مقدمة وتمهيد في تاريخ الفن الحديث

يشمل الفن الحديث الأعمال الفنية التي تم إنتاجها خلال الفترة الممتدة تقريبًا من 1860 إلى 1970 ، ويشير إلى أنماط وفلسفة الفن المنتج خلال تلك الحقبة ، يرتبط المصطلح عادة بالفن الذي تم فيه التخلي عن تقاليد الماضي بروح التجربة ، جرب الفنانون المعاصرون طرقًا جديدة للرؤية وبأفكار جديدة حول طبيعة المواد ووظائف الفن ، الذي كان مميزا للفنون التقليدية ، نحو التجريد وهو سمة من سمات الفن الحديث ، وغالبا ما يطلق على الإنتاج الفني الحديث اسم الفن المعاصر أو فن ما بعد الحداثة.

أصول الفن الحديث

كان القرن التاسع عشر وقت تغير كبير ومتزايد بسرعة ، نتيجة للثورة الصناعية بدأت التغييرات الهائلة في التصنيع والنقل والتكنولوجيا تؤثر على كيفية حياة الناس وعملهم وسفرهم في جميع أنحاء أوروبا وأمريكا ، تضخمت البلدان والمدن وازدهرت حيث غادر الناس الأرض لتعبئة المصانع الحضرية ، أدت هذه التغييرات الاجتماعية المستوحاة من الصناعة إلى مزيد من الازدهار ولكنها أدت أيضًا إلى ظروف معيشية مزدحمة ومكتظة لمعظم العمال ، وأدى ذلك بدوره إلى: زيادة الطلب على الغنون التطبيقية و التصميم وظهور فئة جديدة من رجال الأعمال الأثرياء الذين أصبحوا جامعي الفن والرعاة ، تم تأسيس العديد من أفضل المتاحف الفنية في العالم من قبل أباطرة القرن التاسع عشر.

بداية الفن الحديث

التاريخ الأكثر شيوعًا باعتباره علامة على ولادة الفن الحديث هو عام 1863 وهو العام الذي عرض فيه إدوارد مانيه لوحته المروعة والغير لائقة في صالون الرفض في باريس ، على الرغم من احترام مانيه للأكاديمية الفرنسية لكن هذا كان مجرد رمز للتغييرات الأوسع التي كانت تحدث في أنواع مختلفة من الفن ، في فرنسا وأماكن أخرى في أوروبا ، سئم جيل جديد من الفنانين المعاصرين باتباع الأشكال الفنية الأكاديمية التقليدية في القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر وبدأوا في إنشاء مجموعة من اللوحات الحديثة استنادًا إلى مواضيع جديدة ومواد جديدة وأساليب جديدة جريئة في النحت و العمارة.

مميزات الفن الحديث

على الرغم من عدم وجود ميزة تعريف واحدة للفن الحديث ، فقد لوحظ في عدد من الخصائص الهامة وهي:

• أنواع جديدة من الفن

كان الفنانون المعاصرون أول من قام بتطوير فن الكولاج ، وأشكال متنوعة من التجميع ، ومجموعة متنوعة من الفن الحركي ، والعديد من أنواع التصوير الفوتوغرافي ، والرسوم المتحركة والرسم ، وفن الأرض أو الأعمال الترابية ، وفن الأداء.

• استخدام مواد جدیدة

رسم الرسامون الحديثون أشياء على لوحاتهم ، مثل شظايا الصحف وغيرها من المواد ، استخدم النحاتين الأشياء التي تم العثور عليها ، مثل " الخامات الجاهزة " لمارسيل دوشامب ، والتي ابتكروا منها أعمالًا فنية غير مهمة ، تم إنشاء التجميعات من أكثر العناصر اليومية العادية ، مثل السيارات والساعات والحقائب وصناديق خشبية وعناصر أخرى.

• تقنيات جديدة

تم تطوير الرسم التلقائي من قبل الرسامين السرياليين ، وشملت الحركات والمدارس الأخرى للفن الحديث التي أدخلت تقنيات الرسم الجديدة مثل: الانطباعية الجديدة وغيرها من الفنون الاخرى.

عندما أصبحت الحرية من أهم خصائص الفن الحديث تنكّر الفنان للواقع ومن أهم المظاهر المعبرة عن ذاتية الفن لم يعد للمضمون في الفن القيمة الأولى بل أصبحت تجارب الفنان الخاصة الانسانية منها والفنية هي هدف التعبير الفني لديه أما من الناحية التقنية فلقد أنتقل الفنان الحديث إلى قيم جمالية جديدة جاءت إليه عن طريق التعرف على أسرار الضوء واللون وعلى تأثيرات الخط والحركة ثم أخيرا عن طريق أسلوب التعبير المبتكر وطريقة التنفيذ غير المقيدة بقاعدة أو قانون وهكذا أصبح للفن الحديث خصائص جيدة نستطيع أن نورد أهمها فيما يلي:

- أصبح الفن الحديث يعني الإبداع والابتكار فهو يرفض محاكاة الواقع كما يرفض اتباع الاصول القديمة.
- لم تعد وظيفة الفن والتعبير عن غرض ديني أو أخلاقي معيّن كالسابق بل أصبحت في التعبير عن تجربة ذاتية محضة دون الاهتمام بالمضمون الموضوعي.
- لم يعد الواقع جميلاً في ذاته بنظر الفنان الحديث وإنَّما هو جميل نتيجة التعبير الفني الممزوج بالحس الدقيق والخيال المطلق والابتكار .

- لم يعد الفن الحديث يعتمد على الاصول التقنية الي تحد من طرائق تعبيره فقد استخدم في تصويره مواد غريبة منوّعة منها الورق والخشب والحديد كما اصبحت مادة النحت أحياناً من القضبان المعدنيّة في إختلافها مع الخلائط ونفايات الآلات.
- يعد الفن الحديث كتعبير عن روح القرن العشرين قرن الحضارة العالمية التي يتسابق فيها الانسان في جميع أنحاء العالم للكشف عن أسرار العلم والحياة.

و هكذا قضى الفنان على الخط المرتبط بالشكل الواقعي لكي يوجد خطوطاً خاصة ذات علائق مبتكرة ، وكذلك تجاوز التركيبات اللونية السائدة في الطبيعة وفي الأعمال الفنية الكلاسيكية لكي يبني عالما لونياً زاخراً بالعواطف النفسية المختلفة ، ثمَّ قام بتجاهل الموضوع من شعوره أو من اللاشعور من خياله ومن فكره موضوعات جديدة هي فوق الواقع أو خارج الواقع أو ضد الواقع.

- الفن الحديث ويضم اتجاهات ما بعد عام 1863م وحتى السبعينات من القرن العشرين.
- -2 الفن المعاصر) ما بعد الحداثة: (يضم اتجاهات ما بعد الستينيّات وحتى نهاية القرن العشرين وبدايات القرن الحادي والعشرين

كان رفض الفن الحديث قوياً جداً منذ أن بدأ هذا المفهوم في الصياغة ، ليس فقط في البيئات الاجتماعية والمحافظة التي سعى الفنانون العصريون إلى نشرها ، ولكن بين المثقفين الذين أخذوا تحليلاتهم على محمل الجد.

الانطباعية و ما بعد الانطباعية و وضعت علامة على تجربة طرق جديدة لتمثيل الضوء و الفضاء من خلال لون و فن الرسم، و اهتزاز المادة في النحت) رودان .(في السنوات التي سبقت الحرب العالمية الأولى ، حدث انفجار للإبداع مع ، التكعيبية ، التعبيرية والمستقبلية.

جلبت الحرب العالمية الأولى معها نهاية هذه المرحلة ، لكنها أشارت إلى بداية سلسلة من الحركات المناهضة للفن ، مثل الحركات المعطاة وعمل مارسيل دوشامب والسريالية. تم تقديم مفهوم الفن الحديث المبتكر في الولايات المتحدة في معرض Armory لعام 1913 ، وخاصة مع وصول الفنانين الذين فروا من أوروبا بسبب الحرب العالمية الأولى ، ومع ذلك ، استمرت باريس في كونها عاصمة الفن خلال كل فترة ما بين الحربين ، في الستينيات والسبعينيات ، لأول مرة في تاريخ الفن ، ظهرت أنماط في الولايات المتحدة (تعبيرية مجردة ، فن شعبي ، حدث ، فلوكسوس ، فن أرضي ، فن أداء ، فن مفاهيمي ، الصورة الواقعية ، وما إلى ذلك)

في أواخر القرن العشرين ، في السياق الفكري "للغة اللغوية" والنقاش بين الحداثة وما بعد الحداثة ، بدأ ينتشر في عالم الفن المسمى "ما بعد الحداثة" (فن ما بعد الحداثة ، فن العمارة ما بعد الحداثة). لوحة ما بعد الحداثة ، منحوتة ما بعد الحداثة).

اما بالنسبة للفن المعاصر هو ما نشاهده الآن من أساليب مختلفة للفنانين المعاصرين وكلمة معاصر تعني الوقت أو الزمن الحالي الذي نعيشه فبالرجوع الى العشرين سنة الماضية وصولاً الى ما نعيشه اليوم نجد لدينا فنانين واجهوا الواقع مثل التطور الملحوظ في التكنولوجيا وما يمتلكون من حاسب آلي وكاميرات متطورة وبرامج على درجة عالية من الدقة تسهل عليهم برمجة أو إعادة صياغة الفن، فقرروا أن ينشئوا أعمالهم طبقاً لأساليبهم الخاصة بطرق غريبة ومبتكرة كما أنهم يحملون مثلاً وأفكاراً تختلف عن ما يحمله فنانو حقبة الفن الحديث مما أدى الى نشوء ما نسميه الآن "الفن المعاصر". وهذا النوع من الفن نجده غالباً في أماكن مختلفة خارج اللوحة أو المعارض فهو موجود في كل مكان بدأ بمشاهدته على مقاطع تعرض على شاشات تلفزيونية في أماكن مخصصة لذلك أو أفكار منفذة بخامات مختلفة .

عصر النهضة.

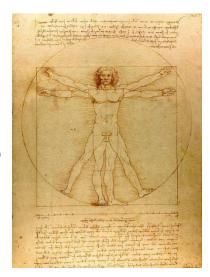
تسمى هذه المرحلة من تاريخ البشرية عصر النهضة لأنها كانت فترة قدمت سلسلة من التحسينات المهمة في الأعمال الأدبية والفلسفية والموسيقية والعلمية. نشأت ووضعت الأسس لتنمية المجتمعات الحديثة، وكانت أحد العوامل الرئيسية التي أثرت على التغيير الثقافي في تصور الفن من حيث التأثير على النحت والرسم اليوناني، حدث هذا بعد أن درس الفنانون الإيطاليون في ذلك الوقت النصوص والأعمال والأعمال الفنية اليونانية لاستخدامها كمصدر إلهام لإبداعاتهم والتمسك بالمبادئ التقليدية للأعمال القديمة التي ميزت الفن قبله وبعده، لهذا نرى أن فناني عصر النهضة في ايطاليا استبعدوا المحسنات الزخرفية التي كانت سائدة في فرنسا لأنها تضعف الإحساس بعظمة الإنسان ، كما أن خلفية اللوحة من جبال وأشجار وسماء لم تُصور لذاتها وصفاتها الجمالية – كما حدث فيما بعد – بل لإبراز الطابع التشكيلي كخلفية ظلية تجعل الشخصيات المضاءة أكثر تعبيراً وتأثيراً وبروزاً، فايطاليا سعت إلى الجمال في الشكل الإنساني حسب عرفها القديم حيث اتخذ الإنسان مكانة في مركز الخليقة.

وعصر النهضة تعبير عن حركة ثقافية استمرت تقريبا من القرن الرابع عشر الميلادي إلى القرن السابع عشر .وكانت بدايتها في أواخر العصور الوسطى من إيطاليا ثم أخذت في الانتشار إلى بقية أرجاء أوروبا .على الرغم من توافر الورق الذي ساهم في سرعة انتشار الأفكار أواخر القرن الخامس عشر، لذا كان الحقل الفني من الحقول التي نالت نصيبها من تلك التطورات الملحوظة حيث "التعبير عن النزوع الاجتماعي نحو الفخامة والاستعراضية والمبالغة التزينية، والابرز هو حلول اللون كمادة اساسية في البناء العضوي العام، بينما كان الرسم او الخط عند اعلام مدرسة روما وفلورنسا والاهتمام بالمساحات الهندسية والمنظور فالاهتمام بهذا الجانب كانت نتيجة حتمية ازاء الثراء الاجتماعية لطبقة ارستقراطية وبرجوازية وهينة الطبقات الحاكمة بدأت بالتفاخر والاستيلاء من خلال الفن وتحديدا الفن التشكيلي "وكان الفنان اكثر اهتماماً بالازياء الثمينة والمنمقة من اي محاولة لتمثيل الاشخاص بأبعاد ثلاثية...إن الملابس وخاصة قبعات السيدات، هي في قمة (الموضة) ، وأن الخيول والكلاب مرسومة بواقعية شديدة للتفصيل، وهذا كان يميز أسلوب الفنان في عصر النهضة وتحديداً الاسلوب القوطي.

