

التاريخ الحديث والمعاصر

المرحلة الرابعة

صباحي/مساءني

مدرس المادة

الدكتورة انسام اياد علي الست رؤى شهاب

تعددت و تنوعت و كثرت المذاهب و الأشكال الفنية و التشكيلية في أوروبا بعد انقضاء و نهاية فترة الفن المسيحي الذي انتشر و تعدد في القرون و العصور و الأزمنة الوسطى فسطع و ظهر فن النهضة العظيم في أوائل القرن الخامس عشر وصاحب ذلك إعتزاز و تفاخر الفنان بفرديته و موهبته بدلا من إن يكون ذائبا في مجتمع كبير ، إلا إن التغيرات و الأحداث الدينية و السياسية و الفكرية التي ظهرت في المجتمع خدمة الطبقة عام 1600 ميلادية كان لها دور في ظهور فن الباروك الذي كان في خدمة الطبقة البرجوازية و طراز الروكوكو الذي ارتبط بالعائلات و الأسر الحاكمة، على أن طراز الروكوكو اختفي من فرنسا بعد قيام و اندلاع الثورة الفرنسية عام 1789 ميلادية وظهر بها طراز فني استمد من مقوماته الفنون الإغريقية الرومانية بإسم الكلاسيكية العائدة. وتوالى و تتابعت الحركات الفنية و التشكيلية في الغرب منذ مطلع القرن التاسع عشر فظهرت الرومانسية و الطبيعية و الواقعية..... ولأول مرة في تاريخ الفنون نرى و نجد إن الهجوم التشكيلي للفن يخضع لتأثير العلم و الاكتشافات الجديدة و الحديثة حيث بدأ العلماء يبحثون في علاقة الضوء بالألوان كما اخترعت آلة التصوير الشمسي و ساهمت هذه الأحداث في ازدهار و ابراز المذهب التأثيري..... وما إن نصل إلى القرن العشرين حتى نقابل و نشاهد و نجد مذاهب جديدة من أبرزها و أهمها المذاهب التكعيبية و الوحشية و المستقبلية..... وعندما اندلعت الحرب العالمية الأولى أثرت الفوضى التي عمت الدول و البلاد في المجتمعات الإنسانية و انفلتت طائفة من الفنانين و الفنانين التشكيليين تبحث عن الشهرة بالأهوال و المآسي فضربوا بالقيم الجمالية التي ورثها الفنانون عن أجدادهم عرض الحائط وأخرجوا أعمالا شاذة و غريبة تحارب الفن عرفت بإسم - الدادا - واختتمت هذه الحركات المتعددة بحركتي السريالية و التجريدية و التشكيلية و تهدف و تسعى و تنشأ الأولى إلى الغوص و التعمق و البحث في أعمال و فن عدم الاحساس و اللاشعور على حين تسعى و تهدف و تنشأ الثانية إلى الغوص و التعمق و البحث في فن و جمال الأشكال اللامعقولة و اللاموضوعية و الهندسية.

1- النابية(مدرسة الانبياء)

أخذت التسمية من الكلمة العربية (نبي)ويقصد بها نظرتهم للحياة هي نظرة الانبياء الزاهدين ،حيث كانوا يعتبرون ان اللوحة قبل ان تصيح صورة لحصان او جسما عاريا او شيئا اخر هي بطبيعتها مسطحة، ويلزم ان تكون الالوان التي تغطيها على هيئة مسطحات وبطريقة تتبع نفس النظام ،وتم احلال التاويل والفكرة محل تمثيل الطبيعة ،والاستعاضة عن الشكل بالجواهر او الفكرة الاساس واستعيض عن الصورة بالرمزية .

اقاموا معرضا مشتركا ضم اعمالهم عام 1899 ،وزار معظمهم البلدان العربية (سوريا ومصر (متجهين للاراضي المقدسة وكانوا يرتدون الملابس الشرقية في اجتماعاتهم ، ولحاوا

للحamamات التركية تعاطفا روحيا منهم مع الاجواء الشرقية ، وكان اسلوبهم يتصف بالرمزية والصوفية وهو قريب من النقش العربي .

مميزات فن الانبياء

- 1- رسومهم توحى ولاتحدد مطلقا وتجعل المشاهد في عالم اللامحدود
- 2- تركز على مفهوم جمالي وتزيني وبتقنية جديدة في اللون والموضوع.
- 3- غايتهم جعل الطبيعة مثالية ، عن طريق استخدام الاطار الرياضي الصوفي.
- 4- تعتمد على حدس الفنان ومخالفته الواقع والطبيعة واصول الرسم كقواعد التضاد واللون .
- 5- تشدد على الالوان الصافية واستخدامها بدون مزج ، وتكثر من استخدام البنفسجي والاحمر والاخضر .
- 6- تبسط الشكل وترکز على خصائصه المميزة .
- 7- تكشف عن القيمة التعبيرية والزخرفية للخط ، لتأثرهم باليابانيينالذين اشتهروا في اوربا عام 1900 باستخدامهم الفن الجديد (ارنوفو)
- 8- رسم الحياة الهادئة لبيوت الطبقة الوسطى والشوارع كمسرح لحياة الناس العاديين .

2- الرومانسية - الرومانتيكية (Romanticism) :

تعد الرومانسية البداية الحقيقية إلى ما لما يسمى بحدائثة العصر الحديث . إذ عملت على توسيع مساحة الافتراق بالمقارنة مع فن النهضة السابقة مقترحة حلولا جديدة لظاهرة العمل الفني المنظورة من زاوية المشاعر والخيال الإنساني وسلطة الذات ، التي تتمثل في التعبير عن مجمل الطاقات الانفعالية والعاطفية. فضلا عن ذلك اقتبست مواضيعها من الشعر والقصة والواقع للتعبير عن المضامين الواقعية بلغة الوجدان والمثيرة للنفس ، لتنشأ الواقع من صور الخيال المحمل بالمشاعر ، وبأزهي الألوان ، وأشدها حرارة ، وبأعنف الحركات وأكثرها دينامية ، مما حدا بالفنان إطلاق عنانه للخيال ، وإفساح المجال أمام الوجدان للتعبير عن الانفعال والعواطف ، بالتحري عن الغوامض والعوالم الغريبة جاعلة من اللون الهدف الرئيس بدلاً من الشكل النحتي المجسم. فصورت الرومانسية الإنسان في حالة الانفعال العميق بصور

مختلفة من حيث قوامه على اثنيته التعبير ، التي تجمع بين الحركة الجسدية من جانب والحركة النفسية من جانب آخر. وهكذا وجدت الرومانسية الفن ذاتياً ، بعد أن كان غارقاً في الموضوعية ، بالاعتماد على تصعيد الخيال والوجدان اللذان لعبا دوراً مهماً في الرسم الحديث ، وإبراز جوهر الواقع الإبتكاري الجديد

ومن أبرز رواد الرومانسية الفنان (جيريكو Gericault) والذي تمرد تمرداً سافراً على الأفكار ، إذ أن أحداثه تمثلت من خلال رسم (طوف الميروزا) التي ألهمت هذه القصة مشاعره ، فصمم على تطويرها بكل ما انطوت عليه من هول وبشاعة ، وخلوها من الصفات الكلاسيكية التي كانت تعد المثل العليا في الفن لما حملته من رصانة التعبير واتزان التكوين وسمو المعاني بالاعتماد على المبالغة في التعبير عن الواقع ، والتي عدت أول لوحة رومانسية بمعنى الكلمة في تاريخ الفن الحديث

أما الفنان (يوجين ديلاكروا Eugene Delacroix) - (1798 - 1863) فحداثيته كانت من خلال لوحته (قارب دانتي) التي تطابق ما سند من قواعد فيما يتعلق بنبل الموضوع وسمو المعاني، إلا أنها تخرج على القواعد من حيث روحيتها العامة ، فشخصياتها لا تشبه التماثيل الجامدة ، إنما تفيض حيوية وقوة درامية ، والأمواج تتلاطم هائجة حولها، والسماء تتعد من فوقها ، فجسدت حرية الفنان في التعبير عن الأحاسيس والمواضيع المرتبطة بالحياة اما الفنان (غويا Goya) - (1746 - 1828) بإدخال عنصر البشاعة والتشويه إلى الفن في تلك الحقبة محاولاً تجسيد الخصائص المميزة لا الجمال ، لذلك اتبع تقنية حديثة في الرسم تقوم على الضربات اللونية السريعة والعفوية وتضاد النور والظل بأسلوب يحدده الفنان.

