهندسي على مدار عقود.

كما يُعد الفنان الياباني (تاداتاكا كودو Tadataka Kudou) (1941-...) من أهم الفنانين الذين تأثرت أعمالهم بالتجريدية الهندسية، ومن نماذج أعماله لوحة (بلدة Town) (شكل رقم14)، والمُنفذة بطريقة الحفر الغائر (Intaglio) على قالب من الزنك عام (2006م) والمطبوعة على مساحة (70× 50 سم), والعمل ينقسم إلى نصفين أُفقيين يفصلهما عدد من الشرائط المُتوازية والتي تلونت بدرجات اللون الأزرق والأبيض بالتبادل، ويستقر على هذه الخطوط عدد من الأشكال الهندسية تتجمع لتأخذ شكل هرم، وتنقسم إلى مجموعتين أكبرهما على يمين مُنتصف التصميم ويغلب عليها درجات اللون الأزرق، فيما عدا مُثلث يتكون من شرائح عرضية مُتوازية مُلونة بالأبيض والأحمر بالتبادل، ويُقابل تلك المجموعة شكل هرمي صغير على اليسار من مُنتصف العمل ويتكون من نفس الشرائح العرضية المُتوازية المُلونة بالأبيض والأحمر بالتبادل، السفلي منهما يتكون من مجموعة من المستطيلات المُختلفة المساحات، كما أنها تتباين في قيمها الظلية، كما تغطيها بعض التأثيرات الداكنة بما يضفي عليها قدراً من العُمق، كما نلحظ عدد من الأشكال الهندسية ما بين دائرة ومربع ومستطيل تتوزع على تلك المستطيلات والتي يتخللها مستطيل رأسي بدرجات لونية زرقاء إلى اليمين من محور منتصف التصميم، أما النصف العلوي من العمل فيتكون من حيز داكن تتخلله بعض الأشكال الهندسية بدرجات ظلية تتباين بشكل طفيف مع خلفية العمل، ويتميز العمل ببنائه الهندسي المُحكم، علاوة على إستلهامه قيم التجريد الهندسي وصياغتها في إطار مُعاصر يحمل سمات الحداثة، ولعل الهيئة البنائية للتصميم تدفع المُتلقي لأدراك العناصر الهندسية المُجردة في إطار مُغاير لتحمل قيم بصرية تبدوا للمُتلقي كمُحاكاة لوحدات وعناصر مألوفة له، فتترك تلك الأشكال الهندسية المُجردة أثراً في نفس المُتلقي كجزء من مدينة أو ما شابه، وهو ما يحسب للفنان قدرته في صاغة الأشكال المجردة لتحمل سمات تشكيلية وتعبيرية شديدة الخصوصية.

وتعد لوحة (إلهاء stractionDi) (شكل رقم15) للفنانة المقدونية (فالنتينا ستيفانوفيسكا Valentina Stefanovska) (1968-...) من نماذج الأعمال الفنية التي تعتمد على التجريد الهندسي، واللوحة مُنفذة عام (2006م) ومطبوعة على مساحة (61× 42.5 سم) بطريقة الحفر الحمضي (Etching) على قالب من الزنك، وفي هذا العمل قامت الفنانة بتقسيم سطح اللوح لعدد من الأشكال الهندسية، فنجد أن العمل يتكون من جزئين أساسيين، السفلي منهم يشغل ثلثي التصميم بقيم ظلية داكنة نوعاً ما، وذلك عبر عدد من المُسطحات الهندسية المُختلفة القيم

الظلية، بينما الجزء الآخر يشغل الثلث العلوي بقيم ظلية مُضيئة نسبياً، ويفصلهما خط مُستقيم أسود، كما يتخللهما تهشيرات خطية تأخذ نمطاً عشوائياً في الجزء السفلي، بينما تتخذ طابعاً هندسياً في الثلث العلوي، حيث تتكون من عدد من الخطوط الأفقية المُتوازية، وتتوزع عليهم عدد من الخطوط السوداء ذات لإتجاهات الحركة المُختلفة مما أضفى قدراً من الحيوية والحركة على التصميم، ويظهر عبر العمل ثلاثة مُسطحات هندسية سوداء تعد العناصر الرئيسية للعمل، ويأتي أولهما مُستقراً على الخط الفاصل بين جزئي التصميم ومُتجهاً إلى أعلى علي يسار منتصف العمل، بينما الثاني يستقر أيضاً علي الخط الفاصل وإن كان يشكل خروجاً من حيز التصميم نحو اليمين، أما ثالثهما فيشكل زاوية العمل اليسرى السفلية، وهو عبارة حيز هندسي أسود اللون قام الفنان بتهذيب زاويته الحادة لتأخذ شكلاً دائرياً، وقد ساعد ذلك على حفظ التوازن في العمل و يتعادل مع خروج الجزء الأسود من أعلى يمين العمل، واللوحة بشكل أساسي تمثل تأثراً شديداً بفلسفة التجريد الهندسي، كما أنه يحمل قدراً كبيراً من الحالة الشعورية المُتدفقة والناتجة عن تناغم القيم الظلية المُختلفة، كما يظهر جلياً الحسابات العقلية والحسيه في حركة المُسطحات السوداء، ما تمثلهُ من خروج عن الإطار حيناً والتقلص والإختزال حيناً آخر.