نبذة عن فن في عصر النهضة

حدد الفنانون معالم التطور في الفن الإيطالي. حيث أصبحت في هذه الأونة المدن الإيطالية ومنها: «فلورنسا» و «بيزا»مراكز للثقافة الفنية في بداية عصر النهضة .ومع بزوغ فجر حضارة عصر النهضة تحولت مادة الحياة الطبيعية موضوعاً لملاحظة الفنانين الذين ساهموا في تقوية الاتجاهات الواقعية وفي اتباع الذوق في الفن المرتبط بالوجود الحقيقى؛ وبذلك استغنى فنان عصر النهضة عن الأساليب التي يغلب عليها «الصياغات الرمزية» و «التخطيطات الزخرفية». أما وقد تطورت «العلوم التجريبية» نجد الفنان يبحث عن طرق جديدة، تحقق الوحدة الزمانية والمكانية للموضوعات التي تصور البشر الإنسانيين بعواطفهم الدافئة، في البيئة الطبيعية، وبروح درامية عميقة. ولقد نشأت في عصر النهضة الرغبة في إحياء الجمال المتجسد في نماذج الفن الروماني القديم؛ ذلك الجمال الحسى «الأرضى»الذي من خلاله تكتسب الأشكال حساً وقواماً مادياً، وتشيع مع هذا الجمال عناصر الحيوية والحركة؛ الذي كان يميز جمالية فن العصور الوسطى.

ومن فنانى عصر النهضة ليوناردو دافنشى» 1452-1519 الذي استخدم أسلوباً متميزا في التكوين يوحى بالعمق والشفافية كما في شكل (1)؛ ومع «ليوناردو» انتقل فن التصوير من (المتفرد الحسى) إلى (المتنوع) وابتدع الفنان طريقة في التعبير وهكذا يمكن ملاحظة كيف اقترب الفن في عصر النهضة من ذوق العصر، واستطاع «ليوناردو» بمقدرته تحويل الأصباغ في فن التصوير الزيتى إلى مادة «حية»، بفضل استخدامه البارع للضوء ومن المعروف عن المعماريين والمصورين في عصر النهضة استفادتهم من القوانين الرياضية، ومن اكتشافات علم «المنظورالهندسي»؛ وقد طبق الرسامون «منظورا» (خطياً) يفترض نقطة موحدة للرؤية؛ فيمنح الصور إحساساً بالحركة في فراغ اللوحة ؛ويوحى بهيئة الأشخاص البعيدين في فراغ التكوين. وكذلك أظهر الفنان هنا براعة ودقة في تسجيل التفاصيل الدقيقة في الرسم. وتميزت عمارة عصر النهضة بالقوة والرقة؛ وبجمال طرزها الكلاسيكية الرصينة؛ وبواجهاتها البسيطة والمسطحة ؛وبتماثلاتها الوقورة والرائعة؛ والتي تخلو من أي غلو زخرفي. تعني فلسفة النهضة الإنسانية أن علاقة الإنسان بالبشرية والكون والإله لم تعد حكرًا على الكنيسة.



شكل (1) توضّح لوحة الرجل الفيتروفي الليوناردو دا فينشي تأثير مؤلفي العصور القديمة على مفكري عصر النهضة..





فن عصر النهضة وتنوع الخامات والتقنيات

المحاور الاساسية

- . أولا: تقنية التمبرا
- . ثانياً: تقنية الفرسك
- . ثالثاً: تقنية الاكريلك
- . رابعاً: تقنية الفسيفساء

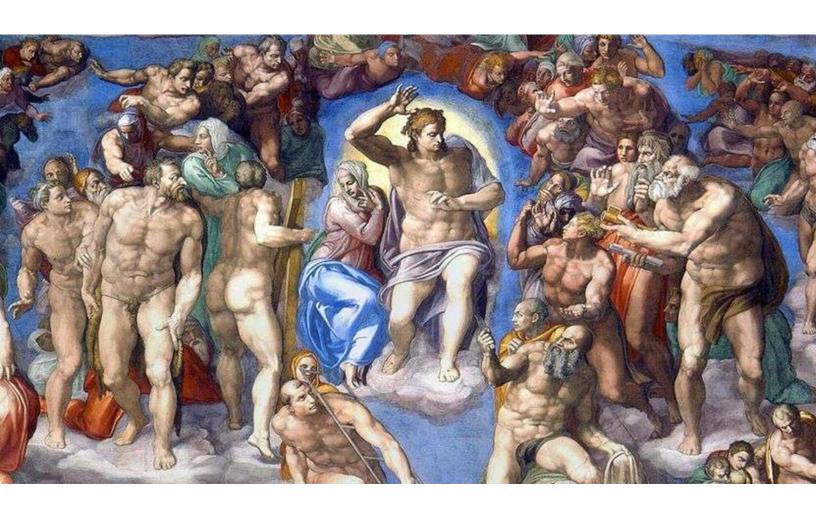
أولا: تقنية التمبرا

. وهي طريقة استخدمت في الفن الجداري بخلط زلال البيض وخلط الالوان ، واستخدمت هذه الطريقة في العصور الوسطى واوائل عصر النهضة وعرفها الفر اعنة، واستخدمت معها مواد لاصقة مثل: الصمغ الطبيعي على الفن البارز والغائر منذ القرن الثاني عشر الميلادي وشاعت الطريقة في التصوير على الخشب مضافا إليها الصمغ الممزوج بخليط من زلال البيض، عرفت هذه التقنية باسم "التمبرا" وهي ألوان غير شفافة لها القدرة على تغطية السطح المراد الرسم عليه

ثانيا تقنية الفرسك

. الالوان الجيرية: Frescoالفريسكو هي كلمة إيطالية تعنى رطب وهو عن طريق الرسم على (الجص) وطريقته ان يغطى الجدار بطبقة من الجس او الطين ثم يطلى فوقها بالالوان المذابة في الماء على ان يوضع الطلاء قبل ان يتم جفاف هذه الألوان حتى يتشرب الجص باللون اثناء جفافه، وبذلك بتفادى تساقط الطلاء أى قبل تفاعله الكيميائي وجفافه التام، ومن الفنانين الذين رسموا على الجص الرطب الفنان (مايكل انجلو) عندما رسم جدارية يوم القيامة على سقف كنيسة سيتينا بروما، جدارية الفنان (رافاييل) ايضا بمدر سة أثينا.

جدارية يوم القيامة (مايكل انجلو)



جداریة مدرسة اثینا (رافائیل)



: Acrylicثالثاً: تقنية الاكريلك

. جرت تطورات عظیمة على مواد التلوین كان أحداها تطوير مادة ألاكريليك، وهي عبارة عن مادة ملونة قوية وواضحة وبراقة وتدوم وقتا طويلا، وتستخدم في طلاء الحوائط وهي تتميز بسرعة الجفاف وتقاوم االاكسدة والتحلل جيدة الاتصاق ولقد طور الاكريلك عندما احتاج مهندسو الابنية مادة تقاوم الحرارة والرطوبة، وبما أن الاكريلك يصنع من صمغ صناعي يشبه البلاستيك فهو يجف حالما يتبخر منه الماء، ويستعمل الاكريلك بصورة خاصة في التلوين على الجدران بوصفه من أفضل الخامات التي تصلح للرسم على الجدران، مثل جداریات متحف، تونی جارنیه بمدینة

ليون بفرنسا يبلغ حجمها 240 مترا مربعا

جدارية متحف تورني غارنيه



رابعاً: تقنية الفسيفساء

. كلمة موزائيك تطلق عادة على الرسم بتجميع قطع صغيرة من مادة الزجاج الملون، أو من الاحجار مختلفة الالوان، ومع جمع هذه القطع إلى جوار بعضها بعض وتثبت بمونة األسمنت، وتكون أسطحها مقاومة للعوامل الجوية فلا تؤثر عليها، وقد أطلق العرب على الموزائيك المثبتة على جدران المساجد اسم " الفسيفساء". هو فن العصور الاسلامية بامتياز تفننوا به وصنعوا منه اشكالا رائعة في المساجد والمأذن والقباب وفي القصور و الأحو اض المائية لكن هذا الفن العربق عاد للظهور في المنازل و القصور و الاسواق الحديثة في أحواض السباحة في الحمامات و اللوحات الجدارية الضخمة.

الانطباعية والرمزية والتعبيرية

الانطباعية من الحركات الحديثة وهي اسم مشتق من عنوان لوحة مونيه المسماة ((شروق الشمس، انطباع)) التي أظهر فيها تلاعب الضوء على وجه الماء وجعل نظر المشاهد يتوجه إلى قرص الشمس الصاعد مباشرة. وكانت الانطباعية في الرسم تعني معالجة الموضوع وفق ما يمليه الموضوع ذاته.وكانت الانطباعية تقوم على معليه الموضور الأحاسيس الذاتية التي قامت على (الحقيقة الداخلية) وعلى الإحساس الشخصي.

وهي مدرسة فنية ظهرت في القرن التاسع عشر تعتمد على نقل الواقع أوالحدث من الطبيعة مباشرة وكما تراه العين المجردة بعيداً عن التخيّل والتزويق وفيها خرج الفنانون من المرسم ونفذوا أعمالهم في الهواء الطلق مما دعاهم إلى الإسراع في تنفيذ العمل الفني قبل تغير موضع الشمس في السماء وبالتالي تبدّل الظل والنور، وسميت بهذا الاسم لأنها تنقل انطباع الفنان عن المنظر المشاهد بعيداً عن الدقّة والتفاصيل وقد برع التأثريون في تصوير ضوء الشمس، وابتدعوا التصوير في الهواء الطلق ولكنها لم تشتهر إلا (1890) بعد أن تخلى عنها أغلب أقطابها.

كان أبرز رواد الحركة: مونيه، وسيزلي، وبيسارو، وشارك فيها رينوار وديجا، واتصل بها لفترة قصيرة سيزان ومانيه. وبالرغم من أن التأثرية باعتبارها مذهباً مرئياً محدود الأهداف لم تعش طويلاً، فقد أشاعت موجة من التحرر في الفن ،كسر الانطباعيون الأوائل القواعد الأكاديمية للرسم التي كانت صارمة في ذلك الوقت. فقد شكلوا لوحاتهم من ألوان رسمت بحرية يطغى حضورها على الخطوط والأشكال.

رأى الانطباعيون أنهم يمكن أن يلتقطوا التأثيرات اللحظية والمؤقتة لضوء الشمس عبر الرسم في الخارج أو في الهواء الطلق كانوا يرسمون المؤثرات البصرية ككل بدلًا من التفاصيل واستخدموا ضربات صغيرة متقطعة من التلوين بالفرشاة من الألوان المختلطة أو الألوان النقية غير المختلطة في فرنسا في نفس الوقت الذي كان فيه عدد من الفنانين اكتشفوا أنهم كانوا يتشاركون الاهتمام برسم المناظر الطبيعية والحياة المعاصرة بدلًا من المشاهد التاريخية أو الأسطورية، كانوا غالبًا يغامرون إلى الريف معًا للرسم في الهواء الطلق.

في 1863، رفضت هيئة تحكيم الصالون لوحة (الغداء في الحقل) بشكل أساسي لأنها تصور امرأة عارية مع رجلين مرتديين لملابسهما في نزهة. كانت هيئة تحكيم الصالون يقبلون العري في الأعمال الفنية التاريخية والرمزية، إلا أنهم أدانوا ادوارد مانيه لوضعه صورة عارية واقعية في موضع معاصر.

كان رد فعل النقاد مختلطًا. تلقى مونيه وسيزان أقسى هجوم كتب الناقد والساخر (لويس ليروي) نقدًا لاذعًا في احدى الصحف حيث تلاعب بالكلمات في العنوان الذي يقول انطباعية كلود مونيه، شروق الشمس، فقد أعطى الفنانين الاسم الذي أصبحوا مشهورين به وصرح ليروي في مقاله الذي جاء عنوانه على سبيل التنويع معرض الانطباعيين، أن لوح مونيه كانت في معظمها اسكتشات وبالكاد يمكن تسميتها عملًا مكتملًا.