من اهم سمات الحركة الرومانسية تظهر من خلال تغير المجرى الرئيسي للفن نحو الحقيقة والطبيعة ، فمفهوم هذا الاتجاه يقوم على الحساسية والانفعال والمدرجات اللاشعورية ، التي تنفست عن الصورة الحدسية المنبثقة في أعماق النفس الإنسانية. والاهتمام باللون ، ، والحركة والديمومة والخيال والانفعال ، والمبالغة في تصوير المشاهد التراجيدية والدرامية وإغفال القيم الكلاسيكية (نبل الموضوع ، سمو المعاني) .

3- الانطباعية (Impressionism) :

الانطباعية حركة فنية انبثقت في بداية العقد السابع من القرن التاسع عشر وهي ثورة حدثية في دنيا الفن ، لتأكيد مبدأ حرية التعبير المطلقة والمعبرة عن انطباعات الفنان الشخصية ومشاعره إزاء موضوعاته ، من دون الالتزام بشروط المدارس الفنية التي سبقتها ومنهجيتها ، وعدت بمثابة نقطة تحول في تاريخ الفن ، من خلال ما قدمه الفنان (كلود مونييه Monet) في عام (1874) الذي يعد من كبار فناني المناظر الطبيعية في القرن التاسع عشر ، ومن زعماء الانطباعية لوحته (انطباع شروق الشمس) التي أثارت استغراب واستهجان وسخرية النقاد والجمهور . وأخذت تسميتها من هذه اللوحة. لجأ الانطباعيون إلى تصوير المشهد نفسه عدة مرات في عدة لوحات ، ولكن في أوقات زمنية متفاوتة من النهار كي يبلغوا ذلك الإحساس المختلف بفعل التحولات التي تفرضها المتغيرات الساقطة على المرئيات، وبهذا الصدد أشار الفنان (مونييه Monet) بقوله : " تصور كما العصفور يغرد " بمعنى تسجيل لحظة عابرة من دون فواتها فالتحديث عند الانطباعيين يتسم بعفوية الإحساسات المباشرة التي ينقلها الفنان إلى اللوحة كما يراها ويدركها ، مجسداً الانتقال المباشر من الإدراك إلى الحركة التصويرية. وفقاً لرؤيتهم الحداثوية مجسدة بعد الاهتمام بالصورة الإنسانية ، فالانطباعية تبدو كالمزج البصري بين الألوان وتفكيكها على اللوحة ، ثم إعادة تركيبها في عين المتلقي تشكيميا وقرائيا ، فاللوحة لا تمثل شيئاً ، ولا ينبغي أن تمثل شيئاً غير الألوان ، مما جعل الرسم الانطباعي مأخوذاً بظاهر الأشياء التي تتبدل بفعل المتغيرات وتساقط الضوء .

إن الانطباعية تجسدت من خلال الانقلاب الذي حدث في الفن التشكيلي بإهمال العمل الفني ، واكتفى بحصر همه داخل الإطار الذي أمامه ، مكثفياً بتحقيق شكل جميل ملفت للانتباه. لتسجيل لحظة عابرة من دون فواتها .

فالانطباعية كفن تطورت نتيجة رد الفعل الشعوري والحساسية إزاء المظهر الخارجي للأشياء التي ارتبطت بفن الصورة ، ساعية لتقديم الطبيعة كما هي ، دون اللجوء إلى الرموز مبنية على نمط جديد من الرؤية والأسلوب .

إن أسلوب الانطباعية جاء من خلال تحليل مظاهر الأشياء إلى منظومات لونية وفق تصور ما تراه أعينهم من الأشكال المرئية باللون الذي ينعكس عنها في لحظتها بعينها. ومن ثم التركيز على خواص اللون، حيث إن الظاهرة مجردة (لا جسمية - لا مادية) أي لونها بذاته. بحيث تتربط الألوان فيما بينها بعلاقات بنائية، وعدم هيمنة عنصر الخط في رسم الأشياء، فضلاً عن تقنياتها العالية في مزج الألوان، فالفن لدى جماعة الانطباعية لا يحتاج إلى تخطيطات أولية، وطبقات لونية، ولا يتطلب مجهوداً ذهنياً لأنه ينبع من الدماغ ومن الروح، وبواسطة العين ينعكس على اللوحة لتجسيده، لذا يمكن عدّ الفنان الانطباعي فناً تجديدياً يتمتع بحسّ عيني، فمن خلال تطبيقه ما يسمى بتباين الألوان (تقابل الألوان أو تجاوزها) قد يولد إحساسات بصرية إيهامية، ولا وجود لها سوى عين المشاهد، فتبدو الألوان الحارة متقدمة، بينما إيهام الألوان الباردة بالتراجع، وقد ينتج من خلال تقابل لونين لوناً ثالثاً لا وجود له فعلاً؛ إنما إحساس بصري. مما أدى به اللجوء إلى النظريات العلمية التي وضعها الفيزيائيون

والتي اهتمت بتفكيك الضوء والدائرة اللونية بواسطة الموشور، فالقيمة اللونية تتبدل مع تبدل الضوء، والألوان ليست من خواص الأشياء، فكل لون مرئي يستدعي لوناً متمماً له ومستخدماً ألوان الموشور السبعة وإن استخدام الفنان (سيزان Cezanne) للألوان المشرقة المضيئة لإعطائها بعداً حدثياً في تحسس فكرة التحول وسيولة الزمن المستمر في كيفية الرؤية إلى المرئي بالتوصل إلى مجموعة من العلاقات والسطوح في تراكيبه البنائية، وكانت غايته جعل الرسم قريباً من روح الطبيعة. باعتماده السطوح الهندسية ووضعها إلى جانب بعضها مؤلفة من لمسات لونية على شكل خطوط حملت إيقاعاً موسيقياً مندمجاً مع درجة اللون، علاوة على تخليه عن المنظور التقليدي لاستحداث طريقة جديدة في دراسة المناظر الطبيعية بدقة تامة، محدداً خلالها الأشكال الهندسية دون ضرورة رؤيتها من زاوية نظر واحدة، إنما من الأعلى إلى جميع أجزاء اللوحة، بما يساعد على إظهار تفاصيل مقدمة اللوحة، في حين تغور الألوان الباردة إلى عمق اللوحة، وهذه التقنية العقلية استخدمها الفنان بشكل ملفت للنظر. ومن ثم نجد الحداثة في أعماله تحمل أبسط الرموز وإكبر المعاني الفنية كونها انطباعاً وعاطفة.

اهتمت الانطباعية باللون ليفرض سلطة على الشكل ، واستناد الألوان إلى الكشوفات العلمية الحديثة في تحديد الألوان ، لذلك إتباع علاقات لونية جديدة في تحديد الظلال ، مثال الألوان الباردة كظل للألوان الحارة فضلاً عن اعتمادها على اللون والمساحات اللونية لرسم أشكالها . كما تعاملت الانطباعية مع نوعين من المنظور ، الأول هو المنظور الخطي ، أما الثاني ، فهو المنظور اللوني الذي أكدت عليه بشكل كبير من خلال تأثر الأشكال البعيدة ، لتأكيد مبدأ الإيهام بالمنظور الخطي والاقتراب من الطبيعة . والاعتماد على نقل الإحساسات البصرية إلى اللوحة دون محاكاة العقل

4- الرمزية (Symbolism) :

عدت الرمزية كتيار مماثل للانطباعية في نشأتها وتطورها ، فضلا عن ارتباطها بالأدب الذي كان له دور مهيم في نشأتها ونموها ويحدد تاريخها الفعلي بين (1885 - 1895) . وقد تخلت هذه الحركة الفنية عن الإحساس في سبيل الفكرة ، بمعنى التعبير عن الفكرة بالشكل اعتمادا على استلهام الأسرار الماورائية ، ومنها الأحلام ، وصولا إلى الفكرة المجردة للأشياء ، على اعتبار أن الأنماط غير ثابتة والأشكال يتناولها الفنان ، وإنما الربط الحي لعلاقة الفنان بالحياة ، والعلاقات في العمل الفني ، ولا يمكن فصلها عن المعنى المطلق ، لواقع يصبو إليه الفنان ويتجدد انفعاله . فالواقع هو انعكاس لعالم مثالي وليس من طريقة لإحضاره إلا بالرمز .