من نماذج الأعمال الفنية التي تعتمد على التجريد الهندسي لوحة (تكوين) (شكل رقم16)، للفنان النيوزيلاندي (ليونارد بيدزياليك Leonard Pedzialek) والمُنفذة بطريقة الطباعة المسطحة (lithography) عام (2007م) والمطبوعة على مساحة (70× 100سم), وفي هذا العمل قام الفنان بصياغة بناء العمل الفني عبر مجموعة من الأشكال الهندسية المُتداخلة، والتي تمت معالجة كل منها بقيم ظلية مُختلفة، فنجد المستطيل الأفقي والذي يُمثل العنصر الأساسي قد غلبت عليه الدرجات الرمادية ويتخللها قطع بدرجات لونية زرقاء، ويتكون ذلك القطع الأزرق من جزء من صورة فوتوغرافيه تم تحييد تفاصيلها والتعامل معها بشكل تجريدي كقطع لوني فقط دون تناول لمعطياتها الشكلية، وفي إطار من الحداثة نجد مجموعة من الأرقام تصطف بشكل متتابع على خط أُفقي إفتراضي مُمتد أسفل الضلع السفلي للمستطيل الرئيسي، ويتداخل مع ذلك المستطيل الأفقي شكلاً هندسياً تطغى عليه قيم ظلية أكثر إضاءة، ويبدوا كمستطيل رأسي تم حذف زاويته اليسرى العلوية، مما أدى للربط الكتلة الرئيسية للوحة بفراغ الورق المطبوعة عليه، بينما طغى على جانبي العمل الأيمن والعلوي قطعاً هندسياً تغلب علية درجات الأسود الداكن، وينتهي طرفه السفلي بحيز رمادي يتخلله شبكة من الخطوط الهندسية المُتعامدة والمُضيئة والتي تتردد في أجزاء أُخرى بداخل التصميم، ولعل وجود تلك الكتلة السوداء قد زاد من الثقل البصري لكتلة العمل، وأكسبها قدراً من العُمق دفع المُتلقي إلى الإحساس بتعدد المُستويات، ويتضح من العمل مدى تمكن الفنان من صياغة جماليات التجريد الهندسي بكل يحمل طابع الحداثة ومواكبة العصر.

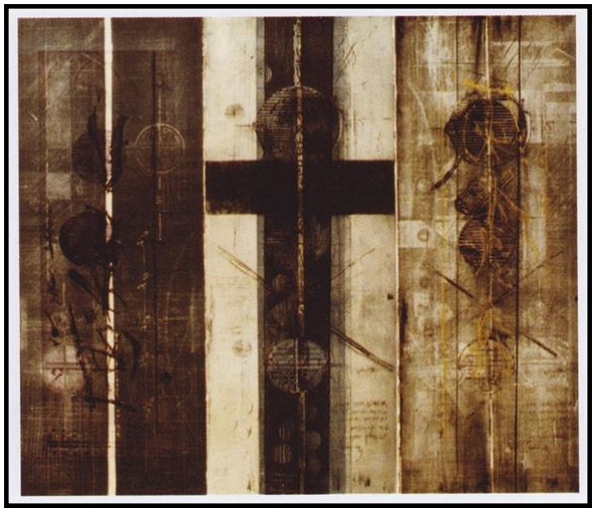
تأتي أعمال الفنان الروسي (فلاديمير زوف Vladimir Zuev) (1959-....) مُحملة بتأثر كبير بالتجريد الهندسي مُفعماً بالرؤية المعاصرة، ومن نماذج هذة الأعمال لوحة (للأبد forever) (شكل رقم17)، والمُنفذة بطريقة الحفر بتأثير الألوان المائية (Aquatint) على قالب من الزنك عام (2008م) مطبوعة على مساحة (80×58 سم), وفي هذا العمل قام الفنان بصياغة بناء التصميم على قطع أفقي كبير يشغل مُعظم فراغ العمل بأستثناء مستطيلان يمتدان علي هيئة شريطان أحدهما يحدد القطع الأساسي من أعلى، بينما المستطيل الثاني يشغل الجزء السفلي من التصميم على أمتداد القطع الرئيسي ويحتوى على ثلاثة دوائر صغيرة داكنه، وكلا المستطيلان تم تنفيذه بدرجة لون أصفر مُضيء على خلاف الكتلة الرئيسية، حتي تنقسم إلى ثلاثة مستطيلات طولية متساوية، أوسطهم أسود داكن يتخلله بعض الخطوط الهندسية البيضاء، وعلى اليمين مستطيل ذو قيم ظلية رمادية متوسطة يتخللها بعض التاثيرات الداكنة والخطوط الهندسية البيضاء، والي يسار العمل نجد الفنان قد قسم المستطيل الثالث الى جزئين مُتساويين أحدهما يماثل المستطيل الأيمن في نفس القيم الظلية والحلول التشكيلية بينما الجزء الثاني، فقد تم تنفيذه بدرجة لون رمادية تميل إلى الزرقة ويتخللها عدد من الخطوط الهندسية السوداء، وبشكل عام فالعمل يحمل دُفعة شعورية حسيه ناتجة من تفاعل المُتلقي مع مُتغيرات الأجزاء المُختلفة للتصميم، والتى حرص الفنان على صياغتها في إطار من التوافق اللوني، إلى جانب الحسابات الدقيقة لتوزيع المساحات وتناغم قيمها الظلية، كما نجح الفنان في استخدام الخطوط الهندسية الدقيقة المُنتشره في أرجاء التصميم لإضفاء قدراً من الديناميكية والإحساس بحيوية العمل، كما ساهمت تلك