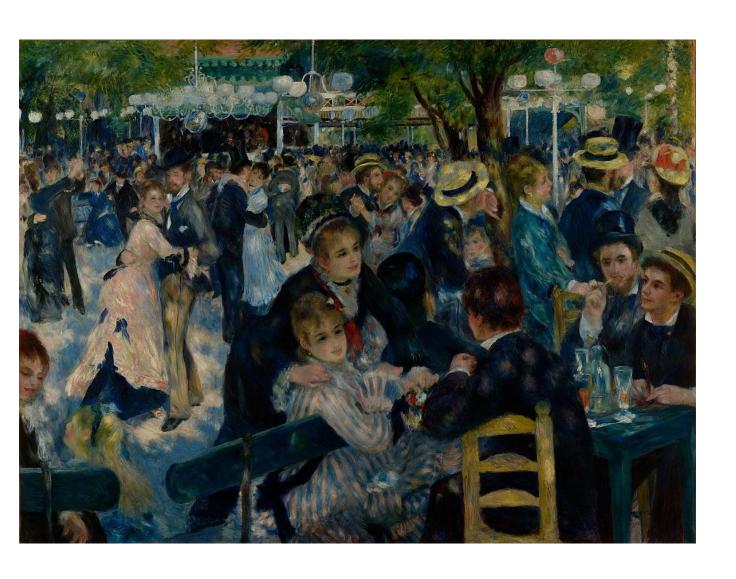
يمكن اعتبار مونيه وبيسارو «أنقى» الانطباعيين في سعيهم المستمر نحو فن التلقائية وضوء الشمس والألوان. إدوارد مانيه، على الرغم من أن الانطباعيين يعتبرونه زعيمًا لهم، لم يتخل مطلقًا عن استخدامه الواسع للأسود كلون (بينما تجنب الانطباعيون استخدامه وفضلوا الحصول على ألوان أغمق عن طريق المزج)، ولم يشارك أبدًا في المعارض الانطباعية. واصل تقديم أعماله إلى الصالون، حيث فازت رسمته «المغني الأسباني» بميدالية من الدرجة الثانية وحث الآخرين على أن يحذوا حذوه، بحجة أن «الصالون هو ميدان المعركة الحقيقي» حيث يمكن أن تُصنع السمعة.



انطباع شروق الشمس/كلود مونيه



الغداء في الحقل/ادوارد مانيه



الرقص/اوغست رينوار

<u>الرمزية</u>

وبالنسبة للرمزية كان الفنان يلجأ إلى إثارة اهتمامنا برموز معينة تحمل في طياتها سحر الخفاء يستمدها عن طريق الارتباطات الانفعالية وتعميقها إلى أبعد الحدود صقلاً وتنظيماً. وتتلخص الرمزية في (التأليف) بين الطبيعة (أي الواقع والفكرة) التي تختلج في نفس الفنان، مع إيجاز أشكال الطبيعة ، بل تحريفها في بعض الأحيان .. من أجل إبراز فكرة الفنان أو (الرمز) إليها وبدأت الرمزية من خلال العديد من الشعراء الفرنسيين وذلك في أواخر القرن التاسع عشر، حيث انتشرت بشكل كبير في الرسم والمسرح، وأثرت على كل من الأدب الأوربي والأمريكي في القرن العشرين وذلك بشكل متفاوت، وبالنسبة للفنانين فقد قاموا بالتعبير عن اختباراتهم العاطفية الفردية من خلال استخدام اللغة الفنية بصورة دقيقة حيث تتصف بالرموز العالية؛ أي أن الفنانين قاموا بحمل الأفكار من خلال الرموز بدلاً من إظهار الواقع بالشكل الحقيقي، حيث قامت بوصف ردة الفعل على الأهداف الموضوعية والحركة الانطباعية، حيث فضل الرسامون الرمزيون الخيال والعديد من الأعمال المتعلقة بذلك، بالإضافة إلى تحديد الموقف الرمزي للرسم حيث يتم خلالها التركيز على المشاعر والأفكار التي تتعلق بكل فنان ، حيث يقوم الفنانون بالتعبير عن أعمالهم الشخصية وأفكارهم الخاصة وذلك من خلال مقدرة الفنان على كشف الحقائق، حيث تتميز المواضيع الخاصة بالرمزية بالاهتمام بالعديد من المواضيع كالغموض، والمرض، والكآبة، وعالم الأحلام بالإضافة إلى الموت. وفيما يأتي أبرز اللوحات التي عرفت لأبرز الفنانيين في المدرسة الرمزية للفن

التشكيلي:

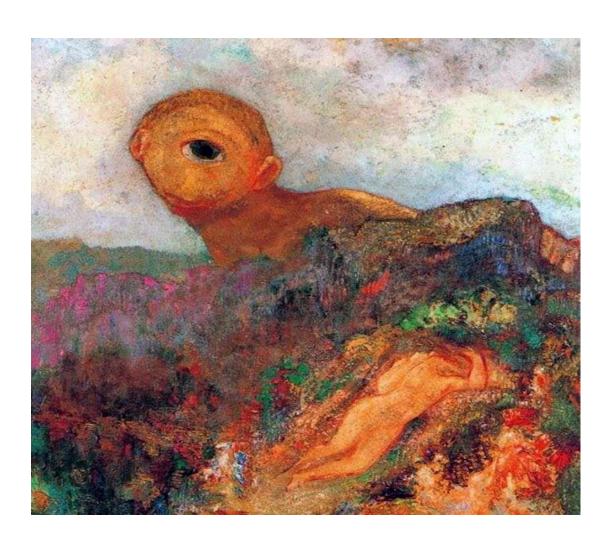
- لوحة كوكب المشتري وسيميل للفنان (لوكا فيراري)، حيث تتحدث هذه اللوحة التي تعد من اللوحات الأسطورية عن الحب بين كوكب المشتري والملك الإلهي سيميلي، حبث تمثل هذه اللوحة اتحاد البشربة.

-لوحة العين مثل بالون غريب يتصاعد نحو اللانهاية للفنان (أوليدن ريدون) حيث تتحدث الصورة عن العين التي تقوم برؤية كل شيء والعين الكبيرة هنا تتحدث عن قيام حسب فكرة الرسام عن الروح الميتة الخارجة من المستنقع، وتم رسم الصورة في عام .1882

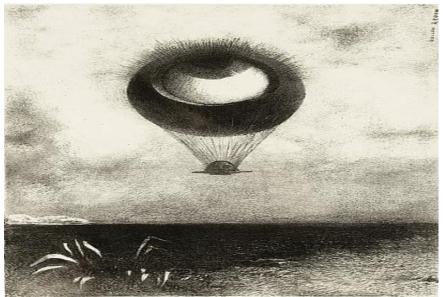
-لوحة الموت والأقنعة للفنان جيمس إنسور ، تتحدث عن جمجمة الموت التي تقف بين مجموعة من الناس حيث تحمل هذه الجمجمة ابتسامة مخيفة، أما القناع فكان الغرض منه محاولة إخفاء الفراغ الروحي للبرجوازية ووصول العصر للانحطاط وذلك عام .1897

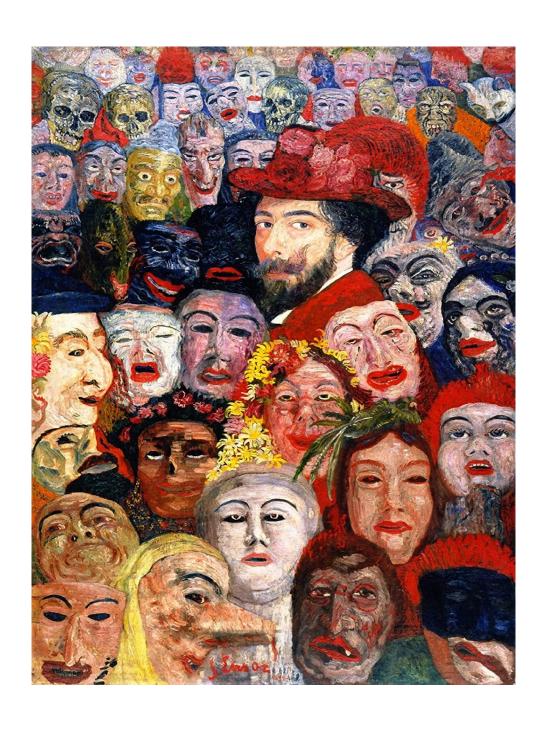


كوكب المشتري وسيميل/لوكا فيراري



العين/ اوليدن ريدون





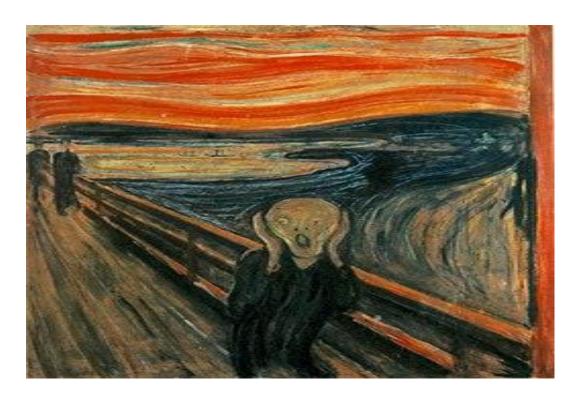
الموت والاقنعة/ جيمس انسور

التعبيرية

سياق فني ظهر في ألمانيا حوالي 1910 تعتمد على الحس ولا تنفذ إلى أبعد من مظاهر الأشياء وإن فكرتها في الأساس هي أن الفن لا يتقيد بتسجيل الانطباعات المرئية بل عليه أن يعبر عن التجارب العاطفية والقيم الروحية فهي لا تتقيد بالطبيعة مع المبالغة في تحريف الأشكال وتعتمد على الإحساس الداخلي العنيف بحيث يكون لها من قوة التأثير في المشاهد ويتم ذلك عن طريق تفجير الانفعال وبروزه في رموز وقوالب يستطاع إدراكه من خلالها.

في بداية القرن العشرين ، كان هذا الاسم يطلق على كل حركة تجديدية في الفن بعد ذلك ، اصبح له معنى يرتبط بكل عمل فني عنيف وعفوي وثائر . أخيرا صار صار يشير تحديدا إلى تيار في الفن الحديث ظهر في نهاية القرن التاسع عشر .

يعتبر الفنان فان جوخ أول من مهد للتعبيرية ، غير أنها لم تظهر بوصفها مدرسة إلا عند الفنان النرويجي إدوارد مونخ تأثر مونخ في بداية حياته الفنية باللانطباعية، وبالوحشية، وبفن فان جوخ، وجوجان على الأخص. غير أنه ركز على القيم التعبيرية في أعماله، فأنتج مجموعة كبيرة من اللوحات المرسومة، والمحفورة، أهمها لوحته (الصرخة). وقد خصص له متحف خاص في (اوسلو)



الصرخة

1_ جماعة القنطرة التي ظهرت شجعت فنون جوجان والوحششين واهتمت بفنون الحفر على الخشب وتفرق اعضاؤها عام 1913م.

2_ جماعة الفارس الازرق

يعتبر هذا الاتجاه الفني مؤسسا بجهود وريادة الفنان فاسيلي كاندنسكي مع فرانز مارك وبولى كلى واخرون.. وكان يوحد بينهم البحث عن أسلوب في الرسم يفجر طاقة التعبير الذاتي لدى كل منهم. وقد قال كاندنيسكي توضيحا لهذا الاتجاه الفني الذي هو جزء من التعبيرية " إننا لا نسعى لدعاية بشكل من أشكال التعبير. إنما هدفنا أن نبين من خلال تنوع الأعمال الفنية كيف تعبر رغبة الفنان عن نفسها بطرق مختلفة. وان تسمية هذا الاتجاه بالفارس الأزرق يرجع إلى تفسيرين: هو عشق كاندنيسكي وفرانز مارك للون الأزرق في كثير من إعمالهم الفنية وكان (مارك) يميل إلى رسم الجياد في و الفرسان ومن هنا اصبح اسم الجماعة (جماعة الفارس الأزرق).

كما يرجع آخرون هذه التسمية الى اسم لوحة لكاندنيسكى نفذهاعام 1903م وكان اسمها الفارس الأزرق وقد جعلها اسم لاحد كتبه أيضا. ونشر دراسات عديدة حول هذا الاتحاه.

3-جماعة التعبيرية الساذجة:

هي الإفصاح عن مشاعر الفنان بتلقائية وفطره بعيدا عن التعاليم الأكاديمية.. وهي امتداد تلقائي لرسوم الأطفال ولكن بمهارة الكبار وهي قريبة من الفن الشعبي.

خصائص المدرسة التعبيرية:

_ اعتمدت المدرسة التعبيرية على تحريف الأشكال الطبيعية عن أوضاعها الأساسية. _ من سماتها أيضا استعمال الألوان المتكاملة مما يساعد على تألق الفكرة في العمل الفني ، بحيث يتضمن التعبير بعض الانفعالات النفسية وخلجات النفس البشرية وما ينتابها من قلق وصراع.

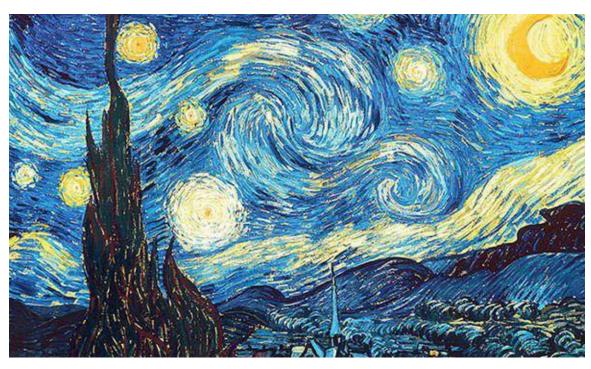
_ من اهم رواد هذه المدرسة الفنان ((فان جوخ)) والفنان((جوجان)



اكلي البطاطا/فانكوخ



الرصيف (فانكوخ)



ليلة مقمرة (فانكوخ)

التكعيبية

.....