لقد أشار (ريد) إن الإنسان منذ نشأته الأولى مع الطبيعة احتاج إلى الصورة ، للتعبير بواسطتها عن أحاسيسه ، ولكن بفضل تميزه عن بقية الكائنات الحية بالوعي الذاتي ، فقد خلق اللغة والرموز الأخرى للتعبير عن أحاسيسه وأفكاره وذاته . وبذات الوقت تخلى الرمزيون عن التصوير في الهواء المطلق وعمدوا إلى التصوير في المحترف (الأستوديو) استنادا إلى رسوم أولية وانطلاقا لا من الأشياء المرئية نفسها ؛ بل من الذاكرة التي تتخطى ظواهرها الخارجية ، ولا تحتفظ إلا بملامحها المعبرة عما هو أساسي وجوهري لذلك اعتمد الرمزيون في رسوماتهم على الألوان الصافية والخطوط المعبرة عن القيم الروحية ، من خلال تصوير الأشياء وتصوراتها ، ثم إعادة صياغتها بشكل يوحي بالموضوع من دون التقيد بالمظاهر الواقعية وليس نسخها كما موجود في الطبيعة .

وكان لـ (بول كوكان Paul Gauguin) آراءه الشكلية الخاصة . تتلخص في رؤياه بين الواقع والفكرة والتي تختلج في نفس الفنان لتحريفها والمبالغة في ألوانها أحيانا من اجل إبراز الفكرة أو معنى للرمز ، فقد حاول أن يعطي الخطوط والإشارات رمزية خاصة في مسار يهتم بالخيال ، متجها نحو العالم اللامرئي ، بقوله " على أن الرسم شأنه شأن الموسيقى ، يتعين على المرء أن يبحث عن الإيحاء ، أكثر الوصف . فضلا عن ذلك اتسمت الرمزية بقوة التخطيط وتناغم الألوان والإثارة التي طبعت أعماله كونها لم تكن صورية ؛ بل عبر عن أحاسيسه الرمزية العميقة بالحياة أكثر من إحساسه بالطبيعة ، علاوة على ذلك ارتأى أن ينغمس في الحياة البدائية التي تشعره بالحنين والعودة إلى الماضي . من خلال أشكاله المسطحة التي أحاطها بتحديدات حيوية وتركيبية .

ومن هنا فان الرمزية تكمن برفضها للمادية في أبعادها للنظريات الجمالية التي تركز عبادة الواقع ، إذ أن الواقع الذي يراه الرمزيون لا يقتصر على المادي ؛ بل يتعداه ويمتد إلى الشعور والتأمل الداخلي لكي يتحرر من عوائقه المادية ، وان اهم مميزات الرمزية بقوة التخطيط للتعبير عن القيم الروحية ، وألوانها متناغمة ، فضلا عن التسطيح في رسم الأشكال واستخدام المنظور الخطي للتعبير عن الفكرة من خلال الشكل ، والاهتمام بالخيال في حرية الذات وحرية فكرة القيمة الذاتية .

5- الوحوشية (Fauvism) :

تعد الوحوشية من الحركات المهمة التي ساهمت في تطور الرسم الحديث ، إذ ظهرت بعد الانطباعية ، وقد استندت أعمالها إلى التأليف الذاتي حسب الرؤية الذاتية ، حيث دعت إلى " الانصراف إلى اللون في نغمات من صنع الغريزة ، وضد جميع القواعد ، في حرية مطلقة للتعبير . والقائم على التوزيع اللوني وبتحويلات عاطفية باستلهاهم العواطف الطبيعية كنقطة انطلاق ، فحداثية الوحوشية تبرز من خلال انتصار اللون وقوة الفرشاة في عملية نقل اللون ، (الأمر الذي ساعد رساميهما أن يستعملوا الألوان القوية من دون التقيد بالطبيعة ومبالغتها في تحريف الأشكال) . فضلا عن استخدامه الخط في التكوين الفني ، لكي يتم التشريع في بناء الأشكال بصورة جديدة تغاير السابق في ميدان الرسم الحديث .

ورفضت الوحوشية الالتزام بحرفية الواقع ومحاكاته ، إذ أن الاهتمام الجمالي الصرف يعتمد على المساحات اللونية المنسقة ذاتيا ، ولا يحتمل مقارنة مع الواقع ، فالجميل لديها يقترب من الواقع التشكيلي الصرف. وفق أهواء الفنان بالحس المجرد والغنائية المنطلقة من أفق الوجدانية من دون رقابة يفرضها العقل .

لم يستخدم الفنانون الوحوشيون الألوان المكلمة بعلاقتها الانطباعية بل استخدموها بأسلوب تعارض المتجانسات غير المألوفة من دون أن تعيقهم تنافرات الألوان والنغمات الصارخة ، ورفضوا كليا مبدأ التضليل وتدرجات اللون أو علاقات المنظور في تكويناتهم . لإنتاج عمل متكامل مدرك .

ويعزى ظهور هذه الحركة إلى الفنانين (فان كوخ Van Gogh) و (كوكان Gauguin) اللذان يعدان من الممهدين لظهور هذا الفن ، إذ يشير (فان كوخ Van Gogh) إن " الرسم كما هو عليه الآن يبشر بان يصبح أكثر رقة ، واقرب إلى الموسيقى ، واقل شبها بالنحت ، انه أخيرا يبشر باللون. والتدرجات اللونية وشدتها وتناغمها الإيقاعي دليل اهتمامهم ولم يعطوا قيمة جدية للمضمون .

ومنهم الفنان (ماتيس Matisse). الذي لم يبتعد عن الأشكال التي يمكن التعرف عليها ، إذ ظل مخلصا لطريقته الخاصة في العلاقة بين الطبيعة والنموذج ، باعتماده على اللون الذي عدّ العامل الأول في رسم كل صورة للوصول إلى نتائج غاية في الإبداع عن طريق ربطها بالخطوط الخارجية ، لجعل الصورة في حالة حركة عن طريق اللعب بالخطوط والألوان مترجمة أشكالها ومحركة الألوان والخطوط من أية وظيفة زخرفية . وكما ذكر (ماتيس) إنها تغني معا مثل الأوتار في الموسيقى " في محاولة خلق لغة صورية اشد تعبيراً. لتحقيق نوع من التآلف بين السطح والفضاء ، فضلا عن الإعجاب بالأنسجة والبسط العربية واستهوته المنمنمات الشرقية والأنماط اليابانية المطبوعة ، مما كان لها اثر واضح في نتاجاته الفنية ، حيث حداثة أعماله تتجلى بإدراك حدسي للموضوع أكثر حيوية بكثير من أي عمل يمكن أن ينجزه التقليد والتماثل الحرفي . فضلا عن اهتمامه بالشكل البشري أكثر من الحياة الجامدة ، بقوله : " يهمني الشكل البشري أكثر من الحياة الجامدة أو المنظر الطبيعي.