الخطوط في زيادة التناغم بين مُكونات اللوحة في إطار يحمل قدراً من الحداثة مُتأثراً بجماليات التجريد الهندسي التقليدية.

أيضاً من نماذج الأعمال الفنية التي تعتمد على التجريد الهندسي لوحة (قطعة Fragmento) (شكل رقم18)، للفنان الأسباني (جوس رودريجيس Jose Rodriguez) (1959-....) والمُنفذة بطريقة الحفر والطباعة الغائرة (Intaglio) على قالب من الزنك في عام (2006م) والمطبوعة على مساحة (80× 60 سم) العمل يُمثل حالة من إلتقاء عدد من الكُتل الهندسية تتجمع في قطع أفقي هندسي مستطيل يمثل الثلث الأوسط من التصميم، بينما يشغل الثلثين العلوي والسفلي مساحات مُصمتة من الأسود المُعتم، ويقسم التصميم إلى نصفين متساويين بشكل رأسي مستطيل طولي، وتسبح به عدد من المستطيلات البيضاء والتي تتصل بالمستطيلات البيضاء المُتجمعة في الثلث الأفقي الأوسط من التصميم، وهو ما يعطي قدراً من الإحساس بالحركة وتدفق المُسطحات نحو مركز التصميم الهندسي، كما إعتمد الفنان على كسر حالة التماثل بين جانبي التصميم بسيطرة مستطيل أسود على جزء كبير من حيز الجانب الأيمن من القطع الأفقي، بينما الجزء الأيسر المقابل له تقطعه عدد من الشرائط والمستطيلات البيضاء المُتباينه الأحجام، والعمل في مُجمله يعتمد على التجريد الهندسي ويحمل دفعة شعورية ناتجه عن علاقة الكتل والمسطحات والقيم الظلية الممثله لها وعلاقتها بدرجة اللون التي تمثل القطع الأوسط من التصميم.

كما أن لوحة (من فيكي Vicki From) (شكل رقم19)، للفنان البولوني (توماس وينيارسكي Tomasz Winiarski) (1982-....)والمُنفذة بطريقة الحفر الحمضي (Etching) على قالب من الزنك عام (2008م) والمطبوعة على مساحة (70×100 سم), تُعد من نماذج الأعمال الفنية التي تعتمد على التجريد الهندسي، وفي هذا العمل قام الفنان بصياغة العمل بشكل يحمل قدراً كبيراً من الحِس الدرامي، ويتأكد ذلك من خلال الكُتلة السوداء التي تطغى على الجزء العلوى من التصميم، والتى ما تلبس أن تتفتت تدريجياً وصولاً للأبيض المُضيء في الجزء السُفلي من التصميم، وتأتي تلك الحالة من التفتيت من خلال عدد من الأشكال الهندسية تتنوع في أشكالها ما بين مربع ومستطيل ودائرة، وتتخذ هذة الأشكال مساحات مُختلفة وتتنوع في قيمها الظلية ما بين المضيء والمُعتم، وتتجاور وتتداخل وتتشابك هذة الأشكال في حالة من زخم و الصراع الدامي بين الكتل المُختلفة، إلى أن تتحول لمجموعة خطوط هندسية في الجزء السفلي من التصميم.ويتخللها مربع أسود مُعتم يعمل على حفظ التوازن البصري للعمل، ونلحظ بشده ذلك التأثير الدرامي والصراع بين كتلتي الأبيض والأسود وما يتخللهما من كتل متباينه.