لاتقتصر أهمية التكعيبية في كونها أهم مدارس أو أساليب الحداثة التي ظهرت في مطلع القرن العشرين فحسب، بل كانت هي الرؤية الفكرية و الأسلوبية المحركة للعديد من أساليب الحداثة التي عاصرتها أو أعقبتها كالمستقبلية و التجريدية. وقد كانت بمثابة المتحول الأسلوبي الذي تخطى بشكل كلي ونهائي المفاهيم التقليدية و الأساليب التشكيلية التي أوجدتها فنون النهضة و الكلاسيكية و الرومانتيكية أبدعت التكعيبية نظاما للعلاقات الشكلية ،اتجهت نحو رؤية علمية و فلسفية و جمالية ذات طبيعة تحليلية تركيبية لنظم العلاقات الشكلية.

التكعيبية أسلوب ثوري حقا للفن الحديث كانت ردا على العالم الذي كان يتغير بسرعة لم يسبق له مثيل، والتكعيبية محاولة من جانب الفنانين لإحياء تقاليد تعبت من الفن الغربي، تحدت التكعيبية الأشكال التقليدية للفن ، وكان هدفهم في تطوير طريقة جديدة لرؤية تعكس العصر الحديث ، أعتبرت في التقدير العام، حادة على نمط التفكير والتصور بالنسبة للفنان والمتلقي على حد سواء. يقوم مبدأ التكعيبية على فكرة النظر الى الاشياء والموجودات من زوايا نظر متعددة على العكس من الاساليب التقليدية التي تعتمد زاوية نظر ثابتة واحدة. وبموجب هذا التعدد في المنظور الفيزياوي عمد التكعيبيون الى تفكيك الشكل الى مكونات جزئية يتم المنظور الفيزياوي عمد التكعيبيون الى تفكيك الشكل الى مكونات جزئية يتم الشكل المعني مختلفة نوعيا عما كانت عليه قبل التفكيك والتجزئة.

لجأ التكعيبيون الاوائل الى ابتداع نظام تحليلي جديد يصار بموجبه الى تفكيك الاشكال ذوات الابعاد الثلاثة واعادة تركيبها تسطيحيا باستخدام مستويات شكلية متداخلة ومتحررة من المنظور والعمق الفيزياوي. على ان التشكيل التكعيبي لم يأت على تغيير مفهوم الفضاء الفني بتبسيطه كما يبدو لعين الناظر في الوهلة الاولى بل ان التكعيبية عملت على اضفاء الكثير من الغموض والارباك في الانشاء الفني ولهذا السبب استوجب الغموض الاضافي اعادة النظر في اوليات فهم واستيعاب دور الفضاء الفني وكيانه التركيبي في اللوحة الفنية بما يتناسب مع فلسفة التكعيبية في الانشاء الفنى الجديد .

التكعيبية في أصلها موضوعة فكرية طرحها بيكاسو وبراك، لممارسات معينة لحظاها في رسم سيزان. كان منحى سيزان تجاه المنظر الطبيعي و الحياة الساكنة كان مهمة سيزان في المقام الأول في خلق وهم العمق في لوحاته وانه تخلى عن تقاليد الرسم والمنظور و استخدام صيغة هندسية تحل مشكلة كيفية رسم الكائنات ثلاثية الأبعاد على سطح ثنائى الأبعاد.

مرت التكعيبية بثلاث مراحل وهي:

المرحلة التمهيدية: وهي المرحلة التي تكونت خلالها المبادئ الأساسية للفن التكعيبي حيث كان لفن سيزان والنحت الزنجي اثر مهم في التطور وذلك لكون إن سيزان اهتم بمعالجة الطبيعة وفق الاسطوانة والكرة والمخروط وقد مهد للفن التكعيبي وبالرغم من إن سيزان مهد للفن التكعيبي من خلال محاولته لإعادة بناء الشكل استنادا إلى الطبيعة ومفهومه المبني على التحقيق والقياس ومنطقاته الأساسية فقد أكد على وضوح العلاقات الداخلية للمناظر و العناصر الموضوعية بينما لم يحاول كل من بيكاسو وبراك إن يوضحوا العلاقات الداخلية بل حاولوا الوصول إلى ماهيتها وجوهرها ومن هنا كان التوجه نحو المظاهر التجريدية للأشياء وبالنسبة للفن الأفريقي فقد قدم لهم قوة سحرية ذات مدلول إنساني بما يمتاز به من تبسيط واختزال للأشكال.

التكعيبية التحليلية:

اتبع بيكاسو وبراك منهج جديد يتضمن شيئ من التقصي والتشريح للشكل فقد قاموا بتفكيك عناصر العالم الموضوعي بشكل تحليلي ، أي استخدام السطوح المتقاطعة في تحديد السمات العامة للأشياء المصورة ، حيث يتم التداخل بين الرؤية الجبهية المباشرة والرؤية الجانبية للأشياء في المشهد العام .

التكعيبية التركيبية:

وهي تقنية قائمة على إدخال مواد غريبة كالرمل وغيرها وتقوم أيضا على فن الإلصاق حيث لم يعد الموضوع يقتصر على الصورة البصرية الإيهامية وأصبح لا يرتبط بظواهر الأشياء بقدر ارتباطه بعالم الأفكار.

لقد استطاع كل من بيكاسو وبراك ان يضعا الاسس الرئيسية للتكعيبية و التي تقوم على البحث عن الحقيقة الهندسية للشكل مجزئين مايرسمون من اجسام الى مكعبات صغيرة تتالف من تركيب و تصميم جديدين عبر سطوح منبسطة و متداخلة واضاءات مختلفة ذات ظلال متنوعة تكسر من حدود العلاقات حينا وتؤكدها احيانا اخرى بحيث تتوزع عليها احساسات حركية شتى...وقد بدت التكعيبية تعبيرا طبيعيا عن النزعة العلمية التي تضخم انتشارها في القرن العشرين، فبعد ان كانت العلاقة النسبية في جسم الانسان مقياسا جماليا.

تعتبر لوحة بيكاسو (نساء افنيون) التي رسمت عام 1907 اللوحة الاساسية (التكعيبية الاولية) وقد جمع العمل بين ثلاثة عناصر اساسية للنهج التكعيبي:

-التسطيح.

-الاختزال الهندسي.

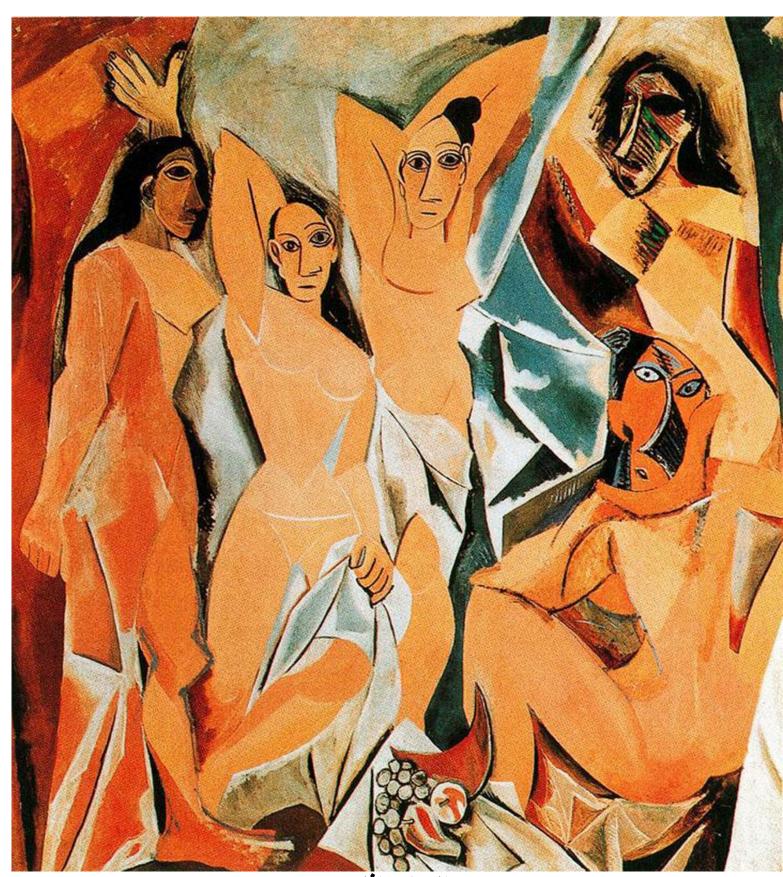
ـ تعدد وجهات النظر.

تم تحقيق التسطيح من خلال الافتقار الى التظليل مماادى الى الجمع بين خلفية ومقدمة اللوحة معا.

وادى استخدام الاشكال الهندسية الى تبسيط الاشكال وتقليل المفردات المرئية للموضوع.

واظهر استخدام وجهات نظر متعددة الموضوعات.

وكلمة "التكعيبية" مشتقة من جذر "Cube" الذي يعني "المكعب". تم استخدام المصطلح لأول مرة من قبل الناقد الفني لويس فوكسل.



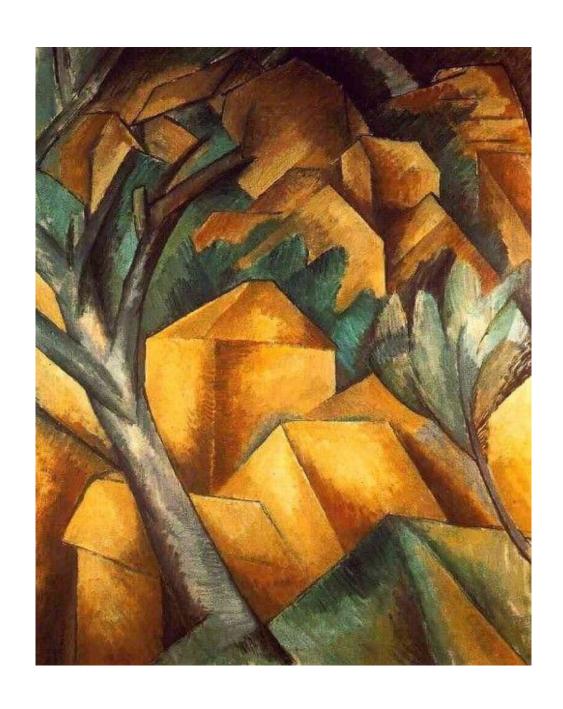
انسات افنیون بیکاسو



الجورنيكا بيكاسو



الموسيقيين بيكاسو



جورج براك منظر طبيعي



جورج براك امراة مع الله موسيقية

التجريدية

فيما يخص التجريد فهو صفة لذلك النوع من الفكر الذي يفترض أن القيمة الفنية الكامنة في الأشكال والألوان بغض النظر عن واقعية الموضوع المصور. والتجريدية تعمل على إيجاد لغة جديدة لنوع من العلاقات الترابطية من خلال تغيير العلاقة ما بين التكوين ورفض أي تشخيص ، هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن إشارة اللامعقول وقدرته على الإثارة والتساؤل أكبر من المعقول والمفهوم الذي يحقق استجابة واحدة ويمكن إدراكه ببساطة وهذا يجعل من العمل التجريدي نست أو بنية متعددة البث بأنساق مبتكرة للجمال متحررة من أي معنى مفهومي وصفي. . إن في الفن التجريدي الصرف إمكانات للتعبير عن الانفعالات الباطنية العميقة أكثر مما الفن ذي الموضوع فهو قادر رغم عدم ارتباطه بشيء موضوعي أو لنقل بسبب ذلك على إثارة المشاعر والوجدان بطريقة أكثر صفاء وأكثر مباشرة.

خرجت التجريدية عن المألوف الطبيعي واستطاعت ربط التشكيل بالفكر الجمالي الموسيقي على أساس أن الموسيقى تسمع ولا تمثل الطبيعة فالأعمال الفنية التجريدية لا تمثل الطبيعة فقد تضمن الشكل تأويلات مختلفة ، التجريد في مفهومه العام هو رفض للصوري والتمثيل الصوري رفض التقيد بمنظور أو الطبيعة التي بات ضرورياً الابتعاد عنها أو السيطرة عليها بواسطة إشارات وهذا الرفض هو نتيجة تحرر الفنان إزاء ضرورة تمثيل الأشياء كما هي أو نقلها بحيث يمكن للمشاهد التعرف عليها. أن عملية البناء في الفن التجريدي عملية ليست سهلة فاستعمال الطاقة المباشرة بين يدي الفنان بصورة مطلقة تحتاج على خلق آليات بناء جديدة ، وخلق حلقات اتصال مدروسة وصحيحة ... وتكون هذه الآليات مدروسة فكرياً ورصينة أثناء عملية التطبيق ومن ممثليها (بيت موندريان) و (كاندنسكي) و (بول كلي) في الرسم .