كما إن اسلوب (راؤول دوفي Dufy) بتأكيده على الأشكال المنبسطة بخطوط مختزلة ومبتكرة بشكل مثير ، حتى يبدو رسمه كأنه (خريشة) عابرة للتعبير عما يحسبه بنوع من الحدة المتلهفة التي ترجمها من خلال الألوان ، فضلا عن معالجة موضوعه بحرية وحماس مندفعة طازجة كأنه استحداث فريد. بالاعتماد على تحرير اللون والمبالغة فيه

ان اهم مميزات الحركة الوحوشية هي إدخال ألوان صريحة وواضحة بشكل كتل لونية ، لا تحتوي أي تدرج لوني ، فضلا عن تناغمها ودلالاتها وشدتها ، لتحقيق نماذج شكلية خالصة النقاء وبحرية واسعة ، فضلا عن اعتمادها خطوط واضحة وصريحة في بعض الأحيان ، لتحديد وجود الأشكال ، واستخدام التعبير في وضع الأشخاص تبعا للفضاء من حولهم ، كما أولوا اهتمامهم بالشكل من خلال رسمهم الأشكال بدائية بسيطة وإعطاء المضمون قيمة جدية ، وجعل الصورة في حالة حركة كما استطاعت أن تمهد الطريق لظهور الحركة التعبيرية .

6- التكعبية (Cubism) :

تعد التكعبية من أهم الحركات المهمة التي اعتمدت على فن الرسم بصفة أساسية ، ثم النحت وكانت بعيدة عن المضامين ، وأول من أطلق كلمة (التكعبية) الفنان (مارتيس Martisse) اثر مشاهدته معرض الفنان الفرنسي (براك Braque). كما مرت هذه الحركة بثلاث مراحل ومن اللافت للنظر إن الحركة قد ظهرت انبثاقا من الحركة الوحوشية التي تعثرت نتيجة للظروف التي مرت بها فكانت بمثابة ثورة في استيعاب الرؤية البصرية الجديدة للشكل ، فضلا عن ذلك أخذت عن الانطباعية احترام أوليات البناء ورفض الانفعال من خلال نظرتهم للحقيقة المدركة ، كبناء تشكيلي خال من البقع اللونية ، إذ أصبح اللون في المرتبة الثانية بعد الشكل ، كما عالجت الشكل عن طريق اللجوء إلى الهندسة ، وأصبح موضع اهتمامهم المستمر. لذا أصبح الرسم مع التكعبية مشروع للارتباط بما هو كلي وما هو لانهاهي ولا محدود ، بمعنى أن التكعبية لم تتحدث عن المشكلات الخاصة بالذات كما في التعبيرية - بل هي عملية إيجاد معيارية جديدة للمعيارية التي ترى فيها الأشياء بخضوع الفن إلى الحول الهندسية ، لتجسيد الرغبة في إعادة بناء فضاء اللوحة التشكيلي على أسس جديدة ومتمينة ،

بعيدا عن السهولة والإغراءات التي لجأ إليها الانطباعيون والوحوشيون، مما أدى بها أن تقود نحو التطور الذي تخطى بشكل كلي أو نهائي المفاهيم التقليدية للفن التشكيلي.

لقد حاولت التكعيبية التعبير عن الحقيقة المطلقة باستخدامها الأشكال الهندسية ، لذا يبدو الشكل محملا بخصائص مشابهة لخصائص اللون ،ويبرز أو يضعف أو يتكاثر أو يضمحل، وعند دخوله ضمن شكل متعدد الأضلاع والزوايا يتحول إلى شكل دائري ،

ورب شكل ابرز من سواه يطبع اللوحة كلها بطابعه الخاص. والتكعيبية بقدر اقترابها من الواقع بان الإنسان لا يستخدم الأشكال لذاتها بل على الأصول التي تمثلها ، والهدف ليس المربع المطلق والقطر المطلق من خلال الفكر ، فهذه الأشكال أشباح معكوسة على المياه والغاية هي إدراك الحقائق المجردة التي يدركها الإنسان بالفكر. بمعنى التفكير إزاء الشكل ، مما أسهم في تعويم حدود الأشكال المرئية والفضاء ، وتسبب في جعل الخطوط تمتد داخل الفضاء التصويري ، فضلا عن ذلك برزت التكعيبية في مجال الرسم الشكلي بتخليها عن كل مفاهيم الواقعية البصرية ، وأهملت كليا المنظور التقليدي والتأثيرات المحتملة ، لا بسبب موقعها المغاير تجاه الأشياء؛ بل إنها أرادت أن تحللها بصورة اقرب وأكثر شمولية ، لخلق نماذج أكثر حداثة .

تتجلى أهمية التكعيبية من التعقيد بنقل الصورة إلى قماشة اللوحة بوضع ظواهر الشيء المتعدد جنبا إلى جنب السطح المستوي ذاته ، بحيث يتعذر للعين أن ترى الأشياء كلها في وقت واحد ، مما جعل هذا الأسلوب يتيح للمشاهد التوغل داخل المشهد ، ورؤية جميع الزوايا رؤية أعماق الشيء. حتى يتسنى للذهن توحيدها ، بمعنى آخر ليس من السهل تفسير أعمال التكعيبية تفسيرا تفصيليا ، وإعطاء الواقع تأويلا جديدا ، بسبب تغيير الأشكال الطبيعية وتعويضها بأشكال خيالية ، إذ يشير (براك Braque) إن الرسام لا يحاول أن يعيد تمثيل وضع ما إنما يحاول أن يبني حقيقة صورية ، استمدت التكعيبية حداثتها من خلال استخدام (بيكاسو Picasso). و (براك Braque) تكتيك الكولاج مشكلين منها بناءا مستقلا للوحة ، مما أدى بالحركة السريالية أن تعتمد عليه فيما بعد.

وقد تجسدت مميزات التكعيبية عبر اعتماده الجانب الكلي للأشياء ، على أساس التحليل والتركيب والهدم وفق حرية مطلقة ، وهذا ما يتجلى واضحا في نتاجات الفنان (بيكاسو Picasso) إذ يعد فنا انتقائيا متأثرا بتيارات فنية جديدة (السريالية ، التجريدية) ، لذا اتسم فنه بطابع تأنقي ابتداء ومن ثم اصطبغ بمعالم الوحوشية والتعبيرية ، فضلا عن إعجابه بالفنون الأفريقية ، وأعمال (جيريكو Gericault) . الذي كان لها تأثير في أعماله ، وعليه إن اغلب رسوم بيكاسو تناولت المشاهد الإنسانية ، وتخليها عن التشبيه والتركيز على رسم السطوح الأمامية والجانبية بطريقة متراكبة وبذلك يمكن رؤية الوجوه والأجساد من كل الزوايا

7- التعبيرية (Expressionism) :

التعبيرية ثورة ضد الفن الرسمي المضمحل وأنساقه ، وقد انبثقت كوسيلة لاستحداث أسلوب وخطاب ومعنى يستند إلى قيم مثيرة مستحدثة ، تبحث عما هو خفي من العاطفة الإنسانية من دون التأثر بالأشياء المنظورة ، بحيث أصبح التعبير عن المشاعر بأشكال شئنية أهم من التعبير عن ذاتها. فضلا عن ذلك اعتماده على الانفعال الداخلي ، أي التعبير عن التجارب العاطفية والقيم الروحية ، وتأكيدها على (الذات) . وعدتها المصدر الرئيس الذي يبث الأفكار والخيال الذي يهيمن على الفن ، وهي لا تعترف بالأشكال والأساليب ، وهذا ما جعل منها فنا ذاتيا تنوعت فيه الأساليب الفردية ، وطبعتها بسمات البحث والتحديث بطريقة حرة ، وما يعتل مخيلة الإنسان من أحاسيس.

لقد سبق التعبيريون مع اندفاعاتهم الغريزية وغاصوا في أعماق مشاكل النفس وقدموا الطبيعة والحياة على أنها ظواهر تخضع لقوى طائشة ، وأدركوا إن العمل الفني يحتاج إلى وسط يتحرك بمشاعر الفنان ، على اعتبار أن الفن التعبيري، فن مباشر عفوي وعاطفي.