من نماذج الأعمال الفنية التي تعتمد على التجريد الهندسي أيضاً لوحة (احساس الشمس في عينيك Skins of the sun in your eyes) (شكل رقم20)، للفنان الأسباني (خافيير ألبار مانسوا Javier Albar Mansoa) (1969-....) مُنفذة بطريقة الحفر البارز (Xilografía) عام (2008م) والمطبوعة على مساحة (70×100 سم), وفي هذا العمل إستخدم الفنان عدد من الدوائر والأشكال الهندسية المتداخلة في إطار من التجريد، حيث إعتمد بشكل أساسي على عدد من الدوائر والحلقات المُتداخلة ذات الأحجام الكبيرة نسبياً، وتشغل تلك الدوائر النصف العلوى من التصميم بألوان يغلب عليها الدرجات الرمادية ودرجة الأصفر إلى جانب الأسود المُعتم، وتنساب تلك الأشكال الهندسية لتلتحم بمثيلتها في مُنتصف الجزء السفلي من التصميم، حيثُ تتواجد عدد من الدوائر المُتداخلة ذات الدرجات اللونية الساخنة من أحمر وبرتقالي، والعمل في مُجملهِ يحمل دفعة شعورية ساخنه مُمتلئة بالحيوية والحركة، سواء من خلال الحركات الدائرية المُتقاطعة أو من خلال توزيع الكتل وما يحمله من ديناميكية، وذلك إلى جانب التدرج اللوني ما بين الساخن و المُحايد وعلاقتهما بأرضية العمل ذات المساحة البيضاء المضيئة.

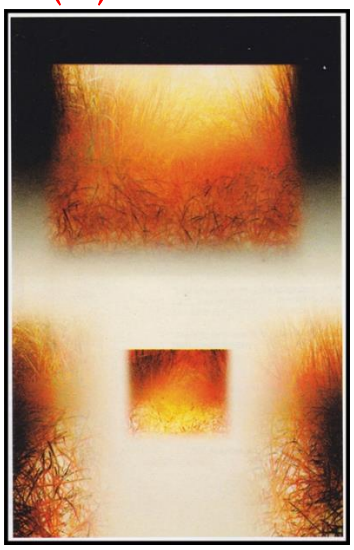


(شكل رقم 1)

ميرا بوكنيوفيتش Mira Boczniowicz،

شعار الأمبراطورية Empire Sign

طباعة غائرة Intaglio، 80 60 × سم، 2000م



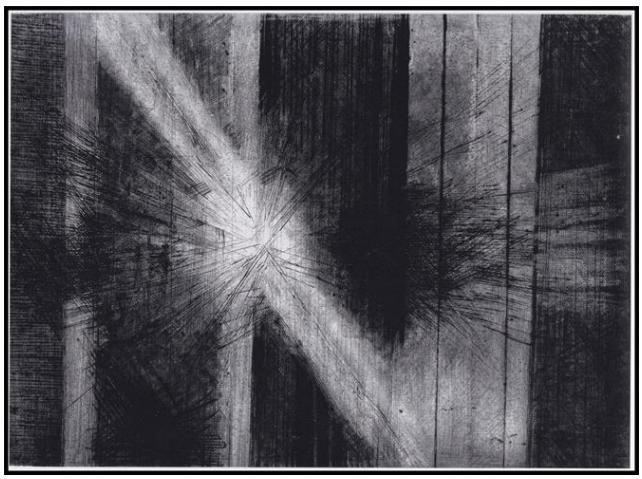
(شكل رقم2)

سوسومو إندو Susumu Endo

الفضاء والطبيعة Space & Nature

طباعة مسطحة offset, lithography

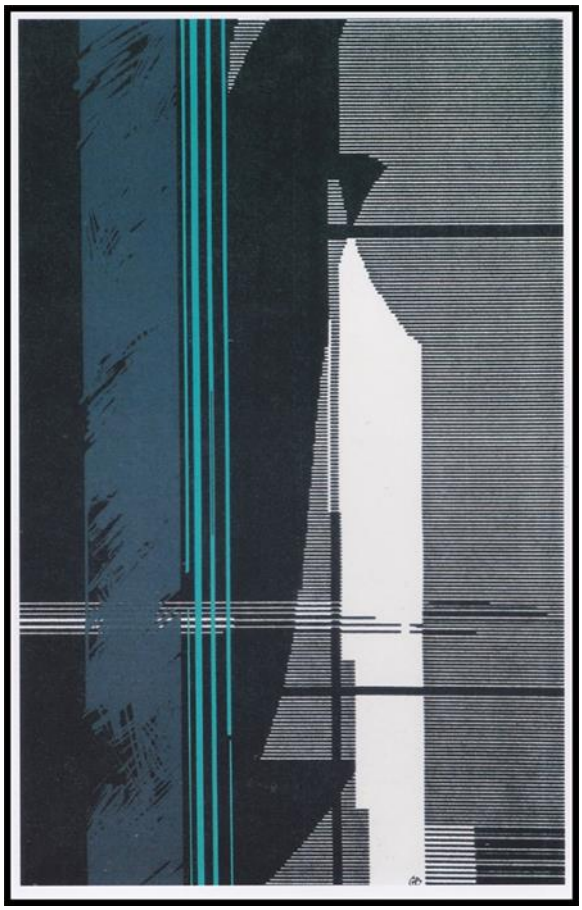
60 × 38 سم- 2002



(شكل رقم 3)