أما التجريدية الحركية فقد أكدت على أن التجريد ليس سلكناً فقد أظهرت نوعاً من النظام الإيقاعي من حيث التكرار والحركة.

وترتبط بالنزعة التجريدية النزعة الأخرى المسماة باللاموضوعية، والتي يعتقد أصحابها بأن الموضوع الخارجي بمظهره لا قيمة له ، والقيمة كلها في العلاقات بين الأشكال بصرف النظر عما تشبهه هذه الأشكال في الطبيعة ، فالمدرسة اللاموضوعية تجاهلت الموضوع إطلاقاً ،

وأكدت العلاقات الفنية في ذاتها ، وكان من روادها (موندريان) ، الذي أكد العلاقة الأفقية والراسية وأخرج الصورة من أطرها التقليدية (تجريد هندسي) وكذلك يرتبط بالحركة اللاموضوعية ، المدرسة التي نشأت في ألمانيا تحت اسم (الباو هاوس)، والتي حاولت تكييف الخامات الطبيعية تكييفاً موضوعياً .. وانتهت إلى خلق فن تجريدي تعبيري. وقد ارتبطت (البنائية) بالباوهاوس وكان لها قيمة فنية كبيرة وتعد البنائية قمة التجريد الهندسي وكان هدفها تلخيص الشكل بلغة الهندسة وهو بنية وبناء وتشييد ونظم من العلاقات الهندسية الجمالية وقد كانت في جوهرها مفهوماً جديداً في النحت، لكن تطبيقاتها توضيح الفضاء ، واستعمال مواد جديدة ذات علاقة وطيدة بالعمارة.

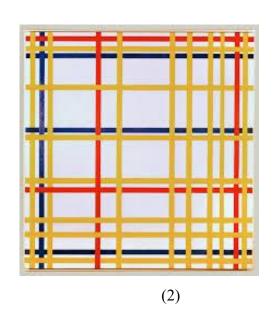
من هنا نرى أنه برزت الحركات الفردية على صعيد أسماء فنية في الرسم أو النحت وقد حققت تغيرات أسلوبية وتقنية ملحوظة جعلت من هذه الأساليب مرتعاً خصباً لكثير من الفنانين المدفوعين بدوافع نفسية ومزاجية تدفعهم لتبنى إحدى التيارات.

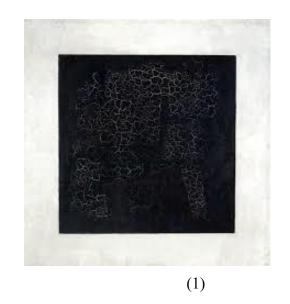
فتبني الفنان لحركة ما يعني كونه يحمل أفعال هذه الحركات والخوض في تجاربها الفنية. هذه الميزة جعلت الفنانين متحررين من عدم التقيد بحركة معينة والتوجه نحو الفكر الحر هذا التحرر كان على يد كبار من الفنانين منهم بيكاسو وهنري مور . وهذا التحرر لم يكن يمنع الفنان من الخوض في تجارب الآخرين بغية التعرف على الأساليب والاستفادة منها والخروج بمحصلة تعين الفنان في مسيرته الفنية

ونتيجة لتراجع الكثير من المفاهيم الكلاسيكية السائدة التي كانت تهيمن على الساحة الفكرية عامة والفنية على وجه الخصوص، وفي ظل التطورات العلمية والتقنية العصرية الحديثة ،اخذت شيئاً فشيئاً المفاهيم الحديثة تملأ الفراغات بشكل حتمي، فما يميز القرن العشرين عما سبقه، هو ذلك التطور الهائل الذي يعتبر نقطة تحول في مجالات الحياة شتى والذي لم تشهد له البشرية سابقاً من مثيل، تحديداً في مجال الفن التشكيلي حيث يشير (باونيس) الى "ان الفن التجريدي ظهر نتيجة حتمية لردود الفعل ضد الطبيعة التي سرت في ثمانينيات القرن التاسع عشر، ولا يخفى ان الفن قد نحا منحى تجريدياً اوسع في العقود الاخيرة من القرن التاسع عشر، والعقد الاول من القرن العشرين الذي خلق من كل ثابت متغير

ايضا يقول (كاندنسكي) "أن التحرر من الاعتماد على الطبيعة هو البداية"أي التحرر من الشكل بكل تفاصيله، لذا لجأ الفنان التجريدي الى تقنية محو الاشكال والاعتماد على لمسات الفرشاة واتساع رقعة

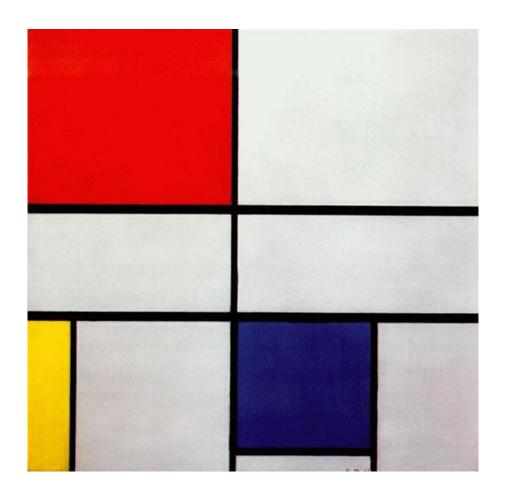
الاشتغالات من خلال تداخلات لونية متشعبة وفي بعض الاحيان سيلان الالوان والحرية في اختيار الالوان والتكوينات والتداخلات بشكل لا متناهي، فضلاً عن تقنيات الحرق والحذف والاضافة والشخط واستخدام كل الوسائل المتاحة لهينة اللاشكل على الشكل. شكل (1) لكازمير مالفتش و(2) لبيت موندريان.





- يشير الفن التجريدي إلى الفن الذي لا يمكن فيه تحديد أي شكل أو شكل طبيعي في العالم، ويستخدم فقط ألوانًا وأشكالًا مجازية وغير طبيعية للتعبير عن مفاهيمه.
- يستخدم المصطلح بشكل شائع على عكس الفن التصويري ، ويمكن أن يشير بمعناه الأوسع إلى أي شكل فني لا يمثل أحداثًا يمكن التعرف عليها.
- لكنها تشير عمومًا إلى إبداعات الفن الحديث التي تبتعد عن أي تقليد للطبيعة أو محاكاة لها ، بمعناها التقليدي في الفن الأوروبي.
- يشير التجريد إلى مراعاة المبادئ والجوانب العملية للتجريد من أجل جعل العمل الفنى بسيطًا قدر الإمكان ، غالبًا ما يُطلق على التجريد اسم الإيجاز.
- الفن التجريدي هو أسلوب فنى لا يحاول تقديم مظهر الجسم أو الشيء أو الصورة.

• في هذا الفن ، ما يتم تصويره ليس له علاقة بالذات الحقيقية للجسد وليس في الواقع عملاً مشابهًا لجسد معين.



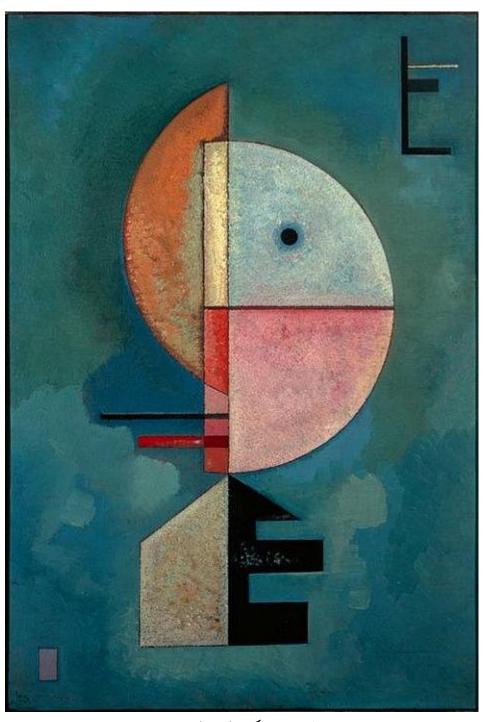
بيت موندريان



بول كلي (قصر وشمس)



كاندنسكي (اصفر ،احمر،ازرق)



كاندنسكي(فوق)

مدرسة الباوهاوس في العمارة والفن

الباوهاوس يمثل أحد أبرز المؤسسات في الفن الحديث في ألمانيا، و أصبح الباوهاوس نقطة الانطلاق للقوى الإبداعية الجديدة التي تقبل الزمن والتطور التقني.

الباوهاوس عبارة عن مدرسة ذات فكر يؤمن بأن الفرق بين الصناعة والفن اليدوي جاءت التسمية من الاسم)Bauhaus(: مدرسة الباوهوس والذي يعني بيت ، "haus" والذي يعني بناء ، و "Bau" الألماني الباوهاوس مدرسة ألمانية للفن والتصميم والعمارة ، أسست على يد والتر جروبيز » المعماري 2091 م تحت مسمى (حلقة الفنون والحرف) وقد قامت هذه المدرسة بنهضة كبيرة في تعليم الفن، حيث إنها اعتمدت خطة التعليم وألحت على الشغل اليدوي المنتج في جميع المجالات مع التركيز على إنتاج الكتلة الميكانيكية بمشكلاتها الصناعية.

اتسم النمط الباوهاوسي بتوفير المادة والطريقة مع هندسة الشكل، وبتصميم ينسجم مع المواد المستخدمة لتنفيذه ، مبادئ هذه المدرسة خلقت نوعاً من الاستنكار من السياسيين والأكاديميين ، ولكن أفكار الباوهاوس من تصميم معماري ومفروشات وطباعة، بقيت ووجدت تقبلاً كبيرا في مناطق كثيرة من العالم وخصوصاً الولايات المتحدة الأمريكية، حتى جروبيز نفسه فقد كان يدرس في جامعة هارفارد حيث كان له تأثير كبير هناك، كما استمر معهد شيكاغو الذي أسسه في تدريس خطة ومبادئ الباوهاوس.

اعتمد برنامجه وأسس على العلم الحديث في الأفكار الأساسية للباوهاوس التي كانت برنامجا ذا اتجاهات اجتماعية ، الفنان يجب أن يكون واعيا لمسؤولياته الاجتماعية تجاه مجتمعه، والمجتمع بدوره يجب أن يتقبل الفنان ويسانده .ولكن الاهتمام الرئيسي للباوهاوس كان خلق وتطوير عقول إبداعية في فن العمارة والصناعة والتأثير عليهم حتى يكونوا قادرين على إنتاج أدوات متوازنة وذات ميزات فنية وتقنية .لقد تضمن المعهد ورشاً لتصنيع نماذج لأنواع البيوت وأيضاً جميع الأدوات، كما اهتم بالإعلام الفني والتخطيط الميداني للتصوير والطباعة، ولقد كان جميع مدرسيه من رواد الفن الحديث أمثال كاندنسكي وبول كلي، ولقد أصدر الباوهاوس سلسلة من الكتب الدورية التي كانت طرح أفكاره ومبادئه.

الدور التمهيدي

ضمن التعليم الأساسي الذي كان على الجميع أن يحضره ، كان الفصل التمهيدي لقد كان الفنان السويسري يوهانس اتن قد أحضر فكرته هذه من فيينا حيث قام بتطويرها في مدرسته هناك، كان يجعل الطلاب يحملون بأيديهم المواد المختلفة كالخشب والزجاج والسلك ..وكانت مميزات المواد تدرس جميعاً، وكان يختار المواد التي كانت تعتبر مناسبة لتشكل في أشكال بلاستيكية تذكرنا بالأعمال الدادائية التي كانت حديثة في ذلك الوقت .مميزات المواد المختلفة وجودتها وملاءمتها أو عدم ملاءمتها للفن كانت تناقش خلال الحصص التعليمية، كما كانت تدرس أعمال الفنانين القدامي وتحلل، بناؤها وتكوينها وألوانها واستخدام الضوء، دراسة اللون أصبحت ضرورة علمية وعملية، النظرية اللونية لأتن كانت تعتمد على الفيزياء وعلم النفس.

هدفت الدورة التمهيدية إلى ازالة الحدود العملية، فالطلاب بعد نجاحهم فيها يصبح لديهم القدرة لاختيار الخطوط الرئيسية لد راستهم، فلديهم حرية اختيار الورش التي يريدونها، وبهذه الطريقة فان أفضل نقطة بداية لتطورقدرات الطالب الخاصة والتي تكون قد اكتسبت .في نفس الوقت فان طريقاً محدداً قد وجد لتخصصهم ولتطوير مها ا رتهم واكتساب قدرة إبداعية في أعمالهم، ومن الجدير بالذكر آنذاك، إن ازالة الحدود واعطاء الحرية في العمل لم يكن يتعارض مع متطلبات التخصص، كما سمح نظام الباوهاوس بممارسة أي عمل مبني على علم اجتماعي وتقني منوع .