ان التعبيرية برزت كونها تمثل ردا على الأساليب الفنية السابقة والتي أقصت الذات ، ولذلك كانت لحظة انتباه حقيقية للعواطف والوجدانيات التي بمقدورها أن تقف بوجه كل المعايير والأطر المتحكمة بروية الفن الأوربي ، بوصفها التعبير عن الانفعالات النفسية من

قلق وصراع وأزمات ، فضلا عن التحريف والتحوير في أساليب التعبير وطرق الأداء. بقصد الحصول على تعبير يوقع في النفوس ، وهذا ما قادهم إلى أن يطلقوا لخيالهم الحرية.

إخضاع الخط عند التعبيريين للانفعال الذاتي ، بينما تبرز الألوان بأقصى قيمتها وكثافتها للتعبير عن الحالات النفسية لذات الفنان ، في حين نجدهم أغلقوا عيونهم عن كل ما شاهدوه ليطلقوا العنان لخيالاتهم. مما جعلهم يرسمون بعواطفهم وخيالاتهم ، بحيث إن بعض أعمالهم أخذت أشكالا كاريكاتيرية ساخرة .

وقد تباينت الرؤية الفنية عند فناني هذه الحركة في ألمانيا بالطريقة التي يستخدمونها ، لكن مصطلح التعبيرية ارتبط بوضوح بفناني (جماعة الجسر - 1905 - 1913) ضمت هذه الجماعة الفنانين (فرتز بليل ، ارنست لودفيل كيرشنر ، وايريش هيكل وكارل شميدت وروتلوف ، ثم انضم إليهم ماكس بكشتاين واوتومولر واميل نولده) التي غيرت المفاهيم الانطباعية عبر ايلاء الرسم حرية تتناسب مع الطبيعة الإنسانية ، متجسدة بإسقاطات وجدانية ، مما أدى بالشكل لان يتجانس مع الطبيعة الداخلية لفعل الرسم ، وهو ما جعل من رسوماتهم تصور الحقيقة الداخلية للنفس الإنسانية.

بينما جماعة (الفارس الأزرق Dor Blaur Reiter) جماعة فنية اتخذت تسميتها من خلال لوحة صغيرة لـ (كاندينسكي Kandinsky) وتأسست في ميونخ ، وتطورت نحو الفن التجريدي، وكان ممثليها (فرانز مارك Marc) و(اغست ماکه Macke) و (بول كلي Klee) ثم (كاندينسكي Kandinsky) كانت اتجاهاتها فلسفية بالأساس ، فمدار البحث عندها ليس الفرد عضوا في المجتمع ؛ بل بأدق أسرار الطبيعة ليس إلا . أي إن بنائية الشكل أخضعته كلياً لسلطة الشاعر والعواطف الذاتية المحضة ، باتجاهات فردية خارج قواعد التعبيرية ، فضلا عن الفن البدائي الذي عُدَّ عنصراً مشجعاً لاستكشاف الإمكانيات التعبيرية للون والشكل ، واستكشاف الرسم الخطي للأطفال ، وتميز الفنان (إميل نولده Emile Nolde) بأسلوب قوي وعنيف ، وقد تأثر بالتكنيك القريب على السطوح باتخاذ اللون وسيطا للتعبير عن مشاعره على اعتبار أن فنه ، فن شمولي ينفذ إلى جوهر الأشياء من خلال معانيها الغامضة للتعبير عن أحاسيسه عبر التكوينات الشكلية والمناظر الطبيعية ذات

النزعة الدينية العاطفية. فضلا عن نزعته البدائية التي تتعادل مع طريقته البدائية خلال وضع الألوان غير الممزوجة على اللوحة.

في تميز الفنان (كيرشندر Kershiner) عبرت عن الانموذجية لحالة الوجود والبدائية بفضل ارتباط الإنسان بالطبيعة ، وقد وصف الرسم بمثابة بحث عن مثالية الجمال تتحقق عبر الجمع بين الوجدان والعناصر الشكلية بألوان نقية براقية ، وبأشكال مستوية ، وبإيقاعات ذات زوايا ، وذات المساحات الخشنة ، وقد تصل إلى العنف أحيانا ، لكسب صفة مترفعة مدغمة بالحدس والتعبير وتميزت الحركة التعبيرية من خلال عدم اهتمامها بالألوان وبذلك لم تشكل سمة غالبية ، حيث أنها تقترب من الواقع في مكان من اللوحة وتبتعد وتكون صارخة في مكان آخر بما يتلاءم وإحساس الفنان ، فضلا عن اتسام الخط بالإيهام الواضح ، وقد لا يظهر بشكل مباشر ، إذ يقوم بفصل المساحات اللونية بشكل دقيق غير متماه ، وقد يخضع للانفعال الذاتي ، واتخاذ المنظور طابع الحرية ، كما أن الأشكال أحيانا تحاكي الواقع ، وفي بعض الأحيان تتعرض إلى المداخلات الميتافيزيقية لتعطي بعض أشكاله نوع من التحرر وكذلك حرية الخيال للتعبير عن القيم الروحية .

8- المستقبلية (Futurism) :

تعد هذه المدرسة إحدى مدارس الفن الحديث المهمة في القرن العشرين ، والتي أنتجت تكوينات فنية ذات أشكال دائمة الحركة ، ومتفجرة ومتصارعة ، معتمدة على حركة الأجسام في الفضاء وحركة الروح في الجسد ، وتميل إلى تحطيم التقاليد الفنية الجامدة ، وتجنب الأوضاع الساكنة ، إذ إنها تفقد تكوينات حياتها الخارجية العامة ، بسبب كثرة الخطوط الموصلة بالحركة وألوان ديناميكية معتمدة على عنصري الحركة والاستمرارية. واشتملت على مختلف النشاطات الفنية كالأدب والتصوير والنحت وجاءت بأفكار حديثة ضد الماضي والتراث من خلال إصدار بيانهم بزعامة (مارينتي Marinty) جاء فيه " إن حاجتي المتزايدة إلى الحقيقة ، لا يمكن إن تكتفي بالشكل واللون ، كما هما مفهومان ، لأن كل شيء يتحرك ، كل شيء يركض ، كل شيء يتحول بسرعة ، إلا وجهها جانبا لا يمكن أن يظل أمامنا من دون حركة ، إن الأشياء المتحركة تتكاثر وتتشوه وتتلاحق كالاhtزازات. وذاتها داعية بثورة ضد الماضي والتراث والتغني بمظاهر العالم المعاصر، حيث الحاجة إلى تطور الحداثة في الفن

والتي باتت غير مقتعة عن طريق الشكل واللون ، فجميع الأشياء تتحرك وتركض وتتبدل بسرعة. أي إن كل شيء في حالة جريان وتحول سريع، وفي حركتها تتضاعف إلى مالا نهاية ، وهذا التضاعف لعله ابرز السمات الحدائية لهذه الحركة ، على اعتبار إن الحدائة موقف فكري يتشكل ضمن حالة فكرية ، فهي وجود غير مستقر و لا ثابت ، وهي حالة تلاقح مستمر ونمو متواصل .

أكدت المستقبلية على الحاجة المتنامية إلى الحقيقة ، حيث لم يعد الشكل واللون يعبران عنها ، كما كان شأنهما في الماضي ، بيد أن المستقبليين لم يأتوا بجديد في هذا المجال ، سوى اهتمامهم بالحركة ، فكل شيء عندهم في حركة وتغير سريعين ، وعلى سبيل المثال ، الحصان الذي يعدو لا يملك أربع قوائم ، بل عشرون ، بسبب التكرار ، أو إن الفراغ هو الجو الذي يتحرك وتتداخل فيه الأجسام.

لقد رفض المستقبليون الزاوية القائمة والأشكال المضلعة ، باعتبار أن الزاوية القائمة خالية من الأبعاد العاطفية ، كما يرفضون المكعب والهرم وكل الأشكال الجامدة ويرون في الزوايا الحادة تعبيراً صارخاً عن الحركة والانفعال ، والخطوط المائلة تستنفر في رؤيتهم حواس المشاهد التي تلاعب الحركة مع الخطوط المائلة والمنحنية أكثر منها مع العمودية.