أدريانا موروسيني Adriana Morosini، خطوط Stripes

حفر حمضي Etching، 48 × 67 سم، 2003م



(شكل رقم 4)

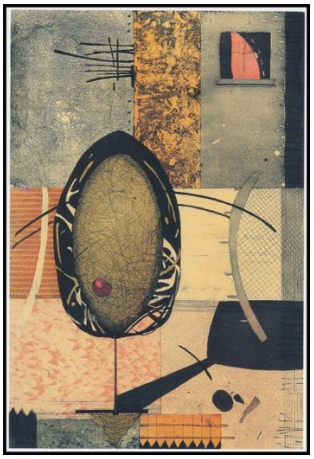
جريجوري ثبوسينكو Grigorii Bosenko

تكنولوجيا متقدمة High Tech

طباعة الشاشة الحريرية Silkscreen

41,6 × 26,3 سم

2003م



(شكل رقم 5)

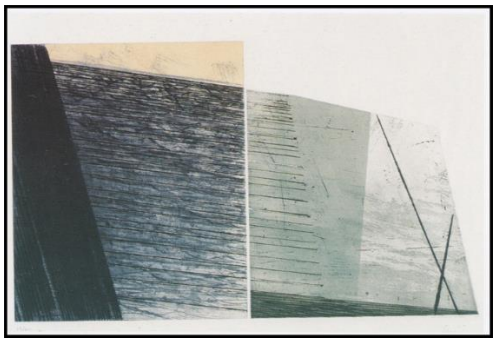
كريستينا مينشيفا Kristina Mincheva

في حديقتي In my garden

طباعة غائرة Intaglio

30 × 50 سم

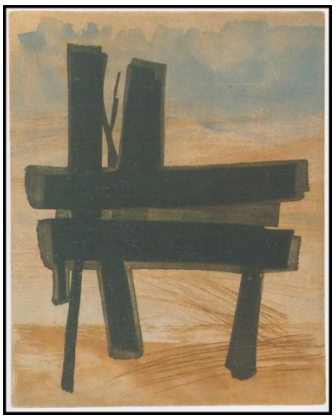
2004



(شكل رقم 6)

أندريا كاريني Andrea Carini، بدون عنوان،

طباعة غائرة Intaglio، 49 29 × سم، 2004م



(شكل رقم 7)

جان بيير تانجوي Jean-Pierre Tanguy

تكوين حفر بتأثير الألوان المائية Aquatint

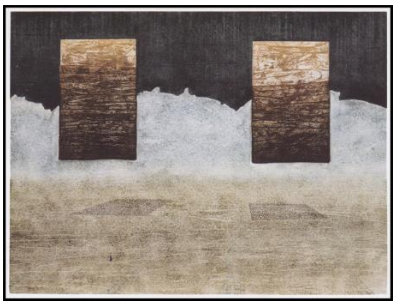
45 × 57 سم

2004

(شكل رقم 8)

آفو كيرند Avo Keerend، تالين Tallinn،

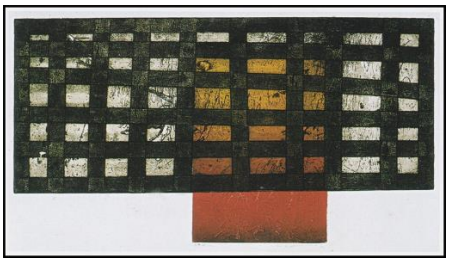
طباعة بالشاشة الحريرية Silk Screen، 66,581,5 × سم، 2004م



(شكل رقم 9)

توماس م. كوكاوسكي Tomasz M. Kukawski، أثنين Two

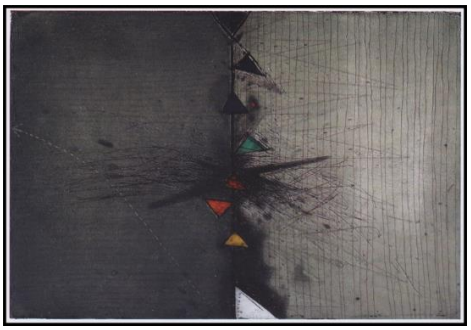
طباعة غائرة Intagli، 87 65 × سم، 2004م



(شكل رقم 10)