فكر مدرسة الباوهاوس

حيث تعد الباوهاوس من أهم المدارس الفنية في القرن العشرين ، وقد ترجم هذا الهدف تعليمياً بالتزام الطلاب جميعهم اجتياز دورة تأهيلية تعلمهم الأسس النظرية للشكل واللون على النحو الذي يجب أن يفهمه كل حرفي وكل فنان، ولما كان إتقان العمل اليدوي وفق معايير فلسفة الباوهاوس هو القاعدة الأساسية للتشكيل الفني، وَجَب عدم الفصل بين الفنان والحرفي، فكان على كل طالب، بعد أن يجتاز دورة التأهيل ، أن يعمل في كل المحترفات (الورش) تحت إشراف حرفي أو فنان قدير، ولكن هذا الشرط أغفل فيما بعد. وقد كان من أهداف الباوهاوس أيضاً تطوير أنماط محددة للسلع المصنعة آلياً للاحتياجات اليومية وفقاً لمفهوم غروبيوس، وهو أن لا تضاد بين الحرفة اليدوية والتقنية ، والآلة عنده مجرد أداة تقدم الشكل الذي يمكن للحرفي التصرف فيه .

. ويمكن القول إن الباوهاوس كان واحداً من أهم مدارس الفن اولعمارة والتصميم الصناعي في أوربا ، .وكان للمصور يوهانس إتّن المختص بالتربية الفنية تأثير خاص في المرحلة المبكرة من تأسيس الباوهاوس. عمل طلبة الباوهاوس في محترفات ومشاغل النحت والتصوير والمسرح والتصوير الضوئي والزجاج المعشق والمعدن والنجارة والخزف والطباعة والدعاية وتنظيم المعارض.

ساعدت هجرة معماريي الباوهاوس القسرية من ألمانية النازية على انتشار مبادئه وأفكاره، ففي الولايات المتحدة لمعت أسماء كل من غروبيوس ومرسيل بروير وميس فان در.

صار الباوهاوس أسطورة العصر، ومنذ السبعينات كانت أفكار الباوهاوس محور النقاش حول موضوع الوظيفية في العمارة المعاصرة. غاية هذه المدرسة هي تحرير الفنّ من الصّناعة اوحياء الحرفة من جديد، وبالتّالي كان الابتعاد عن الزّخرفة الزائدة الّتي كانت ميزة الفنّ في أوروبا خلال حقبة ماقبل القرن 20 امرا لابد منها ، التّبسيط والتّجربة والعودة إلى الشّكل الأساسيّ كان من الأساسيّات التي تُلاحظ في أعمال الباوهاوس كما تعتمد على استخدام الألوان الأساسيّة وهي الأحمر و والأزرق و الأصفر. كما يُلاحظ في هذا الطراز التّركيز على الأشكال الهندسيّة الأساسيّة) الدّائرة والمربّع والمثلث واستخدام الخطوط والابتعاد عن المركزيّة في وضعيّة الصّورة ، كما يمكن ملاحظةا لفراغ الواسع نسبيا في تصاميم الباوهاوس ، واستخدام نمطٍ معيّنٍ في طباعة الحروف ، إضافة إلى إدخال التصوير الفوتوغرافي ومونتاج الصّور إلى الفنّ.

أعلن" جروبيوس::

"أن هدف المدرسة هو تعليم الطلاب من أجل مجتمع جديد من الفنانين والحرفيين تجمعهم روح واحدة للتصميم بطراز المستقبل .

أما المنهج الأساسى للمدرسة أشتمل على د ا رسة العديد من الخامات خاصة الخامات الطبيعية والمقارنة بين اشكالها.

كما أستخدمت العديد من الخامات الحديثة والتي تعتمد على الثبات والأنزان والمتانة، كالمعادن واللدائن والأخشا.

كما أستخدمت النسيج والخيزران المنسوج وغيرها.

. من هنا ، كان تطوير الإنتاج الصناعى هو أهم هدف لمدرسة الباوهاوس ، للتغلب على التوسع في البناء دون النظر للكيف واستخدام نماذج تصميمية غير متلائمة مع البيئة ومع شاغليها ، ذلك بالتخلص من عيوب الصناعة الحديثة بوضع تصميمات مبتكرة بطريقة تتناسب مع تطور التقنيات المعاصرة .

. يُلاحظ أنّ مدرسة الباوهاوس تجمع ما بين المدرسة التّكعيبيّة والتّعبيريّة ، وبذلك نجد بأنّ مدرسة الباوهاوس قد تركت بصماتها في شتّى المجالات الفنيّة من الرّسم والتّصميم إلى الهندسة والمسرح.

لقد واجه الباوهاوس الجديد الفن والتكنولوجيا من منظور بيئي .التساؤلات عن البيئة والسكن المتعلقة بها أخذت بعين الاعتبار من أجل التطوير. لقد اهتمت المدرسة الجديدة بحلول جذرية لمشاكل التلوث الناتجة من البيئة الصناعية لهذه المدينة.

دراسات في الدادائية

نشا الفن الدادائي خلال الحرب العالمية الاولى في عام (1916) وكان انعكاسا لانفعال الادباء والفنانين الذين سخروا عن طريق اعمالهم الفنية من كل شيء يحيط بهم ، فقد قاموا بتسخيف العقل والاستهزاء بالمنطق والفن ،وكان من اهم اسباب ظهور الدادائية هو ردة الفعل على المجزرة التي نتجت عن الحرب العالمية الاولى وعلى العلم والتقنية اللذين ساهموا في الدمار حسب رايهم.

"اجتمع (مارسيل دوشامب) وباقي الفنانين المؤسسين ليختاروا اسما لحركتهم المتمردة على الفنون التقليدية،تناولوا القاموس واختاروا اول كلمة صادفتهم عفويا،كانت كلمة دادا بمعنى الحصان الخشبي الهزاز"

الدادائية كما اشار اليها (بريتون) "هي حالة عقلية كانت موجودة بالفعل في اوربا قبل الحرب العالمية الاولى، لكن الحرب اعطت لها بعدا جديدا، ممادفع الكثير من الفنانين والشعراء للتعبير عن سخطهم من خلالها". وعلى ذلك فهي حركة فوضوية ذات نزعة عدمية.

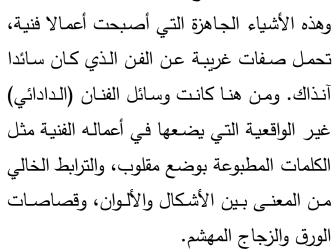
ترجع اهمية الدادا كحركة تشكيلية في انها بازدرائها للفن على المستوى المالوف،فانها قد اعطت بعدا جديدا لرؤية الكون والاشياء من صنع البشر،بل انها اعطتها صفة الفن في توجه تحرري للحافز الخلاق.

تبنت الدادا شعار (لاللفن) وكانت سياستها محاربة الفن بالفن. كل ما كان يعتبر فنا، كانت داد تصنع عكسه. أرادت دادا تجاهل الجمال، إذ أنها رأت أن الفن هو ما يوصل رسالة، أو يحمل رمزا. لم ترد الحركة أن تفسر الفن، بل اعتقدت أن على المتلقي أن يفهمه كيفما أراد، إذ أن الفن يجب أن يخاطب الأحاسيس. رغم أن الحركة كانت تسعى لتحطيم علم الجمال، وتخريب كل أشكال الفن التقليدي، إلا أنها كان لها أثر كبير على نشأت الفن الحديث.

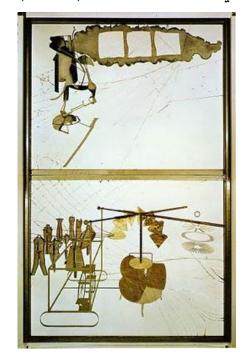
مثلت النزعة الدادائية الغموض وتحطيم القيم والتقاليد والتعبير عن موضوعات متحررة من المعنى وتعني تكوين اشكال غير ذات موضوع اوفائدة فهي تعبر عن روح التمرد.

ساهمت الدادا في الفن في استخدام المخلفات والنفايات بشكل اوسع من خرق بالية وشظايا اخشاب وازرار وخيوط وغيرها من الاشياء الجاهزة ثم يقدمونها الى الناس في وقار مفتعل ،حيث استخدموا كل مايقع تحت يد الفنان واعتبروه شيئا مهما.

"تميزت المنحوتات في الحركة الدادائية بالبدائية والخشونه الواضحة، وجمعت اجزاء العمل الهندسية والمجردة بالمسامير التي كانت تبدو واضحة للمشاهد، حيث تجنب الفنان وسائل التشكيل العادية وابتعد عن الذاتية"، من خلال الفترة القصيرة التي هي عمر الحركة حظيت باعمال للفنانين منهم دوشامب وبيكابيا) كما إن بعض أعمال (الدادائيين) قد " يصنف دون تحيز، رسما أو نحتا، وإذا ما تم فصلهما من اجل تنسيقها تاريخيا ضمن أي من التصنيفين، فسيؤدي ذلك إلى نسف أهميتها التاريخية". الذي يصعب علينا اليوم تصنيفه نحتا أم رسما. فهو يحمل مميزات مختلفة عن تلك التي يحملها الرسم فضلا" عن النحت. انه يحمل صفات جديدة، قد جيء به من مكان مبتذل، ليصبح بمكانه الجديد عملا يحمل في طياته قيمة. انظر (الشكل 1)



أراد دوشامب أن يلغي الحدود التي تضيق من معنى وهدف الفن. وقد تمخض هذا القرار عن ابتداعه لما سماه بالفن الجاهز الذي يتم تحقيقه



بثلاث مراحل: وضع الشيء (بعد عزله عن محيطه الطبيعي) على قاعدة، التوقيع عليه، وأخيرا واخيرا تقديمه من اجل عرضه على الجمهور

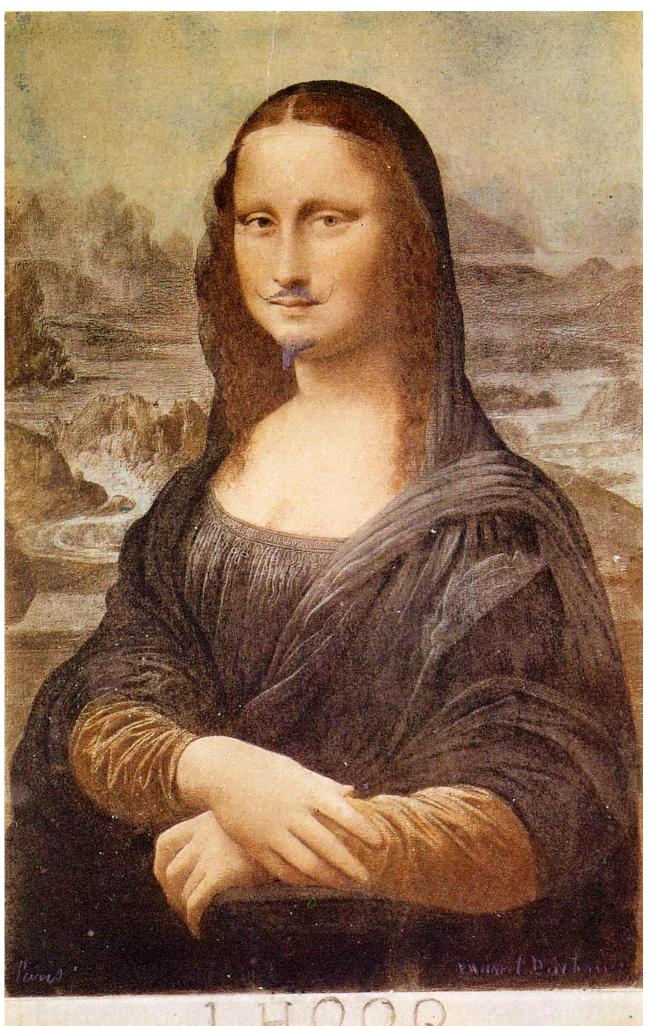
(نشافة الزجاج) (شكل2) و والمبولة المعنونة ب(النافورة) (شكل3)





(شكل 2) (شكل 3)

هي من أوائل أعماله في مجال الفن الجاهز. من المهم أن نذكر أيضا أن المحتوى الجمالي في الفن الجاهز هو (عامل غائب) أو ليس بذي أهمية مركزية على الأقل بالنسبة للفنان في حين سيقوم العنوان الخاص بالعمل الفني ودلالته الرمزية وما وماينطوي عليه من تداعيات بشحن هذا العمل بمؤثرات بديلة تتعلق باللغة وما يمكنها أن تحيلنا إليه من محتوى بلاغي أو دلالي قد يمارس نوعا من المراوغة مع وعي المتلقي ، لقد نجح دوشامب في تحريضنا على تجريب طرق جديدة في التفكير داخل ومن خلال العمل الفني ناهيك عن اكتشاف نسق تقييمي جديد له لا يعتمد على النموذج الثنائي القديم: الشكل والمضمون.



L.H.O.O.Q.