إن مميزات الرسام المستقبلي تتجلى في تفكيك الأشياء ، ثم تجميعها في صورة أخرى ، وكشف خطوط القوة الكامنة في حركتها ، ثم لتمديد الشكل أو تكثيره باتجاه هذه الخطوط كما في لوحة (كلب يجري) للرسام (جياكوموبالا Balla) . والذي عمد في تصوير الحركة إلى عدة سيقان متلاحقة ، مكان كل ساق ، ويندمج كل منهما مع الآخر بمعنى إن كل شيء في حالة حركة وجريان وتحول مستمر .

أما تجربة الفنان (مبرتوتشيوني Boccioni) فقد عبرت عن الحركة برسمها سلسلة من الوقفات التقطت من حركة سكونية ، الواحدة تلو الأخرى في سياق الحركة بأشكال مشتقة من تراكيب هذه الوقفات. لتجسيدها مجموعة خطوط سريعة متقاربة مكونة مساحات لونية يغلب عليها التكرار من اجل تجسيد حركة زمنية ، فضلاً عن العلاقات بين عناصرها الداخلية ، بحيث إن الأشكال تثير أحاسيس حركية تربط بين الفراغ والزمن ، وما أن اقتربت

المستقبلية من هدف الانطباعية في محاولاتها لالتقاط الحركة وتسجيلها في لحظتها الآنية ، بهدف التوثيق والتسجيل ، وهذا الهدف لا يقتصر على تتالي الحركة بل تعديها ليصل إلى تزامن الحالات النفسية والشعور . وعليه فالمستقبلية سعت إلى نفخ روح الإنسان الحديث في الفن لتحديثه ، من خلال استخدام التطور العلمي ، بما فيه من آلات حديثة ، فضلا عن استخدامها الزمن كبعد رابع في الرسم ، أي أصبح الفنان ينفذ من خلال الأشياء ما هو مخفي ، ورفض نقل الأشياء في وضعها الثابت ، كما رفض التوقف عن الحاضر والسعي بالتعبير عن المستقبل وعن الأشياء في حقل تتابعي الحركة ، حيث تظهر سمة التحديث من خلال إيجاد فن حركي بواسطة نقطة نظر ثابتة .

ان الحركة المستقبلية اعتمدت تداخل الألوان ودرجاتها واعتدالها في قوتها ، فضلا عن الخطوط قوية وحادة بشكل أقواس في اغلب الأحيان للدلالة عن الحركة ، كما إن التسطیح يغلب على الأشكال وعدم اهتمامها بالمنظور ، وتتسم أشكالها بالتداخل والاختزال والتكرار لتأكيد مفهوم الحركة السريعة ، والزمن يلعب دوراً كبيراً في عملية رسم الأشكال خلال فترة زمنية محددة في نفس اللوحة .

9- التجريدية (Abstractism) :

تمثل اتجاهها فنا ظهر في بداية القرن العشرين ، وبقيت ظاهرة متميزة للنشاط الفني في ذلك القرن ، باعتبارها نمطا جديدا في التفكير وتبدل في الرؤية الفنية ، وقد عدت المدرسة التجريدية من المدارس التي هشتت ونبذت الشيء ، وذهبت إلى ماورائه ، وكان هدفها تحرير الشكل والذات ، فضلا عن اهتمامها بالخيال والإدراك الباطني للأشياء ، ومن الدوافع التي أدت إلى التجريد هي الظروف التاريخية والاجتماعية والتحويلات التي أوجدها التقدم التقني في الوسط الإنساني وما رافقها من تبدل في الأعراف والأفكار نتيجة التطور العلمي والفلسفة الحديثة التي مهدت لهذا التطور الكبير على صعيد الفنون التشكيلية. خلافا لما كان سابق يحاكي الطبيعة ويصور العالم المرئي ، بات الآن يتعامل مع الفكرة أو ما يسمها (كاندينسكي Kandinsky) الضرورة الداخلية حالة التعبير الداخلي يكمن العمل الفني على خلق رسم له أهمية مستقلة ، يسمونه العالم الموضوعي وتحرر منه ، وتنشأ من ثلاث عناصر : عنصر الأسلوب ، عنصر الشخصية ، الميزة الموضوعية والجوهرية للفن ، في

محاولة لجعل اللامرئي مرئيا، بحسب تعبير (بول كلي Pull Kile) ويهدف إلى كشف الحقيقة المتخفية وراء الشكل الطبيعي للبحث عن الحركة في التعبير . إن الفن التجريدي فن لاتشخيصي ، لاينقل الطبيعة نقلا حرفيا ، بل يسعى إلى جعل الفن لذات الفن كهدف رئيس ناجم عن حداثة أدت إلى تحول في الرؤيا الفنية في مفهوم اللوحة ، من شأنها القيادة نحو نفي الصورة وما يتطلبه من استنباط الأساليب، وتقنيات جديدة في مضمونية الفكرة محل الصورة، لتحرر الفنان من قيود الموضوع الهادفة لتصوير ما يمكن تسميته الموضوع الداخلي ، عند ذلك تكون الصورة المرسومة نوعا من الإسقاط لهذا الموضوع.

حيث الموضوع في اللوحة التجريدية لم يكن مجرد موضوع محوّر أو مصاغ صياغة جديدة فحسب ، وليس موضوع جرد من تفصيلاته ، وإنما موضوع يستشعر به الفنان عبر انطباع له في نفسه ، إذ انه لا يتعامل مع الموضوعات ذات الأجسام ، بل يتعامل مع الأنماط الأصلية في الطبيعة ، لأجل الوصول إلى رؤية خاصة تكون أقرب إلى الحقيقة عبر الفكرة والحس والشعور والخيال.

لقد عبر الفن التجريدي عن النزعة الصوفية العاملة على نزع الصورة العضوية (وما اشتملت عليه من تفاصيل حيوية خاصة بالأشكال الطبيعية) ، حتى تكشف عن الصفات العميقة والمعاني الكامنة فيها ، فضلا عن الحقائق المستترة وراء مظاهرها وظواهرها المتعددة للوصول إلى المطلق ، إذ انه لا يعبر عن سماته الحدائية من المادة ؛ إنما من مصادر الروح التي تغذي العناصر التصويرية في الفن ، ومن ثم يصبح كما لو كان متحررا من مادته والهادف إلى تصفية المظاهر المادية للمرئيات والبقاء على الجوهر منها. وهذا ما يؤهله لتقديم رؤية جديدة للوجود من خلال الاشتغال على أشكال لها كيانات مستقلة " فالإنسان يمكن أن يتحسس أشياء غير مادية تتم عن طريق العقل أو الخيال ، كما يمكن توظيف الطاقات الداخلية والاشعور في التوصيل إلى ما هو خفي مثاله (التعبيرية التجريدية) التي عني بها الفنان (كاندينسكي) إذ دمج المكتشفات الحديثة في فن الرسم وقواعد الفنون البصرية في تطورها الحالي بعزمه على تغيب المرئي من خلال الأشكال والألوان ، ساعيا للامساك بالحقيقة الروحية للأشياء ، " والاهتمام بالأشكال المجردة التي رأى فيها قوة إيحائية لها القدرة على الوصول إلى الجوهر والمضمون الكامنين لخلق الظواهر ، كما اعتقد الفنان (