كاتالينا إلفيرا Katalina Elvyra، إقليم لا شيء Territory of nothing

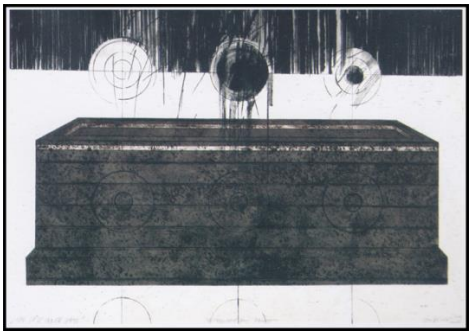
طباعة غائرة Intaglio، 66 39.5 × سم، 2005م



(شكل رقم 11)

ميرساد كونستانتينوفيتش Mirsad Konstantinovic، الحيوان الرائع The fantastic animal

حفر حمضي Etching، 28.539 × سم، 2005م



(شكل رقم 12)

جريجورز هاندريك Handerek Gregorz، أخر ثلاثة أيام The last three days

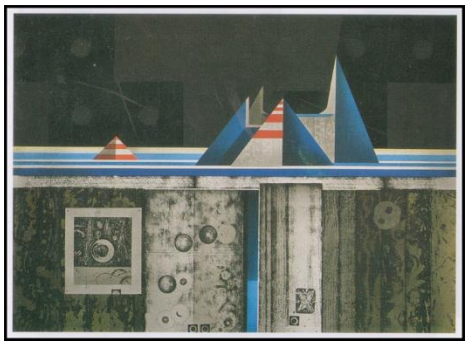
حفر جاف dry point، 98 69 × سم، 2005م

(شكل رقم 13)

مارتا ماجداليا تومزيك Marta Magdalena Tomczyk، منظر طبيعي

Landscape

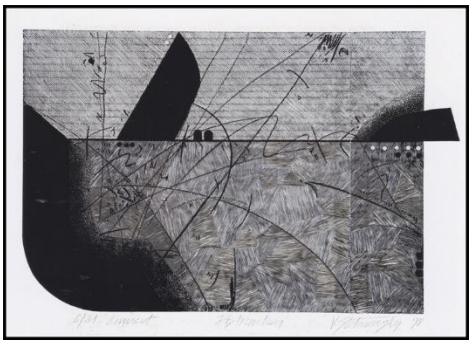
طباعة بارزة Woodcut، 94,5 62,5 × سم، 2006م



(شكل رقم 14)

تاداتاكا كودو Tadataka Kudou، بلدة town

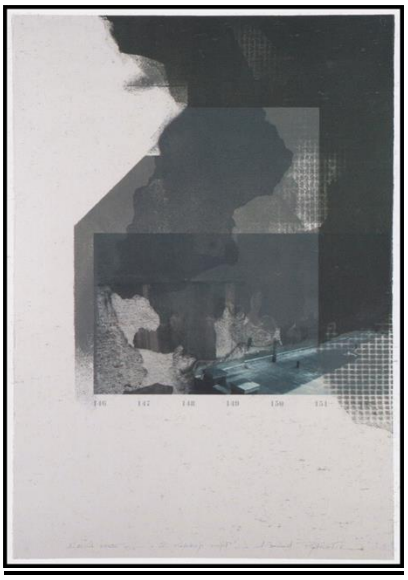
طباعة بارزة وتفريغ Woodcut, stencil، 70 50 × سم، 2006م



(شكل رقم 15)

فالنتينا ستيفانوفيسكا Valentina Stefanovska، إلهاء Distraction

حفر حمضي Etching، 61 42.5 × سم، 2006م



(شكل رقم 16)

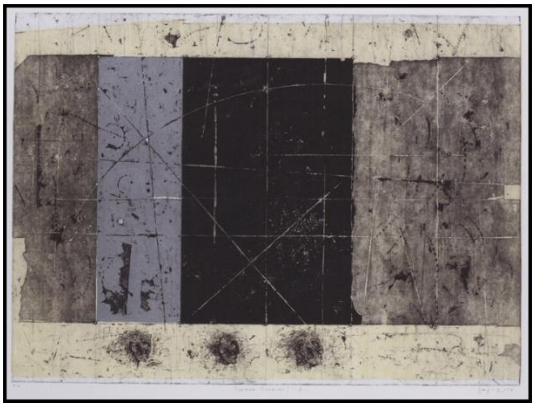
ليونارد بيدزياليك Leonard Pedzialek

تكوين

طباعة مسطحة lithography

70 × 100 سم

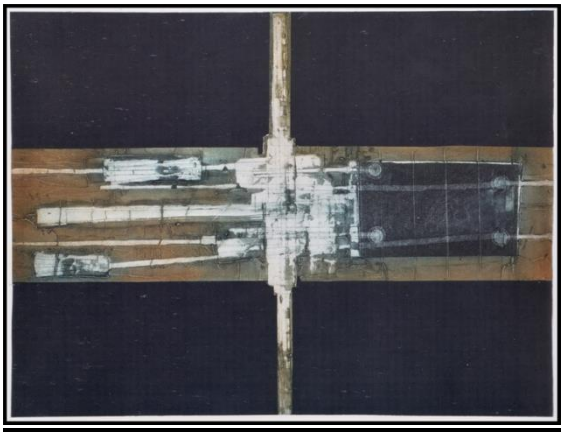
2007 م



(شكل رقم 17)