دراسات في السريالية (البيانات السريالية)

قامت السريالية على انقاض الدادائية، وقد ساعد على ظهورها نظرية (فرويد) في علم النفس وخاصة فيما يتعلق بالعقل الباطن، وتهدف السريالية الى (مافوق الحقيقة) او (مافوق الواقعية)، وتعتمد على التداعي النفسي واشكاله المتضمنة في الاحلام، فتكون من مهمة الفنان التقاط دلالات الوعي خلال الصور الموجودة من خلال اللاوعي النفسي، فالسريالية تربط بين الدادائية التي تعني التمرد على حدود المنطق وبين نظرية (فرويد) التي تهتم بالعقل الباطن وتعمل للكشف عن اسراره "فقد وضح فرويد ان تفسير الاحلام اجمل طريق يؤدي الى معرفة اللاشعور". "والسريالية في الفن اتجاه الى تحرير الانسان من عبوديته ومن سيطرة العالم الخارجي، بل وتحريره من العقد والكبت النفسي، فالدافع الدفين في اعماق الفنان هو الذي يحرك يده لكي ينتج معبرا عن رغباته واحلامه واماله وقد يظهر هذا التعبير في صورة اساطير حيالية خرافية تكون في بعض الاحيان كالطلاسم التي يستعصى على المشاهد فهمها".

يعتبر (اندريه برتون)،ابرز مؤسسي السريالية ومنظريها فقد ذكر في البيان الصادر في عام(1924) ان السريالية ألية نفسانية صافية،يمكننا ان نعبر بواسطتها،اما كتابة ،واما شفويا،واما باية طريقة اخرى،عن سير الفكر الحقيقي،مايمليه الفكر في غياب أي مراقبة يمارسها العقل،وخارج أي اهتمام جمالي او اخلاقي".

جاء في البيان نفسه "السريالية تقوم على الايمان بحقيقة عليا لبعض اشكال التوارد التي كانت ماتزال مهملة وبسلطة الحلم المطلقة وباللعب المتجرد للفكر وهي تسعى لهدم جميع اشكال الاليات النفسانية الاخرى كليا ولان تاخذ مكانها في حل مسائل الحياة الاساسية" يمكن اعتبار البيان الصادر من قبل (بريتون) نتيجة تاثره بافكار فرويد ومن الاسباب التي دعت (بريتون) الى اصدار بيانات السريالية هو انشغاله الواسع لنقل السريالية من مجرد حركة ادبية مباشرة الى مذهب فكري عام أي بعبارة اخرى من حالة التمرد الى حالة الثورة.

تعتبر التجارب السريالية موحدة الاسلوب بقدر مانرى اختلاف الاسلوب من فنان الى اخر الكن توجد لديهم رؤية مشتركة تهدف الى اعادة فهم الواقع وتغيير رؤية الناس له وتقديم الغرابة فيه والوصول الى عوالم مخفية، والسريالية ليست هروب من الواقع كما يراها البعض بل هي توجه لتفسير مضمونه العميق من خلال رؤية مابعد ذلك الواقع المؤية لاشعورية متحررة تبرز الاشكال للواقع ذاته بنفس اليات التعبير عنه وتجسيده بطريقة حيث تكون الى درجة الغرابة فالاعمال النحتية السريالية قد نفذت بتلقائية نفسية قد انطلقت من الواقع وانفصلت عنه الى الخيال.

كانت السريالية دعوة لاطلاق روح الانسان من اسارها الطويل في قيود المنطق والعقل والنظام والانسجام والشكلية والرتابة والجمود ،فقد انكرت الواقع لتراه في الاحلام وانها بجنوجها الى الخيال فهي تبتعد عن مراقبة العقل وبذلك يكون للفنان تأثير اقوى على الكائنات فقد اعلت من شان اللاعقل مقابل العقل ،وبالنسبة للفنانين الذين كانوا ضمن الاتجاه السريالي فاننا نرى في اعمالهم محاولةالكشف عن واقع جديد يتجاوز الواقع الفعلي،فقد استمدوا اشكالهم من الواقع واستخدموها كرموز للتعبير عن احلامهم والارتقاء بها الى مافوق الواقع المرئي.

ويمكن ايجاز خصائص السريالية الفنية وذلك بخروجها عن كل مالوف والرجوع الى الاحلام واللاشعور والتعبير عن عالم اللاوعي والحالات التشائومية مثل الموت وغيرها حيث تعطي المنجزات الفنية شعور باللانهائية والى الخيال ،استخدمت الاشكال وهي مشابهة للطبيعة لكنها في تكويناتها وتنظيمها تكون بعيدة كل البعد عن اوضاع وتنظيمات الطبيعة والواقع.

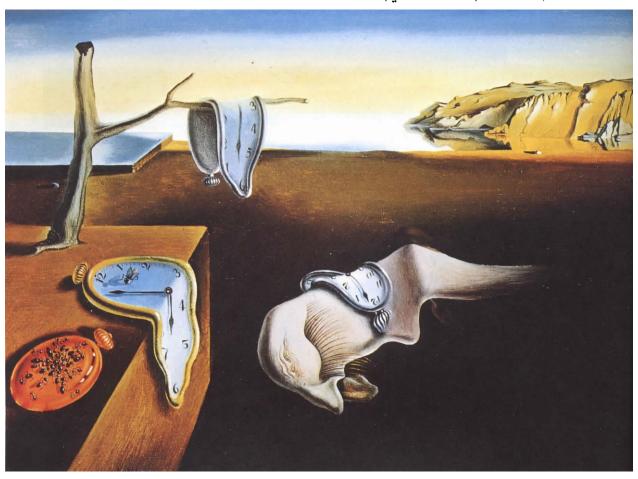
اذن يمكن القول بان الافكار التي قامت عليها السرياليه هي:

- 1- الخيال المتدفق.
- 2- اللاشعور والاحلام.
 - 3- اختراع الرموز.

4- الاسترسال دون حساب للتفكير.

5- التلقائية.

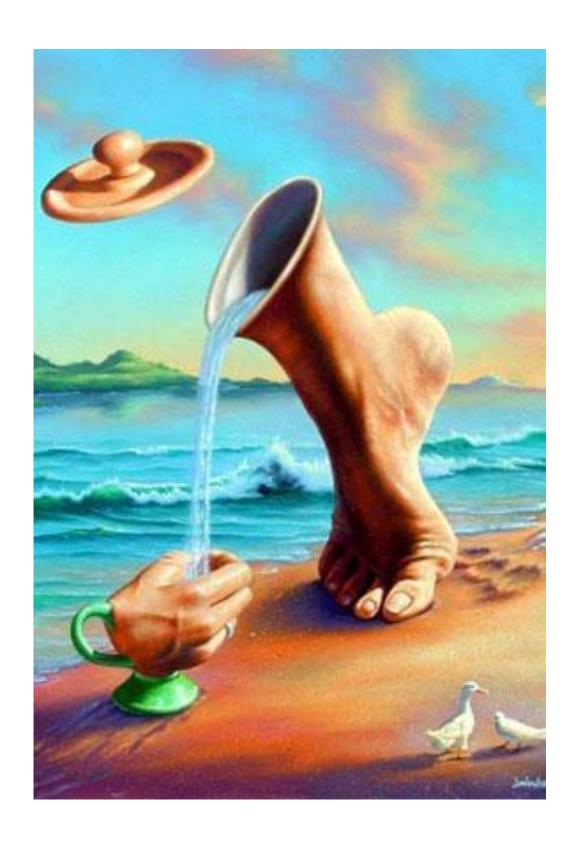
من اهم الفنانين (سلفادور دالي)



(ذوبان ساعات الحياة)



(النوم)





(آلام الضمير)

المستقبلية

تعتبر المستقبلية ظاهرة ايطالية المنشأ بالدرجة الأولى نبعت عن عدم الرضا عن الموروثات التي اصطلح عليها الفن، وطمحت لإبداع اتجاه جديد وقد نبذت كل ماهو تقليدي وأكاديمي في الفن وحاولت أن تعبر عن روح العصر، وعلى الرغم من إنها نشأت أولا في مجال الأدب إلا إنها حركة شملت مختلف مجالات التصوير والنحت والموسيقي وقد أسس هذه الحركة الشاعر (مارينتي) حينما اصدر في إحدى المجلات الفرنسية عام (1909) بيانا يحث فيه على رفضه للماضي واضعا بذلك أسس المستقبلية ، وذلك من خلال التمرد على الماضي وهدمه بإعلان قواعد جديدة، تعبر عن روح التقدم التكنلوجي والتي تسود المجتمع وهو ماتبلور في إعلانهم المستقبلي والذي يمجدون فيه السرعة.

تبعته بيانات أخرى تطالب باحتقار كل أشكال التقليد وتمجيد الابتكار والثورة ضد التناغم والذوق السليم،ومن هذا المنطلق والموقف ازاء تراث الماضي.

جاء البيان الاول لهذه الحركة وهو:

- 1- نريد ان نغني حب المخاطرة ومؤالفة الطاقة والجسارة.
- 2- الشجاعة والجراة والثورة ستصبح العناصر الاساسية لطريقتنا في التاويل.
- 3- نصرح بان روعة العالم تحلت بجمال جديد، جمال السرعة سيارة مزمجرة... اجمل من (انتصار ساموتراس) (تمثال يوناني قديم جدا من القرن الثاني ق.م).
- 4- ليس من جمال سوى في الصراع ان عملا خاليا من الصفات الاستفزازية لايمكن ان يكون عملا رائعا.
- 5- الزمان والمدى ماتا البارحة،اننا نعيش في المطلق ، لاننا اوجدنا السرعة الخالدة والحاضرة في كل مكان.
- 6- نريد ان نمجد الحرب هذا المطهر الوحيد للعالم والعسكرية، والوطنية وعمل اللااخلاقيين الهدام، والافكار الجميلة التي نموت من اجلها، واحتقار المراة.
- 7- نريد ان نهدم المتاحف والمكاتب، وكل الاكاديميات، ونريد ان نناضل ضد الاخلاقية، والنسائية وكل حرية تقوم على النفعية والفائدة.
 - 8- سنغنى الجماهير الكبيرة التي تشيد بالعمل.

أعلن المستقبليون إعجابهم بنتاج العلم الحديث مثل السيارة والقطار والطائرة ، بحيث أصبحت الحركة مصدر الهام لهم باعتبارها السرعة،الحدة وعبور الزمن، وبالرغم أنهم قد استمدوا تقنيتهم من أكثر الحركات الفنية ثبوتا، ولكنهم قاوموا في محاولاتهم التجديدية روح التكعيبية

و ابتدعوا نمطا جديدا من النحت بإمكانه أن يعالج المواد الخام و الأشياء الجاهزة الصنع ويرتبها في فضاء حقيقي ، وكان من أهداف المستقبليين في النحت تحقيق التعايش بين العمل الفني والبيئة، فأكد (بوتشيوني) على ذلك بقوله ((إننا ندع الشكل مفتوحا ثم نحيط البيئة به)). كان بوتشيوني ابرز ممثلي المستقبلية ، وقد اراد

الكشف عن القوانين الجديدة والمرتبطة بصورة غير مرئية واعتبرها مرتبطة بالمطلق التشكيلي وبالمطلق الجمالي واطلق عليها تسمية التخطي الفيزيائي





وانجز (بوتشيوني) عمله النحتي (تطور قنينة في الفضاء) واستطاع النحات الايحاء بلامادية الزجاج وشفافيته من خلال الايقاع الدينامي للشكل الحلزوني المفتوح وايضا عمله النحتي (اشكال فريدة للاستمرارية في الفضاء، وقد استطاع النجاح في تمثيل قوام الانسان.



استقت هذه الحركة حدودها من النظرية النسبية التي كشفت عن البعد الزمني الذي يعبر عن الحركة والطاقة. وتظهر الاستجابة في العمل الفني في تحدب الخطوط

وتقوس الأشكال، واستخدام عنصر الضوء مع هذه المقومات المستمدة من الحركة الكونية تجعل كل شيء في الوجود يتحرك ويتغير في صيرورة مستمرة. وتتسم الحركة بحساسية كبيرة. واقتران الحركة مع الضوء يعمل على تحطيم المادة (أي الأشكال) لتكشف عما وراءها وتكون في حالة اندماج.