كاندينسكي) إن النظرية للشكل والألوان ، يمكن أن يفكر فيها بنظام يشابه الموسيقى ، بحيث أن تجربته في توسيع مجال الرسم بان يجعل محتواه ، فضلاً عن أن ألوان الأنغام الموسيقية ، أي يعتمد الرسم الموسيقي ، وقد حاول أن يولف نظاما يتكون من علائق نسبية بين الألوان والأشكال كالنوتات في الموسيقى. وإن كانت تنطوي على قدر أكبر من القوة الدينامية ، لتصبح الصورة ثمرة الإلهام والخيال ، ومحررة الواقعية ، ومتجهة نحو الإحساسات في خلق لوحات وتكوينات مؤسدة على المصادفة نحو الشكل الخالص ، بما يتناسب مع ما انتهى إليه (أفلاطون) من أن الجمال المطلق يوجد في الخطوط المستقيمة والسطوح الهندسية (المربعات ، المستطيلات ، المثلثات) ، وليس الأشكال الطبيعية. فضلا عن التأكيد في فلسفة (كانت) المثالية ، على الشكلانية من أن الجمال الخالص يتجسد في الشكل الخالص ، وبهذا الصدد أراد (كاندينسكي) أن يحرر التصوير من التمثيل الصوري ، متجنباً تحويله إلى مجرد تزيين هندسي ليتوصل إلى خلق نظام مرمز ومتحرر إزاء الضرورات الخارجية ، ونجد أن حداثة الصورة الفنية عنده تكمن بمراحل منها ، انطباعات - هي انعكاس مباشر للطبيعة الخارجية ، وارتجالات - هي صورة عابرة شعورية تلقائية، ليس لها جذور في الطبيعة ، ثم تكوينات - فهي رسوم أكثر حساسية أنجزها على ضوء دراساته الأولية ، بحيث يلعب الشعور والغرض دوراً شاملاً فيه. وبهذا يمكن من فتح عالم جديد للفنون عبر تأكيده على أن للفن ذاتية مطلقة تكمن في العالم الداخلي للفنان بغض النظر إلى العالم المادي . في حين نجد أن (موندريان Mondrian) قد اعتمد على استغناؤه لأشكال الطبيعة واقتصاره على الألوان المستقيمة والزوايا القائمة ، الذي أعطاه نزعة صوفية قوية ، حملته على الزهد في كل ما هو عاطفي أو جسدي ، والاكتفاء بالجواهر الهارموني الصافي للإيحاء للسلام. لقد وصف أسلوب الفنان (موندريان) بـ (التشكيلية المحدثة) مجموعة قواعد للرسم التجريدي يمكن تطبيقها في العمارة والتصميم على السواء ، استشفت أسلوباً عصرياً جامعاً خالياً من الزخرفة ومستنداً إلى ألوان أساسية وإلى زاوية قائمة ، وبذلك يقوم على مستطيلات ومكعبات . على الرغم من هدفه في التوصل إلى تأليف مسطحة ذات طابع هندسي ، التي قادته إلى الصفاء الكلي والوضوح ، وهذه عدت سبباً في التميز الفني لأعماله ، وجعلت منها التعبير المثالي لتوجهه الفكري وتجسيد التوازن التام بين الحرية والانضباط ، بحيث جرد الأشياء من خواصها وتحريرها والبقاء على الصورة الجوهرية

اللامتغيرة (المثالية) ، وبذلك سعى إلى تحويل الفن إلى أقصى ما يتوصل إليه التطور البشري. بهدف الكشف عن الحقيقة الميتافيزيقية، ما أدى إلى تركيز اهتمامه على الألوان الأساسية ، بوصفها جوهرًا للألوان الطبيعية ، وبذات الوقت اتسم الشكل بالعقلانية ، لا اعتقاده بان أي شيء نراه يكون له جوهر باطني على الرغم من كون مظاهر الجوهر متناسقة لهذه الحركة من خلال انتقال المادة من الحسي إلى الروحي بتجريد الفضاء الكامل والأشكال والألوان وتفكيكها وإيجاد علاقات في تكوينات هندسية ورياضية . فضلا عن تغييب واضح لمركزية الوحدات البصرية في اللوحة ، وإيجاد إيقاع في فضاء اللامتناهي لميدان حركة الأشكال الخالصة ، كما عملت على تصوير المطلق وإعطاء صور ميتافيزيقية .

10 - الدادائية (Dadaism) :

ظهرت هذه الحركة ما بين (1905 - 1922) في مجتمعات الحرب العالمية الأولى كتيار يتمرّد على الخراب والتدهور ، وتعد الدادائية من أهم المدارس الفنية الحديثة التي تميزت بتأكيدها على حرية الشكل مخلصا من القيود التقليدية ، فضلا عن سعيها في البحث عن أساليب جديدة في التعبير لم يسبق له مثيل ، فحطمت الأشكال الحضارية كافة ، وتجنبت التكرار التقني أو الفني مع احتوائها الفوضى التي نشأت في البلدان الأوربية التي رسمت بتأثير المستقبل المجهول بيد أن حداثة الدادائيين تجلت بعدم إتباعهم منهجا محددًا في التعبير عن آرائهم ، فلجأوا إلى كل الوسائل التي يمكن أن تخطر ببالهم بما في ذلك الهدم والتشويه والتجريب بشكل سيء إلى الطبقة البرجوازية ومفاهيمها ، فضلا عن تأليف لوحات من أشياء عادية جداً أثارت الرأي والفضائح لكونها غير مألوفة في المجال الفني كصناديق القناني وفضلات الطعام والمباول ، وسخرت من كل شيء، واستخفت بكل شيء ، بالمبادئ الأخلاقية وبالقيم الجمالية وبالثقافة والفن، والعبث بكل شيء من دون المبالاة بالقيم ، حتى رسموا لوحاتهم بشتى وسائل التلفيق ، مادام العالم يتحرك بطريقة اعتباطية لا أثر للعقل والاعتزان فيها. مما جلب انتباه بعضهم إلى تأليف لوحات من أشياء جاهزة وتقديمها كعمل فني ، بمعنى ثانٍ لم تعد للوحة قيمة فنية تذكر بالنسبة لهم، حيث الأعمال الجاهزة ، تعد من أبرز الأعمال المميزة ، وعدّ الفنان (مارسيل دوشامب Duchamp) أن الفن الجاهز (Read maid) ليس من الفن بشيء؛ إنما اتخذها وسيلة للتعبير عن موقفه الرافض والمضاد

ومحاولة لإعادة النظر في القيم الفنية السائدة ، وعليه فإنها لم تستند إلى أي نظرية علمية لعدم ثقتها بقيمة أي شيء ولم يعد لها أي اتصال بالحياة الواقعية مطلقا ، فظهرت لوحاتهم ذات قصاصات الورق بطريقة لا معنى لها ولا منطق ، كما تسخر من الماضي ، فشوهت صورة (الجيوكوندا). وأضاف لها مميزات جديدة وحديثة ، لحية وشاربين ، بحيث تبدو للناظر ذات دلالات جديدة ، إذ تحولت (الجيوكوندا) إلى رجل أصبحت ساخرة ومثيرة للضحك وبذلك جردت من قداستها. إذ أن حدثيته تنبثق على رفضه لجميع القيم الأخلاقية السائدة في الفن وانتهج البعض من فناني هذه الحركة سلوكا في رسم صور تتألف من خرق بالية وشظايا أخشاب وأزرار مهشمة وفتائل من الخيوط وتذاكر ممزقة ، وعلى نحو ذلك من النفايات ولصقها على اللوحة ، أو بتنصيبها على قاعدة كالتماثيل ، ثم تقديمها للملأ في وقار مفتعل على أنها الفن الرفيع ، كما نادوا بالعودة إلى الطفولة. فيما أكد البعض الآخر على الدادائيين في أعمالهم (الفوتومونتاجية) هو محاولة الجمع بين الخيال والواقع لخلق واقع جديد مكثف بين الأشياء المسطحة وغير المسطحة ، القريبة والبعيدة وتحقيق الشفافية ، التداخل المكاني والزمني أن يعززوا الجانب اللافتي فيها (الجانب الهندسي) ضمن محاولة لإضفاء طابع فني للتصوير الفوتوغرافي ، وتجاوز وظيفته المحدودة في نقل الواقع المباشر. والدادائية من خلال طروحاتها قدمت للمفاهيم الفكرية الحداثية والمواقف اللاجمالية وكان لها التأثير المباشر في الأفكار والبنى التصويرية في مجمل تطور الحركة الفنية الحديثة ، وعليه مهدت الطريق للمذهب السريالي ولإعلان مدرسة فنية جديدة في محاولة لخلق صورة على شكل إشارات ناطقة دون أن تكون مدركة عقليا. إذ أن الهدم يعد بمثابة تمهيد للأرض التي يقوم عليها بناء هذه الحركة .