فلاديمير زوف Vladimir Zuev، للأبد foreve،

حفر بتأثير الألوان المائية Aquatint، 80 58 × سم، 2008م



(شكل رقم 18)

جوس رودريجيس Jose Rodriguez، قطعة Fragmento

طباعة غائرة Intaglio، 80 60 × سم، 2008م

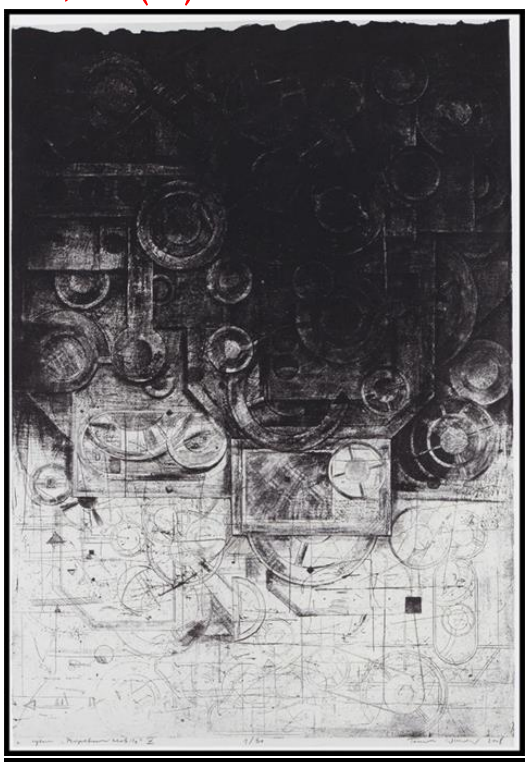
- كانت جماليات التجريد الهندسي مصدرًا هامًا لإلهام الفنانين على مدار العصور، وكان لفناني الطبعة الفنية نصيبًا من استلهام جماليات التجريد الهندسي في أعمالهم الفنية بمختلف الاتجاهات الفلسفية والفكرية التي تشكل وعي فناني الطبعة الفنية على مر السنين، حيث أحدثت تأثيرًا كبيرًا في وجدان فناني الطبعة الفنية.
- نجح عدد كبير من فناني الطبعة الفنية في التفاعل مع جماليات التجريد الهندسي بشكل معاصر يتناسب ومتغيرات العصر و التطور التكنولوجي، وكذلك المتغيرات الفكرية والفلسفية.

ثانياً – التوصيات:

- يوصي الباحث القائمين على تدريس فنون الحفر والطباعة بالاهتمام بتناول جماليات التجريد الهندسي كأحد الأساليب في الأعمال الفنية في كليات الفنون الجميلة, وذلك لتعريف الطلاب بها بشكل علمي صحيح، حتي يتمكن الطلاب من تطبيق ذلك خلال أعمالهم الفنية بما يتناسب والقيم التشكيلية والرؤي الجمالية التي يتعلمها الطلاب خلال دراستهم.
- وكذلك يوصي الباحث بالإهتمام بأجراء الأبحاث والرسائل العلمية للتعمق في استلهام جماليات التجريد الهندسي في الإتجاهات الفنية المعاصرة ومدي تأثيرها علي الأعمال الفنية في المحافل الدولية.
- كما يوصي الباحث الفنانين بأجراء التجارب العملية وإقامة ورش العمل التي تتناول كيفية التعامل مع جماليات التجريد الهندسي وخاصة في مجال العمل الفني المطبوع, وكذلك المزاوجة بين إمكانيات التكولوجيا الحديثة وتقنيات الطبعة الفنية التقليدية في تناول هذا المجال.

The summary

The contemporary artist in general and the artist of the artistic edition in particular is the product of the interaction of a cultural and human heritage that extends hundreds of years and his contemporary life data. Of course, his artistic product is not a literal application of doctrines and trends that prevailed in his times past, but



(شكل رقم 19)

توماس وينيارسكي Tomasz Winiarski

من فيكي From Vicki

حفر حمضي Etching

70 × 100 سم

2008م

(شكل رقم 20)

خافيير ألبار مانسوا Javier Albar Mansoa

أحساس الشمس في عينيك Skins of the sun in your eyes

حفر بارز Xilografía

70 × 100 سم

2008 م

النتائج والتـوصيات

أولاً – النتائج:

In this study, the researcher relied mainly on the booklets of a number of the most important exhibitions of the artistic edition worldwide during the first decade of the twenty-first century, as a documentary source for monitoring the state of artistic movement in the field of the artistic edition in that time period. The selection of artists came with the criterion of the excellence, difference and seriousness of their artistic experience, and based on a main axis, which is that their work is influenced by the values and principles of geometric abstraction, although this approach comes in a contemporary and different way to what the pioneers in this field have presented and not just influence and repetition to them.