...تكمن الاهمية الحقيقية للمستقبلية بانها اكثر من مجرد قيمة ظرفية، وذلك لمساهمتها بشكل فعال في دفع عجلة التطور الفني وفي محاولاتهم لالتقاط الحركة وتسجيلها في لحظتها الآنية اقتربت المستقبلية مماكان يسعى أليه الانطباعيون الذين أشاروا بدورهم إلى الصفات الدينامية للحياة بيد انهم لم يتوصلوا مطلقا الى حل مسالة تجسيد الحركة بواسطة الاشكال الثابته كالتصوير والنحت هذا فضلا عن ان المستقبلية كانت تهدف ، بحسب تصريح (بوتشيوني) إلى إعطاء قيمة عامة للحظة الانطباعية لكن في حين يصور الانطباعيين لوحة بهدف ابراز لحظة خالدة ، ندعي اننا نتوصل الى تركيبة مكونة من الزمن، والمكان ، والشكل، واللون، والدرجات اللونية هكذا نبني لوحتنا، ومع المستقبلية نجد ان هدف التمثيل لا يقتصر على تتالي الحركة، بل يتعداها ليصل الى تزامن الحالات النفسية والشعور اقل تطرفا ، لكنه لم يكن اقل اهتماما بالحركة كعنصر تشكيلي انظر الشكل:



عمل للفنان (جياكمو بالا)

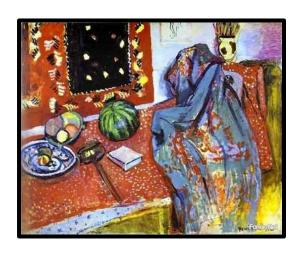


امراة تسير مع كلب اسود للفنان جياكوموبالا

المدرسة الوحشية اسباب نشوئها فناتي الوحشية ماتيس، ،جورج رو،دوفيه. 1907-1904

الوحشية مصطلح أطلقه النقاد الفنيين سخرية على مجموعة من الفنانين الذين تبنوا هذا الاتجاه في أحد المعارض الفنية بباريس سنة 1905م نظراً لغرابة أسلوبهم الفني الذي يخالف الفنون التقليدية في تميز هذا الإتجاه بخشونة الشكل والوحشية مدرسة فنية ظهرت في مطلع القرن العشرين ذلك الوقت والشراسة والبدائية فظهر شكل النحت كما لو كانت صياغة أولية للعمل (عمل تحضيري)، ومع ذلك فهي ليست أقل اكتمالاً من غيرها . لانها بهذه الصورة تصل الى هدفها في الاحتفاظ بالتعبير المباشر ولذلك تمثل أعمال النحت في الوحشية العودة الى الفطرة وتلقائية التعبير وبدائية في حالته الأولى الأسلوب،وهي تعبر عن الانطباعات بطريقة مباشرة وسريعة، وكان من أهم أسس المذهب الوحشي، الدوافع الغريزية التى تبرر الصراع الداخلي للفنان والتناقض بين الفكر الحر البسيط المنطلق وبين حضارة معقدة فكانت الصياغة الفنية عبارة عن بساطة في الاسلوب وابراز للانفعال. والنحات الوحشي لايري في الطبيعة نموذجاً له ، بل نقطة انطلاق فحسب، وهو لايكترث بالاشياء قدر اكتراثه بالاحساس الذي يولده فيه احتكاكه بها،وأعمال المنحوتات الوحشية بها المبالغة التعبيرية ما لايتوائم تبنى أفكار الوحشية عدد من مع أي نظرية أو مثال سابق مع وجود نسب الشكل تحافظ على مظهره الفنانين كان منهم (هنري ماتيس،أندري دريان ،وموريس فلامنك)و أصبح لهم أسلوب يتجه نحو الحرية في التعبير من خلال الخامة و المبالغة في الأشكال مما يؤدي الى إصابة المشاهد بالحيرة ونحد "المدرسة الوحشية على العكس من الانطباعية اتجهت نحو الضوء الذي يتجانس مع بنية التكوبن للسطح التشكيلي ، فكان الضوء في بعض الرسومات لايقع ضمن تكويناتهم الشكلية أو انه يكون بصورة منتشرة على السطح الفني،على الرغم إن الوحشية لم تتناول في أعمالها التصويرية الضوء كما هو الحال في الاتجاهات الأخرى، إلا إن الفنان قد استعار قيمة الضوء من خلال استثماره ألوان معينة تتيح الوعى إلى القيمة الضوئية مع مجاوراتها من الألوان الأخرى انظر شكل"204" ،انظر كيفية استخدام اللون الاخضر على الوجه من اجل اظهار الظل ،في حين نجد بعض الأعمال الفنية قد تعاملت بمستوي من إظهار الضوء المنتشر ضمن أجزاء اللوحة"شكل205" ومبتعدين عن التعامل مع القيم اللونية الممتزجة وعمدوا إلى استخدام الكثافة اللونية،فكان اعتمادهم على إظهار الشدة عن طريق طبقة لونية حادة تعبيرا عن الأشكال البسيطة مستمدين بعض مواضيعهم من أشكال تعود للتجربد والفن الإسلامي ،وخصوصا الفنان "هنري ماتيس" واستخدامه عناصر زخرفية في رسوماته.





(امراة ذات القبعة) هنري ماتيس سجاد شرقي)

في الشكل""اتضح فيه أسلوب"هنري ماتيس"في الوحشية بصورة اكبر عن طريق الألوان الواضحة والمشبعة مع الاختزال الواضح في التفاصيل والتأثر بالفنون الإسلامية ، الأشكال المرسومة جاءت معبرة عن الخصائص المختزلة ، والإضاءة توزعت على السطح الفني وركزت على جانب متوافق مع اختيار الألوان القوبة والمتجانسة مابين الألوان الباردة في السجاد والألوان الحارة مما أضاف نوعاً من التوازن في الإيقاع اللوني المختلف من دون أن يكون هناك نوع من التنافر اللوني ووضوح الضوء المتجانس من خلال بنية تكوين الشكل ،فالفن ألزخرفي الذي اهتم به"ماتيس" كان كوسيلة للتعبير ومن خلال الألوان عن الأبعاد المسطحة والإيقاع اللوني المتوافق،انتقد "ماتيس" رودان في انه قد أهمل الكتل"النصبية" من اجل التفصيلات المدركة بعناية- انه يستشعر الكلية كتجميع لهذه التفصييلات.عرف ماتيس غريزبا بان"الكلية" لها خاصيية منفردة بحد ذاتها تتجاوز مجرد تجميع الأجزاء، وبان إدراك هذه الخاصية الفريدة أكثر أهمية في دراسة التفصيل، التفصيل بتعبير آخر، ينبغي ان يخضع لخلق إيقاع طاغ الانسجام في مااسماه"بالآرابسك" تبدو التشكيلات النحتية التي نفذها "ماتيس" وكأنها لها نوع من الملامح الانطباعية من حيث التقنية والأسلوب الواضح في تقنية السطح الخارجي حيث بدت الأشكال ذات سطح متعرج وغير متساوي بانخفاضاته وارتفاعاته والتي تعطى تكوبن حقيقي للظلال التي تتكون من خلال هذه التقنية المستخدمة لانه كما ذكرت سابقا بان الظلال في النحت حقيقية ومتكونة من الضوء الساقط على سطح التشكيل النحتي حتى هذه الأعمال فيها نوع من الاقتراب من أعمال النحات رودان في أسلوبه المعروف من حيث تنفيذ السطوح بهذه التقنية لكي يتوغل الضوء في أدق التفاصيل وبنعكس مشكلا الظلال المتباينة.





الجالس العاري الكبير)

(العبد) هنري ماتيس

وقبل أن تُعرف المدرسة الوحشية كأسلوب، بدأ مؤسسوها في نحو عام 1904 بالرسم، معتمدين أسلوباً جديداً. واستمرت الجماعة على هذا النحو بضع سنوات، وكان لها ثلاثة مَعارض، وكان قادة الحركة كل من أندريه ديرين وهنري ماتيس

وكان هؤلاء الفنانون الشباب يؤمنون باتجاه التبسيط في الفن، والاعتماد على البديهة في رسم الأشكال

أسلوب المدرسة الوحشية

أسلوب المدرسة الوحشية يعتمد في معالجة اللوحة على الألوان الصارخة التي تخرج من أنبوب اللون مباشرة .أحياناً، مثل الأحمر والأزرق والبنفسجي والأخضر والأصفر، وغيرها من الألوان

وتضج موضوعات هذه المدرسة بصخب الألوان والحركة، ويعتبر اللون هو الوسيلة الأساسية للتعبير. أما الشكل لدى هذه المدرسة فهو عفوى طفولى مبسط

أعطت المدرسة الوحشية للفنانين حرية أوسع في الرسم، فلم يكتفوا باستعمال الألوان الباردة كالأزرق، بل استخدموا الألوان الحارة كالأرجواني والأحمر، دون اعتبار للتنافر اللوني أو التشكيلات الصارخة

وأصبحت الألوان لدى المدرسة الوحشية تترجم الانفعالات والأحاسيس بكشف جوانبها الأكثر تواتراً، ويستمر الفنان في اختيار الألوان الواحد تلو الآخر، حتى تسهم جميعاً في التوافق الكلي للصورة بلا تضارب، بل في علاقة . بناء

فالتكوين التشكيلي في المدرسة الوحشية هو فن تركيب العناصر المتنوعة داخل إطار من الألوان الصاخبة؛ للتعبير .عن أحاسيس الفنان بعد دراسة متأنية وعميقة

جورج رووه

ابتكر رووه أسلوبه الفني الخاص الذي يعتمد على تقسيم أو تحليل الأشكال بطريقة أشبه بفن الزجاج المعشّق، الذي عرفته الكنائس في القرون الوسطى

كان رووه زميل دراسة للفنان ماتيس في مَرسم الفنان غوستاف مورو (1826-1898)، واشترك مع الوحشيّين في . .معرضهم عام 1905

عاش رووه في أجواء الوحشيّين في البداية، غير أنه كان ينحو باستمرار إلى امتلاك أسلوب متفرد، والواضح أن رووه كان يقترب من أسلوب التعبيريين مع مرور الزمن



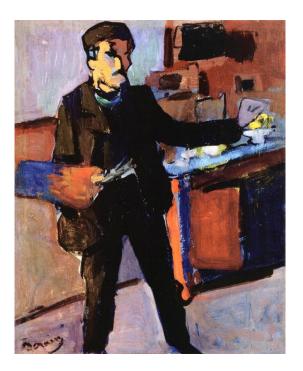
جورج روو

اندریه دیران

Chatou يعد المصوّر الفرنسي أندريه ديران واحداً من أبرز وجوه المدرسة الوحشية. وُلد في شاتو قرب باريس، ودرس بأكاديمية كاريير ما بين عامي 1898 و1899، وتعرّف في أثنائها إلى المصور الفرنسي هنري ماتيس، وكان صديقاً للمصور الهولندي المعروف فان غوخ

حظي ديران بشهرة سريعة منذ عام 1914، ولمّا يبلغ عامه الثلاثين بعد. وفي مرحلة الحربين العالميتين تربّع على رأس قائمة

كان ديران يستخدم ألواناً صارخةً جريئةً دون قسوة، ويرسم مُبسِّطاً ما يرسمه دون تشويه، ويلجأ في لوحاته إلى تشكيلات جريئة جداً لكنها مقروءة ومحسوبة، وتعد لوحاته هذه نقطة مهمة في تاريخ التصوير بمطلع القرن العشرين



اندریه دیران

راؤول دوفى

ارتبط اسم الفنان الفرنسي راؤول دوفي، الذي يشار إليه بصفته أحد أساتذة المدرسة الوحشية، بالمنسوجات

وارتبطت شهرة دوفي بأبرز أعماله الفنية، وهو التصوير الجداري العملاق المنجَز بالألوان الزيتية، والذي كلَّفته إياه شركة كهرباء غرنسا، لعرضه في سرادق الكهرباء بالمعرض العالمي لدورة عام 1937

ويعتبر هذا التصوير الجداري العملاق اليوم نقطة جذب سياحية وفنية مركزية، بعد نقله إلى جدران متحف الفن المعاصر لمدينة باريس، على مقربة من برج إيفل



موريس فلامنك

يعتبر الفنان الفرنسي موريس فلامنك (1876 -1958)، أحد رواد الوحشية، وهو من الفنانين المنسيّين؛ إذ لم يقدَّم له سوى معرضين: الأول برواق شاربنتييه في باريس عام 1956، أي قبل سنتين من وفاته، والثاني بمتحف .الفنون الجميلة في مدينة شارتر عام 1987

فلامنك فنان عصامي ويفخر بذلك، أخذ من الحياة ومجالاتها بكل طرف، تعلَّم عزف الكمان من أبيه، ثم ولع بالرسم صغيراً؛ فكان يصور مشاهد من ضفاف نهر السين بعفوية، ثم هجر عانلته ليستقر في قرية شاتو قرب فرساي .ويحترف الميكانيكا

تأثر في بداياته ببول سيزان، ثم عبَّر عن طبعه النهم الميَّال إلى الاكتشاف بأساليب عديدة، قبل أن يكتشف فان . غوخ، ويلمس في لوحاته تقنيات وألواناً تخالف الرسم الأكاديمي، وتوافق طبعه العصامي المتمرد

.ثم تعرَّف على هنري ماتيس وتجربته الفريدة

فلامنك عدَّه بعض النقاد خائناً للفن الحديث، متنكِّراً لقيمه، في حين اعتبره فريق ثانٍ سيد الحداثة عن جدارة

عندئذ، تخلَّص فلامنك من قيد التصوير، وصار يكتفي بنشر الألوان بخشونة على القماش باستعمال الصبغة الخالصة؛ وهو ما جعله يصنف ضمن تيار المتوحشين