وتأسيساً لما تقدم إن ظهور الدادائية للوجود لم يكن بمحض المصادفة ؛ إنما بهدي من فلسفة (نيتشه) العدمية ، وما كان للحرب والدمار والخراب الكبير السبب الرئيسي في تأجج روحيتها وانتشارها في جميع أنحاء المعمورة .

11 - السريالية (Surrealism) :

ظهرت السريالية كظاهرة ومدرسة للرسم الأوربي الحديث بعد الدادائية ، مؤسسها الشاعر الفرنسي (بريتون Braton) مؤسس الحركة السريالية ، الذي رفع شعار العمل

الإرادي النفسي البحث وتدوين الفكر في غياب كل أنواع السيطرة التي يمارسها العقل بمعزل عن كل الاعتبارات العقلية والجمالية ، إذ أن هدفها ينصب في محاولة إدراك بعض الأبعاد والخواص في كينونية المغمورة بالجوع إلى تخيلات الأحلام ذات المغزى وحالات العقل الشبيهة بالحلم ، فضلا عن أن حداثتها تجلت بالسعي وراء كل ما هو جديد في الأفكار والموضوعات ، وتقبل كل خطايا الوجود ، وكل البشاعة والفوضى وخرق النظام ، وبذلت قصارى جهدها لتندفع إلى العالم لتجد متسعا لحداثها.

اتخذ السرياليون مبدأ (الدادا) الذي يعمل على إلغاء جميع النظم والتصورات السابقة لكي يجعلوا من هذا المذهب رد فعل على جميع المذاهب والعودة إلى الواقعية بأسلوب حديث يختلف عن أساليب الواقعية السالفة ، وذلك بانتقالهم من المعلوم إلى المجهول بأساليب رمزية لا شعورية ، باستخدامهم لأكثر الأشكال أكاديمية وللتقرب من الواقعية في تفصيلاتهم ، لكنهم لا يجمعون صورهم في كل تكوين واقعي ؛ بل كانوا في الأحلام يترجمون هواجس وتضمنيات اللاوعي مشغولين بالاعتباطية والرؤى المرعبة المتخيلة.

إن السريالية من خارج الحدود ، فكرتها الأساسية استخدام الوسيلة التي دعا إليها (بريتون). هبوط دوازي إلى أعماق ذواتنا ، لاستعادة قوة الشخصية العقلية والنفسية بكاملها ، وتؤمن إن هناك ينابيع خفية من اللاوعي ، وهذه ينابيع يمكن تحرير محتواها إذا حلقا الفنان لمخيلتنا وإذا سمحنا للفكر أن يكون تلقائيا دون أن تستند إلى طريقة وأسلوب معين لارتكازها على أساس نفسي لا شعوري ، فضلا عن ذلك تخلصت من مبادئ التصوير القديمة على الرغم من تميزها الواضح للمضمون.

، يجد الفنان السريالي خير الهام في المجال نفسه ، أي انه لا يقدم ترجمة مصورة لأحلامه ؛ بل هدفه هو استخدام وسيلة تمكن من النفاذ إلى محتويات اللاشعور المكبوتة . فضلا عن ذلك يصف (بريتون) السريالية " آلية نفسية بحتة ، يمكن التعبير من خلالها عن صيرورة الفكر ، إنها أملاءات فكرية في غياب كل مراقبة من العقل والمنطق وخارج اهتمام جمالي أو خلقي. ومن خلال عالم الأحلام الذي لا يعرف أي نوع من القيود ، وفقدان الحدود والفواصل الزمكانية ، يصبح كل شيء ممكن بجمع أشياء متباعدة في لحظة واحدة بالقياس للزمن الموضوعي كل التباعد ، أو أشياء متباعدة لا يمكن أن يضمها مكان واحد في عالم الواقع

المحسوس. وتأسيساً على ذلك فإن السريالية تهدف إلى الغوص في أعماق اللاشعور للبحث عن مصدر الهام الفنان بعيداً عن الرقابة التي يفرضها العقل ومنطقياته ، في أشكال المعرفة والعلاقات القائمة بين الوعي واللاوعي التي تعتمد في حلها على منهج خاص يتطلب درجة عليا من التكامل.

وعليه حاولت السريالية أن تكشف العقل الباطن بمنهجية ، وتسلط الضوء على أعماق الإنسان الخفية ، حيث إن هدفها التركيز على الإيحاءات النفسية أكثر من الاهتمام بخلق أعمال فنية. والتحليق إلى عوالم الروح حيث اللانهائية ، ماوراء الطبيعة لمحاولة قراءة ذاته بواسطة الرموز للتعبير عن وعيه من معرفة الذات إلى معرفة الكون ، مثاله الفنان (سلفادور دالي Salvador Dali) جسد في أعماله كل ما ينقلنا إلى العالم الآخر . حيث فقد الثقة بالواقع اليومي بتقليد أعمال الحلم لقلب جميع قوانين الطبيعة ، كما تجنب في لوحاته وضع الأشياء المتقاربة ؛ بل سعى إلى حدائفة إيجاد تلاقات صادقة هذيانية بإتباع نظرية جديدة اسمها (البارانويا) . (Paranoiyeh) . وهذا النوع من الهوس في تفسير الظواهر هو الذي ما اتخذ دالي بعد أن أضاف إليه جرعة من النقد لأسلوب الحكم في التعبير الفني لذلك ظهرت أعماله الفنية تزخر بمخلوقات عفنة وأشياء فقد شكلها فيها عوالم لا يمكن إدراكها حسياً إلا في الأحلام جامعا بين الغرابة واللامألوف بتقنية عالية يمثل تجسيد مروع للحرب الأهلية ، فالرجل تتمزق شفتاه وتعصران كل منها الأخرى ، ويعمل الأفق المنخفض على جعل الرهبة وشدة البشاعة والتشويهات تسيطر على المد الواسع للسماء معززا الشعور بوقوع الكارثة التي كادت أن تبتلع اسبانيا من خلال استحضار مفردات واقعية أو معقولة ، وتركيب العلاقة بينهما لذلك تميزت أعمال (دالي) بصبغة دراماتيكية ضمن دائرة اللامعقول ، فمفردات الانجاز لديه محسوسة ومدركة ركبت بفعل رفض علاقاتها وسياقاتها إلى علاقات وسياقات جديدة ، بينما الفنان (ماكس ارنست Max Arnest) . الذي يؤلف بطريقة الكولاج أشكالا تجمع بين الإنسان والطير والحيوان - تهجين الأشكال (مزاجتها) أي ضرب من الميثالوجيا ، ليكون عالمه أشبه بالأساطير. وبأسلوب (الفرتاج Fortaj) . الذي يبرز في أعماله الفنية . ويرى (ريد) إن السريالية تميزت عن بقية المدارس المعاصرة ، بحيث كانت تحولا جذريا في جميع التقاليد المتبعة في التعبير الفني ، وإن حقيقة الاتجاه في الفن لا يملك استيعابية

خاصة به وواضحة وانه مشحون بالروح الأدبية ، ومن ثم استثارة لاهتمام علم النفس . هدفها خلق قيم استيتيكية جديدة ورفض التقاليد الأكاديمية من خلال اهتمامها بالمضمون ، حيث أنها فتحت أبواب التحديث والتجديد على مصراعيها من خلال حريتها في التعبير عن الموضوع ، وعليه فان حداثة السريالية وجدت في عالم الأحلام ، وإحداث واقعا جديدا قوامه اللاشعور ، وما لا شك فيه يتلمس الباحث سمات التحديث لهذه الحركة من خلال تلاعبها بالبعد الرابع (الزمن) مما كان له الأثر الكبير في خلق عالم جديد يجمع الواقع والحلم والحقيقة والخيال ، ومن ناحية أخرى أنها أدت إلى التخلي عن الطبيعة إلى التجريد برسم كل ما هو شاذ ومستغرب وحديث قد يصل إلى حد الغرابة، فضلا عن ذلك عدم التزامهم بالنسب لتوليد أشكال تتلاءم مع شعورهم الجمعي بانعكاسها الحسي على عالم اللاوعي .