المراجع العربية:

- حمدي خميس، التذوق الفني ودور الفنان والمُستمتع، المطابع الأميرية، 2000، القاهرة.
- سها محمد سلوم عبد السلام شعيرة، إشكالية اللاّموضوعية المعادل الهندسى فى تجريدية كاندنيسكي الغنائية، بحث منشور، جامعة دمشق ، 2012.
- عبير محمود حمدي أحمد زكي، التجريد فى فن الرسم المعاصر و علاقتة بالفلسفة الروحية،دكتوراة، جامعة حلوان ، كلية الفنون الجميلة ، 2009.
- متولى محمد عصب، القيم التشكيليه للمدرسة التجريدية و اثرها فى فن الجرافيك المعاصر، دكتوراه غير منشورة، جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة ، 1993.

المواقع الإلكترونية:

https://www.britannica.com/biography/Piet-Mondrian

rather a combination of those intellectual and cultural accumulations and blending them with a more contemporary vision.

Geometric abstraction in the early twenty-first century is a vibrant and diverse trend that continues to develop in various intellectual and philosophical contexts. Perhaps artists in our time have been dominated by combining the cultural heritage of schools with plastic doctrines on the one hand and contemporary intellectual visions born in the era of the information and digital technology revolution on the other hand, where engineering abstraction often intersects with digital aesthetics.

In light of the researcher's interest in the aesthetics of formation in the doctrines of abstraction, which take the geometric form as a plastic element and an aesthetic value through which the creations of many artists of the artistic edition are launched for decades. This was inspiring to present this study on the most important graphic artists in the first decade of the twenty-first century, whose works were a model that links the aesthetics of geometric abstraction and contemporary intellectual trends that swept the artistic movement over the years to the beginning of the new millennium, and despite the strong disparity between the intellectual, philosophical and morphography of these artists, as well as the different ages and places of their upbring, the main link between them is to take them from geometric abstraction as a doctrine in which their different cultures to produce works that characterized the serious pursuit of reaching aesthetic values and contemporary visions.

- https://www.theartstory.org/artist/kandinsky-/wassily
- https://tolmantokyo.com/en/artists/endo-/susumu
- https://musicbrainz.org/artist/df893a61-1bb4-4c9b-9824-7e4fdcad2279
- https://www.britannica.com/art/abstract-art
- /http://malevichwebsite.narod.ru

كتيبات المعارض الدولية:

- البينالي الدولي السابع للحفر بمدينة أكوى تيرمي، أوفادا، إيطاليا 2005.
- البينالي الدولي الثامن للحفر بمدينة أكوى تيرمي، أوفادا، إيطاليا 2007.
- البينالي الدولي العاشر للرسم و الجرافيك ((The Masters of Graphic Arts - المجر - 2009.
- الترينالي الدولي الأول لفن الجرافيك، اليونان 2008.
- المعرض الدولي الأول للقطع الصغيرة للجرافيك (Art and the Mountain) ميلانو - ايطاليا 2008.
- المعرض الدولي للجرافيك في تايوان 2005.
- بينالي (سارسل Sarcelles) الدولي لفن الجرافيك، فرنسا 2005.
- بينالي (سارسل Sarcelles) الدولي لفن الجرافيك، فرنسا 2011.
- بينالي (كولوج Cluj) الدولي لفن الجرافيك 2005.
- بينالي لوبليانا الدولي لفن الجرافيك، سلوفينيا 2005.
- بينالي فيرنا Varna الدولي لفن الجرافيك الثالث عشر ، البرتغال 2005.
- بينالي فيرنا Varna الدولي لفن الجرافيك الرابع عشر ، البرتغال 2007.
- ترينالى بيتولا Bitola الدولي لفن الجرافيك الرابع - مقدونيا 2003.
- ترينالى بيتولا Bitola الدولي لفن الجرافيك الخامس - مقدونيا 2006.
- ترينالى بيتولا Bitola الدولي لفن الجرافيك السادس - مقدونيا 2009.
- ترينالى (كايكسانوفا Caixanova) الدولى لفن الجرافيك، أسبانيا 2003.
- ترينالى (كايكسانوفا Caixanova) الدولى لفن الجرافيك، أسبانيا 2006.
- ترينالى (كايكسانوفا Caixanova) الدولى لفن الجرافيك، أسبانيا 20